

മക്കൾ



കുടുംബ
പ്രവർത്തന ജീവന



RAWANI

മെമ്മോറിയൽ മസൂദ
ജനുവരി 1990

With the best Compliments from



MANOHARAN & VETTIVEL

ENGINEERS — CONTRACTORS

Managing Partners:

MR. S. K. MANOHARAPOOPAN

MRS. M. KARUNADEVI

Head Office:

53, KANDY ROAD
JAFFNA — SRI LANKA
Phone: **23870**

Branch Office:

57, AMBALAVANAR ROAD
JAFFNA — SRI LANKA.
Phone: **243777**

ஈழத்து

இலக்கிய உலகில் வீறுநடை போட்டு

வெள்ளிவிழாக் காணும்

மல்லிகைக்கு

ஏமது வாழ்த்துக்கள் !

WITH BEST COMPLIMENTS
FROM

Vijaya GENERAL STORES

Dealers in:

Agro Chemicals, Agricultural Sprayers, Vegetable Seeds,
& Fertilizers Etc.

85, Wolfendhal Street,

COLOMBO-13.

Phone: 27011

மல்லிகை வெள்ளிவிழா மலர் 1990

வாசத்திற்கோர் மலர் மல்லிகை
வாசகரின் இலக்கிய தாகத்திற்கோர் மலர் மல்லிகை
வெள்ளிவிழா ஆண்டில் மல்லிகையை
மனமார வாழ்த்தும்



RENARES SUPPLIES CENTRE

&

TEN BY

(PVT)

LTD

135A. WOLFENDHAL STREET,

COLOMBO-13.

T. P. 432885 & 545228 & 434736.

Sole Agents For Sri Lanka :

*'TENBY' English Electrical Accessories
Arron & Champion & Lion Head & Renby
Tyres & Tubes. Distributors For Sri Lanka Tyre
Corporation*

ஈழத்து இலக்கிய

வரலாற்றின் ஏணிப்படியான

மல்லிகையையும் அதில்

மணக்கும் எழுத்தாளர்களையும்

வெள்ளிவிழா ஆண்டில்

வாழ்த்துவதில் பெருமையும்

மகிழ்ச்சியும் கொள்கிறோம்



WITH BEST COMPLIMENTS

FROM

VIJAYAS

Dealers in:

Agro Chemicals, Agricultural Sprayers, Vegetable Seeds,
Fertilizers, Alkathene Pipes and Water Pumps Etc.

**260, MAIN STREET,
MATALE.**

Telephone: 066 - 2564

WITH THE BEST COMPLEMENTS

FROM

ROJAH STORES

47, WOLFENDHAL STREET,
COLOMBO-13

T. Phone: 432148, 435716.

ATTN: **MR. V. RAMALINGAM**

IMPORTERS & DISTRIBUTORS OF BEEDI LEAVES, TOBACCO,
STATIONARYS, SANITARY -WEARS & TAP FITTINGS
FROM ITALY AND RECONDITONED VEHICLES &
SPARES FROM JAPAN.

GREEN LEAF TRADING COMPANY

74 & 76, BONJEAN ROAD, COLOMBO-13

T. Phone: 435716, 432148.

ATTN: **MR. R. SATGUNARAJAH** B. Com.

SOLE IMPORTERS & DISTRIBUTORS OF
BRIGHTEN GLOW STARTERS, PAPERS
OF JAPAN & KOREAN ORIGIN, TAP FITTINGS
AND PHARMACEUTICAL ITEMS.

GURGA TRADING COMPANY

47, WOLFENDHAL STREET,
COLOMBO-13

T. Phone : 432148, 435716.

ATTN: **MR. R. LOGANATHAN**

EXPORTER, IMPORTER & GENERAL MENRCHANTS

Care Pharmacy & Groceries

74 , 76, Bonjean Road, Colombo-13

மல்லிகைச் செடியொன்று

கொடியாக வளர்ந்து பந்தலாகப் படர்ந்து

நூல்களாம் கிளைகளைப் பரப்பி ஈழத்து

இலக்கிய வானில் வெள்ளிவிழாக் காணும் வேளை

அதனை மனநிறைவோடு வாழ்த்துகிறோம் !



WITH THE BEST COMPLIMENTS

FROM

COLLOR CAMP

Leading Dealers of All Kinds of Dyes
Chemicals and Laboratory Equipments

41, BANKSHALL STREET,

COLOMBO-11

PHONE : 548818

WITH BEST COMPLIMENTS

FROM



BOOK CENTRE

Importers of Educational Books, Children's Books,
Novels Journals, Magazines Agricultural Machineries,
Electrical Accessories Etc: Etc.

Props :

All Ceylon Distributors Investments Ltd.

371, DAM STREET, COLOMBO 12

SRI LANKA.

Phone: 434529, 541099 SRI LANKA Cable: 'KENNADIES'

TELEX : 22703 ACOIC CE

நாளைய சந்ததியினரின் இலக்கிய
ஆய்வுக்குரிய நூலான மல்லிகையின்
புகழ் உலகமெல்லாம் பரவ எமது

உள்ளங் கனிந்த வாழ்த்துக்கள் !



WITH BEST COMPLIMENTS OF

B. G. LODGE

VISIT:

B. G. LODGE

FOR CONVENIENT & COMFORTABLE
ACCOMODATION IN THE CITY OF COLOMBO

102, WOLFENDHAL STREET, COLOMBO-13

PHONE: 28729, 435185

இந்த ஆண்டு மல்லிகையின்
வெள்ளிவிழா ஆண்டு. மல்லிகைக்கும்
அதன் வளர்ச்சியில் பங்குகொள்ளும்
அனைவருக்கும் எமது கனிவான

வாழ்த்துக்கள் !



For Quality and 100% Pure

- * CHILLIE POWDER
- * CURRY POWDER
- * CURRY STUFFS
- * SAFFRON POWDER Etc.

RANI GRINDING MILLS

219, MAIN STREET,

MATALE.

PHONE: 066 2425



“ஆடுதல் பாதேல் சித்திரம் கவி
யாதுமினைய, கலைகளில் உள்ளம்
ஈடுபட்டென்றும் நடப்பவர் பிறர்
ஈன நிலை கண்டு துள்ளுவார்”.

‘Mallikai’ Progressive Monthly Magazine

ஜனவரி -- 1990

வெள்ளி விழா மலர்

226

விலை: ரூ. 75/-

ஆசிரியர்:

டொமினிக் ஜீவா.

DOMINIC JEEVA
234/B, K.K.S. Road,
Jaffna - Sri Lanka.

அட்டை ஓவியம்:

‘ரமணி’

அச்சமைப்பு:

புனிதவளன்
கத்தோலிக்க அச்சகம்.

மல்லிகை நிறுவனத்திற்காக
மல்லிகை சாதனங்களுடன்
யாழ். ஸ்ரீ லங்கா அச்சகத்தில்
அச்சிட்டு வெளியிடப்பெற்றது.

உள்ளடக்கம்

1. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி ...	15
2. ஜீவ திலீபன் ...	17
3. வரதர் ...	25
4. ‘சிற்பி’ ...	29
5. இப்னு அஸுமத் ...	36
6. மு. மேத்தா ...	38
7. சோ. கிருஷ்ணராஜா ...	41
8. அ. சண்முகதாஸ் ...	44
9. நா. சுப்பிரமணியன் ...	47
10. சபா. ஜெயராசா ...	51
11. தெனியான் ...	54
12. செ. யோகராசா ...	57
13. சாரல் நாடன் ...	60
14. எஸ். தோதாத்ரி ...	65
15. சி. மௌனகுரு ...	69
16. வல்லிக்கண்ணன் ...	73
17. சி. வன்னியகுலம் ...	76
18. கே. எஸ். சிவகுமாரன் ...	78
19. ஏ. ஜே. கனகரட்னா ...	81
20. மேத்தாதாசன் ...	83
21. வெ. முருகபூபதி ...	84
22. முருகையன் ...	87
23. கோகிலா மகேந்திரன் ...	92
24. வாசுதேவன் ...	96
25. சோ. பத்மநாதன் ...	99
26. செங்கை ஆழியான் ...	104
27. ராஜ ஸ்ரீகாந்தன் ...	109
28. திக்குவலை கமால் ...	113
29. சிதம்பரதிருச்செந்திநாதன் ...	116
30. க. அருணாசலம் ...	121
31. மேமன்கனி ...	129
32. க. சட்டநாதன் ...	135
33. ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை ...	148

இன்றைய இலக்கியத்தில் கிறிஸ்தவ மறுமலர்ச்சிப் போக்கு

வி. பி.

ஆண்டாண்டு காலமாகச் சமயம் என்ற இறைய வட்டத்துள் சுழன்று கொண்டிருந்த கிறிஸ்தவர்களின் பாரம்பரிய அணுகுமுறை விலகிந்து பாரிய அளவிற்கு விலகலாகி நின்று சமூகத்தை யதார்த்த நோக்கோடு தரிசனம் செய்பவர்களாகக் காணப்படுகின்றார்கள். தனிய இலக்கியவாதிகளின் சிலர், சமயச் சட்டங்களுக்கும், பாரம்பரிய மதிப்பீடுகளையும் முதன்மைப்படுத்தாது மனித வாழ்க்கையினை, மனிதப் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி மனிதத்துவத்தை மேம்படுத்துவதில் இவர்களது சித்தனை சிறப்பெய்துகின்றது.

கிறிஸ்தவமல்லாத எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்களிலே கிறிஸ்தவம் காணப்படுவது எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு மகிழ்ச்சிக்குரியதோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு கிறிஸ்தவ எழுத்தாளர்களிடையே மனிதத்துவம் வெளிப்படுத்துவது மகிழ்ச்சிக்குரியதாகும். உறங்கிக்கிடக்கும் மனிதத்துவத்துக்கு உணர்வுபட்டம் கொடுப்பதாய் இவர்களது முயற்சிகள் அமைகின்றன.

பழமைக்கு முலாம் பூசி வாழும் பாரம்பரியவாதிகளை, சட்டங்களுக்கு சடங்குகளுக்கு அடிமையாக்கி அவதிப்படும் சமய வெறியர்களை 'வெள்ளையடிக்கப்பட்ட கல்லறைக்குள் உங்களுக்கு ஐயோ கேடு' என்று கிறிஸ்து பிரான் கண்டித்தார். கிறிஸ்துவின் போதனையும் அவர் வாழ்வில் ஆற்றிய சாதனையும் அன்றைய காலத்தில் வாழ்ந்த மனிதர்களுக்கு மட்டுமல்ல இன்றைய நவயுகத்தில் வாழும் எம்மவர்க்கும் புரட்சியை, மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதாகவே காணப்படுகின்றது. மனித வாழ்விலே, மனித வரலாற்றிலே மனித சமூகத்திலே பெரும் மாற்றத்தினை, உயர் மனிதத் தோற்றத்தினை ஏற்படுத்துவதே கிறிஸ்துவின் இலக்காகி இருந்தது. மேலெழுந்தவரியாக வரழ்வதை விடுத்து ஆழமான முறையிலே மனிதன் மனிதனாக இயற்கையோடு ஒத்த விதத்திலே வாழவேண்டும் என்பதையே கிறிஸ்து விரும்பினார்.

இந்த வரிசையில் மதம்சாரா முறையில் மனிதர்களை அணுகியதாய், கிறிஸ்தவ மதிப்பீடுகளை மனித காரணிய நோக்கோடு வெளிப்படுத்துவதாய் கே. டானியல் அவர்களது நாவல்கள் சிறுகதைகள் அமைகின்றன. சாதி அரக்கனின் சீர்கேட்டால் வாதைப்படும் மக்களின் அவலங்களை உயிரோட்டமான பாணியில் எடுத்துரைத்து, சமூகச் சீர்திருத்தத்தை, ஏற்றத் தாழ்வுகள் இல்லாச் சமத்

துவ - சகோ தரத்துவ - சுதந்திர சமுதாயத்தை உருவாக்குபவையாய் இவரது படைப்புக்களான 'பஞ்சமர்', 'கோவிந்தன்', 'அடிமைகள்', 'கானல்' போன்றன காணப்படுகின்றன.

ஆணை - பெண்ணை இருந்தாலும் சரி, உயர்ந்த, தாழ்ந்த சாதியாயினும் சரி மனிதன் என்ற வகையில் அவனிடம் மனித ஆளுமையே பொதுவாகக் காணப்படுகின்றது. இந்த வகையில் ஜீரணிக்க இலகுவாயிராத சமுதாயச் சீரழிவுகளைத் தரிசனம் செய்ய வைத்து, மனித சமுதாயத்தினை ஓர் உயர்ந்த பண்பாட்டிற்கு இட்டுச் செல்வதே இன்றைய இலக்கியத்தில் பரிணாமக்குக் கிறிஸ்தவ மறுமலர்ச்சிப் போக்காகும்.

கிறிஸ்துவின் மறுமலர்ச்சிக் கருத்துக்களை நேரடியாகத் தனது கதைகளில் புகுத்திச் சமுதாய கீழ்மட்டத்தில் வாழ்வோர் சார்பாகக் குரல் கொடுப்பவராக கே. ஆர். டேவிட் காணப்படுகின்றார். சமுதாயத்தை உருவாக்குவனும் சமுதாயத்தால் உருவாக்கப்படுபவனுமான மனிதனை மனிதன் இன்னும் முண்மையான விடுதலை அடையாமலுக்குக் காரரிமாவான் என்பதை இவரது 'பாலைவனப் பயணிகள்' குறுநாவல் விபரிக்கின்றது.

பெனடிற் பால்ன், அகஸ்தியர், யேசு ராசா போன்றோர் சிறுகதைகளும் மனித வாழ்வின் முதன்மைப்படுத்தி, மனிதமான் பிற்கு முக்கியத்துதம் கொடுப்பவையாய் காணப்படுகின்றன. மனிதரின் நிராயமான தேவைகளை நிறைவு செய்கின்ற, மனிதனை மனிதனை மதிக்கின்ற சமச்சீரான சமுதாயத்துச் சூழலை உருவாக்குவது ஒவ்வொரு தனி மனிதனது சிறப்பாக, ஓர் இலக்கியவாதியின் கடமையாகும்.

மனிதத்துவ மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்துபவையாக ஈழத்தில் சில சஞ்சிகைகள் வெளி வருவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இவை சமகாலப் பிரச்சினைகளுக்குப் பொருத்தமான தீர்வுகளைத் தருவதில் உச்சபயன்பாட்டைக் கொண்டுள்ளனவாய்க் காணப்படுகின்றன.

ஈழத்தில் ஓர் அறிஞர் கூற்று:— மதம் என்பது கோலுன்றி உயரம் பாய்தலை ஒத்தது. பாயும்வேளை தடியைக் கைவிட்டால் தான் பாய்ச்சலில் வெற்றியடையலாம்.



வெய்யமான மண்ணில்

இலக்கியப் பாதங்கள் பதிசின்றன!

வழக்கமாகவே ஒவ்வொரு ஆண்டிலும் வெளிவரும் ம்லர்களின் தலைவங்கம் பகுதியில் நான் எனது பேனாவின் மூலம் உங்களுடன் — நெஞ்சுக்கு மிக மிக நெருக்கமான சுவைஞர்களுடன் — மனந் திறந்து சம்பாவித்து வந்துள்ளேன். சம்பாஷணையை நேரடியாக உங்களுடன் வைத்துக் கொள்வது போலவே, கருத்துக்களை, எனது தனிப்பட்ட மன அவசங்களை, எதிர்காலத் திட்டங்களை எல்லாம் கூறி வந்திருக்கின்றேன்.

யல்வேறு பிரச்சினைகளை மனம் விட்டுக் கதைப்பதன் மூலம் எனது நெஞ்சப் பாரத்தைக் குறைக்கக் கூடியதாக இருந்தது.

என்னைப் பற்றி நான் — எனது உள் மன ஒட்டங்களைப் பற்றி நான் — ஏன் இத்தகைய கருத்துக்களைச் சொல்லி வைக்கிறேன் என்பதில் எனக்குத் தெளிவான ஒரு கண்ணோட்டம் உண்டு. அடுத்த நூற்றாண்டில் என்னைப் பற்றியும் மல்லிகை சம்பந்தமாகவும் தப்புத் தப்பான கருத்துகள் மூலம் விடக் கூடாது என்பதற்காகவே எழுத்தில் இந்தத் தளத்தில் பதிந்து வைக்க விரும்புகின்றேன். வருங்காலத்துக்குரிய ஆவணங்கள் இவை!

எனவேதான் வெகு துல்லியமாக எனது அபிப்பிராயங்களை, தோஷங்களை, சிந்தனைகளை எழுத்தில் வடித்து, எதிர்காலத் தலைமுறையினருக்கு — அவர்களது சிந்தனைக்கு — விட்டுச் செல்ல ஆசைப்படுகின்றேன்.

இந்தப் பகுதியில் நான் எழுதிவரும் எனது ஆத்மார்த்த கருத்துக்கள் பற்றிப் பின்னர் நேர்ச் சம்பாஷணையில் பேசப்பட்டதுமுண்டு.

வருங்கால இலக்கிய வளர்ச்சி சூறித்துப் பெருமளவில் தீர்க்க தரிசனத்துடன் சிந்தித்தே நான் எனது கருத்துக்களுக்கு எழுத்து வடிவம் கொடுப்பதுண்டு. எனது கருத்துக்களுக்கு எழுத்தே ஆதாரம்.

ஆன்மீகக் கலாசாரப் பிணைப்புக்கள் தாமாகவே தோன்றி விடுவதில்லை. மா மனிதர்களின் உழைப்பு, முயற்சி, சிந்தனை, செயல்பாடுகளின் விளைவாகவே அவை நெருக்கமாகச் சித்திக்கின்றன.

பரந்த, கரும் உழைப்புக் கொண்ட, சிக்கலும் நெருக்கடியும், அமைதியும் கொண்ட கடந்து போன ஆண்டுகளை நினைத்துப் பார்க்கின்றேன், சலியாத, இடையறாத உழைப்பும் இயங்கு நிலையுந்தான் எனக்கு வழிகாட்டிகளாக அமைந்து வழிநடத்திச் சென்றன.

உண்மையாகச் சொல்லுகின்றேன், மலைப்பாக இருக்கிறது!

என் மீதும் மல்லிகை மீதும் எறியப்பட்ட அவதூறு ஈட்டி முனைகள் கூர் மழுங்கிச் செயலிழந்து திசை திரும்பிப் போன சம்பவங்கள் கடந்த கால நூற்றாண்டுகளில் நிறையவே நடந்தேறியுள்ளன.

ஆழமாகச் சிந்தித்துப் பார்க்கும்போது ஒன்று புரிகிறது. என்னை எதிர்த்தவர்கள். காரணங்களற்று அவதூறு பொழிந்தவர்கள் பொறுப்பற்று விமரிசித்தவர்கள், என்னுடைய ஆளுமையை வளர்த்தெடுத்தார்களோ என இப்போது ஆறுதலாக இருந்து யோசிக்கும் வேளையில் எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

சின்னஞ் சிறு வயசில் கைத்துப் போன வாழ்க்கை அருபவங்கள் தான் எனக்குப் பேரவைத் தூக்கும் நெஞ்சுரத் திராணியைத் தந்ததெனலாம்.

ஆந்த வெறுக்கத்தக்க அனுபவங்கள் என்னை வக்கிரப்படுத்துவதற்குப் பதிலாக மனுக்குலத்தை ஒருங்கு சேர நேசிக்கும் பார்வை வீச்சை நல்கின.

வெறும் சாதாரண சராசரி மனிதனல்ல நான். அப்படி வாழ்க்வகையைக் கடத்திச் செல்வதற்காக நான் பிறவி எடுக்கவில்லை என்றொரு உள்ளணர்வு எனக்குள்ளே எனது இருப்பை அடிக்கடி ஞாபகப்படுத்தி வருவதுண்டு.

பேரூ பிடிப்பவன் எப்படியும் வாழலாம் என்பதை நிராகரித்து, இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்ற ஒரு நியதியை, அந்தக் காலத்திலேயே பின்பற்றி, தொடர்ந்து ஒழுகி வருபவன் நான், எனக்கெனச் சில வரையறைகள் உண்டு. அதை மீறி நான் நடந்து கொண்டவனல்ல. மற்றவர்களுக்காகவல்ல, எனது மானுட முழுமைக்காகவே நான் இன்று வரை ஒழுக்க நியதிகளைக் கைக் கொண்டு பின்பற்றி வருகின்றேன்.

மணி விழா ஆண்டு எனக்கு மற்றொரு பரிமாணத்தை வழங்கியது, இவ்வாண்டில் என்னைப் பற்றிக் கூறப்பட்ட பல்வேறு கருத்துக்களையும் ஒரு ஞானியின் மனப் போக்கில் நின்று யோசித்துப் பார்த்திருக்கின்றேன்.

என்னிடம் நானே கண்டு கொண்ட பலவீனங்களை, முரண்பாடுகளை, கோபக் கொதிப்புக்களைக் களைந்து புதுப் பொலிவு பெற மணி விழாக் கருத்துக்கள் மெய்யாகவே எனக்குப் பேருதவி புரிந்துள்ளன.

பாசாங்குத் தனமான விபரிசனத்தை நான் முற்றுகவே நிராகரித்து வந்துள்ளேன். பொய் உறவுகளை விசுவாசமற்ற நெருக்கத்தை, கபடத்தனமான ஓட்டுதலை என்றுமே நான் அங்கீகரித்தவனல்ல.

பல தடவைகள் வாழ்க்கையில் நான் பந்தாடப்பட்டிருக்கின்றேன். கொச்சைத் தனமாக என்னைக் கிண்டல் செய்தவர்கள் இன்றும் இருக்கின்றனர். எனது இலக்கிய நேர்மையைச் சந்தேகித்தவர்களுமுண்டு. இவை ஒன்றுமே என் ஆத்மாவையோ, ஆளுமையையோ பாதித்ததில்லை. என் இயல்பான தனித்தன்மையை நான் மாசு படிய வைத்த விடவில்லை. எனவேதான் நான் எல்லாரையும் நேசித்தேன்; அநேகரால் நேசிக்கப் பட்டேன். எனது இதயத்தைக் கசப்புள்ளதாக ஆக்கிக் கொண்டதில்லை. அதே சமயம் எனது ஆத்மக் காயங்களை எண்ணிக் கொண்டு நான் போரிடாமல் இருந்துவிடவில்லை.

மல்லிகையின் வெள்ளிவிழா ஆண்டு எனக்குப் புதிய பரிணாம வளர்ச்சியைத் தந்துள்ளது. கால் நூற்றாண்டுகளாக ஒரு தனி மனிதனாக நின்று இலக்கியச் சிற்றேடு ஒன்றைத் தொடர்ந்து நடத்துவது என்பது அசுர சாதனைதான். அதுவும் நமது நாட்டில் இது இமாலயச் சாதனை!

நல்ல நெஞ்சங்கள் வாழ்த்தும் இந்த மனப் பூர்வமான வாழ்த்துக்களை ரொம்பத் தன்னடக்கத்துடன் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றேன்.

ஓர் இலக்கிய உழைப்பாளியான எனக்கு ஆன்மீக உலகம் பற்றித் தெளிவாக அறிந்து வைத்துள்ள நம்பகத் தன்மை வாய்ந்த நல்ல நண்பர்கள் நெருக்கமாகக் கிடைத்துதுதான் எனக்குக் கிடைத்துள்ள மிகப் பெரிய சொத்து என நம்புகின்றேன்.

மல்லிகை
என்றும்
மலர
வாழ்த்துகின்றோம்.

சீர்திருநெல்வேலி நகரம்

நியதிசூ நகரம்

நீர்நிலைக்கழகம்

★ ★

சீர்திருநெல்வேலி நகரம்

வயது பதினாறு

நீர்நிலைக்கழகம்

சீர்திருநெல்வேலி - சீர்திருநெல்வேலி

வாழ்க்கைக்கழகம் - வாழ்க்கைக்கழகம்

கூட்டுகிறது

நீர்நிலைக்கழகம்

சீர்திருநெல்வேலி - சீர்திருநெல்வேலி

செட்டியார் அச்சகம்,
நெல்லைவழியில் - மலர் 430, காங்கேசன்துறை வீதி,
வாழ்ப்பாணம்.

உங்கள் இடங்களில்

மங்கள சூரியன்

மெய்கண்டான்

★ ★

உங்கள் இல்லங்களில்

ஏற்றிய தீபம்

மெய்கண்டான்

● ●

கலண்டர்களில் - டயறிகளில்

தரத்திலும் திறத்திலும்

சிறந்தது

மெய்கண்டான்

கலண்டர் - டயறிகள்

அழகானவை - அற்புதமானவை.

ஈழத்தில் தமிழிலக்கியம் 1965 - 1989

வரன்முறையான கட்டிறுக்கத்துடன் வரித் தாராயப்பட வேண்டிய ஒரு விடயத்துக்கான குறிப்புக்களும் சிந்தனை முன்னோட்டமும்.

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

‘மல்லிகை’ தனது இருபத்தைந்தாவது வருடத் தொடக்கத்தின் பொழுது வெளியிடவுள்ள வெள்ளிவிழா மலரில், மல்லிகையின் இது காலவரை பட்ட சீவிய காலத்தில் — அதாவது 1965 — 1989 க் காலப் பகுதியில் ஈழத்தில் தமிழிலக்கியம் இயங்கியுள்ள தன்மையின் அடிப்படை அமிசங்கள் பற்றிய ஒரு கனதியான புலமை உசாவல் இடம்பெறுவது தேவையான ஒன்றேயாகும்.

மாடு பற்றிய கட்டுரை என்பது அதன் அவயவங்கள் பற்றிய விவரணமே என்ற நான்காம், ஐந்தாம் வகுப்பு நிலைப்பட்ட கருத்து நிலையாகும் கண்ணோட்டத்துடனும், ஒரு பொருள் பற்றிய ஆராப்ச்சி என்பது அது பற்றிய விவரணத் திரட்டே என்ற கருத்தே தமிழாராய்ச்சியுலகிலும் விமரிசன உலகிலும் மேலோங்க முனையும் இந் நாட்களில், மேலே கீழ்க் கோடிட்ட பகுதியினை மீட்டும் பார்ப்பது அவசியமாகும். [அடிப்படை அமிசங்கள் பற்றிய கனதியான புலமை உசாவல்]

I

1965 முதல் 1989 வரை தோன்றியுள்ள ஈழத்துத் தமிழிலக்கியங்களை எவ்வாறு நோக்குவது என்பது முக்கியமான ஒரு பிரச்சினை மையமாகும்.

இந்தப் பிரச்சினை மையத்திலிருந்து (Problematic) மேற்கிளம்பும் பிரச்சினைகளை (Problems) ‘நான்கு மட்டங்களில்’ வைத்து நோக்கலாம் என்று கருதுகிறேன்.

‘முதலாவது மட்டத்து நோக்கு’ பின்வரும் வினாக்களுக்கான விடைகள் பற்றியதாக அமையும்.

(அ) 1965 இல் ஈழத்தில் தமிழிலக்கியத்தின் நிலையானது? (ஆக்க, விமரிசன, ஆய்வு நிலைகளில்)

1989 இல் அவற்றின் நிலை யாது? 1965 — 89 காலப்பகுதியிற் காணப்படும் தொடர்ச்சி, தொடர்ச்சியின்மைகள் யாவை? அவை எவ்வாறு புலப்படுகின்றன?

(ஆ) 1965 — 1989 க் காலகட்டத்தில் தோன்றிய மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகள் யாவை? இப்படைப்புகள் ஒவ்வொன்றினதும் ‘உயிர்ப்பு’ எதில் உள்ளது?

இந்த வினாவை, இன்னொரு வகையிலும் அமைத்துக் கொள்ள முடியுமா என்று நோக்குதல். அதாவது,

இக் காலகட்டத்தில் தோன்றிய எவ்வைப் படைப்புகளில் இக் காலகட்டத்தின் ‘உயிர்ச் சாரம்’ காணப்படுகின்றன?

[இந்தவினா காலத்துக்கும் கருத்துக்கும் இணைப்புண்டு என்ற அடிப்படையில் எழுவது, ஆனால் படைப்புகள் சம காலத்துக்கு முந்திய காலத்தையும், சம கால உணர்வுகளுடன் பார்ப்பவையாக இருக்கும்]

இலக்கியப் படைப்புகள் பற்றிய இவ்வினாவை மாற்றியும் போட்டுக் கொள்ளல் வேண்டும். ‘இக்கால கட்டத்தின் மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளிகள் யார்? அவர்கள் எத்தனை பேர்? 1965 க்கு முன்னர் எழுதத் தொடங்கியவர்கள் எத்தனை

பேர். 1965 — 89 க் காலகட்டத்தில்
தோன்றி பவர்கள் யார் யார்?

இரண்டாவது மட்டத்தில், 'இலக்கிய உற்பத்திச் சூழல் பற்றிய வினாக்கள்' கிளப்பப்படல் வேண்டும்.

1965 — 1989 க் காலப்பிரிவில், வெகுசனப் பண்பாடு, இலங்கையிலும், இலங்கைத் தமிழரிடையேயும் எவ்வாறு தொழில்பட்டது என்பது பற்றிய உசாவல் மிக முக்கியமான ஒன்றாகும்.

'வெகுசன வாசிப்பு', 'கனதியான இலக்கிய நோக்கு', 'மேலோங்கி (எலீர்-வீடு) வாதம்', 'சிறுபான்மைப் பண்பாடு' (Minority culture) என்பன பற்றிய ஆய்வுகள் இம்மட்டத்திலேயே மேற்கொள்ளப்படல் வேண்டும்.

வெகுசனப் பண்பாடு, வாசிப்பு ருசி, பிரசுரத்தனங்களின் (புதினப் பத்திரிகைகள், வாடுவி, சிறுசஞ்சிகை போன்றவை) தன்மை என்பன ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தவை. 'கனதியான இலக்கியத்துக்கும், வெகுசனப் பண்பாட்டின் வாசக ருசித் தயாரிப்புக்களுக்கும் 1965 — 89 க் காலப்பகுதியில் நிலவிய உறவு யாது?

இந்த மட்டத்திலே கிளப்பப்பட வேண்டிய மிக முக்கியமான பிரச்சினை, 'இலக்கியத்தின் கருத்து நிலையடிப்படைகள்' பற்றியதாகும்.

(அ) 1965 — 89 க் காலப்பிரிவின் பிரதான இலக்கியக் கருத்து நிலை எடுகோள்கள் யாவை?

(ஆ) 'எழுத்தாளன் தனது கருத்து நிலையெனக் கூறிக் கொள்ளும் கருத்து நிலை அவனது ஆக்கங்களில் எந்த அளவுக்குக் காணப்படுகின்றது?'

எழுத்தாளரும், கருத்து நிலையும் என்ற இவ்வியல் பற்றிய ஆய்வு மிகவும் நுட்பமாகச் செய்யப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட எழுத்தாளன், ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்து நிலைதான் தனக்கு வேண்டிய வாழ்க்கை நோக்கையும், புலமையுந்துகலையும் தருகின்றது என்று கூறிக்கொள்ளலாம். ஆனால் அவனது படைப்புக்கள் வழியாக மேற்கிளம்பும் கருத்து நிலை அவ்வாறு கூறுவதற்கு முற்றிலும் வேறுபட்ட ஒன்றாக அமைந்து விடுவதுமுண்டு. இதற்கான நல்ல உதாரணம் 1965 க்கு முற்பட்ட ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் காணப்பட்டது. என, பொன்னுத்துரைதான் முற்போக்கு கருத்துக்கு எதிரீ என்றும், தனது இலக்

கிய நோக்கு நற்போக்கானது என்றும் கூறினாரெனினும், அவரது படைப்புக்களில் அந்த 'நற்போக்கு'க் கருத்து நிலை காணப்படவேயில்லை, உண்மையில் படைப்புக்களை மாத்திரம் வைத்து நோக்கும் பொழுது, பொன்னுத்துரையின் கருத்து நிலை அக்கால கட்டத்தில். மேலாண்மையுடன் நிலவிய இலக்கியக் கருத்து நிலைக்கு முரணானதாக அமையவில்லை என்பது தெரிய வரும்.

எழுத்தாளன் — கருத்து நிலை இயைபு பற்றிய இந்த வினா மிக முக்கியமானதாகும். ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்தாளர் பலரின் பகட்டுப் பொய்ம் முகங்களைக் கிழித்தெறிவதற்கு இது பெரிதும் உதவும். யதார்த்த வாதம் பற்றிய இலக்கியத் தெளிவில்லாத முற்போக்குப் போலிகளையும், படைப்பின் அமைப்பினூடே தொழிற்படும் கருத்து நிலைத் தொழிற்பாட்டுத் தெளிவில்லாத அழகியல் வாழ்ப் போலிகளையும் இனங் கண்டறிவதற்கான வழிமுறை அவர்கள் படைப்புக்களின் காணப்படும் கருத்து நிலைபற்றிய ஆய்வுதான்.

இந்த மட்டத்தில் எழுப்பப்படும் இவ்வினாக்கள் மூலம், இலக்கியப் பம்மாத்துவாதங்களின் போலித்தன்மைகளையும், எளிமை வாய்ப்பாடுகளின் ஆழமின்மைகளையும் மிகச் சுலபமாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

மேற்கூறிய இரு மட்டத்து உசாவல்களும், ஏதோ ஒரு வகையில் 'படைப்பாளி' 'படைப்பு' சம்பந்தப்பட்டவையே.

மூன்றாவது மட்டத்தில் எடுத்து நோக்கப்பட வேண்டுவது, படைப்புக்களின் சூழ்மைவு (Context) பற்றியதாகும்.

'1965 — 89 க் காலப்பகுதியில் நடந்த தேறிய இலக்கிய நிகழ்வுகள் எத்தகைய அரசியல் — சமூக — பொருளாதாரச் சூழ்மைவினாள் நடைபெற்றன' என்பது முக்கியமான வினாவாகும்.

இவ் ஆய்வு மிக நிதானமாகச் செய்யப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். ஏனெனில் இந்த அணுகுமுறைப் பிரயோகத்தில் பல, பிழையான கோள்கள் எழுத்தாளர்களிடையேயும், தம்மை விமரிசகர்கள் என்று கருதிக் கொள்வோர் பலரிடையேயும் நிலவுவதைக் காணலாம். தவறான ஒரு கோள்களுள் பிரதானமானவை இரண்டு.

(1) இலக்கியம் என்பது சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்பது (அதனால்)

(I) அரசியலில், சமூகத்தில் காணப்படுபவை இலக்கியத்திலும் (ஒன்றுக் கொண்டு என்ற வகையில்) காணப்படும் என்பது.

இலக்கியம் ஒளித்தெறிப்புப் போன்ற ஒரு நிகழ்வேயன்றி, பிம்பப் பிரதிபலிப்புத் தொழிற்பாடன்று.

இந்தக் காலகட்டத்தில் இலங்கையின் அரசியல் மட்டத்தில் இரு முக்கிய நிகழ்வுகள் காணப்பட்டன.

(அ) 1965 — 1989 க் காலப் பகுதியில் காணப்பட்ட இன ஒற்றுமை என்ற அடிப்படையிலான தேசிய வாதம் துரதிர்ஷ்டவசமாக இந்த நோக்கு தமிழ் இடதுசாரிகளிடையே மாத்திரமே காணப்பட்டது. சிங்கள இடதுசாரிகள் பலரிடையே தேசியவாதம் என்பது சிங்கள முதன்மை வாதத்தின் வெளிப்பாடாகவேயிருந்தது.

(II) இந்தப் பகைநிலைத் தேசியவாதத்தினை எதிர்த்த பிரிவினாவாதம்.

“இந்த இரண்டு வாதங்களும் தத்தமது அரசியலை ஒரே மாதிரியாகவே நடத்திவந்தன என்பது சுவாரஸ்யமான உண்மையாகும்.

(ஆ) 70 களில் முனைவிட்டு, என்பதில் முனைப்பெய்திய இளைஞர் தீவிரவாத இயக்கம்.

இது அரசியலின் தன்மையை மாற்றிற்று. அத்துடன் இலங்கையமைப்பினுள் அக்கினிப் பிழம்பாக உள்ள கனன்று கொண்டிருந்த அரசு — பேரினவாத எரிவாயுவை வெளிக் கொணர்ந்தது. அந்தப் பேரினவாதத்தின் வெடிப்பில், (அரசு பாதுகாப்புப் படைகளின் ஒடுக்கு முறைத் தாக்குதல்களில்) அதுகாலவரை நிலவி வந்த அரசியற் பண்பாட்டின் ஆழமின்மையையும், வெறுமையையும் உணரக் கூடியதாகவிருந்தது. அத்துடன் அதன் ஒரு புடைச்சார்பும் அதுவரை அதனை நம்பாதிருந்தவர்களுக்கே புலகிற்று.

புதிதாகத் தோன்றிய இந்தத் தீவிரவாதப் போராட்டம் முன்னர் நிலவிய அரசியல் பண்பாட்டை முற்றிலும் நிராகரித்தது. இனக்குழு மத தனித்துவத்தின் அவசியத்தை வற்புறுத்திற்று.

இது ஒரு புதிய ‘உணர் நிலை | நெறி ஆகும். இதன் இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் யாவை? இந்த ‘உணர் நிலை | நெறி’ வரப்போகின்றது. வந்து கொண்டிருக்கின்றது

என்பதைக் காட்டிய இலக்கிய ஆக்கங்கள் யாவை? இலக்கிய கர்த்தாக்கள் யார்?

‘இலக்கியத்தை இவ்வரசியல் நிகழ்வு எவ்வாறு பாதித்தது’ என்பது ஒரு முக்கியமான வினா. அதேயளவு முக்கியமான இன்னொரு வினா, ‘இந்த இயக்கத்தின் உருவாக்கத்திலும் வளர்ச்சியிலும் இடம் பெற்ற இலக்கியச் சிந்தனைகள் யாவை? எழுத்தாளர்கள் யார்? படைப்புக்கள் எவை?’ என்பதாகும்.

இந்த இரண்டாவது வினா முக்கியமான ஒன்றாகும். ஏனெனில், இளைஞர் தீவிரவாதத்தின் முன்னணியில் நின்றோர் தத்தமது இயக்கங்கள் பற்றிய வளர்ச்சியில் இலக்கியத்தின் பயன்பாடு முக்கியமானது என்ற கருத்துடையோர் ஆவர். இந்தத் தீவிரவாதிகள் பலர் வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்கள் தம்மீது ஏற்படுத்திய பாதிப்பை ஏற்றுக் கொண்டவர்கள் நல்லவர்கள்.

இலக்கியத்துக்கும், இயக்கத்துக்கும் வன்மையான தொடர்பு நிலவ வேண்டும் என்பது இவர்களின் கருத்து நிலை எடுகோளாகும்.

அரசியலிற் புதிய சகாப்தத்துக்கு வழிவகுத்த இளைஞர் தீவிரவாதம், சமூக நிலையின் புதிய சகாப்தமொன்றிற்கு வழிவகுத்துள்ளதா, வழிவகுக்கின்றதா என்பது மிக முக்கியமான ஒரு வினாவாகும்.

‘தமிழர்களின் அரசியல் வாழ்வை மாற்றியுள்ள இப்போக்கு சமூக வாழ்வை மாற்றிவிடாது பார்த்துக் கொள்வதற்கான சமூகப் பேணுகை முயற்சிகள் பல நிகழ்வதையும் அவதானித்துக் கொள்ள நாம் தவறக் கூடாது.

இந்தப் புதிய சமூக — அரசியல் சகாப்தத்தின் இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் யாவை? அவை எந்த அளவுக்கு ‘நேர்மையான’ வெளிப்பாடுகளாக அமைந்துள்ளன?

இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வுக்கு இந்த முறனவது மட்ட வினாக்கள் முக்கியமானவையாகும். எனவே அவற்றைத் தொகுத்து நோக்குதல் தெளிவினைத் தரும்.

நிகழ்வுகளின் நிகழ்ச்சிகளின் சூழ்நிலை அவற்றை விளங்கிக் கொள்வதற்கான உணர் நிலை | உணர் நெறி, இந்த உணர் நிலை | நெறி காரணமால் நிகழும் புலப்பதிவுகள் ((Perceptions)) இப் புலப்பதிவுகள் காரணமாகப் பிரச்சினைகள் நோக்கப்படும் முறைமைகள், இந்த நோக்கு வலியாக மேற்கிளம்பும் படைப்புக்கள் எனத்

தொடர் வண்டிபோல ஒன்றன் பின் ஒன்று வரும் வினாக்கள் இக்காலகட்டத்தில் போன்றும் இலக்கியங்களின் தன்மையைத் தீவிரப்படுத்தும்.

இலக்கியங்களின் தோற்றத்துக்கான காரணற்று ஊற்றுக் கால்கள் பற்றிய இந்த வினாக்கள் தொடரில் இன்னுமொரு முக்கிய விடயமுண்டு. அது பின்வருமாறு:

இலக்கியம் என்பது வரலாற்றின் சிசு என்பது எத்துணை உண்மையோ அத்துணை 'உண்மை இலக்கியமும் வரலாற்றை உருவாக்குவது என்பதாகும்'

ஆதாவது இப்புதிய புலப்பதிவுகளுக்குக் காரணகரிக்ருந்த இலக்கியங்கள் யாவை? இவ்வாறியக்கம் மீதிருந்த இலக்கியச் செல்வங்கள் யாவை? இந்த இனோடர்கள் யார் யாரை வாசித்தார்கள், யார் யார் கருதிய எவ்வெவ்விலக்கியங்கள் அவர்களுக்கு உணர் தூண்டுதல்கள், உந்துதல்களாக உணர்ந்தன என்பதும் முக்கியமான ஒரு வினாவாகும்.

இது சம்பந்தமாக, எனக்குத் தெரிந்த அளவில், இளம் போராளிகள் மீது கவிதை எழுப்பத்திய தாக்கம் மிகப் பெரியது என்றே கருதுகின்றேன். நுஸ்மான் மெசழியேயர் த்த 'பலஸ்தீனக் கவிதைகள்' தொடர்தி முக்கிய செல்வாக்கு ஊற்றுக் கவிதை ஒன்றாகும்.

நான்காவது மட்டத்தில் கிளப்பப்பட்ட வேண்டிய பிரச்சினை, '1965 — 89 க் காலப் பகுதியில் ஈழத்தில் ஏற்பட்ட தமிழிலக்கிய அபிவிருத்திகள் அனைத்துத் தமிழிலக்கியத்தின் மூற்று முழுதான அபிவிருத்தியினுள் அந்தகைய இடத்தைப் பிடிக்கின்றன' என்பது முக்கியமான ஒரு வினாவாகும்.

தமிழிலக்கியத்தின் பூரணமான பயன் யாடடைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கு அதன் யத்தேச வளர்ச்சியையும் இணைத்துக் கொள்வது மிக அவசியமான ஒன்றாகும். தமிழ்நாட்டு அநுபவங்கள் தமிழிலக்கியத்தின் தோற்றமக்கும், வளர்ச்சிக்கும் உதவியுள்ள நெறிமுறைகள் பற்றிய அறிவும், பரிச்சய முறையின்றி, இலங்கையின் தமிழிலக்கியச் செழுமையை அதிகரித்துவிட முடியாது. அத்துத் தமிழிலக்கியத்தின் தனித்துவத்தை வற்புறுத்தும் அதே வேளையில், அறிவே முழுத் தமிழிலக்கியமும் என்ற வினாப்பாவத்த விட்டொழித்தல் அவசியமாகும்.

யதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்ட தமிழிலக்கிய வரலாற்றை, இலங்கை,

தமிழகப் போராட்டமாகவே பார்த்து, நம்முடைய ஆள் தான் அதில் முதல் இதில் முந்தியவர் என்று எரிந்த கட்சி எரியாத கட்சி ஆடும் ஒரு விசித்திரப் போக்கும் ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத்தின் மரபுநிலை அமிசங்களுள் ஒன்று என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. 'இது சைவமும்—தமிழும் வாதம் இலங்கையில் வளர்ந்த, வளர்க்கப்பட்ட முறைமையின் தவிர்க்கமுடியாப் பெறுபேறு ஆகும்.

II

மேலே எடுத்துக் கூறப்பட்ட நான்கு மட்ட வினாக்களும் தனித்தனியே எடுத்துக் கூறப்படினும் அவை ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தவை என்பது ஆழமாக நோக்கும் பொழுது புலனாகும்.

இக்கட்டுரையின் இரண்டாம் பகுதியில் முதலாவது மட்டத்தில் கிளப்பப் பெற்ற சில வினாக்கூறுகளின் விடைகளை தோக்க விரும்புகின்றேன்.

1965 — 89 க் காலப்பகுதியின் மிக முக் முக்கியமான இலக்கியச் செல்நெறிகள் எனக் குறிப்பிடத்தக்கவை,

1. 1965 க்கு முன்னரிருந்தே எழுத்துலகில் இருந்து வந்தோரின் படைப்பு முதிர்ச்சி.
2. பழைய அரசியல் உணர் முறைகளையும் அறிமுறைகளையும் புதிய உணர்முறை நெறிகளின் கவிதைக் குரல்கள்.
3. ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத்தின் பெண் நிலை வாதப் படைப்புயிர்ப்பு.
4. மேலே குறிப்பிட்ட புதிய உணர்முறை நெறி முதன் முதலில் சிறுகதை இலக்கியத்தினுள் அழியா ஓவியமாக்கும் படைப்புக்கள் ஆகும்.

இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் எடுத்துக் காட்டுத் தருவது விமரிசனக் கட்டப்பாடு ஆகும்.

1. டானியலின் 'கானல்' நாவல் இக் காலத்து பெறுபேறுகளில் ஒன்று. இலக்கிய முதிர்ச்சிப் பேர்க்கினைக் காட்டிய முக்கியமானோருள் சாந்தன், நந்தி, தெனியான் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்கள்.
2. சேரன், இளவாலை விஜேந்திரன் முதலானோரின் கவிதைகள் [சேரன் கவிதையின் முக்கியத்துவம் பற்றி மல்லிகையில் வந்த விமரிசனக் கட்டுரையைப் பார்க்க]

3, i கோகிலா மகேந்திரனின் 'வந்து சேருகை' (பெண் எழுத்தாளர்களிலிருந்து பெண் நிலை எழுத்தாளர்கள் வரை)

ii, சொல்லாத சோதிடனின் பொருள் ஏற்படுத்தும் பண்பாட்டுத் திகைப்பு (Culture - Shock)

கற்பு பற்றியும்
மழை பெய்யென்ப் பெய்வது பற்றியும்
கதைக்கும்.....

அவர்கள் எனது உடலையே
நோக்குவர்
கணவன் தொடக்கம்
கடைக்காரன் வரைக்கும்
இதுவே வழக்கம்.

'அவர்கள் பார்வையில்' அ. சங்கரி
[அ. சங்கரியின் 'இடைவெளி' களும்
கவிதையும் மிக முக்கியமானது]

4. ரஞ்சகுமாரின் சிறுகதைகள் 'மோக வாசல்' தொகுதியில் வரும் 'கோசலை' 'கோளறு பதிகம்' என்பன போன்று, இலக்கிய முழுமையுடன் வெளிவந்த, இயக்கப் போராட்டம் பற்றிய புனை கதைகள் மிக மிகச் சிலவாகவே இருக்க முடியும். புனைகதைத் துறையில் ரஞ்ச குமார் என்பதுகளில் மிக முக்கியமான படைப்பாளிகளில் ஒருவர்.

இந்த எடுத்துக்காட்டுகளுக்கு மேலேயும் தரப்படக் கூடிய பெயர்கள் இருக்கலாம். ஆனால் எந்தப் பட்டியலிலும் இந்தப் பெயர்கள் இல்லாது போய்விட முடியாது என்று கருதுகின்றேன்.

இக் காலகட்டத்தின் ஒரு முக்கிய அமிசம் ஈழத்திலக்கியத்துக்கான வாசகர் வட்ட வளர்ச்சியாகும். இத்துறையில், 'சிரித்திரன்' சஞ்சிகையின் பங்கும், செங்கை ஆழியானின் பங்கும் கணிசமானவையாகும்.

1965 - 89க் காலப்பகுதியின் குறிப்பிடத்தக்க 'போக்கு' களாகப் பின்வருவன வற்றை நான் பதிவு செய்து கொள்ள விரும்புகின்றேன்.

1. இக்கால கட்டத்தில் மரபு வழி இலக்கியம் பெற்றிருந்த | பெற்று வரும் சமூக அத்தியாவசியம், கோயில்கள் பற்றிய நூல்கள், மரபு மீட்டெடுப்புப் பற்றிய இலக்கிய முயற்சிகள் ஆகியன இத்துறையில் மிக முக்கியமானவை. நவீன இலக்கிய வடிவங்களே மேலாண்மையுடைய இலக்கிய வெளிப்பாட்டு வாய்க்கால்களாக அமைந்துள்ளனவெனினும், மரபு வழி இலக்கியப்

போக்கினைப் பேணும் ஒரு தன்மை முக்கியமாகக் காணப்படுகின்றது. 'ஈழத்தின் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய ஆய்வுகள் வழக்கிய விழிப்புணர்வினைப் பயன்படுத்தி இந்தப் பாரம்பரிய இலக்கியங்களைச் சமூக இயல்புடையனவர்க்க் காட்டும் ஒரு முயற்சி வலுவுடன் தொழிற்படுவது கண்கூடு. இது சம்பந்தமான முக்கியமான, ஆழமாக யோசிக்கப்பட வேண்டிய ஒரு விடயமுண்டு. 'இந்த மரபிலக்கியப் பேணுகையுணர்வின் சமூகப் பின்னணி, சமூக இலக்கு யாது' என்பதேயாகும்.

இது, 'மாறுகின்ற அரசியற் பண்பாட்டுக்கிடையே ஒரு சமூகப் பண்பாட்டை மாறவிடாது பேணுகின்ற ஒரு முயற்சியா?

அன்றேல், 'பூரணமான சமூக மாற்றத்துக்கு வேண்டிய பாரம்பரியம் பற்றிய தெளிவினைப் பெறுவதற்கான ஒரு முயற்சியா?

யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக அமைப்பின் பாரம்பரியத் தன்மை [அதாவது அந்நகர அதிகார வரன்முறைப் பேணுகை, சோத்துரிபைக் கையளிப்பு முறைமை. விவாக வாக்க முறைமை முதலியன] இன்னும் இறுக்கமாகப் பேணப்படுகின்ற பொழுது, அந்தப் பாரம்பரியத் தொடர்ச்சியைப் பண்பாடு, கலை, இலக்கியத் துறையில் வளர்த்து இனங்கண்டு கொள்வதென்பது முக்கியமான ஒரு விஷயமாகும்.

சமூகவியற் கண்ணோட்டத்தில் இம் பிரச்சினையை நோக்கும் பொழுது, நவீனத்துவ வளர்ச்சிகளே பாரம்பரியத்துக்கேப் பேணுவதற்குப் பயன்படுத்தப் படுவதை அவதானிக்கலாம். ஆங்கிலக் கல்வி வந்த பொழுது அதை ஒரு சிலருக்கு மட்டும் கட்டுப்படுத்தி வைப்பதன் மூலம் யாழ்ப்பாணம் தனது சமூக மேலாண்மை முறைமையை ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டு காலம் பேணி வந்தது. அதேபோன்று நவீனத்துவ வளர்ச்சிகளை உள்வாங்கிக் கொள்ள பாரம்பரியமும் நெகிழ்ந்து கொடுத்துக் கொண்டது. இதனை யாழ்ப்பாணத்தின் பழம்பணக்கார வட்டப் பெருக்கத்திலும், அந்த வட்டப் பெருக்குக் காரணமாக அண்மைக் காலத்தில் ஏற்பட்டுள்ள கோயில்களின் தொகை வளர்ச்சியிலும், சும்பாபிஷா அதிகரிப்பிலும் கண்டு கொள்ளலாம்.

இத்தகைய ஒரு குழுவில், மரபுவழி இலக்கியம் போற்றப்படுகின்றமை ஆக்கியத்தைத் தருவது அன்று.

2. அடுத்த முக்கிய இலக்கியப் போக்கான நான் அவதானிப்பது, இலக்கியத்து

தப்புக்கைக்கான (Escape) சாதனமாகப் பயன்படுத்தும் ஒரு செல்நெறியாகும்.

இலக்கியத்துக்கு ஏற்பட்டுள்ள 'சமூக மவசி'னைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, அதனைச் சமூக ஆய்வுக்கான ஒரு சாதனமாகவோ, அன்றேல் சமூகப் பிரச்சினைகளையும் அச்சமூகப் பிரச்சினைகள் வழிவரும் மனித இடர்ப்பாட்டு நிலைகளையும் விமரிசிப்பதற்கான ஒரு கலை முயற்சியாகவோ கொள்ளாது, இலக்கியத்தை உண்மையான 'பொழுதுபோக்கு'ச் சாதனமாக, (அதாவது பொழுதைப் போக்குகின்ற ஒரு முறைமையாக)ப் பயன்படுத்தும் ஒரு தன்மை வளர்ந்து வருவதை நாம் அவதானித்தல் வேண்டும்.

இத்தன்மை காரணமாகவே 'பட்டி மன்றங்கள்' முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. பட்டி மன்றத்தில் இலக்கியம் 'தப்பித்த லுக்கு'க்குப் பயன்படுவது கண்கூடு.

ஒரு புறத்தில் இலக்கியத்தின் சமூகக் கனதி அழுத்தப்பட, அழுத்தப்பட, மறு புறத்தில் மக்களின் இலக்கியப் பரிச்சயத்தைப் பயன்படுத்தி அதனைப் பொழுது போக்காக, (அதாவது, இன்றைய கவலைகள், அந்தரங்கள், சிரத்தைகளிலிருந்து விடுபடுவதற்கான ஒரு வழிமுறையாக)ப் பயன்படுத்தும் தன்மை வளர்ந்து வந்துள்ளமையை அவதானிக்கலாம். இலக்கியம் ஏற்படுத்தும் நினைப்புணர்வைப் பயன்படுத்தி இலக்கியத்தின் சமூகக் கனதியிலிருந்து விடுபடுவதற்கான ஒரு சமூக — இலக்கிய நடவடிக்கையாகவே பட்டிமன்றங்களைக் கொள்ளல் வேண்டும். தமிழிலக்கியத்தின் கொடு முடியான கம்பனை இதற்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமை சுவாரசியமான ஓர் உண்மையாகும். கம்பனின் ஆழத்தை மறந்து அகலத்தை வற்புறுத்த இது உதவிற்று. பெரியமேளம், சின்னமேளம் போன்று பட்டி மன்றமும் ஒரு வரன்முறையான பொழுது போக்குக் கலையாயிற்று.

இலக்கியத்தைச் சமூகப் புரட்சிக்காகப் பயன்படுத்தும் ஒரு கருத்து நிலை ஒருபுறத்தில் தொழிற்பட, மறுபுறத்தில், இலக்கியத்தை வலிநிவாரணத் தைலமாகப் பயன்படுத்தும் ஒரு தப்புக்கை முயற்சி, பட்டி மன்ற இலக்கிய நடவடிக்கையாக மறுபுறத்தில் தொழிற்பட்டது.

இப்பண்பினை நான் மேலே கூறிய பாரம்பரியத் தொடர்ச்சியுடன் இணைந்து

நோக்கும் பொழுதுதான் இதன் சமூக முக்கியத்துவம் புலனாகும்.

3. 1965 — 89 இன் பிற்கூற்றில் ஏற்பட்ட 'விமரிசன வலுக்குறைவு' முக்கியமான ஒருபண்பாகும். ஏறத்தாழ 1960 முதல், 1975 வரை, ஈழத்திலக்கிய அபிவிருத்தியில் 'விமரிசனக் கடுங்கோன்மை' என்று நிலவி யதாகவே பலர் கருதுவர்.

முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தின் மிக முக்கியமான இலக்கியப் பண்பு படைப்பு மும் விமரிசனமும் கைகோத்துச் சென்றமை யாகும். குறிப்பாக அறுபதுகளில் விமரி சனம் வழிகாட்ட, முற்போக்கு இலக்கியம் வளர்ந்தது. மேலும், அந்த விமரிசனம் முற்போக்கு வாதத்துக்கும், அதன் வழி வரும் படைப்புக்களுக்கும் அங்கீகாரத்தை வழங்கிற்று. முழுத் தமிழிலக்கியப் பின்புலத் தில், இந்தப் புதிய வளர்ச்சிகள் நியாயப் படுத்தப்பட்டன. இந்த விமரிசனத்தினாலும் முக்கியமாக விமரிசகர்களாலும் தான் இலக் கியத்தில் பழைமை வாதம் முற்றிலும் தோற்கடிக்கப்பட்டது. இதனை முற்போக்கு இலக்கிய வளர்ச்சியின் ஒரு முக்கிய பலா பலனை மரபுப் போராட்டத்திற்கு கண்டு கொள்ளலாம்.

மரபுப் போராட்ட வெற்றி நவீன இலக்கியத்தை நிலைநிறுத்திற்று. நவீன இலக்கியத்தினுள் முற்போக்கு இலக்கியத்தை ஏற்காதோர், முற்போக்கு வாதத்தை எதிர்த்த பொழுது இந்த விமரிசன ஆற்றல் அவர்களுக்கெதிராகப் பயன்படுத்தப் பட்டது. அந்தக் கட்டத்திலேதான் விமரி சனக் கடுங்கோன்மையொன்று நிலவிவாதா கக் கருதப்பட்டது.

பின்னர் 60 — 70 களில் இந்த விமரிசன முறைமையை அதன் பிரதான பயில்வாளர் களும் பல்கலைக்கழக அமைப்பினுள் இடம பெறும் நிலை ஏற்பட்டது. அதனால் அது காலவரை ஒரு 'புரட்சி'யின் அங்கமாக விருந்த விமரிசன முறைமை, அதன் பின் னர் ஏற்புடைத்தான் இலக்கியக்கொள்கை | அமைப்பு ஆகிற்று.

இலக்கிய விமரிசனம் முக்கியமானது என்று அங்கீகாரத்தின் அடிப்படையில் முந் திய விமரிசன வலுவற்ற ஒரு விமரிசன முறைமை வர எத் தொடங்கிற்று. ஆய் மின்மையும், பிற இலக்கியப் பரிச்சயமின்

மையும், சமகாலச் சர்வதேசிய இலக்கியப் பரிச்சயமின்மையும் இந்தப் புதிய இலக்கிய விமரிசனத்தின் தரிசன வலுவைக் குறைத்தது. இன்னொரு புறத்தில், சர்வதேச இலக்கியப் பரிச்சயம் என்ற போர்வையில் நல வேட்கைவாதம் தெளிவற்ற விமர்சன உரைகல்களைப் பற்றிப் பேசியது, மூன்றாவது, கல்வித் தேவைகள் (பரீட்சைகள்) காரணமாக ஒருவித எளிமைப்பாடு (பாடபுத்தக எளிமைப்பாடு) பரவத் தொடங்கிற்று.

இவற்றால் 1960 — 1975 இலிருந்த விமரிசன இறுக்கம் 1977 — 89 இல் இல்லை.

'புலவன் எதைச் சொல்கிறான், எப்படிச் சொல்கிறான், அதிலுள்ளசிறப்பு யாது?' எனும் இலக்கிய நயப்பு வாய்பாட்டை, நாவலுக்கும், சிறுகதைக்கும் (க. நா. ச. சொன்னது போன்று) 'காலட்சேப்' விதப் புரைகளும் தான்.

விமரிசனத்தால் வழிநடத்துதல் எனும் கண்ணோட்டம் சமூக வலிமை குன்றி நிற்கும் காலகட்டம் இது.

எண்பதுகளின் பிற்பகுதியிலேற்பட்ட இந்த விமரிசன வலுக்குறைவை மாற்ற முனையும் ஒரு புலமை முயற்சி. கிருஷ்ண ராஜாவின் 'விமரிசன மெய்யியல்' என்னும் நூலாகும். எண்பதுகளில் மிக முக்கியமான விமரிசன நூல்களில் அதுவும் ஒன்று.

4. நான்காவதாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டுவது- இக்காலகட்டத்திற் காணப்படும், இலக்கியமல்லாக் கலைகளின் முக்கியத்துவ முகிழ்ப்பாடாகும்.

குறிப்பாக நாடகம், ஓவியம் ஆகிய இரு துறைகளிலும் மிகக் கணிசமான வளர்ச்சி ஏற்பட்டுள்ளது. இந்த இரு கலை வடிவங்களும் சமூக நிகழ்வுகளின் 'ஒளித் தெறிப்புக்களாக' மேற்கிளம்பியுள்ளன.

நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் 1965 — 89 க் காலப்பிரிவின் முற்பகுதியில் நிகழ்ந்த கூத்து மீட்டெடுப்பும், நவீன வாக்கமும், (இவை வித்தியானந்தன் வழியாக வந்தவை) அவற்றையொட்டி வந்த சர்வதேச அரங்கின் பரிச்சயமும் அறிவும், அவற்றைத் தளமாகக் கொண்ட பயில்வும் (இந்தப் பயில்வில் தாசீசியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம் முக்கியமானவர்கள்) பயிலலினால் எண்பதுகளில் அச்சச்சாதனம் சாதிக்க

முடியாததை, அரங்கு சாதிக்க முன்வந்தது. 'மண் சுமந்த மேனியர்' அரங்கின் முக்கியத்துவத்தை நிலைநிறுத்திற்று ம. சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கப்பணி அந்த அற்புதத்தை நிகழ்த்திற்று.

அதன் பின்னர், நாடகமும் அரங்கியலும் கல்வி விடயமானதும், நாடகம் முக்கிய கலை வடிவமாக முகிழ்ந்தது. இந்தக் காரண காரிய ஊடாட்டத்தின் உச்சக் கட்டமாக நாடகம் பல்கலைக்கழகப் பரிக் நெறியாகிற்று.

மேளனகுரு அரங்குலகின் இந்தத் தொடர்ச்சிகளின் நல் உதாரணமாக விளங்குகிறார்.

இலக்கியத்தின் மூலம் மாத்திரமே சமூகத்தைச் சித்திரிக்கும் நிலைமை பழம்பழமாக விடுபட்டு, அந்தச் சித்திரியின் நாடகத்திலும், ஓவியத்திலும் செய்யும் ஒரு கலைச் செல்நெறி என்பதுகளில் ஏற்பட்டுள்ளது. ஓவியம் பற்றிய பிரக்ஞை, ஓவியக் கண்காட்சிகள், இலக்கிய — ஓவியத் துறை ஊடாட்டங்கள் ஆகியன இச்செல்நெறியின் வளர்ச்சிக்கு உதவியுள்ளன. எனினும் ஓவியம் பற்றிய பிரக்ஞை இன்னும் 'விதை நிலை' யிலேயே உள்ளது. இவ்வித தான் வளர வேண்டும்.

கலை இலக்கியத் துறையின் நேர்நிலைப் போக்குகளை நோக்கிய நாம் ஒரு முக்கியமான எதிர்நிலை அமிசத்தையும் குறித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். 1965 — 89 க் காலம் பகுதி முழுவதும் தமிழ் மொழி மூலக் கல்விக் காலம்தான். ஆனால் சமூக விஞ்ஞானம் முதல் பௌதிக விஞ்ஞானம் வரை சகல துறைகளிலும் தமிழே பாடமொழியாக இருந்தது. ஆனால் இத்துறைகளில் எழுதப்பட்ட சிந்தனை நிலைப்பட்ட தமிழ் ஆக்கங்கள் எத்தனை என்பது பற்றி உன்னிப்பாகச் சிந்திப்பது அவசியமாகும். அதாவது தமிழைச் சிந்தனைக் கருவூலங்களின் தொடர் மொழியாக்குவதில் மிகப்பெரிய குறைபாடு காணப்பட்டு வந்துள்ளது. காணப்படுகின்றது. இந்தக் குறைபாட்டை ஓரளவு போக்குதற்கு முயன்றவர் கவி. ஜெயராசா ஒருவர்தான்.

எனது 'ஆசிரியர்'

ஜீவ திலீபன்

நான் பிறப்பதற்கு முன்னரே மல்லிகை தோன்றிவிட்டது. எனக்கு இப்போது வயது இருபத்தி மூன்று. எனவே மல்லிகையை எனது மூத்த சகோதரன் அல்லது சகோதரி என்றே அழைக்கலாம் என எண்ணுகின்றேன்.

எனக்கு அறிவு தெரிந்த நாளில் இருந்தே திரு: சந்திரசேகரம் அவர்களை நன்கு அறிவேன். தினசரி இரண்டு தடவைகள் கட்டாயம் அவரைச் சந்திப்பது எனது வழக்கம். இது இன்று நேற்றல்ல; பல வருடங்களாகவே தொடர்ந்து வரும் தினசரி நிகழ்ச்சியாகும்.

ஆறாம் வகுப்பில் எனக்கு யாழ். இந்துக் கல்லூரியில் இடம் கிடைத்தது. சின்னச் சைக்கிள் ஒன்றில் கல்லூரிக்குப் போய் வருவேன். போகும் வழி மல்லிகைக் காரியாலயம் இருக்கும் பாதைதான். அதைக் கடந்துதான் நான் போவது வழக்கம். காலை போகும் போதும், மாலை திரும்பும் போதும் இவருக்குத் தேத்தண்ணி வாங்கிக் கொடுப்பேன். முழு நாளும் வெற்றிலை போட்டுப் பழக்கப்பட்டுவிட்ட அவர், நான் வாங்கித்தரும் தேத்தண்ணியைக் குடித்த பின்னர்தான் சற்று வாய்க்கு ஓய்வு கொடுப்பார்.

அந்தச் சின்னஞ்சிறு வயதில் இருந்தே நான் இவரை 'ஆசிரியர்' என்றே கூப்பிட்டுப் பழகியுள்ளேன். பலருக்கு இது வியப்பு. இருந்தும் இன்று கூட அவரை ஆசிரியர் என்றே அழைக்கின்றேன். காரணம் அவர் மல்லிகைக்குச் செய்யும் தொண்டின் மதிப்பு, எல்லாரையும் விட எனக்குத்தான் நன்றாகத் தெரியும்.

ஷெல் தாக்குதல்களால் யாழ்ப்பாண நகரம் அதிர்ந்து கொண்டிருந்த ஒரு நாள் மாலை. வின்லர் தியேட்டரடியில் ஷெல் விழுந்து பலர் செத்துப்போய் விட்டார்கள் என்று வதந்தி பரவியது வீட்டுப் பக்கம். எனக்கு மனம் ஈகட்கவில்லை. என்னில் மல்லிகைக் கந்தோரும் அந்தப் பக்கம்தான் உண்டு. எனவே சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு ஒழுங்கை ஒழுங்கையாப் பூந்து மல்லிகைக்குச் சென்றேன். கதவு சாத்தியிருந்தது. அப்பா ஒரு மூலையில் இருந்து கொண்டு அதையோ எழுதிக் கொண்டிருந்தார். நமது ஆசிரியரோ வாய் நிறைய வெற்றிலையைக் குதப்பிய வண்ணம் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். லைட் எரிந்து கொண்டிருந்தது.

எனக்கு ஒரு பக்கம் திகைப்பு; இன்னொரு பக்கம் எரிச்சல். ஊரே அல்லோல கல்லோலப் பட்டுக் கொண்டிருக்க இவர்கள் இருவரும் ஒரு மூலையில் முடங்கிக் கிடந்து மல்லிகைக்குச் சேவகம் செய்கிறார்களாம்!

வெளி நிலையை அவர்களுக்கு விளங்கப்படுத்தி மல்லிகைக் கதவை நான் பூட்டப்பட்டபாடு. அது ஒரு பெரிய கதை!

இந்த இளம் வயதிற்குள் நான் எத்தனையோ பேர்களைப் பார்த்து விட்டேன். இப்படி மல்லிகைக்காக உழைக்கும் ஒருவரை வேறு ஸ்தாபனங்களில் என்னால் பார்க்க இயலவில்லை. சம்பளத்திற்காக உழைக்கிறார் என்று கூடச் சொல்ல முடியாது. அத்தனை கரிசனை. மல்லிகை மீது அத்தனை நம்பிக்கை.

தீபாவளி, பொங்கல் நாட்களில் நான் இவரது ஊரான நீர்வேலிக்குப் போய் விடுவேன். இவருக்கு இரண்டு குழந்தைகள். என்னையும் தன்னுடைய குழந்தைகளில் ஒன்றாக நினைத்து அன்பு செலுத்துவார்.

விவரம் தெரிந்த பிற்காலத்தில் எனக்குச் சாடை மாதையாக ஒரு செய்தி விளங்கியது. இவர் எனது அப்பாவிடம் கை நீட்டிச் சம்பளம் பெறுவதை ஒரு சிலர் ஒரு சிலர்தான் — நக்கலாகப் பேசிக் கொண்டதை நான் புரிந்து கொண்டேன்! ஆனால் வெளியே அதைச் சொன்னதில்லை.

அப்பா ஒரு சுடு தண்ணி. எந்த நேரம் கோபிப்பார்; எந்த நேரம் சுமுகமான 'முடிவு' இருப்பார் என்பதை என்னல்கூட நான் கூட்டியே சொல்ல முடியாது அப்படியான குண நலன்கள் கொண்டவர் அவர். எனக்குப் பெரிய ஆச்சரியம் இதுதான். இப்படியான சுடு தண்ணிக்காரரிடம் இவர் எப்படி ஒத்துப் போகிறார் என இடைக்கிடை நான் அதிசயப்படுவதுண்டு.

பல்கலைக் கழகத்திற்குப் பக்கத்தேயுள்ள பேடி போட்டோவில் நான் பொழுது போக்குவது வழக்கம். முன்னர் ஒரு நாள் நடந்த சம்பவம். பேராசிரியர் கைலாசபதி காரில் வந்து கொண்டிருந்தார். எனது 'ஆசிரியர்' சைக்கிளில் எதிரே வந்தார். பேராசிரியர் இவரை வீதியில் கண்டதும் தனது காரை மறித்து இவருடன் ஏதேன்கதைத்துக் கொண்டு நின்றார். எனக்கு இது ஒரு அதிசயமாய்ப் பட்டது. பின்னர் ஒரு தடவை இவரிடம் இதுபற்றிக் கேட்டதுமுண்டு.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி கூட, இவரைப் பற்றி முன்னர் ஒரு சமயம் மல்லிகையில் எழுதியிருந்தார்.

மல்லிகையின் இலக்கிய வெற்றி இந்த மண்ணை நேசிப்பவர்களின் வெற்றி.
சலியாத உழைப்பு மக்களைச் சென்றடையும் என்பதற்கு
ஓர் அடையாளமே மல்லிகை.



நோர்வேண் இன்டஸ்த்ரீஸ் (பி) லிமிடெட்,

சைக்கிள் டயர், ரியூப் உற்பத்தியாளர்,

ரயர் நிரப்புபவர்கள்,

112, ஸ்ரான்லி வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

சோவியத் யூனியனிலிருந்து வெளிவரும்
தமிழ், ஆங்கில நூல்கள், சஞ்சிகைகள்
எம்மிடம் கிடைக்கும்.

1. தத்துவார்த்த சோஷலிஸ அரசியல் நூல்கள்
2. உயர் கல்விக்குத் தேவையான விஞ்ஞான, தொழில் நுட்ப, அறிவு சார்ந்த பாட புத்தகங்கள்.
3. ரஸித்துச் சுவைக்கத் தகுந்த தரமான இலக்கிய நூல்கள்.
4. சோவியத் யூனியனை உள்ளும் புறமுமாய் அறிந்து வைக்கத் தக்கதான மாதாந்த சஞ்சிகைகள்.

— இவை அனைத்தையும் எம்மிடம் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

உலகப் புகழ்பெற்ற படைப்பாளிகளின்

டால்ஸ்டாய், மாக்ஸிம் கார்க்கி, ஆண்டன் செகாவ் போன்ற

எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்களும் நம்மிடம் உண்டு.

ம க் க ள் மி ர சு ர ா ல ய ம் லி மி ட்.

புத்தகசாலை.

15/1, பலாலி வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

தலைமையகம் :

124, குமரன் ரத்தினம் வீதி, கொழும்பு-2.



36111

‘மறுமலர்ச்சி’யும் நானும்

— வரதர்

மனிதப் பிறவி எடுத்தவர்கள் எல்லோரும் எந்நேரமும் எதையாவது சிந்தித்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

நிகழ் காலத்தைப் பற்றிய சிந்தனை நிச்சயமாக எல்லோருக்கும் இருக்கும்.

சிலர், நிகழ்காலத்தோடு கடந்த காலத்தைப் பற்றியும் இரை மீட்டுக்கொண்டிருப்பார்கள்.

மற்றும் சிலரோ நிகழ் காலத்தோடு, வருங்காலத்தைப் பற்றிக் கணவுகள் கண்டு கொண்டிருப்பார்கள்.

நான் இரண்டாவது விதம். எனக்கு வருங்காலத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகளே உண்டு. கடந்த காலத்தைப் பற்றி, நான் திரும்பிப் பார்ப்பதில்லை. என்னைப் பொறுத்த மட்டில் அது சரியான ‘இறந்த’ காலம். என்னுடைய இந்த இறந்த காலத்துக்கு உயிர் கொடுத்து, ‘மறுமலர்ச்சிக் காலம்’ பற்றி எழுதுமாறு நண்பர் ஜீவா (மல்லிகை ஆசிரியர்) கேட்டிருக்கிறார். உயிர் கொடுப்பது என்னைப் பொறுத்தமட்டில் வில்லங்கமான விஷயம். ஆனால் அதைவிட வில்லங்கம் ஜீவாவுக்குக் கட்டுரை கொடுக்காமல் தப்புவது. எனவே, இறந்த காலத்துக்கு உயிர் கொடுக்கும் முயற்சியில் — பல உதவிகளோடு — இறங்கியிருக்கிறேன்.

நான் ஒரு பிறவி எழுத்துப் பைத்தியம். ‘பிறவி’ என்ற சொல்லை, ‘என்னுடைய நினைவு தெரிந்த நாளிலிருந்து’ என்று எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்.

ஈழகேசரி இளைஞர் சங்க வெளியீடான ‘கல்வி அனுபந்தம்’ சஞ்சிகையில் என்னுடைய முதல் எழுத்து வெளியாயிற்று. அப்போது எனக்குப் பதினைந்து வயதிருக்கலாம்.

அதற்கு முன்பே நான் சில கையெழுத்துப் பத்திரிகைகளுக்கு ஆசிரியராக இருந்திருக்கிறேன். எங்கள், பொன்னாலைக் கிராமத்தில் ‘சமூகத் தொண்டுச் சங்கம்’ என்ற ஒரு சங்கம் அப்போது இருந்தது. அந்தச் சங்கத்தின் ‘சமூகத் தொண்டன்’ என்ற கை எழுத்துப் பத்திரிகைக்கு நான்தான் பத்திராதிபர். நான் படித்த மூளாய் சைவப் பிரகாச வித்தியாசாலையின் மாணவர் தேர்ச்சிச் சங்கக் கையெழுத்துப் பத்திரிகைக்கும் நானே பத்திராதிபர்.

‘தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிச் சங்கம்’ 1943 ஜூன் மாதத்தில் இளம் எழுத்தாளர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது ‘மறுமலர்ச்சி’ என்ற பெயரில் ஒரு சஞ்சிகை வெளியிடுவதென்று தீர்மானமாயிற்று. ஆரம்பத்தில், ‘மறுமலர்ச்சி’ கையெழுத்துப் பத்திரிகையாக அமைந்தது. அதற்கும் நான்தான் ஆசிரியர். சிறு வயதிலிருந்தே, எழுதுவதைப்போல, ‘ஓவியம்’ வரைவதிலும் எனக்கு மிகுந்த ஆர்வம் உண்டு. நான் பத்திராதிபராக இருந்த கையெழுத்துப் பத்திரிகைகளில் என்னுடைய ஓவியத்திறமையையும் காட்டியதாக நினைவு.

‘மறுமலர்ச்சி’யைப் பற்றி எழுதாமல் என்னைப்பற்றியே எழுதிக்கொண்டிருப்பதாக வாசகர்கள் நினைக்கக்கூடும். நான் இல்லாமல் மறுமலர்ச்சி இல்லை என்பதை இவ்வாறு சற்றுத் தலைக்கனத்துடன் சொல்லிக்கொள்கிறேன். அதனால்தான் மறுமலர்ச்சியைப் பற்றி எழுதும்போது ‘நான்’ அவசியமாகிறது.

ஈழகேசரிப் பத்திரிகைக்குழு ‘இளைஞர் சங்கம்’ என்ற ஒரு அமைப்பை நடத்தியது. அதில் உறுப்பினர்களாகச் சேர்ந்தவர்கள்

‘கல்வி அனுபந்தம்’ சஞ்சிகைக்கு விஷய தானம் செய்யலாம். இந்தச் சங்கம் ஒரு முறை யாழ்-வைத்தீஸ்வரா வித்தியாலத்தில் ஒரு பேச்சுப் போட்டி நடத்தியதும், அதில் நானும் பங்குபற்றிப் பேசியதும் நினைவு வருகிறது. (நான் இப்போதுதான் ‘மௌனி’ அப்போது பெரிய பேச்சாளன் !)

இந்த ஈழகேசரி இளைஞர் சங்கத்தில் என்னைத் தவிர, கனக செந்திநாதன், அ. செ. முருகானந்தன், அ. ந. கந்தசாமி, மஹாகவி, ச. சஞ்சாட்சர சர்மா, நாவற் குழியூர் நடராசன் மற்றும் பலரும் உறுப் பினர்களாக இருந்தார்கள், எப்படியோ எனக்கும் அவ்வெட்டி இளைஞர்களான அ. செ. மு., அ. ந. க., உருத்திரமூர்த்தி (மகாகவி) முதலியோருக்கும் சற்றே நெருக்க மான பழக்கம் ஏற்பட்டது. இடையில் ஒரு விஷயம் நினைவு வருகிறது. ஈழகேசரி இளைஞர் சங்கத்திடமிருந்து எனக்கு ஒரு முறை ஒரு பார்ராட்டுக் கடிதமும், இரண்டு நூல் களும் பரிசாகக் கிடைத்தன. ஒன்று ‘பொம்மையா, மனைவியா?’ என்ற நாடக நூல். இப்பன் எழுதிய நாடகத்தை க.நா.சு. மொழி பெயர்த்தது. மற்றது ‘புதுமைப் பித்தன் கதைகள்’ நாடக நூல் என்னை அப் போது அவ்வளவாகக் கவரவில்லை. ஆனால் புதுமைப் பித்தன் ஒரேயடியாக என்னைப் பிடித்துக்கொண்டார். நான் புதுமைப் பித்தன் ‘விசிறி’யாக மாறியிருந்தேன். இது இருக்க, எழுத்தாளர்கள், இலக்கிய ரசிகர் களை ஒன்று சேர்த்து ஒரு சங்கம் அமைக்க வேண்டுமென்ற பெரு விருப்பம் என் மனத் தில் முளை கொண்டது. எனக்குள்ளே இப் படி ஏதாவது முளை கொண்டு விட்டால் அதை ‘ஒருகை’ பார்க்காமல் அப்போதும் எனக்குத் தூக்கம் வராது, சங்கத்தைப் பற்றியே சிந்திக்கத் தொடங்கி அதற்கான பெயரையும் தீர்மானித்து விட்டேன். “புதுமைப் பித்தர்கள் சங்கம்!” ஆகா, ஓகோ என்று என்னை நானே முதுகில் தட்டிக்கொண்டு செயல்பட்டேன்.

அளவெட்டி நண்பர்களுக்கும், வேறு சிலருக்கும் அழைப்புகள் அனுப்பி, ஈழகேசரி யில் ஒரு அறிவித்தலும் வெளியிட்டு, 13-06-1943-ல் ஒரு கூட்டத்தைக் கூட்டினோம், இடம்: யாழ்ப்பாணம் கஸ்தூரியார் வீதியிலுள்ள ஒரு வீட்டு விருந்தை. பெரிய விருந்தை. அந்த வீடு ரேவதி குப்புசாமி என்ற சிற்பக் கலைஞருக்குச் சொந்தமானது,

அவரும் ஒரு இலக்கிய ரசிகர். சுமரர் பதினைந்து பேர்கள் வரை கூட்டத்துக்கு வந்திருந்தார்கள். அன்றைய கூட்டத்தில் சங்கத்துக்குப் பெயர் சூட்டும் தீர்மானம் வந்த போது, நான் ஏற்கெனவே உருப்போட்டு வைத்திருந்த ‘புதுமைப் பித்தர்கள் சங்கம்’ என்ற பெயரைச் சொன்னேன். மிக்க கடுமையான எதிர்ப்பு! புதுமைப் பித்தர்கள் தொடங்கியிருந்த கூட்டத்திலே அவர்களிலும் தொகையில் கூடிய, வாய் வல்லமை மிக்க பல ‘கட்டுப் பெட்டி’களும் வந்து விட்டார்கள்! காரசாரமான விவாதம் நடந்தது.

‘இதென்ன பெயர்? நாளைக்கு றோட்டால் போகும்போது ‘இதேர் ஒரு பித்தன் போகிறான்’ என்று மக்கள் பகிடி பண்ணுவார்கள்” என்று கூடச் சொன்னார்கள். வாக்கெடுப்பு நடந்தது. ‘புதுமைப் பித்தர்கள் சங்கம்’ போயேபோய் விட்டது! “தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிச் சங்கம்” என்ற கற்புள்ள பெயர் சூட்டப்பட்டது. என்னுடைய கோட்டை சரிந்து விட்ட நிலையிலும் நான் விலகி ஓடி விடவில்லை. ‘மறுமலர்ச்சி’ என்ற சங்கத்தின் பத்திரிகைக்கு நான் ஆசிரியராகத் தெரிவு செய்யப்பட்டேன்.

‘மறுமலர்ச்சி’ கையெழுத்துப் பத்திரிகை மசறி மாறி ஆர்வமுள்ள இளைஞர்களால் படிக்கப்பட்டது. அது கையெழுத்துப் பத்திரிகையாக எத்தனை இதழ்கள் வந்ததென்பது நினைவில்லை. என்னுடைய பத்திரிகை வெறி கையெழுத்துப் பத்திரிகையோடு அடங்கி விடுவதாக இல்லை.

தமிழ் நாட்டிலிருந்து வரும் சஞ்சிகை களைப் பார்க்கும்போதெல்லாம், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து அப்படி ஒரு சஞ்சிகையை வெளியிட வேண்டுமென்று கனவு காணத் தொடங்கினேன். மறுமலர்ச்சியை அச்சுப் பத்திரிகை ஆக்க வேண்டுமென்பது என்னுடைய பெருந் தர்கமாயிற்று. அச்சுப் பத்திரிகை என்பது பணத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட விஷயம். நாங்களுல்லாம் சாதாரண குடும்பங்களிலிருந்து வந்த வேலைவெட்டி இல்லாத இளைஞர்கள். பத்திரிகையை அச்சில் போடுவதற்குப் பணத்துக்கு எங்கே போவது? ஆனாலும் நான் இரவு பகலாகச் சிந்தித்தேன். ‘மனம் உண்டானால் மார்க்கம் உண்டு’ என்று சும்மாவா சொன்னார்கள்? ஒரு மார்க்கத்தைக் கண்டு பிடித்தேன்.

ஐந்து பேர் சேருவது. ஆளுக்கு ஐம்பது ரூபா (அடையப்பா ஐம்பது ரூபா) போடுவது அந்தப் பணத்தைக்கொண்டு பத்திரிகையை தொடங்க வேண்டியது. பத்திரிகையைத் தொடக்கி விட்டால், பிறகென்ன — அந்த இதழ் விற்ற பணத்தைக் கொண்டு அடுத்த இதழை அச்சிட்டு விடலாம்! சரிதான். ஆனால் அந்த ஐந்து 'முதலாளி'களை எங்கே தேடிப் பிடிப்பது? — அவர்களையும் ஒருமாதிரிக் கண்டு பிடித்தேன்.

ஒன்று: நான் (எப்படியோ கடலே உடலே பட்டு ஐம்பது ரூபா கட்ட வேண்டியதுதான்!)

இரண்டு: தமிழாசிரியராக இருந்த எனது உளர் நண்பர் திரு. க. சா. மதியாபரணம்,

மூன்று: நாவற்குழியூர் நடராசன்.

நான்கு: பண்டிதர் ச. பஞ்சாட்சர சர்மா.

ஐந்து: திரு. க. இ. குமாரசாமி (கவிஞர் 'சாரதா' - க. இ. சரவணமுத்துவின் தமையார்) இவரும் ஒரு தமிழாசிரியர்.

இந்த ஐந்து பேரும் ஆளுக்கு ஐம்பது ரூபா முதல் போட்டு பங்கு வியாபாரத்தை ஆரம்பித்தோம். நடைமுறை விதிகளைப் பற்றியெல்லாம் தீர ஆலோசித்து, விவாதித்துத் தீர்மானித்துக் கொண்டோம். நான்தான் எல்லாவற்றுக்கும் பொறுப்பு, நாங்கள் எல்லோரும் நகரத்துக்குப் புதியவர்கள், விபரம் தெரியாதவர்கள். எல்லாவற்றையும் கற்பனையில் உருவாக்கிப் பெரிய பெரிய கோட்டைகளைக் கட்டிக்கொண்டிருந்தவர்கள். நாவற்குழியூர் நடராசன் அப்போது இந்துசாதனம் இதழில் துணையாசிரியராக இருந்தார். அவர்தான் இந்த நடைமுறை விஷயங்களில் எங்களுக்குச் சற்றே உதவியாக இருந்தார் என்று சொல்ல வேண்டும்.

மறுமலர்ச்சியை அச்சிடுவதற்கு யாழ். ஆஸ்பத்திரி வீதியில், ஆஸ்பத்திரிக்கு முன்பாக இருந்த ஸ்ரீ பார்வதி அச்சகத்தைத் தெரிவு செய்தேன். (அந்த அச்சகம் இப்போதும் அதே இடத்தில் இருக்கிறது.) அதன் முதலாளி திரு. சிவஞானபோதம் என்பவர் நல்ல மனிதர். அந்த அச்சகத்தில் முன்று பேர் வேலை செய்தார்கள். அவசியமெனில் முதலாளியும் வேலை செய்வார். திரு. இராஜ

கோபால் என்ற ஒரு நல்ல தொழில் விற்பன் னரும் அவர்களுள் இருந்தார்.

மறுமலர்ச்சியில் முதல் இதழ் 500 பிரதி அச்சிடப்பட்டதென்றும், அதற்கான செலவு ரூபா 125/- என்றும் ஒரு நினைவு. நிச்சயமாகச் சொல்வதற்கில்லை. மறுமலர்ச்சியின் மேலட்டை கவர்ச்சிகரமாக இருக்க வேண்டுமென்று விரும்பினேன். டிசைன் வரைவிப்பது, 'புளொக்' செய்விப்பது எல்லாம் தெரியாத வித்தைகள். நாவற்குழியூர் நடராசன் திரு. துரையப்பா என்ற ஒரு கலைஞரை அறிமுகப்படுத்தினார். துரையப்பா ஒரு பிறவிக் கலைஞர். ஏதாவது ஒரு படத்தைக் கொடுத்து அதைப் புளொக் செய்து தரும்படி கேட்டால், தானே ஈயத்தில் தகடு வார்த்து, அந்தத் தகட்டில் படத்தை காபன் பிரதி செய்து, பின்னர் சிறு சிறு ஆயுதங்களின் உதவியோடு அருமையாகப் புளொக் செய்து விடுவார். சில நுட்பமான ரேகைகள் கொண்ட படத்தைக்கூட அவர் அச்சொட்டாகப் புளொக் செய்து தந்தது நினைவிருக்கிறது. புளொக் செலவு பெரும்பாலும் அதன் அளவைப் பொறுத்தது, இரண்டு ரூபாவிலிருந்து மிஞ்சியது பத்துப் பதினைந்து ரூபாவுக்குள்ள்தான் வரும். மறுமலர்ச்சியில் வந்த போட்டோ புளொக்குகள் தவிர்ந்த 'லைன்' புளொக்குகள் எல்லாவற்றையும் திரு. துரையப்பாவே செய்து தந்தவர்.

மறுமலர்ச்சி முதல் இதழ் அச்சாகி முடிந்த சமயத்தில் ஒரு திடுக்கிடும் சம்பவம் நிகழ்ந்தது, தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிச் சங்கத்தாருக்குள்ளே இரண்டு நகரத்து நண்பர்கள் இருந்தார்கள். 'மறுமலர்ச்சி' சஞ்சிகை சங்கத்துக்கே உரியதென்றும், தனிப்பட்ட ஐந்துபேர் கூடி அந்தப் பெயரில் சஞ்சிகையை அச்சிடுவது சட்ட விரோதமென்றும் நீதிமன்றில் வழக்கொன்று தொடர்ந்து ஒரு தடை உத்தரவும் பெற்றுவிட்டார்கள். அச்சிட்டு முடிந்த பிரதிகள் யாவும் அச்சகத்திலிருந்து நீதி மன்றத்துக்குப் போய் விட்டன. எனக்குத் தலையும் தெரியவில்லை; வாலும் தெரியவில்லை. நீதிமன்றம், வழக்கு, சட்டத்தரணி — இவையெல்லாம் எனக்குச் சற்றும் பழக்கமில்லாத பொருள்கள்.

நாவற்குழியூர் நடராசன்தான் முன்னின்று, யாரோ ஒரு சட்டத்தரணியை ஒழுங்குசெய்து, நீதிபதிக்கு நிலைமையை விளக்கிக் கூறி, பிரதிகளை மீட்டுக்கொண்டு

1943
24
19

வர உதவி செய்தார். பிறக்கும்போதே மறுமலர்ச்சிக்கு இப்படி ஒரு கண்டம்! சில உயிரினங்கள் தாமும் தின்றது, மற்ற வர்களையும் தின்ன விடாது. போகட்டும்! மறுமலர்ச்சி மிக்க உற்சாகமாக வெளிவந்தது. என் கால்கள் நிலத்திலில்லை! ஆகாயத்தில் பறப்பது போன்ற மகிழ்ச்சி!

மறுமலர்ச்சி வேலைகள் பெரும்பாலும் ஸ்ரீ பார்வதி அச்சகத்திலேயே நடக்கும். நானும் எந்நேரமும் அங்குதான் இருப்பேன். எனினும் மறுமலர்ச்சிக்கு ஒரு தனியான அலுவலகமும் இருந்தது. யாழ்ப்பாணம் — காங்கேசன்துறை வீதியில், ஸ்ரீ சுப்பிரமணியம் புத்தகசாலைக்கு எதிராக உள்ள ஒரு 'ஓடை'யில் வரிசையாகச் சில அறைகள் வாடகைக்கு விடப்பட்டிருந்தன. அந்த அறைகளில் ஒன்றுதான் மறுமலர்ச்சியின் அலுவலகம். அந்த அறைக்கு வாடகை ரூபா மூன்று. — நாளாந்தம் அல்ல, ஒரு மாத வாடகை, ரூபா மூன்று! அந்த அறையில் ஒரு சிறிய மேசை, ஒரு கதிரை, ஒரு வாங்கு இவைதான் அலுவலகத் தளபாடங்கள்.

நான், நாவற்குழியூர் நடராசன், பண்டிதர் ச. பஞ்சாட்சர சர்மா, க. சி. சரவண முத்து, அ. செ. மு., அ. ந. க., மஹாகவி, க. வே., சொக்கன், சோ. தியாகராசா (சோதி), சு. இராசநாயகன், கு. பெரிய தம்பி, க. சி. குலரத்தினம், முதலிய பலர் அவ்வப்போது மறுமலர்ச்சியின் முக்கிய எழுத்தாளர்களாக இருந்தோம்.

இந்திய எழுத்தாளர்கள் சிலரும் — வல்லிக்கண்ணன், ப. கோதண்டராமன் போன்றோர் — இடையிடையே 'விஷய தானம்' செய்தார்கள். அப்போது எங்களில் பலருக்கு காண்டேகர் பைத்தியம், காண்டேகருடைய அற்புதமான நாவல்களை, கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. என்பவர் மொழிபெயர்த்து கலை மகளில் வெளியிட்டு வந்தார். எப்படியோ அவருடன் தொடர்பு கொண்டு, மறுமலர்ச்சிக்கும் காண்டேகருடைய கதை ஒன்று தரும்படி கேட்டோம். அவரும் சம்மதித்து ஐம்பது ரூபா அனுப்பிவைக்கும்படி அறிவித்தார். கஷ்டத்தின் மத்தியிலே அவர் கேட்ட ஐம்பது ரூபாவை அனுப்பி வைத்தோம். பணத்தைப் பெற்றுக்கொண்ட கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ., கதையை விரைவில் அனுப்பிவைப்பதாகவும் கதையின் பெயர் "பொன்வண்டி" என்றும் ஒரு அஞ்சலட்டை எழுதியிருந்தார். நாங்களும் அதில் பெரிய பெரிய எழுத்தாளர் சொல்லை நம்பி, காண்டேகரின் 'பொன்வண்டி' மறுமலர்ச்சியில் விரைவில் வெளிவரும் என்று விளம்பரம் செய்தோம்.

மோசம் போனோம். பொன் வண்டி இருப்பை விட்டுக் கிளம்பவேயில்லை. இளம் வயது முதலே எழுத்தாளர்கள் என்றால் உயர்ந்த - சிறந்த - மனிதர்கள் என்று நம்பிக்கொண்டிருந்த எனக்கு முதலில் கிடைத்த அடி அந்தப் பொன்வண்டிக் கதை. அதனால் அது மிக ஆழமாக மனதில் பதிந்து இன்னமும் நினைவில் இருக்கிறது. இது போன்ற பல சம்பவங்கள் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் நடந்திருக்கலாம் - நடந்திருக்கும். ஆனால் அவையெதுவும் இப்போது நினைவில் இல்லை.

மறுமலர்ச்சி இதழ்களில் வர்த்தக விளம்பரங்களும் அவ்வப்போது வெளிவந்தன. சில அபிமானிகள் விளம்பரங்கள் தந்து உதவினார்கள். அவர்களில் மிக முக்கியமாக ஒருவரைக் குறிப்பிட வேண்டும். அப்போது யாழ்ப்பாணத்தில் நகை வியாபாரத்தில் கொடி கட்டிப் பறந்தவர்கள் 'எல். கே. எஸ். லெப்பை பிறதேஸ்' என்பவர்கள். அவர்களுடைய நிறுவனத்தின் பெயர் 'தங்கமோளிகை' 'எல். கே. எஸ்.' என்ற பெயரோ பிரபல்யம், அந்த நிறுவனத்தில் 'மீரான் சாகிப்' என்ற இளைஞர் ஒருவர் இருந்தார் அவர் மிகுந்த ஆர்வத்தோடும் அபிமானத்தோடும் விளம்பரங்களைத் தந்தார். ம. மலர்ச்சியின் மேலட்டையின் பின் பக்கத்திற் அவர்களுடைய விளம்பரம் இருக்கும் மாதா. மாதம் மனம் கோணம் இருபத்தைந்து ரூபா தருவார்கள். இன்றைய கடதாசி விடையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது அது இன்று ரூபா ஆயிரத்துக்கு மேலாகவே இருக்கும்!

1946 மார்ச் மாதத்திலிருந்து 1948 ஒக்டோபர் வரை இருபத்திநான்கு இதழ்கள் வெளிவந்தன, அந்த இதழ்களில் வெளிவந்த கட்டுரைகள், கதைகள், கவிதைகள் இவற்றை எழுதிய எழுத்தாளர்கள் — எல் லாவற்றையும் நன்கு அலசி ஆராய்ந்து எனது மதிப்புக்குரிய நண்பர் சொக்கன் அவர்கள் ஒரு நீண்ட கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். அது தினகரன் வார மஞ்சரியில் 1980 யூலை தொடக்கம் நவம்பர் வரை தொடர்ச்சியாக வெளிவந்திருக்கிறது.

தமிழில் புதிய இலக்கிய முளைகொண்டு வளரத் தொடங்கிய காலத்தில், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து மறுமலர்ச்சி என்ற சஞ்சிகையை நண்பர்களுடன் சேர்ந்து நடத்தியமை குறித்து இப்போது நான் நல்ல மன நிறைவு அடைகிறேன் — பெருமைப்படுகிறேன்.

‘கலைச்செல்வி’யின்

இலக்கியப் பவனி

‘சிற்பி’

இலங்கை எழுத்தாளர்கள் என்றுமே இந்தியப் பத்திரிகைகளை நம்பியிருக்க முடியாது. ஈழத்திலேயே புதிய பத்திரிகைகள் உதயமாகவேண்டும். பத்திரிகைகளை வெளியிடுவதற்கான செலவு இங்கு அதிகம் என்பது உண்மைதான். பாடப் புத்தகங்களைச் சிறந்த முறையிற் குறைந்த செலவில் வெளியிட முடியுமானால், ஏன் பத்திரிகை யொன்றை வெளியிட முடியாது? பாடப் புத்தகங்களை வாங்குவோரின் தொகை அதிகம் என்று சிலர் வாதாடலாம். அப்படியானால், பத்திரிகை வாங்குவோரின் தொகையையும் அதிகரிக்கலாமே, தரமான விஷயங்களை நிரந்தரமாக வெளியிடுவதன் மூலம்?இங்கே தலைசிறந்த எழுத்தாளர்கள் இருக்கிறார்கள்; தனவந்தரான தமிழன்பர்கள் இருக்கிறார்கள்; சிறந்த அச்ச நிலையங்கள் இருக்கின்றன; திறமை இருக்கின்றது; ஆவல் இருக்கின்றது; ஆர்வம் இருக்கின்றது; அப்படியானால் என்னதான் இல்லை? — அதுதான் தெரியவில்லை!

முப்பத்தொரு ஆண்டுகளின் முன்னர் — 1958-ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் முதலாந்திகதியிட்ட ‘ஈழகேசரி’ வார இதழில் ‘இந்தியப் பத்திரிகைகளும் ஈழத்து எழுத்தாளர்களும்’ என்ற தலைப்பில் நான் எழுதிய கட்டுரையை இவ்வாறு முடித்திருந்தேன்.

பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளை வாசிக்கும் பழக்கத்தை மிகச் சிறு வயதிலேயே மேற்கொண்டிருந்த நான், எனது அயலூராகிய சுன்னகைத்திலிருந்து வெளி வந்துகொண்டிருந்த ஈழகேசரியை வாரந்தோறும் வாசித்

தத் தவறியதேயில்லை. நல்ல தரமான இலக்கிய ஆக்கங்களை உருவாக்குகின்ற எழுத்தாளர் பலர் இந்நாட்டில் இருக்கின்றனர் என்ற உண்மையை ‘ஈழகேசரி’யில் வெளியான ஆக்கங்கள் மூலம் உணர்ந்தேன். கரவைக்கவி கந்தப்பனார் என்ற புனைபெயரில் கனக செந்திநாதன் வாரந்தோறும் எழுதிய ‘ஈழத்துப் பேனா மன்னர்கள்’ என்ற விமர்சன — அறிமுகத் தொடர் அந்த உண்மையை உறுதிப்படுத்தியது. புதிய எழுத்தாளர் டலரின் ஆக்கங்களைச் ‘சுதந்திரன்’ வெளியிட்டு அவர்களின் திறமையைப் பகிரங்கப் படுத்தியது, அக்காலத்திலேயே பிரபலமாகிவிட்ட வரதர், அ. செ. முருகானந்தன், ச. ப. சர்மா, கனக செந்திநாதன், மஹாகவி போன்றவர்கள் இலக்கியப் பிரக்ஞையுடன் நடத்திய ‘மறுமலர்ச்சி’ மசத இதழின் தொகுப்பை வாசித்துப் பார்க்கும் நல்வாய்ப்பு 1955-ஆம் ஆண்டில் எனக்குக் கிடைத்தது. இவையனைத்தும் ஈழத்து எழுத்தாளர்களிடம் என்னை ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்தன. அவர்களுடைய ஆற்றலும் திறமையும் மேலும் வளரவும், அவர்களுடைய ‘திறமான புலனை’யினை வெளிநாட்டாரும் அறிந்து வணங்கவும் என்னால் ஏதும் செய்ய முடியாதா என ஏங்கத் தொடங்கினேன்.

இந்தப் பின்னணியிலேதான் மேற் சொன்ன கட்டுரையை ‘ஈழகேசரி’யில் எழுதினேன். கட்டுரை சிறியதாக இருந்தாலும், தமிழகப் பத்திரிகைகளில் இடம் பெற்ற நம் நாட்டு எழுத்தாளர்களின் விபரங்களையும், பத்திரிகை முயற்சிகள் பற்றிய பல தகவல்களையும் நான் வெளியிட்டிருந்தேன்.

இவ்வேளையில் 'சோழ' (மீ. ப. சோம சந்தரம்) தொகுத்த 'சிறு கதை மஞ்சரி' சென்னையிலே வெளியானது. தமிழக எழுத்தாளர் பலரின் தரமான சிறு கதைகளைக் கொண்டிருந்த அத் தொகுப்பிலே ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் ஆக்கம் எதுவும் இடம் பெறவில்லை. 'தமிழகம் எங்களைப் புறக்கணித்து விட்டதே? இது தகுமா?' எனக் கூட்டம் போட்டுக் கூச்சலிட்டுக் கொண்டிராமல், இங்குள்ளவர்களின் கதைகளைத் தொகுத்து, இதே போன்ற நூலை வெளியிட்டு, எம்மவரின் பெருமையை எங்கணும் பரப்பவேண்டும் என விரும்பினேன்.

சிறு வயதில் எனக்குத் தமிழ் கற்பித்துப் பல துறைகளில் என்னை ஊக்குவித்தான் ஆசிரியர் சி. பொன்னம்பலம் (ஆதவன்), பழம் பெரும் எழுத்தாளர் அ. செ. முருகானந்தன் முதலியோரின் ஆலோசனையுடனும் ஒத்துழைப்புடனும் பன்னிரண்டு எழுத்தாளர்களின் கதைகளைத் தொகுத்துச் சென்னையிலுள்ள 'பாரி நிலையம்' மூலம் வெளியிட்டேன். 'ஈழத்துச் சிறு கதைகள்' என்ற இந்நூலை, ஈழத்துச் சிறுகதை எழுத்தாளர் பலரை ஒன்றாகச் சேர்த்த முதலாவது தொகுப்பு நூலாகும்.

வரலாற்றுப் புகழ்மிக்க சென்னைக் கிறித்தவக் கல்லூரியின் சேலையூர் மண்டபத்தில் முதன் முதலாக 'இளந் தமிழன்' என்ற சஞ்சிகையை அச்சிட்டு வெளியிட்டதும், 'ஈழத்துச் சிறுகதைகள்' தொகுப்பை வெளியிட்டு, எம் நாட்டவரின் பெருமையைப் பன்னாட்டிலும் பரப்பியதும், இணுவை மூர்த்தி (க. வை. அநவரத விநாயக மூர்த்தி)யை ஆசிரியராகக் கொண்டு கொழும்புவத்தனையிலிருந்து வெளியான 'உதயம்' மாத இதழ் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் நான் முதற் பரிசு பெற்றதும், சென்னை திருவல்லிக்கேணியிலுள்ள 'ஔவை தமிழ்க் சங்கம்' நடத்திய கட்டுரைப் போட்டியில் இரண்டாவது பரிசு பெற்றதும், இராமநாதபுரம் ராஜாவால் சிறந்த தமிழ் மாணவனுக்கென வழங்கப்படும் 'ராஜா சேதுபதி தங்கப் பதக்கத்தை' நான் பெற்றுக்கொண்டதும், தன்னம்பிக்கையையும், செயலாக்கத்தையும் என்னுள்ளே ஏற்படுத்தியிருந்த வேளையில், களுத்துறைத் தமிழ்க் கழகத்தைச் சேர்ந்த தமிழ்ச் செல்வன், உதயன் ஆகிய எழுத்தாள நண்பர்கள் என்னைச் சந்தித்தனர். தமிழ்க் கழக வெளியீடான 'ஈழதேவி'யை 1958-ஆம் ஆண்டு ஆடியில் நடைபெற்ற இணக்கவரம் காரணமாகத் தொடர்ந்தும் களுத்துறையிலிருந்து வெளியிட முடியாததால், அச் சஞ்சிகையின் சகல பொறுப்புக்களையும் ஏற்று, யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து அதை வெளியிடுமாறு என்னைக் கோரினார். ஏற்கெனவே இத்தகைய ஒரு முயற்சியில் ஈடுபடவேண்டும் என முன்முடிந்த ஆர்வத்தினால் இவர்களின் கோரிக்கை நெய்யூற்றியது. நீண்ட காலத் துரையாடலின் முடிவில், 'ஈழதேவி' என்ற பெயரைக் 'கலைச் செல்வி' என மாற்றியாழ் தமிழ் இலக்கிய மன்றத்தின் சார்பில் மாதந்தோறும் அதை வெளியிடுவதென முடிவு செய்யப்பட்டது. தமிழ்வேள், சிற்பி ஆகியோரை இணையாசிரியர்களாகவும், தமிழ்ச் செல்வன், ஈழத்துச் சோழ ஆகியோரைத் துணையாசிரியர்களாகவும், ச. இராஜநாயகனைப் பதிப்பாசிரியராகவும் கொண்டு 1958-ஆம் ஆண்டு ஆடி மாதம் 'கலைச் செல்வி' வெளிவரத் தொடங்கியது.

'ஈழத்துத் தமிழன்பர்களிடம் நல்ல கதைகள், கட்டுரைகளை எழுதவேண்டும் என்ற ஆர்வமும், படிக்கவேண்டும் என்ற துடிப்பும் இருக்கின்றன. ஆனால் நமது தனித்தன்மையை நிலைநாட்டி, நம் கலைத் திறனையும், கற்பனை வளத்தையும் உலகோர்க்கு எடுத்துக்காட்டி எல்லோர்க்கும் மகிழ்வுட்டக்கூடிய கலைத் நூதன் இங்கு இல்லை..... மற்றவர்கள் செய்ய மறுத்ததை மனத்துணிவுடன் செய்யத் தொடங்குகின்றோம் நாம். தேமரத் தமிழோசை உலகமெலாம் பரவவேண்டும்; தமிழனின் மொழி, கலை, கலாசாரம் ஆகியவற்றிற்கு, அவற்றின் தொன்மை மணம் குன்றாது, புதுமை மெருகேற்றவேண்டும். இவைதான் 'கலைச்செல்வி'யின் நோக்கங்கள் என முதலாவது இதழிலேயே நான் குறிப்பிட்டதற்கிணங்க, ஈழத்தின் தனித்துவம் யினிரும் தமிழ் இலக்கிய மலராகக் 'கலைச்செல்வி'யை வெளிவரச் செய்வதில் நான் கண்ணும் கருத்துமாக இருந்தேன்.

'வாசகர்கள் எவற்றை விரும்புகின்றார்கள்' என்பதிலும், அவர்களுக்கு எவை தேவை என்பதே முக்கியமானது. எழுத்தாளன் தெரிவிக்க விரும்பும் செய்தி,--அவன் அழுத்த விழையும் உண்மை கசப்பானதாக இருக்கலாம். வாசகன் உடனடியாகவோ, காலப் போக்கிலோ அதை ஏற்றுக்கொள்ளலாம்; அல்லது தள்ளலாம். ஆனால் அவனுடைய சிந்தனையைத் தூண்டிச் செழுமைப்படுத்தும் வகையில், அவனுடைய இதயத்தைத் தொட்டு, உசுப்பி, நல்லுணர்ச்சிகள் கிளர்ந்தெழச் செய்யும் வகையில், கலைநயத்துடன் அச் செய்தி சொல்லப்பட வேண்டும். இலக்கியத் தரம் என்பதற்கு நான் கொண்டுள்ள கருத்து இதுதான். இந்த அளவு கோலைக் கொண்டே, 'கலைச்செல்வி'யில்

வெளியிடுவதற்குரிய ஆக்கங்களை நான் தெரிவு செய்தேன். இலக்கியத் தரமான ஆக்கமெனில், அதை எழுதியவரின் பின்னணிகளை — அவருடைய அரசியற் சார்பு, இலக்கிய அணி, வாழும் பிரதேசம், கல்வித் தரம், சார்திப் பிரிவு, சமய நம்பிக்கை — நோக்காமல் அதை வெளியிடுவதே 'கலைச் செல்வி'யின் சீரான மரபாக இருந்தது என்பதை 'கலைச்செல்வி' எழுத்தாளர்களின் பட்டியலைப் பார்ப்போர் ஒப்புக்கொள்வர்.

தரம் வாய்ந்த, பிரபலம் மிக்க அனைத்து எழுத்தாளர்களுடனும் 'கலைச் செல்வி' நெருங்கிய தொடர்பைப் பேணி வந்தது. ஆக்கங்கள் மிக நுணுக்கமாகப் பரிசீலனை செய்யப்பட்டன. கடிதப் பரிமாற்றம் மூலம் கருத்துப் பரிமாற்றம் நடைபெற்றது. சிறு திருத்தங்கள், மாற்றங்கள் எனில் அவற்றை நானே செய்தேன். பெரிய மாற்றங்கள் செய்யவேண்டியிருந்தால், அவை சம்பந்தமான ஆலோசனைகளைக் குறிப்பிட்டு, எழுத்தாளர்களைக்கொண்டே அம்மாற்றங்களைச் செய்தித்தேன். பிரபல எழுத்தாளரின் ஆக்கங்கள் தரக்குறைவானதெனக் கருதப்பட்ட வேளைகளில், பண்பான முறையில் அது சுட்டிக் காட்டப்பட்டுப் புதிய ஆக்கங்கள் பெறப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. எழுதியவர் பற்றிய சுருக்கமான — பொருத்தமான அறிமுகக் குறிப்புக்களுடன், கதை, கவிதை, கட்டுரை போன்றவை வெளியிடப்பட்டன. தாம் கணிக்கப்படுகின்றோம், கௌரவிக்கப்படுகின்றோம் என்ற உணர்வு எழுத்தாளர்களுக்கு உற்சாகமூட்டியது.

பழைய, பிரபலமான எழுத்தாளர்களை எழுத வைத்ததுடன், ஆற்றல் வாய்ந்த புதியவர்களையும் இனங்கண்டு அவர்களுக்கு ஊக்கமும் — உற்சாகமூட்டி அவர்களை வளர்த்தெடுக்கும் பணியையும் கலைச்செல்வி செய்தது. முன்னேக்கையும் ஆக்கச் சிந்தனையையும் பிரதிபலிக்கின்ற 'வளரும் எழுத்தாளர்' என்ற பெயரால் அவர்கள் சுட்டப்பட்டனர். தமிழ்ச் சஞ்சிகைகளின் வரலாற்றிலே, வளரும் எழுத்தாளர்களுக்கென முதன் முதலில் ஒரு மலரை வெளியிட்ட பெருமை 'கலைச் செல்வி'க்கே உரியது.

ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களைக்கொண்ட கலைநயம் மிக்க ஆக்கங்களால், ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத் துறையைச் செழுமைப் படுத்தி வரும் செங்கை ஆழியான், செம்பியன் செல்வன், செ. யோகநாதன், யாழ்நங்கை, ச. வே. பஞ்சாட்சரம், பெனடிக்ற்பாலன், சாந்தன், வே. குமாரசாமி, மயிலன், பொ. சண்முகநாதன், மூ. பொன்

னம்பலம், தி. ஞானசேகரன், மு. கனகராஜன், பா. சத்தியசீலன், தெணியான், மட்டுவிலான், கவிதா, பாமா ராஜகோபால், காமமயில்நாதன், து. வைத்திலிங்கம், வி. க. இரத்தினசபாபதி, இமையவன் முதலியோர் 'கலைச்செல்வி'ப் பண்ணையில் வளர்ந்தவர்களே. அமரர்களான செ. கதிர்காமநாதன், முனியப்பதாசன், க. பரராஜசிங்கம், மணியம், முகிலன், பெரி. சண்முகநாதன் ஆகியோரும் குறிக்கத் தக்கவர்கள். இவர்களுட்பலர் 'கலைச்செல்வி'யிலேயே முதன் முதலாக எழுத ஆரம்பித்தவர்கள்; சிலர் தம் கன்னிப் படைப்பை வேறு பத்திரிகைகளில் வெளியிட்டபோதிலும், 'கலைச்செல்வி' அளித்த சந்தர்ப்பங்களைப் பயன்படுத்தி 'கலைச்செல்வி'யில் அடிக்கடி எழுதி, அதன் வளர்ச்சியுடன் தம் வளர்ச்சியையும் பிணைத்துக்கொண்டவர்கள். 'கலைச்செல்வி'யில் முதன் முதலாக எழுதி, நம்பிக்கையூட்டும் எழுத்தாளர்களாக விளங்கிய லதிகா, ராஜவதி, இரா. இளஞ்செழியன், இரா. சிவச்சந்திரன், செந்தாரகை, உமா, மதி, வே. தனபாலசிங்கம், முல்லைச் சிவன், கா. சிவபாலசிங்கம், வீரையா, கனகராஜன், நித்திலன் போலரோர் என்ன காரணத்தாலோ, இலக்கிய உலகிலிருந்து இப்போது ஒதுங்கியிருக்கிறார்கள். கோவை மகேசன், எஸ். திருச்செல்வம் ஆகியோர் ஆற்றல் மிகு பத்திரிகையாளர்களாகப் பரிணமிக்கக் 'கலைச்செல்வி' வழி வகுத்தது. ஐ. தி. சம்பந்தன் நல்ல பிரசுரகர்த்தராக உருவாகியுள்ளார்.

எழுத்தாளனை, அவனுடைய ஆக்கங்கள் மூலம் தரிசிக்கும் வாசகர்கள், அவனுடைய வாழ்க்கையின் முக்கிய அம்சங்களையும் அவன் எழுத்தாளனைப் பரிணமித்த கதையையும் அவன் வாயிலாகவே அறிந்து கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டுவதுண்டு. இந்த ஆர்வத்தை ஆரோக்கியமான முறையிலே திருப்திப்படுத்தும் வகையிலே புதுமையான சில பகுதிகள் காலத்துக்குக் காலம் 'கலைச்செல்வி'யில் இடம் பெற்றன. இலக்கிய உலகில் ஏலவே ஆழமாகக் கால் பதித்து விட்ட சோ. சிவபாதசந்தரம், இலங்கையர்கோன், சம்பந்தன், சி. வைத்திலிங்கம், கனக செந்திரநாதன், இளங்கீரன் முதலியோர் எழுத்துலகில் நான் என்ற தலைப்பிலே தம்மைப் பற்றிய பயன்மிக்க, புதுமையான பல தகவல்களைச் சுவையான முறையில் எழுதினர். அவர்களுடைய எழுத்துலக அனுபவங்கள் ஏனைய எழுத்தாளர்களுக்கு வழிகாட்டக்கூடியவையாக இருந்தன. இத்தொடரிலிருந்து சற்று வேறுபட்டதாகத் தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர் வல்லிக்கண்ண

னின் 'கிராம ஊழியனில் நான்' என்ற கட்டுரை அமைந்திருந்தது. தன்னைப் பற்றிய தகவல்களுடன், தன்னுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர்களைப் பற்றியும், 'கிராம ஊழியன்' மூலம் தமிழ் நாட்டு வாசகர்களின் மத்தியிற் பிரபலம் பெற்றுவிட்ட ஈழத்து எழுத்தாளர்களைப் பற்றியும் வல்லிக்கண்ணன் எழுதினார்.

ஈழத்தின் இரண்டாந் தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் எனச் சொல்லத் தகுந்த தேவன்-யாழ்ப்பாணம், சொக்கன், இ. நாகராஜன், புதுமைலோலன், டொமினிக் ஜீவா, அன்புமணி, டானியல், நாவேந்தன், பவானி, உதயணன் மு. தனையசிங்கம் முதலியோர் 'என்னை உருவாக்கியவர்கள்' என்ற தலைப்பில் எழுதினார்.

முருகையன், அம்பி, நீலாவணன், திமிலைத்துமிலன், தில்லைச்சிவன் முதலிய கவிஞர்களின் 'என்னைக் கவர்ந்த என் கவிதை' சுய அனுபவ — சுய மதிப்பீட்டுக் கலவையாகச் சுவையூட்டியது.

'ஏன் மறைத்தேன் என் பெயரை?' என்ற தலைப்பிலே உதயணன், அன்புமணி, செங்கை ஆழியான், செம்பியன் செல்வன், யாழ்நங்கை ஆகியோர் தங்கள் புனைபெயர்களின் விளக்கத்தையும் வரலாற்றையும் கூறியது பலரைக் கவர்ந்தது.

எழுத்தாளர்கள் தமக்கிடையே எழுதிக் கொள்ளும் கடிதங்கள், சில சமயங்களில் இலக்கிய மடல்களாக அமைவதுண்டு. விமர்சனக் கருத்துக்கள், பாராட்டுக்கள், கண்டனங்கள், இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ஆலோசனைகள் போன்றவற்றை இக்கடிதங்களிற் காணலாம். பிரசுர நோக்கம் சிறிது மின்றிப் பரிமாறப்படும் இக்கடிதங்களிலே எவ்வித ஓளிவும் மறைவுமற்ற ஒரு 'சுயம்' பளிச்சிடும். எழுத்தாளனின் விசேட சேமிப்பிலிருந்த இத்தகைய சில கடிதங்களைப் பெற்று 'இலக்கியக் கடிதங்கள்' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டேன். வ. அ. இராசரத்தினம், டானியல், செ. கணேசலிங்கன், டொமினிக் ஜீவா, வரதர், ஈழத்துச் சோமு, இலங்கையர்கோன், அப்துஸ் ஸபு ஆகியோரின் கடிதங்கள் அவற்றுட் சில.

இலக்கிய வடிவங்களுட் கவிதையே அதிக சக்தி வாய்ந்ததென்பார். பெரும்பாலான மொழிகளின் ஆரம்பகால இலக்கியங்கள் அனைத்தும் கவிதையாகவே இருந்தன. கவிதையின் வரைவிலக்கணமே இலக்கியத்தின் வரைவிலக்கணமாகவும் அமைந்தது. சாதாரண சொற்களுக்கு, வைப்பு முறை

யால் மந்திர சக்தியூட்டி வாசகர்களின் இதயத்தைச் சுண்டியிழுக்கும் சக்தி வாய்ந்தவன் கவிஞன். சாகா இலக்கியங்கள் எனப் போற்றப்படுபவையெல்லாம் கவிதைகளாக இருப்பதைக் காணலாம். எனினும், இப்போதைய வாசகர்களுட் பெரும்பாலானவர்கள் கவிதைகளை வரவேற்று வாசிப்பதில்லை என்ற காரணத்தைக் கூறிக் கவிதைக்குரிய முக்கியத்துவத்தைப் பெரும்பாலான சஞ்சிகைகள் கொடுப்பதில்லை. ஆனால் 'கலைச் செல்வி' ஆரம்ப காலந்தொட்டே கவிதை வளர்ச்சிக்குக் கணிசமான பங்கை அளித்தது. 'தங்கத் தாத்தா' சோமசுந்தரப் புலவர் அவர்களின் நினைவாகக் கவிதைப் போட்டி நடத்திச் சிறந்த கவிதைக்குத் தங்கப் பசுக்கம் வழங்கவிருப்பதாகக் 'கலைச்செல்வி'யின் முதலாவது இதழிலேயே 'வரதர்' அறிவித்தார். 'மயிலன்' என்ற கவிஞர் இப்போட்டியில் முதற் பரிசைப் பெற்றார்.

அன்றைய முன்னணிக் கவிஞர்களுட் சிறப்பிடம் வகித்த பரமஹம்ஸதாசன், முருகையன், தான்தோன்றிக் கவிராயர், நீலாவணன், மஹாகவி ஆகியோர் தம் இலட்சியங்களை விளக்கிப் பாடிய கவிதைகள் 'கலைச்செல்வி'யின் முதலாவது ஆண்டு மலரில் வெளியாகின. அதிக பக்கங்களை விழுங்கிவிடுமே என்ற கவலை சிறிதுமின்றி தரமானவற்றை வாசகர்களுக்கு விருந்தாக்கவேண்டும் என்ற விருப்புடன் நீண்ட கவிதைகளையும், காவியங்களையும் 'கலைச் செல்வி' வெளியிட்டது. முருகையனின், தேமதுரத் தமிழோசை, பாரதி வகுத்த பாதை, கம்பன் கவித்துவம், மஹாகவியின் கல்வழிக், திமிலைத்துமிலனின் 'சித்தத்தே ஏற்றுக்கொள்', பா. சத்தியசீலனின் 'விழி கிறப்பு', ச. வே. பஞ்சாட்சரத்தின் 'அன்பின் வெற்றி', வ. கோவிந்தபிள்ளையின் 'வாழும் காதல்' போன்றவை இவற்றுள் அடங்கும்.

சஞ்சிகைகளில் வெளியாகும் அம்சங்களின் அதிக அளவிலான வாசகர்களைச் சிறுகதைகளே கவர்கின்றன. சிறுகதைகளுக்குக் 'கலைச்செல்வி' என்றமே சிறப்பிடம் அளித்து வந்தது. எழுத்தாளர்கள், வாசகர்கள், விமர்சகர்கள் ஆகிய மூன்று பிரிவினரும் 'கலைச்செல்வி'ச் சிறுகதைகளைக் கருத்தாற்றிப் படித்தார்கள் என்பது பெருமைக்குரியது. முதலாவது இதழில் நான் எழுதிய 'ஏன் படைத்தாய்?' என்ற சிறுகதை பலரின் பாராட்டைப் பெற்றதுடன் சில புதிய எழுத்தாளர்களைப் படைத்தும் விட்டது! 'ஏமாற்றுக்காரி' என்ற தலைப்பிலே அக்கதையைத் தொடர்ந்து எழுதினார்

கொழும்பு - சிவம். 'ஓடிவா உயிர்காக்க' என அழைப்பு விடுத்தார் சோமசுந்தரன், (மட்டக்களப்பின் இப்போதைய பிரதிக் கல்விப் பணிப்பாளர்). காவலூர் அம்பி என்பவர் 'உங்களுக்கு மட்டும்' எனப் பதி லளித்தார். பிரபல எழுத்தாளர் வரதர் 'இன்பம் சிரிக்கிறது' என இத் தொடருக்கு முத்தாய்ப்பு வைத்தார். எவ்வித முன்னேற் பாடோ கலந்துரையாடலோ இன்றி உரு வான இப்புதுமைத் தொடர் கதாசிரியர் - பத்திராசிரியர் என்ற வகையில் எனக்கு ஓர் இனிய, எழுச்சி மிக்க அனுபவமாக அமைந் தது.

1958-ஆம் ஆண்டு ஆவணி இதழில் சு. இராஜநாயகனின் 'நாகதோஷம்' வெளி யானது. 'பிடிக்காத கதையிலே குற்றம் இருந்தால், இருந்து தொலையட்டும். நல்ல கதையில் காணும் குறைகள் மனத்தை என்னவோ செய்கின்றனவே!' என்ற முக வுரையுடன் இக்கதை பற்றி எழுதினர் வரதர். கதையின் கரு, கருத்து, நடை, தாக்கம் ஆகிய அனைத்தம்சங்க்ளையும் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்து குறைகளையும் நிறைக் ளையும் சுட்டிக் காட்டி ஒரே வரியில் சொல் லும்படி கேட்டால், 'நல்ல கதை; எனக் குப் பிடித்திருக்கிறது என்றுதான் சொல் வேன்' என முடித் திருந்தார். 'நாக தோஷம்' வெளியானபோது அதை வாசித் த தவறியவர்கள், இவ்விமர்சனம் வெளி யானபின், அதைத் தேடிப் படித்தனர். இத்தகைய விமர்சனங்களில் வரதர் தொடர்ந்தும் ஈடுபட்டிருந்தால் ஈழத்தின் மிகச் சிறந்த 'சிறுகதை விமர்சகன்' என்ற பெயர் அவருக்கு நிச்சயம் கிடைத்திருக்கும்.

1958 புரட்டாதி இதழில் டொமினிக் ஜீவா 'இந்நாட்டு மன்னர்' என்ற கதையை எழுதினர். பல்கலைக் கழக மாணவர்களைப் பற்றித் தவறாகக் கருதக்கூடிய வகையிற் சில சம்பவங்கள் அமைந்திருப்பதாக மாண வர் வட்டாரம் குமுறியது. அதன் பிரதி பலிப்பாக 'அவர்க்கும் உண்டு இதயம்' என்ற கதையை 'எம்ரீயெல்' (மு. தனைய சிங்கம்) எழுதினர்.

'கற்பு நிலை பற்றிப் பேசுவந்தார், இரு கட்சிக்கும் அஃதைப் பொதுவில் வைப்போம்' எனப் பெண்ணின் உரிமைக்கும் பெருமைக் குமாகப் பாடியவர் பாரதியார். 'கல்லாண லும் கணவன், புல்லாணலும் புருஷன்' என்ற அடிமை மனப்பான்மையிலிருந்து பெண்களை மீட்டெடுக்கும் கதையொன்றை வரதர் எழுதினர். 'கலைச்செல்வி' ஆண்டு மலரில் (1959) வெளியான அவருடைய 'புதுயுகப் பெண்' ஒரு புரட்சிக் கதையாகவே அக்காலத்திற் கருதப்பட்டது.

இதைவிடப் பல படிக்க மேலேசென்ற கதை 'பவானி'யின் 'மன்னிப்பாரா?' பெண் சமநிலைவரம் பற்றிய பல கருத்துக் கள் பரவியுள்ள இருபதாம் நூற்றாண்டின் இக்கடைக் கூற்றில், பலரால் வரவேற்கப் படாவிட்டாலும், ஆக்ரோஷமான கண்ட னத்துக்கு உள்ளாகாமலிருக்கக்கூடிய இந்தச் சிறுகதை அக்காலத்திற் பெரும் புயலையே கிளப்பிவிட்டது. கதாநாயகியின் முடிவைப் பலர் வரவேற்கமாட்டார்கள் எனத் தெரிந் திருந்தும், கதை நயமாகச் சொல்லப்பட்ட காரணத்தால், அது வெளியிடப்பட்டது. கதாநாயகியின் முடிவை எதிர் த்துக் கதையை வேறு விதமாக மாற்றிக் கவிஞர் எஸ். எம். சுவந்தரநாயகம் எழுதிய கதை யும், அவளுடைய முடிவை ஆதரித்து அவ னைப் புரட்சிப் பெண்ணைக்கொண்டு 'செந் தாரகை' எழுதிய கதையும் 'மன்னிப்பாரா?' என்ற அதே தலைப்பிலேயே அடுத்த சில இதழ்களில் வெளியிடப்பட்டன.

தென்னிந்தியா - கோவையிலிருந்து வெளியாகும் 'கலைக்கதிர்' என்ற அறிவியற் சஞ்சிகை, ஆசை அருமையாகத்தான் சிறு கதைகளை வெளியிடுவதுண்டு. ஏதோ ஒரு வகையிற் தனித்துவத்துடன் விளங்கும் கதைகளையே அதிற் பார்க்கலாம். அன்பு மணி எழுதிய 'மாமாங்கம் தீர்த்தம்' என்ற சிறுகதை, 'கலைக்கதிர்' சஞ்சிகையில் வெளி யாவதற்கு முன்னரேயே 'கலைச்செல்வி'யில் இடம் பெற்றுவிட்டது. இதை 'மறுபிரசுரம்' என்று சொல்வதற்கில்லையாயினும், கலைக் கதிரின் தெரிவைக் 'கலைச்செல்வி' முன்ன தாகவே நடத்தி விட்டது என்பது பெரு மைக்குரியது.

1962-ஆம் ஆண்டிற் 'கலைச்செல்வி' நடத்திய அகில இலங்கைச் சிறுகதைப் போட்டியிற் செம்பியன் செல்வன் 'இதயக் குமுறல்' முதற் பரிசையும், யோ. பெனடிக்ற் பாலனின் 'மெழுகுவர்த்தி' இரண்டாம் பரி சையும், எம். எம். மக்கீனின் 'ரி வொலூ ஷன்' மூன்றாம் பரிசையும் பெற்றன. மூன்று கதைகளும் முத்தான கதைகள்.

ஈழத்தின் சிறுகதை வளர்ச்சி பற்றி மதிப்பீடு செய்ய விழையும் எந்த நடுநிலை விமர்சகனாலும் 'கலைச்செல்வி'ச் சிறுகதை களைப் புறக்கணிக்க முடியாது.

'உருவகக் கதை' என்றவுடன் 'சு.வே' யின் பெயரே இலக்கிய அன்பர்களின் நினை வில் எழும். தமிழ் நாட்டிலும் இத்துறையிலே 'சு. வே'யை விஞ்ச எவருமில்லர். இவர் எழுதிய 'மணற் கோவில்' என்ற உருவகக்

கதை 1958 — கார்த்திகை இதழில் வெளியானது. இக் கதையை வாசித்த மூதறிஞர் ராஜாஜி, 'கடந்த சில வருடங்களில் நான் படித்த கதைகளுக்கும் இறந்த கதை 'மணற்கோவில்'; நயம் படித்துப் பார்' என நீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு) அவர்களிடம் கூறினார். சென்னையில் நடைபெற்ற தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாட்டிற்கு இலங்கையின் பிரதிநிதிகளாகச் சென்ற சம்பந்தன், சு. இராஜநாயகன் ஆகியோரிடம் 'சோமு' அவர்களே இத் தகவலைத் தெரிவித்தார். இச் செய்தியைக் கேள்விப்பட்டி ஈழத்து இலக்கிய உலகமே தலைநிமிர்ந்து நின்றது. அரசியல், சமூகம், சமயம் பற்றி ஓயாது சிந்தித்து, எழுதிச் செயற்பட்டும் வரும் உலகப் புகழ் பெற்ற ராஜாஜி அவர்கள் 'கலைச்செல்வி'யைக் கருத்துள்ளிப் படிப்பதுடன் மற்றையோருக்கும் அதைப் பற்றிக் கூறுகின்றார் என்ற செய்தி எனக்கும் பெருமையைத் தந்தது!

சிறுகதைகளுடன் ஒப்பிடிப்போது, நாவலிலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் 'கலைச்செல்வி'யின் பங்களிப்புக் குறைவு என்றே சொல்லவேண்டும். உதயணன் எழுதிய 'இதயவானிலே', 'மணப்பாறை' நான் எழுதிய 'உணக்காக, சண்ணே!', 'சிந்தனைக் கண்ணீர்', 'அன்பின் குரல்' ஆகிய நாவல்கள் 'கலைச்செல்வி'யில் தொடராக வெளியிடப்பட்டன. அகிலன் முன்னர் நூலுகுவில் வெளியிட்ட 'சந்திப்பு', 'கலைச்செல்வி'யில் நறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டது. மு. தனையசிங்கம் நூலுகுவில் வெளியிடுவதற்காக எழுதிக்கொண்டிருந்த 'ஓளி பிறந்தது' என்ற நாவலில் ஓர் அத்தியாயத்தை வெளியிட்டு நாவலாசிரியருக்கு உற்சாகமூட்டி வாசகர்களின் ஆவலைக் 'கலைச்செல்வி' தூண்டிவிட்டது. ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் முதன் முதலாகக் 'கலைச்செல்வி' நடத்திய ஆயிரம் ரூபா நாவல் போட்டியில் மு. தனையசிங்கம் எழுதிய 'ஔ தனி வீடு' முதலாம் இடத்தையும், மன்னவன் எழுதிய 'காலடியிலே' இரண்டாமிடத்தையும், செ. யோகநாதன் எழுதிய 'ஞாயிறும் எழுகிறது' மூன்றாமிடத்தையும் பெற்றன. பரிசுத் தொகையின் அரைவாசியை அன்பளிப்பாக வழங்க இலக்கியத்தம்பதிகளான கந்தையா — சுகிதேவி ஆகியோர் முன்வந்தபோதிலும், 'கலைச்செல்வி'யின் சொந்த நிதி நிலைமை மோசமாகி, தொடர்ந்து அது வெளியாகுவது கேள்விக்குறியாக வளைந்துவிட்ட நிலையில், பரிசளிப்பு விழாவை நடத்தாதது துரதிர்ஷ்டமே. செம்பியன் செல்வன் எழுதிய 'கர்ப்பக் கிடுகம்' என்ற நாவலும் முழுமையாகத் தொடரவில்லை.

இலக்கிய வளர்ச்சியில் விமர்சனத்திற்குரிய இடம் என்ன என்பதைப் பற்றிய திட்டமான வரையறையைக் கொண்டிருந்த 'கலைச்செல்வி', ஆக்கபூர்வமான, ஆழமான விமர்சனங்களை வெளியிடுவதில் என்றோமே முன்னணியில் நின்றது. 'புத்தக விமர்சனம்' என உருவாகி, 'வளரும் தமிழ்' ஆக வளர்ந்து 'இலக்கிய மணி மண்டபம்' ஆக விமர்சனத்துறை விரிந்தது. ஆசிரியர்களைத் திருப்திப்படுத்தும் நோக்கம் சிறிதுபின்றி, நூல்களும், சஞ்சிகைகளும் மிகவும் விரிவாக ஆராயப்பட்டுக் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டன, விமர்சனம் சம்பந்தமாக கலாநிதிகைலாசபதி, கே. எஸ். சிவகுமாரன் ஆகியோர் எழுதிய கட்டுரைகள், 'நான் நினைப்பவை' என்ற தொடரில், உருவகக் கதைகள், சரித்திரக் கதைகள் முற்போக்கு, பிற்போக்கு, உருவம், உள்ளடக்கம் முதலியவை பற்றி எஸ். பொன்னுத்துரை எழுதிய கட்டுரைகள் வ. நடராஜனின் 'எழுது இலக்கிய பரம்பரை' அ. ஸ. அப்துஸ் ஸமதுவின் 'ஈழத்து முஸ்லிம் கவிஞர்கள்' என்ற தொடர், முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றி கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி, மு. தனையசிங்கம், நவாஸியூர் சோ. நடராஜன் முதலியோரின் கருத்துக்கோவை போன்றவை இலக்கிய விமர்சனத்தில் நம்மவர் கொண்டுவர புலமைக்கும், திறமைக்கும், அக்கறைக்கும் சான்றாக விளங்குகின்றன. 'நம் நாட்டு வாசகர்' என்ற தலைப்பிலே வாசகர்கள் தெரிவித்த கருத்துக்கள் விமர்சனப் பாங்கிலே அமைந்தன. 'மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் பின்' என்ற ஈழத்துச் சோமுவின் கட்டுரை தமிழகச் சஞ்சிகையொன்றில் மறுபிரசுரஞ் செய்யப்பட்டது. சஞ்சிகைகள், பத்திரிகைகளில் ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் எழுதிய சிறுகதைகள் '...மாதச் சிறுகதைகள்' என்ற தலைப்பில் விரிவாக விமர்சிக்கப்பட்டன. இத்தகைய முயற்சியின் முன்னோடியாக விளங்கியது 'கலைச்செல்வி'யே.

ஆளுக்கொரு தொப்பி, இலக்கியக் கண்கள், திருடாதே! — போன்ற அம்சங்கள், எழுத்தாளர் — வாசகரிடையே பரபரப்புக் கலந்த எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்தின. எழுத்தாளர்களின் தில்லுமுல்லுகள், திரைக்குப்பின்னூடே செய்யப்படும் தகிடுதத்தங்கள் போன்றவை அம்பலப்படுத்தப்பட்டதுடன், காரமான விமர்சனக் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கவும்பட்டன.

பண்டிதமணியின் 'தலைப்பட்டாள் நங்கை', வித்துவான் க. ந. வேலன் எழுதிய 'அண்ணலில் நகரிலே', பேராசிரியர் க. த. திருநாவுக்கரசுவின் 'தென்னிந்தியாவும்

தென்னிலங்கையும்', கலாநிதி கைலாஸ நாதக் குருக்களின் 'கலைகளின் உறைவிடங்கள்', க. இராசரத்தினத்தின் 'ஓவியக் கலை', கனக செந்திநாதன், வித்துவான் எப்.எக்ஸ். சி. நடராசா ஆகியோரின் கனகிபுராண அறிமுகம், தாண்டவக்கோவின் 'பட்பட' பதில்கள் ஆகியவை வாசகர்களின் பாராட்டைப் பெற்ற ஏனையவற்றுட் சில.

நமது நாட்டவர்களிடம் நகைச்சுவையுணர்வு குறைவு என வித்துவான் வேலன் அடிக்கடி குறை)றிப்பிடுவதுண்டு. நகைச்சுவைக் கட்டுரைகள், கதைகள், கவிதைகள், நாடகங்கள் எழுதுபவர்களை விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம். நகைச்சுவை அம்சங்களுக்குக் 'கலைச்செல்வி' முக்கியத்துவம் கொடுப்பதற்கு என்றுமே பின்னிற்கவில்லை. ஈழத்தில் முதன் முதலாக நகைச்சுவைக் கட்டுரைப் போட்டியைக் 'கலைச்செல்வியே நடத்தியது. ரீ. பாக்கியநாயகம் (அகில இலங்கைப் பாதசாரிகள் சங்கம்), க. பரராஜ சிங்கம் (என் மாஜிக் காதலிக்கு!) ஆகியோர் இப்போட்டியில் முதலிடம் பெற்றனர்.

எழுத்தாளர்களை மட்டுமன்றிப் பேச்சாளர்களையும் வளர்த்தெடுக்கக் 'கலைச்செல்வி' முயன்றது. பாரதி தினத்தை யொட்டி வைத்தீஸ்வர வித்தியாலயத்தில் நடைபெற்ற பேச்சுப் போட்டியில், யாழ்குடாநாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலுமிருந்து நூற்றுக்கு மேற்பட்ட மாணவ, மாணவியர் கலந்துகொண்டனர். மேற்பிரிவில் எஸ். சிவசத்திவேல் மத்திய பிரிவில் வை. சி. குணசேகரம், கீழ்ப்பிரிவில் ச. மரியதியுமன் ஆகியோர் முதலிடங்களைப் பெற்றுத் தங்கப் பதக்கங்களைப் பரிசாகப் பெற்றனர்.

அரசியல், 'இலக்கிய, சமயத்துறைகளில் அக்காலத்தில் முன்னணியில் இருந்த பல பேச்சாளர்களைப் பற்றிப் புதுமையலோலன் பயன்மிக்க கட்டுரை ஒன்றை எழுதினார்.

'கலைச்செல்வி'யின் சில ஆசிரியத் தலை யங்கங்களும் கட்டுரைகளும் சுதந்திரன், வீரகேசரி, தினகரன் முதலிய இலங்கைப் பத்திரிகைகளிலும், எழுத்து, உமா போன்ற தமிழகப் பத்திரிகைகளிலும் மறு பிரசுரஞ் செய்யப்பட்டன.

அகிலன், 'கலைமகள்', கி. வா. ஜ. நா. பார்த்தசாரதி, சாலை இளந்திரையன், மாமாமதுரை இளஞ்சோழன், உருமழபாடி கைலாஸம், அழ. சிதம்பரம், 'அன்புப்பழம் நீ', டாக்டர் கமில் ஸ்வெலபில் ஆகியோர் 'கலைச்செல்வி'யின் வளர்ச்சியில் அக்கறை கொண்டு ஆக்கமும், ஊக்கமும் அளித்த வெளிநாட்டவருட் சிலராவர்.

எழிலோடும் எழுச்சியோடும் எட்டாண்டுகள் நடைபெற்ற 'கலைச்செல்வி'யின் இலக்கியப்பணி, இடையிலே தடைப்பட்டதேன்? என்ற கேள்விக்கு 'திறமையற்ற நிர்வாகம்' என்ற ஒரேயொரு காரணத்தையே கூற முடியும்; உண்மையும் அதுதான்! எழுத்தாளன் எழுதவேண்டும்; இலக்கிய ஆர்வமுடைய செல்வந்தர் யாராவது வெளியீட்டுப் பொறுப்பை ஏற்கவேண்டும். இரு சாராரும் இணைந்து செயற்பட்டால், ஈழத்துத் தமிழ்ச் சஞ்சிகைகளின் எதிர் காலம் பிரகாசமானதாக அமையும்.

விழிப்பு

தூயனின் வெம்மைப் போல
உன்குரல் வேகம் பெற்டும்
கனத்த இருப்பின் உறுதியை
உதை நெஞ்சம் பெற்டும்
என்தொழினே!
விழிப்பு என்பது
உறக்கத்திற்கு மட்டுமல்ல
அடிமைத் தனத்திற்கும்
ஓகாதிபத்தியத்திற்கும் தான்.

அருளும் பொருளும்

கடவுளே!
உன்கைகளுமா கறை படிந்தன?
உன்னை
அருகிருந்துகாண ஒரு கட்டணம்
அவசரமாய் காண ஒரு கட்டணம்
அப்பாவி பக்தனுக்கோ
தர்ம தரிசனம்!
உன் அருளைப் பெறக்கூட
பொருள்தான் வேண்டும்போலும்
பொருளில்லார்க்கு.....

— இலதா

— ஜிவி பெத்துராஜா

சிங்கள -- தமிழ்
தமிழ் -- சிங்கள

இலக்கியத் தொடர்புகளும் இருபக்க உறவுகளும்

— இப்போது அலுவலம்

பொதுவான நம் நாட்டுப் பொது சனத் தொடர்பு சாதனங்களில் சமூக ரீதியான அக்கறை மிக அதிகமாக வலுப்பெற்றிருப்பது சிறு சஞ்சிகைகளில்தான் இதை அவற்றில் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. பொதுசனத் தொடர்பு சாதனங்கள் எதுவும் செய்யத் துணியாத துணிகர - நன்மையுக்கும் காரியங்கள் இத்தகைய சஞ்சிகைகளின் பணியாக இருந்து வருகின்றது.

குறிப்பாக, எமது நாட்டின் பொறுத்த மட்டில், நாம் முகங்கொடுக்க நேரிடுகின்ற சமூகப் பொருளாதார ரீதியிலான பிரச்சினைகள் போன்றே இனவாதமும் அன்றும் இன்றும் முக்கிய பங்கினை வகிப்பதை உணருகின்றோம், இந்த இனவாதப் பிரச்சினைக்கு அடிப்படையிலான காரணம் எமது பரஸ்பர புரிந்துணர்வு இன்மையே. இந்தப் பரஸ்பர புரிந்துணர்வின்மைக்கான காரணங்களுள் ஒன்று எமது தொலைத் தொடர்புகள் எனவும் கூறலாம்.

குறிப்பாக எமது நாட்டின் தொலைத் தொடர்புச் சாதனங்கள் 'பயங்கர மிருகமாக' உருவெடுத்து வர ஆரம்பித்துள்ளன. அதற்குத் தீனி போடவேண்டும். ஆகவே எதையும் போடலாம் என்ற நிலை உருவாயிற்று. இதனால் இவை இனவாதம் மட்டுமல்ல; எந்தவொரு பிரிவினை வாதத்தினையும் வெளிப்படுத்தலாம். விற்பனையைப் பொறுத்தளவில் அது தங்கியிருக்கிறது. ஆட்சிபீடமேறுவதற்காகப் பல அரசியல் வாதிகளும், சுயலாபம் கருதி இன்னும் பலரும் மக்களை மயக்கி வைத்திருக்கிறார்கள் எனிலும், மக்கள் அதனையே பெரிதும் விரும்புவார்கள் என்ற நம்பிக்கையில் அவை அவற்றையே பிரதானப்படுத்த இயலும். ஆனால், சிறு சஞ்சிகைகள் இந்த நிலைப்பாட்டின் கொள்ளாத வகையில் நம் நாட்டில் வெளிவருவதனை நாம் 'மல்லிகை' என்ற ஒரு சிறு சஞ்சிகையின் மூலமாக அறிகிறோம்.

இப்படியான மக்கள் சஞ்சிகைகள் தான் ஒரு நாட்டின் உண்மையான சமூக - பொரு

ளாதார - அரசியல் - பரஸ்பர புரிந்துணர்வுகள் போன்றவற்றினையும், 'மக்கள்' என்ற ஒற்றுமையின் உயிர் நாடியையும் மக்களுக்கு உணர்த்தும் பொக்கிஷமாகத் திகழ முடியும்.

நாம் மல்லிகையின் மூலமாக இந்த ஒற்றுமைக்கான பாலத்தினை உருவாக்கினோம்; இன்னும் பலரும் உருவாக்கினார்கள். நாம் உரத்துச் சத்தம் போட்டு - அடித்துப் பேசுதல் மட்டும் அடித்து - இதைத் தொடர்ந்து செய்து வரவில்லை. அமைதியாக... மிக அமைதியாகவே இந்தப் பணியைத் தொடர்ந்து வருகிறோம். தமிழர் மீது சிங்களவர்களுக்கும், சிங்களவர் மீது தமிழர்களுக்கும் அடிப்படையாக ஏற்பட்டுள்ள 'மனக்கசப்பு' என்பது - பிறரால் தூண்டப்பட்டவைகளாகும் என்பதையும், நாம் எமது கடந்த காலங்களின் மூலமாக அறிகிறோம். இது தொடர்ந்து வளர்க்கப்பட்டு வந்தமையே '83 ஜூலைக் கலவரங்கள்' போன்ற வடுமிக்க துயரங்களை உருவாக்கின.

கலை, இலக்கிய வாதிகளான எமது பங்களிப்பு, இனவாத விஷத்தினைப் பூண்டோடு அழித்தொழிப்பதாக இருத்தலே மானுடம் பற்றிய எமது அடிநாதத்துக்கான அடிப்படை உரத்த போக்காகும். இந்த விதத்திலே நாம் எமது சகோதர மக்களையும், அவர்கள் எம்மையும் - பரஸ்பர உணர்வுகளையும் புரிந்துகொள்ள முடியாமலாகின்றன.

தமிழ் மக்களிடையே சிங்கள மக்களை மாணசீகமாக நேசிப்பவர்களும், சிங்கள மக்களிடையே தமிழ் மக்களை மாணசீகமாக நேசிப்பவர்களும் கீழ்மட்டத்திலிருந்து - உயர் மட்டம் வரையிலாக இருந்து வருகின்றனர். இவர்களது பரஸ்பர உறவுகளுக்கான அடிப்படை அவர்களது நேரடித் தொடர்புகளாக இருக்கலாம்; ஆயினும் இதைவிட அவர்கள் தம் உணர்வுகளை ஆத்ம சுத்தமாக அநீதற்கு கலை - இலக்கியங்கள் பெரிதும் வழிவகுக்கலாம். நாம் தமிழில் சிங்கள கலை - இலக்கியங்கள் - எழுத்தாளர்கள் - கலைஞர்

களை - அவர்களது படைப்புகளின் அறிமுகம் செய்து வருகிறோம். இவை எமது சகோதர மக்களை நாம் மிகத் தெளிவாக உணர்வதற்குப் பல வகைகளிலும் உதவியே வந்துள்ளது.

ஒரு தமிழர் சிங்கள மொழி தெரியாத விடத்தும், ஒரு சிங்களவரைக் கண்டால், அந்தச் சிங்களவரது மன உணர்வுகளை அந்தத் தமிழர் புரிந்துகொள்ள இப்படியானவை பல சந்தர்ப்பங்களில் உதவி புரியக்கூடும். நாம் அடிப்படையில் பல பிரச்சினைகளுக்கு இந்த நாட்டில் முகங் கொடுப்பது போலவே அம் மக்களும் முகங் கொடுப்பர் - இரு சாராருக்குமுரிய சமமான பிரச்சினைகள் அநேகமுண்டு. இதைப் புரிந்து கொள்வதை விடுத்து அவர்கள் சகல உரிமைகளையும் அனுபவிக்கிறார்கள் என்றே, அல்லது நாம் வீணாகப் போராடுகிறோம் - அல்லது அவர்களிடம் இருந்து நாட்டினைப் பறிக்கப் பார்க்கிறோம் என்றெல்லாம் அடிப்படைப் புரிந்துணர்வின்றிச் செயற்படுவது அறியாமையினால் ஆகும். இதைத் தெளிவு படுத்தி உறவுகளைப் பலப் படுத்துவதே எமது நோக்கமாக இருக்கிறது - இருக்க வேண்டும்.

நாங்கள் மார்ட்டின் விக்கிரசிங்ஹு, ஜி. பி. சேனநாயக்க, மஹகம சேகர, அமர தேவ போன்றவர்களைத் தெரிந்து வைத்துள்ளோம்; அவர்கள் டொமினிக் ஜீவா, கைலாசபதி, டானியலைத் தெரிந்து வைத்திருக்கிறார்கள் என்பது மட்டும் முக்கியமாகாது. மார்ட்டின் விக்கிரசிங்ஹு மூலமாக நாம் என்ன தெரிந்து கொண்டோம்? ஜீவா மூலமாக அவர்கள் என்ன தெரிந்து கொண்டார்கள்? என்பதுவும் முக்கியமே. இந்த இருபக்க இலக்கியத் தொடர்கள் ஒரு பக்கமாக வளர்ந்து வந்தமையினால், நாம் இருபக்கமுமாக இதனைப் பலப்படுத்த வேண்டிய நிலையில் தள்ளப்பட்டிருந்தோம் என்பது என்னைப் பொறுத்தவரை உண்மையே. இதன் பின்னர் மறு பக்கத்தினை நாம் பலப்படுத்த ஆரம்பித்தோம்.

சிங்கள மொழி மூலமான எமது உணர்வுகளை நாம் படைப்புகளின் மூலமாகக் கொண்டு செல்கையில் அவர்கள் அதனை உற்சாகத்தோடு வரவேற்றனர். மல்லிகையில் இன்று ஒரு முக்கிய அம்சமாகவே மாறி விட்டுள்ள மொழி பெயர்ப்புத்துறை (சிங்களம்) எமக்குப் புதிதல்ல; அத்தி பூத்தாற்போல் சிங்கள மொழியில் தமிழ்ப் படைப்புகள் வெளிவரும் ஒரு காலகட்டத்தில் தொடர்ந்து இவற்றினை வெளியிடுவதால் பலர் மகிழ்ச்சியுற்றனர். பலர் மிகவும் ஈடுபட்டி - எழுதிய கடிதங்களில் 'யாழ்ப்பா

ணத்துப் பிரச்சினைகளைக் கூறும் படைப்புகளை வெளியிடுங்கள்' எனக் குறிப்பிட ஆரம்பித்தனர். அவர்களுக்கு நாம் வடக்கின் நிலையினைப் படம் பிடித்துக் காட்டும், கட்டுரைகள், படைப்புக்கள், கலை இலக்கியவாதிகள் மூலமாகவும் தெளிவு படுத்தி - ஒற்றுமையின் பாலத்தினை மிகவும் உறுதியாக அமைத்துக்கொள்ள முயற்சி செய்து வருகிறோம்.

— இலங்கை — இந்திய ஒப்பந்தத்தின் போதும் கொழும்பு எரிந்தது. நான் எனது சில தமிழ் நண்பர்களோடு 'பிட்ட கோட்டே' யில் இருந்தேன். அப்போது எனது நண்பர்கள் மிகவும் பயந்தனர். மீண்டும் தமிழர்களைச் சிங்களவர் தாக்குவர் என எண்ணினர். 'நிச்சயமாக இனிமேல் அப்படி ஒரு நிலை கொழும்பில் ஏற்படாது' என நான் உறுதியாகச் சொன்னேன். இறுதிவரையுள் அப்படி எதுவுமே நடக்கவில்லை என்பதையும் உணர்ந்தேன். நான் அப்படிச் சொன்னதுக்கு அடிப்படைக் காரணம், அந்த மக்களுக்கு நாம் தமிழர்களின் உணர்வுகளைத் தெரிவித்து வருகிறோம். அவர்கள் பார்க்கிறார்கள்; படிக்கிறார்கள். எமது தொலைத் தொடர்பு சாதனங்கள் மூலமாக மயங்கிப் போய்க் கிடந்த அவர்களை நாம் தெளிவுபெற வைக்கிறோம், என்பதுவும் தான்.

இதே நிலை, தமிழர்களிடையே தோன்றியுள்ளமை இன்று நேற்றல்ல; இந்த நிலைப்பாடு முறிந்து சிதறிவிடக் கூடாது. இது இன்னும் வலுப்பெற வேண்டும்; காப்பாற்றப்பட வேண்டும். பல தரப்பட்டவர்கள் முயற்சி செய்து கொண்டு வர இயலாது போன இன ஒற்றுமையினை கலை இலக்கியவாதிகள் உண்டுபண்ண வேண்டும். இது எமது கடமை போன்றே - அழியாத பெயருமாகும்.

அண்மைக் காலத்தில் தமிழ்ப் பத்திரிகை ஒன்று 'சிங்கள மக்கள் எப்படி இருப்பினும், தரமான அவர்களது படைப்புகளை நாம் பிரசுரிக்கத்தான் வேண்டும்' என்ற பொருள்பட எழுதியிருந்தது.

ஏன் - சிங்கள மக்களுக்கு என்ன நேர்ந்தது? அவர்கள் மக்கள் இல்லையா? எனக் கேட்கத் தோன்றுகிறது; ஒரு போதும் எந்த மக்களையும் குற்றஞ் சொல்லக்கூடாது. அவர்களை வழி நடத்தி வரும் முதலாளித்துவ வாதிகளையே நாம் முதலில் நோக்க வேண்டும். படைப்புகளுக்காக மட்டும் நாம் அவர்களை நோக்கவில்லை; அவர் தம் படைப்புகளின் மூலமாக அவர்களை நேசிக்க வேண்டும்: மக்களை நேசிக்க வேண்டும்.

பாதையும் பயணமும்

மு. மேத்தா

முன்னே போனவர்
முணு முணுக்க ...
பின்னே வருபவர்
பர பரக்க ...
அலைகளின் நடுவே
அமைதியைத் தேக்கி
நானும் என் படகும்!
அவர்களைத் தாண்டி —
இவர்களை மீறி —!

காற்றை, மழையை
காதலிக்கத் தொடங்கினேன்
புயலிடைப் புரண்டும்
புன்னகை பூத்தேன்
இடி விழுந்த போதும்
இடியாமல் இருந்ததால்
சீறும் அலைகளின்
சினேகிதனானேன்!

பாதை வெகு தூரம் — இது
பயணம் செய்யும் நேரம்!

கப்பலில் வந்த
கண்தனவான்கள்
கைகளைப் பிசைய —
இந்திரப் படகில்
ஏறிய சில பேர்
இதயங்கள் கசிய
முன்புறம் நோக்கி
எனது படகு —
என்புறம் நோக்கி
இவர்கள் மனது!

துடுப்புகளால் நீரைத்
தொட்டுப் பார்க்கிறேன் —
தடுக்கும் அலைகளைத்
தட்டிக் கேட்கிறேன்
காற்று வீசும் என்று
காத்திருக்காமல் —
முச்சுக் காற்றால்
முன்னேறு கின்றேன்!

பாதை வெகு தூரம் — இது
பயணம் செய்யும் நேரம்!

புயல் வீசும் கடல் மீது
புறப்பட்ட என் பயணம்
வலை வீசி இழுத்தாலும்
வழி தவறிப் போகாது!
முணு முணுப்பு முட்டைகளால்
என் படகு முழுகாது.
பெரு முச்சுப் படையெடுப்பில்
என் ஓடம் கவிழாது.

உழைப்பென்றும் ஊர்வலம் நான்
என்பதனை உணராமல்
தோள் தொட்டு எனைத்தழுவித்
துடுப்புகளைப் பறிப்போரே!
கடல் நடுவே துடுப்பிழந்தால் —
கையிரண்டும் துடுப்பாகும்!

கரை எனது — கண் அருகே ...
காலமும் என் கையருகே!

இதமான புகையின்பத்திற்கு

என்றும்

ஆர். வி. ஜி. பீடிகளையே

பாடியுங்கள்

க

R. V. G.

நிர்வாகம்

க

275, பீச் ரோட்,

யாழ்ப்பாணம்.



22064

தந்தி:

ஆர். வி. ஜி.

உங்கள் முன்னேற்றம்

எங்கள் முன்னேற்றம்

நாட்டின் முன்னேற்றம்



மேர்ச்சன் பிளூன்ஸ் லிமிடெட்.

555, நாவலர் வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.



24183

கலையிலிருந்து சடங்கு வரை

சோ. கிருஷ்ணராஜா

எந்தவொரு சமூகத் தோற்றப்பாட்டையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டின் முதலில் அதன் தோற்றுவாயைத் தெளிவுபடுத்தல் இன்றியமையாதது. கலை, சமயம் என்பனவும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. பொதுவாகவே கலை, சமயம் என்ற இரண்டும் சமூகத் தோற்றப்பாடுகள் எனவும், அவை புராதன இனக்குழு நடைமுறை, உற்பத்தி முறை, உழைப்புச் செயற்பாடு என்பனவற்றுடன் பெரிதும் தொடர்பு கொண்டவை என்பதில் ஐயமில்லை.

சமூகத் தோற்றப்பாடுகள் அனைத்தும் அவ்வச் சமூகத்தின் தேவைகளின் பயனாகவே உருவாகின்றன. மேலும் கலைகளும், சமயத்தினதும் சமூகச் செயற்பாடுகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் மேற்படி விளக்கம் அவசியமானது. கலைகளும், சமயத்தினதும் தோற்றுவாய் பற்றி மிகச் சிக்கலானதும் ஆனால் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததுமான பிரச்சனைகளைப் பற்றி பல்வேறு கருத்துக்கள் அறிஞர்களால் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன.

பொருள்நிலைச் சாதனங்களின் பயன்பாட்டு வளர்ச்சியுடன் கூடவே புராதன மனிதனின் கலை, சமய பிரக்ஞைகளும் உருவாகி வளர்த்து வந்துள்ளன. புராதன மனிதன் எந்தளவிற்கு புறஉலகை ஆளுகை

செய்ய வல்லவையிருக்கின்றான், அவன்மீது இயற்கை சுமத்தும் நிர்ப்பந்தங்கள் யாவை என்ற இரு நடைமுறைகளிலுமிருந்தே புராதன கலையினதும், சமயத்தினதும் ஊற்றுக் களைக் கண்டு கொள்ளலாம். உழைப்பின் மூலம் மனிதர் தம் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்கின்றனர். உற்பத்தியாற்றல் உழைப்புக் கருவி என்பனவற்றில் இடம் அபிவிருத்திக்கேற்ப இயற்கையை ஆளுகை செய்யும் மனித ஆற்றல் வளர்ச்சியடைகிறது. உற்பத்திச் சக்திகளின் வரலாறு சார்ந்த வளர்ச்சியின் தன்மைக்கேற்ப இயற்கையின் விதிமுறைகளை அறிந்து அதன்மீது மனிதன் ஆளுகை செய்கின்றான்.

உழைப்புச் செயற்பாட்டின் வளர்ச்சியினால் தொடர்பு சாதன வளர்ச்சி ஏற்படுகிறது. இவ்விரண்டினதும் வளர்ச்சியினால் புராதன மனிதனின் கலைச் செயற்பாடு வளர்ச்சியடைகிறது. அதாவது உழைப்புச் செயற்பாட்டின் வளர்ச்சிநிலை ஒன்றில் புராதன மனிதனின் அழகியல் நிலைப் புரிந்து கொள்ளல் ஆரம்பமாயிற்று. அத்துடன் கூடவே உற்பத்திச் செயற்பாட்டின் வளர்ச்சியுடன் இணைந்து கலைமுயற்சிகளின் வளர்ச்சியும் ஏற்படலாயின.

பிரான்ஸ் நாட்டில் 1940 ம் ஆண்டளவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வெங்கலக் காலத்திற்குரிய சட்டியை மேற்படி விளக்கத்திற்குரிய உதாரணமாகக் காட்டலாம். சட்டியின் கைப்பிடி காட்டுச் செம்மறியின் தலைவடிவத்தில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இது போன்ற கருவிகள் உலகின் பல பாகங்களிலும் புதைபொருளியலாளர்களால் ஏராளமாகக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. கலை தன் ஊற்றினை உழைப்புக் கருவியின் உற்பத்தியுடனேயே கொண்டிருப்பதை மேற்கூறித்த சான்று உறுதி செய்கிறது.

உழைப்புக் கருவியின் உற்பத்தியும், தகவற் பரிமாற்ற சாதனத்தின் வளர்ச்சியும் புராதன கலையின் தோற்றுவாயாக விளங்கிற்று. ஆரம்பத்தில் இவ்விரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்திருந்த பொழுதும், காலப்போக்கில் உழைப்புச் செயற்பாட்டிலிருந்து தகவற் பரிமாற்றம் பிரிந்து சுயாதீன வளர்ச்சியடையலாயிற்று. மேலைப் பனியோலிதிக் கால மனிதன் தற்கால மனிதனின் உடலமைப்பை ஒத்த உடலமைப்பு வளர்ச்சியைப் பெற்றிருந்தான். அவன் பேசவும் கற்றுக் கொண்ட

ருந்தான். இக்காலத்தில் தகவற் பரிமாற்ற முறைகளுடன் இணைந்தே நுண்கலைகள், நாட்டியம். இசை போன்றவை தோன்றின. பனியோலிதிக்கால ருகைச் சித்திரங்கள் குறிப்பிட்ட வகையான செய்திப் பரிமாற்ற செயற்பாட்டினைக் கொண்டிருந்தன. இச் சித்திரங்கள் மூலம் தரப்படும் செய்தி பல தரத்தது. அவை கலையாக அக்கால மனிதனின் உணரப்படாத பொழுதும், அழகியல் நுகர்நாட்டம் அக்காலத்து மனிதனுக்கிருந்ததை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

புராதன மந்திரச் சடங்குகள் பற்றிய நம்பிக்கைகள் எதனையும் ருகைச் சித்திரங்கள் உள்ளடக்கியிருக்கவில்லை. குறிப்பிட்ட செய்திகளையும் கருத்துக்களையும் தன் சக பாடிகளுக்குத் தெரியப்படுத்தும் வகையிலேயே சித்திரங்கள் வரையப்பட்டன. இனப்பரம்பலியல் அறிஞரான இஸ்தெயின் என்பார் அபிப்பிராயப்படி செய்திப் பரிமாற்றமே பண்டைச் சுவரோவியங்களின் அடிப்படையியல்பு, செய்திப் பரிமாற்றத்துடன் கூடவே கலையம்சங்களையும் அவை பெற்றிருந்தன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை என்கிறார்.

புராதன மனிதனின் அழகியல் நாட்டத்தை அவன் பயன்படுத்திய கருவிகளிலிருந்தும் கண்டு கொள்ளலாம். கருவிகளின் அமைப்பு இரசனைக்குரிய அலங்காரத்தையும் கொண்டிருந்தது.

கலையின் தோற்றம் பற்றித் தரப்பட்ட மேற்படி கருத்துக்கோள் புராதனக் கலைக்கும், மந்திரச் சடங்கு, சமயம் என்பவற்றிற்குமிடையில் ஒரு மூரண்பாட்டை எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளது. மேற்கைரோப்பியச் சிந்தனையாளர்கள் பனியோலிதிக்காலக் கலையை சடங்குடனும், சமயத்துடனும் இணைத்து விளக்கினர். புராதனக் கலை மந்திரச் சடங்குகளிலிருந்தே ஆரம்பமாயிற்று என்பது இவர்கள் கருத்து. முதன் முதலில் இத்தகைய கருத்தை முன்வைத்தவர் பிரான்சிய நாட்டவரான சொலமன் றினக் (1858 — 1932) என்ற புதைபொருளியலாளனும், வரலாற்றாசிரியனுமாவான். கலையின் உற்று மந்திரச் சடங்குகளே என வற்புறுத்திய கேபேட் கூன், சமயவழிபாட்டுடனேயே ஓவியம் தோன்றிற்று என்றார். கலையின் உற்று சடங்கிலும், சமயத்திலும் தேடும் முயற்சி ஏற்படையதல்ல.

மந்திரச் செயற்பாடுகள், நம்பிக்கைகள் என்பனவற்றின் தொகுப்பாகச் சடங்கு உள்ளது. இதுவே பிற்காலத்தில் புராதனச் சமயத்தின் ஊற்றாகவும் விளங்கியது. சடங்கின் உதவியுடன் புராதன மனிதன் இயற்கைக்கப்பாற்பட்ட வழிமுறைகளில் தன்னைச் சூழவுள்ளவற்றின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்த முயன்றான். சடங்குகள் இயற்கைக்கப்பாற்பட்ட தொடர்புகளை ஏற்படுத்தும் நம்பிக்கைகளாக விளங்கின.

மந்திரங்களும், சடங்குகளும் அந்தரலாயிட்டுக்கள் காலத்தில் வழக்கிலிருக்கவில்லை என புதைபொருளியலாய்வுகளும், மனிதப் பாரம்பரிய ஆய்வுகளும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. வளர்ச்சியடைந்த பிற்பட்ட காலத்திலேயே இவை தோன்றினதான் விரும்பிய பெறுபேற்றைப் பெறுவதற்கு சடங்குகள் உதவும் என பிற்பட்ட காலத்திலேயே மனிதன் நம்பினான். வேட்டையில் உணவு கிடைப்பதற்காக புராதன மனிதன் சடங்குகளை நிகழ்த்தினானென புதை பொருட் தரவுகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. உழைப்புச் செயற்பாட்டுடன் சடங்குகள் கொண்டிருந்த தொடர்பை இது எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பல இனக்குழுக்களின் வரலாற்றை ஆராய்ந்தோர் உழைப்புடன் நடனம் போன்ற கலைகள் தொடர்பு கொண்டிருந்தது என எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். புராதன வேட்டைக்காரன் தான் வேட்டையாட விரும்பும் மிருகத்தின் உருவத்தை நிலத்தில் அல்லது மணலில் வரைந்து அதனைச் சுற்றி நடனமாடினான். சில சந்தர்ப்பங்களில் முகமுடியிட்டும் தாட்டியமாடினார். இவையனைத்தும் கலை உற்பத்தியுடன், உழைப்புடனும் தொடர்பு கொண்டிருப்பதை எடுத்துக் காட்டுவதுடன், புராதன மனிதனின் அழகியல் நாட்டத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

புராதன வேட்டைக்காரன் ஆற்றலும் திறமையும் உடையவனாயிருந்த பொழுதும், பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில் தனது நடவடிக்கைகளில் வெற்றிபெற முடியாதிருந்தது. மிருகங்கள் அடிக்கடி அகப்படாதிருந்தன. இந்நிலையில் சடங்குகள் தோன்றின. சடங்குகள் புராதன மனிதனின் இருப்பிற்கான போராட்டத்திற்குரிய போலிச் சிந்தனையாகக் காணப்பட்டன.

கலையின் சமூகப்பயன்பாடு சடங்கின் சமூகப் பயன்பாட்டிலுயிருந்து வேறுபட்டதாகக் காணப்படுகிறது. புராதன மனிதனின் சுவாதினமான ஆக்கச் செயற்பாட்டுடன் கலையானது தோன்றி, மனித ஆற்றலில் வளர்ச்சிபுட்புள் பாரம்பரியமாகிற்று. ஆனால் சடங்குகளோ சுவாதினமான தோற்றத்தையோ அன்றி வளர்ச்சியையோ கொண்டிருக்கவில்லை. மனிதன் தன் ஆற்றலையை உணர்ந்து, இயற்கைமீது ஆளுகை செய்வதற்குரிய ஒரு வழிமுறையாக சடங்கைத் தோற்றுவித்தான். புராதன சமுதாயத்தில் கலையும் சமயமும் பின்னிப் பிணைந்து காணப்பட்ட பொழுதும், அவையிரண்டினதும் சமூகப் பயன்பாடு வேறுபட்டிருந்தன. சடங்கு, உழைப்புச் செயற்பாட்டுடன், அதாவது வேட்டை மிருகங்களைக் கைப்பற்றுவதற்கும், வசப்படுத்துவதற்குமுரிய நம்பிக்கைகளாக இருந்தன.

புராதன மனிதன் எவ்வாறு வெற்றிகரமாக வேட்டையாடினான் என்பதை நாட்டியத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தினான். கடந்த வேட்டைகளில் நடந்தவைகளைச் சித்திரமாகத் தன் குகைகளில் வரைந்தான். இவற்றில் கல்வி நிலைப்பட்ட நோக்கமே காணப்பட்டதாக சோவியத் அறிஞரான லென்ஸ்தோபீக் குறிப்பிடுகிறார்.

வெற்றிகரமான வேட்டைகள் ஒவ்வொன்றின் பின்னரும் உணர்ச்சி மேலீட்டால் நடனங்கள் ஆடப்பட்டன. மனித இனப் பாரம்பரியலாளர்களின் கருத்துப்படி முகமுடியணிந்து ஆடும் நடனம் விலங்குகளின் நடத்தையை விபரிக்கும் ஆட்டமாகக் காணப்படுகிறது, மிருகங்களின் நடத்தை பற்றிய அறிவு வேட்டையாடுபவர்களுக்கு இன்றியமையாததென்ற நடைமுறை உண்மையை இத்தகைய நடனங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. நடனங்கள் வேட்டைக்கான தயார்ப்படுத்தலையும், இளந்தலைமுறையினருக்கு வேட்டையாடும் நுட்பங்களை பயிற்றுவிப்பதாகவும் உள்ளது.

முதிரா அறிவு நிலையிலுள்ளவரையிருந்த புராதன மனிதன் இலகுவில் உணர்ச்சிக்குள்ளாகும் தன்மையுடையவரையிருந்தான். நடனங்கள் அவனது அழகியல் நாட்டத்தை நிறைவு செய்தன.

புராதன கலைகளின் கலைநாட்டம் மந்திரம், சடங்கு என்பன சார்ந்த அர்த்தங்களைக் கொண்டிருந்தன என்ற கொள்கைக்கு மறுதலையாக, சோவியத் அறிஞர்கள் பலியோலிதிக் கால குகைச் சித்திரங்கள் வேட்டையாடுதல் பற்றிய கல்வி நிலைநின்ற நோக்குடையன என அபிப்பிராயப்படுகின்றனர். மிருகங்களின் சித்திரங்கள் பண்டைய மனிதனின் அறிவுப் பரிமாற்றத்தைச் சுட்டுகிறதென புரோலொல் என்பார் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றார்.

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து முடிவாகக் கூறுவதாயின், புராதன கலையானது குறிப்பிட்ட வகையான சமூகச்சார்பைக் கொண்டிருந்ததுடன், ஒப்பீட்டளவில் கலையின் தோற்றம் சமயத்திற்கும், சடங்கிற்கும் முற்பட்டதென்றும், அதிலும் குறிப்பாகச் சடங்குகள் புராதன கலையை வளர்த்து வந்துள்ளன எனவும் கூறலாம்.

பலியோலிதிக் காலக் கலை தொடர்பாக பிரான்சில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட குகைச் சித்திரங்களில் 610 குதிரைகள், 510 காட்டெருமைகள், 205 கம்பளியானைகள், 135 மாள்கள், 112 சிவப்புமாள்கள், 36 கரடிகள் மற்றும் இன்றோரன்ன மிருகங்களின் சித்திரங்கள் காணப்பட்டன. சோவியத் குடியரசுகளிலும் இக்காலத்தைச் சார்ந்த சித்திரங்களும் சிற்பங்களும் பெருந்தொகையாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. 1959ல் முதன் முதலில் யூரல் மலைத் தொடர்களில் இவை கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. இதைப் போலவே இந்தியாவிலும் பாறை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

பலியோலிதிக் காலக் கலையானது வேட்டையாடும் காலத்தது. இவையதார்த்தப் பண்புடையதென பெரும்பாலான ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றனர். வேட்டையாடி உணவைப் பெறுதலே இக்கால மனிதர்க்கும் மிருகங்களுக்குமிடையிலான தொடர்பாகும். நடைமுறைத் தேவைகளை ஒட்டி இக்கால மனிதன் சித்திரங்களை வரைந்தான். இச் சித்திரங்கள் இயற்பண்பைக் கொண்டதாகவும் இயல்பெளிமைத்தன்மை கொண்டதாகவும் காணப்படுகின்றன.

1970-க்குப் பின்னர்

ஈழத்துத் தமிழரிடையே வளர்ச்சி பெற்ற

நாட்டார் கலை இலக்கிய முயற்சிகள்

அ. சண்முகதாஸ்

தமிழிலே எழுந்த உயர் இலக்கியங்களைக் கற்பது, ஆய்வு செய்வது, அவற்றைப் பாடசாலை — பல்கலைக் கழக மாணவர்களுக்குக் கற்பிப்பது என்ற முறையிலேயே தமிழிலக்கியக் கல்வி நீண்ட காலமாக அமைந்து வந்தது. கலை என்றால் சாஸ்திரீய இசை நடனம் என்பனவே என்ற எண்ணமும் இவ்வாறு நீண்ட காலமாக இருந்து வந்தது. இந்த நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலே நாட்டார் கலை இலக்கியம் பற்றிப் பலரும் பேசத் தொடங்கினர். கிராமப் பகுதிகளிலே மக்கள் வயப்பட்ட கலைகளும் இலக்கியங்களும் பேணப்பட வேண்டும் என்ற எண்ணமும் உருவாயிற்று. சதாசிவ ஐயர், மக்கள் கவிமணி வட்டுக்கோட்டை மு. இராமலிங்கம் போன்றோர் முன்னர் தொடக்கிவைத்த இப்பேணற் பணி அறுபதுகளிலே வேகமாகவும் பரவலாகவும் செயற்பட்டது. இப்பேணற் பணியிலே அமரர் ச. வித்தியானந்தன் பல்வேறு வழிகளிலே முன்னின்று செயலாற்றினார். இவர் மட்டக்களப்புக் கிராமங்களிலே ஆடப்பட்ட வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களைப் பேராதிபைப் பல்கலைக் கழக மாணவர்களின் துணைக் கொண்டு மேடையேற்றினார், அவ்வாறு பல்கலைக் கழக மாணவர்களாலே ஆடப்பட்ட கூத்துகள் நகர மக்களும் பார்த்து மகிழ வாய்ப்பளித்ததுடன் அழிந்து போகக் கூடிய அக்கலையின் வளர்ச்சிக்கு அவர் புத்துயிரளித்தார்.

மட்டக்களப்புப் பாடசாலைகளிலெல்லாம் மாணவர்கள் கூத்தாடுதல் ஒரு முக்கிய நிகழ்வாகவும் ஆகத் தொடங்கியது.

நாட்டார் கலை நகரங்களிலே பேணப்படலாயிற்று. இது போன்று நாட்டார் இலக்கியங்களைப் பேணும் முயற்சியும் ச. வித்தியானந்தன் அவர்களாலே அறுபதுகளில் பரவலாக்கப்பட்டது, மட்டக்களப்பு, மன்னார் நாட்டுப்பாடல்கள் இவராலே தொகுக்கப்பட்டு இரு நூல்களாக வெளிவந்தன. இவரும், இவரைத் தொடர்ந்து கா. சிவத்தம்பியும், வி. சீ. கந்தையாவும் மன்னார், மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்துப் பிரதிகளைப் பரிசோதித்துப் பதிப்பித்து வெளியிட்டனர்.

இவ்வாறு அறுபதுகளிலே பேணல் நிலையிலே இருந்த நாட்டார் கலை இலக்கிய முயற்சி எழுபதுகளிலே கல்வி ரீதியாக முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கிற்று. இக்காலகட்டத்திலேதான் முதன் முதலாகப் பாடசாலை மாணவர்களுக்கு செம்மை சான்ற இலக்கியம் போல நாட்டார் இலக்கியமும் உண்டு என அறிமுகஞ் செய்யப்பட்டது. 1973ல் எழுதப்பட்ட 'ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள்' (எழுதியவர்: அ. சண்முகதாஸ்) என்னும் கட்டுரை 1976 முதல் எட்டாம் வகுப்பு மாணவர்களுக்கான தமிழ் என்னும் பாடநூலிலே சேர்க்கப்பட்டது. அதே ஆண்டில் கல்வி அமைச்சின் பாடவிதானப் பகுதி ச. சுசீந்திரராசா, அ. சண்முகதாஸ், எம். ஏ. நுஹான் ஆகியோரைக் கொண்ட பதிப்பாளியர் குழுவாலே தயாரிக்கப்பட்ட 'நாட்டார் பாடல்கள்' என்னும் தொகுதியினைக் க. பொ. த. (சாதாரண) வகுப்பு மாணவர்களுக்கு இலக்கியப் பாடநூலாக அறிமுகஞ் செய்தது.

பாடசாலைகளிலே சுற்கை நெறியாக அமைந்துவிட்ட நாட்டார் இலக்கியம் பல கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறை மாணவர்களின் சுற்கை நெறியிலும் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டது. இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தின் களனி, கொழும்பு, யாழ்ப்பாண வளாகங்களின் தமிழ்த் துறைச் சிறப்புக் கலை மாணவர்களுக்கு 'ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டாரியல்' என்னும் விடயம் கற்பிக்கப்பட்டது. சுற்கை நெறியாக ஆகிவிட்ட ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டாரியல் பல்கலைக் கழகத்திலே ஆய்வு நெறியாகவும் ஆகியது. ச. வித்தியானந்தன் சென்னையிலே நடைபெற்ற உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டிலே மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களைப் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரையினைச் சமர்ப்பித்து இவ்வாய்வு நெறி வளர்ச்சிக்கு அடிகோலினார். இ. பாலசுந்தரம் மட்டக்களப்பு நாட்டார் பாடல் களை ஆய்வு செய்து முதன் முதலாக இத் துறையிலே கலாநிதிப் பட்டத்தினை இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்திலே பெற்றார். அ. சண்முகதாஸ் ஈழத்து நாட்டார் பாடல்களின் மொழி பற்றி ஆராய்ந்து ஆய்வுக் கட்டுரைகள் சில வெளியிட்டார்.

அறுபதுகளில் மட்டக்களப்பு, மன்னார் ஆகிய பிரதேசங்களைத் தளமாகக் கொண்டு நடைபெற்ற நாட்டார் கலை இலக்கிய முயற்சிகள் எழுபதுக்குப் பின்னர் வடபுலத் தைத் தளமாகக் கொள்ளலான. நாட்டார்வியல் துறையிலே ஈடுபாடு கொண்ட க. கைலாசபதி, சி. மெளனகுரு, அ. சண்முகதாஸ் ஆகியோர் யாழ்ப்பாண வளாகத் தோற்றத்தடன் வடபுலம் பெயர்த்தனர், அவர்களைத் தொடர்ந்து ச. வித்தியானந்தன், கா. சிவத்தம்பி, இ. பாலசுந்தரம் ஆகியோரும் யாழ்ப்பாணம் வந்து சேர்ந்தனர். யாழ்ப்பாணத்தைத் தளமாகக் கொண்ட நாட்டார் கலை இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு ஈன்னோடியாக எழுபதுகளின் தொடக்கத்திலே நெல்லியடியைச் சேர்ந்த 'அம்பலத்தாடிகள்' என்னும் நாடகக்குழுவே. என். ரகுநாதன் அவர்கள் எழுதிய 'சுந்தன் சுருணை' என்னும் நாடகத்தினை மேடையேற்றியது. ஈழத்துத் தமிழர்களின் பாரம்பரிய நாடகமாகிய 'காத்தான் கூத்து'ப் பாடல் மெட்டுக்களிலே அமைந்த பாடல்கள் மூலம் அறுபதுகளிலே யாழ்ப்பாணத்திலே தலைதூக்கிய சாதிப் போராட்டக் கதை, நாடகமாக மக்களுக்குக் காட்டப்பட்டது. சமகாலச் சமூகப் பிரச்சினையை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு கதை மக்கள் காலங் காலமாக விரும்பி ரசித்து வந்த பாடல் மெட்டுக்கள் மூலமாக

கக் கூறப்பட்டது. யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, ஆகிய நகரங்களிலும் இந்நாடகத்துக்கு வரவேற்பிருந்தது. 1977ல் யாழ்ப்பாண வளாகத்தில் மெளனகுரு தயாரித்து அளித்த 'போர்க்களம்' என்னும் மட்டக்களப்பு வடமோடி நாடகம் மேடையேறியது. 1978ல் நடைபெற்ற தினகரன் விழாவிலே யாழ்ப்பாணத்துக் கூத்து மரபைப் பேணிவரும் வட்டுக்கோட்டை நாட்டுக் கூத்துக் கலைஞர்கள் 'சடாகுரன்' என்னும் ஆடற் கூத்தினை மேடையேற்றினர். இதே வேளையில் எழுபதுக்கு முன்னரே யாழ்ப்பாணத்தில் புகழ் பெற்றிருந்த இசை நாடகம் நடிக மணி வி. வி. வைரமுத்து அவர்களாலும், கத்தோலிக்க நாட்டுக் கூத்துகள் பூத்தான் யோசப் அவர்களாலும் தொடர்ந்து சிறப்பான முறையிலே மேடையேற்றப்பட்டு வந்தன.

1980ல் நாட்டாரியல் தொடர்பாக இரண்டு முக்கிய நிகழ்வுகள் இடம்பெற்றன. ஒன்று யாழ்ப்பாண வளாகத் தமிழ்த் துறை ஒழுங்கு செய்த ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டாரியல் கருத்தரங்கு; மற்றையது மற்றூஸ் மயில் பதிப்பித்து வெளியிட்ட 'வன்னிவள நாட்டுப் பாடல்கள்' என்னும் நூல். இதே வேளையில், 'மட்டக்களப்பு நாடக அரங்கு' என்னும் விடயம் பற்றி சி. மெளனகுரு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்திலே கலாநிதிப் பட்டத்துக்காக ஆய்வு செய்து பட்டமும் பெற்றார். யாழ்ப்பாணக் கலாசாரப் பேரவையின் ஆதரவுடன் இ. பாலசுந்தரம் வடபுலத்துக் காத்தான் கூத்து ஏடுகளைப் பரிசோதித்து 'காத்தவராயன்' என்னும் பதிப்பு நூலை வெளியிட்டார். அண்மையில் அவர் தயாரித்து மேடையேற்றிய காத்தவராயன் கூத்து மக்களிடம் ஏகோபித்த வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளது.

அறுபதுகளிலே ச. வித்தியானந்தன் நாட்டார் கலைகளைப் பேணுதல் முயற்சியிலே ஈடுபட, அதற்கு உறுதுணையாக இருந்த சி. மெளனகுரு நாட்டார் கலைகளிலே பரிசோதனைகள் மேற்கொள்ளத் தொடங்கினார். கார்த்திகா கணேசர் தயாரித்த நாட்டிய நாடகத்திலே மட்டக்களப்பு வடமோடி ஆட்டத்தினைப் புகுத்திப் பரிசோதனை செய்வதற்கு மெளனகுரு உதவினார். அத்துடன் 'சங்காரம்' என்றொரு வடமோடிக் கூத்தினையும் தயாரித்து மேடையேற்றினார். மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்தின் கதை பெரும்பாலும் இதுகாச புராணக் கதைகளுள் ஒன்றாகவே அமையும். மெளனகுருவின் 'சங்காரம்' சமகாலச் சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பிரதி

வலிப்பதாக அமைந்தது. எழுபதுகளிலே மெளனகுரு, அ. தார்சிசியஸ் ஆகியோர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்துடன் இணைந்து புதிய நாடகங்களைத் தயாரிக்க முற்பட்டனர். ஈழத் தமிழரின் தேசிய நாடக வடிவுக்கு எம்முடைய நாட்டுக் கூத்துக்களே ஊற்றுக் களையாகக் கூடியன என்பதை இவர்கள் நன்கு உணர்ந்து செயற்பட்டனர். குறிப்பாக அ. தார்சிசியஸ், குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், சிதம்பரநாதன் ஆகியோர் திருநெல்வேலியிலே தொடக்கிய நாடகக் கல்லூரி நாட்டுக் கூத்தினையும் நவீன நாடக உத்திகளையும் இணைத்துப் பரிசோதனை முயற்சிகளிலே இறங்கியது.

இவர்கள் தயாரித்த 'பொறுத்தது போதும்' என்னும் நாடகம் ஜஸ்திபதி விருதினைப் பெற்றதுடன் மக்கள் மத்தியிலே மிகுந்த வரவேற்பினையும் பெற்றது. இவர்கள் பிற்காலத்திலே மேடையேற்றிய 'மண்சமந்த மேனியர்' நாடகமும் இத்தகையதே. சமகால நிகழ்வுகளை மையமாகக் கொண்டு ஈழத்து நாட்டார் இசையினை இணைத்துத் தயாரிக்கப்பட்ட இந்நாடகம் பற்றி யாழ் குடாநாடே மிகச் சிலாகித்துப் பேசியது.

எழுபதுக்குப் பின்னர்தான் வானொலியில் நாட்டார் கலைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. அ. தார்சிசியஸ் ஊர்

ஊராகச் சென்று நாட்டார் கூத்து, பாடல் ஆகியனவற்றை ஒலிப்பதிவு செய்தும், அவற்றுடன் தொடர்புடையவர்களைச் செவ்விகண்டும் ஒலிப்பதியை நாம் மறந்து விட முடியாது. தார்சிசியஸ்கவினுடைய இச்சேவை பெரிதும் பாராட்டப்படத் தக்கதொன்று. பின்னர் இ. பாலசுந்தரம் சில காலமாக ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் பற்றி வாரந்தோறும் வானொலியிலே நிகழ்ச்சிகள் தயாரித்து அளித்து வந்தார். 1985 ல் இலங்கை ஒலிப்பதிவுக் கூட்டுத்தாபனம் 'ஈழத்துத் தமிழ்ப் பரம்பரிய இசை' கொண்ட ஒலிப்பதிவு நாடாவினையும் இசைத் தட்டினையும் வெளியிட்டது. நடிக மணி வி. வி வைரமுத்து, அ. சண்முகதாஸ், சி. மெளனகுரு, கலர்வதி சின்னச்சாமி, முத்தமுகு போன்றோர் நாட்டார் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் கலை இலக்கிய முயற்சிகள் அறுபதுகளிலே அவற்றைப் பேணுவதிலே முன் சென்றனவென்றால், எழுபதுகளுக்குப் பின்னர் அவற்றை ஊற்றுக்களாகக் கொண்டு புதிய கலையாக்குதல் அடைபற்றிய நுணுக்கமான பண்புகளை வெளிக்கொணர் ஆய்வு செய்தல், அவற்றைக் கல்வி நெறியாக்குதல் போன்ற முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன என்று கூறலாம்.

எனது வாழ்வே இலக்கியமாகி விட்டது. வெறும் இலக்கியமே வாழ்க்கையல்ல. அது பூரண வாழ்வாகவும் இருக்க முடியாது. பல சங்கமங்களின் தொகுப்பே வாழ்க்கை. வாழ்வின் ஓர் அம்சம்தான் இலக்கியம். இதை மிகத் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டிருப்பவன் நான். இதைப் பரிபூரணமாகத் தெரிந்து கொண்டிருக்கும் எனது திண்சரி வாழ்வே இலக்கியமாகி விட்டிருப்பதை நோக்கும்போது, நான் சமூகத்தின் மற்றைய கடமைகளை அலட்சியம் செய்து மறந்து விட்டேனோ என்ற நியாயமான கேள்வி எழலாம். நான் இளம் வயசில் இயல்பாகவே விரும்பி வரித்துக் கொண்ட சமூக — அரசியல் — பொது வாழ்வுக் கடமைகளை நிறைவேற்றாமலும் விடுவதில்லை. இலக்கியவாதி — சிருஷ்டிகர்த்தா — என்ற தந்தக் கோபுரத்தில் உயர்ந்து நின்று இலட்சியம் பேசும் சுயேட்சைச் சோஷலியவாதியல்ல நான். ஓர் திட்டமிட்ட அமைப்புக்குள் இடையறாது இயங்கும் தியக்க இயல்வாதி — இன்று மட்டுமல்ல, கடந்த முப்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக!

கலையும், இலக்கியமும் உயர் குடிப் பிறப்புக்களுக்கேதான் என்ற கருத்தையும் குறிப்பிட்ட ரஸிக்கத் தெரிந்த கலை நுணுக்க வட்டத்தினருக்கே என்ற கோஷத்தையும் கடந்த காலங்களில் மல்லிகை மூலம் நான் எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்து வந்துள்ளேன். இனிமேலும் வலு மூர்க்கமாக இந்தக் கருத்தாளர்களை எதிர்த்து வருவேன்.

17வது ஆண்டு மலர் தலையம்சத்திவிரும்பு...

எங்கே யோகீரோம்?

நா. சுப்பிரமணியன்

இது புனைகதைத் தலைப்பு அல்ல; நமது இலக்கியத்துறை சார் மேடை நிகழ்வுகளிற் பெற்ற மனக் கசப்பான அநுபவங்கள் சிலவற்றின் அடியாக எழுந்த வினாவாகும். பணத்தையும் பலருடைய நேரத்தையும் செலவு செய்து மேற்கொள்ளப்படும் மேற்படி நிகழ்ச்சிகளிற் பல - குறிப்பாக நூல் வெளியீடு, நூலாய்வு, பொதுவான இலக்கிய ஆய்வு, கருத்தரங்கு முதலியன தமது நோக்கத்தை நிறைவு செய்யத் தவறிவிடுவதைப் பல சந்தர்ப்பங்களில் அவதானித்துள்ளோம். இவ்வகை நிகழ்ச்சிகளிற் சிலவற்றில் ஈற்றிலே அவற்றைத் திட்டமிட்டோர், பங்களிப்புச் செய்தோர், அவையோர் ஆகிய முத்திரத்தார் மத்தியிலும் திருப்தியின்மை, சலிப்புணர்வு என்பன ஏற்படுவதையும் அவதானிக்கலாம். இந்த நிலைமைகள் ஏன்? பண்பாட்டை வளர்க்க வேண்டியவை பகைமையையும், சலிப்பையும் வளர்ப்பது ஏன்? தவறு எங்கே இருக்கிறது? இவ்வினாக்களுக்கு விடைகாணும் நோக்கில் சில சிந்தனைகள்.....!

பொருத்தமற்ற தேர்வுகள்

ஒரு நிகழ்ச்சியைத் திட்டமிடும் பொழுது முதலிற் கவனிக்கப்பட வேண்டிய அம்சம் அந் நிகழ்ச்சியில் பங்களிப்புச் செய்பவர்களின் தகைமை ஆகும். குறிப்பாக ஒருவரை ஒரு உரை ஆற்ற அழைக்கும்போது அவருக்கு அக் குறித்த விடயம் தொடர்பாக எத்தகு தகைமைகள் உள்ளன என்பதைக் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும். குறித்த விடயம் தொடர்பாக அறிவு அல்லது அநுபவம் அற்ற ஒருவரை அதைப் பற்றி உரையாற்றத் தோர்ந்தெடுப்பது

தாம் திட்டமிடும் நிகழ்ச்சியைத் தாமே அவமதிப்பதாகும். இத்தகைய அவமதிப்புக்களை - பொருந்தாத தேர்வுகளை - அண்மைக் காலத்தில் சில மேடைகளில் அவதானிக்க முடிந்தது. குறிப்பாக இரு நூலறிமுக நிகழ்ச்சிகளை இங்கு கட்டலாம்: ஒன்று கலைப் பாரம்பரியம் தொடர்பான நூல், மற்றது ஒரு புனைகதைத் தொகுதி. இரண்டிலும் அந் நூல்களைப் பற்றிய 'கருத்துரை' வழங்க அழைக்கப்பட்ட சிலர் அவ்வத்துறை சார் ஈடுபாடு ஆற்ற பொதுவார்ன மேடைப் பேச்சாளர்கள் அவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட நூல்களைப் பற்றிப் பேசாமல் பொதுவாகப் பல்வேறு விடயங்களைப் பற்றிப் பேசினர். அவர்களில் ஒருவர்:

“நான் இந்த விடயம் பற்றிப் பேசும் போவதில்லை. இவர்கள் அழைத்தார்கள். அதனால் வந்தேன்” என்று வெளிப்படையாகவே அழைத்தவர்கள் முகத்தில் களிப்புகொர். இவ்விரு மேடைகளிலும் அவையிலே இருந்தோரில் குறிப்பிடத்தக்க தொகையினர் மேற்படி நூல்கள் தொடர்பான துறைகளில் பயில்நிலை அநுபவங்கள் உடையவர்கள்; சிலர் மேற்படி துறைகளில் சிறப்புநிலை ஆய்வறிவுடையோர். தமது பல கடமைகளை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு 'சுவைதேர்' அநுபவம் பெறவும் சிந்தனை விரிவுபெறவும் வந்த அவர்கள், மிகுந்த ஏமாற்றத்திற்குள்ளாகினர் என்பது சொல்லித் தெரிய வேண்டியதில்லை. இத்தனைக்கும் இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளையும் திட்டமிட்டு முன்னின்று நடத்தியவர்கள் இத்தகு நிகழ்ச்சித் தயாரிப்புக்களில் அநுபவமற்றவர்களல்லர், கலை இலக்கிய வாழ்வில் ஏறத் தாழ் நாற்பதாண்டு

வரலாறு படைத்தவர்கள். ஏன் இந்தத் தவறான — பொருத்தமற்ற தேர்வுகள்?

“இதனை இதனால் இவன் முடிக்கும் என்றாய்ந்து அதனை அவன்கண் விடல்” என்ற குறள் இவர்களுக்குச் சமர்ப்பணம். தலைப்புக்குப் புறம்பாக.....

நிகழ்ச்சிகளிற் பங்குபற்ற வருகின்ற சிலரிடம் காணப்படும் முக்கிய குறைபாடு இது. தாம் பேசுவந்த நூலையோ அல்லது ஆய்வுத் தலைப்பையோ விட்டு விட்டு தமது உய மன அவசங்களையும், அரிப்புக்களையும் தீர்த்துக் கொள்ள இவர்கள் மேடையைப் பயன்படுத்துவர். அண்மையில் நடைபெற்ற நூல் வெளியீட்டு நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றில் அடுத்தடுத்து இப் போக்குகளை அவதானிக்க முடிந்தது. ஒருவர் ஆசியுரை கூற வந்து நூலாசிரியரை மறந்து யார் யாருக் கெல்லாமோ பாராட்டுரைகள் வழங்கினார். சம்பந்தமில்லாத சிலர் மீது வசைபுராணம் பாடினார். இன்னொருவர் சில குட்டிக்கதைகள் கூறி நேரத்தை விழுங்கினார். மற்றொருவர் எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு ‘ஒழுக்காற்றுக் கோவை’ தயாரித்துக் கொடுத்தார். இத்தகைய செயல்கள் அவையோரையும், தம்மை அழைத்தவர்களையும் அவமதிக்கும் இயல்பின என்பதை இவர்கள் உணர்வ தில்லையா? தாம் எதற்காக அழைக்கப்பட்டோம் என்பதை இத்தகையோர் சிந்திப்ப தில்லையா?

குறித்த ஒரு நிகழ்ச்சியிற் பங்குபற்றி உரையாற்றும்படி அழைப்பு வரும்போது தமக்கு அதிற் கலந்து கொள்வதற்கு உள்ள தகைமை என்ன என்பதையும் அவ்வுரையைத் தயாரித்து நிகழ்த்துவதற்கு கால அவகாசம் உண்டா என்பதையும் சற்றுச் சிந்தித்து ஒப்புக் கொண்டால் இத்தகு தவறுகள் தவிர்க்கப் படலாம். அவ்வாறன்றி ‘ஒரு மேடை நடைக்கின்றதே’ என்பதற்குக் முன்போசனை இன்றி ஒப்புக் கொள்வதால் நிகழும் அவலம் இது. நாடக நடிகர்கள் ஒருவன் போதிய பயிற்சி இன்றி மேடையேற முடியாது. தனக்குத் தரப்பட்ட பாத்திரத்தை மீறி நடிக்க முடியாது. இசையாளர் ஒருவர் போதிய பயிற்சியின்றி தம் மனம் போனவாறு எதையும் எப்படியும் பாடுவதை இசை மேடை அனுமதிக்காது. ஆனால் இயல் மேடை — இலக்கிய மேடை மட்டும் என்ன எடுப்பார்கைப் பிள்ளையா? மேடையேற ஆர்வம் கொண்டோருக்கு இது சமர்ப்பணம் மேடையேற ஒப்புக் கொள்ளுமன் முதலில் நீங்கள் பின்வரும் வாக்கியத்தைச் சற்றுச் சிந்தியுங்கள்.

“மற்றொன்று விரித்தல் நூற்குற்றங்கள் பத்தில் ஒன்று” — நன்னூல்

மணிக்கூட்டைத் தொலைத்துவிட்டு.....

கலை இலக்கிய மேடைகளில் சலிப்பை ஏற்படுத்தும் மிக முக்கிய அம்சம் இது. நிகழ்ச்சி ஆரம்பம் 9 மணி என விளம்பரம் செய்திருப்பார்கள். நிகழ்ச்சி 10 மணிக்காவது தொடங்குமா என அவையோர் காத்திருப்பர். நிகழ்ச்சி 10-15க்கு ஆரம்பித்தால் வரவேற்புரை, தலைமையுரை, ஆசியுரை முதலிய சம்பிரதாயங்கள் முடிய 11 மணிக்கு மேல் ஆகிவிடும். அதன் பின்னர்தான் மேடையில் பிரதான நிகழ்ச்சியான ஆய்வுரை அல்லது கருத்தரங்கு என்பன ஆரம்பமாகும். நான்கு பேர் உரையாளர்களாகப் போடப்பட்டிருப்பர் முதலில் வரும் இருவரும் தங்கள் முழு ஆர்வத்தையும் காட்டி உரை நிகழ்த்தி முடிய நேரம் 12-15 ஆகிவிடும். எஞ்சிய 15-20 நிமிட நேரத்தில்தான் மற்ற இருவரும் அவசரம் அவசரமாகப் பேசவேண்டும். தலைவரும், அமைப்பாளரும் விடுக்கும் அன்பு வேண்டுகோள் என்ற பெயரில் இந்தச் சித்திரவதை நிகழும். எமது இலக்கிய மேடைகளில் 30 வீதத்துக்கு மேற்பட்டவற்றில் நாம் நேரடியாகப் பெற்ற அநுபவம் இது. பல்கலைக் கழகம், ஆசிரிய கலாசாலை முதலிய உயர் கல்வி நிறுவனங்களில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளும் இதற்கு விலக்கல்ல. இறுதிப் பேச்சாளராகச் செல்பவர் தாம் பாடுபட்டுத் தயாரித்த விடயத்தை உரிய வகையில் வெளிப்படுத்த முடியாமல் தொண்டை கட்டப்பட்டவராய்க் களைத்துச் சலித்து மேடையின்னிறு இறங்குவார். அவையில் இருப்போரும் நிகழ்ச்சி எப்போது முடியும் என எதிர்பார்த்துத் தம் சலிப்பைக் ‘கொட்டாவி’ மூலமும் முகக் குறிப்பாலும் வெளிநடப்புக்களாலும் வெளிப்படுத்துவர்.

என் இந்த நிலை? தவறு யாரிடம்? அமைப்பாளர், பேச்சாளர்கள் (தலைவர் உட்பட) இருசாராருமே இகற்குப் பொறுப்பு. யாளர்களாவர் அமைப்பாளரைப் பொறுத்தவரை குறைந்தபட்ச நேரத்தில் கூடிய பண்பாட்டை அவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். பலரைத் திருப்தி செய்ய முனைகிறார்கள். தவிர்க்க முடியாத சூழ்நிலையில் சிலபேர் பங்குபற்றத் தவறினாலும் மிகுதிப் பேராலாலது நிகழ்ச்சி சிறப்புற அமையட்டும் என்ற எச்சரிக்கை உணர்வும் இதற்கு ஒரு காரணம். ஆனால் மிகுதியானவர்களை நிகழ்ச்சி நிரலில் இட்டால் குறித்த நேரத்தில் கூட்டத்தை நிறைவு செய்ய முடியுமா

என்பதைச் சிந்திக்கத் தவறிவிடுகின்றனர். அவையில் நிறைவு ஏற்பட வேண்டும் என்பதற்காகத் தொடக்க நேரத்தையும் தாமதிக்கின்றனர்.

வரவேற்புரை, ஆசியுரை முதலிய வற்றை நிகழ்த்துவோர் அவை சம்பிரதாய நிகழ்ச்சிகள் என்பதை மறந்து தம் மனோபாவங்களுக்கேற்ப ஆலாபனை செய்கின்றனர். குறிப்பாக வரவேற்புரை கூறுபவர் நிகழ்ச்சி நிரல் முழுவதையும் ஒவ்வொன்றாக வாசித்து சம்பந்தப்பட்டவர்களது 'பூர்வீகம்', 'ரிஷிமூலம்' என்பவற்றையெல்லாம் விஸ்தாரமாக எடுத்தோதி 'தீமம் காட்ட முயல்கிறார். சில மேடைகளிலே தலைவர் தமது உரையை ஒரு விரிவுரையாகக் கருதிக் கொள்கிறார். அடுத்து முதலில் பேசவருகின்றவர்களின் நிலையும் இதுதான். மேடையில் ஏறிவிட்டால், 'மைக்' கின் முன் வந்துவிட்டால் இவர்களின் பலருக்கு மணிக்கூடு என்று ஒன்று இருக்கிறது என்பதே மறந்துவிடுகிறது. கயிறு அறுந்த பட்டம்போல இவர்களது தனி ஆவர்த்தனங்கள் மணிக்கணக்கில் தொடர்கின்றன. நமக்குப் பின்னரும் சிலர் பேச உள்ளனர் என்பதை இவர்கள் வசதியாக மறந்து விடுகின்றனர். அமைப்பாளர்களோ, தலைவரோ தலையிட்டு உரையைச் சுருக்கிக் கொள்ளும்படி கேட்டுக் கொண்டாலும் சிலரால் தம் உரையைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ள முடிவதில்லை. வினாவு இறுதிப் பேச்சாளர் பரிதாபத்துக்குரியவராகிறார்.

முக்கியமாக, சில நூலறிமுக விழாக்களிலே சம்பிரதாயமான உரைகள் இரண்டு மணி நேரத்தை எடுத்துவிட ஈற்றில் பிரதான விடயமான நூலாய்வுக்குரிய நேரம் விழுங்கப்பட்டுவிடும். ஆய்வாளர் 5 அல்லது 10 நிமிடத்தில் தமது உரையை முடித்துக் கொள்ளுமாறு கோரப்படுவர். [சில கல்யாண வீடுகளில் கூறை உடுக்க நேரம் போதாமையால் அதனைத் தோளிற் போட்டுக் கொண்டு தாலிகட்டுவது என்ற சம்பிரதாயம் இங்கு நினைவுக்கு வருகிறது]

நேரத் திட்டமின்மை தொடர்பாக இங்கே குறிப்பிட்ட எவையும் புனைந்துரையல்ல. மிகையுரையும்ல்ல. பல நிகழ்ச்சிகளில் நான் அநுபவித்தவை இவை. இவை மேடையேறும் பல பேச்சாளர்களுக்கு இந்த அநுபவம் உண்டு. இந்நிலை மாறவேண்டும் என்ற நாம் அடிக்கடி கதைத்ததும் உண்டு. ஆயினும் மேடையிலே முதலில் பேசுவாய்ப்புக் கிடைத்தவுடன் எல்லாவற்றையும் வசதியாக மறந்துவிட்டு விஸ்தார

ஆலாபனையில் இறங்கிவிடுவதே இவர்களின் பலரின் நடைமுறை.

நான்கைந்து மாதங்களின் முன் ஒரு கருத்தரங்கு 1 மணி 15 நிமிட நேரத்தில். ஐவர் பேசவேண்டும். தலைமை வகித்தவர் மட்டும் 45 நிமிடம் பேசி ஒருவாறு மற்றவர்களுக்கு வழிவிட்டார். இடையிடையே இடையுரைகள் என்ற தலையீடுகளையும் தவறவிடவில்லை. இத்தனைக்கும் அவருக்கு உடல் நலமில்லை என்ற உபசரனை வேறு. அண்மையில் ஒரு உயர் கல்வி நிறுவனத்தில் நால்வர் பங்கு கொள்ளும் அரங்கொன்றிலே முதல் பேச்சாளர் 1 மணி 15 நிமிடம் பேசினார். இரண்டாமர் 1 மணி 10 நிமிடம் பேசினார். இவர்கள் எல்லோருமே பல மேடை கண்ட மேதைகள். கல்வி உளவியல் உணர்ந்தவர்களும் கூட. இத்தகைய நீண்ட உரைகள் சக பேச்சாளர்களைப் பாதிப்பன என இவர்கள் உணர்வதில்லையா? அவையில் உள்ளோர் சரிப்பார்களே என்பது இவர்களுக்கு ஏன் தெரிவதில்லை.

"பல சொல்லக் காழுறுவர்
மன்ற மாசற்ற
சில சொல்லல் தேற்றாதவர்"

என்ற வள்ளுவர் வாக்கு இவர்களுக்குச் சமர்ப்பணம்.

மேலே நோக்கப்பட்ட மூன்று அம்சங்களிலே மூன்றாவது அம்சமே— நேரத்திட்டமின்மை— மிகப் பெரும்பாலான இலக்கிய மேடைகளைப் பாதிப்பது. ஏனைய இரண்டும் சில சந்தர்ப்பங்களில் நிகழ்வன. இவையாவும் தவிர்க்கப்பட வேண்டும் என்பதில் கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடமில்லை.

பொருத்தமற்ற தேர்வுகட்கு அடிப்படை தனிப்பட்ட விருப்புக்கள், ஒருவரின் சமூகச் செல்வாக்கு, சிலரைத் திருப்திப்படுத்த வேண்டிய தேவை என்பன எனலாம். தங்களது இலக்கியப்பணி உரிய பலனை எய்த வேண்டும் எனச் சிந்திக்கும் ஒருவர் இத்தகைய தவறான தேர்வுகளில் ஈடுபட மாட்டார். குறித்த விடயம் தொடர்பான தகுதிவாய்ந்தோரைத் தேடித் தேடிக்கண்டறிதலும், நிகழ்ச்சியை அவர்களின் வசதிக்கேற்ப அமைத்தலும் சிரமம் என்பதாலும் இப்படி நிகழ்வதும் உண்டு. இத்தகு சந்தர்ப்பங்களில் இனைய தலைமுறையில் உருவாகிவரும் நம்பிக்கை நட்சத்திரங்களை இனங்கண்டு மேடையேற்ற வேண்டும். இனைய தலைமுறை நம்மைத் தூக்கி எறிந்து விடுமே என அஞ்சுகவர்கள் பரிதாபத்துக்குரியவர்கள்.

தலைப்பை மீறிப் போகாதிருப்பதற்கு அத்தலைப்பைச் சார்ந்த துறையிற் பயிற்சி அவசியம். நாடகம், இசை என்பனபோல இலக்கியமும் பயிற்சியால் வளம்படுத்திக் கொள்ளப்பட வேண்டியதொன்றாகும். இசையிலே ஒரு துறைசார் அநுபவம், அறிவு என்பன கொண்டு இன்னொரு துறை சார்ந்த விடயத்தைப் பேசினிட முடியாது. இலக்கியத் துறையிலும் அப்படியே. கதை புராணம் மட்டும் தெரிந்த ஒருவர், காத்தான் கூத்தைப் பற்றியோ காப்பிய மரபு மட்டும் அறிந்த ஒருவர் புனைகதை பற்றியோ பேசினிட முடியாது. அவ்வவ் விலக்கியத் துறைகளின் சிறப்பான தள வேறுபாடுகள் அறிந்தவரே அவைபற்றி உரை நிகழ்த்துவது சாத்தியம். அல்லாவிட்டால் மற்றொன்று விரிப்பதாகவே — தலைப்பை மீறுவதாகவே — உரை அமைய ஏதுவுண்டு.

இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளில் வரவேற்புரை நன்றியுரை என்பனவற்றுக்குத் தனி நேரம் ஒதுக்க வேண்டியதில்லை. இவை சம்பிரதாயமான விடயங்கள். வரவேற்புரையைத் தலைவரே தலைமையுரையுடன் சேர்த்து ஒரிரு நிமிடங்களில் நிகழ்த்தி விடலாம். பொதுவாகத் தலைமையுரை (எந்த விடயம் தொடர்பான நிகழ்ச்சியாயினும்) 7—10 நிமிடங்களுள் அமைந்து விடலாம். ஆசிரியரைகள் 5 நிமிடங்கட்கு மேற்படலாகாது. ஏனைய முக்கிய உரைகளில் பங்கு கொள்

வோர் தொகைக்கேற்ப நேரம் சமமாகப் பகிர்ந்தளிக்கப்பட வேண்டியது அவசியம். நால்வர் அல்லது ஐவர் பங்கு கொள்வதாயின் ஒருவருக்கு 20—30 நிமிடங்கள் கொடுபடலாம். தனியொருவரின் ஆய்வுரையாயின் 40...50 நிமிடங்கள் கொடுபடலாம். எவ்வாறாயினும் இவ்விடயங்களில் உரையாளர் தலைவரின் கட்டளையை மதித்து நடப்பவராகவே செயற்பட வேண்டும். "நீர் யார் எனக்கு நேரம் கட்டுப்படுத்த" என்ற தோரணையில் செயற்பட்டால் அது தலைவரையும், அவையையும் அவமதிப்பதாகவே அமையும் என்பதை மறந்துவிடலாகாது.

இலக்கிய மேடைகள் மனக்கசப்பும், சலிப்பும் அற்றவகையில் நிறைபலன்கள் தரவேண்டுமானால் மேற்படி அணுகுமுறைகளை இயன்றவரை கடைப்பிடிக்க முயல் வேண்டும். இவை முடிந்த முடிபான முன்வைப்புக்களல்ல இன்னும் பல சிந்தனைக்கு வரலாம். முரண்பட்ட சிந்தனைகளும் எழலாம், அவையாவும் வரவேற்கப்படுகின்றன.

— இங்கு கூறப்பட்ட விடயங்கள் எவரையும் தனிப்பட்ட வகையில் மனம் நோக வைக்கும் நோக்கில் அல்ல. நாம் போகவேண்டிய திசை எது? என்பதைத் தீர்மானிப்பதற்கான முன்னெடுப்புக்களேயாம்—

பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களுக்கு இலங்கைப் பல்கலைக் கழக ஆளுநர் சபை 'டாக்டர்' பட்டம் வழங்கிக் கௌரவிக்க முனைந்து முடிவெடுத்ததை யிட்டு மட்டற் மகிழ்ச்சியடைகின்றோம் நாம்.

இதை எப்போவோ செய்திருக்க வேண்டும் ஆளுநர் சபை. இருந்தும் இப்பொழுது செய்ய முன் வந்திருப்பதை எண்ணி அந்தக் கவனிப்பின்மையை நாம் மறந்து விட முயலுகின்றோம்.

பழம் பெரும் இலக்கியங்களில் துறை போந்த பண்டித மணி அவர்கள், நாலவர் மரபு வழி வந்தவர். கந்தபுராண கலாசாரந்தான் நமது அடிப்படைக் கலாசார அமைப்பு என வாதிட்டு நிறுவியவர். சுழத்துத் தனித்துவமான தேசிய இலக்கியம் வளர உழைத்தவர். பண்டிதர்களுக்கே இயல்பாக அமைந்த கொடுந்தமிழ் நடைபயக் கைவிட்டு எளிய, இனிய, அழகு தமிழில் உரை நடை எழுதியவர். இவரது எழுத்து நடையைப் பல சிருஷ்டி எழுத்தாளர்கள் பின்பற்றி வந்துள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

பல கட்டங்களில் இதே ஆசிரியத் தலையங்கத்தில் நாம் அடிக்கடி வற்புறுத்தி வந்துள்ளதையும் இங்கு சுட்டிக் காட்ட விரும்புகின்றோம். "தகைமையாளர்களுக்கு இலங்கைப் பல்கலைக் கழக சேனட் கலாநிதிப்பட்டம் வழங்க வேண்டும்" எனக் குரல் கொடுத்திருந்தோம்.

நங்கள் தங்கள் துறைகளில் வாழ்நாள் பூராவும் அர்ப்பணித்து உழைத்து வந்துள்ள வல்லுநர்களைக் கல்வியின் உயர் பீட அமைப்புக்கள் கௌரவித்தால்தான் நாடு அவர்களை மதிக்கும் எனவும் சொல்லி வந்துள்ளோம்.

1976 அக்டோபர் தலையங்கத்திலிருந்து...

சமகால விமர்சனச் செல் நெறிகள்

— சபா. ஜெயராசா

மேலும் தெளிந்த கருத்தியல் வளத்துடன்
புதுப் புனல் அருவி விமர்சனம்

மார்க்ஸிய விமர்சன முறை வெறும் வாய்பாடாகத் தொழிற்பட்ட — அல்லது வெறும் சூத்திரங்களாகப் பிரயோகிக்கப்பட்ட நிலமைகளிலிருந்து விடுபடுகின்ற. நெகிழ்ச்சியடைகின்ற. செல் நெறி சமகால விமர்சனங்களிற் சுட்டிக் காட்டப்படத் தக்கதாக உள்ளது.

மார்க்ஸியத்தை — கல்வியினூடாக, ஆய்வுகளினூடாகத் தரிசித்தலில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி இந்த மாற்றங்களுக்கு இட்டுச் சென்றது என்று கூறும் பொழுது நவ மார்க்ஸிசம் முன்வைத்த விமர்சனங்களுக்கு விடை கூற வேண்டிய தேவையும், மார்க்ஸிய நிலைப்பட்ட சமூக உளவியலின் வளர்ச்சியும், மார்க்ஸிய அழகியல் பற்றிய மீளாய்வுகளும் சிறப்பிடம் பெறுவதை மறுக்க முடியாது.

சிறப்பாக மூன்று பிரதான துறைகளில் நிகழ்ந்த ஆழ்ந்த நோக்குகள் இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டியுள்ளன.

- (அ) சமூக உணர்வு
- (ஆ) தனிமனித உணர்வு
- (இ) கருத்தியல் உணர்வு

ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் கால கட்டத்தில் வாழும் மக்களிடம் காணப்படும் உணர்வுகள், கருத்துக்கள், விருப்ப வெறுப்புக்கள், சமூக இருப்பைப் பிரதிபலிக்கும் கோட்பாடுகள் என்ற அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய சிக்கல் நிரம்பிய தொகுதியே 'சமூக உணர்வு' எனப்படும்.

சமூக உணர்வு சமூக இருப்பின் தெறிப்பாக அமையும். அரசியல், அறவியல் பண்பாடு, கலை இலக்கியங்கள், அழகியல் என்ற பல்வேறு பண்புக் கூறுகளும் சமூக உணர்வின் முழுமையிலே பங்கு கொள்ளும்.

தனி மனித உணர்வுகள் பொருளாதார இருப்பை நேரடியாகத் தெறித்துக் காட்டுவதோடு மட்டும் நின்றுவிடாது, பாரம்பரியமாக எடுத்து வரப்பட்ட உடலியற் கோலங்கள், உளவியற் பாங்குகள் என்பவற்றோடு தொடர்புபட்டு நிற்கும் பிரயோக நிலை அழுத்தங் கொண்ட மார்க்ஸிய விமர்சன முறை பெருமளவில் பொருளாதார இருப்பை மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டமையால் மனித நடத்தைகளை வாய்பாடு போன்று கூறும் நிலமைகளுக்கு ஒரு விதத்திலே தள்ளப்பட்டது.

இவற்றை மேலும் விளங்கிக் கொள்வதற்கு 'நாளார்ந்த உணர்வு' என்ற எண்ணக்கரு துணை செய்யும்.

நாளார்ந்த உணர்வு சமூக உளவியலின் பாற்பட்டது. பல்வேறுபட்ட மன வெழுச்சிகள், உணர்வுகள், அனுபவங்கள் என்பவற்றினூடாக மனிதரது தேவைகள் வெளிப்படுவதை நாளார்ந்த உணர்வுகள் தெளிவாகக் காட்டும்.

இவற்றோடு தாம் மேற்கொள்ளும் தொழில்கள், சொத்துக்கள், அரசு, நிகழ்ச்சிகள், மன்றங்கள், கலை இலக்கியங்கள் என்பவை பற்றிய அனுபவ பூர்வமான கருத்துக்களும் நாளார்ந்த உணர்வில் இடம் பெறும். நாளார்ந்த உணர்வுகளில் எது சரி எது பிழை என்பதைக் கண்டறிதல் வெகு சிக்கலாக இருக்கும் நிலையில் கலை இலக்கியங்களை அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்த்துதல் வேண்டும்.

அடுத்த கட்டம் யாது?

நாளார்ந்த உணர்வுகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கு அதன் மறுபாதியாக விளங்கும் கருத்தியல் உணர்வு அல்லது கோட்பாட்டுணர்வு இன்றியமையாததாகும். இதுவே அடுத்த கட்டமாகும்.

நாளார்ந்த உணர்வுகளுடன் மட்டும் கட்டுப்பட்டிருந்த விமர்சனங்கள் மேலோட்டமான மதிப்பீடுகளைக் கொடுத்தன. 'மாணுட நேயம்' என்ற அகவியமான அணுகு முறையில் அவை குழப்பங்களையே ஏற்படுத்தின. நாளார்ந்த உணர்வுகளையும் விளங்கிக் கொள்வதற்குக் கோட்பாட்டுணர்வின் முக்கியத்துவத்தை இந்நாட்டுச் சூழவில் முன்மொழிந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதி, பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, கே. கணேஷ், இ. முருகையன், பிரேம்ஜி முதலியோரின் விமர்சனங்கள் ஒரு காலகட்டத்தில் வரலாற்றுத் தேவையாக அமைந்தன.

கோட்பாட்டுணர்வில் அரசியல், பொருளியல், அறம், அழகியல் என்பவற்றை உள்ளடக்கிய மார்க்ஸியக் கருத்துக்கள் வலியுறுத்தப்பட்டன. ஆனால் இந்த வலியுறுத்தலில் அழகியலுக்குரிய அழுத்தம் போதாமைபற்றிய கருத்துக்களை இனைய தலைமுறை மார்க்ஸிய விமர்சகர்கள் சுட்டிக் காட்டினர். இவற்றின் பெறுபேராக மனோரதியப் பாங்கான கவிஞர் என்று கருதப்பட்ட மஹாகவி பற்றிய கருத்துக்கள் மீளாய்வு செய்யப்பட்டன.

இன உணர்வுகளைக் கூறுதல் பிற்போக்கானது என்ற அபிப்பிராயங்கள் தள்ளுபடி செய்யப்பட்டன. மஹாகவியைப் போன்று சாந்தனும் மீளாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டார். புதிய மாற்றங்களின் பரிமாணங்களைக் கண்டறிவதில் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி வகித்த பங்கு முக்கியமானதாகும்.

என்பதுகளுக்குப் பிற்பட்ட விமர்சன வளர்ச்சி எதிர்க்கலைப் பண்புகளை ஒடுக்குவதற்கு முயன்றது. சமூக முரண்பாடுகளை வெறும் இயந்திரப் பாங்கானதாகக் காட்டுதல், கதாபாத்திரங்கள் உரையாசிரியராக மாற்றப்படுதல், கவிதைகள் சுலோகங்களாக அமைக்கப்படுதல் என்ற எதிர்க்கலைப் பண்புகளின் வளர்ச்சியை ஒடுக்குவதற்குரிய விமர்சன நெறி விரத்தியடைந்தது. இத னோடிணந்த பிறிதொரு தோற்றப்பாடு தரவற்புறுத்தலாகும்.

தரவற்புறுத்தல் என்பது தானாக எழுந்த ஒரு தோற்றப்பாடு அன்று. வரலாற்றுப் படிமலர்ச்சியில் எழுந்த பல்வேறு சிக்கலான சமூக நிலைமைகளிற் கலை இலக்கியம் என்பது வெறும் போலியான உணர்வுகளுடன் எழுந்த நிற்க முடியாதிருந்தது. வாசகரை நிருவாணமாக்க முயன்ற போலியான படைப்புக்கள் எளிதிலே இனங்காணப்படத் தக்கதான பண்புகளைக் கொண்ட சராசரி வாசகனது உருவாக்கம் இலங்கையிலே பரவலாக நிகழத் தொடங்கியது. இலக்கியம் என்பது முதலில் கலைவடிவை எடுத்தல்

வேண்டும். அதன் பின்னரே அது தனக்குரிய சமூகப் பணியை வலிதாக்கச் செய்யமுடியும்.

எழுத்தாளன் வாழ்வின் இருண்ட பகுதியை வெளிக் கொண்டுவருதல் வேண்டும். மாறாக வாழ்வின் ஒளிமிக்குந்த பகுதிகளை இருளுக்கு அழைத்துச் செல்லலாகாது. சமகால விமர்சனங்களின் செல்நிலை இந்த இயல்புக்கு அழுத்தம் கொடுக்கலாயிற்று. சமகால நிகழ்வுகள் 'புனைகதை' என்பதை 'நிகழ்கதை' என்ற வடிவத்துக்கு மாற்றுகின்றன.

நிகழ்கதைப் பண்பு எழுத்தாளனுக்கு மேலும் மேலும் பொறுப்புணர்வை வழங்கும் செயலாயிற்று. வாசகனும் எழுத்தாளனும் ஒருங்கே அறிந்த சம்பவங்களை நிகழ்கதையாக்குதல் எழுத்தாளனைப் பொறுத்தவரை கூடிய முன் முயற்சியை எடுக்க வேண்டிய தேவையை வலியுறுத்தியது. படைப்பாக்க நுண் உபாயங்கள் மீது ஆழ்ந்த கவனத்தை அழுத்துவதாயிற்று. புனைகதையின் ஆவணத்தன்மைக்கும் அழகுக்குமிடையே சமநிலைத் தன்மையைக் கண்டறியும் நேர் வினைகளை விமர்சகர் நோக்க வேண்டியிருந்தது.

கலைவடிவம் ஒன்றை உருவாக்குவதற்கு முன்னர் எழுத்தாளனது மனத்தே உருவாக்கப்படும் வடிவம் 'உள்ளார்ந்த வடிவம்' எனப்படும் உள்ளார்ந்த வடிவம் இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கத்தக்கது அவை.

(அ) இயங்கு வடிவம்

(ஆ) உறைந்த வடிவம்.

இயங்கு வடிவம் புதிய புதிய கற்பனைகளைப் பிறப்பித்தலோடு இணைந்த இயக்கம் கொண்டது. உறைந்த வடிவம் வார்ப்பு எண்ணங்களினால் உருவாக்கப்படுகின்றது. அதாவது கற்பனைக்குப் பதிலாகக் கண்டுபாவினை செய்தலை அதாவது பின்பற்றுதலைக் கொண்டதே உறைந்த வடிவம் என்று குறிப்பிடப்படும். உறைந்த உள்ளார்ந்த வடிவங்களைப் பயன்படுத்துதல் தரவீழ்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்லும். தவறான வியாக்கியானமும் தவறான பிரதிநிதித்துவமும் உறைந்த வடிவங்களோடு தொடர்புடையவை. மாமூலான வாய்பாடுகளைப் பயன்படுத்தல், சம்பவக் கோவைகளைத் திணித்தல், ஒருவர் எழுதியதைப் பின்பற்றி எழுதுதல் முதலியவை உறைந்த உள்ளார்ந்த வடிவங்களைப் பயன்படுத்துதலுக்கு உதாரணங்கள், இவை கலைச்சிதைவை ஏற்படுத்துவதற்குத் துணை போகின்றன. இந்த நெருடல்களைக் கண்ட விமர்சகர்கள் இலக்கியம் எதிர்பு இலக்கியமாக — நிலைமறுப்பு இலக்கியமாக — உருமாற வேண்டும் என்று

கூறுவதிலும் நியாயம் உண்டு. இக்கருத்தை மார்க்ஸிய விமர்சனம் 'காட்சியிற் பண்பு நிலையான மாற்றம் நிகழவேண்டும்' என வலியுறுத்தும்.

எழுத்தாளர்களிடம் "நெக்ரோபிலி" மனோபாலம் வளர்வதைச் சமகால முன்னேற்ற விமர்சனங்கள் தகர்க்க முனைகின்றன. ஒரு கலைப்படைப்பு விமர்சிக்கப்படும் பொழுது அதனைக் கலைப்படைப்பின் மீது விடுத்த விமர்சனமாகக் கொள்ளாது தன் மீது விடுத்த விமர்சனமாகக் கொள்ளாதல் நெக்ரோபிலி மனோபாவத்தின் ஒரு பரிமாணமாகும். கலைப் படைப்பு ஒன்றினை உருவாக்கியது அதனைச் சமூகத்துக்குரிய சொத்தாகத் தந்துவிட்டுக் கலைஞன் ஒதுங்கிக் கொள்ளாதல் வேண்டும்.

முகமன் பாராது ஒருவரது கலையாகக் கதைப் பகுத்தறிவு பூர்வமாக விமர்சிக்க வேண்டுமென்ற புலமை நோக்கு விமர்சனமும் சமகாலத்தில் விருத்தி பெற்று வருகின்றது. இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைவது பண்டிதமணி ச. கணபதிப் பிள்ளையவர்களின் எழுத்தாக்கங்கள் பற்றிய பேராசிரியர் ச. சுசீந்திரராஜா அவர்களின் விமர்சனமாகும். பேராசிரியர் பொ. பூலோககிங்கம், கலாநிதி செ. வே. காசிநாதன் போன்றோர் இவ்வாறான தீவிர விமர்சனப் பாரம்பரியத்தை வெவ்வேறு மட்டங்களில் வளர்த்து வந்துள்ளனர்.

புதிய கோணங்களில் விமர்சன முறைமைகள் ஒருபுறம் வளர்ச்சி பெற்று வருகின்ற வேளை மறுபுறம் பாரம்பரியமான நயப்பு நெறியும் 'நவ நயப்பாக' விருத்தி பெறுகின்றது. பழைய இலக்கியங்கள் மேம்பாடு கொண்டவையென்றும் சமகாலக் கலை இலக்கியங்கள் அவற்றுக்கு இரண்டாம் பட்சமானவை என்றும் கருதும் தொல் இலக்கிய நயப்பு 'நவநயப்பு' என்ற வடிவத்தை எடுக்கிறது. வழக்காடு மன்றங்களுக்கு வள்ளுவனையும், இளங்கோவையும் இழுத்து வருவித்தல், காவிய பாத்திரங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் மேல் நீதிமன்றத்தீர்ப்புக்கு அனுப்பி வைத்தல் முதலியவை நவ நயப்புக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

இந்த 'நவநயப்பு' முறை பொது மக்களிடத்து தொல்சீர் இலக்கியங்களை எடுத்துச் செல்வ உதவும் என்ற கருத்தும் மாறாக இவை தொல்சீர் இலக்கியங்களை மலினப்படுத்திவிடும் என்ற எதிர்ப்பும் முரண்பட்டுக் கொள்ளுகின்றன. இந்த முரண்பாட்டைச் சமூக வரலாற்றுப் பின்னணியில் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

எழுத்தறிவில் மிகவும் பின்தங்கிய நாடுகளில் வழக்காடு மன்றங்களும் பட்டி மன்றங்களுக்கும் வரலாற்றுத் தேவை உண்டு. நேரடியாக இலக்கியங்களை வாசித்துச் சுவைக்கத் தெரியாத பின்புலத்தில் வளக்காடு மன்றங்கள் தற்காலிக உபாயங்களாக அமையலாம்.

இங்கிலாந்தில் சேக்ஸ்பியரோ. ருசியாவில் ரோல்ஸ்ரோயோ பட்டிமன்றங்களுக்கும், வளக்காடு மன்றங்களுக்கும் அழைத்து வரப்படுவதில்லை. மக்கள் தாமாகவே அவர்களை வாசித்துச் சுவைத்துக் கொள்வர்.

நிறைவாக, சமகால விமர்சனச் செல் நெறியில் நவ மார்க்ஸிசம் பற்றியும் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது. மார்க்ஸிச அழகியல் அணுகு முறைகள் பற்றிய பல்வேறு பரிமாணங்கள் கொண்ட முரண்பாட்டான கருத்துக்களை நவ மார்க்ஸிச வாதிகள் முன்வைக்கின்றனர். ஆனால் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாக அறிக்கை முறையில் நவ மார்க்ஸிச வாதிகள் எழுப்புகின்ற சந்தேகங்கள் அவர்களின் கருத்துக்களைப் பல வீனமடையச் செய்து விடுகின்றன. சமூகத் தொடர்புகள் இருப்பை நிச்சயப்படுத்தலை நவ மார்க்ஸிசம் நிராகரிக்க முற்படும் பொழுது அது மீண்டும் ஆதர்ச வாதமாகவே மாறிவிடுகின்றது.

சமகால விமர்சனங்கள் இலக்கியம் என்ற கட்டமைப்பையும் கடந்து ஒவியம், சிற்பம், இரைப்படம், நடனம், அரங்கு என்ற பல்புறங்களையும் நோக்கி விரிவடைந்து வருதல் நேர்வளர்ச்சியைக் காட்டுவதாக அமைகின்றது. இந்தப் பல்புற வளர்ச்சி விமர்சனத்தை வெறும் வாய்பாடாக்கும் செயலுக்கு மாறுபாட்டான அழகியற் பண்புகளைத் தேட வாய்ப்பளிக்கிறது. கலை இலக்கியங்கள் முதலில் தமக்குச் சேவை செய்தல் வேண்டும். அதாவது அழகுப் பரிமாணங்களைத் தமக்குள்ளே கொண்டிருத்தல் வேண்டும். அதன் பின்னரே அதனால் சமூகத்துக்குச் சேவை செய்ய முடியும்.

சமகால விமர்சன செல் நெறி பண்பு நிலையான முன்னேற்றத்தை நோக்கிச் செல்கின்றது என்று கூறும் பொழுது பலபுறங்களிலும் நிகழ்கின்ற ஆய்வுகளை உள்வாங்குதல், ஒன்றினைத்தல் என்பவற்றில் எமது விமர்சகர்கள் ஊட்டுகின்ற ஆர்வமும், தர நிலையாகப் பின்தங்கியவற்றை ஒதுக்கிவிடுகின்ற எமது கல்வி முன்னேற்றமும் சுட்டிக்காட்டப்பட வேண்டியுள்ளன. விமர்சன அருவி என்றும் பின்னோக்கிப் பாய்ந்ததில்லை. கருத்தியலில் ஏற்படும் தெளிவு என்றும் முன்னோக்கியே செல்லும்.

மல்லிகை முகங்கள்

‘தெனியான்’

மனித முகமானது அல்லது அரும கவர்ச்சியினையும், அந்த மனிதனின் உள்ளத்தில் மிகுந்திருக்கும் உணர்வு அல்லது குணவியப்புகளையும் வெளிக் காட்டுவது போல. நூல்கள், சஞ்சிகைகளின் முகம் (அட்டைப்படம்) அவற்றின் உள்ளடக்கத்தினை அல்லது அவற்றை வெளியிடவோரின் நோக்கத்தினை உணர்த்தும் கண்ணாடியாக அமைகின்றன. அடுத்தது காட்டும் பளிங்கி னாலான ஆடிபோல உள்ளத்தில் கடுத்தது, அதாவது மிகுந்து நிற்கும் மனித இயல்பு எதுவென்பதனை முகம் காட்டும் என்பது வள்ளுவன் கருத்து. ‘அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்’ என்னும் பழமொழி ஒன்றும் தமிழில் உண்டு. இங்கு ‘அழகு’ எனக் குறிப்பிடப்படுவது மனித உள்ளத்தின் சிறப்பினை மாத்திரமெனக் கொள்ளுதல் பொருந்தாது. சிறப்பின்மையையும் அதாவது மேலோங்கி நிற்கும் மனிதவுள்ளத்தின் இயல்பினை — கருத்தையும் ‘அழகு’ என்னும் இச்சொல் சுட்டி நிற்கின்றது. ஒரு மனிதனுக்கு முகம் எவ்வாறே, அதே போல ஒரு சஞ்சிகையின் முகம் (அட்டை) அதன் இயல்புகளைப் பெருமளவு வெளிக் காட்டுவதில் மிகப் பிரதானமான இடத்தை வகிக்கின்றது.

வர்த்தக நோக்கில் இன்று வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் சஞ்சிகைகள், தமது ‘முகம்’ காட்டியே வாசகர்களைக் கவரும் பண்பினைபுடையவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. முகத்தின் கவர்ச்சிக்கேற்றவாறே உள்ளடக்கங்களும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இனக் கவர்ச்சியைச் சாடி வாசகர்களை ஈர்க்கும் முகங்களை அழகுறப் பதித்து அவற்றுக்கான விளக்கத்தை உள்ளடக்கத்தில் ஆவலுடன் தேடவைக்கின்றன. அல்லது உள்ளடக்கத்தில் இடம் பெறும் கவர்ச்சியான பாலியற் காட்சி

ஒன்றினை வண்ண ஓவியமாகத் தீற்றி தமது முகமாகப் பதிவு செய்து கொள்ளுகின்றன. சமூக மேம்பாடு பற்றிய அக்கறை எதுவுமின்றி வர்த்தக நோக்கம் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு வெளிவரும் இச்சஞ்சிகைகளின் முகம் அவற்றின் அந்தரங்க நோக்கத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

இத்தகைய சஞ்சிகைகள் ஒரு துருவமாயின் இவற்றின் மறுதுருவம் விளங்குபவை ஏதோவொரு இலட்சிய நோக்குடன் வெளிவரும் சஞ்சிகைகளாகும். இலட்சிய நோக்குடன் வெளிவரும் சஞ்சிகைகளின் முகம், அவற்றின் இலட்சியத்தையும் உள்ளடக்க இயல்பினையும் பிரத்தியட்சமாக்கும் பண்பினைக் கொண்டு விளங்குதல் இயல்பே. இவ்வியல்பினை ‘மல்லிகை’ என்னும் மாசிகையிலும் காணலாம். முகம் காட்டும் மல்லிகை என்னும் மாசிகையின் பொதுப் பண்புகளை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமாயின் முதலில் இம்மாசிகை தோன்றிய பின்னணியை விளங்கிக் கொள்ளுதல் அவசியமாகும்.

மல்லிகையின் முதலாவது இதழ் 1964ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் மலர்ந்திருக்கின்றது. இக்கால கட்டமானது சர்வ தேசிய — தேசிய — பிரதேச நிலையில் மிக முக்கியமான ஒரு காலகட்டமாகும். சர்வ தேசிய நிலையில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியானது மாஸ்கோ பிரிவு, சீனப் பிரிவு என இரண்டு பகுதியாகப் பிளவுபட்ட காலம். அதன் விளைவாக தேசிய ரீதியிலும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி இரண்டாகப் பிளவுபட்டு முனைப்புடன் செயற்படத் தொடங்கிய காலம். மார்க்ஸிய எழுத்தாளர்களைச் செயல்முனைப்புடையவர்களாகப் பெருமளவு கொண்டிருந்த இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்திலிருந்து சீனச் சார்புடைய எழுத்தாளர்கள் பலர் வெளியேறிச் செயல்

பட ஆரம்பித்த காலம். யாழ்ப்பாணத்தில் சாதி அடக்குமுறைகளுக்கு எதிரான போராட்டங்கள் முனைப்படையத் தொடங்கிய காலம். தேசிய மட்டத்தில் இனக் கலவரங்கள் வெடித்து அதன் வடுக்கள் பதிந்த காலம். இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் பலருக்குக் களமமைத்துக் கொடுத்து, அவர்களின் உருவத்தை முகமாகக் கொண்டு தமிழகத்திலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த 'சரஸ்வதி' தொடர்ந்தும் வெளிவராது தடைப்பட்டுப் போன காலம். இவ்வாறான அரசியல், சமூகக் காரணிகளால் கொதி நிலையிலிருந்த இக்கால கட்டத்து யாழ்ப்பாண மண்ணிலிருந்தே மல்லிகையின் முதலாவது இதழ் மலர்ந்தது.

மல்லிகையுடன் இணைத்து ஜீவா அவர்களை நோக்கும் போது, மல்லிகையின் ஆரம்ப காலத்தினை ஒரு தடவை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகின்றது. 1964ல் இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி இரண்டாகப் பிளவுபட்ட நெருக்கடியான சூழ்நிலையில் ஆகஸ்ட் மாதம் மல்லிகையின் முதல் இதழ் ஜீவா அவர்களால் வெளியிடப்படுகின்றது. மனைவியின் தங்கக் காப்பினை விற்று வந்த பணத்துடன் மல்லிகையை வெளியிடுவதற்கு முன்வந்த ஜீவா அவர்களுக்கு உற்சாகமூட்டி உதவிபுரியும் நோக்கத்துடன், அப்போது இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் யாழ் மாவட்டச் செயலாளராக இருந்த ஐ. ஆர். அரியரத்தினம் அவர்களும், பொருளாளர் பூபாலசிங்கம் அவர்களுமே சிறு தொகையை அன்பளிப்பாக வழங்கி ஜீவா அவர்களுக்கு நல்லாசிகூறியவர்களாவர். அன்று முதல் இன்று வரை மல்லிகையின் பின்னணிப் பலமாக கம்யூனிஸ்ட் கட்சி விளங்கி வருகின்றது. ('ஜீவா அறுபது' - ஜூன் 1988) எனும் இக்கருத்துரையின் மூலம் மல்லிகையின் ஆரம்பகாலப் பின்னணியை மேலும் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

மல்லிகையின் ஒவ்வொரு இதழும் அதன் அட்டையில் முற்போக்கு மாத இதழ் என்ற அறிவித்தலைத் தாங்கியே இன்று வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றது. 'இந்த இரு நாவலாசிரியர்களுமே முற்போக்காளர்கள்' நவீன தமிழிலக்கியத்தில் 'முற்போக்காளர்' எனும் தொடர் மார்க்ஸிய நிலை நிற்கும் எழுத்தாளர்களைச் சுட்டுவதாகும்' (பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, அறிமுக உரை, 'பொற்கிறையில் வாடும் புனிதர்கள்') என்னும் கூற்றின் நிலை நின்று நோக்கும் போது, 'முற்போக்கு மாத இதழ்'

என்பது மார்க்ஸியக் கருத்து நிலையினை யுடைய மாத இதழ் என்றே பொருள் கொள்ள வேண்டும். மல்லிகையின் உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டு அது எத்தகைய கருத்து நிலையினையுடைய சஞ்சிகை என்பதனை அறிந்து கொள்ள வேண்டிய சிரமம் எதுவுமில்லை. அதன் முகத்தைக் கொண்டே அதன் உள் - அடக்கத்தினை இங்கு விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

வெள்ளிவிழாக் காலத்தினை நிறைவு செய்துள்ள மல்லிகை இதுவரை 225 இதழ்கள் வெளிவந்திருக்கின்றது. கௌரவித்துப் பாராட்டப்பட வேண்டிய பலரது முகங்கள் மல்லிகையின் முகங்களாகப் பதிவாகி இருக்கின்றன. கௌரவிக்கப்பட வேண்டியவர்களின் முகங்கள் சஞ்சிகையின் முகங்களாகும். பண்பு 'சரஸ்வதி', 'தாமரை' என்னும் சஞ்சிகைகளின் வழியாகவே மல்லிகைக்கு வந்து சேர்ந்ததாகும். மதிக்கப்பட வேண்டியவர்களின் முகங்களை மல்லிகையின் முகங்களாகப் பதிவு செய்து வருவதற்கான அடிப்படை நோக்கத்தினை ஆசிரியர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

"இந்த மண்ணில் அற்புதமானவர்கள், மதிக்கப்படத்தக்கவர்கள், கௌரவிக்கப்படக் கூடியவர்கள் அன்றும் வாழ்ந்தார்கள், இன்றும் வாழ்ந்து வருகின்றனர் என உரக்கக் கத்த வேண்டும் போல ஒரு மன உணர்வு என்னை அடிக்கடி ஆட்கொண்டதுண்டு"

இதன் எதிரொலியாகத்தான் மக்களின் புத்திரர்கள், கௌரவிக்கப்படத் தக்கவர்கள் மல்லிகையின் அட்டையை அலங்கரித்தார்கள். (அட்டைப்பட ஓவியங்கள் - 1986 முன்னுரை)

மல்லிகை மலர் ஆரம்பித்து அதன் ஏழாவது இதழிலேயே தமிழ் அறிஞரும், கவிஞருமான வேந்தனார் சிறப்பு மலர் வெளிவந்தது. அந்த இதழின் முகத்தில் வேந்தனாரின் உருவம் இடம் பெற்றிருந்தது. வேந்தனார் முதல் 225 இதழில் இடம் பெற்றுள்ள சுழத்துச் சிறுகதை முன்னோடிகள் மூவரில் ஒருவரான சம்பந்தன் வரைபலர் மல்லிகை முகங்களாகக் கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார்கள். இவ்வாறு கௌரவிக்கப்பட்டவர்கள் மதம், மொழி, இனம், நாடு, பிரதேசம், வயது என்னும் வேறுபாடுகளைக் கடந்து மல்லிகையின் மதிப்பார்ந்த முகங்களாகியுள்ளார்கள். இந்த முகங்களை வகை பிரித்துக் காண்பதன் மூலமே மல்லிகையின் பண்புக் கூறினை பெருமளவு உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

தேசிய ஒருமைப்பாட்டு உணர்வும் தமிழ் மொழியின் மீது பற்றுதலும் கொண்ட பௌத்த சமயத் தேரோக்கள் மல்லிகை முகங்களாக இடம் பெற்றனர். தமிழ் மொழிமேல் ஆராத காதலும் ஆய் வறிவுப் புலமை மிக்க கிறிஸ்தவ பாதிர் மாரர்கள் மல்லிகை முகங்களாயினர். சைவமும் தமிழமும் வளர்ந்த இந்து மத அறிஞர்கள் மல்லிகை முகங்களாக அலங்கரித்துள்ளனர்.

வெளின் முதல் இந்திரா காந்தி வரையுள்ள உலக அரசியல் தலைவர்கள் பலர் மல்லிகையில் இடம் பெற்றிருக்கிறார்கள். உலக எழுத்தாளர்கள் வர்சையில் டோல்ஸ்ரோய் முதல் தமிழ்க் கவிஞர் பாரதி ஈராகப் பலர் மல்லிகையின் கௌரவிப்புக்குள்ளானார்கள். இந்திய எழுத்தாளர்கள், ஆய்வாளர்கள், விமர்சகர்கள், இலக்கிய ஆர்வலர்கள் எனப் பலரும், சிங்கள எழுத்தாளர்கள், மொழிபெயர்ப்பாளர்கள், நாடகத் தயாரிப்பாளர்கள், சினிமா நெறியாளர், அரசியல் தலைவர்கள் எனப் பல்வேறு துறை சார்ந்தவர்களையும் மல்லிகை முகமாகக் கொண்டு பெருமைப்படுத்தி இருக்கின்றது.

இவ்வாறு கௌரவிக்கப்பட்டவர்களுள் ஈழத்துக் கலைஞர்கள், படைப்பாளிகளே எண்ணிக்கையில் மிகவும் அதிகமானவர்களாவர். இவர்களுள்ளே எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், விமர்சகர்கள், ஆய்வாளர்கள், ஆங்கிலத்தில் எழுதும் தமிழர்களான எழுத்தாளர்கள், நாடகக் கலைஞர்கள், நாட்டியக் கலைஞர்கள், சங்கீத வித்துவான்கள், தவிற் கலைஞர்கள், நாட்டுக்கூத்துக் கலைஞர்கள், ஓவியர்கள். சஞ்சிகை ஆசிரியர்கள், இலக்கியச் சொற்பொழிவாளர்கள், இலக்கியப் பணிபுரியும் ஆர்வலர்கள், அரசியற் சமூகத் தலைவர்கள் எனப் பலரும் இடம் பெற்றுள்ளனர். மல்லிகையின் ஆரம்ப காலம் முதல் அச்சக்கோப்பாளராகப் பணிபுரிந்து வரும் திரு. கா. சந்திரசேகரம் 1976 ம் ஆண்டு 103வது இதழின் முகமாகக் கௌரவிக்கப்பட்டமை இங்கு சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

கினிநொச்சி, திசுவல்லை, நீர்கொழும்பு, மலையகம். முல்லைத்தீவு ஆகிய பகுதிகளின் பிரதேச மலர்களையும் மல்லிகை வெளியீட்டுள்ளது. ஆண்டு மலர்கள் குழிந்தைகளின் ஓவியங்கள் உட்பட, ப்ர்பல ஓவியர்கள் சிலரின் கைவண்ணத்தைத் தாங்கி வெளிவந்திருக்கின்றன, காலத்தாற் பிற்பட்ட

ஆண்டு மலர்கள் சில உழைப்பாளிகளின் உருவத்தைப் பெருமையுடன் தாங்கி மலர்ந்திருக்கின்றன. ஆண்டு மலர்களை அடுத்து வெளியிடப் பெற்ற இதழ்கள் சில, ஆண்டு மலர் வெளியீட்டு விழாக் காட்சிகளின் தொகுப்பாகத் தோன்றி இருக்கின்றன.

ஒரு சில இதழ்கள் உள்ளேயுள்ள ஆக்கங்களைப் படைத்த படைப்பாளிகளின் பெயர்ப் பட்டியலை முகமாகக் கொண்டு வித்தியாசமான இதழ்களாகப் பூத்திருக்கின்றன. இவைகள் மாத்திரமன்றி. சர்வதேச இளைஞர் 12வது ஆண்டுவிழா ரூபகார்த்தச் சின்னம், யாழ் நூலகம் எரிந்து சிதைந்து போன காட்சி, யாழ் பல்கலைக் கழகத்தின் தோற்றம். தமிழ் மக்களின் துயர நிலையை உணர்த்தும் தைப்பொங்கலின் (1985 ஜனவரி) கறுப்புச் சூரியன், 1983 இனக்கலவரத்தின் பின்னர் நெருப்புக்குள்ளிருந்து உயரும் பலம் மிக்க ஒரு கரம், அணுக்குண்டுக்கெதிரான உலக சமாதானப் புற, மாஸ்கோ ஒலிம்பிக் சின்னம் என்பவற்றையும் முகமாகக் கொண்டு மல்லிகை மணம் பரப்பி இருக்கின்றது.

மல்லிகையின் பல்வேறுபட்ட முகங்களுக்கூடாக மேலோங்கி நிற்கும் மல்லிகையின் பொதுப் பண்பினைத் துல்லியமாகப் பெருமளவு உணர்ந்து கொள்ளலாம். ஆயினும், ஜீவா அவர்களின் மணிவிழா மலராக வெளிவந்திருக்கும் 'மல்லிகை ஜீவா' என்னும் தொகுப்பு நூலில் மருதாரக் கொத்தன் அவர்கள் குறிப்பிட்டிருக்கும் பின்வரும் கருத்தானது மல்லிகையின் இயல்பினைச் சிக்கலின்றித் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

“அவர் (ஜீவா) இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் உறுப்பினர். சித்தாந்தப் பிளவு ஏற்பட்ட போது மொஸ்கோ சார்புக் கம்யூனிஸ்டாய் செயல்பட்டவர். இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைச் சேர்ந்தவர்.

ஆனால் கம்யூனிஸ்டுகள் அல்லாதவர்களுக்கும். சித்தாந்த ரீதியாக மாறுபட்ட கம்யூனிஸ்டுகளுக்கும், சனாதனிகளுக்கும், முஸ்லிம்களுக்கும், பௌத்தர்களுக்கும், தன்னைப் பேச்சிலும் எழுத்திலும் திட்டியவர்களுக்கும் மல்லிகையில் எழுதச் சந்தர்ப்பம் கொடுத்தார். “எழுத்தாது போதும் கூட மல்லிகையில் உரிய போது, உரிய மதிப்பைக் கொடுத்தார் என்பதற்கு எஸ். பொ. வை அட்டைப்படச் சித்திரமாகச் சித்திரித்த ஒரு உதாரணமே போதும்.

ஈழத்தில் இரசிக முறை விமர்சனம்

சில குறிப்புகள்

செ. யோகராசா

விமரிசன முறையில் இரசிகமுறை விமரிசனமும் ஒருவகை என்பதில் ஐயமில்லை. ஈழத்தில் இத்தகைய இரசிகமுறை விமரிசன வளர்ச்சி எத்தகையது என்பது பற்றிச் சில குறிப்புகள் தெரிவிப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இரசிகமுறை விமரிசனம் என்றால் என்ன என்பது பற்றி முதலில் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வது பயனுடையது. தரமான நூல்களை ஆதாரத்த ஈடுபாட்டுடன் படித்த நுண்ணுணர்வுள்ள ஒருவர் தாம் படித்த போது அந்தப் படைப்பால் தமக்கு ஏற்பட்ட பாதிப்பை, தம் மனதிலே பட்டதை, தமது இரசனாசக்திக்கேற்ப வெளிப்படுத்துவதே இரசிகமுறை விமரிசனமாகும். தமக்கும் படைப்புக்குமுள்ள உறவைத் தன்மை வைத்துப் பார்ப்பதாகவும் அமையும். எனவே, இலக்கிய அனுபவத்தின் விளைவாக ஒருவருக்கு ஏற்படும் மனப் பதிவுகளே முக்கிய இடம்பெறும். இலக்கியத்தை அனுபவித்தே காணவேண்டும் என்ற குறிக்கோள் இத்தகையோரிடம் காணப்படும். தனி ஒருவரின் தரமும் சுவையுமே இலக்கியத்தின் மதிப்பீட்டு அளவுகோல்களாக அமையும். இதனால், விமரிசகரின் வித்துவத் தன்மையும் அறிவாற்றலும் முக்கியம் பெற்றுவிடும். இத்தகைய விளக்கத்துடன் அப்பாற் செல்வோம்.

ஈழத்தில் இத்தகைய விமரிசனமுறை முப்பதுகள் அளவிலேயே ஆரம்பிக்கின்றது. இக்காலப் பகுதியில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த கலாநிதியும், யாழ்ப்பாண வாலி

பர் காங்கிரசு, ஆரியதிராவிட பாஷாபி விருத்திச் சங்கம் முதலியன இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் பல நிகழ்வதற்கு களமமைத்துக் கொடுக்கின்றன. 'ஈழகேசரி' பத்திரிகை வெளிவரத் தொடங்குகின்றது. ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலைகள் ஆரம்பிக்கப்பட்ட திருநெல்வேலி சைவாசிரிய கலாசாலை இவ்விதத்தில் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆசிரிய கலாசாலையில் இலக்கியம் கற்பித்தல் முறை இரசிக முறை விமரிசனப்பாங்கில் அமைந்திருந்தது. அருள் நந்தி, அ. வி. மயில்வாகனம் முதலான கல்வி அதிபதிகள் இத்துறையில் ஆர்வங்காட்டினர். இத்தகைய சூழலில் அரங்கிற்கு வந்தவராக விளங்கினார் பண்டித மணிசி. கணபதிப் பிள்ளை. பண்டிதமணியே ஈழத்தில் இரசிக விமரிசன முறையில் முன்னோடியாகவும், பரந்துபட்ட முறையில் வளர்த்தெடுத்தவராகவும் விளங்குகின்றார்.

ஏலவே, வித்துவசிரோமணி பொன்னம் பலபிள்ளை புராணபடனமுறையில் இலக்கிய ரசனையை ஏற்படுத்தியிருந்தார். இவரது மாணவர்களிடம் சில காலம் கல்விகற்கும் வாய்ப்புப் பண்டிதமணிக்கு இருந்தது. இலக்கிய ரசனையில் நாட்டங் கொண்டிருந்த குருகவி மகாலிங்கசுவம் கோப்பாய் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையில் தமிழ் போதித்தார். இவரிடம் கற்கும் வாய்ப்பும் சி. க. வுக்கு ஏற்பட்டிருந்தது. இவ்வாறு பண்டிதமணியிடம் உருவாகிவந்த இரசனையாங்கு மேலத்தேய இலக்கிய நாட்டங்கொண்ட நண்பர் குழாம் சேர்ந்த 'சரப்பலாமரத்தடிச் சங்க'த் தொடர்பினால் செழுமையுற்றது.

பண்டிதமணி இலக்கிய ரசனைபற்றி ஆர்வங் காட்டிய காலப்பகுதியில் தமிழ் நாட்டில் டி. கே. சி. இத்துறையிலே பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்தார்: கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை பாடியிருந்த புலிப் பாட்டுப் பற்றிக் சிலாகித்து ஒருதடவை எழுதியிருந்தார் (1937). இக்காலப் பகுதியில் ஈழத்துக் கவிஞராக விளங்கிய சோமசுந்தரப் புலவரது பாடல் பற்றி பண்டிதமணி எழுதியிருந்தார். கட்டுரை பாட்டி — அம்பி உரையாடற் பாணியில் அமைந்தது. கட்டுரையில் ஆங்காங்கே இடம் பெறும் சில பகுதிகள் நமது கவனத்திற்குரியவை: ஓரிடத்தில் பண்டிதமணி பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்.

“சிதம்பரநாத முதலியார் சொல்லுகிற பாவங்கள், ரசங்கள், புலவர் அவர்களுடைய பாட்டுக்களில் தனும் பிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றை எடுத்துக் காட்டுகிறதற்குப் பத்திரிகைகளுமிருக்கின்றன. இருந்துமென்ன? ஒரு முதலியார் இல்லாததுதான் குறை”

(பாட்டி கூற்று)

ஈழத்தில் டி. கே. சி. போன்ற ஒருவர் இல்லாத நிலையும், இல்லாத நிலை உணரப்பட்டமையும் இவ்விடத்தில் அவதானிக்கத்தக்கவை. இன்னொருடத்தில் பின்வருமாறு அமைகின்றது:

“நீ நெட்டுருப் போடுகின்ற உணர்ச்சி — உருக்கம் — உள்ளிடு — பாவம் — பரவசம் — ரசம் — மெய்ப்பாடு அழகு வடிவம் — இந்தப் பாட்டுக்களில் இல்லையா என்ன! உணக்கேன் இந்தக் கரை எப்பொழுதும் வரண்டு தோன்றுகின்றது!”

ஈழத்துப் புலவர்கள் தமிழ் நாட்டவரால் கவனிக்கப்படவில்லையே என்ற பண்டிதமணியின் மன ஆதங்கம் இங்கு வெளிப்படுகின்றது. இங்கு மனங்கொள்ள வேண்டியது, ஈழத்தில் (இரசிக) விமரிசனத்துறையில் அவரும் ஈடுபடவில்லை என்பதும், தமிழ்நாட்டு விமரிசகரால் ஈழத்துப் புலவர்கள் கவனிக்கப்படவில்லை என்பதும், அத்துடன் இத்தகைய நிலை உணரப்பட்டது என்பதுமாகும். சுருங்கக் கூறின், பண்டிதமணி இத்துறையில் ஈடுபடத் தொடங்கியதன் தாற்பரியம் இப்போது புலப்படுகின்றதல்லவா?

பண்டிதமணியின் இரசிக முறை விமரிசனப் பாங்கின் அடிப்படை எத்தகையது?

இயன்ற வரையில் சுவைக்க விடுவதாகும். ஒருதடவை அவர் கூறினார்:

“காதலர் இருவரைத் தோழி சந்திக்கச் செய்கிறார். அவர்கள் சந்திக்கிறார்கள். அப்பால் விலகி விலகி விடுகின்றான். யுத்த முனையிற் சந்து செய்பவர்கள் போல் அவன் இடைநடுவில் நிற்பதில்லை. இங்ஙனமே இலக்கிய ஆசிரியனும் புலவனுக்கும் மாணவனுக்குமிடையில் நிற்பதில்லை; சந்திக்கச் செய்கிற அவ்வளவே செய்கிறார். பின் அவர்கள் தங்களுக்குட் பேசிக் கொள்வார்கள்”

இத்தகைய நோக்குடைய பண்டிதமணி செய்யுள் எழுந்த சந்தர்ப்பத்தைச் சுவையாக வருணிப்பதே வழக்கமாகும்; செய்யுட் பொருளை விவரிக்க நேரிடும்போது பாத்திர உணர்வுகள் விரிவாக புலப்படுத்தப்படும்; நாடகத்தன்மையும் ஒப்பியல் நோக்கும் ஓழையோடும்.

டி. கே. சி. யையும், பண்டிதமணியையும் ஒப்பிட்டு நோக்குவது பயனுடையது. பண்டிதமணி, கவிதையில் உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கும், உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கு அடிப்படையான புலவரது சிந்தனைக்கும் முதன்மையிடம் கொடுப்பவர். பொருளுக்கேற்ப சந்தமும் மாறும் என்பவர். அதே வேளையில் அதனை முதன்மைப்படுத்தாதவர். சங்ககாலத் தனிச் செய்யுட்கள், கம்ப ராமாயணம், ஈழத்துப் பிரபந்தங்கள், அண்மைக் காலத்துப் புலவர் பார்வதிநாத சிவம் கவிதைகள் என்றவாறு பல பற்றியும் விமர்சனம் செய்தவர்; ஒப்பியல் நோக்கில் எழுதியவர்; இந்நோக்கு மேலைத்தேய இலக்கியங்களையும் இழுத்துவரக் கூடியதாக இருந்தது.

டி. கே. சி. ரச பாவத்திற்கும் உருவத்திற்கும் மிக முக்கிய இடம் வழங்கியவர். இவ்விரண்டையும் பிரித்து நோக்காதவர். எளிமைக்குச் சிறப்பளிப்பவர்; எளிமை யின்மை காரணமாக சங்ககாலச் செய்யுட்கள் பலவற்றை ஒதுக்கியவர்.

எல்லாறெனினும், அடிப்படையில் இருவரும் இரசிகமுறை விமர்சகராகவே விளங்கினர். பண்டிதமணியிடம் அவரது சிந்தனைப் பாய்ச்சலுக்கேற்ற உரைநடை அமைந்திருந்தது. இது சில சந்தர்ப்பங்களில் வாசகனையே திணை அடித்து விடும். அதே வேளையில், பண்டிதமணியின் பிரகாலக் கட்டுரைகளில் சமய தத்துவ நோக்கும் இடம் பெறத் தொடங்கிவிட்டது.

பண்டிதமணியின் காலத்தில் இரசிக முறை விமர்சனஞ் செய்தவர்களுள் பண்டிதர் பொ. கிருஷ்ணபிள்ளையும் குறிப்பிடத் தக்கவர். இவரது கவனம் சொற்கள், சொற்றொடர்களில் நயம் பற்றிச் சிந்திப்பதாக விளங்கியது.

பண்டிதமணியின் பாதையில் வந்த இன்னொருவர் கனக செந்திரநாதனார். இவர் உருவாக்கத்தில் பண்டிதமணிக்கும் பங்கிருந்தது. (அதே வேளையில் பண்டிதமணியின் புகழ் பரவியதில் இவருக்குப் பங்கிருந்தது). சமீபத்து இரசிக விமரிசன வளர்ச்சியில் பண்டிதமணி ஒரு முனை என்றால் கனக செந்திரநாதன் இன்னொரு முனை எனலாம். ஏனெனில், கனக செந்திரநாதன் புனைகதைத் துறையிலும் கவனஞ் செலுத்தியவர். தனிப் புலவர்களை விமர்சனம் செய்து நூலாக வெளியிடும் மரபினை சமீபத்தில் தொடக்கி வைத்தவரும் இவரே.

மேற்கூறிய மூவரைத்தவிர வேந்தனார், விபுலாநந்தர், க. பொ. ரத்தினம் முதலானோரும் இவ்விடத்தில் நினைவுகூரத் தக்கவராவர்.

அனைவரிலும் பண்டிதமணிக்குச் சில சிறப்புகள் உள்ளன. இரசிக விமரிசன முறையை ஆரம்பித்து வளர்த்தெடுத்தவர் என்பது மட்டுமன்றி சோமசுந்தரப் புலவர் முதலான பலரை வெளியுலகிற்கும் கொண்டு வந்தவர்; அத்துடன் இத்துறையில் ஈடுறிய ஆசிரிய பரம்பரையொன்றையும் உருவாக்கியவர்.

எனினும், நவீன ஆங்கிலக் கல்விமுறையின் வளர்ச்சியும், பல்கலைக் கழகக் கல்வி முறையின் எழுச்சியும் இப்பின்னணியில் நவீன விமரிசனத் துறை, 'மறுமலர்ச்சிக் குழு'க் காலத்தில் அரும்பிவரத் தொடங்கி துரிதமாக வளர்ந்தமையும் இத்தகைய இரசிக விமரிசன முறையில் தேக்கம் ஏற்படுவதற்கு வழிசமைத்து விட்டன என்றே கூறவேண்டும்.

இந்தக் காலகட்டங்கள் மிகப் பெறுமதி வாய்ந்தவை. என் வாழ்வில் மறக்க முடியாதவை. வார்த்தைகளுக்குள் கட்டுப்பட்டுவிட முடியாத அவஸ்தைகளுக்கு அவலங்களுக்கு, சோகங்களுக்கு மத்தியில் ஒரு ஜீவத் துடிப்புள்ள வாழ்க்கையை இலக்கிய வேலையை— நான் நடத்திக் கொண்டிருக்கிறேன். இந்த அரை நூற்றாண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட எனது வாழ்வு ஆண்டுகளில், இப்போது என முன்வைக் கழிந்து போன மூன்று, நான்கு ஆண்டுகள் எனக்குக் கற்றுத் தந்த பாடங்களும் படிப்பினைகளும் தாக்கம் நிரம்பியவை; முன் அநுபவம் இல்லாதவை.

இருந்தும் அத்தனை சோகங்களுக்கு நிஷ்டரங்களுக்கு மத்தியில் எனது தினசரி இலக்கியக் கடமைகளை நான் தவறாமல் நான் ஈடுதிறிக் கொண்டு நான் இயங்கி வருகின்றேன்.

இந்தச் சூழ்நிலையிலும் இலக்கிய உலகின் கருத்துப் போராட்டங்களுக்கு நான் என்றுமே களைத்துப் பின்வாங்கியவனல்ல. அப்படியான கருத்துப் போராட்டங்களை இலக்கிய ஆரோக்கியம் கருதி. களம் அமைத்துத் தந்து சமீபத்து இலக்கியத்திற்குச் செழுமை பரப்பி வந்துள்ளேன்.

கருத்துப் போராட்டத்தின் காரணமாக, கருத்து முரண்பாடு கொண்டவர்களை— அவர்களினது கருத்துக்களை— எந்தக் காலத்திலுமே இருட்டடிப்புச் செய்ய நினைத்தவனல்ல. அதற்காக எதிர் அணியைச் சேர்ந்தவர்களைத் தரக் குறைவாகத் தாக்கவோ, இகழ்ந்து பேசவோ நான் என்றுமே முயற்சித்தவனல்ல.

கருத்து முரண்பாடு கொண்டவர்களானாலும் கூட, அவர்களிடம் நேசிப்புத் தன்மை. புறங் கூற மனநிலை, இலக்கியப் புரிந்துணர்வுப் போக்கு இருக்குமே யானால் அவர்களது நெருங்கிய நண்பர்களைவிட, நான் அவர்களை மிக மிக நெருக்கமாகவே நேசிக்கத் தெரிந்தவன்.

21-வது ஆண்டு மலர் தலையங்கத்திலிருந்து

மலைத் தமிழரின் மொழி, பண்பாடு பற்றிய ஒரு கண்ணோட்டம்.

1960 வரையிலும்

— சாரல் நாடன்

இலங்கை அரசியலிலும், வரலாற்றிலும் தமிழர் இரு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர்.

இலங்கைத் தமிழர், இந்தியத் தமிழர் என்ற இந்த வகைப்படுத்தல் 1911க்குப் பிறகே ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அதுவரையிலும் இந்த வகைப்படுத்தல் இல்லாதிருந்ததோடு இந்தியாவுடன் இலங்கைத் தமிழர்களின் தொடர்பும் அதிகமாகவே இருந்ததெனலாம்.

நில. இன, மத, மொழி, கலாசாரத் தொடர்புகளால் இந்தியாவின் இலங்கைக்குள்ள இத் தொடர்பினை மேலும் அதிகரிக்க வேண்டும். என்பதையே கற்றறிந்த அறிஞர்கள் பலரும் வலியுறுத்தி வந்திருக்கின்றனர்.

உண்மையில், மேற்கத்திய நாடுகளை விட, இந்தியாவுடன் நீடிக்கும் தொடர்பையே இலங்கையினர் வலுப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் பலரிடமும் அப்போது மேலோங்கியிருந்தது. கலாநிதி ஆனந்தா குமாரசுவாமி போன்ற ஆய்ந்தடங்கிய அறிஞர்கள் இதை வெளிப்படையாகவே கூறினர்.

1906ம் ஆண்டு யாழ் இந்துக் கல்லூரியில் உரை நிகழ்த்தும் போது இந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தினார். 1907ம் ஆண்டு இலங்கை சமூக சீர்திருத்த சபையினர் யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்திய விழாவின் போது அந்த விழாவுக்குத் தலைமை வகித்த ஆனந்தா குமாரசுவாமி அவர்கள் தனது தலைமையுரையில் இதை அதிகமாகவே வலியுறுத்தினார்.

எனவே, இலங்கையிலிருந்த தமிழர்களின் மொழி, பண்பாடு, கலை, கலாசார உணர்வுகள் பெருமளவில் இந்தியாவின் செல்வாக்குக்குட்பட்டிருந்தது என்பது இலகுவில் விளங்கிக் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றே.

அதிலும், மலையகத் தமிழர் என இன்று இனம் காணப்படுகின்ற இந்திய வம்சாவளியினரின் பண்பாட்டுணர்வுகள் தென்னிந்திய கலாசாரத்தின் மறு பதிப்பாகவே இருந்து வருகின்றது எனலாம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மூன்றாம் தசாப்தத்தில் இங்கு குடியேற ஆரம்பித்தவர்களின் தொடர் குடியேற்றச் சந்ததியினரான இந்த மலையக மக்கள் இந் நூற்றாண்டின் நடுப் பகுதிவரை அந்தப் பாதிப்பிலிருந்து விடுபடவே இல்லை எனலாம்.

இலங்கை பிரித்தானிய ஆட்சியினரிடமிருந்து சுதந்திரம் பெற்றுக்கொண்டதன் பின்னால் இந்தப் பாதிப்பு குறைய ஆரம்பித்தது. இது நடந்தது 1948ல் என்றாலும் இதற்கான எண்ணங்கள் வேர்விட ஆரம்பித்தது. டொனமூர் ஆணைக்குழுவின் சிபார்சுகள் மேற்கொள்ளப்பட்ட 1950களின் ஆரம்ப காலப் பகுதியில் எனலாம்.

இந்தக் காலப்பகுதியில் மலையகத் தமிழரின் குரலை உரத்து ஒலித்தவர் கோ. நடேசய்யர் ஆவார்.

தனது தெளிவான சிந்தனையாலும், துணிவான அரசியல் நடவடிக்கைகளாலும் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட தொழிற்சங்கப் பணிகளாலும் இந்திய வம்சாவளி மக்களின்

மனோ பாவத்தில் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி, இலங்கைத் தமிழரைப் போல அரசாங்க உத்தியோகங்களில் பங்கேற்கவும் சிங்களவரைப் போல அரசியலில் பங்கேற்கவும் வேண்டுமானால் இலங்கை மண்ணை தாய் நாடாக கருதும் மனோபாவம் அவர்களிடையே வளர வேண்டும் என்பதை அவர் வலியுறுத்தினார். இந்த வலியுறுத்தலை மகாத்மாகாந்தி (1927), ஜவகர்லால் நேரு (1939) ஆகியோரின் இலங்கை விஜயத்தின் போது— இந்தியத் தலைவர்கள் மாத்திரம் நம்பி நாம் வாளா இருப்பதில் பிரயோசனமில்லை, நம்மிடையேயிருந்து தலைவர்கள் தோன்ற வேண்டும். நமது காலில் பலத்தில் நாம் நிற்பது அவசியம் என்று அரசாங்க சபையில் பேசியும், பத்திரிகைகளில் எழுதியும், நூல்களில் எடுத்துக் காட்டியும் பலவிதங்களில் மேற்கொண்டார்.

1931ல் 'அகில இலங்கை இந்தியத் தோட்டத் தொழிலாளர் சம்மேளனம்' என்ற பெயரில் அவரால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இயக்கமே இந்த மக்களை ஓர் அணியில் திரட்டி செயல்படத் தூண்டிய முதல் தொழிற்சங்கமாகும். அது சமூகப்பணிகள் ஆற்றி மக்களின் பண்பாட்டை உயர்த்துவதில் பெரும் பணி ஆற்றியது. (தேசபக்தன் கோ. நடேசய்யர் - சாரல்நாடன்— பக்கம் 52) அவர் பல பத்திரிகைகளைத் தோற்றுவித்தார். ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் அவைகள் வெளியாயின. அவைகளில் குறிப்பிடத்தக்கவை தேசநேசன் 1921, தேசபக்தன் 1924, தோட்டத் தொழிலாளர் என்பவைகளாகும். அவரால் எழுதி வெளியிடப்பட்ட பதினான்கு புத்தகங்களில் மூன்று தமிழ்ப் புத்தகங்கள் (தொழிலாளர் அந்தரப் பிழைப்பு நாடகம், இந்தியா— இலங்கை ஒப்பந்தம், தொழிலாளர் சட்டப் புத்தகம்) முழுக்க முழுக்க மலைநாட்டு மக்கள் சம்பந்தப்பட்டவைகளாகும். ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட பிளாண்டர் ராஜ், த சிலோன் இண்டியன் கிரைனிஸ் என்ற இரண்டு நூல்களும் அந்த மக்களின் சமூக, பண்பாட்டு, அரசியல் குறித்தெழுதப்பட்ட ஆய்வு நூல்களாகும்.

இலங்கையைத் தாயகமாகக் வரிக்கும் இந்த மனோபாவத்தில் ஒரு மாற்றம் ஏற்படத் தொடங்கியது. அதற்கு அடி கோலியது டொனல்டர் சிபார்சின் பேரிலமைந்த அரசாங்க சபை காலத்திலேயாகும் (1931-1947). அதன் உச்சகட்ட நிகழ்ச்சியாக அமைந்தது 1949ல் பிரதமமந்திரி டி. எஸ். சேனநாயக்காவால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட இந்திய—பாகிஸ்தானிய பிரஜாவுரிமைச்

சட்டமாகும். சாத்தியமற்ற நிபந்தனைகள் சிலவற்றைக் கொண்ட அந்தச் சட்டத்தின் கீழ் குடியரிமைக்கு விண்ணப்பித்த எட்டு லட்சம் பேரில் ஒரு லட்சத்து முப்பத்து நாலாயிரத்து முன்னூற்றியிருபது பேருக்கு குடியரிமை வழங்கப்பட்டது. பெரும்பான்மையினரான இந்திய வம்சாவளி மலைநாட்டுத் தமிழர்கள் குடியரிமை அற்றவர்களாக, இலங்கைத் தீவினதோ, இந்திய உபகண்டத்தினதோ குடிகளாக ஏற்கப்படாதவர்களாக = நட்டாற்றில் விடப்பட்டனர்.

இலங்கை சிங்கள அரசியல்வாதிகளால் ஒதுக்கப்பட்டும், இலங்கைத் தமிழ் அரசியல் வாதிகளால் வஞ்சிக்கப்பட்டும் செய்வதறியாது திகைத்து இந்தியாவின் உதவியை நாடிய இந்த மக்கள் கூட்டத்தினர் அப்போது ஏமாற்றத்தை கண்டனர்.

மலையகத் தமிழரின் பிரசனத்தை இந்த நாட்டில் அதிகமாக வெறுத்தவர்கள் கண்டிய விவசாயிகளே ஆவர். அரசியலில் தீவிர இடதுசாரிக் கட்சிகளை ஆதரித்த (அதற்கும் இந்தியத் தோடர்பே பெரும் காரணமாயிருந்தது) நிலைப்பாட்டால், கண்டிச் சிங்களவரின் வெறுப்பை இவர்கள் பெருவாரியாகச் சம்பாதித்துக் கொண்டனர்.

மனிதாபிமான நோக்கில் இந்த மக்களை ஆதரித்து நின்ற சிங்களத் தலைவர்கள் கூட பின்னர் இந்த மக்களுக்கு எதிராகப் பேசத் தலைப்பட்ட ஒரு நிலைமையை இலங்கை அரசியல் வரலாற்றில் காணலாம். எஸ்டபிளூ. ஆர். டி. பண்டாரநாயக்காவையும், கன்னங்கராவையும் இதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாகக் கூறலாம். கறுப்பர்களின் குடியரிமை நிலைப்பாட்டில் அமெரிக்காவிலும் இப்படியான நிலையே உருவானது.

1947ல் இந்திய பிரஜாவுரிமைச் சட்டத்தின் போதும், காலந் தாழ்த்தியெனினும் 2952ல் அந்தச் சட்டத்தை எதிர்த்து இலங்கை இந்தியன் காங்கிரஸ் சத்யாக்கிரகப் போராட்டம் நடத்தி எதிர்ப்புக் காட்டத் தொடங்கிய போதும் பெரும்பான்மைக் கட்சிகள் இந்த மக்களின் உதவிக்கு வரவில்லை; வட புலத்து மேல்மட்ட தமிழ் அரசியல் வாதிகளும் இந்த மக்களின் போராட்டத்துக்கு ஆதரவு காட்டவில்லை. அந்த மக்களைப் பற்றிய தமது மனிதாபிமான புரிந்துணர்வை தங்களது மனச்சாட்சியின் அடித்தளத்தில் அந்தத் தலைவர்கள் புதைத்துக் கொள்ளத் தலைப்பட்டனர். அமெரிக்க வரலாற்றிலும் கறுப்பின மக்களின் உரிமைகள் சப்பந்தப்பட்ட விதத்தில்

இதேவித நிலைமைதான் என்று பேஜ் ஸ்மித் (டிசென்டிங் ஒப்பீஸியன்ஸ், பக்கம் 90) குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மொழியாலும் மதத்தாலும் ஒன்றாக இருந்தாலும் தாம் வேறுபடுத்தப்பட்டிருப்பதை உணர்ந்த இந்த மக்கள் 'இந்திய உணர்வை' தம்மிடையே வளர்த்துக் கொள்ள ஆரம்பித்தனர். அந்த உணர்வை பயன்படுத்திய தொழிற் சங்கங்கள் வளர்ந்து வேருன்றின.

1956 ல் 'சிங்களம் மட்டும்' மசோதா எழுப்பிய மொழியுணர்வின் தாக்கத்தை மலைநாட்டுத் தமிழர் பூரணமாக உணர்ந்து செயல்படுத்த முடியாத அளவுக்கு 1952 ல் சத்யாக்கிரகப் போராட்டச் செயல்பாடுகள் அமைந்திருந்தன. அந்தச் சத்யாக்கிரகப் போராட்டத்தின் போது வடபுலத்து உயர் மட்ட அரசியல்வாதிகள் காட்டிய அவட்சியப் போக்கு மலைநாட்டுத் தமிழர்களிடம் மாறாத வருவை ஏற்படுத்தியிருந்தது. அதை யும் மீறி அரும்ப ஆரம்பித்த உணர்வுகளை அதிகார பலத்தாலும், நியமன பதவிகளாலும், ஆசை வார்த்தைகளாலும் மழுங்கடிக்கப்பட்டன. எனினும், இந்து சமயமும், தமிழ் மொழியும் யாழ்ப்பாணத்தில் தமிழ் மக்களின் விழிப்புணர்வுக்கு உதவியது போல, இந்திய உணர்வும் தமிழ் மொழியும் மலையகத்தில் விழிப்புணர்வுக்கு உதவி இருக்கின்றது.

தென்னிந்திய முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்துச் சிந்திக்கும் போக்கு யாழ்ப்பாணத்திலும், இலங்கையிலேயே தமது நிலைப்பாட்டை வேறுபடுத்தி வளர்க்கும் போக்கு மலையகத்திலும் மலர ஆரம்பித்தன, 1956 ல் இலங்கை அரசியலில் மொளன்பு புரட்சியாகக் கருதப்படும் நிகழ்ச்சி அதன் தாக்கத்தை இவ்விதம் இரண்டு வகைப்பட்ட தமிழர்களிடையேயும் விட்டுச் சென்றிருக்கின்றது. என்றாலும், இதையும் மீறிய ஒரு தாக்கத்தை கோ. நடேசயாரின் பக்களிப்புச் செய்திருப்பதை நோக்குதல் அவசியம்.

யாழ்ப்பாணத்திலும், மட்டக்களப்பிலும் தமிழ் வளர்த்துப் பெருமைக்குரியவர்கள்— பிரசங்கம் பண்ணுவதிலும், புத்தகங்கள் அச்சிடுவதிலும் பணியாற்றிய பல தமிழ் சான்றோர்கள் தென்னிந்தியாவிலேயே அதிக நாட்கள் வாழ்ந்து, தொழில் புரிவதிலும் கவணம் செலுத்தியிருக்கின்றனர். ஆறுமுகநாவலர், விபுலானந்த அடிகள், ஞானப்பிரகாச சுவாமிகள், வி. கணகசபைப்பிள்ளை, தி. கணகநந்தரம்பிள்ளை என்று பலரை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். இதற்கு நேர்மாறாக, தென்னிந்தியா

வில் பிறந்திருந்தாலும், இலங்கையில் குடியேறி தமிழ் வளர்க்கவும், பிரசங்கம் பண்ணவும், நூல்கள் வெளியிடவும், பத்திரிகைகள் அச்சிடவும் முனைந்தவராக மிளிர் பவர் கோ. நடேசயாராவார். பத்திரிகைப் பணியில் எச். நெல்லையா, வ. ரா. என்ற தென் இந்தியர்கள் இலங்கையில் ஆற்றியதிலும் பார்க்க நடேசயார் சிறப்பாகச் செய்திருக்கின்றார். அவர்கள் இருவரும் பணியாற்றிய 'வீரகேசரி' நிறுவனம் தனிப்பட்ட ஒரு முதலாளிக்குச் சொந்தமாயிருந்ததும், அதன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் அவர்கள் பணியாற்ற நேர்ந்ததும் அதற்குக் காரணமாயமைந்தன. வீரகேசரியில் சேர்ந்து பணியாற்றிய ஆசிரியர்கள் இந்தியாவிலிருந்து தேயிலைத் தோட்டத்துக் கூலியாட்களைச் சுங்காணி ஆள் பிடித்துக் கொண்டது போல சேர்க்கப்பட்டார்கள் என்று புதுமைப் பித்தன் கூறியது இதனாலேயே (புவமைப்பித்தன் ரகுநாதன் - பக்கம் 43)

இலங்கையில் தமது நிலைப்பாட்டை வேறுபடுத்தி வளர்க்க முனைந்த மலையகத் தமிழர்களிடையே நடேசயாரை ஒத்த ஆற்றல் மிகுந்த இன்னொருவர் இல்லாத நிலையில் (1947 ல் அவர் மரணமாகியிருந்தார்) தென்னிந்தியாவிலிருந்து வெளி வருகின்ற சஞ்சிகைகளும், புத்தகங்களும் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கின. தென்னிந்தியாவில் விசாலித்து வளர்ந்த திராவிட இயக்கத்தினரின் கருத்துக்களும்— படைப்புக்களும் இலங்கைத் தமிழர் பலராலும் ஆதரிக்கப்பட்டன.

1956 ல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட தாம் மொழி மூலக் கல்வியின் காரணத்தால் இயல்பாகவே இலங்கையில் தமிழில் ஆர்வம் காட்டுபவர்களின் தொகையும் வளர்ந்தது. இலங்கை மலைத் தோட்டப் பகுதிகளில் திராவிடக் கருத்துக்களில் லயித்தவர்கள் உருவானார்கள். தமிழில் ஈடுபாடு காட்டும் மனிதர்களும், மன்றங்களும், ஏடுகளும் தோன்றலாயின. ஐம்பதுகளில் மலை நாட்டில் ஏறக்குறைய முப்பது பத்திரிகைகள் தோன்றி மறைந்ததாகக் கூறக் கூடிய தாயிருக்கின்றது. இதில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டிய அளவுக்கு பாரிய பணி ஆற்றியவர் டி. எம். பீர்முகம்மது என்பவராவார்.

தோட்டப் பகுதிகளில் தொழிற் சங்கத் துறையில் ஆதிக்கம் செலுத்திய இலங்கைத் தொழிலாளர் காங்கிரஸின் பிரசார பிரங்கியாக வர்ணிக்கப்பட்ட இவர் எழுத்திலும், மேடைப் பேச்சிலும் தென்னிந்திய திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினரின் பல் வழிகளிலும் பிரதிபலித்தார்.

அவர்களது சமூக, சமுதாயக் கருத்துக்களை அதே வேகத்தில் தோட்டப்புறங்களில் பரப்புவீத்தார்.

மலைநாட்டில் புத்தக உருவில் வெளிவந்த முதல் குறுநாவல் இவர் எழுதிய 'கங்காணி மகள்' என்ற படைப்பே ஆகும். இவரது தொழிற் சங்கப் பிரசாரம் தோட்டங்களில் நடைபெற்றது. மலைநாட்டு நகரப் பாடசாலைகளில் அப்போது மிக விமரிசையாகக் கொண்டாடப்படும் தமிழ் விழாக்களில் இவர் பிரதம பேச்சாளராக அழைத்துக் கொள்ளப்பட்டார். மு. கருணாநிதி, வி. ஆசைத்தம்பி, அண்ணாதுரை ஆகியோர் எழுதிய நாடகங்கள் தோட்டங்களில் விரும்பி மேடையேற்றப்பட்டன. போதாதற்கு அதே பாணியில் அமைந்த நாடகங்களை இலங்கையில் எழுதுபவர்களும் அவ்வணைக்கப்பட்டார்கள். எம். ஏ. அப்பாஸ் 'கள்ளத்தோணி', 'துரோகி' என்ற நாடகங்களை எழுதினர். கள்ளத்தோணி முதற் பதிப்பு அச்சாகி ஒரே மாதத்தில் முழுவதும் விற்பனையாகி சரித்திரம் படைத்தது. இரண்டாம் பதிப்பு மூன்றாம் பதிப்பு, நான்காம் பதிப்பு ஆகிய அனைத்தும் ஒரே வருடத்தில் வெளியானது. இப்போது நினைத்தால் நம்பமுடியாத ஒரு நிகழ்ச்சியாகும்.

மலையகத்தில் நாடகத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு வளர்ச்சி ஏற்பட்டது இந்தக் காலப் பகுதியில்தான். நவீன முறைகளில் நாடகத்துறையில் ஏற்பட்டு வரும் மாற்றங்களை மலையகத்திலுள்ளவர்களும் கையாளத் தொடங்கினர். படிப்பறிவு குறைவாக இருந்த மலையகத்தில் வெகுநீண்ட காலமாகவே பார்த்தறிவு மக்களின் பரிபூரண ஆதரவைப் பெற்றிருந்தது. தங்களது சமய, புராண சம்மந்தமான நாடகங்களைத் தோட்டங்கள் தோறும் சுற்று வந்திருக்கின்றனர். இரண்டாம் மகாயுத்தம் நடைபெற்ற காலகட்டத்தில்கூட மாத்தளைப் பகுதியில் வாழ்ந்தவர்கள் மாத்தளை ஸ்டார் தியேட்டரில் ஒரு நாடக விழாவையே ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். பல தோட்டங்களிலிருந்து ஏராளமானவர்கள் கலந்து கொண்டனர் என்று இந்த முயற்சிகளுக்கு ஆதரவாக இருந்த தோட்ட நிர்வாகி ஒருவர் கூறியிருப்பதைக் காணலாம்.

இக்காலப் பகுதியில் பொதுவாகவே இலங்கையின் பல பகுதிகளிலும் மரபு ரீதியாக ஒதுக்கப்பட்டிருந்தவர்களும் இலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபடலாயினர். கல்வி தராதரத்தைப் பற்றி கவலைப்படாத அளவுக்கு 'சம்பூனிஸ்' சித்தாந்தம் அவர்களுக்கு தெரி

மூட்டியது. மொழி வழியாகத் தெரிந்து வைத்திருந்த தி. மு. க. கொள்கைகளும் கட்சி ரீதியாக அறிந்து வைத்திருந்த கம்யூனிசக் கொள்கைகளும் தோட்டப்புறங்களில் ஒன்றாக இணைந்து செயல்பட்டன.

மொழியின் பேராலும், கவிஞர்களின் பேராலும் மன்றங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன, சங்கங்கள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. நாவலப்பிட்டி, மாத்தளை, ஹட்டன், கண்டி, நுவரெலியா, பண்டாரவளை, இரத்தினபுரி, பதுளை, எட்டியாந்தோட்டை, கோலை ஆகிய நகரங்களில் இதன் பிரதிபலிப்புகள் தெட்டெனத் தெரிந்தன. பதுளையில் பாரதி கல்லூரி ஒன்று தோற்றுவிக்கப்பட்டது. சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் பேத்தி விஜய பாரதி தனது கணவர் சுந்தரராஜனோடு இலங்கை வந்திருந்த போது (18-9-1967) கண்டியில் மலைநாட்டு எழுத்தாளர் மன்றம் நடத்திய புதுமைப்பித்தன் விழாவில் கலந்து கொண்டு 'பாரதியின் பெயரால் ஒரு கல்லூரி நடத்துவது தன்னைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு புதினமாகும்' என்று குறிப்பிட்டு மகிழ்ந்தார். 'பாரதி' என்ற பெயரில் ஓர் இலக்கியச் சஞ்சிகையை 1964ல் இலங்கையில் நடத்த முன்னின்றவர் கே. கணேஷ் என்ற மலைநாட்டு இலக்கிய கர்த்தாவே என்பதும் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

1960ல் இந்த உணர்வுகள் — நகர்ப்புறங்களில் கல்வி பெற்றதால் பெற்ற அதுபவங்களும், நகரப்புறங்களில் ஏனைய தோட்ட மக்களோடு இணைந்து பெற்ற அனுபவங்களும் உதவுகும் பெற்றன. தமிழகத்துப் பல்கலைக் கழகங்களில் பட்டம் பெற்று திரும்பியிருந்த மலையகத்து இளைஞர்கள் இதற்கு வழிகாட்டினர்.

தமிழகத்துணர்வுகளை பத்திரிகைகளில் மாத்திரமே கண்டு வந்த பலர், அந்த உணர்வுகளில் திளைத்து வளர்ந்து வந்தவர்களின் பின் அணி திரள்வாராயினர். மலைநாட்டு நல்வாழ்வு வாலிபர் சங்கம் என்ற ஓரியக்கம் இவர்களை ஒன்றிணைத்தது. அதனோடு இணைந்து பணியாற்றிய பலரும் பல்வேறுபட்ட அரசியல் அணிகளில் பிரிந்திருந்தனர் எனினும் சமூக நல்வாழ்வுக் கண்ணோட்டத்தில் அவர்கள் ஒன்றுசேர்ந்து பணியாற்றினர்.

இந்த விழிப்பால் உந்தப்பட்டவர்கள் அறுபதுகளில் மலைநாட்டின் விழிப்புணர்ச்சிக்குப் பல விதங்களிலும் பணியாற்றத் தொடங்கினர். அறுபதுகளில் ஏற்பட்ட எழுச்சி இப்படி மலர்ந்த ஒன்றேயாகும்.

சிதி உள்ளத சத்துணவு.

ஜீவாகாரம்



வளரும் குழந்தைகள்
கர்ப்பினிகள்
முதியவர்கள்
அனைவருக்கும் உகந்த சத்துணவு

MANUFACTURERS:
ANNA INDUSTRY,
INUVIL.

ஜீவாகாரம்

PHONE: 021-23412.

ஜீவாகாரம்

4 மாத குழந்தையிலிருந்து பெரியவர்கள் வரை பாவிக்கக் கூடியது. இதில் எல்லாவித சத்துக்களும் உள்ளது. உங்கள் தேவைக்கேற்ப பாலுடனே சீனி தேங்காய்ப்பூவுடனே கலந்து பாவிக்கக்கூடியது.

இது திடீர் உணவுக்கு உகந்தது.

அருந்துங்கள்:

அண்ணா கோப்பி

உங்கள் வசதிக்கேற்ப 100g, 50g, 45g, 15g, பக்கட்டுகளை பெற்றுக்கொள்ளலாம். வெற்றுப் பக்கட்டுகளை கொடுத்து இனம் பொருட்களைப் பெற்றுக்கொள்ளுங்கள்.

அண்ணா தொழிலகம்,
இணுவில்.



எ ரிக் பிரா ம்

எஸ். தோதாத்ரி

பொது உடைமைத் தத்துவம் தோன்றி வளர்ந்து வரும் பொழுது அனை எதிர்ப்பதற்கென்றே தோன்றியவர்கள் பலர் உண்டு. இவர்களில் ஒரு வகையினர் அதைப் பகிரங்கமாகவே எதிர்க்கிறார்கள். இவர்கள் பூர்ஷ்வா முகாமின் பிற்போக்கான சிந்தனையாளர்கள். இவர்களைப் படைப்புக்களில் மார்க்சிசம் கேலிக்குள்ளாக்கப்படுகின்றது; அல்லது, பலத்த கண்டனத்திற்குள்ளாக்கப்படுகின்றது. ஆனால் அதே சமயத்தில், பூர்ஷ்வா முகாமில் பலர் முற்போக்கான சிந்தனை உள்ளவர்கள் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் உழைக்கும் மக்களது நிலை பற்றிச் சிந்திக்கவும் செய்கிறார்கள். உழைக்கும் மக்களின் தத்துவமான மார்க்சிசம், பற்றிப் பேசுகிறார்கள். இவர்கள் பூர்ஷ்வா எல்லை களுக்குள் இருந்து கொண்டே மார்க்சிசம் பற்றிய பேசும் பொழுது மார்க்சிசத்தை அபிவிருத்தி செய்ய வேண்டும் என்று முயற்சிக்கிறார்கள்: இந்த முயற்சியில் அவர்கள் மார்க்சிசத்தை எதிர்க்கிறார்கள். இப்படி முயற்சித்தவர்களில் ஒருவர்தான் எரிக் பிராம் என்ற அறிஞர் இவரது முயற்சியானது, மார்க்சிசத்தின் உயிர் நாடியான அம்சங்களைச் சிதைப்பதில் வந்து முடிகிறது.

எரிக் பிராமின் கருத்துக்களை ஆராய்ந்தால், இது தெளிவாகத் தெரியும். எரிக் பிராம், ஜெர்மானியர். பிராய்டிசத்தில் அதிக ஆர்வம் உள்ளவர். அவருடைய நேரத்தில் பெரும் பகுதியை சமூக உளவியல் துறை ஆய்வில் கழித்தார். இதன் பின்னர் அவர் அமெரிக்காவின் பிரான்பர்ட் ஆய்வுக் குழுவுடன் தன்னை இணைத்துக் கொண்டார்.

எரிக் பிராம் உளவியல் துறையில் மிகப் பெரும் சிந்தனையாளராக விளங்கினார். அவர் பிராய்டிசத்தை ஆராய்ந்து அதன் குறைகளை நிவர்த்திக்க முயற்சித்தார். பிராய்ட் அவருடைய உளவியலில் தனி நபரை மையப்படுத்திய அறிஞர். மனித

நடவடிக்கைகளைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக, மனிதனுக்கும், சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக, அவர் நனவிலி மனதில் உருவமற்று அமுங்கிக் கிடக்கும் 'இட்' அல்லது பால் உணர்வை முன்வைத்தார். மனிதனின் நடவடிக்கைகளுக்கு அவர் இந்த 'இட்' அல்லது 'ஸீபிடினல்' சக்தியை ஆதாரமாகக் காட்டினார். மனிதனது சமூக உறவுகளை அவர் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதற்குப் பதிலாக, மனித கலாசாரத்தின் அடிப்படையே இந்த நனவிலி மனதில் உருவமற்றுக் கிடக்கும் பால் உறவு உணர்வுதான் என்று பிராய்ட் கூறினார். பல்வேறு சமூக இயக்கங்கள், கலாசார இயக்கங்கள் ஆகியவற்றிற்கு இந்த 'இட்' டைத் தான் ஆதார சக்தியாகக் காட்டினார். படைப்பாளி ஒரு நரம்பு நோயாளி என்றே அவர் கருதினார். பிராய்டின் கருத்து இன்றும் கூட, கலை இலக்கிய உலகில் ஒரு ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அதே சமயத்தில் பிராய்டின் கருத்துக்களை ஆழமாகப் பயின்றவர்கள், அதில் உள்ள குறைகளையும் கண்டனர். அக்குறைகளை அவர்கள் களைய முற்பட்டனர். இவர்கள் புதிய பிராய்டிசவாதிகள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களது முயற்சி, பிராய்டு புறக்கணித்த சமூக சிந்தனையைப் பிராய்டிசத்துடன் ஒன்று கலப்பதாக இருந்தது. இவர்களில் முக்கியமானவர். எரிக் பிராம் ஆவார்.

எரிக் பிராமின் 'Escape From Freedom' என்ற புத்தகத்தில் அவருடைய கருத்துக்கள் மிகத் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன. பிராமின் கருத்துப்படி, பிராய்ட் சமூகம் பற்றி மிகவும் கொச்சையான கருத்து உள்ளவர்களாகவே இருந்தார். சமூகப் பிரச்சினைகள் பற்றி பிராய்ட் உளவியல் ரீதியாகக் கூறியவை யாவும் குழப்பமான முடிவுகளையே தந்துள்ளன என்று பிராய்ட் கருதினார்.

பிராய்டின் கருத்து அமைப்பில் 'Repression' அல்லது உள்ளடக்குதல் ஒரு முக்கியமான கருத்தாகும். பால் உறவு நிகழ்ச்சிகளை மையமாகக் கொண்டு பிராய்ட் இக் கருத்துப் படிமத்தை உருவாக்கினார். பால் உறவு நிகழ்ச்சிகளை மனிதன் வெளியே சொல்ல விரும்புவதில்லை. அவற்றை ரகசியமாகவே வைத்திருக்க விரும்புகிறான். அவற்றில் பெரும்பாலானவற்றை நனவு

மனதில் இருந்து நனவிலி மனதிற்குள்ளாக அடக்கி விடுகிறார். இது வேண்டத் தகாத நிகழ்ச்சிகளை உள்ளடக்கும் இடத்திற்குச் சென்று விடுகிறது. இந்த உள்ளடக்குதல் என்பது, தனிநபர் மனதில் நிகழும் நிகழ்ச்சி: இந்தப் பால் உறவு நிகழ்ச்சிகளின் உள்ளடக்குதலை பிராய்ட் அவருடைய கருத்த தமைப்பிற்கு அடிப்படையாக ஏற்றுக் கொண்டார்.

எரிக் பிராம் இக்கருத்தை மறுக்கிறார். 'உள்ளடக்கம்' என்பது இன்றைய சமூக அமைப்பில் செயலாற்றதாகிவிட்டது என்று அவர் கூறுகிறார். அதற்குப் பதிலாக இன்றைய மனிதனை ஆட்டிப் படைப்பது 'அந்நிய மயமாதல்' ஆகும். இன்றைய தொழிற்சாலை அமைப்புள்ள சமூகத்தில் தனிமனிதன் தன்னை இனங்காண முடியாதவாறு விலகி நிற்கிறார். இந்த அந்நிய மயமாதல் என்ற பிரச்சினை மிக முக்கியமானது என்று பிராம் கருதுகிறார். உளப் பகுப்பாய்வியல் பிராய்ட் இது பற்றிப் பேசவில்லை, ஆனால் இன்றைய சூழ்நிலையில் உளப்பகுப்பாய்வியலில், இந்த அந்நியமயமாதல் பற்றிக் காணுதல் வேண்டும்; அது நனவிலி மனதில் ஏற்படுத்தும் விளைவுகளைக் காண வேண்டும். மனிதனின் தேவைக்கு ஏற்ப சமூகத்தை மாற்றி அமைக்கும் முயற்சியினால் ஏற்படும் மன விளைவுகளை பிராய்டிசம் ஆராய வேண்டும் என்று பிராம் கூறுகிறார். பழைய பிராய்டிசத்தில், சமூகம் மனதில் ஏற்படும் விளைவு பற்றிய ஆராய்ச்சி இல்லாமல் இருந்ததும், அதை நிவர்த்திக்க பிராம் முயன்றார்.

விரும்பத் தகாதவற்றை உள்ளடக்குதல் என்பது பிராய்டைப் பொறுத்த மட்டிலும் அகவயமான ஒன்றாகும். அது ஒரு தனிநபர் மனதில் அகத்தே நிகழக் கூடிய நிகழ்ச்சி. அதற்கும் சமூக நிகழ்ச்சிகளுக்கும் தொடர்பு எதுவும் இல்லை. இவ்வாறு தான் பிராய்ட் கருதினார். எரிக் பிராமின் கூற்றுப்படி, உள்ளடக்குதல் என்பதை அகவயப்படுத்தப்பட்ட ஒன்று என்று கருதக் கூடாது: சமூக நிகழ்ச்சிகளின் தாக்கம் தான் அது என்று அவர் கருதினார். ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் சமூகம் சில சிந்தனை முறைகளை, வகைகளை உருவாக்குகிறது. இந்த வகைகளுக்குத் தனிநபர் பதில் இறக்க வேண்டியிருக்கிறது. இவற்றிற்கு முரண்படக் கூடிய உணர்வுகளை, எண்ணங்களை தனிநபர் உள்ளடக்குகிறார். இவ்வாறு பிராம் உள்ளடக்குதலுக்கு சமூக அமைப்பிலிருந்து காரணம் தேடினார். நனவிலி மனதில் இடம் பெறும் உள்ளடக்குதல் என்ற நிகழ்ச்சிக்குச் சமூகக் காரணங்

களைக் காண வேண்டும் என்பதை பிராம் எடுத்துக் காட்டினார். அது வெறும் பால் உறவு சம்பந்தமான விஷயம் அல்ல என்பதை அவர் சுட்டிக் காட்டினார்.

பிராய்ட் தனிநபரை மையமாகக் கொண்டு, நனவிலி மனதை அணுகினார். மன நிகழ்ச்சிகளைத் தனிநபர் நடவடிக்கைகளின் சாராம்சமாகக் கண்டார். பிராம் அதே நனவிலி மனதை சமூக நிகழ்ச்சிகளில் இருந்து ஆராய முற்பட்டார். பிராய்ட், தனிநபர் நனவிலி மனது பற்றிப் பேசுகிறார். பிராம், சமூக நனவிலி மனது பற்றி ஆராய்கிறார். இந்தச் சமூக நனவிலி மனது என்பது, ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் உள்ள சமூக உறவுகளினால் உருவாக்கப்படும் மனிதனின் மனப் பகுதியைக் குறிக்கிறது. இது சமூகத் தன்மை மிகுந்தது. இந்தச் சமூக நனவிலி மனது, பொதுப் படையான பண்புகளை உடையது.

இந்தச் சமூக நனவிலி மனது என்பது, மனித சாராம்சத்தைக் குறிக்கிறது. இச் சாராம்சத்தில், மனிதனுடைய மூலாதாரமான மாற்ற முடியாத தேவைகள் அடங்கியுள்ளன. இத் தேவைகளைத் தீர்மானிப்பது மனிதனது இருப்பு எல்லாவற்றையும் கடந்த (பிறர், இறந்த காலம், நிகழ் காலம், வருங்காலம்) ஒரு பொது நிலை ஆகியவற்றிற்கு இடையே உள்ள முரண்பாடு ஆகும். இது இருத்தலிய முரண்பாடு ஆகும்.

இந்த முரண்பாடு உளவியலில் இருப்பதை பிராம் ஆராய்ந்த பின்பு, இதன் காரணமாகத்தான் பெரும் புரட்சிகள் தோன்றுகின்றன என்று கருதினார்.

பிராய்டை இவ்வாறு பூர்த்தி செய்யும் முயற்சியில் இறங்கிய பிராம், ஒரு முழுமையான தத்துவத்தின் உருவாக்க முயற்சியை மேற்கொள்கையில் மார்க்ஸை ஆழமாகக் கற்றார். பிராமிற்கு மார்க்ஸின் ஒரு பெரிய மரியாதை ஏற்படுகிறது. அதே சமயத்தில் மார்க்சிசம் குறைபாடு உடையது என்றும் கருதுகிறார். மார்க்சிசம் நடைமுறைப் படுத்தப்பட்ட முறைகளை அவர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. சோவியத் முறையுடன் அவர் முரண்படுகிறார். சோஷலிசக் கோட்பாடுகளிலிருந்து முற்றிலும் முரண்படும் ஒன்று என்று சோவியத் மார்க்சிஸத்தை அவர் விமரிசனம் செய்கிறார். மார்க்சிசத்தைச் சிதைத்ததற்கு லெனினின்மீயும், ஸ்டாலினின்மீயும் அவர் குற்றஞ் சாட்டுகிறார். தமது கடைசிக் காலத்தில் மார்க்சம், எங்கல்சம் குழம்பி விட்டனர் என்று கூறுகிறார்.

பிராமின் கருத்துப்படி, மார்க்சிசத்தில் ஒரு பெரிய குறைபாடு உள்ளது. மார்க்ஸ் காலத்தில், பொருள் முதல் வாத அடிப்படையிலான உளவியல் என்பது வளர்ச்சி பெறவில்லை, மனப் பண்புகளைப் பற்றிய இன்று கிடைக்கும் விவரங்கள் அன்று அதிகமாக இல்லை: எனவே மார்க்சின் தத்துவம் உளவியலை முற்றிலுமாகப் புறக்கணித்த ஒன்றாகும். மார்க்ஸ், மனித உணர்ச்சிகளின் சிக்கலான, வலுவான தன்மைகளைக் குறைத்தே பதிப்பிட்டார் என்று பிராம் கூறுகிறார், மனிதன், சமூகப் பொருளாதாரக் காரணிகளால் மட்டும் உருவாக்கப்பட்டவன் அல்ல: மனப் பண்புகள் சமூகப் பொருளாதாரக் காரணிகளையும் கட்டுப்படுத்தும். இவற்றை மார்க்ஸ் ஆராயவில்லை என்று பிராம் கூறினார்.

இக் குறையை எவ்வாறு நிவர்த்திப்பது என்ற ஆராய்ச்சியில் பிராம் இறங்கினார். இதன் விளைவாக அவர் ஒரு முடிவிற்கு வந்தார். மார்க்சையும், பிராய்யையும் ஒன்று கலப்பது என்பது அந்த முடிவாகும். மார்க்சிசத்தில் உளவியல் அம்சங்கள் இல்லை. மார்க்சிசம் வெறும் 'பொருளாதார மனிதனை' மட்டும் தான் உருவாக்குகிறது- அவனது மனப் பண்புகளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி அதில் இல்லை. அதே சமயத்தில் பிராய்யிசத்தில் சமூகக் காரணிகள் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப் படவில்லை. இந்த இரு இசம்களையும் ஒன்று கலப்பதன் மூலம் இவற்றின் குறைகளைக் களையலாம் என பிராம் கருதினார். மார்க்சிசத்தின் சமூகவியல் பார்வையுடன் பிராய்யிசத்தின் உளப்பகுப்பாய்வு முறையை ஒன்று கலந்த ஒரு அமைப்பை அவர் உருவாக்கினார்.

மார்க்சிசத்தின் மையமான பகுதி சமூக நிகழ்ச்சிகளை எது தீர்மானிக்கும் சக்தியாக விளங்குகிறது என்பதாகும். மார்க்ஸ் எங்கல்ஸ் ஆகியோர் உற்பத்திச் சக்திகள், உற்பத்தி உறவுகள் ஆகியவை தீர்மானிக்கும் சக்தியாக விளங்குகின்றன என்று கூறினர்; பிராய்யிட், 'இட்' அல்லது பால் உறவு நாட்டம் தீர்மானிக்கும் சக்தி என்று கூறினார், பிராம் இந்த இரண்டினையும் இணைக்கும் பணியினை மேற்கொள்ளும் பொழுது 'சமூகப் பண்பு' என்ற கோட்பாட்டினை உருவாக்கினார்.

மனித நடத்தை பற்றி பிராய்யிட் உருவாக்கிய கூறுகளின் அபிவிருத்தி என்று இந்தக் கோட்பாட்டைப் பிராம் கூறுகிறார். பிராய்யிட் காணும் மனிதன், பால் உறவு

நாட்டத்தை, ஒரு குறிப்பிட்ட வட்சியத்தை நோக்கித் திரும்புகிறான். இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் ஒரு மனிதனுக்கும், மற்றொரு மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு, இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு ஆகியவற்றை விளக்கப் போதுமான ஆதாரங்கள் இல்லை' எனவே தான் மார்க்சிசத்தில் காணப்படும் சமூகச் சிந்தனையை இத்துடன் இணைத்து 'சமூக நடத்தை' என்ற கோட்பாட்டினை பிராம் உருவாக்குகிறார்.

ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக அமைப்பின் பண்புகளை ஒரு மனிதன் தன் வயப்படுத்துவதில் பல சிரமங்கள் உள்ளன. சமூக அமைப்பிற்குப் பொருத்தமாகத் தன்னை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டிய குழ்நிலை ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஏற்படுகிறது. இவ்வாறு சமூக அமைப்பிற்குப் பொருத்தமாக மாறும் நடத்தையைத் தான் பிராம் 'சமூக நடத்தை' என்கிறார். 'சோஷலிச மனித நேயம்' என்ற புத்தகத்தில் அவர் கூறுகிறார். அவன் எதைச் செய்ய வேண்டுமோ அதைச் செய்ய விரும்புகிறான், சமூகம் உருவாக்கும் நிபந்தனைகளில் அவன் திருப்தி காண்கிறான். இதன் காரணமாக மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் ஒரு இசைவு தோன்றுகிறது.

இந்தச் சமூக நடத்தை என்ற கோட்பாட்டை மார்க்சிசத்துடன் இணைக்கிறார். இது மார்க்சிசத்தை அபிவிருத்தி செய்வதாகும் என்று பிராம் கருதுகிறார்.

மார்க்சிசத்தில் 'அடிப்படை', 'மேற்கோப்பு' என்ற கருத்துப் படிமம் பின்பற்றப் படுகிறது. சமூகம் (உற்பத்திக் கருவிகள், உறவுகள்), அடிப்படை; அதற்குச் சமமான சிந்தனை உலகம், மேற்கோப்பு எனப்படுகிறது. மார்க்சின் கருத்துப்படி அடிப்படையின் பிரதிபலிப்பு மேற்கோப்பு என்பதாகும். மேலும் அடிப்படைதான் மேற்கோப்பைத் தீர்மானிக்கிறது என்று மார்க்சிசம் கூறுகிறது.

பிராம் இந்த விளக்கத்தில் மார்க்ஸ் தவறு செய்துவிட்டார் என்று கருதுகிறார். மனதும், அதன் செயலுக்கும் இந்த விளக்கத்தில் இடமில்லையாதலால். பிராம் சமூக நடத்தை என்ற ஒரு புதிய கருத்தை 'அடிப்படை', 'மேற்கோப்பு' ஆகியவற்றிற்கு ஊடாக நுழைக்கிறார்.

சமூக அமைப்பு, சமூக நடத்தையை உருவாக்குகிறது. சமூக நடத்தை அதற்குச் சமமான சிந்தனை உலகத்தை தோற்றுவிக்கிறது என்று ஒரு புதிய விளக்கத்தை பிராம் கொடுத்தார்.

சமூக நடத்தை (சமூக மனது) என்ற இந்த விளக்கம் இல்லாததன் காரணமாக மார்க்சிசம் குறைபாடு உடையது என்பது பிராமின் கருத்து.

உளவியல் காரணிகள் மட்டுமே பிராய் டிசத்தில் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. பொருளாதாரக் காரணிகள் மட்டுமே மார்க்சிசத்தில் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக உள்ளது. இந்த இரண்டும் ஒன்று கலந்த ஒன்றுதான் பிராமின் 'சமூக நடத்தைக்' கோட்பாடு.

இதை விளக்கிக் கொள்ள ஒரு உதாரணம் கூறலாம். பாசிசம் என்பது, ஜெர்மானிய கீழ்மட்ட மத்திய வர்க்கத்தினரின் கோட்பாடு. முதல் உலகப் போருக்குப் பின்னர் வளர்ந்த பண வீக்கம் ஏக போகங்களின் வளர்ச்சி ஆகியவற்றிற்கு மத்திய தர வர்க்கத்தினர் பதில் செயல் புரிந்ததன் விளைவே பாசிசம். இந்தப் பண வீக்கம், ஏக போகங்களின் வளர்ச்சி ஆகியவை இவ்வர்க்கத்தின் மன உணர்வுகளுடன் கலந்து, பல மாறுதல்களை அடைந்து பாசிசமாக வெளிப்படுகிறது. இந்த மன உணர்வுகளில் பல ஒன்றுக்கொன்று முட்டி, மோதி ஒரு சமநிலை அடையும் பொழுது அது பாசிசமாக அல்லது நாளிக் கருத்துக்களாக வெளியாகிறது. இவ்வாறு பிராம் உலக நிகழ்ச்சிகளை விளக்க முற்பட்டார்.

பிராம் மார்க்சிசத்தில் மாறுதல் செய்ய விழையும் பொழுது இந்த முறையில் அடிப்படை, மேற் கோப்பு ஆகியவற்றிற்கு இடையே 'சமூக நடத்தை' என்ற கருத்தை நுழைத்தார். அவர் கருத்துப்படி அடிப்படை சமூக நடத்தையைப் பாதிக்கிறது. அதாவது சமூக நனவீதி மனதினைத் தாக்குகிறது. இந்தச் சமூக நடத்தை மேல் கோப்பினை உருவாக்குகிறது.

பிராம் 'புதிய இடது சாரி' களுள் ஒருவர். புதிய இடது சாரிகள் மார்க்சிசத்தின் குறைகளைக் களையும் துப்புரவுப் பணியில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள். இவர்களது நோக்கம் மெல்லாம், புதிய, வளர்ச்சி பெற்றுள்ள பூர்ஷ்வா சமூகத்தில் முரண்பாடுகள் இல்லை என்று கூறுவதுதான். இதன் விளைவுதான் பிராமின் படைப்புகள்.

பிராமின் கருத்துக்கள் மார்க்சிசம் பற்றிப் பேசும் பொழுது புரட்சிகரமாகத் தோன்றினாலும், அதில் ஒரு தத்துவவாத் தப் பிழை இடம் பெறுகிறது. அவரது கருத்தின்படி, புரட்சி தேவையில்லை என்ற ஒரு முடிவு ஏற்படுகிறது. இன்று உள்ள தொழில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ள நாடுகளில் மனிதர்கள் அந்நிய மயமாகியுள்ளார்கள். இவர்கள் வாழ்க்கையில் உள்ள வசதிகள் தரம் இதற்குக் காரணம். இந்த அந்நிய மயமாதல் உலகம் முழுவதற்குமான ஒரு நிகழ்ச்சி; இந்தச் சமூக விளைவை அகற்று வதற்குச் சில சீர்திருத்தங்கள், சில மாறுதல்கள் ஆகியவற்றைச் செய்து கொண்டாலே போதும். அடிப்படையில் ஏற்படும் மாறுதல்கள் சமூக நடத்தையைத் தாக்கும் பொழுது, சமூக நடத்தையைச் சரி செய்து கொண்டால் அவற்றைச் சமாளிக்கலாம் என்ற முடிவு பிராமின் முடிவு ஆகும். இது மார்க்சிசத்திற்கு முரண்பாடான ஒன்றாகும்.

பிராய்ட் உளவியலைப் பற்றித்தான் அதிகம் சிந்தித்தார். சமூகத்தைப் பற்றிக் சிந்திக்கவில்லை என்பது ஆராய்வதற்குரிய கருத்து. இக் கட்டுரையில் அது பற்றி ஆராய முடியாது. மார்க்ஸின் சமூகச் சிந்தனையுடன் பிராய்டின் உளப் பகுப்பாய்வினை ஒன்று கலத்தல் என்ற பிராமின் கருத்து, கேள்விக்குரிய ஒன்றாகும். மார்க்ஸ் அடிப்படையில் இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதி; பிராய்ட் அடிப்படையில், கருத்து முதல்வாதி. இந்த இருவரது சிந்தனை அமைப்பின் சில அம்சங்களை ஒன்று கலப்பது என்பது மறுபடியும் கருத்து முதல்வாதத்தி லேதான் முடிவடையும். கருத்து முதல்வாதிகள், பல கருத்துக்களை ஒன்று கலந்து ஒரு புதிய கருத்தை உருவாக்கிவிடுவார்கள். ஆனால் அவை எல்லாம் சாராம்சத்தில் கருத்து முதல்வாதத்தின் பல்வேறு வடிவங்களாகத்தான் இருக்க முடியும். மார்க்ஸ், கருத்து முதல்வாதியான ஹெகலின் இயங்கியல் முறையைப் பொருள் முதல்வாதத்திற்குப் பயன்படுத்தினார். இதனால் பல வியப்பான சமூகவியல் உண்மைகளை வெளிப்படுத்தினார். ஆனால் பிராம் இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதக் கோட்பாட்டினைக் கருத்து முதல்வாதத்துடன் கலந்து ஒரு நடுப்பாதையை மேற்கொண்டார்.

இந்தப் பாதை என்பது, மார்க்சிசத்தை மறுக்கும், ஒரு வகையான பாதையாகும் என்பதை வாசகர்கள் மனதில் கொள்ள வேண்டும்.

ஐரோப்பிய நவீன நாடக அரங்கும் ஆசிய நாடக அரங்கும்

— பரஸ்பர தாக்கங்கள் — சில குறிப்புகள்

சி. மௌனகுரு

கூடந்த நூற்றாண்டுகளில் ஆசிய நாடக அரங்கில் மேலைப் புலத்தினர் அக்கறை கொள்ளத் தொடங்கினார்கள். ஆசிய நாடக ஆர்வலர்களும், மேலைப் புலத்தினரின் நாடகங்களினால் கவரப்பட்டனர். மேலைப் புலத்தினரின் வருகை ஆசிய நாடுகளின் தன்மைகளை மாற்றியமையினால் ஆசிய நாடகங்களும் மாற்றமடைந்தன. இவ்வண்ணம் இரண்டு வேறுபட்ட நாகரிகங்களும் இரு வேறுபட்ட நாடக மரபுகளும் ஒன்றை ஒன்று பாதித்தன. ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று பல்வேறு அமிசங்களைப் பெற்றுக் கொண்டன. அவ்வம்சங்கள் இங்கு சுருக்கமாக விபரிக்கப் படுகின்றன.

ஆசிய நாடகம் பற்றிய மேலைத்தேயத்தினரின் அணுகு முறை இரண்டு விதமாய் அமைந்திருந்தது. ஒன்று இலக்கிய ஆராய்ச்சி சம்பந்தமானது. (கிழைத் தேய நாடகங்களான, கபுகி, வயர்ங்குலிட், சமஸ்கிருத நாடகங்கள் ஆகியவற்றைப் படிப்பது) மற்றொன்று தமது பரிட்சார்த்த நாடகங்களுக்கு ஆசிய நாடக உத்திகளைக் கையாள்வது.

ஒருவகையில் மேலைப் புல நாடக அறிஞர்கட்கு நடைமுறையில் நாடக ஆக்கம், தடிப்புப் பற்றி எழுந்த பிரச்சனைகளுக்கு ஆசிய நாடகங்கள் விடை தந்தன எனலாம்.

நாடக வரலாறு பற்றிய ஆராய்ச்சிகளுக்கு ஆசிய நாடகங்களே மேலைநாட்டு நாடக ஆய்வாளர்கட்கு ஆதாரங்களாய்மைந்தன. சமயச் சடங்குகளிலே நாடக அமிசங்களைக் கண்ட இவர்கள், ஆசியாவில் வாழ்ந்த புராதன மனிதக் குழுக்களிடையே வழங்கிய சடங்கு முறைகள் பற்றி ஆராயவும் தொடங்கினார்கள்.

19 ம் நூற்றாண்டில் அரிஸ்டோட்டலின் தத்துவங்களிலிருந்தும், மறுமலர்ச்சிக்கு முந்திய பொய்மைகளிலிருந்தும் விடுதலை பெற்று புதுமைகளைக் காணும் முயற்சிகள் எழுந்தன. இப் புதுமைகளுக்குக் கிழைத்தேய — சிறப்பாக ஆசிய நாடகங்கள் உதவின. கிழைத்தேய நாடகங்களின் சமயத் தன்மை கைவிடப்பட்டு அவை பரிசோதனைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

கிழைத் தேயத்தின் நாடக அரங்குகளை நாம் 'சமயச் சடங்கு சார் நாடக அரங்கு, கிராமிய நாடக அரங்கு, மரபு வழி நாடக அரங்கு' என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஐரோப்பாவில் 19 ம் நூற்றாண்டின் பின் வளர்ச்சி பெற்ற நாடக அரங்குகளை 'குறியீட்டு நாடக அரங்கு, மோடியுற்ற நாடக அரங்கு, காவிய பாணி நாடக அரங்கு, குரு நாடக அரங்கு, குழல் நாடக அரங்கு' எனப்பல வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

இவ்வரங்குகளைத் தோற்றுவித்தவர்கள் பழைய ஐரோப்பிய நாடக மரபுக்கு மாறானவர்கள். இயற்பண்பு நாடக அரங்கின் வளர்ச்சி நாடகத்தின் மையமான நடிகளை மேடையில் மறைத்து விட்டதனை இவர்கள் கண்டித்தார்கள். வாழ்க்கையை அப்படியே காட்டுவதல்லக் கலை. அதற்கும் மேலாக அதை அவன் உணர்ந்தபடி காட்டுதலே கலை என எண்ணினார்கள். மக்களையும் கலைஞளையும் மேடை இணைக்க வேண்டும் என்று கூறினார்கள்.

குறியீட்டு அரங்கினதும், மோடியுற்ற நாடக அரங்கினதும் முக்கியஸ்தரான மேயர் ஹோல்ட் இயற்பண்பு நாடக அரங்கின் பிதாமகராக ஸ்ரனிஸ் பாவ்ஸ்

கியின் சீடராயிருந்தபோதும் தன் குருநாதரைப் பின்பற்றியவரல்லர், அவருடைய மோடியுற்ற நாடக அரங்கு செம்மைசார் இந்திய சமஸ்கிருத நாடக அரங்குடன் பல வகையில் ஒத்திருந்தது. பார்வையாளர்களை நான்காவது சுவராக வைத்துக் கொண்டிருந்து அவர்களையும் கற்பனை செய்ய விடுதல், நடிகன் பிரதிக்குக் கட்டுப்படாமல் சுதந்திரமாக இயங்குதல் என்பன இந்திய நாடக அரங்கிலுள்ளன. இவற்றைத் தமது அரங்கிற் பாவித்தார் மேயர் ஹோல்ட்.

மத்தியதர வர்க்கம் போலி நாடக உணர்வுகளுக்கு எதிராகவே 'காவிய' என்ற உணர்வை பேட்டல் பிரக்ட் கையாண்டார். பார்வையாளர் நாடகத்தில் உணர்ச்சி வயப்பட்டு ஒன்றிவிடாமல் தான் ஒரு கற்பனையில் அளிக்கப்படும் நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்ற உணர்வுடன் இருக்கும் வகையில் நாடகம் அளிக்கப்பட வேண்டும் என்பது அவரது கொள்கை. பிரச்சனைகளுக்குள் அமிழ்ந்து போகாது புறநிலையினின்று பிரச்சனைகளைப் பார்க்க வேண்டும் என்பது இதன் முடிவு. பாத்திரமரகாமல் பாத்திரமாக அபிநயிப்பது நடிகனுக்கும் பாத்திரத்திற்குமிடையே யுள்ள உறவு, நாடகத் தயாரிப்பில் தொடர்ச்சியின்மை இறுக்கமின்மை, ஒழுங்கான அமைப்பின்மை என்பன ஆசிய நாடக அரங்கின் சில அம்சங்கள். தன்னுடைய 'பராதினப்படுத்தல்' அம்சம் சீன நாடகங்களிலிருப்பதாக பிரக்ட் கூறுவார். இத்தன்மைகளை இந்தியாவில் 'யாத்ரா', 'அங்கி நாட்', 'யக்ஷகாணம்' ஆகிய நாடக அரங்குகளிலும் காணலாம்.

ஆர்ட்டுவார்ட், குரூ நாடக அரங்கின் முக்கியஸ்தர்களுள் ஒருவர். பிரக்டைப் போல் இவரும் அரிஸ்டோடலின் கொள்கைகளை நிராகரித்தார். பிரக்ட் தன் நாடகப் பார்வையாளர்களை விமர்சனப் பாங்குடன் நாடகம் பார்ப்பவர்களாக ஆக்க விரும்பினார் இவரோ தன்பார்வையாளர்களை உளத்தடைகளை அகற்றுபவர்களாக்க விரும்பினார். இவ்வகையில் இவரது அணுகுமுறை சர்ரியலிஸ்ட் அணுகுமுறை எனலாம்.

ஆசியாவின் சமயச் சடங்கு நாடகங்கள் பார்வையாளர்களின் உளத்தடைகளை அகற்றுவதாகும் இங்கு அவை ஒரு மருத்துவமாகப் பயன்படுகின்றன. ஆர்ட்டுவார்ட் அதிகமாக ஆட்டத்திலும் ஒத்திகையிலும் கவனம் செலுத்தினார். பேச்சையும், கதைக் கருவையும் விட ஆட்டமும் ஒத்திகையுமே பிரதானம் பெற்றன. சமயச் சார்பான

ஆசிய நாடகங்களிலிருந்தே இவ்வம்சங்கள் பெறப்பட்டன. இந்தியாவின் காளி, நரசிங்க ஆட்டங்கள். இவங்கையின் 'தொயில்' என்பன மனிதருக்கு வரும் நோயை ஆடல் பாடல் மூலம் நீக்க எடுக்கப்படும் நாடக முயற்சிகளாகும். மனிதனுக்கு அப்பாற்பட்ட பாத்திரங்களையும், அழித்தர் சக்திகளையும் இந்துமதத்தில் ஆர்ட்டுவார்ட் கண்டார். சிவனை அழித்தற் கடவுளான சிவன் ஆர்ட்டுவார்ட்டின் மனதில் பதிந்த உருவம்.

குயரப்படுகிற, போராடுகிற, அழுந்துகிற மனித உணவுகளை ஆர்ட்டுவார்ட் தனது நாடகங்களில் கொண்டார். தன் இருப்புக்காகச் சிக்கல்படுகிற பாத்திரங்கள் அவருடையவை. ஆர்ட்டுவார்ட்டின் சீடரான குரவ்டேவ்ஸ்கி 'சாகுந்தலத்தைத் தயாரித்தார். நாடகப் பயிற்சிக்கு அவர் இந்திய யோகா உத்திகளையே பயன்படுத்தினார். இவரின் மாணவர் ஒருவர் இந்தியாவந்து கதகளி பயின்று தனது நாடக அரங்கு ஒன்றுக்கு கதகளி நடிகர்களின் முக அசைவுகளைப் பயன்படுத்தினார். குரவ்டோவ்ஸ்கியின் நாடக முறைகளுக்கும் இந்திய செம்மைசார் சமஸ்கிருத நாடகங்களுக்குமிடையே வேறுபாடுகளிருப்பினும் இலட்சியம் ஒன்றேயாகும். இருவரும் நாடகம் என்பது, அளிப்பவருக்கும் பார்வையாளருக்குமிடையே ஏற்படும் உறவு என நம்பினார். இவரது மாணவரான பீட்டர் புநாக் அண்மையில் மஹாபாரதம் தயாரித்தமை நாடக உலகறிந்த செய்தி.

குழல் நாடக அரங்கில் முக்கியஸ்தரான ரிச்சார்ட் செக்னரின் நாடகத் தத்துவங்களைப் பின்வருமாறு வகுக்கலாம். திறந்த வெளியைப் பரவித்தல், பார்வையாளர்களைத் தீவிர பங்கேற்கப் பண்ணுதல், நாடக அனுபவத்தை நோய் தீர்க்கும் அனுபவமாக மாற்றல், குழு நடவடிக்கை. இவ்வம்சங்கள் அனைத்தும் கிழைத்தேய நாடக அரங்குகளிலுண்டு. சிறப்பாக சமயச் சடங்குகள் நாடகங்களிலுண்டு. செக்னரின் குழல் அரங்கின் தன்மையினை இந்தியாவில் ராமலீயா, தெய்யம், படையணி, யாத்ரா, தமாஷா ஆகிய நாடக அரங்குகளில் காணலாம்.

இவ்வண்ணம் கிழைத்தேய நாடக அரங்கினின்று ஐரோப்பியர்கள் பல அம்சங்களைப் பெற்றனர். புதிய பரிசோதனைகளை தமது நாடக அரங்குகளில் நிகழ்த்தினர். அதேவேளை ஐரோப்பியர் தொடர்பினால் கிழைத்தேய நாடக அரங்கும் பல்வேறு மாற்றங்களையும் பெற்றது.

ஐரோப்பா கிழைத் தேயங்களைத் தமது காலனிகளாக ஆட்சி செய்ய ஆரம்பித்த போது, அதன் பின்னரும் அதன் ஆளுமைக்குட்பட்ட நாடுகளும், அண்டை நாடுகளும் மேல்புலக் கலைகளையும், கலாசாரங்களையும் உயர்ந்தவை என்ற எண்ணத்துடன் பின்பற்ற ஆரம்பித்தன. ஒரு வகையில் ஐரோப்பியரை போல கிழைத் தேயத்தவர் பாவனை செய்தனர் எனலாம். நாவல், சிறுகதை, புதுக்கவிதை என்பனவெல்லாம் ஐரோப்பா ஆசிய நாடுகளுக்களித்தவை தாம். ஐரோப்பிய நாகரீகம் ஒருவகையில் படித்த மேலோங்கிகளையே தாக்கியது. புதிய கல்வி அமைப்பே இதற்கான காரணமாகும். ஐரோப்பியர் சென்ற பின்னும் ஆசியர்கள் அந்த மாயையிலிருந்து இன்னும் விடுபடவில்லை.

ஆசிய நாடுகளில் நடைபெற்ற நவீன மயமாகுதலும், பகுத்தறிவு வாதமும் எய்து கலைகளிலும், பாரம்பரியத்திலும் பாரிய தாக்கங்களை ஏற்படுத்தின. பகுத்தறிவு வாதம் என்பது நவீனத்துவத்தின் ஓர் மூலம். அது பழமையை விமர்சிக்கிறது. மாற்றத்திற்கு வழிகாட்டுகிறது. கிழைத்தேய மந்திரம், மதம் என்பனவற்றிற்கு அது எதிரானது ஆசிய நாடுகளில் நவீனத்துவ நிலைப்படுத்துவத்தினடியாக எழுந்த சமூக அதிகார அடைவின் மாற்றி சிக்கலான வர்ச்சமுறை அமைப்பைத் தோற்றுவித்துள்ளது. பலகரிதியான உறவுகளை அது ஏற்படுத்தியுள்ளது. இந்த நவீனத்துவம் ஆசிய நாடகங்களில் பற்று மாற்றங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆசிய நாடகங்களில் நாம் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட சமயச் சடங்குகள் நாடக அரங்கும், கிராமிய நாடக அரங்கும் பாரம்பரிய நாடக அரங்கும் இவற்றுள் பெரிதும் பாதிப்புக்குள்ளாகியுள்ளன. இவற்றுட் சில இன்று மெல்ல மெல்ல மக்கள் மத்தியில் இன்று செல்கின்றன. பல இறக்கும் தறுவாயிலுள்ளன. மருந்து முறைகள் தோன்றிக் காலத்தில் மருந்தாகப் பயன்பட்ட தொயிலாட்டமும், கழிப்புச் சடங்கும் மருந்து முறைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதும், பகுத்தறிவு வாதம் தோன்றியதும் மக்களை விட்டுச் செல்லல் காலத்தின் தவிர்க்க முடியாத விதியாகும். எனினும் பழைய பொருளாதார அமைப்புத் தகராத இடங்களில் இவை இன்றும் உயிர் வாழும் நாடகங்களாகவுள்ளன.

சற்று வளர்ச்சி பெற்ற கிராமிய அல்லது செம்மைசார் மறவழி நாடகங்கள் ஐரோப்பிய விதியுறைகளை ஏற்று அதற்குத்

தக இங்கு மாறின் 'ஜப்பானிய கபுகி, சின ஒப்பேரூ, இந்திய யாத்ரா, இந்தோனேசிய லுடறக், இலங்கை கூத்து' என்பன ஐரோப்பிய பாணியில் நவீனப்படுத்தப்பட்டன. இவற்றுட் சில வடிவத்தில் மரபு பேணிணலும் சமயச் சார்பில்லாத விழுமியங்களையும் கூறின. இது இம்மரபிற்குப் புதிது. அரசர், அரசி, உயர்குடியினர் என்றிருந்த இவற்றின் பாத்திரங்கள் வணிகர், சாதாரண மனிதர்கள் என விரிந்தன. ஜப்பானிய நோ, இந்தோனேசிய வயங்குலிட் என்பன சமகால விடயங்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு அழைக்கப்பட்டன. சமூத்திலும் தமிழர் மத்தியில் இம் முயற்சிகள் பாரம்பரிய நாடகங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

பாரம்பரிய வட்ட மேடை அமைப்பு மாறி இந் நாடகங்கள் பட்ச சட்ட மேடைக்குள் நடத்தப்படுவதும், சினிமாவின் தாக்கங்கள் இவற்றின் தன்மையினை மாற்றுவதும் ஐரோப்பியத் தாக்கம் தந்த விளைவெனலாம்.

நவீன நாடக அரங்கு" என்பது ஆசிய யாவைப் பொறுத்தவரை ஐரோப்பியத் தாக்கத்தினாலேயே ஏற்பட்டது எனலாம். கடந்த 150 வருடங்களாக ஆசியாவின் நவீன நாடகம் உருவாகி வளர்ந்து வருகிறது. இந்தியாவில் வங்காளத்தில் இதன் வளர்ச்சியைக் காணுகிறோம். மத்தியதர வர்க்க - படித்த வகுப்பினர் நவீன நாடகத்துறையில் அதிகம் ஈடுபடுகிறார்கள்.

ஜப்பானில் 1900 இல் ஐரோப்பிய நாடகங்களில் ஈடுபாடு காட்டத் தொடங்கினர். ஐரோப்பிய நாடகங்கள் பல ஜப்பானில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. அவை தயாரிக்கவும் பட்டன. இந்நாட மரபு 'சிஞ்சிகி' என அழைக்கப்பட்டது.

சீனாவுக்கு நவீன நாடகம் ஜப்பானுக் கூடாகச் சென்றது. 1919 மே 4 இயக்கத்திற்குப் பிறகுதான் சீன நவீன நாடகத்தில் அக்கறை செலுத்துகிறது.

புதிய பிரச்சனைகளையும், சமூக மாற்றங்களையும் நவீன நாடகங்கள் கூறின. மத்தியதர வர்க்கம் பகுத்தறிவுக்கொத்த இந்நாடக வடிவத்தையே ஏற்றுக் கொண்டது. சமீப காலங்களாக ஆசிய நாடகங்கள் பற்றிய பிரச்சனைகளை எதிர்நோக்குகின்றன. ஐரோப்பிய அமுதியல் விழுமியங்களை எப்படி ஆசிய நாடகங்களுக்குக் கொண்டுவருவது என்பதுவே அப்பிரச்சனை.

நவீன நாடகம் பற்றிய உணர்வு அவற்றை மொழிபெயர்ப்பதிலும், தழுவுவதிலும் தென்படுகின்றன. ஆசிய நாடகக்காரர்கள் புதிய நடிப்பு முறைக்குத் தம்மை உட்படுத்திக் கொள்ளக் கஷ்டப்படுகிறார்கள் என்பது யவரின் அபிப்பிராயம். ஐரோப்பிய நாடகங்களைப் பின்பற்றப்போய் எமக்குரிய நாடக மரபை இழக்கும் துர்ப்பாக்கியமும் தோன்றப் பார்க்கின்றது.

மேற் கூறியன யாவும் ஐரோப்பிய வருகையினாலும் ஐரோப்பிய நாடக மரபின் தாக்கத்தினாலும் ஆசிய நாடக அரங்கு பெற்ற சில அம்சங்களாகும்.

அண்மைக் காலமாக ஐரோப்பிய நாடகங்களை பின்பற்றுவதும் அதே போலச் செய்தலும் சரியல்ல என்று நமது நாட்டுப் பாணியில் நாடகம் ஆக்க வேண்டும் என்ற உணர்வு எழுந்துள்ளது. ஆசிய நாடுகளில் தோன்றிய தேசிய உணர்வு. விடுதலைப் போராட்டங்கள் என்பன இதற்குரிய காரணங்களாகும் அந்நியருக்கெதிரான குரலில் யாரம்பரிய நாடகங்களைப் பாதுகாப்போம் — வளர்ப்போம் என்பதும் ஒன்றாகியது. இதனால் நவீன நாடகக்காரர்கள் ஆசிய நாடுகளில் மரபு வழி நாடகத்துடன் ஒப்பந்தம் செய்து கொள்ள வேண்டியவர்களாயினார்கள். தமக்கென ஒரு தேசிய நாடக அரங்கை உருவாக்கும் அல்லது உருவாக்கிய ஆசிய நாடகக்காரர்களை இரண்டு அல்லது மூன்று பிரிவினராக நாம் பிரிக்கலாம்.

ஒரு பிரிவினர் பழைய பாரம்பரிய நாடக அரங்களை அவ்வண்ணமே பேணிப் பாதுகாக்க முயல்வோர். இரண்டாவது வகையினர். மேம்புலம் தந்த தொழினுட்ப வளர்ச்சிக்கியை அதனைச் செம்மைப்படுத்தி அழகாக்க முனைவோர். மூன்றாவது வகையினர் மரபுவழி நாடக அம்சங்களின் சாரத்தை உள்வாங்கி நவீன நாடக நெறிமுறைகளையும் இணைத்து தம் மண்ணுக்கென ஒரு புதிய மரபைத் தோற்றுவிக்க முயல்வோர். முதலாவது வகையினர் பழமைவாதிகள். அவர்களது நாடகங்கள் நூதன சாலைகளுக்கேயுரியவை. இரண்டாவதும் மூன்றாவது வகையினர் நாடகத்தை வளர்க்க முனைவார்கள். இவர்களுள்ளும் மூன்றாவது வகையினரின் நாடகங்களே நாடக அரங்கை வளர்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்வனவாகும்.

ஆசிரியக் கருத்து

ஏன் நமது சஞ்சிகைகள் தோல்வியடைகின்றன? எத்தனை பேர்கள் இதைப்பற்றிச் சற்று நேரம் சிந்தித்துள்ளார்கள்? யார் இதைப்பற்றிக் கலைப்படுகிறார்கள்? ஆரோக்கியமானதும், ஆக்கபூர்வமானதுமான கலை, இலக்கிய வளர்ச்சி இன்று வளர்ந்து வருகின்றது என ஓரளவு எல்லாராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டுள்ள இந்தச் சூழ்நிலையில்— இப்படியாகச் சஞ்சிகைகள் நின்று விடுகின்றன என்றால் எங்கோ ஓரிடத்தில் முரண்பாடு இருக்கின்றது என்பதுதானே அர்த்தம்?

இருளால் ஏற்பட்ட அறியாமையைவிட இருளை வளர்க்கும் அறியாமைக்கு எதிராக போர் தொடுப்பது எமது உடனடிக்கடமை.

எங்களுக்கும் எங்களது நாட்டிற்கும் தனித்துவமான சில பண்புகள், சிந்தனைகள், கற்பனைகள், நம்மிடையே உண்டு. அந்தத் தனித்துவமான ரசனை உணர்வுகளை வளர்ப்பதும் வெறும் வியாபார ரீதியான திணிப்புகளுக்கெதிராகப் போராடுவதுமே மல்லிகையின் தனிப் பெரும் இலட்சியமாகும்.

...ஈழத்தின் இலக்கியக் கருத்துக்களும், சிருஷ்டி கர்த்தாக்களின் கனதியான அடிப்பிராயங்களும் மக்கள் மத்தியில் சென்றடைவதற்கு நமது நாட்டுத் தினசரிகள் வீரகேசரி, தினகரன், தினபதி, ஈழநாடு கடந்த காலத்தில் எத்தகைய சேவை செய்துள்ளன என்பதை நாம் சற்று நிதானித்துச் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

ஈழத்துப் புத்தகங்களை வாங்குங்கள்.

15-8-67.

தேசத்தின் மனக் கதவைக் கலைஞர்கள் உரத்துத் தட்டவேண்டும்.

மயர்ச் 1879.

பிரச்சினைகளைப் பேசித் தீர்ப்போம், புரிந்து கொண்டவர்கள் கூடிப் பேசட்டும். பெப்ரவரி, 1976.

நமது நாடு கலை, கலாசாரப் பாலவனமல்ல.

ஒக்டோபர், 1971.

தமிழ் நாட்டில் இலக்கியச் சூழ்நிலை

— வல்லிக்கண்ணன்

தரமான முற்போக்கு இலக்கிய இதழான 'மல்லிகை' வெற்றிகரமாக இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் வளர்ந்து, தனது 'வெள்ளி விழா'வைக் கொண்டாடுவது மகிழ்ச்சிக்கு உரிய விஷயம். இது பெரிய சாதனையும் கூட.

நண்பர் டொமினிக் ஜீவாவின் ஆர்வமும், ஆற்றலும், இலட்சிய வேகமும், கடும் உழைப்பும், முற்போக்கு இலக்கிய வாதிகளின் ஒத்துழைப்பும் இந்தச் சாதனைக்கு அடிப்படையாகும். இது பெருமைக்குரிய விஷயம்.

நண்பர் டொமினிக் ஜீவாவை நான் முதன் முதலாகச் சந்தித்த சந்தர்ப்பமும், அதன் பின்னர், அவ்வப்போது சந்திக்க நேர்ந்த சந்தர்ப்பங்களும் என் நினைவில் பசுமையாகப் பதிந்துள்ளன. அவருடைய உற்சாகமும், செயல் ஊக்கமும், இலட்சியப் பிடிப்பும், ஒவ்வொரு சமயத்திலும் அவரிடம் அதிகம் மதிப்புக் கொள்ளும்படி உந்தியிருக்கின்றன.

ஜீவாவை நான் முதல் தடவையாகச் சென்னையில் சந்தித்தபோது, 'சரஸ்வதி' பத்திரிகை வெற்றிகரமான வளர்ச்சிப் பருவத்தில் இருந்தது. அதே சமயம் நண்பர் தொ. மு. கி. ரகுநாதன் திருநெல்வேலியில் 'சாந்தி' என்ற முற்போக்கு இதழை நடத்திக்கொண்டிருந்தார். சென்னையிலிருந்து 'தாமரை' வெளி வரத் தொடங்கியிருந்தது.

நண்பர் விஜயபாஸ்கரன் 'சரஸ்வதி'யை எட்டு வருடங்கள் தான் நடத்த முடிந்தது, மிகுந்த சிரமத்துடன். வரலாறு படைத்த 'சரஸ்வதி' வரலாற்றில் கலந்து விட்டது.

நண்பர் ரகுநாதனின் 'சாந்தி' ஒரு வருடமும் சில மாதங்களும் இலக்கியப் பணி புரிந்துவிட்டு கால வெள்ளத்தில் மறைந்து போய்ற்று.

'தாமரை' வெள்ளி விழாப் பருவம் தரண்டியும், வெள்ளி விழாச் சிறப்பு மலர் தயாரிக்க முடியாத சோர்வு நிலையில், மேலும் வயதாகித் தளர்நடை போட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

இடைக்காலத்தில் எத்தனை எத்தனையோ பத்திரிகைகள் - முற்போக்கு இலக்கிய இதழ்கள் - ஊக்கத்துடன் தலைதூக்கின. அவற்றின் உற்சாகம் எல்லாம் ஒரு சில மாதங்களோடு ஒடுங்கி விட்டது. அபூர்வமாக ஒன்றிரண்டு ஒரு ஆண்டுக்கு மேல் வர முடிந்தது, உண்டு. ஆயினும், வளமாக வாழ முடிந்தது இல்லை. சில ஆர்வலர்கள், பத்திரிகை ஆரம்பிப்பதும், சில இதழ்களுக்குப் பிறகு சோர்ந்து போவதும், பிறகு சிறிது இடைவேளைக்கு அப்புறம் மீண்டும் தொடர்வதும், திரும்ப நிறுத்துவதும், மறுபடி தொடங்கி ஒரு சில இதழ்கள் கொண்டு வருவதும் பின் ஒய்ந்து போவதும் இயல்பாக இருந்திருக்கிறது தமிழ் நாட்டில்.

முற்போக்கு இலக்கியப் பத்திரிகைகளுக்கு மட்டும் தான் இந்த நிலைமை என்பதில்லை. 'ப்யூர் லிட்டரேச்சர்' (ஆழ்ந்த இலக்கியம், தனி இலக்கியம், சுத்த இலக்கியம் மட்டுமே) என்று சொல்லிக்கொண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்ட - ஆரம்பிக்கப்படுகிற - முயற்சிகளின் கதையும் இப்படித்தான் இருக்கிறது.

இந்தப் பத்திரிகைகள் எல்லாம் ஆயிரக்கணக்கில் வாசகர்களைப் பெறுவது கூட அரிதாக இருக்கிறது. ஆனால், அதே சமயம், 'பல்கலை வாரப் பத்திரிகை' என்றும், 'ஜன ரஞ்சக இதழ்' எனவும் விளம்பரப்படுத்திக்கொண்டு வெளிவருகிற வணிக நோக்குப் பத்திரிகைகள் லட்சக்கணக்கில் வாசகர்களைச் சம்பாதித்து, வழமாக முன்னேறுவது சாத்தியமாகி இருக்கிறது.

வெற்றி நடை போடும் வியாபாரப் பத்திரிகைகளைப் பின்பற்றி, அதே பாணியில் - பண பலத்துடனும், அச்ச வசதிகளோடும், விளம்பரத் தட்புடல்களோடும் - துவக்கப்படுகிற முதலாளித்துவ இதழ்கள், இலட்சக்கணக்கில் வாசகர்களைப் பெற்று, தொடர்ந்து வெளி வருவதும் நடைமுறை உண்மையாக இருக்கிறது. எந்தக் காலத்திலும், மினுமினு சினிமா சஞ்சிகைகள் திடவளர்ச்சி கண்டு வருகின்றன.

'மாத நாவல்' என்று கூறிக்கொண்டு, கொலை - கொள்ளை - மர்மம் - திகில் கதைகளை - கிண்கிண்பும் பரபர்ப்பும் ஏற்படுத்துகிற சுவாரஸ்யமான கதைகளை - தருகிற வெளியீடுகள், எடுத்த எடுப்பிலேயே, பதினாயிரம் - இருபதாயிரம் பிரதிகள் விலை போவதும் நாடறிந்த நிகழ்வுதான்.

சமீப சில வருடங்களாக, 'புலனாய்வு பத்திரிகைகள்' (இன்வஸ்டிகேஷன் ஜர்னல்ஸ்) என்று சொல்லிக்கொள்கிற மாதம் இரு முறை அல்லது வார இதழ் வாசகர்கள் மத்தியில் பரபரப்பான வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன. (துக்ளக், ஜூனியர் விகடன், தராசு, நக்கீரன்) போன்ற இந்த ரக இதழ்கள் புதுசு புதுசாகத் தோன்றிக் கொண்டும் இருக்கின்றன.

இவை பெறுகிற வியாபார வெற்றியைக் கண்ட - நீண்டகாலமாக நடக்கிற - ஜன ரஞ்சக வணிக நோக்கு வாரப் பத்திரிகைகள் கூட, திகில் - மர்மக் கதைகளையும், 'புலனாய்வு'க் கட்டுரைகளையும் தங்கள் வளர்ச்சிக்குத் தேவையான இன்றியமையா அம்சங்களாகக் கொண்டுள்ளன.

தமிழ் நாட்டில் வாசகர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்து வந்துள்ளது படிக்கும் மனோபாவமும் வளர்ந்து வருகிறது, ஆனால், தரமான விஷயங்களை - சிந்தனைக்கு வேலை வைக்கும் கனமான விஷயங்களையும் அறிவியல் விஷயங்களையும் - வாசகர்களில் பெரும்பாலோ நாடுவதில்லை; விரும்பி ஏற்கத்தயாராகவுமில்லை.

வாசகர்களிடையே 'வாங்கும் சக்தி' போதுமானபடி இல்லை என்று சொல்லவும் முடியாது. ஐந்து ரூபாய், மூன்று ரூபாய், இரண்டரை ரூபாய் கொடுத்து 'பல்கலை' (குசுகுசுப்பு - கிண்கிண்பு நிறைந்த) ஏடுகளையும், சினிமா சஞ்சிகைகளையும், கொலை - கொள்ளை - திகில் - மர்ம வெளியீடுகளையும், 'புலனாய்வு'ப் பத்திரிகைகளையும் பல்லாயிரக்கணக்கான (லட்சக் கணக்கான) பேர்கள் வாங்கி வாசிக்கத்தான் செய்கிறார்கள். ஆனால், கலை - இலக்கியம் - முற்போக்கு - அறிவியல் என்றால், பக்கத்தில் வரக்கூடத் தயாராக இல்லை அவர்கள்: இந்தக் குறைபாட்டுக்கு அடிப்படைக் காரணமே -

பத்திரிகைகள், புத்தக வெளியீட்டாளர்கள், மற்றும் சினிமா, நேடியோ, டி.வி. முதலிய பொதுஜனத் தொடர்பு சாதனங்களை ('மாஸ் மீடியா') நிர்வகிக்கும் பொறுப்புகளில் இருப்பவர்கள்தான். மேலும் இவர்களை எல்லாம் இயக்குவிக்கும் பணம் பணியும் (லாபம் ஈடும்) நோக்குடைய தொழில் அதிபர்கள் முக்கியமானவர்கள்.

ஒரு நாட்டின் - நாட்டு மக்களின் - அறிவு வளர்ச்சிக்கும், சிந்தனை வளத்துக்கும், பண்புகளின் உயர்வுக்கும், கலாசார மேம்பாட்டுக்கும், மனித நேயத்துக்கும், அமைதியும் சந்தோஷமும் நிறைந்த சமூக வாழ்வுக்கும் துணை புரியக்கூடிய - துணை புரிய வேண்டிய - சக்தி மிகுந்த இந்தச் சாதனங்கள் பலவற்றையும், இவர்கள் தங்கள் சுயநல, சுயலாப நோக்கிற்கு உதவுகிற கருவிகளாக மாற்றி விட்டார்கள்.

மக்கள் அறிவு வளர்ச்சியும், சிந்தனை விழிப்பும் பெறாதவர்களாக - உண்மை நிலைமைகளை மறந்து ஒருவித போதை மயக்கத்தில் ஆழ்ந்து - இன்றைய நிலையே சுகமானது என்ற சோம்பல் சுகவாச மனோபாவத்தில் (பிரமையில்) கிறங்கிக் கிடக்கும் படி பண்ணுவதற்கே இவற்றை அவர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். வெற்றிகரமாக.

தாங்களும் தங்களைச் சேர்ந்தவர்களும் படாடோபப் பகட்டு வாழ்வு வாழ்வதற்கு வசதியாக, அதிகம் அதிகமாகப் பணம் திரட்டுவதற்காக (வாணிப நோக்கில் மிகுலாபம் பெறுவதற்காக) இவர்கள் இந்த நாட்டு மக்களில் பண்பாட்டை, ஒழுக்கங்களை, அமைதியை சிதைத்துச் சீரழித்து வந்திருக்கிறார்கள். அறிவை மழுங்கடித்து, சிந்தனைத் திறனை மங்கவைத்து, சமூகமேம்பாட்டை நாசப்படுத்தி வருகிறார்கள்.

காமம், வக்கிர உணர்வுகள், கொலை, கொள்ளை, பலரக வன்முறைகள் இவற்றைப் பிரகாசப் படுத்தி ('குளோரிபை' பண்ணி), சிறு பருவத்திலிருந்தே உளப் பண்பை கறைபடுத்தி, நாட்டினரை நெறிகெட்ட வழிகளிலே திசைதிருப்பி விட்டிருக்கிறார்கள். இன்னும் இவ்வாறே செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள் — பத்திரிகைகள், புத்தக வெளியீடுகள், நாடகங்கள், சினிமா, ரேடியோ, டி.வி. நிகழ்ச்சிகள் மற்றும் கலைகள் என்ற பெயரில் பலரகக் கூத்தடிப்புகள் மூலமாக.

ஆகவே, இந்நாட்டு இளைஞர்களும், மத்தியதர வர்க்கத்தினரும், வசதி படைத்த (வளங்களைப் பெருக்கிக் கொண்) மேல்தட்டு வர்க்கத்தினரைப் பின்பற்றும் மோகத்தில், போலியான வெளிச்சங்களை உண்மைகளென மயங்கி கிறங்கித் தங்கள் தனி நபர் வாழ்வையும், சமூக வாழ்வையும் கெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பண்பாட்டு உயர்வு, நேர்மை, நியாயம், சத்தியம், ஒழுக்கம் முதலிய மாண்புறு விஷயங்கள் எல்லாம் மதிப்பிழந்து போயின. பரிசுதிக்கப்பட வேண்டிய 'மதிப்புகள்' ஆகி விட்டன.

அரசியல் சூழ்நிலைகளும் இந்த நிலைமையைத் தடித்துக் கொழுக்கச் செய்கின்றனவே தவிர, நேரீய் வளர்ச்சிக்கு வகை செய்வதாயில்லை.

இத்தகைய ஒளிக் கோளாறான சூழலில் இலக்கியத்தின் நிலை ஒளி குன்றி மங்கிப் போனதில் வியப்பு எதுவும் இல்லை. இன்றைய நிலையைக் கவனிக்கும் இலக்கியவாதிகள் — ரசிகர்களில் பலர் 'இலக்கியத்துக்கு எதிர்காலம் இல்லை' என்றும், 'தமிழ் நாட்டில் இலக்கியத்தின் வருங்காலம் இருண்டு காணப்படுகிறது' என்றும் விரக்திக் குரல் எழுப்புவதிலும் ஆச்சரியம் இல்லை.

ஆனால், தமிழ் நாட்டில் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி இப்படி ஒரே அடியாக நம்பிக்கை இழந்துவிட வேண்டிய தன்மையில் இல்லை என்றே நான் கருதுகிறேன்.

முற்போக்கு நோக்குடன் நல்ல 'இலக்கியம்' படைக்கக்கூடிய இளைஞர்கள் தமிழ்

நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் தோன்றிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவர்களில் அநேகர் நல்ல திறமைசாலிகளாக இருக்கிறார்கள். பாராட்டப்பட வேண்டிய கதைகள், கவிதைகள், நாவல்களை இவர்கள் எழுதுகிறார்கள்.

பிரசுர வாய்ப்புப் பெற முடியாத இவர்கள் அவ்வப்போது கூட்டு முயற்சியாகவும், தனி முயற்சியின் பேரிலும், தொகுப்பு நூல்கள் வெளியிடுவதிலும் ஆர்வம் காட்டுகிறார்கள். இவை மன நிறைவு தரும் நல்ல படைப்புகளாகவே அமைந்துள்ளன.

வெவ்வேறு நகரங்களில், இளைஞர்கள் கூடி, தங்கள் எழுத்துக்களைப் படித்துக் காட்டி, விமர்சித்தும், பாராட்டியும் உற்சாகம் பெறுவதும் இயல்பாக இருக்கிறது. இவ்வகையில், கலை இலக்கியப் பெருமன்றம், தமிழ் நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் ஆகிய அமைப்புகள் போற்றத் தகுந்த பணிகள் புரிந்து வருகின்றன.

முற்போக்கு இலக்கியப் பத்திரிகைகளான 'தாமரை'யும், 'செம்மல'ரும் இளைய படைப்பாளிகளுக்கு ஊக்கமளிக்கின்றன.

கனத்துப் பரவி நிற்கும் பேரிருளினூடே இவை சிறு வெளிச்சங்கள் தான். எனினும், நம்பிக்கையை வளர்க்கும் ஒளிப் பொறிகள் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

வெள்ளியும் கேள்வியும்

நடு ரோட்டில்
யாரோ கைதவறி
விட்டு விட்ட
வெள்ளி... ஒரு ரூபா
தாரோடு தாராகி
போவோர் வருவோர்
கால்களில்
கார் ரயர்களில்
மீதி படுகின்றது.
நெருக்கடிச் சகதியில்
அல்லறப் படும்
மக்களிடம்
ஒற்றுமை யென்றும்
நெம்பு கோல்
இல்லா விடில்
இப்படித்தான்
நடக்கு மென்று
பகர்கின்றதோ?

க. நாகராஜா

ஈழத்து நாவல்களில் சமூகப் பண்பாட்டு விழுமியங்கள்

சில குறியீடுகள்

சி. வன்லியகுலம்

நவீன கலை இலக்கிய வடிவங்களிலே சமூகக் கட்டமைப்பினையும், அதன் முரண் பாடுகளையும், பண்பாடு விழுமியங்களையும் சித்திரிப்பதிலே நாவலிலக்கியம் முதன்மை வகிக்கின்றது. சமூகக் கட்டமைப்பின் அடித்தளத்தில் இருந்து சமூக மேற்கட்டுமானங்களின் சிகரம் வரை தன் பார்வை வீச்சைச் சுவறி நிற்பவை நாவல்கள். வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியையோ, அன்றி முழுமையான ஒரு வாழ்க்கை முறையையோ பிரத்தியட்சமாக கலையம்சத்துடன் நாவல்கள் சித்திரிக்கின்றன. சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு உணர்வு நிலை ஒன்று மூலாதாரமாகிவிட நாவலிலக்கியத்துக்குச் சமூக வாழ்க்கை முறையே அடித்தளமாக அமைந்து விடுகிறது.

எனவே, நாவலிலக்கிய எழுத்தாளன் ஒருவனது பணி, சிறந்த கதை ஒன்றை எழுதி முடிப்பதுடன் நின்று விடுவதில்லை; அது நாவலாகி விடுவதுமில்லை. எழுத்தாளன், தான் படைக்கப்போகும் நாவல் சித்திரிக்கும் சமூகத்தினையும், அதன் கட்டமைப்பினையும், சமூக இயங்கியல் வரலாற்று உண்மைகளையும் பூரணமாக அறிந்திருத்தல் வேண்டும். சமூக வியல் தத்துவங்களை அவன் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். சமூகத்தை முழுமையாக அறிந்து கொள்வதும், அதன் இயங்கியல் தத்துவங்களைப் புரிந்துகொள்வதுமே நாவலாசிரியன் ஒருவனுக்குள்ள மிகப் பொறுப்பான பணியாகும். இந்த நடைமுறைத் தத்துவங்களை அவன் கூர்ப்புடன் இனங் காணுவானெனில் அவனால் சிறந்த நாவலொன்றுக்கான உள்ள

டக்கத்தை வடித்தெடுத்துவிட முடியும். இந்த நடைமுறைத் தத்துவங்களோடு ஆசிரியனின் வாசிப்பு, பட்டறிவு அனுபவங்களும், கற்பனையும் இணையும்போது உந்தமமான நாவல் உருவாகி விடும்.

ஈழத்திலிருந்து வெளிவந்த பெரும்பாலான நாவல்களில் ஆழமான சமூக நோக்கினை அவதானிக்க முடியவில்லை. கதையில் தன்னுயிரை வைத்திருப்பவையே பெரும்பான்மை. எனவே அவை இரண்டாந்தர நாவல்களாகவே கணிக்கப்படுகின்றன. இவ்வகை இரண்டாந்தர நாவல் ஆக்கத்திற்குக் காரணம், சமூக அடித்தளம் பற்றிய கூரிய, ஆழமான அவதானிப்பு எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் இன்மையேயாகும். வெறும் சித்திரிப்புத் திறனில் மட்டும் ஒரு நாவல் தங்கியிருப்பதும் அதன் இரண்டாந்தரமான தன்மைக்குக் காரணமாகி விடும். உறுதியான சமூக நோக்கின் கூர்ப்பும், சுவைதரும் சித்திரிப்புத் திறனும் இணையும் போதே சர்வதேச தரம்வாய்ந்த நாவல்கள் உருவாகும். தமிழ் நாட்டில் தலைசிறந்த ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்களான அகிலன், நா. பார்த்த சாரதி, சாண்டில்யன் போன்றோரின் நாவல்கள் இரண்டாந்தரம் வாய்ந்தவையாகக் கணிக்கப்படுவதற்கு, அவர்கள் சமூக நோக்கை விட சித்திரிப்புத் திறனுக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதே காரணமாகும்.

ஈழத்து நாவலாசிரியர்கள் பலர், மேற்குறித்த நாவலாசிரியர்களை விட ஒரு வகையில் வேறுபட்டு நிற்கின்றனர், இவர்களிற்கு பெரும்பான்மையினர் தமது படைப்புக்க

ளில் சமூக நோக்கிற்கு அழுத்தங்கொடுக்க முயற்சிக்கின்றனர். குறிப்பாக முற்போக்கு எழுத்தாளர்களிடம் இத் தனித்துவம் பெரிதும் இனங்காணப்படுகிறது. இளங்கீரன், கே. டானியல், செ. கணேசலிங்கன், செ. யோகநாதன், யோ. பெனடிசுப்பாலன், எஸ். அகஸ்தியர், தெனியான், நந்தி போன்ற நாவலாசிரியர்களிடம் இப்பண்பு விதந்து கூறக்கூடிய அளவில் காணப்படுகின்றது. ஆயினும், இவர்களது படைப்புக்களின் தரத்திலும், கனத்திலும் குறிப்பிடற்குரிய வேறுபாடுகளை இனங்காணமுடியும். இவ் வேறுபாடுகளுக்கான காரணங்கள் யாவை?

நாவலாசிரியன் ஒவ்வொருவனும் வெவ்வேறான களத்தில் நின்று சமூகத்தினை நோக்குவதும், தான் பார்த்த கோணத்திலேயே சமூக நடவடிக்கைகளைச் சித்திரிக்க முயல்வதுமே இவ் வேறுபாடுகளுக்குக் காரணம் எனலாம். பட்டறிவுத் திறனின்றி வெறும் தத்துவங்களைப் பெய்தோ அல்லது அதுவுமின்றியோ நாவலாக்கி விடுகின்ற இயல்பினை டானியல் தவிர்ந்த ஏனைய எழுத்தாளர்களிடம் காண முடிகிறது. இதனால் இவர்களின் பெரும்பாலான நாவல்கள் 'தயாரிப்புகள்' ஆகிவிடுகின்றன. டானியல் தாம் வரித்துக்கொண்ட தத்துவங்களைத் தமது வாழ்க்கை அனுபவங்களையும் இணைத்துத் தருவதனால் அவரிடமிருந்து தரமான நாவல்களை எதிர்பார்க்க முடிந்தது. டானியல், வாழ்க்கை நடப்புகளைத் தத்துவக் கண்கொண்டு நோக்குகிறார். தான் நேரடியாகச் சம்பந்தப்பட்ட விடயங்களை இயங்கியல் பொருள்முதல்வாத நோக்கில் அணுகுகிறார். அச் சம்பவங்களை அந்நிகழ்வுகளோடு தொடர்புடைய மக்களின் மொழியிலேயே வடித்துவிடுகின்றார். எனவேதான் அவருடைய நாவல்களிலே இயல்பு நிலையையும், யதார்த்தத்தையும், சுவையையும் காண முடிகிறது. தமிழ் நாட்டிலும், ஜி. நாகராஜன், சி. ராஜநாராயணன், டி. செல்வராஜ், பூமணி, கு. சின்னப்பாரதி போன்றோரிடம் இந்த இயல்புகளைப் பிரத்தியட்சமாகக் காணமுடியும். நாவலுக்கு ஒரு சமூகப்பணி உண்டு எனக் கொள்ளாது, அது நடைமுறை வாழ்க்கையை இயல்பு நெறியிலே கலைப்பாங்குடன் சித்திரிக்காற் போதுமானது எனக் கருதும் எழுத்தாளர்களும் இருக்கின்றனர். ஈழத்திலே, வ. அ. இராசரத்தினம், அ. பாலமகேசரன், ந. பாலேஸ்வரி, அருள் சுப்பிரமணியம், செம்பியன்செல்வன், கோகிலாமகேந்திரன், புலேர்வியூர் சதாசிவம் போன்றவர்கள் இந்த வகுப்பைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களாவர்.

இன்றொரு பிரிவினர், நாவலுக்கு சமூகப்பணியொன்று உண்டு என்பதை ஏற்றுக் கொண்டாலும், அதற்குக் கூடிய அழுத்தங்கொடுக்காது இயல்பு நெறியிலே கலைப்பாங்குடன் எழுதி வருகின்றனர். செங்கை ஆழியான், எஸ். பொன்னுத்துரை ஆகியோர் இவ்வாறான எழுத்தாளர்களாவர்.

ஒரு சமூகத்தின் விழுமியங்களாகத் திகழும் சமயம், இனம், மொழி, தொழில், சாதிப்பாடுபாடுகள், அரசியல் பொருளாதார நடவடிக்கைகள், பாலியல் ஒழுக்கங்கள், வர்க்க வேறுபாடுகள் இவற்றுக்கிடையேயுள்ள போராட்டங்கள் ஆகியன சமூகத்தினின்றும் ஓதுக்கி வைக்கப்பட முடியாதவை. இந்த முரண்பாடுகளை இனங்கண்டு இயல்பு நிலையோடு அவற்றை நாவலில் சித்திரிக்கும்போதே அவை வாசகனை யதார்த்தமான உலகுக்கு இட்டுச் செல்கின்றன. இவற்றில் ஒன்றே பலவோ மலினப்படுத்தப்படும்போது அல்லது மிகைப்படுத்தப்படும்போது நாவல் யதார்த்த நிலையினருந்து சரிந்து விடுகிறது. இந்தச் சரிவினை வல்லமையுள்ள எந்த எழுத்தாளனும் சீர் செய்துவிட முடியாது டானியலின் முதல் நாவலான 'பஞ்சமர்' இவ்வாறான குறைபாடுகள் கொண்டிருப்பதனை அவரே ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார். பஞ்சமருக்குப் பின்னர் எழுதப்பட்ட நாவல்களில் இக் குறைபாடுகள் பெருமளவில் நீவர்த்தி செய்யப்பட்டுள்ளன. பஞ்சமரில் மக்களின் சமய உணர்வுகளுக்கு இடமளிக்காத டானியல், 'கானலில்' மக்களின் சமய நம்பிக்கைகளையும், சமூக விடுதலையையும் இணைத்து நாவலாகத் தந்திருக்கிறார். சமய மாற்றத்தின் மூலம் சமூக விடுதலையை வென்றெடுக்க முயல்வது வெறுங் 'கானல்நீரே' என்பதை யதார்த்தபூர்வமாக இந்த நாவலிற் சித்திரித்திருக்கிறார். அதுவே இந் நாவலின் வெற்றிக்குக் காரணமாகவும் அமைந்தது. கணேசலிங்கனின் 'சடங்கு' அவரது ஏனைய நாவல்களினின்றும் சிறப்புற்று விளங்குவது அவர் அந் நாவலில் சமூகப்பண்பாட்டு அம்சங்களுக்கு முக்கிய இடம் அளித்திருப்பதிலேயாகும்.

எனவே சமூக, பண்பாட்டில் நாவலாசிரியன் ஒருவன் தான் வாழும் சமூகம் பற்றிய தெளிந்த அறிவுள்ளவனாக விளங்குவது தவிர்க்க முடியாதது. அவன் சமூக விழுமியங்களை அவற்றின் இயல்புக்கேற்ற வகையிலே நாவலில் சித்திரிக்க வேண்டியவனாகிறான். அவ்வாறான நாவலாசிரியன் ஒருவனாலேயே சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சீரிய முறையில் இனங்காணவும், அவற்றை எழுத்தில் வடிப்பதன் மூலம் சிறந்த ஒரு நாவலை உருவாக்கவும் முடியும்.

புதிய திறமையும் போக்குகள்

கே. எஸ். சிவகுமாரன்

கலை, இலக்கியத் துறைகளிலே புதிய திறமையும் போக்குகளை நாம் இனங்காணக் கூடியதாக இருக்கிறது. தமிழிலே இம் முறைகள் அதிகம் பயன்படாமற் போகின்றன. ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு போன்ற மொழிகளிலே இம்முறைகள் கடந்த இருபது இருபத்தைந்து வருடங்களாகப் பிரயோகிக்கப் படுவதை நாம் அறிகிறோம்.

தமிழ் கலை, இலக்கியங்களைத் திறமையுடைய செய்ய இவை பயன்படுமா என்பது வேறு கேள்வி, இவற்றைப் போக்கோடு போக்காக அறிந்து வைக்கக்கூடாதா என்பது மற்றொரு கேள்வி. மேலோட்டமான முறையிலாகுதல் ஒரு சில தகவல்களை நாம் குறித்துக் கொள்ளுதல் பிரயோசனமாய் இருக்கும் என்று கருதி இத் தொகுப்புத் தரப்படுகிறது.

கலை, இலக்கியத் திறமையும், கலை, இலக்கியக் கொள்கையின் அடிப்படையில் அமைவதை நாம் அறிவோம். இலக்கியக் கொள்கை பல வகைப்படும். அவற்றிலே சில; அகவியம், அறவியல், உணர்ச்சி, அழகியல், சமுதாயம் ஆகிய நிலைப்பாடுகளின் அடிப்படையில் அமையும் கொள்கைகள். இவ்வாறு பகுக்கப்படும் இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கு ஏற்றவாறு திறமையும், கொள்கைகளும் அமைகின்றன. இவற்றைப் பின்வருமாறு பகுப்பர்; அனுசரணை, பயன் வழி, வெளிப்பாடு, புறநிலை அல்லது விடயம். (பார்க்க: க. கைலாசபதியின் இலக்கியமும் திறமையும்.)

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் திறமையும் கோட்பாடுகளை வேறு விதமாகப் பகுத்துத் தந்துள்ளனர் சிலர். அவர்களிலே ஒருவர் கே. எம். நியூட்டன் என்பவர். 'இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியக் கோட்பாடு' என்ற பெயரிலே அவர் ஒரு புத்தகத்தை ஆங்கிலத்தில் எழுதியிருக்கிறார். நியூட்டன் விபரித்திருக்கும் திறமையும் போக்குகளை ஆங்கிலத்திலே பல்வேறு பெயரிட்டு அழைப்பர்.

இங்கிலாந்திலுள்ள லாங்காஸ்டர் பல் கலைக் கழகத்திலே ஆங்கிலப் பேராசிரியராக ராமன் லெல்டன் என்பவர் பணிபுரிகிறார். இந் நூற்றாண்டு இலக்கியத் திறமையும் கோட்பாடும் நடைமுறையும் தொடர்பான ஒரு வழிகாட்டியை லெல்டன் தயாரித்து வருகிறார். இந்த நூலாசிரியரின் பகுப்பின் படி, பின்வரும் போக்குகளைக் காண முடிகிறது.

ருஷ்ய உருவமைப்பு வாதம், மார்க்சிய வாதம், கட்டமைப்பு வாதத்தின் பின் தொடரும் நிலைவாதம், வாசகர் சம்பந்தப்பட்ட வாதம், பெண் நிலைப்பாட்டு வாதம்.

'அண்மைக் காலம்' வரை, இலக்கியங்களைப் படிக்கும் சாதாரண வாசகர்களும், ஒரு தொழிலாகப் பயிலும் இலக்கியத் திறமையாளர்களும், இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பெருகி வருவதைக்கண்டு அலட்டிக் கொள்ளவில்லை. விமர்சகர்கள் என்ற போர்வையிலே (உண்மையிலே இவர்கள் தத்துவ வாதிகள்) பல்கலைக் கழக இலக்கியத் திணைக்களங்களில் போதிப்பவர்களே இக் கோட்பாடுகள் பற்றி அக்கறை கொண்டிருந்தனர். வானொலி, தொலைக் காட்சி, பத்திரிகை, ஏடுகளில் புத்தக மதிப்புரைகள் அல்லது இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரை

கள் போன்றவை சாதாரண வாசகர்களுக்கு காகவே எழுதப்பட்டன' என்று ஸெல்டன் குறிப்பிடுகிறார்.

'சிறந்த இலக்கியங்கள் உலகளாவியவை என்றும், மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிய பொதுவான உண்மைகளைக் கூறுகின்றன என்றும் கலாநிதி சாமுவேல் ஜோன்சன் கருதியது போல பெரும்பாலான விமர்சகர்களும் கருதியதினால், வாசகர்களுக்கு விசேஷ அறிவோ, மொழியனுபவமோ வேண்டிய தில்லை என நினைத்தனர்.'

'எழுத்தாளனின் சொந்த அனுபவம், அவன் எழுத்து எழுந்த, சமுதாய வரலாற்றுப் பின்னணி, மனித நல வேட்கை, கற்பனை ஆற்றல், சிறந்த படைப்பு களின் கவிதை வளம் போன்றவை பற்றி விமர்சனர்கள் கவனஞ்செலுத்தி வந்தனர். இன்னொரு விதத்தில் கூறினால், வாசகர்களாக நாம் எவ்வாறு ஒரு படத்தை நம்முள்ளேயே வரைந்திருக்கிறோமோ அல்லது உலகத்தைப் பற்றி நாம் கொண்டுள்ள காட்சி எதுவோ, அத்தகைய படிமத்தைக் குலைக்காவண்ணம் இலக்கியத்தை நாம் திறனாய்வு செய்து வந்திருக்கிறோம். ஆனால், 1960-களின் பிற்பகுதியிலே நிலைமை மாறத் தொடங்கியது' என்கிறார் ஸெல்டன்.

'எழுத்தாளனின் சிந்தனையையும் வாழ்க்கையையும் வலியுறுத்திப் பார்ப்பது கற்பனையைப் போக்கான திறனாய்வு. படிப்பவர் அனுபவத்தை மையமாகக் கொண்டு எழுத்து (Phenomonological) அல்லது மனப்பதிவுத் திறனாய்வு. சமூக, பொருளாதாரப் பின்னணி அடிப்படையானது என்று கூறுவது மார்க்சியப் பார்வை. எழுத்தை மாத்திரம் தனியாக எடுத்துக்கொண்டு, அதன் தன்மையை ஆராய்வது உருவக் கோட்பாடு. அர்த்தங்களை மேற்கொள்ள நாம் பயன்படுத்தும் சந்தேகங்களின் (Codes) அடிப்படையில் மதிப்பிடுவது கட்டமைப்புப் பார்வை (Structuralistic). கற்பிதங்களின் (Myths) அடிப்படையிலான திறனாய்வு பிரபல்யம் பெறவில்லை' இவ்வாறு ராமன் ஸெல்டன் குறிப்பிடுகிறார்.

'சோசலிஸ்தியத் தாதர் வாதம்' இன்றைய சோவியத் யூனியனில் செல்வாக்கை இழந்து வருகிறது. (ஆதாரம்: க்ளாஸ் நொஸ்ட் தொடர்பான சோவியத் இலக்கிய விமர்சகர்களின் கருத்துக்கள்). சோசலிஸ்தியத் தாதர் வாதம் வருமுன்னர், ருஷ்யாவிலே உருவ வாதத்திற்கு மதிப்பு இருந்து வந்தது. இலக்கியத்திலே முதலில் இலக்கியத் தன்மை இருக்க வேண்டும்

உருவ அம்சங்கள் முக்கியத்துவம் பெற வேண்டும். என்று இந்த உருவ வாதிகள் வலியுறுத்தி வந்தனர்: சமூகப் பின்னணியிலும், தொடர்புச் சூழலிலும் மொழி வகிக்கும் பண்பை அவர்கள் வலியுறுத்தினர்.

ருஷ்ய உருவ வாதியான ரொமான் ஜக்கொப்ஸன் என்பவர் செக்கஸ்லோவாக்கியாவில் குடியேறி, 'ப்ராக்' நகரிலே ஓர் இலக்கியச் செல்நெறியை வெளிப்படுத்தினார், இதற்குப் பெயர் (Prague Structuralism).

அமெரிக்காவிலே 'புதிய திறனாய்வு' என்ற புத்தகத்தை 1941-லே எழுதிய ஜோன் க்ரேல் ரன்ஸம் உட்பட க்ளீன் த் ப்ரூகஸ், அலன்ட் டேட், ஆர். பி. உவொரன், டபிள்யூ. கே. உவின் மட் போன்றவர்கள் 'நியூ கிரிட்டிசம்' என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் இலக்கியத்தை உள்ளார்ந்த அடிப்படையில் (வெவ்வேறு உறுப்புகளுக்கிடையில் உள்ள உறவுகள் போன்றவற்றை) நுகரவேண்டும் என்றனர்.

சிகாக்கோ பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர்கள் சிலர் 'அரிஸ்டோட்டலின்' இலக்கியக் கோட்பாட்டை அடியொற்றிச் சென்றனர். ஆர். எஸ். க்ரேன், இவர்களின் குறிப்பிடத்தக்கவர். வரலாற்றுணர்வு, சாட்சியங்களுடன் கூடிய பகுத்தாய்வு, நடைமுறையனுபவம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியே இலக்கியத்தை அணுகவேண்டும் என்பது இவர்களின் கோட்பாடு.

எப். ஆர். லீவீஸ் என்ற பிரிட்டிஷ் பேராசிரியர் தமக்கென்று சில திறனாய்வு முறைகளை வகுத்திருந்தார். ஆனால் அவை எவை என்று வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை. வெளிப்பாடு, பாவனை சம்பந்தமான சித்தாந்தங்கள் இதில் அடங்கும் என்பர்.

ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற பிரிட்டிஷ் பேராசிரியர் 'ப்ராகடிக்கல் கிரிட்டிசிலம்' எனப்படும் செய்முறைத் திறனாய்வை நடைமுறைப்படுத்தினார். பெரும்பாலான விமர்சகர்கள் இந்த முறையையே பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

டெஜர்மன் தத்துவஞானி எட்மண்ட் ஹூஸேர்ல் (Edmund Husserl) வகுத்த கோட்பாட்டை அடியொற்றி எழுத்தது: (Phenomenological) திறனாய்வு. பிரக்கை, பிரஞ்சைக்குட்பட்ட பொருள் - இரண்டையும் ஒரே சமயத்தில் நோக்கி விமர்சிப்பது இந்த விதமான திறனாய்வாகும்.

மார்க்சிய விளக்கத்தின்படி வசலாற்று, சமூகப் பார்வைகளைக் கொண்டு இலக்கியத்தை அணுகும் முறை மார்க்சியத் திறனாய்வாகும். சமுதாயத்தின் பொருளாதார

அடித்தளத்திலிருந்தே சித்தாந்தங்கள், நிறுவனங்கள், நடைமுறைகள் போன்றவை உருவாகிச் சமுதாயத்தின் மேற்கட்டுமானம் அமைகிறது என்பது இக் கோட்பாட்டின் விளக்கம்.

(Archetypal Criticism) என்பது நேர்த் ரொப் ஃப்ரை (Northrop frye) என்ற கனேடியரினால் வகுக்கப்பட்டது. சகல இலக்கியங்களுக்கும் அடிப்படையாக ஐதீகம் போன்றவை இருப்பதால், அவற்றை ஆராயவேண்டும் என்பது இக் கோட்பாட்டின் ஓர் அம்சம் எனலாம்.

பொருள் கொண்டு விளங்க வைக்கும் பண்பு (Hermeneutics) கோட்பாட்டில் உள்ளடங்கியது. மொழியியல் ரீதியான விமர்சன முறை மொழியியல் கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட கட்டமைப்பு முறையை 'பிரெஞ்சு ஸ்ரக்ஷரலிஸம்' வலியுறுத்தியது. மொழி என்பது முடிவடையாச் சொற்களின் சங்கிலி என்பதும் அதன் அடிப்படையில் கோட்பாடு அமைவதும் 'போஸ்ட்-ஸ்ரக்ஷரலிஸம்' என்பர்.

இவ்விதமான திறனாய்வுப் போக்குகளிலே ஒன்றையோ அல்லது பலவற்றை இணைத்தோ பல்நெறி சார்ந்த திறனாய்வு முறையைப் பயன்படுத்துவர். அவர்களில் ஒருவர் காயத்ரி சக்ரவர்த்தி ஸ்பிவக் (Gayatri Chakra Vorty Spivak) என்ற ஆங்கிலப் பேராசிரியர். இந்தியாவில் பிறந்து அங்கே கல்வி கற்றுப் பின்னர் இருபது வருடங்களுக்கும் மேலாக அமெரிக்காவில் கற்பித்து வரும் இவர் (In Other Worlds) என்றொரு புத்தகத்தை (பண்பாட்டு அரசியல் பற்றியது) எழுதியிருக்கிறார். இவர் பெரிசை வாதம், மார்க்சிய வாதம், (Deconstruction) ஆகிய மூன்றையும் இணைத்து வமர்சிப்பவர் எனக் கூறப்படுகிறது.

தமிழிலே, சுந்தரராமசாமியின் 'ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்' என்ற நாவல் பற்றிய (Structuralistic) திறனாய்வைத் 'தமிழவன்' என்ற கார்லோஸ் எழுதியிருக்கிறார். இலங்கையிலே சபா. ஜெயராஜா, எம். ஏ. நுஸ்மான், சுசீத்திராஜா போன்ற பல்கலைக் கழக விமர்சகர்கள் இத் திறனாய்வுப் போக்குகளைக் கையண்டு திறனாய்வு செய்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அ. சண்முகதாஸ், மறைந்த கே. டானியலின் மொழி அடிப்படையில் விமர்சனம் செய்திருப்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

உள்மன ஊர்வலம்

— விவேக்

சற்று ஓய்ந்திருக்கும் நேரங்களில் உள்மனதில் —
ஒவ்வொன்றாய் வெளிவந்து
ஊர்வலம் போகும் ரூபகங்கள்
அந்த அணிவகுப்பில்
இடையிடையே
உணதும் :.....

என் மேசைமீது
இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாய்
சீதறிக் கிடக்கும் புத்தகங்களை
அடுக்கிவைத்து அழகுபார்த்ததும் ...
அடிக்கடி —
கொஞ்சம் அழுதும்
மெல்லச் சிரித்தும்
என்னைக்குடிப்பி வேடிக்கை பார்த்ததும் ...
உணர்ச்சிக் களிப்பில்
பொய்ப்பேசி மகிழ்ந்ததும் ...
(அந்த நேரத்தில் அது உண்மை)
காலத்தின் அடிப்பை ஏற்று
நானும் —
காலச் சூருவளியில் சிக்கி
நீயும் —
காணாமல் போனதும்

அதன் சின்பு —
அழர்வமாகத்தான்
ஓரிரு தடவைகள் சந்தித்துக் கொண்டோம்
யாருக்கும் தெரியாமல்,
(பெற்றோருக்குப் பயந்து அல்ல).

ரூபகங்கள் மட்டுமே
என்றோடு வாழ்கின்றன.
நீ... இப்போது
எங்கிருக்கிறாய் என்ன செய்கிறாய்,
அறியேன்

எப்போதாவது என்கவிதையை
படிக்க நேர்ந்தால்
அப்போது என்னை
ரூபகம் வந்தால்
எனக்கொரு கடிதம் எழுது

உனதும்.
உன் துணைவனதும்
உன் சிள்ளைகளினதும்
சுகங்கள் குறித்து.

கலைவின் இயற்கை மூலங்கள்

ஏ. ஜே. கணகரட்டு

கலை பற்றிய மார்க்சிய அணுகுமுறைகள், பொதுவாக சமூகவியல், வரலாற்றுக் காரணிகளையே வற்புறுத்தி வந்துள்ளன.

மார்க்சியவாதிகள், பொதுவாகக் கலையின் இயற்கை மூலங்களைப் (Natural Origins of art) பொருட்படுத்துவதில்லை. அதற்கு ஓர் காரணமும் உண்டு. சென்ற நூற்றாண்டிலே, முதலாளித்துவத்தின் பயங்கரச் சுரண்டலை நியாயப்படுத்துவற்கு உயிரியல் துறையில் புரட்சியை ஏற்படுத்திய சால்ஸ்டார்வினின் கோட்பாடுகளைத் திரித்து, தவறான முறையில், பொருந்தாத சந்தர்ப்பங்களில் பயன்படுத்துவதற்குப் பிற்போக்தவாதிகள் தயங்கவில்லை. இந்தப் போக்கினை 'சமூக டார்வினிசம்' (Social Darwinism) என்பவர். சமூகத்திலே நடைபெறும் பிணக்குகளுக்கும் இயற்கைத் துறையிலே உயிரினங்களுக்கிடையே நடைபெறும் உய்யப் பிணக்கத்திற்குமிடையே ஒப்புவமையைக் காட்ட முயன்று, இயற்கையிலே எவ்வாறு வல்லனவற்றின் வாழ்வு வளம் (Survival of the fittest) நிலைநாட்டப்படுகின்றதோ, அவ்வாறே சமூகத்திலும் நிகழுகின்றது என இந்த 'சமூக டார்வினிஸ்டுகள், தவறாக வாதாடி, பயங்கரச் சுரண்டலை அடிப்படையாகக் கொண்ட முதலாளித்துவ அமைப்பு இயல்பானதே என நிலைநாட்ட விழைந்தனர். இம் முயற்சி 'மொட்டந்த தலைக்கும் முழங்காலுக்குமிடையே முடிச்சுப் போடுவவற்கு ஒப்பானதே', இதற்கையே போக்குகளும், கருத்துகளும் இன்றும் சமூக-உயிரியல் (Socio-Piology) என்ற போர்வையில் உலாவுகின்றன.

இத்தாலிய மார்க்சியவாதியான செபஸ்தியானோ டிம்பனாரோ (Sebastians Timhanaro) இந்த அம்சத்தில் ஏனைய மார்க்சியவாதிகளின் கருத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றார். அவர் எழுதிய 'பொருள் முதல்

வாதம் - பற்றி' என்ற நூலில் (NLB 1975) இயற்கை தொடர்ந்து இன்னும் மனிதனை வரையறுக்கிறது என்பதனை வலியுறுத்துகிறார்.

டிம்பனாரோவின் அடிப்படை அணுகுமுறை பொருள் முதல் வாதத்தைச் சார்ந்ததே. அவர் கூறுகிறார்: 'இயற்கை மனிதற்கு' முற்பட்டது அல்லது வேறு விதமாகக் கூறுவதென்றால், சடப் பொருள் மட்டம் உயிரியல் மட்டத்திற்கு முற்பட்டது, உயிரியல் மட்டம் சமூக, பொருளாதார, புண்பாட்டு மட்டங்களுக்கு முற்பட்டது. காலத்தாலும் முற்பட்டது - புவியியல் உயிர் தோன்றுவதற்கும், மனிதன் தோன்றுவதற்குமிடையே அமைந்த மிக நீண்ட காலப்பகுதி, தொடர்ந்து இயற்கை மனிதனை இன்னும் வரையறுக்கின்றது. எமக்கு தெரிந்தவரை எதிர் காலத்திலும் வரையறுக்கும். எம்மைப் பொறுத்தவரையில், பொருள் முதல் வாதத்திற்கு இவ்வாறுதான் பொருள் கொள்கின்றோம்.

இதனைப் பெரும்பாலும் ஏற்றுக்கொள்ளும் நேமன்ட் வில்லியம்ஸ் (New Left Review No. 109) மனிதனையும் இயற்கையையும் இவ்வாறு பிரித்து எதிர்த்துருவங்களாக்கும் போக்குப் பெரும்பாலும் கருத்து முதல்வாத, மனிதவாத சிந்தனைப் போக்குகள் மேலோங்கியிருந்த காலங்களில்தான் வளர்ச்சியுற்றது எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். 'இயற்கையை வெற்றி கொள்ளல்' (Conquest of nature) என்ற எணக்கரு மார்க்சிய வாதத்திற்குப் பிரத்தியேகமான தல்லவென்றும், பூர்சுவாசிந்தனை கோலோச்சிய ஒரு முழுக் காலப்பகுதிக்கும் உரித்தானது என்றும் அவர் மேலும் விளக்குகின்றார்.

டிம்பனாரோவின் கூற்று வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தின் அடிப்படை அழுத்தத்தை அர்த்தப்படுத்துகின்றது எனக் கூறும் வில்லியம்ஸ், கூட்டுழைப்பால் மனி

தர்கள், மனித உலகிற்கு முற்பட்ட சட்ப்பொருள் உலகை புதிய, புதிய முறைகளில் மீள் ஆக்கம் செய்திருக்கின்றனர் என்றார். தொழில் புரட்சியும் சட்ப்பொருள் விஞ்ஞானங்களின் மாபெரும் சாதனைகளும் இதற்கு வழிகோலின.

ஆனால் இச்சாதனையை 'இயற்கையை வெற்றி கொள்ளல்' என வர்ணிப்பது, 'மனிதன்', 'இயற்கை' என்ற இரு துருவங்களைக் கேள்வியின்றி ஏற்றுக் கொள்வதற்குச் சமமாகும். இதனால் கோட்பாட்டுத் துறையில் கோணல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன எனச் சுட்டிக்காட்டும் வில்லியம்ஸ் 'இயற்கையுள் மனிதன்' (Man-in-nature) என்ற எண்ணக் கருவே செம்மையான வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்திற்குரியது என்றும், 'இயற்கை', 'மனிதன்' என்ற பிரிவுகளுக்கு அங்கு இடமில்லையென்றும் மேலும் வலியுறுத்துகிறார்.

மனித வரலாறு, பண்பாடு ஆகிய வற்றை வலியுறுத்தும்போது, ஓர் ஆபத்தும் உண்டு என டிம்பனூரோ சுட்டிக் காட்டுகிறார். ஒப்பீட்டு ரீதியில் நிலையான உயிரியல் சார்ந்த நிலைமைகளை — இவை மனித-பண்பாட்டு செயற்பாடுகளில், கூறுகளாக மேலும் இடம் பெறுகின்றன — புறக்கணிப்பதற்கு இது வழிகோலுகின்றது. இந்தப் புறக்கணிப்பினை, அடித்தளம் மேற்கட்டுமானம் என்ற வாய்பாட்டினால் எழுந்துள்ள சிக்கல்களுடனும், குறிப்பாக எமது சமூக-வரலாற்று அனுபவக் கூறுகளைவிட எமது உயிரியல், நிலைமைக் கூறுகளுடன் தெளிவாக நெருங்கிய உறவு கொண்டிருக்கும் சில வகைக் கலைப் படைப்புக்களுடனும் டிம்பனூரோ செம்மையாகத் தொடர்புபடுத்துகிறார் என வில்லியம்ஸ் ஒப்புக் கொள்கிறார்.

பாலியல் சார்ந்த காதல் உணர்ச்சிகள், மரணம் குறித்து அச்சம் கொள்ளல், மற்றவர்களின் மரணங்கள் குறித்து துயருறல் — இந்த உணர்ச்சிகளை வெளியிடும் கலைப்படைப்புக்கள் பொது உள்ளடக்கக் கூறுகளைக் கொண்டிருப்பதுடன், அவை திற்பட்ட பண்பாட்டு வடிவங்களால் வேறுபட்டிருந்தபோதிலும், வரலாற்றுக் காலகட்டங்களையும் கடந்து வெவ்வேறு பண்பாட்டுக்களோடு உயிர்த்துடிப்பான முறையில் — வெறும் ஆவணங்களாகவல்ல — தொடர்பு கொள்ளக்கூடியவையாகவிருக்கின்றன என்ற உண்மையினை டிம்பனூரோ எமக்கு நினைவுபடுத்துகின்றார்.

அதே வேளை, இந்த உயிரியல் கூறுகள் சமூக - வரலாற்று அனுபவமும் அதன் பண்பாட்டு வடிவங்களினூடாகவே வெளிப்ப

படுத்தப்படுகின்றன என்பதனையும் டிம்பனூரோ சுட்டிக் காட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை.

டிம்பனூரோவை விட, வில்லியம்ஸ் ஒரு படி மேலே செல்கிறார், டிம்பனூரோ தரும் உதாரணங்கள் எல்லாம் உயிரியல் நிலைமைகளுக்கும், அந்நிலைமைகளுக்குள்ளும் நிகழும் எதிர்வினைகள் எனச் சுட்டிக் காட்டி, கலைப்படைப்பாக்கத்தின் அடிப்படை பொருள் சார்ந்த செயற்பாடுகளிலே, ஒப்பீட்டு ரீதியில் மாறாத உயிரியல் சார்ந்த மனித நிலைமையின் மிக ஆழ்ந்த முக்கியத்துவத்தினை அவதானிக்கலாம் என்கிறார்.

இசையிலும், நடனத்திலும், மொழியிலும், தாள லயத்திலும் வகிக்கும் முக்கிய பங்களினையும், சிற்பத்திலும், ஓவியத்திலும் வடிவங்களும் வர்ணங்களும் வகிக்கும் பங்களினையும் வில்லியம்ஸ் தோடிட்டுக் காட்டுகிறார். எவ்வாறு கலைப் படைப்புக்களை உயிரியல் நிலைமைகளுக்குக் குறுக்க முடியாதோ, அதே போன்று எளிமையான சமூக, வரலாற்றுச் சூழ்நிலைகளுக்கும் அவற்றினைக் குறுக்க முடியாதென்றும் வில்லியம்ஸ் அதே வேளை அழுத்துகிறார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் கலைப்படைப்பு பொருள் சார்ந்த செயற்பாங்கு என்றும், வெவ்வேறு அளவில் இந்தப் பொருள் சார்ந்த செயற்பாங்குகள் சில உயிரியல் செயற்பாங்குகளை உள்ளடக்குகின்றனவென்றும் கூறும் வில்லியம்ஸ், இவ்வாறு கூறுவது கலைப்பற்றிய கட்டுப்பெட்டித்தனமான சிந்தனையைத் திருத்தியமைக்கும் முக்கியமான கூற்றொன்றும் வில்லியம்ஸ் கருதுகிறார்.

டிம்பனூரோ, வில்லியம்ஸ் போன்ற மார்ச்சீவாதிகளைத் தவிர, பீட்டர் வுல்லர் (Peter Fuller) என்பவரும் 'கலையும் உயிரியலும்' (Art and Biology — NLR No. 132) என்னும் பொருள் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்.

அவருடைய கருத்துப்படி, கலையின் பிரதான உயிரியல் வேர்கள் வருமாறு: எஞ்சிய, பிறப்பு மூலத்திற்குரிய அழகியல் எதிர்வினைகள் (Residual genetically-given aesthetic responses) புற உலகின் மீது தொழிற்பாடுகளை மேற்கொள்வதற்கு மனித இனத்திற்கே உரிய வல்லமை, பொருள் மாற்றம் பெறக்கூடிய குறியீட்டு, கற்பனை செயற்பாட்டின் ஊடாக புற உலகின் கூறுகளை உருமாற்றுவதற்கான மனித இனத்திற்கே பிரத்தியேகமாக உரித்தான இயல்பு-இந்த இயல்பின் வேர்கள் மனித இனத்திலே குழந்தைக்கும் தாய்க்குமிடையே காணப்படும் உறவிலே தென்படுகின்றன, என்கிறார் வுல்லர்.

(இவற்றின் விரிவாக்கத்தை இன்னொரு கட்டுரையில் பார்ப்போம்.)

மனிதாபிமானம் இன்னமும் மரித்துவிடவில்லை!

— மேத்தாதாசன்

அப்படித்தான்
அந்தச் சிநேகிதன்
எனக்கு
அறிமுகமானான்

கிழக்குச் சூரியன்
மேற்கில்
முகம் கழுவப் போன
முழு இரவின் முன்பொழுதில்

திராட்சை ரசம்
நுரைத்து நுரைத்துக்
கரையெல்லாம் கிடக்கும்
கடற்கரையின்
மணல்வெளியில்

படகுக்குப் பின்னே
கவலைக் கப்பல்கள்
முகத்துறை முகத்தில்
நங்கூரம் பாச்சி
நிறுத்தியபடி ...

ஆமாம் —
அப்படித்தான்
அந்தச் சிநேகிதன்
அறிமுகமானான்

அருகில் சென்று
ஆவலாய் விசாரித்தபோது
பட்டாணிச் சுண்டலை
இரவுக்குள் கைகளுக்குள்
இறக்குமதி செய்து

பணத்தோடு விடுதிக்குப்
புகவில்லையென்றால்
உடை கிழியும் அளவிற்கு
உதைகிடைக்குமென்று
ஓவென்று அழுதான் ...

அப்படித்தான்
அந்தச் சிநேகிதன்
அறிமுகமானான்

கிழிந்துபோன
அவனது
கந்தல் உடை போலே
கசங்கிப்போன வாழ்வு ...

எதிரே
பரவிக் கிடக்கும்
கணத்த இருளாய் — அவன்
எதிர்காலம் ...

குனியமாய்ப்போன
வாழ்க்கைக்கு
விளக்கவுரை எழுதமுடியா
வருத்த விழிகளுடன் —

எந்தவித
இலட்சியமுயில்லாமல்
வினாக்குறி போன்ற
வளைந்த முதுகுடன் —

விற்கமுடியாமற் போன
பட்டாணிச் சுண்டலை
விரக்தியுடன் வெறித்தபடி —

ஆமாம்
அப்படித்தான்
அந்தச் சிநேகிதன்
அறிமுகமானான்

கரையோரம்
முற்றுக்கையிட்ட
மனிதருள் ஒருவர்கூட
மனிதர் இல்லை ...

அவனது
அழகையைப் பற்றிய
அக்கறையில்லாது
குறைக்கும் பிராணியின்
முதுகைத் தடவியபடியும் —

கூட அழைத்து வந்த
வெள்ளை மயில்களின்
இடையில்
விரல்களை
வழுக்கிய வண்ணமும்
விரைந்தனரேயன்றி

கரையோரம்
முற்றுக்கையிட்ட
மனிதருள் ஒருவர்கூட
மனிதர் இல்லை!

அலைகடல் அவனுக்காக
அழுவதைத் தவிர
அடியிலிருந்து
மீட்கவா முடியும்?

இல்லை —
வெள்ளைநிலா மேலிருந்து
பணத்தை அவன்
பெட்டிக்குள்ளா
கொட்ட இயலும்?

அவன்
வழிகளின் ஓரம்
சுடுகண்ணின் ஈரம்—
கூடை நிரம்பக்
கொட்டிக் கிடக்கும்
சுண்டலைப் போல
மனசெல்லாம் பாரம்

எனது சட்டையைச்
சோதனையிட்டபோது
பஸ்ஸிற்காக
வைத்திருந்ததுடன்
பத்துரூபாய் கூட இருந்தது.

கண்ணீர்
துடைத்துத் துடைத்தே
கரியாகிப்போன அவனது
சின்ன விரல்களுக்குள்
அதை நுழைத்துவிட்டு
காவியம் எழுதிய
கர்வத்துடன் நடந்தேன்

அலைகடல் ஏதும்
கரைவெளியில்
ஆச்சரியத்துடன் — அவன்
வெகுநேரம் ...
வெகுநேரம் ...
நின்றபடிக்க கிடந்தான்.

— மனிதாபிமானம் இன்னும்
மரித்து விடவில்லையென
மனதில் நினைத்திருப்பானே?

தலை முறைகள்

லெ. முருகபுத்தி

ஐந்து வயதில் — துள்ளித் திரியும் பருவத்தில் எனக்கு ஒரு சிநேகிதி இருந்தாள். தாத்தா இறந்த பிறகு எனக்குக் கதைகள் சொல்லித்தந்தது அவள்தான்.

சுமார் பத்து வயது வரையில் அந்தச் சிநேகம் நீடித்திருக்கலாம். இப்பொழுது அந்த 'சிநேகம்' வெறும் நினைவுகளாய் பதிந்திருக்க — அவள் பரபரப்பு மிகுந்த பம்பாய் மாநகரின் எங்கேனும் ஒரு மூலையில் தன் பேரன் பேத்திகளுக்கு அக்கதைகளைச் சொல்லிக் கொடுக்கலாம்; அல்லது அவள் மறைந்து போயிருக்கலாம்.

காரணம் — அந்தப் பத்துவயதுப் பருவத்துக்குப் பின்பே — அந்தப் 'பிரேமை'யே ஒரு பிரமையாகியதே தவிர அவளை அறியவேண்டும் என்ற ஆவல் துடிப்பிருக்கவில்லை. பல வருடங்களின் பின்னர்தான் அவள் பம்பாயில் வசிக்கிறாள் என்ற செய்தியை அவளது 'திருமண அழைப்பிதழ்' கொண்டு வந்தது.

என் முகம் மறந்தாலும், என் முகவரி மறக்காத சிநேகிதி அவள். அவள் அங்கே — நான் இங்கே — என் குடும்பம் நீர்கொழும்பிலே — என் கரங்களைப் பிடித்துப் பள்ளிக்கு அழைத்துச் சென்ற அந்த நீர்கொழும்பு வீதிகளிலே — இப்பொழுது என் குழந்தைகள் நடக்கிறார்கள் — நடைபயிலுகிறார்கள் — மண் வீடுகட்டி, குழிதோண்டி கால்கள் புதைத்து, ஒருவர் மீது ஒருவர் மண்மாரி பொழிந்து, ஓடித்திரிந்த அந்தக் கடற்கரையோரம் — என்னை அருகே அமர்த்தி கதைகள் சொல்லிய வீட்டு விரந்தை — எல்லாம் அப்படி அப்பட்டியே மாற்றம் ஏதும் இல்லை.

ஆனால் — நான் இங்கே — அவள் அங்கே — என் குடும்பம் நீர்கொழும்பில். எனது மூத்த குழந்தை தொலைபேசியில் கேட்டாள், 'அப்பா, எப்போது வருவீர்கள்?... என்ன கதை சொல்வீர்கள்?... அவஸ்திரேவியாக்கதைகள் கொண்டு வருவீர்களா?'

'சின்னஞ் சிறுகிளியே கண்ணம்மா செல்வக்களஞ்சியமே' — பாடலுக்கு, என் கால்களில் தலையணை போட்டு உறங்கியவர்களுக்கு நானும் பல கதைகள் சொல்லியிருக்கிறேன். ஐந்து வயதில் — அந்தச் சிநேகிதி எனக்குச் சொல்லித்தந்த கதைகளை — எனது முப்பத்து ஐந்து வயதில் எனது ஐந்து வயதுக் குழந்தைக்குச் சொல்லிக் கொடுத்ததுண்டு.

நான் வரவேண்டுமாம்... எஞ்சியுள்ள கதைகளையும் சொல்லி முடிப்பதற்கு. 'காகமும்-நரியும்' என்ற கதையைச் சிநேகிதி சொல்லித்தந்தபோது, அம்மா எப்போதும் வீட்டில் வடை சுட்டுத் தருவார்கள் — தீபாவளிக்கா, பொங்கலுக்கா... என வாயூறிய பருவம் அது. அதே கதையை என் குழந்தைக்குச் சொன்னபோது...

'வடையை நரியிடம் பறி கொடுத்த காகம், ஏன் மீண்டும் போய் பாட்டியிடம் மேலும் ஒரு வடையைக் கவ்விக்கொண்டு வரவில்லை?' — என்ற பதில் கேள்வியைத் தொடுத்தாள் பாலகி. அவள் கேள்வியும் நியாயமானதுதான். ஆனால், இதே கேள்வியை அன்று — முப்பது வருடங்களின் முன்னர் அந்தச் சிநேகிதியிடம் நான் கேட்கவில்லையே — ஏன்?

என் 'தாத்தா' காலத்திற்கு முந்திய கதையைச் சிநேகிதி எனக்குச் சொன்னாள். அதே கதையை நான் எனது குழந்தைக்குச் சொன்னேன். எனது குழந்தை இன்னும் பல வருடம் கழித்து அதே கதையைத் தனது குழந்தைகளுக்கு அல்லது பேரன் - பேத்திகளுக்குச் சொல்லலாம் - அப்போது அவர்கள் என்ன கேள்வி கேட்பார்கள்?

அம்புலிமாமாவில் இன்றும் தான் 'விக் கிரமாதித்தன் கதை படிக்கிறோம். அலுக்க வில்லையே. தொடர்ந்து படிக்கச் சொல்லுகிறதே. அதுபோல் இந்தக் 'காகமும் - நரியும் - வடையும்' என்ற கதையும் சிரஞ்சீவித் துவம் மிக்கதோ?

நீர்கொழும்பில் என்ன விசேடம்?

கடல் இரைகிறது: 'ஏராளமான தேவாலயங்கள் - இதுதான் 'சின்ன ரோம்புரி' - என எழுந்து நிற்கும். மீன், நண்டு, இரூலுக்கும் குறைவில்லை. பல ஊர்களிலிருந்து பலர் இதற்காகவே இங்கே வருவதுண்டு.

எங்களுர் மீனவர்களின் வீட்டில் பன்றிகளும் பிள்ளைபேரல் வளரும். ஆனால் இவை விலையாகும் பிள்ளைகள்.

தமிழர் வீடுகளில் 'கோமாதா' குடியிருந்து பால் சுரப்பது போல - எங்களுர் மக்கள் பன்றிகள் வளர்த்துப் பெருநாள் விருந்துக்குவிலைபோகும். எப்படியேர் அந்த வாயில்லாச் சீவன்களினால் வருமாண்தான்.

நான் வேலைக்குப் போய்விட்டேன். எனதருண்மத்துணை - நாட்டரிசியில் நெல்லும், கல்லும் பொறுக்குகிறாள். அயல் வீட்டுப் பன்றி எம் வீட்டு முற்றத்தில் உலாத்து கிறது.

'மகள் ... அந்தப் பன்றியைக் கல்லெடுத்து எறிந்து கலைத்துவிடு ... முற்றத்தில் அசிங்கம் பண்ணுது ஓடு ... கல்லெடுத்து அடி...' பெற்றதாய் தாக்குதலுக்கு ஆணையிருகிறாள். குழந்தை தயங்குகிறது - மறுக்கிறது.

'பன்றி பாவம் அம்மா... அது எங்கட சிவபெருமான் ... அடிக்கக் கூடாது.'

எனது சிங்கராசி மனைவி மகளைத் திட்டி விட்டு, நான் வீடு திரும்பியதும் செய்தி சொல்லிச் சிரித்தாள்.

உணவு பரிமாறும் வேளையில், 'என், மகள் அப்படிச் சொன்னாள்?' என்ற கேள்வியையும் என்னிடமே தொடுக்கிறாள்.

நானும் நிதானமாக - 'போய்... அவளினர் சமயபாடப் புத்தகத்தை எடுத்துப் பார்... பன்றியும், சிவபெருமானும் ஒன்றாக காட்சி தருகிறார்கள். சிவபெருமான் பன்றிக்

குட்டிகளுக்குப் பால் கொடுத்த கதையை மறந்துவிட்டாயா?' - என்றேன்.

ஐந்து வயதில் - அந்தச் சிநேகிதி இதே கதையை எனக்கும் சொல்லித் தந்தாள். பாடசாலையில் 'பெரிய டீச்சரும்' சொல்லித் தந்தார். இக்கதை கேட்ட காலத்தில் - பாடசாலை விட்டு வீடு திரும்பும்போது வீதியோரத்தில் எதிர்ப்படும் பன்றிகளுக்கு 'கெற்றபொல்லி' னால் நான் குறி பார்த்து அடித்ததும், உண்டு.

நானும் அவஸ்திரேலியா வந்து மூன்று வருடங்களாகப் போகின்றது. கண்ணதா என் சொன்னது போல் - வானும், கடலும், அலையும், மலையும், காற்றும் இன்னும் மாறவில்லைத்தான். மனிதன் மட்டும் மாறிவிட்டான். எங்கள் ஊர் கடலும் - காற்றும் - வெய்யிலும் - வெக்கையும் இன்னும் மாறவில்லைத்தான்.

நீர் கொழும்பு கடற்கரையோரமா. அமைந்துள்ள எனது வீட்டில் வெக்கையாம்க வெய்யில் வெக்கை தாளாது குழந்தைகளுக்கு. 'வியர்க்கு' போட்டு விட்டதாம். குழந்தைகள் உடம்பில் சட்டை போடவே மறுக்கிறார்களாம். அவ்வளவு வெய்யில்... வெக்கை. இதெல்லாம் இல்லத்தரசியின் கடிதம் சொல்லும் 'சேதி'கள். அத்துடன் ஒரு வேண்டுகோள் -

'வீட்டுக்கு ஒரு மீன் விசிறி வேண்டும்... பிள்ளைகளை இரவில் உறங்கவைப்பது கஷ்டம்... ஒரே வெக்கை - புளுக்கம்.'

நான் பதில் எழுதினேன்.

'அதே நீர்கொழும்பில் - அதே கடற்கரையோரத்தில்தான் என் அம்மாவும் என்னையும், என சகோதரங்களையும் பெற்றோர்கள் - வளர்த்தார்கள் ... ஆளாக்கினார்கள். அன்றும்... வெய்யில்... வெக்கை... புளுக்கம்தான். நாம் மின் விசிறி கேட்கவில்லை. காசுத மட்டையால்... கை உணைய உணைய விக்கித்தான் அம்மா எங்களை உறங்க வைத்தார்.'

பத்து நாட்களில் பதில் பறந்து வந்தது.

'நீங்கள் சொல்வது உண்மைதான்: ஏற்றுக்கொள்கிறேன். நீங்கள்... 'பிளிப்ஸ்' ரேடியோவில் நேயர் விருப்பம் கேட்டீர்கள்: உங்கள் குழந்தைகள் 'டு இன் வன்' - டெலி விஷனின் பாட்டுக் கேட்கிறார்கள் - 'ரூப வாஹினி'யில் - வீட்டிலிருந்தே 'சிலிமா' பார்க்கிறார்கள். உங்களுக்குக் குழந்தைகள் கிடைத்த பிறகுதான் நீங்களே 'டெலிவிஷன்' - பார்க்கிறீர்கள் என்பதை மறந்து விடாதீர்கள்.'

எழுத்தாளன் பெண்டாட்டியின் பதில் இது. அவள் எழுதியதும் சரிதான்.

‘நதியில் விளையாடி கொடியில் தலைகீறி வளர்ந்த இளந் தென்றலே’ — நான்கேட்ட துண்டு ‘பிலிப்ஸ்’ வாடுவையில்: ‘எடுத்து வைச்ச பாலும் — விரிச்சு வைச்ச பாயும் வீணாகத்தான் போகுது ... அந்த வெள்ளி நிரலா காயுது ...’ — பாடலை இன்றைய, ‘ஓ இன் வன்’ ரேடியோவில் ஓடும் ‘கஸ்ட்’ ஒலிப்பதிவு நாடாவில் என் குழந்தைகள் கேட்கலாம்.

வர்த்தக மந்திரி பத்திரிகையாளர் மகா நாட்டில் பேசினார்: — ‘எமது அரசாங்கம் பதவிக்கு வந்த பின்னர் கோடிக்கணக்கான ரூபாவை அந்நிய செலாவணியாக சம்பாதித்துள்ளோம். இது பெருமைக்குரிய விடயம். மத்திய கிழக்கு நாடுகள் ... மற்றும் ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குச் சென்ற நம் நாட்டவர்களிடமிருந்து வருடாந்தம் கோடிக்கணக்கான ரூபா அந்நிய செலாவணியாக வந்து குவிக்கிறது.’

ஒரு பத்திரிகையாளர் கேள்வி நேரத்தில் ஒரு கேள்வியைத் தூக்கிப் போட்டார்.

‘நல்லது மந்திரி அவர்களே — உங்கள் கூற்றை ஏற்றுக் கொள்ளுகிறோம். இவ்விதம் கோடிகோடியாக வந்து குவிந்த பணத்தில் - ‘ஓ இன் வன்’ - ‘த் ரீ இன் வன்’ - டெலி விஷன் - ‘ஹோண்டா’ - ‘யமஹா’ - பலாஜி - ஹை ஏஸ் - டெலிகா - லக்ஸறி அயிட்டம் ... இப்படி நம்மவர்கள் வாங்கி விட்டார்கள் ... அந்த அந்நிய செலாவணி மீண்டும் அந்நிய நாடுகளுக்கே போய் விட்டனவே.’

மந்திரி சிரித்தபடியே — அனைவருக்கும் தேநீர் வரவழைத்தார்.

மறுநாள் பத்திரிகைகளில் தலைப்புச் செய்தி மந்திரியின் புகைப்படத்துடன்.

‘அந்நிய செலாவணி எமது நாட்டின் முன்னேற்றத்துக்கு முதுகெலும்பு’ அமைச்சர் பெருமிதம்.

எனது பிள்ளைகள் இப்பொழுது இரவில் மின்விசிறி உமிழும் காற்றில் நிம்மதியாக உறங்குகிறார்களோ என்னவோ — யாழ். வேம்படி மகளிர் கல்லூரி மாணவியின் கவிதை மட்டும் இன்னமும் மனதில் பசுமையாகப் பதிந்துள்ளது. எனக்குப் பிடித்தமான கவிதை இது. — அதன் கடைசி வரிகள் இதோ: —

எங்கள் தாத்தா கடவுளுக்குப் பயந்தார்.
எங்கள் அப்பா தாத்தாவுக்குப் பயந்தார்.
நாங்கள் ‘ஆர்மி - நேவி’க்குப் பயப்படு

[கிறோம்.

எங்கள் ‘தம்பி பாப்பா’ எவருக்கும்
[பயப்பட மாட்டான்!



மலிவு விலையில் தா!

எம். எல். எம். அன்ஸார்

வேகமாய் உயருகின்றது
விலைவாசி;

எங்கள் —

வறுமைக்கு ஓட்சிசன் வழங்கி வழங்கி
வேகமாய் மேலெழும்புகிறது
விலைவாசி!

முன்பெல்லாம்

எங்களை —

பணத்தின் கண்கள்

பார்த்ததேயில்லை; இப்போது —

பண்டங்களும்லவா

பார்க்க மறுக்கின்றன!

கடன் தொல்லையால்

கட்டுப்பட்டு

தேசப் பொருளாதாரம்

தேம்பியழ —

வரவை மதித்துக்கொண்டு

முரட்டுச் செலவு முன்னேறுகிறது!

இங்கு —

குறைந்த விலையில் கிடைப்பது

கொலைகள் மட்டும்தான்;

விரும்பாச் செயலுக்கு

விலைமலிந்ததால் —

தேசம் —

அநியாயங்களையே

தட்டுப்பாடில்லாமல் தருகிறது!

இன்றுவரை நாங்கள் மூலதனமாக

நினைத்துக்கொண்டிருந்தது

நிம்மதியைத்தான்;

அதைக்கூட —

விலையேற்றம் விழுங்கி விட்டதே!

எங்களைப் போன்றே

வறுமைக் கோடுகளால்

வரையப்பட்ட தேசமே,

இந்த நிலைக்குள்ளும்

நீ கூடவா

ஆயுதங்களால்

அலங்கரித்துக் கொள்ளுகிறாய்?

விலையை —

அரிசி — பரூப்புக்கு அதிகரித்ததை

மன்னிக்கிறோம் — மறக்கிறோம்;

தேசமே! நீ

மனிதாபிமானத்தையாவது

மலிவுவிலையில் தா!

இலக்கணச் சரியாக்குணமும் புதுக்கலையாக்கமும்

— முருகையன்

முன்னொரு காலத்திலே 'சீத்தலைச் சாத்தனர்' என்று புலவர் ஒருவர் இருந்தாராம். பிழையான தமிழ் எழுதுகிறவர்களை அவருடைய கண்ணிலே காட்டமுடியாது. வழுவடைய மொழிப் பிரயோகத்தைக் கண்ட மாத்திரத்தே அவர் பொறுமையை இழந்துவிடுவார். ஆத்திரம் ஆத்திரமாக வரும். பிழை விட்டவனைக் குத்திக் கொல்ல வேண்டும் என்பதுபோன்ற ஆத்திரம்! ஆனால் அவர் ஒருவரையும் குத்திக் கொல்லவில்லை. தம் கையிலுள்ள எழுத்தாணியினால், தம் முடைய தலையிலே குத்திக் கொள்ளுவாராம். தமிழ்ப் புலவர்கள் அந்தக் காலத்திலே பிழை மலிந்த மொழியை எழுதினார்களாம். அதனால் அவர் தலை முழுதும் குத்துக்காயங்கள்; எழுத்தாணியாற் குத்திய புண்கள்; சிதல் பிடித்த புண்கள் - சீழ் பிடித்த புண்கள். அதனாலேதான் அவருக்குச் சீழ்த்தலைச் சாத்தனர் - சீத்தலைச் சாத்தனர் என்ற பெயர் வந்ததாம். இப்படி ஒரு கதை - பழங்கதை!

நல்ல காலம். இன்று ஒரு சீத்தலைச் சாத்தனர் இல்லை. இருந்தால் என்ன பாடு பட்டிருப்பார்!

அது போகட்டும். சீத்தலைச் சாத்தனரின் மனப்பான்மையை ஒத்த மனப்பான்மையை உடையவர்கள் அண்மைக் காலங்களிலும் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். வாழ்ந்து வருகிறார்கள்.

'பூரணன் கதை' என்னும் ஓர் பாட்டு நூலைப் பண்டிதர் சோ. இளமுருகரை எழுதியிருக்கிறார். இவர் நவாலியூர்ச் சோம சுந்தரப் புலவரின் மகனார். இளமுருகருடைய பூரணன் கதைப் பாயிரத்தில் ஒரு பாட்டு -

'செந்தமிழ் மரபு தேரா ரிலக்கணத் தெளிந்து கல்லார்! அந்தகர் யானை கண்ட வத்திற் மொப்பப் பாட்டின் | சுந்தரத் தோற்றங் காண்பர் | சொற்கொலை மலியச் செய்வர் | இந்த நாட் கவிஞர்க்கூறு புகுந்திடா தினைச் செய்தேன்'.

இந்தப் பாட்டுக்கு இளமுருகரை தந்த உரைக் குறிப்பு -

'இக்காலப் புதுமைக் கவிராயர்க்கு நாலுறு கண்ணாறுகள் புகுந்து கொள்ளாது காத்தற் பொருட்டு இந்நூல் செய்யப் பட்ட தென்க.'

இந்தப் பாட்டுக்கு முந்திய பாட்டின் உரைக் குறிப்பிலும் பண்டிதர் தமது மனக் குறையைத் தெரிவித்திருக்கிறார் -

'இந்நாளிலே இலக்கியக் கல்வியும் இலக்கியப் புலமையும் இல்லாதார் பாடும் வறிய பாடல்களுக்கே மதிப்புண்டாம்; அக்கவிஞர்க்கே பொன்னுடைப் போர்வையும் பொற்கிழி வழங்கலுமுண்டாமாதலின், செந்தமிழ்ப் பாதுகாப்பு இருந்தவாறு என்னையென்றபடி.'

பழம் புலவர் தனிர்ந்த மற்றையோருக்கு மரபு தெரியாது; இலக்கண அறிவு இல்லை; அவர்களுடைய எழுத்தாக்கம் வறியது - இதுதான் பண்டிதரின் மதிப்பீடு.

பண்டிதர் இப்படியெல்லாம் எழுதியது, 'புதுக் கவிதைகள்' தலையெடுத்துப் பல்கிப் பெருகாதபழைய காலத்திலே. இப்பொழுது இருந்தால், பண்டிதர் எப்படி எப்படிக் கண்டனஞ் செய்வாரோ?

அது ஒரு புறமிருக்கட்டும். இன்று கவிதைகளைப் புதுக் கவிதை என்றும் மரபுக் கவிதை என்றும் இரண்டாகப் பிரித்துப் பேசுகிறார்கள். புதுக் கவிதை எல்லாரும் எழுதக் கூடியது; எல்லாரும் வாசிக்கக் கூடியது என்பது பொதுவாக நிலவும் கருத்தாகும். அதாவது சயிக்கிள் ஓடப் பழகுவது போல எவரும் இதனை எழுதவும் வாசிக்கவும் பழகிக் கொள்ளலாம்: இதுவே பொதுவான அபிப்பிராயம். அது சரியோ மிழையோ என்பது வேறு கேள்வி.

ஆனால் மரபுக் கவிதைகளை எழுதுவதும் படிப்பதும் கடினம். அதற்கு யாப்பிலக்கணம் தெரிந்திருக்க வேண்டும். எதுகைமோனை, சீர், தளை, அடி, தொடை, தேமாங்கனி, கருவிளங்கனி என்று எத்தனையோ மந்திர வித்தைகள் இருக்கின்றன. இவற்றை எல்லாம் தெரிந்தவர்கள்தான் மரபுக் கவிதைகளை ஆக்க முடியும். இப்படித்தான் பலரும் கருதிக் கொள்கிறார்கள்.

இந்த வித்தைகளையும் சூத்திரங்களையும் கண்டு பலர் நமக்கு ஏன் இந்தத் தொல்லை எல்லாம் என்று ஒதுங்கிப் போய்விடுகிறார்கள். அப்படிப்பட்டவர்களுக்கு இந்த வித்தைகள் எல்லாம் இனிய மாம்பழம் பேகல (தேமாங்கனிபோல) இல்லை. 'புனிமாங்காய்' ஆகத்தான் இருக்கிறது.

ஆனால், இந்தப் புனிமாங்காயைக் கடித்து விழுங்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் பண்டிதர், புலவர், வித்துவான் பரீட்சைகளை எடுப்பவர்களுக்கு உண்டு. அந்தப் புனிமாங்காயை அவர்கள் சீரணித்துக் கொண்டார்களா என்பது கேள்விக்குரியது. பரீட்சை நிர்ப்பந்தத்துக்காக அன்றி, தமிழ்க்கலை நுட்பங்களை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டுமே என்ற 'ஆசை பற்றி' இவற்றைப் படிப்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். இவர்களிற்பெரும் பாலோர் மேற்படி நுட்பங்களைக் கிரகித்துக் கொள்வதில் அதிகம் சிரமப்படுவதில்லை. ஆனால் நிர்ப்பந்தத்துக்காக விழுங்க முற்படுவோருக்குச் 'சமியாக்குணம்' நிரம்ப உண்டு.

அதனாலே, ஒரு விபரீதமான நிலை தோன்றுகிறது, இவர்களெல்லாம் வெஃபா, கட்டளைக் கலித்துறை ஆகிய விருத்தம் என்றெல்லாம் தலைப்புட்போட்டுச் செய்யுள்களை இயற்றுவார்கள். ஆனால் இவர்கள் எழுதும் வெண்பாவுக்கும் இலக்கண நிறைவுள்ள சரியான வெண்பாவுக்கும் வெகு தூரம். விருத்தப் பாட்டின் ஓசைக்கோல வகைகளையே இனங்காணத் தெரியாமல்

இவர்கள் திணறுவதை நாம் அடிக்கடி கரிணலாம். பாட்டுகளை வரி பிரித்து அச்சடிப்பதனால் விளையும் வெறும் புறவடிவத்தை மட்டும் பார்த்து மருளும் தன்மையை நாம் காணுகிறோம்.

உண்மையைச் சொல்லப்போனால், இலக்கணத்தின் பேரைச் சொல்லிக்கொண்டு அதில் வரும் சூத்திரங்களையும், பதங்களையும், வாய்பாடுகளையும் அடிக்கடி உச்சரிக்கும் இவர்களுக்கு, அந்தப் பதங்கள் குறிக்கும் பொருள் பற்றிய உண்மையான உள்னொளி விளக்கம் உண்டோ என்று ஐயுற ல்லண்டியதாக உள்ளது.

சில எடுத்துக்காட்டுகள் வாயிலாக இந்த நிலைமையை விளங்கிக்கொள்ள முயலுவோம்.

மாயக்கைப் பிள்ளையார்த்து துதியாகச் சொல்லப்பட்ட பின்வரும் வரிகளைப் பார்ப்போம் —

'மாயக்கைப் பிள்ளையே மகிழ்வுடனே வந்து தூயவரும் சுரமேந்தித். துதிப்பவர்க்கு — [மாயவனே வந்து அவர்கட்கு அருள்தாராய் வளரும் இந்து எனத்தோன்றும் இறை.'

இங்கு நான்கு வரிகள் வருகின்றன. நாலு வரியில் எதையாவது எழுதிவிட்டால் அதுவே பாட்டு என்று நினைப்பவர்களும் நம்மிடையே இல்லாமல் இல்லை. அப்படிப்பட்டவர்களை விட்டுவிடுவோம். மேற்படி நாலு வரிகளில் இரண்டாவது வரியிலே வரும் 'மாயவனே' என்பதற்கு இடப் புறமாக ஒரு கிடைக்கோடு (—) போடப் பட்டுள்ளது. அது மட்டும் அன்று; கடைசி வரியின் நீளம் குறைவாக இருக்கிறது. அதனால் இதனை எழுதியவர் இதை வெண்பா என்று நினைத்திருக்கிறார் போலும்! அப்படி அவர் சொல்லவில்லை. பெரும்பாலும் அவர் உள்ளக் கிடக்கை அவ்வாறுதான் இருந்திருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. பரவாயில்லை. நமது விடய விளக்கத்தின் பொருட்டு அவருடைய உள்ளக் கிடக்கை அதுதான் என்று 'அசியும்' பண்ணிக்கொள்ளுவோம். அதாவது, இதை எழுதியவர் இது வெஃபா என்று நினைத்துத்தான் எழுதினார் என்று கருதிக்கொள்ளுவோம்.

பாட்டுகளை அச்சிடும்போது சீர்களுக்கு இடையிலே வெளி விட்டு அடிப்பது ஒரு வழக்கம். இன்று எல்லாரும் அந்த வழக்கத்தைக் கடைப்பிடிப்பதில்லை.

ஆனால், மேற்படி பிள்ளையார் துதியை எழுதியவர், வரிகளில் விட்டுள்ள இடை வெளிகள் சீர்ப்பிரிப்பைக் குறிப்பன என்றே நினைத்திருக்க வேண்டும். அப்படி வைத்துக் கொண்டு, இந்த நான்கு வரிகளையும் அலகிடுவோம். அலகிட்டால் அது பின்வருமாறு வரும் —

தேமாங்காய் கூவிளம் கருவிகளாய் தேமா
கூவிளங்காய் புளிமாங்காய் கருவிளங்
[காய் — கூவிளங்காய்

தேமா புளிமாங்காய் புளிமாங்காய் புளிமா
தேமா புளிமாங்காய் மலர்

இவ்வாறு அலகிடுவதிலும் ஒரு சிக்கல் உண்டு. மூன்றாவது வரியிலே 'வந்து-(-அவர்கட்கு -)-அருள்' என்னுஞ் சொற்களைப் புணர்த்தினால் அவை 'வந்தவர்கட்கருள்' என்று வரும், அப்பொழுது எழுத்தெண்ணிக்கையும் மாத்திரையும் குறையும். அதனால், செய்யுளோசையில் வேறுபாடு தோன்றும். அவ்வாறு புணர்த்தி அலகிடுவது ஆக்கியோரின் நோக்கம் அன்று என்று கருதிக்கொண்டு, இந்த ஆக்கத்தின் தனக்களை நோக்குவோம். நோக்க, முதல் வரியிலே விள முன் நேரும்; இரண்டாம் வரியிலே மா முன் நேர், காய் முன் நிரை. (இரு தடவையும்; நான்காம் வரியிலே மா முன் நேர், காய் முன் நிரை என்பனவும் வருகின்றன. அதாவது எல்லாமாகப் பத்துத் தளைகள் பிசுகாக வருகின்றன. சரியான வெண்பாவிலே ஒரு தளையுட்பிசுகுவதில்லை. ஆகையினாலே நாம் எடுத்துக்கொண்ட 'செய்யுள்(?) பகுதிக்கும் இலக்கண நெறிகளுக்கும் தூரத்து உறவுகூட இல்லை.

யாரோ சில பேர் சொல்லிவைத்த இலக்கணச் சூத்திரங்கள் பொருந்தி வரவில்லை என்பதன்று, இங்குள்ள பிரச்சினை. தமிழில் வழி வழியாக வழங்கி வரும் வெண்பா வடிவிலே தாம் பாட்டியற்றுவதாக நினைத்துக்கொண்டு ஒருவர் எழுதியுள்ள நான்கு வரிகளில், அந்த வெண்பா ஓசை இம்மியளவும் இல்லை என்பதுதான் கருதத் தக்கது. இலக்கணம் கற்றுத் தெளிந்தவர்கள் என்று சொல்லப்படும் வித்தகர்களின் இலக்கண அறிவு ஏறத்தாழ இப்படித்தான் இருக்கிறது.

சரி, போகட்டும். சீர், தளை, செய்யுள், இலக்கணம் - இவற்றைத்தான் விட்டுவிடு

வோம். சாதாரண வசன நடைக்கு உள்ள நேர்மைதானும் இந்த வரிகளுக்கு உண்டா? இல்லையே! 'மாயக்கைப் புள்ளையே, மாயவனே, வளரும் இந்து எனத் தோன்றும் இறை' என்பன விளிகள்; பிள்ளையாரை அழைக்கும் அழைப்பு. அவற்றை விட்டு விட்டால், மிஞ்சுவது என்ன?

'மகிழ்வுடனே வந்து, தூயவரும் கரமேந்தித் துதிப்பவற்கு, வந்து அவர்கட்கு அருள் தாராய்'

இந்த வாக்கியத்தில் எவ்வளவு முட்டுப்பாடு? எவ்வளவு தடுமாற்றம்? இவ்வளவு தடுமாற்றத்தையும் விட்டுவிட்டு 'பிள்ளையாரே, உன்னிடம் வந்து கரங்கூப்பித் துதிக்கும் தூயவர்களுக்கு மகிழ்வுடனே அருள் தருவாயாக' என்று நேரிய மொழியிலே முறையிட்டிருக்கலாமே! செய்யுள் இயற்றுவோம் என்று தொடங்கி இவ்வளவு சிக்கலுக்குள் மாட்டிக்கொள்ள வேண்டுமா?

இங்கு நாம் எடுத்துக்கொண்ட பிள்ளையார் துதி ஓர் அநாமதேயப்பாட்டு. இதை எழுதியவர் யார் என்று தெரியவில்லை. அவர் இலக்கணம் கற்றாரோ இல்லையோ என்பது நமக்குத் தெரியாது.

இலக்கணப் புலமை உடையவர்கள் என்று உரிமை கோருகிறவர்கள் எழுதும் பாட்டுகளுக்கு தளைப் பிழைகளும் தடுமாற்றங்களும் உள்ளவையாகத்தான் இருக்கின்றன. உதாரங்கள் பல கைவசம் உண்டு. சிலவற்றை மாத்திரம் இங்கு தருவோம். ஏனையவற்றைத் தருணம் நோக்கி, தேவை வரும்போது பார்க்கலாம்.

சில மாதங்களுக்கு முன் 'பண்டிதமணி நினைவு மலர்' வெளிவந்தது. இதை வெளியிட்டவர்கள் மரபு வழிப்பட்ட தமிழ்ப் பண்டிதர்கள்/புலவர்கள். இதிலே வந்துள்ள கவிதை அஞ்சலியில் இரு பாடல்கள் —

'இலக்கிய நன்னயங்க ளெல்லாம்

[இனிதாய்த்

துலங்கும்ரா மாயணக் காட்சி —

[இலங்கியே

ஓங்கு கலாசார மோதுகந்த

[புராணமாய்

நீங்குமோ வாழ்வில் நெறி'

வித்தக மேலோன் விரும்பு
[கணேசையக் குருநாதர்
கத்த விலக்கணஞ் சொல்லவல்
[சுப்பைய பிள்ளைநெறி
மூத்தமிழ் காத்தவெம் மூதறி பண்டித
[மாமணியும்
அத்துவிதம் காட்டி அரந்தார்
[சேர்ந்தாரிங் காருளரே]

இவற்றுள் முதலாவது, வெண்பா என்று
நினைத்து எழுதப்பட்டது. மூன்றாம் அடியில்
‘மேலுதகத்த புராணபாய்’ என்பது கலித்
தலை. அதனால் இது வெண்பா ஆகாது.

இரண்டாவது பாட்டு கட்டளைக் கலித்
துறையாம். ‘கணேசையக் குருநாதர்’ என்
பது கலித்தலை. ஒவ்வொரு அடியின் இறுதி
யிலும் விவச்சீர் வருதல் வேண்டும் இங்கு,
‘குருநாதர்’ என்பது புளிமாங்காய். மேலும்
‘அரந்தார் சேர்ந்தாரிங்’ என்பது மா முள்
நோர். அது கட்டளைக் கலித்துறையில் வராது.

தீபுணர்கள் எனப்படுவேர் பதிப்பித்து
வெண்பாட்ட செய்யுள்களிலும் இத்தலை
கைய்பு வழக்கள்!

சுவி. வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை
என்பனதான் சற்றே கடினமான இலக்கணங்
கள் உடையவை. மிகவும் சாதாரணமாக,
ஆரம்ப கட்டத்து இளங்கவிஞர்களே சரி
யாகப் பாடக்கூடிய விருத்தத்தைக்கூடச்
சரியாகப் பாட இயலாதவர்களாக இருக்கி
றார்களே. இந்த வித்தகர்கள்!

சென்ற ஆண்டு வெளியாகிய ‘தலபுரா
ணம்’ ஒன்றில் ஒரு பாட்டு =

“என்றுரைத்தார் பூரணநாளோடமா
[வாசை
இனிதுயர்ச்சீர் கிருஷ்ண சதுர்த்திநா
[ளோடு
ஒன்றி வரும் கிருஷ்ணாட்டமிநா ஆற்ற
உயர்வாய சங்கராந்தி யிவை யைந்தும்
நூறாய பஞ்சபரு வகால மாசும்
நம்பெருமா னவதரித்த முகூர்த்த
[மெல்லாம்
பென்றத புகழ்படைத்த ஜயந்தி யாய
புனைதமுறு நாட்களென வியந்து
[ரைத்தார்.”

இதில் வரும் இறுதி நான்கு வரிகளும்
‘கிருஷ்ணச்சீர் ஒருகாய்ச்சீர் மாச்சீர் தேமா’

என்னும் வாய்பாட்டுக்கு அமைவாக உள்
ளன. இந்த விருத்தத்துக்கு முன்னும் பின்
னும் வரும் எண்சீர் விருத்தங்களும் அவ்
வாறே பெரும்பாலும் அமைகின்றன. ஆனால்
இங்கு எடுத்துக் காட்டிய பாட்டின் முதல்
நான்கு வரிகளில் ஒழுங்கின்றித் தடுமாறிக்
குழம்புகின்றன. அதற்குக் காரணம் பின்
வருமாறு —

1. லோடமா —
மாச்சீர் அன்று; சுவீளம்;
2. கிருஷ்ண —
காய்ச்சீர் அன்று; மாச்சீர்;
3. சதுர்த்திரா —
மாச்சீர் அன்று; விவச்சீர்;
4. கிருஷ்ணாட் —
காய்ச்சீர் அன்று; மாச்சீர்;
5. யிவை —
மாச்சீர் அன்று; நிரையசை.

சுருக்கமாகச் சொல்வதானால், மேற்படி
தலபுராணப் பாட்டைப் பாடிய புலவர்
தாம் பாட எடுத்துக்கொண்ட எண்சீர்
விருத்த வகையின் சீர் அமைதி முறையி
னையோ, ஓசைக் கோலத்தையோ முழுமை
யாகக் கிரகித்துக் கொள்ளவில்லை.

இலக்கண வரம்புக்கு அமைவாக பெருமை
பேசும் பிறிதொரு பெரியாரின் விருத்த
மொன்றைக் காண்போம் —

‘வீரவாகுமுதல் தம்பிமார் விளங்கு
[பூதர் யாவரும்
சீருடன் எழவே செய்து செப்பமாய்
[நின்ற தேவே
ஆருனக்கு இங்கொப் பாவார் அறுமுகா
[சேனா பதியே
ஏரகத் துறையும் ஈசா ஏந்தியே
[வணங்கி நின்றோம்”

இந்த அறுசீர் விருத்தத்தின் யாப்
பமைதி ‘ஒருவிளம் ஒருமா தேமா ஒருவிளம்
ஒருமா தேமா’ என்பதாகும். இது மிகவும்
பொது வழக்கிலுள்ள விருத்த வகை — கம்
பனும், கச்சியப்ப சிவாசாரியாரும் பெரிதும்
கையாண்டது. வாகடங்களிலும், சோதிட
நூல்களிலும், நாட்டுக் கூத்துகளிலும் வரு
வது. ஆனால், இந்த ஓசைக் கோலத்தைச்
சரியாகக் கிரகித்துக் கொள்ளாதபடியால்,
மேலே வந்த பாட்டை இயற்றிய அறிஞர்

சில இடங்களிலே இடறி விழுந்திருக்கிறார், தவறல்களன் விழுவு வருமாறு —

1. தம்பியார் - தேமா அன்று; கூவிளம்;
2. விளங்கு - விளச்சீர் அன்று; புளிமா;
3. பதியே - தேமா அன்று; புளிமா.

இப்படி மூன்று இடங்களில் இடறி விழுந்தனமையால், அந்தப் பாட்டு, ஓசைக் கலப்புள்ள ஒழுங்கில்லாத பாட்டாகச் சிதைந்து விட்டது.

3

அதிகம் ஏன்? செந்தமிழ்ப் பாதுகாப்பை விட்டு ஆரவாரஞ் செய்து பேசித்திரிந்த இளமுருகனின் 'ஈழத்துச் சிதம்பர புராணத்திலேயே' விருத்தப் பாட்டு வகைகள் உட்குழப்பமும், கலப்பும், கலக்கமும் உடையனவாய் இருக்கின்றன. பட்டியல் போட்டுக் காட்டலாம். இப்பொழுது வேண்டாம்.

இவைகளை நாம் ஏன் சுட்டிக் காட்டி எழுதகிறோம்? மரபு சிதைகிறதே என்பது அன்று, நமது கவலை. மரபு பற்றி உரத்தப் பேசும் பலருக்கே அது சொல்லளவிலேதான் நிற்கிறது. மரபில் ஊன்றிய பற்று அவர்களுக்கு இருக்கலாம். அது எது என்ற தெளிவு பலரிடம் இல்லை.

புதியகலையாக்கத்துக்கும் இந்தத் தொன்மரபுக் கூச்சலுக்கும் என்ன தொடர்பு? உண்மையான புதுக் கலை ஆக்கத்துக்குச் சில மூலவளங்கள் தேவை. அவை பின் வருமாறு —

1. நிதரிசன வாழ்வு நிலை அநுபவம்;
2. உலக இலக்கிய மரபிலிருந்து வரும் ஆக்கபூர்வமான கூறுகள்;
3. சொந்தப் பழ மரபின் ஆக்கபூர்வமான (உடன்பாட்டுக்) கூறுகள்.

மேலே காட்டிய மூன்றாவது மூலதளத்தைத் தேடும்போதுதான், இலக்கிய வரலாறும், இலக்கணமும், பழஞ்சமூக வரலாறும், பண்பாட்டு மானுடவியலும் நமக்கு உதவுகின்றன. அங்ஙனம் நமக்கு உதவத்தக்க இலக்கண மரபு வெறுஞ் சொல்லளவிலான வாய்பாடுகளோ, மேலோட்டமான சூத்திர உச்சாடனமோ அன்று. ஆழ்ந்த உள்ளொளி யுடனும், விமரிசன நோக்குடனும் கிரகிக் கப்படும் மரபுக் கூறுகளே ஆரோக்கியத்துக்கு உதவும் அருமருந்துகளாகும். அவையே நமக்கு வேண்டும். ஏனையவற்றை இனங்கண்டு ஒதுக்கி விடுதல் வேண்டும்.

மேலே கூறப்பட்டவற்றை வாசிக்கும் சிலர், 'இலக்கண சமியாக் குணம்' செய்யுளைப் பொறுத்தமட்டிலே மாத்திரந்தான் உண்டு என்று கருதக்கூடும். உண்மை அது அன்று. வசன எழுத்தாளர்களும் வழவுள்ள வாக்கியங்களை எழுதித்தான் வருகிறார்கள். அதிக தூரம் போகத் தேவையில்லை. எழுவாய்; பயனிலை; ஒருமை; பன்மை பற்றிய பொருத்தப்பாடுகள் அடிப்படையானவை. ஆனால், மெத்தப் படித்த பேராசிரியர்களும் ஆய்வாளர்களும் கூட தமிழில் எழுதும் போது இந்தப் பிழைகளை விடுகிறார்களே! வேறு மொழிகளில் (உதாரணமாக ஆங்கிலத்தில்) எழுதுவோர் இப்படிப்பட்ட பிழைகளை விடுவதில்லையே! இது என்ன பரிதாபம்!

சீத்தலைச் சாத்தனரே, இதற்கு நீர் என்ன செய்யப் போகிறீர்?

முன்னேறு!

வேலியைத் தாண்டினால்தானே
பயிரை வயிரை மோலாப்
அதற்குள் 'அடிவிழுமே'
எனநினைத்தால்?
ஆவதென்ன
துணிந்துவிடு!

ராஜேஸ்வரி கோதண்டம்

சிலையாரின் நிலை

முழு உருவச் சிலையாய்
நிற்கும்
அவரது கருத்துக்கள்
இன்னும்
பீடம் கூட
கட்டப்படாத நிலையில்

வே. கந்தசுந்தரன்

நம்பிக்கை

விண்வெளி வீட்டில் விளையாடவும்
சந்திரத் தட்டில் சாப்பிடவும்
காற்றில் கவிதை வரிகளாய்;
நம்பிக்கை இருக்கிறது நமக்கு
நானே விடிளல் நமக்காகத்தான்.

கொ. மா. கோ. இளங்கோ

முற்றுப் புள்ளி இல்லை

V

கோகிலா மகேந்திரன்

துயரமும் அச்சமும் கண்ணீரும் அவமானமும் கண்களில் தேங்க, வானத்தை நோக்கித் தீனமாய், அவலமாய்ப் பெருமூச்செறியும் மனிதர்களின் முகங்கள் மனதை விட்டு மறையாத வேளை!

சூடு சுரணையொடு வாழ்ந்த இனமின்று சூடும் நெருப்பும் துயரமும் சுமந்தெங்கும் ஓடும் இனமாய் உருக்குலைந்து நின்று படும் பாடு இரு கண்கொண்டு பார்க்கச் [சகிக்கவில்லை.

எங்கே இது முடியும்? எங்கு எமைக் கொண்டு செல்லும்? என்று கவிஞர் சோ.ப. ஒரு முறை கேட்ட கேள்வியே மன மெங்கும் நிறைந்து... எழுத்தாளராக இருந்தும் எதையும் எழுதக் கை ஏவாத வேளை! யோசித்து யோசித்துச் சில மாதங்கள் கடந்து விட்டன. இலக்குப் பாதையும் தெரியாத இருட்டில் சூழலுவதே இயல்பாகிப்போன ஒரு புரளுதலில்... அக் கட்டுரைக்கென நான் தயாரித்திருந்த சில குறிப்புகளைத் திருப்பிப் பார்க்கிறேன்.

உளவியல் முறையில் அணுகுமிடத்துச் சாதாரண மனிதன் யார்? அசாதாரண மனிதன் யார்? இதுவே மிகச் சிக்கலான கேள்வி! ஆனால், இந்தக் கேள்விக்கு மிகச் சரியான விடையை நான் தயார் செய்தால்தான் புனைகதைகளில் வரும் பாத்திரங்களை ஆரய்வதற்கான தளத்தைப் போட முடியும்.

சூரியனைத் தொலைத்துவிட்ட வானத்தில் இருந்து சூரிய இருள் பூமியை மெதுவாக விழுங்க ஆயத்தமானபோது, நான் ஒரு உளவியல் நூலைக் கையில் எடுத்துப் பிரிக்கிறேன்.

நூலின் பெயர்:- 'உளவியல் அறிமுகம்' எழுதியவர்:- ஏனெஸ்ற் ஆர். ஹில்காட். ஏழாவது பதிப்பு!

வெளியே முற்றுகச் சூரியன் மறைந்து விட்டான். 'மின்சாரமும் இல்லாத நேரத்தில் நீ என்னை எப்படிப் புரிந்து கொள்ளப் போகிறாய் என்று எனக்குப் புரியவில்லை.' புத்தகம் ஒரு புல்லைப் பார்ப்பதுபோல என்னைப் பார்த்துச் சிரிப்பது போலிருந்தது. 'நீ என்ன நினைத்தாய், என்னைப் பற்றி? ஒரு மெழுகுதிரி வெளிச்சத்தல் இந்த இரவைப் பாலாக்கிவிட மாட்டேனா?' புத்தகத்துடன் சண்டை போட்டு வெற்றி பெற்ற எக்களிப்பில் வந்தேன்.

'தனது சொந்த நடத்தை, தனது சொந்த ஆற்றல் ஆகிய வற்றைப்பற்றித் தீர்மானிப்பதிலும், தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகில் என்ன நடைபெறுகிறதென்று உணர்ந்து கொள்வதிலும் ஒரு சாதாரண மனிதன் யதார்த்தபூர்வமாய் இருப்பான்...'

'தனது சொந்தத் தேவை, தனது சொந்த மன எழுச்சிகள் ஆகியவை பற்றி அவன் அறிந்திருப்பான். தனது சொந்த நடத்தையைத் தன்னால் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ள முயுடும் என்பதில் அவன் நம்பிக்கையுடன் இருப்பான். அவன் தன்னைத் தானே ஓரளவு ரசிப்பவனாகவும், சமுதாயத்தின் மற்றைய அங்கத்தவர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட உணர்வைப் பெற்றவனாகவும் இருப்பான். சமுதாயத்தின் ஏனைய அங்கத்தவர்களுடனான அவனது உறவுகள் அதிக மனக் கஷ்டம் அற்றவையாக இருக்கும். மற்றவர்களின் தேவைகள், உணர்வுகள் ஆகியவற்றை அவன் உணர்ந்து கொள்ளக்

கூடியவனாக இருப்பான். உலக அழைப்புக்குப் பங்கம் விளைவிப்பன இரண்டாம். அவை பிறகு கருத்தை அறிவிப்பதும், பிறகு தேவையை உணர மறுப்பதுமேயாகும். என்று கி. ஆ. பெ. அவர்கள் கூறியது மன வெளியில் வந்து மறையத் தொடர்ந்து நூலைப் பார்த்தேன். தன் சொந்தத் தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப்படவேண்டும் என்பதற்காக அளவுக்கு மிஞ்சி மற்றவனை வற்புறுத்தும் நோக்கு அவனிடம் இருக்காது. அவன் தனது ஆற்றல்களை ஆக்கபூர்வமான விடயங்களில் செலவிடக்கூடியவனாக இருப்பான்.

வரைவிலக்கணம் இன்னும் தொடர்ந்து சென்ற வேளையில்... சிறிதளவு வாசித்தாலும் அதைப்பற்றிப் பெரிய அளவில் சிந்திக்க வேண்டும் என்று எனக்கு நினைவு வந்திருப்பதுபோல... மெழுகு திரி தன்னைக் கூட்ட வந்த காற்றுடன் சேர்ந்து அணைந்து போயிற்று. காற்றைக் கண்டவுடன் எடுபட்டுப் போன சுவாலைக்கு இது வேண்டும், காற்று உனக்கு 'ஓட்சிசனை' தரப்போகிற தென்று, வாலைப் பிடித்தாய். அது உன்னையே விழிங்கி ஏப்பம் விட்டு விட்டது, கர்ணும் போ!

இலங்கையின் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அசாதாரண உளவியல் அமைப்புக் கொண்டவர்களைத் தமது 'புனைகதைப் பாத்திரங்களாய் அமைத்துக் கொண்டது ஒப்பீட்டளவில் மிகக் குறைவு.' அவர்களின் மிகப் பெரும்பாலான பாத்திரங்கள் சாதாரண உளவியல் அமைப்புக் கொண்டவர்களே தான். ஆனால், அந்தச் சாதாரண அமைப்புக்குள்ளேயே, அவர்கள் - அவர்களைப்படைத்த ஆசிரியர்களைப் போலவே - பல உளவியல் உண்மைகளை வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றனர்.

சமுதாயத்தில் நடமாடுகிற பல வேறு மனிதர்களில் உளவியல் சமநிலை இழந்த மனிதர்கள் யார் என்பதை உளவியல் வைத்திய நிபுணர் ஒருவரே உறுதி செய்ய முடியும். உளவியல் அறிவற்ற ஒரு சாதாரண மனிதன், இன்னொரு மனிதன் உளவியல் பிறழ்நிலையிற் காணப்படுகிற இல்லையா என்பதைத் தீர்மானிக்க முடியாது. அவ்வாறு தீர்மானிப்பதைச் சமுதாயம் ஏற்றுக் கொள்வதுமில்லை.

ஆனால், புனைகதை படித்த ஒருவர் சாதாரண உளவியல் நடத்தை உள்ளவனாகப் படைக்கும் பாத்திரம் ஒன்றை - உளவியல் அறிவற்ற விமர்சகர்கள் தாமே எல்லாம் தெரிந்தவர் என்ற எண்ணத்தோடு,

'அது உளவியல் நோய் கொண்ட பாத்திரம்' என அதிகப் பிரசங்கித் தனமாய் விமர்சிப்பது உண்டு.

மீண்டும் நெருப்புப் பெட்டியைத் தேடி எடுத்து, மெழுகுதிரியைக் கொழுத்த ஆயத்தமானபோது - திடீரென மின்சாரம் வந்தது - ஒரு கன கச்சிதமான விருந்தாளி போல!

அட.....இது விழிசிட்டியா? பிருந்தாவனமா?

என்ன வெளிச்சம்! என்ன வெளிச்சம்!! இருட்டில் இருந்தவனுக்குத்தான் வெளிச்சத்தின் அருமை தெரியும் என்று தெரியாமலா சொன்னார்கள்.

இனநீராட்டம் அல்லவா இனிப்பான குளு குளு குழந்தைக் குரல் ஒன்று அயல் வீட்டில் இருந்து கேட்கிறது.

நிர்ச்சலன வாணம்! நீல பராபரம்! குழந்தைக்கும் ஒளி கிடைத்த மகிழ்வோ?

சாதாரண மனிதனைப் பற்றிய வரைவிலக்கணத்தில் மீண்டும் என் கண்கள் அழுத்தமாய்ப் பதிகின்றன. 'மற்றவர்களின் தேவைகள், உணர்வுகள் ஆகியவற்றை அவன் உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியவனாய் இருப்பான்' -

எழுத்தாளன் படைக்கிற பாத்திரங்கள் ஒரு புறம் இருக்கட்டும், இந்த எழுத்தாளன் இன்னொரு எழுத்தாளனைப் பற்றி எவ்வளவு புரிந்து கொள்கிறான்? எனக்கு இந்த எழுத்தாளர்களின் இயல்புகள், உணர்வுகள் பற்றி எவ்வளவு தெரியும்? என்றவது சிந்திக்கிறான்? உன்னைத் திருத்தி! உலகம் திருந்தும். எதுவும் எழுத்தாதிருப்பது நல்லது, எப்போது எழுதியும் எழுதியபடி ஒழுக்க இயலாதபோது அப்படியே நித்திரைக்குப் போனேன். காகங்களின் கரையல் காதைப் பொளிந்தபோது விழித்தேன்.

'கையை நீட்டவேண்டும் உடனே பலாப் பழம் விழவேண்டும்' என்ற மனப்பான்மை உனக்கு! மீண்டும் புத்தகத்துக்கு என்னைப் பார்க்கச் சிரிப்பு! 'எழுத்தாளனைப் பற்றி முதலில் அறியவேண்டும்'. நினைவுச் செடி ஒன்று மனப் புழுதியில் முளை விடுகிறது.

திறந்திருந்த அந்தப் புத்தகத்தை அவ தானமாய்ப் பார்க்கிறேன். அது ஒரு வரைபு! கு - கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள், புதியதைப் படைக்கும் கலைஞர்கள் எல்லாருமே நுண்மதி மிக்கவர்கள். அதே நேரம் நுண் உணர்வுள்ளவர்கள். எளிதில் பாதிப்படையக் கூடியவர்கள்.

இன்னொன்று (நாங்கள் ஏற்றுக்கொண்டால் என்ன ஏற்றுக் கொள்ளாவிட்டால் என்ன) மனச்சாட்சி கூறுவதைக் கேட்டு நடந்துவிடுவதைவிடச் சொந்த அநுகூலத்தைப் பார்த்து நடந்து கொள்ளும் தன்மை இவர்களிடம் சற்று அதிகம்தான்! ஒரு குழு சார்ந்து செயற்படும் தன்மையை விடத் தன் பாட்டுக்குச் செயற்படும் தன்மையும் இவர்களிடம் சற்று அகமாகித்தான் இருக்கிறது. இல்லையா?

இவைதான் பிரச்சினைகள்; பிரச்சினைகளே இவைதான்! சரி இந்த எழுத்தாளர்களின் தேவைகள் எவை?

மாஸ்லோலின் தேவைக் கூம்பைப் பிரித்துப் பார்க்கிறேன்.

★

தன்னை
அறிதல்:-
தனது ஆற்றல்களை முற்றுகப்பாவித்துச்சுய நிறைவடைதல்.

○

அழகியல் தேவைகள்,
சமச்சீர் ஒழுங்கு,
அழகு ஆகியவை பேணல்.

○

உணர்ச்சி மயப்படாத தேவைகள், அறிதல் விளங்கிக் கொள்ளல், கண்டு பிடித்தல்.

○

சுயமதிப்புத் தேவைகள்:- செய்து முடித்தல், போட்டியிட்டு வெல்லுதல், மற்றவர்களின் மதிப்பையும் ஏற்றுக் கொள்ளலையும் பெறுதல்.

○

அன்புத் தேவைகள், மற்றொருவரின் உடைமை என உணர்தல், கலந்து பழகி வாழ்தல், அன்பு காட்டல், பெறல்.

○

பாதுகாப்புத் தேவைகள்:
அபாயமற்ற பாதுகாப்பு உணர்வு.

○

உடற்றொழிலியல் தேவைகள்:-
புகி, - தாகம், - பாலியல் தேவை.

★

★

★

எழுத்தாளர்களுக்கு மட்டுமல்ல, மனிதர்கள் எவருக்குமே தேவைகள் இவைதான்! இந்தக் கூப்பின் உச்சிக்குச் சென்று நிம்மதியாய் வாழ்தலே ஒரு வெற்றிகரமான வாழ்வு. எங்களில் பலர் இன்னும் நாலாவது படியிலேயே நின்று அடிபடுவதாய் தோன்றுகிறது! நாட்டை யுத்த பேசுங்கள் குழம்போது, அடிமட்டப் பாதுகாப்புத் தேவையே அடிபட்டுப் போகும்! 'உனக்கு என்னப்பா? இந்த உலக நினைவுகூட இல்லையே? காலமை எழும்பி... கோப்பிகூடக் குடிக்காமல்... உந்தப் புத்தகத்துக்கை தலையை ஓட்டிப்போட்டிருக்கிறாய்? ஏதோ... பெரிய சோதனை எழுதப்போற மாதிரி...' அம்மாவின் வார்த்தைகள் காற்றில் தொற்றிக்கொண்டு காற்றையும் பெருமூச்சாக்கின! பக்கத்தில் வந்து குந்தியிருந்த கோப்பியை விழுங்கிவிட்டு மீண்டும் பக்கங்களைப் புரட்டினேன்.

ஒரு நாள்ல... இரு நாள்ல... பல நாள்ல... நான் அந்தப் புத்தகத்தை... உண்மையாகச் சோதனைக்குப் படிக்கும் குழந்தை போலவே மிகக் கவனமாகப் படித்து முடித்ததுதான் மிச்சம். யாழ். பல்கலைக் கழக மருத்துவப் பீட விரிவுரையாளர் டாக்டர் க. சிவபாலன் அவர்களுக்கு நன்றி!

ஆ... மல்லிகை ஆசிரியர் கேட்ட கட்டுரை? என்ன கட்டுரை?... ஓ... இலங்கையின் புனைகதைப் பாத்திரங்களின் உளவியல் வெளிப்பாடுகள்...? சிந்திப்போம்.

உளவியல் ரீதியாக 'ஜாதகப் பலன், என்பது எந்த வகையிலும் ஒரு மனிதனின் ஆளுமையையோ அல்லது அவனது எதிர்காலத்தையோ தீர்மானிக்க முடியாது. சோதிடம் கூறும் விபரங்கள் பல மனிதர்களுக்குப் பொருந்தும் வண்ணம் பொதுமைப் படுத்தப்பட்ட சாதாரண மனித இயல்புகள் அல்லது எதிர்பார்ப்புகள் என்பதே உளவியலாளர்களின் முடிபு. இதை அவர்கள் 'பார்னம் விளைவு' (Barnam effect) என்று கூறுகிறார்கள்.

ஆனால் எமது கதாசிரியர்கள் பலருக்குச் சோதிட நம்பிக்கை இருப்பதால், அது அவர்களின் கதாபாத்திரங்களிலும் வெளிப்படுகிறது.

'சரவணன் பிறக்கும்போது அவன் ஜாதகத்தில், புதனும் குருவும் உச்சம், அவனைப் பெரிய படிப்புப் படிக்க வைக்க வேணும் எனக் குருக்கள் தம்பதிகள் ஆசைப்பட்டுக் கொண்டிருந்தனர்' என்று

நா. சோமகாந்தனின் 'விடி வெள்ளி பூத்தது' நாவல் ஒரு குருக்கள் தம்பசிக்களைப் படம் பிடிக்கிறது.

சரவணன் சிறுவயதில் பட்டம் விட்டுத் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் பகுதிக்குப் போய், 'பூணூலும் அறுத்ததற்காக' அவனது தந்தையாராலும், மார்க்கண்டராலும் தண்டிக்கப்படுகிறான்.

சமுதாயத்தில் மற்ற மனிதர்களின் நடவடிக்கை, அவர்கள் தரும் பரிசு, தண்டனை ஆகியவை நடத்தை மாற்றத்தில் முக்கிய பங்கு வகிக்கும்! பிள்ளை ஒன்று வளரும் போது பெறும் அநுபவங்கள் அவனது நடத்தை யைத் தீர்மானிக்கும். தனது திருமணத்தில் அவன் சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டை மீறிக்கொண்டு கிளம்பி வர, இந்த இளமைக் கால அநுபவம் ஒரு காரணமாய் இருக்குமோ? சரவணன் பாத்திரம் இதுகைய வினாக்களை மனதில் எழுப்பும் வண்ணம் யதார்த்தமாய்ப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சரவணன் தன் வாழ்வில் உச்சித் தேவையை தன்னை அறிந்து நிறைவு பெறும் நிலையை அடைந்தானா?

சரவணன் பட்டுமல்ல, டானியலின் கந்தன், கோகிலா மகேந்திரனின் பூரணி, சிதம்பர திருச்செந்தி நாதனின் ராகினி, அருள் சப்பிரமணியத்தின் அரியம் இவர்கள் யாராவது தன்நிறைவு அடைந்தார்களா?

இராபனும், தருமனும் தன்நிறைவு அடைந்தவர்களாகப் படைக்கப்பட்டது தான் அக்காப்பியங்கள் இவ்வளவு காலம் நிலைபெறக் காரணமா?

சுவரின் மேல் சூரிய கிரணம் சிரிக்கிறது. மீண்டும் உளவியல் நூலைப் புரட்டுகிறேன். தன்னை உணர்ந்து தன் ஆற்றலை முற்றாகப் பயன்படுத்தி நிறைந்தவன் எப்படி இருபான்? சூழலின் யகார்த்த நிலையை நல்ல முறையில் உள்வாங்கிக்கொண்டு நிச்சயமற்ற எதிர்காலத்தையும் சகித்துக்கொள்வான். மற்றவர்களையும் தன்னையும் அவர்கள் எப்படி எப்படியோ, அப்படி அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வான். (சுல மனிதர்களைக்கூடப் பயன்படுத்தி அழகான சமுதாயக் கட்டிடங்களைக் கட்டலாம் நீ! நீ மட்டும் நல்ல தொரு கலைஞனாக இருக்காள்!) அவனது சிந்தனையிலும், செயற்பாட்டிலும் அநாவசியத் தாமதங்கள் இருக்கா. (ஓகோ - உன்னால் ஓட முடியும்போது நடக்காதே!, தன்னைப் பற்றிச் சிந்திப்பவனாய் இல்லாமல்) பிரச்சினை பற்றிச் சிந்திப்பவனாய் இருப்பான்.

அவனிடம் ஒரு நளினம் கலந்த ஈரம் காணப்படும்.

புதியனவற்றை ஆக்கும் ஆற்றல் காணப்படும்.

மனித சமுதாய நன்மை குறித்த ஒரு கவனிப்பு இருக்கும். வாழ்வின் அடிப்படை அநுபவங்களை ஆழ்ந்து ரசிக்கும் தன்மை அமையும். மிகப் பலருடன் நட்புக் கொள்ளா விட்டாலும், சிலருடன் ஆழ்ந்த திருப்தி கரமான உறவுகளை அவன் வைத்திருப்பான், வாழ்வை ஒரு பொருள் பொதிந்த நிலையின் நின்று நோக்குவான்.

மூட நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்களை எதிர்ப்பவனாயிருப்பான், எழுத்தாளனுடைய பாத்திரங்கள் இந்த நிலையை அடைய முதல், எழுத்தாளன் இந்த நிலையை அடைய முயல வேண்டும் இல்லையா?

இந்தப் பூரண நிலையை அடைய விரும்புகிறவர்கள் (நினைப்பவன் மட்டுமே செய்பவனாவான்) என்ன செய்ய வேண்டும்?

வாழ்வை ஒரு குழந்தை போல், முழுக் கவனத்தோடும், உள் உறிஞ்சலோடும் அநுபவிக்க வேண்டும். பாதுகாப்பான பாதைகளையே எப்போதும் பாவிப்பதை விட்டுப் புதிய விடயங்களைப் பரிசீலாதிக்கும் பழக்கம் வரவேண்டும். பெரும் பான்மையானவர்கள் என்ன சொல்கிறார்கள், உயர் அதிகாரி என்ன சொல்கிறார், தேச வழமை என்ன சொல்கிறது என்ற குரல்களைவிட, சொந்த மதிப்பீடும் மனச்சாட்சியும் என்ன சொல்கின்றன என்ற குரல் முக்கியம் பெற வேண்டும். எப்போதும் நேர்மையாய் இருக்க வேண்டும். வாழ்வு மேடையில் நடிப்பதையும், விளையாடுவதையும் நிறுத்தி விட வேண்டும். (நல் வாழ்வு நடத்துதலே பகைவர்களைப் பழிவாக்கச் சிறந்த வழி என்று சீனப் பழமொழி கூறும்).

சொந்தக் கருத்து, பெரும்பான்மையோரின் கருத்துடன் ஒத்து வராதபோது அதனால் புகழை இழந்து போகவும் ஆயத்தமாய் இருக்க வேண்டும். பொறுப்பு ஏற்க எப்போதும் ஆயத்தமாய் இருக்கவேண்டும். எதைச் செய்வதென முடிவெடுத்தாலும் அதைக் கடின உழைப்புடன் செய்யவேண்டும். சொந்தப் பலவீனங்களை அடையாளங்கண்டு கைவிடக்கூடிய துணிவைப் பெற வேண்டும். இந்தப் பாதைகள் வழியே நடந்தால்... அந்த உச்சிக்குப் போகலாம்.

என்ன இது?

ஓ... செப்டெம்பர், ஓக்டோபர் மல்லிகை வந்திருக்கிறது! முதல் பக்கம்... 'எங்கட ஜீவாதானே... ஆறுதலாகக் கொடுக்கலாம்' என அசட்டையாக இருந்து கடைசி நேரத்தில் எம்மை அணுகினால், எம்மால் அவர்கள்

நடன். ஒத்துப்போக முடியாது என்பதைத் தெளிவாகவே சொல்லி வைக்க விரும்புகிறேன்...

அம்மாடி! மனிதர் எனக்குத்தான் சொல்கிறார் போல இருக்கிறது. இனி, இந்தக் கட்டுரை எழுதுவது... 'விடிவெள்ளி பூத்தது' சரவணையே இன்னும் நான் முற்றாகப் பார்க்கவில்லை.

'இதனை இதனால் இவன் முடிக்கும்
[என்றாய்ந்து
அதனை அவன் கண் விடல்'

என்ற குறளைக் கலாநிதி சுப்பிரமணியன் அடிக்கடி சொல்வார். மல்லிகை ஆசிரியர் இந்தத் தலைப்பை என்னிடம் தந்திருக்கக் கூடாதோ?

பிறப்பின் சிறப்பு பிறப்பில் தெரியாது. அது இறப்பில் தெரியும். உலகம் வடிக்கும் கண்ணீரில் புரியும் என்றார் வாலி.

இறப்பை ஏற்றுக் கொள்வதில் விருப்பமில்லை எனக்கு. முற்றுப் புள்ளியை ஏற்றுக் கொள்ளாத தன்மை!

அந்தத் தன்மை மல்லிகைக்கும் உண்டு — மல்லிகை ஆசிரியருக்கும் உண்டு.

மல்லிகை இரு நூற்றைம்பது ஆண்டுக்குக்கும் வரும் என்னுடைய கட்டுரையும் ஒருநாள் எழுதி முடியும்!

அதற்கிடையில் ஒரு வரும் இந்தத் தலைப்பை MA ஆய்வுக்-கட்டுரைக்கு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டாம். — பிளீஸ்!

என் அப்பங்கள்

இதை எழுதவும் முடியவில்லை
மனதை எழுத வழியும் தெரியவில்லை
நெகிழ்ந்து நெகிழ்ந்து பெருக்கெடுக்கும் வஸ்த்து
ஓர்கணம் சிக்கும்; பெருமையில்
அந்த மாபெரும் கவிதையை எழுத அமர்ந்தால்
தூரத்தில் கையசைத்து காணாமல் போகும் கரைந்து.
ஓடும், உறையும்
கூடும் குறையும்
வாடும், வளரும்
தேடும் திரும்பி வந்து
புரியாமல் முகம் நீட்டும்.....
பார்க்கத் தவிரிந்து கேட்டால்
காட்டும்; நான் பார்த்து முடிக்குமுன்
நீட்டும் இன்னொரு நிறத்தை, புரியாமை
கூட்டும்; துயர் பெருக்கி
வாட்டும்: சின்
பாட்டும் அது பாடும் துள்ளி!
இதை எழுதவும் முடியவில்லை
மனதை எழுத வழியும் தெரியவில்லை
நெகிழ்ந்து நெகிழ்ந்து பெருக்கெடுக்கும் வஸ்த்து...
இந்தக் கணங்களில்
எந்தன் 'உள்'ளியே
தேன் துளி சொட்டும்
பூக்கள் மலரும்
ஐவாழையும் கனலும்
கொடும்புயல் வீசும் ...
கவிதையே! எனக்குக் கைகொடு
என் அப்பங்கள் எனக்கு வேண்டும்!

— வாசுதேவன்

தரமான, நியாயமான விலையில்

சகலவிதமான

கட்டிடப் பொருட்களுக்கும்

நீங்கள் நாடவேண்டிய இடம்



வைத்தியலிங்கம் மரக்காலை

241, மின்சார நிலைய வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.



JA - 24357

Telegrams: IRON

அச்சக்கலை
ஒரு அருமையான கலை
அதை அற்புதமாகச் செய்வதே
எமது வேலை.



கொழும்பில்
அற்புதமான அச்சக வேலைகட்கு
எம்மை ஒரு தடவை
அணுகுங்கள்.

நியூ க்ளேசன் பிரிண்டர்ஸ்

22, அப்துல் ஜப்பார் மாவத்தை,

கொழும்பு — 12.



35422

ஆபிரிக்கக் கவிதை — ஓர் அறிமுகம்

சோ. பத்மநாதன்

எமது பள்ளிப் பருவத்தில், நாம் கற்ற ஆங்கிலக் கவிதைகள், இங்கிலாந்து நாட்டுக் கவிஞர்களால், எழுதப்பட்டவை; இங்கிலாந்துக்கேயுரிய அநுபவம் பற்றிப் பேசுபவை. அவையே உயர்ந்தவை என்ற 'மாயை'க்கு மாணவர் ஆளாகி வந்தனர்.

காலப் போக்கில் இங்கிலாந்துக்கு அப்பால் உள்ள கனடா, அமெரிக்கா, அவுஸ்திரேலியா முதலிய நாடுகளின் இலக்கியமும் ஆங்கில இலக்கியமே என்பது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது.

ஆங்கிலேயர் அல்லாத—ஆங்கிலத்தைத் தாய் மொழியாகக் கொள்ளாத ஆபிரிக்க நாடுகளைச் சேர்ந்தவர்கள் சிலர் — அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்ற கண்கரணமாக—ஆங்கிலத்தில் எழுதலாயினர். இவர்கள் பிற பண்பாடுகளில் காலான்றியவர்கள் ஆதலின்—அதற்கும் மேலாக, அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த தத்தம் நாடுகளின் அவல நிலையைக்கண்டு துள்ளி எழுந்தவர்கள் ஆதலின்—தம் கவிதையுட புதிய அநுபவங்களை புதிய செய்திகளை வெளியிட்டனர். இவர்கள் ஆக்கங்கள் ஆங்கில, பிரெஞ்சு இலக்கியங்களுக்கு வளம் சேர்த்துள்ளன என்பதை இன்று மறுப்பார் இலர்.

ஆசியாவைப் போலவே, ஆபிரிக்காவும் அடிமைப் பட்டுக் கிடந்தது. இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், பெல்ஜியம் முதலிய வல்லரசுகளுள் ஏதோ ஒன்றின் பிடியில் ஆபிரிக்க நாடுகள் சிக்கித் தவித்தன.

ஆசிய நாடுகள் தத்தம் மொழிகளையும் மதங்களையும் பண்பாடுகளையும் இழக்க மலைகாலனித்துவ நிலையிலிருந்து கரையேற முடிந்தது. இதற்கு இந்தியாவே நல்ல உதாரணமாகிறது. என்னதான் மதமாற்றம் நடந்திருந்தாலும், இந்தியா ஹிந்துஸ்தான்மாகவே இருக்கிறது.

ஆனால் ஆபிரிக்க நாடுகளோ அந்நியர் ஆட்சியில் தம் பண்பட்டுக் கோலங்களைப் பெருமளவுக்கு இழக்க நேர்ந்தது. அரசியல் அதிகார பலத்தோடிணைந்த மதமாற்றம், கல்வி, மருத்துவ வசதிகள், ஆடம்பரப் பொருள்களை வாரி இறைத்த ஐரோப்பிய பாணிக் கடைகள்—எல்லாம் சேர்ந்து—ஒரு வாழ்க்கை முறையையே மாற்றி விட்டன. இந்நிலையை,

'பிஞ்சில் பழுத்த குழந்தைகளாக,
இராடு நாகரிகங்களுக்கிடையில்
ஊசலாடுவதால்,
அவஸ்தைப் பட்டுக்கொண்டு
இதோ நாங்கள்!'

என்று (Mabel Segun) குறிப்பிடுவார். இந்தப் பாரதூரமான பின்னடைவிலிருந்து ஆபிரிக்கா நிமிர்ந்த வரலாறே நவீன ஆபிரிக்கக் கவிதையின் வரலாறுமாவது காரணம்.

பெரும்பான்மை ஆங்கில, பிரெஞ்சு மொழிகளிலும், சிறுபான்மை சுதேசிய மொழிகளிலிருந்து ஆங்கிலத்துக்கு மொழி பெயர்த்தும் எழுதப்பட்ட கவிதைகளே இங்கே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

நவீன ஆபிரிக்கக் கவிதையின் வளர்ச்சியில் மூன்று கட்டங்கள் துலாம்பரமாகத் தெரிகின்றன:

(i) முப்பது நாற்பதுகள்:

ஆபிரிக்கா தன் தனித்துவத்தை நிலைநாட்டும் முயற்சியில் ஈடுபட்ட காலம், இக்காலக் கவிதையை, கெடுதி செய்யும் வெளிப்புற சக்திகளுக்கெதிரான ஓர் எதிர்ப்புக் குரல் (Poetry of Protest) எனலாம்.

(ii) ஐம்பது அறுபதுகள்:

விடுதலை பெற்ற நாடுகள் தம்மை இனங் கண்டு கொள்வதில் பட்ட சிரமங்கள் - (Crisis of Identity) ஆபிரிக்கக் கவிதையில் அங்கத்தப் போக்கு மேலோங்கி யிருந்த காலகட்டம் இது.

(iii) அறுபதுகளுக்குப் பின்:

தம் வேர்களைத் தேடிக்கண்டு கொள்ளும் முயற்சியில் எழுத்தாளர்கள் ஈடுபட்ட காலம், தம் மூதாதையருடைய பாரம்பரியத்தை இதற்குத் துணையாகக் கொண்டனர். கவிஞர்கள் தம் நோக்கை உள் முகமாகத் திருப்பத் தொடங்கினர்.

(அறுபதுகளுக்குப் பின் ஆபிரிக்க இலக்கிய அரங்கில் ஏற்பட்ட மாற்றமானது அக்காலகட்டத்து அர்சியல் நிகழ்வுகளைப் போலவே புரட்சிகரமானது.)

இனி, கவிதைகளைப் பார்க்கலாம்:

அந்நியர் வருகைக்கு முன்னிருந்த நிலையை எண்ணுகிறார் செனகல் நாட்டு டேவிட் டியொப். ஆபிரிக்கர்கள் இயற்கை அன்னையின் மடியில் தவழ்ந்த காலம் அது. ஆற்றில் வள்ளங்கள் முதல்களோடு மல்லுக்கட்டின, கன்னியர்கள் நிலவினில் ஆடிக் களித்தனர், குழந்தைகள் நிர்வாணமாக நீரில் விளையாடினர். தீ வளர்ந்து, சுற்றி நின்று, முரசு முழங்க, இரவிரவாக நடனம் ஆடினர். திடீரென—

‘ஆதவன் கதிர் ஒருநாள் அணைந்தது;
அமைதி சூழ்ந்தது; சேர்க்கம் கவிந்தது
கோதை மார்கள் தம் கொவ்வை இதழ்களை
கொள்ளையர் — கொள்ளிக் கண்ணர் —
[சுவைத்தனர்...]

குழந்தைகள் இப்பொழுது அம்மணமாக இல்லை; இரத்தத்தினாலான சீருடை அணிய் லாயினர்; முந்தையர் முரசங்கள் அடங்கிப் போயின; அடிமைத்தலை உடலை மட்டுமல்ல, உள்ளத்தையும் ஆழப் பிணித்தது என்கிறார் டேவிட் டியொப்!

இதே கவிஞர் பாடிய ‘பிணந்தின்னிகள்’ குடியேற்ற நாட்டு அறுபவத்தை - சுதேசிகளை நாகரிகமாக்கும் ‘திருப்பணி’யில் ஈடுபட்ட ‘மிஷனரி’களைக் கடுமையாகச் சாடுகிறது!

‘நாகரிகம் எங்கள் முகத்தில் அறைந்த
[அந்நாட்களில்,
ஆசிரீர் எங்கள் கூனிய புருவங்களை
மோதிய அந்நாட்களில்...]

ஓ, வலிந்து பெற்ற முத்தங்களின்
[கசந்த நினைவுகள்!
துப்பாக்கி முனையில் பொய்யாக்கிய
[வாக்குறுதிகளின் கசந்த நினைவுகள்!...

ஐரோப்பிய விழுமியங்களால் தாம் பண்பாட்டின் உயிர்ப்பிவிருந்து - சில வேளைகளில் உடலாலும் - அடித்துச் செல்லப்பட்டதை ஆபிரிக்கக் கவிஞர்கள் வேதனையோடு குறிப்பிடுகின்றனர். இத்தகைய பாதிப்புக்குள்ளானவர்களுள் மிக முக்கியமானவர் செனகல் நாட்டு செங்கோர். கவிஞராக, கத்துவஞானியாக, ஜனாதிபதியாக விளங்கிய இம் மாமனிதர் ஆபிரிக்கப் பண்பாட்டின் தலை சிறந்த பிரதிநிதி ஆவார். இவர் முன்வைத்த ‘நீக்ரோத்துவம்’ ஆபிரிக்கப் பண்பாட்டு விழுமியங்களின் திரட்டு - பிழிவு - எனலாம்.

தாயகத்துக்கப்பால் தம் வாழ்நாளின் பெரும்பகுதியைக் கழித்த செங்கோர் கவிதையில், தம் இளமைப் புருவத்தைப் பற்றிய ஏக்கம் மேலோங்கியுள்ளமை காணலாம். அவர் இழந்த சொர்க்கம் இளமை மட்டுமல்ல; ஆபிரிக்காவுந்தான்.

செங்கோர் நாஎத் என்ற பெண்ணின் புகழ் பாடுகிறார். அவள் அவர் காதலியாகலாம்; தாயாகலாம். ‘நாஎத்’ என்ற கவிதை ஆபிரிக்கா சம்பந்தமான அனைத்தையும் போற்றுவது; புகழ்வது!

‘..... கறுவா நறுமணமே!
கோப்பி மலர்களிடைக் குடிக்கொண்டு,
[கிச்சிலியின்
தோப்பிற் கமழ்வதும் உன் பேரென்பேன்!
[சூரியன்றன்
எறிப்பில் அலையாய் சவன்ஞ நீ என்பேனே!
கிறக்கம் தரும் புதிய மரநிழலிலும் புதிது!
வெண்பனியின் பேரோ! வெப்பந் தணிந்த
[பின்பு

தென்படும்அம் மைமற் பொழுதிற்
[புதிதோ தான்!
சூரவளி நாஎத்! சுடர்மின்னற் கீற்றும் நீ!
செம்பொன் உருக்கிச் செய்த சிலை நாஎத்!
நம்பு; என் இரவும் பகலும் நீயே நாஎத்!’

கறுவா, கோப்பி, கிச்சிலி, சவன்ஞ (புல் வெளி), புளி, (Tornado) என்னும் சூரவளி, தங்கம் - எல்லாம் ஆபிரிக்காவுக்கே சிறப்பாக உரியவை. செங்கோர் தாம் ஆராதிக்கும் பொருளில் முற்றுமுழுதாக ஈடுபடுகிறார்; தம் நெஞ்சைப்பறிகொடுக்கிறார். ஒருபுறம் நாஎத்தின் நாயகனாகவும், மறுபுறம் தம்மை ஒரு மந்திரவாதியாகவும் உருவாக்கிறார் செங்கோர்.

‘நாள்த! உன் நாமத்தை நான் உச்சரிப்பேன்’
[பன், அடி!]
நாள்த! உன்பேரை நான் உச்சரிப்பேன்
[செய்வேன்!.....]
இளவரசி! உன்னுடைய நாயகன் நான்;
[இன்றுன்றன்]
பேர் மந்திரமாய் உச்சரிப்பேன் செய்வேன்!
வா என் எதிர், நாள்த வா!’

தெய்வத்தை உச்சரிப்பது மந்திரவாதியின் வேலை. தெய்வத்தின் பெயர்களை மீண்டும் மீண்டும் உச்சரித்து அதன் - இயல்புகளை விபரித்து - அதை அழைப்பது மரபு. இம் மரபையொட்டி நாள்த என்ற பெயரைப் பலகால் உச்சரிக்கிறார்; அவளை அழைக்கிறார்!

உவமை உருவங்கள், படிமங்கள் - எல்லாம் - கூட்டாக - நம் உள்ளத்தில் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் பிரமிக்கத் தக்கது.

கிரேக்க புராணங்களின்படி மனிதனைப் படைத்தவன் ‘ப்ரொமிதெயுஸ்’, அவனுக்கு உயிர் தந்தவர் ‘செயுஸ்’. (கிரேக்கக் கடவுள்களுள் பெரியவர் - வலியவர் - அவர்) ஆதி மனிதன் பண்டாதவகை - நாகரிகம் அற்றவகை - இருந்தான். அவன் அப்படி இருப்பதையே செயுஸ் விரும்பினார்,

ஆனால் ப்ரொமிதெயுஸோ மனிதனை நேசித்தான். தேவர்களிடமிருந்து தீமையைக் களவெடுத்து மனிதனுக்குக் கொடுத்தான் அவன். அது தவிர, மட்பாண்டங்கள் வளையவும், அணிகலன்கள் ஆக்கவும், உலோகத்தால் ஆயுதங்கள் செய்யவும் மனிதனுக்குக் கற்பித்தான்,

இவற்றையெல்லாம் அறிந்த செயுஸ் கோபங்கொண்டார். ‘நெருப்புப் பற்றிய ரகசியம் மனிதனுக்குத் தெரியக் கூடாது என்பது என் கட்டளையன்றோ! உன் ஆதாவால் மனிதன் தேவகூடி, கடவுளர்க்கே சவால் விடும் நிலைக்கு உயர்ந்து விட்டானே!’ என்று சீறினார். ப்ரொமிதெயுஸ் கைது செய்யப்பட்டான்.

கார்க்கிய மலைத் தொடரில் - யாரும் அணுகாத - ஒரு குன்றோடு சங்கிலியாற் பிணைக்கப்பட்டான் ப்ரொமிதெயுஸ். ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு கழுகு அவனைக் கொத்திக் குதறி ஈரலை உண்ணும். இரவில் ஈரல் திருப்ப வளரும். மறுநாள் கழுகு வரும்; மீண்டும் சித்திரவதை தொடரும்.

இந்தப் புராணக் கதையை ‘ஈஸ்கிலஸ்’ நாடகமாக்கி இருக்கிறார். — ‘Prometheus Bound’, ஆங்கிலக் கவிஞன் ஷெல்லி ‘Prometheus Unbound’ என்ற பா நாடகம் புனைந்தான். தென்னாபிரிக்கக் கவி David Evans கறுப்பின மக்கள் தலைவர் நெல்சன் மன்டேலாவை ‘ஆபிரிக்கப் ப்ரொமிதெயுஸ்’ ஆகக் காண்கிறார்.

மன்டேலா சிறையிருப்பதும் ஓர் அமானுஷ்யமான பிரதேசமே (மலைப்பாங்கான தீவு), ப்ரொமிதெயுஸ் போல்வே மன்டேலாவும் சித்திரவதை அனுபவிக்கிறார்.

‘பொழுது பட்டதும் அச்சம்’ பரியொடு புரட்டிக் கொத்திக் குதறி எறிந்திட கழுகுகள் வரும், சொண்டு நகங்களால் கவடு மார்பெலாம் ஆயும்.....’

நவீன செயுஸ் (போத்தா?) சாம பேத தான தண்ட உபாயங்கள் எல்லாவற்றையும் பிரயோகிக்கிறார்:

‘நெருப்பு மானிட வர்க்குப் பயன்பட நீ முனைந்தொரு சூழ்ச்சி புரிந்தனை; திருப்பி மக்களைத் தேவர்மேல் ஏவி, நான் செய்த வையகம் முற்றும் நீரூக்கினை!’

(சுருட்டுச் சாம்பலைத் தட்டி அன்பொழுகவே சொல்லுவார் செயுஸ்)

‘எல்லாம் பொறுக்குமென் அருட் புறம்!’

ஹேமீஸ் செயுஸின் மகன்; தேவர்களின் தூதுவன். இவன் அதிர்ஷ்டத்துக்கு - செல்வத்துக்கு - அதிதேவதை. இவனே இறந்த ஆத்மாக்களை நரக உலகுக்கு இட்டுச் செல்பவன் — இது புராணம்.

ஆனால் நவீன ஹேமீஸ் சுவேட் (சப்பாத்து) அணிந்து, ஜனாபதியின் செய்தி கொண்டு வருகிறான் - கையெழுத்திடவேண்டிய ஒப்புதல் வாக்குமூலத்துடன்! நாட்டை விட்டுப் போவதற்கு ‘பாஸ்போட்’ கூட்டுறடி!.

‘..... கையெழுத்திடின் இத் துன்ப மெலாம்தொலைந் திரும் நீ செல்லுதற் குரிய கடவுச்சீட்டு’ இந்தா! செய்தது பிழையென ஒப்புக் -- கொள்ளுதி நண்பா! முன்பு நாம் கூடிக் குடித்த நாள் - களித்த நாள் - நினைப்பாய்!’

மன்டேலா மசியவேவில்லை. உடலம் கிழிந்திட, கழுகுகள் கொத்தக் கிடந்தான்!

பூமியில், ஒரு சிற்றூரில், ஒரு குடிசையில், நெருப்புக் கனன்று எழுந்தது; அடங்கியது!

ஆம். மன்டேலா மக்களுக்காக துன்பத்தைச் சகித்துக் கொள்கிறான்!

சொயின்சாவின் 'தொலைபேசி உரையாடல்' மிகப் பிரத்தி பெற்ற கவிதை.

இங்கிலாந்தில் வாழ நேரும் ஓர் ஆபிரிக்கன் குடியிருக்க வீடு தேடுகிறான். தன் (கறுப்பு) நிறமே தனக்கு எதிரி என்பது அவனுக்குத் தெரியும். ஆனால், ஆங்கிலேயர்கள் சிலர்; கறுப்பர்களுக்கு வீடு வாடைக்கு விடுவதுண்டு. இவன் பத்திரிகை விளம்பரத்தைப் பார்த்துவிட்டு, வீட்டுக்காரப் பெண் மணிக்குப் போன் பண்ணுகிறான்.

வாடகை நியாயமாகவே பட்டது. வீட்டுக்காரி, தான் அங்கே வசிப்பதில்லை என்கிறான்; அதுவே ஓர் அனுகூலம். இனி யென்ன? செல்லவேண்டியதுதான்.

'அலைய மனமில்லை அம்மா, நான் [ஆபிரிக்கன்!]

பண்பாடு பாருங்கள், பதிலே வரவில்லை. 'எவ்வளவு கறுப்பு?'

இனிமை குழைய, இதழுடு வந்த வினா!

அவனால் தன் காதுகளையே நம்ப முடியவில்லை. பார்க்கிறான். தான் நிற்கும் சிவப்புத் தொலைபேசிக்கூடு. வீதியில் ஓடும் இரட்டைத் தட்டு பஸ். ஆம், அனைத்துமே நிஜம்! வெட்கம் பிடுங்கித் திண்கிறது!

'பொது நிறமா சுத்தக் கறுப்பா?'

மனித உணர்வுகளுக்கப்பால் - சும்மா சொல்லக் கூடாது - அவள் உச்சரிப்பு மிகத் துப்புரவு!

'மேற்காபிரிக்க சோபியா; என் பாஸ் போட்டிலும் பேரட்டிருக்கிறது!'

'புரியவில்லையே!' - அவள் பேச்சில் ஆவல் தொனித்தது.

'பொன்னிறம் எனலாம்!'

'அது மங்கல் அல்லவா?'

'அப்படிச் சொல்ல ஏலாது, அம்மா!'

'முகம் பொன்னுயினும்..... முழுதும் பார்த்தால் உள்ளங்கை, உள்ளங்கால் வெளிறிய பொன்னிறம்! புத்தி அற்று நான் குந்தி இருந்ததால் பின்புறம் சுத்தக் கறுப்பாய்ப் போனது!'

போனை வைக்கப் போகிறாள் போல! அவசரமாய் ஒரு வேண்டுகோள் விடுத்தேன்: 'ஒருக்கால் என்னைப் பார்க்க விருப்பமா?'

ஆபிரிக்கனின் சங்கடத்தையும் விரக்தியையும் நாடகப் பாங்காகச் சித்திரிக்கிறது. இக்கவிதை. சந்தேகமும் அவநம்பிக்கையும் இழையோடியபோதும், இருவரும் பிடி கொடுக்க மல் - பெறுப்பை வெளிக்காட்டாமல் பேசுகின்றனர். அங்கதம், நகைச்சுவை; கிண்டல் எல்லாம் குமிழியிருக்கின்றன. படித்த நாகரிகமான மக்களிடையே நிறுவெறி நிறுபூத்த நெருப்பாய்க் கனன்று கொண்டிருப்பதை கலை நேர்த்தியோடு காட்டுகிறது 'தொலைபேசி உரையாடல்'

நிறுவெறி - இன ஒதுக்கல் - தென் ஆபிரிக்க வாழ்வின் ஓர் அம்சமாகி விட்டது. கறுப்பின மக்கள், தமக்கு எதிராகக் கட்டவிழ்த்து விடப்படும் வன்முறைக்கு, எந்நேரமும் ஆளாகக்கூடும். அதை அவர்கள் எவ்வாறு எதிர் கொள்ளுகின்றனர்?

ஒரு (வெள்ளையர்) கும்பல் ஒரு கறுப்பினத் தாக்கிக் கொல்வதை அவன் சகோதரன் காண்கிறான்:

'கல்லால் அவனைப் புடைத்தார்கள் - [சண்டேன் நான்!]

'சூய்யோ முறையோ' எனக் குழறக் [கேட்டேன் நான்!]

முக்கால் இரத்தம் பெருக முகர்ந்தேன் [நான்!]

செங்குருதி வீதியெலாம் சிந்தப் பவியாகி அங்கு கிடந்தான் அவன்!'

இந்தக் கொடுமையைக் கண்டதும் இவன் என்ன செய்கிறான்?

'தேவா லயத்துள் புருந்து முழந்தாளிட [டேன்.

நாவார 'நாயகனே, உன்னை அயலவனை அன்புசெய்வேன்! - ஆமென்' -

[செபித்தேன்; அதனால், பேர் இன்பம் அடைவேன் என'

வீடு திரும்புகிறான். அங்கே ஒரு கூட்டம். அதில் ஒருத்தி - அயல் வீட்டுக்காரி - கேட்டாள்: 'சேதி தெரியுமா? உன் சகோதரனைத் தாக்கிக் கொன்று விட்டார்கள்!'

'...தெரியாது! நான் தேவாலயத்திலிருந்து வருகிறேன்' - இது தான் கவிதை; பாடியவர் மித்ஷாலி.

முன்று காட்சிகள்: கொலைக் களம், தேவாலயம், வீடு முன்று பாத்திரங்கள்: கொல்லப்பட்டவன்; சகோதரன், அயலவன். மூவகைப் படிமங்கள்: கட்டில், ஸ்பரிசு, நாற்றம் ஆகியன. கதையைச் சிக்கணமாகச் சொல்லி விடுகிறான் கவிஞன். நாம் அதிர்ந்து விடுகிறோம். கவிஞர் உணர்ச்சி வப்பட்டு எதையும் உளறவில்லை. மனிதன் எவ்வாறு

தனக்குள்ளேயே முரண்படுகிறான் என்பதைக் கலையழகோடு உணர்த்திவிட்டு, தான் பின்னணியில் நின்று கொள்கிறான். அவர் தீர்ப்பு எதையும் வழங்கவில்லை.

‘சகோதரன் கோழையா?’ கேட்கலாம்.

‘அவன் என்னதான் செய்திருக்க முடியும்?’ — திருப்பிக் கேட்கலாம். தனி மனிதன் மட்டுமல்ல, ஒரு சமூகமே இயலாமையை ஆளுகிறது என்பதே இங்கு முக்கியம். 1956 1983 — இவற்றினாடு வாழ்ந்த தமிழராகிய எமக்கு இதுபற்றி அதிகம் விளக்கத் தேவையில்லை.

நாகரிகம் மனிதனைப் போலி வாழ்க்கை வாழவே பழக்கியுள்ளது. அவன் உள்ளொன்று வைத்துப் புறமொன்று பேசுகிறான்; நடிக்கிறான். ஆனால், குழந்தைகளைப் பாருங்கள்: உள்ளத்தில் உள்ளதை ஒளிக்காமல் சொல்லுகிறார்கள். அவர்களோடு பழகுவதில் எந்தச் சங்கடமும் இல்லை. ‘குழந்தைகளாக மாறுங்கள்’ என்று இயேசு பெருமான் சொன்னதும் இதனால் போலும்! மகளைப் பார்த்து, தந்தை சொல்கிறார்:

‘முன்னொரு காலத்திலே — மகனே முன்னொரு காலத்திலே ... நெஞ்சத்தினாலே சிரித்து வந்தார்கள் —

[கண்ணில் வஞ்சனையின்றிச் சிரித்து வந்தார்கள்! ஆனால் இன்றோ, பற்களாலே சிரிக்கிறார்கள் — பற்கள் மட்டுந் தெரியச் சிரிக்கிறார்கள்!]

அன்பைத் தெரிவிக்க, கைகுலுக்குகிறோம். இன்று அதுவே அர்த்தமற்று - போலியாகப் போய்விடுகிறது.

‘இடக்கைகளோ — என் வெற்றுப் பைகளைத் துளாவுகையில் வலக் கைகளை மனம் ஒன்றாமல் குலுக்குகின்றாரே!’

Visit போகிறோம்; அளவளாவுகிறோம்; விருந்துண்கிறோம். இதுவும் நாளைவில் வெற்றுச் சடங்காகி விடுகிறது.

‘இது தங்கள் வீடு! மீண்டும் வருக! — உபசாரம்! அழைப்பு!

ஆனால், என் வீடாகக் கருதி நான் இரண்டாம் முறையும் வந்தால், மூன்றாம் முறையே இல்லாதவாறு முடப் பட்டுக் கிடக்கும் சதவு!’

ஆக, இன்றைய உலகில் தாக்குப் பிடிக்க வேண்டுமானால், சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்றவாறு வெவ்வேறு முகங்களைக் கொளுவ

வேண்டியுள்ளது. அந்த அந்த முகத்துக்கு ஏற்ற புன்னகை பூணவும் வேண்டியுள்ளது.

‘ஆடைகள் போல, பற்பல முகங்கள் அணியக் கற்றுள்ளேன். வீட்டுக் கொருமுகம்; அலுவலக முகம், தெரு முகம், விருந்தளிக்கும் முகம், கூடி மதுவைக் குடிக்கும் அம்முகம்... அவ்வம் முகங்களுக்கேற்ற புன்னகை பற்பல புணையக் கற்றுள்ளேன்!’

நவீன வாழ்வில், பேச்சுக்கூட நம் உள்ளத்தை - உட்கிடையை மறைக்கும் ஒரு கவசமாகி விடுகிறது. தான் நினைப்பதற்கு நேர் எதிரான விஷயத்தை மனிதன் சொல்கிறான்:

‘போய்வருக!’ எனவழி அனுப்புமையில் — ‘போய்த்தொலை’ என்ற தொனிப் [பொருள் வைக்கவும்] பேசிப்பேசி அலுப்புத் தட்டிய பின்னும், ‘தங்களோடு அளவளாவிய இப் பொழுதை மறவேன்!’ எனப்போய் [உரைக்கவும், கற்றுள்ளேன் மகனே! கற்றுள்ளேன் இன்று நான்!]

இவ்வளவு சாமர்த்தியமும் திறனும் படைத்த தந்தையால் இயலாதது ஒன்றுள்ளது; எவ்வளவு முயன்றாலும், தன் மகளைப் பேர்வ, கள்ளமில்லாது சிரிக்க அவரால் முடியவில்லை, ஏன்?

‘கண்ணாடி யுள்ளே பார்க்கும் போதில் — [என் பற்களை மட்டும் காண்கிறேன் — பாம்பின் நச்சுப் பற்கள் போல!]

நெஞ்சத்தாலே கைகள் குலுக்கும் — பொய்யே இன்றிப் புன்னகை பூக்கும் — அந்தக் காலம் மீண்டும் வராதா! என்று ஏங்குகிறார் தந்தை. இது நைஜீரியக் கவி.

நாட்டுப் பற்று, விடுதலை வேட்கை, சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகள், மனிதனின் அக முரண்பாடு பற்றியெல்லாம் ஆபிரிக்கக் கவிதை பேசுவதைக் காட்டிலாவே போதும். இஃது ஓர் அறிமுகமேதவிர, கவிதைகளின் தொகுப்பு அல்ல. இக்காரணம்பற்றியே சாதனையாளர்களான Okigbo, Okot P’ Bitek, Awoonor, Rubiri முதலியோரைக் குறிப்பிடாது விட்டமைக்கும் நான் மன்னிப்புக் கோரவில்லை.

பிச்சைக்காரர் ஆக்க வேண்டாம்!

★ செங்கை ஆழியான் ★

இரவு பெய்த சிறு மழையில் இழகியிருந்த மண்ணைக் கொத்திப் புரட்டிக் கொண்டிருந்தபோது அழகிரி வந்தான். வேலிக் கடப்பினைக் கடந்து அவன் வருவதை முன்னரே பூச்சி அவதானித்திருந்தான்.

‘என்ன பூச்சி, இன்று கச்சேரிக்குப் போறதுக்கு வரச்சொன்னனே? வரேல்ல? ராத்திரிக் கூட்டத்தில முடிவெடுத்தம். ஒன்னையும் கூட்டிப் போறதென்று.’

மண் வெட்டியை நிமிர்த்து வைத்து விட்டு, தலைத் துண்டை அவிழ்த்து முகத்தை அழுத்தித் துடைத்துக்கொண்டான், பூச்சி.

‘என்ன வேலை இருக்கு, அழகிரி?’

‘அப்ப எங்களுக்குச் சோலி ஒண்டும் இல்லை, என்கிறாயா?’

‘மழை பெய்திருக்கு, பெய்த மழையைப் பயன் படுத்தாமல் எதுக்கு எல்லாரையும் கச்சேரிக்கு அழைச்சிட்டுப் போறாய்?’

அழகிரி அவனைச் சற்றுக் கோபத்துடன் ஏறிட்டுப் பார்த்தான்.

‘தெரியாதது மாதிரிக் கேக்கிறாய். எல்லாக் கிராமங்களுக்கும் வரட்சி நிவாரணம் கொடுத்தாகிவிட்டதாம். எங்க கிராமத்துக்கு மட்டும் இன்னமும் தரவில்லை. விதானையாரைக் கேட்க, உங்களுக்கு வரவில்லை என்கிறார். அரசாங்க அதிபரிடம் விண்ணப்பிக்கப் போறம். ஆர்டிஎஸ்சிலிருந்து பத்துப் பேராவது போனால்தான் நல்லது. அதில ஒன்னையும் ஒருத்தனாகத் தெரிவு செய்திருக்கோம். படிச்சவன் என்று கேட்டா பவிசு காட்டியே?’

நீண்ட வரட்சி அப்பிரதேசத்தை வாட்டி வருவது உண்மைதான். இரவு பெய்த சிறு மழை தொடர்ந்து பெய்யுமா என்பதும் சந்தேகம். பருவ மழை பொய்த்துவிட்டது. பலருடைய தோட்டக் கிணறுகள் வற்றி விட்டன. அவனுடைய கிணறுதான் பல குடும்பங்களுக்குக் குடிநீர் வழங்குகிறது.

பூச்சி எதுவும் பேசாமல் கையிலிருந்த துண்டைத் தலையில் கட்டிக் கொண்டான். மண் வெட்டியைக் கரத்தில் பற்றியபோது அழகிரி சினத்துடன் சொன்னான்:

‘நீ என்ன நெனைச்சுக்கிட்டிருக்கே? ஆர்டிஎஸ் தலைவரென்று ஒரு மரியாதையில்லை. நீ வராட்டி விடு. கச்சேரிக்கு நாங்க போற - வாற செலவா ரெண்டு ரூபா கொண்டு வந்து கட்டிவிடு.’

‘நான் கட்டமாட்டேன்.’

‘அப்ப ஒனக்கு வறட்சி நிவாரணம் வேணமா?’

‘வேணும்!...’ பூச்சியின் குரல் வலு திடமாக ஒலித்தது.

அழகிரி கோபத்துடன் அவ்விடத்தை விட்டு நகர்ந்தான். பூச்சி தனக்குள் வேதனையுடன் சிரித்துக் கொண்டான்; அவன் நிமிர்ந்து பார்த்தபோது, அழகிரி வீட்டு வாசலில் சற்றுத் தரித்து நின்று, அவன் மனைவியிடம் ஏதோ கூறிவிட்டுச் செல்வது தெரிந்தது.

வீட்டிற்குள் இருந்து வெளியில் வந்து அவன் பிள்ளைகள் மூன்றும் குரல் தந்தன:

‘அப்போ, ஸ்கூலுக்குப் போயிட்டு வாறம்.’

‘ங்ஆ...கவனமாப் போயிட்டு வாங்கோ. சின்னத் தங்கச்சி கவனம்.’ என்று அவன் கூறிவிட்டு அவர்களை நிமிர்ந்து பார்த்தான். அவனது பிள்ளைகள் பாடசாலை செல்கிற அழகைச் சற்று நேரம் கண்கொட்டாமல் பார்த்து நின்றான். அவர்களை வீதிவரை கொண்டுபோய் விட்டுவிட்டு, சிகப்பி திரும்பி வந்தான்.

இளகிய மண்ணைக் கொத்தியபோது, மனம் அழகிரியை எண்ணிக் கொண்டது. அழகிரி அவன் நெருங்கிய நண்பன். கழுத்துறையில் ஆடிக் கலவரத்தில் சிங்களவர்களிடம் அடி வாங்கிக்கொண்டு அகதிகளாக இப்பிரதேசத்திற்கு வந்து குடியேறியவர்களில் அவர்களும் அடங்குவர். எவ்வளவோ நம்பிக்கைகளுடன் அவர்கள் இங்கு வந்து அன்று குடியேறினார்கள் இன்றும் பூச்சிக்கு நல்ல நினைவில் இருக்கிறது.

ஏழெட்டு பஸ்களில் அவர்கள் எல்லா ரையும் அகதி முகாம்களிலிருந்து ஏற்றி வந்தார்கள். நள்ளிரவு கடந்த வேளையில் இருளோடு இருளாக இந்தக் காட்டுப் பிரதேசத்தில் கொண்டுவந்து இறக்கிவிட்டனர். ‘எங்கு செல்கிறோம்’ என்று தெரியாத நிலையில் அவர்கள் இங்கு கொண்டுவரப்பட்டிருந்தனர்.

அதிகாரி ஒருவர் அடுத்தநாள் கூறினார்:

‘...நீங்கள் பட்ட துயரங்கள் எல்லாம் இனித் தீர்ந்துவிடும். இது உங்கள் நாடு: உங்கள் பூமி. இப்பிரதேசத்தில் உங்கள் குடும்பங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் இரண்டு ஏக்கர் மேட்டுக்காணி தருவோம். அதில் நீங்கள் உப உணவுப் பயிர்கள் செய்யலாம். மா, பலா, முருங்கை, கசுமரங்களை நடலாம். ஒரு ஏக்கர் நீர்ப்பாசன வயல் தருவோம். அதில் நீங்கள் நெல் செய்யலாம். தற்காலிகக் குடிசை அமைக்க ஆயிரத்து ஐநூறு ரூபா தருவோம். கக்கூசு கட்ட முந்நூறும், வள விளைச் சுற்றி வேலியடைக்க இரண்டாயிரத் தைநூறும் தரவுள்ளோம். கிணறு கட்டப் பத்தாயிரமும், நிரந்தர வீடமைக்கப் பதினையாயிரமும்; தரவுள்ளோம். ஏறத்தாழ இருபத்தையாயிரத்துச் சொச்சம் அரசாங்க நன்கொடையாகக் கிடைக்கும். அதேயளவு பணம் ‘றெட்பானா, கியுடெக், வில்வகிந்து பரிஸ்’ முதலான தாபனங்களும் தரவுள்ளன? ...உங்கள் வாழ்வு இந்த மண்ணில் இனி மலரும்.’

கேட்பதற்கு இனிமையாகத்தான் இருந்தது. குடியிருக்க வீடு, காணி, வேளாண்மைக்கு வயல்...கிணறு எவ்வளவு வசதிகள்.

‘முதல் அறுவடை கிடைக்கும்வரை உங்களுக்கு அரசு உணவுமானியம் தரும். மூன்று வாரத்திற்கு ஒரு தடவை வயது வந்தவர்களுக்கு நூற்றைம்பது ரூபாவும், சிறுவர்களுக்கு எழுபத்தைந்து ரூபாவும் உணவுமானியமாகத் தரப்படும்.’

‘அப்பாடா’ என்று அந்த அகதிகள் கூட்டம் நிம்மதிப் பெருமூச்சு விட்டது. நானூற்றி எழுபது குடும்பங்கள் அப்பிரதேசத்தில் காடழித்துக் குடியேறின.

இந்த மண்ணைத் திருத்தி எடுப்பதற்குப் பூச்சி எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டிருப்பான்? இரவு பகலாகக் கோடரியும், மண் வெட்டியும் அலவாங்கும் கையுமாக அவனும் அவன் மனைவி சிகப்பியும் பாடுபட்டார்கள்.

வெயில் ஏறியது. மண் வெட்டியைத் தூக்கிக்கொண்டு அவன் வீட்டை நோக்கி வந்தான். திண்ணையில் அமர்ந்தபோது வடித்த கஞ்சிக் கலயத்தையும் ஊறுகாயையும் அவன் முன் கொண்டுவந்து வைத்து விட்டு சிவப்பி அமர்ந்தான்.

‘என்ன கறி வைக்கிறாய், சிவப்பி?’

கணவனை அவன் ஏறிட்டுப் பார்த்தான்.

‘நேற்றும் சுத்தரிக்காயும், வெண்டியும். இன்றாவது போய் மீன் வாங்கி வாருங்கவன், பிள்ளையளும் பாவங்கள்.’

‘சரி...’ என்றபடி கஞ்சியைக் குடித்தான். குடிக்கும்போது கேட்டான்: ‘அழகிரி என்னவாம்?’

‘நீங்க ஏன் அழகிரி அண்ணரோடு சச்சரவு பிடிக்கிறீயள்? வரட்சி நிவாரணம் வாங்கித் தருவதற்காகக் கச்சேரிக்குப் போறோம். உங்களுக்கு இல்லை யாம். ரெண்டு ரூபா தரமாட்டன் என்றியளாம். ஒரு ரெண்டு ரூபா கொடுத்தால் என்ன குறைஞ்சா போயிடுவியள்?’

அவன் மனைவியைப் பார்த்து சிரித்தான்.

‘இஞ்சு பார் சிகப்பி, அழகிரியைப் பற்றி ஓனக்குத் தெரியாது. கச்சேரிக்குப் போற துக்கு அவ்வளவு காசு தேவையில்லை, நாநூறு குடும்பத்திடமும் ரெண்டு ரூபாபடி வாங்கினால் எவ்வளவு தேறும்? எண்ணூறு ரூபா, தெரிஞ்சுக்கோ.’

‘வறட்சி நிவாரணம் வந்தால். ஒவ்வொரு குடும்பத்திற்கும் முந்நூறு - நாநூறு வருமெல்லே.’

‘கிடைக்கிற நிவாரணம் தானா வரும். விதானையார் சொன்னவர், நீ இருந்துபார், அழகிரி நாளைக்கு வந்து என்ன சொல்வான் என்று. ஜி.ஏ.ஆல் முடியவில்லை. கொழும்புக்குப் போகவேணும், மினிஸ்டர்ரைப் பார்க்க என்பான். எல்லாரிடமும் கொழும்புக்குப் போய் - வருகிற செலவாகப் பத்து ரூபா பணம் கேட்பான். இவங்கள் யோசியாமல் தருவாங்கள். பத்து ரூபா தானே என்ற எண்ணத்தில. எத்தனை பத்து ரூபா..... நாநூறு பத்து ரூபா... புரியுதா?’

பூச்சி சொல்வதிலும் நியாயமிருப்பது அனுவக்குப் புரிந்தது.

நிவாரணம் - நிவாரணம் என்று எங்களைப் பிச்சைக்காரர் ஆக்கிப்போட்டாங்கள். எதுக்கும் யாரிடமாவது கையேந்தி இரக்கின்ற நிலைக்கும் வந்திட்டம். வறட்சி நிவாரணம்... மழை நல்லாப் பெய்து வெள்ளம் போட்டால் வெள்ள நிவாரணம். பெய்யிற மழையை நல்லாப் பயன்படுத்தாமல், வளவுகளில கிண்டித் தந்த கிணறுகளைப் பயன்படுத்தாமல் எங்கை ஏதாவது சும்மா வரும் என்று காத்திருக்கப் பழகிவிட்டம். அதுக்கு வசதியாக எல்லாருக்கும் உணவு முத்திரைகள்... இலவச மருந்து...’

அவர் கணவனைக் கோபத்துடன் ஏறிட்டுப் பார்த்தான்.

‘நீங்கள் ஒருத்தர்தான் வித்தியாசமாக உணவு முத்திரைக்கு விதானையார் வந்து போய் தந்தபோது பதியாடல் விட்டியள். எனக்கு உது தேவையில்லை என்றியள், பிறகு நான் விதானையாரிடம் அலைஞ்சு பெற்றன். இன்றைக்கு அழகிரி அண்ணர் சொன்னமாதிரித்தான் அன்றைக்கு விதானையாரும் சொன்னவர்.’

‘என்ன சொன்னவர்?’

‘உவருக்குப் பெரிய துரையென்று நினைப்பு...’

பூச்சி அட்டகாசமாகச் சிரித்தான்.

‘சொன்னாலும் - சொல்லாவிட்டாலும் நான் துரைதானரி,’ அவள் விழிகள் விபரிக்க வியலாத பெருமிதத்தால் விரிந்தன’ நான் மற்றவனிடம் கையேந்த மாட்டேன். இந்தக் கரங்கள் கையேந்துவதற்கு அல்லடி சிகப்பி. உழைப்பதற்கு... நான் துரைபோலத் தான் இருக்கிறன், தெரிஞ்சுக்கோ. எனக்கு என்னடி குறை?’

‘மாடு மாதிரி உழைக்கிறியள். மற்றவ மாதிரி...’

‘குடிக்கச் சொல்லிறியா? இரண்டு ஏக்கர் காணி தந்தாங்கள், அதனைத் திருத்துவதற்குக் காசு தந்தாங்கள். எத்தனைபேர் சரியாகக் காணிகளைத் திருத்தியிருக்கினம்? சோம்பேறிகளாக இருந்திட்டு, தாறதை வாங்கித் திண்டிட்டு, காடு வெட்டத் தந்த காசைக் குடிக்கச் செலவழிச்சிட்டு... குடியிருக்கிற காணி இன்று மந்து பத்திக்கிடக்குது. யானை நின்றாலும் தெரியாது.’

‘காணி திருத்தி அவங்களும் எத்தனை தடவை பயிர் வைச்சுப் பார்த்தாங்கள். மிருகங்கள் விட்டுதா? மாடு, பன்றி, குரங்குகள்...’

‘போறு - பொறு...’ என்றான் பூச்சி: பயிர் பச்சை தோட்டத்தில இருந்தால், மாடு வரத்தான் செய்யும். பன்றி வரத் வரத்தான் செய்யும், பட்சிகள் வரத்தான் செய்யும். காவல் காக்க வேணும். வேலிகளை நல்லா அடைச்சிருக்க வேணும். வேலி அடைக்க இரண்டாயிரத்து ஐநூறு தந்தினம். நானும் இன்னும் சிலரும் வேலியடைச்சம். கம்பி அடிச்சம். சிலர் என்ன செய்தினம்? இந்த அழகிரி என்ன செய்தான்? தந்த கம்பி ரோலை வித்துக் குடிக்கவில்லை? அது மட்டுமே கிருகுக் கூரையை மாத்தித் தகரம் போடச் சொல்லி ஒரு ‘தாபனம். தகரங்கள் தந்தது. என்ன செய்தினம்? வித்தினம், மலிவாக வித்தினம். இப்படி என்னையும் நடக்கச் சொல்லிறியா?’

சிகப்பி பெருமிதத்துடன் கணவனை ஏறிட்டுப் பார்த்துச் சிரித்துவிட்டு எழுந்து உள்ளே போனான். மீள் வாங்கி வருவதற்காகக் காசையும் ஒரு பையையும் எடுத்து வந்து கணவனிடம் கொடுத்தான்.

‘சோக்காகக் காணியை வச்சிருக்கிற யள்’ என்றார் அளகிரி அண்ணை.

‘கண் பட்டிடும்...’ என்று அவன் சிரித்தான். அடங்கா ஆவலுடன் தன் காணியை ஒரு தடவை பார்த்தான். வேலியோரத்து இளந் தென்னைகள் காற்றில் அசைந்தன. முற்றத்து மாமரங்கள் பிஞ்சுகள் விட்டிருந்தன. கிணற்றடியில் பப்பாசிகள், எலுமிச்சைகள் காய்களுடன் சிரித்தன. சடைத்து வளர்ந்திருந்த மரமுந்திரியில் காய்களுடன் சிவந்த கனிகள் அவன் உழைப்பின் திறனைப் பறைசாற்றின. காய் கறித்தோட்டம். அரிசியும், உப்பும் வாங்கினால் போதும். அவன் கவலைப்படாமல் உண்பதற்கு உழைப்பு, அவர்கள் சிந்திய வியர்வைத் துளிகள் இன்று பயன்களாக மலர்ந்து நிற்கின்றன. அந்தக் குடியேற்றத்தில் அவன் காணி தனிப்பட்டதுதான்.

பூச்சியின் தரை நல்லது. அதுதான் இப்படி...’ என்றவர்களை அவன் ஆத்திரத்தடன் பார்ப்பான்.

‘பூச்சியின் உழைப்பு அப்படி’ என்ற பெருங்குரலில் சத்தமிட்டுக்கூற நினைப்பான்,

சனசக்தித் திட்டம் அக்கிராமத்தில் நடைமுறைப்படுத்தி இருந்தது. கிராம அபிவிருத்திச் சங்கக் கூட்டத்தில் அதற்கான தெரிவும், கூட்டமும் நடந்தது. அதிகாரிகள் வந்திருந்தனர்.

‘எழை மக்களுக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாக இத் திட்டம் வந்திருக்கிறது. வறியவர்களிடும். வறியவர்களை இயலுமானவர்களாக்குவதற்கு இத்திட்டம் உதவும்.’ என்றார் உதவி அரசாங்க அதிபர்: ‘அப்படிப்பட்டவர்களை உங்களிடமிருந்து தெரிவு செய்து, மாதாந்தம் ஆயிரத்து நாநூறு ரூபா நன் கொடையாகத் தருவோம். இன்னொரு ஆயிரத்து அறுநூறு ரூபாவைச் சேமிப்பில் இட்டு தருவோம். இப்படி இருபத்தினுக்கு மாதங்கள் தருவோம். இரு வருட முடிவில் உங்கட சேமிப்பில் இருபத்தையாயிரம் ரூபா தேறும். அதனை நீங்கள் எடுத்து ஒரு சுயமான தொழிலை ஆரம்பிக்கலாம்.’

‘மாதம் இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ரூபா’ என்று எல்லாரும் வாயைப் பிளந்தனர். பூச்சி அமைதியாகக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தான். அவன் உள்ளத்தில் இனந்தெரியாத

வேதனை நிறைந்தது. ‘சனசக்தித் திட்டம்’ கென அமைந்த குழு அக்கிராமத்திலிருந்து சிலரைத் தெரிவு செய்திருந்தது. வசதியுள்ளவர்கள் பலர் இருந்தார்கள்.

இவ்வளவு பேருக்கும் ஏன்? என்றான் பூச்சி பெற்றுக்க முடியாமல்: ‘பாவாடை குண்டடிபட்டுச் செத்தான். அவன் குடும்பம் தவிக்கிறது. அதுக்குக் கொடுங்கள்; சடையைப்பிரட்டி பாம்பு கடித்துச் செத்தான். அவன் குடும்பத்தில் உழைக்க எவருமில்லை. அதுகளுக்குக் கொடுங்கள். மற்றவர்கள் எல்லாரும் உழைக்கக்கூடியவர்கள். ஏன் அவர்களுக்கு? அவர்களையெல்லாம் ஏன் பிச்சைக்காரர் ஆக்குகிறீர்கள், சேர்?.

சும்மா வரறதை வேண்டாம் என்கிறாய். உன்றை பேரும் இருக்குது.’ என்ற கிராம சேவகரை பூச்சி கோபத்துடன் பார்த்தான்.

‘எனக்கு வேண்டாம் உந்தப் பிச்சை. எனக்கு வேண்டாம். நான் ஒருக்காலும் கேக்கவில்லை.’

பூச்சியை எல்லாரும் ‘விசாரணைப் பார்ப்பது போல்’ பார்த்தார்கள்.

‘எங்களுக்குத் தொழிலைத் தாருங்கள், பிச்சை தரவேண்டாம். இங்கு எங்களைக் குடியமர்த்தும்போது நீர்ப்பாசனக் குளத்தைத் திருத்தித் தருவதாகச் சொன்னியாய். அதைத் திருத்தித் தாருங்கள்...’

‘அதுக்கு 6 மில்லியன் ரூபா வேண்டும். எங்க போறது!’

‘எங்கட பிள்ளையாளுக்குப் பள்விக்கட வசதி செய்து தாருங்கள். எங்கட கிராமத்திற்கு வைத்திய வசதி செய்து தாருங்கள்; எங்க கிராமத்து ரேட்டுகளைச் செய்யமாகித் தாருங்கள்; பஸ் ஓடச் செய்யுங்கள்; இவற்றினை விட்டுவிட்டு முறைக்குமுறை வந்து அந்த நிவாரணம் - இந்த நிவாரணம் என்று பிச்சைக்காரர்கரர்கர்தீர்கள், சேர். அன்றடம் உழைக்கிறதையே, நாளைக்கும் சிறிது மிச்சம் பிடிக்காதவர்களிடம். திட்டங்களைக் கொடுக்காதீர்கள், கல்வியைக் கொடுங்கள்; அறிவைக் கொடுங்கள்; தொழில் வாய்ப்புக் கொடுங்கள். அவர்கள் வாங்கும் பணம் உழைப்புக்குக் கிடைத்ததாக இருக்கவேண்டும். இரக்கத்துக்குக் கிடைத்ததாக இருக்கக் கூடாது.’

'பூச்சி உனக்கு இதொன்றும் விளங்காது...' என்றார் குடியேற்றத் திட்ட அதிகாரி.

'விளங்காத பேச்சாகவே இருக்கட்டும் சேர். நிவாரணப் பணத்திற்காக எத்தனை தில்லுமுல்லுகள், ஒழுக்கக் கேடுகள், பண்பாட்டு அறிவுகள் ஏற்படுகிறது தெரியுமா, சேர்? புருசன் சுடுபட்டுச் செத்தால் ஐம்பதாயிரம் கிடைக்கும் என்று எண்ணும் மனைவியரும், வாழ்கிற வீடு செல்பட்டு அழிஞ்சிட்டது என்று பொய் சொல்லுகிற ஆக்களும்...'

'காணும் பேசியது...' என்று அவனை யாரோ அடக்கினர்.

பூச்சி மௌனமாக அவ்விடத்தை விட்டு எழுந்து சென்றான்.

'படிச்சவன் சேர்; ஏதாவது வேலை கொடுத்தால் அடங்கிவிடுவான். படிச்சிட்டு கமம் செய்யிறதென்ற கவலை, பொடிக்கு.' என்று உதவி அரசாங்க அதிபருக்கு ஒரு உத்தியோகத்தர் கூறினார்.

'...ம்... பார்ப்பம்...' என்றார் உதவி அரசாங்க அதிபர்.

அவன் சந்தியில் மீன் வாங்கிக்கொண்டு திரும்பும்போது, சந்தியில் பஸ்சிற்காக அழகிரியும் நண்பர்களும் நின்றனர். அவனைக் கண்டதும் அழகிரி ஏழைமாகப் பார்த்துக் கூட நின்றவர்களிடம் ஏதோ சொன்னான். அவர்கள் எல்லாரும் சிரித்தார்கள். எல்லாரும் சந்திக் கடையில் கசிப்புக் குடித்திருந்தார்கள் என அவர்களது செய்கைகளால் புரிந்தது.

பூச்சியை இனந்தெரியாத கவலை மீண்டும் பற்றிக்கொண்டது.

திரும்பி வரும்போது கிராம சேவையாளரின் அலுவலகத்தினைக் கடக்க நேர்ந்தது.

'பூச்சி...இஞ்ச ஒருக்கா வந்திட்டுப்போ.' என கிராமசேவையாளர் அவனை அழைத்தார்.

அவன் அவர் முன் சென்று நின்றான்.

'உனக்கொரு வேலை தரப்போறன். கவுண்மேந்து உத்தியோகம். எட்டுப் பேர் தேவை, நீதான் முதலாள்.' என்று அவனைப் பார்த்து அவர் சிரித்தார்.

'என்ன வேலை சேர்?...'

'நீ என்ன படிச்சிருக்கிறாய்?'

'ஓ.எல், சேர்.'

'அப்ப சரி... எங்கட ரெயில்வே குரேசிங் இருக்கெல்லோ. அதுதான் முசக்குத்திரேட்டு, வயல்வெளிக்குப் போற இடத்தில இருக்கிற ரெயில்வேக் கடவை. அதிலதான் வேலை. ரெயின் வரேக்கை மூங்கில் தடியைக் குறுக்க போடுகிறது. பின்னர் எடுக்கிறது.'

'ஏன் சேர்...'

'கடவையில்லாத இடங்களில் ரெயின் அச்சிடன்குகள் வருகுது. அதுக்காகத்தான். சம்பளம் ஆயிரம் ரூபா.'

'முசக்குத்திக் கடவை வயல்வெளிக்குப் போறது. ஆரும் அதிலால் தேவையில்லாமல் போய் வாறதில்லை. அதில என்ன அச்சிலடன்ற வரப்போகுது. எட்டில தொட்டில வாற ரெயினுக்கு ஏன்..'

'விசரா...விசரா... தொழில் வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்திறம், புரியாமல் கதைக்கிறாய்.'

அவனால் சில கணங்கள் எதுவும் பேச முடியவில்லை.

அப்ப சரியே? உன்ர பேரைப் பதியட்டே.'

'வேண்டாம், சேர்.'

கிராமசேவையாளர் வியப்புடன் பார்த்தார்.

'விசரன் மாதிரி அந்த ரெயில்வே குரெசிங்கில நிற்கொண்டு, வாகனப் போக்கு வரத்தும், எனடமாட்டமுமில்லாத வெங்கிரந்தை வெளியில மூங்கில் தடி இறக்கி ஏத்தச் சொல்லறியள். நெருக்கமான நகர்ப்புறங்களில் அது தேவைதான். முசக்குத்திக் கும் தேவையே? சம்பளம் வாறது என்கிற துக்காக, உழைப்புக்கு ஒரு கௌரவம்... வாங்கிற சம்பளத்துக்கு ஒரு ஆத்மதிருப்தி, வேண்டாம். அதிலும் என் மண்ணைக் கொத்தி நான் பிழைச்சிடுவன். எங்கட கிராமத்துக்கு ஒழுங்கா மண்ணெண்ணெயா வது வருகிறதுக்கு வழியைப்பாருங்க சேர்.'

பூச்சி விரைவாக இறங்கி நடந்தான். அவன் மனைவி காத்திருப்பாள், கறிக்காக, பின்னைகள் பாடசாலையால் பசியுடன் வரப்போகிறார்கள். ஈரம் காய்வதற்குள் மண்ணைக் கொத்திப் புரட்டவேண்டும்.

அரைஞாண் தாலி

— ராஜ ஸ்ரீகாந்தன்

மைதிலியின் மடியில் குழந்தை அமைதியாக உறங்கிக்கொண்டிருந்தது. நீண்ட நேரமாக மடித்து வைத்திருந்த கால்கள் விறைத்துப்போய் விட்டன, குழந்தையின் தூக்கம் கலைந்து விடாமல் மெதுவாகக் கால்களை நீட்டினான். சற்றுத் தள்ளிப் படுத்திருந்த இளைஞனின் தலையில் கால்பட்டது. சரேலெனக் காலை மீண்டும் மடித்துக்கொண்டான்.

பூவற்கரைப் பிள்ளையார் கோயில் முன் வீதி முழுக்கச் சனங்கள்; சனங்கள்! ஒரு சிலரைத்தவிர மற்றெல்லாரும் தாறுமாறாகப் படுத்து உறங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். நேரம் நள்ளிரவைத் தாண்டியிருக்கவேண்டும். தூக்கம் கண்களில் நிறைந்தது. துவாயை மடித்து நிலத்தில் விரித்தான். குழந்தையை மெதுவாகத் தூக்கி வளர்த்தி விட்டுத் தானும் சரிந்து படுத்தான். குழந்தையை மார்போடு அணைத்தவாறு தூங்கி விட்டான்.

மைதிலியின் தலைமாட்டில் ஆச்சி படுத்திருந்தாள். தம்மைச் சற்றறியுந்த சூழ்நிலையின் பயங்கரங்களை உயலாமல் அணுப்பிசகாமல் அறிந்திருந்தும் உடையார் வளவில் சிவகாமியாச்சி அயர்ந்து தூங்கிக்கொண்டிருந்தாள். தூக்கமும் மறதியும் இல்லா திருந்தால் மனிதர்கள் எல்லோரும் எப்பொழுதோ பைத்தியக்காரர்களாகியிருப்பார்கள்.

கிழவி தூக்கம் கலைந்த சிவகாமியாச்சி கண் விழித்து மைதிலியைப் பார்த்தாள். அவளுடைய வலது கால் மல்லாந்து படுத்திருந்த அந்த இளைஞனின் நெஞ்சில் போடப்பட்டிருந்தது. துடித்துப் பதைத்துக்கொண்டு அவளுடைய காலை இழுத்து அப்பால் வைத்தாள். தூரந் தொலைவில் விட்டுவிட்டுச் சத்தங்கள் கேட்டுக்கொண்டேயிருந்தன.

சிவகாமியாச்சி சோம்பல் முறித்துக் கொண்டு எழுந்து அமர்ந்தாள்.

‘பூவற்கரைப் பிள்ளையாரே! கனநானைக் குப்பிறகு இண்டைக்குத்தான் நல்ல நித்திரை

கொண்டன். எங்கடை எல்லாப் பாரத்தையும் உன்னட்டைத் தந்திட்டு நிம்மதியா நித்திரை கொண்டன். வீட்டிலே என்னை எனப் பேத்தி, மைதிலி நித்திரை கொள்ளேன்கு தலைக்கொரு தலகணி, காலுக்கொரு தலகணி இல்லாட்டால் கத்திக் குளறி வீட்டை மெரண்டாக்கிப் போடுவள். உன்ரை முத்தத்திலே, சுடு புளுதியிலே பாய்கூட இல்லாமல் கிடக்கிறாள். என்ரை மேள், இவளைப் பேத்தவள் குடுத்து வைச்சவள். இந்த இடிதுயரைப் பார்க்கக் கூடாதெண்டு பத்து வரியத்துக்கு முன்னாலேயே உன்ரை தேர்த் திருவிழாவை டைக்கு இருந்தாப்போல பொசுக்கெண்டு போயிட்டான் என்ரை மருமோன், பின்னையருக்கெண்டு உழைச்சு வைச்சிட்டன். இப்பேரப்பொடிக்காக உழைக்கப் பேறெண்டு பிறகும் சிங்கப்பூருக்குப் போயிட்டான்.’

அந்த இளைஞன் எழுந்தமர்ந்தான். தலையை விரல்களால் கோதிவிட்டுக்கொண்டான். விரல்களெல்லாம் கன்றித் தடித்துச் சிவந்திருந்தன. பகல் முழுவதும் ஆள்மாறி, ஆள்மாறி அங்கிருந்த பத்னையாயிரம் பேருக்குத் துலாக் கிணற்றில் தண்ணீர் இறைத்து வார்த்த திருப்பணியின் பயன். அன்மையில் தட்டச்சுப் பிரதியில் படித்த ‘தண்ணீர்’ நாவல் நினைவுத் திரையில் படமாகியது. ஆனால் இங்கேயோ நிகழ்ச்சி தலைகீழாக நடக்கிறது, வக்கிரங்கள் எதுவுமில்லாமல் தூய மானுட நேயத்துடன்.

‘என்னனை ஆச்சி உன்ரைபாட்டிலே என்னவோ கதைக்கிறாய்.’

‘இல்லையடா மோனை, நான் இந்தப் பிள்ளையாரோடை கதைக்கிறேன். ஒரு வாய் வெத்திலைக்குச் சோட்டையாக் கிடக்கு. ஒரு தம் சுங்கான் குடிச்சாலும் நல்லது.’

‘இங்கை சனங்கள் பசிக்கு கொடுமையிலே பூவாசமிலையைக்கூடப் பிடுங்கித் தின்னாதுகள், நீயெண்டால் வெத்திலை போடவும், சுங்கான் குடிக்கவும் நினைக்கிறாய்.’

குழந்தை மைதிலியின் மார்பில் பால் குடிக்க எத்தனித்தது. உடலைச் சிலிர்த்துக் கொண்டு கண் விழித்தாள். தலைமாட்டில் ஆச்சியும், கால்மாட்டில் இளைஞனும் எழுந்திருந்து கதைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். மின்னல் வேகத்தில் கைகள் உடைகளைச் சரி செய்தன. கூச்சத்துடன் கண்களை இறுக மூடிக்கொண்டாள். குழந்தை அழ ஆரம்பித்தது எழுந்தாள்.

‘ஆச்சி, பொடிச்சிக்குச் சரியான மரி ராத்திரிக்கூட பால் குடிக்கேல்லை.’

அந்த இளைஞன் மெதுவாக எழுந்து கொண்டான். ‘ஆச்சி, நான் கோயிலையும்

பக்கம் போயிட்டு வாறன், குழந்தைக்குப் பாலைக் குடுக்கச் சொல்லணை.

மைதிலியின் குனிந்த தலை நிமிரவில்லை. கண்ணீர்ச் சுரப்பிகள்கூட வற்றி வரண்டு விட்டன.

கொஞ்சம் இரு மோன. இது மைதிலியின்ரை தமக்கையின்ரை, என்ரை மூத்த பேத்தி சுபாவின்ரை குழந்தை. இவள் இப்பதான் அட்வான்ஸ் லெவல் எடுத்துப்போட்டிருக்கிறாள். கோதாரியிலே போவாங்கள் தாயைச் சாக்காட்டினவங்கள்; குழந்தையையும் சாக்காட்டியிருக்கலாம்.

‘ஆச்சி! வாயைப் பொத்தணை.’ மைதிலி வெடித்துச் சிறிஞாள்.

அவன் தூக்கத்திலிருக்கும் மனித உடல் களிஞாடு பாதையமைத்து, கவனமாக நடந்துசென்றான். கோயிலம்மா வீட்டில் நோயாளிகளும், வயோதிபர்களும், ஓரி ரண்டு சொகுசுக்காரர்களும் அடைந்து கிடந்தார்கள். தனது பேரக் குழந்தைக்கென வாங்கி வைத்திருந்த கடும் நீல லக்டோஜன். பெட்டிகளில் ஒன்றை அப்படியே எடுத்துக் கொடுத்தான். வீட்டின் பின்புறத்தில் இளைஞர்கள் சிலர் கிடாரத்தில் சுடுநீர் எரித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். அந்த அடுப்பில் இரவுபகலாக அணையாத தீபம் எரிந்து கொண்டிருந்தது.

இளைஞர்களிடம் ஒரு கிண்ணத்தில் சுடுநீரையும்; சிறிதளவு சீனியையும் வாங்கிக் கொண்டான். சென்ற தடத்தில் மீளக் காலடி பதித்து ஆச்சியிருந்த அரச மரத்தடிக்கு மீண்டான்.

மைதிலி அழுதுகொண்டிருந்த குழந்தையை ஆச்சியிடம் கொடுத்துவிட்டு அவன் கொண்டுவந்த பொருட்களை மிக எச்சரிக்கையாக, அவனுடைய கையில் தனது கைபட்டு விடாமல் பெற்றுக்கொண்டான்.

அவனுக்கு நன்றி கூறவில்லை. அவனுடைய நெஞ்சில் அவள் குழந்தையைப் போல காலிப் போட்டுத் தூங்கிய கதையை ஆச்சி சொல்லியிருந்தான்.

பசியாறிய களைப்பில் குழந்தை மீண்டும் தூங்கியது. இன்னும் சரியாக விடியவில்லை. சிவகாமியாச்சி மீண்டும் கிளவித் தூக்கத்தில் ஆழ்ந்து விட்டான்.

‘நீங்கள் எப்பிடி இங்கை வந்தியள்?’ அவன் மைத்திலியிடம் கேட்டான்.

‘இருபத்தாரும் திகதி இரவு சுபா அக்கர்வும், அத்தானும், குழந்தையும் முன்னறையிலேலும், ஆச்சியும் நானும் சயிற்றறையிலும் படுத்திருந்தோம். இரவு 12-30 மணிபோல ஒரு ஹெலி சுட்டுக்கொண்டே வந்தது. அத்தான் கொழும்பிலே கொம்பி

யூற்றர் அனலிஸிஸ்ராக வேலை செய்கிறார். லீவில் வந்தவர். குழந்தையிலே உயிரையே வைச்சிருந்தார். சுபா அக்காவுக்குப் பயமெண்டால் என்னவெண்டே தெரியாது. எதையும் நிதானமாக நிண்டு யோசித்துத்தான் செய்வாள்.

சூட்டுச் சத்தம் கேட்டவுடனே அத்தான் குழந்தையையும் தூக்கிக் கொண்டு பங்கருக்குள்ளே ஓடிப்போய் சத்தம்போட்டு எங்கனையும் கூப்பிட்டார். சுபா அக்கா ஆச்சியையும் என்னையும் இழுத்துக்கொண்டு பங்கருக்குள்ளே விட்டுப்போட்டு, அத்தான் மறிக்க - மறிக்கக் கேளாமல் பிறகும் வீட்டுக்கை போய் சின்ன றவலிங் பாய்க்கைத் தூக்கிக்கொண்டு வந்தான். அந்த றவலிங் பாய்க்கிலே குழந்தையின்ரை சாப்பாட்டுச் சாமான்கள், மருந்துகள், சுடுதண்ணிப்போத்தில், சில உடுப்புகள் எல்லாத்தையும் எப்பவும் வைச்சிருப்பான்.

‘எங்கடை நகைநட்டுகளை ஒரு பொலித்தீன் பாய்க்கிலே சீல் பண்ணி தகரப் பேணியொண்டிலே போட்டு, குசினிக்கை அடுப்பிருந்த இடத்தை ஆழமாகத் தோண்டி, எங்கள் மூண்டு பேருக்கும் முன்னாலே தகரப் பேணியை அதுக்குள்ளே வைச்சுக் களிமண்போட்டு மூடிஞாள். அதுக்கு மேலே அடுப்பை வைச்சாள். குழந்தையின்ரை சங்கிலி, காப்பு, அரிணுக்கொட்டி இந்த முண்டையும் மட்டும் வெள்ளை உட்பாவாடையை பொக்கற் றன்று தைச்சு, அதுக்குள்ளே வைச்சிருப்பள்.

‘சுபா அக்கா எப்பவும் வெள்ளை உட்பாவாடையான் கட்டுவள். நான் வெள்ளைப்பாவாடையே கட்டமாட்டன். ஆனால், இப்ப நான் சுபா அக்காள்ரை அந்தப் பொக்கற் வைச்ச வெள்ளைப் பாவாடையைத்தான் கட்டியிருக்கிறன். சுபா அக்கா பங்கருக்கை வந்தாப் பிறகும் அத்தான் குழந்தையை அவளட்டைக் குடுக்காமல் தானே வைச்சிருந்தார். சுபா அக்கா றவலிங் பாய்க்கிலையிருந்து ஒரு மெழுகு தூரியை எடுத்துக் கொழுத்தி அதுக்கெண்டு தோண்டிய ஒரு பொந்துக்கை வைச்சாள்.

‘பங்கருக்கை காத்தே இல்லை. அத்தானுக்கு வேர்த்துக் கொட்டியது, குளிச்சுப் போட்டு துடைக்காமல் வந்தவரைப்போல இருந்தார். ஆம்பினையளுக்கு இப்படித்தான் வேர்க்குமோ? ஆனால் எங்கடை பப்பாக்கு எப்பிடி வேலை செய்தாலும் இப்படி வேர்க்காது.’

‘கனநேரமா சத்தம் கேக்கேல்லை. பங்கருக்குள்ளே, வடக்கு மூலையிலே ஏதே நெளிஞ்சது. பாம்பு! நான் வீரிட்டுக் கத்தினன். அத்தான் குழந்தையோடையே பாய்ந்தேறி வீட்டுக்கை ஓடிவிட்டார், சுபா அக்கா

பாம்பை அடிச்ச அதை ஒரு தடியாலே தூக்கிக்கொண்டு வெளியிலே வந்தாள்.

‘அத்தான் ஒரு போட்ட அறையருக்கை எங்களைப் போகவிடேல்லை. முன்னறைக்கும் ஹோலுக்கும் மட்டும் பிளேர் போட்டிருக்கிறது. எல்லாரும் ஹோலுக்கை படுத்தம்.’

‘அடுத்த நாள் 27-ந் திகதி ஒன்பது மணி போலே எழும்பினம். வல்வெட்டித்துறைப் பக்கம் பொம்பர்கள் வட்டம் போட்டு - வட்டம் போட்டுக் குண்டுகளைப் போட்டுக் கொண்டிருந்தன. அந்தப்பக்கச் சனங்களெல்லாம் சாரிசாரியாக எங்கடை ஒழுங்கையால வதிரிப்பக்கம் போய்க் கொண்டிருந்தினம். ஆச்சி பலகாரம் வாங்க பொன்னியாத்தை வீட்டை போயிட்டா, அக்கா குசினீக்கை. அத்தான் பின்பக்கத்திலே விறகு கொத்திக் கொண்டிருந்தார்.’

‘அத்தான் ரண்டொருநாள் லீவிலே வந்தாக்கூட வீட்டிலே தூசு தட்டுவார், பழுதான சாமான்களை எடுத்துப்போட்டுத் திருத்துவார், வேலியடைப்பார், விறகு கொத்துவார், வீட்டுக்குத் தேவையான சின்னச்சின்னச் சாமான்களைக்கூட தேயல் ஊசியைக்கூட வாங்கி வந்து வைப்பார், இதொண்டும் செய்யாட்டில் குழ்தையைத் தூக்கிக்கொண்டு வீட்டைச் சுத்தி உலாத்துவார். இதுகளுக்காகத்தான் லீவிலே வாறவரோ.’

‘பத்து மணியிருக்கும் அப்பொழுது, பருத்துறைப் பக்கத்திலேயிருந்து ஹெலியொண்டு வந்துகொண்டிருந்தது. அதுக்குக் கீழே ஒரு பென்னம்பெரிய மரக்குத்தி தொங்கிக்கொண்டிருந்தது. நான் சத்தம்போட்டு சுபா அக்காவைக் கூப்பிட்டன். சுபா அக்கா முத்தத்துக்கு ஓடி வந்தாள். ஆயிக்காறருக்கு அடுப்பெரிக்க ஹெலியிலே விறகு கொண்டு போறங்கொண்டு சொன்னன். குழந்தையைத் தூக்கச்சொல்லி அத்தான் சத்தம்போட்டார்.’

‘எங்கடை வீட்டுக்கு நேரை வந்துகொண்டிருந்த ஹெலி ஒரு 500 யார் தூரத்திலே அந்தப் பென்னம் பெரிய மரக் குத்தியைக் கட்டியிருந்த கயித்தையோ - கம்பியையோ அறுத்துவிட்டது. என்ன புதினம். மரக்குத்தி நேரை கீழே விளேல்லை அம்பு மாதிரி முன் லை பாஞ்சு பதிந்து வந்தது. நானும் சுபா அக்காவும் குளறிக்கொண்டே நிலத்திலே படுத்தம். அத்தான் கோடரியைப் போட்டிட்டுக் குழந்தையைத் தூக்க ஓடிவந்தார்.’

குறி வைச்சதுபோல எங்கடை வீட்டுக்கு மேலே மரக்குத்தி விழுந்தது. ஒரு போட்ட பின்பக்கம் நொருங்கிப்போச்சு. அத்தான் அதுக்குள்ளே அம்பிட்டுச் செத்துப் போனார்.

வந்த சனங்கள் சதையையும், எலும்புகளையுந்தான் கூட்டியள்ளினம். குழந்தை பிளாற் போட்ட முன்னறையிலே தொட்டிலுக்கை சுகமாகப் படுத்திருந்தது. சுபா அக்கா அழுததை வாழ்க்கையிலே முதலும் கடைசியுமாக அண்டைக்குத்தான் கண்டன்,

எனக்கெண்டால் சின்னச் சின்ன விசயத்துக்குக்கூடக் கோபமும் அழுகையும் வரும். சுபா அக்கா நல்ல வடிவு. கலியாணம் செய்து ஒண்டரை வருசம்தான். குழந்தைக்கு வயசு ஆறு மாதம். எங்களுக்கு வேற சகோதரங்கள் இல்லை. அத்தான் செத்ததை விட சுபா அக்கா அழுதது என்றை நெஞ்சை வெடிக்க வைக்கும்போலே இருந்தது. அவளைப் பார்த்துத்தான் நான் அழுதன். கூட்டி அள்ளின அத்தாரை - சிதைஞ்சு போன உடம்பை பின் வளவிலே காவோலேபோட்டுச் சட்டினம். சனங்களெல்லாம் உடனை கலைஞ்சு போயிட்டினம்.

சுபா அக்கா பிறகு அளேல்லை. நாங்கள் மூண்டுபோரும் குழந்தையை வைச்சுக் கொண்டு முன்னறையிலே படுத்தம். பகல் முழுவதும் பொம்பர்கள், ஹெலிகள் குண்டு வீச்சு, வெடிச் சத்தம். இரவிலே கடவிலே யிருந்து ஷெல்லடி. எங்கடை வீட்டுக்கு மேலாலே விடிய - விடிய வாணம் போலே ஷெல்லுகள் சீறிக்கொண்டு போனது.

மற்றநாள் 28-ந் திகதி-நேத்துக் காலமை எங்கடை பக்கத்துச் சனங்களெல்லாம் வதிரிப்பக்கம் ஓடிக்கொண்டிருந்தினம், கிட்டவந்திட்டாங்களாம். சத்தங்கள் காதைப் பிளந்தன. நாங்களும் ஓடுவமோண்டு சுபா அக்காவைக் கேட்டன். ‘நடக்கிறது நடக்கட்டும், நான் இங்கைதான் இருக்கப்போறன், நீ தேவையெண்டால் ஓடென்ருள்.’ சுவரில் சாய்ந்துகொண்டு குழந்தைக்குப் பால் கொடுத்தான்.

வடக்கு வேலியை வெட்டிக்கொண்டு, ரண்டுபோர் வந்தாங்கள். ஆச்சி ஹோலுக்கை மூலையில் ஓடுங்கி இருத்தா. நான் இடிஞ்சு போன பின்சுவர் இடுக்குக்கை படுத்துக்குக் கொண்டு காவோலையாலே முடிக்கொண்டு பார்த்தன். சுபா அக்கா அசையேல்லை. ஒருதன் அவளையே வெடுத்துப் பார்த்துக் கொண்டு நிண்டான். மற்றவன் சுட்டுக் கொண்டே இடியாத முன்னறையையும் ஆச்சியையும் பாத்துப்போட்டு, சுபா அக்காவைப் பாத்துக்கொண்டிருந்தவனை வரச் சொன்னான். நாங்கள் சின்ன வயசிலே அப்பு வோடை பெலியத்தையிலே இருந்தநாங்கள். சிங்களம் நல்லாத் தெரியும். அந்த நொஞ்சான் நிண்ட இடத்தைவிட்டு அசைய வில்லை. ‘கண்ணிவெடியிலேயோ, துவக்கு வெடியிலேயோ சாகிறேக்கு முதல் ரண்டு

தீவிரம் அனுபவிச்சுப்போட்டு வாறன்' என் டான்.

*அவங்கள் போனாப்பிறகு உயிரோடை யிருந்த குழந்தையையும், தூரத்தை கிடந்த காய அக்கான்ரை வெள்ளைப் பாவாடையை யும் எடுத்துக்கொண்டு, ஆச்சியையும் கூட்டிக்கொண்டு இங்கை ஓடி வந்திட்டன்'.

நீங்கள் ஆர், எப்பிடி இங்கை வந்தியள்?

என்றை பேர் முருகவேள். விடிஞ்சு யோச்சு, எனக்குக் கொஞ்ச வேலை கிடக்கு, வந்ததாப்பிறகு சொல்லிறன்.

*முருகவேள் கோயில் மடத்துக்குப் போனான். வதிரி வடக்கு சங்கக் கடையை திறந்து உணவுப் பொருட்களைக் கொண்டு வந்து உணவு சமைத்துக் கொடுக்க, ஊர் இளைஞர்களும், கோயிற் சபையினரும், வந்து சேர்ந்த துடிப்பான இளைஞர் சிலரும் ஆலோசித்துக்கொண்டிருந்தபோது சங்கக் கடை இரவிரவாக உடைத்துத் திருடப்பட்ட செய்தி வந்தது. 'திருடப்பட்ட பொருட்கள் நிச்சயமாக ஊருக்கு வெளியே போயிருக்க முடியாது - இவற்றை நாங்கள் எடுத்து வருகிறோம்' என்றார்கள் சில இளைஞர்கள்.

அந்தச் சிறிய கிராமத்தில் மேற்கே திக் கம் வீதிக்கும், கிழக்கே இரட்டைத் துலாக் கிணற்றடி ஒழுங்கைக்குமிடையில் சுமார் பத்தியாயிரத்திற்கும் அதிகமானோர் கூடி யிருந்தார்கள்.

சில மணி நேரத்தில் அரிசி மூட்டைகள், சீனி மூட்டைகள் என்பவற்றுடன் சைக்கிள் உயர்கள், கயிற்று முடிச்சுகள்கூட கோயில் வட்டத்திற்குக் கொண்டு வந்து சேர்க்கப்பட்டன.

முருகவேளும் வேறுசில இளைஞர்களும் யுதியதொரு பணிபற்றி ஆலோசித்திக் கொண்டிருந்தார்கள். இவ்வளவு சனத்திற் கும் ஒரு மல - சல கூடம்கூட இல்லை. கோயிலைச் சுற்றியுள்ள பகுதியிலிருந்து தூற்றம் வேறு. அயல் வீடுகளிலிருந்து வாளிக் கள், மண்வெட்டிகள் கொண்டு வரப்பட்ட உணர் அர்கள் மலங்களை வாளி - வாளியாக அள்ளித் தூரத்தே கிடங்குகள் வெட்டிப் புதைத்தார்கள்.

குண்டுவிச்சு விமானங்கள் மீண்டும் குண்டுகளைப் பொழிந்தன. அவ்ரோ விமா னத்திலிருந்து 'பீப்பா எரி குண்டுகள்' போடப்பட்டன. வடமராட்சியில் 48 மணித் தினால ஊரடங்குச் ஈட்டமென்றும், மக்கள் ஊவரும் சில குறித்த கோயில்களில் கூடி யிருக்கும்பாறும் வாடுவி மூலமும், ஹெலியி லிருந்தும் வீசிய துண்டுப் பிரகரங்கள் மூல மும் அறிவிக்கப்பட்டது. இந்தக் கடைசி நிமி

டத்திலும் இப்பகுதிக் கூட்டுறவுச் சங்க ஊழி யர்கள் உயிரையும் துச்சமாக மதித்து அத்தி யாவசியப் பொருட்களை விநியோகிப்பதில் முனைப்பாக ஈடுபட்டிருந்தார்கள்.

ஒரு வட்டம்போட்ட அவ்ரோ விமானம் வடக்கிலிருந்து தெற்கு நோக்கிப் புறந்த வாறு 'பீப்பா எரி குண்டொன்றைப் போட் டது. அல்வாயில் வாத்தியார் வீடும், அயற் பகுதியும் தீப்பற்றி எரிந்தன. ஹெலி யொன்று கோயிலைச் சுற்றிச் சுற்றி மிகத் தாழ்வாகப் பறந்துகொண்டிருந்தது. சனங் களெல்லாம் பதறித் துடித்தார்கள்.

பிள்ளையாரே எங்களைக் காப்பாற்று!

பிள்ளையாரே இந்தச் சனங்களைக் காப் பாற்று!

*அரோகரா, பிள்ளையாருக்கு அரோகரா' நாஸ்திகம் பேசியவர்கள்கூட மரணதேவன் வானத்தில் வட்டமிட்டபோது அனாதரவான கையறு நிலையில் கடவுளை வேண்டிச் சனங்க ளுடன் சேர்ந்து வானதிர ஓலமிட்டார்கள். வெள்ளைத் துணிகளும், வெள்ளைச் சால்வைக ளும் வானத்தை நோக்கி அசைக்கப்பட்டன.

சிவகாமியாச்சி அந்தச் சன நெரிசலி டையே எப்படியோ முருகவேளைத் தேடிப் பிடித்து அரசு மரத்தடிக்குக் கூட்டி வந்தாள். குழந்தைக்கு மூச்சுப் பேச்சில்லை. இடை விடாத வயிற்றுப்போக்கு. உடல் சில்லிட் டது.

மைதிலி அமுதுகொண்டிருந்தான். 'ஆரா வது டொக்டரைக் கூட்டியாருங்கோ. என்ற குழந்தைக்கு ஏதோ செய்யிது, உடனே போய்க் கூட்டியாருங்கோ.'

முருகவேள் குனிந்தமர்ந்து குழந்தையின் இமைகளை மேலுயர்த்திப் பார்த்தான். பின் னர் அதன் வாயைத் திறந்து நாக்கைத் தட விப்பார்த்தான்.

*குழந்தைக்கு ஏதோ செய்யிது நீங்கள் சும்மர இருக்கிறியள் உடனே ஓடிப்போய் ஆரையாவது கூட்டியாருங்கோ' என்று நெஞ்சிற் கைவைத்துத் தள்ளிவிட்டான்.

அவன் எழுந்து ரட்டைத் துலாக் கிணற் றடிக்கு அருகிலுள்ள 'டாக்குத்தர் வீட்டுக்கு' ஓடினான், அங்கும் சனங்கள். டாக்குத்தர் தென்னை மரத்தின்கீழ் பங்கருக்குள் யாரோ ஒரு பெண்ணுக்குப் பிரசவம் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். ஓர் ஆண் குழந்தை பிறந்தது. குழந்தைக்கு 'பங்கரதாஸ், என்று பெயரிடும்படி யாரோ ஒருவர் பொருத்த மான ஆலோசனை கூறினார்.

(தொடர்ச்சி 115-ம் பக்கம்)

தென்னிலங்கையில் தமிழ் இலக்கியம்

திக்குவல்லு கமால்

தென்னிலங்கை புவியியல் ரீதியாக ஒரு பரந்த நிலப்பரப்பாகும். சுமார் அறுபதினாயிரம் முஸ்லிம்கள் இங்கு வாழ்ந்த போதிலும், சிங்கள மக்களின் எண்ணிக்கையோடு ஒப்பிடும் போது இது மிகச் சொற்பமாகும். அதற்காகத் தமது தாய்மொழியை வளர்ப்பதிலும் இலக்கியங்களைப் படைப்பதிலும் முஸ்லிம்கள் பின் நிற்கவில்லை.

ஐம்பதுகளுக்கு முற்பட்ட இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் பக்தி இலக்கியங்களாகவே இருந்திருக்கின்றன. இஸ்லாத்தின் பிரசாரப் பண்பே அவற்றிலே முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது.

சமுதாயப் பிரச்சினைகளை இலக்கியமாகிய — கவிதையாக்கிய முதல்வராக மாத்தறைக் காலிம் புவவரைக் குறிப்பிடலாம். சமயப் பண்போடு அவ்வப்போது சமுதாயம் முகம் கொடுக்கும் பிரச்சினைகளைக் கவிதையாக்கி உடன் துண்டுப் பிரசுரங்களாகக் கூட வெளியிட்டிருக்கிறார். பல நாடகங்களைக் கூட மேடையேற்றியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. தமிழ்ப் போலவே சிங்களப் புலமையும் கொண்ட இவர், சிங்கள மொழியிலும் கவிதைகள் பாடியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

1956ல் ஏற்பட்ட அரசியல் விழிப்புணர்ச்சியும், தாய்மொழிக் கல்விப் போதனையும் சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் விளைவாகப் படித்த பரம்பரையொன்று உருவாகியது. இதன் அறுவடையின் ஓர் அங்கமாகவே இப்பகுதியில் பல எழுத்தாளர்கள் உருவாகினர்.

இவ்வாறு உருவாகியவர்களில் முக்தார் ஏ. முகம்மது, எம். ஏ. எம். சுக்ரி போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களுடைய எழுத்துக்கள் அறிவியல், சமய விழிப்பு ஆராய்ச்சியை அடிநாதமாகக் கொண்டிருந்தன. ஆக்க இலக்கியங்களை இவர்கள் தொடர்பு பார்த்தபோதிலும் உணர்வு பூர்வமாகக் கையாளவில்லை.

இவர்களோடு சமகாலத்தில் ஆக்க இலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர்கள் இல்லாமலில்லை. எம். ஏ. முகம்மது, மாத்தறை சாலி போன்றவர்கள் நாடகங்களை மேடையேற்றினர். எம். ஏ. முகம்மதின் 'குரூவளி' என்ற நாடகம் புத்தகமாகவும் பின்னர் வானொலி தொடர் நாடகமாகவும் கூட பரிணாமம் பெற்றது.

1960 களில் எழுத்து முயற்சிகள் இன்னும் ஒரு படி முன்னேற்றம் கண்டது. இக்

காலகட்டத்திலேயே எம். எச். எம். சம்ஸ், யேரகபுர ஹம்ஸா, மக்லீன் அன்சார், ஏ. எச். எம். யூசுப், எஸ். ஏ. எம். எம், அஷ்ரஃப் போன்றோர் இலக்கியம் செய்தனர். இவர்களது ஆக்கங்கள் பரவலாக வெளிவரத் தொடங்கின. சமூக மேற்பாட்டை நோக்கமாகக் கொண்டு சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சீர்திருத்தக் கண் கொண்டு வெளிக் கொணரும் பண்பை ஆக்கால இலக்கியங்கள் கொண்டிருந்தன.

அக்காலப் பிரிவில் தென்னிலங்கையில் ஏற்பட்டிருந்த அரசியல் விழிப்புணர்ச்சி, இப்பகுதித் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கும் பாதித்திருந்தது. தீவிர இடதுசாரி இயக்கமொன்றின் பத்திரிகைகளாகிய எதிர்ப்பு, 'விரோதய' ஆகிய தமிழ், சிங்களப் பத்திரிகைகளின் ஆசிரியராக சமகாலத்தில் திக்குவல்லையைச் சேர்ந்த எம். எச். எம். அஷ்ரஃப் பணியாற்றியிருக்கிறார். அதேவேளை சிங்கள இலக்கியங்களோ, இலக்கிய இயக்கங்களோ அவர்களைப் பாதித்ததாக இல்லை.

சிங்கள இலக்கியங்கள் மட்டுமென்ன அக்காலத் தமிழ் இலக்கிய இயக்கங்கள் கூட தென்பகுதித் தமிழ் எழுத்தாளர்களைப் பாதித்ததாக இல்லை, நற்போக்கு, நற்போக்கு என்றும் சித்தாந்த ரீதியாக பிரிவுகளுக்குள்ளும் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பிளவுண்டு கிடந்தார்கள் என்பதை எவரும் மறுத்துவிட முடியாது. தென்னிலங்கை இலக்கிய கர்த்தாக்களும் கொள்கை ரீதியாகவோ, சித்தாந்த ரீதியாகவோ தங்களை எக்கோஷ்டிப்போடும் இணைத்துப் பிணைத்துக் கொள்ள முன்யவுமில்லை என்பதையும் இங்கு குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும்.

தென்னிலங்கையில் தாபிக்கப்பட்ட முதலாவது இலக்கிய அமைப்பாக காலிமுற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். இதில் அப்போது எழுதிக் கொண்டிருந்த பலர் அங்கம் வகித்தார்கள். இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்திற்கும், இச்சங்கத்திற்கு மிடையில் ஒரு விதத் தொடர்புமில்லை இந்த எழுத்தாளர்கள் சங்கம் முற்போக்கான இலக்கியங்களையோ எழுத்தாளர்களையோ அருவடை செய்யவுமில்லை என்பதையும் மீள் மதிப்பீடு செய்யும்போது தெரிந்து கொள்ள முடியும்.

தென்னிலங்கையில் குறிப்பாக திக்குவல்லையில் மிக முக்கியமான இலக்கியத்திருப்பம் ஏற்பட்ட காலகட்டமாக 1965—1975 காலப் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.

1968 ல் திக்குவல்லை எழுத்தாளர் சங்கம் தாபிக்கப்பட்டது. இதன் தலைவராக யோகைபுர நெம்ஸாவும், செயலாளராக எம். எச். எம். சம்ஸும் பொறுப்பேற்றனர். இலக்கியத் துறையில் பரிச்சயம் கொண்ட இவர்கள் புதிய பரம்பரையினரை அரவணைத்து வழிநடத்த முற்பட்டனர்.

தினபதியின் தினக் கதைத் திட்டம், கவிதா மண்டலம் என்பனவும், ராதா, இன்ஸான் வாராந்தரிகளும் தேசியப் பத்திரிகைகளின் இஸ்லாமியப் பக்கங்களும் ஓர் எழுத்தாளர் பட்டாளத்தையே உருவாக்கக் காரணமாயின.

நீன்கரை நம்பி, கமால், செந்திரன், இனாயாஹ், எஸ். ஐ. எம். ஹம்ஸா போன்றவர்கள் தீவிரமாக எழுதத் தொடங்கினர். இவர்களின் எழுத்துக்களைச் செம்மைப்படுத்தி வளர்க்கும் நோக்கில் திக்குவல்லை எழுத்தாளர் சங்கம் தொடர் நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டது. மாதாந்தக் கவிவரங்கு பரஸ்பர விமர்சனம், பத்திரிகை—சஞ்சிகை அறிமுகம், வாசிப்புப் பயிற்சி..... இப்படிப் பல்வேறு செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டது.

தி. எ. சங்கம் பொதுமக்களை பங்கு கொள்ள வைத்த முதல் நிகழ்ச்சி மீலாத் கவியரங்காகும். இதற்குக் கவிஞர் ஏ. இக் பால் தலைமை வகித்தார். பொதுமக்களின் பரந்த ஆதரவு இந் நிகழ்ச்சிக்கு மட்டுமல்ல சங்கத்தின் இயக்கத்திற்கும் அதன் மூலம் கிடைக்க ஆரம்பித்தது இலக்கிய நோக்கோடு முதன் முதலில் திக்குவல்லைக்கு வருகை தந்தவர் ஏ இக்பாலாகும். ஏற்கெனவே திக்குவல்லை எழுத்தாளர்களோடு பரிச்சயம் இருந்ததும் அதற்குக் காரணமாகும்.

1965—70 காலப்பகுதியில் 'இன்ஸான், நடத்திய அபூதாவிப் அப்துல் லத்தீஃப், திக்குவல்லை எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பால் ஈக்கப்பட்டு அங்கு வருகைதந்து தொடர்பை வலுப்படுத்திக் கொண்டதையும் இங்கு அவசியம் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

1973 ல் தென்னிலங்கைத் தமிழ் இலக்கிய விழா திக்குவல்லையில் நடைபெற்றது. இவ்விழாவில் 'பூ' மலர் வெளியிடப்பட்டதோடு தென்னிலங்கையின் பாரம்பரியக் கலைகளும் வெளிக்காட்டப்பட்டன. விழாவில் சிறப்புப் பேச்சாளராகக் கலந்துகொண்டு டொமினிக் ஜீவர் இலக்கிய விருந்து வழங்கினார்.

எழுபதிலிருந்து திக்குவல்லை எழுத்தாளர்கள் மல்லிகையில் எழுதத் தொடங்கினர். சிறுகதை, கவிதை, மொழியாக்கம்—விமர்சனம் போன்றவற்றை மல்லிகையில் எழுதியதன் மூலம் இலக்கிய உலகின் கவனிப்பைப் பெற்றனர். இதன் உச்சகட்டமாக 'மல்லிகை' 1976 பெப்ரவரி இதழ் திக்குவல்லைச் சிறப்பிதழாக மலர்ந்தது. மல்லிகைக் காலம் திக்குவல்லை எழுத்தாளர்களைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு திருப்பு முனையாகும்.

அவர்களின் எழுத்திலே இழையோடிய சமுதாயப் பார்வை, முற்போக்குத் தன்மைகளை இனம் கண்ட பிரபல விமர்சகர் க. கைலாசபதி வாடுவெலி 'கலைக்கோலம்' நிகழ்ச்சியிலே விமர்சனங்கள் செய்தும் கடித மூலமாகவும் பெரிதும் ஊக்குவித்தார் என்பதைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இதே போன்று கே. எஸ். சிவசுமாரன் 'டெய்லிநியூஸ்' போன்ற ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளில் விமர்சனக் குறிப்பெழுதி பிறிதொரு வாசகர் வட்டத்தின் கவனத்தை திக்குவல்லை மீது திருப்பினார்.

இக்கால கட்டங்களில் திக்குவெல்லை யில் ஆசிரியர்களாகக் கடமையாற்றிய நா. தனிகாசலம்பிள்ளை, ஆ. மகாதேவன், எஸ். எம். ஜே. பைஸ்தின் போன்றவர்களின் துணை நிற்பும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

திக்குவல்லை எழுத்தாளர் சங்கம் பிரசாரத் துறையிலும் பங்களிப்புச் செய்யாமலில்லை. பூ கவிதைத் தொகுதி, பூ சஞ்சிகை, எலிக்கூடு, விடிவு ஆகிய புதுக்கவிதைப் பிரசுரங்கள் என்பனவற்றை வெளியிட்டுள்ளது. நம்பி — செந்திரன் இணைந்து 'க—வி—தை' புதுக்கவி ஏட்டையும் வெளிக் கொணர்ந்தனர். இதுவே இலங்கையின் முதலாவது புதுக்கவிதைச் சஞ்சிகையாகும். இதனை வல்லிக் கண்ணன் தனது 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்' என்ற நூலிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எழுத்தாளர்கள் வளர்ந்த அளவுக்கு புத்தக வெளியீடுகள் திக்குவல்லையிலிருந்து மட்டுமல்ல, தென்னிலங்கையிலிருந்தும் வெளிவரவில்லை. இது கவலைக்குரியதும் சிந்தனைக்குரியதுமாகும். திக்குவல்லை சுமாவின் 'கோடையும் வரம்புகளை உடைக்கும்' சிறுகதைத் தொகுதியையும், ஏ. எச். எம். யூசுபின் 'நகைமலர்' நடைச் சித்திரத் தொகுதியையும் தான் ஓரளவு இலக்கியப் பெறுமானமுள்ள நூல்களென்று குறிப்பிடலாம்.

தென்னிலங்கையைச் சேர்ந்த பலர் தென்னிலங்கையிலிருந்தும், வெளியிலிருந்து

தும் பல வார. மாத. பருவ சஞ்சிகை, பத்திரிகைகளை வெளியிட்டுள்ளார்கள். அவையெல்லாம் இலக்கிய நோக்கோடு வெளிவராவிட்டாலும் இலக்கிய அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியதாக வெளிவந்துள்ளன. எதிர்ப்பு, புதுமைக் குரல், அஷ்டாபம், இனிமை, கலைச்சுடர், அஷ்டாரா, ஜும் ஆ முதலியன அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். இத்துறையின் பங்களிப்பு தனியே ஆராயப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

தென்னிலங்கை எழுத்தாளர் பலர் வாடுவெலி நாடகத் துறைக்குப் பிரதிகள் எழுதிப் புகழ் பெற்றுள்ளார்கள். எம். ஏ. முகம்மது, எம். எம். இர்பான், எம். ஏ. எச். எம். பாஸில், டோர்வையூர் ஜிபி. எம். ஏ. எம். எம். அஷ்ரஃப் இப்படிப் பலர் தங்களது ஆற்றலையும் ஆக்கங்களையும் காற்றோடு கலக்க விட்டுள்ளார்கள்.

1980 களில் ஒரு புதிய பட்டாளம் இலக்கியத் துறையில் படைதிரண்டுள்ளது. எண்ணிக்கையில் அதிகமாகவும் பல்வேறு சிரமங்களையும் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தக் கூடியதாகவும் எழுந்துள்ளனர். புதுக்கவிதைப் பிரவாகமே இவர்களுக்குக் கைகொடுத்துள்ளதென்றால் அதில் தவறில்லை.

பல்வேறு ரோணியோ ஏடுகள் வெளிவந்துள்ளன: வெளிவருகின்றன. நாட்டின் வெவ்வேறு பகுதிகளிலிருந்து வெளிவருவனவற்றோடு தொடர்புள்ளவர்களாவும் இருக்கின்றனர். தேசியப் பத்திரிகைகளில் மலிவாகக் கிடைக்கத் தொடங்கிய விளம்பரங்களும் இவர்களுக்குக் கைகொடுத்தன போலும்.

எப்படியோ அவர்களுக்குள்ளிருந்து ஒரிருவராவது தேறுவார்களென்று நிச்சயமாக எதிர்பார்க்கலாம். திக்குவல்லையிலிருந்து ஸப்ரான் அச்சப் பிரதியாக வெளியிட்ட 'இனிமை' நான்கு இதழ்களும், பின்னர் சம்ஸின் 'தென்னிலங்கையின் முஸ்லிம் இலக்கிய வளர்ச்சி' உட்பட சில சிறு பிரசுரங்களும் அவரது காத்திரமான பணிகளுக்கு அடித்தளம் போன்றதாகும்.

மற்றும் திக்குவல்லை — சுமரி, ரதீமா, எம். ஆமிர், மாத்தறை ஸெய்னா ஸஹீட், காலி இஃப்திகார் போன்றவர்கள் தொடர்ந்து எழுதி தெளிவான சமூகப் பார்வையை வளர்த்து, தேசிய இலக்கிய நீரோட்டத்தோடு ஐக்கியமாவார்களானால் நிச்சயமாக நல்ல இலக்கியங்களை எதிர்பார்க்கலாம்.

எழுத்து எழுத்தாளன் விமர்சனம்

— சிதம்பர திருச்செந்திநாதன்

‘எழுதுகிறவரெல்லாம் எழுத்தாளரல்ல என்பது போல, வாசிக்கிறவரெல்லாம் வாசகர் அல்ல’ என ஒரு காலத்தில் பிரபல்வியமாக இருந்த எழுத்தாளர் ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அது உண்மைதான். ஆனால் அதுபோல வேதான் எழுத்தாளர்களாகப் பெயர் பெற்று விட்டவர்கள் எழுதுபவைகள் எல்லாம் எழுத்துக்களா? என்பது சிந்தனைக் குரிய விடயம்.

எழுத்தாளர்கள் ஏன் எழுதுகின்றார்கள்? ஆத்ம திருப்திக்காக, *சமுதாயத்தினைத் திருத்துவதற்காக, எழுத வேண்டும் போல இருப்பதால், மன உணர்வுகளைக் கொட்டித் தீர்ப்பதற்காக, பெயர் புகழுக்காக என்று ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் ஒவ்வொரு காரணத்தையும் கூறுவர்.

யார் என்ன காரணத்தைக் கூறினான் என்பது, கூறாமல் விட்டால் என்ன! எழுதிக் கொண்டுதான் இருக்கின்றார்கள். சிலர் தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டு உள்ளனர். வேறு சிலர் எப்போதாவது எழுதுகின்றனர். இன்னும் சிலரோ குறிப்பிட்ட காலம் வரை எழுதிக் களைத்துவிட்டு மரியாதைக் குரியவர்களாக உரிய உரிய இடங்களில் வசதியாக அமர்ந்து உள்ளனர்.

இதுதான் தற்போது உள்ள உண்மை யான நிலை. எழுதுபவர்களும் சரி, எழுதாமல் எழுத்தாளர்கள் என்ற பெயரோடு உள்ளவர்களும் சரி பல்வேறுபட்ட கருத்துக்களையும், கொள்கைகளையும், வாதங்களையும் தத்தமது இருப்புக்களாகக் கொண்டு சர்ச்சைகளுக்கு உட்பட்டவர்களாக உள்ளனர்.

கருத்துக்களுக்கும், கொள்கைகளுக்கும், ‘வாதங்களுக்கும்’ பின்னால் நிற்பவர்கள்

தங்கள் தங்கள் படைப்புக்கள்தான் உச்சம் பெற்றன என்றோ, தத்தமக்குச் சார்பான படைப்புக்கள்தான் உயர்ந்த படைப்புகள் என்றோ பிரசாரமும் பிரசங்கமும் செய்கின்றனர்.

இது காரணமாக நம்மிடையே எத்தனை குழுக்கள் தோன்றி விட்டன, தோன்றி விட்ட அத்தனை குழுக்களும் குழுக்களில் உள்ள ஆக்க இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் தங்களைத் தாங்களே மாபெரும் இலக்கியப் பிரம்மாக்கள் என்று சொல்லிக் கொண்டு ஏனையவர்களை வேண்டாதவர்கள் ஆக்குகின்றனர்.

இவற்றின் விளைவுதான் என்ன?

2.

“தமிழ்ச் சிறுகதையை, உலகச் சிறுகதைகளின் தரத்திற்கு உயர்த்தியவர் புதுமைப்பித்தன்” எனச் சா. சுந்தராமியும்—

“புதுமைப்பித்தன் நல்ல இலக்கியத்தையும் எழுதியிருக்கிறார். நசிவு இலக்கியத்தையும் எழுதியிருக்கிறார். அவர் எழுத்துக்களில் விஞ்ஞானமும் இருக்கிறது. அஞ்ஞானமும் இருக்கிறது. அமுதமும் உண்டு. நஞ்சும் உண்டு. அவருடைய யதார்த்தவாத சிருஷ்டிகளை வரவேற்க வேண்டும். பழைமைவாதப் படைப்புக்களை ஒதுக்கித்தள்ள வேண்டும்” என தி. க. சிவசங்கரனும்—

“புதுமைப்பித்தனைப் போன்ற ஒரு மேதை, மேலான உலக இலக்கியப் படைப்பாளிகள் சிலருடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கத்தகுந்த மேதை நோபல் பரிசு பெற்றுள்ள ஒரு சிலரையேனும் பின்தள்ளிவிடும் மேதை” என சுந்தர ராமசாமியும்—

“பாரதிக்குப் பின் திறன் கொண்ட எழுத்தாளர் வரிசையில் முன்னணி வரிசை

யிலும் விலை போகாமல் நேர்மையாகவும் இருந்த எழுத்தாளர்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தவரான புதுமைப்பித்தனின் கலைத்திறமை சோதனைகளை மையமாகக் கொண்டு இயற்பண்பு நெறியில் அமைந்ததனால் அதற்குரிய சமூகப் பொறுப்பு உணர்ச்சியை அது இழந்து விடுகிறது.....

புதுமைப் பித்தன் போக்கு நமக்கு கிண்கிருப்பூட்டுகிறது. கிண்டல் மூலம் லேசான அதிர்ச்சி கொடுக்கிறது. நியாய—அநியாய பக்கங்களில் எதிலும் நிற்காது சமதூரத்தில் நிற்க முயல்கிறது. வாழ்க்கையின் சோகத்தை அவரது நையாண்டி நடை திரை போடுகிறது. அநியாயத்தின் மீது அவர் சமரசம் கொள்ள இயலாத போது இந்தச் சோகம் நடந்துவிடுகிறது. இவருக்குப் பண்ணையாரும் சுரண்டல்காரனும் அவனிடம் கடன்படும் கூலிக்காரனும் ஏமாற்றுக்காரன் (துன்பக்கேணி) என்று கோ. கேசவனும்—

இவர்கள் இப்படிச் சுருத்துத் தெரிவிக்க, தன்னுடைய கதைகள் பற்றிப் புதுமைப் பித்தன் என்ன சொன்னார்? இவையாவும் கலை உத்தாரணத்திற்கென்று கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு செய்த சேவை அல்ல. இவையாவும் கதைகள். உலகை உய்விக்கும் நோக்கம் கலைக்கோ எனக்கோ. என் கதைகளுக்கோ சற்றும் கிடையாது” என்றும், ‘பொதுவாக என்னுடைய கதைகள் உலகத்துக்கு உபதேசம் செய்து உய்விக்க ஏற்பாடு செய்யும் ஸ்தாபனம் அல்ல. பிற்கால நல் வாழ்வுக்குச் செனகரியம் பண்ணி வைக்கும் இன்ஷ்யூரன்ஸ் ஏற்பாடும் அல்ல. எனக்குப் பிடிக்கிறவர்களையும், பிடிக்காதவர்களையும் கிண்டல் செய்து கொண்டிருக்கிறேன்’

இதில் யாருடைய சுருத்தினை ஏற்றுக் கொள்வது? ஒரு எழுத்தாளரின் ஒரு படைப்புப் பற்றி அல்லது எழுத்தாளரின் எழுத்துக்களைப் பற்றி ஒவ்வொருவரும் கூறும் சுருத்துக்களையும், வாதங்களையும் எடுத்து ஆராய்ந்து பார்த்தால் நிச்சயம் ஒவ்வொருவரினதும் சுருத்தும் சரியானது போலத்தான் தோன்றுகிறது. ஆனால் எதனை எடுத்துக் கொள்வது?

3

நமது நாட்டில் கூட படைப்பாளிகளின் படைப்புப் பற்றி உண்மையான விமர்சனம் நடைபெறுகின்றதா?

படைப்பாளிகளின் ஆக்கங்கள் [சிறுகதையோ, நாவலோ, கவிதையோ எந்தப் படைப்பாக இருந்தால் (என்ன) அழகு பார்க்கும் பொருட்களைப் போல மாறவில்லை யா?

ஒன்றின் அழகு (எதுவாக இருந்தால் என்ன) எல்லோருக்கும் ஒரு மாதிரியாக இருப்பதில்லை. ஒவ்வொருவரின் பார்வையும் வெவ்வேறு வகையானதுதானே. எனவே ஒருவருக்கு அழகாக உள்ளது மற்றவருக்கு அழகாக இருக்காது,

அழகு என்று ஒத்துக் கொள்பவரும் கூடக் கூறுகின்ற காரணங்களில் வேறுபடுவார்கள். அந்த முகத்திற்கு விழிகள் தான் அழகைக் கொடுக்கின்றன என ஒருவரும் இல்லை. உதடுகள், கன்னங்கள் என வேறு ஒருவரும் கூறுவதைப் போல இருக்கிறது நிலைமை.

ஆகா என்ன மாதிரி எழுதியிருக்கின்றான்! அந்த வரிகள் என்ன அற்புதம்! என்ன சுவை? என்று சொல்வதும், புழுவுதும் அழகியலை ரசிக்கும் சமாச்சாரங்கள் போல இருக்கவில்லையா?

எனவேதான் படைப்பாளிகளின் படைப்புக்கள் பற்றி நமது இலக்கியப் பிரம்மாக்கள் கூறுவது வெறும் ரசனைக் குறிப்புக்களா? அல்லது விமர்சனமா? என்று சற்றுச் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.

ஒரு படைப்பினைச் சரியான தளத்தில் நின்று விமர்சிப்பதையா? அது நன்றாக, இது நன்றாக இருக்கிறது என்று கூறப்படும் ரசனைக் குறிப்புக்களையா நாம் முன்னெடுத்துச் செல்கின்றோம்?

நம் மத்தியிலே சரியான விமர்சனம் இல்லை என்னுமாதபோல நடக்கும் நிகழ்வுகள் உள்ளன. ஒரு படைப்பைப் பற்றிய சீரான பாசீலை இல்லாமலே ஒரு சிலர் விமர்சனம் செய்ய முனைகின்றனர்.

இலக்கியக் குழுக்களாலும், கொள்கைகளாலும், வாதங்களாலும் அதனூடாக எழுந்த சர்ச்சைகளினாலும் ஆக்கபூர்வமான செயற்பாடுகள் இல்லாமல் தனிமனித காழ்ப்புக்களின் அடிப்படையிலே இவர்களின் விமர்சனங்கள் அமைந்து விடுகின்றன.

இந்தத் தனிமனிதக் காழ்ப்புக்களினாலேயே ஒரு படைப்பினை முற்றாகத் தூக்கி எறிந்துவிட்டு தமக்குச் சாதகமானவற்றைத் தூக்கிப் பிடித்துக் கொண்டு அப்படைப்புக்களை மிகைப்படுத்தி புழுகித்தள்ளுவது அனுபவத்திற்கு காரணக் கூடியவையே.

4

புனைகதைத் துறையில் குறிப்பாக சிறுகதையானது நுட்பத்துடன் செதுக்கி எடுக்கப்பட வேண்டிய ஒரு படைப்பு என்றும், சொற்சிக்களமும், வாக்கியங்களின் இறுக்கமும் முக்கியமானவை எனவும் சிறுகதையின் உரை நடை கவிதைக்குரிய வீச்சுடன் நுண்உணர்வு மிக்கதாக இருக்க

வேண்டும் எனவும், தலைப்புத் தொடக்கம் இறுதி முடிவு வரை செம்மையான கட்டுக் கோப்புடன் இருக்க வேண்டும் என வலியுறுத்திக் கூறுபவர்களே குத்துக்கரணம் அடிக்கும் சம்பவங்களும் பல உண்டு.

அனுபவ உணர்வுகள் என்றும், அண் பல வெளிப்பாடு என்றும் எடுத்துக் கொண்டு டால் என்ன புறநிலை யதார்த்தம் படைப்பாளியினால் உள்வாங்கப்பட்டு மறுபடி படைப்பு யதார்த்தமாக வெளிவரும் தன்மையாக இருந்தால் என்ன சிறுகதைக்கான அடி ஆதாரங்களாகக் கூறப்படுபவை மேற்படி விடயங்களே.

எந்தச் சிந்தனாந்ததை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதினால் என்ன சித்தாந்த சிறைகளுக்குள் அகப்படாமல் சுயமாகக் கலைப் படைப்புக்களாகப் படைப்பாளர்கள் படைத்தால் என்ன? அல்லது கலைச் சேவையாக இல்லாமலும் பிரச்சார ஊடகமாகப் பயன்படுத்தாமலும் எந்த விதமான எல்லைகளுக்குள்ளும் அகப்படாமல், கண்டது, கேட்டது, காண விரும்புவது, கனவுகள், கற்பனைகள் என்ற எந்த ரீதியாக இருந்தால் என்ன, படைப்பாளிகள் படைப்புக்களை ஏதோ வடிவத்தில் தான் வெளிக் கொண்டு வருகின்றனர். (சிறுகதை, நாவல், கவிதை என்ற வரூடாக)

எனவே அந்தந்த வடிவங்களின் தன்மை கெடாமல் படைப்புக்களைப் படைக்க முடியுமா? இல்லாவிடின் இத்தகைய வடிவங்களின் அடிப்படைகளாகக் கூறப்படும் விடயங்களைக் கோட்டை விட்டுவிட்ட படைப்புக்களை ஒரு சில காரணங்களுக்காக எதற்காக முண்டு கொடுக்கின்றார்கள் என்பது கேள்விக்குரிய விடயமே.

ஐனரஞ்சக எழுத்துக்களை, எழுத்தாளர்களை குப்பைக் கூடைக்குள் போட வேண்டும் என்று சொல்லுபவர்களே சிறந்த கலைப்படைப்புக்கள் எனவும் உள்ளதை உள்ளவாறு என்று கூறுவது என்ற அளவு கோல்களின் அடிப்படையில் ஐனரஞ்சக எழுத்தாளர்களை விட, மோசமாக படைப்புக்களைத் தருவதோடு மாத்திரம் அல்லாது தங்கள் விமர்சனக் குறிப்புக்களில் அத்தகைய கதைகளை முதல் வரிசைக் கதைகளாகவும் கூறுகின்றனர்.

இதில் எதை எடுப்பது? ஐனரஞ்சகத்தை எதிர்ப்பது? அல்லது ஐனரஞ்சக எழுத்தாளர்கள் தரும் அதே 'பச்சையை' வேறு வடிவில் தரும் நமது கலைத்தரப் படைப்பாளிகளையா?

5

எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் அவர்கள் எந்தகைய தரத்தில் இலக்கியம் படைப்ப

வர்களாக இருந்தாலும் வானத்தில் இருந்து குதித்தவர்கள் அல்ல.

ஆகா, ஓகோ என்று புகழப் படுபவர்களாக இருந்தாலும் சரி, கதைகளைத் தயாரிப்பவர்களாக அல்லது கதை கட்டுபவர்களாக உள்ளவர்களாக இருந்தால் என்ன? எல்லோரும் தரையில் இருந்து கீழ்ப்படியில் இருந்து புறப்பட்டவர்கள்தான்.

எழுதும் ஆர்வம் சுடர்விட்டுக் கிளம்ப, பல்வேறு அக. புறக் காரணிகளினால் அது வளர்க்கப்பட்டோ அன்றி செழுமைப்படுத்தப்பட்டோ தான் எழுத்தாளர்களாக தலையெடுக்கின்றார்கள். மற்றவர்களால் மகுடம் சூட்டப்படுகின்றார்கள்.

யாராக இருந்தாலும் எல்லோருக்கும் கனவுகளும், கற்பனைகளும் உண்டு. கருத்துக்களும் அதனை வெளியே சொல்ல வேண்டுமென்ற முனைப்பும் உண்டு.

ஆனால் எல்லோராலும் தமது எண்ணங்களையும், கருத்துக்களையும், கற்பனைகளையும் எழுத்துக்களாக வெள்ளைத்தாளில் வரி வடிவங்களாக உருவாக்க முடிவதில்லை. ஒரு சிலர் முனைகின்றனர், ஈற்றில் வெற்றியும் காண்கின்றனர்.

இவ்விதமான வெற்றிக்கு எழுத ஆர்வம் இருந்தால் மட்டும் போதாது என்பதும், பயிற்சியும் விடாத தேடுதலும், அத்தேடலின் ஊடகமாகக் கிடைக்கும் செழுமை மிக்க நல்ல நூல் வாசிப்பும் இவற்றின் வழியாகப் பெறப்படும் சிறப்புத் தேர்ச்சியுமே ஒருவனை எழுத்தாளனாகப் பரிணமிக்க வைக்கின்றன என்பது உண்மை தான்.

ஆனால் மலினப்படுத்தப்பட்டு விட்ட ஐனரஞ்சகப் படைப்புக்கள், அவற்றின் கவர்ச்சிகரமான எழுத்தாளர்கள் சித்தாந்த தளங்களை, கொள்கைகளை, கருத்துக்களைக் கொண்ட எழுத்தாளர்கள், அவர்களின் படைப்புக்கள், தன் அனுபவத்தின் உண்மைகளை, அக உணர்வுப் போராட்டங்களை, எழுத்துக்களாக்கும் எழுத்தாளர்களும் அவர்களின் படைப்புக்களும் என்று பல விதமான பிரிவுகள், 'உப பிரிவுகள் உள்ளபோது எதை முன்னெடுப்பது? போதாக்குறைக்கு இத்தகையவர்கள் தத்தமது நியாயங்களை முதன்மைப்படுத்திக்கொண்டு ஏனையவற்றை முற்று முழுதாக நிராகரித்துவிட்டு தங்கள் தங்கள் படைப்புக்களை அதி சிறந்ததாகக் காட்டும் போக்கும் ஆரோக்கியமானதா? சம்பந்தப் பட்டவர்களுக்கு இது சமர்ப்பணம்.

மகாத்மா காந்தியடிகளின் கருத்துரைகள்



1. மிதமாகப் பேசு.
2. எவர் எது சொன்னாலும் கேட்டுக்கொள். உனக்குச் சரியென்று தோன்றுவதைச் செய்.
3. ஒவ்வொரு நிமிடத்தையும் முக்கியமாகக் கருதிக் குறித்த நேரத்தில் குறித்த வேலையைச் செய்.
4. ஏழைபோல் வாழ். செல்வத்தில் பெருமை கொள்ளாதே.
5. நீ செய்யும் செலவிற்குக் கணக்கெழுது.
6. மனம் ஒன்றிக் கல்வி கற்றுக்கொள்.
7. நாள்தோறும் உடற்பயிற்சி செய்.
8. அளவோடு சாப்பிடு.
9. நாள் தவறாமல் நாட்குறிப்பெழுது.

மில்க் வைற் நீலசோப் மேலுறைகளிலிருந்து 25 திருக்குறள் அனுப்பி மகாத்மா காந்தி அண்ணலின் கவர்ச்சியான ஸ்ரீக்கர் ஒன்றும் "யடிப்பினை" என்ற நூலும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

மில்க் வைற்
யாழ்ப்பாணம்.

மல்லிகை வெள்ளிவிழாக் கண்ட வளர்ச்சி
பொன் விழாவை நோக்கி முன்னேற்றும்!

நறுமணத்தின்
புகைச்சுவைக்கு
செய்யது பீடி



சமகால வரலாற்றாய் பார்வையில் மல்லிகை

க. அருணாசலம்

ஐனரஞ்சகமான முறையிற் சினிமாப் பித்தலாட்டங்களையும், மனோவிசாரங்களையும், உபாச வெளிப்பாடுகளையும், காதல், காமக் கேளிக்கைகளையும் 'இலக்கிய' சஞ்சிகை என்னும் பெயர்களில் வெளியிட்டு 'வாசகர்களைத் திருப்திப்படுத்துகின்றோம்' என்னும் கோதாவில் வியாபாரம் செய்து கொள்ளலாபம் ஈட்டும் போக்கிற்கு எதிர்மாறாக, 'இதுதான் இலக்கியம்; இதைத்தான் வாசகன் விரும்ப வேண்டும்; இதுவே சமூகத்துக்கும் இலக்கியத்துக்கும் ஆரோக்கியம் தரத்தக்கது; அவசியமானது என்பதைக் கோடிட்டுக் காட்டி, அதே வழியிற் கடந்த கால் நூற்றாண்டுக் காலமாகப் புது யுகம் படைக்கும் புனிதப் பணியில் எத்தனையோ இடையூறுகளையும் சோதனைகளையும் வேதனைகளையும் மேடு பள்ளங்களையும் எதிர்ப்புகளையும் அவதூறுகளையும் தாண்டி எதிர் நீச்சலடித்து மகத்தான சாதனைகளை நிலைநாட்டி வரும் மல்லிகைக்கு வெள்ளி விழா நடைபெறவுள்ள இத்தருணத்தில் மலலிகையின் கடந்த காலப் பணிகளைச், சமூகத்துக்கும், இலக்கியத்துக்குமான அதன் பாரிய பங்களிப்புகள், சமகால நிலைமைகள் மல்லிகையின் நோக்கிலும் வளர்ச்சிப் போக்கிலும் ஏற்படுத்தியுள்ள பாதிப்புகள், சமகாலப் பொது வரலாற்றிலும், சிறப்பாகத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் மல்லிகை ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கங்கள் முதலியன பற்றி மதிப்பிடுவது இன்றியமையாததாகும்.

கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக வெளிவந்த மல்லிகை இதழ்களையும் ஆண்டு மலர்களையும் இன்று திரும்ப வாசித்துப் பார்க்கும் போது மனதிலே பல வகை உணர்வுகளும், சிந்தனைகளும் ஏற்படுகின்றன. ஒரு புறம் மன நிறைவு, மகிழ்ச்சி, பெருமிதம், வியப்பு முதலியன ஏற்படும்

அதே வேளை மறுபுறம் வேதனையும் ஏக்கமும் தவிப்பும் துயரமும் சழிவிரக்கமும் வெட்கமும் ஏற்படவே செய்கிறது.

கடந்த கால் நூற்றாண்டுக் காலத்துள் மகத்தான சாதனைகளைப் படைத்துள்ள மல்லிகை, ஆரம்பத்திற திடம் பூண்டிருந்த இலட்சியங்கள் இன்று பெருமளவில் நிறைவேற்றப்பட்டு வருகின்றன. மல்லிகையானது தேசிய இலக்கியம், மண்வாசனை இலக்கியம், மக்கள் இலக்கியம், முற்போக்கு இலக்கியம், யதார்த்த இலக்கியம் முதலிய கோஷங்களை—சொற்பிரயோகங்களை அர்த்த புஷ்டிபுள்ளவைவாக்கி ஈழத்து இலக்கிய உலகில் 'மல்லிகை யுகம்' எனக் கூறத்தக்க வகையிற் புதிய சகாப்தத்தைத் தோற்று வித்துள்ளது; தமிழ் உலகம் முழுவதும் குறிப்பிடத்தக்க தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது எதிர்ப்புகளையும் அவதூறுகளையும் சோதனைகளையும் வேதனைகளையும் நையாண்டிகளையும் பசனையாக்கிச் செழித்து வளர்ந்து தமிழ் இலக்கிய உலகில் நன்கு வேர்பாய்ச்சியுள்ளது. இவை மனதில் தெம்பையும் நிறைவையும் தந்து பெருமிதம் கொள்ளச் செய்கின்றன. அதே சமயம் எத்தனை சிறந்த சிறுகதைகள், கவிதைகள், கருத்தாளம் நிறைந்த கட்டுரைகள், முதுபெரும் எழுத்தாளர்கள் பற்றிய பயன் மிக்க அரிய செய்திகள், ஆசிரியத் தலைவர்கள், கடிதங்கள் முதலியவை பல்லாண்டுகளாக மல்லிகை இதழ்களில் உறங்கிக் கிடக்கின்றன. அவை நூல் வடிவம் பெறாமே காரணமாக இன்றைய இளந்தலைமுறையினர் பலர் அவை பற்றி ஏதுமறியாதவர்களாகவே உள்ளனர். மல்லிகைப் பந்தலின் அரும் பணியினால் இவற்றுள் ஒரு பகுதி இன்று பல நூல்களாக உருப்பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றமை சற்றே மன ஆறுதலை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது.

1976 ல் வெளியான மல்விகை ஆண்டு மலரில், அதன் ஆசிரியர், 'நம்பிக்கையாகத் தொடர்ந்து வெளிவந்து கொண்டேயிருக்கும்' என்ற தலைப்பின் கீழ், 'பிரபல சிறுகதை எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், விமர்சகர்கள் தொடர்ந்து எழுதுவார்கள். நமது தாய்த்திரு நாடான இலங்கையிலும் மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதைப் பெருமையுடன் உலகிற்கு நெஞ்சு நிமிர்த்தி உரைக்கும் நோக்கத்துடன் தொடங்கப்பட்ட மாத இதழ்' எனவும் வேரூர் இடத்தில் 1965 ஆம் ஆண்டே, 'காவம் வரும். அந்நாளில் இன்று படித்த சநாதனிகளால் துச்சமாக மதிக்கப்படும் இந்நாட்டுத் தொழிலாள, விவசாய வர்க்கப் புத்திரர்களே இந்நாட்டின் கலை இலக்கியங்களைச் சிருஷ்டிப்பார்கள். இவத இப்போதே சொல்லி வைக்கின்றேன்' (சாலையின் திருப்பம்) எனவும் அன்றைய இளைஞனை ஜீவா ஆணித்தரமாகக் கூறியவை இன்று வடக்கு, கிழக்கு, மலையகம் உட்படச் சகல பிரதேசங்களிலும் நிதர்சன உண்மையாகி வருதல் சிந்திக்கத்தக்கது.

மல்விகையின் இன்றைய விலையையும் அன்றைய விலையையும் ஒப்பு நோக்குமிடத்து நாட்டின் பணவீக்கமும் வாழ்க்கைச் செலவும் எத்தனை மடங்கு உயர்ந்துள்ளது என்பதும் எத்தகைய இடர்பாடுகளுக்கு மத்தியில் ஜீவா இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக மல்விகையைத் தொடர்ந்து நடத்தி வந்துள்ளார் என்பதும் அவரது உழைப்புச் சாதனையும் எத்தகையன என்பதும் தெற்றெனப் புலப்படும்.

மேற் குறிப்பிட்ட ஆண்டுமலரின் தலையங்கத்தில், ஓர் ஆண்டும் — பன்னிரண்டு இதழ்களும் என்ற தலைப் பில், 'மல்விகை ஆண்டு மலரை உங்களது கரங்களிற் சமர்ப்பிக்கும் இதே வேளையில் மனதில் நம்மையறியாமலே ஒரு பூரிப்பு, ஆத்ம திருப்தி எனச் சொல்வார்களே அப்படியானதொரு நெஞ்சு நிறைவும் உண்டாகின்றன நேற்றுப் போல இருக்கிறது. பன்னிரண்டு இதழ்களும் எப்படித்தான் வெளி வந்தன என ஆச்சரிப்புட்பட முடிகிறது! இந்த ஓர் ஆண்டிற்குள் எத்தனை எத்தனை படிப்பினைகள்! — அனுபவங்கள்! — பிரச்சினைகள்.....! 'சிக்கிரம் மல்விகை இதழ்கள் வாடிப்போய் விடும்' என்ற ஆருடக்காரர்கள் ஒருபக்கம்! 'இது எத்தனை நாட்களுக்குத்தான் உயிர் வாழப் போகின்றதோ?' எனச் சாக்குருவி மனத்தினரின் வயிற்றெரிச்சல் இன்னொரு பக்கம்; 'தன்னைச் சுய விளம்பரம் பண்ண

இது ஒரு குறுக்குப்பாதை! பொச்சரிப்பு வேறு. இத்தனை சம்பவங்களும் நடந்தேறி விட்டன. இருந்தும் மல்விகை சாகவில்லை. தெருத் தெருவாக, வீடு வீடாக, ஊர் ஊராக மல்விகை இதழ்களைக் கைகளிற் கமந்து விற்று முப்பது முப்பது சதங்களாகச் சேர்த்த அனுபவம் ஒன்றே போதுமே, எதிர்காலங் அப்படியொன்றும் இருண்ட பாதையாகத் தெரியவில்லை என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு இப் புதிய கருத்தோட்டத்தை முன்வைத்து இயங்கும் போது பல சிரமங்கள் ஏற்படத்தான் செய்யும். இருந்தும் புஷ்யமானதும் தரமானதும், சர்வதேசிய அந்தஸ்தைப் பெறக்கூடியதுமான ஓர் சமத்து இலக்கியப் பரம்பரைக்கு மல்விகை வழிசமைக்க விரும்புகிறது.

— இது தவறென்றால் தயவு செய்து யாருமே எம் பின்னால் வராதிர்கள்; தனித்து நின்று இம் மாபெரும் இலட்சியங்களுக்காகப் போராடத் தயங்காது மல்விகை!

கடந்த கால் நூற்றாண்டுகளும் மேலாக இலக்கிய வேள்வி நடத்தி வரும் ஜீவா, சோதனைகளும், வேதனைகளும் நிறைந்த கட்டங்கள் பலவற்றைத் தாண்டி மல்விகையினூடாகச் சாதனைகள் பலவற்றைப் படைத்து வருகின்றார். நியூயோர்க், டோக்கியோ, மொஸ்கோ, லண்டன், பாரிஸ், பம்பாய், கல்கத்தா, டில்லி, சென்னை, கொழும்பு முதலிய பெரு நகரங்களிலிருந்து சிறிது சிறிது எங்கோ ஒரு முலையில் அமைந்துள்ள யாழ்ப்பாண நகரின் ஒரு சந்திலிருந்து, எத்தகைய வாய்ப்புகளும் வசதிகளும் அற்ற நிலையில் இற்றைக்கு இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன் கூட்டு முயற்சியாகவன்றித் தவறொருவரின் முயற்சியால் வெளிவரத் தொடங்கிப் படிப்படியாக வியாபகம் பெற்று வடக்கு, கிழக்கு, தெற்கு, மேற்கு, மலையகம் என்னும் பிரதேச எல்லைகளைக் கடந்த, சிங்கள, முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களையும் அரவணைத்துக் கொண்டு சமூகத்தையும் தாண்டி தமிழகம், ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் சென்றுள்ளது.

மல்விகையின் தாயாக விளங்கும் ஜீவா, சமூகத்தின் அடிமட்டத்திலிருந்து சமூகக் கொடுமைகளையும், அடக்கு முறைகளையும் கண்டு அனுபவித்துப் பீறிட்டுக் கொடுத்தெழுந்த ஒரு ஜீவன். துடிப்பும் ஆற்றலும் நேர்மையும் இலட்சிய வெறியும் செயற்றிறனும் கடின உழைப்பும் கொண்ட தனித்துவப் பிறவி. அத்தகைய ஒரு ஜீவனே மல்விகையின் தாயாக விளங்குகின்றது.

ஜீவா வைப்போன்றே அவரது குழந்தை யான மல்லிகையும் ஒவ்வொரு கணமும் தனது குறைபாடுகளையும், பலவினங்களையும் பற்றி ஓயாது ஆத்ம விசாரம் செய்து கொண்டும் கையை வேண்டியவற்றைக் களைந்து கொண்டும் அக்ர வேகத்துடன் முன்னேறிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

மல்லிகையின் ஆரம்பத்திற் காணப் பட்ட 'அணி' மனப்பான்மை என்னும் குறுகிய வட்டம் காலப்போக்கில் அகண்டாகாரமாக விரியலாயிற்று முற்போக்கு முத்திரை குத்திக் கொண்டவர்களையே அரவணைப்பது என்ற நிலைமாறி நல்லுள்ளம் படைத்தவர்கள், தேசத்தினதும் சமூகத்தினதும் நன்மையின் பொருட்டு நற்பணியாற்றியவர்கள், தாம் வகுத்துக் கொண்ட பாதையில் இதய சக்தியுடன் செயற்பட்டவர்கள் செயற்படுகின்றவர்கள், கர்ம வீரர்கள், அவர்கள் எப்பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்களாயினும், எந்த அணியினராயினும் அணிகளுக்கு அப்பாற்பட்டவராயினும் அவர்களை இனங்கண்டு உரிய முறையிற் கௌரவிக்க மல்லிகை தயங்கியதில்லை. இதன் பிரதிபலிப்பை இதுகாலவரை மல்லிகை இதழ்களில் வெளிவந்த அட்டைப்பட ஒவியங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ள பல்வேறு வகை ஆக்கங்களிலும் மல்லிகை ஆசிரியரின் கூற்றுகளிலும் காணலாம்.

ஈழத்தைப் பொறுத்தவரை வர்த்தக மயமாக்கலுக்கு இடபளிக்காது இலட்சிய பூர்வமான ஒரு சஞ்சிகையை அதிலும் தமிழிலே தொடங்குவதற்கு அக்ரத் துணிச்சல் வேண்டும். அவ்வாறு தொடங்கியதை மரணிக்க விடாமல் இருப்பதைத்து ஆண்டுகளுக்கு மேல் தொடர்வதற்கு வெறுமனே அக்ரத் துணிச்சல் மட்டும் போதுமா? குறிக்கோள் உயர்ந்ததாக இருப்பது போலவே அதை அடைய வேண்டும் என்ற மன உறுதியிலும் அதற்கேற்ற கடின உழைப்பிலும் மனம் தளராதிருத்தல் வேண்டும்.

மல்லிகைக்கு முன்னதாகவும் முன்னோடியாகவும் சமதாலத்திலும் இலட்சிய வெறியுடன் வெளிவந்த இலக்கியச் சிற்றேடுகளான மணிக்கோடி, சரஸ்வதி, மனிதன், சாந்தி, மறுமலர்ச்சி, பாட்டாளி, பாரதி முதலியவற்றுக்கு இடையில் நேர்ந்த கதி மல்லிகைக்கும் ஏற்படா வண்ணம் ஒவ்வொரு கணமும் சிந்தித்துத் திரத்துடன் செயற்பட்ட ஜீவாவின் புனிதப் பணியையும் அர்ப்பணிப்பையும் வெறுமனே தியாகம் என்னும் சொல்லினால் குறிப்பிட முடியாதுள்ளது.

ஜீவா தாமசவே விரும்பி ஏற்றுக் கொண்ட மல்லிகை என்னும் சிலுவை பாரத்தை இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக எத்தனையோ இடையூறுகள், தொல்லைகளுக்கு மத்தியிலும் சிறிதும் தளராது உறுதியுடன் சுமந்து கொண்டிருப்பது அப்படியொன்றும் இலகுவான செயலல்ல. நிறுவனங்கள் பலவற்றால் கூடச் செய்ய முடியாத ஒன்றினைத் தனியொரு மனிதனாகவே நின்று செய்து கொண்டிருக்கும் மகத்தான சாதனையைப் பாராட்டுவதிற் 'கஞ்சத்தனம்' காட்ட வேண்டியதில்லை. மல்லிகைக்குப் பக்க பலமாக மல்லிகை அன்பர்களும், ஆதரவாளர்களும், வாசகர்களும் இருக்கிறார்கள் என்பது உண்மைதான். ஆயின் ஜீவா என்னும் தாய் பூல்லாவிடில் மல்லிகை எவ்வளவு காலத்திற்கு ஜீவித்திருக்கும் என்பது கேள்விக்குறியே.

மல்லிகையில் இடம் பெற்றுள்ள ஆக்கங்களின் பொதுப் பண்புகளின் முக்கியமானது, சமூகத்தின் அடிமட்டத்து மக்களும் இதிகாலவரை அலட்சியப்படுத்தப் பட்டிருந்த மிகப் பின்தங்கிய பிரதேசத்து மக்களது ஆசா பாசங்களும் ஏக்கங்களும் அவர்களது பல்வேறுபட்ட வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளும் வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டுவரப்பட்டமையேயெனலாம்.

சமூகத்தினதும், இலக்கியத்தினதும் முன்னேற்றத்திற்கும் ஆரோக்கியத்திற்கும் இடையூறுக 'இலக்கியம்' என்ற பெயரில் வெளிவரும் அபாசக் ரூப்பைகளும் உற்பத்திகளும் தடுத்து நிறுத்தப்படல் வேண்டும்; ஈழத்திற்கென்ற தனித்துமான இலக்கியப் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியம் பேணி வளர்க்கப்பட வேண்டும்! ஈழத்தின் ஆக்கங்கள் மதிக்கப்பட வேண்டும்! ஈழத்து எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், கலைஞர்கள் முதலியோர் உரிய முறையிற் கௌரவிக்கப்பட வேண்டும்; ஈழத்தின் ஆக்கங்கள் உலக அந்தஸ்தைப் பெறவேண்டும். கலை இலக்கிய கர்த்தாக்கள் முற்போக்குக் கருத்துகளையும் நவீன சிந்தனைகளையும் பேணி வளர்த்துப் புதுயுகம் படைக்கும் முயற்சியிலே தீவிரமாக ஈடுபட வேண்டும்; நேர்மையையும் உழைப்பையும் நேசிக்க வேண்டும். சமூகத்திலும் இலக்கிய உலகிலும் நிலவும் உழைப்புகளும் போலித்தனங்களும் ஏமாற்றும் வஞ்சகமும் ஒழிக்கப்பட்டுப் புத்தெழுச்சியை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்பன போன்ற உயரிய நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மல்லிகை செயற்பட்டு வந்துள்ளமை ஊன்றிக் கவனிக்கப்பட வேண்டியனவாகும்.

தமிழகத்தையும், ஈழத்தையும் பொறுத்தவரை பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து 'பொதுமக்கள் யுகம்' ஆரம்பமானது எனக் கூறப்படலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிவரை ஆங்கிலக் கல்வி கற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினரே சகல துறைகளிலும் ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருந்தனர். ஆயின் இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து இத்தகைய நிலை மாறலாயிற்று ஈழத்தைப் பொறுத்தவரை ஏறத்தாழ 1950 களிலிருந்து சமூகத்தின் அடிமட்டத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் பல்வேறு துறைகளிலும் முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கினர். அது காலவரை காணப்படாத அளவிற்கு ஆக்க இலக்கியத்துறையிலும் அவர்கள் முக்கிய பங்கு கொள்ளத் தொடங்கினர்- அவர்களது எழுத்துலகப் பிரவேசத்துடன் இலக்கியத்துறையிலும் முக்கியமான மாறுதல்கள் ஏற்படலாயின.

இத்தகையதொரு காலட்டத்திலேயே ஜீவா, டானியல் முதலியோர் எழுத்துலகிற் பிரவேசித்தனர். ஏனவே 1940 களில் மறுமலர்ச்சிக் குழுவினரால் ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்த வரவேற்கத்தக்க மாற்றங்கள் 1950 களில் ஏற்பட்ட புதிய சூழ்நிலைகளால் மேன்மேலும் முன்னேடுத்துச் செல்லப்பட்டன. இவற்றுக்கு உந்து சக்தியாக 1950 களிலிருந்து இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் தீவிரமாகச் செயற்படலாயிற்று. ஜீவாவும் இச் சங்கத்தின் முக்கிய உறுப்பினர்களுள் ஒருவராக இருந்து செயற்பட்டார். நாளைவில் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் செயல்வேகம் தனியத் தொடங்கிய போதும் அச்சங்கத்தால் முன்வைக்கப்பட்ட அம்சங்கள் பலவும் செயற்படுத்தப்படலாயின. இத்தகைய செயற்பாட்டுக்குப் பலர் தமது பங்களிப்பை நல்கினர். அவற்றுள் ஜீவாவின் தம் மல்லிகையினதும் பங்களிப்புகளும் பணிகளும் விதந்தோதத்தக்கவை. நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் பன்முகப்பட்ட வளர்ச்சிக்கு மல்லிகை ஆற்றிய பணிகள் அளப்பரியன.

1950 களில் இலங்கையின் அரசியலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் அவற்றுட் சில தமிழர் சமூகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்களும் தமிழ் மக்களது உரிமைப் போராட்டம் எரிமலையாகக் குமுறத் தொடங்கியதும் உலக அரங்கில் ஏற்பட்டு வந்த மாற்றங்களும், இடதுசாரிக் கட்சிகளின் செல்வாக்கும், இவ்வசக் கல்வி விருத்தியும் 1960 களிற் பக்கலைக் கழகம் வரை ஏற்பட்ட தாய்மொழிக் கல்வி விருத்தியும் பொதுவுடமைத் தத்துவத்தின் பரப்பலும் சமூக பொருளாதார ரீதியாகக் காலம்

காலமாக அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டிருந்த மக்களின் எழுச்சியும் உரிமைப் போராட்டங்களும் இங்கு மனங் கொள்ளத்தக்கவை. தமிழர் சமூகத்தில் தாழ்த்தி ஒதுக்கப்பட்ட மக்களது உரிமைப் போராட்டங்கள் வேகம் பெறத் தொடங்கிய இவ்வேளையிலே அன்றைய இளைஞர்களாக விளங்கிய ஜீவா, டானியல் முதலியோர் இப் போராட்டங்களில் நேரடியாகப் பங்கேற்றதுடன் இப் போராட்டத்துக்கு உதவும் வகையில் தமது எழுத்தாற்றலையும் பலம் வாய்ந்த ஆபுதமாக உபயோகிக்கலாயினர்.

மேற்குறிப்பிட்ட நிலைமைகளின் பிரதிபலிப்பாக ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய உலகிலும் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. தேசிய இலக்கியம், மனவாசனை இலக்கியம், மக்கள் இலக்கியம், யதார்த்த இலக்கியச் செல் நெறி பற்றிய கருத்துகள், பேச்சு வழக்குப் பிரயோகம் முதலியன பெரும் சர்ச்சைகளையும் வாதப் பிரதிவாதங்களையும் ஏற்படுத்தின. அடிப்படையில் இவை பழமையைச் சிக்கெனப் பிடித்த பண்டித வர்க்கத்தினருக்கும் புதிதாக எழுத்துலகிற் பிரவேசித்த இனிய தலைமுறையினருக்குமிடையிலான போராட்டமாக மாறிற்று. இப்போராட்டத்தில் ஜீவாவும் டானியலும் தீவிரமாகப் பங்கு கொண்டதுடன் எழுத்து முயற்சியிலும் தீவிரமாக ஈடுபட்டனர். அவர்களது எழுத்துக்கள் பண்டித வர்க்கத்தினரின் பெருந் தாக்குதலுக்குள்ளாகின. இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் செயற்பாடுகளும் போராகியவர்கள் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி முதலியோரின் நெறிப்படுத்தலும் ஆக்க புர்வமர்ன முயற்சிகளும் அன்றைய இளந் தலைமுறை எழுத்தாளர்களுக்குப் பெரும் உற்சாகத்தையும், நம்பிக்கையையும் அளித்தன.

இதே காலப் பகுதியில் தமிழகத்தில் இயங்கிய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் செயற்பாடுகளும், சரஸ்வதி, சாந்தி, தாமரை முதலிய சஞ்சிகைகளின் பங்களிப்புகளும் இளந் தலைமுறை எழுத்தாளர்களுக்குத் தூண்டுதலாக அமைந்தன. ஜீவா உட்பட ஈழத்தவர் பலரின் ஆக்கங்கள் சரஸ்வதி, சாந்தி, தாமரை முதலிய சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்தமையும் சரஸ்வதி தாமரை ஆகியன ஜீவாவின் புகைப்படத்தை அட்டைப்பட ஒவியவாக வெளியீட்டுக் கௌரவித்தமையும் மனங் கொள்தக்கவை.

நாவலர் முதல் பண்டிதமணி வரை, ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் தனித்துவத்தைப் பேணும் முயற்சிகள் பலராலும் மேற்கொள்ளப் பட்டன. இவ்வகையிலே

மல்லிகை ஆரம்ப முதலே ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் தனித்துவத்தையும், ஆளுமையையும், ஆரோக்கியத்தையும் பேணிப் பாதுகாப்பதிலும் வளப்படுப்பதிலும் தீவிர அக்கறை காட்டி வந்துள்ளமை போற்று தற்குரியது. அதே சமயம் தமிழகத்துச் செருக்கர்களின் தருக்கை அடக்கி, நச்சு இலக்கியங்களின் பேராபத்தைச் சுட்டிக் காட்டிக் கண்டித்து உண்மைகளை உணர்த்திக் காலப்போக்கிலே தமிழகத்தாலும் ஏற்கப்பட்டும் போற்றப்படும் நிலைக்கு உயர்ந்துள்ளது.

தமிழில் இதுவரை வெளிவந்துள்ள வேறெந்தச் சிற்றேடுகளும் மேற்கொள்ளாத அளவிற்கு மல்லிகை தமிழ் — சிங்கள இலக்கியப் பாலமாகச் செயற்பட்டுள்ளமை கவனிச்சக்தக்கது. அன்று தொட்டு இன்று வரை சிங்களச் சிறுகதைகள், கவிதைகள், சிங்கள இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகள் பலவற்றையும், சிங்களத் திரைப்படம், நாடகம் முதலியன பற்றிய கட்டுரைகளையும் மல்லிகை அவ்வப்போது தூங்கி வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டு மல்லிகையில் வெளிவந்த சிங்களச் சிறுகதைகள் தமிழகத்தில் நூலுருப் பெற்றுள்ளன. மல்லிகையின் செயற்பாட்டைப் பின்பற்றி 'ஐனருஷிய' என்ற சிங்களச் சஞ்சிகையும் தமிழ் தெரிந்த சிங்கள அறிஞர்கள் சிலரும் தமிழாக்கங்கள் சிலவற்றைச் சிங்களத்தில் வெளியிட்டுள்ளமையும் கவனிச்சக்தக்கது. சிங்கள ஆக்கங்களை மட்டுமன்றி உலகின் பிறமொழி ஆக்கங்களையும் — குறிப்பாகச் சிறுகதைகள், கவிதைகள் — மல்லிகை அவ்வப்போது வெளியிட்டு வந்துள்ளது. மல்லிகையின் இத்தகைய முயற்சி பிறமொழி ஆக்கங்களை அறிந்து கொள்ளவும் தமிழில் தரமான ஆக்கங்களை அவற்றுடன் ஒப்பு நோக்கவும் பெரிதும் பயன்படும்.

மல்லிகையின் ஒவ்வொரு இதழும் ஆண்டு மலர்களும் சமகால இலங்கையினதும் உலகினதும் அரசியல் பொருளாதாரத் துறைகளிலும் சமூக வாழ்விலும் கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுத் துறைகளிலும் வாழ்வியற் சிந்தனைகள், கருத்துகள், மதிப்பீடுகள் முதலியவற்றிலும் ஏற்பட்டு வந்துள்ள மாறுதல்களைப் பிரதிபலித்து நிற்பதை அவதானிக்கலாம். சமகால நிகழ்வுகளும் இயக்கப் போக்குகளும் இலக்கிய கர்த்தாவையும் வெகுவாகப் பாதிக்கின்றன. அவற்றிலிருந்து இலக்கிய கர்த்தா முற்று முழுதாக ஒதுங்கி நிற்கல் இயலாது. அவ்வாறன்றித் திட்டமிட்டே அவற்றிலிருந்து ஒதுங்கி நிற்க முயலும் இலக்கிய கர்த்தா சமூகத்தாற் புறக்

கணிச்சுப்படுகின்றான். சமகால நிகழ்வுகளையும் போக்குகளையும் கூர்ந்து கவனித்துச் சமுதாயத்தைச் சரியான திசையில் முன் னெடுத்துச் செல்ல முயலும் இலக்கிய கர்த்தா வெற்றிப் பாதையிற் காலடி பதிக்கத் தொடங்குகின்றான். இவை இலக்கிய கர்த்தாவுக்கு மட்டுமன்றிப் பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளுக்கும் பொருந்தக் கூடியதே. மல்லிகையில் வெளிவந்துள்ள பல்வேறு வகையான ஆக்கங்களும், ஆசிரியர் தலை யங்கங்களும், தூண்டிற் பகுதி, கடிதங்கள், செய்திகள் முதலியனவும் இவ்வகையிலே நோக்கத்தக்கவை. ஈழத்தின் நவீன தமிழ் இலக்கியம், மல்லிகையின் சமகாலத்து இலங்கையினதும் அரசியல், சமூகவியல், பண்பாட்டியல் முதலியன சம்பந்தமாக ஆராய்ப்புகும் எதிர்காலத் தலைமுறையினருக்கு மல்லிகையானது வெறுமனே இலக்கிய ஏடாகவன்றிச் சமகால வரலாற்றுப் பதிவேடாகவும் சமகாலப் போக்குகளையும் நோக்குகளையும் உணர்த்தி நிற்கும் சாதனமாகவும் விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இதுகாலவரை தமிழில் வெளிவந்த சிறு சஞ்சிகைகள் எவற்றிலும் இடம் பெருத அளவிற்கு மல்லிகையிலேயே முஸ்லிம் சமூகத்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களினதும், கவிஞர்களினதும் ஆக்கங்கள் அதிக அளவில் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதும் அவ் ஆக்கங்கள் ஈழத்தின் பல்வேறு பாகங்களிலும் பரந்துவாழும் முஸ்லிம் சமூகத்தினரின் வெவ்வேறுபட்ட வாழ்க்கை நிலையையும் பிரச்சினைகளையும் பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கவை.

கடந்த பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளாக இலங்கையில் ஏற்பட்டுள்ள அரசியல், பொருளாதார, இன நெருக்கடிகளினால் அரசியல் அகதிகளாகவும் வேலை வாய்ப்புத் தேடியும் பல்லாயிரக் கணக்கான தமிழர்கள் — குறிப்பாக இளைஞர்கள் உலகின் பல பாகங்களுக்கும் சென்றனர்: சென்று கொண்டிருக்கின்றனர். அவ்வாறு சென்றவர்களுட்பலர் மல்லிகையின் நீண்ட கால அபிமானிகளாகவும், எழுத்தாளர்களாகவும் விளங்கினர்; விளங்குகின்றனர். அவர்கள் அவ்வாறு உலகின் பல பாகங்களுக்கும் சென்ற பின்பு மல்லிகையை மறந்து விடவில்லை. மாறாக மல்லிகையின் மனம், உலகின் பல பாகங்களிலும் கமழுவதற்கு வழிகோலினர்: அதே சமயம் தாம் சென்று வதியும் நாடுகளிலே தாம் பெற்ற அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமது தாயகத்துடன் தொடர்புடைய சிறுகதைகளையும் குறுநாவல்களையும் நாவல்களையும் கடிதங்களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதுகின்றனர்.

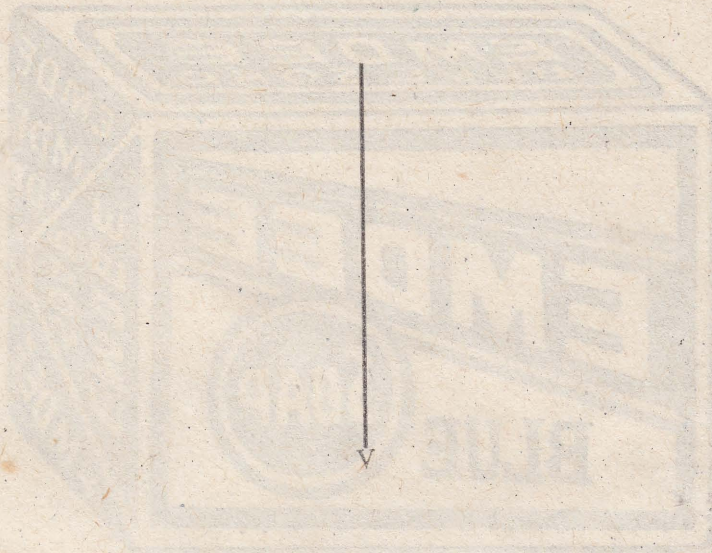
கடந்த ஒரு தசாப்தகாலம் சிறுபான்மையினத்தவர்க்கு மட்டுமன்றி மல்லிகைக்கும் பயங்கரசர் சோதனைகள் நிறைந்த ஒரு காலகட்டமாகும். கடந்த இருபத்தைந்து வருடங்களாக மல்லிகை எத்தனையோ தத்துக்களையும் யம கண்டங்களையுந் தாண்டிச் சொல்லொணாச் சோதனைகளையும் வேதனைகளையும் கடந்து அழுக்காறு கொண்டவர்களின் அவதூறுகளையும் கேலிகளையும் வீழுங்கி ஏப்பம் விட்டுக் கொண்டு தான் வகுத்த நேரிய சீரிய பாதையில் வீறுநடை போட்டு வந்துள்ளது. எனினும் கடந்த ஒரு தசாப்தகாலம் மல்லிகைக்கு என்றுமே ஏற்படாத அநி பயங்கரசர் சோதனைகள் அடுக்கடுக்காக ஏற்பட்டன. மல்லிகைக்காரியாலயமும் ஜீவரவின், இல்லமும் கூடச் சேதத்துக்குள்ளாகின குண்டுமாரி, சரமாரியான ஷெல் வீச்சுகள், இடைவாடாத துப்பாக்கி வேட்டுகள், அழுகை ஓலங்கள், பிணக் குவியல்கள். அகதி முகாம்கள், விலைவாசி உயர்வு, பொருட்களின் - பண்டங்களின் பற்றாக்குறை இத்தனைக்கும் மத்தியிலேதான் என்றுமே இல்லாத அளவிற்கு மல்லிகையும் அதன் தாயும் மிகுந்த தீரத்துடன் செயற்பட்டுப் பாரிய காதனைகளையும் நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கின்றனர். இக்காலகட்டத்திலேயே மல்லிகையும் அதன்புகழும் ஈழத்தையும், தமிழகத்தையும் கடந்து உலகம் முழுவதும் வலம் வரத் தொடங்கின. அதன் புகழும் உச்சத்தை எட்டலாயிற்று. மல்லிகையையும் அதன் தாயையும்பற்றி ஓயாது அவதூறு பொழிந்து கொண்டிருந்தவர்கள் சலிப்படைந்து மௌனம் பூண்டனர். மல்லிகையைப் பற்றி முனு முனுத்தவர்கள் சிலர் வாய்விட்டுப் புகழவும் (தற் ற் ஏ கிரேட்) ஆரம்பித்தனர். மல்லிகையானது மல்லிகைப் பந்தலாக அடுத்தடுத்துப் பல நூல்களை வெளியிட்டு வருவதும் இக்கால கட்டப் பகுதியிலேயே. நூல் வெளியிட்டு வசதிகளும் வாய்ப்புகளும் மிகக் குறைவாக உள்ள ஈழத்தில் மல்லிகையின் இப்பணி போற்றத் தகுந்ததாகும். மல்லிகையின் மற்றுமொரு சாதனையாக அமைந்துள்ள இப்பணியினையிட்டு ஆரம்பத்தில் மல்லிகையின் ஜீவா உட்பட மல்லிகை அபிமானிகளும், ஆதரவாளர்களும் சிறிது அச்சத்தினும் தயக்கத்துடனும் நோக்கினர். ஆயின் மல்லிகையின் தாய் தனக்கு இயல்பாகவேயுரிய முரட்டுத் துணிச்சலுடன் காரியத்திலிறங்கி செயற்பட்டு வெற்றியும் அடைந்து கொண்டிருக்கிறார். இது பற்றி அவரே விபரமாகச் கூறியுள்ளமை (மல்லிகைக் கவிதைகள்: பதிப்புரை) சிந்திக்கத்தக்கது.

மல்லிகை ஒரு சமகால வரலாற்றுப் பதிவேடு அகில் இடம் பெற்றுள்ள ஆசிரியத் தலையங்கங்கள் விதந்து கூறத்தக்கவை. மல்லிகைக்குத் தனிச்சிறப்பு அளிக்கும் பகுதிகளுள் முதலிடம் வகிப்பவை ஆசிரியரது ஆத்மாவின் பூரண வெளிப்பாடு, ஆளுமை, மேதாவிவாசம், எழுத்தாற்றல், சர்வதேச நிலைமைகளையும் நாட்டின் அன்றாட நடபுகளையும் மிக உன்னிப்பாகக் கூர்ந்து கவனிக்கும் ஆற்றல், சிறுமைகள் - கொடுமைகள் முதலியவற்றைக் கண்ட பொங்கிக் கொதித்தெழும் ஆவேசம், அகரத் துணிச்சல் முதலியவற்றை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அவரது தலையங்கங்கள் அமைந்துள்ளன சமீபத்தில் வெளிவந்த கருத்துக்கமைய அமைச்சு ஏழு ஏழுத்தாளருக்கு உதவியது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

மல்லிகையை ஆரம்பித்த பின் ஜீவா எழுதுவதைக் குறைத்துக் கொண்டார் எனச் சிலர் குறைப்பட்டுக் கொள்வதுண்டு. மல்லிகையை ஆரம்பித்த பின் ஜீவரவின் உழைப்பிலும் நேரத்திலும் சக்தியிலும் பெரும் பகுதி மல்லிகைக்கே செலவிடப்படுகிறது. ஆயினும் அதனால் அவரது எழுத்து முயற்சிகள் பின்னடைந்ததில்லை.

யாழ் வளாக ஆரம்பத்தையிட்டுச் சிலர் எதிர்ப்புக் காட்டிய போது அது பற்றி ஆசிரியர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். 'கடந்த காலங்களில் பல்கலைக் கழகங்களில் தங்களது வர்க்கசக்தியைச் சேர்ந்த கனவான்களின் புத்திரர்கள் தான் கல்வியின் உயர் உத்தியோகம் பெற வாய்ப்பிருந்ததென்பதும், இன்றைய கல்விச் சீர்திருத்தத்தினால், குறிப்பாக வளாகம் ஒன்று யாழ்ப்பாணத்தில் ஸ்தாபிக்கப்படுவதனால் கருட்டுக்காரன் மக்களும், கள்ளுக் கொட்டிக்காரன் குழந்தைகளும், சவர. சலவைத் தொழிலாளிகளின் மைந்தர்களும் வெறும் வியாபார சமூகமாக இதுவரை இருந்து வந்துள்ள முஸ்லிம்களின் புத்திரர்களும், மீனவர்களின் வழித்தோன்றல்களும் இனிமேல் உயர் கல்வி பெற்று வந்து இதுவரை காலமும் தங்களது பரம்பரை வழிவழியாக அனுபவித்து வந்துள்ள சலுகைகளையும், வசதிகளையும் தமதாக்கிக் கொள்ளப் போகின்றனரே என்ற வயிற்றொரிச்சலினால் உந்தப்பட்டதொன் இந்தச் சீர்குலைவு வேலையிலும் எதிர்ப்பு வழிமுறைகளிலும் ஈடுபட்டு வருகின்றனர் என்பதை நாம் பரிபூரணமாகப் புரிந்து வைத்துள்ளோம்' (செப். 74)

With Best Compliments From:



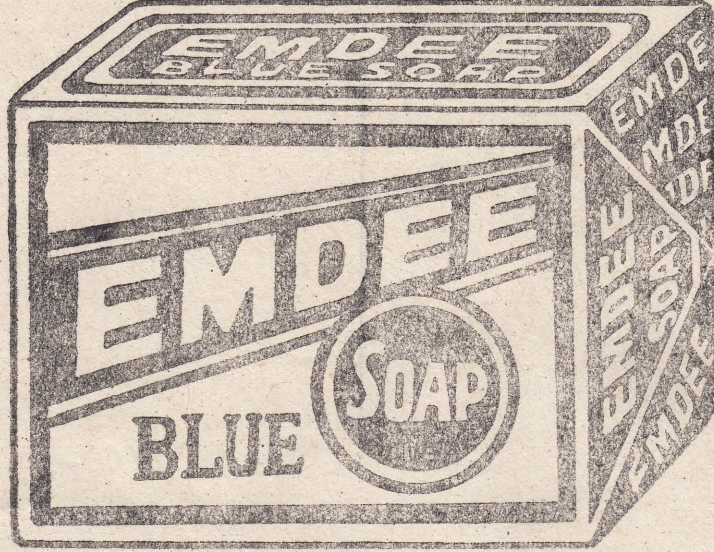
Suriya Textile Mills (Pvt) Ltd.

Powerloom Project,

MATALE.

Another First By Emdee

Now it is a Lemon Perfumed Washing Soap with Disinfectant



பத்து ஆண்டு ஆராய்ச்சியின் பலகை இன்று உங்களுக்கு எம் டி சோப் தேசிக்காய் வாசனையுடன் தொற்று நீக்கியும் சேர்த்து தயாரிக்கப்படுகின்றது. உங்கள் உடலுக்கும் உடைகளுக்கும் எதுவித கெடுதலுமின்றி அழுக்கை அகற்றுவதுடன் உங்களை எந்த நோய்க்கிருமிகளும் அணுகாது பாதுகாக்கவல்லவைதான் புதிய எம் டி தயாரிப்புகள்.

பழமையை விட்டு புதுமையை நாடுங்கள். நீங்களும் எம்முடன் முன்னேறுங்கள்.

எம் டி என்றயிரைஸஸ்
அச்சுவேலி.

சமகாலக் கவிதையும் மனுக்குல விடுதலையும்

— மேமன்கவி

மனித குலத்தின் தோற்றம் முதற் கொண்டு வரலாற்றின் ஓட்டமது கொண்டு வந்த வளர்ச்சியானது. மனித சமூகத்திற்கு காலம் காலமாக புதிய சிந்தனை கருத்துருவங்களைத் தந்த பொழுதும் அது சீராக அல்லது தழும்பலான ஒரு வளர்ச்சியை சமூகத்திற்குத் தந்து கொண்டிருந்ததே தவிர, பாரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவில்லை. ஆனால், கடந்த 2—3 நூற்றாண்டுகளாக இந்த வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் ஏற்பட்ட 'மாற்றங்கள்' அதுவரை காலம் மனிதகுலம் சந்தித்திராத அளவான அதிர்வுகளைத் தந்தன எனலாம். அந்த 'அதிர்வுகள்' அதுவரை காலம் நடந்தேறிய. சமூக வளர்ச்சியின் மரபு சார்ந்த சமூகச் சிந்தனை உருவாக்கத்தின் மீது ஏற்படுத்திய தாக்கம் புதிய சமூக அமைப்புகளையும், புதிய கலாசார, தத்துவார்த்த கோட்பாடுகளையும் நமக்கு இனங் காட்டின.

இவ்வகையான மாற்றங்களுக்கான அடிப்படைக் காரணங்களாக வரலாற்றின் பலவித காலகட்டங்களை நம்மால் குறிப்பிட முடியும் என்ற பொழுதும், ஒரு வியாபகமான மாற்ற நிலைக்கு மனித குலம் நகர்வதற்குப் பின்வரும் அம்சங்கள் அதிமுக்கிய பங்கினை வகித்துள்ளன. அவையாவன:

1. இதுவரை காலம் நடந்தேறிய சமூகப் புரட்சிகள்.
2. இரு உலகப் போர்கள்.
3. உலக நாடுகளில் குறிப்பாக மூன்றாம் உலக நாடுகளில் நடந்தேறிய. நடந்து கொண்டிருக்கும், தேசிய—தேசிய இன—வர்க்க விடுதலைப் போராட்டங்கள்.

இவ்வாறான அம்சங்களின் காரணமாக மனிதகுலம் கண்ட மாற்றங்கள் மனிதனின் வாழ்வு நிலையினைச் சார்ந்த சமூக—அரசியல், கலாசாரம், தத்துவம் போன்ற சகல துறைகளிலும், புதிய தன்மைகள், புதிய சமூக வடிவங்கள் தோற்றம் கொள்ள வழி

வகுத்தன. அவ்வகையில் ஆம்மாற்றங்களை பிரதிபலித்தும், பிரதிநிதித்துவப் படுத்திய துமான 'கலை' மீதும் ஆம்மாற்றங்களின் தாக்கம் பரவி. அத்துறையில் புதிய கலை வடிவங்களையும், நவ கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் உருவாக்கித் தந்தது எனலாம். இத்தாக்கத்தின் காரணமாக இதுவரை காலம் கலை, இலக்கிய வடிவங்கள் உள்வாங்கியிராத புதிய உள்ளடக்கங்களை அவை தமதாக்கிக் கொண்டன.

பெரும்பாலான உலக மொழிகளின் ஆதி கலை வடிவமான கவிதைபும் இவ்வழி தாக்கத்தால் தனது ஆதித் தன்மையைத் துறந்து, இன்று ஓர் உலகனாவிய கலை, இலக்கிய வடிவமாக மாற்றம் பெற்று இருப்பதைக் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது.

மேற்சொன்ன மாற்றங்களின் காரணமாக, கவிதை என்பது பக்தி பரவசம் ஊட்டுதல், அரசனின் புகழ் பாடுதல், காஷியச் சுவையை இயம்புதல் போன்ற ஆதித் தன்மைகளைத் துறந்து, 'சுதந்திரம்', 'சமத்துவம்', 'சகோதரத்துவம்' என்ற நவீன குரலாகக் கோஷித்து, தனிமனித சுதந்திரத்தைப் பேணும் குரலின் எழுச்சியாகி—விரக்தியின் காரணமாக இந்த உலகமே 'பாழ் நிலமாகி'ப் போன அவலத்தில் சிக்கி உழன்று சாமாவிய மனிதனின் துயரத்தைச் சித்திரித்து அவனது மகிமையை உணர்த்தி அவனது விடுதலைக்கான வழிமுறைகளை முன் வைப்பதோடு, அதற்கான தத்துவத்தின் சிறந்த கலை வடிவமாகி அவ்விடுதலைப் போராட்டங்களின் சக்தியிக்க கருவியாக இன்று உலகக் கவிதை ஆக்கம் பெற்றுள்ளது.

இந்த ஆக்கத்தின் பயனாக, உலக மொழிகளின் 'கவிதை' இதுவரை காலம் கொண்டிருந்த மரபு சார்ந்த தன்மைகளையும், வடிவங்களையும் தூக்கி எறிந்ததன் பயனாக (அல்லது செழுமைப் படுத்தியதன் காரணமாக) இன்று தேச—வர்த்தமான எல்லைகளுக்கு அப்பால் தன்னை வியாபித்துக் கொண்டது என்றால் அது மிகையாகாது.

ஆனால் அவ் வியாபகத் தன்மையின் காரணமாக, கவிதை கவிதையெனும் இலக்கிய ஊடகத்தின் மூலம் எல்லா உலக மொழிகளின் கவிதைப் பாரம்பரியத்தில், கவிதைக்கான சிறப்பியல்பான உணர்ச்சி மூலம் வளர்க்கப்பட்ட 'வீரயுகப் பண்பாட்டுக் கோலமும்' அதன் தலையாயப் பண்பான தனிமனித வீரச்செயல் வழிபாடும் மறைந்து போயின. அவ்விடத்திற்கு ஒரு சமூகத்தின் ஒரு தேசத்தின் விடுதலை முக்கிய நோக்கமாக முன் வைக்க வேண்டிய தேவையும் குழுவும் உருவாகின.

அதாவது, வீரயுகப் பண்பாட்டுக் கோலமோ ஒவ்வொரு வர்க்க — பண்பாடு சார்பு நிலையிலுக் கொண்டிருக்க, இவ்விடுதலை உணர்வுக் கலாசாரமோ அத்தகைய சார்பு நிலைகளைக் கடந்து பொதுமையான மனிதகுல இணைப்பையே, விடுதலையையே பிரதான அம்சங்களாக முன் நிறுத்தியது.

அந்தப் பிரதான அம்சங்களின் விளைச்சையப் பின் வந்த காலகட்டங்களில் நிகழ்ந்த போராட்ட நிகழ்வுகளை ஊக்குவிக்கவும், பிரசாரப்படுத்தவும் கவிதை சிறந்த ஊடகமாக அமைவுறும் என்ற உண்மையினை இது எடுத்து இயம்பியது, அதாவது 'கவிதை' என்ற கலை, இலக்கிய வடிவம் உலகளாவிய கலை, இலக்கிய வடிவமாக மாற்றம் பெற அத்தகைய அம்சங்களை பின்னணிகளாகத் திகழ்ந்தன.

ஆனாலும், இன்று நம்மால் படிக்கப் பெறும் கவிதைகள் படைக்கும் மொழிகளின் விடுதலை மொழிகள் மாற்றி வந்தாலும் (இவ்விடத்தில் ஒரு குறிப்பினைக் குறிப்பிட வேண்டிய அவசியம் இருக்கிறது. அதாவது நமக்கு இத்தகைய கவிதைகள் தெரியவராததற்கு கலை, இலக்கிய உலகில் நடந்தேறிய பிரதாட்டு, குறிப்பாக இத்தகைய போராட்ட உணர்வுமிக்கக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் மொழி பெயர்க்கப்படும் முயற்சிகள் பரவலாகச் சிறு சஞ்சிகைச் சூழலில் நடந்தேறியமை உதவியதன் காரணமாக), அம்மொழி சமூகங்கள் சந்தித்த சந்திக்கும் வீரக்கிண்களின், போராட்டங்களின் பொது மான இயல்புகள் உலகக் கவிதைகளைப் போலதுவான ஒரு தளத்தில் சந்திக்க ஏதுவாக அமைந்து, அவை ஒரே திசைவழியில் தன் வளர்ச்சிப் பயணத்தை நகர்த்தியுள்ளன என்பதனை அறியலாம்.

இவ்வாறான நிகழ்வுகள் கவிதையின் மூலத் தன்மையினைப் போற்றி, அதன் வளப்பாக உரிமையினைத் தம்வசம் வைத்துக் கொண்டிருந்தோருக்கு ஏற்படுத்திய செறுப்பு அநிச அளவானதாக இருக்க—

அவ்வெறுப்பை விட பல்மடங்கு அளவான கலக்கத்தை, அப்போராட்டங்களை நகர்த்தித் துடித்துக் கொண்டிருந்த சக்திகள் கொண்டன என்பது வரலாற்றுக் கண்கூடான ஒர் உண்மையாகும். அச்சக்திகளை வீழ்த்தப் போராடும் இயக்கங்கள், சக்திமிக்க கலை இலக்கிய வடிவமான கவிதையின் மூலம் மக்கள் மத்தியில் அவை விழிப்புணர்ச்சியினை உருவாக்கி விடும் (உருவாக்கின என்பது நிராகரிக்க முடியாத வரலாற்று உண்மை) என்ற பயத்தின் காரணமாகவும், அப்போராட்டங்களினது சக்தியினைத் தம் அளவில் அச்சக்திகள் உணர்ந்து கொண்டதன் விளைவாகவும், அச்சக்திகள் அவர்தம் கைப்பிடியில் இருந்த வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களில் அவ்வகையான கவிதைகள் வெளிக்கொணரப்படும் வேளையல்லாம் அதிக அளவான கட்டுப்பாடுகளை விதித்ததோடு, அத்தகைய கவிதைகளை எழுதிய கவிஞர்களுக்கு அச்சக்திகள் மரண தண்டனையை வழங்கக் கூடத் தயங்கவில்லை.

கலை, இலக்கிய உலகில் மேற்சொன்ன பழைமைவாத மரபு சார்ந்த பண்டிதர்கள், கருத்துவாதிகளின் வடிவில் அச்சக்திகள் நின்று இயங்கி கவிதைக் கலையின் புனிதத்தன்மையினைப் பிரசாரப் படுத்தி, உலகக் கவிதையின் வியாபகத் தன்மை வளர்ச்சிக்குத் தடைவிதிக்க முயன்றதோடு அப்போராட்டங்களின் 'காலத் தேவை' யை நிராகரித்துக் கொண்டிருப்பதை இன்றும் நாம் காணலாம்.

இத்தகைய வியாபகத் தன்மை வளர்ச்சிப் பயணத்திலும் கூட முழு மனக்குல விடுதலையை மனங்கொள்ளாது; தனிமனித விடுதலையையும், விரக்தியின் அவலத்தையும் கவிதைக் கொள்கைகளாக்கி, அவைகளைப் பிரசாரப்படுத்திக் கொண்டிருந்த நவீன பண்டிதர்களும் தோன்றாமல் இல்லை. ஆனால் இந்த நவீன பண்டிதக் கலைஞர்களும், கவிஞர்களும் தந்த புதிய கலை இலக்கிய 'உருவங்கள்' உலகக் கவிதைப் போராட்டத் தன்மை பெற்று, வியாபக நிலை வளர்ச்சி அடைய உதவிய சிறந்த கலை, இலக்கிய ஊடகங்களாக அமைந்தன என்ற ஒரே ஒரு காரணத்திற்காக இவர்களின் பங்கு மறு தலிக்க முடிவதில்லை.

ஆனால், மேற்சொன்ன எதிர்ச் சக்திகளின் தடைகளை மீறி இன்றைய போராட்டச் சக்திகள் (உள்வட்டத்தில், புறநிலையதார்த்தத்தை அணுகும் முறையில் அவை எத்தகைய முரண்பாடுகளையும், பலதிறன்களையும் கொண்டிருப்பினும் மனித சமூகத்தின் போராட்ட வரலாற்றில், அத்தோடு கலை, இலக்கிய வரலாற்றில் 'கவிதை'

என்ற ஊடகத்தைப் போராட்டக் கருவியாக மாற்றியமை என்ற வகையிலும், அவை சார்ந்திருக்கும் தேசத்தின் தேவை கருதியும், அவை வரலாற்றில் வகிக்கும் 'பாத்திரங்கள்' முக்கியத்துவமானது) இன்றைய யுகத்தில் மக்கள் சக்திகளாக மாறிக் கொண்டிருக்கும் வேளை, அவர்களின் கவிதைகளும் போராட்டத் தன்மையினைப் பெற்று வருவது தவிர்க்க முடியாத நியதியாகி விடுகிறது.

இனி அவ்வகையான கவிதைகள் சில வற்றை நோக்குவோம். நாம் மேற்சொன்ன போராட்டங்களின் பொது இயல்புகள் உலகக் கவிதைகளை உள்ளடக்கத் தன்மையில் சம தளத்தில் சந்திக்க வைத்ததன் காரணமாகவோ என்னவோ, அத்தகைய தேசிய, தேசிய இன வர்க்க விடுதலைப் போராட்டங்களைச் சார்ந்த கவிதைப் படைப்பாளிகளது படைப்புகளில் ஆக்க முறையிலும் சில பொதுப்பண்புகளை நாம் தரிசிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது.

உதாரணமாக — 60 கனில் சர்வதேசிய ஆரங்கில் முக்கியத்துவம் பெற்று. அது சார்ந்த மொழியினூடாக மட்டுமின்றி உலக மொழி இலக்கியங்களினூடாகவும் மிகுந்த சுவனத்தைத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய வியட்நாமிய போரின் போது, அந்நாட்டு மக்களை விழிக்க வைத்த, ஊக்கு வித்த 'ஹோசியி'ன் கவிதை இப்படிப் பாடியது:

"பாட்டெழுதுகின்ற பழக்க மெனக்கில்லை. பாழ்சிறையில் வேறு பணிநான் செயலறியேன் நீட்டும் சிறைநாளில் நெட்டைக் கவிதீட்டி. நெருக்கிக் கொணர்வேன் நேரும் விடுதலையே"

(ஹோசியின் சிறைக் குறிப்புகள்)

அடுத்து இஸ்ரேலிய அடக்கு முறைக்கு ஆளாகிய மக்களின் பிரதிநிதியாகப் பாடும் பாலஸ்தீனக் கவிஞர் மஹ்மூட் தர்வீஷ் எழுதுகிறார்:

"நீ என்னைச் சுற்றிக் கட்டலாம் வாசிப்பதற்கும் புகைப்பதற்கும் நீ தடை விதிக்கலாம் எனது வாயில் நீ மண் இட்டு நிரப்பலாம் ஆயினும் என்ன? கவிதை என்

துடிக்கும் இதயத்தின் குருதி என் ரொட்டியின் உப்பு, கண்ணின் திரவம் நகங்களால், கண் இமைகளால் கத்தி முனையால் அதை நான் எழுதுவேன். சிறைச்சாலையில் குளியலறையில் குதிரை வாயத்தில் நான் அதைப் பாடுவேன். சவுக்கடியிலும் சங்கிலிப் பிணைப்பிலும் கைவிலங்கின் வேதனை இடைவெளியில் நான் அதைப் பாடுவேன். போரிடும் எனது பாடலைப் பாட என்னுள் ஓர் கோடி வானம்பாடிகள் உள்ளன"

(பலஸ்தீனக் கவிதைகள்)

அதே வகையான போராட்ட உணர்வுகளுடன் வெள்ளையர்களின் நிறவெறுப்பின் இன்றுவரை தொடரும் நீக்ரோ போராட்டத்தின் சார்பில் நின்று கவிதை படைத்த அமெரிக்க நீக்ரோக் கவிஞர் லக்ஸ்டன் ஹியூஸ் இப்படிக்கேட்கிறார்:

"பிறரைப் போல் என் சொந்த நிலத்தில் நான் நிற்பதற்கு எனக்கு மட்டும் ஏன் உரிமை இல்லை?"

(அமெரி)

அவ்வாறே இன்னொரு நீக்ரோக் கவிஞரான சிமென் கொட்டர் தனது ஒரு கவிதையில் ஓர் இடத்தில் பின்வருமாறு ஆதரவு கப்படுத்துகிறார்:

"நான் யாருடைய நிலத்தையும் அபகரிக்கவில்லை ஆயின் எனது நிலம் அபகரிக்கப்படுகின்றது நான் எந்த மக்களையும் ஏளனம் செய்யவில்லை ஆயின் எனது மக்கள் ஏளனம் செய்யப்படுகிறார்கள்"

(— அமெரி)

அத்தகைய உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் நம் நாட்டு கவிஞர் சேரன் எழுதிய ஒரு கவிதையில்:

"என்ன நிகழ்ந்து எனது நகரம் எரிக்கப்பட்டது

எனது மக்கள் முகங்களை இழந்தனர்
எனது நிலம், எனது காற்று
எல்லாவற்றிலும்
அந்நியப் பதிவு”

(இரண்டாவது சூரிய உதயம்)

அடுத்த, மதவாதிகளும் தவிர்க்க முடியாத சூழலில் புரட்சியில் பங்கு பெற வேண்டிய அவசியத்தை உருவாக்கிய லத்தீன், அமெரிக்க நாடுகளில் ஒன்றான குவா தமாலாவைச் சேர்ந்த கார்லோஸ் காலெ ரெஸ் எழுச்சியைக் கவிதையாக்கிய பொழுது:

“கவிதையின்
வரிகளுக்கிடையே
வெடிமூண்டொன்றை
வையங்கள்
வரிகளைத் தும்
சக்குநூறுகட்டும்
பின்னர்
மேலும் உண்மையானதொரு
கவிதையை எழுப்புகள்
அதற்குத் தேவையான
அனைத்தும் கிடைக்கும்
இடிபாடுகளிலிருந்தே”

(ஓர் அவசர நிலைக்கால இரவு)

கவிஞர் கார்லோஸ் காலெரெஸ் உண்மையான கவிதையை எழுப்பும் தளம் விடுதலையை அடைந்த தனது நாட்டினைத்தான் கருதுகிறார் என்பதனை நாம் உணர்கிறோம்.

இவ்வாறாக, தேசிய — தேசிய இன — வர்க்கப் போராட்டங்களைப் பாடும் கவிதைகளை நாம் உதாரணங்களாகச் சுட்டலாம்.

மேற்காட்டிய அனைத்துக் கவிதைகளும் ஒரு பொதுவான அம்சத்தைத் தம்மகத்தே கொண்டு, ஆதிக்கம் செலுத்தும் சக்திகளுக்கு எதிரான போர்க் குரல்களாக ஒலிப்பதை இக் கவிதைகளைக் கற்று உணரும் பொழுது தெரிகிறது.

அத்தோடு ஒரே வகையான ‘தொனி’ இவ்வகைக் கவிதைகளில் ஒலிப்பதை நாம் காணலாம். ஆனால் இவ்வழி நின்று கவிதை படைக்கும் சில கவிஞர்கள் தாம் சார்ந்திருக்கும் இனத்தின் மீதும் தேசத்தின் மீதும் கொண்டிருக்க வேண்டிய பற்றுதலை வெறியாக்கிக் கவிதைகள் படைக்கும் பொழுது, இன உணர்வு இன் வெறியாகி தேசியத்திற்கும், தேசத்தின் மீது கொண்டிருக்க வேண்டிய பற்றுதல், உணர்வு, நிதானம் இழந்த நிலையில் சரிவதேசிய உறவுகளுக்கும் குந்தகமாகவும் இருக்கிறார்கள்.

பல்வின மக்கள் வாழும் சர்வதேசிய உறவு முறைகளை சிநேக பூர்வமாக அணுகும் நாடுகளில் நடந்தேறும் தேசிய, தேசிய இன, வர்க்க விடுதலைப் போராட்டங்களின் தளத்தில் நின்று, இன்றைய கவிதையைப் படைக்கும் ஒரு கவிதைப் படைப்பாளி, அறிவார்ந்த நிலையில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நிதானத்தோடு, தான் சார்ந்திருக்கும் சூழலைப் பற்றிய சமூக, அரசியல் கோட்பாடுகளைப் பற்றிய அறிவைப் பெற்றவனாக இருக்க வேண்டும்.

நாம் மேற்கூறிய சூழலைப் பற்றிய தத்துவார்த்த அறிவைப் பெறத் தவறுப் பட்சத்தில் இன்றைய கவிதைப் படைப்பாளி மீண்டும் பழைமைவாத, பண்டிதத் தன்மைக்கு நவீன வடிவில் தன்னைப் பவியிடும் நிலையினைத்தான் சந்திக்க நேரிடும்.

ஏனெனில் இன்றைய கவிதைப் படைப்பாளி அத்தகைய அறிவைப் பெறவேண்டிய அவசியத்திற்கு அவனது புறநிலை யதார்த்தத்தில் நிலவும் சூழ்நிலையும் ஒரு காரணம் எனலாம். அச் சூழ்நிலை என்னவென்றால். தேசம், மொழி, கலை, கலாசாரம் போன்ற சகல அம்சங்களையும் கடந்து விரலி நிற்கும் மனுக்குல உணர்வு, வியாபித்து நிற்கும் தளங்களில் எல்லாம் அவ்வுணர்வை மாசுபடுத்தும் சக்திகளும் எதிர் நிலையில் நின்று தமது வியாபகத்தைப் பாரவலாக்க முனைந்து கொண்டிருக்கின்றன என்பதுதான்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் கடைவாசலில் நின்று, உலகக் கலை, இலக்கியத் தளத்தை நோக்குமிடத்து, மற்ற எல்லா வகையான கலை. இலக்கிய வடிவங்களை விட ‘கவிதை’ என்னும் இலக்கிய வடிவம் உள்வாங்கிய போராட்டத் தன்மை அளவுக்கு வேறு எந்தக் கலை, இலக்கிய வடிவமும் உள்வாங்கவில்லை. அத்தகைய கணிப்பில் பார்க்கும்படித்து, போராட்டத் தன்மைமிக்க கவிதைகள் நிதானமிக்க, சமூகப் பொறுப்புமிக்க, வீச்சுமிக்க, கவிதைப் படைப்பாளி தனைப் பெற்றுத் தந்துள்ளதை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அத்தகைய கவிஞர்களது கவிதைகள் தான் சமகாலக் கவிதை. மனுக்குல விடுதலையை வேண்டி நிற்கின்றன. இக் கூற்றினை வியட்னாம், தென் ஆபிரிக்கா, பலஸ்தீனம், லத்தீன் அமெரிக்கா, இலங்கை போன்ற மூன்றாம் உலக நாடுகளின் கவிதைகள் மட்டுமல்ல உலகம் முழுதுமான நாடுகளில் நடைபெறும் தேசிய — தேசிய இன — வர்க்கப் போராட்டங்களின் பொழுது படைக்கப்படும் கவிதைகள் எமக்கு நிரூபிக்கின்றன.

“எங்கள் தந்தையார் ஏற்றிய பணிகளை
மங்களமாக மக்கள் நாம் தொடர்கிறோம்”

“Serve, Love, Meditate, Putify, Realise”

“கல்லா மழலைச் செல்வங்கள் கற்பதற்கு
எல்லாவகையான எழில்மிகு சாதனங்கள்
பள்ளிப் பிள்ளைகள் படித்துப் படித்துப்
புள்ளி வாங்குவதற்குரிய படிமுறை நூல்கள்
பல்கலைக்கழகப் பட்டப் படிப்பிற்குரிய
எல்லா வகையான ஆக்கங்கள்
அறிவு விருத்திக்கு ஊக்க மூட்டும்
செறிப்பு மிக்க சரியான படைப்புகள்
ஆராய்ச்சி விற்பன்னருக்கு அருந்துணையான
சீராக்கம் பெற்ற உசாத்துணை நூல்கள்
தொழில் வளம் காண விரும்பு வோருக்கு
மொழிவழி மூலமான துணை வெளியீடுகள்
பொழுது போக்கிற்கான சஞ்சிகைகள்
எழுது கருவிகள் ஏற்றமிகு கையேடுகள்
புத்தம் புதிய கலைகளை
நித்தம் வெளிக் கொணரும்
வெளிநாட்டுச் சஞ்சிகைகள்
அனைத்திற்கும் எங்களை நாடுங்கள்
கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாட்டுடன்
அன்றும் இன்றும் என்றும் கல்வியுலகிற்குக்
கண்ணியத்துடன் சேவை செய்யும் ஒரே நிறுவனம்
தீர்மான ரேவையெனில் நுகர்வோர்கள் எல்லோரும்
திருப்தியுடன் அதைப் பெற்றுச் செல்ல வேண்டும்”



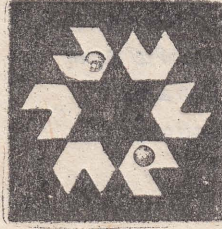
பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை

பெரியகடை,

யாழ்ப்பாணம்.

அழகான
அச்சமைப்பிற்கு,
தரமான — நுட்பமான வேலைகளுக்கு

திறமான
அச்ச வேலைகளை
நயமான செலவில் செய்விப்பதற்கு



சாந்தி அச்சகம்

நாச்சிமார் கோவிலடி,

யாழ்ப்பாணம்.



23002

ஒருவகை உறவு

க. சட்டநாதன்

அந்த விமர்சனக் கூட்டத்திற்கு அவன் தாமதமாகவே வந்தான். அந்தக் கூட்டமென்றில்லை, இலக்கியம் சம்பந்தப்பட்ட எந்த நிகழ்ச்சியானாலும் அவனைப் பார்க்கலாம். தாமதமாக வருவதை மட்டும் அவன் முன்னதாகவே நிச்சயம் செய்து கொள்வான். அதில் அவனுக்கு அக்கறையிருந்தது. பலரது கவனத்தைத் தன்பால் ஈர்க்கலாம் என்பதான அக்கறை அது.

மண்டபத்தினுள் நுழைந்தவன் மேடையைப் பார்த்தான். அங்கிருந்த அனைவருமே அவனது வருகையை, இணக்கமான சிரிப்பில் கௌரவித்ததாகவே தோன்றியது.

மண்டபத்தின் மையப் பகுதிக்கு நகர்த்தவனைச் சபையில் இருந்தவர்களும் கவனம் கொண்டனர். குறிப்பாகப் பெண்கள் பகுதியில், உறைந்து போன மௌனத்தையே அவன் கவனம் கொண்டான். அங்கிருந்த பெண்களில் அனைகமானவர்கள் அவன் மீது மையல் கொண்டிருப்பதாகவே — தன்னளவில் அவன் நினைத்துக் கொண்டான். இவை எல்லாமே அவனது நாளை இதமாகத் தடவிக் கொடுத்தது. அது அவனுக்கு மகிழ்ச்சி தருவதாயிருந்தது.

ஒரு ஆசிரியனைத் தொழில் பார்த்த பொழுதும், அவனது இலக்கிய வாழ்வு, அவனைச் சூழ வலுவான ஒரு பிம்பத்தை ஏற்படுத்தி விட்டதில் அவன் திருப்திபட்டுக் கொண்டான்.

அவனுக்கு, அப்பொழுது ஏனோ அந்த 'பிளாக்பியூட்டி'யின் ஞாபகம் வந்தது. அவன் வந்திருக்கிறாளா என்று பார்த்தான்.

அவள் வந்திருந்தாள். அவளது அந்த வருகை அவனுக்காகத்தான் என்பது அவனுக்கு மட்டுமல்ல, அவளுக்கும் தெரிந்திருந்தது.

அவள் மெலிதாக, வதிவத என்று வளர்ந்திருந்தாள். குளிர்ச்சியான பெரிய கண்கள். கனிந்த ஈரலிப்பான உதடுகள். அளவாகப் பிடித்து வைத்தது போன்ற நாசி, நீண்ட கழுத்து. சிறிய மார்பகங்கள், பிருஷ்டம் வரை தழையும் கூந்தல்.

தரித்து நிற்காது திமிலும் மதமதப்பான கன்னிக் குதிரையை அவள், அவனுக்கு ஞாபகமூட்டினாள். அவளிடம் இருந்த அந்த மிருகம் அவளைக் கிளர்ச்சியற வைத்தது.

மண்டபத்தின் இடது பக்கமாக நகர்த்தவன். அவளது பார்வை படக்கூடிய இடமாகப் பார்த்து உட்கார்ந்து கொண்டான். அவன் வந்த நேரத்திலிருந்து, அதிக லயிப்பும், பரவசமும் கொண்டவளாக, அவளைப் பற்றியே அவளும் நினைத்துக் கொண்டாள்.

இந்தச் சமூகத்தின் கையாலாகாத தனத்தை, கெட்டித்தன மௌனத்தை, அதிரவைக்கும் சக்தி இவளது கவிதைகளுக்கு என்னமாய் வாய்த்திருக்கிறது..... இவளது சிறுகதை 'நியதிகள்' கூட பெண்மைபற்றிய இயல்பான சித்திரமாய்... பெண்மைக்கு அதிக சுதந்திரம் தருவதாய் இருக்கிறதே..... மனசைத் தொட்டுப் பார்த்துச் சொல்லும் கலை இவனுக்கு... இவனுக்கு மட்டுமேயான ஒன்றுதானா...? வாழ்வின் துயரங்களை, அதன் சோக இழைகளை ஸ்பரிசித்த தாபத்தை, இவனது இந்த எழுத்தைவிட எதில் தரிசிக்க முடிகிறது...?

அவனைச் சுற்றியே மனசு கவிந்து கவிந்து போவது அவனுக்கு ஆச்சரியமாயிருந்தது. 'சற்று உணர்ச்சி வசப்பட்ட நிலையோ இது.....' என நினைப்பு வந்ததும் அவளுக்குக் கொஞ்சம் கூச்சமாயிருந்தது.

எழுந்து, மண்டபத்தை ஒட்டியிருந்த கன்னின் பக்கம் போனாள். கன்னினில் ஒருவருமே இல்லாதது இவளுக்கு ஆறுதலாயிருந்தது. ரீவை அருந்தியபடி நிமிர்ந்தவளுக்கு ஆச்சரியம் காத்திருந்தது.

கரேந்திரன் அவளை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தான்.

அவனது கண்களிலும், உதட்டிலும் அழுத்தமான சிரிப்பின் இழைகள்.

நெருங்கி வந்த அவனைப் பார்த்துக் கேட்டாள்: 'உங்களுக்கு ரீ.....'

'ஷ்யூர்... ஷ்யூர்' என்றவன், அவன் பெற்றுத்தந்த ரீயை ஏந்தியபடி, அவனுக்கு எதிராக உட்கார்ந்து கொண்டான்.

அவனும் அவளும் ஒரே கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். ஆனாலும், நெருங்கிய பரிச்சயம் எதுவும் அவர்களிடையே முன்னர் இருந்ததில்லை. எழுத்து, இலக்கியம் என்ற ஒரு பிடிப்பு விழுந்த பின்னர் கூட, இவ்வளவு நெருக்கத்தில் அவளை அவள் பார்த்ததில்லை.

இருவரும் சிறிது நேரம் மெளனமாக இருந்தார்கள். அந்த மெளனத்தைக் கலைத்தபடி முதலில் அவள்தான் பேசினாள்.

‘உங்கள் கவிதைகள் அற்புதமானவை. அவை போற்ற வைக்கும் அனுபவம்..... கிளர்ச்சி..... ஓ..... இறஸ் ரியலி வண்டர் புல்’

‘கவிதை படிப்பதில் இப்ப ஆளுக்குத் தான் ஆர்வமிருக்குது..... உமக்குக் கவிதைகள் பிடிக்குமோ.....?’

கொண்டெண்டேறே வரவழைத்துக் கொண்ட அடைசியமும் சலிப்பும் அவனது பேச்சில் இழைந்தது. அதைப் புரிந்து கொள்ளாதவளாய், அவனது பேச்சை ஆட்சேபிக்கும் தோரணையில், தனது குளிர்ச்சியான பெரிய விழிகளை அகல வீசித்து தகையை ஒசித்து, மிக மெலிதாகச் சிரித்தாள். பின் தொடர்ந்து சொன்னாள்:

‘உங்க சிறுகதை ‘நியதிகள், கூட அருமையாக வந்திருக்கிறது. மனித இருப்பின் அவலத்தை, துயரங்களை, மிகுந்த பரிசீலாடு. நெருக்கமாய்ப் பகிர்ந்து கொள்ளும் இயல்பு’

‘ஏதோ பொழுது போகாமல் கிறுக்கினது. அதற்குப் போய் இப்படியொரு கனதியான மதிப்பீடா?’

‘லிவி..... உங்களது ஆற்றல் உங்களுக்குத் தெரியுமே! பிளீஸ் கொஞ்சம் என்னைக் கதைக்க விடுங்களேன்’ என்று குழைந்தவள் தொடர்ந்து கூறினாள்:

‘அவள், அத்தான் உங்க ஹீரோயின் விமலாவிலே, என்னையே பார்க்கிற மாதிரி ஒரு நினைப்பு. அவ என்னைப் போலே தாயில்லாத பிள்ளை. இன்னும் அப்பா, அண்ணா, அவங்க அதிகாரம் எல்லாம் அவளைச் சூழ இருக்கிறது. கொஞ்சம் கவலைகளும், அதை வெல்லாம் அவளாக துணிவாக மீற முடிகிறது. அந்த வகையில், எனக்கு ஒரு இன்ஸ்பிரேஷனாக அவளாக இருக்க முடிகிறது...’

பேசும் போது அவளது கண்களும் உதடுகளும் ஏன் அவளது அங்கங்கள் அனைத்துமே அபிநயத்துப் பேசுவதாகவே அவனுக்குத் தோன்றியது. அவள் தந்த பரவசத்

தில் தன்னை இழந்தவளாய், மனதளவில் எதை எதையோ அவன் நினைத்துக் கொண்டான்.

ஆடை நெகிழ்ந்த அபிஷேக அம்மரைய அவள் அப்பொழுது அவனது மன அரங்கில் தோற்றங் கொண்டாள்.

‘என்ன இது? ஒரு கீற்றுத் தசை கூட அதிகப்படாமல் அளவாக, தேர்ந்த கற் தச்சனின் உளி பட்டுத் திகைந்த இந்த வார்ப்பில், கருமையோடு கலந்த பொன் இழைகளாய், கடரும் தேஜஸும் பொலிவும், நாபியின் சுற்றுத் தடங்களில், அந்தச் செல்லமான பகுதிகளில் ஒரு சதைப் பொட்டுக் கூட மிகாமல், ஓ! இவளது ஒளி காந்தும் உடனின் ஸ்பரிசு சுகம்!’

உணர்ச்சி கொப்பளிக்கும் நினைவுகள்.

அவனது நினைவுகள் அவனையே திருக்குற வைத்தன. கள்ளம் புகுந்த உள்ளத்தின் தயக்கங்களுடன் அவளைப் பார்த்தான்.

அவளோ, எதுவிதக் குறுகுறுப்புக்கும் உட்படாதவளாய், அவனது கதை பற்றியே பேசினாள்.

‘காலாதி காலமாய் புனிதம், அது இதென்று நாம் கருதினதை எதுவிதக் தயக்கமும்மில்லாமல் அந்த விமலாவால் ஒதுக்க முடிகிறது. ‘எனக்குத் திருமணம் என்கிற — ஒருவகையில் ஸ்தாபனமாக்கப் பட்ட ஏற்பாட்டில், சடங்கிலே நம்பிக்கையில்லை. இரண்டு பேரும் நடுவிலே இருக்கிற பிரியந்தான் முக்கியமாய்ப் படுகிறது’ என்று பேசும் அவளால் எதுவித மனத்தடையோ கூச்சமோ இல்லாமல் பேராசிரியர் நிமலஞ்சுடை கோஹபிட பண்ண முடிகிறது’

‘திருமணமாகாமலே சேர்ந்து வாழும் இந்த உறவு, உமக்கு உறுத்தலாக இல்லையா கலா.....?’

‘இந்த மண்ணுக்குப் பொருந்தி வாற மாதிரி இல்லைத்தான்! என்றாலும், எதுவிதமான சமூகக் கூச்சமோ தடங்கலோ இல்லாத அவங்க உறவு — இயல்பா, உண்மையா, ஆன்மப் பொலிவோட இருக்கு... ஒரே ரசனையும் ஈடுபாடும் கொண்ட அவங்களை இணைப்பதே, மற்றவங்களின்ரை துன்பங்களிலே பங்கு கொள்ள வேண்டுமென்கிற துடிப்புத்தான். செக்ஸ் கூட அவங்களுக்கு இரண்டாம் பட்சமாய்தான் இருக்கிறது. மனசளவிலே ஏற்படுகிற எந்த உறவுமே உடலளவிலே தொடர்பு படுவது சாத்தியமானதுதான். இந்தப் புரிதலோடே, அவங்க பெருமையை நாம் கொச்சைப்படுத்தக் கூடாதென்றுதான் நினைக்கிறேன்’

'தாங்ஸ் கலா... எவளவு அழகாகக் கதைக்கிறீங்க!'

'என்ன அழகு... எல்லாம் உங்களிடம் கற்றதுதான்'

'ஒரு விரிவுரையாளரான உமக்கு நான் எதைக் கற்றுத்தர முடியும்?'

'இல்லை சுரேஸ், உங்க எழுத்திலே ஒரு உண்மையான, அசலான ஆணின் மனவிக சிப்புகளை என்னுடைய தரிசிக்க முடிகிறது'

சற்று உணர்ச்சி வசப்பட்ட நிலையில், அவள் அதை உரத்தே கூறினாள்.

'சந்தோஷம் கலா! இந்த மாலை எனக்குப் பழுதில்லாதது. உண்மையான மனசு வசீகரமானது என்பதை உணர்த்திய இந்த மாலைக்கு எனது 'நன்றிகள்' என்று கூறிய வன், அவள் தொடர்ந்து வர, கண்ணை விட்டு வெளியே வந்தாள். அவனுடன் ஸ்கூட்டர்வரை வரை வந்தவளைப் பார்த்து அவன் கேட்டான்:

'இனி எப்ப சந்திக்கிறது?'

அவள் பதிலேதும் தராமல், தனது பெரிய விழிகளை அகல விரித்து 'ஏனும்' என்பது போலச் சிரித்தாள்.

அந்தச் சிரிப்பில் கனிந்து நின்ற காதலை, காதலா? எதுவோ அதை, அவன் புரிந்து கொண்டான்.

ஸ்கூட்டரை ஸ்ராட் செய்து அவன் விடை பெற்ற பொழுது, மிகுந்த வாஞ்சையுடன் மனசின் பட்டப்படி அடங்காமல், அவன் போவதையே அவன் பார்த்தபடி நின்றான்.

ஒற்றைக் குயிலின் தாபம் மிக்க கூவலுடன்தான், கலா விழிப்புக் கொண்டாள். அந்தக் குயிலோசையில் இழைந்த சோகம் அவளுக்குப் பொருள் தருவதாயில்லை. அவளது தனிமை அவளுக்குப் பயமுட்டுவதாயிருந்தது. அந்தத் தனிமையும் சோகமும் இழை இழையாகப் பிரிந்து, எல்லாவற்றிலுமே கவிந்து படிந்து விட்டதாகவே அவளுக்குத் தோன்றியது. இரவு முழுவதும் ஊமையாக அழுது கொண்டிருந்த கானம், காலையிலும் தொடர்ந்து சிணுங்கியது. கானம் தப்பிய மறை; அதுவும் ஆடியில்!

சுரேந்திரனை அவளால் மறக்க முடியவில்லை. அவனைப் பற்றிய நினைவுகள் அவளைச் சதா அலைக்கடித்துக் கொண்டே இருந்தன.

எந்த உறவையுமே முழுமையாக விலக்கு நிமிர்ந்து நிற்கக் கூடிய வலிவு அவளுக்கு

இல்லாமலே போய்விட்டது. எந்தையுமே ஒதுக்கிவிட்டு, தனித்து — தன்வழியே செல்லும் இயல்பு, கைகழுவிப் போனதான நிலை, அவளை அதிகம் குழப்பியது.

படுக்கையை விட்டு எழுந்தவன், ஜன்னலைத் திறந்தான். அடிவானம் வரை படர்ந்து திரட்சி கொண்ட கருமை போர்த்திய வானம். மழையில் நனைந்து கனத்துப் போன மரங்களின் துயரம்தரும் பின்னணி. ஈரமான குரலில் விரகம் ததும்ப குரலிடும் மணிப்புற இவை எல்லாமே, அந்த நிசப்தமான வேளையில் அவளது துயரத்தைக் கிளறின.

'இரண்டொரு நாளில் திரும்புவதாகக் கூறிப் போனவன், ஒரு சிழமைக்கு மேலாகியும் ஏன் திரும்பவில்லை? ஒரு வேளை அவளது அம்மாவிடம் இந்த உறவு பற்றியெல்லாம் கூறப் போய் வசமாக மாட்டிக் கொண்டு விட்டானோ? அதனால்தான் இந்தத் தாமதமா...?'

அவனைப் பற்றிய நினைவுகள் மீளவும் அவளது மனதில் மிதப்புக் கொண்டன.

அந்த விமர்சனக் கூட்டத்தின் சந்தித்த பின்னர். அவனும் அவளும் அடிக்கடி சந்தித்துக் கொண்டார்கள். அந்தச் சந்திப்புகள், ஒரு அறிவு சார் தோழமையை வளர்த்துக்கொள்ள அவர்களுக்கு உதவியது.

இந்த உறவு, அவளாக வலிந்து ஏற்படுத்திக் கொண்ட ஒன்றல்ல. சூழ உள்ள மனிதர்களும், அவள் சொந்தமெனப் பற்றி நின்ற அனைத்துமே தூரப்பட்டு அந்நியமான பொழுது, தவிர்க்க முடியாமல் அவளது தோழமை அவளுக்கு வேண்டிய ஒன்றாகி விட்டது.

இப்பொழுதெல்லாம், அவளைத் தவிர்து எதனையும் அவளால் சிந்திக்க முடிவதில்லை. அவளே அவளுள் கரைந்து எல்லாமாகியிருந்தாள். தனிமையின் தீவிரத்தை உணரும் பொழுதெல்லாம் அவளது ஆறுதலும் உடனிருப்பும் அவளுக்கு அவசியமாகிவிடுகிறது.

அம்மா இருந்தவரைதான் எல்லாம் என்பதை, அவள் இறந்து போன இரண்டொரு தினங்களிலேயே இவள் உணர்ந்து கொண்டாள்.

'பக்குவமாக பட்டுப்போல... பூப் போல ஏந்தப்பட வேண்டிய அந்த ஜீவன் மனதளவிலும் உடலளவிலும் எவ்வளவு காயங்களுக்கு உட்பட்டு விட்டது'

'அப்பாவின் துஷ்டத்தனமான காமத்திற்கு ஒரு வடிகாலாக இருந்ததில் அவள் எப்பொழுதாவது சந்தோஷப்பட்டிருந்தாள்'

யானா? திருமணம் என்று பந்தப்பட்டால் மட்டும் போதுமா? புரிதலும், இதயத்தின் உட்கவரை உரசிவரும் கசியும், நெகிழ்ச்சியும் இவர்களிடையே எப்பொழுதாவது ஏற்பட்டிருக்குமா? பெண்ணைப் படுக்கையிலேயே சதா பார்த்துப் பழகிப் போனவர்கள் இந்த ஆண்கள். இதற்கெல்லாம் அப்பா விதிவிலக்காகிவிட்ட முடியுமா என்ன?

மனதில் குமைந்து வெடிப்புற்ற துயர் களை மொனித்த நிலையில் தாங்கிக் கொண்டதான் நாப்பத்தியாறு வயது முடியுள்ளாரே அம்மாவுக்கு அந்த முடிவு தேர்ந்ததோ.....?

அம்மாவின் இறுதி நாட்கள் ஆதரவு ஏதுவுமில்லாமலேயே கழிந்தது அவளது நினைவில் வந்தது.

பட்டப்படிப்பின் இறுதியாண்டு. அன் கமை. எல்லாமே இவளை அம்மாவின் துயரங்களில் பங்கு கொள்ள முடியாமல் தடுத்திருவிட்டன. பரீட்சை முடிந்து ஊருக்குத் திரும்பிய சிறு தினங்களிலேயே — ஒரு கனத்த மழை நாளில் ஈரமான விடியற் பொழுதில் — அம்மாவின் பிரிவு நேர்ந்தது.

அது அவளுக்கு மிகுந்த துயரத்தைத் தந்தது.

அம்மாவின் உயிரைச் சிறுசுச் சிறுசுப் போக்தியதில் அப்பாவின் பங்கு கணிசமான தென்பது அவளுக்குத் தெரியும். அத்துடன் அப்பா என்ற பந்தம் கூட பொருளற்ற தகவல் போனதற்குப் பல காரணங்கள் இருப்பதாகவே அவள் இப்பொழுது நினைத்துக் கொண்டாள்.

செல்லமத்து. செல்லமத்துவின் மகள் யானமேல். மதவாடிவளவு விசுவாட்சி என்று சந்த பெண்ணுடனும் அப்பாவால் உறவு கொள்ள முடிந்தது.

ஐந்தெட்டு வயது, டயபெற்றீஸ் கொஞ்சம் லார்ட் என்று தொல்லைகள் வேறு இவற்றை எல்லாம் மீறி செக்ஸ் அப்பாவின் தகைகளிலும் நரம்புகளிலும் சடைத்து மிரகத்தனமாக மதர்ப்புக் கொள் வது அவளுக்கு வியப்பாக இருந்தது.

அப்பா இந்த அணைப்பும் தாங்குதலும் அவர் உறவு கொண்ட எந்தப் பெண்ணுக்கும் பிடித்தமானதாய் இருந்திருக்குமா...? தங்களைவிட சுதந்திரத்தையும் சுயத்தை கும் இழந்த இந்த உறவு, அவர்கள் விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டதா என்ன? இருக்க முடிவாது. இயல்பு தப்பிய வாழ்வை சமூக நிய திவாகி விட்டிருக்கும் இந்தச் சூழலில், வறு

மையின் கடைக் கோட்டில் சஞ்சலப்படும அவர்கள் அப்பாவின்பால் ஈர்க்கப்படுவது உலக அதிசயமாகி விடுமா என்ன?

ஊரில் பெரிய தனவந்தரும் தடித்த சாதிமானுமான அவருக்கு. ஏதுவும் முடியும் என்னவும் முடியும் என்பதைத் தவிர அவ ளால் வேறெதையும் சிந்திக்க முடியவில்லை.

எங்கோ எதிலோ பிழை என்பது மட்டும். அவளுக்குப் புரிந்தது. ஆனாலும் அதை ஆராயும் மனேறிலே அவளுக்கு இல்லாமலே போய் விட்டது. வாழ்க்கை கலக்கம் தருவ தாயும், மிகுந்த சலிப்புட்டுவதாயும் இருப் பதை அவளால் உணர முடிந்தது.

அம்மாவின் மறைவுக்குப் பின்னர் ஊரில் இருக்கப் பிடிக்காமல் நகர்ப்பக்கம் வந்தவளுக்கு, படித்த பஸ்கலைக் கழகத்தி லேயே விரிவுரையாளர் பதவி, அதுவும் முயற்சி ஏதுமில்லாமலே கிடைத்தது.

எது எப்படி இருந்த போதிலும் வாழ்க்கை பற்றிய பயமும், சந்தேகமும், தனிமையும் அவளைத் தொடர்ந்து துன்பு றுத்தவே செய்தன.

அந்தச் சமயத்தில்தான் கரேந்திரனின் சந்திப்பும் தேழ்மையும் அவளுக்குக் கிடைத்தது. அது இதமாகவும், வேண்டிய ஒன்றாகவும் அவளுக்கு ஆகிப்ப்பானது.

ஒரு ஆணின் துணை எந்தச் சந்தர்ப் பத்திலும் அவளுக்கு உலப்பானதாயும் நம் பிக்கை தருவதாய்மிருந்ததில்லை. அவள் சந்தித்த எந்த ஆணும், பெண்ணை விரும் பிய நேரத்தில் விரும்பிய மாதிரி எதுவித எதிர்ப்போ எதிர்பார்ப்போ இல்லாமல் அடையதுத் துடிப்பவளுகவே இருந்தான். இது அவளுக்கு மிகுந்த சோர்வையும் மன உழைச்சலையும் தருவதாகவே இருந்தது.

அவளுக்கு அப்பொழுது பத்து அல்லது பதினொரு வயதுதான் இருக்கும். இரண்டும் கெட்டான் பரும். அந்த வயதில் ஒரு காட்டுப் பூனையின் கதகதப்புடன் இவளோடு உரசித் திரிந்த பக்கத்து வீட்டுப் பையன் சேகர் ஆகட்டும். பாடசாலை நாட்களில் — இயல்பாகவே இவளுக்குக் கொஞ்சம் இசை ரூனம் உண்டு என்பதைச் சாக்காக வைத்து வகுப்புகள் முடிந்த பின்னர் — பயிற்சி. அது இத்தன்று அலைக்கழித்து இவ ளைப் பிசக்கிய ஆசிரியர் வியைகமாகட்டும், இருவருமே புத்தி பிடிபடாத பருவத்தில் இவளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டவர்கள்.

பஸ்கலைக்கழக வாழ்க்கைதான் இவளை முழுமையானவளாகவும் தன்னம்பிக்கை உள்ளவளாகவும் ஆக்கியது.

அங்கிருந்த காலத்தில் அவள் தனது படிப்பில் மிகுந்த ஆர்வமும் அக்கறையும் காண்பித்ததோடு, தன்னை முழுமையாக வெளிப்படுத்திக் கொள்வதிலும் அதிக சிரத்தை கொண்டாள்.

அவளது சக மாணவிகள் — அனேகமாக எல்லாருக்குமே நட்பும் நொக்கமும் மிக்க ஆணவன் தொடர்பு அவ்வதுதோழியும் இருந்தது போல, இவளுக்கு இருக்கவில்லை. இல்லை என்பதிலும் பார்க்க இவள் ஆக்கிக் கொள்ளவில்லை என்பதே சரியானதாகும்.

எந்த விஷயத்தையும் மிகுந்த புத்தி பூர்வமாக அவதானம் கொள்ளாமல்தான் அதனைத் தவிர்த்துத் தோன்றும் விதமாக வலியுறுத்தவும் செய்தாள். அந்த ஆளுமை, அந்த விசைப்பு, இவளுக்கு ஒரு ஆணவன் நெருக்கமான நட்பு ஏதேனும் பெற்றுத் தரவில்லை. அவள் இயல்பாகக் கொள்ளும் ஆர்வங்களைப் புரிந்து கொள்ள ஒருவருமே இல்லை என்ற நிலைதான், அவளைத் தனிமை கொள்ளவும் துருநறவும் வைத்தன.

அப்படியும் தப்பித்தவறி ஒரு சினேகம் அத்தி பூத்தாற்போல் முகிழ்த்தாலும் சக மாணவிகள் மத்தியில் அவள் படுப்பாடு சொல்ல முடியாது.

‘கலாவுக்கு ‘மென் னெஸ்’ வந்து இரண்டு மாதமாம்.....’

‘நோட்டி... அப்படி ஒன்றுமில்லை ... அவள் கெட்டிக்காரி, வி இன் ஒன் பில்!’

‘இஸ் இட்... இஸ் ஷீ டேற்றில் வித் ஏ நீயு கை’

‘நோ... மனோதான்...’

‘ஆர் அந்த ஓட்டகச் சிவங்கி மனோ கரன்தானே? சிவதாசன் இப்ப இல்லையா?’

நாக்கில் நரம்பில்லாமல் பேசும் பேச்சுக்கள்.

ஆண்சரி, பெண்சரி எல்லாருமே தன்னைப் பூரணமாகப் புரிந்து கொள்ளாமல், ஒரு காவியாகப் பார்ப்பதன் வெளிப்பாடுதான் இப்பேச்செல்லாம் என்ற நினைப்புடன் அவர்களிடமிருந்து தனிமைப்படவும் அவை வைத்தன. அந்தத் தனிமை பல்கலைக் கழகத்தில் மாணவியாக இருந்த காலத்தில் மட்டுமல்ல விரிவுரையாளர் என்ற அந்தஸ்து வந்த பின்னரும் தொடரவே செய்தது.

பல முனைகளிலுமிருந்து நெருக்குதலுக்கு உட்பட்ட அவள் சுரேந்திரன்பால் பிரியம் கொண்டது; இயல்பாக, தடங்கலேதும் இல்லாமல் நடைபெற்றது. தனிமை, அது ஒரு நிரந்தரத்தன்மை பெற்றுவிடுமோ என்ற

அவளது பயந்தான் இதற்கெல்லாம் காரணமென அவள் நினைக்கவும் செய்தாள். அவளது நிலை அவளுக்கே ஆச்சரியம் தருவதாயிருந்தது. அதே வேளை, அவளில் ஏற்பட்ட அந்த மாற்றம் அவளைச் சிரிப்பூட்டவைப்பதாயுமிருந்தது.

‘ஓ ! லிவி... இந்த வயதில் ஒரு ரீன் ஏஜ் பெட்டை மாதிரி, மனசு குதூகளிப்பதும், கனிந்து கரைந்து போவதும், தன்னிலை மறப்பதும், துயருறுவதும்..... இதென்ன கூத்து.....!’

அப்படியும் மனசைக் கடிவாசலிட்டு அடக்கிக் கொள்வாள். தினம் காலைிலும் மாலைிலும் கண்டு, கதைத்துப் பிரியும் கரேந்திரன், கடந்த ஒரு வார காலமாக வராதது அவ்வையறியாமலேயே துயரம் தருவதாயிருந்த போதும், அவள் அதை மனமொப்ப மறுத்தவளாய், மீண்டும் படுக்கையிற் போய்ச் சரிந்தாள்.

‘இன்று ஞாயிற்றுக்கிழமை. ஓய்வு நாள். திருப்பவும் ஒரு சிறு தூக்கம் பட்டால் என்ன! என்று நினைத்தவள், தலையிலிருந்து பாதம் வரை போர்வை இழுத்து மூடியபடி படுத்துக் கொண்டாள்.

தூரத்தில் அந்த ஒற்றைக் குயிலின் தாபம் மிகுந்த சூரலோசை. அவளது உடல் நடுங்கியது. ஜன்னலாடாகப் பாத்தாள். மழை கனத்துவிட்டது தெரிந்தது.

‘இந்தக் கொட்டும் மழையில், கனவு காணும் சுரமான இந்த மரங்களின் மேல், பச்சுசுன்ற புந்தரையில், வாடைக்காற்றின் குத்துங் குளிரின் வெடவெடப்புடன் உடலும் ஆன்மாவும் ஒன்றித்த நிலையில்..... சுரேந்திரனோடு கலந்து... அவனுளனே... உள்ளே.....’

கறிகொட்ட மனதின் மயக்கங்கள் அவளைச் சிரிப்பூட்டியது. குதூகலம் மிக்கவளாய் அவள் வாய்விட்டுச் சிரித்தாள்.

அவளது சிரிப்பொலி தூரத்தில் எங்கோ எதிரொலித்தது. மீளவும் வந்து அவளுள் கரைந்தது.

எல்லாமே சுரேந்திரனது ஏற்பாடுதான். அவனுடந்தான் குமாரசாயி வீதியில், ஒழுங்கையில், சற்று உள்ளாக அந்த வீட்டை இவள் போய்ப் பார்த்தாள். சிறிய வீடு. ஸ்ரடி, இரண்டு பெட் ரூம்ஸ், சிங் சின், அற்றாச்பாத் என்று வீடு அடக்கமாகவும் அழகாகவும் இருந்தது. வீட்டுக்கு

புன்பாக, ரோசாவும், குண்டு மல்லிகையும் சிரித்தன. சில வாட் பிளான்ஸும் வாங்கி வைத்துக் கொள்ளலாம் என இவள் நினைத்துக் கொண்டாள்.

திருமணம் என்று பெரிதாக எதுவும் இல்லாவிட்டாலும் ஒரு பதிவாவது வேணும் என அவள் வலியுறுத்திய போது, அவள் அதற்குத் தடை சொல்லவில்லை.

எதிலுமே ஒரு நம்பிக்கை இழந்த நிலையில், வாழ்க்கையில் ஒரு பிடிப்பையும், முழு மையையும் தந்தவனை, கணம் பண்ணும் நோக்குடன் அவன் எது கூறினாலும் 'ஓம்' போட்டுத் தலையசைத்துக் கொண்டாள்.

உண்மையான அன்பும், நெகிழ்வும், ஒருவர் பால் ஒருவர் பற்றுதலும்; புரிந்துணர்வும் கொள்ளும்போது, திருமணம், சடங்கு, சம்பிரதாயம் என்பதெல்லாம் இரண்டாம் பட்சமானதே! இவை வாழ்க்கையில் பொய்மையும் கரவும் வந்து புகுந்த பின்னர் தாமாக வந்து ஓட்டிக் கொண்டுவையாகவே அவளுக்குத் தோன்றின.

'அம்மாவும் அப்பாவும் நாள் பார்த்து, கோள் பார்த்து, அம்மி மிதித்து, அருந்ததி பார்த்து எதைக் கண்டு கொண்டார்கள்? அவர்களது பொய்மை கலந்த தாம்பத்தியமும், அப்பாவின் பெண் பித்தும் அம்மாவின் உயிரையே சாவு கொள்ளவில்லையா'

அம்மா அப்பா பற்றிய சிந்தனை. அவளைப் பற்றியதாக விரிவு கொண்டது.

'உண்மையின் ஒளி அலைப்புதும்பொழுது அதனை, அதன் சுடரைக் காப்பாற்ற எழுது பவன் நான்! அது எங்கெல்லாம் மறைக்கப் படுகிறதோ அதைத் துலாப்பரப்படுத்துவதே எனது பணி' என்று இவன் தனது இலக்கிய நிலைப்பற்றிப் பேசியது அவனைக் கண்டதும் நினைவு வர, அந்த உணர்வு தந்த கிறக்கத்தில் — முற்றத்தில் இருந்த ரோசாச் செடிகளுக்கு உரம் இட்டுக் கொண்டிருந்த அவனை நெருங்கி, அவனது உயரத்தை எட்ட முடியாதவளாய் கால்பெரு விரல்களில் நர்த்தித்து, அவனது கழுத்தை இரு கரங்களாலும் வளைத்து, அவனது நெற்றியிலும் கண்களிலும் முத்தமிட்டாள்.

'வேக்கம் கெட்ட பெட்டை. இதுக்கு நேரம் காலம் இல்லையா?' என்று அவளைச் செல்லமாகக் கடிந்து ஒதுங்கியவன், கைகளை அலம்பிவிட்டு உள்ளே வந்தான்.

கட்டற்ற காதல் என்பார்களே அது அவர்களைப் பொறுத்தவரை அனுபவ சாத்தியமான ஒன்றாகி விட்டது..

ஆன், பெண் உறவின் பொலிவை பூரணத்துவத்தை அவன் அவனுக்கும், அவள் அவனுக்கும் உணர்த்தியது இயல்பாகவே நடைபெற்றது. அடிமனதில் துயரம், தனிமையின் உறுத்தல் அப்பாவைப் பற்றிய விசனங்கள் எல்லாமே அந்த உறவில் அடிபட்டுப் போயின. அவளுடைய லட்சிய ஆம்பினை அவன்தான்; அவன் மட்டுந்தான் என்பது போல அவன் மனம் சிரித்துக் கொள்ளும்? அப்பொழுதெல்லாம், சுரேன் இஸ் மை மான்... அன்ட் தி... ஒன்றி மான்...' என்று பெருங் குரலில் இந்த உலகம் முழுவதும் கேட்கும் படி கூவ வேண்டும் போலிருக்கும் அவளுக்கு.

சரளமான அந்த வாழ்க்கையில் முதற் கோணல் ஏற்பட்டதே அவர்களின் திருமணம் நடந்து மூன்று மாதங்களின் பின்னர்தான்.

தொடர்ந்து. பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்ற வேண்டுமாயின், அவள் பட்டப்படிப்பின் புலமைத் தகுதி பெற்றாக வேண்டும். அதைக் கருத்தில் எடுத்து எம். ஏ. படிப்பதற்கான ஆயத்தங்களை அவள் மேற்கொண்ட போது, அவளைப் பார்த்து அவள் கூறினாள்:

'இதென்ன விசர் வேலை கலா! பேசாமல் ரிட்டயர் பண்ணுமன. 'பி. எவ்.' ம் கொஞ்சம் வரும். அதை எடுத்துச் சேவிங்ஸ் ரிலை போட்டிட்டு லட்சணமா குடும்பம் நடத்தலாம். ஆம்பினை நானிருக்கேக்கை ஏன் பயப்படுகிறீர்? நான் உமக்கு உழைச்சுப் போடமாட்டோ?'

பட்டென்று ஏதோ உள்ளில் அறுபட்டதான உணர்வு; சேசான துயரம் நெஞ்சில் படர்ந்தது.

அவன் பேசுவதையே அவள் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள்.

'உமக்கு துயரம் பருப்பிலை ஒரு ஸ்பெஷல் டிஷ் சமைக்கத் தெரியுமா? அம்மா சமைப்பா அசலாயிருக்குமப்பா...!'

'.....'

துயரம் பருப்பை நல்லா நீரிலை ஊறப் போட்டு, கழுவி எடுத்து அம்மியிலை பசுந்தா அரைச்சு, வெண்ணெயிலை அல்லது நெய்யிலை பொரிச்சு, பிறகு தாளிதம் பண்ணிக் குழம்பு வைச்சா இறச்சிக் கறி மாதிரி இருக்கும்'

'.....'

'என்ன நான் கதைக்கிறேன் நீர் உம் பாட்டுக்கு கவனியாத மாதிரி... அன்ன ஜோ ஃபிரீமானின் த பொலிட்டிக்ஸ் ஒவ்

வுமின்ஸ் லியரே ஷூ?' நீரும் உம்மடை
பெண்ணிலை வாத விசரும்'

அவன் எழுந்து அவளது கையில் இருந்த
புத்தகத்தைப் பறித்து எறிந்தான்.

'சுரேன்... திஸ் இஸ் ரூ மச்'

'லொரி கலா. இன்னுமொரு விஷயம்
உம்மட்டைக் கேக்க வேணும் எண்டு நினைச்
சணன், நீர் கள்ளமாய் எனக்குத் தெரியா
மல் பில்லினை இருக்கிறீரா? மூண்டு நாலு
மாசமாகியும் நீர் கெஸ்சில் பண்ணாமலிருக்
கிறது எனக்குத் துக்கமா இருக்கு' ஒரு
குழந்தை நமக்கு வேண்டாமா? அவனைப்
படிக்க வைச்சு ஆளாக்கி தலைநிமிர வைக்க
வேண்டாமா?

'கடிவாளம் இடப்பட்டு. ஒரே பக்கமா
பாத்துப் பழகிப்போன பாதையில் போற
ஆம்பினைதான் நீங்கனும். ஏதோ வித்தியா
சமானவர் எண்டு நினைச்சிட்டன்'

அவன் உறைந்து போனவளாய் எழுந்து
கொண்டான்.

இது அவனது புதிய குரல். அவன்
முன்பு எப்பொழுதுமே கேட்டிராத குரல்.
அவனது எழுத்துக்கும் பேச்சுக்கும் முரணான
குரல். இந்த மூன்று மாத காலமும் ஒரு
ஆணின் வசிகரங்களோடு அவன் கொண்ட
உறவு, அவனைக் கவர்ந்ததென்னவோ
மறக்க முடியாத ஒன்றுதான். அவன் மீதான
உடல் ரீதியான மோகம் சற்றுத் தளர்ந்த
நிலையில், அவனது இயல்பும் போலித்த
னங்களும் அவளுக்கு வெளிச்சம் போடவே
செய்தன.

மனம் உடைந்து போனவளாய் விகக்
கென எழுந்து உள்ளே போனான்.

அவளது திடீர் முகமாற்றமும் நடத்தை
யும் அவளுக்கு விபரீதமாகப் பட்டது.

அவளைத் தொடர்ந்து அவனும் உள்ளே
போனான்.

அறையை அடைந்தவள் மனப் பட
படப்பு அடங்காமல், கட்டிலில் சோர்ந்து
படுத்துக் கொண்டாள். அங்கு வந்த அவன்
கட்டிலில் கிடந்த அவளை அணைத்துத்
தூக்கினான்.

மிக நெருக்கத்தில் அவன் அவளுக்கு
அதிக அருவருப்பையே தந்தான்.

பிளந்த உதடுகளும், சிரித்தால் பற்கள்
மட்டுமே பெரிதாகத் தெரியும் அந்தச்
சேகர் பக்கத்தில் நிற்பது போல அவன்
அப்பொழுது அவளுக்குத் தோன்றினான்.
தேய்ந்த பற்களும், வெற்றிலைச் சாறு
படிந்து கண்பட்ட கடைவாயுமாய் விநாயக
மாஸ்டர் உதடுகளை வருடி எச்சில் படுத்து

வது போல அவளுக்கு இவளது தொந்தர
வுகள் இருந்தன. வயது முதிர்ந்த போதும்,
தளர்ச்சியடையாது ஒரு பொலிகாணியின்
வீரியத்துடன் உலாவரும் அப்பாவையும்
அவனில் இவள் கண்டாள்.

குழம்பிய சிந்தையுடன் கலக்க முன்
தலைப்புமுற்ற அவளை அவன் மிக முரட்டுத்
தனமாக ஆக்கிரமித்தான். அவனது முரட்
டுத்தனம் அவளுக்குப் பழக்கமான ஒன்று
தான். ஆனால் இன்று மன ஒருமை அழிந்த
நிலையில் அவனது அதிர்வுகள் அவளுக்கு
வெறுப்பையே தந்தன. இந்த நிலையில் அவ
னைத் தன்வழிக்குக் கொண்டுவர, அவளுடன்
உறவு கொள்ளவே விரும்பினான். அந்த
உணர்வு தந்த பரவசத்தில் அவளது உதடு
களில் ஆழ்ந்து முத்தமிட்டான்.

'என்ன கலா கல்லாட்டம்.....'

'.....'

'பேசுமன்.....'

'எதைப் பேச...? என்னை முழுமையாக
புரிந்து கொண்டவர் என்பது வன்
வளவு பொய்மையாகப் போய்விட்டது'

சற்று அமைதியாக இருந்தவன்
தொடர்ந்து பேசினான். 'சுரேன்...'

'ம்.....'

'நான்தான் தேவை எண்டில்லை உங்க
ளுக்கு'

'ஏன் அப்படி.....?'

'சமைக்கத் தொஞ்சு, பிள்ளை பெற்றுத்
தரக்கூடிய யந்திரம் ... இல்லை இல்லை ஒரு
உடம்பு மட்டுமே போதும்'

'உடம்பு மட்டுமெண்டா?'

'உதடுகள், மார்பு... ஆரம்பத் தினை
கொஞ்சம் உணர்ச்சி இது போதும் உங்க
ளுக்கு. அதுக்கு மேல் உங்களாளை உயர்
முடியாது. மனசைத் தொட்டுப் பார்த்து
ரசிப்பதும், ரசிப்பைத் தொற்ற வைக்கும்
ரசபாவமெல்லாம் உங்களுக்கு வராது'

'மோசமா நீ என்னை இன்சல்ட் பண்
னிறை'

'அப்படி இல்லை சுரேன். உங்களுக்கு
எதுவுமே ஏலாது'

'டாம் இற... நச்சு நச்சென்று என்னை
'பூட்'டைக் குழப்பிறையா?'

'பூட்' ஆ அப்படி ஒண்டு இருக்க...
எனக்கு எல்லாமே குழம்பிற்றே சுரேன்'

'பூ டேர்ட்டி பிச்... ஃபிற்றிஜிட்டு டெனிஷ்'
அவளை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு இவன்
எழுந்து கொண்டான்.

'நான் கல்லாய்த்தான் போனன். உன்னைப் பொறுத்தவரை கல்லாய்த்தான் போனன்'

தன்னுள் குமைந்தவன், ஆடைகளை எடுத்துப் போர்த்திக் கொள்ளாமலே அப்படியே கிடந்தான்.

இவனாகவே அவள் மீது போர்வையை இழுத்து விட்டு, பாத்திரம் பக்கம் போனாள்.

'அவனது, நான் இதனால் பெரிதும் காயப்பட்டிருக்குமோ?' என நினைத்தவள் சிறிது அயர்ந்துபோனாள். விழிப்புக்கண்ட பொழுது சற்றுத் தெளிவு ஏற்பட்டது. நடந்தவை எல்லாம் அவளுக்குக் கவலு போலிருந்தது. எழுந்த குளித்தவள், முதல் வேலையாக எம். ஏக்ரூரிய விண்ணப்பப் பத்திரங்களை நிரப்பினாள். ரீ தயாரித்து, ஸ்டடியில் இவன் இருக்கக் கூடும் என நினைத்தவளாய், ரீயும் கையுமாக அவ் அறையை நோக்கிப் போனாள், அங்கே அவன் இல்லை.

'எங்கே போயிருப்பான்?'

வீடு முழுவதும் ஒரு தரம் சல்லடை போட்டாள். வீட்டின் முன்பக்கம், பின்பக்கம், மீளவும் பாத்திரம் எனப் பார்வையிட்டாள். கராஜ்ஜில் அவனது ஸ்கூட்டர் இருக்கிறதா என்று பார்த்தாள். அதனையும் காணவில்லை. 'எங்காவது பக்கத்தில் போயிருப்பான்' அவனது வேகத்திற்கு... ஊர்ப்

பக்கம் கூடப் போயிருக்கலாம். போய் அம் மாவீடம் ஒரு பாட்டம் அழுதுவிட்டு வருவான்' என நினைத்துக் கொண்டாள்.

அவன் திரும்பி வருவதை நினைத்த பொழுது அவளுக்குப் பயமாக இருந்தது.

அவனுடன் இனி வாழும் வாழ்க்கை பாலையின் தரிப்புடக்க்தான் தொடருமென அவளது உளமனம் உணர்த்தியது. உள்ளில் படர்ந்த துயரத்தை அவளால் தாள முடியவில்லை. அடிவயிற்றிலிருந்து பீறிட்டு வந்த துக்கத்தை தாங்க முடியாதவளாய் பார்பைக் குறுக்கியபடி நிலத்தில் அமர்ந்து குலுங்கிக் குலுங்கி அழுதாள்.

'எனது ஆன்மாவையும் உயிர்ப்பையும் ஒருசேர வதைக்கின்றனவே இவன். இந்த இம்சைகளில் இருந்து விடுதலை என்பது இல்லாமலே போய்விடுமா? வாழ்வே தன் வசமிழந்து கைநழுவிப் போகிறதே, அதை வசப்படுத்துதல் சாத்தியமில்லையா.....? நம்பிக்கை சிதைந்து போவது, பிடித்தமானது என்று நினைப்பது எல்லாமே பொய்த்து விடுவதும் ஏன்?'

கலங்கிய மனதை ஒரு நிலைப்படுத்திய படி வெளியே வந்தவள், வானத்தைப் பார்த்தாள். வானம் நிர்மலமாயிருந்தது. இப்போதைக்கு மழை வராது என அவள் நினைத்துக் கொண்டாள்.

நம்முடைய காலத்தில் நம்முடன் ஒருவராக ஒருங்கிணைந்து நின்றவர் நமது இலக்கியப் போராட்டங்கள் அத்தனையிலும் மிக நெருங்கிய பக்கத் துணைவரைப் பிணைந்து நின்று செயலாற்றியவர். தனது சக்திக்கேற்ற வகையில் ஈழத்து இலக்கியத் துறையின் முன்னேற்றத்திற்காக உழைத்து, அதனால் தமது தனித்துவ முத்திரையைத் தமிழ் இலக்கியத்தின் மீது பொறித்தவருமான மேதை கைலாசபதி அவர்களினது ஞாபகார்த்தச் சின்னமாக இந்தச் சிறிய சிறப்பிதழைச் சமர்ப்பிக்கின்றோம்.

நாம் முன்னர் ஒரு தடவை குறிப்பிட்டுச் சொன்னது போல, காலம் போகப் போகத்தான் அவரது இலக்கிய ஆளுமையின் ஆகிருதி நமக்கெல்லாம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் புரிய வரும். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் அவரது அறிவு வீச்சு, திறமையுள் பார்வை, மேதைத்துவம் தமிழ் இலக்கிய உலகையே வெகுவாகப் பாதித்துத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளதை இன்று பலரும் ஒப்புக் கொள்ளுகின்றனர்.

அவரை — அவரது விஞ்ஞான யுகக் கண்ணோட்டத்தை — மனசார வெறுத்தவர்கள் கூட, தமது கருத்துச் சாதனங்களில் அவரைப் பற்றி நாலுவரி எழுதி வெளியிட்ட வேண்டிய அளவுக்கு அந்தத் தாக்கம் அவரது இலக்கிய எதிரிகளுக்குக் கூட ஏற்பட்டுள்ளது. இதை நினைக்கும் போது அவரது ஆய்வு வீச்சு இன்னும் பல புதுமைகளை அவரில்லாத காலத்திலேயே செய்யும் என்பதை நாம் உண்மையாகவே நம்புகின்றோம்.

இவைகளைல்லப் பேராசிரியரின் இலக்கியப் புகழின் அடித்தளம்.

அவர் மக்களை அதிகமாக நேசித்தவர். மக்களினது வாழ்வின் சகல துறைக் குரல்களும் இலக்கியத்தின் பல்வேறு வடிவங்களில் எதிரொலிக்க வேண்டும் என மனசார விரும்பினவர். அதற்காகப் போராடினவர். (1983 மே இதழ் தலைங்கத்திலிருந்து)

ORIENTAL SALOON

தலைநகரில் சிகையலங்காரத்திற்கு
சிறந்த இடம்,

ஓரியண்டல் சலூன்

182, முதலாம் குறுக்குத்தெரு,

கொழும்பு - 11,

பூநகரி பலநோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கம்

(வரைவுள்ளது),



- புடவை வகைகள்
- பாடசாலை உபகரணங்கள்
- உரம், கிருமிநாசினி, களை கொல்லிகள்
- கட்டிடப் பொருட்கள்
- எரிபொருட்கள்
- நெல் கொள்வனவு
- அரிசி ஆலை (உற்பத்தி பகுதி — பாவனையாளர் பகுதி)
- கேர்தியு, சங்குப்பிட்டி (வள்ளம், பாதைச்சேவை)
- ஒப்பந்த வேலைகள்

போன்ற பல சேவைகளை உள்ளடக்கி சேவை செய்து வருகின்றது.



மக்களின் தேவை:

பூநகரி ப. நோ. கூ. சங்கத்தின் சேவை

(121-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

முருகவேள் சேலைன் போத்திலை அலம்பல் வேலியில் கட்டினான். குழந்தையின் இடது புறங்கையில் நரம்பொன்றைத் தேடி லாவகமாக ஊசியைச் செலுத்தினான். கூட்டுக் குளிசையொன்றைத் திறந்து நீரிற் கரைத்து ஆலமிலையொன்றினால் குழந்தைக்குப் பருக்கினான். ஜீவனி பைக்கற்றுக்களைச் சிவகாமியாச்சி அவனிடம் வாங்கி அவன் கூறியபடி கரைத்தாள். மைதிலியின் மடியெங்கும் குழந்தையின் மலம். மாற்றிக் கொள்வதற்கு உடையெதுவும் இல்லை.

குழந்தை கண்ணைத் திறந்தது.

சிவகாமியாச்சி தான் உடுத்திருந்த நூற் சேலையில் நான்கு முழமளவில் கிழித்து மைதிலியிடம் கொடுத்தாள். குழந்தையின் மலம் தோய்ந்த மாலதியின் ஆடைகளைக் கழுவி வந்து அரசமரத்தின் அருகிலிருந்த அலம்பல் வேலியில் விரித்துவிட்டு முருகவேள் தனது வேலைகளுக்குப் போய்விட்டான்.

குழந்தை சிரித்து விளையாடிக்கொண்டிருந்தது. அந்த இளைஞனை யாரென்றறிந்து கொள்ளும் ஆர்வத்தைச் சிவகாமியாச்சியால் அடக்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. மைதிலியாலும்தான். அருகிலிருந்த மீசைக்காரப் பெரியவரிடம் அவனைத் தெரியுமா வென்று ஆச்சி கேட்டாள்.

‘உவன் நவிண்டிலில் பொடியன். தாய் பிறந்த வீட்டுக்கை செத்துப்போனான் - அண்டு முதற்கொண்டு தேப்பன், இவனை வளத்து ஆளாக்கியிருக்கிறான். முந்தநாள்க் காலமை தேப்பன் பனையிலை தொழில் செய்துகொண்டிருக்கேக்கை கீழை வந்தவங்களிலை ஒருதன் சுட்டுப்போட்டான். பனையிலையிருந்து அவன் மனிசன் அணிலைப்போல விழுந்து செத்துப் போனான். உவன். மெடிக்கல் கொலிச்சிலை படிச்சுப்போட்டு பெரியாஸ்பத்திரியில் ‘இன் ரேண்ஷிப்’ செய்யிறான்.’

மைதிலி அதிர்ந்து போனாள். ‘சுபா அக்கா செத்தண்டுதான் - அதே 28-05-1987-ம் திகதி தான் முருகவேளின்ரை தேப்பனும் செத்திருக்கிறார்’ என்றாள்.

‘முத்துமாரி அம்மன் கோயிலிலை செல் விழுந்ததாம்’ அக்கோயிலிலும் ஆயிரக் கணக்கான மக்கள் கூடியிருந்தனர். நூறு பேருக்கு மேல் செத்துப்போனதாகத் தகவல் வந்தது. அல்வாயில் ஒரு குடும்பத்தின் மூன்று தலை முறையினர் ஒன்றாக இறந்துவிட்டனர் சதைக் குவியல்களை வண்டியில் ஏற்றிக் கொண்டு போய் காவோலை போட்டு எரித்தனர். எளிய சாதியள் கோயிலுக்கே போனது அம்மனுக்கு

பொறுக்கேல்ல, அதுதான் உப்பிடி நடந்திருக்கு, உந்தச் சேட்டையள அம்மா ளாததை பொறுக்கமாட்டா.’ மீசைக்காரன் செசல்வி வாய் மூடமுன் சுடுநீரை எடுத்து அவருடைய முகத்தில வீசினான் மைதிலி. அவன் வீரிட்டலறினான், முப்பதாந்திகதி அதிகாலே திடீரென சுற்றிவர சூட்டுச் சத்தங்கள். சனங்கள் மீண்டும் அல்லோல கல்லோலப் பட்டனர். ‘இங்கையும் வந்திட்டாங்கள்’ பதினையாயிரம் மக்கள் கூடியிருந்த இடத்தில் மர இலைகளின் சலசலப்புகள் மட்டுமே கேட்டன.

‘நவத்தண்ட... நவத்தண்ட... நவத்தண்ட...’ உரத்த உத்தரவுகள், சூட்டுச் சத்தங்கள் நின்றன.

முதியவர்கள் எழுந்து சென்று பேசினார்கள்.

‘பதினைந்து வயதிற்கும் முப்பது வயதிற்கும் இடைப்பட்ட இளைஞர்களை தாம் அழைத்துச் சென்று ஓரிடத்தில் கூட்டம் வைத்து, அறிவுரைகள் கூறியபின் திருப்பி அனுப்புவதாகக் கூறினார்கள். பல பெற்றோர்கள் தாமாகவே முன்வந்து பிள்ளைகளை அவர்களிடம் ஒப்படைத்தார்கள். பூவற்கரையிலிருந்து மட்டும் 746 இளைஞர்கள் அதிபர் வீட்டிற்கு முன்னாற்செல்லும் வீதிவழியே கூட்டிச் செல்லப்பட்டார்கள்.

மைதிலி நிலைமையை ஊகித்தறிந்துபதை பதைத்தாள். குலசேகர உடையார் மனைவி சிவகாமியாச்சியிடமிருந்து குழந்தையைப் பறித்தெடுத்துக்கொண்டு ஓடினாள்.

கூட்டிச் செல்லப்பட்ட இளைஞர் கூட்டத்தின் கடைசியாளாக முருகவேள் சென்று கொண்டிருந்தான். அவனுக்குப் பின்னால் சென்றுகொண்டிருந்த சீருடைக்காரரிடம் குழந்தையைக் காட்டி, ‘இக் குழந்தையின் தந்தையை - அதோ அந்த மண்நிற ரீ சேட்டோட்டிருப்பவரை விட்டுவிடுங்கள்’ என்று சுத்தமான சிங்களத்தில் கெஞ்சினாள்.

‘உனது கணவரா? எங்கே உனது கழுத்தில் தாலியைக் காணவில்லையே?’ என்றான்.

‘இதோ இங்கேயிருக்கிறது’ என்று சுபா அக்காவின் வெள்ளைப் பாவாடைப் பொக்கற்றிலிருந்த குழந்தையின் தடித்த அரைஞாண் கொடியை எடுத்துக் காட்டினாள்.

தனது குழந்தையையும், மனைவியையும் நினைத்த அவன் ‘குழந்தையை மைதிலியிடம் வாங்கி வாஞ்சையுடன் கொஞ்சிவிட்டு முருகவேளிடம் கொடுத்தான்.’

சீருடைக்காரர்கள் 745 இளைஞர்களைக் கூட்டிச் சென்றார்கள்.

மருத்துவ நூல்கள்

டொக்டர் எம். கே. முருகானந்தன்
எழுதியவை.

(I) சிறுவர்களின் கண்களைக் காக்க வாரீர்
(பிரதிகள் கைவசம் இல்லை)

(II) தாயாகப் போகும் உங்களுக்கு.....

- கர்ப்பமாவது முதல் பிரசவம் வரை
- குழந்தைகளுக்காக சேகரிக்க வேண்டியவை
- உடல் வனப்பைப் பேணல்
- ஒரு குடும்ப நூல்

விலை: ரூபா 30/-

(III) எயிட்ஸ் - (இரண்டாம் பதிப்பு)

- ஒவ்வொருவரும் அறிய வேண்டிய தகவல்கள்
- சுகாதார சேவையாளர்களுக்கான விசேட குறிப்புகள்
- HIV வைரசின் உயிரியல் - மாணவர்களுக்கான பின் சேர்க்கை

விலை: ரூபா 15/-

(IV) யாலியல் நூல்கள்:

- நோய்கள், நோய்த் தடுப்பு பற்றிய விளக்கங்கள்
- மாணவர்களுக்கு உதவக்கூடிய விஞ்ஞானத் தகவல்கள்

விலை: ரூபா 7/-

பிரபல புத்தக நிலையங்களிலும் கிடைக்கும்

சீபரங்களுக்கு:

திருமதி எம். முருகானந்தன்

ஆங்கில வைத்தியசாலை,

பருத்தித்துறை.

S, K. COMPANY

39, Colombo Street,

Kandy.

சுகாதார முறைப்படி தயாரிக்கப்பட்ட
தரமான, சுவையான சிற்றுண்டி வகைகளுக்கும்

மற்றும்

உணவு வகைகளுக்கும்

யாழ்ப்பாணத்தில் சிகச் சிறந்த இடம்



ஸ்ரீ தாமோதர ஸ்வாஸ்

239, காங்கேசன்துறை வீதி,

யாழ்ப்பாணம்,

யாழ். நாடக அரங்கு அன்றும் இன்றும்

சில குறிப்புகள்

ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை

ஆட்டக்கூத்து

19-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியை அடுத்து வட்டக் களரியில் கூத்தாடும் முறை நம்மவர் மத்தியில் நின்று நிலைத்தது. மாக்ஸ்ச கருத்தோட்டங்கள் மக்கள் மத்தியில் பரவாத காலம். படிப்பு வாசனை நன்கு செறியாத காலமது. ஆக, புராண இதிகாச நாடகங்களைக் கூத்தாக ஆடினர். நன்னெறியில் மக்களை ஆற்றுப்படுத்தும் உயரிய நோக்கு நாடகம் நடத்துவோரின் கோட்பாடாய் அமைந்திருந்தது. அரிச்சந்திரன், வீரகுமாரன், மார்க்கண்டேயர், அல்லி, சாவித்திரி போன்றன மேடைக்கு வந்தன. அண்ணாவிமாருக்குப் பணம் கொடுத்துப் பழக்குவித்தல், மேடையேற்றத்தை பெரும் செலவுடன் நடத்துதல் என்பன பொருள் படைத்தோர்க்கே இயன்ற கருமமாய் ஆரம்பத்தில் அமைந்தது. பின் மற்றையோரும் இத்துறையில் கால் வைத்து முன்னேறினர்; சாதனைகள் புரிந்தனர்.

திறந்த வெளியிலே சாதாரண வட்ட வடிவமான களரியிலே கூத்துக்கள் நடந்தன. வடமராட்சியில் சில இடங்களில் மேடை முற்பக்கம் வில்லுப் போலவும் (அரை வட்டம்.) பிற்பக்கம் ப' வடிவம் இணைந்தது போலவும் அமைக்கப்பட்டதாம். சுவைஞர்கள் பகுதிக்கும் களரிப் பகுதிக்கும் இடையே சிறு இடம் ஒதுக்கி கப்பல் ஓட்டுதல் போன்ற காட்சி நிகழ்த்தப்பட்டதாம். கொட்டகையைச் சுற்றி மேடையோடு சிறு வேலிபோல ஒரு முளம் - இரண்டு முழத்துக்கு அடைத்தனர். கூரைக்கும் வேலிக்கும் வெள்ளை கட்டினர். வாழைத் தண்டில் தேங்காய்ப்பாதி வைத்துப் பந்தங்கள் கொழுத்தினர். இதுவே அன்றைய ஒளியமைப்பு. சுவைஞர்கள் களரியைச் சுற்றி அமர்ந்து ரசித்தனர்.

அந்தக் காலத்து நாடகங்களில் ஆட்டம்தான் முக்கியம். பாடுவது, வசனம் பேசுவது, பாவங்கள் காட்டுவதைவிட, ஆட்டத்தில் அபாரக் கவனம் செலுத்தப்பட்டது. அண்ணாவிமார் மாதக்கணக்காக இரா - இராவாக ஆட்டம் பழக்கினர், சங்கீதம், தாளம், ஆட்டம் என்பவற்றில் கணிசமான தாடனம் அண்ணாவிமாரிடம் இருந்தது. இது இல்லாமலே இன்று பல இயக்குநர்களைக் காண்கிறோம். பல்முக அறிவுள்ள அண்ணாவிமாரிடம் நடிகர்கள் விஸ்வாசத்துடன் கற்று, மேடையேறியதால் 'புலுடாத்தனம்' அன்றைய கூத்துக்களில் இடம் பெறவில்லை.

பந்தங்களின் ஒளியில் ஆடப்பட்ட காரணத்தால், உடுப்பு-ஓப்பனை விடயத்தில் அதீதம் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது. அது கலையின் பாற்பட்ட அம்சமும் கூட. வில்லுப் பாவாடை, சிரகிரீடம், புயகிரீடம், வாகுவலயம், பதக்கம், பரிசம் என்பவற்றுடன் நடிகர்கள் தோற்றமளிப்பர். பார்ங்கூடிய உடைகளை அணிந்து, தாங்கி கெச்சிதமான ஆட்டங்களை ஆடி தொடர்ந்து பாடுவர்; நடப்பர். களைப்பின்றி சாமம் - சாமமாக ஆடவேண்டும். இசை, தாளம், ஆட்ட அறிவுடன் திடகாத்திரமான பலசாலிகளாய் அன்றைய நடிகர்கள் விளங்கினர்.

அன்றைய சுவைஞர்கள் மாசற்ற மனமுள்ள சிறந்த ரசிகர்களாக விளங்கினர். அநுபவித்த ஆனந்தத்தில் மாலை போடுதல், பட்டுப் போர்த்தல், பணம் உதவுதல் என்பவற்றைத் தாமாக்கவே பெரு விருப்புடன் நடிகர்களுக்குச் செய்வர். இது நாடக ஓட்டத்தை திசைதிருப்பும் செயல் என நாம் விமர்சித்தாலும் கூட, அன்றைய ரசிகர்கள் நாடக ஆர்வலர்களாக, கபடமற்ற உள்ளத்தினராக இருந்தனர் என உணர முடிகிறது.

காத்தான் கூத்து

இக் காலகட்டத்தில் இலகுவான பாடல் ஆடல் முறையில் அமைந்த காத்தான் கூத்து மெதுவாக யாழ் பிரதேசத்திலும், சிறப்பாக வடமராட்சிப் பகுதியிலும் ஆடப்பட்ட கூத்தாகும். அடிமட்ட மக்களின் கலாரச் சீரணை, ஓரளவுக்கு அறிவினைக்கூட வளர்த்துத் தெடுத்தது. இவ்வகை நாடகமே உடுக்குடன் இசைக்கப்படும் பாடல்கள் எனினும் பல நுணுக்கங்கள் இசையில் இடம்பெறுகின்றன. நவீன நாடக உத்திகளுக்கு உரமூட்டும் ஆட்டப் போக்குகளும். இவ்வகைக் கூத்தில் விரிவிருகின்றன.

கொட்டகைக் கூத்து

வட்டக் களரியில் ஆடும் கூத்து முறையை அடுத்து யாழ்ப்பாணத்தில் மிகப் பிரபல்யம் பெற்ற வகை இசை நாடகம் என அழைக்கப்படும் கொட்டகைக் கூத்தாகும். ஆட்டம் இடம் பெறுதலும், சதுர மேடையில் நடிக்கப்படுவதுமான இந் நாடகமுறை 1890 அளவில் புகுத்தப்பட்டது. 'பார்ஸி' நாடக முறை போன்ற இந்த நாடகத்தில் இசை முக்கியம். 'சீன்'கள் கட்டி விதம் விதமான களங்களைக் காட்டும் முறையும் இந்த வகை நாடகத்துடனேயே முதல்முறை நம் மத்தியில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.

மேடையின் முன்பக்கமாக இருபக்கமும் ஆர்மோனியம் (கால்பெட்டி), மிருதங்கம், டோலக் வாசிப்போர் கொலுவாக இருப்பர். பக்கப்பாட்டு இவ்வகை நாடகத்தில் முக்கியம். இந்த நாடக முறையுடன் தான் முதல் முதல் யாழ் பிரதேசத்தில் ஆர்மோனியம் நாடக இசைக் கருவியாகப் பாவிக்கப்பட்டது.

இசை நாடகத்தில் நடிக்கர்கள் மேடையில் தோன்று முன்னரே 'வருகவி' பாடத் தொடங்குவர். ஒரு பாட்டு முடிய சிலவேளை அரை மணி நேரம்கூட எடுக்கப்படுவதுண்டு. விருத்தம், பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் அமைந்த கீர்த்தனங்கள் பாடி நடிப்பர். உரையாடல்கள் கூட பாடல்களில்தான். ஆனால் சுவையாக இருக்கும். அரண்மனைக் காட்சி என்றால் 'தேச விசாரணை' குடி மக்கள் முறையிடல் தொடர்ந்து வேட்டை என்பன இடம்பெறும். தேச விசாரணை, வேட்டை என்பன குழுப் பாடலுக்குச் சந்தர்ப்பம் கொடுத்து நாடகத்தில் விறுவிறப்பு ஊட்டும். சற்று உயர்தர சங்கீதத்துக்காக "நாரதர்" போன்ற பாத்திரம் பல நாடகங்களிலும் தோன்றுவதுண்டு, மோகனம், சஹானா, கானடா, அடானா, முகாரி

போன்ற இராகங்கள் தொடர்பான கீர்த்தனைகள் அதிகம் இடம் பெறும். முப்பதுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களை இவ்வகை நாடகங்களில் கேட்க முடியும். கொட்டகை கூத்துகள் மூலம் சாதாரண மக்கள் கேள்விநூல் அடிப்படையில் பல ராகங்களை இசைக்கும் வல்லமையை வளர்த்தனர். இசை நாடகம் தந்த நல்ல அறுவடை இது.

1897 — 1898-ல் யாழ்ப்பாணம் சிவன் கோவிலடியில் இசை நாடகங்கள் இடம் பெற்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலேயே புத்துவாட்டியார் வளவில் அமைந்த கொட்டகையில் தென் இந்திய நடிக்கர்கள் இவ்வகை நாடகங்களில் பங்கு கொண்டனர். சி. என். சாமிநாத முதலியார், சி. எஸ். முனிநாயுடு, நடேச பத்தர், தலை ஆள்வார், அப்பண்ணா ராவ் முதலிய தலை சிறந்த நடிக்கர்கள் நடித்தனர். 1916-ல் சீனிவாச ஆள்வார், மத்தர் சாகிப் போன்றோர் யாழ்ப்பாணம் வந்து இசை நாடகம் நடித்தனர். கொழும்பு வந்த 'சென்னை இந்து விநோத சபை'யின் தாக்கமும் யாழ்-கொட்டகைக் கூத்துகளில் தென்பட்டதெனலாம்.

தென்னகத்தில் இருந்து இங்கு வந்து இசை நாடகத்தில் பங்குகொண்ட வல்லுநர்கள் (கிட்டப்பா, சுந்தராரம்பாள் உட்பட) பலர் யாழ்ப்பாணத்தில் இசை நாடகம் நடித்தோம் என்று பெருமையாகப் பேசிக் கொள்வார்களாம், கேள்வி நூலமும் இசையை விளங்கிக்கொண்ட யாழ்ப்பாண ரசிக்கர்கள் நடிக்கர்களை இனம் காணுதல், தரம் காணுதல், நாடகங்களை எடைபோடுதல் என்பவற்றில் நல்ல அநுபவஸ்தர்களுக்காக விளங்கியமையே முக்கிய காரணங்களாகும். யாழ்ப்பாண கலாரச்சீரணையின் தரம்பற்றிக் கொத்தமங்கலம் சுப்பு கூட நூலொன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

யாழ்ப்பாணத்தவர் பலர் இசை நாடகத்துறையில் கால் வைத்து வேகமாக முன்னணிக்கு வந்தனர், கொக்குவில் சின்னமோனை, இணுவில் சுப்பையா, இணுவில் இரத்தினம், சுந்தர்மடம் நம்சிவாயம் உட்பட பலர் நடித்துப் புகழீட்டினர். வடமராட்சியைச் சேர்ந்த அண்ணாவி தம்பியையா, ஆள்வாப் பிள்ளை, அண்ணாசாமி ஆசிரியர், காங்கேசன்துறை நடிக்கமணி வைரமுத்து, கரவேட்டி நற்குணம், வசாவின் மாரக்கண்டு, குப்பிளான் வேலையா எனப் பலர் அற்புத நடிக்கர்களாய் இத்துறையில் விளங்கினர். நெல்லியடி ஆள்வாப்பிள்ளையின் 'பெண்' நடிப்பை விதந்த தென்னகத்து பிரபல நடிக்கர், தன்னுடன் நடித்துவந்த தென்னகப் பெண் நடிக்கையைத் தவிர்த்து ஆள்வாப்

மல்லிகை தனது வெள்ளிவிழா ஆண்டில் புகுந்துள்ளது காரணமாக
வெள்ளிவிழா மலரினை வெளியிடுவதையிட்டு
பெருமகிழ்ச்சியடைகின்றோம்.

உலக இலக்கியத் துறைகளில் அது ஆற்றிவரும் பாரிய பங்களிப்பை இந்த
நாடே நன்கறியும்.

தொடர்ந்து அதன் சேவை தழிழுக்குக்கிடத்து வரவேண்டுகின்றோம்.



தெல்லிப்பழை ப. நோ. கூ. சங்கம்

தெல்லிப்பழை.

பின்னையைக் கதாநாயகியாக நடிக்கவைத்து கதாநாயகனாகத் தான் நடித்தாராம். நடிக்க மணி வைரமுத்து 'மயானகாண்டம்' என்ற இசை நாடகத்தைப் பல பிராந்தியங்களிலும் ஆயிரம் தடவைகளுக்கு மேல் மேடையிட்டு இத்துறையில் தனிச் சரித்திரமே சமைத்து விட்டார்.

ஆரம்ப காலத் தென்னிந்திய தமிழ் படங்கள், இசை நாடகக் கோலமாகவே அமைந்தன, பாகவதர்மார், இசை ஞானம் மிக்கவர்கள் தான் பாடி நடித்தனர். இத்தகைய சினிமாக்கள் மூலமும் சாதாரண தொழிலாளர்கள் இசைபற்றிய அறிவை வளர்த்து, கொட்டகைக் கூத்துக்கு வளம் சேர்த்தனர். கிட்டப்பா, மகாலிங்கம் போன்றோரின் செல்வாக்கு எமது இசை நாடக நடிகரிடம் இருந்ததுண்மை.

வசன நாடகம்

கூத்து, இசை நாடகம் என்பவற்றை நயந்த நிலை மாறி, வசன வளமுள்ள நாடகங்களைச் சுவைக்கும் புதிய போக்கு நம்மவர் மத்தியில் ஏற்பட்டது. இதற்கு மறை முகமாக வித்திட்டவர் சென்னை ரால் பகதூர் பம்மல் சம்பந்தமுதலியார் எனலாம், என்பது நாடகங்களை எழுதியதுடன், சென்னை மேயர்கே.என். சீனிவாசன், தியாகி சத்தியமூர்த்தி, லர் ஸி.பி. இராமசாயி ஐயர் உட்பட பலரை அடக்கிய 'சுருண விலாச சபை' மூலம் தென்னகத்தில் புதிய மாற்றத்தைப் புகுத்தினார். இவரது நாடகத்தை கலையரசு சொர்ணலிங்கம் கொழும்பில் பல தடவை பார்த்து ஈடுபாடு கொண்டார். சம்பந்த முதலியாரின் கேள்விப்படி நாடக குழு அமைத்து வசனவளமுள்ள நாடகங்களை நடித்தோம் என கலையரசு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆங்கிலம் கற்றவர்கள் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை நயந்த நிலையில் வசன நாடகங்களை வரவேற்றனர். எனவே, கல்லூரிகள் பெரும்பாலும் வசன நாடகங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தன. பாட முடியாத நடிப்பாற்றல் உள்ளவர்களுக்கும் இது வாய்ப்பளித்தது. மாணவர்களை ஆற்றுப்படுத்தும் ஆசிரியர்களுக்கும் வசன நாடகம் இலகுவாய் அமைந்தது. பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை, இலங்கையர்கோன் போன்றோரும் வசன நடையில் பல நாடகங்களை எழுதினர். யாழ்ப்பாணத்தின் பல பிரதேசங்களிலும் உள்ள நாடக மன்றங்களும் இத்தகைய நாடகங்களை உருவாக்கினர். ஒறியன் சபை, மறு கலர்ச்சிமன்றம், கலைவாணர் நாடகமன்றம்

உட்பட பல முன்னணி மன்றங்கள் வசனத்துக்குக் கூடிய அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்ட அரங்கச்சிறப்புடைய பல நாடகங்களை நடத்தின; நாடக விழாக்களை நடாத்தின கல்லூரிகளில் நடைபெற்ற நாடகப் போட்டிகளிலும், கலைக் கழகம் அகில இலங்கை ரீதியில் நடத்தி பரிசளித்த மன்ற நாடக, பாடசாலை நாடகப் போட்டிகளிலும் வசன நாடகமே முக்கிய இடம் பெற்றது.

இக் காலகட்டத்தில் பாரிய குறைகளும் தலைகாட்டின. சினிமாவைப் போலச் சிறுசிறு காட்சிகள் முப்பது நாற்பது என வந்த நாடகங்களும் மேடையேறின. ஒரு வகைச் செயற்கை அடுக்கு நடையும் உரையாடலில் புகுந்தது. நடித்தவர்களும் வசன வளம் கொட்டி நடித்த தென்னக சினிமா நடிகர் பாணியில் அவர்களை ஞாபகமூட்டும் முறையில் நடித்துத் தமக்குரிய சுய பாணி அற்றவர்களாகவும் காணப்பட்டனர்.

மோடி நாடகம்

1978-க்குப் பின் யாழ் நாடக அரங்கில் புதுப்புனல் பாய்ச்சப்பட்டது. நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் உதயமும், நாடகப் பட்டறை மூலம் நடிகர்களை புடம் செய்து உருவாக்கப்படும் முறை நடைமுறைப் படுத்தப்பட்டமையும் புதிய திருப்பத்துக்கு அடிநாதக் காரணிகளாயின. சகோதர சமூகத்தினரின் நாடகங்களில் தென்பட்ட பிரமாண்ட வளர்ச்சி நிலையை உன்னிப்பாய் அவதானித்த நமது வாஸிப கலைஞர்கள் புதுமை புகுத்த கண்கணம் கட்டினர். 'நாடகவியல்' ஒரு பாடமாக அமைந்த 'நாடக டிப்பிளோமா' பட்டப் படிப்பு படித்த கலைஞர்கள் ஈழத்தமிழ் நாடகத்துக்குப் புதிய தேசிய வடிவம் வேண்டும் என்ற இலக்கினை நோக்கித் தொழிற்பட்டனர். குழந்தை மா. சண்முகலிங்கம், ஏ. தாசீசியஸ் என்போர் நாடக அரங்க கல்லூரி அமைக்கும் பணியில் வெற்றிகண்டனர். யாழ் குடா நாட்டின் பலவேறு பகுதிகளைச் சேர்ந்த என்பது நாடக வல்லுநர்கள் - ஆர்வலர்கள் வரவேற்று நாடகப் பட்டறை திறம்படத் தொழிற்படத் துணை நின்றனர். வாச இறுதியில் இரு தினங்கள் தினம் ஒன்பது மணிநேர கட்டும் களப்பயிற்சிகளில் பங்கு கொண்டோரில் நாற்பது பேர் நின்றுபிடித்தனர். இவர்கள் பங்கு கொண்ட மோடி நாடகங்கள் பரிட்சார்த்த நாடகங்கள் பல மேடையேறின. மகாகவியின் 'கோடை', அம்பலத்தாடிகளின் 'கந்தன் கருணை', தாசீசியஸின் 'பொறுத்தது போதும்', குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின்

'கடி விளையாடு பாப்பா', நா. சுந்தரலிங்கத்தின் 'அபசரம்', மௌனகுருவின் 'சங்கரம்', என்ற அரங்க கல்லூரியின் தயாரிப்புகள் யாழ் - நாடக அரங்கில் புத்தெழுச்சி அலையை விசுவைத்தது. நாடக இரசிகரவையும் அமைக்கப்பட்ட காரணத்தால், குறித்த நேரத்துக்கு மண்டபம் நிரம்புதல், நாடகம் நேரத்துக்குத் தொடங்கி குறித்த நேரத்தில் முடிவுறல், புதியன கற்கும் வகை, நாடக ஓட்டம் அமைதல் என்ற இன்றேரன்ன சிறப்பம்சங்கள் வேக வளர்ச்சியை உந்தி நின்றன. 'நாடகப் பட்டறையாம், களப் பயிற்சியாம்' என்று 'நக்கல்' அடித்தவர்கள் மேற்படி ஆக்கங்களைக் கண்டு அதிசயித்தனர்.

இதே காலகட்டத்தில் அவைக்காற்றுக் கழகமும் புதியபாணி நாடகங்களைப் பரிட்சார்த்த நாடகங்களை அசுரவேகத்தில் மேடையிட்டு யாழ். நாடக அரங்கை வளம் செய்தது. நாடகத் தயாரிப்புக்கு முன்பட்டறை நடத்துதல் பயன்தரும் அரிய முறை என்ற அங்கீகாரம் நம்மவர் மத்தியில் ஏற்பட்ட நிலைப்பாடு யாழ். நாடக அரங்கைப் பொறுத்தவரை முக்கிய திருப்புமுனை எனலாம்.

யாழ். க்வாசாரப் பேரவையும், யாழ். நூல்கலைப் பிரிவும் இணைந்து ஆறுமாதங்கள் நாடகப்பட்டறை நடத்தினர். வட இலங்கைச் சங்கீத சபை நடத்தும் நாடகவியல் பரிட்சையை முன்னிட்டு கலை இலக்கிய களமும், பாடசாலை நாடகங்கள் புதுப் பாணியில் அமையவேண்டுமென்ற நோக்கில் பல பிரதான கல்லூரிகளும் நாடகக் களப் பயிற்சிகளை நடத்தியுள்ளன. இவற்றின் விளைவாக ஆடல் - பாடல் விரவிய மோடி நாடக பாணியை, பரிட்சார்த்த நாடகங்களை யாழ் - நாடக அரங்கு புறக்கணிக்காத ஆரோக்கிய நிலையைக் காண முடிகிறது. இளம் சுவைஞர்களுடன் பழைய - முதிய ரசிகர்கள் கூட இவ்வகை நாடகங்களை நயக்கின்றனர். அண்மைக்காலமாக ஆசிரிய க்ளாசாலைகளிலும் இவ்வகை நாடகங்கள் இளம் ஆசிரியர்களுக்குப் பயிற்றப்படுகின்றன. பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகமே பாடமாய் அமைந்த காரணத்தால் அங்கே கற்கும் இளம் சந்ததி புதிய ஆக்கங்களைப் புத்தூக்கத்துடன் கற்கின்றது. சிரிய சூழ்நிலை யாழ் பிரதேசத்தில் ஏற்படுமானால் யாழ் - நாடக அரங்கு ஒரு பொற்காலத்துள் அடிவைத்துக் காத்திரமான அறுவடையைத் தரும் என நம்பலாம்.

எனது சுவடியும் - உனது காலமும்

என். கருணாகரன்

பகல்.

இளவேனில் தூழா நிழல் வேம்பின் கீழ் வெப்பம் குடித்து இருக்கின்றேன்.

காத்திருப்பு.

சூழலும் பூமியின் முதுகு எங்கும் துயரம் படர்ந்து கனலும் இந்நாளில் இன்னும் என் காத்திருப்பு. நேற்றும் முதலும் எப்படியோ வாழ்ந்தோம்.

இன்றும்,

இன்னும் வரும் நாளனைத்திலும் சுமைதூக்கிப் பாரமாய் அலைதலை விதியென மனிதர்கள் ஓடிச் சென்றனர்.

வெயிலில் நனைந்து

அனல் தகிக்கும் தெருவில்;

தேசத்தில் திரியும் மனிதரில்

என் சக மனிதனைத் தேடுகின்றேன்.

யுகங்கள் நூறு வாழ்ந்த மானுடம்

ஆயிர மாயிரம் சேதிகளின்

சேசிப்பை - இன்னும்

நூறு கோடி காத்துச் செல்லல் பற்றி

கலந்து பேசி, விமர்சித்து

கலமொன்றைச் செய்தல் பற்றி

சக மனிதனிடம் சொல்ல வேண்டும்.

இன்றென் இருப்பு,

இயற்கையின் கொதிப்பில்

தன்னை நனைக்கும் மரத்தின் கீழ்

சுக சீவியம்.

நாளை,

உன்னுடைய நாட்களில்

இயற்கையின் ஓரிதழை

ரோஜாவின் மென்மையை

காதலியின் முத்தத்தை

ரசித்திருக்கும் மனலில்லை.

மௌனத்தில்

ஒரு கணமும் உன்னை நினைத்தல் இல்லை.

உன்னுடைய யுகத்தில்

என் போன்றொருவன்

மனிதனைத் தேடியலைதல் கூடும்.

இருதயத்தை நிறுத்தவும், நடத்தவும்

செய் கலனொன்றைக் கையில் கொண்டு

சிலர் திரிவார்.

பொய்யறியும் கருவியினை

உன் கையில் வைத்திருப்பாய்

கதலின் அருகே

பூட்டுக்களில் நம்பிக்கையற்று

விழித்திருப்பாய்.

இந்தநாள் நமக்கெனும் வரம்.

மல்லிகை மலருக்கு எமது மனப்பூர்வமான வாழ்த்துக்கள்

With Best Compliments Of



SUNDAR LUMBER (PTE) LTD.

90-L, SYDENHAMS ROAD,

PERIAMET

MADRAS

T. Phone: 32026

ஈழத்தில் வெள்ளிவிழாக் காணும் மல்லிகைக்கு
எமது நல் வாழ்த்துக்கள்.



உலகின் எப்பகுதிக்கும் மிகவும் மலிவான
கட்டணத்தில் விமான டிக்கட்கள், பாஸ்போட்,
பொண்ட், விசா வசதிகள் மற்றும்
விமான நிலைய போக்குவரத்து வசதிகளும்
மிகவும் துரிதமாகவும் நம்பிக்கையாகவும்
செய்துகொள்ள எங்களை நாடுங்கள்.

TRAVEL UNI LANKA

208 / P / , SEA STREET,

(Oprs. MURUGAN TEMPLE)

COLOMBO - 11.

மல்லிகையின் வெள்ளிவிழா மலர்

கலை, இலக்கிய உலகில்

நல்லதொரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்த

வேண்டுமென வாழ்த்துகின்றோம்



உள்ளூர் உற்பத்தி விலை பொருட்களின்
விற்பனையாளர்கள்

E, SITTAMPALAM & CO.,

General Merchants & Commission Agents

25, OLD MOOR STREET,

COLOMBO - 12

T. grams: " **POCKISAM** "

T. Phone: 32813

மல்லிகையின் வெள்ளிவிழா மலர்
வெளியிடுவதை மனப் பூரிப்புடன் வரவேற்கின்றோம்.

இந்த மண்ணைச் செழுமைப்படுத்த
உழைத்துவரும் அதன் பாரிய முயற்சிக்கு
எமது வாழ்த்துக்கள் !



VARIETYS

107 - III / 2J, 2ND CROSS STREET,

METRO TRADE CENTRE

COLOMBO - II

மல்லிகையின் வெள்ளிவிழா மலர்
வெளியிடுவது அறிந்து பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றோம்
அதன் சேவை வளர்க.... !



Wijaya Trading Agency

General Merchants & Commission Agents

Cable: NAGAMMAL **W. T. A.**

NO. 229, 5TH CROSS STREET,

COLOMBO - 11

Phones: { 433864
435168

மல்லிகையின் வெள்ளிவிழா ஆண்டு மலருக்கு
கலாசாரக் கூட்டுறவு பெருமன்றத்தின்
வாழ்த்துக்கள் !

தேவையான பொருட்கள் அனைத்தையும்
தரமாகவும் மலிவாகவும் வழங்குகிற
மக்கள் ஸ்தாபனம்

கட்டைவேலி - நெல்லியடி
பலநோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கம்.

ஒரே பார்வையில் சங்கத்தின் முயற்சிகள்

நுகர்ச்சி

சந்தைப்படுத்தல்

இரும்பு நிலையம்

ஆர்பிகோ

விவசாய சேவை நிலையம்

நெசவு நிலையம்

போட்டோ பிரதி

மரத் தளபாடங்கள்

சிறுநுண்டிச்சாஸலகள்

எரிபொருள்

புத்தக நிலையம்

சட்டிடப் பொருள்

(கூட்டுத்தாபனம்

புடவை நிலையம்

பாதணி மூலப்பொருள்

உடை தயாரிப்பு நிலையம்

வாடகைச் சேவை

ஒப்பந்த வேலை

விட்டுப் பாவனைப்

(பொருட்கள்.

இன்னும் பல

நல்லவற்றை

நயமான விலையில் பெற்றுக்கொள்ள நாடுங்கள்

கட்டைவேலி - நெல்லியடி
பலநோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கம்
கரவெட்டி.

தொலைபேசி :- 'கரவெட்டி' 34.

ஐஸ் கிறீம் வகைகள்

- * புருட்சலட் ஐஸ்கிறீம் * ஐஸ் சொஸி
* சொக்லட் கிறிப்ஸ் * ஸ்ரோபறி கிறீம்

* குளிர்பான வகைகள், * மட்டன் றோல், * கட்லட்,
* பற்றிஸ், * மிக்சர்

மற்றும்

குறித்த நேரத்தில் ஓடர் செய்து பெற்றுக் கொள்ள
யாழ்நகரில் சிறந்த இடம்

சுவைத்து மகிழுங்கள்
கல்யாணி ஸ்பெஷல் ஐஸ் கிறீம்

கல்யாணி கிறீம் ஹவுஸ்

73, கஸ்தூரியார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.



24077

சுற்றிலக்கிய ஏடு ஒன்றைத்
தொடர்ந்து நடத்துவதில் உள்ள
பாரிய சிரமத்தை பணிவுடன் ஏற்று,
கடந்த கால் நூற்றாண்டு காலமாக
இந்த மண்ணை இலக்கியப் பசனையிட்டு
அறுவடை செய்துவரும் மல்லிகைக்கு
எமது வாழ்த்துக்கள் !



Dealer in :

TV, RADIO, WATCHES, AND LUXURY GOODS

WAHLS SHOPPING CENTRE

152, BANKHALL STREET,
COLOMBO - 11.

Tel. 546028

Estate Suppliers Commission Agents

VARIETIES OF
CONSUMER GOODS
OILMAN GOODS
TIN FOODS
GRAINS

THE EARLIEST SUPPLIERS FOR ALL YOUR

NEEDS

Wholesale & Retail

Dial: 26587

TO

E. SITAMPALAM & SONS.

223, FIFTH CROSS STREET,
COLOMBO-11.



Mallikai Registered as a News Paper

SILVER JUBILEE SPECIAL NUMBER JANUARY 1990

Dealers in:

Timber Plywood & Kempas



Phone: 24629
548445

With Best Compliments of:

STAT LANKA

**138, ARMOUR STREET,
COLOMBO-12.**