

இலக்கியக் கட்டுரைகள்



படைப்பன் கஷ்டங்கள்



ஏ. அஜந்தாமார்

கால்வாய் கதாபாரி

கால்வாய் கதாபாரி



படைப்பின் கதவுகள்

இலக்கியக் கட்டுரைகள்

த. அஜந்தகுமார்

புதிய துரிசனம்

நூல் : படைப்பின் கதவுகள், ஆசிரியர் : தருமராசா அஜந்தகுமார்,
முதல்பதிப்பு : ஜப்பசி 2013, உரிமை : வதனரேகா அஜந்தகுமார்,
அச்சுப்பதிப்பு : தமிழ்ப்பூங்கா, பிரதான வீதி, நெல்லியடி. 021 226 4014,
கணினி வடிவமைப்பு : சி. உஷாநந்தினி, அட்டை வடிவமைப்பு : தானா
விஷ்ணு, அட்டைப் பதிப்பு : ஆகாயம் பதிப்பகம், விலை : 250/-

Book : Padaippin Kathavukal (Essays), Author : Tharumarasa
Ajanthakumar, © Vathanareka Ajanthakumar, 1st Edition : Oct. 2013,
Pages : 126 + iv, Published by : Puthiyatharisanam, Vathiri, Karaveddy,
Printed at Tamil Poonga, Nelliady, Karaveddy, Cover Design : Thana
Vishunu,
Price : 250/=

ISBN :- 978-955-53043-7-5

மெளனமாய் வாழ்ந்து
மெளனமாயே போனாலும்
மெளனமாய் என்றும் ஆசீர்வதிக்கும்
அன்பு அப்பாவுக்கு.

பொருளடக்கம்

என்னுரை

சிறுகதைகள் பற்றிய பார்வைகள்

1.	குளத்தங்கரை அரச மரம்	02 - 07
2.	தேவமுகுந்தனின் சிறுகதைகள்	08 - 17
3.	பவானியின் சிறுகதைகள்	18 - 21
4.	குந்தவையின் சிறுகதைகள்	22 - 27
5.	தமிழ்ப்பிரியாவின் சிறுகதைகள்	28 - 31
6.	ராணி சீதரனின் சிறுகதைகள்	32 - 35
7.	பிரமிளா பிரதீபனின் சிறுகதைகள்	36 - 43
8.	நெலோமயின் சிறுகதைகள்	44 - 47
9.	கதைஞர்கள் பார்வையில் கற்பு	48 - 57

படைப்பு - படைப்பாளி - விமர்சனம்

10.	நிம்மதியின்மையின் ஆசீர்வாதம்	59 - 65
11.	சீவப்போவது தலைகளையா? பென்சில்களையா?	66 - 68
12.	தேங்குதலற்ற சாட்சியவெளி	69 - 71
13.	ஓளிவட்டங்களின் முரண்கள்	72 - 77
14.	விழுமேறிய சொற்கள்	78 - 80
15.	பெண்மொழி சில கேள்விகள்	81 - 84
16.	பண்படுத்தாமல் பயிர் செய்யலாமா?	85 - 87

பொது

17.	பிரதேச இலக்கியங்களும் பிரதேசவாரியான இலக்கியங்களும்	89 - 92
18.	கற்பனையை அதிகரித்தல்	93 - 95
19.	மெய்ப்பட்டடும் கனவுகள்	96 - 98
20.	நாமே நுமக்கோர்	99 - 101
21.	பின்நவீனத்துவம் அறிமுகமும் தமிழ்ச் சூழலும்	102 - 109
22.	பணியுமாம் என்றும் பெருமை - பேராசிரியர் சிவத்தம்பி	110 - 112
23.	கவிதைகளின் விம்பம்	113 - 116
24.	பல்பரிமாணப் பயணி - கலாநிதி த. கலாமணி	117 - 119
25.	எஸ். பொ. வின் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் மணிக்கூடு	120 - 122
26.	இலக்கியமும் பாலியலும்	123 - 126

என்னுக்கு

இலக்கியம் என்பது என்னைப் பொறுத்தவரை மனதுக்கு இதம் தரும் என்னைப் புதுப்பிக்கும் மந்திரங்களாலானது. ஒரு தொடர்வாசகனாகவும் ஆய்வாளராகவும் படைப்பாளியாகவும் இயங்குவது அலாதியான அனுபவம் தான். இந்தக் கட்டுரைகள் என் வாசிப்பின் விளைவுகள். என்னைப் பாதித்த எழுத்துக்களின் அரூட்டுணர்வில் என்னில் இருந்து வெளிப்பட்டவை.

படைப்பு என்பது நாம் நினைத்த மாத்திரத்தில் இயற்றிவிடும் சமையல் அல்ல. அது எம்மை அறியாமல் எம்மில் இருந்து பீற்றுவது. நாம் எழுதியவற்றையே திரும்பிப் பார்க்கின்ற போது ஒரு வகையான திருப்தியையும் மகிழ்ச்சியையும் போதாமையையும் உணர்கின்றோம்.

இக்கட்டுரைகளில் பெரும்பாலானவை உதயன் ஞாயிறு குரியகாந்தியில் ‘ஒரு சோம்பேறியின் பக்கம்’ என்ற தலைப்பில் சென்றவருட இறுதியிலிருந்து இந்த வருடத் திருப்பகுதி வரை தொடராக எழுதப்பட்டவை. ஏனைய கட்டுரைகள் ஜீவநதியில் எழுதப்பட்டவை. உண்மையில் இதில் எழுதிய கட்டுரைகளுக்கு பிரதானமான காரணமாக இரண்டு பேரைக் குறிப்பிடலாம். ஒருவர் த.பிரபாகரன் மற்றவர் ஜீவநதி பிரதம ஆசிரியர் க.பரணீதரன். இவர்கள் இருவரும் என்னை ஊக்குவிக்கவில்லை என்றால் இக்கட்டுரைகளை நிச்சயமாக நான் எழுதியிருக்கமுடியாது. முதல் நன்றிகள் இவர்களுக்கும் இதழ்களுக்கும்.

உதயனில் நான் தொடராக கட்டுரைகளை எழுதிய போது பலர் தொடர்ந்து வாசித்துக் கருத்துக்களைப் பரிமாறி என்னை ஊக்குவித்தபடியே இருந்தார்கள். இக்கட்டுரைகளை நான் எழுதிய போது பல கருத்தாடல்களை என்னோடு நிகழ்த்திய நண்பர் ந.மழுராபன் அவர்களும் எனது மனைவி வதன்ரேகா அவர்களும் இவ்விடத்தில் நினைக்கத்தக்கவர்கள்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் கி.விசாகருபன் அவர்கள் இக்கட்டுரைகளைத் தொடர்ந்து வாசித்து வந்ததோடு உடனுக்குடன் பாராட்டியும் அறிவுறுத்தியும் என்னை மகிழ்ச்சிப்படுத்தினார். இந்நாலுக்கான பின்னட்டைக் குறிப்பையும் எழுதி என்னை வாழ்த்தியுள்ளார். அவருக்கும் எனது நன்றிகள். எனது முதுதத்துவமாணி ஆய்வு மேற்பார்வையாளராகவும் எனது வளர்ச்சியில் என்றும் அக்கறை காட்டி இக்கட்டுரைகள் தொடர்பில்

என்னுடன் உரையாடியவருமான பேராசிரியர் ம.இரகுநாதன் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகள். பேராசிரியர் செ.யோகராசா அவர்கள் ஒரு நண்பராய் என்னை ஏற்று என்னுடைய எழுத்துக்களில் நம்பிக்கையுடன் அக்கறை காட்டுபவர்.

பெயர் குறிப்பிட்டு கூறமுடியாதளவுக்கு நீண்டு செல்லும் அன்புக்குரியவர்கள் யாவரையும் நினைத்துக் கொள்கின்றேன். எனது ஆசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள், பேராசிரியர்கள் யாவரையும் என்றும் வணங்குகின்றேன்.

இந்நாலின் அட்டைப்படத்தினை மிகுந்த அக்கறையோடு வடிவமைத்துப் பதிப்பித்துத் தந்த ஆகாயம் பதிப்பக உரிமையாளர் கவிஞர் தானா விஷ்ணுவுக்கு என் நன்றிகள்.

இந்தநாலை மிகுந்த அக்கறையுடன் அச்சிட்டு வெளியிடும் தமிழ்ப்பூங்கா அச்சக உரிமையாளர் வயன் சி.கணேசலிங்கன் அவர்களுக்கு எப்போதும் என் அன்பு. ஊழியர்கள் எனது சகோதரர்களாய் எனது இம்சைகளைப் பொறுத்து அழுகுடன் இந்நால் வெளிவரக் காரணமாய் இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு என்றும் என் அன்பு.

இந்த நூல் வெளிவரும் போது எனது தந்தை இல்லை என்ற உணர்வு மிகவும் கனக்கிறது. அதே நேரத்தில் நான் தந்தையாகி விட்டேன் என்ற மகிழ்ச்சி பூரிப்பாக இருக்கிறது. எனது மகள் ஆத்மிகாவின் பிஞ்சு மேனியைத் தீண்டி இதை எழுதும் போது சிலிருக்கிறேன்.

எனது முயற்சிகளில் அக்கறையோடு இருக்கும் அம்மா கமலாதேவி, தங்கைகள் நந்தினி, மீனா ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகள். இறையாசி என்றும் தொடர்ந்திருக்கப் பிரார்த்திக்கின்றேன்.

உங்கள் கருத்துக்களை ஆவலோடு எதிர்பார்க்கிறேன்.

மிக்க அன்புடன்
தருமராசா அஜந்தகுமார்

யார்வத்தை,

வதிரி,

கரவெட்டி.

27.10.2013

tajanthalakumar@gmail.com

0774683488

**சிறுகதைகள்
பற்றிய பார்வைகள்**

பகுதி 1

தமிழின் முதற் சிறுகதை:

நளத்தங்கரை அரசு மரப்

தமிழ்ச் சிறுகதை இன்று பல உச்சங்களைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. இதைத் தொடக்கி வைத்த மூலவர்களை நாம் மறந்து விடலாகாது. தமிழ்ச் சிறுகதையின் மூலவர்களாகவும் வ. சு. ஐயர், அ. மாதவையா, பாரதியார் ஆகிய மூவரையும் கூறுவர். இதில் ஐயரின் 'குளத்தங்கரை அரசு மரம்' என்ற சிறுகதையே இலக்கண அமைதி செறிந்த முதற் சிறுகதையாகப் பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

வ.வே. சு. ஐயருக்கு தமிழ்ச் சிறுகதை மரபை நேர்த்தியாகத் தொடக்கி வைத்த பெருமை மாத்திரமல்ல, பாரதியாரின் கவிதைகளுக்கு அவர் எழுதிய மூன்றுரை தமிழ்த் திறனாய்வின் தொடக்கமாகவும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது.

1917 ஆம் ஆண்டு கம்ப நிலையம் என்ற பதிப்பகம் மூலம் மங்கையற்கரசியின் காலல் முதலிய கதைகள் என்ற தொகுதி வெளிவந்தது. இதில் மங்கையற்கரசியின் காலல், காங்கேயன், கமல விஜயன், மேன் முக்கே, குளத்தங்கரை அரசு மரம் ஆகிய ஐந்து கதைகள் இடம் பெற்றிருந்தன. ஐயர் இறந்த பிறகு 1927இல் இரண்டாவது தொகுதி வெளிவந்த போது ஸலலா மஜ்னு, எதிரொலியாள், அனார்கலியாள் ஆகிய மூன்று கதைகள் சேர்க்கப்பட்டு எட்டுக் கதைகளாக வெளிவந்தது. இவரின் கதைகள் வெளி வந்தபோது இராஜாஜி,

"இச்சிறுகதைகளை ஒருவன் படித்துப் புத்தகத்தைக் கீழே வைக்கும் காலத்தில் அவன் மனதில் பரிசுத்தமான உணர்ச்சிகளும் உண்ணத்தான் என்னங்களும் தோன்றும்"

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவரது எட்டுக் க்கைகளும் நிகழ்ச்சி ஒருமை, பாத்திர ஒருமை, உணர்வு ஒருமை ஆகிய மூன்று பண்புகளும் நிறையப் பெற்றதாய்ப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. குளத்தங்கரை அரசு மரம் என்ற சிறுக்கையே தமிழின் முதலாவது சிறுக்கை என்ற சிறப்பைப் பெறுகிறது. அச்சிறுக்கை குறித்து நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

90, 100 வயதுள்ள ஒரு மரம், 15 வருடங்களுக்கு முன்னர் நிகழ்ந்த, தன்னால் மறக்க முடியாத ருக்மிணி என்ற அழகிய பெண்ணின் அவல முடிவைச் சொல்வதாக இக்கைத் துறைமுறையில் நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

பண்ணிரண்டு வயதில் நாகராஜனுடன் திருமணமாகிய ருக்மிணி என்கின்ற அந்தப் பெண், மாமனார் மாமியின் பணத்தாசையினால் சாந்தி முகர்த்தம் இடம் பெறுவதற்கு முன் நாகராஜனுக்கு வேறு ஒரு பெண் நிச்சயிக்கப்படுகின்றாள். இந்த முடிவை ஏற்றுக்கொண்டது போல் காட்டிக் கொண்டாலும் ‘இவர்கள் ஆரியத் தன்மையை விட்டு மிலேச்சத்தனமாய் நடக்க உத்தேசித்திருக்கிறபடியால் இவர்களை நன்றாக அவமானம் செய்துவிட வேண்டியது’ என்று நாகராஜன் நிச்சயிக்கின்றாள். இறுதி நேரத்தில் மாட்டேன் என்று எழுவேன், ஆனால் மாமன் மாமிக்கோ கெஞ்சிக் கேட்ட ருக்மிணிக்கோ அதிர்ச்சி ஆனந்தம் கொடுத்து அதை அனுபவிக்க ஆசைப்பட்டு விபரீத விளையாட்டு விளையாட்டு விளையாடுகின்றான். அந்த விஷம விளையாட்டு இறுதியில் விபரீதமாகி அவள் உயிரைப் பறித்து அவனையும் கெள்பீனத்துடன் துறவியாக்கிவிடுகிறது.

இந்தச் சிறுக்கை பால்ய விவாகத்தையும், மனிதர்களின் பணத்தாசை வாழ்க்கையையும், பெண்ணின் மனது பூப்போன்றது விபரீத விளையாட்டு விளையாடினால் வாடி அழிந்து போய்விடும் என்பதையும் மிக ஆழமாக எடுத்துரைக்கின்றது. அதனால் தான் க்கையைப் பின்வருமாறு முடிக்கின்றார்.

‘என் அருமைக் குழந்தைகளே! பெண்கள் மனசு நோகும்படி ஏதாவது செய்யத் தோன்றும் போது இனி மேல் இந்தக் கதையை நினைத்துப் பார்த்துப் கொள்ளுங்கள். விளையாட்டுக்காகக் கூடப் பெண்ணாய்ப் பிறந்தவர்களின் மனதைக் கசக்க வேண்டாம். எந்த விளையாட்டு என்ன வினைக்குக் கொண்டு வந்து விடும் என்று யாரால் சொல்ல முடியும்?’

மாமன், மாமி பணத்தாசை ருக்மிணியின் முடிவுக்குக் காரணமானது என்பதை விட அதீத அன்பினால் அதிர்ச்சி கொடுக்க இருந்து தனது முடிவை மறைத்து விளையாடிய நாகராஜனே காரணமாகி விடுகின்றான்.

‘கல்யாணத்தை நிறுத்தி விடுகிறேன்’ என்ற வார்த்தையை அவள் நடுங்கியும், உடைந்தும் கண்களில் நீர் ததும்பியும் வாழ வேண்டுமோ இனியும் என்று ஏங்கியும் சொல்லாமலே நாகராஜன் விளையாடினான். அவனுக்குக் கூட, நீர் ததும்பியும் அவன் விளையாட்டே பிரதானமாகத் தெரிந்தது அவனுக்கு!

‘நான் இனி மேல் எதை நம்பிக் கொண்டு யாருக்காக உயிரை வைத்துக் கொண்டிருப்பது’ என்று கால்களில் விழுந்து தேம்பி அழுதபோதும்,

‘பைத்தியமே, அப்படி ஒன்றும் செய்து விடாதே. நீ போய்விட்டால் என் ஆவியே போய்விடும் அப்பறம் யார் யாரை நினைப்பது’

என்று மட்டுமே அவனால் சொல்ல முடிந்தது. அவள் இறந்த பிறகு தான் விளையாட்டின் வினை அவனுக்குப் புரிகிறது. அவளைக் கொன்ற பாதகனாய்த் தன்னை உணர்கிறான். நண்பன் ஸ்ரீனிவாசன் சொல்லி விடு என்றபோதும் அவள் கெஞ்சி அழுத போதும் கூறாத கொடுமை அவள் உயிரைக் குடித்துவிடுகிறது.

அழகே உருவமான அன்பின் உருவமான குழந்தைகளின் ராணியாக இருந்த ஒரு பெண்ணின் வாழ்க்கை எவ்வாறு சிறைந்து போனது என்பதையும் அதற்குக் காரணமானவர்களையும் காரணங்களையும் அக்காலச் சூழலோடு ஆசிரியர் காட்டுகின்றார்.

‘கிராமத்தில் அவர்கள் இருவருந்தான் புத்தியிலும் செல்வத்திலும் சரியான இணை என்று நினைக்காதவர் பேசிக்கொள்ளாதவர் கிடையாது’

என்றிருந்த நாகராசனையும் ரூக்மிணியையும் பிரித்த தொடக்கப் புள்ளி, நாகராஜனின் பெற்றோரின் பணத்தாசையே. அழகிய கூட்டின் மீது பணத்தாசை என்ற கல்லை வீசிச் சிறைத்தார்கள் ராமேசுவரையரிடம் திடீரென வந்த வறுமையை அவர்களால் ஏற்க முடியாமல் தான் இந்த ஏற்பாட்டுக்குப் போனார்கள்.

‘அவள் பேரில் துளி வெயில் படக்கூடாது. அவள் கொஞ்சம் ஒதுங்கியிருந்தால் கூட என் கைகளை நீட்டி அவளுக்கு குடைபிடிப்பேன்’ என்று குளத்தங்கரை அரச மரம் கூறுகிறது. அப்படிப்பட்ட ரூக்மணிக்கு இந்தச் சமுதாயம் செய்தது என்ன? மனிதர்கள் எவ்வளவு தாழ்ந்து போய்விட்டார்கள் என்று அவர்களின் கீழ்மையை மரத்தைக் கொண்டு கதை சொல்வதன் மூலம் ஜியர் அழகாக உணர்த்துகிறார்.

‘அரம் போலும் கூர்மையரேனும் மரம் போல்வர் மக்கட் பண்பிலாதார்’ என்றுதான் வள்ளுவன் சொன்னான். ஆனால் இங்கு மரம் மக்கட் பண்பிலும் உயர்ந்த பண்போடு இருக்க மக்கட் பண்பு தாழ்ந்து அழிந்து போனமையை இக்கதையில் உணர்த்துகின்றார். அது மட்டுமல்ல, கடவுளர்களின் கை மீறியதாய் மனிதர்களின் அக்கிரமங்களும் வக்கிர எண்ணங்களும் அதிகரித்து விட்ட உண்மையையும் கூறுகிறார்.

‘பிரும்ம தேவனுக்குக் கொஞ்சம் கூட கண் இல்லாமல் போய் விட்டதே! ஆனால் பிரும்மதேவன் என்ன பண்ணுவான் மனுஷாள் செய்யும் அக்கிரமத்துக்கு.’

பெண்ணுக்குப் பெண்ணே தீங்கு செய்யும் தன்மையையும் ஜயர் இக்கதை வாயிலாகக் கண்டிக்கிறார்.

‘ருக்மிணியைத் தள்ளி வைக்கத் துணியுமா மனுஷாஞ்கு? அடிப்பாவி உன்னைப் போலே அதுவும் ஒரு பெண்ணில்லையா? என்னை பண்ணித்து அது உன்னை! அதைக் கண்ணாலே பார்த்தாலே கல்லும் இரங்குமே! கல்லையும் விட அழுத்தமா உன் நெஞ்சு’

என்று வார்த்தைச் சாட்டை சுழல்கிறது மாமியார் ஜான்கி நோக்கி.

இந்தச் சிறுகதை ஒரு குளத்தங்கரையிலே தொண்ணாறு, நூறு வருடமாய் நிற்கும் ஒரு மரத்தைக் கொண்டு கூறப்பட்டமை சிறப்பு உத்தியாகும். மனிதர்களின் கீழ்மையை மரம் சொல்வதாய் அமைத்தமை மனிதனைச் சாடும் இன்னொரு உத்தியே. மனிதர்களின் வார்த்தைகள் இடி முழக்கத்திலும் கேட்காத, விட்டு விட்டுக் கேட்கின்ற சந்தர்ப்பங்களோடு இக்கதையை ஆக்கியமை யதார்த்தமாக இடம் பெற்றுள்ளது. அது மட்டுமன்றி இருட்பொழுதுக்காட்சியைக் கூறுகின்றபோது மின்னவில் இடையிடை துலங்கும் காட்சிகளைக் கூறுவதும் ஜயரால் கனகச்சிதமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இவை கதையின் யதார்த்தத்தை இன்னும் ஆழமாக்குகின்றன. என் அருமைக் குழந்தைகளே என்ற அறிவுரையோடு கதையை முடிப்பதும் காளிதாசனின் கூற்றோடு நிறைவு செய்வதும் உத்தியே. இன்று பார்க்கும்போது இவ் அறிவுரை, கதைக்கான குறுக்கீடாக இருப்பதைக் காணலாம். கதை தொடங்கும்போது சூசிகையுடன் தொடங்கும் பண்பை தனது கதைகளில் நிலைநாட்டிய ஜயர் அறிவுரையுடன் இக்கதையை நிறைவு செய்தமை கதையை விளங்கிக்

கொள்வதற்காக எனவும் எடுத்துக்கொள்ளலாம். தொடக்க முயற்சிகளில் இதை நாம் அதிகம் பெரிதுபடுத்தத்தேவையில்லை.

மரம் ருக்மிணியை வர்ணிக்கும் இடங்கள் ஜயரின் மொழி சாமர்த்தியத்தை அற்புதமாகக் காட்டுகின்றன. வட மொழிச் சொற்களையும் அனாயசமாக கையாள்கின்றார். ‘காற்று சமாதானஞ் செய்ய மனுஷாள் இல்லாத குழந்தை போல ஓயாமல் கதறிக் கொண்டே இருந்தது’ போன்ற கவித்துமான மொழி பல இடங்களில் பளிச்சிடுகின்றது.

தமிழின் முதற் சிறுக்கதை என்று கூறப்படும் கதையிலேயே நல்ல கருப்பொருள் ஒன்றைத் தேர்வு செய்து புதிய உத்தியோடும் சமூக அக்கறையுடனும் நல்ல மொழியில் வெளிப்படுத்திய ஜயரின் சிறுக்கதை காலத்தால் அழியாத சிறப்புக்குரியதே.

அனுபவங்களின் ஊடே எழும் அறச்சீர்றும் தேவமுகுந்தனின் கதைகள்

இலங்கைத் தமிழ்ச் சிறுக்கை வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்வுகள் பெரும்பாலும் 2000 ஆண்டிற்கு முற்பட்டவையாகவே இருந்து வருகின்றன. 2000 ஆண்டின் பின்னரான சிறுக்கைகளின் வளர்ச்சி ஆழமாக நோக்கப்படவில்லை. தனிப்படைப்பாளிகளின் தொகுதிகளை புகழ்ந்துரையாக அல்லாமல் ஆழமான ஆய்வுக்கு உட்படுத்திக் கூலிகளின்ற போது அப்பணி ஒரளவு பூர்த்தியாவதை அவதானிக்கலாம். அந்தவகையில் 1992இல் ஒரு சிறுக்கையை எழுதியிருந்தபோதிலும் 2008 இல் இருந்து சிறுக்கைத் துறையில் இயங்குகின்ற நிர்மலன் என்ற புனைபெயரை உடைய தேவமுகுந்தனின் சிறுக்கைகளை மதிப்பிடுவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

இலங்கைத் தமிழ்ச்சிறுக்கைப் பொருட்பரப்பில் தேசிய இனப்பிரச்சினை சார்ந்த கதைகளுக்கு பெரும் முக்கியத்துவம் இருக்கின்றது. இன்றுவரையான இது சார்ந்த சிறுக்கைகளின் போக்கைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. போராட்டத்திற்கு ஆதரவான கதைகள்
2. தமிழர் சார்ந்த தேசியத்தை முதன்மைப்படுத்தும் கதைகள்
3. இனப்பிரச்சினையினதும் போரினதும் விளைவுகளைப் பேசும் கதைகள்
4. போர் சார்ந்த இருபிரிவினரையும் விமர்சிக்கும் கதைகள்
5. போர் முடிவுற்றான இச்சூழலில் கடந்த காலங்களில் பேசுமுடியாத விடயங்களையும் புனிதமாக நம்பப்பட்ட விடயங்களையும் மீள்விசாரணை செய்கின்ற கதைகள்

இவ்வாறான தமிழ்ச்சிறுக்கைகளின் வெளிப்பாட்டினை பின்வருமாறு கூறிச் செல்லலாம்.

1. நாடகத்தன்மையான சாதாரண மொழியில் அமைந்த பத்திரிகைக் கதைகள்
2. அனுபவத்தினை சாதாரண மொழியில் வெளிப்படுத்தும் சிறுகதைகள்
3. அனுபவத்தினை நேர்த்தியாக வடிவச் செம்மையுடனும் மொழியாற்றலுடனும் வெளிப்படுத்தும் சிறுகதைகள்.
4. சிறு அனுபவம் ஒன்றினைத் தனது கற்பனா ஆற்றலுடன் சங்கமிக்க வைத்து மாயா யதார்த்தத்தினை சித்திரிக்கும் தற்புதுமைசார்ந்த சிறுகதைகள்.
5. சில நிகழ்வுகளை கதையாக அல்லாமல் புதுமையாக ‘கட்டுடைப்பு’ என்ற ரீதியில் அட்டவணை, வினாவிடை என்று அமைக்கும் மீகதைகள்.

இவ்வாறான கதைகள் யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, வன்னி, புகவிடம் என்ற இடங்களிருந்து எழுதப்படும்போது அவ்விடத்தின் உணர்வுகளுடனும் உள்வாங்கல்களுடனும் அனுபவங்களுடனும் வெளிவந்து புதிய வாசிப்பை தருகின்றன.

இந்தவகையில் அனுபவங்களை நேர்த்தியாக நல்ல மொழியில் சித்தரிக்கும் தன்மையன் என்ற வகைப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வரக்கூடிய - தமிழ்நோக்கிலிருந்து பெரும்பான்மையும் கொழும்பை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கதைகளைக் கொண்ட தேவமுகுந்தனின் சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய ‘கண்ணீரினூடே தெரியும் வீதி’ என்ற தொகுதி காலச்சுவடு பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இத்தொகுதிக்கான பின்னுரையினை பேராசிரியர் எம்.ஏ. நுஃமான் எழுதியுள்ளார்.

‘என்னைப்பாதித்த அனுபவங்களையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தச் சிறுகதைகளை எழுதினேன், என்று கூறும் தேவமுகுந்தனின் சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் கொழும்பை மையமாகக் கொண்ட கதைகள். ஒரு கதை யாழ்ப்பாணத்தைக் களமாகவும் இன்னொரு கதை மலேசியாவைக் களமாகவும் கொண்டிருக்கின்றன.

இவருடைய கதைகள்,

1. கொழும்பில் சிங்களவர் மத்தியில் வாழும் தமிழர்கள் எதிர்நோக்கும் சவால்மிகுந்த வாழ்க்கை. (இடைவெளி, சிவா, இவன், ஒரு சுதந்திர நாள்)
2. தமிழ் இனம், மொழி சார்ந்த இருப்பை, தான் வாழும் இடத்தில் நிலைப்படுத்த எண்ணும் வேட்கை. (இடைவெளி)
3. போரின் அவலங்கள் எழுதும் கண்ணீரை இனங்கடந்து நோக்கும் மனிதாபிமானம். (கண்ணீரினுராடாக தெரியும் வீதி)
4. இலக்கிய உலகின் போலிகளைத் தோலுரிக்கும் எண்ணம் (சின்ன மாமா)
5. கல்வி உலகில் நிகழும் முறைகேடுகளையும் விழலுக்கு இறைக்கும் செயற்பாடுகளையும் அம்பலப்படுத்தல் (வழிகாட்டிகள்)
6. வேலையற்ற பட்டதாரிகளின் வாழ்க்கை. (இவன்)
7. ஒடுக்குமுறைக்கு புரட்சி தவிர்க்கமுடியாதது என்ற நிலை (மரநாய்கள்)
8. கொழும்பில் வாழும் பணக்கார வர்க்கத்தினரின் மனோபாவக் கோளாறுகளையும் கேளிக்கையையும் என்றுபவை (கூட்டத்தில் ஒருவன்)

இக்கதைகளில் பெரும்பாலானவை கொழும்பை மையமாகக் கொண்ட அனுபவங்களாக விரிவதனால் அங்குள்ள சிங்களவர்களுடான் ஊடாட்டத்தைக் கொண்ட ஓர் இளைஞரின் பதிவுகளாகவும் கோபங்களாகவும் விளங்குகின்றன. தான் வாழுகின்ற இடத்தில் சந்திக்கின்ற இடத்தில் வந்து சேர்வன தனக்கு எதிரானதாகவும் தான் சரியாக இருந்தும் தன்னைப் பிழையான மதிப்பீட்டுக்கு ஆளாக்குவதாகவும் இருக்கின்றபோதும் எழுகின்ற அறச்சீற்றத்தினை முகுந்தனின் பெரும்பாலான சிறுகதைகளில் காணமுடிகின்றது. மேலும் கல்விமுறைகளிலும், சமுதாய நடைமுறைகளிலும் பிழையானவழிகளில் பயணம் நடக்கின்றபோது தானும் ஒருவனாய் இருந்துகொண்டு சகிக்க முடியாமல் எழுகின்ற

கோபத்தையும் இக்கதைகள் பேசுகின்றன. ஆயினும் அறச்சீர்றும் எதையும் சாதிக்க முடியாமல் இயலாமைப் பரப்பிலேதான் பெரும்பாலும் இயங்குகின்றது. சில இடத்திலேயே அது சாத்தியப்படச் செய்கின்றது (வழிகாட்டிகள் கதை) ஆயினும் எள்ளல் மதிப்பீட்டை செய்து அவர்கள் மீதான தனது சீர்றத்தைத் தணித்துத் கொள்கின்றார். அதை எங்களில் அழகாகத் தொற்றவைக்கவும் செய்கின்றார்.

இவரது முதலாவது கதை மரநாய்கள் 1992 இல் எழுதப்பட்டது. இது தமிழர்கள் இராணுவத்துக்கு எதிராக கிளரவேண்டும் என்பதைக் கூறுகின்ற கதை. கோழி, மரநாய் என்பதை வைத்துக் கொண்டு 'மரநாய்களைத் துரத்த வேண்டும்' என்று குறியீடாகப் பேசுகின்றது. ஆரம்பகாலக் கதை என்பதாலும் யாழ்ப்பானச் சூழலின் குறித்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட கதை என்பதாலும் ஏனைய கதைகளில் இருந்து இது தனித்து நிற்கின்றது.

கண்ணீரினுாடே தெரியும் வீதி, இடைவெளி, சிவா, இரட்டைக் கோபுரம், ஒரு சுதந்திர நாள் ஆகிய சிறுகதைகள் போர் வாழ்வின் விளைவுகள், இனமுரண்பாட்டின் தருணங்கள், தமிழர்கள் கொழும்புச் சூழலில் அனுபவித்த துண்பங்கள் ஆகியவற்றைப் பேசுகின்றன. இதில் இரட்டைக் கோபுரம் தவிர்ந்த ஏனைய கதைகள் கொழும்பையே களமாகக் கொண்டவை.

கிளிநொச்சியில் இருந்து கொழும்பில் பல்கலைக்கழகப் படிப்புக்கு வந்த ஒருவன், தான் கிளிநொச்சியைச் சேர்ந்தவன் என்பதால் அனுபவிக்கும் துண்பங்களையும் இயக்கத்தில் இருந்த தன் தம்பி இறந்து போவதையும் கொழும்பில் தான் வாழ்ந்த இடத்தில் இராணுவ இளைஞர்கள் இறந்துபோன நிகழ்வுகளையும் கூறி எல்லோருக்கும் போர், மரணத்தையும் கண்ணீரையும் பொதுவாகப் பரிசுளிப்பதை நடுநிலையில் நின்று மனிதாபிமானக் கண்ணோட்டத்துடன் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘அவருக்குத் தெரிய பிறந்து வளர்ந்து இறந்த பிள்ளைகள்’ என்று குழுது அங்கில் கூறுவதில் உள்ள வலி உணரத்தக்கது.

தனது தம்பி இறந்ததுக்கு கதறி அழ முடியாமல் குழுது அங்கிலோடு பக்கத்தில் நடக்கிற இராணுவத்தினரின் செத்த வீடுகளுக்குப் போகவேண்டும் என்று ஆசிரியர் கூறுவது தம்பி நகுலனுக்காக வெளியே அழமுடியாமல் அங்கே சென்று அழத்துடிப்பதையும், எங்கும் இளைஞர்களின் மரணம் ஏற்படுத்தும் வலியையும் இனங்கடந்து கண்ணீர் வீதியில் யாவரும் பயணப்படுவதையும் பதிவு செய்கின்றார்.

‘இடைவெளி’ என்ற சிறுக்கை தான் அலுவலகத்திற்கு சமூகமளிக்காத நாட்களில் கொழும்பில் குண்டுவெடிப்பு நிகழ்வதற்கான நிகழ்த்தகவு மிகவும் உயர்வாக இருக்கின்ற தமிழ் அலுவலர் ஒருவர் சிங்கள அலுவலர்களின் சந்தேகத்துக்கு ஆளாகி இறுதியில் பொலிஸ் விசாரணைக்குச் செல்வதைக் கூறுகின்றது. லண்டனில் இருந்தபோது எழும்ப இயலாமல் காய்ச்சலில் படுத்தபோது, தானே உணவு பரிமாறிய விக்கிரம, ஏ9 வீதியால் வரும் போது போரழிவுகள் கண்டு கண்களங்கிய பிரேமசிறி, அலுவலகம் வந்த முதல்நாள் தொடக்கம் ஒன்றாய் கண்ணுக்கு வந்த ஜயந்த யாவரும் இறுதியில் இவனை சந்தேகப்பார்வை பார்ப்பது மனதைப் பாதிக்கின்றது. நெருக்கத்தில் இருந்த உறவு இடைவெளி ஆகி நிற்கின்ற குழலை அலுவலகம் ஒன்றினை மையமாக வைத்து இக்கை பேசுகிறது. தமிழன் என்பதை நிலைப்படுத்தவும் இங்கு அவர் தயங்காமல் செயற்படுகின்றார். அதாவது இனநல்லுறவு வலுப்பட வேண்டும் என்று நினைக்கும் இவரால் தமிழர் என்று ஒதுக்கப்படுவதைப் பொறுக்கமுடியவில்லை. சிங்களப்பேப்பர் எடுக்கும் அவர்கள் தமிழ்ப்பேப்பர்களை எடுப்பதில்லை. இதை வலியுறுத்தி போராட்டத்தின் பின்னே பெற்றுமிடந்தது. சனாமியால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு இரண்டு நாட் சம்பளத்தை கழிப்பதாய் முடிவு எடுத்து சிங்களப்பகுதிக்கு மட்டும் செல்வதை அனுமதிக்கமுடியாமல் தமிழ்ப்பகுதிக்கும் கொடுக்காவிட்டால் தமது

சம்பளத்தைக் கழிக்கவேண்டாம் என வெளியேறுகின்றனர். இச்சம்பவங்கள் தவிர்க்க முடியாமல் சாந்தனின் 'கிருஷ்ணன் தூது' சிறுக்கையை ஞாபகப்படுத்துகின்றன. இக்கடையில் சாந்தனின் பாதிப்பு முகுந்தனில் சுவற்றியள்ளது. சாந்தனின் தொடர்ச்சியாக தனது அனுபவம் வாயிலாக முகுந்தன் இயங்க முற்பட்டுள்ளார்.

தமிழ்ப்பேப்பர் போடவேண்டும் என்று வலியுறுத்தும் போது 'தீவிரவாதி' என்று சொல்லும் சூழல், தமிழ்ப்பகுதிகளுக்கும் உதவி செய்யவேண்டும் என்ற போது 'முழு இனவாதி' என்று பச்சை குத்தப்படுவதுமான சூழலின் பயங்கரம் என்பன இறுதியில் சிங்கள அலுவலர்களால் பொலில் விசாரணைக்கு ஆட்படுத்தி விடும் அவலத்தைப் பதிவு செய்கின்றது.

சிவா என்ற கடை, ஆறுவருடமாய் பயங்கரவாத தொடர்புடைய ஒருவனென்று சிறையில் அடைக்கப்பட்டு வெளியில் வந்த ஒருவனை ஏனையவர்கள் முகம் கொடுத்து கடைக்க அஞ்சம் அவலத்தையும் இறுதியில் மீண்டும் அவன் காணாமல் போய்விடுவதையும் பேசுகின்றது. இடைவெளி கடைபோலவே சிவாவடன் நெருக்கமாக இருந்த சிங்கள நண்பர்களும் ஏன் சிங்களக்காதலியும் இறுதியில் அவனை பயங்கரமானவன் என்று நம்புவதைப் பதிவு செய்கின்றார்.

'எப்படிச் சொன்னாலும் இவங்கள் இனி நம்பப் போவதில்லை இனி இவர்களின் கடைகளில் புத்தகம் துப்பாக்கி ஆகும். துப்பாக்கி கைக்குண்டாகும். கைக்குண்டு..... இங்கு படிக்கும் எல்லாத் தமிழருக்கும் வால் முளைத்திருப்பதாயும் நான்கு கால்கள் உள்ளதாயும் நம்புவார்கள். நம்பாதவர்களை சிங்கள ஊடகங்கள் நம்பச் செய்யும்.'

'இரட்டைக் கோபுரம்' என்ற கடை என்னதான் சிங்களவர்கள் தமிழர்களோடு மிகுந்த தாராளத்தோடு இயங்கி - அவர்கள் துயரில் தாம் கலந்து நின்றாலும் சந்தர்ப்பம் வருகின்றபோது தமிழர்கள் பற்றிய எதிர்மனப்பாங்கு அவர்களிடம் இருந்து பிறிட்டு 'நான் வேறு நீ வேறு' என்பதைக் காட்டிவிடுவதை எழுதியுள்ளார்.

சனில் தனது மகனின் மரணச் சடங்கிற்கு போக முடியாமல் கட்டுநாயக்க விமான நிலையத்தாக்குதல் அமைந்துவிட்ட போது தனக்கு உதவியாக இருந்தது தமிழர் என்பதை யோசிக்காமல் ஒட்டுமொத்தமாக ‘பறதெமினு’ என்று சொல்லிவிடுகின்றான். கதையின் இறுதிப் பகுதியில் ஆசிரியர் இந்தக் கோபத்தில் குறியீடாக சொல்லும் விடயம் மிக முக்கியமானது.

‘விமான நிலையத்தின் சுவரில் மலேசிய சுற்றுலாத்துறையினரால் வரையப்பட்டிருந்த, அடியில் இணைக்கப்பட்டும் மேலே தனித்தனியாகவும் இருக்கும் இரட்டைக் கோபுரத்தின் பெரிய படம் கண்ணிற்பட்டது’ இது தமிழர் சிங்களவர் உறவு எப்படி இருக்கிறது என்பதைக் காட்டிவிடுகிறது.

இடைவெளி, சிவா, இரட்டைக் கோபுரம் ஆகிய மூன்று கதைகளும் நெருங்கிப் பழகிய சிங்களவர்கள் இறுதியில் தமிழர் தொடர்பான எதிர்மனப்பாங்கையே இறுதியில் வெளிப்படுத்துகிறார்கள் என்பதைக் கூறுகின்றன. கொழும்புச் சூழலில் வாழ்ந்த ஒருவரிற்கு கிடைத்திருக்கக் கூடிய அனுபவங்கள் இவை என்று கூறலாம். ஆயினும் ‘பறதெமினு’ என்று சனில் சொல்வது போல தனது அனுபவங்கள் வாயிலாக ஒட்டு மொத்த சிங்களவரையும் குற்றவாளிக் கூண்டில் முகுந்தன் ஏற்றி விடுகின்றார் என்ற தோரணையும் தோன்றிவிடக் கூடும்.

‘ஒரு சுதந்திரநாள்’ என்ற சிறுகதை சுதந்திரதினம் ஒன்றில் இந்த நாட்டின் பிரஜைகள் என்று கூறப்படுகின்ற தமிழர்களில் ஒருவன் கொழும்பில் சுதந்திரமற்று இருக்கும் தன்மையை அழகாகப் பேசுகின்றது. மூன்றுவருடமாகியும் ஒருதரம் கூட பெற்றோரைப் பார்க்க வன்னிக்குப் போக முடியாமல் வீதியில் வெயிலிலும் கடும் சோதனை, கட்டாய பொலிஸ் பதிவு என்று முடங்கிக் கிடக்கும் சூழலை சுதந்திரதினம் ஒன்றினை வைத்து சொல்வது சிறப்பாக உள்ளது.

‘இவன்’ என்ற சிறுகதை பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியேறி ஜந்து வருடமாகியும் வேலை இல்லாமல் திண்டாடும் இளைஞரின் துன்பத்தையும் வேலையில்லாத தமிழ் இளைஞர்களுக்கு அறைவாடகைக்கு கொடுக்க அஞ்சவதால், வேலை செய்கிறேன் என்று ‘ரிப்ரோப்பாக்’ வெளிக்கிட்டு நூலகம் சென்று நேரம் கடத்தும் பரிதாபத்தையும், இது அவனுக்கு ‘தட்டிவிட்டது’ என்று நினைக்கும் நிலைக்கும் இட்டுச்செல்வதையும் பேசுகின்றது. இதிலும் தமிழ் இளைஞர்கள் கொழும்புச் சூழலில் சந்திக்கும் அவலம் ஆழமாகப் பேசப்படுகின்றது.

வழிகாட்டிகள், கூட்டத்தில் ஒருவன் ஆகிய இரண்டு சிறுகதைகளும் நூல்மான் கூறுவதைப்போல் ‘இனமோதல் சூழலில் சமூகப்பிரக்ஞாயற் ற உயர்வர்க்கத் தமிழர் சிலரின் நடத்தையைக் கிண்டலோடு விமர்சிக்கும்’ கதைகளாக அமைந்துள்ளன. தமிழர் கல்விக்கு இழைக்கப்படும் அநீதிகளையும், தமிழர்களில் சிலர் கஸ்டப்பட்ட பிரதேச கல்விநிலையை கெளரவப் பீற்றல் பேசுபவர்களாக இருப்பதையும் எள்ளலோடு விமர்சிக்கின்றார். பாடநூல் தாமதம், அலுமாரியோடு முடங்கும் பிரயோசனமற்ற ஆய்வுகள், தமது நலனை மட்டுமே சிந்திக்கும் கல்வி அதிகாரிகள் என்று பலரையும் கறாராகப் பேசுகின்றார். இதில் வெளிப்படும் எள்ளல் மிக முக்கியமானது.

‘கூட்டத்தில் ஒருவன்’ பாதை மூட்டப்பட்ட சூழலில் யாழ்ப்பாணத்தில் பாடசாலை ஒன்றின் மாணவர்களுக்கு உணவுளிக்க அதிபர் உதவி கோரியபோது பழைய மாணவர்கள் கேளிக்கை நிகழ்வுகளில் தம்மைக்கரைத்து இறுதியில் மிகக்குறைந்த பணத்தை அனுப்புவதைக் கடுமையாக விமர்சிக்கிறது.

‘பலருக்கும் அலங்காரப் பொருள் போல் ஆகிவிட்ட பாலன் யேசு, மந்தைகள் குழ் நிற்க கன்னிமரியாளின் மடியில் உறங்கியிருந்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள இவனின் கல்லூரியில் மயங்கிவிழும் சிறார்களின் நினைவு மனதில் வந்தது’ என்று ஆசிரியர் கூறுவது மனதைத் தொடுகின்றது.

‘சின்னமாமா’ என்ற கதை, இலக்கியவாதி ஒருவரின் போலி முகத்தினைப் தோலுரிப்பதாக அமைகின்றது. இலக்கியம் இன்று புகழ்ந்துரைகளினதும் பொய்யுரைகளினதும் சூடாரமாக அமைவதைக் கூறுகிறது. ‘எழுத்தாளர் திருநாவுக்கரசு பற்றிய அஞ்சலி நிகழ்வை விட உணவு பழக்கவழக்கம் பற்றி ஒரு ஆசிரியரைப் பேச வைத்திருக்கலாம்’ என்று ஆசிரியர் விமர்சிப்பது அத்தகைய பொய்யுரை நிகழ்வுகள் மீதான பலத்த சாட்டையடி எனலாம்.

தேவமுகுந்தனின் இவ்வாறான கதைகளைப் பார்க்கின்ற போது முகுந்தன் அவர்கள் மிக நேர்த்தியான ஒரு சமன்பாட்டை உருவாக்கி அதன்படி தனது முடிவைத் தருவதைக் காணலாம் அதாவது,

தமிழர்கள் இப்படி இப்படி எல்லாம் விட்டுக்கொடுப்புதனும் சினேகித்ததுடன் இருந்தார்கள். அச்சந்தரப்பங்களில் அவ்வாறே சிங்களவர்களும் இருந்தார்கள். ஆனால் இறுதியில் தமிழர்கள் சிங்களவர்கள் நேர்மையாக இருக்கவில்லை என்பதாக அமைப்பதைக் காணலாம். கதையின் முடிவுக்கான பல தகவல்களை ஆதாரங்களை சில இடங்களில் முகுந்தன் அதிகமாகக் கூறுவது பலவீனமாகவும் அமைந்துவிடுகிறது.

கூட்டத்தில் ஒருவன் என்ற கதையில் 1300 ரூபாதான் எஞ்சியது அதை மகிழ்ச்சியோடு அனுப்பினார்கள் என்பது யதார்த்தமாக இல்லை. தனது கோபத்தை வெளிப்படுத்துகின்றபோது இவ்வாறு செய்துவிடுகிறாரோ என எண்ணத்தோன்றுகின்றது.

அதேபோல ‘சின்ன மாமா’ என்ற கதையும் இறந்து போன எழுத்தாளர் மீதான கடுஞ்சீற்றத்தில் எழுதப்பட்ட கதையாகத் தோன்றுகின்றது. தந்தை இறந்ததற்கு வராத எழுத்தாளரை விமர்சிக்கின்ற போது,

‘தலைமன்னாரிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்திற்கு மரணச் சடங்கிற்கு வந்து போகும் நேரத்தில் சில சிறுகதைகளை என்று எழுதலாம் என்று நினைத்தாரோ’என்பது யதார்த்தமானதாக இல்லை. ஆயினும் இது எள்ளல் கலந்த கோபத்தின் வெளிப்பாடே.

தான் நினைப்பது எல்லாவற்றையும் கூறிவிட வேண்டும் என்ற அவா, முகுந்தனிடம் இருப்பதைக் காணலாம். வழிகாட்டிகள் கதையில் அவர் கூறும் விடயங்கள் பல இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன. ஆனால் முகுந்தனின் கதைகள் தமது கருப்பொருளை நேர்த்தியாக வெளிப்படுத்துவதில் வெற்றி கண்டுள்ளன.

‘சின்னமாமா’ கதையில் அஞ்சலியுரை - பழைய நினைவுகள் என்ற ரத்தியில் கதையைக் கூறிய விதம் நல்ல உத்தியாகும். சிவா கதையில் திருமணக்காட்சி - உரையாடல் என்று மாறி மாறி கதை இடம்பெற்று உள்ளமையும் அழகாக வந்துள்ளது.

மரநாய்கள், இரட்டைக் கோபுரம் என்ற குறியீடுகளும் கதைகளுக்கு அழகாகப் பொருந்துகின்றன.

முகுந்தன் நல்ல கதைசொல்லி என்பதற்கு இவரது கதைகள் சாட்சியாக நிற்கின்றன. தனது அனுபவங்களை - தனக்கே உரித்தான் அறச்சீற்றத்துடன் வெளிப்படுத்துகின்றார். அந்த அறச்சீற்றத்தை இன்னும் சற்று நிதானத்துடன் இறுக்கத்துடன் பேசுகின்றபோது தேவமுகுந்தனின் கதைகள் அடுத்த கட்டடத்தை நோக்கிப் பயணிக்கும் வல்லபத்தைப் பெற்றுவிடும்.

அகலத் திறக்கும் விவாதக் கதவுகள்

பவானியின் சிறுகதைகள்

இன்று பெண்களின் வாழ்க்கை முறைகளும் பெண்களின் எழுத்து முறைகளும் தமிழை மாற்றத்துக்கு உட்படுத்தி வருவதைக் காண்கிறோம். பெண்மொழி, சமூக உடைப்பு, புனித நீக்கம் என்பவற்றை மொழியின் சாத்தியங்களின் ஊடாக திறந்த உரையாடல் மூலமாக அதிர்ச்சி ஏற்படுத்தி வருகின்றார்கள். பெண் படைப்பாளிகள் சமூகப் பிரச்சினை ஒன்றைப் பொது நிலையில் நோக்குவதற்கும் ஆண்கள் நோக்குவதற்கும் பெருத்த வேறுபாடுகள் உண்டு. பெண் தனது அனுபவங்களை, பிரச்சினைகளைத் தானே பேசும்போது அதிலுள்ள கோபம், ஆற்றாமை, துன்பம், இலட்சியம் என்பன எம் கவனத்தைக் கோருகின்றன.

பெண் தனது அனுபவத்தைப் பேசுவதை ‘பள்ளமடை’ என்பர். மேட்டிலிருந்து பள்ளத்துக்குள் பாய்ந்து வரும் நீர் போன்றது அது. மடையிலுள்ள பல விடயங்களை தூக்கியெறிந்தே நீர் பிரவாகிக்கிறது, கலந்தும் ஓடுகிறது. இந்த அனுபவத்தை படித்தலும் விளங்குதலும் தனித்த அனுபவத்திற்குரியவை.

ஒரு பெண் படைப்பாளி உருவாக்குகின்ற பெண் பாத்திரங்களை இலட்சியப்பெண்கள், யதார்த்தப் பெண்கள், கணவுப் பெண்கள், புரட்சிப் பெண்கள் என்று பல வகைப்படுத்தலாம்.

இலங்கையிலே தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெண்களின் தொகுதி நிலையான ஆழமான வகிபாகத்தை பவானியிலிருந்தே ஆரம்பிப்பது ஆரோக்கியமானது. பவானியின் தொகுதி ‘கடவுளும் மனிதரும்’ என்பதாகும். இத்தொகுதி 1962 இல் வெளிவந்த போதிலும் அதில் இடம்பெறாத இன்னும் சில கதைகளைச் சேர்த்து 1994 ஆம் ஆண்டு பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிறுவனத்தினால் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளியிடப்பட்டது. பவானியின் சிறுகதைகளைப் பற்றிய ஒரு நோக்காக இந்தக் கட்டுரை அமைகின்றது.

பவானி தனது கதைகளிலே பலவகையான பெண்களையும் ஆண்களையும் சந்திக்க வைக்கின்றார். பிரச்சினைப்பட வைக்கிறார். புரட்சி செய்ய வைக்கின்றார், துன்பப்பட வைக்கின்றார், அவற்றினுடாக சமூகப் பிரச்சினைகளை பெண்நிலைத் தீர்வுகளை, அனுகுமுறைகளை, பார்வையாளராய்த் தனது கோபங்களை வெளிப்படுத்துகின்றார். இவற்றிலே குழந்தைக்குணங்களும், பெண்மையின் இயல்புகளும், காதலின் ஏக்கங்களும் கனவுகளும் வடிந்து போவதைக் காண்கின்றோம். சுரந்து எழும் தியாகங்களையும், புதிரிடும் மனோபாவங்களையும் நினைவுச் சுடர்களையும் காண்கின்றோம்.

'லட்சமி' என்ற கதையிலே ஒரு பெண், குழந்தையோடு காணப்பட அவளைக் குத்திக்கிளரும் ஆணின் அதிகாரத்தைச் சொல்லுகிறார் அவனின் குடியும் அடியும் அவளை மனநோயாளியாக்கி குழந்தையை இறக்கச் செய்து விடுகிறது. இங்கு 'கதைசொல்லி' எந்தப் புரட்சியையும் செய்யாமல் வெறும் பார்வையாளராக நின்று விடுகின்றார். இது மிக முக்கியமான ஒர் அம்சம். லட்சமி என்ற பெண்ணின் நிலை அவரின் மனதை அலைக்கழித்ததனால்தான் இப்படைப்பு உருப்பெற்றிருக்கின்றது. இங்கு எழுத்தாளரின் கோபம் படைப்பில் நேரடியாக வெளிப்படவில்லை. ஆனால் அவரின் கோபம் வாசகரில் மடைமாற்றும் செய்யப்படுகிறது. லட்சமியின் நிலையை எண்ணி நாம் கொதிக்கின்றோம். இது மிகுந்த கூர்மையான அவரின் வெளிப்பாட்டுக்குச் சான்று எனலாம்.

பவானி தனது கதைகளிலே செய்யும் புரட்சிகள் வாசகர்களுக்கு அதிர்ச்சியையும் அதேநேரத்தில் அதன் யதார்த்தம் பற்றிய கேள்விகளையும் எழுப்பிவிடுகின்றன. இந்த வகையில் 'மன்னிப்பாரா?' 'சந்திப்பு' ஆகிய கதைகள் முக்கியமானவை. சமூகத்தின் சாதி வெறுபாடுகள் தாழ்ந்த சாதிப் பெண்ணான சுசீலாவை முர்த்தி திருமணம் செய்ய முடியாமல் தடுத்துவிடுகிறது. ஆனால் சுசீலா தனது திருமணத்துக்கு முதல் நாள் தனது உடலை முர்த்திக்கு அர்ப்பண மாக்குகிறாள். முர்த்தியால் சமூக

வரையறைகளைத் தாண்ட முடியவில்லை. ஆனால் சசீலாவால் கடவுள் மன்னிப்பார் என்ற நம்பிக்கையில் ஒழுக்க வரையறைகளைக் கூட தாண்டிவிட முடிகிறது. இது ஆணிலும் வலிமையானவளாக பெண்ணைக் காட்டுவதோடு ஏற்றத்தாழ்வுகளை சொல்லுகின்ற சமூகத்துக்கு சாட்டையடியும் கொடுக்கின்றது. மறைமுகமாய் ஆணின் துணிவை கேவியும் செய்கின்றது. இந்த வகையிலே தான்

'காதலித்தவனையே கணவனாகக் கொள்வதுதான் கற்பெணில் இந்த என்முடிவு கற்புநெறிக்கு சிறிதும் புறம்பானதல்ல' என்று சசீலா கற்புக்குச் சிறு விளக்கம் தருகின்றாள். இது ஆசிரியரின் புரட்சி முடிவாக இருந்தாலும் 'பொன்னகரம்' கதையில் காமாட்சியின் செயலை எப்படி பூரணமாக நியாயப்படுத்தி விடமுடியாதோ அவ்வாறே இதை யதார்த்த நிலையில் அவளின் திருமணத்துக்கு பிந்தியதான் உளவியல் நிலையில் பொருத்தும் போது எழும் பிரச்சினைகளை யோசித்தால் இம்முடிவு திட்டமிட்ட புரட்சி என்பதை விளங்கலாம்.

'சந்திப்பு' என்ற கதையிலே தனது மனைவியான கோமதியை சுந்தரம் என்ற தனது நண்பனுடன் தவறாக யோசித்ததால்

"சீச்சீ! கேடு கெட்டவள் வெளியே போ! விபசாரி!!" என்று சண்முகம் அனுப்பிவிடுகிறான். உண்மையில் இறுதியில் அவள் விபசாரியாகிவிடுகிறாள். உண்மையறிந்து கொண்டவன் அவளை அந்த நிலையிலே ஏற்கச் சென்றபோதும் அப்போது தன்னைத் தாங்கும் ஆண் ஒருவனது மனதை நோகடிக்க விரும்பாமல் தனது கணவனைத் திருப்பி அனுப்பிவிடுகிறாள்.

ஒரு குடும்பப்பெண்ணை ஒரு விபசாரி என்ற பட்டம் குட்டி இறுதியில் விபசாரியாக்கி விபசாரநிலையிலும் தன்னை ஏற்க வந்தவனை அவள் மறுதவிப்பது ஆண் அதிகார வர்க்கத்துக்கு எதிரான காறி உழிமும் செயல் எனலாம்.

ஆண் பெண் உறவின் புதிரான கணங்கள் வாழ்கைப் புயலில் வீசி ஏறியிப்பட்ட அண்ணன் தங்கையை கணவன் - மனைவியாக்கும்

காலத்தின் குரூரத்தை அதன் விளைவுகளோடு ‘அண்பின் விலை’ என்ற கதை பேசுகிறது.

தன்னை விரும்பிய ஒரு பெண்ணைத் தான் விரும்பாத போதும் அவன் இறக்கப் போகும் தறுவாயில் அவளுக்கு வாழ்க்கை கொடுத்து மகிழ்ச்சிப்படுத்த நினைக்கும் ஓர் ஆணையும் அதனை முதலில் எதிர்த்தாலும் பிறகு ஏற்கும் அவனின் காதலியையும் ‘வாழ்வது எதற்காக?’ என்ற கதை கூறுகிறது. இங்கு பேசப்படும் ஆண் - பெண் என்ற இருநிலைத் தியாகங்கள் முக்கியமானவை.

குடும்ப அமைப்புக்குள் இருந்து விடுதலையாகும் பெண்ணின் விணோத குணங்களையும். விணோத மனங்களையும் சரியா? தப்பா? கதைபேசுகிறது.

பவானி தான் பெண் படைப்பாளி என்பதற்குரிய புரட்சிக் குணத்துடன் செயற்பட்டது மாத்திரமன்றி பெண்களின் பல வீணங்களையும் ஆண்களின் உன்னதங்களையும் கூடப்பேசுகிறார். தொன்மங்களில் நுழைந்து அவற்றின் உணர்வுகளை பேசுவதில் கூட வெற்றிகாண்கின்றார்.

பவானியின் மொழி மிகச் சரளமாக நகர்கிறது. பாத்திரங்களுக்கு உயிரையும், உணர்வையும் உருக்கொள்ளச் செய்கிறது. சாட்டையாகி சமூகத்தின் முதுகில் சமூல்கிறது. மயில் இறகாகியும் வருடுகிறது. தன்னோடு உள்ள அனுபவத்தை எமக்குக் கடத்தி, சிந்திக்கத் தூண்டி அந்த அவலங்களில், சிந்தனைகளில், அனுபவங்களில் பங்கெடுக்க அழைக்கின்றார். பவானியின் சில முடிவுகளோடு நாம் முரண்பட்டாலும் விவாதங்களுக்கான கதவுகளை கதைகள் அகலத் திறக்கின்றன.

1959 - 1965 களில் எழுதப்பட்ட இந்தக் கதைகள் காலம் தாண்டியும் எம்மை ஈர்க்கும் ஆற்றலோடு விளங்குவது அவரின் எழுத்து வன்மைக்கு சான்று பகர்கின்றது. அவரது அக்காலத்துத் துணிவை எண்ணி, அவர் அன்று எதிர்கொண்டிருக்கக்கூடிய பிரச்சினைகளை எண்ணி, மனம் இப்போதும் பரபரக்கவே செய்கின்றது.

யதார்த்தத்தின் ஓளியில் நடக்கும் கதைகள்
குந்தவையின் ‘யோகம் இருக்கிறது’
தொகுதியை முன்வத்து

ஸழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்க்கும் பணியில் பெண் படைப்பாளிகளின் பங்கும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. பவானி ஆழ்வாப்பிள்ளையிலிருந்து பெண்களின் சிறுகதைப் பங்களிப்பை நோக்கிவருகின்றோம். 1963இல் ஆனந்த விகடனில் எழுதிய ‘சிறுமை கண்டு பொங்குவாய்’ என்ற முத்திரைக்கதை மூலம் இலக்கிய உலகிற்கு அறிமுகமானவர்தான் சடாட்சரதேவி என்ற இயற்பெயரை உடைய குந்தவை. தொண்டமானாற்றை தனது சொந்த இடமாகக் கொண்ட இவர் 1960களிலிருந்து படைப்புப் பணியில் இயங்கிய போதிலும் 2002 இல் தான் இவரது தொகுதிக் கணவு மெய்ப்பட்டது. மித்ர வெளியீடாக வெளிவந்த ‘யோகம் இருக்கிறது’ என்ற அவரது சிறுகதைத் தொகுதியின் ஊடாக அவரது சிறுகதைகளை மதிப்பிடுவதாக இக் கட்டுரை அமைகின்றது.

‘யோகம் இருக்கிறது’ தொகுதியில் இவர் வெவ்வேறு காலங்களில் எழுதிய 13 சிறுகதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. எஸ். பொ இக்கதைகள் தொடர்பான “முன்னீடு” ஒன்றினை எழுதியுள்ளார்.

‘இலக்கியங்கள் ஆழ்ந்த அனுபவங்கள் இல்லாமல் எழுதப்பட முடியாதவை’ என்ற கருத்தினை வழி மொழிந்து குந்தவை தனது சிறுகதைகளைத் தந்துள்ளார். ‘நேரில் பார்த்த உணர் நோக்குடனே’ இவரது கதைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இதனால் தான் எஸ்.பொ. ‘தமிழ்ச் சமூகத்தை ஆட்டிப்படைக்கும் அவலங்கள், அவசரங்கள், விசனங்கள், விக்கினங்கள், துக்கங்கள், துயரங்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து தம்மை அன்னியப்படுத்திக் கொள்ளாமல், அதில் வாழும் ஒரு உயிர்ப்புள்ள சாட்சியாக கதையை நகர்த்துகின்றார்.’ என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இவரின் கதைகள் தொல்லைமானாறிலிருந்து வல்லவெளி, யாழ்ந்துகரம், புத்தளம், கொழும்பு, சென்னை ஆகிய காங்களிலே இயங்குகின்றன. கதை நிகழுகின்ற களத்தினை அதன் உயிர்ப்புடன் நிலைப்படுத்தி தன்னுடன் வாசகணையும் சேர்த்து பயணிக்க வைக்கின்றார். அவர் சொல்லும் களம் எமக்குப் பரிச்சயமானதாய் இருக்கும் போது அவரது நுண்ணிய அவதானம் எமக்கு ஆச்சியித்தைத்தருகின்றது. தெரியாததாய் இருக்கும் போது காட்சிப் படிமமாக பரிச்சயமாக்குகின்றது. சில இடங்களில் அதே களங்களும் சில காட்சிகளும் திரும்ப திரும்ப வேறு வேறு கதைகளில் வருகின்ற போது சலிப்பையும் தரவே செய்கின்றன. வல்லவெளி, இறுக்கம் ஆகிய கதைகளின் களம் ஒன்றே. அதில் அவர் காட்டும் சில காட்சிகளும் ஹெலி துரத்த மினிபஸ் ஒடுதல் போன்ற சில நிகழ்ச்சிகளும் நினைவுட்டல்களும் இரண்டும் ஒரே கதை போன்ற மயக்கத்தை வாசகரிடம் ஏற்படுத்துவனவாக உள்ளன.

இவர் தனியே படைப்பு மனத்துடன் இயங்காமல் தேர்ந்த வாசக மனத்துடனும் கதைவெளியில் இயங்கி உள்ளமை வாசகனின் வாசிப்பு நினைவுட்டலுக்கும் தேடலுக்கும் அவ்விடயம் தொடர்பான ஆழப்படுத்தலுக்குமான இலகு கருவியாக விளங்குகின்றது. அசோக மித்திரன் (பக் 159) நீல பத்மநாதன் (148) வ.அ. இராசரத்தினம் (117) வண்ணநிலவன் (79) சுப்ரபாரதிமணியன் (170) இலங்கையர்கோன் (22) ஆகியோரின் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களையும் கதை நிகழ்வுகளையும் பொருத்தமாக கையாளுகின்றார். ஒரு படைப்பாளிக்குள் நல்ல வாசகன் தொழிற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் போது புதிய அனுபவத்தை அப்படைப்பு எய்தி விடுகின்றது.

இக்கதைகளின் பாத்திராருவாக்கத்தில் ஆழ்ந்த கரிசனையை இவர் காட்ட வேண்டிய தேவை இருக்கவில்லை. ஏனெனில் பெரும்பாலான கதைகளில் இவரே பாத்திரமாக இயங்குகின்றார். குந்தவையைத் தெரியாத ஒருவரும் குந்தவை பற்றிய ஒரு சித்திரத்தை மனதில் எழுப்பும் தருணங்களை வாசகனிடம் ஏற்படுத்துகின்றார்.

பாத்திரம் நடக்கும் போது ஒரு புகைப்படக் கருவியுடன் இயங்குகின்றதோ என்ற வியப்பைத் தொற்ற வைக்கின்றார். சிறு சிறு விடயங்களும் இவரது படைப்புக்கண்களில் அகப்பட்டுவிடுகின்றன. அவை தொடர்பான கிளர்த்தல்களையும் ஏற்படுத்தியபடி நகர்கின்றார். சில விவரங்கள் புனைவுத்தளத்தில் சலிப்பைத்தந்தாலும் படைப்பாளியின் நுண்ணிய அவதானிப்பை நினைக்கும் போது அவற்றை படைப்புக்கு கொண்டு வந்த தருணங்களானினைக்கும் போது அச்சலிப்பு அடிப்பட்டுப்போகின்றது.

குந்தவை ஒரு பெண் படைப்பாளியாக இருப்பதனால் பெரும்பாலான கதைகளில் கதைசொல்லி பெண்ணாகவே இருப்பதைக் காண்கின்றோம். ஆனால் சில பெண் படைப்பாளிகளைப் போல் பெண் விடுதலைக் கோசங்களையோ, பிரசாரங்களையோ இப்படைப்புக்களில் அவர் எழுப்பவில்லை. மாறாக

1. பெண்ணின் இயல்பான குணங்களுடனும்
 2. அவளின் மீதான ஆண்களின் அதிகாரங்களையும்
 3. ஆணினால் பெண் சந்திக்கும் அவலங்களையும்
 4. பெண்ணின் பலவீணங்களையும்
 5. பெண்ணுள் இயங்கும் தாய்மையின் பரிவையும்
- தனது கதைகளில் இழையோட விடுகின்றார்.

ஏழெட்டு வாழைக்குலைகளுடன் சைக்களில் வருபவரை ஆமிக்காரர் இறக்கக் கூடாது என்று விரும்புகிறாள் (இறுக்கம் பக் 18) கொழும்பில் பிச்சைக்காரன் ஒருவனைப் பார்த்து இறுதியில் இரக்கப்படுகிறாள் (இறுக்கம் பக் 161) தனது பிள்ளைக்கு பாண் மட்டுமே இருந்த போது ஏங்கும் ஒரு சிறுவனுக்கும் கொடுக்கிறாள். (பெயர்வு பக் 40) இவை பெண்ணின் இரக்க குணத்தை தாய்மையை இயல்பாகக் காட்டுகின்றன.

பெண்ணிடம் இருக்கும் பய உணர்வு இயல்பாக இவரது கதைகளில் வருகின்றன. ஆஸ்பத்திரி வாசலுக்குள் நுழைந்த போது மோட்டார் சைக்கிளில் ஒருவன் கோர்ட்டுடன் அமர்ந்திருந்த போது அவனைக் குண்டுதாரியோ என அஞ்சகிறாள். (பயன்படல் பக் 126-127) காருக்குள் தனியே இருக்கும் போது கரடுமுரடான் தாடி மீசைகளுடனும் வெறித்த விழிகளுடனும் நிற்கும் பிச்சைக்காரனைக் கண்டு முதலில் பதற்றமும் பயமும் கொள்கிறாள் (இறுக்கம் 156)

‘இடமாற்றலுக்காய்’ என்ற கதை பெண்ணின் தேவைகளை நிறைவேற்றுவதற்கான ‘பரிசாக’ உடலைக் கேட்கும் அதிகார ஆண்களின் முகத்தைத் தோலுரிக்கின்றது. இக்கதையில் ஆண்கள் தொடர்பில் பெண்களிடமுள்ள பயங்களும் காட்டப்படுகின்றன.

‘..... தங்கட குறையை மறைக்க என்ன வேணுமெண்டாலும் சொல்லுவங்கள். உலகமும் ஆம்பிளையளின்ற பேச்சையே நம்பும்’ (பக்.108) ‘பெற்றோர் நிச்சயித்த முன்பின் தெரியாத ஒருவனுக்கு கழுத்து நீட்ட வேண்டிய தவிர்க்க முடியாத நிலையிலுள்ள பெண்களுக்குத்தான் புதிது புதிதாக எத்தனை பயங்கள்’ (பக்.108). ‘அண்டு பின்னேரம் போன் பண்ணிச் சொல்லுறார், ஒருத்தரையும் கூடக் கூட்டிக் கொண்டு வர வேண்டாமாம் நான் மட்டும் தனிய வரவேணுமாம்’ (பக் 112).

பெண்ணின் இலட்சியங்களை முனைப்புப்படுத்தும் ஓன்றாக ‘குறுக்கீடு’ கதை அமைகின்றது. குந்தவையின் கதைகளில் இது தனித்து நிற்பதாக தோன்றுகின்றது.

இறுக்கம், பெயர்வு, இணக்கம், வல்லவெளி, வீடுநோக்கி ஆகிய கதைகளில் போர்க்கால வாழ்வையும், தடங்களையும் பாதிப்புக்களையும் சாதாரணமாகச் சொல்லிச் செல்லுகின்றார். அதிகாரம் நோக்கிய எள்ளல், வாழ்வின் நெருக்கீடு மத்தியிலும் இருக்கும் இயற்கை நேசம் (நாயுண்ணிப்பூ, அணில்) இருப்புக்கான

பிரயத்தனம், மனிதநேயம், மனித அவலம் என்பவற்றை தனது கதைகளில் காட்டுகின்றார்.

‘பயன்படல்’ கதை தனது ஆஸ்பத்திரி அனுபவம் ஒன்றைச் சொல்கின்றது. போர் வாழ்வச் சூழலுள் பொதிந்து வைத்து அதைச் சொல்லுகின்றார். நோயாளியானதான் போதனா வைத்தியசாலையில் ‘பயன்படும்’ போதான தனது கஸ்ரத்தைக் கூறுகின்றார்.

‘கனவு’ என்ற கதை தோட்டத்தோடு மல்லுக்கட்டி நிற்கும் இளைஞர் ஒருவனின் வெளிநாட்டுக் கனவைக் கூறுகின்றது. புகலிடத்திலிருந்து வருகிறவர்கள் குறிப்பாக பெண்கள் இங்கு (கதை மெட்ராசில் நிகழ்கிறது) காட்டும் பகட்டையும் பெருமித்ததையும் அங்கு தரும் உதவிப்பணத்திற்காக அங்கே ஓடி திருவோடு ஏந்தும் உண்மையையும் முரண்ணயும் தோலுரிக்கிறார். இப்படியானவர்கள் மீதுள்ள கதாசிரியரின் கோபமே “திருவோடு” என்று தலைப்பிட்டிருக்குமென்று தோன்றுகிறது.

Field work கதை அரசு உத்தியோகத்திலிருந்து “வேலைக்கள்ளம்” செய்வதையும் பொய்க்கணக்குப் போட்டு காக எடுப்பதையும் உண்மை உழைப்பாளர்கள் கேட்கும் பணத்தை கொடுக்காமல் தட்டிக்கழிக்கும் அலட்சியத்தையும் கலாபூர்வமாக சித்திரித்துள்ளார்.

“யோகம் இருக்கிறது” இலஞ்சம் வாங்கி இடைநிறுத்தப்பட்ட அரசு அதிகாரியின் கதையைக் கூறுகின்றது. சமூகத்தின் முகத்தில் முழிக்க முடியாமல் அந்தரிக்கும் மனதை அழகாக காட்டுகின்றார். அவருக்கிருந்த ‘யோகத்தினால்’ அரசியல் செல்வாக்கால் வேலை மீண்டும் கிடைக்க இருப்பதை நாகுக்காக கூறிக் கதையை முடிக்கின்றார்.

குந்தவையின் கதைகள் மனித மனங்களை ஊடுருவித் துளைத்து எஸ்.பொ கூறுவது போல், ‘குணங்களோடும் குறைகளோடும்’ அவர்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. கதையினை நாங்களும் அனுபவிப்பதான் கிட்டிய அனுபவத்தைத் தருகின்றன. எனிய மொழியில் எங்களிடம் தனது கருத்தை தொற்ற வைக்கிறார். வழமையான கதைகளைப் போன்ற முடிவுகளை குந்தவையின் கதைகளில் காணமுடியாது. அவர் கதைகளை முடிப்பது போல் எல்லோராலும் எளிதில் முடித்துவிட முடியாது. ‘கதை முடிகிற போதே தொடங்குகின்றது’ என்ற இலக்கணம் குந்தவையின் கதைகளுக்கே பெரிதும் பொருந்துமென எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

அமைதியான இவரது எழுத்தும், கதை சொல்லும் முறையும் “கதைகளுக்குரிய பெண் எழுத்து” என்ற அடையாளத்தையும் கொடுக்க வல்லன என்று கூறலாம்.

சத்திய நெருப்பில் விழிக்கும் நியாயங்கள் தமிழ்ப்பிரியாவின் சிறுகதைகள் கிளர்த்தும் சிந்தகளைகள்

ஒரு பெண் படைப்பாளியின் படைப்பு என்பது அவளது மனநிலை சார்ந்த, சமூகம் சார்ந்த விசாரிப்பாகவும் விகசிப்பாகவும் இருக்கவேண்டும். அப்போதுதான் அவளது பெண் நிலை அனுபவங்களை, பிரச்சினைகளை, தீர்வுகளை, நியாயங்களைக் கண்டு கொள்ளும் சந்தர்ப்பம் எமக்கு வாய்க்கும். மேலைத்தேய பெண்ணியக் கோட்பாடுகளை உள்ளீர்த்து ‘கதை பண்ணுவதால்’ எதுவும் மிஞ்சி விடப்போவதில்லை. அதிர்ச்சியையும் அருவருப்பையும் ஊட்டுவதோடு அவை நின்றுவிடும். தமிழ்ப்பண்பாட்டின் வேரில் நின்று கொண்டு ஆணாதிக்கத்துக்கு எதிராகவும் சமூகத்தின் கொடுமைகளுக்கு எதிராகவும் ஓலிக்கும் பெண்ணின் குரலைத்தான் நாம் எதிர்பார்க்க வேண்டும்.

கோட்பாடுகளுக்காக எழுதாமல். எழுதுவன்
கோட்பாடாகும் தன்மை நோக்கிய பயணப்பாடே ஆரோக்கியம் எனலாம்.

இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இயங்கும் பெரும்பாலான பெண் படைப்பாளிகளின் படைப்புகள் ‘ஆண்களற்ற’ தீவிரவாதம் நோக்கிய அந்தரவெளியில் பயணப்படுவதில்லை என்பது எமக்கு சற்று ஆசவாசத்தைத் தரும் விடயம் எனலாம்.

தமிழ்ப்பிரியாவின் இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுதியான ‘ஒரு நியாயம் விழிக்கிறது’ பற்றிய ஒரு பதிகையாக இந்தப்பந்தி அமைகிறது.

1970களில் சிறுகதைத்துறையில் காலடி எடுத்து வைத்த தமிழ்ப்பிரியாவின் (திருமதி இ. புஸ்பராணி) முதலாவது தொகுதியான ‘காம்பு ஒடிந்த மலர்’ 2009 இலும் ‘ஒரு நியாயம் விழிக்கிறது’ 2010 இலும் வெளிவந்துள்ளன.

‘ஒரு நியாயம் விழிக்கிறது’ தொகுதியில் உள்ள 1975 - 1982 ஆம் ஆண்டுவரை எழுதப்பட்ட 14 சிறுகதைகள் அடங்கியுள்ளன. இந்தக்கதைகளில் வழிகாட்டிகள், வாய்ச்சொல் வீரர்கள், தனிமலர் தவிர்ந்த ஏனைய கதைகள் டொக்டர் பெண்ணாகவோ. மனைவியாகவோ, நோயாளித் தாயின் மகளாகவோ, அலுவலகத்தில் வேலை செய்யும் உயர்சாதிப் பெண்ணாகவோ, கர்ப்பினிப் பெண்ணாகவோ, எழுத்தாளப் பெண்ணாகவோ. பாட்டியாகவோ நின்று பெண்ணின் வழி அனுபவங்களைப் பேசுகின்றன. பிரச்சினைகளைத் தர்க்கிக்கின்றன. அவ்வச்சுழுமையில் நின்று எதிர்க்குரல் எழுப்புகின்றன.

பெண்ணுக்கு எதிரான இந்தச் சமுதாயத்தின் கண்முடித்தனமான செயற்பாடுகளையும் அதிகாரத்துக்கு எதிராக ஒங்கி ஒலிக்கும் குரல்களையும் தமிழப்பண்பாட்டின் அடியில் நின்று கொண்டே ஒலிக்கும் பெண்குரல்களையும் காண்கின்றோம், கேட்கின்றோம். ‘ஒர் உரிமைப் போராட்டம்’ கதையில்,

“வெளிநாட்டில் உள்ளவர்கள் கோருகின்றார்களே என்பதற்காக நாங்களும் பெண்கள் சமத்துவம் பற்றிப் பேசுமுடியாது நாங்கள் தமிழர்கள் எங்களுக்கென்று ஒரு தனியான பண்பாடு இருக்கிறது. அந்தப் பண்பாடுகளை மீறிச் சமத்துவம் பேசுகின்றவர்கள் அதை எல்லா விதத்திலும் கடைப்பிடிக்கத்தயாராக இருக்கவேண்டும்”

என்று கூறுவது தமிழ்ப் பிரியாவின் பெண்நிலை சார்ந்த தமிழ்ப் பண்பாடு பற்றிய விழிப்பினைக் காட்டுகின்றது. அதேபோல,

‘கற்பு என்பது இரு பாலாருக்கும் சொந்தமானது. ஆனால் கருப்பையானது பெண்ணுக்கு மட்டும் தான் உரியது’ என்ற பெண் சார்ந்த தெளிவையும் காண்கிறோம். ஆணைப்போல பெண் எல்லாவற்றையும் செய்ய முடியாது. அவனோடு வாழ்ந்து கொண்டேதான் பெண்தனது உரிமைகளை வென்றெடுக்க வேண்டும் என்பது இவர் கருத்து.

ஆனால் அதே நேரத்தில் ஆணின் கண்கள் பெண்ணைப் பெண்ணாக நோக்காமல் பணத்துக்காக அல்லது வேறொன்றிற்காக மட்டும் பயன்படுத்த என்னும் போது ‘விட்டு விடுதலை’ ஆகவேண்டிய அவசியத்தையும் உணர்த்துகிறார்.

‘என்னவிட எங்கள் வீட்டுப்பணத்தையே மேலாக நேசிக்கிற உங்களோடை என்னால் இனிமேல் வாழேலாது’

என்று ‘மெளனங்கள் சாக வேண்டும்’ கதையில் கார்த்திகா முடி வெடுக்கின்றாள்.

இதேபோல ‘பலவீணங்கள்’ கதையில் தனது கணவன் கால் ஊனமானவன் என்று எண்ணாமல் அவனைத் திருமணம் செய்த சௌமியாவை சந்தேகக்கண்ணோடு தனியாக விடாது நடத்துகின்ற மன ஊனத்தைத் தாங்க முடியாமல் அவள் பொங்குகின்றாள்.

“எப்படியான ஒரு கணவனுடனும் ஒரு பெண்வாழலாம். ஆனால் மனைவி தன்னை விட்டுப் போய்விடவாளோ என்று அஞ்சுகின்ற சந்தேகத்துடன் கண்காணிக்கின்ற பலவீணமான ஒரு கணவனோடு வாழ முடியாது” என்று கோபத்தில் கூறினாலும்,

“..... உங்கள் மனப் பலவீணம் எப்போது மறைந்து போகின்றதோ அன்று சொல்லுங்கள். நான் மீண்டும் உங்களிடம் உங்களுடைய இதே சௌமியாவாக திரும்பி வருகிறேன்.”

என்று கூறுகின்ற தெளிவையும் காண்கிறோம். ஆனால் எதிரான குரல் என்பது அவனை முற்றிலும் மறுதலிப்பதல்ல. அவனை, தன்னை உணரும்படி செய்யும் போராட்டம் என்பதை இவ்வரிகளில் ஆழமாகக் காணலாம்.

அவனோடு நின்று கொண்டே அவனை உணரவைக்கும் போராட்டம். அவனிடம் இருந்து சற்று விலகிச் சென்று உணரவைத்தல், முற்றாக விலகும் எண்ணம் என்று பிரச்சினை சார்ந்து இயங்கும் தீர்வுகளை எமக்குத் தமிழ்ப்பிரியா தருகின்றார்.

இவை தீவிரவாதப் பெண்ணியம் போன்ற ஒற்றைவெளிக்கோ அநாதை வெளிகளுக்கோ இட்டுச்செல்லாமல் யதார்த்த அனுகுமறைகளாக அமைகின்றன. பிரச்சினை யதார்த்தமானது என்பது போலவே தீர்வும் யதார்த்தமாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு இவரது கதைகள் நல்ல உதாரணங்கள். பெண்ணையும், பெண் விடும் தவறுகளையும் பக்கச் சார்பின்றி விமர்சிக்கிறார். ஏதோவொரு அதிகாரத்திற்கு சேவகம் செய்யும் பெண்களை, பெண்ணூரிமை என்று யதார்த்தமற்ற பயணங்களில் செல்லும் பெண்களை, பாரம்பரியத்தின் நல்லியல்புகளை தொலைக்கும் பெண்களை இவர் விமர்சிக்கத் தவறவில்லை. ஆணின் அதிகாரத்தை, சந்தேகத்தை, பணப்பித்தத்தை, போன்றப்பரியத்தை, பாரதி பக்தர் என்ற வேஷத்தை, அந்தஸ்து மோகத்தை விமர்சிக்கும் இவர் நல்ல ஆண்களையும் எங்களுக்கு காட்டுகின்றார். ‘இதோ ஒரு அப்பா’ என்ற சிறுகதையையும் ‘வாய்ச்சொல் வீரர்கள்’ கதையில் வரும் ஷங்கரையும் இதற்கு சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். இது தமிழ்ப் பிரியாவில் இயங்கு முறையின் உண்மைத் தன்மையை எமக்குக் காட்டுகின்றது.

‘உணர்வுகள் விழிக்கட்டும்’ என்ற சிறுகதையில்,

‘என் பார்வையில் படும் ஒவ்வொரு காட்சிகளையும் கருவாக்கி அத்துடன் கற்பனையையும் இணைத்துச் சூழலிலிடுகின்றேன். யதார்த்தமான கதைகள் தான் உயிர்த்துடிப்புடன் மிளிரமுடியும்’ என்று அவர் கூறுவதை அவரின் கதைகளும் மெய்ப்பித்து நிற்கின்கின்றன.

மூன்று தசாப்தங்களுக்கு முந்திய இந்தக்கதைகள் பேசும் பிரச்சினைகள் இன்றும் பெண்களுக்கு ‘எரியும் பிரச்சினை’ களாகவே உள்ளன. தமிழ்ப்பிரியாவின் கதைகள் கருத்துகளை மிக ஆழமாகச் சொல்லுகின்றன. ஆயினும் உணர்வுத் தொற்றலுக்குரிய மொழி அப்பொழுது அவருக்கு வாலாயப்படவில்லை எனத் தோன்றுகின்றது.

துள்ளியெழுத் துழக்கும் சொற்கள்

ராணி சீதரனின் சிறுகதைகள்

இந்தச் சமுதாயம் பல பெண்களை எங்களுக்குக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. கணவனுக்காக ஏங்கும் பெண்கள், கணவனது ஆசைகளை நிறைவேற்றும் பெண்கள், ஆண்களால் சிதைக்கப்பட்டு வேறு ஆண்களாலேயே காப்பாற்றப்படும் பெண்கள், ஆண்களால் சிதைக்கப்பட்டு மீள முடியாத சூழ்சிக்குள்ளும் சேற்றுக்குள்ளும் வீழ்ந்த பெண்கள், பிள்ளைகளை அதிகம் பெற்று ஏங்குபவர்கள் - பிள்ளை இல்லாது துடிப்பவர்கள், தவறு செய்தாலும் குற்றவுணர்வுள் குறுகிக் கிடக்காது துள்ளியெழுந்து வாழும் பெண்கள்.

இந்த ஒவ்வொரு பெண்ணுக்குள்ளும் எழுதப்படாத, அறியப்படாத, சொல்லப்படாத கதைகள் வகை, வகையாய் வாழ்ந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றன. எழுத்தாளர் அந்த உணர்வுக்குள் நுழைந்து கதைகளுக்கு உயிர் கொடுக்கும் போது பல கதைகள் வெளிச்சத்துக்கு வருகின்றன. எம் மனதைத் தொடுகின்றன. சிலவேளை கடுகின்றன.

ராணீ சீதரன் ஒரு பெண் எழுத்தாளர் என்ற வகையிலே பெண்களின் உணர்வுகளை பிரதிபலிக்கும் கதைகளை எழுதுகிறார். திருகோணமலையைச் சேர்ந்த இவரது முதலாவது தொகுதி ‘மாங்கல்யம் தந்து நீயே’ ஆகும். அதை அடுத்து 2001 ஆம் ஆண்டு கண்ணிகாதானம் என்ற தொகுதி வெளிவந்தது. இதில் அடங்கும் கதைகளைப் பற்றிய குறிப்பாக இக் கட்டுரை அமைகின்றது.

‘உள்ளத்தின் கதவுகள்’ என்ற சிறுகதை தன் மனனவியை குடித்து விட்டு வந்து துள்பறுத்துகின்ற சந்தேகிக்கின்ற, கணவன் பெண்நிலைவாதிகளின் கருத்தரங்கு ஒன்றில் இருந்ததன் மூலம் மனம் மாறி அவளைப் புரிந்து கொள்வதைக் கூறுகின்றது. கதையின் இந்த

முடிவு யதார்த்தமானதாக இல்லை. சில நேரங்களில் இந்தச் சம்பவம் உண்மையாகவே நடந்திருந்தாலும் இத்திருப்புமுனை மனதோடு ஒட்டுவதாக இல்லை.

'பாவங்களே சாபங்களாய்' என்ற கதையில் போர்ச்சுமூலில் சந்தர்ப்பத்தை பயன்படுத்தி மாதவி என்ற பெண்ணின் கற்பு குறையாடப்படுகின்றது. அவளுக்கு பேசிவரும் திருணங்கள் எல்லாம் சமூகத்தின் புகார்களால் தடைப்பட்டுப் போகின்றன. ஆனால் இறந்த காலம் பற்றி யோசியாது எதிர்காலத்தை வாழ துடிக்கும் ஒருவன் அவளை ஏற்பதைச் சொல்லுகின்றது. கதையின் இறுதியில் இவளைச் சிதைத்தவன் பிச்சைக்காரனாய் தொழுநோய்க்காரனைப் போல் ஆகியிருக்கும் நிலை காட்டப்படுகின்றது. கதையின் இந்த முடிவும் வழுமையான அறப்போதனை கதைகளையே நினைவுபடுத்தி 'திட்டமிட்ட தயாரிப்பு' என்பதை உணர்த்துகின்றது.

'மீண்டும் நளாயினி' என்ற சிறுகதை தன் மனைவியின் நண்பியில் சபலப்படும் ஒருவனையும், வெளிநாட்டில் கணவன் இருக்கும் அவன் சிறிது சலனம் அடைந்தாலும் விட்டுக் கொடாது உறுதியாக இருப்பதையும் கணவனின் எண்ணம் உணர்ந்து மனைவியே தன் நண்பியை அவன் அடைய சந்தர்ப்பம் ஏற்படுத்திக் கொடுக்க முயல்வதையும் கூறுகிறது. கதையின் தலைப்பே இதை உறுதிசெய்து விடுகிறது. மனைவி ஒருத்தி நிலை வாழ்வில் இவ்வாறு இருக்க முடியுமா என்ற கேள்வி வாசகர் மனதில் எழவே செய்கிறது. ஆனால் 'ஒரு கண்ணத்தில் அறைந்தால் மறு கண்ணத்தையும் காட்டு' என்பது போல் கணவனது எண்ணங்களுக்கான சாட்டை அடியாகவும் அவளது முடிவைக் கூறலாம். அவ்வாறு நினைக்கும் போது இந்தக் கதை உருவாக்கும் வாசகருக்கான முடிவுகள் கண்ணியானவைதான்.

பெண்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசும் கதைகளின் தீர்வுகள் யதார்த்தம் அற்றவையாக இருந்தால் அது மனதில் ஒட்டாமல் விலகி விடவே செய்கின்றன. ஒரு கதையில் முடிவு கூட கட்டாயம் இருக்க

வேண்டும் என்று இல்லை. சூத்திரப் பாங்கான கதை முயற்சிகள் தான் நமது சிறுகதைத் துறையை பலவீனப்படுத்தி விடுகின்றது போலத் தெரிகின்றது. வாசகனுக்கும் சந்தர்ப்பம் கொடுக்க வேண்டும் அவனும் முடிவுகளை கண்டு பிடிக்க வேண்டும், யோசிக்க வேண்டும் சில பிரச்சினைகள் அவனது மனதை அலைக்கழிக்க வேண்டும். இதைப் பல எழுத்தாளர்கள் யோசிப்பதே இல்லை.

‘ஒரு எழுத்தாளனின் பயணம்’ புத்தகம் வெளியிடும் எழுத்தாளனின் துண்பங்களை அவர்களின் நூல், சமூகத்துக்கு போக முடியாமல் போகும் போது படும் இன்னல்களையும் அரிதான ஜீவன்கள் ஊக்குவிக்க இருப்பதையும் கூறுகிறது. எனினும் இதை ஒரு சிறுகதை என்று கூறிவிட முடியாது.

இப்படி ஒரு விடயத்தை எழுத வேண்டும் என்று ‘ராணி சீதரன்’ யாரோ ஒரு வரை வைத்துக் கொண்டு எழுத முயன்றிருக்கிறார். ஆனால் ஒரு கருவைச் சொல்வதற்கு எழுத்தாளன் எடுக்கும் ‘வடிவம்’ தான் அவனது படைப்பின் வெற்றியைத் தீர்மானிக்கின்றது. கவிதையில் சொல்லவரும் விடயம் சிறுகதைக்கு வரும்போது தோற்று விடலாம். சிறுகதையில் சொல்லவந்த விடயம் கவிதையில் தோற்று விடலாம் சில நேரம் இரண்டிலுமே வென்று விடலாம். அது படைப்பாளியின் ‘வெளிப்பாட்டுத் திறனைப்’ பொறுத்தது.

‘பேதையே போதியோ’ சிறுகதை மனவியின் பிரிவால் உள்ளுடைந்து வெளிக்காட்டாது அழும் கணவனைப் பற்றிய கதை சொல்லியின் பதிவு

‘அவளுக்குதான் தெரியும்’ பிச்சையெடுக்கும் இளம் பெண்ணால் முகமறியாதவர்கள் பாதிக்கப்படுவதைக் கூறுகிறது. அவளில் விருப்பம் கொண்டாலும் குடும்பத்துக்கு அஞ்சித்திருமணம் செய்ய முடியாத ஆணின் பலவீனத்தைப் பேசுகிறது. மனதை நெருடும் கதை.

‘கன்னிகாதானம்’ ஆசிரியரின் துணிவைக் காட்டும் யதார்த்தத்தை காட்டும் சிறுகதை. பெற்றோரின் அடக்கு முறைக்கு ஆளாகி பல்கலைக்கழகம் சென்ற பெண், ஆணின் ஆசை வார்த்தைகளுக்கு பலியாகி, நம்பி ஏமாறி கற்பை இழப்பதையும் அவன் வெளிநாடு சென்று வேறு வாழ்க்கை தேடும் போது ஏன் நான் என் வாழ்க்கையை வாழக்கூடாது என்று கேட்கும் கதை. படித்தவன் என்பதால் தான் பாதிக்கப்படாததையும் ஏழைப் பெண் எனில் என்ன பாடுபடுவாரோ என் அவள் கேட்பதும் நியாயமான யதார்த்தமே. ராணி சீதரனின் கதைகள் கருவை முழுமைப்படுத்தும் அஞ்சலோட்ட கதைகள் தான் ஆயினும் அந்த அஞ்சலோட்டம் பெண்களுக்கான அவர்களின் மனதை எண்ணாங்களை பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்துவதற்காகவே நிகழ்கிறது. எனினும் அழகியல் உணர்வு இன்னும் ஆழமாக வெளிப்பட வேண்டும் என்று தோன்றுகின்றது.

பிரச்சினைகள், தீர்வுகள், உணர்ச்சிகள், உணர்வுகள் மட்டும் கலை வடிவமாகி விடுவதில்லை அதற்கான உழைப்பு இன்னும் தேவைப்படவே செய்கின்றது.

இயற்கையின் மொழிதல்

பிரமிளா பிரதீபனின் சிறுகதைகள்

இன்றைய உலகமயமாக்கல் சூழலிலும் விரைவான பெண்ணியத்தின் வளர்ச்சிப் பின்னணியிலும் தன் பண்பாட்டைக் காப்பதிலும் வெளிப்படுத்துவதிலும் ஒரு பெண்படைப்பாளி வகிக்கும் இடம் பற்றிய அறிகை அவசியமானது.

பேண் என்ற அடியில் இருந்தே பெண் அன்ற சொல் பிறந்தது என்பர். பண்பாட்டை, சூடும்பத்தை, ஒழுக்க விழுமியங்களைப் பேணுவதில் அவற்றில் பரவசம் அடைவதில் பிரச்சினைகளை அதிகம் முகங்கொள்வதில் பெண் தலையாய பாத்திரமாக விளங்குகின்றாள்.

புதிய புதிய கோட்பாடுகளுக்குள் தன்னைப் புகுத்திக் கொண்டாலும் சுயமிழுக்காத யதார்த்தத்தின் கதவுகளை உதைந்து தள்ளாத இயற்கையோடு பிணைத்துக் கொள்வதில் பெண் முனைப்புடன் இருக்க வேண்டும்.

இயற்கையோடு இணைந்து இசைந்து தானும் எழில்கொண்டு மகிழ்வெய்துகின்றவளாகவும் தனது பண்பாட்டின் ஒவ்வாமைப் பக்கங்களை கிழித்தெறியும் ஆவேசம் கொண்டவளாகவும் விளங்கவேண்டும்.

தான் வாழும் பண்பாட்டின் உயிர்த்துடிப்போடு தனது அனுபவங்களை பிரச்சினைகளை அவள் பேசும் அழகு, எம்மை அந்த இடத்தில் அந்தப் பிரச்சினையில் கலந்துவிடச் செய்கின்றது.

மலையகத்தின் புதிய பெண் படைப்பாளிகளில் கவனத்தைக் கோரிவரும் படைப்பாளியான பிரமிளா பிரதீபனின் சிறுகதைகள் பற்றிய அனுபவத்தை இக்கட்டுரை பேசுகின்றது.

பீவிக்கரை (2007) , பாக்குப்பட்டை (2010) என்ற இரு சிறுகதைத் தொகுதிகளை இவர் வெளியிட்டு உள்ளார். பீவிக்கரையில் 12 சிறுகதைகளும் பாக்குப்பட்டையில் 18 சிறுகதைகளுமாக மொத்தம் 30 சிறுகதைகளை இவர் தந்துள்ளார். இவரின் பெரும்பாலான இந்தச் சிறுகதைகள் மலையகப் பின்னணியில் தனது அனுபவத்தோடு விரிந்து செல்கின்றன.

இதனை ‘எனது கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் வெறும் கற்பணையல்ல அவர்கள் என்னுடன் உறவாடுபவர்கள் என்னைப் பாதிக்கச் செய்தவர்கள். அன்றாடம் நான் கண்டு மனதிற்குள் பதித்துக் கொண்ட புதியவர்கள். இவர்களின் உணர்வுகள்தான் என் கதைகளில் பரவியிருக்கிறது. எனது ஒவ்வொரு வரிகளும் என்னால் உணர்ந்த அனுபவித்து எழுதப்பட்டவைகள்’ என்று அவரே கூறிவிடுகின்றார்.

மலையக மக்களின் பிரச்சினைகளை, துண்பங்களை, அவர்கள் அடக்கப்படும் முறைகளை, அவர்களின் சடங்குகளுக்கு வரும் ஆபத்துகளை மிக எளிமையாக அவர் கதைகள் பேசுகின்றன. அதில் அவரது குரல் அதிகாரத்திற்கு எதிராக ஒங்கி ஓலிக்காவிட்டாலும் அடங்கியேனும் ஓலிக்கிறது என்பது முக்கியமானது. கூவி, இளிச்சான், செண்டாகட்டிசாமி, மஞ்சள் நீராட்டல் ஆகிய கதைகள் அந்தவகையினால் கூவி கதையின் சிறுவர்கள் எவ்வளவோ கஷ்டப்பட்டு நல்ல விறகு சேர்த்துக் கொண்டு போக விறகு சரியில்லை என்று சாதாரணமாய் சொல்லிவிட்டு இருபது ரூபாவுக்குப் பதிலாக பதினெண்து ரூபா கொடுத்தபோது கதைசொல்லிப் பாத்திரம் அதனைப் புறக்கணித்து விடுகின்றது.

‘இளிச்சான்’ கதையிலே கங்காணி இளிச்சானுக்கு திருமணம் செய்து வைக்கவே கொழும்பு கூட்டிப்போகிறேன் என ஆசையுட்டிவிட்டு இறுதியில் அவனை அங்கு விற்றுவிட்டு வருகிறார். அங்கே வெளியில் நின்றபோது இளிச்சான் கொடுத்த ஒரு பணிச்க்காக நாய் அவனை உரச்கிறது. இவ்வளவு நாளும் கூலியின்றி சாப்பாட்டிற்கு மட்டும் வேலை செய்த அவன் மனதை பற்றி

யோசித்துப் பார்க்காத முதலாளிகளின் இதயமற்ற செயலைக் கூறுகின்றார்.

‘செண்டாகட்டிசாமி’ கதையிலே . வேலையிலே அதிகாரங்களின் கீழ் நசங்கிக் கிடந்த மக்கள், எந்த விதமான அதிகாரமும் இல்லாமல் எல்லோரும் சேர்ந்து படையவிட்டு பலிகொடுத்து சாமி கும்பிட்டு மகிழ்ச்சியோடிருந்தபோது ‘வேலை செய்யாமல் கூத்தடிக்கிறார்கள்’ என்று அவர்களின் ஒருநாள் மகிழ்ச்சிக்கும் ஆப்புவைக்கப்படுகிறது. தமது வேலையையே பிரதானமாகக் கருதி தொழிலாளர்களின் சடங்கையோ மகிழ்ச்சியையோ என்னிப்பார்க்காத ‘துரைத்தனத்தை’ கூறுகிறார். ‘அவளால் என்ன பேசிவிட முடியும்.... எல்லோரும் கூறி மகிழும் செண்டாகட்டி விழாவை இப்படிச் செய்துவிட்டார்களே’ என்று பாக்கியம் ஏங்குவதுடன் கதைமுடிகிறது.

‘மஞ்சள் நீராட்டல்’கதையிலே கோயிலின் கடைசித் திருவிழா அன்று மஞ்சள் நீருற்றி விளையாடியபோது சுப்பிரமணியின் கடைசி மகன் சங்கர், துரையின் ஜீப்பிற்கு ஊற்றி விடுகின்றான். குழந்தையின் அச்செயலுக்குத் தண்டனையாய் வேலையில் இருந்து இரண்டு நாள்கள் சுப்பிரமணி நிறுத்தப்படுகின்றான். முதலில் கவலைப்பட்டாலும் ‘யாருடா அவன் பைத்தியக்காரன்! வேல நிப்பாட்டிட்டா.... போனா பொகுது கோடிகொடுத்தாலும் இந்தச் சந்தோசம் கிடைக்குமா?’ என்று மஞ்சள் நீராட்டலில் அவனும் இணைந்து கொள்கின்றான்.

தொழிலாளர்களைப் புரிந்து கொள்ளாத சிறுவனின் செயல்தானே என்று மன்னிக்கத் தெரியாத ‘துரைத்தனம்’ அதை அண்டிக்கொடுத்த, கங்காணியின் அரக்கத்தனம் வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது. ‘இன்னாம்பி’ என்ற கதையும் கூலி குறைத்து மலையக சிறுவர்களை ஏமாற்றுவதைக் கூறுகிறது.

மலையக தொழிலாளர்களின் இந்தப் பிரச்சினைகளை பேசும் கதைகளிலே புரட்சிகள் எதனையும் செய்வதில்லையென்றாலும் தன்னவான எதிர்ப்புகளைபாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. சில இடங்களில் அடங்கிவிடுகின்றன. இதுதான் யதார்த்தம் என்கின்ற போது கதைகளில் புரட்சியை ஏற்படுத்தி எதுவும் நிகழ்ந்து விடப்போவதில்லைத்தானே?

‘மறைவைத் தேடி’ என்ற கதை சிறிய லயக் காம்பறா வாழ்கையின் அவலத்தை கூறுவது. புதிதாகத் திருமணமானவர்கள் இடைஞ்சலான காம்பறாவில் சேரமுடியாமல் தவிப்பதையும் இறுதியில் மலைக்கு விறகு பொறுக்கும் சாட்டில் சென்று அங்கே சேர்வதையும் கூறுகிறார்.

‘திறந்த வெளியாட்டம் ஒரு நீண்ட அறை, அதை மூன்றாகப் பிரித்த முன்பகுதி இல்தோப்பாகவும் துனிமணிகள் போடுமிடமாகவும் பாவிக்கப்படுவது தான் இங்கு வழிமை’

‘வீடென்ற சொல்லுக்கு அப்பாற்பட்ட இந்தக் காம்பறாவில் தன்னைப் போல் இப்படி எத்தனை ஆயிரம் பேர் அவஸ்தைப் படுகிறார்களோ?’,

என்ற வரிகள் மலையக மக்களின் பிரச்சினையை நம்முன் நிறுத்துகின்றன. சுவாரஸ் யமான கருவின் மூலம் இந்தப்பிரச்சினையை இவர் அழகாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

அதிகாரவர்க்கம் ஒருபுறம் சுரண்டுகிறது என்றால் கசிப்புக் காய்ச்சுபவர்கள் இன்னொரு பக்கம் சுரண்டி துன்பக்கிடங்கில் ஆழ்த்துவதை ‘கசிப்புக்காரன்’ கதை பேசுகின்றது.

மலையக மக்களின் பிரச்சினைகளை மாத்திரம் அன்றி அந்தப் பண்பாடுகளையும் இயற்கையில் தன்னைக் கரைக்கும் பெண்ணின் மனதையும் ஜீவகாருண்யம் நிறைந்த உறவுமுறைகளையும் அழகாகப் பேசுகின்றார்.

வாழூப்பட்டையிலே நீரோடும் பீலிக்கரை கோடிப் பக்கத்தில் நிற்கும் பலா மரம், கதை பேசும் பெளர்னையி நிலவு, வீறுகொண்ட காற்றின் நர்த்தனம், சுதந்திரக்குளியல் என்று ஒவ்வொரு கதையிலும் இயற்கையை இரசிக்கும், அதனோடு சேரும் பெண்மையின் மனம் அழகாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

பாலமரம் தறிக்கப்படுகின்ற போதும் பலியிடப்படப் போகிறது என்னும் போதும் அழுகிறது. மாடு புண் வந்ததால் கசாப்புக்கடைக் காரனுக்கு விற்கப்பட்ட போது திகைக்கிறது. பலா மரத்தையும் கோழியையும் காப்பாற்றுகிறது இவரது கதைகள். ஆனால் ‘சஞ்சம்மா’ என்னும் மாட்டினை விற்பதைத் தடுக்க முடியவில்லை இதில் எல்லாம் பெண்மையின் இயல்பையும் சிறுவர்களின் ஆசைகளையும் கதை சொல்லியின் மனிதாபி மானத்தையும் காணமுடிகின்றது.

ஹின்சி என்ற சிறுமியின் இயற்கை நேசமும் சின்ன ஆசைகளும் ஏனைய பிள்ளைகளோடு தன்னை ஒப்பிட்டு அடையும் சஞ்சலமும் ஓயாது முரண்படும் அடிப்படும் பெற்றோரை திருத்தி விடுவதை கூறும் கதைதான் ‘பெளர்னையி நிலவு’

“எனக்கும் நிறைய பிடிக்கும்பா உங்களைவிட அம்மாவை விட பானு, ரமேஷ், சீதா இவங்களவிட ஏன் இந்த பொம்மையை விட ரொம்ப பிடிக்கும் அங்கபாருங்க... நிலா எவ்வளவு அழகா சுத்தமா பிரகாசமா... எனக்கு நிறைய பிடிக்குத்தப்பா. நிலா பார்த்துக்கிட்டே படுக்கணும். அம்மா என்தலையை கோதிக்கிட்டே கதை சொல்லணும், உங்க மடியில் இருந்து சாப்பிடனும், அப்புறம் மூனு பேருமா பாட்டுப் பாடனும் ஓடிப்பிடித்து விளையாடனும், தலையணை சண்டை போடனும், பூக்கள்று வளர்க்கணும். இப்படி நிறைய ஆசையிருக்கப்பா ஆனா எதுவுமே உங்களுக்கு தெரியாது. கேட்கவும் மாட்டங்க, பானுவோட அம்மாவும் அப்பாவும் சண்டைபோடவே மாட்டாங்களாம், அவக்கு எவ்வளவு சந்தோசம் தெரியுமா?” என்ற குழந்தையின் வார்த்தைகள் மிக ஆழமானவை.

கதாசிரியரின் உளவியல் ஆழத்தையும் குழந்தைகள் தொடர்பான எண்ணங்களில் பெற்றோர் குழந்தைகளை கவனிக்காத உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளிக்காத தன்மையைக் காட்டுகின்றது.

பெண்ணின் இயல்புகளை பல்வேறு பெண் பாத்திரங்களை எமக்கு அறிமுகப்படுத்தி பேச வைக்கிறார். தாயாக, மனைவியாக, வயதுக்கு வந்த பெண்ணாக, ஆசிரியையாக, காதலியாக அழகற்ற ஒருத்தியாக, முதிர் கள்ளியாக அவர் காட்டும் பெண்கள் பலர். அவர்கள் சந்திப்பனவும் எடுக்கும் முடிவுகளும் கதாசிரியரின் ஆளுமையை நிருபிப்பன.

‘இதோ எந்தன் நெஞ்சோடு’ கதையின் கணவனை இழந்த பெண் அவர் நினைவில் ஏங்கித் துடிக்கிறாள். திடீரெனவரும் அவள் பள்ளித்தோழன் தன்னை திருமணம் செய்யும்படி கேட்க கணவன் இறந்தும் விடாப்பிடியாக தாலி, குங்குமத்தை அணிந்திருக்கும் தன்னை சமூகம், ஏன் அம்மாவும் என்ன பேசுவார்களோ என அஞ்சகிறாள். விதவையான தாய் அவள் உணர்வை அறிந்து அவளுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க முடிவு எடுக்கிறாள். இது ‘யுகசந்தி’ கதையில் கீதாவின் மறுமண முடிவை ஆதரிக்கும் கெளரிப்பாட்டியைக் கண்முன் நிறுத்துகின்றது.

‘மரத்தில் இருந்து விழுந்தவனை மாடு முட்டிய கதையாய் இது என்ன கொடுமையான சடங்குகள்’ என்று தாலியை, சூங்குமத்தை இழக்காத துணிச்சலையும் ‘அப்பா போன்பின் உப்பு சாப்பிடுவதையே நிறுத்திய விரதக்காரி அவள். தன்னைப் போலவே மகனும் இருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறாளோ’

என்று இவள் தாயைப் பற்றி நினைக்க தாய் எடுக்கும் முடிவு, தான் விதவைக் கோலத்தால் பட்ட துன்பத்தை மகள் படக்கூடாது என்ற பாசத்தையும், சமூகம் மீதான எதிர்ப்பையும் காட்டுகிறது.

‘சபலம்’ என்ற கதை 35 வயதாகியும் கறுப்பு என்றும் பெரிய உடல்வாகு என்றும் முதிர்கண்ணியாக உள்ள பெண்ணொருத்தி

இரவுப் பஸ் பிரயாணம் ஒன்றில் அருகில் இருந்த ஆண் ஒருவனின் தீண்டலால் சபலம் அடைந்து அத்தீண்டலை இரகசியமாய் விரும்பும் தடுமாறும் பெண்ணின் மனதைக் கூறுகிறது.

‘என்ன செய்ய நானும் ஒரு பெண்தானே எனக்கும் உடலியல் தேவைகள் இருப்பதில் பிழையில்லையே’

‘கிடைத்த ஓரிரு ஸ்பரிச சந்தர்ப்பங்களையும் என் கற்பைக் காரணமாக்கி மறுத்துள்ளேன். இனியும் அப்பிடி வேண்டாமே... பாவும் என் உடல் கொஞ்சம் அனுபவித்துத்தான் பார்க்கட்டுமே. கற்போடு இருந்தென்ன? சிலையா வடிக்கப் போகிறார்கள்?’ என்று பேசுகிறாள். இது அவளை முதிர் கண்ணி ஆக்கிவிட்டு அந்தரங்க ஆசைகளை நிறைவேற்ற வழிசெய்யா சமுதாயத்தின் மீதான சாட்டை அடி எனலாம். பிரமிளா தெளிவத்தை ஜோசப் கூறியது போல் ‘அதிர்வுகளைக் கூட ஓர் அநாயாசமான எளிமையுடன் வெளிப்படுத்திவிடுகிறார்’

‘சங்கா’ என்ற கதை குறியீடு கலந்த நல்ல கதை எனலாம். கய் பாய்தல் விளையாட்டில் இரண்டு அணிகளுக்கும் சமமான ஆள் இல்லாவிட்டால் மரத்தின் கம்புவைத்து சமப்படுத்துவார்கள். அதற்குப் பெயர்தான் சங்கா, ஒருவர் அவுட்டானதும் கம்பை எறிந்துவிட்டு அதற்குப்பதிலாக விளையாடலாம். சங்கா அப்போது மதிப்புக் கெடுகிறது. சீனாவின் தகப்பன் அவன் தாயை ‘சங்காவாக’ பயன்படுத்துவதை இலாவகமாக கூறுகிறார்

வயதுக்கு வந்ததும் பெண் மீது கட்டுப்பாடுகள் திணிக்கப்படுவதை புரியவில்லை, காற்று மாதம் ஆகிய கதைகள் பேசுகின்றன. சிறுமியின் மனநிலையை ஏக்கத்தோடு இக்கதைகள் பேசுகின்றன.

இவர் காட்டும் மாந்தர்கள் எம் மனதுக்குள் புகுந்து சித்திரவதை செய்கின்றார்கள். ‘அப்பம்மாவின் மூக்குத்தி’ கதையை

முடிக்கும் விதம் இவரின் அங்கத உணர்வையும் கோபத்தையும் காட்டுகிறது.

இவரின் சிறுவர்களின் பின்னால் நாங்களும் ஒடுகிறோம். பெண்ணின் உணர்வுகளோடு கலக்கின்றோம். தனிமைத் தாகத்தில் துடிக்கும் கிறுக்குக் கிழவனோடு நாமும் துடிக்கிறோம் பீலிக்கரையில் நாமும் குளிக்கும் சுகம் பெறுகிறோம்.

மலையகத்தின் இப்புதிய வரவான பிரமிளாவுக்கு நல்ல எதிர்காலம் இருக்கிறது. எளிமையாக ‘கஷ்டங்களை’ சொல்லும் இவரது ஆற்றல் அனுபவம் இன்னும் வளம் பெற்றிருக்கிறது.

‘நான் தனியாகப் போகிறேன்’ சுமைகளுடன் ஒரு சிறு ஆகிய கதைகள் கணவனின் புரிந்துணர்வை, அன்பை அவாவும் ஒரு பெண்ணின் மெதுவான பிரியமான பதிவுகளாக அமைகின்றன.

யாரைத்தான் நம்புவதோ, குளியல், புரியவில்லை ஆகிய கதைகளில் பெண்ணைப் பாலியல் பண்டமாகப் பார்க்கும் ஆணின் வக்கிரம் கூறப்படுகின்றது. அதில் எல்லாம் தன் எதிர்பைக்காட்டாமல் கதாசிரியர் விலகுகின்றார்.

இவரது கதைகள் மலையகப் பண்பாடுகளோடு கலந்தவை. இயற்கையோடு, விளையாட்டக்களோடு, கருணையோடு கலந்து இவர் கதை சொல்லுகின்றார்.

புதிர்களை விடுவித்தல்

நெலோமியின் சிறுகதைகள் பற்றிய பதிவு

எல்லாக் கலைகளுக்கும் உணர்வு முக்கியமானது. ஒவ்வொரு படைப்பாளியின் உணர்வுகளும் அவன் வெளிப்படுத்தும் கலை வடிவத்திற்கு அடித்தளமிடுகின்றன. எனினும் ஒவ்வொரு மனிதனுடைய சிந்தனைகளும் வேறு வேறானவை. தனித்துவமானவை. அத்தனித்துவத்தின் வெளிப்பாடே கலை எழுச்சிக்கும் அதன் உந்துகைக்குமான அடிப்படைக் காரணமாகின்றது.

அந்த வகையில் பெண் சார்ந்தும், பெண்ணிலை சார்ந்தும் எழுதும் எழுத்தாளர்களில் பெண் தன் உடல் சார்ந்து, தன் மனம் சார்ந்து சிந்திக்கும் போது அவள் நிச்சயமாக ஆண் படைப்பாளிகளிலிருந்து தனித்து இயங்குவதோடு புரியாத புதிர்களுக்கான விளக்கங்களைத் தந்து நிற்கின்றாள்.

பெண் படைப்பாளிகள் என்னிக்கையில் குறைவு என்றாலும் அவர்கள் ஆற்றிய, ஆற்றிவரும் பங்களிப்பு முக்கியமானது. பல பெண் படைப்பாளிகள் ஒரு தொகுதி அல்லது இரு தொகுதிகளையே வெளியிட்டுள்ளனர். எனினும் அதன் கணதி குறித்து அறிவதே ஈழத்து இலக்கியத்தின் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சிக்கு முக்கியமானது.

�ழத்துப் பெண் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் “தியாக பொம்மைகள்” எனும் சிறுகதைத் தொகுதியினாடு சிறுகதை உலகில் புகுந்த நெலோமியின் பத்துச் சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய ‘பூமாலைகள் புனிதமடைகின்றன’ என்னும் தொகுதி பற்றிய பார்வையாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

படைப்பாளிகள் நிகழ்காலப் பிரச்சினைகளையே தமது படைப்புக்களினுடோக வெளிக்கொணர்கின்றனர். சமகாலப் போர்க் குழலும் அதனால் ஏற்பட்ட அவலங்களும் இனவாதக் கொடுமைகளும், மக்களின் நிலையான இருப்பை நிலைகுலையச் செய்தன. இவ்வாறான காலகட்டத்தில் எழுத்தாள்ளால் காதல், தியாகம், ஆண்மிகம் என யதார்த்தம் கடந்து சிந்திக்க இயலாத்தை ‘நிறங்களில்லா நிறங்கள்’ என்ற சிறுக்கையினுடோக அழகாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

‘பாதையோரத்துப் பண்பாடுகள்’ என்ற சிறுக்கையானது அதுவரைகாலமும் வாழ்ந்த சூழலைவிட்டு வேலை நிமித்தம் செல்கின்ற பெண்ணொருத்தி, வயல்களில் இலட்சியங்களைத் தொலைத்து விட்ட மக்களை ஏனைய தொழில் செய்பவர்களை கூர்மையாக அவதானித்த போது அவர்களிடம் காணப்பட்ட மனித நேயத்தை இயல்பான மொழிநடையில் பெண்ணுக்கே உரித்தான மௌனமொழியினுடு பெசியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

‘ஆசிரியர் ஆசிரியராக வாழும் போது, அதன் புனிதத்தைக் காப்பாற்றும்போது, அதற்குரிய உன்னதப் பண்புகளைப் பின்பற்றும் போது அவனுக்கு நிகராக உலகில் வேறு எதுவுமே இல்லை’ என்று ‘ஆசிரியர்’ பாத்திரத்தை மிக உன்னத உயர்வுக்கு கொண்டு சென்று படைத்தன் மூலம் ஆசிரியத்தொழிலின் மகோன்னதம் புலப்படுத்தப்படுகின்றது. அதனுடே ஒவ்வொரு ஆசிரியரும் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒழுக்கமும் மறைமுகமாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

பெண்ணை ஆண்களிடமிருந்து உயர்த்துவது தாய்மை. ஒரு தாயால் மட்டும் தான் குழந்தையின் ஆழ்மனத்தினை அறிந்து கொள்ள முடியும். பல்லுக்கொழுக்கட்டை என்ற சிறுக்கையானது இயல்பாக ஒரு குழந்தைக்கு வருகின்ற காழ்ப்புணர்ச்சி, தாழ்வுச் சிக்கல் பற்றி எடுத்துக் கூறி நிற்கின்றது. அந்த நிலையை எந்தவொரு உறவும் புரிந்து கொள்ளாமல் போனாலும் தாயால் அதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

ஏனெனில் ‘எந்தக் குழந்தையும் நல்ல குழந்தை தான் மன்னில் பிறக்கையிலே, அவர் நல்லவராவதும் தீயவராவதும் அன்னை வளர்ப்பினிலே’ என்பதற்கேற்ப சிறுவயது முதலே அடிமனதில் வளர்கின்ற தாழ்வுச் சிக்கல், பொறாமை, போன்றவனவே பின்னர் வருகின்ற காலங்களில் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றது என்பதை அறியலாம். இந்தக் கதையை வாசிக்கும் போது ‘கண்ணாடிப் பூக்கள்’ என்ற திரைப்படமே மனக்கண் முன் நிழலாடுகின்றது. முடிவு விபரிதமாக அமையப் போகின்றது என்ற வாசகளின் முன்முடிவுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்தமையே கதைசொல்லியின் சொல்லும் திறனாகும். அதனைக் கொண்டு சென்ற முறைமை கதையின் முடிவின் போது கண்ணில் நீர்த்துளியோடு உடட்டோரம் வேசான புன்னைக்கையையும் பரவச் செய்கிறது.

‘பூமாலைகள் புனிதமடைகின்றன’ என்ற கதையானது நட்புக்கு இலக்கணமாக அமைகின்றது. பெயர்களைக் கல்லில் பொறிப்பதன் மூலம் மட்டும் அல்லது பேச்சால் மட்டும் முழங்கி நடைமுறையில் வேறு வாழ்வு வாழ வேண்டும் என்ற யதார்த்தத்தை உணர்ந்த பொதுமக்களில் இருந்து விலகி சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் வித்தியாசம் காட்டாது வாழ்ந்த ‘செல்வம்’ என்ற பாத்திரம் மனத்தினின்று நீங்காது இடம்பெற்று விடும் தன்மையினைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

ஆண்களின் சபலப் புத்தியினையும் பெண்ணின் நிதானத்தினையும் ‘பனித்துளிக் கணவுகள்’ புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. புதிய முறையில் இக்கதையை வடிவமைத்துள்ளார் என்றே கூறவேண்டும். கோபம், ஏளனம் என்ற எதுவுமில்லாமல் பெண்ணின் நிதானம் எவ்வாறு ஆணின் சபலத்தை உடைத்தெறிகிறது என்று ஆசிரியர் கூறுவது மிகவும் அலாதியானது.

தொகுப்பில் உள்ள அனைத்துக் கதைகளும் தனித்துவமானவை. அதிலும் ஒவ்வொரு கதையின் தலைப்பும் கதையினை ஒரு சொல்லில் விளக்கி நிற்கின்றது. எந்தவொரு கலை இலக்கியப்

படைப்பாளியும் தனது படைப்புக்களை வெளிக்கொண்ரவதற்கு எந்தவொரு தனிக்காரணமும் இருக்க முடியாது. சமுதாயத்தினை அதன் ஆழ்வேரோடு நோக்கும் அவர்கள் அவற்றை வெளியிட முனைகிறார்கள். அவர்கள் வாழ்ந்த சூழலும், வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற சூழலுமே அவர்களைக் கலை இலக்கிய ஈடுபாட்டுக்கும் வெளிப்பாட்டுக்கும் தூண்டியிருக்கலாம்.

வெளிப்படுவன அனைத்தும் நல்ல கலையானதில்லை. எனினும் வெளிப்படுத்தப்படும் போது அதன் அழகினை, அந்தரங்கத்தினை அறிந்து கொள்ளும் ரசிகன் அல்லது வாசகன் மனநிறைவடைய வேண்டும். அந்த மன நிறைவின் திருப்தியை இச்சிறுக்கைத் தொகுதியை வாசிக்கும் போது அடைய முடிகின்றது.

கதைஞர்கள் பார்வையில் கற்பு

சமகால ஒழுக்கச் சூழலை முன்வைத்து

சில சிந்தனைக் கிளர்வுகள்

நவீன இலத்திரனியல் ஊடகங்களும் உலகமயமாக்கலின் வலியகரங்களும் சூழ்ந்துள்ள தமிழ்ச்சூழலில் எது பண்பாட்டின் ஆழ்வேர்களை இனக்காணவும் பாதுகாக்கவும் புத்துயிர்ப்புச் செய்யவும் வேண்டிய தேவை எம்முன் விரிந்திருக்கின்றது. பண்பாட்டை மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்யவும் அவற்றில் உள்ள ஒற்றைப்படைத்தன்மைகளையும் தேவையற்றவைகளையும் நீக்கி மறுவாசிப்புச் செய்யவும் வேண்டியது ஓர் இனத்திற்கு மிகவும் அவசியமாகும். தமிழர்களின் சமூக ஒழுங்கையும் ஒழுக்கத்தையும் நிலைநாட்டும் கருவிகளில் கற்பு முக்கியமான எண்ணக்கருவாக கொள்ளப்படுகிறது.

சமூகமாற்றங்கள் இடம்பெறும் போது தேவைக்கேற்ப பண்பாட்டு அடையாளங்களைத் தகவமைக்க வேண்டியது எமது கடமையாகும். இந்தவகையில் கற்புப் பற்றிய கதையாடல்கள் ஆரம்பகாலத்தில் இருந்து தற்காலம் வரைக்கும் இடம்பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றில் படைப்பாளிகளின் கருத்துக்களுக்கு கணிசமான பங்கு இருக்கின்றது.

ஆரம்பத்தில் தாய்வழிச் சமுதாய அமைப்பில் வலியுறுத்தப்படாத ‘கற்பு’ தந்தை வழிச் சமுதாய அமைப்பில் கட்டாயமான ஒன்றாக நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டது. இக்கற்பு,

1. பெண்ணை அடக்கும் கருவியாக பயன்படுத்தப்பட்டது
2. பெண்ணிற்கு உரியதாகக் கூறப்பட்டது
3. கற்பு என்பது உடலில் உள்ளதாக ‘உடற்புனிதம் பாதுகாத்தல்’ என்பதாகக் கருதப்பட்டது
4. ஒட்டுமொத்த சமூக ஒழுக்கவியலை பேணும் முதன்மை எண்ணக்கருவாகக் கொள்ளப்பட்டது.

ஆரம்பத்தில் இவ்வாறு கருதப்பட்ட கற்பு மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்பட்ட போது,

1. பெண்ணிடம் மட்டுமல்ல ஆணிடமும் இருக்க வேண்டிய ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது
2. உடலில் மாத்திரம் என்பது மறுதலிக்கப்பட்டு மனப்புனிதமே கற்பெனக் கருதப்பட்டது
3. சந்தர்ப்பத்தினாலோ விபத்தினாலோ உடல் கெடுவது ‘கற்பு இழுத்தல்’ என்று ஏற்க மறுக்கப்பட்டது.
4. “கற்பு” என்பது சமூகத்தில் உள்ள “மாயத்திரை” என்று புறக்கணிக்கப்பட்டது, நிராகரிக்கப்பட்டது.

இந்த மறுவாசிப்புக்களுக்கான புள்ளி, பாரதியிடம் இருந்து ஆழமாக வெளிப்பட்டது என்னில் கற்பு என்னும் சொல்லுக்குப் பதிவிரதா தருமம் என்றும் மன உறவில் மனைவி, கணவனுக்கு விசுவாசமாய் இருத்தல் என்று தமிழ் லெக்சிக்கன் மரபுவழிக் கருத்தைக் கூறுகிறது. இது ஆண்நிலை ஆதிக்கத்தின் கருத்தாக்கமே பாரதி,

கற்பு நிலையென்று சொல்ல வந்தார்

இரு கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்.

என்று இருபாலார்க்கும் அது பொதுவான தேவையான ஒன்று என்று வலியுறுத்தினான்.

இன்றைய சூழலில் கற்புபற்றிய கருத்தாக்கம் பின்வரும் சூழ்மைவுக்குள் அகப்பட்ட பெண்களிடம் நோக்கப்படும் போது ஏற்படும் சவால்கள் தாராளமானவை.

1. புனர்வாழ்வு முகாம்களில் இருக்கும் பெண்கள்
2. புனர்வாழ்வு முகாமில் இருந்தும் அகதி முகாம்களில் இருந்தும் வந்த பெண்கள்
3. போரில் வன்புணர்வுக்கு ஆளாக்கப்பட்ட பெண்கள்
4. போரின் பின்னான இயல்பு வாழ்க்கையில் சினிமாத்தனங்களின் ஆக்ரோசத்தால் உந்தப்பட்டு வன்புணர்வுக்கு ஆளாகும், ஆளாக்கப்படும் பெண்கள், சிறுமிகள்

5. காதல் என்ற மாயவலையில் விழுத்தப்பட்டு உடல் இச்சைக்கு பலியாக்கப்படும் பெண்கள்
 6. உடலைப் பகிர்ந்து கொள்ளுதல் பெண்ணுக்குரிய சுதந்திரம் என நினைக்கும் பெண்கள்
 7. போரினால் விதவைகளாக்கப்பட்ட பெண்கள்
 8. காணாமல் போன கணவனுக்காக காத்திருக்கும் பெண்கள்
 9. வெளிநாட்டில் கணவன் இருக்க, உள்நாட்டில் தனித்திருக்கும் பெண்கள்.
 10. போரினால் நிரந்தர நோயாளியாக்கப்பட்ட அங்கவீனமாக்கப்பட்ட கணவன்மாரை சுமக்கும் பெண்கள்
 11. புலம்பெயர் சூழலில் அங்குள்ள கலாசாரங்களுடன் கலக்கும் பெண்கள்
- என்று இன்றைய தமிழ்நிலைப் பெண்களை பார்க்கலாம்.

இந்தப் பெண்களை முன்னால் நிறுத்தி யோசிக்கின்ற போதுதான் கற்புப் பற்றிய மறுவாசிப்புகளும் கற்பு பற்றிய இறுக்கமான விழுமியத் தேவைகளும் எம்முன்னால் நிற்கின்றன.

தமிழ்ச்சிறுக்கதைகளில் கற்புப் பற்றிய கதையாடல்கள் சிலவற்றை புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா, ஜெயகாந்தன், வரதர், சிந்தாமணி, அருண் விஜயராணி, கார்த்திகாயினி சுபேஸ் ஆகிய எழுத்தாளர்களின் சில கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்குவதனுடாக தற்கால சமூகக் கேள்விகள் சிலவற்றுக்கு வாசக நிலைத் தொற்றல்களுடாக பதிலிறுக்க வைப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

புதுமைப்பித்தன் “கற்பு” பற்றி முன்வைக்கும் கருத்துகள் தேவையானவை, கவனத்துக்குரியவை.

‘கண்ணகி உருவில் வீரவனக்கம் செய்யப்பட்ட கற்பை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் கேள்விக்கு உட்படுத்தினர்’ என்று எஸ். தோதாத்ரி கூறுவதன் பொருத்தப்பாடு புதுமைப்பித்தனுக்கே அதிகம் உள்ளது எனலாம்.

புதுமைப்பித்தனின் அகல்யை, சாபவிமோசனம், இரண்டு உலகங்கள், ஆண்மை, வாடாமல்லிகை, வழி, ஒப்பந்தம், இந்தப்பாவி, பொன்னகரம் என்று பல சிறுக்கதைகளில் கற்பு பற்றிய கருத்துகளை தரிசிக்கலாம். புதுமைப்பித்தன் இக்கதைகளில் காட்டுகின்ற பெண்களைப் பின்வருமாறு கூறலாம்.

1. நெஞ்சினால் பிழை செய்யாது உடல் இச்சைக்குப் பலியாகும் பெண் (சாபவிமோசனம், அகல்யை)
2. நெஞ்சினால் பிழை செய்யாது உடலைக் கெடுத்துக்கொண்டதால் சமூகத்தின் அவதாருக்கு ஆளாகும் பெண் (சாபவிமோசனம்)
3. தன் கணவனின் “பாற்கஞ்சி” ஆசையை நிறைவேற்ற முக்கால் ரூபாய்க்கு தனது உடலை இன் னொருவனுக்குப் பகிரும் பெண் (பொன்னகரம்)
4. கணவன் இறந்த பிறகு மறுமணத்தை விரும்பினால் இயற்கைத் தேவையான உடற்பசி தீர்க்க நினைக்கும் பெண் (வாடா மல்லிகை)
5. தனது கணவனிடமே தன்னை இழந்து தாயாகியும் கணவன் துணிவின்மையால் சமூக அவதாருக்கு ஆளாகி மனநோயாளி ஆக்கப்பட்ட பெண் (ஆண்மை)

இக்கதைகளுடாகப் புதுமைப்பித்தன் பேசும் போது முன்வைக்கும் கருத்துகள் கவனத்துக்குரியவை.

‘கற்புநிலை என்னவென்பது எனக்கு நன்கு தெரியும் பிறர் புகுத்திக் கற்பு நிலை ஒங்குவது அனுபவ சாத்தியமான காரியமன்று’

(இந்தப்பாவி)

இந்தக் காதல் என்று பேத்திக் கொண்டு இருக்கிறாங்களே அதெல்லாம் சுத்த ஹம்பக.....பெண்கள் தங்கள் இஷ்டப்படி இருந்தால் அது எப்படி முடியும்? அதற்குத்தான் கலியாணம் ஓன்றை வைத்தான். பிறகு தனக்குத் தெரியாமல் ஒன்றும் நடந்துவிடக்கூடாது என்பதற்கு கற்பு என்பது பெருமை என்று பொய் சொல்லி வேலி கட்டினான்.

(இரண்டு உலகங்கள்)

நான் ஒரு பரத்தையன்று நான் ஒரு பெண் இயற்கையின் தேவையை நாடுகிறேன்

(வாடாமல்லிகை)

நெஞ்சினால் பிழை செய்யாதவளை நீ ஏற்றுக் கொள்வதுதான் பொருந்தும்

(அகல்யை)

என்னமோ கற்பு கற்பு என்று கதைக்கிற்களே இதுதான் ஜியா பொன்னகரம்

(பொன்னகரம்)

இவற்றின் மூலம் எல்லாம் புதுமைப்பித்தன் பின்வரும் கருத்துக்களை முன்னிறுத்துவதைக் காணலாம்.

1. கற்பு காப்பது வள்ளுவன் சொல்வது போல் “சிறை காக்கும் காப்பு எவன் செய்யும் மகளிர் நிறை காக்கும் காப்பேதலை” என்று பெண்ணிடமே உள்ளது அதை ஆண் தினிக்கத் தேவை இல்லை என்றும்
2. ஆண்களால் பெண்களுக்கு உருவாக்கப்பட்ட பொன்விலங்கு வேலியே கற்பு என்றும்
3. நெஞ்சினால் பிழை செய்யாது மனத்தூய்மையே கற்பு என்றும்
4. இயற்கையின் தேவையை ஆண் திருமணம் முடிவாகிய நிலையிலும் வேறொரு பெண்ணிடம் தீர்க்கின்ற போது கணவளை (ஆப்பந்தம் - சிறுக்கை) இழந்தவள் தன் இயற்கைத் தேவையை பூர்த்தி செய்ய நினைப்பதையும் (வாடாமல்லிகை)
5. உடலை விட மனத்தூய்மை என்னும் கற்பே பெரிதென்றும் முன்வைக்கின்றார்.

இதே போலவே ஜெயகாந்தனின் “அக்கினிப் பிரவேசம்” சிறுக்கை முக்கியமாக நோக்கப்பட வேண்டியது. மிக இளம் பெண் ஒருத்தி ஒருவனின் காம இச்சைக்குத் தன்னை அறியாமல் பலியாகிவிடுகின்றாள். இதை அறிந்து முதலில் சுத்தம் போட்ட தாய் தனது மகளைப் பாதுகாக்க விரும்புகிறாள். அவளை புதிதாக்க விரும்புகிறாள்.

“உன் நல்லதுக்குத்தான் சொல்றேன் உன் மனசில ஒரு கறையுமில்லை நீ சுத்தமாக இருக்கேன்னு நீயே நம்பனும்கிறதுக்குச் சொல் றேண்டி..... நீ நம்பு நீ சுத்தமாயிட்டே! எத்தனை தடவை அசிங்கத்தைக் காவில் மிதிச்சுடறோம்? கழுவிட்டு பூஜை அறைக்குக் கூடப் போறோமே சாமி வேண்டாம்னு வெரட்டவா செய்யிறார். எல்லாம் மனசுதாண்டி. ராமரோட பாதத்தூளி பட்டு அவ புனிதமாயிட்டான்னு சொல்லுவா..... ஆனா அவ மனசாலே கெட்டுப் போகேல்லை. அதனாலேதான் ராமரோட பாதத்தூளி அவ மேலபட்டுது. எதுக்குச் சொல்றேன்னா. வீணா உன் மனசம் கெட்டுப் போயிடக் கூடாது பாரு..... கெட்ட கனவு மாதிரி இதை மறந்திடு. உனக்கு ஒன்னுமே நடக்கல்லே?”

என்று தாய் வாயிலாக ஜெயகாந்தன் பேசி அதிச்சியூட்டுகின்றார். யாழ்ப்பாணத்தில் அண்மைக் காலத்தில் நெடுந்தீவு, மல்லாகம், சாவகச்சேரி என்று பல இடங்களில் சின்னஞ்சிறுமிகள் தமக்கு என்ன நடக்கிறது என அறியாமலேயே வன்புணர்வுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு சிதைக்கப்பட்டாரகள். அது உடலுக்கு நிகழ்ந்த விபத்தே ஒழிய மனதுக்கு அல்ல. அதனால் தான் இன்று சட்டநடவடிக்கைகளில் கற்பழிப்பு என்ற சொல் நீக்கப்பட்டு ‘வன்புணர்வு’ என்ற சொல்லே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அந்தவகையில் ஜெயகாந்தனின் கருத்து என்றைக்கும் தேவையானதே. கற்பின் சமூகப் பெறுமானத்தை உணராமல் கைத் தொலைபேசி, பேஸ்புக் போன்ற சமூக வலைத்தளங்களில் திட்டமிட்ட உடற்கிளர்ச்சிக்கு தூண்டப்பட்டு பலியாகும் பெண்கள் இவ்வகையில் தப்பித்துக்கொள்ள முடியாது. அங்குதான் சமூக

ஓமுங்கைக் காத்துக்கொள்ள “கற்பு” என்ற பெறுமானம் என்றும் அவசியம் என்பது உணரப்படுகின்றது.

கற்புத் தொடர்பான சமூகத்தின் சில தவறான எண்ணப்பாங்குகளில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வரவேண்டுமே ஒழிய அந்த விழுமியத்தைக் கடந்து வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடர்வோமாக இருந்தால் நாம் ஆயிரமாண்டுகளாய்ச் சுமந்துவரும் பண்பாட்டுப் பெறுமானங்கள் அழிந்து போய் உலகமாயமாக்கவின் சாதாரண சேவகர்களாய் நாம் மாறும் அவலம் தலை தூக்கி விடும்.

வரதரின் கற்பு என்ற சிறுகதையில் தென்னிலங்கையில் இனக்கலவரச்சூழலில் தனது மனைவி வன்புணர்வுக்கு ஆளாக்கப்பட்டும் கணவன் அவளை ஏற்றுக்கொள்கின்றான். இது புதுமைப்பித்தனின் ‘அகல்யை’ கதையின் ஒருவகைத் தொடர்ச்சிதான்.

‘பலாத்காரத்தினால் ஒரு பெண்ணின் உடல் ஊறு செய்யப்பட்டால் அவள் மானம் அழிந்து விடுமா? அதற்காக அவள் உயிரை அழித்து விட வேண்டுமா? அப்படி உயிரை அழித்தவளைப் பத்தினித் தெய்வமென்று கும்பிட வேண்டுமா? கணவன் இறந்தவுடன் உடன் கட்டை ஏறியவள் அப்படிச் செய்வதே கற்புடைய மகளிர் கடமை என்ற சமூகக் கருத்தினால் உந்தப்பட்டு ஏற்றப்பட்டவள் பத்தினித் தெய்வமா? அல்லது பகுத்தறிவற்ற சமுதாயத்திற்குப் பலியான பேதையா?’

என்று ஐயர் வாயிலாக வரதர் எழுப்பும் கேள்விகள் முதன்மையானது. போரின் பின்னரான தமிழர்களின் அவலப் பாத்திரங்களாகப் பெண்களே விளங்குகின்றார்கள். இதை உணர்ந்து புனர்வாழ்வு பெறும் பெண்களை, அகதிமுகாமில் இருந்து மீண்ட பெண்களை, வன்புணர்வுக்கு ஆளாக்கப்பட்ட பெண்களை தவறான எண்ணத்துடன் நோக்கி தள்ளி வைத்து சமூக நீரோட்டத்திற்குள் கலக்க விடாமல் செய்யும் அபத்தங்களை உணர இக்கதை சாட்டையடியாக இன்றும் ‘கீதை’ உரைக்கின்றது.

கணவன் தனது பாலியல் இச்சைகளை சரியாகப் பூர்த்தியாக்காததனால் விவாகரத்து, வேறு திருமணம், கள்ள உறவு என்று சில பெண்கள் சமூக அவலங்களுக்கு காரணமாகி விடுகின்றார்கள் கு.ப. ராவின் 'சிறிது வெளிச்சம்' கதையில் வரும் பெண் கத்திமுனையில் வேறு ஆடவளை நாடுவதில் இருந்து தப்புகிறாள். பெண்மையின் 'நிறைகாக்கும் காப்பை' பெண் உணரும் சமூகத் தேவையும் இன்று பெருகியுள்ளது.

பெண்களை அடக்குவதற்கு அவளது கற்பை கருவியாகக் கொள்வது காலங்காலமாக இடம் பெற்று வருகின்றது அதற்கு அடங்கி வாழும் பெண்களே அதிகம். கார்த்திகாயினி கேபேலின் 'கருமுகில் தாண்டும் நிலவு' இந்த அடக்கு முறைக்கு எதிரான குரலாக ஒங்கி ஒலிக்கின்றது. கணவன் நாளும் நாளும் துன்பப்படுத்துகிறாள். தீயவர்களோடு சேருகிறான், குடிக்கிறான். இறுதியில் இதைத் தாங்கமுடியாது அவள் பிள்ளையோடு சேர்ந்து அவனைவிட்டு விலக நினைக்கிறாள். ஆனால் அவன் பிள்ளையை விட்டுப் போகச் சொல்கிறான் அதன் உச்சமாக,

'இவன் என்றை பிள்ளையெண்டால் இவனை என்னட்டத்தைக் தந்திட்டுப் போ..... இல்லை..... அவன் எனக்குப் பிறந்தவன் இல்லை யெண்டால் இந்தா இந்தக் கற்பூரத்தில் சத்தியம் பண்ணிப்போட்டு..... அவனை கொண்டு நீயும் போ' என்கிறான் அவனை இவ்வார்த்தைகளாமல் அடக்கி விடலாம் என்றே ஆனின் அதிகார மனம் நினைத்திருந்தது .இங்கே பெண் அவனின் எண்ணத்தைக் கட்டுடைக்கிறாள். ஆணையே கேள்விக்கு உட்படுத்துகிறாள். கற்பு என்ற பொய்யான வேலியால் தன்னை சிறைப்பபடுத்த நினைப்பதைத் தகர்க்கிறாள்.

'சத்தியமா என்றை பிள்ளைக்கு நீ அப்பன் இல்லை..... உன்னால் அப்பனா இருக்கவும் முடியாது' என்று சத்தியம் செய்கிறாள். இவ்வகையான அதிர்ச்சி மறுவாசிப்புகள் அவசியமானவையே. தூய்மையான ஒருத்தியை கற்பு என்ற

பொன்னிலங்கில் வசப்படுத்தும் ஆணின் அதிகாரம் தகர்க்கப்பட வேண்டியதே. ஆனால் பெண்ணிய சிந்தனைகளால் தீவிரம் பெற்று கற்பு என்பது தேவையற்ற ஒன்று. விரும்பியவாறு உடலைப் பரிமாறிக் கொள்ளலாம் என்று கூற வருகின்றபோதே சமூக ஒழுங்கழிப்பின் கருவியாக அக்கருத்துகள் ஆகிவிடுகின்றன. சிந்தாமணியின் ‘மாயத்திரை’ என்ற கதை இவ்வகையில் நோக்கப்படவேண்டியது.

‘கற்பு மனசு சம்பந்தப்பட்டதுன்னா, மனசலவரிச்சவனையே கல்யாணம் பண்ணி கடைசிவரை எந்தவிதமான சபலத்துக்கும் இடம் கொடுக்காம் அவன் கூட வாழுணும் ஆனா நெனெச்சவனையே கல்யாணம் பண்ணிக்கிறது பெரும்பான்மையானவங்க விஷயத்துல சாத்தியமாகிறது...கற்பு என்கிறதே இப்ப அர்த்தமில்லாத வார்த்தையாயிடுக்க’

‘சமுதாய நன்மைக்காக உடம்பு பளஸ் மனசு சம்பந்தப்பட்ட ஒழுக்கத்தை வலியுறுத்துவது தான் கற்பங்கறது ஓ.கே ஆனா அது பெண்களுக்கு மட்டும் தான்னு ஆனும் அதை சமயத்துக்கு தகுந்தாப்ல தங்களோட தற்காப்புக்கான ஆயுதமா பெண்களும் நினைக்கிறது மனோபாவம் தான் கூடாதுங்கிறேன்’

என்று சரியான கருத்துக்களைக்கூறி விட்டு ‘என்னைப் பொறுத்தவரை கற்பங்கற வார்த்தையே தேவையில்லாத ஒன்னு கிழுச்சுத் தூக்கி ஏறிய வேண்டிய மாயத்திரை’

என்று கூறும் போதே சிக்கல் வருகிறது. சில பண்பாட்டுப்பெறுமானங்களை மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தி செம்மைப்படுத்தலாமே ஒழிய, தூக்கி ஏறியக்கூடாது எமது வாழ்வொழுங்கிற்கான கட்டுமானங்களே இப்பெறுமானங்கள் என்பதை நாம் உணரவேண்டும். இவை இல்லாத பாதையில் பயணித்தால் நாம் சமந்து வந்த பண்பாட்டுப் பெறுமதிகள் வலுவிழுந்து கலாசாரத்தின் வேர்கள் இற்றுப் போய்விடும். எம் வேரில் நின்று கொண்டே செம்மைகளைச் செய்யவேண்டும்.

பெண்ணிற்கு உரியது என்று நினையாமல் பாரதி சொன்னது போல இரு கட்சிக்கும் அதனைப் பொதுவில் வைக்கவேண்டும். இதையே புதுமைப்பித்தன் திருமணம் முடிவான பிறகும் ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்ணிடம் பணம் கொடுத்து சோரம் போகின்றவனை கூறும்போது ‘அந்தச் சிங்கிக்குளத்துப் பெண் மூவாயிரம் ரூபாயையும் பணயமாக வைத்து அவனுடன் வாழ்க்கையைப் பிணைத்துக் கொள்ளச் சம்மதிக்கும் போது ஐந்து ரூபாய்க்கு இரண்டு மணிநேரம் சரிதானே’.

என்று சொல்லி மறுதலையாய் ஆணின் கற்றை வலியுறுத்துகின்றார்.

அருண் விஜயராணியின் ‘கன்னிகா தானங்கள்’ என்ற கதை ஒன்று புலம்பெயர் சூழலில் தம் பெண்ணை கற்புடன் திருமணம் செய்து கொடுக்க நினைத்த கனவையும் அது நிறைவேற முடியாது போன கலாசார சிக்கலைக் கூறுகிறது.

இவ்வாறாகக் கதைஞர்கள் தமது பார்வையில் கற்பு பற்றிய கதையாடல்களை நிகழ்த்தியுள்ளார்கள். இவர்களின் கதைகள் மரபார்ந்த மூடத்தனங்களை விலத்தி கற்பிற்கு மனத்தூய்மை என்ற புத்தொளிபாய்ச்சுவனவாகவும், ஆனுக்கும் தூய்மையை வலியுறுத்துவனவாகவும் சமூக நீரோட்டத்தில் ஆணின் அதிகார வெளிகளை நிர்மூலமாக்கி சுமையில்லா வாழ்வில் பெண்ணைப் பயணிக்கத் தூண்டுவனவாகவும் பல்பரிமாணங்களை கோருகின்றன. இவர்களின் கதைகளைச் சமகால வாழ்வோடு பொருத்தி எமது மனதில் இருக்கும் மூட இருள் நீக்கி விழுமியங்களைப் பற்றி இருக்கும் வாழ்வில் வீறுநடை போட வேண்டியது அவசியமாகும்.

പതെമ്പ് - പതെമ്പാൻ -വിമർശനം

நிம்மதியின்மையின் ஆசீர்வாதம்
மனவெழுச்சி - படைப்பு - படைப்பாளி - சமூகம்
ஓரு சிறு விசாரணை

இலக்கியம் தொடர்பாக ஒவ்வொருவரிடமும் ஒவ்வொரு கருத்துநிலை இருக்கக்கூடும். அது அவரவர் கொள்கை, விருப்பம் சார்ந்த வெளிப்பாடாக இருக்கும். ஒருவருக்கு நல்ல படைப்பாக இருப்பது இன்னொருவருக்கு தரமற்ற படைப்பாக இருக்கக்கூடும். இந்த முரண் என்பது காலாதிகாலமான ஒரு தொடர்நிகழ்வு. இங்கு நான் இந்த படைப்பாளி சார்ந்த அவன் படைப்புக்கான மனோநிலை மனவெழுச்சி குறித்தும் சில முரண்கள் குறித்தும் பதிவு செய்ய விரும்புகின்றேன். படைப்பாளியின் மனவெழுச்சியே படைப்புத் தொழிற்பாட்டைச் சாத்தியமாக்குகின்றது. இந்த மனவெழுச்சி மேலோட்டமாக நோக்கும் போது தமிழ்ச்சுழலில் இரண்டு நிலைகளில் இடம்பெறுகிறது என்று நம்புகிறேன்.

1. படைப்பொன்றை தனது பெயரில் எப்படியாவது உருவாக்கி பிரபல்யம் அடைய வேண்டும் என்ற மனவெழுச்சி
2. படைப்பை வெளிப்படுத்தாது விட்டால் வேறு திருப்தி இல்லை என்ற மனவெழுச்சி.

முதலாவது மனவெழுச்சியில் நல்ல படைப்பை எதிர்பார்க்க முடியாது. அது தன் பெயர் புகழ் தேடும் ஆரம்பப் பயணத்தின் சாதாரண மனவெழுச்சி அது கற் பணவையப்பட்டு அதன் நீட்சிமயப்பட்டது. நல்ல படைப்புக்கான சூழலை அதில் நாம் தரிசிக்க முடியாது என்றே பெரிதும் நம்பலாம்.

இரண்டாவது நிலை சார்ந்த படைப்பு மனவெழுச்சி மிகமுக்கியமானது. ஹரிலெவில் என்பவர் இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதற்கு இது சமூக காரணிகளின் விளைவு மாத்திரமன்றி சமூக விளைவுக்கான காரணியாகவும் அமைந்து விடுகின்றது என்று கூறுவது மிகமுக்கியமானது. சமூகக்காரணிகள் படைப்பாளியை

நெருக்கும் போது அவனில் இருந்து பீறிட்டெழும் ஒரு படைப்பு சமூக அசைவியக்கத்தின் மீது பல்வேறு கேள்விகளை எழுப்பும். சமூகத்தை விசாரணைக்கு உட்படுத்தும். இந்தப் படைப்பு மூலம்தான் படைப்பாளி தான் சந்தித்த பாதிப்புகளில் இருந்து சிறிது விடுபட்டு ஒரு திருப்தியைச் சந்திக்கின்றான். இது ஆக்கநிலைச் செயற்பாட்டின் மிகமுக்கியமான கூறாகும். இங்குதான் Max weber (மக்ஸ் வெபர்) போன்றவர்கள் சொல்லுகின்ற தனிமனித விடுதலையுடான் சமூக விடுதலை என்பது படைப்பாளியின் அனுபவப் பேறு ஊடாகச் சமூகத்துக்கு கடத்தப்படுகின்றது.

உண்மையில் இந்தப் படைப்பாளியின் அனுபவப் பேறு என்பது நிம்மதியின்மை மற்றும் அலைக்கழிவின் நிழலில் இருந்து தோன்றுவதாகும். இதனாலேயே சுந்தரராமசாமி ந.பி சுசூர்த்தி பற்றி எழுதுகின்ற போது, ‘படைப்பாளிக்குரிய நிம்மதியின்மை என்ற ஆசீர்வாதம் அவருக்கு இருந்தது’ என்று குறிப்பிடுவது முக்கியமானது. படைப்பாளியிடம் ஏதோ ஒருவகையில் நிம்மதியின்மை இருக்கின்ற போதுதான் அது அவனை நல்ல படைப்பாளியாகப் புடம் போடுகிறது. நல்ல படைப்பையும் உருவாக்குகின்றது. நாளை நமதே என்ற கவிதையில் ஆத்மாநாம், ‘மனச்சீரூபிவே கலையாகத் துவங்கிற்று’ என்று எழுதிச் செல்வதும் இந்த இடத்தில் ஞாபகம் வருகிறது. இதே போலவே கவிஞர் சண்முகம் சிவவிங்கமும்

.....
போகட்டும்

இன்று முதல் கசப்புகளை வாங்கிப் புசிக்கிறேன்
அதற்கென்ன!

என்மனதை என்றும்

நோகாதிருக்க வேண்டுமென எண்ணேன்

தொந்தவர்தான் வாழ்க்கையிலே

சாதனைகள் செய்தார்

ஆதவினால்

என் மனதைக் கல்லாக்கிக் கொள்வேன்

என்று எழுதியிருப்பது, மனக்கோப்பை கசப்புகளாலும்

வேதனையாலும் நிரம்பித் தரும்புவதனால் உண்டாகும் மனவெழுச்சிக்காக காத்திருப்பதைச் சொல்லி நிற்கிறது. நாம் அறிந்த வரையில் தஸ்தோவேஸ்கி, மாப்பஸான், ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ், பாரதி, புதுமைப்பித்தன், தருமு சிவராம், ஜெயமோகன் என்று இன்று வரை பல்வேறு படைப்பாளிகள் முக்கியமான படைப்புகளைத் தருமளவுக்கு நிம்மதியின்மை அவர்களுக்கான மனவெழுச்சியைக் கொடுத்து இருந்திருக்கிறது. இந்த நிம்மதியின்மை, மனச்சிதைவு என்பன எப்போதும் பெரிய வலிமையை ஆற்றலையே கொடுக்கும். இதற்கு வரலாற்றில் இருந்து கூட நாம் உதாரணங்களை அறிவோம். நேரில் கண்ட ரஷ்ய புரட்சி என்ற நூலில் வரும் பின்வரும் வாசகங்கள் இங்கு நம் கருத்துக்கு வலுக் சேர்ப்பன.

“மனமுறிவினாலும் ஏமாற்றத்தினாலும் உண்டான உள்ளீலையில் இப்பொழுது முரட்டுத் துணிச்சலுடன் வள்ளுறையில் கட்டுத் திட்டங்களைப்படைத்துத் தகர்ப்பவர்களாக செயலாற்றினார்கள். முக்கியமானது இங்கு செயலாற்றினார்கள் என்பதே”

இங்கு மனமுறிவும் ஏமாற்றமும் ரஷ்யமக்களுக்கு ஏற்படுத்திய முரட்டுத் துணிச்சல் போலவே படைப்பாளிக்கும் அது மனவெழுச்சியைத் தூண்டுகின்றது. இதனால்தான் ஆர்.டி.லெஸ்ங் ‘உள்சிக்கல் ஒரு படைப்பூக்க நிலை’ என்று குறிப்பிடுகிறார்.

“மனிதனது தொல்லை நிலையையும் அதிர்ச்சி ஏற்படுத்தல்களையும் வெளியிடத்தான் நான் இதுவரை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன்”

என்று சி.சு.செல்லப்பாவும் ஓரிடத்திலே குறிப்பிட்டு இருக்கிறார். இவ்வாறு சுகமனிதனின், சமூகத்தின், தனதின் துயரும் போராட்டமும் கிளர்த்தும் உணர்வுகள் அடிமனதில் இருந்து கலைத்துவத்துடன் படைப்பாக எழுச்சி கொள்கின்றன. ஆனால் சமூகக்காரணிகளின் விளைவான இந்தப்படைப்பு,

உடனிகழ்காலத்தில் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தும் விளைவு படைப்பாளிக்கு எவ்வளவு சாதகமானது என்ற கேள்வி எழுகிறது. அதாவது அந்தப்படைப்பு படைப்பாளிக்கு சமூகத்தில் எந்தவொ முக்கியத்துவத்தை கொடுக்கிறது? இந்த இடத்தில் வல்லிக்கண்ணன் ஒரிடத்தில் எழுதியது ஞாபகம் வருகிறது.

“எழுத்து, இலக்கியம், மறுமலர்ச்சி, தமிழை வளம் செய்யும் முயற்சி, புதிய சோதனை என்று சொன்னால் அவர்களுக்குப் புரிவதுமில்லை - பிடிப்பதுமில்லை எல்லாம் பைத்தியக்காரத்தனமாகப்படுகின்றது...”

இந்தநிலை இன்றுவரை சமூகத்தில் பெருமளவில் இருக்கின்றது என்றே நான் நினைக்கிறேன். இது வக்கற்றவர்களின் பொழுதுபோக்காகவும் பைத்தியக்காரத்தனமாகவுமே சமூகத்துக்கு தோன்றிவிடுகிறது. ஆனால் உண்மையான படைப்பாளி இதைப்பற்றி அலட்டிக் கொள்வதில்லை. தனக்கான உண்மையான வாசகன் எங்கேயொரு மூலையில் இருப்பான் என்று நம்புவான். சிலவேளைகளில் ‘மூடர் முன்னே பாடல் மொழிந்தால் அறிவாரோ...’ என்று தார்மீக கோபத்தோடு சொல்லிவிட்டுச் செல்லும் படைப்பாளிகளும் உண்டு. படைப்பாளி தன் படைப்புவழித் திருப்தியை ஆத்மார்த்தத்தை எப்போதுமே தேடிக் கொண்டு இருப்பான். சிலவேளை தாமரை இலையின் மேல் தண்ணீராய் சமூகமே உன்னோடொட்டிக் கொள்ளாமல் என்பாட்டில் நடக்கிறேன் (ஜெயசீலன்) என்று தனிப்பதும் உண்டு. இங்கு அடுத்த நிலையில், படைப்பாளிக்கும் இன்னொரு படைப்பாளிக்குமான தொடர்பு எப்படிப்பட்டது என்ற கேள்வி தமிழ்ச்சூழலில் மிக முக்கியமானது என்றே கருதுகின்றேன்.

ஆழத்திலும் சரி தமிழகத்திலும் சரி புகவிடங்களிலும் சரி தமக்குத் தமக்கான வட்டங்களுடனேயே படைப்பாளிகளில் அதிகமானவர்கள் இயங்குகின்றார்கள். இந்த இயக்கத்தின் போது வேறுவட்டம் சார்ந்த படைப்பாளியை சாதாரண ஒரு மனிதனாகக்

கூட மதிக்காத அற்பத்தனத்தை நாம் கண்டும் கேட்டும் வருகிறோம். ஓர் இலக்கிய விழாவில் ஒரு படைப்பாளி இன்னொரு படைப்பாளியை இலக்கிய மன்னோயாளியென்று அழைத்தது இன்று உடனடியாக எனக்கு ஞாபகத்துக்கு வருகின்றது. இலக்கியவாதி தெரியும். அது என்ன இலக்கிய மன்னோயாளி? இன்று வரை இந்தக் கேள்வி என்னை ஒரு நிழல் போல் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. மனுஷ்யபுத்திரனின் “மணவின் கதை” என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் உள்ள ‘என்னைப் பைத்தியம் என்று அழையுங்கள்’ என்ற கவிதையை இங்கே தரலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

உங்களை நீங்களே சமாதானப்படுத்திக்கொள்ள
நீங்கள் நியாயமாகவே நடந்து கொண்டார்கள் என்று நம்ப
எதற்கும் நீங்கள் காரணமல்ல என்று விடுவித்துக்கொள்ள
உங்கள் வெற்றியின் இரகசியங்களை மறைத்துவிட
உங்கள் குற்றங்களின் கறைகளைக் கழுவ
யாரைப் பாதியில் விட்டுவிட்டு
கூட்டத்தில் மறைந்தீர்களோ
அவர் உங்களிடம் திரும்பி வராதிருக்க
நீங்கள் சாகவிட்ட ஒருவர்
எழுந்து வந்து சாட்சியம் சொல்லாதிருக்க
உங்கள் கோழைத்தனமான ஏற்பாடுகளை
இன்னும் பலப்படுத்திக் கொள்ள
உங்கள் பாதுகாக்கப்பட்ட வெளிகளில்
ஒரு காலடி யோசை மீண்டும் கேளாதிருக்க
என்னைப் பைத்தியம் என்று அழையுங்கள்.

இக்கவிதை பலவேறு வாசிப்புகளை சொல்லியிருக்கிறது என்று நம்புகிறேன்.

ஒரு படைப்பாளியின் படைப்பில் பித்தமும் பிறழ்வும் இருக்கவே செய்யும் அதற்காய் அவனை பைத்தியம் என்பதா?

மனநோயாளி என்பதா? புதுமைப்பித்தன் தன் படைப்புகள் பற்றிச் சொல்லும் போது

“... நான் பொருள் கொடுக்கும் பித்தன்தான்
படைப்பில் புதுமை. புதுமைதான் பித்தமும்”
என்று குறிப்பிடுவதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

சில வேளாகளில் படைப்பாளி தன்னை விமர்சனத்துக்கு அப்பாற்பட்ட ஒருவனாகக் கருதுவதும் ஒரு மனப்பிறழ்வாக கருதப்பட்டு வந்திருக்கிறது. தருமு சிவராமு தன் படைப்புகள் சார்ந்த விமர்சனங்களை ஏற்கும் நிதானம் இல்லாமல், தான் எழுதியதை எல்லாம் அற்புதம் என்று நினைத்தமையால் மு. பொ, தருமு சிவராமுக்கு Narcissistic complex எனச் சொல்லப்படும் மனப்பிறழ்வு இருந்திருக்கிறது என்று தன்னுடைய ‘மீண்டும்’ ஒரு சத்திமுத்துப்புலவர்’ கட்டுரையில் எழுதியிருக்கிறார். தமிழ்ச்சுழலில் பல்வேறு படைப்பாளிகள் பல சிற்றிதழ்களால் மனநோயாளிகளாகச் சித்திரிக்கப்படுவது படைப்பாளி சார்ந்த சமூகப்பிரக்ஞையை கேள்விக்குரியதாக்குகின்றது. விமர்சனம் என்பது இன்று படைப்பின் மீது அல்லாமல் படைப்பாளி பற்றிய கிச்கிசுவாகவும் சில இடங்களில் மாறிவிடுவதைக் காண்கிற போது சிரிப்பாக இருக்கிறது. (பன்முகம் இதழ், ஜெயமோகனைப் பற்றி எழுதும் போது வெற்றி விரும்பி என்று கிச்கிசு பாணியில் குறியீடாய் எழுதியது ஞாபகம் வருகிறது)

படைப்பாளி தன் சமூக முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து சக படைப்பாளியுடன் நல்லுறவைப் பேண வேண்டும். அதிர்ச்சி மதிப்பீடுகளுக்காகவும் தன்னைச் சுற்றி ஓளிவட்டம் சூழல்வதற்காகவும் இயங்கக் கூடாது.

கோபிகிருஷ்ணனிற்கு அஞ்சலிக்குறிப்பு எழுதிய சாருநிவேதிதா... ‘இந்தச் சூழலில் யாருக்குத்தான் மனநோய் வராது’ என்று எழுதிவிட்டு சுகன், வேஷாபாசக்தி தொகுத்த கறுப்பு இதழில் புதுமைப்பித்தன், கதைகளைப் பற்றி எழுதிய வியாகுல சங்கீதம் என்ற

கட்டுரையில் ‘.. புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளை படித்துவிட்டு அவற்றின் மீது முத்திரம் அடித்தேன். அதைத்தவிர வேறேதும் எனக்குச் செய்யத் தோன்றவில்லை.’ என்று எழுதியிருந்த தன்மையின் நேர்மை இன்றுவரை எனக்குப் புரிபடவில்லை. தத்தம் கருத்தியல்களுக்காக அதிர்ச்சி மதிப்பீடுகளுக்காக இவ்வாறான நேர்மையீனங்களும், வெட்கங்கெட்ட செயல்களும் நடந்தேறிக் கொண்டே இருக்கின்றன. இவற்றில் இருந்து உண்மையான படைப்பாளிகள் வெளியே வரவேண்டும். படைப்பைப் படைப்பாகவும், விமர்சனத்தை விமர்சனமாகவும். படைப்பாளியை சுக படைப்பாளியாகவும் ஏற்கின்ற நேர்மை உண்டாக வேண்டும். அப்போதுதான் படைப்பாளி உண்மையான படைப்பாளியாக இருக்க முடியும்.

இலக்கியம் படைப்பாளியின் மனவெழுச்சியால் உருவாக்கப்படுவது. அது சமூகத்தில் யாரோ ஒரு வாசகனுக்காக வாசகிக்காக அவனால் நம்பிக்கையோடு உருவாக்கப்படுகின்றது. அது அவனின் சகபடைப்பாளி கைக்கு செல்லுகின்ற போது ஆரோக்கியமான விமர்சனத்தை அது ஏற்படுத்த வேண்டும்: வட்டங்கள், குழுக்கள் தாண்டி நல்ல ஒரு படைப்பு பயணிப்பதற்கான எல்லை விரிதல்களுக்கு ஒரு படைப்பாளி இன்னொரு படைப்பாளிக்குத் தடையாக உள்ளான். அந்நிலை மாறவேண்டும். ஒவ்வொருவருக்குமான படைப்பின் மனவெழுச்சியை மதிக்க வேண்டும். சமூகமும் சிரிக்கக் கூடியவாறு இலக்கியவாதிகள் தங்களுக்குத் தாங்களே சேறு பூசக் கூடாது.

சீவப்போவது தலைகளாயா? பென்சில்களாயா?

எமது இலக்கியப் பரப்பில் 'விமர்சனம்' தொடர்பாக உள்ள கருத்துக்கள் ஆரோக்கியமாக இல்லை என்பதை ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பமும் கூறி நிற்கிறது. ஒரு படைப்பில் உள்ள நிறையை மட்டும் கூறி படைப்பாளிக்கு ஆசீர்வாதம் வழங்குவதா விமர்சனம்? இல்லையென்றால் குறையை மட்டும் கூறி படைப்பாளி இனிமேல் பேணயே தூக்காத அளவுக்கு வைப்பதா விமர்சனம்? ஏனென்றால் இவ்வாறு 'வந்தனமாக' அல்லது 'கண்டனமாகவே' எமது விமர்சனம் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

ஒரு கட்டுரையிலோ அல்லது படைப்புகளிலோ உள்ள குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டி எழுதினாலோ, பேசினாலோ குறித்த படைப்பாளியின் 'எதிராளி' என்று 'கன்னை' பிரித்து விடுகிறார்கள்.

'அற்றம் மறைக்கும் பெருமை சிறுமைதான் குற்றமே கூறிவிடும்' என்று வள்ளுவன் கூறியதை விமர்சனப் பரப்பில் நாம் நினைத்துப் பார்த்தால் அது தான் சிறுமையாகிவிடும்.

விமர்சனம் என்பதே படைப்பைக் கூர்மைப்படுத்தும் ஆக்க பூர்வமான விடயமாகும். விமர்சனக் கத்தியை தலைசீவப் பயன்படுத்தாமல் பென்சில் சீவவதைப்போல் கூர்மைப்படுத்தப் பயன்படுத்தினால் நன்மையே விளையும்.

இன்றைய நூல் வெளியீடுகளில் 'நயப்புரை' என்பதே பெரும்பாலும் இடம்பெறுகிறது. ஏனெனில் படைப்புப் பற்றிய ஆழமான விமர்சனம் இடம்பெற்றால் விழாவுக்கு நூல் வாங்க வந்தவர்களுக்கு அது தடையாக அமைந்துவிடும் என்பதே காரணம். அதன் பிறகான ஆழமான திறந்த விமர்சன உரையாடலுக்கு நாம்

இடமளிப்பதில்லை.

இதற்கும் பல காரணங்கள் :-

01. குறித்த ஒரு நூலை முழுமையாக வாசித்த கூட்டத்தை சேர்ப்பது கடினம்.
02. கேள்விச் செவியர்களாகவும், குறைவாசிப்பாளர்களாயும் இருந்து கொண்டு தம்மை மேதாவிகளாய் என்னும் பாசாங்கு.
03. ‘ஆள்’ பார்த்து உண்மையான விமர்சனத்தை முன்வைக்க அஞ்சதல்
04. விமர்சனத்துக்கு என்று இன்று வருவோர்களும் அங்கு வந்துதான் பதட்டத்தோடு புத்தகத்தைப் புரட்டுகிறார்கள்.
05. கவிதைகளுக்கும், புனைக்கத்தைகளுக்கும் ‘பொழிப்பு’ சொல்வதையே விமர்சனம் என்று நினைக்கிறார்கள்.

இதனால் நிகழ்வது என்ன?

01. குறித்த படைப்பாளி அதிலும் இளம் படைப்பாளி தனது படைப்புகள் பற்றிய மிகை மதிப்பீட்டால் ஓளிவட்டம் சூலை அடுத்த நூலை பெரும் விளம்பரத்துடன் வெளியிடுகின்றான்/ள்.
02. குறை காண்பது என்பது தன்மீதுள்ள ‘பொறாமை’ என்று மனக்கணக்கு போடுகின்றான்/ள்.
03. தன்னைப் போற்றும் கூட்டம் ஒன்றை வைத்துத் தன்னைப் படைப்புலகில் தக்க வைக்கப் பழகுகிறான்/ள்.
04. மாறி மாறி தமது பெயர்களைச் சொல்லிப் ‘புளுகம்’ அடைந்து இலக்கிய வரலாற்றின் ‘யுகபுருஷர்களாய்’ தங்களைப் பிரகடனப் படுத்துகின்றார்கள்.

படைப்புக்கான விமர்சனம் என்பதே ஒரு படைப்புத்தான் என்பதை மனங்கொள்ளாத ஆபத்தின் கிடங்கில்தான் நாம் விழுந்துவிடுகின்றோம்.

விமர்சனம் அதலபாதாளத்தில் விழுத்தினால் அதில் இருந்து எழுந்து வரவும், மலைக்கு ஏற்றினால் அதில் நிலைக்கப் பழகவும் படைப்பாளி தயாராக இருக்க வேண்டும்.

எழுத்தாளர் சுந்தரராமசாமி அவர்கள்,

'என் விமர்சனக் கருத்துக்களை என் வாசகன் சரிவரப் புரிந்து கொள்கின்றபோது அவனிடமிருந்து முதல் ஆபத்து எனக்கு வருகிறது. என் விமர்சனக் கருத்துக்களைத் தெரிந்து கொண்ட நிலையில் சிறந்த உலக நாவல்கள் போலவோ, சிறந்த இந்திய நாவல்கள் போலவோ ஒன்றை ஏன் உங்களால் படைக்க இயலவில்லை என்று அவன் என்னிடம் கேட்டு இருக்கிறான். என்ன நிராகரிக்க நான் அவனுக்குக் கற்றுத்தந்து, நான் எழுதவிருக்கும் படைப்புகள் மூலம் என்ன அவனால் நிராகரிக்க முடியாமல் ஆக்குவதே நான் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கும் சவால்'.

என்று சூறியிருக்கின்றார். இங்கு சுந்தரராமசாமி ஏற்ற சவாலை எத்தனை பேர் ஏற்கத் தயாராக இருக்கிறார்கள்?

விமர்சனத்தக்குப் பயந்த படைப்பாளிகளும் அதைக் கண்டனமாக நினைக்கும் படைப்பாளிகளும் உள்ள சூழலில் படைப்பாளி விமர்சனத்தை உள்வாங்கி தன்னை இன்னும் உன்னதமாக்க வேண்டும். புகழ்ச்சி விரும்பி பெயரில் நாட்டம் கொள்ளாமல் ஆழமான படைப்புக்கான சவாலை விமர்சனங்கள் வழி அடைய வேண்டும்.

எனக்குத் தெரிந்த எழுத்தாளர் ஒருவர், 'தான் வாசிக்க விரும்புவதில்லை' என்றார். ஏனென்றேன், 'தான் எழுத நினைப்பதையாரும் எழுதி இருந்தால் எழுத முடியாமல் போய்விடுமே' என்றார்.

இவ்வாறு தான் விமர்சனம் விரும்பாத படைப்பாளிகளும் இருக்கிறார்கள்.

**தேங்குதலற்ற சாட்சிய வெளி
தமிழ் இலக்கியத்தின் பயணிப்புத் தடங்கள்
பற்றிய பின்வொட்டல்**

இலக்கியம் காலத்தின் கண்ணாடி என்கிறார்கள். அது எவ்வளவு தூரம் உண்மையானது?

காலக்கண்ணாடியில் தெரியும் குறிப்பிட்ட உருவங்களும் வெளிகளுமே இலக்கியப் பதிவாகின்றன.

அக்கண்ணாடியில் தெரியும் தேவையற்றவை - அச்சறுத்தலானவை சொல்லக் கூசுவன் விலக்கப்படுவதும், சிலவேளை அவையே பெரிதாக்கிப் பதியப்படுவதும் நடக்கின்றது.

இலக்கியம் ஒரு சாட்சியம் எனின் யாரது சாட்சியம்? உண்மையின் சாட்சியமா, உண்மையின் கண்கள் கட்டப்பட்டு சொல்ல, கேட்டுப் பணிக்கப்பட்டவற்றின் சாட்சியமா? அதிகாரத்துக்கு அஞ்சிய சாட்சியமா? அதிகாரத்துக்கு எதிரான சாட்சியமா? எதன் சாட்சியாய் இருக்கின்றது என்பதே அதன் பெறுமதியைத் தீர்மானிக்கிறது.

காலத்திற்கேற்ற நூல்கள் அவ்வக்
காலத்திற்கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும்
ஞால முழுமைக்கும் ஓன்றாய் எந்த
நாளும் நிலைத்திடும் நூலொன்றும் இல்லை
என்று பாரதி பாடியிருப்பதன் அர்த்தம் தான் என்ன?

ஒரு காலத்தின் கண்ணாடியாய் தன்னைத் தீர்மானத்துடன் வெளிப்படுத்தும் இலக்கியம் அக்கால முடிவில் அதன் உக்கிரம் குன்றி அதன் சாட்சியாய் இருக்கும் போது அதனை வெளிப்படுத்தும் மொழியால், உத்தியால் மட்டுமே நிலைக்க முற்படலாம். அதன் சமூகத்தேவை ஒரு காலத்துடன் முடிந்துவிடும். அதையும் தாண்டி நிற்கவும் நிலைக்கவும் வைக்கும் வல்லபம் ஒரு சில மகத்தான படைப்பாளிகளுக்கே உண்டு.

நாங்கள் எதற்கு சாட்சிகளாயிருக்கிறோம்
 அல்லது எதற்காக சாட்சிகளாயிருக்கிறோம்
 எனக்கெதுவும் புரியவில்லை
 பகலையும் இரவையும் கண்டு
 அஞ்சும் என் கண்களை என்ன செய்வேன்?
 என்று கருணாகரன் எழுதுகிறார்.

இது சாட்சியின் ‘அஞ்சும்’ வாழ்வைக் காட்டிவிடுகின்றது. ஒரு காலத்தின் கருத்தியல் அக்கால முடிவில் நீர்த்துவிடும் போது அவ்விலக்கியம் நிமிர்ந்து நிற்குமா? விடுதலைப் போராட்ட கால புரட்சி இலக்கியங்கள் இன்று பேசப்படுகின்றனவா? அப்படிப் பேசப்படும் போது அவற்றின் பொருத்தப்பாடு எவ்வாறு இருக்கும்?

எது அதிகாரத்தில் இருக்கிறதோ? அந்த அதிகாரத்துக்கு எதிரான இலக்கியங்கள் பேசப்படுமா? பக்தி இயக்க காலத்தில் சமணர்களின் நூல்களை சம்பந்தர் அனல் வாதம் புனல் வாதம் என்ற பேரில் அழித்து ஒழித்தது எதைக் காட்டுகின்றது? அதிகாரம் தனக்கு எதிரானவற்றை கொன்று தீர்த்துக் கொன்று தீர்த்துக் கொழுக்கும் மமதையைத் தானே காட்டுகின்றது?

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் கத்தோலிக்க இலக்கியங்களின் எழுகையை தடை செய்ய புரட்டஸ்தாந்தினர் பெரிதும் முயன்றனர். ஆனால் நேரடியாக இல்லாமல் கத்தோலிகர்கள் தமது துண்பங்களை யேசுபிரானின் துண்பத்தோடு ஒப்பிட்டு புலப்படுத்தினார்கள்.

அதிகாரத்துக்கு அஞ்சி இலக்கியவாதியின் பேனா கண்மூடி விடுவதில்லை. அது மூன்றாவது கண்ணைத் திறந்து புதுவழியில் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது. அப்போதுதான் காலத்தால் அழியாத இலக்கியம் உருப்பெறுகின்றது. கம்பன்,

மன்னவனும் நீயோ வளநாடும் உன்னதுவோ
 உன்னை அறிந்தோ தமிழை ஒதினேன் - என்னை
 விரைந்தேற்றுக் கொள்ளாத வேந்துண்டோ சோழா
 குரங்கேற்றுக் கொள்ளாத கொம்பு.
 என்று சோழவேந்தனுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தான். இன்று ஊடக
 படைப்பின் கதவுகள்

சுதந்திரமும் இலக்கிய சுதந்திரமும் இல்லாத காலத்தில் இது சாத்தியமா?

சில எழுத்தாளர்களும் ‘பச்சோந்திகளாய்’ ஒரு கருத்துக்குள் நம்மை அடக்காது தாவித்தாவி இயங்கி தம்மை நிலைக்க வைக்கவும் விருதுக்கு ஆட்படவுமே விரும்பி நிற்கின்றார்கள்.

பெருஞ்சித்திரனார் என்ற புலவர் அதியமான் நெடுமானஞ்சி என்ற மன்னன், தான் பாடுவதைக் கூட கேட்காமல் பரிசிலை மட்டும் சேவகனுாடாக அனுப்பியதற்கு சினந்து ,

காணாது சந்த இப்பொருட்கு யானோர்
வாணிகப் பரிசிலேன் அல்லேன் பேணித்
தினை அனைத்து ஆயினும் இனி அவர்
துணை அளவு அறிந்து நல்கினர் விடினே.

என்று அரசன் பரிசிலையே நிராகரித்தார். இத்துணிவும் இம்மனமும் எத்தனை பேருக்கு இருக்கிறது? கலாகீர்த்தி விருது கிடைத்த போதிலும் அச்செய்தியை தமிழில் அறியப்படுத்தாதற்காய் அவ்விருதையே நிராகரித்த யேசுராஜா போன்ற சிலருக்கே அது இருக்கிறது.

தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த அதிகாரம் தடைசெய்து நிற்கும் வேளையில் தான் பிரசாரம் இல்லாத கட்டுரைத் தன்மையில்லாத அலாதியான புணை வெளியை புதிய படிமங்கள் குறியீடுகளுடன் படைப்பாளி வெளிப்படுத்த முடியும்.

பாரதியார் ‘பாஞ்சாலி சபத்தை’ பாடியது பாஞ்சாலியின் கதை என்று முடித்துவிடக்கூடியதா? இல்லையே.

சமுத்துத் தமிழ் இலக்கியம் போரின் பின்னான வாழ்வையும் கடந்த காலத்தின் அறியாத பக்கங்களையும் துணிவோடும் புதிய உத்தியோடும் வெளிப்படுத்த வேண்டும். அப்போது தான் போர் முடிவோடு சமுத்து இலக்கியம் தேங்கிவிடும் என்று நினைப்பவர்களுக்குப் பதில்சொல்ல முடியும்.

ஓளிவட்டங்களின் முரண்கள்

இலக்கிய சிற்றிதழ்கள் வாசகருக்குக் கொடுக்கக் கூடிய பயன் என்ன என்பதில் எப்போதும் ஒரு ஜயப்பாடு தோன்றிக்கொண்டே இருக்கிறது.

சிற்றிதழ்கள் சில தம்மைப் பிரபல்யப்படுத்துவதற்கான தந்திரங்களுடனேயே இயங்கிவருகின்றன. அதைப்போல குறுக்கு வழியில் பிரபலம் பெற அல்லது நட்சத்திர அந்தஸ்து அடைய நினைக்கும் சிலரும் சிற்றிதழ்களைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளார். இதனால் தந்திரங்களும், தம்மைப் பற்றிய விம்பப் பெருப்பிகளும் எதிர் நிலையாளர்கள் பற்றிய வசை பாடல்களும் நிறைந்தவையாக சிற்றிதழ்கள் மாறத் தொடங்கியுள்ளன. இலக்கையில் வெகு அரிதாகவே சிற்றிதழ்கள் வெளிவருகின்றன. இச் சூழலில் இத்தகைய போக்கோடு முளைக்கின்ற இதழ்கள், சிற்றிதழ்கள் தேவையா என்ற கேள்வியை அவை முன்னிறுத்துகின்றன.

அண்மையில் மகுடம் என்ற சிற்றிதழில் எழுத்தாளர் இராகவனின் நேர்காணல் ஒன்றை வாசிக்க முடிந்தது. ‘உலகச்சிற்றிதழ்களில் இதுவரை வெளிவராத மிகநீண்ட நேர்காணல்’ என்ற உப மகுடத்துடன் அல்லது விளம்பரப்படுத்தலுடன் இரண்டு இதழ்களில் இரு பகுதிகளாக அது வெளிவந்திருந்தது.

நேர்காணல் என்பது அற்புதமான படைப்பு ஒன்றைப் போல புனைவு வெளிக்குள் அழைத்துச் செல்லும் பரவசத்தை எளிதில் தந்து விடுவதில்லை. ஆனால் இராகவனின் நேர்காணல் சரி பிழைகளுக்கு அப்பால் ஒரு புனைவுப் பரவசத்தைக் கொடுப்பதை உணர முடிந்தது. அவரது சிறுக்கதை ஒன்றைப் படிப்பதைப் போன்றே நேர்காணலையும் புனைவு வெளிகளுக்குள் பயணித்தபடி படிக்க முடிந்தது.

ஒருவரது தனிப்பட்ட நாட்குறிப்பை தனிக்கை செய்யப்படாத அதன் அந்தரங்கங்களோடு வாசிப்பதைப் போன்ற ஒரு திறந்த உரையாடலை இராகவன் இந்த நேர்காணலில் வெளிப்படுத்தி உள்ளார்.

- ♦ இராகவனின் வாழ்வில் மறக்க முடியாத அடையாளங்களை உண்டுபண்ணிய நபர்கள், சம்பவங்கள்
- ♦ அவரது படைப்புகள் பற்றிய தன்னிலை விளக்கம்.
- ♦ சமூகம், அரசியல் சார்ந்த இராகவனின் பார்வை

என்பன போன்ற வழிமையான நேர்காணல் ஒன்று கொண்டிருக்க வேண்டிய அம்சங்களுடன் மேலதிகமான சில விடயங்களைப் பற்றி இங்கு இராகவன் பேசமுற்பட்டுள்ளார்.

- ♦ தனது வாழ்வு, எழுத்து என்பவற்றில் காணப்படும் பாலியல் சார் விடயங்கள்
- ♦ தனது துணைவியுடனான வாழ்வு மற்றும் அது பற்றிய சமூகத்தின் கதையாடல்கள் பற்றிய திறந்த வாக்கு மூலம்.
- ♦ தன்னோடு எதிர்முனையில் உள்ள படைப்பாளிகள் பற்றிய ஆதாரமற்ற வசை பாடல்கள் (குறிப்பாக அ.யேசுராசா, சீவன். மலர்ச்செல்வன் என்போர் பற்றியவை)

தனது அந்தரங்கங்களை, ஒளிவு மறைவின்றி இந்த நேர்காணலில் புல்லரிக்கும்படி சொல்கிறார். தந்தை பற்றிய வசைபாடல், தந்தைக்கு தான் அடித்த சரித்திர நிகழ்வு, தனக்கும் சகோதரர்களுக்கும் இடையிலான சண்டைகள் என்பனவற்றையும் விவரிக்கிறார். மகாத்மா காந்தி தன் சத்திய சோதனையில் தன் தந்தை சாகக்கிடந்த தறுவாயில் தன் மனைவியோடு முயங்கியதைக் கூறியதைப்போல் எம்மண்ணின் 'இலக்கிய மகாத்மாவாக' இராகவன் சத்திய சோதனை சொல்கின்றார்.

தமக்கு எதிரானவர்கள் மீதான வசைபாடலாகவும் சார்பானவர்கள் மீதான புகழ்மொழியாகவும் இந்த நேர்காணல்

மாறிமாறி இயங்குகின்றது. தாங்கள் எதைச் சொல்கின்றார்களோ அதற்கு எதிராக இயங்குகிறார்கள் என்பதை இந் நேர்காணல் தெளிவாகக் காட்டிவிடுகின்றது. இத்தகைய விடயங்களை இராகவன் சொல்வதற்கு ஏற்றால் போல நேர்கண்ட பா.துவாரகனும் வாகாய் கேள்விகளை தொடுத்திருக்கிறார். சில இடங்களில் நேர்காணப்பட்டவரை விடவும் நேர்கண்டவரது கருத்துக்கள் தலைதூக்கி நிற்கின்றன. அவர் கூறுவதை இராகவனும் மறுதலிக்கவில்லை, ஆனாலும் மோதிக்கிறார். இந்த இடங்களில் யாரையார் நேர்கண்டார் என்று வாசகர்கள் குழப்பமுறக் கூடும்.

இராகவனின் நேர் காணவில் முதற்பகுதியைப் படித்த எழுத்தாளர் மு.பொ., “அவரது மறைக்காத உண்மையும் தனக்குரியதாகக் கொண்டதாகக் கூறும் மௌனமும் ஒருவித ஆத்மீக (சத்திய) பரிசோதனைக்கு கிட்டே கொண்டு செல்கிறது” என்கிறார்.

இராகவன் தனது நேர்காணவின் முதற்பகுதியில் எழுத்தாளர் மு.பொவை “கொண்டாட்டத்திற்குரிய மேதை” என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். மு.பொ சிறந்த ஆளுமையாளர் என்பதில் எப்போதும் மாற்றுக்கருத்து இல்லை. ஆனால் நேர்காணவின் இரண்டாவது பகுதியில் “அ.யேசுராசவுக்கு ‘அவார்ட் மேனியா’ உண்டு” என்று இராகவன் சொல்லியிருந்தார். இந்த ‘அவார்ட் மேனியா’ கும்பலுக்குள் மு.பொவையும் இராகவன் உள்ளடக்கியிருந்தால் மு.பொ இதே கருத்தைத் கூறியிருப்பாரா? இலக்கிய வாதிகள் தொடர்பாக அவர்களின் ‘முரண்’ தொடர்பாக இந்த விடயங்கள் மனத்துக்குள் உதைத்துக்கொண்டே இருக்கின்றன.

இராகவன் சில கணதகளில் பாத்திரங்களை யதார்த்தத்தில் உள்ள மனிதர்களின் (தனக்குப்பிடிக்காத படைப்பாளிகளின்) சொந்தப் பெயரில் படைத்திருப்பார். அவற்றில் வரும் சம்பவங்கள் கூட அந்தப் படைப்பாளியின் வாழ்வில் உண்மையில் நடந்தவையாகவோ அல்லது அவ்வாறு நடந்ததாக இராகவன் செவி வழியில் அறிந்ததாகவோ இருக்கும். தன் எதிர்நிலை படைப்பாளிகளை

அவமானப்படுத்துதல், பழிவாங்கல் என்னும் நோக்கங்களுக்காக இந்திய எழுத்தாளர்கள் கைக்கொள்ளும் உத்தியை இராகவனும் பயன்படுத்துகிறார். ஆனால் இந்திய எழுத்தாளர்கள் கூட படைப்பாளிகளை பாத்திரங்களாக மாற்றும்போது சொந்தப் பெயரை அந்தப் பாத்திரங்களுக்கு இடுவதில்லை. ஆனால் இராகவன் சொந்தப் பெயருடன் அந்தப் பாத்திரங்களை உலவ விட்டிருந்தார். ஆனால் இந்த நேர்காணவில் அதனை மறைத்து “கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களை வைத்து புனைக்கதைக்கு நேரடி அர்த்தங் கொள்ள முனைவது ஒருவகையில் அபாயகரமானது” என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆனால் காலம் 35 ஆவது இதழில், வெளியான அ.யேசுராசாவின் ‘முகம் பற்றிய மூன்று கவிதைகள்’ என்ற கவிதையில் வரும் ‘இரட்டை முகக் குஞ்சுகள்’ என்பது இராகவன் உள்ளிட்ட மூவரை குறிப்பதாக நேர்கண்டவர் எடுத்துக்கொடுக்கிறார். அதனை அப்படியே உள்வாங்கி ஆமாம் போடும் இராகவன் “நாங்கள் குஞ்சுகளாக அல்லது சூழவிகளாக அல்லது சிறுபிள்ளைகளாக இருந்ததால்தானே அவரை (யேசுராசாவை) அம்மனராசா என அடையாளங் காண முடிந்தது” என்று ஏற்றுக்கொள்கின்றார்.

தனது படைப்பில் வரும் பாத்திரத்தின் பெயரை (அது நேரடியாக குறித்த நபரை சுட்டியிருந்தாலும் கூட) பொருத்திப் பார்ப்பது அபாயம் எனக்கூறும் இராகவன், ஒருவரது கவிதையில் பெயர் இல்லாமல் வரும் படிமம் ஒன்றை பிடித்து வைத்துக்கொண்டு ‘அது, தான் உள்ளிட்ட மூவர்தான்’ என்று அடம்பிடிப்பது பெரிய முரண்நகை’.

தனது படைப்பில் பன்முகவாசிப்பை கோரி நிற்கும் இராகவன் ஏனையோரின் படைப்புகளை மட்டும் ஒற்றைப் பார்வையோடு நோக்குகிறார். அதற்கு இந்த ‘மூன்றுமுகம்’ கவிதை பற்றிய அவரது கருத்துகள் நல்ல எடுத்தக்காட்டு. “பின் நவீனத்துவ வாசிப்பில் எழுதியவன் இறந்து விட்டான்” என்று சொல்லும் இராகவன் குறித்த

கவிதையில் மட்டும் அதை எழுதிய அ.யேசுராசாவுக்கு சாகாவரம் கொடுத்துவிடுவது ஏன் என்று புரியவில்லை.

‘யேசுகாவியம்’ என்ற கதையை ராகவன் கணையாழியில் எழுதியிருந்தார். “குறித்த கதை யேசுராசாவை பற்றியது தானே?” என்று நான் இராகவனிடம் கேட்டிருந்தேன்.

‘அப்படிப் பார்த்தால் அந்தப் படைப்பு தட்டையாகிவிடும்’ என்று சாமர்த்தியமாக சொல்லியிருந்தார் இராகவன். ஆனால் இப்போது குறித்த நேர்காணலில்,

‘நீங்களாவது யேசுராசாவுக்கு கடிதம் எழுதியதுடன் ஒய்ந்து விட்டார்கள். நானோ காவியம் எழுதக் காத்திருக்கின்றேன்’ என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆக, யேசு காவியம் என்ற சிறுகதை ஒரு குறித்த படைப்பாளியை இலக்கு வைத்து நிகழ்த்தப்பட்ட திட்டமிட்ட வசைபாடல் பிரதியே என்பதை அவரே ஒத்துக் கொள்கிறார். அத்தோடு உமாவரதராஜனின் ‘மூன்றாம் சிலுவை’ நாவலை இலங்கையின் அரசியலை விமர்சிக்கும் ஒரு குறியீட்டுப் பாங்கான புதினமாகப் பார்க்கிறேன் என்று இராகவன் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் குறித்த நாவலை வாசித்தவர்களுக்கு இந்தக் கருத்து ஒரு ‘புதினமாகவே’ இருக்கிறது.

‘எனது படைப்புகள் பற்றி வாசகனுக்கு போதிய சுதந்திரம் கொடுக்கிறேன்’ என்று கூறும் இராகவன் தன் கதைமீதான எதிர்விணைகளை ஏற்கவல்லவா வேண்டும்? ஆனால் மாறாக தனது கதைகளை எதிர்மறையாக விமர்சித்தவர்களை ஒன்றும் தெரியாத முட்டாள்கள் என்று நிராகரித்து விடுகிறார். சசீவன் என்பவர் இராகவனின் கதை பற்றி தரக்கு குறைவான வார்த்தைகளால் தன்னிடம் தெரிவித்ததாக நேர்கண்டவர் ஒளிவு முறைவின்றி இராகவனிடம் ஒப்புவிக்கின்றார். உடனே பொங்கியெழுந்த இராகவன்,

“சசீவன்தான் எல்லாம் தெரிந்த ஏகாம்பரமோ” என்று கிண்டலில் இறங்கி வசை பாடத்தொடங்குகிறார். பின்னர்தான் எல்லாம் தெரிந்த ஏகாம்பரமாக இராகவனே மாறி, “எனது நோக்கில்

எழுத்தில் பின் நவீனத்துவம் குறித்து உரையாடக்கூடிய தகுதி பெருவெளிக் குழுமத்துக்கும் ரியாஸ் சூராணாவுக்குமே இருக்கிறது" என்று பின்நவீனத்துவத்தை உயில் எழுதி கொடுத்து விடுகிறார். பின்நவீனத்துவத்தின் ஏகப் பிரதிநிதிகள் என்று தனக்குப் பிடித்த சிலரை சுட்டிக் காட்டும் அதிகாரத்தை இராகவனின் கையில் யார் கொடுத்தார்கள் என்று தெரியவில்லை.

'யாழ்ப்பாணத்தில் வசித்துவரும் முத்த படைப்பாளிகளோ விமர்சகர்களோ மாற்றுக்கருத்துக்களுக்கு செவிமெடுக்கும் நிலையில் இல்லை' என்று கூறும் இராகவன், தானும் மாற்றுக்கருத்துக்களைச் செவிமெடுக்காத ஓர் எழுத்தாளராகவே தெரிகின்றார்.

இத்தகைய நேர்காணல்கள் மற்றவர்களது உள்வீட்டு விடுப்புகளை அறிய விரும்பும் மனம் கொண்டவர்களுக்கு உவப்பாக இருக்கலாம். ஆனால் இலக்கியத்தின் மீது விருப்புக் கொண்டவர்களை இத்தகைய நேர்காணல்கள் முகம்சளிக்க வைப்பதோடு சிற்றிதழ்கள் மீதான நம்பிக்கையீனத்தையும் அதிகப்படுத்திவிடுகின்றன.

விழுமேறிய சொற்கள்

விமர்சனம் ஒரு படைப்பனை கூர்மைப்படுத்துகின்ற சுத்திகரிக்கின்ற மேன்மைப்படுத்துகின்ற வேலையைச் செய்கின்றது. இலக்கியப் பரப்பில் விமர்சனம் என்பது மிகவும் பலவீனமான அநாதரவான நிலையையே அடைந்து கொண்டிருக்கின்றது. ஒருவரின் படைப்பு மீதான விமர்சனத்தை தம் மீதான விமர்சனமாக மட்டுமே நோக்கி சமநிலை இழந்து விடுகின்றார்கள். ஆற்றாமையும் அநிதானமும் சேர்ந்து கொள்ளத் தனிப்பட்ட தாக்குதல்களில் மோசமாக ஈடுபடுகின்றார்கள்.

மகுடம் இதழில் வெளிவந்த இராகவனின் நேர்காணல் தொடர்பாக நான் எழுதிய கட்டுரைக்கு இராகவன் செய்த எதிர்வினையும் அவர் அதில் எழுப்பிய தேவையற்ற கேள்விகளும் போதனைகளும் எனக்குள்ளே பல சிந்தனைகளைத் தோற்றுவிக்கிறன.

தேவையற்ற போதனையையும் பெயர்ப்பங்கத்தையும் தமது எழுத்துக்களில் அநாயசமாக அள்ளித் தெளிக்கிறார்கள். ஒருவர் கேட்கும் நியாயமான கேள்விகளுக்குப் பதில் கூறாமல் அது அவரது கருத்துச்சதந்திரம் என்று பம்மாத்துச் செய்துவிட்டு அவரைத் தேவையற்ற புனைவுகளாலும் விடயங்களாலும் கேள்விக்குட்படுத்துகிறார்கள். அப்படியென்றால் அதைத்தான் கருத்துச்சதந்திரம் என்று மார்த்தடி நினைத்து வைத்திருக்கிறார்களோ இப்பெரியவர்கள்? இதை வெளியிடும் இதழ்களின் அறிவுநிலை எப்படிப்பட்டது? பின்னவீனத்துவம் பேசுகின்றவர்களின் கருத்து நிலை முரண்களை சுட்டிக்காட்டினால் ‘பள்ளியறையில் சோம்பேறியாக இருந்து விடாதே’ என்று இலவச ஆலோசனை வழங்குவதுதான் இலக்கியக்காரர்களின் நாகரிகமா? அதை மிகப் பெரிய கருத்தாக நினைத்து வெளியிடுவதும் செப்பனிடாது சவாரசியம் கருதி வெளியிடுவதும்தான் இதழ்களின் அறமா? கம்பன்,

இராமாயணம் என்னும் பாற்கடல் முன்னால் தன்னை ஒரு பூனை என்கின்றான். அதற்காக கம்பனைப் பூனை என்பதா? தற்க்கப் பாண்டித்தியம் உடையவர்களின் ஏட்டறிவு நகைப்பையே தருகிறது.

கட்டுடைத்தல்என்பதை இவர்கள் ஏதோ காலில் வந்த கட்டை உடைத்து சீழ் எடுக்கும் செயல் என்று நினைத்து விட்டார்கள் போல இருக்கின்றது. அதனால்தான் இவர்களின் செயற்பாடுகள் இப்படித் திசைமாறிச் செல்கின்றன. அருவருப்பு மேலிட, இலக்கிய உலகில் இருந்து விலகிவிடலாமோ என்ற ஆற்றாமையும் கேள்வியும் எழ் சில மூத்த எழுத்தாளர்களே புதிய தலைமுறையின் வக்கிரமன்பான்மை முன்னால் நடுங்கிப் போய் நிற்கிறார்கள். இலக்கியம் தரும் அமைதியும் நிம்மதியும் மேதுமெதுவாய் விலகிவிடும் சூழலிலேயே இருக்கின்றோம்.

மற்றவர்களின் அந்தரங்கங்களில் உள்ள புள்ளியான உண்மைகளை வைத்துக்கொண்டு வாசகர்களை நம்பத் தகுந்த வகையில் புனைவு வெளியில் தோய்ந்து எழுந்து படைப்பாக்கி சிலிப்பவர்களை சிலர் பாராட்டுகிறார்கள், இல்லையேல் மௌனமாக இருக்கிறார்கள். ஏனெனில் அவன் தன்னைப் பற்றி எழுதிவிடக் கூடாதே என்ற அச்சம் அவர்களைப் புரட்டிப் போட்டுவிடுகின்றது.

வழிதவறிச் செல்லும் இளைய தலைமுறையை மூத்த தலைமுறையினர் உரிமையின் பெயரால் தட்டிக் கேட்கவேண்டும். அல்லது ஆற்றுப்படுத்தவேண்டும். இல்லையேல் அவர்களின் தொடர்பைத் துண்டித்துவிட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அது தட்டிக்கொடுக்கும் செயற்பாடு போன்றதுதான்.

னாரெல்லாம் ஒரு விசர்நாய் கடித்துத்திரிய அதை வீட்டில் இருத்தி மூட்டையும் அவித்து வைத்து, பாலும் கொடுப்பது போலத்தான் அவர்களின் செயற்பாடும் கணிக்கப்படும். பழம் கொடுத்துப் பழகிய பாரதியாருக்கு அந்த யானையே மதம் பிடித்து மிதித்தது போல ஆகிவிடக் கூடாது அல்லவா? பிறகு கெளரவம்

படத்தில் சிவாஜிகணேசன் போல, ‘பால் கொடுத்து வளர்த்த கிளி பழம் கொடுத்துப் பார்த்த கிளி’ என்று பாடவேண்டி வந்துவிடும்.

எழுத்தாளன் தனது சொல்லிலும் செயலிலும் ஒற்றுமை இருப்பதோடு தேவையான இடங்களில் மெளனங்களை கலைத்தே ஆகவேண்டும். நீடித்த மெளனம் பெரிய பெரிய நிலைகுலைவுகளை ஏற்படுத்துமாக இருந்தால் அதிலிருந்து வெளியே வந்தே ஆகவேண்டும். நெஞ்சில் உரமுமின்றி வஞ்சனை சொல்பவர்களை கேள்விக்குட்படுத்த வேண்டும். இதழ்கள் நாகரிகங்களைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டி இருக்கின்றது. ஒரு வாசகனின் கருத்துக்கு மதிப்பளிக்கும் பக்குவத்தைக் கூட இதழாசிரியர்கள் இழுந்து வருகிறார்கள். எதையும் வெளியிடலாம் என்ற நிலை உருவாகுமேயானால் சிற்றிதழ்களின் தேவை எதற்கு? வாசகன் கருத்துத் தெளிவுடன் இருக்கின்ற போது எழுத்தாளர்களும் விமர்சகர்களும் இதழாசிரியர்களும் தெளிவற்ற திசைவழியில் செல்கின்றார்களோ என்ற ஜயம் எழுகின்றது.

தேவையற்றவற்றை நீக்கும் போராட்டத்தில் இலக்கியர்கள் குதித்தே ஆக வேண்டும்.

ஒருவன் விழுந்து கிடக்கும் போது எத்தனை புண்ணிருக்கிறது என்று எண்ணிப்பார்த்துக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. ஒரு இலக்கியவாதி மீது நடைபெறும். எழுத்து அராஜகத்தை எதிர்க்கவேண்டும் சொல்லுதல் யார்க்கும் எளிய என்பதை உணர்ந்து சொல்லியவண்ணம் செய்யப் பாடுபடுவோம்.

பெண் மொழி: சில கேள்விகள்

இன்று பின்நவீனத்துவ செல்வாக்கால் இலக்கியங்களில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் ஆரோக்கியமாகக் கதையாடப்படுகின்றன. பெண் மொழி என்ற விடயம் பற்றி பெண்ணியச் சிந்தனையாளர்கள் ஆர்வம் காட்டுகிறார்கள். சமுதாயத்தில் ஒருவருக்கும் இன்னொருவருக்குமான ஆள் நிலைப்பட்ட தொடர்பாடல்களை வலுப்படுத்தும் முக்கியமான ஊடகம் மொழிதான். அது என்ன ஆண்மொழி? பெண் மொழி என்ற கேள்வி இயல்பாகவே சிலரிடம் தோன்றக் கூடும்.

பெண்ணியவாதிகள் இன்று நாம் பேசுகின்ற, எழுதுகின்ற மொழியெல்லாம் ஆண்களின் அதிகாரத்துக்குரிய, அவர்களுக்குரிய மொழிதான் என்று கூறி அதிலிருந்து ‘விட்டுவிடுதலையாகி’ தனித்துவமான தமக்கென்ற மொழியை உருவாக்க எத்தனம் கொள்கிறார்கள்.

காரைக்கால் அம்மையார் தனது அற்புதத் திருவந்தாதியிலே,
 “பிறந்து மொழி பயின்ற பின்னெல்லாம் காதல்
 சிறந்து நீள் சேவடியே சேர்ந்தேன்”
 என்று பாடுகிறார். இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு சேக்கிழார் காரைக்கால் அம்மையார் புராணத்தில்,
 “பணியணிவார் கழற் கடிமை பழகிவரும் பாங்கு பெறத்
 தணிவில் பெரு மனக் காதல் ததும்ப வருமொழி பயின்றார்”
 என்று பாடியுள்ளார்.

இதிலிருந்து சமூக மயமாக்கல் மூலம் இதுவரை ஆனும் பெண்ணும் கற்றுக் கொள்ளும் பெற்றுக் கொள்ளும் மொழி ஒன்று தான். ஆனால் அது ஆணின் அதிகாரத்துக்குரிய, அடிமையாய்

அவனுடன் பழகுதற்குரிய மொழியாகவே இருந்திருக்கிறது. சிவபெருமான் என்பதை நீக்கிவிட்டு ஆண் என்ற சொல்லை இதில் சேர்த்தால் நான் இதில் சொல்ல வந்திருக்கும் விடயம் புலனாகும்.

எனவே சிந்திக்கின்ற செயற்படுகின்ற பெண்கள் தமக்கான மொழியை கண்டடைகின்ற பயணத்தில் ஈடுபடுகின்றார்கள். பெண்மொழி பற்றி மாலதி மைத்ரி,

‘இந்த ஆணாதிக்க சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்ட பெண்ணுக்கெதிரான கருத்துருவங்களையும், மதிப்பீடுகளையும் குலைப்பதும், சிதைப்பதும்தான் பெண் மொழி. தனக்கான அழகியலையும், அறிவியலையும் மறு மதிப்பீடுகளையும் உருவாக்குவது தான் பெண்மொழி’என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இதே போல ஆழியாள்,

“தன்னிச்சையாய் சுற்றிவரும் தாள வயத்துடன்
அங்கு எனக்கென ஒரு பிரபஞ்சம் உருவாகும்
அப்போது உயிர் பெறும்
எனக்கான வரிவடிவங்களுடன் கூடிய
என்மொழி
அதன் பின்
தேமல் படர்ந்த எவனாயினும்
என்னோடு உரையாட்டடும்
அப்போது கூறுகிறேன்
என்பதிலை!
என் மொழியில் என் ஆதித் தாயின் மொழியில்

என்று ஆண்களின் அதிகாரத்துக்கு எதிரான சாட்டையாக பெண் மொழியை உருவாக்குவேன் என்கின்றார். அதுவும் ஆதித் தாயின் பெண் மொழியூடாக மீள் உயிர்க்கச் செய்வேன் என்கின்றார்.

அப்படியென்றால் தாய்வழிச் சமுதாய அமைப்பில் பெண்மொழிக்கான சாத்தியப்பாடுகள் இருந்திருக்கின்றன என வாதிடுகிறாரா?

இப்போதுதான் என் மனதில் ஒரு கேள்வி ஆரம்பிக்கிறது. ஆண்களின் மொழியைப் பயின்று அடிமைபழகிவரும் பாங்கு பெண்களுக்குக் கைவந்தது என்றால் பெண்களின் மொழியை அவர்களின் கணவு மொழியை ஆண்களால் உருவாக்க முடியுமா?

ஏனென்றால் பெண்மொழி பற்றிய பிரக்ஞாயடைய பெண் சிந்தனையாளர்களே மயங்கக்கூடிய பெண்மொழி போன்ற மார்ச் எழுத்துக்களை ஆண்கள் உருவாக்கிக் கொண்டு தான் இருக்கிறார்கள்.

'பெயல் மணக்கும் பொழுது' என்ற பெண்களின் கவிதைத் தொகுதியைத் தொகுத்த மங்கையவர்கள் மாலிகா என்ற பெயரில் கவிதை எழுதியவர் புதுவை இரத்தினதுரை தான் என்று அறிந்ததும் அதில் சேர்க்க முடியாததை என்னி கவலை கொண்டதாக கூறுகிறார்.

பெண் கவிஞர் ஒருவரின் அற்புதமான படைப்புகளாக தொகுத்தவர்களுக்கு அது தோன்றியிருக்கின்றது. ஹரிகரசர்மா பெண் பெயரில் எழுதிய கவிதைகள் அதில் இடம்பெற்றுள்ளமை அவர்களை மீறிய ஒன்றாக அமைந்து விட்டது.

பிரபலமான எழுத்தாளர் ஒருவர் தன் மனைவி பெயரில் சிறுக்கதைகளை எழுதி பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார். தாமரைச் செல்வி போன்ற பெண் படைப்பாளிகள் அவரையும் ஒரு பெண் எழுத்தாளராக கவனப்படுத்தி எழுதியும் உள்ளார்கள். பரிசுக்கும், தேவைக்கும் தக்கவாறு பெண் மொழி பழகும் ஆண் படைப்பாளிகளும் பெருக்கிறார்கள். அதே நேரத்தில் அவர்களை

பெண் எழுத்தாளர் என்று பெண் படைப்பாளிகளும் மயங்கு கிள்றார்கள். இலக்கிய வரலாற்றை எழுதும் ஆசிரியர்களுக்கு இவை எல்லாம் பெருகும் இடர்களாக இருக்கப் போகின்றன.

'பெண்மொழி' பெண் மொழி என்று கோசமிடுபவர்களைப் பார்த்து நான் கேட்பது என்னவென்றால் பெண் மொழியை ஆண்கள் உருவாக்க முடியுமா? பெண்மொழியை பிரித்தறிய முடியுமா? கோட்பாட்டுக்கும் செயற்பாட்டுக்கும் இடையில் நிரப்ப முடியாத இடைவெளிகள் இருந்து கொண்டுதான் இருக்கப் போகின்றனவா?

பெண்ணின் பிரச்சினையை ஆணும் உணர்ந்து பெண்ணின் மொழியில் வெளிப்படுத்த முடியாதா?

பெரியாழ்வார் தன்னைத் தாயாகவும் கண்ணனை குழந்தையாகவும் பாவனை செய்து வாத்சல்ய பாவத்தில் நின்று பாடினார். வெற்றியும் பெற்றார். ஆளுமையுள்ள ஆண் படைப்பாளியும் பெண் போலத்தானே தெரிகிறது இன்றைய காலம்.

பிறகேன் பெண்மொழியாம் பெண்மொழி?

பண்படுத்தாமல் பயிற்சைய்யலாமா?

சிற்றிதழ்கள் சில சிந்தனைகள்

தமிழ் இலக்கியத்தை வளம்படுத்தியதில், வளம்படுத்துவதில் சஞ்சிகைகளுக்கு உள்ள இடம் தனித்துவமானது. நிறுவன மயமானதும் தனிநபர் முயற்சி மற்றும் குழுமமுயற்சியானதுமான பல நிகழ்வுகளின் மலர்வில் தமிழ்த்தாய் மகிழ்வு கண்டிருக்கிறாள், காணுகிறாள்.

தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறியில் புத்துடைப்புக்களை நிகழ்த்த கால் கோளிட்டது சஞ்சிகைகளே. தமிழகத்தில் மனிக்கொடி இதழ்தான் சிறுக்கதையின் உயிர்ப்பின் நாதமாய் விளங்கியது. ஈழத்தில் ‘மறுமலர்ச்சி இதழ்’ சிறுக்கதையின் புதிய பாதைகளைத் திறந்தது. ‘எழுத்து’ இதழ் கவிதையின் நவீன சாத்தியங்களை நிகழ்த்த வழி சமைத்தது.

கணையாழி, தாமரை தீராநதி, பன்முகம் காலச்சுவடு, உயிர்மை என்று தமிழகத்திலும், ஞானம், மல்லிகை, கலைமுகம், தாயகம், ஜீவநதி என்று ஈழத்திலும் சிற்றிதழ்கள் தோன்றி வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

புதிது புதிதான் சிற்றிதழ் முயற்சிகள் முளைவிட்டபடியே இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு குழுவும் சிற்றிதழ்களை வெளியிட்டு தமது அடையாளத்தை, கருத்தை நிலைப்படுத்த நினைக்கின்றன. இன்னொரு குழுவினது அரசியலை கேலியாக்கி தம்மை புனித பீடத்தில் அமர்த்துகின்றன.

கருத்தால் ஒன்றித்தவர்களும் தனிநிலைசார்ந்த தனித்தனி இதழ்களை வெளியிடுகின்றார்கள். சந்தை வாய்ப்பும், விளம்பர அனுசரணையும், பொருளாதார இழப்பும் சோர்ந்துபோக வைக்க தாங்களும் சோர்ந்து போய் ‘வந்த இதழ்கள்’ பட்டியலில் தமது இதழையும் சேர்த்து ஒருவகை மகிழ்வு காண்கின்றார்கள்.

இன்று இதழ்களை வெளியிட நினைப்பவர்களுக்கு ஊக்கியாக அமைவன எவை என்று பார்த்தால்

01. தமது படைப்புகளை இலகுவாக வெளியிட்டு விடலாம் என்ற ‘பிரசர மகிழ்வு’
02. இப்போது கைவசம் பணப்பிடிப்பு போதுமென்ற ‘பொருளாதார இருப்பு’
03. கொஞ்சக் கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள், நேர்காணல் சேர்ந்தால் ஓர் இதழாகி விடுகிறது. இதில் என்ன கஷ்டம் என்ற ‘படைப்புத் தொகுத்தல் புளகாங்கிதம்’
04. சந்திக்கும் சக எழுத்தாளர்களின் ‘வெளியிடு நாங்கள் இருக்கிறோம்’ என்ற ‘ஊக்க வார்த்தைகள்’
05. ‘இதழாசிரியர்’ என்று நாடும் ஏன் உலகமும் தன்னைக் கண்டு கொள்ளும் என்ற ‘நாம விருப்பு’

ஆனால் 2, 3 இதழ்களோடு இவை நின்று போகக் காரணங்கள் எவை என்று சிந்தித்தால்,

01. இலவசப் பிரதிகளை கொடுத்து பல்லினித்ததுதான் மிச்சம், பிரதிகளைக் கரையேற்ற முடியாது ஏங்கும் பரிதாபம்.
02. படைப்புக்காக தவமிருந்தும் எழுத்தாளர்களின் ‘எழுத்து வரம்’ கை கூடாமை.
03. பொருளாதார நலிவும் அலைவும். உலைவு தரும் ஏரிச்சலும்

இலங்கையில் இருந்து பலமாவட்டங்கள், பிரதேசங்களில் இருந்து இதழ்கள் புற்றீசல்கள் போல் முளைத்துக் கொண்டே இருப்பது நன்மையா என்றால் நன்மைதான். ஆனால் அடிக்கடி சந்திக்கும் நண்பர்களே தனித்தனி இதழாசிரியர்களாக இருப்பதும் தனித்தனி படைப்பு வேட்டையில் ஈடுபடுவதும் நன்மைதானா? இல்லை என்பதே என் வாதம். ஏனென்றால்

01. வாசகர்கள் எண்ணிக்கை மிக நலிவான சூழலிலேயே அவை வெளிவருகின்றன.
02. அதிலும் இளம் வாசகர்கள் அரிதான சூழலிலேயே வருகின்றன.

03. எழுதுகின்றவர்கள் மட்டுமே வாசகர்களாக இருக்கின்ற நிலை
04. எழுத்தாளர்களும் தமது படைப்பு வரும் இதழ்களையே படிக்கும் மனப்பாங்கு கொண்டிருக்கின்றனர்.
05. நவீன இலத்திரனியல் ஊடகக்கரங்களில் இருந்து தப்பியே இவை பிறக்கின்றன.

இந்த இதழ்களை நடத்துகின்றவர்கள் ஒன்றுபட்டு இயங்க வேண்டும். நவீன இலத்திரனியல்களின் தாக்கத்தால் குறைந்திருக்கும் வாசிப்பை மேம்படுத்துவதற்காக மாணவர்களை நோக்கி நேரடியாக சென்று பட்டறைகள், வாசிப்பு நிகழ்வுகளை செய்து மாணவர்களையும் இணைக்கவேண்டும்.

‘படைப்பு உருவாக்கம்’ ‘வாசிப்பு ஆற்றல்’ என்பவற்றை அடிப்படையில் இருந்து தெரிவிக்க வேண்டும். கருத்தரங்கு என்று தமது புகழ்பாடாமல் மாணவர்கள், இளையவர்களின் மகிழ்வு ரீதியான பங்குபற்றலைச் சாத்தியமாக்க வேண்டும். இதழ் வெளியிடுபவர்களும் வெளியிட விரும்புபவர்களும் ஒன்றிணைந்து இலங்கையில் உள்ள எல்லா மாவட்டங்களிலும் ஓர் இயக்கமாக தொடர்ந்து இயங்கி, வாசிக்கும், படைக்கும் நல்ல சூழலை உருவாக்கிவிட்டு இதழ்களை வெளியிடுங்கள். நிலத்தைப் பண்படுத்தாமலேயே பயிர் செய்ய எண்ணிப் பயன் காணுதல் பகற்கனவே. முதலில் சூழலை உருவாக்குங்கள். பிறகு இதழ்களைப் புஷ்பியுங்கள்.

பொது

பிரதேச இலக்கியங்களும் பிரதேசவாரியான இலக்கியங்களும்

கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கம் சென்ற 18ஆம் 19ஆம் திகதிகளில் ‘ஸமுத்து இலக்கியச் செல்நெறிகளும் பிரதேச இலக்கியங்களும்’ என்ற தொனிப்பொருளில் பிரதேச இலக்கிய ஆய்வரங்கினை நடாத்தியிருந்தது. அவ் ஆய்வரங்கில் கலந்து கொண்டதன் பேராக பல சிந்தனைகள் கிளர்ந்தன.

பிரதேச இலக்கியம் என்பது ஒரு பிரதேசத்தின் மண்வாசனையை, அதன் இயல்புகளை, அந்நிலத்தின் மக்களை அவர்கள் தம் சித்திரங்களை உருவாக்கிக் காட்டும், பிரதிபலித்துக் காட்டும் இலக்கியத்தினைக் குறித்து நிற்கின்றது.

போர் எங்கள் நிலங்களில் எழிலை, மக்களின் இயல்பைத் தின்று தீர்த்திருக்கிறது. இயல்பற்ற இலக்கற்ற மனிதக் கூட்டங்களாய் நாம்மாறிவரும் குழலில் எமது நிலங்களின் எழிலை மக்களின் இயல்பை கண்டு கொள்ளும் ‘ஆவண நிலமாய்’ பிரதேச இலக்கியங்கள்தான் விளங்குகின்றன.

கவிதைகள் எங்களின் உணர்வுகளை உரக்கப் பேசின. சிறுகதைகள் சில விசாரணைகளையும் சம்பவங்களையும் பேசின. ஆனால் ஒரு பிரதேசத்தை இலக்கியத்திற் கொண்டு வரும் ஆற்றல் நாவல்களுக்குத்தான் இருக்கின்றது என்பதை நாம் உணருகிறோம்.

இலங்கையில் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நாவல்கள் ஸமுத்து மண்ணைக் களமாகக் கூட கொள்ளவில்லை. 20ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ‘வீரசிங்கன் கதை’தான் ஸமுத்து மண்ணைக் களமாகக் கொண்ட முதல் நாவல். ஸமுத்தை களமாகக் கொண்டு

அதைத் தொடர்ந்து நாவல்கள் வந்தாலும் பிரதேசத்தின் உயிரையும் உயிர்ப்பையும் அவை கொண்டிருக்கவில்லை. இதில் கனக. செந்தில்நாதன், 'விதியின் கை' நாவலின் மூலம் ஓரளவு வெற்றி பெற்றாலும், அ.பாலமனோகரன் 1973 இல் எழுதிய நிலக்கிளி நாவலுடன்தான் பிரதேச நாவல் என்ற பகுப்பு தோன்றுவதாக பேராசிரியர் ம. இரகுநாதன், 'வன்னிப்பிரதேசநாவல்கள்' என்ற நூலில் கூறியுள்ளார்.

வன்னிப் பிரதேசத்திலே தோன்றிய நாவல்கள் இப்போது எமக்கு மிகவும் தேவையாக இருக்கின்றன. போர் முடிந்த பூமி, ரணகளமாய் மாறிய பூமி இயற்கை எழில் உடுத்திருந்த தன்மையை, கள்ளமற்ற அந்த மனிதர்களின் வாழ்க்கையை, நாம் தொலைத்து வரும் துயர வரலாற்றை எமக்கு அவை நினைவுட்டுகின்றன.

தாமரைச்செல்வியின் நாவல்கள் மிகவும் முக்கியமானவை. கிளிநோச்சி உருவாகிய வரலாற்றை 'பச்சை வயல் கனவு' நாவலில் காட்டுகின்றார். உருவாகியது எவ்வாறு போரால் அழிந்தது என்பதையும் சொல்கின்றார். எனவே பிரதேச இலக்கியங்கள் காட்டும் மன்வாசனையும் மக்கள் தம் இயல்பு வாழ்க்கையும் நாம் இழந்தவற்றின் வரலாற்றைச் சொல்லுகின்றன. போர் மட்டுமல்ல உலகமயமாக்கவின் வலிய கரங்களும் எங்கள் குரல்வளையை நக்ககி எங்களைப் பண்பாட்டு வேரிலிருந்து அறுத்து இயல்பற்ற ஒற்றைப் பண்பாட்டுக்குரியவர்களாய் மாற்றி வரும் அவலத்தையும் அபத்தத்தையும் எமக்கு உணர்த்துகின்றன.

நாம் இயற்கையின் எழிலை உதாசீனம் செய்தபடி தொழில்நுட்ப உலகத்தின் சேவகர்களாய், அடிமைகளாய் மாறுகின்ற குற்றவுணர்வை கொஞ்சமேனும் பிரதேச இலக்கியங்கள் ஏற்படுத்தவே செய்கின்றன.

1970களில் வீரகேசரி பிரதேச நாவல் போட்டியை நடாத்தியது. அப்போது பல்வேறு அறியப்படாத பிரதேசங்களையும் காட்டுகின்ற நாவல்கள் தோன்றின. போரின் பின்னான வாழ்வில் இருக்கும் எமக்கும், முன்னெப் பழமையையும் பின்னெநிலைமையையும் சேர்த்து எடுத்தியம்பும் இலக்கியங்கள் அவசியமாக இருக்கின்றன. சாட்சியங்கள் மௌனமாகி இலக்கியங்களில் அழுரணமாகவே வெளிப்பட்டு வருகின்றன. நல்லதொரு நாவலே மௌனங்களை உடைக்கும் வலிய ஆயுதம் என்பதை நம் இலக்கியக்காரர்கள் உணர்ந்திருந்தும் மௌனம் நீளப்போகிறதா?

பிரதேச இலக்கியங்கள் பற்றி கொழும்புத்தமிழ்ச் சங்கத்திலே நடந்த ஆய்வரங்கு, பிரதேசவாரியான இலக்கியத் தோற்றம் பற்றியே பெரும்பாலும் திசைமாறி இருந்தது. அப்போதுதான் பிரதேசவாரியான இலக்கியங்களின் தோற்றம் பற்றிய விடயங்களும் ஆவணப்படுத்த வேண்டியது என்பது மனதுக்குள் இன்னும் ஆழமாகப் பதிந்து கொண்டது.

அருகில் இருக்கின்ற எழுத்தாளரையே அறியாத மக்கள் மத்தியில்தான் இலக்கியகாரர்கள் வாழ்ந்து வருகிறார்கள். ஆனால் அந்த மக்கள்தான் அவர்களின் கருப்பொருளாக இருந்தார்கள், இருக்கிறார்கள். சுந்தரராமசாமி, சினிமாக்காரர்களைப் போலவோ விளையாட்டு வீரர்களைப் போலவோ அந்தஸ்தோ செல்வாக்கோ இலக்கியர்களுக்கு கிடைத்து விடுவதில்லை என்று கூறியது உண்மைதான். ஒவ்வொரு பிரதேசத்தில் உள்ள எழுத்தாளர்களையும் அவர்களின் இலக்கியங்களையும் ஆவணப்படுத்தும் போதுதான் நாட்டில் உள்ள எழுத்தாளர்கள் பற்றிய விபரங்களும், இலக்கியங்களும் முழுமைபெறும். தரம் தரமின்மைக்கு அப்பால் இத்தகவல்கள் எமக்குத் தேவையானவை.

தரம் தரமின்மை என்பதை இரண்டாம், மூன்றாம் நிலைத் தகவல்களாகக் கொண்டே பெரும்பாலான ஆய்வாளர்கள் கூறி

வருகின்றார்கள். வெளிச்சத்துக்கு வராமலே நல்ல சில படைப்புகளும் தூங்கிவிடக் கூடும்.

ஒவ்வொரு பிரதேச செயலகமும் தமது இடத்தில் ஒவ்வொரு வருடமும் வருகின்ற நூல்கள் பற்றிய விபரத்தைச் சேகரிக்க வேண்டும். எழுத்தாளர்களும் அதற்குப் பங்களிக்க வேண்டும். ‘விக்கிபீடியா’ போன்ற இணையத் தளங்களில் உள்ளவற்றையே முழுமையாக நம்பிவிடக்கூடாது. பிரதேச செயலக ரீதியான தகவல்கள் வருடரீதியாக நாடு முழுவதும் தோன்றும் நூல்விபரங்களாய் வெளியிடப்படுமாக இருந்தால் எதிர்கால ஆய்வாளர்களுக்கு மிகப்பெரும் சொத்தாகவும் தேடலுக்கான கருவியாகவும் அமையும்.

கற்பனையை அதிகரித்தல்

பாடசாலைகளில் நடைமுறையில் இருக்கும் கல்வி முறைகள் மாணவர்களை நெருக்கடிக்கு உட்படுத்துகின்றன. இணைப்பாடவிதான் செயற்பாடுகளில் குறிப்பாக கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் மாணவர்கள் தமது கற்பனையை பிரயோகிக்கும் அளவுக்கான சூழல் வழங்கப்படுவதில்லை. போட்டிகளுக்கு யாரிடமும் எழுதி அதைப் பாடமாக்கி எழுதும்படியே ஆசிரியர்களில் பலர் தூண்டுகின்றார்கள். இதற்கு காரணம் போட்டியில் வெல்ல வைக்க வேண்டும் என்பதே ஆகும். ஆனால் இதற்கு மாறாக மாணவனிடம் தனது சுயகற்பணையை அதிகரிக்க வைப்பதற்கு பலரின் கற்பனைகளை அவனுக்கு அறிமுகப்படுத்தி அந்தக்கணத்தில் இருந்து அவன் தனது கற்பனையை நோக்கிப் பிரயாணப்பட சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கவேண்டும்.

கற்பனையை அதிகரிக்க வைக்க கவிதை நல்ல ஊடகம். மாணவர்கள் இன்று கவிதை சிறுகதை போட்டிகளில் பெரும்பாலும் என்ன செய்கின்றார்கள் என்றால், யாருடையதோ புத்தகத்தில் உள்ளதை அவ்வாறே பிரதி பண்ணி அனுப்பிவிடுகிறார்கள். அதைத் தேர்வு செய்யும் சூழலில் உள்ளவர்களும் அறியாமல் தெரிவு செய்து விடுகின்றார்கள். என்றாலும் இதில் இரண்டு விடயங்களைப் பாராட்டலாம் போலத் தெரிகின்றது.

1. எந்த எழுத்தாளர் எழுதிய கவிதை அல்லது சிறுகதைப் புத்தகத்தில் உள்ளதைப் பிரதி பண்ணினால் வெற்றியீட்டலாம் என்பது மாணவருக்கு தெரிந்திருக்கின்றது.
2. அந்தப் புத்தகத்திலும் எந்தக் கதை/ கவிதை சிறந்தது என்ற இரசனை கைவந்திருக்கின்றது.

ஆனால் இதன் மூலம் இரண்டுவிடயங்கள் கண்டிக்கவும் - கவனிக்கவும் தக்கவை.

1. போட்டிக்கு அனுப்பிய ஒரு பிரபலமான எழுத்தாளரின் கதை/கவிதையை ஏற்கனவே வாசியாத பரந்துபட்ட வாசகத்தன்மை இல்லாத ஒருவரிடம் மதிப்பீட்டுப் பணியைக் கையளிக்கக் கூடாது.
2. போட்டியில் வெற்றியீட்டியவற்றை எல்லா நடுவர்களும் வாசிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அது 'திருட்டு' எனின் ஒருவரின் வாசிப்புக்கேனும் அகப்படும்.

போட்டிகளில் மாணவர்கள் தமது சுயஆக்கங்களை எழுதாவிட்டால் அவர்களின் கற்பனை மழுங்கடிக்கப்படும். எனவே அவர்களுக்கு ஆக்கங்களை எழுதிக் கொடுப்பவர்கள், கேட்பவர்களுடன் சற்று மன முறிவை ஏற்படுத்தினாலும் தூரநோக்குக் கருதி அப்பணியில் இருந்து விலகவேண்டும். ஏனென்றால் சுய ஆக்கமாக எழுதவரும் ஒருவன் பழுத்த எழுத்தாளரின் படைப்பை மனமாக்கி வருபவன் முன் தோற்றுப் போய் தனக்கு இது சரிவராது என்று ஒதுங்கிவிடக் கூடும். எனவே சுய கற்பனையோடு துணிவாக வருவர்களுக்கு வரவேற்புச் செய்ய இதுவே சரியானவழி.

திருமலைராயன் என்ற நாயக்க மன்னனின் அவையில் புலவர்களுக்கு பரிசுளித்த போது தம்மைக் கவிகள் என்று சொல்லிப் பலரும் பரிசு பெற்றனர். ஆனால் 'இம்மென்னும் முன்னே எழுநூறும் எண்ணுாறும் அம்மென்னும் முன்னே ஆயிரமும் பாடக் கூடிய' காளமேகத்துக்குப் பரிசு கிடைக்கவில்லை. இதனால் வெகுண்டாக காளமேகம் கவி என்பதற்கு குரங்கு என்ற அர்த்தத்தை வரித்து, வாலெங்கே நீண்ட வயிறெங்கே முன்னிரண்டு காலலெங்கே உட்குழிந்த கண்ணொங்கே என்று அக் கவிராயர்களை வசைபாடினார்,

கற்பனை வளமுள்ள மாணவர் தலை முறையை உருவாகுவதற்கு பாடசாலைகளில் படைப்பாளிகளை வரவழைத்து படைப்பின் கதவுகள்

நல்ல படைப்புகளை கேட்டு அறிந்து அதன் மூலம் அவர்களை ரசிக்க வைக்கவும் எழுதவைக்கவும் தூண்ட வேண்டும்.

இன்றைய கல்விமுறை ‘கிணற் றுத் தவளைகளாய்’ மாணவர்களை மாற்றுகின்றது. அவர்களின் கற்பனை வளம் அதிகரிக்க களத்தினைக் கொடுத்தால், சந்தர்ப்பத்தை உருவாக்கினால் அவர்கள் சுயஆருமையுடன் கல்விச் செயற்பாட்டிலும் ஈடுபட முடியும்.

‘கற்பனையை அதிகரித்தல்’

என்ற செயற்றிட்டத்தை பாடசாலைகளில் அதிபர், ஆசிரியர்கள் உண்மையாக உணர்ந்து செயற்பட்டால் ஓளிபடைத்த புதிய தலைமுறை கிடைக்கும்.

மெய்ப்பட்டும் கனவுகள் தமிழாசிரியர்களின் கவனத்திற்கு

இன்று தமிழ்ப்பாடம் சார்ந்த உயர்தரக் கல்வியானது இரசனைமுறையில் இருந்து முற்றாக விலகி ஓடிவிடும் அபாயச் சூழலில் அந்தரித்து நிற்கின்றது. மாணவர்கள் பரீட்சை நோக்கத்துக்காக தயார்படுத்திக் கொள்ளுகின்ற சூத்திரப்பாவைகளாய் 'மனன இயந்திரங்களாய்' இயங்குகின்றார்கள். பாடசாலை, தனியார் கல்வி நிறுவனம் என்று தமிழ்ப்பாடம் மாறி மாறிக் கற்பிக்கப்பட்டாலும் தமிழ் ஆற்றலுள்ள மாணவர்களைக் கண்டடைவது அரிதாகவே உள்ளது.

தனியார் கல்வி நிறுவனங்களையே பெரும்பாலும் மாணவர்கள் நம்பி இருக்கும் சூழல் இருப்பதால் பெரும்பாலான பாடசாலைகளில் சமாளிக்கும் கடமைகளே நிறைவேறி வருகின்றன. ஆனால் பாடசாலைகளிலேதான் தமிழ்ப்பாடம் சார்ந்த இரசனைமுறையை, ஆர்வத்தை வளர்ப்பதற்கான சந்தர்ப்பம் அதிகம் எனலாம். நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் எனக்கு க.பொ.த உயர்தர தமிழ் வகுப்பு முதல்நாள் தொடங்கியபோது அப்போது அங்கு தமிழாசிரியராக இருந்த குப்பிழான் ஐ. சன்முகன், ரஞ்சசுகுமாரின் கோசலை சிறுக்கையை வாசித்துக் காட்டினார். அடுத்த வகுப்பில் அது தொடர்பான எமது கருத்துக்களை 'ஓப்படை' யாக எழுதி வரச் சொன்னார். இது நல்லதொரு முறையெனலாம்.

பாடத்திட்டத்தில் உள்ளவற்றையே 'திணிக்கும்' மனனமாக்கவைக்கும் சூழலில் இருந்து சற்றேனும் மாணவர்களை விடுவித்து சிறுக்கையை, கவிதையை, செய்யுளை தானே விளங்கிக் கொள்வதற்கான சந்தர்ப்பத்தை உருவாக்க வேண்டும். 'ஒருவனுக்கு மீன் சாப்பாட்டைக் கொடுப்பதை விட மீன் பிடிக்கக் கற்றுக்

கொடுப்பதே மேலானது' என்ற சீனப்பழமொழியின் உள்ளர்த்தத்தை தமிழாசிரியர்கள் புரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

'தனியார் கல்வி நிறுவனங்களில் குறித்த பாடத்தைப் படித்து விட்டோம்' என்று மாணவர்கள் சொல்லிவிட்டால் போதும் சில ஆசிரியர்கள் மகிழ்ச்சியோடு அப்பாடத்தைக் கடந்து செல்கிறார்கள். அல்லது பாடலையும் பொருளையும் 'வாசித்துச்' செல்கிறார்கள்.

ஒரு பாடலை, கவிதையை, சிறுகதையை ஒரு நோக்கிலேதான் கற்பிக்க முடியுமா? முடிந்த அர்த்தம் இலக்கியங்களின் இயல்பா? அப்படியென்றால் திருக்குறளுக்கோ அல்லது சங்க இலக்கியங்களுக்கோ ஓர் உரையாசிரியர் எழுதிய உரை போதுமென்று நினைத்திருக்கலாமே? உரையாசிரியர்கள் ஆழ்ந்தும் ஆய்ந்தும் பல விடயங்களை பொருள்களை அதில் இருந்து கண்டடைந்தார்கள் அல்லவா? அப்படியான முறையில் மாணவர்களையும் சிந்திக்கத் தூண்டும் கற்பித்தலை ஆசிரியர்கள் மேற்கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ்ப்பாடம் என்பது 'எடுப்பார் கைப்பிள்ளை' நிலைக்கு வந்துவிட்டது. யாரும் தமிழைப் படிப்பிக்கலாம் என்ற நிலையை வலயக்கல்வித் தினைக்களங்கள் பாடசாலைகளுக்குப் பரிந்துரைத்து இருக்கின்றன போலத் தெரிகிறது. கிறு வகுப்புகளுக்கு தமிழை - தொடர்பில்லாத துறையினர் படிப்பிக்கின்ற போது புத்தகங்களை வாசித்து - யாரோ எழுதிய பயிற்சிப் புத்தக விடையைக் கொடுப்பதோடு பாடம் முடிந்து விடுகிறதாம். இந்தச் செயற்பாடுகள் 'குரங்கின் கைப்பூமாலையாய்' தமிழ் இரசனை அழிவுக்குத் தூபமிடுகின்றன.

மாணவர்கள் பரீட்சையில் ஒரு சங்கப்பாடலைக் கொடுத்து 'சொந்த மொழியில் பொருள் எழுதுக' என்றால் ஆசிரியர் கொடுத்ததை அப்படியே எழுதும் சூழலே உள்ளது. பாடலின் முதல்வரியைக் கண்டதுமே பாட்டின் பொருளை எழுதி முடித்து

விடுகின்றார்கள். பாடலின் இடையில் இருந்து பொருளைக் கேட்டால் தடுமாறி விடுகின்றார்கள். ‘சொல்லிய பாட்டின் பொருளைந்து சொல்லும்’ செயற்பாட்டிற்கு ஆசிரியர்கள் மாணவர்களைப் பயிற்றுவிக்க வேண்டும். அரும்பதங்கள், கொண்டு கூட்டல் முறைகளை, தமது கருத்துக்களை சொல்லிக் கொடுத்து விட்டு மாணவனைத் தானே எழுதிப் பார்க்கவிட வேண்டும்.

பாடத்திட்டத்தில் இல்லாத ஒரு புதிய பாடலைக் கொடுக்கின்ற போது மாணவன் விளங்கிக் கொள்கின்றானா? உள்வாங்கிக் கொள்கின்றானா? தனது கருத்தை வெளியிடுகிறானா? என்பதை அவதானிக்கவேண்டும். பல கணக்குகளை செய்து பார்க்கும் மாணவன் அதில் தேறினால் புதிய கணக்கொன்றை எதிர்கொண்டு அதைச் செய்துமுடிப்பது போல் மாணவர்களும் தமிழ்ப்பாடத்தில் இரசனை சார்ந்து தேறுவதற்கு நாம் இடமளிக்க வேண்டும்.

மொழி சார்ந்த பாடத்தின் தேய்வுகளுக்கு நாமே துணைபோகக்கூடாது. மொழியாசிரியர்கள் கற்பனை வளமுள்ளவர்களாகவும் - தேடலுள்ளவர்களாகவும் - ஊக்குவிப்பவர்களாகவும் இருந்து மாணவ சமுதாயத்தை முன்னேற்றவேண்டும்.

இந்தக் கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்.

நாமே நமக்கோர்....

எமக்கான புதிய பதிப்புச் சூழல்

தமிழில் பதிப்பு முயற்சிகள் ஆரம்பிக்கப்பட்ட போது அவை அழுரவமான அர்ப்பணிப்புகளுடனேயே தொடங்கின. பெரும் பிரயத்தனங்கள் - இடையறாத தேடல் - பாடபேத ஆராய்ச்சி - பிழையற்ற தன்மை, ஒலைச்சுவடிகளுடனான போராட்டம், பொருளாதாரமுடை என்று பலவற்றின் ஊடேயே பதிப்பாக்கங்கள் நிகழ்ந்தன. தமிழாராய்ச்சிக்கும் - தமிழ்மொழியின் செம்மொழி நிலைப்புக்கும் - பழந்தமிழ் நூல்களின் பரவவாக்கத்துக்கும் அவை ஆற்றிய 'காலத்தினாற் செய்த' பங்களிப்பு வார்த்தை கடந்த சேவையெனலாம்.

இன்று தமிழின் பதிப்புச் சூழல் கணினிமயமான- புதிய இயந்திரங்களின் ஆட்சிச் சூழலால் புதுமைகளின் இயங்குகளமாகி வடிவமைப்பில் 'நவ - நவ' தன்மைகளால் மெருகேறி வருகின்றது.

தமிழகத்தில் காலச்சுவடு, உயிர்மை போன்ற பதிப்பகங்கள் பெரும் வாணிபப் பதிப்பகங்களாகி விட்டன. அவை ஈழத்துப் படைப்பாளிகளின் 'படைப்புக்களை' தமது சந்தையாக்கி வருகின்றன. படைப்பாளிகளுக்கு சொற்பமான பிரதிகளே வழங்கப்படுகின்றன காலச்சுவடு 60 பிரதிகளையே படைப்பாளிகளுக்கு கொடுக்கின்றது. அவை இங்கு வந்து சேர்வதில் சிக்கல்களும் உண்டு. தமிழகத்தில் பதிப்பிக்கப்படும் ஈழத்து நூல்களுக்கு சில நல்ல வாய்ப்புகளும் ஏற்படவே செய்கின்றன.

உலகெங்கும் அந்த நூல் சென்று சேருகின்ற சந்தர்ப்பம் வாய்க்கின்றது. இலங்கையில் இருந்து அந்த நூல் வெளியாகினால் அந்த வாய்ப்பு மிக அரிதாக விடுகின்றது. அழகிய வடிவமைப்புடன் வெளியாகி மனதைக் கவர்ந்தும் விடுகின்றது. ஆனால் தமிழகத்தில் பிரபல பதிப்பகங்களால் அவை பதிப்பிக்கப்பட்டு இலங்கையில் உள்ள படைப்பாளிகளுக்கு, வாசகர்களுக்கு சொற்பப் பிரதிகளே

கிடைப்பதால் இலங்கையில் அந்தப் பிரதி போதிய அறிமுகத்தைப் பெற முடியாமல் ஆய்வுக்கும் உட்படாமல் முடங்கிவிடும் பேரபாயம் காத்திருக்கின்றது. இந்திலையிலேதான் எமக்கான ஒரு வலிமையான பதிப்பு முயற்சியில் நாம் ஈடுபடவேண்டிய தேவையை உணர்ந்து கொள்கின்றோம்.

‘நாமே நமக்கோர் நலியாக் கலையுடையோம்’ என்று மஹாகவி சூறியதைப் போன்று பதிப்பு முயற்சியில் நாம் ஈடுபடவேண்டும். இலங்கையில் உள்ள பெரும்பாலான பதிப்பகங்கள் எழுத்தாளரிடம் கணிசமான தொகையைப் பெற்றுக் கொண்டே நூலை வெளியிடுகின்றன. அதிலும் பார்க்க அந்த எழுத்தாளரே நூலை வெளியிட்டு விடலாம் என்பது பல எழுத்தாளர்களுக்குப் புரிவதில்லை. ஆயினும் ஓர் எழுத்தாளன் தானே துணிந்து நூலை வெளியிடுகின்ற போது இன்று 300 பிரதிகளுடன் நிறுத்திக் கொள்ளுகின்ற போக்கு அதிகமாகிவிட்டது. அதிக பிரதிகளை சந்தைப்படுத்தும் வாய்ப்பு இல்லாமலும் அதற்கான நுட்பம் தெரியாமலும் பணச்சடங்கு போல வெளியிட்டு விழாவை நடாத்தி தனது பணத்தை எடுத்துவிட்டு அதில் திருப்தி கண்டு ஓய்ந்து விடுகின்றான். இதன்மூலம் எழுகின்ற பாதக விளைவுகள் பல பல.

வெளியிட்டு விழாவில் 300 பிரதிகளில் அனேக பிரதிகள் நல்ல வாசகராக இல்லாதவர்களிடமே சென்று சேர்கின்றது. இதனால் இலங்கையில் உள்ள நூல் நிலையங்களைச் சென்று சேராமல் பல இடங்களுக்கும் சென்று சேராமல் நல்ல வாசகர்களைக் கண்டடையாமலும் அந்த நூல் தேங்கிவிடுகின்றது.

அதிகமான பிரதிகளை அடித்து காத்திரமான நூலை வெளியிடுவதற்கான சந்தை வாய்ப்பு இன்று குறுக்கப்பட்டு விட்டது. உள்ளுராட்சித் திணைக்களம் எழுத்தாளனிடம் நூலை முழுமையாகக் கொள்வனவு செய்யாமல் ஓவ்வொரு பிரதேசசபைக்கும் கொண்டு சென்று கொடுக்கும்படி பணிக்கின்றது. அலைச்சலாலும் செலவுகளாலும் எழுத்தாளன் இதில் சோர்வு அடைகின்றான். எழுத்தாளனுக்கு கௌரவம் கொடுத்து தமது ஆட்சிக்குட்பட்ட பிரதேசசபை நூலகங்களுக்குரிய நூல்களை முழுமையாக

கொள்வனவு செய்து எழுத்தாளனிற்குரிய அங்கீகாரத்தை வழங்க அவை முன்வரவேண்டும்.

2010 ஆம் ஆண்டு வடமாகாண ஆளுநரின் பணிப்பின் பேரில் ஒவ்வொரு எழுத்தாளரினதும் 100 பிரதிகள் எந்த விதக் கழிவும் இல்லாமல் கொள்வனவு செய்யப்பட்டு 1AB பாடசாலைகளுக்கு வழங்கப்பட்டன. அது பல எழுத்தாளர்களுக்கு மிகப்பெரும் வரப்பிரசாதமாக அமைந்தது. மாணவர்களுக்கும் இலங்கையின் பல எழுத்தாளர்களின் புத்தகங்கள் அறிமுகமாயின. இந்தவகையான முயற்சி தொடரப்படவேண்டும்.

இலங்கையில் அரசுசார்ந்த நூலகங்கள், பாடசாலை சார்ந்த நூலகங்களுக்கு என்று கணிசமான பிரதிகள் கொள்வனவு செய்யப்படுமானால் நல்ல பதிப்பகங்கள் ஆரோக்கியத்துடன் இயங்கமுடியும். எழுத்தாளனும் மகிழ்ச்சி அடைய முடியும். நூல்கள் பரவலாகி வாசக அங்கீகாரத்தையும் பெறும். எனினும் நூலகங்களுக்கான நூல்களைக் கொள்வனவு செய்வதற்கென தேர்வுக்கும் ஒன்றையும் நியமிக்க வேண்டும். அப்போது தான் தேவையற்ற நூல்களின் தேர்வு தவிர்க்கப்படும் ஆரோக்கியமான முயற்சிகள் வேற்பறப்படும்.

இவற்றைச் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் செவிமுத்தால் நன்மையே விளையும். நாம் நிமிரும் வாய்ப்புகள் சேரும்.

பின்நவீனத்துவம்
**அறிமுகமும் தமிழ்ச்சூழலில் அதன் பிரவேசம் பற்றிய சில
 குறிப்புகளும்**

பின்நவீனத்துவம் என்பது ஐரோப்பாவைப் பொறுத்தவரை செல்வாக்கிழந்த சூழலிலேயே தமிழிலே செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கிய ஒன்றாகும். பின்நவீனத்துவம் என்பது ஒரு மாண்யமாகவும், குழு மனப்பான்மையாகவும், தீவிரமான இயக்கமாகவும், முரண் ஆற்றலாகவும், முதலாளித்துவ வெளிப்பாடாகவும் பல கோணங்களில் பார்க்கப்படுகின்றது. இந்நிலையில் இக்கட்டுரையானது பின்நவீனத்துவம் தொடர்பான அறிமுகத்தையும் அதன் நுழைவு தமிழில் நிகழ்த்திய சில சாத்தியங்களை தமிழாய்வு மற்றும் படைப்புச் சூழலின் ஊடாக வெளிப்படுத்தத் துணிகின்றது.

நவீனத்துவத்தை அடுத்ததாகவே பின் நவீனத்துவம் வந்து சேருகின்றது. 1950 களுக்கு பிறகு ஐரோப்பிய மேற்கத்தைய சிந்தனை மரபில் பல புத்தாக்கங்கள் நிகழ்ந்தன. அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல் போன்றன பல சிந்தனைகளைக் கேள்விக் குள்ளாக்கியதன் தொடர்ச்சியாக முகிழ்த்தது தான் பின்நவீனத்துவம். பின்நவீனத்துவம் என்பது தனியே கலை இலக்கியங்களோடு குறுகி விடும் ஒரு தத்துவம் அல்ல. அது வாழ்வின் வட்டங்கள் அனைத்தையும் வளைத்தபடி நிற்கும் ஒன்று. பின் அமைப்பியல் சிந்தனையாளர்களாகிய ஃபூக்கோ, லக்கான், தெரிதா போன்றோர், அவர்களைத் தொடர்ந்து லியத்தார்ட், பெளதலியன்ட், டெலூஸ் ஆகியோர் இச்சிந்தனை மரபில் முக்கிய வேர்கள்.

1966 ஆம் ஆண்டு (Jaques Derrida) என்னும் பிரான்ஸிய சிந்தனையாளர் De - Construction என்ற வார்த்தையை முதன் முதலாகப் பிரயோகித்த போது தான் பின்நவீனத்துவம் பிறந்ததாக நாம் கொள்ள வேண்டும் என்று பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி கூறுகின்றார்.

தொன்மையில் இருந்து மரபு தன்னை வளர்த்துக் கொண்டது. மரபில் இருந்து நவீனத்துவம் தன்னை விடுவித்துக் கொண்டது. நவீனத்துவத்தில் இருந்து பின் நவீனத்துவம் தன்னைத் துண்டித்து மேற்கிளம் பத் தொடங்கியது. இந்தச் சூழலில் பின்நவீனத்துவத்தை விளங்கிக்கொள்ள நவீனம், நவீனத்துவம் ஆகிய கருத்தாக்கங்களை விளங்கிக் கொள்வது அவசியமானது. நவீனம் என்பது மரபுகளில் இருந்து சம காலத்தை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது. நவீனத்துவம் என்பது ஐரோப்பாவிலும் ஐக்கிய அமெரிக்காவிலும் முகிழ்தெழுந்த நாகரிகத்தைச் சுட்டுகிறது. ஆனால், இந்த நவீனத்துவம் வர்க்கநிலை ஆதிக்கத்தை மேலும் வலுப்படுத்தியதால் நவீனத்துவத்தை அடுத்து வந்த பின்நவீனத்துவம் சில தீவிரமான நிலைப்பாடுகளை முன்வைக்கிறது. பல வேறு கருத்தாக்கங்களையும் இது மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்துகிறது. எல்லாக் கருத்தாக்கங்களையும் மேலாதிக்கப் பண்பு கொண்டவை என்று மதிப்பிட்டு அவற்றை ஏற்க மறுக்கிறது.

இறைவன், தனி மனிதன், பிரக்ஞா, அறிவு, சமூகம், மானிட விடுதலை என்பன போன்ற புள்ளிகளை மையமாகக் கொண்டு மொத்த உலகும் உலக நோக்கும் கட்டியெழுப்பப்படுவதை இது மறுதவித்து, துண்டு துண்டானவை, தொடர்பற்றவை, பன்மியப் பாங்கு கொண்டவை, நேர்க்காட்சித் தளத்தவை ஆகியனவற்றைப் பின்நவீனத்துவம் கொண்டாடுகிறது என்று எம். ஐ. சுரேஸ் கூறுகிறார்.

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பின்நவீனத்துவம் என்பது ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தாக இரு மட்டங்களில் தொழிற்படுவதாகக் கூறுவார்.

1. கலைஇலக்கியத் துறையில் ஏற்பட்ட எடுத்துரைப்பு மாற்றங்கள்
2. சிந்தனை மரபில் ஏற்பட்ட உலகம் நோக்கப்படுவது பற்றிய மாற்றம்

இங்கு இரண்டாவது விடயமே என் கவனத்திற்குரியது. இதில் தான் இலக்கியப் பரீட்சார்த்தங்களின் தொடர்ச்சியாவதும் நவீனத்துவத்தில் இருந்து 'விட்டு விடுதலையாவதும்' நிகழ்கின்றது. இது படைப்புச் செயற்பாட்டிலும் ஆய்வுச் செயற்பாட்டிலும் நிகழ்த்தியவை, நிகழ்த்தி வருவன கவனத்துக்குரியன.

பின்நவீனத்துவம் என்பதில்

De - construction (தெரிதா)

Discourse (பீடுக்கோ)

Death of author (ரொலான் பார்த்)

ஆகிய மூன்றும் ஆய்வுச் செயற்பாட்டில் முக்கியமானவை. இவற்றின் மூலம் முடிவுகளை நோக்கி ஆய்வை வரையறுத்து அழைத்துச் செல்லாமல் எல்லைகளற்று தன்னை நீட்டிக் கொள்வதாக பின்நவீனத்துவம் செயற்படுகிறது. எல்லாம் சிதைவு, கலைவு என்பதில் இருந்து தன் ஆய்வைத் தொடங்காமல் எல்லாம் ஒழுங்கு, எல்லாம் இயைபு என்பதில் இருந்தே பின்நவீனத்துவம் தன் ஆய்வுகளைத் தொடங்குகின்றது. இது பன்மையான அறிதல் முறையையே அங்கீரிக்கின்றது.

இதில் De - construction என்பது (நிர் - நிர்மாணம்) தெரிதாவினால் முன்வைக்கப்பட்ட ஒன்று. மொழியினால் ஆன ஒரு பிரதியின் பன்மை அர்த்தங்களைக் கண்டடையும் தொழிற்பாடே இதுவாகும். பிரதியை ஒற்றைத்தன்மை உடையதாக நோக்காமல் புதிய வாசிப்புக்களை இது செய்கின்றது. இவ்வாறான வாசிப்பின் மூலம் ஒரு பிரதி - பெருங்கப்பட்ட பிரதிகளாக மாறுவதே பின்நவீன ஆய்வில் புதிய சாத்தியங்களை நிகழ்த்த உதவுகின்றது.

எழுதப்படும் வடிவங்கள் எல்லாம் பின்நவீனத்துவத்தைப் பொறுத்தவரை பிரதிகள் தான். இவற்றை,

(1) பெருங்கதையாடல்

(2) குறுங்கதையாடல்

என்று இரண்டாகப் பார்க்கலாம். பெருங்கதையாடல் என்பது மார்க்ஸ், ஹெகல் போன்றவர்களின் பிரதிகளைக் குறித்து நிற்கின்றது. இந்தப் பெருங்கதையாடல் என்பது பின்நவீனத்துவத்தைப் பொறுத்தவரை கொடும் வன்முறையாகவும், குறுங்கதையாடல் என்பது பன்மை வித்தியாசங்களை உடைய ஆக்கக் கூறாகவும் மிரிர்கின்றது. இதனால் பின்நவீனத்துவத்தைப் பொறுத்தவரை குறுங்கதையாடல் முக்கியமானவை. இதனாலேயே வியோடார்ட், இந்த யுகத்தை ‘குறுங்கதையாடல்களின் திருவிழா நடக்கும் யுகம்’ என்றார்.

அடுத்து ரொலான்ட் பார்த்தின் Death of author (ஆசிரியனின் மரணம்) என்ற கோட்பாடு முக்கியமானது. ஒரு பிரதியை எழுதியதும் ஆசிரியனின் வேலை முடிவடைந்து விடுகின்றது. அவன் அதில் இருந்து இறந்தவனாகின்றான். வாசிக்கும் வாசகனே அதற்குப் பிறகு பொருள் கொள்பவனாக மாறுகின்றான். ஆசிரியனும் பிறகு வாசகனே. ஆசிரியன் எழுதியதை விட வாசகன் பொருள் கொள்ளல் இங்கு முதன்மையானது. ஆசிரியனை விட வாசகனுக்கு இது முதன்மை கொடுத்து பல்வேறு வாசிப்புகளுக்கு இடமளிக்கிறது. ஆனால் தமிழ்ச் சூழலைப் பொறுத்தவரை படைப்பு இருக்கிறது - படைப்பாளி இறந்து விட்டான் என்று கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டாலும் படைப்பாளியை முன்னிலைப்படுத்தும் அரசியல் - முற்கற்பிதங்கள் ஆய்வு நடவடிக்கைகளில் எப்போதுமே மாறாத ஒன்றாகும். படைப்பாளி இறந்து விட்டான் என்று சொல்லிக் கொண்டுதான் படைப்பாளி இன்னும் முன்னிலைப்படுத்தப்படும் முரண் தமிழ்ச் சூழலில் தொடர்கிறது.

அடுத்து, ஃபூக்கோ முன்வைத்த Discourse முக்கியமானது. அறம் என்பதை இவர் ஓர் அதிகாரம் என்கிறார். பல்வேறு அதிகாரங்களையும் வரலாறுகளையும் இவர் அடையாளங்காட்டினார். அதிகாரத்தின் பன்மியத்தை ஃபூக்கோ, பின்நவீன ஆய்வில் துரிதப்படுத்த உதவினார்.

பின்நவீனத்துவத்தைப் பொறுத்தவரை லக்கானும் முக்கியமானவர். பின்நவீன உள்ளியலில் இவர் முன்வைத்த படிமம், குறியீடு, யதார்த்தம் போன்றவை முக்கியமானவை.

இவ்வாறான பின்நவீனத்துவ அடிப்படைகள் இது தான் ஆய்வாக வேண்டும் என்ற நிலையை மாற்றி எதுவும் ஆய்வாகலாம் என்றும் ஆய்வு என்பது முடிவற்ற தேடல் என்றும் ஆய்வு நடவடிக்கைகளின் புதிய வாசல்களைத் திறந்து வைத்தன.

இந்தப் பின்நவீனத்துவம் 1990களில் தான் தமிழ்ச்சூழலில் - அதுவும் தமிழகத்துக்குள் நுழைந்தது, அப்போதும் சரி இப்போதும் சரி இதற்குக் கடுமையான எதிர்ப்பே இருந்து வருகிறது. தமிழ்ச்சூழலில் பின்நவீனத்துவம் நிலைப்பதற்கு நிறப்பிரிகை, மேலும், மீட்சி, வித்தியாசம், நிகழ், காலச்சுவடு, உயிர்மை, பன்முகம், கவிதாசரண், அட்சரம், தலித் என ஏராளமான இதழ்கள் தமிழகத்தில் இருந்து வெளிவந்தன. ஈழத்தில் மூன்றாவதுமனிதன், பெருவெளி போன்றன குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பை வழங்கின. பின்நவீனத்துவத்தை மேற்கிண் ஆய்வாளர்களது போலப் பிரதி செய்வதில் எந்த அர்த்தமும் இல்லை. தமிழ்ச்சூழலுக்கு ஏற்ப அவற்றை இடப்படுத்திப் புரிந்து கொள்வது என்பதே முக்கியமானது. இவ்வாறு இடப்படுத்தி ஆய்வு செய்யும் போது முடிவுகளை விடப் பிரதி பற்றிய மொழிதல்களே முக்கியமானவை.

உலகின் பல்வேறு சிந்தனைப் போக்குகளுடன் தமிழ் மரபுகளின் பல ஆக்கபூர்வமான மாற்றுமரபுகளும் சிறுமரபுகளும் இணைந்து இன்றைய தமிழ்சார்ந்த பின்நவீனத்துவப் பிரச்சினைப்பாடுகளை அடையாளம் காட்டுகின்றன.

நிர் - நிர்மாணம் என்ற ஆய்வியல் சிந்தனை தமிழ்ச் சூழலில் பல வாசிப்புக்களை நிகழ்த்த உதவியுள்ளது. சிலப்பதிகாரம், யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் பாடல் போன்றவற்றின் கருத்தியல்களைப் க. பூரணச்சந்திரனும், ஆண்டாளை செல்வி திருச்சந்திரன், ராஜ்

கௌதமன், ரமேஷ் -பிரேம் போன்றோரும் மறுவாசிப்புச் செய்தனர். புதுமைப்பித்தன், மெளனி ஆகியோரின் கதைகளை அ.மார்க்ஸ், சாருநிவேதிதா போன்றவர்கள் பின்நவீனத்துவ தலித்திய சிந்தனையுடன் கட்டவிழ்ப்புச் செய்தனர். கி.ரா, மெளனியை ரமேஷ் -பிரேம் மறுவாசிப்புச் செய்தனர். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, தொல்காப்பியம் போன்றவற்றையும் அவர்கள் மறுவாசிப்புச் செய்தனர். சிலப்பதிகாரம், கி.ராவை க.பஞ்சாங்கம் கட்டவிழ்ப்புச் செய்தார்.

இவ்வாறாக தமிழ் மரபு சார்ந்த இலக்கியத்தில் இருந்து நவீனத்துவ இலக்கியம் ஈறாக பின்னை நவீனத்துவ ஆய்வியல் சிந்தனை பதியத் தொடங்கிய தொடக்கப் புள்ளிகள் ஆய்வியல் மரபியல் புதிய சாத்தியப்பாடுகளை உருவாகவும் புதிய பார்வைகள் உருவாகவும் வழிகோலிற்று எனலாம்.

இதில் சிலவற்றை பதச்சோறாகக் காட்டுவது இதன் சிந்தனை வீச்சை அறிய உதவும். அதாவது, பாரம்பரியப் பார்வைகள் மீது முன்வைக்கப்படும் மாற்றுப் பார்வைகளை புரிந்து கொள்ள உதவும். மதக்கலாசாரம் சார்ந்த பிரதிகளில் பாலியல் பற்றிய அச்சமும் பாலியல் மற்றும் வாழ்வியல் விம்ப நிலைக் கருத்தாக்கங்களுமே அடிப்படை அலகுகளாக அமைந்திருக்கின்றன என இனங்காணும் ராஜ்கௌதமன், ஆண்டாளின் பாடல்களை,

‘பருன்மையான ஆண் உடலின் இடத்தில் அதனுடன் தொடர்புடைய பொருட்கள், பதிவுகள் மூலமாக கலவியை நிறைவேற்றும் பலத்த உளவியல் செயலை ஆண்டாளின் பாடல்களில் காணலாம்’

என்று மறுவாசிப்புச் செய்தார்.

மாலதி மைத்ரி காரைக்காலம் மையாரை, ‘ஓரு பெண் வரலாற்றுப் புனைவுகளால் பேயாக்கப்படுகின்றாள்’ என்று இனங்காணுகிறார்.

ஃபுக்கோ கூறிய அறம் என்பது அதிகாரம் என்ற கோட்பாடு தமிழாய்வுச் சூழலில் பல மறுபொருள் கோடல்களுக்கு வழிவகுத்து இருக்கிறது. ராஜ்களதமன் எழுதிய “அறம் அதிகாரம்” என்ற நூல் இந்த வகையில் முக்கியமானது. இந்த நூலானது சங்க இலக்கியங்கள், சங்கமருவிய கால இலக்கியங்கள், மூவர் தேவாரம், பிற்கால நீதிப்பாடல்கள், தனிப்பாடல்கள் போன்றவற்றில் ஒத்தப்பட்ட அறங்களை எல்லாம் மறுபொருட் கோடல் செய்கிறது. இதன்மூலம் அறங்களை எல்லாம் ஆதிக்கச் சக்திகளின் பச்சையான நலன்களை நிலைக்கச் செய்பவை என்று சொல்லி நிற்கின்றது.

குழந்தைப்பருவம் தொடங்கிப் பலவற்றுக்கும் கண்மூடித்தனமாகப் பழக்கப்பட்டுப்போன நமது சிந்தனாமுறையில் விரிசலை ஏற்படுத்துவது - கட்டவிழிப்பைச் செய்வது இந்த வகையான மறுவாசிப்புகளின் நோக்கமாகும். இவ்வாறான ஆய்வுகள், முயற்சிகள், தமிழ் ஆய்வுச் சூழலைப் பலப்படுத்திவருகின்றன. அறுதியிட்ட ஆய்வுமுடிவுகளிலிருந்து விலகி எல்லையற்ற ஆய்வுப் பரப்பில் சுஞ்சரிக்கவைக்கத் தமிழ் மனதைத் தூண்டிவிடுகிறன.

பின்நவீனத்துவ நுழைவால் இரண்டு சிந்தனைகள் இன்னும் கிளைத்தன.

1. தலித்தியச் சிந்தனை
2. பெண்ணியச் சிந்தனை

இரண்டு சிந்தனைகளும் அண்மைக் காலமாக ஆய்வுப் பரப்பில் இன்னும் இன்னும் கவனத்தைக் கோரி மறுவாசிப்புக்களை நிகழ்த்தியும் துரிதப்படுத்தியும் வருகின்றன. இவற்றினால் விளைந்த தமிழ் ஆய்வுச்சூழலின் சாதக - பாதகங்கள் தனியான ஆய்வுக்குரியன.

தமிழில் நுழைந்த பின்நவீனத்துவம், ஆய்வியலில் நிகழ்த்திய மாற்றம் போலவே படைப்புச் செயற்பாட்டிலும் பல மாற்றங்களை நிகழ்த்தியது. புனைக்கதைகளும், கவிதைகளும் புதிய தடத்தில்

பயணிக்கத் தொடங்கிவிட்டன. அதேவேளை, பின்னை நவீனத்துவத்தை ‘இடப்படுத்தி’ விளங்கிக் கொள்ளாத அரைவேக்காட்டுத்தனம், தவறான புரிதல்களுடன் படைப்புச் செயற்பாட்டில் ஈடுபட இடமளித்து இலக்கியச் சூழலை சீரழித்து வருகின்றது. ‘விளங்காமல் எழுதினாலே பின்நவீனத்துவம்’ என்ற புரிதல் தமிழ்ச்சூழலில் கவனிக்கப்பட வேண்டியதும் கண்டிக்கப்பட வேண்டியதுமாகும். புனைக்கதைகளில் ஆக்கிரமிக்கும் அட்டவணைகளும் கட்டுரைத்தன்மைகளும் வாசக மனங்களுக்கு சலிப்பை ஊட்டுகின்றன. அதேவேளை, கவித்துவம் நிரம்பிய பன்மை வாசிப்புக்கும் - திறந்த வாசிப்புக்கும் இடமளிக்கின்ற படைப்புக்களும் தமிழ்ச்சூழலில் தோன்றியபடிதான் இருக்கின்றன. பின்நவீனத்துவத்தினால் தமிழிலக்கியப் படைப்புச்சூழலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் தனியான ஆய்வுக்கு உரியன.

இவ்வாறாக, பின்நவீனத்துவம் என்பது மேற்கில் காலாவதியானாலும் தமிழில் இப்போதும் அதனால் நிகழும் சில ‘உடைப்புகள்’ முக்கியமானவை என்பதோடு இது பற்றிய தவறான புரிதல்கள் தமிழிலக்கியச்சூழலைச் சீரழித்து விடும் அபாயம் மிக்கவை என்பதையும் நாம் சேர்த்தே புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

பணியுமாம் என்றும் பெருமை

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியுடனான சந்திப்பளுபவம்

தமிழக்கும் அதன் உயிர்ப்புக்கும் பாடுபட்ட பல அறிஞர்கள் இன்று இல்லை. ஆனால் அவர்களின் பணிகளால் தமிழ் வாழ்ந்து கொண்டுதானிருக்கிறது. அவர்களும் தமிழோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். ஈழம் தந்த அறிஞர்களில் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியை யாரும் அறியாமல் இருக்க முடியாது.

2004 - 2008 காலப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நான் தமிழூச் சிறப்புக் கலையாகப் பயின்று கொண்டிருந்த போது நான் படிக்கக் கொடுத்து வைக்கவில்லையே என்று கவலைப்பட்டவர்களில் முதன்மையானவர் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி.

அவரை ஒருமுறையாது காணவேண்டும் கதைக்க வேண்டும் என்பது என் ஆசையாக இருந்தது. நாவெலர் கலாசார மண்டபத்தில் ‘சினிமாவும் பண்பாடும்’ எனும் தலைப்பிலே உரையாற்றுவதற்காக அவர் வந்திருந்தார். காரிலே இருந்து இறங்கிய அவரைத் ‘தெய்வ தரிசனம்’ செய்ததாய் மகிழ்ந்தேன். அவரது உரையில் - அவரது ஒவ்வொரு வார்த்தையும் என் மனக்கதவைத் தட்டி புள்ளாங்கிதத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்தன.

2009 ஆம் ஆண்டு தங்கையின் திருமணத்துக்காக கொழும்பு சென்றபோது கொழும்பில் நான் காண நினைத்த முதல் மனிதர் அவராகத்தான் இருந்தார்.

அவரது எழுத்து நடையில் எனக்குத் தனிப்பிரியம் இருந்தது. சிலர் அவரது வசனநடையைக் குழப்பம் மிகுந்ததாக இனங்கண்டு விமர்சிக்கிறார்கள். ஆனால் அவரது வார்த்தைகளின் கம்பீர்யம்

எப்போதுமே புதுப்பரவசத்தைத் தருவது. நல்லதொரு ஆய்வாளனுக்கான மெளனங்களையும் முடிச்சுக்களையும் புது ஆய்வுக்கான கதவுகளையும் அவரது கட்டுரைகள் எப்போதுமே கொண்டிருக்கும்.

எனது கவிதைத் தொகுதிக்கான அணிந்துரையினை அவரிடம் வாங்கவேண்டும் என ஆசைப்பட்டிருந்தேன். அது கனவாகவே போய்விட்டது.

நானும் நண்பர் நடராஜா சஜிவனும் வெள்ளவத்தையில் உள்ள அவரது வீட்டுக்குச் செல்லத் தயாரானோம். ஞானம் ஆசிரியர் திரு.ஞானசேகரன் மூலமாக அவரது தொலைபேசி இலக்கத்தைப் பெற்று உரையாடினேன். சந்திக்க விரும்புவதாகச் சொன்னேன். யாரென்றே தெரியாத என்னைச் சந்திக்கச் சம்மதித்தார். முகவரி சொன்னார்.

நாங்கள் முகவரியைத் தவறாக விளங்கி அலைந்தோம். தொடர்புகொண்டு கேட்டபோது மிக நிதானமாக வழி சொன்னார். அவரது வீட்டுக்குள் ஒரு பயபக்தியுடன் நுழைந்தேன்.

அவர் மடியில் தொலைபேசியுடன் அமர்ந்திருந்தார். ‘வாங்கோடாப்பா’ என்று வரவேற்று இருத்தினார். என்னை நான் அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டேன்.

தமிழ் சிறப்புக்கலை பயின்றவன் என்ற அறிமுகமே எங்கள் உரையாடலுக்குப் போதுமாக இருந்தது. துணைவேந்தராக இருந்த அமரர் பேராசிரியர் துரைராஜாவின் வீட்டுக்கு அருகில் இருக்கிறேன் என்பது என் இட அறிமுகமாக இருந்தது. பேராசிரியர் துரைராஜாவின் எளிமை அறிவு என்பன பற்றி சிலாகித்துப் பேசினார். தனது இந்த நிலைக்கு ‘சந்திதி முருகன்தான்’ காரணம் என்றார்.

அப்போது யாரோ அவரைத் தொலைபேசியில் அழைத்து ஆங்கிலச் சொல் ஒன்றுக்கான தமிழ் விளக்கத்தை வினாவினார்கள். அந்தத் துறையில் அவரது பங்களிப்பும் அப்போது உடனடி ஞாபகத்துக்கு வந்தது. இன்றைக்கு அவர் இல்லை. அந்தத் தேவை நிரப்பப்பட முடியாத வெற்றிடமாகவே இருக்கின்றது. ‘திசை’ இதழின் சிறுகதைகளைப் பற்றி ஆய்வு செய்துள்ளேன் என்று கூறினேன். நல்லது நல்லது இன்னும் ஆய்வுகள் செய்யுங்கள் என்றார்.

‘இப்ப வாற சிறுகதைகளைப் பற்றி எனக்குக் கொஞ்சமும் தெரியவில்லை. கொஞ்சம் சொல்லடாப்பா’ என்றார்.

நான் விக்கிததுப் போய்விட்டேன். ‘தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’ என்ற நூலை எழுதிய, உயிர்ப்புகள் தொகுதியிலே காத்திரமான பின்னுரை ஒன்றினை எழுதி எண்பதுகளின் பின்னான் சிறுகதைப் போக்கினைச் சிலாகித்தும் விமர்சித்தும் இருந்த பேராசிரியரின் கேள்வி எனக்குச் சாதாரணமாக இருக்கவில்லை. எனக்குச் சொல்வதற்கு ஒன்றுமே வரவில்லை. வாயில் வந்த சிலவற்றை மட்டுமே என்னால் சொல்ல முடிந்தது.

அறியாததை அறிந்ததாய்க் காட்டும் அறிஞர்கள் மத்தியில் எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் பேருருவாய் அவர் தோன்றினார். பார்வைக் கோளாறுகள் மத்தியிலும் ‘அறிதொறும் அறியாமை’ காணுகின்ற அவரின் புலமைநலன் இன்றுவரை எனக்கு வியப்பினையே அளிக்கின்றது. இன்று அவர் இல்லை ஆனால் அவரின் எழுத்துக்கள் ஆய்வுப்பாதையை நோக்கி எம்மை வழிப்படுத்தியபடியே இருக்கின்றன.

கவிதைகளின் விம்பம்

இலக்கியத்துறையில் கவிதைக்கு இருக்கக் கூடிய இடம் மிக முக்கியமானது. இலக்கியத்தின் முதல் பதிகை கவிதையெனும் நடுகை தான். இது மாத்திரமல்ல வீச்சும் உணர்த்துதிறனும் கவிதைக்குத்தான் அதிகம் உண்டு. ஆனால் இதனைப் பலரும் புரிந்துகொள்வதில்லை.

சிலருக்குக் கவிதை என்பது மொழி விளையாட்டு, எடுப்பார் கைப்பிள்ளை, யாருக்கும் கைவாலாயமாகும் பொம்மை, எழுதவும் படிக்கவும் சுலபமானது என்ற மாயையை அது கொடுத்துக் கொண்டே இருக்கிறது.

கவிதை எம் மனதின் விம்பம். எம் உணர்வுகளின் ஆழப்பதியும் கால் தடம். எம்மைப் பிழியும் ஆற்றல் கொண்ட கருவி. எம்மை நாம் யாரிடமும் வாசிக்கக் கொடுக்கக் கூடிய ஒரு வடிவம். கலையின் தாய். சொற்களுடன் உணர்வுகளும் இழைந்து இழைந்து பிரயாணப்படும் ஒற்றை வழிப்பாதை போன்ற பலவழிகள் கொண்ட நீண்ட தெரு. அது சிலருக்கு உடனே முடிந்து விடுகிறது. சிலர் சுரங்கங்களையும் கண்டு ‘நீளநினைந்து’... கொண்டே இருக்கிறார்கள். மனதை இலேசாக்கவும் சிக்கலாக்கவும் உணர்ச்சி வசப்பட வைக்கவும் தெளிவாக்கவும் சுக்தி கொண்டது. ‘பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டும்’ என்று பாரதி சம்மாவா பாடியிருப்பான்?

ஜந்தாறு கவிதைகளை எழுதியவுடன் சிலருக்கு கொம்புகள் முளைத்துவிடுகின்றன. அப்படிக் கொம்பு முளைத்த சிலர் தங்கள் கொம்புகளுக்குத் தாங்களே மாலைகளை மாறி மாறி அணிவித்துப் புளுகப்பட்டுக் கொள்கிறார்கள். அகரவரிசையில் சொற்களை அடுக்குதல், மோனைகளுடன் பயணம் செய்தல், ஒரு சொல்லில் இருந்து பெருப்பித்து செல்லுதல் என்று சொற்களுடன் அவர்கள்

கவிதை முடிந்து விடுகின்றது. சொற்களின் தேர்தல், அதைப் பயன்படுத்தும் லாவண்யம், உனர்வுகளுடன் அதைப் பிணைத்தல், சொற்கள் கரைந்து கரைந்து புதுவடிவமாக மனதுள் நின்று ஏதேதோ செய்தல், அது ஏற்படுத்தும் அந்தரமும் நிம்மதியின்மையும் எங்களைச் சொற்களுடன் மீண்டும் பயணிக்க வைத்தல் என்ற முடிவில்லாப் பயணம் இன்று அருகியபடியே வருகின்றது.

கவிதை என்பது உரித்த வாழைப்பழமாக இருக்க வேண்டும் என்றே சிலர் நினைக்கின்றார்கள். புதிய சொல்லாட்சிகளும் தன்னுள் புதுப்புதுக் கதவுகளை அவரவர்க்குத் தெரியக் கூடியவாறு வைத்திருத்தலும் சிலருக்குக் கடினமாகவே இருக்கிறது. நேரடி அர்த்தம், செய்தி தருவதாக இருந்தால் அதற்கு ஏன் கவிதைக்கு வரவேண்டும். அதைக் கட்டுரையாக்கி அழகு பார்க்கலாமே?

இது இன்று நேற்று வந்த பிரச்சினையல்ல. நாயக்கர் காலத்திலேயே இதைக் காண்கிறோம். இரட்டையர்கள் தமக்குப் பரிசு தராத அரசனைப் பின்வருமாறு இகழ்ந்து பாடினார்கள்.

“மூடர் முன்னே பாடல் மொழிந்தால் அறிவீரோ
ஆடெடுத்த தென்புலியூர் அம்பலவா - ஆடகப்பொற்
செந்திருவைப் போலணங்கைச் சிங்காரித் தென்ன பயன்
அந்தகனே நாயகனானால்?”

ஒரு பெண்ணை மிக அழகாக அலங்கரித்து குருடனுக்கு முன்னால் நிறுத்தியது போலத்தான் மூடர் முன்னே பாடல் மொழிவது என்கிறார்கள் இரட்டையர்கள்.

ஆனால் சிலரோ, பிறரது கவிதை தம்மை மூடர்களாக்கும் முயற்சி என்று குற்றஞ்சாட்டுகின்றார்கள். அவர்கள் நினைப்பது போலக் கவிதையை கள்ளன் - பொலிஸ் விளையாட்டில் ஒளிந்து கொள்ளும் வடிவமாக மாத்திரம் சிலர் பயன்படுத்தவதும் நடக்கத்தான் செய்கின்றது. பொருளை வைத்திருப்பதைப்போல சிலர்

வெறுங்கையை பொத்திக் கொண்டே இருக்கிறார்கள். கவிவிரல் (?) களைப் பிரித்தால் என்னதான் அங்கே இருந்துவிடப் பிடப்போகின்றது?

கவிதையை அடக்கத்துடன் தொடங்கி அடங்க வைக்கும் ஆற்றல் கவிஞர்களுக்கு இருக்க வேண்டும். கம்பர் இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு.

“ஓசை பெற்று உயர் பாற்கடல் உற்று ஒரு
பூசை முற்றவும் நக்கு புக்கென
ஆசை பற்றி அறையவுற்றேன் மற்றுஇக்
காசு இல் கொற்றத்து இராமன் கதை அரோ”

என்று பாற்கடலின் முன்னால் நிற்கும் சிறுபூனையின் முயற்சி தனது முயற்சி என்று சொன்னாலும் தன்னை அபரபிரமணாக மாற்றும் திறன் கம்பருக்குள் சாதாரணமாகவே இருந்தது என்பதுதான் உண்மை.

“பித்தர் சொன்னவும் பேதையர் சொன்னவும் பத்தர் சொன்னவும் பன்னப் பெறுபவோ?”

என்று தன்னை அடக்கமாக்கிக் கம்பர் கூறினாலும் ‘உயர் கம்பனாக’ அவரைதமிழ் கூறும் நல்லுலகம் ஏற்றது அல்லவா? ஆனால் சொல் விளையாட்டுடனும் பிரசாரத்துடனும் மட்டும் நின்று விடும் கவிஞர் (?) களின் கவிதைகள் ‘பன்னப் பெறுபவோ?’ என்றால் நிச்சயமாக இல்லை.

“ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ்மக்கள் எல்லோரும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன்...”

என்று பாரதி கூறியதை சிலர் தமக்குச் சாதகமாக தவறாகப் பயன்படுத்தி வருகின்றார்கள்.

'கவை புதிது பொருள் புதிது
வளம் புதிது சொல் புதிது
சோதி மிக்க நவ கவிதை
எந்நாளும் அழியாத மாகவிதை'
என்றும் பாரதிதான் கூறியிருக்கிறான் என்பதெயும் நாம் உணர
வேண்டும்.

சங்கக் கவிதைகளின் சொற்கள் இன்றைய கால வாசிப்புக்கு
தடையாகின்றன என்று சிலர் சொல்கின்றார்கள். உள்ளாறு, உவமை,
இறைச்சிப் பொருள் என்பன ஓரிரண்டு வருசத்து நூற்பழக்கமுள்ள
வர்களுக்கு கிட்டுமா? என்றால் நிச்சயம் இல்லை.

நவீன கவிதை என்பதை நாம் சரியாக எதிர்கொள்ளும்
போதுதான் - புரிந்து கொள்ளும் போது தான் - புதிய பாதையில்
நாம் பயணம் செய்ய முடியும்.

பல்பரிமானம் பயணி

கலையும் இலக்கியமும் இன்ன இன்னார்க்கு என்று வரையறுத்து விடக்கூடியவை இல்லை. பாடரீதியில் கலைத்துறை சார்ந்தவர்களைவிட வேறுதுறை சார்ந்தவர்களின் பங்களிப்பினாலே தமிழின் பல்வேறு வகைமைகளும் அதிகம் பொலிவு பெற்று வருவதுதான் வரலாறு. தமிழ் மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொள்ளாத பலரினாலே தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும் வளர்ந்தும் சிறந்தும் வந்ததைப் போன்றதே இதுவும்.

விஞ்ஞானத்துறை சார்ந்த கவிஞர் முருகையனின் பங்களிப்பு கவிதைத்துறைக்கு அறிவியலின் புதுமையையும் புதிய பார்வைகளையும் கொண்டு வந்து சேர்த்தது. அதே போலவே பொறியியற்றுறை பேராசிரியர் சி.சிவசேகரத்தின் பங்களிப்பும் மிக முக்கியமானது.

மருத்துவத்துறைசார்ந்த நந்தி, ச. முருகானந்தன், எம்.கே. முருகானந்தன், தி. ஞானசேகரன், புலோவியூர் க. சதாசிவம் போன்றோரின் ஆக்க இலக்கியப் பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களுக்கும் அனுபவங்களுக்கும் காரணமாயிற்று. இப்போது பிரபலமாயிருக்கும் மருத்துவர் சிவன்சதனும் சில சிறுக்கைகளை எழுதியமை ஞாபகம் வருகின்றது. தமது நெரிசலான வேலைகளுக்கு மத்தியிலும் அனுபவங்களும் அதற்கான தூண்டுதல்களும் கலைமனத்தை விழிக்கச் செய்தபடி அவர்களை இயக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன.

உண்மையில் இவ்வாறு பிறதுறை அனுபவங்களும் ஆற்றல்களும் தமிழின் அனுபவத்தோடும் இலக்கியத்தோடும்

சேர்கின்றபோதும் பயணிக்கின்றபோதும் அவை பல்பரிமாணத்தை எய்தி தமிழின் இருப்புக்கு இன்னும் செழுமை சேர்க்கின்றன.

அந்தவகையில் அடிப்படையில் விஞ்ஞானத்துறை சார்ந்த, ஒரு காலத்தில் சிறந்த பெளதீகவியல் ஆசிரியராக அறியப்பட்ட இன்று யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கல்வியியற்துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகவும் சட்டத்துறைத் தலைவராகவும் விளங்குகின்ற கலாநிதி த. கலாமணியின் கலை இலக்கிய பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இசை நாடகத்துறை, சிறுகதை, கவிதை, கல்வியியல், இலக்கியம் சார்ந்த கட்டுரைகள் விமர்சனங்கள் என்ற தன்து செயற்பாடுகளால் பல்துறை படைப்பாளியாக இவர் யாவராலும் அறியப்படுகிறார். நாட்கள் கணங்கள் நமது வாழ்க்கை, பாட்டுத்திறத்தாலே ஆகிய சிறுகதை நூல்களை வெளியிட்டிருக்கிறார். இன்று மணிவிழா மலரோடு இவர் எழுதிய கவிதை, சிறுகதை, இசைநாடகம், கட்டுரைகள், விமர்சனங்கள் சார்ந்து 5 நூல்கள் வெளிவருகின்றன. தனியே ஒருவரின் பாராட்டுரைகளால் நிறைக்கப்பெறும் மலர்களைவிட அவரின் ஆக்கங்கள் வெளியிடப்படுவதே ஆரோக்கியமானதாகும். அந்தவகையில் இம்முயற்சி பாராட்டப்பட வேண்டியதும் பின்பற்றப்பட வேண்டியதும் ஆகும்.

ஓரேநாளில் வெளிவரும் ஐந்து நூல்களும் அவரது பல்துறை ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றன.

- ❖ அம்மாவின் உலகம் (சிறுகதை)
- ❖ ஏன் இந்த தேவாசர யுத்தம்? (கவிதை)
- ❖ இளையோர் இசை நாடகங்கள் (காத்தவன் கருணை, பக்தப் பிரகலாதா, கண்ணப்பநாயனார், ஆத்மலிங்கம், மார்க்கண்டேயர் என்ற ஐந்து இசை நாடகப்பிரதிகள்)

- ❖ புதிய கண்ணோட்டமும் புதிய அர்த்தங்களும் (இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகள்)
- ❖ மாற்றங்காணும் உலகுடன் இணைதல் (கல்வியியல் கட்டுரைகள்)

என்னும் 'பஞ்சாமிர்த' நூல் முயற்சி 'பல்துறை வல்லோன்' என்ற இவரது பட்டத்திற்கு சான்றாகிவிடுகின்றது.

நூல்களே ஒரு படைப்பாளியின் ஆளுமையைக் காலங்களைக் கடந்த பின்னும் உயிர்ப்போடு தொடரவைக்கின்றன. ஐந்து நூல்களை ஒரே நாளில் வெளியிட்டு தனது பல்பரிமாண ஆளுமையை கலாமணி வெளிப்படுத்தி ஒரு புதிய சிந்தனையை திறந்து விட்டிருக்கிறார். சிரஞ்சீவித்தனத்தோடு இந்தச் சிந்தனை சிறகடிக்கட்டும்.

எஸ். பொ. வின் ஓழக்காண்மருக்கும் மனிக்கூடு

முத்த எழுத்தாளர்களுக்கு உரிய மரியாதையை இளம் எழுத்தாளர்கள் கொடுக்கிறார்களா? என்ற கேள்வி இன்று பரவலாகியுள்ளது. முத்த எழுத்தாளர்களின் இலக்கியப் பிரதிகளை கேள்விக்குப்படிப்படுத்துவது ஒருவகை, முத்த எழுத்தாளர்களின் வாழ்க்கையை கேலிக்குடிப்படுத்துவது இன்னொரு வகை. புணவுப் போத்தலுள் அவர்களின் வாழ்க்கையை அடைத்து ‘சீற விட்டு’ வேடிக்கை பார்க்கச் செய்து இன்பறுவது இன்னொரு வகை என்று நகர்கிறது இலக்கிய உலகின் ‘இளவரசர்களின்’ எழுத்துக்கள், இலக்கியப் பிரதிகளை மதிப்பிடுவதும் கேள்விக்குடிப்படுத்துவது அவசியமான, கட்டாயமான பணிகளே. ஆனால் வேடிக்கை காட்டுவது மோசமான செயற்பாடாகும்.

முத்த எழுத்தாளர்களின் ‘ஆசீர்வாதத்துக்காய்’ ஏங்கள் தவங்கிடந்து ஒரு சொல் உதிர்ப்பில் இன்பற்று சிலிர்க்கும் இளவரசர்களும் இருக்கவே செய்கிறார்கள். ஆனால் அடுத்த இளவரசர்களுக்கும் கொம்பு முளைக்கும் காலம் வெகு தூரத்தில் இருப்பதில்லையாயினும், சில முத்த எழுத்தாளர்களை காணவேண்டும் என்று - பேச வேண்டும் என்று மனம் துருதுருப்படுகியல்டு.

சென்ற மாதம் தமிழகம் செல்லக்கிடைத்தபோது எஸ். பொவை சந்திக்கும் சந்தர்ப்பம் பேராசிரியர் செ. யோகராசா மூலம் கிடைத்தது. நானும் சு.குணேஸ்வரனும் உடன் சென்றிருந்தோம்.

‘எஸ்.பொ.’ என்ற எழுத்தாளரின் ஆளுமையை எல்லோரும் அறிவர். அவரது ‘தீ’, ‘சடங்கு’ போன்ற நாவல்களின் பேசுபொருளாக ‘இந்திரிய எழுத்தாளர்’ என்று பேராசிரியர் கைலாசபடி

போன்றவர்களால் விமர்சிக்கப்பட்டவர். ஆயினும் வித்தியாசமான முயற்சிகளால் இலக்கிய வரலாற்றில் மறைக்கப்படவோ மறக்கப்படவோ முடியாத ஆளுமை இவர்.

இவரது ‘?’ என்ற நூலும் ‘நனவிடைதோய்தல்’ என்ற நூலும் ‘வரலாற்றில் வாழ்தல்’ என்ற சுயவரலாற்று நூலும் வித்தியாசமான பாரிய முயற்சிகள்.

கோடம்பாக்கத்தில் உள்ள அவரது மித்ர பதிப்பகத்தில் சந்திக்கக் கிடைத்தது. ‘யாரது’ என்ற அதிகாரத் தோரணையுடன் அவர் குரல் தொடங்கியது. யுகமாயினி ‘சித்தன்’, ஈழவாணி ஆகியோரும் அங்கு இருந்தனர். யோகராசா சேர் கிட்டச் சென்று ‘தான்’ என்பதைக் காட்டிக் கொண்டார்.

அருகில் உள்ள தனது இல்லத்துக்கு வரும்படி வேண்டிக் கொண்டார். நேரம் சென்றிருந்ததால் அவருடய வீட்டில் அதிகம் நேரத்தைச் செலவளிக்க முடியவில்லை. நாளை மறுதினம் சனிக்கிழமை தான் ஆஸ்திரேலியா செல்ல இருப்பதாகவும் அன்று எம்முடன் காலை உணவு உண்ண விரும்புவதாகவும் கூறினார். மனைவி பயண ஆயத்தம் செய்ய, தனக்கு ஓய்வு இருக்கும் என்று கூறினார்.

என்பது வயதிலும் அவரிடம் இருக்கும் வற்றாத ஆர்வமும் பெருகிச் செல்லும் எழுத்தும் தமுவிக் கதைக்கும் பிரியமும் ஆச்சரியமாகவே இருந்தன.

‘சனிக்கிழமை காலை உணவு உண்ணாமல் எமக்காக காத்திருப்பேன்’ என்றார் விடைபெற்றோம்.

சனிக்கிழமை காலையில் மித்ர பதிப்பகத்தில் அவருடன் இணைந்து சித்தனும் நின்றார். நாங்கள் மூவரும் அவர்களுடன் கடையை நோக்கி நடந்தோம். அண்மையில் செய்து முடித்த பத்து ஆபிரிக்க நாவல்களின் மொழி பெயர்ப்புப் பற்றிக் கூறினார். ஸ்ரீரியாவில் ஆபிரிக்க இலக்கியத்தைக் கற்பிக்கும் ஓர் ஆசிரியராக

அவர் இருந்தார் என்பதற்காக அந்த மொழி பெயர்ப்புக்கள் சாதாரணமாக செய்துவிடக்கூடியவை என்று கடந்துவிட முடியாது. அவை அவரது கடும் உழைப்பின் பிரசவங்களே.

‘இம்மென்னும் முன்னே
எழுநாறும் என்னுநாறும்
அம்மென்னும் முன்னே
ஆயிரமும்’

பாடக்கூடிய காளமேகப் புலவர் வசையினால் ஆளுமையை சரியாக வெளிப்படுத்த முடியாதது போல எஸ். பொவும் மற்றவர்கள் மீதான அவதாராகளைச் சொல்லிச் சொல்லியே தன் ஆளுமையைச் சிதைத்தவர் என்ற குற்றச்சாட்டு உண்டு.

ஆனால் வெவ்வேறு பத்து ஆபிரிக்க நாடுகளின் நாவல்களை மொழிபெயர்ப்புச் செய்து முடித்துவிட்டும் ‘அப்பாடா’ என்று என்பது வயதில் கூட ஒய்ந்துவிடாமல் ‘நணம்’ என்ற நாவலை இப்போது எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார். தனது பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்ட எழுத்தாளர்களின் நூல்களைப் பற்றி மிகச் சரளமாகச் சொல்கிறார். எழுத்தும் வாசிப்பும் என்று இந்த வயதிலும் இயங்குவது அபூர்வம்தான்.

அவதாராகள், வசைகள் செய்கின்ற எஸ்.பொவை நான் நியாயப்படுத்தவில்லை. ஆனால் தனது எழுத்துக்களை தீவிரமாகத் தொடரும் அந்த ஆளுமை பற்றி வியக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. சாப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கும் போது மு.பொ. வின் கதை வந்தது அப்போது திடீரெனச் சொன்னார் ‘அவற்ற மணிக்கூடு நின்டிட்டுது’ என்று.

திரும்பவும் அவதாரா? என்று மனம் யோசித்தாலும் மு.பொ.வின் மணிக்கூடு நின்று விட்டதா என்று எனக்குச் சொல்லத் தெரியவில்லை. ஆனால் எஸ்.பொ.வின் மணிக்கூடு ஓடிக்கொண்டு தான் இருக்கிறது’ என உறுதியாகச் சொல்வேன்.

இலக்கியமும் பாலியலும் ஒரு தொடர் சிந்தனைக்கான முன்னுரை

இலக்கியம் என்ற துறை தனியே கலை வெளிப்பாடாக மாத்திரம் குறுகிவிடுகின்ற ஒன்று அல்ல. அது பல்வேறு சமூகத்துறைகளுடனும் ஊடாட்டம் கொள்ளுகின்ற துறையாகும். இலக்கியம் பல்வேறு கோட்பாடுகளுடனும் துறைகளுடனும் ஓயாது ஊடாடுவது. அதனால்தான் இலக்கியம் வாழ்க்கையின் தவிர்க்கமுடியாத கூறாகத் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்தக்கட்டுரை இலக்கியத்துக்கும் பாலியலுக்குமான தொடர்பையும் அதன் வெளிப்பாட்டின் பலம், பலவீனம் என்பவற்றுக்கான ஒரு சில புள்ளிகளை இனங்காட்டுவதாகவும் ஒரு தொடர் முயற்சிக்கான முன் ஆரம்பமாகவும் அமையும். ‘ஓடுக்கப்பட்ட பாலியலின் வெளிப்பாடுதான் இலக்கியம்’ என்று ப்ராய்ட் கூறினார். சங்க இலக்கியங்களில் இருந்து இன்றைய பின்நவீன இலக்கியங்கள் வரை பாலியல் என்பது இலக்கியத்துடன் பின்னிப் பினைந்துள்ளது. இதனை ஜெயமோகன்,

‘எங்கெல்லாம் இலக்கியம் இருக்கிறதோ அங்கெல்லாம் பாலுணர்விலக்கியமும் உண்டு. பழங்குடிப் பாடல்கள் முதல் பேரிலக்கியப் பரப்பு வரை வேதங்களில், பைபிளில்... இந்தியகாவிய மரபின் இரு உச்சங்களான கம்பனையும் காளிதாசனையும் பாலுணர்வெமுத்தின் இரு சிகரங்களாகச் சொல்ல வேண்டும்... மனிதர்களுக்கு பாலுணர்வென்பது மிகவும் தேவையாகிறது. அது ஓர் அடிப்படையான இச்சை. இச்சைகள் அனைத்துமே ருசிகள். ருசிகளே அழகுகளாக ஆகின்றன. மனிதன் தன் கற்பனையைப் பாலுறவு சார்ந்து முடிவிலாது விரித்துக் கொண்டாட வேண்டியிருக்கிறது. அது அவன் வாழ்வின் மீது கொள்ளும் ஆசையின் ஒரு வெளிப்பாடேயாகும். நம் கலைகளில் பாலுணர்வென்பது

வாழ்வாசையின் மன எழுச்சியாகவே எப்போதும் வெளிப்பாடு கொள்கிறது'

என்று மிகத் தெளிவாகவே குறிப்பிடுகிறார். இலக்கியத்தில் பாலியலை எழுதுதல் என்பது சிலரைப் பொறுத்தவரை அருவருக்கத்தக்க ஒன்றாகவும் சிலரைப் பொறுத்தவரை கொண்டாடத்தகுந்த ஒன்றாகவும், சிலர் தேவைப்படும் இடத்தில் அதன் பிரயோகத்தை புரிந்தவராகவும் இருப்பதைக் காணலாம். சிலர் பாலியல் என்பதைத் தமது கோட்பாடுகளுக்கான அரசியலாகவும், பிரபல்யத்துக்கான அரசியலாகவும் பயன்படுத்துவதும் மிகத் தீவிரமாகவே நடைபெற்று வருகிறது.

1. பாலியல் அனுபவங்களை இயல்பாகவும் நேர்த்தியாகவும் வெளிப்படுத்தல்
2. பிரபல்யத்துக்கான ஒரு உபாயம்
3. கோட்பாடுகளுக்கான ஒர் வழிமுறை (அரசியல், சாதியம் பின்நவீனம், பெண்ணியம் இப்படி...)
4. சமூக வக்கிரங்களை வெளிப்படுத்தல்
5. இன ஒடுக்குமுறையை வெளிப்படுத்தல்

என்று பல தளங்களில் பாலியல் இலக்கியத்தில் கையாளப்படலாம். சமூத்தில் எஸ்.பொவின் 'தீ'யில் இருந்து இன்று உமாவரதராஜனின் 'மூன்றாம் சிலுவை'வரை பாலியல் அனுபவங்கள் மிக நேரடியான முறையில் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவதை காணலாம். தெணியானின் 'காத்திருப்பு' நாவல் பாலியல் உறுப்புகள் எதையும் சுட்டாது அதன் வக்கிரத்தின் வாடையின்றி 'கத்தியில்' பிரயாணம் செய்கிறது. டானியலின் நாவல்கள் தெணியானின் படைப்புகள் சிலவற்றில் சாதியப் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தும் ஒர் அரசியலாக பாலியல் விளங்குகிறது. இன்றைய பெண்ணியப் படைப்புகளில் பாலியல் திருப்தியீனங்கள், பாலியல் வக்கிரங்கள் நேரடியாக முன்வைக்கப்படுகிறன. பெண்ணுடலைக்

கொண்டாடுதல் முக்கிய இடத்தை அடைந்து கொண்டிருக்கிறது. இன்னொருபக்கம் பின்நவீனத்துவம் என்பதே பாலியல் வழியாக எல்லைகளைக் கடத்தல் என்ற 'பார்வை' ஆழமாக ஊன்றி பாலியல் உறுப்புகளாலும் கதைகளாலும் இலக்கியப் படைப்புகள் நிறைந்து கொண்டிருக்கின்றன. நாட்டார் கதைகளில் உள்ள பாலியல் கதைகளைத் தெரிந்தும் தொகுதிகள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல் பாலியலும் இலக்கியமும் ஒவ்வாமைத் துறைகள் அல்ல. ஆனால் பாலியல் என்பது வெறும் மலினமான ஒன்றாக மூன்றாம்தர எழுத் தோடு எழுதப்பட்டு பின்நவீனத்துவ லேபிள் பெறும் போதே பிரச்சினை வருகிறது. பாலியல் உறுப்புகள் வந்து விட்டால் இலக்கியத்தில் அது ஒரு பாவம் இல்லைத்தான். தேவையானபோது நாம் அதை எழுதுவதற்கு கொஞ்சம் கூட கூச்த தேவையில்லை. அத்தோடு சில படைப்புகளில் வரும் பாலியல் உறுப்புகள் அதன் அர்த்தத்தை கடந்து விடுகின்றன. நற்றிணையில் 'ஒரு முலைதிருகியதிருமாவுன்னி' என்று வரும் போது அங்கு திருமாவுன்னியின் ஆணுக்கு எதிரான ஆவேசமான போக்கையே நாம் காண்கின்றோம். கலாவின் 'கோணஸ்வரிகள்' கவிதையில் வருகின்ற 'யோனி' தனியே உறுப்பு அல்ல. இன்ரீதியாக ஒடுக்கப்பட்ட வஞ்சிக்கப்பட்ட ஒரு பெண்ணின் குழறல் - ஆவேசம், மனுஷ்ய புத்திரனின் குருடனின் சுயமைதுனத்தை எட்டிப்பார்க்கும் சோடிக்கண்களைப் பற்றிப் பேசும் கவிதையில் பிரதானப்படுவது சுயமைதுனம் அல்ல - சமூகவக்கிரத்தின் மீதான விமர்சனம்தான். எனவே பாலியல் உறுப்புகளை எழுதுவது பாவகாரியம் அல்ல. தேவையான இடங்களில் கருத்துப் புலப்பாட்டுக்கான ஆழமான வெளிப்பாட்டு வடிவமாக இது விளங்குவதையும் காணலாம். அதே நேரத்தில் வெறும் பாலியல் உணர்வை கிச்கிசு உணர்வுடன் எழுதிவிட்டு இதற்குள் 'ஆயிரம் அர்த்தங்கள்' உண்டு என்று கதையளக்கும் போதுதான் கோபம் வருகிறது. தமிழகத்தில் சாருநிவேதிதா, ஸ்ரோதிகிரி, ராஸல்லா என்று பல நாவல்களில் பாலியலை மிகவெளிப்படையாக எழுதி வருவதைக் காண்கின்றோம். அவற்றின் சமூகப்பயன் என்ன என்கின்ற போது பெரும் கேள்விகள்

எழுந்துவிடுகின்றன. ஈழத்தில் அண்மைக்காலமாக இராகவனின் எழுந்துகள் பாலியலை எந்த கூச்சமும் இல்லாமல் மிக வெளிப்படையாக எழுதிச் செல்கின்றன. அவை தனியே பாலியல் நெருக்கீடுகள் அனுபவங்கள் என்பவற்றைத் தாண்டி சில சமூக தேச ஒடுக்க நிலைகளைப் பேசுபவையாக இருந்தாலும் அதில் துருத்திக் கொண்டு நிற்பது பாலியலே. அவரின் சிறுகதைகள் தனி ஆய்வுக்கு உரியன். எஸ்.பொ வின் 'காலம்' இதழ் சிறப்பு மலரில் எஸ்.பொ வின் 'பால்வீதி' யில் ஊடாக தானும் பயணித்து பாலியல் ஊடாக பல ஒடுக்கு முறைகளை எழுதவேண்டும் என்று இராகவன் வாக்குமூலம் தந்ததும் ஞாபகம் வருகின்றது. இலக்கியத்தில் பாலியல் என்பது இன்று நேற்று கையாளப்படத் தொடங்கிய விடயமல்ல அது அழகியல் உணர்வுடன் சங்க இலக்கியங்களிலேயே தொடங்கிவிட்டன. இன்று வரைக்கும் இப்பண்புதன்னியல்பாகவும், அரசியலாகவும், மூன்றாந்தர எழுத்தாகவும் தொடர்ந்தபடிதான் இருக்கின்றது. பாலியலை இலக்கியங்களில் தேவையான போது மிக நேர்த்தியாக வெளிப்படுத்தும் போது அதற்கு இருக்கும் சக்தியையாராலும் தடுக்கவோ மறுக்கவோ முடியாது.





ஸமுத்துப் புலமைச் சூழலில் தனது பல்துறைசார் எழுத்துக்களால் நன்கு பரிசுசெய்மானவர் திரு.த.அஜந்தகுமார். தனித்துத் தெரியும் திசை என்ற ஆய்வு நாலையும் ஒரு சோம்பேரியின் கால் என்ற கவிதைத் தோகுப்பையும் வெளியிட்டு அறியப் பெற்றவர். தன்னுடைய கட்டுரைகளில் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து படைப்பின் கதவுகள் என்ற தலைப்பில் தனியொரு நாலாக வெளியிட்டு செய்கின்றார். தான் தேர்ந்தெடுக்கும் புலங்களில் ஆழ ஊடுருவி அனுகும் அஜந்தகுமார் தனது குழுவான மொழி மூலம் அவற்றுக்குத் தனித்துவமான உருவும் கொடுப்பவர். இந்நாலில் அணிவதுத்துள்ள கட்டுரைகள் அதற்கான சாட்சிகளாக உள்ளன. ஆய்வுக்கம் படித்துப் பயன் விளைக்க வேண்டிய பயனுள்ள நூல்.

பேராசிரியர் கி.விசாககுமாரன்

தலைவர், தமிழ்த்துறை,
பாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

ISBN -978-955-53043-7-5



புதிய தறிச்சை

தமிழ்நாடு முனிஸிபாலிட்டிகேஷன்