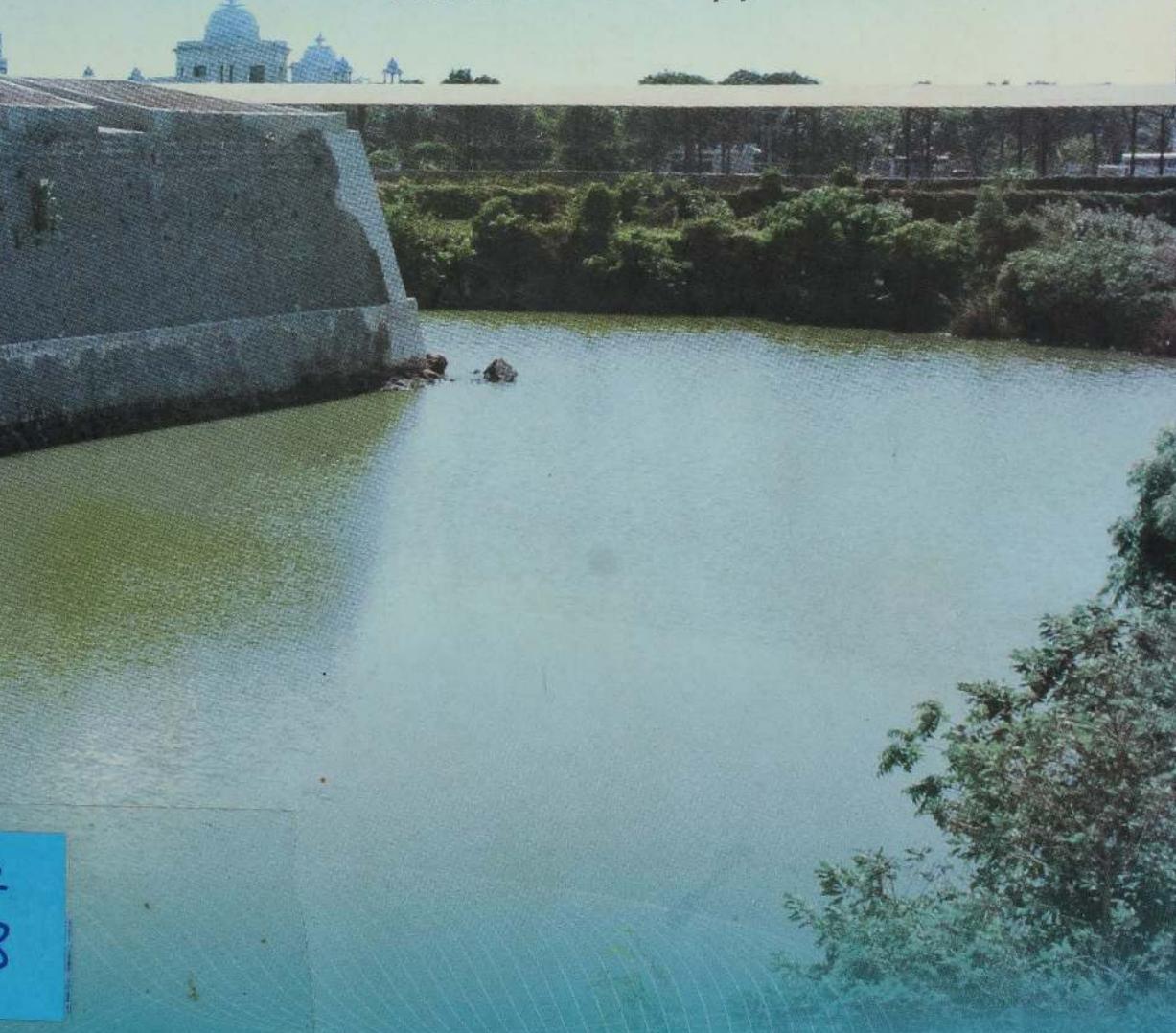
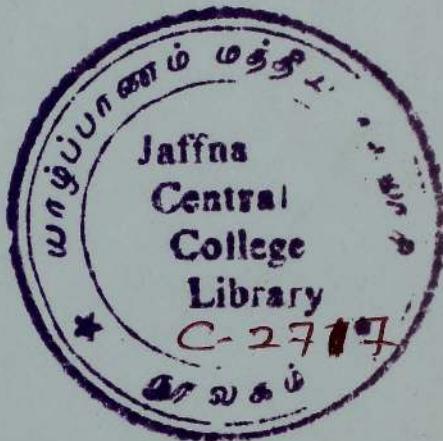


அனைத்தும்

- படைப்பிலக்கியம் பற்றிய பார்வை -



முருகேசு ரவீந்திரன்



JAFFNA CENTRAL COLLEGE
LIBRARY

A/C. No	CLASS. No
C 2717	



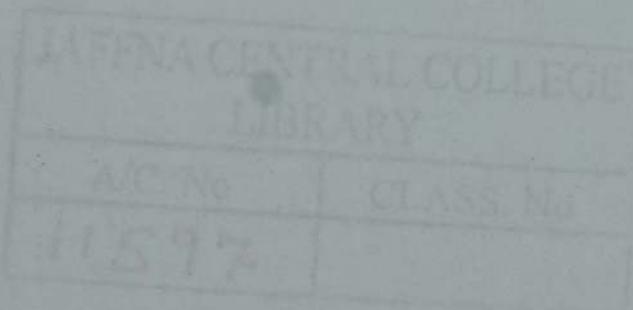
WELWYN CENTRAL COLLEGE
LIBRARY

CLAS. NO.	AVC. NO.
C 5444	

அனைத்தும்

- மலையிலைப் பற்றிய பார்வை -

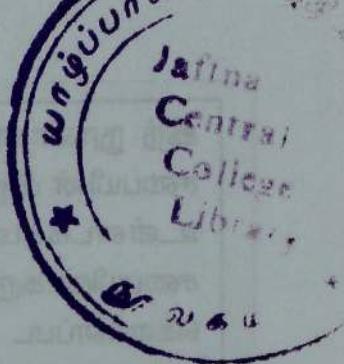
காந்தோ ராம்பிரசு



கலைநூல்களை

22/10. பார்வை

“அனைத்தும்” எல்லைகளுக்குள்ளும் எல்லைகளைத் தாண்டியும்
இலக்கியத்தினை நேசிக்கிறது.



அனைத்து

- படைப்பிலக்கியம் பற்றிய பார்வை -

முருகேகு ரவீந்திரன்

JAFFNA CENTRAL COLLEGE LIBRARY	
A/C. No	CLASS. No
11597	

'அருணோதயம்,'
22/10, பாரதி வீதி,
கச்சேரி நல்லூர் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

2014

DONATED BY
NATIONAL LIBRARY AND DOCUMENTATION
SERVICES BOARD

இந் நூலானது தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபையின் அனுசரணையுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் உள்ளடக்கமானது தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபையின் கருத்துக்களை பிரதிபலிக்கவில்லை என்பது கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டும்.

© முருகேசு ரவீந்திரன்

முதலாம் பதிப்பு 2014

ISBN 978-955-54221-2-3

தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் மத்திய நிலையம் பட்டியலாகக் கொடுப்பிரிவு

ரவீந்திரன், முருகேசு

அனைத்தும் (படைப்பிலக்கியம் பற்றிய பார்வை) / முருகேசு ரவீந்திரன்.

யாழ்ப்பாணம் ஆசிரியர், 2014

ப. - XVIII+138 செ மீ. 21

ISBN 978-955-54221-2-3

i. 894.811 டிவி 23

ii. தலைப்பு

1. தமிழ் இலக்கியம்

அட்டைப்பட வடிவமைப்பு

: பேரி போட்டோ

பக்கவடிவமைப்பு

: அன்ரா பிறின்டேர்ஸ்

வெளியீடு

: முருகேசு ரவீந்திரன்,

"அருணோதயம்,"

22/10, பாரதி வீதி,

கச்சேரி நல்லூர் வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

அச்சகம்

: அன்ரா பிறின்டேர்ஸ்,

இல. 356A, கஸ்தாரியார் வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

தொ.பே: 021 221 7279

எனக்கு,
அன்போடு அழுதாட்டி
அரவணைத்து ஆளாக்கிய
அன்னை தந்தையான
சிவசோதியம்மா முருகேசு
ஆறுமகம் முருகேசு [முன்னாள் தபால் அதிபர்]
ஆகியோருக்கு
கிந்நால் காணிக்கை.

தினகரன் வாரமஞ்சி
தேசிய நூலை ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபை
அன்றா பிறின்டீர்ஸ்
பேபி போட்டோ
ஆகிய நிறுவனங்களுக்கும்,
சோ. லிங்கன்
லோரன்ஸ் செல்வநாயகம்
கா. சசிதரன்
தம்பிள்ளை தேவதாஸ்
ஹரிகரன் சப்ரமண்யன்
ஆகியோருக்கும்
நன்றி!

கேள்விப் பக்கவு

ஒரு இனத்தின் இருப்பை உணர்த்துபவை மொழியும் பண்பாடுமாகும். இலக்கியம் விவரறுக்கு செழுமை சேர்க்கிறது.

தாயின் வயிற்றில் இருக்கும் போதே இசையை உணரமுடிவதாக விஞ்ஞானிகள் கூறுகின்றனர். அதேபோன்று எழுதப்படிக்க ஆரம்பிக்கும் முன்பே இலக்கியம் குறித்த ஈடுபோடும் ஏற்பட்டு விடுகிறது.

அம்புவியைக்காட்டி அம்மா அழுதாட்டும் போது பல கதைகளைக் கூறக்கேட்டிருக்கிறோம். பாட்டி வடை சுட்ட கதையிலிருந்து பஞ்சதந்திரக் கதைகள் வரை அந்தப் பட்டியல் நீண்டு செல்லும்.

இப்படித்தான் இலக்கியம் தொடர்பான ஆர்வம் எமக்குள் ஏற்படுத்தப்படுகிறது.

இசைபோன்று இலக்கியமும் மனதுக்கு இதம் தருகிறது.

சில வருடங்களுக்கு முன் சிரேஷ்ட ஊடகவியலாளர் லோரன்ஸ் செல்வநாயகம் “தினகரன் வாரமஞ்சரி”யில் எழுதுமாறு கேட்டார். தினகரன் ஆசிரியபீடத்தில் பணியாற்றுமவர் “கூராயுதம்” என்ற இலக்கியப் பகுதிக்குப் பொறுப்பாக இருந்தார்.

ஒலிபரப்புப் பணிகளுக்கு மத்தியில் வாராந்தம் ஆக்கங்களைக் கொடுப்பது என்பது சிரமம் என எண்ணினேன். அதனால் அவருக்குப் பதிலேதும் சொல்ல வில்லை. ஆனால் லோரன்ஸ் மீண்டும் என்னோடு தொடர்புகொண்டார். அவரது வற்புறுத்தல் காரணமாகவே எழுத ஆரம்பித்தேன்.

“தினகரன் வாரமஞ்சரி” இலக்கியப் பகுதியில் எனது ஆக்கங்கள் வெளியாகின. வாசகர்களிடமிருந்து கிடைத்த வரவேற்பினால் மூன்று வருடங்கள் (2009, 2010, 2011) தொடர்ச்சியாக எழுதமுடிந்தது.

எப்போதும் போன்று மனைவி அருணாவின் அன்பும் ஆதரவும் இந்நாலை எழுதுவதற்கும் என்னைப் பெரிதும் ஊக்குவித்தது.

பத்திரிகையில் வெளியான கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிட்டால் பயனுடையதாக இருக்கும் என நன்பர்கள் கூறினர்.

தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபையிடம் எனது ஆக்கங்களை கையளித்தேன். சபைஅதன் வெளியீட்டு உதவிசெயற்றிடத்தின் கீழ்க்கையெழுத்துப் பிரதிகளை மதிப்பீடு செய்து அனுசரணை வழங்கியது.

“வாழ்க்கைப் பயணம்”, “நிலவு நீரிலும் தெரியும்” ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புகளைத் தொடர்ந்து “அனைத்தும்” வெளியாகியுள்ளது. முன்னைய நூல்களைப் போன்று இதற்கும் உங்களின் ஆதரவு கிடைக்கும் என நம்புகிறேன்.

அன்புடன்
முருகேசு ரவீந்திரன்

“அருணோதயம்”

22/10, பாரதி வீதி,

கச்சேரி நல்லூர் வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

27.09.2014

தொலைபேசி: 0775342129

மின்னஞ்சல்: murugesu.ravi@gmail.com

அணிஸ்ருதை

முருகேசு ரவீந்திரன் ஓலிபரப்பாளராகவும் எழுத்தாளராகவும் நன்கு அறியப்பட்டவர். நல்ல சிறுகதைகள் பலவற்றை இவர் எழுதியுள்ளார். அறிவிப்பாளராகவும் செய்தி வாசிப்பாளராகவும் பாராஞ்சமன்ற செய்தியாளராகவும் நேர்முக வர்ணனையாளராகவும் தனது ஆளுமைகளை திறம்பட வெளிப்படுத்தி வருபவர். இலங்கை ஓலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் முதற்தர அறிவிப்பாளராக பதவி வகிக்கும் இவர், கலை, இலக்கியத்துறையில் மிகுந்த நாட்டமுள்ளவர்.

“தினகரன் வார மஞ்சரியில்” “கூராயுதம்” இலக்கியப் பகுதியில் 2009, 2010, 2011ஆம் ஆண்டுகளில் இவர் எழுதிய கட்டுரைகள் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்தன.

அவ்வாறு எழுதி வெளிவந்த பல கட்டுரைகளில் இருந்து இருபத்தைந்தை தேர்ந்தெடுத்துக் கவிதை இலக்கியம், சிறுகதைகள் நாவல்கள், படைப்புக்களும் படைப்பாளிகளும், நாடக இலக்கியம், இலக்கியமும் பண்பாடும் என ஜந்து விடயப் பறப்புகளாகப் பிரித்து ‘அனைத்தும்’ என்ற தலைப்பில் படைப்பிலக்கியம் பற்றிய தனது பார்வையாக இதனை வெளியிட்டுள்ளார்.

கட்டுரையாசிரியர் தனது கட்டுரைத் தொகுப்புக்கு ‘அனைத்தும்’ எனப் பெயரிட்டமைக்குப் பொருத்தமான பல காரணங்கள் இருக்கலாம் என எண்ணைத் தோன்றுகிறது. படைப்பிலக்கியங்கள் பற்றிய அனைத்தையும் ஏதோ ஒருவகையில் உள்ளடக்கியமையால் இப்பெயர் இடப்பட்டிருக்கலாம் அல்லது பல்வேறு மொழிசார்ந்த பல்வேறு இன, கலாசார, சுழல்சார்ந்த வகையிலோ அல்லது பல்வேறு பிரதேசங்களில் பல்வேறுபட்ட காலப்பகுதியில் எழுந்ததாகவோ அல்லது பல்வேறுபட்ட எழுத்தாளர்களால் பல்வேறுபட்ட கோணங்களில் நின்று எழுதப்பட்டவற்றை உள்ளடக்கியதனாலேயோ அல்லது பல்வேறு சமூகத்தவரது பண்பாடுகள், பழக்கவழக்கங்கள் மற்றும் பால்நிலை தொடர்பாக எழுந்தவை பற்றி உள்ளடக்கப்பட்டதனாலேயோ இக்கட்டுரைகளின் தொகுப்புக்கு ‘அனைத்தும்’ என பெயரிட்டிருக்கலாம் என எண்ணைத் தோன்றுகிறது. அந்தவகையில் இந்நாலுக்கு ‘அனைத்தும்’ எனப்பெயரிடப்பட்டுள்ளமை பொருத்தமாகவும் வித்தியாசமாகவும் உள்ளது.

இந்நாலில் அடங்கும் கட்டுரைகளை ஜந்து பிரிவாகப் பிரித்த கட்டுரையாசிரியர் முதற் பிரிவான கவிதை இலக்கியம் என்பதில் நாட்டார் பாடல்களில் காதல், கவிஞர் மாலதி மைத்ரி, பெண் மொழிக்கவிஞர்கள், தமிழிலக்கியத்தில்

புதுக்கவிதையின் போக்கு. இயற்கையைப் பாடிய கவிஞர்கள் என ஜந்து தலைப்பு களில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளை உள்ளடக்கியுள்ளார். நாட்டார்பாடல்களில் காதல் என்ற கட்டுரையில் இலக்கியங்களிற் கூறப்படும் காதல் தொடர்பாகவும் கிராமப்புறங்களில் நிலவாங்காதல், அக்காதல் தொடர்பாகக் கவிஞர்கள் கொடுத் துள்ள முக்கியத்துவம் என்பனவற்றைத் தனது பார்வையூடாக ஆராய்ந்து விளக்கியிருப்பதுடன் காதல் தொடர்பான தனது ஏக்கத்தினையும் வெளிப்படுத்தத் தவறவில்லை. கவிஞர் மாலதி மைத்தி என்ற கட்டுரையில் தற்காலத்தில் எழுதப்படு கின்ற கவிதைகள் தொடர்பாகத் தனது ஆதங்கத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளதுடன் கவிஞர் மாலதி மைத்தி பெண்ணியம் தொடர்பாகக் கவிதை மூலம் வெளிப்படுத்தி யுள்ளவற்றையும் தனது பார்வையூடாகச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளார். பெண்மொழிக் கவிஞர்கள் என்ற கட்டுரையில் அண்மைக் காலப்பெண் எழுத்துக்கள் தொடர்பாகத் தனது பார்வையைச் செலுத்தியிருப்பதுடன் பல தரப்பட்ட கவிஞர்களையும் சுட்டிக்காட்டிக் கவிஞர்கள் பெண் தொடர்பாக என்னென்ன வரையறைகளைக் கொண்டுள்ளார்கள் எனவும் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார். தமிழிலக்கியத்தில் புதுக்கவிதையின் போக்கு என்ற கட்டுரையில் புதுக்கவிதைகள் எழுத விழைவோர் தொடர்பாகத் தனது நிலைப்பாட்டினை வெளிப்படுத்தியிருப்பதுடன் பிறமொழிக் கவிஞர்களையும் தமிழ்மொழிக் கவிஞர்களையும் அவர்களது கவிதைகளிற் காணப்படும் சிறப்புகளை மட்டுமன்றி ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இயற்கையைப் பாடிய கவிஞர்கள் என்ற கட்டுரையில் இயற்கை பற்றிப் பிறமொழிக் கவிஞர்களும் தமிழ்மொழிக் கவிஞர்களும் என்னென்னவாறெல்லாம் பாடியுள்ளார்கள் என விளக்கியுள்ளார்.

இரண்டாவதுபிரிவான சிறுகதைகள் நாவல்கள் என்பதில் தமிழில் சிறுகதைகள், தமிழில் வரலாற்று நாவல்கள், வாழ்வியலை சித்திரிக்கும் சிறுகதைகள் என மூன்று தலைப்புகளில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளை உள்ளடக்கியுள்ளார். தமிழிற் சிறுகதைகள் என்ற கட்டுரையில் சிறுகதையின் தோற்றம், வளர்ச்சி தொடர்பாகவும் ஆரம்பகால், தற்கால சிறுகதைகளின் அமைப்புத் தொடர்பாகவும் சிறுகதை இலக்கியத்துக்குப் பங்களிப்புச் செய்தவர்கள் தொடர்பாகவும் தனது பார்வையைப் பதித்துள்ளார். தமிழில் வரலாற்று நாவல்கள் என்ற கட்டுரையில் நாவல் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிப்போக்கு, ஆரம்பகால தற்கால நாவல் இலக்கியத்தின் அமைப்பு நாவல் இலக்கியத்துக்குப் பங்களிப்புச் செய்தவர்கள் என்பன தொடர்பாக ஆராயப் பட்டுள்ளதுடன் சிறப்பாகத் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் முதல் வரலாற்று நாவலாகத் தோற்றம்பெற்ற சரவணமுத்துப்பிள்ளை எழுதிய ‘மோகனாங்கி’

என்ற ஈழத்து வரலாற்று நாவல் பற்றித் தனது கருத்துக்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். வாழ்வியலைச் சித்திரிக்கும் சிறுகதைகள் என்ற கட்டுரையில் பிரதேச வழக்கில் மண்வாசனையுடன் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகள் தொடர்பாக ஆராயப்பட்டுள்ளதுடன் சிறுகதைகளை வாசிப்பவர்களின் மனதில் இடம்பிடிக்கக்கூடிய வகையில் எவ்வாறு எழுதப்படவேண்டும் எனத் தனது அனுபவத் தினாடாகவும் இக்கட்டுரையை எழுதியுள்ளார்.

மூன்றாவது பிரிவான படைப்புக்களும் படைப்பாளிகளும் என்பதில் மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் படைப்புக்கள், இரசிகமணியின் 'பிட்டு', தெணியானின் 'கானலில் மான்', எஸ்.பொ.வின் ஆக்கங்கள், அழகியல் உணர்வுமிக்க நீல. பத்மநாபன், கட்டுக்கோப்பான சித்திரிப்புகளுடனான தி. ஜானகிராமன்கதைகள், மண்வாசனைவீசும் கி.ரா.வின்படைப்புக்கள், சுந்தர ராமசாமியின் சிறுகதைகள், பெருமாள் முருகனின் 'கூளமாதாரி', ஜெயகாந்தனின் படைப்புக்கள் எனப் பத்துத் தலைப்புகளில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளை இதில் அடக்கியுள்ளார். படைப்புக்களும் படைப்பாளிகளும் என்ற பிரிவில் அடக்கியுள்ள கட்டுரைகளில் சிங்களமொழியில் எழுந்த படைப்பிலக்கியங்கள் ஒன்றும் தமிழ்மொழியில் எழுந்த படைப்பிலக்கியங்கள் ஒன்பதும் உள்ளடங்குவதாக இதனைப் பாகுபடுத்தலாம். மற்றொரு விதமாக நோக்கினால் ஈழத்தில் எழுந்த படைப்பிலக்கியங்கள் நான்கும் தமிழ்நாட்டில் எழுந்த படைப்பிலக்கியங்கள் ஆறும் இதனுள் அடங்குவதாகவும் நோக்கலாம்.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் படைப்புக்கள் என்ற கட்டுரை சிங்கள கிலக்கியத்துறையின் முன்னோடியான மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் படைப்புக்கள் தொடர்பாகக் கட்டுரையாசிரியரால் பலகோணங்களில் நோக்கப்பட்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. அடுத்து இரசிகமணியின் 'வெண் சங்கு' சிறுகதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள பத்துச் சிறுகதைகள் பற்றியும் அவற்றிற் காணப்படும் தனித்துவமான பண்புகள் பற்றியும் தனது பார்வையைப் பதித்துள்ளதுடன் 'வெண் சங்கு' சிறுகதைத் தொகுதியில் இடம்பெற்ற 'பிட்டு' என்ற சிறுகதை தொடர்பாக விரிவான பார்வையைப் பதித்துள்ளார். தெணியானின் 'கானலில் மான்' என்ற கட்டுரை 'கானலில் மான்' என்ற நாவல் தொடர்பாக நோக்கப்பட்டுள்ளது. அன்புக்காக ஏங்கும் ஒருவனுக்கு அது கடைசிவரை கிடைக்காமலே போகிறது' என அந்நாவலின் ஒட்டுமொத்த விடயத்தையும் ஒரேவரியினுள் காட்டி நுணுக்கமாக ஆராய்ந்துள்ளார். எஸ்.பொ.வின் ஆக்கங்கள் என்ற கட்டுரையில் எஸ்.பொன்னுத்துறையால் எழுதப்பட்ட அனைத்துப் படைப்பிலக்கியங்கள் தொடர்பாகவும் விரிவாக ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளதுடன் எஸ்.பொ.வின்

படைப்பில் முகிழ்ந்து நிற்கும் அம்சங்கள் பற்றியும் விரிவாக எழுதியுள்ளார். அழகியல் உணர்வுமிக்க நீல. பத்மநாபன் என்ற கட்டுரையில் நீல. பத்மநாபன் பற்றியும் அவரது படைப்புகளில் அழகியல் உணர்வு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சிறப்புக் கள் பற்றியும் விளக்கியிருப்பதுடன் இலக்கியப்படைப்புகள் தொடர்பாகநீல. பத்மநாபன் கூறியவற்றையும் விபரித்துள்ளார். கட்டுக்கோப்பான சித்திரிப்புகளுடனான ஜானகிராமன் கதைகள் என்ற கட்டுரையில் ஜானகிராமனது படைப்பிலக்கியங்கள் தொடர்பாகவும் ஜானகிராமனது படைப்பிலக்கியங்களின் பண்புகள் பாத்திரப் படைப்புகள் தொடர்பாகவும் விரிவாக ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார். மண்வாசனை வீசும் கி.ரா.வின் படைப்புகள் என்ற கட்டுரையில் கி.ரா. தனது படைப்பிலக்கியங்களில் கிராமப்புற மக்களின் வாழ்க்கைமுறையைக் கூர்ந்து நோக்கியதுடன் கரிசல் மண்ணின் வாசனை கமழும் வகையில் படைத்துள்ளமை பற்றியும் விபரித்துள்ளார். ஆசிரியருக்கு முத்த எழுத்தாளர் கி.ரா.வின் (கி. ராஜநாராயணன்) படைப்பிலக்கியங்களில் தனிப்பற்றுக் காணப்படுவதாக எண்ணுகிறேன். ஏனெனில் 'வாழ்க்கைப்பயணம்' சிறுகதைத் தொகுப்பில் 'அந்திமம்' என்ற சிறுகதையில் முத்த எழுத்தாளரான கி.ராஜநாராயணன் கரிசல் மண்ணை அங்கு வாழும் மக்களின் பண்புகளைத் தனது படைப்புக்கள் வாயிலாகப் பதிவாக்கியவர்' எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார். அத்துடன் கி.ராஜநாராயணன் மண்மீது பற்றுக் கொண்டுள்ளதைப்போல முருகேசு ரவீந்திரன் அவர்களும் யாழ்ப்பாண மண்ணின் மீது பெரும்பற்றுக் கொண்டவர். இதனை அவர் எழுதிய பல சிறுகதைகளிலும் இக்கட்டுரைத் தொகுப்பிலும் காணமுடிகிறது. சுந்தர ராமசாமியின் சிறுகதைகள் என்ற கட்டுரையில் சுந்தர ராமசாமியின் தனிச்சிறப்பான உருவக அமைதியுடன் கருத்தமைதியுங் கலந்து வரும் பண்பை விபரித்துள்ளார். பெருமாள்முருகனின் 'கூளமாதாரி' என்ற கட்டுரையில் விழிம்புநிலை மனிதர்கள் தொடர்பாக 'தாழ்த்தப்பட்டோர்' படைப்பிலக்கியங்கள் படைத்தோர் பற்றியும் அவர்களுள் பெருமாள் முருகன் எழுதிய 'கூளமாதாரி' நாவலின் சிறப்புக்கள் பற்றியும் ஆராய்ந்து எழுதிய நல்லதொரு கட்டுரையாக விளங்குகிறது. ஜயகாந்தனின் படைப்புகள் என்ற கட்டுரையில் ஜயகாந்தனால் காலத் துக்குக் காலம் எழுதப்பட்ட படைப்பிலக்கியங்கள் பற்றி விபரித்திருப்பதுடன் "தான், சரி என நினைத்தவற்றைத் தயக்கமின்றி வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய வாதி தான் வாழுகின்ற காலத்தில் மாத்திரமல்லாமல் அதற்குப் பின்பும் கருத்துக்கள் வாயிலாகச் சமூகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டேயிருப்பார்" என நல்லதொரு விளக்கத்தினைப் படைப்பாளிகள் தொடர்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆசிரியர் 'அனைத்தும்' கட்டுரைத் தொகுப்பில் நான்காவது பிரிவான நாடக இலக்கியங்கள் என்பதில் குழந்தை ம. சண்முகவிளங்கத்தின் 'எந்தையும் தாயும்' காட்சிக் கலையாகும் மேடை நாடகங்கள் என இரண்டு கட்டுரைகளை

உள்ளடக்கியுள்ளார். இவற்றுள் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் 'எந்தையும் தாயும்' என்ற கட்டுரையில் வாழ்க்கை வெறுமையைடையாதிருப்பதற்கு அன்பு, ஆதரவு தேவை. சார்ந்து வாழும் சமூகப் பிராணியான மனிதன் பிள்ளைகளை வளிநாடுகளுக்கு அனுப்பிவிட்டு வயோதிப காலத்தில் சார்ந்து வாழ எவருமின்றித் தனிமையில் வாழிப்பிள்ளைகளின் அன்புக்கும் ஆதரவுக்கும் ஏங்கும் நிலை விளக்கப்படுகிறது. முருகேசு ரவீந்திரனின் 'வாழ்க்கைப் பயணம்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பில் முதலாவது சிறுகதையான 'பாசம்' என்ற சிறுகதையும் திடனையே கோட்டுக் காட்டுகிறது. இக்கட்டுரையில் யாழ்ப்பாணத்துப் பண்பாடு, உறவுகளை உறவுமுறைப் பெயர் சொல்லி அழைத்தல் முதலான பல விடயங்கள் மீது கட்டுரையாசிரியர் தனது பார்வையைப் பதித்துள்ளார். காட்சிக் கலையாகும் மேடை நாடகங்கள் என்ற கட்டுரையில் ஆரம்பகாலத் தமிழ்நாடக வடிவம் பற்றியும் ஆங்கிலேயரின் வருகையின் பின்னர் நவீன நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றமை பற்றியும் நாடக இலக்கியங்களுக்குப் பங்களிப்புச் செய்தவர்கள் அவர்களது நாடக இலக்கியங்கள் பற்றியும் தான் வாசித்ததன் அடிப்படையில் எழுதியுள்ளார்.

'அணைத்தும்' கட்டுரைத் தொகுப்பின் ஜந்தாவது பிரிவான இலக்கியமும் பண்பாடும் என்பதில் தமிழ் இலக்கியமும் சமூக உறவுமுறையும், எம்மவரின் படைப்புக்கள், தனித்துவச் சிறப்புமிக்க யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சுத்தமிழ், இலக்கியத்தில் பின் நவீனத்துவம், பண்பாடும் பெண்ணியமும் என ஜந்து தலைப்புகளில் எழுதப்பட்டவற்றை உள்ளடக்கியுள்ளார். இதில் தமிழ் இலக்கியமும் சமூக உறவு முறையும் என்ற கட்டுரை ஒரு சமூகத்தின் மிக இன்றியமையாத அமைப்பான உறவுமுறைகள் பற்றியும் அவ்வாறுமுறைகளைப் பெயர் சொல்லி அழைக்கும் முறைபற்றியும் விபரித்துள்ளார். எம்மவரின் படைப்புக்கள் என்ற கட்டுரையில் கட்டுரையாசிரியர் தனது ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்தியிருப்பதுடன் படைப்பிலக்கியங்களைப் படைத்தவர்கள் அது தொடர்பாக அறிமுகம் செய்ய வேண்டியதன் அவசியம் பற்றியும் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். "குடத்துள் இட்ட விளக்கு பிரகாசமாக ஏரிந்தாலும் அதன் வெளிச்சம் இருளை அகற்றப் பயன்படாது. எனவே விளக்கு குன்றத்தில் ஏற்றி வைக்கப்படவேண்டும். அப்போது தான்சுற்றியுள்ள பகுதியின் இருள் அகலும்" எனக் குறிப்பிட்டு எழுத்தாளர்கள் நூல்கள் எழுதுவதுடன் மட்டும் நின்றுவிடாது அதனைப் பகிரங்கப்படுத்தவேண்டும் எனத் தெரிவித்திருப்பதுடன், இன்று வெளிவருகின்ற வெளியீடுகள் தொடர்பாகக் கூறியிருக்கும் கருத்துகள் வரவேற்கத்தக்கன. தரமான படைப்புகள் வெளிவரவேண்டும் என எதிர்பார்க்கிறார். அதற்கு எழுத்தாளர்கள் நிறைய வாசிக்கவேண்டும்

என்பது கட்டுரையாசிரியரின் எதிர்பார்ப்பு. மேலும் ஈழத்திலக்கியங்கள் உலகத் தரம் வாய்ந்தவையாக அமைவதற்கு என்னசெய்யவேண்டும் என்பதற்கும் விளக்கமளித்துள்ளார். எமது எழுத்தாளர்கள் நிதானத்துடன் நூல்களை வெளியிட வேண்டும். வெளியீட்டு விழாக்களும் அவ்வெளியீட்டு விழாக்களில் ஆற்றப் படும் புகழுரைகளும் மாத்திரம் ஒரு படைப்பினை உன்னத படைப்பாக மாற்றி விடாது. அதற்கும் அப்பால் அந்தப்படைப்பு நிலைபெறவேண்டும். அந்த எழுத்தாளன் பேசப்படவேண்டும். இதுவே இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அனைவரதும் ஆதங்கமாகும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தனித்துவச் சிறப்புமிக்க யாழ்ப்பாணத் துப் பேச்சுத்தமிழ் என்ற கட்டுரையில் பொதுவாகப் படைப்பிலக்கியத்தில் பேச்சு மொழியின் பயன்பாடு பற்றி விளக்கியிருப்பதுடன் சிறப்பாக யாழ்ப்பாணத்தவரின் பேச்சுமொழியின் சிறப்புகளை விளக்கி எழுதியுள்ளார். இலக்கியத்தில் பின் நவீனத்துவம் என்ற கட்டுரையில் அது தொடர்பாக விரிவாக விபரித்துள்ளார். “மேற்குலகநாடுகளில் முன்னர் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. ஆனால் இன்று அத்தகைய நிலை அங்கு இல்லை. மேற்குலக நாடுகளால் புறக்கணிக்கப்பட்ட, பின் நவீனத்துவத்தை இன்று கீழைத்தேசத்தவர் போற்றிக் கடைப்பிடிக்கின்றனர். அவர்கள் வேண்டாம் என்று ஒதுக்கியதை நாம் போற்றுகிறோம்” என இன்று பின் நவீனத்துவம் கீழைத்தேசத்தவர்களால் எந்தளவுக்குப் போற்றிக் கடைப் பிடிக்கப்படுகிறது என விளக்கியுள்ளார். பண்பாடும் பெண்ணையமும் என்ற கட்டுரை மிகச் சிறப்பாக நோக்கப்பட்டுள்ளது. பெண்ணிடமைத்தன எண்ணைம் ஆண்களின் மனங்களில் மட்டுமன்றிப் பெண்களின் மனங்களிலும் ஆழ வேருண்றியுள்ளது என விபரித்துள்ளார். மேலும் இக்கட்டுரையில் குடும்ப உறவின் முக்கியத்துவம் கட்டுரையாசிரியரால் உளவியற் கண்ணோட்டத்துடன் சிறப்பாக எழுதப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் இன்று அதிகளவான வாசகர்களால் வாசிக்கப்படும் படைப்பிலக்கியங்கள் வாசிப்பவர்களின் உணர்வுகளுக்குத் தீணி போடுவனவாகவே அமைகின்றன. அத்தகையவற்றையே ஒரு சில எழுத்தாளர்கள் தொடர்ந்தும் எழுதுகிறார்கள் எனவும் சாடுகிறார்.

முருகேச ரவீந்திரன் அவர்களின் ‘அனைத்தும்’ என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பை ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கும்போது கட்டுரையாசிரியர் நிறைய நூல்களை வாசிப்பதனையும் வாசித்தவை தொடர்பாக வாய்ப்புள்ளோதல்லாம் எழுதுவதனையும் காணமுடிகிறது. அவர் வாசித்துச் சுவைத்தவற்றைத் தனது பார்வையில் நின்று ஆய்வுசெய்து எழுதியுள்ளார். இக்கட்டுரைகளை நுனிப்புல் மேய்வதுபோல மேலோட்டமாக வாசிப்பவர்களுக்கு இவர் இக்கட்டுரைகளில் பெரிதாக என்ன எழுதியுள்ளார் என்று எண்ணைத்தோன்றலாம். ஆனால்

ஆழமாகவும் நிதானமாகவும் பொறுமையாகவும் இக்கட்டுரைகளை ஓரிரு தடவைகள் வாசிக்கும் போதுதான் அவர் எழுதிய கட்டுரைகளின் காத்திரம் விளங்கும். அந்தவகையில் 'அனைத்தும்' என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பினைச் சிறந்ததொரு தொகுப்பாக என்னால் பார்க்கமுடிகின்றது.

இந்நாலிலுள்ள கட்டுரைகளில் இரண்டு விடயங்கள் என்னைக் கவர்ந்துள்ளன. முதலில் அவர் கையாண்டுள்ள எழுத்துநடை ஆகும். வாசிக்கும் அனைவரும் விளங்கிக் கொள்ளும் வண்ணம் எளிமையான நடையில் இக்கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். அடுத்ததாகக் கட்டுரைகளில் உள்ளடக்கியுள்ள விடயப் பரப்புக்கள். அவற்றுள்ளும் குறிப்பாகத் தான் பிறந்து வளர்ந்த மண்மீதான பற்று, பிரதேச மொழிப்பற்று, பெண்ணியம் தொடர்பான கருத்துக்கள், பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் பேணுந்தன்மை, விழிம்பு நிலை மக்கள் தொடர்பான அவரது நிலைப்பாடு, உயிர்கள் மீதான அன்பு, அந்தியை எதிர்த்தல் போன்றவையாகும். இத்தகைய தன்மைகளை ஆசிரியரின் 'அனைத்தும்' என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பில் மட்டுமன்றி 'வாழ்க்கைப் பயணம்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பில் அடங்கும் சிறுகதைகளிலும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. அந்தவகையில் இவர் தொடர்ந்தும் படைப்பிலக்கியங்களையும் ஆக்கங்களையும் எழுதவேண்டும் என்று அவரை வேண்டி வாழ்த்தி நிறைவு செய்கிறேன்.

கா.சசிதரன்

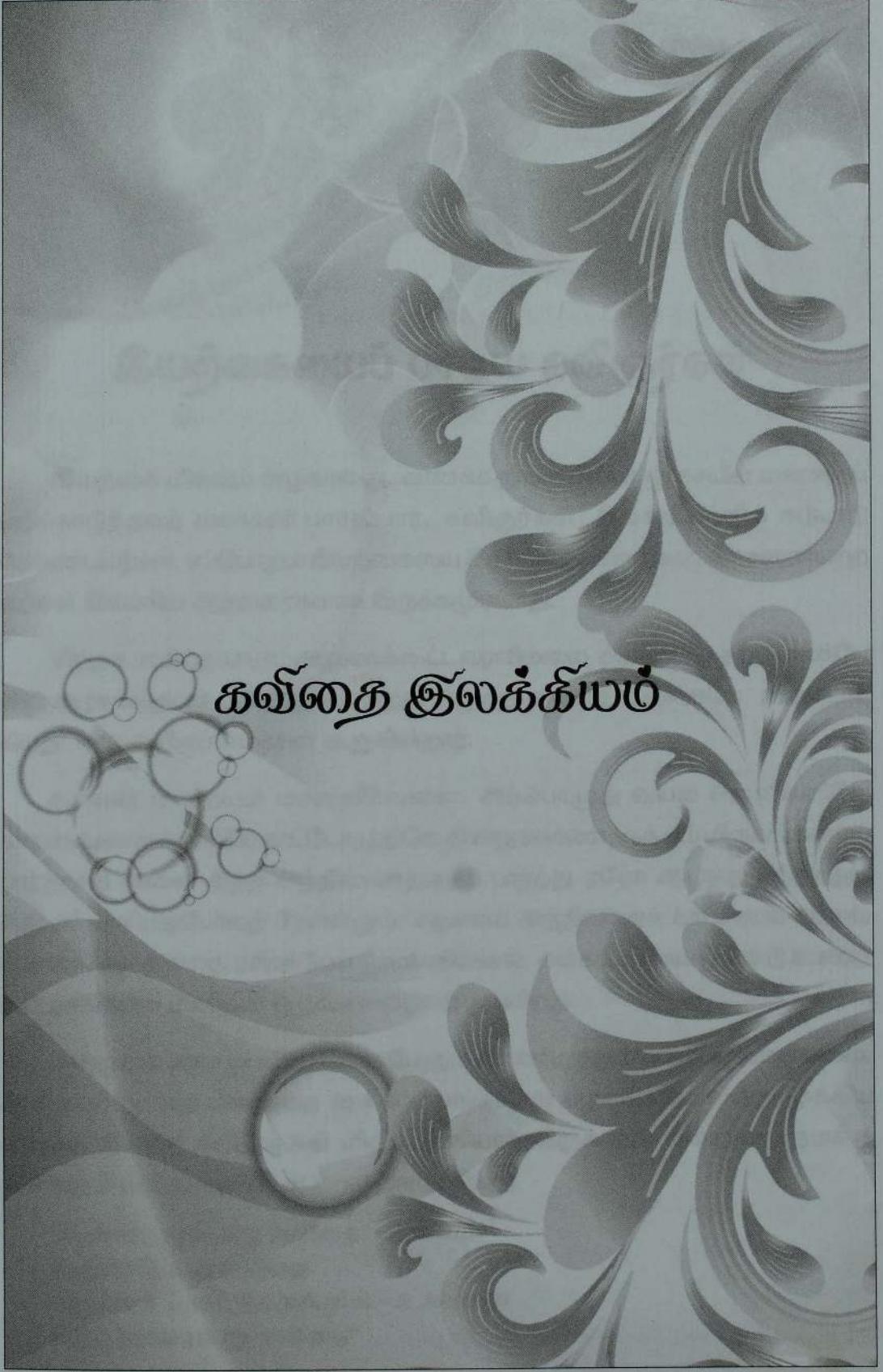
B.A.,M.Ed, M.A. (Dist) Dip.in.Ed

அதிபர்,

யா/கந்தரோடை தமிழ்க் கந்தையா வித்தியாசாலை

வொருட்க்கம்

1. கவிதை லெக்கியம்	01
1. இயற்கையைப் பாடிய கவிஞர்கள்	04
2. பெண்மொழிக் கவிஞர்கள்	11
3. கவிஞர் மாலதி மைத்ரி	16
4. தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதையின் போக்கு	22
5. நாட்டார் பாடல்களில் காதல்	
2. சிறுகதைகள், நாவல்கள்	31
1. தமிழில் சிறுகதைகள்	37
2. தமிழில் வரலாற்று நாவல்கள்	42
3. வாழ்வியலை சித்திரிக்கும் சிறுகதைகள்	
3. படைப்புக்களும் படைப்பாளிகளும்	49
1. இரசிகமணியின் பிட்டு	54
2. தெனியானின் கானலில் மான்	59
3. எஸ். பொ.வின் ஆக்கங்கள்	66
4. அழகியல் உணர்வுமிக்க நீல. பத்மநாபன்	70
5. கட்டுக்கோப்பான சித்திரிப்புக்களுடனான தி. ஜானகிராமன் கதைகள்	74
6. மண்வாசனை வீசும் கி.ராவின் படைப்புக்கள்	80
7. சுந்தர ராமசாமியின் சிறுகதைகள்	86
8. பெருமாள் முருகனின் கூளமாதாரி	92
9. ஜெயகாந்தனின் படைப்புக்கள்	
10. மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் படைப்புக்கள்	96
4. நாடக லெக்கியம்	
1. குழந்தை ம. சண்முகவிங்கத்தின் “எந்தையும் தாயும்”	103
2. காட்சிக் கலையாகும் மேடை நாடகங்கள்	108
5. லெக்கியமும் பண்பாடும்	
1. தமிழ் இலக்கியமும் சமூக உறவுமுறையும்	115
2. எம்மவரின் படைப்புக்கள்	120
3. தனித்துவச் சிறப்புமிக்க யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சுத் தமிழ்	124
4. இலக்கியத்தில் பின் நவீனத்துவம்	129
5. பண்பாடும் பெண்ணியமும்	
	134



காந்தை ஞலக்கியார்



இயற்கையைப் பாடிய கவிஞர்கள்

இயற்கை மிகவும் அழகானது. கானக்கருங்குயிலின் ஓசையில் மனதைப் பறிகொடுத்தவர் மகாகவி பாரதியார். கவிஞர்கள் இலக்கியத்தில் ஈடுபோடு கொண்டவர்கள். எப்போதும் இயற்கையை இரசித்திருக்கிறார்கள். இரசனையற்ற வர்கள் இலக்கிய ஆர்வவர்களாக இருக்கமுடியாது.

“இந்தஉலகிற்கு யாரும் அழகைக்கூட்ட வரவில்லை. ஆரம்பம் முதற்கொண்டே அது அழகாகத்தான் இருந்து வருகிறது. அழகுதான் இந்தஉலகையே உண்டாக கியது” என அறிஞர் எமர்சன் கூறுகின்றார்.

குரியன் மறையும் மாலைவேளை. அப்பொழுது வயல் வெளிகளிலே மலையடவாரங்களிலே காட்டோரத்திலே நின்று கொண்டிருக்கும் மிருகங்களைப் பார்த்தால் அவை அந்த அந்திவானத்தைப் பார்த்து ஏதோ ஆழ்ந்து சிந்தித்துக் கொண்டிருப்பதுபோலத் தோன்றும். ஆனால் அந்திவானக் காட்சியை அவை உணரவோ அல்லது ரசிக்கவோ செய்வதில்லை. அக்காட்சியைக் கண்டு உணரவும் ரசிக்கவும் மனிதன் ஒருவனால்தான் முடிகிறது.

மனமும் உள்ளமும் இயங்காத போது கண்ணிருந்தும் காண முடிவதில்லை. ஆக உள்ளத்தை மனத்தை ஊக்கி இயங்கும்படி பழக்கிக்கொள்வது முக்கிய மாகும். இதற்கு கவிதைகள் மிக உதவியாக இருக்கும். அவற்றை நமக்கு அளிக்கும் கவிஞர்களின் ஆற்றல் அளப்பரியது.

“உள்ளத்துள்ளது கவிதை - னன்யம்
உருவடுப்பது கவிதை
தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் - உண்மை
தெரிந்துரைப்பது கவிதை”

அனைத்தும்—

எனக் கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை அவர்கள் கூறியிருக்கிறார். கவிஞர் தம் உள்ளத்திலே தோன்றிய அரிய உண்மைகளை இன்பவழிமாக தெளிந்த மொழியில் வெளியிடுவது கவிதை என்பது இதன் கருத்தாகும்.

கவிஞர் வோர்ட்ஸ்வொர்த் பரந்த வயல்வெளியில் நின்றுகொண்டிருந்த போது அங்கே ஓர் மூலையில் ஒரு பெண் தன்னந்தனியாகக் குனிந்து நின்று அறுவடை செய்துகொண்டே பாடிக்கொண்டிருந்தாள். எட்ட நின்று அவள் பாடியதால் அப்பாட்டின் கருத்தை கவிஞரால் அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. இருப்பினும் வசந்த காலத்தில் இனிமையாகப் பாடிப் பரவசப்படுத்தும் குயிலோசை யையும் மிஞ்சிவிட்டதாம் அவளின் குரலோசை.

அதிலே இலயித்துவிட்ட கவிஞர் அப்போது அவ்வழியே செல்பவரை இங்கேயே நில்லுங்கள் அல்லது சந்தழியின்றிச் செல்லுங்கள் என்று வேண்டியபடி அவரும் ஆடாது அசையாது அந்த இனிய கீத்ததை கேட்டார். பிறகு அவ்விடத்தைவிட்டு நகர்ந்து மலை மீது ஏறிச் சென்றுவிட்ட வோர்ட்ஸ்வொர்த் அந்தப் பாட்டு ஓய்ந்து வெகுநேரமாகியும்கூட தன்னுடைய இதயத்திலே தங்கிவிட்டதாகக் கூறுகிறார்.

குயிலினுமினிய குரலோசையைவிட குழலோசை மிக இனியதாகும். ஆகவேதான் கவிஞர் ரவீந்திரநாத் தாகூர் தம்மை ஆண்டவனின் கையில் உள்ள வேயங்குழலாக எண்ணுகின்றார்.

கண்ணன் புல்லாங்குழலில் அமுது பொங்கித் ததும்பும் நற்கீதம் படிக்கும் போது கள்ளால் மயங்குவது போலே அதைக் கண்மூடி வாய்திறந்தே கேட்டிருப்போம் என மகாகவி பாரதியார் குறிப்பிடுகின்றார்.

வானம்பாடி என்று சொல்லப்படும் இனிய குரலோசை உடைய பறவை எங்கும் மௌனம் பரவியுள்ள இரவு வேளைகளிலே தன்னுடைய குரலோசையால் கூவிப்பாடி பரவசப்படுத்தும். வானம்பாடியின் இனிய கீத்தத்திலே தன்னைப் பறிகொடுத்த ஆங்கிலக் கவிஞர் கீட்ஸீக்கு ஒருநாள் அருமையானதொரு அனுபவம் கிட்டியது. உலக வாழ்க்கையில் மலிந்து காணப்படும் துயரங்கள் அனைத்தும் அந்தக் கணத்தில் மறைந்து போயின.

ஆம். அவற்றுடன் இன் பழுட்டும் இலட்சியங்களும் கனவுகளும் கூட மறைந்து போயின. சொல்லால் வர்ணிக்கழியாத ஒரு மயக்கநிலை. அசைவற்ற மனநிலை. மனம் அசைவற்று நின்ற நிலையிலே உணர்வு உள்ளம் பேச ஆரம்பித்தது. கியற்கையின் இரகசியம். இரவு பகல் என்ற கால வரம்புக்குள் அடங்கிய இரகசியங்கள் எல்லாம் அவருடைய உள்ளத்தில் வெளிப்பட்டன.

அதனால்கற்பனைக்கெட்டாதசுகத்தை அவர்நுகர்ந்தார். உலக வாழ்க்கையில் கசப்பு உணர்ச்சிகளையும் பொய்மையையும் கண்டு துன் புற்ற கவிஞர் கீட்ஸின் மனம் அழகையும் உண்மையையும் காணத்துடிக்கிறது.

இம்மாதிரியே உலகில் நிலவிடும் வறுமை, கவலை, குற்றங்கள் போன்ற பல கசப்பான அம்சங்கள் ஷல்லி என்ற மற்றொரு ஒங்கிலக் கவியையும் மனம் தடோறச் செய்தது. ஒருநாள் அவரும் வானம்பாடி என்கிற பறவையின் தேமதுரக் குரலோசையால் ஈர்க்கப்பட்டு கவிஞர் கீட்டஸைப் போலவே பரவசமாகி நின்றார்.

அதன் விளைவாக அற்புதமான கவிதையொன்று பிறந்தது. இத்தகைய கவிதைகள் பாரதியாரின் குயில்பாட்டுக்கு முன்னோடியாக அமைந்தன எனக் கொள்ளலாம்.

கவிஞர்கள் எப்போதும் இயற்கையை இரசிப்பவர்கள். பாவேந்தர் பாரதிதாசன் வானவில்லின் அழகை வர்ணித்துப் பாடுகின்றார்.

“மண்ணுலகு கடல், மலை அனைத்தும்
உள்ளாக்கியே

வளைந்தது வானவில் என்னன்ன வண்ணங்கள்

விண்முழுது கருமணல் அதன் மீது மாணிக்கம்

வீரிடு நிறப்பச்சை வயிரத்தகடுகள்

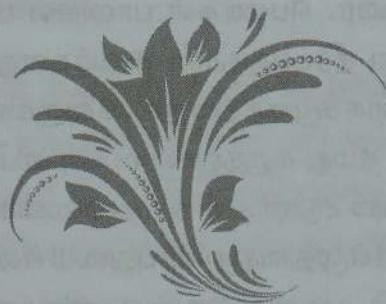
உள்நிலைம் நீரோடை கண்ணையும் மனத்தையும்

உயிரினோடும் அள்ளியே செல்கின்ற தல்லாமல்

எண்ணற்ற அழகினால் இயற்கை விளையாடலின்

எல்லை காணேன் அதைச் சொல்லு மாறில்லையே”

என்பதாக பாவேந்தர் பாடியுள்ளார். இயற்கை முற்றிலும் அழகுமயமானது. அந்த அழகிலே மனதை பறிகொடுத்தவர்கள் கவிஞர்கள். அதனாலேயே அவர்களால் இயற்கையைப் பாடமுடிந்தது.





பெண் ஸெஞ்சிட் கவிஞர்கள்

தமிழ் இலக்கியத்துறையிலே அண்மைக்காலமாக பெண் எழுத்துகள் பெரும் சர்ச்சையை உருவாக்கி வருகின்றன. இப்படி எல்லாம் எழுதலாமா எழுதுவதற்கு ஒரு வரன்முறை வேண்டாமா எனப் பலரும் முகம் சூழிக்கின்றனர். பெண் என்றால் எப்படி இருக்கவேண்டும் என சமூகம் வரையறை செய்கிறது. அதனை அவள் மீறும்போது சர்ச்சை உருவாகிறது. இது ஆண்களுக்குப் பொருந்தாது. ஆண்கள் எப்படியும் எழுதலாம். வக்கிர உணர்வுகளை தாராளமாக வெளிப் படுத்தலாம். அதனை சமூகம் கண்டுகொள்வதில்லை. ஆண் என்பதால் கருத்து வெளிப்பாட்டு சுதந்திரம் அவனுக்கு தாராளமாக உண்டு.

சுகுமாரன், மனுஷ்ய புத்திரன், பிரமிள் போன்ற பல கவிஞர்கள் கழிவிரக்கத் தையும் உறவுகளையும் பாலியலையும் எழுதியிருக்கிறார்கள். இதே விடயங்களை பெண்கள் எழுதினால் சமூகம் அதிர்ச்சியுடன் நோக்குகிறது. இது பெண் களுக்கான சுதந்திரம் சமூகத்தில் இன்னமும் முழுமையாக வழங்கப்படவில்லை என்பதை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. பெண் என்பவள் அடக்கப்பட்டவள். அடங்கி நடக்க வேண்டியவள். பாலியல்கூட பெண்களுக்கானது அல்ல. அது ஆண்களுக்கே உரியது. ஆண்கள் அனுபவித்து மகிழ்வதற்கே பெண்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். பெண்கள் பாலியல் பற்றி கதைக்கமுடியாது. ஆண்களின் ஆசைகளை தீர்ப்பதுதான் அவர்களது கடமை. இவ்வாறான கருத்துக்களே காலாகாலமாக சமூகத்தில் நிலவி வருகிறது. இதை மீறி பெண்கள் இலக்கியங்கள் வாயிலாக தமது கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும்போது இவர்கள் பெண்களா என்ற வினாவும் ஆண்களால் முன்வைக்கப்படுகிறது. ஒரு பெண் பெண் உறுப்புகளைப் பற்றி எழுதுவதுதான் புதுமை என்றால், பெண் கவிஞர்கள் என்பது ஒரு புறமிருக்கட்டும். முதலில் அவள் பெண்தானா என்பதைச் சோதித்துப்

பார்க்கவேண்டும் என்கிறார் மு.மேத்தா. நவீன கவிதைத்தளத்திற்கு முன்பாக வெள்ளி வீதியார், ஆண்டாள் உட்பட பாலியல் உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப் பட்டதில் இருந்த சுதந்திரம் பின்பு மங்கிப்போனது. தற்போது அவ்வணர்வுகளை நவீன தளத்தில் எழுதும்போது கண்டிப்புக்கு உள்ளாகின்றது.

பெண்கள் எல்லாவித சுதந்திரத்தையும் இன்று அனுபவிக்கிறார்கள் எனச் சொல்வதில் எந்தளவுக்கு உண்மையிருக்கிறது. ஆண்கள் எதையும் எழுத லாம். பெண்கள் எதையும் எழுதும்போது வரையறையுடன் எழுத வேண்டும். இது ஆணாதிக்கத்தை நிலைநாட்ட செய்யும் முயற்சி. பெண்கள் அறியாத வகையிலேயே அவர்கள் பலவிதங்களிலும் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறார்கள். காலா காலமாக சமூக அடக்குமுறைகளுக்கு உட்பட்ட பெண்களுக்கு தாம் அடக்கி ஒடுக்கப்படுகிறோம் என்பதைக்கூட உணர்ந்து கொள்ள முடியாத நிலை ஏற்பட்டு இருக்கிறது.

பெற்றோருக்கு சமூகத்துக்கு கணவனுக்கு பின்னளைகளுக்கு என பெண்களின் தலையாய பணி கருதப்படுகிறது. கணவனிடம்கூட பெண் தனது பாலியல் தொடர்பான விருப்பு வெறுப்பை பகிரமுடியாத நிலையே பெரும்பாலும் காணப் படுகிறது. கணவனின் பாலியல் தேவையை நிறைவேற்றுவது மட்டுமே மனைவி யின் கடமையாக வரையறுக்கப்பட்டிருக்கிறது. கல்லானாலும் கணவன் புல்லா னாலும் புருஷன் என்ற கருத்து ஏதோ ஒரு வகையில் இன்னும் தொடரவே செய்கிறது. காலனித்துவ ஆதிக்கத்தில் இருந்து விடுபட்டநாடுகள் நவீன காலனித் துவத்துக்குள் சிக்கித் தவிப்பதைப் போலத்தான் பெண்களின் நிலையும்.

பெண்கள் வேலைக்குப் போவது பிரச்சினையல்ல. ஆனால் அவள் பெறும் ஊதியத்தை எப்படி செலவு செய்வது என்பதைப் பெரும்பாலும் ஆணே தீர்மானிக்கிறான். ஆண்களின் தேவையை நிறைவேற்றுவதற்காகவே பெண்கள் வேலைக்குச் செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. அந்தவகையில் அவளுக்கு சிந்திக்கும் உரிமை மறுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

பெண்கள் கவிதைகள் வாயிலாக தமது கருத்துக்களை வெளியிடும்போது ஆண் கவிஞர்களே முகம் சுழிக்கிறார்கள். வன்மையாக கண்டிக்கிறார்கள். அப்துல் ரகுமான், மு.மேத்தா, இரா.மீனாட்சி போன்ற முத்த கவிஞர்கள் புதிதாக வரும் கவிஞர்களுக்கு அறிவுரை கூறினாலும் கசக்கிறது எனச் சலித்துக் கொள் வதை நோக்கமுடிகிறது.

சாரு நிவேதிதாவின் 'ஜீரோடிகிரி' புதினம் பின்நவீனத்துவ எழுத்தில் எழுதப் பட்ட ஒன்று. அப்புதினம் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகள் நிகழ்வுகள் மஞ்சள் பத்திரிகை தரத்தோடு இருப்பதாக பலர் கூறினாலும் எதிர்ப்பைப் பெறவில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஏனென்றால் ஆண்கள் எதையும் இலக்கியங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தலாம். பெண்கள் வெளிப்படுத்தமுடியாது. அதை மீறி எழுதும் பெண்கள், ஆண் எழுத்தாளர்களாலேயே தூற்றப்படுகின்றனர். இந்த நிலை மாறவேண்டும். இதற்காகவே இன்று பெண் கவிஞர்கள் பெண் மொழி பற்றிப் பேசுகின்றனர். பெண் உடல் சார்ந்த கவிதைகளை எழுதுகின்றனர்.

பெண்ணின் உடலை வெறும் பண்டமாகவே ஆண் வர்க்கம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் இன்றைய சூழலில் அப்பார்வையை உடைத்து அதன் மீதான தங்களின் சுயஸ்மூச்சியையும் புதிய உணர்வுகளையும் காட்டிக்கொள்ளும் வகையில் பெண் மொழி எழுத்துக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. ஆண்களால் பார்க்கப்பட வேண்டியது அல்ல பெண்கள் உலகம். பெண்ணால் பார்க்கப்பட வேண்டும். பெண் என்பவள் பண்டம் அல்ல. உயிர். அவள் மனித இனம். ஆனாகு நிகரானவள். இதில் ஏற்றத்தாழ்வு எங்கிருந்து வந்தது? இதன் கட்ட மைப்பு என்ன? வரலாறு என்ன? அழுக்கப்பட்ட சக்தி எதனுடையது? தளத்தை விரிவாக்கி அகழ்ந்து கொண்டு போவதுதான் பெண் மொழி.

பெண்களின் உலகத்தை ஆண்கள் கியல்பாகவே பறித்துவிட்ட நிலையில் பெண்களுக்கான உலகத்தைக் கட்டி எழுப்புகையில் எதையும் ஆண்கள் தங்கள் மேலாதிக்க கண்கொண்டு பார்ப்பதால்தான் பெண்களின் படைப்புகளை ஆண்களால் தாங்கிக் கொள்ளமுடியவில்லை.

காலாகாலமாக பெண் உறுப்புகள் பற்றி ஆண்களே பாடி வந்துள்ளனர். பெண் பண்டமாக்கப்படுவதை விடவும் தகவல் தொடர்பு சாதனங்களே பெண்ணைப் பண்டமாக்கும் முயற்சியில் தீவிரமாக ஈடுபட்டு வருகின்றன. இத்தகையதூரு நிலையில் பெண்ணே பெண்ணைப் பற்றி பெண் உறுப்புகளைப் பற்றி பாடுவ தென்பது ஆண் வர்க்கத்தை நிலைகுலைய வைத்துள்ளது.

பெண் சமத்துவம் பற்றிப் பேசுகிறோம். பெண்ணை சகஜீவியாக கருதுகி றோம். இவ்வாறான கருத்துக்களைக் கொண்டவர்கள் அவள் தன்னை வெளிப் படுத்திக் கொள்ளும்போது அதைக் கட்டுப்படுத்தக்கூடாது. படைப்பு ரீதியான இந்த வெளிப்பாடுகளை புதுயுகப் பெண்ணின் உரத்த குரலாகவே நான் காண்கிறேன் என எழுத்தாளர் வாஸந்தி கூறியுள்ளார்.

பெண்கள் தமது கவிதைகளில் நல்ல வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என ஒரு சாரார் கூறுகின்றனர். இந்த வார்த்தை என்பதுகூட பெண்களுக்கு மாத்திரம் வரையறுக்கப்பட்டதாக உள்ளது.

கவிஞர் இன்குலாப்பின் ‘மனுசங்கமா’ என்ற பாடலில் சாதிய ஒடுக்கு முறைக்கு உள்ளான ஒருவன்.

**“நாங்க ஏறியும்போது
எவன் மயிர்
புஞ்சுக்கம் யோனீங்க”**

என்று கோபம் கொண்டு பாடுவதையும் மயிர் என்பது கோபத்தின் வெளிப் பாடாக அமைவதைக் காண்முடிகிறது. முடி என்பதற்கும் மயிர் என்பதற்கும் பொருள் ஒன்றாக இருந்தாலும் மயிர் என்ற சொல்தான் கோபத்தொனியைத் தருகிறது. அதேவேளையில் இன்னொரு ஆண் கவிஞர் எழுதிய கவிதை வரிகள் விவ்வாறு அமைகிறது.

**“ஆழகாய் கில்லாததால்
அவள் எனக்கு
தங்கையாக ஆனாள்”**

இக்கவிதை நல்ல வார்த்தைகள் கொண்டு எழுதப்பட்ட கவிதை என்ற போதிலும் இதற்குள் அசிங்கம் தெரிகிறது. அழகான பெண் மீதான பாலியல் வேட்கை அக்கவிதையில் மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. நாகரிகத்தின் உள்ளுக்குள்ளிருக்கும் அநாகரிகத்தைப் போட்டுடைக்கும் விதத்தில்

**“ஆழகாய் கிருந்தால்
உன் தங்கையை
மனைவியாக்கிக் கொள்”**

என்ற கவிதை எதிர் வினையாக அமைந்ததையும் நினைவுபடுத்திப் பார்க்கலாம் என திறனாய்வாளர் மகாராசன் தனது கருத்தை வெளிப்படுத்தி யுள்ளார். பெண் மொழிக் கவிஞர்களில் ஒருவரான மாலதி மைத்ரி மாதவிலக்கு என்பது தீட்டாக கருதப்படுவதை மறுதலித்து அது உடலின் மாற்றமே என்பதை தனது கவிதையில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

**“வாழைப்பு புவன மனம்
விரிந்த யோது
இலை விரிந்து அலையாய் அலைந்து”**

அனைத்தும்—

மிரியாச் கூழ்ந்து
தன்வடன இறுகும் உடல்
நினைவின் வெம்மை
காலவைனத் தீண்ட
சிறு சிலிர்த்து
நுனி துளிர்க்கும்
குஞ்சமை
தரையெல்லாம் தாமரை மாட்டவிழும்”

என மாலதி மைத்ரியின் கவிதை அமைகிறது. பெண் சுய இன்பத்தில் ஈடுபெடும் நிகழ்வை பெண் மொழி கவிஞர் சுகிர்தராணி பதிவு செய்திருக்கிறார். வரலாற்று ரீதியாக ஆண்களின் பாலியல் இறக்குமதிக்கும் பாலியல் வன்முறைக்கும் ஆளாகிப் போன பெண்கள் தங்களின் துக்கத்தையும் இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளையும் ஆணின் வன்புணர்ச்சியையும் எதிர்க்கும் விதமாக பாலியலுக்கு ஆண்களே தேவையில்லை என்ற நிலையில் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. பெண்ணுக்கு உடல் இன்பம் என்பதை ஆண்களால் மாத்திரம் தரமுடியும் என்பதை சுகிர்த ராணியின் கவிதை கேள்விக்குள்ளாக்கியிருக்கிறது.

“நான் திகைக்க நினைக்கையில்
அந்தரங்கம் அச்சிடப்பட்ட புத்தகத்தையே யடுத்து முழுத்திருந்தேன்.
என் கண்களின் ஒளிக்கற்றைகள்
முன்னறையில் உறங்குபவனின்
ஆடை நெகிழ்வுகளில் பதிந்திருந்தன.
கோப்பை நிறைய வழியும் மதுவோடு
உன் உடல் மூழ்கி மிதந்தது.
கூசும் வார்த்தைப் பிரயோகங்களை
சன்னமாய்ச் சொல்லியவாறுகூட
புணர்ச்சியில் ஆழ்ந்திருந்த வேளை
பறவைகளின் சிறகோசை கேட்டதும்
என்னை என்னிடத்தில் போட்டுவிட்டு
இழவிட்டது கிரவு மிருகம்”
என்பதாக சுகிர்தராணி எழுதியுள்ளார்.

மற்றுமொரு பெண் மொழி கவிஞரான குட்டி ரேவதி தனது கவிதைத் தொகுப்புக்கு “முலைகள்” எனப் பெயரிடப்பட்டதும் ஆணாதிக்கவாதிகளிடமிருந்து பலத்த கண்டனங்கள் எழுந்தன.

“முலைகள்” என கவிதைத் தொகுப்புக்கு தலைப்பிட்டது ஆபாசமாய் உள்ளதாம். தமிழில் முலை, தனம், கொங்கை, மார்பு எனப் பல சொற்கள் இலக்கியங்களில் கையாளப்படுகின்றன.

அவை எல்லாம் ஆண்களால் பெண்களை வர்ணிக்க அதுவும் பாலியல் பண்டமாக சித்திரிக்க பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் பெண்கள் அவ்வாறு பயன்படுத்தக்கூடாதாம். அவ்வாறு பயன்படுத்தினால் அது ஆபாசமாகும்.

இது வேஷ்க்கையாக இல்லையா? வேஷ்க்கை மாத்திரமல்ல. பெண்கள் எவ்வாறெல்லாம் ஆணாதிக்கவாதிகளால் அடக்கி ஒடுக்கப்படுகின்றார்கள் என்பதையே மேற்சொன்ன விடயம் எடுத்துக் காட்டுகிறது. குட்டி ரேவதியின் கவிதை ஒன்று இவ்வாறு அமைகிறது.

“ஆவிங்கனப் பழிதலில் அன்யையும்

சிசு கண்ட அதிர்வில்

குருதியில் யாலையும்

சாடுக்கின்றன.

ஒரு நிறைவேறாத காதலில்

துடைத்தகற்ற முடியாத

இரு கண்ணீர்த் துளிகளாய்த் தேங்கித்

தஞம்புகின்றனர்”

என குட்டி ரேவதி எழுதியுள்ளார்.

உன்னிடமிருந்து

கலங்கலானதே எனினும்

சிறிது அன்யைப் பை

உனது குழந்தையின்

தாய் என்னும் யொறப்பை

நிறைவேற்ற

வளியுலகில் இருந்து

‘சானிட்டரி நாரின்’ களையும்

கருத்தடைச் சாதனங்களையும் பை

இன்னும் சிறு சிறு உதவிகள் வேண்டி

முடியுமானால்

உன்னைச் சிறிதளவு அதிகாரம் செய்ய

ஸ்திரப்படுத்திக் கொள்ள

எல்லா அறிதல்களுடனும்....”

அனைத்தும்—

எனத் தொடர்கிறார் பெண் மொழிக் கவிஞர் சல்மா.

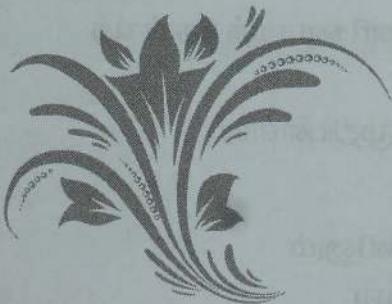
ஓப்பந்த அடிப்படையில் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் உறவில் கூட பெண்ணின் அமைத்தனமும் பண்டமாற்று முறையும் மாத்திரமே முன்வைக்கப்படுகிறது.

பெண்ணுக்கான காமவேட்கையின் அழைப்பு அங்கே முன்வைக்கப்பட வில்லை. எனவே பெண் மொழிக் கவிதைகளை வெறும் புணர்ச்சிக் கவிதை களாக நோக்கமுடியாது.

மனித உணர்வுகள் என்பது எல்லோருக்கும் பொதுவானது. பெண்கள் தமது உணர்வுகளை எழுதும்போது மட்டும் அது ஆபாசமாக நோக்கப்படுகிறது.

இந்த நிலை மாற வேண்டும். பெண்கள் இன்னும் அதிகமாக எழுத்துலகிற்குள் வரவேண்டும். தனது நிலையையும் உலகில் தனக்கான இடம் என்ன என்பதையும் கேள்வி கேட்க வேண்டும் என பெண்ணியம் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளும் கருஷாங்கினி கூறுகிறார்.

இவரது கருத்துக்கள் சிந்திக்கவைப்பதாகவுள்ளன.





நவீன இலக்கிய வடிவங்களுள் கவிதை இலக்கியம் கூடுதல் வரவேற்பை பெற்றுள்ளதுடன் கவிதைகளை விரும்பி வாசிக்கும் இளையவர்களின் தொகை யும் அதிகரித்துள்ளது.

நவீன இலக்கிய வடிவங்களுள் கவிதை இலக்கியம் கூடுதல் வரவேற்பை பெற்றுள்ளதுடன் கவிதைகளை விரும்பி வாசிக்கும் இளையவர்களின் தொகை யும் அதிகரித்துள்ளது.

பத்திரிகைகளுக்கு அஞ்சல் அட்டைகளில் கவிதைகளை எழுதி அனுப்பு வோரின் எண்ணிக்கையும் அதிகரித்துள்ளது. இப்படி எழுதி அனுப்பும் கவிதை களில் எத்தனை கவிதைகளாக உள்ளன என்பது வேறு விடயம். கவிதை எழுதுவது என்பது சுலபமான விடயம் எனப் பலரும் எண்ணுகின்றார்கள். தீணால் ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களை விடவும் கவிதைகளை எழுதுவதில் ஆர்வம் செலுத்துகிறார்கள்.

சொல்ல வந்த விடயத்தை ஒரு சிலவரிகளில் கவிதை மூலம் இலகுவாக சொல்லிவிட முடிகிறது என்பது பலரதும் எண்ணப்பாடாகவுள்ளது.

நவீன கவிதைப் படைப்புகளில் பெண்களின் பங்களிப்பு தொண்ணாறு களுக்குப் பின்பே அதிகமானது. பெண்ணிய சிந்தனைகள் வளர்ந்து பல காலங்கடந்த நிலையிலேயே பெண்களின் உணர்வுகள் பெண்மொழிக் கவிதை களாகின.

இவ்வாறான கவிதைகள் குறைந்தளவில் வெளிவந்த போதும் பலரதும் கவனத்துக்குள்ளாகியுள்ளன. இவை பற்றி இன்று இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அதிகம் பேசுகின்றனர்.

அதிகம் கவனிப்புக்குள்ளாகியிருக்கும் பெண் மொழிக் கவிஞர்களில் மாலதி மைத்ரி குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் பெண்ணை இயற்கையோடு இணைத்துப் பார்ப்பவர். பூமியை, கடலை, நதியை தாயாக ஆணாதிக்கவாதிகளும் பண்டைக் காலம் முதல் போற்றி வந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களின் போற்றுதலில் இருந்து வேறுபட்டது மாலதி மைத்ரியின் போற்றுதல்.

இயற்கையின் சீற்றத்துக்கு அஞ்சிய மனிதன் அதனை தாயாக உருவகித் தான். அந்த உருவகிப்பின் ஊடாக இயற்கையின் சீற்றத்தில் இருந்து விடுபடலாம் என்பது பண்டைக் காலத்தவரது என்னப்பாடாக அமைந்தது. ஆனால் அதிலிருந்து வேறுபட்ட சிந்தனையுடன் மாலதி மைத்ரி இயற்கையையும் பெண்ணியத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கிறார்.

இயற்கையும் பெண்ணாக வளம்மிக்கதாக உயிர்ப்புடையதாகவுள்ளது. ஆணின் ஆதிக்க எல்லைகள் பெண்ணிலிருந்து துவங்கி இயற்கையை கைப்பற்றுவதாகவுள்ளது. மாலதி மைத்ரி தன் கவிதைகள் பற்றி 2003 ஆம் ஆண்டு ஒக்டோபரில் வெளியான “தீராந்தி” சஞ்சிகையில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

என் கவிதைக்குள் இயற்கையின் இயக்கத்துக்குள் திரும்புவதையும் தூய்மையையும் வலியுறுத்துகிறேன் எனத் தெரிவித்திருந்தார். பெண்களின் இயல்புகள், தேவைகள், இரசனைகள், விருப்புவெறுப்புகள் என அனைத்தும் காலங்காலமாக ஆண்களாலேயே வழவுமைக்கப்பட்டன. இன்னும் சொல்லப் போனால் வலியுறுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. இவற்றுக்கு எதிரான பாய்ச்சலை மாலதி மைத்ரி போன்ற பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காணமுடியும்.

ஆண்களை மீறி வெளிப்படுத்தப்பட்ட பெண்களின் உணர்வுகள் மிகக் கொடுரமான முறையில் ஓடுக்கப்பட்டன. அதனால் ஆண்கள் வகுத்த சட்டங்களிலிருந்து விடுபட பெண்கள் பயந்தனர். அந்த சட்டங்களையும் வழக்காறுகளையும் தமதாக ஏற்றுக்கொண்டனர். ஏற்றுக்கொண்டனர் என்பதை விடவும் ஏற்றுக்கொள்ள நிரப்பந்திக்கப்பட்டனர் என்பதே பொருத்தம்.

இந்த நிலைமைகளிலிருந்து எழுதிய ஆரம்பகால பெண் படைப்பாளிகள் தமது படைப்புகள் வாயிலாக சமரசம் செய்தனர். இது ஆணாதிக்கவாதிகளை திருப்திப்படுத்துவதாக அமைந்தது.

ஆனால் இன்றைய பெண்கள் தமது உணர்வுகளை அப்படியே வெளிக் கொண்டு வருகின்றனர். ஆணாதிக்கவாதிகளுடன் சமரசம் செய்துகொண்டு தமது

உணர்வுகளை கொச்சைப்படுத்த இவர்கள் விரும்பவில்லை. பெண்ணியம் என்பது பெண்களுக்கான உரிமையைப் பெற்றுத்தருவதாகும். பெண்ணியம் பார்வை பெண்ணிய விமர்சனம் என்பது எந்தவொரு அமைப்பிலும் பெண்களின் நிலை என்ன என்பதைப் பகுத்துப் பார்ப்பதாகும். பெண்கள் தங்களின் இடத்தை அடையாளப்படுத்துவதற்காக கவிதைகளை எழுதுகின்றனர்.

மாலதி மைத்ரி “விடுதலையை எழுதுதல்” என்ற நூலில் இவ்வாறு குறிப் பிடிகின்றார். எந்தவொரு மொழியும் சமநிலை, பொதுநிலை உடையது அல்ல என்ற பிரக்ஞஞ்சிடன் உணர்நிலை அறிதல்முறை, அர்த்தப்படுத்தும் முறை ஆகியனவற்றை அடையாளம் காண்பது என்பதாக எழுதுகிறார்.

மாலதி மைத்ரியின் “நரமாமிசர்” என்ற கவிதை பெண்களுக்கு சமூகத்தில் உள்ள நிலையை தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

“உலையில் வேகும் உயிர்

தட்டுகளில் பசிக்கு

உன்றுன்னால் கடத்தப்படுகிறது.

மலர்ந்த முகத்துடன்

எவ்விதச் சங்கடமுயின்றி செறிக்கிறாய்

காலா காலமாக

எல்லாம் யோசிக்கும் வேளையில்

கொல்வதும் உண்பதுமாக முடிகிறது

உன்னை விடவா நான் ருசி?”

என வினாத் தொடுக்கிறார்.

பொருளாதார சுயசார்போடு ஆணின் எந்தப்பிழிக்குள்ளும் அகப்படாமல் வாழவே பெண்கள் விரும்புகின்றனர். பெண்களிடம் ஏற்பட்டுள்ள இந்த மாற்றத்தை உணர்மறுக்கும் ஆண்கள், மீண்டும் மீண்டும் பெண்களை பழைய மதிப்பீடுகளின் அடிப்படையிலேயே அனுகிக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

“வாலற்ற என்னுடலைத் தேடக்கொண்டே

உனது உண்டியலில் அறுத்தவால்களை

இன்னும் சேமித்துக் கொண்டிருக்கிறாய்.

முளைத்து உன் முன்னே

அசைந்து கொண்டிருப்பது தெரியாமல்”

என்பதாக மாலதி மைத்ரி குறிப்பிடுகிறார்.

அனைத்தும்—

அநேக திருமணங்கள் பெண்களின் விருப்பத்துக்கு மாறாகவே நடைபெறுகின்றன. திருமணம் பெண்ணுக்கு அத்தியாவசியம் என ஆணாதிக்கவாதிகள் வலியுறுத்துகின்றனர்.

எத்தகைய மோசமான நடத்தையுள்ள ஆணாக இருந்தாலும் அவன் ஆணாக இருப்பது ஒன்றே திருமணத்துக்கான தகுதி எனப் பலரும் எண்ணுகின்றனர்.

ஆணாக இருக்கும் ஒரே காரணத்தால் அவனின் நடத்தை எப்படி இருந்த போதும் திருமணம் நடக்கின்றது., பெண்ணை வீடாக உருவகிக்கும் கவிதையில்

“ஆண்கள் வீட்டைப் புணர்வதன் மூலம்

பூமியை வளர்க்கிறார்கள்

யெண்களையல்ல

காலத்தை ஆளும் யெண்கள் வீடாவதில்லை”

பெண்களின் ஆற்றலை அவர்களது சுதந்திரத்தை ஆளுமையை கட்டுப் படுத்தும் முறையிலான திருமணத்தை மீறவே நவீன பெண்கள் விரும்புவதாக மாலதி மைத்ரி கூறுகின்றார். பெண்ணை சகதோழியாக போற்றும் ஆண்கள் மிக அரிது. பெண்ணை ஏதோ ஒரு வகையில் அடிமைப்படுத்தவே ஆண் விரும்புகின்றான். பெண்ணுக்குப் பிழிக்காத விடயங்களையும் அவளிடம் திணிக்க முற்படுகின்றான். ஆண்களின் ஆசைகளுக்கு பெண்கள் அநியாயமாக இரையாகின்றார்கள். இதனை மாலதி மைத்ரி இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“இரவு முறை வேலைக்குச் செல்லும்

னன்னும் சிலர் தாங்கள் கரும்பைகளில்

நஞ்சை நிறைத்துக் கொண்டு திரும்புகிறார்கள்”

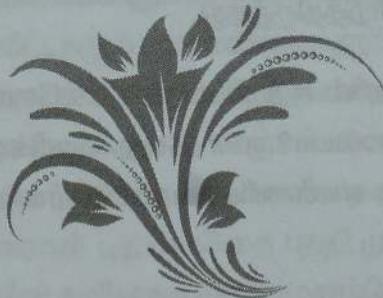
பெண் என்றும் அவள் உடல்தான் முதன்மைப்படுத்தப்படுகிறது. அவளது உள்ளம் உணர்வுகள் எவையும் உணரப்படுவதில்லை. வெறும் இச்சைக்குரிய வளாகவே பெண் நோக்கப்படுகிறாள். பெண்ணையின் உள்ளத்தழகை அதன் ஆழமான அன்பை அநேக ஆண்கள் விளங்கிக் கொள்ளமுடியாதவர்களாக வள்ளனர். பெண்ணுடல் பற்றி சமூகம் கூறியுள்ள விடயங்களை உடைக்கவே நவீன பெண் கவிஞர்கள் விரும்புகின்றனர்.

பெண் உடல் பாவம், தீட்டு என்றெல்லாம் மதம் சொல்கின்றது. சடங்குகள் மூலமாகப் பெண் தனது தீட்டை எப்படிப் போக்கலாம் என்பது பற்றியும் மதம் கூறுகிறது.

இதற்கு எதிராக செயற்பட வேண்டும். இந்த வரையறைகளை மீறவேண்டும் என்பதற்காகத்தான் பெண் தன் உடலைக் கொண்டாட வேண்டும் என மாலதி மைத்ரி கூறுகின்றார். பெண் கவிகள் தங்கள் கவிதைகளில் தங்கள் உடல் உறுப்புகளை போற்றுவது ஆணாதிக்கவாதிகளை முகம்சுழிக்க வைக்கிறது. ஆனாலும் மாலதி மைத்ரி போன்ற பெண்கவிகள் மிகத் தெளிவாக உள்ளனர்.

பெண்மொழி என்பது அரசியல் பெண்ணிருப்பைப் பற்றியும் மொழி மற்றும் சமூக, குடும்ப நிறுவன வெளிகளில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள அவளுக்கெதிரான கருத்தாக்கங்களையும் மதிப்பீடுகளையும் சிதைப்பதும் அவற்றின் வன்முறைக் கெதிராக குரலைழுப்புவதும்தான் பெண்ணின் மாற்று அரசியல்.

பெண்மையை சமூக கலாசாரத்தின் அகபுற வெளியெல்லைகளை மீறி மொழிக்குள் இயக்குவதன் மூலம் பெண்மொழியை உருவாக்கமுடியும் என்பது மாலதி மைத்ரியின் கருத்தாகும். பெண்ணூடல் சார்ந்த உவமை உருவகங்களைத் தன் கவிதைகளினாடாக மிக இயல்பாக வெளிக்கொண்டுவரும் கவியாக மாலதி மைத்ரியை கருதமுடியும்.





துடிலக்கியநீல புதுக்கவிதையின் போக்கு

பத்திரிகைகளிலும் சுஞ்சிகைகளிலும் அதிகம் கிடம்பிடிப்பவையாக புதுக்கவிதைகள் உள்ளன. எமது நாட்டிலே எண்பதுகளில் புதுக்கவிதை எழுதுவோரின் எண்ணிக்கை அதிகரித்தது. இளைஞர் யுவதிகள் எனப் பலரையும் பேனா பிடிக்க புதுக்கவிதை வழி சமைத்தது. காதல் கழதங்களில் புதுக்கவிதைகளை எழுதி தமது மனத்துக்கு பிடித்தமானவர்களுக்கு அனுப்பியோர் பலர். புதுக்கவிதையில் மடல் வரைந்த பலருக்கும் காதல் கைகூடியது. அந்தளவுக்கு அப்போது காதல் புதுக்கவிதையோடு ஒன்றித்திருந்தது.

அப்பழியானால் காதலில் ஈடுபட்டவர்கள் எல்லோரும் கவிஞர்களா? ஏனைய வர்கள் காதலிக்கவில்லையா? என இதை வாசிக்கும் நீங்கள் எண்ணலாம். தம்மைக் கவிஞர்களாக எண்ணிக்கொண்டவர்கள் புதுக்கவிதைகளை காதல் கழதங்களாக எழுதினர்.

இது தம்மைப்பற்றி அதிகம் எண்ணிக்கொண்டவர்களின் விஷப் பரீட்சையாகவும் அமைந்தது. வெறும் வரிகளை புதுக்கவிதைகள் என எழுதி பெண் களிடம் வாங்கிக் கட்டிக் கொண்டவர்களும் உண்டு. அந்த அவமானத்தால் புதுக்கவிதை எழுதுவதை கைவிட்டவர்களும் உண்டு.

காதல் கழதங்களில் தரமான கவிதைகளை எழுதாமல் பிறரின் கவிதை வரிகளை களவாடி எழுதியவர்களும் உண்டு. மேற்கோள் காட்டி எடுத்தியம்பியவர்களும் இருந்தனர்.

கவிஞர் குருவிப் பேட்டை சண்முகம் எண்பதுகளில் பல அருமையான திரையிசைப் பாடல்களை எழுதியிருந்தார். “கவிதை அரங்கேறும் நேரம்” என்ற

பாடல் பலருக்கும் நினைவிருக்கும். இது திரைப்படத்துக்கு எழுதிய முதல் பாடல். இவர் “டார்லிங் டார்லிங் டார்லிங்” என்ற திரைப்படத்துக்கு “ஓ நெஞ்சே.....” என்ற பாடலை எழுதியிருந்தார். இந்தப் பாடல் அக்கால இளைஞர்களால் மிகவும் விரும்பிக் கேட்கப்பட்டது. இந்தப் பாடலில் ஒரு வரி “உள்ளக் கதவை நீ மெல்லத் திறந்தால் அந்நாளே என் வாழ்வில் ஜன்மம் விடியும்...” என எழுதியிருந்தார். கவிஞர் குருவிப்பேட்டை சண்முகத்தின் இந்தப் பாடல் வரிகளை பல்கலைக்கழக மாணவன் ஒருவன் தன் காதல் கடிதத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தானாம்.

இந்த வரிகளால் கவரப்பட்ட பெண் இவனின் காதலை ஏற்றுக் கொண்டாள். பின்னர் இருவரும் திருமணமும் செய்து கொண்டனர். இதனை அந்த பல்கலைக்கழக மாணவன் தன்னிடம் தெரிவித்ததாக கவிஞர் குருவிப்பேட்டை சண்முகம் ஒரு நேர்காணலின்போது குறிப்பிட்டிருந்தார்.

இப்போதல்லாம் கடிதம் எழுதுபவர்களின் எண்ணிக்கை அருகிவிட்டது. செல்லிடத் தொலைபேசிகளின் வழியாக குறுஞ்செய்திகளை அனுப்புகின்றார்கள். இவை ஒருபோதும் காதல் கடிதங்களுக்கு ஈடாகமாட்டா. அன்று காதல் கடிதங்களை எழுதிய பலரும் புதுக்கவிதைகளைப் படித்தனர். தாங்களும் புதுக்கவிதைகளை எழுதுத் தலைப்பட்டனர். இதனால் அவ்வப்போது நல்ல புதுக்கவிதைகளும் வெளிவர்ந்தன. இன்றும் பத்திரிகைகளிலும் சுஞ்சிகைகளிலும் நாவலுக்கோ சிறுக்கை களுக்கோ இடமளிக்கப்படாவிட்டாலும் புதுக்கவிதைகளுக்கு இடமளிக்கப்படுகிறது. புதுக்கவிதைகள் அளவில் சிறிதாக இருப்பதும் இதற்குக் காரணம் எனச்சொல்லலாம். இன்று பலரும் ஊடக நிறுவனங்களுக்கு அஞ்சல் அட்டைகளில் புதுக்கவிதைகளை எழுதி அனுப்புகின்றனர். அவை புதுக்கவிதைகளாக இருக்கின்றனவா என்பது வேறு விடயம். இவர்கள் புதுக்கவிதை பற்றி முதலில் நிறைய தெரிந்து கொள்வது நல்லது. அதன் பின் கவிதைகளை எழுதும்போது அந்தக் கவிதைகள் தரமானதாக அமையும்.

கவிதை படைக்கும் பக்குவமும் முதிர்ச்சியும் ஓவ்வொருவருக்கும் ஓவ்வொரு வயதில் ஏற்படலாம் என கவிஞர் மு. மேத்தா குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ரவீந்திரநாத் தாகூர் நாடியை வருடிக்கொண்டே வங்கமொழியை வருடிக் கொடுத்தார். பாரதியோ மீசை முனைப்பதற்கு முன்பே தமிழுக்கு சுதந்திர மீசை முனைக்க வைத்தார்.

பைரன், கீற்ஸ் போன்ற கவிஞர்கள் சின்ன வயதிலேயே முதிர்ச்சி பெற்று கவிதைகளை எழுதி முடித்துவிட்டனர்.

நம் பாரதி முப்பத்தெட்டு வயது முடிவதற்குள்ளேயே நூற்றாண்டு காலம் வாழ்ந்த ஞானியைப் போல் உயர்ந்த தத்துவங்களையெல்லாம் உருட்டித் திரட்டி விட்டார்.

வயதுக்கும் கவிதைக்கும் உறவிருப்பின் வாலிப வயதிலேயே இந்த அறுபதாம் கல்யாண அதிசயங்கள் எவ்வாறு நடந்திருக்கும் எனப் புதுக்கவிதையின் பிதா மகனாக கூறப்படும் கவிஞர் மு. மேத்தா ஒரு பேட்டியில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்கள் பலரும் ஆரம்பத்தில் கவிதைகளை எழுதியிருக்கின்றனர். எழுத்தாளர் பாலகுமாரன் ஆரம்ப காலத்தில் “கணையாழி” போன்ற சிற்றேடுகளில் புதுக்கவிதைகளை எழுதியிருக்கிறார். “இரும்புக் குதிரைகள்” என்ற நாவல் பாலகுமாரனை இலக்கிய உலகில் நன்கு அறிமுகப்படுத்தியது. அவருக்கு பெரும்புக்கழை ஈட்டித் தந்தது. இதனால் பாலகுமாரன் தொடர்ந்து நாவல்கள் எழுதுவதில் ஈடுபட்டார்.

“நாலு கெட்டு” என்ற நாவலை எழுதிய மலையாள எழுத்தாளர் எம். டி. வாசுதேவன் நாயர் தனது பாடசாலைக் காலத்தில் கவிதைகளையே விரும்பி எழுதியதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கவிதை எழுதாமல் நேரடியாக உரை நடை இலக்கியம் எழுத முற்பட்டவர்கள் இல்லை என்றே சொல்லலாம் என எம். டி. வாசுதேவன் நாயர் குறிப்பிடுகிறார்.

கவிஞர் மு. மேத்தா கவிதைகளை மட்டும் எழுதவில்லை. உரைநடை இலக்கியத்திலும் ஆரவமுள்ளவர். அவரது “சோழநிலா” நாவல் வாசகர்கள் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றது. உரைநடைஇலக்கியம் பற்றி கவிஞர் மு. மேத்தா இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார். நாவல் எழுதவேண்டும் என்கிற நோக்கம் இருக்கிறது. அதற்குரிய காலமும் சூழலும் கைவசப்படவில்லை. பலவேறு துறைகள் என்னைப் பற்றியிருக்கின்றன. கவிதையோ தன் இடுப்பிலிருந்து என்னை இறக்கிவிட மறுக்கின்றது. கவிதை எழுதி முடித்தபிறகு நான் பெற்ற குழந்தையை தூக்கிக் கொஞ்சவதைப்போல் தோன்றுகிறது. சிறுக்கை எழுதி முடித்த பிறகு வளர்ப்புக் குழந்தையைத் தூக்கிக் கொஞ்சவதைப் போலத் தோன்றுகிறது.

அதாவது கவிதையில் மிகுதியாக என்னை நானே பகிர்ந்து கொள்கிறேன். என்னைச் சுத்தி இருப்பவர்களையும் என் அனுபவங்களையும் சிறுக்கையில் பகிர்ந்து கொள்கிறேன் என மு. மேத்தா தன் கவிதை தொடர்பான விருப்பை வெளிப்படுத்துகிறார்.

ஆளுமைகள் வேறுபடலாம். சிலருக்கு கவிதை எழுதுவதில் ஆர்வம். இன்னும் சிலருக்கோ உரைநடை இலக்கியத்தின் மீது ஆர்வம். இது அவரவர் விருப்பம், ஆளுமைகள் என்பவற்றைப் பொறுத்த விடயமாகும்.

தமிழிலே காணப்பட்ட செய்யுள் இலக்கியங்கள் சகலரையும் சென்றடைய வில்லை. சங்க காலத்திலே உரைநடை இலக்கியங்கள் காணப்படவில்லை. மகாகவி பாரதி செய்யுள் இலக்கியங்களில் இருந்து ஒரு மாற்றமான நடையைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். அதனால் பாரதியின் கவிதைகளை யாவராலும் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடியதாக இருந்தது.

தமிழிலே பாரதி போன்று, கொடுந்தமிழ் எனப் போற்றப்படும் மலையாளத்தில் துஞ்சன் நம்பியாரின் பணி போற்றத்தக்கது. மகாகவி துஞ்சன் நம்பியார் இராமாயணக் கதையை மக்கள் இலக்கியமாக கிணிப்பாட்டு வடிவிலே படைத்தார்.

இதேபோன்று மகாபாரதமும் கிணிப்பாட்டு வடிவில் எழுதப்பட்டது. இதனால் இவை மக்கள் மத்தியில் இன்னும் கூடுதல் செல்வாக்கைப் பெற்றன.

சங்க காலத்தில் செய்யுள் வடிவில் எழுதப்பட்டவை மக்களால் இலகுவில் புரிந்துகொள்ள முடியாதவைகளாகக் காணப்பட்டன.

ஆனால் செய்யுள் இலக்கியங்கள் புதுக்கவிதை வடிவில் எழுதப்பட்டபோது பலராலும் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதாக இருந்தது. வாசகர்கள் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பையும் பெற்றன.

புதுக்கவிதை பற்றி தமிழவன் எழுதிய ஆக்கம் ஓன்றிலே இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார். எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் தமிழ்ச் சிந்தனையிலும் இலக்கியத்திலும் ஒரு புத்தாக்கம் ஏற்பட்டது.

கலாப்பிரியா போன்றவர்கள் சற்றுக் கோபமாகவே எழுதினர். கலாப்பிரியா எழுதிய “குருடர் பள்ளியில் கொடியேற்றம்” என்ற கவிதை இவ்வாறு அமைகின்றது.

**“விழியுள் கனவான்
விழாக்கொடி ஏற்ற
வறுங்கை தட்டவுடன்
வள்ளி விழாவன்று
களித்தனர் கூற்றி நின்ற
எண்ணற்றவர்”**

எனத் தமிழக கவிஞர் கலாப்பிரியா எழுதுகளில் எழுதிய பல கவிஞர்களும் சுதந்திரப் போரில் கலந்துகொள்ளாதவர்கள். பாவேந்தர் பாரதி தாசனின் தாக்கம் இவர்களிடம் காணப்பட்டது. இன்னும் சொல்லப்போனால் கவிஞர் சுரதா போன்றவர்களின் ஆளுமையாலும் கவரப்பட்டவர்களாக இருந்தனர்.

பாவேந்தர் பாரதிதாசனால் இயற்றப்பட்ட “தமிழக்கும் அழுதன்று பெயர்...” என்ற பாடல் எந்தளவு திரையிசை வாயிலாக புகழ்பெற்றதோ அந்தளவுக்கு கவிஞர் சுரதா எழுதி திரைப்பட பாடலாக வெளிவந்த “அழுதும் தேனும் எதற்கு...” என்ற பாடலும் புகழ்பெற்றது.

எனவே இந்த இருவரும் ஆளுமை மிக்க கவிஞர்களாகக் காணப்பட்டனர்.

வைரமுத்துவும் மு. மேத்தாவும் எண்பதுகளில் இளைஞர், யுவதிகளால் புகழப்பட்ட கவிஞர்களாகக் காணப்பட்டனர்.

எண்பதுகளில் புதுக்கவிதைகள் காதல் கடிதங்களில் கூடுதலாக உலாவந்தன என ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டோம். ஆனால் இன்று அவ்வாறான நிலைமையும் இல்லை. செல்லிடத் தொலைபேசிகளின் வருகையால் கடிதப் போக்குவரத்து முக்கியத்துவமற்றுப் போய்விட்டது.

கவிதைகளை எழுதுவோரினதும் இரசிப்போரினதும் எண்ணிக்கையும் வீழ்ச்சியடைந்துவிட்டது. புதுக்கவிதைகள் என்ற பெயரில் எதையோ எழுது கிறார்கள். பக்கங்களை நிரப்ப வேறு வழியின்றி பத்திரிகைகளும் சுஞ்சிகைகளும் அவற்றை வாங்கிப் பிரசுரிக்கின்றன.

தலித்திய, பெண்ணிய என இன்னும் தமிழிலே நல்ல கவிதைகள் வந்தாலும் வாசிக்கப்படாத கலைவடிவமாக இன்று கவிதைகள் மாறி வருகின்றன. தற்போது வெளிவரும் கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை தத்துவ விசாரப் புலம்பல்களாக கூட இல்லாமல் இருப்பதே இதற்கான காரணம் எனலாம்.

எழுபதுகளில் சிறந்த கவிஞராக இனங்காணப்பட்ட சமயவேல் இன்றைய கவிதைகளின் நிலைபற்றி இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

கவிதை என்பது ஒரு நுட்பமான, ஆழமான ஒரு ஆளுமையை பாதிக்கிற ஒரு சில பொறிமுதல். பெரும் காட்டுத் தீவரையான ஒரு விடயம். பாரதி, பாப்லோ நேருதா போல ஒரு தேசியத்தையே பாதிக்கிற காட்டுத் தீபோன்ற ஒரு விடயம்தான் கவிதை. புதுக்கவிதை ஒரு பிரவாகமாக பெருக்கெடுத்து ஓய்ந்த பின்னர் மூத்த முருகேச ரவீந்திரன்

கவிஞர்கள் எழுதியதையே ஏனையோரும் திரும்பத் திரும்ப எழுதினார்கள். தற்போது இதில் சிறு மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது போல் தெரிகிறது. பெண்ணியக் கவிஞர்களின் வருகை இதில் முதல் திருப்பம். மாலதி மைத்ரி, சுகிர்தராணி, குட்டி ரேவதி போன்றோரின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் மூலம் அவர்கள் தமது குரலை மீட்டெடுத்துள்ளனர். தலித்துகளின் குரல் தமிழிலக்கியத்தில் கவிதைகள் மூலம் தற்போது ஒலிக்கின்றது என்று கூறும் கவிஞர் சமயவேல் தொடர்ந்து புதுக்கவிதைகள் பற்றிக் கூறுகையில்;

முன்னர் மில்ட்டன், ராபர்ட், புரோஸ்ட், பைரன் என யாரையாவது பின் பற்றித் தான் புதுக்கவிதைகள் எழுதப்பட்டன. இன்று உலக கவிஞர்கள் என ஒருவரையும் அடையாளப்படுத்தமுடியவில்லை. தாவோ, ஜென் போன்றவர்களின் பாதிப்பில் சிலர் எழுதுகிறார்கள்.

புதுக்கவிதைக்கு ஒரு வரைவிலக்கணம் தரமுயன்ற க.நா.சுப்பிரமண்யம் சிக்கலும் சிடுக்கும் நிறைந்த இன்றைய வாழ்க்கையைப் பூரணமாக பிரதிபலிக்கும் வகையில் புதுக்கவிதையின் நடை சிக்கலும் சிடுக்கும் நிரம்பியதாக இருக்க வேண்டும் என்றார்.

தமிழிலே பொதுநிலை கவிஞர்கள் ஆன்மீக நோக்கை முதன்மைப்படுத்து பவர்களாகவும் சார்புநிலைக் கவிஞர்கள் உலகியல் நோக்கை முதன்மைப் படுத்துபவர்களாகவும் காணப்படுகிறார்கள் என கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் கூறியுள்ளார்.

பொதுவாக தொண்ணுறுக்குப் பின்னர் நல்ல கவிதைகள் வெளிவரவில்லை. அல்லது சொற்பமான கவிதைகளே வெளிவந்திருக்கின்றன என்பது கவிஞர் சமயவேல் போன்றவர்களின் கருத்தாக உள்ளது. நிறையப் பேர் வாசிக்கிற இகக்கிய வழிவமாக மீண்டும் புதுக்கவிதைகளை முன்னுக்குக் கொண்டு வரவேண்டும். ஆனால் அவற்றை மலினமான பண்டமாக மாற்றக்கூடாது. திடுவே இன்றைய தேவையாகும்.





நாட்டார் பாடல்களில் காதல்

காதலுணர்ச்சிக்குக் கட்டுப்படாதவர்கள் இல்லை என்று சொல்லலாம். அந்தள வுக்கு எம் வாழ்வோடு பின்னிப்பிளைணந்ததொன்றாகக் காதலுள்ளது. நாட்டார் பாடல்கள் வாய்மொழி இலக்கியங்கள் என்றும் சொல்லப்படுகின்றன. இந்த நாட்டார் பாடல்களிலே காதல் உணர்வு மிகவும் சிறப்பாகக் கையாளப்படுகிறது. காதலர் இருவர் கருத்தொருமித்து இணைவதே இல்லாம்கை.

காதலின் போக்கில் பல நிலைகள் உள்ளன. அவை ஆண், பெண் சந்திப்பு, நலம் பாராட்டல், ஊரார் காணல். தாய் தந்தையர் எதிர்ப்பு. காதலர்கள் சந்திப் பதற்கு தடை, தடைகளைத் தாண்டிக் காதலர்கள் காதலை உறுதிப்படுத்தல். இவை எல்லாம் கிராமப்புற மக்களிடையே காணப்படுகின்றன. இவற்றை அடியாற்றியே காதல் இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டன. காதல் ஒரு பொதுவான உணர்வு. அக்காதலை தம் கற்பனையில் கண்டு விபரிக்கும் போக்கு கவிஞர் களின் கவிதைகளில் எழுதப்படுகிறது. ஆனால் காதலுக்கு கற்பனையில் வடிவம் கொடுப்பவையாக நாட்டார் பாடல்கள் காணப்படவில்லை. இதற்கு மாறாக இயல் பான விடயங்களை எளிதாகச் சித்திரிப்பவையாக நாட்டார் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

நாட்டார் பாடல்களில் தலைவனும் தலைவியும் நேரடியாகப் பேசிப் பழகி தம் காதலை தொடர்கிறார்கள். நல்லதோ கெட்டதோ இரண்டையும் ஒருவருக் கொருவர் எடுத்துச் சொல்லி தம் காதல் உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். கிராமப்புற காதலர்கள் ஆத்தோரம், மாடு மேய்க்கும் இடம், வயல் வரப்புகள், சாலையோரம் என்பவற்றில் சந்திக்கிறார்கள். நாட்டார் பாடல்களில் களவுக்

காலத்தில் காதலுணர்வு பெற்றவரிடையே நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை, காதலன், காதலி சந்திப்பு ஒருவரை ஒருவர் வர்ணித்தல். காலம் வெளிப்படுத்தல், கேவி செய்தல், பிரிவுத் துண்பம், காதலனை வீட்டிற்கு அழைத்தல், காதலன் காவலுக்கு அஞ்சதல், தலைவனுக்கு தலைவி வழிசொல்லிக் கொடுத்தல் எனப் பலவகைப்பட்ட நாட்டார் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

கிராமங்களில் பெண்கள் தண்ணீர் எடுப்பதற்காக குளங்களை நாடிச் செல்வார்கள். இன்னும் சில சந்தர்ப்பங்களில் பொதுக் கிணறுகளுக்கு செல்வார்கள். குடங்களை இடுப்பில் வைத்து செல்வோரும் உண்டு. தலையில் சும்மாடு வைத்து அதன் மேல் குடங்களை வைத்து நடைபயில்வோரும் உண்டு.

இவ்வாறு தண்ணீர் எடுக்கவரும் பெண்கள் மீது ஆண்கள் தமது கவனத்தை செலுத்துவதுண்டு. தான் விரும்பும் பெண் எந்த நேரம் வருவாள் என்பதை காதலன் அறிந்து வைத்திருப்பான். காதலி தண்ணீர் எடுக்க வருகிறாள். குளத்திலே உள்ள பூக்களை தன் அழகிய நீண்ட விரல்களால் ஒதுக்கி தண்ணீர் எடுக்கிறாள். அவள் தண்ணீர் எடுத்துச் செல்லும் காட்சியை அவன் இவ்வாறு பாடுகின்றான்.

“புவலைக் கிண்டி
புதுக்குடத்தை கிட்டவைச்சி
அராம் விழுந்த கிளி
அள்ளுந்தா நல்ல தண்ணி
தண்ணிக் குடவெடுத்து
தனிவழியே போறவன்னே
தண்ணிக் குடத்தினுள்ளே
தனும்புதுடி என் மனசு
சட்டை போட்டு மார்பிதுக்கி
தண்ணி சுமக்கும் மச்சி உன்
சட்டை போட்ட கையாலே
கொஞ்சம் தண்ணீ தந்தால் ஆகாதோ”

இந்தப் பாடலை அடியொற்றிய பாடல் இலங்கை வானொலியில் மெல்லிசைப் பாடல் நிகழ்ச்சியில் ஒலிபரப்பாவதைப் பலரும் கேட்டிருக்கலாம். கிராமப்புறக் காதல் இவ்வாறு பரிகாசத்துடன் வளர்வதை மேற்சொன்ன நாட்டார் பாடல் எடுத்தியம்புகிறது. இந்தப் பாடல் மட்டக்கள்ப்பு பகுதியில் பாடப்படும் நாட்டார் பாடலாக கருதப்படுகிறது.

அனைத்தும்

நாட்டார் பாடல்களில் தெம்மாங்குப் பாடல்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. வடபகுதி விவசாயிகள் பெரும் போகத்தின்போது நெற்செய்கையில் ஈடுபெடுவார்கள். கார் காலம் நெற்செய்கைக்கு உகந்த காலமாகக் கருதப்படுகிறது. அதனால்தான் ஒளவை முதாட்டியும் “நீர் உயர நெல் உயரும்” என்று பாடி வைத்துள்ளார். காரத்திகை, மார்கழி மாதங்கள் யாழ். மாவட்டத்தில் கணையெடுக்கும் காலமாகக் கருதப்படுகிறது. வயல்கள் எல்லாம் பச்சைக் கம்பளம் விரித்தாற் போன்று காட்சியளிக்கும். கணையெடுக்கும் பெண்கள் குளிரையும் பொருட்படுத்தாது, காலை வேளையிலேயே தமது பணியில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். சீக்கிரமாக கணை பிடுங்கி வேலையை முடிக்கவேண்டும் என்பது அவர்களது எண்ணமாக இருந்தது. இப்படி எல்லாப் பெண்களும் சுறுசுறுப்பாக வேலையில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கையில் அவர்களில் ஒருத்தி மட்டும் வேலையில் சுணங்குகிறாள். இதனை கண்ணுற்ற ஆடவன் ஒருவன் இவ்வாறு பாடுகிறான்.

“கண்ணாடி வளையல் யோட்டு

களையெடுக்க வந்த புள்ளே!

கண்ணாடி மின்னவிலே - உன்

களையெடுப்பும் மிந்துதுடி!

இப்படியான ஒரு சந்தர்ப்பத்தை எதிர்பார்த்த அந்தப் பெண் அவனுக்கு பதிலளிக்கும் வகையில் பாடுகின்றாள்.

“வாய்க்கால் வறம்புச்சாமி

யற்காட்டுப் யான்னுச்சாமி

களையெடுக்கும் யண்களுக்கு

காவலுக்கு வந்தசாமி”

என்பதாக அந்தப் பெண் பதில் கொடுக்கிறாள். அந்தப் பதிலிலேயே கேலியும் கிண்டலூம் காணப்படுகிறது. தெம்மாங்குப் பாடல்கள் கேட்பதற்கு இளிமையாக இருக்கும்.

யாழ்ப்பாணத்தில் பாடப்பட்டு வரும் தெம்மாங்குப் பாடல் கேலியிகுந்ததாக உள்ளது. ஆசையோடு கணவனை எதிர்பார்த்து மனைவி வாசலில் காத்து நிற்கிறாள். அயல் வீட்டுப் பெண்ணொருத்தி அவளது கணவனின் வரவை இவ்வாறு தெரிவிக்கிறாள்.

“சின்னச் சின்ன வண்டி கட்டிச்
சிவத்தமாடு ரெண்டு புட்டி
வாழுக்காய் யாரமேற்றி
வாறான்டி உன் புருஷன்”

இவ்வாறு அயல் வீட்டுக்காரப் பெண் மனைவியைப் பார்த்துப் பாடுகிறாள். ஆனாலும் அவள் அவ்வளவில் திருப்திப்படவில்லை. கணவன் மனைவி கிருவரும் நிறைவான காதல் வாழ்க்கை வாழ்கிறார்கள்.

மனைவியோ கணவன் மீது அதீத அன்பு கொண்டு வாசலில் காத்து நிற்கிறாள். இது அயல் வீட்டுக்காரப் பெண்ணுக்கு பொறாமையை ஏற்படுத்துகிறது. நம்மை இவ்வாறு ஆதரிக்க ஒரு ஆடவன் இல்லையே என்று எண்ணுகிறாள். அந்த எண்ணைத்தின் வெளிப்பாடு பாடலாக வருகிறது.

“மாடுமோ செத்தல் மாடு
மணலுமோ கும்பி மணல்
மாடமுக்க மாட்டாமல்
தானிமுத்து மாய்கிறான்டி”

உன் புருஷனும் ஒரு மாடு என்பதை தனது பொறாமையின் காரணமாக சொல்லி விடுகிறாள். இந்த நாட்டார் பாடல் காதல் பாடலாக இல்லாத போதிலும் அதன் தொடர்ச்சியாக உருவான பாடலாகவும் கொள்ளலாம். பக்கத்து வீட்டுக்காரி இவள் கணவனை விரும்பியிருக்கலாம். அவளது காதல் நிறைவேறாத நிலையில் வேறாருத்தியை அவன் திருமணம் செய்திருக்கலாம். தான் அடையவேண்டிய ஆண்மகனை இன்னொருத்தி அடைந்துவிட்டாள் என்ற எண்ணைம் அவளது மனதில் பரிகாச உணர்வை ஏற்படுத்திவிட்டிருக்கலாம். அதுவே அந்தப் பாடலில் மனிதனை மாடாகக் கேளி செய்து பாடுவதற்குக் காரணமாய் அமைந்திருக்கும்.

தமது காதலுக்கு இரு வீட்டாரும் சம்மதிக்க மறுத்தபோது காதலனும் காதலி யும் ஊரைவிட்டு ஓடிவிடுகிறார்கள். வழியில் களைப்பு மேலிடுகிறது. அப்போது காதலன் காதலியைப் பார்த்து இவ்வாறு பாடுகிறான்.

“கையோடு கைகோத்துக்
கானல் வழிநடக்கையிலே
மைய் சோற்ந்து விழுந்தவென்ன
மென்குயிலே கண்ணாட்டி

அதற்குப் பதிலளிக்கும் வகையில் காதலி இப்படிப் பாடுகிறாள்.

“கையோடு கைகோர்த்து
கானல் வழிநடக்கையிலே
கண்டேன் உனதழகை
கட்டழகா சோர்ந்து விடேன்”

இவ்வாறு காதல் உணர்ச்சியைப் பெற்ற இரு உள்ளங்கள் நீண்ட பயணத்தை தொடங்கி விட்டார்கள். அவர்களது காதல் தூய்மையானது உறுதியானது.

காதலியின் அண்ணன் தம்பிமார் காவலைக் கண்டு காதலன் பயப்படுகிறான். ஆனால் காதலி அவனைத் தேற்றுகிறாள். தெரியப்படுத்துகிறாள்.

“காவல் அரனோ
கள்ளனுக்கு முள் அரனோ
வேலி அரனோ
வேணுமென்ற கள்ளனுக்கு”

தனது மனதைக் கவர்ந்த கள்வனாக காதலனைக் கருதுகிறாள். உடன் பிறந்தவர்களை முள்ளாகவும் வேலியாகவும் கருதி அவற்றைப் பொருட்டுத் தவண்டாம் என்கிறாள்.

காதல் பாட்டுகள் பாடப்படும் நேரத்தை எவராலும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாது. மனிதனுக்கு காதல் தோன்றும் நேரத்தை யாரால் உறுதிப்படுத்த முடியும். காதல்பாட்டு ஒலிக்கும் நேரம் காதலர்களுக்கே தெரியும். காதலர்கள் ஒருவரை ஒருவர் வர்ணிப்பதுண்டு. இந்த வர்ணனைகள் காதலர்களிடையே நீதித்தாலும் அவர்களுக்கு சலிப்பு ஏற்படுவதில்லை. சிலப்பதிகாரத்திலே “மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே...” என்று கண்ணகியை கோவலன் வர்ணிக்கிறான். ஆண்கள் பெண்களை வர்ணிப்பது வழுமையான விடயம். பெண்களின் அழகை வர்ணித்துப் பாடாத புலவர்களே இல்லை எனலாம். நாட்டார் பாடல் ஒன்றிலே ஆணைப் பெண் வர்ணித்துப் பாடுகிறாள். கள்ளம் கபடமற்ற கற்பனையை இந்தப் பாடலில் காணமுடிகிறது. இந்தக் காதலிக்கு காதலனை இவ்வாறெல்லாம் வர்ணிக்க வேண்டும் போல் தோன்றுகிறது.

“மச்சானே மாம்யழுமே
மாமியத்த பாலகனே
ஏல கிராம்பே உன்னை
என்ன சொல்லிக் கூப்பிட்டும்”

காதலன் எழிலுக்கும் பாட்டின் அழகுக்கும் குறைவில்லாத வகையில் இந்த நாட்டார் பாடல் அமைந்துள்ளது. மற்றொரு நாட்டார் பாடல் பெண்ணின் கூந்தலையும் அவள் அதனை அள்ளி முடிந்திருக்கும் பாங்கினையும் அழகாக எடுத்துக் காட்டுகிறது.

“ஆலம் விழுதுபோல

அந்தம் புள்ளை தலையிரு

தூக்கி முடிஞ்சிட்டாளாம்

தூக்கணத் தாங்கூநுபோல”

பெண்ணின் கூந்தலை காதலன் வர்ணிக்கும் பாடலில் அவதானிக்க முடிகிறது. தலைவனை எதிர்பார்த்து கொண்டிருக்கும் தலைவி தன் உணர்வு களை இப்படிப் பாடுகின்றாள்.

“ஒருபோக வேளாண்மைக்கு

உயர்வானைப் பார்ப்பதுபோல்

இரு கண்ணும் சேரா எந்தன்

இராசாவைப் பார்த்திருந்தேன்”

தலைவன் வானமாகவும் தலைவி நிலமாகவும் ஒப்பிடப்படுகிறது. இங்கே தலைவி குறிப்பிடும் ஒரு போகம் என்பது அவளது ஏக்க உணர்வினை வெளிப் படுத்துகிறது.

நாட்டார் பாடல்களில் சாதாரண பொருட்களை தமது கற்பனை ஆற்றலுக்கு ஏற்ப பாடி மகிழ்வர்.

“சோளப் யாரு நடுவே

கட்டு வைத்த தோசையோல

சோதி நிலா ஏரிக்கும்”

இங்கே கிராமத்து கவிஞர்கள் தன் காதலியின் முகத்தினை நிலவோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதனைத் தன்னுடைய கற்பனையில் தோசையாகக் கண்டு சுவைத்து மகிழ்கின்றான்.

“பட்டிக்காட்டுக் காதலுக்குக் கெட்டியான உருவமப்பா” என்று சொல்வதுபோல் கிராமத்துக் காதல் உணர்வுமிக்கது. இவர்கள் பாடும் பாடல்களும் சுவையானவை.

கைக்கினை அல்லது ஒரு தலைக்காதல் என்பது நாட்டார் பாடல்களிலும் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. பெண்ணை கண்டு அவள் அழகில் மயங்கும் ஒருவன் இவ்வாறு பாடுகின்றான்.

“மாலைப் பதினி தாரேன்

மனகுக்கேத்த ரவிக்கைதாரேன்

புவாங்கிழங்கு தாரேன் என்னை

புருசனின்னு கூய்யிடடி”

என்று ஒருதலைக் காதலால் உருகுகிறான்.

ஒருதலைக் காதல் பாட்டுக்கள் போன்று பெருந்தினைப் பாடல்களையும் நாட்டார் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. பொருந்தாக் காதலே பெருந்தினை.

சொத்துரிமைக்காக வயது குறைந்த இளைஞர்களுக்கு வயது கூடிய பெண்ணை மணமுடித்து வைக்கிறார்கள். அந்தப் பெண்,

“ஈக்கு முத்தி இடைசிறுக்கு

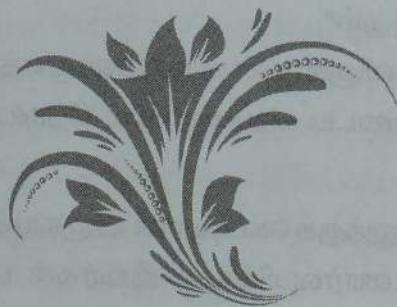
ஏழு வருசம் குமரிருந்தேன்

யாக்குமுத்திப் பருவம் தயிச் சிறு

யானுக்கோ கைகொடுத்தேன்”

என்று பும்புகிறாள்.

நாட்டார் பாடல்களில் காதல் பாடல்களில் காதலர்களின் இன்ப துன்பங்களும் ஏக்க உணர்வுகளும் நிறைந்திருக்கும். இங்கே சொற்களை விடவும் உணர்வு களே மேலோங்கியுள்ளன.





சிறுகதைகள், நடவல்கள்



நூட்டில் சிறுகதைகள்

காலனித்துவ ஆட்சி தமிழ் இலக்கியத்தில் பெருமாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. சிறப்பாக ஆங்கிலக் கல்வியும் மேலை நாட்டுக் கருத்துகளும் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியை வேறு திசை நோக்கி நகர்த்தியது. உரைநடை காலத்திற்கேற்ற வகையில் இலகுவானதாக மாற்றப்பட்டது. எட்கார் அலன்போ என்ற அறிஞரே தற்கால சிறுகதைத்துறையின் முன்னோடியாக போற்றப்படுகிறார். இவர் அமெரிக்காவைச் சேர்ந்தவர். சிறுகதைக்கு நவீன வடிவம் கொடுத்தவராக இவர் கருதப்படுகிறார். ஆனாலும் சிறுகதையின் அம்சங்கள் பண்டைக் காலந் தொட்டே மக்களின் மனங்களிலும் வாய்வழி இலக்கியத்திலும் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. பாட்டி சொன்ன கதைகளை கேட்காத பேரக் குழந்தைகள் இல்லையென்றே சொல்லலாம். இராசா, இராணிக் கதைகள், பஞ்சதந்திரக் கதைகள் இவைகளைல்லாம் கூடுதலாக செவிவழி பரிமாறப்பட்டன. சந்ததி சந்ததியாக தொடர்படை.

புராண, இதிகாசக் கதைகளின் நிலையும் இவ்வாறே காணப்படுகிறது. அச்சுக்கலை கீழை நாடுகளில் அறிமுகமான ஆரம்ப காலகட்டத்தில் பெரிய எழுத்து புத்தகங்கள் மக்கள் மத்தியில் பிரபலம் பெற்றன. எழுத்துக் கூட்டி வாசிப் பதற்கு புத்தகங்கள் பெரிதும் உதவின. புராண இதிகாசக் கதைகள் இவற்றில் கூடுதலாகக் காணப்பட்டன. பாட்டி சொன்ன கதைகளைப் போன்றே அம்மா சொன்ன கதைகளும் குழந்தைகளிடத்தில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றன. உணவுட்டும் பொழுது நிலைவைக் காட்டி உணவுண்ண வைப்பது தாய்மாரின் வழக்கம். சந்திரனில் ஒளவைப் பாட்டி இருக்கிறார். அவர் வெற்றிலை இடத்துக் கொண்டிருக்கும் காட்சியைப் பார் என குழந்தைகளுக்கு கூறி தாய் உணவுட்டு கிறாள்.

மற்றுமொரு கிராமத்து தாயோ சந்திரனில் அழகான முயலான்று காணப் படுகிறது எனக்கூறி குழந்தையை உண்ண வைக்கிறாள். குழந்தை உணவு உண்ணவேண்டும் என்ற நோக்கிலே பல்வேறுபட்ட புனைக்கதைகள் கூறப்படுகின்றன.

கதை சொல்வதும் கதை கேட்பதுமான பண்பு மனித நாகரிகம் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே நிலவி வருகிறது. பத்திரிகைகள், சுஞ்சிகைகள் என்பன கதை களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வந்துள்ளன. சமய பிரசாரங்களுக்கும் கதைகள் பயன்பட்டுள்ளன. இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் அறிமுகமானபோது அவற்றிலே கதைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. இலங்கை வாணோலி யில் சிறுவர்கதை வேளை என்ற நிகழ்ச்சி முன்னர் மிக பிரபல்யமான நிகழ்ச்சி யாக ஒலிபரப்பாகி வந்தது. சிறுவர்கள் மற்றும் குழந்தைகள் இந்த நிகழ்ச்சியை செவிமடுக்கத் தவறுவதில்லை. மாஸ்டர் சிவலிங்கம் ஞாயிறு தோறும் வாணோலியில் கதை சொல்லி வந்தார்.

சங்க காலத்தில் தோன்றிய கலித்தொகை, அகநானூறு போன்ற இலக்கியங்கள் பாடல்கள் வாயிலாக சிறு சம்பவங்களை கதை வடிவில் கூறின. வட மொழியில் தோற்றம் பெற்ற இராமாயணம், மகாபாரதம், பகவத்கீதை, பஞ்சதந்திரம் இவைகளை கதை வடிவில் அமைந்த தத்துவங்களாக நோக்கமுடியும். இந்த இலக்கியங்கள் பல மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு எல்லா இனத்தவர்களின் மத்தியிலும் நன்கு அறியப்பட்ட இலக்கியங்களாகக் காணப்படுகின்றன.

புராணங்களும் காவியங்களும் சிறுகதைகளையும் நெடுங்கதைகளையும் தம்மகத்தே கொண்டிருந்தன. மிகப் பண்டைக் காலந்தொட்டே கதைகளும் இயல்பும் சிறுகதையின் அம்சங்களும் மக்கள் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றன. ஆனாலும் சிறுகதை தனக்கென தனிப்பண்பும் வடிவும் பெற்றது காலனித்துவ ஆட்சிக் காலத்தில்தான் என்பது திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாகும்.

சிறுகதை என்பது வாழ்க்கை உண்மைகளின் மேல் செய்யப்பட்ட ஒட்டு வேலை என்பது ஒரு சாராரின் கருத்தாக உள்ளது. இன்னுமொரு சாரார் வாழ்க்கையையாட்டி பொய் சொல்வதே சிறுகதை என்கின்றனர். இன்னும் சில ஆய்வாளர்கள் சிறுகதை, உரைநடையில் அரைமணி முதல் இரண்டு மணிவரை படித்துமுடிக்கக்கூடிய இலக்கிய வடிவம் எனக்கூறுகின்றனர். இந்தக் கருத்துகள் அனைத்தையும் தொகுத்து நோக்கினால் சிறுகதை ஒரு நோக்கமும் ஒரு விளைவும் உடையதாய் இருக்கவேண்டும். இவையே சிறுகதை

யின் இரண்டு இன்றியமையாத அடிப்படைகளை அட்டை கூறுகிறார். இந்த அடிப்படையில் அமெரிக்காவில் எட்கார் அலன் போவும், ஒகென்றியும் இங்கிலாந்தில் ஸ்டேவ்வன்சனும் பிரான்ஸில் மாப்பாஸானும் ரஷ்யாவில் செக்காவும் டால்ஸ்டாயும் சிறுகதைகளை அதிகளாவில் எழுதினர். இதே இலக்கண அடிப்படையில் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியில் சிறுகதை சிறப்பான வளர்ச்சிப் போக்கை காட்டுவதாய் இருந்தது. முதன் முதலில் தமிழில் எழுதப்பட்ட கதைகளில் ஒழுங்கு முறை காணப்படவில்லை. இன்று வெளிவருகின்ற பண்பட்ட சிறுகதைகளுக்கு அவை வழிகாட்டியாகவும் முன்னோடியாகவும் அமைந்தன.

முதன் முதலில் சிறுகதைப் போக்கில் தம் கருத்துகளை வெளியிட்டுச் சென்றவராக வீரமாழுனிவர் காணப்படுகிறார். வீரமாழுனிவர் எனப்படும் பெஸ்கி என்பவர் தேம்பாவணி என்னும் காவியமும் எழுதினார். தமிழின் ஜம்பெருங் காப்பியங்களைத் தொகுத்து தொண்ணால் விளக்கம் எனும் நூலை எழுதினார். வீரமாழுனிவர் எழுதிய பரமார்த்த குரு கதை என்னும் நகைச்சுவையோடு கூடிய உரைநடை நூல் வாசகர்கள் மத்தியில் பிரபல்யம் பெற்றது.

இது எதுகை மோனை கட்டுப்பாடுகளின்றி பேச்சுத் தமிழோடுகூடிய எளிய உரைநடை நூலாக அமைந்துள்ளது. தமிழில் எழுதப்பட்ட நகைச்சுவை உரைநடை நூலில் இதுவே முதன்மையானது.

சதுரகராதி என்ற அகராதி நூலும் கிவரால் எழுதப்பட்டது. கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை, திருக்காவலூர் கலம்பகம் என்ற சிறுபிரபந்தங்களும் கிவரால் கியற்றப்பட்டன. தமிழ்மொழியின் பெருமையை வெளிநாட்டார் உணரும் வண்ணம் செய்தவர்களுள் கிவர் முக்கியமானவர். திருக்குறளின் அறத்துப்பாலையும் பொருட்பாலையும் இலத்தீன் மொழியில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். பேச்சுத் தமிழ் பற்றிய இலக்கணமொன்றை இலத்தீன் மொழியில் எழுதியதோடு வீரமாழுனிவர் அதை ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

19ஆம் 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த வ.வே.சு. ஜயர் ஆங்கிலநாட்டுச் சிறுகதைகளைக் கண்டுதமிழிலும் அவை போன்று சிறுகதைகள் எழுதப்பட வேண்டுமென்று விரும்பினார். தாமே வழிகாட்டியாக நின்று “மங்கையர்க்கரசியின் காதல்” என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பையும் வெளியிட்டார். மகாகவி பாரதியாரும் சில சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். எனினும் அவர் அத்துறையில் அதிக நாட்டம் காட்டவில்லை. மாதவையர் சிறுகதைத் துறைக்கு ஓரளவு தன் பங்கைச் செலுத்தியுள்ளார். சீர்திருத்த மனப்பான் மையுடன்

அனைத்தும்—
குசிகர்குட்டிக்கதைகள் என்ற நாலை எழுதியுள்ளார். இதில் சீர்திருத்தக் கருத்துகள் மேலோங்கிக் காணப்பட்டன.

புதுமைப்பித்தன் காலத்திற்குப் பின்தான் சிறுகதைகள் வேகமாகவும் விறுவிறுப்பாகவும் வெளிவரத் தொடங்கின. சிறுகதைக்குரிய அம்சங்கள் நிறைந்தவையாக பல கதைகள் காணப்பட்டன. நூற்றுக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளை புதுமைப்பித்தன் எழுதினார். சிறுகதைத் துறையில் புரட்சி செய்தவராக இவர் நோக்கப்படுகிறார். கடவுளை கந்தசாமிக்காக கடைத்தெருவுக்கு இழுத்து வருகிறார். கணவனுக்கு கஞ்சி வாங்குவதற்காக இன்னொருவனுடன் உடலுறவு கொள்ளும் அம்மானுவின் ஒழுக்கம் பற்றி வித்தியாசமான நோக்கில் சிந்திக்க வைக்கிறார். காப்பியக் கதைகளை சுற்று மாற்றி மெருகூட்டி அகலிகையை எப்பொழுதும் கல்லாகவே கிடக்குமாறு செய்கிறார்.

எனக்குப் பிடித்தவர்களையும் பிடிக்காதவர்களையும் கிண்டல் செய்து கொண்டிருக்கிறேன் என்று தன் தனிப்போக்கை எடுத்துக் கூறுகிறார்.

மனித வாழ்க்கையின் துன்பங்களைக் கண்டு புதுமைப்பித்தன் மனமுருக கிறார். மக்களின் அறியாமையும் மனமுக்கும் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் முரண்பாடு களும் துயரங்களின் அவலமும் இவரது சிறுகதைகளில் எடுத்தாளப்படுகின்றன. இவருடைய நடையில் வடசொற்களும் ஆங்கில சொற்களும் பின்னிப் பிழைந்துள்ளன. எனினும் அவை நடையின் ஓட்டத்தை தடைசெய்யவில்லை. திருநெல்வேலிப் பகுதி பேச்சு வழுக்குச் சொற்கள் இவருடைய கதைகளில் கூடுதலாக இடம்பெற்றுள்ளன.

புதுமைப்பித்தனோடு ஒன்றாக வைத்து நோக்கத்தக்க சிறுகதை எழுத்தாளராக கு.ப.ராஜகோபாலன் கருதப்படுகிறார். இவர் மெல்லிய உணர்வுகளுக்கு கூடுதல் முக்கியத்துவத்தை தனது கதைகளில் காட்டியிருந்தார். நெஞ்சை நெகிழு வைக்கும் தொட்க்கமும் நினைவை விட்டகலா முடிவும் கொண்ட பல கதைகளை இவர் எழுதியுள்ளார். உள்ளத்துணர்வை மிகச் சிறப்பாக கு.ப.ராஜகோபாலன் தனது சிறுகதைகள் மூலம் சித்திரித்துள்ளார். இவரது “விழியுமா” என்ற சிறுகதை வாசகர் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றது. கதையில் காணப்படும் துயரத்திற்கேற்ற வகையில் கதையின் போக்கு அமைந்துள்ளது.

கடிதாங்களைக் கொண்டே சிறுகதை எழுதும் போக்கு முதன் முதலில் இவருடைய கதைகளிலேயே காணப்பட்டது. மிகச் சாதாரணமான நிகழ்ச்சிகளைக்

கூட சிறப்பான சிறுகதை வழவமாக இவர் எழுதியிருக்கிறார். மிருதுவான மொழிநடையில் கம்பீரமான உணர்ச்சியை வளர்ப்பதில் ராஜகோபாலன் தனிப்பட்ட கலைஞர் என வ.ரா. கூரியிருக்கிறார்.

தமிழகத்தில் புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன் போன்றோர் சிறந்த வழவமைப்புள்ள சிறுகதைகளை எழுதிய ஆரம்பகால எழுத்தாளர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். அந்தவகையில் ஈழத்து சிறுகதை உலகில் முன்னோடிகளாக இலங்கையர்கோன், வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன் ஆகியோர் கருதப்படுகின்றனர். இவர்களுக்கு முன்னர் எமது நாட்டில் பலர் சிறுகதைகளை எழுதியிருக்கலாம். ஆனால் சிறுகதைகளுக்குரிய பண்புகளோடு எழுதப்பட்ட கதைகளாக இந்த மூவரின் கதைகளும் கருதப்படுகிறது. இலங்கையர்கோன் எழுதிய “வெள்ளிப் பாதசரம்” சிறுகதை கணவன் மனைவிக்கிடையில் இடம்பெறும் ஊடலை மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகிறது. அந்த ஊடலின் பின்னான நெகிழ்வுப் போக்கு கதையிலே சிறப்பாக சித்திரிக்கப்படுகிறது.

இவர் எழுதிய “மச்சாள்” என்ற சிறுகதையில் ராஜகுமாரிகள் ஒருபோதும் அழுவதில்லை என்ற வாக்கியம் வாசிப்போரின் மனதை நெருடுவதாக உள்ளது. இலங்கையர்கோன், வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன் ஆகியோர் எழுதிய சிறுகதை கள் தமிழக சுஞ்சிகைகளில் வெளிவந்தன. தமிழக சிறுகதை இலக்கிய முன்னோடி களோடு வைத்து நோக்கப்படத்தக்க ஆக்கங்களை இவர்களும் எழுதியுள்ளனர்.

சிறந்த வரலாற்று நாவலாசிரியராகத் திகழ்ந்த கல்கி பல சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். கல்கியின் கதைகளில் முரண்பாடும் அவற்றை விடுவிக்கும் பாங்கும் சிறப்பாக உள்ளது. ஜயகாந்தன், ஜகசிற்பியன், அகிலன், கருணாநிதி முதலிய எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஜயகாந்தனின் கதைகள் உலகத்து சிறுகதைகளோடு போட்டியிட வல்லன. “யாருக்காக அழுதான்?” இது மிக சிறந்த சிறுகதையாகக் காணப்படுகிறது.

நாயின் உள்ளத்தை கதையாக வடிக்கும் திறமை ஜயகாந்தனின் கதையில் காணப்படுகிறது. உணர்ச்சி சிறப்பும் தெளிவும் இவரது கதைகளில் காணப்படுகின்றன. புதிய சிந்தனைகளை தனது கதைகளின் வாயிலாக ஜயகாந்தன் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

அகிலனின் “குழந்தை சிரித்தது” நல்லதோரு சிறுகதை தொகுதியாகக் கருதப்படுகிறது. கருணாநிதி சிறுகதைத் துறையில் புதிய நடையைக் கையாண்டார். அவருடைய உரைநடை பாட்டைப் போன்றே உள்ளது.

அனைத்தும்

மறுமலர்ச்சிக்கால எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பு ஈழத்திலும் தமிழ் சிறுகதை துறையின் வளர்ச்சிக்கு பெரும் உந்துசக்தியாக விளாங்கியது. வரதர் சீர்திருத்தக் கருத்துகளை உள்ளடக்கிய சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். முருகானந்தன் எழுதிய “மனிதமாடு” சிறுகதை அற்புதமான படைப்பாக போற்றப்படுகிறது. ஈழகேசரி பத்திரிகையின் பங்களிப்பு ஈழத்து சிறுகதை துறையின் ஆரம்ப கால வளர்ச்சிக்கு பெரிதும் உரமுட்டியதாக அமைந்தது.

தற்போது எண்ணற்ற எழுத்தாளர்கள் தோன்றியுள்ளனர். தமிழகத்திலிருந்து வெளிவரும் ஆனந்த விகடன், குழுதம், கல்கி, கலைமகள் முதலிய சுஞ்சிகைகளில் ஜனரஞ்சகமான சிறுகதைகள் பல வெளியாகின்றன. காலச்சுவடு, உயிர்மை, அம்ருதா, உன்னதம், தாமரை போன்ற சுஞ்சிகைகள் நல்ல தரமான சிறுகதை களை வெளியிடுகின்றன. ஈழத்தில் மல்லிகை, ஞானம், ஜீவநதி, கலைமுகம் போன்ற சுஞ்சிகைகளிலும் பத்திரிகைகளிலும் தரமான சிறுகதைகளை வாசிக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள் பல தமிழில் தோன்றியுள்ளன. க.ப.சுப்பிரமணியம் “கடல் முத்து” என்ற மொழிபெயர்ப்பு சிறுகதையை எழுதியுள்ளார். புதுமைப்பித்தன் சில வெளிநாட்டு சிறுகதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளார். எம்மவரான அழகு சுப்பிரமணியம் ஆங்கிலத்திலே தமிழ் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். தினகரன் பத்திரிகையின் பிரதம ஆசிரியராக இருந்த அமரர் ராஜ ஸ்ரீகாந்தன் இந்தக் கதைகளை தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அழகு சுப்பிரமணியம் எழுதிய கணிதவியலாளன் என்ற சிறுகதை மிகச்சிறந்த சிறுகதையாக இலக்கிய ஆர்வலர்களால் நோக்கப்படுகிறது. இன்று தமிழிலே பல சிறந்த கதைகள் வெளிவருகின்றன. தமிழகத்தைச் சேர்ந்த அழகியபெரியவன், பெருமாள் முருகன் போன்றோர் தாழ்த்தப்பட்டோரின் வாழ்வியல் கோலங்களை சிறப்பான முறையில் சிறுகதைகளாக எழுதி வருகின்றனர். இவை தரமான தலித்திலக்கியமாகக் கருதப்படுகின்றன.

�ழத்திலும் படைப்பாளிகள் நல்ல சிறுகதைகளை எழுதி வருகின்றனர். அதிகளாவு சிறுகதைத் தொகுதிகள் வெளிவருவதால் மாத்திரம் தமிழ் சிறுகதைகள் உலகத் தரத்தை எட்டிவிடாது. நல்ல தரமான சிறுகதைகள் இன்னும் அதிகளாவில் எமது நாட்டிலிருந்தும் வெளிவரவேண்டும். இதுவே இன்றைய தேவையாகும்.



நீண்ட வரலாற்று நாவல்கள்

உரைநடை இலக்கிய வடிவமாக கருதப்படும் நாவல் இலக்கியங்கள் ஆங்கிலத்திலிருந்தே தமிழுக்கு அறிமுகமாயின. அந்தவகையில் ஆங்கிலத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலேயே ஆங்கில வரலாற்று நாவல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவை ஆங்கில மொழி பேசுகின்ற ஏனைய நாடுகளுக்கும் பரவின. முக்கியமாக பிரித்தானியாவின் காலனித்துவ நாடுகளில் ஆங்கில மொழி ஆட்சி மொழியாக இருந்தது. ஆங்கிலம் படித்தவர்கள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டனர்.

இவர்கள் தமது ஆங்கில அறிவைப் பயன்படுத்தி ஆங்கில வரலாற்று நாவல்களை வாசித்தனர். இவர்களுள் சிலர் தமிழிலும் இவ்வாறான நால்களை எழுதினால் என்ன என சிந்தித்தனர். இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் வாழ்ந்த ஆங்கிலம் படித்த தமிழர்களே முதன் முதலில் தமிழில் புனைக்கதை எழுதினர். வரலாற்று நாவல்களும் இவர்களாலேயே எழுதப்பட்டன.

வரலாற்று நாவல்கள் உலகில் தோன்றுவதற்கு முக்கிய காரணியாக அமைந்தது பிரெஞ்சுப் புரட்சியாகும். புரட்சிக்குப் பின்னரான காலம் ஜரோப்பிய சமூகத்திலும் இலக்கியத்திலும் நவீன சிந்தனையை தோற்றுவித்தது. தேசியப் பற்று மக்கள் மத்தியில் அதிகரித்தது. தமது வரலாறு தொடர்பாக அறிந்து கொள் வதில் மிகுந்த ஆர்வம் உடையவர்களாக மக்கள் காணப்பட்டனர். அவர்களின் ஆவலை நிறைவுசெய்ய வேண்டிய பணி எழுத்தாளர்களுக்கு இருந்தது. இந்தக் காரணங்களினாலேயே ஜரோப்பாவில் முதலில் வரலாற்று நாவல்கள் தோன்ற பெற்றன. லூக்கஸின் கருத்துப்படி சமூகத்தில் வரலாற்று நாவல்கள் தோன்று வதற்கும் வரலாற்று உணர்வு தோன்றுவதற்கும் பிரெஞ்சுப் புரட்சியே அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்தது எனலாம்.

அனைத்தும்—

வரலாற்றிலிருந்து பெறப்பட்ட சம்பவங்களையும் கதை மாந்தரையும் கொண்டு எழுதப்படுவது வரலாற்று நாவல்களாகும்.

வரலாற்று நாவல் என்னும்போது வரலாற்று நிகழ்வுகளை ஒழுங்கான முறையில் தரவுகளுடன் எடுத்துக்காட்டுவதாக இருந்தல் வேண்டும். மையக் கருத்தை சிதைக்காத வகையில் வரலாற்று குழல் சித்தரிக்கப்பட வேண்டும்.

இத்தினையாம் நூற்றாண்டில் இந்த நிகழ்வு நடைபெற்றது என்பதை வரலாற்று நாவல் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. இதன் கருப்பொருள் பொதுவான அல்லது தனிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளாக இருக்கும். இன்னும் சொல்லப்போனால் கடந்த காலத்தில் வாழ்ந்த உண்மை மனிதனின் கதையாக இருக்கலாம். ஆனால் சம்பவங்கள் உண்மையாக இருக்கவேண்டும். இவ்வாறுதான் வரலாற்று நாவல்கள் வரையறை செய்யப்படுகின்றன.

யதார்த்த நிகழ்ச்சிகளும் கற்பனையும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னப்பட்டு இழைக் கப்படுவதுதான் உண்மையான வரலாற்று நாவல் என பி.வி.வேலாயுதபிள்ளை குறிப்பிடுகின்றார்.

வரலாற்று ஏடுகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட சம்பவங்களை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாவல்களைத்தான் வரலாற்றுப் புனைவு நாவல்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றோம். இதில் கதை மாந்தர்களில் சிலராவது வரலாற்று நாயகர்களாக இருக்கவேண்டும் என திறனாய்வாளர் கே.எம். தரகன் குறிப்பிடுகின்றார்.

வரலாற்று நாவல்கள் பற்றி H. Butter Field (பட்டர்பீல்ட்) இப்படிச் சொல்கிறார். வரலாற்று நாவலில் நடந்த சம்பவங்கள் உண்மையாக நடந்ததுதான் என வாசகர்கள் எண்ணத்தக்க வகையில் எழுதப்படல் வேண்டும்.

ஒருவரைப் பற்றி எழுதப்படும் கதைகள் எல்லாம் சவாரசியம் இல்லாதவையாக இருக்கலாம். ஆனால் அக்கதைகள் உண்மையானவை போல இருக்க வேண்டும். அதில் சித்திரிக்கப்படும் மாந்தர் ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்தனர் என வாசகர்கள் எண்ணும் வகையில் இருக்கவேண்டும் என்பது கல்பந்த பாலகிருஷ்ணன் என்ற திறனாய்வாளரின் கருத்தாகும்.

எனவே வரலாற்று நாவல்களின் விளக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும்போது அவை நடப்பியல் தன்மையும் கற்பனையில் உருவாக்கப்பட்ட அற்புத்த தன்மையும் கொண்டவையாக அமைகின்றன எனக் கருதமுடியும்.

யதார்த்தமும் கற்பனையும் கலந்துவிடும் இந்நாவல்களை வரலாற்று நாவல் என்றும் புனைக்கதை நாவல் என்றும் அழைக்கலாம். நம்பமுடியாத சாகசத் தன்மை, ஆள்மாறாட்டம், லட்சியக்காதல், வீரப் பண்பு போன்ற கற்பனை அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட புனைவுக் கூறுகளும் உண்மையான வரலாற்று நிகழ்வுகளும் கலந்து எழுதப்படும் நாவல்களை வரலாற்று நாவல்கள் என்று வரையறுக்கலாம்.

மேற்கண்ட வரையறைகளுடைய நாவல்களை எழுதுவதில் ஆர்வம் கொண்டவர்களாக இங்கிலாந்தில் வால்டர்ஸ்காட், அமெரிக்காவில் ஜேம்ஸ் பெனிமோர் கூப்பர் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

கீழைத்தேய நாடுகளில் முக்கியமாக பிரித்தானிய காலனித்துவ நாடுகளில் வரலாற்று நாவல்கள் ஆங்கில நாவல்களை அடியொட்டியே எழுதப்பட்டன. மேற்கத்தைய கலாசாரத்தை எதிர்த்தவர்கள்கூட வரலாற்று நாவல்களால் ஈர்க்கப்பட்டனர். ஆங்கில வரலாற்று நாவல்களை அப்படியே அடியொட்டி சுதேச மொழிகளிலும் நாவல்களை எழுதினர்.

தேச மொழிகளில் எழுதப்பட்ட நாவல்கள் காலனித்துவ நாடுகளின் வரலாற்றுச் சிறப்பை வெளிப்படுத்தும் வகையில் எழுதப்பட்டன. இதனால் காலனித்துவ நாடுகளில் தேசியம் தொடர்பான சிந்தனை வலுப்பெற்றது. இதனால் மக்கள் மத்தியில் நாட்டுப்பற்று வளர்ந்தது. காலனித்துவத்துக்கு எதிரான இயக்கங்கள் தோற்றம் பெற்றன. உரைநடை இலக்கியங்கள் வாசிப்பதற்கு இலகுவாக இருந்தன. இதனால் சுதேசிய மொழிகளில் எழுதப்பட்ட வரலாற்று நாவல்களை மக்கள் விரும்பிப் படித்தனர்.

தமிழில் எழுதப்பட்ட முதலாவது வரலாற்று நாவலாக “மோகனாங்கி” கருதப்படுகிறது. திருகோணமலையைச் சேர்ந்த தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை என்பவரே இந்த நாவலை எழுதினார். தமிழில் முதலாவது வரலாற்று நாவலை வெளிக்கொண்டு வந்த பெருமை ஈழத்து எழுத்தாளருக்குரியதாகும். 1895ஆம் ஆண்டு “மோகனாங்கி” நாவல் வெளியாகியிருந்தது. தமிழக எழுத்தாளர்கள் வரலாற்று நாவல்களை எழுதுவதற்கு முன்பே எம்மவரான தி. தி.சரவணமுத்துப்பிள்ளை “மோகனாங்கி” என்ற வரலாற்று நாவலை எழுதிவிட்டார்.

“மோகனாங்கி” நாவல்தான் தமிழிலில் தோன்றிய முதல் வரலாற்று நாவல் என்பது வரலாற்று ஆய்வாளர்களதும் இலக்கியதிறனாய்வாளர்களதும் முடிவாகும். திருகோணமலையைச் சேர்ந்த தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை சென்னைப்

அனைத்தும்—

பல்கலைக்கழகத்தில் கலைமாணிப் பட்டம் பெற்றவர். இவர் மாநிலக் கல்லூரியில் இருந்த கீழூத்தேய சுவடிகள் நூல் நிலையத்தில் நூலகராக பணியாற்றினார். வேலை நேரம் தவிர்ந்த ஓய்வு நேரத்தில் தமிழக நாயக்க மன்னர்களின் வரலாற்றை பொழுதுபோக்காக படித்தார். பொழுதுபோக்கு பின்னர் ஆய்வாக விரிவடைந்தது.

தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை தனது ஆராய்ச்சியின் முடிவில் வரலாற்று நாவல் ஒன்றை எழுதினார். அதுதான் “மோகனாங்கி” நாவலாகும். வெறும் கற்பணை நாவலாக இல்லாமல் உண்மைச் சம்பவத்தை சித்திரிக்கும் நாவலாக இது அமைந்துள்ளது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில் திருச்சியிலிருந்து ஆட்சி புரிந்தவர் சொக்கநாத நாயக்கர். அப்போது தஞ்சையில் இருந்து ஆண்டவர் விஜயராகவு நாயக்கர். இவருடைய பெண் மோகனாங்கி மீது காதல் கொண்ட சொக்கநாதர் மாறுவேடத்தில் சென்று அவளைச் சந்தித்து உறவாடித் திரும்பி வந்து முறைப்படி திருமணம்பேச தமது முக்கிய மந்திரி ஒருவரைத் தூது அனுப்புகிறார். ஆனால் விஜயராகவரின் இரண்டாவது மனைவியின் தம்பி அழகிரி என்பவன் மோகனாங்கியை மணக்க விரும்புகிறான். இவன் சமஸ்தானம் புரோகிதர் ஒருவரின் துணையோடு சூழ்ச்சி செய்து தூதுசென்ற மந்திரியை அவமானப்படுத்தி அனுப்பி விடுகிறான். இந்தச் சம்பவம் காரணமாக சொக்கநாதர் தஞ்சாவூர் மீது போர் தொடுக்கிறார். கடுமையாக நடந்த இந்தப் போரில் தஞ்சை வீரர்கள் தோல்வியடைய விஜயராகவு நாயக்கரே வாளேந்தி வந்து எதிர்த்து அவரும் மாள அவர் ஏற்கனவே செய்திருந்தபடி அரண்மனைக்கு வெடிமருந்து வைக்கப்பட்டிருந்தது. அந்தப்புரத்தில் உள்ளவர்களும் உயிர் துறக்கிறார்கள்.

போர் தொடுத்த சமயத்தில் மோகனாங்கி தன் தந்தையிடம் சென்று சமாதானம் செய்யுமாறு எவ்வளவோ மன்றாடிக் கேட்கிறாள். ஆனால் விஜயராகவர் பிழவாதமாயிருக்கிறார். அச்சமயத்தில் மோகனாங்கி தனக்கு சொக்கநாதர் கொடுத்த ராஜமுத்திரை பதித்த மோதிரத்தைக் காட்டி தான் சொக்கநாதருக்கு மனைவியாகிவிட்டதாக கூறி வெளியேறுகிறாள். அரண்மனை தீக்கிரையாகும் சமயத்தில் மோகனாங்கியும் தோழியும் தப்பிவிடுகிறார்கள். போரில் வெற்றி கொண்ட சொக்கநாதர் மோகனாங்கியுடன் திருச்சிக்கு வந்து கோலாகலமாகத் திருமணம் நடத்தி வாழ்கிறார்.

இந்த நாவலை எழுதிய சரவணமுத்துப்பிள்ளை தமது சரித்திர ஆய்வுகளில் கண்ட உண்மைச் சம்பவங்களுக்கு உருக்கொடுக்கும் வகையிலேயே எழுதி யுள்ளார். கதையம்சங்களுக்கு முக்கியத்துவமும் கலைநயமும் கொண்டு இது எழுதப்பட்டுள்ளது. நட்சினை இந்திய சரித்திரம் எழுதிய பகடாது நரசிம்ஹு நாயுடு என்பவர் தஞ்சை நாயக்கர் வரலாறு எழுதும்போது சரவணமுத்துப்பிள்ளையின் “மோகனாங்கி” நாவலைத் தமது வரலாற்றுக்கு ஆதாரமாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். இது “மோகனாங்கி” நாவலுக்கு பெருமை சேர்க்கிறது. மோகனாங்கி என்ற பாத்திரம்தான் பின்னர் ராணி மங்கம்மாளாக உருப்பெற்றது. இந்த ஒரு பெயர்தான் நாவலில் கண்ட புனைபெயர். மற்றைய கதை மாந்தர் எல்லாரும் சரித்திரத்திலுள்ளவாறே உண்மைப் பெயரோடு உலாவுகிறார்கள்.

“மோகனாங்கி” என்ற வரலாற்று நாவல் பற்றியும் அதை எழுதிய சரவண முத்துப்பிள்ளை பற்றியும் டில் லிப் பல்கலைக் கழக இணைப்பேராசிரியர் ச.சீனிவாசன் “ஒப்பிலக்கியம் இனவரைவியல் சமூகம்” என்ற தனது நூலிலே விரிவாக எழுதியுள்ளார்.

சங்ககால இலக்கியங்களிலிருந்து தமிழர் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வது போன்று சரவணமுத்துப்பிள்ளை எழுதிய “மோகனாங்கி” நாவலில் இருந்து நாயக்க மன்னர் காலத்து விடயங்களை தெளிவாக அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்தாகும்.





வாழ்வியலை சித்திரிக்குர் சிறுகதைகள்

இலக்கியங்கள் கற்பனையோடு வாழ்வியலை சித்திரிக்கின்றன. இவை உணர்வுபூர்வமாக இருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு இருப்பதற்கு கதைமாந்தர் கதைக்களம் என்பன மிக நுணுக்கமாக நோக்கப்பட்டு எழுதப்படல் வேண்டும். இதற்கு அந்தப் படைப்பாளி தான் சார்ந்த சமூகம் தொடர்பான ஆழந்த அறிவை கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

விஞ்ஞானத்துக்கும் கற்பனைக்கும் இடையில் பலத்த வேறுபாடுள்ளது. ஆனால் விஞ்ஞானம் சார்ந்த சமூகப் பார்வைக்கும் கற்பனையுடன் கூடிய இலக்கியத்துக்கும் நெருங்கிய தொடர்பிருப்பதை இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள். ஒரு சிறந்த எழுத்தாளனுக்கு கற்பனை வளம் இருக்கின்ற அளவுக்கு சமூகவியல் அறிவும் இருக்கவேண்டும்.

குறிப்பிட்ட சமூக அமைப்பில் வாழும் மனிதர்களின் வாழ்வியல் பிரச்சினை களையும் உளவியல் பிரச்சினைகளையும் மையமாகக் கொண்டு எழுதப்படும் சிறுகதையானது அம் மனிதர் களினதும் சமூகத்தினதும் பண்பாடு பழக்க வழக்கங்கள் சமய விழுமியங்கள் என்பவற்றை முழுமையாக பிரதிபலிப்பது அவசியமாகும். அப்போதுதான் அந்தச் சிறுகதையை வாசிப்பவர்களின் மனதில் அது இடம்பிடிக்கும். அத்துடன் அந்தச் சிறுகதையில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் அவை சித்திரிக்கப்படும் காலச் சூழலோடு பொருந்தி நிற்கும். சிறுகதைகள் நம்மோடு வாழும் சக மனிதர்கள் பற்றி புரிந்துகொள்ள வாய்ப்பளிக்கின்றது. அதே சமயம் கருத்துக்களை சிறுகதையில் துல்லியமாக பதிவுசெய்ய சமூகம் சார்ந்த செய்திகள் மிகவும் பயன்படும்.

குறிப்பிட்ட சமூகப் பிரிவுபற்றி நன்கு அறிந்ததன் அடிப்படையில் சிறுகதை எழுதும்போது, அப்பிரிவினருக்கே உரிய சமூகம் சார்ந்த செய்திகளை தகுந்த தீட்தில் பொருத்தமான முறையில் அமைக்கும்போது அந்தச் சிறுகதை அக்குறிப்பிட்ட மக்களைப் பற்றிய யதார்த்தமான இயல்பான தன்மையுடன் விளாங்கும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியைப் பற்றி எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளையும் ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தைப்பற்றி எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளையும் பிரதேச வழக்கில் அமைந்த சிறுகதைகள் என்கிறோம். ஆனால் இவை இரண்டுக்கும் இடையில் வேறுபாடுள்ளது. குறிப்பிட்ட பிரதேசத்தை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட சிறுகதைகள் அப்பகுதியின் புவியியல் தொடர்பானது. அதேவேளை குறிக்கப்பட்ட இனத்தை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட சிறுகதைகள் அவ்வினத்தின் வாழ்வியல் பற்றியதாகும்.

இலங்கையின் வடபகுதியை மையமாக வைத்து எழுதப்படும் சிறுகதைகளை யாழ்ப்பாணப் பிரதேச பேச்சு வழக்கில் அமைந்த சிறுகதைகள் என்கிறோம். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் வாழுகின்ற வேளாளர் அங்கு ஆதிக்க சாதியினர் எனக் கருதப்படுகின்றனர்.

அதேவேளை ஒரு காலத்தில் சமூக ரீதியில் பல கொடுமைகளை சந்தித்த தாழ்த்தப்பட்ட மக்களும் அங்கே வாழுகின்றனர். இந்த இரு சமூகத்தவர்களினாலும் பண்பாடு பழக்கவழக்கம் என்பன வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது.

இதே போன்றுதான் மலையகத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும் அங்கு வாழும் ஓவ்வொரு சாதி மக்களினாலும் பழக்க வழக்கங்கள் வேறாக இருக்கின்றன. கிழக்கிலங்கையில் காணப்படும் தமிழர்கள் மத்தியிலும் சாதி சமய அடிப்படையில் பண்பாடு பழக்கவழக்கங்கள் என்பவற்றில் வேறுபாட்டைக் காணமுடியும். ஒரே பிரதேசத்தவர் என்ற வகையில் ஒன்றாகவும் சமூக ரீதியில் வேறுபாடுகள் காணப்படுவதால் வேறுபட்ட பழக்கவழக்கங்களை உடையவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். யாழ்.குடாநாட்டை எடுத்துக் கொண்டால் நல்லூரில் வாழுகின்ற வேளாளர் களுக்கும் பருத்தித்துறையில் வாழுகின்ற வேளாளர்களுக்கும் இடையில் பழக்க வழக்கங்களில் வேறுபாட்டைக் காணமுடியும். அதேபோன்று மானிப்பாயில் வாழுகின்ற வேளாளர்களுக்கும் காரைநகரில் வாழுகின்ற வேளாளர்களுக்கும் இடையில் பண்பாட்டு அம்சங்களில் வேறுபாட்டைக் காணமுடியும். இது ஏனைய சாதியினருக்கும் பொருந்தும்.

ஒரே பிரதேசத்தில் வாழுகின்ற வெவ்வேறு சாதி மக்களிடையே பழக்க வழக்கங்களில் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. ஒரே சாதி மக்களிலும் வெவ்வேறு ஊர்களில் வாழும் மக்களிடையே பழக்கவழக்கங்கள் வேறுபட்டு காணப்படுகிறது. இவற்றையெல்லாம் கவனமாக உள்வாங்கியே சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தமது படைப்புகளை எழுதியுள்ளனர்.

பிரதேச மண்வாசனையோடு எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளில் இந்தப் பண்புகளை மிகச் சிறப்பாக காணமுடியும். எழுத்துச் சிறுகதை எழுத்தாளரான க.சட்டநாதன் எழுதிய “உலா” சிறுகதை குழந்தைகளின் மன உணர்வுகளை மிகச் சிறப்பாக சித்திரிக்கின்றது. இந்தச் சிறுகதை யாழ்ப்பாண பிரதேச வழக்கில் எழுதப்பட்டது. புவியியல் ரீதியாக அந்த மண்ணின் வாழ்நிலையை வெளிப்படுத்துகிறது. இங்கே சாதி குறித்த சித்திரிப்பு இல்லை. இதை யாழ்ப்பாண மண்வாசனையோடு எழுதப்பட்ட பொதுவான கதை என மேலெழுந்தவாரியாக எண்ணலாம். ஆனால் இதில் வரும் சம்பவங்கள் கதை மாந்தர் போன்ற விடயங்களை ஆராய்ந்தால் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள வேளாளர் சமூகம் பற்றிய சித்திரிப்பை இங்கே அவதானிக்க முடியும்.

நீர்வை பொன்னையன் எழுதிய “சோறு” சிறுகதை யாழ்ப்பாண பிரதேச மொழி வழக்கில் எழுதப்பட்டது. இங்கே கூறப்படும் விடயங்கள் கதைமாந்தர் போன்றவை தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் பற்றியதாக அமைந்துள்ளது. யாழ்ப்பாண சமூகத்திலே தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் வாழ்நிலை எவ்வாறு அமைந்திருந்தது என்பதை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் இந்தச் சிறுகதை அமைந்துள்ளது.

சமூகம் தொடர்பான செய்திகளை எழுத்தாளன் சுய அனுபவம், கள ஆய்வு, நூலறிவு ஆகிய மூன்று முறைகளில் அறிந்து கொள்ளமுடியும். இவற்றுள் முதலிரண்டு முறைகளில் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகள் கூடுதலாக வெளியாகியுள்ளன.

சுய அனுபவம் என்பது எழுத்தாளனுக்குத் தான் பிறந்து வளர்ந்த சமூக குழுலையோ தான் மேற்கொண்டிருக்கும் தொழில் அடிப்படையில் பெறும் அனுபவங்களை மையமாகக் கொண்டோ சிறுகதை எழுதுவதாகும். இம்முறையில் ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளனுக்கு மிகவும் இயல்பாக சமூகவியல் தரவுகள் கிட்டிவிடுகின்றன. இதற்குச் சான்றாக தெளிவத்தை ஜோசப் எழுதிய “மீன்கள்” சிறுகதையை குறிப்பிடலாம். இவரது கதைகள் மலையக மக்களின் பிரச்சினைகளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவை. மலையகத்தை சேர்ந்த தெளிவத்தை ஜோசப்பிற்கு தான் பிறந்து வளர்ந்த பிரதேசம் பற்றியும் அந்தப் பிரதேச மக்களின் வாழ்க்கைமுறை பற்றியும் நன்கு தெரியும்.

அந்த மக்களோடு மக்களாக அவரும் வாழ்ந்திருக்கிறார். எனவே இவரது கதைகள் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் பிரச்சினைகளை யதார்த்தபூர்வமாக வெளிப்படுத்துபவையாகவுள்ளன.

கள் ஆய்வு முறையில் எழுத்தாளன் ஒரு குறிப்பிட்ட களத்தை தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு அங்கு நேரடியாகச் சென்று கள் ஆய்வு நிகழ்த்தியோ அக்களத்திலுள்ள மக்களுடன் சிறிது காலம் வாழ்ந்தோ சமூக செய்திகளை சேகரிக்கிறான். தான் தேர்ந்தெடுத்த களத்தில் வாழும் மக்களின் வாழ்வியலை உற்று நோக்குபவனாக வும் வாய்ப்பு நேரிடும் போதெல்லாம் அதில் பங்கேற்பவனாகவும் அவன் மாறுகின்றான். கள் ஆய்வு முறையில் சிறுகதை எழுதியவர்களுள் முக்கியமானவர் சொங்கை ஆழியான். இவர் யாழ்ப்பாணத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். அரசாங்க அதிகாரியாக வன்னிப் பிரதேசத்தில் பணியாற்றியவர். அந்தவகையில் அந்தப் பிரதேசம் பற்றி நன்கு அறிந்து வைத்திருந்தார். இவரது படைப்புகள் பல வன்னிப் பிரதேச மக்களின் வாழ்நிலையையும் பண்பாட்டையும் சிறந்த முறையில் வெளிப்படுத்துபவையாகவுள்ளன. அந்தவகையில் சொங்கை ஆழியான் எழுதிய “அறுவடை” சிறுகதை வன்னி மக்களின் வாழ்க்கை முறை மற்றும் பண்பாட்டு விழுமியங்களை சிறப்பான முறையில் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

சுய அனுபவம் இன்றியும் களதூய்வு நிகழ்த்தாமலும் நூல்கள் வாயிலாக படித்தறிந்த செய்திகளை பயன்படுத்தும் முறையும் உண்டு. ஈழத்துச் சிறுகதை மூலவர்களுள் ஒருவராக போற்றப்படுவர் சி.வைத்திலிங்கம். காளிதாஸனின் சாகுந்தலமும் குமாரசம்பவமும் மேகசந்தேகமும் இவரைக் கவர்ந்தன. ஆங்கில, சமஸ்கிருத இலக்கியங்களில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றவராக சி.வைத்திலிங்கம் காணப்பட்டார். தான் படித்த வரலாற்று நூல் அறிவின் அடிப்படையிலேயே “கங்காக்தம்” சிறுகதையை எழுதினார். சி.வைத்திலிங்கம் பல சிறுகதைகளை எழுதியபோதும் அவரது சிறுகதைத் தொகுதி “கங்கா கீதம்” சிறுகதையின் பெயரிலேயே வெளிவந்தது. சுயஅனுபவமோ, களதூய்வு முறையோ இல்லாது நூலறிவு முறையைக் கையாண்டு இவர் இந்தச் சிறுகதையை எழுதினார்.

தமிழில் தொடக்க கால சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் அன்றைய தமிழ் சமூகத்தில் மேல் தட்டு வர்க்கத்தினராக இருந்தனர். இலங்கையர்கோன், சி.வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன் ஆகியோரை இதற்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். சிறுகதை மூலவர்கள் எனப் போற்றப்படும் இவர்களுக்குப் பின் எழுத்ததொடங்கிய மறுமலர்ச்சிகால எழுத்தாளர்களும் ஆங்கில அறிவு அதிகம் கைவரப் பெற்றவர் களாக இருந்தனர். இலங்கையில் மாத்திரம் அல்லாது தமிழகத்திலும் இவ்வாறான நிலையே காணப்பட்டது. புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன்,

அனைத்தும்—

மெளனி போன்றவர்கள் ஆங்கில இலக்கியத்தில் பாண்டித்தியம் மிக்கவர் களாக இருந்தனர்.

நம் நாட்டவரான இலங்கையர்கோன் அரசாங்க அதிகாரியாக உயர் பதவி வகித்தவர். ஆனாலும் அவரது “வெள்ளிப்பாதசரம்” சிறுகதை சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது.

மறுமலர்ச்சிக்கால எழுத்தாளர்களான வரதர், அ.ச.முருகானந்தம், நாவற்குழியுர்நடராசன், அ.ந.கந்தசாமி, ச.பஞ்சாட்சர சர்மா ஆகியோரும் ஈழகேசரி வாயிலாக எழுத்துலகில் பிரபலம் பெற்ற சு.இராஜநாயகன், சொக்கன், வ.அ.இராசரத்தினம், சு.வே., கணக.செந்திநாதன் ஆகியோரும் ஆங்கிலம் கற்றவர்களாகவும் சமூகத்தில் உயர்மட்டத்திலும் காணப்பட்டனர். இருந்தபோதும் தாங்கள் வாழ்ந்த சூழல் பற்றியும் தமது பிரதேச மக்களின் வாழ்நிலை குறித்தும் நன்கு அறிந்தவர்களாக இருந்தனர். இதனால் இவர்களால் மண்வாசனையிக்க சிறுகதைகளை எழுதக்கூடியதாக இருந்தது. தாம் வாழ்ந்த சமூகத்தில் மக்கள் கடைபிடித்த பண்பாடு பழக்க வழக்கங்கள் போன்ற விடயங்களையும் இவர்கள் சிறுகதைகள் வாயிலாக சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருந்தனர்.

இலங்கையில் பின்னாளில் சிறந்த பிரதேச வழக்கில் அமைந்த மண்வாசனை கொண்ட சிறுகதைகள் தோற்றம் பெற மறுமலர்ச்சிக்கால எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் உந்து சக்தியாக அமைந்தன.

இன்று தமிழில் மாத்திரம் அல்லாது ஏனைய மொழிகளிலும் பிரதேச வழக்கில் அமைந்த சிறுகதைகளே போற்றப்படுகின்றன. ஒரு பிரதேசத்தை சேர்ந்த மக்கள் எந்தப் பேச்சு மொழியை பயன்படுத்துகிறார்களோ அதுவே அந்தப் பிரதேச சிறுகதைகளில் வரும் பாத்திரப் படைப்புகளிலும் சித்திரிக்கப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் அவை இயல்பான சிறுகதைகளாக காணப்படும்.

ஒரு காலத்தில் எமது சிறுகதைகளுக்கு அடிக்குறிப்பு தேவை என பகீரதன், கி.வா.ஜகநாதன் போன்றோர் கூறினர். ஈழத்துச் சிறுகதைகளை தமிழகத்தவர் களால் புரிந்து கொள்ளமுடியவில்லை என்பது அவர்களின் வாதமாக இருந்தது.

ஆனால் இன்று எந்த அடிக்குறிப்புகளும் இல்லாமல் எமது சிறுகதைகள் உலகளவில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுவிட்டது. ஆனந்த விகடன், குழுதம் போன்ற வியாபார சஞ்சிகைகள்கூட எமது சிறுகதைகளை வாங்கிப் பிரசுரிக்கின்றன. இதற்கு புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் வாழும் எம்மவர்களிடம் இவற்றை விற்க வேண்டும் என்பதே நோக்கமாகவுள்ளது. எது எப்படி இருந்தபோதும் எமது படைப்புகளுக்கு இன்று அடிக்குறிப்புகள் தேவைப்படவில்லை. இது முன்னேற்ற கரமான விடயம் என்றே கருதவேண்டும்.

പാല്പദ്ധനം പാല്പദ്ധനം



இரசிகமண்ணியன் பீட்டு

அங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு அறிமுகமாகிய உரைநடை வழவமாக சிறுகதை கருதப்படுகிறது. அதன் உள்ளடக்கம், வழவம் என்பன சிறப்புற அமையும்போது அது மேலும் மெருகுபடுகின்றது. தமிழ்நாட்டு சிறுகதைகள் போன்று ஈழத்துச் சிறுகதைகளும் பூரணம் பெற்ற இலக்கிய வழவமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன.

1930களில் இருந்தே இலங்கையில் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் உருவப் பிரக்ஞை யுடன் எழுதப்பட்டன. 1940களில் சிறுகதைத் துறையில் ஈடுபட்டவர்களில் அ. செ. முருகானந்தம், அ. ந. கந்தசுவாமி, வ. அ. இராசரத்தினம், வரதர், கனக. செந்திநாதன், சொக்கன், க. வேலுப்பிள்ளை, க. சிவகுருநாதன், சு. நல்லையா, தாழையாழி சபாரத்தினம், சு. இராஜநாயகன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் நல்ல பல சிறுகதைகளை அந்தக் காலத்தில் எழுதியவர்கள். இன்றும் கூட அவை வாசிப்போரின் மனங்களில் இடம்பிடிப்பவையாகவுள்ளன.

இரசிகமணி கனக. செந்திநாதன் எழுதிய சிறுகதைத் தொகுதி “வெண்சங்கு” இத் தொகுப்பு யாழ் இலக்கிய வட்ட வெளியீடாக அக்டோபர் 1967 இல் வெளியாகியது. 47 வருடங்கள் கடந்துவிட்ட நிலையில் இந்தச் சிறுகதைத் தொகுதி பற்றி சிலாகிக்க என்ன இருக்கிறது? என்றால் நிறையவேயுள்ளது என்பதே பதிலாக இருக்கமுடியும். பழைமைப் பண்பு, சமயச் சூழல், யாழ்ப்பாணக் கலாசாரம் என்பன இரசிகமணி கனக. செந்திநாதனின் சிறுகதைகளில் தனித்துவப் பண்புகளாக வுள்ளன.

பிரதேச மண்வாசனை மிகுந்த சிறுகதைகள் பலவற்றை இரசிகமணி கனக. செந்திநாதன் எழுதியுள்ளார். பழுமையை போற்றும் அதேவேளை புதுமையை வரவேற்பவராகவும் உள்ளார்.

இலங்கையில் சிறுகதைகள் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுவந்த ஒரு காலகட்டத் தில் வெளிவந்த சிறுகதைத் தொகுப்பாக இரசிகமணி கனக. செந்திநாதனது “வெண்சங்கி”னைக் குறிப்பிடலாம்.

“வெண்சங்கு” சிறுகதைத் தொகுப்பிலே பத்து சிறுகதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இந்த தொகுப்பிலே முதலாவது கதையாக “பிட்டு” என்ற கதையுள்ளது. வடபகுதி மக்களின் முக்கிய உணவாகக் கருதப்படுவது பிட்டு. அந்தப் பிட்டின் ஊடாக இரசிகமணி கனக. செந்திநாதன் சமூக சமத்துவத்தினை சித்திரித்துள்ளார்.

மாதங்களில் அவள் மார்கழி எனக் கவியரசர் கண்ணதாசன் பாழனார். மார்கழி புனிதமான மாதம் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் இரசிகமணி கனக. செந்திநாதனது “பிட்டு” சிறுகதை அமைந்துள்ளது. மார்கழி மாதத்து வைகறைப் பொழுது யாழ்ப்பாணத்தில் எப்படியிருக்கும் என்பதை விபரிக்கிறார்.

குளிரும் வைகறை இருளில் திருவெம்பாவை பாடல்களைக் கேட்கமுடியும். “பிட்டு” சிறுகதை திருவெம்பாவை காலத்தில் வாசிக்கப்படும் திருவாதவுரடிகள் புராணத்தோடு எழுதப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாண கலாசாரம் என்பது கந்தபுராண கலாசாரம் எனப் போற்றப்படுகிறது. இரசிகமணி கனக. செந்திநாதன், மரபு வழிநின்று எழுதியவர். பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளையின் மாணவர். யாழ்ப்பாண மக்களின் பண்பாட்டை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் புராண படனத்தை “பிட்டு” சிறுகதையில் விபரித்துள்ளார். இந்தச் சம்பவத்தின் ஊடாக புராண படனத் துக்கு உயிர்நடியுள்ளார். இந்தக் கதையில் வரும் பொன்னம்மாக் கிழவியை எவரும் இலகுவில் மறந்துவிடமுடியாது. அத்தனை அற்புதமான பாத்திரப் படைப்பாக இதுவுள்ளது.

செம்மணச் செல்வியின் யாழ்ப்பாண அவதாரமாக பொன்னம்மாக் கிழவி இந்தக் கதையில் உலவவிடப்படுகிறாள். புராணபடனத்தின் போது ஒருவர் பாடல் பாட இன்னொருவர் உரை சொல்வார்.

இந்தச் சிறுகதை எழுதப்பட்ட காலத்தில் சிங்கப்புர் பெண்சன்காரர்கள் மிகவும் பிரசித்தம் பெற்றிருந்தார்கள். யாழ்ப்பாணத்து கிராமங்களில் அவர்கள் பிரமுகர்களாக மதிக்கப்பட்டார்கள். ஆங்கில அறிவுடையவர்கள் ஆகையால் பல

விடயங்களுக்கும் கிராமத்தவர்கள் இந்த சிங்கப்பூர் பெண்சன்காரரையே நாடினர். இதன் மூலமும் இவர்களின் மதிப்பு உயர்ந்திருந்தது.

“பிட்டு” சிறுக்கை அறுபதுகளில் எழுதப்பட்டது. புராணபடனத்துக்கு உயிருட்டிய வராக நல்லை ஸ்ரீஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலரைக் கருதமுடியும். இந்தப் புராண படனம் அறுபதுகளில் எவ்வாறு அருகி விடுகின்றது என்பதை கிரசிகமணி கணக். செந்திநாதன் இந்தக் க்கையினுடாக விபரிக்கின்றார்.

பொன்னம்மாக் கிழவி பாட்டைக் கிரகித்தபடியே சுற்றுமுற்றும் பார்க்கிறாள். நேற்றைய நாளிலும் பார்க்க இன்று பெண்களும் குழந்தைகளும் அதிகமாக தென்படுகிறார்கள். அதிகமாக என்றால் நூறோ இருநூறோ அல்ல. நேற்று இரண்டு. மூன்று பேர்தான் கேட்டார்கள். இன்று பத்துப் பதினெண்நால் பெரியவர் களும் பதினெட்டு இருபது குழந்தைகளும் இருக்கிறார்கள். அவ்வளவு தான் அவளுக்குக் கண்ணில் நீர் துளிர்த்தது.

அவள் இருபத்தைந்து வயதுக் கட்டமுகியாக இருந்த காலத்தில் அவரோடு கூடவந்து பிட்டவித்துக் கொடுத்து ஜாம், ஜாம் என்று இந்தப் பிட்டுத் திருவிழாவை நடாத்திய காட்சி அவள் மனக்கண் முன் விரிகிறது என்பதாக “வெண்சங்கு” சிறுக்கை தொகுதியில் காணப்படும் “பிட்டு” சிறுக்கை தொடர்கிறது. பொன்னம்மாக் கிழவிக்கு தனது பழைய ஞாபகங்கள் நினைவுக்கு வருகிறது. அவளது கிளமைக் காலத்தில் புராண படனம் கேட்க ஏராளமானவர்கள் கோயில்களுக்கு வருகை தந்தார்கள். ஆனால் இன்று அத்தகையதொரு நிலை காணப்படவில்லை என்பதை அவள் எண்ணிப் பார்க்கிறாள்.

வேதனையின் வெளிப்பாடாக கண்களில் நீர் கசிகிறது. அறுபதுகளில் இன்று போல் பொழுதுபோக்கு சாதனங்கள் அதிகம் காணப்படவில்லை. ஆனாலும் புராணபடனம் கேட்போரின் தொகை அருகத் தொடங்கிய காலமாக “பிட்டு” சிறுக்கை வாயிலாக இதனை அறிய முடிகிறது.

செம்மனச் செல்வி வைகைக் கரையில் வெள்ளம் பெருகியபோது அதனை அடைக்க இறைவனின் உதவியை நாடினாள். சிவபிரான் கூலியாளாக வேடமிட்டு வந்து வைகைக் கரையை அடைத்தார். அதற்குக் கூலியாக செம்மனச் செல்வி என்ற முதாட்டியிடம் பிட்டைப் பெற்று உண்டார். பிட்டை உண்ட பின்னரே வைகைக் கரையை அடைக்கச் சென்றார்.

“பிட்டு” சிறுக்கைதயில் உலாவரும் வெள்ளையன் அப்படிச் செய்யவில்லை. பலத்த மாரியின் போது பொன்னம்மாக் கிழவியின் வீட்டைச் சுற்றிலும் வெள்ளம். வீட்டுக்குள்ளும் வெள்ளம் வந்துவிடுமோ எனப் பொன்னம்மாக் கிழவி அஞ்சுகிறாள்.

நிலைமையை புரிந்தவனாக பொன்னம்மாக் கிழவிக்கு வெள்ளையன் வருகிறான். பொன்னம்மாக் கிழவி கமக்காரிச்சி, உயர்வேளாள சாதியைச் சேர்ந்தவள். வெள்ளையனோ தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவன். ஆனால் ஆருமற்ற கிழவிக்கு உதவுகின்றான். அவளின் வீட்டிற்குள் வரவிருந்த வெள்ளத்தை மண்வெட்டியால் திசை திருப்பி விடுகிறான். பொன்னம்மாக் கிழவி, அவனுக்கு பிட்டு அவித்துக் கொடுக்கிறாள். அப்போதும் வெள்ளையன் அதை உண்ணவில்லை. வீட்டுக்கு எடுத்துச் சென்று உண்பதாகச் சொல்கிறான். வெள்ளையனின் மகன் மீது பொன்னம்மாக் கிழவிக்கு மிகுந்த பற்றுதல்.

அந்த ஊரில் உள்ளவர்கள் கிழவிக்கு விசர் என்கின்றனர். தாழ்த்தப்பட்டவர் களாக கருதப்படும் வெள்ளையனின் குடும்பத்தவருடன் பொன்னம்மாக் கிழவி பழகுவதை உயர்சாதியினர் எனச் சொல்பவர்கள் விரும்பவில்லை.

கிழவி ஊரவரின் கதையினை கேட்கவில்லை. வெள்ளையனின் மனைவி மகனைப் பிரசவிக்கும் போதே இறந்துவிட்டாள். வெள்ளையனின் தாய் கறுப்பிதான் பேரப்பிள்ளையை கவனித்து வருகிறாள்.

பிட்டுத் திருவிழாவுக்கு வந்த கறுப்பியையும் அவளது பேரக்குழந்தையையும் பொன்னம்மாக் கிழவி காண்கிறாள். கோயிலில் பிட்டு முடிந்துவிட்டதால் கறுப்பியின் பேரனுக்கு பிட்டுக் கிடைக்கவில்லை. கிழவி தனக்கு கிடைத்த பிட்டை கறுப்பியின் பேரனுக்குக் கொடுக்கின்றாள். தனது வீட்டுக்கு வரும்படி கிழவி குழந்தையை அழைக்கின்றாள்.

அப்போது கறுப்பி, “குழந்தைகளுக்கு செல்லம்கூடாது. பணக்கார வீட்டுப் பிள்ளையள் எப்படியெண்டாலும் வளரலாம். எங்கட பொழியள் அப்படி வளரலாமோ? கமக்காரிச்சி இன்று மேற்பட்டு விவரை உங்கட வீட்டைவிடேன், கல்லடிக்கிற இடத்துக்கு நானே கூட்டிக் கொண்டு போவேன். நீங்க குடுக்கிற செல்லத்தைப் பார்த்து ஊரார் எல்லாம் சிரிக்கினம். கமக்காரிச்சிக்கு விசர் என்று கூடச் சொல்லுகினம்”

இந்த வார்த்தைகள் பொன்னம்மாக் கிழவிக்கு ஆத்திரத்தை உண்டு பண்ணுகிறது. ஊரில் ஆட்கள் விசர் என்று சிரிக்கினம் எண்டியே, சிரிக்கட்டும்,

சிரிக்கட்டும் எனக்கென்ன? உவையே என்னைத் தூக்கிச் சுடப்போகினம்? எனக்காக அழப்போகினம்? என்னுடைய கையால் பிட்டுத்தின்ற நீங்கள் தானே சுடப்போறியள். உண்மையா அழப் போறியள். ஏண்டா உன் ஆத்தை உன்னை இனிமேல் என்னட்டை விடமாட்டாளாம். நீயும் அப்படியே? அவள் சொல்லைக் கேட்டு நின்று விடுவாயா? நிண்டா அவ்வளவுதான் பிட்டுக்காரக் கிழவி அடுத்த நாள் செத்தே போய்விடுவாள்டா?

கறுப்பியின் கண்கள் கலங்கின, இப்படியும் ஒரு மனுசுப்பிறவிலிருக்கமுடியுமோ என்று நினைக்கிறாள். அறுபதுகளில் வெளியான “வெண்சங்கு” சிறுகதை தொகுதியில் கிடம்பெற்ற கதைகளில் குறிப்பிடத்தக்கதொரு சிறுகதையாக “பிட்டி” எனக் கருதமுடியும். யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திலே சாதிக்கட்டுப்பாடுகள் இறுக்கமாக இருந்த கடந்த காலப்பகுதியை நினைவுபடுத்துவதாக “பிட்டு” சிறுகதை அமைந்துள்ளது. அந்த இறுக்கதை தளரச் செய்வதாக மனிதனேயும் காணப் படுகிறது. அன்பு, கருணை என்பவற்றை யாழ்ப்பாண பண்பாட்டின் ஊடாக இரசிகமணி கனக. செந்திநாதன் சித்திரித்துள்ள பாங்கு சிறப்பாகவுள்ளது.

இந்த ஆக்கத்தில் விபரித்த பிட்டு சிறுகதை இலங்கை ஓலிபரப்புக் கூட்டுத் தாபனத்தால் நடத்தப்பட்ட சிறுகதைப் போட்டியில் முதலிடம் பெற்றது. 1965 இல் இந்தச் சிறுகதைப் போட்டி நடத்தப்பட்டது. வானோலி ஓலிபரப்புக்கு ஏற்றவகையில் இந்தச் சிறுகதை எழுதப்பட்டிருப்பது இதன் மற்றுமொரு சிறப்பாகும்.

எழுத்தாளர் எஸ் பொ., இரசிகமணி கனக. செந்திநாதன் பற்றிக் குறிப்பிடு கையில் பழையையின் தூய்மை நிலையை பாதுகாக்கும் பயணமே இரசிகமணியின் புதுமை அனுபவமாகவும் பொலிவுற்று மினிர்கிறது என எஸ்.பொ சிலாகித்துள்ளார்.

இரசிகமணி கனக. செந்திநாதன் எழுதிய “வெண்சங்கு” சிறுகதைத் தொகுதியில் பல சிறுகதைகள் காணப்பட்டாலும் “பிட்டு” சிறுகதை சிறப்பானது. இதில் யாழ்ப்பாணப் பண்பாடும் சூழலும் சிறப்பாக எடுத்தாளப்பட்டிருக்கிறது.





தெண்ணியானின் கானலில் டான்

எழுத்து படைப்புகள் பற்றி எழுத முனையும் எவரும் புறந்தள்ளிவிடமுடியாத ஒருவராக தெண்ணியானைக் குறிப்பிடலாம்.

இவரது எழுத்து நடை மிகவும் தெளிவானது. இலகுவில் புரிந்துகொள்ளக் கூடியது. மனித உணர்வுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பது. சிறுகதைகள் நாவல்கள் எனத் தெண்ணியான் ஆக்க இலக்கியங்களை பதிவு செய்து வருபவர்.

கடந்த பன்னிரண்டு வருடங்களுக்கு முன்னர் இவரது கானலில் மான் நாவல் வெளிவந்தது. தெண்ணியான் அவர்களின் மணிவிழாவையொட்டி இந்நால் வெளியிடப்பட்டது.

மனிதன் தனித்து வாழுமுடியாதவன். ஆதிகாலந்தொட்டு சமூகமாகவே வாழ்ந்து பழக்கப்பட்டவன். நிலவுடமை சமூக அமைப்பு தோற்றம் பெறுவதற்கு முன் எல்லாமும் எல்லோருக்குமாக இருந்தது. சொத்துகள் பிரிக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. பேதங்கள் காணப்படவில்லை. எல்லோரும் சேர்ந்து வேட்டையாடனார்கள். வேட்டையாடிக் கிடைத்த உணவை எல்லோரும் சேர்ந்து உண்டார்கள். இவற்றை பிரதிபலிப்பதாக “கானலில் மான்” நாவல் அமைந்துள்ளது.

இதில் சொல்லப்பட்ட விடயங்கள் பல இன்றைக்கும் பொருந்துவதாக உள்ளது. 1987 ஆம் ஆண்டு தான் ஓய்வாக இருந்தவேளையில் ‘கானலில் மான்’ நாவலை எழுதியதாக தெண்ணியான் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த நாவல் 2002ஆம் ஆண்டு நாலுருப்பெற்றது.

அன்புக்காக ஏங்கும் ஒருவனுக்கு அது கடைசிவரை கிடைக்காமலே போகிறது. இந்த ஒருவன் மாத்திரமல்ல. இந்த உலகில் நிறையப் பேர் அன்புக்காக ஏங்குகின் றனர். அந்த அன்பு, நேசிப்பு என்பது எல்லோருக்கும் இலகுவில் கிடைத்துவிடாது. கிடைக்கப்பெற்றவர்கள் பாக்கியவான்கள்.

'கானலில் மான்' நாவலின் நாயகன் முத்துவிங்கம். அவனது தாயால் நேசிக்கப் படவில்லை. தன்னைச் சுற்றி என்ன நடக்கிறது என்பதை உணராது வேறு ஒரு உலகில் இருக்கும் மனநோயாளி அவனது தாய். தந்தைக்கோ இவனைக் கண்டாலே கோபம் கோபமாக வருகிறது. எடுத்ததற்கெல்லாம் இவனை அடிக்கிறார். உடன் பிறந்த சகோதரியும் மிகுந்த சுயநலக்காரியாக நடந்து கொள்கிறாள். யாரையும் இலகுவில் கவரும் அழகிய தோற்றம் இவனிடம் இல்லை.

முத்துவிங்கத்தின் தோற்றம் சுமாராக இருந்திருந்தாலும் சிலர் அவன் மீது அன்பு கொண்டிருந்திருப்பார்கள். அன்புக்கும் நட்புக்கும் பொருத்தமற்றவனாக அவன் காணப்பட்டான். பாடசாலையில் படிக்கும்போது அவனுக்கு நண்பர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்ள எவருமில்லை.

இவன் நட்பைத் தேடினான். ஆனால் நட்பு இவனுக்கு கிடைக்கவில்லை. ஆசிரிய கலாசாலையில் படிக்கும்போதும் இதே நிலைமைதான். நளினி சிரிப்பழகி எனப் பட்டம் பெற்ற சினிமா நடிகை போல் தோன்றினாள். எல்லா மாணவர் களுடனும் சிரித்துப் பழகினாள். ஆனால் முத்துவிங்கத்தை அவள் ஏரெடுத்துப் பார்க்கக்கூட விரும்பவில்லை.

ஒரு தினம் அவனைப் பார்த்து இவன் சொன்னான்;

'முத்துக் கோத்தது போல'

'என்ன மிஸ்ரர் முத்து?'

அவன் கேட்கிறாள்.

'முத்துக் கோத்தது போல'

"என்ன? உங்க பல்வரிசை

உங்களைக் கோத்தது

போல அய்யாத்தானே"

'அய்யா வைச்சுக் கொள்ளுங்கோவன்'

“முத்து உங்களை ஒருபோதும் நான் கோத்துக் கொள்ளப்போற்றில்லை” இவன் முகத்தில் அறைந்தது போல் அவள் சொல்லிக் கொண்டு போய்விட்டாள். இவன் தோற்றுப் போனான்.

புண்பட்ட இவன் உள்ளம் நிலையில்லாது அலைந்து கொண்டிருந்த போது மனோ இவன் கண்ணில் பட்டாள். அவள் ஒரு அழகிய தேவதை என்று சொல்லுதற்கில்லை. அவளை அழகியல்ல என ஒதுக்கி வைத்துவிடவும் இயலாது. இவன் மனசிற்கு அவளைப் பிடித்தது. அவள் அமைதி, அடக்கம் இவனைக் கவர்ந்தது எனத் தெணியான் எழுதுகிறார்.

மனோ யாரையும் புறக்கணிப்பவள் அல்ல. அதேவேளை யாரோடும் வலிந்து சென்று கதைப்பவளும் அல்ல. அவளின் சபாவும் அது. அது இவனுக்கும் பிடித்து விடுகிறது. ஆசிரிய கலாசாலைகள் பல்கலைக்கழகங்கள் போன்று இயங்கிக் கொண்டிருந்த காலம். சம்பளத்துடன் கூடிய படிப்பு. விடுதிகளில் தங்கியிருந்து படிக்க வேண்டும். அந்த கலாசாலை நாட்களை முத்துவிஸ்கத்தால் மறக்கமுடியாது. மனோ அவளின் நெஞ்சில் நிறைந்து நிற்கிறாள்.

‘மனோ உங்களை ஒன்று கேட்கலாமா?’

‘ஓ... கேளுங்கோ’

‘நீங்கள் என்னை விரும்பவில்லையா?’

அவள் பதில் எதுவும் சொல்லாமல் மௌனமாய் போய்க்கொண்டிருக்கிறாள்.

அவள் மௌனமாக இவனுக்கு மேலும் நம்பிக்கையை உட்டுகிறது. சொல்லுங்கோ நான் அதை அறிய வேண்டும் என்று கேட்டு அவளைத் தூண்டுகிறான்.

‘உங்கள் மேல் அனுதாபம் இருக்கிறது’

இரும்பத்தில் அது அனுதாபமாக இருக்கலாம். பிறகு அன்பாக மலரலாந்தானே என மனோவின் அன்புக்காக ஏங்குகிறான். நாம் ஒருவரை காதலிப்பதை விடவும் எம்மை ஒருவர் காதலிக்கிறார் என்பது பெருமைப்படக்கூடிய விடயம். காதலிப்பவனை விடவும் காதலிக்கப்படுவன் பாக்கியவான். ஆனால் அந்தப் பாக்கியம் இவ்வுலகில் எல்லோருக்கும் கிடைத்துவிடுவதில்லை.

நுகர்வு கலாசாரத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். அழகற்ற இளைஞரை நுகர எந்த யுவதியியும் முன்வரப் போவதில்லை. காதல் புனிதமானது என இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

மனதில் உள்ள ஆசைகளை அப்படியே வெளிப்படுத்தமுடியாத சந்தர்ப்பங்களில் புனிதம் உருவாக்கப்படுகிறது. ஒரு வரண்முறையை தாண்டி காதலியுடன் பழக முடியாது போவதால் காதல் புனிதமாகிறது. திருமணத்தில் முடியும் காதல் புனிதமாக கருதப்படுவதில்லை என கவியரசர் கண்ணதாசன் கூறுகிறார். நிறைவேறாத காதல் புனிதமாகிறது. காதலும் காமமும் உயிரும் உடலும் போன்றவை. உடலில் இருந்து உயிர் பிரிந்து விட்டால் இறப்பு நிச்சயம்.

காதலில் இருந்து காமத்தை பிரிந்து விட்டால் அந்தக் காதலில் உயிர் இருக்காது. அதனால்தான் வள்ளுவப் பெருந்தகை காமத்தை சிறப்பித்துள்ளார்.

இங்கே “கானலில் மான்” நாவலில் வரும் முத்துலிங்கம் பெண்களால் நுகரப்பட முடியாதவன். அழகற்றவன். அழகற்றவர்களின் ஆத்மா அழகாக இருக்கலாம். அதை உள்ளுழைந்து பார்ப்பதற்கும் புற அழகு தேவைப்படுகிறது.

முத்துலிங்கத்தின் உள்ளம் அழகானது. ஆனால் அது யாருக்குத் தெரியும். அவனது வயதை ஒத்த யுவதிகள் மாத்திரமல்ல. இளைஞர்களும் அவனை கேலியாகவே நோக்கினர். அவனது தோற்றம் அப்படி. கோமாளி போன்ற தோற்றம். மற்றவர்களை சிரிக்கவைக்க அவனால் முடியும். ஆனால் அவனால் சிரிக்க முடியாது.

என்னை நீங்கள் கடவுளாக்க வேண்டாம். நான் இந்தப் பூமியில் வந்து பிறந்தது முதல் கடவுளின் கருணை எனக்கு கிடைக்கவில்லை. அவர் கருணை இருந்திருந்தால் எந்தவொரு மனித ஜீவனாலாவது நான் நேசிக்கப்பட்டிருப்பேன். அது உங்களிடம் கிடைத்ததாக எண்ணியிருந்தேன். அதுவும் இப்போ? என மனோவின் காதலுக்காக ஏங்குகிறான்.

வாழ்க்கை ரயில் பயணம் போன்றது. முதல் காதலையும் முதல் முத்தத்தையும் மறக்க முடியவில்லை எனச் சொல்வது வெறும் பம்மாத்து. கவிதைக்கு பொய் யழகு என்பது போல் இவை இலக்கியங்களுக்கு அழகு சேர்க்கலாம். ஆனால் யதார்த்தத்தில் அவ்வாறு இல்லை. கொழுகொம்பை இழந்த கொடிபோல காதலை இழந்தவர்கள் தவிக்கலாம். அவ்வாறு தவிக்கும்போது சரியான ஒரு கொழுகொம்பு கிடைத்துவிட்டால் கொடி முன்னைய கொழுகொம்பை நினைக்குமா? மனித மனங்களும் அப்படித்தான். இதனை தெண்ணியான் “கானலில் மான்” நாவலில் இப்படி எழுதுகிறார்.

பழகத் தொடங்கினால் பிசாச மீதும் மனிதனுக்குப் பிரியம் ஏற்பட்டு விடுகின்றது. அந்தப் பிரியத்தினால் உண்டான பிரிவுத் துயர் பாய்ந்து செல்லும் காலவெள்ளத்தில் ஆறிப் போய்விடும் என்பதை உணரத் தகுந்த மனநிலையில் அவர்கள் இல்லை

அனைத்தும்—

காலமெல்லாம் இந்த உறவுகள் தொடரப்போகின்றன என்ற பிரமையில் ஒவ்வொரு வரும் தமது ஓட்டோகிராப்பை மற்றவர்களிடம் கொடுத்து அவர்கள் கையொப்பங்களை வாங்கிக் கொண்டிருந்தனர் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கானலில் மானாக முத்துவிங்கம் நிற்கிறான். அவன் புறக்கணிக்கப்பட முடியாதவன். ஆனால் புறக்கணிக்கப்படுகிறான். தண்ணீரைத் தேடி ஓடும் மானாக அவன். அவனுக்குத் தண்ணீர் தர எவருமில்லை.

அவன் மனிதர்களை நேசிக்கிறான். ஆனால் அவனை மற்றவர்கள் நேசிக்கிறார்கள் இல்லை. பன்றிக் குட்டிகளுக்கு பால் கொடுக்க சிவன் இருந்தார். எங்களுக்கு யாரும் இல்லையே என முத்துவிங்கம் ஏங்குகிறான்.

ஆசிரிய கலாசாலையில் இவனுக்கு கல்வி கற்பித்த தமிழ் பண்டிதரை இவனுக்கு மிகவும் பிடிக்கும். அவர் மீது இவனுக்கு தனியான ஒரு மதிப்பு. அவரிடம் சென்று ஓட்டோகிராபை நீட்டுகிறான். அவர் எழுதிக் கொடுக்கிறார். அதை விரித்து அவசரமாய் படிக்கிறான்.

செய்வதெல்லாம் நூற்றுக்கு நூறு வெற்றாலும்

முத்துவிங்கம் மனதிலொரு ஏக்கம்

உய்யழி சொல்லுங்கோ என்று அழுதான்

அந்த உத்தமனும் கண்ணிடையே நிற்பான்

எனப் பண்டிதர் எழுதியிருந்தார். பண்டிதர் உத்தமன் என உயர்வாகத் தன்னைக் குறிப்பிட்டிருப்பது இவன் நெஞ்சை தொடுகிறது. அந்த வார்த்தையைத் தொடர்ந்து கண்ணிடையே நிற்பான் எனப் பண்டிதர் எழுதியிருப்பதைப் படிக்கும் போது இவன் கண்கள் கலங்குகின்றன. அவர் இதயத்தில் நிற்கமுடியவில்லையே என இவன் ஏங்கி கலங்குகிறான். முத்துவிங்கத்தின் வாழ்க்கையிலும் காதல் குறுக்கிட்டது. அதில் இவன் வெற்றிபெற்றானா? இவன் காதலித்த பெண் இவனை நேசித்தாளா? இவை ‘கானலில் மானில்’ தணியான் சித்திரித்துள்ளார்.

பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை வெளியீடாக “கானலில் மான்” நாவல் வெளியாகி யிருக்கிறது. அன்புக்காக ஏங்கிக் கொண்டிருக்கும் பரிதாபத்துக்குரிய ஒரு மனிதன் வாழும் வரை இந்த நாவலும் இந்த சமூகத்துக்கு வேண்டியதொன்றாக இருக்கும் என இந்த நாவலின் முன்னுரையில் தணியான் குறிப்பிட்டிருப்பது மிகவும் பொருத்தமானது.



எஸ்.பொ.வின் ஆக்கங்கள்

தமிழ் இலக்கியத் துறையில் மிகக் காத்திரமான படைப்பாளியாக எஸ்.பொ. என்ற எஸ்.பொன்னுத்துரையை குறிப்பிடலாம். 'தீ' என்ற அவரது முதல் நாவல் பாலியல் பற்றி இப்படியும் எழுதலாமா என சிந்திக்கும் வகையில் அமைந்தது.

உளவியலில் பாலுறவின் முக்கியத்துவம் குறித்து சொல்வதாக இருந்தது. தமிழுக்கு மேலும் மெருகூட்டுவதாக 'தீ' நாவல் அமைந்தது. ஆனால் பலரது கடுமையான விமர்சனங்களுக்கும் உள்ளானது.

வேலைமினக்கட்டு இப்படி எழுதுவதால் என்ன பயன் என முனைமுனைத்தவர்களும் இருக்கத்தான் செய்தனர். எனினும் தமிழுக்கு வியப்புடிய வசீகரமான நடைக்காகவும் அதன் உள்ளடக்கத்துக்காகவும் 'தீ' நாவல் பாராட்டுக்களைப் பெற்றது.

தீ. சடங்கு, நனவிடை தோய்தல், வீ, அவா, ஆண்மை, அண்மையில் வெளிவந்த உறவுகள் என எஸ்.பொ. பல நால்களை எழுதியுள்ளார்.

எஸ்.பொன்னுத்துரையின் சடங்கு நாவலும் சிறப்பானது. எஸ்.பொ. படைப்புகள் வாயிலாக அவரை அறியாத பலரது மனங்களையும் கவர்ந்துள்ளார்.

தனது மனைவி, பிள்ளைகளை யாழ்ப்பாணத்தில் விட்டு வந்து கொழும்பில் பணிபுரியும் நடுத்தர வர்க்கத்தை சேர்ந்த ஒருவரின் கதையை விபரிப்பதாக 'சடங்கு' நாவல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

மன்பு யாழ்ப்பாணத்து மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் வாழ்க்கையை 'மணியோட்ர' வாழ்க்கை என வர்ணிப்பதுண்டு. அநேகமாக குடும்பத்தலைவர்கள் வெளியிடங்களில் வேலை பார்க்க குடும்பங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலேயே இருந்தன.

அனைத்தும்—

ஒரு மாதத்துக்கு ஒரு தடவையோ இரண்டு மாதங்களுக்கு ஒரு தடவையோ, லீவு கிடைக்காதவர்கள் மூன்று நான்கு மாதங்களுக்கு கூட யாழ்ப்பாணம் வராது, கொழும்பில் வேலை பார்த்தார்கள். நண்பர்கள் சிலர் ஒன்றாக அறையினை வாடகைக்கு எடுத்து தங்கியிருப்பார்கள்.

கொழும்பில் இப்படி வேலை பார்த்த ஆண்கள் பலரும் தமது உணவு, உடை போன்ற அத்தியாவசிய விடயங்களில்கூட அதிக கரிசனை காட்டுவதில்லை. அவர்களது நோக்கமெல்லாம் உழைத்து வீட்டுக்குப் பணம் அனுப்புவதாகவே இருந்தது.

மத்தியானம் சோற்றுக்கு பதிலாக இடியப்பம் சாப்பிட்டவர்கள் பலர். இவ்வாறு மிச்சம் பிழித்து மணியோட்டர்களில் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள மனைவிக்கு பணம் அனுப்புவார்கள். இந்த விடயங்களை அழுகுற சித்திரிப்பதாக எஸ்.பொ.வின் சடங்கு நாவல் அமைந்துள்ளது.

உணவு, உடை, உறையுள் போன்ற தேவைகள் பூரணமாக கிடைக்காத போதும் எப்படியோ வாழ்ந்துவிடமுடிகிறது. ஆனால் மனைவியுடனான உறவைத் துறந்து வாழ்வது என்பது மிகக்கடினமான விடயம். எம்மவர்கள் பலர் இரண்டு, மூன்று மாதங்கள் என ஊருக்கு செல்லாது கொழும்பிலே பணியாற்றினார்கள். அவ்வாறு பணியாற்றும் ஒருவருக்கு திடீர் என யாழ்ப்பாணம் செல்லவேண்டும் என்ற ஆசை ஏற்படுகிறது. இந்த ஆசை எவ்வாறு உண்டானது என்பதை எஸ்.பொ. தனது ‘சடங்கு’ நாவலில் எழுதுகிறார்.

வீட்டுச் செலவுக்கென லோன் எடுத்தவர், கொம்பனி வீதியில் உள்ள பாரில் மது அருந்துகிறார். அப்படியே ரீகல் தியேட்டருக்கு சென்று ஆங்கில திரைப்படம் பார்க்கிறார். திரைப்படம் அவரின் உணர்வுகளைத் தூண்டி விடுகிறது. நீண்ட நாட்கள் ஊருக்குச் செல்லவில்லை. மனைவியின் ஞாபகம் வந்துவிடுகிறது.

எஸ்.பொ.வின் ‘சடங்கு’ நாவலில் வரும் நாயகனும் தூண்டப்படுகிறார். அலுவலகத்தில் லீவு எடுத்துக் கொண்டு யாழ்ப்பாணம் விரைகிறார். மனைவியை அவர் ஆசையுடன் நோக்குவதை எஸ்.பொ. மிக இயல்பாக வர்ணிக்கிறார்.

அன்றுதான் முதல்முதலாக மனைவியைப் பார்ப்பது போன்ற உணர்வு. இருவருக்கும் கிடையிலான பிரிவு கித்தகைய மனோநிலையை ஏற்படுத்தி யிருந்தது.

பல எதிர்பார்ப்புகளோடு யாழ்ப்பாணம் சென்றவர் நோக்கம் நிறைவேறா மலேயே கொழும்பு திரும்புகிறார்.

கணவனும் மனைவியும் தனிமையை நாடியபோதும் குடும்ப சூழல் அதற்கு ஏற்படுத்தயதாக அமையவில்லை.

யாழ்ப்பாணத்தவர்கள் எவ்வாறு தமது உணர்வுகளை அடக்கி குடும்பத்துக்காக உழைக்கின்றார்கள் என்பதை எஸ்.பொ. மனதை தொடும் வகையில் எழுதியுள்ளார்.

பால் உணர்வே மனித இனத்தின் இயக்கத்தின் ஆதாரம் என சிக்மன் பிரைட் போன்ற உளவியலாளர்கள் கூறலாம். ஆனால் எம்மவர்கள் அதையும் மீறி பொருளாதார தேடலே மனித இனத்தின் இயக்கத்துக்கு ஆதாரம் என நிறுவ முயல்கின்றனர். அதனை தெளிவுறக் கூறுவதாக எஸ்.பொன்னுத்துரையின் 'சடங்கு' நாவல் அமைந்துள்ளது.

தனது எழுத்துகளில் உண்மை இருக்கவேண்டும் என்பதில் எஸ்.பொ. பிழவாத மாக இருப்பார். அதனால்தான் அவரது படைப்புகள் சிலரை முகம் சுழிக்க வைக்கின்றன.

கிறுக்குத்தனமாக எஸ்.பொ. எழுதுகிறார் எனச் சொல்வோரும் உள்ளனர். ஆனால் பலம், பலவீனம் இரண்டும் மனிதனிடம் உண்டு.

தங்களிடமுள்ள சிறப்புகள் குறித்து பட்டியலிடும் பலர், தமது அசிங்கங்களை மூடி மறைத்து வாழுவே விரும்புகின்றனர்.

எஸ்.பொ. இதுபற்றிக் குறிப்பிடுகையில், தனிப்பட்ட வாழ்க்கை வாழ்வோருக்கு இவ்வாறான போக்கு பொருத்தப்பாடாக இருக்கலாம்.

ஆனால் எழுத்தாளர்களுக்கு இது ஏற்படுத்தயதல்ல. ஏனென்றால் எழுத்தாளர்கள் பொதுவாழ்க்கையில் ஈடுபடுபவர்கள். அவர்கள் தமது பலம், பலவீனம் என இரண்டையும் வெளிப்படையாகச் சொல்லக்கூடியவர்களாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது அவரது நிலைப்பாடாகவுள்ளது.

எஸ்.பொ.வின் ஆக்கங்கள் மன் வாசனையுடையவை. மட்டக்களப்பில் மணம் முடித்து அங்கேயே வாழ்ந்து தற்போது அவுள்திரேவியாவில் வாழ்கிறார். ஆனால் அவரது படைப்புகள் பல யாழ்ப்பாண மன் வாசனையோடு எழுதப் பட்டவை.

கரிசல்காட்டு கி.ராஜநாராயணனின் எழுத்தைப் போற்றுபவர்கள்கூட எமது தமிழுக்குத் தனி அகராதி வேண்டும் என இலவச ஆலோசனை வழங்கக்

அனைத்தும்—

கூச்சப்படுவதில்லை என எஸ்.பொ. 'நனவிடை தோய்தலில்' எழுதியுள்ளார். இது அவர் பிரதேச பேச்சுவழக்கில் எழுதவேண்டும் என்பதில் எவ்வளவு உறுதியாக உள்ளார் என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதாகவுள்ளது.

எந்தவாரு படைப்பும் அந்தப் படைப்புக் களாம் சார்ந்த மண்வாசனையுடனும் பேச்சு மொழியுடனும் எழுதப்படும் போதே உயிர்த்துமிழ்ப்பை பெறுகின்றது. தனது கிளமைக்கால நினைவுகளை மீட்டுப் பார்க்கும் வகையில் எழுதப்பட்டது எஸ்.பொ.வின் 'நனவிடை தோய்தல்.' இப்படியொரு காலம் இருந்ததா என ஏங்க வைக்கும் வகையில் 'நனவிடை தோய்தல்' படைக்கப்பட்டுள்ளது.

'நனவிடை தோய்தல்' சாமான்ய மக்களுடைய சங்கதிகளைச் சொல்கிறது.

நானும் ஒரு பாத்திரம் அவ்வளவுதான். என்னைச் சூழ நிகழ்ந்த சம்பவங்களுக்கு ஓர் அதிகார அழுத்தம் உண்டு என, எஸ்.பொ. தனது படைப்பு பற்றிக் கூறியுள்ளார்.

நனவிடை தோய்தல் நூலிலே சுவை என்ற தலைப்பில் எஸ்.பொன்னுத்துரை இவ்வாறு எழுதுகின்றார். அம்மா எப்பொழுதும் நீத்துப்பெட்டியில் தான் புட்டு அவிப்பா. அந்தப்புட்டை ஆவி பறக்கச் சளகிலை போட்டுப் பரத்திவிட்டால் கிளம்பி வரும் ஒரு வாசனை. சும்மா அள்ளித் தின்னலாம் போலை ஒரு ஆசை வரும்.

பிற்காலத்தில் நான் திருவிளையாடல் புராணம் படிச்சனான். தோடுடைய செவியனும் விடமுண்ட கண்டனுமாகிய சிவபெருமான் செம்மனச் செல்வி என்கிற கிழுவியின் புட்டிலே மயங்கி அயர்ந்து சோம்பல் ஓம்பி பாண்டிய மன்னனிடம் பிரம்படி வாங்கிய கதையை வாசிக்கும் பொழுது அம்மா நீத்துப் பெட்டியில் அவிக்கும் அந்தப் புட்டு பட்டென்று நினைவுக்குவரும் என எழுதும் எஸ்.பொ., புட்டுக்கு அம்மா சமைக்கும் இரால் சொதி மிகவும் சுவையாக இருக்கும் என குறிப்பிட்டுள்ளார்.

யாழ்ப்பாணத்து மீன்கள் பற்றியும், 'நனவிடை தோய்தலில்' எழுதியுள்ளார். விளைமீன், கருங்கண்ணிப்பாரை, கல்திரளி ஆகியவை நல்லவகை. கொழும்புத் துறை கலவாய், கொடுவா ஆகியன பெரிய மீன்கள் நல்லன. ஓட்டி, ஓரா, வெள்ளொட்டி, வாவல், கயல் ஆகியவையும் பிழையில்லை.

முள் என்றாலும் நாவாந்துறைக் கொய்ச்சாளை, மாங்காய்ச் சொதிக்கு ஏற்றது. சீலா, முரள் ஆகியன துண்டு போடும் மீன்கள், பாலை ஒரு சீசனுக்கு ருசியானது. சூடை, சூவாரை, கீளி, காரல் ஆகியன பொடி மீன்கள். சொதிக்கு அல்லது பொரியலுக்

குத்தான் ஏற்றவை. பாரை என்ற நினைப்பில் கட்டாப்பாரை அல்லது கண்ணாடிப் பாரை வாங்கினால் காசுக்கு மோசம் என்பதாக எழுதியுள்ளார்.

எஸ்.பொ.வின் “நனவிடை தோய்தல்” நூலானது நாம் நன்கு அறிந்த யாழ்ப் பாணத்தின் அறியாத பண்டைய காலத்தை கண்முன் கொண்டுவருவதாக உள்ளது.

யாழ்ப்பாணம் என்றால் பனை மரங்கள் நிறைந்த இடம் என்றுதான் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வெளியில் உள்ளவர்கள் பலரும் அறிந்து வைத்துள்ளனர். இதனை எஸ்.பொன் னுத்துரையின் ‘தலை மருமகள்’ என்ற படைப்பில் காணமுடியும். பளபள என்று விழியும் நேரத்தில் ஜன்னலைத் திறந்து பார்த்தேன். ரயில் ஆனையிறவு பாலம் தாண்டி யாழ்ப்பாணம் நோக்கி ஓடிக்கொண்டிருந்தது. அவனை எழுப்பி யாழ்ப்பாணம் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கு, முகத்தைக் கழுவி தலையை சீவிப் புறப்படுமென்றேன். முகத்தை இலேசாகக் கழுவி தலையை வாரிக்கொண்டு ஜன்னல் ஊடாக யாழ்ப்பாண மண்ணை ஒருவித ஆராதனை யுடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். அதிகாலையின் ஊமை ஓளியின் ஊடாக இருமருங்கிலும் தென்னந்தோட்டங்களை ஊறுத்து ரயில் போய்க்கொண்டிருந்தது.

இஞ்சராப்பா இங்கயும் தென்னை மரமிருக்கு என்று தன்னையுமறியாமல் குதாகலித்தாள். அவள் யாழ்ப்பாணம் என்பது பனங்காடுகள் மலிந்த ஒரு பிரதேசமென்று கற்பனை செய்திருக்கிறாள். அதற்கு மாறாகத் தென்னஞ்சோலைக்களைக் கண்டதினால் ஏற்பட்ட குதாகலம் என்பதை நான் நிதானித்துக் கொண்டேன் என்பதாக எழுதுகிறார்.

எஸ்.பொ.வின் “உறவுகள்” நூலின் தொகுப்பாளரான பா. இரவிக்குமார் இப்படிக் கூறுகின்றார்;

மாபெரும் படைப்பாளிகளின் படைப்புகள் எல்லாம் உலகம் தழுவி நிற்பன. உணர்வு என்ற அடிப்படையில் எஸ்.பொவும் உலகந்தழுவிய பேரிலக்கியங்களையே படைத்துள்ளார். ஆனாலும் அவரது எழுத்துக்களில் ஆன்மா, தான் பிறந்த யாழ்ப்பாண கலாசாரத்தை ஊருடுவி நிற்கிறது.

தனது எழுத்துகளுக்கு எஸ்.பொ. வரையறைகள் வகுக்கவில்லை. இதனால் தான் இவரை சர்ச்சைக்குரிய எழுத்தாளராக பலரும் கருதினர். தனது படைப்புகள் குறித்து அதீத ஆளுமை செலுத்துபவராக இவர் உள்ளார். இவரது தன்னம்பிக்கை ஆக்காங்களில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

தமிழக எழுத்தாளர் இந்திரா பார்த்தசாரதி தனக்கு எஸ்.பொ.வின் எழுத்துடன் ஏற்பட்ட முதல் அனுபவம் “நனவிடை தோய்தல்” மூலமாகத்தான் ஏற்பட்டது என்கிறார். அவர் தொடர்ந்து எஸ்.பொ. பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் 1992இல் “நனவிடை தோய்தல்” நூல் வெளிவந்தது.

இதைப்படித்த பிறகுதான் என்னுடைய இத்தனை ஆண்டுகள் கிழப்பு எனக்குப் புலனாயிற்று. யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்திருந்தால் அவருக்கு “நனவிடை தோய்தலை” உருவாக்கியிருக்கமுடியுமா என்பது சந்தேகமே என இந்திரா பார்த்தசாரதி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

டானியல், டொமினிக் ஜீவா போன்று சாதிப் பிரச்சினைகளை எஸ்.பொன் னுத்துரை அதிகம் தொடவில்லை எனச் சொல்வோரும் உள்ளனர். பலம், பலவீணம் இவை இரண்டின் கலவைதான் மனிதன். இதில் ஒன்றை மட்டும் தொடர்ந்து எழுதுவது என்பது பொருத்தப்பாடாகாது. யாழ்ப்பாணத்தில் சாதிப் பிரச்சினை மிக மோசமாக நிலவிய காலமொன்றிருந்தது. ஆனால் சாதிப் பிரச்சினைகள் பற்றி எழுதுவதால் மாத்திரம் யாழ்ப்பாணத்து வாழ் நிலையை வெளிக்கொண்டுவர முடியாது.

எஸ்.பொ.வின் படைப்புகளில் சாதிப் பிரச்சினையும் உண்டு. அதனைத் தாண்டிய வேறு விடயங்களும் உண்டு. இவரது “ஆண்மை” நூலிலே பல கதைகள் உள்ளன. இதில் காணப்படும் ஒன்பதாவது கதை எஸ்.பொ.வின் சிறுபராயத்தை நினைவுட்டுவதாக உள்ளது. அறிந்தும் அறியாத இரண்டும் கெட்டான் பருவத்தில் நடந்த விடயங்களை மிகவும் அழகுற சித்திரித்துள்ளார்.

பராசக்தி அக்கா மிகவும் நல்லவ. எல்லாரிலும் மேலானவ. எனக்காக உசிரைக்கூடத் தருவா. அவவின்ற அன்புக்காக நான் உசிரையும் குடுக்கலாம். ஒருநாள் பராசக்தி அக்கா வீட்டிலிருந்து நேராக ரெயில் பாதையில் ஏறியபொழுது பெரியமாமா பூவரசம் கம்புகளுடன் எனக்காகக் காத்திருப்பார் என்று நான் நினைக்கவே இல்லை. வடுவா அந்த எளிய சனங்கள் வீட்டிலை உனக்கென்னடா வேலை என்று கேட்டுக் கேட்டு...

கம்புகள் என் முதுகிலும் கால்களிலும் முறியச் சவல் அடி. அன்று விட்டேன் கொண்டல்லி. அட அதற்கிடையில் அரை நூற்றாண்டு காலம் ஓடிவிட்டதா? நான் கிப்ப தாத்தா. நான்கு பேரப்பிள்ளைகள்.

அப்பா, அம்மா உறவு என்பது என்ன? அது விளையாட்டா? மாமிச இச்சைகளை பூர்த்தி செய்வதற்கான நாகரிக ஏற்பாடா? சாமி கும்பிடுவதுபோல் ஆத்மார்த்தமானதா? அல்லது அதனை விளங்கிக் கொள்வதற்கான தேடல் தான் வாழ்க்கையா?

ஆண்மை பற்றிய சுய விசாரத்தில் பராசக்தி அக்காவின் நினைவு ஏன் தொக்கிக் கொண்டிருக்கிறது? என் எஸ்.பொ. தனது “ஆண்மை”யில் எழுதுகிறார். காலவோட்டத்தைப் பற்றி எழுத இவர் கையாண்டிருக்கும் சொற்கள் மனதை தொடுவதாகவுள்ளன.

எஸ்.பொ. எழுதிய “பூ” சிறுகதை தொகுதியை அண்மையில் வாசிக்க நேர்ந்தது. இந்த நூலின் மூன்றிடங்களில் எஸ்.பொ. இவ்வாறு எழுதுகிறார்;

1949 ஆம் ஆண்டில் என் முதலாவது சிறுகதை “காதல்” பத்திரிகையில் வெளியாகியது. 1950 ஆம் ஆண்டின் நடுப்பகுதிக்கு முன்னர் “பிரசண்ட விகடனிலும்” ஆனந்த போதினியிலும் என் இரண்டு சிறுகதைகள் வெளியாகினாலோ எழுதும் எஸ்.பொ. “கலைமகள், கல்கி” ஆகிய சஞ்சிகைகளிலும் எழுதியுள்ளதாக குறிப்பிட்டுள்ளார். புனைகதை வரலாற்றில் எஸ்.பொன்னுத்துரையின் பங்கு முக்கியமானது. அவர் இன்னும் பல நூல்களை எழுத வேண்டும் என்பதே இலக்கிய ஆர்வலர்களின் எண்ணப்பாடாகவுள்ளது.





அழகியல் உணர்வுக்கை நீல. பத்ஞாபன்

மாற்றங்களை உள்வாங்கிப் புதுப்பித்துச் செழுமை பெற்ற இலக்கியங்களை நாடுவொக் கதமிழ் இலக்கியத்துறை காணப்படுகிறது.

மேலைநாட்டார் புகுத்திய நாவல், சிறுகதை ஆகிய துறைகள் பொழுது போக்காக வாசிக்கப்படுவதற்கு அப்பால் ஆய்வுக்குரிய விடயங்களாகவும் மாறிவிட்டன. இந்த நவீன வடிவமான நாவலையும் சிறுகதையையும் கையாண்டு தமது எண்ணப்பதிவுகளை வெளிக்கொண்டு வந்தவர்கள் பலர். அவர்களுள் சிலரே இவற்றை கலை அம்சத்தோடும் அழகியல் நுணுக்கத்தோடும் எழுதியுள்ளார்கள்.

நீல.பத்மநாபன் அந்த வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர். நாவல், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், கட்டுரை, திறனாய்வு, மொழியெயர்ப்பு என இலக்கியத்தின் எல்லா வகையிலும் தன்னைத் தன் எழுத்துகளால் பதிவு செய்தவர். இவரது படைப்புகம் விரிவானது.

அறுபதுகளில் குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளராக விளாங்கிய நீல.பத்மநாபன் 26.04.1938 ஆம் ஆண்டு திருவனந்தபுரத்தில் பிறந்தார். இவர் பன்னிரண்டு வயதிலேயே எழுத்துலகில் நுழைந்துவிட்டார். ஆரம்பத்தில் பாடசாலை நாட்களில் கையெழுத்துப் பிரதியை வெளியிட்ட நீல. பத்மநாபன் 1951இல் சிறுவர்கதைப் புத்தகம் ஒன்றை எழுதி வெளியிட்டார். இவர் எழுதிய “உறவுகள்”, “தேரோடும் வீதி” ‘கூண்டினுள் பட்சிகள்’ ஆகிய நாவல்கள் சிறந்த படைப்புகளாகப் போற்றப்படுகின்றன.

இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம் எவ்வாறு இருக்கும் என்பது பற்றி இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நீல.பத்மநாபன் தெரிவித்த கருத்துகள் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் பலரையும் கவர்ந்தது.

இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டில் தமிழிலக்கியம் எவ்வாறு இருக்கும் என ஆளுடம் கூறப்பணிக்கப்பட்டுள்ளேன்.

புத்தாயிரத்தில் எமது பார்வை விரியும்போது நிறைவாயிரத்தில் குறைந்த பட்சம் சென்ற நூற்றாண்டில் தமது சாதனைகளை எடைபோட்டு முடிக்காத நிலையிலேயே வரும் 21ஆம் நூற்றாண்டைப் பற்றி எதிர்வு கூறவுள்ளேன் எனக் குறிப்பிடும் நீல.பத்மநாபன்,

எல்லா மொழிகளிலும் எல்லாச் சொற்களும் கனகச்சிதமாகப் பொருள் பொதிந்ததாக இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. எடுத்துக்காட்டுக்கு எழுத்தாளன் என்ற சொல் ஆங்கிலத்தில் “ரெட்டர்” மலையாளத்தில் “எழுத்துக்காரன்”, ஹிந்தியில் “லேகக்” ஆனால் தமிழ் சொல்லில் இருக்கும் அர்த்தபுஷ்டி யாமறிந்த மொழிகள் ஒன்றிலும் காணக்கிடைக்கவில்லை. எழுத்தை ஆள்கிறவன் தான் எழுத்தாளன். எழுத்தால் ஆளப்படுகிறவன் அல்ல. எழுத்து சொல் என்பது யாரையும் நொடியில் இழுக்கும் மோகினி போன்றவள். இவளை ஆளச் சென்றவர்கள் பலரும் அவளால் ஆளப்பட்டவர்களாகிப் போய்விட்டதைக் காண்கிறோம்.

குறிப்பாக ஒரு படைப்பாளி தேர்ந்து தெரிந்து, பொறுக்கி பிரயோகிக்க வேண்டிய சொல்லின் பின்னால் கிறுகிறுத்துச் செல்கையில் படைப்பில் கலை நயத்தை மலினப்படுத்தாத ஒரு சுயக்ட்டுப்பாடு (Self Discipline) தேவைப்படுகிறது. கணினியின் தொழில்நுட்பத்தால் இந்நூற்றாண்டு அவசர யுகம் என்கிறார்கள். எனவே இனி எழுத்தை வார்த்தையை சிக்கனமாக பிரயோகிக்கும் படைப்புகளே தேவைப்படுகிறது.

இந் நவீனத்துவம் கட்டமைப்பு, கட்டுடைப்பு என்றெல்லாம் பேசப்படுகின்றது. வெறும் நவீனத்துவம் இன்று பழசாகிப் போய்விட்டது. செத்தேவிட்டது. இப்படி யெல்லாம் சொல்பவர்கள் இருக்கிறார்கள். எது எப்படியோ கதை, கவிதை, நாவல் போன்றவற்றிற்கு முன்பு விதிக்கப்பட்டிருந்த உருமாதிரிகள் (Norms) இன்று முற்றிலும் மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. இவை பேதமுடனும் அல்லாமலும் செய்யப்படுகிறது. உலகைங்கும் நடந்து கொண்டிருக்கும் இந்த மாற்றத்தின் வீச்சில்

அனைத்தும்—

நாம் மட்டும் அந்நியமாகி நிற்கமுடியுமா? நமது தனித்தன்மையில் நம்பிக்கை இருக்குமென்றால் இலக்கியத்தின் பாவமாகவோ, மகாபாதகமாகவோ என்னிராம் ஒதுக்கவோ, ஒதுங்கவோ தேவையில்லை என நீல.பத்மநாபன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சொல்லும் பாணியில் மட்டுமல்ல எடுத்தாளும் விடயங்களிலும் கருத்துகளிலும் இந்த செய்நேரத்தி துப்புரவாகத் துலங்குவதையும் பார்க்கிறோம். கலைகளில் எழுத்துக் கலையில் பிரகாசமோ அரசியலோ எது வேண்டுமானாலும் இருக்கட்டும். இரசனை அதுதான் முக்கியம். என்னதான் உயர்ந்த கருத்துக்களாயினும் கருக்களாயினும் சரி இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டில் மட்டுமல்ல முந்தைய பிந்திய எந்த நூற்றாண்டிலும் இரசிக்க முடியாத படைப்புகள் காலம் கடக்கையில் ஒதுக்கப்பட்டுவிடும். இரசனை என்பது மலிவான இரசனை அல்ல. கலை இரசனை இல்லாத உயர்ந்துபோனவற்றை நிகழ்காலத்தில் பல்வேறு நிரப்பந்தங்களால் வாசிக்கப்பட்டு ஆஹா ஓஹா என்றெல்லாம் புகழ்ப்பட்டாலும் காலம் கடக்கையில் வேலைமினக்கட்டு வாசிக்க இனியுள்ள நூற்றாண்டில் யாருக்காவது நேரமிருக்குமோ என்று தெரியவில்லை என எழுத்தாளர் நீல.பத்மநாபன் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் தெரிவித்திருந்தார். அவர் கூறிய கருத்துகள் முற்றிலும் சரியாகவே உள்ளன. இன்று வாசிப்பதற்கு நேரமில்லாமல் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறோம். சாப்பிடுவதற்குகூட நேரம் கிடைப்பதில்லை. இதனால் விரைவுணவகங்களில் சாப்பிடுகிறோம். அவசரம் எவரும் எதிலும் அவசரம். இதுவே இந்நூற்றாண்டின் யதார்த்தமாகிவிட்டது.

இரசனை நூற்றாண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு மாறுபடவும் கூடும். ஆனால் இது எப்படி வருகிறது?

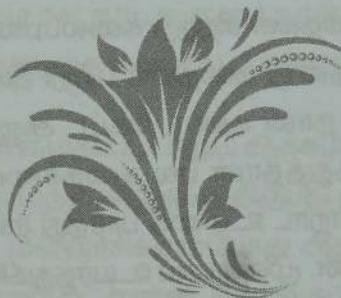
கண்டதை, கொண்டதை அப்படியே சொல்லிவிட்டால் இரசனை வந்து விடுமா? இல்லை எல்லா மனிதர்களிடமும் மானிட நாகரிகத்தின் பண்பாட்டின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் போர்த்தி வைக்கப்பட்டிருக்கும் கற்கால உணர்வுகளை சீர்த்தி இரசனையை உண்டு பண்ணுவது முறையா?

இங்கே தான் ஊடகங்கள், பல்கலைக்கழகங்கள் இவைகளின் பொறுப்பு அதிகமாகிறது. ஒரு பக்கம் உள்ளார்ந்த அக்கறையுடன் சீரியஸ் ஆகவே இலக்கியத்தை இரசிக்க வருகிறவர்களை புரியவிடாமல் பயமுறுத்தி விரட்டுகிறவர்கள். இன்னொரு பக்கம் வணிக மனப்பான்மையுடன் கூடவே வந்திமுக்கும் மலிவான இரசனையில் அவர்களை அறியாமலே விழுந்து விடுகிறவர்கள் பலர்.

இக் கட்டத்தில் இலக்கியச் சுவையின் ரீசனேஸையே மேம்போக்கடையைக்க உண்மையானவற்றைக் கண்டறிய மேலே சொன்ன நிறுவனங்கள் இயங்க வேண்டியிருக்கிறது. இவ்வாறான கருத்தை எழுத்தாளர் நீல.பத்மநாபன் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

தமிழ் இலக்கியம் மிக நீண்ட நெடிய பாரம்பரியத்தை உடையது. காலங்கள் தோறும் ஏற்படும் மாற்றங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு தன் இலக்கிய வகைமையைத் தேவைக்கு ஏற்பப் புதுப்பித்துக் கொண்டு இலக்கியவானில் சிறகடிக்கிறது. மேலை நாட்டார் புகுத்திய கல்வி முறையினால் நாவல், சிறுகதை ஆகியவை கல்வியாகக் கற்பிக்கப்பட்டு பின் பொழுதுபோக்கும் அம்சமாக மாறி இன்று திறனாய்வாளர்களுக்கு அவர்களின் ஆய்வுக்குரிய விடயமாகவுமள்ளது.

அழகியல் உணர்வோடு ஆக்க இலக்கியங்களைப் படைத்த சிலருள் முக்கியமான ஒருவராக நீல.பத்மநாபனைக் கருதமுடியும்.





கட்டுக்கோபான சித்திரிப்புகளுடனான ஜானகிராமன் கதைகள்

உரைநடை லிலக்கியத்தில் தனக்கென ஒரு தனிப்பாணியை அமைத்தவர் தி.ஜானகிராமன். இவரது கதைகள் சிறந்த கலைப்படைப்புகளாகக் காணப்படுகின்றன. தி.ஜானகிராமன் தனது கதைகள் பற்றி இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். என்னுடைய வாழ்க்கையில் நான் கண்ட கேட்ட அனுபவித்த பல அனுபவங்களை அழிப்படையாக வைத்துத்தான் பல கதைகளை எழுதியுள்ளேன். ஒரு சிறுவனைப் போல நான் அன்றாட உலகை பார்த்து ரசிக்கிறேன். சிரிக்கிறேன். பொருமுகிறேன். நெகிழ்கிறேன். முஷ்டியை உயர்த்துகிறேன். பிணாங்குகிறேன். ஒதுங்குகிறேன். சில சமயம் கூச்சல் போடுகிறேன் எனத் தனது படைப்புகளின் தன்மை பற்றி தி.ஜானகிராமன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவரது படைப்புகளை வாசிக்கும் போது சிந்தனையை தூண்டுவதாகவுள்ளது எனப் பல லிலக்கிய ஆர்வவர்களும் கூறியுள்ளனர். அந்தளவுக்கு ஒரு மையப்புள்ளி நோக்கி வாசகர்களை இழுத்துச் செல்லும் தன்மை இவரது ஆக்கங்களில் காணப்படுகிறது.

தி.ஜானகிராமனின் கதைகளில் கரு மிகவும் வலுவானதாக இருக்கும். வண்டி உருண்டோட அச்சாணி வேண்டும். அந்த அச்சாணி உறுதியாக இருந்தால் வண்டி குறித்த லிலக்கு நோக்கிச் செல்வது லிலகுவாக இருக்கும். இவரது கதைகளில் சித்திரிப்புகள் காணப்பட்டாலும் அவை கட்டுக்கோப்புடனேயே அமைந்திருக்கும். அதனால் தி.ஜானகிராமனின் சிறுகதைகளில் சிறுகதைக்குரிய அம்சத்தை

முழுமையாகத் தரிசிக்கமுடியும். இவர் தனது ஓவ்வொரு படைப்பையும் தவம் இயற்றுவது போன்றே எழுதியுள்ளார்.

படைப்புகளை பிரசவம் என்கிறோம். ஒருதாய்ஏவ்வாறு பிரசவவேதனையுடன் குழந்தையை பிரசவிக்கின்றாரோ அப்படியே எழுத்தாளனும் படைப்புகளை பிரசவ வேதனையுடன் வெளிக்கொண்டு வருகிறான் என எழுத்துலகத்தை சேர்ந்தோர் கூறுவர். ஆனால் தி.ஜானகிராமனின் எழுத்துகளில் அதனையும் தாண்டிய ஒரு தன்மை காணப்படுவதாக நாடக எழுத்தாளர் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் கூறுவார். அதற்கு அவர் பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி கூறியவற்றை மேற்கோள் காட்டுவதுண்டு.

படைப்புகளை பிரசவம் என்கிறோம். பிரசவத்தின்போது பிறக்கும் குழந்தையை உருமாற்ற முடிவதில்லை. படைப்புகளும் அவ்வாறே உருமாற்றப்படக் கூடாதவை. அவை எப்படி படைப்பு வலியுடன் எழுதப்படுகின்றனவோ அப்படியே நிலைபெற வேண்டும் என்பது ஒரு சாராரின் கருத்து. இந்தக் கூற்றுத் தொடர்பாக பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி மாறுபட்ட கருத்தை முன்வைத்ததாகவும் அதனை தானும் ஏற்றுக்கொள்வதாக நாடக எழுத்தாளரும் யாழ். பல் கலைக்கழக விரிவுரையாளருமான் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் கூறியிருக்கிறார்.

படைப்புகள் வலியுடன் எழுதப்பட்டாலும் ஆக்கம் ஒன்றை எழுதி முடித்தவுடன் எல்லா சந்தர்ப்பத்திலும் எழுத்தாளனுக்கு திருப்தி ஏற்பட்டுவிடாது. சிலவேளை களில் அந்தப் படைப்பை மீளவாசிக்கும்போது அது அரை வேக்காடாகக்கூடத் தோன்றலாம். அப்படியானால் என்ன செய்வது? அந்த அரைவேக் காட்டுத் தன்மை கொண்ட படைப்பை அப்படியே பிரசரிப்பதா? அப்படி பிரசரிப்பதன் மூலம் அந்தப் படைப்பு உன்னதம் பெற்றுவிடுமா?

தனது படைப்புகள் தொடர்பாக அதிகம் மீளவாசிப்பு மேற்கொண்டவராக தி.ஜானகிராமனைக் கருதமுடியும். அதனால்தான் விரிவுரையாளர் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் இது விடயத்தில் பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி கூறிய விடயத்தை முதன்மைப்படுத்திச் சொல்வார். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி எழுத்தாளர் தி.ஜானகிராமன் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் தனது படைப்புகளில் திருப்தி ஏற்படும் வரை அந்தப் படைப்புகளை மீண்டும், மீண்டும் திருத்தி எழுதும் பழக்கத்தை தி.ஜானகிராமன் கொண்டிருந்தார் எனக்கூறியுள்ளார். அது மாத்திரமல்ல இவர் சில படைப்புகளை ஒன்று, இரண்டு தடவைகள் அல்ல ஜம்பது தடவைகள் வரை திருத்தி எழுதியிருக்கிறார். அப்படி தி.ஜானகிராமனால் எழுதப்பட்ட படைப்புகள்

அனைத்தும்

தமிழக்கு புகழ்சேர்க்கும் இலக்கியங்களாகப் போற்றப்படுகின்றன எனப் பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி கூறியுள்ள கருத்து மனங்கொள்ளத்தக்கது.

தி.ஜானகிராமனின் ஆக்கங்களில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் இலகுவில் வாசகர்களால் மறக்கப்பட முடியாதவை. அவர் எழுதிய “சிவப்பு” சிறுகதையினை வாசகர்கள் பலரும் வாசித்திருக்கலாம். இந்தக் கதையில் வரும் பிச்சி மாமா கதாபாத்திரம் மனதைவிட்டு அகலாததொன்று. தங்கள் வீட்டில் சில நாட்கள் தங்கியிருக்கட்டும் என ஆறு வயது நிரம்பிய பையனை மாமி தன்னுடன் அழைத்துச் செல்கிறாள். அவன் மாமி. மாமாவுடன் பொங்களூரில் சில நாட்கள் தங்கிவிட்டு வரும் வழியில் மகன் தந்தையுடன் உரையாடுகிறான். அவர்களது உரையாடல் ரயிலில் இடம்பெறுகிறது. உனது அப்பாவைவிடவும் எனக்கு சம்பளம் அதிகம் என பிச்சி மாமா பையனிடம் கூறி பெருமைப்பட்டிருக்கிறார். இந்த விடயத்தை சிறுவன் தனது தந்தையிடம் கூறுகின்றான்.

உனது தந்தையின் சம்பளத்தை விடவும் எனது சம்பளம் அதிகம் எனக் கூறும் பிச்சி மாமா மிகுந்த கருமியாக காணப்படுகிறார். தன்னை ஊருக்கு தந்தையுடன் வழியனுப்ப வரும் பிச்சி மாமாவிடம் பையன் தோடம்பழும் வாங்கித் தருமாறு கேட்கிறான். அவரோ கேளாதவர் போன்று எங்கோ பார்த்துக் கொண்டு நிற்கிறார். பிச்சி மாமாவுடன் நின்றபோது மூன்று சில்லு சைக்கிள் வாங்கித் தருமாறு சிறுவன் கேட்டானாம். வாங்கித் தருகிறேன் எனக்கூறிய பிச்சி மாமா கடைசி வரை வாங்கித் தரவில்லை என அந்த ஆறுவயதுப் பையன் தன் தந்தையிடம் கூறுகிறான்.

குழந்தை மனதிலே ஏற்றத்தாழ்வுகளை ஏற்படுத்தி பெருமைப்பட பலராலும் முடிகிறது. இவ்வாறு பெருமைப்படும் பிச்சி மாமா போன்றவர்களால் அந்தப் பெருமைக்கேற்றபடி வாக்குறுதிகளை நிறைவேற்ற முடியவில்லை. பிஞ்சு மனதிலே நஞ்சை விதைக்கும் பிச்சி மாமாவும் மாமியும் அதன் மூலம் உங்களை விடவும் நாங்கள் அந்தஸ்தில் உயர்ந்தவர்கள். உங்கள் குடும்பத்தை விடவும் எங்கள் குடும்பம் வசதியானது என்பதை நிறுவ முயல்கிறார்கள். இதன் மூலம் பிஞ்சு உள்ளத்தில் தீய மனோபாவத்தை ஏற்படுத்த முயல்கிறார்கள். இதனை தி.ஜானகிராமன் தனது படைப்பின் வாயிலாக சிறப்பாக வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளார்.

இவரது “சிலிர்ப்பு” கதையிலே மற்றுமொரு விடயத்தையும் எம் கண்முன்னே கொண்டு வருகிறார். வேலைக்காக அழைத்துச் செல்லும் பத்து வயது நிரம்பிய

சிறுமி மிகவும் பொறுப்புடன் நடந்து கொள்ளும் பாங்கை விபரிக்கின்றார். அந்தப் பையனைப் போல் அவள் படிக்கவில்லை. பாத்திரம் தேய்க்கவும் உடுப்புத் துவைக்கவும் குழந்தையை பராமரிக்கவும் அவளுக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. அந்தச் சிறுமியின் பாத்திரப் படைப்பின் மூலம் பெண் கல்வியின் முக்கியத்துவத்தை தி.ஜானகிராமன் உணர்த்தியுள்ளார்.

இவரது “கங்காஸ்னாநம்” சிறுகதை பத்திரம் எழுதாமல் இடம்பெறும் கொடுக்கல் வாங்கல்களால் ஏமாற்றப்படும் ஒருவரைப் பற்றியதாகவுள்ளது. நண்பனிடம் ஏமாறும் மனிதனைப் பற்றிய சித்திரிப்பாக “கங்காஸ்னாநம்” சிறுகதையினை கருதமுடியும்.

எமது எண் ணங்கள் நல்லவையாக அமைந்தால் வாழ்வும் நன்றாக அமையும். இதனையே மனம்போல் வாழ்வு என்கிறோம். தரமான பொருட்களை விற்கும் வியாபாரி இலாபம் அடைகிறான். ஏமாற்றிப் பிழைக்கும் வியாபாரியின் மனச்சாட்சியே ஒரு கட்டத்தில் அவனை உறுத்துகிறது. இதனை “பிடிகருணை” சிறுகதையிலே தி.ஜானகிராமன் அழுகுற எழுதியுள்ளார். அநியாயங்களை செய்யும் ஒருவன் அவற்றை மறைப்பதற்காக கடவுளைத் தேழிச் செல்வதாலும் சித்தர்களை நாடி ஓடுவதாலும் பிராயச்சித்தங்கள் செய்வதாலும் எந்தப் பயனும் ஏற்படமாட்டாது என்பதை தி.ஜானகிராமனின் கதை உணர்த்துவதாகவுள்ளது. தமிழ் சிறுகதைத் துறையில் சாதனை படைத்த ஒருவராக தி.ஜானகிராமன் கருதப்படுகிறார்.

இவர் எடுத்துக் கொண்ட கருப்பொருட்கள் ஆழமானவை. அவருடைய படைப்புகளிலும் அவை ஆழமாகவே பொதிந்து காணப்படுகின்றன. தி.ஜானகிராமன் எந்த விடயத்தையும் மேலோட்டமாக கூறவில்லை. அதேவேளை உரத்த பிரசாரமாகவும் அவரது படைப்புகளை காணமுடியாது. மிகச் சாதாரணமாக அரிய கருத்துகளை தி.ஜானகிராமனைப் போன்று வேறு எவராலும் கூறிவிடமுடியாது. அதனால் தான் அவரது படைப்புகள் போற்றப்படுகின்றன.





ஞன் வாசனை வீசுட் கி.ராவின் படைப்புகள்

எழுதப்படுவை தரமான இலக்கியங்கள் அல்ல. இவ்வாறான படைப்புகளை எல்லோராவும் விளங்கிக் கொள்ளமுடியாது. இழிசனர் இலக்கியங்களே இப்படி எழுதப்படுகின்றன. இவற்றுக்கு அடிக்குறிப்புகள் தேவை. பிரதேச பேச்சு மொழியைப் பயன்படுத்தி ஆக்கப்படும் ஆக்கங்கள் குறித்து இவ்வாறான விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. தமிழ், தமிழ் இலக்கணத்தை முறையாக கற்றவர்களால் மாத்திரமே சிறந்த படைப்புகளைச் சிருஷ்டிக்கமுடியும் என்ற எண்ணொப்பாடு முன்னர் நிலவியது. இவ்வாறான சிந்தனைகளை புறந்தள்ளுவதாக கி.ராவின் படைப்புகள் அமைந்துள்ளன. தமிழில் வாசிப்பு முறைகளை மாற்றி அமைத்தவர் கி.ரா என்கிற கி.ராஜநாராயணன். இவரது கதைகளில் கிராமப்புற மக்களின் வாழ்க்கை முறை உன்னிப்பாக நோக்கப்படுகிறது.

தான் வாழ்ந்த கரிசல் நிலத்தை நினைவுபடுத்தும் வகையில் கி.ராவின் கதைகள் உள்ளன. அதனால் தான் இவர் கரிசல் காட்டு சம்சாரி எனப் போற்றப்படுகிறார். இந்தப் படைப்பாளியின் எழுத்துகளின் தாக்கத்தினால் கரிசல்காட்டு எழுத்தாளர்களை இன்று ஏராளமானவர்கள் உருவாகியுள்ளனர்.

கவிதைத் துறையில் எவ்வாறான ஆளுமை பாதிப்பு இருந்ததோ அவ்வாறே புனைகதைத் துறையில் ஆளுமையிக்க ஒருவராக கி.ராஜநாராயணன் கருதப்படுகிறார். அன்று சுப்பிரமணிய பாரதி எட்டயபுரத்தில் இருந்து புதுவையில் தஞ்சம் புகுந்தார். இன்று கி.ராஜநாராயணன் என்ற கரிசல் இலக்கிய மேதை கிடைசெவலிலிருந்து வந்து புதுவையில் குடியேறி உள்ளார்.

கி.ராவின் படைப்புகளில் கரிசல் மண்ணின் வாசனையை உணரமுடியும். இவரது “கோபல்ல கிராமம்” என்ற முதல் நாவலுக்கு சாகித்திய மண்டலப் பரிசு வழங்கியிருக்கவேண்டும் என்பது இலக்கிய ஆர்வலர்களின் கருத்தாகவுள்ளது.

“கோபல்ல கிராமம்” நாவலில் நாட்டார் கதையாடல் இயல்பாகவுள்ளது. கிராமப்புற மக்களின் வாழ்வை அதன் நுட்பங்களுடன் கூறியது. சமூக முரண் பாடுகள் உருவான விதத்தையும் மனித உழைப்பிற்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள உறவையும் இந்த நாவல் விளக்குவதாகவுள்ளது.

இப்போது மாதிரியில்லை எந்தப் பக்கம் திரும்பினாலும் அப்போது கரிசல்காடு. அடிவானம் தெரியாமல் கருவை மரங்கள் அடர்ந்து தெரியும். பல கிடங்களில் தொகுதி தொகுதியாக உடை மரங்கள். அழுங்கலான வெண்ணிறத்தில் அந்த மரங்களின் மேலே மெத்தை விரித்தது போல பூக்கள் பூத்துத் தேன் மணந்து கொண்டிருந்தது. அந்த உடை மரங்களின் அடிப்பாகம் தெரியாதபடி கோவைக் கொடிகள் சுத்திப் படர்ந்திருந்தன.

உடைப்புவின் தேன் மணம் ஒரு கிறக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தது என்பதாக கி.ராவின் “கோபல்ல கிராமம்” நாவல் தொடங்குகிறது. இந்த நாவலில் உடும்பைப் பிழிக்கிறது ரொம்பவும் லேசு. ஆட்களைக் கண்டவுடன் அது வளைக்குள் பூராவும் நுழைந்து மறைந்து கொண்டு முகத்தின் நுனியை மட்டும் லேசாகத் தெரியும்படி வைத்துக் கொண்டிருக்கும். ஒரு குச்சியை எடுத்து அந்த வளைக்குள் விட்டால் போதும். அந்தக் குச்சியை பலமாகக் கடித்துக்கொள்ளும் விடாது. அப்படியே கிழக்க வேண்டியதுதான்.

குச்சியை கடித்துக் கொண்டே வந்துவிடும். அதுக்கு நினைப்பு எதிரி வந்து அதனிடம் வகையாக மாட்டிக் கொண்டதாக! முயல்களை அறுக்கும் போது அதன் கிரத்தத்தை பெண்கள் பழைய துணிகளில் படிய வைத்துக் கொள்வார்கள். அதைத் தலையில் தேய்த்துக் குளித்தால் கூந்தல் அடர்த்தியாகவும் நீளமாகவும் வளரும் என்று. இவ்வாறு கி.ரா. “கோபல்ல கிராமம்” நாவலில் குறிப்பிடுகிறார்.

ஏராளமான சிறுகதைகளை இவர் எழுதியுள்ளார். இவரின் “வேட்டி, கதவு” ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புகளை இலக்கிய ஆர்வலர்கள் பலரும் வாசித்திருப் பார்கள். கி.ரா. எழுதிய சிறுகதைகளில் “கோமதி” சிறுகதை திருமங்கை பற்றிய தாகும். அலி என்றும் அரவான் என்றும் தற்போது திருமங்கை என்றும் அழைக் கப்படுவெர்கள் பற்றியது.

திருமாங்கை என்ற சொல்லை விடவும் அரவான் என்ற சொல்லே பொருத்த மானது என்கிற வாதமும் தற்போது முன்வைக்கப்படுகிறது.

“கோமதி” சிறுகதை 1964 ஆம் ஆண்டு “தீபம்” திதழில் வெளியானது. கோமதி செட்டியார் என அழைக்கப்பட்ட அவன் பெயருக்கு ஏற்ற வகையில் பெண் தன்மை பொருந்தியவனாகக் காணப்பட்டான். பெண்களோடு பழகுவதிலேயே கூடுதல் விருப்பம் கொண்டவனாக இருந்தான். பெண்கள் இவனை வித்தியாசமாக நினைப்பதே இல்லை. கோமதி செட்டியார் பற்றி இந்தக் கதையிலே இவ்வாறு சொல்லப்படுகிறது.

அரவமில்லாமல் சுலோபக்கவசத்திலிருந்து ஜன்னல் வழியாக போய்ப் பார்த்தாள். அந்தப்பெண் முழங்காலைக் கட்டிக்கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தாள். தலையில் ஜடை நிறைய செவ்வந்திப் பூக்கள். கருவளையல்களை அணிந்திருந்தாள். அவள் எதிரே ரகுவின் போட்டோ படம் இருந்தது. சுலோ முகத்தை கூர்ந்து பார்த்தாள். அந்தப் பெண்ணின் கண்களில் இருந்து கண்ணீர் தாரையாக இறங்கிக் கொண்டிருந்தது.

முன்னால் குனிந்து வளையல்கள் மீது முகத்தைக் கவிழ்த்துக் கொண்டாள் அந்தப்பெண். அவள் கண்களிலிருந்து நீர் பட்டு கருவளையல்கள் நனைந்து அதிலிருந்து பிரகாசமான வெரங்களைப்போல் கண்ணீர் கொட்டிக் கொண்டிருந்தது.

எதிரேயுள்ள ஜன்னல் வழியாக இப்போது நன்றாகப் பார்க்கமுடிந்தது சுலோவால். அடையாளம் கண்டுகொண்டாள். சேலையுடேதிக் கொண்டிருந்த அது வேறுயாருமில்லை. கோமதிதான் என்பதாக கி.ரா “கோமதி” சிறுகதையில் எழுதுகிறார்.

இவர் தனது எழுத்துகளில் கரிசல் நிலத்தையும் வெய்யிலையும் பற்றி எழுதுகிறார். வெய்யிலோடு உறவாடி வெய்யிலோடு மல்லுக்கட்டி வாழும் மக்களின் வாழ்நிலை இவரது படைப்புகளில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டின் தென்பகுதியில் இந்தக் கரிசல் நிலம் உள்ளது. இந்த நிலம் கருமேரடான் காட்டுப் பிரதேசமாகும். கீறல்கள் வெடித்த வெக்கைபுமி. ஈரப் பசையற்ற காற்று வீசும் புஞ்சைக்காடு. சுற்றிலும் கருவேல முள் மரங்கள். ஓடைகள் நெடுகே புதர்கள். எப்ப விமோசனம் என்னும் பாவனையில் தவம் கிடக்கும் ஒற்றைப் பனை மர வரிசைகள். இப்படியாக கரிசல் நிலம் வர்ணிக்கப்படுகிறது.

எமது எழுத்துக் கவிஞர் மகாகவி கூறுவது போல் சப்பாத்தி முள்ளும் சரியாக முனையாது. ஏர் ஏறாது. கானை இழுக்காது. ஆனால் அப்படியிருந்தபோதும் என்னுரான் அங்கே விவசாயம் செய்கிறான் எனப் பெருமைப்படுகிறார் மகாகவி. யாழ்ப்பாணத்து மண்ணின் வரட்சி மகாகவியால் வர்ணிக்கப்படுகிறது. கரிசல் மண்ணின் வரட்சி கி.ராஜநாராயணனால் எடுத்தாளப்படுகிறது.

இந்த இரண்டு நிலங்களும் பனந்தோப்புகள் நிறைந்த வெய்யில் பூமி என்பதே கிவற்றின் ஒற்றுமை. கரிசல் பூமியான இடைச்செவல் கிராமத்தில் 1923ஆம் ஆண்டு கி.ராஜநாராயணன் பிறந்தார். அழகான ஆண்கள் நிறைந்த ஊர் என பெண்களால் இடைச்செவல் கிராமம் வர்ணிக்கப்படுவதாக தனது “வேட்டி” சிறுகதையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கி.ரா. கரிசல் இலக்கியத்தின் மூலவர். கிவரது பெற்றோர் கிவருக்கு இட்டபெயர் மிகவும் நீளமானது. ராயங்கல ஸ்ரீ கிருஷ்ணராஜ நாராயணப் பெருமாள் ராமானுஜ நாயக்கர் என்பதாகும். கிவரது நீளப் பெயர் கி.ராவாக சுருங்கிற்று.

கி.ரா பாடசாலையில் அதிகம் படிக்கவில்லை. ஆசிரியர்களின் அடிகள் மற்றும் தண்டனைகளால் பாடசாலையை வெறுத்தார். ஆரம்பக் கல்வியை மாத்திரமே கற்றபோதிலும் அவரது கிளக்கியப் படைப்புகள் கற்றோரையும் அவர்பால் ஈர்த்தன.

பல்கலைக்கழகங்களில் கிவர் படிக்கவில்லை. ஆனால் கி.ராவை தேடிப் பட்டங்கள் வந்தன. புதுவை மத்திய பல்கலைக்கழகம் வட்டார நாட்டுப்புறக் கதைகள் தொகுப்புத் திட்டத்தின் தலைவராக கிவரை நியமித்தது. 1991 ஆம் ஆண்டின் சாகித்திய அக்கடமி விருது இந்திய அரசாங்கத்தால் கிவருக்கு வழங்கப்பட்டது. சாகித்திய அக்கடமியின் தேசியக் குழு உறுப்பினராகவும் தமிழ் மொழி ஆலோசனைக்குழு உறுப்பினராகவும் நியமனம் பெற்றார்.

கி.ராஜநாராயணன் எழுதிய சிறுகதைகளில் “ஜீவன்” என்ற கதையும் பலராலும் சிலாகிக்கப்பட்டது. இந்தக் கதை 1972இல் எழுதப்பட்டது. வாய்பேச முடியாத ஊமை இளைஞரின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாக இந்தக் கதை அமைந்துள்ளது. அங்குப்பிள்ளை என்ற ஊமை இளைஞர் பெண்களால் கேளி செய்யப்படுவதை கிவ்வாறு எழுதுகிறார்.

குமரிப் பெண்டுகள் தனியாகக் கூடியிருக்கும் கிடங்களில் அங்குப்பிள்ளை வந்து சிக்கிக் கொண்டால், அவர்கள் அவனிடம் கேட்கும் முதல் கேள்வி எனக்குத் தாவி கட்டுகிறாயா? என்று அபிநியித்துக் கேட்பார்கள். அங்கு அதற்கு சட்டென்று மறுத்துவிடுவான்.

தடிச்சி சுப்பி அவனை வெளியே விடாமல் வழியை மறித்துக் கொண்டு அவனை கேட்கிறாள். என்னைக் கல்யாணம் பண்ணிக்கோ என்று, உனக்குத் தான் கல்யாணம் ஆகிவிட்டதே என்று சொல்லி அவனுடைய கழுத்தில் கிடக்கும் கயிற்றை காண்பிக்கிறான். சரி தள்ளிக்கோ வழியை விடு நான் போகவேண்டும் என்கிறான் அவன்.

அவரோ நிலையில் சாய்ந்து கொண்டு ஒரு காலை நீட்டி நிலையின் மறுபக்கத்தில் மிதித்துக் கொண்டு அவனுக்குப்போக வழிவிடாமல் மீண்டும் என்னைக் கட்டிக்கோ உன்னைப் பிரியமாக வைச்சுக்கிறேன் என்று சொல்கிறாள். உடனே அங்கு அவள் மீது குண்டு போடுகிறான். உனக்குத்தானே மீசையைத் திருகிவிடுவது போல் செய்து காட்டி இரண்டு புருஷங்கள் இருக்கிறார்களே அது போதாதா? நான் வேறு வேணுமா உனக்கு என்று சொல்லவும் பாயில் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த பெண்கள் கூட்டம் தரையில் உருண்டு சிரிக்கிறது.

இதுவெல்லாம் இவனுக்கு எப்படித் தெரிந்தது என்று அங்குள்ளவர் ஒருவருக் கொருவர் பார்த்து புருவத்தை மேலே ஏத்திச் சிரிக்கிறார்கள். நானும் அசந்து போனேன். அவள் மீசைக்கார நாயக்கரை தொடுப்பாக வைத்துக்கொண்டிருப்பதை இவன் எப்படி அறிந்தான். ஊருக்குள் நடப்பது ஊமைக்குத் தெரியும் என்பது சொல்லடை.

ஆனால் சுப்பி விடுவதாக இல்லை. அவள் நிறையக் குளிச்சால் கூதல் இல்லை என்பதைச் சேர்ந்தவள். எனக்கு இரண்டு போதாது. மூன்று வேணும் என்று சொல்கிறாள். ஆர்ப்பாட்டத்துக்கு கேக்கணுமா? ஒருத்தி மற்றவளின் முதுகில் படார் படார் என்று அடித்துக் கொண்டே சிரிக்கிறாள். அவளை கீழே தள்ளிவிட்டு சிரித்தாள் என்பதாக “ஜீவன்” கதையிலே கி.ராஜநாராயணன் எழுதுகிறார்.

ஆண்கள் தான் பெண்களை சீண்டுகிறார்கள், கேளி செய்கிறார்கள். பெண்கள் அடக்க ஒடுக்கமானவர்கள் என்ற வகையிலேயே சொல்லப்பட்டும் எழுதப்பட்டும் வருகிறது. இதனை மறுப்பதாகவே இவரது “ஜீவன்” சிறுகதை கருதப்படுகிறது. வாய்பேச முடியாத ஊமை இளைஞரை அவன் மனம் நோகும் படியாக பெண்கள் கேளி செய்வதை இந்தக் கதையில் காணமுடிகிறது. பெண்கள் குறித்து சமுதாயம் காலகாலமாக சொல்லி வரும் கற்பிதங்களை தகர்ப்பதாக “ஜீவன்” சிறுகதையை குறிப்பிடமுடியும்.

கி.ரா.வின் “கிடை” குறுநாவல் குறிப்பிட்டுக் கூறக்கூடிய படைப்பாகும். வாழ்க்கையின் நிறங்கள் நாவலில் ஈழத்து எழுத்தாளர் நீ.பி.அருளானந்தம்

மாடுகளின் பெயர்களை சிறப்பாக விபரித்துள்ளார். இங்கே கிடை குறுநாவலில் கி.ரா. ஆடுகளின் பெயர்களை விபரிக்கிறார். செவ்வாடு, அரியாடு, கறுவி, ராயாடு என்பப்பட்டியலில் உள்ள ஆடுகளுக்கு பெயர் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ‘கிடை’ என்றால் என்ன என்று பலருக்கும் தெரியாது. “கிடை” குறுநாவலில் அதற்கான விடையுள்ளது.

கிடை என்பது ஒரு தனிராஜ்ஜியம். அதற்கு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஒரு தலைவன் உண்டு. அந்தத் தலைவனின் பெயர்தான் கீதாரி என்பது. ஆடுகளை அடைத்துவைக்கும் இடமே இவ்வாறு கிடை என அழைக்கப்படுகிறது.

கி.ராஜநாராயணன் இளவயதில் எழுத ஆரம்பித்தவர் அல்ல. ‘பிஞ்சகள்’ என்ற குறுநாவலுக்கு பரிசு கிடைத்தது. ஆனால் அந்தக் குறுநாவல் அவரால் இளமையில் எழுதப்படவில்லை. ஆரம்பத்தில் கி.ரா நிறைய கழாங்கள் எழுதுவார். அதுவே பின்னர் நல்ல படைப்புகளை எழுதத் தூண்டியது. இவ்வாறு அவர் கூறியுள்ளார். கி.ராவின் கதைகளைப் பழக்தால் கழுதம் வாசிப்பது போலவும் தோன்றும். பண்டித சொற்கள் கலக்காமல் எளியமுறையில் கதை எழுதுவது இவருக்குக் கைவந்த கலையாகும். காகம் - நுரி - வடை கதையைக்கூட இவரால் சிறப்பாகக் கூறமுடியும். தமிழில் உள்ள சிறந்த கதை சொல்லியாக கி.ரா கருதப் படுகிறார்.

இவருடைய இளவயது நண்பராக தமிழ் சிறுகதை உலகில் போற்றப்படும் கு.அழகிரிசாமி இருந்துள்ளார். ஆனால் கு.அழகிரிசாமி போன்று கி.ரா இளமையில் எழுதவில்லை. என்பது வயதைத் தூண்டிய படைப்பாளியாக கி.ராஜநாராயணன் உள்ளார். புதுவை பல்கலைக்கழகம் இவரை பேராசிரியராக நியமித்திருக்கிறது. பாடசாலை பழப்பை முடிக்காத போதிலும் பல்கலைக்கழகத்துக்கு பேராசிரியர் ஆனவர்.

கி.ரா. கரிசல் இலக்கியத்தின் முன்னோடி என்றால் அது மிகையல்ல.





சுந்தர ராமசாமியின் சிறுகதைகள்

துமிழ் உறைநடை இலக்கியத்துக்கு வளம் சேர்த்த ஒருவராகச் சுந்தர ராமசாமியைக் குறிப்பிடலாம். இவரது சிறுகதைகளில் உருவ அமைதியுடன் கருத்தமைதியும் கலந்து வந்துவிடுகிறது என்பது அவருடைய தனிச் சிறப்பாகும். ஜானகிராமனின் கிளன்டல், கசப்புடன் சுந்தர ராமசாமி தனது என ஒரு ஆழத்தையும் கணத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டுவிடுகிறார் என்பது மற்றுமொரு எழுத்தாளரும் விமர்சகருமான க. நா. சுப்ரமணியத்தின் கருத்தாகவுள்ளது.

சுந்தர ராமசாமி 1951இல் எழுத ஆரம்பித்தார். “தோட்டியின் மகன்” நாவலை தமிழில் மொழிபெயர்த்ததே அவரது முதல் இலக்கியப் பணியாக அமைந்தது. பின்னர் அதே ஆண்டு புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலரை வெளியிட்டார். இவரது முதல் கதையான “முதலும் முடிவும்” அதில் இடம்பெற்றது. மூன்று நாவல்களும் பல கட்டுரைகளும் சுமார் 60 சிறுகதைகளும் “பசுவய்யா” என்ற பெயரில் கவிதைகளும் எழுதினார்.

1988 இல் “காலச்சவடு” இதழை தொடங்கினார். சுந்தர ராமசாமிக்கு டொரொன்டோ பல்கலைக்கழகம் வாழ்நாள் இலக்கிய சாதனைக்கான இயல் விருதை 2001இல் வழங்கியது. வாழ்நாள் இலக்கியப் பணிக்காக கதாகூடாமணி விருதை 2003 இல் பெற்றார். சுந்தர ராமசாமி 14.10.2005 அன்று அமெரிக்காவில் காலமானார்.

1960 ஆண்டு வெளிவந்த “நவசக்தி” இதழில் இவர் எழுதிய “வாழ்வும் வசந்தமும்” சிறுகதை மிகவும் இரசிக்கத்தக்கது. ஆண்டொன்று போனால் வயதொன்று போகும். அந்தவகையில் ஒரு அலுவலகத்தில் நடக்கும் விடயங்

களை அந்த அலுவலகத்தில் வேலை பார்க்கும் உத்தியோகத்தர்களின் வாழ்க்கை யோடு தொடர்புபடுத்தி இந்தச் சிறுக்கை எழுதப்பட்டுள்ளது. நான்கைந்து பேர்கள் வேலைசெய்யும் சிறிய வங்கி. அந்த சிலரில் ஒருவர் திருமணம் முடித்தவர். மற்றவர்கள் பிரம்மச்சாரிகள்.

திருமணம் முடித்த வெங்கட்ராமன் அடிக்கடி மூக்குப்பொடி போடுவார். அதைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் ராஜாமணிக்கு கோபமாகவரும். அவன் திருமணம் முடிக்காதவன். கிழவர்கள்தான் மூக்குப்பொடி போடுவார்கள். இந்த வெங்கட்ராமன் முப்பத்தைந்து வயது கிழவன் என மனதுக்குள் திட்டுவான். ராஜாமணிக்கு பத்தொன்பது வயதுதான் இருக்கும். மிக இளவயதிலேயே வங்கி வேலையில் சேர்ந்துவிட்டான். வெங்கட்ராமனைவிட அங்கு வேலை செய்தவர்கள் எவரும் திருமணம் முடிக்காதவர்கள். ஆனால் ராஜாமணியை விடவும் வயதில் முத்தவர்கள். ஆகையால் அவர்களுடன் சேர்ந்து பழுகுவது ராஜாமணிக்கு சிரமமாக இருந்தது. அவர்கள் பெண்களைப் பற்றி கதைப்பார்கள். பெண்களின் அழகை வர்ணிப்பார்கள். இவன் அந்த கதைகளில் கலந்துகொள்ளமாட்டான். சிலவேளை அவர்கள் இவனை சீண் டிப் பார்த்து கேளி பேசுவார்கள். ராஜாமணிக்கு வெட்கமாக இருக்கும். அவர்களது கேளிப் பேசுக்களைத் தவிர்க்க முயல்வான்.

அவர்களது வங்கியை தாண்டிச் செல்லும் அழகான பெண் ஒருத்தியின் மீது அவர்களின் பார்வை பதிகிறது. வெங்கட்ராமன் திருமணமானவர். இது விடயத்தில் அவர் அக்கறை கொள்ளவில்லை. ராஜாமணியும் வெட்கப்பட்டு ஒதுங்கிக் கொண்டான். ஆனால் மற்றவர்கள் தினமும் அந்தப் பெண், வங்கியை தாண்டி வீதியால் செல்லும் போது அவளை அவதானிப்பார்கள். அவளுக்கு அவர்கள் ஓயில் என்று பெயர் வைத்தார்கள். இத்தனைக்கும் அவளோடு அவர்கள் கதைக்கவில்லை. அவளைப் பற்றிய விடயங்களை தங்களுக்குள் உரையாடும் போது ஒரு பெயர் வேண்டுமல்லவா?

வெங்கட்ராமனுக்கு வேறு வங்கி கிளைக்கு மாற்றல் வருகிறது. அங்கு வேலை செய்யும் இன்னும் ஒருவருக்கு அதே வங்கியில் கணக்காளராக பதவி உயர்வு கிடைக்கிறது. அவருக்கு தனி அறை ஒதுக்கப்படுகிறது. இப்போது பதவி உயர்வு பெற்ற வீரகுமார் தனது அறையில் இருந்தவாறே அடிக்கடி அழைப்பு மணியை அழுத்தி ஊழியர்களை அழைத்து வேலை வாங்கிக் கொண்டிருக்கிறார். முன்பு போல் அவர் இப்பொழுது ஏனையவர்களுடன் சிரித்துப் பேசுவதில்லை.

ஒரு நாள் வங்கியின் முகாமையாளர் இவர்கள் இரசித்த ஓயிலை வங்கிக்கு அழைத்து வருகிறார். அவனுக்கு திருமணம் முடிந்திருந்தது. அவள் வங்கியில் தட்டெழுத்தாளர் வேலைக்கு புதிதாக சேர்த்திருப்பதாக கூறினார். ராஜாமணியை தவிர மற்றவர்கள் எல்லோருக்கும் திருமணம் முடிந்திருந்தது. யாரும் தற்போது ஓயிலை கவனிப்பதாக தெரியவில்லை. முகாமையாளர் அவளின் பெயர் கல்யாணி எனக்கூறி உத்தியோகத்தர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார்.

அவளை யாரும் கவனிப்பதாக தெரியவில்லை. அவர்கள் எல்லோரும் தமது வேலைகளில் மூழ்கிப்போடுள்ளனர். கல்யாணி “டைப்” செய்வதிலும் தனது திறமையை வெளிப்படுத்தவில்லை. அதிகம் பிழைவிட்டாள். அவனுக்கு குழந்தை பிறக்க இருந்ததால் விடுமுறையில் சென்றாள். குழந்தையை தொட்டிலில் போடும் சடங்குக்கு வங்கியில் தன்னோடு வேலை செய்பவர்களை எல்லாம் அழைத்திருந்தாள். வங்கி உத்தியோகத்தர்கள் எல்லோரும் கல்யாணி யின் வீட்டுக்கு சென்றனர். குழந்தையை தூக்கி வைத்துக்கொஞ்சினர். ராஜாமணி யும் அவர்களோடு சென்றிருந்தான். ஆனால் அவனுக்கு இந்த நிகழ்வில் எல்லாம் அதிகம் ஈடுபோடு கில்லாமல் இருந்தது. சற்று ஒதுக்கியே இருந்தான். ராஜாமணிக்கு இன்னும் திருமணம் ஆகவில்லை. அவன் தன்னை அலங்கரிப்பதில் ஈடுபோடு காட்டினான்.

அவனது சட்டைப் பைக்குள் இருக்கும் லேஞ்சியில் பவுடர் இருக்கும். அவ்வப்போது அதனால் முகத்தை தடைத்துக் கொள்வான். வங்கியில் வேலை செய்யும் உத்தியோகத்தர் ஒருவர் ராஜாமணியை சுட்டிக்காட்டி “இவன் ஏன் சேர் அடிக்கடி பெருமூச்சு விடுகிறான்” எனக் கேட்டார். அதற்கு அந்த உத்தியோகத்தர் பதில் அளிக்கவில்லை. கல்யாணி பதில் அளித்தாள். “ராஜாமணி தேடுறான் சேர், அவனுக்கு இன்னும் அகப்படவில்லை எனக் கூறினாள் என்பதாக “வாழ்வும் வசந்தமும்” கதை நிறைவு பெறுகிறது. இந்த சிறுகதையிலே சுந்தர ராமசாமி காலவோட்டத்தை மிக சிறப்பாக சித்திரித்துள்ளார். இளைஞர், யுவதிகளின் எண்ணேப்பாங்கு எப்படியுள்ளது என்பதை கூறும் எழுத்தாளர், அவர்கள் திருமணம் முடித்தபின் எவ்வாறு நடந்து கொள்கிறார்கள் என்பதையும் மிகச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். திருமணம் என்ற பந்தம் ஒரு முதிர்வை பக்குவத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. நடைஉடைபாவனைகூடதிங்கே முற்றாக மாறிவிடுகிறது. இவை எல்லாம் சுந்தரராமசாமியால் அழுகுற எடுத்தாளப்படுகின்றன. “வாழ்வும் வசந்தமும்” சிறுகதையிலே வரும் ராஜாமணி என்ற இளைஞரின் நடத்தை குறித்த விபரிப்பு சிறப்பாகவுள்ளது. பத்தொன்பது வயது இளைஞராக அவன் வங்கியில்

சேர்கிறான். அங்கே அவனைவிட வயது கூடிய இளைஞர்கள் பெண்களைப் பற்றி வர்ணிக்கிறார்கள். அவனுக்கு இந்தக் கதைகளை கேட்க வெட்கமாக இருக்கிறது. காலச்சக்கரம் சூழல்கிறது. இவனுக்கும் வயதாகிறது. இப்போ ராஜாமணிக்கு வெறுப்பாக வெட்கமாக தெரிந்தவை விருப்பமாக தெரிய தொடங்குகிறது. இதனை மிக திறம்பட தனது எழுத்துகள் மூலம் கதாசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

சுந்தர ராமசாமி எழுதிய “கிடாரி” சிறுகதையும் வாசகர்கள் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பை பெற்ற கதையாகும். 1959 ஆண்டு “சரஸ்வதி” ஆண்டு மலரில் இந்தக் கதை வெளியாகியிருந்தது. கிடாரி கதையிலே வரும் கிழவர் இந்த தடவையாவது தனது வீட்டுப் பசு ஈனும் கண்று கிடாரியாக இருக்காதா என ஏங்குகிறார். ஆனால் தனது பேத்திக்கு ஜந்தாவது குழந்தையும் பெண் குழந்தையாக பிறந்ததையிட்டு அவரின் மகள் குஞ்சம்மா கவலைப்படுவதையும் அவரால் உணரமுடிகிறது.

பெண்குழந்தையை வெறுக்கும் சமூகம் “கிடாரி” பிறந்தால் ஏற்றிப் போற்றுகின்றது. போன தடவைகள் எல்லாம் கிழவரின் பசு நாம்பன் கண்றுகளையே ஈன்றிருந்தது. இம்முறை கிடாரி கிடைத்ததில் எல்லோருக்கும் மகிழ்ச்சி. ஜந்தாவது பெண் குழந்தையாக பிறந்துவிட்டதே எனக் கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருந்த அந்தக் குடும்பத்தில் பசு கிடாரி ஈன்ற நிகழ்வு, பால் பாயசம் செய்ய, மகிழ்வுடன் கொண்டாடப்படுகின்றது. கிடாரி ஆம், பசுக்கன்று செல்வத்தின் அடையாளமாக கருதப்படுகின்றது. ஆனால் பெண் குழந்தையை வறுமையின் அடையாளமாக எண்ணி ஒதுக்குகின்றனர். இந்நிலை மாறவேண்டும் என்பதை உபதேசமாக சொல்லாது கதையின் போக்கிலே கதை மாந்தரின் மூலமாக சுந்தர ராமசாமி உலவவிட்டுள்ளார்.

காதல் பற்றி எழுதாத எழுத்தாளர்களே இல்லை எனலாம். அந்தளவிற்கு காதல் பாடுபொருளாக இருந்துள்ளது. இருந்து வருகிறது. சுந்தர ராமசாமி “லவ்வு” என்ற சிறுகதையொன்றை எழுதியிருந்தார். இந்தக் கதை 1958 ஆம் ஆண்டு “சரஸ்வதி” இதழில் வெளியாகியிருந்தது.

சிவகாமி ஆச்சியின் பேரன் அனஞ்செயப்பெருமாளுக்கு திருமணமாகி ஏழு மாதங்கள் கழித்த நிலையில் மருமகள் கோசலை ஒரு குழந்தையை பெற்றெடுத்தாள். இதனால் குடும்பத்தில் பிரச்சினை ஏற்படுகிறது. அனஞ்செயப்பெருமாள் இந்த விடயம்பற்றி அலட்டிக் கொள்ளவில்லை. ஆனால் சிவகாமி ஆச்சி விடுவதாக இல்லை. ஊரில் உள்ளவர்கள் ஆள்ஆளுக்கு ஒவ்வொரு விதமாக கதைத்தனர். ஏழு மாதங்கள் நிறைவில் குழந்தை பிறந்ததால் ஏற்பட்ட பிரச்சினை தீர்ந்தபாடாக இல்லை.

இந்த சுந்தரப்பத்தில் அந்த ஊர்க்காரனான கோலப்பன் சிவகாமி பாட்டியின் வீட்டுக்கு வருகிறான். ஆச்சி அவனிடமும் தனது கவலையை சொல்லி அழுகிறாள். தாங்கள் ஏமாற்றப்பட்டுவிட்டதாக கூறுகிறாள். கோலப்பன் அதற்கு ‘இப்ப என்ன வந்திட்டே.’ சங்கதி தெரியாம பொலம்புறியே வருதுக்கு இன்னம் மிச்சங் கெடக்காக்கும் அட எளவே இது லவுல்லா என்றான் கோலப்பன்.

‘என்னாத்தே?’

‘லவ்’

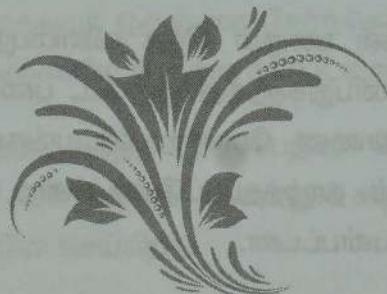
“லவ்வு” என்றாள் ஆச்சி. “அழுத்திட்டியே” என்றான் கோலப்பன். “லல்வு” என்றாள் மீண்டும். “தொலைய வச்சிட்டியே இன்னாபாரு. லேசாச் சொல்லணும் அப்படி லேசா லேசா லவ் அவ்வளவுதான்” பாட்டி கோலப்பன் முகத்தைப் பார்த்தாள். “இன்னா பாரு கோலப்பா, அழுத்தலே. லேசாச் சொல்லுதேன் நுனி நாக்காலே பூப்போலே சொல்லுதேன் பாரு” என்று சொல்லிக் கொண்டே முகத்தை குழந்தை மாதிரி வைத்துக் கொண்டு சொன்னாள் “லவ்”

அ-த்தான்! அத்-தான் என்றான் கோலப்பன். “லவ்வி”னால் ஏற்பட்ட உறவினால் குழந்தை பிறந்ததாகவும் கூறுகின்றான். இதனை மிக சுவாரசியமாக பாட்டிக் கும் கோலப்பனுக்கும் இடையில் நடைபெறும் உரையாடல் மூலம் சுந்தர ராமசாமி வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இது அவரின் எழுத்தாற்றலை வெளிப்படுத்துவதாகவுள்ளது.

முத்திரை சேகரித்தல் மிகச் சிறந்த பொழுதுபோக்காக உள்ளது. ஆனால் தற்போதுதபாற போக்குவரத்தின் முக்கியத்துவம் குறைந்துவிட்டதால் ஆர்வத்துடன் முத்திரை சேகரிப்போரின் எண்ணிக்கையும் குறைந்துவிட்டதாகவே கருதப்படுகிறது. 1958 ஆம் ஆண்டு “சரஸ்வதி” இதழிலே சுந்தர ராமசாமி “ஸ்டாம்பு ஆஸ்பம்” என்ற சிறுகதையை எழுதியிருந்தார். நாகராஜனின் முத்திரை அல்பத்தினால் ராஜப்பாவின் புகழ்மங்கிப் போய்விட்டது. வகுப்பில் உள்ள மாணவ மாணவிகள் எல்லோரும் நாகராஜனின் முத்திரை அல்பத்தை கேட்டு வாங்கிப் பார்க்கின்றனர். ராஜப்பாவின் முத்திரை அல்பத்தை ஒருவரும் கேட்டு வாங்கிப் பார்க்கவில்லை. இத்தனைக்கும் அவன் மிகப் பெறுமதியான முத்திரைகளை சேகரித்து வைத்திருந்தான். ஆனால் அதெல்லாம் மாணவ மாணவிகளுக்கு விளாங்கவா போகிறது. ராஜப்பாவின் முத்திரை அல்பத்தை விடவும் நாகராஜனின் முத்திரை “அல்பம்” அழகாகவும் கவர்ச்சியாகவும் இருந்தது. இதனால் எல்லோரும் வாங்கிப் பார்த்தார்கள். ராஜப்பாவை போல சிறுகசிறுக கஷ்டப்பட்டு நாகராஜன் முத்திரை களை சேகரிக்கவில்லை. சிங்கப்பூரிலிருந்து அவனது மாமா அந்த முத்திரை அல்பத்தை அவனுக்கு அனுப்பி வைத்திருந்தார்.

ராஜப்பாவுக்கு தனது புகழ் மாங்கியது குறித்து கவலையாக இருந்தது. இதனால் நாகராஜனின் முத்திரை அல்பத்தை அவனுக்கு தெரியாமல் களவு எடுத்து விடுகிறான். அந்த முத்திரை அல்பத்தை ஏரித்தும் விடுகிறான்.

ராஜப்பாதான் தனது முத்திரை அல்பத்தை களவெடுத்தான் என்பது நாகராஜ னுக்கு தெரியாது. அதனால் தனது முத்திரை அல்பம் காணாமல் போய் விட்டதாக நாகராஜனிடம் கூறுகின்றான். ராஜப்பா தான் தவறு செய்துவிட்ட தாக உணர்கிறான். அதற்கு பிராயச்சித்தமாக உயிரிலும் மேலாக தான் நேசித்த தனது முத்திரை அல்பத்தை நாகராஜனிடம் கொடுத்து விடுகிறான் என்பதாக “ஸ்டாம்பு அல்பம்” சிறுகதை நிறைவு பெறுகிறது. மிகச்சிறந்த முறையில் குற்ற உணர்வால் பாதிக்கப்பட்ட மாணவனின் உளப்பாங்கை இந்த சிறுகதை சித்திரிக்கிறது. சுந்தர ராமசாமியின் சிறுகதைகள் பற்றி எழுதுவதாயின் இன்னும் நிறைய எழுதலாம். ஏனெனில் அவர் அறுபது சிறுகதைகளை எழுதியிருக்கிறார். அவற்றில் ஒரு சில கதைகள் பற்றியே இங்கு சிலாகிக்கப்பட்டுள்ளது. எழுத்தாளர்கள் மரணிப்பதில்லை. தமது படைப்புக்கள் வாயிலாக வாசகர்களின் மனங்களில் என்றும் நிலைத்திருப்பார்கள். அவ்வாறான ஒரு எழுத்தாளராக சுந்தர ராமசாமியைக் கருதமுடியும்.





பெருமாள் முருகனின் ஜெளதாரி

விளிம்புநிலை மனிதர் பற்றிச் சிறப்பாகச் சித்தரிக்கும் நாவலாகப் பெருமாள் முருகன் எழுதிய கூளமாதாரியைக் குறிப்பிடமுடியும். இந்த நாவல் லஃமி ஆம்ஸ்ரோங் என்பவரால் ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. இந்த விளிம்புநிலை மனிதர்கள் யார்?

இவர்களை ஏன் இவ்வாறு அழைக்கவேண்டும்? என்றெல்லாம் இதை வாசிக்கும் உங்களுக்கு எண்ணைத் தோன்றலாம்.

எழுத்து எழுத்தாளர்கள் பலரும் இந்த விளிம்புநிலை மனிதர்கள் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். எண்பதுகளுக்கு முற்பட்ட படைப்புக்கள் பலவும் சாதிப் பிரச்சினை, சீதனப் பிரச்சினை போன்ற விடயங்களையே பாடுபொருளாக கொண்டிருந்தன. பஞ்சமர், தாழ்த்தப்பட்டோர் என்ற சொற்கள் விளிம்புநிலை மனிதர்களை குறிக்கப் பயன்பட்டன.

தமிழக எழுத்தாளர்கள் தலித் என்ற சொல்லைக் கூடுதலாக பயன்படுத்துகின்றார்கள். எமது நாட்டில் ஆரம்பத்தில் விளிம்புநிலை மனிதர்கள் பற்றி எழுதிய படைப்புக்கள் இளிசனர் இலக்கியம் என சில கற்றறிந்தவர்களால் கீழிவாக நோக்கப்பட்டது.

இங்கே “கூளமாதாரி” நாவலில் பெருமாள் முருகன் விளிம்புநிலை மனிதர்கள் யார் என்பதை விளக்கியிருக்கிறார்.

அனைத்து திசைகளிலும் அச்சம் நிழல் விரித்துப் படுத்திருக்கிறது. எங்கு திரும்பினாலும் அவனைக் கடித்துக் குதற அதன் வாய் தயாராக திறந்திருக்கிறது.

அவன் விழிகளற்றவவன். பற்றித்தாக்கும் துணைகள் அற்றவன். இரக்கம் தரும் சொற்களை பேசும் வாய்களற்றவன். ஆதரவற்றவன். எதுவுமற்றவன். விளிம்பு நிலை மனிதர்களுள் ஒருவனாக கூளையன் சித்திரிக்கப்படுகிறான்.

சக்கிலியர்கள் எனச் சொல்லப்படும் விளிம்புநிலை மனிதர்கள் கவுண்டர்கள் வீடுகளில் கூலிகளாக வேலை செய்கின்றனர். கூலிகள் என்று சொல்வதை விட அழிமைகள் எனச் சொல்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

கவுண்டர் வீட்டிலே வேலை செய்யும் அழிமையாகக் கூளையன். அவனுக்கு என்று விருப்பு வெறுப்புக்கள் இருந்தாலும் அவற்றை வெளிக்காட்டமுடியாது.

எசமான் என்ன நினைக்கிறார் என்பதை புரிந்துகொண்டு வேலைசெய்ய வேண்டும். அவ்வாறான புரிதல் இல்லாதபோது கவுண்டரின் விளாறல் அவனுக்கு புரிதலை உணர்த்தும். உதைப்பது, விளாறினால் அடிப்பது இவை யெல்லாம் கவுண்டர்களுக்கு சகஜம்.

கூலிகளை வைத்து வேலை வாங்குவது என்பதை தனிக்கலையாகவே கவுண்டர்கள் கருதுகின்றார்கள்.

அமெரிக்காவில் வெள்ளையர்களால் கறுப்பினத்தவர்கள் அழிமைகளாக நடத்தப்பட்டனர். ஆனால் இன்று அங்கே அந்தநிலை மாறிவிட்டது. அமெரிக்க ஜனாதிபதியாக கறுப்பினத்தவர் ஒருவரை தேர்ந்தெடுக்கும் அளவுக்கு நீக்ரோ இன மக்கள் அழிமைத்தளையில் இருந்து விடுபட்டிருக்கின்றனர்.

இந்தியாவில் மகாத்மா காந்தி, அம்பேத்கர் போன்றோர் சாதி அடக்கு முறைக்கு எதிராக குரல் கொடுத்தனர். ஆனாலும் சாதி அடக்கமுறை மதத்தின் பெயரால் அங்கு தொடரவே செய்கிறது.

தீண்டத்தகாதவர்கள் என கருதப்படும் சமூகத்தவரை ஒதுக்கி வைப்பதற் காக கிராமத்தின் நடுவில் மதில் கட்டப்படும் நிகழ்வும் அங்கே அரங்கேறி யிருக்கிறது.

இங்கே “கூளமாதாரி” நாவலிலே தீண்டத்தகாதவர்கள் என சொல்லப்படும் தாழ்த்தப்பட்ட விளிம்புநிலை மனிதர்களை எம் கண்முன் பெருமாள் முருகன் உலவவிட்டுள்ளார்.

சக்கிலியர்கள் எனச் சொல்லப்படும் சாதியை சேர்ந்த கூளையன், வவுறி, நெடும்பன், மொண்டி, செவிடி எமக்கு நெருக்கமானவர்களாகி விடுகின்றனர்.

அனைத்தும்—

இவர்களது இன்ப, துன்பங்களில் எல்லாம் வாசகர்களும் ஒன்றினைந்து விடுகின்றனர். அந்தளவுக்கு அந்த மக்களின் வாழ்நிலையைப் பெருமாள் முருகன் எம் கண்முன் கொண்டு வந்துள்ளார்.

கவுண்டர்களின் வீடுகளில் சக்கிலிய சமூகத்தை சேர்ந்த சிறார்கள் கூலி வேலை செய்கின்றனர். எஜமான்கள் ஏவும் வேலைகள் எதுவானாலும் அவர்கள் செய்யவேண்டும். பெரியவர்களுக்கு மாத்திரமல்ல, கவுண்டர்களின் பிள்ளைகளுக்கும் இவர்கள் கட்டுப்பட்டவர்கள்.

தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தை சேர்ந்த சிறார்கள் எவரும் பாடசாலைக்கு செல்வதில்லை. எட்டு வயதானதுமே அவர்கள் கவுண்டர்களின் வீடுகளுக்கு கூலி வேலைசெய்ய அனுப்பிவைக்கப்படுகின்றனர். இது ஏட்டில் எழுதாத சட்டமாக உள்ளது. கவுண்டர்களின் பிள்ளைகள் பாடசாலை செல்கின்றனர். தங்களது வீடுகளிலே கூலி வேலைசெய்யும் விளிம்புநிலை மனிதர்களின் பிள்ளைகளை அதிகாரம் செய்கின்றனர். இதனை பெருமாள் முருகன் “கூலமாதாரி” நாவலிலே கிடைவாறு எழுதியுள்ளார்;

மொண்டி பார்வையைத் திருப்பினான். நட்டக்காலிப்பனையிலிருந்து கிழக்கு நோக்கிச் செல்லும் திரண்ட கரையின் மேல் செல்வன் நின்றிருந்தான். அவன் பார்வை ஆடுகளுடே மொண்டியைத் தேடியது. நுனி முலையைப்பற்றி மெல்ல மெல்லச் சப்பும் குட்டியைப் பிடித்துக் கொண்டே ஆட்டின் கழுத்தை நீவியபடி அதனோடு ஒட்டிச் சேர்ந்து கொண்டான். அங்கிருந்து பார்க்கச் செல்வனுக்கு மொண்டியை கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை.

ஆடுகளோடு ஆடாக மொண்டியும் மாறிவிட்டான். அவன் கண்ணில் படாமல் இன்னும் மறைவாக ஒளிந்து கொள்ளவேண்டும் என்று தோன்ற, உடல் குறுகித் தன்னை சுருக்கிக் கொண்டான். செல்வன் போய் விடுபவனாக இல்லை. பார்வையில் தேடிவிட்டு “மொண்டி டேய் மொண்டி என்று கூப்பிடத் தொடங்கினான். “மொண்டியாம் மொண்டி எங்காலோருங்கூட்டிருக்கமாட்டான். கூப்பிடறதபாரு” என்று முன்னுத்துக்கொண்டான்.

ஆட்டோடு ஒட்டிக்கொண்டிருப்பது பெரும் பாதுகாப்பாக தோன்றியது. அசை போட்டபடி குட்டிக்கு பால் கொடுக்கும் ஆட்டின் கழுத்தை வாஞ்சையாக தடவிக் கொடுத்தான். ஆட்டின் நெருக்கம் இப்படியே எப்போதும் இருக்கவேண்டும் என்று நினைத்தான்.

“மொண்டி டேய்” என்று மறுபடியும் கூப்பிட்டான். ஆளையும் அவன் டவுசரையும் பார்த்தால் சண்டக்கா மாதிரி தெரிகிறான். இதுவே மொண்டி என்று கூளையனோ நெடும்பனோ கூப்பிடமுடியுமா? குடல் வெளியேவர வைத்து மிதித்து விடுவான். இடுப்பில் கையை ஊன்றிக் கொண்டு நின்றான் செல்வன். பெரிய பண்ணையார் என்கிற நினைப்பு. இரண்டு ஏக்கர் மேட்டுக்காட்டை வைத்துக்கொண்டு திமிரைப்பார்.

எப்போதுமே மொண்டிஎன்றாலே செல்வனுக்கு கொஞ்சம் இளக்காரம்தான். சீண்டிப்பார்ப்பான். கேவிச்சிரிப்பு சிரிப்பான். வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொண்டி மொண்டி என்பான். பள்ளிக்கூடம் போய் படிக்கிறானாம். பெரிய படிப்பு என்பதாக விளிம்பு நிலை மனிதனின் உணர்வை பெருமாள் முருகன் “கூளமாதாரி” நாவல் மூலமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் தொடர்பாகப் பலரும் எழுதுகின்றனர். அவர்கள் அனுபவிக்கும் துயரங்கள் தொடர்பாகப் பலரும் பேசுகின்றனர். ஆனால் அந்த விளிம்புநிலை மனிதர்களின் பிரச்சினைகளை உணர்வுபூர்வமாக விளாங்கிக் கொள்கிறோமோ? இது பற்றி நாம் சிந்திக்க வேண்டும்.

தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் எந்த வகையிலும் தாழ்ந்தவர்கள் அல்ல. அவர்கள் உயர்சாதியினர் எனத்தம்மைக்கூறிக்கொள்பவர்களால் தாழ்த்தப்பட்டவர்களாக கணிக்கப்படுவார்கள். அன்புக்காக ஏங்கும் அந்த விளிம்புநிலை மனிதர்களும் எம்மவர்களே என்பதை உணர்த்துவதாக “கூளமாதாரி” நாவல் எழுதப் பட்டுள்ளது.

இந்த நாவலில் சொல்லப்படும் விளிம்பு நிலை மனிதர்களின் பிள்ளைகள் ஆடு மேய்க்கும் கூலிகளாக கவன்டர்களின் வீடுகளில் வேலை செய்கின்றனர். கடுமையாக உழைக்கும் இந்த பிள்ளைகளுக்கு கால்வயிறு குஞ்சிதான் கிடைக்கின்றது. பண்ணையார்கள் இவர்களுக்கு சோறு எல்லாம் கொடுக்க மாட்டார்கள். கொடுப்பது என்னவோ குஞ்சிதான். ஆனால் வயிறு நிறைய கொடுக்கக்கூடாதாம். அப்படிக் கொடுத்தால் அந்தப் பிள்ளைகளுக்கு கொழுப்பேறி விடுமாம். பின்னர் சுறுசுறுப்பாக வேலைசெய்ய மாட்டார்களாம்.

கால் வயிறு குஞ்சியைக் குடித்துவிட்டு இவர்கள் மாடு போல் வேலை செய்ய வேண்டும். மாடுகளைக்கூட விளாறினால் ஓங்கி அடிப்பதற்கு எசமானர்கள் யோசிப்பார்கள். ஆனால் இந்த தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்த பிள்ளைகள்

அனைத்தும்—

எப்போது தமது முதுகிலும் கால்களிலும் விளாறினால் அடிவிழுமோ என எண்ணி நடுங்கியபடி வேலை செய்யவேண்டி இருக்கும். அந்தளவிற்கு அடிமைகள் போல் இவர்கள் நடத்தப்படுகின்றார்கள்.

ஆடுகளை மேய்ச்சலுக்கு ஓட்டிச்செல்லும்போது மிக அவதானமாக அவற்றை கண்காணித்துக் கொள்ள வேண்டும். ஆடுகளில் ஒன்று காணாமல் போய்விட்டாலோ கடிக்கக் கூடாத செடிகளை கடித்து அவற்றிற்கு வருத்தம் வந்து விட்டாலோ இவர்கள் கவுண்டர்களிடம் இருந்து தப்பிக்கமுடியாது. கட்டி வைத்து விளாறினால் விளாசித்தள்ளி விடுவார்கள். விளாறினால் விழும் அடியால் தசை வெளிவந்து இரத்தம் வழிந்தோடும்.

ஆடுகளை மேய்க்கும் சிறுவன் நெடும்பன். ஆடுகளை வயல் காட்டுக்கு ஓட்டிவந்து மேய்த்துக்கொண்டிருக்கிறான். அவனுக்கு வயிற்றிலே வலி. பழைய கஞ்சியை குடிப்பதால் இவ்வாறு வயிற்று வலியாலும் அவஸ்தைப்பட வேண்டியிருக்கிறது. மலம் கழிப்பதற்காக பற்றை மறைவுக்குள் ஓடுகின்றான்.

கோவண்ட்தை தவிர இந்த சிறுவர்களின் உடலை மறைக்க வேறு எந்த உடையும் இல்லை. பற்றை மறைவில் வயிற்று கடுப்பை போக்கியவன் ஆடுகள் மேய்ந்து கொண்டிருக்கும் கிடத்துக்கு விரைந்து வருகிறான். இதற்குள் ஆடுகள் சில கடிக்கக்கூடாத பொடங்கு பயிரை ஒன்றிரண்டு வாய்கள் கடித்து தின்றுவிடுகின்றன. அதில் மூன்று ஆடுகள் இறந்து போய்விடுகின்றன. நெடும்பன் பயந்து நடுங்குகின்றான். பண்ணையை விட்டு ஓடிப்போய் விடுகின்றான்.

பெருமாள் முருகன் அதனை கீங்கே இவ்வாறு எழுதுகின்றார்;

அவனுடைய அப்பனும் அம்மாளும் தேழனார்களோ இல்லையோ கவுண்டர் நாலாபுறமும் ஆட்களை அனுப்பி தேழிக்கொண்டுதான் இருந்தார். ஆடுகள் போனதில்லாமல் இருக்கிற ஆடுகளை மேய்க்க ஆளும் இல்லாமல் போய்விட்டான். நெடும்பனை நம்பி கொடுத்திருக்கிற பண்ட்தை வேறு எந்த வழியில் வாங்கமுடியும்? அயராது தேழி எங்கிருந்தோ பிடித்து வந்து விட்டார்கள்.

நெடும்பன் ஓடிப்போய் இரண்டுநாளும் கூளையன் நெஞ்சுமுழுக்க பயந்தான் நிரம்பியிருந்தது. வயிற்றுப்பசிகூட தெரியவில்லை. கூளையனிடமும் கவுண்டர் வந்து விசாரித்தார். உனக்கு தெரியாம அவன் எங்கேயும் போயிருக்க

முடியாது. சொல்லிடு ஆளைப் பிழிச்சுட்டேன்னா ஒத அவனுக்கில்ல உனக்குத் தான். சேர்க்க சேர்த்துக்கிட்டு சினிமாவுக்கு போவீங்கல்ல. அப்ப எங்காச்சும் எடம் பாத்துட்டு வந்திருக்கிறீங்களா? கேள்விக்கு மேல் கேள்வி போடவும் கூணையன் ஒன்றும் பேசாமல் அழுதான்.

அழுது ஏமாத்தலாமுன்னு பாக்கற்யாடா?.. சக்கிலி தாயோலி.. கெண்டைக் கால் சதையில் விளாறால் ஓங்கி ஒன்று வைத்தார். சூரிய என்று பிழித்தது. சதையை கவ்வி எடுத்துக்கொண்டது மாதிரி வலி. அப்படியே கீழே உட்கார்ந்து ஓங்கி அழுதான் என அந்த விளிம்புநிலை சிறுவனின் இயலாமையைப் பரிதவிப்பை “கூளமாதாரி” நாவல் நெஞ்சு நெகிழுச் செய்யும் வகையில் எடுத்துச் சொல்கிறது.

எட்டு வயது நிரம்பி விட்டாலே இந்த சிறுவர், சிறுமியரை பண்ணையார் களிடம் அவர்களது பெற்றோர் வேலைக்கு அனுப்பி விடுகின்றனர்.

பரம்பரை பரம்பரையாக அவர்களைப் பீஷ்டதிருக்கும் வறுமை அவர்களை அவ்வாறு செய்யத்தாண்டுகின்றது. இந்த வறுமையிலிருந்து அவர்கள் எவ்வாறு விடுபடுவது அதற்கான வழி அவர்களுக்குத் தெரியாது.

இன்று பெரியவர்களாக இருக்கும் இந்த தாழ்த்தப்பட்டவர்களும் சிறு பராயத்திலேயே பண்ணைகளில் கூலி வேலை செய்தவர்கள்தான். பரம்பரை பரம்பரையாக அவர்கள் அழிமைகளாக நடத்தப்பட்டு வருகின்றனர். இதில் இருந்து இவர்கள் இலகுவில் விடுபடமுடியுமா? விடுபடவேண்டும் என்பதை உணர்த்துவதற்காக “கூளமாதாரி” நாவல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

நாம் எல்லோரும் மனிதர்கள் என்பதை உணர்ந்தால் ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கு திடமிருக்காது. வழிகளற்ற துணைகளற்ற ஆதரவற்ற எதுவுமற்ற, சமூகத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட விளிம்புநிலை மனிதர்களான தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் இதையே எதிர்பார்க்கின்றனர் என்பதை இந்த நாவலில் பெருமாள் முருகன் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தமிழினி வெளியீடாக இந்த நாவல் வெளியாகியுள்ளது. நெஞ்சில் கல் விழுந்து செத்துப்போன மொண்டி என்கிற கந்தனுக்கு இந்த “கூளமாதாரி” நாவல் சமர்ப்பணம் என ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாவல் வாசிப்பவர்கள் நெஞ்சையும் அழுத்துவதாகவுள்ளது.



ஜெயகாந்தன் படைப்புகள்

புகழ்பெற்ற தமிழ் எழுத்தாளர்களுள் ஒருவராக ஜெயகாந்தன் போற்றப்படுகிறார். இவர் ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளராக இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகமானவர். இடையில் நாவல், கவிதை, புதினம் எனப் பலதரப்பட்ட இலக்கிய வடிவங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். இருந்தாலும் ஜெயகாந்தன் சிறுகதை மன்னாக இலக்கிய ஆரவலர்களால் இன்றும் போற்றப்படுகின்றார். ஓர் எழுத்தாளன் எத்தகைய பிரச்சினைகளை முதன்மைப்படுத்தி எழுதுகிறான் என்பதை வைத்தே அவன் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறான். அவனது சமுதாயக் கண்ணோட்டத்தை அறிய தீவேவயாகவுள்ளது.

ஜெயகாந்தன் என்ற படைப்பாளியையும் அவரது படைப்புக்களின் வாயிலாகவே புரிந்து கொள்ளமுடியும். அவரது படைப்புக்கள் பற்றி ஆய்வு செய்த விமர்சகர்கள் ஜெயகாந்தன் கம்யூனிஸ்டாக இருந்தபோது முற்போக்கான கதைகளை எழுதியதாகவும் ஆனால் பின்னாளில் அவரது படைப்புக்களில் முற்போக்கு சிந்தனைகளை காண்முடியவில்லை என்றும் கூறுகின்றனர். இன்னும் சில விமர்சகர்கள் ஜெயகாந்தன் பேரோ பிடித்தபோது அவர் சாதாரண மானவராக இருந்தார். அதனால் சாதாரண மக்களின் பிரச்சினைகள் பற்றி மிக சிறப்பான படைப்புக்களை வெளிக்கொண்டு வந்தார். எழுத்துலகில் புகழ்பெற்ற பின்னர் அவரது வாழ்க்கையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. அவரைச் சுற்றிலும் வசதி யானவர்களே காணப்பட்டனர். வறுமையில் வாழ்பவர்களுக்கு வயிற்றுப்பசி. தீவு ஜெயகாந்தனின் ஆரம்பகால படைப்புகளில் காணப்பட்டது. வசதியாக

அனைத்தும்

வாழ்பவர்களுக்கு உடற்பசி. இது ஜயகாந்தனின் பிற்கால படைப்புகளில் செக்ஸ் பற்றி அதிகமாக எழுத காரணமாக அமைந்தது. சமூகப் பிரச்சினைகளை மறந்து விட்டு பின்னாளில் நிரவாணம் குறித்தே இவர் சித்திரித்தாகவும் சில விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஜயகாந்தனை கம்யூனிஸ்டாக அடையாளப்படுத்த முடியுமா? என்பது இன்னொரு சாராரின் கருத்து. இவர்கள் அவர் ஒருபொழுதும் கம்யூனிஸ்டாக இருந்ததில்லை எனக் கூறுகின்றனர். அவரது படைப்புக்களை சரியாக நோக்காத தால் அவரை கம்யூனிஸ்டாக வகைப்படுத்தி விட்டனர் என இவர்கள் கூறுகின்றனர். அதற்கு ஆதாரமாக அவரது படைப்புக்களை இனங்காட்டுகின்றனர்.

பழைய வேதசாஸ்திரங்களில் சொல்லப்படுகின்ற பிரம்மஞானத்தை இறுக்க மாகப் பிழித்துக்கொண்டு வேதகால ஆசாரங்களை வழுவாமல் கடைப்பிழிப்பதில் விடாப்பிழியாக இருக்கும் சங்கர சர்மாவிற்கு ஒரு கம்யூனிஸ்ட் என்ற கதையில் சித்திரிக்கப்படுகின்ற சேஷாந்திரிக்கும் இடையில் ஏற்படும் கொள்கை மோதலை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட கதை “பிரம்மோபதேசம்” ஆகும்.

நாஸ்திகத்தை எதிர்த்து ஆக்ரோசமாக பேசுகிறார் சர்மா.

அப்பவும் யாரோ சில தனி மனுஷ்ய அறிவாளிகள்தான் நாத்திகம் பேசின் டிருந்தா ஜனங்கள் எப்பவுமே ஒதுக்கலை. அதனாலேதான் சமூகம் வளர்ந்தது. ஜனங்களே நாஸ்திகத்தை ஏற்றுண்டான்னா லோகமே குட்டிச்சுவர்தான். அதனாலே இந்த நாஸ்திகத்தை எதிர்த்து லோகத்தைக் காப்பதனும்.

கம்யூனிஸ்ட் சேஷாந்திரி இதற்கு பதில் அளிக்கவில்லை. ஆம் ஜயகாந்தன் தீற்கான விடையை கதையில் எழுதவில்லை. கதையை வேறு ஒரு பக்கம் இழுத்துச்செல்கின்றார். அப்படி என்றால் எப்படி இவரை கம்யூனிஸ்ட் என குறிப்பிடமுடியும் என சில விமர்சகர்கள் கூறுகின்றனர்.

தீற்கு ஜயகாந்தன் கூறும் பதில் இவ்வாறு அமைகிறது; நான் கடைப்பிழிக்கும் கொள்கைக்கும் தத்துவங்களுக்கும் முரணான ஒரு கொள்கையை ஒரு சீலத்தை எனது சர்மா தழுவியிருக்கலாம். எந்த நோக்கத்திற்காக நான் கொள்கையை தழுவியுள்ளேனோ அதே நோக்கத்திற்காக எனக்கு மாறுபட்ட கொள்கையை சங்கர சர்மா தழுவிநிற்பதால் எனது கண்டனத்துக்கும் தூற்றுதலுக்கும் அவரை

அனைத்தும்—

ஆளாக்குவது தர்மமுமன்று. பெருந்தன்மையுமன்று. உங்கள் நாத்திகம் உலகத்தைக் குட்டிச் சுவராக்கும் என்று அவரது வார்த்தைக்கு ஆத்திரப்பட்டு நாத்திகர்களின் அண்டவெளிப் பயணத்தையும் புரட்சிகளைப் பற்றியும் பதில் சொல்லிக் கொண்டிருந்தால் சேஷாத்திரியின் பாத்திரம் பலவீனமுற்றுவிடும். பாத்திரப் படைப்புக்கு என் கதையமைப்புக்கு அது புறம்பு. இவ்வாறு ஜயகாந்தன் “பிரம்மோபதேசம்” முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாத்திகம் பேசுவோர் பலர். நாம் முற்போக்குவாதிகள் என எண்ணிக் கொள்கின்றனர். ஜயகாந்தன் யார் முற்போக்குவாதி எனத் தெளிவாக இனம் காட்டுகிறார்.

எவ்னாருவன் தன்னலம் மறுத்து மனித குலத்தின் ஒரு பிரிவின் மீதோ பல பிரிவுகள் மீதோ துவேசம் வளர்க்காமல் பொதுவான மனித குலத்தின் வளர்ச்சிக்கும் உன்னத வாழ்க்கைக்கும் பாடுபடுவதற்கு நானோர் உதாரண புருஷன் என்று வேட்கையோடு செயலாற்றுகிறானோ அவன் அந்தளவில் மனித இதயங்கொண்டோரின் மரியாதைக்குரிய முற்போக்குவாதிதான்.

இப்படி ஜயகாந்தன் எழுதியுள்ளார். நான் தமிழில் படிப்பதே இல்லை என பெருமை பேசியவர்கள் தமிழில் படிக்க வைத்தவர் ஜயகாந்தன். ஆங்கிலம் படித்த பலரும் இவரது கதைகளைத் தேடிப்பிடித்து படிக்க ஆரம்பித்தனர். அறுபது களில் அவரது கதைகளும் நாவல்களும் புகழ்பெற்றிருந்தன. ஆனந்தவிகடன், கல்கி போன்ற இதழ்கள் போட்டி போட்டுக் கொண்டு ஜயகாந்தனின் படைப்புகளை வாங்கிப் பிரசுரித்தன. இதனால் அவற்றின் விற்பனையும் அதிகரித்தது.

ஜயகாந்தன் உரைநடை இலக்கியங்களை எழுதியதோடு கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

இலக்கியத்தில் பிரசாரம் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதற்கு ஜயகாந்தனின் விளக்கம் இவ்வாறு அமைகிறது;

பிரசாரம் இல்லாத இலக்கியமே கிடையாது. பிரசாரங்களும் இலக்கியமாவ துண்டு. இலக்கியங்களும் பிரசாரமாவதுண்டு. முன்னது சிறப்பு. பின்னது வீழ்ச்சி எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். விமர்சனங்கள் பற்றி ஜயகாந்தன் இவ்வாறான கருத்தைக் கொண்டுள்ளார். ஒரு படைப்பாளிக்குப் பிரயோசனப்படாத எதுவுமே

பிரபஞ்சத்தில் இல்லை. ஒரு படைப்பை விடவும் விமர்சனம் படைப்பின் ஆக்கம் நிறைந்ததாக இருக்கும்போது அந்தப் படைப்பாளி முதிர்ச்சி அடையாதவன் என்கிற முறையில் அந்த விமர்சனத்தினால் பயன்டையலாம். இதனை ஒரு பொது விதியாக, மரபாக ஆக்குவது படைப்பிலக்கியத்துக்கு அதிகப் பலனைத்தராது. விமர்சனத்தின் நோக்கம் இரசனைக்கு உதவுவதுதான் எனக் கூறியுள்ளார். விமர்சகர்களாகத் தம்மை வெளிக்காட்டிக் கொள்ள முயல்பவர்களுக்கு ஜெயகாந்தனின் கூற்று உண்மையை எடுத்துரைப்பதாகவுள்ளது.

தனக்கு சரியனப்பட்டவற்றைத் தயக்கமின்றி எழுதுவதால் கடும் விமர்சனங்களுக்கும் உள்ளாகின்ற ஒரு படைப்பாளியாக ஜெயகாந்தன் காணப்படுகிறார். தான் சரி என நினைப்பவற்றை தயக்கமின்றி வெளிப்படுத்தும் கூக்கியவாதி. தான் வாழ்கின்ற காலத்தில் மாத்திரமல்லாமல் அதற்குப் பின்பும் கருத்துகள் வாயிலாக சமூகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டேயிருப்பான். பாரதி வாழும் காலத்தில் இந்தளவுக்குப் போற்றப்படவில்லை.

ஜெயகாந்தன் வாழும் போதே போற்றவும் தூற்றவும்படுகின்றார். ஒருவரின் கருத்துகள் எல்லோருக்கும் ஏற்படையதாக அமையாது என்பதற்கு ஜெயகாந்தன் நல்லதொரு உதாரணமாக விளங்குகிறார்.





மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் படைப்புகள்

அது சாந்தமான ஓர் இரவு. கரிய வானத்தின் கீழ் பெரும் பஞ்சுப் பொதிகள் போன்ற வெண் முகில்கள் நீந்திக் கொண்டிருந்தன. வெள்ளித் திரவத்தை ஊற்றிக் கொண்டிருந்த சந்திரனின் ஒளிவார்ப்பு குளத்து நீரை ஒளித்தெறிப்பு கம்பளம் போல் நிலைமாற்றிக் கொண்டிருந்தது. உழைத்து நொந்தவர்களின் உடலுக்கும் பதகளிப்பில் உறைந்தவர்களுக்கும் இதம் தருவதாக அந்தக் குளிர் இரவு அமைந்திருந்தது. இது இலங்கையின் பிரபல சிங்கள இலக்கியத்துறை முன்னோடி மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் “பெண்” சிறுகதையின் ஆரம்பம்.

ஒரு பானை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்பதைப் போன்று மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் கதைகளுக்கு இது ஒரு பதம். எட்டு சிறுகதைத் தொகுதிகள். 12 நாவல்கள், 6 திறனாய்வு நூல்கள் என சிங்கள இலக்கியத்துறைக்கு அவர் வழங்கிய பங்களிப்பு அளப்பரியது.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க நாவல், கட்டுரை, திறனாய்வு, இதழியல்துறை எனப் பலதரப்பட்ட ஆற்றல்களைக் கொண்டவராகத் திகழ்ந்தார். இவரது காலப்பகுதி 1891 - 1976 வரையானது. தமிழ் சிறுகதை உலகில் முன்னோடியாகக் கருதப்படும் இலங்கையர்கோன், வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன் ஆகியோர் போன்று சிங்கள இலக்கியத்துறையின் முன்னோடியாக இவர் போற்றப்படுகிறார்.

இவரது முதலாவது நாவலாகிய “லீலா” 1914 ஆம் ஆண்டு வெளியாகியது. கம்பெரலிய, யுகாந்தய, கலியுகய முதலான நாவல்கள் இலங்கையின் தென்பகுதி கடற்கரைக் கிராமங்களில் நிகழ்ந்த பண்பாட்டுப் பெயர்ச்சிகளை சிறப்பாக சித்திரிப்பவையாகவுள்ளன.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க பல அற்புதமான சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். அவரது சிறுகதைகள் முற்போக்குச் சிந்தனைகள் நிறைந்தனவாகக் காணப் படுகின்றன.

இவர் எழுதிய “பெண்” சிறுகதை சமூகத்தில் பெண்கள் தொடர்பாக முன் வைக்கப்படும் கருத்தியலை வெளிப்படுத்துவதாய் உள்ளது. திருமண பந்தம் என்பது ஆண், பெண் இருவருக்கும் இடையிலான புரிந்துணர்வின் அடிப்படையில் இருத்தல்வேண்டும். ஆனால் நடைமுறையில் கருத்தொருமித்து வாழ்வது குறைவாகவே உள்ளது. சட்டத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் பயந்தே பலரும் குடும்ப உறவைத் தொடர்கின்றனர். இது இலங்கை போன்ற நாடுகளில் காணப்படும் குடும்ப உறவின் போலித்தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாயுள்ளது. பிடிக்கா விட்டாலும் திருமணம் முடித்துவிட்டோமே என்பதற்காக வாழ்வோர் பலர். என்ன செய்வது பிள்ளைகளுக்காக ஒன்றாக வாழ்கின்றோம். இப்படிச் சொல்வோர் இன்னும் பலர்.

சென்ற நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலேயே மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க தனது பெண் என்ற சிறுகதை வாயிலாக பெண்களுக்கு எதிரான அடக்குமுறையை மிகத்துல்லியமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க எழுதிய “அடிமைத்தளை” சிறுகதை மாட்டுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையிலான உறவை மிக அற்புதமாக வெளிப்படுத்துகிறது. எழுத்து தமிழ் சிறுகதை முன்னோடியான இலங்கையர்கோனின் வெள்ளிப்பாதசரம் சிறுகதையில் வரும் செல்லையா தனது மாட்டின் மீது மிகுந்த அன்பு கொண்ட வனாக காணப்படுகின்றான். இங்கே “அடிமைத்தளை” சிறுகதையில் வரும் உபாலிஸீம் அவ்வாறே நடந்து கொள்கிறார். ஆனால் மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க

அனைத்தும்

மனிதனுக்கும் மாட்டுக்கும் உள்ள உறவை இன்னும் ஆழமாக வெளிப்படுத்தி யுள்ளார். இந்தச் சிறுகதை “அடிமைகள்” என்ற பெயரிலே பாடசாலை மாணவர்களுக்கான தமிழ் பாடநாலிலும் முன்னர் வெளியாகியிருந்தது. மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் “காதல்” என்ற சிறுகதை இயலாமை, தியாகம், பொறாமை போன்ற குணாம்சங்களை காதலின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதாய் இருந்தது.

தான் காதலித்த பெண் னை இன்னொருவன் திருமணம் முடித்தது இயலாமை, ஆனால் அந்தத் திருமணத்திற்கு தடையாக இல்லாது இருந்தது தியாகம். அந்தப் பெண்னை அவள் திருமணம் முடித்த கணவனுடன் ஒன்றாகக் காண மறுப்பது பொறாமை. ஆனால் அவள் இப்போது எப்படி இருப்பாள் என எண்ணுவதும் அவளோடு பேசவிரும்புவதும் இனிமை. தலை நரைத்தாலும் தன் காதலன் இன்னும் இளமையாக இருக்கிறான் என எண்ணுவதும் அவன் மது அருந்தக்கூடாது எனக் கூறுவதும் அக்கறை.

ஆண், பெண் இருவருக்கும் இடையேயான மனவெழுச்சிகளை காதல் சிறுகதையில் மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க கோட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

“தாய்” என்ற சிறுகதையில் நாம் அனுபவிக்கும் துன்பங்கள் கர்ம வழிப்பட்டனவா அல்லது எமது முட்டாள் தனமான நடவடிக்கைகளின் அறுவடையா? என மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க வினாவெழுப்புகிறார்.

கலாசாரம் அதன் வாயிலாகக் கூறப்படும் ஒழுக்க விழுமியங்கள் கீவையெல்லாம் சமூகத்தில் உயர்ந்தோர் எனச் சொல்லப்படுபவர்களால் கொண்டு வரப்பட்டவை. இந்த ஒழுக்க விழுமியங்கள் கலாசாரம், மதம் என்ற பெயர்களால் சமூகத்தில் கீழ் நிலையிலுள்ளவர்களை அடிமைப்படுத்துகின்றன. இந்த கலாசாரம், ஒழுக்க விழுமியங்கள் எல்லாம் நடுத்தர வர்க்கத்தினரும் ஏழைகளும் பின்பற்றுவதற்காகவே ஏற்படுத்தப்பட்டன. அவர்கள் தான் கலாசாரத்தின் காவலர்கள். ஏழைகளும் நடுத்தர வர்க்கத்தினரும் மது அருந்துவது பாவமான விடயம். உயர்ந்த அந்தஸ்தில் உள்ளவர்கள் மது அருந்துவது நாகரிகம். குடும்ப உறவில்கூட இது எத்தகைய பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்துகிறது என்பதை மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் “பணம்” சிறுகதை எடுத்து விளக்குகிறது.

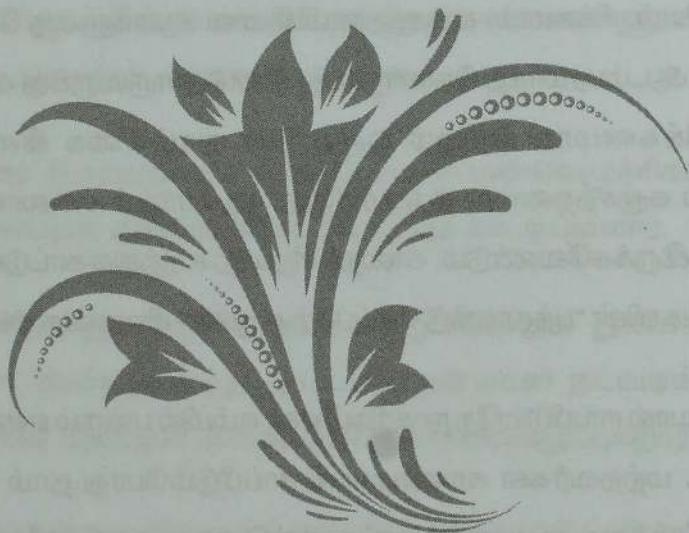
இரவல் வாங்குவது எத்தகைய பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்துகிறது என்பதை மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் “பொத்தல் விழுந்த கோட்” சிறுகதை சித்திரிக்கிறது. மோப்பஸானின் வைரநெக்லஸ் சிறுகதையை இது நினைவுபடுத்தினாலும் வேறுவகையான கோணத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இரவல் வாங்கிய கோட் கிழிந்து விட்டதே என கலங்குகின்றான் கணவன். தனது நகைகளை விற்றுப் புதுக்கோட் வாங்கலாம் என மனைவி கூறுகிறாள். மனைவியின் அன்பு அர்ப்பணிப்பு கணவனுக்கு நம்பிக்கையைத் தருகிறது. நகைகளை விற்க வேண்டிய தில்லையெனக் கூறுகின்றான். தன் உழைப்பில் எப்படியும் புதுக்கோட் வேண்டி விடலாம் என்ற நம்பிக்கை அவனுக்கு. அர்ப்பணிப்புக்கும் நம்பிக்கைக்கும் இடையேயான தொடர்பு இந்தக் கதையில் அழகுற எடுத்தாளப்படுகிறது. ஆடம்பரம் அத்தியாவசியம், சிக்கனம், கஞ்சத்தனம் இவை ஆளாளுக்கு வேறுபடுகின்றது. ஒருவருக்கு ஆடம்பரமாகத் தோன்றுவது இன்னொருவருக்கு அத்தியாவசியமாகின்றது. சிக்கனமாக வாழும் ஒருவரின் வாழ்க்கை இன்னொருவரின் பார்வையில் கஞ்சத்தனமாகத் தெரிகிறது. ஆனாலும் எல்லாவற்றுக்கும் ஒரு வரையறை இருக்கவேண்டும். அதைச் சிறப்புற எடுத்துக் காட்டுவதாக மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்கவின் “புத்தாண்டு பிறப்பதற்கு முன்” சிறுகதை அமைந்துள்ளது.

கரண்டியால் சாப்பிடுவதே நாகரிகம் என எம்மில் பலரும் எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறோம். மற்றவர்கள் கரண்டியால் சாப்பிடும்போது நாம் மட்டும் எப்படிக் கையால் சாப்பிடுவது என வைபவங்களின்போது பலரும் சங்கடப்படுவதுண்டு. சோறு கறியை கையால் சாப்பிட்டால் எத்தனை முறை கழுவினாலும் அதன் மணம் போகாது என்பது சிலரின் வாதம். கையால் சாப்பிட வெட்கப்பட வேண்டிய தில்லை என மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க தனது “கேலி விளையாட்டு” சிறுகதையில் எழுதியுள்ளார். போலித்தனங்களை நாகரிகம் என்றும் உண்மை நிலையை மட்டமை என்றும் எண்ணுவதைக் கைவிடல் வேண்டும் என்பதை அவரது கதைகள் வலியுறுத்துகின்றன.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க ஒரு ஒப்பற்ற படைப்பாளி. மிகச் சிறந்த சிந்தனையாளர். இவரது சிறுகதைகளை பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா தமிழிலே அழகுற

அனைத்தும்—

மொழிபெயர்த்துள்ளார். மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க அறக்கட்டளை நிறுவனம் கிவரது சிறுகதைகளை “சரச்” நிறுவன வெளியீடாக வெளிக் கொண் டு வந்துள்ளது. இனங்களுக்கிடையில் புரிந்துணர்வையும் நல்லெண்ணத்தையும் வளர்ப்பதற்கு இது போன்ற முயற்சிகள் தொடரப்பட வேண்டும். இதுவே இன்றுள்ள தேவையாகும்.



நடக ஞலக்கியற்



ஞானார்த்த பி.சன்முகலிங்கத்தின் ‘எந்தையுட் நாயுடு’

அன்பு ஆதரவு கில்லாதபோது வாழ்க்கை வெறுமையைடந்து விடுகிறது. மனிதன் ஒரு சமூகப் பிராணி. ஏதோ ஒரு வகையில் அவன் மற்றவரை சார்ந்தே வாழ்கிறான். அன்பு, ஆதரவு கிட்டாதபோது கொழுகொம்பை நாடும் கொழுபோல அல்லல்படுகிறான். மூல்லைக்குத் தேர் கொடுத்த பாரி போல ஆராவது வரமாட்டார்களா தன்னை ஆற்றுப்படுத்த என ஏங்குகிறான். அண்டன் செகோவின் கதையில்வரும் கிழவன் தான் கூறியதை யாரும் செவிமடுக்காததால் குதிரையிடம் சொல்கிறான். இன்று எம்மில் பலர் அந்தக் கிழவனைப் போலவே வாழ்கிறோம். எல்லோருக்கும் அவசரம். அயலவர்கள்கூட ஒரு புன்னைகடியுடன் நிறுத்தி விடுகிறார்கள். இன்னும் சிலர் காலை வணக்கம் சொல்வதோடு சரி. கதைகொடுத்தால் அந்தக் கிழவனிடம் இருந்து கழற முடியாது எனச் சொல்வோர் பலர்.

பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பிவிட்டு இங்கே தனிமையில் வாடும் பெற்றோரின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துவதாக “எந்தையும் தாயும்” நாடகம் அமைந்துள்ளது. காலத்துக்கு ஒவ்வாத புராணக் கதைகளையே பாடுபொருளாகக் கொண்டு ஆரம்ப காலத்தில் மேடை நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. காஸ் ஓளியில் அணிகலன்கள் மிளிர நடிகர்கள் மேடையில் ஏறி ஆடியும் பாடியும் நடித்தார்கள். அந்த நாடகங்கள் சமகால பிரச்சினைகளை சித்திரிக்கவில்லை. ஆனால் பின்னர் இந்த நிலைமையில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. சிறுகதை, நாவல் போன்று நாடகத்திலும் பிரச்சினைகள் எடுத்தாளப்பட்டன.

குழந்தை ம.சண்முகவிங்கம் எழுதிய “எந்தையும் தாயும்” நாடகம் பலமுறை மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. புலம்பெயர்ந்து வெளிநாடுகளில் வசிக்கின்ற பிள்ளைகளை நினைத்துத்தான் இந்த நாடகம் எழுதப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலம் சமூகத் துக்கு நல்லதொரு செய்தியை குழந்தை ம.சண்முகவிங்கம் வழங்கியிருக்கிறார். வாழையடி வாழையாக வாழ்ந்த மண்ணை விட்டு இன்று அநேகர் புலம்பெயர்ந்து விட்டனர். நாட்டில் நிலவிய போர்ச் சூழல் அவர்களை புலம்பெயர வைத்தது. அப்படி புலம்பெயர்ந்து வெளிநாடுகளில் வாழ்பவர்கள் பொருளாதார ரீதியில் தம்மை உயர்த்திக் கொண்டனர். அவர்கள் அங்கிருந்து அனுப்பிய பணத்தால் இங்கிருக்கும் அவர்களின் உறவுகளின் வாழ்க்கைத் தரமும் உயர்ந்தது. ஆனால் பொருளாதாரம் மட்டும் வாழ்க்கையை நிர்ணயிக்காது. குடிசையில் வாழ்ந்து குஞ்சியை குடித்த எம்முன்னோர் மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்ந்தனர். ஆனால் இன்று அந்த மகிழ்ச்சி இல்லை. யாழ்.குடாநாட்டிலுள்ள அநேக கிராமங்கள் அன்றைக்கிருந்தது போல் இன்றில்லை. சின்னக்கா, பெரியக்கா, பெரியண்ணா எல்லோரும் வெளிநாடுகளில் வசிக்கின்றனர். பெரியாச்சி, பெரியப்பு, குஞ்சியாச்சி, குஞ்சியப்பு எல்லோரும் கொழும்பில். கூப்பிட்ட குரலுக்கு ஓடிவரும் மச்சாளும் இங்கில்லை. எல்லா வசதிகளும் இருக்கிறது. அன்பும் அரவணைப்பும் இல்லை. பொருள் வேண்டும் என்பதற்காக அன்பையும் அரவணைப்பையும் விற்று விட்டோம்.

பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பிவிட்டு இங்கு வாழும் பெற்றோரின் நிலை மிகவும் பரிதாபத்துக்குரியது. அந்தப் பெற்றோரின் மனோ நிலையை “எந்தையும் தாயும்” நாடகம் சித்திரிப்பதாகவுள்ளது. எல்லாம் முடிந்துவிட்டது இனி என்ன என்ற எண்ணைத்தோடு அவர்கள் தாய் நாட்டில் காலத்தைக் கடத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

“எந்தையும் தாயும்” நாடகம் தொண்ணாறுகளில் எழுதப்பட்டது. அப்போது யாழ்.குடாநாட்டுக்கான போக்குவரத்து மிகவும் சிரமமான நிலையிலேயே காணப்பட்டது. கொழும்பிலிருந்து உணவுப் பொருட்களை ஏற்றிச் செல்லும் கப்பல்களே கடிதங்களையும் யாழ்.குடா நாட்டுக்குக் கொண்டு சென்றன. அப்படி கொண்டு சென்ற கப்பல்களின் பெயர்கள்கூட மக்கள் மனதில் நன்கு பதிந்து விட்டது. இன்றும் அன்று யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்தவர்களிடம் கேட்டால் அந்தக் கப்பல்களின் பெயர்களை தெளிவாகக் கூறுவர்.

கொழும்பிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்துக்கு செல்லும் பயணிகள் திருக்கோணமலை சென்று கப்பலிலும் யாழ்ப்பாணம் சென்றனர். நரோமா என்ற கப்பல் பயணிகளை

ஏற்றிச் செல்லும் சேவையில் ஈடுபட்டது. கழுதங்கள் கொழும்பிலிருந்து குமண் என்ற கப்பலில் சென்றன. இந்தக் கப்பலில் யாழ்.குடாநாட்டு மக்களுக்கு தேவைப் படும் அத்தியாவசியப் பொருட்களும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. குமண் கப்பல் காங்கேசன் துறை துறைமுகத்துக்கு வருகிற செய்தி யாழ்ப்பாண செய்தித் தாள்களில் முன்பக்க செய்தியாக காணப்படும்.

பத்திரிகைச் செய்தியைக் கண்ணுற்ற பலரும் வெளிநாடுகளிலும் கொழும்பிலும் மள்ள உறவுகளின் கழுதங்களுக்காக ஆவலுடன் காத்திருப்பர். இன்று நாம் கழுதங்களின் உன்னத்தை உணராதவர்களாகவுள்ளோம். செல்லிடத் தொலைபேசிகளின் பாவனை கழுதங்களின் முக்கியத்துவத்தை குறைத்துவிட்டன. ஆனால் கழுதங்கள் அளவிற்கு அற்புதமாக எமது எண்ணாங்களை செல்லிடத் தொலைபேசிகள் மூலம் எடுத்துச் சொல்லமுடியாது என்பது உண்மை. “நான் அனுப்புவது கழுதம் அல்ல. அதில் உள்ளதெல்லாம் எழுத்தும் அல்ல எண்ணம்” என்ற சினிமாப் பாடல் வரிகள் கழுதப் போக்குவரத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துவதாகவுள்ளது.

இங்கே “எந்தையும் தாயும்” நாடகத்திலே யாழ்ப்பாணத்தில் வாழுகின்ற பெற்றோர் வெளிநாடுகளில் வசிக்கின்ற பிள்ளைகளின் கழுதங்களுக்காக தினமும் காத்திருப்பதை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பிள்ளைகளின் கழுதங்களுடன் பேரப்பிள்ளைகளின் படங்களும் வரும். கழுதங்களை திரும்பத் திரும்ப படிப்பதும் படங்களை எடுத்து வைத்துக் கொஞ்சவதும் என இந்த முதியவர்களின் நாட்கள் நகர்கின்றன. கழுதங்களைக் கொண்டு வந்து கொடுக்கும் தபால்காரனின் அங்கு. பரிவு என்பன்கூட இந்த நாடகத்திலே கூறப்பட்டுள்ளது. கழுதம் வராவிட்டாலும் தபாற்காரர் அயல் வீட்டுக்கு கழுதம் கொடுத்து விட்டு இன்று உங்களுக்கு கழுதம் வரவில்லை என்று கூறிச் செல்லும் மனிதாபிமானம் இங்கே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. “எந்தையும் தாயும்” நாடகத்தின் கரு என்னவென்று கேட்டால் மிக சுருக்கமாகக் கூறிவிடலாம்.

பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பிவிட்டு இங்கு தனித்திருக்கும் பெற்றோர் பற்றியதொரு பார்வை என்பதாக நாடகம் எழுதப்பட்டுள்ளது.

நாடகத்திலே மூன்று குடும்பங்கள் பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது. சங்கரப்பிள்ளை என்ற 75 வயது நிரம்பிய முதியவர், பிள்ளைகள் ஒவ்வொருவரும் வசதியாக வெளிநாடுகளில் வாழ்கின்றனர். இவர் தனித்து யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்கிறார். சங்கரப்பிள்ளையின் மனைவியும் இறந்துவிட்டா. மற்றுமொரு வீட்டில் 65 வயது

நிரம்பிய செல்வரத்னமும் 60 வயது நிரம்பிய மகேஸ்வரியும் வாழ்கின்றனர். பணத்தால் மட்டுமல்ல நாகரிகத்தாலும் உயர்ந்தவர்களாகத் தம்மைக் காட்டிக் கொள்கின்றனர். இவர்களின் பிள்ளைகளும் வெளிநாடுகளில் வாழ்கின்றனர். சங்கரப்பிள்ளை போன்று இவர்களும் வெளிநாடுகளில் இருந்துவரும் தமது பிள்ளைகளின் கடிதங்களுக்காக ஏங்கித் தவமிருக்கின்றனர். ஓடுமீன் ஓட உறுமீன் வருமளவும் வாடி நிற்குமாம் கொக்கு என்பது போல இவர்களின் வாழ்க்கை அமைந்திருக்கிறது.

இங்கே மூன்றாவதாக மற்றுமொரு குடும்பம் சித்திரிக்கப்படுகிறது. ஜயாத் துரை இவருக்கு 50 வயது. மகள் வசந்தி 25 வயது. மகன் கண்ணன் 20 வயது. இவர்கள் சாதாரண வசதி படைத்தவர்கள். இவர்கள்தான் அயலவரான சங்கரப்பிள்ளையை கவனித்துக் கொள்கிறார்கள். மனைவி பிள்ளைகள் இன்றி தனித்து வாழும் சங்கரப்பிள்ளையின் நிலை பரிதாபத்துக்குரியது. இங்கே ஜயாத்துரையின் மானுடநேயம் போற்றுதற்குரியது. இப்படிச் சிலர் இந்த மண்ணில் இருப்பதால் தான் மானுடம் வாழ்கிறது “எந்தையும் தாயும்” நாடகத்தின் யதார்த்தப் பாங்கு பற்றி நாடகத்தை எழுதிய குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் உரும்பிராய் என்ற கிராமத்தில் நாற்சார் வீடொன்றில் இந்த நாடகம் மேடையேற்றப்பட்ட போதுதான் அந்த இரண்டு சம்பவங்களும் இடம்பெற்றன. அதில் ஒன்று இவ்வாறு அமைந்தது. நாடகம் ஆரம்பமாகி ஒரு நிமிடம் சென்ற பின்னர் நாடகம் பார்க்க ஒருவர் ஆங்கு வந்துள்ளார். வந்தவர் வீட்டுக்குள் வராது தயங்கியபடி வெளியே நின்றதை அழைத்தவர் கண்டுள்ளார்.

அவர் வெளியே வந்து உள்ளே வாருங்கள் என்று கேட்ட போது இல்லை. இங்கே என்ன நடக்கிறது? நாடகம் இன்று இல்லையா? இந்த வீட்டில் திடீரென்று என்ன நடக்கிறது என்று தயங்கியுள்ளார். நாடகம்தான் நடக்கிறது. இப்போதுதான் ஆரம்பமானது. வாருங்கள் உள்ளே என்று கூறி அவரை உள்ளே அழைத்துச் சென்றார். அவரை அழைத்தவர், நாடகம் ஆரம்பமாகும்போது பெரியையா கட்டிலில் மல்லாந்து படுத்திருப்பார். பார்வையாளர்கள் அமைதியாக இருப்பதையும் ஒருவர் கிடப்பதையும் கண்ட அவர் யாரோ இறந்து விட்டார்கள் என்றும் பலர் ஆங்கு கூடியிருக்கிறார்கள் என்றும் நினைத்துத்தான் உள்ளே வராது தயங்கி நின்றுள்ளார்.

இன்னுமொரு சம்பவமும் நாடக மேடையேற்றத்தின்போது நடந்துள்ளது. அது பற்றி குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் குறிப்பிடுகையில் ஒருவர் நாடகத்தைப்

பார்த்துவிட்டு கோவிலுக்குப் போவதாக வந்துள்ளார். பெரியையா இறந்து போவதோடு “எந்தையும் தாயும்” நாடகம் முடிவடையும். நாடகம் முடிந்ததும் நேரே கோவிலுக்கு போகாமல் வீட்டுக்குச் சென்று துணிகளை தோய்த்துவிட்டு தானும் குளித்த பின்னர் உடை மாற்றிக் கொண்டு அந்த நபர் கோவிலுக்கு போயுள்ளார். இந்த இரண்டு சம்பவங்களும் நாடகம் எந்தளவிற்கு யதார்த்த உண்மையை பெற்று விட்டது என்பதை உணர்த்தியுள்ளது. “எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததும் இந்நாடே அதன் முந்தையர் ஆயிரம் ஆண்டுகள் வாழ்ந்து முடிந்ததும் இந்நாடே அவர் சிந்தையில் ஆயிரம் எண்ணம் வளர்ந்து சிறந்ததும் இந்நாடே” என மகாகவி பாரதியார் கூறியுள்ளது எமது நாட்டுக்கும் பொருந்தும்.

எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்த எமது நாட்டுக்கு எமது உறவுகள் திரும்பி வருவார்களா? யாழ்ப்பாணக் கிராமங்கள் மீண்டும் புத்துயிர் பெறுமா? கோவில் இல்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம் என்பது போல் உறவுகள் இல்லாத ஊரும் வெறுமையானதே. அந்த வெறுமையை இன்று முதியவர்கள் அனுபவிக் கிறார்கள்.

அவர்கள் அன்புக்கும் அரவணைப்புக்கும் ஏங்குகிறார்கள் என்பதை “எந்தையும் தாயும்” நாடகம் எடுத்துச் சொல்கிறது. இந்த நாடகம் தரம் பதினொன்று நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்திட்டத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தின் வெளியீடாக “எந்தையும் தாயும் நாடகம்” நாலுருப் பெற்றி ரூப்பது கிதற்கு இன்னும் சிறப்பு சேர்த்துள்ளது.





காட்சிக் கலையாகுற் மேடை நாடகங்கள்

ஆக்க இலக்கியங்கள் பலவகைப்பட்டனவாகவுள்ளன. நவீன ஆக்க இலக்கியம் என்ற வகைக்குள் சிறுகதை, கவிதை, நாவல், நாடகங்கள் என்ப வற்றைக் குறிப்பிடலாம். வாசகர்கள் எல்லோருக்கும் எல்லா இலக்கிய வடிவங்களும் பிழக்கும் என்று சொல்லிவிடமுடியாது.

கவிதை, சிறுகதை, நாவல் போன்று நாடகப் பிரதிகளை விரும்பி வாசிப் போரும் உண்டு. பல நாடகப் பிரதிகள் நால்வடிவில் வெளியாகியுள்ளன. இன்று இதிகாசங்கள் என்று சொல்லப்படுவை, ஒரு காலத்தில் வாய்மொழிக் கதை களாக இருந்தன.

இதிகாசமாகப் போற்றப்படும் இராமாயணம் வான்மீகியால் எழுதப்படுவதற்கு முன் வாய்மொழிக் கதையாகவே காணப்பட்டது. வான்மீகியால் எழுதப்பட்ட இராமாயணத்தை கம்பர் காப்பியமாக பாடினார். இந்தக் காப்பியத்துக்கு உரை வடிவமும் சேர்த்து கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டன. காப்பியத்தை அடியொட்டியதாகவே இந்தக் கூத்துகள் அமைந்திருந்தன. கம்பரின் இராமாயணக் காப்பியம் மாத்திரமல்ல. இன்னும் பல புராண இதிகாசக் கதைகளும் கூத்துகளில் இடம்பெற்றன.

தமிழர்களின் நாடக வடிவமாகக் கூத்துகள் உள்ளன. கூத்துகள் மிக நீண்டவையாக காணப்பட்டன. கோவில் திருவிழாக்களின்போது இவைகள் ஆடப்பட்டன. இந்தக் கூத்துகளை கண்டு இரசிப்பதற்காக மாட்டு வண்டில்களில் பல மைல்கள் தொலைவைக் கடந்தும் மக்கள் வருவார்கள். அன்றைய கால மக்களின் பிரதான பொழுதுபோக்கு அம்சமாகக் கூத்துக்கள் காணப்பட்டன.

ஆங்கிலேயரின் வருகைக்கு பின்பே நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் தமிழுக்கு அறிமுகமாயின. சிறுகதை, நாவல் போன்று நவீன நாடகங்களும் மக்களைச் சென்றடையத் தொடங்கின.

சென்ற நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலே இந்த நவீன நாடகங்கள் அறிமுகமாயின. ஆரம்பத்தில் இந்த நாடகங்களுக்கு மக்கள் மத்தியில் அதிக வரவேற்பு இருக்க வில்லை. கூத்துகள் ஈர்த்தளவிற்கு நவீன நாடகங்கள் மக்களை ஈர்க்கவில்லை. கூத்துக் கலைஞர்கள் பேச்சுத் தமிழை உபயோகிக்கவில்லை. எழுத்து மொழி யிலான தமிழையே பயன்படுத்தினர்.

அக்காலத்தவர் நாடகங்களில் இவ்வாறான தமிழே பயன்படுத்த வேண்டும் என விரும்பினர். இதனாலும் சென்ற நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் நவீன நாடகங்கள் ஜனரஞ்சக்தினைப் பெறவில்லை.

இலங்கையில் நவீன நாடகத்தின் முன்னோடியாக பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளையைக் குறிப்பிடமுடியும். அவர் பல்வேறுபட்ட சமூக நாடகங்களை எழுதினார். இந்த நாடகங்களில் பாத்திரங்கள் பிரதேச மொழியைப் பேசின.

நாடகத்தின் கதைக்கு அமைவாக அந்தச் சூழலைப் பிரதிபலிக்கும் பிரதேச பேச்சு, நாடக பாத்திரங்களுடாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது. பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளையின் நாடகப் பிரதிகளை பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் நெறிப்படுத்தி னார். நவீன நாடகங்களில் பேச்சுமொழியில் உரையாடல்கள் கிடம்பெற்றன. பார்வையாளர்களுக்கு இவை புதுமையாக இருந்தன.

மக்களால் விரும்பிப் படிக்கப்பட்ட நாவல்கள் திரைப்படங்களாக வெளிவந்துள்ளன. வஷ்மி எழுதிய “பெண்மனம்” நாவல் “இருவர் உள்ளம்” என்ற பெயரில் திரைப்படமாக வந்தது. கொத்தமங்கலம் சுப்பு எழுதிய “தில்லானா மோகனாம்பாள்” திரைப்படமாக வெளியாகியது. ஆனந்த விகடனில் தில்லானா மோகனாம்பாள் தொடர்க்கதையாக வெளியானபோதே நிறைய வாசகர்கள் விரும்பிப் படித்தார்கள். இந்த நாவல்கள் திரைப்படங்களாக வெளிவந்தும் பெருவெற்றியை ஈட்டின.

ஆனால் மக்களால் விரும்பிப் படிக்கப்பட்ட நாவல்கள் எல்லாமே திரைப்படங்களாக வெளிவந்து வெற்றியீட்டின எனக்கூறமுடியாது. அகிலனின் “பாவைவிளக்கு”, ஜெயகாந்தனின் “சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்”, ஜானகிராமனின் “மோகமுள்” போன்ற நாவல்கள் திரைப்படங்களாக வெளிவந்தபோது எதிர்பார்த்த வெற்றியை

அனைத்தும்

ஈட்டித்தரவில்லை. இது நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும். நல்ல சிறுகதைகள் எல்லாவற்றையும் நாடக வடிவத்துக்கு கொண்டு வருவது கடினம். சில சிறு கதைகள் நாடகமாக வெளிவந்தபோது வெற்றியீட்டியிருக்கின்றன.

தமிழக எழுத்தாளர் அ.ராமசாமி இவ்வாறான முயற்சியில் ஈடுபட்டு வெற்றி யீட்டியிருக்கிறார். சுந்தர ராமசாமியின் சிறுகதையான “பல்லக்குத் தூக்கிகள்” நாடக மாக வெளிவந்தபோது மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றது. தமிழ்நாட்டிலுள்ள பல்வேறு நாடக மன்றங்களாலும் இந்த நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. நாடகம் சிறப்பானதாக அமைய வேண்டுமானால் முரண் இருக்கவேண்டும். இவ்வாறான சிறுகதைகளையே நல்ல நாடகங்களாக வடிவமைக்கமுடியும். புதுமைப்பித்தனின் “சிற்பியின் நகரம்” சிறுகதை நாடகத்துக்கு தேவையான முரணைக் கொண்டதாக பலராலும் கருதப்படுகிறது. சிறுகதை ஒன்று சிறப்பான முறையில் நாடகமாக மாற்றப்படும்போது அது கூடுதலானவர்களை சென்றடையக் கூடியதாகவுள்ளது.

ஜெயகாந்தனின் “ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன”, கோணங்கியின் “மாயாண்டிக் கொத்தனின் ரசமாட்டம்” ஆகிய படைப்புகளும் நல்ல நாடகங்களாக எழுதப்படக்கூடியவையே. ஷேக்ஸ்பியரின் பல நாடகங்களின் மூலக்கதை அவருடையதல்ல என்பதாக நாடக எழுத்தாளர் அ.ராமசாமி குறிப்பிட்டுள்ளார்..

நாடகம் என்பது சமகால விடயங்களைச் சித்திரிக்கவேண்டும். அத்தகைய நாடகங்களால்தான் மக்கள் கூடுதல் பயன்பெறுவர். சமகாலப் பிரச்சினைகள் பற்றி எழுதும் பலர் உரையாடல்களை பேச்சு வழக்கில் எழுதுவதில்லை. இது பார்வையாளர்களை நாடகத்திலிருந்து அந்நியப்பட வைத்துவிடும். எந்தப் பிரதேசத்தைக் களமாகக் கொண்டு நாடகம் எழுதப்படுகிறதோ அந்தப் பிரதேச பேச்சுவழக்கை பயன்படுத்துவதே சிறப்பானதாகும். அதுவே பார்வையாளர்களை நவீன நாடகத்தோடு ஒன்றாக்கும்.

நாடக எழுத்துப் பிரதிக்கு வடிவம் கொடுப்பவர் நாடக இயக்குநர். வெறும் உரையாடல்கள் மட்டுமே முழுமையான நாடகமாக மாறிவிடாது. அதை மற்றொரு படைப்பாக மாற்றுப்பவர் நாடக இயக்குநராவார்.

நாடகம் என்பது அது ஒரு காட்சிக் கலை என்ற தனித்துவத்திலேயே தங்கியுள்ளது. நாடகம் காட்சிக் கலை என்றால் உரையாடல்கள் பாட்டு இவற்றுக்கு இடமில்லையா என்ற வினா எழுகிறது. இந்த வினாவுக்கான விடை காட்சிப் படுத்தலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தல் என்பதேயாகும்.

காட்சிப்படுத்தலோடு இணைந்த வகையில் உரையாடல், பாடல் என்பன இருக்கலாம். நாடகம் காட்சிக் காவியம் என்பதை நாடக ஆசிரியர் உணர்ந்து கொண்டு செயற்படவேண்டும். அப்போதுதான் நல்ல நாடகப் பிரதிகளை உருவாக்க லாம். ஒருநாடகம் மக்களை உருவாக்குவதில்லை. மக்கள் தான் நாடகத்தை உருவாக்குகின்றனர். நாடக எழுத்துக்குத் தேவை மக்கள். அத்தகைய மக்கள் கிடைத்துவிட்டால் நாடகத்திற்கான கருத்தும் கிடைத்துவிடும்.

நாடக எழுத்தாளரின் எழுத்தாற்றலோ, நடிகர்களின் நடிப்பாற்றலோ கியக்குநரின் அணுகுமுறைகளோ இவைகள் மட்டுமே நாடகத்துக்குச் சிறப்பினை ஏற்படுத்தாது. தன்னிச்சையாக இயங்கும் தன்மை பெற்ற கதாபாத்திரங்கள், அவர்களின் வாழ்க்கைப் போக்கு, அதில் எழும் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் நிகழ்வுகள் இவற்றின் ஓட்டுமொத்த வெளிப்பாடே நாடகமாக உருப்பெறுகிறது.

நாடக எழுத்தாளர் சமூகப்பிரச்சினைகளை மேடையில் நிகழ்த்திக் காட்டவல்ல சிறப்பியாகக் கருதப்படுகிறார். நாடகத்தின் மூலமாக என்ன செய்தியை வழங்க இருக்கிறார் என்பது முக்கியம்.

கூத்துவழிவ நாடகங்கள் போதனை செய்வதாக இருந்தன. அத்தகைய போக்கு நல்லதல்ல எனக் கூறுவோரும் உள்ளனர்.

போதனை செய்வது நாடக எழுத்தாளரின் பணியல்ல. சமூகத்தில் நடைபெறும் அவைங்களை மேடையில் காட்சிப்படுத்துவதே நாடக எழுத்தாளரின் நோக்கமாகும். அந்தவகையிலேயே நவீன நாடகங்கள் எழுதப்படுகின்றன.

போதனைகள் கூட சில வேளைகளில் மகான்களை உருவாக்கிவிடுகின்றன. மகாத்மா காந்தி வாழ்நாளில் இனிமேல் பொய் பேசமாட்டேன் என முடிவெடுத்தார். அரிசிசந்திரன் நாடகத்தை பார்த்ததால் அண்ணல் காந்தி அவ்வாறான ஒரு முடிவுக்கு வந்தார். அது அவரை மகாத்மாவாக உயர்த்தியது.

நாடக எழுத்தாளன் வெறும் வசனகர்த்தாவல்லன். அவன் கலைஞன். நாடகம் வெறும் கதைத்தொகுப்பல்ல. எழுத்தாளரின் கலைப்படைப்பாகும். ஆளுமைப்பண்பும் இருத்தல் வேண்டும். நாடக எழுத்தாளன் தமது பாத்திரங்களை காட்சிமொழியாகக் கொண்டே பேச்சுமொழிக்குள் வழவுமைக்க வேண்டும்.

மேடை நாடகத்தில் எழுத்தாளனைப் போன்று நடிகர்களின் பங்கும் முக்கியமானது. வசனங்களுக்கு உயிர்கொடுப்பவர்கள் நடிகர்கள். நாடகப்

அனைத்தும்—

படைப்பாக்கம் முழுமைபெறுவது நடிகர்களால் என்பது வலுவான கூற்றாகும். வசனங்களை உணர்ந்து சொற்களைப் புரிந்து நடிப்பது நடிகனின் திறனாகும். நடிகன் சிறந்த குரல்வளமுடையவனாக இருக்க வேண்டும். ஓலிவாங்கி இல்லா மலும் எல்லோருக்கும் விளங்கும்படி பேசி நடிக்கும் ஆற்றல் இருத்தல் வேண்டும். மேடை நாடக நடிகர் சபையில் பின்வரிசையில் இருக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் கேட்கும்படி பேசக்கூடியவனாக காணப்படுதல் சிறப்பானதாகும்.

மேடை நாடக நடிகனுக்கு பேச்சு, முகபாவம் ஆகிய இரண்டும் முக்கியம். கதாபாத்திரங்களுக்காக நாடக எழுத்தாளர் தந்த வார்த்தைகளைப் பிரயோகிப் பவர்கள் மேடை நடிகர்களாவர். நாடகத்தில் பேச்சு என்பது வெறும் உரையாடல்ல. அது நாடகப் படைப்புக்கு உயிர்ந்தும் விடயமாகும். குரல்வளம் குறித்துப் பண்டைய நூலிலேயே கிரேக்க அறிஞர் அரிஸ்டாட்டில் ஓசைப் பெருக்கம், சுருதிபேதம், வயபேதம் ஆகியவை குரலோகையின் பண்புகளாகும் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இன்றைய நாடகக் கோட்பாட்டின்படி நன்கு நடிகனின் குரல் அதன் நெளிவு களோடு மண்டபத்தின் பிற்பகுதி வரை கேட்கக்கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும். ஏற்ற இறக்கங்களுடன் கூடிய சிறந்த உச்சரிப்பு பாத்திரப் படைப்பை மெருகூட்டும். நடிகனின் பேச்சு என்பது அவனது இயல்பான பேச்சாக இருத்தல் கூடாது. நாடகப் பாத்திரப்படைப்புக்கேற்ற வகையில் தனது குரல்வளத்தை மாற்றக்கூடியவனாக இருத்தல் வேண்டும்.

இவ்வாறான கருத்தினை நிலைநிறுத்தியே நல்ல நாடக அரங்குகள் நிர்மாணிக்கப்படுகின்றன.



தூந்தி பிள்ளை

குலக்கியழுற் பண்படுஞ்



துசிட்ட இலக்கியமுர் சமூக உறவு முறையுட்

இலக்கியங்கள் அவை எத்தனையை காலத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைந்தாலும் ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டை, பேச்சு, பழக்கவழக்கங்களை எடுத்துக் காட்டுவ தாகவே அமைந்து விடுகின்றன.

இன்றைய இளந்தலைமுறையினர் இலக்கியங்களைத் தேடிப் படிப்பதன் மூலம் சமூகம் பற்றிய தெளிவைப் பெற்றுக் கொள்ள முடிகிறது. இதனால்தான் இலக்கியம் காலத்தின் கண்ணாடி என வர்ணிக்கப்படுகிறது.

எதற்கும் அவசரம், எதிலும் அவசரம் என்பதாக இன்றைய வாழ்க்கை மாறிவிட்டது. அடுத்த வீட்டில் யார் இருக்கிறார்கள் என்பதுகூட நகரங்களில் வசிப்பவர்களுக்குத் தெரியாது. தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற தேவையும் இல்லை. அவரவர் தேவைகளை நிறைவேற்றுவதற்கே நேரம் போதாத நிலையில் அடுத்தவரைப் பற்றி நினைத்துப் பார்க்கமுடியுமா?

தொண்ணாறுகளுக்குப் பின் வடபகுதியைச் சேர்ந்த பலரும் கொழும்புக்கு வந்தனர். இப்படி வந்தவர்கள் பலருக்கு யாழிப்பாணத்தை விடவும் கொழும்பில் உறவினர்கள் அதிகம். ஆனால் உறவினர்களின் வீடுகளுக்குச் சென்று கதைப் பதற்கு பலருக்கும் நேரம் இருப்பதில்லை.

அதனால் இன்றைய இளந்தலைமுறையினர் பலருக்கும் உறவுமுறைகள் பற்றி அதிகம் தெரியாது. இலக்கியங்கள் ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டை பழக்க வழக்கங்களை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

அனைத்தும்—

ஒரு சமூகத்தின் மிக இன்றியமையாத அமைப்பாக உறவுமுறை விளங்குகிறது. உறவுமுறை பற்றி அதிகம் தெரியாத எழுத்தாளனால் அந்த சமூகம் சார்ந்த தரமான இலக்கியங்களைப் படைக்கமுடியாது. இலங்கையில் வாழுகின்ற சிங்களவர்களும் தமிழர்களும் மொழியால் வேறுபட்டவர்கள். ஆனால் பண்பாடு பழக்கவழக்கம் என்பவற்றில் மிக நெருங்கிய தொடர்புடையவர்கள். இதில் முக்கியமானது உறவுமுறை.

ஒரு இனத்தின் தனித்துவத்தை எடுத்துக் காட்டுவது உறவுமுறை. இதனை இனங்களை வேறுபடுத்துவதில் முக்கிய காரணியாகக் கொள்கின்றனர். சிங்களவர்களும் இலங்கைத் தமிழர்களும் உறவுமுறையில் ஒரே விதமான பழக்கங்களையே கடைப்பிடிக்கின்றனர். இது இந்த இரு இனங்களுக்கும் இடையில் காணப்படும் மிக நெருக்கமான அம்சமாக பண்பாட்டு ஆய்வாளர்களால் கருதப்படுகிறது.

முக்கியமாக திருமண பந்தத்தை எடுத்துக் கொண்டால் சிங்களவர்களும் இலங்கைத் தமிழர்களைப் போன்ற மச்சான், மச்சாள் போன்ற உறவுமுறை திருமணங்களைப் புரிகின்றனர். ஆனால் தாயின் தம்பியை மாமாவை திருமணம் முடிப்பதில்லை. இது சிங்களவர்களுக்கும் இலங்கைத் தமிழர்களுக்கும் இடையில் காணப்படும் ஒற்றுமையைக் கூட்டி நிற்பதாக கருதமுடியும்.

உறவுநிலை இரத்த வழி அமைகின்ற குடும்ப வடிவில் தொடங்கி பின்னர் குடும்பங்களிடையே உறவுகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டு அதன் தொடராக வளர்ந்து பல குடும்ப உறவுகளால் பின்னப்பட்டு ஓர் இனக் குழு அமைப்பு முழுவதையும் உறவுமுறையாக மாற்றிவிடும் சமூக வளர்ச்சியை நாம் காணலாம்.

ஒரு சமூகத்தில் நிலவும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் சாதி வேறுபாடு களையும் மதப் பிரிவுகளையும் உறவுமுறை பிரதிபலிக்கின்றது.

கிராமப்புறங்களில் வயதான பெண்களின் பெயர்களுடன் அம்மா எனும் அடைமொழியை சேர்த்து மரியாதையாக அழைப்பர். ஆனால் நகரப்புறங்களில் இவ்வாறான வழக்கத்தை காணமுடியாது. சான்றாக கிராமப்புறங்களில் தேவகி அம்மா என்பது தேவகி என்னும் பெயருடைய வயதான பெண்ணைக் குறிக்கும்.

ஆனால் தேவகி அம்மா என்பது தேவகி என்னும் பெண்ணைன் அம்மாவைக் குறிப்பதாகவும் கொள்ளலாம். நகரப்புறங்களில் பெரும்பாலும் இத்தகைய பொருளிலேயே தேவகி அம்மா எனும் உறவுமுறைப் பெயர் குறிக்கப்படுகின்றது.

பொதுவாக ஆடவன் தனது தாயை மட்டும் அம்மா என அழைப்பதில்லை. மனைவியையும் அம்மா என அழைக்கிறான். பின்னைகள் அம்மா என அழைப்ப தாலும் கணவன் அம்மா என அழைக்கிறான். இதனை வேறுவிதமாகவும் கருதமுடியும். தாய்க்குப் பின் தாரம் என்பார்கள். ஆன் பிறந்து திருமணத்தில் இணையும் வரை தாயைச் சார்ந்து இருக்கிறான். திருமணத்துக்கு பின்னர் அங்கே தாய்க்கு தாயாக மனைவி அமைகின்றாள். மனைவி தாயாக, தாரமாக, தோழியாக பல வகிபாகங்களை தாங்குகின்றாள். ஒரு ஆண் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பெண்ணை சார்ந்து நிற்கிறான். அதனால்தான் தமிழர்கள் பெண்ணை சக்தியாக போற்றுகின்றனர்.

மனைவி கணவனை அப்பா என அழைப்பதையும் பல குடும்பங்களில் காணமுடியும். அப்பா என்பது ஆண்பால் சொல்லாக இருந்தபோதும், நண்பி களுக்கிடையேயான கலந்துரையாடலின்போதும் ஒருவரை மற்றவர் அப்பா என விளித்து உரையாடுவதும் உண்டு. அலுவலகத்தில் ஒன்றாக வேலை செய்யும் நண்பிகள் இருவர் இவ்வாறு உரையாடுகின்றனர்.

“ஏன் அப்பா நீர் இன்றைக்கு சண்ங்கி வந்தீர்?”

“சுகுணா நானும் இவரும் நேற்றைக்கு இரவு படம் பார்க்கப் போயிருந்தோம். சரியான சனமப்பா”

“படம் பார்த்துப் போட்டு விடிய விடிய நித்திரை கொண்டனோரே?

ஓமப்பா. சரியான தலையிடி”

இந்த உரையாடலில் இருந்து அப்பா என்ற சொல் தந்தையை மாத்திரம் குறிக்கவில்லை. தோழியை குறிக்கவும் அப்பா என்ற சொல் பயன்படுகிறது.

இந்திய வம்சாவளி மக்களிடையே கணவன் மனைவியை புள்ள என்று அழைப்பதைக் காணமுடியும். வசதி படைத்தவர்கள் டார்லிங், ஹனி என அழைக்கின்றனர். கணவனை மச்சான், அத்தான் என்றும் கூறுவர்.

இன்னும் ஒரு படிமேல் சென்று அன்பின் நிமித்தம் வாடா, போடா, என்னடா, செல்லமே என்றெல்லாம் அழைப்பதையும் இதனை வாசிக்கும் பலரும் கேட்டிருக்கலாம்.

அன்பினை பல வழிகளில் வெளிப்படுத்துகிறோம். பல மனைவிமார்கள் மட்டுமல்ல கணவன்மார்களும் தங்கள் மனைவி வாடா, போடா என செல்லமாக அழைப்பதையே விரும்புகின்றனர்.

இந்திய வம்சாவளி மக்களிடையே கணவனை மனைவி, மாமா என அழைப்பதும் உண்டு. சமூகத்திற்கு ஏற்ப மக்களிடையே பெயரிட்டு அழைப்பதும் மாறுபட்டு காணப்படுகிறது.

மன்னினால் அண்ணியையும், அத்திம்பேர் எனச் சகோதரியின் கணவனையும் அழைக்கின்ற வழக்கம் பிராமணர்களிடையே காணப்படுகிறது. நாட்டுக் கோட்டை செட்டிமார்கள் வீட்டுத் தலைவியை ஆச்சி எனவும் கோயம்புத்தூர் கவுண்டர்கள் அம்மணி எனவும் அழைக்கின்றனர்.

தமிழகத்தில் வாழும் தெலுங்குத் தமிழர்களாகிய நாயடுக்களும் நாயக்கர் களும் நயினா, பாவா என்றும் உறவுமுறைப் பெயர்களையும் தங்களதுதாய்மொழி யாகிய தெலுங்கு மொழியின் எச்சமாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். மேற்கூறிய சான்றுகள் சாதி வழி உறவுமுறைப் பெயர்கள் வேறுபடுவதை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. மூஸ்லிம் மக்களின் பாவா, வாப்பா என்றும் உறவுமுறை சொற்களுக்கு இணையாக இந்துக்கள் அப்பா என்றும் உறவுப் பெயரைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

யாழ்ப்பாண சமூகத்திலே முன்பு தந்தையை அப்பு என அழைத்தனர். தாயை ஆச்சி என அழைத்தனர். இன்றும் சில யாழ்ப்பாணத்து குடும்பங்களில் தந்தையை ஜயா என்றும் தாயை அம்மா என்றும் அழைக்கின்றனர். பின் வந்த நாட்களில் அப்பா, அம்மா என அழைத்தனர். இப்போது நாகரிகம் கருதி சிலர் டாடி, மம்மி என அழைக்கின்றனர்.

யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் கிராமப்புறங்களில் சித்தப்பா, சின்னம்மா போன்ற பெயர்கள் குஞ்சியப்பு, குஞ்சியாச்சி என அழைக்கப்படுகின்றன. நகரப்புறங்களில் நாகரிகம் கருதி சித்தா, சித்தி என அழைக்கின்றனர். அதேபோன்று பெரியப்பா, பெரியம்மா உறவுகள் கிராமப்புறங்களில் பெரியையா, பெரியம்மா என்றும் பெரியப்பு, பெரியாச்சி எனவும் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

உறவுமுறைப் பெயர்கள் சமூக அமைப்பு முறையினையும் பிரதிபலிக்கின்றன. பெண்களுக்கு வயதுக்கு வந்த பின்னர் சமூக மதிப்பு வழங்கப்படுவதை உறவுமுறைப் பெயர்கள் காட்டுகின்றன. தங்கையாக இருந்தாலும் தொட்டுப் பேசுவதையோ வாடி, போடி என அழைப்பதையோ ஆண்கள் தவிர்த்து விடுகின்றனர். தந்தை வயதுக்கு வந்த பெண்ணை தங்கச்சி என்றும் பிள்ளை என்றும் அழைப்பதைக் காணமுடியும். கிறிஸ்தவ சமூக அமைப்பில் ஒருவருக்கு பெற்ற தாய், தந்தையர் போன்று மதந் தொடர்பாக ஞானத்தாய், ஞானத்தந்தை

என இருவர் அமைகின்றனர். கிறிஸ்தவர்களிடையே தந்தையை பப்பா என அழைக்கும் முறையும் காணப்படுகிறது.

யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திலே தகப்பனின் தாயை பேரப்பிள்ளைகள் அப்பாச்சி என அழைக்கும் வழக்கமும் காணப்படுகிறது. அவ்வாறே அம்மாவின் தாயை அம்மாச்சி எனவும் அழைக்கின்றனர். இன்னும் சில இடங்களில் ஆத்தை எனவும் அழைக்கின்றனர்.

உறவுமுறைப் பெயர்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் இணையாகக் காணப்படுகின்றன. கணவன் மனைவி, மகன், மகள், தாத்தா பாட்டி எனப் பால் வேறுபாட்டு முறையாலும் அக்கா தங்கை, அண்ணன் தம்பி, சித்தப்பா, பெரியப்பா என வயது நிலை வேறுபாட்டாலும் இணையாக அமைந்துள்ளன. உறவுமுறை சொற்கள் அனைத்தும் விளக்கச் சொற்களாகவும் வகைப்பாட்டு சொற்களாகவும் காணப்படுகின்றன.

தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் பண்பாட்டுக்கும் வளம் சேர்ப்பதாக உறவுமுறைப் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. இவை தமிழர்களின் பண்பாட்டையும் தனித்துவத்தையும் எடுத்துக் காட்டுபவையாகவுள்ளன.





எஞ்சென் படைப்புள்ளி

தமிழிலே ஆக்க இலக்கியங்கள் பல வெளிவருகின்றன. வார இறுதி நாட்களில் வெளியீட்டு விழாக்களும் நடத்தப்படுகின்றன. கொழும்பில் நடைபெறும் இவ் வெளியீட்டு விழாக்கள் நூல்களுக்கான விளாம்பரங்களாகவும் அமைந்து விடுகின்றன. படைப்புகளை அறிமுகப்படுத்தவேண்டும். அவ்வாறு அறிமுகப் படுத்தும்போதுதான் அவை பலரையும் சென்றடையக்கூடியதாக இருக்கும். குடத்துள் இட்ட விளக்கு பிரகாசமாக ஏரிந்தாலும் அதன் வெளிச்சம் இருளை அகற்றப்பயன்படாது. எனவே விளக்கு குன்றத்தில் ஏற்றி வைக்கப்படவேண்டும். அப்போதுதான் சுற்றியுள்ள பகுதிகளின் இருள் அகலும்.

எழுத்தாளர்கள் நூல்களை எழுதினால் மட்டும் போதாது. அவற்றை அறிமுகப்படும் வகையில் வெளியீட்டு விழாக்களையும் நடத்த வேண்டும். இதில் மாற்றுக் கருத்துக்கு இடமில்லை.

ஆனால் நூல்கள் அதிகமாக வெளிவருவது மாத்திரம் இலக்கியத்துறை வளர்ச்சியெனக் கருதமுடியுமா? புற்றீசல்கள் போல் நூல்கள் வெளிவருகின்றன. பெரியளவில் வெளியீட்டு விழாக்களும் நடைபெறுகின்றன. இவை எல்லாம் தரமான நூல்களா? எம்மவரின் படைப்புகள் என்ற ஒரே காரணத்துக்காக இவற்றை புகழ்வது சரியா? இப்படியான வினாக்கள் தவிர்க்கமுடியாதவை. இவற்றுக்கு விடைதேட வேண்டிய தேவை இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்குள்ளது.

கவிதை, சிறுகதை, நாவல் போன்ற இலக்கியங்களை படைப்பது இலகுவான விடயமல்ல. இதற்கு நிறைய பயிற்சி வேண்டும். ஆனால் எந்தவிதமான வாசிப்போ பயிற்சியோ இல்லாமல் இன்று நிறையப் பேர் எழுதுகின்றார்கள். அவை வெறும் கற்றுக்குட்டித்தனமான படைப்புகளாகவுள்ளன.

வாசிப்புப் பழக்கம் இன்று அருகி வருகிறது. தொலைக்காட்சி, நூல்களின் இடத்தைப் பிடித்துவிட்டது. தொலைக்காட்சித் தொடர்களே இன்று அநேகரின் முக்கிய பொழுதுபோக்காக மாறிவிட்டன. இதனால் நூல்கள் வாசிப்போரின் எண்ணிக்கையும் குறைந்துவிட்டது. இணையம் இன்று அத்தியாவசியமான ஒன்று என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் நூல்களை வாசிக்கும்போது ஏற்படும் மனநிறைவு இணையத்தில் தகவல்களைப் பார்க்கும்போது கிடைப்பதில்லை. வாசிப்பதால் மனிதன் புரணம் அடைகிறான் என்ற கூற்று என்றைக்கும் பொருந்துவதானதோன்று.

“ஆனந்த விகடன்” சுஞ்சிகையில் கேள்வி - பதில் பகுதியில் மதனிடம் தொலைக்காட்சியில் நாடகம் ஒன்றைப் பார்ப்பதற்கும் நாவல் ஒன்றை வாசிப்பதற்கும் என்ன வித்தியாசம் என ஒருவர் கேள்வி கேட்டிருந்தார்.

அதற்கு மதன் இருவர் காதலிப்பதை ஓரத்தில் இருந்து பார்ப்பது போன்றது தொலைக்காட்சியில் நாடகம் பார்ப்பது. நாவல் வாசிப்பது நாமே காதலிப்பது போன்ற உணர்வைத் தருவது எனக் கூறியிருந்தார்.

இதிலிருந்து நாம் ஒரு விடயத்தை அறிந்து கொள்ள முடியும். ஒரு நாவல் வாசகனை முழுமையாக உள்வாங்குகின்றது. அவனை அந்த சம்பவ இடத்துக்கு அழைத்துச் செல்கிறது. இதனால் முழுமையான மனநிறைவு கிடைக்கிறது. ஆனால் தொலைக்காட்சித் தொடர்கள் அவ்வாறு இல்லை. அவை முழுமையான மனநிறைவைத் தருவதுமில்லை.

ஒரு சிறுக்கதையை நாவலை வாசிக்கும்போது அதில் வரும் கதாபாத்திரங்களுக்கு வடிவம் கொடுக்கின்றோம். அதில் வரும் கதாநாயகி என் காதலி என எண்ணிக் கொண்டு வாசிக்கும்போது அந்தப் பாத்திரத்தின் ஊடாக எனது காதலியை தரிசிக்கமுடியும். ஆனால் தொலைக்காட்சித் தொடர்களில் அந்த வசதி இல்லை.

சினிமாக்களையும் தொலைக்காட்சித் தொடர்களையும் மாத்திரம் பார்த்து விட்டு இன்று பலர் பேனா பிடிக்கின்றனர். சினிமாக்கள், தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் எனக் கூறும்போது வர்த்தக ரத்தியான மூன்றாந்தரப் படைப்புகளையே கீங்கு கருத்திற் கொள்ளப்படுகிறது. கலைப்படைப்புகள் பற்றி கீங்கே கூற முயலவில்லை.

வாசிப்பு அனுபவம் இல்லாதவர்களால் எவ்வாறு தரமான படைப்புகளை வெளிக்கொண்டு வரமுடியும். எனவே நிறைய வாசிக்கவேண்டும். அதுவும் சிறந்த படைப்பாளிகளின் நூல்களை தேர்ந்தெடுத்து வாசிக்க வேண்டும்.

சிறுக்கதை இலக்கியம் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு அறிமுகமானது என்ற விடயம் பலருக்கும் தெரியும். தமிழின் தொன்மை இலக்கியங்கள் செய்யுள்

அனைத்தும்—

வழிலேயே எழுதப்பட்டன. சங்க இலக்கியங்கள் எல்லாம் அவ்வாறு அமைந்தவேயே. ஆனால் இருபதாம் நூற்றாண் டின் ஆரம்பத்தில் உரைநடை இலக்கியங்கள் தமிழிலே தோற்றம் பெற்றன. தமிழக எழுத்தாளர்களான புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன், மொனி போன்றவர்கள் ஆங்கிலமுறை நடை இலக்கியங்களை நிறைய வாசித்தார்கள். அதனடிப்படையிலே தமிழிலும் சிறுகதைகளை எழுதத் தொடங்கினர். ஈழுத்திலும் ஆரம்பகால சிறுகதைகளை எழுதிய இலங்கையர்கோன், வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன் ஆங்கிலமாழியில் விற்பனர்கள். இலங்கையர்கோன் தம் கதைகளை முதலில் ஆங்கிலத்தில் எழுதினார். இம் மூவரும் நிறைய வாசிப்புப் பழக்கம் உடையவர்களாக இருந்தனர். அதனாலேயே அவர்களால் நல்ல பல படைப்புகளை வெளிக்கொண்டு வரமுறந்தது. இவர்களுக்குப் பின் எழுதிய எழுத்தாளர்கள் பலரும் வாசிப்புப் பழக்கம் உடையவர்களாக இருந்தனர். மறுமலர்ச்சிக்கால எழுத்தாளர்கள், முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள், நற்போக்கு குறிப்பிட்ட எஸ்.பொன்னுத்துரை, ஆண்மிக ரீதியில் எழுதிய மு.தனையசிங்கம், மு.பொன்னம்பலம் எனப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்கள் எல்லோருமே நிறைய வாசித்தனர். தமது வாசிப்பு அனுபவத்தின் ஊடாக தரமான ஆக்கங்களை எழுதினர்.

ஆனால் இன்று அவ்வாறான நிலை இல்லை. எழுதவேண்டும், என்ற ஆர்வம் பலரிடம் இருந்தாலும் அதற்கு தம்மை தயார்ப்படுத்த வேண்டும் என்ற வகையில் அவர்கள் முயற்சிப்பது இல்லை.

தமிழகத்திலிருந்து நல்ல பல நூல்கள் வெளிவருகின்றன. சில எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை வாசிக்கும்போது நாம் எல்லாம் என்ன எழுதுகின்றோம் என என்னத் தோன்றுகிறது. மிகவும் இலாவகமாக வசனங்களை கையாண்டு எழுதுகிறார்கள். ஆனால் நாம் இவற்றைப் பழிப்பது இல்லை. ரமணி சந்திரனையும் பட்டுக்கோட்டை பிரபாகரரையும் நினைவில் வைத்துக்கொண்டு தமிழக படைப்புகள் பற்றி கதைக்க முற்படுகிறோம்.

இன்னும் சிலர் வாழ்வி, சுஜாதா, கல்கி பற்றி பேசுகின்றனர். இவர்களின் எழுத்துகளில் என்ன இருக்கிறது எனக் கேட்கின்றனர். மேற்குறிப்பிட்ட தமிழக எழுத்தாளர்கள் வர்த்தக நோக்கத்தை முதன்மையாகக் கொண்டு வெளிவரும் சஞ்சிகைகளில் எழுதுபவர்கள். அந்த சஞ்சிகைகளின் நோக்கத்திற்கு அமைய எழுதுவதற்கான தேவை அவர்களுக்குள்ளது.

அதனால்தான் பல தமிழக ஜனரஞ்சக சஞ்சிகைகளில் பாலியல் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தும் வகையிலான ஆக்கங்கள் எழுதப்படுகின்றன. இவை சராசரி வாசகர்களை மகிழ்வுட்டும் வகையில் அமைகின்றன.

ரமணி சந்திரனின் நாவல்களை எமது நாட்டிலும் கூடுதலாக இளையவர்கள் விரும்பிப் படிக்கின்றனர். கூடுதலாக யுவதிகள் ரமணி சந்திரனின் நாவல்களை

விரும்பிப் படிக்கின்றனராம். இந்த நாவல்கள் காதல் கதைகளாக அமைந்திருப்பதே திதற்கான காரணம் என எண்ணைத் தோன்றுகிறது.

இத்தகையவர்களின் ஆக்கங்களைப் படித்துவிட்டு தமிழக எழுத்தாளர்கள் பற்றி ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிடமுடியாது. கோணங்கியின் எழுத்துகளை விளங்கிக் கொள்வது கடினம். அதற்காக கோணங்கியின் படைப்புகளை குறைத்து மதிப்பிட முடியுமா? ஜெயமோகனின் “விஷ்ணுபுரம்” நாவலையும் விளங்கிக் கொள்வது கடினமாகவுள்ளது என்பது பலரதும் அபிப்பிராயம். மௌனியின் படைப்புகளும் அவ்வாறே.

படைப்புகள் எளிமையாக இருக்கவேண்டும் என்பது ஏற்படையதே. ஆனால் கட்டாயம் அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற நிரப்பந்தம் எதுவும் இல்லை. நவீன ஓவியங்கள் போல கயிறை பாம்பாகவும் பாம்பை கயிறாகவும் பார்ப்பது அவரவர் நோக்கத்தைப் பொறுத்தது.

எமது நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் தமிழில் இன்று பலர் எழுதுகின்றார்கள். ஆனால் அந்தப் படைப்புகள் மீள் வாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்படாமலேயே நூலுக்கு வெளிவருகின்றன. இது தவிர்க்கப்பட வேண்டும். நூல் வெளியிடுவது என்பது மிகுந்த பொருட் செலவுமிக்க விடயம் எனவே எழுந்தமானத்தில் நூல்களை வெளியிட்டுவிடமுடியாது. எழுத்தாளன் அமரத்துவம் உடையவன். அவனது படைப்புகள் அவனது வாழ்நாளையும் கடந்து நினைவுகூரப்பட வேண்டும். அத்தகைய தரமான படைப்புகளையே நூல்களாக வெளிக்கொண்டு வரவேண்டும். புற்றீசல் போன்று நூல்கள் வெளிவருவதால் மாத்திரம் ஈழத்து இலக்கியங்கள் உலகத்திற்கு எட்டிவிட முடியாது என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

தற்போது எமது நாட்டில் வெளிவரும் எத்தனை கவிதை நூல்களில் கவிதை களை காண முடிகிறது. வசனங்களை வெட்டி எழுதிவிட்டால் அவை கவிதைகள் ஆகிவிடுமா? சிறுகதை தொகுதிகள் பல வெளிவருகின்றன. இவற்றில் எத்தனை தொகுதிகளில் சிறுகதைகளைக் காண முடிகிறது. அநேகமானவை வெறும் அலம்பல்களாகவே உள்ளன. “சுபமங்களா” இதழின் ஆசிரியரும் நாடகவியலாளருமான அமரர் கோமல் சுவாமிநாதன் இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டில் தமிழ் படைப்புகளில் ஈழத்து ஆக்கங்களே முதன்மை பெறும் எனக் கூறியிருந்தார்.

அவரது கூற்று மையப்பிக்கப்பட வேண்டுமானால் எமது எழுத்தாளர்கள் நிதானத்துடன் நூல்களை வெளியிடவேண்டும். வெளியீட்டு விழாக்களும் வெளியீட்டு விழாக்களில் ஆற்றப்படும் புகழரைகளும் மாத்திரம் ஒரு படைப்பினை உன்னத படைப்பாக மாற்றிவிடாது. அதற்கும் அப்பால் அந்தப் படைப்பு நிலைபெற வேண்டும். அந்த எழுத்தாளன் பேசப்பட வேண்டும். இதுவே இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அனைவரதும் ஆதங்கமாகும்.



நன்த்துவச் சிறப்புக்கூ யாழிப்பாணத்துப் பேச்சுக் குழு

சொல்லில் அருஞ்சுவை அள்ளித்தரும் சுரங்கம் தமிழ் மொழியாகும். அதனால் தான் தமிழுக்கும் அழுதென்று பெயர் எனப் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பாடனார். தமிழ் பல கிளைமொழிகளை உடையது. அதில் யாழிப்பாணத் தமிழ் சிறப்பானதாகும். அதற்குப் பல தனிச்சிறப்புக்கள் உள்ளன.

படைப்பிலக்கியங்கள் மொழிவளர்ச்சிக்கு ஆதாரமாகவுள்ளன. சிறுகதைகள், நாவல்கள் என்பன பிரதேச பேச்சுவழக்கை பிரதிபலிப்பனவாக உள்ளன. யாழிப்பாண மக்களின் பேச்சுத்தமிழ் அந்தப் பிரதேசப் படைப்பாளர்களால் சிறப்பாக கையாளப்பட்டுள்ளது.

ஆரம்பகால ஈழத்துச் சிறுகதைகள் எழுத்து தமிழிலும், இந்தியப் பேச்சு வழக்கிலும் எழுதப்பட்டன. இதற்கு காரணம் அக்காலத்து எழுத்தாளர்கள் தமது ஆக்காங்களை கூடுதலாக தமிழக சுஞ்சிகைகளுக்கு எழுதினர். பின்னர் இந்தப் போக்கில்மாற்றம் ஏற்பட்டது. சிறுகதையோ, நாவலோ உயிர்த்துடிப்புடன் அமைய வேண்டுமானால் பேச்சுமொழியில் எழுதப்படவேண்டும். அதில்வரும் உரை யாடல்கள் கதை இடம்பெறும் களத்தின் பேச்சுமொழியில் கிருப்பது அந்தப் படைப்புக்கு சிறப்புச் சேர்ப்பதாக அமையும்.

�ழத்தில் மறுமலர்ச்சிக்கால எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களில் பிரதேச பேச்சுமொழி கையாளப்பட்டிருப்பதை காணமுடியும். இவர்களே முதலில் பிரதேச பேச்சுமொழியை தமது சிறுகதைகளில் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தினார்கள் எனச் சொல்லப்படுகிறது. ஈழத்துச் சிறுகதைகள் பலவற்றில் யாழிப்பாணத்தமிழ் கையாளப்பட்டிருக்கிறது.

எஸ். பொன்னுத்துரை எழுதிய 'தேர்' சிறுகதையில் வரும் உரையாடல் கிடவாறு அமைகிறது: என்ன அப்பு இண்டைக்கு காலமைக் கோச்சியிலை முத்தன்னர் வருவாரெல்லே? எப்படியும் அவன் வருவான். காதுப்பிழியிலை கமலா கூட்டியந்திவோள். கோச்சி இன்னும் நாவற்குழியைத் தாண்டியிருக்காது. இப்ப நடக்கத் துவங்கினாலும் நேரத்தோடை ஸ்ரேசனுக்குப் போயிடலாம். ஆனா அவனுக்கு உதொண்டும் புக்கிறேல்லை. நான் எங்கடை வீட்டுக்கு வாற்துக்கு ஆரும் வந்து வழிகாட்டத் தேவையில்லை என்டு, எத்தினை கோச் கோவிச்சது எனக்கெல்லோ தெரியும்.

தமிழகத்திலே புகைவண்டி எனச் சொல்லப்படுவது, எமது நாட்டில் புகையிரதவண்டி என அழைக்கப்பட்டாலும், பேசும்போது அவ்வாறு சொல்வ தில்லை. யாழ்ப்பாண மாவட்டத்திலுள்ள கிராமப்புறங்களில் கோச்சி என சொல்லப்படுகிறது. இரயில் கடவைகளிலும் மக்களுக்கு விளங்கும் வகையில் கோச்சிவரும் கவனம் என்றே முன்பு எழுதப்பட்டிருந்தது. இதனை கண்ணுற்ற வரகவியான கல்லடி வேலன் கொப்பர் எப்போ வருவார் என எழுதிவைத்தார், எனச் சொல்வார்கள். கோச்சி என்ற சொல் யாழ்ப்பாண பேச்சுவழக்கில் அம்மாவைக்குறிக்கப்பயன்பட்டது. அவ்வாறே கொப்பர் என்ற சொல் அப்பாவைக்குறித்தது. ஆச்சி, அப்பு என்ற சொற்களும் அங்கு அம்மா, அப்பாவை அழைக்கப்பயன்பட்டன.

காலை என்பது யாழ்ப்பாணத் தமிழில் காலமை எனப்படுகிறது. எத்தனை முறை என்பதற்கு பதிலாக எத்தினை கோச் எனச் சொல்லப்படுகிறது. அக்காவை அக்கை என்றும் கொக்கா என்றும் அழைப்பதுண்டு. அத்தான் அத்தார் எனச் சொல்லப்படுகின்றார். க. சட்டநாதன் எழுதிய 'உலா' சிறுகதையில் வரும் உரையாடலில் இடைப்பட்ட சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. "உதென்ன விடுப்பு? தேரிலை சாமிகூட வரேல்லை. உவர் பெரிய மீசை முளைச்ச கொம்பர். சனத்துக்கை போய் நெரியப்போறாராம்." இப்படி 'உலா' சிறுகதையில் இடைப்பட்ட சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தகப்பன் என்ற சொல் தேப்பன் என யாழ்ப்பாணத் தமிழில் வழங்கப்படுகிறது. வருடம், ஜீவிதம் ஆகிய சொற்கள் முறையே வரியம், சீவியம் என வழங்கப்படுகின்றன. போய்விட்டு வருகிறேன் என்பது போட்டுவாறன் எனச் சொல்லப் படுகிறது.

பேராசிரியர் ஆ. கார்த்திகேயன் யாழ்ப்பாணத் தமிழ் எவ்வாறு தமிழக பேச்சு மொழியில் இருந்து வேறுபட்டுள்ளது என்பது பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

அனைத்தும்—

இங்க என்பது இஞ்ச என்றும் இங்காலை என்பதை இஞ்சாலை என்றும் யாழ்ப்பாண பேச்சுத்தமிழில் காணமுடியும்.

எழுத்துச் சிறுகதை மூலவர் என இலங்கையர் கோன், சி. வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன் ஆகியோர் போற்றப்படுகின்றனர். இவர்களது சிறுகதைகளில் பேச்சுத்தமிழ் சிறப்பாக மையப்படவில்லை என விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுவதுண்டு. ஆனால் இலங்கையர் கோனின் சிறுகதைகளில் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத்தமிழில் அமைந்த உரையாடல்களை அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது.

அவரது “மச்சாள்” என்ற சிறுகதையில் வரும் உரையாடல்கள் இவ்வாறு அமைந்துள்ளன. அதெல்லாம் என்னை ஏன் கேட்கிறீர்? மச்சாள் என்றை பெரியண்ணை இன்டைக்குப் பின்னேரம் வந்திடுவார் அவரை கேளும், நீர் வடிவோ வடிவில்லையோ என்டு, அவர் நல்லாக சொல்லுவார் என்றும் அதே சிறுகதையில் இன்னுமொரு இடத்தில்வரும் உரையாடலில், சும்மா கணக்கு விடாதையும் மச்சாள்! அண்ணை இஞ்ச வந்தால் அறைக்கை போய் ஓளிச்சுக் கொண்டு யன்னர் சீலையை நீக்கி நீக்கி பார்க்கிறது எனக்கு தெரியாதோ என்பதாக இலங்கையர்கோனின் “மச்சாள்” சிறுகதையில் உரையாடல்கள் யாழ்ப்பாண தமிழில் உள்ளன. இன்றைக்கு என்பது இன்டைக்கு என இந்த உரையாடலில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

அழகு என்ற சொல்லுக்கு பதிலாக வடிவு என்ற சொல் அதிகமாக யாழ்ப்பாண பேச்சுத் தமிழில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. வடிவு என்பது அழகுக்கு மாத்திரம் பயன்படவில்லை. ஒரு செயலை சிறப்பாகச் செய்து முடித்தலையும் குறித்தது.

யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழில் வினைச்சொல் அமைப்பும் ஏனைய பேச்சுத் தமிழில் இருந்து வேறுபட்டு காணப்படுகிறது. சில வினைச்சொல் விகுதிகள் பழந்தமிழோடு ஒத்துள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக பன்மை ஒருமை சுட்டும் விகுதியைக் குறிப்பிடலாம். ஏனைய பிரதேச பேச்சுத் தமிழில் பங்கெடுப்பேன். சுடுவேன், தருவேன் என வழங்கப்படும் சொற்கள் யாழ்ப்பாண பேச்சுத் தமிழில் பங்கெடுப்பன், சுடுவன், தருவன் எனச் சொல்லப்படுகின்றது.

இன்பம் தருவன் குயிலே, உன்னை உகப்பன் குயிலே எனத்திருவாசகத்தில் குயில்பத்தில் பாடப்பட்டுள்ளது. இங்கே வருகின்ற தருவன், உகப்பன் போன்ற வினைச் சொற்கள் யாழ்ப்பாண பேச்சு மொழியில் வழங்கப்படுகிறது. “ஓம்”

என்பது பிரணவ வடிவமாக கருதப்படுகிறது. விநாயகப் பெருமானின் வடிவம் “ஓம்” என்ற பிரணவப் பொருளை உணர்த்துகிறது. பிரணவ மந்திரத்தை சிவபிரானுக்கு முருகன் போதித்தார். இதனால் ஓங்கார மூர்த்தியாக முருகன் போற்றப்படுகிறார். ஓம் என்ற சொல் யாழ்ப்பாண பேச்சுத் தமிழில் அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

சம்மதம் தெரிவிக்க ஓம் எனச் சொல்லப்படுகிறது. ஓம் என்ற சொல் விகுதியாகவும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பழந்தமிழில் எண்ணுவம், அறிகுவம், வேண்டுவம், வருவம் போன்ற வடிவங்களில் அம்விகுதி வருவதைக் காண முடியும். நீ. பி. அருளானந்தம் எழுதியுள்ள “பெட்டைக்குட்டி” என்ற சிறுக்கதையில் வரும் உரையாடலில் ஓம் என்ற சொல் விகுதியாக கையாளப்பட்டுள்ளது. “அந்தப் பூணைக்குட்டிகள் முழுக்கலும் பெட்டைக் குட்டிகளா இருந்தாலும் பரவாயில்லை. அவையளை வீட்டிலை வைச்ச வளர்ப்பம். ஆராவது பிறகு வந்து எங்களுக்கு வளர்க்கத் தாருங்கோவெண்டு கேட்டால் கொடுப்பம்.”

இங்கே வளர்ப்பம், கொடுப்பம் என்ற சொற்கள் யாழ்ப்பாண பேச்சு மொழியினை நினைவுபடுத்துவதாய் உள்ளன. வரும்போது, போகும்போது, சாப்பிடும்போது, குழக்கும்போது என்ற சொற்கள் யாழ்ப்பாண பேச்சு வழக்கில் வரேக்கை, போகேக்கை, சாப்பிடேக்கை. குழக்கேக்கை என்பதாக உரையாடப் படுகிறது. ஒரு சொல்லுக்கு பல பொருள்கள் வழங்கப்படுவதுமுண்டு. உழைத்தல் என்ற சொல் உடல் உழைப்பை மட்டும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. யாழ்ப்பாண பேச்சு மொழியில் பணம் ஈட்டுதலையும் குறிக்கும். எடுத்தல் என்பது பொருட்களை எடுப்பதை மாத்திரம் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. கைநிறையச் சம்பளம் எடுப்பதையும் சுட்டுகிறது.

நிக்கிறான் என்பது யாழ்ப்பாணத் தமிழில் நிற்பதை மாத்திரம் குறிக்க வில்லை. “தான் காதலிச்ச நிர்மலாவைக் கட்ட வேணும் எண்டு நிக்கிறான்” என்பதாக உரையாடலில் வழங்கப்படுகிறது. “மாமி வீட்டுச் சாப்பாடு நல்லா இருக்குதாக்கும் அதுதான் அங்கேயே நின்டுட்டான்” என நிற்றல் என்பது பல்வேறு பொருள்களில் வழங்கப்படுகிறது.

குஞ்சு என்பது கோழிக் குஞ்சு, குருவிக் குஞ்சு என்பவற்றை மாத்திரம் குறிக்கவில்லை. “என்றை குஞ்செல்லே குளப்படி செய்யாதோங்கோ” எனத் தாய் தனது மகனையோ மகளையோ பார்த்துச் சொல்வதுண்டு. காதலன் காதலி, கணவன் மனைவி ஆகியோரும் அன்புப் பெருக்கினால் குஞ்சு என

ஒருவரை ஒருவர் அழைப்பதை யாழ்ப்பாண பேச்சுத்தமிழில் காணமுடியும். இலங்கையில் ஓவ்வொரு பிரதேசத்திலும் தமிழ்மொழி அந்தப் பிரதேசத்துக்குரிய சிறப்புடன் பேசப்படுகிறது. யாழ்ப்பாணத் தமிழ், மட்டக்களப்பு தமிழ், மலையக தமிழ் என்பவை தனித்துவமானவை.

யாழ்ப்பாண தமிழ் அந்த உச்சரிப்பின் அழைப்படையிலோயே பிறமொழிச் சொற்களையும் உள்வாங்கியுள்ளது. முன்பெல்லாம் இலக்கியக் கல்வி கற்றறோர் மட்டுமே எழுதமுடியும் என்ற நிலைப்பாடு இருந்தது. உரைநடை இலக்கியங்களும் அதிகம் எழுதப்படவில்லை செய்யுள்களாகவே படைப்புகள் காணப்பட்டன.

யாழ்ப்பாண பேச்சுத் தமிழில் சிறுகதைகள், நாவல்கள் வெளியானபோது சில தமிழக எழுத்தாளர்கள் அதனை கேலி செய்தனர். இந்தப் படைப்புகளுக்கு அடிக்குறிப்புத் தேவை என்றனர். நம் நாட்டு பண்டிதர்கள் பலரும் சிறுகதைகள். நாவல்கள் என்பவற்றை ஆரம்பத்தில் ஏற்கவில்லை. ஆனால் இன்று நிலைமையில் மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில் தலித் இலக்கியம், கரிசல் இலக்கியம் என மன் வாசனையோடு எழுதப்படும் படைப்புக்கள் வாசகர்கள் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன.

இன்று தமிழகச் சஞ்சிகைகள் பலவற்றில் யாழ்ப்பாண பேச்சுவழக்கில் அமைந்த ஆக்கங்கள் பல வெளிவருகின்றன. இதனை யாழ்ப்பாண பேச்சுத் தமிழுக்கு கிடைத்த அங்கீகாரமாக கருதலாம்.





கிலக்கியத்தில் பின் நவீனத்துவம்

பின்நவீனத்துவம் பற்றி தற்போது அதிகம் பேசப்படுகிறது. குறிப்பாக லிலக்கிய வாதிகள் இது பற்றி அதிகம் கடைக்கின்றனர். சிலர் இந்தப் பின்நவீனத்துவம் என்பது குழப்பம் நிறைந்தது, எல்லாவற்றையும் போட்டு குழப்புகின்றது, அதைப் பற்றிச் சொல்வதற்கு எதுவும் இல்லை என்கின்றனர்.

கட்டண வீட்டைக் குறை கூறுவதுதான் பின்நவீனத்துவம். புதிய வீட்டை எவ்வாறு கட்டவேண்டும் என பின் நவீனத்துவம் கூறாது. இப்படி சில ஆய்வாளர்கள் இதற்கு விளக்கம் கொடுக்கின்றனர்.

குறைபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றோம். மாற்றுவழி என்ன என்பதை நீங்களே கிணங்கள்கூட கொள்ளங்கள் என சில பின்நவீனத்துவ வாதிகள் சொல்கின்றனர்.

“போஸ்ட்மார்ட்டனிலோம்” பின்நவீனத்துவம் என்றழைக்கப்படும் கருத்தாக்கம் லிலக்கியத்தில் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றுவருகிறது.

அமெரிக்காவிலும் ஐரோப்பாவிலும் தோற்றம் பெற்ற ஏணைய கருத்து முதல்வாதம் போன்றே பின்நவீனத்துவமும் காணப்படுகிறது என லிலக்கிய ஆய்வாளர் வெ.கிருஷ்ணமூர்த்தி கூறுகின்றார். கருத்து முதல் வாதங்கள் முன்வைக்கப்படும்போது பிரபலத்தை பெற்றாலும் அந்தப் பிரபலம் நீண்ட காலத் துக்கு நீடிப்பதில்லை. விளம்பரத்தாலே உயர்ந்தவன் வாழ்க்கை போன்றதே கருத்துமுதல் வாதிகளின் நிலை என்ற கூற்றும் முன்வைக்கப்படுகிறது.

பின்நவீனத்துவக் கோட்பாடு மேற்குலக நாடுகளில் முன்னர் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. ஆனால் இன்று அத்தகைய நிலை அங்கு இல்லை. மேற்குல நாடுகளால் புறக்கணிக்கப்பட்ட பின்நவீனத்துவத்தை இன்று கீழூத்தேசத்தவர் போற்றிக் கடைப்பிடிக்கின்றனர். அவர்கள் வேண்டாம் என்று ஒதுக்கியதை நாம் போற்றுகின்றோம். இது இலக்கியத்துக்கு மாத்திரம் மட்டுப்படுத்தப்படவில்லை. ஏனைய விடயங்களுக்கும் பொருந்துவதாகவே உள்ளதென் பது இதை எதிர்ப்போரின் வாதமாகும்.

நீண்ட காலமாகக் காலனித்துவ ஆட்சியில் கட்டுண்டு பழக்கப்பட்டதனால் அந்தக் கட்டுகளில் இருந்து கீழூத்தேசத்தவர்களால் உடனடியாக விடுபட முடியவில்லை, நவகாலனித்துவம், உலகமயமாக்கம் இவையெல்லாம் ஏதோ ஒரு வகையில் மேற்குலகை நம்பியிருக்கும் தன்மையையே வெளிப்படுத்துகின்றன என்பது ஒரு சாராரின் கருத்தாகும்.

இவற்றிலிருந்து காலனித்துவ ஆட்சியிலிருந்த நாடுகள் இன்னும் விடுபட வில்லை என்றே கூறவேண்டும். அதனால்தான் அங்கே கைவிடப்பட்ட விடயங்கள் இங்கே போற்றப்படுகின்றன என்றும் இவர்கள் கூறுகின்றனர். பின்நவீனத்துவத்தை இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் கருத்து முதல்வாதமாகவே நோக்குகின்றனர். பின்நவீனத்துவத்தின் கொள்கையாளராக “ல்யோதார்த்தே” கருதப்படுகிறார்.

தத்துவ வரலாறு என்பது கருத்து முதல் வாதத்துக்கும், பொருள் முதல்வாதத் துக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டத்தின் வரலாறாகும். கருத்து முதல் வாதம் மர்மத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

விஞ்ஞானம் வளர வளர மர்மங்கள் ஓவ்வொன்றாகத் துங்கக ஆரம்பிக்கின்றன. விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகள் கருத்து முதல்வாதத்தின் அடிப்படையை தகர்க்கின்றன. எனவே கருத்து முதல்வாதம் புதிய புதிய மர்மங்களைத் துணைக்கழூக்கின்றன. பழூய முகலூழிகளைக் களைந்துவிட்டு புதிய முகலூழிகள் அணிந்து கொண்டு வருகின்றது. புதிய புதிய சொல்லாக்கங்களில் பழூய கருத்துகளையே கூறித் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்ளமுயல்கின்றது.

பொருள் முதல்வாதிகள் பின்நவீனத்துவம் பற்றி மேற்கொண்டு கருத்தையே கொண்டிருக்கின்றனர். கருத்து முதல்வாதம் என்பது மாறக்கூடியது. உறுதிபட எதுதும்கூறமுடியாது. எனவே இது போலியானது. உண்மைத்தன்மை அற்றது என்பது பொருள் முதல்வாதிகளின் கருத்தாகவுள்ளது. அந்த வகையிலேயே பின்நவீனத்துவமும் நோக்கப்படுகிறது. தமிழிலக்கியத்துறையிலே அண்மைக்காலமாக பின்நவீனத்துவம் பற்றிப் பேசப்பட்டு வருகிறது.

தமிழகத்திலே பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் இவை பற்றி ஆய்வுகள் செய்யப் படுகிறது. தலித்துகளை பின்நவீனத்துவவாதிகள் “விளிம்பு மனிதர்கள்” என்கின்றனர். தலித்துகள் என்ற சொல் அறிமுகமாவதற்கு முன்பே இலங்கையில் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் என்ற சொல் அறிமுகத்தில் இருந்தது. சமூகத்தில் அழிநிலையில் இருந்த இந்த மக்களை எழுத்தாளர் டானியல் “பஞ்சமர்” எனக்குறிப்பிட்டிருந்தார்.

இலக்கியத்தில் “ரியலிஸம்” என்ற யதார்த்தவாதத்தை பின் நவீனத்துவ வாதிகள் எதிர்க்கின்றனர். யதார்த்தவாதம் என்பது புறவுலகை ஆய்வு செய்து எழுதுவதாகும். யதார்த்தம் என ஒன்றில்லாதபோது அதை எப்படிப்புரிந்து கொள்வது. எனவே யதார்த்தவாதம் பின்நவீனத்துவத்தில் இல்லை என்கின்றனர்.

யதார்த்த உலகைப் புரிந்து கொள்வது யானையைப் பார்த்த குருடனின் கதையை ஒத்து என்பது இவர்களின் கூற்றாகும். எனவே யதார்த்தவாதம் என ஒன்றில்லை என்பது பின்நவீனத்துவவாதிகளின் கருத்தாகும்.

புற உலக யதார்த்தம் பற்றி பல்வேறு கருத்தாக்கங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன.

பல்வேறுபாடுடைய கருத்தாக்கங்களிடையே ஒருமித்த கருத்தொற்றுமை ஏற்படுத்தப்படுகிறது.

இக்கருத்தொற்றுமை வன்முறையாக மனிதர்களின் மீது திணிக்கப்படுகிறது என இவர்கள் கூறுகின்றனர். கருத்தொற்றுமை என்ற பெயரால் பெரும்பான்மை யினரின் கருத்து சிறுபான்மையினரின் மேல் திணிக்கப்படுகிறது எனவும் இவர்கள் கூறுகின்றனர். இதனை பின்நவீனத்துவவாதிகள் வன்முறை என வர்ணிக்கின்றனர். ஈழத்தமிழ் இலக்கியங்களில் மறுமலர்ச்சிக் காலபடைப்புகள் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் செல்வாக்குப் பெற்ற படைப்புகள் இவையைல்லாம் யதார்த்தத்தை வலியுறுத்தின. அதனால்தான் பிரதேச பேச்சு வழக்கில் அமைந்த உரையாடலுடன் கூடிய கதைகள் எழுதப்பட்டன.

யதார்த்தவாத எழுத்தாளன் புற உலகை நன்கு கவனித்து தனது ஆக்கங்களை எழுதுகிறான். சமூகத்தின் துன்ப, துயரங்களைத் தனது படைப்புகளிலே பதிவு செய்கிறான். மாற்று வழிமுறைகள் பற்றி எடுத்துக்கூறுகிறான். பின்நவீனத்துவ வாதிகள் இதனை விரும்புவதில்லை. அகவயக்கருத்து முதல்வாதம் முன்னிறுத்தும் பொறுப்பின்மையே இதற்குக் காரணமாகும். புதியபுதிய யுக்திகளை கையாள் வதாக கூறிக்கொண்டு மேலும் மேலும் இருண்மை, தெளிவின்மை, ஒழுங்கின்மை ஆகிய குறைபாடுகளை கொண்ட இலக்கியப் படைப்புகளை இவர்கள் உருவாக்குகின்றனர். உலகமே குழப்பத்தில் இருக்கும்போது இலக்கியமும் தெளிவற்றதாகவே இருக்க முடியும் என்பது இவர்களின் வாதமாகும்.

தமது படைப்புகளுக்கு “மாஜிக்கல் ரியலிஸம்” என இவர்கள் நாமம் கூட்டியுள்ளனர். இவர்கள் கையாளும் கதை மாந்தர் வித்தியாசமானவர்கள்.

விளிம்பு மனிதர்களைப் பற்றி எழுதும்போது பிச்சைக்காரர்கள் சுயதின்பம் செய்வதையும் தமது கவிதைகளில் எழுதுகின்றனர். பெண்ணைப் பாம்பு புணர்வதாக காட்டும் யுக்தியே இவர்களின் வாதமாகும். பின்நீத்தைப் பலர் சேர்ந்து புணரும் காட்சியை இவர்கள் சிறுகதையாக எழுதுகின்றனர். தலித் திலக்கியத்தில் பின்நவீனத்துவத்தின் கருத்துகள் சற்று அதிகமாகவே முன்வைக்கப்படுகின்றன. காலம் காலமாக தாழ்ந்த நிலையில் வைக்கப்பட்ட இம்மக்கள் காலமாறுபாட்டால் கலக்காரர்களாக மாற்றமுறுகின்றனர். பின்நவீனத்துவத்தை இவர்கள் ஒரு யுக்தியாகக் கையாள்கின்றனர்.

நள்ளிரவில் பேய்களோடு ஆடி அவற்றை தலித் திரும்பால் அழிப்பதாகவும் மறுநாள் காலையில் செத்த பேய்கள் ஓணான்களாக விழுந்து கிடப்பதாகவும் தலித் திலக்கியங்களில் வர்ணிக்கின்றனர். பின்நவீனத்துவக் கருத்துகள் பெண்ணையும் பேசுபவர்களிடையேயும் பிரபல்யம் பெற்று வருகின்றன. இன்றைய குடும்ப அமைப்பை இவர்கள் கேள்விக்குட்டபடுத்துகின்றனர். குடும்ப அமைப்பு போலியானது எனக்கூறும் இவர்கள் குடும்பத்தை உடை என பெண்கள் மத்தியில் பிரசாரம் செய்கின்றனர். ஆணில்லாமல் பெண் வாழுலாம் என்பது இவர்களின் வாதமாகும். இதனை விளக்கும் வகையில் பின்நவீனத்துவவாதிகள் படைப்பு களையும் ஆக்கியுள்ளனர். இவர்கள் ஆண், பெண் உறவுக்கு மாற்றாக ஓரினச் சேர்க்கையை முன்வைக்கின்றனர்.

சமகாலத்தின் அதிகார வர்க்கமாக முதலாளிகள் கருதப்படுகின்றனர். இவர்களின் கருத்துப்படி எல்லாத் தொழிலாளர்களும் புறக்கணிக்கப்பட்டவர்கள் எனக் கொள்ளமுடியாது. உயர்ந்த சாதியைச் சேர்ந்த தொழிலாளர்களையும் அதிகார வட்டத்துக்குள் இருப்பவர்களாகவே இவர்கள் நோக்குகின்றனர். எனவே சமூகத்தின் அதிகார வட்டத்துள் முதலாளிகளும் தொழிலாளிகளும் பதவிச் சன்னடையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். இவர்களது இந்தப் போராட்டத்துக்கும் விளிம்பு நிலையில் உள்ள தலித்துக்களுக்கும் தொடர்பேதும் இல்லை என்கின்றனர். தலித்துகள் தாங்கள் சமூக அந்தஸ்துக்காக குரல் எழுப்பவேண்டும் என்பது பின்நவீனத்துவவாதிகளின் கூற்றாகவுள்ளது.

கருத்துமுதல்வாதிகளுக்கும் பொருள்முதல்வாதிகளுக்கும் இடையில் ஏற்படும் மோதலே பின்நவீனத்துவ சிந்தனை என்ற வாதமும் முன்வைக்கப்படுகிறது. பொருள் முதல்வாதிகள் பின்நவீனத்துவச் சிந்தனையை நிராகரிக்கின்றனர். இதனை மேற்குலகின் குப்பை எனச் சொல்கின்றனர்.

நவகாலனித்துவ சிந்தனையாக இதனைக் கருதுகின்றனர். இன்னும் சொல்லப்போனால் முதலாளித்துவ கருத்துகளுக்கு உரம்போடும் ஒன்றாகவே பின்நவீனத்துவம் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு பொருள் முதல்வாதிகள் சாடு கின்றனர்.

நாம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் குடும்பம் என்ற அமைப்பு இன்னும் அதிக காலம் நிலைத்திருக்காது என்பது எழுத்தாளர் பாலகுமாரன் போன்றோரின் கருத்தாகும். பாலகுமாரன் இலங்கை வந்தபோது இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன தமிழ்ச் சேவையில் ஒலிபரப்பான “வாரம் ஒரு வலம்” நிகழ்ச்சியிலும் இதுபற்றிக் கூறியிருந்தார்.

பின்நவீனத்துவம் என்பது அழகான வார்த்தை ஜாலம் என்பது பொருள் முதல்வாதிகளின் கருத்து. ஆனால் அதனை முற்றிலும் மறுதலிப்பவர்களாக பின்நவீனத்துவவாதிகள் காணப்படுகின்றனர். பல இலக்கிய ஆய்வாளர்களும் பின்நவீனத்துவம் பற்றிய ஈர்ப்புக் கொண்டவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

இன்றைய மனிதனின் நிலை குறித்து பின்நவீனத்துவவாதிகள் இவ்வாறு கூறுகின்றனர். பற்றிக்கொள்ள எதுவுமற்ற ஒரு வகையான கையறுநிலையில் மனிதன் வாழ்கிறான். எல்லாமக்களுக்கும் எல்லாக் காலங்களுக்கும் பொருந்தக் கூடிய நீதி, உண்மை, பகுத்தறிவு, அறம், தரம் என்கிற அடித்தளங்கள் எல்லாம் தகர்ந்து போய் இன்றைய மனிதன் தனது பிரக்ஞங்கைக் கட்டுப்போடுவதற்கு நம்பிக்கைகளும் அடித்தளங்களும் ஏதும் இன்றி மிதந்து திரியும் பிரக்ஞை உடையவனாய் நிற்கிறான். அவன் பின்பற்றிய தத்துவங்கள் எல்லாமே அவனைக் காலைவாரிவிட்ட நிலையில் அவனது நம்பிக்கைகள் எல்லாமே செத்துப்போன இன்றைய தர்க்கங்கள் எல்லாம் பயன்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் கூழலில் வேறென்ன செய்வான்? இவ்வாறு பின்நவீனத்துவ சிந்தனை வினா எழுப்புவதாகவுள்ளது.

பின்நவீனத்துவம் மேற்குலகின் குப்பையா? காலனித்துவ ஆட்சியின் ஈச்சசொச்சமா? அல்லது மாக்சியவாதிகளின் பொருள் முதல் வாதத்துக்கு எதிராக கருத்து முதல்வாதிகளால் முன்வைக்கப்படும் காத்திரமான ஒரு கோட்பாடுதான் பின்நவீனத்துவமா? இப்படி பல வினாக்கள் இன்று பலராலும் முன்வைக்கப்படுகின்றன.





பண்பாடு பெண்ணியமுடு

மாற்றம் ஒன்றே மாறாததொன்று என்பதை சமகால படைப்புகளை வாசிக்கும் ஒருவரால் இலகுவில் புரிந்து கொள்ள முடியும். பெண்கள் தங்களது பெண் மொழியைத் தேர்ந்தெடுத்து பெண்ணியக் கதைகள் எழுதிக் கொண்டிருக்கும் காலமிது. “புருஷன் வீட்டில் வாழுப்போகும் பெண்ணே தங்கச்சி கண்ணே” என்று சினிமாக்களின் மூலமும் இலக்கியப் படைப்புகள் வாயிலாகவும் அன்றுமுதல் கிண்றுவரை பெண்ணிமைத்தனத்தை வலியுறுத்துவோரும் தமது பணியைத் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். ஸஷ்மி போன்ற பெண் எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்கள் ஒரு காலத்தில் கூடுதலானவர்களால் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டது. அவர் எழுதிய “பெண்மனம்” நாவலை வாசகர்கள் பலரும் வாசித்திருப்பார்கள். பெண்ணின் பொறுமையை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் இந்த நாவல் எழுதப்பட்டிருந்தது. இதை வாசித்த கிளைஞர்கள் பலர் இந்த நாவலில் வரும் நாயகி போல் எமக்கு ஒரு பெண் கிடைக்க மாட்டாளா என்று ஏங்கினர். காலாகாலமாக ஆண்களின் மனதில் வேறுன்றியிருக்கும் என்னப்போக்கின் வெளிப்பாடே இது எனக் கருதமுடியும். எழுத்தாளர் ஸஷ்மி வைத்தியராக பணிபுரிந்தவர். எழுதுவதில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டவர். கிவர் எழுதிய “பெண்மனம்” நாவல் “இருவர் உள்ளம்” என்ற பெயரில் திரைப்படமாகவும் வெளியாகியிருந்தது.

இன்று தொலைக்காட்சி தொடர்களை கூடுதலானவர்கள் பார்க்கின்றனர். பெண்கள்தான் விவர்றறைக் கூடுதலாகப் பார்க்கின்றனர் என்பது ஆண்களின்

குற்றச்சாட்டு. வீட்டில் சமைத்து பல நாட்கள் ஆகிவிட்டது. கடையில் வாங்கித்தான் சாப்பிடுகின்றோம். என் மனைவியே போதும் தொலைக்காட்சியின் முன்னால் தான் இருக்கிறான் என சொல்வோர் பலர். ஆனால் இவ்வாறு பெண்களை இவர்கள் குற்றஞ்சாட்டினாலும் ஆண்களும் தொலைக்காட்சித் தொடர்களை பார்ப்பதில் மிகுந்த ஆர்வமுள்ளவர்களாகவே இருக்கின்றனர். சில தொலைக் காட்சி தொடர்களை பார்ப்பதற்காகவே அவசரமாக அலுவலகங்களிலிருந்து வீடுகளுக்கு வருகின்றனர். இன்று வாசிப்பவர்களின் தொகை குறைந்துவிட்டது. காத்திரமான நூல்கள் வெளிவருவதும் குறைந்துவிட்டது. இந்த நிலைமைக்குப் புறம்பாக அவ்வப்போது நல்ல படைப்புகளும் வெளிவரவே செய்கின்றன. அத்தகைய ஒரு படைப்பாளியாக அ.சங்கரியை கருதமுடியும். பெண்மொழியை தேர்ந்தெடுத்து பெண் எழுத்தாளர்கள் இலக்கியங்கள் படைக்கவேண்டும். அவ்வாறான இலக்கியங்களே தரமானதாக இருக்கும் என்ற கருத்து ஒரு சாரரால் வலியுறுத்தப்பட்டு வருகிறது. இன்னும் சில எழுத்தாளர்களோ பெண்ணாட்மைத்தனத்தை வலியுறுத்தும் வகையில் எழுதி வருகின்றனர். பெண்கள் இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும். இவ்வாறுதான் ஆடை அணிய வேண்டும். கணவனுக்கு அடங்கிநடக்கவேண்டும். அதுவே எமது தமிழ் பண்பாடு என்றெல்லாம் வலியுறுத்தி வருகின்றனர். பண்பாட்டினை பெண்கள் மீறிவிட்டார்கள் என இன்று பலரும் குறைப்படுகின்றனர். பெண்கள் மட்டுமல்ல ஆண்களும் பண்பாட்டை மீறித்தான் விட்டார்கள். எழுத்தாளர் வரதர் தனது ஆக்கமொன்றிலே இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருந்தார். எனது வயதை ஒத்த மாணவர்கள் குடும்பிவைத்திருந்தார்கள். ஆனால் நான் வைத்துக் கொள்ளவில்லை. வரதர் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள பொன்னாலை என்ற கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர். அந்தக் காலத்தில் ஆண்கள் குடும்பி வைத்திருந்தார்கள். கடுக்கன் போட்டிருந்தார்கள். வேட்டி அணிந்து சால்வை போட்டிருப்பார்கள். அரசாங்க உத்தியோகம் பார்த்தவர்கள் மாத்திரமே மேற்சட்டை அணிந்தார்கள் எனக் குறிப்பிடும் வரதர் பெண்கள் தமிழ் பண்பாட்டை மீறிவிட்டார்கள். அவர்கள் பாரம்பரிய உடைகளையே அணியவேண்டும் என வலியுறுத்தும் ஆண்கள் தாங்கள் மாறிவிட்டது தொடர்பாக எதுவும் கதைப்பதில்லை. அந்நியர் ஆட்சிக் காலத்துக்கு முன்னர் இலங்கையில் வாழ்ந்த தமிழ் ஆண், பெண் இரு சாராரும் மேற்சட்டை அணியவில்லை. பெண்கள் மேற்சட்டை அணியாததால் அவர்களை யாரும் ஆபாசக் கண்கொண்டு

அனைத்தும்—

பார்க்கவுமில்லை. எமது நோக்கு நல்லதாக இருந்தால் செயல்களும் நன்றாக அமையும். இதைத்தான் மகாகவி பாரதியாரும் “எண்ணிய முடிதல் வேண்டும், நல்லனவே எண்ண வேண்டும். தின்ணிய மனது வேண்டும் தெளிந்த நல் அறிவு வேண்டும்” எனக் கூறியிருக்கிறார்.

பெண்மொழி பெண் எழுத்து என்பதெல்லாம் ஆணாதிக்க சிந்தனைகள் வலுப்பெற்றதாலேயே ஏற்பட்டன. ஆண், பெண் இருவரும் இணைந்து வாழ்தலே குடும்பம். இங்கே ஒருவரை மற்றவர் ஆதிக்கம் செய்ய முயன்றால் குடும்ப அமைப்பு சிதைந்து விடும். இனிவரும் காலத்தில் தமிழ் பெண்கள் திருமணம் குறித்த சிந்தனையை மாற்றி விடுவார்கள் என எழுத்தாளர் பாலகுமாரன் கூறியிருக்கிறார். இன்று கிவ்வாறான ஒரு போக்கு மேலை நாடுகளில் காணப் படுகிறது. புலம்பெயர்ந்து வெளிநாடுகளில் வாழும் எம்மவர்கள் மத்தியிலும் விவாகரத்துகள் அதிகரித்துள்ளன. இதனால் பாதிக்கப்படப் போவது குழந்தைகளே. பெரியவர்களின் தவறினால் குழந்தைகள் பாதிக்கப்படலாமா? இது குறித்து நாம் சிந்திக்க வேண்டும். எழுத்தாளர் பாலகுமாரன் எதிர்காலத்தில் குடும்ப அமைப்பு சிதறிவிடும் என்கிறார். ஆண், பெண் இருபாலாரும் திருமணம் முடிக்காமலேயே தமது பாலியல் சீச்சைகளைத் தீர்த்துக் கொள்ள முயல்வார்கள் என்ற கருத்துகளும் முன்வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. குடும்ப உறவு என்பது கணவன்மனைவி இருவருக்கும் இடையிலான உடல் உறவில் மாத்திரம் தங்கியிருக்கவில்லை. அன்பு, பாசம், விட்டுக்கொடுப்பு எனப் பலவிடயங்களின் கலவை என்பதை உணரல்வேண்டும். பெண்ணாழைமத்தனத்துக்கு எதிராக எழுதுகின்றோம் என்றுகூறும் எழுத்தாளர் பாலகுமாரன் போன்றவர்கள் முதலாளித்துவ சிந்தனைகளின் உடாக பெண்ணாழைமத்தனத்தை வலியுறுத்தும் வகையிலேயே எழுதி வருகிறார்கள் என்பது இலக்கிய ஆர்வலர்கள் சிலரின் கருத்தாகவுள்ளது. பெண்கள் வேலைக்கு செல்வதன் மூலமே சுயசம்பாத்தியம் உடையவர்களாக தம்மை மாற்றிக்கொள்ள முடியும் எனக்கூறும் பாலகுமாரன் குடும்ப அமைப்பில் ஆணின் வகிபாகத்தை வலியுறுத்துவதன் மூலம் பெண்ணாழைமத்தனத்தை முன்னிறுத்துவதாக சொல்லப்படுகிறது.

ஆரம்பத்தில் எழுத்தாளர் பாலகுமாரன் சிற்றேடுகளில் எழுதியவர். இவர் எழுதிய “இரும்பு குதிரைகள்” நாவல் “குங்குமம்” சஞ்சிகையில் தொடராக

வெளிவந்தபோது வாசகர்கள் பலரும் விருப்பிப் படித்தார்கள். ஆனால் அதன் பின்னர் அவர் எழுதிய நாவல்கள் பல வெறும் மலிவான விடயங்களை முதன்மைப் படுத்தி இளைஞர், யுவதிகளை கவரும் வகையில் எழுதப்பட்டவை என்ற ஒருவாதம் விமர்சகர்களால் முன்வைக்கப்படுகிறது.

இன்று குறிப்பாக பெண்கள் மத்தியில் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளராக ரமணி சந்திரனை குறிப்பிடலாம். எந்தவித குறிக்கோளும் இன்றி வெறுமனே உணர்வு களுக்கு தூபம் இடும் எழுத்தாளராக இவரைக் கருதமுடியும். காதல் உணர்வு களைத் தூண்டும் வகையில் இவர் நாவல்களை எழுதி வருகிறார். ரமணி சந்திரனின் கதைகளில் காதல் யதார்த்தத்துக்கு புறம்பான வகையில் சித்திரிக்கப் படுவதாக விமர்சகர்கள் பலரும் கூறுகின்றனர். எமது நூலகத்திலே ரமணி சந்திரன் எழுதிய கதைப்புத்தகங்களையே பெண்கள் விரும்பி எடுத்துச் சென்று படிக்கிறார்கள். இதனால் அவர்களது இலக்கிய இரசனை குறைவடைகிறது என அண்மையில் முன்னணி நூலகமொன்றில் நூலகராகக் கடமையாற்றும் பெண்ணொருவர் கூறியிருந்தமை மனங்கொள்ளத்தக்க கருத்தாகவுள்ளது.

அந்த வகையில் பெண்மொழி என அடம்பிடித்து கருத்துகளை கூறாவிட்டாலும், மிக யதார்த்தமான வகையில் பெண் கள் எதிர் நோக்கும் பிரச்சினைகள் பற்றி அ.சங்கரி எழுதி வருகிறார். இவர் எழுதிய “பயணம்” என்ற சிறுகதை முக்கியமானதாகும்.

சேலம் பஸ் வண்டிக்காக காத்து நிற்கும் குடும்பம் பஸ் வர தாமதமாகும் என்பதால் உணவுப் பொட்டலத்தை அவிழ்க்கிறார்கள். முதலில் கணவனுக்கும் மகனுக்கும் இட்டலிகளை பரிமாறும்படி தாய் மகளிடம் கூறுகின்றாள். மகள் இரண்டு கோப்பைகளில் இட்டலிகளையும் சட்னியையும் வைத்து தந்தைக்கும் தமையனுக்கும் கொடுக்கிறாள். மகனுக்கு ஆறு இட்டலிகள். கணவனுக்கு நான்கு இட்டலிகள். மகன் குண்டாக இருக்கிறான். அவன் சாப்பிட்டு முடித்து போத்தல் தண்ணீரால் சாப்பிட்ட கோப்பைக்குள்ளேயே கைகளை கழுவுகின்றான். ஆண் பிள்ளை என்பதால் அதிக செல்லம். தந்தையும் தமையனும் சாப்பிட்டு முடித்து தட்டுக்களை கழுவிய அந்த சிறுமி தாயிடம் நீட்டுகிறாள். தாய் மீதமாயிருந்த இட்டலிகளில் நான்கை தனது தட்டில் வைக்கிறாள். இரண்டு

அனைத்தும்—

இட்டலிகளை அந்த சிறுமி வைத்துக் கொண்டு எஞ்சியிருந்த சட்னியுடன் சாப்பிடுகிறாள். ஒரு தாய் தன் பிள்ளைகளிடம் இப்படிப் பாரபட்சம் காட்டலாமா என ஆத்திரப்படுகிறார் எழுத்தாளர் அ.சங்கரி. ஆண் பிள்ளைக்கு ஒரு நீதி. பெண் பிள்ளைக்கு ஒரு நீதி. இது என்ன அறியாயம். “மங்கையராய் பிறப்பதற்கே நல்ல மாதவம் செய்திடல் வேண்டுமெம்மா” என சொன்ன கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளையையும் “தலைவாரிப் பூச்சுடி உன்னை” என்ற பாடலின் வாயிலாக பெண் கல்வியை வலியுறுத்திய பாவேந்தர் பாரதிதாசனும் இன்னும் மகாகவி பாரதியாரும் பெண்ணெழுமத்தனத்துக்கெதிராக குரல் கொடுத்தார்கள். ஆனால் ஏதோ ஒரு வகையில் இன்னும் பெண்ணெழுமத்தனம் தொடரவே செய்கிறது. இது தொடர்பான விழிப்புணர்வு ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் ஏற்பட வேண்டும். அப்போது ஆண் பெண் சமத்துவம் ஏற்படும். மகிழ்ச்சியான வாழ்வு நம் அனைவருக்கும் கிட்டும். குடும்பத்தில் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி ஆரோக்கியமான சமூகத்தை உருவாக்கும்.







முருகேச ரவீந்திரன்

தனது மனதைத் தொட்ட படைப்பிலக்கியம் சார்ந்த விடயங்களை முருகேச ரவீந்திரன் இந்நாலில் எழுதியுள்ளார். “அனைத்தும்” எல்லைகளுக்குள்ளும் எல்லைகளைத் தாண்டியும் இலக்கியம் பற்றி சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது.

வாசிப்பும் அது சார்ந்த தேடலும் மனதுக்கு மகிழ்வைத் தருகிறது. அதனை முருகேச ரவீந்திரனின் ஆக்கங்களில் காண முடிகிறது.

இவர் ஒலிபரப்பாளர், எழுத்தாளர் என கிரு தளங்களிலும் தனது ஆளுமைகளை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

விலை : ரூ. 300

தம்பிஜயா தேவதாஸ்,

B.A. (Cey), B.Ed. (Cey),

M.A. (Journalism and Mass Communication)

ISBN 978-955-54221-2-3

9 789555 422123