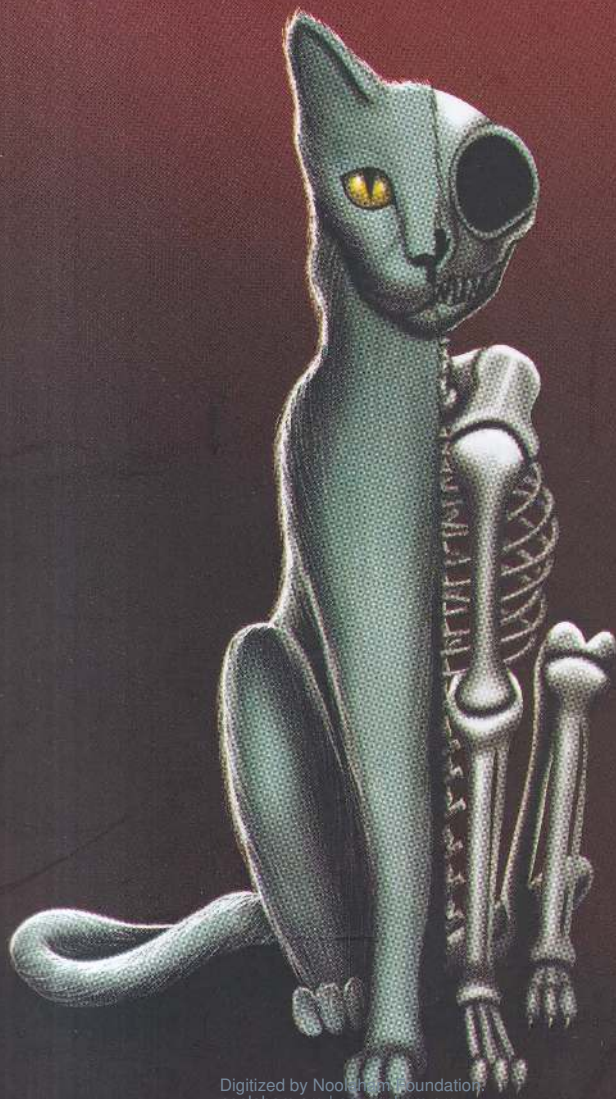


சுரோஷங்கரின் பூனை

இ.சு. முரளிதரன்



சுரோடிங்கரின் பூனை

இ.ச.முரளிதரன்



ஜீவநதி வெளியீடு

சுரோடிங்கரின் பூனை (கட்டுரைத்தொகுதி)

இ.ச.முரளிதரன்

முதற் பதிப்பு : ஆனி 2018

வெளியீடு: ஜீவநதி, கலைஅகம், அல்வாய்

பதிப்புரிமை : மு.சாந்தினி

அட்டைப்பல ஓவியம் : K.கதிரவன்(முயிலாப்பூர், தமிழ்நாடு)

பக்க வடிவமைப்பு : க.பரணீதரன்

அச்சுப்பதிப்பு : பரணீ அச்சகம், நெல்லியடி

பக்கம்: viii + 88

விலை : 250/-

Schrodingerin Poonai (collection of Articles)

R.S.Muraleetharan

First Edition : June 2018

Published by: Jeevanathy, Kalaiahram, Alvai

Copy Rights : M.Shanthini

Cover Art by : K.Kathiravan(mylapore,Tamilnadu)

Designed by : K.Bharaneetharan

Printed by : Baranee printers, Nelliady

Pages: viii + 88

Price : 250/-

ISBN: 978-955-0958-11-5



ஜீவநதி வெளியீடு - 100

இலக்கிய தாகம்
தீர்க்கும்
ஜீவநதிக்கு
இந்நூல்
சமர்ப்பணம்

நன்றி

க.பரணீதரன்
அழகிய பெரியவன்
கலாநிதி த.கலாமணி
சோ.ப.
அ.பௌநந்தி
கே.கதிரவன்
த.ஜெயசீலன்

ஜீவநதி
வலம்புரி

உள்ளே

1. பெருவாரிப் பிரதியாளி செங்கை ஆழியானின் 'ருத்திர தாண்டவம்'
2. இன்னொரு அதிர்வின் கோணம்
3. ஒத்த கருத்துச் சொல்
4. வடமராட்சி வட்டார மொழியில் தமிழ் சினிமாவின் தாக்கம்
5. சுரோடிங்கரின் பூனை
6. கமல்ஹாசன் கவிதைகள்: சில குறிப்புகள்
7. காலந்தின்ற கனவொன்றின் மங்கிய புகைப்படம் கஸ்தூரியின் ஆக்கங்கள்
8. தூலவித்துள் சூக்குமக்காடு சொற்களால் அமையும் உலகு
9. எந்திரசாலிகளை(Robots) காதலித்த ஐசாக் அசிமோவ்
10. தமிழ்ச்சிறுகதைகளில் கடவுளின் வருகை
11. மரபின் வசீகரமாய் த. ஜெயசீலனின் "புயல் மழைக்குப் பின்னான பொழுது"
12. அலைந்து திரிந்த ஆளுமை : பிரமிள்
13. அலாதியான கதைசொல்லி 'அன்ரன் செக்கோவ்'
14. வதிரி இ.இராஜேஸ்கண்ணன் சிறுகதைகளில் முதமை - சில குறிப்புகள்
15. புனைகதைகளில் வெட்டியான்

பதிப்புரை

ஜீவநதியின் 100 ஆவது வெளியீடாக ஈழத்து இலக்கிய உலகில், ஜாம்பவானாக திகழும் இ.சு.முரளிதரனின் “சுரோடிங்கரின் பூனை” கட்டுரைத் தொகுப்பினை வெளியீடு செய்வதில் ஜீவநதி பதிப்பகம் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைகின்றது. ஜீவநதியின் வளர்ச்சிப் பாதையில், தொடர் வருகையில் இ.சு.முரளிதரனின் பங்கு அளப்பெரியது. 2009 ஆம் ஆண்டு த.கலாமணியின் “பாட்டுத்திறத்தாலே” சிறுகதைத் தொகுப்பை முதலாவதாக வெளியீடு செய்து ஜீவநதி பதிப்பகம் நூல்களை வெளியிட ஆரம்பித்தது. ஈழத்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர் களின் நூல்கள் ஜீவநதி வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் பல நூல்கள் விருதுகளை பெற்றுக்கொண்டன.

இத்தொகுப்பில் அமைந்துள்ள 14 கட்டுரைகள் ஜீவநதியில் வெளியாகியவை. ஜீவநதியில் வெளிவந்த இக்கட்டுரைகள் வாசகர்கள் உள்ளத்தை ஈர்த்தனவாகவும், இ.சு.வின் படைப் பாற்றலை, மொழிக்கையாளுகையை, வாசிப்பின் அனுபவத்தின் உச்சத்தை, இலக்கியத்தின் மீதுள்ள பல்பரிமாண அறிவை பறைசாற்றுவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இ.சு.வின் “தமிழ் சினிமாவின் பார்வையில் ஈழம் - வணிகமாக்கப்பட்ட வலிகள்” (கட்டுரைத்தொகுப்பு), “கடவுளின் கைபேசி எண்” (சிறுகதைத் தொகுப்பு), “கம்ப ராமாயணத்தில் அறிவியல் (கட்டுரைத் தொகுப்பு), “நளதமயந்தி” (கவிதைத்தொகுப்பு) ஆகியன ஜீவநதி வெளியீடாக வெளிவந்து வாசகர்கள் பலரது கவனத்தையும் ஈர்த்தன. இந்நூலும் வாசகர்களிடையே பெரும் வரவேற்பை பெறும் என்ற நம்பிக்கையுடன் இந்நூலை வெளியீடு செய்வதுடன் இ.சு.முரளிதரன் அவர்கள் தொடர்ந்து இலக்கிய உலகில் பயணிக்க வாழ்த்துகின்றோம்.

க.பரணீதரன்

முன்னுரை

ஜீவநதி சஞ்சிகையின் இலக்கியப் பயணத் தோடு இணைந்து நான் எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்நூல். த.ஜெயசீலனின் கவிதைத் தொகுப்பு பற்றிய கட்டுரை மட்டுமே வலம்புரி பத்திரிகையில் வெளிவந்தது. ஏனையவை ஜீவநதியிலேயே பிரசுரமாயின. க.பரணீதரனின் தூண்டுதலே இக் கட்டுரைகளின் உருவாக்கத்திற்கு பிரதான பின்புலமாகும். ஜீவநதி பதிப்பகத்தின் நூறாவது வெளியீடான இந்நூலை ஜீவநதிக்கே சமர்ப்பணம் செய்வதில் மட்டற்ற மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

கவிஞர் சோ.ப அவர்கள் “அன்ரன் செக்கோவை” அதிகமாகவே சிலாகித்துப் பேசுவார். அதன் விளைவாகவே அன்ரன் செக்கோவின் கதைகளைத் தேடி வாசித்தேன். அதேபோல எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் கட்டுரை ஒன்றினை வாசித்த தாக்கத்திலேயே “பிரமிள்” குறித்து எழுதினேன். கலாநிதி சொக்கன், பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் ஆகியோரது கருத்துக்களின் நீட்சியிலேதான் “ஒத்தகருத்துச் சொல்” கட்டுரை முகிழ்த்தது.

வெவ்வேறு தருணங்களில் எழுதப்பட்டதால் தவிர்க்க முடியாமல் சில இடங்களில் தேய்வியம்பல் (Clinche) இடம்பெற்றுள்ளது. தற்போதைய புரிதலுக்கு அமைவாக கட்டுரைகளில் சில மாற்றங்களையும் செய்துள்ளேன். இலக்கிய ஆய்வுகளாக இல்லாமல் மனப்பதிவுகளாகவே இவற்றினை எழுதியுள்ளேன்.

இந்நூலுக்கான அட்டைப்பட ஓவியத்தினை வரைந்த கே.கதிரவனுக்கும், பின் அட்டைக் குறிப்பினை வழங்கிய இலக்கிய மேதாவளி அழகிய பெரியவனுக்கும், அழகுற வடிவமைத்து அச்சேற்றிய க.பரணீதரனுக்கும் நன்றி!

இ.ச.முரளிதரன்

பெருவாரிப் பிரதியாளி செங்கை ஆழியானின் “ருத்திர தாண்டவம்”

ஈழத்துப் புனைகதைப்புலத்தில் பெருவாரிப் பிரதியாளியாக செங்கைஆழியான் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றார். ஒற்றைத்தள வாசிப்புக்குரிய சாத்தியங்களைக் கொண்ட பைங்கிளி எழுத்து வகைமையினை திறம்பட வெளிப்படுத்தியவர். திரள்வாசகர்பண்பாட்டிற்கு வலிமை சேர்ப்பதாக அவரது புனைவுகள் அமைந்துள்ளன. வன்னி மாவட்டத்தில் நிர்வாகசேவை அதிகாரியாகப் பணியாற்றிய அனுபவங்கள், புவியியல் சார்ந்த புலமை, அரசியல் நிகழ்வுகளின் தகவல் சேகரம், பெருவாரிப் பிரதியாக்கப் பயிற்சி என்பன இணைந்து “ருத்திர தாண்டவம்” நாவலுக்கு உரம் சேர்த்துள்ளன. தமிழரின் போராட்ட நியாயங்களையும், இறுதிப் போரின் தோல்வியினையும், சமராளிகளின் வன்மங்களையும்,

தலைமை குறித்த விமர்சனத்தையும் கலந்து நாவலொன்றை எழுதிவிட வேண்டுமென்ற அவாவின் விளைச்சலே “ருத்திர தாண்டவம்” என்பதைப் பிரதியை வாசிக்கும் போது இலகுவாக இனங்காண முடிகிறது.

கொடூர யுத்த காலமொன்றில் கேட்டறிந்த நிகழ்வுகளையும், உறவுகளின் அனுபவங்களையும் ஆவணமென்ற தட்டையான கோணத்திலிருந்து விலத்தி நாவலாகக் கட்டமைத்ததில் செங்கை ஆழியானின் ஆளுமை பாராட்டுப் பெறுகிறது. புனைவின் அனுபவத்தை யதார்த்தத்திற்கு வெகு அருகிலே கொண்டு சென்றுள்ளார். அதிகார அடுக்குகளை குலைத்துப் போடும் வகையிலே வினாக்களை எழுப்ப முயன்றுள்ளார். அகலப்படுத்திய அரசியல் தரிசனமின்மையால் நாவலில் பல இடங்களிலே இடர்பட்டுள்ளார். தனக்கே உரித்தான கதை சொல் முறைமையின் தேக்கத்தால் உரிய கவனக் குவிப்பினை பெறாமலே போய் விட்டார். நாவலின் முகப்பிலே காணப்படும் “Master Piece” என்னும் விளம்பர அடையாளப்படுத்தல் வர்த்தக நோக்கம் கொண்டதென்பது வெளிப்படையானது.

2009 ஆம் ஆண்டு முதற்பதிப்பாக வெளிவந்த “ருத்திர தாண்டவம்” முன் நிகழ்வு - முதலாம் பாகம் (துர்க்கை) - இரண்டாம் பாகம் (சூத்தன்) - மூன்றாம் பாகம் (தாண்டவம்) என நான்கு பகுதிகளாக அமைந்துள்ளது. ஈழப்போராட்டத்தின் நச்சு நிரல் தன்மையினை விமர்சிக்கும் இந்நாவல் செங்கை ஆழியானின் உறவினர்களாகிய போராளிகளுக்கே காணிக்கையாக்கப்பட்டுள்ளது. கதைக்கட்டுமானத்திற்கு ஒவ்வாத பல சுவாரஸ்யமற்ற விடயங்களையும் நாவலுக்குள் பதிவு செய்துள்ளார்.

“முன்னிகழ்வு” ஏறத்தாழ ஆயிரம் வருடங்களுக்கு முன்னர் நடைபெறுவதாக சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. மாகனது படையெடுப்பில் சிங்கள மக்களுக்கு எதிராக நிகழும் வன்மங்களைப் பற்றி விபரிக்கின்றது. இறுதியில் “சமனான முரணான

தாக்கங்களை” சுட்டிக்காட்டி முதலாம் பாகத்துள் நுழை எத்தனிக்கிறார். “மரணங்கள் மலிந்த பூமி” நாவலில் கூட முஸ்லீம்களின் வெளியேற்றத்தினை இடம்பெயர்வோடு ஒப்பிட்டு நியூட்டனின் மூன்றாம் விதியை நோக்கியிருந்தார். அதே தகுநயத்தோடுதான் “ருத்திர தாண்டவத்தில்” முன் நிகழ்வு இடம்பெறுகிறது.

“சத்தியன்” என்ற போராளியின் கதை, விவசாயியான முருகேசரின் குடும்பத்திற்கு நேருகின்ற அவலங்கள், விடத்தல்தீவு மைக்கல், மணிசேகரன் என்போரின் கிளைக்கதைகள் என்பன சேர்ந்த இழைகளின் கலவையாக நாவல் அமைந்துள்ளது.

முதலாம் பாகத்திலே சத்தியன் என்ற நிக்கவரெட்டி யாவைச் சேர்ந்த இளைஞன் தமிழீழ விடுதலைப்போராட்டத்திலே பலவந்தமாகச் சேர்க்கப்படுகிறான். இரண்டாம் பாகத்திலே சண்டைகளில் பங்கேற்கிறான். மூன்றாம் பாகத்திலே பொறுப்பாளனாகி, இறுதி யுத்தத்தில் சரணடைந்து முகாமிலிருந்து படையினரால் எங்கோ வாகனத்தில் ஏற்றிச் செல்லப் படக் கதை முடிவடைகிறது. இதேபோல வெள்ளாங்குள விவசாயியான முருகேசரின் மகன் தனசேகரன் இயக்கத்திலே சேர, பொம்மர் தாக்குதலில் முருகேசர் மரணமடைய மைதிலி, சுமதி, மலர் என்னும் முருகேசரின் பெண்பிள்ளைகள் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினைகள் நாவலின் பிறிதொரு இழையாக நகர்கிறது. மொத்தத்திலே முப்பதாண்டுகளாக நடைபெற்று தோல்வியிலே முடிந்த ஆயுதப் போராட்டத்தின் மீதான விமர்சனமாகவே நாவலை எழுதியுள்ளார். தோல்வியின் காரணங்களை பலவேறு சந்தர்ப்பங்களில் அலசிச் செல்கிறார். தமிழ்ப்போராளிகளின் செயற்பாடுகள் மீதான அதிருப்தியையும் நாவல் எங்கும் விதைத்துச் சென்றுள்ளார். போராட்ட குழுமத்தின் உள் முரண்பாடுகளுக்கு அற்பமான காரணங்களும் பின்புலமாக அமைந்திருந்தமையைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் சாதியச் சிக்கலை நேர்செய்த

தாக பெருமிதங் கொள்ளும் தருணத்தில், போராளியொருவன் “பறைப்பயலே!” என அழைப்பதனூடாக போலிப் பெருமித மொன்றின் விம்பத்தினைக் கவிழ்த்து விடுவது சிறப்பான நுண்பதிவாகவுள்ளது. தமிழ்நாடு இராமநாதபுரத்தைச் சேர்ந்த உதயச்சந்திரன் தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் இணைந்து உயிர் கொடுத்தமை போன்ற தகவல்கள் சிறப்பாக இருந்தாலும், மாலினிக்கும் அமரதாஸிற்கும் திருமணம் செய்து வைக்கும் சொப்பன காவிய முடிவினை வெளிப்படுத்தி உணர்வுகளை நமத்துப்போன தீக்குச்சியாக்கி விடுகிறார்.

தமிழ்ப் போராளிகள் வழங்கிய விநோதமான தண்டனைகள், “பங்கர்” பயமுறுத்தலின் உளவியலில் கப்பம் வசூலித்தல், இறுதிப்போரின் போது வெளிப்பட்ட மாற்று முகம், விவசாயிகள் சார்ந்த பிரச்சினைகள், தேநீர்க் கடைகளில் மதுபான விற்பனை போன்ற பல்வேறு விடயங்களை செங்கை ஆழியான் அழகாகப் பதிவு செய்துள்ளார். புவியியல் சார்ந்த வருணனைகளும், உரையாடல்களும் நாவலுக்குக் கனதி சேர்த்துள்ளன. தேய்வியம்பலான சில விடயங்களும், ஆழமற்ற அரசியல் தரிசனமும் இந்நாவலுக்கு பலவீனத்தினை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

தட்டையான மொழியின் வெளிப்பாடு ஒவ்வாமை யினை உண்டாக்குகிறது. “அவனை இழுத்து வானிற்குள் கணப்பொழுதில் போட்டமையும் இமைப் பொழுதில் நிகழ்ந்தது, இந்திய அமைதி இராணுவம் தெருவில் வரும் கோழியை அழுக்குவது மாதிரி இருந்தது” என முதலாவது அத்தியாயத்தில் சத்தியனை போராளிகள் வலுக்கட்டாயமாகப் பிடிப்பதனை பதிவு செய்கிறார். “குஞ்சுகளை பருந்திடமிருந்து பாதுகாக்கும் கோழி மாதிரி”, “யானை உண்ட விளாம்பழம் போல” என்று மரபு ரீதியான உவமைகளையே எடுத்தாள் கின்றார். சுகந்தி, மாலதி, சுமதி, மைதிலி என அனைத்துப் பெண்களையும் விழியழகு, முகக் கவர்ச்சி கொண்ட போக நுகர்ச்சிப்

பண்டமாகவே வருணித்துச் செல்கின்றார். மூன்றாம் பாகத்திலே தமிழனான சத்தியன், சிங்களவனான அமரதாஸ், இஸ்லாமிய ரான காசிம் என்போர் இணைந்து உரையாடும் தருணம் வலிந்து திணிக்கப்பட்டதாக உணரமுடிகிறது. “எங்களைத் துரத்தியவர் காரணமாக இருந்தவர். இன்று அரசாங்கத்தோடு இருக்கிறார்” என்று காசிம் சொல்கிறான். அந்த நபரின் பெயரைக்குறிப்பிட காசிமிற்கு எந்தவித மனத்தடையும் கிடையாது. ஆனால் செங்கை ஆழியானுக்கு வெளிப்படையாகப் பேச மனத்தடை உண்டு. அதுவே பாத்திரத்தின் உரையாடலில் பிரதிபலிக்கிறது. மேலும் “எல்.ரி.ரி.ஈ. ஐ கிழக்கில் மாவிலாற்றில் சனி பிடித்தது” என்று அமரதாஸ் கூறுகிறான். இறுதியுத்தத்தின் பின்னரே இத்தகைய பேச்சுகள் எழுந்தன. மணலாறுச் சண்டையில் சரணடைந்தவர்களிடம் இடம்பெறுதல் நெருடலாகவுள்ளது.

விடுதலைப்புலிகளின் செயற்பாடுகள் கொடூரமானவை, தமிழ் சமூகத்தின் செயற்பாடுகள் கருணை மிகுந்தவை என்ற பார்வை ஏற்படையதாகத் தெரியவில்லை. தமிழ் சமூகத்தி லிருந்து விலகிச்சென்ற இளந் தலைமுறையினர் ஒன்றிணைந்த ஆயுதக் குழுமமே விடுதலைப்புலிகள் என்பதை மறந்து விடலா காது. வன்மம் தமிழ் சமூகத்தின் அடிப்படைக் கூறுகளில் ஒன்றா கவே இருந்து வந்துள்ளதை வரலாறு அடையாளப்படுத்துகிறது. சத்தியனின் அம்மம்மா தங்கச் சங்கிலியை கழற்றி கொடுப்பது கருணைமிகு தமிழ்ச் சமூகத்தினை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவது போலத் தென்படுகிறது. இது யதார்த்தத்திற்கு முரணானது. சம காலத்தில் இளைஞர்களின் வன்முறைகள், பாலியல் வன்புணர்வு, சிறுவர் துஷ்பிரயோகம் என்பன இடம்பெறும் போது “விடு தலைப் புலிகள் இருந்திருந்தால் இவை நிகழ்ந்திருக்காது” என்ற குரல்கள் எழுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. இக்குரல்களின் பின்னேயுள்ள வன்மத்தை சரியாக அடையாளங்கண்டால் தமிழ் சமூகத்தின் உளவியலை ஓரளவு புரிந்து கொள்ள முடியும்.

தமிழ்த்தலைமை மீதான வெற்றிப்படிமம் நொருங்கிப்

போனதில் செங்கை ஆழியானுக்கு மனவருத்தம் அதிகமுள்ளது. நாவலை நுட்பமாக வாசித்தால் இதனை இனங்காணலாம். கதாசிரியரின் ஆழ்புலத்தில் புதைந்துள்ள வன்மத்தின் மாற்றுறு வடிவமாகவே இக்கருத்தியலை புரிந்து கொள்ள வேண்டும். தமிழ் மக்கள் பலரிடம் இதே வகையான மனநிலை உண்டு என்பதும் மனங்கொள்ளத்தக்கது. விடுதலைப் புலிகளின் வன்முறைகளைப் பதிவு செய்யும் நோக்குடன் எழுதப்பட்ட பிரதியொன்றில் வன்முறை வழியான வெற்றி கிடைக்காமற் போய் விட்டதே என்ற ஏக்கம் வெளிப்படுவது நாவலின் கருவினை “அபோசன்” செய்து விடுகிறது. “போராடியே இறந்திருக்கலாம் வீரனாக. கோழை போல தப்பு நீரில் சாக வேண்டுமா?” என்ற வரிகளின் பின்னால் மறைந்துள்ள உளவியலையும், “எங்கோ ஒரு பின்தங்கிய கிராமத்தில் பிறந்து மாபெரும் போராட்ட வீரனாக மாறிய தலைவரிடம் கொண்டிருந்த தமிழ் மக்களின் அபிலாசைகள் சிதைந்து போயின” என்ற முன்னுரைக் குறிப்பினையும் இனங்காணும் ஒவ்வொருவரும் நாவலாசிரியர் குறித்த மாற்று முடிவொன்றிக்கே தள்ளப்படுவார்கள். எல்லாள், சங்கிலியன் என குருதி வழி வெற்றிச் சரித்திரம் படைத்த பிரதிமைகளை வழிபட ஆற்றுப்படுத்தும் படைப்பாளிகள் வன்முறைக்கு எதிரான எழுத்துக்களை முன் வைக்கும் போது மிக மிக அவதானமாக இருக்க வேண்டும் என்பதையே “ருத்திர தாண்டவம்” நாவல் ஊடாக புரிந்து கொள்கிறோம்.

இன்னொரு அதிர்வின் கோணம்

தமிழ் சமூகத்தின் நரம்புகளுக்குள் உறைந்த சீழ் நதியான சாதிய அடுக்குகளின் இருளிடுக்குகள் தோறும் எழுத்தொளி பாய்ச்சிய தெணியான் என்னும் மேதா வளியைப் புறந்தள்ளிவிட்டு இருபதாம், இருபத்தோராம் நூற்றாண்டுகளின் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதிவிடுதல் சாத்தியமன்று. ஆதிக்க மனோநிலை அதிர்வுகளின் சேதார வரை படங்களாக இவரது புனைவுகள் திகழ்கின்றன. ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் குரல் வளைக்குள் திக்கிய வார்த்தைகளை படைப்புத் திமிரோடு மீட்டெடுத்த பெருமைக் குரியவர் நாசிகளை விட்டகலாத கிராமிய வாசனையின் பிரதி விம்பங்களாகவே இவரது படைப்புக்களை இனங்காண முடிகிறது. எவ்வகை ஒடுக்குமுறைக்கும் எதிரான குரலே எழுத்தாளனின் தனித்த

அடையாளமாகும். இவ்வகையில் முதிர் கதையாளியான தெணியானிடம் இன ஒடுக்குமுறை வன்ம அதிர்வுகளின் கோணங்கள் இன்னொரு விதமாக வெளிப்பட்டுள்ளமையைச் சுட்டிக்காட்டுவதே இப்பதிவின் நோக்கமாகும்.

சமர் ஊழித்தெறிப்பின் தேறிய விளைவாக அமைவது பிணக்குவியலே என்னும் யதார்த்தத்தினை “உவப்பு” சிறுகதையில் தெணியான் நயாதீதமான முறையில் பதிவு செய்துள்ளார். பொது மானிட தளத்தில் நின்று பேசும் சமர்விரோதப் பிரதியாக “உவப்பு” அமைந்துள்ளது. இனமுரண்பாட்டின் கொடுப்பனவாய் மயானமயமாக்கல் நிகழ்ந்த அவலத்தை காகங்களை நடுவணாகக்கொண்டு கனதியான கதையாகக் கட்டியெழுப்பியுள்ளார். பிரசவப் பொழுதிலே மனையாளின் நாவின் தவனத்திற்கு தக்கதீனியிடல் கணவனின் தலையாய பொறுப்பென்ற பண்பாட்டுப்புலத்தினை அடியொற்றி கதையினை நகர்த்தியுள்ள நுட்பம் தற்புதுமையானது. குஞ்செலி, அப்பத்துண்டு, கோழித்தலை, படையற்சோறு, ஆட்டெலும்பு என்ற உணவடுக்குகளில் திருப்தியடையாத பெண்காகம், “மனுஷ இறைச்சி” கேட்பதும், தன் மனையாளின் மௌன முடிச்சவிழும் தருணத்தை ஆண்காகம் மிக எளிதாக எதிர்கொள்வதும் சண்டைரத்தின் அவசியத்தை உலகிற்கு உணர்த்தி, கதையின் இறுதி உச்சத்திற்கு வலுச் சேர்த்து விடுகின்றது. காகத்தின் ஒலி வாசகனிடத்தே அற்புதமான அதிர்வுகளை நிகழ்த்தி விடுகின்றது. “முதுகாட்டில் காக்கை உவக்கும் பிணம்” என்ற தொன்மத்தை உபநினைவுக்கு வருவித்து, வன்மநெறிப்பயணம் தேசத்தையே முதுகாடாய் மாற்றிவிடும் வல்லமை மிக்கதென்ற உண்மையை வெகுநயமாகப் பதிவாக்கி விடுகின்றார்.

போர்க்கால வாழ்வின் துன்பியலை அநாயாசமாக வெளிப்படுத்தும் மற்றொரு சிறுகதையாகப் “பாதுகாப்பு” அமைந்துள்ளது. “கைதுகள், காணாமற் போதல் போன்ற அவலங்களுக்குள் பொது மக்கள் சிக்கித் தவித்தமையைக் கால

மாற்றம் என்ற உத்தியின் பின்புலத்தில் இணையற்ற கதையாக எழுதியுள்ளார். சுற்றுலா, திரையரங்கு என்பவற்றுக்குச் செல்லும் சிறுவனுக்குத் தந்தை பாதுகாப்பாகச் செல்வதும், சிறுவன் வளர்ந்து தந்தையின் ஸ்தானத்தை அடைந்த சூழலில் அவனது சிறுமகன் பாதுகாப்பாகச் செல்வதும் “பாதுகாப்பு” சிறுகதையின் உள்ளீடாகும். பேரினவாத வன்முறையின் செயற்பாட்டால் பொது மக்கள் காணாமல் ஆக்கப்படும் நிகழ்வினையும், படையினரின் மாற்றுமுகத்தையும் கதை வெளிப்படுத்துகின்றது. தரம் 11 தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும் பாடநூலில் இக்கதை இடம்பெற்றுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கல்வாரி நோக்கிய பயணத்தின் போது மக்களை நோக்கிப் “பிள்ளை பெறாதவர் பாக்கியசாலிகள்” என்னும் கூற்றை யேசுபிரான் எடுத்துரைத்ததாகக் கூறுவர். இனிவரும் அவலங்களின் ஓட்டுமொத்தக் குத்தகையும் தொடர் சந்ததி மேலே விழும் என்ற உட்கருத்தை அக்கூற்று வெளிப்படுத்தி நின்றது. “ஆண் பிள்ளை” பெறுதலைக் கொடுப்பனவாகக் கருதிய தமிழினத்துக்கு, “ஆண்பிள்ளை பெறாதவர் பாக்கிய சாலிகள்” என்ற கருத்தினை வலியுறுத்துவதாகத் தெணியானின் “இவளின் கதை” அமைந்துள்ளது. இருளி - மலடி என்ற நிலைகளைத் தாண்டித் தாய்மை எய்திய பெண்ணொருத்தி, ஐந்து பெண் பிள்ளைகளைப் பெற்ற பின்னும் ஆண்மகவினைப் பெறும் வேணவாவோடு அடுத்த பிரசவத்திற்குத் தயாராகின்றாள். யுத்த வன்மம் ஆண் பிள்ளைகளின் உயிரைக் காவு கொள்ளும் நிலையில், ஆண் பிள்ளை தேவையில்லை என்னும் உணர்வு ஏற்படுகின்றது. எனினும் அவளின் பிந்திய வேட்கைக்கு எதிராக ஆண் குழந்தையையே பிரசவிக்கின்றாள். ஆண் பெறும் இறும்புதை சமர்க்கால நிகழ்வுகள் அடியோடு அகற்றி விடுகின்றன. தமிழின் தொன்ம வழக்கங்கள், அபிலாஷைகள் பலவற்றையும் யுத்தம் துடைத்தழித்தமை இக்கதையில் நிகழ்தகவாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கதை கூறுதலின்

உத்தி சுவாரஸ்யமான முறையில் அமைந்துள்ளமையும் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

வடமராட்சியின் குறும் பிரதேசமொன்றின் வரைபடமாகவும், கடந்த காலமொன்றின் குறுக்குவெட்டுமுகமாகவும் “மனிதம்” கதை அமைந்துள்ளது. இயல்பான கதை சொல்லல் முறைக்கு அற்புதமான எடுத்துக்காட்டாகவுள்ளது. பிரதான கதா பாத்திரத்தின் நாசிகளில் வீசும் பிணவாடை, வாசகனிடத்தும் தொற்றிக்கொள்ளும் சாத்தியத்தைக் கொண்ட கனகச்சிதமான மொழிநடையில் அமைந்துள்ளது. போர்க்கால இருப்பியலை வெகு யதார்த்தமாகப் படம் பிடித்த கதைகளில் “மனிதம்” சிறுகதைக்கும் தனியிடம் உண்டு.

தண்டனை குறித்த போராளி ஒருவனின் மனவுணர்வினை வெளிப்படுத்துவதாக “வடுக்கள் அழிய” என்ற சிறுகதையை அமைத்துள்ளார். போராளி ஒருவனை மையப்பாத்திரமாகக் கொண்டு தெனியான் எழுதிய ஒரே சிறுகதை இதுவாகவே இருப்பதும் அவதானத்திற்குரியது. சில்லறைத் தகராறுகளுள் சிக்காமல், இனமுரண்பாட்டிற்காக ஆயுத நெறியில் பயணிக்கும் பக்குவமுள்ளவர்களாகப் போராளிகளைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். போராளிகளிடம் இத்தகைய பண்பு இக்கதை எழுதப்பட்ட காலப்பகுதியில் மேலோங்கிக் காணப்பட்டமையால் வேணாவாவோடு பதிவு செய்துள்ளார்.

ஜெயகாந்தன், ஜெயமோகன் போன்றோர் மூடி மறைக்க எத்தனிக்கும் இந்திய அமைதிப்படையின் வன்மத்தை “இன்னுமா” சிறுகதையில் வெளிப்படுத்துகிறார். கதையின் உள்ளீடு இராணுவ வன்முறையின் அதிர்வைத் தொற்றவைப்பினும், முடிவில் தெனியானின் தகுநயத்தில் (Style) சமூகத்திலே புரையோடிய சீழாளிகளின் உளநிலையும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. வல்வெட்டித்துறையில் நூலகத்தினுள்ளே பூட்டி வைத்து, இந்திய அமைதிப்படையால் எரியூட்டப்பட்டு மரணமடைந்தவர்களையும், துன்பியல் நிகழ்வையும் சாதியக்

கண் கொண்டு பார்க்கும் வக்கிர புத்தி இன்னும் இம்மண்ணிலே உயிர்ப்போடுள்ளதே என்ற கோபத்தினை அக்கதையில் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தொல் சமூகங்களின் குழும் வன்முறையின் நீட்சி யாகவே சாதி, இன, மத முரண்பாடுகள் நோக்கப்படுகின்றன. பொருளாதார ஆதாயங்கருதியே, சாதிய நுண்பிரிவுகளை மேட்டுக்குடி கட்டமைத்தது. தமக்குள்ளே அதிகார அடுக்கு களைப் பேணுவோர், இன விடுதலைக்கான புரட்சியை முன் னெடுப்பது நகை முரணாகும். சாதிய அடுக்குகள் சலவை செய்யப்படாததாகவே இன்றைய தமிழ்ச்சமூகமும் காணப்படு கின்றது. தொடர் ஒடுக்கு முறைகளைத் தரிசித்த தெணியான் என்ற மேதாவளிக் கதையாளிடம், அவ்வொடுக்கு முறைகளுக்கு எதிரான கதைகள் அதிக விழுக்காடு வெளிக்கிளம்பியமை இயல்பானதே! மேலாண்மை சமூகத்தின் அசிங்கங்களைப் பதிவு செய்த அதே நேரம் இன ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான பதிவு களையும் தனது சிறுகதையிலே வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்பதை இக்கட்டுரையூடாக சுட்டிக்காட்டியதில் பெருமிதங் கொள்கின்றேன்.

ஓத்த கருத்துச் சொல்

தமிழ் இலக்கியப்பரப்பிலே பன்முகக் காரணிகள் வார்த்தைகளுக்கான அர்த்த வெளியினைக் கட்டமைத்தன. அகலித்த அர்த்தமும், தனித்தன்மையும் கொண்ட தமிழ்ச்சொற்கள் அனைத்துத் தருணங்களிலும் ஓத்த கருத்துச்சொல் என்ற மையத்திலிருந்து நழுவிச் செல்வது அவதானத்திற்குரியது. இதனாலே தான், “எந்தச் சொல்லுக்கும் சரியான பிரதிபதம் கிடையாது, ஒரு பொருளை ஒரே அளவில் ஒரே சொல் தான் குறிக்கும்” எனக் கவிச் சக்கரவர்த்தி நாடகப்பிரதியில் கு.அழகிரி சாமி குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே மாணவர்களிடையே ஓத்தகருத்துச் சொற்களினை அவாவுகின்றபோது, குறித்த பதத்தோடு சற்றே நெருங்கிவரும் அர்த்தப்புலத்தினை கொண்டமைந்தவற்றையே எதிர்பார்க்க

கின்றோம் என்னும் தெளிவு ஆசிரியர்களிடத்தே அமைந்திருப்பது மாணவர்களுக்கு நன்மை பயப்பதாகும். நூறு விழுக்காடு சமநிலைத் தன்மையற்ற நிலையில் குறித்த சிலவற்றை ஒத்த சொற்களென பசுமரத்தில் ஆணியறைவதுபோல சிறார்களின் மனதில் பதியச்செய்தல், பின்னாளில் மொழி மீதான புரிதலுக்குத் தடையாக அமைந்துவிடும் என்பதை பலரும் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்றே நம்புகின்றேன்.

செய்யுளில் தேய்வழக்கினைத் தவிர்க்க-அசை-சீர்-தளை என்னும் மரபின் யாப்பியல் நெறிக்கு அமைவாக மாறுபட்ட சொற்களினைப் படைப்பாளி உருவாக்கினான். சீதை (நேர்-நேர்) தேமாவாகவும், மிதிலா (நிரை-நேர்) புளிமாவாகவும் சானகி (நேர்-நிரை) கூவிளமாகவும் அமைந்திருந்தமையால் தகுந்த இடத்திலே பயன்படுத்தவசதியென இத்தகைய சொற்சேர்க்கையினைக் கவிஞன் உருவாக்கினான். எனினும் இப்பதங்களின் ஆழ்பொருள் ஒன்றோடு ஒன்று சமநிலைப்பட்டதல்ல. மரம், தரு, விருட்சம் என்பன ஒத்தசொற்களெனக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆனால் “மரநடுகை” என்பதைத் “தருநடுகை” என்றோ “விருட்சநடுகை” என்றோ கூறமுடியாது. தரு, விருட்சம் என்பன மரத்திற்கு பூரண பிரதி பதங்களல்ல “தரு” என்பது தெய்வத்தன்மையோடும், “விருட்சம்” காலநீட்சியோடும் தொடர்புபட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

“சோறு” என்பதற்கு “அன்னம்” என்பது ஒத்த சொல்லாக அமையின், “அன்னதானம்” என்பதைச் “சோற்றுத்தானம்” எனவும் குறிப்பிட்டிருக்கலாம் அல்லவா? தாமரை என்பதற்கு பங்கயம், அம்புயம், முளரி என்பன ஒத்தபதங்களாகச் சுட்டப்படுகின்றன. பங்கயம் என்பது சேற்றிலே பிறந்தது என்னும் கருத்தையும், அம்புயம் என்பது நீரிலே பிறந்தது என்னும் கருத்தையும், முளரி என்பது தண்டை உடையது என்னும் கருத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன எனப் பேராசிரியர் சண்முகதாஸ் தமிழ் மொழி இலக்கண இயல்புகள்

என்ற நூலிலே(பக்கம் 218) குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே நுட்பமான வேறுபாட்டினை ஒவ்வொரு பதமும் தன்னகத்தே கொண்டமைவது தெளிவானது. சூரியனைக் குறிப்பிட “உதயன்” “வெய்யோன்” என்னும் சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றோம். அதிகாலைச் சூரியனை “உதயன்” சுட்டிநிற்கின்றது. வெயிலின் கொடுமையை உணர்த்தவே வெய்யோன் காணப்படுகிறது. மதியச்சூரியனைக்குறிப்பிட “உச்சிக்கிழான்” என்ற வார்த்தையும் உண்டு.

“மலை” “குன்று” என்பன ஒத்த பதங்களாகப் புவியியலில் கருதப்படுவதில்லை. “வளி” “காற்று” என்பன ஒத்தகருத்துச் சொற்களாகக் கொள்ளப்பட்டாலும் “அசையும் வளியே காற்று” என விஞ்ஞானம் இருபதங்களிடையேயும் நுண்ணிய வேறுபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. “குரு” “ஆசிரியர்” என்பன ஒரே அர்த்தக் கட்டுமானத்தைக் கொண்டவையல்ல. “குரு” என்பது ஒளி பொருந்தியவர் என்பதால் தெய்வத்தன்மையோடு தொடர்புபட்டது. ஆசிரியர் என்பது குற்றங்களை நீக்குபவர் என்பதால் மனித நிலைப்பட்ட நெறிப்படுத்தலோடு சம்பந்தப் பட்டது. எனவே சொற்கள் உள்ளர்த்தத்தில் சமநிலைத்தன்மை கொண்டனவல்ல. ஒத்த கருத்துச்சொல் என்பது நூறு விழுக்காடு பொருந்தும் கருத்து நிலையல்ல என்பதே எனது வாதமாகும்.

“மங்கை” “மடந்தை” “அரிவை” என்பன பெண்ணைக் குறிக்கப்பயன்படும் ஒத்த பதங்களாக இருப்பினும் இவை பெண்களின் மாறுபட்ட அகவையினைச் சுட்டிநிற்கின்றன. “ஆரம்” “கண்ணி” என்பன மாலையைக் குறிக்க பயன்படினும் அணியப்படுகின்ற இடத்தினைப் பொறுத்து மாறுபடுகின்றன. “வேட்கை” “விருப்பம்” என்பன ஒத்தபதங்களாகக் கூறப்படினும், பூவொன்றைக் கொய்வதற்கான விருப்பத்தை வேட்கை என்று சுட்டும் போது அச்சொல் தனக்கான வீரியத்தை இழந்து விடுகின்றது. பரவை, புணரி, ஆழி, உவரி, முந்நீர், சாகரம் என்பன கடலைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டும் அச்சொற்கள்

தனித்துவமான அர்த்தத்தைத் தம்மகத்தே கொண்டுள்ளன. தீங்கனி-தீக்கனி என்று குறிப்பிடுமிடத்து தீயானது இனிமை-நஞ்சு என மாறுபட்ட அர்த்தத்தினைக் கட்டமைத்து விடுகின்றது.

பதவியல்-சொல்லியல் என்பவற்றுக்கான இலக்கண வேறுபாட்டினை உணர்ந்து கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள், பதம் என்பதற்கான பிரதியீடாகச் சொல் அமையுமென ஏற்றுக் கொள்ளுதல் நகைமுரணாகும்.

சிறப்புப்பொருளை வெளிப்படுத்த மீமிசைச் சொல்லைப் பயன்படுத்துவது மரபாகும். “நஞ்சினும் கொடிய நாட்டம்” எனக் குறிப்பிடும் போது கம்பநாடன் நாட்டம் என விழியினைச் சுட்டுகின்றான். ஆனால் சுவாமி விபுலானந்தர் “நாட்டவிழி நெய்தல்” என்று பாடும்போது நாட்டம் என்பது விழியின் செயற் திறனை குறிப்பிடுகின்றது. இலங்கை நகர் எரியூட்டப்படுகையில் “நெருங்கி மீமிசை ஓங்கு நெருப்பு அழல்” என்று கம்பன் பாடுகின்றான். இங்கே “நெருப்பு” “அழல்” என்பன ஒத்த கருத்தென்ற நிலையிலிருந்து விலகுவதைத் தெளிவாக அவதானிக்கலாம்.

சங்ககாலத்தில் நாற்றம், காமம், கடன் என்னும் வார்த்தைகள் முறையே வாசனை, காதல், கடமை என்ற அர்த்தத்திலேயே பயன்படுத்தப்பட்டன. தற்காலத்தில் அவற்றின் பொருள் மாற்றத்திற்குள்ளாகிவிட்டது. “துன்னருந்துப்பின் வயமான் தோன்றல்” என்ற புறநானூற்றுப்பாடலில் “மான்” என்பது குதிரையினைக் குறித்து நிற்பதாக பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் (தமிழ்மொழி இலக்கண இயல்புகள்) தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். “பொன்” என்பது ஆரம்பகாலத்தில் இரும்பு முதலான உலோகங்களைக் குறித்தது தற்போது தங்கத்தைக் குறிக்கின்றது என்கிறார். “பொன்” என்பதற்கு “ஆடகம்” ஒத்த கருத்துச் சொல்லாகக் கூறப்பட்டாலும் “ஆடகம்” என்பது பொன்னில் ஒரு வகையேயாகும். (ஆடகம், கிளிச்சிறை, சம்புநாதம்,

சாதாரணம் என்பன பொன்னின் நான்கு வகையாகும்) “சுடுகாடு” எரியூட்டுதலோடு மட்டுமே தொடர்பு பட்டமையாலேதான் மாற்றுவார்த்தைகள் புழக்கத்தில் வந்தன. வீடு, மனை, இல் என்பன ஒத்த பதங்கள் எனில் “பூமனைவாய் வாழ்கின்ற” என்ற நளவெண்பா பாடலில் இடம்பெறும் மனை என்ற சொல்லுக்குப் பிரதியீடாக ஏனையவற்றைப் பயன் படுத்துதல் ஏற்புடையதா? மேலும் “வீடு” என்பது மோட்சம் என்னும் கருத்தியலோடும் தொடர்புபட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

“எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுண்டாம் உய்வில்லை
செய்ந்நன்றி கொன்ற மகற்கு”

என்று திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுகின்றார். “செய்ந்நன்றி” என்பதற்குள் நன்றியின் அனைத்து வகைப்பாடுகளும் அடங்கிவிடுமாயின் “எந்நன்றி” என வள்ளுவர் எதனைச்சுட்டு கின்றார். “நன்றி” என்பதற்கு தற்காலத்தில் புழக்கத்திலுள்ள thank என்னும் ஆங்கிலப்பதத்திற்கு நிகரான அர்த்தத்தை திருவள்ளுவர் கையாளவில்லை. “நன்றி மறப்பது நன்றன்று” என வலியுறுத்தி விட்டு “நன்றல்லது அன்றே மறப்பது நன்று” என்கிறார். எனவே நன்றி என்பது நன்மை என்பதற்கு அண்மித்த கருத்தையே தந்துநிற்கின்றது. “வானரங்கள் கணிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சும்” எனத் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியிலும், “கூவின பூங்குயில் கூவின கோழி” எனத் திருப்பள்ளியெழுச்சியிலும் வானரம், கோழி என்பன ஒன்றொழி பொதுச்சொல்லாகவே காணப்படுகின்றன. வானரம் என்பது குரங்கைக் குறிக்காது கடுவனையே சுட்டுகிறது. கோழி என்பது பேட்டினை விலக்கி சேவலையே சுட்டிநிற்கின்றது. (சிம்மம் என்னும் சொல் செய்யுளில் பல்வேறு தருணங்களில் பெண் சிங்கத்தைக் குறித்து வந்துள்ளது.) ஆண்டவன், இறைவன் என்பன ஒத்தபதங்களாக பலரால் குறிப்பிடப்பட்டாலும் அச்சொற்கள் தம்மிடையே நுண்ணிய வேறுபாட்டினைக் கொண்டுள்ளன. ஆண்டவன் என்பதை ஆண்டவர் எனப் பன்மைப்படுத்த முடியும். ஏனெனில்

எம்மை ஆளும் தகுதி கொண்டோர் பலர் உள்ளதால் பன்மைப்பதமாகிவிடுகிறது. ஆனால் இறைவன் ஒருவனே என்பதால் “அர்” விகுதியை ஏற்பதில்லை.

“எல்” என்னும் சொல்லானது இரவு, பகல் என்ற இரு அர்த்தத்தினையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் போது பிரதிபதமாக எதனைக்கொள்ள முடியும்? மேலும் தற்போது எதிர்ச்சொற்கள் குறித்த கருத்தியலும் வலுப் பெற்றுவருகின்றது. நீதி-அநீதி, கதி-அகதி, நாகரிகம்-அநாகரிகம் என “அ” என்னும் முன்னொட்டினைப் பயன்படுத்தி பல பதங்களை எதிர்நிலைப் பதங்களாக்கிப் கையாளுகின்றனர். ஒத்த பதங்களின் கருத்து நிலையில் உள்ள பிரச்சினைகள் எதிர்ப்பதங்களின் அர்த்தத்திலும் உள்ளன. கோரம்-அகோரம் என்னும் சொற்கள் எதிர் நிலை அர்த்தத்தினைத் தருவனவாகவே அமைந்திருக்க வேண்டும். எனினும் “அ” என்ற எதிர்நிலைக்கான முன்னொட்டு சேர்த்த பின்னும் பிரதிபதத்திற்கு அண்மித்த அர்த்தத்தோடு அவை அமைந்துள்ளன.

ஆங்கிலத்தில் காய், கனி என்னும் இரண்டுமே “fruit” என்றே சுட்டப்படுகின்றது. தமிழில் காய் என்பதற்கு கனி எதிர்ப்பதமாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் பாலர் என்பதற்கு விருத்தர் (முதியோர்) என்பதையே எதிர்ப்பதமாக ஏற்கின்றனர். காய்க்கு கனி எதிராக அமையின் இளைஞரும் விருத்தரும் எதிரான பதங்களென்று ஏற்கவேண்டுமல்லவா? பாலருக்கு விருத்தர் எதிர்நிலையாயின் பிஞ்சு என்பது கனிக்கு எதிர் நிலையாகலாம் அல்லவா? எனினும் மரபு வழியான மனன முறையினை உள்வாங்கி பொதுப் புத்திக்கு முன்னுரிமை கொடுக்காது பல எதிர்ச்சொற்களையும் குழந்தைகளிடம் கொண்டு சென்று சேர்த்துள்ளோம்!

எனவே பன்முகத்தன்மை மிக்க தமிழ் வார்த்தைகளை நுணுகி ஆராய்ந்தால் ஒத்தசொல் என்னும் கருத்துநிலை பூரணமான சமநிலைத்தன்மையினை கொண்டிருக்கவில்லை என்பது தெளிவானது.

வடமராட்சி வட்டார மொழியில் தமிழ் சிளிமாவின தூக்கம்

கூருத்துப்பரிமாற்ற ஊடகமாகவும், சமூகக் குழுமங்களின் தனித்துவமான அடையாளங்களில் ஒன்றாகவும் மொழி இனங்காணப்படுகின்றது. மனிதர்களின் சமூக, அரசியல், புவியியல், வரலாற்றுப் பின்புலங்களுக்கு அமைவாக மொழிக் கட்டுமானமும் வேறுபட்டமைகின்றது. ஈராயிரம் அகவைக்கும் அதிகமான வரலாற்றுப் பின்னணியை கொண்டமைந்த தமிழ்மொழிக்கு பல்வேறுபட்ட தனித்துவங்கள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. எண்ணற்ற அதிகார மேலாண்மைகள் தமிழிலே செல்வாக்குச் செலுத்தியதால் பன்முக மொழிகளுக்கிடையேயான பரஸ்பர பரிமாறுதல்களின் நீட்சியில் பூரண மொழித் தூய்மை குறித்த கருத்தியலை முன்னெடுப்பது சாத்தியமற்றது. காலச் சூழ்சிக்கமைய நெகிழ்ந்து கொடுப்பினும்

ஒவ்வொரு மொழிக்கும் தனித்துமான அடையாளங்கள் இருக்கவே செய்கின்றன என்பதை மொழியியல் ஆய்வுகள் மெய்ப்பித்து வருகின்றன. பெருநிலப் பிரதேசமொன்றின் புழங்கு மொழி உட்புல வட்டாரங்களில் தன்னியல்பில் நுண்மாறுபாடுகளைக் கொண்டமைகின்றது. இந்த வகையில் ஈழத்திலே யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, கொழும்பு, மலையகம், முதலிய இடங்களில் தமிழ்மொழி மாறுபட்ட பேச்சு வழக்கினை வெளிப்படுத்துகிறது. யாழ்ப்பாணத்திலும் வடமராட்சி, தென்மராட்சி, தீவகம், வலிகாமம் போன்ற வட்டாரங்களில் நுண்ணிய மாற்றங்களை இனங்காண முடியும். யாழ்ப்பாண பேச்சுத்தமிழின் இலக்கணப் புனிதம் பற்றிய கருத்தியலும் சற்று உயர்வு நவீனச் சார்ந்த விடயமாகவே கொள்ளத்தக்கது. வடமராட்சியின் வட்டார வழக்குக் கட்டுமானத்தில் தென்னிந்திய சினிமா பெருந்தாக்கத்தினை நிகழ்த்தி வருகின்றது. “தென்னிந்தியாவில் தவறிவிட்டார் என்ற சொல் இறந்து விட்டார் என்ற பொருளை உணர்த்துகிறது. இதே சொல் யாழ்ப்பாணத்திலே பிழை செய்து விட்டார் என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது” என்று ஈழத்துப் புனைகதைகளில் பேச்சு வழக்கு என்ற நூலிலே(பக்கம் 78 முதற்பதிப்பு 1986) சி. வன்னியகுலம் குறிப்பிட்டுள்ளார். இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் தவறிவிட்டார் என்பது இறந்து விட்டார் என்ற பொருளை உணர்த்தும் நிலைக்கு தென்னிந்திய சினிமா காரணமாகியுள்ளமை சுட்டிக் காட்டத்தக்கது.

போராளிகளின் கட்டுப்பாட்டில் வடமராட்சி இருந்த காலத்தில் சினிமா மீள் தணிக்கைக்கு உட்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் முற்றாகத் தடைசெய்யப்பட்டது. அக்காலத்தில் மாணவரிடையே “அந்தமாதிரி”, “மணியாயிருக்கு” என்னும் பேச்சு மொழிகள் முகிழ்த்துப் பரவலடைந்தன. தற்போது “சட்டப்படி” என்பது அதிகளவிலே பயன்படுத்தப்பட்டனும், ஈழத்தின் கிழக்குப் பிரதேசத்திலிருந்து கடனாகப் பெற்ற பேச்சு வழக்கு என்பதனை மனங்கொள்ள வேண்டும். நான்

க.பொ.த.உயர் தரம் கற்ற காலத்திலே சக மாணவர் கள் அழகான பெண்களைச் சுட்டுவதற்கு “சரக்கு” “மூஸ்” என்னும் பதங்களைக் கையாள்வர். “மூஸ்” வழக்கிழந்து போக, “சரக்கு” என்பது சினிமாவின் தாக்கத்தால் மதுபானத்தையும் குறிப்பிடுமளவிற்கு மாற்றங் கண்டு விட்டது. யாழ். பல்கலைக் கழகத்திலே பயின்ற பருவத்திலே, வளாக சூழலின் புழங்கு மொழி தொற்றிக் கொள்ள வடமராட்சியின் வட்டார வழக்கிலும் அதன் தாக்கத்தினை உணர முடிந்தது. பலபெண்களை ஏமாற்றும் வல்லமை படைத்தவனை “மாதா” என்றும், பெண்களை வசப்படுத்தி உரையாடுதலை “வாளி வைத்தல்” என்றும் குறிப்பிட்டுப் பேசி மகிழ்ந்தனர். தமிழ் சினிமாவின் தாக்கத்தால் பெண்களை வசப்படுத்தி உரையாடுவதற்கு “கடலை போடுதல்” என்ற தொடரே அதிகம் கையாளப்படுகிறது. வால்பிடித்து காரியம் சாதித்தலை “வாளி வைத்தல்” குறிக்கும் அளவிற்கு திரிபடைந்து விட்டது.

வடமராட்சியின் வட்டார வழக்கு மொழி நுட்பமான மாறுபாடுகளை வெளிப்படுத்தி நிற்பதை பல தருணங்களில் உணர்ந்திருக்கிறேன். கரணவாய் தெற்குப் பிரதேசத்தில் “தேக்கங்காய்” என்று சொல்வதை வல்வெட்டித்துறையிலே “கத்தோங்காய்” எனவும், கரணவாயில் “எள்ளுப்பாகு” என்பதை வல்வெட்டித்துறையிலே “எள்ளுப் புண்ணாக்கு” எனவும் குறிப்பிடுவர். கரணவாய் தெற்கில் “ரியூசன்” என்ற ஆங்கிலப் பதத்தையே தனியார் கல்வி நிறுவனத்திற்கான பேச்சு வழக்காக கையாள்வர். ஆனால் வல்வெட்டித்துறையில் “பாடத்திற்கு போகிறோம்” என்றே உரைப்பர். வடமராட்சிப் பிரதேச மொழியில் “பின்னேரம் வாறன்” என்று குறிப்பிடுவோம். வரணியிலுள்ளோர் “மாலைக்கே வாறன்” எனச் சொல்லுவர். இத்தகைய நுட்பமான பன் முக வேறுபாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்த பிரதேச வழக்கு அண்மைக்காலமாக சினிமாவின் ஊடுருவலால் சிதைந்து வருகின்றது.

வடமராட்சி வலயக் கல்விப்பணிமனை ஒழுங்கமைத்த தமிழ்மொழி சார்ந்த பயிலமர்வு ஒன்றிலே பங்கேற்ற போது, சக ஆசிரியை ஒருவர், நண்பர் பரா. ரதீஸிடம் பிறிதொரு ஆசிரியை யின் பெயரைக் குறிப்பிட்டு “அவ எப்பிடி உங்கள் கலாய்ப் பாவா?” என்று கேட்டார். கலகலப்பான சபாவங் கொண்டவர் நண்பர் பரா. ரதீஸ், “அவவுக்கு வயது கூடத்தானே? அவ கலைச்சாலும் என்னைப் பிடிக்கேலாது. நான் ஓடியிடுவேன்” என்று மொழித்திரிபுக் கிண்டலை வெளிப்படுத்தினார். இயல் பான பேச்சின் போது தமிழாசிரியையிடம் “கலாய்த்தல்” என்ற சினிமாவின் புழங்கு மொழி வெளிவருமாயின் மாணவர்கள் குறித்து அதிகம் சொல்லத்தேவையில்லை.

தனியார் கல்வி நிறுவனமொன்றிலே ஒன்பதாம் தரத்தைச் சேர்ந்த மாணவன் ஒருவன் “Sir என்ற செருப்பை ஆரோ ஆட்டையைப் போட்டுட்டாங்கள்” என்றான். திருட்டு என்னும் கருத்தினை வெளிப்படுத்த “ஆட்டையைப் போடுதல்”, “சுடுதல்” போன்றனவற்றை வெகு சாதாரணமாக மாணவர்கள் பயன்படுத்த தமிழ் சினிமாவே பிரதான பின்புலமாகும். இதேபோல தரம் இரண்டிலே படிக்கும் மாணவன் ஒருவன் சக மாணவனை “போடா கொய்யா இலை” என்றும் திட்டியிருக் கிறான். “போடாங் கொய்யால” என்ற தமிழ் சினிமாவின் கொச்சை மொழியினையே பள்ளிச் சிறுவன் “கொய்யா இலை” எனப் புரிந்து கொண்டிருந்தான்.

வடமராட்சி நல்லொழுக்க நிறுவனம் பருத்தித்துறை பிரதேசப் பாடசாலைகளுக்கிடையே போதைப் பொருள் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தத் தொடர் விவாத அரங்கினை முன்னெடுத்தது. அதன் அமர்வொன்றிலே விவாதித்த கல்லூரி மாணவி ஒருத்தி “இப்பவெல்லாம் பாடசாலை மாணவர்கள் கூட டாஸ்மாக் கடைகளில் நிற்கிறார்கள்” என்று குறிப்பிட்டார். எமது பிரதேசங்களிலுள்ள மதுபானக்கடைகளை டாஸ்மாக் (Tasmac) என்று குறிப்பிடுதல் எவ்வகையிலும் பொருத்தமற்றது.

Tasmac என்பதில் Ta - Tamil, S - State, Ma - Marketing, C-Cooperation என விரிவாக்கம் பெறுவதை உணராத நிலையிலேயே அம்மாணவி அவ்வாறு எடுத்துரைத்தார். தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பார்த்துப் படியெடுத்ததன் விளைவையே அவ்வார்த்தைப் பிரயோகத்திலிருந்து உணர முடிந்தது.

தமிழ்சினிமாவின் தாக்கத்தினை ஆங்கில மொழி உச்சரிப்பிலும் இனங்காண முடிகிறது. “பாம் வைத்தல்” “டைரக்ஷன்” “மாரேஜ்” “டைவேஸ்” “காமடி” என்ற தென்னக வழக்கிலே உச்சரிக்கும் இளையவர்களை சினிமா உருவாக்கி வருகிறது. முகநூல், இணைய அரட்டை, கைபேசி உரையாடல் என்பன மேலும் அழுத்தம் கொடுக்க இயல்புமொழி மாறுதலுக்கு உள்ளாகின்றது. அகிலமயமாக்கல் மொழியில் ஒருமைத் தன்மையை உருவாக்கும் எத்தனிப்பில் நயாதீதமான வட்டார வழக்குகளை சிதைக்க அதன் அங்கமான சினிமா வானது ஒவ்வாமைக்குரிய வார்த்தைகளைத் திணித்து ஆணி வேரையே களைய முயல்கிறது. நடிகர்களைப் பிரார்த்தனைக் குரிய பிரதிமைகளாக நோக்கும் மனநிலையிலிருந்து மாணவர்களை விடுவிக்க கல்விச் சமூகம் முயல வேண்டும். நல்ல சினிமாவை இனங்காண உதவுவதனுடாக இளையோரை வழிப் படுத்தலாம். அந்நிய வார்த்தைகளை இனங்காணும் புலமையினையும், மொழிப்பற்றினையும் அவர்களிடம் கட்டியெழுப்ப வேண்டும். இல்லையெனில் “மொக்கை”, “புரோ”, “ஆணியே புடுங்க வேண்டாம்” என்று சினிமா வழங்கிய அருங்கொடைகளோடு உலாவுவோர், “கிட்டிப் புள்ளை”, “கில்லி” என்றும், “பாணை”, “ரொட்டி” என்றும் “சீனியை” “சர்க்கரை” என்றும் “மண்ணெண்ணெய்யை” “கிருஷ்ணா ஓயில்” என்றும் “சிரட்டையை” “கொட்டாங்கொச்சி” என்று உச்சரிக்கும் நிலை வெகுதொலைவிலே இல்லை என்று துணிந்து கூறலாம்.

சுரோடிங்கரின் பூனை

“அது நகர்கிறது. ஆனால் அது நகர வில்லை” என்கிறது பகவத் கீதை! “இருக்கு ஆனால் இல்லை” என்கிறது தமிழ் சினிமா ஒன்றின் வசனம்! இத்தகைய இருமை நிலையினை, த. அஜந்தகுமாரின் “நான் அவளுக்கு ஒரு கடலைப் பரிசளித்தேன்” கவிதைத்தொகுதி குறித்த விமர்சனமும் எதிர் நோக்கியுள்ளமை அவதானத்திற்குரியது. 23.02.2017 அன்று வெளியீட்டு விழாவில் நிகழ்ந்த விமர்சனங்களின் தேறிய பெறுமானம் கவித்துவ இருப்பிற்கு எதிராகவே அமைந்திருந்தது. பின்னர், பத்திரிகைகளிலும் சிறு சஞ்சிகைகளிலும் வெளிவந்த விமர்சனங்களோ கவித்துவ இருப்பினை ஆழமாக உறுதிப்படுத்தும் வகையிலே தான் அமைந்தன. நண்பர் இராஜேஸ் கண்ணனின் விமர்சனம் “சுரோடிங்கரின்

பூனையாகவே” (Schrodinger's cat) அமைந்திருந்தது. இலக்கிய உலகிலே இருமைநிலை என்பது வியப்பிற்குரியதன்று. அனைத்து படைப்புகளின் விமர்சனங்களும் “சுரோடிங்கரின் பூனையாகவே” நோக்கப்படுகின்றன. அதென்ன சுரோடிங்கரின் பூனை? என சிலரிடம் கேள்வி எழலாம்! அவர்களுக்கான எளிய விளக்கம்...!

ஒரு இரும்புப்பெட்டியில் பூனையொன்றும், ஐதரே சயனைற் (HCN) குடுவையொன்றும், சுத்தியல் ஒன்றும், கதிரியக்கத் தன்மை கொண்ட பொருள் ஒன்றும் வைக்கப்பட்டுள்ளன. கதிரியக்கத் தன்மை கொண்ட பொருளில் ஒரு அணு சீர் குலைந்தால் சுத்தியல் குடுவையைத் தாக்கி ஐதரே சயனைற் வெளிப்பட்டு பூனை இறக்கலாம்!(பெட்டியைத் திறந்துபார்க்காத வரையில்) குவாண்டம் இயங்கியல் விதியின் நேரடுக்குப் பண்பின் படி பூனை உயிருடனும், உயிரற்றும் இருநிலைகளும் கலந்த நிலையில் உள்ளது என்னும் முரண் தரு முடிவிற்கே வருகிறோம். (பெட்டியைத் திறந்து நோக்கும் போது குவாண்டம் இயங்கியல் விதியின் நேரடுக்குப்பண்பு பாதிக்கப்படுகிறது)

கடலின் ஆழத்தை விட “கடல்” என்ற வார்த்தையின் ஆழம் அதிகமானது! கடல் அழிவின் வடிவமாகவும் - வாழ்வின் ஆதாரமாகவும் முரண் இயங்கியலை உடையது! அரசியல், சமூகவியல், அழகியல், பொருளியல் என வெவ்வேறு அர்த்தத் தளங்களுக்குரியது. இத்தகைய “கடலை” பரிசாகக் கொடுத்த அனுபவத்தினை தொற்றச் செய்யவே அஜந்தகுமாரின் தொகுதி முயன்றது.

“ஒரு நாள் கடலின் நீலத்தினால்

உடலெல்லாம் விஷம்

பாரிக்க வைத்தாள்”

என கடலின் நீலத்தினை அரசியற் குறியீடு சார்ந்தும் உணரச் செய்திருந்தார்.

“என் முன்னால் உடைந்து
 விழுந்திருக்கும் சருகுகளில்
 யாருடையவோ
 கைரேகைகள் இருக்கின்றன
 கைரேகைகளில் ஒளிந்திருக்கும்
 ஒவியத்தின்
 கோடுகளில் பயணம் செய்கிறேன்
 இன்னொரு ஒவியத்தை வரைந்தபடி!”

என்னும் வரிகளை நோக்கும் போது த.அஜந்தகுமார் இரும்புப் பெட்டியில் வைத்த பூனையின் உயிர்ப்பினை உணர்ந்து கொள்கிறோம்.

“அழும் குழந்தைக்கு
 மார்புக் கச்சையை அவிழ்க்கத்
 தெரிந்திருந்தது
 அவளுக்கும் சாவின் கதவுகளைத்
 திறக்கத் தெரிந்திருந்தது
 இருவருக்கும் அடைக்கலம்
 கொடுக்கக் கிணற்றுக்குத்
 தெரிந்திருந்தது”

என்னும் வெளிப்படையான வரிகளை நோக்கும் போது பூனையின் உயிர்ப்பிலே சந்தேகம் எழுகின்றது. இருநிலை இரும்பினையும் உள் வாங்கிய இரும்புப் பெட்டியாக “நான் அவளுக்கு ஒரு கடலைப் பரிசளித்தேன்” அமைந்துள்ளது. நிஜத்தினை உணர்ந்து கொள்ள ஒவ்வொரு வாசகரும் கவிதைத் தொகுதியினை வாசித்தல் அவசியமாகின்றது. அஜந்தகுமாரின் தொகுதியை வாசிக்கும் போது பூனை ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு நிலையிலே தெரிய வாய்ப்புள்ளது!

கமல்ஹாசன் கவிதைகள்: சில குறிப்புகள்

தேறிய பெறுமான வார்த்தைகளின் நயா தீதமான ஒழுங்கமைப்பினையே கவிதை எனக் குறிப்பிடுகின்றோம். “கவிதை புனைதல் சிறப்பான கொடை அல்லது பைத்தியக்காரத்தனம்” என்கிறார் அரிஸ்டோட்டில். அனுபவ வெளியில் சொல் மந்தை மேய்ப்பவனாகவும், மொழி முகாமை யாளனாகவும், உபநீரோட்டத்தை உறை நிலையாக்கி மாற்றுமையமாகக் கட்டமைக்கும் ஆற்றல் மிக்கவனாகவும் கவிஞன் அமைகின்றான். கவிஞன் என்ற காரைக்கால் அம்மையின் படைப்பு மாங்களியில் ஒவ்வொரு சுவைஞனும் பரமதத்தனது அதிர்வினைப் பெற வேண்டுமே தவிர, எல்லைப் பயன் கோட்பாட்டினை உறுதிப்படுத்தி விடக் கூடாது. சொற்சீவுளியால் கூர்மைப்படுத்திச் செல்வதாகக் கவிதை

புனைதல் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது.

வெகுமக்கள் ரசனைக்கு தீனியாக அமைந்த திரைத் துறையின் நடிகன் ஒருவனிடமிருந்து குறுங்குழும வாசிப்பிற்கு ஏற்ற தற்புதுமையும், நுகர்நயமும் பிணைந்த கவிதைகள் வெளிப்படுவது வியப்பிற்குரியதாகும். சக கலைஞர்களிடமிருந்து பன்முக ஆளுமையால் வித்தியாசப்படுகின்ற கமல்ஹாசன், சம காலக் கவிஞர் பலரிடமிருந்து வேறுபடுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. எளிமை என்ற கருத்து வெளியில் பயணிக்கும் புற்றீசல் தனங்களுக்கு நடுவண், திரள் மொழியடுக்குகளால் திரைக் கலைஞன் ஒருவன் கவிதையினை வெளிப்படுத்துவது கனதியான விடயமே! கமல்ஹாசனின் கவிதைகள் போலச்செய்யும் குழுமத்தினருக்கு செக்மேற் (Check Mate) எனக்கொள்ளத்தக்கன.

ஜெயகாந்தன், சுஜாதா, பாலகுமாரன், போன்றோர் கமல்ஹாசன் நடத்திய “மய்யம்” இதழில் ஆக்கங்களை எழுதியுள்ளனர். “மய்யம்” இதழில் கமல்ஹாசன் மழைக்கும் என்ற சொல்லாட்சியைக் கையாண்டுள்ளார். (பூ - பூக்கும், காய் - காய்க்கும் என்பது போல் மழை - மழைக்கும்) “சாவி” இதழில் இவர் எழுதிய கதையொன்றை வண்ணநிலவன் சிலாகித்துப் பாராட்டியுள்ளார். இத்தகு ஆளுமைமிக்க நடிகர் ஒருவரைத் தமிழ்ச் சூழலில் காண்பது அரிதே! கமல்ஹாசனின் கவிதைகள் கொண்டாட்டத்திற்குரியன என்ற தவறான கருத்தியலை நான் முன்மொழியவில்லை. ஊழிநிகர் ஈழப்போர்ச்சூழலிலும் சிலர், வசனங்களை மடக்கி மேலிருந்து கீழாக எழுதிவிட்டு கவிதை என நம்ப வைக்க எத்தனித்தனர். இத்தகைய போலிமைகளோடு ஒப்பிடும் போது கமல்ஹாசனின் கவிதைகள் ஓரளவு தரமாகவே எனக்குப்படுகின்றது.

“தீராநதி” சஞ்சிகையில் கமல்ஹாசன் எழுதிய “தாயம்மாள்” கவிதையானது, மலம்அள்ளும் தொழில் புரியும் ஒருத்தியின் தூய உள்ளத்தையும், தாய்மை உணர்வையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

“காதலின் கழி பொருளாய்ப்
 பிறந்த ஓர் பிள்ளைக்குத்
 தாலாட்டு இசைப்பது போல்
 மொய்த்தன ஈக்கூட்டம்”

என குப்பைத்தொட்டியில் போடப் பட்ட குழந்தையை
 எளிமையாக வருணிப்பினும், வார்த்தைகளின் ஒழுங்கமைப்பு
 வசீகரமாகவே அமைந்துள்ளது.

ஈழக்கனவின் மங்கிய புகைப்படம் உக்கி உதிர்ந்த
 பொழுதிலே “மௌனத்தின் வலி” என்ற தொகுப்பு வெளியானது.
 அத்தொகுப்பிலுள்ள கவிதையில் சமரின் வன்மத்தை,

“ஈயம் துளைத்துக் கசிந்து சிவந்த
 காயம் தொட்டுக் கையை நனைத்து
 விண்ணே தெரிய மண்ணில் சாய்ந்தேன்”

என ஊழியில் தெறிக்கும் உக்கிரத் திவலையின் படிமமாக
 வார்த்தைகளை ஓசையோடு நகர்த்திச் செல்கிறார். தீவிரவாதி -
 போராளி குறித்த பார்வையில் அவர் சுயமுரண்பாடு
 கொண்டுள்ளதால் உள்ளடக்கம் ஒவ்வாமையை ஏற்படுத்தலாம்.
 எனினும் அவரது மொழியாட்சி போற்றற்குரியதே!

தனிமனித அகமியில் நயாதீதமான அனுபவச் சுவறலை
 நிகழ்த்தக்கூடியதாக கமல்ஹாசனின் கவிதைகள் அமைகின்றன.
 தூல படிமங்களின் நெறியில் சூக்குமமான தேடலுக்கு
 அழைத்துச் செல்கின்றன.

“மனிதக் கடலிலே ஓர் நாள்
 என் சின்னத் தூண்டிலில்
 சிக்கினார் சில ஞானிகள்
 அன்றேனோ பசியில்லை
 சமையலுக்கு ஆளுமில்லை
 கடலிலேயே விட்டு விட்டு
 கரை நோக்கி
 விரைந்து விட்டேன்”

காரிருளில் பளிச்சிடும் மின்னலென மிரள் வனப்பியலை
தன்னகத்தே கொண்ட சொற்சேர்க்கைகளை அநாயாசமாகக்
கையாளுகின்றார்.

‘னான மெனும் பெருஞ்சிங்கம்
எறும்புகளை உண்பதில்லை
இறந்த பின் சிங்கத்தை
எறும்புகள் உண்பதுண்டு’

ஈரஞ்சுவறிய வார்த்தைகளின் செல்நெறியில் வாசக
மனத்தை நனைக்கும் வகையிலே “மழை” கவிதை எழுதப்
பட்டுள்ளது. தனது கவித்துவ வீச்சால் இயற்கையின் ஆழ்துளையின்
புதைந்துள்ள பரவசத்தை அழகுற வெளிப்படுத்துகிறார்.

“நேற்று ராத்திரி மழையீரத்தை
நக்கிக்குடித்தது சூரியன்
மரத்தோடிறுகிய
கோந்துப்பாளமும்
மனதிளகியதால் தழுதழுத்தது
தொண்டை கனத்த
காகம் ஒன்று
தலையைச் சிலிர்த்து
வானம் பார்க்குது
முருங்கைப்பூவைக்
குடையாய்ப் பிடித்தும்
முதுகு நனைத்ததோர்
கம்பளிப்பூச்சி!
ஆம் நேற்று ராத்திரி
நல்ல மழை தான்
இன்று
நத்தை மீண்டும் நகர்ந்தது.

வரலாற்றின் மீதான பகுத்தறிவு விசாரணையாக
“ஹிம்சாபுரி” கவிதை காணப்படுகின்றது. முடிச்சியம் புரிதலுக்கு

உள்ளாகும் தருணத்தில் அவிழாளிகள் அடையும் பரவசம் அலாதியானது. இக்கவிதை அதற்கான உச்சமான சாத்தியங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்துள்ளது.

“போதியின் நிழலில் ஏற்றிய விளக்கு
ஆத்திக வெயிலில் வியர்த்துக் கறுத்தது

தச்சன் ஒருவன் அறிவைச்சீவி
தானே அறைபடச்சிலுவை செய்தனன்

(2) ஜாரின் கோலிற் செம்மை இலையெனச்
சினந்து சிவந்த குடியொன்றுயர்ந்தது

யூதப்பெருமான் அணுவை விண்டத்தில்
ஆயுதம் கண்டனர் அமெரிக்கச் சித்தர்

ஒற்றைக்கழியோன் அஹிம்சையில் பெற்றது
உற்றது இன்று ஹிம்சாபுரியாய்”

பகுத்தறிவை பரப்பிய புத்தனையே கடவுளெனக் கொண்ட முரண், யேசு பிரானின் அறிவார்ந்த அன்பு மயக் கருத்துக்களே அவரது மரணத்தை கட்டமைத்த முரண், ரஷ்யப் புரட்சிக்குப் பின்புலமான ஜார்மன்னனின் கொடுங்கோல், ஐயன்ஸ்ரீனின் போர் விரோத மனப் பாங்கினை கருத்திலே கொள்ளாது அவரது அணுகு கொள்கையைக் கொண்டே அணுவாயுதம் செய்த அமெரிக்காவின் “ஞானம்”(!), காந்தியின் தேசத்தில் நிகழும் சமகால வன்முறைகள் என அனைத்தையும் கட்டிற்றுக்கமாக சொற்களிலே காத்திரமான கவிதையாக்கியுள்ளார். “ஹிம்சாபுரி” கவிதையை வெகு வாசகர் தளத்திற்கு எடுத்துச்செல்ல மகுடேஸ்வரன் என்ற உரையாசிரியர் தேவைப்பட்டமை கமல்ஹாசனின் ஆளுமைக்கு மேலும் வலுவூட்டி நிற்கின்றது.

“மூணு பேராய்ப் போனா வேலை
 உருப்படாது
 பூனை எந்தன் வழி கடந்தால்
 சரிப்படாது
 எத்தனை சொல்லி என்னைக்
 குழப்பி விட்டீர்
 கந்தனுக்கும் கண்ணனுக்கும்
 கன்னம் தொட்டு தலை வணங்கி
 கணக்கெழுதும் காகிதத்தில்
 கணபதிக்கு சுழிபோட்டு
 படியேறி மலையேறி
 பாசிக்குளம் பச்சைமூழ்கி
 உயிர் கொடுத்த சாமிக்கு
 மயிர் கொடுத்து மயங்கி விட்டேன்”

என்றவாறாக, எளிமையான வார்த்தையடுக்குகளால், பின்னப்பட்ட சராசரித்தனமான கவிதைகளுக்கும் அவர் சொந்தக்காரராகவே உள்ளார். இணையத் தளத்திலே திட்டமிடப்படுகின்ற திருமணங்களை விட காதல் திருமணங்கள் சுவாரஸ்யமானவை என்ற கருத்தினைத் தருகின்ற இலகு நடையிலமைந்த கவிதைகளையும் புனைந்துள்ளார். மரபின் ஓசை இயல்பாகவே கைவரப்பெற்ற உன்னத அனுபவத் தொற்றலை நிகழ்த்தும் கவிதைகளும் அவரிடத்திலே பிரவாகித்துள்ளமை விதந்துரைக்கத்தக்கதாகும்.

கடவுள்

கிரகனாதி கிரகணங்களுக்கு அப்பாலுமே ஒரு
 அசகாய சக்தி உண்டாம்
 ஆளுக்கு ஆள் ஒரு பொழிப்புரை கிறுக்கினும்
 ஆருக்கும் விளங்காததாம்

.....

பரதேசம் வாழ்கின்ற அப்பாவி மனிதரைப்
பலகாரம் செய்து உண்டதும்
பிள்ளையின் கறியுண்டு நம்பினார்களுளிடும்
பரிவான பரபிரம்மமே

.....
ஆகமக்குளம் மூழ்கி மும்மலம் கழி
அறிவை ஆத்திகச் சலவையும் செய்
குட்டடித்துப்போற்று மணியடித்துப்போற்று
கற்பூர ஆரார்த்தியை
தையடா ஊசியில் தையெனத் தந்தபின்
தக்கதைத் தையாதிரு
உய்திடும் மெய்வழி உதாசீனித்த பின்
நைவனே நின்றன் நினை”

கடவுள் மறுப்பை தெவிட்டும் வரைக்கும் படைப்புக்
களில் பதிவு செய்தமையின் நீட்சியாகவே இக்கவிதையை
இனங்காண்கின்றோம். “பலகாரம் செய்து உண்ணுதல்” “ஆகமக்
குளம் மூழ்கி மும்மலம் கழித்தல்” என்னும் படிமங்கள் வழி கட்டி
யெழுப்பப்படும் கருத்தியல் கமல்ஹாசனின் கவிதாவிஸாசத்தை
தெளிவாகவே இனங்காட்டுகின்றது.

“கவிதையென்பது அனைத்து வார்த்தைகளும் எளிதாகப்
புரியும் வகையில் அமைய வேண்டும்” என்ற இலகுமயவாதி
களின் கோட்பாடுகளுக்குள் குமைந்து போகாமல் தற்புதுமை
யான கவிதைகளைப் படைக்க முற்படும் கமல்ஹாசன் விதந்து
பாராட்டப்பட வேண்டியவர். திரைத்துறையைச் சார்ந்த
அவரிடமிருந்து வெளிக் கிளம்பும் கவிதைகளை விட, மட்ட
ரகமான கவிதைகளை எழுதுவோர் “எளிமை” குறித்தே
இறுதிவரை பேசுவார்கள் எனில் கமல்ஹாசனைக் கடந்
தேகிச்செல்லுதல் இயலாத காரியமாகிவிடும். எதிர்காலத்தில்
அனுபவ உந்தலோடு தீராத வாசிப்பும் கைவரப்பெற்றால்,
கமல்ஹாசனும் கவனிப்பிற்குரிய கவிஞராக மாற்றம் பெறலாம்.

காலந்தின்ற கனவொன்றின் மங்கிய புகைப்படம் கஸ்தூரியின் ஆக்கங்கள்

காலங் காலமாகச் சமர் நிகழ் தேசங்களில் கலைகளின் எழுச்சி முனைப்புப் பெற்றிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. சமராளிகள் தமது அனுபவப் புழங்கு புலத்தைப் புறவுலகோடு இடைவினை கொள்ளவும் கலை இலக்கியங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதுண்டு. பொது நிலைப்படைப்பாளிகள் போல இருதரப்பையும் கேள்விக்குள்ளாக்கும் கலகப் பெறுமானத்தை சமராளிகளின் பிரதிகளிலே கண்டு கொள்ள முடியாது எதிராளிகளின் தனித்துவத்தை நிராகரிக்கும் சுயதூய்மை விலாசமாகவே அவர்களின் படைப்புக்கள் அமைந்திருக்கும். ஈழத்துச் சமராளிகளின் ஆக்கங்களும் இதே செல்நெறியிலே தான் காணப்படுகின்றன. வீரயுகமீட்டெடுப்பின் பின்புலத்தில் கட்டியெழுப்பப்பட்ட தமிழர்களின் தனியரசுக் கனவு

முள்ளிவாய்க்காலில் முடிவுக்கு வந்த போது, சமராளிகளின் ஆக்கங்கள் அதுவரை காலமும் அடைகாத்த பெறுமானத்தை மிக வேகமாக இழக்க நேரிட்டது. அரசியல் ஆதாய விமர்சனங்கள் பாடு பொருளை நடுவணாகக் கொண்டு வெளிக்கிளம்புவதால் இத்தகைய அபத்தங்கள் நிகழ்ந்து விடுகின்றன. நொதுமலான படைப்புக்கள் கவனிப்புப் பெற்று, போர் வேட்கைப் பிரதிகள் நிராகரிக்கப்படுகின்றன என்ற தவறான கருத்தியலை நான் இங்கே முன்வைக்கவில்லை. வெற்றியாளர் களுக்குச் சார்பான போர் வேட்கைப் பிரதிகளும், தமிழ்ச் சமராளிகளின் வன்மம் குறித்த விசாரணைப் பிரதிகளும் ஒட்டு மொத்தமான ஈழ தேசத்திலே கொண்டாடப்படுவது வரலாற்றுத் திரிபு வாதத்தையே நிலைபேறடையச் செய்யப் போகின்றது என்பதையே வலியுறுத்த விரும்புகிறேன். சங்க காலப் புலவனான “கணியன் பூங்குன்றனார்” ஒரே ஒரு செய்யுளை மட்டுமே பாடியிருப்பார் எனப் பொதுப் புத்தியுள்ள எவனுமே நம்பிக்கை கொள்ள மாட்டான். பாடு பொருள் சார்ந்து அவரது ஏனைய பிரதிகளைத் தொகுப்பாளர்கள் நிராகரித்திருப்பார்கள். தொகுப்போருக்கு விரோதமான கருத்தியலையோ அல்லது பேரரசியலின் அடுக்கமைவுகளைக் குலைத்துப் போடும் உசாவல்களையோ அப்புலவனின் பிரதிகள் தன்னகத்தே கொண்டமைந்திருக்கலாம். ஆக்கங்கள் காலங்கடந்து நிலை பேறடைவதற்கு அவற்றின் தரத்தினை விட அரசியல் நிலைப்பாடே அதிக விழுக்காடு செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்துள்ளதை தமிழ்ச் சூழலில் நன்கு இனங்காணலாம். இவ்வகையில் தமிழ்ச் சமராளிகளின் படைப்புக்கள் நிராகரிக்கப்படுவதற்கான நிலைப் பாட்டினை கட்டமைக்கும் விமர்சனங்களே அண்மைக் காலத்தில் அதிகமாக எழுந்துள்ளன. பெண் போராளிகளின் ஆக்கங்களையும் இணைத்து ஆய்வுக்குட்படுத்தி, பெண்கள் சிறப்பிதழை “ஜீவநதி” வெளியிடுவது பன்முக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த காத்திரமான செயற்பாடாகும். பெண் சமராளியான

கஸ்தூரியின் ஆக்கங்கள் குறித்தான பதிவாக இந்நுண் வியாசம் அமைகின்றது.

சன்னாகம், ஊரெழு கிழக்கினைச் சேர்ந்த வசந்தி கணேசன் 31.07.1968 இல் பிறந்தவர். விடுதலைப் புலிகள் அமைப்பில் இணைந்து “கஸ்தூரி” என்ற சமராளி நாமத்தினைப் பெற்றார். ஆனையிறவுப் படைத்தள முற்றுகையின் போது, தடைமுகாம் ஒன்றினைத் தாக்கியழிக்கும் தருணத்திலே 11.07.1991 இல் உயிர் நீத்தார். “கஸ்தூரியின் ஆக்கங்கள்” என்னும் தொகுப்பாக அவரது படைப்புக்கள் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் வெளியீட்டுப்பிரிவால் மே-1992 இல் பதிப்பாக்கம் செய்யப்பட்டன. 17 கவிதைகளையும் 5 சிறு கதைகளையும் உள்ளடக்கியதாக அத்தொகுப்பு அமைந்துள்ளது.

தமிழ்க்கவிதை மரபின் நீள் நெறி பூர்வீக ஓசைகளின் வகி பாகத்தினை முதன்மைப்படுத்தியுள்ளது. யாப்பினைக் குலைத்துப் புதுக்கவிதை எழுதப்பட்ட காலத்தில், தீவிரத் தன்மை நீர்த்துப் போகும் வகையில் திரள் கவர்ச்சிப் பரிமாணத்தோடு தமிழ்க் கவிஞர்கள் சிலர் கவிதை புனைந்தமை பலரும் அறிந்ததே. “கண்ணீர்ப் பூக்கள்” தொகுதியின் தாக்கத்தில் புதுமைப் பெறுமானத்தை ஒதுக்கித் தள்ளி போலியான புரட்சி மொழித் திரட்டாக புற்றீசற் கவிஞர்கள் சிலர் வெளிக் கிளம்பினர். இவர்கள் புனைந்த மொழியின் இயல்பை “மேத்தாத்தனம்” என்று குறிப்பிடுதலே மிகப் பொருத்தமானது. ஈழத்துக் கவிதைகளின் பண்பு மாறுபட்டமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும் ஒரு சிலரின் கவிதைகளில் “மேத்தாத்தனம்” துருத்திக் கொண்டிருப்பதும் சுட்டிக் காட்டப்பட வேண்டியதொன்றே ஆகும். துரதிஷ்டவசமாகக் கஸ்தூரியின் கவிதைகளை வாசிக்கும் போது “மேத்தாத்தனம்” தூக்கலாகத் தெரிவது நெருடலை ஏற்படுத்துகிறது.

“உங்கள் வல்லமைகள்

ஆய்வு செய்யப்படுகையில்

வளர்முக நாடுகளே
வாழா வெட்டியாகின்றன
உங்கள்
விமான நிலையங்கள்
விஸ்தரிக்கப்படுகையில்
எங்கள்

குடிசைகளல்லவா
கொளுத்தப்படுகின்றன”

என்ற வரிகளைப் படிக்கும் அனைவரும் அத்தகைய
உணர் வினையே அடைவார்கள் என நான் நம்பிக்கை
கொள்கிறேன்.

மில்லர், திலீபன், பூபதி, சோதியா போன்றோரின்
பிரிவில் முகிழ்த்த கையறு நிலை கவிகளும் காணப்படுகின்றன.
பிரார்த்தனைக்குரிய பிரதிமைகளாக இவர்களை முன்னிறுத்தி
“வரலாறு” என உயர்வு நவீற்சியில் அவர்களது சாதனைகளைப்
பேசுகின்ற அக்கவிதைகள் ஒற்றைப் பரிமாண வாசிப்புக்குரிய
தாகவே அமைகின்றன. “மறைந்தவர்களே நீங்கள் மலடர்கள்
அல்ல” கவிதையின் உள்ளடக்கம் மீளவும் “திலீபன் அண்ணா”
கவிதையிலும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. வீரப்பிரதாப விளம்பல்
கள் சமராளிகளின் படைப்புக்களில் தவிர்க்கப்பட முடியாதவை.

“உரிமை வேண்டி
உயர்ந்த கரங்கள்
ஆக்கிரமிப்புக்களுக்கு
அடிபணிந்து போகாது”

என்னும் வீரயுக முழக்கம் கஸ்தூரியின் கவிதைகள் பல
வற்றிலே சூக்குமமாய்ப் புதைந்துள்ளது. கஸ்தூரியின் கவிதை
களில் தனித்துத்தெரிவது மொழியின் எளிமையில் புதைந்துள்ள
எள்ளலே ஆகும். அங்கதப் பண்பிற்கு அமைவாகக் கட்டிற்றுக்க
மாக சொல்லாட்சியினை கையாண்டிருப்பின் கவனிப்பிற்குரிய
வராக மாறியிருப்பார் என நம்புகிறேன்.

“வள்ளிகளும் தெய்வநாயகிகளும்
வடிவாக வந்ததினால்
கந்தக் கடவுள் - அவர்கள்
கண்களுக்குப்படவில்லை”

“உயிர் கொடுத்தவனை விட
உணவு கொடுத்தவன்
இவர்களால்
உயர்வாக மதிக்கப்படுகிறான்.”
“இன்றைய சந்தோசங்கள்
சாகடிக்கப்படலாம்
என அஞ்சி
நாளைய பயங்கரத்தைப்
பாராமலே வாழ்கின்றனர்”

மறவர்களின் தியாகத்தால் தனியரசு மலரும், அவர்களின் கல்லறைகள் உலகின் இறுதிவரை கௌரவிக்கப்படும் என்ற நம்பிக்கையினையே கஸ்தூரியின் கவிதைகள் விதைக்க முயல்கின்றன. காலந்தின்ற கனவொன்றின் மங்கிய புகைப்படமாகவே அவரது படைப்புக்களைத் தற்போது தரிசிக்க முடிகிறது.

சிறுகதைகளில் வெளிப்படும் கஸ்தூரி மாற்று முகத்தோடு காணப்படுகின்றார். கவிதைகளில் இழையோடும் நகலாக்கத்தன்மை சிறுகதைகளில் வெளிப்படவில்லை. இயல்பான மொழியோடு கதை சொல்கிறார். போர்க்காலக் கதைகளில் குறிப்பிடத்தக்க அர்த்தப் பெறுமானமுள்ள கதையாக, “மக்களைப் பிரிந்த துப்பாக்கிகள்” அமைந்துள்ளது. தனியார் கல்வி நிலையம் செல்லும் சமதி என்ற மாணவியை மாற்று இயக்கமொன்றின் பிரதிநிதி வழிமறித்து வம்புக்கிழுப்பதும், இதனால் நிகழும் முரண்பாட்டால் சமதியைத் தேடி வீட்டிற்கு வரும் மாற்று இயக்கத்தினர், அவள் வீட்டில் இல்லாததால் தந்தையை அழைத்துச் சென்று கொலை செய்து பாழும்

கிணற்றில் போடும் வன்மத்தினையும் கதை நேரோட்டமான பாங்கிலே உணர்த்துகின்றது. இக்கதையிலே தாடனமான மொழியினை கஸ்தூரி பயன்படுத்தியுள்ளமை பாராட்டத் தக்கது.

“சின்னப் பூக்களுடன் சில பொழுது”, “இடம் மாறியுள்ள துப்பாக்கிகளால்” என்னும் இரு கதைகளும் போராளிகளுக்கு உணவு கொடுப்போர் எதிர் கொள்ளும் துன்பியலை வெளிப்படுத்துகின்றன. “நிர்ப்பந்தங்கள்” கதையானது பெண் விடுதலை பற்றிய பகிரங்கப் பிரசாரப் பண்புடன் அமைந்துள்ளது. பூப்புனித நீராட்டுவிழா, திருமணத்தில் பெண்ணின் கருத்துரிமை போன்ற பல்வேறு விடயங்களை வெளிப்படையாக விமர்சிக்கும் வகையிலே காணப்படுகின்றது. ஒரு குடும்பத்தினை சேர்ந்த மூன்று உறுப்பினர்களுக்கு நேரும் மரணத்தினை அவலச்சுவை தொற்றும் வகையிலே “அவர்களுக்குத் தான் எமக்கு விடிவதில் விருப்பமில்லையே” சிறுகதை வெளிப்படுத்துகின்றது. இக்கதையிலே “துப்பாக்கியைக் கண்டு பிடித்தவன் நாசமாய் போக” என்ற வரி இடம்பெற்றுள்ளமை வியப்பளிக்கின்றது. சமராளிகள் ஆயுத வழிபாட்டிற்கு கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தினை அறிந்தவர்கள், கஸ்தூரியின் இவ்வரிகளை ஆச்சரியமாகவே நோக்குவார்கள். விடுதலைப்புலிகளுக்கு எதிராக மாற்றுக் குழுவினர் துரோகிகளாகக் கருதப்பட்டு கொல்லப்பட வேண்டுமென்பதையும் கதைகளில் சுவரச் செய்துள்ளார்.

கஸ்தூரியின் படைப்புக்கள் இந்திய அமைதிப் படையினர் தமிழர் பிரதேசங்களில் நிகழ்த்திய வன்மத்தினையே மையமாகக் கொண்டுள்ளன. அமைதிச் சாயம் பூசியவர்களிடம் குரூர மனத்தின் குறுக்கு வெட்டு முகத்தினைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன. பெண் சமராளியின் வீரப்பிரதாபங்களின் தேறிய பெறுமானமாக முகிழ்த்துள்ளன. 23 வயதிற்குள்ளே எழுதப்பட்டவை தான் இவ்வாக்கங்கள். கஸ்தூரியின் ஆயுள் நீட்சி பெற்றிருந்தால் மாறுபட்ட படைப்புக்களை தந்திருப்பார் என்ற நம்பிக்கையோடு நிறைவு செய்கிறேன்.

தூலவித்துள் சூக்குமக்காடு சொற்களால் அமையும் உலகு

படைப்பொன்றின் பலம் - பலவீனம் என்பவற்றினைச் சுட்டிக்காட்டிப் படைப்பாளியை கனரகச் செல்நெறியில் நகர்த்த எத்தனிக்கும் செயற்பாடாகவே விமர்சனம் நோக்கப்படுகின்றது. படைப்பு வைரத்தின் ஒளி மங்கிய பக்கங்களை உணர்த்துவதனூடாகப் பட்டை தீட்டலைத் தீவிரப்படுத்தி பிரகாசத்திற்குரியதாக மாற்றியமைக்க முற்படுகிறது. முடிச்சியப் பூட்டுக்களின் திறவுகோலை இனங்காட்டிச் சுவைஞனின் உள் நுழைவை எளிதாக்கி விடுகின்றது. இத்தகைய பண்புகளோடு தி.செல்வமனோகரன் எழுதிய “சொற்களால் அமையும் உலகு” கட்டுரைத் தொகுப்பும் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தனி நூல்களின் விமர்சன வரைபுகளாக ஆறு கட்டுரையும் ஈழத்து இலக்கிய ஆளுமை

களின் மாறுபட்ட பக்கங்கள் மீதான தரிசனமாக இரண்டு கட்டுரையும் சுட்டிப்பான இலக்கியச் சூழல் ஒன்றின் மீதான விசாரணையாக மூன்று கட்டுரையுமாகப் பதினொரு கட்டுரையினைக் கொண்டமைந்துள்ளது.

நூல்கள் குறித்த விமர்சனங்கள் நயாதீதமான அனுபவத்தொற்றலை நிகழ்த்தும் வகையிலே ஆழ உழுகின்ற நிகழ்ச்சித்திட்டமாக அமைந்துள்ளன. “குறிப்பேட்டிலிருந்து நூல் மீதான வாசிப்பு” என்ற கட்டுரை தான் மதிக்கும் மீயறிகையாளரின் குணாம்சங்களையும் எழில் ததும்பும் தருணங்களையும் பதிவு செய்துள்ளது. அ.யேசுராசாவின் தனிமனித அகமியை ஆராதிக்கின்றது. பிறரின் பசப்புலகால் நிரப்பப்பட்ட யேசுராசாவின் கசப்புலகினையும் இலக்கிய நேர்மையினையும் நூல்வழி ஆதாரங்களால் நிறுவிச் செல்கிறது. த.அஜந்தகுமாரின் “ஒரு சோம்பேறியின் கடல்” நூல் மீதான விமர்சனமாக மற்றொரு கட்டுரை அமைகின்றது. சொற்களைப் பதர் நீக்கிக் குற்றிப் பிடைத்தெடுத்து தெள்ளிய அரிசியாக்கும் செயற்றிட்டமாகக் கவிதை புனைவினை அவாவுகின்றது. அனுபவ விளைநிலத்திலே கவிதை பயிரிடும் அஜந்தகுமாருக்கு நல்ல விவசாயிக்கான அடையாளங்களை மதியுரைகளாக வழங்குகிறது.

தேவகாந்தனின் “கனவுச்சிறை நாவல்” பற்றிய கட்டுரை பன்முகப்படுத்தப்பட்ட கதைக்களங்கள், ஈழ யுத்தத்தை திணித்த பௌத்த தர்மம் எனப் பல விடயங்களை நுணுகி நோக்குகிறது. வலிந்த திணிப்புக்கள், இயல்புத்தன்மைகள் என்னும் இருமை இருப்பினையும் திறம்பட இனங்காட்டுகிறது. பலர் பின்னடித்த விடயங்களைப் படைப்புத் துணிவோடு சண்முகம்-சிவலிங்கம் எழுதியமை பற்றிய ஆதாரங்களின் அடுக்காக “காண்டாவனம்” சிறுகதைத்தொகுப்பு மீதான வாசிப்புக் காணப்படுகின்றது. “வெற்றிச்செல்வியின் எழுத்துருவில் பம்பை மடு” என்ற கட்டுரை ஆறிப்போன காயங்களின் வலியை நடுவணாகக் கொண்டு அமைகின்றது. தோல்வியின் ஆற்றாமை இனத்தின் கையறுநிலை

போன்ற எண்ணறு விடயங்களை பம்பை மடு புனர்வாழ்வு முகாமைப்பின்புலமாகக் கொண்டு அலசிச் செல்கிறது.

செல்வமனோகரன் அனேக கட்டுரைகளில் சமனிலை குழம்பாத தன்மையைப் படைப்பாளிகளிடம் அவாவுகிறார். தமிழ்ப்போராளிகள் மீது திரள் அடுக்குகளாக குற்றச்சாட்டுக் களை முன்வைப்போர் அவற்றை ஏனைய திசைகளில் ஏன் சுவறவிடவில்லை? என்று கேள்வி எழுப்புகிறார். இதனூடாகப் படைப்பாளிகள் சிலரது நேர்மையைச் சந்தேகிக்கிறார். இறுதிப் போர் பற்றிய பொய்ம்மைகளும் முழுப்புனைவுகளும் கொண்டதாக ஈழத்துப் படைப்புச்சூழலைச் சுட்டிக் காட்டி அப்புள்ளியி லிருந்து விலகிய நா.யோகேந்திரனின் “நீந்திக் கடந்த நெருப்பாறு” நாவலை மிகவும் சிலாகித்து எழுதியுள்ளார்.

தாமரைச்செல்வி, சட்டநாதன் என்னும் எழுத்தாளுமை கள் குறித்த இரு கட்டுரைகளும் அவ்விருவரது படைப்புக் களிலும் நிலம்-பாத்திரப் படைப்பு-மொழிநடை என்பவற்றின் வகிபங்கினை இனங்காட்டுகின்றன. எஞ்சிய மூன்று கட்டுரை களும் ஈழத்து இலக்கியச் சூழல் பற்றிய விசாரணைகளாக அமைந்துள்ளன. பெண்ணிலைவாத இதழ்களின் ஊடாக பெருவாரிப் படைப்பாளிகள் வெளிவராமெக்கான முகாந்திரங் கள், ஈழத்து எழுத்தாளர்களைக் கைலாசபதி நிராகரித்ததன் பின்புலங்கள், ஈழத்து வட புலக் கவிதையின் செல்நெறி என்னும் விடயங்களை தனக்கேயுரித்தான தகுநயத்தோடு பதிவு செய்துள்ளன.

தமிழ்த் தேசியத்தின் மீதான பற்றினையும் தமிழ்ப் போராளிகள் மேலான வாஞ்சையத்தினையும் அதிக இடங் களிலே செல்வமனோகரன் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பின் நவீனத்துவச் செல்நெறியினை ஒவ்வாமையோடு தான் அணுகுகின்றார். “வடிவமற்ற வடிவம் என மூத்த படைப்பாளிகள் சிலர் தம்மைத் தக்க வைப்பதற்காக ஏதேதோ உரைக்கும் காலம்” (பக்கம் 28) எனத் தாக்குதல் நடத்துகிறார். “வடிவங்களைக்

கடந்த வடிவம்” என்ற மு.பொவின் கட்டுரை (காலச்சுவடு ஏப்ரல் 2012) யினையும் பிறிதொருவரின் அணிந்துரையினையும் குறிவைத்தே செல்வமனோகரன் கருத்துரைத்துள்ளமை தெளிவானது. எனினும் வடிவ உடைப்பினையும், பாலியல் வக்கிரத்தையும் புனைவாக்கும் தனிநபர் ஒருவரை மட்டுமே முன்னிறுத்தி அலாதி யான தரிசனமான பின் நவீனத்துவத்தினை புறந்தள்ளுவது ஏற்புடையதாகாது.

செல்வமனோகரனின் மொழிநடை அற்புதமானது. நச்சுநிரல் தன்மையற்றது. ஆழமான விடயங்களை எளிமையாகவும் ரசனையாகவும் வெளிப்படுத்துகிறது. சொற்களைப் புணர்த்தி எழுதுவதிலே மிகவும் கறாராகவே விதிகளைக் கையாளுகின்றார். இவ்வவல நிலையிலிருந்து (பக்கம் 02) கருத்தியற்றாளர்கள் (பக்கம் 32) அரசியற்றலைமைகள் (பக்கம் 118) போன்றனவற்றில் இத்தகைய பண்பினைக் காணலாம்.

திணை, பால், எண், இடம் சார்ந்த இயைபுகளோடும், வழுச்சொற்களின்றியும் எழுத வேண்டிய அவசியத்தை அனைத்து விமர்சனங்களிலும் அழுத்தமாக வலியுறுத்தியுள்ளார். எனினும் இந்நூலில் ஓரிரு தவறுகள் இடம் பெற்றிருப்பதும் கவனத்திற்குரியது. ஆட்சியின் விழைவாக, சித்தரிக்கப்பட்ட என வழுச் சொற்களும், குறைப்பிரசவம் என வினைத் தொகை சந்தியோடு புணர்த்தியும் இடம் பெற்றுள்ளன. பக்கம் 115 இல் “அப்பாத்திரத்திற்குமே சந்தேகம்-தனக்கு சித்த சுயாதீனமோ என்று” என இடம் பெற்றுள்ளது. சித்த சுயாதீனம் என்ற தொடர் முரண் கட்டுமானமாகக் காணப்படுகின்றது.

நூலின் முதற்பக்கத்தில் பசுவய்யாவும், இரண்டாம் பக்கத்தில் சுந்தரராமசாமியும் மேற்கோள் காட்டப்பட்டுள்ளனர். கவிஞராக மேற்கோள் காட்டும் போது “பசுவய்யா” எனக் குறிப்பிடும் செல்வமனோகரனின் பாணியினையே இது இனங்காட்டுகின்றது.

“யுத்தத்தையும் தமிழ்த்தேசியத்தையும் ஆதரித்து

ஏராளமான கவிதைகள் வெளிவந்துள்ளன” எனப் பக்கம் 22 இல் இடம் பெறுகின்றது. “சித்தாந்தன், தானா.விஷ்ணு போன்ற இன்னும் பலர் எழுதியுள்ளனர், எழுதிவருகின்றனர்” என தொடர்கிறது. இவ் விருவரும் தமிழ்த்தேசியத்தை ஆதரித்தவர்களா? என்பது ஒரு புறமிருப்பினும், “யுத்தத்தை ஆதரித்து” என்னும் சொற்கட்டுமானம் மாற்று அர்த்தத்தை தரும் வகையில் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

வெள்ளொளி ஏழு நிறங்களைக் கொண்டிருந்தாலும் நீரின் வழியே செல்லும் போது நீரின் மூலகங்களால் அனைத்து நிறங்களும் சிதறுண்டு போக, நீலநிறம் மட்டுமே புலனாகும். அதைப் போலவே ஏனைய நிறங்களாகிய நுண் தவறுகள் புலப்படாத வலிய எழுத்து முறைமையினால் இந்நூல் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. ஈழத்து விமர்சனச்செல்நெறியில் செல்வமனோகரனுக்கும் தனித்துவமானதோர் இடமுண்டு எனக்கூறி நிறைவு செய்கிறேன்.

எந்திரசாலிகளை (Robots) காதலித்த ஐசாக் அசிமோவ்

மனிதக்குழும் கதைகளால் நிரம்பியது. ஒவ்வொரு அனுபவத்தையும் கதைகளினூடாகத் தொடரும் சந்ததிக்குக் கடத்தியது. கதைகள் சிந்தனைத்தளத்தினை அகலிக்கும் வல்லமைமிகுந்தன. தஸ்தயேவஸ்கி எழுதிய கதைகளின் ஆழ்புலத்தில் புதைந்திருந்த வினாக்களுக்கு ஐயன்ஸ்ரீன் தேடிய விடைகளே அவரின் விஞ்ஞானக் கோட்பாடுகளாக அவதரித்தன என்பர். இந்தவகையில் புனைவுகளில் பதுங்கியிருக்கும் அறிவியல் தனித்த பெறுமானத்தை கொண்டமைகின்றது. எனவே தான் அறிவியற் புனைகதையாளிகள் வியந்து நோக்கப்படுகின்றனர். ரொபேர்ட் கெயின்லீன் (Robert Heinlein) ஐசாக் அசிமோவ் (Isaac Asimov) ஆதர் சி.கிளார்க் (Arthur C Clark) என்ற மூவருமே அறிவியற் புனைகதை உலகின் மேதாவளி எனக் கொண்டா

டப்படுகின்றனர். எனினும் தமிழிலக்கியப் பரப்பிலே இத்தகைய புனைவுகள் அருகியே காணப்படுகின்றன. சுஜாதாவின் கதைகளில் சிலவும். எம்.ஜி.சுரேஷ் எழுதிய 37 மற்றும் ஜெயமோகனின் விசம்பு என்பனவும் தமிழிலே கவனக் குவிப்பினைப் பெற்றபடைப்புக்களாகும்.

எந்திரசாலிகளுக்கும் மனிதர்களுக்கும் இடையேயான உறவின் அற்புத தருணங்களைப் புனைவுத் தளத்திலே நயாதீத மாக வெளிப்படுத்தியவர் ஐசாக் அசிமோவ்! இவர் சோவியத் ரஷ்யாவிலே பிறந்தாலும் (1920) நான்கு வயதிலேயே அமெரிக்காவில் குடியேறி விட்டதால், அமெரிக்க எழுத்தாளராகவே இனங்காணப்படுகின்றார். கொலம்பியா பல்கலைக் கழகத்தில் இரசாயனவியலிலே கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றவர். எந்திரசாலிகளை நடுவணாகக் கொண்ட பெருவாரியான பிரதிகளை உருவாக்கியுள்ளார். இவரது 19 வது வயதில் Night fall என்ற தனது முதல் அறிவியற் கதையை எழுதியுள்ளார்.

அசிமோவின் கதைகளில் எந்திரசாலிகளின் இயங்கியல் உருவாக்குநர்களுக்கு முரணாக அமையக் கூடாது என்னும் அணுகுமுறை அடிநாதமாக இழையோடுவதைக் காணலாம். இவரது புனைவுகளில் புலமையின் நீட்சியாகத் தென்படும் எந்திரசாலிகள் மனிதர்கள் மீது வன்மத்தைப் பிரயோகிக்காது, ஆணைகளுக்கு அடிபணிந்து, தமது சுயபாதுகாப்பிலும் அக்கறை கொண்டு காணப்படுவர். விதிமீறும் தருணங்களை அச்சத்தோடு அணுகி நேர்த்தியான நிகழ்ச்சி நிரலுக்குள் உள் வாங்கும் தன்மையையும் அவதானிக்கலாம். மனிதர்களுக்கும் எந்திரசாலிகளுக்கும் இடையேயான உறவுகளில் முகிழ்க்கும் நுண் முரண்களை விடுப்பார்வ முடிச்சுக்களாக்கி, சுவாரஸ்யத் தோடு அவிழ்க்கும் கதை சொல்லல் முறையினை முன்னெடுத்துள்ளார். “robotics” என்ற வார்த்தையே இவரால் தான் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஒவ்வொரு முரண்களையும் நெருங்கி உரிய தீர்வு காணும்

பொறி முறையில் கற்பனைக்கும் தவிர்க்க முடியாத இடமுண்டு. கற்பனையானது நடப்பியற் செயற்றிட்டங்களுக்குப் பின்புல மாகவும் அமைகின்றது. எனவே தான் அசிமோவ் போன்ற படைப்பாளிகளின் கதைகள் அறிவியல் உலகிலே மிகச்சிறந்த அர்த்தத்தளத்தினைப் பெறுகின்றன.

“First law” என்ற சிறுகதையானது சனிக்கிரகத்தின் துணைக் கோள் ஒன்றிலே நிகழ்கின்றது. சுரங்கவேலைக்காக அனுப்பப்படும் மூன்று எந்திரசாலிகளில் பெண் எந்திரசாலி ஒன்று காணாமற் போய் விடுகின்றது. தேடிச்செல்லும் விஞ்ஞானி பனிப்புயலில் சிக்குகின்றார். அந்நேரம் குட்டி எந்திரசாலியொன்றைக் கண்டு, அதனால் ஆபத்துநேரலாம் என அதைக் கொல்வதற்காகச் சுடுகலனை எடுக்கின்றார். காணாமற் போன பெண் எந்திரசாலி திடீரெனத் தோன்றித் தடுக்கின்றது. குட்டி எந்திரசாலியை அழித்து விட்டுத் தன்னைக் காப்பாற்று மாறு கட்டளையிடுகின்றார். ஆனால் பெண் எந்திரசாலியோ குட்டி எந்திரசாலியைக் காப்பாற்றி விட்டு அவரை புயலிலே தவிக்க விட்டு மறைந்து விடுகின்றது. கதையின் முடிவிலே முடிச்சு அவிழ்க்கப்படும் போது, எந்திரசாலிகளின் உருவாக்கம் மனித இனத்திற்கு நிச்சயமற்ற வெளியை உண்டாக்கி விடலாம் என்ற நூதனமான செய்தி புலப்படுகின்றது. பெண் எந்திரசாலி கர்ப்பமான காரணத்தினாலேயே மறைந்து வாழ்ந்தது. குட்டி எந்திரசாலியைப் பெற்றெடுத்தது. தாயன்பின் காரணமாக மனிதனின் கட்டளையை மீறியதாக கதை நிறைவுறுகிறது.

எந்திரநீட்சியின் ஏக பிரதிநிதியான எந்திரசாலிகள் மனித அறிவினை இரண்டாம் நிலைக்குத் தள்ளி விடக்கூடிய ஆபத்தினை பிறிதொரு கதையிலே அழகாகப் பதிவு செய்துள்ளார். விஞ்ஞானி ஒருவர் அனைத்து வகையான அறிவும் உள்ளடக்கிய எந்திரசாலியொன்றை வடிவமைக்கிறார் அதன் உதவியோடு தனக்குப் பொருத்தமான பெண்ணொருத்தியினை தேர்ந்தெடுக்க முயல்கிறார். உலகிலுள்ள அனைத்துப் பெண்களி

லும் பேரழகிகள் தேர்வாகி விஞ்ஞானியின் நிறுவனத்திலேயே பணிக்கு அமர்த்தப்படுகின்றனர். எனினும் அவரது உணர்வுகளின் அலை வரிசையோடு அவர்கள் எவருமே பொருந்திப்போகவில்லை. இறுதியில் தனதுஎண்ணம் ஆசைகள் உணர்வுகள் அனைத்தையும் நிகழ்ச்சித் திட்டமாக்கி எந்திரசாலியிடம் மடைமாற்றுகிறார். எந்திரசாலி விஞ்ஞானிக்குப் பொருத்தமான வளைத் தேர்வு செய்து விடுகிறது. எனினும் விஞ்ஞானி நிர்வாக துஷ்பிரயோகத்திற்காகக் கைதாகி சிறையிலடைக்கப்படுகின்றார். “நாளை பெப்ரவரி 14 காதலர் தினம்! அவள் வருவாள் எங்கள் இருவரது அலை வரிசையும் அற்புதமாகப் பொருந்தி விட்டது. நான் அவளிடம் சொல்வேன் நீயே எனக்குப் பொருத்தமானவள்” என எந்திரசாலி தனக்குத் தானே கூறும் சொல்லாடலோடு மாறுபட்ட முடிச்சவழிப்பினை நிகழ்த்திய வாறு கதை நிறைவு பெறுகின்றது.

அறிவியல் அபத்தமொன்றின் நிகழ்தகவினை அசிமோவ் அலாதியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சாத்தியமற்ற மீப்புனை வென எதனையும் நிராகரித்துவிட முடியாது. மனித வாழ்வின் நிகழ்ச்சி நிரல் எந்திரசாலிகளிடம் கையளிக்கப்படும் காலத்தில் அனைத்தும் சாத்தியமாகலாம். கற்பனையின் கதவுகளை அகலத்திற்கும் இக்கதையானது உள்ளீட்டில் மட்டுமல்லாது கதை நகர்வின் அடுக்கமைவிலும் அற்புதமான கட்டுமானத்தினைக் கொண்டமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

எந்திரசாலியான நாய் ஒன்றின் மீது, நிலாவிலே வாழ்ந்து வரும் சிறுவன் கொள்ளும் அதீத அன்பின் வெளிப்பாட்டினை பிறிதொரு கதை பதிவு செய்துள்ளது. (“என் இனிய இந்திரா” எழுத சுஜாதாவிற்கு இத்தகைய கதைகளே அருட்டுணர்வினை வழங்கியிருக்கலாம்!) எந்திரசாலி நாயோடு சிறுவன் விளையாடுவதால் பெற்றோர் பூமியிலிருந்து நிஜ நாய் ஒன்றினை இறக்குமதி செய்கின்றனர். உயிரி ஒன்றின் விசுவாசத்தை, அன்பின் மேன்மையை, உன்னத அனுபவத்தை மகனுக்கு உணர்த்த

முயல்கின்றனர். சிறுவனோ எந்திரசாலி நாயோடு தான் கொண்ட தூய பிணைப்பினைத் தெளிவுபடுத்தி பெற்றோரின் மதியுரைகளை மறுதலிப்பதாகக் கதை நிறைவு பெறுகின்றது குழந்தையின் உள இயங்கியலுக்கு அமைவாகக் கதையை வடிவமைத்துள்ளார். தோற்றங்களை விலக்கி அன்பினை அவாவுகின்ற சிறுவனின் சொல்லாடல்கள் நயாதீதம் மிகுந்தவை. சிறுவன் எந்திரசாலி நாயை அணைத்துக் கொள்வதும் ஸ்பரிசத்தின் பரவசத்தினை நாய் உணர்வதும் அற்புதமான அனுபவத்தினைத் தொற்றச் செய்கின்றது.

ஐசாக் அசிமோவ் எழுதிய நாவலான Bicentennial man திரை வடிவம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. வீட்டுவேலைகளைச் செய்வதற்காக விலைக்கு வாங்கப்படும் எந்திரசாலி திடீரென பன்முக ஆற்றல் பெற்று விடுகிறது. உரிமையாளர் அதற்குமனித உணர்வுகளைக் கற்றுக்கொடுக்கிறார். உரிமையாளரின் இளைய மகளோடு அன்போடு பழகுகிறது. விடுதலை உணர்வால் வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறது. மனிதனாகவே தன்னை மாற்றிக் கொள்கிறது. காலம் உருண்டோடுகிறது. உரிமையாளரின் இளையமகள் முதுமையடைந்து மரணப் படுக்கையிலே இருக்கிறாள். எந்திரசாலி அவளைச் சந்திக்க வருகிறது. அச்ச அசலாக அவள் போலவே இருக்கும் பேர்த்தியை கண்டு வியக்கிறது. இருவருக்கும் காதல் மலர்கிறது. அவளோடு வாழ்வைத் தொடங்குகிறது. பிரபஞ்ச விஞ்ஞான மன்றத்திடம் மனித அங்கீகாரத்திற்காக மனுச்செய்து, முதுமையை யாசித்து இறுதியில் மரணமடைகின்றது. பிரபல நடிகரான Robin Williams நடிப்பிலே வெளிவந்த Bicentennial man பெருமளவில் வரவேற்பினைப் பெறவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அசிமோவின் கதையை மையமாகக் கொண்டு வெளிவந்த மற்றொரு திரைப்படம் I robot ஆகும். பிரபல நடிகரான Will Smith நடிப்பிலே வெளியானது. எந்திரசாலி வாரியத்தின் உட்கட்டுமானங்களை அகலப் பார்வையோடு பதிவு

செய்துள்ளது. சதித்திட்டமொன்றின் மூடுமர்மத்தினைப் பின் புலமாகக் கொண்டு கதை வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. எந்திர சாலிகளின் இயங்கியலை அதிர்வுகளோடு பதிவாக்கியுள்ளது. அசிமோவிற்கு முன்னரும் பின்னரும் அறிவியற் புனைகதை யாளிகள் பலர் தோன்றினர். ஆனாலும் உன்னத இட மொன்றினை இவரே எய்தினார் எனப் பல விமர்சகர்கள் கருத்துரைத்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது.

அறிவியற் புனைகதைகள், துப்பறியும் கதைகள், இலக்கிய விமர்சனங்கள், நகைச்சுவைகள், பைபிளை மையமாகக் கொண்ட குறிப்புக்கள் என 460 நூல்களை எழுதிப் பெருவாரிப் பிரதியாளியாக மிளிர்கின்றார். நுண்ணறிவுத்திறன் மிகுந்த எந்திரசாலிகள் மனிதனை ஆளுகின்ற ஆபத்தான கால மொன்றைப் பற்றிய எச்சரிக்கையாக இவரது கதைகளைக் கருதலாம். மீவேக நடையும், சிந்தனையடுக்குகளில் அதிர்வினை ஏற்படுத்தும் கதைக்கருவும், மெய் சிலிர்க்க வைக்கும் பாங்கும் அசிமோவை புனைகதையுலகிலே தனித்துத் தெரியச் செய்கின்றன. "If like many readers, you become an Asimov fan, you'll have an seemingly endless variety of material to feed your interest" என்று புகழ் பெற்ற விமர்சகர் Eric கூறுவது சாசுவதமாக உண்மை என்பதை அவரது கதைகளை கொண்டாட்ட உணர்வோடு படிப்பவர்கள் நன்கு புரிந்து கொள்ளலாம்.

தமிழ்ச்சிறுகதைகளில் கடவுளின் வருகை

தூலமாகத் தென்படும் பிரபஞ்சமாக, அறிவைக்கடந்த சூட்சுமமாக, புனிதத்தின் ஏக உறைவிடமாகக் “கடவுள்” என்னும் கருத்தியல் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. பிரபஞ்சத்தின் தோற்றத்தினை இயற்கை நிகழ்வாக நோக்கும் பகுத்தறிவுவாதிகள் கடவுள் மறுப்பினையே அறிவின் அடையாளமாகக் கொள்கின்றனர். கடவுள் போற்றுகை முகிழ்ந்த போதே மறுத்தாக்கமான தூற்றுகையும் வெளிப்பட்டிருக்கும். பல்லாயிரம் வருடங்களுக்கு முன்னர் நிகழ்ந்ததாகப் புனையப்பட்டுள்ள இராம சரிதத்திற் கூட கடவுள் மறுப்புச் சிந்தனையைக் காணமுடிகிறது. வான்மீகி இராமாயணத்தில் தசரதன் அவையிலே “ஐபாலி” என்ற பகுத்தறிவுவாதி இடம் பெற்றுள்ளார். வசிஷ்டன் தீர்மானித்த

நாளில் பட்டாபிஷேகம் நிகழாமையைச் சுட்டிக்காட்டி சுபதினம் குறிக்கும் மூடத்தனத்தையும் வைதீக மதக் கருத்துக் களையும் கண்டனம் செய்துள்ளார். இலக்கியங்களில் கடவுள் மறுப்பு என்பது நூதனமான விடயமன்று. தமிழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் கடவுளின் வருகையினை அங்கத அழகியலுக்கும், சமூக விமர்சனத்திற்கும் துணை கொண்டுள்ளனர். இவ்வகையில் புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், அகில், யோ.கர்ணன் ஆகியோரின் புனைவு முயற்சிகளை நோக்கலாம்.

1.கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் கவன ஈர்ப்புக்குரிய கதையாக கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் காணப்படுகிறது. இந்துமத தொன்மங்களைக் கேலி செய்யும் புதுமைப்பித்தனின் பாணியை இக்கதையிலும் தரிசிக்க முடிகிறது. அடர்த்தியான ஆன்மீக மைய நீரோட்டம் பீறிடும் தமிழ் சமூகத்தின் கதை சொல்லல் முறைமையிலிருந்து விலகி கடவுளின் வருகையினை மாற்றுக்கருத்துக்களோடு அணுகிய முதற்சிறுகதையாக அமைகின்றது.

“சித்த வைத்திய தீபிகை” என்ற மாதப் பத்திரிகையினை நடத்தும் சித்த வைத்தியரான கந்தசாமிப்பிள்ளையின் வீட்டுக்கு கடவுள் அதிதியாக வருகின்றார். பூலோகத்தில் தொழில் ஒன்றினை அவாவி நிற்க, நிருத்திய அரங்கில் நடனமாடும் பொருட்டு கிரகதீசுவர சாஸ்திரிகளிடம் கந்தசாமிப்பிள்ளை சிபார்சு செய்கிறார். பாம்பு, புலித்தோல், சடாமுடி சகிதம் நடன மாடியதால் கேலிக்குள்ளாகி திருப்பி அனுப்பப்படுகிறார். இறுதியில் கந்தசாமிப்பிள்ளையின் மாதப் பத்திரிகைக்கு ஆயுள் சந்தாவாக இருபத்தைந்து ரூபாவை மேசைமீது வைத்துவிட்டு கடவுள் போய் விடுகிறார். இக்கதையினை வசீகரமான அங்கத மொழியோடு புனைந்துள்ளமை அவதானத்திற்குரியது. ரிக்ஷாக் காரனின் வாழ்த்து, சோதிடத்தில் வெளிப்படும் விஷப்

பிரயோகம், குழந்தையை உற்றுநோக்கியபின் சைவன் எனக் கூறுதல், கந்தசாமிப்பிள்ளை வரம் பெற மறுத்தல் போன்ற தருணங்களில் சிறுகதையானது அற்புதமான அதிர்வுகளைத் தொற்ற வைக்கிறது. “உங்களிடமெல்லாம் எட்டி நின்று வரம் கொடுக்கலாம். உடன் இருந்து வாழ முடியாது” என்ற கடவுளின் கூற்றுக்கு “உங்கள் வர்க்கமே அதற்குத்தான் லாயக்கு” என்ற கந்தசாமிப்பிள்ளையின் மறுமொழி அழுத்தமான ஆன்மீக வெளியினை கட்டமைக்கின்றது. இச்சிறு கதையானது பின்வந்த பல படைப்புகளுக்கு அருட்டுணர்வாக அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

2. நிந்தாஸ்துதி

இறைவனைப் பழிப்பது போலப் புகழ்ந்துரைக்கும் (அல்லது புகழ்வது போலப் பழித்துரைத்தல்) பாடல் வகை “நிந்தாஸ்துதி” என்று சுட்டப்படும். நாகம்மாள் என்ற விலை மாதின் ஊடாக ஆன்மீக நுண்ணரசியலை நிந்தாஸ்துதி சிறுகதை மூலம் ஜெயகாந்தன் வெளிப்படுத்த முனைந்துள்ளார்.

நாகம்மாளின் பிரார்த்தனை கடவுளின் துயிலைக் கலைக்கிறது. அவளது கணவன் போன்ற தோரணையில் வாழும் சிட்டிபாபு சிறைச்சாலையை விட்டுத் தப்பிக்கும்போது கடவுள் எதிர்ப்படுகிறார். கடவுளை மந்திர வித்தைக்காரன் என நம்பி சிட்டிபாபு நாகம்மாளிடம் அழைத்துச் செல்கிறான். காவலர்களுக்கு பயந்து சிட்டிபாபு தலைமறைவாகிறான். பொருள் உதவி புரிந்து நாகம்மாளை நல்வழிப்படுத்த எண்ணும் கடவுளை அவள் “தொழிலுக்கு” அழைக்கிறாள். கடவுள் வரங்கொடுக்க வந்தால் என்ன செய்வாய் எனக் கடவுள் வினாத் தொடுக்க “எட்டி அவர் சிண்டைப் புடிச்சிக்கிட்டு அட பேமானி... மனுசனையும் படைச்சி... இப்பிடியும் படைச்சி... நாறத்தனமா தலைவிதியே எழுதி வைச்சாப்புறம் வரம் கொடுக்கவா வர்ரே என்று மூலையிலே கிடக்கிற வெளக்கு மாத்தை எடுத்துக்கிட்டு

வாங்கிப்புட மாட்டேனா வாங்கி” என நாகம்மாள் பதிலுரைக்க கடவுள் காணாமற் போய் விடுகிறார்.

விளிம்புநிலை மக்களின் வாழ்வியலைப் பின்புலமாகக் கொண்டு கடவுளின் இருப்பினை ஜெயகாந்தன் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறார். தந்தை வழிச் சமூகம் கட்டிக்காக்க முற்படும் கற்புக் கோட்பாட்டையும், கட்டற்ற பாலியல் மீதான தடையினையும் விளிம்புநிலை மாந்தர் அலட்சியம் செய்வதை கதை வெளிக் கொணர்ந்துள்ளது.

3. அண்ணா நகரில் கடவுள்

யாழ்ப்பாணத்தைப்பிறப்பிடமாகவும் கனடாவை வாழ்விடமாகவும் கொண்ட அகில்(அகிலேஸ்வரன்) இந்தியாவில் சிறிது காலம் தங்கியிருந்த அனுபவத்தின் உந்தலால் “அண்ணா நகரில் கடவுள்” என்னும் சிறுகதையினைப் புனைந்துள்ளார். திட்டமிட்டு அங்கத மொழியைத் திணித்தல் வாசகனிடம் ஒவ்வாமையை உண்டாக்கிவிடும். எள்ளல் இயல்பாக இழையோடும் போது தான் சிறுகதை இன்னொரு தளத்திற்கு நகரும் என்ற நிஜத்தின் சான்றாக இச்சிறுகதை அமைந்துள்ளது.

முதன்முதலாகப் பூமிக்கு வருங்கடவுள் அண்ணா நகரில் கால்பதிக்கிறார். ஓரிருவருக்கு தன்னை அறிமுகப்படுத்த முயன்று தோற்றுப் போகிறார். சுவரொட்டியிலே தன்னை ஒத்த உருவத்தைக் கண்டு திடுக்குற்று, அந்தப் போலிச்சாமியாரிடம் சென்று அவஸ்தைக்குள்ளாகிறார். பிச்சை கேட்கும் இளைஞனுக்கு பண உதவி புரிந்ததால்; காவலர்களால் கைது செய்யப்பட்டு காவல்துறையத்திலிருந்து தப்பிப்பதோடு கதை நிறைவு பெறுகிறது.

கடவுளின் வருகையினைப் புதிவு செய்த கதைகளில் மிகப் பலவீனமான கதையாகவே காணப்படுகிறது. கதையின் ஓரிடத்தில் இடம்பெறும் “எனக்குப் போட்டியாக இன்னொருவன்” என்ற தொனியில் உட்சரடாகும் எள்ளல் ஏகத்திற்கும் சுவறி

யிருப்பின் விதந்துரைக்கத்தக்க படைப்பாக மாறியிருக்கும். அகில் அங்கதமாக்கத் தேர்வு செய்த விடயங்கள் பொருத்தமாக அமைந்திருப்பினும், அவற்றிலுள்ள நுண்தரிசனமற்ற வெளிப்பாடும், செறிவான எள்ளல் மொழியாட்சியின்மையுமே கதையைப் பலவீனமாக்கியுள்ளன.

4. திருவிளையாடல்

ஈழத்தில் வளர்ந்து வரும் கதைசொல்லியான யோ.கர்ணனால் திருவிளையாடல் புனைபட்டுள்ளது. இனவாதப் பேரரசியலை முதன்மைப்படுத்தி அங்கத உத்தியோடு கதையினை வடிவமைத்துள்ளார். “முள்ளிவாய்க்காலுக்கு கடவுளே வந்திருந்தாலும் இப்படித்தான் நடந்திருக்கும்” என்பது அதிஷ்டவசமாக உயிர் பிழைத்த மக்களின் அன்றாடக் கதையாடலின் இறுதி வாசகம்! அவ்வாசகத்தின் உட்கிடையில் உறைந்த புனைவு வெளியின் வடிவமாக திருவிளையாடல் சிறுகதை அமைந்துள்ளது. வன்மத்தின் வாசனை நுகர்ந்தவர்களின் வகை மாதிரிக் கதாபாத்திரமாக கடவுளை முன்னிறுத்திக் கதையை நகர்த்திச் செல்கிறார்.

தமிழ் மக்களின் பிரார்த்தனைகளின் நெருக்குவாரத்தால் கடவுள் மாத்தளான் ஆஸ்பத்திரிக்கு முன்னாலுள்ள வெட்டையில் வந்திறங்குகிறார். எறிகணைத்தாக்குதல், பசி, நிர்ப்பந்த யுத்த சேவை என்பவற்றால் பாதிக்கப்பட்டு வெள்ளைக் கொடியுடன் படையினரை நோக்கிச் செல்கிறார். “அனைத்தும் அறிந்தவன்” என்ற அடையாளத்தால் சித்திரவதைக்குள்ளாகி, குழியில் இறக்கப்பட்டு நிர்வாணமாக நிற்க, அக்காட்சியை ஒருவன் வீடியோ எடுப்பதோடு கதை நிறைவு பெறுகிறது.

ஆன்மீக விசாரணைகள் குறித்து அலட்டிக் கொள்ளாமல் அங்கதத்தினை மட்டுமே மையப்படுத்தி கதையினைச் சொல்லியுள்ளார். அதிக கவனக் குவிப்பினைப் பெற்றிருக்க வேண்டிய இக்கதையானது பேரரசியலை முன்னிறுத்துவதாலும்

கனதியான தரிசனமின்மையாலும் பல விமர்சகர்களின் மௌனங் களையே பரிசாகப் பெற்று வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

புதுமைப்பித்தன். ஜெயகாந்தன், அகில், யோ.கர்ணன் ஆகிய நால்வரது படைப்புக்களும் கடவுளின் வருகையினைப் பதிவு செய்துள்ளன. அகிலின் சிறுகதையானது கருத்து முதல் வாதத்தின் அடிப்படையில் அணுக, ஏனையோரது சிறுகதைகள் பொருள் முதல் வாதத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு அணுகி யுள்ளன. அகிலின்சிறுகதையில் கடவுள் தீவிரத்தன்மையோடும் கதை நிகழும் அண்ணா நகர்ச் சூழல் எள்ளலோடும் பதிவாகி யுள்ளது. ஏனைய மூவரும் கடவுளை எள்ளலோடும், கதை நிகழும் சூழலை தீவிரத்தன்மையோடும் கட்டமைத்துள்ளனர். இத்தன்மையால் அற்புதமான புனைவுவெளி ஒன்றினுள் வாசகனை உலாவவிட்டு மீநய காலானுபவத்தைச் சுவற்ச் செய்துள்ளனர். யோ.கர்ணனின் திருவிளையாடல் கதையானது பேரரசியலை முதன்மைப்படுத்த ஏனையோரது சிறுகதைகள் நுண்ணரசியலை துணை கொள்கின்றன. மேலும் வறுமை சார்ந்த சொந்த அனுபவத்தின் சாயலை புதுமைப்பித்தனும், யுத்தம் சார்ந்த சொந்த அனுபவத்தினை யோ.கர்ணனும் கடவுளை முன்னிறுத்தி வளர்த்தெடுக்க முற்பட்டுள்ளனர். நான்கு கதைகளையும் நோக்கும் போது “போலச் செய்தலில்” கூட கடந்தேகிச் செல்ல முடியாத அசாத்தியமான வீச்சினை புதுமைப்பித்தன் கொண்டமைவது புலப்படுகின்றது. புதுமைப்பித்தன் கொண்டாட்டத்திற்குரிய மேதை என்பதனை “கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்” என்ற சிறுகதையும் நிரூபணம் செய்துள்ளது. புதுமைப்பித்தனின் கதை சொல் முறைமையிலும் மேம்பட்ட நுட்பத்தோடு எதிர்காலத்திலே ‘கடவுளின் வருகை’ குறித்த கதைகள் உருவாயின் தமிழ் இலக்கியச் சூழல் மேலும் உன்னத இடத்தினைப் பெறலாம்.

மரபின் வசீகரமாய், த. ஜெயசீலனின்
“புயல் மழைக்குப் பின்னான பொழுது”

மரபு இலக்கியவடிவங்கள் ஊடாக தமது அனுபவத்தை பிறரில் சுவறவைப்பதற்கு இயலாத தருணங்களிலும், தேய்வியம்பல் என ஒதுக்கும் சந்தர்ப்பங்களிலும் மாற்று இலக்கிய வடிவங்களைக் கட்டமைத்தல் இலக்கிய உலகின் நடைமுறையாகும். பக்தியுணர்வை தொற்றவைக்க “வெண்பா” ஏற்ற தன்று என்னும் நிராகரிப்பிலேயே காரைக் கால் அம்மையார் சங்கமருவியகால இறுதியில் விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் புதிய வடிவங்களைக் கட்டமைத்தார். இத்தகைய செல்நெறியின் நீட்சியாகவே செய்யுள் அமைப்பினைத் தகர்த்த கவிதை வடிவங்களும் உருவாகின. எனவே நவீன வடிவங்களில் வெளிப்படுவன அனைத்துமே அற்புதமானவை என்றோ, மரபு இலக்கிய வடிவங்களின் ஊடான

அனுபவ வெளிப்படுத்தல்கள் அற்பமானவை என்றோ கருதுவது அபத்தமானதாகும். மரபிலக்கியவகைமையும், தற்புதுமையான படைப்பாக்கமும் அனைத்து மொழிகளிலும் உரம் சேர்த்து வருவதை பரந்த வாசிப்புப்பழக்கம் உள்ளோர் நன்கறிவர்.

கனவுகளின் எல்லை (2001) கைகளுக்குள் சிக்காதகாற்று (2004) எழுதாதஒருகவிதை (2013) என்னும் மூன்றுகவிதைத் தொகுதிகளையும் தொடர்ந்து நான்காவது தொகுதியாக ஜெயசீலனின் “புயல் மழைக்குப் பின்னானபொழுது” வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. சுயத்தின் தேடல், இயற்கை மீதான ஈர்ப்பு, போரின் பின்னான அவலம், பிடிமானமற்ற காலத்தின் இயலாமை, மேலாண்மை குறித்த எள்ளல் போன்ற பல்வேறுபட்ட பாடுபொருளினைத் தன்னகத்தே கொண்ட 59 கவிதைகளை உள்ளடக்கியுள்ளது. வெளிப்பாட்டு உத்தியில் முன்னைய தொகுதிகளின் நீட்சியாகவே அமைந்துள்ளமையும் அவதானத்திற்குரியது.

அலாதியான சொற்களின் உன்னத ஒழுங்குபடுத்தலே கவிதையாக உருப்பெறுகின்றது. சொற்களின் இடையே புதைந்துள்ள மௌனத்தின் பேருருவமே கவித்துவத்தின் தேறிய பெறுமான மெனக் கொள்ளப்படுகின்றது.

“போர் சிதைத்துத்தின்று...மீந்த

வெளிகளிலும்

எஞ்சிச்சிதறுண்டுபோய் எங்கும்

சூனியமாய்க் கிடக்கும்

சுவடிழந்தநிலம் மீதும்

எத்தனையோபேரின் கனவுகள்”

என்னும் வரிகளில் த.ஜெயசீலனின் தாடனமானசொல் அடுக்குகளைக் காணமுடிகிறது.

மேலும்,செய்தியாக இல்லாமல் அனுபவத்தொற்றலாக உருமாறும் போதே கவிதை உச்சம் பெறுகின்றது என்பதற்கு இவ்வரிகள் தக்கசான்றுகளாக அமைகின்றன. த.ஜெயசீலனின்

வார்த்தை வங்கியிலுள்ள பதங்கள் நேர்த்தியான இயங்கு திறனோடு செயலாற்றுவதையும் பலகவிதைகளில் அவதானிக்க முடிகின்றது.

“நீரூற்றிக் காடாற்றி

மிச்சசொச்சம் எல்லாம் வெட்டிப்புதைத்தகற்றி

தகித்துக் கிடக்கின்றதரையினிலே

நீரூற்றி

நம்பிக்கைநாற்றுக்களை

நட்டுக்கொண்டிருக்கின்றோம்;”

கவிஞர் வெளிப்படுத்தும் படிமங்களும், உவமைகளும் பொதுசனங்களின் அனுபவத்தை விட்டுப் புறந்தள்ளிப் போகாத அதே நேரம், எளிமை, புதுமை, தரம் என்னும் மூன்றும் கலந்தமைந்த முறையில் அமைந்திருப்பதும் நோக்கத்தக்கது.

“வெட்டிவைக்கப்பட்ட சர்க்கரைப் பூசனியின்

துண்டொன்றாய் மஞ்சள் நிலவு”

“கடல்பொங்கிக் கோபமாய்க் கறுவித் துடித்திருக்கு

படகெல்லாம் கரையில் படுத்துள்ளன”

போன்றன சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். சமூக, அரசியல் நிலைப்பாடு குறித்த ஆதங்கத்தை, முகிழ்க்கும் எள்ளலை, அற்பமான மாற்றத்தைக்கூட நிகழ்த்த முடிய வில்லையே என்னும் இயலாமையை பல கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளார். தூய்மையின் பேரால் நிகழ்ந்த கொடுரத்தின் பின்னான பொழுதையே கவிதைத் தலைப்பும் சுட்டிநிற்கிறது. அரசியல் அநாகரிகத்தைப் பின்வருமாறு அங்கதப்படுத்து கின்றார்.

“புனிதம் எரியாமல்

புன்னகைத்துக்கிடக்கிறது

மனிதம் தான் சாம்பலிடைஎலும்புகளாய் எஞ்சிற்று”

வரலாற்றுணர்வற்ற தமிழர்களின் மீதான கோபத்தையும் கொட்டித்தீர்த்து விடுகின்றார். “தன்னைஅறிதல்” என்பதை

மரபின் வழி நின்று சற்றே உறைக்குமாறு வலியுறுத்த முனைந்துள்ளார்.

“இந்நிலத்தின்

தொன்மையைபரம்பரைத்தொடர்ச்சியைக்

காத்தருளும்

தன்மைபெருமையைத் தரிசியாமல்

எல்லாமும்

நன்றாய் அறிந்தவன் நீ என்கின்றாய்!

உனைப்பார்த்து

உன் காலடியின் மண் நகைக்கும்”

கவிஞர் முருகையனின் நீட்சியாக ஜெயசீலன் நோக்கப் படுவதுண்டு. அந்தவகையில் கவிஞர் முருகையன் எழுதிய “முன்னோக்கு” கவிதையின் சமனான எதிரான மறுதாக்க அருட்டுணர்வை “வந்தபாதை” கவிதை உள்வாங்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

காட்டாறு. ஜென்மம், குளுமை, சுவறல், அருமை, சிலிர்ப்பு போன்ற சொற்கள் மீதுகட்டுக்கடங்காத காதல் த.ஜெய சீலனுக்கு உண்டு. அவரது நான்கு தொகுதிகளிலும் இவற்றைத் தரிசிக்கமுடிகிறது. “நடந்தாய் வாழி”, “வான்புகழ்”, “எது நடந்ததோ அது நன்றாக” போன்ற கவிதைத் தலைப்புக்களிலும் மரபின் தொடர்ச்சியை இனங்காணலாம். அடுக்குத் தொடர், இரட்டைக்கிளவி என்பனவும் பலகவிதைகளில் அற்புதமாகப் பதியப் போடப்பட்டுள்ளன. ஆரம்பச் சொற்களோடு தொடர்ந்து பயணித்துக் கவிதையை நிறைவு செய்யும் பாணியையும் ஆங்காங்கே கடைப்பிடிக்கின்றார். “கேள்விவளையங்கள்” “நெருப்பில் முகிழும் நீரின் ஓர்துளி” என்று நவீன மொழிக்கையாட்சியும் இயல்பாய் அமைந்துள்ளது.

இலக்கணநெறிகளைச் சந்தத்திற்காகத் தகர்க்கும் கவி மரபையும் கைக்கொள்கிறார். “ஓவ்வொருதிசைகளுக்கும்” என ஒருமை-பன்மை விலக்கியே பயன்படுத்துகிறார். கணினித்

தட்டச்சின் தவறால் ளகர முகர பேதங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. (உலகாழ்வோர் பக்கம் - 20) (ஊழைகழ் போல்பக்கம் - 16) “மௌனித்த ஆயுதங்கள் ஊமையாச்சு பேசவில்லை” பக்கம் - 15 என்னும் வரிகளில் வேறுபட்ட உணர்வுகளை தராத பட்சத்தில் ஒரே அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் வார்த்தைகளைத் தவிர்த்திருக்கலாம். நுணுக்கமாக நோக்கும் போது வெளிப்படும் இத்தகைய நுண் தவறுகளை தவிர்த்துவிட்டு நோக்கின், ஈழத்துக்கவிதை உலகிற்கு “புயல் மழைக்குப் பின்னானபொழுது” அர்த்த புஷ்டியான வருகையாகத் தென்படுகின்றது.

அலைந்து திரிந்த ஆளுமை : பிரமிள்

தமிழ்க்கவிதையின் மீநுண் தேர்ச்சி கவறிய மேதமையாக பிரமிள் இனங்காணப்படுகின்றார். தருமராசன் அன்னலட்சுமி தம்பதினருக்கு ஒரே மகனாக திருகோணமலையில் பிறந்தாலும் (20.04.1939) எழுபதுகளின் கால்கோள் நிலைக்காலத்தில் சென்னையில் வாழ்வினைத்தொடர்ந்தார். வேலூரை அடுத்துள்ள கரடிக்குடி என்ற சிறு கிராமத்தில் இயற்கை எய்தும் வரை (06.01.1997) தமிழக வாசியாகத் திகழ்ந்தார். சொற்ப வசதி பொருந்திய அறை ஒன்றினிலே தனிமை விரும்பியாக வாழ்நாளைப்போக்கிய “பிரமிள்” ஓவியக் கலையிலும், சிற்பக்கலையிலும் ஆற்றல் மிகுந்தவர். போக்குவரத்திற்கான பொருளாதாரப் பற்றாக்குறையால் தெருக்களில் அலைந்து திரிந்த ஆளுமையாக விளங்கினார்.

கட்டற்ற கவிதையுலகின் கலகக்காரர்களில் பிரமிளுக்கு சிறப்பிடம் உண்டு. அர்த்தம் செறிந்த அடர்த்தியான நட்பினை அற்ப காரணங்களுக்காகத் தூக்கி எறிந்தவர், தனிநபர் விரோதங்களைப் படைப்பாக்கி மகிழ்வெய்தியவர் எனப் பல்வேறு குற்றச்சாட்டுகள் அவர் மீது உண்டு. எனினும் கவிதையிலே எண்ணற்ற நுண்முடிச்சுகளைப் போட்டு முடிவற்ற அவிழ்ப்பின் சாத்தியங்களை உருவாக்கியதால் தமிழிலக்கியப் பரப்பினை வசீகரித்தவாறு நிமிர்ந்து நிற்கிறார்.

தங்கச் சொற்களைப் பிரமிள் எடுத்தாள்கிறார். அவை நனோத் துகள்களாக வெளிப்படுகின்றன. பிறர் கவிதைகளில் மஞ்சள் நிறத்தில் தோன்றும் அர்த்த ஒளி பிரமிளிடம் நீலம் - ஊதா - இளஞ்சிகப்பு என மாற்றமடைகின்றது. கவிதைக்கென மஞ்சள் வர்ணத்தைக் கற்பிதம் செய்தவர்களுக்கு பிரமிள் ஒவ்வாமையாகத் தோன்றலாம். அதிசயமாகவும் தோன்றலாம். படைப்பினை ஒளித்தெறிப்பென உணர்ந்ததால் மாறுபட்ட நிறங்களில் வெளிப்படுத்தினார்.

ரோமானியர்கள் வடிவமைத்த லிகியூர்கஸ் கோப்பை (Lycurgus cup) உள்ளொளியால் இளஞ்சிவப்பு நிறத்தையும், புறவொளியால் இளம் பச்சை நிறத்தையும் வெளிப்படுத்தும். தொங்கு நிலையில் நுண்துகள்களாக வெள்ளியும் தங்கமும் கலக்கப்பட்டிருப்பதே மாறுபட்ட ஒளித்தெறிப்பிற்கு காரணமாகும். பிறரது கவிதைகள் போலவே சொற்களால் நிறைந்த கிண்ணமாக பிரமிளின் கவிதைகள் காணப்பட்டாலும், வெள்ளியாகவும், தங்கமாகவும், மௌனத்தை நனோத் துகள்களாக தொங்கு நிலையில கண்ணாடியிலே சொற்ப அளவிலே தூவியிருக்கிறார். எனவே தான் வாசகனுக்கு மாறுபட்ட ஒளியை வழங்கும் விதத்திலே அமைகின்றன.

மௌனத்தின் விஸ்வரூபத்தை இவரைப் போல அலாதியாகப்பதிவு செய்தவர் யாருமேயில்லை! நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத கற்பனைக்கருதுகோள் என ஒதுக்கிவைக்கப்பட்ட

ஐயன்ரீனின் சார்புக் கோட்பாட்டின் வீரியத்தை ஹிரோசிமா - நாகசாகி அபத்த நிகழ்வில் உலகமே அதிர்ந்து அறிந்த போது, ஐயன்ரீனின் ஆற்றாமையை $E = mc^2$ என்ற கவிதையில் அகலித்த அனுபவத்தொற்றலாக வெளிப்படுத்தினார்.

“அணுக்கள் குவிந்த
 ஜடப்பொருள் யாவும்
 சக்தியின் சலனம்
 ஒளியின் கதியை
 ஒளியின் கதியால்
 பெருக்கிய வேகம்
 ஜடத்தைப் புணர்ந்தால்
 ஜடமே சக்தி!”

பொருண்மையின் ஒரு சிறிய நுண்பகுதி ஓரளவு உரு மாற்றம் பெற்றாற்கூட அளவற்ற சக்தியை வெளிப்படுத்திவிடும் என்பதே $E = mc^2$ என்ற கோட்பாட்டின் உட்சரடாகும். (E என்பது சக்தியையும், a என்பதுபொருண்மையினையும், c என்பது ஒளியின் வேகத்தினையும் குறிக்கும்) போலி மேற்பூச்சு வேலைகளின்றி உலகப்பொது மனநிலையில் நேர்த்தியான முறையில் ஐயன்ரீனை புரிதலுக்குட்படுத்த விழைகின்றார்.

இசைவெளியின் சிறகமடிந்து
 கருவி ஜடமாகிறது
 பியானோவின் ஸ்ருதி மண்டலம்
 வெறிச்சோடிக்கிடக்கிறது
 உலகின் முரட்டு இருளில்
 எங்கோ ஒரு குழந்தை அழுகிறது
 ஐன்ஸ்டீனின் கண்ணீர்த்துளியில்
 தெறிக்கிறது பரிதி
 ஒருகணப்பார்வை

எனப்புலமையின் துன்பியலை, பதிலீடற்ற கண்ணீரின் மொழிபெயர்ப்பை கலாபூர்வமான ஆளுமையோடு பதிவு செய்கின்றார்.

முகிழ்நிலைக்காலத்தில் “படிமக்கவிஞர்” என்றே அடையாளப்படுத்தப்பட்டார். அகவற்பா நடையில் அமைந்த “விடிவு” என்ற கவிதையில் படிமத்தைக்கையாளும் கலாபூர்வமான ஆளுமையைக்காணலாம்.

“பூமித்தோலில்
அழகுத்தேமல்
பரிதி புணர்ந்து
படரும் விந்து
கதிர்கள் கமழ்ந்து
விரியும் பூ
இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி
வெளிச்சச்சிறகில்
மிதக்கும் குருவி”

“படிமக்கவிஞர்” என்ற சுயஅடையாளத்தைத் தகர்த்து, ஆன்மீக மையநீரோட்டத்தின் அகலித்த தரிசனத்தை அதிகபட்ச சாத்தியங்களோடு பதிவு செய்து மாற்று முகமொன்றைக் கட்டமைத்ததால் ஒற்றைப் பரிமாணத்துள் சிந்திக்காதவராய் அமைந்தார். தீராத வினாக்களின் வழியே மனஇருப்பின் தனிமையினை வாசகன் மிரட்சி கொள்ளும் வகையிலேயே வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“யாரோ நான் - ஓ!ஓ
யாரோ நான் என்றதற்கு
குரல்மண்டிப்போனதென்ன?
தேறாத சிந்தனையும்
மீளாது விட்டதென்ன?”

மறந்த பதில் தேடியின்னும்
இருள் முனகும் பாதையிலே
பிறந்திறந்து ஓடுவதோ
நான்?”

என்னும் மனித குலத்தின் முடிவிலி விசாரணையை
மௌனமும், வெளிப்பாட்டின் உடனடித்தன்மையையும் ஒருங்கு
குவிந்த வகையில் கவிதையாக்கி வெற்றி பெற்றுள்ளார்.

சிறகிலிருந்து பிரிந்த
இறகு ஒன்று
காற்றின்
தீராத பக்கங்களில்
ஒரு பறவையின் வாழ்வை
எழுதிச்செல்கிறது

“காவியம்” என்ற தலைப்பிட்ட இக்கவிதையில் மொழி
உந்தித்தள்ளி வாசகனுள் நிகழ்த்தும் அனுபவத் தொற்றல்
அற்புதமானது. படைப்பொன்றின் தேறிய பெறுமானத்தின்
எளிய குறிகாட்டியான உன்னத அனுபவத்தை இக்கவிதையிலே
பெறமுடிகின்றது.

பிரதியொன்றின் பன்முக வாசிப்பினை அவாவுகின்ற
பிரமிளின் கவிதைகளில் “தவளைக் கவிதை” தனித்துவமானது.

தனக்குப்புத்தி
நூறு என்றது மீன்
பிடித்துக்கோர்த்தேன் ஈர்க்கில்
தனக்குப்புத்தி
ஆயிரம் என்றது ஆமை
மல்லாத்தி ஏற்றினேன்
கல்லை
எனக்குப்புத்தி

ஒன்றே
என்றது தவளை
எட்டிப்பிடித்தேன்
பிடிக்குத்தப்பித்
தத்தித் தப்பிப்
போகுது தவளைக் கவிதை.

இக்கவியையோடு உறவு கொண்டு திறவுகோலின்றித் தவித்த அனுபவத்தைப் பலர் பதிவு செய்துள்ளனர். மீனைச் சிறுகதை எனவும், ஆமையை நாவலெனவும், தவளையைக் கவியையெனவும் புரிந்து கொண்டு மனநிறைவு கண்டவர்களும் உண்டு. தீராத தேடலுக்கு ஆற்றுப்படுத்தும் வல்லமையோடு இக்கவிதை எழுதப்பட்டிருப்பது நிதர்சனமாகும்.

குமிழிகள்

இன்னும் உடையாத ஒரு
நீர்க்குமிழி
நதியில் ஜீவிக்க
நழுவுகிறது.

கைப்பிடியளவு
கடலாய் இதழ்விரிய
உடைகிறது
மலர் மொக்கு.

இந்தக்கவியையை வாசிக்கும் போது “ரோலர் கோச்” வேகத்தில் எழுநூறு மில்லியன் சுவாசச் சிற்றறைகளிலும் கலந்துவிடும் சொற்கள் மனதின் மர்மப் பிரதேசங்களில் மோதி வேதியியல் நிகழ்த்துகின்றன. இத்தகைய மேதையின் இலக்கிய நெடுஞ்சாலையில் தனிநபர் வன்மம் வேகத்தடையாக அமைந்தமை வேதனையளிக்கிறது.

“நடிகர் கமல்ஹாசன் பிரமீளைச் சந்திக்க தளராத வேட்கை கொண்டிருந்த போதும் உடன்படாது வேண்டுமென்றே தவிர்த்து விட்டார்” என எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழீழத்திற்கான தேசிய கீதத்தினையும் பிரமிள் எழுதியுள்ளார். எனினும் போராளிகளால் பயன்படுத்தப்படவில்லையென்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

கடலலை அதிர்வினில்
 விடுதலை உறும
 தமிழீழத்தாய் எழுக
 அன்னை
 உருவோடு உயிரும்
 அருளோடு வீரம்
 செல்வமுமாக வெல்க

வன்னியாழ் கோணை புத்
 தளம் மட்டு நகரோடு
 மன்னார் அம்பாறையும் நிமிர
 அதிரும்
 முத்திசைக்கடல் நடு
 நெற்றியாய் ஒளிர்வது
 கற்றவர் நிறையுமிந்நாடு

வர்க்க வர்ணங்களை
 சிந்தை செய்திறனால்
 வென்றது நம் தமிழீழம்
 கண்கள்
 எத்திசை நோக்கினும்
 எம்மவர் மானுடம்
 முற்றிலும் ஓர் குலமாகும்.

எளிமையின் வசீகரத்தோடு சென்னையின் சந்து
பொந்தெங்கும் பாதங்கள் தேயத்தேய அலைந்து திரிந்த
ஆளுமையான பிரமிளின் கவிதைகளை முழுமையாக உலகம்
புரிந்து கொள்ளும் போது தமிழ்க்கவிதையின் தரம் நன்கு
தெளிவாகும் என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை.

அலாதியான கதை சொல்லி “அன்ரன் செக்கோவ்”

உன்னதமான அனுபவத் தொற்றலை நிகழ்த்தும் சாத்தியங்களை உள்ளடக்கிய வடிவமாகச் சிறுகதையினை மாற்றியமைத்த முதற் கதை சொல்லியாக அன்ரன் செக்கோவ் சிலாகிக்கப்படுகிறார். தொன்மைமிகு ரஷ்யாவின் தினசரி வாழ்வின் தேறிய பெறுமானங்களைச் சிறுகதையிலே பதிவு செய்த செக்கோவ், துன்பியலையும் கொண்டாட்டத்திற்குரிய கலையாக மாற்ற முயன்றார். பிரசார நெருடலற்ற கதைக் கட்டுமானத்தால் புனைவு வெளியில் பெரும் பாய்ச்சலை நிகழ்த்தினார். எளிய மனிதர்களின் வாழ்வின் இடுக்குளில் நுழைந்து அங்கதம் தோய்ந்த மொழியில் வசீகரமாக அவர்களின் வாழ்வினைப் பதிவு செய்துள்ளார். பொருளாதார பலம் மிகுந்த வர்களின் பகட்டையும், விளிம்புநிலை

மக்களின் அடிமை ஊழிய உணர்வையும் கண்டு வெகுண்டு கதைகளுக்குள் எள்ளலாக வெளிப்படுத்தினார். சிறுகதைகள் குறித்த கருத்தாடலில் புறந்தள்ள முடியாத ஆளுமையாக உருவெடுத்தார்.

ரஷ்யாவிலுள்ள தகான்ரான் என்னுமிடத்தில் 29 ஜனவரி 1860 இல் பலசரக்குக்கடை உரிமையாளருக்கு மகனாகப் பிறந்த செக்கோவ், தந்தையார் செலுத்த வேண்டிய கடனுக்காக இளவயதிலேயே அடைமானம் வைக்கப்பட்டார். மூன்றாண்டு கிராமத்தில் அடிமைச் சேவகம் புரிந்து விடுதலை பெற்று கல்வியில் ஆர்வங்காட்டத் தொடங்கினார். நிதியுதவியூடாக மருத்துவக் கல்வி பயின்று வைத்தியரானார். ஏழை மக்களுக்காக மருத்துவமனை கட்டி இலவச சேவையினை வழங்கினார். காச நோயின் பாதிப்பால் 1904 ஜூலை 15 இல் (வயது 44) இயற்கை எய்தினார்.

The seagull, uncle vanga, Three Sisters, The cherry orchard என்னும் நான்கு நாடகங்களையும் நூற்றுக்கணக்கான சிறுகதைகளிணையும் குறுங்காலத்தில் எழுதிக் குவித்தார். மிகமிகச் சாதாரண மையக் கருவினைக் கூட நுண்ணிழை மிகுந்த தரிசன சேகரத்தால் அசாதாரணமான கதையாக மாற்றிவிடும் ஆற்றல் மிகுந்தவர். இவர் எழுதிய புத்திரசோகம், பந்தயம், பச்சோந்தி, நாய்க்கார சீமாட்டி, வான்கா, எழுது வினைஞரின் மரணம் போன்ற சிறுகதைகள் வாசிப்பின் சாத்தியங்களை வேறொர் தளத்திற்கு நகர்த்திச் செல்லும் வீரியங் கொண்டவை.

வெண்பனிதூவும் அந்தி நேர வருணனையோடு “புத்திரசோகம்” சிறுகதை ஆரம்பிக்கின்றது. மகனை இழந்த துக்கத்தினை யாருக்காவது சொல்லிவிட ஏங்கும் வயோதிபக் குதிரை வண்டிக்காரன், மனிதர்கள் செவி சாய்க்க மறுப்பதால் தன் சோகத்தை எல்லாம் குதிரையிடமே கொட்டித் தீர்த்து விடுவதை அக்கதையிலே “செக்கோவ்” வெகு அற்புதமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

முடிவிலி அர்த்தம் சுமக்கும் மனித இயல்புகளை பந்தயம் சிறுகதையில் உணர்த்துகிறார். மனித வாழ்வின் சட்டகத்தினை சிதறடிக்கும் சூட்சுமத்தை தன்னுள் பொதிந்ததாக “பந்தயம்” சிறுகதை அமைந்துள்ளது. சதுரங்க ஆட்டத்தின் நுட்பத்தோடு கதை வளர்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தொழிலதிபரின் விருந்தொன்றில் மரண தண்டனையா? ஆயுள் தண்டனையா? கொடூரமானதென்ற விவாதம் கிளம்ப, இளம் வழக்கறிஞர் ஒருவர் ஆயுள் தண்டனைக்கு ஆதரவாகக் கருத்துரைக்கிறார். இளம் வழக்கறிஞர் பதினைந்து வருடங்கள் ஆயுள் தண்டனையை அனுபவிக்க முடிந்தால் “இரண்டு மில்லியன் ரூபிள்” தருவதாக கோடஸ்வரர் ஒருவர் பந்தயம் கட்டுகிறார். ஒப்பந்தம் கைச்சாத்திடப்படுகிறது. கோடஸ்வரரின் வீட்டின் ஒதுக்குப்புற அறை ஒன்றில் வழக்கறிஞர் சிறை வைக்கப்படுகிறார். அவருக்கு இசைக்கருவிகள், மதுவகைகள், நூல்கள் என்பன வழங்கப்படுகின்றன. காலம் சுழல்கிறது. கோடஸ்வரர் வணிகத்தில் நட்புடைந்து கடனாளியாகிறார்.. பந்தயத் தொகையை வழங்க நிதியற்ற சூழலில் வழக்கறிஞரைக் கொல்லத் திட்டமிட்டு சிறை வைக்கப்பட்டுள்ள அறைக்குள் நுழைகிறார். வழக்கறிஞர் உறங்கிக் கொண்டிருக்கிறார். மேசை மீது கோடஸ்வரரின் முகவரியிடப்பட்ட கடிதமொன்று கிடக்கிறது. எடுத்து வாசிக்கிறார்.

“கடந்த பதினைந்து வருடங்களாக நூல்களின் வழியே உலக வாழ்வின் அற்புதங்களை உணர்ந்து கொண்டேன். காடுகளில் வேட்டையாடினேன். மலைகளைக் கடந்தேன். மின்னலோடும் மேகங்களோடும் உரையாடினேன். வானம், கடல், வயல், நதி அனைத்தையும் தரிசித்தேன்.....

.....

நீங்கள் தவறான பாதையைத் தேர்ந்து
எடுத்துள்ளீர்கள். அழகை மறந்து
அசிங்கங்களையே ஆராதிக்கிறீர்கள்.
இத்தகைய அவல வாழ்வுக்கு எதிர்ப்புத்
தெரிவித்து, ஒரு காலத்தில் நான்
சொர்க்கமாகக் கருதிய இரண்டு மில்லியன்
ரூபிளை நிராகரித்து ஒப்பந்த நேரத்திற்கு
சற்று முன்னரே வெளியேறுகிறேன்”

என்று கடிதம் கட்டவிழ்க்கும் கலாதீதம் செக்கோவ்
என்ற ஆளுமையின் இந்திரஜாலத் தொடுகையாக (magic Touch)
வாசகனில் சுவறுகிறது.

அரச ஊழியர்களின் நடத்தையினை அங்கதத்துள்ளாக்கு
வதாக “பச்சோந்தி” சிறுகதை அமைந்துள்ளது. தெருவிலே
ஒருவனை நாய் கடித்துவிட்டதாக அறிந்த பொலிஸ்
கொன்ஸரபிள் நாயின் உரிமையாளரைத் தண்டிக்க வேண்டு
மெனக் குமுறுகிறார். அந்த நாய் உயரதிகாரியுடையதாகவோ,
அவரின் சகோதரர் உடையதாகவோ? இருக்கலாம் என்று
கூட்டத்திலிருந்து ஒருவர் ஐயம் தெரிவிக்க, கொன்ஸரபிள்
கடிபட்டவனை கோபிக்கிறார். அதிகார மேலாண்மைக்கு ஏற்ப
நிறந்திரியும் அற்பமான மனித மனநிலையை மேலோட்டமாகக்
குறிப்பிட்டாலும் கதையின் அடி நீரோட்டம் பன்முக
அதிர்வுகளை கொண்டமைந்துள்ளது.

இருபிள்ளைகளின் தந்தையான நடுத்தர வயது
ஆணுக்கும், திருமண பெண்ணுக்கும் இடையிலான அநாம
உறவினை “நாய்க்கார சீமாட்டி” சிறுகதை விபரிக்கின்றது.
விடுமுறைக்காலத்தில் நாயோடு சுற்றித் திரியும் அன்னாவும்,
நகைச்சுவைப் பேச்சால் அவளைத் தன்வசப்படுத்தும் டிமிற்றியும்
காலங்கடந்தாலும் நினைவுள் மீளும் ஆற்றல் மிகு கதாபாத்திரங்
களாகும். திருமண ஒப்பந்தத்தின் வழியே கட்டியெழுப்பப்படும்
உறவின் சூன்யம், மாற்று மகிழ்நெறியை நோக்கி நகர்த்தும்

யதார்த்தத்தைத் கதையிலே பதிவு செய்துள்ளார். “நாயக்கார சீமாட்டி கதைதான் நான் படித்த மிகச் சிறப்பான காதல் கதை” என்கிறார் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்!

உள்ளே உறைந்திருக்கும் விழிநீரை இமைகளின் ஓரத்திற்கு கொண்டுவரும் வீரியத்தோடு “வான்கா” சிறுகதை எழுதப்பட்டுள்ளது. குழந்தை ஊழியத்தின் கொடுமைகளை தாத்தாவுக்கு கடிதமாக எழுதுகின்ற “வான்கா” என்ற சிறுவனை நடுவணாகக் கொண்டு நகர்கிறது. தாத்தாவின் முகவரியை எழுதினால் தான் கடிதம் போய்ச் சேரும் என்ற புரிதல் இன்றி தபாற் பெட்டியில் போட்டு விட்டு “வான்கா” உறங்கும்போது, நாம் தூக்கத்தைத் தொலைத்து விடுகிறோம். கடிதத்தில் இடம் பெறுகின்ற வரிகளில் ஏக்கத்தின் வாசனை தேங்கியுள்ளது.

“நான் பெரியவனானதும் உன்னைக்
கருத்துடன் கவனித்துக் கொள்வேன்
யாரும் உன்னைத் துன்புறுத்த
விட மாட்டேன். நீ இறந்த பின்
உன்னுடைய ஆத்மாவுக்காகப்
பிரார்த்திப்பேன். என் அம்மாவுக்குப்
பிரார்த்திப்பதைப்போல...”

“வான்கா”வின் துயரத்தில் ஒவ்வொரு வாசகனும் பங்கெடுக்கிறான்.

கூழைக்கும்பிடு போடுகின்ற அரச ஊழியர்களின் நடத்தையினை “எழுதுவினைஞரின் மரணம்” கதையானது எளிய முறையில் விளக்குகிறது. நாடகம் ஒன்றினைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்ற எழுது வினைஞர் திடீரென்று தும்புகிறார். போக்குவரத்து அமைச்சகத்தின் நிர்வாகி ஒருவர் முன்வரிசையில் அமர்ந்திருப்பதைக் கவனிக்கிறார். அவரிடம் எழுது வினைஞர் தொடர் மன்னிப்புக் கேட்கும் அற்பத்தனமான செயலடுக்காகவே கதை நகர்கிறது. இறுதியில் மன உளைச்சலுக்குள்ளாகும் எழுதுவினைஞர் வீட்டிலிருந்த ஆசனமொன்றில் அரச

சீருடையோடு அமர்ந்தவாரே மரணமடைகிறார். இயல்போடு இருத்தலற்ற சமூகத்தின் மீது செக்கோவ் கொள்ளும் கோபம் கதையிலே எள்ளலாகப் பதிவாகியுள்ளது.

செக்கோவின் கதைகள் பதங்கமாதல் முறைமையிலே புனையப்படவில்லை. அதாவது, வாசகனிடத்தே நேரடியாக ஆவியாகும் ஒற்றைப்பரிமாண அணுகுமுறையிலே அவை அமையவில்லை. திண்ம நிலையிலிருந்து உருகுநிலைக்குத்தாவி ஆவியாகின்ற பன்முக மாற்றங்களை வாசிப்பனுபவத்திலே நிகழ்த்தி விடுகின்றன. பதங்கமாதல் அனுபவத்தை கதைகளில் தருகின்ற படைப்பாளிகள் நிறைந்த சமகாலச் சூழலில் பன்முகப் பரிமாணத்திலே - அன்றைய காலத்திலேயே - கதைபுனைந்த 'செக்கோவ்' வியப்பிற்குரியவரே! அவரது சிறுகதைக்குள் பதுங்கியுள்ள நுண்முடிச்சுகளை அவிழ்த்துப் பரவசங் கொள்வோம்.

வதிரி இ.இராஜேஸ்கண்ணன் சிறுகதைகளில்
முதுமை - சில குறிப்புகள்

யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் சமூகவியல் துறை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றும் வதிரி இ.இராஜேஸ்கண்ணன், ஈழத்துச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகளில் குறிப்பிடத்தக்கவர். முதுசொமாக (2002), தொலையும் பொக்கிஷங்கள் (2009) ஆகிய சிறுகதைத் தொகுதிகளையும் போர்வைக்குள் வாழ்வு (2008) என்ற கவிதைத் தொகுதியையும் வெளியிட்டுள்ளார். இவரது கதைகளில் “லீவுபோம்” என்ற சிறுகதையானது Master Piece ஆகக் கொள்ளத்தக்கது. இக்கதை ஈழத்து இலக்கியப்புலத்தில் பன்முக அதிர்வுகளை கட்டமைத்த - பேரரசியலை நடுவணாகக் கொண்ட - கதைகளில் முக்கியத்துவம் மிகுந்த சிறுகதையாகும். காவோலைகள், மூன்றாம் தலைமுறை, பித்து மனங்கள், இடைவெளி, தொற்றாத உணர்வு,

முதுசொமாக என்னும் ஆறு சிறுகதைகளும் துன்பியலை நயாதீதமாகப் பதிவு செய்த சிறுகதைகளாக அமைகின்றன. இச்சிறுகதைகளுக்குள் பதியப் போடப்பட்ட வயோதிபம் சார்ந்த விசாரணைகள் நேர்த்தியான விழிப்புணர்வினை நிகழ்த்தும் வல்லமை மிகுந்தன. மூப்பியல் தனித்துறையாக வளர்ச்சி அடைந்தபோதும் முதுமை குறித்த புரிதலோடு இராஜேஸ்கண்ணன் போன்ற சிலரே தொடர்ச்சியாகப் புனைவுகளை எழுதி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

“வல்லையில் கண்டி கட்டி மீன் பிடிக்கச் சென்ற வயோதிபர் மரணம்” என்ற பத்திரிகைச் செய்தியைத் தொடர்ந்து சிந்தனையில் விரிகின்ற சிங்களக் கந்தப்புவின் வாழ்க்கையை “காவோலைகள்” சிறுகதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. கதையானது தலைப்பிலேயே முதுமையினைக் குறியீடு செய்வதோடு, வயோதிபம் சார்ந்த சிக்கல்களைத் தீவிர தொனியிலே பேசுகின்றது. சிங்களக் கந்தப்பு என்ற பாத்திரப் படைப்பினூடாக சம கால மனித மனங்களைச் சலவை செய்ய முயல்கிறார். உழைத்த காலத்திலே உறவினர்களுக்கு உதவியும், பிள்ளை இல்லாக் குறையைப் போக்க மனைவியின் சகோதரி மகளை வளர்த்தும் இறுதியிலே அநாதையாக இறந்து போகும் முதியவரின் அவலத்தை உணர்வோட்டத்தோடு வெளிக்கொணர்கிறார். நான்கு நாளாக உப்பு நீரிலே கிடந்து யாரும் உரிமை கோராத நிலையிலே போதனா வைத்தியசாலை பொறுப்பேற்ற நிகழ்வை சமூக அக்கறையோடும், படைப்பாளிக்கே உரித்தான கோபத்தோடும் பதிவு செய்துள்ளார். தோப்பு வளவுப் பொன்னாத்தை ஆசையாகக் கூழ் கேட்டபோது “வயசு போக போகத் தான் சுதி கேக்குதோ” என்று மகளே ஏசுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். கதையிலே முதுமை சார்ந்த பல கேள்விகளை எழுப்பிச் செல்கிறார். “இப்படி எத்தனை கந்தப்புமார்?” என்ற வரியிலே தமிழ்ச் சமூகத்தின் அவலமொன்றின் நிகழ்தகவை இதயத்தை நெருடும் வகையிலே எடுத்து இயம்பியுள்ளார்.

“மூன்றாம் தலைமுறை”, “பித்து மனங்கள்”, “இடைவெளி” என்னும் மூன்று கதைகளிலும் புலம் பெயர்வால் முதுமைக்கு நேர்ந்த துன்பியல் நிகழ்வுகள் சுட்டப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்துச் சைவ மரபிலே ஊறிய தமிழாசிரியர் அந்திம காலத்தை இங்கிலாந்திலே கழிக்கும்போது ஏற்படும் உறுத்தல் களே “மூன்றாம் தலைமுறை” கதையாகும். கிராமத்து உறவின் ஈரத்தோடும் எழிலார்ந்த மண் வாசனையின் சாரத்தோடும் வாழ்ந்த கந்தப்பு வாத்தியாருக்கு பேரன் பேர்த்திகளின் எந்திர வாழ்வு எரிச்சலைத் தருகிறது. உறவின் கதகதப்பில் உயிர் வாழ இங்கிலாந்து வரும் அவருக்கு பாசக் கடலின் பரப்பளவு பெரிதாக இருந்தாலும் நீச்சலிட நேரம் போதாமை நெருடலைத் தருகிறது. தமிழ்ப் பண்பாட்டின் கொப்பூழ் கொடியை அறுத்துப் புதிய பாதையிலே பயணிக்கும் மூன்றாம் தலை முறையை ஜீரணிக்க முடியாத முதியவரின் பெருமூச்சை கதை அழகுற உணர்த்தி நிற்கிறது.

“பேத்தி இரவு படுக்கைக்கு போகும் நேரத்தில் மட்டும் வாத்தியாரின் முதுகோரம் கட்டியணைத்தபடி கிடப்பாள். அந்த வேளைகளில் வாத்தியார் பெறும் சகானுபவம்... கனக சிங்கத்தின் பத்தாவது வயதுக்குப் பின்னர் இப்போது தான்”

வயோதிபத்தின் வாசலில் காத்திருக்கும் எதிர்பார்ப்பு களையும் ஏக்கங்களையும் இராஜேஸ்கண்ணன் மேற்குறித்த வரிகளில் நுங்கும் நுரையுமாக வெளிப்படுத்தும் பாங்கு அவதானத்திற்குரியது.

புலம்பெயர் தேசத்துப் பொருளாதாரத்தால் தங்கப் பற்கள் வாங்கித் தர முடியும். ஆனால் புன்னகையை ஒருபோதும் தந்து விட முடியாது. “இடைவெளி” சிறுகதையில் மகளை இலண்டனிலும் மகளைக் கனடாவிலும் வாழ வைத்த தெய்வானை அப்புவாச்சி ரீவி, டெக், பிறிஜ் என்றவாறு இந்திர போகம் அனுபவிப்பதாக அயலவர்கள் நினைத்துக் கொள்கிறார்கள். ஆனால் அவளோ உறவின் நெருக்கத்தை நாடுகிறாள். பெற்ற

மகளின் பிரசவ காலக் கூடமைகளைக் கூட செய்ய முடியவில்லையே என நொந்து கொள்கிறாள். பிரிவு வெயிலுக்கு புகைப்படமே குடை பிடிக்கிறது. கனடாவிலிருந்து வந்து பதினைந்து நாட்கள் தன்னோடு உறவாடும் மகளின் பிள்ளைகள் ஒரு முறை கூட “அம்மம்மா” என்று அழைக்காமையினால் கண்ணீர் சிந்தும் முதியவளின் மன அவசத்தை “இடைவெளி” நன்கு வெளிப்படுத்தியுள்ளது. தெய்வானை அப்புவாச்சியிடம் ஏற்படும் உணர்வை வாசகனிடத்து தெறிக்கச் செய்யும் வகையிலே எழுதியுள்ளமை தான் இக்கதைக்கு வலுச் சேர்த்துள்ளது.

இங்கிலாந்திலும், சுவிஸ்லாந்திலும் பிள்ளைகள் வாழ்ந்திருக்க சொந்த வீட்டில் யாருமற்ற தனியனாக மரணிக்கும் ஓவசியர் மாமி என்ற முதியவளின் அவலமே “பித்து மனங்கள்” சிறுகதையாகும். மாம்பழம், முருங்கைக்காய், தோசை விற்று தன் பிள்ளைகளை ஆளாக்கி வெளிநாட்டிற்கு அனுப்பி வைத்த ஓவசியர் மாமிக்கு இறுதிப் பொழுது தனிமையிலே கழிகிறது. இடப்பெயர்வின்போது கூட தன் பிள்ளைகளின் சொத்தினைப் பாதுகாக்கும் பிடிவாதத்தோடு சொந்த வீட்டை விட்டுப் போகாதவள், மரணச் சடங்கிற்கு கூட பிள்ளைகள் வராத நிலையில் இறந்து போகிறாள். கணவரின் சகோதரனின் பிள்ளைகள் சமூகக் கௌரவமும், வெளிநாட்டு உறவுகளின் உதவியும் கருதி இறுதிச் சடங்கில் கலந்து வீடியோ எடுக்கிறார்கள். குட்டை நாயும், முற்றத்து மாமரமும் பிரிவின் சோகத்தை உணர்ந்தளவிற்கு உயர் திணைகளால் உணர முடியவில்லை என்பதை வெளிப்படுத்திக் கதையை நிறைவு செய்கிறார். முதுமைக் காலத்தில் சொந்த மண்ணிலே உறவுகளின் நெருக்கம் அவசியம் என்பது “மூன்றாம் தலைமுறை”, “பித்து மனங்கள்”, “இடைவெளி” என்னும் கதைகளில் இழையோடக் காணலாம்.

இராஜேஸ் கண்ணன் யாழ் நகரம் நோக்கிய பயணத்தில் நேரடியாகத் தரிசித்த சம்பவமொன்றின் எழுத்துருவாக்கமே “தொற்றாத உணர்வு” சிறுகதை என்பதை நான் நன்கறிவேன்.

முதுமை பற்றிய அக்கறையின்றி “பஸ்சில்” நிகழும் நடத்தைக் கோலங்களை கதையிலே விபரித்துள்ளார். “ஆச்சி ராஜா தியேட்டரில் “பாபா” பார்க்கப் போறா போலை” என்று இளைஞன் ஒருவன் பேசும் நையாண்டி “பூமராங்” என்னும் பழங்குடியினரின் ஆயுதம் போல அர்த்தச் செறிவோடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிச்சைக் காசின் பின்னுள்ள அரசியல் முரண்பாடும் ஆழமான பதிவாகும். ஆவரங்காலில் பஸ் ஏறிய முதியவரை கோப்பாயில் உரிய இடத்திலே இறக்கி விடாது அலட்சியமாகப் பிறிதோர் இடத்திலே இறக்கி விட்டுச் செல்வ தோடு, தம் செயல் சார்ந்து நியாயங்களைக் கூறும் நடத்துநரும் ஓட்டு நரும் எமது போக்குவரத்துப் பண்பாட்டின் (?) அடையாளங்களாகும். இக்கதையிலும் ஆச்சிக்கு நிகழும் துன்பம் வாசகனுக்குள் நயாதீதமான கலையனுபவமாகச் சுவறுவது நோக்கத்தக்கது.

விசுவப்ப்பா, வல்லினாச்சி என்னும் இரு முதியோரையும் போர் வெறிக்குப் பலி கொடுத்த குடும்பத்தின் ஏக்கத்தினை “முதுசொமாக” என்னும் சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது. அப்பப்பா, பாட்டி மீதான அதீத பாசத்தினால் நோய்க் குள்ளாகும் பேரனின் உணர்வுக் குவியலை வெளிக் காட்டுகிறது. கைதடி முதியோர் இல்லத்தில் ஷெல் விழுந்த செய்தியின் வெளிப்பாட்டு நுணுக்கம் சராசரி அரசியற் பதிவைத் தாண்டி அழுத்தம் பெற்றுள்ளது. முன்னர் குறிப்பிட்ட சிறுகதைகளில் வருகின்ற வயோதிபர்களைப் போலவே சிறு தொழிலையாவது செய்து பிழைக்க வேண்டும் என்ற பிடிவாதத்தை விசுவப்ப்பா, பாட்டி என்னும் இருவரிடமும் காண முடிகிறது. மேலும் அனைத்துக் கதைகளிலும் முதுமையின் மீது பரிவு காட்டும் இதயமொன்றையும் இனங்காண முடிகிறது.

ஓட்டுமொத்தமாக நோக்கினால் முதுமை நேயத் தேடலினை உயிரணுக்களை உரசும் வகையிலே பதிவு செய்துள்ளார். மனிதத்தின் பெறுமதியை விசாரணை செய்

துள்ளார். சமூகத்தின் மீதான கோபத்தினை படைப்பாளிக்கே உரித்தான பாவனையோடு வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார்.

“சமூகவியலை ஒரு புலமைசார் கற்கை நெறியாகப் பயில்பவன் என்ற வகையில் எனது சிறுகதைகளில் எனது சமூகத்தின் பல்வேறு பரிமாணங்களைப் பதிவு செய்வதில் எவ்வித திட்டமிடலும் இன்றி நான் வெற்றி பெறுகிறேன்” என்று வதிரி இ.இராஜேஸ்கண்ணன் செவ்வி ஒன்றிலே குறிப்பிட்ட கருத்தானது அவரது கதைகளோடு அழகுறப் பொருந்தி விடுவதும் நோக்கத்தக்கது.

புனைகதைகளில் வெட்டியான்

ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் சமனிலை குலைந்த வாழ்வின் இழையினால் பின்னப்பட்ட மனிதர்களைக் காணமுடிகிறது. நலிவுற்ற அத்தகையோர் மீது மேலாண்மைக் குடிகளால் கட்டவிழ்த்து விடப்படும் ஒடுக்குமுறைகளையும், அவற்றைக்கண்டும், காணாதது போலப் பாவனை செய்யும் அரசு இயந்திரத்தின் சுழற்சியையும் அவதானிக்க முடிகிறது. இத்தகைய விளிம்புநிலை மக்களின் அவலங்களைப் படைப்புகளில் பதிவு செய்து, மனித குலத்தின் பொதுவெளியில் சமத்துவ அங்கீகாரத்தினை அவாவுகின்ற ஆக்க கர்த்தாக்கள் கவனக் குவிப்புக்குரியவர்கள். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் அடுக்குகளில் மிகவும் கீழ் நிலையில் வைத்து நோக்கப்படும் மனிதர்களாக “வெட்டியான்” எனப்படும் பிரிவினர் அமைந்துள்ளனர்.

செழிப்பின் உச்சத்தில் வாழ்ந்த அரிச்சந்திரன் என்னும் மன்னனை, கொடுமையின் உச்சத்திற்கு கொண்டு செல்ல “வெட்டியானாக்கிய” செல்நெறியிலிருந்து அத்தொழில் குறித்த அவலப்பாடுகளைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். பிணத்தினை எரித்தல் மற்றும் புதைத்தல் தொழிலினை மேற்கொள்ளும் “வெட்டியான்” பற்றிய அக்கறையை சில புனைகதைகள் வெகுநுட்பமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பிணங்களை எரித்து வாழுகின்ற ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வியலை அவல நுரை ததும்பப் பதிவு செய்த படைப்பாக ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினியின் “தகனம்” நாவல் அமைந்துள்ளது. வம்சாவளியாக வெட்டியான் பணி புரியும் விளிம்புநிலை மாந்தரின் சீழ்க்சிந்த வாழ்வின் வலிகளை உணர்த்துகிறது. “இருசப்பன்” என்ற பாத்திரத்தின் குடும்ப உறுப்பினர் வெட்டியான் தொழிலால் வெவ்வேறு விதங்களில் பாதிக்கப்படும் தருணங்களை, சுடுகாட்டு வாசத்தை நாசியில் நுழைக்கும் தகுமொழியோடு படைப்பாக்கியுள்ளமை விதந்துரைக்கத்தக்கது.

பெங்களூர் ஹனுமந்தபுரா மற்றும் கோவை சொக்கம் புதூர் ஆகிய இடங்களில் தற்போது பெண்களும் வெட்டியான் தொழிலில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். அதே வகையிலே “சின்னப் பொண்ணு” என்ற கதாபாத்திரம் வெகு நுட்பத்தோடு “தகனம்” நாவலில் இடம்பெறுகின்றது. பிணம் எரிக்கும் முறைமைகளை துர்நாற்றமும், புகையும், தணல் வெக்கையும் வாசகனிடத்தும் பரவும்படியாக நாவலை நகர்த்திச் செல்கிறார். “சின்னப் பொண்ணு” என்ற பாத்திரம் பிணத்தைத் தோண்டும் காட்சி முன்வைக்கும் சமூக விமர்சனம் உன்னதமானது. உயிர்ப்பு மிகுந்தது. பிணத்தைக் கடவுளுக்கு நிகராக நினைத்துக் கடமை யாற்றும் உளபாங்கும் நாவலின் முடிப்பும் “வெட்டியான்” தொழிலை வாசக மனதிலே வேறு தளத்திற்கு நகர்த்திச் செல்லும் வீரியம் மிகுந்தன.

வைரமுத்துவின் “கள்ளிக்காட்டு இதிகாசம்” நாவலிலும் தொத்தன் என்ற வெட்டியான் பாத்திரத்தினைக் காணமுடிகிறது. கள்ளச்சாராயம் காய்ச்சுவதற்கு மனித எலும்புத் துண்டு எடுக்கச் செல்லும் மொக்கராசுவும் தொத்தனும் சந்திக்கும் சடுகாட்டுக் களத்திலே பிணம் எரிக்கும் நடைமுறைகளை வைரமுத்து பதிவு செய்கிறார். பிணத்திலே துவாரமிட்டு எரித்தல், வெட்டியான் பிணத்தை எரிய வைத்து விட்டு அகன்று விடும் சூழலில் அரைகுறையாக வெந்த சடலத்தைக் கழுதைப்புலி இழுத்துச் செல்லுதல் “மசானம் கருப்பையா” என்ற சுடலைச் சாமியினை வெட்டியான் வழிபடுதல், சடலத்தில் நீர் வற்றிட எழுந்து மடங்கி நின்று எரிதல் போன்ற பல்வேறு விடயங்களினை நாவலிலே விபரித்துள்ளார்.

தமிழகத்தில் அதிக எண்ணிக்கையிலான சிறுகதைகள் “வெட்டியான்” என்ற ஒடுக்கப்பட்ட மனிதன் மீது கரிசனை காட்டும் விதத்திலே எழுதப்பட்டுள்ளன. எனினும் ஈழத்து இலக்கியப் புலத்திலே விளிம்புநிலை மனிதனான “வெட்டியான்” குறித்த பதிவுகள் அருகியே காணப்படுகின்றன. ஈழத்தின் சில கிராமங்களில் “வெட்டியான்” என்ற தனித்த தொழில்சார் மனிதர்களைக் காண முடியாது. உறவினர்களே பிணத்தினை எரிக்கும் நடைமுறை வழக்கிலுள்ளது. சில கிராமங்களிலும் நகரங்களிலும் வெட்டியான் தொழில் புரிவோரே பிணத்தினை எரிக்கின்றனர். மாறுபட்ட எரிப்பு முறைகளும், காடாற்றுப் போன்ற நடைமுறைகளும் புனைவுகளுக்குள் உள்வாங்கப்பட்டு வெட்டியான்களின் ஜீவித இடுக்குகளுக்குள்ளும் ஈழத்தின் எழுத்தொளி பரவ வேண்டுமென்பது எனது அவாவுகையாகும்.

ஈழத்துக் கதைசொல்லிகளில் தனித்துவமான கரிசனத் தோடு “வெட்டியானை” அணுகியவராகக் க.பரணீதரன் காணப்படுகின்றார். மனித வாழ்வின் முடிவிடமான சடுகாட்டில் தனது எதிர்காலத்தைத் தேட வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்குத் தள்ளப்பட்ட “மூர்த்தி” என்ற விளிம்பு நிலை மனிதரின் வாழ்வை

நடப்பியல் வலிமையோடு “வெட்டியான்” சிறுகதையிலே பதிவு செய்துள்ளார். “சின்னக்கட்டாடியாகி” குடிமைத்தொழில் செய்ய விரும்பாத மூர்த்தி “லோன்றி” மூலம் சுயதொழில் நாடுதல், சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் வெட்டியானாகி யுத்தத்தால் பாதிக்கப்பட்ட குடும்பமொன்றின் பிரதான உறுப்பினர் விபத்தில் மரணமடைய அவரது சடலத்தை எரிக்கும்போது உளத்தாக்கமடைதல், வெட்டியான் தொழிலுக்கு முழுக்குப் போட முனையும் போது குடும்ப வறுமை பிடரி பிடித்து அதே தொழிலுக்குள் தள்ளி விடுதல் ஆகிய இழைகளால் பின்னப்பட்டதாக க.பரணீதரனின் “வெட்டியான்” அமைந்துள்ளது. கதாபாத்திர உணர்வுகளின் பாரம் வாசகனிடத்தும் பரவும் வகையிலே கதையினை நகர்த்திச் சென்றுள்ளார். இக்கதை பிரதேச செயலக சிறுகதைத் தொகுப்பொன்றுக்கு அனுப்பப்பட்ட போது, “வெட்டியான்” என்ற வார்த்தை யாழ்ப்பாணத்திற்கு உரியதல்ல என்ற காரணத்தைச் சுட்டிக்காட்டித் திருப்பி அனுப்பப்பட்டதாம்! 1842 இல் பதிப்புச் செய்யப்பட்ட யாழ்ப்பாண அகராதியில் “வெட்டியான்” என்ற சொல் இடம் பெறுவதோடு “சவம் சுடுவோன்” என்னும் பொருளும் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையான ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கான பிரதிகளை ஏற்பதிலே சிலருக்கு இன்னும் மனத்தடை இருப்பதனையே இத்தகைய சம்பவங்கள் வெளிக்காட்டுகின்றன.

வண்ணநிலவன் எழுதிய “மயான காண்டம்” வெட்டியான் கதாபாத்திரத்தைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்திய மற்றுமொரு சிறுகதையாகும். கிராமத்திலே நீண்ட நாள்களாக எவருமே இறக்காததால் “செல்லப்பா” என்ற வெட்டியான் வறுமையின் கோரப்பிடிக்குள்ளே சிக்கித் தவிக்கிறான். சிறுவயதில் இவ்வாறான கொடிய வறுமையேற்பட்டபோது தனது தந்தை இறைவன் முன்னே சங்கெடுத்து ஊதியதை மனங்கொண்டு, சடலை மாடன் சாமிக்கு முன்னே ஆக்ரோஷமாகச் சங்கிகை ஊதுகின்றான். தகர உண்டியல் அவனது

பார்வையிலே தட்டுப்படுகின்றது. அதனை அவன் பிடுங்கி எடுப்பதோடு கதை நிறைவு பெறுகிறது. களவாக உணராமல் கடவுள் வரமாக உணரும் வகையிலே வெட்டியானின் நிலைப்பாட்டினைக் கதைக்குள்ளே புதைத்தமையும், வாசக மனத்தினை அவ்வழியிலே நகர்த்தும் கதை சொல்லியின் ஆளுமையும் இக்கதையிலே விதந்துரைக்கத்தக்கன.

வெட்டியான் தொழிலில் தினமும் எதிர்நோக்கும் மாறுபட்ட சவால்களையும், அத்தொழிலை மேற்கொள்பவன் மீது சமூகம் கொண்டிருக்கும் பெறுமதியற்ற பார்வையினையும் இனங்காட்டுவதாக இரா. நடராசனின் “வெட்டியான் இரவு” சிறுகதை காணப்படுகின்றது. மழை பொழிகின்ற இரவொன்றிலே “பாண்டி” என்ற வெட்டியான் பிணம் எரிக்கும் போது எதிர் கொள்ளும் துன்பியலை உரியவகையிலே பதிவு செய்துள்ளார். நாய்க்கும் நரிக்கும் காவலிருந்து மறுநாள் வரும் உறவினருக்கு எலும்பு நிரப்பித்தர வேண்டிய அவலம் மழை மற்றும் பனி பொழியும் காலத்திலே எரிச்சலூட்டக் கூடிய தென்பதையும் கதையிலே சுட்டிக்காட்டுகிறார். பிணம் எரிக்கும் தொழிலின் கடினத்தன்மை குறித்த புரிதலின்றி வெட்டியானுக்கு ஊதியத்தைக் குறைத்து வழங்க முற்படுகின்ற சமூக மனநிலையை இக்கதையும் பதிவு செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஜெயகாந்தனின் “நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி” சிறுகதையும் வெட்டியானையே மையப் பாத்திரமாகக் கொண்டமைந்துள்ளது. “நந்தவனத்திலோர் ஆண்டி” என்ற பாடலின் அர்த்தத்தினையும் புத்திரசோகத்தினையும் உணராத நிலையில் மகிழ்வோடு பாடலைப்பாடி குழந்தைகளின் பிணங்களைப் புதைக்கும் வெட்டியான், தன் மகன் இறக்கும் நாளொன்றிலே குமுறியழுகிறான். சுயசோகம் வாழ்வின் தரிசனத்தைத் தருகின்றது. “நந்தவனத்திலே ஓர் ஆண்டி” என்ற பாடலை யாரோ பாடுவதாகப் பிரமை ஏற்படப் பாடலின் அர்த்தம் புரிகிறது. இதுவரை புதைக்கப்பட்ட குழந்தைகளின்

பின்னாலுள்ள மனிதர்களின் கண்ணீர் வெப்பத்தை உணர்கிறான். அன்றிலிருந்து எந்தக்குழந்தையைப் புதைத்தாலும், தனது மகனின் சடலமாகக் கருதிக் கதறியழுகிறான். முன்னரைப் போலவே, இப்போதும் ஊரார் அவனை “ஒரு மாதிரி” என நினைப்பதாகக் கூறிக் கதையை நிறைவு செய்கிறார்.

மரணத்தின் கொடூர முகத்தை தனது மகனின் இழப்பின் போதே வெட்டியான் உணர்கிறான். இதன் அருட்டுணர்வினை இயக்குநர் பாலாவின் “பிதாமகன்” திரைப்படத்திலே காணமுடியும். பிணத்தை எரித்து வாழும் சித்தன் என்ற வெட்டியான் தனது நண்பனான “சக்தி” யின் உடலை எரித்து அவனது எலும்புகளைப் பார்த்துக் கதறி அழும் தருணம் “நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி” சிறுகதையின் நீட்சியாகவே கொள்ளத்தக்கது.

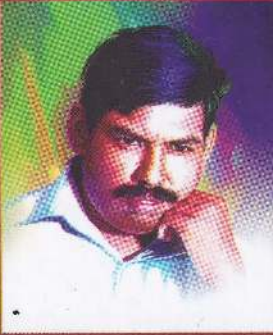
“தகனம்” என்ற தலைப்பிலே இரா.கதைப்பித்தனும் சிறுகதை ஒன்றினை எழுதியுள்ளார். வறுமையின் படுகுழியிலே ஜீவிதம் நிகழ்த்தும் பிராமணச் சிறுவன், தந்தை மரணிக்கும் சூழலில் உதவவோர் இல்லாமற் திணறுகிறான். இறுதிக் காரியங்களை முன்னெடுத்து பிணத்தை எரிக்க உதவும் வெட்டியானிடம் “உன்னுடைய உதவியாளனாக என்னையும் ஏற்றுக்கொள்” எனும் வகையிலே பிராமணச் சிறுவன் விண்ணப்பிப்பதாக “தகனம்” சிறுகதை முடிவடைகிறது. உள்பாங்கின் அடிப்படையில் சாதிய விம்பத்தைத் தகர்க்கும் மரபான நுட்பத்தினையே கையாண்டிருப்பினும், பிணம் எரிப்பவனுக்குள் உயிர்ப்போடிருக்கும் உன்னதமும் மனிதப் பிணங்கள் நடமாடும் சமூகத்தின் மீதான அச்சமும் ஒரே புள்ளியில் இணையும் தருணம் பாராட்டுக்குரியது.

அல்லிநகரம் தாமோதரன் எழுதிய “உன்னைப் போல் ஒருவன்” சிறுகதையானது வெட்டியானின் அவல நிலையினை வெளிப்படுத்தும் பிறிதொரு கதையாகும். கிராமத்திலே “வெட்டியான்” தொழில் புரியும் “பூச்சி” என்பவன் பிணம்

எரிக்கும் போதான நாற்றத்தினைச் சமாளிக்க அருந்தும் மட்டரக சாராயத்தால் வயிற்று உபாதைக்கு உள்ளாகின்றான். இந்நிலையில் மின்சார தகன மையத்தின் வரவால் மாற்றுத் தொழிலை நாடுகிறான். “மகாராசன்” என்று பெயரை மாற்றி நகரப்பகுதி உணவகம் ஒன்றிலே வேலையாளாகச் சேர்கிறான். தனது உறவுக்காரன் ஒருவனை உணவகத்திற்கு அருகிலுள்ள சலூனில் காணும் போது ஏற்படும் அச்சமும் “எதுக்குப் பயப்படனும் நீ ஒழைக்கத்தானே வாழற” என்ற முதலாளியின் அங்கீகாரமும் கதையின் பிரதான இழையாக அமைகின்றன. உலகமய மாக்கலின் விளைவால் மின்சாரச் சுடுகாட்டின் வருகை நிகழ வெட்டியான் தொழில் புரிவோர் வருமான இழப்பிற்கு நேரிடும் அவலம் “தகனம்” நாவலிலும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

ச. அறிவழகனின் “மரண அடி” சிறுகதையும் “வெட்டியான்” தொழில் மீதான சமூக நோக்கினை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. இக்கதை இயக்குநர் ரவிக்குமாரால் (இன்று நேற்று நாளை திரைப்பட இயக்குநர்) குறும்படமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. வெட்டியானான முதியவரோடு வாழும் ஒருவன், அத்தொழிலை செய்யக்கூடாதென மாற்றுத் தொழிலை நாட முயல்கிறான். எனினும் “வெட்டியான்” என்ற அடையாளம் தொழில் வாய்ப்புக்கு எதிராகவே அமைகின்றது. எரியும் பிணம் நெஞ்சாங்கட்டை இல்லாதபோது வளைந்து நிமிர்ந்தால் வெட்டிக் கம்பால் “ஏதேனும் காரணத்தைச் சொல்லி” வெட்டியான் அடிப்பதை வழக்கமாகக் கொள்கிறான். இந்நிலையில் முதியவரான வெட்டியான் இறந்துவிட, அவரது பிணத்தை எரிக்கும் இளைஞன், தன்னை அனாதையாக்கியமையினையும், வெட்டியான் தொழிலுக்குள் தள்ளியமையினையும் எடுத்துரைத்து எரியும் போது நிமிரும் முதியவரின் பிணத்தை ஆக்ரோஷமாக அடிக்கும் காட்சியோடு “மரணஅடி” நிறைவு பெறுகிறது. அறிவழகனின் அனுமதியோடு மிக நுட்பமாகச் சிறுகதை குறும்படமாக்கப்பட்டுள்ளது.

அகிலனின் “மயானபூமி”, கி.நடராசனின் “தத்தனேரி சுடுகாடு” போன்ற பலபுனைகதைகள் வெட்டியான் குறித்த தரிசனத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளன. அனைத்துக் கதைகளும் வாசகரைக் குற்றவுணர்வுக்குள் தள்ளும் வகையிலே எழுதப்பட்டுள்ளன. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வலிகளைப் புரிந்து கொள்ளாத ஆதங்கத்தையும், வெட்டியான் வேலையின் பின்னாலுள்ள துன்பியலையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்த முனைந்துள்ளன. நடுவண் மனிதர்களின் அனுபவங்களை மட்டுமே தேய்வழக்காக எழுதிக் குவிப்பதிலிருந்து விலகி, விளிம்புநிலை மாந்தர்களின் வலி ததும்பும் ஆற்றாமையினையும் பிரதியாக்குதல் அலாதியான வாசக நுகர்வுக்கு உறுதுணையாகும். சொற்களின் வேதியல் மிகு மாற்றங்களோடு தற்புதுமையான படைப்புகள் “வெட்டியான்” போன்ற எளிய மனிதர்கள் குறித்து வெளிவருதல் இலக்கிய உலகிற்கு கனதி சேர்க்கும் என நம்புகிறேன்.



சுரோடிங்கரின் பூனை, பேரண்டப் பொருட்களின் இருத்தல். இல்லாதிருத்தலெனும் இருபடி சமநிலையைச் சொல்கிறது. இந்நிலை, வாழ்வியக்கத்தோடு அதன் பிரதான கூறான கலை இலக்கியத்துக்கும் பொருந்தும். கலை இலக்கியங்களில் உண்மையாய்த் தோய்பவர்க்கு அவ்வாக்கங்களுள் பொதிந்து இல்லாதிருக்கும் உண்மைகள் புலப்படும்.

இ.சு.முரளிதரன் இங்கே, தான் வாசித்தனுபவித்த ஆக்கங்களின் உள்ளிடை இருப்பையும் இன்மையையும் துல்லியமாய் அடையாளம் காண்கிறார். கட்டுரை வகைமைகளிலேயே கடினமான, ரசனையோடும் சுருக்கமாகவும் சொல்லும் முறையில் அழகாய் எழுதிச் செல்கிறார். சின்னச் சின்னக் கட்டுரைகள். விசாலமான திறப்புகள்.

- அழகிய பெரியவன்

