

தேசிய இனம் என்பது சரித்திர பூர்வமாக, சரித்திரத்தின் போக்கில் வளர்ந்துள்ள, மக்களின் ஸ்திரமானதொரு சமூகம். நான்கு பிரதானமான குணுதிசயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது அது. அதாவது பொதுமொழி, பொதுவான நிலப்பரப்பு, பொதுவான பொருளாதார வாழ்வு, குறிப்பிட்ட பொதுவான தேசியக் கலையாகப் பிரதிபலிக்கும் பொதுவான மரு பாவம் ஆகியவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பது.

தேசிய இனப்பிரச்சினை என்பது புரட்சியின் வளர்ச்சி என்ற பொதுப் பிரச்சினையின் ஒரு பகுதியேயாகும். சரித்திர பூர்வமாக வளர்ந்துள்ள ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட கட்டத்திலும், ஏற்பட்டுள்ள புரட்சியின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு புரட்சியின் வெவ்வேறு கட்டங்களில் தேசிய இனப் பிரச்சினைக்கு வெவ்வேறு இலட்சியங்கள் இருக்கும். அதற்குக் கூட தகுந்தாற்போல் கட்சியின் தேசிய இனப் பிரச்சினையைப் பற்றிய கொள்கையும் மாறும்.

— ஸ்டாலின் —

'கார்' மிகவும் காலம் தாழ்த்திமே வெளிவருகிறது. சிரமங்கள் பற்றி வாசகர் கனுக்குப் புரியாததல்ல. குறிப்பிட்ட காலத் தில் 'சமர்' வெளிவரும் என்ற வரன்முறை பகிரங்கப் படுத்தப்படாததும் சரியானதே. இயன்றவரை 'சமர்' அதிக இடைவெளி இன்றி வெளிவர முயற்சிக்கின்றோம்,

'சமர்' வருடைகயின் முக்கியத்துவம், இன்று பரவலாக உணரப்படுவதை அறிகையில் மசிஞ்சியே. அது எதிர் கொள்ள எத்தனிக்கும் போராட்டங்களும் அகவித்தே செல்கிறது. பண்டிதத்தனமான தூய அழியல் வாதிகளும் கூட முற்போக்குக்குள் முகம் புதைத்துக் கொண்டு மார்க்கியத்துள் நியாயம் தேடத் தலைப்பட்டுள்ளனர். மார்க்கிஸ்ட்டுகளின் கண் இலக்கிய கருத்துக்களை அறிந்துப் புரட்டுவதிலும் நாட்டம் கொண்டுள்ளனர். இன்னொரு பக்கத்தில் கோஷப் பிரியர்களும், குத்திரத்தனமான அழியல் மறுப்புக்காரரும், உண்மைக்கலைத் தேட்ட மும், அதன் சமூகப் பயன்பாடுபற்றிய உள்ளார்ந்த நம்பிக்கையும் கொண்டோரிடையையே, இவர்களை தனிமைப் படுத்திக் காண்பது என்பது இன்றைய சூழ நிலையில் சுலபமானதொன்றல்ல. இவர்களது சுயத்தை அம்பலப்படுத்துவதும், இவர்களது முரண்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே உண்மைக் கலையை பிரபலப்படுத்துவதும் கூட தனது முக்கிய பணியாக சமர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது.

'சமர்' இன்னும் அரசியலில் அழுத்தம் பெறும் தேவை தீவிரம் அடைந்துள்ளது. முதலாளித்துவ சக்திகளின் ஆதிக்கம் பல்வேறு தளத்தில் வலுவடைந்துவருகிறது. விலைவாசி உயர்வு, வாழ்க்கைச் செலவு அதிகரிப்பு, இதனால் எழுந்த தொழிலாளர்களின் வேலை நிறுத்தக்கள், தார்மிஷ்ட அரசின் குருமான் பழிவாங்கள், எப் போதும் இல்லாதவகையில் பொருளாதார சீர்குலை, மேலும் நாட்டை 'பிச்சைப் பாத்திரம்' எந்தும் கோர நிலைமையில் சிக்க வைத்துள்ளது. முதலாளித்துவ அரசின்

திட்டமிட்ட குடியேற்றம் இன ஒடுக்குமுறை தரப்படுத்துதல் வேலை வாய்ப்பு அபகரிப்பு, இன்னும் பிற தேசிய இனப்பிரசு சிலை தீவிரம் அடைந்துள்ளதான் இன்னொரு புதிய தோற்றும், வர்க்கப் போராட்டத்திற்கும், தேசிய இனங்களின் சமத்துவத்திற்கும் இடையிலான நெருங்கிய உறவு, ஒத்தி சைவு, புரிந்து கொள்ளப்படாத சில மார்க்கிஸ்ட்டுகளின் மயக்கநிலை. குருமான இன வாதிகளும் கூட 'முற்போக்கு' பேசுகின்ற வாய்ப்பானதொரு குழல்.

சர்வதேச நிலைமைகளில், வல்லரசுகளிடையே நடைபெற்று வரும் ஆதிக்கப் போட்டி, சோவியத்திற்பு வாதத்தலைமைக்கு எதிராக புரட்சிகரப் பாதையை முன் வைத்துச் சென்ற சினை இன்று ஏகாதிபத்திய வாதிகளுடன் நட்புறவை வளர்த்துக் கொள்வதும், உள்நாட்டில் முதலாளித்துவ நாடுகளின் முதலீடுகளை ஊக்குவிப்பதும், உலகெங்கும் உள்ள புரட்சிகர இயக்கங்களையும், விடுதலைப் பற்போராடிக் கொண்டிருக்கும் 'அடிமை' நாடுகளையும் கைவிட்டு, 'இனத்தேசியத்தை' கட்டி எழுப்பும் முனைப்பில் செயற்படும் இவ்வேலையில் சோலீசு போல ந்தில், தொழிற் சங்கங்களின் போராட்டங்களும், 'ஜீரோப்பிய' 'கம்யூனிச'த்தின் ஒரு வெட்டுமுகத்தோற்றமும், 'நாம் இன்னும் இன்னும் மார்க்கியத்தைக் கற்றுணரவும், அதன்ஒளியில் சர்வதேச உள்நாட்டு அரசியல் பொருளாதார நிலைமைகளின் உண்மைத் தோற்றங்களையும் பரிசீலித்துக் கொள்வதான் தேவை எம்மை மேலும் தீவிரப்படுத்தி யுள்ளன.

'சமர்' அதற்கான பங்கினை கருத்தில் கொண்டு படைப்புகளை வெளிக் கொண்டும். அடுத்துவரும் இதழ்கள் சற்று மாறுதலான புதிய தோற்றுத்துடன் வெளிவரும், இது காரணமாக புதிய நண்பர்களும், புதிய எதிரிகளும் கூட 'சமர்'க்கு ஏற்பட வாய்ப்புண்டு. ஆயினும் தனது கருத்தின் பலத்தில் நின்று விளைவுகளுக்கு முதல் கொடுக்கும் என்பதை உறுதி கொள்வதுடன், பாட்டாளிகள், படைப்பாளிகள், படிப்பாளிகள் சகலரும் எமது 'சத்திய வேள்வியில் பங்குகொள்ளுமாறு அழைக்கின்றோம்.

ஆசிரியர்

எங்கள் இலக்கியத்தின் அழகியல்

முருகையன்

அண்மையில் வெளிவந்த மஸ்னிகை, சமர், அலை ஆகிய ஏடுகளில் இலக்கியத்தின் அழகியல் அவ்வது உருவச் செழுமைபற்றிய சிந்தனைகளைக் கொண்ட கட்டுரைகள் வெளியாகியுள்ளன. இவ்வாரூன் சிந்தனைகளின் தோற்றும் எம் இலக்கிய உலகில் ஒரு புது வகையான எழுச்சியைக் குறித்து நிற்கிறது. பயனுள்ள பேருகளை இத்தகைய சர்ச்சை கள் தருமானால், அவை நிச்சயம் வருவேற் கப்பட வேண்டியவையே.

ஆயினும், அழகியல் என்பது மிகவும் பரந்துபட்டது. ஆழமான ஆய்வுக்கு உரியது; சிக்கலானது. உண்மையில் அது தனியானதோர் ஆராய்ச்சித்துறை ஆகும். இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கம் முக்கியமா, உருவம் முக்கியமா என்னும் கேள்விக்கு விடை காண்பதுடன் நின்றுவிடுவதன்று, அழகியல்.

“உருவாமா, உள்ளடக்கமா?” என்னும் வினா முக்கியமானதுதான். உள்ளடக்கத்தினைப் பறக்கணித்து உருவச் செப்பத்தை வற்புறுத்தும் உருவவாதம் (formalism) இலக்கிய வரலாற்றின் சிற்சில காலப்பகுதிகளில் முதன்மை பெறுவதுண்டு. இந்த நூற்றுண்டின் முற்பாகத்தில் ஐரோப்பிய இலக்கியம் பல திறப்பட்ட மாற்றங்களுக்கு உள்ளாயிற்று. இது உருவவாதத்தின் முதன்மைக்கு வழிவகுத்தது. பல திறப்பட்ட ‘நவீனத்துவ’ (Modernistic) இயக்கங்கள் அங்கு செயற்பட்டன; மரபுவழிப்பட்டு வாழையாக வந்த கவிதையும் நாடகமும் ஆகிய பாரம்பரிய இலக்கிய வடிவங்களுக்குப் புறம்பாக வசனப் புனைச்சதை கண்டோன்றிய பின்னரே அவற்றின் வடிவங்கள் பல்வேறு தீவிர மாறுதல்களுக்கு உள்ளாயின. நாவல்களிலும் சிறுக்கைகளிலும் பரிசோதனைகள் பல மேற்கொள்ளப்பட்டன. புனைக்கதைத் துறையில் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள்

கள், ஏற்கெனவே நிலைபெற்றிருந்த கண்ணைத்த துறையிலும் நாடகத் துறையிலும் தாக்கங்களை உண்டு பண்ணின.

மற்றும் ஓர் உண்மையை நாம் இவ்விடத்தில் நினைவு கூரலாம். ஓயியம், சிறபம், ஒளிப்படம், திரைப்படம் என்னும் துறைகளில் இடம்பெற்ற நவீன இயக்கங்களும் இலக்கியத்தைப் பாதித்தன; பாதிக்கின்றன.

இப்படிப்பட்ட நவீன இயக்கங்களுடன் முதன்மை பெறும் உருவவாதம் உள்ளடக்கத்தைப் புறக்கணிக்கும் போக்கினை ஊக்குவதும் உண்டு. உதாரணமாக, “கலைக்காகவே” என்னும் கோட்பாடு, கலைகளின் சமூகக் கட்டுப்பாட்டை நிராகரிக்கிறது. இக்கோட்பாட்டைக் கடைப்பிடிக்கும் கலைஞர்கள் தமது படைப்புகளின் உருவாமைதி பற்றியே மற்று முழுமையாக அக்கறை கொள்வார். அவர்கள் பல்வேறு உத்திகளையும் நனுங்கங்களையும் விருத்தி செய்வதுடன் நின்றுவிடல் கூடும். உத்தியின்பொருட்டு மாத்திரமே ஒருசில இரசிகர்களாற் பாராட்டப்படும் அப்படைப்பாளிகள் உள்ளடக்கப் பெறுமானமற்ற ஆக்கங்களையே மீண்டும் மீண்டும் இயற்றிக் குவித்துக்கொண்டேயிருக்கலாம்.

அவ்வாரூன் குழ்நிலையில், உள்ளடக்கத்தின் பெறுமானத்தை அழுத்திக்கூறும் விமரிசகர்கள் (க. கைலாசபதி) போன்றவர்கள் அவசியமாகின்றனர். அவர்கள் காலத்தின் தேவையாக உள்ளனர். ஈழத்து எழுத்துலகில் ஜம்பதுகளிலும் அறுபதுகளிலும் இலக்கிய உள்ளடக்கத்தின் சமூகப் பெறுமானத்தை அழுத்திக் கந்தியும் மதிப்பீடு செய்தும் பணியாற்றிய விமரிசனங்களை நாம் அதிகமாகக் கண்டோம். அவ் விமரிசனங்களால் நல்ல பயன்கள் வளைந்துள்ளன.

அதே வேளையில், எமது எழுத்தாக்கங்களிலே சில குறைகள் இருக்கின்றனவென்றும் இன்று சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. அவை பின்வருவன:—

(அ) கதைகளிலே கருத்துகள் துருத்திக் கொண்டு நிற்கின்றன.

(ஆ) உரையாடல்களில் மாத்திரம் இடம் பெறவேண்டிய பேச்சுமொழிப் பிரயோகம், ஆசிரியர் கூற்றாக வரும் இடங்களிலும் கலக்கப்படுகிறது. இது குழப்பமாகவும் குறைபடியாகவும் உள்ளது:

(இ) எழுத்தாளர் சிலரது சொல்லாட்சி நவீன பெற்றுள்ளது.

இக்குறைபாடு கணவர்களும், மனிதவாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கலையாக உருமாற்றும் நுட்பத்தினடியாகவே எழுந்துள்ளன என்பது சற்று நுணுகி நோக்குவார்க்கு நன்கு புலப்படும். மொழியும் மனித அனுபவத்தின் ஒரு கூறுகையால், அதனைக் கலைப்படைப்பில் எவ்வாறு இடம் பெறவைப்பதென்பதும் கலையாக்க நுட்பத்துள்ள அடங்குவதே. ஆகையால் சொற்கலைகளைப் பொறுத்தவரை, மனித அனுபவங்களைச் சொற்களுள் வசப்படுத்துவது எவ்வாறு என்பதே அழியிலின் சாராம்சமாகும்.

II

மனித அனுபவங்கள் சொல்லுக்கு வசமாகத் தொடங்கியது இன்று நேற்று அன்று. பஸ்லாயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக—மனித நாகரிகத்தின் தொடக்க காலந்தொட்டே—இந்த முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. ஆகையினால், மனித அனுபவங்களுக்கும் கலைப்படைப்புகளுக்குமின்ன தொடர்பு ஒரு நெடிய வரலாற்றை உடையது. அத் தொடர்பானது என்றென்றும் மாருத, சாகுவதமான—நித்தியமான பண்பினை உடையது அன்று. மாற்றங்கள் பலவற்றுக்கு உட்பட்டு வளர்ந்து வருவதே ஆகும். அந்த மாற்றங்களின் போக்கைக்

கிரகித்துக் கொள்வோமானால், அழியில் பற்றிய நமது விளக்கத்துக்கு அது துணையாகும்.

ஒர் உதாரணத்தை எடுத்துக்கொள்வது நம் வேலையை இலகுவாக்கும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றையே நாம் உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

விகப்பழையனவாய் நமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கியம் சங்கத்தமிழ். அக்காலத்து வாழ்க்கைக்கும் இலக்கியத்துக்கும் இருந்த தொடர்பு யாது? அது சங்கத் தமிழில் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது?

வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை மிகைப்படுத்தாமலும் சிறுப்பிக்காமலும் அப்படியே ஒவ்வொரு மாக்க முயல்வதே சங்கப் புலவர்களின் கலையாக்க நெறியாகும்.

“ஆளில் பெண்டிர் தாளின் செய்த நு ஞங்கு நுண் பனுவல் போலக் கணங்கொள் ஆடு மழை தவழும் கோடுயர் நெடுவரை...” என்பது நற்றினையில் வரும் செய்யுடப்பகுதி.

கணவரை இழந்த மகளிர் - கைம்பெண்கள் - நால் நாற்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றனர். அவர்கள் நாற்பதற்கு வேண்டிய பஞ்சைப் பக்குவப்படுத்தி, நுட்பமாக ஆராய்ந்து, கூட்டங்கூட்டமாக வகுத்துள்ளார்கள். அப்படி வகுக்கப்பட்ட பஞ்சபோல் உள்ளன முகிற்கூட்டங்கள். அவை அசைந்து சென்று மலையுச்சிகளிலே தவழ்கின்றன. இந்தக் காட்சியை நற்றினைப் புலவன் நமக்குக் காட்டுகிறான்.

இயற்கைக் காட்சியை வருணிப்பதே கவிஞரின் நோக்கம். முகில்களுக்கு உவமையாகப் பஞ்சைக் காட்ட நினைக்கிறான், அவன். ஆனால் அந்தப் பஞ்ச இயற்கையிற் கிடக்கும் வெறும் பஞ்ச அன்று; மனித உழைப்பினால் உருமாற்றம் பெற்ற நுட்பமான பஞ்ச—

‘ஆனில் பெண்டிர் தாளிற் செய்த நுணங்கு
நுண் பறுவல்’

இங்கு வாழ்க்கை அ னு பவங்க ஞும்
இயற்கைப் பொருள்களும் அப்படியே
சொல்லோவியமாக்கப்படுவதைக் காண்கி
ஞேம். வாழ்க்கைக் கூறுகளைச் சொற்களில்
அகப்படுத்தி விடுவதே கலைஞருக்குப் பெரு
வெற்றியாகவே அமைகிறது. கவிதைக்கலை
யின் ஆரம்பநிலையில் — மொழியும் அதன்
பல்வேறுபட்ட பிரயோக நிலைகளும் பிறப்
பெடுத்துக் கொண்டிருந்க தொடக்க நிலை
யில் — புதிய தொடர்களும் பிரயோகங்க
ஞேம் படைக்கப்பட்ட சந்தர்ப்பம் ஒவ்வொன்றும்
இலக்கியத்தின் வெற்றியிழாவாகவே
மதிக்கப்பட்டிருக்கும், (ஆக்கப்பட்ட
தொடர்களைல்லாம் அனைவருக்கும் சொந்தம்’ என்ற மொழிப் பொதுவடமையும்
அன்று நிலவியது. இதனை Tamil Heroic
poetry என்னும் நூலில் க. கைலாசபதி
நிறுவியுள்ளார்,) ஆகையால் இயற்பண்பான சித்தரிப்பே இலக்கியப் பெருவெற்றியாக அன்று கணிக்கப்படுதல் பொருத்தமான ஒன்றே ஆகும்.

அந்த ஆரம்ப நிலையில், இலக்கியம் சமன் வாழ்க்கை அல்லது இயற்கை என்னாம்.

புராதன இயற்பண்பு இலக்கியத்தைத் தொடர்ந்து சங்கமருவி ய காலத்தைச் சேர்ந்த அறநால்கள் எழுவதைக் காண்கி ஞேம். இவற்றில் வாழ்க்கைச்சித்திரம் மட்டு மல்லாமல், வாழ்க்கையிலிருந்து கறந்தெடுக்கப்பட்ட ‘அறங்கள்’ பற்றிய பேச்கம் வருகின்றது.

‘அறந்தாறு இதுவென வேண்டா, சிவிகை
பொறுத்தாலேயு ஊர்ந்தான் இடை’
என்று வள்ளுவன் பேசும்போது சிவிகையில் ஒருவன் இருக்க, அவனைக் காவிச்செல்லும் காட்சி வாழ்க்கைச் சித்திரம். அறஞ் செய்தமையின் பலன் சிவிகையில் ஏறல்; அறஞ் செய்யாமையின் பலன் சிவிகை சுமத்தல் என்ற விளக்கம், வாழ்க்கையினின்றும் பெறப்பட்ட ஒரு பொதுமைக்கருத்து.

இந்தக் காலகட்டத்தில் இலக்கியமானது வாழ்க்கையை விடச் சுற்று விரிவுபெற்று, பொதுமைக் கருத்துக்களைத் தன்னுள் அதிகமாக உள்வாங்கிக் கொள்வதைப் பார்க்கி ஞேம்.

பின்னர் தமிழ் இலக்கியமானது பொதுமையான அறக்கருத்துகளை மட்டுமல்லாமல் சமயக் கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் தன்னுடன் சேர்த்துக்கொண்டு, பக்தி இலக்கியமாகி மேலும் விரிவு பெறுவதைக் காண்கி ஞேம்.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் இயங்கியல் (dialectical) நிகழ்மறையினைத் தொடர்ந்து அவதானிக்கும் நாம், அதன் அடுத்த முக்கியமான கட்டமொன்றுக்கு வந்து சேருகி ஞேம். அதுவே காப்பியகாலம்; பெருங்காப்பியங்கள் தோன்றி மலர்ந்த காலம், இக்காலத்தில் இலக்கியத்துக்கும் வாழ்க்கைக் குழுமன் தொடர்பு எப்படிப்பட்டதாய் இருந்தது?

காப்பிய காலத்தின் உயர்தனிப் பிரதி நிதியாக, கம்பனை நாம் கொள்ளலாம். அவன் பாடுவான் —

‘ஆய்ந்த மேகலையவர் அம்பொன் மாளிகை வேய்ந்த கார் அகிற்புகை உண்ட மேகம் போய்த் தோய்ந்த மாக்கடல் நறும் தூபம் நாறும்..’

மாளிகையில் மகளிர் உள்ளனர். அந்த மாளிகைகள் வெறும் செங்கல் மாளிகைகள் அல்ல; கருங்கல் மாளிகைகள்கூட அல்ல, அப்படியானால், அவை என்ன மாளிகைகள்? அவை பொன் மாளிகைகள்; வெறும் பொன் அல்ல; அம்பொன் - அழகிய பொன். அந்தப் பொன் மாளிகை வாசிகள் அகிற்கட்டடைகளைக் கொண்டு தூபம் போடுகிறார்கள் — தம் கூந்தலை உலர்த்தத் தான்! அந்த அகிற்புகை மேகத்தோடு சங்கமிக்கிறது. மேகங்கள் கடலிலே போய்ப் படிகின்றன. அதனால், கடல் நீரில் அகில் வாசம் கமழ்த்தி கிறது.

காப்பிய மர பிலே, இயல் பான வாழ்க்கை பலமடங்கு பெருப்பித்துக் காட்டப்படும். நெல் கரும்புபோல் வளரும்; கரும்பு கழுபோல் வளரும்; சமூகமு.....? இவ்வாறு மிகைப்படுத்திக் காட்டுவதே காப்பியங்களில் பொதுப்போக்கு. புராணங்களிலும் இத்தகைய மிகைப்பாடுகள் மிகப்பயின்று வரும்.

காப்பிய நிலையில் இலக்கியம் வாழ்க்கை அல்லது இயற்சையைவிட மிகமிகப் பெற யது.

அடுத்துவரும் காலகட்டத்தில், எதிர்த்திசையிற் செல்லும் ஒரு போக்கைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு நமக்குக் காட்டுகிறது. காப்பியச் செய்திகளையும் புராணச் செய்தி களையும் நிதரிசன வாழ்க்கைக்குப் பக்கத் திலே வைத்துப் பார்க்கும் போக்கு உருவாகிறது. காளமேகப் புலவர் போன்றேரின் தனிப்பாடல்களில் நாம் இப்போக்கினைக் கண்காடாகக் காணலாம்.

“வாதக் காலாம் தமக்கு; மெத்துனர்க்கு நீரழிவாம்;
போதப் பெருவயிறும் பிள்ளை தனக்கு—
ஒதுக்கேள் வந்தவினை தீர்க்க வகை அறியார்
வேஞ்சுரார் எந்த வினை தீர்ப்பார் இவர்?”

சிவபெருமானுடைய நடனமாடும் கால்களை வாதக்கான் என்கிறார். காளமேகம். திருமால் பாந்தடிலிற் பள்ளிகொள்வதை நீரிழிவு என்கிறார். பிள்ளையார் வயிறு பெரிதாய் இருப்பதைப் பெருவயிறு என்னும் நோயாகக் கற்பிக்கிறார். இந்த விதமாக வேஞ்சுரில் அமர்ந்திருக்கும் வைத்தியநாதராயிய சிவபெருமான், நோயாளியாக இருக்கிறாராம். அவர் மைத்துனரும் மகனும் நோயாளிகள், தம் சொந்த வருத்தங்களையே தீர்க்க முடியாதவர் வேறு யாருடைய வருத்தங்களைத் தீர்க்கப்போகிறாரோ? இது கேள்வி; நிற்கைத் துதியாக இப்பாட்டைப் பாடிய காளமேகப் புலவரின் கேள்வி.

தமது சொந்த நோயையும் தம் உறவினர் நோயையுங்கூடக் குணமாக்க இயலாதவர் சிறந்த வைத்தியராதல் முடியாது. இது நிதரிசன வாழ்க்கை அனுபவம். காளமேகப் புலவரின் பாட்டில் நிதரிசன வாழ்க்கை அனுபவமும் காப்பிய - புராணச் செய்திகளும் அக்கம்பக்கமாய் வைக்கப்படுகின்றன. இதனால் இலக்கியத்தின் காப்பியப்பண்டு சற்றே குன்றி விடுகிறது - இலக்கியம் கருங்கி விடுகிறது. இடைக்கால இலக்கியத்தின் இயல்பு இது.

இடைக்காலத்தில் நேர்ந்த சருக்கம், நவீன காலத்து யதார்த்தத்துக்கு நம்மை இட்டுச் செல்கிறது. இலக்கியம் மறுபடியும் வாழ்க்கைக்கு அல்லது நடப்பியல் மெய்மைக்குச் சமஞகிறது. ஆனால், சங்ககாலத்துச் சமன்பாடன்று, இது - புதியதொரு மட்டத்தில் நிகழும் சமன்பாடு! புதுமைப் பித்தன் ஒரு கதையிலே காட்டும் காட்சி இது ---

மூன்று நாள் தாடியைப் புறக்கையினால் பலமாகத் தேய்த்துப் பிறகு சிக்குப் பின்னிப் பறந்து கொண்டிருந்த சிகையைக் கோதிவிட்டுவிட்டு உள்ளே நுழைந்தார் வி.பி.... சற்று அழுக்குப் பிடித்த நீண்ட கதர் ஜிப்பா, கரையோரத்தில் கால் பட்டுக் கிழிந்த வேஷ்டி, கிழே விழுவோமா வேண்டாமா எனத் தோளில் தொத்திக்கொண்டு தொங்குத் ததர் மேல் வேஷ்டி அவருக்குத் தேசபக்தர் என விலாசம் ஒட்டின.

இங்கு நாம் காண்பது சங்ககாலத்து இயற்பண்பு ஓவியத்தை அன்று. தேசபக்திக்கு ஒரு விளாசம் இருப்பதை எடுத்துப் பேசும் கருத்துக் கலப்பும் புதுமைப்பித்தனின் இலக்கிய உத்தியில் உள்ளமை தெளிவாகிறது.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றை உதாரணமாக எடுத்த நாம் அதன் இயங்கியற்

போக்கைப் பரும்ட்டாக மேலே கண்டோம். அதனைப் பின்வருமாறு சுருக்கிக் குறிப்பிட வாம்.

1. சங்ககாலம்— இலக்கியம் சமன்வாழ்க்கை
2. சங்கமருவிய காலம், பல்லவர் காலம்—இலக்கியம் வாழ்க்கையை விடச் சந்தேர பெரியது.
3. காப்பிய காலம்— இலக்கியம் வாழ்க்கையை விட மிகப் பெரியது.
4. இடைக் காலம்—மறுபடியும் சுருக்கம்— இலக்கியம் வாழ்க்கையை விடச் சந்தேர பெரியது.
5. நவீன காலம்— இலக்கியம் சமன்வாழ்க்கை (புதியதொரு மட்டத் தில்)

அடுத்து வரவுள்ள ஆரூவது கட்டமன்றது? இலக்கியம் இன்னும் கருக்கம் எப்புமா? காப்பியகாலத்தில் மிகைக்கூற்று முதன்மை பெற்றதுபோல, இவீரொரு காலத்தில் குறைக்கூற்று முதன்மை பெறுதல் கூடுமா? அதாவது மெற்மையைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதால் அதிக தாக்கம் உண்டாக்க இலக்கியப் படைப்பாளிகள் முயல்வார்களா? அவ்வாறு நிகழ்வாம் என்பதற்கும் சில அறிகுறிகள் எழுத்துலகில் தோன்றியுள்ளன அவை எவை?

முதலாவதாக, நாவல் வடிவத்தில் ஆரம்பமான புனைக்கதை சிறுகதையாகக் குறுகி, குட்டிக் கதையாகச் சிறுத்துள்ளது. சமூத்தில் யோ. பெனடிக்ர் பாலன், காசி ஆண்நதன் போன்றேர் குட்டிக்கதைகளிற் காட்டும் கடுபாடு குறிப்பிடத்தக்கது.

இரண்டாவதாக, கவிதைகளும் நாடகங்களும் பருமனிற் குறுகி வருகின்றன: அளவில் மட்டுமன்றி மெய்ம்மைகளை எடுத்துரைக்கும் பாங்கிலும் குறைக்கூற்று உத்தி பிரபலமாகி வருகிறது;

“குட்டித்த நெல்லைச் சமந்து வருகின்ற மாடுகளைக் கண்டோர் வருத்தப்படுவார் கள்...”;

என்று எழுதுவார் எம். ஏ. நுஃமான். இங்கு அதிகமாகப் பிரமாதப்படுத்தி அலட்டிக் கொள்ளாமல், போடியார் வீட்டுப் பொருட் செல்வத்தின் பெருக்கத்தைப் புலப்படுத்தி விடுகிறோர், நுஃமான் மனித வாழ்வின் சாராம் சத்தைச் சுருங்கிய வாமன வடிவிலே காட்ட முயலும் உலகப்பன் பாட்டு (பாரதிதாசன்) நெடும்பகல் (முருகையன்) கந்தப்ப சுதம் (மஹாகவி) அதிமானுடன் (எம். ஏ. நுஃமான்) ஆதிபகவன் (முருகையன்) ஆகிய கவி தைப் படைப்புகளும் உயிரளங்குமரன் (சோம சுந்தரப் புலவர்) சங்காரம் (மெளன்குரு) கடுமியம் (முருகையன்) என்னும் நாடகப் படைப்புகளும் சுருக்கிச் சிறப்பிக்கும் உத்தியை நோக்கிச் செல்லும் பயணத்தின் தொடக்கங்களே எனவாம் போலும்! புதுக்கவிதைகளின் அளவுச் சிறுமையும் இவ்வாரூண உத்திப் பயணபாட்டிற் போய்முடிதல் கடுமோ? (நெடிய நூல்களைப் படிப்பதில் நவீன மனிதனுக்களை நேர நெருக்கடியும், புத்தகம் வெளியிடவில் உள்ள பொருளியல் இடைஞ்சல்களும் பிறகாரணிகளாய் அமையுமோ?) பொறுத்திருந்து பார்க்கவேண்டிய காரியங்கள் அவை.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் இயங்கியற் போக்கு ஒப்புமையாக திரைப்படங்களின் வளர்ச்சிப் போக்கை நாம் காட்டலாம். சாதாரண திரையிற் காட்டும் சாமானிய படம்போன்றது, சங்ககால இயற்பண்பு, சினிமாஸ்கோப் அகலத்திரை- முப்பரிமாணப் படங்கள் போன்றது, காப்பிய மிகைக்கூற்று. தொலைக்காட்சியிலே, சின்னஞ்சிறு திரையிலே பெண்மெபரிய வாழ்வைக் காட்ட எத்தனைக் கும் முயற்சிபோல இருக்குமோ, வருங்கால இலக்கியப் போக்கு?

வேர்களிலிருந்தும் பூக்கள்

“கவியரசன்”

தெருவில்
காற்று மட்டும் வெப்பமாக
என்மேல் உரசிற்று.

இரண்டு கரையும்,
உலர்ந்து போன புற்களும், மன்னும்
‘நான் இறந்து போனேன்’
என்பதாய் மெல்ல
எனக்குச் சொன்னது
மழைகாலம்.

உரத்துக் சிரித்தது
பெருங்காற்று!,

உன் -
சட்டைக் கிழியலுடே திரிந்து
கிச்சக் கிச்ச மூட்டிய வண்ணம்!

உனக்கு -
விழிகளில்தான் உயிர்ப்பில்லை
நீள் ஒரு தடி மட்டும்,
கைகளிலே உணர்கொம்பு.

இடமும், வலமும் தொட்டுத் தொட்டு
இவ் வெய்யிலிலுடாக,

நடந்து -
நீ நகரம் செல்வதைத்
தினமும் பார்க்கிறேன்.

மெதுவாய்க் கூட
உன் கைத்தடி படுகையில்
கத்தரிப் பூவாய்க் கரையில் மலர்ந்த
தொட்டாற் சுருங்கிகள்
மெல்வச் சின்னுங்கலாம்.

அதனால் என்ன?
அவற்றின் முட்கள்
உன் கால் விரல் நுனிகளை
கிழிக்க இன்னும் விழித்தே இருக்கும்!
இன்னும், இன்னும் கரை ஒதுங்காதே.
உனது முகிலும் துயரச்சிலுவை,
உனது தலையிலும் முள்முடி,
இருப்பினும் -
ஒவ்வொரு கணமும் வாழ்க்கை உனக்கு
சாரம் மிக்கதாய்த் தோன்றுதல் கூடும்...!

III

இங்கு நாம் காட்டிய இலக்கிய இயங்கியல், இலக்குபடுத்திய ஒன்றே ஆகும். இலக்கியத்தின் ஒரே ஓர் அம்சத்தை மாத்திரம் தனிமைப்படுத்தி ஆராய்ந்தமையில் விளவு அது. ஆனால், அது முக்கியமானதோர் அம்சம் என்பதும் மனங்கொள்ள தத்தக்கது. வாழ்க்கை அனுபவம் இலக்கியத்தில் எவ்வாறு உருமாற்றம் பெறுகிறது? இது ஒவ்வொக்கிய அழகியலில் நம் அக்கறையை முதலிற் பெறவேண்டியது.

அடுத்து, ஒவ்வொரு காலகட்டத்துக்கு முரிய பிரதான ஒட்டங்களுள் அடங்குவன வாகிய உள்ளோட்டங்களையும் பகுத்தாய்தல் வேண்டும். அந்த உள்ளோட்டங்களிடையே யுள்ள உறவுகளையும் உணர்தல் வேண்டும். இதற்கு, ஒவ்வொரு காலகட்டம் பற்றியும் விரிவான பரிசீலனை வேண்டப்படும்.

மேலும், இலக்கியவெளிப்பாட்டு ஊடக மாகிய மொழிக்கும் இலக்கிய உள்ளடக்கத் துக்குமுள்ள உறவு நுணுகி நோக்கப்படல் வேண்டும்; அவ்வாருண அவதானிப்பே மொழிப்பண்பாட்டின் அழகியல் பற்றிய தெளிவை எமக்குத் தரும்.

அன்றியும் உலக இலக்கியத்தின் நவீன இயக்கங்கள் பற்றி நாம் நன்கு கற்றறிதல் வேண்டும். கற்றறிதல் என்பது கடைப்பிடித் தல் அன்று. நம் தேவைகளுக்கு அந்த உத்தி கள் பயன்படுமா அவசியமா என்ற விமரிசன மனப்பான்மையுடன் நாம் அவற்றைக் கற்றறிதலே புத்திசாலித்தனமானது. புத்தி சாலித்தன்பான வெளியுலகப் பரிசீலனை, எமது மரபுகள் - குழல்கள் என்பவற்றி ணதியான சிந்தனைகளுமே நமக்கு வேண்டிய முற்போக்கு அழகியல் எது என இனங்காட்ட வல்லவையாம்.

அழகியலிலும் இயங்கியல் நோக்கு ஆய்வே சரியான வழியை நமக்குக் காட்டும்.

முபாளமும் புதுச்சீலிர்ப்பும்

சி. சுதந்திரராஜா.

சிரில் சீவிங் பலகைத் தடுப்புக்களிலான அந்த நாற்சதுர அடைப்புள்ளே வெறுஞ்சாக்குக் கட்டிலில் கிடந்தான். இரவெல்லாந் தன்னந் தனியனும் அவசரமவசரமாகப் பெளஸர் பொருத்திய பெரும் வேலையிருந்தது. விட்காலைவரைக்கும் நீண்டது. தேங்காய்ப்புச் சக்கை ஊறப் போட்டு நாற்றமடித்த குத்திலே மனிக்கணக்காய் நின்று செய்த அயர்வு.

“மா உபன்ன ஜாதியே, மா உபன்ன தேவேயே. அப இபது சன சிங்கள பூரி, உதார சிங்கள யசோ கிர்சத்திய”

சிரிலின் காதுகளைச் சிலவண்டாகத் துளையிட்டுத் துயிலெழுப்பியது கணிலின் கையடக்கப்பட்டி ரேடியோ. அதே சீவிங் பலகைத் தடுப்புக்கு அப்பால் அவனதுவாசஸ்தலம். கனுக்கணிலின் கூட்டாளி. இருவருமே ஒரே அடைப்புக்குள் உறங்குவதுண்டு, வாளெனிக்கு அது அருண - திரன நிகழ்ச்சி. சிரி லுக்கு அது காதில் பாயும் காச்சிய இரும்புப் - பாளம். களிலும் களுவும் சிறிலைப்போன்ற உழைப்பாளியர் அல்லர். புக்கியும் வி. எஸ். ஓ. ஏப் போத்தல்களுமே அவர்களுடைய உலகமென்னாம். மெய்வருந்திக் கூவி பெறுவதில் நாட்டமே இல்லாத இரட்டையராய் அந்தச் சுற்றுடலை நிறைத்த உதிரிப் பாட்டாளிகளை ஏன் வத்தோடு நோக்குபவராய் மாத் திரமே திகழ்ந்தார்கள்.

களிலைப்போல் கனு அப்படியொன்றும் சாதானியன் அல்லன். மாவட்ட மந்திரிகூட சில சமயங்களில் அவனைத் தேடி அந்தக் குப்பை கூளச் சேரிக்கு ஜீப்பிலே வருகிற துண்டு. கனு நினைத்தால் எதுவுமே நடக்கும். முழுச் சேரிக்குள்ளும் சிரில் ஒருவன்மட்டுமே களுவை மதிக்காதவனாக. கொஞ்சமென்றாலும் கவனத்தில் கொள்ளாத, அசட்டை பண்ணுத ஒரு புதிரிப் பிறவியாக இருந்தது களுவை எப்போதும் கவலையில்

வாட்டியது. தருணம் கிடைக்குமென்றே கனில் களுவைச் சாந்தப்படுத்தியும்வந்தான்.

வாளெனில் உச்சச் சத்தத்தில் பூபாளம் பாடிக்கொண்டிருக்க சிரில் வாரிச் கருட்டியபடி எழும்பி சுனிலி சிலிங் அடைப்புள்ளே வந்தான்.

‘‘ஒக்க பொட்டக் நவதண்ட’’

சிரில் சாந்தமாகவே சொன்னான்.

கனில் வெடிக்கிரிப்புக்கு ஆயத்தமான வன் பின் மெல்லப் பின்வாங்கி ஒரு நாதன் மான பார்வை பார்த்தான்.

‘‘உம்ப கொத அப்பிட்ட கியன்ட?’’

‘‘மம் மே அல்லப்பு மினிவெக், அந்து ரெனவாத?’’

‘‘பலாயங், கெரியா.’’

கனில் காறியுமிழ்ந்தான்.

‘‘மொணவாட்டத ஏம கியன்னே’’

கனு வெகு ஆதரவோடு சிரிலைக் கேட்டான்.

‘‘நபுறு ஹங்கி உச கரணவா, ஜாதி வாத தாஷனய சிந்து தாகென’’

‘‘ஏக்கட்ட... உம்பட்ட... களபொள வென்ன ஓண நாநே’’

களுவின் முகத்தில் எள்ளும் கொள்ளும் வெடித்துப் பறந்தது. அவனது பிடரிச் சடை அங்கும் இங்குமாகி ஆடியது.

சிரில் கேட்டபடி வாளெனில் அணைக்கப்படவில்லை.

‘‘சிங்கள பதுறட்ட நிதா நோகத்தே’’ அது அப்படிப் பாடிக்கொண்டே கிடந்தது.

சிரிலுக்கு எங்கிருந்தோ ஒரு வீராவேசம் வந்து அணைத்தது. கெம்பி எழுந்து பட்டி ரேடியோ மிதே ஓர் உடை கொடுத்தான். அவ்வளவே சர்வ சத்தமும் அடங்கிச் சின்னு பின்னமாகிச் சிதறுண்டது ரேடியோ. சேரிக் குள்ளேயே இதுவரையிருந்த ஒரே ரேடியோ.

சில மணித்தியாலங்களில் சிரிலை ஜீபில் வந்து பொலிஸார் ஏற்றிக்கொண்டுபோனார்கள். கனு கொடுத்த பொலிஸ் வாக்குமூலத் தில் சிரில் ஒரு சரியான சிங்களவனே அல்லன் என்றே பதிந்திருந்தான். அது தான் பொலிஸாரேச் சிப்பிலியாட்டத் தொடங்கியது.

நிமாண்ட எஸ்கோட்டில் எது விதத்தைக் கேள்வி விசாரணைகள் இல்லாமல் சிரில் வாட்டப்பட்டான். கக்கூசக் குளி முட்டி வழிந்து மிதந்து தூர்நாற்றத்தைப் பரப்பிய கூண்டு கவரில் கேளிச்சித்திரங்களோடு அடிக்கழுவிய சுவடு. அரைரூத்தல் பாண்மட்டுமே இடைநடுவில் கொண்டுவரப்பட்டது. எஸ்கோட்டில் கொலை, கொள்ளை, கற்பழிப்புக் குற்ற வாளிகள் கூட வருவதும் மீறி இடம் மாறுவதாக நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்தது. சில ரிடம் சிலர் சிக்ரெட் கேட்டார்கள்.

மறு நள்ளிரவையும் தாண்டியபின்பே சிரிலை அக்கறையாகத் தனியாக ஓர் அறைக்குள் விசாரணை செய்யக் கூட்டிப்போனார்கள்.

அவன் ஒருத்தனை விசாரணை செய்ய ஏழு பேர்.

தமுசகே சம்பூர்ண நம். தமுசகே தாது தாகே பதஞ்சிய. தமுசகே பதஞ்சிய என்றெல்லாம் கேள்விக்கணைகள். அவனை நிறை மான சிங்களவனு என்று அறிவுதில் ஊடுரு விப் பார்ப்பதில் எல்லாக் கேள்விகளுமே முனைப்பாகிப் போய்ன.

“மகே பதஞ்சிய வத்த வித்தராய்”

அமுத்தமாகச் சிரில் சொன்னான்.

நெஞ்சு நிமிர்ந்திருந்தது.

பின்பக்கமாகக் கைகளை மடக்கிக் காப்புப் போட்டுவிட்டிருந்தார்கள்.

“கியாப்பங் அத்த”

இருவனின் கைகள் சிரிலின் கண்ணங்களை மாறி மாறிப் பதம் பார்த்தன.

“பதஞ்சிய கோஹேத”

உண்மையை மறைக்கும் சலணம் சிரிலுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டதாய்த் தெரியவேயில்லை.

“மகே பதஞ்சிய வத்த தமாய்”

பொலிஸ்காரனின் கையில் எரிந்து சாம்பலாகிக்கொண்டிருந்த சிக்ரெட் சிரிலின் கண் இமைகளோடு வெகுவாக விளையாடியது. தனவின் எரிச்சலில் சிரில் மறுபிறப்பை அடைந்தவானுகி வருந்தினான்.

கலைநுட்பத்தின் உயர் தேர்ச்சி அவசியமானது ஆனால் கீழடங்கிய துணைப் பாத்திரம் வகிக்கிறது. உள்ளடக்கத்தை முடிமறைத்து விடாதபடி அதன் அமுத்தமும் ஒளி வீச் சும் அடக்கமானதாக இருந்தல் வேண்டும்.

— பவல்கோரின் —

“அந்திமே மொக்கத கியண்ணே”

“மகே பதஞ்சிய வத்த தமாய்”

தாட்சன்யமே இழந்த சிக்ரெட் கைக்காரன் சிரிலின் கண்ணாரிக்குள்ளேயே எரிமுனையை நுழைத்தான். சிரில் கோரமாகக் கத்தினான். பலைத்தான், துடித்தான். கண் அவிந்து போனது.

ஆதியும் அந்தமுயில்லா இரு ஸ் சிரில் நுழைந்த உலகமானது, இப்போதுதான் அவன் நுழைந்ததையே உணர்ந்தான்.

இநு - பலஸ்தீன் கவிஞரங்கள்

எதிர்த்து நில்

— முயின் பேஜோ

இநு பேப்பரையும் பேணையையும்
அவர்கள் என்முக் கெதிரே விசுக்கி எறிந்தனர்
என்வீட்டின் திறப்பை
என்கையில் திணித்தனர்.

என்னைக் கொண்டு மாசுபடுத்த அவர்கள்
-விரும்பிய
பேப்பர் சொன்னது: எதிர்த்து நில
என்னைக்கொண்டு அவமானப் படுத்த
-அவர்கள் விரும்பிய
பேணை சென்னது: எதிர்த்துநில்

என்வீட்டின் திறப்பு என்னிடம் சொன்னது
உன்சினனஞ்சிறு வீட்டின்
ஒவ்வொரு கல்லின் பெயராலும்
நீ எதிர்த்து நில்

சுவரில் ஒருதட்டு,
தறிக்கப் பட்ட ஒரு கையில் இருந்து
சுவரின் குறுக்காக வந்த ஒரு செய்தி
குறிப்பால் உணர்த்தியது: எதிர்த்து நில்

தித்திரவதை அறையின் கூரைமீது
சொட்டுச் சொட்டாய் விழும்
ஒவ்வொரு மழைத்துளியும் அலறியது:
எதிர்த்து நில்

—தமிழாக்கம்: எம். ஏ. நுஹ்மான்—

இஸ்ரேலிய யூதன் ஒருவனுக்கும்
அராபியன் ஒருவனுக்குமிடையே
உரையாடல்

— மயிறு அல் கரசிம்

“என்பாட்டன் பாட்டியர் அவுஷ்விற்சில்
-ஏரிக்கப்பட்டனர்.

“என் இதயம் அவர்களுடன் உள்ளது
-ஆனால்

என் உடலில் இருந்து சங்கிலிகளை
-நீக்கிவிடு”

“உன்கைகளில் என்ன?”

“ஒருபிடி விதை”
“சினம் உன்முகத்தைச் சிவக்க வைக்கிறது”

“அதுதான் நிலத்தின் நிறம்”
“உன்வாய் உருக்கி மேழியாளை மாற்று”

“காணி எதுவும் நீ விட்டுவைக்கவில்லை”
“நீ ஒரு குற்றவாளி”

“நான் எவ்வரையும் கொல்ல வில்லை,
-எவ்வரையும் ஒடுக்க வில்லை”

“நீ ஓர் அராபியன். நீ ஒரு நாய்!”
“கடவுள் உன்னைக் காப்பாற்றுக
அன்பைச்சுவைத்துப்பார்;

ஓளிக்கு வழிவிடு

—தமிழாக்கம்: இ. முருகையன்.—

மக்களுக்கு நெருக்கமாகக் கலையைக்
கொண்டுவருவதற்காகவும், கலையிடத்தே
மக்களைக் கொண்டு செல்வதற்காகவும்,
பொதுவான கல்வி மற்றும் கலாச்சார ரீதி
யான தகுதிகளை உயர்த்துவதை நாம் கண்
திப்பாகத்துவக்க வேண்டும்.

— வெளின் -

ஒரு விருந்தீன் முடிவு

— சாந்தன் —

தில்லைநாதன் அரபுநாட்டுக்குப் போகி ரூன். வேலையை நிசைன் பண்ணியாறிற்று. பதினாலு வருஷ சேவீஸ்— உதறித் தள்ளி விட்டுப் போகிறுன். இங்கே ஒரு வருஷம் மாராட்ததாலும் கிடைக்காத காசு அங்கே ஒரு மாதத்தில் கிடைக்குமாம்.

கந்தோரில் ஒரு நல்ல பிரியாவிடை ஒழுங்கு செய்தார்கள். தில்லை அதற்கு உரியவன் தூண்- எல்லோருடனும் நன்றாகப் பழங்கியிருந்தான். நல்ல கலகலப்பானவன், பகிடிக்காரன். அவன் பிரிவதில் பலருக்கு வருத்தமிருந்தது.

ஒருநாள் பின்னேரம்— கந்தோர் முடிந்ததும்— பார்ட்டி நடந்தது. அமைதியான பார்ட்டி. தில்லையைப் பாராட்டிப் பேசவும் அவனுக்கு வாழ்த்துக்கள் கூறவும் பலபேர் முன்வந்தார்கள். சந்திரசிறி, கந்தவனம், ஜெட்றிகோ— மூன்று பேருக்கும் பேசும் போதே கண் கலங்கிவிட்டது. குளிர்பானங்கள் மட்டுமே பாவிக்கப்பட்ட இந்தப் பார்ட்டியிலே அவர்கள் கண் கலங்கினார்கள்.

பிறகு, ஒரு பேச்சின் சாராம்சம் இப்படி இருக்க நேரிட்டது.

“...கடந்த கலவர காலத்திலே, இந்த ஊரிலே கூட இவ்வளவு நடந்தும், எங்கள் கந்தோரிலேயிருந்த வடபகுதி சகோதரர்களுக்கு ஒன்றும் நடவாமல் விட்டது. தில்லை நாதன் போன்ற நன்பர்கள் இங்கிருந்ததை நினைத்துத்தான்... அப்படிப்பட்டவர், தில்லை’

அடுத்த ஒன்றிரண்டு நிமிடங்களுக்குள் கௌயே இந்தப் பேச்சு வாபஸ் பெறப்பட வேண்டுமென்ற குரல் எழுந்தது. “கலம்பகம் என்று வந்தால், அடிக்கிறவர்கள், அடிப்படவேண்டியவர்களோ— அவர்கள் எங்கிருந்தாலும், என்ன செய்தாலும்— நியாயம் தேவை இருக்கிறதோ, இல்லையோ— அடிக்க

வேண்டியது ஒரு கடமையா, என்ன? இந்தப் பேச்சு வாபஸ் பெறப்படவேண்டும்!..”

— இதை ஒட்டியும் வெட்டியும் கருத துக்கள். ஒரே கசமுசா.

பார்ட்டி குழம்பிவிட்டது.

உழைப்பவர்கள்

வென்றுவிட்டால்

கச்சான் அடிச்சதல— வெய்யில் காஞ்ச நிலத்தில
கொத்து வேல செஞ்சு— உடம்பு
சுத்தி வலிக்குது அம்மோவ்.

கொத்து வேல செஞ்சாத்தான்— நம்ம குசினிக்க நெருப்பெரியும்
குசினிக்க நெருப்பெரிஞ்சால்- மவனே
குடலும் சிரிசிருக்கும்.

கொத்துவேலை செஞ்சேனே அம்மோவ்
குடலும் சிரிக்கலையே
துத்துவலி தாங்கலையே— அம்மோவ்
கொடுமை பொறுக்கலையே.

கொடுமைக்கு முடிவில்லையே- மவனே
குடிசைக்கு விடிவில்லையே.
உடமைக்குப் பொருளில்லையே- மவனே
உழைப்போர்க்கு வாழ்வில்லையே.

குடிசைக்கு விடிவு வரும்— அம்மோவ்
கொடுமைக்கு முடிவு வரும்
உடமைக்கு உரியோரை- அம்மோவ்
உழைப்பவர்கள் வென்றுவிட்டால்

— சாருமதி —

சாதி அமைப்பும் இலங்கைத் தமிழர்களும்

வ. ஜி. ச. ஜெயபாலன்

பிகிங் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் லியூ சிங் ஹூ யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் உரையாற்றியபோது தென் ஆசியா பற்றிய ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டபோது தான் முதன்முதலாக சாதி என்ற சொல்லை தான் கேள்விப்பட்டதாகக் குறிப்பிட்டார்.

7-ம் நூற்றுண்டில் இந்தி யாவுக்கு வருகை தந்த சீன யாத்திரிகன் ஹாவான் சாங்கிற்கு (Hsuan Tsang) புதிராக இருந்த விஷயம் இந்திய சாதி அமைப்பாகும். இதனைக் கருத்திற் கொள்ளும் ஒருவர் ஆசியா நில உடமை அமைப்புகளை பொதுமைப் படுத்த முற்படமாட்டார்.

தென் ஆபிரிக்க கொல்லர் அரே பிய பிடோயின் நாடோடிகள் (Bedouin) எதிப்தி லும் யப்பானிலும் காணப்பட்ட சில சமூகங்கள் என்பனவற்றிடையே சாதி அமைப்பின் சிற்சில அம்சங்கள் வளர்ச்சி அடையாத நிலையில் அவதானிக்கப் பட்டுள்ள போதும் அவை சாதி அமைப்பை ஒத்ததாக வளர்ச்சியடையவில்லை.

சாதியைப் பற்றிய சேதியை மேற்கூலிற்கு போர்த்துக்கீசரே எடுத்துச் சென்றனர். சாதியைக் குறிப்பிடும் ஐரோப்பிய மொழிச் சொற்களுக்கு காஸ்ராஸ் (Castas) என்ற போர்த்துக்கீச் சொல்லே அடிச் சொல்லாகும்.

இலங்கையில் வாழும் தமிழ் சிங்கள சமூகங்கள் இந்தியாவைச் சேர்ந்த திராவிடர் ஆரியர் சூதிப்பரப்பல்களால் அமைந்தன.

தன் ஆகியில் இந்து சமயமும் பிராமணர் சம்பந்தமும் இலங்கையில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. இக்காரணங்களே இலங்கையில் சாதி அமைப்பு ஏற்பட்டமைக்கான அடிப்படைகளாகும்.

பின்னர் பெளத்து சமயம் சிங்களவரால் தமுவப்பட்டதாயினும் சாதி முறையை தொடர்ந்தும் அனுட்டிக்கப்பட்டு வந்தது. பெளத்து சமயம் சாதி முறையை அங்கீரிக்க வில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ்ரைப் பொறுத்து இத்தகைய பாதிப்புக்கள் ஏற்படவில்லை,

இலங்கையின் சாதி அமைப்பை பெரும் படியாக தமிழர்களது சாதி அமைப்பு சிங்களவர்களது சாதி அமைப்பு என வகுக்கலாம். தமிழர்களது சாதி அமைப்பு யாழிப் பாணக் குடாநாட்டு அமைப்பு குடாநாட்டின் வெளியே (மன்னர் வன்னி கீழ்மாகாணம் என்பனவற்றில்) காணப்பட்ட அமைப்பென பகுத்து ஆராயலாம். இத்தகைய வேறுபட்ட தன்மைகள் தமிழ் சிங்கள மக்களது வேறுபட்ட நில உடமை அமைப்பி னாலும் வேறுபட்ட இந்து பெளத்து சமயகலாசாரங்களாலும் கிராமிய சமூக அமைப்புகளாலும் நிர்ணயமாகி உள்ளன.

பொதுவாக நோக்கும்போது சிங்கள நிலஉடமை முறையை சேவை மானிய முறை எனவும், தமிழ் பேசம் மக்களது நில உடமை முறையை தனி உடமை முறை எனவும் வகுக்கலாம்.

-
1. LIU XING WU; 'South Asian Study' Seminar 30-10-1979
 2. THAPAR, ROMILA; 'Asokan India and Gupta Age' A Cultural History of India (Oxford 1975) pp 49

யாழ்ப்பாணக் குடாநாடு மன்னார்ப்பிர தேசங்கள் யாழ்ப்பாண அரசின் கீழும் வண்ணி பெரும்பாலும் யாழ்ப்பாண அரசின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்ட வண்ணிமை என்ற குறு நில அரசாகவும், திருகோணமலை மட்டக் கணப்பு பிரதேசங்கள் கண்டியரசின் செல்வாக்கிற்குட்பட்ட குறுநிலங்களாகவும் இருந்தன.

மேற்படி தமிழ் பிரதேசங்களில் நிலம் தனியார் உடமையாக இருந்தமையால் அரசனுக்கு நிலத்தில் எந்த உருத்தும் இருக்கவில்லை. உற்பத்தியின் ஒரு பகுதியை மட்டுமே அரசன் வரியாக உரிமை கொண்டாட முடியும். இதனால் தமிழர்களது சமூக அமைப்பில் நில உடமையாளர்களான சாதியினரது ஆதிக்கம் வரம்பற்றிருந்தது. யாழ்ப்பாணக் குடாநாடு பொறுத்து வெள்ளாளரே ஏக நில உடமையாளர்களாக இருந்தனர்.

சிங்களப் பகுதிகளில் அரசனே தனிப் பெரும் நில உடமையாளன். பலவேறு சாதியினரும் தத்தமது சாதிகளுக்கு வகுத்த படி ‘ராஜகாரியம்’ என்னும் மரபுவழிச் சேவையை வழங்குவதற்குப் பதிலாக சேவை மாணிய அடிப்படையில் (Service Tenure) பயிர் செய்கைக்கு நிலம் பெறுவார். சேவை மாணிய நிலம் சேவை வழங்கத் தவறுதல், தொடர்ந்து மேற்படி சேவைகளை வழங்க ஆண்வாரிசு இன்றி இரத்தல் என்பவை போன்ற காரணங்களால் அரசனால் மீளப் பெறப்படலாம். கோட்டை அரசின் அரசனான ஏழாவது புவனேசபாகு 1545-ம் வருடம் நவம்பர் 12-ல் போர்த்துக்கீசு மன்னுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் சிங்கள நிலவுடைமை முறையைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளான்.

சிங்கள அமைப்பில் எல்லா சாதியினருக்கும் சேவை அடிப்படையில் நிலம் ஏற்பாடு செய்யப்படுகின்றது. அரசனால் ஒருவனது நிலத்தை மீளப் பெற முடியுமாயினும் அத்தகைய தருணங்களில் குறிப்பிட்ட நிலம் முன்னேய உரிமையாளன்து சாதி யைச் சேர்ந்த ஒருவனுக்கே மீண்டும் வழங்கப்படும்.

அனுவாதியாகவும் தராதியாகவும் மாறுபாடுகள் இருந்தபோதும் சிங்கள சமூக அமைப்பில் நில உடமையும் நிலமின்மையும் சாதி அமைப்பின் நிலஉடமையும், நில மையும் சாதி அமைப்பின் அடிப்படையில் எழுதுவதாகக் கூறமுடியாது.

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டுக்கு வெளியே யுள்ள தமிழ்ப் பிரதேசங்களிலும் நிலத்தில் தனிஉடமை இருந்தபோதும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாடுபோல உயர் சாதியினருள் வெள்ளாளனே ஏக நிலை உடமையாளனாக இருக்கும் நிலமை காணப்படவில்லை. வண்ணியைப் பொறுத்து டச்சக்காரர் காலத்தில் தனித் தனி சாதிக் கிராமங்கள் அமைந்தது. இது பற்றி பிறிதொரு கட்டுரையில் விரிவாக ஆராயப்படும். ஆனால் அங்கு காணப்படும் தனிச் சாதிக் கிராமங்கள் எல்லாச் சாதியினருக்கும் அவரவர் கிராமங்களில் நில உடமைக்கு வழி வகுத்தது- இதனால் சாதி அடிப்படையிலான சேவைகள் மேலதிக வருமானந்தரும் மார்க்கங்களாக அமைந்தபோதும் அடிப்படை ஜீவநோபாய் மார்க்கமாக அமையவில்லை.

சிங்களச்சாதி அமைப்பு பற்றி லீச் என்பவர் குறிப்பிடுவதுபோல் வண்ணிப்பகுதி களிலும் சாதி கிரி மை சம்பந்தப்பட்டதாகவே அமைந்தது. அனுவதராதியான மாறுபாடுகள் இருப்பினும் சகல சாதியினரிடையும் அடிப்படை உற்பத்திக்காரணியான நிலம் பகிரப்பட்டமையால் உயர் சாதியின-

3. Bertolacci, Antony; A View of the Agricultural Commercial and Financial Interest of Ceylon (London 1818) pp 297 Codrington. H. W; Ceylon Literary Registrar Vol. 12. 1886 - 1892 pp 30 ff.
4. Buvanekabahu's Petition. Journal of R.A.S. (Ceylon) Vol. xxxiv No: 91 pp 207 - 8½

சில பொருளாதார ரீதியாக தங்கி வாழும் நிலையை இப்பிரதேசங்களில் காணப்பட வில்லை.

1895 களிலேயே ஜே. பிலூயிசினால் வன னிப் பிரதேசத்து தனிச் சாதிக் கிராம அமைப்பு அவதானிக்கப்பட்டுள்ளது.

இன்றும் கூட குடியேற்ற திட்டங்களால் பாதிக்கப்படாத வன்னிக் கிராமங்களை ஆராயும் ஒருவர் தனிச் சாதிக் கிராமங்களாக அவற்றை அடையாளங் காணமுடியும். உதாரணத்துக்கு பாண்டியன்குளம் உதவி அரசாங்க அதிபர் பிரிவில் உள்ள சில கிராமங்களை இங்கு குறிப்பிடலாம்.

கிராமம்

பனங்காமம்
நட்டான்கண்டல்
பூவரசம் குளம்
ஒட்டன் குளம்
கண்டல் வெளி
கிராமியன் குளம்

சாதி

வெள்ளாளர்
சாண்டார்
பறையர்
வண்ணூர்
அம்பட்டர்
கோவியர்

அடிப்படைத் தொழில்

விவசாயம்
,,
,,
,,
,,
,,

கண்டல்வெளி தற்போதைய வவுனிக் குளத்தினுள் ஆழந்து விட்டது. அங்கு வாழுந்த மக்களுக்கு வவுனிக்குளக் குடியேற்றத் திட்டத்தில் காணி வளங்கப்பட்டுள்ளது. தனிச்சாதிக் கிராமங்களின் முக்கிய சமூக பொருளாதார அம்சம் ஒருவனது சாதி அவன்து தொழிலை நிர்ணயிக்கவில்லை என்பதே.

வெளிக்கள் வேலையில் ஈடுபட்டபோது யாழிப்பாணக் குடாநாட்டின் வெளியே மன்னார் வன்னி கீழ்மாகாணம் எங்கும் தனிச்சாதிக் கிராமங்களின் அமைப்பு என்னால் அவதானிக்கப்பட்டது.

யாழிப்பாண குடாநாட்டில் வெள்ளாளரே ஏகநிலை உடமையாளராக இருந்தனர். எனவே அடிப்படை உற்பத்திக் காரணியான நிலத்தை கொண்டிராத ஏனைய சாதியினர் வெள்ளாளரைச் சார்ந்து தம்தம் சாதித் தொழிலை செய்து வாழ நேர்ந்தது. எனினும் காடும் நீர் வனமும் நிறைந்திருந்த

மன்னார் வன்னி திருமலை மட்டக்களப்புப் பகுதிகளுக்குப் அவர்கள் தனிச் சாதிக்குமுக்களாக குடியெப்பாற்றபோது அவர்கள் தத்தமது சாதித்தொழிலுக்கு பதிலாக தனித்தனி கிராமங்களை அமைத்து விவசாயத்தில் ஈடுபட்டனர்.

யாழிப்பாணத்தில் மீன்பிடியாளராக வாழுந்த பல சாதியினர் ஏனைய பகுதிகளில் முழு நேர விவசாயிகளாக மாறி னர். யாழிப்பாணத்தில் மீனவர்களான கரையார் மன்னாரிலும் வவுனியாவில் ஆசிருளம் போன்ற கிராமங்களிலும் விவசாயச் சாதியினர்களாக மாறினர்.

யாழிப்பாணத்தில் கொழும்புத்துறைபோன்ற பகுதிகளிலும் மன்னாரிலும் மீனவர்களான முக்குவர் மட்டக்களப்பில் குடியேறியபொழுது கடல் தொழிலைக் கை விட்டு விவசாயிகளாக மாறினர். வன்னியில் பணிக்கரி புளியன்குளத்திலும் முக்குவர் விவசாயத்தில் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

5. Ribeiro's History of Cilo. Trans P. e. Pieris (Colombo 1909) p p 104

6. Leach E.R & Pul Elia (Cambridge 1961) p p 25 - 6

7. Lewis, J.P. Manual of the Vanni Districts (Colombo 1895) p p 84 ff

கீழ்மாகாணத்தில் முதுரை அண்மிய கிராமங்களிலும் மட்டக்களப்பில் சிலபகுதி களிலும் கரையார் விவசாயச் சாதியினராக மாறி உள்ளனர். புலம் பெயர்ந்து குடியேற வரும் மீன்பிடிச் சாதிக் குழுவினர் புதிய பிரதேசத்தில் நிலம் போதிய அளவு கிடைக் கின்றபொழுது விவசாயம் கடற்கிருப்பில் என்பவற்றுக்கிடையில் இலகுவான ஒரு தொழிலை தெரிவு செய்யக்கூடிய நிலையில் இருந்துள்ளனர். பொருளாதாரக் காரணிகள் மட்டுமல்ல சமூக ரீதியான காரணிகளும் அவர்களை அங்கு கட்டுப்படுத்தவில்லை. ஏனைய தொழில்களைக் குலத்தொழிலாகக் கொண்டிருந்த வேறு சாதியினர் பொறுத்தும் இத்தகைய ஒரு தெரிவு சாத்தியமானது.

யாழ்ப்பான குடாநாட்டுக்கும் ஏனைய தமிழ்ப் பிரதேசங்களுக்கு மிடையில் சாதிவாரியான குடிசன் அமைப்பிலும் குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றது.

1824-ம் குடிசன் மதிப்பிட்டின் அடிப்படையில் யாழ்ப்பானக்குடாநாட்டில் வெள்ளாளர் (காலப்போக்கில் வெள்ளாளராகி விட்ட) முடப்பள்ளி பரதேசி போன்ற ஒத்தசாதியினருடன் சேர்த்து நேரக்கும்போது ஜம்பது வீதத்துக்கும் அதிகமான தொகையினரால்வர்.

ஏதநில உடமையாளர்களான வெள்ளாளர் ஏகப் பெரும்பான்மையினராக அமைந்தமை யாழ்ப்பானக் குடாநாட்டில் வெள்ளாளரது ஆதிக்கம் ஏற்பட வழிவகுத்தது.

1844-ம் ஆண்டு அடிமை முறை ஒழிக்கப்படும்வரை வெள்ளாளர் குடாநாட்டின் மொத்த சனத்தொகையில் 12·5 லீதமளவிலான கோவியர், நளவர், பள்ளர் வகுப்பினரை அடிமைகளாக வைத்திருந்தனர். இந்த நிலைமை யாழ்ப்பானத்தில் வெள்ளாளர் ஆதிக்கத்துக்கும் சாதி இறுக்கத்துக்கும் மேலும் வலுவுட்டிய அம்சமாகும்.

ஜெயபாலன், வ. ஜி. ச: “யாழ்ப்பானத்து அடிமை முறையும் அடிமை விதிதலையும்”, பொதுகை யாழ்ப்பான பல்கலைக்கழக கலைப்பீடு மலர் 1980 பக்கம் 35.

அடிமை முறை 1844-ல் சட்ட ரீதியாக ரத்துச் செய்யப்பட்டபோதும் குடியிருக்கவும் உற்பத்தி நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடவும் நில மற்ற மேற்படி விடுதலை அடைந்த அடிமைகள் தமது முன்னைய எச்மான்களிடம் பொருளாதார ரீதியில் தொடர்ந்தும் அடிமைகளாக விட்டு வைக்கப்பட்டனர்.

அடிமை முறை 136 வருடங்களின் முன்னரே சட்டரீதியாக ஒழிக்கப்பட்டுவிட்ட போதும் பொருளாதார ரீதியாக அடிமை முறையின் மிச்ச சொச்சங்கள் இன்றும் யாழ்ப்பான சமூக அமைப்பில் பரவி இருப்பதை சாதிக் கலவரங்கள் ஏற்பட்ட கிராமங்களையும் வேம்பிராய் போன்ற சிறுபான்மை மக்கள் வாழும் கிராமங்களையும் ஆராயும் ஒருவர் அவதானிக்கவே செய்வர்.

இத்தகைய வரலாற்றுப் பின்னணியிலே யாழ்ப்பானத்தில் வெள்ளாளர் ஆதிக்கம் ஏற்பட்டது. என்னும் ஏனைய தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் இத்தகைய நிலைமை உருவாகவில்லை.

முன்னரே குறிப்பிட்டதுபோல தனிச்சாதிக் கிராமங்களில் குலத்தொழில்களுக்குப் பதிலாக சொந்தக் காணியில் விவசாயம் செய்யும் மக்களும் நிலத்தை சார்ந்து வாழாத மீனவர்களும் வாழும் இப்பிரதேசங்களில் தொகை ரீதியாகவும் வெள்ளாளர் பெரும்பான்மை ஏற்படவில்லை.

மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் வெள்ளாளர் மட்டுமின்றி முக்குவர்களும் நில உடமையாளர்களாகவும் விவசாயிகளாகவும் சனத்தொகையில் கணிசமான பகுதியினராகவும் உள்ளனர். இவர்களைப்போலவே கரையாரில் ஒருபகுதியினரும் விவசாயிகளாக உள்ளனர்.

மன்னாரின் சனத்தொகை அமைப்பைப் பொறுத்தும் நில உடைமை பொறுத்தும் வெள்ளாளருக்கு எந்த முக்கியத்துவமும்

இங்லீ. பரவர், கரையார், கடையர் என்ற சாதியினர் இங்கு முதன்மை பெறுகின்றனர்.

மீண்பிடித்தொழில் நலீனமயத்துடன் பரவர் எழுச்சி பெறும்வரை மன்னார் பட்டினத்தில் மட்டுமே சிறு தொகையினராக வாழ்ந்த வாசிபர் மன்னார் பிரதேசம் முழுவதிலுமே சமூக பொருளாதார அரசியல் ரீதியாக நெடுங்காலம் முதன்மை பெற்றிருந்தனர். கத்தோலிக்க சமயமே மன்னாரில் பெரும் பான்மையினரின் சமயமாக இருந்தமையும் வாணிபரும் கத்தோலிக்கராக இருந்தமையும் வாணிபரது முதன்மைக்கு சாதகமானதாக அமைந்தது. இத்தகைய நிலைமை மீனவரான பரவர்கள் மீண்பிடித் தொழி விளை பொருளாதார முக்கியத்துவம் அதிகரித்துடன் எழுச்சி பெறும்வரை நீடித் தது. இன்று மன்னார் பிரதேசத்தில் சமூக பொருளாதார அரசியல் ரீதியாக பரவர் முதன்மை பெற்று வருகின்றனர்.

இங்கு முக்கியமான குறிப்பு யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டுக்கு வெளியே வெள்ளாளர் ஆதிக்கம் ஏற்படவில்லை என்பதே.

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் தெய்வ வழிபாட்டை பிராமணர் தலைமையில் ஆகமமயமாக்கும் வெள்ளாளரின்முயற்சிகள் வெற்றிகரமாக அமைந்தன; சாதி வெற்றியரும் வெள்ளாளரின் சமய அறிஞருமான ஆறு முக நாவவர் காலத்தில் ஆகமமயமாக்கும் முயற்சிகள் முதன்மை பெற்றது. வெள்ளாளருக்கு சமயரீதியிலும் கலாசார ரீதியிலும் தலைமைத் தந்த ஆகமக் கோவில்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் சிறு தெய்வ வழிபாட்டின் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்தது. சிறு தெய்வ வழிபாட்டுத் தலங்கள் பல ஆகமக் கோயில்களாக மாற்றப்பட்டன. யாழ்ப்பாண சமூக இயல் பொறுத்து சிறு தெய்வ வழி பாடு ஆகம மயமாக்கப்பட்டது முக்கியமான ஒரு நிகழ்வாகும். இங்கு முக்கியமான ஒரு அம்சம் ஆகமக் கோயில்கள் வரண்முறை யான கட்டிட அமைப்பைக் கொண்டிருக்க வேண்டியிருந்ததாலும் உயர்சாதியினரான பிராமணரின் கேவையைப் பெற வேண்டியும்.

காணல்வரி

— கவியரசன் —

மறுபடியும்.

எல்லோரும் வந்தாயிற்று!

மாம், சித்தப்பா,

மணியக்கா அண்ணூந்து சாய்ந்தபடி

அண்ணூந்து தாய்ந்தபடி

அப்பா கதிரைக்குள்.

சுருட்டுப் புசை சிளப்பும்

மார்பு மயிர்க்காட்டில்

மேய்க்கிற விரல்கள்.

மறுபடியும்,

காணி உறுதிகள்

குறைச் சேலையுடன்

உறங்சி, உறங்கி

அதற்கும் தொற்றிய நப்தனின்

வாசனை;

சரசா எனது அருமைச் சரசா!!

நீ என்ன செய்வாய்?

அவர்களோ உள்ளே

உனது விலைக்குப் பேரம் பேசவர்.

மகிழ்மிழ்பூ சிந்தியிருக்கும்,

தண்ணீர் ஊற்றவும்

பாலாய் நெளிகிற நிலவில்

இரவு

குந்தியிருப்பாய் கிணற்றுக் கட்டில்,

கண்களை மூடி, கற்களை ஏறிந்து,

குருட்டு ஜோசியம் பார்த்தபடியே.

“இம்முறை யேனும்...”

காத்திரு!

உனக்காய் இவர்கள் அனைவரும்

கொண்டுவருவார்

ஏழுகுதிரைகள் பூட்டிய தேரில்

பொன்னிற இறகுகள் தலையில் மினுங்கும்

‘தூய கஷ்டத்திரியனை’

பார்த்திரு.

உனது கூந்தல் வெஞுத்த

பின்பும் கூட

யிருந்ததாலும், செல்வச்சிமான்களான வெள்ளாளரின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் அமைதல் தவிர்க்கமுடியாததானதாகும்.

வெள்ளாளனே ஆகமக் கோவிலில் முதலாளி. ஆகமக் கோவிலில் கிரியை ரீதியாக முதன்மை பெறும் பூசகரான பிராமணரும் வெள்ளாளருக்கு சேவை செய்ய டியவர்களே. இத்தகைய ஒரு சமய கலாசார பின்னணி யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் பரவலாகியது.

கிராமிய கலைகளுக்கும் வழிபாட்டுக்கும் முக்கியத்துவம் தந்த சிறு தெய்வ வழிபாட்டுக்குப் பதிலாக கர்நாடக சங்கிதம் பரத நாட்டியம் நாதஸ்வரம் தலை போன்ற உயர் கலைகளையே வெள்ளாளரும் ஆகமக் கோவில்களும் பேணின. பாட்டாளி மக்களின் ஆழுமை கிராமியக் கலைகளினாடாக வெளிப்படுவதற்கான களங்களாக இருந்த சிறு தெய்வ வழிபாடு அருசியதுடன் உயர் கலைகளைப் பேணிய வெள்ளாளர் கலாசாரம் கிராமியக் கலைகளை இழிசனக் கலை களாக ஒதுக்கியது. இத்தகைய கலாச்சார வெறுமையில் மீனவர்கள் மட்டும் அகப்படவில்லை. அவர்களிடையே மீனவர்களான பூசாரிகள் தலைமை தாங்கும் செல்வச் சந்திதி போன்ற ஆகம மயப்படாத கோவில்களும் கிராமியக் கலைகளும் வளர்ச்சியடைந்தன. வல்லிபுரத் தில் உள்ள விஷ்ணு ஆலயம் ஆரம்பத்தில் கற்கோவளத்தில் உள்ள கரையாரின் ஆகம முறையற்ற வழிபாட்டுத் தலமாக இருந்தது. இக்கோவில் உரிமையைக் கைப்பற்ற துங்கலையில் உள்ள வெள்ளாளர்கள் கலவரங்களில் ஈடுபட்டனர். பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்காலங்களில் ஏற்பட்ட சமரசங்களால் கோவில் வெள்ளாளரின் கைக்கு மாறியதுடன் சைவ பிராமணர் பூசை செய்யும் ஆகமக் கோவிலாகவும் மாற்றப்பட்டது.

பல்வேறு சாதிகளைச் சேர்ந்த பாட்டாளி மக்களைப் பொறுத்து 1844-ம் ஆண்டு அடிமை விடுதலைக்குப் பின்னர் தோன்றிய நாட்டுக் கூத்து நாடக மரபுகள் செல்வாக்குப் பெற்றன.

இத்தகைய ஆகம மயமாக்கலினாலும் வெள்ளாளர் ஆதிக்கத்தினாலும் பாதிக்கப்படாத குடாநாடு தவிர்ந்த ஏணை பகுதி களில் கிராமியக் கலைகள் செழித்து வளர்ந்தன. சொந்த நிலத்தில் விவசாயம் செய்து சுதந்திரமாக வாழ்ந்த பல்வேறு சாதியினரின் கிராமங்களிலும் அந்தச் சாதியைச் சேர்ந்த பூசகர்களது தலைமையில் சிறு தெய்வ வழி பாடுகள் நடந்தது. சிறு தெய்வ வழிபாட்டைப் பொறுத்து மூன்று விஷயங்களைக் கவனிக்கவேண்டும். ஒன்று சிறு தெய்வ வழிபாடு பூசகர், கோவில் சொந்தக்காரர் என்ற வகையில் வழிபாட்டில் உயர் சாதியினரது ஆதிக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. இரண்டாவது ஆகமக் கோவில்கள் போல சாஸ்திர வரண்முறைகளின்படி தொழுகைகள் கட்டுக்கோப்புடன் நடைபெறுவதில்லை. கிராமிய கலைஞர்களது பல்வேறு பங்கு பற்றுதல்களுக்கேற்ப நெகிழ்ந்து கொடுக்கத்தக்கதாகவே பூசை மரபுகள் அமைந்தன. மூன்றாவதாக முக்கிய விஷயம் சிறு தெய்வ வழிபாட்டில் தீண்டாமைக்கு சந்தர்ப்பங்கள் இருக்கவில்லை.

நில உடமையாளர்களான வெள்ளாளர்டமே யாழ்ப்பாணத்து விவசாய உபரி (Agricultural Surplus) சென்றடைந்தது. மேற்படி உபரியை முதலீடு செய்து கல்வியிலும் வர்த்தகத்திலும் மேலோங்கவும் மலேசியா போன்ற வெளிநாடுகள் சென்று திரவியந்தேடவும் வெள்ளாளருக்கே சந்தர்ப்பம் வாய்த்தது.

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டைப் பொறுத்து மூன்னர் நிலவிய வெள்ளாளர் ஆதிக்கமும் சாதிவாரி ஏற்றத்தாழ்வுகளும் புதிய வர்க்கங்களின் தோற்றத்திலும் துல்வியமாக பிரதிபலித்தது.

அரசு முதலீடுகள் பொறுத்து யாழ்ப்பாணம் புறக்கணிக்கப்பட்டு வருவதும், யாழ்ப்பாணத்து தனியார் முதலீடுகள் தென்னிலங்கையிலே பெரும்பாலும் அமைவதும், முதலீடுகளை விட சேமிப்பு மிதமின்சி இருக்கலும் யாழ்ப்பாணத்தில் மரபு சாராத தொழில் வாய்ப்புகள் உருவாகுவதற்கான வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்தவில்லை. உற்பத்தியில் நிலம்

தொடர்ந்தும் முக்கியத்துவம் பெற்றிருப்பது மரபுவாரியான நில உடமையாளர்களில் நில மற்ற சாதியினர் ஜீவநோபாயத்துக்கு தங்கி யிருக்கவேண்டிய நிலைமையை கீட்டிக்காத தது. இதைவிடக் குடியிருப்பு நிலங்கள்கூட பெரும்பாலும் வெள்ளாளரின் சொந்தமாகவே உள்ளது. நிலைமையை மேலும் சிக்க வாக்குகிறது. தாழ்த்தப்பட்டமக்கள் மாற்று வேலை வாய்ப்புகள் உருவாகாதமையால் மரபு ரீதியான மரமேறுதல் விவசாய கூவிபோன்ற தொழில்களைக்கிட வழியற்றவர்களாகவே உள்ளனர்.

சொந்த குடியிருப்பு நிலம் புதியதொழில் வாய்ப்புகள் இரண்டுமே அவர்களது பிரச்சினைகளை ஓரளவு தீர்க்கமுடியும்.

(22-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

அதிர்வு ...

இல: 6/7 யூன் 80 இதழில் ‘சமர்’-‘ஆலை’ இவைபற்றிய ஒரு பக்கக் குறிப்பு ‘அலையில் மிதக்கும் கலாசபதி, என்னும் தலைப்பிட்டு வெளியிட்டுள்ளது ஸழத்து இலக்கிய போக்கு களில் சரியானதிசைவழிமையையும் ‘சமர்’ ‘ஆலை’ சம்பந்தமான பகிரங்கப்படாத நிகழ் வகளையும் சரிவர அறிந்து கொள்ளாமல் ‘அலை’ யின் ‘மாய்மாலத்’தை உண்மையைக் கருதி ஒரு பக்க சார்பாக கருத்துத் தெரிவித்தமை வருந்தத்தக்கதே. வெறும் நம்பிக்கைகளும், ஊங்களும் உண்மைத் தோற்றங்களாகா. பல நூல்களிலும் அறியப்பட்ட நியாயங்களின் அடிப்படையிலேயே எனது கருத்தும் தீர்மானமாக வெளிப்படுத்துவது ‘கனதி’யான சஞ்சிகைக்கு சாலப்பொருத்தமானதாகும்.

‘தாமரை’ ஆசிரியர் குழுவைச்சேர்ந்த சோழ சமீபத்தில் இலங்கைக்கு வந்திருந்தார். தமிழ்நாட்டினிருந்து வெளிவரும் விகடன், குழந்தை, இதயம், சாலி, போன்ற பல வட்சம் பிரதிகள் விற்பனை செய்யப்படும்

சஞ்சிகை நிறுவனங்களிடையே நடைபெறும் சந்தைப் போட்டிகளையும், அசர்த்தனமான வியாபார ஆக்கிரமிப்புகளையும். இதற்கு விலையாகிப்போகும், தலைசிறந்த படைப்பாளிகள், பத்திரிகையாளர்கள் பற்றியும் ‘ஆசிரியர்’ தரும் பல தகவல்களைத் தெரிவித்திருந்தார். ‘தாமரை’யை உண்மையான மக்கள் ‘சஞ்சிகை’ யாக மாற்றுதல் விற்பனை அதிகரிப்பு பரவலாக்குதல் பற்றி இவர் தெரிவித்து சில கருத்துக்கள் இங்கு சர்ச்சையைச் சிறப்பிலிட்டுள்ளது. தரத்தைப் பேணுதலும் பரந்து பட கொண்டு செல்லுதலும். இங்கு வைய சமூகக் குழுவில் முரண்பாடான நிகழ்ச்சிக் கீப் போக்குகள்-சாத்தியமற்றதும் கூட என சிலர் கருத்து தெரிவித்தனர். ஆயினும் அதற்கான போராட்டங்களும் முயற்சி கரும் வளர்த்தெடுத்தல் யைனுள்ளதே என ‘சமர்’ கருதுகிறது.

இரு ‘முற்போக்கு’ எழுத்தாளரின் சிறுக்கைத் தொகுதி வெளியீட்டு விழாவில் சமீபத்தில் கலந்து கொள்ள நேர்ந்தது. மிகச் சொற்பார்வையாளரே வருங்க தந்திருந்தனர். அறிமுகவரை, விமர்சனங்கள், அபிப்பிராயங்கள் நன்றியுரையாகவும் அமைதியாக நிகழ்ந்து முடிந்தபின் எங்கிருந்தோபல திசைகளிலும் இருந்து கமராக்கள் திடீரென முளைத்து எழுந்தன. திடீர் பரபரப்புக்கான காரணத்தை அறிய முயல்கையிலேயே ‘குட்டிப்பிரமுகர்கள்’ சிலர் ‘கமரா’வுக்கு போஸ் கொடுத்துக்கொண்டு ‘சிறப்பு’ பிரதிகளை வாங்குவதற்கு ‘அன்பளிப்பு’ களுடன் தயாராக நின்றனர். இந்த அசிங்கத்தைப் பார்த்த பலர் முகச் சளிப்புடன் சபையிலிருந்து வெளியேறவும், அந்த சிறுக்கை ஆசிரியரோ தனக்கும் இதற்கும் சம்பந்தம் இல்லாததபோல் தலையை எங்கேயோ தொங்கப் போட்டுக்கொண்டிருந்ததைப் பார்க்கப் பரிதாபமாக இருந்தது.

கலைஞரும் கலைக் கொள்கையும்

மிர்ஞன் சென்

ஒவ்வொரு கலைஞரிற்கும் வாழ்க்கை பற்றியும் தன் கலை பற்றியும் ஏதாவதோரு கொள்கை இருக்க வேண்டும். இது எழுத தாளனுக்கும், திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் அல்லது திலைக்கலைஞருக்கும் கூடப் பொருந்தும். கலைஞரிற்கு ஒரு கொள்கை இருக்க வேண்டும் என்பதை நான் வற்புறுத்தி வந்திருக்கிறேன். இக் காரணத்தினால் பக்கச் சார்புள்ளவன், கம்யூனிஸ்ட், மார்க்சியவாதி என்றெல்லாம் நாமும் குட்டுதலுக்கு ஆளாவேன். இருந்தும் இன்றும் கலை பற்றிய என்கருத்து மாறவில்லை. “கொள்கை என்றால் என்ன? விருதுகளைத் தட்டிக் கொள்ளுவதா?” என்று அண்மையில் ஒருவர் என்னைக் கேட்டார். தன் கலைமீது ஒருவன் கொண்டுள்ள பற்றுக்கு அவன் பெறும் விருதுகள் ஓரளவு சம்மானமாகின்றன. நான் எனது கலைமீது பிடிப்பும் பற்றும் கொண்டவன். அதனால்தான் எனது முயற்சிகள் கணிப்பையும் பாராட்டையும் பெற்று வருகின்றன.

திரைப்படம் ஒரு நாவல் அல்லது புத்தகம் போன்றது. கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் தொடர்பு சாதனமாக விளங்குகிறது. அதற்கு ஒரு நோக்கம் அல்லது கொள்கை வேண்டும். இதேபோன்று ஒரு திரைப்படத்திலும், அது ஒரு தொடர்பு சாதனம் என்ற முறையில் ஒரு கொள்கை அல்லது நோக்கம் வெளிப்பட வேண்டும். ஒரு திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் என்ற முறையில் நான் சமூக குழுவின் தாக்கத்தால் பாதிக்கப்படுகிறேன். ஏனெனில் நான் சமூகத்துடன் வாழ்வில் பிணைக்கப்பட்டுள்ளேன். எனது திரைப்படங்கள் பற்றி நான் கூறக்கூடியது இதுதான்.

ஏதோ ஒரு குறைந்த அளவிலாயினும் கொள்கை ஒன்று இல்லாத திரைப்படம் இருக்க முடியாது. வர்த்தகநோக்கு, கால

நோக்கு என்ற இருவகை திரைப்படங்களுக்கும் இது பொருந்தும். ஒருவர் கொள்கை என்று ஒன்று வேண்டியதில்லை என்று எள்ளாகப் பேசும்போது கூட அதிலே ஒரு கொள்கை — நோக்கம் வெளிப்படுகிறது.

என்னுடைய வாழ்க்கை நோக்கு மார்க்சியத்தின் தாக்கத்தால் உருவானது: இது பற்றி நான் ஒளிவு மறைவு செய்ய முயலவில்லை. எனது வாழ்வின் குழலை, காவத்தை மார்க்சிய ஒளியில் நான் புரிந்து கொள்கிறேன். இந்தப் புரிதவின் சில அம்சங்களை எனது திரைப்படங்களில் நான் வெளிப்படுத்துகிறேன். இக்காரணத்தினால் எனது ரசிகர்கள்மீது நான் மார்க்சியத்தை தினீக்கிறேன் என்ற குற்றச்சாட்டு எவ்வளவு அபத்தமானது? மார்க்சியத்தை நான் தினீக்கவில்லை. அது சுயமான ஒரு வெளிப்பாடு.

திரைப்படம் என்றால் கதை சொல்வது மட்டும் அல்ல. அதற்கும் மேலாக பலவற்றினை ஒருவன் வெளியிடலாம். கதைக்கும் மேலாக சமூகச் செயல்களையும் வாழ்க்கை பாங்கையும் சிறந்த முறையில் விளக்கலாம். இத்தகைய விளக்கங்களின் ஊடாகத்தான் கதையென்னும் நூல் இழையை பிடித்துக் கொண்டு பின்தொடரல் நடை பெறும். வாழ்க்கை பற்றிய விளக்கத்திற்கு திரைப்படம் மற்றெல்லாக் கலைவடிவங்களையும்விட மிகவும் வாய்ப்பான சாதனம். அதனால் இக்கலையை நான் மனமார நேசிக்கிறேன். திரைப்படம் எடுத்து முடிந்ததும் நான் ஆரம்பத்தில் சொல்ல நினைத்தலற்றவிட்டுடிய அளவில் நான் கற்பணை செய்திராத வகையில் வெளியிட்டிருப்பதை நான் உணருவதுண்டு. இத் திருப்திதான் என்னை மேன் மேலும் படங்களை உற்பத்தி செய்ய தான்தியவண்ணம் இருக்கிறது.

சமூகம் பற்றிய விமர்சனம் என்ற வகையில் நான் குறிப்பிட விரும்பியவற்றை கூறுவதற்கு ஏதுவான ஒரு கருவியாகவே கதையை நான் பெரும்பாலும் கையாண் டின்ளேன், அது பார்வையாளனுக்கு அனுப்புத் தட்டுவதாகக் கூட இருக்கலாம். படத்தில் ஒன்றிப் போகாதவரை அது சலிப்பூட்டுவதாகவே அமையும். பார்வையாளன் கதையுடனும் படத்தின் போக்கிலும் தன்னை இனைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

படங்களில் மார்க்சியப் பிரசாரம் செய்பவன் என்று என்னைக் குற்றம் சாட்டியிருக்கிறார்கள். இதுல் ஓரளவு உண்மை இருக்கிறது. ஆனால் நான் வேண்டுமென்றே பிரசாரம் செய்வதில்லை. நான் படத்தினாடே கதையைச் சொல்லும்பொழுது சமூகம் பற்றிய எனது கருத்துகள், சமூக பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகள் என்பன தாமாகவே வெளிப்படுகின்றன. இதே போன்றுதான் ஏனைய திரைப்பட நெறியாளர்களும் செயல்படுகிறார்கள் என்று நான் நம்புகிறேன்.

திரைப்படத்தை தயாரித்து முடிந்ததும் பார்வையாளர் அதைப்பற்றி என்ன கருத்தைக் கொண்டுள்ளார்கள் என்பதை நான் கவனிப்பேன். பல ஒத்திகைக் காட்சிகளை காண்பிப்பேன், அவற்றிற்கு நண்பர்கள் பலரை அழைப்பேன்: அவர்களின் விமர்சனங்கள் கருத்துக்கள் என்ன என்பதைக் கவனமாக ஆராய்வேன். அவ் விமர்சனங்களின் பொதுப் போக்கைக்கொண்டு எனது படத்தின் மூலக்கருவை அவர்கள் எப்படிப் புரிந்து கொள்கிறார்கள் என்பதைக் கண்டு கொள்வேன்.

சிலவேளைகளில், ஒரு காட்சியில் அல்லது கட்டத்தில் நான் சொல்ல விரும்பியவற்றை, மினகப்படுத்தியதான் அபிப்பிராயமும் எனக்கு ஏற்படுவதுண்டு. இதற்குக் காரணம் என்னுடைய உணர்வுகளை சிலவேளைகட்டுப்படுத்த முடியாமல் இருப்பதே. ஒரு வன் உண்மையான அக்கறையுடன் ஒன்றில்

சடுபடும்போது, தனது உணர்வுகளை வெளியிடுகையில் கய கட்டுப்பாட்டை இழப்பதுண்டு.

எனது படங்களில் உயர் சிந்தனைகளைக் கருத்துக்களைப் புகுத்தியிருக்கிறேன். படத்தில் நான் எழுப்பிய முக்கிய கருத்துக்கள் பற்றி பார்வையாளனைச் சிந்திக்கத் துண் வுவதே என் நோக்கம். ஒரு நல்ல படத்தைப் பார்த்துவிட்டு எந்தப் பார்வையாளரும் அதை மறந்து விடுவது முடியாது. அதுபற்றி அவன் சிந்திக்க வேண்டும். திரையில் கண்டதை அவன் தன்வயமாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். என்னுடைய படங்கள் ஏதாவது இந்நோக்கை அடைந்திருந்தால் அதையிட்டு நான் திருப்பதியும் மகிழ்ச்சியும் அடைகிறேன். இதே போன்றுதான் ஒரு எழுத்தாளனும் தனது நாவல் வாசகர்களை குறிப்பிட்ட வகையில் சிந்திக்கவும், தாண்டப்படவும் செய்வதைக் கண்டு திருப்படைகிறேன்.

சில படங்களைப் பார்த்தபொழுது இப்படியான அனுபவம் எனக்கு ஏற்பட்டது. தென்னிந்திய படங்கள் பெரும்பாலான வற்றைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் அண்மைக்காலத்தில் எனக்குக் கிட்டியது. அவற்றைப் பார்த்தபோது மேற்குறிப்பிட்ட வகையான அனுபவம் எனக்குக் கிட்டியது. என்னைச் சிந்திக்கத் துண்டிய படங்களுள் ராமுகாரியத்தின் ‘செம்மீன்’ அரவிந்தனின் ‘உத்தராயணம்’, ‘காஞ்சனசிதா’ வகைதேவன் நாயரின் ‘நிர்மாஸ்யம்’ பட்டாபி ராமராவ்வின் ‘சோமாநுடி’, ‘சம்ஸ்கரா’, ‘வம்சவிரிக்ஷ’ யோன் அப்ரகாமின் ‘அக்ரகாரத்தில் கழுதை’ என்பன முக்கியமானவை. இறுதியாகக் குறுப்பிட்ட ‘அக்ரகாரத்தில் கழுதை’ குறிப்பிடக்கூடிய படம். இதில் நெறியாளர்களுத்தையைப் பிரதான பாத்திரமாக்கியிருக்கிறார். இதன்மூலம் வழமையான கதாநாயக பாணியை மட்டுமேன்றி மனித பாத்திரங்களையே விலக்கியுள்ளார். இவ்வாறு கழுதையை மைய பாத்திரமாக்குவதால் எத்தகைய முக்கியத்துவத்தை - படிமத்தை -

கொண்டு வருகிறார்? ஒருவன் தான் செய் வதில் சொல்வதில் ஆழந்த ஈடுபாடு உடையவனாக இருக்க வேண்டும் என்று சொல்வதன் பொருள் யோன் அப்ரஹாமின் படத் தில் வெளிப்படுவதாக நான் கருதுகிறேன். இத்தகைய ஒரு ஈடுபாட்டை வகுதேவன் நாயர், அரவித்தன், ராமுகரியத், பி. வி. கரந்த், எம். எஸ். சத்ய ஆகிய இளம் தலை முறை இயக்குனர்களில் காண்கிறேன். இதையிட்டு நான் பெருமைப்படுகிறேன்.

தென்னிந்தியப் படங்கள் பற்றிக் கூறு கையில் தேசியப் படங்கள் என்றும் பிராந்

முற்போக்கு வாதிகள் ‘சோ ஸி ஸயதார்த்தம்’ ‘பிரதேச இலக்கியம்’ என்பன போன்ற செலோகங்களை முன்வைத்தாலும் அவை ஆசார மரபுக்குரிய ‘நற்போக்கு’. தேசியம், கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாடு போன்ற தத்துவ ஆழமும் அர்த் தமு மற்ற செலோகங்கள்ல. அவற்றிற்குப் பின்னால் மார்க்கீசை சித்தாந்தமும் அதற்குரிய வியாக்கியானங்களும் இயக்கமும் இருப்பதினால் மேல்வெள்வ முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் செலோகங்களின் தத்துவ அர்த்தங்களை விளங்கிக்கொண்டு அவற்றுக்கேற்ற வகையில் சீராக எழுதுவதில் வெற்றி கொள்ள வும் செய்தனர்.

(மெய்யுள்—மு.தனையசிங்கம்)

தியப் படங்கள் என்றும் வகைப்படுத்துவதை நான் விரும்பவில்லை. ‘பிராந்தியப் படங்கள்’ என்று குறிப்பிடும் வகை பொருத்தமான பெயராக எனக்குத் தெரியவில்லை, ‘பிராந்தியப் படம்’ என்று ஒரு தன்மை கிடையாது. எந்தளவு ஒரு படம் பிராந்தியத்தன்மை உடையதோ அந்தளவிற்கு அது சர்வதேசத்துவத்தைப் பெறுகி

நடு. ஒரு மொழியின் தனித்துவமான தொனிகளைப் புரிதல் என்னும் பிரச்சினை இருக்கத்தான் செய்கிறது. இது பிரதேச மட்டத்திலான ஒரு பிரச்சினை. இன்று தேசிய சினிமா அதாவது ஹிந்தி சினிமா—பிராந்திய சினிமா என்ற பாகுபாடு அர்த்தம் இல்லாதது. ஹிந்தி சினிமா பிராந்திய சினிமாவை ஊடுருவிப் பாதிக்கிறது. இதே போல் இன்னும் சில காலத்திற்குள் பிரதேச சினிமா ஹிந்தியைப் பாதிக்கலாம். கலை அந்த முறையில்தான் வளர வேண்டும். தொடர்பற்ற பகுதிகளாக இதை வேறு படுத்திப் பார்த்தல் முடியாது.

நல்ல சினிமா - அதன் அமைப்பு இலக்கண முறை காரணமாக - சிலரால் தான் அனுபவிக்க முடியும். இதனால், நான் கலூரிப் பேராசிரியர்களுக்கும், ஆய்வறிவாளர்களுக்குமாக திரைப்படம் தயாரிப்பதாகக் குற்றம் சாட்டப்பட்டிருக்கிறேன். இந்தப் பேராசிரியர்களும் ஆய்வறிவாளர்களும் என்பதை ஒரு பெருமைக்குரிய விடயம்தான். எமது நாட்டில் திரைப்படம் ஒரு பரவலான கலைச் சாதனம். மக்கள் அதன் வெறிக்கு ஆளாகி இருக்கிறார்கள். இதனால் பேராசிரியர்களையும் அறிவாளிகளையும் விட பொதுமக்கள் தான் திரைப்படத்தின் மொழியை இலகுவாகப் புரியக்கூடியவர்கள் என்பது என்றும் பிக்கொ. ஒரு பார்வையாளன் சிறந்த ரசிகனாக தன்னை உயர்த்திக்கொள்ள வேண்டும்.

எனக்குத்துப்படி, சிறந்த திரைப்படம் சமூகத்தை உள்ளபடியே காட்டுகிறது; நடப்பியல்போடும் கவையோடும் சித்தரிக்கிறது; அதன் கதைக்கறும் போக்கில் விரிந்த ஒரு பார்வையைப் புகுத்துகிறது. இத்தன்மைகள் தான் சினிமாவின் ஆன்மா; உயிர் பெரும்பாலான படங்களில் காணக் கிடைக்காத தன்மை சினிமாவின் இந்த உயிர்தான்.

[நன்றி இந்தியர் முனி நியாஸ் 79 தமிழில் கே. சண்முகவிங்கம்]

- ० ‘அலை’யின் அழியல்
- ० ‘சுவரோட்டிகள்’இல் உண்ணதங்கள் காணபோம்
- ० ‘படிகள்’ இன்னென்று படி பரந்துபார்க்கப்படுமே...!
- ० தாமஸர தரம் குறைந்து விட்டதா?
- ० ‘முறபோக்கு’ வெளியிட்டு விழா...

தின்றுபோனதாகக் கூறப்பட்ட ‘அலை’ மீண்டும் முகம் காட்டத் தொடங்கியிருக்கிறது. ‘சமர்’ ‘மல்லிகை’ சஞ்சிகைகளின் ஆசிரியர்களையும் ‘அலை’ யின் கருத்துகளுக்கு உடன்பாடற்ற சில முதிய எழுத்தாளர்களையும் சில முற் போக்கு விமர்சகர்களையும் எதிர்ப்பதில் தீவிர முகம் காட்டத் தலைப்பட்டிருப்பதிலிருந்து இவர்களது உண்மைநோக்கம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தனிப்பட்ட தாக்குதல்களை ஒரு எல்லைக்கப்பால் அனுமதிப்பது சஞ்சிகை வெளியிட்டு முயற்சிகளைதிசை திருப்புவதில் முடிந்துவிடும். இதையே ‘அலை’ ஆரோக்கியமான கருத்துப்போரெனக்கருதி விரும்புவதாகத் தெரிகிறது. இலக்கிய நாகரிகம் கருதி நாம் மௌனமாக இருப்பதுங்கூட எமது பலவீனமென அலை கருதிக் கொண்டது. அவர்கள் பாலையிலேயே நானும் அலைக்கு பதில் தரவேண்டியிருப்பதும் கூட காலத்தின் தேவை போலும்.

தனது கட்டுரையை எமக்கு அனுப்பி வைத்துகையோடு இவர்களொல்லாம் அயோக்கியர்கள், கைலாசபதியின் ‘பந்தங்கள்’ என்பது போன்ற கருத்துப்பட இந்திய சஞ்சிகை (சிகரம் — நவம்பர் 79) கடிதம் எழுதும் யேகராசாவின் வக்கரிப்புத்தனத்தை எந்த சஞ்சிகை ஆசிரியங்கள் தான் சகித்துக்கொள்ள முடியும். தனது கட்டுரை ‘சமர்’ இல் பிரசரமாகாது என்ற ஜயம் ஏற்கனவே இருந்திருப்பின் எமக்கு அதை வரைந்து அனுப்பியிருக்க வேண்டியதில்லை. (‘சுடர்’ ‘சுதந்திரன்’ போன்றவற்றில் ‘கந்தன்’ என்றே ‘கணபதி’ என்றே புணையில் எழுதித் தொலைப்பது தானே அது தானே இவர் வழக்கம்.) அனுப்பியாகிவிட்டால்

அடுத்த இதழ் (சமர்-4 ஜூன் 80) வெளி வரும்வரை காத்திருக்க வேண்டியது தானே. எதிர்பார்க்கப்பட்ட இதழ் வெளிவந்தபின் கட்டுரையின் பிரசரநிலை தெரிந்து ஒரு தீர்மானத்திற்கு வரலாம். அதற்குங்ளேயே தனது ‘கபடத்தனத்தை’ சிகரத்தில் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிடுவேல் நாமும் இவரை சுலபமாக இணக்கண்டு கொண்டோம். ஏழு நாட்களுக்குள் பதில் தரப்படவேண்டும், கைலாசபதிக்கு கட்டுரை காணபிக்கப்பட்டக்கூடாது போன்ற கடிதத்தில் எழுதப்பட்ட வாசகங்கள் கூட எழுத்தாளர் சஞ்சிகையாளருடன் இவர் கொண்டுள்ள கோளாருன அனுங்கு முறையை வெளிப்படுத்துகிறதென்று ஆரோக்கியமான கருத்துக்களுக்கு ‘சமர்’ களம் அமைத்துத்தரும். ஆரோக்கியமற்ற வர்களின் கருத்துக்களுக்கு அல்ல.

இது வசயத்தில் தனது இஷ்ட பந்து வையும் விஞ்சியவரி புஸ்பராஜா. இவரது கட்டுரையில் எடுத்துக்கொண்ட விடயத்திற்குப் புறம்பான தனிப்பட்ட தாக்குதல்கள் நிகழ்வுகள் கூற்றுக்கள் இடம்பெற்றிருந்தன. (அலை 13) ‘சமர்’ இன் குறைந்த பக்கங்கள், கட்டுரையின் தரம் ஆகியனவற்றைக் கருத்திற் கொண்டே இவற்றைத் தவிர்த்துக்கொள்ளல் நன்றென நட்புரிமையுடன் கேட்டுக்கொண்டேன். இருவரதும் பரஸ்பர கருத்துப் பரிமாற்றத்தின்பின் புரிந்துணர் வின் அடிப்படையிலே சுமுகமான சூழ்நிலையில் தனது கட்டுரையை திருப்பிப் பெற்றுக் கொண்டார். இப்போது என்னவெளில் மூன்று வெவ்வேறு பேணக்கோடுகள், கட்டாயமநீக்கப்படவேண்டுமென்ற யாரோமூல

ரின் ஆலோசனை அனுமதிக்காக என்றெல் வாம் ஏதேதோ ‘ஜன்னி’யில் பிதற்றுகிறார். எமது தன்னம்பிக்கைபற்றி ஜீயம் தெரிவித்தி ருக்கும் ‘அலை’ முதுகெலும்பில்லாமல் ‘பயணி’ என்ற பெயருக்குள் ஒளிந்து கொண்டிருந்து தாக்குவதும் கூட ஆரோக்கியமான சூழல் தான்போலும். விமர்சகர்களைக் குறிப்படுத்துவதும் வழிபடுவதும் அவர்களது ‘கோட்டா’ (சாகித்திய மண்டலப் பரிசு) முறை பற்றியும் அலையின் ஆசிரியர்களின் அனுபவம் அலாதியானதே! யேசராசாவுக்கு அந்தக் ‘கோட்டா’ கிடைத்தபோது உறுப்பினராக இருந்த முன்னுரையும் தந்த ஒரு விமர்சக (கவிஞரும் கூட)ரை இன்றுவரை நன்றிக்கடன் மறவாது அவரது ஆக்கங்களுக்கு முக்கியத்துவம் ‘அலை’யில் தருவதும் ‘முறபோக்கு, இலக்கிய இயக்கத்திற்கு தலைமை தரும் தகுதிவாய்ந்தவர்களில் ஒரு வர், என பரிந்துரைப்பதிலும் இருந்தே புரிந்து கொண்டுள்ளோமே!

தாமே ‘சத்தியத்தின் காவலர்’ ‘அழகிய விண் பிரம்மாக்கள்’ தமது கருத்துக்களிலே ‘குரியன் கிழம்புறது’ (உதய குரியனு?) என வாய் சலிக்க சயதம்பட்டம் அடிக்கும் இச் கூட்டத்திற்கு நேர்ந்ததுதான் என்ன!

அறுபதுக்குப்பின் ‘முறபோக்கு’ இயக்கங்களுக்கும் கருத்துக்களுக்கும் எதிராக கொடி உயர்த்திய கூட்டம் ஒன்று இன்னும் உண்டு. சில ‘இடது’களின் நட்பும் மார்க்சிய எதிர்ப்பு விலைபோகாது என்ற சூழலும் இவர்களின் குரலைச் சற்று மாற்றி இன்று ‘போலிமுறபோக்குகள்’, ‘வரட்டுவாதிகள்’, என்போரையே எதிர்க்கிறோம். எனக் கூற வைத்துள்ளது.

சில முறபோக்கு விமர்சகர்களது அங்கீகாரம் இவர்களுக்குக்கிடைக்கவில்லை. அதனால் எழுந்த காழிப்புணர்ச்சி - மனத்தாங்கல் அதன் விளைவான பழிவாங்கல் இவர்கள் உள்ளிருந்து செயற்படுவதாகக் கருதப்படுகிறது. இத்தகைய நோயுற்ற மனப்பாங்கு சமீபகாலமாக தீவிரம் அடைந்துவருவதை நாமும்தான் அவதானித்து வருகிறோம்.

இலங்கை அவைக்காற்று கலைக் கழகத் தினர் ந. முத்துச்சுவாமியின் ‘சுவரொட்டிகள்’ நாடகத்தை சமீபத்தில் மேடையேற்றியிருந்தனர். நாடக அரங்கியல் பற்றிய அனுபவமும், ஞானமும் உள்ள க. பாலேந்திராவே இதையும் நெறிப்படுத்தியிருந்தார். இவரது நெறியாள்கையில் ஏற்கனவே மேடையேற்றியிருந்த மொழிபெயர்ப்பு நாடக சங்களான ‘கண்ணடி வார்ப்புகள்’ ‘ஒரு பாலை வீடு’ ‘யுகதர்மம்’ போன்றன தந்த அனுபவ பரிவர்த்தனையும் புரிந்துணர்வையும் கூட சுயமொழி நாடகமான ‘சுவரொட்டிகள்’ தரவில்லையென நல்லை கலை இலக்கியங்களில் பிரக்கரை பூர்வமான ஈடுபாடுள்ள ரசிகர்கள் கூட குறை தெரிவித்தனர்: உன்னதங்களை நிகழ்த்துதல், சிறந்த ரசனையை வளர்த்தெடுத்தல் என்பன பாமரத்தனமான கலைகளுக்கு எதிரான முனைப்பான போர்டுணர்வு என்பது புரிந்து கொள்ளப்பட்டதே. அதேவேளை குறிப்பிட்ட வகுப்பினரான பார்வையாளரையே கருத்தில் கொள்ளுதல். இதன் பாதிப்பின் பயன் பாட்டின் விரிதலை ஒரு எல்லைக்குள் முடக்கிக் கொள்வதாகும்.

வட்டக்களரி முறை, பரவலாகக் கொண்டு செல்லுதல்’ போன்ற முனைப்பான செயற்பாடுகள் நாடக உலகில் தீவிரம் அடைந்துவரும் வேலோயில் சகல மாறுதல்களுக்கும் அடித்தளமான ‘வெகு ஜனங்களை’யும் கருத்தில் கொண்டு நாடகங்களைத் ‘தேர்வு’ செய்தல் பொருத்தமானதே.

பெங்களுரிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது சமூகவியல் சார்ந்த துறைகளுக்கான காலாண்டு இதழ் ‘படிகள்’. கலை, இலக்கியம், அரசியல் மற்றும் சமூகத்துறைகளில் கட்சி அரசியலுக்கு அப்பால் நின்று தமது (மார்க்சிய) தளத்தை விரித்த போதும், சில தீவிர சிந்தனைகளைத் தாண்டும், பரிசீலிக்கத் தகுந்த ஆய்வுகளை வெளிக்கொண்டு வருகிறது.

(17-ம் பக்கம் பார்க்க

Dealers in

★ TEXTILES

★ READY MADE GARMENTS

★ FANCY GOODS



SEEVAM

14 A, Power House Road,
"NEW MARKET",
JAFFNA.
Telephone: 7423

அன்பளிப்பு:

கல்யாணி

கிறீம் ஹவஸ்

73, கஸ்தாரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்



VINTO

6, MODEL MARKET,
(Upstairs)
JAFFNA.

Branch:

**RASA VEETHY,
KOPAY.**

'சமர்' இலக்கியப்பணி
வளர்ந்தோங்க வாழ்த்துக்கிரேம்



முபாலசிங்கம் புத்தகசாலை

4. மத்திய பஸ் நிலையம் — யாழ்ப்பாணம்.
தொலைபேசி: 7631

கிளைகள்:

199, முதவாம் குறுக்குத்தெரு
யாழ்ப்பாணம்.

யாழ்/புக்கயிரதநிலைய புத்தகசாலை
யாழ்ப்பாணம்

With the best Compliments
from



SHAHEEDS
For Gents Tailoring



Remember 'Quality is
What Matters'



SHAHEEDS

32, Main Street,
JAFFNA.

நியூ விக்ரேஸ்

[குளிருட்டப்பட்டது]

- T. V ஸ்ரீயோ மழுது பாரதல்
- மின்சார வேலைத்தலம்
- வீட்டியோ ரெக்கோஷிட்
விற்பனை நிலையம்
காட்சிச்சாலை
- எலெக்ட்ரானிக் வாச்,
- எவ்ஹெடி பற்றநிகள்
வடமாகாண ஏக விநியோகஸ்தர்கள்

நியூ விக்ரேஸ்

23, மணிக்கூட்டு வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி: 7804

Best Wishes to

SAMAR

From

WAHL

125, Bankshall Street,
COLOMBO - 11

With best Compliments of

V

LEELA SALOON

24, Sri Kathiresan Street
COLOMBO - 13

G A Q. 1979-80 டிசம்பர்

G. C. E. A/L 81-82

G C E. O/L

பகல் மாணில் வார இறுதி வருப்புகள்



HICKS INSTITUTES

Power House Road, — JAFFNA.

BRANCHES:

Stanley Road,
JAFFNA.

O

Nelliady,
KARAVEDDY.

With Best Compliments of



**PROMOTORS ENGINEERING
COMPANY LTD**

844, POINT PEDRO ROAD,
Nallur. **JAFFNA.**
Sri Lanka.

போன்: 8006

இப்பத்திரிகை 7/2, 2-ம் குறுக்கு வீதி, நாவாந்துறை வடக்கு யாழ்ப்பாணத் தெச் சேர்ந்த டானியல் அன்றாளர்களால் சமர் இலக்கிய வட்டக் குழுவினருக்காக, மட்டுவில் திருக்களைத் தீர்க்கத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது. நிர்வாக ஆசிரியர்: டானியல் அன்றாளி.