

திறனாய்வு சார்ந்த சில பார்வைகள்

மு. பொன்னம்பலம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

திறனாய்வு
சார்ந்த சில
பார்வைகள்

மு. பொன்னம்பலம்

Title : THIRANAIVU SAARNTHA SILA PARVAIKAL

First Edition : December 2000

Author : M. Ponnambalam

இலங்கைத் தேசிய நூலகம் - வெளியீட்டில் உள்ள பட்டியற் தரவு

பொன்னம்பலம், எம்.

திறனாய்வு சார்ந்த சில பார்வைகள், எம். பொன்னம்பலம்

தெஹிவளை : ஆசிரியர் 2000

ப. ; ச. மீ 21.

ISBN 955-97257-0-X

i. 894.811 டி.டி.சி. 21

1. தமிழ் இலக்கியம் - வரலாறும் விமர்சனமும்

விலை : ரூ 75.00

ii. தலைப்பு

I.S. B. N. No. : 955 - 97257 - 0 - X

**Printed : Page Setters
113, Ginthupitiya Street
Colombo 13**

Pages : 73 + viii

Price : 75.00

இந்நால் இலங்கை தேசிய நூலக சேவைகள் சபையின்
சலுகையுடன் அச்சிடப்பட்டுள்ளது.
இதில் உள்ளடங்கியுள்ள பொருள் சபையின்
கருத்துக்களை பிரதிபலிக்க மாட்டாது
என்பதை கவனத்தில் கொள்ளலும்.

முன்னுரை

தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம் என்பது சுற்றேற்றத்தாழ் நாற்பது ஜம்பது வருடங்களாகவே வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளது என்னும் இந்நாலாசிரியரின் கூற்று இலக்குவில் புறக்கணிததுவிட முடியாத ஒன்று. சுதந்திரத்தை அண்டிய காலங்களிலேயே நவீன தமிழ் இலக்கியம் வளம் பெற்றது, எனவே அதன் பின்னரே நவீன இலக்கியம் பற்றிய நவீன விமர்சனம் தோன்ற முடியும் எனும் வாதம் பகுதி உண்மையே. இங்கு இலக்கிய விமர்சனம் எனும் பொதுவான ஒன்றைப் பற்றியே ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

உண்மையில் தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஏனைய பண்பாட்டு, கலாசார, அறிவியல் துறைகளிலும்கூட பகுத்தாராயும் தீற்றும், ஆர்வமும் பல நூற்றாண்டுகளாக அருகியே காணப்பட்டு வந்துள்ளது. அதன் விளை வாகவே வானசாத்திரம், வைத்தியம் முதலாய் துறைகள் சோதிடம், தலைவரித் தைலம் போன்றவையாகக் குறுகிப் போயுள்ளன.

சுதந்திரத்துக்குப் பின்னரும்கூட மோசமான அரசியல் முன்னு தாரணங்களை தமிழர்களே முதலில் ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள். தமிழ் சினிமாவைப் பற்றி சொல்லவே வேண்டாம்.

இந்நிலையில் நவீன தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துக்கு ஈழம் காத்திரமான பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளது என்பது பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுகின்ற ஒரு உண்மை. அண்மையில் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களுக்கு தமிழகத்தில் கிடைத்த கொரவம், ஈழம் தமிழிலக்கியத்துக்கு வழங்கிய பங்களிப்பை அங்கீகரிக்கும் நோக்கின் பாற்பட்டதே என்பது தெளிவு. எனினும் தமிழில் முழுமையான வரன்முறையான இலக்கிய வரலாறு என்பது இன்னும் எழுதப்பட வில்லை என்பதும் உண்மையே.

இலக்கிய விமர்சனத்தில், இலக்கிய வரலாறு என்பது பிரித்துப் பார்க்க முடியாத, பிரித்துப் பார்க்கக் கூடாத ஒரு முக்கியமான கூறு. ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றை எழுதப் புகும் எவரும் மு. தலையசிங்கத்தின் பன்முகப்பட்ட ஆளுமையின்பால் கவரப்படுவது இயல் பானதே. அதே நேரம் மு. தலையசிங்கத்தின் பங்களிப்பை இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் இருட்டடிப்பு செய்ய முயன்று தோல்வி யடைந்ததையும் இன்றைய இளஞ் சந்ததியினர் அறிவர்.

தற்போது 61 வயதாகும் மு. பொன்னம்பலம் அவர்கள் புங்குடு தீவை பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். மு. தலையசிங்கம் அவர்களின் சகோதரரான மு. பொ., மு. த. வின் கோட்பாடுகளை தொடர்ந்தும் முன்னெடுத்துச் செல்வதில் சளைக்காமல் ஈடுபட்டு வருகிறார்.

கவிதை, சிறுக்கதை, நாவல், விமர்சனம் என இலக்கியத்தின் பல்வேறு தளங்களிலும் முனைப்புடன் இயங்கும் மு. பொ. வின் படைப்புக்களில் இதுவரை புத்தக வடிவில் அது (கவிதை), யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும் (விமர்சனம்), விடுதலையும் புதிய எல்லைகளும் (கவிதை), கடலும் கரையும் (சிறுக்கதை), காவி வீலை (கவிதைகளின் முழுத் தொகுப்பு), நோயில் இருந்தல் (நாவல்) ஆகியன வெளியாகியுள்ளன.

விமர்சனம் சார்ந்த சில பார்வைகள் எனும் இந்நால் ஈழத்தின் இலக்கிய வரலாற்றின் கணிசமான பகுதிகளை எடுத்துக் கூறுவதையும், முக்கியமான இளம் படைப்பாளிகளை இனம் காட்டுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்ட சில கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகும்.

பல்வேறு திருப்புமுனைகளோடு வளர்ச்சியறும் ஈழத்து இலக்கியக் கூறுகளின் வகைமாதிரி உதாரணங்களை (மு.பொன்னம்பலம் அவர்களின் ஆக்க இலக்கியங்களிலும், கட்டுரைகளிலும் காணக் கீட்டுவது), காலத்தினுடைகடந்து செல்லும் அவரது ஆற்றலுக்கு சாட்சியமாக அமைகின்றது. கவிதை சார்ந்து அவர் எழுதிய கட்டுரைகள் ஈழத்து இலக்கிய விமர்சனத்திலும், கவிதையின் உருவ உள்ளடக்கங்களை செம்மைப்படுத்துவதிலும் பாரிய செல்வாக்கு செலுத்துவன் வாக அமைகின்றன.

அவரது பணி தொடர்வது நமக்கு மேலும் பல நன்மைகளைத் தருவதாயமையும். அவருக்கு எமது வாழ்த்துக்கள்.

கொழும்பு

15-12-2000

எஸ். ரஞ்சகுமார்

என்னுரை

எனது முதலாவது விமர்சன நூலான 'யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்' 1992ல் வெளிவந்தது. அது 'தமிழியல்' வெளியீடாக பத்மநாத ஜயரால் வெளிக்கொணரப்பட்டது. இருந்தும் அது அதிக மாகக் கண்டுகொள்ளப்படாது போனதற்குரிய காரணம், அது பற்றிய அறிமுக - வெளியீட்டு விழா இங்கு எங்கும் நடைபெறவில்லை என்பதைவிட, இயல்பாகவே தமிழில் சீரியஸான விஷயங்களை ஆய்வுக்கொடுத்துக் கொள்ளுதல் மிகவும் தாழ்ந்த நிலையிலேயே உள்ளது என்பதனாலேயே என்னாம். இது பற்றி கவிஞர் நிலாந்தன் பின்வருமாறு குறிப் பிட்டுள்ளார்.

"எங்களுக்குள்ளேயே எழுதி, எங்களுக்குள்ளேயே விளங்கி, எங்களுக்குள்ளேயே ரசித்தும் பாராட்டவும் வேண்டிய விஷயங்கள்தான் பூமியில் அதிகம் உண்டு போலத் தோன்றுகிறது.

துன்பகரமான விதத்தில் பல விஷயங்கள் மிகவும் சிறிய வட்டத் துக்குள்ளேயே கதைக்கப்படும் ஒரு நிலைதான் காணப்படுகிறது. இந்த வட்டம் எப்பொழுது விரியுமோ தெரியவில்லை. ஒரு சிறிய வட்டத்துக்குள் இருப்பதில்தான் இவற்றின் இரகசியமும் புனிதமும் அடங்கியிருக்கிறதோ என்னவோ...."

இதுதான் உண்மைபோலும். அவ்விமர்சன நூலில் அமைந்துள்ள முக்கியமான, நீண்ட கட்டுரையான 'யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்' 1982ல் எழுதப்பட்டபோதும் 1992ல் தான் வெளிவரும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அது மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரின் கவிதை ஆற்றல் பற்றிய ஆய்வை விரிவான அளவில் மேற்கொண்ட முதல் கட்டுரை மாத்திரமல்ல, இன்று இலக்கிய உலகில் காணப்படும் யதார்த்தம், ஆத்மார்த்தம் ஆகிட இரு போக்குகளின் அலகலாகவும் ஆத்மார்த்தம்

பற்றிய கருத்தியல் முன்வைப்பாகவும் அமைந்தது எனலாம். அது பற்றி இது காலவரை சிலாகித்துச் சொன்னவர்கள் விரிவுரையாளர் செ. யோக ராசா, மருதூர்க்கொத்தன் ஆகிய இருவருமே.

எனது இரண்டாவது விமர்சன நூலான 'திறனாய்வு சார்ந்த சில பார்வைகள்' எனும் இந்நூலில் இன்றைய இலக்கிய விமர்சனப் போக்கு களையும், ஆக்க இலக்கிய முயற்சிகளின் தன்மையையும் சிறிது விளக்க முயன்றுள்ளேன்.

90கணக்குப் பின் ஈழத்துக் கவிதை பற்றி நான் எழுத முயன்ற காலத்தில் வன்னியில் இருந்து எழுதிய, எஸ். கருணாகரன், அமரதாஸ், மூல்லைக் கமல், சித்தாந்தன், சுதாகர் போன்ற ஆகியோரின் ஆக்கங்களை படிக்கும் வாய்ப்பு கிட்டவில்லை. ஆகவே அவர்கள் பற்றி இங்கு எதுவும் எழுதப்படவில்லை. அது தனியான ஒன்றாகவே அமைய வேண்டும். இவர்களில் சுதாகர் போனின் கவிதைகள் தனியானவை. இவர் கவிதைகள் 'நனவிலி சார்ந்த உலகில்' சஞ்சரிக்க முயல்பவை. அதுவே அவரின் பலமும் பலவீனமும். எல்லாக் கவிதைகளும் ஒரே ரகத்தவை. ஒரு கவிதையை இன்னொரு கவிதைக்கு மாற்றலாம். ஒரு வித proto type வகை. இதுவே சோலைக்கிளியையும் பலவீனப் படுத்திற்று. இவருக்கு நேர் எதிரில் நிற்பவர் கிழக்கில் இருந்து எழுதும் றஷ்டி. இவர் யதார்த்த உலகில் சஞ்சரிப்பவர். சுதாகர் றஷ்டியிட மிருந்தும், றஷ்டி சுதாகரிடமிருந்தும் சிலவற்றை தம் ஆளுமைக்கேற்ப பரிமாற்றம் செய்து கொள்ளுவார்களோயாயின் மிக வித்தியாசமான ஆக்கங்கள் தோன்றலாம்.

இந்நூல் மூலம் எடுத்துச்சொல் முறையில் - அது கவிதையாய் இருந்தாலும் சரி கதையாக இருந்தாலும் சரி - மாற்றம் ஏற்பட வேண்டும் என்பதும், அதற்கு அவசியமாய் இருப்பது கருத்தியல் வெளிச்சமே என்பதும் வெளிக்கொணரப்படுகிறது. அதன் சரிபிழைகள் எதிர்கால ஆய்வுக்குரியவை.

மு. பொ.

பொருளாடக்கம்

வட இலங்கைத் தமிழ்ச் சிறுகதை	- 01
யாழ்ப்பாணப் பிரதேச கவிதை இலக்கியம்	- 25
90கணக்குப் பின் ஈழத் தமிழ்க் கவிதைகள்	- 41
மீண்டும் ஒரு சத்திமுத்துப் புலவர்	- 54
தமிழ் இலக்கிய விமர்சனப் போக்கு	- 61

வட இலங்கைத் தமிழ்ச் சிறுக்கை

‘ாழ்த்து சிறுக்கை வளர்ச்சி - வடக்கு இலங்கை’ என்னும் தலைப்பில் சிறுக்கை வளர்ச்சி பற்றிய எனது ஆய்வை மேற்கொள் வதற்கு முன், சிறுக்கை என்னும் இலக்கிய வகை இன்றைய உலக இலக்கியப் பரப்பில் எத்தனைய வளர்ச்சிப் பரிமாணங்களை எடுத் துள்ளது என்பதுபற்றி நாம் மேலோட்டமாகவேனும் கூறிச் செல்வது பயனுள்ளது மட்டுமல்ல மிக அவசியமானதும்கூட.. காரணம், நமது வடக்கு இலங்கை சிறுக்கைகளின் உண்மை வளர்ச்சி பற்றிய ஒப்பிட்டு நோக்கிற்கு இவை பெரிதும் உதவலாம்.

இன்றைய உலக இலக்கியப் பரப்பில் நவீன புனைவியல் துறை பல மாற்றங்களுக்குள்ளாகி வருவது கண்கூடு. அதாவது சிறுக்கை, நாவல், கவிதை என்றுவரும் இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் தமது உருவ உடல்ஸடக்கங்களில் பலவித மாற்றங்களுக்குள்ளாகி வருகின்றன. அதனால் அவற்றின் வழிமையான தோற்றுக்கள் நெருக்கடிக்குள்ளாகி வருகின்றன. இதற்குரிய முக்கிய காரணமாக இருப்பியல், வாதம், அமைப்பியல் வாதம், கட்டவிழப்பு வாதம், பின் அமைப்பியல் வாதம், நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் போன்ற பலவித கோட்பாடுகளால் முன்வைக்கப்பட்டுள்ள பலவித கலை இலக்கிய விமர்சனப் பார்வைகள் இருக்கின்றன என்று கூறலாம்.

மேலும் இவ்விமர்சனக் கோட்பாடுகள் வெளிவருவதற்கு முன்னரே, வழிமையாக இருந்து வந்த சிறுக்கை, நாவல், கவிதை போன்றவற்றின் உருவ உடல்ஸடக்கங்கள் யதேச்சையாகவே மாற்றத் துக்குள்ளாகத் தொடங்கிவிட்டன என்பதும் உண்மை. கட்டுரைச் சிறுக்கை, எதிர்ச் சிறுக்கை, அதியதார்த்தச் சிறுக்கை, இவை

யாவற்றுள்ளும் அடங்காத உண்மை வாழ்க்கைக் கூறுகளையே முன்வைக்கும் சுயசரிதச் சிறுகதைகள் என்று சிறுகதைகளிலேயே பலவித பரிசோதனைகள். இவ்வாறே ஏனைய நாவல், கவிதை போன்றவற்றிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. இவற்றோடு ஒப்பிடும் போது நமது பழைய மரபு வழி வரும் சிறுகதைகள் என்பவை புதிய இன்றைய நவீன ஓவியங்களின் முன் ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள் எப்படி நமது இயங்குஞிலையை (Dynamic) இழந்து ஸ்தம்பித (Static) தன்மை உற்றனவாய் தெரியுமோ அத்தகைய நிலையையே எமக்குக் காட்டுபவையாக நிற்கின்றன. இத்தகைய போக்கின் கூறுகளை இன்று தமிழ்நாட்டில் சிறுகதை எழுதும் கோணங்கி, ஜெயமேகன், பிரபஞ்சன், வண்ணநிலவன், வண்ணதாஸன், ராமகிருஷ்ணன் போன்றோரின் எழுத்துக்களிலும் காணக் கூடியதாய் உள்ளது.

வ. வே. ச. ஜூயரின் ‘குளத்தங்களை அரசமரம்’ என்னும் சிறு கதையுடனேயே சிறுகதையின் பூரண வடிவம் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் முதன்முதலில் தலைகாட்டிற்று என்று பரவலாகச் சொல் வட்டப்படுகின்றது. இந்நிலையில் இன்று எழுபது என்பது வருடங்களுக்குப் பின்னர் இலங்கையின் வட்டுல முன்னணி எழுத்தாளர் களான எஸ். பொ., டானியல், மு. து., டெடாமினிக் ஜீவா, செங்கை ஆழியான், செம்பியன் செல்வன், ரஞ்சகுமார், சட்டநாதன், நந்தினி சேவியர், குப்பிமான் ஜூ. சன்முகன், ராஜ பூர்காந்தன், சாந்தன், சிரீகான், பெண்டிக்ட் பாலன், செ. யோகநாதன், க. தண்ணிகாசலம், சிதம்பரதிருச்செந்திநாதன், மு. பொ. போன்றோரிடம் அது எத்தகைய வளர்ச்சிப் பாய்ச்சலை எடுத்துள்ளது என்பதை நாம் அறிய வேண்டும்.

20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலப் பகுதியில் வ. வே. ச. ஜூயர் எழுதிய குளத்தங்களை அரசமரத்தை தமிழில் தோன்றிய முதல் சிறு கதை என்று கூறுவதுபோல், ஈழத்துச் சிறுகதை வரலாற்றில் அப்படி ஒரு கதை பேசப்படாதபோதும் சி. வைத்திலிங்கனின் ‘பாற் கஞ்சி’, இலங்கையர்கோனின் ‘வெள்ளிப் பாதசரம்’ என்பவை வட பகுதி மன்வாசனையைக் கமழுச் செய்த ஆரம்ப காலச் சிறுகதைகளாகும். மேலும் வடபகுதியிலிருந்தே ஈழத்துச் சிறுகதை வரலாறு ஆரம்பிக்கிறது என்பதையும் இங்கு குறிப்பிடுவது நல்லது. ஆங்கிலேயர் ஆடசிக்கு உட்பட்ட காலத்திலிருந்து வட பகுதியில் ஏற்பட்ட ஆங்கிலைக் கல்வி, உத்தியோகம், பிற மொழி இலக்கியப் பயிற்சி முதலிய

பலவகைச் சமூக மாற்றங்கள், இவற்றோடு அண்ணை நாடான தமிழ் நாட்டோடு எமக்கிருந்த மொழி, கலை கலாச்சார ஓட்டுறவு ஆகியவை இதற்குக் காரணமாய் இருந்திருக்கலாம். அதனால்தான் வடபகுதி இலக்கிய கர்த்தாக்களின் சிறுகதைகள் ஆரம்பத்தில் ‘கலைமகள்’, ‘கிராமஞ்சியன்’ போன்ற தமிழ் நாட்டுப் பத்திரிகைகளில் வெளி யாயின. அத்தோடு இந்த வடபகுதிச் சிறுகதை எழுத்தாள முன் ணோடிகளான சி. வைத்திலிங்கன், இலங்கையர்கோன் போன்றவர்கள் ஆங்கிலக் கல்வியும், அதனால் மேல் நாட்டு இலக்கியப் பயிற்சியும் உடையவர்களாய் இருந்தனர் என்பதும் இதற்கொரு காரணமாய் இருக்கலாம்.

எழுத்துச் சிறுகதைப் போக்கினைப் பின்வரும் கால கட்டங்களாக வகைப்படுத்தலாம். இப்படி வகைப்படுத்துவதன் மூலம் வடபகுதிச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் (ஈழத்தின்) முக்கிய போக்கு கதையும் அதன் குணாம்சங்களையும் நாம் கண்டு கொள்வதோடு அதன் வளர்ச்சி நிலைகளையும் கோடிட முடியும் என்பது எமது நம்பிக்கை.

- (1) 1930-40 வரையுள்ள காலம் வடபகுதிச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் ஆரம்ப காலமாகும். தமிழ் நாட்டிலிருந்து வெளிவந்த மணிக்கொடி போல், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவந்த ஈழகேசரிப் பத்திரிகையோடு தொடர்புடைய காலம் இது மணிக்கொடி போல் ஈழகேசரி சிறுகதைக்குரிய பெரிய சாதனைகளைமாக அமையாவிட்டாலும் வசதிக் காக இதை ஞாபகப்படுத்துவது நல்லது.
- (2) 1940-50 - இக்காலகட்டப் பகுதியை மறுமலர்ச்சிக் காலம் எனலாம்.
- (3) 1950-65 - இக்காலகட்டத்தை முற்போக்கு இலக்கியம் தோன்றிச் செழித்த காலமாகக் கொள்ளலாம்.
- (4) 1965-75 - இக்காலப்பகுதியை முற்போக்கு, அதற்கெதி ராள நற்போக்கு, இவையின்டு போக்குகளின் நன்மை களை ஏற்று அவற்றின் தீமைகளைச் சாடிய மூன்றாம் போக்கு ஆகியவற்றுக்குரிய காலமாகக் கொள்ளலாம்.
- (5) 1975-85 - தேசிய இனப்பிரிச்சினை சார்மையடைந்த காலம்.

(6) 1985-90 - இக்காலப்பகுதி போர்க்காலச் சூழலுக்குரிய காலமாகும்.

இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாம் வடப்பகுதி சிறுக்கை வளர்ச்சியை மதிப்பீடு செய்வது வசதிக்குரியதாகும்.

2

1930களின் காலப்பகுதியை வடக்கு இலங்கைச் சிறுக்கை வரலாற்றின் ஆரம்ப காலமாக மட்டுமல்லாமல் ஈழத்துச் சிறுக்கை வரலாற்றின் ஆரம்ப காலமாகவும் கொள்ளலாம். இக்காலப் பகுதியையாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளியான ஈழகேசரியுடன் இணைத்துப் பேசினாலும் இப்பத்திரிகை வடக்கிலங்கைச் சிறுக்கையின் தோற்றுத் திற்கு தனது பங்களிப்பைச் செய்வதற்கு முன்னரே சி. வைத்திலிங்கம், இலங்கையர்கோன், சம்பந்தன் ஆசியவர்கள் சிறுக்கைகள் எழுத்து தொடர்க்கொண்டு, சம்பந்தன் ஆசியவர்கள் சிறுக்கைகள் எழுத்து தொடர்க்கொண்டு, இவர்கள் படைப்புகளின் வெளிப்பாட்டுச் சாதனங்களாக தமிழ்நாட்டிலிருந்து வெளியான கலைமகள், கிராம ஊழியன் போன்ற பத்திரிகைகள் இருந்தன. ஒவ்வொரு காலகட்டத் திலும் ஒவ்வொரு பத்திரிகைகள் தோன்றி தம் பங்களிப்பை நம் சிறுக்கை வளர்ச்சிக்கு செய்தே உள்ளன. 30களில் ஈழகேசரியென்றால் 40களில் மறுமலர்ச்சி என்ற பத்திரிகை இருந்திருக்கிறது. 50 களின் ஆரம்பகாலத்தில் சுதந்திரன், தேசாபிமானி, வீரகேசரி என்பவை இருந்துள்ளன. ஐம்பதுகளின் இறுதியிலிருந்து 60களில் கைலாசபதியை ஆசிரியராகக் கொண்ட தினகரன் பெரும்பங்கு வசித்திருக்கிறது. இக்காலத்தில் மரகதம் சுஞ்சிகையும் முற்போக்காளரால் வெளியிடப்பட்டது. மல்லிகை 60களின் இறுதிப்பகுதியிலிருந்து இன்றுவரை தன் பங்களிப்பைச் செய்து வந்துள்ளது. அறுபதுகளில் சிற்பியை ஆசிரியராகக் கொண்ட கலைச்செலவிலி, வித்துவான் ஆறு முகம் அவர்களை ஆசிரியராகக் கொண்ட கலைமதி, விவேகி என்பவைற்றையும் பெரிய அளவில் நம் சிறுக்கை இலக்கியத்திற்கு தொண்டாற்றியுள்ளன எனக் கொள்ளலாம். எழுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் பூரணி இதழும் 70களின் நடுப்பகுதியிலிருந்து 80களின் இறுதி வரை யேசுராசாவை ஆசிரியராகக் கொண்ட 'அஸல்' இதழும் பெரிதும் உதவியுள்ளன. 'புதுசூ', 'தாயகம்', 'குமரன்' போன்ற இதழ் களும் இக்காலத்தில் தாம் வகித்த கோட்பாடுகளுக்கேற்ற சிறுக்கை

களை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளன. 80களின் இறுதியில் 'திசை' என்னும் வாரப் பத்திரிகையும் சிறுக்கை-வளர்ச்சிக்கு உதவியிருக்கின்றது. தற்போது கொழும்பிலிருந்து வெளிவரும் 'சரித்திரி' என்னும் இருவாரச் சுஞ்சிகை வடப்பகுதி எழுத்தாளர்களினதும், புலம் பெயர்ந்த இப்பகுதி எழுத்தாளர்களினதும் நவீன ஆக்கங்களைத் தாங்கி வருவதும் இங்கு முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

'கிராம ஊழியன்', 'கலைமகள்' போன்றவற்றில் ஆரம்பத்தில் வெளியான வடப்புல எழுத்தாளர்களின் கதைகள் ஈழத்துப் பிரதேச மன்ற வாசனையைக் கொண்டவையாக அதிகம் அமையவில்லை. இதற்குக் காரணம் இந்தியச் சுதந்திர எழுச்சியினாலும், அதற்குத் தலைமை தாங்கிய காந்தியினாலும் ஈழத்தவரும் கவரப்பட்டிருந்தமை ஆகும். அதாவது தமிழ்நாடு - யாழ்ப்பாணம் என்ற பாகு பாட்டை அதிகம் பேண விடாத இந்தியச் சுதந்திரப் பண்பாடு மேலோ ஸ்கிபிருந்த காலப்பகுதியாகும் இது. அதனால் சம்பந்தன், சி. வைத்தி விங்கம் போன்றோர் எழுதிய ஆரம்பகாலக் கதைகளில் கையாளப்பட்ட உரையாடல், குழல் போன்றவை இந்தியத் தன்மைக்குரியனவாகவும் கு. ப. ரா., மௌனி, பிச்சமூர்த்தி போன்றோர் எழுத்துக்களின் பாதிப்புக் குட்பட்டவையாகவும் காணப்பட்டன.

1933க்குப் பின்னர் ஈழகேசரியும் தனது பங்களிப்பை சிறுக்கை வளர்ச்சிக்கு செய்கிறது. இடைக்காடர், மங்களநாயகம், சோ. சிவபாத சுந்தரம் போன்றவர்களும் இக்கால கட்டத்திற்கு சற்று முன்னும் பின்னுமாக சிறுக்கை படைப்பிலக்கியத்தில் ஈடுபட்டபோதும் சோபிக்கவில்லை என்றே கூறவேண்டும். ஆயினும் இவர்களால் சிறுக்கை போன்ற நவீன இலக்கியத்திற்கான களம் ஈழகேசரியில் அமைக்கப்படுகிறது. இக்களத்தின் வழி தோன்றிய மறுமலர்ச்சிக் காரிடம் சிறுக்கை இலக்கியம் பெரிய அளவு விருத்தியடைகிறது.

எது எவ்வாறாயினும் சி. வைத்திலிங்கம், இலங்கையர்கோன் (ந. வினாக்காந்தரம்), சம்பந்தன் போன்றவர்களின் கதைகள் மூலம் ஈழத்தவரும் சிறுக்கைத்தப்படைப்பாற்றலில் தமிழ் நாட்டிற்குச் சளைத் தவர்கள்லை என்பதும், சிறுக்கை இலக்கியம் ஈழத்து மண்ணிலும் வளர்ச்சியடைய விதையூன்றப்பட்டதென்பதும் பெறப்படும். 'பாற்களுமி' என்ற சி. வைத்திலிங்கத்தின் கதையும், இலங்கையர்கோனின் 'வெளிப் பாதசரம்' தொகுதிக் கதைகளும் இதற்கு உதாரணமாக உள்ளவையாகும்.

இப்படி இவர்களால் விடையூன்றப்பட்ட சிறுக்கை வளர்ச்சி, இதற்கடுத்த தசாப்தமாகக் கொள்ளப்படும் 1940களில் தனக்கென தனித்துவமுத்தினாய்யான்றைப் பேணிய நிலையில் மேலெழுகிறது என்னாம். 1940களுக்குரிய கால கட்டத்தை மறுமலர்ச்சி காலகட்டம் என நாம் கொள்ளலாம். இக்காலகட்டத்துக்குரிய எழுத்தாளர்களாக அ. செ. முருகானந்தன், வரதர், க. ச. அரியநாயகம், சொக்கன், குற மகள், தேவன் - யாழ்ப்பாணம், கனக செந்திநாதன், ச. வேலுப் பிள்ளை, தாளையடி சபாரத்தினம், இராஜநாயகம் போன்றவர்கள் முதன்மை பெறுகின்றனர். இதில் சொல்லப்பட்ட அளவுறும் தமது ஆக்கங்களை வெளியிடும் களமாக ஈழகேசரியை உபயோகித்து வரும் அதேநேரத்தில் தமக்கென ஒரு பத்திரிகையை மறுமலர்ச்சி என்ற பெயரில் வெளியிட்டனர் என்பதே முக்கியமானதாகும். இவர்கள் தமது படைப்புக்களை ஈழகேசரியில் வெளியிட்டபோதும் என் மறுமலர்ச்சி என்ற பத்திரிகையையும் வெளிக்கொண்ந்தனர் என்பது முக்கியமான ஒரு கேள்வியாகும். இருக்கும் நடைமுறைக்கு எதிராக ஒரு போக்குத் துவங்கும்போது அந்தப் புதிய போக்கு தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் பாளியில் தனித்துவமான பேரரச் சூட்டிக்கொள்வதுண்டு. மேலும் முற்றுமுழுதாக தமது கருத்துக்களை ஈழகேசரி ஜீரணிக்க முடியாது போகும் பட்சத்தில் 'மறுமலர்ச்சி' ஆக்கருத்துக்களுக்கு வாகனமாக அமையலாம் எனப் தாலும் மறுமலர்ச்சிப் பத்திரிகை தோன்றியிருக்கலாம்.

'மறுமலர்ச்சி' என்ற பேருக்கேற்றவாறு இக்காலத்தில் வெளி வந்த கதைகள் 30களில் வெளியானவற்றைவிட தனித்துவமிக்க வையாக பலவிதத்திலும் விளங்கின. இக்காலகட்ட ஈழக் கதைகள் பற்றி பேராசிரியர். கா. சிவத்தமிழி தனது 'தமிழில் சிறுக்கையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகையில் 'இவர்களுது சிறுக்கையினில் யாழ்ப்பாணம் வெறும் களமாக மாத்திரம் அமையவில்லை. யாழ்ப்பாணத்து வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளே இவர்களது சிறுக்கைக்குப் பொருளாகின்' என்கிறார்.

இக்கூற்றில் நிரம்பிய உண்மையுண்டு. யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கொண்டு தமிழ்நாட்டு மரினா கடற்கரையை கற்பனை பண்ணி எழுதிய முன்னைய சிறுக்கைப் போக்குகள் இத்துடன் திசைதிருப்பப் பட்டு, தம்மையும் தம் மண்ணையும் பார்க்கும் நிலைக்கு கட்டாயப்

படுத்தப்பட்டன. இது புதிய மரபைத் தோற்றுவிக்கின்றது. அண்மையில் வெளியான அ. செ. மு. வின் 'மனிதமாடு', வரதரின் 'கயமை மயக்கம்' தொகுதிகள் இதற்கு உதாரணம். அ. ந. கந்தசாமி 'மறு மலர்ச்சி'யில் தமது ஆக்கங்களை வெளிக்கொண்ராவிட்டாலும் அவரது சிறுக்கைகளும் அவ்வாறே. இவரது கதைகளின் தூக்கலான அம்சம் தீவிரம் பெற்ற சமுதாய நோக்கு. கனக செந்திநாதனின் 'வெண்சங்கு' சிறுக்கைத்த தொகுதி பிரதேச மண்ம் கமழும் கதைகளுக்கு நல்ல உதாரணம். இவர்கள் அனைவருள்ளார்கள் சு. வே. என சுருக்கமாக அழைக்கப்படும் சு. வேலுப்பிள்ளை என்பவர் தமது சிறுக்கைகள் பலவற்றை உருவக்க கதைகளாக்கி தமிழுக்கு அழகு சேர்த்ததோடு வடபகுதி சிறுக்கை வளர்ச்சியில் தனக்கென ஒரு தனியிடத்தையும் பெறுகிறார். இவரது 'உப்பங்கழி' போன்ற உருவக்கக்கை ராஜாஜூபியின் பாராட்டுக்கு இலக்கானதும் இச்சந்தரப்பத்தில் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதொன்றாகும். இராஜநாயகனின் சிறுக்கைகளில் ஒருவகை தத்துவ விசாரணை இழையோடுவதைக் காணலாம். இந்த விதத்தில் இவரது கதைகளுக்கும் இவரது முன்னைய பரம்பரையைச் சேர்ந்தவரான சம்பந்தனது கதைகளுக்கும் மௌலிய தொடர்பு இருப்பதைக் காணலாம்.

மொத்தத்தில் இக்காலப்பகுதியின் சிறுக்கைகள் உருவம், உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றில் ஓப்பீட்டளவிலே முன்னைய பரம்பரையிலிருந்தும் மிகவும் வேறுபட்டனவாகவும் வளர்ச்சியைக் காட்டுபவையாகவும் இருந்தன. மறுமலர்ச்சிக் குழுவினர் உண்மையாகவே முன்னைய பழைய பேண் மரபிலிருந்து விடுபட்டிருந்தனர் என்பதற்கு உதாரணமாக பின்னாளில் வரதர் இனக்கலவரத்தின் பின்னணியில் வைத்து எழுதிய 'வீரம்' என்னும் கதையைக் காட்டலாம். இனக்கலவரத்தின்போதுதன் கற்பை இழந்த பெண்ணை ஏற்றுக் கொள்ளும் ஒர் ஆடவனின் பார்வை விரிவை வீரமாகக் காட்டும் கதை இது.

மறுமலர்ச்சிக் குழுவினர் தமக்குள் ஒரு புரிந்துணர்வோடு தீயங்கியுள்ளனர் என்பதோடு ஒருவித முற்போக்குச் சாயலையும் தமக்குள் கொண்டிருந்தனர் என்பது இதிலிருந்து தெளிவு. இந்த முற்போக்குச் சாயலும் ஒரு 'கூட்டான்' தீயக்கமுழே அடுத்த தசாப்தத்தில் உருவாக்கப்பட்ட முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு ஒரளவு காரணமாய் இருந்திருக்குமோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

1950களின் ஆரம்பத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் உருவாகப்பட்டது. இது ஒரு தற்செயலான விளைவென்று கூற முடியாது. ஏற்கெனவே இருந்துவந்த பரவலான முற்போக்குப் பார்வையின் அருட்டல் தக்க சமயம் வந்த போது முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமாக உருவெடுத்தது என்றே கூறவேண்டும். சுதந்திர இலங்கையில் படிப்படியாக அரும்புகட்டிவந்து முணைப்புடன் நிமிர்ந்த மார்க்ஷீய இடதுசாரிப் பார்வை, இலவசக் கல்வியால் நேர்ந்த பரவலான கல்வி யறிவு, இதற்கேற்றாற்போல் வடபகுதியில் நிலவில் வந்த சாதிய அடக்கு முறைகள், கொடுமைகள் எல்லாமாகச் சேர்ந்து இவற்றால் பாதிக்கப் பட்ட தமிழ் பேசும் புத்திஜீவிகளை, எழுத்தாளர்களை ஓரளியில் திரளச் செய்தன. அரசியலில் இடதுசாரிப் பார்வை கொண்ட இவர்கள் அதே பார்வையை இலக்கியத்திலும் பாய்ச்சி சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்த விரும்பினர். இவர்கள் தமது இலக்கியப் பங்களிப்பாக சிறு கடைகள் எழுதியபோது அவை யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திலே புரையோடியிருந்த சாதிய அடக்குமுறைகள், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் என்பனவற்றுக்கு எதிரான போர்ப்பிரகடனமாகவும், இனபேதமற்ற தொழிலாளர் விடுதலையிலேயே இக்கொடுமைகளுக்கெல்லாம் தீர்வு உண்டென்ற மார்க்ஷீய அரசியல் பார்வையின் இலக்கிய வெளிக்காட்டல்களாகவும் அமைந்தன.

ஜம்பதுகளின் ஆரம்ப காலத்தில் இப்போக்கின் அருட்டல் களுக்கு காரணமாக அ. ந. கந்தசாமியின் எழுத்துக்கள் இருந்தன. தேசாபிமானி பத்திரிகையிலும் ஆரம்ப கால சுதந்திரன் பத்திரிகையிலும் இப்போக்குக்குரிய படைப்புக்கள் இடம் பெற இவர் காரணமாக இருந்தார். இக்கால கட்டடத்தில் சிறுகடை எழுதியவர்களது தொகை கூடியது. எஸ். பொன்னுத்துரை, கே. டானியல், டொமினிக் ஜீவா, செ. கணேசனவிங்கன், என். கே. ரகுநாதன், காவலூர் ராசதுரை, எஸ். அகஸ்தியர் ஆகியோர் இக்காலகட்டடத்தில் எழுத்த தலைப்பட்டனர்.

எழுத்தாளர் தொகை இக்காலகட்டடத்தில் அதிகரித்து போலவே இவர்களால் இக்காலத்தில் எழுதப்பட்ட கடைகளின் உருவு உள்ளடக்கங்களிலும் பெரிய அளவு மாற்றம் ஏற்பட்டது. டானியல், ஜீவா போன்றவர்கள் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் நிலவும் சாதிமுறைக் கொடுமைகளை தமது படைப்புக்கள் பலவற்றில் வெளிக்கொணர்ந்தனர். ரகுநாதனின் ‘நிலவிலே பேசுவோம்’ சிறுகடை இச்சாதியம்

எப்படிப் படித்தவர் மத்தியிலும் ஊறியுள்ளது என்பதையும் அதை மறைப்பதற்காக அவர்கள் எப்படி போலி மறைப்புக்கள் இடுகின்றனர் என்பதையும் எள்ளல் புரியும் சிறந்த சிறுகடையாகும். ஜீவாவின் ‘ஞானம்’ சிறுகடை இதன் வேறொரு வகை வெளிக்காட்டலாகும். அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டிருக்கும் ஆசைகள் குடிபோதையில் எவ்வாறு வெளிக்காட்டப்படுகின்றன என்பதை மிகத் தத்துப்பாகச் சித்திரிக் கிறது இக்கடை. (இக்கடையை ஏ. ஜே. கனகரத்தினா Monarch என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்திருந்தார்) கே. டானியலின் ‘திருநாள்’ என்னும் சிறுகடை வழமையான முற்போக்காளரின் கடை களில் இருந்து வேறுபட்டது. வழமையாக சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளை, போலி மறைப்புக்களையெல்லாம் ஈவிரக்கமற்ற முறையில் சாடும் கே. டானியல் அதே தீவிரப்போக்கில் தன்னை சுயவிசாரணைக்குள்ளாக்கி சாடும் போக்கை இக்கடையிற் காணலாம். தன் எழுமை வாழ்க்கைக்கு தானும் காரணமாக இருப்பதை (தன் நடத்தையும் இருப்பதை) மிக நுணுக்கமாக கலையழூகோடு விபித்துச் செல்கிறார். “நான் மீண்டும் அழைக்கிறேன். இப்போது என் குரலில் சற்று அதிகாரமே தொனிக் கிறது. பாழாய்ப் போன இந்த அதிகார மம்மை...” என்னும் போதும், “நான் மாணங் கெட்ட மனிதன். பத்தாண்டுகளுக்கிடையில் மூன்று குழந்தைகளுக்கு அப்பள்ளிக்கிட்டு விழிக்கிறேன். தூ, மாணங் கெட்ட அப்பன்” என்னும் போதும் இச்சுயவிமர்சனப் போக்கைக் காணலாம்.

எஸ். பொ. முற்போக்கு அணியில் ஆரம்பத்தில் சேர்ந்தவராய் இருந்தும் இவரது கடைகளில் இத்தகைய சமூகக் கொடுமைகளுக்கு இலக்கான ஒருவனது மனிலையைப் பார்க்க முடியாது. மாறாக கூட்டு மொத்தமாக யாழ்ப்பாணத்தின் பாரம்பரிய பழக்க வழக்கங்கள் அழிந்து போவது, இத்தகைய பழக்க வழக்கங்களின் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் மனிதர்கள், அவற்றைத் தக்க வைப்பதில் எதிர் நீச்சலிடும் மனிதர்கள் என்று பரந்துபட்ட தன்மையின் விசாரணைகளாக இவரது கடைகள் இருப்பதைக் காணலாம். ‘நிழல்’, ‘ஒளி’ என்ற தலைப்பில் இவர் தின கரளில் எழுதிய கடைகளில் முன்னது யாழ்ப்பாணத்து அண்ணாவி நாடக முறை அழிந்து போவதையும், பின்னது அது மட்டக்களப்பில் உயிர்ப்புடன் இருப்பதையும் காட்டுவனவாய் உள்ளன. இவரது ‘பங்கம்’, ‘சடங்கு’ என்னும் கடைகள் யாழ்ப்பாண வேலி மறைப்புக்குள் ஏற்படும் சோரங்களை மிகக் கலாரூபமாக வெளிக்கொணர்ந்த கடைகளாக உள்ளன.

இங்கே நாங்கள் ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும். 1930 களில் தமிழ்நாட்டுச் சிறுக்கைத்தகளின் பாதிப்பால் இங்கு சிறுக்கைத்தகள் எழுதப் பட்டன. அக்கைத்தகளில் பல ஈழத்து மண்ணைக் குறிப்பாக யாழ்ப் பாணத்து மண்ணைப் பிரதிபலிக்காதவையாக இருந்ததோடு சிறு கைத்தக்குரிய முழு நிறைவும் உடையனவாகவும் இருக்கவில்லை என்பது முக்கியமான ஒன்றாகும். ஆனால் 1940களில் எழுந்த மறு மலர்ச்சி இயக்கத்தோடு இக்குறைபாடுகள் நீக்கப்பட, நம் மன வாசனை தரும் சிறுக்கைத்தகள் தோன்றின. அடுத்து வந்த 1950களில் நமது சிறுக்கைத்தகளின் தரம் மேலும் ஒருபடி கூடுகின்றதென்றே கூற வேண்டும்.

இத்தகைய மாற்றங்களுக்கு பல காரணங்கள் உண்டு. முற் போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தோற்றம், அதனோடு சம்பந்த முடையல்முத்தாளர்கள் பெற்றுக்கொண்ட இதுசாரி அரசியல் சமூகப் பார்வை, கூட்டான இயக்கம், அதனால் ஏற்பட்ட கருத்துப் பரிவர்த்தனைகள் இவையெல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தோடு 50களின் நடுப்பகுதியில் தமை இணைத்துக் கொண்ட க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தமிபி ஆகியோரது நெறியாள்கை முதலிய பல காரணங்கள் இக்காலத்தில் வட புல சிறுக்கை வளர்ச்சிக்கு பெரிதும் உதவுகின்றன. 1957ல் க. கைலாசபதி அவர்கள் தினகரன் ஆசிரியராக வந்தபோது இந்த மாற்றம் தனக்கென ஒரு சக்தி கொண்டு இயங்கிறது என்றே கூற வேண்டும்.

நான் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்ட கே. டானியல், ஜீவா, எஸ். பொ., செ. கணேசலிங்கன், காவலூர் இராசதுரை, ரகுநாதன் ஆகியவர்களின் சிறுக்கைத் துக்கங்களுக்கு தினகரன் தாராளமாக இடம் கொடுத்த தோடு புதிய எழுத்தாளர்களின் ஊக்குவிப்புக்கும் க. கைலாசபதியை ஆசிரியராகக் கொண்ட தினகரன் முன்னிற்கிறது. அ. முத்துவிங்கம், நந்தி, நீர்வை பொன்னையன், சாந்தினி, பொ. தம்பிராசன் முதலியோர் இதனால் தரமான எழுத்தாளர்கள் என தம்மை நிருபிக்கும் வாய்ப்பேற்படுகிறது. அ. முத்துவிங்கம் எழுதிய 'பக்குவும்', 'அங்கா' என்னும் சிறுகைத்தகள், சாந்தினி எழுதிய 'நீறுபுத்த நெருப்பு' என்னும் சிறுகைத் (இது ஏ. ஜே. கணகரத்தினாவினால் THE WANTED FIRE என ஆங்கிலத் தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது.) பொ. தம்பிராசன் எழுதிய 'பறை' என்னும் சிறுகைத் துக்கியவை ஈழத்துச் சிறுக்கைத்தகளின் தரத்தை மிக

உயர்ந்த நிலைக்கு எடுத்துச் சென்ற வடபகுதி எழுத்தாளர்களின் கைத்தகளாகும். இக்காலத்தில் இவற்றிற்கு நிகரான கதைகள் ஈழத்தின் வேறு பகுதி எழுத்தாளர்களினாலும் எழுதப்படவில்லை என்று துணிந்து கூறலாம்.

இக்கால கட்டத்தின் இன்னுமொரு முக்கிய மாற்றத்தையும் நாம் கூற வேண்டும். 50களின் ஆரம்பத்தில் ஸ்திரமாக வேறான்றிய இ. மு. எ. சக்கம், 50களின் நடுப்பகுதியில் தீவிரங்கொண்டு இயங்கத் தொடங்கிய காலத்தில் இலங்கையின் அரசியல், சமூக, பொருளா தாரத் துறையில் பெருமாற்றம் ஏற்பட்டது. 1956ல் எஸ். டபின்யு. ஆர். டி. பண்டாரநாயக்க ஆட்சிக்கு வந்தபோது ஊமைக்காயம் போன்று முனை மழுங்கியிருந்த தேசிய இனப்பிரச்சினை வெளி விசிறத் தொடங்கிற்று. தனிச் சிங்களச் சட்டத்தை எதிர்த்து காலிமுகத் திடலில் சத்தியாக்கிரகம் பரிந்த தமிழ் நாடாளுமன்ற உறுப்பினர்கள் தாக்கப்பட்டனர். அதைத் தொடர்ந்து 1957 பண்டா - செல்வா ஒப்பந்தம் கிழித்தெறியப்பட்டது. 1958ல் இனக்கலவரம் வெடித்து தமிழர்கள் அகதிகளாய் கப்பலில் யாழ்ப்பாணம் நோக்கிச் செல்ல வேண்டி ஏற்பட்டது. இதன் பின்னர் தமிழரசுக் கட்சியினர் தொடர்ந்து சமங்கி ஆட்சி கோரி சத்தியாக்கிரகப் போராட்டம் என்பதை இலங்கை அரசியலில் புகுத்தினர். ஆகவே நாம் 50களின் நடுப்பகுதியை பல விஷயங்களிலும் - அதாவது சமூக, பொருளாதார, அரசியல், கலை இலக்கிய கலாசார - குணரீதியான (qualitative change) வேறு பாட்டைக் காட்டிய காலமாகக் கொள்ள வேண்டும்.

இக்காலகட்டத்தில் தான் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள் தினகரன் ஆசிரியராக இருக்கிறார். இவரின் ஆற்றுப்படுத்தவிலும் அரவனைப்பிலும் பல முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் தரமான படைப்புக்களை எழுதினர். அதே நேரத்தில் தரமற்ற பிரச்சாரக் கதைகளாகவும் பல வந்து வீழ்ந்தன. அதற்குரிய காரணத்தைப் பின்னர் பார்ப்போம். ஆனால் இக்காலத்தில் இம்முற்போக்கு எழுத்தாளர்களினால் எழுதப்பட்ட கதைகள் எவையும் இக்காலத்தின் முக்கிய பிரச்சினையாகத் தலைதாக்கியிருந்த தமிழ் மக்களின் தேசிய இனப்பிரச்சினையைக் கருப்பொருளாகக் கொள்ளாதது ஒரு முரண் பாடாகவே தோன்றலாம். இதற்குக் காரணம் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களை இவர்கள் ஒற்றை ஆட்சிக்குரிய தேசியத்தை அழுத்தினார்களேயொழிய தம்மை ஒரு தேசிய இனமாகக் கொள்ளவில்லை

மேலும் தமிழ்மக்களின் தேசிய இனப் போராட்டத்தை உயர் சாதித் தமிழர் தமது வர்க்க உரிமைகளைக் காப்பாற்ற முயலும் போராட்ட மாகவும் சிறுமைப்படுத்தினர். இதனால் இவர்கள் எழுதிய கதைகள் யாவும் சாதி அடக்கு முறைகளுக்கெத்திராகவும், சமூக சீர்விவகள் பற்றியும், தொழிலாளர் சரண்டப்படுவது பற்றியும், முதலாளித் துவத்திற்கு எதிரான எழுச்சி பற்றியுமே விபரிப்பனவாக அமைந்தன. இப்பார்வையில் இருந்த தவறைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்கு இவர் களுக்குப் பின்னின்ற புத்திஜீவிகளும், விமர்சகர்களும் முனைய வில்லை. இதனால் தாம் வாழ்ந்த சூழலுக்கும் பொதுப் பின்னணிக்கும் பொருந்தாத, ஆனால் தொழிலாளி முதலாளி போராட்டம் போன்று தரமற்ற, செயற்கையான கதைகளும் பின்னர் தோன்ற ஏதுவாகின. அகஸ்தியர், பெண்டிக்ட் பாலன், நீர்வை பொன்னையன், செ. யோக நாதன் போன்றவர்களின் சில கதைகள் இதற்கு உதாரணம்.

இத்தகைய திருக்ப்பட்ட (Distorted) சூழல் - அதாவது பொதுப் பின்னணி இனக்கலவரம், சத்தியாக்கிரகம், தமிழ் புறக்கணிப்பு என்று வேறாக இருக்க, அதற்கு எதிரான, அதைப் பிரதிபலிக்காத ஆலைத் தொழிலாளி முதலாளி போராட்டக் கதைகள் தோன்றுவதற்கு - ஏற்படுவதற்கு தினகரன் ஆசிரியராக இருந்த போரசிரியர் க. கைலாசபதி காரணமாக இருக்கிறார் என்று விமர்சகர் மு. தனையசிங்கம் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். (பார்க்கவும் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி)

இப்போக்கு எழுத்து எழுத்தாளர்களிடையே இரண்டு போக்கு களை ஏற்படுத்துவதற்கு காரணமாக அமைகிறது. முதலாவது முற் போக்கு எழுத்தாளர் என்பவர்களையும் அவர்கள் சார்ந்தவர்களையும் கொண்டிருக்க, இரண்டாவது 'முற்போக்கு எழுத்தாளர்' களைச் சாராத தேசிய இனப் பிரச்சினைக்கும் அதன் போராட்டங்களுக்கும் முக்கியத் துவம் கொடுக்கும் எழுத்தாளர்களைக் கொண்டிருந்தது. முன்னவர் களுக்கு தினகரன் களம் அமைக்க, பின்னவர்களுக்கு வார எடான் 'சுதந்திரன்' களம் அமைத்தது. ஆயினும் தேசிய இனப் பிரச்சினையை அறிவாதியாகவும் கலாசிதியாகவும் வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலுள்ள எழுத்தாளர்கள் இக்காலப் பகுதியில் - அதாவது 50களில் பழைய பரம்பரையிலிருந்தோ புதிய பரம்பரையிலிருந்தோ அதிகம் தோன்ற வில்லையென்றே கூற வேண்டும். மு. தனையசிங்கம் 'தியாகம்' என்னும் கதையை 1957ல் சுதந்திரனில் எழுதினார். இக்கதை சத்தி

யாக்கிரகப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு தன் உயிரைப் பலி கொடுக்கும் கோபால் என்னும் இளைஞர் பற்றியது. இது வெளிவந்தபோது, சத்தியாக்கிரகம் ஈழத்தில் நடைபெற முன்னர் அது நடைபெற்று ஒருவன் உயிர் விடுவதாக கதை எழுதலாமா என்று எழுத்தாளர் அழுத்துவிங்கம் கேள்வி எழுப்பியிருந்தார். எழுத்தாளன் ஒருவருக்கு இந்தக் கட்டுப்பாடுகள் இல்லை என்று 'சுதந்திரன்' ஆசிரியர் பதில் அளித்திருந்தார். மு. த. வின் 'பெரவரி 4' என்ற சிறுகதை 1958ல் வெளிவருகிறது. இது தேசிய இனப்பிரச்சினை சம்பந்தமாக வெளி வந்த தரமான முற்ற கதை என்றுகூடக் கூறலாம். இவர் தனது 'அருளி மொட்டு', 'பெரவரி 4' ஆகிய இரண்டு கதைகள் பற்றிக் கூறும் போது 'இவை தரமானவை மட்டுமல்ல, 1956க்குப் பின்னர் வந்த பரம்பரைக் குரிய சிறந்த கதைகளில் சில என்று எடுக்கப்படவேண்டியவையும் கூட' என்று ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியில் குறிப்பிடுகிறார்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் முக்கியமாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டியது ஒன்றுள்ளது. பரந்துபட்ட மார்க்கீஷ் பார்வையின் அடிப்படையில் வளர்க்கப்பட்ட முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள், இதுகலவரை இனப் பிரச்சினையை ஒரு பெரிய விஷயமாக எடுத்து அதற்குரிய தீர்வு களையோ அல்லது அதன் நியாயங்களையோ அநியாயங்களையோ கலாசிதியாக வெளிப்படுத்தும் முகமாக ஒரு சிறுகதைதானும் எழுத வில்லை என்பது வியப்புக்குரியதும் அதிர்ச்சிக்குரியதுமாகும். காரணம், அத்தனை எழுத்தாளர்களும் வடப்பகுதிக்குரியவர்கள். அப்படி இல்லை என்று இனப்பிரச்சினைக்கு ஏதாவது சொல்லியாக வேண்டும் என்ற ரீதியில் எழுதினால் செ. கணேசலிங்கன் அவர்கள் 1989 ஜூலையில் வெளிவந்த குமரன் சஞ்சிகையில் பிரசிரித்த 'நாட்டின் விடிவு' என்ற சிறுகதையின் முடிவுரையில் கூறுவது மாதிரித்தான் எழுதியுள்ளார்கள். அக்கதையில் ஆசிரியர் இவ்வாறு ஒரு பாத்திரத் தின் வாயிலாகக் கூறி முடிக்கின்றார்.

'ஒன்றை மட்டும் என்னால் மீண்டும் உறுதியாகக் கூற முடியும். பாட்டாளி வாக்கத்தின் தலைமையில் மட்டுந்தான் இனப்பிரச்சினையால் சிதறுண்டுள்ள இந்த நாடு விடிவு பெறும்'

இந்தப் பாட்டாளி வாக்கத்தின் தலைமை என்னும் மாய மான் தீர்வுகளும் இதைச் சுற்றிய சுலோகப் பிரச்சாரங்களுமே இக்கால கட்டத்தில் மேலும் பீரிட்டெடுந்திருக்க வேண்டிய வடபுலச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு விலங்கிட்டது என்றே கூற வேண்டும்.

இனி அடுத்து வந்த 60களுக்கும் 70களுக்கும் இடைப்பட்ட காலப் பகுதியை ஒரு முக்கியமான ஒன்றாகவே நாம் கொள்ள வேண்டும். 50களின் இறுதியில் பசீரதன் இலங்கை வந்து தமிழ் நாட்டைவிட எழுத்து எழுத்தாளர்கள் 10 வருடம் பிற்திக் கிடக்கிறார்கள் என்று கூறியதும், அதற்கெதிராக எழுத்து எழுத்தாளர்கள் திரண் டெழுந்து பதில் கூறியதும், 'காரசாரம்' என்ற தலைப்பில் வாராவாரம் சில்லையூர் செல்வராசன் எழுதி வந்ததும், டாக்டர் மு. வ. வை நாவலாசிரியராகக் கொள்ளலாமா என்று காவலூர் ராசதுரை தனது ஆழமான விமர்சனப் போக்கால் அளந்து பார்த்ததும் ஆகிய விமர்சனப் போக்குகளால் உருவாக்கப்பட்ட எழுத்து இலக்கியம் 60களின் விடிவோடு இன்னும் ஒரு முக்கிய கட்டத்தை அடைகிறதென்றே கூறவேண்டும்.

இக்காலத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தை விட்டு வெளி யேறிய எஸ். பொ. 'நற்போக்கு' என்ற ஒரு போக்கை 'முற்போக்கு' அமைப்புக்கெதிராக முன்வைக்கிறார். இதனால் 'முற்போக்கை' ஏற்றுக்கொள்ளாத பழைய, புதிய எழுத்தாளர்களும் பண்டிதர்களும் எஸ். பொ. வோடு இணைகின்றனர். இந்த இரண்டு போக்குகளினின்றும் பிழைகளைச் சுட்டிக் காட்டி நல்லவற்றைப் பாராட்டி மூன்றாவது பார்வையொன்றை வைக்கிறார் மு. தலையசிங்கம். ஓங்கியிருந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் கை இக்காலப் பகுதியில் ஒரு மட்டுப் படுத்தப்பட்ட போக்கை எடுக்கின்றது. ஆனால் ஆற்றல் இலக்கியமான சிறுக்கையைப் பொறுத்த வரை இது பெரும் பாய்ச்சல்களைக் கண்ட காலமாகக் கொள்ளலாம். நான் முன்பு குறிப்பிட்ட குணோதியான சமூக, அரசியல், கலாசார மாற்றங்களுக்குரிய இலக்கிய வெளிப்பாட்டை (சிறுக்கை) இக்காலக்டத்திலேயே காண்கிறோம். 50 களுக்கும் 60களுக்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற போக்கு என்னி நடையாடப்பட்டு இலக்கியப் படைப்பின் உருவம் பின்தள்ளப்பட்டு சமூக, அரசியல் பிரக்ஞை என்ற உள்ளடக்கம் முதன்மை பெறத் தொடங்கியிருந்தது. ஆயினும் சாதிக் கொடுமைகளாலும் சமூக சீர்மிகுவகளாலும் அல்லவ்பட்ட தமது அனுபவத்தை இயல்பு கெடாமல் டானியல், ஜீவா, ரகுநாதன் போன்றோர் வெளிப்படுத்தியபோது அவை கலை வெளிப்பாடுகளாக மினிர்ந்தன. டானியலின் 'கொடும்பாவி', 'தெய்வ பரம்பரை', ஜீவாவின் 'தண்ணீரும் கண்ணீரும்' இதற்கு உதாரணங்கள். ஆனால் இவர்களை

அடியொற்றி பின்வந்த சிலர் எந்த வித சித்தாந்தத் தெளிவுமின்றி வெறும் தீவிரத்தை மட்டும் கடைகளில் புகுத்தியபோது அவை வெறும் மலடுகளாக வந்து விழுந்தன. அகஸ்தியரின் 'நித்திய பேரின்பம்', 'இரத்த ஞாயிறு', பெண்டிக்ட் பாலனின் 'தத்துவம்', செ. கணேசலிங்கனின் 'நாட்டின் விடிவு' போன்ற கடைகள் இதற்கு உதாரணம். இதுதான் நான் ஆரம்பத்தில் கூறிய நம் பீறிட்டெழுந் திருக்க வேண்டிய கலைச்சிருஷ்டிக்கு விலங்கிட்டு அதனோடு கூட வந்த வேண்டாத பக்கம்.

ஆனால் 60களின் இலக்கியப் போக்கு இவற்றையெல்லாம் ஒதுக்கிக்கொண்டு மேலெழுகிறது. உருவமும் உள்ளடக்கமும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாத ஒன்றையொன்று தழுவி எழுபவை என்ற கருத்துக்கள் பலம் கொண்டெழுந்தன. எழுத்துச் சிறுக்கை 1950-60 காலக்டத்தில் ஈழ மண்ணின் சமூகப் பண்பாட்டுப் பிரச்சினைகளில் ஆழமாகக் காலுரையிபோது உருவமா? உள்ளடக்கமா? எதற்கு முதன்மை? என்ற வாதம் ஓங்கி ஓலிக்கத் தொடங்கியது. இந்த வாதப் பிரதிவாத அலை ஓரளவு ஓய்ந்து கலைத் தன்மை, சமூக அக்கறை இரண்டுமே ஒரு கலைப் படைப்பின் சமூகிலைக் கூறுகள் என்ற உணர் வோட்டம் தலையெடுத்த காலப்பகுதியாக 1970களைக் குறிப்பிடலாம்.' என்று கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியன் கூறுகிறார். (சட்டநாதன் கடைகள்) ஆனால் இப்போக்கு 60களிலேயே ஆரம்பித்துவிட்டது என்பதற்கு எஸ். பொ. வின் விமர்சனங்கள், மு. த. வின் 'முற்போக்கு இலக்கியம்', மூன்று இலக்கிய வளர்ச்சி என்பவை உதாரணம்.

ஆகவே இந்த முரண்பட்ட விமர்சனங்களின் பின்னணியில் வெளிவந்த சிறுக்கைகளும் சிறந்த கலைப் படைப்புக்களாய் மினிர்ந்தன. இக்காலக்டத்திற்கு சிறிது முன்னும் பின்னுமாக சிறுக்கை எழுத்து தொடங்கியவர்களுள் முக்கியமாக கே. வி. நடராசன், சோம காந்தன், மு. தலையசிங்கம், செ. கதிர்காமநாதன், பெண்டிக்ட் பாலன், தெண்மொன், க. சதாசிவம், சிற்பி, உதயணன், சிவச்சந்திரன், துருவன், மு. பொன்னம்பலம் என்பவர்கள் குறிப்பிடப்படவேண்டும். இப்பட்டியலில் இக்காலத்தின் போக்குகள் அனைத்தையும் ஏதோ விதத்தில் பிரதிபலித்தவர்களின் பெயர்கள் இடம் பெற்றே உள்ளன.

இக்காலத்தின் முக்கிய அறுவடைகளாக கே. வி. நடராசனின் 'யாழ்ப்பாணத்துச் சிறுக்கைகள்', மு. தலையசிங்கத்தின் 'புதுயுகம்

பிறக்கிறது', எஸ். பொ. வின் 'தேர்', 'பங்கம்' போன்ற சிறந்த சிறுக்கை களை உள்ளடக்கிய 'வீ' சிறுக்கைத்த தொகுப்பு போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். எதுவித ஆரவாரம், கட்சி அணிக்ட்டல் இன்றி தரமான சிறுக்கைகள் படைத்தவர் கே.வி. நடராசன் ஆவார். இவருடைய தரமான சிறுஷ்டிகள் இக்காலத்தில் நிலவிய கோஷ்டி மனப்பான்மை, முற்போக்கு, நற்போக்கு போட்டிகளுக்கிடையே பேசப்படாது போன்று கவலைக்குரியதே. அடுத்து மு. தலையசிங்கத்தின் 'புதுயுகம் பிறக்கிறது' தொகுதி ஈழத்துச் சிறுக்கையுலகில் உருவ உள்ளடக்கத்தில் புதுமை செய்த முதல் தொகுப்பு என்னாம். டாக்டர் திருமலையின் ஆற்றுப்படுத்தவில் 'தமிழ்ச் சிறுக்கை நேற்றும் இன்றும்' என்னும் தலைப்பில் மு. தலையசிங்கத்தின் 'தேடல்' என்ற சிறுக்கையை ஆய்வுக்கெடுத்துக்கொண்டதீரா. முரளி என்பவர் 'புதுயுகம் பிறக்கிறது' தொகுப்பில் மொத்தம் 11 சிறுக்கைகள் உள்ளன. ஒவ்வொரு கைதை களும் ஒவ்வொரு வித்தியாசத் துணை கொண்டவையாக இருப்பது தான் இத்தொகுப்பின் விஶेषம். கருத்துரீதியாக சலசலப்பையும், வடிவீதியாக புதுமுயற்சியையும் கொண்டுள்ளது' என்று கூறுகிறார்.

'வீ' தொகுப்பில் பொன்னுத்துரையின் ஈழத்துச் சிறுக்கை வளர்ச்சிக்குப் பெருமை தரும் கைதைகள் புதுத் தலைப்போடு இடம் பெற்றுள்ளன. 'தீ', 'வீ' என்று தலைப்புக்களில் புதுமை செய்வதை பெரிய சாதனையாக எண்ணுவது பொன்னுத்துரையின் முக்கிய பல வீணங்களில் ஒன்று.

இக்காலத்தில் பெண் எழுத்தாளர்கள் எழுத்துலகில் குறை வாகவே காணப்படுகின்றனர். குறமகளுக்குப் பிறகு பெரிய அளவில் சோபித்தவர்கள் என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் பவானி ஆழ்வாப பிள்ளையின் 'கடவுளரும் மனிதரும்' தொகுப்பு 1962ல் வெளிவந்த போது அது உள்ளடக்கிய ஆண் ஆதிக்கத்துக்கு எதிரான கருத்துக்களால் தனித்துவமானதாகத் திகழ்ந்தது. ஆனால் கலாரீதியான வெளிப்பாட்டு முறையில் சோபிக்கவில்லை. அதன் பெண்ணியம் சார்ந்த கருத்துக்களினாலேயே இன்று மீளவும் அது பெண்ணிய வாதிகளால் மறுவாசிப்புக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது. அதனால்தான் எம். ஏ. நூஃமான் அவர்கள் பவானியின் கைதைகள் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது 'இன்று எழுதும் அம்பைபோல் நவீன உத்தி நுட்பங்களுடன் பரிசோதனைதியான கைதைகள் எழுதியவரல்ல' என்று கூறுகிறார். (புதுமை இலக்கியம்96). இக்கால கட்டத்தின் முக்கிய திருப்புமுனை

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் உருவாகிய இளந்தலைமுறையினரான வடபகுதி எழுத்தாளர்களாகும். தினகரன் பத்திரிகையில் ஆசிரியராக இருந்தபோது க. கைலாசபதி அவர்கள் எப்படி இந்திய மயப்பட்டிருந்த நம் இலக்கியச் சூழலை ஈழத்து மன்னுக்குரியதாக இழுத்து வந்தாரோ அவ்வாறே அவர் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத் தில் இருந்தபோதும் மாணவர் மத்தியில் எழுத்தாற்றலை ஊக்குவித்தார். இதன் பெறுபேறாய் செ. யோகநாதன், பெண்டிக்ட் பாலன், துருவன், க. நவசோதி என்னும் ஒரு தனி அணியே இக்காலத்தில் தோன்றியது. செ. யோகநாதன் அக்காலகட்டத்தில் பல்கலைக்கழக இதழில் எழுதிய 'சோளகம்' என்னும் சிறுக்கை இக்காலத்திய அவரது செயற்கையான கைதைகளைவிடச் சிறந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தரமான கைதைகளைத் தந்த செ. கத்திர்காமநாதன் இளமையில் இருந்து போன்று ஈழத்து எழுத்துலகுக்கு ஒரு பேரிழப்பே. இவர்களில் இன்று வரை எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்கள் செ. யோகநாதனும், செங்கை ஆழியானுமே.

எழுபதுக்கும் எண்பதுக்கும் இடைப்பட்ட காலம் இன்னுமொரு முக்கியமான சாதனைக்குரிய காலமாகும். ஏற்கெனவே 60களில் எழுதத் தொடங்கியவர்களில் சிலர் இக்காலத்திலேயே மேலும் சிறப்புப் பெற்றனர். கூடவே தேசிய இனப்பிரச்சினை மேலும் முனைப்புக் கொண்ட இக்காலத்தில் அவைபற்றிய தீவிர கவனங்கொண்ட கைதை களும் எழுந்தன. க. சட்டநாதன், ராஜ பூர்காந்தன், க. தணிகாசலம், நந்தினி சேவியர், அ. ரவி, குப்பிழான்ஜை. சண்முகன், அ. யேசுராசா, மு. புஷ்பராசன், சாந்தன், என். கே. மகாலிங்கம், நெல்லை க. பேரன், காவலூர் ஜெகநாதன், ச. முருகானந்தன், நா. தர்மலிங்கம், இனுவை ஜூர் சிதம்பர திருச்செந்திநாதன் ஆகியவர்கள் இக்காலத்திற்குரிய எழுத்தாளர்களைப் பரிசோமிக்கின்றனர்.

உருவம், உத்தி என்பன ரீதியாக பெரிய அளவு மாறுதல்கள் இவர்கள் கைதைகளில் இல்லையாயினும் சொற் கையாள்கை, கட்டமைப்பு முதலியவற்றில் சிக்கனம், இறுக்கம், செழுமை ஆகிய தரங்கள் அதிகரிக்கின்றன. க. சட்டநாதனின் 'உலா'வில் வரும் கைதைகளும் அவரது 'சட்டநாதன் கைதைகள்' தொகுப்பில் காணப்படும் கைதைகளும் இதற்கு நல்ல உதாரணம். யாழ்ப்பாண மத்தியதார வர்க்க சமூகச் சீர்வுகளும், அதற்கு முகங்கொடுக்கும் மக்கள் படும் பாடும் மிக

அழகாக இவரால் வெளிக்கொணரப்பட்டுகின்றன. 'நீஞும் பாலை' என்னும் இவரது ஒரு கதையே இதற்குச் சான்று பகரும். குப்பிழூன் ஐ. சன்முகனானது கதைகளிலும் இவை மெல்லியதாக இழையோடுவது அதன் சிறப்பு. அ. யேசுராசாவின் 'தொலைவும் இருப்பும் ஏனைய கதைகளும்' இவற்றிலிருந்து வித்தியாசமானது. வாழ்வியலின் பல பக்க நிலைகளில் ஏற்படும் மனமுறிவு தரும் விரக்தி, தன் இருப்புப் பற்றி தீவிர விசாரணையை மேற்கொள்ள வைக்கும் கதைகளே இவருடையவை. இவை ஏனைய இக்காலக் கதைகளில் இருந்து வேறான குணாம்சங்களைக் கொண்டவை. நந்தினி சேவியரின் கதைகளில் வாழ்வின் அடிமட்டத்தவரின் துன்பங்கள் மிகுந்த கலைத்துவத் தோடு வெளிப்பாடு காண்கின்றன. இவரது 'வேட்டை', 'கடலோரமக்கள்' என்னும் கதைகள் இதற்கு நல்ல உதாரணம். ராஜ ஸ்ரீகாந்தனின் இக்காலக் கதைகளில் பல புதுத்தானிலை அனுபவங்கள் கலாரீதியாக வெளிக்கொணரப்பட்டன. இதற்கு உதாரணமாக 'உயரச் செல்பவர்களெல்லாம் உயர்ந்தவர்களல்ல,' 'ஜேன் ஆச்சி' போன்ற வற்றைக் காட்டலாம். இக்காலத்திலேதான் தேசிய இனப் பிரச்சினை காலமயடைந்து 80களில் ஆயதப் புரட்சிக்கு வழி வகுத்தது. என்பது களிலிருந்து தொண்ணுறைகளை உள்ளடக்கும் இன்றுவரையான காலம் போர்க்காலச் சூழலில் முழுக்க முழுக்கத் தோய்ந்த காலப் பகுதியாகும். ஏற்கெனவே ஊற்றெடுக்கத் தொடங்கியிருந்த இனப் பிரச்சினை சம்பந்தப்பட்ட கதைகள் இக்காலப்பகுதியில் போரையும் அதன் அழிவுகளையும், இழப்புகளையும் கருப்பொருளாகக் கொள்கின்றன. 80களின் இறுதிப் பகுதியில் தெல்லிப்பழையில் நடைபெற்ற 'சிறுகதை நாள்' கருத்தாங்கில் தேசிய இனப்பிரச்சினை சம்பந்தமான கதைகள் பற்றி அ. யேசுராசா வாசித்த கட்டுரை சிறப்பான ஒன்றாகும். இதில் பாராட்டப்பட்ட கதைகளுக்கு உதாரணமாக சாந்தன் எழுதிய 'கிருஷ்ணன் தூது', மு. தலையசிங்கத்தின் 'இரத்தம்' போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

போர்க்காலச் சூழல் பற்றிச் சொல்ல வந்த கதைகள் முழுக்க முழுக்க அங்குலில் தோய்ந்தவையாக வெளிவந்திருப்பதே அவற்றின் சிறப்பாகும். ராஜ ஸ்ரீகாந்தனின் 'தத்து', 'அரைஞான்தாலி', ரஞ்சகுமாரின் 'காலம் உங்கிகாரு பாட்டெழுதும்', 'கோசலை', 'கோளறு பதிகம்', நந்தியின் 'பதுங்கு குழி', க. தணிகாசலத்தின் 'இருட்டடிப்பு', 'சுதந்திரம்', 'டாட்டா', ச. முருகானந்தனின் 'ஒரு

கிராமத்தின் கதை', சிதம்பர திருச்செந்திநாதனின் 'என்னுடையதும் அப்பாவுடையதும்', 'காலம் கழிப்பமடி', நாகேசு தர்மவிங்கத்தின் 'குங்குமப் பொட்டு', செங்கை ஆழியானின் 'இரு நேரப் பயணிகள்' தொகுப்பில் உள்ள கதைகள், மு. பொன்னம்பலத்தின் 'கடலும் கரையும்' தொகுப்பில் வரும் கதைகள், சோ. ராமேஸ்வரனின் 'ஒரு கட்டனும் ஒரு பிராமணச் சிறுவனும்' போன்ற கதைகள் இவற்றுக்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். இவற்றுள் ராஜ ஸ்ரீகாந்தனின் 'தத்து', 'அரைஞான் தாலி', நந்தியின் 'பதுங்கு குழி' க. தணிகாசலத்தின் 'சுதந்திரம்', சிதம்பர திருச்செந்திநாதனின் 'என்னுடையதும் அம்மா வுடையதும்' ஆகிய கதைகள் பெரிய அளவில் விரியாவிட்டாலும் தமக்கென உரிய தனித்துவத்துடன் திகழ்கின்றன.

இக்காலகட்டத்தில்தான் ரஞ்சகுமாரின் கதைகளும் வெளிவந்துள்ளன. இவரின் கதைகளோடு போர்க்காலக் கதைகள் புதிய பரிமாணம் பெறுகின்றன. இதற்குரிய காரணங்கள் முக்கியமானவை. பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் ஈழத்துச் சிறுகதைகள் பற்றிச் சொல்லும்போது 'ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கியம் இன்னும் பெரும் பாலும் இந்த (பழைய) எடுத்துக்கூறல் முறைமையையே கொண்டுள்ளது. இதற்கு விதிவிலக்காக ரஞ்சகுமார், உமா வரதராஜன் ஆகியேர் உள்ளனர்' என்கிறார். யதார்த்த வாழ்விற்குரிய இந்த எடுத்துக்கூறல் முறையைத் தவிர்க்கும்போது ஓர் தரிசனமுள்ள கலைஞர், காலங் காலமாக ஓடிவரும் ஓர் இனத்தின் ஜதீகங்கள், பயங்கள் போன்றவற்றைக் கலாரீதியாக வெளிப்படுத்தும் உத்தி களை அறிய வேண்டும். கனவுகள் மூலம் இவற்றை இடம்பெற்று செய்தல், நினைவோட்ட உத்தி மூலம் இவற்றை எழுப்புதல் என்று பல உத்திகள் உண்டு. இதனால் இலக்கிய ஆக்கங்கள் விவரண முறை தரும் ஒற்றையான 'தட்டை'த் தன்மையிலிருந்து விடுபட்டு முப்பரிமாணமுறுகின்றன. ரஞ்சகுமாரின் 'கோளறு பதிகம்', 'காலம் உனக்கொரு பாட்டெழுதும்', 'கோசலை' போன்றவற்றில் இவற்றைக் காணலாம். இதனால் இவரின் கதைகள் இக்காலகட்டத்தின் தனித்துவமான சிருஷ்டிகளாக நிமிர்கின்றன. இன்றைய 90களில் இன்னோர் முக்கிய அம்சத்தையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். அதாவது முன்னைய 60களினதும் அதற்கு முந்திய தலைமுறையினருமான நந்தி, சோமகாந்தன், என். கே. ரகுநாதன், பெண்டிக்ட் பாலன், அ. முத்துவிங்கம், எஸ். பொ., செங்கை ஆழியான், மு. பொன்னம்பலம்

ஆகியவர்கள் தாம் முன்ன் எழுதிய கதைகளோடு தற்போது எழுதிய வற்றையும் சேர்த்து தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளதோடு மீன் வருகை செய்துள்ளனர். இவர்கள் எல்லோர் கதைகளும் இன்றைய போர்க் காலச் சூழலுக்குரியனவாக இல்லாவிட்டாலும் செங்கை ஆழியான், நந்தி, பெண்டிக்ட் பாலன், எஸ். பொ., மு. பொன்னம்பலம் ஆகியவர்களின் கதைகள் இச்சூழலையும் உள்ளடக்கியுள்ளன.

சோமகாந்தளின் 'ஆகுதி' அண்ணமைக் காலத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் வட்டத்திலிருந்து வந்த வடப்பகுதிக் கதைகளில் ஒப்பிட்ட எவில் தனியான சூழலுக்குரிய சில கதைகளைக் கொண்டிருப்பது குறிப்பிடப்படவேண்டும்.

இங்கே பழைய தலைமுறையினரின் மீன்வருகை இன்றைய புதிய தலைமுறையினரோடு இவர்களை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

எஸ். பொ. 'ஆண்மை' என்ற பொதுத் தலைப்பில் எழுதிய கதைகள் தொகுதியாக வந்துள்ளன. அதில் விடுதலைப் போராட்டத் தில் தன்னைப் பலி கொடுத்த அவரின் மகன் மித்தி பற்றிய கதை, கொம்யுனிஸ்ட் மணியத்தார் பற்றிய கதை, நந்தியின் 'பதுங்கு குழி', பெண்டிக்ட் பாலனின் 'விபச்சாரம் செய்யாதிருப்பாயாக' தொகுதி யிலுள்ள 'கீழைக் காற்று', ஆ. முத்துவிங்கத்தின் திகை சக்கரத்தில் உள்ள சில கதைகள், என். கே ரகுநாதனின் 'கட்டடவிரல்' போன்றவை சில வித்தியாசத் தன்மையுடையனவாகவும் விவரண முறையில் ஓரளவு மாற்றங் காட்டுபவையாகவும் உள்ளன. இவர்களின் ஏனைய கதைகள் ஏமாற்றந் தருபவையாகவே உள்ளன. காரணம் பேராசிரியர் சிவத்தமிலி அவர்கள் இன்றைய அநேக எழுத்தாளர்களின் குறையாகக் காணும் யதார்த்தவாதம் வழிவந்த கதை எடுத்துக்கூறல் முறைமையிலிருந்து இவர்கள் மாறுபடாமையே. இதனால் இவர்கள் 60களில் எழுதிய கதைகளுக்கும் இவர்களது இன்றைய படைப்புக் களுக்கும் எந்தவித கலாநேரத்தி வித்தியாசங்களும் காணப்பட வில்லை. இது கவனிக்கப்படவேண்டிய ஒன்றாகும்.

50களில் பகீரதன், ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் தமிழ் நாட்டைவிட பத்து வருடங்கள் பிந்தியுள்ளார்கள் என்று கூறியபோது அது அவரது அறியாமை என நாம் சாடினோம். இன்று அதே வகைக் குரல் ஜெய மோகன் மூலம் மீண்டும் ஒலிக்கிறது. நமது சிறுகதைகள் தமிழ்

நாட்டுச் சிறுகதைகளைவிட பின்தங்கி நிற்பதாகவும், ஒற்றைப் பரிமாணமுடைய தட்டையானவையாக இருப்பதாகவும் கூறி யுள்ளார். இக்கூற்றைப் பகீரதனுடையதேபோல நாம் ஒதுக்கிவிட முடியாது. இதில் கணிசமான உண்மை உண்டென்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்வது எமது இலக்கிய ஆரோக்கியத்துக்கு அவசியம்.

ஜெயமோகன் கூறும் இந்தத் தட்டையான ஒற்றைப் பரிமாணப் போக்கை உடைப்பனவாகவே வடப்பகுதி எழுத்தாளரான ரஞ்சு குமாரினதும், கிழக்குப் பகுதி எழுத்தாளரான உமா வரதராஜனதும் ஆக்கங்கள் நிற்கின்றன எனலாம். க. சட்டநாதனின் சில கதைகளையும் இவற்றோடு சேர்த்துக் கொள்ளலாம். இந்த வரிசையிலேயே 90களின் நடுப் பகுதியில் வெளிவந்த செங்கை ஆழியானின் 'இரு நேரப் பயணி கள்' கதைகள், மு. பொன்னம்பலத்தின் 'கடலும் கரையும்' கதைகள் அமைந்துள்ளன என நான் கருதுகிறேன். இவை ஈழத்து தமிழ் சிறுகதைகளின் ஒற்றைப் பரிமாண தட்டைப் போக்கை உடைக்கும் முயற்சிகள். இச்சந்தரப்பத்தில் 1997 டிசம்பர் மாத கண்ணயாழி இதழில் அதன் ஆசிரியர், பொதுவாக தமிழ் சிறுகதை பற்றிக் கூறியதையும் இங்கு ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளல் நல்லது. 'தமிழ்ச் சிறுகதையும், குறு நாவல்களும் இன்று உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்தவரை ஒரு சிறிய வட்டத்துக்குள் சூழன்று தேக்கநிலையை நோக்கி நகர்வதாகத் தெரிகிறது.' என்ற அவரது கூற்றிலும் நிரம்பிய உண்மை உண்டு. இன்ன இன்னதான் சிறுகதைக்குரிய இலட்சணங்கள் என்று கூறி அந்த 'கற்பு' நிலைக்குள் நின்று எழுதுகின்ற போக்கும் நம் ஆக்க இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவப் போவதில்லை என்பதையே இது கூட்டுகிறது.

வடப்பகுதியைச் சேர்ந்த பெண் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளனர் என்றே கூறவேண்டும். குறமகள், பவானி ஆகியோருக்குப் பின்னர் பத்மா சோமகாந்தன், கவிதா, கோகிலா மகேந்திரன், அன்னலட்சுமி ராசதுரை, சந்திரா தியாகராசா போன்ற விரல் விட்டு எண்ணக் கூடியவர்களே அவ்வப்போது சிறுகதை எழுதி யுள்ளனர்.

யாழ்ப்பாணத்தை கடந்த வன்னி, மன்னார் பகுதி களைச் சேர்ந்த வடப்பகுதிச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களும் குறைவாகவே உள்ளனர். எஸ். சுவந்தரநாயகம் (வண்ணியூர்க் கவிராயர்) மூல்லைச் சிவன், ஓ. கே.

பிரச்சினை முனைப்படைந்த காலம், அதைத் தொடர்ந்தெழுந்த போர்க்காலச் சூழல் என்று வந்த ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் நாம் நமது சிறுகதைப் படைப்பாற்றலில் தொய்வு ஏற்படாமையைக் காண்கிறோம். ஆனால் அறுபதுகளிலும் பின் வந்த எண்பதுகளிலும் நமது சிறுகதை வளர்ச்சியில் உச்ச சாதனைகள் ஏற்பட்டன என்றே கூற வேண்டும். அதே நேரத்தில் இக்காலங்களிலேயே மார்க்கீசீ ‘முற் போக்குப்’ பிரசாரக் கதைகள், போர்க்காலப் பிரசாரக் கதைகள் என்று தரங் குன்றிய பல ஆக்கங்கள் தோன்றிய போதும் சிறந்த படைப்புக் களின் அறுவடையே மேலோங்கி இருப்பதைக் காண்கிறோம்.

அறுபதுகளின் சிறந்த படைப்புக்களாக சாந்தினியின் ‘நீறு பூத்த நெருப்பு’, பொ. தம்பிராசாவின் ‘பறை’, டானியலின் ‘கொடும்பாவி’ போன்ற கதைகள், என். கே. ரகுநாதனின் ‘நிலவிலே பேசுவோம்’ சிறுகதைகள், டொமினிக் ஜீவாவின் ‘தண்ணீரும் கண்ணீரும்’, ‘பாதுகை’ ஆகிய தொகுப்புகளில் உள்ள கதைகள், கே. வி. நடராசனின் ‘யாழ்ப்பாணச் சிறுகதைகள்’, எஸ். பொன்னுத்துரையின் ‘வடு’, ‘தேர்’ ஆகிய சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய ‘வீ’ சிறுகதைத் தொகுப்பு, மு. தளையசிங்கத்தின் ‘புதுயுகம் பிறக்கிறது’ தொகுப்புச் சிறுகதைகள் ஆகியன நிற்கின்றனவென்றால் எண்பதுகளின் சிறந்த படைப்புக்களாக ‘மோக வாசல்’ தொகுப்புச் சிறுகதைகள், சட்ட நாதனின் ‘உலா’, ‘சட்டநாதன் சிறுகதைகள்’, நந்தினி சேவியரின் ‘அயல் கிராமத்தைச் சோந்தவர்கள்’ தொகுப்புக் கதைகள், க. சதா சிவத்தின் ‘ஒருநாட் பேர்’, ராஜ ஸ்ரீகாந்ததனின் ‘காலச் சாராம்’, மு. பொன்னம்பலத்தின் ‘வேட்டை’, ‘பயம் கக்கும் விஷம்’, ‘யுகங்களை விழுங்கிய கணங்கள்’, சாந்தனின் ‘கிருஷ்ணன் தூது’, குப்பிழான் ஜூ. சண்முகனின் சிறுகதைகள் நிற்கின்றனவென்றாலும்.

ஆழத்து இலக்கியப் பரப்பு, 60களில் முற்போக்கு, நற்போக்கு மோதல்கள், ‘கலை கலைக்காகவே’ என்ற போக்கை நிராகரித்து ‘கலை மக்களுக்காகவே’ என்ற விமர்சனங்கள், அதன் வழி வந்த மன்ன வாசனை, சமூக யதார்த்தச் சிறுகதைகள் என்பவற்றைக் கொண்டிருக்க, உலக இலக்கியப் பரப்பில் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. அமைப்பியல் வாதம், கட்டவிழுப்பு வாதம், நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் முதலாம் புதிய கோட்டபாடுகளால் படைப்பாளர்களும் அவர்களது படைப்புக்களும் கேள்விக்குள்ளாக கப்பட்டன. விமர்சிக்கப்பட்டன.

திறனாய்வு சார்ந்த சில பார்வைகள்

கருணாகரன், நிலக்கிளி போன்ற சிறந்த நாவல்களைத் தந்த பால மனோகரன், தாமரைச் செல்வி போன்றவர்களே குறிப்பிடக் கூடிய வர்களாக உள்ளனர்.

வன்னிப் பிரதேச சிறுகதைகள் பற்றி ஆய்வு செய்த சுப்பிரமணியம் ஜெயச்சந்திரன் என்பவர் தனது கட்டுரையில் ‘1980களில் வன்னிப் பிரதேசத்தில் குறிப்பாக வவுனியா மாவட்டத்தில் வவுனியா இலக்கிய வட்டம், வவுனியா முத்தமிழ் கலாமன்றத்தின் தோற்றம் போன்றவையும் 70களில் வந்த பரவலான கல்வியின் அனுகலங்கள், கிராமங்களிலிருந்து மாணவர்கள் பல்கலைக் கழகங்களுக்குச் சென்கிராமங்களிலிருந்து மாணவர்கள் தோன்றினர்..... இக்காலகட்டத்தில் தெய்வேந்திரனின் ‘எங்களுக்கும் காலம் வரும்’ தொகுதியும் (1977), உடுவை தில்லை நடராஜனின் ‘நிர்வாணம்’ சிறுகதைத் தொகுதியும் (1993) பி. மாணிக்கவாசகத்தின் ‘கரை சேராத ஓடங்கள்’ (1977) அன்றை மனோகரனின் ‘விசப்பாம்புகள்’, அப்புல் விலகுகிறது’ (1977) ‘மீண்டும் கோழையாய்’, ‘வேலை தேடி’, விலகுகிறது’ (1977) ‘மீண்டும் கோழையாய்’, ‘தீக்குளிப்பு’ முதலியன குறிப்பிடத் ‘வேலிகளும் போலிகளும்’, ‘தீக்குளிப்பு’ முதலியன குறிப்பிடத் தக்கண்’ என்கிறார். மேலும் அவர் குறிப்பிடுகையில் “1990களில் தோன்றிய ஈழநாடு வன்னிப் பதிப்பகமும், தமிழ்த்தாய்ப் பதிப்பகமும் வன்னிக்கு நகர்த்தப்பட்டதிலிருந்து சிறுகதைத் தொகுதிகளும் கவிதைத் தொகுதிகளும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் ‘உண்மைக் கதைகள்’ எனும் பெயில் வெளிவந்தத் திரு தொகுதிகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை” என்று கூறுகிறார். மிக அண்மைக் காலத்தில் பின்னிவந்த மூல்லைக் கோணைசின் ‘இரண்டாவது காலம்’, ச. வெளிவந்த மூல்லைக் கோணைசின் ‘இரண்டாவது காலம்’, மகேந்திரனின் ‘காலவெளி’ ஆகிய தொகுப்புக்களும் முக்கியமானவை.



இறுதியாக, இத்தனைகால ஒட்டத்திற்குப் பின்னர் - அதாவது அறுபது வருட கால சிறுகதை எழுத்தோட்டத்திற்குப் பின்னர் - நமது தரம் எவ்வாறு உள்ளது என்பதே கேள்வி.

1930களில் இருந்து தொடங்கிய எம் வளர்ச்சி, ஒவ்வொரு தசாப்தத்திலும் பின்னடைவின்றி முன்னேறியே சென்றுள்ளது. ஈழகேசி என்று குறிக்கப்படும் ஆரம்ப காலம், பின்னர் மறுமலர்ச்சிக் காலம், முற்போக்கு இயக்க காலம், அதன் பின் வந்த தேசிய இனப்

இதே காலப் பகுதியில் - அதாவது 60களின் இறுதியில் இலங்கையில் மு. தளையசிங்கம் 'கலையை அழிக்கும் கலை, இலக்கியத்தை அழிக்கும் இலக்கியம்' என்று தனது மெய்முதல்வாதக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில், வாழ்வும் எழுத்தும் ஒன்றாக வேண்டும் எனும் நோக்கில் இன்றைய நமது சிறுக்கலைகளையும் ஏனைய இலக்கிய வகைகளையும் கேள்விக்குள்ளாக்கி 'உள்ளும் புறமும் மெய்', 'அண்ணட வீடுகள்', 'புதுக்குரல்கள்', 'கலைஞரின் தாகம்' ஆகிய புதுவகைச் சிறுக்கதைகள் எழுதி அவற்றை 'மெய்யுள்' என்ற புது இலக்கிய வகையாக அழைத்தமை உலக இலக்கியப் போக்கில் ஏற்பட்ட நவீன மாற்றங்களுக்கு ஈடு கொடுப்பது போல் சமாந்தரமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட ஓர் தற்புதுமையான செயலாகும்.

இவற்றிலிருந்து நாம் ஒன்றை அறிகிறோம்.

தமிழ் நாட்டில் சிறுக்கதை ஆக்க முயற்சிகள் பெரிய அளவில் முன்னெடுப்புள்ளதாகக் கூறப்படும் இக்காலத்தில், கருத்தியல்ரீதியான பிரக்ஞாயோடு, சிறுக்கதை ஆக்க இலக்கியப் பரிசோதனைகளின் ஆரம்பக் களமாக இலங்கையே இருந்திருக்கிறது என்றால் மிகையாகாது. இப்பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்கக்கூடியில் எமது நிலை பெருமைக்குரியதே. காரணம், நாம் சிறுக்கதை என்பதை ஒருவித இலக்கண வரம்புக்குள் அடக்கி, அதைக் கொல்லாத, தத்துவப் பார்வைக்கூறுகளையும் அதன் வழி ஆக்கப்பட்ட சிறுக்கதைப் போக்கு களையும் கொண்டுள்ளதே ஆகும். அதனால் நாம் தமிழ் நாட்டிடமும் இல்லாத, உலக இலக்கியப் போக்கோடு போட்டி போட்க்கூடிய படைப்பாற்றல் வளம் உள்ளவர்களாகவே இருக்கிறோம் என்பது பெருமைக்குரியதே.

யாழ்ப்பாணப் பிரதேச கவிதை இலக்கியம்

ஈழத்து தமிழ்க் கவிதை பற்றிப் பேசு முனையும் எவரும் அதன் தொன்மை மிகக் பாரம்பரியத்தைச் சுட்டும் முகமாக அதைச் சங்க காலப் பூதந்தேவனார்வரை எடுத்துச் செல்லப் பின்திற்பதில்லை. அத்தகைய தொன்மை மிகக் குழமான கவிதைப் பாரம்பரியம் நமக்கு உண்டென்பதும் இத்தகைய வளமான கவிதைப் பாரம்பரியத்திற்கு யாழ்ப் பாணம் மையமாக இருந்து வருகிறது என்பதும் மறுக்க முடியாத ஒன்று.

இத்தகைய வளமான பின்னணியைக் கொண்டதான யாழ்ப் பாணப் பிரதேசக் கவிதைப்போக்கு, இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பக் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை எடுத்துள்ள செல்லெந்றி, அதன் சாதனை, அதன் பலவீனம் அதன் வளர்ச்சிக்கு சாதக பாதகமாய் இருந்த காரணி கள் போன்றவற்றை மேலோட்டமாகவேனும் ஆய்வுக்கெடுப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பகால யாழ்ப்பாணக் கவிதைப் போக்குக்கு உந்து சக்தியாக இருந்த முக்கிய காரணிகளில் ஒன்று பாரதியின் செல்வாக்காகும். பழமையின் பிடியில் சிக்கியிருந்த தமிழ்க் கவிதை உலகின் விலங்கருத்தவனாக நிமிர்ந்த பாரதியின் பாதிப்பு ஈழத்துக் கவிதையிலும் தனது செல்வாக்கைச் செலுத்தவே செய்தது. ஆனால் அதேவேளை இதற்குச் சமாந்தரமாக இக்காலத்தில் ஓடிவந்த இன்னொரு போக்கு, நமது யாழ்ப்பாணக் கவிதைப் போக்கு உதவேகம் கொண்டெழாது பழமைக்குள் கட்டிப்போடும் பாதகமான விளைவையும் ஏற்படுத்தியமை பற்றியும் நாம் அறிய வேண்டும். இப்போக்குத்

தான் நாவலரால் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்ட சமயம் சாராத - அதாவது சைவ சமயம் சாராத - இலக்கியங்களை ஒதுக்கித் தள்ளும் உதாசீஸப் போக்காகும். இதுவே யாழ்ப்பாணக் கவிஞரான சுப்பையாவினால் எழுதப்பட்ட 'கனகி புராணம்' போன்ற நல்ல கவிதை நூல் சிதைந்து போனதற்குரிய காரணமாகும். இப்போக்கின் செல்வாக்கைக் காட்டு வதற்கு இன்னொரு உதாரணத்தையும் இங்கு நாம் கூட்டலாம். காந்தி யார் இலங்கைக்கு வந்த காலத்தில் அவர் பற்றி மட்டரகமான துண்டுப் பிரசரம் வெளியிட்டு அவரைச் சாடிய ஆசுகவி கல்லடி வேலுப் பிள்ளையின் போக்குப் பற்றி களை செந்திநாதன் ஒரு முறை என்னிடம் குறிப்பிட்டார். அதாவது சாதியம், தனிப்பட்ட சமயம் போன்றவற்றைக் கடந்த காந்தியாளின் வேதாந்தப் போக்குக்கு எதிரான நாவலரின் குறுக் கத்தின் செல்வாக்கே இது என்னலாம். இதனால்தான் 20ம் நூற்றாண்டு யாழ்ப்பாணக் கவிதையின் ஆரம்பகாரத்தாக்களாக விளங்கிய பாவலர் துரையப்பா பிள்ளை, ஆசுகவி கல்லடி வேலுப்பிள்ளை, மகாவிங்க சிவம், முத்தமிழ்ப் புலவர் மு. நல்லதம்பி, நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவர் ஆசியோரிடம் பாரதியாளின் பாதிப்பைவிட பழைமையே மேலோ நகியிருந்தது என்னலாம். உண்மையாகச் சொல்வதானால், பாரதியின் செல்வாக்கு யாழ்ப்பாணக் கவிதைப் போக்கில் 20ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிக்கு சற்று முந்தியே முளை கொள்ளாத தொடங்குகிற தென்னாம். அதாவது முன்னர் குறிப்பிட்ட கவிஞர்களுக்கு அடுத்து வந்த தலைமுறையினரான அ. ந. கந்தசாமி, வரதர், நாவற்குழியூர் நடராசன், சாரதா, க. இ. சாவணமுத்து, மகாகவி போன்ற கவிஞர்களிடமே பாரதியின் செல்வாக்கு களைகட்டத் தொடங்குகிறது. எவ்வாறாயினும் நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவர், நான் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்ட அவரது சமகாலத்தவர்களிடமிருந்து மிகவும் வேறு படிவது இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். யாழ்ப்பாண மக்களின் பேச்சோசைப் பண்பை கவிதைகளில் புகுத்தியவர் என்று தனது கவிதைகளில் எடுத்தாண்டமைக்கு உதாரணமாக சுப்பையா எழுதிய கனகி புராணத்தின் கவிதைகள் சிலவற்றைக் காட்டலாம்.

'புல்லை மேய்ந்தாங்கு நின்ற திமிர்புரி இடபக்கன்று'

கல்லையும் இழுத்துக்கொண்டு காட்டின்டை ஒடுமிஸ்..'

என்ற கவிஞர் சுப்பையா அவர்களின் கவிதையில் இப் பேச்சோசைப் பண்பு மிளிரிவதைக் காணலாம். இதன் முற்றிய முழுப் பிரவகிப்புக்கு

உதாரணமாக மகாகவி நிற்கிறார் என்றால், அதற்கு இடைப்பட்ட போக்கை அவரது முந்திய தலைமுறையினரான நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவரிடம் காணலாம். இவர் பெரியவர்களுக்காக எழுதிய கவிதைகளைவிட, சிறுவர்களுக்காக எழுதிய கவிதைகளிலேயே இப்போக்கு அதிகம் தலைகாட்டுகிறது.

'ஆடிப் பிறப்புக்கு நாளை விடுதலை

ஆனந்தம் ஆனந்தம் தோழர்களே' என்று ஆடிப் பிறப்பு பற்றிப் பாடும்போதும்;

கத்தரித் தோட்டத்தின் மத்தியிலே நின்று

காவல் புரிகின்ற சேவகா, காவல் புரிகின்ற சேவகா' என்று கத்தரித் தோட்டத்து வெருளி பற்றிப் பாடும்போதும், பலியிடக் கொண்டுபோன தன் மகனை இழுந்த தாயாடு புலம்புவதாகப் பாடும்போதும், 'ஆற்று வெள்ளம் நாளை வரத் தோற்றுதே குறி' என்று ஆற்று வெள்ளம் பற்றிப் பாடும் போதும் நாம் சோமசுந்தரப் புலவரின் தனி ஆளுமையைத் தரிசிக்கிறோம்.

2

பாரதியாளின் கவிதைகள் தமிழ்க் கவிதையுலகில் செலுத்திய செல்வாக்குப்பற்றி தமிழகக் கவிஞர்களுமான சிறிப் புரிகள் குறிப்பிடுகையில் 'பாரதியாளின் தமிழ்ப்பற்று, மூடக் கொள்கைகளுக்கு எதிரான போக்குரல் போன்றவற்றுக்கு உதாரணமாக பாரதிதாசனும், அவரது இந்திய தேசியம், விடுதலைப் போராட்டம் போன்றவற்றுக்கு நாமக்கல் கவிஞர்களும், மென்போக்கான சமூக உணர்வுக்கு தேசிக விநாயகம்பிள்ளையவர்களும் நிற்கிறார்கள் என்று கூறினார்.

ஆனால் பாரதியாளின் முக்கிய அம்சமும் மேதமையுமான 'பாடுத் திறத்தாலே வையத்தைப் பாலிக்கும்' - முழு உலகுக்குமே பொதுமையாக விரியும் ஆத்மார்த்தப் பண்பின் வாரிசுகளாக அவருக்குப் பின் எவருமே அதே வீச்சோடு தமிழ் நாட்டில் தோன்ற வில்லை என்பதே முக்கியமாகும்.

இந்தப் பண்பு சோமசுந்தரப் புலவருக்கு அடுத்து வந்த யாழ் பிரதேசக் கவிஞர்களிடம் காணக்கூடியதாக உள்ளதா? பாரதியின்

ஆத்மார்த்தப் போக்கின் வாரிசுகளாக இவர்களில் யாரும் இருக்கிறார் களா என்று பார்ப்பது அவசியம். இதன் மூலம் நமது கவிஞர்களின் பலம், தனித்தன்மை போன்றவற்றை அறிவுதோடு நம் பலவீனங்களையும் அறியக்கூடியதாகவிருக்கும்.

யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தின் நலீன தமிழ்க் கவிதை 1942ல் வெளிவந்த மறுமலர்ச்சி சஞ்சிகையுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டதாகக் கூறியபோதும், உண்மையில் இப்போக்கானது 1930களிலேயே முனை கொள்ள தொடங்கிவிட்டது எனலாம். ஆனால் மறுமலர்ச்சி சஞ்சிகையின் தோற்றமானது யாழ்ப்பாணத் தமிழ்க் கவிதையுலகில் அல்லது பொதுவாக ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத் துறையில் புதிய கருத்தியலின் தோற்றத்தைக் குறிப்பதாக இருப்பதே இதன் முக்கியத் துவமாகும். இம்மறுமலர்ச்சியோடு சம்பந்தப்பட்டவர்களாக நாவற் குழியூர் நடராசன், வரதர், அ. ந. கந்தசாமி, மகாகவி, சாரதா போன்றவர்கள் வருகின்றனர். அல்வாழூர் கவிஞர் மு. செல்லையா, ஈழகேசரி காலத்தில் எழுத்த தொடங்கியபோதும் இக்காலத்தவராகக் கொள்ளப்படுகிறார்.

மறுமலர்ச்சிக் காலக் கவிதைப் போக்கு பழமைக்கு எதிராக மையங்கொண்டபோது அது பாரதியின் பல்வகைப் புதுமை எழுச்சியின் செல்வாக்குக்குட்பட்டதில் வியப்பில்லை. ஆனால் இக்காலத் தின் முக்கியமான இலக்கிய கர்த்தாவாக விளங்கிய அ. ந. கந்தசாமி (கவீந்திரன் என்ற புனைபெயரில் கவிதைகள் எழுதியவர்) மார்க்கிய இடதுசாரிக் கருத்துகளால் கவரப்பட்டவர். கூடவே இப்போக்கு கருத்தைய மலையக இலக்கிய கர்த்தாவான கே. கணேஷன் அவர்களின் செல்வாக்குக்குட்பட்டவராகவும் இருந்ததால் மறுமலர்ச்சி இலக்கிய கவிஞர் குழாம் மத்தியில் ஒருவித இடதுசாரிப் பார்வைக் கீற்றுகளும் இழையத் தொடங்குகின்றன. இதுவே பின்னர் ஜம்பதுகளில் முழு வேகங்கொண்டு ஈழத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் முற்போக்கு முகங் கொள்ள தொடங்குகிறது.

இப்பின்னணியில் நாம் முக்கியமாக அவதானிக்க வேண்டிய விஷயம், யாழ்ப்பாணப் பிரதேச தமிழ்க் கவிதைப் போக்கானது, இத்தகைய கருத்தியல் ரீதியான மாற்றங்களால் பெற்ற சாதக பாதக மான விளைவுகள், அத்துடன் அவ்விளைவுகளின் கர்த்தாக்களாக இருந்து அதை முன்னெடுத்துச் சென்றவர்கள், இதனால் ஒதுக்கப்

பட்டவர்கள், இவற்றை மீறி தமது தனித்தன்மையோடு எழுந்தவர்கள் பற்றியவையாகும். அத்தோடு இத்தகைய மாற்றங்களின் மத்தியில் பாரதியின் செல்வாக்கு எங்கே வந்து பொருந்துகிறது என்பது மற்றொரு அவதானிப்புக்குரிய விஷயமாகும்.

அ. ந. கந்தசாமி, நாவற்குழியூர் நடராசன், வரதர், மகாகவி என்பவர்களின் ஆனைமையில் வளர்ந்து வந்த மறுமலர்ச்சிக் கவிதைப் போக்கானது ஐம்பதுக்களின் நடுப்பகுதியில் இடதுசாரிப் பார்வையுடைய முற்போக்கென்றும் அதிலிருந்து வேறுபட்ட தமிழ் உணர்ச்சி யதார்த்தப்போக்கென்றும் இருக்கிறது. இவ்விரண்டு போக்குகளுக்குரியவர்கள் தமது கவிதைகளில் பாரதியின் எளிமைக்கும் துள்ளலுக்கும் பங்காளிகளாக இருந்தபோதும் அவரது ஆத்மார்த்தப் போக்கை கோட்டடை விட்டவர்களாகவே இருக்கின்றனர்.

மகாகவியின் ‘வள்ளி’யில் வருந் கவிதைகள் பாரதியின் துள்ள லுக்கும் எளிமைக்கும் உதாரணம்.

‘கோட்டடையைப் பிடிக்கவென்று’

கும்மாளம்போடுகின்ற

நாட்டாரசனே கொஞ்சம் ‘கேளு’ என்ற பாடல் இதை நன்கு எடுத்துக் காட்டும். ஆனால் மகாகவியின் ஆரம்பக் கவிதைகளில் பாரதியின் செல்வாக்கு தெரிகிற அனுவக்கு பிந்திய கவிதைகளில் அவை இல்லை எனலாம். இதற்குக் காரணம் பாரதியின் செல்வாக்கைவிட (தமிழ் நாட்டுக் கவிஞர்) கலைவாணனின் செல்வாக்கே தன்னை அதிகம் பாதித்ததாக மகாகவியே அடிக்கடி கூறுவார்.

‘பாண்டியனே எங்குற்றாய் பழிகாரா உண்ணுடைய

தூண்டுதலினால் அன்றோ தமிழ் வளர்த்தோம்’ என்று நாவற்குழியூர் நடராசன் பாடும் பாடல், தமிழ் உணர்ச்சிக் கவிதைக்கு உதாரண மாகும். இன்றைய ஈழத்தில் தமிழ் மொழிக்கு நேர்ந்துள்ள இன்னல் கண்டு, அதிலிருந்து விடுபட சங்கம் அமைத்து தமிழ் வளர்த்த பாண்டியனை மீண்டும் அழைக்கும் பாடல் இது.

கவீந்தரன் என்ற பெயரில் அ. ந. கந்தசாமி எழுதிய ‘தேயிலைத் தோட்டத்திலே’ என்ற கவிதை முற்போக்கு அணியின் கவிதைப் போக்குக்கு உதாரணம். பாரதியார் எழுதிய ‘கரும்புத் தோட்டத்திலே’ என்னும் கவிதையை நினைவுட்டும் இக்கவிதை, மலையகத் தமிழ் இலங்கையில் படும் அவலத்தை பின்வருமாறு காட்டுகிறது.

'பாளையிலே தண்ணீர் இட்டிருந்த
பழையதனை எடுத்தே உண்ட மிஞ்சு
மாண நிகர் கண்ணாள் தன் மனவாளர்க்கு
மற்றதனை வைத்துவிட்டு விரைந்து சென்று
கானகத்து மூங்கிலிலே வேய்ந்த கூடை
கழுத்தினிலே பின்புறமாய்த் தொங்கவிட்டு
தானெழுந்து விரைவாள் தன் வேலைக்காடு
தன் கண்ணின் துயார்த்தைத் துடைத்தும் கொள்வாள்'

இவை பாரதியின் செல்வாக்கு யாழ் பிரதேசக் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் ஊடாடியமைக்கு உதாரணமாகும். ஆயினும் பாரதி யாரின்

வாயினிலே அமுதாருதே கண்ணம்

மாவென்ற பேர் சொல்லும் போழ்திலே - உயிர்த்

தீயினிலே வளர் சோதியே' போன்ற ஆதமார்த்தப் பண்பை எழுப்பும் கவிதைகளை நிகர்த்த கவிதைகள் இக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசக் கவிஞர்களால் எழுதப்படவில்லை. இந்தப் பண்பானது இவர் களிடம் வேர்கொள்ளாது. கிழக்குப் பிரதேசக் கவிஞர்களான நீலா வணன், நூஃமான், சண்முகம் சிவலிங்கம் போன்றவர்களிடம் சென்று செழுமை பெற்றதையே நாம் காண்கின்றோம்.

இக்காலத்தில் தமிழ் உணர்ச்சிக் கவிதைகள் எழுதிய க. சக்சி தானந்தன் கவிதைகளில் இப்பண்பு சிறிதளவு காணப்பட்டதென்னாலும்.

'சாவில் தமிழ் பழத்துச் சாகவேண்டும்

சாம்பர் தமிழ் மனவாலியூர் சாகவேண்டும்

ஒடையிலே என் சாம்பல் மிதக்கும்போதும்

ஒண்தமிழே சலவசல்து ஒடவேண்டும்.

என்னும் இவர் கவிதைகளில் இந்த ஆதமார்த்தப் பண்பின் கீற்றுகள் தெரிகின்றன. ஆயினும் இவை பெரியவுக்கு எழுச்சி கொண்டு பல பக்கங்களையும் இணைத்த கவிதைகளாக வீரியமுறவில்லை. யாழ் பிரதேசக் கவிதை வளர்ச்சியில் ஆதமார்த்தப் பண்புக்கு முக்கியத் துவம் கொடுக்காத இந்திலையானது 60களின் இறுதிவரை நீடிக்கிற தென்றே கூற வேண்டும்.

அறுபதுகளில் யாழ் பிரதேச தமிழக கவிதையானது தனக் குரிய தனித்தன்மையை அடைகிறது.

மகாகவியின் சமகாலத்தவர்களாகக் கவிதை எழுதியவர்களும் அவருக்குச் சற்றுப் பின்னர் கவிதைத் துறையில் ஈடுபட்டவர்களுமான சில்லையூர் செல்வாராசன் (தான் தோன்றிக் கவிராயர்) முருகையன், காரை சுந்தரம்பிள்ளை, கந்தவனம் சொக்கன், க. வீரகத்தி, பாரவதிநாதசிவம், தில்லைச் சிவன் போன்ற கவிஞர்கள் இக்காலத்தில் அதிகம் எழுதுகின்றனர். ஆயினும் இவர்களுக்கெல்லாம் நடுநாயகமாக மகாகவியே நிற்கிறார். இவரது கவிதைகள் ஒவ்வொன்றும் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தின் யதார்த்த வார்ப்புகளாக வெளிவருகின்றன. நடுத்தர வர்க்க யாழ்ப்பாண மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை இவர் தன் கவிதைகள், காவியங்கள், பா நாடகங்கள் போன்றவற்றில் கருப்பொருளாகப் பாவித்த போதும், அவர் அவற்றை ஒரு கருத்தியலின் பின்னணியில் வைத்துச் செயற்படவில்லை என்றும் அதனால் அவரது ஆக்கங்கள் ஒரு முற்போக்கான சமூகப் பார்வையற்றனவாக உள்ளன எனக் கிலர் சொல்வதும் உண்டு. எது எவ்வாறாயினும் கனகி புராணம் எழுதிய கவிஞர் சுப்பையாவிடம் காணப்பட்ட யாழ்ப்பாணப் பேச்சோசை மினிரும் கவித்துவ ஆற்றலானது நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவர் ஊடாக வந்து மகாகவியிடமே முழுவடிவம் கொள்கிறது. இவரது 'ஒரு சாதாரண மனிதன் சிரித்திரம்' ஒன்றே இத்தகைய இவரது கவிதை ஆளுமையைக் காட்டப் போதுமானதாகும்.

இவரது சமகாலத்தவர்களாக நான் மேலே குறிப்பிட்ட எனைய வர்களுள் தான்தோன்றிக் கவிராயரான சில்லையூர் செல்வாராசனும் இ. முருகையனுமே யாழ் பிரதேசக் கவிதை வளர்ச்சிக்கு ஒரு புது உத்வேகத்தை - அதாவது மகாகவியிடம் காணப்படாத ஒரு கருத்தியல்ஸ்தியான ஒரு புது உத்வேகத்தைத் தந்தவர்களாக நிற்கின்றனர். இவ்விருவருள்ளும் முருகையன் அவர்களே இதன் முக்கிய சிருஷ்டி கர்த்தாவாக நிற்கிறார். இவரது 'நெடும் பகல்' காவியம், 'கடுழியம்' பா நாடகம் போன்றவை இவரது இத்தகைய ஆளுமைக்கு எடுத்துக் காட்டாக உள்ளன. விஞ்ஞானம், சைவ சித்தாந்தம், சமூக விஞ்ஞ

ஞானம் போன்றவற்றின் சரியான உள்வாங்கல் இவர் கவிதைகளை ஓர் இடதுசாரிக் கருத்தியல்ரீதியாக ஆற்றுப்படுத்த உதவுகின்றன. ஆயினும் இவரிடம் உள்ள சைவ சித்தாந்த வழிவரும் இறுக்கமான நாவலரிடம் காணப்பட்ட பண்டிதப் போக்கின் கீற்றுகள், பாரதியின் ஆத்மார்த்த தளத்தை எட்டவிடாது தடுத்து விடுகின்றன. இதைத் தான் ஏற்கெனவே எனது விமர்சன நூலில் சுட்டியுள்ளேன். (பார்க் கவும், 'யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்')

சில்லையூர்ஸ் செல்வராசன் அவர்கள் தனது பிரபல்யத்துக் கேற்றவாறு கவிதையுலகில் பெரிதாகச் சாதிக்கவில்லை யென்று அறுதியிட்டுக் கூறலாம். அவரது 'ஊரந்தகு வாழ்வு' நான் மேலே முன்வைத்த அளவுகோலுக்கு ஈடு கொடுக்கக் கூடியதென்று சொல்ல முடியாது. இவர் முற்போக்கு எழுத்தாளர் வட்டத்தோடு சம்பந்தப் பட்டவாராக இருந்த போதும் அவர் தனது கவிதா ஆற்றலை, ஆக்கரீதியான முற்போக்கு சிருஷ்டிகளைத் தரும் பணியில் செலுத்த வில்லை. இவருக்கு இருந்த பிரபல்யம் கவிதையாங்குக் கவிதை களால் ஏற்பட்டதே. இவ்வாறு ஆக்கரீதியான கவிதைச் சிருஷ்டிகளில் ஈடுபடாது கவியரங்குக் கவிதைகளில் மினக்கெட்டவர்களாகவே மேலே குறிப்பிட்ட கந்தவனத்திலிருந்து பார்வதிநாதசிவம் வரை நிற்கின்றன.

இப்பின்னணியில் யாழ் பிரதேசக் கவிதை வளர்ச்சிக்கு சில்லையூர் செல்வராசனின் பங்களிப்பு என்பது அவரது அங்கத்தக் கவிதை களே. இவ்வங்கதத்தக் கவிதை வளத்துக்கு உதாரணமாக அமைவது அவரது 'பாரதி தரிசனக்' கவிதை சம்பந்தமாக அவருக்கும் முருகையனுக்கும் இடையே நடந்த கவிதாச் சமரும், பின்னர் இவர்களை விலக்குப் பிடிக்க வந்த கவிஞர்களுக்கு அவர் முறையாகக் கொடுத்த பாணியும் நிற்கின்றன. இப்படி விலக்குப் பிடிக்க வந்தவர்களுள் நவாவி யூர் சோமசந்தரப் புலவரின் மகனான வித்தியாரத்தினம் சோ. நடராசாவும் ஒருவர் ஆவார். அவர் தனக்கு மோட்டுக் கவிராயர் என புனைபெயரிட்டு எழுதியிருந்தார். அவருக்குப் பின்வருமாறு சில்லையூர் கொடுத்த அடி அங்கத்தின் உச்சத்தையே தொட்டதென்னாம்.

'ஜூயர் மகன் ஜூயரெனில்
அவ்விடமே பாவினையா
செம்பதொழிலும் வம்சவழி

செல்லாதெனக் காட்டப்
பல்லுவைடைக்கும் பாலையிலே
பாயாத்துத் தந்தார் ஓர்
நல்லறிஞர், தக்க
நகைப் பெயரும் பேஷ்டார் அம்
மோட்டுக் கவிராயர்
மொத்துதற்கு அந்நாரின்
பாட்டில் சாக்கில்லை
பாவம், அவரை விடு!

இவ்வாறே இவர் போசிரியர் சதாசிவத்துக்கும் ஓர் அம்மானை பாடினார். 'பாதிமதியுடையாய், பாம்பணிந்த சிவனே' என்றும், 'என்றும் சிவமே' என்றும் பலவாறு அவரைக் குறிப்பிட்டு சிலேடையில் எழுதிய பாடலும் இவரின் இத்தகைய ஆற்றலுக்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டாகும்.

இக்காலத்தில் முற்போக்கு அணியினுள் கவிதை எழுதியவர் களுள் முருகையனையும் சில்லையூர் செல்வராசனையும் தவிர எண்ணேயார் இடதுசாரி நோக்கை வரித்திருந்தாலும் அவர்கள் எழுதி யவை கவிதைகளை நிமிரவில்லை. தமிழ் நாட்டில் இடதுசாரிச் சாய்வு டையவரான சிதம்பரம் ரகுநாதன் எழுதிய கவியரங்குக் கவிதைகள் போன்ற வெற்றுக் கவிதைகளாகவே இவை வீழ்கின்றன. அவ்வாறே முற்போக்கல்லாத எதிர்த்தார்பிலில் நின்றவர்களில் மகாகவியைத் தவிர மற்றவர்களின் கவிதைகள் எதுகை மோனை சொற்குவியல்களாகவே சலசலப்புக் காட்டி ஒய்கின்றன. இதற்கு முக்கிய காரணம் இவர்களிடம் கவிதை எழுதும் ஆற்றல் இருந்தபோதும், அதனைக் கண்தியாக்கும் பார்வை விரிவின்மையே.

எழுபதுகளின் ஆரம்பத்தோடு யாழ்ப்பாணப் பிரதேசக் கவிதையானது தான் இதுவரைகாலவரை இழந்திருந்த ஆத்மார்த்தப் பண்பின் அருட்டல்களை முதன் முதலாகக் காணத்தொடங்குகிறது. அறுபதுகளின் இறுதியிலேயே இதற்கான கருக்கூட்டல்கள் தொடங்கிவிட்டன எனலாம்.

இக்கால கட்டத்தில் இப்பகுதியில் இளங்கவிஞர் குழாம் ஒன்றே பெரிதாகத் திரண்டது. பா. சத்தியசீலன், மு. பொன்னம்பலம், ச. வே. பஞ்சாட்சாரம், கருணை யோகன், சோ. பத்மநாதன், அ. யேகராசா, மு. புஷ்பராசன், சுபத்திரன், புதுவை இரத்தினதுரை, கல்வயல் குமாரசாமி, தா. இராமலிங்கம், சபா. ஜெயராசா என்று பலர் எழுதத் தொடங்கினர். இவர்களுள் தா. இராமலிங்கம், அ. யேகராசா, மு. புஷ்பராசன், மு. பொன்னம்பலம் போன்றவர்கள் எழுதிய கவிதைகளில் நான் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்ட ஆத்மார்த்தப் பண்பு தலைகாட்டுவதைப் பார்க்கலாம்.

இக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணக் கவிதை வளர்ச்சியில் இன்னொரு முக்கியமான மாற்றம் ஒன்று ஏற்படுவது கவனத்திற்குரியதாகும். இக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் எழுத்துச் சஞ்சிகை மூலம் அறுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் ஆரம்பிக்கப் பட்ட புதுக்கவிதைப் போக்கானது எழுத்துக் கவிஞர்களிடையேயும் சிறிது பாதிப்பை ஏற்படுத்தத் தொடங்கி யிருந்ததென்னாம். யாப்புக் கவிதை எழுதுவதிலேயே அதிகம் ஊறிப் போயிருந்த யாழ்ப்பாணக் கவிதை மரபானது, புதுக் கவிதையைத் தூர நின்றே பார்த்தது. இக்காலத்தில் புதுக்கவிதை எழுதுவதில் மிகச் சிலரே அக்கறை காட்டினர். அவர்களில் ஒருவராக மு. பொன்னம்பலம் நிற்கிறார். இவர் எழுதிய ‘மின்னல்’ என்ற கவிதை அறுபதுளின் ஆரம்பத்தில் ‘எழுத்து’ சஞ்சிகையில் வெளியாயிற்று.

‘ஜன்னல் இடுக்கினடையே
மின்னல் தெறிக்கிறது
பருக விழிவாயின்
கதவு திறப்புமுன்
நழுபும் அனில்வா?
அறவின் எயிற்றினடையே
நெரியும் தவணையின் கால்

கிண்ணி நடுக்கியென...’ என்று விரியும் அக்கவிதை ஆத்மார்த்தப் பண்பின் அருட்டல்களைக் கொண்ட கவிதைக்கு உதாரணம். இதன் பின்னர் அறுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் தா. இராமலிங்கம் அவர்களின் ‘புதுமெய்க் கவிதைகள்’, ‘காணிக்கை’ ஆகிய இரண்டு தொகுப்புகள் வெளிவருகின்றன. இவை எழுத்துப் புதுக்கவிதை யுலகின் சாதனையாகவும், தமிழகப் புதுக்கவிதைப் போக்கிலிருந்து தம்மைப் பெரிதும் வேறுபடுத்திக் காட்டும் தொகுதிகளாகவும் நிற்கின்

ரன். ‘பள்ளர் குடிப் பிறந்தாள் இட்ட பள்ளாங்கில்...’ என்று ஆரம்ப மாகும் ‘ஆசைக்குச் சாதியில்லை’ என்ற இவரின் கவிதை, யதார்த்தமும், ஆத்மார்த்தமும் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பினையும் உயர்ந்த கவிதைகளுள் ஒன்றாகும். இதனால்தான் இவரின் கவிதைப்பற்றி பேராசிரியர் கா. சிவத் தம்பி அவர்கள் கூறும் போது ‘புதுக்கவிதையை அதன் இலட்சணப் பொலிவுடன் கையாளத் தொடங்கியவர்களுள் எழுத்தைப் பொறுத்தவரை முக்கியமானவர் தா. இராமலிங்கம் ஆவார்’ என்றார்.

இவ்வாறே அ. யேகராசா எழுதிய ‘சங்கம்புழைக்கும் மயக்கோவ ஸ்கிக்கும்’, ‘புதிய சப்பாத்தின் கீழ்’ ஆகிய கவிதைகளும் மு. புஷ்பராசன் எழுதிய ‘கரைவு’ போன்ற கவிதைகளும் யதார்த்தச் செறிவோடு ஆத்மார்த்தத் தன்மை கொண்ட கவிதைகளாகத் திகழ்கின்றன. இவ்விடத்தில் பா. சத்தியசீலன் பற்றியும் குறிப்பிடுவது அவசியமாகும். மரபுக் கவிதை எழுதுவதில் வல்லவரான இவர், கவிதை எழுத ஆரம்பித்த அறுபதுகளில் யாழ் பிரதேசக் கவிதையுலகில் மிகுந்த சாதனைக்குரியவராகத் திகழப் போகிறார் என்னும் நம்பிக்கையைத் தந்தவர்.

‘தாவாடும் சொற்கள் தழைத்தாடும் என்நாவில்
பாவாட விட்டவளைப் பாடிப் பாவுகிறேன்’

என்று அவர் நாமகளைப் போற்றி கவியரங்கில் பாடிய கவிதை பலரால் பாராட்டப்பட்டது. ஆனால் அவர் பின்னர் தனது ஆற்றலை சிறுவர் கவிதைகளுள் மட்டுமே புதைத்துக் கொண்டது பேரிழப்பாகும்.

சுபத்திரான், பசுபதி போன்ற கவிஞர்கள் எழுபதுக்குப் பின் வந்த இடதுசாரிக் கவிஞர்கள் எனக்கொள்ளப்பட்டுகின்றனர். இவர்களைச் சிறந்த மார்க்கியக் கவிஞர்களாக பேராசிரியர் கைலாசபதி போற்று மளவுக்குச் சோபிக்கவில்லை என்றே கூறவேண்டும். இந்நோக்கில் பார்க்கும்போது யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்து இக்கவிஞர்களைவிட கீழ்க்கிளங்கை கவிஞர்களும் இவர்களுக்கு முந்தியவர்களுமான நீலா வணன், எம். ஏ. நூஃமான், சன்முகம் சிவலிங்கம் போன்றவர்கள் இடதுசாரி நோக்கில் ஆழமான கவிதைகளைத் தந்துள்ளனர் என்றே கூறவேண்டும்.

புதுவை இரத்தினதுரை ஆரம்பத்தில் மார்க்கிய சித்தாந்தத்திற் கேற்ப கவிதை எழுதியபோதும் பின்னர் தனக்கென ஒரு பாதை வகுத்

திறனாய்வு சார்ந்த சில பார்வைகள்

துக்கொண்டு காசி ஆண்ந்தன்போல் தமிழர் உரிமைக் கவிதைகள் எழுதத் தலைப்பட்டார். இதேவேளை சுபத்திரான், பசுபதி ஆகியோ ரால் வர்க்க உணர்வு, சாதிப் பாகுபாட்டுக்கு எதிரான கவிதைகள் ஒப்பிட்டாவில் அதிகமாக எழுதப்பட்டன என்பதையும் மற்பதற் கில்லை.

5

எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தோடு யாழ் பிரதேசக் கவிதைத் துறையானது புரட்சிகரமான மாற்றங்களுக்குள்ளாகி, புதுப்பிமாணம் கொள்கிறது என்னாம். இதற்குக் காரணம் இலங்கையில் ஏற்பட்ட சமூக அரசியல் மாற்றங்களே. வடக்கு கிழக்கு வாழ் தமிழ்பேசும் இனங்களுக்கெதிராக கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட அடக்குமுறை காரணமாக, தமிழ் இளைஞர்கள் தமிழனித்தின் உரிமையைப் பேணுவதற்காக ஆயுதப்போராட்டத்தில் குதித்தமை, வன்முறைக் கலாச்சாரம் தலை தூக்கியமை, தமிழ் இளைஞர் இயக்கங்கள் தமக்குள்ளேயே முரண் பட்டு தாம் தூக்கிய ஆயுதங்களை பரஸ்பரம் தமக்கெதிராகவே பாவிக்கத் தொடங்கியமை, சட்டம், ஒழுங்கு சிதைந்த நிலையில் உள் நாட்டுப் போர் பிபிரிய அளவில் தமிழ் பிரதேசங்களை குறையாடத் தொடங்கியமை, மக்கள் அகதிகளாக இடம் பெயர்ந்தமை, தமிழர் கலாசாரத்தில் புலம் பெயர் வாழ்க்கையும் ஓர் அம்சமாகச் சேர்ந்தமை எல்லாம் சேர்ந்து ஈழத்து இலக்கியத்திலும் பலவித மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின.

அத்தோடு உலகெங்கும் முனைப்புக்கொண்ட பலவித தக்துவ சிந்தனைத் தேடல்கள், குறிப்பாக பெண்கள் விடுதலை சம்பந்தமாக எழுந்த பெண்ணியக் கருத்துக்கள் ஈழத் தமிழர் சிந்தனைப் போக்கி லும் பலவித மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. இவற்றின் பலனாக இக் கருத்துக்களுக்கு குரல் கொடுக்கும் பெண் கவிஞர்கள் வேறு இக்கால கட்டடத்தில் தோன்றுகின்றனர்.

மரணமும் அவலமும் வாழ்க்கையாகிவிட்ட இக்காலத்தின் குராக 31 கவிஞர்கள் எழுதிய 82 அரசியல் கவிதைகள் கொண்ட நூல் 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' என்னும் தலைப்பில் வெளிவருகிறது. பழைய கவிஞர்களையும் புதிய கவிஞர்களையும் உள்ளடக்கிய இந்

நூலில் அனேகமானோர் யாழ் பிரதேசக் கவிஞர்களே. ஏற்கெனவே மேலே குறிப்பிட்ட கவிஞர்களைவிட எழுபதுகளின் இறுதியில் புதுவீச்சோடு எழுதியவர்களாக வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன், ச. வில்வாத்தினம், சேரன், இளவாலை விஜயேந்திரான், ச.பேசன், பாலகுரியன், செழியன், நிலாந்தன், உதயன், அருள், விமல், ரஞ்சகுமார், துஷ்யந்தன், வண்ணச்சிறகு என்று பலர் வெளிவருகின்றனர்.

இதேகாலத்தில்தான் பெண்ணியவாதக் கருத்துக்களில் முனைப்புக்கொண்ட பெண் கவிஞர்களின் குரலாக 'சொல்லாத சேதிகள்' கவிதைத் தொகுப்பும் வெளிவருகின்றது. அ. சங்கரி, சி. சிவரமணி, சன்மார்க்கா, ரங்கா, மகுறா ஏ. மஜீட், ஒள்ளை, மைத்ரேயி, பிரேமி, ரேணுகா நவரட்னம், ஊர்வசி ஆகிய பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளைக்கொண்ட இந் நூல் ஈழத் தமிழர் மத்தியில் மிக முக்கிய மாகத் தேவைப்படும் இன்னோர் அம்சமான பெண்விடுதலையின் பிரகடனமாக ஒலிக்கின்றது.

இந்நாலுக்கு முன்னுரை வழங்கிய கலாநிதி சித்திராலோகா மெளன்குரு அவர்கள் 'மனிதகுலத்தின் அரைப்பகுதியினரான தம்மை மனிதம் அற்ற வேறும் யந்திரங்களாகவும் கருவிகளாகவும் கருதும் நிலை மாற வேண்டும் என்பதும் இன்றைய பெண்ணிலைவாதப் போராட்டங்களின் முக்கிய கோரிக்கையாகும். இக்காலகட்டத்தில் நாம் பெண்களுக்கான ஒரு கலை இலக்கிய நெறியை உருவாக்குவது முக்கிய தேவையாகும். இப்பெண்ணிலைவாத நோக்குநிலை பெண் விடுதலைப் போராட்டத்தின் ஒரு முக்கிய அம்சமாகும்.' என்று குறிப் பிடுகிறார்.

இதன் கருத்துருவமாகவே 'என் இனிய தோழிகளே இன்னுமா தலைவார கண்ணாடி தேடுகிறீர்? சேலைகளைச் சரிப்படுத்தியே வேணாகள் வீணாகின்றன.' என்று சிவரமணி கூறும் வார்த்தைகளும் 'தோழி எழுந்து வா, இன்னும் என்னாடி இருட்டினில் வேலை?' என்ற ஒள்ளையின் முழக்கமும்

'எனக்கு
முகமில்லை
இதயில்லை
ஆத்மாவும் இல்லை
அவர்கள் பார்வையில் -

இரண்டு மார்புகள்

நீண்ட கூந்தல்

சிறிய இடை

பருத்த தொடை

‘இவைகளே உள்ளன’ என்ற சங்கரியின் ஆதங்கமும் ஒலிக் கிண்றன எனலாம்.

இச் சந்தர்ப்பத்தில் இன்னொன்றையும் நாம் கூற வேண்டும். எவ்வாறு நமது தமிழர் விடுதலைப் போராட்டமானது ஒரு சிறந்த கருத்தியலை அடிப்படையாகக் கொள்ளாத போராட்டமாக இருக்கிறதோ அவ்வாறே பெண்கள் விடுதலைப் போராட்டமும் எங்கும் செல்லுபடியாகும் சிறந்த கருத்தியலை அதன் வழிவரும் ஒழுக்க வியலை கொண்டதாக இல்லாமல் இருக்கிறது. இதை நாங்கள் அண்மையில் ‘கோணேஸ்வரிகள்’ சம்பந்தமான கவிதையில் பெண் ணிலைவாதிகள் சிலர் எடுத்துக்கொண்ட வெவ்வேறு நிலைப்பாடுகளில் இருந்து அறிகிறோம். நமது உரிமைப் போராட்டத்திற்கும் இத்தகைய சிறந்த கருத்தியல்தியான் அடித்தளம் இல்லாமை பெருங்குறைபாடே. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தின்போது கீழைத் தேயப் பார்வையில் முன்வைக்கப்பட்ட காந்தியம் என்னும் நோக்கு, தனக்கேடுயிய உலகம் தழுவிய கோட்டாடாக இருந்தது. இத்தகைய ஒரு சிறந்த அடித்தளம் நமது இனத்துவப் போராட்டத்திடம் காணப்படாமையே ‘மரணத்துவுள்ளாழ்வோம்’ கவிதைகளும் அதன்பின்னர் வந்த யாழ் பிரதேசக் கவிதைகளும் இதையொட்டிய எனைய கவிதைகளும் மக்கள் முகங்கொள்ளும் அவலத்தையும், அடக்கு முறையின் குரூரங்களையும், விடுதலைப் போராட்டத்தின் உள் குத்து வெட்டுக்களால் நேர்ந்த மனக்கசப்பு, விரக்தி, தமிழ்த் தேசியத்துக் கெதிரான குரோதம் போன்றவற்றையும் காட்டுவனவாய் உள்ளனவே ஓழிய, பாரதி பாஞ்சாலி சபதத்தில் காட்டுவதுபோல போராட்டத்தின் பல பக்க தத்துவார்த்த, கருத்தியல் வெளிக்கோடுகளைக் காட்டுவனவாய் இல்லை.

எது எவ்வாறாயினும் 80களுக்குப் பின் யாழ் பிரதேசக் கவிதை வளர்ச்சியில் புதிய பரிமாணங்கள் வந்து சேர்கின்றன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. சேரனின் ‘இரண்டாவது சூரியோதயம்’ சு. வில்வரத்தினத்தின் ‘அகங்களும் முகங்களும்’ வ. ஜ. ச. ஜெயபாலனின் ‘குரிய

னோடு பேசுதல்’ போன்ற கவிதைத் தொகுப்புகளில் இவற்றைக் காணலாம். ‘கன்கி புராணம்’ கவிஞர் சுப்பையாவில் தொடங்கி, சோம சுந்தரப் புலவர் வழியாக வந்து மஹாகவியிடம் முழு அளவில் ஆட்சி செலுத்திய பேச்சோசை - யதார்த்த அம்சமும், மகாகவியிடம் அதிகம் ஆட்சி செலுத்தாத ஆத்மார்த்த அம்சமும் இக்கவிஞர்களிடம் நிறையவே கோலோச்சுக்கின்றன. புதுக்கவிதை எடுத்துச் சொல் முறையில் சேரன் மாற்றம் செய்ய முயன்றிருக்கிறார். இதற்கு உதாரணமாக அவரது ‘இராணுவ முகாமிலிருந்து கடிதங்கள்’ கவிதையைக் காட்டலாம். சு. வில்வரத்தினம் தொன்மக் கருத்துக்களை மீட்டெடுத்து புதுப்பார்வையில் அழகுற்ற தருகிறார்.

இவர்களுக்குப் பின் 90களில் பிரகாசிக்கத் தொடங்கிய கவிஞர்களாக மைதிலி, ஆக்ஷியா, ஆழியாள், இந்திரன், நடசத்திரன் செலவிந்தியன், அஸ்வகோஸ், ஆண்டி போன்றவர்களும், இவர்களையும் விட இணைஞர்களான வன்னியிலிருந்து எழுதும் எஸ். கருணாகரன், நிலாந்தன், அமரதாஸ், மூல்லைக்கமல், சித்தாந்தன், சுதாகர் போஸ் ஆகியோரும் வருகின்றனர். இவர்களும் யாழ் பிரதேச மன்னவாசனை யை எழுப்புவர்களாகவும் கவித்துவ நடையில் கவனம் செலுத்துபவர்களாகவும் உள்ளனர். மைதிலியின் ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் காணப்பட்ட வேகம் தற்போது சிறிது குன்றியது போலவே உள்ளது. அஸ்வகோஸின் ‘வனத்தின் அழைப்பு’ என்ற கவிதைத் தொகுப்பு அவரின் எதிர்காலப் பெருவிரிவுகளைக் கோடி காட்டுவதாய் உள்ளது. பொதுவாக இவ்விளங் கவிஞர்களுக்கு எதிர்காலம் நிறையவே உண்டு எனலாம்.

6

இறுதியாக இன்றைய நமது யாழ் பிரதேசக் கவிதையானது இன்றைய உலகக் கவிதைப் போக்கோடு ஒப்பிடக் கூடிய வளர்ச்சி யைக் காட்டுகிறதா என்பது பற்றியும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

சிறுக்கதை, நாவல் எழுதுவதைவிடக் கவிதை எழுதுவதே இலகுவானது என்று பலர் கூறுவது உண்டு. இன்று பத்திரிகைகளில் வரும் கவிதைகளின் தொகையைப் பார்க்கும் போது இக்கூற்று உண்மையென்பாரும் உள்ள. ஆனால் இன்று பத்திரிகைகளில் வரும் கவிதைகளிற் பல கவிதைகளே இல்லை என்றே கூறவேண்டும். இவை

பழைய ஒற்றைப் பரிமாண கருத்து வடிவ அமைப்புக்களில் கவிதை என்ற பேரில் கட்டி எழுப்பப்படும் வெறும் சொற்படிக்கட்டு கள் என்றே கூறவேண்டும்.

இன்று உலக இலக்கியப்போக்கில் பற்பல சிந்தனைத் தளத் திற்கு ஏற்ப அதற்குரிய புதுச்சொல்லாக்கலோடு, புதுப்புது உருவங் களில் கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன. அன்மையில் கவிதை - நாவல் என்ற தலைப்பிலே ஆக்கங்கள் வெளிவந்துள்ளன. கவிதைக்கென ஒதுக்கிய பிரிவுத் துறைகள் உடைப்படுகின்றன. இவை இனி கவிதைத் துறையில் அல்லது பொதுவாகக் கூறுவதானால் இலக்கியத் துறையில் ஏற்படப்போகும் மாற்றங்களைக் கோடி காட்டுவனவாக உள்ளன.

இவற்றின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது இவை பற்றிய பிரக்ஞூயோடு கவிதை எழுதுபவர்கள் யாழ் பிரதேசக் கவிஞர்களில் மிகச் சிலரே என்னாம். சொற்பிரயோகம், கருத்தியல், உருவம், பிரயோகம் பற்றிய தெளிவோடு எழுதுபவர்கள் மிகச் சிலரே.

'எனது நான் எனக்கு மிகவும் சிறிதாக இருக்கிறது என்பதை உணர்கிறேன்' என்று கவிஞருள் மயக்கோவஸ்கி கூறியதை இன்றைய கவிதைப் போக்கிற்கு பொருத்திப் பார்ப்பது மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கும். அதாவது இன்று நாம் 'கவிதை' என்று ஈடுபடும் அல்லது புகுந்துள்ள துறையானது, நம் முன்னே விரிந்துகொண்டிருக்கும் உலகக் கவிதைப் பரப்போடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது மிகச் சிறிது என்பதை நாம் உணர வேண்டும். இந்த உணர்வும் அதன் வழிவரும் தெளிவும் நம் எதிர்காலக் கவிதைச் சிருஷ்டிக்கு நல்ல பச்சையாக இருக்கும்.

இந்த உணர்வு இன்று கவிதை முயற்சியில் ஈடுபடும் புலம்பெயர் இலக்கிய கார்த்தாக்களிடமும் காணப்படாதது வருத்தத்திற்குரியது.

இன்று புலம்பெயர் கவிதையலகில் கி. பி. அரவிந்தன், பால கணேசன், அ. கந்தசாமி, சக்கரவர்த்தி, தமயந்தி, என். கே. மகாவிளக்ம, சோதியா, பாலரஞ்சனி சர்மா, அழகக்கோன், அர்ச்சனா, ராஜன் வரதராசன் போன்றவர்கள் ஆனாமை செலுத்தும் வட பிரதேசக் கவிஞர்களாவர். அ. கந்தசாமி 'கானல்நீர்' எனும் கவிதைத் தொகுப்பும், சும், சக்கரவர்த்தி 'யுத்த சன்யாசம்' என்னும் தொகுப்பும், என். கே. மகாவிளக்ம் 'உள்ளெலாவி' என்னும் தொகுப்பும் வெளியிட்டுள்ளனர்.

90கஞக்குப் பின் அழத் தமிழ்க் கவிதைகள்

90களில் பல இளங்கவிஞர்களின் கவிதைத் தொகுப்புகள் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன. 93இல் வாக்தேவனின் 'வாழ்ந்து வருதல்' என்ற தொகுப்பு வந்ததற்குப் பின் பல இளங்கவிஞர்களின் தொகுப்புகள் வெளிவந்துவிட்டன. ஐபாரின் 'தரப்பட்டுள்ள அவ காசம்', என். ஆத்மாவின் 'மிக அதிகாலை நீல இருள்', மஜீத்தின் 'எறு வெயில்', சுபத்திரானின் 'சுபத்திரான் கவிதைகள், ஓட்டமாவடி அற பாத்தின் 'எரிநெருப்பிலிருந்து' ஆகிய கவிதை நால்கள் மிக முக்கிய மானவையாக, கணக்கிலெலுக்கப்படவேண்டிய தரங்கொண்டவையாக நிற்கின்றன.

இத்தகைய கனதியையும் தரத்தையும் கொண்டுள்ள அதே வேளை இன்னும் தனக்கேயுயிர் மிக முக்கிய தனித்துவங்களோடு 97இல் வெளிவந்துள்ள அஸ்வகோளின் 'வனத்தின் அழைப்பு' என்ற கவிதைத் தொகுதியும் நிற்கிறது. இவ்வாறே நிலாந்தன் என்பவரின் 'மண் பட்டினங்கள்' என்ற எனது பார்வைக்குக் கிட்டிய (தற்போது அச்சிலிருக்கும்) கவிதையும் - அரங்க அளிக்கையும் கலந்த ஒரு படைப்பு வித்தியாசமான அனுபவ ஓட்டங்களைத் தரக் காத்திருக்கிறது என்பதையும் இச்சந்தரப்பத்தில் சொல்லி வைப்பது நல்ல தென்றே நினைக்கிறேன்.

நடசத்திரன் செவ்விந்தியனின் 'வசந்தம் 91', அஸ்வகோளின் 'வனத்தின் அழைப்பு', 'சுபத்திரான் கவிதைகள்' தொகுப்புகளைத் தவிர ஏனைய மேலே நான் குறிப்பிட்ட 'தரப்பட்டுள்ள அவகாசம்', 'மிக

திறனாப்பு சார்ந்த சில பார்வைகள்

அதிகாலை நீல இருள்', 'ஏறுவெயில்', 'எனினெருப்பிலிருந்து', 'வாழ்ந்து வருதல்' ஆகிய அனைத்தும் ஈழத்தின் கிழக்குப்பகுதி கவிஞர்களால் எழுதப்பட்டவையாகும்.

கிழக்கில் இருந்து எழுதும் இளங்கவிஞர்கள் சிலரிடம் சோலைக் கிளியின் பாதிப்பு இருப்பது கண்கூடு. சோலைக்கிளியின் கவிதைப் பாணி பற்றி ஏற்கனவே விரிவாக எழுதப்பட்டுள்ளதால் அது பற்றி விபரிக்கத் தேவையில்லை. அவரது கவிதைகள், அஃபினைப் பொருட்களை மனித குணாமசங்களுக்குள் இட்டு உருவகப்படுத்துவதும், இத்தகைய உருவகப்படுத்தல்களால் ஏற்படுத்தப்படும் ஒரு வகைப் படிமும் மினுக்கமுற வெளிவருவன். சில நன்றாக வந்து வாய்ப்பதும் உண்டு. சில எல்லாவற்றையும் கெடுத்து விடுவதும் உண்டு. அண்மையில் இவர் எழுதிய கவிதை ஒன்றுக்கு வைத்து தலைப்பு 'வறுக்க வறுக்க மணக்கும் பூச்சி' என்பதாகும். சில பூச்சி களைத் தொட்டாலே வயிற்றைக் குமட்டும் நாற்றம் அவ்விடத்தை விட்டு அகல அதிக நேரம் எடுப்பதுண்டு. அப்படிப்பட்ட பூச்சிகளை வறுத்தால் என்னவாய் இருக்கும் எம் நிலை? எனக்கு வயிற்றைக் குமட்டும் அந்த நாற்றத்தின் மீட்டலால் அகவிதையைப் படிக்கக் கள்க்காய் இருந்ததோடு படித்த பின்பும் அந்த நாற்றந்தான் கவிதை களின் கருத்தை மீறி மிதப்பதாய் இருந்தது. 'சடசுக்ட வெண்மை தரும் சங்கு' என்று பழைய கவிஞர்கள் சொன்னதில் இருந்த பொருத் தரும் சங்கு' என்று பழைய கவிஞர்கள் சொன்னதில் இருந்த பொருத் தப்பாட்டை புதிதாய் கவிதை பண்ணும் நாம் யோசிக்க வேண்டாமா? தப்பாட்டை புதிதாய் கவிதை பண்ணும் நாம் யோசிக்க வேண்டாமா?

என். ஆத்மாவின் 'மிக அதிகாலை நீல இருளில்' உள்ள கவிதைகள் சில சோலைக்கிளியின் பாதிப்பால் சரிந்துள்ளன. மஜீத் தின் 'ஏறுவெயில்' கவிதைகளில் மிகச் சில இப் பாதிப்புக்கு உள்ளாகி யுள்ளன. இன்னும் சில இளங்கவிஞர்கள் இப்பாதிப்புக்குள்ளாகி உள்ளார். ஆனால் இது இப்போ அருகி வருகிறது. இவை பற்றி நான் ஏற்கனவே எழுதியுள்ளேன்.

இப்பின்னணியில் நாம் சில அவதானிப்புகளை முன்வைக்க வேண்டும். அப்போதான் 90களில் மிதந்துள்ள கவிதைப் போக்கு களை அவதானிக்கவும் இனி வரப்போகும் ஆரோக்கியமான போக்கு களைக் கணக்கிலெல்லாத்துப் பேணவும் முடியும்.

90களில் வெளிவந்த வாசதேவனின் 'வாழ்ந்து வருதல்', நடசத்திரன் செவ்விந்தியனின் 'வசந்தம் 91', ஜூபாரின் 'தரப்பட்டுள்ள அவகாசம்', ஓட்டமாவடி அறபாத்தின் 'எனினெருப்பிலிருந்து', சுபத் திரினின் 'சுபத்திரன் கவிதைகள்', அஸ்வகோளின் 'வனத்தின் அழைப்பு' ஆகிய தொகுதிகளின் கவிதைகள் ஏற்கனவே நான் குறிப்பிட்ட பாணிக் கவிதைகளில்இருந்து வேறுபட்டவையாகவும், இனி வரும் போக்குகளை நோக்கிய உணர்கொம்புடையனவாகவும் உள்ளனவென்றால் மினைப்படுத்தலாகாது.

93இல் வெளியான வாசதேவனின் 'வாழ்ந்து வருதல்' தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகள் இப்புதிய போக்கின் வருங்கைக்கு அடிக்கல் விட்டு பாதை அமைத்தவையாக நிற்கின்றன. 'ஒரு மாலையும் நானும்' என்னும் அவரின் கவிதை பின்வருமாறு ஆரம்பிக்கிறது.

'வானம் இருளாடைந்து
காற்று பலமாய் வீசும் இந்த மாலையில்
நான் பெருக்கெடுக்கிறேன்
நான் நிம்மதி இழக்கிறேன்
துயரில் நெஞ்சு கசிகிறது
காரணம் புரியாது அடவற்றில்
கத்திகள் பாய்கிறது...'

படிமம், உருவகம், உவமை என்று எந்தவித ஆரவாரமும் இல்லாமல் சாதாரணமாக பெய்யப்படும் வார்த்தைகளால் கவிதை ஊற்றெடுப்பதை இக்கவிதையில் காணகிறோம். 'நான் பெருக்கெடுக்கிறேன்', 'காரணம் புரியாது அடவயிற்றில் கத்திகள் பாய்கின்றன' என்னும் வார்த்தைப் பிரயோகங்கள் அத்தகையன.

'இறுதிநேரம்' எனும் அவரின் கவிதை இன்னொரு உதாரணம்.

மெளனத்தின் அடியில்
மானுட ஆளுமை விம்மலூறு
தன்னை சுடப்போகிற மளிதனை
சுடப்போகிற துப்பாக்கியை
பார்த்தபடி நிற்கிறான்.....

ஆயிற்று!.....

அவன் பேசி முழப்பதற்குள்

தன்னைப் புரிய வைப்பதற்குள்

தீர்ந்தது வெஏ!

செட்டையடித்துச்

சிதறிக் கரைந்தன

ஓரு நூறு காக்கைகள்!

இங்கே எந்தவித உருவகமோ, படிமமோ புகுத்தப்படாது ‘செட்டையடித்துச் சிதறிக் கரைந்தன காக்கைகள்’ மூலம் ஆயிரம் அர்தங்கள் வெளிக்கொணரப்படுகின்றன.

இதே வகையில் எந்தவித மல்லுக்கட்டலோ, முஸ்தீபுகளோ இன்றி புல் நலுங்காமல் நடப்பதுபோல், சொற்களை மெல்லெனப் பாவித்து உட்கிளர்வுகளை ஏற்படுத்தும் கவிதைகளை நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனும் தருகிறார். ‘பிரிந்துபோனவர்- I’ என்ற கவிதை பின்வருமாறு:

‘நமக்கான காவல்

போய்விட்டதைப் போலுள்ளது

யந்தும் வந்து

ஊர்களுக்குள் நதிகளையும் சிற்றாறுகளையும் புகவிட்டு

வாரியடித்துக் கொண்டுபோயிருக்கிறது’

96 ஒக்ரோபரில் வெளியான ஒட்டமாவடி அறபாத்தின் ‘எரி நெருப்பிலிருந்து’ கவிதைத் தொகுதியிலும் இத்தகைய கவிதை களைக் காணலாம். இவரின் தொகுதியில் காணப்படும் ‘நடைப் பினங்கள்’ என்னும் கவிதை இப்படி ஆரம்பிக்கிறது.

‘நிலா மெலிந்து போன

நேற்றிரவு

முற்றத்தில் உறங்கிப்போனேன்.

எல்லா உயிர்களும்

மெளனக் குகைக்குள்

மயங்கிக் கிடந்தன

இருட் போர்வை மிதித்து வரும்

குரிய அருட்பார்வைக்காய்யென்டும்

இங்கே கவிஞர் கவிதை போகிற போக்கில் சிந்திக்கின்ற, வலிந்து காட்டாத ‘மெளனக் குகை’, ‘இருட்போர்வை மிதித்துவரும் அருட்பார்வை’ போன்ற படிமக் கையாள்கைகளால் தன்னை நிமிர்த்து கிறார். இப்படிமங்கள் சோலைக்கிளி கையாளும் படிம, உருவகங் களிலிருந்து வேறுபட்டவை என்பதைப் புரிந்து கொண்டால், இவை சோலைக்கிளியின் படிம, உருவகங்களுக்கு மற்றவர்களால் நேரும் போலிப் பிரதிபண்ணலுக்கு இலக்காக முடியாதவை என்பதையும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

அடுத்து உணர்சிவசப்பட்ட மார்க்கீயப் போராட்டக் கவிதைகள், தேசிய இனப்பிரச்சனை சம்பந்தப்பட்ட உணர்சிவசப்பட்ட கவிதைகள் என்று எழுதப்படுபவை பல வெற்றுச் சேலோக உச்சிப்பு களாக வீழ்ந்திருப்பதால் அவை கணிப்புக்கு அருக்கைதயற்றவை யாகின்றன. எனினும் 97இல் வெளியிடப்பட்ட ‘சுபத்திரன் கவிதைகள்’ தொகுப்பில் நான் கூறிய பிரச்சார வாடை மேலோங்கியிருந்தாலும் சற்று வித்தியாசமான கவிதைகளும் உள்ளன என்பதையும் நாம் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும். அக்கவிதைத் தொகுப்பில் இடைக் கிடை ஊடுருவியிருக்கும் நல்ல கவிதைகளில் ஒன்றாக பின்வரும் கவிதையைக் காட்டலாம்.

‘மகோச் சந்தியில்

இனத்தின் பெயரால்

மாவைக் கோயிலிற்

சாதியின் பெயரால்

மலையில் கொழுப்பில்

வர்க்கத்தின் பெயரால்

இரத்த தானம் செய்த எனக்கு

வாழும் உரிமை எங்கே உண்டு?’

மேலே காட்டப்பட்ட சுபத்திரன் கவிதையில் எந்தவித படிமமோ, உருவகமோ இல்லை. ஆனாலும் சித்திக்க வைக்கிற,

அதாவது எந்தவித சிக்கலுமற்ற மேலோட்டமான விசாரணையை மேற்கொள்ளவைக்கும் கவிதைப் போக்கு இதில் உள்ளது. நமக்குத் தெரிந்த நிகழ்ச்சிகளை ஒன்று கூட்டித் தருவதன் மூலம் நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கிற கவிதைப் பெறுமானத்தை இது தரித்துக் கொள்கிறது. இதில் தான், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பில் 90கணக்குப் பின் எழுந்து பெரிதாக விரிகின்ற ஒரு போக்கின் ஆரம்ப அருட்டலை நான் காண்கிறேன்.

அறபாத்தின் ‘எரிநெருப்பிலிருந்து’ கவிதைத் தொகுப்பு வெளிவருவதற்கு சில மாதங்களுக்கு முன்னாக 96இல் வெளிவந்த ஐபாரின் கவிதைத் தொகுப்பு ‘தரப்பட்டுள்ள அவகாசம்’ ஆகும். இத் தொகுப்போடு நான் மேலே கூறிய புதிய மாற்றத்திற்கான அருட்டல் புத்திழுஷ்வமாகவும் விரிவாகவும் செயற்படத் தொடங்குகிறது. யதார்த்த விவரணைக் கவிதைகள், ஆத்மார்த்த தன்மையுடைய கவிதைகள், படிமக் கவிதைகள், மிகையதார்த்தக் கவிதைகள் (Surrealistic) உருவகக் கவிதைகள் என்று இன்று ஈழத்து இளங்கவிஞர்கள் எழுதிக் கொண்டிருக்கையில் இக் கவிதைப் போக்கின் மத்தியில் படிமம், குறியீடு, உருவகம் என்று அதிகம் அல்லவுறாது, ஒரு வித தத்துவ விசாரணையோடு அதற்கேற்ப புது விதமாகச் சொற்களைப் பாவித்து, வரிகளை அமைத்து கவிதை யாத்துத் தருகின்ற இப் புதியமுறை மேலெழுகிறது. இக் கவிதைகளில் படிமம், குறியீடு என்பவை சொற்கள் இணைவினாலோ, கவிதை வரிகளினாலோ ஏற்படுத்தப்படாது கவிதையே ஒரு படிமாக, ஒரு குறியீடாக மாற்றப்படுகிறது. ‘தரப்பட்டுள்ள அவகாசம்’ தொகுதியில் தலைப்பில்லாத பின்வரும் கவிதையொன்றைப் பாருங்கள்:

‘பெருவிருட்சம் மீது
ஒரு மரங்கொத்திப் பறவை
அலகு பதிக்கும் புள்ளியில்
வாழ்க்கை.
கண் அற்று கால் அற்று
நக்கிரித்து நக்கிரித்து
எனிறும்

உயிருகுவும் விரல்களிடை
சமூலும் உலகு எனதல்ல.
நமது.’

‘தரப்பட்டுள்ள அவகாசத்தில்’ இத்தகைய கவிதைகள் அதிகம் எனலாம். அது அதிகமாக கண்டுகொள்ளப்படாமல் போனதற்குரிய காரணம், இத்தகைய விசாரமும் கவித்துவமும் கலந்த ஒரு போக்கோடு நமது கவிதையுலகு அதிகம் பரிச்சயப்படாமல் இருந்துதான் என்று கூறினால் அது பிழையாகாது.

ஆனால் அதற்காக இந்த ஒட்டம் நின்றுவிடவில்லை. அது தனக்கே உரிய முறையில் மேலெழுந்து வரவே செய்தது. அந்த எழுச்சி இளைய பரம்பரைக்குரிய கவிஞர் அஸ்வகோவின் ‘வனத்தின் அழைப்பு’ வெளிவந்ததோடு தன்னை ஸ்திரப்படுத்திக்கொள்கிறது.

கவிஞர் அஸ்வகோவின் கவிதைகளில் இன்று நம்மால் அதிகம் பேசப்படும் படிமம், குறியீடு, மிகையதார்த்தம் என்பவை பெரிதாகப் புலப்படப்போவதில்லை. இன்னும் அவற்றுக்கு களம் அமைப்பதன் மூலம் அவர் கவிதைகள் தம்மைக் கவிதைகளாகத் ஸ்தாபிதம் செய்யும் முயற்சியிலும் ஈடுபடவில்லை. ஆனால் இக்கவிதைகளைப் படித்து முடித்ததும், அக்கவிதைகளே ஒரு படிமாகவும், ஒரு குறி யீடாகவும், ஒன்றின் உருவகமாகவும் நிற்பதைக் காணலாம். தருமு சிவராமு க.நா.ச வின் ‘பொய்த்தேவு’ என்ற நாவல் பற்றிக் கூறுகையில், அந்நாவலைப் படித்து முடித்ததும் ஒரு வித விரக்தி அந்நாவலில் படிமாக எழுவதாகக் கூறினார். அந்நாவலைப் படித்தவர்களுக்கு தருமு சிவராமுவின் கூற்றில் உள்ள உண்மை புலப்படும். அவ்வாறே அஸ்வகோவின் கவிதைகள் ஓவ்வொன்றும் ஒன்றின் உருவகமாக, ஒன்றின் குறியீடாக அல்லது ஒரு உணர்வின் படிமாக நிற்பதைக் காணகிறோம்.

மேலும் இவர் கவிதைகள் நான் ஏற்கனவே சுபத்திரனின் கவிதைகள் பற்றியும், ஜபார் கவிதைகள் பற்றியும் குறிப்பிட்டதுபோல் நமக்குத் தெரிந்த நிகழ்வுகளை சாதாரண சொற்களில் ஒழுங்கமை வறத் தருகிற முறையில், ஒரு வித தத்துவ விசாரம், காய்ச்சிய பாலில்

கவிஞர் ரி.எஸ்.எலியற் (T. S. Eliot) தன் உன்னத கவிதைகளை தத்துவ விசாரம் மேலோங்க எழுதினான். அவனது THE WASTE LAND, BURNT NORTON போன்றவை இதற்கு உதாரணம். அறிவு முனைப்புக் கொண்ட தத்துவ விசாரத்தால் கலைப்படைப்பு கெடு வதற்குப் பதில் மேலும் பல புதுத்தளப் பாய்ச்சல்களுக்கும் சோதனை களுக்கும் களம் அமைத்து உயர்ச்சி அடைகிறது.

BURNT NORTON என்ற ரி.எஸ்.எலியட்டின் கவிதை இப்படித் தான் ஆரம்பிக்கிறது.

'இருக்கும் காலும் இறந்த காலமும்
இருக்கலாம் ஒருவேளை வருங்காலத்தில்
இறந்தகாலமும் வருங்காலத்தின் உள்ளிருக்கும்
எல்லாக் காலமும் நித்தியத்தில் இருக்குமானால்
எல்லாக் காலமும் திருப்புப் பெற்றுக்கொள்விடும்'

(மொழிபெயர்ப்பு - பிரம்மராஜன்)

ஈழத்தின் இளந் தலைமுறைக் கவிஞர்களாக அஸ்வகோஸ், ஜபார் போன்றோரின் கவிதைகளில் இத்தகைய ஒரு தத்துவ விசாரம் இழையோடுவதைக் காண்கிறேன். அஸ்வகோஸின் 'மலரினைச் சாத்துமென்' என்ற முதல் கவிதை பின்வருமாறு ஆரம்பிக்கிறது.

'இரத்த மூறிடும் கால இடுக்கில்
புதைக்கப்பட்ட நண்பரின் மேலோரு
மலரினைச் சாத்துமென்
மரண ஊற்றில் கணந்தவர்
முகங்களைத் தேடுதல் அபத்தமேயாயினும்
உயிர்களை இழுந்தும்
அழப்பாயும் வேர்களின் வீரயம்
மண்தான் அறியும்.'

இக்கவிதையில் வரும் 'மரண ஊற்றில் கணந்தவர்களைத் தேடுதல் அபத்தமேயாயினும், உயிர்களை இழுந்தும் ஆழப் பாயும் வேர்களின் வீரயம் மண்தான் அறியும்' என்னும் வார்த்தைகள் ஆழமான உள்விசாரம் பொதிந்தவை.

இவ்வாறே, 'நேரங்களிற்கு தமையிழந்த மனிதர்கள் ஓய்கையில் என்னிருக்கள் அதிரத் தொடங்கும்' என்று ஆரம்பிக்கும் 'இரவுகள்' கவிதையும் எமக்குள் பலவைகை விசாரங்களைக் கிளரவிடுவதாய் உள்ளது.

'வனத்தின் அழைப்பு' தொகுதியிலுள்ள 'நடசத்திரங்கள்', 'காண்டாவனம்', 'அவலம்', 'வனத்தின் அழைப்பு' ஆகிய நெடுங் கவிதைகள் அனைத்தையும் ஒரே கருப்பொருளின் வெவ்வேறு பரிமாணங்களாகப் பார்க்கும்போது எனக்கு இவை ரி.எஸ். எலியட் எழுதிய 'பாழ்நிலத்தின்' WASTE LAND குட்டி வடிவமாக, எமது இன்றைய சூழலுக் கேற்ப வெளிவந்திருப்பதாகப் படுவதுண்டு.

'புமிப்பும் புழுதியில் கிடந்தது
பேரிடப்பட்ட எழுதாக் கவிதையென

பெருநிலைம்' என்று ஆரம்பிக்கும் 'காண்டாவனம்' உண்மையில் நம் தமிழ் பேசும் மக்களின் தகிக்கும் தரிசு நிலத்தின் கதைதான். ஆனால் இக்கவிதை 'காண்டாவனம்' என்ற இதே தலைப்பில், மேலே நான் குறிப்பிட்ட ஏனைய நெடுங்கவிதைகளையும் அதன் உப உறுப்புகளாகக் - பிரிவுகளாகக் - கொண்டு திட்டமிடப்பட்டு, ஒரே கவிதையாக எழுதப்பட்டிருந்தால் சிறந்த கலைப்படைப்பாக மாறி சாதனையை ஏற்படுத்தியிருக்கும் என்பது எனது எண்ணம்.

எது எவ்வாறாயினும் 'நிகரி' வெளியிட்டினர் இப்படைப்புகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், எம்மை இவை 'முற்றுகையிடப்பட்ட தேசத்தின் ஆண்மாவாக உலுப்புகின்றன' என்பது உண்மையே.

இதன் வெற்றி இக்கவிதைகள் இன்று நாம் தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் காணுபவற்றை ஒரு நிலையில் யதார்த்தமாகவும், இன்னொரு நிலையில் பூராண இதிகாசங்களோடு சம்பந்தப்படுத்தி எழுதி பின்னிச் செல்வதால் மட்டும் ஏற்படவில்லை. இவற்றுக்கும் மேலாக இவையைனத்தையும் ஒருவித தத்துவ விசாரத்தோடு நகர்த்திச் செல்வதாலேயே ஏற்படுகிறது எனலாம்.

இப்பண்பு தமிழ்க் கவிதையுலகில் குறைவென்றே கூற வேண்டும். ஈழத்து தமிழ்க் கவிதையுலகில் இன்னும் குறைவாகவே உள்ளது எனலாம்.

மஹாகவி தமிழ்க் கவிதை உலகில் யதார்த்தப் பண்பை வளர்த்தார். மஹாகவியின் இந்தப்பண்புக்கு விதத்திட்டவர் தமிழ் நாட்டுக் கவிஞரான கலைவாணனே. இருந்தபோதும் தமிழ் நாட்டில் இந்தப் பண்பு ஈழத்தில் மஹாகவியிடம் பெற்ற வளத்தைப் பெறவில்லை. மஹாகவியைப் போலவே முருகையனும், தான்தோன்றியும் யதார்த்தப் பண்பை வளர்த்தனர். ஆனால் அதற்குமேல் அவர்கள் கவிதை, வேறு விதத்தில் வளமுறவில்லை. நீலாவணன் யதார்த்தப் பண்பையும் ஆத்மார்த்தப் பண்பையும் சேர்த்து வளர்த்தவராக நிற்கிறார். இவர்களின் பின்வந்த, சண்முகம் சிவலிங்கம், எம். ஏ. நூஃமான் ஆகியோர் நீலாவணன் கையளித்த ஆத்மார்த்தப் பண்பை, மஹாகவியிடம் கையேற்ற யதார்த்தத்தோடு, வெறும் பிரசார சுலோகக் கலட்டு நிலமாகக் கிடந்த மார்க்கசிய இலக்கியச் சிந்தனைக் குள் புகுத்துகின்றனர். இவர்களுக்குப்பின்வந்த சேரன், வ. ஐ. ச. ஜெய பாலன், சு. வில்வரெத்தினம், யேசுராஜா, மு. புஸ்பாஜன், சிவசேகரம் ஆகியோர் மீண்டும் ஆத்மார்த்தமும், யதார்த்தமும் மேலோங்க எழுதுகின்றனர். சு. வில்வரெத்தினம் தனது தொன்மத்தில் ஊறிய ஆத்மார்த்த எழுத்து நடைக் கலவையால் தனது தனித்துவத்தைப் பேண, சிவசேகரம் மார்க்கிய சிந்தனை வழிப்பட்ட மெல்லிய விசாரத்தையும் சேர்த்து தன்னை வேறுபடுத்துகிறார். இவர்களுக்குப் பின் வந்த இளம் பரம்பரைக் கவிஞர்களான சோலைக்கிளி, வாச தேவன், ஐபார், நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன், சுபத்திரன், மஜீத், ஆத்மா, அறபாத், அஸ்வகோஸ், நிலாந்தன் ஆகிய கவிஞர்கள் போர்க் காலச் சூழலால் சூடேற்றப்பட்டவர்கள். வாசதேவன், அறபாத், சுபத்திரன், மஜீத், ஆத்மா ஆகியோர் தம் கவிதைகளில் இப்போர்க் கால உக்கிரத்தைக் காட்ட சோலைக்கிளி, இவ்வுக்கிரத்தை தனது மிகை யதார்த்த உருவகப் பண்பினால் மரங்கொடி, பூச்சி, புழு, வானம், காற்று, நட்சத்திரங்கள், சூரியன், சந்திரன் ஆகிய எல்லா வகையான இயற்கைப் பொருளிலும் ஏவி, அதன் மூலம் தன் மன வெப்பத்தைத் தணித்துக் கொள்கிறார் எனலாம். இவரது இந்தப் பண்பானது அதனது எல்லா விதிப் பலவீனங்களின் மத்தியிலும் அவரது தனித்தன்மையைப் பேணுவதாய் அமைகிறதென்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

இவர்களில் நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் கவிதைகளில் ஏனைய அவர் தலைமுறைக் கவிஞர்களின் உக்கிரம் இல்லை. இவர் கவிதைகளில் யதார்த்த விசாரணையோடு கூடிய விடுபட்ட தன்மையை, அதனால் ஏற்படும் அமைதியைக் காணலாம்.

இவர்கள் நீங்கிய ஐபார், அஸ்வகோஸ் (நிலாந்தனையும் இதில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்) ஆகிய கவிஞர்கள், மேல் நாட்டுக் கவிஞர் ரி. எஸ். எலியட் போல் தத்துவ சிந்தனையை அதன் வழிவரும் விசாரத்தை கவிதையாக்கி தருவதில் முதன்மை பெறுகின்றனர். இப்பண்பானது 90களுக்குப் பின் வந்த முக்கிய அம்சங்களில் ஒன்றாக இவர்களால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. வரிக்கு வரி படிமம், குறியீடு என்று அல்லப்பாது சாதாரண வார்த்தைகளின் ஒழுங்கமைவின் மூலமே முழுக்கவிதையே ஒரு படிமமாக குறியீடாக மாற்றுகின்ற போக்கு இது. இதனால்தான் அஸ்வகோஸின் முழுக் கவிதையையும் முற்றுகையிடப் பட்ட ஆத்மாவின் படிமம் எனக் கூற வைத்துள்ளது. மேலும் ஒவ்வொரு சாதாரண வார்த்தைகளையும் அவற்றின் ஒழுங்கமைவினால் சிந்தனைத் தெறிப்புகளின் மிதப்புகளாய் மாற்றுகின்ற போக்கும் இவர்கள் கவிதைகளில் காணலாம்.

**'போரின் களத்த குரல் ஒலிக்கும்போது
கேள்விகளைக் குறைத்துக் கொள்வோம்'**

அது மிகவும் நல்லது' என்று அஸ்வகோஸ் கூறும் சாதாரண வார்த்தைகள் எவ்வளவு ஆழமான சிந்தனையைத் தூண்டுவனவாய் உள்ளன என்பதை நாமே ஊகித்துக் கொள்ளலாம். இந்த விசாரம் கவிதையில் தொற்றியிருப்பது 90களுக்குப் பின்வந்த முக்கிய அம்சங்களில் ஒன்றிருந்தாம்.

இத்தகைய ஒரு போக்கையே எனது கவிதைகள் பெரும்பாலும் பிரதானப்படுத்துவன என்பதும் இச்சந்தரப்பத்தில் கூறப்படவேண்டும்.

வந்து இன்று நம் கண்முன்னே கலைஞர் தருமு சிவராமுவை குதறிச் சின்னாபின்னெப்படுத்திக் கொள்ளுகிறோம்.

இந்தக் கோ நிகழ்வு நம் கண்முன்னே நிகழ்ந்துள்ளது. இதை நாம் பார்த்துக் கொண்டிருந்திருக்கிறோம். அக்குற்ற உணர்வின் வெளிக்காட்டல் போலவே நாம் நடத்தும் அஞ்சலிக் கூட்டங்களும், இரங்கற் கூட்டங்களும் அமைகின்றனவோ என எனக்கு சந்தேகம் எழுவதுண்டு. இதனால் தான் போலும் ‘காலச் சவடிடல்’ தருமு சிவராமுவின் மறைவு பற்றி, ‘இருக்கலைஞரின் இறுதிப் பயணம்’ என எழுதிய ரெங்கராஜன் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார். ‘கலைஞரைக் கண்டுகொள்ளாமல் இருப்பதென்பது தமிழ்க் குழலில் தொடர்ந்து நோய்க்கூறாக இருந்து வருகிறது. Man is left alone in this world என்கிற தத்துவார்த்த நிலைக்குத் தமிழ்க் கலைஞர் ஆரம்பத்திலேயே தன்னைப் பழக்கிக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. தமிழ் எழுத்தாளர் களைப் போல் most disorganised, most unreliable people வேறு எங்கும் இருப் பார்களா என்பது தெரியவில்லை”

இது மிகவும் மனவருத்தத்திற்குரிய நிலை.

வாழும்போது ஒரு கலைஞர் நம்மால் கண்டு கொள்ளப்படுவதில்லை. கண்டு கொண்டாலும் நாம் அவன் திறமையை பாராட்ட முன்வருவதில்லை. மாறாக நமது காழ்ப்பும், வயிற்றெரிச்சலுமே அவனுக்கெதிராக ஏவப்படுகின்றன. ஒரு கலைஞர் வாழும்போதே அவனைப் பாராட்டி அவனது திறமைகளைக் கொரவித்து, அவனிடம் குறைகள் இருந்தால் அதை உரிய முறையில் முன்வைத்து அவனை ஆற்றுப்படுத்தும் வழக்கம் நம்மிடம் எப்பொழுதும் இருந்ததில்லை. இருக்கும்போது ஒருவனுக்கு நம்மால் முடிந்த மட்டும் சேற்றை வாரிக் கொட்டுவதும், இறந்த பின்னர் அதற்கு மாறாக அவனை ‘ஆகா ஓகோ’ என உச்சியில் ஏற்றுவதுமே நமது வழக்கமாகிப் போய்விட்டது. இந்த குழலுக்குத்தான் தருமு சிவராமுவும் இரையாகிப் போனார். ஆனால் இந்தப் போக்கு மேலும் தொடர்க்கூடாது. இத்தகைய நிகழ்வுகள் நேராது பார்த்துக் கொள்ளும் முன்னோடிகளாக நாம் மாற வேண்டும்.

தமிழ் எழுத்தாளர்களைப் போல் ஒழுங்கற்றவர்களாகவும், நம்பகமற்றவர்களாகவும் இயங்குபவர்களை வேறு எங்கும் காண

மீண்டும் ஒரு சத்திமுத்துப் புலவர்

எனக்கு தருமு சிவராமுவை நினைக்கும் ஓவ்வொரு சமய மும் கைவிடப்பட்ட கலைஞரின் அனாதைத்தனமே என் முன் வென்றும்.

‘கையது கொண்டு மேலது தாழி’

காலது கொண்டு மேலது தாழி” என்று அன்று சத்தி முத்துப் புலவர் தனினை பற்றி நாராய் மூலம் தன் மனைவிக்குத் தூதனுப்பிய செய்தியே என் முன் விரிகிறது. யாராலும் கவனிக்கப்படாத நிலையில் சத்திமுத்துப் புலவர் போலவே சிவராமுவும் இரண்டு நாட்களாக தன் அறையில் முடக்கு வாதம் ஏற்பட்ட நிலையில் விழுந்து கிடந்திருக்கிறார். சத்திமுத்துப் புலவருக்காவது, செய்தி அனுப்பலீடும் நாரையும் இருந்தன. தருமுவுக்கோ எதுவுமே இருக்கவில்லை. பாவம், அவர் கூட்டு மொத்த அனாதைத்தனத்தின் மொத்த உருவமாகவே கிடந்தார்.

பொதுவாக சிறந்த கலைஞர்களை இந்த வறுமையும் தனிமையும் தூரத்திக்கொண்டே இருந்திருக்கின்றன. தோஸ்ததோஸ் கியை இது விட்டுவைக்கவில்லை. மாபாஸனை விட்டு வைக்க வில்லை. ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸைபும் அது பதம் பார்க்கவே செய்தது. கவிஞர்நிலக் இதனாலேயே துன்பற்றான். உலகின் சிறந்த கலைஞர் கள் பலர் இதன் கோரப் பற்களால் குதறப்பட்டவர்களே! நம் தமிழ் நாட்டில் புலவர்கள் சங்க காலம் தொட்டு யாசகம் செய்தே தம் வயிற் றைக் கழுவியுள்ளனர். இந்தப் பிச்சைப் பிழைப்பு நம் நவீன காலத்தில் பாரதியில் ஆரம்பித்து புதுமைப்பித்தனை துவம்சப் படுத்திக் கொண்டு

முடியாதென ரங்கராஜன் கூறியதில் மிகுந்த உண்மையுண்டு. நமக்கு நன்மை ஏற்படும்வரை நமது காலைச் சுற்றி சுற்றி வருவார்கள். காரியம் முடிந்ததும் ‘நான் யாரோ நீ யாரோ’ என்று நமுவிவிடும் எழுத்தாளர்களும் கவிஞர்களும் கலைஞர்களுமே இன்று அதிகம். எழுத்தாளர்களும் கவிஞர்களும் கலைஞர்களுமே இன்று அதிகம். தருமு சிவராமுவைச் சுற்றியும் இத்தகையோர் இருந்தார்கள். அவரால் தருமு சிவராமுவைச் சுற்றியும் இத்தகையோர் இருந்தார்கள். அவரால் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டவர்கள், கைதூக்கிவிடப்பட்டவர்கள் என்று பல பேர். ஆனால் இவர்களெல்லாரும் அவர் நிர்க்கதியாக விடப்பட்ட காலத்தில் தம் தலைக்கறுப்பையே காட்டவில்லை என்பதே நமது எழுத்தாளர்களின் உறவில் உள்ள நம்பகத் தன்மை பற்றி நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கிறது. தருமுவின் இறுதி யாத்திரை பற்றி எழுதிய ரங்க சிந்திக்க வைக்கிறது. தருமுவின் இறுதி யாத்திரை பற்றி எழுதிய ரங்க ராஜன் இதுபற்றிக் குறிப்பிடுகையில் ‘பிரமிஞாக்கு ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் தற்காலிகமான தீவிர நன்பார்கள் உண்டு. ஆனால் மிகவும் நெருக்கடியான, இக்கட்டான இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் துணை நின்றவர்கள் வெசு சிலரே’ என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இங்கு விசித்திரம் என்னவென்றால் எழுத்தாளர்கள் கலைஞர்கள், கவிஞர்கள் என்பவர்களைவிட, கலை இலக்கியம் என்பவற் றோடு எந்தவித சம்பந்தமும் இல்லாத சாதாரண மக்கள் மிகுந்த மனிதாபிமானம் உள்ளவர்களாகவும், உயர் பண்புடையவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள் என்பதே. இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் எனப்படு வேரின் முரண்பட்ட போக்கை அவதாரித்த பிரபல சிங்கள விமர்சகர் ஹஜி சிறிவர்த்தனா பின்வருமாறு எழுதினார். ‘உயர்ந்த கலைஞர் களாகவும் சீரியஸ் எழுத்தாளர்கள் எனப் போற்றப்பட்டவர்கள் எல்லாரும் கடந்த 83 இனக் கலவராத்தின்போது தமிழர்களுக்கெதிரான வன்முறைக்கு ஆதரவாகவும் மிலேச்சத்தனமாகவும் நடந்து கொண்டார்கள். ஆனால் வெறும் ஜனரஞ்சகக் கலைகளை ரசிக்கும் சாதாரண சிங்கள மக்களோ தமிழர்களின் உயிரைக் காப்பாற்றவும் அவர்களுக்கு ஆதரவு அளிக்கவும் முன்வந்தார்கள்’ என்று குறிப் பிடுகிறார்.

இதுதான் தருமு சிவராமுவுக்கு ஏற்பட்டது.

எழுத்துலகோடு தொடர்பில்லாத சரவணன் என்னும் 24 வயது இளைஞர்கள் அவரை, நோய்வாய்ப்பட்டிருந்த காலத்தில் அவரோ

டேயே இருந்து சொந்த மணவி, மக்கள், தாயார் செய்யாத உதவியை தருமுவுக்கு அளித்துள்ளார். நன்பார்கள் சொல்லிய அறிமுகத்தின் மூலமே தருமுவுக்கு உதவிய டாக்டர் சிவமணி, தருமுவை கரடிக்குடி என்னும் ஒரு சிறு கிராமத்தில் தன் மருத்துவமனையிலே வைத்து கண்காணித்துள்ளார். தருமுவை யாரென்றும் தெரியாத கரடிக்குடி கிராமத்தவர், வைத்தியின் ஆதரவு பெற்ற தருமுவை ‘பெரியவர்’ என அழைத்து அவருக்குச் செய்ய வேண்டிய பணிவிடைகள் செய்ததோடு இருதிக் கிரியைகளையும் அவர்களே செய்து முடித்தார்கள். இத்தனைக்கும் எழுத்தாளர்கள் எனக் சொல்லிக் கொண்டோர் வெகு சிலரே பங்கு பற்றினர். ‘வெளி’ ரெங்கராஜன், ‘லயம்’ சுப்பிரமணியம், ‘விருட்சம்’ அழகிய சிங்கர், ஈரோடு ரவி, பாவண்ணன், மகாவிங்கம், முகம்மது அவி என்று வெகு சிலரே. எழுத்து செல்லப்பா, விளக்கு அமைப்பின் மூலம் பிரமிஞாக்கு கிளைக்க விருந்த பரிசுத் தொகையான ரூபா 25,000 அவர் நோய்வாய்ப் பட்டிருந்த உரிய நேரத்தில் கிளைக்க வழிசெய்தார். பின்னர் இறப்பதற்கு இரண்டு கிழமைக்கு முன்னர் அவரைப் பார்க்கப் போன செல்லப்பா அவர் உருக்குலைந்து கிடந்த நிலையைக் கண்டு, அவர் எழுதிய கவிதை ஒன்றைச் சொல்லி, ‘இப்படியெல்லாம் எழுதிய உன்கொ இந்த நிலைமை’ என்று மன முருகியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இத்தனைக்கும் செல்லப்பா வடனும் தருமு முரண் பட்டிருந்தார். ‘விமர்சன மீட்சி’ புத்தகத்தில் அவரைக் கடுமையாகக் கண்டித்திருந்தார்.

2

தருமு சிவராமுவுக்கு நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் உரிய இடமுன்னும் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. இது அவர் தமிழ்க் கவிதைப் பாப்பில் செய்த சாதனையாலேயே ஏற்படுவதாகும். இன்று கவிதை எழுதும் இளம் கவிஞர்கள் அவருடைய கவிதைகளோடும் பரிசுய முடையவர்களாக இருப்பது மிக அவசியம். தருமு ஏராளமாக விமர்சனம் என்றும் கட்டுரைகள் என்றும் எழுதியள்ளார். ஆனால் இவ்விமர்சனங்கள், கட்டுரைகள் என்பவை மூலம் அவர் வைத்த கருத்துக்கள் முன்னுக்குப் பின் முரணானவையாக கருத்தியல்

ஈதியான நிமிர்வற்றவையாக, பல சமுக்கல்கள் கொண்டவையாக இருப்பதால், இவை அதிக விபரமில்லாத இளம் தலைமுறையினர் மத்தியில் பெரும் குழப்பங்களை ஏற்படுத்தும் வாய்ப்புண்டு. அதனால் தான் இவர் பற்றி இன்றைய இளந் தலைமுறை விமர்ச்சர்கள் ஒருவர் அண்மையில் 'மூன்றாவது மனிதன்' இதழில் இவர்பற்றி எழுதியபோது, 'விமர்சனத் துறையில் இவரது விமர்சனப் பார்வைகள், குறிப்பாக 'விமர்சனத் துறையில் இவரது விமர்சனப் பார்வைகளுக்கு எந்த படைப்பு முயற்சிகள் குறித்த புதிய தெளிவான பார்வைகளுக்கு எந்த விதத்தில் பங்களிப்பாற்றியது என்பது கேள்வியே' என்றும், 'அனேகர் நினைக்கும் அளவிற்கு தோற்றம் கொடுக்கும் ஒரு புனைவு இருந்த அளவிற்கு பெரும் தாக்கம் ஒன்றினையும் இவர் நிகழ்த்தவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டையும் சில விமர்சக்கள் முன்வைக்கின்றனர்' என்ற கூறியினர்களார். அதனால் இவரது கவிதை, சிறுகதை, நாவல், என்றும் கூறியினர்களார். நிதானமாக இருக்கவேண்டும்.

தருமு ஒரு நல்ல கவிஞர். என் நெஞ்சில் அடிக்கடி மீட்பப்படும் கவிதை வரிகள் இரண்டு. ஒன்று நீலாவணனின் "பனியின் விழிந்து கவிதை வரிகள் இரண்டு. ஒன்று நீலாவணனின் "பனியின் விழிந்து தூயரத் திரையில் பாதை மறையும் முன்னே பிணியில் தேயும் நிலவின் தூயரத் திரையில் பாதை மறையும் முன்னே பிணியில் தேயும் நிலவின் தூயரத் திரையில் பாதை மறையும் முன்னே ஒ ஒ வண்டிக்கார ஒட்டு நிழல் நம் பின்னால் தொடரும் முன்னே ஒ ஒ வண்டிக்கார ஒட்டு வண்டியை ஒட்டு" என்பதாகும். அடுத்து தருமுவின், "இறக்கிளி ரூப்ரஸையின் வாழ்வை எழுதுகிறது" என்பதாகும்.

**'இறக்கிளிருந்து பிரிந்த இறக்கான்று
காற்றின் தீராத பக்கங்களில்
ரூப்ரஸையின் வாழ்வை
எழுதுகிறது'** என்பதாகும்.

இக்கவிதை ஒன்றே அவரின் கவித்துவத்திற்குச் சான்று பகரும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் இக் கவிதையை மனதில் மீட்டும் ஓவ்வொரு சமயமும் நாம் ஆரம்பத்தில் கூறிய சத்திமுத்துப் பலவரின் ஓவ்வொரு சமயமும் நாம் ஆரம்பத்தில் நிழலாடும். அது பின்னர் தருமு தோற்றமும் துயரமுமே எம்மனதில் நிழலாடும். அது பின்னர் தருமு சிவராமுவாக மாறுவதை எம்மால் தவிர்க்க முடிவதில்லை. தருமு சிவராமு தனது கவிதை வீச்சால் ஓவ்வொர் சமயத்தில் எவ்வளவுதான் நன்பார்களைக் கொண்டிருந்த போதும் ஈற்றில் தனியனாக ஒண்டியாகவே ஒதுங்கிக் கிடந்தார். தேடுவார் அற்ற நிலை இது என்றுகூடச்

சொல்லாம். இதற்குக் காரணம் என்ன? இந்திலை அவருக்கேள் ஏற்பட்டது? இக் கேள்விகளுக்கு நாம் காணும் பதில் இனிவரும் கலை யுலகுக்கு முக்கியமான ஒன்றாக நாம் கொள்ளலாம்.

தருமுவிடம் இருந்த முக்கியமான குறைபாடு, தனக்கெதிராக வைக்கப்படும் விமர்சனங்களை நிதானமாக எதிர் கொள்ளும் ஆளுமை இல்லாமை. இதற்குக் காரணம், அவர் தான் எழுதியவை எல்லாமே அற்புதமானவை என எண்ணிய, தன்னிலேயே அதிகம் காமுற்றிருந்த Narcissistic complex எனச் சொல்லப்படும் மனப் பிறழ்வு. இது அவருக்கு எழுத்துலகில் பலவித பகைமையை ஏற்படுத்தி அவரை அந்தியப் படுத்திற்று. அவர் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் தத்துவ விசாரத்தில் அதிக அக்கறை காட்டினார். ஆனால் அந்த தத்துவ விசாரத்தால் தன் சமூகப் பார்வையில், அது சம்பந்தப்பட்டு வந்த தன் விமர்சனங்களில் ஒரு கருத்தியல் ஈதியான, சிந்தனை ஒளியை, பார்வை விரிவைக் காட்டியதில்லை. மாறாக அதிக பட்ச மான கோபமும், குரோதமும், அதனால் எழுத்தில் குறுக்கமுமே காணப்பட்டன. அவர் தன்னைச் சுயவிசாரணைக்குட்படுத்திய அடையாளமே காணப்படுவதில்லை. அதனால் அவர் எழுத்தில் எதிரியையும் கவர வைக்கும் ஈர்ப்பு இருக்கவில்லை.

இச்சந்தரப்பத்தில் முக்கியமான ஒன்றை நாம் கூற வேண்டும். தருமு சிவராமு 'படைப்பாளி இயக்கம்' என் நீராரு கட்டுரையை 20 வருடங்களுக்கு முன்னர் எழுதினார். அக்கட்டுரையில் மெளனி என்ற எழுத்தாளனின் கலை இயக்கம் பற்றியும் இருந்தது. மெளனியின் அழியாச்சுடர் போன்ற கதைகளின் கலைத்தன்மையை வெளிப் படுத்தி எழுதியிருந்தார். அதில் தருமு சிவராமு காட்டிய அழியல் தன்மையை நிராகரித்து, செ. கணேசலிங்கன் மாக்சியப் பார்வையில் மக்களின் விடுதலைக்குரிய சமூகப்பார்வையை அழுத்தினார். இவ் விரண்டு போக்குகளையும் கருத்திற் கொண்டு மு. தளையசிங்கம் 'படைப்பாளிகளின் இயக்கம்' என்ற ஒரு கட்டுரையை எழுதினார். அதில் தருமு சிவராமு, செ. கணேசலிங்கன் ஆகிய இருவரும் அழுத்திய ஒரு பக்கப் பார்வையை நிராகரித்து இரண்டு பார்வையின் இணைவிலேயே படைப்பு முழுமை அடைகிறது என்றும், அத்தகைய நோக்கே படைப்பாளிகளுக்கு தேவையென்றும் எழுதினார்.

இவற்றைவிட முக்கியமானது என்னவெனில் இனிமேல் எழுத்தாளர்கள் என்பவர்கள்தான் ஓர் இயக்கமாக இயங்கி சமூகத்தில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தக் கூடியவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதே அவர் கருத்தாக இருந்தது. அக்காலத்திய ரிஷிகளை ஒத்த நிலைக்கு இன்றைய சிருஷ்டி கார்த்தாக்களான கலைஞர்கள் உயரவேண்டும் என்பது இவர் கருத்தாகும். அதாவது அறிவின் வீச்சும் நுண்ணுணர்வும் மிகக்கவர்களாக கலைஞர்கள் இருப்பதால் இவர்களே இனி வரும் சமூக மாற்றத்திற்கும் புரட்சிக்கும் காரணமாக இருப்பதோடு அத்தகைய புரட்சிகள் எவ்வாறு மனித மேம்பாட்டுக்கு உதவவேண்டும் என்பதை யும் வழிப்படுத்துபவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதே அவர் கட்டுரையின் கருத்தாக இருந்தது.

இப்பின்னணியில் வைத்துத்தான் தருமு சிவராமுவின் வாழ்க்கையை நாம் பார்க்க வேண்டும். அவர் பெரிய கலைஞராக உயர்ந்திருந்தும், கலை வளர்ச்சியின் ஒரு பக்கத் தன்மையைத்தான் காட்டி யிருந்தார். தான் வரித்திருந்த தத்துவ நோக்கிற்கேற்ப, தானும் வளர்ந்து சமூகத்தையும் அதன் ஒளியில் மூழ்கிக்கும் ஆற்றல் அற்றவராகவே இருந்தார். அவர் தன்னை சதா ஒட்டுக்குள் இழுத்துக் கொள்ளும் நத்தை போலவே இருந்தார். அவரது இத்தகைய துர்ப்பாக்கிய முடிவுக்கு அவரும் ஒரு காரணமாகவே இருந்தார் என்பதையும் நாம் கூறுத்தான் வேண்டும்.

ஆகவே இத்தகைய போக்கு இனிமேலும் சிரிவரப் போவதில்லை.

தருமு சிவராமு போன்ற சிறந்த கலைஞர்களின் வாழ்வின் மறுபக்கம் நமக்கு எச்சரிக்கை தருவதாக, நாம் பின் பற்றக் கூடாததாக அமைகிறது. இன்றைய கலைஞர் ஹெமிங்வேபோல் மரணத்தின் தோன்மேல் கை போட்டுச் சம்பாலிக்கும் வீரம் மிக்கவனாகவும், தோஸ்தாஸ்கி போல் அகத்தின் ஆழம் வரை அலசி செல்லும் ஆழம் தோஸ்தாஸ்கி போல் அகத்தின் ஆழம் வரை அலசி செல்லும் ஆழம் மிக்கவனாகவும், ஜெய்ஸ் போல் சொற்களாலேயே அற்புத உலகு களைப் படைத்துச் செல்லும் கலைஞராகவும் இருக்க வேண்டும். இத்தகைய பூரணப் போக்குடைய கலைஞரே இனித் தேவை.

தமிழ் இலக்கிய விமர்சனப் போக்கு

தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம் பற்றிப்பேச முற்படும் நாங்கள், அதன் தோற்றம் மிக அண்மைக் காலத்துக்குரியதென்பதை நினைவில் கொள்ளல் வேண்டும். தமிழில் ஒழுங்கான இலக்கிய விமர்சனம் என்பது (Literary Criticism proper) நாற்பது அல்லது ஐம்பது வருடங்களுக்குமேல் செல்லாது என்றே சொல்லலாம். தமிழ் ஆதி மொழிகளில் ஒன்றென்றும், அது பல மொழிகளின் தாயாக இருந்திருக்கிறதென்றும் அதன் பழைய பற்றி பேச முற்படுவதில் உள்ள கணிசமான உண்மை, அதன் விமர்சனத்துறைக்குப் பொருந்தாது என்பதை நாம் அறுதி யிட்டுக் கூறலாம்.

எஸ். வையாபுரிப்பின் ஸள அவர்கள் தமிழின் இலக்கியத் தொன்மைக்கு எதிராக முன்னைவத்த பிழையான தீவிர அழுத்தத்தை நாம் அதன் விமர்சனத் துறையின் தொன்மைக்கு எதிராகவே அழுத்த வேண்டும். நச்சினார்க்கினியார், பரிமேலழகர் போன்றோர் வரிஷையில் உரைகளையும் நக்கீரின் ‘குற்றமே குற்றம்’ போன்ற கதைகளையும் நாம் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துறையிலிருந்து ஒதுக்கிவிட்டால் நமக்கு எஞ்சுவது எதுவுமில்லை என்றே சொல்லிவிடலாம். இந் நிலையில் வையாபுரிப்பின் ஸள தமிழ் இலக்கியத் தொன்மைக்கு எதிராக முன்னைவத்த காரண அழுத்தங்கள் சரியோ, பிழையோ அந்த அழுத்தங்களில் தொனிக்கும் பற்றின்மை, விஞ்ஞான நோக்கிற்குரிய புறநிலை ஆய்வு (Objective analysis) ஆகியவற்றை தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத் துறையின் ஆரம்பக் கருக்கூட்டல்களாகக் கொள்ளலாம். வெறும்

ஆரம்பக் கருக்கூட்டல்கள் மாத்திரமே. பல தளப்பார்வை கொண்ட பெரும் விமர்சனப் பாய்ச்சல் தமிழில் ஏற்பட இன்னும் பல வருடங்கள் இருந்தன.

இச்சந்தரப்பத்தில் நாம் ஒன்றைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். அதாவது நான் மேலே குறிப்பிட்ட பல தளப் பார்வை கொண்ட கலை இலக்கிய விமர்சனப் பார்வையும் அதன் பாய்ச்சலும் நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் இரண்டு கால கட்டங்களில் ஏற்பட்டன. முதலாவது அறுபதுகளிலும் இரண்டாவது எண்பதுகளிலும் இந்த மாற்றமும் பாய்ச்சலும் தமிழ் இலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்டன. அறுபதுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றம் ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத்துறையிலும் எண்பதுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றம் தமிழ்நாட்டு இலக்கியத் துறையிலும் காணக் கூடியவையாய் இருந்தது குறிப்பிடத் தக்கது.

இவை பற்றிய தரவுகளைத் தருவதற்கு முன்னர், நாம் தமிழ் இலக்கிய உலகில் நிலவிய விமர்சனப் போக்குகளை பொதுவாகப் பார்ப்பது நல்லது. நாம் எவ்வே குறிப்பிட்டது போல் ஒழுங்கான தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம் என்பது நாற்பதுகளிலேயே கருக்கொள்ளத் தொடங்குகிறது எனலாம். இக்கால கட்டத்தில் மூன்றுவகையான இலக்கிய விமர்சனப் போக்குகள் தமிழளவில் தனித்தனியாகத் தலை யெடுத்து இயங்கத் தொடங்கியிருந்தன.

முதலாவது கல்வியியல் சார்ந்தவர்களது விமர்சன முயற்சிகள். இரண்டாவது தனி இலக்கியத்தை முழு மூச்சாசக் கொண்ட இலக்கிய வாதிகளின் விமர்சன முன்வைப்புகள். இவற்றை இலக்கியவியல் சார்ந்தவை எனலாம். மூன்றாவது மார்க்கீயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட விமர்சனப் போக்குகள். இவற்றை மார்க்கீயவியல் விமர்சனம் எனலாம். இவை மூன்றும் ஆரம்பத்தில் தனித்தனியாகச் சுயவியக்கம் பெற்று தொழிற்பட்டு வந்தபோதும். கால அடைவில் ஒன்றோடொன்று கலந்து ஊடாட்டம் பெற்ற போக்கே, தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனமாகும்.

கல்வியியல் சார்ந்த விமர்சனத் தொடர் உ. வே. சாமிநாதஜயரில் ஆரம்பித்து, எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை ரா. பி. சேதுப் பிள்ளை, அ. ச.

ஞானசம்பந்தம், டாக்டர் மு. வ., கி. ஆ. பெ. விசுவநாதன், வி. க. முத்துச்சிவன், பேராசிரியர் சீனிவாசக ராகவன், டி. கே. சி. விபுலானந்த அடிகள், வி. செல்வநாயகம், பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளை என்று பல கல்விமான்களால் வளருட்டப்பட்டபோதும் இவர்களில் பலரு விமர்சனம் என்பவை பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள், திருமுறைகள், பாசரங்கள் என்பவற்றின் உரைகளாகவும் அல்லது அவை பற்றிய காலம், பின்னணி என்பவற்றின் ஆய்வுகளாகவும் இருந்தனவேயன்றி, நவீன மேல்நாட்டு இலக்கியங்களான சிறுக்கதை, நாவல், புதுக்கவிதை, நாடகம் போன்ற வெற்றோடு சம்பந்தமுடையனவாய் இருக்கவில்லை. இவர்கள் எழுதியவையெல்லாம் ‘ஙங் காலத்தில் இறை வழிபாடு’, ‘சிலப்பதிகாரம் கூறும் கூத்துவகை’, ‘திருவள்ளுவர் சமணரா? என்பவை போன்ற இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை யாகவும் பழைய இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு உரையாகவும் அமைந்தனவே ஒழிய, நவீன இலக்கிய விமர்சனத்தோடு ஒட்டுறவு ஏற்படுத்திக் கொண்டவையாய் இருக்கவில்லை.

இதே காலத்தில் இவற்றோடு சமாந்தரமாக, ஆனால் ஒன்றுக் கொண்று எந்தவித தொடர்பும் இல்லாத வளர்ந்து வந்த, முழுக்க முழுக்க தன்னை இலக்கியத்திற்கு அர்ப்பணித்த இலக்கியவியல் போக்கு முக்கியமான ஒன்றாகும். இக்குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள் மேன் நாட்டு நவீன இலக்கிய வடிவங்களான சிறுக்கதை, நாவல், புதுக்கவிதை என்பவற்றோடு பரிச்சயம் உடையவர்களைக் கீருந்ததோடு நவீன மேனாட்டு விமர்சனப் போக்குகள் பற்றியும் அறிந்திருந்தனர். இவர்களுக்கு உதாரணமாக க. நா. சுப்பிரமணியம், சி. சு. செல்லப்பா ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் படைப்பிலக்கியத்தில் அதிகமாக ஈடுபட்டுக் கொண்டே விமர்சனத் துறையிலும் அக்கறை காட்டிய, இவர்களுக்குச் சற்று முந்தியவர்களான புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா., கு. அழகிரிசாமி, பி. எஸ். ராமையா ஆகியோரையும் இதனோடு சம்பந்தப்பட்டவர்களாகக் காட்டலாம்.

மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டு போக்குகளும் தனித்தனியாக இயங்கிக் கொண்டிருந்த இதே காலத்தில் படிப்படியாக தமிழ் இலக்கியத்திற்கு புதுமையான, இன்னொரு போக்கின் பிரவேசம் இக்

காலத்தில் ஏற்படுகிறது. இது சகலவற்றையும் ஒரு கருத்தியல் பார்வை கொண்டு வியாக்கியானப்படுத்தும் புதுப்பார்வையை தமிழ் இலக்கியத்துள் ஊடுருவச் செய்கிறது. இதையே நாம் மார்க்சியவியல் பார்வை என்கிறோம். இதன் வருகையால் கல்வியியல், இலக்கிய வியல் என்று தனித்தனியாகப் பிரிவுபட்டுக் கிடந்த இலக்கிய வியல்களைப் போக்குகளிடையே ஓர் இணைப்பும் ஊடாட்டமும் ஏற்படுகிறது.

ஏற்கனவே தனியாக கல்வியியல் இலக்கிய விமர்சனக் கோட்டுப்பாடுகளோடும், இலக்கியவியல் விமர்சனக் கோட்டுப்பாடுகளோடும் தமிழை ஜக்கியப்படுத்திக் கொண்டவர்கள் எல்லாரும் இப்புதிய மார்க்சியவியல் பார்வையை ஏற்றுக் கொள்ளாவிட்டாலும் இதனால் ஒருவித பாதிப்புக்குள்ளானதைக் காணலாம். இதன் செல்வாக்கு இளந்தலைமுறையினிடையே ஒரு கவர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறது. கூடவே தனித்தனியாகக் கிடந்த இலக்கிய விமர்சனப் பார்வை அனைத்துக்கும் ஒரு தொடர்பை ஏற்படுத்துவதிலும் வெற்றியடை கிறது. இப்போக்கின் ஆரம்பகர்த்தாக்களாக திரு. வி. க., பெரியார், பா. ஜி.வானந்தம், அவர் தோற்றுவித்த ‘தாமரை சரஸ்வதி’ இதழ் வட்டத்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள், குறிப்பாக தி. க. சி., சிதம்பர ரகுநாதன், பின்னர் கல்வியியல் பகுதியிலிருந்து வந்து புகுந்து கொண்ட வானமாமலை ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

எது எவ்வாறாயினும் நாம்குறிப்பிட்ட மூன்று போக்குகளில், நாற்புதுகளின் ஆரம்பத்திலிருந்து எழுபதுகள் வரை இலக்கியவியல் போக்கே, மிகுந்த ஆளுமையுடையதாகவும் வேகம் பெற்றதாகவும் தனித்து மேலோங்கியிருந்ததைக் காணலாம். இப்போக்கிற்குப் பல மூட்டுவதாக சி. கு. செல்லப்பா 60 களில் ஆரம்பித்து வைத்த ‘எழுத்து’ சஞ்சிகை, விஜயபாஸ்கரானால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட ‘சாஸ்வதி’ இதழ் ஆகியவையும் இவற்றில் எழுதிய க. நா. சு., செல்லப்பா, தருமு சிவராமு, முருகையன், ஏ. ஜே. கனகரத்தினா, எஸ். பொன்னுத்துரை, களக செந்திநாதன், மு. தனையசிங்கம் ஆகியவர்களின் எழுத்துக் களையும் உதாரணமாகச் சொல்லலாம்.

அனேகமாக தமிழில் இலக்கியவியல் விமர்சனத்தின் ஆரம்பம் என்பது பட்டியல் போடும் விவகாராமாகவே இருந்து வந்தது எனலாம். இத்தகைய பட்டியல் போடும் விமர்சனத்தை க. நா. சு. அவர்களே செய்தார். அவர் பட்டியல் போட்டுக் காட்டிய விமர்சனங்களில் இடம் பெற்ற எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், பெரிய சிருஷ்டி கர்த்தாக்களாக ஒரு காலத்தில் கணிக்கப்பட்டனர். இதையே களக செந்திநாதனும் இலங்கையில் செய்தார். இப்போக்கை அனுசரித்து தனது ஆரம்ப காலத்தில் க. கைலாசபதி யும் தினகரனில் இவ்வாறு பட்டியல் தரும் விமர்சனங்களைச் செய்தார்.

இத்தகைய பட்டியல் போடும் விவகாரத்திற்கு அப்பாற்பட்ட, மேல்நாட்டு இலக்கிய விமர்சன முறையில் ஒரு சிறுகைதையேயோ, நாவலையோ அல்லது கவிதையையோ தனியாக எடுத்து விமர்சிக்கும் போக்கோ அல்லது ஒரு படைப்பை பல கோணங்களில் நின்று விமர்சிக்கின்ற விமர்சன முறையோ 60 களில்லிடம் பெறவில்லை.

ஆனால் இத்தேக்கத்தை உடைப்பதுபோல் அறுபதுகளின் நடுப்புக்குதியில் சிலர் எழுதுத் தொடங்கினர். ஏ. ஜே. கனகரத்தினா ‘மெளனி வழிபாடு’ என்றோர் விமர்சனத்தை சரஸ்வதியில் எழுதினர். சிறுகைதை எழுத்தாளர் மெளனியைச் சுற்றியிருந்து ‘வழிபாட்டை’ தகர்ப்பதுபோல் விஞ்ஞானித்தியான புறநிலை நின்ற முறையில் இதை அவர் மேற்கொண்டார். இவ்வாறு இதன் பின்னர் பட்டியல் தரும் விவகாரத்திலிருந்து விலகி, சில இளந்தலைமுறையினர் விமர்சனக் கட்டுரைகள் ஆக்கரீதியான முறையில் எழுதினர். எழுத்து இதழில் கவிதைகள் பற்றி விமர்சித்துக் கட்டுரைகள் தொடராக எழுதிய பேராசிரியர் கனகசபாபதி குறிப்பிடக் கூடியவராவர். மேலும் தருமு சிவராமு, சி.சு. செல்லப்பா, வெங்கட் சாமிநாதன் ஆகியோரின் எழுத்துக்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

இக்கால கட்டடத்தில் இன்னோர் கலப்பை தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம் சந்திக்கிறது. அதாவது கல்வியியல் துறையில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் பற்றிய திறனாய்வை மேற்கொண்டிருந்தவர்கள், மார்க்சீய தத்துவ போதும் உற்ற நிலையில் நவீன இலக்கிய விமர்சனங்களில் அக்கறை காட்டுகின்றனர். இங்கு வெறும் கல்வியியல்

நோக்கில் இயங்கிவந்த விமர்சனம் மார்க்சீய அணுகுமுறைக்குள்ளா கிறது. இவ்வாறு கல்வியியல் விமர்சன துறையில் இருந்து மார்க்சீய கருத்தியல் நோக்கினால் ஆற்றப்படுத்தப்பட்டு நவீன தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துறைக்குள் புகுந்தவர்களாக க. கைலாசபதி, கா. சிவத் தம்பி, முருகையன், வானுமாமலை ஆகியோர் நிற்கின்றனர். இவர்கள் வழியில் ஆற்றப்படுத்தப்பட்டவர்களாக இவர்களின் இளந்தலை முறையினரான கே. எஸ். சிவகுமாரன், எம். ஏ. நூஃமான், மெளனகுரு, சித்திரலேகா மெளனகுரு, சிவசேகரம், யோகராசா ஆகியோர் நிற்கின்றனர்.

புதிய போக்கின் வெளிக்காட்டலாக, கைலாசபதியின் ஆற்றுப் படுத்தலில் காவலூர் ராசதுரை ‘தினகரனில்’ எழுதிய ‘நாவலாசிரியர் வரிசையில் மு. வரதாராசனார்’ என்ற கட்டுரை இப்புதிய பார்வைக்கு நல்ல உதாரணமாகும். அனேகால் நாவலாசிரியராகக் கொண்டாடப் பட்ட மு. வ., நாவலாசிரியர் என்ற நிலையிலிருந்து கீழிற்கப்பட்டு, வெறும் கற்பனாவாத, ஒழுக்க நெரிக் கோட்பாடுகளுக்குரிய கதை களை எழுதினார் என்ற உண்மை இதன்மூலம் அம்பலப்படுத் தப்படுகிறது. இவ்வாறே க. கைலாசபதி தினகரனில் ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில் அவரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட விமர்சன அரங்கில் மேற்கத்தைய நாவலாசிரியர்கள் பலர் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டனர். க. கைலாசபதி நாவலாசிரியர் ஜேல்ஸ் ஜோய்சைப் பற்றி எழுதினார். கா. சிவத்தம்பி அமெரிக்க நாவலாசிரியர் எஸ்கிள் கோட்வெல்லைப்பற்றி எழுதினார். கே. எஸ். சிவகுமாரன் சார்ல்ஸ் டிக்சன்சைப் பற்றி எழுதினார். நாவலாசிரியர் தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளை பற்றி இளங்கீரன் எழுதினார். இவை மார்க்சீயப் பார்வையின் வழி வந்த விமர்சன நோக்கை வெளிக்காட்டாவிட்டாலும் புதிய தேவை, பார்வை ஆகியவற்றின் வருகையைப் பறை சாற்றின. இக்காலத்திலேயே க. கைலாசபதி, ‘மகாகவி கண்ட மகாகவி’ என்று பாரதியையும் தாக்கரையும் ஒப்பிட்டு ஒரு கட்டுரைத் தொடரை ‘தினகரனில்’ எழுதினார்.

இவ்வாறு கல்வியியல் துறையிலிருந்து நவீன இலக்கிய விமர்சனத் துறையுள் பிரேரணீத் த. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி

ஆகியோரும் அவர் வழிவந்தோரும் மார்க்சியவியல் கோட்பாடுகளால் கவரப்பட்டு, அந்நோக்கில் தம் விமர்சனங்களை இக்காலத்தில் முன் வைக்கத் தொடங்கினர். பின்னர் க. கை, சிவத்தம்பி ஆகியோர் தமது விமர்சன முயற்சிகளை நூலுக்குவில் கொணரத் தலைப்பட்டனர். ‘பண்ணைத்தமிழ் வாழ்வும் வழிபாடும்’, ‘நாவல் இலக்கியம் ‘ஷப்பியல் இலக்கியம்’ போன்ற க. கைலாசபதியின் நூல்கள் தமிழகத்திலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்திய மார்க்சீய அணுகுமுறையைக் கொண்ட நூல்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. கா. சிவத்தம்பியின் இக்கால கட்டத்தின் முக்கிய நூலாக தமிழ்ச் ‘சிறுக்கதையின் தோற்றமும் வளாச்சியும்’ (1966) வெளிவந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது மார்க்சீயப் பார்வையுடைய நூல் என்று சொல்லத்தக்கவை எழுபது களின் இறுதியிலேயே வெளிவருகின்றன.

அதேவேளை மேற்குறிப்பிட்ட க. கைலாசபதியின் நூல்களும் ஏனைய அவரது ஆக்கங்களும் பூரணமான மார்க்சீய தெளிவுடைய நூல்கள் எனக்கொள்வதுபற்றி கேள்விகள் எழுப்பட்டன.

கைலாசபதியின் இலக்கிய விமர்சனம்பற்றி ஆய்வு செய்த தமிழ்நட்டு விமர்சகாரன் தமிழவன், ‘படிப்புறீதியாகத் தான் பெற்ற கோட்பாட்டுப் புரிதலில் பொலிடிடிவிஸமும், விமர்சன முடிவுகளில் லூர்க்காக்ஸ் வழிவந்த சில பார்வைகளும் கைலாசபதியின் மார்க்சீயப் பார்வையாய் உருவாகியிருக்கின்றன. இவற்றிடையே நிறைய முரண் பாடுகள், இசைவின்மை போன்ற இவரது பலத்தைத் தாண்டிய காரியங்களாய் இவர் எழுத்துக்களில் நீக்கமற நிறைந்துள்ளன’ என்று தனது ‘கைலாசபதியின் மார்க்சீயமும் பாலிடிடிவிஸமும் பட்டுக் குஞ்சமும்’ என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார். இன்னும் வெங்கட் சாமி நாதன் தனது ‘மார்க்சின் கல்லறையிலிருந்து ஒரு குரல்’ என்னும் நூலில் கைலாசபதியின் மார்க்சீய வியாக்கினாங்களில் காணப்படும் முரண்பாடுகளையும் தெளிவின்மையையும் வெளிக்கொணர்ந்து உரத்த குரலில் கண்டனஞ்சு செய்கிறார்.

கைலாசபதிக்கு எதிரான இவ்விமர்சனக் குரல்கள் தமிழ் நாட்டில் எழுபதுகளின் நடுப்பகுதியிலும் அதற்குப் பின்னருமே ஏற்பட்டன.

ஆனால் இக்குரல்கள் வெளியிலிருந்து வருவதற்கு முன்னரே, இலங்கையில் அறுபதுகளின் ஆரம்பத்திலேயே, கைலாசபதிக்கும் அவர்தலைமை தாங்கிய முற்போக்கு மார்க்கீய சிந்தாந்த அமைப்புக்கும் அவர்கள் மூலம் வெளிவந்த மார்க்கீய விமர்சனத்திற்கும் எதிராக சில குரல்கள் கேட்கத் தொடங்கின. இவை நாம் ஏற்களவே குறிப்பிட்ட, முழுக்க முழுக்கத் தம்மை இலக்கியவியல் போக்கிற்கு அர்ப்பணித்த ஒப்பீட்டளவில் இளந்தலைமுறையினரைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களிடமிருந்து எழுந்தன. முதலாவது அவர்கள் அமைப்பி விருந்து பிரிந்து போன எஸ். பொன்னுத்துரையினால் முன்வைக்கப்பட்டது. ஆனால் இவரது பார்வை 'நற்போக்கு' என்றெபயில் விமர்சனம் என்ற வரையறைக்குள் அடங்காத வெற்றுவார்த்தையாடல் தாக்குதல்களாகவே அமைந்தது. ஆனால் இரண்டாவது எதிர்ப்புக் குரல் மு. தலையசிங்கத்திடமிருந்து எழுந்தது. இதுவே முக்கியமானதெனக் கொள்ளலாம். இது நாம் ஏற்களவே குறிப்பிட்ட, முழுக்க முழுக்க தள்ளன இலக்கியவியல் போக்கிற்கு அர்ப்பணித்த, இளந்தலைமுறையைச் சேர்ந்த மு. தலையசிங்கத்திடமிருந்து எழுந்தது. ஆனால் இங்கே நாம் ஒரு முக்கியமான வித்தியாசத்தைக் கவனிக்க வேண்டும்.

மு. தலையசிங்கம் இலக்கியவியல் பிரிவிலிருந்து விமர்சனத் துறைக்குள் பிரவேசித்தவாயினும் இவர் ஏற்களவே இப்பிரிவி விருந்த க. நா. சு. சி. சு. செல்லப்பா, தருமு சிவராமு, வெங்கட் சாமி நாதன், கனக செந்திநாதன், எஸ். பொன்னத்துரை, ஏ. ஜே. கனகரத்தினா ஆகியோரிலிருந்து தனது கருத்தியல்தீயான பார்வையால் வேறுபடுகிறார். இவர் 1961ல் தினகரனில் எழுதிய 'மூன்றாம் பக்கம்' என்னும் கட்டுரையில், க.கைலாசபதி தலைமை தாங்கிய இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் அமைப்புக்கும் அதற்கு எதிராக பண்டிதர் சதாசிவம் தலைமையில் இயங்கிய கல்வியில் இலக்கியவியல் விமர்சன அமைப்புக்கும் இடையே நிலவிய பகைமையை களைவதற்கான வழியாக பரஸ்பரம் இரு அமைப்புகளுக்கும் இடையே இருக்கும் நல்லவற்றைப் பேணி தீயவற்றைக் களையவேண்டும் என்று எழுதினார்.

இப்பின்னணியில் பார்க்கும்போது க. நா. சு., சி. சு. செல்லப்பா, தருமு சிவராமு, வெ. சா., கனகசெந்திநாதன், எஸ். பொ. என்பவர்களை ஒரு அணியாகவும் க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, முருகையன், வானமாமலை அவர்களுக்குப் பின் அவர்களை அடியொற்றிய எம். ஏ. நுமான், சித்திரலேகா மெளனகுரு, சிவகேரம், கே. எஸ். சிவகுமாரன் ஆகியோர இன்னோர் அணியாகவும் கொண்டால் மூன்றாவது அணியாக நிற்பவர் மு. தளயசிங்கமே. இன்றைய நவீன இயங்கியல் தத்துவார்த்தப் பாணியில் சொல்வதானால் முதலாம் அணியை Thesis ஆகவும் இரண்டாம் அணியை AntiThesis ஆகவும் மு. தலையசிங்கத்திற்குரிய மூன்றாம் அணியை Synthesis ஆகவும் கொள்ளலாம்.

இப்பார்வையின் அடிப்படையிலேயே மு. த. தனது இலக்கிய விமர்சனக் கோட்பாட்டை ஒரு தத்துவார்த்த தளத்திற்கு வளர்த்த தெடுத்துச் செல்கிறார். இவர் எழுதிய 'முற்போக்கு இலக்கியம்', 'எழுண்டு இலக்கிய வளர்க்கி', 'விமர்சக விக்கிரகங்கள்' ஆகிய விமர்சனத் தொடர்கள் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் அமைப்பின் தத்துவார்த்த வறுமையையும் தெளிவின்மையையும் சுட்டிக் காட்டுவனவாக அமைந்தன. அதன் பின்னர் இவர் எழுதிய 'போர்ப்பறை' (1968), 'மெய்யுள்' ஆகிய நூல்கள், இன்று நடைமுறையிலுள்ள மரபுாதியான மார்க்கீயத்தின் போதாத் தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டிய தோடு அதை நிவர்த்தி செய்யும் இனிவரும் பூரண நோக்குடைய தத்துவம் மெய் முதல் வாதம் என்றும் அறிமுகம் செய்கின்றன.

இன்றுள்ள கருத்துமுதல்வாதம் 'அன்பு, அகிம்சை, கடவுள், ஜனநாயகம், சுதந்திரம்' என்று பெரிதாகப் பிரகடனப்படுத்தியபோதும் அவற்றின் பேரில் மக்களைச் சுரண்டி முதலாளித்துவத்திற்கே குற்றேவல் புரிகின்றது. என்றும் அவ்வாறே இன்றைய மார்க்கீயம் 'சமதர்மம்', 'மக்கள் புரட்சி' என்று கூறியபோதும் உண்மையில் மக்களின் சுதந்திர வாழ்வுக்கு எதிரான தனியொருவனின் சர்வாதி காரமாகவே மாறுகிறது என்றும், ஆகவே இனிமேல் பொருள் முதல் வாதம் முன்வைக்கும் பொதுவடமைக்கு எதிரான முதலாளித் துவத்திற்கு குற்றேவல் புரியும் கருத்துமுதல்வாதமோ, அப்போது

வடமையை தூரிதப்படுத்தும் உந்து சக்தியான கருத்து முதல் வாதம் வழிவந்த அகப்பண்பாட்டை நிராகரிக்கும் பொருள்முதல்வாதமோ இனிமனித வளர்ச்சி க்கு உதவப் போவதில்லை. ஆகவே இவ்விரண்டு புண்புகளின் இணைப்பைக் கோரும் போக்கே இனிவரும் தத்துவப் பார்வையாக இருக்கவேண்டும் என்றும் மு. த. தளையசிங்கம் கூறி, இதைக் கொண்டுவரும் புதுயுக்த் தத்துவமே மெய்முதல்வாதம் என்கிறார்.

இவரின் மெய்முதல்வாத நோக்கில், இதுகாலவரை இருந்து வந்த கலை இலக்கியப் போக்கு கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டு, மனிதனை உண்மையான புதுயுக வளர்ச்சிக்கு ஆற்றுப்படுத்த முயலும் புதுக் கலை இலக்கிய வடிவங்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. இதை மு. த. ‘மெய்யுள்’ என்கிறார்.

இவர் அறுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் முன்வைத்த இச்சிந்தனை கள், இன்றைய பின் நவீனத்துவ கலை இலக்கியச் சிந்தனைகளோடு சமாந்தராமாகச் செலவுவது இன்று பலரால் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இக்காலகட்டத்தில் கருத்தியல் ரீதியான ஒரு கோட்பாட்டுப் பார்வையில், கலை இலக்கியங்களை விமர்சிக்க முயலும் போக்கு தமிழ் நாட்டில் இடம்பெறவில்லை. க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி போன்றோரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட மார்க்சிய வழிநின்ற விமர்சனப் பார்வையும், தமிழ் நாட்டில் அறுபதுகளில் காலூன்றவில்லை என்றே கூற வேண்டும். க. கைலாசபதி யின் ‘நாவல் இலக்கியம்’, ‘பண்ணடைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்’, ‘அடியும் முடியும்’ ‘தமிழ் வீரயுகப் பாடல் கள்’ போன்ற நூல்கள் தமிழ்நாட்டில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் பின்னரே, இத்தகைய விமர்சன நோக்கு அங்கே கால்கொள்கிறது. இதன்பின்னரே வாணமாமலை போன்றோர் மார்க்சிய விமர்சன நோக்கை தமிழ்நாட்டில் வலுப்படுத்துகின்றனர்.

மு.த. 1973ல் மறைந்ததன் பின்னர் க. கைலாசபதி, மு. த. வின் பார்வையைக் கேள்விக்குள்ளாக்குவதுபோல் மு.த. வின் ‘இரண்டக நிலை’ என்ற கட்டுரையை எழுதினார். அதில் அவர் மு. த. பற்றி முன் வைக்கும் கருத்துக்களுக்கு போதிய ஆதாரம் காட்டப்படாமை சுட்டிக்

காட்டப்பட்டது. அதன் பின்னர் சி. சிவசேகரம் மு. த. முன்வைத்த பார்வையை விமர்சித்து ‘மு.த. தளையசிங்கமும் மார்க்சியமும்’ என்ற கட்டுரையை எழுதினார். இதன் அணுகுமுறை வைதீக மார்க்சியத்தை அடியொற்றியதாக அமைந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இன்னும் இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றி க. கைலாசபதி யிடம் முருகையனும் கூட்டாக எழுதிய விமர்சனம் மேற்கத்தைய கருத்துமுதல்வாதம் வழிவந்த விமர்சனமாக அமைந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

மு. தளையசிங்கம், க. கைலாசபதி ஆகியோரின் மறைவுக்கு பின்னர், எழுபதுகளில் இலங்கையில் கலை இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் ஓர் வெற்றிடம் ஏற்பட ஆரம்பிக்கிறது. எனினும் எண்பதை ஒட்டிய காலப்பகுதியில் எம். ஏ. நுஃமான், க. கைலாசபதி யைக் காப்பாற்றும் முகமாக, வெ. சா. எழுதிய ‘மார்க்சின் கல்லையிலிருந்து ஒரு குரல்’ விமர்சனத்திற்கு பதில் அளித்தமை, இன்னும் நுஃமான், மெளனகுரு, சித்ரலேகா மெளனகுரு ஆகியோர் கூட்டாகச் சேர்ந்து வெளியிட்ட ‘இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம்’ (1979) ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இன்னும் கே. எஸ். சிவகுமாரன் எழுதிய ‘கலை இலக்கியத் திறனாய்வு’ என்னும் நூலும் மு.பொன்னம்பலம் எழுதிய ‘யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்’ எனும் நூலும் குறிப்பிடத் தக்கவை.

ஆனால் தமிழ் நாட்டிலோ இதற்கு எதிர்மாறான நிலை இக்காலகட்டத்தில் ஏற்படுகிறது. எழுபதுகளின் நடுப்பகுதியிலிருந்து தமிழ் நாட்டில் புதிய இளந்தலைமுறையினர் வீறாந்த கலை இலக்கிய விமர்சனங்களில்கூடுபடத் தொடங்குகின்றனர். இவர்களது கலை இலக்கிய விமர்சனங்கள் யாவும் மார்க்சியப் பார்வையின் வழி வந்தவையாக இருந்த போதும், இவை மரபுவழிவந்த மார்க்சிய விமர்சனக் கோட்பாடுகளுக்கு எதிராக இருந்தன. இந்த நிலையில் இவர்களது போக்கு க. கைலாசபதி முன்வைத்த விமர்சன அணுகு முறைகளையும் கேள்விக்குள்ளாக்குவனவாக அமைந்ததே முக்கிய மானதாகும். பழம் பெரும் எழுத்தாளரான கோவை ஞானியின் எழுத்துக்கள் இவர்களுக்கு ஆரம்பத்தில் ஒரு தூண்டுதலாய் இருந்திருக்கலாம் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை.

திறனாய்வு சார்ந்த சில பார்வைகள்

இவ்வாறான விமர்சனங் தமுஹிய புதிய செல்லெந்திக்கு வழி வகுத்தவையாக எஸ். வி. ராஜதுரையின் அந்தியமாதல், எஸ்ஸிஸ் டெண்டியலிலைம், தமிழ்வனின் ஸ்டர்க்ரசிலிஸம் ஆகியவை நிற்கின்றன என்னாம். மு. த. வின் நூல்கள் எவ்வாறு புதிய இலக்கிய அனுகுமுறையை அறுபதுகளின் இறுதியில் அறிமுகப்படுத்தினவோ அவ்வாறே மேற்குறிப்பிட்ட நூல்கள் தமிழ் நாட்டில் எண்பதுக்குப் பிறகு செய்தன. இதன் தொடர்ச்சியாக மேல்நாட்டறிஞர்களான ஃபூகோ, சகுர், பார்த், கால்வினோ, பெற்றா ஆகியோரின் எழுத்துக் களின் பாதிப்புகள் தமிழ்நாட்டில் புதிய ஆய்வுமுறைகளைத் தோற்று விக்கின்றன. மொழியின் சாத்தியப்பாடுகள் பற்றிய எழுத்துக்கள், இன்னும் நாகார்ஜூனன், ராஜ்கௌடதமன் பூரண சந்திரன், அ. மார்க்ஸ், பா. வெங்கடேசன், பிரேம் ரமேஷ், ரவிக்குமார் ஆகியோரின் அமைப்பியல், பின்நவீனத் துவம் சம்பந்தமான விசாரணைகள் வெளி வருகின்றன.

இவற்றையொட்டி தலித்தியம் என்னும் புதிய கருத்தியல் விமர்சனம் மேலெழுகிறது. இவற்றோடு கை கோர்த்தவாறு பெண்ணிய விமர்சனம் தனக்கென ஒர் இடத்தைப் பிடித்துக் கொள்கிறது. அ. மங்கை, வ. கீதா, அம்பை, பாமா ஆகியோர் இதனைத் தமிழ் நாட்டிலும் செல்வி திருச்சந்திரன், சித்திரலேகா, சூரியகுமாரி, தேவகௌரி, ஒள்வை, மதுபாஷனி (ஆழியாள்) ஆகியோர் ஈழத்திலும் முன்னெடுப்போராய் உள்ளனர்.

எழுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் முளை கொள்ளத் தொடங்கி, எண்பதுகளில் வீறுகொள்ளத் தொடங்கிய தமிழ்நாட்டின் புதிய எழுச்சிக்கு ஈடு கொடுத்தவராக இலங்கையில் பழைய க. கைலாச பதியின் பரம்பரையைச் சேர்ந்த கா. சிவத்தம்பிதான் நிற்கிறார் என்றால் அது ஆச்சியித்துக்குரிய விஷயமே. இதை இவரின் இரண்டாவது வருகை என்றே நான் குறிப்பிடுவேன். இவரைவிட இளைய பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்கள் இன்னும் வைத்து மார்க்கீய எல்லைகளுக்குள் வேயே சூழன்றுவர, இவர் வைத்து மார்க்கீயத்தின் போதாமைகளை உணர்ந்தவராய் கிராம்சி, அல்தூஸர், நேமன்ட் வில்லியம் ஸ், எகல்லீன் எண்பவர்களின் நூல்கள் தொடர்பான பரந்த வாசிப்பினாலும் எகல்லீன்

தனது சுயசிந்தனை வியாபிப்பினாலும் மார்க்கீய விமர்சனத்திற்கு புதிய இரத்தம் பாய்ச்சுகிறார் என்றே கூறலாம். இவர் எழுதிய ‘இலக்கியத்தில் முற்போக்குவாதம்’ (1978) ‘இலக்கியமும் கருத்துநிலையும்’ (1981) ‘இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும்’ (1981) மிக முக்கிய மானவை. குறிப்பாக இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும் மிக வித்தி யாசமானதாக நிற்கிறது. இது தமிழ் இலக்கணத்தின் வழி சமூகத் தோற்றப் பாடுகளை ஆய்வு செய்யும் முயற்சியாகும். இவ்வாறே இவர் 1999களில் வெளியிட்ட ‘மதமும் கவிதையும்’ நூல் இது கால வரை விமர்சன நோக்கிறகு அப்பாலாக வைக்கப்பட்டிருந்த சமயஞ் சார்ந்த கவிதை இலக்கியத்தையும் இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்தும் பார்வையை அழுத்துகின்ற புது உடைப்பாக நிற்கிறது என்னாம்.

எழுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் முளைகொள்ளத் தொடங்கி, எண்பதுகளில் வீறுகொள்ளத் தொடங்கிய கலை இலக்கிய விமர்சனங்களுக்கு தமிழ்நாட்டில் தலைமை தாங்கியவர்களாக தமிழ்வன், அ. மார்க்ஸ், ராஜ்கௌடதமன், நாகார்ஜூனன் ஆகியோர் முக்கியமான வர்களாக நிற்கின்றனர்.

இவர்களது எழுத்துக்கள் மார்க்கீய கலை இலக்கியப் பார்வைக்கு புது வலுவழுத்துவெனவாய் உள்ளதோடு ‘தலித்’ சிந்தனை வட்டத் திலும் பல புதுப்பாய்ச்சலை ஏற்படுத்துவனவாய் உள்ளனர். இவர்களின் விமர்சனத்துறைப் பிரேசெம், பலரால் இன்றுவரை ‘புனிதங்களாக’ப் போற்றப்பட்டவற்றை உடைப்பனவாக எழுந்துள்ளன.

இவை இன்றைய அகப்புற வளர்ச்சியனைத்தையும் உள்வாங்கிய நிலையில் ஆழமாகச் செல்லுமானால் தமிழ் கலை இலக்கிய விமர்சனம் நல்ல விளைவுகளை அறுவடை செய்யலாம்.

"சுருதி பற்றி ஆய்வு செய்யும் ஒருவன் தன் அறிவின் வழி நின்று அதைச் செய்ய வேண்டும். அப்படி ஆய்வு செய்து பெறப்படும் முடிவு அவன் அனுபவத்திற்கு ஒத்துவா வேண்டும். அப்பொழுதே அதன் உண்மை உறுதி செய்யப்படும். சுருதி, யுதி, அனுபவம் என்பது இதுவே"

- ந. கோ. கி.



"எங்களுக்குள்ளேயே எழுதி, எங்களுக்குள்ளேயே விளங்கி, எங்களுக்குள்ளேயே ரவித்தும் பாராட்டவும் வேண்டிய விஷயங்கள்தான் பூமியில் அதிகம் உண்டு போலத் தோன்றுகிறது.

துன்பகரமான விதத்தில் பல விஷயங்கள் மிகவும் சிறிய வட்டத்துக்குள்ளேயே கடைக்கப்படும் ஒரு நிலைதான் காணப்படுகிறது. இந்த வட்டம் எப் பொழுது விரியுமோ தெரியவில்லை. ஒரு சிறிய வட்டத்துக்குள் இருப்பதில்தான் இவற்றின் இரகசியமும் புனிதமும் அடங்கியிருக்கிறதோ என்னவோ...."

- நிவாந்தன்

ISBN No. 955 - 97257 - 0 - X

Price 75/00