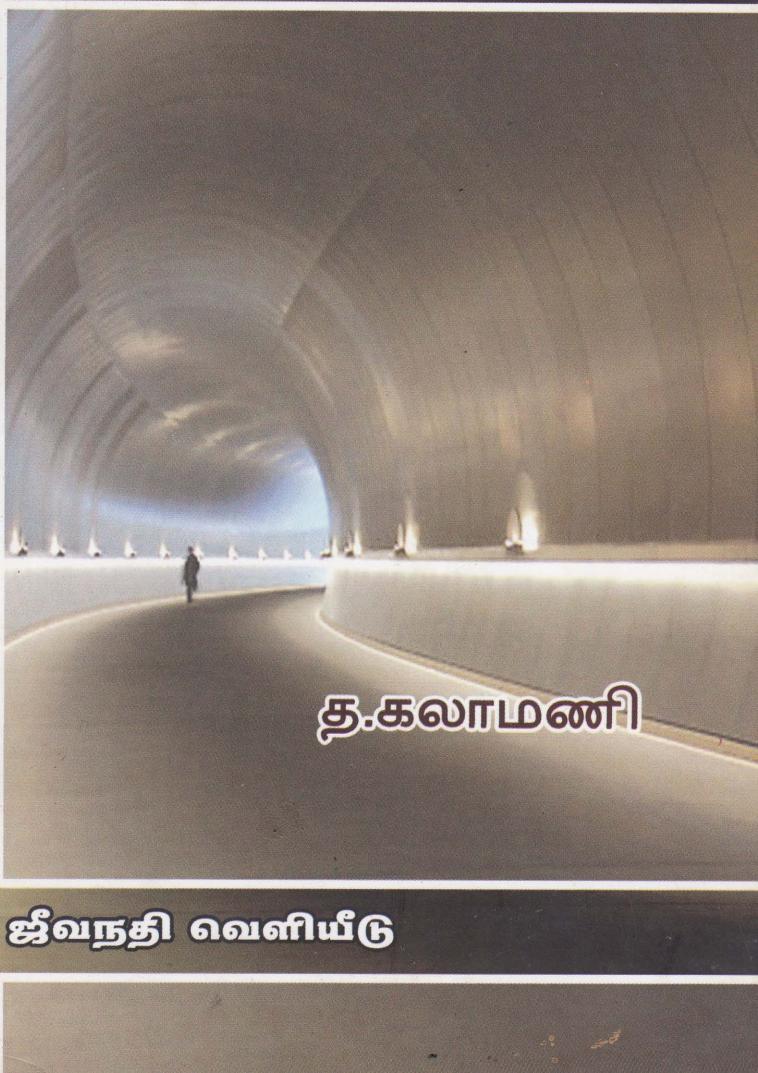




புதிய கண்ணோட்டங்களும் புதிய ஓர்த்தங்களும்



த.கலாமணி



ஜீவநதி வெளியீடு





புதிய கண்ணோட்டங்களும் புதிய அரித்தங்களும்

த.கலாமணி

வீவநதி வெளியீடு

நகை அகம்

அம்வாய்

2013

நிய கண்ணாட்டங்களும் நிய அர்த்தங்களும்

(C) த.கலாமனி

முதற்பதிப்பு

2013 ஏப்ரல்

விலை

ஞா மூலம் 200/-

நூலாக்கக் குறிப்புகள்

பக்கங்கள் vi + 90

அட்டைப்பட வடிமைப்பு

க.பரணீதரன்

வெளியீடு

‘ஜீவநதி’, கலைஞரிகம், அல்வாய்

அச்சுப்பதிப்பு

மதி கலர்ஸ், நல்லூர்

ISBN:

ஜீவநதி வெளியீடு:24

கால்பநியா

நூல்பிள்ளை திருவாரூபம் விடுதலை கொடுத்து
 அது தாங்களுக்கு அந்த நூல்பிள்ளை மற்றும்
 அன்றை இரண்டு வாழ்க்கைகளுக்கு மத்து கால்பநியாவினால்
 கால்பநியா என்ற நூலை விடுதலை நூல்பிள்ளை
 கடுக்கவேண்டும் என்று அவர்களே அவ்விளை அந்த
 நூலை விடுதலை நூல்பிள்ளை என்று கொடுத்து
 படியும் காலால் விடுதலை நூலை மற்றும் நூல்பிள்ளை
 நூல்பிள்ளை கால்பநியாவினால் விடுதலை விடுதலை
 கால்பநியா என்ற நூலை விடுதலை நூல்பிள்ளை
 கால்பநியா என்ற நூலை விடுதலை நூல்பிள்ளை
 கால்பநியா என்ற நூலை விடுதலை நூல்பிள்ளை

எனக்கு உளவியல் போதிந்த

எனது ஆசிரியர்களான

யோசிரியர் சுரா. ஜயராசா

யோசிரியர் க. சின்னத்தம்பி

ஆகியோருக்கு

இந்நாடை அர்ப்பணம் செய்கிறேன்.

- த.கலாமணி -

பந்திப்புரை

எனது தந்தை (கலாநிதி த. கலாமணி) அவ்வப்போது எழுதிய பத்து விமர்சனக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து, “புதிய கண்ணோட்டங்களும் புதிய அர்த்தங்களும்” என்ற நூலாக வெளியிடுவதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். எனது தந்தை பதினொரு வருடாங்களாக ஆசிரியராக விளாங்கியவர். பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் சேவையில் இருபத்தைந்தாவது ஆண்டில் காலை பதித்திருக்கிறார். நாம் எடுத்துக் கொள்ளும் எந்தக் கல்விப் பொருளையும் அதன் மூலவேறிலிருந்து அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என வலியுறுத்தும் அவர், அவ்வாறே மாணவர் களுக்கும் கல்வியை வழங்கி வருபவர் என அவரது மாணவர் களிடமிருந்து அறிந்திருக்கின்றேன். உளவியல் பாடத்தைக் கல்வியாளர்களுக்குப் போதித்து வரும் எனது தந்தை, தமிழ் லிலக்கியங்களை உளவியல் நோக்கில் மீள்பார்வை செய்து வருகிறார். அவ்வாறான சில கட்டுரைகளையும் உள்ளடக்கியதாக இத்தொகுப்பு நூல் வெளிவருகிறது. இந்நூலிலுள்ள கட்டுரைகளில் “பொறி” தெறித்தாற் போலச் சில புதிய அர்த்தங்கள் தொனிப்பதைப் பலர் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். அவரது அநுமதியுடன், இக்கட்டுரைகளைத் தொகுத்து ஒரு நூலாகத் தருவதில், இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர் என்ற வகையில் பெருமிதமடைகிறேன்.

-கலாமணி பரணீதரன்

பொருளாடக்கம்

1. கே. டானியலின் “கானஸ்” ஒர் உளவியல் மீஸ்பார்வை
2. உளவியல் நோக்கில் தெணியானின் “காத்திருப்பு”
3. கே.டானியலின் “கோவிந்தன்” ஒரு பார்வை
4. ஜீவகாருண்யனின் “தேடலும் விமர்சனங்களும்: சில குறிப்புகள்
5. வாழ்வியல் அர்த்தம் தேரும் “இலக்கிய மடல்”
6. தெணியானின் “கானலில் மான்”: ஆஞ்சலை உளவியல் வழியே ஒரு மீஸ்பார்வை
7. எழுநாடு சிறுக்கதைகள் [தொகுதி 1]: ஒர் அறிமுகக் குறிப்பு
8. கு.பா.ராவின் “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுக்கதை தொடர்பான விமர்சனப் பார்வை
9. “மருந்தெனல் நோய் இனி வராதிருக்க”:அறிவியற் பிரச்சுமொன்று பற்றிய சில குறிப்புகள்
10. வாழும் தகவற் களஞ் சியம்: பக்தி எழுத்துத் தொகுப்பு நூலொன்றின்ரூடான ஒரு தரிசனம்

கோவை நாட்டிலே காலம் பிரேரணை நடைபெற்று கொண்டிருப்பதை அனைவரும் குறிப்பிட வேண்டும். முன்னால் சிறநீர்த்துறையில் கோவை நாட்டிலே நிறைவேசியாக விளங்கியிருப்பதை அனைவரும் குறிப்பிட வேண்டும்.

கே. டானியலின் “கானல்” ஒர் உளவியல் மீள்பார்வை

மாயூரம் ச.வேதநாயகம்பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் (1879) என்ற முதலாவது தமிழ் நாவலின் வருகையுடன் தோற்றம் பெற்ற தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் வயது இன்று ஒன்றே கால் நூற்றாண்டைத் தாண்டி விட்டது. இக்கால ஓட்டத்தில் பல்வேறு வகையான நாவல் கள் தோன்றி, அப்பல்வேறு நாவல் வகைகள் பற்றிய திறனாய்வுகளும் இடம்பெற்று விட்டன. அத் தோடு, நாவலின் கூறுகளாகக் கொள்ளப்படும் கதைப்பின்னல் (Plot), கதைக்கரு அல்லது உரிப்பொருள் (Theme), பாத்திரப்படைப்பு (Characterization), பிண்ணணி (Background), மொழிநடை (Style), நோக்கு நிலை (Point of view) ஆகியவை பற்றியும் கூட விரிந்த அளவில் ஆய்வுகள் மேற் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இத்திறனாய்வின் போது, பல்வேறு கோட்பாடுகளைப் பொருத்திப்பார்த்து, அக்கோட்பாடு



களுக்கு அமைவாக நாவல்களை மதிப்பிடும் போக்கும் வெகுவாகக் காணப்பட்டது. இவை யாவும் நாவல் என்ற இலக்கிய வகையின் பல்வேறு பரிமாணங்களையும் ஆழம், அகலங்களையும் படைப்பாளி களுக்கும் வாசகர்களுக்கும் உணர்த்தின. இந்த உணர்த்துதலின் வழியே உருவான நாவலே கே. டானியலின் கானஸ் (1986). டானியலின் ஏனைய நாவல்களின் பின்புலத்தில் கானஸ் நாவலை உளவியல் மீள்பார்வைக்கு உட்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சிப்போக்கில் பெரும்பாலான நாவல்கள் தனிமனித உணர்வுகளையும் குடும்பச் சிக்கல்களையுமே வாழ்வின் சாரமாகச் சித்திரித்தன. இதனை, “இன்றைய இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதி தனிமனிதப் புலம்பலாகவே இருக்கிறது. அது மீண்டும் தனிமனிதனுக்கூடாகச் சமுதாயத்துடன் சங்கமமாகினாலன்றித் தனது முழுமையைப் பெறாது, எனிமையும் உண்மையும் இனிமையும் ஒருங்கே குடிகொள்ள முடியாது” எனக் கலாநிதி க. கைலாசபதி குறிப்பிட்டார்.

தமிழ் நாவல் தோற்றம் பெற்று ஏற்தாழ எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளாக, சமுதாயப் பிரச்சினைகளிலிருந்து ஒதுங்கி நின்று, சமூக மெய்மையைப் புறக்கணித்து, கொடுமைகளாலும் பிரச்சினைகளாலும் வெந்து தகித்துக் கொண்டிருக்கும் சமூக யதார்த்தத்திலிருந்து விலகி நின்று, யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான பாத்திரங்களை உலவவிட்டு, வாசகர்களை ஒரு கற்பனா உலகில் நிறுத்தி வைத்த தன்மையே நாவல்களில் பெரும்பாலும் காணப்பட்டது. இந்த நிலையில், 1953இல் தொ. மு. சி. ரகுநாதனின் “பஞ்சம் பசியும்” வெளி வந்ததுடன், சமுதாயத்தை இயக்கவியல் அடிப்படையில் நாவல்களில் நோக்கும் நிலை தோன்றியதாகக் கலாநிதி கைலாசபதி குறிப்பிடுவார்.

“சமுதாயம் என்பது இயங்குநிலையிலுள்ள ஒரு நிறுவனம், இந்த எடுகோளைக் கருத்திற் கொள்ளாத நிலையில் நாவல் எழுதமுடியாது” என “ஓ கொனர்” குறிப்பிட்டார். சமுதாயம் என்ற புரிய கண்ணாட்டங்களும் புரிய அரச்சங்களும் —————— 02

மக்கள் தொகுதியின் ஊடாட்டத்தில் பலர் சமுதாயக் கட்டுப்பாடு கஞக்கு இணங்கிப் போவதும் சிலர் அச்சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளை எதிர்த்துத் தொழிற்படுவதும் இயல்பானவை. இப்போக்கின் உண்மை நிலையைக் காரண-காரியத் தொடர்புடன் நனுகி ஆராய்ப்புகின், சமுதாயத்தின் இயங்குநிலை புலனாகும். இப்புலப்பாடு நாவலின் கருப்பொருளாக வடிக்கப்படும் நிலையில், சமுதாயத்தின் இயங்குநிலையை மறுதலிக்கும் கூட்டத்தினரின் பகைமையையும் வெறுப்பையும் படைப்பாளி சம்பாதித்துக் கொள்ள நேரிடும். இந்நிலையில் சமூக மெய்ம்மையை உண்மையான வாழ்க்கைப் போராட்டமாகச் சித்திரித்துச் சமரசம் செய்து கொள்வோரும் உளர். ஆனால், இவர் களிலிருந்து வேறுபட்டு நின்று “ஸழத்தின் தமிழ்ப்புனைக்கதை வரலாற்றில் சமூக மெய்ம்மையை அதன் இரத்தமும் சதையும் புலப்படும் வண்ணம் வெளிப்படுத்திய படைப்பாளிகளுள் முதன்மைக் கணிப்புக் குரியவர் தான் கே. டானியல்” எனப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“இலக்கியம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே” என்ற மரபை உடைத் தெரிந்து, இழிசினர் வழக்கு என ஒதுக்கப்பட்ட பேச்சுவழக்கு இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெறும் வகையில் பேச்சு வழக்கைத் தமது புனைக்கதைகளிற் கையாண்டு, சாதி, மதம், வர்க்கம் தொடர்பாகப் புரட்சிகரமான கருத்து களைப் புகுத்தி, ஸழத்து இலக்கிய வரலாற்றிலே ஒரு புது அத்தியாயத்தைத் தொடக்கி வைத்த கூட்டத்தினருள் ஒருவர் தான் டானியல். அவர் தமது அறிவறிந்த பருவம் முதல் பஞ்சமர் பக்கமே நின்றவர். சமூக விடுதலைப்போராட்டங்களில் முன்னின்று உழைத்தவர்.

1940களின் பிற்கூற்றிலேயே டானியல் படைப்பாளியாக உருவாகினார். பொதுவுடைமைத் தக்துவும் சமுதாய மாற்றத்துக்கான சிந்தனைத் தளமாக அனைத்துலக மட்டத்தில் ஏற்கப்பட்டு வந்தவேளை 1940களின் நடுக்கூற்றிலிருந்து ஸழத்துப் படைப்பாளிகளின் எழுத்துகளிலும் அது செல்வாக்குச் செலுத்தத் தொடர்க்கியது. சமூகத்தை அதன் யதார்த்த நிலையில் வைத்துப் பார்க்கத் தொடர்க்கிய

வகையில் “முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம்” ஈழத்தில் உருவாயிற்று. 1950-1970 காலப்பகுதியில் இந்த இயக்கமே தமிழ்ப் படைப் பிளக்கியத்தை வழிநடத்திய உந்துசக்திகளில் ஒன்றாக விளங்கியது. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விழிவுக்காக, முற்போக்குச் சிந்தனை கொண்டோர் ஈழத்தில் இலக்கியம் படைக்கத் தொடங்கினர். இக்காலப்பகுதியில், செ.கணேசலிங்கன், யோ.பென்டிக்ரபாலன், அகஸ்தியர், சி.சுதந்திராஜா, கே.டானியல், இளங்கீரன் முதலியோர் முற்போக்கு இலக்கியம் படைக்கத் தொடங்கியவர்கள் ஆவர். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பல்வேறு எழுச்சிகளையும் இயக்கங்களையும் பொருளாகவும் பின்னணியாகவும் கொண்டு இப்படைப்புகள் பிறந்தன. இப்படைப்பு களிடையே கருத்துத்தெளிவு, கலைநுயம், அரசியற் செல்வாக்கின் சித்திரிப்பு என்பவற்றிலே வேறுபாடுகள் இருந்த போதும், அவற்றின் அரசியற் பார்வை கவனத்திற்குரியது.

முற்போக்குச் சிந்தனையின் பேறாக, ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விழிவை முதன்மைப்படுத்தி முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் முனைப்புறத் தொடங்கிய வேளை, உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட அடிநிலை மக்களின் உணர்வோட்டங்களினுடாக யாழிப்பானப் பிரதேசத்தின் சமூக வரலாற்றை இலக்கியமாகப் படைக்கப் புறப் பட்டவர் கே. டானியல் ஆவார். அக்காலத்தில், வாழ்வின் நிஜங்களை நெருக்கமாக எடுத்துக்காட்டி, அதன் உண்மைச் சொள்ளுபங்களைத் தரிசிக்கச் செய்யும் வகையில் தமிழில் வெளிவந்த படைப்புகள் விரல்விட்டு எண்ணத்தக்கன. “ஆண்டாண்டு காலமாய் நலிந்தவர்கள் அநுபவித்து வந்த இன்னல்களையும் இந்த இன்னல்களுக் கெதிரான அவர்களின் எழுச்சியையும் பிரதிபலிக்கும் தமிழ் இலக்கியங்கள் சமகால வரலாற்று அந்தஸ் தினைப் பெறும் வகையில் தோன்றவில்லை” என்ற அக்கால மதிப்பீடு கவனத்திற்குரியது.

நலிந்தவர்கள் மீதான கொடுமைகளைச் சாடிய நாவல் படைப்புகள் சில ஏற்கெனவே ஈழத்தில் தோன்றியிருந்தபோதிலும் அவற்றில் கற்பனை வளமே மிகுதியாகக் கூறப்பட்டமை அவற்றின் குறையாகச் சுட்டப்பட்டது. அதுவரை வெளிவந்த தமிழ் இலக்கியங்கள் புரிய கண்ணாட்டிக்கூடுதல் புரிய அரசுத்துவமுறை ————— 04

வாழ்வின் அவலநிலைகளையும் இன்னல்களையும் எடுத்துக் காட்டுவதற்குப் பதிலாக, வாழ்வின் அழுகுக் கோலங்களைக் கற்பனை மெருகூட்டிக் காட்டுவனவாக அமைந்ததோடு, நிலவுடைமையாளர்களுக்கும் ஆதிக்கங் செலுத்துபவர்களுக்கும் சேவகங் செய்வதாகவுமே இருந்து வந்திருக்கின்றன. எனவே தான், நலிந்தவர்கள் பிரச்சினைகள் பற்றி, நலிந்தவர்களோடு தோனோடு தோள் நின்று அவர்தம் பிரச்சினைகளில் பங்குகொண்டவர்களான நலிந்தவர்களே எழுதவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. “பஞ்சமர்” என்ற நாவலுக்கு டானியல் எழுதிய முன்னுரையில்,

“... கிதில் நடமாடும் பாத்திரங்களும் நான் கற்பனையில் சிறுவழித்தயவுகள்லை. வாழ்வின் கடைசிப் பழயிலிருந்து முன்னே செல்ல மக்கள் கூட்டத்தினர் எடுத்துக்கொண்ட நடவழிக்கைகளே கருவாகவும் நான் உட்பட நடவழிக்கைகளில் எடுப்பதெர்களே பாத்திரங்களாகவும் நிற்கின்றனர்...”

என எழுதிச் செல்வது, ஏனைய படைப்பாளிகளிலிருந்து டானியலை முன்னுரிமைப்படுத்துவதற்குச் சாட்சியமாகின்றது.

இடுக்கப்பட்டோர் குறித்த தமிழ் இலக்கியப் பதிவுகளைப் பின் வருமாறு வகைப்படுத்தலாம் எனப் பேராசிரியர் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் (பூரணச்சந்திரன், 2004) குறிப்பிடுகிறார்:-

1. ஒடுக்கப்பட்டோரைக் குறித்து எதுவுமே கூறாமல் அவர்களைப் புறக்கணித்து விடுதல்
2. இரக்கத்துக்குரியவர்களாகவும் மேட்டிமையோரின் கருணையால் முன்னேற வேண்டியவர்களாகவும் சித்திரிப்பது
3. அவர்களது இயல்பான வாழ்வினையும் அவர்கள் வாழ்வியல் சிக்கல் களையும் வெறும் விவரணையாக மட்டும் பதிவுசெய்வது
4. தாங்களை ஒடுக்குபவர்களுக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்து போராடுதல், அவர்களை ஒடுக்கும் மேட்டிமையோரைப் பகடி செய்தல், எதிர்ப் பண்பாட்டை உருவாக்குதல், பண்பாட்டு வேர்களைத் தேடுதல் என அவர்கள் விழிப்புணர்வைப் பதிவு செய்தல்

இவ்வாறாக, புறக்கணித்தல், இழிவுபடுத்தல், விபரணப்பதிவு, கிளர்ந்தெழுச் செய்தல் ஆகிய போக்குகளுள் அடக்கப்படும் ஒடுக்கப்பட்டோர் சார்ந்த இலக்கியப் பதிவுகளுள், “கிளர்ந்தெழுச் செய்தல்” எனும் போக்கிலமைந்த மக்கள் இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்குப் பொதுவுடைமை இயக்கமே காரணம் எனவும் பேராசிரியர் சுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகிறார். “கிளர்ந்தெழுச் செய்தல்” எனும் வகையுள் முதலாவதாகக் குறிப்பிடப்படும் ரகுநாதனின் “பஞ்சம் பசியும்” என்ற நாவல் கைத்தறி நெவாளர்களின் பிரச்சினையை முக்கியப்படுத்தி, அவர்களின் எழுச்சிக்கு வித்திட்டது. இதன் தொடர்ச்சியாக டி. செல்வராஜின் “மலரும் சருகும்”, கு. சின்னப்ப பாரதியின் “தாகம்”, பொன்னீலனின் “கரிசல்” ஆகியன் கிராமப்புற மக்களின் போராட்ட உணர்வை வெளிப்படுத்தின.

இதுவரை நோக்கப்பட்ட வரலாற்றுப் பின்புலத்திலேயே கே. டானியலின் கானல் நாவல் மீஸ்பார்வைக்குட்படுத்தப்பட வேண்டும். இப்பின்புலத்தை அறிந்துகொள்ளாமலோ விளங்கிக் கொள்ளாமலோ கானல் நாவலை மீஸ்பார்வைக்கு உட்படுத்தவும் முடியாது. அதன் பொருண்மையை (Significance) உணரவும் முடியாது.

டானியல் 1940களின் பிற்காற்றிலிருந்து எழுத்ததொடங்கிச் சிறுகதைகளையும் கட்டுரைகளையும் குறுநாவல்களையும் நாவல் களையும் எழுதியவர். டானியல் கதைகள் (1962), உலகங்கள் வெல்லப்பழுகின்றன (1975) ஆகிய இரு சிறுகதைத் தொகுதிகளும் கே.டானியலின் குறுநாவல்கள் (1989) என்ற தொகுப்பில் அடங்கும் முருங்கையிலைக் கஞ்சி, மையக்கறி, இஞ்சின் கதிர்கள் ஆகிய குறுநாவல்களும் பூமரங்கள் (1984) என்ற குறுநாவலும் பஞ்சமர் (1972), போராளிகள் காத்திருக்கின்றனர், பஞ்சமர் (1ஆம், 2ஆம் பாகங்கள்-1982), கோவிந்தன் (1982), அழிமகள் (1984), கானல் (1986), தன்னீர் (1989), பஞ்சகோணங்கள் (1993) ஆகிய எட்டு நாவல்களும் இன்றுவரை நாலுருவில் வெளிவந்துள்ளன. ஆரம்ப காலத்தில் சிறுகதைகளையே எழுதிவந்த டானியலின் கவனம், அவரின் முதலாவது நாவலான பஞ்சமர் வெளிவந்ததிலிருந்து, புதிய கண்ணப்பங்களும் புதிய அர்த்தங்களும் —————— 06

நாவலின் பக்கமே திசை திரும்பி இருந்தமையையும் இப்பட்டியல் சுட்டுகிறது.

பஞ்சமர் நாவலைத் தொடர்ந்து வெளிவந்த நாவல்களைப் பஞ்சமர் வரிசை நாவல் களைனாலே டானியல் அவற்றின் முன்னுரைகளில் குறிப்பிடுகிறார். இந்நாவல்கள் அனைத்தும் பொதுவாக ஒரே கதைக் கருவைக் கொண்டமைந்த காரணத்தாலும் இவற்றைப் பஞ்சமர் வரிசை நாவல்களைச் சுட்டுவது வழக்கம். பஞ்சமர் வரிசை நாவல்களின் கதையம்சத்தை,

- அ. உயர் சாதியினர் எனப்படுவோர் தாழ்த்தப்பட்டோர் மீது நிகழ்த்தி வந்துள்ள பல்லேறு நிலைக் கொருமைகளின் விவரணம், இவற்றின் வரலாறு
- ஆ. அவற்றுக்கெதிராகத் தாழ்த்தப்பட்டோரும் மனித நேயம் கொண்ட உயர்சாதியினர் எனப்படுவோரும் கிணைந்து மேற் கொள்ளும் எழுச்சி சார்ந்த நடவடிக்கைகளின் விவரணம், இவற்றின் வரலாறு
- இ. குறுகளுக்குள் அடக்கிவிடலாம் என்பர் (சப்பிரமணியன், 2005).

பஞ்சமர் வரிசை நாவல்களில் பொதுவான கதையம்சம் இவ்வாறிருப்பினும் கானல் நாவலின் கதையம்சம் ஏனைய நாவல் களின் கதையம்சங்களிலிருந்து வேறுபட்டிருப்பதையும் காணலாம். பஞ்சமர் நாவலில் உயர்சாதியினரின் சாதித்திமிரும் அட்டுழியங்களும் அவற்றுக் கெதிரான தாழ்த்தப்பட்டோரின் வர்க்கரீதியான எழுச்சியும் விபரிக்கப் பட்டன. கோவிந்தன் நாவலிலும் அழமைகள் நாவலிலும் வேளாளக் குடும்பத்தின் வீழ்ச்சியும் சிதைவும் காட்டப்படுகின்றன. அழமைகள் நாவலில், குறிப்பாக, கண்ணம்மா என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் சமுதாய மாற்றத்தை நிகழ்த்திக் காட்டுவதாயும் அந்நாவலின் முடிவு அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றது. ஆனால், கானல் நாவலின் கதையம்சம் இவற்றிலிந்து வேறுபட்டது. யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தின் சாதியமைப்புக்கு சைவசமயத்தின் வழியான நடவடிக்கைகளும் நம்பிக்கைகளுமே காரணமாக

இருந்ததாக நம்பப்பட்ட நிலையில் அச்சாதியமைப்பின் இறுக்கத்தி விருந்து விடுபட்டு கிறிஸ்தவமத்தைத் தழுவிய தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்குச் சாதிப் பிரச்சினைக்குத் தீர்வாக மதமாற்றம் அமைந்ததா என்பதை விமர்சன நோக்கில் பரிசீலிக்கும் முயற்சியாகக் கானல் நாவலின் கதையம்சம் வடிக்கப்பட்டள்ளது.

கானல் நாவலில் கதைப்புனைவு மிகவும் நேர்த்தியாக இடம் பெற்றுள்ளதென்றே கொள்ளவேண்டும். தாழ்த்தப்பட்ட குடிமகனான நன்னியனின் மகனாகிய இளையவனை மையமாகக் கொண்டு இக்கதை புனையப்பட்டுள்ளது. இக்கதையைச் சுருக்கமாக நோக்குவது தொடரும் மதிப் பீட்டை விளக்கிக் கொள்ள அவசியமானது. இக்கதைச்சுருக்கம் இதுதான்:-

நன்னியன், மனைவி செல்லி, பிள்ளைகளான முத்தவன், இளையவன், சின்னி போன்ற பாத்திரங்கள் தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் பிரதிநிதிகள். தம்பாப்பிள்ளை, கொடுமைகள் இழூக்கும் உயர் சாதியினரின் பிரதிநிதி. வயதுக்கு வந்த சின்னிப் பெட்டையைப் போகப் பொருளாக்க முற்படும் தம்பாப்பிள்ளையின் மருமகனின் கொடுமைக் கெதிரான நன்னியன் குடும்பத்தினரின் முறுகலைச் சகித்துக் கொள்ளாத தம்பாப்பிள்ளையாரின் சொல்லைக் கேட்டு, நன்னியனைச் சித்திரவதை செய்கிறார் விதானையார். இதைக் கண்ணுற்ற முத்தவனும் இளையவனும் விதானையாரைக் கொலைசெய்து விடுகின்றனர்.

இதன்பேராக தாழ்த்தப்பட்ட பதினெந்து குடும்பங்களின் குடிசைகள் உயர்சாதியினரால் ஏரிக்கப்படுகின்றன. சாதியொடுக்கு முறை களிலிருந்து விடுபட மதமாற்றம் தான் சரியான வழி என்று நம்பி, ஞான முத்துக் குருவானவரின் ஆதரவில் இவர்கள் மதம் மாறுகிறார்கள். ஞானமுத்துக் குருவானவர் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினருக்குத் துணையாக இருந்து, பொலீஸ் அலுவலர்களுடன் தொடர்புகொண்டு குற்றவாளிகளான முத்தவனையும் இளையவனை யும் தக்கமுறையில் பொலீஸில் ஒப்படைக்கிறார். உயர்சாதியினரான புது கண்ணோட்டிகளுக்கும் புது அர்த்தங்களும்.

பூக்கண்டர், பஞ்சமர்களின் தோழர். குடிசைகள் ஏரிக்கப்பட்ட நிலையில் வழியற்றிருந்த பஞ்சமர்களுக்குத் தன் நிலத்தில் குடிசை போட அனுமதித்து அவர்களுக்கு வேண்டியபோதெல்லாம் உதவுகிறார். இவரும் இறுதியில் கிறிஸ்தவராக மாறுகிறார். புதிதாகக் கிறிஸ்தவக் கோயில் ஒன்றும் கட்டப்படுகிறது. அக்கிறிஸ்தவக் கோயிலில் நடைபெறும் உற்சவத்தின்போது கிறிஸ்தவக் கோயிலிலும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினருக்குத் தனியான இடம் என்ற வகையில் பாரபட்சம் காட்டும் நடைமுறைகள் இடம்பெறுகின்றன.

இதேவேளை கிறிஸ்தவர்களான தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் தங்கள் வீட்டுப்பெண்களை இனி வேளாள வீடுகளுக்குக் குடிமை வேலைக்காரி களாக அனுப்புவதில்லை என்று முடிவெடுக்கின்றனர். இதனைத் தொடர்ந்து தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினருக்கு வேளாளர் நிலங்களில் வேலை தராது மறுக்கப்படுகின்றது. பட்டினியினால் வாடும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் உயர்சாதிக் கிறிஸ்தவர்களால் கீழ்ப்படுத்தப்படும் நிலைக்குத் தள்ளப்படு கின்றார்கள். மதமாற்றத்தி னுடாக எதிர்பார்த்த வாழ்வ மேம்பாடு அவர்களுக்குக் கானல் நீராகவே அமைந்து விடுகிறது என்ற குறியீட்டுப்பாங்கான செய்தி யோடு நாவல் நிறைவெறுகிறது.

கானல் நாவலை வெளியிட்டு கைத்த “தோழமை” வெளியீட்ட கத்தைச் சேர்ந்தவரான வே.மு.பொதியவெற்பன் கானல் நாவலின் கத்தயம்சத்தின் முக்கியத்துவத்தைப் பதிப்புரையில் தெளிவுபடுத்துகிறார். “ஞானஸ்நானங்களுக்குப் பின்னாலும்—மார்க்கக் கல்யாணங்களுக்குப் பின்னாலும்—தீட்சை நாமாங்களுக்குப் பின்னாலும் எம்மவர்களின் நாமாவளிகள் மாறியதல்லால் நடைமுறையில் இன இழிவுப் பிரச்சினைகள் தீர்ந்த பாடில்லை. சமயமாற்றங்களுக்குப் பின்னாலும் சாதி வாலாடுகின்ற சங்கடங்கள் தொடர்க்கதைதான் இன்றளவும் யதார்த்தத்தில்...” எனக் குறிப்பிடும் பொதியவெற்பன்,

“அவரது எழுத்துமுறை மீதான விமர்சனங்களுக்கெல்லாம் அவரது பாத்திரங்கள் மூலமாகவும் நாவற்போக்கின்

ஊடாகவுமே கலாபூர்வமாகப் பதிலளிக்கும் அவரின் சூரல் அவரது நாவல்களில் கேட்கிறது”

என டானியல் நாவல்களின் சிறப்பை, குறிப்பாகக் கானல் நாவலின் சிறப்பை, கோடி காட்டுகிறார்.

டானியலின் நாவல்களின் கதைப்புணவில் பொதுவாகச் சொல்லப்படும் குறைபாடுகளுள் ஒன்று, பொருத்தமான பாத்திர வார்ப்பு களினுாடாகக் கதை சொல்லப்படுவதில்லை என்பதாகும். ஆனால், கானல் நாவல் இளையவன் என்ற பாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்டு புனையப்பட்டு கதையானது சீரான ஒழுங்கமைப்படுதன் நகர்த்தப்படுகிறது. இதுபோலவே, கண்ணம்மா-கந்தன் பாத்திரங் களிடையே காணப்பட்ட உறவுநிலை சார்ந்த கருத்தியல் தளத்தில் அழைமைகள் நாவலின் கதை யமைப்பு நகர்த்தப்பட்டமையால் அந்நாவலும் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இவ்விரு நாவல்களிலும் காணப்பட்ட கதைக்கட்டுக்கோப்பு டானியலின் ஏனைய நாவல்களில் காணப்படவில்லை எனவும் கதைக் கட்டுக்கோப்பைத் தகர்க்கும் வகையில் பல்வேறு விடயங்களையும் ஆவணப் படுத்த வேண்டும் என்ற டானியலின் ஆதங்கமே, ஏனைய நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு நேர்த்தியாக அமையாமைக்குக் காரணம் எனவும் கூறுவர்.

ஆனால், பாத்திரவார்ப்பிலும் கதை நகர்த்தவிலும் டானியல் கொண்ட அக்கறை கானல் நாவலினுாடாகச் சிறப்பாக வெளிப் படுகிறது. உள்ளடக்கத்தை முதன்மைப்படுத்துவதாய் அமைந்த பஞ்சமர் என்ற நாவலில் தொடங்கி, மெல்ல மெல்ல, நாவலின் உருவத்திலும் பாத்திரவார்ப்பிலும் டானியல் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கியதன் விளைவே அழைமைகள், கானல் ஆகிய இரு நாவல்களும் உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சிறப்புற்று அமையக் காரணமானதெனலாம். ஏனைய நாவல்களிற் காணப்படும் விவரணப் பாங்கைக் கானல் நாவலில் டானியல் பெருமளவிற் குறைத் திருப்பதை நாவலைப் படிப்போர் கண்டுகொள்வர். ஏனைய நாவல் களில் ஒரே இடத்தில் தொடர்ச்சியாகக் கிளைக்கதை ஒன்றைச் சொல்லிவந்த பாணியைத் தவிர்த்து, வாசகர்களிடையே ஆர்வத்தைத் திருப்போட்டிக்கூடுதல் புதிய அரச்சுக்கூடங்

தூண்டும் வகையிலும் கதையோட்டத்திற்குக் குந்தகம் விளைவிக் காமலும் கிளைக்கதையான்றுக்கான தொடக்கத்துடன் நிறுத்தி பின்பொரு சந்தர்ப்பத்தில் பொருத்தமான இடத்தில் அக்கிளைக் கதையைச் சொல்லும் உத்தியும் கானஸ் நாவலில் கையாளப் பட்டிருக்கின்றது.

கானஸ் நாவலின் முன்னுரையில் அந்நாவலின் பொருண்மை குறித்து டானியலே சொல்லிச்செல்லும் வரிகள் முக்கியமானவை:-

“நாவல் என்பது ஒரு கதை என்றும் அதற்குத் தலைமகன், தலைமகள் கிருக்க வேண்டுமென்றும், அந்தக் தலைவன், தலைவியைச் சுற்றிச் சூழன் ரே சம்பவங்களும், ஏனைய பாத்திரங்களும் வர வேண்டும் என்றும், தொடக்கம், உச்சம், மழவு என்ற விதத்தில் உருவம் அமைக்க வேண்டுமென்றும் கிலக்கணம் கூறப்பட்டு வந்தது. நாளைட லில் கிடுவே மரபாகிலிட்டது. கிந்த மரபினை ஏற்றுக் கொள்ளாதவன் நான். எனது மன்னையை நாவல்களில் கிந்த மரபு குறிப்பிட்டனவு மீறப்பட்டுள்ளது. கிந்த நாவலிலோ அது மற்றுமுழுதாக மீறப்பட்டுள்ளது”

இவ்வரிகளைத் தொடர்ந்து டானியல் தனது நியாயப்பாட்டைப் பின்வருமாறு முன்வைப்பதும் இங்கு கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

“ஒரு சமூக அமைப்பின் கட்டுக்கோப்களிலிருந்து விடுபட்டு வேறோர் சமூக அமைப்பை நோக்கிச் செல்லும் மக்களிடையேயும் மந்திய சமூக அமைப்பில் நிலைகொண்டு அதையே தங்களது சுக வாழ்வுக்கு நிரந்தரமாக்க முற்படுவர்களிடையேயும் உள்ள முறைப்பாடுகள் கருவுலமாகக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு சிறந்தியப்பை, ஒரு தலைவன், தலைவி என்ற உச்ச வரம்புக்குள் அடக்கிவிடுவதும் தொடக்கம், உச்சம், மழவு என்ற உருவத்தினால் போர்த்தி விடுவதும் இயல்புக்குப் புறம்பான தாகும். கிந்தச் சிறந்தியக்குள் நடக்கும் முறைப்பாட்டு யுத்தக்தில் தனியொருவர் முதன்மைப் படுத்தப்படாமல் கிருவேறு அமைப்புகளையும் விரும்பும் பிரதி நிதிகள் சகலருமே முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றனர். கிதன்

அழப்படையில் இந்த நாவலில் ஒரு தலைவன், தலைவியேயோ, குறிப்பிட்ட ஒர் உருவத்தையே நீங்கள் பார்க்கமாட்டார்கள். இந்த நாவலில் நான் உலாவவிட்ட சமூக அமைப்புப் பிரதிநிதிகளே என்னால் கற்பிக்கப்பட்ட கருப்பொருளை முதன்மைப்படுத்தும் விதத்தில் தாங்களாகவே ஒர் உருவத்தினை அமைக்கச் சுதந்திரமாகவே விட்டுவிட்டேன்...”

டானியல் கானல் நாவலில் தனது பாத்திரப்படைப்புகளின் தன்மையை மேலே உள்ள வரிகளால் உணர்த்தியபோதினும் அப்பாத்திரங்களின் வார்ப்பில் எடுத்த கவனத்தை நேரடியாகவே தரிசிக்கும் வாய்ப்பு இந்நாவலைப் படிப்பதன் மூலம் வாசகர்களுக்குக் கிடைத்து விடுகிறது.

கானல் நாவலின் மிகவும் சிறப்பான அம்சம் நாவலுக்கு இடப்பட்ட தலைப்பு ஆகும். ஆதிக்க சக்திகளால் தம்மீது சமத்தப்பட்ட நுகத்தடியை உடைத்தெறிய வழிதெரியாமல் தடுமாறும் பஞ்சப்பட்ட மக்கள் மதமாற்றத்தால் தமது இழிவுநிலையைப் போக்கிவிடலாம் என நம்புகின்றனர். ஆனால், அந்த நம்பிக்கை ஒரு “கானல் நீர்” தான் என்பது கானல் மூலம் டானியல் முன்வைக்கும் செய்தியாகும். சாதி இழிவுகளுக்கு மதமாற்றம் தீர்வாகாது என்பதைக் கலாபூர்வமாக டானியல் உணர்த்துகிறார். “சாதி இழிவுகளுக்குத் தீர்வாக மதமாற்றத்தைச் சிபாரிசு செய்வோர் தாகத்திற்குக் கானலைச் சுட்டிக்காட்டுபவர்களே ஆவர்” எனக் கானல் நாவலுக்கான முன்னுரையில் பேராசிரியர் அ.மார்க்ஸ் எழுதியிருப்பதும் இங்கு கவனத்திற்குரியது. ஆனால், இந்நாவலினுடாக “கிறிஸ்தவ மதமாற்ற முயற்சிகள் சரி என்றோ அல்லது தவறு என்றோ டானியல் அவர்கள் வாதிக்க முற்படவில்லை. அவர் உணர்த்த விழழந்த செய்தி ஒன்றுதான். அதாவது, மனிதனில் அடிப்படையான மனமாற்றம் நிகழாமல் மதமாற்றத்தால் மட்டும் எதையும் செய்துவிட முடியாது என்பதே அந்தச் செய்தி” என நா. சுப்பிரமணியன் (2005, ப. 202) குறிப்பிடுவதும் “டானியலுடைய எழுத்துக்களில் தலித் திருப்பதை விட கிறிஸ்தவ மனிதாபிமானம் இருப்பதையே நான் காண்கிறேன்” எனக் குரிப்பிடுவதும் கூடும் கூறும் புதிய அரச்சுங்கங்களும் —————— 12

கா. சிவத்தம்பி (நேர்காணல்கள், ப. 249) குறிப்பிடுவதும் கானல் நாவலின் படைப்பில் கலைத்துவம் குறித்து டானியல் எடுத்துக்கொண்ட அக்கறையையே மறைமுகமாகச் சுட்டுகின்றன. ஏனைய பஞ்சமர் வரிசை நாவல்களில் டானியல் காட்டிய ஆக்ரோக்ஷத்தை, கானல் நாவலில் அடக்கமாகக் கலைத்துவம் மினிரும் வகையில் கூறும்போது, டானியல் “கிரிஸ்தவனாக” இனங்காட்டப்படுவது கானல் நாவலுக்குக் கிடைத்த வெற்றியே என்று கொள்ளவேண்டும். அதேவேளை, “டானியலுக்கு அவருக்குரிய தலித் அடையாளத்தை வழங்காமல் கிரிஸ்தவச்சிமிமுக்குள் அடைக்க முற்படுகிறீர்கள்” எனவும் “காலமெல்லாம் தீண்டாமைக் கொடுமைகளை மட்டுமே எதிர்த்து எழுதியும் களத்தில் இறங்கிப் போராடியும் வந்த டானியலுக்கு நீங்கள் நியாயம் இழைக்கத் தவறிவிட்டார்கள்” என்றும் கா. சிவத்தம்பி மீது அ. மார்க்ஸ் (2007, ப. 65) கண்டனக்குரல் எழுப்புவதிலும் கானல் சம்பந்தப்பட்டிருக்கின்றது என்பதே நிதர்ச்னமாகும்.

கானல் நாவலில் வரும் பாத்திரப்படைப்புகளில் ஞானமுத்துச் சாமியார் முக்கியமானவர். அவர் வேறு யாருமல்லர்-இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்து சமயப்பணி, தமிழ்ப்பணி, சமூகப் பணி புரிந்து நின்ற பன்மொழியறிஞரான சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் அவர்களே. இதனை, “இந்தக் கானலிலே வரும் ஞானமுத்துக் குருவானவர் என்னுடைய அறிவுறிந்த கால எல்லைக்குட்பட்டவர். பெயர் மட்டுமே ஞானப்பிரகாசர் என்பதற்குப் பதிலாக ஞானமுத்தராக இருக்கிறது” என்று டானியல் குறிப்பிடுவதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. ஆனால், ஞானமுத்துக் குருவானவரின் பாத்திரப்படைப்பில் அவர் எடுத்துக்கொண்டிருக்கும் அக்கறையும் அவதானமும் சமூக மெய்ம்மையைப் படைப்பாக்கம் செய்யும் ஒரு படைப்பாளி கொண்டிருக்க வேண்டிய பொறுப்புணர்வையே காட்டுகின்றன. ஆனால், “யாழிப்பாணத்தில் கத்தோலிக்க திருச்சபை” என்ற ஆய்வை மேற்கொண்ட வணக்கத்திற்குரிய கலாநிதி அன்றன் மத்தாயஸ் (1992) டானியலின் கானல் நாவல் பற்றிச் சுட்டிக்காட்டியிருப்பதோடு “தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தவர்களை மதம் மாற்றிய முன்னோடியாக விளங்கி, ஆபத்துக்கு மத்தியிலும்,

அம்மக்களின் வாழ்க்கை நலத்திற்கான உதவிகள் செய்து வந்தார்” என்று சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆயினும் “திருச்சபையானது சாதி அமைப்பைப் பாராட்டவில்லை என்று கூறினாரேயாழிய சாதியமைப்பைத் திருச்சபை எதிர்க்கிறது என்று அவர் கூறினாரல்லர்” என்று சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் பற்றிய ஓர் உண்மையை வணக்கத்திற்குரிய மத்தாயஸ் குறிப்பிட்டிருப்பது அவரின் துணிச்சலைக் காட்டுகிறது.

நாவலின் தலைப்பாக அமைந்திருக்கும் “கானல்” என்ற சொல் “கானல் நீர்” என்பதைச் சுட்டுவதாகவே விமர்சகர்கள் பலரும் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால், டானியல் வெளிப்படையாகச் சொல்லிக் கொள்ளாத அர்த்தம் ஒன்று இதனுள் புதைந்திருக்கின்றது. கானல் என்பது “காங்கை” அல்லது “வெப்பம்” எனப் பொருள்படும். பஞ்சப்பட்டவர்களின் அடிவயிற்றில் “பசி” எனும் “காங்கை” கனலாக வீசிக்கொண்டிருக்கின்றது. இக்காங்கை தணிக்கப்படாதவரை பஞ்சப்பட்டவர்களின் ஏனைய தேவைகள் குறித்த உந்தல்கள் அவர்களிடத்து எழுழியாதெனத் தனது கருத்தை டானியல் அழகாகப் “படகினி” என்ற வார்த்தைக்கூடாக வெளிப்படுத்துகிறார். “வயிற்றிலே நெருப்பு” என்ற அர்த்தமுள்ள “படகினி” எனும் சிங்களச்சொற் பிரயோகத்தின் மொழிபெயர்ப்புக்குரல் பன்மொழிப்புலவரான ஞான முத்துக் குருவானவரின் நெஞ்சுக்குள்ளே எழுந்து செவிப்புலன்கள் வரை எட்டியது என இதனை டானியல் விளக்குகிறார். “வயிற்றிலே நெருப்பு. செவிப்புலனுக்கு இது கேட்க, கட்டுலனுக்கு... கானல் தெரிந்துகொண்டே இருந்தது” என்று நாவலை நிறைவு செய்யும் இவ்வரிகள் அர்த்த புல்ளியானவை. வயிற்றிலேயுள்ள கனவின் காங்கையின் விளைவாகவே “கானல்” கட்டுலனுக்குத் தெரிந்து கொண்டே இருந்தது என்பதையே இவ்வரிகளினுடாகக் கலாபூர்வமாக டானியல் வெளிப்படுத்துகிறார். “கானல்” என்ற சொல் “காங்கை”, “கானல் நீர்” ஆகிய இரு அர்த்தங்களையும் உள்ளடக்கியது என்ற தெளிவு டானியலின் நாவலினுடாக வெளிப்படுத்தப் படுவதனாலேயே நாவலுக்கான “கானல்” என்ற தலைப்பு, பொருத்தமான தாகவும் சிறப்பு வாய்ந்ததாகவும் உள்ளது.

டானியல் கூர்மையான அவதானிப்புத்திறன் கொண்டவர் என்பதற்கு அவரின் ஏனைய நாவல்களைப் போன்று இந்நாவலிலும் பல ஆதாரங்களைக் காணலாம். குறிப்பாகப் “பொன்னுசல் செபமாலை” என்ற நாட்டுக்கூத்தின் மேடையேற்றம் பற்றி வாசகர் ஆவலைத் தூண்டி, சிறிய விடயங்களையும் கவனத்திற் கொண்டு சுவாரஸ்யமாக எழுதிச் சென்றிருப்பது சமூக நிகழ்வுகளில் எவ்வளவு தூரம் டானியல் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருக்கின்றார் என்பதையே தெரிவிக்கின்றது.

டானியலின் பஞ்சமர் வரிசை நாவல்களில் காணப்படுகின்ற சிறப்பம்சங்களுள் ஒன்று மொழியாட்சி ஆகும். ஏனைய நாவல் களுக்குச் சற்றும் குறையாமல் கானல் நாவலிலும் டானியலின் மொழியாட்சி நன்கு புலப்படுகின்றது. “மரபுப்போராட்ட” காலத்தில் “தமிழ் இலக்கிய, இலக்கணப் பயிற்சியற் தோழர்கள்” என மரபுப் பண்டிதக் கூட்டத்தினரால் வர்ணிக்கப் பட்டவர்களுள் ஒருவர் தான் டானியல். “தமிழ்மொழியை வாழுவைப்ப வர்கள் கிராமத்துப் பஞ்சப்பட்ட மக்களோ” என்று கூறும் டானியல், கிராமிய மக்களுடன் ஈடுபாடு எதுவுமின்றி, வாழுகின்ற இந்த மொழியை இவ்வளவு தூரம் கையாண்டிருக்க முடியுமா என்று சிந்திக்கும்போது தான் “மக்களிடம் படிப்பது, அதை மக்களுக்கே திருப்பிக் கொடுப்பது” என்ற டானியலின் கொள்கையிலுள்ள நிதர்சனத்தை உணர முடிகிறது. யாழிப்பாணத்துப் பரபுச் சொற்பழக்கங்கள் பலவற்றை இந்நாவலில் டானியல் ஆவணப்படுத்துகின்றார். இந்நாவலில் இடம்பெறுகின்ற அத்தறி பாஞ்சுர், சாணைக் கூறை, கெலிச்சுப் போகாதையுங்கோடா, புலுமாஸ் விடப்பாக்கிறாய், பரவணிக்கெப்பர் போன்ற பல்வேறு மரபுச்சொற் றொடர்கள் இன்றைய தலைமுறையினருக்கு அந்நியமானவை.

யாழிப்பாணத்தமிழரின் பண்பாட்டுக்கோலங்களைத் தனது நாவல்களில் அழகுறப் பதிவு செய்திருக்கும் டானியல் கானல் நாவலிலும் இப்பண்பாட்டுக் கோலங்களைச் சிறப்பாகவே பதிவுசெய்திருக்கிறார். நாட்டுப்புறவியல்சார் பண்பாட்டுக்கூறுகளின்

சிறப்பான இடத்தை வகிக்கும் உணவுப் பழக்கவழக்கங்களும் விருந்தோம்பற்பண்பும் கானால் நாவலில் ஆங்காங்கே பொருத்த மான் இடங்களில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. குரக்கன் ரொட்டி, பாணிப்பினாட்டு, திருக்கைமீன்கறி, பச்சைமிளகாய்ப் பச்சடி, பிரண்டைப்பச்சடி என அடிநிலை மக்களின் உணவு வகைகளையும் அவற்றைத் தயாரித்து உண்ணும் விதத்தையும் கூட டானியல் கானால் நாவலில் வடித்துள்ளார்.

இன்று இலக்கியங்களை உளவியற் கண்ணோட்டத்தில் நோக்கும் நிலை துளிர்த்து வருகின்றது. ஆனால், மனித நடத்தையை உளவியற் கோட்பாடுகளைக் கொண்டு அணுகி நுனித்தாயும் போக்கு இன்று வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. “உளவியல் என்பது நடத்தை பற்றியதும் அறிகை பற்றியதுமான ஒரு விஞ்ஞானம் ஆகும்” என்ற உளவியலுக்கான் வரைவிலக்கணம் இன்று உளவியலாளர் பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. உளவியலில் பலவிதமான கருத்துக் கோட்பாடுகள் பல அறிஞர்களால் மொழியப்பட்டுள்ளன.

‘உடலினுள்ளிருந்து எழும் வேட்கைகள், கிளர்ச்சிகள் ஆகிய தூண்டல்கள், புறச்சுழலிலிருந்து எழும் தூண்டல்கள், மனிதனின் சமூக உறவினின்று எழும் தூண்டல்கள் எனப் பலவகைப்பட்ட தூண்டல் களால் மனிதனது நடத்தை தோற்றுவிக்கப்பட்டு வெளிப்படுத்தப்படு கின்றது என உளவியல் கூறும். மனித நடத்தை மாறுபாடற் ற நிலை உடையதன்று. அது இயங்கும் தன்மையுடையது. குறிப்பிட்ட சில இலக்குகளை எய்தும் வகையிலேயே மனித நடத்தை காணப்படும்.

மனித நடத்தைக்குப் பின்னணியாக அமையும் தேவைகளை யும் அவற்றுடன் இணைந்த ஊக்கிகளையும் பற்றிய உளவியற் கோட்பாடான “மாஸ்லோவின் தேவை பற்றிய படிமுறைக் கோட்பாடு” தேவைகளினால் மனிதன் செயலில் ஈடுபடுவதாகவும் அச்செயல் ஈடுபாடே குறிக்கோள் நிறைவேற்ற துணைபுரிகின்றது என்றும் கூறுகிறது. ஊக்குவிக்கும் செயல் முறையில் முதல் அம்சம் தேவைதான். மனித ஊக்கவுக்குக் காரணமான தேவைகளை புதிய கண்ணோட்டங்களும் புதிய அரச்சங்களும்

மாஸ்லோ ஒரு படிமுறை அடுக்கில் தருகின்றார். உடலியல் தேவைகள் (Physiological Needs), பாதுகாப்புத் தேவைகள் (Safety and Security Needs), அன்புத் தேவைகள் (Belongingness and Love Needs), சுயகணிப்புத் தேவைகள் (Self-Esteem Needs), அறிகைத் தேவைகள் (Cognitive Needs), அழகுணர் தேவைகள் (Aesthetic Needs), சுயதன்னியல் நிறைவுத் தேவைகள் (Self Actualization Needs) என ஒழுங்காக இத்தேவைகளை வரிசைப்படுத்தி அவற்றைப் “பிரமிட்டு” ஒன்றில் அடுக்கமைவாகத் தரமுடியுமென மாஸ்லோ குறிப்பிட்டார். பிரமிட்டின் அடியில் உடலியல் தேவைகளும் உச்சியில் சுயதன்னியல் நிறைவுத் தேவைகளும் இடம்பெறும்.

மனிதனின் தேவைகளை இவ்வாறு ஓர் அடுக்கமைவில் வரிசைப்படுத்தியிருக்கும் மாஸ்லோ அவ்வரிசைப்படுத்தலுக்கான காரணங் களையும் விளக்கியுள்ளார். முதல் தேவையான உடலியல் தேவைகளில் வயிற்றுப்பசி, தாகம் போன்றவை அடங்கும். இத்தேவைகள் நிறைவேறாத பொழுது மனிதன் பிற தேவைகள் எதனையும் நாடமாட்டான். இத்தேவையே அதனை எய்துவதற்கான ஊக்கமாக மனிதரிடத்து அமைந்து விடுகிறது. முதல் தேவை நிறைவேறிய பின்பு அவனிடத்திலே தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுகின்றது. இயற்கையாகவும் செயற்கையாகவும் மனிதன் தனக்கும் தன்னைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் ஏற்படக்கூடிய ஆபத்துகளிலிருந்து தன்னைக் காத்துக்கொள்ள வேண்டும் என எண்ணுகிறான். இதுவே பாதுகாப்புத் தேவை.

இவ்வாறாக, வரிசையாக ஒவ்வொரு தேவையையும் நிறைவேற்றிக் கொண்ட நிலையிலேயே மனிதன் அடுத்த படிநிலையிலுள்ள தேவையைப் பற்றிச் சிந்திக்க முடியுமெனக் குறிப்பிட்டுப் பிரமிட்டின் அடியிலிருந்து உச்சியை நோக்கிச் செல்லும் போது அது ஒடுங்கிச்செல்வது போலவே மேல் நிலையிலுள்ள ஒவ்வொரு தேவையும் தேவைப்படுவோரது எண்ணிக்கையும் குறைந்து செல்லும் எனவும் மாஸ்லோ குறிப்பிடுகிறார். மனிதனின் திறமைகள்

முழுமையும் வெளிப்படும் நிலையில் மனிதன் தனக்குள் முழுமை பெறுகின்றான். இதுவே தன்னியல் நிறைவுத்தேவை எனக் கூறப்படுகின்றது (Weiten, 2000). இத்தன்னியல் நிறைவுத்தேவையைப் பூர்த்தி செய்வோர் மிகச் சிலரே.

மாஸ்லோவின் அடுக்கமைவிலுள்ள வரிசைப்படி அடிநிலையிலுள்ள தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யாது, அடுத்த படியின் தேவையை நிறைவு செய்ய முயலும்போது, அவ்வாறு பூர்த்தி செய்யப்படாத அடிநிலைத் தேவைகள் மனிதனைப் பின்னோக்கி இழுக்குமெனவும் அடிநிலைத் தேவைகள் ஒர் ஒழுங்கில் படிப்படியாக நிறைவு செய்யப்படும்போது அதுவே உயர்படிநிலைத் தேவைகளை நோக்கி முன்னேறுவதற்கு அனுசரணையாக இருக்குமெனவும் மாஸ்லோ குறிப்பிடுவதற்கு அடிப்படையாகக் கொண்டு கானல் நாவலை மீள்பார்வை செய்யின், டானியல் சுட்டும் கானல் நாவலின் முடிவு மாஸ்லோவின் தேவைக்கோட்பாட்டுக்கு அமைவாக இடம் பெற்றிருப்பதைக் கண்டுகொள்ளலாம்.

தமிழ் நாட்டின் முக்கிய மார்க்கிய விமர்சகர்களில் ஒருவரான ராஜ்கௌதமன் (1988) கானல் பற்றிய தனது மதிப்பீடில்,

“... மதமாற்றத்தால் பசி தணியவில்லை, சாதியக் கொடுமை யும் போகவில்லை. அழப்படைச் சமூக அமைப்பு மாறினால் ஒழிய, பசி, சாதிக்கொடுமை தீராது என்ற ஆசிரியர் கூற்று சரியாகப்படுகிறது. ஆனால், நாவலின் போக்கில் எளிய சாதிய இந்துக்கள் துங்கள் பசித்திரும், அந்தஸ்து உயரும் என்று மதம் மாறவில்லை. உயர் சாதி இந்துக்களின் தாக்கத்திலிருந்து தப்பிக்கும் நோக்கில் தான் மதம் மாறுகின்றனர்”

எனக் குறிப்பிடுவது டானியலின் படைப்பில் குறைகாணும் நோக்கிலேயே. ஆயினும் ராஜ்கௌதமனின் கூற்றையே கானல் நாவலில் டானியல் காட்டும் சமூக யதார்த்தத்திற்கான ஆதாரமாகக் கொள்ள முடியும். பஞ்சப்பட்ட தாழ்த்தப்பட்ட இந்துக்கள் தமது புதிய கண்ணோட்டேங்களுட் புதிய அரச்சுவிகளுட்

அடிப்படைத் தேவையான பசியைத் தீர்த்துக்கொள்வதற்கான வழி வகையை நாடாமல், அடுத்த படியிலுள்ள பாதுகாப்புத் தேவைக்காகத் தான்-உயர்சாதி இந்துக்களின் தாக்குதலிலிருந்து தப்பிக்கும் நோக்கில் தான்-மதம் மாறுகின்றனர். ஆனால், உடலியல் தேவையான பசியைத் தீர்த்துக் கொள்ளாத நிலையில், தேவைப்படி நிலையில் முன்னேற விடாது அடிநிலைத் தேவைகள் அவர்களைப் பின்னிமுத்துக்கொண்டே இருக்கும் என்பதைத் தான் கானல் நாவலின் முடிவு தெளிவாக்குகின்றது. பசியின் கொடுமையிலிருந்து மீளமுடியாது இளையவனும் அவனின் கூட்டாளிகளும் மூலத்தைத் தீவுக்குக் கரைவலைத் தொழிலுக்காகச் செல்வதென மேற்கொண்ட தீர்மானம், உடலியல் தேவையானது அவர்களைப் பாதுகாப்புத் தேவையிலிருந்து பின்னிமுத்துக் கொண்டது என்பதையே காட்டுகின்றது. கிறிஸ்தவச் சம்மாட்டிமாரின் வாடியில் அவர்களுக்குத் துன்புறுத்தல்களே காத்திருக்கின்றன என்பதையும் “தமது வலைப்பாட்டில் வேலை செய்பவர்கள் எவரை யும் அவர்கள் மனிதர்கள் என்று கருதாமையால் அவர்களுக்குச் செய்யப் படும் அநீதிகள், ஆய்க்கிணைகள், கொடுமைகள் எதையும் அவர்கள் (சம்மாட்டிமார்கள்) பாவங்களின் வரிசையில் சேர்ப்பதில்லை... இளையவனும் அவனின் ஆட்களும் அங்கே தான் போகப் போகிறார்கள்...” என்ற வரிகளில் உடலியல் தேவை முதன்மையுறும்போது பாதுகாப்புத் தேவை இரண்டாம் பட்சமாகி விடும் என்பதைத் தான் டானியல் சுட்டுகிறார்.

இவ்வாறு எழுதுவது, “மாஸ்லோவின் உளவியற் பார்வையை, டானியல் அறிந்திருந்தார் என அர்த்தமாகாது, ஆனால், டானியல் சுட்டும் சமூகமெய்ம்மை மாஸ்லோவின் தேவை பற்றிய அடுக்கமைவுக் கோட்பாட்டுக்கு அமைவாகவே உள்ளது என்பது தான் டானியலின் சமூகம் பற்றிய புரிதலுக்கான சாட்சியமாகும். அடிப்படைச் சமூக அமைப்பில் மாற்றம் ஏற்பட்டு, பொருளாதாரச் சமத்துவம் ஏற்பட்டாலோழியப் பஞ்சமரின் வாழ்க்கைத் தேவைகள் அவர்களின் அடிவயிற்றில் நெருப்பாக முன்னுக்கொள்கையாக வீசிக் கொண்டிருக்கும் என்பதே டானியல் கானல் நாவலினுடாகக் கலைநயத்துடன் சொல்லியிருக்கும் செய்தியாகும். இச்செய்தியைக் கலாபூர்வமான

படைப்பொன்றினுடாக வெளிப்படுத்திய வகையில், டானியலின் கானல் நாவல் ஏனைய நாவல்களிலிருந்து தனித்துவமானதாய்ச் சிறப்புறு மினிர்கின்றது. அழைமைகள் காட்டும் சமூக மாற்றத்தைக் கானல் நாவலின் போக்கில் ஏற்படுத்த முடியாதென்ப தனையும் டானியல் உணர்ந்திருந்தார் என்பதனை,

“... சற்றேனும் அவரை [குானமுத்தரை] களாவ்கப் படுத்தக்கூடாது என்பதற்காக தனிமனிதனான இவரின் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு அப்பால் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை பொதுமைப் படுத்தப்பட்டிருக்கும்-பசி, பட்டினி, பஞ்சம் என்பவைகளை அவரால் தனித்து நின்று வென்று விட முடியும்-அல்லது “முழந்தது” என்று எழுதி வைப்பது வெறுப் போலியானதாகவே அமையும்...” என்ற டானியலின் முன்னுரை வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

-2008

உசாத்துயைனாகள்

கைலாசபதி, க. (1984). தமிழ் நாவல் இலக்கியம். சென்னை: குமரன் பப்பிளிக்ஷன்.

சுப்பிரமணியன், கெள. (ப. ஆ.). (2005). கலாநிதி. நா. சுப்பிரமணியனின் ஆய்வுகள்-பார்வைகள்-பதிவுகள். சென்னை: சுவத் விகூடன்.

டானியல், கே. (1986). கானல். கும்பகோணம்: தோழமை.

தமிழுவன். (1991). அமைப்பியல் வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும். பொங்களூர்: காவ்யா

திருநாவுக்கரவு, செ. (2004). டானியலின் எழுத்துக்கள். யாழ்ப்பாணம்: விஜயலட்சுமி திருநாவுக்கரசு.

பூரணச்சந்திரன், க. (ப. ஆ.). (2004). தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒழுக்கப்பட்டோர். தஞ்சாவூர்: அகரம்.

மார்க்கல், அ. (2007). பேராசீரியர் சிவத்துமியும் நவசிந்தனைகளும். ஓகை, 44, 45, 51-65.

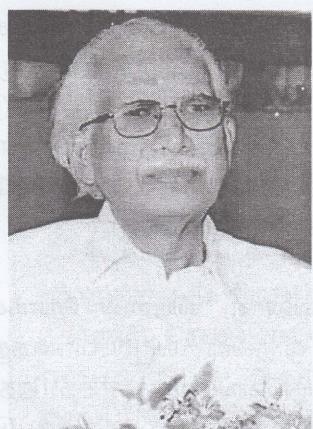
மோகன், இரா. (ப. ஆ.). (2005). நாவல் வளர்ச்சி. சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

வசந்தன், டா. (ப. ஆ.). (2005). கே. டானியல் படைப்புக்கள் தொகுதி ஒன்று. இந்தியா: அடையாளம்.

ராஜ்களதமன். (1988). வர்க்கப்போரும் கானலும். அகை, 33, 1151-1154.

Weiten, W. (2000). Psychology: Themes & Variations (4th ed). Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company.

உளவியல் நோக்கில் தெணியானின் “காத்திருப்பு”



இலங் கையின் முற் போக் கு இலக்கியப் பாரம்பரியத்தின் மூன்றாவது தலைமுறையினருள் முக் கியமான ஒருவராகச் சுட்டப்பெறுபவர் தெணியான். ஆசிரியத்துவத்தைத் தனது தொழில் வாழ்க்கையாக (Career) கொண்டு விளங்கிய அவர், அக்காலத்தே தான் பெற்ற அநுபவங் களை இலக்கியக் கருப்பொருளாக்கி, சிறுகதைகளாகவும் நாவல்களாகவும் தந்துள்ளார். இன்றும் தொடர்ந்து எழுதிவரும் தெணியான், இதுவரை நூற்றும்பது சிறுகதைகளை யும் ஒன்பது நாவல்களையும் எழுதி யுள்ளார். அவர் எழுதிய சிறுகதைகளுள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவை “சொத்து”, “மாத்துவேட்டி”, “குன்னொநு புதிய கோணம்” ஆகிய மூன்று தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. தமிழகத் தில் “தலித்தியக் கதைகள்” என்ற மகுடத்துடன் தொகுப்புகள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் இன்றைய பின்னணியில்

இலங்கை நிலைமையை ஒப்பு நோக்கின் இங்கு வெளிவந்த சாதியச் சிறுகதைகளில் அதிக எண்ணிக்கையானவற்றை எழுதியவர் என்ற வகையிலும் தெணியான் கவனிப்புக்குரியவராகின்றார்.

“முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் கலைத்துவத்தில் அதிக அக்கறை கொள்வதில்லை” என்ற குற்றச்சாட்டு, முன்னர் முற்போக்கு இலக்கிய எதிர்ப் பாளர்களாலும் அண்மைக்காலங்களில், முற்போக்கு இலக்கிய அனுசரணை யாளர்கள் என்று கருதப்பட்ட திறனாய்வாளர்கள் சிலராலுங்கூட முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை மறுதலித்து, கலைத்துவ நேர்த்தியில் கவனஞ்செலுத்தி, அக்கலைத்துவ நேர்த்திக் காக்க கணிப்புப்பெறும் சிறுகதை ஆசிரியராகவும் நாவலாசிரி யராகவும் முகிழ்து வருபவர் தெணியான். இவரின் நாவல்களான விழவைநோக்கி, கழுகுகள், பொற்சிகறையில் வாழும் புனிதர்கள், மரக்கொக்கு, காத்திருப்பு, கானலில் மான், பனையின் நிழல், பரம்பரை அகதிகள், சிறைதவுகள், ஆகியவை வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் வெவ்வேறு கதைக்கருக்களுடன் படைக்கப் பட்டவை. ஆயினும், இந்நாவல்கள் யாவற்றினதும் தொனிப் பொருள் ஒன்றே. எமது பாரம்பரிய வாழ்க்கை முறைகளுட் சிறைப்பட்டுக் கிடக்கும் மனிதாபிமானமற்ற சமூக ஒடுக்கு முறைகளைத் தோலுாத்துக்காட்டி சமூக யதார்த்தத்தை வெளிக் கொணர்தலே தெணியானின் நாவல்களின் அடிச்சரடாக விளங்குகின்றது.

தெணியானின் முதலாவது நாவலான “விழவை நோக்கி” தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்து ஆசிரியன் ஒருவன் யாழிப்பாணத்துச் சாதிக்கட்டமைப்புச் சூழலில் பெறும் அநுபவங்களைச் சித்திரித்தது. “கழுகுகள்” நாவலில், சொத்துரிமை காரணமாக ஏற்படும் துன்பங்களையும் துயரங்களையும் தெணியான் ஆக்ரோக்ஷமாக எடுத்துரைத்தார். “பொற்சிகறையில் வாழும் புனிதர்கள்” அதன் பெயரிலேயே கதைக் கருப்பொருளைத் தாங்கி, யாழிப்பாணத்து நிலமானிய சமூக அமைப்பில் வேளாள சமூகத்தின் அடக்கு முறைக்குள் பிராமண சமூக வாழ்க்கை ஒடுங்கி, அடங்கி நிற்கும் அவல நிலையை வெளிக்கொணர்ந்தது. இம்மூன்று நாவல்களும் புதிய கண்ணோட்டங்களும் புதிய அர்த்தங்களுடன் —————— 22

சித்திரிப்பு முறையைவிட மனித இன்னல்களை வெளிக் கொணர்ந்த வகையிலேயே சிறப்புடையன எனப் பொருள்படும் வகையில் அவற்றின் “கலைத்துவம்” குறித்த விமரிசனம் திறனாய்வாளர்களால் பூடகமாகவேனும் மூன்வைக்கப்பட்டது. ஆனால், ஆரம்பகாலங்களில், முற் போக்கு இலக்கியத் தின் செல் நெறியில், முற் போக்கு எழுத்தாளர்கள் உருவத்தை விட உள்ளடக்கத்தையே முதன்மைப் படுத்தினார். சமூக ஒடுக்குமுறைச் சோகத்தையும் சமூக யதார்த்தத்தை யும் தமது படைப்பு களினுாடாக வெளிக்கொணர்ந்து சமூக மாற்றத்திற் கான கருவியாக இலக்கியத்தைப் பயன்படுத்தலை முற் போக்கு எழுத்தாளர்கள் தமது இலட்சியமாக வரித்துக் கொண்டமையே இதற்குக் காரணமாகும். ஆனாலும், காலப்போக்கில், “கலையாக்கம் என்பது சித்திரிப்பு முறை மீதான கவனக் குவிப்பை உள்ளடக்கியது” என்ற உணர்த்துதலின் வழியே முற் போக்கு எழுத்தாளர்களும் தமது படைப்புகளை “கலையாக்கங்களாக” வெளிக் கொணர முனைந்து வெற்றியும் கண்டார்கள். இதற்கான சிறந்த ஓர் உதாரணம் டானியலின் “கானல்” நாவல் ஆகும். “கானல்” வெளிவந்த அதே காலகட்டத்தில் தெணியானிடத்தும் கலையாக்கம் மீதான “கவனக்குவிப்பு” செறிவு பெறுவதை அவரது எழுத்துக்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

“சமூக மெய்ம்மையை அதன் இரத்தமும் சதையும் புலப்படும் வண்ணம் வெளிப்படுத்துவது” என்ற முதலாம் கட்ட இலட்சிய நிலையைக் கடந்து, படிமவார்ப்பினாடு சமூக மெய்ம்மையின் விவரணத்தைச் சித்திரிப்பாக மாற்றும் இரச வாதத்தின் மீது அக்கறை கொண்டு தெணியானின் எழுத்துத் தடம்பதிக்கத் தொடங்குகின்றது என்பதற்கான ஆதாரங்களை பேராசிரியர் கா.சி.வத்தம் பி குறிப்பிடுகின்றார். அவர் குறிப்பிடுவது போன்று, “நான் ஆளப்பட வேண்டும்” என்ற சிறுகதையும் “மரக்கொக்கு” நாவலும் தெணியானின் எழுத்துத் தடத்தில் முக்கிய திருப்பு முனைகளாகவே அமைகின்றன. சமூக மாற்றத்தைச் சுட்டிய வகையிலே தெணியானின் படைப்புகளுள் “மரக்கொக்கு” காத்திரமான நாவலாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. ஆயினும், 1999 இல் வெளிவந்த “காத்திருப்பு” நாவலே “நுணுக்கச் செப்பனிடப்பட்ட கலைவார்ப்பாகக்” குறிப்பிடப்படு கின்றது.

தெனியானின் படைப்புகளை உளவியல் அணுகுமுறையில் நோக்கு வதற்கான உந்துதலையும் “காத்திருப்பு” நாவலே ஏற்படுத்துகின்றது. பாலியல் நாவல் ஒன்றை பாலியற் கிளர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்காமல் மிகவும் கவனமாகவும் நிதானமாகவும் எழுத முடியும் என்பதற்கு இந்நாவல் சாட்சியமாகவுள்ளது. பாலியல் என்பது இன்னும் நமது சமுதாயத்தில் வெளியே பேசக் கூச்சப்படும் ஒரு விடயமாகவே உள்ளது. அவ்வாறு வெளிப்படையாகப் பேசக் கூச்சப்படும் ஒரு விடயத்தையும் கவனமான மொழிக் கையாட்சி மூலம் அழகு நயத்துடன் சித்திரிக்க முடியும் என்பது இந்நாவலின் மூலம் புலனா கின்றது. பாலியல் விவகாரம் சம்பந்தமான உணர்வுச் சுளிப்புகளைக் “கத்தி விளிம்பில் நின்று” தெனியான் வெளிப் படுத்தி இருக்கிறார்.

“காத்திருப்பு” நாவலின் கதையம்சம் மூன்று முக்கியமான பாத்திரங் களுக்கிடையேயான ஊடாட்டத்தைச் சித்திரிப்பதாகும். சுப்பிரமணியம் - ஈசுவரி - நந்தகோபாலன் ஆகிய மூன்று பாத்திரங்கள், அவை வார்ப்புச் செய்யப்பட்ட முறையில் முக்கிய பாத்திரங்களாகின்றன. பாலுணர்வு வழி உந்தல்களாலான இவர்களின் நடத்தைகளை மிகவும் நாசுக்காக, “சொல்லாடல் சித்துகள்” எதுவுமின்றிச் சராசரி வாசகனுக்கும் விளங்குமாற் போல் சித்திரிப்புச் செய்கின்ற முறைமை, தெனியானின் எழுத்தநூபவத் திற்குக் கிடைத்த வெற்றியாகும். வாசகனுக்கு எந்த ஊறும் விளைவிக்காமல் அவனின் வாசிப்பு மட்டத்திற்கும் அநுபவத்திற்கும் ஏற்ப விஸ்தாரங்க் கூடிய செய்திகளையும் நிகழ்வுகளையும் உணர்வு களையும் கதையோட்டத்தில் தெனியான் விதைத்துச் செல்கின்றார். இவை பழமங்களாக மெல்ல மெல்ல வாசகனிடத்து உணர்வுகளைத் தொற்ற வைத்து, புது அநுபவங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

இந்நாவலின் கதை சாதாரணர்களின் வாழ்வியலில் பாலியலினதும் வறுமையினதும் செல்வாக்கை ஒரு குறுக்கு வெட்டாகப் பார்க்க வைக்கின்றது. இந்நாவலின் “தலைச்சன்” பாத்திரமான சுப்பிரமணியம், தாயை, தகப்பனைச் சிறுவயதிலேயே இழந்து “பெரியம்மாவின்” அரவணைப்பில் வளர்ந்து வருபவன்.

பாடசாலையில் நல்ல பிள்ளைக்கு உதாரணமாக விளங்கிய இவன், யார் என்ன துன்பம் செய்தாலும் அவற்றைச் சகித்துக் கொண்டிருப்பான். இதனாலேயே “பேய்ச்சப்பு” என்று சுகமாணவர் களால் அழைக்கப்படுகின்றான். சின்னப்பிள்ளைகளின் சீண்டலும் படிப்பில் கெட்டித்தனமின்மையும் பள்ளிக்கூடத்தை அவன் வெறுக்கக் காரணம் களாகின்றன. பாடசாலை அவனுக்குக் கசப்பதை உணர்ந்த பெரியம்மா எட்டாம் வகுப்புடன் அவனைப் பாடசாலையில் இருந்து நிறுத்திவிட்டுப் பின்னர் தனது முயற்சியால் பலநோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கக் கடையொன்றில் விற்பனையாளாகவும் சேர்த்து விடுகின்றாள். காலகதியில், ஈசுவரி என்பவனை “பெண்பார்த்து” அவனுக்கு மணம்முடித்தும் வைக்கின்றாள்.

சுப்பிரமணியத்துக்கு, சங்கக்கடை வேலை மூலமான ஊதியம் வாழ்க்கையைக் கொண்டு செல்லப் போதுமானதாக இருக்கவில்லை. “அப்பிராணியான” அவனுக்கு சங்கக் கடையில் “சம்பாத்தியம் செய்யவும்” தெரியவில்லை. ஆனாலும், அவன் மனைவி ஈசுவரி அவன் மீது உயிரை வைத்திருந்தாள். “அவன் எப்பொழுதும் அழகாக உடுத்துக் கண்களுக்கு நேர்த்தியாகத் தோன்ற வேண்டும், வாய்திறந்து மற்றவர்களைப் போல பேச வேண்டும்” என்றெல்லாம் அவன் விரும்பினாள். அவளின் முயற்சியினால் சுப்பிரமணியத்தில் மாற்றங்கள் தெரிந்தன. கெளரவமான ஒரு மனிதனாக அவன் மாறிப் போகிறான். ஆனால், இராஜபோக வாழ்வு என்று இல்லாவிடினும் சுமையில்லாத ஒரு வாழ்வை வாழக்கூட ஈசுவரியும் சுப்பிரமணியமும் சங்கடப்படுகின்றார்கள். “விற்பனையாளன் உத்தியோகம்”, அவர் களுக்குப் பிறந்த குழந்தைக்குப் பால்மா வாங்கக் கூட வக்கில்லாத” அவல வாழ்வைத்தான் அவர்களுக்குத் தந்தது. சுப்பிரமணியன் “மாலை வீடு திரும்பும் போது அரிசியோ, மாவோ கையோடு கொண்டு வருவான்” என்ற ஈசுவரியின் எதிர்பார்ப்பு என்றும் நிராசையாகவே கழிந்தது.

இந்த வாழ்வியல் ஓட்டத்தில்தான் சுப்பிரமணியத்துக்கும் ஈசுவரிக்கும் இடையே நந்தகோபாலன் வந்தான். நந்தகோபாலன்,

விடலைப்பருவத்தில், அப்பருவத்திற்குரிய “சேட்டைகள்” எல்லாம் செய்து வளர்ந்தவன். அப்பருவத்தில் தான் விரும்பிய பெண் தன்னைப் புறக்கணித்தனாலும் அவனின் தம்பியையே காதலிந்து அவள் மனந்து கொண்டதனாலும் “இனிக்கல்யாணம் செய்வதில்லை” என்றும் அவன் சுபதம் எடுத்தவன். சுப்பிரமணியம் விற்பனை யாளனாகக் கடமையாற்றும் சங்கக் கிளைமுகாமையாளராக வரும் நந்தகோபாலன் சுப்பிரமணியத்தின் பலயீன்த்தையும் அவனின் வறுமையையும் தனக்குச் சாதகமாக்கித் திட்டமிட்டு, படிப்படியாக ஈசுவரியைத் தன்வசப்படுத்திக் கொள்கிறான். நாளைவெளி, சுப்பிரமணியத்தின் கண்ணெதிரிலேயே ஈசுவரி நந்த கோபாலனிடம் சோரம் போகிறாள். நந்தகோபாலனுடனான உடற்சகத்தில் ஈசுவரி தன்னிலை மறக்கிறாள். ஆனால், சுப்பிரமணியத்துக்குத் திட்டரென ஏற்பட்ட நோயும் சுய உணர்வற்ற நிலையிலும் ஈசுவரி மீதான அன்பை வெளிப்படுத்தும் அவன் பிதற்றலும் ஈசுவரிக்கு இல்லற வாழ்வின் அர்த்தத்தையும் உண்மையான அன்பின் ஆழத்தையும் உணர்த்து கின்றன. இந்த உணர்த்துதலின் வழியே அவனுக்கு அவள் சகல பணிவிடைகளையும் செய்கிறாள். ஆனாலும், சுப்பிரமணியத்தின் உயிர் திட்டரெனப் பிரிந்து விடுகின்றது. சுப்பிரமணியத்தின் மறைவின் பின், “உனக்கொரு குறை யில்லாமல் உன்னை நான் வச்சிருப்பன்” என்று வந்த நந்தகோபாலனை உதா சீனம் செய்துவிட்டு, “நான் இனித்தான் அவரோடு (சுப்பிரமணியத்தோடு) உண்மையாக வாழுப் போகிறேன்.” என்று ஈசுவரி முடிவெடுப்பதாகக் கதை முடிவைடைகிறது.

வழுமையான முக்கோணக் காதற்கதை போல அமைந்திருப்ப தாக மேலோட்டமாகத் தெரியினும், இம்மூன்று பாத்திரங்களினினும் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புக்களை எந்தவிதமான ஆர்ப்பாட்டமும் இன்றித் தெணியான் சொல்லியிருக்கும் பாணியே இந்நாவலின் கலைப்பெறுமானம் குறித்த அவதானிப்புக்கு அடிகோலுகின்றது. இந்நாவலில் பல இடங்களில் “கதைசொல்லியின் தலையீட்டைத் தெணியான் தவிர்த்திருக்கிறார். கதையின் தொடர்ச்சியைப் பேணும் வகையில் கதைசொல்லியின் அவசியம் தேவைப்படுகின்ற சந்தர்ப்பங்களில் தெணியான் உருவகங்களைப் பயன்படுத்துவது ஆர்த்தங்களுக்கு புதிய அர்த்தங்களுக்கு

நாவலுக்குக் கலையழகைத் தருகின்றது. சீவிச் சிங்காரித்துக் கொண்டிருக்கும் ஈசுவரி, எங்கோ புறப்பட்டுப் போவதற்குத் தயாராக நிற்கின்றாள். “தேத்தண்ணி தாற்தே” என்ற ஈசுவரியின் போலியான உபசரணையைச் சட்டைசெய்யாமல் சுப்பிரமணியம் பாயொன்றினை விரித்துப் படுத்துக் கொள்கின்றான். அதன் பின்பான நிகழ்வின் விவரணத்தை உருவக வெளிப்பாடாகக் கதாசிரியர் சித்திரிக்கிறார்

“நேரம் இளமாலைப் பொழுது மயங்கும் வேளை.

பகலவன் பதுங்கிப் பதுங்கிச் சென்று பட்டென்று பனைவடலிக் கூடலுக்குள் புகுந்து கொண்டான். எவ்வோ ஒருத்தி மிகுந்த தாபத்துடன் அவன் வந்தையை ஏக்கக்குதுடன் எதிர்பார்த்து அங்கு காத்திருக்க வேண்டும். இல்லையேல் அவனுக்கு ஏனிந்த அவசரம்! ஒழி மறையும் மோகவெறி! இந்த மண்ணின் கிராமியக் காதல் நெஞ்சங்கள் அந்தரமாகக் கூடிக்குலவும் மனோரம்மியமான யுங்காக்கள் இந்தப் பனைவடலிக் கூடல்கள். ஒன்றுபட்ட நெஞ்சங்கள் அந்தரமாக வந்து கூடுவதனால், ஒவ்வொரு கூடல் களைனப் பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஒவ்வொவிழைச்சு நாழக் கூடலுக்குள் நுழைந்திருக்கும் பகலவன் அவனை யும் தன்னையும் மறைத்துக் கொள்ள விரும்பி யிருப்பான். அதனால் இள நீல வண்ணக் காகிதும் போல இருக்கும் வானத்தில் கரும் சிவப்பு வண்ணச் சாந்தை முதலில் தடவி, பின்னர் அடாத்தியான கருமையை அளிப்புச் சூரமித்து விட்டான்...”

இந்த விபரிப்பில் எந்த விரசமும் இல்லை. முழுக்க முழுக்கப் பாலியல் விவகாரம் சார்ந்த ஒரு நிகழ்வு இயற்கைத் தோற்றப்பாட்டின் சித்திரிப்பாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. இச்சித்திரிப்பினாடு கதையின் இறுக்கத்தைக் குலையவிடாது, இதன் முத்தாய்ப்பாக,

“சுப்பிரமணியத்துக்குப் பகலவன் பனைவடலிக் கூடலுக்குள் புகுந்துவிட்டான் என்பது தெரிய வராது. அவன் ஒன்றும் அறியாதவனாக அசந்து

தூங்கிக் கொண்டு கிடக்கிறான்”

என எழுதிச் செல்வதன் மூலம் ஈசுவரி - நந்தகோபால் - சுப்பிரமணியம் ஆகியோரின் நிலைகள் கலை நயத்தோடு சொல்லப்படுகின்றன. இவ்வாறாக சொல்ல வந்த விடயத்தைப் பட்டவர்த்தனமாகச் சொல்வதை விடுத்து, கதாசிரியர், நாகூக்காகப் பல இடங்களில் சொல்லிச் செல்கிறார். ஈசுவரிக்கும் நந்தகோபாலுக்கும் இடையே ஏற்படும் நெருக்கத்தை அது பாலியல் ஈர்ப்பின் அடிப்படையிலானது என்பதை பாலியல் கிளர்ச்சியைத் தூண்டாமல் தெணியானால் அழகாக எழுத முடிகின்றது. இவ்வகையில்,

“அவள் நந்தகோபாலன் மேசைமீது கிரண்டு கைகளையும் வைத்து முன்னோக்கிச் சுற்றுச் சரிந்து முழங்கைக்களால் அழுந்தித் தூங்கிய வண்ணம் அவனோடு நெருக்கமாக எதையோ பேசிக்கொண்டு நிற்கின்றாள். அவன் சொல்வது கேட்டு அழக்கழ சிரிப்பதும், அவன் முகம் பார்த்து நாணிக் குழைவதுமாக அழுகு காட்டுகின்றாள்.”

எனவும், சுப்பிரமணியத்தின் குடும்ப வாழ்க்கைக்குள் நந்தகோபாலன் புகுந்துவிட்டான் என்பதை சங்கக் கடைக்கு வரும் பெண்கள் பேசும் கேவிப் பேச்சின் ஊடாக,

“சுப்பிரமணியம் வாய்திறந்து பேசாது”

“நந்தகோபாலன் சுப்பிரமணியம் பேச வேண்டியதையும் சேர்த்துப் பேசும்”

“இரண்டு பேரும் சேர்ந்தாத்தான் கூப்பன் கடையை ஒண்டாக நடத்தலாம்.”

எனவும் எழுதிச் செல்லும் இடங்கள் இந்நாவலில் ஆசிரியர் எடுத்துக் கொண்ட கூடிய கவனத்துக்கான சில சான்றாதாரங்கள் எனலாம்.

இன்று பாலியல் விவகாராங்களைச் சித்திரிக்கும் இலக்கியப் படைப்புகளை உளவியற் கண்ணோட்டத்தில் விமரிசனம் செய்யும் முனைப்பு திறனாய்வாளர்களிடத்தே காணப்படுகின்றது. இதற்குக் காலாய் அமைந்தவர்களில் முக்கியமானவர்கள் ஃபிராய்ட் (Freud), யுங் (Jung) ஆகிய உள்ப்பகுப்பாய்வாளர்கள் ஆவர். இவர்களின் புரிய கண்ணோட்டங்களுக்கு புரிய அரிச்சுங்களுக்கு —————— 28

உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகளின் தாக்கம் இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியங்களின் கணிசமான ஒரு பகுதியை ஆக்கிரமித்துள்ளது என்பர். இதன் பேராக உளவியல் திறனாய்வு, தொன்மத்திறனாய்வு ஆகிய அனுகுமுறைகள் உருவாகின. இலக்கியத்தில் உளவியல் கோட்பாடுகளின் செல்வாக்கை விளங்கிக்கொள்வதற்கு ஃபிராய்ட்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகளை அறிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும்.

ஃபிராய்ட்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகளை பின்வருமாறு சுருக்கமாகப் பட்டியலிடலாம்.

1. மனித உளச் செயற்பாடுகளுள் அநேகமானவை நனவிலி மனம் (Unconscious mind) என அழைக்கப் படும் அடிமனத்தவை.
2. மனித நடத்தைகளானவை பாலுணர்வு (Sexuality), பாலியற்சக்தி (Sexual Energy) என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு உந்தப்பெறுபவை
3. குறிப்பிட்ட சில பாலுணர்வு நாட்டாங்களுக்கு எதிரான சமுதாயத் தடைகள், கட்டுப்பாடுகள் (taboos) காரணமாக, மனித ஆசைகளும் நினைவுகளும் ஒடுக்கப்படுகின்றன.

இக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் மனித ஆளுமையும் நடத்தைகளும் உருவாகக் காரணமான முரணான உளவியல் விசைகள் நனவுநிலை, நனவடிநிலை, நனவிலிநிலை ஆகிய விழிப்புணர்வின் மூன்று நிலைகளில் தொழிற்படுவன என்றும் ஒவ்வொருவரும் கொண்டிருக்கின்ற உளவியல் சக்தியானது ஆளுமையின் மூன்று அடிப்படைக் கட்டமைப்புக் கூறுகளான இட் (Id), ஈகோ (Ego), சுப்பர் ஈகோ (Super Ego) ஆகியவற்றை உருவாக்குகின்றது என்றும் ஃபிராய்ட் குறிப்பிடுகின்றார்.

“இட் என்பது நனவிலி அழுத்தங்கள், மனித செயற்பாடுகளுக்கு விசையுட்டுகின்ற வலு என அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய பரிமாணமாக அமைவது. அதாவது, பிரக்ஞ அல்லது உணர்வு

பூர் வமான மனநிலைக் குக் கீழிருந்து தொழிற் பட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற சிந்தனைகள், உணர்வுகள், விருப்பங்கள், உந்தல்கள் என அனைத்தையும் குறிப்பதான் நனவிலி நிலையில் இருந்து எழும் ஊக்கல்தான் வலிமையுடையதாக விளங்கி, ஒருவனை வழிநடத்துவதாகவும் ஒருவனது நடத்தைகளை அல்லது தொழிற்பாடுகளை விசைகொள்ளச் செய்வதாகவும் அமையும். குழந்தை நிலையில் இருந்து நிறைவேறாத பாலியல் உணர்வுகள், விருப்பங்கள், வேட்கைகள் நனவிலி நிலையில் தேக்கி வைக்கப்பட்டு அடங்கியிருக்கும். அதே வேளை, சந்தர்ப்பங்கிடைக்கும் போது வெளிப்படும். அத்தோடு, இந்த “இட்” ஆனது, தர்க்கம், விழுமியங்கள், ஒழுக்கப்பண்பு, அபாயம் என்பவற்றாலோ புற உலகின் தேவைகளாலோ சற்றும் பாதிப்புறாததும் ஆகும். இதுவே பின்பு ஈகோ, சுப்பர் ஈகோ என வெளிப்படுகின்ற பகுதிகளுக் கான உளவியற் சக்தி ஆரம்ப மூலமும் ஆகும். இயல்புக்கத் தூண்டல் களினால், குறிப்பாக பாலியற் தூண்டல்களினால் உடனடித் திருப்தியைப் பெறுவதற்கான வன்மையான உந்தலைக் குறிப்பதான் மகிழ்ச்சிக் கோட்பாட்டினால் (pleasure principle) “இட்” ஆளப்படுவதனால், நனவிலி நிலையில் உணர்வின்றி, காரண-காரிய ஒழுங்கின்றி, அது மூர்க்கத்தன மாய்த் தொழிற்படுகின்றது.

மூர்க்கத்தனமான “இட்” டின் தொழிற் பாட்டினிருந்து மனிதனைக் காக்கும் வகையில் தொழிற்படுவதோடு நனவு நிலையில் வெளியுலகோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருக்கும் பரிமாணமே “�கோ” ஆகும். “இட்” டினது இயல்புக்கத் தேவைகளுக்கும் புற உலகின் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் இடையே மத்தியஸ்தம் வகிக்கும் வகையில் யதார்த்தக்கோட்பாட்டின் (reality principle) ஆளுகைக்குட்பட்டுத் தொழிற்படுகின்ற ஈகோ, நனவு நிலையில் நன்கு ஒழுங்குபடுத்தப் பட்டதும் பகுத்தறிவுபூர்வமானதும் திட்ட மிடப்படுவதுமான ஆளுமையின் பரிமாணங்களைக் குறித்து நிற்கிறது. “இட்” டினது இயல்புக்கம் காரணமான தூண்டல்களின் இறுக்கத்தைத் தளர்த்து வதற்காக, பல்வேறு சமரச உடன்படிக்கைகளைக் கற்றுக்கொள் கின்ற பயன் கொள் ஆளுமைக் கூறாகவும் ஈகோ விளங்குகிறது. பாலியற்தூண்டல்

போன்ற இயல்புக்கம் காரணமான தூண்டலைத் திருப்தி செய்து கொள்வதற்கான ஏற்றுக்கொள்ளப்படக்கூடிய சமரச உடன்பாட்டை ஈகோ இனங்காண மூடியாவிடின் அக்கணத்தாக்கை அது கடக்க முயலும் அல்லது பிரக்ஞங்கு நிலையிலிருந்து அதனை அகற்றிவிடும்.

இதேவேளை, ஈகோவிலிருந்து கிளைத்தெழுந்த மற்றொரு பரிமாணமே “சுப்பர் ஈகோ” ஆகும். இது, மனச்சாட்சி, அறம், தர்மம், பாவபுண்ணியம், விதி என எல்லாவற்றினதும் அமுதத்தின் வழியே செயற்படுவதற்கான ஏதுவாக அமைந்து, அறநெறிக்கோட்பாட்டால் ஆளப்படுகின்ற பரிமாணமாகவும் அமைகின்றது

ஒன்றோடான்று முரண்பட்ட “இட்”, “சுப்பர்ஈகோ” ஆகிய ஆற்றல் களைச் சமரசம் செய்து மன ஆரோக்கியத்தைப் போன்றுவதில் ஈகோ பெரும் பங்காற்ற வேண்டி இருப்பதனால் ஈகோ பல திசைகளிலும் செல்ல வேண்டியுள்ளது இதன் வழியே ஈகோ எதிர்த்தற் பொறிநுட்பங்களும் உருவாயின. இவ்வாறாக, நனவிலி நிலை, நனவு நிலை, நனவடி நிலை என மனத்தின் மூன்று நிலைகளைக் குறிப்பிட்டதற்கும் மேலாக, குழந்தைப் பருவத்திலேயே பாலுணர்வு அனுபவம் தொடங்கி விடுகின்றதெனக் குறிப்பிட்டு, ஜந்து உளப் பாலியற் பருவங்களையும் ஃபிராய்ட் குறிப்பிட்டார். திதனால்ஃபிராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வியல் விமர்சனங்களையும் எதிர் நோக்கவேண்டியிருந்தது. ஆனாலும், ஃபிராய்டிய சிந்தனை களின் விரிவாகவோ அல்லது அதற்கான விளக்கமாகவோ தான் நவல்ஃபிராய்டியர் களின் (Neo - Freudians) கருத்துகளும் பின்னை ஃபிராய்டியர்களின் (Post - Freudians) கருத்துகளும் வளர்ச்சிபெற்றன. பொதுவாக நவல்ஃபிராய்டியர்கள் மூன்று முதன்மையான அம்சங்களில் இணக்கமற்றிருந்தனர்:

1. நடத்தைக்கான தொடக்க ஊக்கல் பாலியல் உந்தல் களினாலேயே கிடைக்கிறது என்ற ஃபிராய்டின் நம்பிக்கையை விமர்சனத்துக்குரிய தாகவும் பிரச்சினைக் குரியதாகவும் கொண்டனர்.
2. ஆளுமையானது ஆரம்பப்பிள்ளைப் பருவ

- அனுபவங்களால் அடிப்படையாகத் தீர்மானிக்கப் படுகின்றது என்ற ஃபிராய்டன் வாதத்துடன் இணக்க மில்லாதிருந்தனர். மாறாக, வாழ்க்கை வட்டம் முழுவதும் கிடைக்கின்ற அனுபவங்களினாலும் ஆனாலும் பாதிக்கப்படலாம் என நம்பினர்.
3. மனித இயற்கை பற்றியும் சமுதாயம் பற்றிய மான ஃபிராய்டன் பொதுவான எதிர்மறை நோக்கிலிருந்து (pessimistic view) விலகிக் காணப்பட்டனர்.

நவஃபிராய்டியவாதியான யுங், கூட்டுநனவிலி (collective unconscious), தொல்வகைகள் (archetypes) ஆகிய இரு பண்புகளை முக்கியத்துவப்படுத்தினார். “கூட்டுநனவிலி” என்பது, பரம்பரை அலகுகள் மூலம் கையளிக்கப்பட்டு வருவதும், முதாதையரின் அனுபவங்களிலிருந்தும் கருத்துகளிலிருந்தும் தொகுக்கப்பட்டது மாகும். “தொல்வகைகள்” என்பது இயல்புக்கம் சார்ந்தவையாகவோ அல்லது கருத்துகள் சார்ந்தவையாகவோ உள்ள கூட்டுநனவிலியின் உள்ளார்ந்த உறுப்புகளாகும். இத்தொல் வகைகளை அனிமா (Anima), அனிமஸ் (Animus) என அழைத்து இவற்றை முறையே பெண்ணுக்குரிய இயல்பு எனவும் ஆணுக்குரிய இயல்பு எனவும் வகை குறித்தார். ஒவ்வொருவரிடத்தும் இந்த இரண்டு அம்சங்களும் உள்ளன என்றும் உளவியற் சமநிலையை ஏற்படுத்துவதற்கு ஆண்கள் தம்மிடமுள்ள பெண்மைத்தன்மையையும், பெண்கள் தம்மிடமுள்ள ஆண்மைத்தன்மையையும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமெனவும் குறிப்பிட்டார். அத்தோடு, ஆனாலும் வகையை இரண்டாகப் பிரித்து அகமுகிகள் (Introverts), புறமுகிகள் (Extroverts) என வகையீடு செய்தார். தமது கருத்துகளை அல்லது பாலியல் வேட்கைகளை பிறருக்குக் கூறாது அடக்கி வைத்திருப் பவர்களை அகமுகிகள் என்றும் தமது விருப்பங்களை, வேட்கைகளை வெளிப் படையாகக் கூறுபவர்களை புறமுகிகள் என்றும் யுங் அழைத்தார்.

“பின்னை ஃபிராய்டியரான்” எரிக்சன், ஃபிராய்டின் ஜந்து கட்ட உளப்பாலியற் கோட்பாட்டின் எதிரொலியாக, மனித உள வாழ்க்கையை எட்டுப்பறுவங்களாகப் பகுத்தார். அவரைப் பொறுத்த வரை, ஜந்தாவது பறுவமான, 13 - 19 வயதுப் பறுவத்திலேயே உண்மையான உளவாழ்க்கை தொடர்க்கிறது. இந்த விடலைப் பறுவத்திலேயே தனியாள் அடையாள உணர்வு மனிதனிடத்தில் தோன்றுகிறது. தனது அடையாளம் என்ன என்பதை முதன் முதலில் அவன் அறிய முற்படுகிறான். உணர்ந்து கொண்ட அடையாளத்திற் கேற்ப எவ்வாறு நடந்து கொள்வது என்ற குழப்பம் ஏற்படாதிருப்பதற்கு அவன் தனது சமுகம் சார்ந்த அடையாளத்தை அறிந்து கொள்ளும் போது, கடமை தவறாத குணம் ஈகோவிற்கு அமைந்து ஈகோ வலுப்பெறுகின்றது. அதேவேளை, அடையாளக் குழப்பம் மேலோங்கி இருந்தால் சமுதாய வாழ்வில் ஈகோ திருப்தியின்மையை உணரும். சமுதாய வாழ்வில் சமுக விதிகளுக்கு இணங்க நடந்துகொள்ள வேண்டி யிருப்பதால், அடையாளத் தெளிவைப்பெற்று குழப்பமின்றி ஈகோ இருக்க முடிகிறது. வாலிப்ப் பறுவத்தில் ஏற்படும் அடையாள உணர்வு வாழ்நாள் முழுவதும் தொடரும் என்றும் அவ்வாறு தொடர்வதற்கு சமுகத்தின்மீது மனிதன் வைத்துள்ள “அடிப்படை நம்பிக்கை” அவசியம் என்றும் எரிக்சன் குறிப்பிட்டார். இந்த அடையாளக் கோட்பாடு சமுகத்தோடும் நம்பிக்கை யோடும் மட்டுமே தொடர்புடையதாக இருக்கும் என்றும் குறிப்பிடும் எரிக்சன் நனவிலி மனக் காரணிகளுக்குத் தனது கோட்பாட்டில் இடமளிக்கவே யில்லை.

இக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் நோக்கும்போது, ஃப்ராய்டிய கருத்துப்படி, “காத்திருப்பு” நாவலின் நந்தகோபாலன், ஈசவரி ஆகிய இருவரும் புற உலகின் கட்டுப்பாடுகளையும் மனச்சாட்சியையும் அற ஒழுக்கப் பண்புகளையும் உதாசீனம் செய்து பாலியற் தூண்டல்களின் வழியே திருப்தியைப் பெற்றுக்கொள்ளும் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளனர் எனக் கொள்ளவேண்டும். இவ்வகையில் இவர்கள் அறியாமலே இவர்களிடத்துப் புதைந்து கிடந்த “இட்”ஒன்று நனவிலி அழுத்தங்களே இவர்களது பிறழ்வு நடத்தை

களுக்குக் காரணமாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், நந்தகோபாலன், விடலைப் பருவத்தில் தான் விரும்பிய பெண் தன்னை உதாசீனம் செய்து தனது தம்பியுடனே ஓடிப்போனதைத் தாங்க முடியாதவனாய், “இனிக் கலியாணம் செய்வதில்லை” என்று சபதம் எடுத்திருப்பதாக நாவலாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். யுங்கின் கருத்துப்படி, விடலைப் பருவத்தில் புறமுகியாகத் தோற்றமளித்த நந்தகோபாலன், ஏமாற்றத்தின் காரணமாகத் தனது பாலியல் வேட்கைகளை அடக்கி, “இனிக் கலியாணம் செய்வதில்லை” என்ற தீர்மானத்தினாடாக, ஓர் அகமுகியாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறான். அகமுகி, புறமுகி என்ற யுங்கின் வகைப்பாடு தவறானதென்றும் ஒரு மனிதனிடத்திலேயே அகமுகிப் பண்பும் புறமுகிப் பண்பும் ஒன்றாகக் காணப்படுமென்றும், யுங்கின் கோட்பாட்டுக்கு எதிராக எழுந்த விமர்சனத்தை ஒட்டியதாக, நந்தகோபாலனின் பாத்திரப் படைப்பு அமைந்திருப்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

சுப்பிரமணியமும் பாலியல் வேட்கைகளைத் தன்னுள் புதைத்து வைத்திருந்தான். ஈசுவரியின் மீது அவன் கொண்டிருந்த அதீத அன்பும் பெரியம்மாவின் “வளர்ப்பும்” நந்தகோபாலனுடனான ஈசுவரியின் உறவைக் கண்டும் காணாமலிருக்கச் செய்துவிடுகின்றன. தனக்குப் பிறந்த பிள்ளையோடு நந்தகோபாலனுக்குப் பிறந்த இரண்டு குழந்தைகளையும் தனது குழந்தைகளாகவே சுப்பிரமணியம் ஏற்றுக்கொள்கிறான். ஈசுவரி சீவிச் சிங்காரித்துக் கொள்வது கூடத் தனக்காக இல்லை என்று தெரிந்தும் அவன் அமைதியாகவே இருக்கிறான். ஆனால், அவன் ஓர் அகமுகியாக, பாலியல் வேட்கை களைத் தன்னுள் புதைத்துப் பொறுத்திருந்தான் என்பது, அவன் கண்ணத்திரிலேயே ஈசுவரி சோரம் போகின்றபோது கிளர்ந்தெழும் அவனின் ஈகோவின் செய்கையிலிருந்து புலனாகின்றது. ஈசுவரியுடன் நந்தகோபாலன் அடுக்களையினுள் ஒன்றாக இருக்கிறான் என்ற உறுத்த லால் ஏற்பட்ட மனவெழுச்சிசார் கணத்தாக்கை, அங்கு நின்ற நந்த கோபா லனின் சைக்கிளின் இரண்டு சக்கராவ்களிலுமுள்ள “வால்வ்” கட்டைகளை கழற்றித் தூரவீசி எறிவதன் மூலம் “இடமாற்றம்”

செய்கின்றான். ஈகோவின் எதிர்த்தற் பொறிநுட்பங்களுள் ஒன்றாக கொள்ளப்படும் “இடமாற்றம்” என்பது இக்காட்சிக்கூடாக நுணுக்கமாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

“காத்திருப்பு” நாவலின் கதாநாயகியான ஈசுவரியின் பாலியற் பிறழ்வு நடத்தைகள் அவள்மீது வாசகனுக்கு ஏரிச்சலை ஏற்படுத்த வேண்டும். ஆனால், இந்நாவலைப் படிப்போர் அவள்மீது வஞ்சினம் கொள்ளாது அவளுக்காக இரங்கும் வகையில் பாத்திரப் படைப்பைச் செய்து, அவள் பக்கத்து நியாயாங்களை அவளின் சிந்தனையூடாக வாசகரிடத்துத் தெணியான் தொற்றவைக்கின்றார்:

“என்ன பேசுவேண்டிக் கிடக்கு! அவர்(சுப்பிரமணியம்) என்மீது மாறாத அன்பு வைத்திருந்தார். உயிரையே வைத்திருந்தார். ஆனால், நீ எனக்குத் தேவைப் பட்டாய்... நீ என்னைச் சந்திக்காமல் இருந்திருந்தால், அந்தத் தேவையை நான் உணராமல் இருந்திருக்கக் கூடும். அதை உணர்த்தியவன் நீ. அந்த உணர்த்துதல் மட்டும் தான் உனக்குத் தேவைப்பட்டது. ஆனால், அவருக்கு என்மீது வற்றாத அன்பிருந்தது. அந்த நேசம் ஒன்றையே அவர் இறுதிவரை சுமந்திருந்தார். நான் இதைக் கண்டு கொள்ளாமல் இருந்துவிட்டேன்...”

�சுவரியின் இந்த நினைப்பு இந்தக் கதையின் முக்கியத் திருப்புமுனை எனலாம். கணவனை இழுந்த ஈசுவரியின் முன்னாலே அவளின் குழந்தைகளின் எதிர்காலம் கேள்விக்குறியாக எழுந்து நிற்கிறது. “பாலியற் திருப்தி” மனித வாழ்வின் ஓர் அம்சம் மட்டுமே என்ற உறுத்தலும், குடும்ப உறவில் பரஸ்பர நேசமே வாழ்க்கையைக் கொண்டுசெலுத்த வல்லது என்ற உண்மையும் அவளின் இந்தச் சிந்தனைக்கூடாக உணர்த்தப்படுகிறது. நந்தகோபாலன் சொன்ன வார்த்தைகளின் உள்ளர்த்தம் அவளுக்கு விளாங்கியிருக்கவேண்டும். “ஈசா, உனக்கொரு குறை இல்லாமல் உன்னை நான் வைச்சிருப்பன்...”

என்று மட்டுமே நந்தகோபாலனால் சொல்லமுடியும் என்பது ஈசுவரிக்கு உறைத்திருக்கவேண்டும். “வறுமையின் பிழியில் நான் சூறையாடப்பட்டு விட்டேனே” என்ற ஆதங்கமே, பாலியற் சுகத்தையும் விஞ்சி அவளிடத்து நிலைகொள்கின்றது என்பதையே இத்திருப்பு முனை மூலம் கதாசிரியர் உணர்த்த விழைகிறார் என்றே கொள்ள வேண்டும். ஈசுவரி தனது சமூகம் சார்ந்த அடையாளத்தை அறிந்து கொள்ளாமையே அவளிடத்து ஈகோ வலுப் பெறாமைக்குக் காரணமாக அமைந்திருக்க வேண்டும் என்ற உளவியல் விளக்கத்தை இது அளித்து, ஏரிக்சனின் கோட்பாடுகளின் வழியே வாசகரைச் சிந்திக்கவும் வைக்கிறது.

உளவியற் கண் ணோட்டத்தில் கதாமாந்தர் களையும் சம்பவங்களையும் நோக்குவதற்கு “காத்திருப்பு” நாவல் அதிகம் இடமளிக்கின்ற வகையில், இந்நாவலின் “காத்திரம்” கனதியானது. இன்றும் வளர்ந்து வருகின்ற துறையான உளவியல், பல புதிய கோட்பாடுகளைப் பிறப்பித்துக் கொண்டே இருக்கின்றது. விரிவங்கி, இக்கோட்பாடுகளுள் ஒரு சிலவற்றைப் பொருத்திப் பார்ப்பதாக இக்கட்டுரை அமைந்தது. ஆயினும், இக்கண் ணோட்டத்துக்கும் அப்பால், இந்நாவல் சொல்ல விழைந்த செய்தியே “தூக்கலாகத்” தெரிகின்றது. “வறுமையும் சமூக அமைப்பும் மனித சமுதாயத்தில் பாலியற் சுரண்டவுக்கும் வழிவகுத்திருக்கின்றது” என்பதையே, சமூக அநீதிக்காகக் குரல் கொடுக்கும் தெணியான் இந்நாவல் மூலம் உணர்த்த விழைந்தார் என்பதே இக்கட்டுரை முன்வைக்கும் முடிவாகும்.

– (2009)

കെ.ടാമോഡിലിൻ

കോവിന്റ് ടൈപ് ഫൂറ്റ് പാർക്കേവ

“நலிந்தவர்களின் வாழ்க்கையோ அல்லது அந்த நலிவிலிருந்து அவர்கள் தங்களை விடுவிடத்துக் கொள்வதற்காக எடுக்கப்படும் நடவடிக்கைகளோ இது வரை தமிழ் இலக்கியத்தில் நவீன கால வரலாற்று அந்தஸ்தினைப் பெற்றதில்லை. ஆனால், கோவிந்தனைப் படிக்கும் மக்கள் அந்த அந்தஸ்தினை இதற்குத் தருவார்கள் என்பதில் சிறிதும் ஜயமில்லை” என்ற முன்னுரையோடு கூடியது கே.டானியலின் புதிய நாவல் “கோவிந்தன்”.



வாழ்வின் நிஜங்களை நெருக்கமாக எடுத்துக் காட்டி அதன் உண்மைச் சொன்னபங்களைத் தரிசிக்கச் செய்யும் வகையில் தமிழில் வெளிவந்த படைப்பு கள் மிகவும் குறைவானவையே. அதிலும், ஆண்டாண்டு காலமாய் நவிந்தவர்கள் அனுபவித்துவந்த இன்னல்களையும், அந்த இன்னல்களுக்கெதிரான அவர்களின்

எழுச்சியையும் பிரதிபலிக்கும் தமிழ் இலக்கியங்கள் சமகால வரலாற்று அந்தஸ்தினைப் பெறும் வகையில் ஈழத்திற் தோன்றியுள்ளனவா என்பது கேள்விக்குரியதே. நலிந்தவர்கள் மீதான கொடுமையைச் சாடிய நாவல் படைப்புக்கள் சில ஏற்கெனவே இலங்கையில் தோன்றியிருந்த போதினும் அவற்றில் கற்பனை வளமே மிகுதியாகக் காணப்பட்டமை அவற்றின் குறைபாடாக விளங்கியது. இதுவரை வெளிவந்த தமிழ் இலக்கியம், வாழ்வின் அவற்றிலைகளை ,எடுத்துக்காட்டுவதற்குப் பதிலாக வாழ்வின் அழகுக் கோஸங்களைக் கற்பனை மெருஷட்டிக் காட்டு வனவாகவே அமைந்ததோடு, நிலவுடைமையாளருக்கும், ஆதிக்கஞ் செலுத்துபவர்களுக்கும் சேவகம் செய்வதாகவுமே இருந்து வந்திருக்கின்றது. எனவே தான், நலிந்தவர்கள் பிரச்சினைகள் பற்றி, நலிந்தவர்களோடு தோன்றோடு தோள் நின்று அவர் தம் பிரச்சினைகளில் பங்கு கொண்டவர் களான நலிந்தவர்களே எழுத வேண்டிய அவசியம் இன்றைய சூழ்நிலையில் ஏற்பட்டுள்ளது. இந்நேரத்தில் டானியலின் “பஞ்சமர்” என்ற நாவலைத் தொடர்ந்து “கோவிந்தன்” வெளிவந்திருப்பது நம்பிக்கை அளிப்பதாக உள்ளது.

“இலக்கியம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே” என்ற மரபை உடைத் தெறிந்து “இழிசனர் வழக்கு” என ஒதுக்கப்பட்ட பேச்சு வழக்கு இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெறும் வகையில் பேச்சு வழக்கைத் தமது புனைகதைகளிற் கையாண்ட சாதி, மதம், வர்க்கம் தொடர்பாகப் புரட்சிகரமான கருத்துக் களைப் புகுத்தி ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றிலே ஒரு புது அத்தியாயத்தைத் தொடக்கி வைத்த கூட்டத்தினருள் ஒருவர் தான் டானியல். பஞ்சமருள் ஒருவரான டானியல் தமது அறிவுறிந்த பருவம் முதல் பஞ்சமரின் பக்கமே நிற்பவர். சமூக விடுதலைப்போராட்டங்களில் முன்னின்று உழைத்தவர்.

“பஞ்சமர்” என்ற நாவலைத் தொடர்ந்து உரிமை மறுக்கப் பட்டவர்களின் போராட்டங்களுக்கும், இழப்புகளுக்கும், வெற்றி களுக்கும் இலக்கிய உருவம் கொடுத்துத் தோன்றும் புதிய கண்ணோட்டிக்குறுப் புதிய அம்சங்களும் —————— 38

எப்படைப்புகளுமே “பஞ்சமரின்” தொடர்ச்சியாகவே இருக்குமென “பஞ்சமர் நாவலின் மூன்றுரையில் டானியல் குறிப்பிட்டிருந்ததன் பிரகாரம் “கோவிந்தன்” நாவலையும் “பஞ்சமர் நாவலின் தொடர்ச்சியாகக் கருதலாமெனினும் பஞ்சமருடன் ஒப்பிடும் போது கோவிந்தன் ஒரு படிஉயர்ந்து நிற்பதாகவே தோன்றுகின்றது.

பஞ்சமர் நாவலின் முதற் பாகத்தில் பஞ்சப்பட்ட மக்கள் மீது சுமத்தி வைக்கப்பட்டிருக்கும் தாங்கொனாச் சுமைகளும் அடக்கு முறைகளும் விபரிக்கப்பட்டு, அவற்றை உடைத்தெறிய அவர்கள் மேற்கொண்ட போராட்டங்களும் அப்போராட்டங்களின் போது அவர்கள் செய்யத் தியாகங்களும் சம்பவங்களினாடாகச் சித்திரிக்கப்பட்டன. இரண்டாம் பாகம், நிலமாணிய அடக்கு முறைகளுக்கெதிராக ஏற்பட்ட எழுச்சியானது ஒரு குறித்த சாதிக் கென்றிராமல் பஞ்சப்பட்ட மக்கள் சகலரையும் உள்ளடக்கி வெகுஜன இயக்கமாகப் பரிணமிப்பதையும் இவ்வியக்கம் ஸ்தாபன ரீதியாக வளர்ச்சிபெறும் தன்மையையும் சித்திரிப்பதாய் அமைந்தது. ஆனால் கோவிந்தன் ஒரு குறியீட்டு நாவலாய் அமைந்து வாசகர்களின் சிந்தனைக்கும் வழிவகுக்கின்றது. “சமூகத்தின் அல்லது சமூக நிலையின் அல்லது சமூக வளர்ச்சிப்படியின் ஒரு நிலையி லிருந்து இன்னொரு பழநிலைக்குச் செல்வதனை முற்போக்குவாதம் எனக் கொள்ளலாம்” என்றால், எந்த மக்களுக்காக தமது நாவல்கள் படைக்கப்படுவனவாக டானியல் கூறுகின்றாரோ அந்த மக்களை ஒரு படிஉயர்வான நிலையில் காண்பவராகவே இந்நாவலை அவர்படைத்துள்ளார் எனலாம்.

இந்நாவலின் தலைப்பை பெயராகக் கொண்ட நாயான “கோவிந்தன்” “இராஜபாளையம்” இனத்தைச் சேர்ந்த ஓர் உயர் சாதி நாயாகச் சித்திரிக்கப்பட்டு அது “பொன்னிப் பொட்டைச்சி” என்ற தாழ்ந்த சாதி நாடிடன் ஜக்கியப்படுத்தப்படுவதாகக் காட்டப்படுவது மேலோட்டமாக நோக்கும் போது ஒருமயக்கத்தையே ஏற்படுத்துகிறது. ஆனால், இவ்விரு நாய்களும் இரு வகையான

அடிமைகளுக்கான குறியீடுகள் என்பதைச் சிந்திக்கும் போதே இந்நாவலின் கலைநயம் புலனாகின்றது.

ஆழத்தில் மட்டுமன்று, தமிழகத்திலும் கூட இன்று டானியலின் எழுத்துக்கள் விமர்சிக்கப்படுகின்றன. டானியல் மீது சுமத்தப்படும் குற்றச்சாட்டுக்களில், “சாதிப் பிரச்சினைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வர்க்க ஒற்றுமையைச் சிதைக்கப் பார்க்கிறார்” என்பதும், டானியல் ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியை எதிர்க்கிறார்” என்பதும் உள்ளடங்கும். ஆனால், இந்நாவலை ஆழ்ந்து படிப்பவர்கள் டானியல் எதிர்ப்பது ஒரு வர்க்கத்தினரையே என்பதை உணரவே செய்வர். சண்முகம்பிள்ளையின் நிலச்சுரண்டல் முயற்சி தோல்வியடைவது பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, “தனது நடவடிக்கைகளால் ஊரில் உள்ள குறைந்த சாதிப் பயல்கள் மட்டுமல்ல வேற்றுச்சாதியினரும் படிப்படியாக விலகிப் போவதையும், சொல்லிக் கொள்ளாமலே அவர்கள் ஒருமுகப்பட்டு வருவதையும் உணர்ந்தார்” என்றும். “அப்படிப்பட்டவர்களை எல்லாம் தனித்தனியாக எடுத்துப் பார்த்த போது, அவர்கள் எல்லோரும் பெரும்பான்மையாக ஓலைக்குடிசைக்காரர்களும், சிறுசிறு தொழில் செய்வோர்களும் ஒட்டுக் குடியிருப்பவர்களும் நிலத்தைக் கிண்டுபொருக்கலும்போலும் இருந்தனர்” என்றும் கூறிச் செல்வது மனங்கொள்ளத் தக்கது. அத்தோடு, யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரை ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியினரே ஏக நிலவுடைமையாளராக இருந்தனர் என்பதும் பிரணமனர்கள் கூட இந்த நிலவுடைமையாளரின் தயவுவே நம்பியிருந்தனர் என்பதும் வரலாறு. “மற்றாஸ் சிறில் செல்லத்துரைய ரென்றால் குடாநாட்டில் தெரியாதவர்கள் இருக்க முடியாது. அவரின் ஆளுமைக்குட்பட்ட நிலப்பரப்புள் ஒரு கோவில். அந்தக் கோவிலின் நிரந்தரக் குடியிருப்பான ஜயர் குடும்பத்திற்கான வாழ்வின் ஒசுவனம் முறுக்கம் பரம்பரை பரம்பரையாக இவர் குடும்பமே பொறுப்பு” என்ற வரிகள் மூலமும் டானியல் இதனையே தெரிவிக்கின்றன எனவே, நிலவுடைமையாளருக்கெதிரான போராட்டங்கள் ஒரு குறித்த சாதியினருக்கெதிரான போராட்டங்களாக உணரப்பட்டு சித்தாந்தத் தெளிவுற்றவர்களைக் குழும்பச் செய்வது தவிர்க்க முடியாததே.

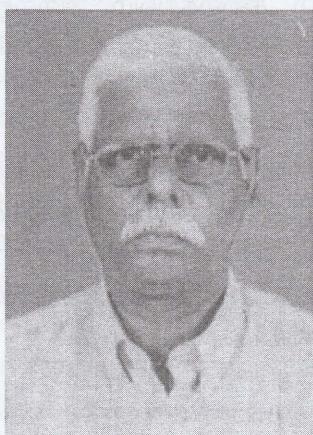
“கோவிந்தன்” நாவலின் மற்றுமொரு சிறப்பம்சம் இதிலுள்ள மொழியாட்சி ஆகும். மரபுப் போராட்ட காலத்தில் “தமிழ் இலக்கிய இலக்கணம் பயிற்சியற்ற தோழர்கள்” என மரபுப் பண்டிதக் கூட்டத்தினரால் வர்ணிக்கப்பட்டவர்களுள் ஒருவரான டானியலின் எழுத்துக்களைப் படிக்கும் போது உண்மையில் மலைப்பாகத்தான் இருக்கின்றது. “தமிழ் மொழியை வாழ வைப்பவர்கள் கிராமத்துப் பஞ்சப்பட்ட மக்களே” என்று கூறும் டானியல், கிராமிய மக்களுடன் ஈடுபாடு எதுவுமின்றி, வாழுகின்ற இந்த மொழியை இவ்வளவு ஆளுமையோடு கையாண்டிருக்க முடியுமா என்ற சிந்திக்கும்போது தான் “மக்களிடம் படிப்பது அதை மக்களுக்கே திருப்பிக் கொடுப்பது” என்ற டானியலின் கொள்கையிலுள்ள நிதர்சனத்தை உணர முடிகிறது.

மரபுப் போராட்ட காலத்தில் “முற்போக்கு இலக்கியங்கள் யாவும் இழிசினர் இலக்கியங்கள்” என்று ஓலித்த குரலின் மாற்றுக் குரலாக, “முற்போக்கு இலக்கியங்களில் கலைத்துவம் அல்லது கலைநயம் இல்லை” என்ற புதுக் குரல் அண்மைக் காலங்களில் ஓலிக்கத் தொடங்கியிருந்தது.

“டானியலின் எழுத்துக்கள் வரலாற்று ஆவணங்கள்” என்ற வகையில், பஞ்சப்பட்ட மக்களாலும் ஈழத்து இலக்கிய உலகாலும் மறக்கப்பட முடியாதவராகவே டானியல் விளங்கப் போகிறார். இதனாலேயே டானியலின் எழுத்துக்கள் மீது எதிர்க்குரல் கொடுப்போரையிட்டு சந்தேகம் கொள்ள வேண்டியும் உள்ளது.

-1983

இ.வெகாருண்யனின் “தேடலும் விமர்சனங்களும்” சில குறிப்புகள்



புத்தகமான்களைக் கையிலெடுக்கின்றபோதே அது எவ்வகையானது என அறிந்துகொண்டு வாசிக்கத் தொடர்க்குதல் “உள்வாஸ் குதலை” இலகுவாக்கக் கூடும். ஆனால், இ.வெகாருண்யனின் “தேடலும் விமர்சனங்களும்” தனித் ததொரு இலக்கிய வகைமைக்குள் அடங்கும் நூல்கள். கவிதை அல்லது கவிதை வடிவமைப்பிலான சிந்தனைப் பொறிகள், யதார்த்தகழலிலான உணர்வுத் தெறிப்புகள், இரசனைக் குறிப்புகள், எதிர்வினைகள், நூல் விமர்சனம், ஆளுமைகள் பற்றிய மதிப்பீடுகள், கடிதங்கள் என, பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களின் திரட்டாக இந்நால் விளங்குகின்றது. இதனால் பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகளினாடாக இ.வெகாருண்யன் என்ற எழுத்தாளனின் ஆத்மாவையும் ஆற்றல்களையும் தரிசிக்க முடிகிறது.

ஜீவகாருண்யன் இன்றைய இளந்தலை முறையினரைப் பொறுத்த வரை அதிகம் அறியப்படாத ஒருவர். “பூரணி”, “அலை” ஆகிய சஞ்சிகை களின் ஆசிரியர் குழு உறுப்பினர்களில் ஒருவராக இருந்தவர் என்பதனையோ இவரது படைப்புகள் கலைச்செல்வி, தேனருவி, மல்லிகை, இளங்கதிர், சுதந்திரன், அலை ஆகியவற்றில் பிரசுரமாகியவை என்பதனையோ, “தேடல்” முயற்சியில் இறங்காத இளந்தலைமுறையினர் அறியமாட்டார். இந்நிலையில் “தேடலும் விமர்சனங்களும்” என்ற இந்நாலின் வரவு ஜீவகாருண்யனின் இக்கிய ஆளுமையையும் இக்கிய உலகில் அவருக்கிருந்த தொடர்புகளையும் அறிய உதவும்.

இந்நாலில் முதலாவதாக தேடல், அக்கிளிக் குஞ்சு, ஆனால்..., கலைத்துவம், ஆக்கிரமிப்பு ஆகிய ஐந்து தலைப்புகளிலும், “சிருஷ்டி” முதல் “காலமும் வெளியும்” எராக் 18 தலைப்புகளிலும் கவிதைகள் அல்லது கவிதை வாடிவ அமைப்பிலான சிந்தனைப் பொறிகள் காணப்படுகின்றன. வெவ்வேறு தலைப்புகளில் இச்சிந்தனைப் பொறிகள் அமைந்தாலும், அவை அனைத்திலும் வாழ்க்கை பற்றிய ஜீவகாருண்யனின் “தேடல்” தான் கருப்பொருள். “அகமும் புறமும் இன்னதென்று சொல்ல முடியாத வகையில் ஊடி நிற்பது தான் வாழ்க்கை” என்று கூறும் கவிஞர், வாழ்வின் மையத்தை அகத்திலும் புறத்திலும் தேடுகின்றார். இதனை

“பிரக்ஞை” வாழ்வின் மையம் -

அகமாகவும் புறமாகவும் இருக்கிறது.

அகமாக இருக்கிற “பிரக்ஞை” மனம்;

புறமாக இருக்கிற “பிரக்ஞை” பொருள்.

என்ற வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

ஒவ்வொரு மனிதனும் அவனின் அடியாழத்தில் இருந்து இயக்கும் தூண்டுதலுக் கிணாங்கவே அவனை அறியாமலே “உண்மைக்குச் சார்பாகவும் எதிராகவும் வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறான்” என்று கூறுவதோடு மட்டும் நின்று விடாமல், “அறியவரும்போது அவன் வாழும் கூழலையிட்டும் அவன்

மனோநிலை உணர்வுத் தளத்தின் அடிப்படையிலும் தனிப்பட்டதும், உலக பிரபஞ்சம் தமுவியதுமான “சுவதர்மத்தை” இனம் கண்டு, “தன்னுள் அது பற்றிய கருத்து வடிவத்தையும் சிந்தனையையும் தர்க்கப் போக்கையும் வளர்த்தவாறு, பேருண்மையைத் தேடி செயலில் இருங்குகிறான்” என்றும் ஜீவகாருண்யன் கூறுகிறார். தனது “சுவதர்மம்” பற்றிய கருத்துகளுக்கான முத்தாய்ப்பாக, “நம் இருப்பைச் சட இருப்பாக மட்டும் காணும் வரை நாம் ஒருபோதும் உண்மைக்கு அருகில் போகப் போவதில்லை” என “மனோநிலை உணர்வுத் தளத்தின்” அவசியத்தை அவர் சுட்டுகிறார்.

ஜீவகாருண்யன், மு.தளையசிங்கத்தின் கருத்துகளாலும் செயல் களாலும் நன்கு ஈர்க்கப்பட்டவர் என்பதற்கு அவரின் எழுத்துக்களே சான்றாதாரங்களாகும். “நான் நானாகவே இருக்க எப்போதும் விரும்பு கிறேன்” என்று அவர் கூறினாலும், மு.த.வின் “உணர்வுத்தளம் பற்றிய அதிர்வ வீச்சுக்குள்ளேயே ஜீவகாருண்யனின் சிந்தனையும் இருப்பதனை ஜீவகாருண்யனின் கவிதைகளும் கவிதை வடிவமைப்பிலான சிந்தனைப் பொறிகளும் யதார்த்த சூழலிலான உணர்வுத் தெறிப்புகளும் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

“புரியவில்லை”, “விதி”, பனி ஆகிய மூன்று சிறுகதைகள் இந்நாலில் இடம்பெற்றுள்ளன. “தான் நினைக்கிற நேர்மைக்கும் மனச்சாட்சிக்கும் ஆத்மீக நம் பிக்கைகளுக்கும் வெளக்கீக்கா வாழ்க்கைக்கும் தொடர்பிருக் கிறதோ” என்று புரியாமல் தவிக்கும் கதாபாத்திரத்தின் மன விசாரத்தி னாடாக “புரிய வில்லை” என்ற சிறுகதை புனையப்பட்டிருக்கின்றது. விதியின் மீது பழியைப் போட்டு வாழ்க்கையை வாழ்ந்து முடிக்கவேண்டும் என்று கூறும் பிரசாங்கியார் ஒருவரின் விதி எவ்வாறு நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது என்பதனை விதி என்ற சிறுகதை சித்திரிக்கிறது. பாலுணர்ச்சிக்கு அப்பாலும் ஒருத்தி மீது ஒருவன் அன்பு செலுத்த முடியும் என்பதை விளக்குவதாக “பனி” என்ற சிறுகதை அமைந்துள்ளது. முதளையசிங்கம், மு.பொன்னம் பலம் ஆகியோர் எழுதிய கடிதாங்களில் “பனி” என்ற சிறுகதையின்

பலமும் பலவீனமும் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. இக்கடிதங்களைப் பிரசரித்ததன் மூலம் விமர்சனங்களை நேர்மையாக ஏற்றுக் கொள்ளும் தனது “மனப்பக்குவத்தை” ஜீவகாருண்யன் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

யதார்த்த சூழலிலான தனது உணர்வுத் தெறிப்புகளையும் ஜீவகாருண்யன் அழகாகப் பதிவு செய்துள்ளார். இவற்றைப் படிக்கும்போது அந்த உணர்வுகள் வாசகர்களிடத்தும் தொற்ற வைக்கப்படும் என நம்பலாம். நறுக்குத் தெறித்தாற் போன்ற வார்த்தைகளைப் படிக்கும்போது சில இடங்களில் எம்மை அறியாமலே மனம் துள்ளிக் குதிக்கிறது. “ஊடல்” என்ற தலைப்பில் அமைந்த உணர்வுத் தெறிப்பைப் பதிவு செய்கையில் அதன் இறுதியில் வரும் “அம்மோ, என்ன ஆனந்தம்?” என்று எழுதிச் செல்வதைப் படிக்கையில், அதன் “உள் ஒலிப்பை” வாசகன் தன்னிடத்திலும் கேட்க முடியும்.

அடுத்துக் குறிப்பிடப்படவேண்டியவை கட்டுரைகள். இவற்றுள் நான்கு கட்டுரைகள் எதிர்வினைகளாக அமைகின்றன. “மரணத்துள் வாழ்வோம் கவிதைத்தொகுதி பற்றிய சில கருத்துகள்” என்பது ஈழமுரசு வாரமலரில் சிவசேகரம் எழுதிய கட்டுரைக்கான எதிர்வினையாகவும், “வசைபாடுவதும் விமர்சனமா” என்பது யேசுராசாவின் “தொலைவும் இருப்பும்” பற்றி மாக்ளி எழுதிய கட்டுரைக்கான எதிர்வினையாகவும் “சுந்தர ராமசாமி: போலிகளின் எதிரி; காலத்தின் நண்பன்” என்பது யதீந்திரா எழுதிய கட்டுரைக்கான எதிர்வினையாகவும் “சு.வில்வரத்தினம்: வாழ்வனுபவம் கவிதையாக” என்பது சு.வில்வரத்தினம் பற்றி வெங்கட்சாமி நாதன் கூறியவற்றுக்கு எதிர்வினையாகவும் அமைந்து உள்ளன. இந்த எதிர்வினைகளுக்கூடாக ஜீவகாருண்யன் தன் பக்கத்து நியாயங்களைக் கூறி நிறுவ முற்பட்டுள்ளார். ஆனாலும், இந்த எதிர்வினைகளைப் படிக்கும்போது சில வார்த்தைப் பிரயோகங்களை ஜீவகாருண்யன் தவிர்த்திருக்கலாமே என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. குறிப்பாக,

“...பக்கச்சார்பான, விழுமத்துனமான, காழ்ப்புணர்வுடன் சூழிய சிவசேகரத்தின் “மலட்டு விமர்சனங் கள்”

கிவைகளை ஒன்றும் செய்யா. அவ்விமர்சனங்காளல் அம்லப் படுவது சிவசேகரத்தின் அறியாமை மட்டுமல்ல – அவரது “அந்தர்”, “அவதி”, “ஞற்றாமை” மனநிலைகளுந் தான்” என்று சிவசேகரம் பற்றியோ,

“... உங்களது கருட்டுப் பார்வையையும் கிணற்றுத் தவளைக் கூச்சல்களையும் நிறுத்திக் கொள்ளுங்கள்”

என்று யதீந்திராவுக்கோ “காட்டமான” வார்த்தைப் பிரயோகங்களைப் பயன்படுத்துவது எந்த விதத்தில் ஜீவகாருண்யனின் மறுப்புக் கருத்து களுக்கான வலிமையைத் தரும் என்று “உணர்வத்தால்” பற்றிய தெளிவுடன் ஒரு வாசகன் கேட்கவும் கூடும் என்பதை ஜீவகாருண்யன் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும். முன்னைய மூன்று கட்டுரைகளைப் போலன்றி, சு.வில்வரத்தினம் பற்றிய நான்காவது கட்டுரையில் இறுதி அங்கமாகவே வெங்கட்சாமிநாதனின் கருத்துப் பற்றிய மறுப்புகள் தெரிவிக்கப் பட்டிருப்பதால் சு.வி.யின் வாழ்ப்புபவத்தைத் தரிசித்துக் கொண்டு செல்லும் வாசகனின் ஒட்டம் தடைப்படாது என்பதையும் இவ்விடத்தில் சுட்ட வேண்டியுள்ளது. “அ.யேசுராசாவின் படைப்புலகம்”, “என் நினைவில் ஏ.கே.”, “வாழ்க்கையைத் தொலைத்தல், தேடல், பிரக்ஞனுயாய் இருத்தல்” ஆகிய கட்டுரைகளில் ஆழ்ந்து, தோய்ந்து ஜீவகாருண்யனின் ஆத்மா வெளிப்படுவதனால், யேசுராசா, ஏ.ஜே.கே., சன்முகம் சிவலிங்கம் என்ற ஆளுமைகளை வாசகர்களிடத்து முறையாக முன்னெடுக்க முடிகிறது. இந்த முறையான முன்னெடுப்பே வாசகர் களிடத்து அந்த ஆளுமைகள் குறித்த தேடவுக்கும் வழிவகுக்கும்.

மொத்தத்தில், “தேடவும் விமர்சனங்களும்” என்ற நூல், ஜீவகாருண்யனின் உணர்வுகளையும் சிந்தனைகளையும் அவற்றுக்கான அவரின் தளத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. வார்த்தைகளை வசீகரமாகவும் பொருள் பொதிந்தும் குறியீட்டுப் பாங்கிலும் அவர்கையானும் திறன் இந்நாலினுடாகப் புலனாகின்றது. இன்றைய இளந்தலைமுறை எழுத்தாளர்களும் வாசகர்களும் அவசியம் படிக்க வேண்டிய நூல் இது. ஜீவகாருண்யன் இன்னும் நிறைய எழுதவேண்டும். அவரின் எழுத்தாற்றலின் வீச்சும் ஆளுமையும் இன்றைய இளந்தலைமுறை எழுத்தாளர்களுக்குப் பயன்படவேண்டும்.

வாழ்வியல் அர்த்தம் தேரும் “இலக்கிய மடல்”



வாழிடச் சூழலின் விநோதமே உண்மையின் தேடலின் அடிப்படை. இது மனித வாழ்வின் தொடக்க காலத்தி விருந்தே தொடர்வது. மழையும் இடியும் மின் னலும் அளித்த அச்சத்துக்கும் மேலாக, இயற்கை யின் வளீகரத்தை வியந்து அதனை அறிய வேண்டும் என்ற அவாவை “ஆதிகால மனிதன் முதல் தற்கால உயிரணு ஆராய்ச்சியாளன் ஈராக” தம்முள் வளர்த்துக் கொண்டமையே அறிவியலின் பிறப்புக்கும் வளர்ச்சிக்கும் ஆதாரமாயிற் று. வாழ் வியலின் பிரச்சினைகளுக்கும் சவால்களுக்கும் விடைதேடும் வழிமுறைகளை பட்டறவு (Experience), காரணங் காணல் (Reasoning), பரீசிப்பு (Experimentation) என வகுத்துக் கொண்டு உண்மையின் தேடல் தொடர் கிறது... மானுடம் வாழ்கிறது.

அறிவின் தேடல் குறித்த இந்த எண்ணமே முருகபூபதியின் “இலக்கிய மடல்” எனும் நாலின் தொடக்க வரிகளைப் பாடித்ததும் மேலோங்கியது. “எதிர்பாராத நிகழ்வுகளின் சங்கமம் வாழ்க்கை. வாழ்வனுபவங்கள் “பாடம்” புகட்டினாலும் “எதிர்பாராத நிகழ்வுகள்”, முற்றுப் பெறாமல் தொடர்வதே வாழ்க்கை” என்ற தொடக்கவரிகளி னாடாக தம் பேனாவை ஓடவிடும் முருகபூபதி என்ன சொல்ல விழைகிறார் என்ற விமர்சனப் பார்வைக்கு, “வாழ்வனுபவங்கள் அதிர் வகளை மட்டுமல்ல நம் பிக் கைகளையும் வழங் கிக் கொண்டுதானிருக்கும்” என்ற வாரி முற்றுப்புள்ளிவைக்கின்றது.

வாழ்வியல் நம்பிக்கையே உண்மையின் தேடலின் அடிப்படை. இந்த அடிப்படையில் அமையும் எழுத்தே படைப்பாளிக்கும் உயிர். பா.செகப்பிரகாசம் கூறுவது போல, “எழுத்து படைப்பாளிக்கு உயிராக இருக்கின்றபோதே, அது மெய்யாக(சத்தியமாக) இருக்கிறது. உயிராகவும் மெய்யாகவும் இருப்பதால் ஆயுதமாகவும் விளங்குகிறது. உயிரின் துடிப்பாக எது இருக்கிறதோ, மெய்யின் தேடலாக எது இருக்கிறதோ இந்த எழுத்து ஆயுதமாக இருப்பதில் வியப்பில்லை”. (கணையாழி, ஜீன் 99, ப. 28)

ஈழுத்து இலக்கிய உலகில் லெ.முருகபூபதி என்ற பெயர் நன்கு அறியப்படுவது. மூன்று தசாப்தங்களாக எழுதிவரும் முருகபூபதி நாலுருவில் தமிழ் இலக்கிய உலகுக்கு நல்கியுள்ள பத்தாவது படைப்பு “இலக்கிய மடல்”. புலம்பெயர் வாழ்வில் பன்னிரண்டு ஆண்டுகாலப் பகுதியில் வானாலிக்கும் பத்திரிகைகளுக்கும் வழங் கிய செவ்விகளின் தொகுப்பாகவும் புலம் பெயர் வாழ்வின் கூறுகளை முதன்மைப்படுத்தும் எழுத்துகளின் தொகுப்பாகவும் இந்நால் விளங்குகிறது.

இலக்கிய மடலில் இடம்பெறும் கட்டுரைகளின் பொருளாக அவுஸ்திரேலிய வாழ்வின் வெட்டுமுகம், தமிழ் வாசிப்பின் அவசியமும்

புலம்பெயர் நாடுகளில் தமிழ் வாசிப்புக்கான வாய்ப்புக்களும், புலம்பெயர் நாடுகளில் தமிழ் இன அடையாளம் பேணல், யுத்த சூழலும் தமிழ் மாணவர்களின் கல்வித் தொடர்ச்சியின் அவசியமும், புலம்பெயர்ந்த தமிழர் வாழ்வின் மறுபக்கம், அவஸ்திரேவிய தமிழ் இதழ்களின் இலக்கிய முயற்சிகள் என்பன இடம்பெற்றுள்ளன.

அவஸ்திரேவியாவில் தமிழ் இதழ்கள் என்ற ஜம்பது பக்கக்கட்டுரை அவஸ்திரேவியாவில் உருவான தமிழ் இதழ்களை பட்டியலிட்டு அவற்றின் ஆசிரியர், வெளியீட்டு நிறுவனம், வெளிவந்த காலப்பகுதி, வெளிவந்த இதழ்கள் போன்ற விபரங்களை வழங்குவதோடு மட்டுமல்லாமல் அந்த இதழ்களின் வெளியீட்டு நோக்கங்களையும் கருத்துப் பரிமாறலுக்கு அவை வழங்கிய களாங்களையும் சிந்தனைகளையும் அவை ஏற்படுத்திய தாக்கங்களையும் காலதேச வர்த்தமானப் பின்னணியில் எடுத்துரைக்க முயல்கிறது.

புலம்பெயர் நாடுகளில் தமிழ் இன அடையாளம் பேண பிள்ளைகள் தமிழைப் பேசவும் பயிலவும் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தி, அவஸ்திரேவியாவில் உருவான “பாப்பா பாரதி” வீட்டேயோ ஒளிநாடா பற்றிய தகவல்களை வழங்குகிறது. ஒளியில் மலர்ந்த மொட்டுகள் எனும் கட்டுரை. இத்தொடர்பில் புலம் பெயர்ந்த நாடுகளின் தமிழ் வாசிப்பின் அவசியத்தை உணர்த்துவ தாகவும், புலம் பெயாந்த நாடுகளில், குறிப்பாக அவஸ்திரேவியாவில் அவற்றுக்கான தற்கால வாய்ப்புக்களை ஆராய்வதாகவும் தமிழ் உணர்வா? தமிழ் அறிவா? என்ற கட்டுரை அமைகிறது.

“வெளிநாட்டு வாழ்வு வளம் நிறைந்தது” என்ற எண்ணச்சுழலில் மூழ்கியிருக்கும் ஈழத்து வாசகர்களுக்கு அவஸ்திரேவிய வாழ்வின் ஒரு வெட்டுமுகத் தோற்றத்தை இக்கரைக்கு அக்கரை பச்சை வழங்குகிறது. “அடிப்படைத்தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப்படாது ஆயுதப் போராட்டம் தொடரும் எந்தவொரு தேசத்திலும் பாதுகாப்பும் இல்லை, மன அமைதியும் இல்லை. மாறாக, அடிப்படைத்தேவைகள்

பூர்த்தி செய்யப்பட்ட எந்தவொரு தேசத்திலும் மன அமைதிக்கு மருந்து தேவைப்படுகிறது” என்ற செய்தியையும் இக்கட்டுரை பூடகமாக வழங்குகிறது.

பிறந்த மண்ணில் தமிழர்கள் படும் அவலம் தொடரும் நிலையிலும் ஆடம்பரமோகத்துள் சிக்குண்டுள்ள புலம் பெயர் தமிழர்களின் அருவருக்கத் தக்க மறுபக்கத்தை “சஜாதா அறியாத மறுபக்கம்” என பட்டுக்காட்ட விழையும் கட்டுரை புலம் பெயர்ந்தோர் ஒலக்கியம். இனமைக்கால இலட்சியக் கனவுகளே பின்பு வாழ்வின் இலட்சியமாகவும் அமைந்து ஆக்கபூர்வமான செயற்பாடுகளுக்கும் வழிவகுக்கும் என வலியுறுத்துவது கனவு மெய்ப்பட வேண்டும். புலம் பெயர் நாடுகளில் வாழும் தமிழர்க்கு, பிறந்த மண்ணில் கல்விக்காக ஏங்கும் தமிழ்ச் சிறார்களின் கல்வியைத் தொடர வழிசெய்ய வேண்டிய கடப்பாடு உண்டு என்பதை இடித்துரைப்பதோடு “இலங்கை மாணவர் கல்வி நிதியத்தின்” செயற்பாடுகளையும் இக்கட்டுரை எடுத்துரைக்கின்றது.

மனச்சாட்சியின் கைதி, யுகசந்தியில் படைப்பாளிகள், ஒருமைப்பாடு ஒரு கை ஓரையல்ல, கலையும் ஒலக்கியமும் கிணத்தின் கண்கள், வேர்களைத்தேரும் விழுதுகள் என்பன பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் நேர்காணல்களின் போது எழுத்தாளரும் இலக்கியவாதியுமான முருகபுதி வழங்கிய கருத்துகளின் தொகுப்பு. இவற்றுள் முதலிரு கட்டுரைகளும், முருகபுதியின் எழுத்துக்கப் பிரவேசம் குறித்த தகவல்களையும் ஆரம்ப கால எழுத்து முயற்சி களுக்கு ஆதாரமாய் அமைந்த காரணிகளையும் விபரிப்பதோடு, “ஓடுவது எப்படி என்று சொல்லிக்கொடுக்கும் முடவன்” நிலையிலுள்ள விமரிசனப்போக்கையும் கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றன.

அவஸ்திரேலிய வானொலிகளில் சிங்கள மொழியில் ஒலிபரப்பான பேட்டிகளின் தமிழ் ஆக்கம் ஒருமைப்பாடு ஒருக்க ஓரையல்ல. சிங்கள இலக்கியங்களைத் தமிழ்ப் படைப்பாளிகள் புதிய கண்ணாட்டங்களுட் புதிய அரச்சங்களுட்

மொழி பெயர்ப்பாளர்கள் தமிழுக்கு வழங்கியமை போன்று தமிழ் இலக்கியங்கள் போதிய அளவு சிங்கள மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப் படாதமையைக் குறைபாடாகக் கண்டு தேசிய ஒருமைப்பாடு ஒரு வழிப்பாதையாகவே இலங்கையில் இருந்து வந்திருக்கின்றது என்பதை ஆதாரத்துடன் இப்பேட்டியில் நிறுவ முயற்சித்திருக்கிறார் முருக்புபதி.

எழுத்துலகப் பிரவேச 25 ஆண்டு நிறைவின்போது அவஸ்திரேலியாவில் வாழும் சக எழுத்தாளர்களான ரேணுகா தனஸ்கந்தா, அருண் விஜயராணி ஆகியோர் கண்ட நேர்காணல்கள் கலையும் இலக்கியமும் ஒன்றுக்கிண் கண்கள், வேர்களைத் தேழும் விழுதுகள் என்ற கட்டுரைகளில் பதிவாகியுள்ளன. இயந்திர மய வாழ்வின் அவலங்களையும் அந்த அவலங்களினாடும் வாழ்வியல் குறித்துத் துளிர்விடும் நம்பிக்கை வித்துக்களே வாழ்வின் தொடர்ச்சிக்கான அடி ஆதாரங்கள் என்பதையும், எவ்வளவு வேகமாக உலகம் மாறினாலும், விஞ்ஞான-தொழில் நுட்பம் புரட்சிகள், புதுமைகள் தோன்றினாலும், தரமான இலக்கியம் என்றாம் வாழ்ந்து கொண்டேயிருக்கும் என்ற நம்பிக்கையும் இப்பேட்டியின் போது முருக்புபதி பதிவு செய்கின்றார்.

முருக்புபதியின் எழுத்துலக அனுபவம் இருதளப்பட்டது. பத்திரிகையாளன், ஆக்க இலக்கிய கர்த்தா என்ற இருவேறு தளங்களில் நின்று எழுதிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு படைப்பாளியின் படைப்புக்களில் இவ்விரு தளங்களின் நிலையும் தாக்கத்தை விளைவிக்கவல்லன. சிறந்த ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாவின் பயணக்கட்டுரையும் கூட பயண இலக்கியமாக அந்தல்து பெறும் நிலையும் இன்று உருவாகியுள்ளது. இந்நிலை முருக்புபதியின் எழுத்துகளிலும் நிதர்சனமாகியுள்ளது.

முருக்புபதியின் கட்டுரைகளிற் காணப்படும் ஆக்க இலக்கிய நடை வெளிப்பாடு அவரின் எழுத்துகளின்பால் வாசகரை ஈர்க்கும்

சிறப்புடையது. இச்சிறப்பு, ரஸானானி, ரிஷ்யசிருங்கர் போன்ற புனைபெயர்களில் எழுதிய பத்தி எழுத்துக்களிலும் கூட வெளிப்பட்டு வந்துள்ளது. இதேபோல, பத்திரிகையாளாக முருகபூதி பெற்றக் கொண்ட பல்வேறு தகவல்கள் அவரின் சிறுகதைகளை வளர்த்துச் செல்ல அநுசரணையாக அமைந்துள்ளமையும் நல்ல பல சிறுகதைகளை இலக்கிய உலகுக்கு இவர் வழங்கக் காலாகியிருக்கின்றது.

இருதள நிலைப்பட்ட அநபவம் முருகபூதியின் ஆக்க ஆளுமையை வளர்த்துச் செல்ல ஆநுசரணையாக அமைந்தமையைக் குறிப்பிடும் அதேவேளை இலக்கிய மடவில் இடம் பெற்றுள்ள ஒரு சில குறைபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டுவது பொருத்தமானது. பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் வழங்கிய பேட்டிகளின் தொகுப்பாக கட்டுரைகள் அமைகின்றபோது “கூறியது கூறல்” வாசகனுக்குச் சலிப்பை தரக்கூடும். அத்தோடு, கட்டுரைகளில் பல்வேறு கருத்துக்களையும்” தரவுகளையும் பெய்து செல்லும்போது மையக்கருத்திலிருந்து வாசகங்கள் திசை திரும்பவிடாத இறுக்கமான கட்டமைப்பும் அவசியம். இலக்கிய மடவின் சிறப்புகளே சிறுகுறைகளை விட மேலோங்கியுள்ளபோதும் வாசக நிலைப்பட்ட இந்த அவதானிப்புகளை எடுத்துரைப்பதும் இக்கட்டுரையில் அவசியமாகின்றது.

லெ.முருகபூதி எல்லோருக்கும் இனியார். எழுத்தாளர்களை ஒரு குடும்பமாகக் காண விழைபவர். எழுத்தாளர்களின் குடும்ப உறவினர் களோடு அவர்களுள் ஒருவனாக உறவாடுபவர். இரசிகமணி களக செந்திநாதனுக்குப் பிறகு படைப்பாளிகளையும் படைப்பாளிகள் குறித்த தகவல்களையும் அவர் தம் படைப்புக்களையும் தம் நினைவுக் களஞ்சியத்தில் பேணி இலக்கிய தகவல் களஞ்சியமாக விளங்குபவர், சகோதர எழுத்துக்களைக்கண்டு உவகை கொள்ளும் பண்பாளர். அவுஸ்திரேலியாவில் பல்வேறு மாநிலங்களிலுள்ள தமிழ் எழுத்தாளர்களை ஒன்று திரப்பி எழுத்தாளர் விழாவை 2001 ஆம் ஆண்டு தொடக்கத்தில் இவர் ஒழுங்குசெய்தமையும் புலம்பெயர்ந்த

நாடுகளிலும் பிறந்த மன்னிலும் வெளியான/வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் நூல்களையும் இலக்கிய சஞ்சிகைகளையும் கண் காட்சியில் இடம்பெறச் செய்தமையும் முருகபூபதியின் ஆற்றவுக்கான எடுத்துக்காட்டுகள்.

நல் லாரோக் கியமும் நீண்ட ஆயுளும் அமைந்து முருக்புபதியின் எழுத்துக்கப் பணி தொடர வேண்டும். இவரின் பங்கும் பணியும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் புலம்பெயர் இலக்கியத்துக்கும் நன்மையளிப்பதாகவே அமையும்.

- 2001

தெணியானின் “கானலில் மான்”: அளுமை உளவியல் வழியே ஒரு மீள்பார்க்கை



“தெணியான்” இன்று ஈழத்து இலக்கிய உலகில் நன்கு அறியப்பட்டவர் சிறுகதை, நாவல் ஆகிய புனைவு இலக்கிய வகைமைகளைச் சிறந்த வெளிப்பாட்டுத் திறனோடு கையாளக் கூடியவர் என்று திறனாய்வாளர்களால் இனங்காணப்படு பவர். முற்போக்கு இலக்கியப் பாரம்பரியத் தின் மூன்றாவது தலைமுறையினருள் முக்கியமான ஒருவரான தெணியானின் படைப்புகளில் தெளிவும் சிறந்த வெளியீட்டுச் சக்தியும் மொழியை லாவகமாகக் கையாளும் நடையும் காணப்படுவதற்கு அவரின் தொழில் வாழ்க்கைப் பின்புலத்தைக் காரணமாகச் சூட்டுவர். ஏறத்தாழ நாற்பது வருட கால ஆசிரிய அநுபவங்கள் தனது படைப்புகளில் காரண - காரியத் தொடர்பை அவாவும் முனைப்பைத் தெணியானுக்கு வழங் கியுள்ளன எனலாம்.

நூலாக வெளிவந்த கால வரிசை யில் தெனியானின் ஆறாவது நாவலாகக் “கானலில் மான்” குறிப்பிடப்படினும் அந்நாவல் எழுதப்பட்ட காலத்தைக் (1987) கருத்திற் கொள்ளும்போது, அது அவரின் நான்காவது நாவலாகும். பூபாலசிங்கம் பதிப்பகம் இந்நாவலை 2002இல் நூலாக வெளியிட்டு வைத்துள்ளது.

காவிய மரபிலிருந்து நாவல் உருவானது என்பர். காவிய இலக்கணத்தில் பெரிதும் வலியுறுத்தப்படுவது தொகுப்புத் தன்மை ஆகும். அது போல, வாழ்வனுபவங்களைத் தொகுத்து வகைப்படுத்தி வாழ்வின் முழுமையைச் சித்திரிக்க முயல வேண்டிய ஓர் இலக்கிய வழவுமே நாவல் என்பர். எனவே, நாவலின் நகர்வானது வாழ்வின் அலகுகளை, வகைப்படுத்தி வேண்டும். இதனாலே தான் நாவலைக் காடு ஒன்றுக்கு ஒப்பிடுவர். “பெரும் காடு போலத் தழைத்து ஈரமுள்ள நிலமொங்கும் பரவி நிறைந்திருப்பது” ஒரு சிறந்த நாவலின் இலக்கணமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

நாவலுக்கான இலக்கணத்திலிருந்து ஆரம்பித்து, அதன் வழவும் எத்தகையதாக இருக்க வேண்டும் என்ற விவாதம் இன்றும் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கும் நிலையில், “கானலில் மான்” என்ற நாவலின் வழவும் குறித்த பரிசீலனையை மேற்கொள்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கன்று. இன்று பல்வேறு திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் இலக்கியப் படைப்புகள் பரிசீலனைக்குட்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்வகையில், இந்நாவலை “ஞாஞ்சமை உளவியல்” நோக்கில் மீள்பார்வைக்கு உட்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

குறித்த சந்தர்ப்பங்களில் மனித நடத்தைகள் ஏன் அவ்வாறிருக்கின்றன என அறிய விழையும் அவாவைக் கொண்டிருத்தல் மனித கியல்புகளுள் ஒன்று. மனித நடத்தைகள் அக, புறக் காரணிகளால் தீர்மானிக்கப்படுபவை. குறிப்பாக, மனித நடத்தைகளோடு

இணைந்தவையாக மனித உள்தொழிற்பாடுகளும் உடலியற்கூற்றுத் தொழிற்பாடுகளும் உள்ளன. இதன் அடிப்படையில், “நடத்தைகள் பற்றியதும் உள்செயன்முறைகள் பற்றியதும் உடற்கூற்றியற் தொழிற்பாடுகள் பற்றியதுமான ஓர் அறிவியற்றுறையே உளவியல்” என உளவியலுக்கு இன்று வரைவிலக்கணம் கூறப்படுகின்றது. எனவே, மனித நடத்தைகளினதும் மனித உள்ளாவ் களினதும் விபரிப்பாக கிளக்கியம் அமைந்து விட, அவ்விபரிப்புகளுக்கான விளக்கத்தைத் தரும் துறையாக உளவியல் விளாங்குகிறது.

ஆளுமை என்பது ஒருவனது அனைத்து இயல்புகளினதும் நடத்தைகளினதும் மொத்த விளைவைக் குறித்து நிற்கின்றது. அதாவது, ஒருவனின் உளச்சார்பு, அறிவு, மனப்பாங்கு, கவர்ச்சி, சூழலுடனான இடைவினை போன்ற பண்புக் கூறுகளையும் இப்பண்புக் கூறுகள் அவனது சிந்தனை, செயல், உணர்ச்சி என்பவற்றில் ஏற்படுத்தும் விளைவுகளையும் ஆளுமை சுட்டுகிறது. எனவே, ஆளுமை என்பது ஒரு தனியாளின் வாழ்க்கைக் கோலத்தை இனங்காணத்தக்க வகையில் அமையும் அவனது சிக்கலான இயல்புகளின் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்ததும் ஒப்பிட்டளவில் மாறாததுமான ஒரு கோலம் ஆகும். இக்கோலம் ஆளுக்கு ஆள் வேறுபடுவ தனாலேயே பல்வேறு மனித ஆளுமைகள் இனங்காணப் பட்டுள்ளன. ஆளுமை குறித்து ஆராயும் துறையாக, உளவியலின் ஒரு கிளையாக, ஆளுமை உளவியல் விளாங்குகின்றது.

வாழ்க்கைக் காலம் முழுவதும் அன்புக்காக ஏங்கி, நிராசயாகிப் போன நிலையில் ஆளுமைச் சிதைவற்ற ஒருவனின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதே “கானலில் மான்” நாவலின் நோக்குநிலையாகும். சிக்கலான கதைப் பின்னைல் எதுவுமின்றி, “நேசிக்கப்படாதவன் பரிதாபத்துக்குரியவன்” எனும் உண்மையை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு, எண்ணிக்கை குறைந்த பாத்திரங்களைப் படைத்து, அழகிய செவ்வியல் மொழிநடையில் இந்நாவல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

“கானலில் மான்” நாவலின் கதை அம்சம் சாதாரணமானது. முத்துவிங்கம் என்ற ஆசிரியன், சிறு வயதிலேயே அன்புக்காக ஏங்கியவன், குடிகாரத் தகப்பன், தன்னிலை மறந்த மனநோயாளியான தாய், தந்தையின் வளர்ப்பால் அண்ணனின் உறவையே முற்றாக நிராகரித்திருந்த தங்கை எனக், குடும்ப உறவினர் எவருமே இவனிடம் அன்பு காட்டியதில்லை. இவன் பிறந்த இடத்தில் நெருக்கமான நட்புக்குரியவர்களாக ஒருவர் தானும் இவனுக்கு வந்து சேரவுமில்லை. இந்த அன்புத் தேவை சிறு வயதிலேயே நிறைவு செய்யப்படாத நிலையில் அடக்கப்பட்ட ஆசைகளுடன், கல்லூரி விடுதியொன்றில் தங்கியிருந்து படித்து வந்தான். கல்லூரியிலும் கூட இன்னொருவன் நட்பை இவனால் சுலபமாகப் பெற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை.

பாடசாலைக் கல்வியை முடித்துக் கொண்டு ஆசிரியப் பயிற்சிக்காக ஆசிரிய கலாசாலைக்கு வந்து சேர்ந்த யெளவனப் பருவத்திலும் இவன் இதயம் அன்புக்காக ஏங்கியது. இப்பருவத்து நாட்மான எதிர்ப்பாற் கவர்ச்சி இவனிலும் தாக்கம் செலுத்தியது. ஆனால், இவன் மனசுக்கு மனோரம்மிய மான தேவமனோகரி எனும் சக ஆசிரிய மாணவி, ஒரு குழந்தைக்குத் தந்தையான சந்தியா பிள்ளை எனும் ஆசிரிய மாணவனை விரும்புவதாகக் கூறி, இவனைத் தவிர்த்து விடுகிறாள். ஆண்களுடன் ஒருவர் மாறி ஒருவருடன் சிநேகமாக இருந்த, முத்துப் பல்வரிசைச் சிரிப்பழகி நளினி கூட இவனை நெருங்கி வராததால், அவளோடு உறவு வைத்துக் கொள்வதில் உள்ளூர் இருந்த இவனது நாட்டம் கூட நிராசையாகிப் போனது. சக ஆசிரிய மாணவர்கள் இவனிடம் கேளியும் கிண்டனும் செய்கிறார்கள்.

ஆசிரிய கலாசாலைப் பயிற்சி முடிந்து மூன்றாண்டு காலம் வீட்டுக்கு அண்மையிலுள்ள ஒரு பாடசாலையில் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய முத்துவிங்கம் அதன் பின்பு ஊவா மாகாணத்திலுள்ள பாடசாலை ஒன்றுக்கு மாற்றலாகிச் செல்கிறான். ஏனைய

ஆசிரியர்களுடன் ஒன்றாக இருப்பதைத் தவிர்த்து ஒரு வீட்டின் தனி அறையில் வாடகைக்குக் குடியிருந்தவன் ஆன்மிக நாட்டம் உள்ளவனாய் மாறி, வீவு எடுக்காமல் கடமை புரிவதோடு விடுமுறை நாட்களிலும் மாணவர்களை அழைத்து மேலதிக வகுப்பு நடத்துகிறான். அங்கு வந்து சேர்ந்த ஆங்கில ஆசிரியையை இவன் அலட்சியப்படுத்தியபோது, அவள் இவனைச் சுற்றி சுற்றி வந்து இவனை வளைத்துப் போடுகிறாள். இதனால், அவளைத் திருமணம் செய்யும் விருப்பத்தைத் தன்னுள் அவன் வளர்த்துக் கொள்கிறான். ஆனால், இறுதியில், அவனும் கூட இவனை ஏமாற்றி விட்டு இவனிடம் தனது திருமண அழைப்பிதழழுக் கொடுத்துச் செல்கிறாள்.

மீண்டும் ஆன்மிக நாட்டம் கொண்டு விவேகானந்தர், மகாத்மா காந்தி, பதினெண்சித்தர்கள் ஆகியோரின் நூல்களைப் படித்துக் கொண்டிருந்தவனுக்கு, அவன் ஆசிரிய கலாசாலையில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது முத்த மாணவனாக இருந்த ஒருவனின் தங்கையுடன் திருமண பந்தம் ஏற்படுகிறது. திருமணத்தில் நாட்டமில்லாது இருந்தவனை அந்த முத்த மாணவனாயிருந்தவனின் வேண்டுகோளும் “மனைவி என்று வருகின்றவள் கணவனான தன்னை நேசிப்பாள் தானே” என்ற எதிர்பார்ப்புமே திருமணத்துக்கு ஒப்புக் கொள்ளத் தூண்டுகின்றன. ஆனால், அவன் எதிர்பார்த்தது போல, மனைவியிடமிருந்து ஒரு முத்தத்தைக் கூடப் பெற முடியாத ஏக்க நிலையிலேயே இவனின் வாழ்வு கழிகிறது. திருமணமாகி ஒரு வருடத்துக்குள்ளே பிறந்த குழந்தையிடமிருந்து கூட அன்பைப் பெற முடியாத ஏக்கத்துடனும் தனது சிறுசிறு வாழ்க்கைத் தேவை களைக் கூடப் பூர்த்தி செய்து கொள்ள முடியாத ஆதங்கத்துடனும் முத்து விங்கத்தின் வாழ்வு கழிகிறது.

கதை என்ற நிலையில் சாதாரணமானதாகத் தோன்றும் இந்நாவலின் “புனைவு” என்ற அம்சமே இந்நாவலில் உள்ள உளவியற் கூறுகளைப் பரிசீலிப்பதற்கு இடமளித்திருக்கிறது எனலாம்.

இந்நாவலின் படைப்பாளியான தெணியான் ஓர் ஆசிரியர் என்பதும் முன்னரே எழுதிய தனது சிறுகதைகளினாலும் நாவல்களினாலும் சமூக யதார்த்தத்தை நன்கு வெளிக்கொணர்ந்தவர் என்பதும் இந்நாவலுக்குப் பலம் சேர்க்கின்றன. மேலும், ஆசிரிய கலாசாலை மாணவனாகவும் ஆசிரியராகவும் இருந்தபோது இவர் பெற்றுக் கொண்ட அநுபவங்களும் ஆசிரிய கலாசாலையில் அன்று “மனவியல்” என அழைக்கப்பட்ட பாடநெறி மூலம் கற்றுக் கொண்ட உளவியல்சார் அம்சங்களும் இந்நாவலின் கதாநாயகனான முத்துலிங்கம் என்ற பாத்திர வார்ப்புக்குப் பங்களித்திருக்கின்றன என்று கொள்ளலாம்.

இந்நாவலின் கதையம்சம் முழுவதிலும் விரவி நிற்பது ஆளுமை உருவாக்கத்துக்கான “அன்புத் தேவை”யின் வலியுறுத்தலே. மாணிடப் பண்பு உளவியலாளரான மாஸ்லோ என்பார் மனிதனின் தேவைகளை வரிசைப் படுத்தி ஒரு படிமுறை அடுக்கிற் தந்து, இத்தேவைகள் இப்படிமுறை ஒழுங்கில் பூர்த்தி செய்யப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தையும் வலியுறுத் தினார். உடலியற் தேவைகள், பாதுகாப்புத் தேவைகள், அன்புத் தேவைகள், சுயகணிப்புத் தேவைகள், அறிகைத் தேவைகள், அழகுனர் தேவைகள், தன்னியல் நிறைவுத் தேவைகள் என்ற ஒழுங்கில் மாஸ்லோவினால் ஒரு பிரமிட்டின் அமைப்பில் வரிசைப்படுத்தப்பட்ட இத்தேவைகள் அனைத்துமே சிறந்த ஆளுமை உருவாக்கத்துக்கு அவசியமானவை. அதேவேளை, மாஸ்லோவின் கோட்பாட்டின் பிரகாரம், வரிசையாக, இந்தப் படி அடுக்கிலுள்ள ஒவ்வொரு தேவையும் பூர்த்தி செய்யப்படும் நிலையிலேயே ஒருவன் அடுத்த படிநிலையிலுள்ள தேவையின் நிறைவேற்றம் குறித்துச் சிந்திக்க முடியும். இத்தேவைகளும் இவற்றோடு இணைந்த ஊக்கிகளும் மனிதநடத்தைக்குப் பின்னையாக அமைபவை. அத்தோடு, உடலியற் தேவை, பாதுகாப்புத் தேவை, அன்புத் தேவை, கணிப்புத் தேவை ஆகிய நான்கு குறைபாட்டுத் தேவைகளும் நிறைவு செய்யப்படும்போதே உயர் மட்டத் தேவைகளான அறிகைத் தேவை, அழகுனர் தேவை, தன்னியல் நிறைவுத் தேவை ஆகிய வளர்ச்சித் தேவைகளை நோக்கி முன்னேற முடியும்.

“கானலில் மான்” நாவலில் வரும் முத்துவிங்கம் குறைபாட்டுத் தேவைகளான அடிப்படைத் தேவைகள் பலவற்றைப் பெற முடியாதவளாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். பிறந்ததிலிருந்து ஒரு மணிதனாக உருவாகும் வரை இவனது அடிப்படை உடலியற் தேவைகளான பசி, தாகம், உறைவிடம், நல்ல தூக்கம் போன்றவை இவனுக்கு அரிதாகவே கிடைக்கின்றன. குடிகாரனான தந்தையே இவனின் பாதுகாப்புக்கு அச்சுறுத்தலாக இருப்பதும் கவனத்திற்குரியது. பெற்றோரிடமிருந்தான அன்பும் இவனுக்குக் கிடைக்காமற் போய்விடுகின்றது. யெளவனப் பருவமான கட்டிலைமெப் பறுவத்தில் இவன் காதல் விருப்பங்களும் நிறைவேற முடியாமற் போய் விடுகின்றன. மனனவியின் அன்பும் குழந்தை யின் அன்பும் கூட இவனுக்குக் கிடைக்கவில்லை. நல்ல நண்பர்களின் தொடர்போ உறவுகளின் தொடர்போ இவனுக்குக் கிடைக்காமற் போய் விடுகின்றது. இந்நிலையில் தன்னைப் பற்றி இவன் கொண்டிருக்கும் சுயகணிப்பும் இவனைப் பற்றிய பிறர் கணிப்பும் தாழ் நிலையிலேயே உள்ளன. இவ்வாறாக, குறைபாட்டுத் தேவைகள் பூர்த்தியாகாத நிலையில், உயர்மட்டத் தேவைகளை நோக்கிப் பயணித்துச் சிறந்த ஆளுமையை உருவாக்கிக் கொள்வதற்கான சந்தர்ப்பங்களை இவன் இழுந்து விடுகிறான்.

மாஸ்லோ கூறும் தேவைகளின் படிநிலை ஒழுங்கை வலியுறுத்துவதாகப் பின்வரும் வரிகள் அமைகின்றன:

காதல் ஏன் பிறக்காமல் போனது...

இவன் தனக்குள்ளே திரும்பத் திரும்பத் தேடு கிண்றான். இவன் தேடல்களும் மனவிசாரங்களும் நீண்ட நேரம் இவனுக்குள் நிலைக்கவில்லை. இவனுக்கு ஒப்போது அன்னவிசாரம். அது ஒழிந்த பிறகு தான் அடுத்த விசாரங்கள்.

மிகவும் அடிப்படையான தேவையான பசி தீர்க்கப்படும் நிலையிலேயே பிற தேவைகள் ஏற்படும் என்பதை இவ்வரிகள் வலியுறுத்துவதோடு, சமூக யதார்த்தத்தையும் புலப்படுத்துகின்றன.

ஃபிராய்மீ உளவியலின் அடிப்படையில், கட்டிளமைப் பருவம் என்பது மனிதனின் வளர்ச்சிப் போக்கில் மிகவும் முக்கியமான பருவமாகும். இப்பருவம் எதிர்ப்பாற் கவர்ச்சியில் நாட்டம் கொண்டு, “ஹீரோ”த்தனத்தை வெளிப்படுத்தும் பருவமாகும். இப்பருவத்தை யெளவனப் பருவம் எனக் குறிப்பிடும் தெணியான் இப்பருவத்தின் வெளிப்பாடுகளை அழகாகப் பதிவு செய்கிறார்:

... ஆசிரிய மாணவன் ஒவ்வொருவனுக்கும் தான் ஒரு கதாநாயகன் என்று தனக்குள் ஒரு நினைப்பு. மனம் கவர்ந்த மங்கையின் அன்பைப் பெறுவதற்கு அவன் எதையும் செய்யத் தயாராக இருந்தான்...

... கிடை எல்லாம் கிளமையின் கிண்பசுகங்கள் என்று அறியாமல் அநுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் யெளவனப் பறவும்...

... வசந்த கால மலர்கள் மலர்ந்து சொரிவது போலத் தான் கிளம்பறுவ எதிர்ப்பாற் கவர்ச்சி...

யெளவனப் பறவத்து இயல்புகளும் நாட்டங்களும் தேவைகளும் ஆண்களுக்கு மட்டுமன்றிப் பெண்களுக்கும் உரியன தான் என விளக்கும் வகையில்,

மங்கையர்கள் என்ன சுனைத்தவர்களா?

அழகழகாக வண்ண வண்ண ஸ்தைகள் அனிந்து

ஒடுவெர் கண்களில் விழுந்து நெஞ்சில் இடம்பிழக்க
ஏதும் அறியாது அப்பாவிகள் போலக் கவர்ச்சி காட்டிக்
கொண்டிருந்தார்கள்.

அவர்களுக்கிடையில் எப்பொழுதும் ஓயாத பணிப்
போர்...

என நூலாசிரியர் எழுதிச் செல்கிறார்.

மேலும், எதிர்ப்பாலாரின் அன்பைப் பெற்றுக் கொள்வதற்
காகத் தீர்ச் செயல் புரிய விழையும் கட்டிளாமைப் பருவ இயல்பை,

... நான்கள் கிந்த சாகசஸ்கள் எல்லாம் கடை
கடையாகப் பறவலேன்றும். மனோவின் செவிகளில்
போய் கிடு விழுந்து... ஆக... ஒகூக நல்ல சந்தர்ப்பம்

என்று முத்துவிங்கம் எண்ணிக் கொள்வதாக விபரிப்பதன் மூலம்
வெளிப்படுத்துகிறார்.

உள்பகுப்புவாதத்தை முன்வைத்த ஃபிராய்ட், ஒருவனின்
ஆளுமை உருவாக்கத்தில் நனவிலி உள்ளத்தினாகும் உள்ளார்ந்த
பாலியல் ஊக்கிகளினாகும் செல்வாக்கை வலியுறுத்தினார். ஆனால்,
ஃபிராய்டின் அர்ப்பணிப்புள்ள சீட்ரான் அல்பிரட் அட்லர், ஃபிராய்டின்
கருத்துகளை மறுதலித்து அவரிடமிருந்து விலகிக் கொண்டார்.
நவஃபிராய்யவாதி களுள் ஒருவராகக் கொள்ளப்படும் அட்லர்
ஆளுமை விருத்தியில் சமூகக் காரணிகளுக்கு முழுமையான
அழுத்தம் கொடுத்தார். ஒரு தனியாளின் ஆளுமை தனித்துவமான
தென்றும் தனது செயல்களுக்கான காரணங்கள் பற்றி அவன் விழிப்பு
நிலையில் உள்ளான் என்றும் ஆளுமை பற்றிய தனது எண்ணக்
கருவை மேலும் விருத்தி செய்தார்.

இதே வேளை, தாழ்வுச் சிக்கல் மனிதனின் ஆளுமையையும் சமூக உறவுகளையும் பெருமளவு பாதிக்கிறது என்றும் அடிப்படை இயல்புக்கால் களைக் காட்டிலும் சமூக உந்துதல்களின் செல்வாக்கே தாழ்வுச் சிக்கல் ஏற்படக் காரணமாகின்றது என்றும் அட்லர் கூறுகிறார். ஒருவன் தான் எதிர்கொள்ள வேண்டிய ஒரு சிக்கலை ஏற்கவோ சமாளிக்கவோ தன்னால் இயலாது என நம்பும்போது தாழ்வு மனப்பான்மைச் சிக்கலை அட்லர் வரையறை செய்கிறார். ஆனால், அநாதரவான, பிற்றில் தங்கியுள்ள சிறு பிள்ளைகள் போல, எல்லா மக்களும் தாழ்வுச் சிக்கல்களை அநுபவிப்பதாகவும் அட்லர் நம்பினார். எனினும், இந்த உணர்வுகளைச் சமாளிக்கக் கூடிய வழி வகைகளுக்கான தேடல் எல்லா உயிரிகளிலும் ஆதிக்கம் செலுத்துவ தாகவும் அட்லர் வாதிட்டார்.

ஆளுமையில் மிகுந்த பாதிப்பை விளைவிக்கக்கூடிய இத்தாழ்வு மனப்பான்மை “கானலில் மான்” நாவலில் வரும் முத்துவிங்கத்திடமும் வெளிப்படுகிறது. “ஓரு பெண் தன்னை நோக்கி இணக்கமான ஒரு புன்னகை உதிர்ப்பதற்குத் தகுந்த ஓர் ஆணாகத் தான் இல்லையா?” என்ற எண்ணவோட்டமும் “இவன் எல்லாவற்றை யும் இழுந்து இவனுக்கென்று ஒருவருமில்லாது தனித்துப் போன ஒரு மனிதனானான். உலகம் இவனுக்குச் சுனியமானது. மனசில் மகிழ்ச்சி என்பது இல்லாமல் போனது” என்ற விபரிப்பும் முத்துவிங்கத்திடம் காணப்படும் தாழ்வு மனப்பான்மைச் சிக்கலையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன. முத்துவிங்கத்தின் உள்ளம் கவர்ந்த ஆசானான தமிழ்ப் பண்டிதர் அவனின் “ஓட்டோகிராஃபில்”, “... அந்த உத்தமனும் கண்ணிடையே நிற்பான்” என்று எழுதியபோது, “அந்தப் பண்டிதரின் கண்களிடையே தானே நிற்க முடிந்தது இதயத்தில் நிற்க முடியவில்லையே” என்று ஏங்கிக் கலங்குவதும் கூட அவனின் தாழ்வு மனப்பான்மையினாலேயே.

தாழ்வுச் சிக்கல் காரணமாக முத்துவிங்கம் என்ற பாத்திரம் ஆளுமைச் சிதைவுற் றமையைக் காட்டுவதற்குப் பல்வேறு ஆதாரங்களையும் நூலாசிரியர் “கானலில் மான்” நாவலில் ஆங்காங்கே பெய்து தருகிறார். இந்த ஆதாரங்கள் முத்துவிங்கம் என்ற பாத்திரப் படைப்பை விளங்கிக் கொள்வதற்கு அவசியமானவை:

- இவன் கையில் ஒரு “வோர்ச்” கட்டிக் கொள்வதற்கில்லை.
- வீட்டுச் சுவரில் அல்லது மேசை மீது ஒரு மணிக்கூடு இல்லை; நேரம் அறிந்து கொள்ளும் ஆவவும் இவனுக்கு மனசில் இல்லை.
- இவன் வருகைக்காக எப்பொழுதேனும் அவள் எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்ததில்லை.
- இவனிடமுள்ள ஒற்றைக்கொற்றையான சாறத்தைத் தான் கட்டிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.
- “புது மாப்பிள்ளை” என்பதற்கான கணிப்பு மனனவியிடமோ மாமியிடமோ இல்லாமை.
- பூல் துலக்கக் கரி பயன்படுத்தச் சொல்லும் மனனவியின் கஞ்சத்தனம்.
- காலையில் கூட வீட்டில் தேநீர் கிடைக்காமை
- ஒரு சீழ்க்கை கூட அடிக்க முடியாத ஆற்றாமை.
- நூல் நிலைய வாசலில் கூடிப் பேசிக்கொண்டு நிற்கும் வாலிபர்களின் கேவிக்கும் கிண்டலுக்கும் கோபித்துக் கொள்ளாது உள்ளுக்குள் உடைந்து போதல்.
- பணம் கொடுத்துப் பத்திரிகை வாங்க முடியாத இயலாமை நிலை.
- பெல், பிழேக் பூட்டு, ஸ்ராண்ட் என ஒரு சைக்கிளுக்கு வேண்டிய உதிரிப் பாகங்களைக் கூட வாங்கிப் போட்டுக் கொள்ள முடியாத கையாலாகாத்தனம்.
- மதிய உணவுக்காகக் கூடப் பாணைப் பயன்படுத்தும் அவலம்.
- பழுக்கமில்லாத பல் துலக்கலின்போது, கரியுடன் கலந்து உமிழு

நீர் கடைவாயிலும் கை விரலிலும் வழந்து ஒழுகும்போது, புதுப் பெண் இவனை ஏறிட்டுப் பார்த்து உட்டடுக்குள் இளக்காரமாகச் சிரித்து “இது கூடவா உனக்குத் தெரியாது?” என்று கேட்கும் ஏளனம்.

இவை யாவுமே முத்துவிங்கத்திடம் தாழ்வு மனப்பான்மையை நிலைநிறுத்துவதோடு, ஆளுமைச் சிதைவுக்கும் காரணாங்களாகின்றன. தாழ்வு மனப்பான்மை உணர்வுகளைச் சமாளித்து மேனும் வளர்ச்சியறவும் ஆதிக்கம் செலுத்தவும் “தான் மேலோங்கவும்” தூண்டும் உள்ளார்ந்த ஊக்கல் ஒவ்வொருவரிடமும் இருப்பதாகவே அட்லர் நம்பினார். ஆனாலும், இந்த உள்ளார்ந்த ஊக்கல்களும் எழுச்சி கொள்ள முடியாத சமூகப் புறச் சுழற் காரணிகளின் தாக்கமே முத்துவிங்கம் “தான் மேலோங்க” முடியாமைக்கும் ஆளுமைச் சிதைவுக்கும் ஏதுவாகின்றது.

ஆளுமைச் சிதைவுடையோர் சுயபரிநாபம், தெளிவின்மை, சுயவெறுப்பு, குற்றவுணர்ச்சிக்கு ஆட்படுதல், அந்நியமாதல் போன்றவற்றால் பாதிக்கப்படுகின்றனர் என ஆளுமை உளவியல் கூறும். ஆளுமைச் சிதைவற்ற முத்துவிங்கமும் இப்பாதிப்புகளுக்கு உள்ளாவதையும் “கானலில் மான்” நாவல் சித்திரிக்கிறது. நாவலின் இறுதிப் பக்கங்களில்,

... நேசிக்கப்படாதவன் பரிதாபத்துக்குறியவன். அந்தப் பரிதாபத்துக்கு உறியவர்கள் பலர் வெளியில் சொல்லிக் கொள்ள இயலாத உறவுகளுக்குள் கிடந்து அவஸ்ரைதப்படு கிறார்களோ...

நான் சந்தோசமுமாக இருந்திருந்தால் இன்னொரு குழந்தை பெற்றிருப்பேன்...

என்று எழுதிச் செல்லும் வரிகள் முத்துவிளங்கத்தில் ஆனாமைச் சிறைவு ஏற்படுத்திய சுயபரிதாபம், சுயவெறுப்பு, குற்றவனர்ச்சிக்கு ஆட்படுதல் போன்ற பாதிப்புகளை உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறாக, ஆனநூலை உளவியலின் பல்வேறு எண்ணக் கருக்களையும் கோட்பாடுகளையும் பிரயோகித்துப் பார்ப்பதற்குக் “கானலில் மான்” நாவல் இடமளிக்கிறது. தெணியானின் அநுபவப் பட்டறிவினால் “வெளிச்சம்” பெறும் சம்பவங்களும் எடுத்துரைப்புகளும் நாவலின் இயங்குதலத்தை நிலைபேற்றையச் செய்கின்றன. ஓரிரவில் ஆரம்பித்து மறுநாள் இரவில் நிறைவெட்டவதாகச் சித்திரிக்கப்படும் ஒரு நாள் வாழ்வு நிகழ்ச் சிகளினுடாகவும் எண்ணவோட்டங் களினுடாகவும் பின்னோக்கு உத்தியில் சொல்லப்படும் இந்நாவல், தெணியானின் எழுத்தாற்றலுக்கான ஒரு முத்திரை எனல் மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்றன்று.

- 2012

ஈழநாடு சிறுக்கதைகள் (தொகுதி 1): ஒர் அறிமுகக் குறிப்பு



வடமாகாண கல்வி பண்பாட்டவு வல்கள் திணைக்களாம் மறுமலர்ச்சிச் சிறுக்கதைகள், ஈழகேசரி சிறுக்கதைகள் என்ற தொகுப்புகளின் வரிசையில் ஈழநாடு சிறுக்கதைகள் தொகுதி-1 என்ற நாலை வெளியிட்டு வைத்துள்ளது. நானுற்றிருபது பக்கங்களில் வெளி வந்துள்ள இந்நால் 53 கதாசிரியர்களின் சிறுக்கதைகளை உள்ளடக்கி யுள்ளது. ஓவியர் ஆதி இராசையாவின் “நெஞ்சைத் தொடும்” அட்டைப்பட ஓவியத்தைத் தாங்கி எளிமையான அடக்க நூலாக இது விளாங்குகிறது. நாடறிந்த எழுத்தாளரான கலாநிதி செங் கை ஆழியான் க. குணராசா இந்நாலின் தொகுப்பாசிரியர் ஆவார்.

ஈழத்து இலக்கியத் தடத்தின் வழியே பின்னோக்கிப் பயணிக்கும் போது முதலில் எம் கண்முன் வருவது

“ஈழகேசரி” என்ற பெயர் தான். 1930களில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு ஏறத்தாழ மூன்று தசாப்த காலம் ஈழத்து இலக்கியத்தின் செல்நெறியில் கணிசமான செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்த பத்திரிகையாக ஈழகேசரி விளங்கியது. சுதந்திரத்துக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே தொடங்கப்பட்ட பத்திரிகை என்பதால், “அழிமைக் குழியிலாழ்ந்து அந்நியர் வயப்பட்டு, அறிவிழிந்து, மொழி வளங் குண்றி, சாதிப் பேய்க்கு ஆடப்பட்டு, சன்மார்க்க நெறியிழிந்து, உன்மத்தராய், மாக்களாய் உண்மு உறங்கி வாழ்தலே கண்கண்ட காட்சியெனக் கொண்டாழும் காலத்தின்” தேவை நோக்கி எழுந்த பத்திரிகையாக ஈழகேசரி தன்னை இனங்காட்டிக் கொண்டது. இதனால், ஈழத்து இலக்கியப் புலத்தில் பல முன்னோடி எழுத்தாளர்களுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்த ஏடாகவும் ஈழகேசரி மனங்கொள்ளத்தக்கது.

“ஈழகேசரி”யின் மறுபிறப்பாகவே “ஈழநாடு” உதயமானது. 1954ஆம் ஆண்டு ஜீன் ஒசேந் திகதியுடன் ஈழகேசரி நின்றுவிட, 1959 பெப்ரவரி 09ஆந் திகதி முதல் “சுதந்திர வார இதழ்” என்ற பதாகையுடன் வாரந்தோறும் ஈழநாடு வெளிவந்தது. ஈழகேசரியின் அந்திம காலகட்டத்து ஆசிரியரான இராஜ அரியரத்தினம் அவர்களே ஈழநாடு பத்திரிகையின் முதல் ஆசிரியராகவும் அமர்த்தப்பட்டதனால் “ஈழகேசரி”யின் பணியின் தொடர்ச்சியாகவே ஈழநாடு பத்திரிகையின் பணியும் அமைந்தது. ஈழநாடு பத்திரிகையின் நோக்கமும் ஈழகேசரியின் குறிக்கோளை ஒத்ததாக அமைந்தமையும் ஈழகேசரி எழுத்தாளர் பலர் “ஈழநாடு” பத்திரிகையில் எழுத ஆரம்பித்தமையும் “ஈழநாடு” பலரின் கவனிப்புக்குள்ளாகக் காரணமாயின. ஈராண்டு காலத்தில் தினசரிப் பத்திரிகையாக ஈழநாடு மாற்றம் கண்டதாயினும் அதன் வார இதழ், இலக்கியப் படைப்பாளிகளுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்து, தனது இலக்கியப் பணியை முன்னெடுத்துச் சென்றது. 1959ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1995ஆம் ஆண்டு வரையான 36 வருடங்களில் காலப் பகுதியில் ஈழநாடு பதித்துச் சென்ற இலக்கியத்தடம் கவனிப்புக்குள்ளாக்கப்படவேண்டியது அவசியமானது.

“ஈழநாடு” பத்திரிகை 36 வருடங்களாக ஆற்றிய இலக்கியப் பணியின் ஓர் அறுவடையாகவே “ஈழநாடு சிறுகதைகள் [தொகுதி 1]” என்ற தொகுப்பு நூல் மலர்ந்துள்ளது எனலாம். முப்பத்தாறு ஆண்டுகளாக வெளிவந்த வார இதழ்களில் வெளிவந்திருக்கக்கூடிய சிறுகதைகள் எனப் பார்க்கும் போது, ஏறத்தாழ ஆயிரம் சிறுகதைகளாயினும் பிரசரிக்கப் பட்டிருக்கவேண்டும். அதேவேளை நூற்றுக்கணக்கான ஆசிரியர்கள் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட எண்ணிக்கையிலான இச்சிறுகதைகளைப் படைத்திருக்கவேண்டும். எனவே, இந்நூற்றுக்கணக்கானோரின் ஆயிரத்துக்குக் குறையாத சிறுகதைகளிலிருந்து 53 கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுப்பு நூலாக உருவாக்குவதென்பது மிகவும் கடினமானதொரு பணி தான். ஈழத்து இலக்கிய வரலாறும் ஈழத்து இலக்கியச் செல்நெறிப் போக்கும் ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் பற்றிய நல்ல மனப்பதிவும் உள்ள ஒருவரினாலேயே தொகுப்பு நூல் உருவாக்கும் பணி ஆற்றப்படத் தக்கது. இப்பணியைச் சொங்கை ஆழியான் செவ்வனே ஆற்றியுள்ளார் என்றே குறிப்பிடவேண்டும்.

இத்தொகுப்பு நூலின் முன்னுரையில் சிறுகதைகளைத் தாம் தேர்ந்தெடுத் தமறை பற்றிச் சொங்கை ஆழியான் சற்று விரிவாகவே விளக்குகிறார். ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள் முதலாக ஏழு தலைமுறைப் படைப்பாளிகளை அவர் இனங்காட்டுகிறார். ஈழத்தின் முன்னோடிகள் எனச் சம்பந்தன், இலங்கையர்கோன், சு. நல்லையா, அல்வாயூர் மு. செல்லையா என நால்வரைக் குறிப்பிடும் சொங்கை ஆழியான், “ஈழநாடு இதழ்களில் சிறுகதை எழுதியதன் மூலம் ஈழத்துச் சிறுகதை உலகிற்கு அறிமுகமாகி யிருக்கும் எழுத்தாளர்கள், எண்ணிக்கையில் 223 பேராவர்” என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஈழநாடு இதழ்களில் 44 பெண் எழுத்தாளர்கள், தமது சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளதாகக் கூறும் தொகுப்பாசிரியர், 31 வேற்று மொழிச் சிறுகதைகள் தமிழாக்கம் செய்யப் பட்டு வெளிவந்துள்ளன என்பதையும் குறிப்பிடத் தவறவில்லை. அத்தோடு, தமது தேர்வுக்கு

ஜந்து வருட கால ஈழநாடு இதழ்கள் கிடைக்கவில்லை எனத் தெரிவித்திருக்கும் சொங்கை ஆழியான் தமக்குக் கிடைத்த 799 சிறுகதைகளிலிருந்து 53 சிறுகதைகளைத் தெரிந்தெடுத்தாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இத் தகவல் களை எல் லாம் தெரிவித்து, ஈழநாடு புனைகதைகளில் தேறுபவை என நாவல்களையும் குறுநாவல்களையும் சிறுகதைகளையும் அடையாளம் காட்டும் சொங்கை ஆழியான், “�ழநாடு இதழ்களில் வெளிவந்த சிறுகதைகளில் உருவம், உத்தி, உள்ளடக்கம், கலாநேர்த்தி, சமூகச்செய்தி என்பவற்றில் தேறுகின்ற சிறுகதைகள் சொற்பமானவையே” என்றும் “�ழநாட்டிதழில் எழுதிய முன்னோடிச் சிறுகதையாளர்களின் ஏச்சிறுகதையும் தேறவில்லை” என்று திறந்த மனதோடு கூறுகிறார். அத்தோடு, “புனைகதைத் துறையை ஒரு காலகட்டத்தில் ஈழநாடு முன்னெடுத்துச் சென்றுள்ளது என்பது மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால், ஈழத்துப் புனைகதை இலக்கியத்திற்குரிய அதன் பங்களிப்பினை வருங்காலமே முடிவு செய்யவேண்டும்” என்று தனது மதிப்பீட்டையும் சொங்கை ஆழியான் முன்வைத்திருப்பது வரவேற்கத்தக்கது.

இவற்றை எல்லாம் மனங்கொள்கின்றபோதே, இத்தொகுப்பு நூலின் கனதியை உணரமுடியும். எழுநூற்றுத் தொண்ணாற்றொன்புது கதைகளைப் படித்து அவற்றுள் தேறுபவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்தல் என்பது சுலபமான காரியமன்று. ஆனால், சொங்கை ஆழியான் இதனைச் செவ்வனே செய்திருக்கிறார் என்றே சொல்லவேண்டும். மறுமலர்ச்சிச் சிறுகதைகளையும் ஈழகேசரிச் சிறுகதைகளையும் சுதந்திரன் சிறுகதைகளையும் தொகுத்தளித்த அநுபவம் அவருக்கு இங்கு நன்கு உதவியிருக்கின்றது. சிறுகதைத் தேர்வுக்கெனச் சில பிரமாணங்களை வகுத்துக்கொண்டு, அவற்றின் வழியே சொங்கை ஆழியான் தொழிற்பட்டிருக்கிறார். இத்தொகுப்பில் குறிப்பிட்ட சில எழுத்தாளர்கள் இடம்பெறவில்லையே என்றோ எழுத்தாளர்

ஒருவரின் சிறந்த வேறொரு படைப்பு இடம்பெற்றிருக்கலாம் என்றோ எழுத்தாளர் ஒருவரின் சிறுகதை நூலில் இடம்பெற்ற கதையைத் தவிர்த்து வேறொரு கதையை இடம்பெறச் செய்திருக்கலாமென்றோ எவ்ரேனும் ஆதங்கப்படுவாரரின், அதற்குத் தொகுப்பாளர் பாத்திரவாளியாக மாட்டார். ஏனெனில், இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்ற கதைகளையும் அதே படைப்பாளிகளே ஈழநாட்டில் பிரசரிப்பதற்கென எழுதியுள்ளனர். ஓர் எழுத்தாளரின் எல்லாப் படைப்புகளுமே அற்புத மானவை அல்ல என்பதையும் நாம் சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் எனப் பாராட்டுவோரும் “சிறுகதை” எனத் தேற்முடியாத கதைகளையும் எழுதியுள்ளனர் என்பதையும் மனங்கொள்ளும்போது, “ஆழநாடு சிறுகதைகள் (தொகுதி 1)” என்ற தொகுப்பு நூல் மீது முன்வைக்கப்படும் கண்டனங்களுக்கும் அப்பால், இந்நூலின் வரவு ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றுப் பதிவுக்கான முக்கியமான மூலகங்களுள் ஒன்று என்பது உணரப்படும்.

- 2009

கு.பர.ராவின் “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதை தொடர்பான விமர்சனப் பார்வை



“சிறிது வெளிச்சம்” என்ற சிறுகதையின் ஆசிரியர் கு.ப.ராஜ கோபாலன் (கு.ப.ரா.) அவர்கள் சிறுகதைச் சிற்பி என்று சிறப்பிக்கப் பெறுபவர். அவரது பத்தாண்டு கால எழுத்து வாழ்க்கைக் காலத்துள் 77 சிறுகதைகளைப் படைத்தவர். கு.ப.ரா. சிறுகதைகள் எழுதிய காலம் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் “மணிக்கொடிக் காலம்” என்று அழைக்கப் படுவது. ஏனெனில், “மணிக்கொடி” எனும் பத்திரிகையே முதன் முதலில் நிறுவன ரீதியாய் புனைகதை வளர்ச்சிக்கு இடம்கொடுத்தது. தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் சிறப்பான இடத்தை வகித்த மணிக்கொடி”யில் சிறுகதை எழுதியவர் களுள் புதுமைப்பித்தனுக்கு அடுத்த நிலையில் வைத்துப் போற்றப்படுவர் கு.ப.ரா. என்பர். கு.ப.ரா. சிறுகதைகள் எழுதிய காலம் தமிழ்ச் சிறுகதை

வரலாற்றில் “மணிக் கொடிக்காலம்” என்று அழைக்கப்படுவதோடு, அவர் மணிக்கொடிக்குமுனினருள் ஒருவராகவும் மதிக்கப்படுகிறார்.

கு.ப.ரா.வின் படைப்புலகத்தைப் புதுமைப் பித்தனின் படைப்புலகத் தோடு ஒப்புநோக்கிக் குறிப் பிடிகையில், “புதுமைப்புத்தனின் படைப்புலகம் அடர்ந்த காடெனின் கு.ப.ரா.வின் படைப்புலகம் ஒரு கலைஞரால் உருவாக்கப்பட்ட சிறுபூங்கா ஆகும்” என எம்.தேவசகாயகுமார் குறிப்பிடுவார். கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள் உள்ளடக்கத்தாலும் உருவக அமைதியாலும் தனித்தன்மை பெற்றவையாகக் கணிக்கப்படுகின்றன. அகன்று விரிந்து சொல்லக்கூடிய விகையத்தையும் கலைச்செறிவோடு, சுருக்கமாகவும் நுட்பமாகவும் தெளிவாகச் சொல்லக்கூடிய ஆற்றல் படைத்தவராக கு.ப.ரா. விளங்கினார். சிறுகதைத்துறையில் மாத்திரமன்றி, புதுக்கவிதை, இலக்கிய விமரிசனம், ஓரங்கநாடகம், இசை, மொழிபெயர்ப்பு, கட்டுரைக்கலை ஆகியவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றவராக விளங்கியமை அவரின் சிறுகதை கணக்குப் புதிய பரிமாணங்களை வழங்கக் காரணமாக அமைந்தன. தமிழூத்தவிர, ஆங்கிலம், சமஸ்கிருதம், வங்காளி, தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் அவருக்கிருந்த பரிச்சயமும் கூட சிறுகதை குறித்த அவரின் புலமை வெளிப்பாட்டுக்கு அநுசரணையாகியது எனலாம்.

ஒரு சிறுகதை எப்படித்தொடங்கி, எப்படி முடியவேண்டும் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, கு.ப.ரா.வின் “விடையுமா?” என்ற சிறுகதையைக் குறிப்பிடுவார். சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு என்று அமைந்த சில மரபுகள் உண்டு. அம்மரபுகளின் அடியாகவே ஒரு சிறுகதை சிறந்த சிறுகதையா என்ற நிர்ணயம் மேற்கொள்ளப்படும். சிறுகதை என்பது சிறிய அளவிலான கதை அன்று. அது சிறுக்கச்சொல்லி உயர்பட்ச தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதான் ஓர் உரைப்படைப்பு. பெரும்பாலும் ஒரு மையக்கருவினை அல்லது நிகழ்ச்சியின் அனுபவத்தினை விபரிக்கும் இலக்கியவகை. ஒரு சம்பவத்தின் அடியாகத் தோன்றும் உணர்வு நிலையையோ, ஒரு குறிப்பிட்ட

பாத்திரத்தின் மனோநிலை தொடர்பான அதன் இயக்கத்தையோ இலக்கிய உணர்வுடன் கலாபூர்வமாகச் சித்திரிப்பதற்கேற்ற வடிவமாகத் திகழ்வது சிறுகதையாகும். இத்தகைய உணர்ச்சியை அல்லது மனோநிலையை வார்த்தைகளால் சுட்டிக்காட்டாது, கதையினைப்படிக்கும் வாசகனின் மனதில் அவனை, அறியாது அவ்வனர்வு நிலை தோன்றும்படி செய்தல் சிறந்த சிறுகதையின் பண்பு என்பர்.

சிறுகதையின் அடிப்படை இலக்கணமே அதன் முடிப்பிலுள்ள திருப்பம் (twist) – எதிர்பாராத முடிவு – என்பர். இதுவே சிறுகதையை அடையாளப்படுத்துவது. அதேவேளை, சிறுகதை ஒன்றில் ஒருமை விளைவை (unity of effect) ஏற்படுத்துவதில் கதாசிரியர் கவனம் செலுத்த வேண்டும். அதாவது, எந்த நோக்கத்துடன் ஒரு கதை எழுதப்படுகிறதோ அதன் பொருட்டே அந்தக் கதையின் எல்லா விடயங்களும் அமைந்திருப்பதே ஒருமை எனப்படும். சிறுகதையில் ஒருமை விளைவின் முக்கியத்துவத்தை முதன் முதலில் உணர்த்தியவர் சிறுகதை வடிவத்துக்கு உயிர்நடியவர்களுள் ஒருவரான அலன் போ (Allan Poe) ஆவர். இவ்வகையில், சிறுகதை என்பது தனித்துவமான அல்லது ஒரு தனிப்பட்ட தாக்கத்தினை ஏற்படுத்துவதற்கான செறிவினையும் கூர்நோக்கினையும் உடையதாக இருக்கவேண்டும். தாக்க முழுமை என்பது சிறுகதையின் பிரதான நோக்கமாக அமையவேண்டும்.

ஒருமை கொண்ட ஒரு கதையும் மாறான முடிவும் கொண்டதே சிறுகதை வடிவம் எனக் கொள்ளப்படின்றும், சிறுகதைக்கு ஒரு வடிவத்தையும் (form) ஓர் அமைப்பினையும் (Structure) ஓர் ஒருமுக அல்லது ஒருமை விளைவையும் (Unified effect / Unity of effect) தருவனவாக ஒரு சிறுகதை யின் கூறுகள் அமைய வேண்டும். ஒரு சிறுகதையின் பிரதான கூறுகளாக பின்னணி (Setting), பாத்திரப்படைப்பு (Characterization), கதைப்பின்னல் (Plot), நோக்கு நிலை (Point of view), உரிப்பொருள் (Theme), குறியீடு (Symbol) என்பன குறிப்பிடப்படுகின்றன. சிறுகதையில் எதிர்பார்த்த புரிய கண்ணாட்டீஸ்கருங் புரிய அர்த்தங்கருங்

விளைவைத் தோற்றுவிக்க வேண்டுமெனின், இக்கூருகள் எல்லாம் ஒன்று மற் றொன்றோடு இணைந்து செயற் படவேண் தியது அவசியமாகும்.

சிறுகதை மரபு, இலக்கணம் என்பன பற்றிய இவ்விளக்கங் களுடனேயே கு.ப.ரா.வின் “சிறிது வெளிச்சம்” என்ற சிறுகதையை மதிப்பீடு செய்வது பொருத்தமானது. கு.ப.ரா எழுதிய 77 சிறுகதைகளுள் மிகவும் சிறப்பான சிறுகதைகளாகக் கொள்ளப்படும் ஒரு சிலவற்றுள் “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையும் ஒன்று. இச் சிறுகதையின் சிறப்புக் குறித்து மதிப்பீடு செய்வதற்கு இதன் உரிப்பொருளை முதலில் நோக்க வேண்டும். ஒரு கதையின் மையக்கருத்தைச் சுருக்கமாகவும் முழுமையாகவும் வெளியிடும் சிறுகதைக் கூறே உரிப்பொருள் எனப்படும். அது கதைப்பொருள் அன்று. ஒரு கதை எதைப்பற்றியது என்பதைக் கூறுவதே கதைப் பொருளாகும். கதைப்பொருளைப் பொறுத்தவரை “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதை சமூகச்சிறுகதை என்ற வகையில் கதைப்பொருளை உடையதாகும். அதேவேளை, இச்சிறுகதையின் உரிப்பொருள் பெண்ணுள்ளத்தின் வேதனை ஆகும். பெண்ணுள்ளத்தின் நுட்பமான உணர்ச்சிகளும் நிறைவேறாத ஆசைகளும் சிதைவுற்ற கணவுகளும் உரிப்பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டு கு.ப.ரா.வின் பல சிறுகதைகளிலே படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையில் கணவனின் கொடுமைகளால் மனம் நொந்துபோன உடல் உறவில் கணவன் மூலம் நிறைவப் பெறாத ஒரு மனைவியின் உணர்ச்சிகள் நிகழ்ச்சி களாக்கப்பட்டுள்ளன.

சிறுகதை ஒன்றை வளர்த்துச் செல்லல் என்பது அச்சிறுகதையின் பாத்திரப்படைப்பில் பெரிதும் தங்கியுள்ளதாகும். “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையில் மூன்றே மூன்று பாத்திரங்கள். மையக் கதாபாத்திரமான சாவித்திரியின் கதையை எழுத்தாளான சிறுகதையின் நாயகனைக் கொண்டு சொல்லவைக்கிறார், கு.ப.ரா. கதை சொல்லியான இக்கதையின் நாயகனின் கூற்றுக்களினிடையே, கதாபாத்திரங்களிடையேயான உரையாடல்களைப் பெய்து செல்வதன்

மூலம், பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலைகளை வாசகர்களில் தொற்ற கைவக்கின்றார். இந்த உரையாடல்களும் கூட, கரணம் தப்பினால் மரணம் என்ற எச்சரிக்கை உணர்வுடன் படிப்படியாக நகர்த்தப்படுகின்றன. கவனமாக இந்நகர்வைக் காட்டும் பல உரையாடற் பகுதிகள் “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையில் காணப்படுகின்றன. இந்த உரையாடல்களினுடாக, ஒன்றுக்குப் பின்னால் ஒன்றைச்சொல்லி, படிப்படியாக உச்ச கட்டத்துக்கு அழைத்துச் செல்வதில் தர்க்கத் தொடர்ச்சி யொன்றையும் இவர் வெளிப்படுத்துகின்றார். “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையின் நாயகியான சாவித்திரி தன் வீட்டில் குடியிருக்கும் வேறு ஆணிடம் தன் மனதை திறந்து காண்பித்து ஆறுதல் பெறும் கட்டம் வரை வாசகர் ஒத்துக்கொள்ளும் வகையிலேயே அழைத்துச் செல்கிறார்.

அடுத்து, கதைப்பின்னல் என்ற அம்சமும் “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. தனது அடிப்படையான எண்ணக்கருத்தை விருத்தி செய்ய கதாசிரியர் எவ்வாறு நிகழ்ச்சி களை ஒழுங்கமைக்கிறார் என்பதைக் கதைப்பின்னல் என்பது குறிக்கும். “அப்பா! அவள் துன்பம் தீர்ந்தது என்று ஒருசமயம் தோன்றுகின்றது”, “ஜயோ தெரிந்தே அவளை சாவுக்கிரையாக விட்டு விட்டு வந்தேனே என்று ஒரு சமயம் நெஞ்சம் தூடிக்கிறது” என ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாடான இரு கூற்றுக்களுடன் “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதை ஆரம்பிக்கின்றது. இம் முரண் பாட்டு நிலையானது (conflict) சிறுகதையின் கதைப்பின்னலில் அமையும் சிறப்புக் கூறுகளுள் ஒன்றாகவும் கொள்ளப்படும். இம்முரண்பாட்டு நிலை யுடனான கதையின் தொடக்கம், இம்முரண்பாட்டு நிலைக்கான காரண காரிய தொடர்பை அவாவும் மனநிலையை வாசகரிடத்தே தோற்று வித்து, அவர்களை கதையின் பால் ஈர்க்கும். “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையின் தொடக்கமாய் அமையும் முரண்பாட்டு நிலைக் கூற்றுக்கள், முன்கதையை பின்சொல்லும் உத்தியுடன் (Flash back) இச் சிறுகதையை அதன் உச்சம் வரை மெல்ல மெல்ல வளர்த்துச் செல்வதற்கும் உதவுகின்றன. பொதுவாக, சிறுகதையின் கதைப்பின்னலில் புறமுரண்பாடு, அகமுரண்பாடு ஆகிய இரு

அம்சங்களும் நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்கமைப்பதில் பயன்படுத்தப் படலாம். ஆனால், “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையில் அகமுரண்பாட்டின் செல்வாக்கே மிகுதியாக உள்ளது. இம்முரண்பாடு காரணமாக போராட்டங்கள் கதைமாந்தரின் உள்ளங்களில் நிகழ்வதை மிகவும் நுட்பமாக கு.ப.ரா. சித்திரித்துள்ளார்.

“சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையின் நோக்குநிலை படர்க்கைக்கூற்று நோக்குநிலை ஆகும். ஆசிரியரே கதைக்கூறுவது போல அமையும் இந்நோக்குநிலை, சிறுகதையினிடையே விரும்பிய இடங்களில், கதாமாந்தரின் உள்ளங்களில் புகுந்து அங்கே உலவும் தனிப்பட்ட எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் எடுத்துரைக்கும் சந்தர்ப்பத்தைக் கதாசிரியருக்கு வழங்குகிறது. குறிப்பாக, கதை என்ன கோணத்தில் அல்லது என்ன கண்ணோட்டத்தில் சொல்லப்படுகிறது என்பதைக் குறிப்பதான் நோக்கு நிலையானது, கதை கூறுவோரைப் பற்றியும் கதையில் அவருக்குள்ள நிலையைப் பற்றியும் எடுத்துரைப்பதாகும். உதாரணமாக “சிறிது வெளிச்சத்தில்” இடம் பெறும் பின்வரும் உரையாடல் இதனை நிரூபிக்கின்றது.

“என்னா இந்தப் பெண் இப்படிப் பேசுகிறாள் என்று நீங்கள் நினைப்பீர்கள். நினைத்துக் கொள்ளங்கள். நீங்கள் என்ன நினைத்தாலும் எனக்கு ஒன்று தான். புருங்களா! புருங்களிடம் வந்த சில மாதங்கள் பெண் புதிதாக இருக்கிறாள். பிறகு குடித்து தீர்ந்த பாத்திரம் போலத்தான் அவள்....”

“சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையின் நாயகியான சாவித்திரியின் இக்கற்று சாவித்திரியின் நிலையைத் தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டு கின்றது. இது போன்ற தெறிப்புக்கள் இச்சிறுகதையில் பல இடங்களில் இடம் பெற்று சிறுகதையின் நோக்குநிலையானது ஒருமை விளைவை ஏற்படுத்து வதில் எவ்வாறு பங்களிக்க முடியும் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

இறுதியாக, இச்சிறுகதையில் கையாளப்படும் குறியீடு இக்கதையினை ஒரு கலைப்படைப்பாக மினிரச்செய்கிறது எனலாம்.

ஒரு சிறுகதையில் குறிப்பாக ஒன்றைப் புலப்படுத்துவதற்கு கையாளப்படும் கூறே குறியீடு ஆகும். எல்லாவற்றையும் வெளிப்படையாகக் கூறாமல் சிலவற்றை வாசகர்களே உணரும் வண்ணம் சிறுகதையின் குறியீடு அமையும்போது ஒரு சிறுகதை சிரங்சீவிததன்மையைப் பெற்றுவிடுகிறது என்பர். “சிறிது வெளிச்சம்” சிறுகதையில் “சிறிது வெளிச்சம்” என்ற அதன் தலைப்பே கு.ப.ரா. சொல்ல வந்த அல்லது உணர்த்த முயன்ற உரிப்பொருளுக்கான சிறந்த குறியீடாக உள்ளது. உடல் உறவில் கணவன் மூலம் நிறைவேப் பெறாத சாவித்திரி தன்மீது அனுதாபம் கொண்ட எழுத்தாளர் ஒருவரின் அறைக்குள் சென்று தன் மனநிலையைத் திறந்துசொல்கிறாள். தனது உள்ளத்தின் ஆழத்தில் இருக்கும் உண்மையை வெளிப்படையாகக் கூறுகின்றாள். ஆனாலும், சாவித்திரி கூறும் வார்த்தைகளைக் குறிப்பு மொழியாகவே பயன்படுத்தி, தனது சிறுகதை ஏற்படுத்த வேண்டிய “ஒருமை விளைவை” கு.ப.ரா. நிகழ்த்திக் காட்டிவிடுகிறார். கண்களை மூடிய வண்ணமே அவள் முனகிய “அம்மா! போதுமாடி!” என்ற வார்த்தைகளும் தொடர்ந்து, “ஆமாம், விளக்கை அணைத்துவிட்டுப் படுத்துக் கொள்ளுங்கள். சற்றுநேரம் இருந்த வெளிச்சம் போதும்!” என்று குறிப்பாகக் கூறும் வார்த்தை களும் கூட “சிறிது வெளிச்சம்” கதையின் குறியீடுகளே. கு.ப.ரா.வின் காலத்துப் பெண்கள் கரிச்சான் குஞ்சு கூறுவது போல “தங்கள் கஷ்டாங்களை மூடி வைப்பதில் சுகம் காணுபவர்கள். வாழ்வின் சிக்கல்களைச் சிக்கறுக் காமல் சிக்கலை அவிழ்க்கவேண்டும் என்று காத்துக் கிடப்பவர்கள்... வாழ்வின் பிரச்சினைகளை வெளியில் தெரியவிட மறுப்பவர்கள். இதனாலேயே ரகசியம் மிக்கவர்களாகவும் அழுபவர்களாவும் மெளனி களாகவும் அவர்கள் இருக்கிறார்கள்” என்பது உண்மை தான். ஆனால், அவர்களுக்கும் ஆசாபாசங்கள் உண்டு, பாலியல் உந்தல்கள் உண்டு. இருப்பினும், பண்பாட்டு எல்லைக்குள் நின்று, தமது மனப்புட்டைத் திறந்து காட்டி, கிடைக்கும் சொற்ப நேர சுகத்தில், ஆறுதலில் கிடைக்கும் திருப்தியுடனேயே அவர்கள் காலத்தை ஓட்டிச் செல்ல வேண்டிய வர்கள் என்பதனையும் “சிறிது வெளிச்சம்” என்ற தலைப்பும் அதனை வெளிப்படுத்தும் உரையாடற்பகுதிகளும் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

-2012

“மருந்தெனல் நோய் கிணி வராதிருக்க”: அறிவியற் பிரசுரமொன்று பற்றிய சில குறிப்புகள்

நோய் வந்துற்றபின் மருந்துக் காக அலைவதைவிட அந்நோய் வராது தடுத்தலே சிறந்த மருத்துவ முறையாகும்.



மனித சமுதாயத்தின் தோற்றத் துடனேயே மனிதனைத் தாக்கும் நோய்களும் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இயற்கையின் அற்புதங்களைத் தெளிந்து கொண்ட மனிதன், மனித சமுதாயத்தைத் தாக்கும் நோய் நொடி களிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாக்கும் வழிமுறைகளையும் தேடினான். இன்று அறிவியல் துறையும் மருத்துவத் துறையும் எவ்வளவோ தூரம் முன்னேறியுள்ளன. எனினும், நவீன தொழில் நுட்பமும் அறிவியல் வளர்ச்சியும் புதிய பல நோய்களைத் தோற்றுவித்துள்ளன என்பதும் மறுக்க முடியாத ஓர் உண்மை. இப்புதிய நோய்களிற் பல எமது

கவலையீன்த்தினாலேயே ஏற்படு கின்றன. இவற்றிலிருந்து எம்மைப் பாதுகாக்க நாம் எடுக்கவேண்டிய முன்னெச்சரிக்கைகளும் போதிய தடுப்பு முறைகளும் வலியுறுத்தப்படவேண்டியது இன்று மிகவும் அவசியமாகும்.

பெரியவர்களின் கவலையீனம் சிறுவர்களின் பார்வைப் புலனைப் பறிப்பதற்கு எவ்வாறு காரணமாகின்றது என்பதை இலகு தழிழிற் கூறும் சிறு பிரசரமொன்று அன்மையில் வெளிவந்துள்ளது.

“சிறுவர்களின் கண்களைக் காக்க வாரீர்” என்ற பெயரில் டாக்டர் எம். கே.முருகானந்தன் அவர்களால் எழுதப்பட்ட இச்சிறு பிரசரத்தை, கையடக்கமான நூல் வடிவில் “ஊற்று நிறுவனம்” பதிப்பித்துள்ளது.

பொலித்தீன் உறைகளில் அடைக்கப்பட்டு விற்பனையாகும் சுண்ணாம்பு எவ்வாறு சிறு பிள்ளைகளின் கண்களைத் தாக்கி அவர்களின் கண்பார்வையையே இழுக்கச் செய்கின்றது என்பது பற்றிக் கூறுவதோடு, அதனைத் தடுக்க நாம் எடுக்கவேண்டிய நடவடிக்கைகள் பற்றிப் பொதுமக்களுக்கு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதையும் நோக்கமாகக் கொண்ட இந்நால், “போதிய பகுத்தறிவினாலும் தடுப்பு நடவடிக்கைகளாலும் முற்றாகத் தவிர்க்கக் கூடியதாக இருந்தும் கூட கவலையீன்தால் கண்பார்வையை இழப்பது மன்னிக்கக்கூடிய ஒன்றல்ல” என வலியுறுத்துகின்றது.

இந்நாலின் ஆரம்பமே மிக அழகாக அமைகின்றது:-

“கண்பார்வையை இழப்பது என்பது எத்தகைய கொடுரமான நிகழ்ச்சி. அதுவும் தான் பிறந்த நாள் முதல் தன்னையும் தனது உற்றார் உறவினர் நண்பர்களையும், தனது சுற்றாடலையும், தான் விரும்பிய பொருட்களையும், கண்கவர் வண்ணங்கள் நிறைந்த இயற்கைக்

காட்சிகளையும் கண்களால் ரசித்தும் பார்த்தும், வார்த்தைகளாற் சொல்ல முடியாத பல நுண்ணிய உணர்வுகளை கண்களால் உணர்த்தியும் உணர்ந்தும் வாழ்ந்த ஒருவன் திடீரெனப் பார்வையை இழப்பதென்றால் அது எவ்வளவு துன்பமும் துயரமும் ஏமாற்றமும் தரும் ஒரு சம்பவமாகும்”

என்ற வரிகளைப் படிக்கும்போது, நூலாசிரியரின் தமிழ் நடையில் ஒன்றப்போய், இப்பிரசரத்தை ஒரே முச்சில் படித்து முடித்து விடவேண்டும் என்ற ஆர்வமே ஏற்படுகிறது.

டாக்டராக இருந்து, தான் பெற்றுக்கொண்ட அனுபவத்தைத் தரவுகளாகத் தரும் நூலாசிரியர், இந்த அசம்பாவிதம் ஏற்படும் விதத்தையும் குறிப்பிடுவதோடு மட்டுமல்லாமல், அதற்கான முதலுதவியையும் வைத்திய சிகிச்சையையும் தடுப்பு முறைகளையும் கூட நன்கு விளக்குகிறார். ஒரு வகையில் நன்மையாக அமையும் செயற்பாடொன்று மற்றொரு வகையில் எவ்வளவு தீமையை விளைவிக்கின்றது என்பதை ஆஸித்தரமாகவே ஆசிரியர் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார். தடுப்பு முறைகளாக ஆசிரியர் கூறும் வழிவகைகள் தேசியீதியில் முன்வைக்கப்பட வேண்டியவை. “புதிய சட்டவாக்கம் மூலமாகவோ அன்றி வேறு நிர்வாக முறைகளிலோ சண்ணாம்பைப் பொலித்தீன் உறைகளில் அடைத்து விற்பதை முற்றாக நிறுத்த வேண்டும்” என்று ஆசிரியர் வலியுறுத்துவது இன்றைய காலத்தின் தேவையின் ஓங்காரமாகவே ஒலிக்கிறது. இச்சிறு பிரசரம், இன்றைய ஆரம்ப சுகாதார நிலையங்களில், மக்கள் மத்தியில் அவசியம் படித்துக் காண்பிக்கப்படவேண்டிய ஒன்றாகும்.

தமிழில் விஞ்ஞான வளர்ச்சிக்கு அத்தியாவசியமான எழுத்துகளும் சொற்களும் சஞ்சிகைகளும் போதியனவாக இல்லை என்பதோடு, விஞ்ஞானத் தரம் வாய்ந்த நூல்கள் விற்பனையா வதில்லை என்பதும் கணக்கு. இதற்குக் காரணமாக, தமிழ் பேசும்

மக்கள் மத்தியில் விஞ்ஞான அறிவும் ஆர்வமும் வேண்டிய அளவு இன்னமும் வளரவில்லை என்று கூறுவது முற்றாக ஏற்கக்கூடியது மன்று. என்னிக்கையில் குறைந்த அளவில் வெளியாகும் விஞ்ஞான சஞ்சிகைகளும் அறிவியல் நூல்களும் தாங்கி வருகின்ற விடயதானங்களின் “தரமட்டமும்” அந்நூல்கள் பரந்த அளவில் மக்களைச் சென்றடையாமைக்கு முக்கியமான ஒரு காரணமாகும் என்பதும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட வேண்டியதே. ஒரே சஞ்சிகையிலேயே “பாமரர் முதல் பட்டம் பெற்றவர் வரை அறிவுட்டல்” என்பது பொருத்தமானதுமன்று.

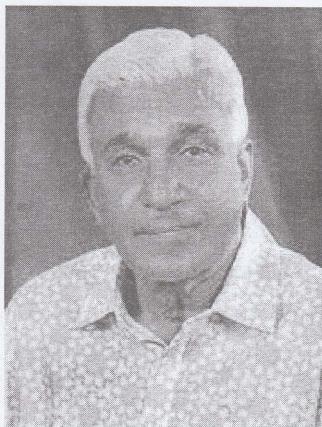
இத் “தரவேறுபாட்டை”க் கவனத்திற் கொண்டு “ஊற்று நிறுவனம்” அதன் சஞ்சிகைகளில் இடம்பெறுகின்ற முக்கியமான கட்டுரைகளைச் சிறு பிரசர வடிவில் தருவது மன நிறைவெத் தருகிறது. ஊற்று நிறுவனத்தினர், குறிப்பாக அதன் உதவிப் பிரதம ஆசிரியரான டாக்டர் க. சுகுமார் அவர்கள் இவ்விடயத்தில் எடுத்துக்கொள்ளும் முயற்சிகள் மனங்கொள்ளத்தக்கன. ஊற்று நிறுவனத்தின் ஏனைய சிறு பிரசரங்களைப் போலன்றி, “சிறுவர்களின் கண்களைக் காக்க வாரீர்” என்ற இப்பிரசரம் அதன் உள்ளடக்கத்தைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய படம் ஒன்றையும் அட்டையில் தாங்கி, பார்ப்போரைப் படிக்கத் தூண்டும் வகையில் அழகுற அமைந்துள்ளது. ஈழத்திலும் மிகச் சிறந்த முறையில் நூல்களை அச்சிட்டு வெளியிட முடியும் என்ற நம்பிக்கையை அண்மைக் காலங்களில் தோற்றுவித்திருக்கும் “யாழ். புனிதவளன் கத்தோலிக்க அச்சகம்” இச்சிறு நூலின் அமைப்பிலும் தனது முத்திரையைப் பதித்துள்ளது.

“யாருக்காக எழுதுகிறோம்” என்ற தெளிவின் றிப் படைக்கப்படும் படைப்புகள் மீதே “ஜியறவுகள்” தலைதூக்கும். “ஊற்றை” ஒத்த விஞ்ஞான சஞ்சிகைகளில் எழுதப்படும் விடயதானங்கள் “மக்களுக்கென” வழங்கப்படும் போது, வழங்கப்படும் விடயதானத்தின் “சாரத்தை”ப் பாதிக்காத வகையில், மக்களுக்குக்

குழப்பமாக அமையும் பகுதிகளை நீக்கி வெளியிட வேண்டியதும் அவசியமானதொன்றாகும். இவ்வகையில், இந்நாலில் இடம்பெறும் இரசாயனச் சூத்திரங்களும் சமன்பாடுகளும் நூல் சொல்லவந்த “சேதி”க்கு அவசியமானவைதானா என்ற சந்தேகம் எழுவதைத் தடுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. இனிவரும் நூல்களில் இது கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். தினமும் மக்களோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கும் டாக்டர் முருகானந்தனிடமிருந்து “மக்களுக்கென” இன்னும் பல விடயங்களை எதிர்பார்க்கலாம் என்ற நம்பிக்கையை இச்சிறு நூல் தருகிறது.

- 1987

வாழும் தகவற் களஞ்சியம்: “பத்தி” எழுத்துக் தொகுப்பு நூலொன்றினாடான ஒரு தரிசனம்



‘பத்தி எழுத்தாளர்’ என்ற பதப் பிரயோகம் இன்று மிகவும் மலினப்பட்டு விட்டது என்றே கூறுவேண்டும். கனதி யான இலக்கிய வகைமை எதிலும் ஆழமான தடம் புதிக்காது, அவ்வப்போது பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் மிக அரிதாக எழுதும் ஒருவருக்கு ‘பத்தி எழுத்தாளர்’ என்ற பெயர் கூட்டுவது இன்று வழிமையாகிப் போய் விட்டது. ‘பத்தி எழுத்து’ என்பது ‘ஒரு செய்தித் தாளில் அல்லது பருவ இதழில் வழக்கமாக வெளிவருகிற அல்லது ஒருவரால் வழக்கமாக எழுதப்படுகிற பகுதி’ என்றோ ‘ஒரு பொருள் பற்றிய அல்லது ஒரே பெயரிலான கட்டுரைத் தொடர்’ என்றோ தான் பொருள் கொள்ளப்பட வேண்டும். இவ்வாறு பொருள் கொள்வது தான் ஆரோக்கியமானது. அதே வேளை, ‘மற்றவர்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய அந்தரங்க வாழ்க்கைகள் பற்றியும்

சொல்லப்படுகின்ற வீண் பேச்சுக்கள் வெளியாகும் பகுதியையே (gossip column) ‘பத்தி எழுத்துக்கள்’ எனக் கருதுவோரும் உளர். இலக்கிய உலகில் இவ்வாறான வீண் பேச்சுக்கள் வெளியாகும் பகுதியை விரும்பிப் படிக்கும் ஒரு சாராருக்கென ‘தீனி போடும்’ கைங்கரியத்தை சில பத்திரிகைகளும் சஞ்சிகைகளும் இன்றும் செய்து வருகின்றன என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை.

இந்தப் பின்னணியிலே தான் பவள விழாக் காணும் வயது மூப்பும் இலக்கிய முதிர்ச்சியும் உள்ள கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அவர்களை ‘பத்தி எழுத்தாளர்’ என அடையாளம் காட்டுவதில் தயக்கமாக இருக்கிறது. ஆனால், சிறுகதை, கவிதை, திறனாய்வு எனப் பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகளில் கே.எஸ்.சிவகுமாரன் ஆளுமை உள்ளவராக இருப்பினும், அவரை தலை சிறந்த ஒரு ‘பத்தி எழுத்தாளர்’ (Columnist) ஆக இனம் காண்பதே பொருத்த மானது. ஏனெனில், ஈழத்து இலக்கிய உலகில் ‘பத்தி எழுத்து’ என்பதற்கான வரையறையையும் விளக்கத்தையும் கொண்டிருப்பவர்களுள் இவர் முக்கியமானவர். ‘ஆரோக்கியமான பத்தி எழுத்து இப்படித் தான் இருக்கும்’ என எமது இளந்தலைமுறையினருக்கு உதாரணம் காட்டுவதற்கு கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அவர்களின் பத்தி எழுத்துக் களே வகை மாதிரியானவை.

மாணவப் பருவத்திலேயே கே.எஸ்.சிவ குமாரனின் பத்தி எழுத்துக்கள் எனக்கு அறிமுகமாயின. குறிப்பாக ‘தினகரன்’ பத்திரிகையில் இவருக்கென்றே ஒதுக்கப்பட்ட ஒரு கீலத்தில் அல்லது பத்தியில் (column) இவரது கருத்துகள் தொடராக வெளிவரும். ‘சினமா’ (Cinema) பற்றிய பல தகவல்களை இப்பத்தியில் படித்து அறிந்து கொண்ட நினைவு இன்றும் பசுமையாக உள்ளது. பின்பு, ‘கே.எஸ்.சிவ குமாரனின் எழுத்துகள் என்றால் அவற்றில் நாம் அறிந்து கொள்ளாத செய்திகள் பல இருக்கும்’ என்ற ஆர்வ மேலீட்டோடு தான் நான் அவரின் எழுத்துகளைப் படித்து வருவது வழக்கம். இன்றும் கூட, Daily News செய்திப் பத்திரிகையில் புதன் கிழமைகளில் இடம்பெறும்

Artscope பகுதியில் வெளிவரும் கே.எஸ்.சிவகுமாரனின் பத்தி எழுத்து களைப் படிப்பது மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

சென்ற ஆண்டு வரை, கே.எஸ்.சிவகுமாரனோடு எந்த விதமான நேரடியான தொடர்பும் இருந்ததில்லை. அவருடைய புகைப்படத்தை பத்திரிகைகளில் பார்த்திருக்கிறேன். அவ்வளவு தான். ஆனால், ‘ஜீவந்தி’ சஞ்சிகையோடு கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அவர்கள் ஜக்கியப்பட்டு விட்ட நிலையில், ‘ஜீவந்தி’யின் ஆசிரியர் பரணீதரனுக்கு அறிவிபூர்வமான கருத்துகளை வழங்கும் ஓர் ஆதரவாளராகவும் ஊக்குவிப்பாளராகவும் விளங்கி வந்தார். இச்சூழலில் தான் இந்த வருடத் தொடக்கத்தில், இதயராஜனின் நூல் வெளியீட்டில் கொழும்பில் கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அவர்களைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. நூலின் சிறப்புப் பிரதியை அரங்கிலே பெற்றுக் கொண்டு என் இருக்கைக்குத் திரும்பும்போது, தன் இருக்கையிலிருந்து ஒருவர் எழுந்து நின்று ‘நான் கே.எஸ்.சிவ குமாரன்’ எனத் தன்னை அறிமுகம் செய்து கொண்டார். அமைதியாக இரண்டொரு வார்த்தைகள். நான் சிலிர்த்துப் போய் விட்டேன். அவரின் ‘அடக்கம்’ எனக்கு வியப்பைத் தந்தது. அவரின் இந்த அடக்கத்தை எத்தனை எழுத்தாளர்கள் சரியாக விளங்கிக் கொண்டிருப்பார்கள் என்ற ஆதங்கமும் என்னுள் எழுந்தது. அதன் பின்பு, பரணீதரனுடன் கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அவர்கள் தொலைபேசி யில் தொடர்பு கொள்ளும் வேளைகளில் ஒரு சில நிமிடங்கள் உரையாடுவதுண்டு.

‘ஜீவந்தி’யின் ஒக்ரோபர் இதழ் கே.எஸ்.சிவகுமாரனின் பவள விழாச் சிறப்பிதழாக வெளிவர உள்ளது என்ற செய்தியைச் சொல்லி, கட்டுரை ஒன்றை எழுதித்தருமாறு பரணீதரன் கேட்டபோது, எதனை எழுதுவது என்று தெளிவில்லாமல் இருந்தேன். கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அவர்களின் வாழ்க்கை பற்றிய விபரங்கள் அதிகமாகத் தெரியாத நிலையில் அவரைப் பற்றி எழுதுவதன் பொருத்தப்பாட்டைக் குறித்துச் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்த வேளையில், அவர் எழுதிய நூல்கள்

பலவற்றை பரணீதரன் கொண்டு வந்து தந்தார். அவற்றுள் ‘ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் - ஒரு விரிவான பார்வை’ என்ற நூலைத் தெரிந்தெடுத்துக் கொண்டு படிக்கத் தொடங்கினேன். அவற்றுள் பல கட்டுரைகளை நான் முன்பே ‘தினக்குரல்’ நாளிதழில் படித்திருந்தேன். ஆனாலும், தொகுப்பு நூலாக, தொடர்ச்சியாக அவற்றை மீண்டும் படித்தபோது, கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அவர்கள் என் மதிப்பீடில் உயர்ந்த ஸ்தானத்தில் இருந்தார். அந்நாலின் சிறப்பம்சங்கள் சிலவற்றைப் பகிர்ந்து கொள்ளலாமே என்ற எனது விருப்பின் விளைவு தான் இக்கட்டுரை.

இலங்கை ‘தினக்குரல்’ நாளிதழில் ‘நமக் கிடையே’ என்ற தலைப்பிலே கே.எஸ்.சிவகுமாரன் தொட ராக எழுதி வந்த இருபத்தெந்து பத்தி எழுத்துக்களின் தொகுப்பே ‘ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் - ஒரு விரிவான பார்வை’ என்ற அவரது நூலாகும். கே.எஸ்.சிவ குமாரனை அறியாதவர்கள் ஈழத்து இலக்கிய உலகில் தம்மை இலக்கியகாரர் என்று சொல்லிக் கொள்ள முடியாது. ஏனெனில் கே.எஸ்.சிவகுமாரன் ஜந்து தசாப்தங்களாக எழுதி வருபவர். ஈழத்துத் தமிழ், சிங்கள, ஆங்கில இலக்கியங்கள் பற்றி தமது ‘பத்தி’ எழுத்து களினுடாக அறிமுகங் செய்து வருபவர். இவர் ‘பத்தி’ எழுத்தாளராக அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளது, இவரின் பத்தி எழுத்துகளுக்கு தனிச் சிறப்புண்டு. ‘நீண்டவையாக, கூறியது கூறி, வழவழா நடையில், மேற்கோள்களையும் அடிக்குறிப்புகளையும் நிறைத்து எழுதும்’ விமர்சகர்கள் போலன்றி, பத்தி எழுத்து களினுடாகவே சிறந்த திறனாய்வை வெளிப்படுத்தும் வல்லபம் மிக்கவர் கே.எஸ்.சிவகுமாரன் என்று கூறின் அது வெறும் புகழ்ச்சி அன்று. இவரின் பத்தி எழுத்துகளினுடாகவே ‘ஆழமான’ திறனாய்வு வெளிப்படும். அதற்குச் சான்றாதாரமாக ‘ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் - ஒரு விரிவான பார்வை’ என்ற நூல் அமைகிறது.

இந்த நாலின் முதலாவது கட்டுரையிலேயே ‘திறனாய்வு என்றால் என்ன?’ என்பதற்கு விளக்கம் தருகிறார். இலக்கிய

அனுகுமுறையின் அடுத்த படியிலேயே திறனாய்வு மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும் இவர், முதலில் ஒரு நூலின் நயங் கண்டு பின்னர் அப்படைப்பாளியின் திறனை ஆய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டும் என்று கூறுகிறார். மேலும், மேலை நாடுகளில் திறனாய்வு என்ற பெயரில் காலத்துக்கு காலம் பற்பல வாதங்களும் கருத்தியல்களும் வெளிவந்து ஓய்ந்து போடுள்ள நிலையில், அத்தகைய முறைகளில் திறனாய்வு செய்வதைத் தவிர்த்து, ORGANIC CRITICISM எனப் படும் அசீப் பார்க்கும் முறைமையையே திறனாய்வில் தான் பயன்படுத்தி வருவதாகவும் கூறுகிறார்.

முற்போக்குச் சிந்தனையோடும் மார்க்சியல் பார்வையோடும் எழுதிய பேராசிரியர் கைலாசபதி, அ.ந.கந்தசாமி, கவிஞர் ஏ.இக்பால், கலாநிதி ந.ரவீந்திரன், நீர்வை பொன்னையன் போன்றோரின் எழுத்துகளை திறனாய்வு செய்வதோடு மட்டும் நின்று விடாமல், மு.பொன்னம்பலம், தங்கம்மா அப்பா குட்டி, கோகிலா மகேந்திரன் போன்றோர் பற்றியும் அவர் களின் எழுத்துகள், பணிகள் பற்றியும் எழுதியிருப்பது, கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அரசியல் கலவாத ஒரு திறனாய்வாளராக இனங்காண உதவியிருக்கிறது. கே.எஸ்.சிவ குமாரன் எப்போதுமே அரசியல் மயப்பட்ட திறனாய்வு முயற்சிகளை மறுதலிப்பவராகவே விளங்கி வந்திருக்கிறார். ‘அரசியல் மயப்பட்ட இன்றைய திறனாய்வு முயற்சிகளில் இலக்கியம் மறக்கப்பட்டு அரசியலே மேலோங்கி நிற்பதனால் பல உண்மைத் தரவுகள் இருட்டிப்புச் செய்யப்பட்டு வருவது வருந்தத்தக்கது’ என்று அழுத்த மாகக் கூறும் கே.எஸ்.சிவ குமாரன், தனது இலக்கிய வாழ்வில் இதனை இறுக்கக் கடைப்பிடித்து வரும் ஒருவராகவும் விளங்குகிறார்.

பத்தி எழுத்து சாதாரணர் களுக்கு எவ்விதம் உதவ முடியுமென்பதைக் கோடி காட்டுவதனுடாக, தனது பத்தி எழுத்தின் நோக்கத்தை கே.எஸ்.சிவகுமாரன் எடுத்துக் காட்டுவது நயக்கத் தக்கது. “அரசியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் கலை, இலக்கியங்களைப் படித்துச் சுலவப்பது எனக்கு உடன்பாடாயில்லை. நான் இலக்கியத்தைச் சூரிய கண்ணோட்டிக்கருச் சூரிய அந்தநிலைமை - 88

சமூகப் பின்னணியில் அதன் உறுதிப் பொருட்களின் அடிப்படையில் நுகர விரும்புகிறேன். தவிரவும் Academic பாணியில் விரிவாக, ஆழமாக, மேற்கோள்கள் சகிதம் நீண்ட 'விமரிசனக் கட்டுரைகளை எழுத நம்மிடையே பலர் இருக்கிறார்கள். அவர்களிடம் அந்தப் பணியை விட்டுவிட்டு, அவர்களுக்கும் சாதாரணமாகவே விபரம் தெரியாதவர்களுக்கு இடையிலான இடைவெளியை நிரப்ப சுருங்கச் சொல்லி விளக்கும் முறையில் எளிமையாக 'பத்தி எழுத்து' என்ற வடிவத்தை நான் பயன்படுத்துகிறேன். ஆயினும், இந்தப் 'பத்தி எழுத்து' முற்றாகவே வெறும் தகவல்களின் தொகுப்பாக இல்லாமல் திறனாய்வு அடிப்படையிலும் நான் எழுதுவதாகப் பல்கலைக்கழக அறிஞர்கள் குறிப்பிட்டிருக் கிறார்கள். இது மனதுக்கு இதமளிக்கிறது" என்று கூறும் கே.எஸ்.சிவகுமாரன், அவரது பத்தி எழுத்துப் போன்றே மிகவும் எளிமையானவர். தன்னடக்கம் மிக்கவர். க.சண்முகவிங்கம் எழுதிய 'நவீன அரசியல் சிந்தனை' என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல் பற்றிய தனது பத்தி எழுத்தில், "நான் ஓர் அரசியல் மாணவனாக இல்லாத போதும் இக்கட்டுரைகள் மூலம் பல புத்தறிவைப் பெற்றுக் கொண்டேன்" என்று எழுதிச் செல்வது அவரின் அறிவு வேட்கையையும் தன்னடக்கத்தையுமே காட்டுகிறது.

இந்நூலில், கே.எஸ்.சிவகுமாரன் பத்தி எழுத்துகளினுடோக பல்வேறு தனியாளுமைகள் பற்றியும் அலசகிறார். முன்னர் குறிப்பிட்டவர்களோடு, கலாநிதி என்.கிருஷ்ணவேணி, ர.ஜே.கன கரத்தினா, கலாநிதி நாகேஸ்வரன், ஞானம் இரத்தினம், கலாநிதி துரை மனோகரன், பேராசிரியர் நா.சுப்பிரமணிய ஜயர், மல்லிகா தேவி நாராயணன், நாச்சியாதீவு பர்வீன், மாவை வரோதயன், எஸ்.முத்து மீரான் என பல தரப்பட்டோரின் எழுத்துகளையும் திறனாய்வு நோக்கில் கே.எஸ்.சிவகுமாரன் ஆராய்ந்திருக்கிறார்.

இந்நூலில் "பட்டறிவுப் படிப்பு படிப்பித்தல் முறை" என்ற தலைப்பில் தனது கற்பித்தல் அனுபவம் பற்றி எழுதியிருப்பது, இவர்

ஒரு சிறந்த ஆசிரியராக விளங்கியவர்” என்பதற்குக் கட்டியம் கூறுகிறது. இன்றைய ஆசிரியர்கள், ‘உளவியல் ரீதியாக மாணவர் கற்றலுக்கு ஊக்கமளித்தல்’ பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கு இக் கட்டுரையைப் படிக்க வேண்டியது அவசியம்.

இந்நாலில் காணப்படுவதாக இது வரை கூறப்பட்ட சிறப்புகளுக்கும் மேலாக, கே.எஸ்.சிவகுமாரனின் தனிச் சிறப்பைக் காட்டும் ஒர் அம்சம் இந்நாலில் பல இடங் களிலும் வெளிப்படுகிறது. அந்தச் சிறப்பம்சம் கே.எஸ்.சிவ குமாரன் ‘அறிவுத் தேட்டம்’ மிக்க ஒருவர் என்பது தான். தமிழிலும் ஆங்கிலத்தில் உள்ள புலமையும், ஆய்வுறி வாளர் என்ற நிலையும், மிகவும் லாவகமாக, பல்வேறு பொருத்தமான தகவல்களைத் தன் எழுத்துகளினிடையே அவர் பெய்து செல்வதற்கு அநுகூலமாய் அமைந்து விடுகின்றன. குறித்த ஒரு நூலுக்கான அவரின் பத்தி எழுத்தினாடாக, அதனோடு சம்பந்தப்பட்ட பல தகவல்களை வாசகன் அறிந்து கொள்ளச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்து விடுகிறது. இதுவே கே.எஸ்.சிவகுமாரனின் பலம். ஈழத்து இலக்கிய உலகில் அவரைப் போல் வாழும் ஒரு தகவற் களஞ்சியம் எவரும் கில்லை என்றே கூற வேண்டும். இவரின் இருபதுக்கும் அதிகமான நூல்களில் வெளியான தகவல்களின் தொகுப்பே ஒரு தனி நூலாக்கத்துக்குரியது.

-2011



புதிய கண்ணோட்டங்களும் புதிய அர்த்தங்களும்.

கைக்கிய விமர்சனக் கோட்பாட்டு நோக்கிற்கு முதன்மை கொடுத்து அவதானிக்கின்றபோது, சமுத்து விமர்சன வளர்ச்சியில் யோக்கிலே ரீசனை நோக்கிலான அனுகுழறை, பத்பு நோக்கி லான அனுகுழறை, மாக்சிய நோக்கிலான அனுகுழறை, வென் நிலைவாத நோக்கிலான அனுகுழறை முதலியன முக்கியத்துவம் பெற்றிருப்பதும் தத்துவ நோக்கிலான அனுகுழறை, தொல்லியல் விமர்சன அனுகுழறை, உளவியற் கோட்பாட்டு நோக்கிலான அனுகுழறை முதலியன பிள்ளைதைவக்குள்ளாகியிருப்பதும் புல்படுகின்றன. ... ஒப்புநோக்கில் உளவியல் நோக்கிலான புகளைக்கதை களின் வரவு குறைவே... (சிறுகதை, நாவல் ஞகிய) இரு வகை கைக்கியத் துறைகளுக்குமிடையில் படைப்பாளர் தொகையில் ஏற்ற, கூர்க்கம் கெடுப்பினும் எப்பிரிவினரது படைப்புகளும் உளவியற் கோட்பாட்டு விமர்சன நோக்கிலே ஒழுமாக அனுகப்பட்டிருப்பதாகச் சொல்ல முடியாதுள்ளது.

மேற்கூறியவாறான ஆரோக்கியமற்ற கைக்கிய விமர்சனச் சூழலிலே தான் கல்வி உளவியல் கல்வித் தேர்ச்சி சார்ந்த பதை தோடும் வளத்தோடும், கலாமனி, உளவியல் கோட்பாட்டு நோக்கி லான விமர்சனக் கட்டுரைகள் ஏழுத முற்பட்டுவேளார்.

...சமுத்து விமர்சன உலகிற்கு மேற்காறித்த (உளவியல் கோட்பாட்டு நோக்கிலான) முன்று கட்டுரைகளுடாகவும் வெளிப்பட்ட குரல்கள் முற்றிலும் புதியவை என்பதிலே கருத்து வேறுபாறுகின்றன. ஒக்க, வீதி தடத்திலே தொடர்ந்தும் கலாமனி யயனிக்க வேண்டு மென்பதே கைக்கிய விமர்சன கூர்வலரின் எதிர்பார்ப்பாகும்.

பேராசிரியர் செ. யோகராசா

(“சமூத்து விமர்சன உலகிலே காரணி: ஒடு ஓர்மிஸ் அநூளியிடு எங்கேயில்)