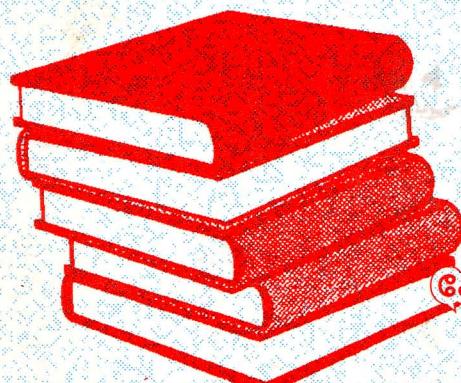


தீர்னாய்வுப் பார்லெக்ஸ்



கே. எஸ். சீவகுமாரன்

யச்சி ஏழுக்துக்களும்
மல் திரட்டுக்களும் ।

பஞ்சி வழக்குகளும்
பஞ் சிற்ட்டேக்களும் 1

தீர்ணய்யெ பாவைகள்

கே. எஸ். சீவகுமாரன் B.A.

பொருளடக்கம்

Title : Paththi Eluththukkalum
Pal Thirattukkalum - 1

Thiranaivup Paarvaihal
(Critical Insights)

Genre : Literary Criticism

Author : K. S. Sivakumaran, B. A.

Rights : Author's

Author's Address : Media Consultant
21, Murugan Place,
Colombo - 06,
Sri Lanka.
Tel : 0094 - 1 - 587617

Date of Publication : October 1st 1996

Printer : Sevvandi (Pvt) Ltd.
28, Gunananda Mawatha, Col-13.
Tel : 337782

Price : Rs. 150/=

நூலாசிரியர் விளக்கமும் நன்றி நவீலலும்

அணிந்துரை : பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி

V

VII

தீர்ணாய்வுகள்

- | | | | |
|-------------------------------------|---|-----------------------------|----|
| 1. விபுலாநந்தர் | : | தமிழ்த் தீர்ணாய்வு முன்னோடி | 1 |
| 2. சி. சுப்ரமண்ய பாரதி | : | புனைக்கதையாளர் | 16 |
| 3. மெள்ளி | : | அழியாச்சுடர் | 22 |
| 4. சுந்தராமசாமி | : | புளியமரத்தின் கதை | 28 |
| 5. இலங்கையர்கோன் | : | வெள்ளிப்பாதசரம் | 31 |
| 6. இளங்கீரன் | : | தென்றலும் புயலும் | 39 |
| 7. செ. கணேசலிங்கன் | : | முதல் நான்கு நாவல்கள் | 44 |
| 8. எஸ். பொன்னுக்குரை | : | தீ | 49 |
| 9. அ. ஸ. அப்துஸ் ஸமது | : | எனக்கு வயது பதின்மூன்று | 52 |
| 10. தெண்மியான் | : | மரக்கொக்கு | 55 |
| 11. காவலூர் இராசதுரை | : | குழந்தை ஒரு தெய்வம் | 59 |
| 12. நீர்வை பொன்னையன் | : | மேடும் பள்ளமும் | 62 |
| 13. போராதனைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் | : | கலைப்பூங்கா | 67 |
| 14. செ. கணேசலிங்கன் | : | சங்கமம் | 72 |
| 15. வ. அ. இராசராத்தினம் | : | தோணி | 76 |
| 16. டொமினிக் ஜீவா | : | பாதுகை | 82 |
| 17. வரதர் | : | கயமை மயக்கம் | 86 |
| 18. கச்சியப்பர் | : | மாதர் மதுவெறி | 88 |

நாலாசீரியர் விளக்கமும் நன்றி நவீலவும்

திறனாய்வுத் தெளிவு

1. தொல்காப்பியர்	:	தொனிக் கோட்டபாடு	91
2. சு. வித்தியானந்தன்	:	தமிழியற் சிந்தனை	93
3. க. கைலாசபதி	:	பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வளமும்	96
4. சிதம்பர ரகுநாதன்	:	இலக்கிய விமர்சனம்	98
5. கல்வி வெளியீட்டுத் தினஞ்களப் பாடப்புத்தகம் தமிழ் 9	:	மதிப்பீட்டியல்	102
6. ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும்	:	கைலாசபதி நோக்கு	104
7. சி. மௌனகுரு, மௌ. சித்திரலோகா, எம். ஏ. நுழுமான்.	:	20 ஆம் நூற்றாண்டு	
8. திறனாய்வு	:	ஸமூத்துத் தமிழ் இலக்கியம்	107
9. மதிப்புரையும் திறனாய்வும்	:	சில அடிப்படை அம்சங்கள்	110
10. உளவியலும் இலக்கியத் திறனாய்வும்	:		115
11. இரண்டு திறனாய்வு நூல்கள்	:	சிறு குறிப்புக்கள்	119
12. எஸ்ரா பவுண்ட்	:	மறு மதிப்பீடு : ரெஜி சிறிவர்த்தன, மேர்வின் த சில்வா	122
			124



அன்பார்ந்த வாசக நேர்களுக்கு வணக்கம்.

1996 ஒக்டோபர் முதலாந் திகதி எனக்கு 60 வயது ஆரம்பமாகிறது. அதனையோட்டி எனது ஆராவது நூலை வெளியிட என்னினேன். இதுவரை,

Tamil Writing in Sri Lanka.

சிவகுமாரன் கதைகள்

கைலாசபதியும் நானும்

கலை, இலக்கியத் திறனாய்வு

Aspects of Culture in Sri Lanka.

(Le Roy Robinson in Conversation with K. S. Sivakumaran)

ஆகிய நூல்கள் வெளிவர்த்துள்ளன. கடந்த 40 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக, இலக்கியம், நாடகம் திரைப்படம், வெகுஜன ஊடகங்கள், அறிவியல், வெளி நாட்டுச் செய்தி விமர்சனங்கள், உள் நாட்டு அரசியல் விமர்சனங்கள், இசை, நாட்டியம், ஓவியம், மொழி பெயர்ப்பு, சிறுகதை, கவிதை ஆக் கங்கள் போன்ற பல் துறைகளிலும் ஈடுபட்டுக் கணிசமான அளவு எழுதியும் ஒலிபரப்பியும் வந்துள்ளன. இவற்றில் பெரும்பாலானவை ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும், சிங்களத்திலும் வெளிவந்த பத்தி எழுத்துக்களே.

சுமார் பத்துப் பன்னிரண்டு சிறு நூல்கள் வெளியிடுமளவிற்கு நிறைய எழுத்துக்கள் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் வெளிவந்துள்ளன. யாம் பெற்ற இன்பம் இவ்வையகமும் பெற வேண்டும் என்ற உள்ளார்ந்த விருப்பம் காரணமாக, பத்தி எழுத்துக்களும், பல் தீரட்டுக்களும் என்ற பொதுத் தோடரில், சில நூல்களை வெளியிட விரும்புகிறேன். அந்த வரிசையில் இது முதலாவது நூலாகும். இந்த நூலிலே சில தகவல்கள் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் இடம் பெற்றவாறே இங்கு பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரைகள் எழுதப்பட்ட காலத்தில், எனது மதிப்பீட்டு அளவுகோல்கள், அல்லது எழுதும் பாங்குகள் எவ்வாறு அமைந்தன என்பதை வாசகர்கள் மதிப்பிடும் வாய்ப்பும் உள்ளது. இவற்றிலே ஏற்றுக்கொள்வதை ஏற்றுத் தள்ளுவதைத் தள்ளி விடுங்கள்.

இந்நூலில் இடம் பெறும் கட்டுரைகள் 1962 - 1991 காலப்பகுதியில் எவ்வாறு வெளிவந்தனவோ அவ்வாறே (ஓரிரு வசனத் தோடர்கள் பொருத்தம் கண்டு தீக்கப்பட்டுள்ளன.) தரப்பட்டுள்ளன.

இக்கட்டுரைகளில் இடம்பெறும் எழுத்தாளர்கள், மாதிரிக்கு ஒருவராகத் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளனரேயன்றி, விசேஷ முக்கியத்துவத்துக்காக மாத்திரமல்ல. ஆயினும், இவர்களுள் பலர் அறுபதுகளில் எழுதியவராவர். புதிய பரம்பரையின் இவர்களுடைய எழுத்துக்களைப் பரிசுயப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்று கருதி, இவர்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டனர் எனவும் கூறலாம். பாரதி, மௌனி, சுந்தரராமசாமி, ரால்ப்

கோவேங், வோல்டர் ஸ்டன், ரிச்சர்ட் போஸ்டர், எஸ்றா பவுண்ட் ஆகிய பிற நாட்டு எழுத்தாளர்கள் ஆக்கங்கள் தவிர, ஏனையைவை இலங்கை எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்கள் தொடர்பானவையாகும்.

பத்தி எழுத்துக்களும் பல தீர்டுக்களும் என்ற நூல் வெளியீட்டுத் தொடரிலே, நமது உடனிகழ்கால எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்கள், மற்றும் கலை, இலக்கிய, பிற துறைகள் பற்றிய விபரத் தொகுப்புக்களை வெளிக்கொணர உத்தேசித்துள்ளேன். எல்லாம் இறைவன் செயல்.

போசிரியர் கா. சிவத்தம்பி நமது நாட்டு ஆய்வறியுப் பொக்கிஷம். தமிழ் கூரும் நல்லுலகம் மாத்திரமல்ல, பிற உலகமுமே அவர் பெருமையறியும். எனது நாலுக்கு அவர் அணிந்துரை தருவது, என்னால் விபரிக்க முடியாத இறும்புதை எனக்குத் தருகிறது. அவர் கணிப்புக்கு நான் சிரந்தாழ்த்துகிறேன்.

இந்த நூலை நவீன சாதனங்களின் உதவியுடன் நேர்த்தியாக அச்சிட்டுத் தந்துள்ள செவ்வந்தி நிறுவனத்தின் உரிமையாளர் சி. நாகேந்திராவுக்கும், எனது நன்றி உரித்தாகின்றது.

21, முருகன் இடம்,
கொழும்பு - 06,
இலங்கை.
தொலைபேசி : 0094 - 1 - 587617

கே. எஸ். சிவகுமாரன்
1.10.1996



போசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களனின்

அணிந்துரை

கே.எஸ். சிவகுமாரனும் எழுத்துத் தமிழிலக்கியமும்

இத் தொகுதியில் கே.எஸ். சிவகுமாரன் அவர்களது மூப்பது கட்டுரைகள் உள்ளன. அவற்றினை அவர் இரண்டு பெருந்தலைப்புக்களின் கீழே தொகுத்துத் தந்துள்ளார்.

இந்தக் கட்டுரைகளின் பொருளும் பொருளமைதியும், திரு. சிவகுமாரன் கடந்த (ஏறத் தாழ்) நாற்பது வருடகாலமாகத் தொழிற் பட்டுவந்த முறையினைச் சுட்டுவனவாகவுள்ளன.

திரு சிவகுமாரன் தமது எழுத்துக் களினாலும் அவற்றை எழுதிய முறையையாலும் தன்னை ஈழத்தின் நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பிரிக்கமுடியாத ஒரு அமிசமாக்கியுள்ளார். அந்த எழுத்துக்களை நான்கு பிரிவுகளுக்குள் அடக்கலாம்.

1. தமிழ் இலக்கியங்கள், இலக்கிய ஆசிரியர்கள், குறிப்பிட்ட படைப்புக்கள் (ஆக்கங்கள், விமரிசனங்கள்) பற்றிய தமிழ் எழுத்துக்கள்.

இந்த எழுத்துக்கள் பற்றிய சய மதிப்பீட்டில் இவர் விமர்சனம் திறனாய்வு (criticism) என்ற பதத்தைத் தவிர்த்து மதிப்புரை (review) என்ற பதத்தினையே பயன்படுத்தி வருகின்றார். இத் தொகுதியில் அந்த வேறுபாடு பற்றிய ஒரு கட்டுரை உள்ளது ("பதிப்புரையும் திறனாய்வும்").

மேற்குறிப்பிட்ட எழுத்துக்கள் பெரும்பாலும் அறிமுகமுறைமையில் அமைந்தனவாக அமையும். சிலவிடயங்களில் தொகுத்துக்கூறும் முறையையினவாகவும் அமையும்.

2. ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத்தின் செல்நேரிகள், பிரதான படைப்புக்கள் ஆகியன பற்றிய ஆங்கில எழுத்துக்கள்.

திரு சிவகுமாரனுடைய இலக்கியப் பணியில் மிகமுக்கியமான அமிசம் இதுவருகும். ஈழத்துத் தமிழிலக்கியப் போக்குகள் பற்றி ஆங்கிலத்தில், ஆராய்ச்சி கட்டுரைகளைத் தவிர, சாதாரண வாசக தேவைக்கு எழுதும் போக்கு தமிழ்த் தொழிற் புலமையினிடத்தே மிக, மிகக் குறைவு என்றே கூறுவேண்டும். திரு சிவகுமாரன் அப்பணியை செம்மையாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் செய்து வந்துள்ளார்.

இந்தப் பணி காரணமாக தமிழ் தெரியாத, ஆங்கிலம் தெரிந்த இலக்கிய ஆர்வலர்கள், பத்திரிகையாளர்கள், புலமையாளர்கள் மத்தியிலே திரு சிவகுமாரனுக்கு நிறைந்த மதிப்புண்டு.

இவரது நூல்களில் ஒன்றான Tamil Writing in Sri Lanka (இலங்கையில் தமிழ் எழுத்துக்கள்) என்பது இத்தொகையை எழுத்துக்களின் தொகுப்பே.

3. மேலெநாட்டுக்கலை, இலக்கியத்துறைகளில் ஏற்படும் முக்கிய வளர்ச்சிகளைப் பற்றிய, ஆங்கிலத்தில் நடைபெறும் கலை, இலக்கிய, வாத, விவாதங்கள் பற்றிய எழுத்துக்கள்.

இதுவும் கணிக்கப் படவேண்டிய ஒரு தொழிற் பாடாகும். இவற்றால் அத்துறைகளில் ஈடுபாடுள்ள, ஆனால் ஆங்கிலப் பரிச்சயமற்ற தமிழ் ஆர்வலர்கள் பெரிதும் பயன் பெற்றனர்.

4. மூன்றாவதன் விஸ்தரிப்பாக, சிவகுமாரன் அவர்கள் அண்மைக்காலத்தில் உலகச் சினிமா பற்றித் தமிழில் எழுதும் கட்டுரைகள்.

சமுத்துத் தமிழ் வாசகர்களைப் பொறுத்தவரையில் சிவகுமாரன் அவர்கள், இத்துறை வளர்ச்சிகள், அழகியல் அமிசங்கள் ஆகியன பற்றி அறிவுறைகான பலகணியாக அமைந்துள்ளார்.

திரு சிவகுமாரனுது தமிழ் எழுத்துக்களுக்கு ஒரு புலமைத்தேவையுள்ளது. ஆங்கிலத்தில் ஆழமான பரிச்சயமில்லாத எழுத்தாளர்களுக்கும், ஆற்றல்கொண்ட வாசகர்களுக்கும் இவரது எழுத்துக்கள் பெரிதும் உதவுகின்றன. குறிப்பாக மாணவர் மட்டத்தில் (எ.ஏ.ல் முதல் பட்டதாரி வகுப்புவரை) திரு சிவகுமாரன் வாசிக்கப்படுவதற்கான காரணம் இதுவேயாகும். இன்றைய கல்விமுறையின் அமைப்பிலே திரு சிவகுமாரன் போன்றவர்கள் முக்கியமான ஒரு இடத்தைப் பெறுகின்றனர்.

மேற்கூறிய எழுத்துப்பணிகளை நிறைவூச் செய்வதற்கு இவ்வாறு எழுதுபவர் நிறைய வாசிக்கவேண்டுவது அவசியமாகின்றது. ஆங்கிலத்திலும் வாசித்தல் வேண்டும், தமிழிலும் வாசித்தல் வேண்டும். இத் தொழிற்பாட்டில் சிவகுமாரன் அவர்கள் சிறிதளவேனும் பின் நிற்கவில்லை. வேண்டியன பற்றி, வேண்டப்படும் வேளைகளில் அவர் வாசித்துக் கொள்கிறார். இது ஒரு பெரியபுலமை நிர்ப்பந்தமாகும். அதனைப் போற்றக் கூடியமுறையில் திரு சிவகுமாரன் நிறைவேற்றி வருகின்றார்.

சிவகுமாரன் அவர்களைப் பெரிதும் "ஏற்புடைத் தான்" ஒருவராக்கியது அவர் இந்தத் தேவையைப் பூந்தி செய்யும் முறைமையாகும். தான் அறிமுகப் படுத்தும் ஆசிரியரையோ ஆக்கத்தையோ, ஆராய்ச்சியினையோ பக்கச்சார்பு இல்லாது, இயன்ற அளவுக்கு நடவடிக்கையின்று கூறும் ஒரு பண்பு இவரிடத்து உண்டு. ஆயினும் இவரிடத்து இலக்கியம் பற்றிய ஒரு உலக நோக்கு இல்லை என்றும்

முற்றுமுறுதாகக் கூறிவிடவும் முடியாது. இலக்கியம் என்பது கவைக்கப்படத்தக்கதாய், அடிப்படை மனித நியமங்களைப் போற்றுவதாய் அமைய வேண்டும் எனுங்கருத்துப் பல விடங்களிலே தெளிவாகச் சுட்டப்பெறுகின்றது.

இந்த எழுத்துக்களை இவர் எழுதும் முறைமையே பிரதானமானதாகும். சிவகுமாரன் தன்னை என்றும் ஒரு நியமான விமர்சகனாகக் கொள்வதில்லை. இவர் தனது எழுத்துக்களை "மதிப்புரை" (review) களாகவும் பத்தி எழுத்துக்களாகவுமே (Columns) காண்கின்றார். ஆழமான, நுண்ணிதான் கருத்துநிலைத்தனம் நின்ற விமர்சனங்களிலிருந்து தனது எழுத்துக்களைப் பிரித்துக் காட்டுவதற்காகவே இவர் இவ்வாறு கொள்கின்றார் என்பது தெரிகின்றது.

இந்த விடயத்தைப் பொறுத்தவரையில், திரு சிவகுமாரன் தன்னைத்தான் குறைந்து மதிப்பிடுகின்றார் என்றே கருதுகிறேன். ஆழமான விமர்சனக் கண்ணொட்டம் ஒன்று இல்லாது மதிப்புரைகளையும், இலக்கியப் பத்திகளையும் எழுதமுடியாது. தமிழிலக்கிய உலகிலே காணப்படும் கருத்துநிலை, தனியாள் நிலைச் சிக்கற் பாடுகளுக்குள் தான் அகப்பட்டுவிடக் கூடாது என்கின்ற ஒரு நிலைப்பாடு அவரிடத்து உண்டு என்பதை உய்த்துணர்க் கூடிய தாகவள்ளது.

இந்த விடயத்தில் இவரது ஆளுமையின் இயல்பும் முக்கியமாகின்றது.

திரு சிவகுமாரனின் எழுத்துக்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கும், அவற்றுக்கு உரிய இடத்தை வழங்குவதற்கும் ஆங்கிலத்திற் பெருவழக்காகவுள்ள "Literary Journalism" (பத்திரிகை யெழுத்துவழி வரும் இலக்கிய எழுத்து) என்ற தொடரே பொறுத்தமானது போலத்தெரிகின்றது. இந்த நிலைநின்ற எழுத்துச் சிந்தனைகளுதி குறைந்த ஒன்று அல்ல. ஆசிரியரின் எழுத்தின் போக்கை இனங்களுடு, அதன் ஆழ அகலங்களை உணர்ந்து, அதனைச் சிக்கலற்ற முறையில் ஆனால் மிக எளிமைப்படுத்தாத முறையில் ஒன்றை "எடுத்துக் கூறுவதற்கு" ஒரு திறன் ஆற்றல் வேண்டும். அப்படியில்லையென்றால் தகவற்பிமாற்றம் நடைபொருது. திரு சிவகுமாரன் தன்னைப் பற்றி எவ்வளவுதான் தாழ்த்திக் கூறினாலும் அவர் இந்தத் திறனை உடையவர் என்பது தெரிவி.

அறுபது வயதினைத் தாண்டிவிட்ட திரு சிவகுமாரனை, அவரது கடந்த நாற்பது வருடங்கால இலக்கியச் சேவைக்காக வாழ்த்துவது நமது கடன் என்றே கருதுகிறேன்.

திரு சிவகுமாரன் அவர்களின் முயற்சிகள் வெல்க! அவர் பணி மேலும் வளர்க!

கொழும்பு
27.9.1996

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி



நூல் ஆசிரியர் பற்றி நால்வர் நவீன்றைவ...

கே. எஸ். சிவகுமாரன் ஒரு சிறந்த விமர்சகர். நாடகத்தில் ஈடுபாடுடையவர். ஒளிவு மறைவின்றிக் கருத்துக்களைப் பத்திரிகைகள் மூலம் வெளிப்படுத்துவதற்குத் தயங்காதவர்.

சானா (எஸ். சண்முகநாதன்)
(மறைந்த வானினால் நாடகத் தயாரிப்பாளர்)
கலைச் சென்ட்-“கும்புதோரா மஸ்தானா” சிறப்பு மலர் : 13. 10. 1973.



கே.எஸ். சிவகுமாரன் போன்ற ஓரிருவர் மாத்திரம் தான், எழுதிய நாடகக் கலைஞர்களை ஊக்குவித்துக் கொண்டு இருக்கிறார்கள். ஆனால், இப்படித் தனி மனிதர்களால் ஒரு கலையின் வளர்ச்சிக்கு உதவ முடியுமா என்பதே பிரச்சனைக்குரிய விசயம்.

சுஹூர் ஹமீட்
(மறைந்த மேடை நாடக நெரியாளர்)
தமிழ் நாடகமும் யொதுஹனக் தொடர்பும் : நூட்டம் 1973.



நற்போக்கு ஒருவகை சிங்களக் கொழும்பு வட்டமாகவும், மு. தணையசிங்கம், சிவகுமாரன், தருமசிவராம் போன்றோர் ஒரு வகை பேராதனை வட்டமாகவும் இப்போ தெரிகிறார்கள் என்று சொல்லலாம்.

மு. தணையசிங்கம்
(மறைந்த எழுத்தாளரும் விமர்சகர்களுமான ஒரு அரிஞர்)
ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி : செய்தி 10.1.1965.



ரேவதி என்னும் புனைப்பெயரில் கே. எஸ். சிவகுமாரன் சினிமா சம்பந்தமான கட்டுரைகளையே ஆரம்பத்தில் எழுதி வந்தார். 1959 இல் “நாவலாசிரியர் வரிசையில் வரதராசனாரின் இடம்” என்னும் கட்டுரையுடன் தான் இவரது இலக்கிய விமர்சன வாழ்க்கை ஆரம்பமாகிறது.

மகேன் (பாலுமகேந்திரா)
(பிரபல தமிழ்த் திரைப்பட ஒளிப்பதிவாளரும் நெறியாளரும் ஆசிரியர்)
தேர்நெடும் : செப்டம்பர் 1963.

விபுலாநந்தர் தமிழ் திறனாய்வு முன்னோடி

L நெர்த சுவாமி விபுலாநந்தர் அவர்கள், ஒரு சிலரினால் ‘ரசிக விமர்சகர்’ என்று இளக்காரமாகக் கணிக்கப்பட்டாலும் அவருடைய படைப்புக்களைப் படித்ததன் காரணமாக, எனது சிற்றிவுக்கு எட்டிய மட்டிலும் அவரை நான் இலங்கையின் முதலாவது தமிழ்த் திறனாய்வாளர் என்று கூற முற்படுகிறேன். இதுவே, இந்தக் கட்டுரை மூலம் நான் உணர்த்த விரும்புவது.

திறனாய்வுத்துறை இன்று இலங்கையில் நல்ல வரவேற்றைப் பெற்றிருக்கின்றது. இதற்கு மூல கர்த்தாவாக சுவாமி விபுலாநந்தரையே குறிப்பிட வேண்டும் எனது அவா. இதனை நிருபிக்குமுகமாக அவருடைய இலக்கியக் கட்டுரைகளில் இருந்து பெறப்பட்ட ஆதாரங்களை வைத்து இந்தக் கட்டுரையை எழுதுகிறேன்.

சுவாமி விபுலாநந்தரின் ஆளுமை பல்வேறு தரிசனங்களைக் கொண்டிருந்த போதிலும் அவரைத் திறனாய்வாளர் என்ற முறையில் மாத்திரமே இங்கு ஆராய்வோம்.

சுவாமி விபுலாநந்தரைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிராத இன்றைய இளஞ் சந்ததியினர் நலன் கருதி, அவரைப் பற்றிய சில முக்கியமான தகவல்களைத் தொகுத்து நோக்குவோம்.

சுவாமி விபுலாநந்தரின் இயற் பெயர் சி. மயில்வாகனன் ஆகும். இவர் அம்பாறை மாவட்டத்திலுள்ள காரை தீவு என்ற இடத்தில், 1892ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 29 ஆங் திக்தி பிறந்தார். இவருடைய ஆரம்பக் கல்வி கல்முனை மெதாடிஸ்ட் ஆங்கிலப் பாடசாலையிலும் மட்டக்களப்பு புளித் தமைக்கல்லஸ் கல்லூரியிலும் இடம் பெற்றது. அந்நாடகளில் நடைமுறையில் இருந்த �Cambridge Senior பரிட்சையில் சித்தியடைந்த பின்னர், அவர் புனித தமைக்கல்லஸ் கல்லூரியில் ஆசிரியராகச் சில காலம் பணி புரிந்து, அதன் பின் மட்டக்களப்பில் உள்ள ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் சேர்ந்தார். அங்கு, தென்கோவை கந்ததயாப்பிள்ளை என்பவரிடம் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களைக் கற்கும் வாய்ப்பு அவருக்கு ஏற்பட்டது.

குறுகிய காலத்திற்குள் கொழும்புத் தொழினுட்பக் கல்லூரியில் விஞ்ஞானத்துறை டிப்ளோமா வகுப்பில் பயில்வதற்கான வாய்ப்பும் அவருக்கு அளிக்கப்பட்டது. 1916 ஆம் ஆண்டு, அவர், இந்த டிப்ளோமாப் பரிட்சையில் சித்தியடைந்ததுடன் மதுரை பண்டிதர்கள் பரிட்சைக்குத் தோற்றுவும் வாய்ப்பு அளிக்கப்பட்டது. இலங்கையில் இருந்து இப்பரிட்சைக்குத் தோற்றுவதற்கு இடமளிக்கப்பட்ட முதலாவது அறிஞர் கவாமி விபுலாநந்தராவார்.

அடிகளார் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள புனித பற்றிக்ஸ் கல்லூரியில் ஆசிரியராகப் பின்னர் சேர்ந்து, லண்டன் பல்கலைக்கழகம் B. Sc. பரிட்சைக்குத் தோற்றினார். 1920 ஆம் ஆண்டில் அவர் அந்தப் பரிட்சையில் சித்தியடைந்தார். அதனைத் தொடர்ந்து மாணிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியின் அதிபாக நியமனம் பெற்றார். 1922 ஆம் ஆண்டில் அந்தப் பதவியில் இருந்து விலகிக்கொண்ட பண்டிதர் மயில்வாகனனார் என்று அழைக்கப்பட்ட இந்த அறிஞர், இராமகிருஷ்ண மிஷனில் அடிகளாராகச் சேர்ந்து கொண்டார்.

தமிழ் நாட்டிலுள்ள மயிலாப்பூர் மடத்தில் பிரபோத சைத்தன்ய (Prabodha Chaitanya) பிரிவில் அவர் பிரமச்சாரியாக அங்கீகரிக்கப்பட்டார். இரண்டு வருடங்கள் அங்கு பயின்ற அவர், இராமகிருஷ்ண மிஷன் வெளியிடும் ஆங்கில இதழான, 'வேதாந்த கேசரி' (Vedanta Kesari) என்ற சஞ்சிகையின் ஆசிரியராகப் பணி புரிந்தார். அங்கு வெளியான 'இராமகிருஷ்ண விஜயம்' என்ற சஞ்சிகையின் ஆசிரியராகவும் பணி புரிந்தார். விபுலாநந்த அடிகளாரின் கட்டுரைகள் 'செந்தமிழ்' என்ற தமிழ் நாட்டுச் சஞ்சிகையில் வெளியாயின.

ஆங்கில, தமிழ், விஞ்ஞானத் துறைகளில் அவருக்கு இருந்த பாண்டித்தியம் இக்கட்டுரைகளில் வெளிப்படலாயிற்று. ஷேக்ஸ்பீயரின் நாடகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர் பல திறனாய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டிருக்கிறார். இக்கட்டுரைகள், 'மதங்க குளாமனி' என்ற தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆங்கிலக் கவிதைகளின் அரியதோரு தமிழாக்கத்தை இந்த நூலில் காணலாம் என்று அறிஞர் எஸ். அம்பிகைபாகன் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

கவாமி விபுலாநந்தர் அவர்கள், 1924 ஆம் ஆண்டில் துறவியானார். அதன் பின்னர், அவர், இலங்கை திரும்பி, இராமகிருஷ்ண மிஷன் மேற்கொள்ளும் கல்விப் பணிகளை ஒருங்கமைத்தார். சமய இலக்கிய மகா நாடுகளில் அவர் கல்வு தொண்ட போதிலும் இக்காலப் பகுதியில் அவருடைய வெளியிடுகள் எதுவும் வெளிவந்ததாகத் தெரியவில்லை.

1931 ஆம் ஆண்டில் அன்னாமலைப் பல்கலைக்கழகம், தமிழ்ப் பேராசிரியர் பதவிக்காக ஒருவரைத் தேடிய பொழுது, கவாமி விபுலாநந்தரே அந்தப் பதவிக்கு முற்றிலும் தகுதியானவர் என்று உணர்ந்து, அவரை அப்பதவிக்கு நியமித்தது. இந்தியாவில் உள்ள எந்தவொரு பல்கலைக்கழகமும் இதற்கு முன்னர் தமிழ்த்துறையை நிறுவவில்லை. இப்பதவியை வகித்த கவாமி விபுலாநந்தர் அவர்கள், தமது கடமையைச் செவ்வனே செய்து, தமிழ் நாட்டு மக்களின் கவனத்தைப் பெரிதும் ஈர்த்தார். அக்காலப் பகுதியில் தான் அவருடைய இசை சம்பந்தமான ஆராய்ச்சி ஆரம்பமாகியது. புராதன தமிழர் இசை பற்றி அவர் ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டார். 1934 ஆம் ஆண்டில், அன்னாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பதவியில் இருந்து விலகி இலங்கை திரும்பிய அடிகளார், இங்கு இராமகிருஷ்ண மிஷன் மேற்கொண்டு வந்த கல்வி நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டார்.

இராமகிருஷ்ண மிஷன் இமயமலைப் பகுதியில் உள்ள அல்மோரா (Almorah) என்ற இடத்தில் இருந்து வெளியிடும் 'பிரபுத் பாரத' (Prabuddha Bharatha) என்ற சஞ்சிகையின் ஆசிரியராக 1939 ஆம் ஆண்டில் விபுலாநந்த அடிகள் நியமிக்கப்பட்டார். அங்கு இரண்டு வருடங்கள் பணி புரிந்த அவர், தமிழ், இலக்கியம், இசை, சமயம் என்பன பற்றி ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை ஆங்கிலத்தில் எழுதினார்.

1943 ஆம் ஆண்டில், இலங்கையில் பல்கலைக்கழகம் இயங்கத் தொடங்கிய பொழுது தமிழ்த்துறையின் முதலாவது பேராசிரியராகப் பணி புரியும் படி விபுலாநந்த அடிகளிடம் கோரிக்கை விடுக்கப்பட்டது. தமிழ் ஆங்கிலத்துறை எவ்வழியிற் செல்ல வேண்டும் என்ற திட்டங்களை கவாமி விபுலாநந்த அடிகளே வகுத்தார் என்பது நினைவில் இருத்தத்தக்கது. அவரைத் தொடர்ந்தே பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை, பேராசிரியர் செல்வநாயகம், பேராசிரியர் வித்தியாண்தன், பேராசிரியர் சதாசிவம் போன்ற அறிஞர்கள் தமிழ்த்துறையை விருத்தி செய்தார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கையில் தமிழ் திறனாய்வுத்துறை வளர்ச்சி பெறுவதற்கு முதற்படிய அமைத்துக் கொடுத்தவர் கவாமி விபுலாநந்தரே என்றால் அது மிகையாகாது.

கவாமி விபுலாநந்தர் ககவீனம் காரணமாகப் பேராசிரியர் பதவியில் இருந்து விலகிக்கொள்ள நேர்ந்தது. 1947 ஆம் ஆண்டு ஜெலை மாதம் இறைவனைடி சேரு முன்னர், அவர் தமது மாபெரும் ஆராய்ச்சி நூலான 'யாழ் நூலை வெளியிட்டார்.

* * * * *

அடுத்ததாக கவாமி விபுலாநந்தர், எவ்வாறு இலங்கைத் தமிழ் திறனாய்வுத் துறைக்கு மாத்திரமன்றிப் பொதுவாகத் தமிழ்த் திறனாய்வுத்துறைக்கும் முன்னோடியாக இருந்தார் என்பதைப் பார்ப்போம். கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திர உயர்தர வகுப்பிற்கான பாடத்திட்டத்தை வரைந்த குழு, அவ்வகுப்பிற்குரிய பாட நூல்களுள் ஒன்றாக விபுலாநந்த அடிகள் எழுதிய இலக்கியக் கட்டுரைகள் அடங்கிய தொகுப்பை, 1974 ஆம் ஆண்டு தேர்ந்தெடுத்தது.

அந்த நூலில் இடம் பெற்ற கட்டுரைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டே எனது கருத்தை நிறுவ முயல்கிறேன். கருத்தை, கருத்தாக மாத்திரம் தெரிவித்தால் போதுமானதாக அமையாது. எனவே, குறிப்பிட்ட கட்டுரைகளில் இருந்து பொருத்தமான பகுதிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து விளக்க முயல்கிறேன்.

* * * * *

முதலிலே, இலக்கியச் கலை என்ற தலைப்புள்ள கட்டுரையைப் பார்ப்போம். 1939 ஆம் ஆண்டு கல்லூரை நகரத்தில் நடை பெற்ற ஆசிரியர் விடுமுறைக் கழகத்தினரின் ஒரு கூட்டத்தில் அடிகளார் தலைமை தாங்கினார். அங்கு, இலக்கியம் கற்றலும் இலக்கியச் கலையில் ஈடுபடலும் என்பது பற்றி அவர் ஆற்றிய இலக்கிய நயச் சொற்பொறிவு இதுவாகும்.

எம்மில் பலர் இன்றும் கூடப் பழந்தமிழ் இலக்கிய வரிசையை வகுதி தீவில் நிற்ப படுத்தக் கெரியாதவர்களாக இருக்கிறோம். ஒழினாம், சமார் 52 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழ் இலக்கியங்கள் எவ்வாறு கலை பயக்குகின்றன என்று அடிகளார் வகுத்தார். அவர் கூறுகிறார்:

"பரந்துபட்ட தமிழ் இலக்கியம் என்னும் பரவையின் உள்ளே சங்கமிருந்து தமிழ் ஆராய்ந்து நல்லியப் புலவர் வகுத்தமைத்த பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையும்,

பதினேண்கீழ்க்கணக்கு என்பனவும் பின்னரெழுந்த சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, குளாமணி, நலகேசி என்பனவும், கொங்குவேள்மார்க் கதையின் மூவர் தமிழும், திருவாசகமும் திருக்கோவையாரும், நாலாயிரத் தில்வியிப் பிரபந்தமும், பெரிய புராணம், ராமாவதாரம், கந்த புராணம், வில்லி பாரதம், திருவிளையாடற் புராணம் இரண்டும் என்பனவும் ஆரியப்புலவர் பாகவதமும், காசிதாண்டவழமும், நைடதமும், ராகுவிசுமும், தேம்பாவனியும், சீராப்புராணமும், ரகுஷனிய யாத்திரிகமும், சிறு பிரபந்தங்கள் என் நின்றவற்றுள்ளே, குமார்குருபரரும், சிவப்பிரகாசமும், மீனாட்சிகந்தரரும், சப்பிரமணிய பாரதியும் வகுத்தமைத்தனவும் தமிழ் மாணவராலே பயிலப்பட்டு வருகின்றன. இவை யாவும் செய்யுள் நடை இலக்கியங்கள்.”

“உரை நடை இலக்கியங்கள் தமிழில் அருகி நடப்பன. நக்கீரனார் கண்ட களவியல் உரையும், பரிமேலழகியார் ஸந்த திருவருணஞரையும், நச்சினார்க்கிளியர் அருவந்தளித்த சிந்தாமணியுறையும், அடியார்க்கு நல்லார் வழங்கிய சிலப்பதிகார உரையும், பெரியவாச்சாண்பிள்ளை உதலிய பிரபந்த உரையும், ஆறுமுக நாவலர் அன்பினோடருளிய பெரிய புராண வசனம், திருவிளையாடற் புராண வசனம் என்பனவும் இந்னளிலே தமிழுக்கு வரம்பாகி, தென்றிசைக்கலைச்செல்வர், பெரும் பேராசிரியர், எழுத்தறி புலவர், என உலகு புகழ், நீடு நின்று தமிழ் தொண்டாற்றி வரும் சாமிநாதர் அருளிய மீனாட்சிகந்தரர் சரிதம், உதயணன் கதை, பெளத்த தர்ம சங்கம் என்பனவும், சிந்தாமணி, சிலப்பதிகார, மணிமேகலைக் கதைச் சுருக்கங்களும், உரை நடை இலக்கியங்களாகி நிலவுகின்றன”

இவ்வாறு குறிப்பிட்ட விபுலாந்த அடிகள் பின்னர், “இலக்கியம் இவையென்த தந்தோம். இனி, இலக்கியச் சுவையாவது யாது, அச்சுவையில் ஈடுபடுத்தற்கு வேண்டிய மன்பழக்கம் யாது, இலக்கியம் கற்றங்கு இயைந்த கருவிகள் யாவை”, என்பன போன்ற வினாக்களை எழுப்புகிறார். இவ்வாறு செய்வதே ஒரு திறனாய்வாளரின் முயற்சிகளில் முதல் படி நிலைகளாகும். இந்தப் படிகளை அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே விபுலாந்த அடிகள் தெட்டத் தெளிவாகத் தெரிவித்திருக்கிறார். அது மாத்திரமல்ல, கலை இலக்கியத்துறைகளின் அடிநாமாகத் தொள்க்கும் விசியங்களை, இன்றைய விமர்சகர்கள் இன்று சூறி வரும் அதே கருத்துக்களை, அன்றே அவர் சூறியுள்ளதையும் அவதானிக்கலாம். உதாரணமாக, விபுலாந்த அடிகள் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“மனமானது வெளிப்பட்டுத் தோன்று மிடத்து அறிவு, இச்சை, துணிவு என முத்திற்பட்டு நிறுகும் என்பது மன நூலார் கண்ட முடிவு. அறிதல், இச்சித்தல், துணிதல் என்னும் முத்திறச் செயலின் தெளிவு, இனிமை, உறுதி என்னும் குணங்களை அளவி நிற்பன. இவை முறையே உண்மை, அழகு, நன்மை என்னும் குணிகளைச் சார்பனா” இதற்கு அடுத்தாக நூல்கள் எவ்வாறு வகுக்கப்படலாம் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

“உண்மை உணர்த்தும் நூல்களும் பூத பெளத்திக் விஞ்ஞான நூல்களும் தர்க்க நியாய தத்துவ நூல்களும், அழகு உணர்த்துவ; இசை ஓவிய நூல்கள், உண்மை உணர்த்துவ; அற நூல்கள், உண்மை அழகு நன்மை ஆகிய அனைத்தும் உணர்த்துவ நல்லிசைப் புலவர் அளித்த இலக்கிய நூல்கள். இவை, செய்யுள் என்படும்.” பேராசிரியர் விபுலாந்தர் அவர்கள் செய்யுளின் முக்கியத்துவத்தையும் தோட்டுக் காட்டுகிறார். “எனைய கலைத்துறைகள் உள்ளத்தின் ஒவ்வொரு திறத்தினைப் பற்றி நிற்கச் செய்யுள் மாத்திரம் உள்ளம் முழுவதையும் பற்றி நிற்கும். ஆதலினாலே மதிப்பிடற்கரியதொரு நிறைவிளையும் மழுமலர்ச்சியையும் உள்ளத்திற்கு அளிக்கும்.”

திறனாய்வாளன் ஒருவனின் தேடல் முயற்சிகளில் ஒன்று ஒப்பீடு ஆகும். பல்வேறு இலக்கிய வகைகளுக்கும் இடையில் உள்ள ஒற்றுமை வெற்றுமைகளைச் சீர்தூக்கிக்கப் பார்ப்பது அதன் பணிகளில் ஒன்று என்னாம். வில்லி பாரதத்தில் வரும் இலக்கியக் காட்சிகளைக் கிரேக்கக் கவி ஹோமரின் (Homer) படைப்புக்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் முன்னோடித் தன்மையை விபுலாந்தர் அவர்களிடம் காண்கிறோம். பிற்காலத்தில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி அவர்கள் தமிழ் சங்க காலப் படைப்புக்களைக் கிரேக்க வீர் காவியங்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்து கலாநிதிப் பட்டம் பெறுவதற்குத் தூண்டு கோலாக, கவாமி விபுலாந்தரின் இந்த ஒப்பிட்டுப் பாங்கு அமைந்ததோ என்றும் நாம் வியக்கலாம். குறிப்பிட்ட வில்லி பாரதக் காட்சியோன்றை விளக்கிய அடிகளார், “இத்தகையதோர் காட்சியினை ஹோமர் எழுதிய வீர காவியங்களிலும் காண்தலரிது” என்று கூறுகிறார்.

ஒப்பிட்டாய்வு என்று பார்க்கும் பொழுது வில்லி பாரதத்தில் வரும் போர்க்களத்திலும் பூஞ்சோலையிலும் காட்சிகளை ஒப்பிட்டு இலக்கியச் சுவை எத்தகையது என்று அவர் விளக்குறார். அது வருமாறு :

“போர்க்களத்திலே பெருமிதச் சுவை தலையாய் சுவையாகி நிற்கும். செயற்கருஞ் செயல்களைக் கண்டு இறும்புதெய்தும் உள்ளத்திலே மருட்கை என்னும் சுவை தோன்றும். எள்ளி நகைக்கின்ற நகையும் அசைவு கண்டிரங்கும் அவலமும் பகைமேற் செல்லும் வெகுளியும் திகழ்ந்துரையாடும் திழிவாலும் அஞ்சத்தக்கள். கண்டுழி நிகழும் அச்சும் வெற்றியாலெல்லதியும், என ஏனைய சுவைகளும் போர்க்களத்திலே தோன்றுதற்குரிய.”

இவ்விதமாகச் சுவைகளைச் சுட்டிக் காட்டிய விபுலாந்தர், தொடர்ந்து பூஞ்சோலைக்காட்சியை இவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறார்:

“பூஞ்சோலைக்காட்சியின் உள்ளே காதலர் இருவர் கருத்தொப்ப ஆதரவுபட்ட உவகையும், இனிய நகையும், வியப்பின்பாலதாகிய மருட்கையும், பிரிவு நோக்கிய அச்சும், பிரிவாலெல்லதிய அவலமும், பெருவரவின் பொருள் குறித்து எழுந்த சுவையினால் மாத்திரமன்று, பாவினக்குத் து எழுத்துக்கள் அமைந்து நின்ற தாளவிகற்பங்களினாலும், கவிஞர் தமது உள்ளக் குறிப்பினை வெளிப்படுத்துவார்.” அடிகளார் மேலும் விளக்குகிறார்:

வளவுப்பதி முதலாக வயங்கும்பதி தோறும்
துளவங்கம் முதிசீதள தோயங்கள் படிந்தே
இளவண்டமி நெழுதேடுமுன் ணெதிரேயித் துறைகுழு
தளவங்கம் புறவஞ்செரி தண்ணூடல் புகுந்தான்.

என்னும் செய்யுளின் பின் “குன்றில் இளவாடை வரும் பொழுதெல்லாம்” என்னும் செய்யுள் வருகிறது. இடையினவெழுத்துப் பயின்று மெல்லென்று நீர்மையாகி நிற்கும் “தூழுவங்கம முதிசீதள தோயும்”, “இளவண்டமழி மேழுதேடு”, “தவழுங்கமழ் புறவும்” என்னும் சொற்றோட்களின் நயத்தை ணோக்கும்படி சூறுகிறார் அடிகளார்.

இந்தக் கட்டுரையில் பேராசிரியர் விபுலாந்த அடிகள் மடக்குகள் பற்றியும் சுவைகள் பற்றியும் எடுத்துக் காட்டியிருப்பதுடன் சந்த விருத்தத்தின் இலக்கணத்தை நாம் அறிந்திருக்க வேண்டும் என்றும் ஆலோசனை கூறுகிறார்.

இன்றைய குழலில் இந்த விமர்சன அனுகு முறைகள் ஒன்றும் புதிதானவை போல் தோன்றாமல் இருக்கலாம். ஆயினும், இந்த அனுகு முறைகள் தமிழ் இலக்கியப்ரபாஜிஸ் நாய்த்துவ நோக்கில் முதற்றசையாகத் தெரிவிக்கப்பட்ட கருத்துக்களானும். அதனால் தான் விபுலாந்த அடிகளைத் தமிழ் திறங்கப்பட்டதுமை முன்னோடியே நாம் வலியுறுத்துகிறோம்.

சென்விலிட்டி (Sensibility) என்ற ஆங்மில விமர்சனப் பதம் பற்றி இன்னேறும் நெளிவான ஓர் விளக்கம் நம்மிடையே இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகாாதி 'சென்விலிட்டி' என்ற ஆங்மில வார்த்தைக்குக் கொடுக்கும் வியாக்கியானம் வருமாறு :

"ஷருகோன் உணர்ச்சி, உணர்ச்சி வயப்படும் நிலை, எளிதில் உணர்ச்சிகளுக்கு ஆட்படும் நிலை, உணர்வுச் செவ்வி, மெய்யுணர்வு நயம், எளிதில் ஊறுப்படும் தன்மை."

விபுலாந்த அடிகள் 'ஸெந்தமிழ்' என்ற எட்டில், 1940 ஆம் ஆண்டு வெளியாகிய 38 ஆம் தொகுதியில், 'ஜயமும் அருதும்' என்ற நலவர்பில் ஒரு கட்டுரையை எழுதிவிருக்கிறார். அந்தக் கட்டுரையில் 'சென்விலிட்டி' என்ற ஆங்மில விமர்சனப்பதத்தின் நப்ப வியாக்கியானத்தைத் தமிழ் இலக்கிய நீதியாக அவர் விளக்கும் பாங்கு பாராட்டத்தக்கது

"காட்சிக்கும் துணிவுக்கும் இடையே ஜயம் நிகழும். காட்சி ஜம்புல வாயிலாக எழுதும் உணர்வி, துணிவு யாதோரு போருள் மாதோர் இயல்பிற்றாய்விறோன்றினும் அத்தோன்றிய வார்த்தை கண்டொடியாது அப்பொருளின் கண் நின்று மெய்யாகிய பொருளைக் கானும் மெய்யுணர்வு ஆதலின் ஜயத்தின் நங்மீர் நெளிந்தாரான் எய்துதற்கியது.

"அளவினால் எல்லாப்பட்ட பொருளினைக் கண்ணுற்றான் ஒரு நோக்கோடு அமைவான். நோக்குந்தோறும் புதிய புதிய அழகினைத் தோற்றுவிக்கும் ஒரு பொருள் கண்ணேதிப்படுமாயின் அதைக் கண்டோன் நோக்கிய கண் இதையாமல் நோக்கி நோக்கி அப்பொருளின் காட்சி நல்லைத் துய்த்தற்கு முயல்வான். இம்முயற்சியே ஜயாவான்விற்கு அடிப்படையாகிறது. ஆதலினாலே சன்னு நாம் ஆராயும் காட்சி, ஜயம் என்னும் இரண்டிறுள்ளும் காட்சியினும் ஜயம் விற்புத்தயது என்று அறிதல் வேண்டும். ஜயமாது வியப்பு எவ்வும் மஞ்சுக்கை எவ்வும் தமிழ் நாலை வகுத்துக் கூறிய அற்புத ரசத்தினைச் சார்ந்து வருவது. ஒரு பார்சிளி கண்ணும் வருவதை நானே வெறுக்கென மொறப் பெற என ஆசிரியர் தொல்காப்பியணாரும் 'ஒருமொழி மொழிந்தன் இனங்கோளற்குரியிர்தே' எனப் பிற்காலத்தாரும் கூறிய சீதி சொல்லிலக்கணத்திற்குப் போலவே பொருளீலக்கணத்திற்கும் பொருந்துவது" என விபுலாந்தரி கூட்டுமிழார்.

கவாயி விபுலாந்தரி, இன்றையத் தொடர்பியல் அடிப்படைகளைத் தோட்டுக் கொட்டுவது போல அன்றே இலக்கியத்தில் தொடர்பியல் யென்படுவதைத் தொட்டுக் கொட்டிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது உதாரணமாக, அவர் கூறுகிறார் :

"நல்லிகைப் புலவரி யாத்தகைமத்த கவியிலே ஏடுப்பட்டு சேஞ்சமுருகி இன்புறுவோன் அக்கவிதையின் பால் அன்பு செலுத்துகிறான். கவிதையை யாத்த புலவன் படிப்போருக்கு இன்பம் யய்ப்பது கருத்தேயே யாத்தான். ஆதலின் படிப்போருக்கும் படிக்கப்படும் கவிதைக்கும் இடையே அமைந்த தொடர்பு பெற்றினையென்று. கைக்கிளைத்தினையாம் என்பது வெளிப்படை.... இயற்கைக்கும் புலவனுக்கும் இடையிலான நோட்டு கைக்கிளைத்

திலையில்பாற் படுவதேன அறிவிறோம். இவ்வாறு போதுவாய் நிற்கும் இன்பம் பற்றிய அன்பினை நூல் முறையாக கூறுத்துக் கூறப்படுந்த ஆசிரியர் மிக்கதிற்மேல் வைத்துக் கூறினார் எனினும், 'குழாவி மருங்கிறும் கிழவ தாரும்', 'ஊரோடு தோற்றும் பிரித்தேன மோபிபு' எனக் கைக்கிளைப்புறங்கைப் பாடான் பகுதியிலின்னே பிறவற்றிற்கும் ஏற்றுக் கூறினார்" என்பது அடிகளாரின் கூற்று.

கவாயி விபுலாந்தர் அவர்கள் விந்துவான், கவித்துறைகளிலும் ஒரு மேதை. அன்னாரின் அறிவியல் அறிவும் அழையில் அறிவும் இதைசீட்டது காரணமாக, காரண காரியத் தொடர்புடைய தீர்ணம்புப் பாங்கு இயல்பாய் வந்தமைக்கிறது.

நாம் இப்பொழுது ஆராயும், 'ஜயமும் அருதும்' என்ற கட்டுரையிலேயே வெளிப்படும் ஏனைய கருத்துக்களையும் நாம் நோக்குவோம்.

ஜம்புலன் உடனர்விளக் கட்டும் போருளியல் நூல்களுக்கும் காட்சி, கருவியாகும். ஆதாவது 'சயன்ஸ்' (Science) எனப்படும் விந்துநாளம்.

"ஸெக்சிய கண் இதையாமல் நோக்கி ஜோக்கி" இன்புறதற்குரிய ஒரிய நூல், வட்டிகைச் செய்தி என்று தோடக்கந்தவாகிய அழகு நூல்களுக்கு ஜயம் கருவியாகும். ஆதாவது 'பென்டூப்ஸ்' (Fine Arts) எனப்படும் நுனி கலைகள்.

"துணிவு துய்துவ நூலாம் என வட நூலாக காலும் மெய்யுணர்வு நூல்களுக்கும் ஜயம் கருவியானது. ஆதாவது 'பிலோசரி' (Philosophy)

"ஜயத்தின் வழி அழகு பிறப்பதேன உணர்த்துவதற்கு ஆன்றோர் செய்தலித்த அழகிய செய்யுட்க" என அடிகளாரி பின்னர் எடுத்துக்காட்டி விளக்குகிறார்.

இக்கட்டுரையின் சுற்றிலே செய்யுள் அளிகள் இன்னோடு செய்யுள்களில் இடையந்து நிற்புகை எடுத்துக்காட்டி, 'ஒன்று உரைப்பிற்பேரும்; என மூடப்பதில் இருந்து திறங்கிவான் முக்கிய பண்புகளில் ஒன்றாகிய கருங்கக் கூறி விளங்க வைக்கும் பண்பிற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிறார்.

"செய்யுட்களில் நன்மை உவகம், உருவகம், திவகம், பின்வருநிலை, வேற்றுப் போருள் கவைப்பு, ஒற்று, அதியசம், தற்குறிப்பேற்றும், நீந்தரை, ஆர்வலோபி, கைவ, ஒப்புவகைக்கூட்டம்" என்றும் செய்யுள் அளிகள் இடையந்து நிற்பதை விபுலாந்தர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இவ்வாறு பகுப்பாய்வு செய்ததன் மூலம், உருவம், உள்ளடக்கம் ஒக்கியன் ஒன்றோடு ஒன்று கிடைப்பதைத் திறங்கிவானர் சிகால்லைமல் சொல்லுகிறார் எனலாம்.

* போரசிரியர் விபுலாந்தர் அடிகள் வெறுவதே இலக்கியத் திறங்கிவானர் மட்டுமல்ல. அவர் ஒரு கலை விமர்சகரும் கூட. இதனை, அனை நூற்றாண்பற்ற முன் எழுதப்பட்ட அவற்றைய கட்டுரை ஒன்றில் இருந்து நாம் அறிய முடியும். 'செந்தமிழ்' நோகுதி 38 இல் அடிகள் எழுதிய 'வன்னையும் வடிவம்' கட்டுரை இதைக் காட்டும்.

“மிகப்பழைய காலத்தில் சிறபங்களை வடிப்பவர்கள் ‘மண்ணீட்டாளர்’ எனப்பட்டனர். இவர்களை ஓவியர் என்பதும் இவருக்குரிய நூலினை ஓவியச்செற்றால் என்பதும் பழைய வழக்கு” என்கிறார் அடிகளார். அவ்வோவியங்களை அமைப்போர், நூன் உணர்வும் நுழைந்த நோக்கும் உடையராதல் வேண்டும் என்பதை ‘மதுரைக்காஞ்சிச் செய்யுள் ஒன்றிலிருந்து எடுத்துக் காட்டுகிறார். அந்தச் செய்யுள் அடிகள் வருமாறு’ :

“எவ்வகைய செய்தியும் உவமங்காட்டி நூன்னிதின் உணர்ந்த வளைந்து நோக்கிற கண்ணுள் வினைஞர்.”

இந்தக்கண்ணுள் வினைஞர் யாவர்? அடிகளார் கூறுகிறார் :

“வெண்சிதையில் தீட்டிய உருவத்தினது இயற்கை வள்ளும் வெளிப்படுமாறு வர்ணம் தீட்டுவோரும், வட்டிகை பலகையிலேயே துகிலினைக் கோவினாலே பல வித வர்ணங்களை எழுதி அழிய சித்திரங்களை அமைப்போரும் கண்ணுள் வினைஞர் எனப்பட்டனர்.”

விபுலாந்த அடிகள் மேலும் விளக்குகிறார் :

“கண்ணுள் வினைஞர் - சித்திரகாகிதன்” என அடியாருக்கு நல்லார் உரை கூறும் எனவும்,

“துவர வட்டிகை மணிப்பலகைவள்ளுங்கு சிலிகை என்னும் சித்தாமணிச் செய்யுள் அடியினுள்ளே கண்ணுள் வினைஞருக்கு வேண்டிய கருவி மூன்றும் கூறப்பட்டன” எனவும்,

“வட்டிகை என அடியாருக்கு நல்லார் கூறுதலின், இக்காலத்து மேனாட்டுச் சித்திரக்காரிகள் வழங்கும், ‘பலேட்’ (Pallate) என்னும் பலகையினை ஒத்த வட்டிகைப் பலகைகளே பண்டை நாளிலும் இருந்தன என எண்ண இடமுண்டு” எனவும் அடிகளார் கூறுகிறார்.

ஓவியக் கலைத் திறனாய்வு தொடர்பாக முதலில் ஓவியம் பற்றிய சில செய்திகளைத் தருகிறார். அவற்றைப் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இருந்து எடுத்துக்காட்டுவது, அடிகளார் நமது பழைய பண்பாட்டில் ஊற்திமூழத்திருத்தமையையும் அப்பண்பாடு நவீனத்துவத்திற்கு ஆதாரமாக இருப்பதையும் உணர்த்தி, அவர் ஒரு நல்ல திறனாய்வாளர் என்பதையும் வெளிப்படுத்துவதனால், அவரை, நமது முன்னோடித் திறனாய்வாளர் வரிசையில் முதன்மை நிடம் வகிக்கச் செய்கிறது.

கிழமுத்தேய ஓவிய மரபு பற்றி ஓரிரு வாக்கியங்களில் போறுத்தம் குறித்து உதாரணங்களுடன் காட்டிய பின்பு, திறனாய்வாளர் விபுலாந்தர், திறனாய்வாளன் நுட்பமாக ஆராய வேண்டிய விஷயம் ஒன்றையும் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். அவர் கூற்று வருமாறு :

“மண்ணீட்டாளர், கண்ணுள் வினைஞர் ஆகிய இருநாலாகரையும் ஓவியர் என்பதும், வள்ளும் வடிவம் என நுனுகி வேறுபடுத்தாது அனைத்தினையும் ஓவியம் என்பதும் ஒரு கலை.”

இந்த ஒரு தலைப் பாங்கை விரும்பத்தகாத அம்சமாகச் சொல்லாமல் சொல்லி அடிகளார், ஓவியத்தை எவ்வாறு அளவிட வேண்டும் என்ற வரையிலக்கணம் ஒன்றையும் தொட்டுக் காட்டுகிறார்.

“ஓவியனாவன் படத்தில் வர்ணம் தீட்டியோ, சுவர் மீது சிதையினால் புனைந்தோ, வென் சலவைக்கல்லைச் செதுக்கியோ, கருங்கல்லைப் பொளிந்தோ வெளிப்படுத்திய உருவத்தை அறிவுடையோன் நோக்கும் போது, ஓவியனது கை வள்ளமையை வியப்பதோடு அமையாது, ‘ஓவியன் உள்ளத்து உள்ளியது’ இதுவெனக்கண்டு வியத்தல் வேண்டும். ஓவியனது உள்ளக்கருத்தே ஓவியத்திற்கு உயிர் போன்றது.

“நவில் தோறும் இனிமை பயக்கும் நூல் நயம் போலவும், பயிலும் தோறும் இனிமை பயக்கும் பண்புடையினர் தொடர்பு போலவும், பார்க்கும் தோறும் அறிவுடையோனுக்கு உவகை அளிக்கும் ஓவியமே அழிக்க ஓவியமாகும்.”

இவ்வாறு அழகாகத் தமிழைக் கையாண்டு, திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை விளக்கிய முதல்வர் அடிகளார் என்பதில் எந்தவித ஐயமும் வேண்டாம்.

‘வள்ளும் வடிவமும்’ என்ற கட்டுரையிலே தொடர்ந்து வரும் செய்மறைத் திறனாய்வு விளக்கத்தைப் படிக்கும் பொழுது திறனாய்வாளர் விபுலாந்தரின் தீரனை வியக்காமல் கிருக்க முடியவில்லை. இதோ அடிகளாரின் சம்பந்தப்பட்ட பகுதிகள்.

“பஞ்சரத்தில் உள்ள கிளிப்பிள்ளை பொன் வட்டிலிற் பாலடிசில் உண்ணுவதை இவ்வோவியம் காட்டுகின்றது” என்று ஓர் ஓவிய விமர்சகர் கூறினால், அது போதுமான விளக்கம் இல்லை என்கிறார் அடிகளார். அவர் கூறுகிறார் :

“காட்சி மாத்திரத்திலே அளந்து தீர்ப்பதற்குரிய ஓவியம் அறிஞருக்கு உவகை பயப்பட்டில்லை. இப்பொழிலுக்கத்தே நிற்கும் மாமரத்தின் கள்யினை இக்கிளிப்பிள்ளை உண்ணுகின்றது. எனக்குரிய ஓவியமும் முன்னையதைப் போல்வதே. ஆனால், ஓர் ஓவியன் இவ்விரண்டினையும் ஒரு படத்திலே சித்திரித்துத் தருகின்றான் என வைத்ததைக் கொள்வோம். பொழில் நடவில் அழிக்க மாளிகை. மாளிகை மேல் மாடத்தில் ஒரு மடவரல். பஞ்சரத்துக் கிளிக்குப் பாலடிசில் ஊட்டுகின்றாள். பக்கத்தில் உள்ள மாமரக் கிளையில் இருக்கும் கிளிதன்னிச்சையாக மாங்களியினை உண்கின்றது.” இப்படத்தினைப் பார்த்தவுடனே நமது சிந்தையிலே பல்வேறு எண்ணாங்கள் உதிக்கன்றன. இப்படம் குதந்திர வாழ்க்கையையும் அடிமை வாழ்க்கையையும் குறிப்பிடுகின்றதா அன்றேல், மனை வாழ்க்கையையும் பட்டிக்காட்டு வாழ்க்கையையும் காட்டுகின்றதா என இவ்வாறு எல்லாம் சிந்திக்கின்றோம். “கண்ணினைக் கவர்ந்த படம் மனத்தினையும் கவர்ந்துவிட்டு” எனக் கூறிச் செல்லும் விபுலாந்த அடிகளை வேறுமனே ‘அழிக்கல் ரசிக விமர்சகர்’ என்று அறியாதவர் கூறுவதை மேலும் நாம் அனுமதிக்கலாமா?

இன்னும் ஒன்று, இக்காலத் திறனாய்வாளர் பெரும்பாலும் எடுத்துக்கொண்ட பொருளைக் கொட்டட விட்டுவிட்டு, அங்கிங்கெல்லாம் சென்று தமது போலித் தன்மையான ‘ஆழத்தைப் பறைசாற்றுவர். ஆனால், விபுலாந்த அடிகளோ மிகவும் இறுக்கமாகத் திறனாய்வு செய்வார். உதாரணமாக, இந்தக் கூற்றறைக் கவனிப்போம்.

“செவியிள்ளப், நாவின்பப், மூக்கின்பப், ஊற்றின்பமாகிய நான்கும் எடுத்துக்கொண்ட ஆராய்ச்சிக்குப் புறம்பானவை ஆதலின், அவை தம்மை ஒழித்து வண்ணமும் வடிவமும்

காட்டும் செய்யளானது வல்லான் வகுத்த ஒவியம் போன்று அக்கண்ணுக்கு உவகை அளிக்கும் மாண்பினை.....” என்று எழுதிச் செல்லும் அடிகளார் தேவைக்கேற்ற அளவுகோல்களை மாத்திரம் வலியுறுத்துவதை நாம் காண்கிறோம்.

* * * * *

அடுத்ததாக, ‘நிலவும் பொழுதும்’ என்ற கட்டுரையை எடுத்துக்கொள்வோம். அங்கு, விபுலாந்த அடிகளார் இவ்வாறு கூறுகிறார் :

“இனப்ப் பொருள் அனைத்தும் அழகினோடு இயைந்து நிற்பன. அழகினை அளத்திற்கு மனிதர் கோள்ளும் அளவுகோல் இரண்டு உள். ‘கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்துற்றியும் ஜம்புலனும் ஓண்டொடி கண்ணேயுள்’ என்று அமையின் மகளிர் பாற்பெறும் இனபவிழைவின் வயப்பட்டோருக்கு ‘பனி மலர்க்குழும் பாவை நல்லாரோ’ எல்லா அழகிற்கும் அவ்வலகின் வழியெல்லா இனபங்களுக்கும் நனி சிறந்த எடுத்துக் காட்டவர் என்பது வெளிப்படை.

“கவிஞர் கண்ணாடி போன்று பிற நிகழ்ச்சியைத் தன்னிகழ்ச்சியாகக் காட்டும் ஆற்றல் வாய்ந்தவன் ஆதலின் மேற்கூறிய அளவுகோல் இரண்டனாலும் அழகினை அளத்தல் அவர்க்கு இயல்பாகும்” எனகிறார் விபுலாந்தர்.

* * * * *

கவாசி விபுலாந்தர் ஆங்கில இலக்கியத்தில் நன்கு பரிசுசம் பெற்றவர் என்பது அவருடைய கட்டுரைகளைப் படிக்கும் பொழுது நமக்குத் தெரிய வருகிறது குறிப்பாக, ‘ரோமான்டிக் பொயெட்ஸ்’ (Romantic Poets) எனப்படும் மனோரதியக் கவிஞர்கள் கவிதா அனுபவத்தைப் பெரிதும் கவைத்தவர். உவேட்ஸ்வேர்த், ஷெலி, கீட்ஸ், ப்ளோக், கோலரிட்ஜ் போன்ற மனோரதிய இயற்கைக் கவிஞர்களைத் தீர்ணாய்வு நோக்கில் கவைத்தவர்.

ஜோன் கீட்ஸ் என்ற கவிஞரின் ஆக்கங்களில் இருந்து சில வரிகளை அழுக தமிழில் தந்து ‘கவியம் சால்பும்’ என்ற கட்டுரையில் எழுதி இருக்கிறார். இக்கட்டுரை 1941 ஆம் ஆண்டு, செந்தமிழ் தொகுதி 38இல் வெளியாகியது.

அக்கட்டுரையை விபுலாந்த அடிகள் இவ்வாறு ஆரம்பிக்கிறார்:

‘திருமலி யழகுடைச் செழும்பொருள்தானே உவகை நீர்மையது; அங்கவ்வுவகை பள்ளாட் கழிப்பினும் கழியா வியற்பிற்றண்டா வின்பந் தந்துநிற்பதுவே’ என ஆங்கில மொழிப் புலவராகிய கீற்ஸ் எனபவர் தாம் இயற்றிய ‘எந்திமியோன்’ என்னும் பெருங் காப்பியத்திற்குத் தோற்றுவாய் கடறினார்.

இவ்வாறு கூறும் தீர்ணாய்வாளர் விபுலாந்த அடிகள், கீட்ஸின் A thing of beauty is a joy for ever என்று ஆரம்பிக்கும் கவிதை மொழித்தொடரை இவ்வாறு தமிழிற் தருகிறார்.

“அழகுடைய பொருள் என்றும் உவகை தருவது; அழியாவின்பத்தில் நீர்மையது, ஆதலின், அதுவே புலவராற் பாடுதற்கமைந்தது.” இது கீற்ஸ் நிறுவிய முடிவு எனகிறார் விபுலாந்தர்.

கீற்ஸின் மற்றோரு சிந்தனையான “Beauty is Truth. Truth Beauty - that's all ye know on earth and all ye need to know” என்பதை இவ்வாறு தமிழில் தருகிறார் அடிகளார்:

“அழகே உண்மை, உண்மை அழகென உலகினில் அறிந்தோர் அறிவுபிறவேண்டார்.”

இதை விளக்கும் விமர்சகர், “ஆண்டு அழகிற்கு உண்மை ஒப்புடைப் பொருளாகக் கூறப்பட்டது” எனகிறார்.

* * * * *

அது மட்டுமல்லாமல், இந்தியத்தத்துவ ஞானத்தின் சில கூறுகளுடன் எவ்வாறு மேலவத்தேய இலட்சியச் சிந்தனைகள் இணை கிள்ளன என்பதையும் தொட்டுக் காட்டுகிறார். அவற்றை நாம் மீள் அவதானித்தல் பொருத்தமுடையது :

“அறிவு, இச்சை, செயல் (ஞானசக்தி, இச்சாசக்தி, கிரியாசக்தி) எனும் மன நீர்மை மூன்றினுள் அறிவு உண்மைப்பாலது; இச்சை அழகின்பாலது; செயல் செம்மைப்பாலது; உண்மை, அழகு, செம்மை என்பது முறையே அறிவு, இச்சை, செயலுக்கு எல்லையாகவும் நிலைக்களமாகவும் அமைந்தன.”

“மன நீர்மை மூன்றாயினும் மனம் ஒன்றே ஆதலினாலே உண்மை, அழகு, செம்மை என்பன தம்முள்ளே ஒப்புடையவாயின. அழகே உண்மை, உண்மையே அழகு, அழகே செம்மை, செம்மையே அழகு, உண்மையே செம்மை, செம்மையே உண்மை.”

“செம்மை, உண்மை, அழகென்னும் இவற்றை வட நூலார் சிவம், சத்தியம், சுந்தரம், என்பார்”. ஆங்கில நூலார், Goodness, Truth, Beauty என்பார்.

இவ்வாறு அழகாக ஒப்பீடு செய்யும் அடிகளாளின் விளக்கவுரை, மேலும் இலக்கியத் திறனாய்வு நியச் செறிவைத்தருகிறது அதனையும் பார்ப்போம்.

“நெஞ்சத்து நல்லம் யாமென்னும் நடுவு நிலைமையாற் கல்வியழகே அழகு என்பும் ‘நெஞ்சத்து நல்லம்’ எனச் செம்மையும் ‘கல்வியழகு’ என அறிவும் அழகின் வெறினமையாதற் கூறப்பட்டது. ‘உருவின் மிக்கதோர் உடப்பினைப் பெற்றோரும் கல்வியழிவில்லாதவரும் அறிவுடையோரால் அழகிலரெனக் கருதப்படுவாரதலின் கல்வியழகேயழகு’ என்னுமிடத்து வர்த ஏகாரம் பிரிநிலையும் தேற்றமுமாயிற்று”. விபுலாந்தர் மேலும் கூறுகிறார் :

“அழகும் உண்மையும் கவிப்பொருளாயினவாறு போலச் செம்மை வயத்ததாகிய சால்பும் கவிப் பொருளாயிற்று. காப்பியத் தலைவனிடங் காணப்படும் இயல்பே காப்பியக்கவிகள் விளித்துக் கூறும் பெரும் பொருள்.”

“வாழ்க்கையிலே சால்பு வாய்ந்தோனாகிய கவிஞரெனாருவன் சால்பினைக் கவிப்பொருளாகக் கொண்டு செய்யுள் செவானாயின், அச்செய்யுள் இனிமையும் மாண்பும் உறுதியுங் தந்து மினிருமென்பது அறிஞராயினாருக்கு உடம்பாடேயாம்.”

குறிப்பிட்ட 'கல்வியும் சால்பும்' என்ற இக்கட்டுரையின் நோக்கத்தை ஒரு தீரனாய்வாளனுக்கே உரிய தீட்டவட்டமான முனைப்புடன் விபுலாந்தர் எடுத்துக் கூறுவதும் இங்கு நோக்கத்தைக்குத்

வெள்ளக்கால் கிழார் இயற்றிய தனிச் செய்யள்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும் விபுலாந்தர் இவ்வாறு கூறுகின்றார்:

"வெள்ளக்கால் கிழார் இயற்றிய தனிச் செய்யளகத்துக் காணப்படும் கவியழகுகள் பல துறைய.... அவையனைத்தையும் ஆராய்ந்த கூறப்படுகின் உரை பெருகுமாதவின், மக்களைத் தேவராக்கும் நீர்மயராகிய 'சால்பு' என்னும் பெரும் பொருளினைக் குறித்து, வாழ்க்கையிலே சால்பு வாய்ந்த இப்பெரும் கவி சூறிய பல கவிதைகளிலே ஒரு சிலவற்றை ஆராய்ந்து அவை தம்முட் போதிந்த அழகினை எடுத்துக் காட்டுதலே 'கல்வியும் சால்பும்' என்னும் பொருளுரையின் நோக்கமாகும்."

மேற்கண்டவாறு கூறிவிட்டு, பொருளுரையைத் தீரனாய்வாகவே விபுலாந்தர் எழுதியிருப்பதைப் படிப்பவர்கள் உணர்த்தவறார்.

* * * *

"இலக்கியத் தீரனாய்வு" என்ற வகுதிக்குள் இலக்கியக் கட்டுரைகளையும் அடக்கலாம். அத்தகைய இலக்கியக் கட்டுரைகளில் ஒன்று 'யாழ் நூல்' பற்றி அவர் எழுதியதாகும். அக்கட்டுரையில் யாழ் உறுப்பியல் என்ற தலைப்பிலே வில், யாழ், பேரியாழ், கவவக்கடை ஆகியன பற்றி வரைபடங்களுடன் தகவல்களை அவர் இலக்கிய நயம் செறிந்த கட்டுரையாகத் தருவது தீரனார்த்து சுவைக்கும் வாசகர்களுக்கு பரம திருப்பதி அளிக்கும்.

இதே போன்றே 'இயலிசை நாடகம்' என்ற கட்டுரையையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

வசன நடை கைவந்த வல்லாளன் என்று ஆறுமுக நாவலரைப் போற்றுவதில் தவறில்லை. ஆனால், விபுலாந்தரின் தமிழ் நடையையும் மொழியாக்கத் திறனையும் வியந்து பாராட்டாமல் இருக்க முடியவில்லை. பிற்காலத்தில் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை, அறிஞர் அண்ணா போன்றவர்கள் தமிழைக் கையாளும் ஆற்றலைப் பேறுவதற்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர் விபுலாந்தர் அடிகள் என்றால் அது மிகையாகாது.

தமிழரும் யூதரும் ஆபிரிக்கரும் இன்று உலக நாடுகளின் கவனத்தை ஈர்ப்பவர்கள். தமிழர்க்கென்று தனி நாடு ஒன்று இல்லாவிட்டாலும் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேள்வி' என்ற உலக நோக்குக்கிணங்க ஆறு கோடி தமிழர் இன்று உலகெங்கிலும் பரவிக் காணப்படுகின்றனர். சுவாமி விபுலாந்தரின் ஒரு சூற்று இந்த இடத்திலே போருத்தமானது. அவர் கூறுகிறார்: "உலக சரித்திரமே தமிழ்க் குலத்தாரோடு தொடங்குகின்றது என்பதும், இற்றைக்கு ஒன்புதாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னே பூவுலயத்தின் நடுப்பாகம் முழுவதிலும் தமிழ்க் குலத்தார் சீரும் சிறப்பும் உற்று வாழ்ந்தார்கள்" என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

* * * *

சுவாமி விபுலாந்தர் "ஆங்கில வாணி" என்ற தலைப்பில் எழுதிய கட்டுரை முதற் தடவையாக ஆங்கில இலக்கியச் செல்வங்களைத் தமிழ் இலக்கியத்திற் பழகிய அனைவரும் எளிதிற் புரிந்து கொள்ளும் விதத்தில் எழுதப்பட்டமையும் நமது தீரனாய்வு நோக்கிறுக் கூட்டட்டதே.

தமிழ் நாட்டுப் பண்புகள் சிலவும் ஸ்கோட்லாந்து நாட்டுப் பண்புகள் சிலவும் ஒத்திருப்பன. ஸ்கோட்லாந்து மக்கள் ஆங்கிலம் பேசும் முறையும் இலங்கைத் தமிழர் ஆங்கிலம் பேசும் முறையும் ஒத்திருப்பதை நாம் குறிப்பிடலாம். ஐ. டி. என். தொலைக்காட்சியில் இடம் பெற்ற ஸ்கோட்லாந்து தொலைப்படத்தின் சில காட்சிகளில் பாத்திரங்கள் பேசும் முறையாழ்ப்பாணத்துத் தமிழர் ஆங்கிலம் பேசும் முறையைத் தழுவியதாக இருந்ததை நாம் அவதானித்தோம். ஸ்கோட்லாந்தில் பிறந்த புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர் சேர் வோல்டர் ஸ்கோட். அவரைப் பற்றி விபுலாந்தர் இவ்வாறு மதிப்பீடு செய்கின்றார்.

"வோல்டர் ஸ்கோட் எத்தனையோ சிறந்த வசனக் காவியங்களைச் செய்திருக்கின்றார். இவர் ஆற்றிய செய்யள் வட்சி நூல்கள் அத்தனை உயர்வுடையவெல்லாவினும் கதை போதிந்த பறுவல்களாதவின் இளைஞர்களுக்கு உவகை பயப்பன். இவர் ஸ்கோட்லாந்தில் பிறந்தவர். தேசாபிமானம் நிறைந்தவர். பழைய காலத்திலே தமது நாட்டிலே வாழ்ந்த குழந்தை மன்றாது வீரச் செயல்களையும் அவர்களது மன்றங்களிலே யாழிசைத்த பாணர் தீர்த்தினையும் சிறப்புறக் கூறுவார்."

வரலாற்று மனோரதிய நாவல்களை, அதாவது, 'ஏறிஸ்ரோரிக்கல் ரோமான்சஸ்' (Historical Romances) தமிழில் எழுதிப் புகழ் பெற்ற 'கல்கி' கிருஷ்ணராத்தினையத் தமிழ் நாட்டு சேர் வோல்டர் ஸ்கோட் என்றும் கூறுவார். 'கல்கி' ஸ்கோட்டினால் கவரப்பட்டவர் என்பது வெளிப்பட்டது.

தீரனாய்வாளர் விபுலாந்தர், ஸ்கோட் பற்றிக் குறிப்பிடும் மேலும் சில பகுதிகளும் அவதானிக்கத்தக்கவை.

"இவரது பாடல்களைப் படிக்கும் போழுது பழந்தமிழ் நாட்டின் நினைவு உள்ளத்திலே இயல்பாக எழும். பன்னுயிர் காக்கத் தமிழுயிரை ஈயும் மரவாக் செயலும், அடுகளத்திலே தம் மைந்தர் பொருது வீரந்த சேய்தி கேட்டு உவகைக் கண்ணீர் புகுந்த வீரத் தாயார் செயலும் ஆண்மை சான்ற ஆடவரும் அழகு வாழ்ந்த அறிவையரும் கேட்டு உள்முருகமாறு வீரந்தசேரிந்த பாடல்களை யாழ் இசையோடு பாடும் பாணர் செயலும் பழந்தமிழ் நாட்டுக்கு உடியனவன்றோ? இத்தகைய செயல்கள் வோல்டர் ஸ்கோட் என்னும் கவிஞராது நாட்டுக்கும் உடியன."

தீரனாய்வாளர் விபுலாந்தர் உவேட்ஸ்வேர்த் என்ற கவிஞரின் ஆக்கம் ஒன்றையும் தமிழிற் தந்து தீரனாய்வு 'தீமில் அறிமுகப்படுத்துவதும் பாராட்டத்தக்கது. 'ரோமான்டிக்' கவிஞர்கள் எனப்படும் உவேட்ஸ்வேர்த், ஷலி, கீர்ஸ், பைரன், ஆகியோர் பற்றியும் தொட்டுப் பார்க்கும் அடிகளார் கீற்ஸ், மஹேவின் நூற்றாண்டு விழாவிற்குத் தாம் அனுப்பிய கவிதை ஒன்றையும் இக்கட்டுரையிற் சேர்த்துள்ளார்.

மற்றும் ரேனிசன், ஹோமர், பிரவுனிங், ஜோர்ஜ் பேர்னாட் ஷோ போன்றவர்களையும் அடிகளார் அறிமுகஞ் செய்கிறார்.

* * * *

விபுலாந்த அடிகளார் எழுதிய மற்றொரு பயனுள்ள நீண்ட திறனாய்வுக் கட்டுரை 1922 ஆம் 23 ஆம் 24 ஆம் ஆண்டுகளில் 'செந்தமிழ்' எட்டில் வெளியாகின. 'மேற்றிசைச் செல்வம்' என்னும் தலைப்பிலே வரலாற்றுச் செய்திகளை அழகு தமிழில் தருவதோடல்லாமல், ஒர் ஆய்வரிவாளனுக்கே உரிய முறையில் கருத்துக்களைத் தர்க்க ரீதியாகவும் தருகிறார்.

உதாரணமாக இந்தப் பகுதியைப் பார்ப்போம் :

“.....இவ்வாறெல்லாம் மேலைத்தேச சாஸ்திரிகள் ஆராய்ந்து கண்டிருக்கிற முடிவுகளை நமது புராணோதிகாச முடிபுகளோடு ஒட்டி யக்தி கொண்டு ஊசிக்கக் கிடக்கும் சித்தாந்தங்கள் சிலவுள். அவற்றை முழங்க முழுவுகள் என்று கொள்வதற்குப் போதிய சாஸ்திரில்லையாதலால் ‘கிருததல் கூடும்’ என்னும் பழசிற்கண்டு ஆராய்வது அறிஞர் கடன்” என்கிறார். இதுவும் திறனாய்வுப் பண்பு அல்லவா? இன்னோர் இடத்திலே இவ்வாறு கூறுகிறார்:

“ஹோமர் என்னும் மகாகவி இயற்றிய இலியட், ஓடசி என்னும் காப்பியங்கள் இரண்டும், யவனபுரத்தாருக்கு நாற்பொருள் பயக்கும் நீர்மையவாகப் பின்னால் பலவற்றிற்கும் முதன் நூலாக நிலை பெற்றிருந்தன.”

“இக்காவியங்கள் ஒவ்வொன்றும் 24 காததகளால் அமைந்தன. 30 காததகளால் அமைந்த மணிமேகலை நூலின் செய்யுள் தொகை 30 அகவற்பாவாலானது போல இவ்விரு காப்பியங்களும் 24 வீர பாக்களால் முடிந்தன. வீரப்பா பலவாய அடிகளால் நீண்டு நடக்கு நீர்மையது.”

“இதன் யாப்பினை ஆராயுமிடத்து அடியோன்றுக்கு ஆறு சீராய் முதலைந்து சீரும் குருசூ வகு என நிற்க ஸ்ற்றிச்சீர் குருகுரு எனக் காண்போம். ஒரேயோரு சீர் இடையிந்றால் குருகுருவேன நிற்பதுண்டு. வடமொழி யாப்பின் வழிவந்த செய்யுளினங்கள் தமிழில் வந்து நடப்பது போல யவன மொழியின் வழிவந்த வீரப்பாவையும் சொல்லாசிரியருரைத்த கலிப்பா வகையினுள் அடக்கித் தமிழிலெழுதுவாம....” என்று அவர் எழுதுவதைப் படிக்கும் எவரும் விபுலாந்த அடிகளின் ஒப்பீடு செய்யும் தன்மையை அவதானிக்கலாம்.

‘தமிழ் ஹேரோயிக் பொயெற்றி’ என்ற தலைப்பில் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நூலிலே கிரேக்க தமிழ் வீர யுகப்பாடல்களை ஒப்பீடு செய்தார். கைலாசபதி அவர்களுக்குக் கலாநிதிப் பட்டம் இந்த ஆராய்ச்சி மூலம் கிடைத்தது. கைலாசபதி அவர்கள் நவீனத்துவம் நோக்கில் திறனாய்வுத்துறையை வளர்த்துச் செல்ல முன்னோடியாக நின்றவர் விபுலாந்த அடிகளே.

அடுத்து வரும் மேற்கோள் இதனை ஓரளவு நிருபிக்கும். விபுலாந்தர் கூறுகிறார்: “ஹோமருடைய காலம் கலி 2057 என ஒரு சாராரும் கலி 2050 என மற்றொரு சாராரும் கூறுவர். கலி 2300 வரையில் இருந்த ஹேரோயோட் என்னும் பெரும் புலவர், ‘நானும் வினையும்’ என்ற பெயரில் நூலொன்று செய்தளித்தார்.

“இந்நால் நமது மொழியில் உள்ள பதினெண் கீழ்க்கணக்கினையொத்த நடையினது. ஹோமர் இயற்றிய தனிப்பாகங்களும் பலவுள். இவை யாவும் வீரச் சுவையும் இன்பச் சுவையும் செறிந்தன.”

* * * *

இன்னோர் இடத்திலும் திறனாய்வாளனுக்குரிய ஒப்பியல் நோக்குத்தன்மையைக் காண்கிறோம். “தமிழ் நூலில் தலை சிறந்து விளங்கும் புதுநானுாறு என்னும் நூலானது வடிவேலேந்தி அடுகளத்துப்பொருத் சுத்த வீரர்களால் பாடப்பட்ட வந்தினக்காஞ்சி போன்ற செய்யுட்களைத் தன்னகத்துக் கொண்டமை யானன்றோ நாம் அதனைப் பொன்னே போற் போற்றுகிறோம். யவனபுரத்துப் பூர்வ நூல்களும் இத்தகையனவே. ஆதலினாலன்றோ அவை இன்னும் நிலை பெற்று இன்று தேவருலகத்தில் அழுதம் போலப் படிப்போருக்கு உற்சாகத்தையும் தீவிரத்தையும் தருகின்றன.”

இரு திறனாய்வாளனுக்கு இருக்க வேண்டிய கட்டுக்கோப்பான நெறி முறையை அடிகளார் நினைவுறுத்துவார். “எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தோடு தொடர்புடைய பொருளை மாத்திரம் பேசலாம் என்று என்னுமிருந்து” என அவர் ‘சோழமண்டலத் தமிழும் ஈழமும்’ என்ற ஒப்பாய்வுக் கட்டுரையில் குறிப்பிடுவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

விபுலாந்த அடிகளின் மாணவரே பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை. பின்னவரின் “நானாடகம்” என்ற தொகுதியைப் படித்துச் சுவைத்த அடிகளார், “மட்டக்களப்பு வழக்கு மொழியினையும் ஒரிண்டு நாடகங்களிலே படம்பிடித்தும் வைப்பது நன்று” என ஆலோசனை கூறினார்.

திறனாய்வாளர் என்ற வகையில் மறைந்த சுவாமி விபுலாந்தர் அவர்கள் எவ்வாறு செயற்பட்டார் எனக்காட்டும் முகமாக சில விபரங்களை இக்கட்டுரையில் தொகுத்துத் தந்தோம்.

(இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் 26 - 07 - 91 ஏற்பாடு செய்த சுவாமி விபுலாந்த அடிகள் நாற்றான்டு விழா நினைவுரையாக வாசீக்கப்பட்ட கட்டுரையிது பின்னர் இந்த சமய கலாசார அலுவல்கள் தீண்க்களம் வெளியிடப் பண்பாடு மலர் 1 இதழ் 2 - 1991 ஒகஸ்ட் திதழில் பிரசரமானது)



சி. சுப்ரமண்ய பாரதி புனைக்கதையாளர்

ரூ ப்ரமண்ய பாரதி கவிதை, கட்டுரைகளுடன் கதைகளும் எழுதினார் என்பது நாம் அறிந்ததே. பாரதியானின் கவிதைகள் பற்றிக் கண்மான அளவு இரசனைக் கட்டுரைகளும், ஒராவு திறனாய்வுக் கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. அதே சமயத்தில் அவருடைய புனைக்கதைகளைப் பற்றிய அபிப்பிராயங்களோ, விரோதங்களோ இது வரை வெளிவரவில்லை என்றே கூறலாம். இதற்கு முக்கிய காரணம், கவிஞர் என்ற முறையில் சுப்ரமண்ய பாரதியின் ஆகிறுதி மகோண்னதமாக இருப்பது தான். அவ்வாறு மகா கவிக்குக்கேயியிப் பண்புகளை அவன் கொண்டிருந்தமையும், அவனது தேசியக் கவிதைகளும், குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், கண்ணன் பாட்டு போன்ற தனித்துவமான படைப்புக்களும் அவனைக் கம்பனுக்குத்த கவிஞராகத் தமிழிலக்கியத்தில் நாம் இன்காணுவதும், பாரதியின் ஏனைய திறனாற்றல்களை அதிகம் மதிப்பிட உதவுவதில்லை. தவிரவும், தமிழ்ப் புனைக்கதைத் துறையில் குறிப்பிட்டுப் பேசுமளவிற்கு அவன் படைப்புகள் அமையவில்லை. அதாவது, வ. வே. ச. ஜயர், புதுமைப்பித்தன் போன்றோ, ராஜம் அய்யர், மாதவையா, வேதநாயகம் பிள்ளை போன்றோ, புனைக்கதைத் துறையில் முன்னோடியாக அவன் விளங்கவில்லை. இருந்த போதிலும் அடிப்படையில் அவன் கவிஞராக இருப்பதனால் அவன் கவித்துவப் பாங்காக மினிர்ந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

புனைக்கதை என்னும் பொழுது நாம் நாவல், சிறு கதை ஆகிய இரண்டையுமே மனதிற்கொண்டு அளவிட முற்படுகிறோம். இன்று சிறு கதை, நாவல் ஆகியன தமிழில் வளர்ச்சியடைந்து வருவதைக் காண்கிறோம். உலக நாவல் இலக்கியம், நவீன தொடர்பு சாதனங்களின் தாக்கமும், வளர்ச்சியும் காரணமாகப் புதுப்புது வடிவங்களில் வெளிவருகின்றது.

இத்தகைய வளர்ச்சி நிலை, பாரதி கதைகள் எழுதிய காலத்தில் இருக்கவில்லை என்பது வெளிப்படை. எனவே, அவனது காலக் கட்டத்தில் அவனுக்கு பரிச்சமயமாயிருந்த உத்தி முறைகளைப் பயன்படுத்தியே அவன் புனைக்கதைகளைப் படைத்ததில் ஒன்றும்

வியப்பில்லை. தவிரவும், சமூகப் பிரக்கை கொண்ட ஒரு காலத்துன் அவன். அது காரணமாகக் கதைகளைச் சாதாரண மக்கள் படிக்க வேண்டும் என்று விரும்பினான். சாதாரண மக்களுக்குப் புரிய வைப்பதற்காக அவன், ஜோப்பியச் சேல்வாக்கினால் தமிழிலும் புதுந்த புனைக்கதை என்ற நவீன வடிவத்தைச் கையாண்டான்.

பாரதி எழுதிய கதைகள் அதிகமில்லை. அவன் எழுதிய கதைகள் அனைத்தையும் தொகுத்துப் பூம்புகார் பிரகரம் என்ற நிறுவனம், 1977 இல் ஒரு தொகுதியை வெளியிட்டது.

ஞானராதம்

அவன் எழுதிய கதைகளுள் ஒன்று ‘ஞானராதம்’. இது ஒரு நீண்ட கதை. சுமார் 70 பக்கங்களுக்கு நீண்ட இந்தக் கதையைச் சிறுகதையென்றோ குறுநாவலென்றோ விவரிக்க முடியாதாயினும், வசனத்தில் எழுதப்பட்ட ஒரு குறுங்காப்பியம் எனலாம். இந்தக் கதையில், கவிஞர் பாரதியின் அடக்கப்பட்ட ஏக்கங்கள் மனோரதியப் பாங்கீல் சொல்லுகிறுவது பேறுகின்றன. கற்பனைத் தேரில் ஏறி அவன், சௌந்தரியம், ஆழு, உண்மை, இலாவன்யம் போன்றவை என்றால் என்ன என்று விளக்குகிறான். அதே சமயத்தில் அவன் நிதர்சன உலகில் காலாண்றிக் கொண்டே சிறிது நேரம், நடப்புலக வாழ்வில் நின்று தப்பியோடிச் செல்கிறான். பிறகு, நிஜ வாழ்க்கைக்கே திரும்பி இடர்ப்பாடுகளை எதிர் நோக்குகிறான்.

‘ஞானராதம்’ கதையைப் பீடிகையுடன் பாரதி ஆரம்பிக்கிறான்.

“பின்மாலைப்பொழுது திருவல்லிக்கேணி, வீரராகவ முதலித் தேருவில் கடற்பாரி சத்தை நோக்கியிருக்கும் ஓர் மஞ்சத்தின் மீது படுத்துக் கொண்டிருந்தேன்.....”

இவ்வாறு ஆரம்பித்து, “சகல மனிதர்களிடத்திலும் உசன் நூனம் என்பதோர் தெய்வீக ரதத்தைக் கொடுத்திருக்கிறார். அது விரும்பிய திசைகளுக்கெல்லாம் போய் விரும்பிய காட்சிகளையேல்லாம் பார்த்து வர்க்கூடிய வல்லமை உடையது...”. என்று எழுதி பீடிகையை பாரதி முடிப்பது இவ்வாறுதான்.

“.....அந்த ரதத்தின் மீது ஏறிக் கொண்டேன். அதிலேறி நான் கண்டு வந்த காட்சிகளும் அவற்றின் அற்புதங்களுமே இந்தப் புஸ்தகத்தில் எழுதப்படுகின்றன.”

பாரதி ஞானராதம் என்ற தனது கதையிலே ஞானத் தேரிலேறி, உபசாந்தி லோகம் (கவலையற்ற வாழ்வு), கந்தர்வ லோகம் (இனப் உலகம்), சத்திய லோகம், மண்ணுலகம், தர்ம லோகம் ஆகிய இடங்களுக்குத் தான் சென்று திரும்புவதாக எழுதியிருக்கிறான். இந்த லோகங்களிலே, கந்தர்வ லோகத்தில் பந்தாட்டம், மதனன் விழா, பறவைக் கூத்து, கடற்கரை, அருளி, ஆகியன பற்றி அழகாக வர்ணித்துச் செல்கிறான். இவ்வநூனையைப் பிடிப்படையற்றான் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் அக்காலத்தில் புராணக் காட்சிகளை உள்ளடக்கினவோ என்று என்னத் தோன்றுகிறது.

தமிழ்த் திரைப்படம் மாத்திரமல்ல, தமிழ்ச் சிறுகதை மன்னர்களில் ஒருவராகிய புதுமைப்பித்தனும், பாரதி கதைகளினால் கவரப்பட்டவர் என்பதற்குச் சான்றாக, புதுமைப்பித்தன் கையாண்ட நகைச் சுவையான கிண்டல் நடை அமைந்திருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது.

இதற்கு உதாரணமாக மண்ணுலகம் என்ற பகுதியில் வரும் சில பந்திகளைக் குறிப்பிடலாம். வாசகனைத் தன்னோடு அழைத்துச் செல்லும் ரீதியில், தன்மை, ஒருமையில், களிப்பும், கய கிண்டவும், கவின் மெருகும் கூடிய நடையிலே பாரதி இக்கதையை, ஞானரத்தை எழுதியிருக்கிறான்.

மனதைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பாரதி, “நானேற நானேற நான் வேறு, இந்த மனம் வேறு என்ற த்தவைத் தீந்தனையே பெரும் பாலும் மறந்துபோகும் வண்ணமாக எனக்கு இம்மோகினியிடத்தில் பிரேமை மிகுந்து போய்விட்டது.” எனகிறான். வேதாந்தக் கருத்துக்களை இடையிடையே பெற்று ‘ஞானரதம்’ கதையைப் பாரதி எழுதியிருக்கிறான். அதே சமயம் மண்ணுலகில் காலுங்கியவராதலால், ஓர் இட்டடை அல்லது இருமையை பாரதி தரிசனத்தில் நாம் காணலாம். “எனக்கு உலக வாழ்க்கையே இந்த மனத்தினால்தானே எய்திற்று. இதை ஈசனென்றே சொல்லத்தகும்” என்ற விகிகளையும் உதாரணங் காட்டலாம்.

விவரத்தை, உரையாடல் நாட்குறிப்பு, பேட்டி போன்ற உத்திகளைப் பயன்படுத்தி இக்கதையை எழுதியிருக்கும் பாரதி, கிரேக்க காவியங்களில் பாதாள உலக வருணனை அமைந்தாற் போன்றும் சிற்சில பகுதிகளை விவரிக்கிறான்.

‘ஞானரதம்’ என்ற கதை மூலம் கப்ரமணிய பாரதி இந்தியத் தத்துவார்த்தப் பண்பாட்டை விளக்குகிறான். நவீன மனத்தின் எவ்வாறு இந்து தமத்தைப் புரிந்து கொள்ளலாம் என்று பாரதி இக்கதையிலே வழி காட்டியிருக்கிறான்.

நவதந்திரக் கதைகள்

அதே போன்று இந்துப் பண்பாட்டின், அரசியலின், தர்மத்தின், சமூகத்தின் விளக்கமும் என்ன என்பதற்கு அவன் கூறும் பதில் போல, அவனுடைய ‘நவதந்திரக் கதைகள்’ அமைந்துள்ளன. ‘ஆயிரத்திரவு’ கதைகள் போல, சங்கிலித்தொடராகப் பல கிளைக் கதைகளை இக்கதைகள் ஊடாக பாரதி எழுதியிருக்கிறான். நவதந்திரக் கதைகள் இரண்டு பகுதிகளாக அமைந்துள்ளன. பஞ்ச தந்திரக் கதைகள் எழுதப்பட்டது போல, இக்கதைகளை பாரதி எழுத முன்னந்தாலும் சிறுவர் இலக்கியமாக மாத்திரமன்றி, கவையான படைப்புகளாகவும், பெரியவர்க்கும் பாடம் படிப்பிக்கும் கதைகளாகவும் இவை அமைந்துள்ளன.

நவதந்திரக் கதைகளில், பாரதி பிரேரங்கப் புரட்சியின் தாரக மந்திரமாகிய சகோதரத்துவம், சமத்துவம், சுதந்திரம் என்பவற்றையும் கொலம்பஸ் முட்டையுடைத்த கதையையும் பொருத்தமான முறையில் சேர்த்திருக்கிறான். நவீன சிந்தனைகளைத் தமுகிப் பழைய முறையில் அவன் கதை சொல்கிறான். சிறுகதை, நாவல் வகுதிகளுக்குள் இக்கதைகளாடங்கா.

சந்திரிகையின் கதை

பாரதி எழுதிய மற்றொரு நீண்ட கதை தான் சந்திரிகையின் கதை. சுமார் 105 பக்கங்கள் வரையிலுமானது இக்கதை.

பெண் விடுதலை, விதவை மறுமணம், சாதி ஒழிப்பு, பிராமணர் பண்பும் பயனும், பார்ப்பனர் குறைபாடுகள் போன்ற விஷயங்களை உள்ளடக்கியது. இக்கதை, சுவாரஸ்யமாக எழுதப்பட்டாலும், இடையிடையே கதாசிரியனான பாரதி, கதையோடு ஒட்டாத விவரங்களையும் விஸ்தரமாக எழுதவதனால், விழுவிழுப்பு குறைகிறது. தெலுங்கிலே சில சம்பாஷணைகளை எழுதியிருக்கிறான். வட மோழி மாத்திரமன்றி, ஹிந்தி, உருது போன்ற மொழிச் சொற்களையும் தாராளமாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறான் பாரதி.

‘சந்திரிகையின் கதை’யில் பாரதி மன்ற பாத்திரங்களை இயல்பாகவும் நடைமுறையதார்த்தத்திற்கு இனங்கியதாகவும் படைத்திருக்கிறான். விசாலாட்சி என்ற விதவைக்கும், ஒரு பாலசந்நியாசிக்கும் மையல் உண்டாவதை நியாயப்படுத்துகிறான் பாரதி. ஜீவன் முக்கிய பற்றி பாரதி எழுதியிருப்பதையும் கவனியுங்கள். “பொருளில்லாவிடினும் கல்வியில்லாவிடினும் ஒருவன், ஜீவன் முக்கிய பதமெய்தலாம். ஆனால் காதல் விஷயத்தில் வெற்றி பெறாதவன், முக்கியடைந்து இவ்வுலகில் வாழ்வது மிகவும் சிரமம் என்று தோன்றுகிறது.”

பாரதி இக்கதையிலே தர்மிஷ்டர், அதர்மிஷ்டர் என்ற வார்த்தைகளையும் பிரயோகிக்கிறான்.

கதையில் எல்லாவற்றையுமே சொல்லி விட வேண்டும் என்று பாரதி விரும்பினான். அதனால், வடிவ அம்சங்களுக்கு அதாவது கட்டுக்கோப்புக்கு அதிக கவனஞ்செலுத்தாதது பெருங்குறையாகத்தான்றுக்கிறது. சந்திரிகையின் கதையிலுள்ள விடுதலை என்ற அத்தியாயத்தின் இறுதியில் அவனே இந்தக் குறைபாட்டை உணர்ந்து எழுதியிருக்கிறான்.

பாரதியை ஒரு சிறந்த புனைகதையாளன் என்று கருத முடியாவிட்டாலும் அவன் ஒரு தலைசிறந்த சிந்தனையாளன், பக்குவம் பெற்ற ஞானி, ஒரு மகாகவி என்று கூறுவதில் தப்பில்லை. அவனுடைய கதைகளில், லௌகிக வாழ்க்கை பற்றியும், ஆண்மிக வாழ்க்கை பற்றியும் அற்புதமான விளக்கங்கள் தரப்பட்டிருக்கின்றன. ‘சந்திரிகையின் கதை’ என்று தலைப்பிட்டாலும், இக்கதையில் பெரும் பகுதி சந்திரிகையின் அத்தையான விசாலாட்சி பற்றியது. பிற்பகுதி சோம நாதையர், அவர் மனைவி முத்தம்மாவின் தாம்பத்திய வாழ்வு பற்றியது. ‘நவதந்திரக் கதைகள்’ போலவே ‘சந்திரிகையின் கதையும்’ சட்டென்று முடிவடைகின்றது. கதைத்தொகுப்பில் ஒரு தருக்கரீதியான தொடர்பையும், முடிவையும் காணோம்.

சின்னச் சங்கரன் கதை

அதே சமயத்தில், ஐரோப்பிய புனைகதை ஆரம்ப முயற்சிகள் பற்றி பாரதி அறிந்திருந்தான் என்பதும் அவதானிக்கத்தக்கது. உதாரணமாக, ‘சின்னச் சங்கரன் கதை’ ஆரம்பத்திலே கப்ரமண்ய பாரதி இவ்வாறு எழுதுகிறான்:

“நமது நாட்டுக் கதைகளிலே பெரும்பாலும் அடி தொடங்கி கதாநாயகனுடைய ஊர், பெயர், குலம், கோத்திரம், பிறப்பு, வளர்ப்பெல்லாம் கிராமமாகச் சொல்லிக்கொண்டு போவது வழக்கம். நவீன ஐரோப்பியக்கதைகளிலே பெரும் பகுதி அப்படியல்ல. அவர்கள் நாடகத்தைப் போல கதையை நட்ட நடுவில் தொடங்குகிறார்கள். பிறகு போகப் போக கதாநாயகனுடைய பூர்வ விருத்தாந்தங்கள் தெரிந்து கொண்டேபோகும்.”

‘இது அவர்களுடைய வழி என்று கூறி ‘சின்னச் சங்காரன் கதை’யை இந்திய பழைய மரபிற்கணக்கால், ஜோராப்பிய ஆரம்ப மறுபும் பாரதி எழுதியிருக்கிறான். இருந்த போதிலும் நிகரன்று அறந்த நூல் போல, கதை அட்டாத்தில் நிற்கிறது.

பாத்திரங்கள் பேசுவதை வெறுபடுத்த மேற்கோள் குறிகள் இடுவது வாங்கல், ஆனால், இக்கதையில் பாரதி, தனு விவரங்களுடன் சேர்த்து, ஜீ.ஏ.நாரீ பத்திரிகை பேசும் பேச்சையும் கொச்சை மொழியில் விடேடோக எழுதியிருக்கிறான். ‘சின்னச் சங்காரன் கதை’யில் சி. கௌ. தாமோதாம்பிள்ளை, கந்தரம்பிள்ளை, ஜிட்டு மிருஷன் முருதி ஆலியோன் பெயர்களும் வருகின்றன.

ஆறில் ஒரு பங்கு

பாரதி எழுதிய குறுஙாலும் என ‘ஆறில் ஒரு பங்கு’ என்ற கதையைக் குறிப்பிடவாம். ஜந்து அத்தியாயக்களாக இக்கதையை எழுதியிருக்கிறான். இக்கதையில் முகவரையிலே, “இங்காலம் பாரதி நாட்டில் உறவுத் தொழில் புந்து நமக்கெல்லாம் உணவு கொடுத்து காத்தப்பவர்களாகிய பள்ளி, பதிரையி முதலிய பரிசுத்தத் தன்மை வாய்ந்த கவுயிய கோத்தாக்கலாக்கு அப்பனம் செய்கிறேன்.” என்று பாரதி குறிப்பிட்டிருக்கிறான்.

பாரதியில் காதல், தேவியம், உணவு, மற்றும் முறையைக்கான கருக்கூக்களை உள்ளடக்குவதாக இக்கதை, அனைத்துவர்களும், இக்கதையில் வரும் ஒரு பகுதியைப் பாருக்கள். “வாங்க காலம், நிலப்பொறுது, நன்றிய தேவு, புரவங்களுக்கும் முழுமூலம் நிற்தியாரியிவிடுத்து. இன்னு ஜிவங்கள் விழித்து இருந்துவரான் தன்று, மற்றும் ஒன்று அவன்.” பாரதியின் வடநாட்டுப் பியாவு அறுபவமிகள் இக்கதையில் திட்டம் பெற்றுள்ளன.

ஸ்வரண் குமாரி

“ஸ்வரண் குமாரி” என்ற தலைப்பில் ஜந்து அத்தியாயங்களில் மற்றொரு நெடுங்கதையையும் பாரதி எழுதியிருக்கிறான். இது ஒரு பிரசாரக்கதை. தேசப்பற்றை வெறியறுத்தக் காதல், கடமை, கைத்தக் கோல்வதற்கில் மோதல் மூலமான தித்தியாக் குன்ற பாரதி வரைந்துள்ளான்.

வேஷ்க்கைக் கதைகள்

நூனைதும், நவநீதியில் கதைகள், சந்திரிகையில் கதை, சின்னச் சங்காரன் கதை, ஆறில் ஒரு பங்கு, ஸ்வாக்தி நூரி ஆகியவற்றுடன், 35 சிறிய கதைகளை வேஷ்க்கைக் கதைகள் என்ற பெயரில் பாரதி எழுதியிருக்கிறான். “குத்தைக்கோய்டா” என்ற கதையில், இராமாயனம் கதைச் சுருக்கத்தை இராவனன் பாரிக்கையில் தங்கிருக்கிறான். இது பாரதி இராமாயனம் கதை நகைச்சுவையாகத் திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

வேஷ்க்கைக் கதைகள் என்ற பகுதியில் இடம் பேறுவதாகப் “பிரார்த்தனை” என்ற தலைப்பிலான ஒரு சிறு பகுதியைச் சிலர் கருதுகின்றன. இது பொருத்தமேறில்லை. அப்பகுதி இருக்கான:

“கிழவனுடைய அறிவு முதிர்ச்சியும் சடு வயதிற்குழன் மறைத்திடலும், இனைக்குறுடைய உத்தாகழும், குறிஞ்கதையின் ஒளிருதயழும், தேவீகளை எனக்கு எப்போதும் கிளைத்திருக்கும்படி அருள் செய்க”.

“வேஷ்க்கைக் கதைகள்” என்ற பகுதியிலே, ‘காக்காய்ப் பார்வியென்ட்’ என்ற கதையில் பாரதி இவ்வாறு எழுதியிருக்கிறான்.

“பக்கத்து விட்டு பொத்தைச் சுவரின்மேல் நீற்பது காக்கக உட்கார்ஸ்திருக்கிறது. ‘நீற்பது காக்கககள் உட்கார்ஸ்திருக்கிறன என்று பல்லை சோல்ல வேண்டுமோ’ என்று என்னள் சில இலக்கணக்காரர்கள் சண்டைக்கு வரக்கூடும். அது பிரபோஜாமில்லை. நான் சோல்லு தான் சியான பிரபோஜம் எப்பதற்கு போகி இலக்கணத்தில் ஆதாரமிருக்கிறது. ‘போகி இலக்கணம் உடக்கு எங்கே மிடைத்தது’ என்று கேட்கலாம். அதைவால் மற்றுமாறு சமயம் சோல்லினேன். அதைப் பற்றி இப்போது பேச்சில்லை” இவ்வாறு நைக்கக்கவையாகவும், நீண்டவாகவும் பாரதி எழுதிய செவ்விருங்.

ஓய்க்கை வழிபாடு, சம தள்ளி, வேதாந்தம், தோப்பற்று, சொற்பெற்று, பென் விடுதலை, காட்டல் போன்ற விவரங்களைப் பற்றியே நூற்று கதைகளிலும் க்வாரணம் பாரதி எழுதியின்னான்.

இங்கட்டுரையில் பாரதி எழுதுக கண்ணக் குறிப்பு சில அறிகுத் தகவல்களையும், விழிச்சல் குறிப்புகளையும் படித்திருக்கி. அவற்றுடைய புதைக்கதைகள் தமிழகத்துக் கலைஞர்களுடையுள்ளன. அவற்றுடைய கதைகள் நிலவர்களுப் பல்கள் கூட மாணவர் படி நூல் கல்லூரி, மக்கல்வக்குமுக மாணவர்களுக்கான திறங்கப்படு பரிசுகளிலிருப்பு. சேந்திருக் கொண்டால் விடுப்பத்தக்கடியு.

பாரதியின் துரிதங்களை அவன் எழுந்த புதைக்கதைகள் பூவழும் நாம் காலக் காட்டியதாக இருக்கிறது.

(தினகரன் வௌமங்கி : மே 2, 1982)



மௌனி அழியாச்சுடர்

எமானி என்ற சிறு கதை ஆசிரியர் எழுதிய கதைகளுள் ஒன்றின் பேயர் அழியாச்சுடர். மௌனியின் கதைப் பொருள்கள் (ஆங்கிலத்தில் “தீம்ஸ்”) தத்துவப் பாங்கானவை என்று நாம் கருத இடமுண்டு; அப்படி நாம் கருதினால், அப்பாங்கின் ஓர் அசைவை, “அழியாச்சுடர்” கதையில் நாம் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. அக்கதையில், மௌனியின் தக்கவ ஞாக்கு, எவ்விதம் பரிவர்த்தனை செய்யப்படுகிறது என்பதைக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

“அழியாச்சுடர்” என்ற கதையை வாசகர்கள் முதலில் ஒரு முறை படித்துப் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுது தான், இங்கு அறிமுகப்படுத்தப்படும் பகுதிகளைத் தக்கபடி இனங்கண்டுகொள்ள முடியும். எனினும், அப்படி இனங்கண்டுகொள்வதற்கு வசதியாக, அக்கதையிலிருந்து சிற்சில பகுதிகளைப் பிரித்தேடுத்து மீளத் தருகிறேன். முதலில், கதையின் பிற்பகுதியுடன் ஆரம்பிப்போம். அடைப்புக் குறிகளுக்குள் எனது விளக்கங்களைச் சுருக்கமாகக் காணலாம்.

வாக்கிய அமைதி

“அன்று முதல் நான் கோவிலுக்குப் போவதை நிறுத்தி விட்டேன். எதற்காக நிறுத்தினேன் என்பது எனக்குத் தெரியாது. (இந்த மாதிரி வாக்கிய அமைதிகளில் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அன்று எழுதியதில்லை. இன்றும் அப்படி எல்லாரும் எழுதுகிறார்கள் என்றும் சொல்ல முடியாது.) “சுபாவமாகத் தான் நின்றவிட்டது என்று நினைத்தேன்” (இந்தப் பந்திமில் தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கும் கருத்துகள் அல்லது வேண்டுமானால் என்னைப் போக்குகள் என்று சொல்வோமே, அவை “எக்லிஸ்டன்ஷலீஸ்” தத்துவப் போக்குகளுக்கு இணக்க மானவை. இந்தப் பந்திபில் பேசும் குரல் கதாநாயகருடையது, தொடர்ந்தும் கதாநாயகன், கதாசிரியரிடம் பேசுகிறான். கேட்டுப் பாருங்கள்)

“நேற்று இரவு என் மனது நிம்மதி கொண்டிருக்கவில்லை. எங்கெங்கோ அலையுத் தொடங்கியது. கோவிலுக்குச் சென்று ஈசுவர தரிசனம் செய்து வரலாமென்ப் புறப்பட்டேன். இரவில், நாழிகை கழித்தே சென்றேன். அதிக கூட்டமில்லாமல் இருக்க வேண்டுமென்பது தான் என்னுடைய எண்ணம். பெரிய கோபுர வாழிலைக் கடக்கும்போதே, எட்டிய சுவாமியின் கர்ப்பக்கிருக்கும் தெரியும்.

“வெகு காலமாக, ஜோதிகொண்டு ஜோவிப்பதுபோன்று நிச்ப்தத்தில், தளிமையாக ஒரு பெரிய சுடர் விளக்கு மட்டும் விங்கத்தருகில் எரிந்துகொண்டிருக்கும். அது திட்ரேஸ் சிறிது மறைந்து, பிறகு பழையடியே அமைதியில் தெரிந்தது. (இது துரிதப் படிம் அல்லவா? தாக்கமான ஓர் உத்தி என்று உங்களுக்குப் படவில்லையா?) யாரோ ஒரு பக்தன் கடவுளை வழிபட உள் சென்றான் போலும். நான் மெதுவாகப் போய்க்கொண்டிருந்தேன்.

“உலகின் கடைசி மனிதன் வழிபாட்டை முடித்துக்கொண்டு, அநந்தத்திலும் அவியாத ஒளியை உலகில் விட்டுச் சென்றது போலத் தோன்றியது அந்த மறைவும் தோற்றிரும். (இது ஆசிரியரின் தத்துவ ரீதியான சமயக் கோட்பாட்டைக் கோடி காட்டுகிறது!) தூண்டப்பாதாது அணையவிருந்த என்னுள் எரிந்த ஒளி நிமிஸ்து ஜோவிக்கத்தான் நேற்று இது நிகழ்ந்தது. மேலும், கோவிலில் நான் எண்ணியபடி ஒருவரும் இல்லாமல் இருக்கவில்லை.

“அவனுக்கு இப்போது இருபத்திரண்டு வயது இருக்கலாம். அவனை இப்போது கோவிலில் கண்டதும், என் மனது வேதனை கொண்டது. எதிர்பாராது நேர்த்த இந்தச் சந்திப்பினால் (பல வருடங்களுக்குப்பின் அந்தப் பேண்ணைக் கதாநாயகன் இங்கு சந்திக்கிறான்). அவளிடம் ஒரு வகை வெறுப்புக்கொள்ளலானேன். அவள் என்னை அரிந்து கொள்ளவில்லை என நினைத்தேன். இப்போது என்னுடைய நாகரிகப்போக்கு என்னங்கள் தடுமாறி மனம் மாற்றம் கொள்ளும் நிலையில் இருப்பதனால், அவனுடைய அழுத்தவும் நாகரிக நாலைக்கும் எனக்கும் சிறிது ஆறுதலைக் கொடுத்தன. நான் முன்பு அவள் காதுகேட்கச் சொன்னவற்றை நினைத்துக் கொண்டபோது (“உனக்காக நான் எது செய்யவும் காத்திருக்கிறேன். எதையும் செய்ய முடியும்”), என்னையே வெறுத்துக் கொள்ளாதபடி அவள் புதுத் தோற்றம் ஆறுதல் கொடுத்தது. (முரண்பாடான மனச் சுழிவுகளை அவதானிக்க, ஜெயகாந்தன் இப்பொழுது இது போன்ற முரண்பாடான மனச் சுழிவுகளைப் பிரமாதமாகச் சித்திரித்து வருகிறார்). முழு வேகத்தோடு அவனை வெறுத்தேன். ஆனால், அவள் கடவுளின் முன்பு தியானத்தில் நிற்கும் போது, தன்னுடைய மேற்பூச்சை அறுவே அழித்து விட்டாள். கடவுளின் முன்பு மனிதர்கள் எவ்வளவு எழில் கொள்ள முடிகிறது, எத்தகைய மனக்கிளர்ச்சிக்கு உடன்படுதல் முடிகிறது என்பதை அவனைப் பார்த்ததும் நான் உணர்ந்தேன். (இங்கும் கதாசிரியர், கதாநாயகரூடாகத் தனது சமயச்சார்பான தத்துவக் கோட்பாட்டைக் கோடி காட்டுவதைக் காண்க.)

குறித்த மனோநிலை

“அவள் தியானத்தின் மகிமை என்னைப் பைத்தியமாக்கிவிட்டது. வெறித்து வெறுமனை நிற்கச் செய்தது. ஒரு இன்ப மயம், ஒரு பரவசம், திரும்பிய அவள் என்னைப் பார்த்ததும் கண்டுகொண்டுவிட்டாள். எதிரில் நின்ற துணை உண்ணப்பாய், அவள் சிறிது நேரம் பார்த்தான். என் வாக்கின் அழியாத சாக்ஷயாக அமைந்து நின்ற அந்த யாளி எழுந்து நின்று கூத்தாடி யதைத் தான் நான் பார்த்தேன். (இது யதார்த்தமாக இல்லையே என்று வாசகர்கள்

அங்கலாய்க்கத் தேவையில்லை. இங்கு கதாநாயகனின் குறிப்பிட்ட ஒரு மனோநிலை அவனுக்கு அவ்விடத்தில் ஒரு மனப் பிராந்தியைக் (ஹவுஸினேஷன்) கொடுக்கிறது. உள்ளியல் முறைப்படி பார்த்தால் அவ்விதம் அந்த மனப்பிராந்தி வரத்தான் செய்யும். அந்த யாளி வெறுமனே ஒரு குறிப்பாக இல்லை. அது அதற்கும் மேலும் கதாநாயகனின் சஞ்சல மனோநிலையைக் குறிப்பிட்டு உணர்த்தும் பணியைச் செய்கிறது). மேலே உற்று நோக்கிய போது, ஐயோ ! மற்றொரு யாளி வெறுமனே, குனிந்து, என்னைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தது. அவன் பார்க்குமிடத்தைப் பார்த்து நின்ற என் மனம், பதைத்துவிட்டது. என்னை நோக்கி அவன் ஏதோ ஆக்கினை இடுபவளாகத் தோன்றினாள். அவன் பார்வை என்னை ஜூரூவித் துளைத்துச் சென்றது. ஒருவன், தான் உள்ளூர் உணர்ந்த ரகசியத்தை, பைத்தியத்தின் பகற்கானவில் பாதி சொல்லிவிட்டு மறைவதுபோல அவன் பார்வை என்னை விட்டு அகன்றது. (இதுவும் ஒரு மனப் பிராந்திதான்) உணர்ச்சிகள் என்னாங்களாக மாற யத்தனிக்கு முன் அவன் சொன்னது என்ன என்பதை மனம் புரிந்து கொள்ளு முன் அவன் போய் விட்டாள். குனிந்த என் தலை நிரிந்த போது, அவன் மறுபடியும் என் பக்கம் திரும்பியதை நான் பார்த்தேன். ஆழமான இருண்ட சரங்கத்தினின்றும் இரு மனிகள் மின்னுவது போல இரு சொட்டுக் கண்ணீர் அவன் கண்களினின்றும் உதிர்ந்தது.” (ஒரு துரித சம்பவத்தின் மனோவாட்சி அற்புதமாக ஆசிரியால் சித்திரிக்கப்படுகிறது.)

“நான் விதியின் நிலீல். என்னிடம் காதவின் முழு வரீகரக் கடுமையை நீ காணப் போகிறாய்.” (இங்கும் ஆசிரியின் சமயர்தியான தத்துவக் கோட்பாட்டைக் காணலாம்).

“அவன் என்ன சொன்னாள் - அவன் என்ன செய்யச் சொன்னாள் ? நான் என்ன செய்ய இருக்கிறது ? எல்லாம் ஒரு கனவு தானா ? (இது ஒரு வித “ரோமான்டிக் பெஸிலிஸம்” கற்பனாலய சோர்வு மனப்பான்மை) அவன் பேசவில்லை. சப்தத்தில் என்ன இருக்கிறது ? பேச்சில், உருவில்? சீசீ! எல்லாம் அர்த்தமற்றவை; உண்மையை உணர்த்த முடியாதவை. எல்லாம் இருளடைகின்றன. இதனை குனியவாதம் (நிலீலிஸம்) என்பார்கள். இறுகிய பிடிப்பிலும் துவன்டு புதை போன்று நமுவுகின்றன. ஆனால், எல்லாம் மாயை என்பதை மட்டும் நிச்சயமாக உணர்த்தாது, “மேலே அதோ” என்று காட்டியும் நாம் பார்த்து அதன் வழியே போகத் தெரிந்துகொள்ளு முன் மறையத் தான் இந்தச் சுட்டு விரல்கள் இருக்கின்றன. இருண்ட வழித் தடுமாற்றத்தில் அகல்மாத்தாகத் தான்சிட்க் குதித்தவிலாவது சரியான வழியை அடைய மாட்டோமா என்ற நம்பிக்கை தான் நமக்கு இருப்பது.....” (இந்த மாதிரியான பகுதிகளைக் கொண்டு தான், மௌனியை கஃப்கா என்ற ஜேர்மன் மொழி நாவலாசிரியருடன் ஒப்பிடத் துணிக்கோம்).

“அதோ அந்த மரத்தைப் பார். அதன் வரிக்கப்பட்ட சிபிக் கோடுகள், அதன் ஒவ்வொரு ஜீவ அனுபவம் வான் நிறத்தில் கலப்பது காணாது தெரியவில்லையா ? மெல்லேன் ஆடும் போது அது வானவெளியில் தேடுகிறது. குருட்டுத்தனமாகத்தானே அங்கே தேடுகிறது” (இது ஒரு கற்பனாலய அல்லல் அல்லது ஏக்கக் என்று கூறலாம்).

விவரண ஆசிரியர்

இதுவரை, கதாநாயகன் பேசியதைக் கண்டோம். இன் மௌனி ஒரு விவரண ஆசிரியராக எவ்வாறு தன் கதையை முடிக்கிறார் என்று பார்ப்போம். அவர் கதை சொல்லும் பொழுது யதார்த்த பூர்வமாகத்தான் சொல்கிறார். ஆனால், அவர் கதாநாயகர்ப்பகள்தான்,

கற்பனா - ஏக்கக் (ரோமான்டிக் நொஸ்டால்ஜியா), குனியவாதம் (நிலீலிஸம்) இருப்புவாதம் (எக்ஸில்டன்ஷன்லீஸம்), மனப்பிராந்தி (ஹவுஸினேஷன்), போன்ற போக்குகளை உடையவர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள். மௌனி, பின்வருமாறு கதையை முடிக்கிறார்:

“நன்றாக இருட்டிவிட்டது. அவன் வெளியே வெறித்துப் பார்த்துக்கொண்டு இருக்கும் பொழுது, நான் செல்லிக்கோள்ளாமலே வெளிக்கிளம்பிவிட்டேன்.”

“வீதியில் வந்ததும் உயர உற்று நோக்கினேன், இரவின் வளைந்த வானக் கற்பலகையில், குழந்தைகள் புள்ளியிட்டதுபோல என்னிலை நஷ்டத்திற்காக்கள் தெரிந்தன. தத்தும் பிரகாசத்தை மினுக்கி மினுக்கி எவ்வளவு தான் கொட்டினாலும், அவைகளுக்கு உருகி மடிந்துபட, அழிவே கிடையாது போல, ஜூலித்தன. மேலே இருப்பதை அறிய முடியாது, தளர்ச்சியுடன், ஒரு பெருமுச்செறிந்தேன். நடந்து நடந்து வீட்டையடைந்தேன்.”

“இன்று காலையில் அவனை (கதாநாயகனை)க் காணோம். அவன் எங்கே. எதற்காகச் சென்றானோ எனக்குத் தெரியாது. அவனுக்கே தெரியுமோ என்பதும் எனக்குத் தெரியாது. எல்லாம் அவனுக்கு (கடவுள்) தெரியும் என்ற எண்ணை தான் எனக்கு. அவன் கடவுள் என்பது இருந்தால்.”

இனி, ஆசிரியர்க்கூடார் என்ற இக்கதையில், மௌனி, ஆசிரியர் கூற்றாக என்ன கதை கூறுகிறார் என்று பார்ப்போம். அந்தக் கதை அவரது நன்பர் ஒருவரின் அனுபவம் பற்றியது. அந்த அனுபவத்தை அந்நன்பர் மூலமாகவே எடுத்துச் சொல்கிறார். அந்த அனுபவம் பற்றி ஆசிரியர் எட்ட நின்றும் விமர்சிக்கிறார். அப்படி விமர்சிக்கும் பொழுது ஆசிரியரிடம் சிந்தனைத் தெளிவு இருக்கிறது. கதையும் யதார்த்தமாக இருக்கிறது. ஆனால், நண்பனைப் பேச வைக்கும் பொழுது ஒரு வித மனோரதியிப் பார்வை (ரோமான்டிக் அப்ரோச்) விழுகிறது. இந்தப் பார்வை தவிர்க்க முடியாமல் தான் விழுகிறது. ஏனென்றால் அந்த நன்பனின் அனுபவம் சிருங்கார உணர்ச்சி நிரம்பிய அனுபவம். ஆனால், அது வழமையான சிருங்கார உணர்ச்சி நிரம்பிய அனுபவம் போலில்லை. ஏனென்றால் அசீருங்கார அனுபவம் ஒருவித தத்துவக் கோட்பாட்டுக்கணிசியதாக - அறிவும் உணர்ச்சியும் மோதிமே ஒரு தரிசனமாக - அமைகிறது. அந்தத் தத்துவக் கோட்பாட்டை, கருங்கிய ஓரிரு சொற்களுக்குள் அடக்கி விளக்க முடியாது. அது பெரும்பாலும், “மாயா வாதம்” என்ற இந்தியத்தக்துவத் தரிசனத்துக்கு ஒட்டியதாகவும் மேற்கத்தைய இருப்புவாதத்திற்கு (எக்ஸில்டன்வெலிஸம்) நெருங்கியதாகவும் இருக்கிறது. இதனை விளக்குவதிலும் பார்க்க, இதன் மூலம் வாசகர் பேறும் அனுபவமே பெரிது. அந்த அனுபவத்தைப் பெறும் வாசகர், ஒரு கணப் பொழுதில், “மௌனி” இக்கதை மூலம் என்ன சொல்ல வருகிறார் என்பதைத் தரிசித்துப் புள்ளாங்கிறோம்.

கதையின் அடி நாதம்

“மௌனி” இந்தக் கதையில் ஒரு மரத்தின் படிப்பத்தை (இமேஜ்) வைத்துக் கொண்டு கதையின் அடிநாதமாக உள்ள சுருதியை உருவகபடுத்தி மீட்டுகிறார்.

இக்கதையில் வரும் நண்பனை, ஆசிரியர் பார்க்கச் சென்றபோது, அவன் ஒரு மரத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். அந்த மரத்தை ஆசிரியரும் பார்த்தார். ஆசிரியர் அம்மரத்தை எப்படிப் பார்த்தார் ?

“இலையுதிர்ந்து நின்ற ஒரு பெரிய மரம், பட்ட மரம் போன்ற தோற்றத்தை அளித்துக்கொண்டு எனக்கு எதிரே இருந்தது. வேறு ஒன்றும் திட்டேன என் பார்வையில் படவில்லை. தனிப்பட்டு, தலைவரி கோலத்தில் நின்று, மௌனமாகப் புலம்புவது போன்று அம்மரம் எனக்குத்தோன்றியது. ஆகாயத்தில் பறந்து, திட்டேன அம்மரக்கிளைகளில் உட்காரும் பஷ்கள் உயிர் நீத்தவையே போல், கிளைகளில் சமைந்து ஓன்றாகும். அவற்றின் சுடவல்கள், மரண ஓலியாக, விட்டுவிட்டுக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தன. சிறிது சென்று ஒன்றாண்டாகப் புத்துமிர் பேற்றவைபோலக் கிளைகளைவிட்டு ரிவ்வெஸப் பறந்து சென்றன. அதிக நேரம் அம்மரத்தின் தோற்றத்தைப் பற்றி நான் யோசித்துக் கொண்டிருக்கவில்லை. காலையிலிருந்து உக்கிரமான வெயிலில் பாதி மூடிய கண்களுடனும், வெற்றுவெளிப் பார்வையுடனும் கண்ட தோற்றங்கள், என் நன்பனுக்கு எவ்வெவ்வகை மனக்கிளாச்சிகளுக்குக் காரணமாயினவோ, என்பதை என்னால் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை.”

மேற்கண்ட இந்தப் பந்தியில், கதையில் வரும் பேண்ணைப் பஷ்களுடன் ஒப்பிட்டும், மரத்தை வாழ்வின் புதிரான தன்மையுடன் ஒப்பிட்டும் காட்டாமல் காட்டுகிறார் ஆகிரியர். பேண்ணை மரத்துடனும் ஒப்பிடுகிறார். இன்னும் நினைக்கமான அம்சங்கள் இதில் இருக்கின்றன. அவற்றை வாசகர்களின் அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் எட்டிய அனுமானத்திற்கு விட்டு விடுகிறேன்.

கேள்விப் பொருளாக விளங்கும் இவ்வையகமும். வாழ்வும் மனக்கிளாச்சிபெற்ற தனிமனிதர்களின் தனிப்பட்ட, ஓரேயாரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சீ சுபாவத்தினால் எவ்விதம் தோற்றுகின்றன என்பதைத் தான் மௌனி இக்கிளையில் காட்டுகிறார்.

மௌனியின் கதாநாயகன் இந்த மரத்தைப் பற்றிய தனது அனுபவச் சித்திரிப்பைப் பின்வருமாறு தீட்டுகிறான்:

“ஆமாம், அதுதான் (மரம்) ஆகாயத்தில் இல்லாத பொருளைக் கண்மூடிக் கைவிரித்துத் தேடித் துழவுவதைப் பார்த்தாயா? ஆடி அசைந்து, நிற்கிறது. ஆட்டடம் ஓய்ந்து நிற்கவில்லை. மெல்லெளக் காற்று மேற்கிழிருந்து அடிக்கும். காதல் முகந்த மேகங்கள். கண்து, மிதந்து வந்து அதன் மேல் தங்கும்.... தாங்காது தளர்ந்து ஆடும்.... விரிக்கப்பட்ட சாமரம் போன்று ஆகாய வீதியை மேகங்களின்றும் சுத்தப்படுத்துவதா அது? அல்லது துளிக்க அது மழுத்துளிக்கனுக்கு ஓங்கியா நிற்கிறது? ... எதற்காக? ”

மேற்கண்ட இந்தப் பகுதியும் வெறுமையை, குனியத்தை விளக்குவதற்காகத் தான் ஆசீரியால் பொருத்தமாக உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது. கதையில், பதின்மூன்று வயதுக்கிறுமியொருத்தி வருகிறான். அவளை ஒன்பது வருடங்களுக்கு முன் கதாநாயகன் சந்தித்தான். அந்தச் சிறுங்காரச் சம்பவத்தைக் கதாநாயகன் இரைமீட்கிறான். பின்பு இருபத்தின்று வயதான அப்பேண்ணைச் சந்தித்தான். அதன் விளைவு தான் அவன் மனக் கிளர்ச்சி. முன்னைய சிறுங்காரச் சம்பவம் என்னவென்றால், இளை ஞான அவனை அச்சிறுமி அன்று பார்த்த பார்வை. அந்த வசீகரப் பார்வையில் மருண்ட கதாநாயகன், பின்னால் சென்றான்.

உருவமும் உள்ளடக்கமும்

“அவன் பின்னோடு உள் செல்ல என்னை இழுத்தது எது? எனக்குத் தெரியவில்லை. அப்போதைய சிறுபிள்ளைத்தனமாக இருக்கலாம். காதல் - அது, இது என்று காரணம்

காட்டாதே. காரணமற்று என்றாலும் மனக் குறைவு உண்டாகிறது. காரணமற்றே நடந்த காரியமும், காரணம் கொள்வதற்கு வேண்டி காரணம் தான் போலும்.

மேற்கண்ட பந்தியின் கடைசி வரிகள் எனக்கு “எக்ஸில்டெண்டலில்” எழுத்தாளர்களான ஜ்வான் போள் சாத்ரேயையும், அல்பேர் கெமுவையுமே நினைவுக்குக் கொண்டு வருகின்றன.

மௌனி ஓர் உருவவாதி (ஆனால் அவர் வெறுமேனே ஓர் உருவவாதி அல்ல. அவரது உள்ளடக்கம் கணமானது என்று கண்டோம்.) என்ற அமிழ்படையில் பார்த்தாலும் அவர் ஓர் அந்புதச் சீரு கதையாசீரியர். உருவம் அவருக்கு லிதிமாக வளைந்து கொடுக்கிறது. அந்த உருவத்தில் ஓர் அமசம் அல்லது கூறு என்று கீழ்க்கண்ட பகுதியைப் போக்கோடு போக்காகக் காட்டலாம்.

“ஈசுவர சந்தியில் நின்று தலைகுளிந்து அவள் மௌனமாகத் தியானத்தில் இருந்தாள். அவருக்குப் பின், வெகு சமீபத்தில் நான் நின்றிருந்தேன். அவளுடைய கூப்பிய கரங்களின் இடைவெளியாகச் கர்ப்பக்கிருக சரவிளக்குகள் மங்கி வெகு தூரத்திற்கு அப்பாலே பிரகாசிப்பதைக் கண்டேன். அவள் கணகள், விக்கிரகத்திற்குப் பின் சென்று வாழ்க்கையின் ஆரம்ப இறுதி எல்லைகளைத் தாண்டி இன்பமயத்தைக் கண்டு களித்தன போலும். எவ்வளவு நேரம் அப்படி யோ தெரியாது. காலம் அவள் சந்தியில் சமைந்து நின்றுவிட்டது” (இது கதாநாயகனின் கூற்று).

கதாசிரியர் மௌனி, விவரண நடையில் தரும் ஒரு விளக்கத்தைப் பாருங்கள்:

“என் நன்பன் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் போதே என் மனம் ஓடியது. அது கட்டுக்கடங்காமல் சித்திரம் வரைய ஆரம்பித்தது. கோவில் - சந்திதானம் - ஆம், பகலிலும் பறக்கும் வேளவால்கள், பகலெண்பதையே அறியாது தான் கோவிலில் உலவுகின்றன. பகல் ஒளி பாதிக்கு மேல் உட்புகத் தயங்கும். உள்ளே இரவின் மங்கிய வெளிச்சத்தில் சிலைகள் ஜீவ களை கொண்டு நிற்கின்றன. ஆழந்த அனுபவத்திலும், அந்தரங்கத்திலும் மௌனமாகக் கொள்ளும் கூடமான பேரின் உணர்ச்சையை வளர்க்கக் கீற்பித்தவைதானா கோவில்கள்? கொத்து விளக்குகள் எரிந்துகொண்டிருக்கும். அதன் பிரகாசத்தில் நடமாடும் பக்தர்களுக்கும் அவர்கள் நிழலுக்கும் வித்தியாசம் காணக் கூடாத திகைப்பைக் கொடுக்கும். அச்சந்திதானம் எந்த உண்மையை உணர்ச்சு ஏற்பட்டது? நாம் சாயைகள் தானோ? எவற்றீன் நடமாடும் நிழல்கள் நாம்? என்பனபோன்ற பிரச்சினைகளை என் மனம் எழுப்பிய போது ஒரு தரும் என் தேகம் முழுதும் மயிர்க்கூட்செறிந்தது.

“என் நன்பன் பார்வை மகத்தானதாக இருந்தது. ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு ரகசியத்தை உணர்ச்சு அவன் பேச்கக்கள் உண்ணதாக என் காதில் ஓலித்துக்கொண்டிருந்தன. பேச்கினால் தன் உணர்ச்சிகளை வெளிச்சொல்ல முடியாது என நினைக்கும் போது அவன் சிறிது தயங்கி நிற்பான். அப்போது அவன் கணகள் பிரகாசத்தோடு ஜோவிக்கும்”

மௌனியின் சிறுகதைகளில் சில குறைபாடுகள் இருக்கலாம். ஆனால் “அழியாசுடர்”, “பிரபஞ்ச கானம்” போன்ற ஓரிரு கதைகள் மௌனியின் மேதத்த் தன்மையை ஒலிபரப்பிக்கொண்டே இருக்கும் என்பது எனது திடமான அபிப்பிராயம்.

மொழி, செழுமை அடையலாம்; இடைவெளிகள் அடைக்கப்படலாம். இவை விளைவுகள், தலை கீழாகச் சொல்லிப் பழகி விட்டார்கள். சமூக சாஸ்திரிகளான விமர்சகர்கள் கலைஞரின் வெகுளித்தனம் மறுக்காமல் பழகி விட்டது.”

‘புளிய மரத்தின் கதை’ என்ற இந்த நாவலின் மையப் பொருள் ஒரு புளிய மரம். புளிய மரத்தினையொடு கொடுக்கப்படுகிறது. வாழ்வதும் தாழ்வதும் பணத்தாலே என்பது போல, பாத்திரங்களின் ஏற்ற இறக்கங்கள் நுண்ணிய மனப் பிடிப்புடன் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. வேஷதாரித்தனம், விடா முயற்சி, நயவஞ்சகப்பேச்சு, போலியனாவு, வாய் வீச்சு அரசியல் போன்றவை கலைத்துவமான முறையில் அங்கதச் சித்திரங்களாக வரையப்பட்டுள்ளன.

* * * * *

இந்நாவலிலே எனக்குப் பிடித்த பகுதிகள் பல. அவற்றிலே லிலவற்றை மாதிரியாகத் தருகிறேன்.

* * * * *

கிழமுடு தட்டிப்போன புளியமரத்தை சுந்தர ராமசாமி எப்படி ஒப்பிடுகிறார் பாருங்கள்: “தலை பஞ்சப் பொதியாகி கண்களும் பஞ்சடைந்து, கூடனிக் குறுகிப்போன கிழவி ஒருத்தி நின்காம் நிலையில் ஆழ்ந்து தன்னுள்ளே புதையுண்டிருக்கும் ஆண்தத்தைத் தேடி அறுபவித்துக் கொண்டிருப்பது போல்தான் இருக்கும்.”

* * * * *

“கூட்டு உணர்ச்சியை வாங்கிக் கொண்டு ஒப்புக்கு போலித்தனம், போலித்தனம் என்று பழித்து வருகையிலேயே போலித்தனம் மனசைச் சொக்க வைத்துவிடுகிறது என்பது உண்மை தான்.” மனித சுபாவ முரண்பாட்டை நாவலாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

இந்த நாவலிலே இஸக்கி என்ற பாத்திரம் வருகிறது. நாவலின் உச்சக் கட்டம் ஏற்படக் காரணமாயிருப்பவன் இஸக்கி. அவனையும் அவன் செயலையும் நாவலாசிரியர் விபரிக்கிறார்: “இஸக்கி காலேஜ் ரோடு வழியாக மன மேடை ஜங்கன் நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தான். அவனுக்கு மட்டும் நிலா காய்கிறது போலிருக்கிறது. ஆடியாடியும் கும்பிடுகள் அடேகம் போட்டும், நின்று பேசியும், இழுத்து நிற்க வைத்தும் பேசியும், அட்டகாசமாகச் சிரித்தும் அவன் வந்து கொண்டிருக்கிறான். கேட்கிறை லபக்கேன்று பிடித்துவிட விரையும் பாய்ச்சல் புறப்பாடு அல்ல இது என்பது தேவீடு. அநேக சமயங்களில் அவன் அவசரமானவன். பிறருக்குத் தன் அவசரத்தை உணர்த்தும் அவசரம் அவனுடையது. அது அவன் ஒரு தினசரியின் ஓவியன் என்பதில் அவனுக்குக் கிடைக்கக் கூடிய கேளரவுத்தின் முக்கியமான அம்சம். இவ்வாறு தேன்றல் போல் புறப்பட்டு வருகிற சுந்தரப்பங்களும் அருமையிலும் அருமையாய் வாய்ப்பதுண்டு. இன்று அவ்வாறே தான் ஒரு ஜேள்ளலிஸ்டு என்பதோடு ஒரு கலைஞருமானதால் அலுவல் மிகுந்த நாட்களில் சில போழுதை இவ்வாறு ஒதுக்கி, நிருஷ்டி இலக்கியத்திற்கும் தன்னைத் தயார் செய்துகொள்ள வேண்டிய அவசியமும் உண்டு என்பதை உணர்ந்தவன் அவன். அவ்வாறு புறப்பட்டு வருகிற பொழுது சில அரிய நோக்குகள் ஏற்பட்டு சில அரிய காட்சிகள் பார்வைக்கு இலக்காகி, அதிலிருந்து சில அரிய

சுந்தர ராமசாமி புளிய மரத்தின் கதை

ரந்தர ராமசாமி நாவல், சிறுகதை, கவிதை, திறனாய்வு ஆகிய துறைகளில் ஈடுபெட்டுப் பல இலக்கியத் தரமான வாசகர்களுக்குத் திருப்திதரக் கூடிய படைப்புகளைத் தந்துள்ளார். இவருடைய படைப்புகளில் ஒன்று ‘ஒரு புளி மரத்தின் கதை’ நான் அறிந்த மட்டில் மூன்று பதிப்புக்கள் வெளி வந்துள்ளன. இது சு. ரா. யின் முதலாவது நாவல். என்னளவில் இவருடைய வெற்றிகரமான படைப்பு “ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்.”

‘சரஸ்வதி’ என்ற சிற்றோடு ஐம்பதுகளின் இறுதியிலே சுந்தர ராமசாமியின் ‘ஒரு புளியமரத்தின் கதை’யைத் தொடராக வெளிபிட்டு வந்தது. ஆயினும் இவ்வேடு இடையில் நின்றுபோனதால், கதை தொடரவில்லை. நாவலாசிரியர் படைப்பு முழுமையாக 1966 இல் வெளி வந்தது.

இந்த நாவலின் முன்னுரையில் லேசான கிண்டலுடன் பின்வருமாறு எழுதினார். “தமிழ் இலக்கியத்தின் நாவல் மரபதீசை திருப்பிலிட வேண்டுமென்றோ, உரு, உத்தி இத்தியாதிகளில் மேல் நாட்டுக் களஞ்சியத்திலிருந்து கொஞ்சம் கொள்ளையடித்துத்தான் தீருவது என்று ஆசைப்பட்டோ, திட்டம் வகுத்தோ எழுதிய நாவல் அல்ல இது.

“தமிழன்னக்கு இதோ ஒரு புதிய ஆபரணம் என்று எண்ணியும் இதை எழுதவில்லை. எந்தக் கலைஞரும் தன் மொழியில் இல்லாததைத் தேடி அளிக்கவோ, இடைவெளிகளை நிரப்பவோ இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தோன் கொடுக்கவோ, மொழிக்குச் செழுமை ஊட்டவோ எழுதுவதில்லை. நவாவூமாய் ஆபரணங்களைச் செய்து அன்னையின் கழுத்தில் குட்டுவது அல்ல, தன் கழுத்திலேயே மாட்டிக் கொண்டு அழகு பார்க்கவே அவனுக்கு ஆசை. கலைஞரின் சமூகப் பொறுப்புகளும் பொதுநல உணர்ச்சிகளும் பெரிதும் மிகைப்படுத்தப்பட்டுவிட்ட காலம் இது.... எழுத்தாளன் தன்னுடைய பொறிகளுக்கு வசப்பட்ட வாழ்க்கையின் கோலத்தை எழுதுவதிலும், எழுதாமல் விடுவதிலும், அதன் அடுக்கிலும், தேர்விலும், அழுத்தத்திலும் முடிப்பிலும் அவனுடைய இரத்த நம்பிக்கைகள் துளிரிகள்ன. கலைஞரின் படைப்பின் விளைவால் புதிய மாற்றங்கள் நிகழலாம்.

குத்துக்களும் தனக்கு உதயமாவதுண்டு எனத் தன்னைப் பாக்க வருகிற வாசக விரிவிகளிடமும், இளம் எழுத்தாளர்களிடமும் அவன் சொல்வது வழக்கம். அடுத்து வழிப்பதே அவனுடைய மகோன்தமான சிறுஷ்டி என்றும் அவன் வாசகர்களுக்கு சொல்லி வந்தான். வாசகர்களுக்கு அது படிக்கக் கிடைக்கப் போவதில்லை. அது அச்சேறி முடிந்ததும் தடை செய்யப்பட்டு வீடும் என்பதில் அவனுக்குச் சிறிதும் சந்தேகமிருக்கவில்லை. இது சம்பந்தமான செய்திகள் தினசரிகளின் முன் பக்கங்களைப் பிடித்துக்கோள்ள, சட்டசபையிலும் சர்ச்சைக்கு இடமாகத்தான் செய்யும்."

“அவன் ஒரு எலும்புக் குச்சி. அவனுடைய சீர் வாகு அப்படி. தாடை ஓட்டி மண்ணை விரித்து, சைக்கிள் சீற்று மாதிரி மூஞ்சி. முகத்தைப் பார்த்ததுமே ஆழக்குறிகள் விழுந்துவிட்ட விழிகள் நம் பார்வையை உறுத்தும். அவை வெகுவாக இடுங்கினைவை, சருமத்தில் உளியால் ஒரு இழுப்பு இழுத்து எடுத்தது போலவே இருக்கும். அவன் சிரிக்கும் பொழுது கண்கள் பூர்ணமாக மறந்து விடுகின்றன. அவன் உண்மையாகவும் பொய்யாகவும் ரொம்பவும் சிரிப்பவன். ஆதலால், அவனுடைய கண்களை அழுர்வாமாகத்தான் பார்க்க முடிகிறது.”

* * * *

புகழ் என்றால் என்ன? நாவலாசிரியர் சுந்தர ராமசாமியின் வியாக்கியானம்: “நமக்குத் தெயியாதவர்களும் நம்மைத் தெரிந்து வைத்திருப்பதிலுள்ள சுகம்தானே? அனுபவித்துப் பார்த்தவர்களுக்குத் தான் அதன் அருடமை தேரியும். அபார ககம்தான் அது. சந்தேகம் இல்லை. ரோட்டில் நடந்து போகிற பொழுது பின்னாலிருந்து தன்னை சுட்டிக்காட்டி இன்னார் எனக் குசுக்குத் து அறிமுகப்படுத்தும் குரல் காதில் விழுந்ததும், விழாத பாவணையில் சென்று விடுகிற சுகம் லேசான்தா? புகைப்படத்தோடு பேச்சு தினசரிகளில் பிரசரமாகிற பொழுது ஒரு போராந்த நிலை ஏற்படத்தான் செய்கிறது. மேலுக்கு எல்லாம் துறந்து விட்டது போல் காட்டிக் கோள்வது யாரால் தான் முடியாது? சுகம் சுகம்தான்.”

* * * *

இப்படி மனித பலவீணங்களை எல்லாம் தமது முதல் நாவலிலேயே சுந்தர ராமசாமி, சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். நவீன தமிழ் எழுத்து பற்றிய விசாலமான பரிச்சயத்துக்குப் படிக்க வேண்டிய புத்தகங்களில் இதுவும் ஒன்றென்பது எனது அகவயக் கணிப்பு.

(வீரகேசரி வாரவெளியீடு)

இலங்கையர் கோன்

எழுத்துச் சிறுகதை முன் னோடு

ஈழுத்துத் தமிழ்ச் சிறு கதைத்துறை முன்னோடுகளுள் ஒருவர் இலங்கையர் கோன். இலங்கையர்கோன் புனை பெயர். உண்மையான பெயர் நா. சிவஞானசுந்தரம். சிறுகதைத்துறை முன்னோடுகளுள் இவருடைய உறவினரான சி. வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன் ஆகியோரும் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள். சிவஞானசுந்தரம் விமர்சனம், நாடகம் ஆகிய துறைகளிலும் ஈடுபாடு காட்டினார். இவர் எழுதிய விதானையார் வீட்மல், கொழும்பிலே கந்தையா, ஸண்டன் கந்தையா போன்ற வாணைவில் நாடகங்கள் பிரபல்யமடைந்தன. மாதவி மடந்தை, மீஸ்ரர் குக்தாஸன், முதற்காதல், வெள்ளிப்பாதசரம் ஆகிய இவர் எழுதி வெளிவந்த நூல்கள். அரசாங்க சேவையில் காரியாதிகாரியாகப் பண்புரிந்த இவர் 15-11-61 இல் காலமானார்.

இலங்கையர் கோன் என்ற புனை பெயரைச் சூட்டிக் கொண்ட சிவஞானசுந்தரம் இலங்கையில் இலக்கியக் கோணாக விளங்க விரும்பியிருக்கலாம். அவருடைய உள்ளக்கிடக்கையை வெளிப்படுத்துவனவாக அவர் எழுதிய சிறுகதைகளும், அவற்றில் இடம் பெறும் சொற் பிரயோகங்களும் அமைகின்றன.

மனிக்கொடி போன்ற இந்தியப் பத்திரிகைகளில் தமது சிறு கதைகளைப் பிரசுரித்த இலங்கையர் கோன், ஈழுத்து வரலாற்றுச் சம்பவங்களைக் கற்பனை கலந்து எழுதியிருப்பதும், ஈழுத்துப்பொது வழக்கில் உள்ள மரபுச் சொற்களைக் கொண்டு கதைகளைத் தீட்டியிருப்பதும், சாதாரண மனிதர்களைக் கதாபாத்திரங்களாகத் தமது கதைகளில் நடமாடவிட்டிருப்பதும், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் அவர் நன்கு பரிச்சயம் கொண்டிருந்தார் என்பதை உணர்த்தும். கவிதா படிமங்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பதும் அவர் அக்காலத்திலேயே தனிப்பன்புகளைத் தமது எழுத்துக்களிற் பொறிக்க முணைந்தார் என்பதைக் காட்டுவதே

அக்காலப் பின்னணியில் இலங்கையர் கோன் படைப்புகள் அத்துறைச் சிறப்பிடம் பேற்றிருந்தாலும், ஈழத்து இலக்கியம் போக்குகளும், நெறிகளும் இன்று வழிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் பின்னணியில், எத்தகைய இடத்தைப் பெற்றுள்ளன என்பதைத் தோட்டுக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

வெள்ளிப்பாதசரம் என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்ற பதினெட்டாம் து கதைகளையும், ஒரே சீராய் நாம் படித்துப் பார்க்கும் போது, ஆசிரியர் தொடர்பாகத் தெண்படுபவை: இலங்கையர் கோள் ஒரு மனோரதியவாதி அல்லது கற்பனாலயவாதி, மன்றாயிமானம் உடையவர். உத்தியோக அந்தஸ்து, மேதாவிலாசம் போன்றவற்றைப் பாராட்டுவார். சாதிகளைப் பெயர் சொல்லியே அழைப்பவர். தமிழின் இன்மையில் வயப்பட்டவர். இழுமென்மொழியைப் பயன்படுத்துபவர். சமூக யதார்த்தப் பின்னணியில் பாத்திரங்களை வார்ப்பதை விட, மேம் போக்கான் சில குண நலன்களின் அடிப்படையில் பாத்திரங்களைச் சித்திரிப்பவர். ஆழமான உணர்ச்சிகளைப் படிப்பவர்கள் மத்தியில் எழுப்புவதை விட மேலோட்டமான முறையில் சில கோடிகளை மட்டும் காட்டுவார். சில வேளைகளிற் தாமே வலிந்து அறநெரிசார்ந்த உண்மைகளைக் கதையிற்புகுத்துபவர். இவ்வ பொதுப்படையான அவதானிப்புக்கள்.

இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்ற கதைகள் பற்றி ஒவ்வொன்றாக ஆராய முன்னர், மற்றும் ஒரு அடிப்படையான குறிப்பையும் இங்கு சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இலங்கையர் கோள் உள்ளத்தில் சிறப்பில் கவனங் செலுத்துவதை விட உருவ அமைப்புக்கே அதிக கவனம் செலுத்தியுள்ளார். உருவ அமைப்பு என்னும் பொழுது கவிதை நடையே, இங்கு மனதற்கொள்ளப்படுகிறது. புணைக்கதை மூலம் தமிழ் உரை நடைக்கு வளருட்டிய ஆழ்த்து எழுத்தாளர்களுள், இலங்கையர் கோருக்கு நிச்சயமானதோர் இடமுண்டு. இலங்கையர் கோள் உள்ளத்திலே ஒரு கிணிஞ் என்பதனாற்றான், அவருடைய சொற்சித்திரப் படிமங்கள் புதுப்பனவாய் அமைந்தள்ளன.

“அனுலா”, “சீரிய”, “யாழ்ப்பாடி” ஆகியன இலங்கை வரலாற்றில் இடம் பெற்ற சம்பவங்களை வைத்து கற்பனையுடன் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளாகும். “மரியா மதலேனா”, “தாய்” ஆகியன விலிலிய கதைகளின் வெளிப்பாடு. இலங்கையர் கோளின் இலக்கியக் கோட்பாடும், விமர்சனப்போக்கும் “நாடோடி” என்ற கதையில் அற்புதமாக வெளிக்காட்டப் பட்டுள்ளன. “மேனகா” பெளராணிக்க கதை சார்ந்தது. எஞ்சியவை பாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டன.

“மேனகா” என்ற கதையிலிருந்து சில பகுதிகளைச் சிறிது பார்ப்போம்:

“விகவாமித்திரரை வருத்தியது இளமையின் மனக்காதல் அன்று, நடுத்தரவயதின் மனக் கலப்பற்ற கொடிய உடல வேட்கை; தசையின் பிடுங்கல்..... வெளிக்கு ரிசி பத்தினியே போன்ற தன்மையான சுபாவத்திற்குள் வடக்கைத் தீ போன்ற காமத்தை மறைத்து வைத்திருப்பவளான மேனகை, ஆயிரம் அமர்களின் பொதுமகளான அவருக்குப் புது மனப் பேண்ணின் மனத்தில் தோன்றுவது போல சிறிது நாணங்கூட ஏற்றட்டது.... இரவு முழுவதும் தாரகைகள் நடமாடியதனால் செம்பஞ்சுக்குறுப்பு தேய்ந்திருந்த வானரங்கைத் துடைத்துக்கூடும் செய்வன போல் அருணத்தோட்டி கீழ்த்திசையில் எழுந்தான்.... பூத்துக் குலுங்கும் மகிழின் கீழ் வெண்பட்டணிக்கு கருங்கூந்தல் தோளிற் புரா, தேய்வமயன் கடைந்து நிறுத்திவிட்ட தந்தப்பாவை போல மேனகை நின்றாள்..... பிரபந்தத்தை கண்கண்ட வின்து ரூபத்தை கண்காணாத நாத ரூபத்தையும் மனத்தில் இருந்த முயன்றார்.”

புராணக் கதையாக இருந்தாலும் கதை சொல்லும் நேர்த்தியும் வார்த்தைப் பிரயோகமும் இங்கு வாசகர்களைக் கவர்ந்திருக்கிறது.

தாழை நிழலிலே

இக்கதையின் முற்பகுதி ஆசிரியின் ஏதோவோரு கவிதையின் விரிவாக்கம் போன்று அற்புத ரசனை உணர்வைப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் ஏற்படுத்துகிறது. மரபுத் தமிழ், இலக்கியத்தின் தீங் தமிழ்ச்சொற்களால் ஆசிரியர் தீட்டும் வண்ணம், ஓயியம் உவகையையும் மன மகிழ்ச்சியையும் ஏற்படுத்துகிறது. இலங்கையர் கோள் இந்தக் கதையில் இலங்கையின் கீழ்க்கரையை அடுத்த ஓர் ஊரிலே சேம்படவர்கள் வாழும் பகுதியில் இளவரசி நிகர் அமீனா என்ற சிறுமியின் படிமத்தையும் அவள் குழலையும் கவிதைப்பண்புகள் நிரம்பிய சொல்லோவியாகத் தீட்டுவது நயக்கத்தக்கது. ஒசைச் சிறுபும் இதமான மெல் உணர்வும் வெளிப்படும் ஆசிரியர் நடைச்சிறப்பு அவருடைய ஆக்கத்திற்றுக்குச் சான்று.

“மாட்டேன்” என்ற பொருள் படும் “ஒண்ணா” வார்த்தையின் பயன்பாட்டை ஆசிரியர் உரை யாடலில் சரிவரப் பயன்படுத்தியுள்ளார். “ஆமீனாவின் புன்னைகை உதய குரியன் ஆழுகுபோல் என்மைதில் பட்டது. அவனுடைய கண்ணங்கள் சில கடற் சிபிகிளிற் கானும் ரோஜா வர்ணம்போல தமிழ்ப் பெண்கள் நெற்றியில் அணியும் குங்குமத்திலகம் போல் சென்நிறமாய்ந்தன” என்று எழுதும் ஆசிரியர் அரசிகள் அழுவதில்லை, தரையை நோக்குவதில்லை என்றால் அரசிபோல் வீற்றிருந்த அமீனாவின் சொந்த வாழ்வில் கணவன் விட்டுப் பிரிந்தபோது அவள் சாதாரண பெண்ணாகி விடுகிறாள் என்பதைக் கதையில் காட்ட முன்னிகிறார்.

“இது தான் அழகிய தாழை மலர்? அதன் மென்மையான சுகந்தம் எல்லாம் இது தானா? மனிதர்களின் அகர முச்சினால் அழகிய மலரும் வாடி அதன் இனிய வாசனையும் தீர்ந்துபோய் விட்டதா என்ன?” என்று முடிக்கும் பொழுது கதை எழுப்பும் சோகப்பண் திடுமென மறிந்து அபசரமாகியது போன்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது.

மரியா மதலேனா

“படுகுழியில் வசந்தம் காந்தச் சூழல், வாழ்க்கை ரசத்தின் மன்றி, சுத்தப் பிரமுகர்கள், நன்னடத்தையின் சித்திரங்கள், வாழ்க்கைக் கிண்ணத்தில் சுவை மிகுந்த மதுரசம், நாலு திசைகளில் இருந்தும் வாழ்வின் சண்டமாருதங்கள், வைகறையின் ஒளியின் முன் கலையும் இருள்போல, முடியிழுந்த கோபுரம் போல, தாயின் குரல் கேட்ட புள்ளினம் போல, அந்தாத்மாவின் இன்னப்புனல்” என்பன போன்ற உவமேயங்கள் கொண்ட விலிலிய சார்பு டையை இந்தக்கதை சுமாராடது. இதன் சிறுகதை வடிவம் சிறப்பாக அமையவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

சக்கரவாகம்

“காதல் என்ற வார்த்தை அவர்களுக்குத் தெரியாது. விவாகரத்து, கற்பத்தடை முதலியவற்றைப் பற்றி அவர்கள் கேள்விப்பட்டதேயில்லை. ஆனால், வாழ்க்கை, கொடிய வறுமையிலும் செம்மையாய், பினக்குகள் தடியடிச் சண்டைகளுக்கிடையிலும் ஆழந்த அனுதாபமும் அன்புக் கொண்டதாய் பூவுலக மோட்சமாய் பரிமளித்தது.... நாற்பது வருஷம் நாற்பது நாள்” இந்தக் கதை தாம்பத்திய உறவைச் சித்திரிக்கிறது. வெள்ளிப்பாதசரம் கதைத்தோகுதிக்கு.

மதிப்புரை எழுதிய கி. வா. ஜேகந்தாதன், “கணவன் மனைவி உறவு ஓர் அற்புதமான, தெய்கீல் உறவு. ஆரவாரமற்ற ஆழ்கடலின் அமைதியுடன் விளங்கும் உறவு. இதனை நன்குணர்ந்து ஆசிரியர் ஒரு தம்பதியின் உறவைப் பற்றி மிக அருமையாக எழுதியுள்ளார்” எனக் கூறியிருக்கிறார்.

அனாதை

இக்கதையில் வரும் நகைச்சுவை அட்சம்: “என் ஊற்றுப்பேணவை (அது உண்மையில் மை ஊற்றுகிற பேணா தான்) மேசையில் வைத்துவிட்டு நிலிந்து உட்கார்ந்தேன். உடனே என் நாற்காலியின் சாய்வுப் பகுதியில் பிரம்புப் பிள்ளையில் தொலைகளில் பூச்சிகளுக்கு என் வீரத்தமிழ் இரத்தம் மண்ணது விட்டது. இன்னுமோரு பத்து நிமிஷங்களுக்காவது அவைகளுக்கு நல்ல வேட்டை. கண்ணர் பட்ட இடங்களில் அவள் முகத்தில் பூசியிருந்த வாசனை மா அழிந்திருந்தது. நீலகிள்கண்ணர் என்று முதலில் நினைத்த நான் பவுடர் அனியும் பண்களுக்கும் உணர்ச்சி உண்டு என்று அறிந்ததும் அதனால் உண்டான என் ஆச்சரியத்தை அடக்கிக் கொண்டேன். என்னுடைய உத்தியோக பரம்பரை என்னுடைய வெளிப்படைச் சிரிப்பைக் கொண்டு விட்டது. எனக்குச் சிரிக்கத் தைரியமில்லை. ஏன் சிரிப்பதற்கு ஆண்மையில்லை என்று கூட சொல்லிவிடலாம்.”

வளர்த்த தாயின் உண்மையான பாசத்தை எடுத்துக்காட்ட ஆசிரியர் முனைந்தாலும் ஆழமான முறையில் அந்த அனுபவத்தைப் பரிவர்த்தனை செய்யும் விதமாக கதை அமையவில்லை. இது, ஒரு சாதாரணக் கதை. ஆசிரியரின் உத்தியோக அந்தஸ்து தான் கதையில் மேலெழுந்து நிற்கிறது. சாதி உணர்வும் தென்படுகிறது.

அனுலா

இது ஒரு வரலாற்றுக் கற்பனை. இதில் வரும் வருணனை ரசிக்கத் தக்கதாக அமைந்துள்ளது. உதாரணமாக “தங்கத் தகட்டில் ரசம் பாய்ந்தது போல் சந்திரனை மறைத்துப் புகார் படர்ந்திருந்தது. தொலைவில் நகர் எல்லையில் இருந்துவரும் இணைக்குகைகளின் உறுமல் நிச்பத்மான இரவைக் காலத்துண்டுகளாக வெட்டி வெட்டி வைத்தது. அனுலா சர்வாலங்கார பூஜிதையாய், சுகந்தம் கழம் கை வளை ஏங்க, அரச பரம்பரையில் தோன்றாத அனுலா என்பவள் தன் காமக்கூத்தாட்டம் மூலம் எவ்வாறு ஈழத்தின் முதல் அரசி ஆனாள்” என்பதை விபரிக்கிறது இந்தக் கதை. கதை சொல்பவரே கூறுவது போல சுவாரஸ்யமாகவே கதை கூறப்படுகிறது.

வெளிப்பாதசரம்

கற்பனாலய போக்குடைய (ரோமான்டிலிஸம்) சிருங்கார (ரோமான்டிக்) கதை இது. வல்லிபுரக்கோவில் கடைசித் திருவிழாக் காட்சியை கவின் பெற விபரிக்க முற்படும் ஆசிரியர் யாழ்ப்பாணக் கமக்காரரின் நாளாந்த கஷ்டமான சீவியத்தையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார். தம்பதிகளுக்கிடையில் ஏற்படும் ஊடலும் நயமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது என்பதைத்தவிர கதையின் உள்ளடக்கம் பற்றி விவேஷமாக ஓன்றையும் கூற முடியாதிருக்கிறது.

வழக்கம் போல ஆசிரியரின் உவமைகளும் உவமேயங்களும் வருணனைகளும் குறிப்பிடத் தக்கன. சில உதாரணங்கள்: அஸ்தமிக்கவும் குரியனைக் கடைசிக் கிரணங்கள் பணை மரங்களின் தலைகளை இன்னும் தடவிக் கொண்டிருந்தன. மூன்று மாதங்களுக்கு முன்பு தான் அவன் தன் வாழ்க்கைத் துணையைத் தேடிக்கொண்டான். அவனுடைய கலகலத்த வாயும் விடையில்வாத ஒரு கேள்வியைக் கேட்பது போல அவனுடைய பார்வையை முறித்து நோக்கும் அவனுடைய விழிகளும், மார்பின் பாரம் தாங்கமாட்டாதது போல ஒசியும் நாலிடையும் நீர்மலமாக இருந்த அவனுடைய தனிமை வாழ்வில் ஒரு கிளர்ச்சியை உண்டாக்கின. இரண்டொரு இரவுகளுக்கு வாழ்க்கைப் போரினால் ஏற்பட்ட அலுப்பைக் கொஞ்சம் தீர்த்துக்கொள்வதற்காக யாழ்ப்பாணத்தின் ஒவ்வொரு மூலையிலும் இருந்தும் வந்த மனிதர்கள் நிரம்பியிருந்தனர். சின்ன மனிதர்களைப் பெரிய எண்ணங்கள் எண்ணும்படி தூண்டும் இந்த வெளிப்பிரதேசத்தில்தான் மனிதனின் ஜீவநாடு நாகரிக முறைகளால் மலிந்துபடாமல் இன்னும் அந்தப் பழைய வேகத்தோடு அடித்துக் கொண்டிருக்கிறது.”

மனிதக் குரங்கு

முக்கிய கதாபாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்துகையில் சிறு சிறு வசனங்களில் வர்ணிப்பதைக் காணலாம். உதாரணம் (உதடுகளை முடிக்கொள்ள முடியாத படி மூன்னோக்கிய மேற்பல் வரிகை; சிறிய பரிதாபகரமான கண்கள்; புருங்கள் இல்லை என்று சொல்லிவிடலாம். குருதலையலங்காரம், இலங்கைக்கு வருமானங்களேயே பொருளாதார நோக்கம் கருதி கால் அங்குலத்திற்கு மேல் நீளாது வெட்டி விடப்பட்ட தலைமயிர். சிறிய காதுகள். வறுமையினால் இளமையிலேயே நராயும் திராயும் தேங்கிவிட்ட கண்ணங்கள்) நகைச்சுவை கலந்த ஆசிரியரின் கூற்று (ஏன் இப்படி அசிங்கமான வருணனை செய்வதைவிட அது ஒரு குரங்கு என்று ஒரு வார்த்தையில் சொல்லி விடலாம்) அதே வேலையில் பாத்திரம் தோட்டாக ஆசிரியர் மனிதாபிமான நோக்கத்தையும் காண முடிகிறது. (அது ஒரு குரங்கு என்று ஒரு வார்த்தையில் சொல்லிவிடலாம். ஆனால், அப்படிச் சொல்லிவதற்கில்லை. அது ஒரு மனிதன். அவனை வெகு நாட்களாகவே அறிந்திருக்கும் பாக்கியத்தைப் பெற்றிருந்தேன். ஆமாம் பாக்கியம்தான். பூர்வ புண்ணியத்தின் பயன் என்று கூடக் கூறுகிறோம்.)

மனிதப் பண்பு மிகுந்த குரங்கு முகத்துடையவனுக்கு விசுவாசமற்ற ஒருத்தி மனைவியாய் வாய்த்தாள் என்று கூறாமல் கூறும் ஆசிரியர் அவனை வர்ணிக்கும் தோரனை:

“அவன் பெயர் காமசேளந்தரி, சிவகாம சேளந்தரி என்பதன் தீரிபு, காலப் போக்கில் சிவம் உதிர்ந்தது. காமமே சேளந்தரயமாய், சேளந்தரயமே காமமாய், காதலாய், கணம் யுகமாய், யுகம் கணமாய் அவையெல்லாம் பின்தி நடந்தவை..... மூன்று நாள் வயது சென்ற கொழுக்கடைபோல செந்திறம் பாய்ந்து வீங்கிய கண்ணம்”

(‘மூன்று நாள் வயது’ சென்ற என்ற தோடர் புதுப் பிரயோகம் என்பதை அவதானிக்க) ஆசிரியரின் வேறு சில அங்கத்தச் சுவை போருந்திய தோடர்கள்:

“கறுத்தக் கோட் அணியும் இளம் பட்டினிப் பட்டாளம்”. “மன மாசிலான், மனத்தின் போதிவு” இப்பொழுது ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் அதிதாகவே பயன்படுத்தும் காலாவதியான சோற்கள்: வக்கீல், குமாஸ்தா, காரியாலயம்.

இத்தனை உருவ, அழகியல் சிறப்புகள் இருந்தாலும் இக்கதை நிறைவு பெற்றதாக அமையவில்லை. “அவனுடைய செவ்வாி படர்ந்த கண்களின் பார்வை வெட்டும், புன்னைக்கயும் பேச்கும் என் மனத்தில் கேள்விக் குறிகளாய் நிலைத்து நின்றன” என்ற கூற்றுடன் சிவகாம சௌந்தரியை விசுவாச மற்றவள் என்று காட்ட முனையும் ஆசிரியர், அவள் மணமாகி ஏழ மாதங்களுக்குள் ஒரு ஆண்மகவைப் பேற்றுமை, அவனுடைய நடத்தையைக் காட்டுவதாகவும் கதாநாயகனான கோரில்லா வெள்ளத்தேல்லாம் பால் என்று நினைப்பவன் என்றும், கூறாமல் கூறுகின்றார். கதையில் அழுத்தம் அல்லது நம்பும் தன்மை மிகக் குறைவாக இருப்பதனாலும் எடுத்துக் கொண்ட தொன்ப போருளங்க் கட்டுக்கோப்பாக நேரிப்படுத்த முடியாததனாலும் இக்கதை உரிய நிறைவைத் தரவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

நாடோடி

ஆசிரியின் இலக்கியக் கோட்பாட்டை அறிய இக்கதை உதவுகிறது.

‘ரோமானிடாக்’ அல்லது கற்பனாலய அல்லது மனோரதியப் போக்குடைய கவிதையைத் தாழும் ரசிக்கிறார் என்பதை உணர்த்துவிக்கும் ஆசிரியர், நவீனத்துவ இலக்கிய நோக்கும் கொண்டவர் என்பதைக் காட்டுவதாக அமைவது.

“அவனுடைய கவிதை யாப்பிலக்கணத்தின் வரம்புகளையும் தகர்த்து ஏற்று கொண்டு காட்டாற்று வெள்ளம் போல் புரண்டு சென்றது. வாயில் இருந்து வெளிவரும் வார்த்தைகளுக்கு இலக்கண வரம்பு செய்யலாம். இருதயத்தின் ஆழுத்தில் இருந்து உற்பத்தியாகும் உணர்ச்சிக்கு இலக்கணம் செய்ய முடியுமா? ” என்ற பகுதி கதாநாயகன் ஒரு மனோரதிய வாதியாயினும், அவள் சமூகப் பிரக்ஞா கொண்டவன் என்பதைப் பாத்திர வாயிலாகவே ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

“உலகத்திலே நடக்கும் ஆபாசங்களையும் துரோகங்களையும் மனிதர்களைப் பீடித்திருக்கும் அர்த்தமற்ற நம்பிக்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் காணும் பொழுது என் உள்ளம் குழறுகிறது. அதனால் பாடுகிறேன். பாட்டு எனக்குச் சாந்தியளிக்கிறது.”

ஆசிரியர் தமது சமூகச் சூழலின் பிண்ணையில் முரண் நடைகத் திறனாக எழுதும் தோரணை. “பூரண முதலியார் ஒரு குணக்குன்று. அவனுடைய உள்ளம் குழந்தையினது போல கள்ளங் கபடமற்றிருந்தது. மிக விசாலமான பரந்த மனப்பான்மை உடையவர்” ஒரு யாழிப்பாணத்தமிழுரைப் பற்றி அவ்வளவு சொல்வது பெரிய காரியமல்லவா?

விமர்சனத்தில் அழுத்தம் எதற்குக் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்பதை ஆசிரியர் விளக்கும் முறை:

“இலகுவான, இயற்கையான தமிழ் நடையைத்தான் யாரும் விரும்புவார்கள். யாவருக்கும் புரியும்படி எழுதுவது ஒரு தனிக்கலை. யாப்பிலக்கண விதிகள் எல்லாம் பா இயற்றுவதற்கு முயலும் குழந்தைப் புலவலுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமைந்தனவே அன்ற கை தேர்ந்த புலவனின் சொற்பேருக்கையும் கற்பனா தேவத்தையும் தடை செய்யும் முட்டுக்கட்டைகள் அல்ல. அத்தோடு விஷயத்தின் உயர்வுக்கும், அதை வரிசைப்படுத்திக் கூறும் நயத்திற்குமே முதல் ஸ்தானம் கொடுக்க வேண்டும்.”

அரசு கேசரியில் இருக்கும் மொழிபெர்ப்புப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், “நூற்று உயிர்ற வெறும் சொற்குவியல்” என்றும்,

“பழமை பழமை என்று பிதற்றிக் கண்களை மூடிக்கொண்டு தம் அந்ப திறமையில் இறுமாந்து உட்கார்ந்திருக்கும் இவர்களுக்கும் புதுமையும் முற்போக்கும் எங்கே பிடிக்கப் போகிறது” என்றும் பாத்திரவாயிலாக ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

“திருக்கோவையாரைப் படித்துவிட்டு அதில் வெட்டவெளிச்சமாக இருக்கும் அழகையும் ஜீவனையும், ஒசையையும், தேனையும், அழுத்தினையும் கவைக்கு உணர அறியாது அதற்குள் வேறு ஏதோ சித்தாந்தக் கருத்து மறைந்துகிடக்கிறது என்று பாசாங்கு செய்யும் இந்தப் பழமைப் புலிகள்” என்பது ஆசிரியின் கருத்தாகக் கொள்ளக் கூடியது. கதை நிகழும் கால கட்டம் 16 ஆம் நூற்றாண்டாயினும், இலங்கையர் கோன் இன்றைய இலக்கிய உலகிலும் பின்தங்கிய மனப்போக்கு இருந்து வருவதை இக்கதையில் உணர்த்த நிற்கிறார்.

தாய்

யேசு நாதர் சிலுவையில் அறையப்பட்ட கதையை ஒரு கவிஞரின் கருணைப் பார்வையில் ஆசிரியர் விபரிக்கிறார்.

மச்சாள்

இலங்கையர் கோன் கடைசியாக எழுதிய கதைகளில் இதுவும் ஒன்று. ஒரு எட்டு வயதுச் சிறுவன் தனது மச்சாள் (துமையன் அவளைக் கல்யாணம் கட்டுவான் என்று நம்பியிருந்தான் அப்பையன்) பற்றிய மனப் பதிவுகளை வெளிப்படுத்துவதாக இந்தக் கதை அமைந்துள்ளது. நயமான கற்பனையும் கவிதை சார்ந்த நடையும் கொண்ட இக்கதையில் உரையாடல்களைப் பேச்சு வழக்கில் அமைத்துள்ளார். “தாழை நிலிலே” அரசிகள் அழுவதில்லை என்று ஆசிரியர் உணர்த்துவிக்கும் அக்கதையில் வரும் அயினா அரசியாக ஈற்றில் வீற்றிருக்க முடியவில்லை என்றார். இக்கதையில் மச்சாள் எதற்கும் மனங்கலங்காத வெகுளிப் பெண்ணாக வந்தாலும் அவனுடைய ஆளுமை அரசிகளுக்குரியதோன்றேன்கூட்ட முனையும் ஆசிரியர் கதையின் இறுதியில், “அவள் கண்கள் பளபளக்கும் வைரத்தில் பதித்துவிட்ட மரகதங்கள் போல மின்னின.. கண்ணீர்?.. ஆனால் அரசிகள் அழுவதில்லையே!” என்று கூறி முடிக்கிறார்.

துறவியின் துறவு

சிங்கள இளைதூன் ஒருவன் பேள்த குருப் பட்டத்தைக் குறக்கும் நிகழ்ச்சி விபரிக்கப்படுகின்றது. பெள்த மத நம்பிக்கையின் பிண்ணையில் இக்கதை எழுப்பும் சலவும் உணர்ந்து ஆராயத் தக்கதே.

முதற் சம்பவம்

பதினொரு வயதுடைய மற்றொரு சிறுவனைப் பற்றியது. யாழிப்பாணக் கிராமியச் சூழலில் இதில் விபரிக்கப்படும் சம்பவம் அதற்குரிய முக்கியத்துவத்தின் தாற்பரியத்தைக் காட்டி நிற்கிறது.

யாழ்ப்பாடு

மனற்றிடல் என்ற தீவை வலகம்பாகு என்ற சிங்கள மண்ணன் யாழ்வாணன் ஒருவனின் இசைத்திறன் அறிந்து பரிசிலாக வழங்கினான் என்றும், அதுவே இப்பொழுது யாழ்ப்பாணம் என்று வழங்கப்படுகிறது எனவும், கற்பனை சார்ந்த வரலாற்றுக் கதை ஒன்றை ஆசிரியர் விபரிக்கிறார்.

சீகிரிய

சீகிரிய என்ற கதையும் இலங்கைச் சரித்திரத்தில் இருந்து எடுக்கப்பட்ட ஒரு சம்பவத்தின் கதை வடிவமாகும்.

ஸம்துத் தமிழ் சிறுகதை அடைந்துள்ள வளர்ச்சியைக் கவனிக்கவும் மதிப்பிடவும் இலங்கையர் கோளின் சிறுகதைகள் உதவினாலும், அதாவது சுமார் 30, 40 வருடங்களுக்கு முன் எழுதப்பட்ட ஸம்துத் சிறு கதையின் போக்கையும் தரத்தையும் இக்காலக் கதையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க உதவினாலும், வெள்ளிப் பாதசரம் என்ற இந்தத்தொகுப்பு நிறைவு தருவதாக இல்லை. எனினும், இலங்கையர்கோள் திறன் படைத்த கலியுள்ளாம் கொண்ட ஓர் எழுத்தாளன் என்பதை மறுக்க முடியாது.

(வாளை மஞ்சி - செப் / ஒக்ட 1979)



இளங்கீரன் தென்றலும் புயலும்

இளங்கீரன் ஸம்துப் பின்னணியில் ‘தென்றலும் புயலும்’, ‘இங்கிருந்து எங்கே’ ‘நீதியே நீ கேள்’, ‘காலம் மாறுகிறது’ ஆகிய நாவல்களை எழுதியிருக்கிறார். நான் அறிந்த மட்டில் ‘தென்றலும் புயலும்’, ‘நீதியே நீ கேள்’, ஆகிய நாவல்களே இது வரை நூல் வடிவம் பெற்றிருக்கின்றன.

இவர், இப்பொழுது ஆக்க இலக்கியப் படைப்புகளில் ஈடுபட்டிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஸம்துத் தலை சிறந்த நாவலாசிரியர்களுள் ஒருவராக விளங்கும் இளங்கீரன், ‘தென்றலும் புயலும்’ என்ற நாவலை ஏற்குறைய 15 வருடங்களுக்கு முன்னர் எழுதினார். முற்போக்கான கருத்துக்களை அப்பொழுதே நாவல் வடிவத்தில் இளங்கீரன் எழுதத் தொடங்கியிருந்தார்.

‘தென்றலும் புயலும்’ இளங்கீரனின் தலை சிறந்த நாவல் என்று கூற முடியா விட்டாலும் காத்திரமான முற்போக்குச் சிந்தனையாளரின் நுணுக்கமான அவதானிப்புகளைப் பதிவு செய்யும் உடன் நிகழ்கால நாவலாக இது விளங்குகிறது.

இது ஒரு சிறங்கார நாவலாகும். ஆயினும், ஆசிரியரின் வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவம், கருத்துக்கள், நாவலில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. நாவலின் பாத்திர அமைப்பில் ஒரு வித ஒடுங்கிய நோக்கு இருப்பதனால், அதில் கலை நயம், மெருகு பெறவில்லை. முரண்படும் மதிப்புகளின் மத்தியில் சிக்கியுள்ள, யாழ்ப்பாணத்து மத்திய தரக் குடும்பம் ஒன்றின் கதையை, இந்த நாவல் கூறுகின்றது. பாலு என்பவன் கொழும்பில் உள்ள அழகான செல்வந்தப் பேண் ஒருத்தியைக் காதலிக்கிறான். கொழும்பில் அவன் வேலை வாய்ப்புக்களை எதிர் நோக்கியிருக்கிறான். மனோன் என்ற அவனுடைய காதலி விசுவாசமாக இருப்பதாக அவனுக்கு உறுதியளிக்கிறான். உணர்ச்சி வசப்பட்ட காதலினால் மனோன் கர்ப்பம் தரிக்கிறான். இதனைக் கேள்வியற அவளின் பெற்றோர் கருச்சிதைவை ஏற்படுத்தவும் அவனுடைய அந்தஸ்து பொருந்திய மைத்துணுக்கு அவளைக் கட்டிக்கொடுக்கவும் அவசரப்படுகின்றனர்.

எதிர்பாராத விதமாக ஏழாற்றப்பட்ட பாலு வாழ்க்கையின் கோட்பாடுகளை மாற்றிக் கொள்கிறான். உள், உடல் நோய்களினால் பாதிக்கப்பட்டு அவன் இறுதியில் மரணமடைகிறான். செல்வந்தனுக்கும் வறியவனுக்கும், மேன் மக்கள் சமூகத்திற்கும், மத்தியதர வர்க்கத்தினருக்கும் இடையேயுள்ள உள் வேறுபாடுகள் இவ்வித திருமணத்திற்கு உதவ மாட்டாதென்பது ஆசிரியர் கருத்து. சிக்கமானக ஆசிரியினால் பின்னப்பட்ட பாலு, மனோன் ஆகியவர்களின் காதல் விவகாரங்கள், தென்றல் போல் ஆரம்பித்து, புயலில் மூடிவடைகின்றன.

இந்தக் கதையுடன் மற்றுமொரு காதல் கதையும் பின்னப்பட்டுள்ளது. பாலுவின் தங்கையான தங்கம் அடுத்த வீட்டிலுள்ள குறைந்த சாதிக்காரன் என்று கூறப்படும், பூபதியைக் காதலிக்கிறான். கடும் எதர்ப்புக்கள் இருந்த போதிலும் அவர்களிடையே ஆழந்த காதல் தோட்டிருது. இது காரணமாக பாலு தியாகம் செய்யும் அளவிற்கான பலத்தைப் பெற்று விடுகிறான். இந்த நாவலில் வரும் இரண்டு விதக் காதல் தோட்டிக்கைள பாலு, பூதி ஆகிய இருவருக்கும் நன்பனான நடராஜனின் வாய் மொழி மூலம் ஆசிரியர் வலுக்கொடுத்து விளக்குகிறார். நாவலாசிரியின் முற்போக்குக் கருத்துக்களுக்கு ஊது குற்றாக நடராஜன் விளங்குகிறான். முதிர்ச்சியடைந்த இளைஞனாகச் சித்திரிக்கப்படும் நடராஜன் சுற்றிலும் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய தனது அபிப்பிராயங்களைப் பொது மனிதரிமான இலவுசியங்கள், தளி மனிதனின் சுய மரியாதை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் தெரிவிக்கின்றான்.

கோழும்பு வாழ்க்கை பகட்டாகவும் போலியாகவும் அவனுக்குப் படுகிறது. பாலு வேலை தேடும் கட்டத்தில் ஊழலையும், வலந்துதையும் நோயையின்மையையும் எதர் நோக்குகிறான்.

உயர் சமூகத்தினின் போலி வாழ்வை நடராஜன் மூலம் ஆசிரியர் சாடுகிறார்.

“தமிழ் சமூகத்திலுள்ள பெரும் புள்ளிகளின் என்னங்கள் ஆங்கில மயமானவை; நடையுடை பாவனை அமெரிக்கப்பானியானது. ஆனால், பொதுக்கூட்டங்களிலும், பொது இடங்களிலும் தமிழ்க் கலாசாரம், நாகரிகம் அகியவற்றைக் கட்டிக் காப்பவர்களாக அவர்கள் கூறும் போது நடைப்பையே தருகிறது. உனக்குத் தெரியுமா பாலு தமிழ்க் கலாசாரமும் நாகரிகமும் எங்கு வளருகிறது என்று வறிய தமிழ் மக்களின் இல்லங்களிலும், என்னங்களிலும், வாழ்க்கையிலுமே அதனைக்காண முடியும்.

“தோழிலாளர்களும் பாட்டாளிகளும் கவ்ச்டப்பட்டு உழைக்கும் பணம் மேற்கு நாடுகளிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்படும் அலங்காரப் பொருட்களுக்காகச் செலவிடப்படுகிறது. இந்த முதலாளித்துவ சமூகம் மேற்போக்கான அழகுப் பிரக்களை கொண்ட வர்க்கத்தினரை உற்பத்தி செய்கிறது. எமது தேசிய சொத்துக்களை உலகின் முதலாளித்துவ நாடுகள் கருண்டியேடுக்கின்றன.” செல்வந்த சமூக வர்க்கத்தினர் அலுங்காமல் நலுங்காமல் உலாப் போவதை விக்ரோரியாப் பூங்காவில் பூதியிடன் கண்ணுற்ற காட்சிகளின் நிமித்தம் நடராஜனுக்கு மேற்கூட்ட சிஸ்தனைகள் எழுந்தன.

மாலு, மனோனின் இல்லத்திற்கு ஆசிரியனாகச் செல்கிறான். யாழ்ப்பாளத்தில் சிந்தித்தும் பார்க்க முடியாத அளவு சுதந்திரத்துடன் அவன் அவனுடன் மழுகிறான். பாலுவுக்கு பசியெடுத்த போதிலும் அவரின் வீட்டில் அவன் அதிகம் சாப்பிடவில்லை. மத்திய தர வர்க்கத்தினின் போலிப் பெருமிதம் அவ்விதம் அவனைத் தடை செய்தது.

மனோனின் அழகு, பெருமை, அந்தஸ்து, செல்வம், ஆற்றல் பற்றி நடராஜனிடம் பாலு கூறியபொழுது “கோடை நிலவும் இடத்திலிருந்து குளிர் இடம் ஒன்றிறுக் கீழ்க்கீறாய். இது உள்கு மகிழ்ச்சியைத் தரக்கூடும். ஆனால் கவனம் குளிரே உன்னை விழைக்கப் பண்ணிக் கொன்று விடும்”, என நடராஜன் கூறினான். ஆனால், பாலு, மனோனின் மையவினால் மேலும் மேலும் கவரப்பட்டான்.

பாலு-மனோன் உறவு பற்றி நடராஜன் நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. “சாதித் தடைகளை மீறிக் காதல் வெற்றியடையலாம். ஆனால், அந்தஸ்து வேறுபாடுகளை மீறிக் காதல் வெற்றியடைவது கஷ்டமானது. எம்மைப் போன்ற மத்திய தர வர்க்கத்தினர் சாதிப்பாகு பாட்டைப் பற்றிச் சதா சிந்திக்கின்றோம். மனோனின் பேற்றோர்கள் போன்றவர்கள் அந்தஸ்து பற்றி எந்தோழும் சிந்திக்கின்றார்கள்.”

“எம்மைப் போன்றவர்கள்” என்பவர்களிலேயே நாவலாசிரியர் இளங்கீரன், வருங்காலத்தில் நம்பிக்கை கொண்டிருக்கிறார்.

“மத்தியதர வர்க்கத்திலுள்ள நாம் மாத்திரமே காதல், அற நூறி, மாணம், நன்னடத்தை போன்றவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றோம்” என்று சொல்லும் ஆசிரியர் வறியவர்களின் போராட்டத்தில் வாழ்க்கைக்கு ஓர் அர்த்தம் கற்பிக்கிறார்.

“எம்மைப் போன்றவர்களுக்கு காலிமுக மைதானம் போன்று சௌகரியமானதாகவும் சந்தோஷமானதாகவும் வாழ்க்கை அமையவில்லை. உன் மீது தழுவிச் செல்லும் புயல் அவர்களையும் தழுவிச் செல்கிறது. ஆனால், அவர்கள் மனதை இழப்பதில்லை. நம்மவர்கள் வாழ்க்கைப் போராட்டத்திலேயே நாட்களைக் கழிக்கின்றோம். உணவு, உடை, ஒதுக்கிடம் ஆகியவற்றிற்காக நாம் போராடுகிறோம். இம்மூன்றந்காக நடை பெறும் போராட்டமே மனதை இளத்தின் வாலாறாகும்”.

சமூக முரண்பாடுகளைப் போதுவாகப் பரிசீலிக்கும் ஆசிரியர் குறிப்பிட்ட சில தீவினை நிகழ்ச்சிகளையும் கூடிக் காட்டுகிறார். சாதித்தடைகள் போன்றவற்றினால் பாதிக்கப்படும் அறிவுள்ள உண்மையான இளம் காதலர்களின் இடையுறுகள் தங்கம் - பூதி உறவின் மூலம் காட்டப்படுகின்றன. பூதி போன்ற குறைந்த சாதிக்காரனுக்கும் தங்கம் போன்ற உயர்ந்த சாதிப் பேண் ஒருத்திக்கும் இடையே காதல் மாத்திரமே சாதியமாகிறது. ஆயினும், திருமூலம் என்ற மாலிகைக்கு அவர்கள் தம் காதலை எடுத்துச் செல்ல மூடியாதிருக்கிறது. சாதி என்ற சுவர் இன்னும் விழுந்து ஓடியவில்லை. தனது காதல் நிறைவேறாது என்று புயதிக்குத் தேரியும். தனது உணர்ச்சிப்போராட்டத்தை பூதி தங்கத்திற்கு எடுத்துக் கூறினான். அவள் கடறினாள், “வானத்துச் சுந்திரான் பூமியில் வந்து விளையாடினால் மாத்திரமே நான் உன்னை மற்றப்பேண்”.

சாபக்கேடான சீதனி முறை, அதனால், நிர்க்கதியாகும் இளம் பேண்கள் ஆகியவை பற்றி எல்லாம் விஸ்தாரமாக ஆசிரியர் எழுதுகிறார்.

பாலு யாழ்ப்பாளம் திரும்பியதும் அவனுடைய தகப்பனார் அவகாக கடிச்சு, பூபகிக்கும் தங்கத்துக்கும் இடையே உள்ள உறவையும் எடுத்துக் கூறுகிறார். பாலு தன்னுடைய சகோதரியின் நிலைமை பற்றியும், தன்னுடைய நிலைமை பற்றியும், ஒரு புறழும், சாதி, அந்தஸ்து, செல்வம் ஆகிய தடங்கல்கள் பற்றி மறு பூழும் சிஸ்திக்கிறான். மனோனுக்கும்

தனக்கும் இடையில் உண்மையான இனைக்க உறவுகள் இருக்கின்றனவா, என்பது பற்றி அவன் ஆராயவில்லை. ஆனால், பூதியைத் திருமணம் செய்யக்கூடிய சாத்தியங்கள் பற்றித் தங்கம் ஆராயவே இல்லை. பூதிக்கும் அவளை மறக்க முடியவில்லை. அவளைத் திருமணம் செய்வதால் ஏற்படும் சமூக விளைவுகளைப் பற்றி அவன் முற்றாகவே அறிந்திருந்தான். அவர்களைச் சுற்றிலும் உள்ள சமூகம் அவர்களை இளக்காரமாக நோக்குகிறது. தனிப்பட்ட குரோதங்கொண்ட காடையென் ஒருவன் பூதியை அடித்த பொழுது உயர் சாதிப் பெண் ஒருத்தியுடன் போருந்தாக் காதல் கொண்டிருந்தமைக்காக அவனுக்கு உரிய தண்டனை கொடுக்கப்பட்டிருப்பதாக அயலவர் நினைக்கிறார்கள். இந்த நிகழ்ச்சியினால் தங்கம் அரேகமாக நம்பிக்கை இழுக்கிறான். ஆனால், சுய அனுதாபமின்றித் துணிவுடன் இந்த அனுபவத்தை பூதி ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

சமூகத்தில் உள்ள தீங்குகள் மத்தியில் ஆக்கட்டுரவாமான நன்மைகளைக் காண முற்படும் ஆசிரியர் மனித உறவுகளிடையே அந்த நல்லமீசங்களைக் காணகிறார். பெற்றோரின் புத்திமதிகளும், அதிகாரமும் தாக்கம்பெறத் தவறும் வேளைபில் உண்மையான, முழுமையான மக்களிடையேயுள்ள பரிவும், பின்னப்பும் அவற்றிற்கு ஈடு செய்கின்றன. “வயதுக்கும், அறிவுக்கும் இடையில் தொடர்பு இல்லை” என்று நடராஜன் கூறுகிறான். மனித நீதி, நாகரிகம் அனைத்தினது சட்டங்களுக்கு எதிராகவே சாதி, இன், சமூக வேறுபாடுகள் பரவுகின்றன. பெற்றோர்கள் தமது பின்னைகளுக்குத் திருமணங்களை ஏற்பாடு செய்யும் பொழுது, சாதி, இனம், சமயம் ஆகியவற்றைப் பார்க்கிறார்கள். ஆனால், தாம்பத்திய உறவுக்கு இவை அடிப்படையானவை அல்ல. தம்பதிகளின் உடல், உள் வளர்ச்சி, இல்லற வாழ்க்கை விஷயங்கள் பற்றிய பரிச்சயம், இனைக்க உறவு, ஒருவரை ஒருவர் விரும்பும் காதல் ஒற்றுமையுடன் வாழக்கூடிய ஆற்றல் ஆகியவையே முக்கியமானவை. காதலில் தோல்வி கண்டாலும், கடைசி முயற்சியாக அவ்விதம் தோல்வி கண்டவர் சமூகத்தின் அமைப்பை மாற்றுவதற்கு தன்னுள் பலத்தை திரட்ட வேண்டும். அதனால், தனி மனிதனின் சுதந்திரம், சுய மரியாதை பேணப்படும் என்று கூறும் ஆசிரியர்.....

“பூதி குறைந்த சாதிக்காரன் ஆயினும், அவன் ஓர் உண்ணத் மனிதன். தனது நலம் குறித்து அவன் தன் காதலை தியாகம் செய்யத் தயாராக இருக்கிறான். அவன் வாழ்க்கையையே அது பாதிக்கக்கூடும்..... ஆனால். உணக்கு அந்த இதயம் இல்லை. பூதியின் இதயம் உன்னுடையது போன்றதல்ல அவன் தங்கத்தை மனம் முடித்திருந்தால் சாதிப் பாருபாடுகள், சீதன் முறை ஆகியவற்றிற்கு பேரிடி விழுந்திருக்கும். வளர்ந்து வரும் மற்போக்கு உலகத்தை அது அறிவித்திருக்கும். சமூகத்திற்கு ஒரு சவாலாக அவர்களுடைய காதலும், திருமணமும் அமைந்திருக்கும். இனி வரப்போகும் மாற்றங்களின் போக்கைச் சூடிக்காட்டுவதாக அது அமையும். வாழ்க்கையின் ஓர் அம்சம் மாத்திரமே காதலாகும். காதலே வாழ்க்கை அல்ல. காதலில் தோல்வி கண்டாலும் ஒருவர் தொடர்ந்து வாழ்ந்து பல செயல்களைப் புரியலாம்.

“நாவல்களிலும் காவியங்களிலும் தான் காதலுக்காக செல்வத்தையும், செதிக்கையையும் தியாகம் செய்யும் பேண்கள் வருவார்கள். ஆனால், நாளாந்த வாழ்க்கையில் இப்படியான பெண் ஒருத்தியை காண்பது அரிது.

“தனது கணவனுடன் சேர்ந்து துயரங்களையும், கட்டங்களையும் அவள் பகிர்ந்த கொண்டாலும் சந்தோசமான திருப்பதிகரமான வாழ்க்கையாக அது அமைய மாட்டாது. அவள் தன்னையே ஏமாற்றிக் கொள்வாள். அதன் பின்னர் வாழ்க்கை படிப்படியாக வெறுப்பை

மறைக்கும் போலி வாழ்க்கையாக அமையும். சொகுசான வாழ்க்கையை அனுபவித்தவர்கள் காதலுக்குக் கஷ்டமான வாழ்க்கையை பெற்றுக்கொள்வார்கள் என்று எதிர்பார்ப்பது மடைத்தனம்.

“முரண்பாடுடைய வர்க்கங்களின் விருப்பு வெறுப்புகளை இனைக்கும் சக்தி காதலுக்கு இருக்கிறது என்று கூறுபவர்கள் யதார்த்தவாதிகள் அல்லர்; வெறும் கற்பணாவாதிகள் அவர்கள். இந்தச் சித்தாந்தம் சரியானதென்றால் சகல வறியவர்களும் செல்வந்தர்களைக் காதலிக்கத்தோடங்கி விடுவார்கள். ஒரே அந்தஸ்து உடையவரின் காதல் வெற்றி அடைகிறது. மற்றவர்களுடைய காதல் தோல்வி அடைகிறது. வர்க்க முரண்பாடுகள் கொண்ட எமது காலத்துச் சமூகம் அடிவாராக மாற்றும் அடைய வேண்டும். வர்க்க பேதமற்ற சமூகம் ஒன்றிலேயே சுதந்திர கீத்த்தை நாம் இசைக்க முடியும்...” என்று கூறுகிறார்.

தங்கம்-பூதி திருமணத்துடனும், அதிர்ச்சியினால் தங்கத்தின் தகப்பனார் இறப்பதுடனும் நாவல் முற்றுப்பெறுகிறது. பாலுவும் இறந்து விடுகிறான். அவனுடைய தாயாரை பராமரிக்கும் பொறுப்பை நடராஜன் ஏற்றுக்கொள்கிறான். இறுதியில் முற்போக்குக் கருத்தோட்டம் வெற்றி அடைகிறது.

இளங்கீரன் எளிய முறையிலும், காத்திரமான முறையிலும் தனது கருத்துக்களை இலகுவான முறையில் எழுதுகிறார். உருவத்தில் சில குறைபாடுகள் இருந்தபோதிலும், ‘தேன்றலும் புயலும்’ என்ற நாவலின் தனிச் சிறப்பு அதன் நேர்மையாகும்.

(அஞ்சலி : இனவரி/பெப்ரவரி 1972)

நாவலாசிரியர் தான் கூற வருவதைக் கூறுவதில் வேற்றி பெற்றுள்ளாரா என்பதே நமது பாசீலனை. முதலில் நாம் கேட்க வேண்டிய கேள்வி, ஆசிரியிடத்தில் நேர்மை தோன்கிறதா என்பதாகும். அதாவது, ஆசிரியருடைய எழுத்தில் ஒளியுண்டா என்பதாகும்.

கணேசலிங்கன் கோண்டுள்ள கோட்பாடுகளில் அவருக்கு நிறைய நம்பிக்கை உண்டு. ஆதலால், அவருடைய உள்ளத்தில் ஒளியுண்டு. அது வாக்கிலும் பிரதிபலிக்கிறது. எனவே தான், கணேசலிங்கன் எழுத்தில் நேர்மையும், உண்மையும் காணப்படுகின்றன.

கூறுவதின் தன்மையைப் பொறுத்துள்ளது, கூறப்படும் விதம், கூறப்படும் விதம் சற்றே கலைப்பாங்காக இருப்பின், படைப்பின் வேற்றியும் ஆழகியல் உணர்ச்சியை ஊட்டும். கலைப்பாங்காக அமையாவிட்டினும், உள்ளடக்கக் கிறப்பு, வேறு எவ்வறையும் விடப்போதுமானது.

கணேசலிங்கனின் நாவல்களில் உருவப் பரிசோதனைகள் இல்லை தான். வெறும் அகவய உணர்ச்சிகளைச் சித்திரிக்க முயலும் அரைவேக்காடு உருவப் பரிசோதனைகளால் யாது பயன்? ஆகவே, கணேசலிங்கன் உருவத்தில் அளவுக்கு மீறிய அக்கறை எடுத்துக் கொள்ளவிட்டாலும், சம்பிரதாயமான முறையிலாகுதல் தான் கூறுவதைக் கூறி விடுகிறார்.

ஆகையால் தான், இன்று தமிழ் நாவல் இலக்கியத் துறையில் கணேசலிங்கன் முக்கிய இடம் வகிக்கிறார். கணேசலிங்கன், இளங்கீர்ண், நந்தி போன்றோரின் நாவல்கள் தமிழ் நாட்டு நாவலாரிசியர்களுக்கு வழிகாட்டியாக அமையும். வெறும் படாடோப, மேற்போக்கான, உணர்ச்சிகளைத் தீட்டும் தென்னிந்திய நாவலாரியர்கள், சாகவதமான உணர்ச்சிகள், மாற்றத்திற்கு உட்படும் நிதர்சன சம்பவங்களைவிட, உலகப் போதுமையானவை என்று காரணங் காட்டலாம். ஆனால், உணர்ச்சிகள் மத்திரமே உலக இயக்கமன்று என்பதை அவர்கள் புருஷத்துக்காலம் எடுக்கும். அது வரை, பத்திரிகை ரக நாவல்களின் மூலம் தென்னிந்தியாவில் அழியாது.

இனி, ஒவ்வொன்றாக, திரு. செ. கணேசலிங்கனின் முதல் நான்கு நாவல்களையும் எடுத்துக்கொள்வோம். யாழ்ப்பானத்துக் கிராமமொன்றில் சிறிது சிறிகாக ஏற்படும் மாற்றங்களை “நீண்ட பயணம்” சித்திரிக்கின்றது. இவை, பிரதானமாக, சமூக அரசியல் மாற்றங்களாகும். குறைந்த சாதிக்காரர் என்று அழைக்கப்படும் அக்கிராம மக்களின் எழுச்சி தான் அங்கே ஏற்படும் சமூக மாற்றமாகும். சமய நம்பிக்கைகளில் வேந்தன்றியவையும், மனிதரால் நினைக்கப்பட்டவையுமான சமூக மதிப்புகள் காரணமாக எழுந்த தடங்கல்களை உடைத்துக்கொண்டு அந்தத் தீண்டாக் சாதியினர் எழுச்சி பேற்று இருதியில் தமது சொந்த ஸ்ரூபாட்சி மன்றங்களில் பிரதிநிதித்துவம் பேறுமானவிற்கு பலம் பெற்று விடுகின்றனர்.

இந்த சமூக அரசியல் விடுதலையைப் பேறுவதற்கு அவர்கள் மூன்று நீண்ட வருடங்கள் போராட வேண்டியிருந்தது. அவர்களுடைய அந்தப் போராட்டமே இந்த நாவலில் சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

இது சாதிப் பிரச்சினையைப் பற்றிய ஒரு நாவல். ஆசிரியரின் நோக்கம் நேர்மையாக இருப்பதையும் கருதையும் பார்வையுடன் கதாபாத்திரங்களின் அவல வழிவச்சித்திரிப்பதனாலும் நாவல். நேர்க்கத்தில் வேற்றி பேறுமிற்கு. ஆமலும், நாவலின் முடிவு அவசரக் கோலத்தில் அமைந்துள்ளது. அரசியல் பிரக்ஞை கொண்டவனாகவே கதாநாயகன்

கணேசலிங்கன்

முதல் நான்கு நாவல்கள்.

ஏழுத்துத் தமிழ் நாவல்கள், உடனிகழ்கால வாழ்க்கைப் போக்குகளை, விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தில் யதார்த்த ரீதியாகச் சித்திரிக்கின்றன. கலைஞருக்கு ஒரு சமூகப் பணியுண்டு. சமுதாயத்தைக் கிட்டிரிப்பதுடன் மாத திரமல் ஸாது எழுத்தாளன் சிற்றனையையும் மக்களிடையே உண்டுபண்ணலுகிறான். சமூகத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கு எழுத்தாளன் வழி காட்டுகிறான். உலக இலக்கிய வரலாற்றில் அத்தகைய எழுத்தாளர்கள் பணி போன் எழுத்துக்களால் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

செ.கணேசலிங்கன் இது வரை மூன்று சிறுக்கதைத் தொகுப்புக்களை வெளியிட்டிருக்கிறார்: “ஸல்லவன்”, “ஓரே இனம்”, “சங்கமம்”, “நீண்ட பயணம்”, “சடங்கு”, “செவ்வானம்”, “தரையும் தாரகையும்”, “போக்கோலம்” போன்றவை அவர் எழுதிய நாவல்கள். இவற்று, “போக்கோலம்”, தவிர்த்து ஏனையவை பற்றிச் சுருக்கமாக எனது கருத்துக்களைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். கடைசியாகக் கூறப்பட்ட நாவல், தனித்தே, பிரதாக விமர்சிக்கப்பட வேண்டியதோன்று.

கணேசலிங்கனின் நாவல்களில் சித்திரிக்கப்படும் விஷயங்கள் கடந்த சில தசாப்தங்களுக்குள் நடைபெற்றவை. அவற்றை ஒரு விதத்தில் வரலாற்று நாவல்கள் என்று கூறலாம். இவை வெறுமேனே வரலாற்று நாவல்களாக இல்லாது, சமூக விமர்சனங்களாகவும் அமைந்துள்ளன. சமூக விமர்சனப்பார்வை மூலம், அவர் வாசகர்களைச் சிந்திக்க வைக்கிறார். அவருடைய நாவல்கள் மூலம் மேலோட்டத் தகவல்களைப் பெறுவதோடல்லாமல், அடிப்படைக் காரணங்களையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

சமூகத்தில் நடை பெறும் சம்பவங்கள் என்ன, அவை வன் அப்படி நடை பெறுகின்றன, அவற்றிற்கான காரணங்கள் எவை, அவற்றைத் தவிர்ப்பதற்கான வழிவகைகள் என்ன என்பவற்றை எல்லாம் அவர் நாவல்கள் மூலம் நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

நாவலாசிரியர் கணேசலிங்கனின் கோட்பாடுகள் அவருக்கே உரித்தானவை. அவற்றை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளலாம், அல்லது ஏற்றுக்கொள்ளலு விடலாம். அது அவரவர் அபிப்பிராயத்தைப் பொறுத்திருக்கிறது.

சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அரசியல் குறிக்கோண நோக்கியே அவனும் ஏனைய பாத்திரங்களும் இயக்கப்படுகின்றனர். கிராம சபையில் சாதி, அல்லது வகுப்பு பிரதி நிதித்துவத்துக்கு இடங்கொடுக்கும் விதத்தில் நாவலை எழுதியிருப்பதினால் நாவலாசிரியர் மறை முகமாக இவ்வித பிரதிநிதித்துவங்களை ஆதிக்கின்றார் எனத் தோன்றுகின்றது. அவ்விதம் செய்வதனால், மாற்றுப் பரிகாரம் காணப்படும் வரை இவ்வித பிரதிநிதித்துவங்கள் இருந்துவருமென்பதை நாவலாசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

யதார்த்தத் தொனியில் விவரணையும் நடையும் அதிகார பூர்வமான வர்ணனையும், கொண்டது இந்த நாவல். சமூகத்தில் நகக்கப்படும் ஒரு வர்க்கத்தினின் சில்லறை நிகழ்ச்சிகள் கூட ஆசிரியரின் கூர்ந்த பார்வையில் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன.

செம்பாட்டுப் பள்ளர் இனத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பெண்ணைச் சற்றே தரம் உயர்ந்த சாதிக்காரன் ஒருவன் மனம் முடிப்பதன் மூலம் சீர்திருத்தத்தைத் தனது சொந்த வீட்டில் முதலில் கொண்டு வருகிறான்.

காதற் காட்சிகளை வருணிக்கையில் ஆசிரியரின் கவிதை சார்ந்த வர்ணனைகள் அழகாகவும், கவித்துவம் நிற்பியவாகவும் அமைந்துள்ளன. ஏனைய இடங்களிற் கூட ஆசிரியரின் எனிய நடை நாவலின் கவாரசியத்திற்கு வகை செய்கிறது. செம்மைப்படுத்தப்பட்ட கொச்சை மொழி விவரணைக்கு அழுகு மூலம் பூக்கிறது. செயற்கையான முறையில் அந்த உணர்ச்சிப் பிரவாகம் இந்நாவலில் ஜட்டப்படவில்லை. நாவலில் வரும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் நம்பத்தகுந்த விதத்தில் அமைந்துள்ளது. ஆயினும், நாவலில் முக்கிய பாத்திரங்கள் அல்லாத ஒருசில பாத்திரங்களின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை நிடித்திருப்பது குறைபாடாக அமைந்துள்ளது.

வாசிக்கத்தக்க நாவலாக இது கவாரஸ்யமான முறையில் அமைந்துள்ளது. சாதாரண நிகழ்ச்சிகள் கூட நாவலில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. நேர்மையான நோக்கம், ஆசிரியருக்கு இருக்கின்றதால், இது வரை ஏந்த ஆத்து நாவலாசிரியரும் கைவைக்காத விஷயமான்றைச் சித்திரிக்க முன்வந்ததற்காக இந்த நாவலாசிரியரைப் பாராட்ட வேண்டும். இளங்கீரன் தனது நாவல்களில் சாதிப் பிரச்சினையைப் பற்றி தொட்டுச் சென்றாலும், குறிப்பாகவும், பிரத்தியோகமாகவும் அது பற்றி எழுதவில்லை. ஆயினும், தீண்டாச் சாதியினின் ஒரு சில முக்கிய வாழ்க்கைப் போக்குகளை முழுநாகவே இந்த நாவலாசிரியர் சித்திரிக்கிறார். திரைப்படத்திற்குரிய பல அம்சங்கள் இந்த நாவலில் இருப்பதால் இதனைக் கவி நயம் செறிந்த திரைப்படமாகவும் எடுக்கலாம்.

கணேசலிங்கனின் இரண்டாவது நாவலாகிய “சடங்கு” என்ற நாவலில் யாழ்ப்பாணக் கிராமிய இந்துத் திருமணங்களோடு ஒட்டிய வைபவங்கள், மரபுகள், சம்பிரதாயங்கள் ஆகியவை பூரணமாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இது பற்றி அறிந்திராத ஒருவருக்கு இந்தப் புத்தகம் ஒரு கைநூலாகவும் விளங்கக் கூடும்.

நாவலாசிரியர் பல விஷயங்களை இந்த நாவல் மூலம் எள்ளி நகையாடுகிறார். தம்பதிகளை ஒன்று சேர்த்து வைப்பதற்கு முன்னர் ஒரு சில மழை வாதிகள் திருமணத்தில் படாடோபத் தையும், மரபுகளையும் கிரிகைகளையும் அனுட்டானங்களையுமே கவனிக்கின்றனர், தம்பதிகளின் மன இசைவு, கருத்தோற்றுமை ஆகியவற்றைக்

கவனிப்பதில்லை என்பதை நாவலாசிரியர் தனது கருத்தாகக் கொண்டுள்ளார். அதாவது, வித்தியாசமான புதிய பரம்பரை ஒன்று எழுச்சி பெறுவதைப் பெற்றோர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறார்கள் என்று நாவலாசிரியர் குற்றஞ்சாட்டுகிறார். அவருடைய கருத்தின்படி நிலப்பிரபுத்துவ அடிப்படையிலமைந்த தமது சொந்த வாழ்க்கைக் கருத்தோட்டங்களைப் பெற்றோர்கள் தினிப்பதனால் அவர்கள் தமது சந்ததியினருக்கு மட்டுமின்றித் தமக்கும் தீங்கை ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றனர் என்பது நாவலாசிரியரின் கருத்து.

இந்த நாவலுக்கு முன்னுரை எழுதிய கலாநிதி கா. சிவக்தம்பியின் பகுப்பு முறை, கருத்தோவியம் சிந்தனைக்குரியது.

சுருங்கச் சொன்னால் முற்போக்கான சமுதாயம் ஓன்றில் மாற்றந்திரு உட்பட்டு வரும் சமூக மதிப்புகளை இந்த நாவல் சித்திரிக்கிறது. ஆயினும், பாத்திரங்கள் இயங்குவதற்கு அரசியல் இயக்கங்கள் காரணமாக இருந்தனவா என்பது நாவலாசிரியால் தெளிவாகக் காட்டப்படவில்லை. அத்துடன் நாவலாசிரியர் குறிப்பிடும் நிலப்பிரபுத்துவப் பிரதிநிதிகளாக இப்பாத்திரங்கள் இல்லை என்பது எனது அபிப்பிராயம். கணேசலிங்கனின் சித்திராவிஸ்த்திரிப்பு அகலத்தில் குறைவாக இருந்தபோதும் அது உலகியல் பரிமாணங்கொண்ட ஆழிந்த நாவலாகும். இந்த நாவல் ஓர் துண்பக்கத்தையை யதார்த்த பூர்வாகச் சித்திரிப்பதோடல்லாமல் உடனிகழ்கால முரண்பாடுகளையும் இனக்கமின்மைகளையும் சரியான முறையிலும் புத்தி பூர்வமான முறையிலும் மக்கள் அனுகுவதற்கு வழிகாட்டுகிறது.

கணேசலிங்கனின் மூன்றாவது நாவலாகிய “செவ்வானம்”, கலாநிதி க. கைலாசபதி சூறுவது போல ஒரு வரலாற்று நாவலாகும். உடனிகழ்கால அரசியல் சமூகப் பின்னணி கொண்டது இந்த நாவல். இந்த நாவலில் முடிவே இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒரு அம்சம்.

அரசியல் சமூக மாற்றங்கள் காரணமாகச் சடுதியில் பணம் குவித்த உயர் மத்தியதா வர்த்தகர் ஒருவரைச் சுற்றி இந்த நாவல் பின்னப்பட்டிருக்கிறது. அவருடைய நேரடி எதிர்ப்புப் பாத்திராகப் பல்கலைக்கழகத்தில் பயின்ற தொழிற்சங்கவாதி ஒருவர் வருகிறார். அவர் தொழிலாள வர்க்கத்துடன் தன்னைப் பின்னைத்துக் கொண்டவர். பத்திரிகாலயத்தைச் சேர்ந்த பெண் செயலாள் ஒருவரும், வர்த்தகரின் டாம்பீகம் விரும்பும் மனைவியும் கதையில் மெல்லிடையாள் கவர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றனர். சமூகத்திலுள்ள சகல தீங்கு விளைவிக்கும் குறைபாடுகளையும் நீக்குவதற்கு ஆசிரியர் மார்க்சியக் கோட்பாட்டை ஆலோசனையாகத் தெரிவிக்கின்றார். வாழ்க்கை பற்றியும் சமூகம் பற்றியும் ஆசிரியர் கொண்டுள்ள கருத்து அவருடையதாகும். கைவையாக வாசிக்கக் கூடிய நாவல் என்ற முறையில் இது ஆவலைத் தூண்டும் விதத்தில் அமைந்துள்ளது. வாழ்க்கையையும் வாழ்க்கைக்கப் போக்குவரையையும் தீர்மானிக்கும் ஒவ்வொரு செல்வாக்கான அம்சமும் - மத்தியதா வர்க்கத்தினரின் தார்மீகம், இனக் கவர்ச்சி, காதல், செல்வம், அரசியல், சமூகப் போக்கு ஆகியவை - நாவலில் தீட்டப்படுகின்றன. பாத்திர அமைப்பில், குறிப்பாக, தொழிற்சங்கவாதியின் பாத்திர வார்ப்பில் ஒரு சில குறைபாடுகள் உள்ளன. அத்துடன் நாவலின் உருவத்திலும், பரிசோதனை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. ஆயினும், உள்ளடக்கமே உருவத்தைத் தீர்மானிக்கிறது. உயர்ந்த மட்டத்தில் மதிப்பீடு செய்தால், கலைஞர் ஒருவரின் ஆழிந்த நோக்கும் இந்த நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளதெல்லாம்.

கணேசலிங்கனின் நான்காவது நாவல் 'தரையும் தாரகையும்' ஆகும். தனது நாவல்களுக்கு உடனிகழ்கால வரலாற்றை அவர் பின்னனி நிகழ்ச்சிகளாகத் தேர்ந்தெடுக்கிறார். இந்த நாவலில் 58ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற கீழ்த்தரமான இளக்கலவரங்கள், பின்னனி நிகழ்ச்சிகளாக அமைந்துள்ளன. ஆனால், அவை, பின்னனி நிகழ்ச்சிகளாக மாத்திரமே இடம் பெறுகின்றன. உண்மையில் நாவல், மத்தியதர வர்க்கத்தினர் திருமனை உறவுகள் பற்றி கொண்டிருக்கும் மதிப்புகளின் போலித் தன்மையைக் காட்டுகிறது. ஒரு விதத்தில் இதனை விளக்க நாவல் என்றும் கூறலாம். காதல், இளக்கவர்க்கி போன்றவைக்கு இன்னோரு அரித்தம், பொருள் வளமாகும் என்பது ஆசிரியரின் கருத்து.

அத்துடன் கீழ் மட்டத்திலுள்ள மத்தியதர வர்க்கத்தினர் அல்லது தொழிலாளர்க்கத்தினர் செல்வந்தர்களின் வாழ்க்கைக்கப் போக்குகளைப் பின்பற்றுவதையும் இந்த நாவல் கண்டிக்கிறது. அதே வேளாயில் பெண்களின் உள்பாங்கும், ஆண்களின் உள்பாங்கும், சிற்றிகிக்கப்பட்டுள்ளதை மத்தியதர வர்க்கத்திற்குத் தன்னை உயர்த்திக் கொள்ளும் ஒரு கீழ் மட்ட மத்தியதர வர்க்க கதாநாயகனின் பரிதாபத்தை இந்த நாவல் சிற்றிக்கிறது. வர்க்க பேதங்கள் கோண்ட சமூகத்தில் மத்தியதர வர்க்க மனிதன், தரம் மூன்று எழுது வினைநூன், இணையாக அமையும் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகள், ஆசியவை நாவலாசிரியரின் தகுப்பாய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன.

கணேசலிங்கனின் முடிவுகள் தீவிர பாங்குடையவையாக இருக்கலாம். ஆனால், அவற்றைச் சுவையாகத் தீட்டுவதில் அவர் வேற்றி பேற்றுள்ளார் என்பது பாராட்டத்தக்க விஷயமாகும்.

(தமிழ்முது : ஜப்சி - மார்க்டி 1970)



எஸ். பொன்னுத்துரை தி

எஸ். பொன்னுத்துரை இன்று கழகத்தில் ஒரு பிரபல எழுத்தாளர். கண்டன விமர்சனத்துறையில் (destructive criticism) முன்னணியில் நிற்பவர். சிறஞ்சி எழுத்தாளர்களுள் தலை சிறஞ்சவர். இலக்கியப் படைப்பார்சியாக இவரை மதிப்பிடுகையில் இவர் ஒரு உருவாதி (Formist) ஆவார். இவர் கையாளும் உள்ளடக்கம் பாலுணர்ச்சி சம்பந்தப்பட்டதாயிருந்தாலும், இவர் அடிப்படையாகக் கொண்ட கருத்துக்கள், தத்துவங்கள் ஒன்றும் தமிழ்க்குப் புதிதானவை அல்ல. ஆனால், அவற்றைக் கூறும் விதத்திலேயே புதுமையுண்டு. உள்ளடக்கப் பிரகரணங்கள் யாவும் திரும்பத் திரும்ப வந்துவரவைதாலால், உருவ மாறுதலே, ஒரு படைப்புக்கு மேற்கூட அகிக்கின்றது என்ற உண்மையை உணர்ந்தவர். பரிசோதனை என்ற பெயரில் பூரவ வடிவங்களாக அமையாத இலக்கிய உருவத்தைச் சமைக்க முயன்றிருக்கிறார் இவர், அம்முயற்சிக்காக இவரைப் பார்ட்டலாம்.

“தீ” என்ற நாவலும் உருவ அமைப்பினாலேயே பெரிய பரப்புப்பை ஏற்படுத்திற்று. “தீ” ஒரு தத்துவ விசார நாவலோ, பாலுணர்ச்சியின் விளக்க நாவலோ, சமூக நாவலோ, வீட்டு நாவலோ, மனோத்துவ நாவலோ அல்லது வேறு ஏந்தப் பிரிவுக்குள்ளுமோ அடங்கக்கூடிய நாவலோ அல்ல. ஆனால், “தீ”யில் மனோத்துவ, உடலுறவு சம்பந்தமான, தத்துவார்த்த சமூக யதார்த்த சிறஞ்கார ரஸமான பார்வைகள் உண்டு. இவற்றில் எந்த ஒரு பார்வையுமே, மற்றவற்றை விட மேலேழுங்கு நிற்கவில்லை. அதனால், இதனைக் குறிக்கொள்ளில்லாத நாவல் என்றும் சோல்ல சேர்ந்து விடுகிறது. அதனாலேயே நல்ல தமிழ் நாவல்கள் (இலக்கிய ரீதியில்) வரிசையில் இது இடம் பெற்ற தவறி விடுகிறது.

நாவலாசிரியரின் ரோந்த அழுவங்கள், அபிலாகைகள், நறபதினைகள், கனவுலக சோபானாக்கள் போன்றவற்றின் எழுத்து வடிவப் புதிவாக “தீ” அடைந்திருக்கின்றது. அதில் கல்விநூல்கள் கலைப்பாங்கு இருக்கிறது. ஆனால், கோரேமான தூல்சிய யதுபிரத்துப் பார்வை மேற்கூரில்லாமல் இடையிடையே அப்பாட்டு இரசுகளையை அருவரூக்கச் செய்கின்றது. மக்களை மேம்படுத்த, ஸ்வழிப்படுத்த உதவ

வேண்டுமேயன்றி, வெறுமனே புகைப்படக் கருவி வாக்கில், உலகையும், மக்களையும் படம் பிடித்தால் மட்டும் போதாது. அதிலும், மனித வாழ்க்கையைப் பூரணமாகவே இவர் படம் பிடிக்கிறாரோ என்றால் அதுவும் இல்லை. இக்கதையில் வரும் பாத்திரச் சித்திரிப்பும், சம்பவங்களும், உடலுறவையும், உடலின்ப வேட்கையையுமே சுற்றிச் சுழலுகின்றன. இக்கதையில், சித்திரிக்கப்படும் சம்பவங்கள் உதிர் உதிரியாக, யாதாங்கள் என்றால், சம்பவத் தொடர்புகள் இயற்கைக்கு முரணானவை என்னாம். அதாவது, நிஜ வாழ்வில், மக்களிற் பெரும்பாலோர் உடலின்ப அனுபவமே உலக அனுபவம் என்று மயங்கிக்கிடப்பதில்லை. பாத்திரச் சித்திரிப்பும், சம்பவங்களும் உடலின்ப வேட்கையைச் சுற்றி கூறுகிறாலும், நாவலின் கதைப்பொருள் (Theme) அதுவல்ல என்பதை இங்கு மீண்டும் நினைவு படுத்த விரும்புகின்றேன்.

இலக்கியமதிப்பை இது பெறத் தவறி விடுகிறது. ‘திலகா’ என்ற பாத்திரத் தன்மையைச் சற்று மகோன்னதமாகச் செய்ததனால் தான், இந்நாவலை - அல்ல இந்த எழுத்துத் தொகுப்பை - முழுமையாகப் படித்து, கவைக்க முடிகிறது.

சிதம்பர ரகுநாதன் எழுதிய ‘கன்னிகா’ ஒரு மனோதத்துவ நாவல்; பருவ சுருதியின் வேட்கையை, யதார்த்த பூர்வாக, கலை நயமாக, மாசிலா முறையில் விளக்கும் நாவல். இதனுடன் ‘தீ’யை ஓப்பிடவே முடியாது. ரகுநாதன் ஈட்டிய இலக்கிய வெற்றியைப் பொன்றுத்துரை தொட்டுக்கூடப் பார்க்கவில்லை.

அடுத்ததாக, இதன் ‘ஆபாசத்தன்மை’யைப் பார்க்க வேண்டும். தமிழ் சொற்களைக் கூடப் பூரணமாக விளங்கிக் கொள்ளாமல், அனர்த்தங்களை உச்சிரித்து விடுகிறோம். ஓர் இலக்கியம், ஆபாச உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்புவதற்காகவே எழுதப்படுமாயின், அது இலக்கியமாகாது. அது ‘கஞ்சல்’ ஆக்கமாகும். ‘தீ’ என்ற நூலில் அருவருக்கத்தக்க, அல்லது தமிழ் நவீன இலக்கியங்களைப் படித்துப் பழகியோர் மட்டும் அறிந்திராத, நேரடியான வர்ணனைகள் உண்டு என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. ‘குழி’ என்ற அதிகாரம் சற்று மிகைப்பட எழுதப்பட்டுள்ளது தான் என்றாலும், நீச்சயமாகத் ‘தீ’ ஒரு ஆபாச நாவலல்ல. அதாவது, ஆபாச உணர்வையே முதல் நோக்கமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதல்ல. கதைப்போக்குடன் இவ்விதமான சில பகுதிகள், இலக்கிய நயமாக, வரையப்படின் ஆட்சேபிப்பதற்கில்லை.

சங்க இலக்கியங்கள், கம்பராமாயணம், சீவகசிந்தாமணி, கந்த புராணம் மற்றும் அருணகிரிநாதர், ராமலிங்க கவாமிகள், தாயுமானவர் போன்றோரின் படைப்புகள் எல்லாமே ஆபாசம் என்று நாம் ஒதுக்கித் தள்ளிவிட வேண்டியதுதானே! தள்ளமாட்டோம் நாம்!

நாவல் இலக்கியத்திலே, ஓர் எல்லையைத் தாண்டி விட்டதாகக் கருதப்படும் ஜேம்ஸ் ஜோப்பிலின் நாவலான ‘யூலிஸஸ்’ என்பதில் உள்ள கடைசிப் பகுதிகள், மிருகத்தனமான இர்க்கையைக் கூடப் பச்சையாகச் சொல்கின்றன. அதனால், அதனை ஓர் ஆபாசமான படைப்பு என்று கூறுவதில்லை. ‘சற்றலி சீமாட்டியின் காதலன்’, ‘லொலிற்றா’, மற்றும் தோமஸ் மான், ஜ்ஞோன் போன் சாத்ரே, அல்லேர்கெழு போன்ற எத்தனையோ இலக்கிய ஆசிரியர்கள் எல்லாம் பச்சையாகவே, ஆனால், கலை நயமாக எழுதியிருக்கின்றனர். பொன்றுத்துரையின் வருணானைகள் சில மெருகில்லாமல் திருக்கின்றன என்பதனை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அதே வேளையில், முழுதாக நோக்கும் பொழுது, ‘தீ’ ஆபாசப் படைப்பு அல்லவே அல்ல.

‘தீ’யிலுள்ள உருவ அமைப்பையும், உள்ளடக்கம் பற்றிய ஆதாரத்தன்மைகளையும் (Authenticity) பொது நோக்காக அமைந்த இந்தக் கட்டுரையில், பகுப்பு முறை கொண்டு விமர்சிக்க முடியாது. அதற்குப் பிரிதாகவே ஒரு கட்டுரை எழுத வேண்டும். ஆனால், தற்காலிகமாக அ.ந. கந்தசாமி, “வீரகேசரி”யில் எழுதிய விமர்சனத்தை நானும் உள் வாங்கிக் கொள்கிறேன்.

உருவம் என்ற பொதுச் சொல் இலக்கியத்தில் பல உட்பிரிவுகளை உள்ளடக்கும். அவற்றுள் கதைப்பின்னல் (Plot), உத்தி (Technique), மொழி வளம், எழுத்து நடை (Style), குறியீடுகள் (Symbols), உவமை உருவங்கள் போன்றவை ஒரு சில. பொன்னுத் துரை உருவவாதி என்னும் பொழுது விசேடமாக அவரது எழுத்து நடையையே நான் குறிப்பிடுகிறேன். உருவ அமைப்பிலுள்ள இதர பகுதிகளையும் ஒன்றுபடுத்திப் பார்க்கும் பொழுது, அவரது உருவ அமைப்பில் சில குறைபாடுகள் உள். அவற்றையெல்லாம் இங்கு நான் விபரிக்கப் போவதில்லை.

அவரது எழுத்து நடை பெரும்பாலும் பிரயாசையாக (abortionistly) எழுதப்பட்ட அர்த்த புக்கியான நடை, இந்நடையினை அவர் சிருஷ்டித்துறையிலும், கண்ணத்துறையிலும் கையாள்கிறார். ஆனால், ஆக்கப்படைப்புகளிற் சில இடங்களில் இவர் வளர்ந்து வளர்ந்து எழுதுவது, இவரது கலைத்தன்மையைக் கேடுத்து விடுகின்றது. “தீ”யில் உள்ள இவரது உவமான உவமேயங்கள் சிறப்புடையனவாய் அமைந்திருக்கின்றன. உதாரணமாக, “சந்திரன் விழுங்கிய கேதுவைப் போல, முகத்தை அப்படியே அடைத்திருக்கும் அகலிய நயனங்களில், பரிவு நீரோடை சுருந்து நிற்கின்றது. அதன் குனு குனுப்பில் என் உள்ளனம் கினுகினுக்கிறது”. எத்தனையோ விதமான அழகிய சொல்லவங்காரங்களில் இதுவும் ஒன்று.

முடிவாக, “தீ” சமுத்து எழுத்துலகில் ஒரு புது மாதிரியான முயற்சி. ஆனால், தமிழ் இலக்கிய உலகில் அதற்கு இடங்கிடையாது. “சுவடு” என்ற சிறுகதையை எழுதி வெற்றி பீட்டிய ஆசிரியரே “தீ” யையும் எழுதியிருக்கிறார். முன்னையதில் கண்ட இலக்கிய இரசனையைப் பின்னையதில் நான் காணவில்லை. “தீ” பற்றிய எனது பார்வை தான் முடிந்த முடிபு என்றோ சரியான பார்வை என்றோ வாசகர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்றோ இல்லை. எனது இரசனையைத் தெரிவித்துள்ளேன். அவ்வளவு தான்!

(தேநருசி : ஜூலை 1962)

போக்குகள் என்பனவற்றிற்குக் கலை வடிவம் கொடுக்கும் போது தனி மனித சயாதீஸ்த்திற்கு ஏற்படும் தடைகளை மீறித் தன்னால்பிக்கையோடு மூன்னேறும் பாக்திரங்கள் பலவற்றை நீங்கள் இக்கதையில் சுந்திக்கலாம். தனி மனித உணர்வுகள் மதிக்கப்படத்தக்கள். அத்தகைய சயாதீஸ்களும் உணர்வுகளும் சமுதாயத்தினால் அழிக்கப்படக் கூடாதென்பது என்கருத்து.”

ஆசிரியரின் கூற்றுக்கள் சில மேற் கண்டவை. இந்தப் பின்னணியிலேயே நாம் அவருடைய கதைகளை அணுகுதல் வேண்டும்.

இலங்கையின் இரண்டாவது சிறுாண்மை சமூகத்தினர்களாக மூஸ்லிம்கள் வாழ்கிறார்கள். அவர்களுள் 90 சதவீதத்திற்கும் அதிகமானோர் தமிழ் பேசுகின்றனர். தமிழை நேசிக்கின்றனர். மத்தால் இஸ்லாமியர்களாகவும், இந்தால் மூஸ்லிம்களாகவும், மூச்சால் தமிழர்களாகவும் அவர்கள் வாழ்கிறார்கள் என்பது சிறிது மிகையாகத் தேங்பட்டாலும் அதில் பெருமளவு உணர்வையும் இருக்கிறது. ஈழத்து மூஸ்லிம்களுள் மூஸ்லில் ஒரு பகுதியினர் கிழக்கு மாகாணத்தில், குறிப்பாக மட்டக்காப்பு, அப்பாறை மாவட்டங்களில் வாழ்கிறார்கள். குறிப்பிட இந்த மூஸ்லிம்களின் வாழ்வில், அப்பகுதித் தமிழர்கள் வாழ்வின் சாயல் இருப்பதைக் காண முடிகிறது. இது இயல்பே.

சமுத்துங் தமிழ் இலக்கியம் பரப்பில் மூஸ்லிம் யக்காளின் பங்கு விதந்துரைக்கக் கூட்க்கது. சமுத்து முதல் தமிழ் நாவலாசியர், என், முழுத்தமிழ் நாவல் பரப்பிலும் கூட முதல் நாவலாசியர் எனக் கருதப்படும் சித்தி லெப்பு முதல் இன்றைய என்னாற்ற புதுக்களிலைக் காரர்கள் வரை பலரும் பற்பல விதங்களில் தமது பதிவேடுகளை அளித்துள்ளனர். வரலாற்றாசியர்கள் தோகுத்தும் வகுக்கும் பகுத்தும் காட்டும் போது இந்த உண்மை தேரிய வரும். அக்காலம் வரும் வரை கிடைக்கும் தோகுப்புக்களைக் கொண்டு, மனப்பதிவுகளாகச் சில அவதானிப்புக்களை மாத்திரமே தேரிவிக்க முடியும். அத்தகைய ஒரு அலுவலையே இங்கு நான் செய்ய முற்படுகிறேன்.

சிறுகதைகளைப் போறுத்தமட்டில் அ. ஸ. அப்துஸ் ஸமதின் இந்தத் தோகுப்பே சமுத்து மூஸ்லிம்களின் வாழ்க்கைப் பகைப் புலத்தில் எழுதப்பட்டதாக இருக்கிறது. ஏனைய எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கள் இன்னும் தோகுப்பாக வெளிவரவில்லை.

“எனக்கு வயது பதின்மூன்று” என்ற தோகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள இக்கதைகள் லேகான உணர்வுகளை மேல்ல எழுப்பான. இவை, சாமான்யமான கதைச் சம்பவங்களை அல்லது உணர்வுகளைச் சித்திரிப்பாவாக மேலேமுந்தவாரியாகத் தோன்றினாலும், உள்ளுணர்வில் சிறிது கிடக்கை அல்லது சுந்தலத்தைத் தோற்றுவிப்பவை. அதுவும் ஒரு கலையூரு தான். அத்தகைய கதைக்கு ஓர் உதாரணமாக, “நெருஞ்சி மூளைக் காட்டலாம். உள்ளூரைச் சர்ப்பாம் ஒன்றிறுக்க கந்தனை மெருகிட்டு ஒரு வித தாஸ்மீக உணர்வை ஆசிரியர் புலப்படுத்த முற்படுகிறார். இருஞ்சி போதியும் கதை நிகழும் இடம் தவிழ்த கலப்புப் பல்வகுகள் கோண்ட கோழுப்பு போன்ற நகரங்களில் கதைமுறை, இக்கதையில் வரும் குதிரை போன்று சித்திரிக்கப்படுகிறாரா என்பதும் ஆராயத் தக்கது. இக்கதையில் “நெருஞ்சி மூளை” ஒரு குறிப்பாகவும், இட்டை அர்த்தம் உடையதாகவும் வருகிறது. கழுப்பின் நேர்ச்சிறும் ஒரு நேருஞ்சி மூளை போல அந்தப் பேட்டைக் குறுவியின் மாண்ட நிலை இருக்கிறது. சமுதாயம் என்பது கிளற்றுக்குள் விழுந்த செம்மறியாட்டு மங்கையிலின் கதை போன்றதே என்ற ஒவ்வொரு கதைக்குப் பொருத்தமாகவே அமைகிறது.

ஆசிரியரின் உவரைகள் நயக்கத்தக்களையைக் கிடூக்கின்றன என்பதற்கு மற்றுமோ எடுத்துக்காட்டு, ‘தங்கை’ என்ற கதையில் வரும் அப்பம் பந்திகளாகும். கழக்கிலங்களைத் தமிழில் கால்வார்சியூஸ்ஸாவர்களுக்கு இந்தக் கதையில் இடம் பெறும் சாதாரண போக்கு குறிப்பாக அப்பது மூஸ்லிம்களின் தமிழ்க் கதையாக்களுக்கு இடையிலான

அ. ஸ. அப்துஸ் ஸமது எனக்கு வயது பதின்மூன்று

அ. ஸ. அப்துஸ் ஸமது அவர்கள் நாடறிந்த எழுத்தாளர். சுமார் கால் நூற்றாண்டாக எழுத வருகிறார். அவர் ஒரு சமகால இலக்கியப் படைப்பாளியாக இருப்பதுடன் ‘சீரா இன்பம்’, ‘காலமான் - பலகிள்’, ‘இலக்கியப் போய்கை’, ‘இலக்கிய விளக்கத்துணை’, ‘இஸ்லாம் வழிகாட்டி’ ஆகிய யூலகளின் ஆசிரியருமாவர். இவருடைய ‘பூற்றுத்து மல்லிகை’ என்ற தோகுப்பில் 57 ஈழத்து மூஸ்லிம் கவிதைகள் இடம் பேற்றுள்ளன. இவர் இஸ்லாமிய கலாகாரத்தில் ஈடுபாடுடையவர் என்பதை இவருடைய எழுத்துக்களிலும், ஒவிப்புக்களிலுமிருந்து அறிய முடிகிறது. ஆசிரியர் ஒரு தமிழ்ச் சிறப்புப்பட்டதாரி. கிழக்கிலங்களையச் சேர்ந்தவர்.

அ. ஸ. அப்துஸ் ஸமது பதிரிகைகளில் எழுதி வெளிப்பட்ட பத்துக் கதைகளினாலும் மற்றுமோ கதையினாலும் தோகுப்பே மதிப்புரைக்கு உட்படுகிறது. 1961 ஆம் ஆண்டிற்கும் 1976 ஆகும் ஆண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இவர் சிலோன் ஓப்ஸேவர் (இது மொழிபெய்ப்பாக இருக்கலாம் என நினைக்கிறேன்), நினைவர், வருகேசனி, சிந்தாமணி, மலர், தேவ்மலர், இன்ஸானியா ஆகிய பதிரிகைகளில் வெளிவந்தன. இந்தக் கதைகள் பற்றிப் பார்க்கு மூன்னர் ஆசிரியருது கோட்டாடு, தத்துவ நோக்குகள் ஆகியன பற்றிச் சிறிது பரிசு செய்தனர். செய்துகொள்ளல் அவசியமாகிறது.

“.....வித உணர்வுகள், தேவைகள் என்ன போருவியல் சோக்கு ஒன்று மட்டும் உடையனவால்ல. மனித இயல்புகளின் பல்வேறு உத்தல்கள் - வாழ்க்கை அறுவடவங்கள் நம்மையை மீறி நிற்கும் நியதிகள், நம்பிக்கைகள் என்பனவற்றையும் அவை பேரிடும் பிரதிபலிப்பன. அத்தோடு ஆதாய மருபு சேர்ந்த தாசுக்கங்கள் என்பனவற்றையும் அவர்களது வழியில் அவர்களது வருப்பின் அமைப்பைத் தீர்மானிக்கின்றன. என் சிறுகதைகள் என் சமுதாயத்தை, என் குழுநிலையையும் தூர்த்த பூர்வமாகச் சித்திரிக்கும் கலை வகைங்களாக விளங்க வேண்டும் என்பதை நான் அவ்வகையிலக்கட்டங்களில் நினைவு கூடுத் தவறவில்லை. இது எப் கதைகளில் ஓர் இலட்சியத் தாக்கத்தை இயல்பாகவே ஏற்படுத்தியிருந்தது. என் சிறு கதைகள், என் சமுதாயம், நான் பிறந்த மண் என்னும் இரண்டையும் பிரதிபலிப்பதாக அமைய வேண்டும் என்பதை நான் எப்போழுதுமே அக்கறை கோண்டு வந்துள்ளேன். சமுதாய நடைழநூல்கள்

உண்மையான, நேரமையான உறவை யதார்த்தபூர்வமாகக் காட்டுகின்றது. சிறுக்கதைக்குரிய இலட்சியங்களில் ஒன்று எதிர்பாராத முடிவு என்பவர் சிலர். அதற்கேற்றவாறு சிறிது திகைப்பூட்டும் முடிவு கதைக்கும் கவர்ச்சியூட்டுகிறது. இக்கதையே 1961 ஆம் ஆண்டு 'சிலோன் ஓப்ஸேவர்' பத்திரிகையில் வெளியாகிறது.

'ஏன்ற கதையில் பக்கீமாரின் வாழ்க்கைக்க் கோலங்களை வேகு அனாயா சமாகக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். உண்மையில் முன் பின் இது பற்றிக் கேள்விப்பாது எனக்கு, கதையில் வரும் சம்பவங்களை உணர்வால் அனுபவிக்க முடிந்தது. இது ஒரு சுலையான கதை மட்டுமல்ல உட்பொருள் கொண்டதாகவும் வாசகரின் கற்பணக்கு வேலை வைக்கும் முடிவைக் கொண்டதாகவும் இருக்கிறது. இந்த விதத்தில் அப்துஸ் ஸமது, சிறுக்கதை நுட்பங்களை நன்கு தெரிந்து அறிந்தவர் என்பது தேரிய வருகிறது.

ஆசிரியர் வெறும் உருவாதியல்லர், முற்போக்கான சிந்தனைவாதி என்பதற்கு விளக்கமாக "சாணைக்கூறை" என்ற கதை அமைந்துள்ளது. இந்தக் கதையில் வரும் கடைபதாவின் கடிதம், இலக்கிய நயமும் சிந்தனைத் தெளிவும் பண்பான போக்கும் கொண்ட ஒரு நவீன முள்ளிம் பெண்ணின் எழுத்து என்பதை அறிமுகந் தெய்கிறது. அதில் இழையோடும் ஒரு வித இருக்க பாவும், அதனை அந்த உணர்ச்சி மேல்டாகச் சொல்லாமல் ஆசிரியர் பார்த்துக் கொண்டார். மனதில் ஒருவித அரிப்பைத் துறாவும் பண்பை இக்கதை ஏற்படுத்தி விடுகிறது.

தொகுப்புத் தலைப்புக் கதை, ஆசிரியர் கூறியிருப்பது போன்று 'தற்றுணிபுள்ள கதாபாத்திரம்' ஒன்றைக் கொண்டது. வரவேற்கக்கூட்க கதை. கிழக்கிலங்கை மூஸ்லிம்களின் கிராமியச் சுலையை அறிய இக்கதையைப் படித்துப் பார்க்கலாம். அது மட்டுமல்ல, கானிச் சீர்திருத்தம் என்ற பெயரில் இடம் பெறும் சில தில்லுமூல்லுக்களையும் கதை சொல்லாமல் சொல்கிறது. கூடவே, யதார்த்த நிலையில் உணர்ச்சிகளின் சலனங்களையும் காட்டுகிறது.

"சாவின் எல்லை" என்ற கதை தாம்பத்திய உறவின் நெருக்கத்தையும் பொருளாதார அவல நிலையையும் மனச்சாட்சியின் கிளறல்களையும் காட்டி நிற்கிறது.

இந்தக் தொகுப்பில் இடம் பெற்ற பல கதைகளில் முக்கிய பாத்திரங்களைக்கப் பெண்களே வருகின்றனர். பெண்களின் மனோதத் துவத்தை ஆசிரியர் உளவியல் ரீதியில் பகுத்தாராய்ந்திருப்பவர் என்பதை நடமாடவிட்டிருக்கும் பாத்திரங்களின் கட்டுக்கோப்பு அமைந்துள்ளது. 'வரண பேதம்' காவிய நயம் செறிந்த ஒரு பெண்ணின் சிருங்காரக் கதை. 'இதயக்கவு', 'மணவடிவு' ஆகியவற்றையும் அப்படியே விபரிக்கலாம். ஆனால், இக்கதையின் முடிவு சிறிது அதீத நாடகப் பண்பு வாய்ந்ததாக இருக்கிறது.

இறுதியாக, "மனிதன் உண்மையை அடைவதற்கு மாயை அவனை எவ்வளவு தூரம் உழலஶ் செய்கிறது. தேய்வ அருள் இல்லாமல் அவனை விட்டும் நீங்காது" (ஆசிரியர் விளக்கம்) என்பதை வலியுறுத்தும் 'அவனும் நானும்' என்ற கதையும் 'ஈப்பு' என்ற கதையும் சமயச் சார்புடைய தத்துவக் கதைகளே.

ஆசிரியர், நான் முன்னர் கூறியது போன்று சிக்கலான சித்திரிப்புகளில் ஈடுபடாமல், இலேசான சம்பவங்களை அலட்டிக் கொள்ளாமல் சித்திரித்துக் காட்டும் முயற்சியில் கதைகளை எழுதுகிறார். அதுவும் ரசிக்கத்தக்கதே.

(குறிமை : ஜூன் 1978)

தெணியான் மரக் கொக்கு

ர முக நாவல் என்ற பெயரில் யாழ்ப்பாணத்தில் அண்மைக் கால வாரலாற்று நாவல் ஒன்று வெளியாகியிருக்கிறது. 'தெணியான்' (இது புனை பெயர்) எழுதிய சமீபத்திய படைப்பு, 'மரக்கொக்கு'. 1973 முதல் 1989 வரை இவர் எழுதிய நூல்கள், 'விடிவை நோக்கி' (நாவல்) 'கழுகுகள்' (நாவல்), 'சொத்து' (சிறுக்கதைகள்), பொற் சிறையில் வாடும் புனிதர்கள் (1989).

கடந்த ஆண்டு இறுதியில் வெளிவந்துள்ள 'மரக்கொக்கு' நாவலை கண்டாவிலிருந்து வெளிவரும் 'நான்காவது பரிமாணம்', அதன் ஐந்தாவது வெளியீடாக வெளியிட்டிருக்கிறது.

இறுமாப்பிடன் வாழ்ந்து, கையாலாகாதவளாக உருக்குலைந்து போய் வீழ்ச்சியடையும், மாற்றத்துக்கு உட்பட்ட தவறும், அறியாமையின் வெளிப்பாடான ஒரு பெண்ணையும், அவள் குடும்பத்தினரையும், கற்றி நடக்கும் சம்பவங்களின் தொகுப்பு இந்தக் கதை. உடன் நிகழ்கால சமுதாய நடப்புகள், வரலாற்றுப் பின்னணியைக் காட்டி நிற்கின்றன.

விஜயலட்சுமி என்ற மனமாகாத ஒரு 35 வயதுப் பெண் மரக்கொக்குக்கு சூசகமாக ஒப்பிடப்படுகிறாள். எனவே, மரக்கொக்கு ஒரு சின்னம். அதுவே கதையின் தலைப்பு.

சமநிலை நோக்கில்லாமல் பெண்ணின் வாழ்வியல் அம்சங்களை உற்சாகம் காரணமாக, ஒரு தலைப்பட்சமாக அனுகும் பெண்ணியவாதிகளில் சிலர், இந்த நாவலைப் பெண்ணியத்துக்கு எதிரான ஒரு நாவலாகக் கருதவும் கூடும். அதாவது, இந்தச் சமுதாயத்தில், குறிப்பாக, சாதி சமய ஆசாரங்கள் இளகிப்போகும் யாழ்ப்பாணச் சாதியமைப்பு முறையிற் கூட பெண் தனிக்கு நின்று, ஆண் மாதிரியாக நடந்துகொள்ள முடியாது என்பது நாவலிற் கூறாமற் கூறப்படும் செய்தி.

உலகமே ஒரு குடும்பம், ஒரு கிராமம் என்று உணரப்படும் இவ்வெளையில், இக்கதையில் நிகழுமாற்போல் சம்பவங்கள் நடைபெற்றிருக்கக் கூடுமா என்று இன்றைய இளவுகள் ஆச்சரியப்பட்டால் அது ஆச்சரியமில்லை. ஏனெனில், இந்த 90 களில் யாழ்ப்பாணச்

சமுதாயம் அடிவாராக மாற்றத்திற்குப்பட்டு வருவதை யாவருமிருவர். போரினால் பல பழைய பிற்போக்கான போக்குகள் கடையப்பட்டு வருகின்றன. இந்த நாவலில் கதை திகழும் காலம் 1940 களின் பிற்பகுதி முதல் 'தாழ்த்தப்பட்டோர்' என்று கூறப்படுவர்களின் 'ஆலயப் பிரவேசம்' பற்றிய எத்தனிப்பு வரையிலுமானது.

இந்தக் கதையில் அடிக்கடி (refrain) வரும் பந்தி :

"அந்தக் கூடத்தில் சாம்வு நாற்காலிக்கெதிரே வட்ட வடிவமான டெப்போய்யின் மேல் இளம் பச்சை வண்ணத்தில் வென்பட்டு நூலால் பூக்கள் இழைக்க விரிப்பின் மீது ஒரு றைக் காலில் தவமிழ்றிக்கொண்டு நிற்கும் அந்த மரக்கொக்கு, அங்கு தன் தவத்தைத் தோட்டந்து கொண்டிருக்கின்றது." இந்த மரக்கொக்கு, நாவல் நாயகி விஜயலட்சுமியின் பிடித்தமான ஒரு நூதனப் பொருள். அது அவளையே பிரதிபலிப்பதாக நாவலாசிரியர் கூட்டுகின்றார்.

நாவலை ஆசிரியர் முடித்து வைக்கும் கூற்றுக்கள்:

"கொக்கு..... என்றாவது ஒரு நாள் நிச்சயம் ஒரு மீன் வரும்.

ஆனால் மரக் கோக்குக்கு.....?"

நாவலின் இறுதிக் கட்டங்களில், பெரியவர்களும், சிறுவர்களுமான ஆறு பெண்களுக்கிடையில் தனித்துப்போன, அகம்பாவம் பிடித்த ஒருத்தியின் கதை சொல்லப்படுகிறது. காலத்தின் போக்கை உணராத, அல்லது உணர்ந்தும் தன்னை மாற்றிக்கொள்ள மறுக்கும் ஒருத்தியின் கதை நாவலில் கூறப்படுகிறது.

இந்தப் பாத்திரத்தை மையமாக வைத்து ஆசிரியர் தமது நாவலை என் எழுதினார்?

அமர் கே. டாஸியலுக்கு இந்த நாவலை அப்பணங்கு செய்திருக்கும் நாவலாசிரியர் தெணியான், விமர்சகர்களுக்குச் சிரமந்தராமலே தனது நாவல் எழுதப்பட்ட முறைமையைத் தானே விளக்கிக் கூறுகிறார். அவர் கூற்றை இங்கு தருவது மிகப் பொருத்தமே.

"இவள்..... மரக் கோக்குக்கு! வாழ்வின் இனிய வசந்தங்களை இவளுந்தான் நீண்டகாலம் நெஞ்சிலே சமந்திருந்தாள்.

"தனக்குள்ளே தான் ஓர் அரசி என்னும் நேர்ச்ச நிறைந்த நினைவுகளுடன் தனக்கொஞ்சத்தானே உருவாக்கிக் கொண்ட ஒரு சாம்ராஜ்யத்தின் தலைவியாக இவள் விளங்கினாள். இவளின் தனி வீடு, இவளது ஆட்சியதிகாரங்கள், கோலோச்சும் கோட்டையாக இருந்து வந்தது. அந்தக் கோட்டையினுள்ளே இறுமாந்து தலை நிமிஸ்ந்து உலாவிக் கொண்டிருப்பது போல வெளியே இவள் தோற்றம் காட்டினாள். உள்ளத்தினுள்ளே நிறைவேறாத கனவுகள் யாவும் தூரத்துத் தாரைகளாக எப்போழுமும் கண்சிமிட்சிக் கொண்டிருந்தன. அண்ணாந்து வானத்தை வெறித்த வண்ணம் நெடு மூச்செறியும் இளமை உணர்வுகளினால் உள்ளம் கருகிக் கொண்டிருந்தது. கல்யாணம் ஆகாதவர். அதனால், வயது என்ன ஆணாலும் கள்ளிப் பென். இவளை இன்னும் எத்தனை காலம் ஏக்கத்துத்தனும், தலிப்பட்டனும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும்படி நான் விட்டுவைக்கலாம்!" என்று நியாயப்படுத்தும் நாவலாசிரியர் மேலும் தோடர்கிறார்.

"இவளுக்குத் தங்கைகளாக வந்து பிறந்த சிலர், தேடி வந்த சாதகங்களுடன் இணங்கிப் பொருந்திப் போனதால் இன்று வீட்டுச் சிறையிலிருந்து வெளிவந்துவிட்டார்கள். தாங்கள் வெளி வர வேண்டும் என்பதற்காகவே வெளியீட்டு நாயகர்களிடம் அந்தரங்கத்திற் சோரம் போனவர்கள், அவர்கள். இவள் எப்பொழுதும் எச்சரிக்கையானவள். அவர்களுக்கு நேர்ந்த விபத்து, இவளை மேலும் விழிப்படையச் செய்தது. தன்னை இழந்து போவதற்கு ஒரு பொழுதும் இவள் தயாராக இல்லாதவள்.

"அதனால் நீண்ட பதினாண்து ஆண்டுகள் இவள் காத்திருக்க நேர்ந்தது. இவளை நான் காத்திருக்க வைத்துவிட்டேன்..."

தெணியான், இனி, தமது சமுதாய, வரலாற்று நோக்கில் கொண்ட தமது அக்கறையைக் காட்டுகிறார்.

"இவளின் வாழ்வுக்கூடாக இற்றைக்கு இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மூற்பட்ட யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தை, அதன் மூல வேருடன் கண்டு கொள்ளலாம். அக்காலகட்டத்துச் சமூக பரிணாமத்துக்கான முன் தோடர்ச்சியாக வளர்ந்துள்ள ஒரு வாழ்வுச் சங்கிலியையும் ஓரளவு தரிசிக்கலாம்.

பாரம்பரிய பெருமைகள் என்னும் 'வெண்கொற்றக்குடையின் கீழ் சாதி அகங்காரம் என்னும் சிம்மாசனத்தில் வீற்றிருக்கின்றவள்' இவள். குடும்ப உறவினர்களாகத் தோன்றியவர்கள், இவர்களிலிருந்து மாறுபட்ட சிந்தனைப் போக்கும், குணவியல்புகளும் உடையவர்களாகக் குடும்பத்துக்குள் வரைய வந்து இணைந்து நிற்கின்றார்கள். இவர்கள் அனைவரும் இந்தச் சமூகத்தின் வகை மாதிரியான மனிதர்கள். இவர்களது சிந்தனைகள், குணவியல்புகள், நடத்தைக் கோலங்கள், உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் என்பவைகள் மூலம் இவர்களது வகைமாதிரி இயல்பினைக் கண்டுகொள்ளலாம்" என்கிறார் நாவலாசிரியர்.

மார்க்சிய விமர்சகர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியின் அவதானிப்பின் படி, "மார்க்சியத்திற் சில வேளைகளில் பேசப்படும் 'மேற்கட்டுமானத்தின் கொடுங்கோள்மை' என்பதை விஜயலட்சுமி என்னும் இந்தப் பாத்திரத்திலே மிகச் சிறப்பாகக் காணலாம்." இவருடைய முன்னுரை நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

நாவல் என்ன கூறுகின்றது, அதன் அடி நாதம் (Theme) என்ன என்பவற்றை அறிந்து கொண்டோம். கதைப்பின்னால் (Plot) எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று கூறினால் வாசகர்கள் தாமே நாவலைப் படித்துச் சுவைக்காமல் விட்டுவிடக்கூடிடும். எனவே, அதனைத் தவிர்த்துள்ளேன். பாத்திர அமைப்பு, விறுவிறுப்பு, கதை நிகழுமிடம் போன்ற விபரங்கள் ஓரளவு இப்பொழுது உங்களுக்குத் தெரியவந்திருக்கும்.

நாவல் எழுதப்பட்ட முறை, எழுத்து நடை போன்ற விபரங்களைச் சுருக்கமாகப் பார்த்து, இந்த மதிப்புரையை நிறைவு செய்வோம்.

॥ஆம் பக்கம் முதல் 182ஆம் பக்கம் வரை அத்தியாயங்கள் எதுவுமேயின்றி மழுவதுமே கதை. கதை ஆரம்பமே நிகழ்காலத்தில். படர்க்கையிடத்திலிருந்து கூறப்படுகிறது. மீன்லோசனி என்ற சிறுமி பற்றியும், அவள் செயல்கள் பற்றியுமான விவரங்களை இலங்கை எழுத்தாளர்கள். வழைமையாக எழுதும் பாணியில் இல்லாமல், சுவாரஸ்யமாக,

புதுப் புனைவாகத் தெணியான் வார்த்தைகளைக் கையாள்வது, வாசகர் மனதை முதலில் கவருகிறது. சிறுமியை, ஆசிரியர் பிள்ளை விஜயாவைச் சந்திக்க வைக்கிறார். மாறி மாறி மீணாவினதும், விஜயாவினதும் பாத்திர வார்ப்புகள் உருப்பெறுகின்றன. அன்னலட்சுமி என்ற பாத்திரத்தின் செயலோன்றும், விஜயாவின் நடப்புகளும் விபரிக்கப்படுகின்றன. அதன் பின் மீணாட்சியம்மாள் விஜயா உறவு, போன்றம்பலம் பிள்ளை பற்றிய செய்திகள்.

சிதம்பரப் பிள்ளை, போன்றம்பலம் பிள்ளை, வைவாநாத் பிள்ளை போன்றவர்களின் பூர்வீகங்களை எடுத்துரைக்கும்போது ஆசிரியர் நிகழ் காலத்திலிருந்து, சென்ற காலத்திற்கு 35ஆம் பக்கத்திலிருந்து சென்று விடுகிறார்.

இது 62ஆம் பக்கம் வரை செல்கிறது. பின்பு, விஜயலட்சுமி மேற்கொள்ளும் நடவடிக்கைகள் மாணிக்கம் என்ற பாத்திரத்தின் அறிமுகம், அவன் சேயல்கள், விஜயலட்சுமியின் திவைப்பு, சின்னி-மணியகாரன் உறவு, கறுத்தான்-சின்னி உறவு ஆயியன் அடுத்து வரும் சம்பவங்களின் எடுத்துரைப்பு. இவை யாவும் சென்ற காலம் மூன்றாம் இடத்திலிருந்து விபரிக்கப்படுகின்றன. 95ஆம் பக்கம் வரை இந்த விவரப்புகள் இடம் பெறுகின்றன. அந்தப் பக்கத்தின் நடுபு பகுதியிலிருந்து அன்னலட்சுமி-ஆண்தராசன்-சின்னி உறவுகள் 105ஆம் பக்கம் இறுதி வரை விபரிக்கப்படுகின்றன.

இறந்த காலம் கைவிடப்பட்டு நிகழ் காலம் வருகிறது. விஜயலட்சுமி-தனலட்சுமி உறவுகள், மீனலோசனியின் தாய் வரலட்சுமியின் வாழ்க்கைப் பின்னணி, அவள் மீது விஜயலட்சுமி காட்டும் ஆணாதிக்கம், விஜயலட்சுமியின் கோயில் நிர்வாகம், மாணிக்கத்தின் வீழ்ச்சி, தாழ்த்தப்பட்டவர், பாதிக்கப்பட்ட முறை, தேர்தல் காலச் சமாச்சாரங்கள், அன்னலட்சுமி கொழுப்பிலிருந்து யாழ்ப்பானம் வருகை, விஜயலட்சுமி அன்னியமயப்படல் போன்றவை சென்ற காலத்தில் மீண்டும் விபரிக்கப்படுகின்றன. அதே சமயம், சில பகுதிகள் நிகழ் காலத்தில் கூறப்படுகிறன. விஜயலட்சுமி தவிர ஏனையோர் குதூகலமாகப் பேசுவதை கவராஸ்யமாக ஆசிரியர் விபரிக்கிறார். பேச்கத் தமிழ் கலையாக இருக்கிறது. இப்பொழுது 151ஆம் பக்கத்திற்கு வந்துவிடுகிறோம்.

விஜயலட்சுமி தனிமைப்படுத்தப்பட்ட விஷயம், அவள் மீது தெய்வசிகாமணி கொண்ட காதல் நிகழ் காலத்தில் விபரிக்கப்படுகிறது. அடுத்து, சென்ற காலத்தில் மாணிக்கம் - போலீஸ் விவகாரம், தனலட்சுமி-சின்னாராசன் உறவை விஜயலட்சுமி காணல், தற்கொலை செய்வது பற்றிய அவள் சிந்தனையை விபரித்து விட்டு, பின்னர் நிகழ் காலத்தில் அவளின் மனோநிலையைப் பற்றிய எடுத்துரைப்பையும், மற்றும் சகோதரிகள், தாய் உரையாடல்களையும் ஆசிரியர் தருகிறார். இறுதிக் கட்டமும் வருகிறது.

தெணியானின் இந்தக் கதை எழுதப்பட்ட முறை சிறிது வித்தியாசமானது. வழுமையான வாய்ப்பாட்டுக் கதைகளைப் படித்து கவராஸ்யமிழ்ந்து போன வாசகர்கள் நிச்சயமாக இத்தனைப் படித்த பின், உருவ அக்கறை கொண்ட ஈழத்து எழுத்தாளர்களும் இருப்பதை அறிவார்கள்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி போன்றவர்கள் கூட இப்பொழுதேல்லாம் ‘தமிழ்ப் புனைக்கதைகளின் உலகப் பொதுவான வளர்ச்சி’ பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கியிருப்பதுடன், தெணியான் போன்ற எழுத்தாளர்கள் அத்தகைய வளர்ச்சிக்கு நிச்சயமாக உதவலாம் என்கிறார்கள். வேறு என்ன வேண்டும்?

(தீணகரன் வாரமஞ்சி : 07-05-1995)

காவலூர் இராசதுரை குழந்தை ஓரு தெய்வம்

நா

வலூர் இராசதுரை எழுதிய பத்துக் கதைகளடங்கிய புத்தகம் ‘குழந்தை ஒரு தெய்வம்.’ சென்னை ‘சரஸ்வதி’ வெளியீடாக வெளிவர்ந்திருக்கின்றது. ஒரு எழுத்தாளன் ஒரேயோரு நல்ல கதை எழுதினார் கூட அவனுக்குரிய மதிப்பு கொடுக்கப்பட வேண்டும். குழந்தை மனப்பாங்கை வைத்துத் தமிழில் ஏற்கெனவே நல்ல கதைகள் வெளிவர்ந்திருக்கின்றன.

இராசதுரை எழுதிய ‘தொட்டாற் சுருங்கி’ என்ற கதையில் குழந்தையளப்பாங்கு ஆடுருவிச் செலுத்தப்பட்டுச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. தமிழில் உள்ள நல்ல சிறு கதைகளில் இதுவும் ஒன்று. ஆசிரியின் சோற் செட்டினாலும், சோல்லாமற் சோல்லி விளங்க வைக்கும் கலை நயத்தாலும் ஜீவமலரின் ‘உணர்வுக் குழந்தைகள்’ வாசகன் மனத்தில் பேட்ரோல் மீது எறியப்பட்ட தீயுந்தம் போல் தோற்றிக் கொள்கின்றன. (லா. சா. ராமாமிருதம் என்ற தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளரின் எழுத்து நடையின் சாயல் சிறிது இக்கதையில் படிந்திருந்தாலும் இக் கதையினை ‘பிரக்ஞை ஒட்டம்’ என்ற உத்தியைக் கொண்ட கதை என்று சோல்ல முடியாது.) கதையை நேரடியாகவே செயல்களுடன் ஆசிரியர் படிப்படியாக எடுத்துக் கூறுவது இரசிக்கத் தக்கதாய் உள்ளது.

“வார்த்தை செயலாகி, செயல் மாமிசமாகி, வார்த்தையே மாமிசமாகும் விந்தையைப் பற்றிய சிந்தனையே கிடையாத அவளின் பருவத்திற்கு இது பேரும் புதுமையாமிருந்தது” என்று எழுதியிருப்பது மிகமிகக் கவிதா சக்தி நிர்ப்பிய உணர்த்துதல் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. கவிதைப் பூசை நடையை ஆசிரியர் இடைப்பிடையே பின்னியிருக்கிறார். “கணவன் மனமூலில் நடைந்து கொண்டு நிற்பதுபோலத் தேரிந்தது” என்ற வாக்கியம் அழகாக அக்காவலின் மனோநிலையை உணர்த்தி விடுகின்றது. அத்தான் முன் ஜீவமலர் நிற்கும் போழுது அனுபவிக்கும் உணர்வை பஞ்சதையும் பாம்புமான அவளில், சர்ப்பாம்சம் இப்படி விகரிசித்துப் படமெடுக்கிற போதெல்லாம், அந்த அரவத்தின் உடலை இருவில் மிதித்தவள் போல அவள் திணாறிப்போவாள் என்று வெளிக்காட்டுகிறார். அதற்கடுக்க, “அடகோபமென்றால் அடியன்..... திட்டன்” என்று சேர்த்திருப்பதும் உயிர்ந்தமாயுள்ளது.

இத்தனைக்கும், இக்கதையில் கதையம்சம் அல்லது கதைச் சம்பவங்கள் மிகச் சாதாரணமானவை. ஆனால், வெகு அழகான வடிவம் கோண்டிருப்பதனாலும், சம்பவங்கள், குழந்தையின் மனோ பக்குவத்துடன் இணக்கமாயிருப்பதனாலும் வேற்றி பேற்கின்றது.

(இத்தோகுப்புக்கு எழுதப்பட்ட முன்னுரை மிகத் தரம் உயர்ந்ததாயுள்ளது. சிறுகதை இலக்கிய வரலாற்றையே மிகத் தேவிவாக முன்னுரையாசிரியர் கா. சிவதும்பி விஸர்கிக்கின்றார்) அனுபவ முதிர்ச்சி பேற்ற கலைஞர் ஒருவன், வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பிரச்சினைகளின் முனைப்பினை எவ்வாறு காண்கின்றான் என்பதை விளக்குவது போல் ‘வீரச்சி’ என்ற கதை அமைந்துள்ளது, என்கிறார் முன்னுரை ஆசிரியர். ஆனால், இக்கதையின் மூலம் கதாசரியர் என்ன உணர்த்த விருந்புகிறார் என்பது புரியவீல்லை. இதற்குக் காரணம் அவர் எடுத்துக்கொண்ட உருவ அமைப்போகும். கதை முதலுக்கும், கடைக்கும் ஒருவிதத் தொடர்பும் கிடையாது. கதையில் ஒரு ஒழுங்கு முறை கிடையாது. காலம், இடம் பின்னிக் கிடக்கின்றது. கதையில் பாலச்சந்திரன் முக்கிய பாத்திரமா, அல்லது அவன் சகோதரிகளின் அவல நிலை பிரதான அம்சமா, அல்லது அவன் மனைவியின் “செக்ளினஸ்” அடிப்படையா என்று சரியாகப் புலப்படுத்தப்படவில்லை.

“தேவ சிருபைய முன்டே வாழும்” என்ற கதையில் யாழ்ப்பாணத்துச் சாதாரண கத்தோலிக்கக் குடும்ப வாழ்வு வெகு அழகாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. சுருங்கிய குறிப்புப் பொருள் அல்லது ஒட்டவலங்காரம் மூலம் அவர் எடுத்துரைப்பது நயமானது. உதாரணமாக, “கிழவி ஒரு ஸ்தாபனம் - கோயில் - சிற்றமார் மடம் - கட்பன் கடை மாதிரி” என்று அறிமுகப்படுத்துவது வாசகனின் கற்பனைக்கு இடங் கொடுக்கின்றது. ‘வங்கிசம்’, ‘சந்திக்கு’ போன்ற வார்த்தைகளைப் பாத்திரத்தின் பேச்சு வழக்கிற்கேற்ப உபயோகித்திருப்பது உதிதமானது. ‘பணையளவிற்கு உயர்ந்ததாம்’ என்பது இன்னுமொரு உதாரணம். உரையாடல்களில் ஒர் இயற்றகை தன்மை மினிர்கின்றது. கிழவியின் சபலம் இயற்கையானது. மனோ தத்துவ ரீதியில் அழகாகச் சித்திரித்திருக்கிறார். இங்கு தான், முன்னுரையாசிரியர் சோல்லியிருப்பது போல, “வசனங் கொண்டு கவிதா உணர்வை” ஏற்படுத்துகிறார்.

“பேழ்” என்ற உருவக்கதை மூலம் தற்காலச் சிந்தனை அல்லது தத்துவ ஓட்டத்தைச் சித்திரிக்கின்றார். சிறுகதைக்குரிய முதலிடைக்கடை அம்சங்களை இக்கதையில் இனங்கள்கூட கொள்ள முடிவதால் அதனையும் சிறுகதை என்று ஆசிரியர் கருதினார் போலும்.

“குழந்தை ஒரு தெய்வம்” என்ற கதையில் சபலமடைந்த இருவர் - வேறு ஆனாலும் மனமான பெண்ணும் - தாம் தவறியைக்கவிற்றத் போது, பெண்ணின் மகன் காரிலடிப்பட நேரிடும் பொழுது, சுதாரித்துக் கொள்கின்றனர் என்பதைக் கலை நயமாக உணர்த்துகின்றார். இங்கு குழந்தை ஒரு தெய்வம் போல வந்து அவர்களைக் காப்பாற்றுகின்றது. இங்கும் லேசான மனோ தத்துவப் பார்வையள்ளது.

“மோதீரம்” என்ற கதையில் மனித வாழ்வின் ஒரு கோணத்தைச் சித்திரிக்கிறார் ஆசிரியர். வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக, கோல்பேஸ் திடலில் பொறுக்கித்தோழில் பார்க்கின்றான் கதாநாயகன். சமுதாய இழி நிலை மறைமுகமாக இங்கு உணர்த்தப்படுகின்றது.

“நாசிலும் கடையா” என்ற கதை அப்படியொன்றும் பிரமாதமான மனோ தத்துவத்தை உணர்த்தவதாக எனக்குப் படவில்லை. “யாரிடமாவது அன்பு செலுத்த வேண்டியிருப்பதாலும், நாய்கள் மனிதர்களிலும் பார்க்க மேலானவை என்பதாலும்” திருமதி ராஜேந்திரம் அறை

வாடகைக்காரரின் வசதிக் குறைவைப் பொருட்படுத்தாது மனுக்குலத்தின் தவறுகளினால் மனம் பேதலித்ததால் எழுந்ததாக அந்த எண்ணமிருக்கலாம். சில வேளைகளில் மனிதர்கள் இவ்வாறு அலுத்துக்கொள்வது இயல்பு தான். ஆனால், இங்கு திருமதி ராஜேந்திரம் வேறுப்படைவதற்கான சம்பவங்கள் எவை என்று கூறப்படவில்லை, உணர்த்தப்படக் கூடவில்லை. மேலும், (கதா பாத்திரம் தன்மை ஒருமையில் கதை சொல்பவர்) நாய்கள் மீது வேறுப்புக் கொள்வதற்கும் ஏதும் தொடர்பு இல்லை. வீணாக வளர்க்கப்பட்டு எழுதப்பட்ட பத்திரிகை ரகக் கதையிது.

“கல்வி” என்ற கதையில் ஒரு பத்து வயதுச் சிறுவனின் மூளை செய்த வேலையின் விளைவு விவரண நடையில் எடுத்துக் கூறப்படுகிறது. இங்கும் லேசான மனோ தத்துவப் பார்வையள்ளது. ஒரு யதேச்சையான நிகழ்ச்சியால் (வீட்டிற்குப்போய், துவாரத்தைப் போட்டுக் கொள் என்று பணம் கொடுத்தவர் சொல்லிய சம்பவம்) ரோசமான பையன் ஒருவனும் தன் நாற்குணத்தைக் கை விடுகின்றான் என்றாகிறது. இக்கதையில் ஆழம் கிடையாது. அதாவது உணர்வைத் தொற்றவைக்கும் சம்பவங்கள் இல்லை. சம்பவங்கள் வலுவாக இல்லாவிட்டாலும், கதை உத்தி முறைகளில் புதுமை மினிச்திருக்குமாயின் கதை சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். கதாபாத்திரத்தின் சுய சிந்திப்பைக் கதை சொல்லும் படர்க்கையிட்டத்துடன் பினைத்திருப்பது தற்பாகித (Monologue) உத்தி தானாயினும், அது புதுமை என்று மருளத் தேவையில்லை.

“மீளையார் பிழகு” என்ற கதையில் ஒரு சாசுவத உண்மை (an eternal truth) புலப்படுத்தப்படுகின்றது. விருப்பு வேறுப்பற்ற அல்லது அறிவுத் தெவிவுள் நிலையில் இருக்கும் போது குருத்துக்களை உச்சரிப்பவன் ஒருவன் தன்னைத் தாக்கும் அல்லது தன் உணர்வைத் தாக்கும் சம்பவங்கள் ஏதும் நடைபெறும் பொழுது, தன் நிலை குலைகளின்றான். ஆனால், சுயமாகச் சிந்திக்கும் தன்மையை இழக்கின்றான். தயாளன் என்ற மனோ தத்தவ நிபுணன் தன் நன்பன் விஷயத்தில் உதவி செய்யப் புகுந்து வேற்றி கண்டிருந்தாலும் “பூர்ச்சான்னுக்களைக் கொண்டு அகத்தை அளவிடும் சாதனை” தன் மனைவியைப் பற்றி (நன்னுணர்வைப் பாதிக்கும் இனத்தவன்) வந்தவுடன் சந்தேகம் கொள்கின்றான். அவன் மனைவி அவனுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் “ராமு” என்ற சொல்லலை எழுதி விட்டுப் பின் “அடத்திருப்பது” (அழித்திருப்பது) தயாளனின் கற்பனையை விரியச் செய்கிறது. கேள்வி மேல் கேள்வியைத் தன்னகத்தே கேட்டு சந்தேகத்தை வளர்த்துக்கொள்கின்றான். கதை பூட்டு கலை நுட்பமானது என்று கூறலாம். தயாளனின் அனுமானம் தவறானது என்பதைக் கதாசரியர் வலிந்து கொண்டு வந்து விவரண நடையில் விளக்காமல், தயாளன் மனைவியின் சோற்களிலோயே விளக்குவது ஒன்று. இறங்க காலத் தன்மை ஒருமையில் எழுதும் ஆசிரியர் ‘உபகதை’ என்று பேச்சு வழக்கில் கருதப்படும் விவரண நடை, கதை சொல்லும் பாணியில் (Reported style) எழுதியிருப்பது கதையில் விறு விறுப்பில்லாமற் போகச் செய்கின்றது. ஹட்டம் தடைப்பட்டுத் தடைப்பட்டு நிற்கின்றது. கதையின் முடிவு அல்லது கதையின் போக்கு காப்படியிருக்கும் என்பதைக் கதை முதலிற் காட்டியிருப்பது நன்று.

“பிரியத்தத்தீணலே” என்ற கதையின் அடி நாதங்களாகக் காணப்படுபவை, உணர்ச்சிக் குழுவை உணர்வுத் தோற்றுதலோ அல்ல. யாழ்ப்பாணத்துக்க் கத்தோலிக்க கிராமியப் பேச்சின் கலைப்பாங்காள கவிதானுபவம் தான். சிறுகதைக்குரிய பிரகரணத்தைக் கொண்டிருந்தும், அதனை வளர்க்கக் கதை சம்பவக் கருப்பொருட்களைப் பின்னியிருந்தும், ஆசிரியருக்குப் பழக்கமான அந்த ‘உபகதை’ நடையில் இக்கதையை ‘நடைச் சித்திரம்’ என்று தான் என்னால் மதிப்பிட முடிகின்றது.

“எல்லாம் தலைவிதி என்று அவன் இலவசமான சுமைதாங்கி மேல் பாரத்தைப்போட்டு விட்டான்”, “கெம்பி மிதந்த மார்பகங்கள்”, “கனவுகாணும் கண்கள்”, “தும்பைப் பூக் கூந்தல்”. (ஹர்வலம்)

“முழுப்பாக்கை வாயில் போட்டு டக் என்று கடித்துச் சப்பும் பற்கள்”, “தொலைவில் ஆடுகள் வெண்டிரைக்குப் பிள்ளூள்ள சிலையின் நிழலாயின்”, “எங்கும் சுற்றிவரும் இருளின் கருவன்னைத்துக்குள் இயற்கை மறையத் தொடங்கியது”. வெங்கத்தோறானுடைய கொடும் நாக்குகள் அந்த வெளிவிலேயுள்ள சடப்பொருள்கள் எல்லாவற்றையும் நக்கி எரித்துக்கொண்டிருந்தன” (பாசம்).

“கன்னிப் பெண்ணின் பிறை நெற்றியிலே திலகமிட்டதுபோல, ஒரு தென்னஞ்சோலை வயல் நிலத்து மத்தியிலே கம்பீரமான நின்றது”, “வானும் பூமியும் கட்டித்தழுவும் எல்லைக்கோட்டில் யாழ்ப்பாணத்தின் பெயர்போன உப்பாறு”, “விரைவிலேயே தாயாகப் போகும் கண்ணிக்கர்ப்பவதி, தாய்மை உணர்ச்சி போங்கி வழிய, தனது கணவருடைய முகத்தைப் பார்த்துச் சிரிப்பது போல, மேட்டு நிலம் வான்த்தைப் பார்த்துச் சிரித்துக் கொண்டிருந்தது”, “முகங்களும் செவ்வாழைப் பூப்போல மலர்ந்தன” (மேடும் பள்ளமும்).

“சுரக்காய் போன்ற முட்டிவயிறு”, “முள்முகுக்கம் பூக்காடு போன்ற பரட்டைச் செம்பட்டைத் தலைமயிர்”, “பணங்காய் குப்பிய மாட்டினுடைய மூஞ்சியைப் போல”. (சோறு).

“பனித்துளிகள் பட்டு மலர்ந்த ரோஜா இதழின் மென்மை” (பனஞ்சோலை).

“கருந்திரை விரிப்பு மேள்ளப் படர்ந்து குனியமாக்குகின்றது”, “அவள் சிரித்தாள் வான்த்துத் தாரகைகள் உதிர்ந்து சிதறன்”, “அப்பாரவையிலும் சிரிப்பிலும் இறைவனுடைய சிருஷ்டித் தொழில் அதன் இரகசியம், பூரணத்துவ எழில், இப்பிரபஞ்சத்தின் இயக்கம் எல்லாமே போதிந்து கிடந்தன”. “நீக்கிறோப் பேண்ணின் தனங்களிலிருந்து பால் பீற்றிடுப் பாய்வதுபோல குற்றுகளிலிருந்து பாய்ந்து ஓடித்துள்ளி விளையாட வரும் நீவீச்சிகள்” (வானவில்).

“மலையின் முகில்களைப் போல அவனுடைய வெறும் வயிறு முழுங்கியது”, “முழுகிலிட்டு வரும் பருவப் பேண்ணின் சூட்டுலில் இருந்து நீர் சொட்டுவது போல, தலைகளைத் தொங்கப் போட்டுக் கொண்டு நின்ற மரவள்ளி இலைகளிலிருந்து மழைத்துளிகள் சொட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன”, “உளிப் பிடிபோன் குள்ளமான உயரம்”, “அடிவானம் தாம்புலம் தரித்து, ஆகாயத்தில் செங்குழும்பை அள்ளி அபிக் கொண்டிருந்தது” (சம்பத்து).

“வேப்பிலைக்கண்கள்” (மின்னல்).

“மனித நெஞ்சின் அமைச்சல் அவரது அங்கங்களை அரித்துக் கொள்ளுகின்றன”.

“குட்ட கத்தரிக்காயாக வெளிறி வேதும்பியிருந்த அவளுடைய உடல்” (கிடாரி).

“இமை வெடிப்புக்குள் அவள் கண்கள் பதுங்குகின்றன” (அகை).

“மன் ரோட்டில் வண்டி போன தடங்கள் மாதிரி” (புயல்).

நீர்வை பொன்னையன் மேறும் பள்ளமும்

1959 இற்குப் பின் எழுதத் தொடங்கியவர்களுள் குறிப்பிடத் தகுந்த ஒருசில இளம் எழுத்தாளர்கள் நல்ல வேகத்துடன் வளர்ந்து வருவதுடன் காலத்தின் இலக்கியத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்தும் வருகிறார்கள். இவர்களது வளர்ச்சி, முன்னைய கால எழுத்தாளர்களின் ஆரம்ப வளர்ச்சியடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்பொழுது மிகவும் திருப்புகரமாயிருக்கிறது என்பது எனது துணிபு.

“முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள்” என்று விசேடமாக அழைக்கப்பட்டுவரும் ‘கொம்யூனிஸ்ட்’ அரசியற் கட்சியைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களின் கோட்பாடுகளுக்கு கணவைடவாக் கொடுப்பதில், இன்று நீர்வை பொன்னையனும், எஸ். அகஸ்தியரும் முன்னையில் நிற்கின்றனர்.

தோழிலாளர்களின் வாழ்க்கையை மேம்படுத்துவதற்காக இலக்கியத்தை ஒரு சாதனமாகப் பாவிப்பவர்கள் ‘சோஷலிஸ்’ யதார்த்தவாதிகள். புது எழுத்தாளர்களான, பொன்னையனும், அகஸ்தியரும் உள்ளடக்கத்தில் அக்கறை செலுத்துவதோடு நின்றுவிடாது உருவத்திலும் கவனஞ்செலுத்தி வருவது மகிழ்வுக்குரியது.

1959 முதல் 1961 வரை தான் எழுதிய 15 கதைகளைத் தொகுப்பாக வெளியிட்டிருக்கிறார் நீர்வை பொன்னையன். கலைப்பிரகரணங்கள் யாவுமே திரும்பத் திரும்ப வருபவை என்பதையும் உருவச் சிறப்பினாற் தான் கலைகள் ஒளியுடன் மிரிர்கின்றன என்ற உண்மையையும் பிரக்கனுயிடன் நீர்வை பொன்னையன் உணர்ந்திருக்கிறார் என்பதற்கு, அவரது கதைகளின் உருவ அமைதி (குறிப்பாக மோழி வளம்) சான்று பகருகின்றது.

பொன்னையன் புதுமையில் (அடிப்பட்ட சோந்றோடர்களுக்குப் புது வண்ணம் தீட்டுவதில்) நாட்டமுடையவர் என்பதைக் காட்டியிருக்கிறார். இவருடைய தொகுப்பில் முதல் முதலில் என்னைக் கவர்ந்த அம்சம், இவரது சுயத்தன்மை பயக்கும் உவமை யுருவகங்கள்! எனவே முதலில் நான் இரசித்த சோந்றோடர்களை இங்கு தொகுத்துத் தருகின்றேன்.

லா. ச. ராமாமிகுதம், மேளனி, அழகிரிசாமி, ஜேயகாந்தன் ஆகிய தமிழ் நாட்டு எழுந்தாளர்களின் நடையைச்சார்ந்து எழுதும் நீர்வை போன்னையனின் கதைகளில் உள்ள உள்ளடக்கம் ஒன்றும் பிரமாதமானதாயில்லை.

இனிக் கதைகளை ஒவ்வொன்றாகப் பார்ப்போம்.

இனர்வெலம்:

“முதலாளி வர்க்கம் கல்லூஞ்சம் படைத்த வர்க்கம்” எனக் கூறும் இக்கதையின் கருப்பொருட்கள் (Plots) இறுக்கமாய் அமைந்திருப்பதனால் கதை குமாராய் அமைந்துள்ளது. 18 வருடங்களாக உழைத்த ஒரு தொழிலாளியின் மரணத்தின் ஊர்வலத்திற் கூடக் கலந்துகோள்ள, சக தொழிலாளர்களை ஒரு மில் முதலாளி அனுமதிக்கிறாரில்லை. ஆனால் தொழிலாளர்கள் மீறி ஒன்றுபட்டு ஐக்கியமாகி ஊர்வலத்துடன் பெரிதாகச் செல்கின்றனர்.

பாசம்:

80 வயது இடையன் ஒருவனின் சாவைச் சொல்லும் இக்கதையில் ஆடுகளுக்கும், இடையனுக்கும் இடையே ஒரு பாசம் இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆனால், அப்பாசத்தினை வாசகர்களுக்கு உணர்த்துவிப்பவை, “ஆடுகளின் உள்ளுணர்வுக்கு அந்த முதிர்ந்த கட்டடயோடு ஒட்டியிருந்த உயிரைக் காணவேண்டுமென்ற துடிப்புண்டானதோ....” என்ற தொடரே. ஆனால், கதையில் இந்தப் பாசத்தை வலியுறுத்தப் போதிய சம்பவங்கள் இல்லை. வெறுமனே மேலோட்டமாகக் கூறினாற் போதாது.

மேடும் பள்ளமும்:

தொழிலாளி வர்க்கம் ஒன்றுபட்டு வேலை நிறுத்தம் செய்து, முதலாளி வர்க்கத்தின் கோட்டீர்க்களைத் தகர்த்தொழிக்கலாம். மேடைப் பள்ளமாக்கலாம் என்ற கோட்டப்படை வெளிப்படையான பிரச்சார வாடையின்றி, சுவையான கதைப்போக்குடன் சொல்கிறார் ஆசிரியர். அந்த அளவில், நெந்து போன பிரகரணமாயிருந்தாலும், உருவ அளவிலாவது வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்.

நிறைவு:

இவர் எழுதிய கதைகளில் மிகச் சிறப்பானதும் தமிழிலேயே ஒரு சிறந்த படைப்பானதுமான இக்கதையில் ஒரு காவிய ரசனையை அனுபவிக்க முடிகிறது. கவிதை லயம் கதை நெடுகிறும் இனமேயோடுகின்றது. கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கையை, 20 ஆம் நூற்றாண்டின் பிறபகுதியில் வாழும் எழுத்தாளர்கள் ஆதரிக்க மாட்டார்கள். கலை முதலிற் கலையாக இருப்பதுடன் மக்களுக்காகவும் இருக்க வேண்டும் என்ற தத்துவத்தை வலியுறுத்தி வெகு அந்தமானதோரு சீரு கதையை மனக்குகை ஒசிய வார்ப்பில் சீத்திரித்திருக்கிறார்.

சோறு:

உயர்ந்த சாதிக்காரன் ஒருவனின் ‘திவேச’ வீட்டில், கருக்கல் சோறும், வாழைக்காய், பலாக்காய் கறிகளும் உண்ட போழுது, காட்டான் என்ற சிறுவன் தன் வீட்டிலும் யாரேனும் செத்தால் பெரிய விருந்து கிடைக்கும் என்று நம்புகிறான். அவன் தாழ்ந்த சாதிக்காரன்

என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. தனது நப்பாகையைச் செயலாக்கத் தனது தமிழியையே நஞ்சுட்டிக் கொல்கிறான். பசினால் விளைந்த இந்த பாதகத்திற்கு உயர்சாதிக்காரரைக் குற்றவாளியாக்குவது யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பானது. ஆயினும், ஆசிரியர் கலை நயமாகக் கதையைப் புனைந்திருப்பது பாராட்டத்தக்கது.

பனஞ்சோலை:

காதலித்தவனைக் கைப்பிடிக்க முடியாமற்போன கன்னியோருத்தி மாற்றான் ஒருவனை மணமுடித்த பின்னும் பழைய காதலனின் மோகத்தில் தினைத்திருப்பது யதார்த்தமானது என்று தான் வைத்துக் கொண்டாலும், அபத்தமானது என்பதை அறிய வேண்டும். ஒரு பெண் உடலாற் தான், தன் கற்பை இழுக்க வேண்டுமென்றில்லை. உள்ளத்தாற்சூட அவன் தனது கணவனுக்குத் துரோகம் செய்வாளாயின் அது விபசாரத்தை ஒக்கும். இலக்கியம் வாழ்வை மேம்படுத்த உதவ வேண்டும். நரகத்தைப் படம் பிழித்தால் மட்டும் போதாது. நரகத்திலுள்ளவர்களை மேலெழுப்ப முடியாவிட்டாலும், உயரத்தீரிருப்பவர்களை நரகத்திற்குத் தள்ளாமல் மட்டும் இருந்தால் போதானது. உள்ளத்தில் எழும் உணர்வு நிச்த்தனமாயிருந்தால், அதனை ஒதுக்குவதே பண்புடைமை. ஆனால், இதனை இக்கதையில் வரும் திலகா என்ற பாத்திரம் செய்ய வில்லை. கதாசிரியர் கூட, அவளுக்கும், பழைய காதலனுக்கும் தொடர்பு மேலும் பெருக வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் கதையை முடித்திருப்பது நிச்சயமாகக் கண்டிக்கத் தக்கது. கதையில் உருவச் சிறப்பிருந்தாலும் உள்ளடக்க அபத்தத்தினால் மதிப்பிழக்கின்றது.

துவிப்பு:

மனி தமனம் இளமை, அழகு, பொலிவு, மென்மை போன்ற பண்புகளையே இயல்பாக விரும்புகின்றது. பள்ளத்தில் இருப்பவர்கள் மேட்டிற்கு வர விரும்புவது இயற்கை. ஆனால், மேட்டில் இருப்பவர்களோ பள்ளத்திற்கு வர விரும்பார். தாம்மைப் பேற்றுக்காக ஏங்கும் ஒரு பெண்ணின் உணர்வு மனித இயல்போட்டத்திற்கேற்பச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. போன்னையன் கற்றறந்தவர் என்பதை இக்கதை மூலம் புலப்படுத்தியிருக்கிறார்.

வானவில்:

பெண்மை அழகின் பிறப்பிடம் என்பது உண்மையானது என்றாலும் அழகுணர்ச்சி வேண்டியதில்லை, பெண்ணை பெண் என்ற முறையில் மனிதாபிமானத்துடன் நோக்கினால் அதுவே போதும் என்ற கருத்தை உணர்த்துவிக்கிறார் ஆசிரியர். இது ஒரு பார்வை. அதனால், ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆசிரியின் கண்ணோட்டம் கலை நயமாகத் தெரிவிக்கப் படுகின்றது.

பம்பக்கு:

இது ஒரு நல்ல கதை. உள்ளடக்கமும் உருவழும் ஒன்றுக்கொன்று இனக்க முடையதாயிருப்பதால் நன்றாக அமைந்துள்ளது.

மின்னல்:

“பனஞ்சோலை” என்ற அபத்தக் கதையை எழுதிய ஆசிரியரே இதனையும் எழுதி யிருக்கிறார். தனது குறைபாட்டை நீக்குமுகம் போல் எழுதப் பட்டுள்ள இக்கதை மற்றுமொரு வெற்றிகரமான படைப்பு.

சிறுடம்:

சிந்தனையைத் தூண்டும் கதை பசித்தால் பண்புகூடப் பறந்து விடும் என்ற கருத்தை தெரிவிப்பது. பசித்தாலும் பண்பை இழக்காத மேன் மக்களைத் தான் வையகம் போற்றும் என்பதை ஆசிரியர் உணர் வேண்டும்.

கிடாரி:

கீழ்ச்சாதிப் பெண்ணொருத்தி, மேற்சாதிக்காரனொருவணால் கற்பழிக்கப்பட்டுப் பைத்தியமாக்கப்பட்ட சோக நிலையைக் கூறுகின்றது.

ஆசை:

வேலையில்லாதிருக்கும் ஓர் இளைஞரின் மனக்குக்கை அபிலாதைகளை வடிப்பவை.

புயல்:

ஒரு கொந்தளிப்பான கதை.

புரியவில்லை.

சாதிப் பிரச்சனை பற்றி அறியாத பாலகரின் உணர்வுக்கதை.

மொத்தமாகப் பார்க்கும் போழுது ‘மேடும் பள்ளமும்’ என்ற தொகுப்பில் ‘மேடும்பள்ளமும்’, ‘நிறைவு’, ‘சோறு’, ‘தவிப்பு’, ‘வாணவில்’, ‘சம்பத்து’, ‘மின்னல்’ ஆகிய கதைகள் தரமுயர்ந்திருக்கின்றன. நீரைவ போன்னையனும் சுழம் பெருமைப்படக்கூடிய ஒரு கலைஞர் என்பதை நிலை நாட்டியுள்ளார்.

இத்தொகுப்புக்கு முன்னுரை எழுதியிருக்கும் பிரேமஜி, “யதார்த்தத்துக்கு, கருத்துக்கு அழுத்தம் கோடுக்கும் எழுத்தாளர்களிற் சிலர், உருவத்திற்கு அந்த அளவு முக்கியத்துவம் கோடுக்காத குறைபாடு இல்லாமலில்லை”, என்ற பேருண்மையைத் துணிந்து, வெளிப்படையாகக் கூறியதற்கு நன்றி. இலக்கியத்தில் உருவம் என்பதை விட இலக்கிய விமர்சனத்தில் உருவ அக்கறை எடுப்பவர்கள் உள்ளடக்கத்தை உதாரீன்று செய்பவர்கள் என்று முற்போக்குக்காரர் தப்பாக விளங்கிக் கொள்கிறார்கள். இந்தத் தத்துவார்த்தக் குழப்பம் நீங்குவதற்கு ஒரே வழி, ரஷ்ய இலக்கியம் உட்பட, ரஷ்ய இலக்கிய விமர்சனம் உட்பட, உலக இலக்கிய விமர்சனங்களை, கொள்கை வெறியில் மயங்காமல், சாவகாசமாகப் படித்துப் பார்ப்பதேயாகும்.

(விவேகி : ஜூன் 1962)



பேராதனை எழுத்தாளர்கள் கலைப்புங்கா

ஓபு ராதனைப் பல்கலைக் கழக மாணவர்கள் பன்னிருவரின் சிறு கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பான “கலைப்புங்கா”வுக்கு முன்னுரை ஏழதிய, விரிவுரையாளர் திரு. கைலாசபதி அவர்கள்,

“ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்து மாணவர் தமது மனோ நிலையை வெளியிடச் சிறந்த கருவியாகச் சிறு கதையைக் கொண்டிருக்கின்றனர். வாழ்க்கையின் ஏற்ற இறக்கங்களை முற்றாக உணர்ந்து கொள்ளாத, ஒரு விதமான இலட்சிய மனோபாவம், கதைகளுக்கு ஒரு மைப்பாட்டையளிக்கிறது. பல கதைகளிலே சோகச் சுவை காணப்படுகிறது. ஆணால் அதிலும் இலட்சிய வேகமே தெரிகின்றது அதனை வென்று எல்லா மாணவரும் எழுதியிருக்க முடியும் என்றும் நான் கூறுமாட்டேன்”, என்று சரியாகவே கதைத் தொகுப்பை எட்டோட்டிருக்கிறார்.

இக்கதாசிரியர்கள் வயதில் இளைஞராயும், மாணவர்களாயுமிருப்பதால், எடுத்த எடுப்பிலேயே மிகத்தரமான கதைகளை மதிப்பிடும் அளவுகோல் கொண்டு, இவர்களது கதைகளைப் பரிசீலிப்பது முறையாகாது. ஆயினும், இவர்கள் உண்மையிலேயே ஆற்றல் மிகுந்த நிறமொலிகள் போலத் தோன்றுகிறார்கள். அவர்கள் மேலும் செம்மை பெற்ற எழுத்தாளர்களாக விளங்குவதற்கு அவர்களது குறை நிறைகளை எடுத்துக் காட்டுவது அவசியமாகிறது.

வளர்ந்த எழுத்தாளர்கள் என்றும், முன்னணி எழுத்தாளர்கள் என்றும் தற்பறை சாற்றும் சமூத்து எழுத்தாளர்கள் சிலர் எழுதும் கதை போன்ற கட்டுரைகளைப் பார்க்கிறும். இப்பல்கலைக் கழக மாணவர்கள் எடுத்த எடுப்பிலேயே ஓரிமு நல்ல சிறுகதைகளை எழுதியிருக்கின்றனர் என்பது உண்மையிலேயே பாராட்டத்தக்க விஷயமாகும்.

கூட்டு மொத்தமாக, இத்தொகுதியைப் பார்க்கும் போழுது, இதில் ஒரேயோரு கதை மாத்திரமே உள்ளடக்கக் கிறப்புக் கொண்டுள்ளது. அக்கதையின் பேர் ‘சமரசம்’. ஏனைய கதைகளில் உள்ள உள்ளடக்கம் புதுமையானதாகவோ, சீற்பானதாகவோ எனக்குத் தோற்றுவில்லை. ஆணால், ‘மலர்கள்’, ‘அவன் சமாதியில்’, ‘கவடு’, ‘பாதி மலர்’, ஆகிய நான்கு கதைகளிலும்,

பரிசோதனை என்று சொல்ல முடியா விட்டாலும், பிரக்கனை கொண்ட உருவ மாற்றம் இருப்பதால் பாராட்டுக் குரியவையாகின்றன. ‘எட்டு மாதங்கள்’ என்ற கதை, தமிழ் வாசகர்களுக்குச் சவால் விடும் – ஆனால், புதுமையென்று சொல்வதற்கில்லை – ஒரு கதை. இக்கதையை நேரடியாகச் சொல்வதில் ஆசிரியர் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். ‘வாழ்க்கைத் துணை’ ‘இடிவிழி’, ‘இறுதி மூச்சு’, ஆகிய கதைகளின் உள்ளடக்கம் ஏதோ பிரமாதமானவை என்று சொல்ல முடியா விட்டாலும் நல்ல கதைப்பொருள்களைக் கொண்டனவை. ஆனால், இவற்றின் உருவ அமைப்பு சம்பிரதாயமானது. உள்ளடக்கத்தின்மைக்கேற்ப உருவ அமைப்பும் மாறியிருக்குமாயின், நல்ல கதைகளாக அமைந்திருக்கும். ஏனைய மூன்று கதைகளிலும் ஆரம்பமுயற்சிகளின் சாயல் துலாம்பரமாய்த் தெரிகிறது.

இனி, இவற்றைத் தனித்தனியே எடுத்துப் பார்ப்போம்.

இக்கதைகளில் உள்ள கருப்பொருட்களை (Plots) நான் இங்கு எடுத்துக் கூறப் போவதில்லை. கதைப்பொருளை (Themes) மாத்திரமே எடுத்துக்கூறி, கதைகளில் நான் இரசித்த பகுதிகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதுடன் எனது அபிப்பிராயத்தையும் கூறுவேன்.

செ. யோகநாதன்

எழுதிய ‘மலர்கள்’ என்ற கதையில் அவர் ஒரு பாச உணர்வு இரு பாத்திரங்களுக்கிடையில் எழுவதற்கான முன் நிகழ்ச்சியைப் புதிய முறையில் (துமிழுக்குப் புதிது என்ற அரித்தத்தில்லை, புதிதாக எழுதத் தொடங்குபவர்கள் கை வைக்கத் தயங்கும் வித்தில்) சொல்லுகிறார்.

இறந்தகால படர்க்கையிடத்தில் நின்று கதை சொல்லப்படுகின்றது. இடையிடையே Flash Back உத்தியைக் கையாண்டு கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளும், மனத்திறரையில் ஓடுவது போல் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. இந்த ஆசிரியர் கையாண்ட சோற் சித்திரங்கள் மனதத்துக்கூடிய கவருவன.

“ஒரே செடியில் மலர்ந்த இரு மலர்கள். அவற்றையே மாறுபட்ட பண்பா? மனத்தினிற் பேதமா?”

“இதயைத் துள்பத்துள் வீழ்ந்து போகங்குகிறது.” “அவன் புன்முறுவலில் அவன் நொஞ்சம் நடனங்கிறதோ?”

க. குணராஜா

எழுதிய ‘அவன் சமாதியில்’ என்ற கதையில், காதலன் ஒருவன், தன் காதலி, மாற்றான் ஒருவனை மனத்துமிகு பின்பும், தன்னிடம் உடலுறவு கொண்டாட வருவது, தமிழ்ப் பேண்மைக்கு இழுக்கு என்ற இலட்சியத்தில், அவளைக் கொண்டு விடுகிறான். ‘தமிழ்ப் பேண்ணுக்கு இழுக்கு’ என்ற உணர்வு இலட்சிய அளவில் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதே. ஆனால், மனிதாபிமான நோக்குடன் பார்க்கும் பொழுது, அப்பேன் தனது கவவளிடமிருந்து விவாகாரத்து செய்த பின், தன் காதலனிடம் போயிருப்பாளாயின், அது குறையாகாது. இதனை வெவ்வேறு கோணத்திலும் நின்று பார்க்கலாம். ஆசிரியர் நின்று பார்த்த கோணம் ஒன்று. அதில் அவர், அப்பெண்ணைக், கீழ்த்தரமான குணமுடையவளாகத் தான் படைத்திருக்கிறார்.

“வேண்டாம், வேண்டாம், கற்புக்கரசிகளைத் தான் உங்களுக்குப் பிடிக்குமோ? ”என்று அவன் ஒரு முறை தன் காதலனிடம் சேல்லும் பொழுதும், காதலன் அவளிடம் “சீ.... களங்கப் பின்டமே.... பெண்ணின்திற்கு மாக! தீராத வகை!” என்று பேசுவதிலுமிருந்து அறிந்து கோள்ள முடிகிறது. அவளைக்கொல்வதுடன் தானும் சாகிறான். இக்கதையும் கட்டுக் கோப்பான முறையில் Flash back உத்தி கொண்டு எழுதப் பட்டிருக்கின்றது. இக்கதைசிரியரிடமும் சுயமான வருணானைத் திறனுண்டு.

“கனவில் இழைத்த உடல், உன் விழிகள் நிதம் கனவில் மிதப்பன, உன் இதழ் நறுமதுவைப் பிலிற்றும், முறைவுல் ஒளிக்கத்திர நிகர்த்தும்” ஆகியவை ஒரு பகுதி.

கோகிலா

எழுதிய ‘சமரசம்’ ஒரு மனிதத்துவக்கதை. விலங்கினத்திற்கும், மனிதவினத்திற்கும் இடையே பசிக்காக நடைபெறும் போராட்டத்தின் ஒரு சித்திரமாக இது அமைந்துள்ளது. இரு வர்க்கப் பிரதிநிதிகளும் சாவில் சமரசம் அடைவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இக்கதையைப் படித்த பொழுது கலை நயமாக எழுதும் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சுந்தர ராமசாமி எழுதிய கதை ஒன்றின் நூபகம் என் நினைவிற்கு வந்தது. இக்கதையின் முடிவு தத்துவார்த்தமாக அமைந்திருக்கின்றது.

இக்கதாசிரியை படாடோபமாகச் சொற்களை வாரிச் சொற்றிலம்பாம் ஆடாமல், கதையை நேரடியாகவே சொல்வது பாராட்டத்தக்கது. அதாவது, கதை உள்ளடக்கத்திற்குப் பொருத்தமான உருவக் கட்டடத்தை அமைத்திருக்கிறார். ஸமத்துத்தமிழில் ‘சாதம்’ என்ற வழக்கு இல்லை என்பதை ஆசிரியை கவனிக்க வில்லைப் போலும்! இவர் எழுதியள்ள சில வரிகள் கதைக்கு உயிர்ந்த்டமாய் உள்ளன.

“ஆற்றிவு படைத்த மனிதன் கடவுளின் படைப்பில் உண்ட சிருஷ்டியாகக் கருதப்பட்டு வந்தவன். பகுத்திறிவு படைத்தவன் தன் வயிறு காய்ந்த போது, மாக்களுக்குச் சமநிலையில் கொண்டு வரப்பட்டபோது, மிருகத்தோடு மிருகமாகப் போராடினான். மனிதன் தன் ஸ்திதியிலிருந்து நழுவியது போல, நன்றியுள்ள மிருகங்களின் பரம்பரையில் வந்த நாய் நன்றி மறந்த நிலையில் நன்றி கேட்ட மிருகமாக மாறிப் போராடிக்கொண்டிருந்தது.”

“வேறுபட்ட இரு வர்க்கத்தின் வாரிக்களாக விளங்கிய மனிதனும் மிருகமும் போராட்டத்திற்குப் பிறகு ஒற்றுமையுடன் தமது இறுதி யாத்திரையைத் தொடங்கினார். சாவில் என்றாலும், அவர்கள் சமரசமடைந்ததைக் கண்டு வானம் கறுத்து! மழையாகிய கண்ணைரத் தாரையாகப் போழிந்துகொண்டிருந்தது”

வெ. கோபாலகிருஷ்ணன்

எழுதிய ‘இடிவிழி’ என்ற கதைபில், ஒருத்தன் ஒரு நேரம் நல்லவனாக இருக்கிறான். ஒரு நேரம் கேட்டவனாக இருக்கிறான்! மனிதர் எல்லாம் அப்படித்தானே என்ற உண்மையை வெளிக்காட்ட எழுதப்பட்டது. ஆனால் போதிய வடிவம் அமையாதிருப்பதால் குமாரான் கதையாகவே இதை எடைபோட முடிகிறது.

அங்கையன்

எழுதிய ‘கவடு’ என்ற கதையின் உள்ளடக்கம் சலித்துப்போன, புளித்துப்போன, அசட்டு அபிமான உணர்ச்சியைத் தூண்டும், கதைப் பொருளை மையமாகக் கொண்டது

எனலாம். மணமாகாத கதாநாயகி, தன் காதலனால் கர்ப்பந்திரிக்கின்றாள். காதலனோ வேறு ஒருத்தியை மணஞ்ச செய்து கொள்கிறான். அந்தப் பெண்ணோ கடைசியில் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். இந்த மாழுல் கதையைப் படிக்கச் செய்வது ஆசிரியர் கையாண்ட எழுத்து நடையேயாகும்.

உதாரணமாக, ‘ஆலிலை போன்ற உதரம்’, ‘கண்ணிலே இனம் புரியாத கேள்வி’, ‘இதயத்தின் தூடிப்பு... கண்ணிமைகளின் படபடப்பு, பருவம் நிறைந்து தளம்புகிறது! அதன் பள பளப்பிலே எவ்ருடைய முகமும் பிரதிபலிக்கத்தானே செய்யும்’, ‘எறியப்படும் விழிவேல்கள்!’, ‘காந்தம் பாய்ச்சும் கண்கள்’, ‘ஏரிமலைப் பவள அதரங்கள்’, ‘அகல விரியப் பிணைப்பு அறுபட்டது’, ‘நெஞ்சம் உருகிக் கண்களை வாசலாக்கி, கண்ணிரைக்கப் பாய்ந்து கொண்டிருந்தது’, ‘பருவத்தின் வெடிப்பு’, ‘மெய்யின் விதிப்பு’ என்பன போன்ற சொற்றொடர்கள் ஆசிரியரின் சுயத் தண்மையைக் காட்டுகின்றன.

வாணி

எழுதிய கதை சாதிக் கட்டுப்பாடு பற்றிய ஒரு சிறிய சித்திரம். ‘இறைவன் எங்கே?’ என்ற கதை. கிழக்கிலங்கைப் பேச்சில் ஒரு சாயலை நூகர முடிகின்றது. கதைப் பொருள் அடிப்பட்ட பிரகரணமாயிருப்பதால் சோபிக்கவில்லை. உருவ அமைப்பில் மாற்றமிருந்திருந்தால் ஒரு வேளை சிறப்படைந்திருக்கக் கூடும்.

செ. குதிர்காமநாதன்

எழுதிய ‘எட்டு மாதங்கள்’, என்றதோரு கதை, பழமையில் மாத்திரமே ஊற்றிலை வெளியில் வராத தமிழ் வாசகர்களுக்கு ஒரு பிரச்சினைக் கதை போலத் தோற்றும். தமிழ்ப் பெண்மையின் தூய்மை பற்றி மிகைப்படுத்திப் பேசுபவர்களுக்கு, இது ஆபாசமாகத் தோற்றும். ஆனால், எதையும் கலைக்கண் கொண்டு பார்க்கும் யதார்த்தவாதிகளுக்கு, இது ஒரு நல்ல கதை என்று தோற்றும். இக்கதையின் உள்ளடக்கம் உணர்ச்சிகரமான பாத்திரச் சிருஷ்டிக்கு ஏற்படுத்து. உருவமும், கவிதைப் பூச்சு நடையாகவே அமைந்திருக்க வேண்டியது. ஆனால், ஆசிரியர் கதையை நேரடியாக, எதுவித ஆப்பாட்டமுமின்றிச் சொல்லி விடுகிறார். கதையும் மனதில் பதிந்து விடுகிறது.

துணிகரமான அந்தீய உருவ அமைப்பைக் கொண்டு எழுதி வெற்றியீட்டியதற்கே ஆசிரியர் பாராட்டப்பட வேண்டியவராகிறார்.

செம்பியன் செல்வன்

எழுதிய ‘பாதி மலர்’ என்ற கதை தாழ்வு மனப்பான்மையினின்றும் எழுந்த தாபமும், வேட்கையும், சித்த சுவாதீனத்தையும் கொண்டு வரும் என்ற ரீதியில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது.

“திட்டுத் திட்டாக புழுமேய்ச்சற்பட்ட முகமாக மேடுபாளங்கள்”, “உள்ளத்திலே உணர்ச்சிக்கூடிப்புகள்”, “கண்மலர்கள் படபடக்கின்றன”, “மலவிலிகளில் ஒரு வித மயக்கம் படர்கின்றது”, “வெள்ளத்திலே தோன்றி மறையும் நீர்க்குமிழிகள் போற் சம்பந்த சம்பந்த மில்லாத எண்ணச் சிதறல்கள் இமைத்திரையிற் சமூன்று நீந்துகின்றன”. என்பன போன்ற இவரது எழுத்து நடையும் மனதைக் கவருவன. இவரும் உருவ அமைப்பில் பிரபக்கரைகொண்ட அக்கறை எடுத்திருக்கிறார் என்பதற்கு இவர் கதையை நிகழ் காலத்தில் சொல்லுவதே சான்றாக விருக்கின்றது

அ. சண்முகதாஸ்

எழுதிய ‘எமாற்றம்’ என்ற கதையில் உள்ள விவரண நடை சற்று அலுப்புத்தட்டு கின்றது. உள்ளடக்கத்திலும் புதுமையில்லாததால் சமாரான கதையாகவே இதை எடைபோட முடிகின்றது.

எம். ஏ. எம். சக்ரி

“வாரிக்” என்ற கதையில் யதார்த்த ரீதியில் ஒரு அனுபவத்தை உணர்த்த முயல்கிறார். ஆனால், கட்டுக்கோப்பில் ஒரு தளர்ச்சி ஏற்படுகிறது. பிரதான கதை நிகழ்ச்சி வலுவாகச் சோல்லப்படவில்லை. கதையில் ஒரு தொடர்பான உணர்வு இல்லாததால் சமாராகவே எடைபோட முடிகின்றது. ‘பிரேமையின்’ பரிசும் என்ற தொடர் தமிழுக்குப் புதிது என்று நினைக்கிறேன்.

முத்து சீவஞானம்

எழுதிய ‘இறுதி மூச்சு’ என்ற கதையில் சமூகத்தின் கீழ்த் தளத்தோரின் ஒரு பகுதியினரின் அவல நிலை, குடிவெறியின் தீமை என்பன பற்றி விவரண நடையில் சொல்லுகின்றது. ‘சேரி மக்களின் வாழ்க்கைபோல, குடிசை முழுவதும் ஒரே இருள்’ என்ற வாக்கியும் ஒரளவுக்குப் பொருத்தமான இடத்தில் விழுந்திருக்கிறது.

க. நவசோதி

எழுதிய “வாழ்க்கைத் துணை” என்ற கதையின் உள்ளடக்கம் ஒருவித தியாகச் சேயலை உணர்த்துவது. மிகவும் நெந்துபோன பிரகாரணம் என்று சொல்ல முடியா விட்டாலும், ஓரளவுக்கு அறிமுகமானதே. இதனைச் சித்திரிக்கும் பொழுது, ஆசிரியர் கதையை நேரடியாகவே சொல்வது பாராட்டத்தக்கது. ஏற்கெனவே அறிமுகமான சொற்றொடர்களைப் புதிய சொற்களில் கூறியிருப்பாராயின், கதை சிறப்படைந்திருக்கும்.

முடிவாக, நாளைய எழுத்துப் பேண மன்னர்களாகப் போகும் இவவிளைஞரின் சவால், இன்று கொடிகட்டிப் பறப்பதாக என்னும் எழுத்தாளர்களுக்கு உணராய் அமைந்துள்ளது. ‘கதைப்பூங்கா’ ஒரு நல்ல தோகுப்பு.

(விவேக : ஜூலை 1992)

செ. கணேசலிங்கன் சங்கமம்

‘ஒ’ரே இனம் ‘நல்லவன்’, ‘சங்கமம்’ ஆகிய சிறுகதைத் தோகுதிகளை வெளியிட்டிருக்கிறார் செ. கணேசலிங்கன். இவரது சமீபத்திய வெளியிடு சங்கமம்.

1960 - 61 காலப்பகுதியில் இவர் எழுதிய 18 கதைகள் இத்தோகுப்பில் அடங்கியிருக்கின்றன. தமிழ் நாட்டு மக்கள் விமர்சகர், வல்லிக் கண்ணன், இதற்கு ஒரு முன்னுரை எழுதியிருக்கிறார். இனி கதைகளைப் பாப்போம்.

சங்கமம்

சிறுகதைக்குரிய கதைப்பொருளும், உணர்ச்சிமூலமாக வாசகனை வாரிக்கச் செய்த தூண்டும் நாடக உணர்வும் இக்கதையில் இருக்கின்றன. ஆனால், இவற்றை வாசகனின் மனதில் உணர்வுடன் தோற்றவேப்பதில் ஆசிரியர் வெற்றியடையவில்லை. அதற்குக் காரணம் இக்கதையில் உள்ள வலுவற்று கதைக்கருப்பு பொருட்களாகும். அத்துடன், ஆசிரியர் கையாண்ட ஒருமைப்பாடற்ற உருவ அமைப்பும் உதவி செய்வதாயில்லை. பொதுவாக இவர் கையாண்ட எழுத்து நடை அதாவது சிறிய, சிறிய வாக்கியங்களில் செயல்களை எடுத்துரைப்பது சிறப்புடையது. ஆனால், அந்நடை இத்தகைய கதைகளை எழுதும் போடுது உதவியளிக்கத் தவறி விடுகிறது. கதைகளுக்கேற்றவாறு, அவற்றின் உருவ அமைப்பையும், வேறு வேறு படுத்தி ஆசிரியர் அமைத்திருக்கலாம்.

கவலை இல்லாதவன்

சிறு கதையாக அமைய வேண்டிய இக்கதை, பத்திரிகைச் செய்திச்சுருள் போல கிடிட்டது. ஏழைகளின் துண்பம் அனைத்திற்கும் காரணம் அறியாமை தான் என்ற கருத்தைச் சிற்றிகிக்க முயன்ற ஆசிரியர், இரு சம்பவங்களைப் பிரதானப் படுத்தி எழுதுகின்றார். பின் கதை மையத்திலிருந்து, சமூக நிலை பற்றிய வியாக்கியானத்திற்கும் பாய்ந்து விடுகிறார். இடையில் கதை சொல்பவர், கதை சொல்லும் நோத்தில் பின்னணியில் நடக்கும் சம்பவங்களையும் எடுத்துக்கொள்கிறார். இது என்னவோ, பிரக்ஞை ஓட்ட, உத்தி என்று மாத்திரம் மருளத் தேவையில்லை. இத்தகைய முறையினால், கதை, சிறு கதை என்ற வகையின் உறுதிப் பொருளாம்சத்தில் நின்று விலகி விடுகிறது. இருந்தாலும், “தனி மனிதர் மேல் பழிபோடும் காலம் மலையேறவிட்டது. எவ்வளவு அறிவை வளர்த்து மனதை விரித்தாலும், அது சில வேளைகளில் குறுகிய வேலியுள் அடங்கப்பார்க்கிறது.....” என்பன போன்ற நனுக்குத்தறித்த வசனங்கள் பொருத்தமாய் உள்ளன.

பெண்

இது ஓர் ஸழத்துச் சிறுகதை என்ற முத்திரையுடன் உண்மையிலேயே மன் வாசனையை இக்கதையில் நூகர் முடிகின்றது. இது ஒரு அருமையான கதை. கலை நுட்பமாகக் கதையை முடித்திருப்பது பாராட்டத்தக்கது. “அவன் இதயம் அதிர்ந்து கண்கள் துளிர்த்தன்” என்ற வாக்கியம் வெகு அழகாக சின்னத்தம்பியின் மனிலையைப் படம் பிடிப்பதுடன், வாசகர் உணர்வையும் உலுக்குகின்றது.

வெறித்த பார்வை

இக்கதையில் வரும் சுந்தரம் என்ற பாத்திர வருணனையும், பாத்திரச் சிருஷ்டியும், வெகு தத்துப்பாக அமைந்துள்ளன. கதையின் உச்சக் கட்டடத்திற்கு விறுவிறுப்புடன், வாசகர்களை அழைத்துச் சென்ற ஆசிரியர், பட்டென்று பத்திரிகை ரகக் கதை போல, கதையை முடித்திருப்பது செயற்கைத் தன்மையாயுள்ளது. கதையளவில் ஓரளவுக்கு வெற்றி தான் என்றாலும், செயற்கையான முடிவு உள்ளத்தைத் தொடரவில்லை.

புயல்

இது ஒரு சுமாராண கதை தான் என்றாலும் ஓரளவுக்கு தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பிரச்சினை அம்சத்தை உள்ளடக்கியது. காதலவிருவர் ஒன்று சேர முடியவில்லை. காதலி வேறு ஒருவனை மனம் முடித்துப் போலி வாழ்க்கை நடத்துகிறார். காதலன், தன்னைப் புதிதாகக் காதலிக்கத் தோடங்கிய ஒரு சிங்களப் பெண்ணை மனமிரங்கி மனம் முடிக்கிறான். ஆனால், அவனோ இனக் கலவரத்தில் இறக்கிறார். அவன், தனது பழைய காதலியையும், கணவனையும் யதேச்சையாக, ஒரு நாள் காண நேர்ந்தது. புயல் கிளமியது. காதலி கணவனைத் துறந்து, காதலனைத் தஞ்சமடைகிறான். தனது கணவரிடமிருந்து, விவாகரத்துக் கோரிய பின், தன் காதலனிடம் அவன் சென்றிருப்பின், அது தமிழ்ப் பெண்ணுக்கு இழுக்க என்று சொல்ல முடியாது. ஆசிரியர் மறை முகமாக இதனை உணர்த்துகிறார். “அவன் கண்களில் கண்ணீர்த்துளிகள் அரும்ப முன்னரே, அவற்றை வெந்த உள்ளம் ஆவியாக்கி விட்டது” ஒரு நல்ல வசனம்.

போராட்டம்

மாக்ளியக் கண்ணோட்டத்தில் எழுதப்பட்ட யதார்த்த பூர்வான கதையிது. நல்ல வேளையாகச் சிறுகதை போல அமைந்து விட்டது. வரலாற்றில் இடம் பெற்றத்தக்க ஒரு பழைய நிகழ்ச்சியைக் கதையில் வெற்றிகரமாகப் புகுத்தியிருக்கிறார்.

மேற்கு வெலி

சுவையான ஒரு கதையிது. நகைச்சுவை இழையோட தத்துப்பாக ஆசிரியர் வருணித்துச் செல்வது இரசிக்கத் தக்கது.

வியாபாரம்

கிழக்கு மாகாணச் சூழ்நிலையில் முக்குவச் சட்டம் சம்பந்தமாக எழுதப்பட்டது. இச் சட்டம் பற்றிய அறிவு எனக்கில்லாததால், மொத்தமாக ஒன்றும் கூற முடியாதிருக்கின்றது. கதை சுவையாகச் சொல்லப்படுகின்றது. ஆனால், சம்பாஷணைகள் இயற்கையாயில்லை.

உயிர்

பள்ளிக்கூடங்களை அரசாங்கம் எடுத்தபொழுது காட்டப்பட்ட எதிர்ப்புக்களில் ஓன்றைப் பற்றிக் கூறுகிறது கதை. கதை முடிவில் ஒரு இயற்கைத் தன்மையிருக்கிறது. பொலீஸ்காரன் ஒருவனைச் சுட்டுவிட்டு ஒடும் ஒரு விகவாசமுள்ள மாணவன், தற்கொலை செய்து கொள்ளவே முயல்கிறான். ஆனால், கடைசி நேரத்தில், அவ்விதம் செய்யாமல் சரணாகதி யடைகிறான். அவனது இந்த நிலைதான், கதைக்குப் பலத்தைக் கொடுக்கின்றது. பொதுநலத்தில் சுய நலமும் கலந்திருக்கிறது என்பதைத் தான் இக்கதை சொல்லாமல் சொல்கின்றது.

பொழுதுபோக்கு

மேல்தளத்திலுள்ளோரை (தாம் சார்ந்த கொள்கை நெறி காரணமாக)ச் சித்திரிக்கும் போழுதெல்லாம், அவர்கள் குறைபாடுகளை மிகைப்படுத்தி எழுதுவது சோஷலிஸ யதார்த்தவாதிகளின் வழமை. எனவே, இக்கதையில், வெளிப்படையாகவே தனது முற் போக்குத் தன்மையை ஆசிரியர் காட்டியிருப்பது ஒன்றும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை. ஆனால் அவர் கதையைக் கூறியிருக்கும் முறை செயற்கையாயிருப்பதால், இந்த பூஷ்வா (Boureauis) கதையை “பூ இவ்வளவுதானா?” என்று கூற வைக்கிறது.

மரணத்தின் அணைப்பில்

இம்மாதிரியான முற்போக்குக் கதைகளே உண்மையில் வரவேற்கத்தக்கவை. இதில் சித்திரிக்கப்படும் சம்பவம் நடக்கவும் கூடியது; நடக்கக் கூடுவது சந்தேகத்திற்குமுரியது. இக்கதையில் உருவ அமைப்பு செவ்வனே அமையாவிட்டாலும், உள்ளடக்கம் போற்ற தக்கக்கது.

கற்பு எங்கே ?

டாக்டர் வரதராசனாரின் பாணியில் எழுதப்பட்ட கதை போன்ற இந்த சுவாரஸ்ய விசாரத்தில் ஆசிரியர் தனது மனதிலுள்ளவற்றை எழுத்தில் வடித்த திருப்பதி பெற்றிருப்பார். நாமக்கும் அவர் திருப்பதி மகிழ்ச்சி தருகின்றது.

காணிக்கை

ஒருபாத்திரம் தனது தாயின் ஞாபகார்த்தமாகச் செலுத்தும் உரைநடைக். காணிக்கை

மொத்தத்தில், திரு. கணேசலிங்கனின் இத்தொகுப்பில் முன்னைய தொகுப்புக்களை விடச் சிறந்த சிறுக்கதைகள் இருக்கின்றன. அவரிடத்தில் ஆர்வம் இருக்கிறது. அறிவு இருக்கிறது. புகைப்படக் கருவிக் கண்கள் இருக்கின்றன. அதே நேரத்தில், காதல் என்ற போருள் பற்றிய ஒரு சோர்வு மனப்பான்மையும் (Melancholic View) தான் முற்போக்கு என்று கருதும் கருத்துக்களைத் தினித்து கட்டம் கட்டுவதுடன் நின்று விடும் சுய திருப்பதியும் காணப்படுகின்றன. அது மட்டும் போதாது ஒரு எழுத்தாளன் இலக்கியக் கலைஞராக, மாறுவதற்கு என்பதை அவர் உணர்ந்து கொஞ்சம், லாவகமாக எழுதுவாராயின் நிச்சமாக அவர் பெருமைக்குரியவராவார்.

(விவேகி : ஆகஸ்ட் 1962)

வ. அ. இராசரெத்தினம் தோணி

இம்முறை ஒரு புதிய சிறுகதைத் தொகுப்பிலிருந்து ஒரேயோரு கதையை மட்டும், கலை நுனுக்கப் பகுப்பு முறைக்கு (Exposition of craftsmanship in the story) எடுத்துக் கொள்வோம்.

வ.அ. இராசரெத்தினம் எழுதிய கதைகளின் தொகுப்பான “தோணி”யிலிருந்து “தோணி” என்ற கதையை எடுத்து இங்கு பரிசீலிப்போம். இக்கதை நன்றாக எழுதப்பட்டது மாத்திரமல்லாமல், 1954 இல் எழுதத் தொடங்கியவர்களின் கதைகளுடன் ஒப்பிடும் போழுது மிக மிக வெற்றிகரமாக அமைந்தும் இருந்தது.

மிக அழகிய வருணானையுடன் கதையை ஆரம்பிக்கிறார் ஆசிரியர். ஆணால் ஒரு சொல்லாகுதல் அனாவசியமானது என்று ஒதுக்கித்தள்ள முடியாது. முதலாவது பந்தியிலே வாசகர்களுக்குமிடையே ஒரு தொடர்பு உண்டாகி விடுகின்றது.

‘கிராமம் என்ற சொன்னேன் பூமிசாத்திர சமூக, சாத்திர நியதிப்படி கிராமம் என்றால் எப்படியிருக்கும் என்று எனக்குத் தெரியாது! என்று எழுதும் பொழுது கதாபாத்திரத்தின் குணாதிசயங்களுள் ஒன்றைக் கோடிகாட்டி விடுகிறார் ஆசிரியர்.

தன்மை, ஒருமையில் கதையைப் புனையும் ஆசிரியர், கதாபாத்திரம் எழுத்தறி வித்தகள்ல என்பதை உணர்த்துவிக்கிறார். அடுத்த வசனத்தில், கதாபாத்திரம் ‘ஓலைக்குடிசைகளுக்கிடையே வாழ்பவன் என்பதை வெகுநயமாகக் கூறுகிறார். கேள் விக்களைக் கேட்டு ஒரு வித ஏழஞ்ச சவாலுடன் எழுதுவது ரஸமாயுள்ளது.

“ஒரு குடிசையிலிருந்து மற்றக் குடிசைகளுக்குப் போகப் பேண்களின் தலை வகிடு போல ஒற்றையைப் பாதைகள் செல்கின்றன...” என்ற உவமை நயமானது, புதுமையானது என்றால் வாசகர் மனதில் பதியுமாறு கீற்றுப் பிரகாரத்தைச் சுருங்கக் கொல்லியும் விளங்க வைத்து விடுகிறது. கதாபாத்திரத்தினை உயிருள்ளதாகப் படைக்க முனைகையில்

ஆசிரியர் பாத்திரத்தின் இயல்புக்கும், கற்றாடல்களுக்கும் ஏற்பவே அதனைச் சித்திரிக்கிறார். வேறு சில ஆசிரியர்கள் போன்று, குடியானவன் அரசியல், வகுப்பு அந்தஸ்து (Class - Status) சித்தாந்தங்கள் பேச வைப்பதாகவோ அல்லது தாழ்த்தப்பட்டவன் கறுவாக்காட்டு மனிதினின் வாழ்க்கை முறையைக் கண்டனம் செய்வதற்காகவோ, இந்த ஆசிரியர் சமூக அரசியல் பிரச்சனைகளைக் கொண்டு குட்டை குழப்பவில்லை. கதையோடு சம்பந்தமான சமுதாய நிலையைப் படம் பிடிக்கிறார். அதுவும் நிமிர்ப்பத யதார்த்தமாகவல்ல, கலை நயம் கொண்ட யதார்த்தமாக!

அடுத்த மூன்று பந்திகளிலும் கதாபாத்திரத்தின் குழலையும் குடும்பத் தொழிலையும் வயதுப் பருவத்தையும் சொல்லாமல் சொல்லி விடுகின்றனர். கதாபாத்திரம் சிறுவன் என்பது.

“எறு வேயிலில் மஞ்சட் கிரணங்கள் சரசரக்கும் தென்னோலைக்கட்டுக் கூடாகவும் முகடு பியந்து கிடக்கும் எங்கள் வீட்டுக் கூரைக்கூடாகவும் துள்ளிப் பாய்ந்து நிலத்தில் வெள்ளித் துண்டுகளைப் போல வட்ட ஓளியைச் சிந்தும். அந்த ஒளி என் புறங்கையில் விழ, அடுத்த கையால் அதை நான் மறைக்க அவ்வொளி அடுத்த கையிலும் விழ, நான் கைகளை ஒளி விழுமாறு உயர்த்தி உயர்த்திக் கொண்டே போவது எனக்குப் பிடித்தமான விளையாட்டாயிருக்கும்.....” என்ற வரிகளால் புலப்படுத்துகின்றார். இந்த வரிகளில் உள்ள கவிதைப் பூச்சி ஒலி நயம் மிக்கதாயும், கற்பனை வளமுடையதாயும், இருக்கிறது. அத்துடன் படிப்பவர் உள்ளத்தில் கதையுடன் நெருங்கிய தொடர்பு வைக்கும் ஆவலையும் கிளப்பி விடுகின்றது.

செல்லனை அறிமுகப்படுத்தும் விதமே அலாதி! கதையுடனும் கதாபாத்திரத்திடனும் தொடர்புடையதாகப் பொருத்தமான உவமையுடன் அவனை அறிமுப்படுத்துகின்றார். ‘பாய்மரக் கம்பு போல’ என்ற அவரது உவமை, கதாபாத்திரத்தின் உலக அனுபவம் குறைந்தது என்பதையும் அவன் உலகம் கிராமம் மாத்திரம் தான் என்பதையும் புலப்படுத்துகின்றது.

சிறுவர் “இருவரினது விளையாட்டுக்களை வருணிக்கையில் கூட ஆசிரியர் கையாண்ட சொற்சிக்கனம் “வழவழா”, “கொழுகொழா” எழுத்தாளர்களைச் சிந்திக்கச் செய்யும் என்று நம்புகின்றேன். மேலும், அவற்றை விபரிக்கும் பொழுது வேறும் வருணானை களாயில்லாமல் கூடிய வரை செயல்களுடனும் நெருங்கிப் பிணைத்துப் புனைந்திருப்பது ஆசிரியருக்கு உருவழும் கைவந்ததற்கு ஒரு உதாரணம்.

‘..... அந்த நம்பிக்கையில் முகத்தில் கள்ளேன்று அடிக்கும் சூரிய கிரணங்களை நெற்றிப் போட்டில் கைகளை விரித்து மறைத்துக் கொண்டு அந்தத் தோணியைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பேன்.’

இவ்வகுக்கைத் தொடர்ந்து சிறுவனின் அபிலாவைக்களை மிகவும் குழந்தைத் தனமாகச் சித்திரிக்கும் பொழுது பாத்திரப்படைப்பே வெற்றி பேறுகின்றது. நாழும் பாத்திரத்துடன் ஒன்றிக் கலந்து விடுகிறோம்.

தோடர்ந்தும் வருணிப்பு. வாசகர்களுக்கும் விறுவிறுப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. இடையில் பாத்திரத்தின் கணவுக் காட்சி வருகின்றது. அதிற்கூட ஆசிரியரின் சோற் சேட்டே மனதைக் கவருகின்றது. சுருங்கிய சொற்களால் விளங்க வைத்து விடுகிறார்.

சிறுவன் தனது கனவை நன்வாக்க முயல்கிறான். ஆனால், அவன் வயதில் சிறியவனாகையால் அதில் தவறி விடுகிறான். ஆயினும் “தமிப்பியும் தன் தோழில் பழகுவது ரோல்!” அவன் ஒரு முருக்க மரத்துண்டைக்குடைந்து ஒரு பொம்மைத் தோணியையே செய்து விடுகிறான். இங்கு தான் கதையின் ஆரோகணத்தின் (Climax) முதற் படியைக் கோடி காட்டுகிறார் ஆசிரியர். சிறுவனின் இந்தச் சேயல் தந்தையைப் பிரமிக்கச் செய்கின்றது. மைந்தனின் ஆவலை ஓரளவு பூர்த்தி செய்யவும் உதவுகின்றது.

“கடைசியாம் எங்கோ ஒரு சேவல் கூவிற்று. அதைத் தோட்டந்து எங்கள் கிராமத்தில் சேவல்கள் எல்லாம் போட்டி போட்டுக் கொண்டு கூவின்,” என்று ஆசிரியர் கூறும் பொழுது படிப்போர் இதழ்களில் குறுஞக தவழ்ந்தோடாமற் போகாது.

ஆசிரியின் நீரோட்டமான, மனதிற் பதிய கவுக்கும் உவமான உவமேயங் கொண்ட கவிதைப்பூச்சு நடையின் ஏறிலைச் சற்றுச் சுவைத்துப் பாருங்கள்.

“சுட்ட பினாம் போல வகைந்து நெளிந்து உட்கார்ந்து கொண்டேன்..... படலையைத் திற்ந்து வெளியே வந்ததும் முகத்தில் வாடைக் கடுவல் ஊசி குத்துவதைப் போலச் சீரிர் கல்ளெண்டு அடித்தது. தூரத்தே குடிசைக்குள் இருந்த அகல் விளக்குகள் இருக்கை குத்து குத்தென்று குத்தின....”

“ஓடைக்கரையை அடைந்த போது ஆறு, பரமார்த்த குருவின் சீடர்கள் கண்ட ஆற்றறப் போலத் தூங்கக் கொண்டிருந்தது. கண்டல் இலைகள் போட்டுப் போட்டென்று ஆற்றில் எங்கே போகிறோம் என்ற பிரக்கானு அற்ற வண்ணம் போய்க்கொண்டிருந்தன. கோரைப்புற்களின் மேலே சிலந்தி வலை போலப் பளிப்படலம் மொய்த்துக் கிடந்தது. ”

“நான் வெடுவெடுக்கும் குளிரில் வள்ளத்தின் முன்னணியத்தில் ஒடுங்கிப் போய்க் கொண்டிருந்தேன். கிழக்கே கூரையில் தொங்கும் புலிமுகச் சிலந்தி போல வானத்தில் விடவெள்ளி தோங்கிக் கொண்டிருந்தது.”

பையனின் ஆசைக்கனவுகள் நிராசையாகும் பொழுது கதையின் ஆரோகண - உச்ச கட்டடத்திற்குவந்து விடுகிறோம். மீன்கள் பிழப்பவனுக்குச் சொந்தமில்லை என்பதையும், மீன்பிழகாரர்களின் பொருளாதார நிலையையும் விளக்கக் தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையில் நடைபெறும் உற்றயாடல் போதுமானதாயிருக்கின்றது கொல்லாமல் கொல்லி சமுதாயப் பிரச்சினையைச் சீத்திரிக்கிறார் ஆசிரியர். இங்கும் தேவையற்ற “வியக்கியானங்”களில் கிறங்கவில்லை ஆசிரியர். கதையின் போக்குடனேயே சமுதாயப் படப்பிடிப்பும் உள்ளது. கதை இயற்கையாகவும், யதார்த்தமாகவும் இருக்கின்றது. ஆசிரியர் சமூகப் பிரச்சனைகளை வலிந்து எடுத்துக் காட்டவில்லை. காட்டினாற் தான் கதை நயம் கெட்டு கட்டுரையாக மாறி விடுமே!

கதையின் அவரோகணம் (Anticlimax) உடனேயே வந்து விடுகிறது. இது நல்ல கதைகளில் காணப்படும் அம்சம். எதிர்பாராமலிருக்க அவன் எண்ணங்கள் பகற் கனவாகின்றன. ஆனாலும், கதை முடியவில்லை. கதையிலுள்ள சில சம்பவங்கள் உண்மையில் பாத்திரத்தின் வாழ்க்கையிலுள்ள சில சம்பவங்கள் சில விடுபட்டுப் பின்பும் புதிதாகக் குத்தேழுகின்றன. அப்பொழுது கதாபாத்திரத்தினை வயது வந்த இளைஞராக அறிமுகப்படுத்துகின்றார்.

கனகம் என்ற பெண் பாத்திரத்தை வாசகருக்கு அறிமுகப்படுத்துகையில் ஆசிரியர் கையாண்ட உவமைகள் குழலுக்கேற்றவாறு அமைந்திருப்பது ஆசிரியர் கதையின் கட்டுப் கோப்பிலும், உருவத்திலும் எவ்வளவு அக்கறை எடுத்துள்ளனர் என்பதைக் காட்டுகின்றது. அதாவது, சம்பந்தமுடைய இரண்டு சம்பவங்களின் கோவைக்குப் பொருத்தமான உவமைகளும், நிகழ்ச்சிகளும் பாத்திரப் படைப்பும் அமைந்திருக்கின்றன.

கனகத்தை அறிமுகப்படுத்தும் தோரணையைப் பாருங்கள்.

“கனகம் எங்கள் கிராமத்துப் பெண் தான். நின் இடை மட்டத்தில் ஆடும் பாசிக் கொடியைப் போல எப்போதும் மென்மையாக ஆடிக்கொண்டுதான் அவன் நடப்பாள். கற்பாரில் நிற்கும் செம்மீனைப் போலச் சேக்கச் சேவேலென்று அழகாக இருப்பாள். வண்டலில் மின்னும் கிளிந்சல்போல் இருக்கும் அவள் கண்களை இன்றைக்கு முழுவதுமே பார்த்துக் கொண்டிருக்கலாம்.”

கதாபாத்திரத்தின் கனவுகளில் மீண்டும் இட விழுகின்றது. “தோணி” ஒன்றைச் சீதனமாகப் பறுவதற்கு, அவன் கனகத்தை மனம் முடிக்கக் காத்திருந்தான். ஆனால், ‘விதியும் ‘வறுமையும் வேறு விதமாய் விளையாடின். “அமாவாசையன்றிருவு, புங்க மாதத்தின் கீழே இருந்த வைரவர் கோவிலடியில் செல்லன் அவள் கையைப் பிடித்தான். நண்பனிடம் ‘தோணி’ சொந்தமாயிருப்பதால் கனகத்தை நிர்க்கதியாக்கிவிட்டான். சேலையும் நைகயும் வாங்கிக் கொடுப்பான் என்று ஒரு திருப்புதி.

ஆனால்.....

“இன்னமும் தோணி எனக்குக் கனவுலகப் பொருளாகத்தான் இருக்கிறது..... அதனாலென்ன உயர்ந்த கனவு செயல்மிக்க நன்வின் ஆரம்பந்தான்.....” என்று கூறி தன்னைத் தேற்றிக்கொள்கிறான்.

கதை முடிகின்றது.

இந்தக் கதையில் கதையாங்கம் என்று குறிப்பிடுவதற்கான நிகழ்ச்சிகள் இல்லை. அப்படிமிருந்தும் சிறுகதைக்குரிய வடிவத்தைப் பற்றுள்ளது. முதல், இடை, கடை மூன்று பகுதிகளையும் இக்கதையில் இனம் கண்டு கொள்ளலாம். கதாபாத்திரப்படைப்பினால் மேலேழுந்து நிற்கிறது இக்கதை. அந்டன் செகோவ் (Anton Chekov) என்ற நுஷ்ய எழுத்தாளரின் கதைகளைப் போலத் தனிமனித் துணைக்குருக்களை சமுதாயப் படப்பிடிப்புத் துணை செய்யச் சித்திரிக்கிறார் ஆசிரியர். இலட்சியங்கள் நன்வாகலாம். ஆனால், அதற்குப் பொருளாதார நிலை தடை செய்கின்றது என்ற வெளிப்படையான கருத்தைக் கதை மூலம் உளர்த்தும் ஆசிரியர் மறைமுகமாகச் சமுதாய இழிநிலையைக் கிண்டல் பண்ணுகிறார். ஒரு குழந்தைப் பருவச் சிறுவனின் அபிலாவைகளைக் குழந்தை மன்பான்மையுடன் சித்திரிக்கிறார்.

அதே நேரத்தில் குழந்தை மன்பாங்குடைய கதாபாத்திரம், தன்னைக் கட்டுப் படுத்திக் கொள்வது சற்று செய்ர்கையாகத் தான் இருக்கிறது. இது ஒரு பெரிய குறை என்று சொல்ல முடியாது. எனாலும், அப்பாத்திரம் வளர்ந்ததும் பரிபக்குவும் அடைந்திருக்கலாம் அல்லவா? எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, ஆசிரியரின் உரை நடை தமிழ் மரபுக்கு ஏற்றவாறு இருப்பதால் தமிழ் வடிவமே கொண்டுள்ளது.

திரு. இராசாத்தினத்தின் இதர கதைகளையும் படித்துப் பார்க்கும் போழுது, அவர் ஈழம் பெருமைப்படக்கூடிய தலை சிறந்த சிறுகதையாசிரியர் என்பதையும், ஈழத்தில் விரல் விட்டு என்னக்கூடிய - ஓரிரு - நல்ல எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர் என்பதையும், 'தேசிய', 'யதார்த்த', 'முற்போக்கு' போன்ற இலக்கியப் பண்புகள் போதிந்த கதைகளை எழுதியிருக்கிறார் என்பதையும் அறிய முடிகின்றது. இது வரை வெளி வந்த எழுது சிறுகதைத் தொகுப்புக்களில் சிறப்பானது 'தோணி' தான் என்பது எனது மதிப்பீடு.

'தோணி' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பிலிருந்து ஒரேயோரு கதையை மாத்திரம் எடுத்து கதையமைக்கப்பட்ட முறையை விளக்கிக் கூறியிருந்தேன்.

இனி 'தோணி' என்ற தொகுப்பை முழுமையாக எடுத்துக் கொள்வோம்.

தமிழ் நாட்டின் தலை சிறந்த சிறுகதையாசிரியர்களுடனும், ஓரளவுக்கு ஒரு சில மேனாட்டாசிரியர்களுடனும், ஒப்பிடத்தக்க அளவிற்குச் சிறுகதைகள் எழுதியுள்ள ஓரிரு எழுத்துத் தமிழ் எழுத்தாளர்களுள் வ.அ.இராசரெத்தினமும் ஒருவர்.

இவருடைய கதைகளில் மேனாட்டுச் சிறுகதையாசிரியர்களைக் குறிப்பாக அண்டன் செகோவைப் படித்த மன அருட்சியின் சாயைகளைக் காண முடிகின்றது. இவருடைய கதைகளில் நிகழ்ச்சிச் சித்திரங்களும், சம்பவங்களும் குறைவாயிருக்கும். பாத்திரச் சிருஷ்டித் தன்மையே மேலோங்கி நிற்கும். குழ்நிலை அமைப்பு, விறுவிறுப்பு, கட்டுக்கோப்பு, இறுக்கம் கவிதைப் பூச்சான மொழி வளம், போன்ற சிறுகதை உருவப்பண்புகள் இவருடைய கதைகளில் செவ்வனே அமைந்திருக்கும். அதே நேரத்தில், பிரதேசப் பண்புகளும், மொழியழகும், யதார்த்த நயமும், சமூகச் சித்திரிப்பும், கலாரசனையும் பொதிந்து கீட்க்கும். இத்தகைய போதுப் பண்புகளை இவருடைய கதைகளிற் காண்பதால், இவரை ஒரு நல்ல சிறு கதையாசிரியர் என்று தயங்காமல் கூற முடிகின்றது.

இவர் 1951-1954 காலப்பகுதியில் எழுதிய 14 கதைகள்-அவை எழுதப்பட்ட கால வளர்ச்சியை மனதிற் கொண்டு பார்க்கும் போது-நன்றாகவே எழுதப்பட்டுள்ளன. அக்கதைகளின் கோவையான இத்தொகுப்பில் 'தோணி' 'அறுவடை' 'பிரிவுபாரம்' 'மனிதன்' 'பாசம்' 'பெண்' ஆகிய நல்ல கதைகளும், 'ஒற்றைப் பணை', 'குடிமகன்', 'ஏமாற்றம்' ஆகிய சமாரான கதைகளும், 'கோகிலா' போன்ற உருவக்கதையும், 'கலைஞரும் சிறுஷ்டியும்' என்ற சரித்திரிக் கதையும், பாலன் வந்தான்', 'தருமம்', 'நம்பிக்கை' போன்ற பத்திரிகை ரக்க கதைகளும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

'அறுவடை'-கதை முடிவு 'பத்திரிகைக்கதை' வாக்கில் அமைந்திருந்தாலும், நிகழ்ச்சிச் சித்திரங்களில் ஒரு வளர்ச்சிப் பாங்கு இருக்கின்றது. யதார்த்த பூர்வமான குழ்நிலை வருணானையைத் தீட்டும் பொழுது, கலைப் பாங்கான உவமையுறுவங்கள், ஆசிரியருக்குத் துணை செய்கின்றன. "வாலைக் குமரி போலத் திழுதிமு என்று வளர்ந்த பயினின் நெஞ்சம் விமிப், பூவாய், பூநிறந்த குலையாய், பாலையாய்க் காலிற் சதங்கை கட்டிக் கொண்டு, ஆட்த தயாராய் நிற்கும் நாத்தகியைப் போல கம்பீரப் பார்வை பார்க்கையில் பண்க்காலம் தொடங்கிவிட்டது. "வெறிச்சோடிக் கீட்க்கும் கடவின் மேற்பர்பில் அந்தக் காவற் குடில், கருநீலமாகப் பரந்து கிடக்கும் ஆழியில் வட்டப் பாய் விரிந்து நிற்கும் சின்னஞ்சிறிய படகைப் போல் நின்றது.... காளான் குடையைப் போல் விரிந்து நிற்கும் குடில்....."

'பிரிவுபாரம்' மனித உணர்வைகளைச் சித்திரிக்கும் ஒரு வெளியிலக நடப்புக்கதை. இப்பொழுது படிக்கும் பொழுது இது போன்ற எத்தனையோ கதைகளை நாம் படித்த நினைவு வருகிறது. ஆனால், இது எழுதப்பட்ட 1953இல் இது புதுமையாக இருந்திருக்கக்கூடியும்.

'மனிதன்' ஒரு மனிதத்துவ (Humanitarian) கதை. ஓப்பற் ற உணர்வு கதையில் இழையோடுகின்றது. கதையைக் கலை நயமாக ஆசிரியர் முடித்திருக்கிறார். "வறண்ட மூளைக்குள் சீக்கிக் கொண்டு முன்னே ஓடத் தெரியாத கற்பனை போலக் காலம் ஊர்ந்து செல்கின்றது". என்ற வாக்கியம் அழகாக அமைந்திருக்கின்றது.

'பாசம்' பழைய பட்டினத்தார் கதைக்கு ஒரு புதிய பார்வை கொடுத்திருக்கும் ஆசிரியர் தனது வளமான நடையில் தமிழ் மனங்கமலூச் செய்கிறார். "நாதியான கடவுளாடன் பொங்கு மாங்கட" லை ஒப்பிடுதல், "தண்ணீரில் மிதக்கும் எண்ணேய் போல", செட்டியாரை ஒப்பிடுதல், செவ்வாளத்தை மனைவிக்கும், மனிதனின் ஆபாசங்களைச் சுட்டெரிக்கும் நியமத் "தீ"க்கும் ஒப்பிடுதல், இரசிக்கத் தக்கவை.

'பெண்' மனோதத்துவப் பார்வை கொண்ட ஒரு கதை. கதையில் தமிழ்ப் பேண்களின் போக்கை எள்ளி நடையாடினாலும் பாத்திரத் தன்மையைச் செவ்வனே புதனாந்திருக்கிறார்.

'ஒற்றைப்பனை'யில் கிராமத்திய சண்டை சச்சரவுகளை அல்லது கிராமத்திய மக்களின் அறியாமையை வெகு அழகான சித்திரமாகத் தீட்டுகிறார். ஆனால் இதன் உருவ அமைப்பு வெற்றி பெறவில்லை.

'குழுமகன்' ஒரு யதார்த்த பூர்வமான சமூகப் பிரச்சனைக்கதை, இதனைக் கலைநூயாகத் தீட்டியிருப்பதனால், கதையின் உள்ளடக்கம், புதுமையாயில்லாவிட்டாலும் வெற்றிகரமாக அமைந்துள்ளது.

'ஏராற்றம்' 'சிறுகதை' என்ற வகைக்குள் அடங்காவிட்டாலும் சில மனித உண்மைகளைக் கோடுகாட்டி நிற்கும் அல்லது ஆசிரியின் தனித்தன்மையை எடுத்து இயம்பும் சித்திரமாக அமைந்திருக்கின்றது.

'கோகிலா' ஒரு நல்ல உருவகக் கதை (Allegory).

'கலைஞரும் சீருஷ்டியும்' வெற்றியடையா விட்டாலும், விவரணாநடையில் சொல்லப்பட்ட சரித்திரக் கற்பனை. 'தருமம்', முற்போக்கு என்னங் கொண்ட கதை; வரவேற்கத் தக்கது. ஆனால், சோபிதமடையவில்லை. 'நம்பிக்கை' என்ற கதையும் ஒரு பத்திரிகை ரக்க கதைத்தான்.

'தோணி' என்ற சிறு கதைத் தொகுப்பு சிறப்பானது.

(விவேக : ஒக்டோபர் 1962)

டொமினிக் ஜீவா பாதுகை

‘தோ’ நியயத் தொடர்ந்து வெளியாகியிருக்கும், மற்றொரு சிறுக்கைத் தொகுப்பான், ‘பாதுகை’ பலவித்திலும் சிறந்ததோரு தொகுப்பாக விளங்குகின்றது. இதில் நல்ல சிறு கதைகள் சில இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

இவற்றை எழுதிய டொமினிக் ஜீவா, தான் ஒரு தொழிலாளி என்பதில் பேருமை கொள்பவர். இவரது கதைகளில், ‘சோஷலிஸ யதார்த்தவாதம்’ என்ற பண்பு விரவி நிற்கும். அதாவது, சாதாரண, தொழிலாளி, வறிய மக்களின் வாழ்க்கை நூறி போன்றவை புகைப்பட நீதியில் படம் பிடிக்கப்பட்டு கதைகள் தீட்டுபவர். திரு. டொமினிக் ஜீவா கூறுவது போல, ஒரு சில ‘சாய்வு நார்காலிக் கற்பனை வாதிகள்’ எவ்விதம் தமது கதைகளில் மற்றைய பிரச்சனைகள் பற்றி நேரடி அனுபவம் இல்லாததாலும், அப்பிரச்சனைகள் பற்றி உண்மையாகவும், யதார்த்த பூர்வமாகவும், சித்தரிக்க முடியாதிருப்பதால் மத்திய தர அல்லது மேல் தள்ளுத்துப் பாத்திரங்களைச் சிருட்டித்து அப்பாத்திரங்களின் வாழ்க்கை முறையை (நேரடி அனுபவம் பெற்றிருப்பதால் ஒரு வேளை) சித்திரிக்கிறார்களோ, அவ்விதமே பொதுவாக ‘சோஷலிஸ’ யதார்த்த வாதிகளும், அடித்தளத்து மக்களின் அவல நிலையை மாத்திரம் சித்திரிப்பதில், அக்கறை எடுப்பவர்கள்.

டொமினிக் ஜீவா போன்ற சோஷலிஸ யதார்த்தவாதிகளுக்குத் தனித்தேயோரு இலக்கியத் தத்துவார்த்தக் கோட்பாடு (Ideology) உண்டு. ஆசிரியரின் தத்துவார்த்தக் கோட்பாடு பற்றி, விமர்சகள், அதிகம் அலட்சிக் கொள்ளத் தேவைப்பில்லை. தனது கோட்பாட்டை அல்லது நோக்கத்தை - அது எதுவாயிலிருக்கலாம் வெளிப்படுத்துவதில் ஆசிரியர் வெற்றி பெற்றிருக்கிறாரா, இல்லையா என்பதே எமது கோள்வியை மனதிற் கொள்ளு பார்க்கும் பொழுது ஜீவா, தனது நோக்கத்தில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் எனலாம்.

‘பாதுகை’ என்ற தொகுப்பில் 11 கதைகள் உள்ளன. தொகுப்பிற்காகச் சில மாற்றங்களை, ஆசிரியர் செய்திருப்பதாகக் கூறுகிறார். இம்மாற்றங்கள் வரவேற்கத்தக்க வையாகவும் ஆசிரியர் செய்திருப்பில் மயங்கிக் கீட்காமல், வளர்ச்சியில் நாட்டங் கொண்டுள்ளார் என்ற கருத்தைப் படிப்பவர் மத்தியில் வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன.

கலைமிமருகு, கட்டுக்கோப்பு, கவிஞரைப் பூச்சு, அகவுணர்வுச் சீத்திரிப்பு, பொருத்தமான யதார்த்தப் படப்பிழப்பு, பாத்தீரத் தன்மைக்கேற்ப நீக்முச்சீகளைத் தேர்ந்தெடுத்து வளர்ச்சிக் கிரமத்தில் கோவைப் படுத்துதல் போன்ற உருவ அக்கறையில், ஆசிரியர் கவனம் எடுத்திருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரியது மட்டுமல்லாமல் ஆசிரியர் வளர்ந்தும் வருகிறார். ‘தன்னீரும், கண்ணீரும்’ என்ற இவரது முன்னைய தொகுப்புக் கதைகளைப் பார்க்கிலும் சிறப்பாகக் கதையெழுதும் கைத்திற்களைப் பெற்று வருகிறார் என்பதையும் காட்டுகின்றது.

இக்கதைகளில், நான் மிகவும் இரசித்தது ‘வாய்க்கரீசீ’ என்ற கதையாகும். இதில் ஒரு மனிதாபான உலகியல் வாழ்க்கையை, வெகுதுல்லியமாக ஆசிரியர் விளக்க முனை கிறார். கதை நெடுகிலும் ஓர் இறுக்கமான கட்டுக் கோப்பு இருக்கின்றது. கதை முடிவைத் தான் விரும்பியவாறு எழுத ஆசிரியருக்கு உரிமையுண்டு. இக்கதையின் முடிவு, அவசரமாக எழுதப்பட்டது போல தோன்றுகிறது. தகப்பளாரை உதாசீனம் செய்து வந்த தில்லை நாதன் கடைசி நேரத்தில் (மகன் அல்லாத தேவதாஸன், தில்லைவாராதனின் தகப்பளாருக்கு அந்திமம் கிரியைகள் செய்ய வரும் போழுது) ‘வேதக்காரன்’ என்ற காரணங்காட்டிக்கறைப்பட்டுக் கொள்வது உளவியலிற்கேற்படுத்தையதாக இல்லை!

‘காகிதக்காடு’ என்ற கதையில் குசகமாக எதனையோ உணர்த்துவிக்க விரும்புகின்றார் ஆசிரியர் என்பது தெரிகிறது. அது எதுதான் என்று தெற்றிறைப் புரியவில்லை. கதையை வெகு அழகாகப் புணங்கிறுக்கும் ஆசிரியர் வாசகர் மனதில் தொற்று வைக்கும் விதத்தில் ஏதோ ஒரு உணர்வைக் கதை மூலம் ஜட்டுகின்றார். அவ்வனர்வை இனங்களினுடைய கொள்வது சிறிது சிரமமாயிருக்கிறது. இது ஆசிரியருக்கு ஒரு வெற்றி எனலாம். ஏனெனில் இன்றைய இலக்கியப் போக்குகள் இத்தன்மைவாய்ந்தனவாய்த் தானிருக்கின்றன.

‘பாதுகை’ ஒரு செருப்புத் தொழிலாளியின் அனுபவத்தைக் கூறுகிறது. இதில் இயல்புக்கேற்ற யதார்த்தச் சித்திரிப்பு இருக்கின்றது. கதையின் உயிர் நாடியாக விங்குவது யாதேனில் கதையில் வரும் முக்கிய கதாபாத்திரமான முத்து முகம்மது என்ற தொழிலாளி. சந்தர்ப்பவசத்தால் இவர் ஒரு திருட்டை அறிந்தே செய்து விடுகிறார். அதை மறைக்க பொய்ச்சத்தியம் பண்ணவும் அவர் கூசவில்லை. ஆனால், அத்தொழிலாளின் முக்கிய தொழிற் சாதனமாகிய சப்பாத்தைக் கொண்டு சத்தியம் பண்ணச் சொல்லிக் கேட்கப்படும் பொழுது தொழிலாளி மறுத்து விடுகிறார். இது தான் கதையிலுள்ள முக்கிய நிகழ்ச்சி. இக்கதையின் மூலம் தொழிலாளி மக்களும் தவறு செய்யக்கூடும் என்ற உண்மையைத் தயங்காமல் கதாசிரியரான தீரு. டொமினிக் ஜீவா எடுத்துக் கூறுவது பாராட்டத்தக்கது. ஆயினும் கதையிலுள்ள முக்கிய நிகழ்ச்சியைப் பிரதானப்படுத்திக் கூறுமாயிற்கு இக்கதையில் ஏதேனும் ஒப்பற் உணர்வு, வாசகர்களைத் தொற்றிக் கொள்ளும் விதத்தில் இழையோடுவதாகத் தெரியவில்லை. மற்றப்படி கதையின் இதர அமைப்புக் கூறுகள் ‘பாதுகை’யில் நன்றாய் அமைந்திருக்கின்றன.

‘நகரத்தின் நிழல்கள்’ என்ற கதையில் ஒரு ரிக்ஷோக் காரனுக்கும் கதை சொல்பவருக்குமிடையே ஏற்பட்ட உறவும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன அவ்வறவின் மூலம் அத்தொழிலாளியின் வாழ்க்கை நிலையைக் கதை சொல்பவரும் வாசகர்களும் அறிந்து கொள்கின்றனர், காணமுடிகின்றன. சின்னடிடி என்ற அந்த ரோஷமுள்ள ரிக்ஷோக்காரனைப் பின்வருமாறு ஆசிரியர் அறிமுகப்படுத்துகின்றார்.

“ஒரு கையால் ரிக்ஷோவின் ஏர்க்காலைத் தாங்கிய வண்ணைம் மறுகையால் தன் முகத்தில் ஒட்டியிருக்கும் அழுக்கைப் பார்க்கிலும் அழுக்கு மிகுந்த சீலைத்துண்டினால்

பசிக்களை இழையோடியிருக்கும் முகத்தில் சற்றே வேர்விடும் வியர்வைத் துளிகளை உரசித் துடைத்தவாறு..... நடு வயதைத் தாண்டிக் குடும்பப் பாரத்தால் நசியன்டு பசினால் உடல் உலர்த்தப்பட்டு ரிக்ஷோ இழுப்புத் தொழிலால் கூனிய முகத்துடன் அவன் காட்சி தந்தான்.....”

மூன்றாவது கதையான ‘தாளக் காவடு’ என்பதைக் கலை மெருகுடன் எழுதப்பட்ட சுவாரஸ்யமான பத்திரிகைச் செய்திச் சூருள் (Reportage) என்று கூறலாம். சிறுகதைக் குரிய பண்புகள் இதனில் செவ்வனே அமையவில்லை. ஒரு பஸ் கண்டக்டரின் அனுபவத்தைச் சித்திரிக்கும் இக்கதையில் கதாவிரியான திரு. டோமினிக் ஜீவாவின், கம்பீரமான கிண்டலான எழுத்துஞ்சை மனதைக் கவருகிறது.

அடுத்த கதையான ‘பாபச் சலுகை’யில் ஜீவா பிரயோகித்திருக்கும்(1) “மகிழ்ச்சியுடன் ஊதிப் பெரிதாக்கிய பலுான் வெடித்துச் சிதறியதைக் கண்ணால் கானும் குழந்தையின் மனத்தவிப்பு” போன்ற ஒப்புவமை அல்லது (2) “ஶாம்வு நாற்காலிக் கனவு வாதிகளைப் போல” என்ற தொடர், அல்லது (3) “கோடிச்சன்டைபில் வெற்றிபெற்ற சேவல் இறக்கையை அடித்து ‘கோக்கரக்கோ’ என்று கூவிவிட்டு அலட்சியமாக அங்குமிஞ்சும் பார்த்துக் கொண்டு நிற்குமே அதைப்போன்று” என்பனபோன்ற ஆசிரியின் பிரயோகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. சாதிப்பிரச்சனை பற்றிய பிரக்குறையைக் கதைப் பொருளாகக் கொண்ட இக்கதையில் செயல்களும், உரையாடல்களும் பொருத்தமாகப் பிள்ளைந்திருக்கின்றன.

‘மனத்தத்தவம்’ என்ற கதை மனோத்தத்தவப் பார்வை சற்றே மிகிரப் புனையப்பட்ட கவையானதொரு மத்தியதரக்காதல் கதை. அது கடித வடிவத்தில் அமைந்திருக்கின்றது.

‘மிருகத்தனம்’ என்ற கதையில் அமானுஷ்ய அன்பையும், மானிட அன்பையும் ஒன்றுபடுத்தி அதே நேரத்தில் வேறுபடுத்தி அழகாகக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். “குளத்து விரால் மீன்களைப் போன்று எண்ணங்கள் மூடிவற்றுப் பரிவட்டமிட்டன. அவற்றின் பிரதிபலிப்புகள் போல இடையிடையே பெருமுக்கூக்கள்” போன்ற கலைநாயமான வார்த்தைப் பிரயோகங்களை இக்கதை கொண்டிருந்தாலும் சிறுகதைக்குரிய அந்தத் தலைத்துவச் சிறப்பு இக்கதையிற் குறைவு.

பத்திரிகை ரகச் கதைப்போக்கில் ‘குறள் வித்தை’ என்ற கதையிருந்தாலும் அதில் கையாளப்பட்டிருக்கும் கவிதைப் பூச்சு நிரம்பிய யாழ்ப்பாணத்துக் கொச்சை மோழி பொருத்தமாகவும் கவையாகவும் இருக்கின்றது.

உதாரணமாக,

“எனேய், ஆச்சி! எனேய் ஆச்சி!” என்று பல தடவைகள் தமிப்பிள்ளை குரல் கொடுத்த பின்னர் தான் நாகம்மா விழித்துக் கொண்டாள். “என்னா? காலங்காத்தாலை ஏன் கத்துறாய்?” என்று அலுத்துக்கொண்டாள்.

“பூமனிக்கு என்னமோ, வயித்துக்குள்ளை செய்யுதாமேனை!” என்று குரல் கொடுத்தான். இக்கதைக்கேட்டதும் திடுக்கிட்டுப் பதைத்து, வாரிச் சுருட்டிக்கொண்டு விற்காதக்கு வந்தாள் நாகம்மா.

பூமனியின் நிலை அவளுக்கு விளங்கிவிட்டது. “குறுக்காலை போறவனுக்குச் சொன்னால் கேட்டால் தானே? டேய்! கன்னிப் புள்ளைத்தாச்சியடா! எப்ப என்று சொல்லமுடியாது. புள்ளை பெறச் சாமான் எல்லாம் வேண்டி கைக்கச் சொன்னான். கேட்டாத்தானே. இப்ப பாரடா!” என்று இரண்தாள். நாகம்மாவின் குணம் அப்படித்தான். எந்தச் சிறிய விடயமானாலும் பந்தல் பிரித்துத்தான் பேசுவாள்.

“புள்ளை! இப்ப எப்படி இருக்கடி? குத்துதே?” என்று கேட்டுக்கொண்டே, உப்பிப் பருத்திருந்த வயிற்றினைக் கட்டினாற் போல இருந்த சேலையை இடுப்பை விட்டுச் சற்று அவிழ்த்து நெகிழி விட்டாள்.

“ஆச்சி! இப்ப என்னை செய்கிறது?” என்று ஒன்றும் புரியாமல் கேட்டான் தமிப்பிள்ளை.

“உதிலைதான் நின்டுகொண்டு நிக்கிறியே காலங்கிடக்கிற கிடையிலை என்னால் முடியாது. பேந்து, இந்த மருத்துவிச்சியளைக் கொண்டந்து தன்ற மேனைச் சாக்காட்டிப் போட்ட தெண்டு அளவேட்டியாள் ஏற்கக் கூட பாய்வாள். உதில் பரமன்றை கார் நிக்கும் கூட்டியா”..... இவ்வாறு எழுதிச் செல்கிறார் ஆசிரியர்.

இரு சகோதரர்களுக்கிடையில் இருந்த உவற சிறிது காலம் அறுபட்டுப் பின்பு, ஒரு மலசலகூடத் தொழிலாளியின் உந்துதலினால், பினைப்புண்ட கதைதான் “கைவண்டி” என்ற அருமையான கதை. இதில் கைவண்டிக்காரனின் பாத்திர அமைப்பு சிறப்பாக உருப் பெற்றிருக்கிறது.

மாட்டுவண்டிச் சவாரியைப் பொறுத்த வரையில் சாத்திரம் பொய்த்ததாகக் கூறும் கதை, ‘சவாரி’. இக்கதையில் வரும் பாத்திர வருணரை அருமை எனலாம்.

சமுதாயத்தின் முதுகேலும்பு போன்ற தொழிலாள மக்களின் வாழ்க்கை நிலையை மாத்திரம் சித்திரிக்கும் திரு. டோமினிக் ஜீவா, தொடர்ந்தும் உலகானுபவமுள்ள (Universal) பொருட்களைப் பற்றியும், எழுதுவதில் தனது கவனத்தைச் சேலுக்குவராயின், விறும்பத்தக்கது. ‘தலைவீரும் கண்ணிரும்’ என்ற தொடுப்பில் காணப்பட்ட உருவக் குறை பாடுகளும், ஒருதலைப்பட்சமான சித்திரிப்புகளும், ‘பாதுகையில்’ இல்லை. மொத்தத்தில் ‘சிறுகதை’ என்ற இலக்கிய வடிவத்தில் நமது ஈழத்துச் சிறுகதைகள் வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றன என்பதற்கும், ஜீவா வளர்ச்சியடைந்திருக்கிறார் என்பதற்கும் ‘பாதுகை’ சான்று பகருகின்றது.

(சிவேகி : ஒக்டோபர் நூலெவம்பர் - 1962)



'உள்ளும் பூழும்': பேரிய மனிதர்கள் என்று அழைக்கப்படுவர்களின் சின்னத்தனங்களை ஒருதலைப்பட்டமற்ற முறையில் அழகாக எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் இதன் உருவ அமைப்பில் கட்டுக்கோப்பு தளர்ந்து காணப்படுகின்றது. இதனை ஒரு sketch என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

'பிள்ளையார் கொடுத்தார்': ஒரே மாதிரியான தார்மீக எண்ணங்களைத் திரும்பித் திரும்பி நினைத்துச் சலித்துப் போனவர்களுக்கு இக்கதையில் வரும் ஒரு சம்பவம் சற்று இதமாக இருக்கின்றது. என்னைப் பொறுத்த வரையில் இதன் உள்ளடக்கத்தை நான் பெரிதும் வரவேற்கிறேன்.

'வீரம்' : “இளங்கோ...கயல்விழி..... திருவர்களுக்குமிடையில் இருந்த உறவில் சாதாரண எழுத்தான் வாசகி என்ற தோடர்போடு இனக் கவர்ச்சியில் சேந்திருந்தது என்பதை ஓப்புக் கொள்ளவேண்டும்.....ஆனால் கால்? அது இன்னும் வரவில்லை. இன்னும் சில மாதங்கள் இப்படிப் பழகி வந்தால் அது வந்துவிடக்கூடும்.” என்று எழுதியிருப்பது கதாசிரியரின் முதிர்ந்த அறிவைக் காட்டுகின்றது. ஆசிரியரின் மனிதாபிமான உணர்வை இக்கதையில் இனங்கள்கு கொள்ளலாம். இதுவும் ஒரு நல்ல கதை.

'வெறு' என்ற கதையில் மனிதனின் பேராசை ஒன்றைச் சித்திரிக்க முனைந்தாலும், செயற்கையாகப் புனையப்பட்டிருப்பதால் கதையில் உயிரோட்டம் இல்லை. அத்துடன் ஆசிரியர் கதை எழுதும் மாதிரியையும் காட்டிக் கொடுத்து விடுகிறது. சிறுகதை பத்திரிகை ரகச் கதைப் போக்கில் அமைந்து விட்டது.

'ஒருக்கணம்' என்ற கதையையும், அது எழுதப்பட்டிருக்கும் செயற்கையான உருவ அமைப்பினால் இரசிக்க முடிவதில்லை. ‘சிறுகதை’ என்ற இலக்கிய வகையில் புது விதமான உருவ அமைப்பும் உள்ளிருந்து முகிழ்வித்தெழுந்த உள்ளடக்கமும் அமையும் இவ்வேளையில் இத்தகைய கதைகள் சிறப்படையாதது ஆசிரியமில்லை.

'புது யுகப் பெண்': உள்ளடக்கத்தில் புதுமை கொண்ட இக்கதையும் வரவேற்கத்தக்கது. இது போன்ற கதைகள் மூலம் திரு. வரதாரின் முதிர்ச்சியைக் காண முடிகின்றது.

'வாத்தியார் அழுதார்' : மன்றைகிழவு அழகாகப் படம்பிடிக்கப்படுகிறது.

'கற்பு', வரதாரின் மற்றுமொரு வெற்றிப் படைப்பு. இக்கதை, சந்தர்ப்பவசத்தால் உடலால் கற்பிழுந்தால் அது கற்பிழுந்ததற்குச் சரியாகாது என்ற கருத்துப்பட எழுதியிருக்கிறார். வரவேற்கத்தக்க புது மாதிரியான கதை.

'கயமை மயக்கம்' : இது ஒரு நீண்ட கதை. இடையிடையே பின்னோக்கி உத்தியைக் கொடும்பட்டு சூடிய வரை இறுக்கமாக எழுதியிருக்கிறார்.

முடிவாக, இத்தோகுப்பில் எனக்குப் பிடித்த கதைகள், ‘கயமை மயக்கம்’, ‘கற்பு’, ‘வாத்தியார் அழுதார்’, ‘புதுயுகப் பேண்’, ‘உள்ளும் புறழும்’, ‘வீரம்’, ‘பிள்ளையார் கொடுத்தார்’, ‘வேள்விப்பலி’ ஆகியவையாம்.

வரதர் கயமை மயக்கம்

வரதரின் முதலாவது சிறுகதைத் தொகுப்பில் அவரது ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகள் உட்பட மொத்தம் 12 கதைகள் உள்ளன. ‘கயமை மயக்கம்’ என்ற அத்தொகுப்பில் வரதரது இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் விளக்கத்தைக் காணலாம். சி. வைத்தியலிங்கம், சம்பந்தன், இலங்கையர்கோன், சு.வே. போன்ற ஆரம்ப காலச் சிறுகதை ஆசிரியர்களைத் தொடர்ந்து வந்த ‘வரதர்’ என்ற திரு. தி. ச. வரதராஜன் ‘மறுமலர்ச்சி’ குழுவைச் சேர்ந்தவர். அவரது கோட்பாடுகளில், அவரது முன்னோடிகளின் கோட்பாட்டின் தாக்கம் இருப்பது தவிர்க்க முடியாதது. அதே ஸேர்த்தில் காலத்தின் போக்கிறகேற்ப அவரது கதைகளும், செம்மை பெற்று வந்திருப்பதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. திரு. வரதராஜனின் கதைகளைப் பற்றிப் பொது வாக இங்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லகையில் அவரது வெற்றி, தோல்விகளையும் எடைபோட முடிகின்றது. வரதர், ஈழத்தின் நல்ல சிறு கதையாசிரியர்களுள் ஒருவர்.

மாதுளம் பழம்: விவரண நடையில் (Narrative Style) எழுதப்பட்ட மெல்லிய ஏளனங்கோப்பட கதை. கதை எழுதப்பட்ட முறை, பக்குவம் பெற்ற இன்றைய வாசகர் களைக் கவரும் தன்மையடையதாக இல்லை. “கோழுத்துத் தடித்த பணக்கார வீட்டு இளம் பெண்ணின் கன்னத்தைப் போல” என்ற உவமையைப் படித்த போது குறு நகை முகிழ்கின்றது.

உள்ளுறவு: ஊடலின் நிமித்தம் பிரிந்த தம்பதிகளின் பின்னைப்பைப்பற்றிக் குறிக்கின்றது. சாதாரண பத்திரிகை ரகக் கதை வாக்கில் அமைந்திருக்கிறது.

வேள்விப்பலி: “உயிர்பவியைத் தடுக்கவேண்டும் என்பதற்காக ஒரு மனிதன் தன் உயிரைப் பலி கொடுத்தான். ஆனால் தன் உடம்பை, என்றோ ஒரு நாள் எரிந்து சாம்பலாகப் போகின்ற உடம்பை, வளர்க்கவேண்டுமென்பதற்காக எத்தனையோ உயிரை வகைக்கிறானே, அவனும் ஒரு மனிதனா?” என்று அழகாக முடியும் கதையில் ஆசிரியரின் முற்போக்குத் தன்மையைக் காணமுடிகின்றது. இது ஒரு நல்ல கதை. நன்றாகவும் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதே கதையில் வரும் மற்றுமொரு வசனமான, “வெற்றியை அறு பவித்ததற்காக, நாம் போராடுகிறோம். நம்முடைய வேலை கடமைகளைச் செய்ய வேண்டியது. பலனை அனுபவிக்க வேண்டியது நமது சமூகம்” என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கச்சியப்பர் மாதர் மதுவெறி

ரூ ப்ரிரமணியப் பெருமானுடைய திருமணத்தைக் காணச் சென்ற அரிவையர்கள் மதுவெறியினால் மயங்கிக் கிடந்த காட்சியினை அழகாக வருணித்துள்ளார் ஆசிரியர் கச்சியப்பர். இருபத்தைந்து பாடல்களால் இக்காட்சித்தனை எம்மனத்திரை முன் வரைந்துள்ளார். அழுகுப் பாடப்பட்ட இக்கவிதைகளில் பல வண்ணங்க காட்சிகள் மிளிகின்றன. பொங்கி வரும் பெருவெள்ளம் போல் நிகழ்ச்சிச் சித்திரங்கள் சென்று கொண்டு போவதை ஆசிரியர் கவிஞரு எடுத்துக் கூறுகின்றார். கற்பகைச் செறிவும், உயர்வு நவீற்சியும், தற்குறிப் பேற்ற அணியும் இக்காட்சிகளை வருணிக்குமிடத்தில் காணக்கிடக்கின்றன. மதுவெறிக் காட்சியினைப் புலவர் எங்ஙனம் வருணிக்கிறார் என்பதனை இனிப் பார்ப்போம்.

இளநீர் பருகும் உவமை.

அந்திமாலைப் பொழுதில் சூரியன் மறைந்ததும் விண் மீன் சூட்டங்கள் நீல வானகத்தே தோன்றி மினுமினுத்தன. பால் நிலவு எங்கும் பொங்கி வர்த்து ஒளியினைப் பொழிந்து கொண்டிருந்தது. அந்நேரத்திலே தையலார் செந்திலே ஒரு கிணுகிணுப்பு உண்டாகியது. காம சோயினால் அவர்கள் வாடினாற்போலத் தோன்றிற்று. அழகிய கிண்ணங்களில் மதுவினை நிரப்பிக் கொண்டு அவர்கள் தத்தம் இடங்களுக்குச் சென்றனர். ஆடவர் சிலகரும் அம்மாதர்களைத் தொடர்ந்து சென்றனர். குளிர்ச்சி போருந்திய அக்கள்ளினைத் தம் அரிவையருக்குத் தாமாகவே ஊட்டி அவர்களுடைய அதரத்தினின்றும் ஊறும் அமர்த்ததைத் தாம் பருக ஆடவர்கள் விழைந்தனர்! இந்திலையினைக் கச்சியப்பர், தெங்கு மரத்திற்கு நீலூற்றுவுக்கும், பின்பு இளத்தைப் பருக ஆவலாய் இருப்பதற்கும் ஒப்பிடுகிற்.

‘மதி’க்கு மது கொடுக்கும் மங்கை.

வான மண்டலத்தில் முழுமதி மின்மினிகளுடன் தோன்றும் காட்சியினைப் புலவர் பூவுலகிலுள்ள தேன்மொழி நங்கையர்களின் வதனங்களுக்கும், அவர்களின் கைகளில் மின்னும் வெள்ளிக் கிண்ணங்களுக்கும் ஒப்பிடுகின்றார். வண்டுகளுக்கு உணவாகிய மதுவினை

இரு மாது சிறிது கூடுதலாக அருந்தியிருந்ததனால் மயக்கமுற்றுக் கதி கலங்கியிருந்தாள். மதியின் தண்ணோளி மேனிலில் பட்டதும் அவள் வெறி அதிகாரமிற்று. மதியிலும் மறுவன்டு. அம்மறுவினையைகற்ற மதுத்துளிகளைப் பருகும்படி முழு நிலவுக்கு அந்நங்கை பணித்தாள். அங்ஙனம் பூரணச் சந்திரன் செய்யாவிடில் சந்திரனின் மறு அகலாது என்றும் அப்படிச் செய்தால் முழு மதியின் நிலவும் முழுவதுமே தெரியுமென்றும் அவள் கூறினாள்.

இன்னுமொரு நங்கை அறிவு மயங்கி இருக்கும் வேளையில் சந்திரனைப் பார்த்துத் தாம் அருந்தும் மதுவினில் அரைவாசியைத் தான் தருவதாகவும், சந்திரன் வெட்கத்தினால் தன்னிடம் மது தரும்படி கேட்கவில்லை என்றும் கூறினாள். தான் சந்திரனுக்காக மதுவினைப் பங்கிட்டுக் கொடுக்க முன்வருவதாயும், சந்திரன் மதுவினை உண்டால் சூரியிலும் வீறாப்படைவான் என்றுங் கூறினாள். இவள் அதிகம் மதுவருந்தினதால் அறிவு கலங்கியிருப்பதுடன், தான் அருந்தும் மதுவினைச் சந்திரனுக்குப் பங்கிட்டுக் கொடுக்கவும் முன்வந்துள்ளாள்.

இன்னொருத்தி கள் வெறியினால் அசைந்து அசைந்து நடக்கலுற்றாள். சந்திரனின் ஓளி அவள் மேல் பட்டதும் அவள் நிழலுருவும் நிலத்திற் படிந்தது. தன் நிழலுருவத்தைக் கண்டு அவள் மோகித்துப் பிதற்றலுற்றாள்.

களவாகப் புணர்ந்தானோ கணவன்?

வேறொருத்திக்குக் கள்ளுண்ட மயக்கத்தில் தன்னிலேயே சந்தேகம் வந்துவிட்டது. வேள்ளிக்கின்னத்தில் இருந்த மதுவினில் பாதி குடித்திருந்தாள். மிகுதியினைக் குடிக்கும் போழுது தன் பார்வை அக்கின்னத்தில் இருந்த மதுவில் பிரதிபலிப்பதைக் கண்டாள். தன்னுடைய கயல் போன்ற விழிகள் செக்கச் செவேலென் சிவத்திருப்பதையும் அதரங்கள் வெளுத்துக் காணப்படுவதையும் கண்டு தன் கணவர் தான் அறியாமலேயே தன்னைப் புணர்ந்துள்ளார் என்றெண்ணி மதுவெறிகொண்டு தன் கணவனைத் தேடி யோடினாள். மது நுகர்ந்தார்க்கும் கணவனோடு சேர்ந்தார்க்கும், விழி சிவத்தலும் அதரம் வெளுத்தலும் இயல்பென்றும், அந்த மங்கை தான் மதுவுடைத் தெறியிலுணராது, மயக்கத்தாற் கணவர் புணர்ந்தமையால் உண்டானதென எண்ணினாள் என்றும் உரை ஆசிரியர் ஆறுமுக நாவலரவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

இதுகாறும் எங்கே சென்றீர்?

சில மாதர்கள் அழகினையுடைய ஆபரணங்களைப் பூண்டிருந்தனர். நல்ல தேவிவான மதுவும் உண்டிருந்தனர். ஆனால், காம நோய் அவர்களை வாட்டிற்று. அம்புவியின் தண்ணோளி அவர்களுக்குக் குளிர்ச்சியைத் தருவதைவிட்டுத் தண்ணைத் தருவது போற மோற்றிற்று. அதனால், உணவையும் மறந்து புணர்ச்சியை வேண்டி நின்றனர். தம் கணவரைப் புணர்கின்ற ஆவல் கொண்டிருந்தனர். மது வெறி காமத்தினை இங்கு விழைத்ததைப் புலவர் மறைபுகமாக்க கூறுகின்றார். காம நோயினால் கணவரைப் புனர விரும்பும் அம்மாதர்களுள் சிலர் தம் கணவர் அருகிலில்லாததையிட்டு வாடினார். சில கணவர் சிறிது நேரங்கடந்து விஸ்ததும், “இதுகாறும் எங்கு சென்றிருந்தீர்?” என்று பிணங்கினர் சில மாதர்.

மது வெறி கொண்ட பேண்கள் தம் நிலை மறந்து நாணமற்று, ஆடை அரையினின்றும் அவிழந்து வீழவும் பிதற்றிக் கொண்டும், தம்முணர்வில்லாது தடுமாறித் திரிந்தும் வாடினார். என்னத்தை அழிப்பதற்கும் கள்ளினைப் போல் வேறோன்றுமில்லை என்பதற்கு மேற்கண்ட காட்சி சாட்சியாகும்.

மேற்கூறப்பட்ட காட்சிகளைத் தனது வருணானைகளில் நேர்த்தியாய்க் கச்சியப்பர் வருணித்துள்ளார் என்றே சொல்ல வேண்டும். ஆபாசமான நிகழ்ச்சிகள் பாடல்களின் பொருள்களாக அமைந்திருந்தாலும் அவற்றைச் செவ்வனே விளக்கிப் புலவர் கூறுவதற்கு ஒரு காரணமுண்டு. தீதான்தோன்றை மக்கள் மனதில் தீதேன்று எடுத்துக் காட்டுவதற்குத் தீமையானவற்றை நன்கு விளக்கிச் சொன்னாலேயே அவர்கள் அதனை நன்கு பதிய வைத்து அவற்றின் இழிமையையுணர்ந்து நன்மையைப் பேணுவார்கள். இதற்காகவே புலவர் கள்ஞானிகள் என்ற தீதான் பழக்கத்தால் விளையும் சம்பவங்களைப் பெண்களின் காமக்கிளர்ச்சியின் மூலம் காட்டுகின்றார் என்று கூறலாம். திருமணங்களில் களியாட்டம் போன்றவற்றில் மக்கள் பெரு விருப்புடையவர்களாதலால், கச்சியப்பர் கப்பிரமணியப் பேருமானின் திருமணத்தைக் காணச் செல்லும் அரிவையர்கள் கள்ஞான்டு மயங்கிச் செய்த ஆர்ப்பாட்டங்களைச் சுவைபடக் கூறி அவற்றின் இனிமையையும் கூறாமற் கூறியுள்ளதால் புலவரின் திறன் பாராட்டத்தக்கதேயாகும்.

(புதினம் : 01.10.1961)



தீற்னாய்வுக் தெளிவு

தொல்காப்பியர் தொனிக் கோட்டாரு

‘உன்னைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள்’ என்ற பெயரில், தொல்காப்பியர் கருத்துக்கள் பற்றி, குறிப்பாக, தொல்காப்பியத்தின் பொருளாதாரம் பற்றி, வடமொழிப் பேராசிரியர் ஒருவர் ஆங்கிலத்தில் ஒரு நூல் எழுதினார். அந்த வட மொழிப் பேராசிரியர் ஒரு தமிழர். ஜி. சுந்தரமூர்த்தி என்ற அப்பேராசிரியர் எழுதிய நூலை, வடமொழி, தமிழ் இரண்டிலும் தேர்ச்சி பெற்ற அவருடைய மாணவர் திரா. தாமோதரன் தமிழில் பெயர்த்திஞாக்கிறார். மதுவர மேற்கு வெளி வீதி, 32/1 இலக்கத்தில் உள்ள சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை இந்த நூலை வெளியிட்டிருக்கிறது.

இலக்கிய மாணவர்களுக்குக் குறிப்பாகவும், இலக்கிய ஆர்வவர்களுக்கும் போதுவாகவும், பயன்படும் இந்நால் எழுத்தாளருக்கும் ஒரு நல்ல கையேடாக அமைந்துள்ளது. குறிப்பாக, கரு, பாத்திரங்கள், மெய்ப்பாட்டியல், உவமையியல், உள்ளுறை, ஓசுசித்தியம், இலக்கிய உத்திகள் ஆகியன நவீன எழுத்தாளனுக்கும் இலக்கியத்தின் சில உறுதிப் பொருள்களை அடிப்படையில் எடுத்து விளக்குவன். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இந்திய பூராவும், குறிப்பாக வட மொழி இலக்கியத்தினுடோகப் பரவியுள்ள “ரசு”க்கோட்டாரும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சுருங்கச் சொன்னால், தொல்காப்பியக் கோட்பாடுகளை வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பிட்டும், தொல்காப்பியரின் காலம், சிறப்பு போன்றவற்றை விளக்கியும் பேராசிரியர் சுந்தரமூர்த்தி எழுதியிருக்கிறார். தாமோதரனின் தமிழாக்கம் படிப்பதற்கு இடைஞ்சற்படுத்தவில்லை. சுடியவரை ஆற்றோட்டாகவே அமைகிறது.

இனி, இந்த நூலிற் தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கும் சில கருத்துக்களை, வாசகர் நலன் கருதித் தோகுத்துப் பார்ப்போம்.

“தொல்காப்பியம், யாப்பு, அணி, மற்றும் இலக்கணம் ஆகிய சுறுக்களைத் தன்னைக்குத் தே கோண்டதாக இலங்குகிறது. ஒவியியல் பற்றிக் கூறும் எழுத்தத்திகாரம், சொல்லியல் பற்றிக் கூறும் சோல்லத்திகாரம், போருள் நேறி மரபினைக் கூறும் பொருளத்திகாரம் ஆகிய மூப்பேரும் பிரிவுகளாகத் தொல்காப்பியம் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியம் முழுவதும் குத்திரங்களின் வடிவிலேலேய எழுதப்பட்டிருக்கிறது. சங்க காலத்துடன் நேருங்கிய உறவு கொண்டது தொல்காப்பியத்தின் காலமாகும். தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் பின்பற்றி இருக்கலாம். அல்லது சங்க இலக்கியத்தில் மனதைப் பறிகொடுத்த தொல்காப்பியர் தனது இலக்கியக் கொண்டிருக்கலாம்.

தொல்காப்பியத்தின் காலம் கி. மு. 4 அல்லது கி. மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து என்று அறுதிப்பிட்டுக் கூறலாம். 11 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து பலர் தொல்காப்பியத்திற்கு உரை சேய்தனர். இவர்களில் தலை சிறந்தவர்களாகக் கருதப்படுவார் இளம் பூரணரே.

“அக்காலத்தில் இலக்கியத்திற்குக் கதை அமைப்பு முக்கிய தேவை என்று கருதப்படவில்லை. ஆனால், ஓன்றுக்கொன்று தொடர்புடைய அல்லது தோடர்பில்லாத, ஆவலைத் தூண்டும் சிந்தனைகளையும், பொருள்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் கொண்டதாக இலக்கியக்கரு அமைந்திருக்க வேண்டும் என்று அவர்கள் கருதினர். ஆகவே, அக்காலப்படைப்புக்களுக்குக் கதையின் இன்றியமையாமையைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் பேசவில்லை. அன்றாட வழக்கை நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலேயே அவருடைய கருத்துக் கொள்கை அமைந்தது. தொல்காப்பியர் குறிக்கும் நெரிகள் நடை முறை நிகழ்ச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் எடுத்துக் காட்டுவனவாக அமைந்திருக்கின்றன.”

“தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப் பாகுபாடுகளைப்பற்றி விளக்கிக் கூறும் மெய்ப்பாட்டியல் என்னுமோர் இயல் உள்ளது. மன உணவுகளின் விளைவாக உடலில் தோன்றும் வெளிப்பாடுகள் அல்லது அடையாளங்களுக்கு மெய்ப்பாடு என்று பெயர். சமஸ்கிருதத்தில் விபாவம், அனுபவம், சாத்வீக பாவம், வியபிசாரி பாவம், ஸ்தாயி பாவம் என்ற சொற்களால் காட்டப்படும் கருத்துக்கிணையான போருளியல் தான் தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாடு என்றும் சொல்லால் வழங்கப்படுகிறது.”

“இலக்கியத்தில் தொனிக் கோட்பாட்டைக் கண்டுபிடித்தவர் தொல்காப்பியரோ” என்றும் பேராசிரியர் ஜி. சுந்தரமூர்த்தி கூறுகிறார். இந்நாலுக்கு முன்னாலே எழுதிய மறைந்த துணை வேந்தர் வரதராசனார் கூறியிருப்பது போல, “குறிப்பு பொருள் ஒளித்தியம் ஆகிய கோட்பாடுகள் பற்றி விளக்குவது போற்றுதற்கியது. இந்திய இலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றிய வரலாற்றுக்கு இந்துல் மிக முக்கியமான பங்காக அமைந்துள்ளது. இந்துலாசிரியர் இந்தளவுக்கு ஒப்பற் சேவை செய்துள்ளார்.”

தி. ரா. தாமோதரன் மொழி பெயர்த்த இந்த நாலுக்கு மூல ஆசிரியரே முன்னாரை எழுதியிருக்கிறார். அவரே கூறுகிறார்:

“வடமொழி இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கற்றதன் விளைவாகத் தொல்காப்பியத்தில் பல அரிய கொள்கைகளை நான் காண முடிந்தது. பொருளாதாரத்தில் காணப்படும் இலக்கியக் கொள்கைகளை முறைப்படுத்தும் முதல் நால் இது.”

மொழிபெயர்ப்பாளர் என்ன கூறுகிறார்?

“வட மொழி இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தெளிவாகவும், விரிவாகவும், இது வரையாரும் தமிழ் உலகிற்குத் தரவில்லை. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளோடு பேராசிரியர் சுந்தரமூர்த்தி ஒப்பிட்டுக் கூறியுள்ளார். தமிழ் மொழி அறிந்தவர்கள் வட மொழி இலக்கியக் கொள்கைகளை அறியவும், வட மொழி பயின்றவர்கள் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை அறியவும் இன்றால் பேருதவியாக இருக்கும். இரு மொழிகளுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமைகளை அறியும் வாய்ப்பினை நாம் பெற்றிருக்கின்றோம்”. நாமும் உடன்படுகின்றோம்.

‘பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள்’ மாணவருக்கு நல்லதோர் இலக்கிய நால், பேராசிரியர் க. கைலாசபதி பண்டைத் தமிழ் வாழ்வும் வளமும் என்ற நாலையும் மாணவர் சேர்த்துப் படிக்கும் போழுது ஒரு சமநிலையான அறிவார்ந்த அனுகல் முறையைப் பிரயோகிக்க ஏதுவாகும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

(வீரகேசர் வார வெளியீடு : 21.9.1980)

சு. வித்தியானந்தன் தமிழியற் சிந்தனை

ஞப்பிரமணியன் வித்தியானந்தன் சமகால ஈழத்துக் கலாசாரத்துடன் இயைந்த ஒரு பெயர்களின் மிகையாகாது. பல்கலைக்கழகப் பேராசான்களே பெருமாலும் சமகால கலாசாரப் போக்கை நினையிப்பது வழக்கம் என்பது வெளிப்படையாகப் புலனாகாததோர் உண்மையாகும். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தராக விளக்கிய பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் இன்றைய ஈழத்துத் தமிழ் ஆய்வறிவாளர்களுடன் நெருங்கிய வித்தில் சம்பந்தப்பட்டவர். அவர் பட்டறையில் மினிர்ந்த பலர் இன்று உயர் கல்வி மட்டத்திலும், ஏனைய துறைகளிலும், ஏற்றும் பெற்றுள்ளனர். இலக்கியக் குறைந்த, தமிழ் சால்பு போன்ற அரிய நூல்களை எழுதிப் புகழ் பெற்ற ஆசிரியரின் பெரும் தொண்டு நாடகத்துறையில் ஆகும். குறிப்பாக, ஈழத்து நாட்டுக்கூத்துத் துறைக்குப் புது வளம் பேருக்கியவர் என்ற ஒற்றையில் அவர் பங்கு அளப்பியது.

கல்வித்துறையிலும் கலாசாரத்துறையிலும் வித்தியானந்தன் ஆற்றிய, ஆற்றி வரும் பங்கு பற்றி ஆராய்வதல்ல இவ்விடத்தில் எமது நோக்கம். அவை பற்றித் தனியாக விமர்சித்தல் வேண்டும்.

பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் எழுதிய ஏழு தமிழ்க் கட்டுரைகளும் இரண்டு ஆங்கிலக் கட்டுரைகளும் அடங்கிய தமிழியற் சிந்தனை என்ற நூல் பற்றி நயமாகத் தோட்டுச் செல்வதே இங்கு முன்னெடுப்பு. யாழ்ப்பாணப் புத்துமிழ் வெளியிட்டுக்கழகப் பேரிட்ட மூன்றாவது நூலே இது.

ஆழத்து இலக்கியம் என்ற தனியான பிரிவு வளர்ந்து சிறப்புறவுது தவிர்க்க முடியாதாகிவிட்ட இக்கால கட்டத்தில், ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் பற்றி அறியவும், ஆய்வு நடத்தவும் பெரு விருப்பங்களை மாணவர்களின் தோகை மேலை நாடுகளிலும் தமிழ் நாட்டிலும் நாளுக்கு நாள் அதிகரித்து வருவதிலிருந்தே இதனை அறியலாம்.

ஆழத்து தமிழ் அறிஞர்களின் அரும் பணிகளை வித்துறைப்பவையாக இந்நாலில் இடம் பெறும் கட்டுரைகள் அமைகின்றன. ஆங்கிலக் கட்டுரைகள் மிகவும் பயனுடையவை.

இத்தொகுப்பு உயர் கல்வி மாணவர்களும், பல்கலைக்கழக மாணவர்களும், விமர்சகர்களும் பயன்தைய உதவுகின்றது. ஆசிரியர் தமது கட்டுரைகளின் நோக்கத்தையும் பயன்தையும் தாமே முகவரையில் குறிப்பிட்டிருப்பது படிப்பவர்களுக்கும் உதவியாக இருக்கின்றது.

நாவலரும் தமிழகமும் என்ற கட்டுரையில், தமிழகம் நாவலருக்கு எவ்விதத்தில் கடமைப்பட்டிருக்கிறது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டித் தொண்டுகளை விபரிக்கும் ஆசிரியர், “தமிழகத்தை மூன்றாட்டுக்கு கடமைப்படுத்திய பேருபகாரி நாவலர்” என்ற சோமகந்தர பாரதியரின் மேற்கோளையும் ஆதாரம் காட்டுகிறார். தமிழகத்தினர் ஆறுமுக நாவலரின் பணியை அங்கீகரிப்பது எவ்வாறு வரலாற்று அடிப்படையில் தவிர்க்க முடியாதோ அவ்வாறே விபுலாந்த அடிகளின் பணியும் ஒப்புயர்வற்றது. ஈம் என்ற இரு மேதகளையும் ஆசிரியர் இரண்டாவது கட்டுரையில் ஓப்பிட்டு ஆராய்கிறார். 1943ஆம் ஆண்டில் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் துறையில் முதலாவது பேராசிரியராக விபுலாந்த அடிகளே நியமனம் பெற்றாரென்பது அவதானிக்கத்தக்கது. ஏனெனில், கிழக்கிலங்கை கல்வியிற் பின்தங்கிய பகுதி என்று கருதப்பட்ட போதிலும், அங்கு உதித்த ஒருவர் உயர் கல்விப் பீடத்தில் அமரும் வர்ய்பைபயும் தம்மாற்றவினால் பேறலாம் என்பது நிறுபிக்கப்பட்டது.

இன்று, தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துறையில் இலங்கை தென்னிந்தியாவுக்கு வழிகாட்டுகிறது என்பது படித்தறிஸ்த தமிழ் நாட்டுக் கலாபிமானிகளும், விமர்சகர்களும் கூறுவார். அதே போன்று சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை போன்றவர்கள், “புதிய இலக்கண நூல்களை எழுதியும், பழைய இலக்கண நூல்களைப் பதிப்பித்தும் சிறந்த தொண்டாற்றினார்கள்.” ஆறுமுக நாவலர், சிதம்பரப்பிள்ளை, குமரசாமி புலவர், த. கமிலாயில்லை, சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் ஆகியோரின் பணி பற்றி குறிப்பிடும் ஆசிரியர், “19ஆம் நூற்றாண்டிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழ்மோழி வரம்பிழுந்து அழிந்தொழியாமற் காத்தவர் ஈழத்தவரே. இலக்கண மரபைப் பாதுகாத்து வந்தவர் ஈழத்தவரே அழுத்தவரை என்னிலும் மிகையாகாது” என நிலைநாட்டுகிறார்.

சமுத்தில் தமிழ் கிராமிய நாடகத்துறையில் அதிகாரபூர்வமாக பேசக்கூடியவராக பேராசிரியர் வித்தியான்தன் விளங்கினார் என்பது யாவரும் அறிந்ததே. அவருடைய நூண்மாண் நுழையுலப்பார்வையைக் காட்டுவதாக இந்த நூலில் இடம் பெற்ற அடுத்த கட்டுரை அமைந்துள்ளது. மட்டக்களப்பிலும், மண்ணாரிலும் ஆடப்படும் நாட்டுக் கூத்துக்கள் பற்றி சிற்பாகவும், கிராமிய நடனக்கலை பற்றிப் பொதுவாகவும் விளக்கிக் கூறுவதாக இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. மண்ணார் மாவட்ட நாடகங்கள், சிங்கள மொழியில் காணப்படுவதை ஆசிரியர் விபரித்துள்ளார். அதே போன்று, கண்ணட யச்சான் நாடகத்திற்கும் மட்டக்களப்பு வடமோடி நாடகத்திற்கும் பல ஒற்றுமைகள் இருப்பதாகவும், ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

சமுத்தின் சமயம் பற்றியும் கல்வி பற்றியும், அடுத்த கட்டுரையில் விபரிக்கும் ஆசிரியர், “சிங்கள மக்களின் வாழ்க்கையைப் பண்படுத்தி அவர்களின் வழிபாட்டு முறைகளிற் சைவ முறைகளையும், புகுத்தி புத்த சமயத்திற்குப் புனிதத்தன்மையை அளித்தனர் தமிழர் என்றார் தமிழில் என்னும் பொழுது தமிழர் சமயமும், தமிழர் கலாசாரத்துடன் பிளைந்த தென்பது புலப்படும். அதன் நிமித்தம் இக்கட்டுரையும் மதிப்படைக்கிறது. “தம்பதேன்யாவிலிருந்து அரசு செலுத்திய 3ஆம் பராக்கிரமாகு என்பவன் காலத்தில் சரசோதிமாலை என்னும் சோதிட நூலைப்பாடி அவ்வரசன் சபையில் அரங்கேற்றினார் போசராச பண்டிதர்” என்றும் “கண்டியிலிருந்து ஆண்ட இறுதி அரசனாகிய ஜி விக்கிரமாஜிசின்களும், தமிழர் கல்வி விருத்தியிற் கவனம் செலுத்தினான்” என்றும் ஆசிரியர் தகவல் தந்துள்ளார். கட்டுரையின்

பிற்பகுதியில், ஜோப்பியர் காலத்தில் ஈழத்தவரின் தமிழ்க் கல்வி சமய முயற்சிகள் பற்றியும், ஆசிரியர் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

மேற்கண்ட கட்டுரையின், தர்க்க நீதியான தோடராக, அடுத்த கட்டுரை அமைந்துள்ளது. ஈழத்திலே தமிழ்க்கல்வியும் பல்கலைக்கழகமும் என்ற தலைப்பில் இடம் பெற்ற இக்கட்டுரையும் ஈன்னு குறிப்பிடத்தக்கது. இன்று யாழ்ப்பாணத்திலே தனியான ஒரு பல்கலைக்கழகம் இயங்கும் இவ்வேலையில் பின்னணித்தகவல்கள் பலவற்றைத் தேவிப்பதாக, இக்கட்டுரை அமைந்திருப்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

போதுவாக யாவரும் ஏற்றுக் கொண்ட ஓர் உண்மையை ஆசிரியர் வாயிலாக நாம் படிக்கும் பொழுது புள்ளாங்கிதம் அடைகிறோம். அவ்வரிகள், “இலங்கை வாழ் தமிழ் பேசும் மக்கள் தனித்தன்மை வாய்ந்த கலாச்சாரச் செல்வத்தை உடையவர். எனவே, அவர்கள் மொழியையும் கலாசாரசுப் பாரம்பரியத்தையும் போற்றிப் பேண ஒரு பல்கலைக்கழகம் அவசியமாகும் என்று உணர்வு கல்வி வல்லாரிஷடையே உறுதிப்பட்டு வந்தது.....”

இந்நாலில் இடம் பெற்ற ஏழு தமிழ்க் கட்டுரைகளிலே, ஈற்றில் அமைந்தது, ‘இல்லாமியரும் தமிழ்ர் புதிய பிரபந்த வகைகளும்’ என்ற கட்டுரையாகும். இல்லாமிய மக்களே தமது மதப் பிரபந்தங்கள் பற்றி அறிந்திராத வேளையிலும், பேராசிரியர் இந்த விஷயம் பற்றிய தகவல்களைத் திரட்டித் தந்தமை பாராட்டிற்குரியது.

நூலின் இரண்டாம் பகுதியில் இரண்டு ஆங்கிலக் கட்டுரைகளும் நூலாசிரியர் பற்றிய ஓர் அறிமுகக்கட்டுரையும் இடம் பெற்றுள்ளன. துணை வேந்தியின் நல்ல மாணவர்களில் ஒருவரான பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியின் ஆங்கில அறிமுகம் தமிழ் மொழி அறியாத வர்களுக்கு நல்லதோர் பணியைச் சேய்கிறது.

சிங்கள கலாசாரத்தில் தமிழ் சேல்வாக்கு, ஈழத்துத் தமிழறிஞர் தமிழ் பற்றி ஆங்கிலத்தில் எழுதியவை, நடத்திய ஆய்வுகள் (1968ஆம் ஆண்டு வரை) ஆகியவற்றை அவை விளக்குவது. இவை ஆங்கில மொழியின்து சகலருக்கும் பெரிதும் பயனுள்ளவை என்பது கூறாமலே விளங்கும்.

இந்த நூலில் இடம் பெற்ற கட்டுரைகளில், கூறியவை கூறும் குறைபாடு காணப்படுகின்றதாயினும், அவைவெவ்வேறு காலகட்டங்களில் எழுதப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்டமைனால் ஏற்பட்டதாகையால், அதனைப் பேரிது பண்ண வேண்டியதில்லை. தவிரவும், மாணவர்களுக்கு மனதில் பதிய வைக்க, ஒரு சில தகவல்கள் மீண்டும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன என்று கூறி அமைதி காணலாம்.

இறுதியாய்வில், தமிழியர் சிந்தனை, கல்வி, கலாசாரம், கலை போன்றவற்றில் நாட்டமுடையவர் எவரும் கைவசம் வைத்திருக்க வேண்டிய நூல் எனின் மிகையில்லை.

(வானாலி மஞ்சூரி : ஏப்ரல் 1979)



கர்த்தாக்களின் சமூக சீர்திருத்தத்திற்கான முயற்சிகள், தோல்வியடைந்தன. காரணம், அவர்கள் தமது கருத்துக்களைக் கர்மம், அல்லது தூறவின் அடிப்படையில் உருவாக்கியது தான். உன்மையில் சமூக அநீதியும் சம உரிமையின்மையுமே சமூகக் குறைபாடுகளின் நோய்களாக இருந்தன. இவை ஆசிரியர் காட்டும் கோணம்.

பக்தி வழிபாடு, சோழர் காலம் உருவாக வழி வகுத்தது. இக்காலத்தில் எதிர்கேள்வியின்றிப் பக்தி செலுத்துவது சம்பிரதாயமாக இருந்தது. தேய்வீகப் பிரதிநிதி மன்னன் என்ற கொள்கை நிலவிலிவந்தது. இங்கு தான் ஆண்டான் அடிமை உறவுகளும் நிலச் கவாந்தர் முறைகளும் வளர்ச்சியற்றன.

கலாந்தி கைலாசபதியின் கருத்துப்படி, காவிய கர்த்தாக்கள் ஆனால் வர்க்கத்தினரின் ஊது குழல்களாக விளங்கினார். போரைப் புகழ்ந்து செறிவூட்டியும் உள்ளனர். யுத்தத்தின் அவல நிலையில் வீரத்தையும் அழகையும், கவிஞர்கள் கண்டனர். மன்னர்களின் பிரசாரர்களாக அவர்கள் விளங்கினர். போரூட் தேவையும், அழகியல் சார்ந்த இலட்சியங்களும், கவிஞர்களுக்கு இருந்தன.

வீர வணக்கம் உறுதியான மன்னராட்சி முறைக்கு அடிகோலும் சந்தர்ப்பத்தை அளித்தது. தேய்வத் தன்மை கொண்டவராக வீரர் ஒருவரை மதிக்கும் பழக்கம் ஏற்பட்டது. பொது மக்களின் அறியாமையும், நியாய அளவுக்கு மீறிய அதிக செய்கைப் பண்பு வாய்ந்த உணர்ச்சி மேலீடும் இதற்கு வழி வகுத்தன. வரவிருந்த சமூக மாற்றத்திற்கு இவையேல்லாம் அடிப்படையாக விளங்கின.

மனிதனின் ஆன்மா பற்றிய பிரக்கை எழுத்தோடங்கிய காலத்தை எழுதப்படுகுந்த ஆசிரியர், ஆன்மாவைப் பற்றி மனிதன் சிந்தித்துச் சிந்தித்து படிப்படியாகக் கடவுள் பற்றிய பிரக்குநையை பேற்ற தொடங்கினார் என்று கூறுகிறார்.

மந்திர தந்திர கிரியைகளைப் பின் பற்றி இறுதியில் சகல நிறைவுகளுக்கும் வித்தாக விளங்கும் அன்னை வழிபாடு உருவாக்க தொடங்கிறு.

அன்னை, முருகன் மற்றும் பெயரில்லாத இந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கு நாகரிக கடவுளான் வழிபாட்டு மூலங்களை, ஆசிரியர், ஒரு கட்டுரையில் விளக்குகிறார். இந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கைச் சேர்ந்த ஆண் கடவுள் முதலில் உள்ளுருத் தாய்க்கடவுளை (கோற்றவை) மனைவியாகவும் முருகனை (உள்ளுரு குழு ஒன்றின் தலைவன்) மகனாகவும் கொண்டதாக நம்பிக்கை உருவாகியது என்கிறார் ஆசிரியர்.

காத்திரமான வரலாற்று மாணவனுக்கு, கலாந்தி கைலாசபதியின் இந்த நால் பழமையைக் குறிக்கோளுடன் மறுபரிசீலனை செய்வதாக அமைகிறது. ஆயினும், இது பக்கச் சார்வுடையது. மார்க்ஷிய போருள் முதல்வாத வரலாற்று நோக்குடன் மாத்திரம் பார்வை விழுந்திருப்பதனாலும், அந்த நோக்கிலேயே யாவும் காணப்படுகின்றன என்பதனாலும், பக்கச் சார்பு உடையது எனலாம். ஆயினும், தமிழ் இலக்கிய மாணவனுக்கு ஒரு சில அடிப்படையான விமர்சனப்படிகளை நூல் ஆசிரியர் இந்த நாலில் அற்புதமாக அறிமுகப்படுத்தி பிருக்குறார்.

என்னைப் பொறுத்த வரையில் சமூக, மெய்யியல் விவையங்கள் தொடர்பாக வியத்தகு வித்தில் எழுதப்பட்ட இலக்கிய விமர்சனமாகும் இது.

இந்த ஒரே காரணத்தினால் ஆராய்ச்சி நோக்குடன் படிப்பதற்கும், புதிய ஆராய்ச்சி களை மேற்கொள்வதற்கும் ஏற்றாக அமைகின்றது இந்நால்.

(மலர் : ஒக்டோபர் 1971)

கைலாசபதி பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்

சீபு ராசிரியர் கைலாசபதியின் நூல்களைப் படிக்கும் பொழுது அவர் ஒரு சூய சிந்தனையாளர் என்ற உண்மை புலப்படுகிறது. அவருடைய ஆய்வுறவு முயற்சிகள் வெறும் ஓய்வு நேர அப்பியாசங்கள் அல்ல. மேலேழுந்துவரும் தமிழ் அறிவாளர் கூட்டத்திற்கு வழிகாட்டல்களாக அவை அமைகின்றன.

வரலாற்று உணர்வுடன் அவர் எழுதுகிறார். அவர், எடுத்துக் கொள்ளும் விவையங்களைப் பகுத்து ஆராய்ந்து விளக்குகிறார். இலக்கியம், கலை, மெய்யியல், சமயம், மொழி போன்றவற்றின் வடிவங்களைத் தீர்மானிப்பது சமூகத்தின் பொருளாதாரப் பின்னணி தான் என்பது ஆசிரியருடைய பொது நம்பிக்கை. அத்துடன் கலை, இலக்கியம், நெறிமுறை, சமயம் போன்றவற்றின் ஆய்விற்கும், சமூக வாழ்க்கைக்கும் இடையேயுள்ள உறவை மாணவர்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டிய அவசியத்தை நிறைவேற்றியுவதிலும் அவர் அக்கறை கொண்டுள்ளார்.

பூர்வீக தமிழ் இளம், சமயம் பற்றிய எட்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகள் அடங்கிய நூல், ‘பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வளமும்’. சோழர் கால இறுதி வரையுமள்ள விவையங்கள் இந்நாலில் ஆராய்ப்படுகின்றன.

பல்லவர் கால இலக்கியம் பற்றிய தனது விவரத்தையில், கலாந்தி கைலாசபதி கைவ சித்தாந்தத்தில் நிறுவப்பட்ட சில கருத்துக்களுக்குச் சவால் விடுகிறார். இந்து சமயத்தின் ஒரு பிரிவாகிய கைவ சித்தாந்தம், பக்தியை மைமாகக் கொண்டது. பக்தி காரணமாகப் பழைய கர்ம வினையிலிருந்து ஒருவர் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளலாம் என்றும், மோட்சத்தின் கதவுகளைப் பக்தி திறந்து விடுகிறது என்றும் கைவ சித்தாந்திகள் நம்புகின்றனர். ஆனால், வர்க்கப் போராட்டத்தின் துணை வினைவே கைவம் என்ற கலாந்தி கைலாசபதியின் குறிப்புணர்த்தல் ஆராய்வுக்குரியது. சமணத்தைத் தழுவிய பொருளாதாரப் பலம் பொருந்திய வர்த்தகர்களுக்கும், கைவத்தைப் பின்பற்றிய நீல உடைமை கொண்ட விவசாயிகளுக்கும் இடையே நடை பெற்ற போராட்டத்தின் வினைவு பல்லவர் கால இலக்கியம் என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

தர்மம், அரசியல் ஆகிய பொருள்கள் பற்றிய கட்டுரையில் சிலப்பதிகாரம், மனிமேகலை ஆகிய இரட்டைக் காவியங்கள் உதாரணம் காட்டப்படுகின்றன. இவை எழுதப்பட்ட காலத்தில் இருந்து வந்த சமூக இழிவுகளை, இவை சித்திரித்துக் காட்டியதுடன் இவற்றின் நிவிரத்திக்கான வழிகளையும் இந்தக் காவியங்கள் காட்டுகின்றன. ஆனால், காவிய

சுலபம் கண்டது மோழிமோ என்றால் அதுதான் கவட்டமான காரியம்” எனவும் கோட்டுக் காட்டுகிறார்.

சமுதாயத் தேவை

இலக்கியம் மனித சிந்தனையின் அளவு கோலாக இருக்க, சமுதாயமும் நாகரிகமும் செயலின் அளவு கோல்கள் என விவரித்த ஆசிரியர், இலக்கிய விமர்சனத்தின் சமுதாயத் தேவையை இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“ஒரு நூலின் தேவை அதிலுள்ள கருத்துக்கள் சமுதாயத்துக்கு எந்த அளவுக்குப் பயனுள்ளன என்பதைப் பொறுத்துத் தான் அதன் மதிப்பும். இலக்கிய விமர்சகள் அந்த மதிப்பைத்தான் எடை போட வேண்டும். உரை செய்ய வேண்டும். விமர்சனம், ஒரு நூலின் மதிப்பையும் அதிலுள்ள கருத்துக்களை ஆசிரியன் எப்படி மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லுகிறான் என்பதையும் பொறுத்திருக்க வேண்டும்.”

இங்கு ரகுநாதன் விமர்சனத்தின் ஒரு பண்பைத் தேளிவாகக் குறிப்பிட்டிருப்பதை அவதானித்திருப்பிரிகள். இதை மேலும் விளக்குவன் போல ரகுநாதனின் மற்றைய கூற்றுக்கள் அமைந்துள்ளன.

“ஆசிரியன் எடுத்துக் கொண்ட கருமத்தில் எந்த அளவு வேற்றி பெற்றிருக்கிறான் அல்லது தவறி இருக்கிறான் என்பதைக் கொண்டே அந்த நூலின் மேன்மை தாழ்மையை நிர்ணயிக்க வேண்டும். அதுபோலவே ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட விஷயங்களையே உண்மையேனக் கருதி, அதற்கு அப்பாற்பட்ட உண்மைகளை ஏற்க மறுப்பதும், அதை நிராகரிப்பதும், விமர்சகர்களின் வேலையைல்ல இலக்கியம் வரம்புகளைக் கடந்து நின்று இதய நீதி கூறுவது, ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட விரும்பப்பட்ட அபிப்பிராயம் என்பதையும் கடந்து நின்று, புதுப்புது விஷயங்களை, புரட்சிகரமான கருத்துக்களைப் படைக்கக் கூடியது. ஆகவே, நிருபணம் செய்யப்பட்ட, விஷயங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட விஷயங்களை இலகுவில் ஒதுக்கிவிட முடியாது. அந்த விஷயத்தின் தன்மையை, பாராபட்சமற்று உணர்ந்து, அதற்குரிய மதிப்பைச் செலுத்துவதே விமர்சகனின் கடமையாய் இருக்க வேண்டும். ஆகவே, ஒரு நூலில் மதிப்பை அதன் தன்மையைக் கொண்டே அளவிட வேண்டும் என்றாகிறது. நூலாலைத் தான் மதிப்பிட வேண்டுமேயோடு நூலாசிரியனின் கருத்துக்களில் தலைபிட்டு அவனைத் தடைப்படுத்த எண்ணக்கூடாது. நூலாசிரியனுக்கும் நூல் விமர்சகனுக்கும் நூல் ஒன்றுதான் தொடர்புச் சங்கிலியாக இருக்க வேண்டும். அதாவது விமர்சகன் நூலாசிரியனின் உரிமைகளில் தலைபிடக் கூடாது.”

பாராபட்சமின்மை

மேற்கொண்ட கருத்துக்களிலிருந்து, சிதம்பர ரகுநாதன் ஒரு நடுநிலை வகிக்கும் பாராபட்சமற்ற விமர்சகர் என்பது தெரிய வருகிறது.

‘இலக்கிய விமர்சனம்’ என்ற தமது நூலில், சிதம்பர ரகுநாதன் கலை, கலை மரபு, மோழி, கவிஞர், கவிதை, சிறுகதை, நாடகம், வசனம் போன்றவை பற்றியும் சில விமர்சனக் கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கிறார்.

சிதம்பர ரகுநாதன் இலக்கிய விமர்சனம்

திரண்மை பற்றித் தமிழகத்திலே வெளிவந்த நூல்களில் ஒன்று தான் ‘இலக்கிய விமர்சனம்’ என்ற நூல். சிதம்பர ரகுநாதன் எழுதிய இந்த நூல் 1948இல் முதலில் வெளிவந்தது. இற்றை வரை நான்கு பதிப்புக்கள் வெளியாகியன.

சிதம்பர ரகுநாதன் ஓர் ஆக்க இலக்கியகாரருங் கூட. நாவல், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், ஆராய்ச்சி, விமர்சனம் போன்ற துறைகளில் ஈடுபட்ட இவர் ஒரு போருள் முதல்வாதியாவார். இவர் பத்திரிகையாசிரியராகவும் விளங்கினார்.

இக்கட்டுரையில் ரகுநாதன் தமது இலக்கிய விமர்சனம் என் நூலில் தெரிவித்திருக்கும் கருத்துக்களைத் தொகுத்து வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துவதே எனது ஜோக்கம்.

புதிய சரக்கு

“இலக்கிய விமர்சனம் செய்வது தமிழுக்கே புதிய சரக்கு. தண்டியலங்காரம், ஒப்பிலக்கணம், இவைகளின் ஜீவிதத்தைக் கொண்டு தமிழுக்கு இலக்கிய விமர்சனம் புதிதல்ல என்று சாதித்து விட முடியாது. ஏனைய நாட்டு இலக்கியங்களின் மேதா விலாசத்தோடும், தத்துவங்களோடும் நம் நாட்டின் இலக்கியத் தத்துவங்களையும் அசூர சாதனைகளையும், எடை போடுவது இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் தான் தலையெடுத்திருக்கிறது” என்று கூறும் சிதம்பர ரகுநாதன், “இந்தத் தலைமுறையைத் தொடக்கி வைத்தவர் காலஞ்சென்ற வ. வே. சு. ஐயர் என்றே சொல்லலாம்” என்கிறார்.

அ. சீனிவாசகராகவன், எஸ். கவயாபுரிப்பிள்ளை, புதுமைப் பித்தன் என்ற சொலிருத்தாசலம் ஆகியோரின் விமர்சன நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை என்பதும் ரகுநாதனின் அபிப்பிராயம்.

“இலக்கிய கர்த்தாவின் இதயானுபவத்தை எடை போட்டு நிறுப்பது விமர்சனம்” என்று கூறும் ரகுநாதன், “காமம் செய்யாது கண்டதை மோழிவது தான் விமர்சனம். காமம் செப்புவது

மனித சிந்தனையும், அனுபவமும் கலை என்பவர், சிந்தனை மட்டும் போதாது என்றும், அதை வெளியிடவும் கலைஞருக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார். அவர் மேலும் கூறுகிறார்.

“கலைஞர் என்றால் அவனுக்குச் சிந்தனை சக்தியும், கற்பனையும் மட்டும் போதாது. அதை ஒரு சாதனம் மூலம் உருவாக்கவும் தெரிய வேண்டும். எத்தனையோ உள்ளங்களில் தாழுமாறாய் உறைந்து கிடக்கும் எண்ணங்களைக் கலைஞர் ஒழுங்கு செய்து, அவற்றை வெளியிடும் கொண்டு வந்து விடுகிறான். நமது மனசிலே கிடந்து வெளிவர முடியாமல் புழுங்கித் தவிக்கும் இன்பத்தை, வேதனையைக் கவிஞர்கள் கற்பிதம் பண்ணி எழுதிவிட்டால் நாம் ஒரு நிவிர்த்தி கண்டு துள்ளுகிறோம். ஆகவே, கலையைப் படைப்பதற்குச் சிந்தனை மட்டும் போதாது, அதை வெளியிடவும் தெரிய வேண்டும். கற்பனையும், சிருஷ்டி சக்தியும் கூடிப் பிறக்கும் குழந்தை தான் கலையாயிருக்க முடியும்.”

இருவகைக் கலைஞர்

கலைஞர்களைக் கவின் கலைஞர்களென்றும், பயன் கலைஞர்களென்றும் பிரிக்கும் நூலாசிரியர், ஐங்களுக்குத்திற்கும் கலை உள்ளத்துக்கும் தொடர்பு ஏற்படுத்தும் ஒரு சாதனம் கலை எனக் கூறி, இரு கலைகளும் இருந்து தான் தீரவேண்டும். இரண்டு கலைஞர்களும் வாழ்த்தனவேண்டும் என்று நிதர்சன நிலையை அங்கீகரிக்கிறார்.

கலை மரபில் உருவும் வகிக்கும் முக்கியத்துவத்தைச் சுட்டிக் காட்டும் ரகுநாதன், மேலை நாட்டுக் கீழை நாட்டுக் கலைகளுக்கிடையில் உள்ள வேறுபாடுகளையும் அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

உதாரணமாக, “மேல் திசைக்கலை இயற்கையை அப்படியே ‘மொழி பெயர்க்க’ என்னுகிறது. நமது கலை இயற்கையைத் தழுவி, தனது இதய பாவத்தையும் கலந்து தருகிறது. மேல் நாட்டார் தமது கலையில் ஜீவனைக் கொண்டு வருவதோடு மட்டுமின்றி, அதில் இதயத்தையும் படைப்பதற்காக இயற்கையைத் தம்முடையதாக்குகிறார். அதாவது, புற்தோற்றுத்தின் அமைப்பை அப்படியே மேல்நாட்டார் சமைக்கிறார்கள். கீழ் நாட்டார் அகத் தோற்றுத்தின் பாவத்தைத் தெரிவிக்க, உறுப்பமைப்புகளில் அதீத் தன்மை கொடுத்து, இதயப்பன்பை வலியுறுத்துகிறார்கள்” என்ற வரிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

சிதம்பர ரகுநாதன் முதிர்ச்சியைக் காட்டுவது போல, இலக்கியத்தில் உருவும் வகிக்கும் பங்கு பற்றி அவர் தெரிவித்துள்ள கருத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் சிலவற்றை இங்கு பார்ப்போம்.

“எந்தக் கலையும் மனிதனுடைய சிந்தனையில் பிறந்து கண் மூக்கு உள்ள ஓர் உருவும் பெற்றதோடு உயிரும் பெய்யப் பெற்று தான் என்றே சொல்ல வேண்டும். அதாவது, இதய அனுபவத்தின் வெளியிடு மனித சிந்தனை வழியாகப் பிறவாதது கலையல்ல. உணர்ச்சிக் கலப்புகளின் வார்ப்பு அமைப்பு, விஸ்தீரணம் இவையெல்லாம் கர்த்தாவின் மனோ பாவத்துக்கு விட்டுவிட வேண்டியவை. விடாவிடில், அந்தச் சுதந்திரத்தை அவர்கள் தாமாகவே தட்டிப் பறித்துக் கொள்வார்கள். ஆனால், கட்டுக்கோப்புக்கு ஓர் உருவும் வேண்டும் என்பதையும் எந்தக் கலைஞரும் ஓய்க் கொண்டே தீர வேண்டும் அரங்கின்றி

வட்டாடி விட முடியாது. இந்தக் கட்டுக்கோப்பு இப்படித்தானிருக்க வேண்டும் என்று வாதாடுவதும் கூடாது. எனினும், பல கட்டுக் கோப்புக்கள் ஒன்றையொன்று தழுவி நிற்கின்றன. சில தனித்தும் நிற்கின்றன.”

இவ்வாறு குறிப்பிடும் ரகுநாதன், வடிவம் புதுப்புது வடிவங்களைப் பெற்று வருவது பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். “இலக்கியக் கணவுகளும் அபிலாகைகளும் விருத்தியடைந்து, இலக்கியம் வளர்வார்ப் புதுப்புதுச் சட்டைகளும், சட்ட விஸ்தீரணங்களும், நேரிவு கழிவுகளும் தாமாகவே அமைந்து விடுகின்றன.

“ஆதலால், என்றைக்கும் இலக்கண விசாரம் அதிகம் தேவையில்லை. அதைப் பற்றிச் சர்ச்சை செய்வது வெறும் கிளியந்தட்டுவிவகாரம்” என்கிறார் ரகுநாதன்.

உலகில் தலை சிறந்த இலக்கியங்கள் எனக் கருதப்படுவதை எந்த விதமான காலதேச வர்த்தமானத்தாலும் சிறைவு பட்டுவிடாத, மனித குணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவற்றைப் பொறுத்தது தான். உலக மகா சிருஷ்டி கர்த்தாக்கள் இதைத்தான் செய்கிறார்கள் என்கிறார் இந்த மார்க்சிய விமர்சகர்.

கலைக்கு உருவம்

கலைக்கு உருவும் அவசியமானது என்று வலியுறுத்தும் சமுதாய இலக்கியப் பார்வை கொண்ட இவ்விமர்சகர், பிரசாரம் பற்றிக் கூறியிருப்பது என்டு கவனிக்கத் தக்கது. அவர் கூறுபவற்றைப் பாருங்கள்.

“நேரடியான பிரசாரத்தால் கலையின் உயர்வு மழுங்கி விடுகிறது. கலையில் பிரசாரம் பிறந்த மேனியாக வந்தால், மக்கள் மசிவது கஷ்டம். அதற்குப் பதிலாக, கதையோடு கதையாய் அவர்களை இழுத்துச் சென்று அவர்களை அறியாது தம் வழியிலே இழுப்பது தான் கலைஞர் தோழில்.”

சிதம்பர ரகுநாதனின் ‘கன்னிகா’, ‘பஞ்சம் பசியும்’, ‘வென்றிலன் என்ற போதும்’, ‘புதுமைப் பித்தன் வரலாறு’, ‘ரகுநாதன் கவிதைகள்’, ‘கங்கையும் காவிரியும்’, ‘சமுதாய இலக்கியம்’ போன்ற நூல்களும் படித்துப் பயன் பெற்றத்தக்கவை. நவீன தமிழிலக்கியத்தில் சிதம்பர ரகுநாதன் அல்லது திருச்சிற்றும்பலக் கவிராயரின் பங்களிப்பு குறைந்ததல்ல.

(தீனகரன் வாரமஞ்சியில் (14-03-1982) கட்டுரையாகவும், “கலை இலக்கியத் திறனாய்வு” என்ற நூலில் சில பகுதிகளாகவும் இக்கட்டுரை இடம்பெற்றது.)



இவ்வனர்ச்சி சந்தர்ப்பத்துக்கேற்ற அளவான உணர்ச்சியா? மிகையுணர்ச்சியா? அல்லது உணர்ச்சித் துடிப்பேயில்லாத வெறும் பின் ம்போல் அச்சொற்கள் கிடக்கின்றனவா?

3. சொற்களைத் தொகுத்துள்ள முறையிலே சிறப்பான ஒசை நயம் ஏதும் தோன்றுகிறதா? அது கருத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் செய்யும் துணை யாது? அல்லது ஒசை நயம் கருத்துப் போற்றுக்கும் உணர்ச்சிப் போற்றுக்கும் இடையூராக உள்ளதா?

4. கையாண்ட சொற்கள் எப்படிப்பட்டவை? எழுத்தாளனின் தனித்தன்மையைக் காட்டுகின்றனவா? அவன் வாழ்ந்த பிரதேசம், அவன் வாழ்ந்த காலம், அவனுடைய தொழில், சமூக நிலை எனவற்றைத் தெரிவிக்கின்றனவா? சிறப்பான சொற் பிரயோகங்களால், ஆசிரியரின் கருத்துக்களும் உணர்ச்சிகளும் பெறும் நயங்கள் எவை? நட்டங்கள் எவை?

5. எழுத்தாளனின் தொளி எப்படி உள்ளது? எழுத்தாளன் தனக்குத்தானே பேசுகிறானா? பொது மக்களை நோக்கப் பேசுகிறானா? தான் படைத்துக் கொண்ட ஒரு பாத்திரத்தை நோக்கப் பேசுகிறானா? அன்றேல், தானே ஒரு பாத்திரமாக மாறி நின்று பேசுகிறானா? விடயங்கள் நன்கறிந்தவன் என்ற முறையிலே அதிகாரத் தோரணையில் எழுதுகிறானா?

6. எழுத்தாளன் வாசகனுக்குத் தரும் மதிப்பு எப்படிப்பட்டது? வாசகனத்தைக்குச் சமனாக மதிக்கிறானா? தாழ்ந்தவனாக மதிக்கிறானா? உயர்ந்தவனாக மதிக்கிறானா? எழுத்தாளன் கையாண்ட எந்தச் சொற்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு நாம் இதுபற்றி முடிவு கட்டலாம்?

7. எழுத்தாளனின் கொள்கைகள் பற்றி ஏதும் அறிய முடிகிறதா? அவனுடைய வாழ்க்கை நோக்கு எப்படிப்பட்டது? தத்துவச் சார்பு யாது?

கவிதை விமர்சனம்

கவிதையிலே, குறிப்பாக உணர்த்தப்படும் பொருள், ஒசைநயம், கற்பனை, உவமை, உருவகம் போன்ற அணிச்சிறப்புகள் கவனிக்கப்படவேண்டியவை. கவிதை மதிப்பீட்டிற்குயிய சில கேள்விகளும், மேற் சொன்ன பாடத்திட்டத்திலே தரப்பட்டுள்ளன. அவை பின்வருமாறு:

1. கவிதையின் வெளிப்படைப் பொருள் யாது? குறிப்புப் பொருள் உண்டா? அது யாது?
2. உவமை, உருவகங்களாலான உத்திகள் கவிதையின் கருத்துக்கும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்கும் எவ்வாறு உதவுகின்றன?
3. கவிதையின் ஒசை எப்படிப்பட்டது? அவ்வோசை பொருட் பேற்றுக்கும், உணர்ச்சிப் பேற்றிற்கும் எவ்வாறு உதவுகிறது?
4. கவிதையின் முழுமொத்தமான பயன் யாது?

கல்வி வெளியீட்டுத் தினைக்களப் பாடப்புத்தகம் - தமிழ் மதிப்பீட்டியல்

ஈல்வி வெளியீட்டுத் தினைக்களப் பாடப்புத்தகம் தமிழ் - 9 இலே “மதிப்பீட்டியல்” என்ற பாடம் அடங்கியுள்ளது. செய்முறைத் திறனாய்வுக்குரிய சில அடிப்படைக் கேள்விகள் இப்பாடத்திலும் அமைந்திருப்பதை நாம் காண்கிறோம். அவை, நமது திறனாய்வு முயற்சிக்குப் பயனளிக்கக் கூடும் என்று கருதி, அவற்றைத் திரட்டித் தருகிறோம்.

“எங்கள் வாசிப்பு, புத்திசாலித்தனமாக அமைய வேண்டுமாயின் எழுத்தாக்கங்களை மதிப்பீடு செய்யப் பழகுவது அவசியமானதாகும். மதிப்பீடு என்பது தான் என்ன? நம் முன் உள்ள வாக்கியங்களின் தராதரங்களையும் பண்பு விகற்பங்களையும் கண்டு தெளிந்து கொள்வதே மதிப்பீடு.”

“புகழ் ச்சியும், இகழ் ச்சியும் மதிப்பீடாகாது என்று வலியுறுத் துவதுடன், எழுத்தாக்கமொன்றை விளக்கியுறர்ப்பதும் அதன் பஸ்புகளை ஆராய்ந்து கூறுவதும் மதிப்பீடாகும்” என்று தேவிலாக்கப்பட்டுள்ளது.

தூரத்திட்டவசமாக நமது எழுத்தாளர்களிற் சிலர் ‘கண்டனமே’ விமர்சனம் என்றும் ‘அழுத்தம் திருத்தமாக’ ஒரு படைப்பாளியை ‘அடிப்பதுமே’ விமர்சனம் எனக் கருதி, அதுவே ஆழமான விமர்சனத்துக்குச் சான்று எனத் தவறாகக் கருதி வருகின்றனர்.

அடிப்படைகள்

திறனாய்விலே கவனிக்க வேண்டியவை எவை என்று, குறிப்பிட்ட இந்தப் பாடத்திலே சில கேள்விகள் தரப்பட்டுள்ளன. அவையாவன:

1. எழுத்தாளன் கூறும் கருத்து யாது? வெளிப்படையான நோக் கருத்தைவிட, குறிப்புக் கருத்தான உட்பொருட்கள் உண்டா? அவை யாவை?
2. எழுத்தாளர் கையாண்ட சொற்கள் எத்தனையும் உணர்ச்சிகளை எழுப்புகின்றன?

கைலாசபதி நோக்கு

பேராசிரியர் க. கைலாசபதி வலியுறுத்தி வந்த திறனாய்வு நோக்கு எத்தகையது என்பதையறிய அவருடைய கட்டுரைப் பகுதியிலிருந்து சில பகுதிகளை நாம் படிக்க வேண்டியுள்ளது. இதோ சில வரிகள்:

“பூர்வோ சமூகவியல் வாதிகளைப் போலவே நமது பெரும்பாலான எழுத்தாளரும் ஒன்றினைக்கப்பட்ட தத்துவார்த்த நோக்கின்றித் தமது சின்னஞ்சிசு உலகங்களைப் பற்றி எழுதிக்கொண்டிருக்கின்றனர். எவ்வாறு பூர்வோ சமூகவியல் வாதிகள் மனித சமுதாயத்தின் முழுமையான வளர்ச்சிப் போக்கு, வர்க்க வேறுபாடுகள், உற்பத்தி உறவுகள் முதலிய அடிப்படைகளை மனங்கொள்ளாமல், வர்க்க வித்தியாசங்களைக் கடந்தனவாகக் கருதப்படும் மாணவர்கள், இளைய தலைமுறையினர், கார்ச்சாரதிகள், விபசாரிகள், நாடோடிகள், புலம் பெயர்வோர்கள், முதலிய சிறுசிசு குழுக்களைப் பற்றி “சமூகவியல்” ஆய்வுகள் நடத்திவந்துள்ளனரோ, அவ்வாறே நமது எழுத்தாளரும் வர்க்கங்களை மறந்து தனிமனித்தாக்களைப் பற்றியும் எழுதி வந்துள்ளனர். பூர்வோ சமூகவியலாளர் ‘பூர்வீகக் குடிகள்’ குறித்தும் “புராதன மக்கட் கூட்டம்” பற்றியும் சுவையான மானிடவியல் ஆய்வுகள் நடத்தி வந்திருப்பதைப் போலவே, நமது எழுத்தாளரும் யறங்காலத்து ராஜா ராணிக் கதைகளையும் பழங்குடி மக்கள் வாழ்க்கையையும் கவரார்ஸ்யமான சிறு கதைகளாகவும் நெடுங் கதைகளாகவும் உற்பத்தி செய்து வந்திருக்கின்றனர். இவை மிகப் பொதுவான மேலோட்டமான சில ஏப்புவழைகளாகும்.

“இவற்றுக்கும் மேலாக அடிப்படை ஒற்றுமை ஓன்றுண்டு. நாம் முன்னர் கூறியிருப்பது போல பூர்வீஷா சமூகவியல் வாதிகள், சமுதாயத்தை மாறும் பொருளாகக் கொள்ளாமல் அதனை மாற்றும் பணியிலும் நட்டமின்றி உள்ளதை உள்ளவாரே நுட்பமாக விவரித்து வந்துள்ளனர். நமது எழுத்தாளர்களிற் பலர் அவ்வாரே இயற்பண்பு வாதிகளாய்த் ‘தத்துப்பமாக’ யாவற்றையும் உருவாக்கும் கைங்கரியத்தை மேற்கொண்டு வந்துள்ளனர்.

“முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியிலே பல நோக்குகளும் வளர்ந்தன. அவை இடையறாமல் உருமாற்றமடைந்து கொண்டிருக்கின்றன. சமுதாயத்தைக் கூட்டாது நோக்கி நினைக்கமாக விவரிப்பது, நடப்பியலைக் கண்டு மனமுடைவது, அதனைக் கிண்டல் செய்வது, சிறுமையைக் கண்டு சீறுவது, சில சமயம் உலகினையே சரிப்பது என்றெல்லாம் எத்தனையோ மனப் போக்குகளை நவீன இலக்கியத்திற் காணக்கூடியதாயுள்ளது. இப்போக்குகள் ஓவ்வொன்றும் நமக்குக்கூட்டுத் தூத்திகளையும், உருவாக்கியுள்ளமையும் தேவீவு. ஏனினும் நிதானமாக நோக்கினால் இப்போக்குகள் அனைத்தும் பூர்வேஷா உலக நோக்கின் ஏகற்பங்கள் என்னும் உண்மை புலப்படும்.”

மேற்கண்டவாறு அமர்களைபதி 'ஆக்கிலக்கியமும் சமூகவியலும்' என்ற தமது கட்டுரையிலே (ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும் பக்கம் 46-48) குறிப்பிட்டுள்ளார். அதே ஈடுபாடும், அவர் வலியுறுத்திய மற்றொரு கருத்தையும் இங்கு அடிக்கோடுவெது முறையாகும். ஆக்கருத்து இது தான்.

“குறுகிய அர்த்தங் கற்பித்து இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் நேரடியாகவே பூர்வவிவாவர்க்கத்தின் நலன்களை பிரக்கனு பூர்வமாகக் கட்டிக் காக்க முனைபவர்கள் என்றோ, அல்லது ஆனால் வர்க்கத்தின் அடிவருடிகள் என்றோ நாம் விவரிக்க வேண்டியதில்லை.

ஆக்க இலக்கியம் அறிவியல் கலாசபதி நோக்கு

இலக்கியத்திலே சமூகவியற் பார்வை உள்ளதா என்பதைப் பார்க்கக்கயில், செய்முறைத் திறனாய்வு எவ்வாறு அமைய வேண்டும்?

இலக்கியப் படைப்பாளி, வாசகர், இலக்கியப் படைப்பு ஆகிய மூன்று அம்சங்களுக்குமிடையே உள்ள சமுதாய நீதியிலான சகல விஷயங்களும், இலக்கியத்தின் சமூகவியல் எண்வாம் என்பர் ஆராய்ச்சியாளர். தனி மனிதர் ஒருவர் ஒரு படைப்பைப் படைத்த பொழுதும், அது போதுச் சொத்தாகி விடுகிறது. படைப்பாளியின் குழுவும் முக்கியமாகிறது.

“எழுத்தாளனது வாசகர் தொகை, நூல் உற்பத்திச் செலவு, நூற்றாண்ததயின் தன்மை, மத்தியதர வாசகர்களின் இயல்பு, எழுத்தாளனது வர்க்கச் சார்பு இவை போன்றன ஒரு படைப்பிள் உள்ளடக்கம், உருவம், என்பவற்றைப் பெருமளவில் பாதிக்கின்றன. முன்னர் இவை தனியேழுத்தாளனது ஆற்றலை மாத்திரம் மன்னகோண்டு ஆராய்யப்பட்டன. சமூகவியலின் வருகைக்குப் பின்னர் இவை கண்ணுக்குப் புலப்பட்டும் புலப்படாமலும் உள்ள சமூக சக்திகளின் செயற்பாட்டினால் உருவாக்கப்படுவதை என்ற உண்மைநிலை தெளிவாகியுள்ளது”. என்று பேராசிரியர் க. கைலாசபதி விளக்கம் அளிக்கிறார்.

யாழ்ப்பான வளாகத் தமிழ்த்துறை அதன் முதலாவது வெளியீடாக, ‘ஆக்கக இலக்கியமும், அறிவியலும்’ என்ற தொகுப்பை 1977 ஆம் ஆண்டிலே வெளியிட்டது. அதிலே விரிமச்சுக்கர் கைலாசபதி அவர்கள் ஆற்றிய உரையும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

அழகியலைப் பற்றிப் பேசினால் அது “பூர்வாவா” (பணக்கார மத்தியதர வர்க்கம்) தத்துவம் என்று பொருள் படச் சில தீவிர மார்க்சியவாதிகள் வலியுறுத்துவார். அதே சமயம் நிதானமான மார்க்சிய விமர்சகர்கள் அழகியலைப் புருக்கணிப்பதில்லை என்பதையும் நாம் கவனித்தல் வேண்டும்.

உண்மையில் முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் பொதிக நிலமைகளின் வரம்புக்குள் நின்று கொண்டு இவர்கள் உலகை நோக்குவதால், ஆற்றால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு விடுகின்றார்கள். இவர்கள் பூர்வூவாத் தத்துவார்த்த எல்லாலயைத் தாண்ட மாட்டாதவராய் உள்ளனர். பூர்வூவா சமுதாயத்தை எத்துவணை விமர்சித்தாலும் அதிர் காணப்படும் பிரச்சனைகளுக்கும், முரண்பாடுகளுக்கும் தீர்வு காணப்பதற்கு ஒரே வழி, அவற்றை இல்லாமல் செய்வதே என்னும் அடிப்படை உண்மையை உணராமையே இவர்களது குறைபாட்டிற்குக் காரணமாகும். எனவே தாம் அங்கீரித்துள்ள சமுதாயத்தின் பிரச்சனைகளை மீண்டும் மீண்டும் சித்திரிப்பதல்லாது, யதார்த்தத்தில் அவற்றுக்குத் தீர்வு காணக்கூடிய மார்க்கத்தை அவர்களாற் காட்ட முடியாதிருக்கின்றது.”

(தினகரன் : 16.12.1984)



20-ஆம் நூற்றாண்டு ஈழத் தமிழ் இலக்கியம்

சி. மௌனகுரு, மௌ. சித்திரலேகா, எம். ஏ. நுஃமான்

“**20** ஆம் நூற்றாண்டின் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் பொதுவான வளர்ச்சிப் போக்குகளைத் திரட்டிக் கூறும் இந்நால், பல்கலைக்கழகப் பரிட்சைகளுக்குத் தமிழை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் மாணவர்களுக்கும், ஈழத்தில் அக்கறையுள்ள பொது வாசகர்களுக்கும் ஈழத்து நவீன தமிழ் இலக்கியம் பற்றி அறியும் ஆர்வமுடைய ஈழத்தவர் அல்லாத தமிழ் வாசகர்களுக்கும் பயன்படத்தக்க முறையில் அமைந்துள்ளது.” என்ற வெளியீட்டாளர் வாசகர் சங்கம் ‘நூற்றுமண்ணில்’ கல்முனை-6.) தற்புறையைப் புகழ்ச்சியுடன் வெளிவந்திருக்கும் இந்நாலின் ஆசியர்கள் சி. மௌனகுரு, மௌ. சித்திரலேகா, எம். ஏ. நுஃமான் ஆகியோர்.

வெளியீட்டாளர் குறிப்பு எந்த விதத்திலும் பொய்யிறை இல்லை என்பதை இந்தச் சிறு நூல் காட்டி விடுகிறது. ஈழத்து இலக்கிய வரலாறு ஓர் அறிமுகம், கவிதை, நாவல், சிறுகதை, நாடகம், விமர்சனம், ஆகிய தலைப்புக்களில் கட்டுரைகள் வரையப்பட்டுள்ளன. ஈழத்து இலக்கிய வரலாறு தொடர்பாக இருபுதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் வெளிவந்திருப்பதை நாம் அவதாளிக்கலாம். 1859 ஆம் ஆண்டின் சைமன் காசிச்சேட்டி எழுதிய ‘தமிழ் முட்டா’ முதல் 1979 பெயிரவரி மாதம் வெளியாகிய பேராசரியர் கு. வித்தியாண்டனின் தமிழியற்சிந்தனை வரை பிரசுரிக்கப்பட்ட நூல்களில் இருந்தும், சிறப்பிதழ்களில் இருந்தும், ஆங்காங்கே ஈழத்தில் கட்டுரைகள், விமர்சனங்கள், ஆகியவற்றில் இருந்தும், இலக்கிய மாணவர்கள் ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் பற்றி அறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருக்கிறது.

முன்னர் குறிப்பிட்ட இரு நூல்களையும் விட, 1886 ஆம் ஆண்டில் ‘பாவலர் சரித்திர தீபகம்’ (ஆர்னல்ட் சதாகிவம்பிள்ளை), 1916 இல் ‘தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம்’ (குமாரசாமிப்புலவர்), 1939 இல் ‘ஸமாட்டுத் தமிழ்ப் புலவர் சரிதம்’ (கணேசயர்), 1962 இல் ‘ஸமத்து மூஸ்லீம் புலவர்கள்’ (ஏ. ஆர். எம். சலீம்), 1964 இல் ‘மட்டக்களப்புத் தமிழகம்’ (வி.சி. கந்தையா), ‘இலக்கிய வழி’, (சி. கணபதிப்பிள்ளை) ‘ஸமத்துத் தமிழ்க் கவிதைக்

களஞ்சியம்' (ஆ. சதாசிவம்), 'ஸமுத்து இலக்கிய வரலாறு' (கனக செந்திநாதன்), 1967இல் 'ஸமுத்தில் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி (சில்லையூர் செல்வராசன்), 'ஸமுநாட்டின் தமிழ்ச் சுடர் மணிகள்' (மு. கணபதிப்பிள்ளை), 1968இல் தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (கா. சிவத்தம்பி) 'ஸமுத்தில் நாடகமும் நானும்' (கலையரக சொன்னவிங்கம்) 1971 இல் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஸமுத்திரினர் பெருமூற்றிகள் (பூபாலசிங்கம்), 1972 இல் 'ஸமுத்துத் தமிழ் நால் வரலாறு (எவ். எக்ஸ். சி. நடராஜா) 1973 இல் ஸமுத்துச் சிறுகதை மணிகள் (செம்பியன் செல்வன்) 1974 இல் தமிழ் றையிற்றிங் இன் பிரைலங்கா (கே. எஸ். சிவகுமாரன்), 1977 இல் ஸமுத்துத் தமிழ் நாவல்கள் - நால் விவரப்பட்டியல் (நூ. சுப்பிரமணியன்) 1978இல் ஸமுத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (க. சொக்கலனிங்கம்) வெளிவந்துள்ள நால்கள், ஸமுத்துத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றியவை. இவற்றுடன் பேராசிரியர் க. கலைசபதி எழுதிய நால்களில் அடியும், முடியும் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் ஆகியனவும் மு. தலையசிங்கம் எழுதிய போர்ப்பறை, மெய்யுள் ஆகியனவும் ஸமுத்து இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றிக் குறிப்பிடுவன. இவற்றைவிட வாழையடி வாழை (க. செபாத்தினம்), 'ஆகக் இலக்கியம்' (யாழ்ப்பாண வளாக வெளியீடு), 'இலக்கியமும் திறனாய்வும்' (க. கலைசபதி), 'கவிதை நயம்' (இ. முருகையன், க. கலைசபதி) ஆகிய நால்களும் இத்துறையில் உதவுபவை.

ஸமுகேசரி, ஸமுநாடு, தினகரன், வீருகேசரி, தினபதி, சிந்தாமணி, குதந்திரன், தேசாபிமானி, தோழிலாளி, புதினம், செய்தி, மறுமலர்ச்சி, கதம்பம், தமிழின்பம், குங்குமம், ஸமுச்சுடர், உன்னைப் பற்றி, மலர், தேனருவி, தழிமுது, மல்லிகை, வசந்தம், கலைச்செல்வி, சுடர், அலை, நெய்தல், வாணைவி மஞ்சரி, பாரதி, கவிஞர், போன்ற பத்திரிகைகளில், பல கட்டுரைகளும் விமர்சனங்களும் வெளியாகியுள்ளன. இளந்தென்றல், தமிழ் சாகித்திய விழா மலர், தமிழ் இலக்கிய விழா மலர், தினகரன் நாடக விழா மலர், மாநாட்டு விழா மலர், பாவலர் துறையப்பாரின்னை நூற்றாண்டு விழா மலர், புதுமை இலக்கியம், மறுமலர்ச்சிக் காலம், மற்றும் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகங்களின் தமிழ் வெளியீடுகள் போன்றவற்றில் இருந்தும் மாணவர்கள் ஸமுத்து இலக்கியம் பற்றிய அறிவை பெற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது.

இத்தகைய பின்னணியில், நூலாசிரியர்களின் முயற்சியை நாம் கணக்கும் போது அவர்களுடைய நோக்கத்தை மனதில் இருத்த வேண்டும். 'பொதுவாக வளர்ச்சிப் போக்குகளை திரட்டிக் கூறும் நால்' என்ற முறையில் இது, விரிவான விமர்சன நால் அன்று. 1975 இலும் வெளிப்பட்ட சிறப்பிதழ்களில், பிற கட்டுரை ஆசிரியர்கள் தெரிவித்துள்ள கருத்துக்களை ஒட்டியே, குறிப்பாக தமது கண்பை நால் ஆசிரியர்கள் செய்துள்ளார்கள். இருத்த போதிலும் 1979 ஆம் ஆண்டு வரையும் உள்ள முயற்சிகள் பற்றியும் அவர்கள் கூறியிருப்பதனால் புதிய கருத்துக்களைத் தெரிவிக்க அவர்களுக்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டுள்ளது. ஆசிரியர்களே கூறுகிறார்கள் "சமகால ஸமுத்து இலக்கியத்தில் ஏதோ ஒரு துறையிலேனும் ஈடுபாடு கொண்டுள்ள படைப்பாளிகள் அநேகர் உள்ளனர். குறிப்பாக கவிதை, சிறுகதைத் துறைகளில் இவர்களின் எண்ணிக்கை நூற்றுக் கணக்கில் உள்ளது. இவர்கள் எல்லோருடைய பெயர்களும் இந்நூலில் இடம்பெறுவது சாத்தியமல்ல. அது அவசியமும் அல்ல. ஆயினும், பெயர்களை முடிந்த அளவு குறைத்தும் பொதுப் பண்புகளை மட்டும் கூட்டிக் கெல்வதிலும் எங்களுக்கு உடன் பாடு இல்லை. ஆகவே, ஏதோவொரு வகையில் முக்கியமானவர்கள் என்று கருதக்கூடியவர்களின் பெயர்கள் இந்நூலில் சுற்றுக் கூடுதலாகவே இடம் பெற்றுள்ளன. இடம்பெறாதவர்கள் இடம்பெறத் தகாதவர்கள் என்று பொருளாகாது. இந்நூலில் குறைபாடுகள் இருக்கலாம். அவை கூட்டப்படும் போது மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக் கொள்வோம். ஆயினும் இந்நால் எழுதப்பட்ட நோக்கத்தை இது நிறைவேற்றும் என்றே நம்புகின்றோம்."

இந்த நூலில், கவிதை, நாவல், சிறுகதை, நாடகம், விமர்சனம் ஆகிய துறைகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சிகள் பற்றி குறிப்பிட்டுள்ள போதிலும், இட நெருக்கடியை முன்னிட்டு இந்த. நால் நயத்தில் விமர்சனம் பற்றிக் குறிப்பிட்ட கருத்துக்களில் சிலவற்றை மாத்திரம், இங்கு கூட்டிக் காட்டுவோம். இதற்கு இன்னுமொரு காரணமும் உண்டு. இலக்கிய வரலாற்றுடன், விமர்சனமும் தொடர்பு கொண்டுள்ளதால், அது பற்றிக் குறிப்பிடுவது போருத்தமானதே என நினைக்கின்றோம்.

நால் ஆசிரியர்களின் கருத்துப்படி, '19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆறுமுக நாவலரை எமது இலக்கிய விமர்சன மரபின் முன்னோடி எனக் கூறுதல் மரபு.... தத்துவங்களையும் இலக்கணங்களையும் ஆதாரங்காட்டி கற்பணையும் ரசனையும் கலந்த உரை செய்தவர்களில் முக்கியமானவராகக் கருதப்படுவீர் ச. பொன்னம்பலப்பிள்ளை ஆவார். இவருடன் உடுப்பிட்ட சிவசம்புப் புலவர், வல்லல வைத்திலிங்கப்பிள்ளை, கணேசையர், நவநீதகிருஷ்ண பாரதியார், பண்டிதர் சு. அருளம்பலநாதன், பண்டிதமனி கணபதிப்பிள்ளை, மகாலிங்கசிவம், கனகசெந்திநாதன், க. ச. அருள்ளந்தி, பொ. கிருஷ்ணபிள்ளை, க. பொ. ரத்தினம், க. வேந்தனார், ஆகியோரையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். தனிப் புலவர்களை விமர்சனம் செய்து நூலாக வெளியிடும் மரபினை முதன் முதல் ஸமுத்து விமர்சன உலகில் தொடக்கி வைத்தவர் கனகசெந்திநாதன், இவருடைய நவீன புனைகதை பற்றிய மதிப்பீடுகளிலும் ரசனை முறையின் பாதிப்பை, ஓரளவு காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. 1940 களிலேயே ஸமுத்தில் நவீன விமர்சனம் துவரிவிடத் தொடங்கியது. பழைய சிந்தனை மரபுக்கு இடையேஏற்பட்ட முராண்பாட்டின் விளைவாகவே நவீன இலக்கிய விமர்சனம் தோன்றியது. இலங்கையர்கோளின் கதை ஒன்றில் இந்த நவீன இலக்கிய சிந்தனையின் தோற்றத்தைக் காணலாம். இருவரும் சோ. சிவபாதசுந்தரம், சி. வைத்திலிங்கம் ஆகியோரும், ஆரம்பத்தில் விமர்சனத்துறையில் ஆரவும் காட்டினார்கள். இலக்கிய விமர்சனக் கொள்கைகளை அ.ந. கந்தசாமி, கே. கணேஷ், பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை, அ. செ. முருகானந்தம் ஆகியோர் முள்ளவைத்தனர். ஆயினும், 50 ஆம் 60ஆம் ஆண்டுகளில் தான் ஸமுத்து இலக்கிய விமர்சன முயற்சிகள் வளர்ச்சியற்றன. க. கலைசபதி, கா. சிவத்தம்பி, இளங்கீரன், ஏ. ஜே. கணகரத்தினா, பிரேம்ஜி, சில்லையூர் செல்வராசன், எச். எம். பி. முஹிதின் ஆகியோர் இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். 60க்குப் பிறகு இலக்கிய ஆய்வு, இலக்கியப்புலமை, இலக்கிய வரலாற்று உணர்வு, ஆகியன ஸமுத்தில் வளர்ச்சியற்றன. 70களில் இலக்கியத்தில் உருவ உள்ளடக்க இயையினையும் இலக்கியத்தின் கலைப் பெறுமானத்தையும் அழுத்தும் விமர்சனக் குரல்கள் ஓலிக்கத் தொடங்கின. எம். ஏ. நுஷான், சண்முகம், சிவலிங்கம், ஏ. ஜே. கணகரத்தா போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்த குந்தவர்கள். எஸ். பொன்னுத்துரை, மு. தலையசிங்கம் ஆகியோர் இரண்டு புதிய இலக்கியக் கொள்கைகளை நற்போக்கு இலக்கியம், பிராங்க்சயதார்த்தவாதம் முன்வைத்தார்கள். மு. பொன்னம்பலம், என். கே. மகாலிங்கம், இமயவன் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள். சமீபகாலமாக இலக்கிய விமர்சன முயற்சிகளில், மொழியியல் அறிவின் செல்வாக்கைக் காண முடிகிறது. பல புதிய விமர்சகர்கள் உருவாகியுள்ளார்கள்."

இந்நூலாசிரியர்கள் மூவரும், புதிய பாம்பரையின் முன்னோடி ஆய்வறிஞர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பது வாசகர்கள் அறிந்ததே. எனவே, இந்த நூலும் உரிய மதிப்பைப் பெறுகின்றது.

(வானாலி மஞ்சரி: ஜனவரி 1979)

திறனாய்வு சில அடிப்படை அம்சங்கள்

திறனாய்வு தொடர்பாகப் பலரும் பல விதமாக விபரித்து எழுதியுள்ளனர். திறன் சக ஆய்வு சமன் திறனாய்வு என்பது வெளிப்படை. ஒன்றின் திறனை அறிவது அவ்வளவு இலகுவானதல்ல. திறனிறதல் ஒன்றும் புதிதானதல்ல. திருக்குறள் காலத்திலிருந்தே இப்பதம் புக்கத்திலுள்ளது. அதே சமயம், ஒரு பயிற்சி நெறியாகப் பழங்காலத்திலே திறனிறதல் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

நமது மொழியைப் பொறுத்த மட்டிலே தி. செல்வகேசவராய் முதலியார் எழுதிய பல கட்டுரைகள், குறிப்பாக மகாகவி கம்பன் தொடர்பாகத் தெரிவிக்கப்பட்ட சில கருத்துக்கள் திறனாய்வு அடிப்படையில் அமைந்திருந்தன. இவரைத் தொடர்ந்து மறைமலை அடக்கள் எழுதிய சில கட்டுரைகள் ஓரளவு திறனாய்வுப் போக்கிலே அமைந்திருந்தன. ‘ஓரளவு’ என்று குறிப்பிடப்படுவது ஏனெனில், இக்கட்டுரைகளிலே, குறிப்பாக ‘மூல்லைப் பாட்டு’ பற்றிய கட்டுரைபோன்றவற்றில் பழைய உரையாசிரியர்களின் போக்கும் காணப்படுவதனால் தான்.

‘கம்பராமாயன ரசனையாக வ. வே. சு. ஜயர் எழுதிய விமர்சனக் கட்டுரைகள் ஆரம்பகால நவீன திறனாய்வுக் கட்டுரைகளாகும்.

கு. ப. ராஜகோபாலன், பெ. கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) ஆகிய இருவரும் எழுதிய ‘கண்ணன் என்ற கவி’ என்ற புத்தகம் உடனிகழ்காலத் திறனாய்வு முயற்சியின் ஆரம்ப வெளிப்பாடு எனலாம். மகாகவி கூபிரமணிய பாரதியை ‘ரசனைப் பாங்காக மட்டுமன்றி, நெறிப்படுத்தப்பட்ட திறனாய்வு அடிப்படை அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியதாய் இந்த நூலை இவர்கள் எழுதியுள்ளனர். கு. ப. ரா. மறைந்து விட்டார். ‘சிட்டி’ சென்னை அடையாறில் வசித்து வருகிறார்.

சமுத்தைப் பொறுத்த மட்டிலே மறைந்த கவாமி விபுலாநந்தரின் கட்டுரைகள் நவீன திறனாய்வு முயற்சிகளுக்கு முன்னோடி எனக் கொள்ளலாம்.

இலக்கியத் திறனாய்வின் போது, ஏக காலத்தில் பல விஷயங்கள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. “இலக்கியம் மொழியால் ஆக்கப்படுவதனால், முதலில் மொழித்தின் பற்றிய ஆய்வும், மொழி குறிக்கும் போருள், காலதேச வர்த்தமானத்திற்குக் கட்டுப்பட்டவாய் இருப்பதால், சரித்திரம் சமுதாயம் என்பன பற்றிய ஆய்வும், இலக்கியத்தைப் படிப்போர் அனுபவத்தெளிவுடன் இன்பமும் பெறுகின்றனராகயால், இன்ப நுகர்ச்சியின் இயல்பு பற்றிய ஆய்வும் குறைந்த பட்சம் இன்றியமையாதனவாகின்றன” என்று கூறுகிறார் மறைந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதி.

இந்த நூற்றாண்டின் மாபெரும் தமிழ் ஆய்வறிவாளர்களுள் ஒருவரும், திறனாய்வுத் துறையில் முதலிடம் பெறுவருமான அமரர் கைலாசபதி மேலும் தெளிவு படுத்து முகமாகப் பின்வருமாறு கூறுவார்.

“சுருக்கமாகக் கூறுவதானால், ஓர் இலக்கியப்படைப்பின் மொழி நுட்பம், வாழ்க்கை நோக்கு அல்லது தத்துவம், இன்பச்சூவை என்பன ஒன்று சேர்ந்தே அதற்கு நிறைவை அளிக்கின்றன. இவை ஒன்றுக் கொன்று தொடர்புடையன. ஒன்றையோன்று ஆதாரமாகக் கொண்டன” (பார்க்க : ‘திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்’ க. கைலாசபதி)

ஆங்கிலக் கவிஞரும், திறனாய்வாளருமான டி. எஸ். எலியட் கூறியிருப்பது போல “கலைப்படைப்புகளை விளக்கித் தெளிவாக்குதல், அழகுணர்வைச் செம்மைப்படுத்துதல் ஆகியன திறனாய்வு மூலமே செயற்படுகிறது. பத்ரையும், நெல்லையும் இளங்கானத் திறனாய்வு அவசியமாகிறது.” திறனாய்வாளன் ஓர் இலக்கியப் படைப்பை ஆய்ந்து, ஒர்ந்து, தேர்ந்து வெளியிடுகின்றன.

சமுத்தைன் மற்றொரு தமிழ் ஆய்வறிவாளரும், கல்விமானுமாகிய பேராசிரியர் காசிவத்தம்பி திறனாய்வு ஒரு தேடுதல் முயற்சி என்பார். “இலக்கியத்தன்மை, அதன் நோக்கம், அது ஏற்படுத்தக் கூடிய தாக்கம் ஆகியன பற்றிய ஆய்வுத்தை நின்று தேடுதல் இலக்கிய விமர்சனமாகும்.”

* * * * *

நமது நாட்டு ஆய்வறிவாளர்களிலே கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகிய இருவருடன், மூன்றாவதாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய திறனாய்வாளர் மு. தனையசிங்கம் என்பது இக்கட்டுரையாளரின் கணிப்பு. முன்னைய இருவரையும் போலவே, மறைந்த தனையசிங்கமும் ஓர் தேடல் முயற்சியிலேயே ஈடுபட்டார். முன்னைய இருவரும் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களாய் நூல்கள் பல எழுதியிருப்பது போலவே இவரும் “ஸ்ரூாண்டு இலக்கியவளர்களையும்” என்ற நூலை எழுதியிருக்கிறார். முன்னைய இருவரும் தமது நூல்களிலே திறனாய்வுக் கட்டுரைகளை உள்ளடக்கி பிரிக்கிறார்கள். கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் சமகால இலக்கியப் படைப்போன்றைத் தனியே எடுத்து இது வரை (அதாவது நூல் வடிவில்) திறனாய்வு செய்யவில்லை. தனையசிங்கமும் அப்படிச் செய்யாவிட்டாலும், தன்னைப்பற்றியும் எஸ்.போன்னுத்துரை பற்றியும் இவர் திறனாய்வுப் போக்கிலே எழுதியுள்ள பகுதிகள் இவர் ஒரு சிறந்த விமர்சகர் என்பதைப் பற்றாற்றுகின்றன.

* * * * *

திறனாய்வின் அடிப்படை அம்சங்கள் என்னும் பொழுது அத்துறை பற்றிய அம்சங்கள் மாத்திரமன்றி, அத்துறையில் ஈடுபடுவர்கள் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களும் கவனத்திற்குப்பட்டதை.

சமூத்திலே பல திறனாய்வாளர்கள் அல்லது விமர்சகர்கள் இருக்கிறார்கள். இவர்களில் பலர் பல்கலைக்கழக ஆசிரியர்களாகவும், கல்வி போதனாசிரியர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். பலர் ‘அருடுமையான’, ‘ஆழமான’ கட்டுரைகளை எழுதி வருகின்றனர். தூர்திஷ்டவசமாக இவை நூல் வடிவில் வெளியாகவில்லை. சில நூல்களுக்குச் சிலர் எழுதிய முன்னுரைகள், எம். ஏ. நூல்மான், கிருஷ்ணராஜா, மு. பொன்னம்பலம், கலாநிதிகள் சபா ஜெயராஜா, மௌனங்குரு, சித்திரலேகா மற்றும் பல ‘புதிய கண்டு பிடிப்புகள்’ எழுதிய ஆராய்ச்சி பூர்வமான எழுத்துக்கள், சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த பலவிதமான பார்வைக் கட்டுரைகள் அத்தனையையும் திரட்டி ஒரு பெரிய நூலாக வெளியிட்டாலே அது ஒரு பாரிய செயலாக அமையும்.

குறிப்பிட்ட இந்தக் கல்விமான்களுடன் பத்திரிகைகளில் பத்திரிகைகள் எழுதும் தெளிவத்தை ஜோசப், லெ. முருகப்பதி, அந்தனி ஜீவா, எஸ். திருச்செல்வம், இக்கட்டுரையாளர் மற்றும் பலரும் சில வேளைகளில் விமர்சனச் சாயல் கொண்ட திறனாய்வுகளை ‘மேலோட்டு’ மாகச் செய்துள்ளனர். செம்பியன் செல்வன் சில சமூத்துச் சிறுக்கதைகளைத் தொகுத்துச் சில விமர்சனக் குறிப்புக்களை எழுதியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மு. தலையிசிங்கமும், இக்கட்டுரையாளரும் தாங்கள் விமர்சகர்கள் அல்லர் என்று பகிரங்கமாகவே குறிப்பிட்டுள்ளனர். ‘திறனாய்வு’ என்றால் என்ன என்பதை நன்கு அறிந்து கைத்ததனாலேயே அவர்கள் தாம் திறனாய்வாளர் அல்லர் என்று கூறினர்.

ஆனால், பலருக்கு இந்தத் திறனாய்வு அல்லது விமர்சனம் என்பதைத் தரம் பிரித்துப் பார்க்கும் திறனில்லைப் போல் தெரிகிறது. வசதியை முன்னிட்டோ, சோம்பல் காரணமாகவோ, அறியாமையினாலோ, அபிப்பிராயம் கூறுபவர்கள் அனைவருமே விமர்சகர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

செ. கணேசலிங்கன், மு. பொன்னம்பலம், யோகா பாலச்சந்திரன், எம். ஏ. ரகுமான், லெ. முருகப்பதி, ஜாவத் மரைக்கார், மு. பல்தீர், சொக்கன், மயிலங்கூடலூர் நடராசன், கு. பாலுகுமாரன், சேரன், வில்லவரத்தினம் இப்படிப் பலரும் சிலவேளைகளில் விமர்சகர்களாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளனர். இவர்கள் விமர்சனச் சாயல் படிந்த அபிப்பிராயங்களைத் தெரிந்திருக்கக் கூடுமாயினும், நெறிப்படுத்திய முடிவில் விமர்சனஞ் செய்பவர்களாக இவர்கள் தமிழம் இது வரை இனங்காட்டிக் கொள்ளவில்லை. தமக்குள்ளே ‘ஆழமாய் எழுதுவதாக நினைத்துக் கொண்டாலும், ‘ஆழமான’ விமர்சனங்களை இவர்கள் எழுதியதாய் இக்கட்டுரையாளர் இது வரை உணரவில்லை.

ஒரு படைப்பு பற்றிய விரிவான (ஆழமான) ஆய்வு திறனாய்வு எனலாம். சுருங்கச் சொல்லி (மேலோட்டமாக) விளக்குவது மதிப்புரை எனலாம். மதிப்புரை பக்க வரையறைக்கு உட்பட்டது. தினாய்வுக்கோ, அத்தகைய கட்டுப்பாடு இல்லை. அனைவரும் புரிந்து கொள்வதற்காக எழுதப்படுவது மதிப்புரை. எனவே எளிமை, சுருங்கம் அவசியமாகிறது. இலக்கியப் பயிற்சி மிக்கோருக்காக விரிவாக, அடிக்குறிப்புகளுடன், விரிவுரைகளுடன் திறனாய்வு எழுதப்படுகிறது.

புகழ்வதும், கண்டிப்பதும் திறனாய்வன்று. முழுக்க முழுக்கப் புகழ்மாலையும் அல்லது முழுக்க முழுக்கக் கண்டனமும் விமர்சனமாகாது. இலக்கியக் கொள்கைக்கேற்பத் திறனாய்வுப் போக்கு அமைகிறது.

* * * *

பத்தி எழுத்தாளர்கள் (கோலம்னிஸ்ட்ஸ்), இலக்கியப் பத்திரிகையாளர்கள் (லிட்டரி ஜேர்னலிஸ்ட்ஸ்) காலந்தோறும் கலை, இலக்கியம் தொடர்பான பத்திரிகையையும், மதிப்புரைகளையும் எழுதி வருகிறார்கள். இக்கட்டுரையாளரும் அத்தகையவர்களுள் ஒருவர்.

இந்தப் பத்தி விமர்சனம் பற்றிய குறிப்புக்கள் இங்கு அவசியமாகிறன. திறனாய்விலிருந்து அல்லது இலக்கிய விமர்சனத்திலிருந்து இது சிறிது வேறுபட்டது என்பதை விளக்கச் சில வரிகள்:

மேலோட்டமான விமர்சனக் குறிப்புக்கள், தகவல்கள், அறிமுகம், மதிப்புரைகள் இப்பத்திகளில் அடங்குகின்றன. இடவசதியின்மை, ஜனரஞ்சகம், கண்டனத்தவிர்ப்பு, (விமர்சனம் என்றால் கண்ணாபின்னா என்று திட்டிக் கண்டிப்புதல்ல), திட்டவட்டமான முடிவுரைகளை வழங்காமை, பொருளைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் கூறல், கவர்ச்சித் தலைப்பு, இடம் பொருள் ஏவுலுக்கேற்ப அழுத்தம் மாறுபடல் போன்றவை பத்தி விமர்சனங்களுக்குப் பொதுவான அடிப்படை அம்சங்கள்.

* * * *

திறனாய்விலே பல உட் கூறுகள் இருக்கின்றன: இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு, மதிப்புரை, இலக்கியப் பத்தி எழுத்து, அறிமுகம், இலக்கியச் சந்திப்பு - பேட்டி - செவ்வி.

இலக்கியக் கொள்கை எத்தனை வகைப்படும் போன்ற விபரங்களையிரிய பேராசிரியர்கள். கைலாசபதி எழுதிய ‘இலக்கியமும் திறனாய்வும்’ என்ன என்ற நாலைப் படித்துப் பாருங்கள். நமது நாட்டு இலக்கிய வரலாறுகள் பல வெளிவந்துள்ளன. இவற்றிலே மறைந்த பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம் எழுதிய நூலில் நமது சமகால இலக்கியம் பற்றிய சில விபரங்கள் அடங்கியுள்ளன. போராசிரியர்கள் சு. வித்தியானந்தன், பொ. பூலோகசிங்கம், க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தும்பி, அ. சன்முகதாஸ், எஸ். தில்லவநாதன் போன்றவர்களும் மற்றும் பல்கலைக்கழகத்தினரும் என்னயோரும் ஆத்து இலக்கிய வரலாற்றுக் கூறுதலைப்பட்டு வருகிறதுத் தந்துள்ளனர். மறைந்த கணக்கெங்கிநாதன் மு. தலையிசிங்கம் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க வர்கள். ஆனால் முழுமையான இலக்கிய வரலாறுகள் இனிமேல்தான் எழுதப்பட வேண்டும். சில்லையூர் செல்வராசன் ஆரம்ப ஆத்து தமிழ் நாலைகள் பற்றிய தகவல்களைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார்.

ஒரு வடிவில் முழுமையான இலக்கியத் திறனாய்வு தனியாக இன்னும் வெளிவரவில்லை. சா. சுப்பிரமணிய ஜீயர், செம்பியன் செல்வன், சி. தில்லவநாதன் போன்றோர் சில விமர்சனக் குறிப்புக்கள் அடங்கிய நூல்களை எழுதியுள்ளனர். சொக்கன், மயிலங்கூடலூர் நடராசன் போன்றோர் ஓரளவுக்குத் திறனாய்வு எனக் கூறக்கூடிய நூல்களை எழுதியோ, தொகுத்தோ

வெளியிட்டுள்ளனர். நூல்வடிவில் வராவிட்டாலும் பல திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் வெளியாகியுள்ளன. இவற்றிலே பல, தரமானவை.

மதிப்புரைகள் தரமான முறையில் வெளிவந்துள்ள போதிலும், நூல் வடிவில் தொகுக்கப்படவில்லை. இம் முயற்சிகள் புத்தகங்களாகத் தமிழில் வந்ததால் பிரயோசனமாக இருக்கும்.

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவரும் புதினப் பத்திரிகைகளையும் சஞ்சிகைகளையும் காலத்திற்குக் காலம் வெளிவந்த நல்ல தரமான திறனாய்வுகளையும் மதிப்புரைகளையும் சேர்த்துத் தொகுத்து வெளியிட்டால் பிற்கால மாணவர்களுக்கு அது பேரிதும் பயனளிக்கும்.

இது போன்ற பத்தி எழுத்துக்களும் தொகுக்கப்பட வேண்டும். என்றி, தெளிவத்தை ஜோகப், அந்தனி ஜ்வா, லெ. முருகபூதி, ஆ. இரத்தின வேலோன், ஆர். சடகோபன் இக்கட்டுரையாளர் போன்றோர் பல தரமான பத்திக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர்.

இவ்விதம் சிறு சிறு நூல்களும் திறனாய்வின் சகல அம்சங்களும் பிரதி பலிக்கக்கூடிய நூல்களும் வெளிவந்தால், திறனாய்வின் அடிப்படை அம்சங்கள் பற்றித் தெளிவு ஏற்படக் கூடியதாய் இருக்கும்.

தமிழ் நாட்டிலே பல திறனாய்வு நூல்கள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. நமது நாட்டிலே அவ்விதம் நூல்கள் வெளிவருவதேயில்லை. பேராசிரியர் கைலாசபதியின் ஆரம்ப முயற்சிகளைத் தொடர்ந்து பலர் அங்கு நல்ல திறனாய்வு நூல்களை எழுதி வருகின்றனர்.

இக்கட்டுரையிலே மற்றி காரணமாகக் குறிப்பிடப்படாதோர் சிலர் இருக்கலாம். கால அவகாசம் கிடைக்காததால், சம்பந்தப்பட்ட சகல நூல்களையும் கண் முன்னே கொண்டு வர முடியவில்லை. அறியத்தந்தால் பின்னர் விரிவாக எழுத முடியும்.

(ஸமீப முரசு இரண்டாவது ஆண்டுமூலர் - 05.02.1986. இதில் சீல பகுதிகள் கட்டுரையாளரின் 'கலை இலக்கியத் திறனாய்வு' என்ற நாலிலும் இடம் பெற்றுள்ளன)



மதிப்புரையும் திறனாய்வும்



கல்கிய திறனாய்வை ஆங்கில மொழியிலே *Literary Criticism* என்பார்கள். '*Criticism*' என்றால் 'கண்டனம்' என்று பொருள் கொள்வது இயல் புதான். ஆனால், கலை இலக்கியங்களுக்கு '*Criticism*' என்ற வார்த்தையைப் பிரயோகிக்கும் போது, அது பிரத்தியேகமான பொருளைக் கொடுக்கிறது. கலை, இலக்கியங்கள் பற்றிய மதிப்பீட்டைத் தமிழில் திறனாய்வு என்று கூறுவது வழக்கமாயினும், அது *Criticism* என்ற ஆங்கில வார்த்தையின் முழு அர்த்தத்தையும் கொண்டுவருவதாக இல்லை. எனவே, 'நயங்காணல்', 'போன்றே திறனாய்வும் இருக்கிறது. நயங்காணலும், கண்டனமும் சேர்ந்ததே *Criticism* ஆக அமைகிறது.

Criticism என்ற ஆங்கில வார்த்தையின் அர்த்தம், கவனமாக மதிப்பீடு செய்தல் அல்லது தீர்ப்பார்த்தல் என்பதாகும். கிரேக்க மொழியில் *Critic* என்றால், 'தீர்ப்பார்க்கத் தகைகமை பெற்றவன்' எனப் பொருள்படும். எனவே, விமர்சகன் நொட்டை சொல்பவன் மாத்திரமல்லன், கண்டனக்காரன் மாத்திரமல்லன், பாரட்டவேண்டியவற்றைப் பாராட்டிக் கவனமாக மதிப்பீடு செய்து தனது அபிப்பிராயத்தைத் தக்க சான்றுகளுடன் ஒளிவு மறைவின்றி உள்ளதை உள்ளபடி கூறுபவனாவான்.

இலக்கிய விமர்சகன், நாடக விமர்சகன், திரைப்பட விமர்சகன், சித்திர விமர்சகன், சிற்ப ஓவியக்கலை விமர்சகன், வாணோலி தொலைக்காட்சி விமர்சகன் என்று பல துறைகளுக்கும் பிரத்தியேக விமர்சகர்கள் பிற மொழிகளில் எழுதி வருகின்றார்கள்.

Literary critics, reviewers, columnists அதாவது இலக்கிய விமர்சகர்கள், மதிப்புரையாளர்கள், பத்தி எழுத்தாளர்கள் எல்லோருமே பொதுவாக விமர்சகர்கள் அல்லது திறனாய்வாளர்கள் என்று தமிழில் அழைக்கப்படுகிறார்கள். இவர்கள் எழுத்துக்களில் அல்லது ஒலிபரப்பில் விமர்சனப் பாங்கு காணப்பட்டிரும் உண்மையிலேயே இவை ஆழமான அர்த்தத்திலே திறனாய்வு அல்ல.

இரு படைப்பைப் பற்றி விரிவாக, ஆழமாகச் சான்றாதாரங்களுடன் பகுத்து ஆராய்ந்து தீர்ப்பார்த்தல் திறனாய்வு என்றால், மேலோட்டமாக ஆராய்வது மதிப்புரை எனலாம். இரண்டுக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை நாம் அவதானித்தல் வேண்டும்.

சி. சி. மறைமலை என்ற தமிழ் நாட்டு ஆசிரியர் ஒருவர் 'இலக்கியத் திறனாய்வு - ஓர் அறிமுகம்' என்ற தலைப்பிலே ஒரு நூலை எழுதியிருக்கிறார். அந்த நூலிலே அவர் குறிப்பிட்டிருக்கும் ஒரு விளக்கம் இங்கு பொறுத்தமுடையது. அவர் கூறுகிறார்:

"மதிப்புரை பக்கவரையறைக்கு உட்பட்டது. திறனாய்வு பக்கவரையறைக்கு அடங்காதது. மேலோட்டமாகவும் எனிய முறையில் அனைவரும் புரிந்து கொள்ளத்தக்க நடையிலும் எழுத வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டது. திறனாய்வு மிக ஆழமாகவும், அகலமாகவும், இலக்கியப்பிற்சி மிக்கோருக்கென எழுதப்படுவது. எனவே, தாம் மதிப்பிடும் நூலுக்கு மதிப்புரை வெளியிடுவதற்கேன ஒதுக்கப்பட்டிருக்கும் இடத்தில் சுருங்கச் சொல்லி விளக்கவேண்டிய பணியை மேற்கொள்ளும் மதிப்புரையாளர் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் எழுதலாம். ஆனால் திறனாய்வாகவே எழுத முடியாது. திறனாய்வாக எழுதவேண்டுமெனில் அம்மதிப்புரையாளர் தனியான கட்டுரையாகவோ, நலாகவோதான் எழுத வேண்டும்"

இவ்வாறு மறைமலை அவர்கள் குறிப்பிட்டிருப்பது அவதானிக்கத்தக்கது.

பல்கலைக்கழக விமர்சகர்கள் பலரும் ஆக்க இலக்கியத்தில் ஈடுபட்ட சிலரும் நல்ல திறனாய்வாளர்களாக இருக்கிறார்கள். பத்திரிகைப் பத்தி எழுத்தாளர்கள் சிலர் நல்ல மதிப்புரையாளர்களாக இருக்கிறார்கள்.

யார் யார் என்ன நோக்கத்திற்காக எழுதுகிறார்கள் என்பதைப் பொறுத்து இந்த வேறுபாடு அமைகிறது. ஓர் ஆக்கம் பற்றி அபிப்பிராயம் சொல்லப்படுவது தான் விமர்சனம். விமர்சனங்க் செய்யும் போது பலரும் பலவிதமான அனுகுமுறைகளை அனுசரிக்கின்றனர். இன்னொரு விதத்தில் கூறுவதாக இருந்தால், விமர்சனத்தின் போது சிற் சில விஷயங்களுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்படுகிறது. அந்த அழுத்தம் என்ன என்பது விமர்சகரைப் பொறுத்தது. விமர்சகரின் இலக்கியக் கொள்கை என்ன என்பதைப் பொறுத்து அவரது திறனாய்வுக் கொள்கையும் அமையும். அத்திறனாய்வுக் கொள்கைக்கேற்ப அழுத்தம் அமையும்.

இந்த இலக்கியக் கொள்கைகளும், திறனாய்வுக் கொள்கைகளும் எவ்வாறு பகுக்கப்பட்டுள்ளன என்று பார்க்கும் நிறனாய்வு, மதிப்பீடு, மதிப்புரை, பத்தி விமர்சனம் போன்றவற்றுக்கிடையே நூட்பமான வேறுபாடுகளையும் நாம் இங்கு அவதானித்தல் வேண்டும்.

Columunists அல்லது Literary Journalists என்படும் பத்தி எழுத்தாளர்கள் காலந்தோறும் கலை, இலக்கியம், தொடர்பான பத்திகளையும், மதிப்புரைகளையும் எழுதி வருகிறார்கள். மேலோட்டமான விமர்சனக் குறிப்புகள், தகவல்கள், அறிமுகம், மதிப்புரைகள் இப்பத்திகளில் அடங்குகின்றன. இடவசதியின்மை, ஜனாஞ்சகம், கண்டனத் தவிர்ப்பு (அதாவது விமர்சனம் என்றால் கண்ணா பின்னா என்று திட்டிக் கண்டிப்பதல்ல), திட்டவட்டமான முடிவுரைகளை வழங்காமை, பொருளைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் கூறல், கவர்ச்சித் தலைப்பு, இடம் பொருள் ஏவலுக்கு ஏற்ப அழுத்தம் மாறுபடல் போன்றவை பத்தி விமர்சனங்களுக்குப் பொதுவான அடிப்படை அம்சங்கள்.

'Writing Book Reviews' என்ற தலைப்பிலே John E. Drewry என்பவர் சுமார் 47 வருடங்களுக்கு முன் எழுதியிருந்தார். அந்த நூலிலே அவர் புத்தக மதிப்புரையைப் பத்திரிகை ஆசிரியத் தலையங்களுக்கு அதாவது Editorial இற்கு ஒப்பிடுகிறார். ஓர்

ஆசிரியத் தலையங்கம் எவ்வாறு போருள் கொண்டு விளங்க வைக்கின்றதோ அதேபோல புத்தக மதிப்புரையும் செய்கிறது. மதிப்புரையாளரின் விமர்சன மதிப்பீட்டையும் அபிப்பிராயத்தையும் புத்தக மதிப்புரை தெரிவிக்கிறது. மதிப்புரை என்பது ஒரு Feature Article போன்றது. அதாவது சிறப்புச் சித்திராம்சக் கட்டுரை போன்றது எனவும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

G. Blayer என்பவர் Feature Article என்றால் என்ன என்று விபரிக்ககையிலே,

"சாதாரண வாசகன் ஒருவனுக்குத் தகவல் தருவதாகவும் களிப்பட்டுவதாகவும் சுவாரஸ்யமாயிருப்பதாகவும் துரிதமாக வாசிக்குத் தடிக்கத்தக்கதாகவும் அமைந்துள்ள விரிவான உண்மைத் தகவற் களஞ்சியமே Feature Article" எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

வாசகர் ஒருவர் மதிப்புரை செய்யப்பட்ட நூலை வாங்கி வாசிக்கிறாரோ இல்லையோ தன்னளவில் வாசிக்கத்தக்க கட்டுரையாகப் புத்தக மதிப்புரை அமைதல் வேண்டும். நன்றாக எழுதப்பட்ட ஒரு புத்தக மதிப்புரை மதிப்புரைக்குட்பட்ட புத்தகத்தை வாசகர் வாசிப்பத்துக்கு தூண்டவும் செய்யும்.

புத்தக மதிப்புரை ஒரு பத்திரிகைச் செய்தி போன்றது என ஒப்பிடுவர். அதாவது, மதிப்புரை செய்யப்படும் புத்தகத்தின் உள்ளடக்கம் என்ன, என்ற செய்தியைத் தரும் பொழுது அது பத்திரிகைச் செய்திக்கு ஒப்பிடப்படுகிறது.

ஆக, புத்தக மதிப்புரை பத்திரிகைத் துறையிலே செய்தி, ஆசிரியர் தலையங்கம், சிறப்புச் சித்திராம்சக் கட்டுரை ஆகியவற்றுடன் தொடர்பு கொண்டது எனலாம்.

திறனாய்வாளர் யார், மதிப்புரையாளர் யார், என்ற கேள்விகளுக்கு Oliver Prescott என்பவர் பதில் தந்திருக்கிறார்.

திறனாய்வாளர் பொதுவாகப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் அல்லது விவிவரையாளராக இருப்பார். உயர்தர கலை இலக்கிய ஏடுகளுக்கு எழுதுவராய் இருப்பார். இடையிடையே ஜனாஞ்சகப் பத்திரிகைகளுக்கும் தமது விமர்சனக் கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பவராக இருப்பார். திறனாய்வுக்கெனத் தமக்குக் கொடுக்கப்பட்ட புத்தகத்தை அல்லது தமது விமர்சன ஆய்வுக்கு உகந்ததெனக் கருதும் நூலை அவர் தமது ஓய்வு வேளையில் ஆற அமர இருந்து படித்துத் திறனாய்வு செய்வவராக இருப்பார். தமது வாழ்நாள் முழுவதுமே ஆராய்ந்து பிஸ்பற்றிக் கொண்ட ஓர் இலக்கியக் கொள்கை, தினாய்வுக் கொள்கை ஆகியவற்றுக்கிணங்க உலக இலக்கியப் பிண்ணணியில் இலக்கிய உத்திகளைப் படுத்து ஆராய்ந்து மதிப்பீடு செய்பவர் இலக்கியத் திறனாய்வாளராக இருப்பார். திறனாய்வாளர் பெரும்பாலும் நூலின் ஆசிரியருடன் பேசுவதாகவே எழுதுவார்.

ஆனால், மதிப்புரையாளர், குறிப்பாக ஒரு பத்திரிகையில் மதிப்புரை எழுதுவார் பணியோ வேறானது. புத்தக மதிப்புரையாளர் தனது பத்தி வாசகருடன் பேசுவதாக எழுதுவார். வாசகருக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அவர் எழுத வேண்டும். பதர்களைப் பொறுக்கி எடுக்கும் அரி தட்டு போல் அவர் இருப்பார். புத்தகங்கள் பற்றிய செய்திகளை அவர் தருவார். நூலாசிரியர் என்ன கூறுகிறார், எப்படிக் கூறுகிறார், என் அப்படிக் கூறுகிறார் என்பதை மதிப்புரையாளர் கருக்கமாக விளக்குவார்.

இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுப்பதாயிருந்தால் அவற்றை Organic (அவயவக் கொள்கை), Didactic (அறவியற் கொள்கை), Emotive (உணர்ச்சிக் கொள்கை) Aesthetic (அழகியற் கொள்கை), Sociological (சமுதாயக் கொள்கை) என வகுப்பார்.

இவ்வாறு வகுக்கப்படும் இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கு ஏற்றவாறு திறனாய்வுக் கொள்கைகளும் அமையும். இத்திறனாய்வுக் கொள்கைகளை Imitative (அனுசரணைக் கொள்கை), Utilitarian (பயன்வழிக் கொள்கை), Subjective appreciation (அகவெளிப்பாட்டுக் கொள்கை), Objective approach (புறநிலைக் கொள்கை அல்லது விடயக் கொள்கை) எனப் பிரிப்பார்.

எனவே ஒரு விமர்சகன் அல்லது மதிப்புரையாளன் அல்லது பத்தி எழுத்தாளன் தனது நிலைப்பாட்டிலிருந்தே ஒரு படைப்பை அனுகூலிறான். அதே சமயம் கூடியவரை விமர்சகன் படைப்பாளியின் அனுபவம், நிலைப்பாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இருந்தே படைப்பை அனுகூல வேண்டும். அதாவது, படைப்பாளியின் நோக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். படைப்பு எழுந்த சமூகப் பின்னணியை அறந்து அப்பின்னணியின் முக்கியத்துவத்தை இனங்கண்டு அந்தப் படைப்பை மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும்.

(இலங்கை வானொலி கலைப்புங்கா நிகழ்ச்சியில் கூடம் பெற்ற பேச்சு. 'முனைப்பு' சித்திரை 1989 இதழிலும் கூடம் பெற்றது சீல பகுதிகள் கட்டுரையாசீரியரின் 'கலை இலக்கியத் தினாய்வு' என்ற நாலிலும் கூடம் பெற்றன.)



உளவியல் இலக்கியத் திறனாய்வு

உளவியல் எந்தச் செயலுக்குமே காரணம் காட்டும் அளவிகு உளவியல் ஆய்வு வளர்ந்துள்ளது. மனித சிந்தனையின் ஓட்டத்தைக்கூட அனுவனுவாகப் பிரித்து இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறது. அதே போன்று இலக்கியங்களை மனோத்ததுவ இயல்பின் அடிப்படையில் ஆராய முடியும் என்பர் சிலர்.

இலக்கியக் கோட்பாடுகள், உள்ளடக்கக் பண்புகள், இலக்கிய உருவ அமைப்புக்கள், இலக்கிய விமர்சன முறைகள் ஆகியன காலத்திற்குக் காலம் மாறுவது போல, உளவியல் பற்றிய சித்தாந்தங்களும் மாறுபடுகின்றன. உதாரணமாக, உளவியலில் 'நடத்தை அவதானிகள்' என்போரின் கருத்துக்களுக்கு மாறாக ஜெஸ்டால்டிசம் என்ற வாதத்தை நிலைநாட்டி கோலர் என்பவர் எழுதிய நூல் பாராட்டைப் பெற்றுள்ளது. எனவே, சித்தாந்தங்கள் யாவும் முடிந்த முடிபல்ல. அது போலவே இலக்கிய விமர்சகர்கள் தெரிவித்திருப்பதை யாவும் தீர்க்கமான கணிப்புக்கள் அல்ல.

மனித மனத்தின் தன்மை பற்றி நிலவிய கருத்துக்களை ஓட்டியே அவ்வக் காலங்களில் இலக்கியம் பற்றிய கோட்பாடுகள் முன்னர் எழுந்தன. உதாரணமாக, லொக் போன்றோரின் மனோத்ததுவம் பற்றி அமைந்த இலக்கிய விமர்சன வியாக்கியானங்கள் 18 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுப்பட்டன.

ஜேர்மனிய இலக்கியமும் இலக்கிய விமர்சனமும் இந்த நூற்றாண்டின் முற் கூறிற் பெரிதும் ப்ரெயிட்டின் சித்தாந்தங்களை உள்ளடக்கியவையாக இருந்தன என்று ஜேர்மனிய இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறுகிறார்கள்.

உளவியற் பகுப்பாய்வு எனப்படும் கணிப்பு முறையைக் கண்டு பிடித்த சிக்மன் ப்ரேயிட்டின் சித்தாந்தங்களை ஓட்டியே நவீன உளவியல் வளர்ந்துள்ளது.

உள் மனதில் அல்லது அகநோக்கில் அல்லது அடிமனப் பிரக்ஞங்களையும் கிரியைகளையும் காரணகாரியங்களையும் ப்ரேயிட் விளக்கினர். அவரது சித்தாந்தம் பலரைக் கவர்ந்தது. ஜாங், அட்லர், வில்லையம் ஜேம்ஸ், வேர்த்தீமர், கோலர் போன்ற நவீன மனோத்ததுவ அறிஞர்களின் சித்தாந்தங்களுக்கு ஆதார சுருத்யாக இருந்தது முன்னவரின் கண்டுபிடிப்புக்களே.

மனோத்துவ சித்தாந்தங்களைச் சார்ந்து எழுதப்படும் இலக்கிய விமர்சனங்கள் காலப்போக்கில் மதிப்பை இழக்கின்றன. காலாவதியாகின்றன. குழப்பமாக உருக்கொள்கின்றன. இலக்கிய விமர்சனம் சம்பந்தமான சில அருடமையான நூல்கள் கூட இந்தக் குறை பாடுகளினால் சிற்சில இடங்களில் பெறுமதியில்லாமல் போகின்றன. உதாரணமாக ஹென்றி ஹோம் என்பவர் 18ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதிய ‘விமர்சனத்தின் உறுதிப் பொருள்கள்’, ஆர்சி போல்ட் அலிஸன் எழுதிய ‘ரசனையின் தன்மையும் கோட்பாடுகளும்’, ச. எஸ். டரஸ் சென்ற நூற்றாண்டில் எழுதிய ‘களிப்பு மிகு சாஸ்திரம்’, 1924 இல் வெளியான ஐ. ஏ. ரிச்சட்டினின் ‘இலக்கிய விமர்சன கோட்பாடுகள்’ ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஆயினும், கவிதை போன்ற இலக்கிய ஆக்கங்கள் மனோவனுபவத்தைத் தாக்குவனவாய் இருப்பதனால் மனோத்துவ விமர்சன முறையைக் கையாளலாம் என்று சிலர் வாதிடுகின்றனர்.

போலியில்லாத உண்மைக் கவிதையின் பயன் சிந்தனையையும் மனக்கவலைகளையும் குறைத்தல், மன எழுச்சிகளை ஒழுங்கு படுத்துதல், வெளிப்படையாகப் போதிக்காமல் மனப்போராட்டப் பிரச்சனைகளுக்கு நல்ல முடிவுகளை உணர்த்துதல், மனோ நிலையைக் குறிப்பான்றி வைத்திருத்தல் ஆகியன என்று ஓரிடத்தில் படித்த, ஞாபகம். எனவே மனோத்துவ முறையைக் கையாண்டு விமர்சனம் செய்பவர்களின் வாதத்தை முற்றாக நிராகரிப்பதற்கு இல்லை.

லெனாடோ டாவின்சி, லூயிகரோல் போன்றோரின் ஆக்கங்களை மதிப்பீடு செய்யும் பொழுது அவர்களின் சித்தக் கவாதீஸமற்ற நிலையையும் அலசி ஆராய்ந்தே தம் விமர்சனங்களை மேனாட்டு விமர்சனங்கள் சிலர் தீட்டியிருக்கின்றனர். சித்தகவாதீஸமற்ற நிலைக்குக் கிட்டிய நிலையை நிச்சயம் பெறும் அறிஞர்கள் அடைவர் என்பது ஒரு கருத்து. சில இலக்கியக் கலைஞர்கள் தனி வாழ்க்கையில் இயற்கைக்கு மாறாக நடந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் மழக்க வழக்கங்கள் போக்குகள் போன்றவை மீது சிலர் சந்தேகம் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர்களுடைய செய்கைகளுக்கான காரணங்களை மனோத்துவ அடிப்படையில் விளக்கிக் கூறுவதும் விமர்சகர்களின் கடமைகளில் ஒன்றாக இருக்கிறது. எனவே, எவ்விதத்திலும் மனோத்துவ விமர்சன முறை விரும்பத்தக்கதாக அமைந்துள்ளது என்று இன்றும் சிலர் கூறுவார்.

அதே வேளையில் மனோ தத்துவ விமர்சன முறையைக் கையாணுபவர்கள் ஒரு முழுமையான மதிப்பை உதாசீனம் செய்யவர்களாகிறார்கள். உதாரணமாக மேனாட்டுப், புதுக்கவிதை எள்ளத்தில் விளங்கிக் கொள்ள முடியாதிருக்கும் போதே, அதனை விமர்சிக்கப் போகும் நாம், கவிஞரின் மனோ நிலை, அக்கவிதையை இயற்றும் பொழுது எவ்வாறு இருந்தது, அவ்வாறு இருப்பதற்கு அவர் அக வாழ்விலும் புற வாழ்விலும் என்ன என்ன சம்பவங்கள் நடைபெற்றன என்பன போன்ற கேள்விகளைக் கேட்டு அவர் சரிதையை நாம் ஆராய்ப் புகுகின்றோமேயன்றி சமூகச் சூழ்நிலையில் அவர் படைப்புப் பற்றிய விமர்சனத்தை செய்யத் தவறிவிடுகிறோம். சரிதை ரீதியாக மாத்திரம் ஒரு கலைஞரை விமர்சிக்கும் போது, உளவியல் ஆய்வுமுறையை நாம் கையாளலாம். படைப்பாளியை விட்டுவிட்டு அவன் படைத்து நடமாட விட்டிருக்கும் பாத்திரங்களின் மனோநிலையை அணுகி ஆராய்ப் பணியில் சில விமர்சகர்கள் இறங்கிவிடுகின்றனர். இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பது உண்மைதான் என்றாலும் மேல் சொன்ன விமர்சகர்கள், இலக்கியங்களில் உள்ள பாத்திரங்கள் உண்மையிலேயே உயிரோடிருப்பவர்கள் என்று எண்ணிக்கொண்டு அப்புணக்கதைப் பாத்திரங்களின் மனோநிலை ஆராய்ச்சியில் இறங்கி விடுவது வேடிக்கை தான்.

இலக்கிய விமர்சனம் என்பது பல்வேறு முறைகளைக் கையாண்டு சிருஷ்டிக்கப்படும் ஒரு இலக்கியம் எனலாம். உதாரணமாக, ஒரு புதிய படைப்பாளியின் சிருஷ்டியை மதிப்பீடு செய்யும் பொழுது, “வெளிப்படுத்தும் முறை”யைக் கையாளலாம். அதே வேளையில் புதுமைப்பித்தன், பாரதி, நாவலர், போன்றோரை நாம் மதிப்பிடும் போது அவர்களைப் பற்றியும் அவர்களது ஆக்கங்கள் பற்றியும் “வெளிப்படுத்தும் முறை” விமர்சனங்கள் ஏற்கெனவே வெளிவந்து விட்டனவாதலால், சமூக, வரலாற்று, உளவியல் போன்ற முறைகளைக் கையாண்டு அவற்றை விமர்சிக்கலாம். இலக்கிய விமர்சனத்தில் உளவியல் அடிப்படையிலான விமர்சனத்திற்கும் இடமுண்டு.

இலக்கியல் கோட்பாடுகளில் முக்கியமானவற்றைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம் என்பர்: அவயவிக் கொள்கை, அறவியற் கொள்கை, உணர்ச்சிக் கொள்கை, அழியற் கொள்கை, சமுதாயக் கொள்கை. இதே போன்று திறனாய்வுக் கொள்கைகளும் இருக்கின்றன. இவை அனுகரணக் கொள்கை, பயன்வழிக் கொள்கை என்பனவாகும். இது போன்ற பிரிவுகளைத் தெளிவாக விளக்கும் ஒரு நூலாகப் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி எழுதிய ‘இலக்கியமும் திறனாய்வும்’ என்ற புத்தகம் அமைந்துள்ளது. மாணவர் இந்நாலைப் பயில்வதனால் இலக்கியத்தை அனுகும் முறைகளை நன்கு அறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருக்கும்.

(வாளை மஞ்சி)

பல்துறை நெறிசார்ந்த விமர்சனம்.

இலக்கிய விமர்சன வரலாற்றில் புதிய போக்கே பல்துறை நெறிசார்ந்த விமர்சனமாகும். (இன்டர் டிசிப்ளனரி கிரிட்டிஸிலஸ்) சமூகவியல் துறையில் அண்மைக் காலங்களில் ஏற்பட்ட புதிய பல்வேறு விழிப்பரிவின் அடிப்படையில், அதாவது, ஆய்வறிவு ரீதியாக (இன்டலெக்ஷனலி) விமர்சிப்பதே இந்தப் போக்காகும். பல்வேறு துறைகளின் வாயிலாகப் பேற்ற அறிவின், அனுபவத்தின் துணைகொண்டு, இந்த விமர்சனப் பாங்கு அமைகிறது. இந்த இடத்தில் சமூகவியல் சம்பந்தமாக மாணவர்கள் பத்தறிப்பெறும் வாய்ப்பை பாடவிதான் அபிவிருத்தித் திணைக்களம் ஏற்படுத்திக் கொடுத்துள்ளது. ஆறாம் வகுப்பு முதல் ஒன்பதாம் வகுப்புவரையுள்ள மாணவர்களுக்காக இந்த நூல்கள் எழுதப்பட்ட போதிலும் பெரியவர்களாகிய நாமும் பெரிதும் பயன்தையக் கூடிய விஷயங்கள் இவ்வில் அடங்கியுள்ளன. பல்துறை சார்ந்த விமர்சகர்களுக்கு தமிழ் மூலம், சமூகக் கல்வி பெறும் வாய்ப்பை இப்புத்தகங்கள் அளிக்கின்றன.

வரலாற்றுப் பார்வையில் விமர்சனம்.

(1). நூலாசிரியன் படைப்பை மேற்கொண்ட நேரத்தில் நிலவிய குழலை, புலமையிக்க வகையில் மீண்டும் சிருஷ்டத்தல். (2)அந்தப் படைப்பை உருவாக்க வழி வகுத்த காலத்தின் தீர்க்கமான கோட்டாட்டு அம்சங்களை அறிதல். (3). நூலிற்கான சான்றாதாரங்களும், பிற செல்வாக்குகளும் எவை என்று காணுதல். (4). நூலின் உறுதிப் பொருள்கள் அல்லது கூறுகளைவகுத்தல். (5) நூலின் செல்வாக்குக் கால எல்லையை நிர்ணயித்தல். (6). நூலாசிரியனின் ஆய்வறிவு ரீதியான நம்பிக்கைகளை வெளிப்படுத்துதல். (7) நூலாசிரியனின் வாய்க் கையைப் புரிந்து கொள்ளல், இவற்றின் பின்னணிகளை ஆராய்ந்து எழுதப்படுவதே வரலாற்றுப் பார்வையுடன் கூடிய விமர்சனமாகும்.

தமிழில், நமது நாட்டுப் பல்கலைக்கழக விமர்சகர்கள், வரலாற்றுப் பார்வையுடன் கூடிய விமர்சனங்களைச் சிறப்பாக எழுதி வருகிறார்கள். அண்மையில், தமிழ் சிங்கள நாடக வரலாறு தொடர்பாக கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி, கருத்தரங்கொள்ளிலே, ஆங்கில மொழியில் நிகழ்த்திய ஒரு சிறப்புரை இந்த விதத்தில் குறிப்பிடத்தக்கது.

(மல்லிகை - ஜீன் 1976)

இரு திறனாய்வு நூல்கள் சிறுகுறிப்புக்கள்

‘நீ’ டிரெக்ஷன்ஸ் இன் லிட்டரரி ஹில்ஸ் (ரஸ்ப் கோஹேன்) ‘மொடர்ன் கிரிட்டிஸிஸ் – தியறி அன்ட் பிரக்டிஸ்’ (வோல்டர் ஸட்டன் அன்ட் ரிச்சர்ட் போஸ்டர்) என்ற இரண்டு தொகுப்புக்களை அண்மையில் படிக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது.

‘இலக்கிய வரலாற்றில் புதிய திணைகள்’ என்ற முதல் நூலில், ரோபர்ட் கைவமன் என்ற மார்க்கிய விமர்சகர் எழுதிய, ‘இலக்கிய வரலாற்றில் பழையதன் முக்கியத்துவம் நிகழ்வதன் அர்த்தம்’ என்ற கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கதோன்று.

அவர் கூறுகிறார்; “பழையதானாலும், நிகழ் காலத்திலும் அர்த்தமுடையதாக இருப்பவற்றின் மூலம் இலக்கிய வரலாற்றின் அர்த்தத்தை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். அதாவது பழையதன் முக்கியத்துவமும் நிகழ்வதன் அர்த்தமும் தொடர்புடையதாய் இருக்கின்றன. இவை ஒன்றில் ஒன்று தங்கியுள்ளன. நிகழ்காலத்தின் வரவேற்பில் பழைய படைப்பு எவ்வாறு மதிப்பு பெறுகிறது என்று அறிய வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. கலைப் படைப்பின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தை, சமகாலத்தில் எவ்வாறு போருள் கொண்டு விளக்கமுடிகிறது என்பதையும் அறிய வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.”

இரண்டாவது நூலான ‘நவீன விமர்சனம் -கோட்பாடும் செய்முறையும்’ என்ற புத்தகத்தில், சமூவேல் ஜோன்சன், அல்.ப்ரட் கல்லான், எல். எஸ். லூயிஸ், ஸோல் ரோஸன்ஸ் வெக், ஃர்னைஸ்ட் ஜேன்ஸ், ஏர்விங் ஹோவ், பிரான்ஸிஸ், பேர்க்குஸன், வொலஸ் ஸ்டைவன்ஸ் போன்ற பிரபல அமெரிக விமர்சகர்களின் சமார் எழுபது கட்டுரைகள் அடங்கியுள்ளன. ‘விமர்சனத்தின் இயல்நைய தொழிற்பாடு’ (அல்.ப்ரட் கல்லான்), ‘ஆங்கிலக் கவிஞர்கள், பூர்வீகத் திரட்டர் காலம்’ (கிரிஸ்டேபர் கோல்ட்வெல்) ஆகிய கட்டுரைகள் விவேசமாகக் குறிப்பிடத் தக்கவை. ஆங்கிலம் தெரிந்த இலக்கிய வாசகர்கள் இந்த இரண்டு நூல்களையும் படித்துப் பார்த்தால் நலம். விமர்சன நூல்களும், விமர்சனம் சம்பந்தமான நூல்களும் பெருமளவு வெளியாகின்றன.

கவிதை மற்று ஆகியவற்றில் அந்த எழுத்தாளர்களின் செல்வாக்கு ஆகியவற்றிக்காக) அவர்கள் முக்கியத்துவம் பேறுகின்றனர்.

மற்று முழுமையாக அறிச்திருக்கும் இலக்கிய மாணவர்களுக்கு, இது தெளிவு ஆனால், எழுத்தாளர்கள் தாம் இதனை நன்கு அறிந்திருக்கிறார்கள் என்று குறிப்பிடும் மேர்வின் தசில்வா, இலக்கியத்தில் உலகப் பொதுமை பற்றியும் விளக்குகிறார்.

“எல்லா இலக்கியங்களும் வாழ்க்கை பற்றிய கூற்றே. ஓர் இலக்கியம் என்னை எவ்விதத்தில் ஆழமாக ஈர்க்கிறது, எழுத்தாளன் எனது கவனத்தைக் கவரும் விதத்தில் எவ்வாறு தனது திறமையைப் பயன்படுத்துகின்றான், மனித வாழ்க்கை நிலைமை அல்லது உணர்ச்சிகளை நான் எவ்வாறு புரிந்து கொள்விரேன், எனது அனுபவத்தை எவ்வளவு தூரம் அந்த இலக்கியம் வளப்படுத்துகிறது என்ற கேள்விகளின் அடிப்படையிலேயே நான் ஒரு படைப்பை மதிப்பிடுகிறேன். ஓர் எழுத்தாளனின் அரசியற் சார்பு என்ன, அவன் கருத்துக்கள் யாவை, என்று அறியவிரும்பும் அதே வேளையில், அவை அவனுடைய ஆக்கப் படைப்புக்கு எவ்வாறு உதவுகின்றன என்பதையும், நான் ஆராய விரும்புகிறேன். ஆயினும், இவற்றின் அடிப்படையில் மாத்திரம் நான் இலக்கிய விமர்சனம் செய்வதில்லை.

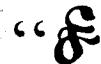
“ஓர் எழுத்தாளன் வாழும் சமூகம் எப்படிப்பட்டதாக இருந்தாலும் அவனின் சொந்த அரசியற் கருத்துக்கள் எவ்வாறிருந்தாலும் அவனின் கற்பனைப் படைப்பில் பொதுவான அடிப்படை உணர்வுகள் (அன்பு, வெறுப்பு, உவகை, தூயர், இரக்கம், வெருட்சி போன்றவை) இருக்கும். இந்த அருட்டுணர்வினால் எழும் கருத்துக்கள், பிறதொரு காலத்தில் அல்லது இடத்தில் அர்த்தமுள்ளவையாக இருக்கக்கூடும். கலாசாரத்துறைக்கு சகல இலக்கியங்களும் தொடர்ந்து பங்கு செலுத்துவதனால், இலக்கியமும் கலாசாரத்தின் ஒரு பகுதியாக இணைகிறது.

“சமய அல்லது தார்மீக முடிவுகள் போல இலக்கிய விமர்சனத்திலும் முங்கொடிவுகளைத் தெரிவிக்க இயலாது. புதிய அனுபவங்கள், நிதர்சனங்கள் ஆகியவற்றிற்கேற்ப நமது நோக்கு மாற்றமடைகிறது. மாற்றமடையவும் வேண்டும். இது சமூக அடிப்படையிலும் சரி, தனிப்பட்ட அனுபவத்திலும் சரி செயற்படும் ஒரு பண்பாகும். ஆயினும், எமது தனிப்பட்ட உற்சாகம் அல்லது அகவயப்பட்ட நிலை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில், புதிய இலக்கிய மதிப்பீடுகளைச் செய்வது புத்திசாலித்தனமல்ல. இது பவுண்ட வழிபாடு போல, புதிய வழிபாட்டு மதிப்பீட்டிற்கு வழிவகுக்கும்.”

இவ்வாறு கருத்துத் தெரிவிக்கும் மேர்வின் தசில்வா, கலை இலக்கியம் பற்றிய மாஞ்சிலின் கருத்து ஒன்றையும் சுட்டிக் காட்டினார். “கலை இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் இரண்டு விமர்சனப் பண்புகள் உள். முதலாவது அரசியல் ரீதியானது. இரண்டாவது கலா ரீதியானது. இரு முனைகளிலும் நாம் போராட்டத்தைத் தொடர வேண்டும்.”

திரு. மேர்வின் தசில்வா தமது கட்டுரையில், ஒரு சில கேள்விகளையும் எழுப்பியிருக்கார். பாளிஸத்தில் முழு நம்பிக்கை உள்ள ஒருவனால் நல்ல கவிதையைப் படைக்க முடியாதா? நல்ல அல்லது சிறந்த எழுத்தாளனாக மதிப்பிடப்படுவதற்கு ஒரு சில அரசியல் கொள்கைகளைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டுமா? அப்படியானால் எவ்விதமான அரசியற் கருத்துக்கள்? முற்போக்கா? சோஷலிஸமா? மார்க்ஸிஸமா? இவற்றிற்கு முழுமையான இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா? அவ்வரைவிலக்கணங்களை யாவரும் ஏற்றுக்

எஸ்ராபவுண்ட் - ரெஜி சிறிவர்தன மேர்வின் தசில்வா



“ஸ்ரீ லோன் டெயிலி நியூஸ்” பத்திரிகையில் சுவாரஸ்யமான விவாதம் ஒன்று 1973ல் (நோவெம்பர் 7, 8, 15, 17, 20, 23 ஆம் திங்கிள்களில்) வெளியிடப்பட்டது. காலமான எஸ்ராபவுண்ட் என்ற கவிஞர் பற்றிய மதிப்பீட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு, ‘டெயிலி நியூஸ்’ பத்திரிகையின் ஆசிரியர் மேர்வின் தசில்வாவும் இலங்கைக் குடியினமை தியக்கத் தலைவர் ரெஜி சிறிவர்தனவும், இலக்கியம் சம்பந்தமான கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொண்டனர். இருவரும் ஆங்கில மொழியில் எழுதும், நல்ல விமர்சகர்கள் எனப் பொதுவாகக் கருதப்படுவர்கள்.

* * * *

வாழ்க்கை, கருத்தோட்டம், எழுத்தாளன், அவன் நம்பிக்கைகள், இலக்கியம், விமர்சனம், அரசியற் சார்பு ஆகியன பற்றிய சில அடிப்படையான விஷயங்கள் தொடர்பாக இருவரும் தெரிவித்திருக்கும் கருத்துக்கள் அவர்களின் தனிப்பட்ட அபிப்பிராயங்கள் தான் என்றாலும் அவற்றிலே பல, பொது உண்மைகளாக இருப்பதனால், அவற்றை இங்கு தமிழில் தர விரும்புகிறேன்.

யாவும் உள்ளடங்கிய-இணைந்த பூரணத்துவ தரிசன நோக்குடையவர்களும், சமய அல்லது தத்துவ ஆய்வறிவுத் துறையினருமே, இவை பற்றி ஆராய முடியும் என்பது, மேர்வின் தசில்வாவின் வாதம். இலக்கிய விமர்சகன் இக்கேள்விகளுக்குப் பதிலளிப்பது சிரமம் என்று கூறும் அவர், தம்மைப் பொறுத்தவரையில் முழுமையான, நிலைத்து நிற்கக்கூடிய கருத்துக்களைத் தெரிவிக்க முடியாதிருக்கிறது எனவும் கூறியிருக்கிறார்.

இலக்கிய வரலாற்றிலே குறிப்பிட்ட எழுத்தாளன் ஒருவன் வகிக்கும் பங்கு வேறு, அவனுடைய படைப்புக்களின் அடிப்படைத் தன்மை வேறு என்று கூறும் தசில்வா, எஸ்ராபவுண்ட் இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கியமானவர் என்றும், கவிஞர் என்ற முறையில் அவர் படைப்புகள் மறு மதிப்பீட்டுக்கு உட்பட்டுள்ளன என்றும் கூறுகிறார். சில எழுத்தாளர்கள் தலை சிறந்தவர்கள் என்று கருதப்படாவிட்டாலும், இதர எழுத்தாளர்கள் மீதான அவர்கள் செல்வாக்கிற்காக (இதர எழுத்தாளர்கள் எழுதும் பாணி, குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் நிலவும்

கொண்டுள்ளனரா? அப்படியல்லாவிட்டால் யார் நடுநிலைமை வகிப்பது? இவை போன்றவை இவருடைய கேள்விகளாகும். மார்க்ஸ், ஏஞ்ஜலஸ், ட்ரோட்ஸ்கி, லுாக்காக்ஸ் போன்ற மார்க்ஸிய சிந்தனையாளர்களினால் வழி நடத்தப்படும் திரு. சிரிவர்தன போன்றவர்களை ஆட்சேபிக்க பலர் இருக்கிறார்கள் என்றும், மேற்கூரின் த சில்வா கூறுகிறார்.

சமூகப் பிரக்ஞா கொண்ட விமர்சகன் இலக்கிய விமர்சனத்தில் சில ‘லேபல்’களைப் பயன்படுத்தி விடுகிறான். மார்க்ஸிய கண்ணோட்டத்தில் இலக்கியத்தை அனுகாதவர்கள், இதுபற்றி விழிப்பாக இருக்கிறார்கள். இவ்வாறு கூறும் மேர்வின் த சில்வா, எஸ்ராபவுண்ட் பற்றி பின்வருமாறு மதிப்பீடு செய்கிறார்.

• பவுண்ட் தனது காலத்தில், தனது எல்லைக்குள், ஆக்கிலக் கவிதையில் மாத்திரமன்றி, நவீன கவிதை மரபிலும் புரட்சி செய்தார். ஆங்கிலோ - ஸக்ஸன் மரபிற்கு அப்பாலும் அவர் புரட்சியின் எல்லை வியாபித்திருந்தது. பவுண்ட், எலியட் ஆகியோருக்குப் பின்னால், மகத்தான் அளவில் புரட்சி மாற்றங்கள் ஏற்படவில்லையாயினும் அந்தப் புரட்சி நிலை ஒழிந்துள்ளது. ஆனால் முன்னர், பவுண்ட், எலியட், ஜோய்ஸ் போன்றவர்களை மதிப்படுத்தி நாம் கொரவித்தது போல, இப்பொழுது வழிபடுவதல்ல, எலியட்டை மறுபரிசீலனை செய்ததுபோலவே, பவுண்டையும் மேனாட்டு விமர்சகர்கள் மறு மதிப்பீடு செய்து, அவரின் மதிப்பைக் குறைத்துள்ளார்கள். ஆரம்ப ஆரவாரம் குறைந்த பின்னர் முதிர்ச்சி வழிபட்ட சரியான மதிப்பீடு எழுவது இயல்லே. இன்றைய வாசகர்களும் உத்திச் சிறப்புகளில் மனம் வழித்து விடுவதில்லை.

பவன்டும் எலியட்டும் பழைய கவிதை மரபையும் வடிவத்தையும் எதிர்ப்பதில் முன்னணியில் நின்றனர். புதுக் கவிதையில் சிக்கலான, விளங்கிக் கொள்ளாத தன்மைகள் காணப்படுமாயின் அவை சிறப்பாகக் கருதப்பட்டன. கவிதையைப் புரிந்து கொள்ளவும், பொருள் கொண்டு விளங்கவும் வாசகன், விமர்சகனின் துணையிடன் முற்பட வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. கவிதையின் பல்வேறு நுட்பங்களை அறிந்து கோள்ள வேண்டிய நிலை வாசகதுக்கு ஏற்பட்டது. இவற்றை விளக்கும் உரர்கள் குவிந்தன. பவன்டன் ‘கன்ரொஸி’ல் உள்ள இசைச் சொற்களில் ஒருவர் மனதைப் பறி கொடுத்தாலும் அப்படைப்புகள் பற்றி நிதானமாக மதிப்பீடு செய்தல் அவசியம். புதிய அனுபவங்களை பவன்டன் படைப்புக்களிலிருந்து ஒருவர் பெற்ற பின்னர், யேற்ஸ், ப்ரொஸ்ற் போன்றோரின் படைப்புகளிலிருந்து பறும் அனுபவம் மேலானது என்றே கூறல் வேண்டும். ஆயினும் பவன்டன் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தை நாம் மறக்கலாமாது. புதிய கவிதை மரபின் முன்னோடிகளில் ஒருவர் பவன்ட். இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கலாசார வளர்ச்சிக்கு பவன்டன் எழுத்துக்கள் முக்கியமானவை என்று எலியட் கூறிய போது, பவன்டன் விமர்சனங்களையே அவர் மனதிற் கொண்டிருந்தாலும் பவன்டன் கவிதைகளுக்கும் அது போருந்தும். உண்மையில் பவன்டன் கவிதையும் விமர்சனமும் ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொண்டவை. ஆர்ணால்ட், கோலிந்டஜ் போன்றோர் கவிஞர், விமர்சகராகக் கருதப்படுவாராயின், பவன்டும் அவ்விதமானவரே. பவன்ட் கவிஞராக ஆங்கிலக் கவிதைக்கு ஒரு புதிய அத்தியாயத்தை ஆரம்பித்து வைத்தார். விமர்சகராக பவன்ட், அதனை நியாயப்படுத்தினார். புதிய விமர்சனப்பயன் மதிப்புக்களை வெளியிட்டு, பொது ரசனையை மாற்றியமைத்தார். இத்துறையில் எலியட்டுக்கு அவர் வழிவகுத்தார். ஆணால், எலியட் அதனை பவன்டை விடச் சிறப்பாகச் செய்தார்.

அளவுக்கு மீறிய அபிமான உணர்வு, தப்பியோடிச் செல்ல உதவும் பண்பு ஆகியவற்றை விரூந்து அங்கிலக் கவிதையை விடுவிக்க உதவியவர் எஸ்ரா பவுன்ட். அழு பற்றிய

தவறான கோட்பாடு காரணமாக அக்காலக் கவிதை உணர்ச்சி நிரம்பியதாக இருந்தது. சாதாரண அனுபவத்திற்கும் பேச்சிற்கும் உண்மைக்கும் இயைந்த புது விதமான கவிதை முறையை அறிமுகப்படுத்த புதுவிதமான வடிவங்கள் தேவைப்பட்டன. புதிய அனுசரணைகள் வேண்டப்பட்டன. சரியான திட்டவட்டமான நுட்பமான முறைகள் தேவையாக இருந்தன.

நல்ல உரை நடையின் சிறப்பியல்புகள் கவிதையில் இருந்தல் வேண்டும் என்றும், சிந்தனை உள்ளது, கற்பனை ஆகியவையும் இனையை வேண்டும் என்றும் பவுண்ட விரும்பினார். படிமவாதிகளின் ஒடுங்கிய பார்வையிலிருந்து விடுபட்டது பவுண்டின் கவிதை. சரியான விசாரணைக்குச் செறிந்த படிமங்கள் தேவை என்று கருதி வந்த பவுண்ட், தமது காலத்திற்குரிய படிமத்தைத் தேடுவதில் ஈடுபட்டார். அவர் ஒரு பரிசோதனைக் கவிஞராகையால் தமது உலகம் தமது சொந்த அனுபவம் ஆகியவற்றுக்கு இயைந்த நவீனத்துவ கூர் உணர்வைக் காண்பதில் தேடுதல் முயற்சியை மேற்கொண்டார். அத்துடுள் புராதனச் சீனம், இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிப் படைப்புகள் 17 ஆம் நூற்றாண்டின் இங்கிலாந்துக் கவிதை மரபு, பிரெஞ்சுக் குறிப்பிட்டுக்கவிஞர்கள் ஆகியோரிடமிருந்தும், ஆகியவற்றிடமிருந்து கிரகிக்கத்தக்க வடிவத்தையும் அர்த்தத்தையும் காணும் முயற்சியில் அற்புதமான புதிய வடிவங்களை தமது கவிதைக்கு அவர் அமைத்தார். அவருடைய படைப்புக்களில் அடிப்படையான அமெரிக்கத் தன்மையும் உண்டு. தீர்க்கமான அபிப்பிராயங்களையும் பயன் மதிப்பிக்களையும் அவருடைய கவிதைகள் கொண்டிருக்காவிட்டாலும் பார்ம்பரிய கலாசாரத்தில் காலுங்கிய தார்மீக நெறியை, பவுண்ட் பின்பற்றியதனால் அவர் அமெரிக்கராகவும், அதே வேளையில் துணிந்த ஒரு பரிசோதனைக் கவிஞராகவும் விளங்கினார். பழைய கலாசாரங்களில் பிரீதி கொண்ட ஹென்றி ஜேம்ஸின் பிடிப்புப் போன்ற, புலன் உணர்வே பவுண்டுக்கும் இருந்தது. கவிஞரின் தனிப்பட்ட நெறியையும், பாத்திரங்களின் இயக்கப் போக்கையும் சமஸ்படுத்தக்கூடாது என்று பவுண்ட் எச்சரிக்கை விடுத்துள்ளார்.

மேற்கூரின் த சில்வா மேஸும் சில கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளார். மொழி, அதன் வளம், ஒவியாய்வு, அதன் ஒழுங்கு முறை, ஆகியவற்றைக் கவிதையில் காணும் போது நல்ல அம்சங்களைக் காணும் அதே வேளையில் அக்கவிதையில் அரசியற் கருத்துக்களை இனங்களுடு, அவையே கவிதையின் உட்கருத்து எனக் கூற முற்படும்பொழுது, விமர்சகன் கவிதைக்குப் புற்பாக நின்று அதனை அணு கழுப்படுகிறான். அதாவது, விமர்சகனின் சொந்த அரசியல் நம்பிக்கைகளுக்குப் புற்பான அரசியற் கருத்துக்கள் கவிதையில் காணப்படுமாயின், அவன் விரும்பத் தகாத் கவிதை அம்சங்களை இனங்காண்பதில் அக்கறை செலுத்துகிறான்.

ஆசிரியரின் கருத்துக்களும் விமர்சனின் கருத்துக்களும் வேறுபட்டால் இலக்கிய விமர்சனத்தில் தவறான அபிப்பிராயங்கள் எழுதுவது தவிர்க்க முடியாதவை. ஆசிரியன் பகிரங்கமாகவே வெளிப்படுத்திய கொள்கைகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியனவற்றிற்கு முரண்பாடான கருத்தை விமர்சன் கோண்டிருப்பானாயின், இந்த முரண்பாடுகள் தேளிவாகும் என அவர் கூறுகிறார்.

நேறி சிரிவர்த்தன் தமது அபிப்பிராயங்களை வெளியிடும் பொழுது, தலை சிறந்த எழுத்தாளர், மொத்த மனித அனுபவத்தில், தனது காலத்து அரசியல் அனுபவத்தையும் இணைத்து சித்திரிக்க முடிகிறது எனக் கூறுகிறார். இந்த நூற்றாண்டின் இருபதுக்கல்வீலும் மூப்பதுக்கல்வீம் எழுதிய ஆங்கில அமெரிக்க எழுத்தாளர்களின், சமூகப் பிரக்களை

எல்லைக்கு உட்பட்டவை என்று அவர் கூறுகிறார். சமகால மனித அனுபவத்தின் முக்கிய பகுதிகளை அறிந்துகொள்ள, அவர்கள் நாட்டம் காட்டவில்லை. இரண்டு உலக யுத்தங்களுக்கிடையில் வாழ்ந்த முக்கிய ஆங்கில அமெரிக்க எழுத்தாளர்களான யேற்ஸ், பவுண்ட், எலியட், ஜோய், லோரன்ஸ் போன்றவர்கள் பிரதிபலித்த இலக்கிய உலகம் இன்று எவ்வளவு தூரத்திற்கு உலகப் பொதுமையானது என்று அவர் விளைவுகிறார். தமது காலத்திற்குரிய மேஸாட்டு உலக அனுபவத்தை இந்த எழுத்தாளர்கள் முழுதாகவே பிரதிபலிக்கவில்லை என்று நெஜி சிரிவர்தன குறைபட்டுக் கொள்கிறார்.

மிகப் பொயிச் சமூக அரசியல் மாற்றங்கள் ஏற்பட்ட காலப் பகுதியில் பிரிட்டனும் அமெரிக்காவும் அமைதியாக இருந்தன. ஐரோப்பாவில் ரஷ்யப் பூரட்சியின் வெற்றி, மற்றைய பூரட்சிகளின் தோல்வி, ஸ்டாலினிஸ் பாலிஸ் எழுச்சி, குடியிருப்பு யுத்தம் ஆகியன் நடைபெற்ற அதே காலப்பகுதியில், அமெரிக்காவும், பிரிட்டனும் அதிர்ச்சியடையாமல் இருந்தன. வறுமை கூட அங்கு நிலவிய அமைதியைப் பாதிக்கவில்லை.

தரிசி நிலம், கன்ரோஸ், யூலிஸஸ், பினிகன்ஸ்வேக் ஆகியவற்றில் உலகப் பொதுமையான அனுபவம் காணப்படுவதாகக் கூறப்படுகிறது. மனித வரலாற்றின் முழுத் தரிசனமும் அவற்றில் சிற்றிகிக்கப்படுவதாகக் கூறப்படுகிறது. விமானக்களும், வாசகர்களும் இதனைக் கூறிவருகிறார்கள். ஆனால், எலியட், பவுண்ட், ஜோய் ஆகியோரையும் இதர ஐரோப்பிய எழுத்தாளர்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் சமகால மனித அனுபவத்தைக் கருகிக்கும் ஆற்றல் முக்கிய ஆங்கில அமெரிக்க எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடையாது என்ற உண்மை புலப்படும்.

எலியட், பவுண்ட், ஜோய் ஆகியோர் சிறந்த உத்தியாளர்கள். சிறந்த இலக்கியக் கலைஞர்கள். ஆனால், அவர்கள் தரிசனம் வரையறைக்கு உட்பட்டது. தமது உலகத்தை மாற்றும் சக்திகளையும் இயக்கங்களையும் பற்றி அவர்கள் யாதும் அறிந்திருக்கவில்லை.

பிரேச்ட், இளமையில் சிலோனே, இளமையில் மோல்ரோ, மச்சாடோ, செர்னேன்டெஸ், வல்லேஜோ, கொக், யெலினின், அகஹுமட்டோவோ (வல்லேஜோ பிறப்பினால் பெருநாட்டைச் சேர்ந்தவனாயினும் அனுபவத்தினால் ஐரோப்பியன்) ஆகியோர் நேரடியாகவே தாம் அனுபவித்த நெருக்கடி நிலையினால் எழுந்த சமூக, மனித அனுபவத்தை மேலும் சிறப்பாகச் சிற்றிருத்தார்கள்.

பவுண்ட், ஜோய், லோரன்ஸ் போன்ற கவிஞர்கள் பிறப்பிடம் பெயர்ந்து ஐரோப்பாவில் குடி வாழ்ந்து, தமது நேரடிச் கற்றாடலுடன் தொடர்புற்றிருக்காது எழுத்தாளர்கள். ஐரோப்பிய சமூக, அரசியல் நெருக்கடி நிலைமைகளுக்கு சமமாக அயர்லாந்தில் மாத்திரமே இலக்கியம் சமைக்கப்பட்டது. ஈஸ்டர் எழுச்சி, குடியிருப்பு யுத்தம் ஆகியன் இயற்கையைக் கவர்ந்தன. ஆனால், முக்கிய அமெரிக்க ஆங்கில எழுத்தாளர்கள் அரசியலில் அக்கறை செலுத்தாது இருந்தனர். இவர்கள் வலதுசாரிக் கருத்தோட்டங்களைக் கொண்டிருந்தார்கள்.

ஸ்ராவினிஸ்டுகளும் மாவோவிஸ்டுகளும் எழுத்தாளனின் அரசியற் கருத்துக்களும் அவன் படைப்புக்களின் சிறப்பியல்புகளும் சமன்படுத்தப்படக்கூடியவை என்று கூறுகிறார்கள். ஆனால், இலக்கியம் பற்றிய சிறந்த மார்க்ஸிய சிற்றதனையாளர்கள் இவ்வாறு செய்வதில்லை. ஒரு படைப்பில் எழுத்தாளன் தெரிவிக்கும் அனுபவம், அவன் அரசியல் நம்பிக்கைகளுடனும் சம்பந்தப்பட்டுள்ளது. அவன் கற்பணக்கு இந்த நம்பிக்கைகள் ஒவ்வாதனவல்ல என்று

கூற முடியாது. எழுத்தாளன் சிந்தனையானும் கூட என்று கூறும் நெஜி சிரிவர்தன, எழுத்தாளர்கள் அரசியற் சாஸ்புடையவர்களாக இருந்தார்கள் என்பதற்கு, எஸ்ராபவண்ட முசோலினிக்கு ஆதரவாக ஒலிபரப்பியமை, யேற்ஸ் பாலிஸக் கொள்கைக்குச் சார்பாக எழுதியமை, எலியட் யூத இன எதிர்ப்பு பாலிஸக் கோட்பாடு ஆகியவற்றிற்கு ஆதரவும் காட்டியமை உள்ளட்ஹாம் லுயிஸ் ஹிட்லரைப் புகழ்ந்து பேசியமை ஆகியவற்றை உதாரணம் காட்டுகிறார்.

'சிலோன் டெயிலி நியூஸ்' பத்திரிகையில் திருவாளர்கள் மேர்வின் த சில்வாவும் நெஜி சிரிவர்தனவும் வெளியிட்டுள்ள கருத்துக்கள் சில பொதுப்படையான இலக்கிய விமர்சனக் கருத்துக்களாகவும் அமைந்திருப்பதனால் அவற்றை இங்கு தமிழில் தர நான் முற்பட்டுள்ளேன். பேசப்படும் விஷயங்களும் பிரயோகிக்கப்படும் மொழி நடையும் என்னைப் பொறுத்தவரையில் தமிழில் பெயர்ப்பதற்கு சிறிது கடினமாக இருக்கின்றன. ஆயினும், நான் புரிந்து கொண்ட மட்டில் முக்கியமான சில பகுதிகளை மாத்திரம் தேர்ந்து இங்கு தந்துள்ளேன். இலக்கிய விமர்சன நெறிகள் பற்றி மேர்வின் த சில்வா கூறும் கருத்துக்கள் நியாயப்ரவமானவை. ஆயினும் நெஜி சிரிவர்தன கூறுவது போல அரசியலைப் பிரித்துப் பார்க்காத முறையில், அதனையும் இணைத்த பூரண பார்வையுடன் இலக்கியத்தை அனுகுதல் தவிர்க்க முடியாததாகி வருகிறது.

(பூரணி : ணத - பங்குணி 1973)





கே. எஸ். சிவகுமாரன்

தமது எழுத்துக் களினாலும் அவற்றை எழுதிய முறைமையினாலும் தன்னை ஈழத்தின் நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் பிரதிக முடியாத ஓர் அமிசமாக்கியுள்ளார்... இன்றைய கல்வி முறையின் அமைப்பிலே சிவகுமாரன் போன்றவர்கள் முக்கியமான ஓர் இடத்தைப் பெறுகின்றனர்... வாசித் தல் ஒரு புலமை நிர்ப்பத்தாகும். அதனைப் போற்றக்கூடிய முறையில் இவர் நிறைவேற்றி வருகிறார்...

தான் அறிமுகப்படுத்தும் ஆசிரியரையோ, ஆக்கத் தையோ, ஆராய்ச்சியையோ பக்கச்சார்பு இல்லாது, இயன்ற அளவுக்கு நடவுயிலை நின்று கூறும் ஒரு பண்பு இவரிடத்து உண்டு... இந்த எழுத்துக்களை இவர் எழுதும் முறைமையே பிரதானமானதாகும்.

.... சிவகுமாரன் தன்னைத்தான் குறைத்து மதிப்பிடுகிறார்... ஆழமான விமர்சனக் கண்ணொட்டம் ஒன்று இல்லாது மதிப்புரைகளையும், இலக்கியப் பத்திகளையும் எழுத முடியாது... இந்த விஷயத்தில் இவரது அளுமையின் இயல்பும் முக்கியமாகின்றது.

சிவகுமாரன் தன்னைப்பற்றி எவ்வளவு தான் தாழ்த்திக் கூறினாலும், அவர் தீர்ணாற்றல் உடையவர் என்பது தெளிவு.

பேராசிரியர் கா. சிவத்தும்பி

27.09.1996



ஆக்க இலக்கியத்திற்கான தீர்ணாய்வுத்துறை என்றதும் கே.எஸ். சிவகுமாரனின் பெயரே முதலில் எமது நினைவிற்கு வருமளவிற்கு, தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் கடந்த நான்கு தசாப்தங்களாக, உள்ளாந்த ரீதியாக, அத்துறையில் ஈடுபட்டு, உண்மையான தேடலினை மேற்கொண்டு வரும் இவர், தான்சார்ந்த துறையில் மட்டுமன்றி நல்ல ஒலிபரப்பாளராகவும் மினிர்ந்திருக்கிறார்.

புலோலியூர் ஆ. கிரத்தின வேலோன்,

தினகரன்:- 25.09.1996