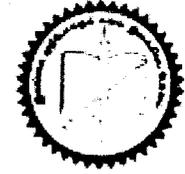


நீர்வை பொன்னையன்: இலக்கியத் தடம்



இலங்கை முற்போக்குக் கலை இலக்கியப் பேரவை

நீர்வாபரானனயன் :
இலக்கியத் தடம்



**இலங்கை முற்போக்கு
கலை இலக்கியப் பேரவை**

தொகுப்புரை

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் ஒரு புத்தம் புது முயற்சிதான் உங்கள் கையில் ஒரு நூலாகத் தவழ்கிறது. கிட்டத்தட்ட ஐந்து தசாப்தங்களாக முற்போக்கு இலக்கியத்-தோடும், இடதுசாரி அரசியலோடும் உறுதியாக நின்ற ஒருவரான நீர்வை பொன்னையனின் இலக்கியப் பங்களிப்பு முழுவதையும் கூறுகூறாக பரிசீலிக்க முயல்கின்ற முதல் முயற்சியின் பலனாக இது கைகூடுகிறது. புனைவின் மூலம் வாசகன் மனத்திற்குள் பயணித்து சமூகத்தை நேர்ப்படுத்த முடியும் என நம்பிய ஒருவரின் படைப்பாளுமையை விமர்சிக்க முயல்கிறது இந்நூல்.

இலக்கியமும் ஒரு நுகர்ச்சிப் பொருள்தான். ஆயினும் நாடகம், சினிமா, இசை போன்ற கலைப் படைப்புகள் அளவிற்கு இது ஜனரஞ்சகமானது அல்ல என்பதையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டியது அவசியமே. இருந்தபோதும் ஒரு சமூகம் எழுச்சியுறும் காலங்களில் இலக்கியங்கள் மக்கள் மயப்பட வேண்டியது அவசியமாகிறது. காரணம் எந்த இலக்கியமும் ஒரு குறுகிய நுகர் வட்டத்திற்குள் நிற்கும்போது அதன் செயலாற்றல் மட்டுப்படுகிறது.

ஒரு சமூகம் புதிய எல்லைகளை எட்ட முயலும்போதும், உரிமைகளுக்காக குரல் எழுப்பும்போதும், அல்லது அடிமைத்-தளங்களை அறுத்து சுதந்திரத்தை வேண்டி நிற்கும்போதும், சமூக மேம்பாட்டில் அக்கறை உள்ள இலக்கியங்களை பொதுமக்கள் பரப்பிற்கு கொண்டு செல்ல வேண்டியது அவசியமாகிறது. அதற்கான முயற்சிகளும் என்றும் இருந்து கொண்டே இருக்கிறன. முற்போக்கு இலக்கியமானது இலக்கியத்தை மக்கள் மயப்படுத்துவதற்கும், மக்களை இலக்கிய மயப்படுத்துவதற்கும் என்றுமே முன்னுரிமை கொடுத்து வருவதை அறிவோம். அவ்வாறு

நூல்	: நீர்வைபொன்னையன் : இலக்கியத் தடம்
தொகுப்பாசிரியர்	: எம்.கே.முருகானந்தன்
வெளியீடு	: இலங்கை முற்போக்கு கலை இலக்கியப் பேரவை II. இராஜசிங்க வீதி. கொழும்பு - 06.
வெளியீட்டுத் திகதி	: 20-01-2008
பக்கங்கள்	: 224
அச்சுப்பதிப்பு	: டெக்னோ பிறின்டர்ஸ் 55, Dr. E.A. குரே மாவத்தை. கொழும்பு - 6. தொ.பே : 0777-301920
விலை	: ரூபா 300.00
ISBN 978-955-1810-05-4	

பொதுமைப்படுத்துவதற்கு மொழி சார்ந்த, இனம் சார்ந்த, பிரதேசம் சார்ந்த, தேசியம் சார்ந்த இலக்கிய ஆளுமைகளின் பங்களிப்பு முக்கியமானதாகும்.

உலகளாவிய ரீதியில் மாக்ஸிம் கார்க்கி அத்தகைய ஆளுமை எனவும், பாரதியை தமிழ் நாட்டின் ஒரு முக்கிய ஆளுமை எனவும் உதாரணம் காட்டலாம். இவர்கள் ஒவ்வொரு உதாரணங்கள் மட்டுமே. இவர்கள் போன்ற பலரின் பங்களிப்புகளே இலக்கியங்கள் செழுமையுற்றன. இதேபோல ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கும் செழுமைக்கும் பல இலக்கிய ஆளுமைகள் தமது ஆழமான பங்களிப்பை வழங்கவே செய்துள்ளனர். இவ்வாறு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு பங்களிப்புச் செய்த ஆளுமைகள் எவை, அவை ஆற்றிய பங்களிப்பின் பெறுமதி எத்தகையது போன்ற விடயங்களில் விழிப்புணர்வு எம்மிடையே இருக்கிறதா? அவை பற்றிய ஆய்வு ரீதியான, கனதியான புலமை சார் கண்ணோட்டங்கள் காணவும் கிடைப்பதில்லை என்பதே நிஜமாகிறது.

வேறொரு கோணத்தில் நோக்குவோம். தமிழ் விமர்சனத் துறையை எடுத்துக் கொண்டால் நயத்தலிலும் உவத்தலிலும் மட்டுமே திளைத்துக் கிடந்த காலத்தில் அதனை மார்க்ஸியக் கண்ணோட்டத்தில் விஞ்ஞான பூர்வமாக அணுகுவதற்கு வழிகாட்டியவர்கள் நாமெனப் பெருமை கொண்டது உண்மையான போதும், அதற்கு பின்னர் ஒரு அடி கூட முன் எடுத்து நகர்வதற்கு நாம் முயலவில்லை என்பதும் மற்றொரு கசப்பான உண்மைதான். நீண்ட தேக்கத்தின் பின்னரும் கூட புதிய பார்வைகள், புதிய வீச்சுக்கள் அந்தி வானில் கூட தென்படவில்லை என்பது கவலைக்குரியது. எம்மிடம் விமர்சனம் இருக்கிறது. அவை பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு தனித்தனிப் படைப்புகள் பற்றிய பதிவுகளாகவும் உரையாடல்களாகவுமே உள்ளன. படைப்பிலக்கியம், சினிமா, நாடகம், கவிதை போன்றவை பற்றியே பெருமளவு கண்ணோட்டங்கள் வெளியாகின்றன. வாசகர் நுகர்விலும், வெளியீட்டுப் பரப்பிலும் பெரும் இடத்தை அடக்கிக் கொள்ளும் கட்டுரை இலக்கியங்கள் பற்றிய மதிப்பீடுகள் கூட மிக அரிதாகவே வெளியாகின்றன.

இவற்றிற்கு மேலாக இலக்கிய ஆளுமைகள் பற்றிய பூரண ஆய்வுகள் இல்லை என்றே சொல்லலாம். தனித் தனி மரங்களைப்

பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோமே ஒழிய முழுமையாகத் தோப்பைப் பார்க்கவோ ரசிக்கவோ எமக்குத் தெரியவில்லை. யானை பார்த்த குருடர்களாகத் திருப்தியடைந்து விடுகிறோம். அதாவது ஒரு படைப்பாளியின் ஒட்டுதொத்த படைப்புகளையும் ஒருங்கு சேர்த்துப் பார்த்து, அவரின் படைப்பாற்றலையும் சமூக அரசியல் பங்களிப்புகளையும் விமர்சிக்கும் கலை எங்களுக்கு இன்னமும் கை கூடவே இல்லை. ஒருவரின் கதையையோ, கவிதையையோ, நாவலையோ விமர்சிப்பதுடன் அல்லது பாராட்டுவதுடன் நாம் நின்றுவிடுகிறோம், ஒப்பீட்டு விமர்சனம் கூட இங்கு போதிய வளர்ச்சியுறவில்லை. மணிவிழா மலர்களின் வெற்று வார்த்தைப் புகழ்ச்சிகளும், பொன்னாடை போர்த்தும் நிகழ்வின் புகழாரங்களுமே எஞ்சி நிற்கின்றன.

ஆனால் தமிழ் நாட்டில் இலக்கிய ஆளுமைகள் பற்றிய ஆய்வுகளும் விமர்சனங்களும் நம்பிக்கை ஊட்டுவதுடன் முன்னகர்ந்து செல்வதாகவும் உள்ளது. 1975லிலேயே பொதிகை வெற்பன் புதுமைப்பித்தன் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டார். இலக்கியச் சிந்தனை அமைப்பு 1987 முதல் வருடப் பிறப்பிற்கு முதல் நாளில் இலக்கிய ஆளுமைகள் பற்றிய ஆய்வு நூல்களை வெளியிட்டு வந்திருக்கிறது. கு.அழகிரிசாமி, சிதம்பர சுப்பிரமணியன், ஜெகசிற்பியன், கு.பா.ரா, கரிச்சான் குஞ்சு, பிச்சமூர்த்தி, சுந்தர ராமசாமி, மௌனி, திலீப்குமார் ஆகியோர் பற்றிய நூல்கள் வெளியாகியுள்ளன. காவ்யா 90களில் வெளியிட்ட 'கநாசு வழித்தடங்கள்' என்ற நூலில் அவர் பற்றி தமிழவன், ஞானி, பிரமிள் முதலான ஐவரின் விமர்சனப் பார்வைகள் அடங்கியிருந்ததாக ஞாபகம். இதேபோல புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், மௌனி, நகுலன், போன்ற பலரது படைப்புலகங்களும் முழுமையாக ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு தனித்தனி நூல்களாக காவ்யாவால் வெளியிடப்பட்டிருந்தன. இவை ஒருவர் பற்றிய பலரது பார்வைகளின் திரட்டுக்களாகும். இதற்கு மாறாக ஒரு படைப்பாளி இன்னொரு படைப்பாளியை ஆழ்ந்து நோக்கும் நூல்களும் வெளியாகியுள்ளன. உதாரணமாக சுந்தர ராமசாமி, ஜீவா மற்றும் சி.சு.செல்லப்பா பற்றியும், அதேபோல ஜெயமோகன், சுந்தர ராமசாமி மற்றும் ஜெயகாந்தன் பற்றியும் எழுதிய நூல்களை உதாரணங்களாகக் கூறலாம்.

ஆனால் இங்கு அத்தகைய முயற்சிகள் எழுந்ததாகத் தெரியவில்லை. இந் நிலையில் மாற்றம் கொண்டு வரும் முயற்சியாக விபவி கலாசார மையம் ஈழத்து முற்போக்கு இலக்கியத்தின் சிறுகதை, கவிதை ஆகிய துறைகளின் முன்னோடிகள் பற்றி தொடர்ச்சியான ஒரு ஆய்வை நடாத்தியமை முக்கியமான திருப்பம் எனலாம். இது பற்றி “ஒரு குறித்த படைப்பாளியின் படைப்பு ஆளுமையைப் பல நிலைகளில், பல கோணங்களில் ஆய்வு செய்யும் நோக்குடன் இலங்கை முற்போக்கு கதை இலக்கியப் பேரவையும், விபவி கலாசார மையமும் இணைந்து ஒரு தொடர் கருத்தரங்கை ஏற்பாடு செய்து நடாத்தி வந்துள்ளது” என நீர்வை பொன்னையன் ‘முற்போக்கு இலக்கியத்தில் புனைகதைச் சுவடுகள்’ என்ற நூலின் தொகுப்புரையில் கூறுகிறார். அக் கருத்தரங்குகளில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரைகள் தொகுக்கப்பட்டு, ‘முற்போக்கு இலக்கியத்தில் புனைகதைச் சுவடுகள்’, ‘முற்போக்கு இலக்கியத்தில் கவிதைச் சுவடுகள்’ என இரு நூல்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

நீர்வை பொன்னையன் ஈழத்து முற்போக்கு இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவர். அதன் வளர்ச்சிக்கு ஆரம்ப காலம் முதலே உரம் ஊட்டியவர்களில் முக்கியமானவர். ஆயினும் தனது படைப்புகளுடாக அன்றி சில்லறைச் சலசப்புகளுடாக தன்னை முன்னிலைப்படுத்த முனையாத பண்பாளர். இவரது ஜந்து சிறுகதைத் தொகுப்புகளும், கட்டுரைத் தொகுதி ஒன்றும், இவரால் மீள மொழியப்பட்ட உலகத்து நாட்டார் கதைத் தொகுதி ஒன்றும், முற்போக்கு இலக்கிய முன்னோடிகள் என்ற தொகுப்பு நூலும் வெளியாகியுள்ளன. விபவி கலாசார மையத்தின் தமிழ் மொழி இணைப்பாளராக அண்மைக் காலம் வரை கடமையாற்றியதுடன், இலங்கை முற்போக்கு கலை இலக்கிய பேரவையின் முக்கிய அங்கத்தவராகவும் செயற்படுகிறார்.

“பொன்னையன் நீண்டகாலமாக, காலமாற்றங்களுக்கும், கருத்து காலமாற்றங்களுக்கும் முகம் கொடுத்து அவ்வவ் காலப்போக்குகள் யாவற்றையும் அவதானித்து அவை பற்றி எழுதி வந்துள்ளார் என்பதும், எழுதுவதை இடைநிறுத்தவில்லை (அல்லது வற்றவில்லை என்பதும்) என்றும் மேலாகத் தான் வரித்துக் கொண்ட நிலை மாறாது அல்லது சமரசம் செய்யாது கடந்த நாலரை தசாப்தங்களாக இயங்கி வந்துள்ளார் என்பதும்

புலனாகிறது” என அவரைப் பற்றி கலாநிதி வ.மகேஸ்வரன் பதிவு செய்துள்ளதையும் குறிப்பிடலாம்.

இலக்கியம் என்பது மொழியால் ஆனது. ஆனால் மொழியப்படுவாது அனைத்தும் இலக்கியம் ஆவது இல்லையே. மொழி என்பது வெறும் வெளிப்பாட்டுச் சாதனம். ஒருவரின் கருத்தை மற்றவருக்கு கொண்டு செல்லும் சாதாரண ஊடகம். ஆனால் கருத்தைக் கனதியாகவும், இனிமையான சங்கீதம் போல நளிமமாகவும், மற்றவர் மனத்தை ஊடுருவித் திளைக்க வைப்பதாகவும் வார்க்கும்போது அது இலக்கியமாக வியாபகம் பெறுகிறது. நீர்வையின் கருத்துக்கள் பலமானவை. இலட்சிய வேகம் கொண்டவை. அவற்றை மற்றவர்களுக்குக் கடத்தும் அவரது மொழி வளம் தீர்க்கமானது, சொற்செட்டுக் கொண்டது. நளிமமும் வசீகரமும் இணைந்து வருவன. இதனால் அவரால் வாசகன் மனத்தைச் சொற்களால் திறக்க முடிகிறது.

நீர்வையின் படைப்புலகை பல்வேறு கோணங்களில், பல்வேறு நிலைப்பட்டவர்கள் கணித்த கருத்துக்கள் இந்நூலை அலங்கரிக்கின்றன.

அமரர் வ.ராசையாவின் ‘நீர்வையின் படைப்புத் திறன் எட்டியுள்ள புதிய திறன்’ என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையானது நீர்வையின் ‘வேட்கை’ என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பை முன்னிறுத்தி எழுதப்பட்டது. மிகுந்த ரசனை உணர்வுள்ள ராசையா மாஸ்டர் நீர்வையின் படைப்புகளின் உருவம் உள்ளடக்கம், பாத்திர வார்ப்பு, மொழித்திறன், பெண் பாத்திர இயல்புகள், போர்க் காலப் படைப்புகள், அவரது படைப்புகள் சொல்லும் அரசியல் என பல திசைகளிலும் தனது கூர்ந்த அவதானிப்பை முன் வைக்கிறார்.

நீர்வையின் முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பான ‘மேடும் பள்ளமும்’ பற்றி, சுமார் நாற்பத்து மூன்று ஆண்டுகள் கழித்து இரண்டாம் தொகுப்பு வெளிவந்த நேரத்தில் மொழியப்பட்ட கட்டுரை எம்.கே.முருகானந்தன் அவர்களது ஆகும். சிறுகதை இலக்கியம் இலங்கையில் வளர்ச்சியுற ஆரம்பித்த காலங்களிலேயே, சிறுகதை என்ற இலக்கியத்தின் வடிவம் பற்றிய பிரக்ஞையும் அதன் பல்வேறு படைப்பு முறைமைகள் பற்றியும் தெளிவான சிந்தனையும் உள்ளவராக நீர்வை இருந்தார் என்பதை அவரது படைப்புகளிலிருந்தே உதாரணங்களோடு எடுத்துக்

காட்டும் கட்டுரை இது. அவர் எடுத்தாண்ட பல்வேறு சிறுகதை உத்திகள், வடிவங்கள், பரீட்சார்த்த ரீதியான படைப்புகள் ஆகியவை பற்றியும் சுருக்கமாகக் கூறுகிறது.

மேற் கூறிய கட்டுரைகள் இரண்டும் ஒவ்வொரு தனி நூல்களில் சஞ்சரித்து கருத்துக் கூற முனையும் போது, முனைவர் பா. மதிவாணன் (தமிழ் இணைப் பேராசிரியர், கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்) 'பாதை', 'வேட்கை' ஆகிய இரு சிறுகதைத் தொகுதிகளின் ஊடாக நீர்வை பொன்னையனின் படைப்புலகத்தைப் பார்க்க முயல்கிறார். இக் கட்டுரை தமிழ்நாடு என்.சி.பி.எச் வெளியீடான 'ஆய்வு நோக்கில் அயல்நாட்டுத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள்' என்ற நூலில் வெளியானது.

நீர்வையின் 'பாதை' தொகுதியில் உள்ளடங்கிய சிறுகதைகள் நீர்வை கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் முழுநேர ஊழியராகவும் அதன் கட்சி வார இதழ்களான 'தேசாபிதானி', 'தொழிலாளி' ஆகியவற்றின் ஆசிரியர் குழுவிலும் பணியாற்றிய காலத்தில் எழுதப்பட்டவையாகும். இதனால் போலும் 70களில் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளை 'வாய்ப்பாட்டு' சிறுகதைகள் என வரையறுக்க முனைவர் முயல்கிறார். தான் பற்றிக் கொண்ட கொள்கை வழி நின்று அதனைப் பரப்ப முயன்ற காலை எழுதப்பட்ட 'கட்சி இலக்கியம்' ஆகும் அவை நினைவில் கொள்வது அவசியமாகிறது.

முனைவர் பா. மதிவாணனின் கூற்றிற்கு நேர் எதிரான கருத்தை ந.இரவீந்திரன் 'நீர்வையின் படைப்புகளும் ஏனைய முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளும் ஒப்பீடு' என்ற தனது கட்டுரையில் சொல்கிறார். நீர்வையின் தேர்ந்தெடுத்த கதைகளின் தொகுப்பான 'நீர்வை பொன்னையன் கதைகள்' பற்றிய ஆய்வின் போது '... தொகுப்பில் கட்சி இலக்கியச் சிறுகதைகள் எதுவும் இடம் பெறாதது துரதிஸ்டம்... நீர்வையின் தனித்துவப் பங்களிப்பு என்ற வகையில், ஒரு கட்சி இலக்கியப் படைப்பாவது இடம் பெற்றிருந்தால் இத் தொகுப்பு மேலும் செழுமைப்பட்டிருக்கும்' என்றும், '... கட்சி இலக்கியம் என்பது பெரும் கூச்சம் ஒன்றை உணர்துவதாகக் கருதப்படல் கூடாது. அப்படி ஒரு இலக்கியம் அமைந்துள்ளதைக் கவனிப்பது அவசியம், அவ்வளவே.' என்றும் ந.இரவீந்திரன் கூறுவது முனைவர் கருத்துடன் ஒப்பு நோக்கிக் கவனிக்க வேண்டியதாகிறது.

மேற் கூறிய 'நீர்வை பொன்னையன் கதைகள்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு நூலில் பொன்னையன் இற்றைவரை எழுதிய 60க் மேற்பட்ட சிறுகதைகளிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட 23 படைப்புகள் அடங்குகின்றன. இந் நூலின் வெளியீட்டு விழாவின் போது அத் தொகுப்பில் அடங்கிய சிறுகதைகளை மையப்படுத்தி, இரவீந்திரன் உட்பட 5 விமர்சகர்கள் நீர்வையின் படைப்புலகை வெவ்வேறு கோணங்களில் ஆய்வு செய்தார்கள். இந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகள் முக்கியமானவை. ஏனெனில் அவை நீர்வையின் படைப்புக்கள் அனைத்தையும் முழுமையாக ஆய்வுக்கு எடுக்காத போதும் அவரின் முக்கிய படைப்புக்களை ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்பதால் அவரது படைப்புலகின் பரப்பளவை அளந்து செல்வதாகக் கொள்ளலாம்.

தேவகௌரி 'நீர்வையின் படைப்புகளில் பெண் பாத்திரங்கள்' பற்றி ஆய்வு செய்கிறார். இதனை அவர் இரண்டு வகைகளில் செய்ய முயன்றுள்ளார். முதலாவதாக அவரது பெண் பாத்திரங்களுடாகப் பார்ப்பது. இரண்டாவதாக பெண் பற்றிய எத்தகைய கருத்தாக்கங்கள் அவரால் முன்வைக்கப்படுகின்றன என்பது. 'பெண் என்றாலே உடலாகப் பார்க்கும், அதிலிருந்து விம்பம் அமைக்கும் தன்மைகள் இல்லாது எல்லோருக்கும் சமூக நீதி, நியாயம், நேர்மை, அன்பு என்பன பொது ஒழுங்குகளாக்கப்பட்ட கதைகள் அவை' எனச் சிலாகித்து கூறுகிறார். அதாவது பெண்ணிற்கு மட்டும் கற்பு, கண்ணியம், அடக்கம் போன்ற 'பெண்ணின் உடல் சார்ந்த ஒழுக்கத்தை மையப்படுத்திய கதைகள் இல்லை என்பது சாஸ்வதமானது' எனக் கூறுகிறார். நீர்வை சார்ந்த எழுத்தாளத் தலைமுறையினருடன் ஒப்பிடுகையில் இது மிகவும் முற்போக்கான பெண்நிலைக் கருத்தெனக் கொள்ளலாம்.

கலாநிதி வ.மகேஸ்வரனது கட்டுரை நீர்வையின் படைப்புகளில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் என்பதாகும். நீர்வைக்கு 'கரு தொடர்பான சிரமம் அதிகமாகத் தெரியவில்லை' என்று ஆரம்பித்து இவரது படைப்புகளில் உள்ள அழகியல் அம்சங்களை கதையின் அளவு, கட்டுக்கோப்பு, கதைகளை ஆரம்பிக்கும் அழகு, கலாபூர்வமான முடிவுகள், மொழி ஆற்றல், படிமங்களைக் கையாளும் ஆற்றல், புத்தம் புதிய உவமைகள், பேச்சு வழக்கு

என மிகவும் நுணுக்கமாக புலமைசார் அறிவுப் பின்னணியில் ஆய்ந்துள்ளார். 'படைப்பாற்றலில் அழகியல் எனும்போது அவர் அச்செயல் முறையிலும் அவதானமாகவே இயங்கியுள்ளார்' எனக் கட்டுரையை நிறைவு செய்வது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

சிவா சுப்பிரமணியம் 'நீர்வை பொன்னையனின் கதைகளில் சமூகமும் அரசியலும்' பற்றி ஆய்வுக் கட்டுரையைத் தருகிறார். 'மார்க்சியவாதியான பொன்னையன் அச் சித்தாத்துக்கூடாகவே சமூகத்தைப் பாரக்கிறார் அந்தச் சித்தாந்தத்தின் அடிப்படை-யிலேயே சமூக முன்னேற்றத்திற்கான வழியைக் காட்டுகிறார்' என அடித்துக் கூறுகிறார். 'இலக்கியம் சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்க வேண்டும், அதன் முரண்பாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டவேண்டும், அதை அகற்றுவதற்கான முயற்சிகளையும் சித்தரிக்க வேண்டும்.' அதைத்தான் நீர்வையின் படைப்புகள் செய்கின்றன என அவரின் படைப்பின் சித்தாந்தத்தை அறுதியிட்டுக் கணிக்கிறார்.

தெ.மதுசூதனின் கட்டுரை நீர்வையின் 'பாத்திரப் படைப்பு'கள் பற்றி அலசுகிறது. அவரது இலட்சிய நோக்கு படைப்பின் உள்ளியக்கத்தின் ஆற்றுப்படுத்தலாக எவ்வாறு மேவுகிறது என்பதை சில சிறுகதைகளிலிருந்து நீண்ட உதாரணங்களுடாகக் காட்டுகிறார். "கதையும் பாத்திரமும் நீர்வை வரித்துக்கொண்ட சிந்தனையின் முறைமைக்கு உட்பட்டவை. இதைத்தான் நீர்வை தனக்கான அடையாளங்களாக மீளக் கட்டமைக்கிறார்." என்பது அவரது அவதானிப்பாக உள்ளது. மேலும் "நீர்வையின் பாத்திர வார்ப்பும் கதைக்களமும் விரிவானது, பன்முகச் சாயல் கொண்டது ..." என சிலாகிப்பதுடன் நின்றுவிடாது, இறுதியில் "சிறுகதையின் இலக்கியப் பண்புகள் தொடர்ந்து மேலும் ஆட்சி செலுத்தியிருந்தால் சிறுகதை இலக்கிய வகைமையின் கூர்மையான அம்சங்கள், பண்புகள் உள்வாங்கப் பட்டிருக்கும்" என விமர்சிக்கிறார்.

பாத்திரப் படைப்புகள் பற்றிய மதுவின் கருத்தாடலைத் தொடர்ந்து திக்குவலைக் கமாலின் அதே தலைப்பிலான கட்டுரையைப் பார்ப்பது சுவாரிஸமானது. திக்குவலைக் கமால் 'வேட்கை' சிறுகதைத் தொகுதியை முன் வைத்தே நீர்வையின் பாத்திரப் படைப்பு பற்றிப் பேசுகிறார். "கதைப் புலங்கள் யாவும் யதார்த்தபூர்வமாக இருப்பது போலவே, எல்லாக் கதா பாத்திரங்-

களும் உண்மையானவர்களாக இயங்குகின்றனர். ஒரு கணப்-பொழுது வந்து போகும் பாத்திரம் கூட இதற்கு அப்பாற்பட்டு நிற்கவில்லை" என்கிறார். மேலும் "கதாசிரியர் காட்டுகின்ற அந்தக் கிராமிய உலகிலே, பல்வேறு வகைமாதிரியான மனித உணர்வுகளையும் கொண்டியங்கும் கதாமாந்தர்களைக் காண முடிகிறது. பல சந்தர்ப்பங்களில் அப்பாத்திரங்கள் வாசகனையும் அரவணைத்துக் கொண்டு இயங்குவது போலவும் தெரிகிறது" என நயக்கிறார்.

மேற்கூறிய ஐந்து கட்டுரைகளும் நீர்வை பொன்னையன் கதைகள் என்ற நூல் பற்றிய ஆய்வரங்கில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை-களாக இருக்க, பேராசிரியர்கள் சபா. ஜெயராசாவும், அருணா-சலமும் அதே நூலை முன்வைத்து நீர்வையின் படைப்புலகம் பற்றிய தனிக் கட்டுரைகளைத் தருகிறார்கள்.

பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசாவின் கட்டுரை 'நடப்பியலும் நீர்வையின் சிறுகதைகளும்' என்பதாகும். நடப்பியல் (Realism) என்றால் என்ன?, அதன் கூறுகள் எவை, அது ரொமானடிசம், கிளாசிசம் ஆகியவற்றிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகிறது?, நடப்பியலில் அழகியல் போன்ற பல்வேறு விடயங்களை மிக நுணுக்கமாக, பொருத்தமான கலைச் சொற்களுடன் புலமைத் தெளிவுடன் எடுத்தியம்பி நீர்வையின் படைப்புலகு எவ்வாறு அதனுள் பொருந்தி வருகிறது என்பதைக் கோடி காட்டுகிறார். 'நடப்பியலைச் சிக்கனமான சொற் கட்டுமானங்களுக்கள் கொண்டு வரும் சிறுகதையாளர் வரிசையில் நீர்வை பொன்னையன் தனித்துவமானவர்' என்பதும் அவரது கணிப்பில் அடங்கு-கிறது. இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கும், படைப்பாளிகளுக்கும் மட்டுமின்றி இலக்கிய மாணாக்கர்களுக்கும் மிகவும் பயன்படக் கூடிய அரிய கட்டுரை இதுவாகும்.

பேராசிரியர்.க.அருணாசலம் 'நீர்வை பொன்னையனின் கதைகளில் மனிதநேயம்' பற்றி எழுதுகிறார். நீர்வை சித்தரிக்கும் பாத்திரங்கள், அவற்றின் பின்புலம், அங்கு மக்கள் படும் துன்பங்கள், அடக்குமுறைகள் பற்றியும் அவற்றை நீர்வை எப்படி மனிதநேயத்துடன் அணுகுகிறார் என்பதையும் மிகவும் எளிமையான தமிழில் எல்லோரும் சிரமம் இன்றிப் புரியும்படி சொல்லியிருக்கிறார்.

மேற்படி தொகுப்பு நூல் பற்றிய கார்த்திகாயினி சுபேஸ், வசந்தி தயாபரன் ஆகியோரின் பத்திரிகை விமர்சனக் கட்டுரைகளும் இந் நூலில் அடங்குகின்றன. “மனித மனங்களின் உணர்வலைகளை எழுத்துக்களாக்கி உணர்ச்சிபூர்வமாகப் படைக்கும் திறனை ஆசிரியரிடத்தே காணமுடிகிறது. இதனால் கதையில் உயிரோட்டம், யதார்த்தம் என்பன ஒன்றிணைந்து கதையோடு ஒன்றிச் செய்துவிடுகிறது” என்கிறார் கார்த்திகாயினி சுபேஸ். “கதைகளின் மண் வாசனையும் பண்பாட்டு அம்சங்களும் தாய்மடியில் இருக்குமாற் போன்ற சுகானுபவம் தருவன. நீர்வை மனநெகிழ்ச்சியுடன் எழுதுவார். அதே சமயம் சிறுமைகளைச் சாடி வார்த்தைகளால் சுடுவார். குடும்ப உறவுகளின் பிணைப்பு, தெறிப்பு, சமூகத்தின் பொய்மை, போலிகள், மானிடத்தின் அடக்குமுறைகள், எழுச்சிகள் இவை நீர்வையின் பாடுபொருட்கள். அங்கு நாம் காண்பவை எமது சொந்த முகங்கள்” என்கிறார் வசந்தி தயாபரன்.

அவரது பரந்த படைப்புலகை முழுவதையும் ஒட்டுமொத்த ஆய்வுக்கு உள்ளாக்குவதால் நூலின் சிகரக் கட்டுரையாக அமைவது கலாநிதி மகேஸ்வரனின் ‘படைப்பு-பதிவு-பிரசாரம் நீர்வை பொன்னையனின் சிறுகதைகளை முன்னிறுத்தி’ என்பதாகும். நீர்வை பொன்னையனின் ஐந்து சிறுகதைத் தொகுப்புகளையும் ஒன்று சேர்த்து நோக்கி தனது ஆய்வுப் பணியின் கனதியுடன் அவதானிப்புகளாக முன் வைக்கிறார். நீர்வையின் எழுத்துப்பணியை பிரவேச காலம், இயங்கு காலம், பின்னைய காலம் என மூன்று பெரும் பிரிவுகளாக பிரித்து அவரது படைப்புலகை அளக்க முற்படுகிறார்.

மேலும், அவரது படைப்புகளை தொழிலாளர் பிரச்சனை, விவசாயம் மற்றும் நிலம் சார்ந்த பிரச்சனை, சாதீயம், இனப்பிரச்சினை, ஏனைய பிரச்சனைகள் எனப் பொருள் அடிப்படையிலும் வேறொரு கோணத்திலும் ஆய்வு செய்கிறார். இவற்றிற்கு மேலாக அவரது படைப்புகளின் படைப்பாக்க முறைமைகள், நடை, மொழி ஆற்றல், போன்ற கலை அம்சங்களையும் ஆராயத் தவறவில்லை.

இவை யாவும் நீர்வை பற்றிய அவரின் படைப்புலகம் சார்ந்த அதாவது அவரது சிறுகதைகளை மட்டும் முன்னிறுத்திச்

செய்யப்பட்ட ஆய்வுகளேயாகும். பொன்னையன் பேனாவை ஆயுதமாகக் கொண்ட ஒரு படைப்பாளி தனது லட்சியங்களை முன்னெடுத்துச் செல்வதற்காக சகல வழிகளையும் வசப்படுத்தி முன்னகர்ந்தார் என்பது தெரிந்ததே.

இந்த வகையில் அவரது இன்னுமொரு இலக்கிய முயற்சியான, அவரால் மொழியப்பட்ட உலகத்து நாட்டார் கதைகள் என்ற நூலும் பலரால் விமர்சனங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மூதறிஞரும் கவிஞருமான முருகையன் அந் நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையானது விமர்சனம் அல்லவென்ற போதும் ஒரு முக்கியமான பதிவாகும். அதேபோல க.சண்முகலிங்கம் “மக்கள் இலக்கியம் என்னும் இலக்கியக் கோட்பாட்டில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடும் பற்றும் கொண்டிருந்த நீர்வை பொன்னையன் நாட்டார் இலக்கியத்தின்பால் அக்கறை கொண்டவராக இருந்திருக்கிறார் என்பது வியப்புக்குரியது அல்ல” என எழுதுகிறார். எம்.கே.முருகானந்தன் “..புத்தாக்கங்களுக்கு ஒதுக்க வேண்டிய அரிய நேரத்தை, இத்தகைய தமிழில் மீள்மொழியும் பணிக்கு அளித்த தன்னலங்கருதா முயற்சிக்கு நாம் கடமைப்பட்டு நிற்கிறோம்” என்கிறார்.

‘நாம் ஏன் எழுதுகிறோம்’ அரசியல், கலை இலக்கியக் கட்டுரை நூலை தெ.மதுசூதனன் விமர்சிக்கிறார்.

‘முற்போக்கு இலக்கிய முன்னோடிகள்’ என்ற, சர்வதேச பிரபல்யம் பெற்ற பத்து முற்போக்கு இலக்கிய கர்த்தாக்களை அறிமுகம் செய்யும் நீர்வையின் தொகுப்பு நூல் பற்றி திரு சிவா சுப்பிரமணியம் ‘முற்போக்கு இலக்கியத்தின் அனுபவத் தடங்கள்’ என்ற தலைப்பில் விமர்சிக்கிறார். “பத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர்களும் தாங்கள் வாழ்ந்த காலங்களில் எத்தகைய பிரச்சினைகளுக்கு முகம் கொடுத்தார்கள் அவற்றை எவ்வாறு சமாளித்து முன்னேற்றத்திற்கான தங்கள் பங்களிப்பைச் செலுத்தினார்கள்” போன்ற விரிவான தகவல்களை நீர்வை தந்திருப்பதை எடுத்துக் கூறுகிறார்.

இவற்றிற்கு அப்பால் சிந்திக்கும்போது இலக்கியம் தவிரவும், தனது தொழில் முயற்சி, மேடைப் பேச்சு, மற்றும் ஏனைய செயற்பாடுகளையும் ஒருங்கிணைத்தே லட்சியப் பாதையில் சென்றிருப்பார் என்பது தெளிவு. இவ்வாறு நோக்கும் போது இவரது கல்விக் காலம், தொழிலற்ற இளைஞனாயிருந்த காலப்-

பகுதி, கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் முழு நேர ஊழியம், 'தேசாபிமானி', 'தொழிலாளி' ஆகிய கட்சிப் பத்திரிகையின் ஆசிரிய குழுப்பணி, திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனப் பணி, விபவி மாற்றுக் கலாசார மையம் ஆகிய அரச சார்பற்ற நிறுவனங்கள் ஊடான பணி, முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் ஊடாகவும் இலங்கை முற்போக்கு கதை இலக்கியப் பேரவை ஊடாகவும் ஆற்றிய பணிகள் போன்ற பலவும் விமர்சனத்திற்கு உட்படாமல் இருப்பது புரிகிறது.

மேலும் இந்நூலில் அடங்கியுள்ள கட்டுரைகளில் பல, பல்வேறு பின்னணிகளைக் கொண்ட வெவ்வேறு நபர்களால், வெவ்வேறு தருணங்களில் வெவ்வேறு தேவைகளுக்காச் செய்யப்பட்டுள்ளன என்பது தெரிகிறது. ஆய்வுக் கட்டுரைகள் மட்டுமின்றி, நூல் அறிமுகக் கட்டுரைகள், நூல் விமர்சனங்கள், ரசனைக் கட்டுரைகள், பத்திரிகை விமர்சனம், நூல் முன்னுரை எனப் பல வகைப்பட்ட கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகிறது. இதனால் இதனை முழுமையான ஆய்வு நூல் எனக் கொள்ள முடியாது என்பது உண்மையே. தொகுப்பு நூல் என்பதால் பல கருத்துக்களும், விடயங்களும் மீளச் சொல்லப்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. ஒரே நபரினால் அல்லது ஒரு குழுவினால் முழுமையான ஆய்வும் செய்யப்பட்டிருந்தால் கருத்தொருமைப்பாடு இருந்திருக்கும். மீள்மொழிவு தவிர்க்கப்பட்டிருக்கும், பல விடயங்கள் ஆய்வுக்கு அகப்படாமல் தப்பித்திருப்பதற்கான வாய்ப்பு குன்றியிருக்கும். தெளிந்த முடிவுகள் சாத்தியப்பட்டிருக்கும் என்பன உண்மையே. இத்தகைய குறைபாடுகள் உள்ள போதும் நூறு பூக்கள் மலர்ந்து கதம்ப மணம் வீசும் மலர் வனம் போன்ற நிறைவை இத் தொகுப்பு கொடுக்க முயல்கிறது என்பதும் உண்மையே.

இது முதல் முயற்சி மட்டுமே. மேலும் பல நிறைவான இத்தகைய நூல்களின் வரவிற்கு இது வழிவகுக்குமே ஆயின் அதுவே போதுமானது. இந் நூலுக்கான தொகுப்புரையை எழுதக் கிடைத்தது மகிழ்ச்சியளிக்கிறது. அதற்கான வாய்ப்பைத் தந்த நீர்வைக்கும், இலங்கை முற்போக்கு கதை இலக்கியப் பேரவைக்கும் எனது நன்றிகள்.

- எம்.கே.முருகானந்தன்

பொருளடக்கம்

நீர்வையின் சிறுகதைகள்: உருவமும் உள்ளடக்கமும்	08
பாத்திரத்தின் படைப்பும் உத்தியும்	25
நீர்வையின் படைப்புகளின் பெண் பாத்திரங்கள்	43
நீர்வையின் படைப்புக்களும் ஏனைய முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளும் : ஒப்பீடு	51
நீர்வை பொன்னையனின் கதைகளில் சமூகமும் அரசியலும்	72
நடப்பியலும் நீர்வையின் சிறுகதைகளும்	81
நீர்வை பொன்னையனின் கதைகளில் மனிதநேயம்	96
நீர்வை பொன்னையனின் இரு சிறுகதைத்தொகுதிகள் ஓர் உறழ் நோக்கு	102
முற்போக்கு இலக்கியத்தின் அனுபவத் தடங்கள்	118
நீர்வை பொன்னையனின் உலகத்து நாட்டார் கதைகள்	124
மானுட தரிசன வெளிப்பாடுகளான நாட்டார் கதைகள்	131

நீர்வை பொன்னையனின் “உலகத்து நாட்டார் கதைகள்” - ஒரு நோக்கு	134
மேடும் பள்ளமும்	138
“நீர்வை”யின் படைப்புத்திறன் எட்டியுள்ள புதிய எல்லை	143
நீர்வை பொன்னையனின் வேட்கைத் தெளிவு பாத்திரப் படைப்பு	153
நாம் ஏன் எழுதுகின்றோம்	162
நீர்வையின் சிறுகதைகள் - ஒரு பார்வை	165
நீர்வைப்பொன்னையன் சிறுகதைகள்	169
படைப்பு - பதிவு - பிரசாரம் நீர்வை பொன்னையனது சிறுகதைகளை முன்னிறுத்தி...	174

பகுதி 1

ஆய்வரங்கக் கட்டுரைகள்

நீர்வையின் சிறுகதைகள்: உருவமும் உள்ளடக்கமும்

கலாநிதி.வ.மகேஸ்வரன்

“கலைப் படைப்பாளி உலகை ஆழ்ந்து கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். இது முதன்மைக் கருத்தாகிய உள்ளடக்கத்தை உருவாக்குவது அவசியம். இவ்வுள்ளடக்கத்தை கலைப்படைப்பாக்குவதற்குக் கலை உருவம் தேவைப்படுகிறது. “உலகை அறிவது எளிது, அதனைத் தூய்மையான உருவமாக்குவது அரிது” எந்த மனிதனும் வாழ்க்கையை அறியலாம். ஆனால் உருவம் பெரும்பான்மையோருக்கு வசப்படாதது”

(ஜேர்மன் கவிஞன் காதே)

இலக்கியம் என்பது சமூகத்தின் உற்பத்திதான். ஆயின் அது காலத்துக்கேற்ற வகையில் தன்னைப் பல்வேறு பரிமாணங்களுக்குட்படுத்தி வளர்ந்து வந்துள்ளது. ஒரு காலத்தில் சிறப்புப் பெற்ற வாழ்க்கைப் போக்குகளும் விழுமியங்களும் இன்னோர் காலத்தில் வழக்கற்றுப் போய் விடுகின்றன. புதிய புதிய வாழ்க்கை முறைகளும், மதிப்பீடுகளும் விழுமியங்களும் உள்நுழைந்து கொள்கின்றன. இது சமூக நியதி. இதனை மனங்கொண்டுதான் நமது இலக்கணகாரர்

“பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல
கால வகையினானே”

எனக் குறிப்பிட்டனர். இந்த உலக நியதிகளையும் மாற்றங்களையும் நன்குணர்ந்த பாரதி இதனாலேதான்

“காலத்துக்கேற்ற வகைகள் - அவ்வக்
காலத்துக்கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும்

ஞான முழுமைக்கும் ஒன்றாய் - எந்த
நாளும் நிலைத்திடும் நூலொன்றுமில்லை
என்று பாடுகின்றான்.

இதுதான் நியதி இலக்கியம் என்பது ஒரே சிந்தனையை மட்டும்தான் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்றோ அது ஒரு நியம அளவுக்குள் நின்றுவிடவேண்டும் என்றோ எவரும் தடைபோட முடியாது. அது கால நீரோட்டத்துடன் தன்னை இணைத்துக் கொண்டது. அது சமூகத்தின் உற்பத்தி. இதனால்தான் இலக்கியங்களைக் காலக் கண்ணாடி என்று யாந்திரீகமாகக் கூறுவது பெருவழக்காயிருந்திருக்கின்றது.

தமிழ் இலக்கியச் சூழலின் நீண்ட வரலாற்றை நாம் பின்னோக்கிப் பார்க்கின்றபோது மேற்குறித்தனவற்றின் நிதர்சனம் புரியும். தமிழ் இலக்கியப் போக்கு என்பது வெறுமனே கட்டுக்கிடையாய், ஏகாங்க சிந்தனை கொண்டதாக இருக்கவில்லை. அது கால நீரோட்டத்தில் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டுதான் வந்தது. அதனால்தான் 96 வகைப் பிரபந்தங்களையும், பல்வேறு கருத்துக் களங்களையும் நம்மால் தரிசிக்க முடிந்தது.

இவ்வாறானதொரு பின்புலத்திலேதான் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழிற்குள் புதுவரவாக வந்த நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் பற்றியும் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. இந்த இலக்கிய வடிவங்கள் புதிய தோற்றப்பாடுடன் மட்டும் நின்று விடவில்லை. அவை புதிய புதிய கருத்துக் களங்களை, வாழ்வுப் புலங்களை இலக்கியத்துள் காணலாம் என்ற கருத்தியலையும் நமக்குள் புகுத்தின. இதனாலேதான் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியம் இறையாத கேணியாக அல்லாமல் வற்றாத ஜீவநதியாக ஊற்றெடுத்துப் பிரவாகிக்கின்றது எனலாம்.

தமிழ் இலக்கியத் தடத்தில் புதிய சிந்தனைகளின் உள்வருகை நமது இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றிய பல வினாக்களை எழுப்பின. இலக்கியம் என்பது யாருக்காக? அது எவ்வாறான கோலத்துடன் எழுதப்பட வேண்டும்? இலக்கியம் என்பது வெறும் மொழிச் சிலம்பமா? அலங்காரங்களின் கதம்பமா? அதிகாரங்களுக்கும் ஆத்மீகங்களுக்கும் பல்லக்குத் தூக்கும் முயற்சியா? இலக்கியம் மனமகிழ் மன்றமா? அல்லது சங்கப்பலகையில் ஏற்றிச் சொற்பிழை பொருட்பிழை கண்டறியும் சிகிச்சை முறைமையா? என்பது போன்ற பல வினாக்கள் நமக்கிடையே எழுந்தன.

இவ்வாறான வினாக்களுக்கு விடைகாணும் போதுதான் நம்மிடையே இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் உருவம் என்ற அம்சங்கள் தொடர்பான கனதியான கருத்தியல்கள் உருவாயின. இவ்வாறான இரு அமைப்புகளும் நம் தமிழ்ச்சூழலில் நிலவி வந்துள்ளனவெனினும் அவை சில இடத்து யாந்திரீக முறையிலேயே இயங்கி வந்தன என்பதும் மறுப்பதற்கில்லை.

நவீன சிந்தனைத் தடங்கள் நம் தமிழியற் சூழலுக்கு அல்லது புலமைச் சூழலுக்கு உள்நுழைந்தபோதுதான் இலக்கியம் என்பது சமூக உற்பத்தி என்பதும் அதன் பிரதான நுகர்வோன் பொதுவாசகன் (அல்லது வெகுஜனம்) என்ற கருத்தியலும் நிலைபெற்றன. நமது இலக்கியங்கள் வெறுமனே அதிகார வர்க்கத்துக்கான பிரசாரப் பீரங்கிகள் என்ற நிலையை மாற்றி, அவை மனமகிழ் செயல்கள் என்ற கோட்பாட்டைக் கட்டுடைத்து மண்ணையும் மக்களையும், அவர்கள் முகங்கொள்கின்ற பிரச்சினைகளையும் எழுத வேண்டும் என்ற சிந்தனையும், அதை எவ்வாறு அழகியல் கூறுகளுடன் இணைத்துக் கூறப்பட வேண்டும் என்ற பிரக்ஞையும் மிகத் தீவிரமாக உருவாயிற்று.

இவ்வாறானதொரு நெடிய பின்புலத்தின் அடியாகத்தான் ஈழத்து இலக்கிய முயற்சிகளையும் நோக்க வேண்டியுள்ளது. ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியமும், பொதுத் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தின் கோலங்களைத்தான் நீண்ட காலமாகக் கொண்டிருந்தது. எனினும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் காலனியச் சிந்தனை மாற்றங்களும், நவீனத்துவத்தின் விரைவான தாக்கமும் நம்முள் வேகமான மாற்றங்களைத்தந்தன. அது நமது இலக்கியச் செல்நெறியை மிகவிரைவாக மனோரதியப் பாங்கில் இருந்து யதார்த்ததிற்கு இழுத்து வந்தது. சுதந்திரத்தின் பின்னான அரசியல் மாற்றங்களும், சர்வதேச சகோதரத்துவத்தை முன்நிறுத்தும் மார்க்ஸிய லெனினிஸ, மாவோயிச சித்தாத்தங்களும் நம்மிடையே (குறிப்பாகத் தமிழ் எழுத்தாளரிடையேயும் விமரிசகர்களிடையேயும்) வேகமாகப் பரவியதன் காரணமாக விண்ணை நோக்கிக் கற்பனாவாதத்தில் நிலை கொண்ட இலக்கிய முயற்சிகள் மண்ணைப் பார்க்கத் தொடங்கின. இதன் வினாவாக ஈழத் தமிழ் நாட்டில் முற்போக்குச் சிந்தனை என்ற கருத்தியல் மிகத் தீவிரமாக முகங்கொண்டது.

மேற்குறித்த முற்போக்கு இலக்கிய அணியினர் இலக்கியப் படைப்பு என்பது மக்களுக்காகவே, என்பதையும் அது அவர்களது சமூக விடுதலை பற்றியதாக இருக்க வேண்டும் என்பதையும் வற்புறுத்தினர். எனவே இவர்களது இலக்கியப் பாடுபொருள் என்பது மக்கள் மயப்பட்டதாகவிருந்தது. அதுபோலவே அவர்கள் இலக்கிய உருவம் என்ற விடயத்தில் மரபு ரீதியான கோட்பாடுகளை புறந்தள்ளி தமது கருத்தை ஏற்றிச் செல்கின்ற வாகனமாக அதனைப் கட்டமைத்துக் கொண்டனர். சிக்கலான வடிவங்களும், படிமங்களும், மடக்கு, யமகங்கள் அவர்களது இலக்கிய உருவாக்கத்தில் குறுக்கே நிற்கவில்லை. அதை அவர்கள் பொருட்படுத்தியதுமில்லை. எனினும் தமக்கான ஒரு நெகிழ்வுக் கோட்பாட்டின் வழி அவற்றின் உருவத்தைக் கட்டமைத்தனர்.

இவ்விடத்தில் இலக்கியத்தின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் என்ன என்பது தொடர்பாகக் கவனங்கொள்ளுதலும் அவசியமானதாகும். இவை இரண்டும் படைப்பிலக்கியத்தில் ஒன்றில் ஒன்று சார்ந்தவை. ஒன்றைவிட்டு இன்னொன்றைப் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது. உடலும் உயிரும் போன்றவை. “கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணோம். நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணோம் என்ற சொல்வடைக்கு ஒப்பான கருத்தியல் தன்மை கொண்டவை. தன் மனதிற்பட்ட கருத்தை இலக்கியமாக்கிக் கூறுவதற்கான ஊடகம், வாகனம் தான் அது. அது எழுத்தாளனின் திறன்கள் சார்ந்தது. கரு அல்லது உள்ளடக்கம் என்பது அவனது அனுபவம் சார்ந்தது. உருவம் என்பது அவனது ஆற்றல் சார்ந்தது. ஒரு படைப்பை உரைநடையில் நின்றும் பிற ஊடாட்ட முறைமையில் நின்றும் வேறுபடுத்துவது உருவம்தான். எனவே உருவத்தினது கச்சிதத்திலேதான் புனைவு சிறக்கும். புனைவு வெறும் சொல்லாடல் ஆயின் அது இலக்கியமாகாது போய்விடும் அபாயம் நேர்ந்துவிடும். எனவே உள்ளடக்கத்தை நூலிழை போன்று, மெளன வேலிபோன்று காவிச் செல்லும் ஒரு உத்திமுறையே உருவம் எனப்படும். உள்ளடக்கமும் உருவமும் இணையும் போதுதான் புனைவு இலக்கியமாகும்.

இலக்கிய வகை (genre) வடிவம் (Form) உத்தி (Technique) நடை (Style) ஆகியவைகளுக்கிடையேயான வேறுபாடுகள் துல்லியமானவை. இவை அனைத்துமே ஒரு புதிய

உத்தியாகத்தான் படைப்பாளியின் கையில் தோற்றம் பெறுகின்றன. இவற்றில் சில அக்குறிப்பிட்ட படைப்போடேயே மடிந்து விடுகின்றன. இன்னும் சில இறுக்கம் அடைந்து புதிய வகையாகவும் வடிவமாகவும் தோற்றம் பெறுகின்றன. ஒரு இலக்கிய அனுபவத்தை உரைநடையாக வெளிப்படுத்துவது என்பது கூட முதன்முதலில் ஓர் உத்தியாகத்தான் தோன்றுகிறது. பின்னர் அதுவே புனைகதையின் (Fiction) வெளிப்பாட்டு வடிவமாக ஆகின்றது. பின் இப்புனைகதை வடிவிற்குள் ஒரு முழுமையான மனிதனைப் படைத்துக்காட்டும் முயற்சியில் “நாவல்” என்னும் உத்தியும் வாழ்வின் பல்வேறுபட்ட பரிமாணங்களையும் ஒரு அனுபவத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தும், முயற்சியில் “சிறுகதை” என்னும் உத்தியும் கையாளப்பட்டுப் பின் அவை எதார்த்தவாத சகாப்தத்தின் இரு இலக்கிய வடிவங்களாக இறுகிப் போயின. (மாக்ஸ்.அ.1991.52)

மேற்குறித்த கருத்தியல்களின் அடிப்படையில் இருந்தே நீர்வை பொன்னையனுடைய சிறுகதைகள் பற்றி நோக்கவேண்டியுள்ளது. நீர்வை பொன்னையனது (நீர்வை) எழுத்துப்பிரவேசம் பற்றி இவ்விடத்தில் குறிப்பிடவேண்டிய அவசியமுள்ளது. அடிப்படையில் அவர் சமவுடமைக்கொள்கையின் தீவிர ஆதரவாளன், பங்காளன். இதற்கும் மேலாகப் படைப்பு மனம் கொண்ட மனிதநேயப் படைப்பாளி. இலக்கியம் என்பது வெறுமனே பொழுது போக்குச் சாதனம் அல்ல. அது உலகத்தை மாற்றியமைக்க வல்ல கருவி என்று சிந்திக்கும் தத்துவத்தின் தீவிரப் பற்றாளன். ஆகவே தனது அடிப்படைக் கோட்பாட்டியல் தளத்தில் நின்று கொண்டு தனது புனைவை எவ்வகையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்பதை அவதானிக்க வேண்டியுள்ளது.

புனைவுக்கான களமும் கருவும் பற்றிய பிரக்ஞை என்பது நீர்வையின் கதைகளில் பரந்து விசாலித்துக் காணப்படுகின்றன. கிராமத்தில் இருந்து நகரம்வரை, அன்றாடங்காய்ச்சி கிராமிய உழைப்போனில் இருந்து நகரம் சார்தொழிலாளி வரை, நிலமற்ற உழைப்பை நம்பியுள்ள தொழிலாளியில் இருந்து பூர்சுவாக்கள் வரை அவரது கதைக்கான களமும், கருவும் விரிகின்றன. அவரது கதைக்கான கருக்கள் வலிந்து வரித்துக் கொண்டவையாகத் தெரியவில்லை மாறாக அவை அனுபவங்களின் வெளிப்பாடாக,

அவற்றின் கலவைக் கோலங்களாக வெளிப்படுகின்றன. கற்பனையில் பேசவில்லை, கேட்டதைப் பேசவில்லை. கண்டதை, அனுபவத்தை அவர் கதையாக்கியுள்ளார். ஒவ்வொரு கதையும் அவரது நேரடி அனுபவமாக அமைவதுதான் அவரது கதைகளின் சிறப்பு.

கதைக் கருக்களின் அடியாதாரமாக அமைவது சமூக அநீதி-களுக்கான எதிர்ப்புக்குரலும், மாற்றத்தை அவாவி நிற்கும் மனோபாவமுமேயாகும். ஆனால் அது அவரது கிராமத்து உணர்வுகளுடனும், அனுபவங்களுடன் மட்டும் நிலை கொண்டு விடவில்லை. அது குடாநாட்டு எல்லைகளைக் கடந்து, இனம், மொழி என்ற எல்லைகளையும் கடந்து இலங்கைத் தேசிய சிந்தனை என்ற பெருவட்டத்துக்குள் மையங்கொண்டுள்ளது. அது சாதாரணமாக கறுத்தார் வேம்பு கறுவலாக அமையலாம். அல்லது தொழிலாளர் எழுச்சியின் ஊர்வலத்தின் முன்னே செல்லும் சோமாவதியாகவும் அமையலாம். இவை நீர்வையின் பலம். ஆனால் - இலங்கைத் தமிழர் வரலாற்றுடன் அரசியல் போக்குகள் மாறிப்போய் பேரினவாதம் தலையெடுத்துச் சிறுபான்மை இனத்தின் மீதான வன்முறையை அது பிரயோகித்த போது அவருடைய தேசியக் கருத்துநிலைகள் முரண் நிலையடைந்த-போதும் அல்லல்படுவோர்களின் குரலாகவே அவரது எழுத்துக்கள் உருக்கொண்டன என்பதையும் மறுத்தற்கில்லை.

ஒரு சிறுகதையின் "அளவு" என்பது என்ன என்பதிலே வாதப் பிரதிவாதங்கள் உண்டு. சிறுகதை எனும் இலக்கிய வகையின் பண்புகளைச் சொல்லோடு பொருள் வழியாகக் கொள்ளும் போது கதையின் அளவு - அதாவது சிறிதாக இருக்க வேண்டும் என்னும் பண்புதான் முக்கியமாகத் தோன்றும். ஆனால் இந்த அளவு என்பதை நாம் எவ்வாறு தீர்மானிப்பது என்பது பெரும் பிரச்சினையாகிவிடும். உதாரணமாகப் புதுமைப்பித்தனின் "பொன்னகரத்தை" நல்ல அளவிலான சிறுகதை என்று கொண்டால் அவரது "துன்பக் கேணியை" விபரிப்பதற்கு நீண்ட சிறுகதையென்ற புதிய பெயரைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். அல்லது "சாபவிமோசனம்" "அன்று இரவு" போன்றவைதான் தரமான அளவுடையனவென்றால் "பொன்னகரம்" "மிஷினியுகம்" முதலிய கதைகளை விபரிப்பதற்குச் "சின்னஞ் சிறுகதை" என்ற

சொற்றொடரைத்தான் கையாள வேண்டி வரும். எனவே அளவு என்ற உரைகல்லை மாத்திரம் கொண்டு நாம் சிறுகதையைத் தீர்மானித்துவிட முடியாது. (சிவத்தம்பி : 1980 ப.18)

ஆகவே சிறுகதையின் கதை அளவு என்பது ஒரு நூல்வேலி போல தோன்றாப் பொருளாகத்தான் நிலவி வந்துள்ளதை அவதானிக்கலாம். நீர்வையின் கதைகளில் இந்த "அளவு" என்ற விடயம் மிகவும் நிதானமாகக் கையாளப்பட்டிப்பதை அவதானிக்கலாம். "சிடுஷ்டி" என்ற கதை மட்டும் அளவிற் சிறியது. சுமார் இருபத்திரண்டு தொடர்களுக்குள் அக்கதை முடிவடைந்து விடுகின்றது. எனினும் அக்கதை சிறுகதையின் கட்டுக்கோப்பை மீறியது எனக் குறிப்பிட முடியாது. அந்தக் கதை மிகவும் கச்சிதமான முறையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம். எனவே "அளவு" என்ற அளவுகோல் எவ்வளவிற்குப் பொருத்தமானது என்பது இன்னமும் விடைகாண முடியாத-தொன்றாக உள்ளது. இன்று வெளிவரும் மனப்பதிவியல் தொடர்பான சிறுகதைகளின் அளவு சற்றே மிகைப்பட்டிருப்பதையும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிட வேண்டும். எனினும் "அளவு" என்ற அம்சம் தோன்றாப் பண்பாக நின்று சிறுகதையாசிரியர்களைக் கட்டுப்படுத்தி வருவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

நல்ல சிறுகதையொன்றின் சிருஷ்டித்திறனுக்கு அதன் ஒருமைப்பாடு என்பது அவசியமானதாகும். சிலந்தி தனக்குரிய வலையை எவ்வாறு அவதானமாகப் பின்னுகிறதோ அவ்வாறே சிறுகதையில் கட்டுக்கோப்புக்குலையாத ஒருமைப்பாட்டுப் பின்னல் அவசியமாகின்றது. சிறுகதை ஒரு குறிப்பிட்ட மனோ நிலையை அல்லது உணர்வு நிலையை காட்டுவதாக அமைதல் அவசியம் (சிவத்தம்பி 1980:19) கதைப்பின்னல் என்பது கதையின் முதன்மையான கருத்தை விளக்கத் தேவையான அனுபவங்களை ஒருங்கமைக்கின்றது. எனவே இது கருத்தோடு (Theme) தொடர்புடையது. அவ்வாறு செய்யும் போது உருவம் உருவாகிறது. எனவே உருவத்தோடும் தொடர்புடையது. கருத்தைக் கலைப் படைப்பாக மாற்றுவதற்கு கதைப்பின்னல் ஊடகமாக உள்ளது.

"கதைப் பொருள் பற்றி தெளிவான சிந்தனை கலைஞன் உள்ளத்தில் உருவாகிவிட்ட பின்னர் அவன் தனது கதை மாந்தர்களின் உணர்ச்சி,

சிந்தனை, செயற்பாடுகள் பற்றிச் சிந்திக்கிறான். அகவயமான உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் புறவயமான செயற்பாட்டைத் தோற்றுவிப்பதைத் தெளிவாக உணருகின்றான். இவ்வாறு அகவய எழுச்சியும் புறவயச் செயற்பாடுகளும் தோன்றுவதை இணைத்துத் தன் கலைக்கண்களால் காண்கின்றான்” (வானமாமலை நா 1983: 211)

எனவே சிறுகதையின் புனைவுத்தன்மைக்கு ஆதாரமாக இருப்பது இவ்வாறான ஒருமைப்பாடும் கதைப் பின்னணியுமேயாகும். நீர்வையின் கதைகளில் இந்த அம்சத்தைப் பரவலாகக் காணலாம். எனினும், குறிப்பாக ஆரம்பகாலக் கதைகளில் மிகவும் நேர்த்தியாக இணைந்துள்ளதை அவதானிக்கலாம். “சோறு”, “உதயம்”, “தவிப்பு”, “பனஞ்சோலை” ஆகிய கதைகளில் இந்த அம்சம் நேர்த்தியாகப் புனைவு கொண்டுள்ளன.

“சோறு” என்ற கதையின் அடிப்படை ஜாதீயம் தொடர்பானது எனினும் அதனை வெளிப்படுத்த எடுத்துக்கொண்ட புனைவு வேறானது. உயர்சாதியினரது வீட்டு விசேடமொன்றில் பெட்டிச் சோற்றுக்கு வந்த “கட்டையன்” என்ற தாழ்ந்த குலச் சிறுவன் ஒருவனது அறுசுவை உணவுண்ணும் ஆசை நிராசையானபோது, தனக்கு விருப்பமான அறுசுவை உணவு உண்ணுவதற்காகத் தன் “தம்பியையே” கொலை செய்யுமளவிற்குத் தூண்டிய அந்தச் சோற்றாசையை மிக நேர்த்தியாகச் சித்திரிக்கிறார். இதுபோலவே தொழிலாளரது ஒருமித்த போராட்ட உணர்வைச் சித்திரிக்கின்றது “உதயம்” என்ற கதை. இதுவும் கதை ஆரம்பித்து படிப்படியாக வளர்ந்து சென்று, தொழிலாளரது ஒன்று திரண்டபோராட்ட எழுச்சியாக முடிகின்றது. இவரது புனைவின், நேர்த்திக்கு இன்னொரு பதச்சோறாக அமைவது “தவிப்பு” என்ற கதை. ஒரு பெண்ணின் (ஒருதாயின்) மனநிலையை அல்லது கதைத் தலைப்புபோல தவிப்பை மிகவும் நேர்த்தியாகப் புனைகின்றார். வார்த்தைகளும் தவிப்புமாக கதை வாசிப்போருக்கு அது அனுதாபத்தைத் தொற்றவைக்கின்றது.

நீர்வையின் கதைகளின் கதைப்பின்னலில் பின்புலச் சித்திரிப்பும் முக்கிய பாத்திரமாக இயக்கம் கொள்கின்றது. அது சில சமயங்களில் வாழைச் சோலைகள் நிறைந்த

நீர்வேலிக்கிராமமாக விரியும், சிலவேளைகளில் சுன்னாகம் உழவர் சந்தையாக இடம்மாறும். இன்னும் சில கதைகளில் ஓர் அமைதியான கோயில், குளம், தேனீர் கடை, வெள்ளந்தி மனிதர்கள் ஊடாடும் அமைதியான கிராமமாக (அது அந்தக் காலம்) விரியும். இன்னும் அவை யாழ் நகரச் சூழல், வன்னி வளநாடு, அதையும் தாண்டித் தலைநகர் கொழும்பு, மற்றும் காலி எனப் பலவாறு விரியும். இவையாவும் வெறுமனே களச் சித்திரிப்புகளல்ல அதனையும் தாண்டிய புனைவு நேர்த்தி அதிற் தென்படும்.

“வானம்பார்த்த பூமி, தனது மலட்டுத்தனத்தை எண்ணிப் பெருமூச்சு விடும் பெண்ணைப் போல விம்மிக்கக்கிய செம்புழுதி காற்றுடன் கலந்து புரண்டு ஓடிக்கொண்டிருந்தது.

பரந்தவெளி அன்பேயில்லாத நெஞ்சிலுள்ள வரட்டுத் தனத்தைப்போல ஈரப்பசுமையற்ற நிலம் வெடித்துப் பிளந்து போயிருந்தது. பாழ்வெளியின் ஓர் எல்லையில் ஒரு பனங்காடு...”

இவ்வாறு விரிகிறது “சோறு” என்ற கதை. இந்தப் பின்புலம் பற்றிய பீடிகை கதையின் இறுக்கத்தன்மையை வாசகருக்குக் கோடிட்டுக்காட்ட வல்லது. எனவே - வலிந்து பின்புலச் சித்திரிப்பென்பதைப் புனையாது சந்தர்ப்பத்துக்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ற பின்புல விபரிப்பாக அவரது பலகதைகள் விரிகின்றன. நீர்வையின் கதைகள் பலவற்றிலும் இந்தப் பொதுப்பண்பு ஊடுபாவாக இழையோடியிருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

புனைவு ஒன்றிற்கு உத்தி என்ற விடயம் மிகவும் அவசியமானது. அதுவே படைப்பாளியின் தனித்துவத்தை இனங்காட்டவல்லது. இவ்வாறாகத்தான் உத்தி என்பது அமைய வேண்டுமென்ற இலக்கணக் கட்டுப்பாடு எங்குமில்லை. ஆயின் படைப்பாளி உருவாக்கும் உத்தி பின்னாட்களில் இலக்கணமாக அமைந்து விடுகின்றது.

இலக்கியம் என்பது மாற்றங்களுடன் ஊடாடிக் கொண்டிருப்பது. அத்துடன் அது ஒரு படைப்பாளியின் ஆளுமையுடன் தொடர்புடையது. எனவே காலத்துக்கு ஏற்றவாறு விருப்பமான

தேர்வை ஆளுமைமிக்க படைப்பாளி மேற்கொள்கின்றான். எனவே ஏனைய தளங்களில் ஏற்படும் மாற்றங்களை அனுசரித்து அத்துடன் ஒத்திசைந்த ஓர் உத்தியை அவன் தேர்வு செய்வானாயின் அது முன்னோடியான உத்திகளிலிருந்து மாறுபட்டதாக அமைந்துவிடும். காலவோட்டத்தில் இந்த உத்தி ஓர் இலக்கணமாகச் சகலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டும் விடுகின்றது.

“விதிகள் என்பன ஒரு எல்லை வரைக்கும்தான். ஒரு படைப்பாளி என்பவன் அதனைப் பின்பற்றவும் வேண்டும்; புறக்கணிக்கவும் வேண்டும்; மீண்டும் எடுத்துக் கொள்ளவும் வேண்டும், தனது படைப்பின் குறுகிய விதிமுறைக்குள் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் செயலாக்கமற்ற படைப்பாளி செத்தொழியட்டும்.

(ஜீன் ஜார்ஜ் நோவில் - பார்க்க மார்க்ஸ் அ.1991.ப.57)

நீர்வையின் கதைகளில் பல்வேறு உத்திகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. “மேடும் பள்ளமும்” “சோறு”, “புரியவில்லை” “உதயம்”, “ரத்தக்கடன்”, “எரிசரம்”, என்பவை இயல்பான கதைசொல்லல் மரபு சார்ந்த உத்தியைக் கையாண்டு எழுதப்பட்டுள்ளன. “பனஞ்சோலை” “சுயம்வரம்” முதலிய கதைகள் நனவோடை உத்தியைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளன. “தவிப்பு” என்ற கதையின் உத்தி வேறானது. “வேப்பமரம்” என்பது கதையும் கதை என்ற உத்தியைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளது. இவை தவிர அவரால் பின்னாட்களில் எழுதப்பட்ட கதைகள் உத்தி என்பதை விட உள்ளடக்கத்தையே முதன்மைப்படுத்தி எழுதப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம். பொதுவாகவே மார்க்ஸிய எழுத்தாளர்கள் உருவத்தைவிட உள்ளடக்கத்துக்கே முதன்மையளிப்பவர் என்ற குற்றச்சாட்டொன்றுண்டு. இதற்கு நீர்வையும் விதிவிலக்கல்ல. அவரது கதைகளில் கலைத்துவத்தையும் மீறிய ஆவேசக்குரல் பல கதைகளில் முகங்காட்டுகின்றன. அது அவரதும் அவர்சார்ந்த கொள்கையினரதும் இயல்பு. எனினும் நீர்வையின் ஆரம்ப காலக்கதைகளில் சிறுகதைக்கான உத்திகளில் அவர் கவனங் கொள்ளாமல் இல்லை என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

நீர்வையின் “கதைப் பிரவேசம்” என்பது பன்முகங் கொண்டது. ஒரே ஒரு ஊரிலே என்று கதைகள் தொடங்கும் பாணி

என்றோ முடிவுக்கு வந்தபோதும், இன்றும் சில கதாசிரியர்கள் அல்லது ஆரம்ப எழுத்தாளர்கள் இன்னமும் கதைசொல்லும் பாணியிலேயே தான் சஞ்சாரம் செய்கின்றனர்.

சிறுகதை இப்படித்தான் தொடங்க வேண்டும் என்ற நியதி ஒன்றும் இல்லைத்தான். என்றாலும் எப்படியும் தொடங்கிவிட முடியாது. கதைப்பொருளுக்கும் கதைக் கருவிற்கும் ஏற்ற தொடக்கங்கள் அமையும் போதே சிறுகதைகள் வெற்றி பெறுகின்றன.

(தண்டாயுதம்: இரா 1975: 53)

வாசகருடன் கலந்துரையாடி கதைக்குள் வாசகரை இழுத்துச் செல்லுதல் என்பது ஒரு வகை உத்தி - நீர்வை அதைக் கையாள்கிறார்.

ஒரு கிராமம்

அதை உங்களில் ஒரு சிலருக்குத்தான் தெரிந்திருக்கக் கூடும். அவ்வளவு சிறிய கிராமம் அது. யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து நல்லூருடாகச் செல்கிறதல்லவா பெரிய பாதை? அதன் வழியே சென்றால், பன்னிரண்டாம் “மைல்” கடடை வந்தவுடன், அக்கிராமம் வந்துவிட்டதென்பது அர்த்தம். செழிப்பான கிராமந் தான் அது. ஆனால் அங்கு வாழும் பெரும்பகுதி மக்களுடைய மனித மந்தைகளுடைய வாழ்க்கை....

(மேடும் பள்ளமும்)

சிறுகதையை ஒரு திரைக்காட்சியாக்கி, புகைப்படக்கருவி படம் பிடிப்பது போல எல்லை, ஊர், வீதி என்று ஒவ்வொன்றாகப் படிப்படியாகக் காட்டி புதுமைப் பித்தன் “துன்பக் கேணி” கதையை ஆரம்பித்ததைப் போல இதுவும் அமைந்துள்ளது.

இன்னோர் வகையில் உரையாடலுடன் ஆரம்பமாகிறது கதை.

ஐயா.....

பதிலில்லை...

ஐயா...

ஆரெடா அவன்? விடியுது விடியமுந்தி வந்து

கத்தித் தொலைக்கிறான் - ஆர்
இஞ்சாலை வா பார்ப்பம்.

(உதயம்)

இந்த உரையாடலில் அதிகாரக்குரலுக்கும், அடங்கிப்போன குரலுக்குமான வேறுபாடு அரம்பித்து விடுகின்றது. “கானல்” என்ற கதை இன்னோர் உரையாடல் பாங்கில் அமைகின்றது.

“அண்ணர்.....”

“என்னதம்பி வடிவேலு.....”

“வந்து கொண்டிருக்கு.....”

“என்ன வந்து கொண்டிருக்கு....”

“சனம் வந்து கொண்டிருக்கு.....”

இணக்கமான உரையாடல் ஆரம்பமாக இருந்தாலும், ஆர்வ நிலைத் தூண்டலை வாசகரிடையே ஏற்படுத்தும் முயற்சியாக இவ்வரையாடல் அமைகின்றது. இதுபோலவே பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் நிகழும் உரையாடல்களை ஆரம்பமாகக் கொண்டு நீர்வையின் கதைகள் பல விரிகின்றன.

மேலும் மனப்பதிவை அல்லது பழைய நினைவுகளை நினைவூட்டுவது போல “சயம்வரம்” என்ற கதை ஆரம்பிக்கின்றது.

“கணபதியார் தலையை நிமிர்த்திப் பார்க்கிறார்
அவருடைய பார்வை அந்தப் பாதையில் நிலைகுத்தி
நிற்கிறது..”

என்று ஆரம்பித்துப் பழைய நினைவொன்றை இரை மிட்டுவதாக அக்கதை அமைகின்றது. இதுபோலவே ஒரு நினைவுச் சுவட்டை கடிதம் போல/ அல்லது உரை போல மிட்டுவதாக சுருதிபேதம் என்ற கதையின் ஆரம்பம் அமைந்துள்ளது. “கறுத்தார் வேம்பு” என்ற கதை ஒரு பாத்திரத்தினூடாக இன்னோர் கதை விபரிப்பாக ஆரம்பிக்கின்றது.

“பெரியகறுவல் சின்னக்கறுவல் எண்டு இரண்டுபேர்
எங்கட ஊரிலை இருந்தினை அவை இரண்டு பேரிட்-
டையும் கொஞ்சக் கொஞ்சக் காணியள்தான்
இருந்தது. இரண்டு பேரும் தோட்டம் செய்தினை....”

என அக்கதை கதைக்குள் கதையாக விரிகின்றது.

புலக்காட்சியின் விபரிப்பை மனோரதியப்பாங்கான மொழியில் தருவதாகவும் சில கதைகளின் ஆரம்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

வெள்ளி நிலவு காய்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. இளந் தென்றல் காற்றிலே பனஞ்சோலையின் முனகல். நிலவிலே மூழ்கி எழுந்த ஓலைத் தளிர்கள் வெள்ளித் தகடுகள் போலப் பளபளக்கின்றன.

(பனஞ்சோலை)

என்ற விவரணத்துடன் ஆரம்பிக்கிறது ஒரு கதை. அதுபோலவே

வானம் நிர்வாணமாக இருந்தது. வானத்தின் மத்தியில் நின்ற காலைச் சூரியன்தனது தீ நாக்குகளால் உலகத்தில் உள்ள சடப் பொருட்கள் எல்லாவற்றையும் எரித்துத் தரித்துக் கொண்டிருந்தான்....

என “சோறு” என்ற கதையின் கருவிற்கு அல்லது சம்பவத்துக்குப் பொருத்தமான அறிமுகத்துடன் இவை ஆரம்பிக்கின்றன. இவை வெறுமனே இயற்கைக் காட்சி விபரிப்புகள் அல்ல. சூழ்நிலையை விளக்குவதற்கு இயற்கையை ஊடகமாகக் கையாளும் உத்தி எனக் கூறலாம். நீர்வையின் கதைகளில் இவ்வாறான உத்திகள் பலதரப்பட்டவையாகப் பயன்பட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம். கதைகளின் முடிவுகள் சிறுகதையில் மிக முக்கியமானவையாகும். சிறுகதைகளில் சொன்னவற்றை விடச் சொல்லாத சேதிகளே அதிகம். அதனாற்றான் சிறுகதையை மின்னலுக்கு ஒப்பிட்டனர். இருள்மயமான மழைக்காலச்சூழல் ஒன்றிலே ஒரு மின்வெட்டுத் தோன்றும் போது நாம் எமக்கு அண்மித்த சூழலை அனுமானித்து விடுவது போல - சிறுகதையின் முடிவில் ஒரு சொல், ஒரு தொடர், ஒரு வாக்கியம், ஒரு காட்சி விபரிப்பு என்பன சிறுகதை சொல்லாத சேதிகளை அனுமானிக்கத் தூண்ட வல்லன.

இந்த வகையில் நீர்வையின் கதைகளும் மிகவும் நேர்த்தியான கலாபூர்வமான உத்திகளுடனான முடிவைக் கொண்டுள்ளமையை அவதானிக்கலாம்.

“சோறு” என்ற கதையின் முடிவு ஒரு தனிச் சொல்லின் ஆழுமைக்கான உதாரணமாகும்.

ஐயோ, என்றை ராசாவே

நிர்வாண வானம், பூமி, சடப்பொருள்கள்
எல்லாவற்றையும் இருள் விழுங்கிக் கொண்டிருந்தது.

இரவின் அமைதியைக் கிழித்துக் கொண்டு
பாய்ந்து சென்றது பொன்னியின் அவலக் குரல்

கட்டையன்!

சோறு?

இவ்வாறு அக்கதை முடிகிறது. சோறு? என்ற தனிவார்த்தை ஆயிரம் சேதிகளுக்கும் விடைதேட முடியாத வினாக்களுக்குச் சமனானது. புதுமைப்பித்தன் "புதியநந்தன்" கதையின் கேட்பது போல பிறகு ஆதனூரில்....? - கேள்விகள் சிறியவை தாம் அவை எழுப்பும் சிந்தனைகள் மிகவும் கனதியானவை.

"மேடும் பள்ளமும்." என்ற கதையின் முடிவு இன்னோர் வடிவத்தில் அமைகின்றது.

"அந்த மக்கள் கூட்டத்திற்கு முன் வந்து கொண்டிருக்கும் எவனோ ஒருவனுடைய தோளிலே கண்பதி கிடந்தான்.

அவர்கள் உடையாரை நோக்கி பள்ளத்திலிருந்து மேட்டு நிலத்துக்கு ஏறிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

நியாயம் கேட்பதற்கு!

வாழ்வதற்கு!

(அடிக்கோடு எம்மால் இடப்பட்டது) இந்த முடிவில் ஒரு விதமான கோஷம் தென்படுகின்றபோதும் நீர்வை புலப்படுத்த விரும்புகின்ற கருத்தியல் புலக்காட்சியினூடாக விரிவதை அவதானிக்கலாம். பள்ள நிலத்திலிருந்து மேட்டு நிலம் நோக்கிய அவர்களது மேல் வருகையின் சித்திரிப்பு வெறுமனே புலக்காட்சிச் சித்திரிப்பு அன்று - அடங்கிக் கிடந்த மக்கள் கூட்டம் தமது உரிமைகள் கோரிப் போராட்டக் குணம் கொண்டமைக்கான மாறுதலையும் அந்த வாக்கியம் உணர்த்தி நிற்கின்றது. சிறந்த கலைஞன் ஒரு காட்சியையோ நிகழ்ச்சியையோ படைக்க ஆயிரம் விவரங்களைச் சொல்வதைவிட சில முக்கியமான விவரங்களைச் சொல்லி மனதில் பதிய வைக்க இயலும். "ரத்தக்கடன்" என்ற கதையின் முடிவு குறியீட்டுப்பாங்கில் அமைந்துள்ளது.

"பாய்ந்து சென்ற மக்கள் ஜீப் வண்டியையும் சுற்றி வளைக்கின்றனர்.

கிழக்கு சிவப்பு மயமாகிக் கொண்டிருக்கிறது.

இது ஒரு விதமான குறியீட்டுப்பாங்கான முடிவாகும். ஜீப்பைச் சுற்றி வளைத்த மக்களின் அடுத்த கட்ட நடவடிக்கையின் அகோரத்தை அல்லது உச்சத்தை "கிழக்கு சிவப்பு மயமாகிறது" என்ற வார்த்தை உணர்த்துவதாகவும் பொருள் கொள்ள முடியும். வானம் சிவப்பு மயமாவது விடியலுக்கு, எனவே உழைக்கும் மக்களது ஒற்றுமை அவர்களது நாளை விடியலுக்கான, விடுதலைக்கான எதிர்வு கூறலாகவும் இந்த முடிவைப் பொருள் கொள்ள முடியும்.

நீர்வையின் கதைகளின் முடிவுகள் வெளிப்படையான கருத்துக்களையும் கூறுகின்றன.

அவர்களுடைய கையிலிருந்த மண் வெட்டிகள் இப்பொழுது ஒரு புதிய வரலாற்றின் கதையை எழுதி வைக்கப் போகின்றன.

(உதயம்)

சமூகமாற்றமென்பதும் அடிநிலை மக்களது விடுதலையென்பதும் கருத்து மாற்றத்தால் விரைவில் நிகழப்போவதில்லை. அது புரட்சியாலும் தான் சாத்தியமாகும் என்று தாம் சார்ந்து நின்ற கருத்தியலுக்கு இசைவாகவும் முடிவுகளை அமைத்துள்ளமையையும் காணலாம்.

உரைநடை என்ற வடிவத்திலிருந்து சிறுகதையை உருமாற்றுவதில் மொழித்திறனுக்கும் முக்கிய பங்குண்டு. உருவம் என்ற அம்சத்தினுள் படைப்பாளியின் மொழிக்கையாள் கையும் அடங்கும். மொழியைச் சரியான விகிதத்தில் பயன்படுத்தத் தெரிந்தவனே சிறந்த படைப்பாளியாகிறான். அது செவ்வியல் பாங்கான மொழி நடையாகவிருந்தாலும் சரி, பேச்சு மொழியாக இருந்தாலும் சரி மொழியாள் கை என்பது அவசியமானது. புதுமைப்பித்தனின் அடையாளம் அவரது கருத்துக்களும் பரிசோதனைகளும் மட்டுமன்று அவரது மொழிப்பிரயோகமும் தான்.

“கருத்தொன்றையே பிரதானமாகக் கொண்டு
தாவிச் செல்லும் நடை ஒன்றை எழுதினேன் அது
தமிழுக்குப் புதிது”

என்கிறார் புதுமைப்பித்தன், இராஜநாராயணனது கரிசல்காட்டு
நடையாயினும் சரி, ஜெயகாந்தனின் “பிராமணபாஷை”யாயினும்
சரி மொழியின் ஆளுமை மிகவும் முக்கியமான பங்கினை
வகிப்பதொன்றாகும்.

நீர்வையினுடைய கதைகளில் முதலில் நோக்க வேண்டியது
படிமங்களைக் கையாள்வதில் அவரது மொழிப்புலமை அல்லது
மொழித் தேர்ச்சி எவ்வாறானது என்பதாகும். தமது கதைக்
கருக்களுக்கேற்றவகையில் புதிய புதிய பாணிகளில் அவர்
படிமங்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

“விரைவிலே தாயாகப் போகும் கன்னிக் கர்ப்பவதி
தாய்மை உணர்ச்சி பொங்கிவழிய தனது கணவரது
முகத்தைப் பார்த்துச் சிரிப்பது போல - மேட்டு நிலம்
வானத்தைப் பார்த்துச் சிரித்துக்கொண்டது”

(மேடும் பள்ளமும்)

“வானம் பார்த்த பூமி தனது மலட்டுத் தனத்தை
எண்ணிப் பெருமூச்சு விடும் பெண்ணைப் போல
விம்மிக்கக்கிய செம்புமுதி காற்றுடன் கலந்து புரண்டு
ஓடிக்கொண்டிருந்தது”

(தவிப்பு)

“துலாக்கொடி போல நீண்டு செல்கிறது அந்த
ஒற்றையடிப்பாதை”

(சுயம்வரம்)

“வானமண்டலத்தின் நிலை குலைந்த எரிநட்சத்திரம்
போல் எதிர்பாராமலே அவன் முன் வந்து நின்றான்
அவள்”

(அன்னை அழைக்கிறாள்)

“குழந்தையின் இனிய துயில் போல குடியிருந்த
அமைதியைக் கலைக்கிறது அவனுடைய கம்பீரமான
குரலொலி”

(உதயம்)

மேற்குறித்த உவமைகளை நோக்கும் போது நீர்வையின்
கற்பனையாற்றலும் மொழிக்கையாள்கையும் புலனாகிறது

படிமங்களை இணைத்து ஒரு நிலைப்படுத்துவது
கற்பனையாகும். இதனை முதனிலைக்கற்பனை (Pri-
mary Imagination) எனலாம். படிமத்தைக்
கற்பனையின் கூறு அல்லது உறுப்பாகவும் கருதலாம்.
கவிஞரால் புதிதாகப் படைக்கப்படும் உவமை
உருவகங்கள் கற்பனையின் பார்ப்பும். பழையையான
உருவக உவமைகள் தொடர்ந்துவரின் அவை
கற்பனை ஆகா அவை பொருளை விளக்க வந்தவை.

(ஞானமூர்த்தி தா : 2002:110)

இந்த அடிப்படையில் நோக்கும்போது நீர்வை புதிய புதிய
விடயங்களை உவமையாகச் கையாண்டிருப்பது புரிய
வருகின்றது. அதாவது காலங்காலமாகச் சொல்லப்பட்டு வந்த,
யாந்திரிக ரீதியான படிமங்களையெல்லாம் புறந்தள்ளி, தனது
கதைக்கும், சம்பவத்துக்கும், சூழலுக்கும் ஏற்ற வகையில் படிமப்
புனைவு செய்திருப்பது முக்கியமான விடயமாகும். இனி அவை
கதைகளில் துருத்திக் கொண்டு நிற்கவுமில்லை. அவை கதையுடன்
இசைந்த தடையற்ற ஓட்டத்துக்குத் துணை செய்வனவாகவே
அமைந்துள்ளன.

நீர்வையின் மொழியாள்கையின் இரண்டாவது அம்சம் அவர்
வடபுலத்து மக்களுடைய பேச்சுவழக்கைக் கையாண்டமையாகும்.
அவருடைய அனேககதைகள் யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சுத் தமிழைப்
பதிவு செய்வனவாகவே அமைகின்றன. பேச்சுத் தமிழ்
கதையோட்டத்துக்கு எவ்விதத்திலும் இடையூறு செய்யாத
வகையில் கையாளப்பட்டுள்ளமை சிறப்பம்சமாகும்.

“கேட்டியா அண்ணை சங்கதிய” (மேடும் -பள்ளமும்)

“மூதேசி அவர் மூஞ்சியைக் காட்டமாட்டார்”
(புரியவில்லை)

“அவ மகேசுவருக்குப் பெரிய செட்டு, உன்னோடை
கோவம் போடச் சொல்லுறா, அவவின்ரை தேப்பன்
விதானை எண்டால் எங்களுக்கென்ன? அவவின்ரை
சொல்லுப்படி நாங்களேன் நடப்பான்” (சோறு)

“அங்கை பாருங்கோ கோயிலடியை பாழ்பட்டுப் போவாங்கட வேலையை ஆணும் பெண்ணுமாய் ஐந்து மலையன் கோயிலடியில் சரிஞ்சு கிடக்குது” (ஆத்மதாகம்)

இவ்வாறாகச் சகல கதைகளிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் பேச்சுத்தமிழின் ஊடாட்டம் அவரது கதைகள் முழுமையும் இழையோடிக் காணப்படுகின்றது.

இவரது கதைகளின் மொழிப் பிரயோகத்தில் இன்னோர் பரிமாணத்தையும் காணமுடிகின்றது. யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக மொழியின் கூறுகளையும் அவர் கச்சிதமாகப் பதிவு செய்கின்றார். யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக மொழியிலில் பெரும்பான்மையாக இருவிதமான அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று மேலாதிக்க சாதியினர் பேசுகின்ற பேச்சுத்தமிழ் மற்றையது ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பேசுகின்ற பேச்சுத்தமிழ் முறைமை. இந்த இருவகையான பேச்சுமொழி வேறுபாடுகளை பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையினுடைய நாடகங்களிலும், பின்னர் டானியலினுடைய நாவல்களிலும் அவதானிக்க முடியும். நீர்வையும் தனது சில கதைகளில் இவற்றை அவதானமாகப் பதிவு செய்கின்றார். “மேடும் பள்ளமும்” என்ற கதையில் வரும் பின்வரும் உரையாடல் இதற்கு உதாரணமாகும்.

“கணபதி.....”

திடுக்கிட்டுத் திரும்பிய கணபதியின் எதிரில் அருணாசலம் உடையார் நின்று கொண்டிருந்தார்.

“என்ன நயினார்....”

ஒடுங்கிக் குடங்கியபடியே, தலையில் கட்டியிருந்த சால்வைத் துண்டை எடுத்துக் கக்கத்துக்குள் வைத்துக் கொண்டு உடையாருடைய முகத்தைப் பார்த்தபடி நின்றான் கணபதி.

“உனக்குத்தான் இந்த வரியம் “லக்” அடிச்சிருக்கு கசப்புடன் கூறினார் உடையார்.

“எல்லாம் நயினாருடைய தயவிலைத்தானே....” அவனுடைய சொற்களிலே நன்றி கலந்திருந்தது.

“அது சரி கணபதி, இந்த வரியக் குத்தகைக் காசைப் பிறகு பாத்துக் கொள்ளலாம். எனக்கு வெள்ளாண்மையும் புகைஞ்சு போச்சு காசுக் கஷ்டம். போன இரண்டு வரியக் குத்தகைக் காசையாவது தந்திடு”

“வெள்ளாண்மை வெட்டி, ஒரு மாதத்துக்குள்ளை நயினாற்றை காசைத் தந்திடுறன்”

“என்ன, ஒரு மாதத்துக்குப் பிறகா? பிறகேன் எனக்குக் காசை? அது மட்டும் நான் என்ன செய்ய?” உடையாருடைய குரலிலே கடுகடுப்புத் தொனித்தது.

“நயினார்..... நான் இப்ப காசுக்கு எங்கே போக? யார் தரப்போகினம்? நெல்லு வெட்டி? அடிச்சு, வித்துத்தானே....”

“டே கணபதி! குத்தகைக் காசு தந்திட்டுத்தான் நெல்லு வெட்ட வேணும். இல்லாட்டி.....” நாகபாம்பு போலச் சீறி விழுந்தார் உடையார். கணபதியினுடைய உடல் நடுங்கியது. அவனுடைய ஆசைக் கனவுகள் எல்லாம், இடிந்த கோட்டை போலத் தரைமட்டமாகின; கண்கள் கலங்கின

“நயினார், தயவு பண்ண வேணும்.... ஐஞ்சாறு நாள் தவணை...”

“முடியாது!”

“நயினார்.....”

“காசு.....?”

மேற்குறித்த உரையாடலை நுணுக்கமாக அவதானிப்போருக்கு மொழிக்கையாள்கையின் நுணுக்கம் புரியவரும். அதிகாரத் தோரணையான குரலும், அடங்கிப்போகும் குரலும் அவ்வவற்றுக்கான மிடுக்குடனும், பயபக்தியுடனும் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

நீர்வை தனது கதைகளில் வெறுமனே இவ்வாறான மொழிப் பிரயோகத்தை மாத்திரம் கையாண்டார் என்று கூற முடியாது. அவர் தமது சமகாலத்துக்குரிய எழுத்தாளர் கையாண்ட

மனோரதியப் பாங்கான செவ்வியல் பாங்கான உரைநடை மொழியையும் கச்சிதமாகக் கையாண்டுள்ளார்.

“நீ ஏன் என் கண்களுக்கு உலகத்தின் அழகியாகக் காட்சியளிக்கின்றாய்? இயற்கையின் வண்ணங்களை-யெல்லாம் உனது வெற்றிடமாக்கி விடுகின்றாய். உலகத்தின் வெம்மையில் என்னைத் தவிக்கவிடாமல் உன்னிடம் நெருங்கவும் விடுகிறாய் இல்லையே. உனது வெட்கம் சுக்கு நூறாகட்டும், சிதறித் தெறிக்கட்டும்.”

(அசை)

நீர்வையின் கதைகளில் பல்வேறுபட்ட கதைமாந்தர்கள் உலாவருகின்றனர். விவசாயக் கிராமங்களின் உழைப்பாளிகள், தொழிற்சங்கவாதிகள், போராளிகள் மற்றும் மனிதநேயம் கொண்டோர், பெண்கள், சிறுவர்கள் எனப்பல வகையினராக அவர்கள் விரிகின்றனர். வாழ்க்கையின் சகல படித்தரங்களையும் தெரிந்த, வாழ்வின் பல்வேறு கோணங்களையும் அதன் ஆரம்ப இருப்பிலேயே அறிந்து அனுபவித்த ஒருவருக்கு இவ்வாறான பல்வேறு கதைமாந்தர்களை முன்நிறுத்துவது சுலபம் தான். எனினும் அவர்களை அவரவர் பண்பாட்டுக் கோலங்களுடனும், அவரவர் கொள்கை சார்ந்தும் முன்நிறுத்துவதுதான் கடினமானது. சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரியில் மாதவியாடிய நடனங்கள் பலவற்றைக் கூறிய இளங்கோ மாதவியானவர் அவ்வாறான நடனங்களை அந்தந்தக் கடவுளருக்கான பண்பாட்டுக் கோலங்களுடனும் நிலைகளிலும் நின்றாடினார் என்று குறிப்பிடுவார். பாத்திரங்களை வார்ப்பது சுலபமானது, அவற்றை உரிய கோலங்களில் உலவ விடுவது மிகவும் அரிதானது. இந்த அரிதான வேலையை ஒரு படைப்பாளி, கலைஞன் ஒருவன் சிற்றுளியால் பார்த்துப் பார்த்துச் சிலை செதுக்குவது போலச் செதுக்க வேண்டும். அப்போது தான் அந்தச் சிருஷ்டி உயிர்பெறும். புதுமைப்பித்தன் உலவ விட்ட பாத்திரங்கள் பல இன்றும் எமது ஞாபகத்துக்கு வந்துபோவது இவ்வாறான சிருஷ்டியாற்றலின் திறனினால்தான்.

நீர்வையின் கதைகளில் வந்து போகின்ற கதாபாத்திரங்கள் பல்வேறு படிநிலை சார்ந்தவை. அருணாசலம் உடையார்

(மேடும்பள்ளமும்), குளக்கட்டு இஞ்சினியர் செல்லப்பா (உதயம்), ஆகியோர் அதிகாரவர்க்கத்தின் பிரதிநிதிகளாக உலாவருகின்றனர். உதயம், மேடும்பள்ளமும், கறுத்தார் வேம்பு, ரத்தக்கடன் ஆகிய கதைகளில் வரும் உதிரியான கதாபாத்திரங்கள் பல அடிநிலை மக்களின் பிரதிநிதிகள் இவர்கள் அடங்கிப் போவார்களாகவும் ஆக்குரோசம் கொள்வார்கள் ஆகவும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளனர். கூட்டு ஒற்றுமையே இவர்களது பலமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இன்னும் எரிசரம் கதையில் வரும் “குசுமாவதி” ஆத்மதாகம் கமலா, வெண்புறாவில் வரும் சகோதரி, லங்காதகனத்தின் புத்தபிட்சு, வெதமகத்தயா எனப்பல்வேறு கதைமாந்தர்கள் தமது நிலையாலும், செயலாலும் மனதில் நின்ற பாத்திரங்களாகின்றனர். சோறு என்ற கதையில் படைக்கப்பட்ட கட்டையன் என்ற சிறுவன் நினைவில் நீங்காத பாத்திரப்படைப்பு. எனினும் இவர் இப்பாத்திரங்களின் வார்ப்பில் அவர்களது புறக்கோலங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தாரல்லர். அல்லது அவர்களது தனிப்பட்ட நடவடிக்கைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தாரல்லர். அந்தப் பாத்திரங்கள் கருத்துநிலை சார்ந்தே இயங்கின. கருத்து ஒன்றையே பிரதானமாகக் கொண்டு அவை படைக்கப்பட்டமையால் அவை கருத்துப் பாத்திரங்களாகவே உலவுவதை அவதானிக்கலாம். அவர்கள் சமூக மனிதர்களேயெனினும் அதற்கும் அப்பாற்பட்ட கொள்கைவாதிகள், போராளிகள், சிறுமைகண்டு பொங்கும் போர்க்குணம் கொண்டவர்கள் ஆகையினால்தான் அவர்கள் கருத்து நிலைப்பாத்திரங்களாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளனர். இது நீர்வையின் கோட்பாட்டுப் பின்புலம் சார்ந்த சிருஷ்டியாற்றல் என்றே குறிப்பிட வேண்டும்.

நீர்வை பொன்னையனுக்கு இரண்டு முகங்களுண்டு. ஒன்று அவர் தீவிர இடதுசாரிச் சிந்தனைகளால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டமை, மற்றையது அவரது படைப்பாற்றல் திறமை. இந்த இரண்டு முகங்களும் ஒரு மையப்புள்ளியில் சந்தித்தமையின் வெளிப்பாடே அவரது சிறுகதைகள். நீர்வை தனது படைப்புகளை தனது தரிசனங்களுடாகவே கட்டமைத்தார். இதனால் ஒரு சமூகச் செயற்பாட்டாளனுக்கு இருக்க வேண்டிய பொறுப்பும், சிறுமை கண்டு பொங்கும் மனோபாவமும் அவரது படைப்புகளில் துருத்திக் கொண்டு நிற்கின்றன. எனினும் படைப்பாற்றலின் அழகியல் எனும்போது அவர் அச்செயன் முறையிலும்

அவதானமாகவே இயங்கியுள்ளார் என்பது அவரது கதைகளுடாக அறிய முடிகின்றது.

1. டாக்டர் ஞானமூர்த்தி.தா.ர (20020) இலக்கியத்திறனாய்வியல், யாழ் வெளியீடு. சென்னை.
2. தண்டாயுதம், இரா (1975) தமிழ்ச்சிறுகதை முன்னோடிகள் - தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை,
3. சுந்தரராஜன் - பெ.கோ (1989) தமிழில் சிறுகதை சிவபாதசுந்தரம்.சோ வரலாறும் வளர்ச்சியும் க்ரியா - சென்னை.
4. சிவத்தம்பி - கா (1980) தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தமிழ்புத்தகாலயம் சென்னை.
5. வானமாமலை.நா. (1985) ஆராய்ச்சி மலர், இதழ் - 4 "இலக்கியத்தில் உருவமும் உள்ளடக்கமும்" தூத்துக்குடி.
6. மார்க்ஸ்.அ. (1991) மார்க்ஸியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும் சென்னை.



பாத்திரத்தின் படைப்பும் உத்தியும்

-தெ. மதுகுதனன்

ஈழத்துத் தமிழ் முற்போக்கு இடதுசாரி இலக்கியவாதிகளுள் முக்கியமானவர் நீர்வை பொன்னையன். இவர் 1960களில் இருந்து எழுத்துலகில் நுழைந்து இன்றுவரை இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர். இதுவரை மேடும்பள்ளமும் (1961), உதயம் (1970), பாதை (1997), வேட்கை (2000), ஜென்மம் (2005) உள்ளிட்ட சிறுகதைத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டுள்ளார்.

இந்தத் தொகுப்புகள் மூலம் ஈழத்துத் தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றில் நீர்வை தனக்குரிய இடத்தைத் தக்கவைத்துள்ளார். ஏனைய ஈழத்து முற்போக்கு இடதுசாரி எழுத்தாளர்களுடன் பொன்னையனை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்பொழுது இவர் சில தனியான அடையாளங்களைக் கொண்டுள்ளார்.

பொன்னையா யாழ்ப்பாணத்திலே ஒரு விவசாயக் கிராமத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர். இளம் வயதிலேயே முற்போக்கு சீர்திருத்தவாதக் கருத்துகளில் நாட்டம் கொண்டவராகவும் இருந்தார். அவ்வாறே வளர்ந்தார். தனது மேற்படிப்புக்காக கல்கத்தாவுக்குச் சென்றார். அப்பொழுது கல்கத்தாவில் முற்போக்கு இடதுசாரிச்சிந்தனைகளும் தொழிலாளர் போராட்டங்களும் முகிழ்த்துக் கொண்டிருந்தது. மாணவர்கள் பல்வேறு சமூகப் போராட்டங்களில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். இந்தக் கல்கத்தா வாழ்க்கை பொன்னையனின் சிந்தனையிலும், மனப்பாங்கிலும் நடத்தைகளிலும் மேலும் பல்வேறு மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தது. அவை சமூக நீதியின் பாற்பட்டபோராட்டக் குணாம்சமுள்ள போராளியாக உருப்பெறக் காரணமாயிற்று.

கல்கத்தாவில் பட்டதாரி இளைஞர் மட்டும் உருவாகவில்லை. மாறாக முற்போக்கு இடதுசாரிச் சிந்தனையால் தூண்டப்பட்டு அதன்வழி இயங்கும் சமூகப் போராளியும் உருவானது. இலங்கைக்கு பொன்னையன் திரும்பி வரும் பொழுது பல்வேறு மனத்தடைகளை உடைத்தெறிந்து புரட்சிகர மனப்பான்மையின் தீவிரத்துக்கு ஆட்பட்டவராகவே வந்தார்.

பொன்னையன் குறுக்குவழிகளில் தனக்கான தொழிலைத் தேடவிரும்பவில்லை. சுயத்துவம் நிரம்பியவராக இருந்தார். இதனால் தொழிலற்ற பட்டதாரியாக இருந்தார். அப்பொழுது சொந்த ஊரிலேயே விவசாயம் செய்தார். இதனால் விவசாயியின் மனக்கட்டமைப்பு உலகம் எத்தகையது என்பதை வாழ்வாதாரச் சிந்தனையாகவும் அனுபவித்துக் கொண்டார். தனக்குள்ளே தத்துவவிசாரணையிலும் ஈடுபடத் தொடங்கினார். பின்னர் இடதுசாரிக் கட்சியின் முழுநேர ஊழியராக தீவிரமாகப் பணியாற்றத் தொடங்கினார்.

இந்தத் தேடல் அனுபவத்துடன் தனது சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும் இடையே ஒரு நெருக்கமான உறவை ஏற்படுத்தத் தொடங்கினார். இது இவரது ஆளுமையின் விகசிப்புக்கு தக்க பின்புலத்தை வழங்கியது. இதுவே இவரது சமூகம் வாழ்க்கை பற்றிய கண்ணோட்டங்களை புரிதல்களை ஆழப்படுத்தியது.

சிறிது காலம் இலங்கை திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்தில் மொழிபெயர்ப்பாளராகப் பணிபுரிந்தார். பின்னர் ஊரோடு சிலகாலம் வாழ்ந்து பல்வேறு சமூகப் பணிகளில் ஈடுபடத் தொடங்கினார். 1990களுக்குப் பின்னர் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து இடம் பெயர்ந்து மீண்டும் கொழும்பில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்.

தற்போது பொன்னையா எழுதிய சிறுகதைகள் அனைத்தையும் ரசித்து படித்து நுணுகி ஆராய்ந்து மிக அவதானமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சிறுகதைகளின் தொகுப்பாக "நீர்வை பொன்னையன் கதைகள்" வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இதனை எழுத்தாளர்கள் வ. இராசையாவும் எம்.கே.முருகானந்தனும் சாத்தியப்படுத்தியுள்ளார்கள்.

எந்தவொரு தேர்ந்த தொகுப்பும் தொகுப்பாளர்களின் இலக்கிய நோக்கு, ரசனை, ஆய்வுநோக்கு, விமரிசனம் மற்றும்

அரசியல், கருத்துநிலை சார்ந்ததாக அவற்றின் செல்வாக்கு உட்பட்டதாக அமைந்திருக்கும். இது பொன்னையா என்ற படைப்பாளியை வேறொரு பரிமாணத்தில் முன்னிறுத்துபவையாகவே இருக்கும். அப்படித் தான் இந்தத் தொகுப்பும் அமைந்துள்ளது.

இத்தொகுதியில் சுமார் 25 கதைகள் உள்ளன. இவை பொன்னையாவின் படைப்பாளுமை மற்றும் முற்போக்கு இடதுசாரிச் சிந்தனைகளின், சிறுகதைகளின் திசையையும் அடையாளம் காட்டுவதாகக் கூறலாம். அதாவது நீர்வைகாலத்து தலைமுறை எழுத்தாளர்களுடன், குறிப்பாக முற்போக்கு இடதுசாரி எழுத்தாளர்களுடன் இவரை ஒப்பிட்டு நோக்கும் பொழுது நீர்வையிடம் சில வேறுபட்ட தனித்தன்மைகள் உள்ளன. கதைசொல்லலில் மொழியாடலில் ஆக்க மலர்ச்சிப் பண்பு உள்ளது. இது மேலும் மேலும் மேற்கிளம்பாமல் அந்தரத்தில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. கருத்துநிலைத் தேர்வு அரசியல் அனைத்தையும் முந்திக் கொண்டு நிற்கிறது. இது நீர்வையின் ஆளுமையாகவும் உள்ளது.

"தொழிலாளர்கள் விவசாயிகளுடன் சேர்ந்து வாழ்ந்து அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களில் வர்க்கப் போராட்டங்களில் பங்கு பற்றியமையால்தான் அவர்களை வெற்றிகரமாக எமது கதாபாத்திரங்களாக நாம் சிருஷ்டிக்கிறோம். இத்தகைய எமது சிருஷ்டிகள் வலுவுடையனவாக இருக்கின்றன. அவை நிலைத்து வாழும் என்ற நம்பிக்கை எமக்கு உண்டு. அது மாத்திரமல்ல மனித சமுதாயத்தை மாற்றுவதற்கு சுரண்டலும் சுரண்டப்படுதலுமற்ற ஒரு புதிய சமுதாயத்தை அமைப்பதற்கு உந்து சக்தியாக எமது சிருஷ்டிகளைப் படைக்கிறோம். இது எமது வரலாற்றுப்பணி" என்று நீர்வை குறிப்பிடுவது இங்கு ஈண்டு நோக்கத்தக்கது. இதன்மூலம் நீர்வையின் படைப்புலகம் கருத்துலகம் எத்தகையது என்பது தெளிவாகிறது. மனித சமுதாயத்தை மாற்றுவதற்கு கலை, இலக்கியம் ஒரு முதன்மையான கருவியாக உள்ளது என்பதில் உறுதியாக நம்பிக்கை கொண்டு செயற்பட்டுள்ளார்.

"ஓர் எழுத்தாளன் பொது மக்களிலும் பார்க்க வேறுபட்டவன். அவன் ஒரு சம்பவத்தை நோக்குகையில் அது அவனது உள்ளத்தில் ஒருவித தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் போது அவன் அதற்கு எழுத்துருவம் கொடுத்து மறுபிறப்பாகப் பிரசவிக்கின்றான். இந்த

வகையில் நான் பார்த்து அனுபவித்த பங்குபற்றிய போராட்ட அனுபவங்களை சிறுகதைகளாகவும் கட்டுரைகளாகவும் படைத்துள்ளேன்” என்று நீர்வை எமக்கு ஒரு வாக்கு மூலத்தையே வழங்குகின்றார். இதன் மூலம் நீர்வையின் பாத்திரப் படைப்புகள் களங்கள் சம்பவங்கள் நிகழ்ச்சிகள் எப்படி அமையும் என்பது தெளிவாகிறது. ஆக “படைப்புகள் என்பது சமுதாயத்தில் ஏதோ ஒரு வகைத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன” என்கிறார். இந்தப் பார்வையில் நீர்வை தெளிவாகவும் உறுதியாகவும் இருந்து செயற்படுகின்றார். இதனால் அடிநிலை மக்களின் துயர் நிறைந்த வாழ்வும் ஆளும் வர்க்கம் சுரண்டும் விதங்களும் புதுவாழ்வு ஒன்றினைப் போராடி வென்றெடுக்கும் வகையில் விழிப்படைந்துவரும் மாந்தர்களும் நீர்வையின் கதைகளில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது ஏழை-பணக்காரன், முதலாளி - தொழிலாளி, நிலவுடமையாளர், விவசாயக்கூலி, நல்லவன் - கெட்டவன், பொதுநலம் - சுயநலம் மற்றும் சுரண்டல், ஒடுக்குமுறை, அடிமை, குடிமை, சாதித்திமிர், தீண்டாமை, தொழிற்சங்கம் போராட்டம், கூலியுயர்வுப் போராட்டம், கம்யூனிஸ்ட்கட்சி வாழ்க்கை என பல்வேறு களங்களின் திசைகளில் தான் நம் வாழ்வுக்கான கனவும் சுதந்திரமும் போராட்டங்களும் தங்கியிருக்கின்றன. இவ்வாறு தான் நீர்வையின் படைப்புலகம் இயங்குகிறது. இந்த இயக்க வெளி சார்ந்துதான் கதை மாந்தர்களும் கதைக்களமும் இயங்குகின்றன.

அதாவது “ஈழத்தின் கலாசாரக் கட்டமைப்பிலும் கலாசாரச் செயற்பாடுகளிலும் மேலாதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கின்ற சக்திகள் எவை? கலாசாரக் கட்டமைப்பை வடிவமைப்பதில் மறைமுகமாகவும் நேரடியாகவும் மேலாதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கின்ற சக்திகள் எவை என்பதை அடையாளம் காண்பது பயன்தரும் ஒரு விடயமாக இருக்கின்றது” என்பதை ஓர் உள்நாணர்வாகவும் செயற்பாடாகவும் வரித்துக் கொண்டிருக்கும் பாங்கு தான் இவரது எழுத்துச்செயற்பாடாகவும் விரிவு பெறுகின்றது. சிறுகதை, கட்டுரை மற்றும் பேச்சு சார்ந்த உரையாடல்களில் இவைதான் வலுவாகச் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. நீர்வை படைக்கும் படைப்புகளிலும் இந்தக் கருத்துநிலைச் செறிவுக்கு ஆட்பட்டவர்களே பெரும்பாலும் உள்ளார்கள். முற்போக்கு இடதுசாரிக் கருத்துநிலைச் சட்டகம்

படைப்பாக்கத்தின் செல்நெறிகளைத் தீர்மானிக்கின்றது. இதனால் நீர்வையின் படைப்புக் கதைக் களங்கள் பல்வேறு பிரச்சினைகளையும் வித்தியாசமான களங்களையும் நோக்கி நகர்கின்றது. இதனால் பால் ரீதியாக அடக்கப்படும் பெண்கள், சாதியால் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் மற்றும் இனரீதியாக அடக்கப்படும் தமிழ் மக்கள் ஆகியோரது பிரச்சினைகளையும் அவ் அடக்குமுறைக்கு எதிரான மக்கள் போராட்டங்களையும் எழுச்சிகளையும் சித்திரிப்பதில் கவனம் செலுத்துகின்றார். இருப்பினும் நீர்வையின் இலட்சிய நோக்கு இலட்சியக்குரல் பாத்திரங்களின் வாயிலாக கடத்தப்படுகின்றன. அதாவது “மார்க்சியப் பாதையில் சென்று கொண்டிருக்கிற முற்போக்கு எழுத்தாளர்களாகிய நாம் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டுள்ள மக்களுக்கு ஆதரவாகவும் சுரண்டலுக்கும் சூறையாடலுக்கும் எதிராகவும் குரலெழுப்பி உத்வேகமூட்ட வேண்டும்” என்ற இலட்சிய நோக்கு படைப்பின் உள்ளியக்கத்தின் ஆற்றுப்படுத்தலாக மேவுகின்றது.

கணபதி

திடுக்கிட்டுத் திரும்பிய கணபதியின் எதிரில் அருணாசலம் உடையார் நின்று கொண்டிருந்தார்.

“என்ன நயினார்...”

ஒடுங்கிக் குடங்கியபடியே, தலையில் கட்டியிருந்த சால்வைத் துண்டை எடுத்துக் கக்கத்துக்குள் வைத்துக்கொண்டு உடையாருடைய முகத்தைப் பார்த்தபடி நின்றான் கணபதி.

“உனக்குத்தான் இந்த வரியம் 'லக்' அடிச்சிருக்கு” கசப்புடன் கூறினார் உடையார்.

“எல்லாம் நயினாருடைய தயவால்தானே...” அவனுடைய சொற்களிலே நன்றி கலந்திருந்தது.

“அது சரி கணபதி. இந்த வரியக் குத்தகைக் காசைப் பிறகு பாத்துக்கொள்ளலாம். எனக்கு வெள்ளாண்மையும் புகைஞ்சு போச்சு. காசுக் கஷ்டம். போன இரண்டு வரியக் குத்தகைக் காசையாவது தந்திடு.”

“வெள்ளாண்மை வெட்டி, ஒரு

மாதத்துக்குள்ளை நயினாற்றை காசைத் தந்திடுறன்”

“என்ன, ஒரு மாதத்துக்குப் பிறகா? பிறகேன் எனக்குக் காசை? அது மட்டும் நான் என்ன செய்ய?” உடையாருடைய குரலிலே கடுகடுப்புத் தொனித்தது.

“நயினார்.... நான் இப்ப காசுக்கு எங்கே போக? யார் தரப்போகினம்? நெல்லு வெட்டி, அடிச்சு, வித்துத்தானே.....”

“டே கணபதி! குத்தகைக் காசு தந்திட்டுத்தான் நெல்லு வெட்ட வேணும். இல்லாட்டி....” நாகபாம்பு போலச் சீறி விழுந்தார் உடையார். கணபதியினுடைய உடல் நடுங்கியது. அவனுடைய ஆசைக் கனவுகள் எல்லாம்; இடிந்த கோட்டை போலத் தரைமட்டமாகின; கண்கள் கலங்கின.

“நயினார், தயவு பண்ண வேணும்.... ஐஞ்சாறு நாள் தவணை....”

“முடியாது!”

“நயினார்....”

“காசு.....?”

இந்தக் களமும் சித்திரிப்பும் “மேடும் பள்ளமும்” எனும் கதையில் விரிவு பெறுகிறது. கணபதி, அருணாசலம் உடையார் இருவருக்கும் இடையிலான உறவு முரண், தவிப்பு, ஏக்கம், கோபம் இயலாமை போன்ற அம்சங்கள் முழுமையாகப் பொதிந்துள்ளன. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் 1940/50களில் தொழிற்பட்ட “ஓர் சமூக அசைவியக்கம்” பற்றிய புரிதல் இந்தக் கதை மூலம் நமக்கு உணர்த்தப்படுகிறது. இங்கு நாம் கவனிக்க வேண்டியது கதை கூறும் முறைமையில் மொழியைக் கையாளுவதில் நீர்வையிடம் ஒரு முதிர்ச்சி மெதுமெதுவாக மேற்கிளம்பி வரும் கட்டத்தை இனங்காணலாம். இந்தக் கதை 1960களில் வெளிவந்தது.

மண் விளையாடத் தொடங்கிய நாள் தொட்டு இதே பனஞ்சோலையில், சின்னச் சின்ன வீடுகட்டி, விளையாடியவள் திலகா. அவள் மட்டுமல்ல அவளைப் போல எத்தனையோ குழந்தைகள். திலகா பருவப் பெண்ணாகி தனது வாழ்க்கைத் துணைவனைக் கைப்பிடிக்கு மட்டும், பனஞ்சோலையும் அவளும் ஒன்று. இப்போ, பனஞ்சோலையைப் பார்த்ததும் அவளுடைய உள்ளமும் உடலும் ஏனோ நடுங்குகின்றன?

பனஞ்சோலைக்குள்தான் அவளுடைய காதலும் அரும்பியது.

காதலா? சரி, காதலென்றுதான் வைத்துக்கொள்வோமே!

கல்யாணமா? கல்யாணமும் கட்டிவிட்டாள் திலகா. கணவன் எங்கோ பிரதேசத்தில் உத்தியோகம். கணவனுடன் அவளும் இந்தத் தேசத்தை விட்டே போகப் போகிறாள்.

காதல் - நான்கு வருடத்திற்கு முன், அவள் மேற்படிப்பிற்காகப் பயணம் செல்வதற்கு முந்திய நாள் இரவு. இதே பனஞ்சோலையில் அவனுடைய மடிமீது அவள் முகத்தைப் புதைத்து அழுது கொண்டிருக்கிறாள்.

இந்தத் திலகா “பனஞ்சோலை” எனும் கதையில் வருகிறாள். யார் இந்தத் திலகா, இவளுக்கும் பனஞ்சோலைக்கும் என்ன உறவு? எங்கே காதல் அரும்பியது? இன்று இவள் நிலை என்ன? அந்த இரவு.... என திலகாவின் எண்ணவோட்டங்கள் வழியே கதை நகர்த்தப்படுகிறது. ஆம் இங்கே கதை சொல்லும் பாங்கு ஓர் அனுபவ முதிர்ச்சியின் அலைமோதலாக வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

இந்தக் கதையும் 1960களில் தான் எழுதப்பட்டது. நிறைவேறாத காதல் ஏன் எவ்வாறு எதற்காக என்பதை உணரும் வகையில் கதையாக வளர்க்கப்பட்டுள்ளது. இங்கே போராட்டக் கோஷங்கள் எழவில்லை. ஆனால் சமூகத்தில் புரையோடியுள்ள முரண்பாடும் தனிமனித வாழ்க்கைத் தேர்வுகளில் எத்தகு

செல்வாக்குச் செலுத்தும் என்பதை இக்கதை வாழ்க்கையின் அனுபவமாக முன்வைக்கிறது.

வானம் நிர்வாணமாக இருந்தது.

வானத்தின் மத்தியில் நின்ற காளைச் சூரியன் தனது தீ நாக்குகளால், உலகத்திலுள்ள சடப்-பொருள்கள் எல்லாவற்றையும் எரித்துத் தகித்துக் கொண்டிருந்தான்.

வானம் பார்த்த பூமி; தனது மலட்டுத் தனத்தை எண்ணிப் பெருமூச்சுவிடும் பெண்ணைப் போல விம்மிக்கக்கிய செம்புழுதி காற்றுடன் கலந்து புரண்டு ஓடிக்கொண்டிருந்தது.

பரந்தவெளி, அன்பேயில்லாத நெஞ்சிலுள்ள வரட்டுத்தனத்தைப் போல, ஈரப்பசுமை அற்ற நிலம் வெடித்துப் பிளந்து போயிருந்தது. பாழ்வெளியின் ஒரு எல்லைப்புறத்தில் பனங்காடு. பனங்காட்டைத் தாண்டிச் சென்றால்....

கம்பன் புலம்.

கம்பன் புலத்தைத் தெரியுமா உங்களுக்கு?

இவ்வாறு எமக்கு கம்பன் புலம் என்றும் ஊரை அறிமுகம் செய்கிறார். மேலும் ஊர் பற்றிய பல்வேறு பதிவுகள் அடையாளங்கள் மனிதர்கள் வாழ்க்கையின் பல கூறுகள் இங்கே கதையாடலாக விரிகின்றன. முத்தனுடைய முகம் நமக்கு சொல்லும் செய்தி அந்தக் கிராமத்தின் வாழ்வியல் எங்கே செல்கிறது என்பதையெல்லாம் பல்வேறு உணர்வு முடிச்சுகளுடன் பின்னிப் பிணைந்து "சோறு" கதைமூலம் நமக்கு படைப்பாளி உணர்த்தும் அனுபவம் வித்தியாசமானது. இருப்பினும் கதைக்களன் சற்று நீண்டு செல்கிறது. புதிய சூழ்நிலையில் தோன்றும் மனித இன்னல் அல்லது புதிய சூழ்நிலையால் ஏற்படும் நடைமுறை சிறுகதையின் கருவாக அமையும். குறிப்பிட்ட ஒரு சம்பவத்தில் மனித மனம் படும்பாட்டை அல்லது ஒரு பாத்திரம் இயங்குகின்ற முறைமையைக் குறிப்பதுவே சிறுகதை என்பர். ஆனால் நீர்வை பல கதைகளில் இந்தப் பண்பை மீறிவிடுகின்றார். ஒருபாத்திரம் இயங்குகின்ற முறைமை என்பதை விட பல பாத்திரங்களின்

இயங்கு தளத்தினுள் உட்பிரவேசிக்கும் தன்மைகள் உள்ளன. இதனால் சிறுகதையின் பண்புகளை அரித்துவிடும் அபாயம் உள்ளது. "சோறு" என்ற கதையும் இதற்கு நல்ல உதாரணம்.

சிறுகதைக்குரிய இயங்கு தன்மையை புரிந்து கொண்டு பாத்திர வார்ப்பு, களம் பற்றிய பிரக்ஞையில் இயங்கும் பொழுதுதான் வித்தியாசமான சிறுகதைகள் நமக்குக் கிடைக்கும். நீர்வை கதையாக்க நுட்ப முறையில் காட்டிய ஆர்வத்தை அதன் படைப்பாக்க செய்நேர்த்தியிலும் காட்டியிருக்கலாம்.

"எனக்கு வேலை கிடைத்துவிட்டது".... நான் இப்படி உரக்கச் சத்தமிட்டிருக்கக் கூடாது. அப்படிக்கூவினாத்தான் என்னவாம். குடியா முழுகிவிடப் போகிறது? நான் ஏன்தான் அப்படிக்கூவியிருக்க வேண்டும்?

கோகிலா ஏன் என்னை அப்படிப் பார்த்துக் கொண்டு நிற்கின்றாள்? வியப்பின் அறிகுறியா அல்லது ஆனந்தத்தின் அதிர்ச்சியா? வியப்பும் ஆனந்தமும் சேர்ந்துவிட்டால் அப்படித்தான் நிற்பாள் போல இருக்கிறது. இவ்வளவு காலமும் அவள் என்னை என்னவென்று நினைத்திருந்தாள்?

சிறுபிள்ளைகளாக வட்டிற்சோறாக்கி, மண்ணையும் குரும்பட்டித் துண்டுகளையும் சோறும் கறியுமாக எங்கள் வீட்டுப் பனங்காயின் "பணுவிலில்" இட்டுக் கொடுக்க, நான் வாயில் போட்டுச் "சப்பும்" பொழுது பார்ப்பாளே அதே ஆச்சரியப் பார்வையை ஏன் இப்பொழுதும் வீசுகிறாள்?

"கோகிலா! உனது மனதின் ஆழத்திலுள்ள அந்த எண்ணத்தை இன்றே களைந்துவிடு. உனது எண்ணம் உன்னையே ஏமாற்றிவிட்டதே. நீ வானவிற்புடவையும் அதற்கிணையச் சட்டையும் அணிந்து, இன்று என்முன்னால் வானத்துத் தேவதையாக, முதன்முறையாக நிற்கும் பொழுது, அதே பார்வையைக் காட்டி என்னைச் சிறியவனாக்காதே. அதற்கு இப்பொழுது காலநேரம் சரியானதாக இல்லை."

“அதுதான் வேண்டும். அப்படித்தான் நீ சிரிக்க வேண்டும். இப்பொழுது தான் நீ என்னை அறிந்து கொண்டாய். ஆடிவரும் அவைகளிலே, வட்டவடிவமாகச் சுழிகள் குழிவதைப் போன்று உனது இரு கன்னங்களிலும் அவைகளை எப்படி ஏற்றிவிடுகின்றாய்”? அவளை அவளை நான் உன்னிப்பாக நோக்குகிறேன். அவள் ஏன் அந்தி வானத்து செம்மைக் குழம்பைத் தன் கன்னக் கதுப்புகளிலே வரவளைத்துக் கொள்கின்றாள்? “கோகிலா! நீ எதையோ கூறமுயல்கின்றாய் போல எனக்கு தெரிகிறது. இல்லாவிட்டால் உன்முகம் சிவக்கக் காரணம் என்ன?... எனக்குப் புரிகிறது - எனக்கு வேலை கிடைத்துவிட்டது! கிடைத்து விட்டால் உனக்கும் எனக்கும்...? அதைத்தான் நீ நினைத்து விட்டாய் என்று நினைக்கின்றேன். அதற்காக உனது உடம்பிலுள்ள இரத்தத்தை யெல்லாம் முகத்துக்கு நீ ஏற்றவேண்டியதில்லையே?”

இவ்வாறு கதைசொல்லத் தொடங்குகிறது. கதையின் ஊடு நமக்கு அறிமுகமாகும் கோகிலா யார்? அந்தக் காதல் நிறைவேறினதா? “அசை” என்ற கதை நமக்குள் ஏற்படுத்தும் உணர்வுகள் அனுபவங்கள் விரிவானது. ஆனால் கதை இன்னும் இறுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். சொற்சிக்கனம் வேண்டும். வாசகர்களது அறிவு அனுபவத்துக்கு ஏற்ப கதை மீண்டும் கதையாடல்பட வேண்டும். அதற்கேற்ற மௌனம் கதையில் இருக்க வேண்டும். ஆனால் அது இருக்கவில்லை. இது போன்ற குறைகளை பாத்திரவார்ப்புகள் நிறையவே கொண்டிருந்தன.

1930களில் சிறுகதை அறிமுகமாகி மெதுமெதுவாக சிறுகதையின் இலக்கியப் பண்புகளால் விசாலித்து வெளிவரக்கூடிய வாய்ப்புகள் உருவாகிவிட்டன. தமிழில் சிறுகதை அறிமுகமாகி தவழ்ந்துவரும் காலகட்டம் அல்ல 1960கள். பல்வேறு மொழி பெயர்ப்புகள் பல தமிழில் வெளிவந்துள்ளன. முற்போக்கு இடதுசாரி எழுத்துகள் கூட வெளிவந்துள்ளன. ஆகவே இந்த வாசிப்பு தேடல் முற்போக்கு இடதுசாரி எழுத்தின் நுட்பமுறையை படைப்பாக்கத்தன்மையை அகலித்து ஆழப்படுத்தி இருக்க வேண்டும். நீர்வை போன்ற ஆங்கில இலக்கிய பரிச்சயம்

உள்ளவருக்கு இந்தப் பண்பு அதிகமாக இருக்க வேண்டுமென்று எதிர்பார்ப்பதில் தவறில்லை.

புரியவில்லை என்ற கதை 1961இல் வெளிவந்தது. குழந்தைகள் உலகில் அக்கால சமூக முரண்கள் அவர்கள் பார்வையில் நடத்தையில் மனப்பாங்கில் எத்தகு தாக்கங்களை ஏற்படுத்தும் என்பதற்கு இதுவொரு ஆரோக்கியமான கதையென்றே கூறலாம். கதையை வளர்த்து நகர்த்திச் செல்லும் பாங்கு அதன் மூலம் பாத்திரங்களின் இயங்கு தன்மை மோதல் மிகவும் அழகாக வெளிப்பட்டுள்ளது. புரியவில்லை எமது சமூகத்தின் மனப்பாங்கை புரிந்து கொள்ளத் தூண்டுகிறது.

உதயம்

“வெள்ளாமை விதைச்சாப்பிறகு இன்னும் ஒரு நாளாவது வேட்டைக்குப் போகேல்லை ஐயா. வேட்டைக்குப் போக எங்களுக்கு எங்காவை நேரம்? பகலிலை வயல் வேலை. இரவிலை.... நெல்லுப் பயிரைப் பண்டி அடியாமல் பார்க்க காவல் கொட்டி-லிலை விடிய விடியக் காவலிருக்க வேணும். நாங்கள் என்ன செய்யிறது?”

“உதெல்லாம் ஒரு சாட்டு வேலுப்பிள்ளை. அப்ப, நீங்கள் இப்ப ஒருதரும் இறச்சி தின்னி-நேல்லையே? இப்பெல்லாம் நீங்கள் சங்கம் உண்டாக்கி, கூட்டம் கூட, பேப்பர் வாசிக்க நேரம் கிடக்கு உங்களுக்கு. வேட்டைக்குப் போகத்தான் நேரமில்லை, என்ன? எனக்கு இறச்சி தர உங்களுக்கு விருப்பமில்லை என்று சொல்லுங்கோவன். ஏன் வீண்சாட்டுகள் சொல்லிறியள்?”

உழைப்பினால் உரமேறி வயிரம் பாய்ந்த தனது கைகளை முதுகுக்குப் பின்னால் கட்டிக் கொண்டு இஞ்சினியர் சொல்வதை அமைதியாகக் கேட்டு-விட்டு, மௌனமாக வானத்தை நோக்கியபடியே நிற்கின்றான் வேலுப்பிள்ளை.

“ஐயா சங்க விசயம் வேறை. வேட்டைக்குப் போற விசயம் வேறை. தயது செய்து சங்க விசயத்தை இப்ப கதைக்க வேண்டாம். நேரமில்லாததால்தான்

நான் வேட்டைக்குப் போறேல்லை.”

நிதானமாகக் கூறுகின்றான்.

“சரி, சரி. அது போய்த் துலையட்டும். இப்பென்ன விஷேசம்? ஏன் வந்தனி?”

“ஐயா எங்களை நீர்தான் காப்பத்த வேணும்.”

“நான் என்னப்பா உங்களைப் படைச்ச கடவுளே, உங்களைக் காப்பாத்துறதுக்கு?”

கேலியாகக் கேட்கின்றார் இஞ்சினியர்.

“இல்லை ஐயா, எங்கடை வயல் எல்லாம் எரிஞ்சு கருகிச் சாம்பலாகுது...”

எல்லோரும் வேலுப்பிள்ளையின் முகத்தைப் பார்த்தபடியே கேட்கின்றனர். அவனுடைய முகத்தில் உறுதி பிரகாசிக்கின்றது. கண்களின் ஆழம் நிறைந்த, கூர்மையான பார்வையில் அபூர்வமான நம்பிக்கை மற்றவர்களுக்கு ஏற்படுகின்றது.

“நாங்கள் எல்லோரும் ஒண்டாய்ச் சேர்ந்து போய் வாய்க்காலைத் துறந்து தண்ணியை எல்-லாற்றை வயலுக்கும் பாயவிடுவம். வாறது வரட்டும்.”

உறுதியுடன் கூறிவிட்டு மணவெட்டியை எடுத்துத் தோளில் வைத்துக்கொண்டு பெரிய வாய்க்காலை நோக்கிச் செல்லுகின்றான் வேலுப்பிள்ளை.

ஒரு கணம் சின்னையர் வீரை மரத்தடியிலேயே தயங்கி நிற்க நினைக்கின்றார். ஆனால் நிற்க முடியவில்லை. இந்தக் காடு கரம்பையை பயிர் விளையும் செழுமையான வயலாக்கிய இந்த வலிமையுடைய கரங்கள் உயர்ந்தால் அதற்குத் தோல்வியேயில்லை என்பது போல, வீரை மர நிழலிருந்த அவர்கள் எல்லோரும் ஒழுங்காய் ஒரே எண்ணத்துடன் நடக்கின்றனர். சின்னையரும் அவர்களோடு சேர்ந்து நடக்கின்றார்.

அவர்களுடைய கையிலிருந்த மணவெட்டிகள் இப்பொழுது ஒரு புதிய வரலாற்றின் கதையை எழுதி வைக்கப்போகின்றன.

சங்கமம்

கண்ணுக்கெட்டிய தூரத்தில், இரு திசைகளிலும் இரண்டு ஊர்வலங்கள்.

தமது இலட்சியப் பாதையில் வெற்றியீட்டி வீறநடை போட்டு முன்னேறி வரும் கர்மவீரர்களைப் போல, மைதானத்தை நோக்கி வருகின்றன தொழிலாளர்களின் ஊர்வலங்கள்.

தூரத்திலிருந்து எழுந்து வரும் அலை ஓசையைப் போல, ஊர்வலங்களிலிருந்து கிளம்பிய கோஷங்கள் காற்றில் மிதந்து வந்து அவன் காதுகளில் மோதி அதிர்கின்றன.

மைதானத்தை நோக்கி தொழிலாளர்களின் இரு ஊர்வலங்களும் வருகின்றன.

ஊர்வலங்களை வெறித்துப் பார்த்தபடியே நிற்கின்றான் அவன்.

கோஷங்கள் அவனுடைய இதயக் கதவில் முட்டி மோதுகின்றன.

“தொழிலாளர்களே...”

ஒரு ஊர்வலத்திலிருந்து கிளம்புகின்றது அசுர கர்ஜனை.

“ஒன்று சேர்வோம்!”

மறு ஊர்வலத்திலிருந்து எழுந்த குரல்கள் வாளைப் பிளக்கின்றன.

ஊர்வலங்கள் நெருங்கி வருகின்றன.

ஆயிரமாயிரம் தொழிலாளர்கள்!

“அப்பா எவ்வளவு பேர்?”

உற்றுப் பார்க்கின்றான்.

“அவர்கள்! என்னுடன் வேலை செய்தவர்களும்...?”

அவனுக்குப் பேராச்சிரியம்!

“அப்போ, நான்?”

“எப்பிடித்தான் சண்டை பிடிச்சாலும் தொழிலாளியள் எண்ட முறையிலை நாங்கள் எல்லாரும் ஒண்டுதான்.”

ஆறு மாதங்களுக்கு முன்பு வேலை நிறுத்தம் செய்த ஒரு தொழிலாளி கூறியது அவனுடைய நினைவுச் சுவட்டில் ஜனிக்கிறது.

அவனுடைய இதயத்தில் புயல்.

ரத்தக்கடன்

அவன் தலைமறைவாகி ஒருமாதம்!

பொலிஸார் அவனைக் கைதுசெய்ய இராப்பகலாக அலைந்து திரிகின்றார்கள்.

அவன் அந்தக் கிராமத்தில்தான் இருக்கின்றான்.

சின்னையாவை பொலிஸாரால் கைது செய்ய முடியவில்லை.

ஏன்?

தண்ணீருக்கும் மீனுக்குமுள்ள உறவு அவனுக்கும் அந்தக் கிராமத்து மக்களுக்குமிருக்கின்றது.

அவனைக் கைதுசெய்து உள்ளூக்குள் தள்ளி விட்டால், அந்தப் பகுதியிலுள்ள போராட்டம் நின்றுவிடும் என்பது சாதி வெறியர்களின் எண்ணம்.

அவனைப் போல நூற்றுக்கணக்கானோர் அங்கு இருக்கின்றார்கள் என்பது அவர்களுக்குத் தெரியாது.

நாய்கள் குலைக்கின்றன.

சின்னையா விழிப்படைகின்றான்.

மோட்டார் வெளிச்சம் அவர்களுடைய குடிசையை நோக்கி வந்து கொண்டிருக்கின்றது.

“பொலீஸ் ஜீப்பி!”

அவன் திகைப்புடன் கூறுகின்றான்.

அவளுக்கும் சிறு பதட்டம்.

“இப்பென்ன செய்யிறது.”

அவனுடைய கேள்வி.

நிதான நிலைக்கு வருகின்றாள் அவள்.

“வாறது வரட்டும், நான் பார்த்துக்கொள்ளுறேன். நீ போய் வீட்டுக்கை இரு.”

உறுதியுடன் கூறுகின்றாள் செல்லம்மா.

அவன் தயங்குகின்றான்

“போ உள்ளே, கெதியாப் போ”

கதவைச்சாத்திவிட்டு முற்றத்திற்கு வருகின்றாள்.

படலையடியில் ஜீப் வந்து நிற்கின்றது.

அதிலிருந்து குதித்த பொலீஸ்காரர்கள் துப்பாக்கிகளுடன் ஓடிவந்து வீட்டைச் சுற்றி நிற்கின்றனர்.

செல்லம்மா வீட்டு வாசலில் கெம்பீரமாக நிற்கின்றாள். அவளது கண்களில் அசைவற்ற ஒளி நிறைந்திருக்கின்றது.

எல்லாரையும் இடிச்சுத் தள்ளிப்போட்டு ஒரு பெண் முன்னுக்கு வந்தாள்.

தலைவர்மாரையும் தள்ளிப்போட்டு அவள் வேகமாய் முன்னுக்குப் பாஞ்சாள்.

“ஏகாதிபத்திய ஏவல் நாயே விட்டா வழியை!”

முழங்கிக் கொண்டு அந்த அதிகாரியை ஒருபுறம் தள்ளினாள்.

அவளுடைய அந்த ஆவேசக் குரலிலும் உக்கிரப் பார்வையிலும் அந்த அதிகாரி மலைத்துப் போய் நிண்டான்.

அவனுடைய கூலிப் படையும் செயலற்று நிண்டுது. செங்கொடியை அவள் பிடுங்கினாள்.

கோஷம் போட்டப்படியே முன்னேறினாள்.

நாங்கள் அவளைப் பின் தொடர்ந்தோம்.

அதிகாரி அடித் தொண்டையால் ஏதோ உரக்கக் கத்தினான்.

கூலிப்படையைச் சேர்ந்த ஒருவன் ஊர்வலத்தின் முன்னுக்குச் சென்று கொண்டிருந்த அவளை நோக்கி ஓடினான்.

அவளுடைய மண்டையிலை அவனுடைய குண்டாந்தடி விழுந்தது.

அவளின் ரை நெத்தியிலையிருந்து ரத்தம் வடிஞ்சது.

அவள் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் முன்னுக்குப் போய்க்கொண்டிருந்தாள்.

நாங்கள் ஊர்வலமாய் போய்க் கூட்டத்தை நடத்திறம்.

கூட்டத்திலை நிண்ட எல்லாரது வாயிலும் சோமாவதி எண்ட அவளின்ரை பேர் அடிப்பட்டது.

இவை நீர்வை பொன்னையனுக்குள் உள்ளியங்கும் வேட்கையின் இலட்சியத்தின் பாற்பட்டவை. கதையும் பாத்திரமும் நீர்வை வரித்துக்கொண்ட சிந்தனையின் முறைமைக்கு உட்பட்டவை. இதைத்தான் நீர்வை தனக்கான அடையாளங்களாக மீளக் கட்டமைக்கின்றார். அதாவது ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தம்மீதான அடக்கு முறைகளுக்கு எதிரான செயற்பாடுகளில் பங்கு கொள்வது தார்மீகக் கடமையாக முன்னிறுத்துகிறார். அதாவது பங்காளியாவது மாற்றத்தை உருவாக்க விளைவது நீர்வையின் விருப்பார்வமாக மட்டுமல்ல விருப்புறுதியாகவும் உள்ளது. இதனை இலக்கிய வடிவில் கொண்டு வருவதுமான செயற்பாடுகள் புரட்சிகரச் செயற்பாட்டின் ஒரு பகுதியாகவே உள்ளது. “நாம் ஏன் எழுதுகின்றோம்” என்பதற்கான தர்க்க ரீதியான பதில் சொல்லும் தாற்பரியம் இந்தப் பின்புலத்தில் தான் உருவானது. எவ்வாறாயினும் நீர்வையின் எழுத்துகள் வழியே கட்டமைக்கப்படும் வாழ்வு அனுபவம் சமூகநீதியின் பாற்பட்ட வாழ்க்கையின் முழுமையை நோக்கிய தரிசனமாகவே விரிகின்றன. இதற்கு எழுத்தைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

நீர்வையின் சிறுகதைகள் பொழுது போக்குக்காகவோ வாசிப்பு இரசனைக்காகவோ அல்லது உள்ளக் கிளர்ச்சிக்காகவோ

படைக்கப்பட்டவையல்ல. அவை ஒவ்வொன்றும் வாழ்வியலின் பல்வேறு அம்சங்களையும் மனிதர்களையும் புரிந்து கொள்வதற்காகப் படைக்கப்பட்டவை. இவை கூட வாசக மனநிலையில் மாற்றங்களை உருவாக்கி சிந்தனை செயல் யாவற்றையும் ஒருங்கிணைத்து சமூகமாற்றங்களை உருவாக்கும் உயரிய நோக்கத்தின் பாற்பட்டு படைக்கப்பட்டவை. இதனை விசுவாசமாக நீர்வை நம்புகின்றார். நம்பிக்கை வலுப்பெறும் பொழுது படைப்பு மனம் இரண்டாம் பட்சமாகிவிடுகிறது. வாழ்ந்து பெறும் அனுபவங்களின் எதிர்வினையே கலை என்பதாக நாம் வரையறை செய்தால் அந்த வரையறையை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு நாம் நீர்வையின் படைப்புலகத்தை புரிந்து கொள்ள முடியாது.

ஆனால் முற்போக்கு இடதுசாரி சிந்தனை வயப்பட்ட படைப்பாளி தான் கண்ட சமூக அவலத்தை சமூக முரண்பாடுகளை இவற்றுக்குள் அழுந்திய சாதாரண மாந்தர்களை சமூக தரிசனப் புலப்பதிவாக விரிக்கும் பண்பு சாதாரணமானதல்ல. இதனாலேயே தொழிலாளவர்க்கம் என்பதை மில்தொழிலாளர்கள், பீடி சுற்றும் தொழிலாளர்கள், நெசவாளர்கள், பஸ்தொழிலாளர்கள், அரச ஊழியர்கள், கடைச் சிற்றாழியர்கள், கூலித்தொழிலாளர்கள் என பலவகை மாந்தர்களை நம்முன் நிறுத்துகின்றார்கள்.

கிராம நகர்ப்புற சாதாரண வாழ்வியலில் இருந்து அதிகாரம் ஆதிக்கம் சார்ந்து இயங்கும் சக்திகள் ஈறாக பலரை படைப்புகளில் கொண்டு வருகின்றார். வாழ்வியல் சார்ந்த பன்முகக் களங்கள் மையம் கொண்டுள்ளன. அவை ஒரே மாதிரியான ஒரே பண்புகள் சார்ந்த மனிதர்களாகவும் விரிவுபெறுகின்றன. எவ்வாறாயினும் நீர்வையின் படைப்புலகம் அதன் திசை காட்டல் எமது வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவ விசாரணையில் பல்வேறு கூறுகளை அடையாளம் காட்டுகின்றன.

நீர்வையின் பாத்திரவார்ப்பும் கதைக்களமும் விரிவானது பன்முகச்சாயல் கொண்டது. முற்போக்கு இடதுசாரி கருத்துநிலை வழியே சமூகம், மனிதர், வாழ்வு பற்றிய அக்கறையினால் சமூகமாற்றம் பற்றிய தேடலினால் நீர்வை எமக்கு படைப்பாளியாக உயர்கின்றார்.

அதேநேரம் நமக்குப் பிடித்த நல்ல கருத்தை அல்லது நாம் விரும்பும் நோக்கத்தை மட்டும் எழுதிவிட்டால் மட்டும் இலக்கியம் ஆகாது. இலக்கியம் படைப்பாக்கத்திறன் படைப்பாளுமை சார்ந்த ஓர் ஆக்கத் தொழிற்பாடாகவும் உள்ளது. வாசகரது சிந்தனையிலும் தேடலிலும் புதுப் பரிமாணம் அர்த்தப்பாடுகளை உருவாக்கவும் வேண்டும். அந்த ரீதியில் நீர்வையின் படைப்புலகம் ஈழத்தமிழ்ச் சமூகத்தின் வாழ்வியல் சார்ந்த சில புலக்காட்சிகளை நமக்கு அடையாளம் காட்டுகிறது. இத்தகு கதைக்களம் மாந்தர்களை தெளிவாக படைத்திருக்கிறது சிறுகதையின் இலக்கியப் பண்புகள் தொடர்ந்து மேலும் ஆட்சி செலுத்தியிருந்தால் சிறுகதை இலக்கிய வகைமையின் கூர்மையான அம்சங்கள் பண்புகள் உள்வாங்கப்பட்டிருக்கும். வெறும் பதிவாக்கும் நிலையில் இருந்து படைப்பாக்கும் கட்டத்தை நோக்கி இன்னும் செழுமையுடன் பயணித்திருக்கும்.

ஒரு மரபார்ந்த வாய்ப்பாட்டு எல்லைக்குள் இயங்காமல் வாழ்க்கையிலும் முழுமை சார்ந்த நகர்வில் இலக்கியம் படைக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஆரம்பம் முதல் இன்றுவரை நீர்வை பொன்னையனுக்குள் கதைசொல்லி உள்ளார். இதனால் கதை சொல்லும் பண்புகளில் ஓர் இயல்புத் தன்மை உண்டு. அதற்கேயுரிய மொழிக் கையாளலும் பாத்திரவார்ப்பும் சமனாக இணைந்துள்ளன. ஆனால் இலட்சியத்துடிப்பு அந்த சமத்தன்மையை குழப்பி வெறும் சம்பவங்களை கருத்துகளை அடுக்கிச் செல்லும் அவலத்திலும் வீழ்த்தி விடுகிறது.



நீர்வையின் படைப்புகளின் பெண் பாத்திரங்கள்

எம்.தேவகௌரி

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் முற்போக்கு எழுத்திற்கான காலகட்டத்தில் எழுத்தினூடாக போர் செய்தவர்களில் நீர்வை பொன்னையன் முக்கியமானவர். அவர் தொடர்ந்தும் இன்றுவரை எழுதிக்கொண்டிருப்பதும் அதைவிட முக்கியமானது. அதேநேரம் இவரது எழுத்துக்களை ஒருசேர தேர்ந்தெடுத்து “நீர்வை பொன்னையன் கதைகள்” என்று தொகுத்த காலஞ்சென்ற இராசையா மாஸ்ரர், எம்.கே. முருகானந்தன் இருவரும் நினைவில் கொள்ளத்தக்கவர்கள்.

நீர்வை பொன்னையன் அவர்கள் தான் கொண்ட கொள்கையில் நின்று இன்றுவரை எழுத்துப் போர் செய்கின்றபோது வாழ்வியலை நெறிப்படுத்த முயலும் தன்மையை அதில் காணமுடிகிறது. அதாவது தனிமனித வாழ்வியலுக்கப்பால், அந்த மனிதன் அந்த சமூக வாழ்வியல் இவரது கதைகளில் முக்கியமானதாக இருக்கிறது. இவர் சார்ந்திருந்த இடதுசாரிக் கொள்கையே இதற்கு முக்கியகாரணம்.

சாதி, வர்க்கம், சமூகரீதியாக அடக்கப்பட்ட, ஒடுக்கப்பட்ட மக்களினப்பால் நின்று எதிர்ப்புக் குரல் எழும்பியும், வலிய காரணங்களே இல்லாது வரட்டுக்கௌரவங்களுக்காக சாதியை, வர்க்கத்தை தூக்கிப்பிடிக்கும் வரட்டுத்தனத்தை எள்ளி நகையாட வைத்துக் கதைகளை புனைந்துள்ளார்.

1960இல் இருந்து 2002 வரைக்கும் எழுதிய கதைகளில் “பெண்கள்” பற்றிபார்க்கின்றபோது. இரண்டு வகையில் இதை நோக்க முடியும். ஒன்று கதைகளில் வந்திருக்கும்

“பெண்”பாத்திரங்களினூடாக பார்ப்பது. இரண்டாவது கதைகளில் பெண்கள் பற்றி எத்தகைய கருத்தாக்கங்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. என்பதை பார்ப்பது.

சமூக, குடும்ப பின்புலத்தில் வயதான (அனுபவ முதிர்ச்சியால்) பெண்கள் மதிப்பிற்குரியவர்களாக, முடிவெடுக்கும் முக்கிய புள்ளிகளாக பாத்திரங்களில் உலாவருகின்றனர். 1960இல் எழுதிய “அசை” என்ற கதையில் வரும் ஆச்சி தொடக்கம், 2002 இல் எழுதிய “பிரமாஸ்திர”த்தில் வரும் அன்னமுத்தாச்சி வரை தாக்கம்மிக்க பெண்களாக வலம் வருகின்றனர்.

“அசை”யில் படிக்காத பரம்பரையில் படித்துவிட்டு வேலைக்காக பிரயத்தனப்படும் ஒருவன் வேலை கிடைத்தபாடாய் இல்லை.

“நான் பரீட்சையே பால் பண்ணவில்லையென்று எத்தனை பேர் எப்படியெல்லாம் பேசிக்கொள்கின்றனர். அப்புதான் சிலவேளைகளில் கறுவிக்கொண்டாலும் ஆச்சி எவ்வளவு தூரம் அன்பை அள்ளிக்கொடுக்கிறாள்.... எனக்குத்தான் வேலை கிடைத்துவிட்டதே. ஆச்சி... என்று கூப்பிட எனது வாய் துடிக்கின்றது.

என்று அன்பான தாயாக அந்தப் பெண்ணை உருவகித்தாலும் அவனது கனவில் பொறுப்புவாய்ந்த எல்லாமுமாகி நிற்பவள் அந்த ஆச்சிதான்.

இன்னொரு இடத்தில், “ஆச்சி என் முகத்தை குனிந்து பார்க்கிறாள். எனது நெற்றியின் வியர்வைத் துளிகளைத் தனது முந்தானைச் சீலையால் துடைத்து விடுகிறாள். எனக்கு அவளின் காலடியில் விழுந்து அழவேண்டும் போல இருக்கிறது. ஆச்சி எனக்கு வேலை கிடைத்துவிட்டது! ஆச்சி எனக்கு வேலை கிடைத்துவிட்டது!

என்று வருகிறது. இன்னொரு இடத்தில் வேலைகிடைத்து செல்வதற்கு தயாராகிவிட்டான். “ஆச்சி முன்செல்ல நான் பின் தொடர்கிறேன். வாசலில் கட்டியிருந்த பசுமாடு என்னைப்பார்த்து தலையை அசைத்து எனது கால்களை நக்கிக் கொள்கிறது. ஆச்சி என்னைப்பார்த்து சிரிக்கிறாள். “ஆச்சி போய் வருகிறேன்” என்று கூறி அவன் போவதாக வருகிறது.

இந்தக்கதையில் இவன் கற்பனையில் காதலி பெரும்பங்கெடுக்கிறாள். ஆச்சி இப்படி இடையிடை வந்தாலும் அதன் பங்கு முக்கிய இடத்தில் இருக்கிறது. மனரீதியாக அன்புக்காக மட்டுமல்ல தன்னைப் புரிந்து கொண்டு தன்னை செயற்பட வைக்கும் ஒரு வழிகாட்டியாக தாயைக் காண்கிறான். பிரமாஸ்திரத்தில், அன்னமுத்தாச்சி, எல்லைக்கிராமத்தில் வசிப்பவர் அங்கு ஏற்பட்ட மோதலில் மகன் செல்வராசனைப் பலிகொடுத்தவ. அதன் பின் முகாமில் இருக்கும் போது செல்வராசனின் நண்பனை பொன்னம்பலம் விசாரணைக்கு என்று கூட்டிச் செல்லப்பட்டு நீண்டகாலமாகியும் திரும்பிவரவில்லை. அன்னமுத்தாச்சி பொன்னம்பலத்தையும் தன்மகனாகவே பார்த்தவர். இதனால் மனம் பேதலித்த நிலையில் இருந்த அன்னமுத்தாச்சி பொன்னம்பலம் உயிர் தப்பிதிரும்பிவந்த போது பூரித்துப் போகிறார்.

பொன்னம்பலம் காணாமல் போனதற்கு ஒரு காரணம் இருந்தது அதை அறிந்து கொள்ள பலரும் ஆர்வமாய் நிற்கின்றனர். அப்போது “டேவிட்” என்பவன் கூறுகிறான்.

“நீ ஆமியின்ர உளவாளி என்று “அவைக்கு” நான்தான் சொல்லிக்கொடுத்தனான்.

பொன்னம்பலத்திற்கு பேரதிர்ச்சி, அங்கு நின்ற அனைவரும் மலைக்கின்றனர்.

அன்னமுத்தாச்சியின் இரத்த நாளங்கள் தீக்குருதி பீறிட்டுப் பாய்கிறது.

“எடே துரோகி...” டேவிட்டை நோக்கிப் பத்திரகாளியாய்ப் பாய்கின்றாள் அன்னமுத்தாச்சி காதலும், கவலையும், கோபமும் நிறைந்த பெண்களாக பலர் பல கதைகளிலும் உலாவந்தாலும் சில பாத்திரங்கள் ஆவேசமாக கோபத்தை வெளிப்படுத்தி தங்களை நிலை நிறுத்தியுள்ளனர். 2006இல் எழுதப்பட்ட “துணை” என்ற கதையிலும்

சொத்துபத்துள்ள பார்வதி தன் சொந்தக்காரனான சிற்றம்பலத்தை மணம்முடிக்கிறாள்.

“அவளது கணவன் சிற்றம்பலமோ சுகப்பிரியன். சபல சபாவம்.

பார்வதத்தின் எதிர்பார்ப்பு கானல் நீர்

அவளுடைய வேட்கை தணியவில்லை.

பார்வதத்திற்கு கணவன் மீது ஆரம்பித்த வெறுப்பு... பகையாகி பிரிவு..”

இப்படி ஆசிரியர் பாத்திரங்களின் நிலையை கூறிச் செல்கிறார். இப்படி இந்த பெண்பாத்திரங்கள் சில முடிவுகளை எடுத்து வாழ்ந்திருந்தாலும், கணவனுடன் அன்பாக காதலுடன் உரையாடும் அளவிற்கு, தம் தேவையினை தம்பக்க பிரச்சினைகளை கணவனுடன் உரையாடியதாக ஆசிரியர் காட்டவில்லை. ஆசிரியர் தன் கதை சொல்லலினூடாக அதை காட்டிச் செல்கிறார்.

அந்தக் காலத்தில் பெண்கள் பல விடயங்களை நிதானமாக கதைத்து முடிவுக்கு வந்ததாக இக்கதைகளில் தகவல் இல்லை. ஆத்திரத்தில், கோபத்தில் காதலில் உரையாடல்கள் நிகழ்ந்துள்ளன.

அதே நேரம் “ஜென்மம்” என்ற சிறுகதையில் “கோகிலா” என்ற பெண்களினூடாகவே கதை நகர்கிறது. இது 2004இல் எழுதப்பட்டுள்ளது. பெண்கள் அமைப்பின் தலைவிக்கு தன்கதையை கோகிலா கூறுகிறாள். இன்றைய காலத்தில் ஆண்களை இழந்த பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள், அவர்கள் நேரடியாக தம் துணைவர்களை தேடி செல்லுதல் அங்கு பல குரூரங்களை கண்டு வருதல், காதல், துன்பம், குரூரம், மரணம் எல்லா உணர்வுகளையும் அனுபவித்து எழுந்து நிற்க பிரயத்தனப்படும் பெண் கோகிலா.... இது இன்றைய நிஜம்.

இப்படி குடும்ப அளவில் மட்டும் பெண்களின் இயங்கு நிலை காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அதில் இளம் பெண்கள் காதல், தூய்மையுடன் நின்றுவிட வயதின பெண்கள் பல இடங்களில் கணிப்புக்குள்ளாகின்றனர்.

ஆனாலும், வெள்ளைக்காரருடைய காலத்தில் தென்னிலங்கையில் நடந்த தொழிலாளர் மாநாட்டில் சிவப்புக்கொடி ஊர்வலத்தில் கூட்டத்திற்கு முன் “ஏகாதிபத்திய ஏவல் நாயேவிடா வழியை என்று கூவி அடிவாங்கிய சோமாவதி வருகிறார்.

அவர் தன் கருத்துப்பலத்தை சமூகத்தின் முன் வைக்கிறபோது அவருக்கும் வயதாகி விடுகிறது. அதாவது அவர் ஆச்சியாகத்தான் “எரிசரம்” கதையில் வருகிறாள் இந்த அந்தையிலுள்ள

வியாபாரிகள் எல்லாரும் அவளுக்கு மசக்கம். இஞ்சை தலை தூக்கிற சண்டை சச்சரவு எல்லாத்தையும் அவள்தான் தீர்த்து வைக்கிறாள்.

ஆராவது அநியாயமாக நடந்தால் அவள் பார்த்துக் கொண்டிராள் எதிர்த்து சண்டை போடுவாள். சரி இதைவிடு வந்த வேலையை பார்ப்பம் என்கிறது ஆண் பாத்திரம்.

இதில் சுவாரஸ்யம் இல்லை இவர்களுக்கு ரத்தக்கடனில் செல்லம்மா.... பொலீஸை அடித்து மக்கள் சக்தியுடன் விரட்டுகிறாள். இது 1969இல் இக்கதை எழுதப்பட்டுள்ளது. பெண்களின் சமூக தளத்தின் இயங்கு நிலையாக அதைக்காணலாம்.

1973 இல் எழுதப்பட்ட “எரிசரத்தி”ல் உள்ள சோமாவதி போல் இன்று பல பெண்கள் தமிழில் உண்டு. அவர்கள் பற்றி எழுத நிறையவே உண்டு.

“வெண்புறா” அதற்கான அச்சாரம் பாச உணர்வுகளுடன் பிணைந்ததாக அது வெளிப்பட்டுள்ளது. அர்த்தமற்ற இன்றைய இழப்புக்களின் ஒன்றாக அது உள்ளது.

அண்ணன் நான் போட்டு வாறன் என்று கூறி இதே பக்கவாட்டுப் பார்வையையும் அதே சிரிப்பொலி வீச்சையும் சிந்திவிட்டுத்தான் சென்றாள். அவள் இன்றுவரை திரும்பவில்லை. களத்தில் பலியானாள் என்று அவர்களுக்கு அறிவிக்கப்பட்டது. இதே கதையில் தகப்பனுடன் போராடும் ஒரு பெண்.

“நாட்டைக் காக்கிறதுக்கு வீட்டுக்கு ஒரு பிள்ளையை விடும்படி கேட்டியளாமே....”

“என்னப்பா.... உங்கட மூண்டு பிள்ளையையும் வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பி போட்டமெண்ட துணிவில் தானே மற்றவையினர் பிள்ளைகளை விடச்சொல்லி உசாராய் கேக்கிறியள் இது நியாயமே?

சமூகச் சிந்தனையுள்ள மாணவியான ஒரு பெண்.

1960 இல் இருந்து 2006 வரைக்கும் உள்ள கதைகளில் பெண்பாத்திரங்களையும் மற்றைய பாத்திரங்கள் பெண்களை உருவகப்படுத்தும் விதமும் ஒரு பரிணாம வளர்ச்சியை காட்டுகிறது எனலாம்.

குடும்ப வட்டத்துக்குள் காதல், அன்பு, தாய்மை என இருந்த வயதான பெண்கள் மட்டும் சமூகத்தளத்தில் தமது கருத்துக்களை முன்வைப்பதில் இருந்து இளம் பெண், சிறுமி போன்றவர்கள் குடும்பத்தில் சமூக அக்கறையுடன் உரையாடும் பாங்கு உள்ளது. அதே நேரம் தமது வாழ்வில் ஏற்பட்ட இன்னல்களுடன் தமது இருப்பை தாமே நிலை நிறுத்திக்கொள்ள முயலும் பெண்களும் வருகிறார்கள்.

ஆசிரியர் நீர்வை பொன்னையனின் கதைகளில் அன்பு, நேர்மை, நியாயம் இவற்றை சமூக ஒழுக்கமாக தனிமனித சிறப்பாக காட்டுகிறார். இவற்றை அழுத்தும் அளவிற்கு பெண்களின் உடல் சார்ந்த ஒழுக்கத்தை மையப்படுத்திய கதைகள் இல்லை என்பது சாஸ்வதமானது. அதாவது பெண்கள் என்றாலே உடலாக பார்க்கும், அதிலிருந்து விம்பமமைக்கும் தன்மைகள் இல்லாது எல்லோருக்கும் சமூக நீதி, நியாயம், நேர்மை, அன்பு என்பன பொது ஒழுக்கங்களாக்கப்பட்ட கதைகள் இவை. கதைகளில், ஆண், பெண் ஏற்றத்தாழ்வில் “பெண்” பாத்திரம் மையம்கொள்வதைவிட வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வில் வேறுபாட்டில் தான் “பெண்” பாத்திரங்கள், மையம் கொள்கின்றன. உதாரணமாக மேடும் பள்ளமும் கதையில் தெருவில் ஒரு சாதி மக்கள் செல்ல வேண்டுமானால் காவோலையை இழுத்துக்கொண்டு செல்ல வேண்டுமாம். அதேநேரம் இரவில் தான் தெருவில் செல்லலாம். உயர்சாதியினர் அவர்களைப் பார்த்தால் பாவம், அசுத்தம் எனவே அவர்களது நடமாட்டம் கூட கட்டுப்படுத்தப்பட்ட நிலை. ஆனால், அந்த குலத்தில் பெண்ணுக்கு திருமணம் நடந்தால், “முதல் இரவை” வட்டார பிரபுவுடன்தான் கழிக்க வேண்டுமாம். இதை ஆசிரியர் கூறிவிட்டு மனித நாகரீகம் வளர்ச்சியடைந்து முன்னேறி விட்டதல்லவா? என்று எள்ளி நகையாடுகிறார்.

உண்மையில் ஆண் பெண் தளத்தில் உடைமைப் பொருளாக நோக்கப்படும் “பெண்” வர்க்கத்தளத்திலும் உடமைப் பொருளாகத்தான் நோக்கப்படுகிறார். ஆனால், உடல் சார்ந்து ஒழுக்கத்தை அளவீடு செய்தும் அதனூடாக பெண்ணை இம்சிப்பதும் வர்க்கத்தளத்தில் குறைவாகவே காணமுடிகிறது. அதிலும் அடிமட்ட மக்களில் வாழ்வின் அடியாக பிறந்த கதைகளாதலால் குறைவாகவே உள்ளன. “பனஞ்சோலை” கதையில் திலகா என்ற பெண் காதலில் களிப்புற்று

“பனஞ்சோலையில் மகிழ்ந்திருந்து, நான்கு வருடங்களில் வருவதாக கூறிச்சென்ற காதலனை மணக்க முடியாது வேறு ஒருவனை திருமணம் செய்கிறாள். நான்கு நாட்கள் முடிந்துவிட்டன.

“நான்கு நாட்கள் அப்பப்பா”

அவை நான் யுகங்கள் நரக வேதனை?

என்றாகிறது.

இந்தப் பெண் கண்ட

காதலன் - மோகனப் புன்னகை தவழும் முகம் நிலவின் முழுமை, நட்சத்திரங்கள் ஒளி - அந்த முகத்தில் பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்தன... அந்த அணைப்பில் கலந்திருந்த குருமை, மென்மை இன்பம்!

கணவன் - ஆ! வெப்பம் பொறுக்கமுடியவில்லையே! திகைப்பு! அக்கினிக் கோளத்திலிருந்து வரும் உஷ்ணம் அவள் மென்மையை பொசுக்குகின்றது. இரு இரும்புக்கரங்கள் அவளைக் கெட்டியாகப் பிடிக்க அவள் திமிற... இந்த ஒப்பீட்டடிப்படையில் உணர்வினை பார்க்கும் தன்மை இந்தப் பெண்பாத்திரத்தில் உள்ளது. ஆனாலும் ஒரு இடத்தில்,

“பனஞ்சோலையை நிமிர்ந்து பார்த்த திலகாவின் கண்கள் வெப்பம் தாங்க முடியாமல் துடித்தன. உடல் சோர்ந்தது.

என்று குறிப்பிடுகிறார் ஆசிரியர். இதனூடாக ஒரு மன உறுத்தலுக்கு அந்த பாத்திரத்தை உள்ளாக்க முனைந்துள்ளார். காதலித்தவனை மணக்க முடியவில்லையே என்ற ஏக்கத்தை அங்கு கொண்டு வந்திருக்கலாம். ஆனால் “பெண்” என்பவள் உடல், மனம் இரண்டையும் ஒருவனிடம் பரிமாறிக் கொண்டால், மன உறுத்தல் இருக்க வேண்டும் என்பது ஆண்மைய கருத்தாக்கம்.

ஆசிரியரின் பெண் பாத்திரங்களில் “தாய்மை” பற்றிய படைப்பும் அதிகமான இடங்களில் வருகிறது.

“சோறு” கதையில் கூலி வேலைசெய்துவிட்டு வீட்டுக்குவரும் பொன்னி தினைச்சாமிக்கஞ்சி சமைக்கிறாள். பசியால் சுருண்டுபடுத்திருந்த மூத்த பிள்ளையை எழுப்புகிறாள்.

“ராசா கட்டையா... கட்டையா.....” சத்தமில்லை.

“கட்டையா எழும்பி.....” மீண்டும் கூறுகிறாள். இல்லை. தூக்கி நிறுத்துகிறாள் அவனை. அவனோ நித்திரை, பசி மயக்கத்தில் “டே... சனியன்...மூதேவி...”

“பளார்” கட்டையனுடைய முதுகிலே என்று விட்டாள்.

இதுவும் தாய்மைதான் “பொன்னும், மண்ணும் வேண்டாம் ஐவரியம் எதுவும் வேண்டாம். உற்றார், உறவினர் வேண்டாம் கைபிடித்த கணவனும் வேண்டாம்.

தனக்கு ஒரு குழந்தை தான் வேண்டும் என்ற உத்வேகத்தில் அதைப் பிடிக்க ஓடுகிறாள்.”

இது “தவிப்பு” கதையில் வரும் தாய்மை. தாய்மைக்காக ஏங்கும் தாயினம். அவ்வளவு தூரம் ஓங்க வைத்தது எது?

“எனக்கு குழந்தையே பிறக்காதென்று எத்தனை பேர் கூறினார்கள். குழந்தையில்லையென்று எத்தனைப்பேர் என் இதயத்தில் சவுக்கால் அடித்தார்கள்....”

இதுதான் சமூக யதார்த்தம். தாய்மையின் சமூக யதார்த்தம் நன்றாகவே வெளிப்பட்டுள்ளன.



நீர்வையின் படைப்புக்களும் ஏனைய முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளும் : ஒப்பீடு

ந.இரவீந்திரன்

முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கம் வீறுடன் செயற்படத் தொடங்கிய அறுபதுகளின் தொடக்கத்தில் சிறுகதைப் படைப்பாளியாக முகிழ்ந்தவர் நீர்வை. அந்த இயக்கச் செல்நெறியில் அவரது பங்குப்பாத்திரத்தை வரையறுக்கும் வகையில் ஏனைய முற்போக்குச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகளுடன் அவரது சிறுகதைகளை ஒப்பாய்வுக்குட்படுத்துவதாக இந்தக் கட்டுரை அமைகிறது.

முன்னதாக, முற்போக்கு இயக்கம் குறித்து ஒரு புரிதலை ஏற்படுத்திக் கொள்வது அவசியமானது. முற்போக்கு என்பதன் வாயிலாக விளங்கிக் கொள்ளப்படுவது என்ன? பிற்போக்கு அல்லாதவை முற்போக்கு என்ற எளிமைப்படுத்தப்பட்ட வாய்ப்பாடு ஒன்று செயற்பட்டமையை மறைக்க அவசியமில்லை.

சமூக மாற்றங்களை விரும்பாமல் எதிர்ப்பதுடன், பழைமையே மேலான விழுமியங்களுடையன என ஓயாமல் வலியுறுத்துவோர் பிற்போக்காளர். மாறாக, சமூக மாற்றங்களை விரும்பி வரவேற்போர் முற்போக்காளர்கள். முற்போக்கு இயக்கம் வலிமையுடன் இயங்கியபோது, அதனுடன் இணைந்து செயற்பட்டவர்கள் முற்போக்காளர்கள், வெளியே விமர்சனங்களுடன் இருந்தவர்கள் பிற்போக்காளர்கள் என்பதான நிலைப்பாடுகள் கூடத் தலைதூக்கியதுண்டு.

ஒரு அமைப்புச் சார்ந்த இயங்காற்றலில் இது போன்ற உணர்வுகள் தலைதூக்குவது தவிர்த்திருக்க முடியாத பரிணமிப்புத்

தான். அதேவேளை, முற்போக்கு இல்லையெனில் பிற்போக்கு என்பதான முடிவை வந்தடைய ஏற்றதான கோட்பாடே செயற்பட்டது என்ற யதார்த்தமும் இந்த நிலையை ஏற்படுத்தி விட்டிருந்தது என்பதனையும் மனங்கொள்ளல் அவசியம்.

எழுபதுகளின் பிற்கூறிலிருந்து முற்போக்கு இலக்கியம் என்பதற்குச் சமதையாக மக்கள் இலக்கியம் என்பதும் பேசப்பட்டது. குறிப்பாக, பேராசிரியர் க.கைலாசபதி மக்கள் இலக்கியம் பற்றிய அழுத்தத்தை ஏற்பத்தியிருந்தார். சோஷலிஸ யதார்த்தவாதம் பற்றிப் பேசப்பட்ட அன்றைய சூழலில் இன்னமும் புதிய ஜனநாயகம் வெல்லப்பட வேண்டியிருந்த எமக்கு மக்கள் இலக்கியம் குறித்த அக்கறையே அவசியமானது எனும் புரிதலுடன் கைலாசபதி தனது தர்க்கங்களை முன் வைத்தார். ஆயினும் மக்கள் இலக்கியத்துக்கான கோட்பாட்டுருவாக்கத்தை வரையறுத்து வழங்க அவருக்கு அவகாசம் இருக்கவில்லை. அதற்கான அவசியம் எழுந்த எண்பதுகளின் தொடக்கத்திலேயே அவரது மறைவு பெருந் துயரத்தைவிளைத்தது.

சமூக மாற்றத்துக்கு உந்தும் முற்போக்குப் படைப்புகள், அதனை எதிர்க்கும் பிற்போக்கானவை என இரு வகைப்படுத்தி அனைத்துப் படைப்புகளையும் இனங்கான முடியாது; அவற்றுக்குள் அடங்காதனவும் யதார்த்தத்தில் உண்டு என்பதனை மக்கள் இலக்கியக் கோட்பாடு ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. தெளிவாகவே முற்போக்கானது அல்லது பிற்போக்கானது என அடையாளம் காணமுடியாதவிடத்து அணி சார்பாக முத்திரை குத்துவது சமூக மாற்றச் செயற்பாட்டுக்கு உதவப்போவதில்லை.

படைப்புகளை அவற்றின் பண்பு சார்ந்து முதலில் மூன்று வகைப்படுத்த முடியும். பண்பாட்டியம், எதிர்ப் பண்பாட்டியம், புதிய பண்பாட்டியம் சார்ந்தவையாகப் படைப்புகளை வகைப்படுத்தலாம். ஒரு சமூகத்தின் மரபுப் பண்பாட்டைப் போற்றுவன பண்பாட்டியம் சார்ந்தன; மரபை முழுதாக எதிர்ப்பன எதிர்ப் பண்பாட்டியம் சார்ந்தன; மரபின் ஆதிக்கக் குணம்சங்களை எதிர்த்துத் தாக்கும் அதேவேளை மரபிலுள்ள மக்கள் நலன் சார்பானவற்றை உட்செரித்து, சமத்துவ சமூக உருவாக்கத்தை இலக்காக வரித்துக் கொள்வதான படைப்பாக்கம் புதிய பண்பாட்டியம் சார்ந்தது.

புதிய பண்பாட்டியப் படைப்புகள் அனைத்துமே முற்போக்கானவை. பழைமையைப் போற்றுவன முன்னர் பிற்போக்கானவை என அடையாளப்படுத்தப்பட்டன. பாரதி புதிய யுகம் பற்றிப் பேசிய சந்தர்ப்பங்களையொட்டி முற்போக்காளர் எனவும், பழைமையைப் போற்றிய வகையில் பிற்போக்கானவர் எனவும் கூறுபடுத்தப்பட்டதை அறிவோம். ஒரு முற்போக்கு வாதியின் பழைமையை வரித்தல் புதிய பண்பாட்டியம் சார்பானதாக அமையச் சந்தர்ப்பம் உண்டு. புதிய யுகத்துக்குக் கட்டியம் கூறிய பாரதி புதிய பண்பாட்டியவாதி.

புதிய யுகம் பற்றி அக்கறைகொள்ளாமல் பழைமையைப் போற்றுகின்றவர் அனைவரும் பிற்போக்கு வாதிகள் ஆகமாட்டார்கள். மக்கள் விடுதலையை நோக்கிய சமூக மாற்றத்தை எதிர்ப்பதற்கென முன்னிறுத்தப்படும் பழைமைவாதமே பிற்போக்கானது என்று அடையாளப்படுத்தவல்லதாகும். அவ்வாறில்லாத பட்சத்தில் முற்போக்கு எனவோ பிற்போக்கு எனவோ அடையாளமிட அவசியம் இல்லை. இரண்டுமாக அமையாத படைப்புப் படைப்பாளிகளும் பழைமைவாத நிலைப்பாட்டில் காணப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் நிறையவே உண்டு.

எதிர்ப் பண்பாட்டியல்கள் அதிகாரங்களை எதிர்ப்பதனாலேயே முற்போக்காளர்களாகிவிடமாட்டார்கள். அவர்கள் பல சந்தர்ப்பங்களில் சமூக மாற்றத்துக்கு அவசியப்படும் மக்கள் விரோதிகளுக்கு எதிராகப் அரசியல் வடிவங்களையும் அதிகாரத்துவ வெளிப்பாடு என அடையாளப்படுத்தி எதிர்ப்பதுண்டு. அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் உண்மையில் பிற்போக்கு வாதத்துக்கு முழு அளவில் துணைபோய் விடுகிறார்கள். சுரண்டலுக்குரிய அதிகாரத்துக்கு எதிராகப் போராடும் போது முற்போக்காகவும், சமத்துவத்தை நிலைநிறுத்தும் அரசியலுக்கு அதிகாரத்துவ முலாம் பூசி எதிர்க்கும் போது பிற்போக்காகவும் எதிர்ப் பண்பாட்டியம் அடையாளம் காண உகந்ததாகும்; அதேவேளை எவ்வகையிலும் அடையாளப்படுத்த முடியாத நிலைப்பாட்டுக்கும் உள்ளாகும் சந்தர்ப்பங்களும் காணப்படும்.

அந்த வகையில், புதிய பண்பாட்டியம் சார்ந்தவற்றை மட்டுமே தெளிவாக முற்போக்கானவை என இனங்காண முடிகிறது. பழைமைவாத மற்றும் எதிர்ப்பண்பாட்டியம்

படைப்புகளை நிதானமான ஆய்வுக்குட்படுத்தியே அடையாளம் காணவேண்டியுள்ளது. அவற்றுள் முற்போக்கானவையும் பிற்போக்கானவையும் வேறுபடுத்தப்படுவதுடன் இரண்டிலும் அடங்காத நடுநிலையானவற்றை வேறுபடுத்துதலும் அவசியம்.

இவ்வாறு நடுநிலையானவற்றை இனங்காணும் அவசியத்தை வலியுறுத்துவதான மக்கள் இலக்கியக் கோட்பாடு எண்பதுகளில் மேற்கிளம்புதற்கு வரலாற்றுச் செல்நெறியின் மாற்றப்போக்கு அடிப்படைக்காரணியாக அமைந்துள்ளது. இலங்கையில் அறுபதுகளில் எழுச்சிகொண்ட முற்போக்கு இயக்கம் எழுபதுகளின் முடிவுடன் அதே திசையில் பயணிக்க இயலாத இடர்ப்பாட்டைக் கண்டது.

இலங்கை முற்போக்கு இயக்கம் தேசிய இலக்கியக் கோட்பாட்டை முன்னிறுத்திச் செயற்பட்டது. இலங்கையின் தமிழ், முஸ்லிம், மலையக, சிங்கள மக்கள் ஏகாதிபத்திய - நவகாலனித்துவ சக்திகளுக்கு எதிராக ஐக்கியப்பட்டுப் போராடுவதை வலியுறுத்தும் இலங்கைத் தேசியத்தை தேசிய இலக்கியக் கோட்பாடு முன்னிறுத்தியது. பிராந்திய வல்லரசாக வளர்ந்துவந்த இந்திய விஸ்தரிப்புவாதத்துக்கு எதிராகவும் விழிப்புணர்வு வேண்டப்பட்டது. இந்தியத் தமிழினின்றும் இலங்கைத்தமிழ் தனித்துவமான தேசிய அடையாளங்களையுடையது என வலியுறுத்தப்பட்டது. எமது தமிழில், எங்களது மக்களது பிரச்சனைகளை, எமது மண்வாசனையுடன் படைப்பாக்கம் செய்யப்பட வேண்டும் என வலியுறுத்தப்பட்டது.

இது பண்ணையடிமைத் தனத்தைத் தகர்க்கும் தீண்டாமை ஒழிப்புப் போராட்டத்தை முன்னெடுப்பதாகிய தேசியமாகப் பரிணமித்தது. இதேவேளை சாதியத்தகர்ப்புத் தேசியத்தை எதிர்த்த தமிழ்த்தேசியவாத சக்திகள் தேசிய இலக்கியக் கோட்பாட்டையும் எதிர்த்தார்கள். இந்தியாவைத் தாயகமாயும், தமிழகத்தையும் உட்படுத்திய ஆறுகோடி தமிழருக்கான ஒரு மண் பற்றியும் பேசினார்கள். இவ்வகையில் தனக்கான எதிர்த்தேசியத்துடன் மோதுவதாகவே தமிழ்த்தேசியம் தொடக்கம் பெற்று வளர்ந்து வந்தது. வெளிச் சக்திகளுக்கு எதிராக விடுதலைக்குரல் எழுப்பும் தேசியத்தின் அதிகாரத் தரப்புக்கு எதிரான எதிர்த்தேசியம் இயங்க முடிவதான இரட்டைத் தேசியப் போக்கு சாதியச் சமூகத்தின்

இயல்பாகும்; இதனை இலங்கையின் தீண்டாமை ஒழிப்புப் போராட்டம் குறித்த ஆய்வுநெறியிலிருந்தே அடையாளம் காணமுடிந்தமையை இடைச்செருகலாக இங்கு கூறிவைப்பது அவசியம்.

முற்போக்கு இயக்கத்துடன் தேசிய இலக்கியக் கோட்பாடு இணைந்து செயலாற்றியது இலங்கைக்கு மட்டும் உரிய ஒன்றல்ல. முப்பதாம் ஆண்டுகளில் வீறுகொண்டு உலகெங்கும் எழுச்சிபெற்ற முற்போக்கு இயக்கமானது ஜெர்மன் - இத்தாலி - யப்பான் ஆகிய நாடுகளது கூட்டுப்பாசிச ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிராகத் தத்தமது நாடுகளைக் காக்கும் தேசிய விழிப்புணர்வுடன் தொடர்புடைய தாயிருந்தது.

பாசிசத்துக்கு எதிரான எழுச்சியில் முற்போக்கு இயக்கம் தேசியசக்திகள் அனைத்தையும் ஐக்கியப்படுத்தி, பிற்போக்கு சக்திகளைத் தனிமைப்படுத்தி, மனுக்குலம் போற்றி வளர்த்துவந்த உயர் விழுமியங்களைப் பேணிக்கொண்டன. ஆயினும் பாசிச எதிர்ப்பு அணிதிரட்டல் என்பதற்கு முன்னதாகவே சோவியத் இலக்கியவாதிகள் முற்போக்கு இலக்கியம் - பிற்போக்கு இலக்கியம் எனும் வரையறை குறித்துப் பேசினர் என்பது மனங்கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும். இது தொடர்பில் மார்க்ஸிம் கோர்க்கியின் பங்களிப்பு விதந்துரைக்கத்தக்கது (இந்தக்கட்டுரை சமர்ப்பிக்கப்பட்ட அரங்கில் பாசிச எதிர்ப்பு எழுச்சியே முற்போக்கு இயக்கமாகப் பரிணமித்தது என்று முன்வைக்கப்பட்ட நிலையில், மூத்த எழுத்தாளரும் முற்போக்கு இலக்கிய கர்த்தாவுமான சமீம் இந்தக் கருத்தை வலியுறுதியிருந்தார்)

இரண்டாம் உலக யுத்தத்தில் பல்லாயிரக்கணக்கான உயிர்களைத் தியாகம் செய்து பாசிச அச்சுறுத்தலிலிருந்து உலகைக் காத்ததில் ஆயுதமேந்திய போராளிகளுடன் முற்போக்குக் கலை - இலக்கியவாதிகளும் இணைந்தே செயற்பட்டார்கள். முற்போக்கு இலக்கியக் கோட்பாடு முன்னதாகத் தோற்றம் பெற்றிருப்பினும் பாசிச எதிர்ப்பணிச் செயற்பாட்டில் இயக்க வடிவம் பெற்ற நிலையிலேயே உலகனைத்தையும் வீறுகொண்டு எழச் செய்து ஆக்கபூர்வமான பங்களிப்பை நல்குவதாய் அமைந்தது. அந்த முற்போக்கு இயக்கத்தின் தலைமைக் கேந்திரமாக ஐரோப்பா திகழ்ந்தது. முதலாளித்துவம் எனும் புதிய சக்தியை

முன்னதாக எழுச்சியுறச் செய்து வரலாற்றுச் செல்நெறியில் வேகமான மாற்றங்களை முன்மொழிந்த ஐரோப்பாவின் உச்சப்பங்களிப்பு மார்க்சியம் - லெனினிசம் எனில், கடைசிக்கட்ட வழங்கலாக இந்த முற்போக்கு இயக்க வடிவம் அமைந்திருந்தது.

அறுபதுகளின் முடிவில் அந்த முற்போக்கு இயக்கம் ஐரோப்பாவில் முடிவுக்கு வந்தது. உலகைப் பங்கு போடும் ஏகாதிபத்திய யுத்தச் சச்சரவுகளின்றிச் சுரண்டத்தக்க வழிகளை ஐரோப்பா தேடிக் கொண்டது. மூன்றாமுலகின் சுதந்திரமடைந்த புதிய நாடுகளை யுத்தக் கொந்தளிப்புக்குட்படுத்திக் கொண்டார்கள். மனுக்குல முன்னேற்றம் சார்ந்த புதிய சிந்தனைத் தேடலிலிருந்து ஐரோப்பியச் சிந்தனையாளர்கள் விலகும் வகையில் சமூகக் கொந்தளிப்புகளிலிருந்து மக்கள் விலக்கப்பட்டுச் சுகபோக நாட்டங்களுள் மூழ்கடிக்கப்பட்டார்கள். இந்தப் பின்னணியிலேயே அங்கு இருத்தலியல்வாதம், அமைப்பியல்வாதம், பின் அமைப்பியல்வாதம், பின் நவீனத்துவம் என்பதான சமூகமாற்ற அக்கறையை நாசப்படுத்தும் சிந்தனைப் போக்குகள் தோன்றுவதும் அழிவதுமாய் உள்ளது.

அதேவேளை மூன்றாமுலக நாடுகள் தேசிய எழுச்சியுடன் சுய சார்புப் பொருளாதாரத்தைக் கட்டியெழுப்பும் முனைப்பில் உத்வேகம் கொண்டன. பெரும்பான்மைவாத ஜனநாயகம் பெருந்தேசிய அகங்காரங்களையும் அதற்கு எதிரான ஏனைய தேசிய இனங்களையும் மோதவிடும் போக்கும் வலுத்தது. முதலாளித்துவ அரசுகள் என்கிற வகையில் ஊழலும் சேர்ந்து கொண்டது. சுயசார்புப் பொருளாதாரம் இத்தகைய நெருக்கடிகளால் தோல்வி கண்ட நிலையில் எண்பதுகள் தேசிய இனங்களின் கொந்தளிப்பான யுத்தத்தையும் நாடுகளிடையேயான யுத்தத்தையும் வளர்ப்பதாயிருந்தது. சுயசார்புப் பொருளாதாரம் எழுச்சியுடன் இருந்த எழுபதுகள் வரை முற்போக்கு இயக்கம் இங்கே வீறுடன் செயற்பட முடிந்தது. இனத்தேசிய மோதல் பிரதான போக்காக மாறிய எண்பதுகளில் முற்போக்கு இயக்கத்தின் செயற்பாட்டிலும் மாற்றம் அவசியப்பட்டது.

அவ்வாறு மாற்றம் பெற்ற புதிய வரலாற்றுச் செல்நெறியில் முற்போக்கு இலக்கியவாதியின் எழுத்தாக்கம் எவ்வகையில் அமையும் என்பதற்கு உதாரணமாக அமையும் முற்போக்கு

எழுத்தாளர்கள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளனர். அந்தச் சிலரில் விதந்துரைக்கத்தக்க ஒருவராக நீர்வை உள்ளார்.

முற்போக்கு இயக்கத்தின் முன்னோடிகளுள் ஒருவரான டொமினிக் ஜீவா எழுபதுகளிலேயே படைப்பிலக்கியத்தைக் கைவிட்டுச் சஞ்சிகையாளராக மாறியிருந்தார். மற்றொருவரான டானியல் சிறுகதைகளைக் கைவிட்டு எழுபதின் நடுக்கூறிலிருந்து நாவல் வடிவத்துக்கு மாறியிருந்தார். "பஞ்சமர்" நாவல் தீண்டாமை ஒழிப்புப் போராட்ட அனுபவங்களின் தொகுப்பாக அமைந்தது. தமிழிலக்கியத்துக்குப் புதிய களம் ஒன்றை அது அறிமுகப்படுத்தியது. அதன் வரவேற்பு ஏற்படுத்திய உத்வேகத்துடன் எண்பதுகளின் மாற்றப்போக்கைக் கிரகிக்க மறுத்த டானியல் தலித்திய வாதத்துக்கு ஆட்பட்டுப் பழைய சாதிய ஒடுக்கு-முறைகளை எழுதுவதை மட்டும் ஏற்பவராய்ச் சமகால எரியும் பிரச்சினையைப் புறக்கணிக்கும் நிலைக்கு உள்ளானார்.

டொமினிக் ஜீவா, டானியல் ஆகியோர் தமது வாழ்க்கை அனுபவம் ஏற்படுத்திய வலியை மண்வாசனை இலக்கியம் ஆக்கியவர்கள். மார்க்சியத்தின் மீது ஆழ்ந்த பற்று இருந்தபோதிலும், அதனைத் தேசிய இனப் பிரச்சினைத் தீர்வுக்குப் பிரயோகித்துப் படைப்பாக்கம் செய்யும் முயற்சியில் இறங்க முடியாத தடைகள் அவர்கட்கு இருந்தது.

இவர்களுக்கு முந்தியவர்களாக இளங்கீரன், செ.கணேசன் ஆகியோர் முற்போக்கு இலக்கிய முன்னோடிகளாக விளங்கினர். இளங்கீரன் யதார்த்தவாதப் படைப்பின் ஈழத்து முன்னோடியாகக் கருதப்படுபவர்; அவரைக் காட்டிலும் செ.க.இன்னும் நெருக்கமாக யதார்த்தவாதத்தை அணுகியவர் எனும் வகையில் செ.கணேசலிங்கனே முன்னோடியாகக் கருதத்தக்கவர் என்பார் செ.யோகராசா.

இளங்கீரன், செ.க.ஆகிய இருவரும் யதார்த்தவாதப் படைப்பாளிகளாயினும், அவர்களுடைய படைப்புகள் யதார்த்தத்தை விடவும் கோட்பாட்டு முதன்மைக்கு அழுத்தம் கொடுப்பது அதிகம் என்பதையும் திறனாய்வாளர்கள் வெளிப்படுத்தத் தவறியதில்லை. அதாவது வாழ்க்கை அனுபவத்தை விடவும் தாம் வெளிப்படுத்த முனையும் கோட்பாட்டுக்கு ஏற்ப யதார்த்தத்தை வடிவமைக்கவே இவர்கள் முயல்வர்.

இவர்களில் இளங்கீரன் எண்பதுகளில் படைப்பாக்க முயற்சியிலிருந்து ஒதுங்கிக் கொண்டுவிட்டார். செ.கணேசலிங்கன் தொடர்ந்தும் எழுதிவருகிறார். சாதியத்தகர்ப்புத் தேசியத்தில் வாழ்க்கை அனுபவத்தில் ஒட்டியிருந்த அளவில்கூட இனத்தேசியப் படைப்பாக்கத்தில் வாழ்க்கை அனுபவம் இணையவில்லை என்பது செ.க.மீதான விமர்சனமாக இருப்பதை அவதானிக்கலாம். கோட்பாட்டு விவாதங்கள் இந்தப் படைப்புகளில் மேலோங்கி இருப்பதுடன் ஒப்பிடும்போது கலைத்துவம் காணாமற் போய்விடுகிறது என்பது.

கோட்பாட்டு விவாதம் புரியாத செ.க. இன் ஒரு சிறுகதை "மண்". யாழ்ப்பாணத்தை விட்டு புலம்பெயரும் பெண்ணொருத்தி ஒரு பிடி மண்ணை எடுத்துச் செல்வதைக் கூறும் சிறுகதை இது. தேசியத்தில் மண் பெறும் முக்கியத்துவம் சார்ந்த கோட்பாட்டை முன்னிறுத்துகிறது இப்படைப்பு. எமது வாழ்க்கை அனுபவத்தில் இது ஒட்ட மறுக்கும் ஒரு அம்சம். யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரை இனத்தேசியத்தில் மண் முதன்மைப் பெறுவதில்லை. கல்வி சார்ந்து தரப்படுத்தலினாலேதான் யாழ்ப்பாணத்தில் இனத்தேசியம் எழுச்சி பெற்றது. யாழ்ப்பாணத்தவர்க்கு மண் ஒரு உற்பத்திச் சாதனம் என்கிறவகையில் தமது மண்பற்றிய பெருமித உணர்வு உண்டே அன்றித் தேசிய உணர்வு சார்ந்து மண் பற்றுக் கிடையாது.

மாறாகக் கிழக்கு மக்களுக்கு மண்சார்ந்த தேசியமும் மண்பற்றும் உண்டு. அதனாலேயே எவ்வளவு கடுமையான தாக்குதலுக்கு முகங்கொடுப்பினும் கிழக்கு மக்கள் புலம்பெயர் நாடுகளுக்குப் பறந்துவிடவில்லை; தாக்குதலின் போது அருகிலுள்ள காடுகளில் மாதக்கணக்கில் மறைந்திருந்துவிட்டு எதிரி விலகியதும் தமது மண்ணுக்கு மீண்டும், மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கான வாழ்வு இன்றும் அவர்களுக்குரியதே. யாழ்ப்பாணம் திரைகடலோடித் திரவியம் தேடலை முதன்மைப் படுத்துவதன் பேறாகச் சிறிய அதிர்விலேயே மண்ணைவிட்டு ஓடிப் புலம்பெயர்தேசங்களில் தஞ்சம் புகுந்துவிட முடிந்தது.

எமது இனத் தேசியத்தில் மண் முதன்மை பெறாத காரணத்தால் அது வெளிப்படுத்தும் பலவீனங்களை நீர்வை தனது சிறுகதைகளில் படைப்பாக்கம் செய்துள்ளார். சாதியத் தகர்ப்புத்

தேசியத்தில் பொலிசாரது துப்பாக்கியை தட்டியிழுத்து வீழ்த்தும் பெண்ணைக் காட்டியவர், இனச் சங்காரத்தில் பிறரில் தங்கியிருக்கும் வாழ்வையும் அரச சார்பற்ற நிறுவனங்களது ஊடுருவலையும் கொலையைக் கண்டுகொள்ளாமல் விலகியோடலையும் வேறுபல போலித்தனங்களையும் வெவ்வேறு சிறுகதைகளினூடாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். (ஆத்மதாகம், காணல் ஆகிய சிறுகதைகள்)

அரச சார்பற்ற நிறுவனங்களில் பணம் பெறும் நோக்கத்தில் போலித்தனமான ஆவணமாக்கலுக்கான சமூகப்பணி ஒருவகை; அதனை ஒரு சிறுகதை வெளிப்படுத்துகிறது. இன்னொரு கதை, சமூக அக்கறை இருந்தபோதிலும் கொலை நடந்த இடத்தில் நிற்க முடியாது, பணியொன்றை மேற்கொள்ளத்தக்க வேறொரு இடத்துக்கு ஓடுவதைக் காட்டுவது. ஒரு பணி நிறைவாக்கப்பட்டு அறிக்கையாகிப் பணமாவது முதன்மைப்படும் போது இராணுவத் தாக்குதலில் இறந்தவர் தொடர்பாக மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய மனிதாபிமானப் பணி கண்டுகொள்ளப்படாமலே போய்விடுகிறது. இது தனிமனிதப் பலவீனம் என்பதைவிட இன்றைய இனத்தேசிய உணர்வு சார்ந்த தத்துவார்த்தப் பலவீனத்தின் வெளிப்பாடு என்பது கவனிக்கப்படுதல் அவசியம். அந்தவகையில் செ.கணேசலிங்கன் காணத்தவறிய ஒரு அம்சத்தை நீர்வை கூர்ந்து அவதானித்து படைப்பாக்கியுள்ளார் எனக் கூறமுடியும்.

நீர்வையின் படைப்புகள் வாழ்க்கை அனுபவத்தையும் கோட்பாட்டு அணுகுமுறையையும் இணைத்து வெளிப்பட்டு நிற்பன என இனங்காணத்தக்கவையாயுள்ளன. அதேவேளை வேறெந்த முற்போக்குப் படைப்பாளிகளைவிடவும் நீர்வை வாழ்வின் பன்மைத் தன்மைகளைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளமையையும் அவதானிக்க முடியும். பல்வேறு தொழில் பிரிவுகள், பல்வேறு வாழ்க்கைக் கோலங்கள், பலவகைப் பிரச்சனைகள், பலவகை மனிதர்கள் அவரது படைப்புகளில் இயல்பாக வந்தமைவன. இது அவரது வாழ்க்கைப் பயணத்தில் பெற்ற பல்வேறு அனுபவங்கள் சாத்தியப்படுத்திய ஒரு அம்சமாகும்.

இத்தகைய பன்மைப் பரிணமிப்பில் கட்சி இலக்கிய முன்னோடியாக அவர் துலங்குவதைக் காண்பதும் அவசியமானது. முற்போக்கு இலக்கியம் சரியான இலக்குக்கான அவசியமான

பணியை முதன்மைப்படுத்தாமல் வெறும் சமூக மாற்றம் சார்ந்த எல்லாவற்றையும் ஏற்றிப் போற்றுவது என்பது குறித்து எழுபதுகளில் விமரிசனங்கள் வெளிப்பட்டதுண்டு. மக்கள் விடுதலைக்கான சமூக மாற்றப் பணியில் பாட்டாளி வர்க்கக் கட்சியின் பங்குப்பாத்திரம் வலியுறுத்தப்படுதலின் அவசியம் உணர்த்தப்பட்டது. அது சார்ந்த இயங்காற்றலை வெளிப்படுத்தும் கட்சி இலக்கியத்தின் தேவை கவனசர்ப்புக்குரியதாயிற்று. கைலாசபதி எழுபதுகளின் நடுக்கூறில் "தாயகம்" சஞ்சிகையில் எழுதிய கட்டுரையில் கட்சி இலக்கியத்தின் அவசியத்தை வலியுறுத்தியிருந்தார். தாயகத்தில் வெளியான தணிகாசலத்தின் பெரும்பாலான சிறுகதைகள் கட்சி இலக்கியத்துக்கு உதாரணங்களாய் அமைவன.

அதே சமகாலத்தில் நீர்வையும் கட்சி இலக்கியம் சார்ந்த சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். வ.இராசையா, எம்.கே.முருகானந்தன் ஆகியோர் மிகச் சிறப்பான முறையில் தொகுத்து வழங்கியுள்ள "நீர்வைப் பொன்னையன் கதைகள்" எனும் தொகுப்பில் கட்சி இலக்கியச் சிறுகதை எதுவும் இடம்பெறாதது துரதிர்ஷ்டம். அரசியல் இலக்கியப்படைப்புகள் அதிகம் உள்ள நிலையில் கட்சி இலக்கியப்படைப்பு எதுவும் வேண்டியதில்லை எனக் கருதப்பட்டிருக்கலாம் (அவை வெளிப்படுத்தி "அதீத அரசியல்" காரணமாக அழகியலுக்குப் பங்கம் ஏற்பட்டதாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம்). நீர்வையின் ஒரு தனித்துவப் பங்களிப்பு என்ற வகையில் ஒரு கட்சி இலக்கியப் படைப்பாவது இடம்பெற்றிருந்தால் இத்தொகுப்பு மேலும் செழுமைப்பட்டிருக்கும். முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கச் செல்நெறியின் ஒரு தவிர்க்க-வியலாப் பரிணமிப்பை வரலாற்றாய்வாளர்கட்கு உணர்த்துவதாக அது அமைந்திருக்கும்.

கட்சி இலக்கியம் என்பது பெரும் உச்சம் ஒன்றை உணர்த்துவதாகக் கருதப்படுதல் கூடாது. அப்படி ஒரு வடிவம் அமைந்துள்ளதைக் கவனிப்பது அவசியம், அவ்வளவே. மாறாகக் கட்சியென்பதை மிகையாக வலியுறுத்தி கட்சிக்காரரைப் புனிதப்படுத்துவது அடிப்படை நோக்கத்துக்கே கேடானது.

மக்களே புரட்சியின் சூத்திரதாரிகள் என்பதையே பாட்டாளி வர்க்கக் கட்சி அடிப்படையாகக் கருதுகின்றது. புரட்சிக்கான

தொடக்குனரையும் அதன்வழி அமைப்பாக்கம் செய்வதுமே கட்சியாளர் பணியாய் அமையும் புரட்சியின் பயன் மக்களுக்கானதாய் ஆவதைக் கட்சியே உறுதிப்படுத்துகிறது. அத்தகைய புரட்சிப் பணிக்காகப் பரந்துபட்ட சக்திகளை ஐக்கியப்படுத்துவதற்கே கட்சி இலக்கியமும் படைக்கப்படுகிறது.

மாறாகக் கட்சிசார்ந்த சிறு சிறு கோட்பாட்டு விவாதங்களை வெகுஜனத் தளத்துக்குக் கொணர்ந்து மக்கள் சக்தியைப் பிளவுபடுத்துவது பெருகேடாக அமையும். கட்சி அணிகளுக்குள் மேற்கொள்ளத்தக்க விவாதங்களை மக்கள் மத்தியில் முன்னெடுப்பது தவறானது. நட்பு சக்திகளாய் மற்றவர்களை மக்கள் மத்தியில் அடையாளப்படுத்தி அமைப்பு மட்டத்துக்குள் அந்த மற்றவர்களுடனான கோட்பாட்டு விவாதங்களை மேற்கொள்வதே சரியானதாகும். கடந்த காலங்களில் அவ்வாறன்றி நட்பு சக்திகள் எதிரிகள் போல மோதி வரலாற்றுப் பணியிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டிருப்பதை சுயவிமரிசன ரீதியாக ஏற்றுக்கொண்டாக வேண்டும். பரந்துபட்ட ஐக்கிய முன்னணியைக் கட்டியெழுப்புவதை முன்னிறுத்திப் பொறுப்புடன் செயற்பட்டுச் செய்யப்பட வேண்டிய வரலாற்றுப் பணியைக் கையேற்பது முற்போக்கு சக்திகளின் தவிர்க்கவியலாக் கடமையாகும்.

இவ்வகையில் நீர்வை 1963இல் எழுதிய "சங்கமம்" சிறுகதை விதந்துரைக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. இப்போது பார்க்கிறவர்களுக்குச் செயற்கையாகப் புரட்சிகரச் சக்திகள் சங்கமிப்பதாகக் காட்டுவதாகப்படலாம். மாறாக அப்போது 21 அம்சக் கோரிக்கையை முன்னிறுத்தி அனைத்து இடது சாரிகளும் ஐக்கியப்பட்டிருந்த ஒரு எழுச்சிக்கட்டத்தின் படைப்பு அதுவெனக் காணும் போதுதான் அதன் தாற்பரியம் முழுமையாகத் தெரியவரும். பின்னர் அந்த சக்திகள் பிளவுபட்டுத் தோல்வியுற்றன எனும் வரலாற்றுப் படிப்பினையுடன், அந்த ஐக்கியத்தின் வலுவைப் புதிய புரட்சிகர உணர்வோடு கையேற்பது இன்றைய எமது வரலாற்றுக் கடமையாகும்.

"சங்கமம்" சிறுகதையில் கோட்பாட்டு ரீதியாக வேறுபட்டிருந்த தொழிலாளர் அணிகள் ஒன்றுபடுவதனை வெவ்வேறு ஊர்வலங்கள் சங்கமமாவது வாயிலாகக் காட்டியிருந்தார் நீர்வை. கூர்மையான தீண்டாமை ஒழிப்புப் போராட்டங்கள்

முன்னெடுக்கப்பட்டதன் அனுபவப் பேறுகளைப் படைப்பாக்கம் செய்திருந்த டானியல் பல சந்தர்ப்பங்களில் எழுச்சி ஊர்வலங்களைக் காட்டியிருந்தார். இது குறித்து டானியலின் “அடிமைகள்” நாவலுக்கான முன்னுரையில் கோ.கேசவன் விசனம் தெரிவித்திருந்தார். ஆயுதமேந்திய மக்கள் போராட்டங்களை வெறும் ஊர்வலங்களாகக் குறுக்கிவிடுவதாக இந்தப்படைப்பாக்க முயற்சி அமைகிறதென்பார் கோ.கேசவன், இது புரட்சி வரலாற்றைக் கலைப்படைப்பாக்கம் செய்வது குறித்துத் தெளிவின்றி முன்வைக்கப்பட்ட கருத்தாகும்.

சமூக மாற்றத்துக்கான மக்கள் போராட்டங்களில் வெகுஜனப் பங்கேற்புப் பல்வேறு வடிவங்களினூடாக நடந்தேறுகிறது. அவற்றை ஆயுதங்கொண்டு ஆளும் சாதியவர்க்க் சக்திகள் ஒடுக்க முனையும்போது தவிர்க்கவியலாமல் மக்கள் ஆயுதமேந்திப் போராட நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறார்கள். எதிரிகளது ஆயுதங்களை வீழ்த்தும் பொருட்டு மக்கள் ஆயுதமேந்த நிர்ப்பந்திக்கப்படுவர்; சுதந்திரத்துடனும் பாதுகாப்பாகவும் மக்கள் உழைத்துச் சமத்துவ உணர்வோடு உன்னத வாழ்வை மேற்கொள்வதை உத்தரவாதப்படுத்தும் வகையில், மண்டும் எதிரி ஆயுதமேந்தாத நிலையை உறுதிப்படுத்தும் காலம் வரை தற்காலிகமாய் மக்கள் அமைப்பு ஆயுதங்களைக் கீழே போட முடிதவர்களாய் இருப்பர். இந்த யதார்த்தத்துக்கு அப்பால் போராடும்போது வர்க்க பேதங்களைத் தகர்க்கும் போராட்டத்தின் பகுதிகளாக அவை அமைவதைக் கவனத்தில் கொள்வது அவசியம். மாறாக அடையாள அரசியல் முனைப்பாக்கப்படுகின்ற இன்றைய போக்கு வர்க்க பேதத்தை நிலைநிறுத்தும் உள்நோக்கமுடையதாகும். இந்த ஒடுக்கு முறைகளையும் அடையாள அரசியற் பயங்கரவாதத்தையும் வர்க்கப்பிளவுகளை இறுதியாகத் தகர்க்கும் மார்க்சியப் பார்வையை வரித்துச் செயலாற்றுவதால் மட்டுமே ஒழித்துக்கட்ட முடியும்.

அத்தகைய நோக்கு வாயிலாக அரசு பயங்கரவாதம் மற்றும் அடையாள அரசியற் பயங்கரவாதம் ஆகியவற்றை நீர்வை தன் படைப்புகளில் வெளிக்காட்டத்தவறவில்லை. “பிரமாஸ்திரம்” எனும் 2007 இன் சிறுகதை இதற்கான சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. அதியுத்தமர் எனத்தன்னைத்தானே அழைத்துக் கொண்டு முப்பது வருடங்களின் முன் இனச்சங்கார யுத்தத்தைத் தொடுத்தது ஒரு

இரத்தக் காட்டேறிப்பிசாசு. அந்தப் பிசாசு கிராமங்கள் தோறும் சுடலை மாடன், எரிமாடன், எறிபாடன் பிசாசுகளை ஏலிய சூழலில் உருவாகியெழுந்த போராட்ட அணிகளின் திசைமாற்றம் “பிரமாஸ்திரம்” சிறுகதையில் காட்டப்பட்டுள்ளது மக்கள் விடுதலையை நேசித்தவனான பொன்னம்பலத்தை அடையாள அரசியல் பயங்கரவாத அமைப்பிடம் காட்டிக் கொடுத்தவனை மக்கள் சக்தியின் ஒரு பிரதிநிதி “துரோகி” என விளிப்பது. விதந்துரைக்கத்தக்க படிமம்.

அடையாள அரசியற் பயங்கரவாதம் தோற்றம் பெற்ற நாள் முதல் தன் மறைவு வரை) அதனை எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்தவர் டானியல். அந்த ஒரு அம்சத்தை மிகையாக அழுத்திப் பேரினவாத ஒடுக்குமுறையே அதற்குக் காரணி என்பதைக் காண மறுத்து, அரசு பயங்கரவாதத்தைக் குறைத்து மதிப்பிடும் தவறை டானியல் செய்திருந்தார். டானியல் முனைப்பாக்க விரும்பிய சாதி ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரானது மட்டுமான சாதியப்பார்வை அரசியலும் இனத்துவ அடையாள அரசியற் பயங்கரவாதம் போன்றதாக இன்னுமொரு சாதிய அடையாள அரசியற் பயங்கரவாதத்துக்குத் தூபம் போடத்தக்கதாகும்.

சாதியப்பார்வை முனைப்புறும் போக்கு டானியலிடம் பல்வேறு காரணங்களால் வெளிப்பட்ட போதிலும் தன்னளவில் மார்க்சியப் பார்வையில் எழுத வேண்டும் என்ற விருப்பம் அவரை முழுமையாக ஆகர்ஷித்திருந்தது. அடிநிலை ம்களின் வாழ்க்கைக் கோலங்களையும் போராட்ட முனைப்புகளையும் முடிந்தவரை பன்முகப்பாங்குடன் டானியல் படைப்பாக்கம் செய்துள்ளார். அத்தகைய பலமுனைப் போராட்ட முனைப்புகளையும் முடிந்தவரை பன்முகப்பாங்குடன் டானியல் படைப்பாக்கம் செய்துள்ளார். அத்தகைய பலமுனைப் போராட்ட வெளிப்பாடுகளின் ஒரு படிமமாக ஊர்வல அணிவகுப்புப் படைக்கப்பட்டுள்ள சந்தர்ப்பங் குறித்துக் கோ. கேசவனின் விசனம் பற்றி மேலே விவாதித்திருந்தோம்; அதனை இங்கு நினைவு மீட்பது அவசியமாகும். நீர்வையின் “சங்கமம்” கோட்பாட்டுப் பிளவடைந்த தொழிலாளர் அணிகளின் ஐக்கியப்பட்ட செயற்பாட்டை ஊர்வலங்களின் கலப்புடன் காட்டியிருந்தது குறித்துப் பேசியபோது அதனைப் பார்த்திருந்தோம்.

ஆரம்பம் முதல் ஆயுதமேந்திய எதிரிகளுக்கு எதிராக ஆயுதப் போராட்டத்தை நூறாண்டுகளாக முன்னெடுத்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுக்கூறில் விடுதலை பெற்றார்கள் சீன மக்கள். அந்தப் போராட்ட அனுபவங்கள் பலவகைப் படைப்பாக்கங்களாக இன்றும் தாக்கம் செலுத்துகின்றன. அவற்றுள் ஒன்று யோமோவின் “இளமையின் கீதம்” மயிலை பாலுவின் மொழி பெயர்ப்பில் அண்மையில் தமிழாக்கம் பெற்றுள்ளது “இளமையின் கீதம்” சோவியத் ருஷ்யாவின் குறியீடாகி விட்ட மாக்கிம் கோர்க்கியின் “தாய்” நாவலுக்கு நிகராக உலகப்புரட்சியாளர்களால் மக்கள் சீனக்குடியரசின் குறீடான இந்நாவல் கருதப்படுகிறது.

நீண்ட பயணம் வட சீனத்தை உலுக்கியெடுத்து உலகப் புரட்சி வரலாற்றுக்கு வலுமை மிக்க சீனமக்களின் போர்க்குணத்தை உணர்த்திக் கொண்டிருந்தபோது தென்கிழக்குச் சீனத்தில் புரட்சியாளர்களது பணியைப் படைப்பாக்கியுள்ளது “இளமையின் கீதம்” தீவிரமான போராட்டத்தில் இணைவதே புரட்சிப்பணி எனக்கருதிக்கொண்டிருந்த சிறுமுதலாளித்துவத் தப்பெண்ணம் உடைய பெண்போராளி ஒருத்தியின் கதை அது. நிலப்பிரபுவின் பாலியல் ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளான பண்ணையடிமைப் பெண்ணின் மகளாகப் பிறந்தவள் அவள். தாயைக் கிராமத்துக்கே மீண்டும் கடத்தி அங்கே அவளைச் செத்துப் போகவிட்டுப் பிள்ளைப் பேறற்றவளாக அதுவரை இருந்த பிரபுத்துவ எசமானியால் வளர்க்கப்பட்டாள் நாயகி. வளர்ந்த போது ஒரு தம்பலி எசமானி வயிற்றிலிருந்து கிடைத்ததால் நாயகி புறக்கணிக்கப்படுகிறாள். வயதாகி அழகுசொருபமானபோது பிரபுத்துவப் பகட்டுக்கான வலிந்த திருமண பந்தத்துக்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டாள். பிரபுத்துவ அடையாளங்கள் அனைத்தையும் துறந்தோடிப் புரட்சி அணியில் இணைகிறாள். பண்ணையடிமைப் பிறப்பைப் பின்னாலே அறிந்தவளிடம், அந்த ஒடுக்கப்பட்ட தாயின் வீறுகொண்ட இரத்தக் கொதிப்பும் உண்டு. பிரபுத்துவத் தந்தையின் வளர்ப்பினால் விளைந்த தப்பெண்ணங்களும் உண்டு.

தன்னை வஞ்சிக்கும் சமூகம் பற்றியே கொதிப்படையும் அவள் புரட்சிப்பங்களிப்புகளுடாக வர்க்க ஒடுக்குமுறைக்குள்ளாகும் அனைத்து மக்களின் பிரதிநிதியாகத் தன்னை

உணர்கிறாள். வீரியமிக்க ஆயுதப் போராட்டம் மட்டுமே புரட்சிப்பணி என்ற தப்பெண்ணத்திலிருந்து மீண்டு, கடின மிக்க வேலையான மக்களை அணிதிரட்டலை மேற்கொள்பவளாக வளர்கிறாள். பல்கலைக்கழக மாணவர்களை எழுச்சிகொள்ளச் செய்வதுதம், ஸ்தாபன மயப்படுத்துவதும் அவளுக்கான பணி. அதன்பேறாகச் சாத்தியப்படும் ஒரு புரட்சியெழுச்சி ஊர்வலத்தையும் விளைவுகளையும் காட்டுவதோடு நிறைவுபெறும் “இளமையின் கீதம்”

இதுபோலப் புரட்சியின் பன்முகப்பரிமாணங்களைக் காட்டும் படைப்புக்கள் பல உலகப் பரப்பெங்கும் உள்ளன. இத்தகைய இலக்கிய வரலாற்றுச் செல்நெறியில் வைத்துப் பார்க்கும்போது டானியல், நீர்வை போன்றோர் வடித்துத்தந்த படைப்புகளின் வீரியம் தெற்றெனத்துலங்குகின்றது. சாதிய ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளான மக்களின் கொதிக்கும் ஆவேச உணர்வின் பிரதிநிதியாக வெளிப்பட்டது. டானியலின் எழுத்து. ஒடுக்குகின்ற சாதியில் பிறந்து வளர்ந்தபோதிலும் கடின உழைப்புடைய விவசாயியாகவே வாழ்ந்து படித்து வளர்ந்தவரான நீர்வை, சாதியத்தைத் தீவிரமாக எதிர்த்தார். விவசாயப் போர்க்குணமும் சாதியத்தகர்ப்புணர்வும் இணைந்தபடி மார்க்சியத்தை வரித்துக்கொண்ட நீர்வையின் எழுத்தில் சாதி ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான படைப்பாக்கம் வேறொரு வடிவத்தில் வெளிப்படுகிறது. “புரியவில்லை” சிறுகதை எமது சமூகத்தில் சாதியக்காழ்ப்புணர்வு பெரிதாக இல்லை என்போருக்குக் கரும் சாட்டையடியைக் கொடுப்பதாகும்.

சாதியப் பார்வை டானியலிடம் பாதகமான விளைவுகளைத் தந்தாலும் அடிநிலை மக்களின் வாழ்வைத் தனது நாவல்களில் அவர் சிறப்பாகவே வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதை எவரும் மறுக்க முன்வரமுடியாது. தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கப் போராட்ட அனுபவத்தை “பஞ்சமர்” நாவல் வாயிலாக அவர் மட்டுமே படைப்பாக்கம் செய்துள்ளார். அதே சமகாலத்தில் அந்த அணியில் இயங்கியவரான நீர்வை அந்தப் போராட்டத்தைப் படைப்பாக்கம் செய்யவில்லை. சாதிப்பார்வைக்கு எதிரான நிலைப்பாடு என்கிற பேரில் தனித்த வர்க்கப் பகுப்பை மட்டுமே நீர்வை கவனத்திலெடுத்திருக்கிறார். சாதியவாதம் தவறானதாயினும் எமது சமூகம் தனியே வர்க்க பேதத்துடன்

மட்டுமன்றிச் சாதிபேதங்களுடனும் உள்ளது என்பதைக் காணத்தவறக்கூடாது. எமது சாதிய வர்க்க சமூகமுறை ஐரோப்பிய வரலாற்றிலிருந்து எவ்வகையில் வேறுபட்டு இயங்கிவந்துள்ளது என்பதைச் சரியாக இனங்காணவில்லையெனில், ஐரோப்பியப் பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சிப்பங்களிப்பான மார்க்சியத்தை எமக்கு ஏற்புடையதர்க்கக் கையேற்கவோ பிரயோகிக்கவோ முடியாதவர்களாகிவிடுவோம்.

ஐரோப்பாவில் ஒவ்வொரு சமூக அமைப்பு மாற்றங்களுடனும், பழைய வர்க்கங்கள் மறைந்தொழிந்து போய்விடப் புதிய வர்க்கங்கள் மாற்றம்பெற்ற சமூக அமைப்புக்குரியவாய்த் தோன்றின. நாமும் சமூக அமைப் மாற்றங்களைப் பெற்று வளர்ந்தோம்; ஆயினும் எல்லாச் சமூக அமைப்பு மாற்றங்களுடாகவும் அதே சாதிகள் நீடித்து வருகின்றன. ஒவ்வொரு சமூக முறைமைக்கும் வெவ்வேறு சாதிகள் ஆளும் சாதிகளாய் இருப்பினும் இன்றுவரை அதே சாதிகள் தொடர்ந்துள்ளன. சாதியக் கருத்தியல் வலிமைபெற்றதாய் உள்ளது. அவற்றுள் இனக்குழுப் பண்புகள் நீடிக்கின்றன. இக்காரணங்களால் இங்கே சமூகப்புரட்சிகள் ஐரோப்பாவில் போன்று கூர்மையான அரசியல் புரட்சிகள் மூலமாக நடந்தேறவில்லை; பண்பாட்டுப் புரட்சிகளே இங்கே அரசியல் வடிவ மாற்றங்களையும் அதனூடாகச் சமூகமாற்றங்களையும் சாத்தியமாக்கியுள்ளன. வெறும் வசனங்களுக்குள் மார்க்சியத்தை முடக்கிவிட முயலும் புத்தகவாதிகளால் இதனைப் புரிந்துகொள்ள முடிவதில்லை. மார்க்சியப் பகுப்பாய்வை எமது சமூக இயங்காற்றலில் பிரயோகிக்கும் போது புரட்சியின் வேறுபட்ட வடிவத்தைக் காண்போம். அவ்வாறு காணும்போது சாதியத்தகர்ப்புப் போராட்டத்தை நீர்வையைப் போலக் குறைத்து மதிப்பிடாமலும், டானியல்போல சாதியப் பார்வையில் அணுகாமலும், சரியான மார்க்சிய நோக்கில் காணவும் காட்டவும் கூடியதாயிருக்கும். கூடவே, வெறும் ஊர்வலங்களேயா போராட்டம் என்ற குதர்க்கப் பார்வையையும் நீக்க முடியும்.

சாதியத் தகர்ப்புப் போராட்டத்தை அதற்குரிய அளவில் நீர்வை வெளிப்படுத்தவில்லை எனக்கூறியதைக் கொண்டு சாதியத்துக்கு எதிரான அவரது போர்க்குணத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிடக்கூடாது. நீர்வைப்பொன்னையன் சிறுகதைகளைப்

படித்த தமிழக இளம் விமர்சகர் நவநீதனின் பார்வையை இங்கே தருவது பொருத்தமானதாய் அமையும். "சாதி ஒடுக்குமுறை, அதற்கான போராட்டங்கள் நடந்த அறுபதுகளின் காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்ட மேடும் பள்ளமும், சோறு, புரியவில்லை, உதயம், சங்கமம், ரத்தக்கடன் போன்ற சிறுகதைகளில் "சோறு" என்னை வெகுவாகப் பாதித்துவிட்டது. புரிவதற்காக மீண்டும் அதைப் படித்தேன். ஒரு கணம் என்னை நிறுத்திவிட்டது அக்கதை. சின்னஞ்சிறு பிஞ்சு உள்ளங்களில் எப்படிச் சாதிய சமூகம் தனது ஒடுக்குமுறையை செலுத்துகிறது என்று "புரியவில்லை" சிறுகதை காட்டுகிறது" என்கிறார் பெ.நவநீதன்.

சாதியத் தகர்ப்புக்கான படைப்பாக்க நோக்கு எனும் அடிப்படையில் நீர்வையின் சிறுகதைகள் டொமினிக் ஜீவாவின் சிறுகதைகளுடன் ஒத்த பண்பைக் கொண்டுள்ளன. ஆயுதம் ஏந்தும் தலித் போராளியை டானியல் காட்டுவதைப்போல இவர்கள் இருவரும் காட்டியிருக்கவில்லை. அதேவேளை சாதியம் தகர்க்கப்பட வேண்டும் என்பதில் இருவருக்குமான சத்திய ஆவேசம் ஒரே வகையினதாக அமைந்துள்ளது. ஆயுதங்கொண்டு ஒடுக்க முனைந்த சாதிவெறியர்களுக்கு எதிராக ஆயுதமேந்திய தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கப் போராட்டத்தைக் கோட்பாட்டு ரீதியாக எதிர்க்க முடியாதவர் நீர்வை. அந்தப் போராட்டத்துக்குத் தலைமை தாங்கிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சார்ந்தவராக அவர் அப்போது இருந்தார். மாறாக டொமினிக் ஜீவா, ஆயுதப் போராட்டத்துக்கான அவசியமின்றிச் சமூக அமைப்பு மாற்றம் சாத்தியம் எனும் பாராளுமன்றப் பாதையை ஏற்றுக்கொண்ட கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சேர்ந்தவர். ஆயுதப்போராட்டம் குறித்துப் புரட்சிக்கரக்கட்சி கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியமான படிப்பினைகளை வலியுறுத்துகிறவராக இருந்தபோதிலும் சாதியப் போராட்டம் தொடர்பாக அதன் பிரயோகத்தில் நீர்வையிடம் சில சந்தேகங்கள் இருந்திருப்பதை அவரது சிறுகதைகளிலிருந்து காணக் கூடியதாக உள்ளது. இருப்பினும், சாதிய ஒடுக்குமுறைக்கு உட்பட்டிருந்த சமூகத் தளத்திலிருந்து உருவாகி இன்றுவரை சாதியத்துக்கு எதிராகக் காத்திரமான போர்க்குரலாய் ஒலிக்கும் டொமினிக் ஜீவாவின் சிறுகதைகளுக்கு ஒப்பான போர்க்குணத்தை உடையதாக நீர்வையின் சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன என்ற வகையில் அவர் பெறும் இடம் மதிப்புக்குரியதாகும்.

சாதி முரண் நீர்வையினால் வர்க்க முரணுக்குரிய வகைப் பாட்டிலேயே பெரும்பாலும் அணுகப்பட்டுள்ளது. மேலே விதந்துரைக்கப்பட்ட “சோறு” கதை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமையும். கம்பன் புலம் அண்ணமார் வேள்வி முடிந்து சில நாட்களாய்ச் சிறுவர்களின் “போலச் செய்கின்ற” மாதிரி வேள்விக் கொண்டாட்டம் நடத்தப்பட்டுக் கொண்டிருந்த ஒரு குக்கிராமம். நீர்வேலிக்குரியது; தென்மேற்கு எல்லையில் கம்பீரத்துடனிருப்பது நயினாமாரின் காந்தி நகர்.

காந்தி நகரின் நயினார் ஒருவரது மரணத்தைத் தொடர்ந்த செலவு வீட்டுக்குக் கம்பன்புலம் சிறுவர்கள் போகிறார்கள். விருந்துக்கப்பால் அவர்களுக்கேயான மலிவுப் பந்தியின் சுவையே அந்தச் சிறுவர்களுக்கு அலாதியானதாகப்பட்டது. தமது வீட்டில் அத்தகைய சுவையான பந்திப்பரிமாற்றம் ஏன் இல்லை என்ற கேள்வி எழுந்தது; சாவீட்டுக்கானது அந்தச் சடங்குகள் அறிந்த ஒரு சிறுவன் தனது தம்பி செத்தால் அப்படி ஒரு விருந்து தன் வீட்டிலும் சாத்தியப்படும் எனக் கருதிவிடுகிறான். நஞ்சூட்டி மழலைத்தம்பியைக் கொண்டும் விடுகிறான். இனிச் சோறு?

கதைக் களம் தெளிவாக அண்ணமார் வழிபாட்டைச் செய்த ஏழைத் தலித் கிராமம் - செழிப்புடன் திகழும் நயினாமார் கிராமம் என்பவற்றைக் காட்டுகிறது. “டேய் கீழ்ச் சாதி நாய்களே!” என்கிற இழிவுகளும் வருகிறது. ஆயினும் ஒரு நல்ல சாப்பாடு என்பதான வர்க்கபேத இருப்பே பேசுபொருளாகியுள்ளது. இத்தகைய வறுமையின் கோரம் தலித் வாழ்வுக்கு அப்பால் உயர் சாதியினரில் நயினாமாராயில்லாத அடிநிலை விவசாயிகளுக்கும் உரியதுதான். அத்தகைய விவசாய வர்க்க அவலங்கள் நீர்வையின் கதைகளில் பேசப்பட்டுள்ளன. தலித் மக்கள் மீதான இழிவு குறித்துக் கரிசனை காட்டப்பட்ட போதிலும் பண்பாட்டு ஒடுக்கு முறையின் விசேடித்த அம்சம் போதுமான கவனத்தை ஈர்க்கவில்லை. “புரியவில்லை” கதை அந்நியோன்யமாய்ப் பழகும் வகுப்புத் தோழர்களான சிறுவனும் சிறுமியும் பற்றியது. ஒரு மாங்காயை மாறிமாறிக்கடித்துத் தின்றவர்கள். கடையொன்றில் தண்ணீர் குடிக்கப்போன போது உயர்சாதிச் சிறுமி பாத்திரத்தை எடுத்துத்தானே அருந்துகிறாள், சுகதோழன் கையேந்தி ஊற்றப்படும் நீரை உறுஞ்சுகிறான். அதுவரை இயல்பாக இருந்த உறவு

சமூகத்தின் முன் பேதப்பட்டது குறித்து ஒரு பண்பாட்டு அதிர்வு எழுகிறது. கதைத் தலைப்பு அந்த அதிர்வை வலுப்படுத்தும் வகையில் “புரியவில்லை” எனப்பட்டுள்ளது.

தமிழினத் தேசியம் குறித்து அக்கறை கொண்டவர்கள் சாதியத் தகர்ப்புத் தேசியத்தைக் கண்டுகொள்ளாமல் இருந்திருக்கிறார்கள். சாதியத் தகர்ப்புத் தேசியத்தில் வீறுடன் செயற்பட்ட சிலர் தமிழினத்தேசிய எழுச்சிகுறித்துக் கண்டுகொள்ளாமல் இருந்தனர். சாதியத் தகர்ப்புத் தேசியத்தின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் நீர்வை வெளிப்படுத்தாத போதிலும் அதன் மீது காத்திரமான பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளார்; கூடவே எண்பதுகளில் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் தளர்ந்து போய்த் தமிழினத் தேசியம் முனைப்படைந்த போது அதன் பலம் பலவீனங்களையும் உள்வாங்கிப் படைப்பாக்கம் செய்துள்ளார். இவ்வகையில் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் கவனத்தில் எடுத்திருந்த மண்வாசனையுடனான தேசிய இலக்கியக் கோட்பாட்டின் பிளவுண்ட இரட்டைப்பண்புகளையும் அவர் படைப்புகளில் இனங்காண முடிகிறது.

முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் தேசிய இலக்கியம், அரசியல் இலக்கியம், கட்சி இலக்கியம் என்பவற்றில் மட்டும் கவனஞ்செலுத்துவதில்லை. முற்போக்கு அணிசாராத இலக்கியகர்த்தாக்களிலிருந்து இவர்கள் வேறுபட்டிருப்பது இந்த வடிவங்கள் மீது இவர்கள் அடியாதாரமான பற்றுறுதிகளைக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதில்தான் தங்கியுள்ளது. மானுட வாழ்வின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் வெளிப்படுத்தும் படைப்பாக்கங்களை முற்போக்காளர்கள் வழங்கத்தவறுவதில்லை. அவ்வகையில் நீர்வை மனிதப் பிறவியின் பல்வேறு வாழ்க்கைப் போராட்டங்களுடன் நுண்ணுணர்வு சார்ந்த ஊச்சிக்கல்களையும் எழுத்தாக்கியுள்ளார். அவை வெறும் உள்மனக்குகை இருள்களைக் காட்டுவன. ஆயுதப் போராட்டமே எல்லாமும் என்பதாக ஆயுத வழிபாட்டை மேற்கொள்வது மக்கள் போராட்டத்துக்கன்றிப் பயங்கரவாதத்துக்கே தூபம் போடுவதாகும்.

மக்களை ஒடுக்கும் அரசு பயங்கரவாதத்துக்கு எதிராகப் போராட அவசியப்படும் வெகுஜன மார்க்கப் போராட்டங்களை முன்னெடுக்க வேண்டியது ஒரு வரலாற்றுக்கட்டாயம்; அந்த

வரலாற்றுப் பணியை முன்னெடுக்கவிடாமல் மக்களைப் பிரிந்த ஆயுதக் குழுக்கள் மேற்கொள்ளும் பயங்கரவாதம் இன்றைய உலகச் செல்நெறியின் பிரதான போக்காக மாறிவிட்டுள்ளது. மக்களின் போராடுகின்ற உரிமையை அவர்கள் இன விடுதலைக்கான ஆயுதம் என்ற போலியான அங்கீகாரத்துடன் ஒடுக்குகிறார்கள். இந்தப் போலி அங்கீகாரத்தை வழங்கும் அடையாள அரசியலின் பேரிலான பயங்கரவாதம் இன்று முனைப்பாகியுள்ளது. இது முறியடிக்கப்படாமல் வரலாறு முன்னோக்கிச் செல்லுதல் சாத்தியமில்லை. இதனை முன்னெடுப்பது சமூக மாற்றச் சக்திகள் முன்னால் உள்ள வரலாற்றுப் பணியாகும்.

இன, மத, சாதி, பாலின ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிராக அவைசார்ந்த அடையாள அரசியலுக்குள் ஒடுங்கிவிடாமல் எதிர்த்துப்போராட வாய்ப்புண்டு. வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வுகளையுடைய இன்றைய சமூக அமைப்பு முறையின் பக்கவிளைவுகளாகவே இன, மத, சாதி, பாலின ஒடுக்குமுறை ஆதியன வெளிப்படுகின்றன. இவற்றுக்கு எதிராகவல்ல இயற்கையுடனான வாழ்க்கைப் போராட்டமும் சமூக உறவுகள் சார்ந்த உணர்வுப் போராட்டமும் ஆதியன அதிகாரத் தகர்ப்பும் விடுதலை நாட்டமும் என்பவற்றோடு இணைந்த வகையிலேயே அநேகமாக நீர்வையால் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பண்பாட்டுக் கோலம் சார்ந்து எழுதும் போதும் அவரது படைப்புகளில் உழைப்பு முதன்மைபெறும்.

இவ்வகையில் காதலுணர்வை உழைப்புடன் இணைத்து வெளிப்படுத்திய “சுயம்வரம்” சிறுகதை குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. கடின உழைப்பாளியின் காதல், வயலின் உழைப்போடான போட்டியில் வெற்றிபெறும் சுயம்வரப் போட்டியிலேயே வென்றெடுக்கப்படுவதை அந்தக்கதை காட்டியிருந்தது. முற்போக்கு அணி சாராதவரும் பிற்போக்கான குணாம்சங்கள் அற்ற பண்பாட்டியப் படைப்பாளியுமான என்.எஸ்.எம்.இராமையாவின் “ஒரு கூடைக்கொழுந்து” எனும் சிறுகதை நீர்வையின் “சுயம்வரம்” கதையுடன் ஒப்பிடத்தக்க பண்புடையது; அது மலையகச் சூழலில் தேயிலைக் கொழுந்து பறிக்கும் தோட்டத்தொழிலாளிப் பெண்ணின் காதல் பற்றிய கதை. அரசியல்வாதிகள் என்.எஸ்.எம். இராமையாவின் படைப்புகளைப் போற்றுவர். ஆக, மானுட மெல்லுணர்வுகளை உழைப்பைப் பிரியாமலே படைப்பாக்கம்

செய்வதில் அழகியல் வாதப் படைப்புக்கு ஒப்பான வடிவில் நீர்வையால் வழங்க முடிந்துள்ளது என்பது கவனிப்புக்குரியது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்கூறில் இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் முற்போக்கு இயக்கம் மானுட விழுமியப் பண்பு மீது மிகக் காத்திரமான பங்களிப்பைச் செய்துள்ளது. பிந்திய இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் விலங்கினக் குரோதங்கள் படிப்படியாக வளர்க்கப்பட்ட போதிலும் அதன் வீச்சு இன்னமும் பிரகாசம் குன்றாமலே ஒளிர் முடிவதில் அதன் கனதி வெளிப்படுகிறது. அந்த இயக்கத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவராக நீர்வைப் பொன்னையன் தனது சகபாடிகளும் சளைத்தவராயில்லாமல் பங்காற்றியுள்ளார். சமநிலையுணர்வோடு மானுட விடுதலை எத்தனங்களை அழகியல் பாங்கு குன்றாமல் வெளிப்படுத்தியதில் நீர்வைப் பொன்னையன் விதந்துரைக்கத்தக்கவராயுள்ளார். மனுக்குல விடுதலைக்கான பரந்துபட்ட ஐக்கிய முன்னணிப்போராட்டத்தில் அவரது பங்களிப்பை வேண்டி நிற்போம்.

★

நீர்வை பொன்னையனின் கதைகளில் சமூகமும் அரசியலும்

சிவா சுப்பிரமணியம்

இலக்கியப் படைப்புகள் அனைத்தும் ஏதாவதொரு இலக்குடனேயே படைக்கப்படுகின்றன. இதிகாசங்கள் முதல் இன்றைய நவீன இலக்கியப் படைப்புகள் வரை இதற்கு விதிவிலக்கல்ல, காலத்தையும் படைப்பாளியின் சிந்தனையையும் பொறுத்து இலக்கு மாறுபடுகின்றதேயொழிய இலக்கு இல்லாத இலக்கியம் இல்லை.

“திருவுடை வேந்தரைக் காணின் திருமாலைக் கண்டேன் போலும்” என்பதில் முடியாட்சிக்கு வக்காலத்து வாங்கும் இலக்கைக் காண்கிறோம். சாதிக்கலப்பு ஏற்படக்கூடாது என்பதற்காகவே பெண்களுக்குக் கற்பு வலியுறுத்தப்படுகின்றது என்ற கீதைக் கண்ணனின் கருத்தில் வர்ணாசிரம இலக்கைப் பார்க்கிறோம்.

புராதன பொதுவுடைமைச் சமுதாயத்துக்குப் பிந்திய சமூக அமைப்பில் காலாதிகாலமாக இருபெரும் வர்க்கப் பிரிவுகள் இருந்து வருகின்றன. சுரண்டும் வர்க்கமும் சுரண்டப்படும் வர்க்கமும் அவை. இந்த வேறுபாடு தொடர்ந்து இருக்கவேண்டும் என்பதை இலக்காகக் கொண்டு படைக்கப்படும் இலக்கியப் படைப்புகளும் உள்ளன. சுரண்டலற்ற சமுதாயத்தை இலக்காகக் கொண்டு படைக்கப்படும் படைப்புகளும் உள்ளன.

உள்ளடக்கம் என்றும் உருவம் என்றும் இலக்கிய உலகில் வாதவிவாதங்கள் எழுந்ததற்கு இந்த இலக்குகள் அடிப்படைக் காரணம் எனக் கூறுவது தவறாகாது. சமுதாய மாற்றத்துக்கான கருத்துகள் இலக்கியப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கமாக அமைவது தங்கள் சிந்தனைக்கும் இலக்குக்கும் சவாலாக இருக்கின்றதென

விளங்கியவர்கள் உருவம் தான் இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி என்றும் உள்ளடக்கம் தேவையில்லை என்றும் பேசத் தொடங்கினர்.

உருவமா உள்ளடக்கமா என்பது தேவையற்ற வாதம் இலக்கியம் உண்மையைக் கூற வேண்டும். அதை அழகியலோடு கூற வேண்டும். எனவே உள்ளடக்கமும் உருவமும் சம அளவில் முக்கியத்துவம் பெறுவது தான் நல்ல இலக்கியம்.

மீண்டும் இலக்குக்கு வருவோம். சமுதாயம் இருக்கும் நிலையிலேயே தொடர்ந்தும் இருக்க வேண்டுமென விரும்பும் இலக்குக்கு அமைவான படைப்புகள் கடந்த காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் எதிர்காலத்தையும் சார்ந்தன. நிகழ்காலத்தின் முரண்பாடுகளைக் காணல். எதிர்காலத்தில் இம்முரண்பாடுகள் அற்றுப் போவதற்கான வழிவகைகளைத் தேடல்.

நீர்வை பொன்னையனின் கதைகள் இரண்டாவது இலக்கைக் கொண்டவை. அவை நிகழ்கால சமுதாயத்தின் முரண்பாடுகளைக் கண்டு கூறுகின்றன. எதிர்கால மாற்றத்துக்கான வழிவகைகள் பற்றிய சிந்தனையைத் தூண்டுகின்றன. இவர் காட்டும் சமுதாயத்தையும் சமூக மாற்றத்துக்கான பாதையையும் (அரசியல்) “நீர்வை பொன்னையன் கதைகள்” என்ற தொகுப்பிலுள்ள சில கதைகளுக்கூடாகப் பார்ப்போம்.

மேடும் பள்ளமும்

நில உடைமையாளர்கள் தங்கள் நிலங்களில் உழைப்பதற்குச் சிலரை நிரந்தரமான தொண்டடிமைகளாக வைத்திருப்பதற்காக அவர்களுக்கு எதையாவது கொடுப்பார்கள். அது பணமாகவும் இருக்கும். பண்டமாகவும் இருக்கும். இது ஏழைகள் மீதான இரக்கத்தின் வெளிப்பாடல்ல. காலம் முழுவதும் அவர்களைக் “கடன்பட்டார்” போலக் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கும் தந்திரோபாயம். இதன் மூலம் நிரந்தரமாக அவர்களின் உழைப்பை ஊதியமின்றிப் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்.

சாதாரண சூழ்நிலையில் விளைச்சலுக்குப் பொருத்தமில்லாத மேட்டுநிலத் துண்டொன்றை அருணாசல உடையார் கணபதிக்குக் குத்தகைக்குக் கொடுக்கின்றார். வருடாவருடம் குத்தகை வசூலிக்க வேண்டிய அவசியமோ தேவையோ அவருக்கு இல்லை. கணபதி குத்தகை செலுத்தாமலிருப்பது அவரைப் பொறுத்த வரையில்

நல்லது. ஊதியம் கொடுக்காமல் கணபதியின் உழைப்பை நிரந்தரமாகச் சுரண்டுவதற்கு அது வாய்ப்பாக இருக்கும்.

ஒரு தடவை பெருமழை பெய்த்தால் அருணாசல உடையாரின் விளைநிலப் பயிர்கள் அழுகி அழிந்து போகின்றன. கணபதியின் மேட்டுநிலப் பயிர் செழித்து வளர்ந்தது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் உடையாரின் வர்க்க குணாம்சம் வெளிப்படுகின்றது. இரண்டு வருட குத்தகைக் காசைத் தந்துவிட்டே நெல்லை வெட்ட வேண்டும் என்றும் இல்லாவிட்டால் ஆட்களை வைத்து நெல்லை வெட்டி எடுக்கப்போவதாகவும் கணபதியிடம் கூறுகின்றார்.

தங்கள் கொத்தடிமைகள் என்றும் கொத்தடிமைகளாக இருக்க வேண்டுமானால் பொருளாதார ரீதியாகவோ கல்வி ரீதியாகவோ அவர்கள் தலைநிமிரக் கூடாதென்பது உடைமை வர்க்கத்தின் நிலைப்பாடு. உடையார் பரம்பரைச் செல்வந்தர். மேட்டுநில நெல் வந்துதான் அவர் வீட்டில் அடுப்பு எரிய வேண்டும் என்றில்லை. கணபதியின் கையில் “நாலுகாசு” சேர்ந்துவிடக்கூடாது என்பதே அவரது அக்கறை அதனால் தான் இரண்டு வருடங்களாகத் தேவைப்படாத குத்தகைக் காசு இப்போது உடனடியாகத் தேவைப்படுகின்றது.

உடையார் ஆட்களை வைத்து நெல்லை வெட்டுகின்றார். தடுக்க வந்த கணபதியை உடையாரின் ஆட்கள் அடித்து ஒரு கரையில் போட்டுவிட்டார்கள். கணபதியைப் போன்ற விவசாயத் தொழிலாளர் கூட்டம் இந்த அநியாயத்தை எதிர்க்க ஒன்றுசேர்ந்து மேட்டுக் காணியை நோக்கி வருகின்றது. அடிபட்டு வீழ்ந்த கணபதியையும் தூக்கிக் கொண்டு வருகின்றது.

“அவர்கள் உடையாரை நோக்கிப் பள்ள நிலத்திலிருந்து மேட்டு நிலத்துக்கு ஏறிக் கொண்டிருந்தார்கள்” என்ற கூற்றின் மூலம் விமோசனத்தை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கின்றார்கள் என்பதையே ஆசிரியர் கூறுகின்றார். சுரண்டலுக்கு எதிரான போராட்டத்தின் வெற்றி சுரண்டப்படுபவர்களின் ஐக்கியத்திலேயே தங்கியிருக்கின்றது என்பது இக்கதை மூலம் காட்டும் பாதை.

உதயம்

நீர்ப்பாசனத் திட்டத்துக்கு உட்பட்ட நெல்வயல்ப் பிரதேசத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்ட கதை. வயல்களுக்குத் தண்ணீர்

திறந்து விடுவதற்குப் பொறுப்பானவர் நீர்ப்பாசனப் பொறியியலாளர். அதிகாரிகள் மட்டத்திலுள்ள சிலரின் வயல்களுக்கு ஒழுங்காகத் தண்ணீர் கொடுக்கும் பொறியியலாளர் வர்க்கப் படிமுறையில் கீழ்நிலையில் உள்ள ஏழை விவசாயிகளின் வயல்களுக்குத் தேவையான நேரத்தில் தண்ணீர் கொடுப்பதில்லை. இம் மக்களின் பிரதிநிதியாகப் பொறியியலாளரைச் சந்தித்துத் தண்ணீர் தரும்படி கோரிக்கை விடுக்கின்றார் வேலாயுதம். இவர் பொறியியலாளருக்கு இடைக்கிடை வேட்டை இறைச்சி கொடுப்பவர் என்பதால் இவர் மூலம் தண்ணீர் பெற முடியும் என்ற நம்பிக்கையுடன் அம் மக்கள் இவரை அனுப்பியிருக்கின்றனர்.

பொறியியலாளர் தண்ணீர் திறந்துவிட மறுத்துவிட்டார். தனிப்பட்ட சலுகையாக வேலாயுதத்துக்கு மாத்திரம் தண்ணீர் தரலாம் என்று அவர் கூறியதற்கு வேலாயுதம் சம்மதிக்கவில்லை. வேலாயுதமும் மற்றவர்களும் கூடிப் பேசி ஒரு முடிவுக்கு வருகின்றனர். தங்கள் வயல்களுக்குத் தண்ணீர் பாய்ச்சுவதற்காகப் பிரதான வாய்க்காலைப் பலவந்தமாகத் திறப்பதற்கு ஒன்றாகச் செல்கின்றார்.

நீர்ப்பாசனப் பொறியியலாளர் இச்சிறுகதையில் உடைமை வர்க்கத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகின்றார். தனக்கு வேட்டை இறைச்சி தரும் வேலாயுதத்தின் கோரிக்கையை இவர் நிராகரிப்பது அந்த வர்க்கத்தின் குணாம்சத்தையே வெளிப்படுத்துகின்றது. இந்த வர்க்கம் தனக்குக் கீழ்நிலையிலுள்ள மக்கள் மூலம் தனது தேவைகள் அனைத்தையும் பூர்த்தி செய்கின்ற அதேவேளை அம்மக்கள் கூட்டத்தின் பொதுவான நலனுக்கு விரோதமாகவே எப்போதும் செயற்படும். தனிநபர்களுக்கு ஏதாவது சலுகைகள் செய்து மக்களின் ஐக்கியத்தையும் போராட்ட உணர்வையும் சிதைக்க முயற்சிக்கும். ஒரு தொழிற்சங்கப் போராட்டத்தின் போது அதற்குத் தலைமை தாங்கும் ஓரிருவரை “விலைக்கு வாங்க” முதலாளி வர்க்கம் முயற்சிப்பதை உதாரணமாகக் கூறலாம். நீர்ப்பாசனப் பொறியியலாளர் வேலாயுதத்துக்கு மாத்திரம் தண்ணீர் கொடுப்பதாகக் கூறுவது இது போன்றதே. வேலாயுதம் அச்சலுகையை நிராகரிப்பது ஆசிரியர் காட்டும் ஒரு அரசியல் பாதை.

பொறியியலாளரிடம் பேசியபின் சக விவசாயிகளிடம் விஷயத்தைச் சொல்வதற்காகத் திரும்பிச் செல்லும் வேலாயுதத்திடம்

தனக்கு மட்டும் தண்ணீர் தந்தால்.... என்று ஒரு கற்பனை தோன்றுகின்றது. இது அந்தப் பாத்திரப் படைப்பில் ஓரளவு தொய்வை ஏற்படுத்துகின்ற போதிலும் இதிலும் ஒரு அரசியல் பாடம் இருக்கின்றது.

வயலுக்குத் தண்ணீர் கிடைத்துப் பயிர் செழித்து வளர்ந்தது. நல்ல விலைக்கு நெல்லைவிற்று மகளின் திருமணத்தை டாம்பீக-மாக நடத்துகின்றார். ஆனால் சக விவசாயிகள் ஒருவரையும் திருமண வைபவத்தில் கானோம். பொறியியலாளரும் அவரைச் சேர்ந்தவர்களும் கூட இல்லை. - இது தான் வேலாயுதத்தின் கற்பனைக் காட்சி.

ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான மக்களின் ஐக்கியத்தைக் குலைத்துப் போராட்ட உணர்வை மழுங்கடிப்பதற்காக, அவர்களுக்குத் தலைமை தாங்குபவர்களுக்குச் சில தனியான வசதிகளையும் சலுகைகளையும் வழங்க முதலாளித்துவம் முன்வரும் என்பதும், சுயநலத்துக்காக அப்படி விலைபோகின்றவர்கள் அங்கும் இல்லாமல் இங்கும் இல்லாமல் தனிமைப்பட்டுப் போவார்கள் என்பதும் ஒன்றுபட்டுப் போராடினால் நியாயம் வெல்லும் என்பதும் இக்கதை கூறும் செய்தி.

ரத்தக்கடள்

நாட்டில் சட்டத்தையும் ஒழுங்கையும் பேணுவதற்காகவும் மக்களின் அன்றாடத் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொடுப்பதற்காகவும் பல நிறுவனங்கள் உள்ளன. நீதிமன்றம், பொலிஸ், பிரதேச நிர்வாக மையம் என்பன அவற்றுள் முக்கியமானவை. இந்த நிறுவனங்கள் எவ்வித பாகுபாடுமின்றிச் சேவை செய்யும் நிலையிலேயே ஜனநாயகம் அதன் உண்மையான அர்த்தத்தில் நிலைகொள்ளும். ஆனால் எந்த வர்க்கம் அதிகாரத்தில் இருக்கின்றதோ அந்த வர்க்கத்துக்குக் கீழ்ப்படிந்து அதன் தேவைகளை நிறைவேற்றும் அமைப்புகளாகவே நடைமுறையில் இந்த நிறுவனங்கள் இருக்கின்றன. ஜனநாயக வழிமுறைகளில் நம்பிக்கை அற்றுப் போவதற்கு இது பிரதான காரணம்.

இலங்கையின் வடபகுதியில் தீண்டாமைக்கு எதிராக இடம் பெற்ற சாத்வீகப் போராட்டங்கள் அரசு யந்திரங்களின் பக்கச்சார்பான செயற்பாடுகள் காரணமாகப் பலனளிக்காத நிலையில், அறுபதுகளில் வன்முறை வடிவத்தை எடுத்த தீண்டாமை எதிர்ப்புப்

போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்டது இந்தக் கதை. பொலிசார் சாதிவெறியர்களின் கைக்கூலிகளாகச் செயற்பட்டுத் தீண்டாமை எதிர்ப்புப் போராளிகள் மீது பொய்க் குற்றச்சாட்டுச் சுமத்திக் கொடுமைப்படுத்திய பல சம்பவங்கள் இக்கதையிலே எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

தீண்டாமை எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் சின்னையா ஒரு முன்னணிப் போராளி. அதிகார வர்க்கத்தைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காகச் சின்னையாவைக் கைது செய்யப் பொலிஸ் முயல்கின்றது. சின்னையா இருக்கும் வீட்டுக்குப் பொலிசார் வருகின்றனர். சின்னையாவை வீட்டுக்குள் மறைந்திருக்கும்படி கூறிவிட்டு அவர்களுக்கு முகங்கொடுக்கின்றார் செல்லம்மா.

பலவந்தமாக வீட்டுக்குள் சென்று சோதிக்க முயன்ற பொலிஸ்காரன் செல்லம்மாவால் தாக்கப்படுகின்றான். இதே நேரம் அங்கு ஊர் மக்கள் குழுமிவிட்டனர் அவர்களும் பொலிசாரைத் தாக்குகின்றனர். பொலிசார் மெதுவாக நழுவிச் செல்கின்றார்கள்.

இங்கு பொலிசார் ஜனநாயக விரோத சக்திகளுக்குத் துணைபோகின்றார்கள். அவர்களின் அடக்குமுறைக்குப் பணிந்து போவது அநியாயம் கோலோச்சுவதற்கு இடமளிப்பதாகிவிடும். மக்கள் ஒன்றுபட்டு எதிர்த்து நின்றதால் பொலிசார் மெதுவாக விலகிச் செல்கின்றார்கள். மக்களின் ஒன்றுபட்ட பலம் அநியாயத்தைப் பணிய வைக்கும் என்பதை இங்கு பார்க்கிறோம்.

லங்கா தகனம்

சிங்களவர்கள் எல்லோரும் தமிழருக்கு விரோதமானவர்கள் என்ற அபிப்பிராயத்தைத் தமிழ் மக்கள் மத்தியில் வளர்ப்பதில் சில சக்திகள் அதிக அக்கறை செலுத்துகின்றன. இது இனப்பகைமையுணர்வைத் தூண்டிவிட்டு அதில் குளிர்காயும் விருப்பத்தின் வெளிப்பாடு. தமிழ் மக்கள் மத்தியில் இப்படியான செயலில் ஈடுபடுபவர்களைப் போன்றோர் சிங்கள மக்கள் மத்தியிலும் உள்ளனர். ஒருவகையில் இவர்கள் எல்லோரும் ஒரே அணியினர். அதாவது இனப் பகையை வளர்க்கும் அணி.

இலங்கையின் கறுப்பு யூலை இன சங்காரத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்ட இச்சிறுகதை சிங்களவர்கள் எல்லோரும் தமிழருக்கு விரோதமானவர்கள் என்ற பிரசாரத்துக்கு ஆப்பு வைக்கின்றது.

கொலை வெறியர்களால் துரத்தப்படும் தமிழ்ப் பெண்ணைக் காப்பாற்றும் நோக்கத்தோடு பன்சலையின் கேற்றைத் திறக்கின்றார் பாலபிக்கு. பெரிய பிக்கு வந்து அந்தப் பெண் உள்ளே வர முடியாதவாறு கேற்றை மூடுகின்றார். கேற்றைத் திறந்தவரும் சிங்களவர். மூடியவரும் சிங்களவர். காப்பாற்றியவரும் சிங்களவர்.

சிங்களவர்கள் கெட்டவர்களா? தமிழர்கள் கெட்டவர்களா? கெட்டவர்கள் எல்லா இனங்களிலும் உள்ளனர்.

இலக்கியத்தில் அரசியல்

இந்தத் தொகுப்பில் அடங்கியுள்ள எல்லாச் சிறுகதைகளும் நீர்வை பொன்னையனின் சமூக நோக்கையும் அரசியல் பார்வையையும் பிரதிபலிக்கின்றன. என்னால் எடுத்தாளப்பட்ட சிறுகதைகள் "சோற்றுப்பதம்" மாத்திரமே.

மாக்கியவாதியான பொன்னையன் அச்சித்தாந்தத்துக்-கூடாகவே சமூகத்தைப் பார்க்கிறார். அந்தச் சித்தாந்தத்தின் அடிப்படையிலேயே சமூக முன்னேற்றத்துக்கான வழியைக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறான கருத்துகள் படைப்புகளில் இடம்பெறும் போது "இலக்கியத்தில் அரசியல்" என்று கேள்வி எழுப்புவர்கள் இன்றும் உள்ளனர். நடைமுறையில் உள்ள சமூக அமைப்புக்கு இலக்கியம் வக்காலத்து வாங்க வேண்டும் என்று விரும்புவவர்கள் தான் சமூக மாற்றத்துக்கான கருத்துகள் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் போது "அரசியல்" என்று கூச்சலிடுகின்றனர்.

இலக்கியம் சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி என்பார். அது சமூகத்தின் முரண்பாடுகளைக் காட்ட வேண்டும். அந்த முரண்பாடுகளை அகற்றுவதற்கான முயற்சிகளையும் (போராட்டங்களை) சித்தரிக்க வேண்டும். ஏதேனுமொரு காலகட்டத்தின் சமூக அமைப்பு, அரசியல் மற்றும் வரலாறு பற்றி ஆய்வு செய்பவர்கள் தங்கள் முடிவுகளுக்கு அக்கால இலக்கியப் படைப்புகளையும் சான்றாதாரமாகக் கொள்வது இலக்கியத்திலிருந்து சமூக முரண்பாடுகளையும் அரசியலையும் பிரிக்க முடியாது என்பதற்கு வலுவான உதாரணம்.



பகுதி - 02

விமர்சனங்கள்

நடப்பியலும் நீர்வையின் சிறுகதைகளும்

பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசா

நீர்வைப்பொன்னையனின் ஆக்கங்களை விளங்கிக் கொள்வதற்கு முன்னதாக “நடப்பியல் நிலைபேறு” பற்றிய அறிகை அவசிமாகின்றது. “நடப்பியல்” என்பது கலை இலக்கிய உலகிலே நிலைபேறு கொண்டிருந்த இரண்டுபெரும் கருத்தியல் விசைகளை விமர்சனப்படுத்தியும் உள்வாங்கியும் உடைத்து மீறியும் மேலெழுந்த கோட்பாடாகும். செவ்வியல் என்ற “கிளாசிசமும்” “மீநவீர்ச்சியியல்” என்ற “ரொமான்டிசிச”மும் கலை இலக்கியப் பரப்பில் நெடிது வேரூன்றி நின்ற கோட்பாடுகளாகும். நன்கு வரையறுக்கப்பட்ட அளவீடுகளின் பின்னல், தரவிழுமியங்களை வழுவாது பின்பற்றல், வீரசாகசங்களின் புனைவு முதலியவை, சமச்சீர்மை, ஒருங்கமைவு, ஒத்திசைவு முதலியவை செவ்வியலின் பண்புகளாக வலியுறுத்தப்பட்டன. செவ்வியற் புனைவுகள் மீநவீர்ச்சிப் புனைவுகளை மறுதலித்து நின்றன. செவ்வியலின் படி யாக்கமாக எழுந்த நவசெவ்வியலும் மீநவீர்ச்சி அல்லது மனோரதிய ஆக்கங்களை எதிர்நிலைப்படுத்தி நின்றது.

ஆழ்ந்து நோக்கும் பொழுது தொன்மையான கிரேக்க மற்றும் ரோமானிய அரசுகளின் வளர்ச்சிக்கும் செவ்வியலின் வளர்ச்சிக்கும் நேரடியான தொடர்புகள் இருத்தலைக் காணலாம். ஒழுங்கமைப்பு, கீழ்ப்படிவு, அரசின் அதிகாரத்தைத் தருக்கப்படுத்தியமை முதலிய பண்புகள் செவ்வியற் கலைப் படைப்புகளிலே நேரடியாகத் தெறித்து நின்றன. அவ்வாறே மீநவீர்ச்சியியலும் ஐரோப்பிய நகர வளர்ச்சியின் நேரடித் தெறிப்பாக நின்றமையைச் சுட்டிக் காட்ட வேண்டியுள்ளது. நகர வாழ்க்கையின் அவலங்களும்

அந்நியமயப்பாடும் மனித மனங்களில் ஏற்படுத்திய குமைவின் வெளிப்பாடாக மீநவீர்ச்சியியல் எழுகை கொண்டது. மனவெழுச்சிகள், உணர்வுகள், கற்பனைகள், ஏக்கங்கள், ஆழ்நிலை அனுபவங்கள் முதலியவை மீநவீர்ச்சியியலின் பாடப்பொருள்களாயின.

தனிமனித இயல்புகளையும், உந்தல்களையும், அகவயமான புலக்காட்சிகளையும், சுயாதீனமான கற்பனைகளையும் மீநவீர்ச்சியியல் வலியுறுத்துகின்றது. தனிமனிதரின் அதீத தனித்துவக் குணவியல்புகளுக்கு இங்கு முக்கியத்துவம் தரப்படுகின்றது. கலையாக்கங்களில் இடம்பெறும் மனோவசியக் கற்பனைகள் விதந்து பாராட்டப்படுகின்றன. ஐரோப்பாவில் எழுச்சிபெற்ற இந்த இருகோட்பாடுகளின் நேர்ப்பண்புகளை உள்வாங்கியும் எதிர்ப்பண்புகளை நிராகரித்தும் உருவான கோட்பாடாக “நடப்பியல்” எழுந்தது.

மனித இருப்பை ஒழிவுமறைவின்றியும், சூதாட்டங்கள் இன்றியும், துல்லியமாகத் தரிசிக்க முயல்வதே நடப்பியல். பிரெஞ்சு ஓவியரான குல்தாவ் கோப்பேயின் ஓவியங்களில் இருந்து கால்கோள் கொண்ட நடப்பியல் இயக்கம் ஐரோப்பிய எழுத்து வடிவ இலக்கியங்களிலே விரிந்து பரவத் தொடங்கியது. பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரான பால்ஸாக் அவர்கள் பிரான்சின் ஓரங்கட்டப்பட்ட மக்களை தமது துல்லியமான சித்திரிப்புக்களிலே கொண்டு வந்தார். உலக நாவல்களின் எழுச்சியும், திரைப்படங்களின் நம்பகத் தன்மையும், நடப்பியற் கோட்பாட்டைத் தளமாகக் கொண்டன.

நடப்பியலின் வளர்ச்சியில் சமூக நடப்பியல், (Social Realism), சோசலிச நடப்பியல் (Socialist Realism), முதலாம் அறிகைக்கிளைகள் தோற்றம் பெற்றன. ஐஅமெரிக்காவிலே கால்கோள் கொண்ட சமூக நடப்பியல் வறுமை, கவலை, அந்நிய மயப்பாடு, வேலையின்மை, ஊழல், நீதியின் உறங்கல் முதலியவற்றைத் துல்லியமான சித்திரிப்புக்குள் கொண்டுவந்தது.

சோசலிச நடப்பியல் 1932ஆம் ஆண்டில் சோவியத் ஒன்றியத்தின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடாக முன்மொழியப்பட்டது. பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சியைப் பிரதி நிதித்துவப்படுத்தல், புரட்சிக்குரிய கருவியாகக் கலை இலக்கியங்களைப் புனைதல்

பாட்டாளிகளின் போர்க்கருவிகளுள் ஒன்றாகக் கலையாக்கங்களைக் கையாளல் என்றவாறு சோசலிச நடப்பியலின் பரிமாணங்கள் விளக்கப்பட்டன. இந்தச் சிந்தனைகளை அடியொற்றி மார்க்சிய அழகியல் விளக்கம் பெறலாயிற்று. ஆனால் மார்க்சிய அழகியல் மேற்கூறிய அமைப்புக்குள் மட்டும் கட்டுப்பட்டதன்று. விரிந்த மார்க்சிய தரிசனம் போன்று மார்க்சிய அழகியலும் பல பரிமாணங்களை உள்ளடக்கிய அணுகுமுறையாகும். தொடர்பு கொள்ளல், புலப்பாடு கொள்ள வைத்தல், தெறித்தல், நிரற்கோடல் செய்தல் (Encoding) முதலாம் செயற்பாடுகளின் அழகியற் கோப்புக்களை மார்க்சிய அழகியல் நிராகரித்து விடுதல் இல்லை.

நடப்பியலின் கனதியையும் காத்திரத்தையும் மலினப்படுத்துவதற்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட ஓர் எளிய உபாயமாக “மாயவித்தை நடப்பியல்” (Magical Realism) உருவாக்கப்பட்டது. இந்த எண்ணக்கரு முரணியல்புத்தன்மை கொண்டது. மாயவித்தையும் நடப்பியலும் முரண்படும் விசைகளாகின்றன. இவ்வகையான கதையாக்கங்கள் “அதீத புனைவுகள்” (Metafiction) என்றே கொள்ளப்படல் வேண்டும். மாயவித்தை நடப்பியலை நிலை நிறுத்துவதற்கு தொன்மங்களை (Myths) பயன்படுத்த முனைதலே அதன் “கையாலாகத் தனத்தை”க் காட்டுகின்றது.

“நடப்பியல்” என்ற எண்ணக்கரு நீண்ட வீச்சைக் கொண்ட அழகியல் அமைப்பாக்கத்தைக் கலை இலக்கியங்களிலே பெறத் தொடங்கியுள்ளது. சமூக விஞ்ஞான நோக்கின் வளர்ச்சியோடு எழுச்சி பெறத் தொடங்கிய இந்த எண்ணக்கரு மார்க்சிய அணுகுமுறைகளின் மீள வலியுறுத்தல்களுக்கு உள்ளானது. சமூகப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தலை வெளிப்படுத்தும் நடப்பியல் எளிதிற் கண்டுகொள்ள முடியாதவற்றை (Unobservable)க் காட்சிப்படுத்தும் கடப்பாட்டினையும் கொண்டுள்ளது. இருப்பையும், இயக்க வீச்சையும் கலைநயப்படுத்திப் பிரதிநிதித்துவம் செய்தல் நடப்பியலாகின்றது.

நடப்பியலைச் சிக்கனமான சொற்கட்டுமானங்களுக்குள் கொண்டுவரும் சிறுகதையாளர் வரிசையில் நீர்வைப் பொன்னையன் தனித்துவமானவர். நடப்பியல் எழுத்தாளர்களிடம் காணப்படும் பன்மை நோக்குகள் ஒரு வகையில் புனைவின் வலிமை

யைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. நடப்பியற் புனைவுகள் ஒரே வார்ப்பானதாக இருக்கும் என்ற மாயை நோக்கு நீர்வையினால் புனைவு நிலையில் தள்ளுபடி செய்யப்படுகின்றது. சிறுகதைகளைப் பொறுத்தவரை தெறித்தலையும் மீறிய தொழிற்பாட்டுப் பரிமாணத்துக்கு நகர்த்தும் இலக்கிய மயப்பாடு இவரது கதைகள் வழியாக மேலெழுகின்றன. நடப்பியலுக்கும் முரண் நடப்பியலுக்கும் இடையே அமையும் இடைவெளிகளைக் கொண்டே கலையாக்கத்தின் தொழிற்பாடும் (function) பயன்பாடும் (Utility) துல்லியமடைகின்றன. பன்முகப் பரிமாணங்களையும் சமூகத்தளங்களையும் நீர்வையின் சிறுகதைகள் பரவி விசிறி நிற்பதனால் எளிய, சுருங்கிய வாய்ப்பாடுகளுக்குள் அவற்றைக் கொண்டுவருதல் மலினப்படுத்திய பொதுமையாக்கலாகிவிடும். சுருக்கவியலாத் தன்மையிலிருந்தே கலையாக்கத்தின் வேர்கள் நீட்சி கொள்ளத் தொடங்குகின்றன.

வாழ்வியலின் தெறிப்பை எங்கே ஆரம்பிப்பதென்பதும் எங்கே முடித்து வைப்பதென்பதும் எழுத்தாளருக்குரிய சுதந்திரம். தெறிப்பின் கண்ணாடிச் சிதறல்கள் வழியாகப் பல்வேறு கருத்துக் கோடல்களை முன்னெடுத்தல் வாசகருக்குரிய சுதந்திரம். இந்த வீச்சுக்களினூடே சில பொது விதிகளைக் கண்டறிய முயலும் அறிகைத் தொழிற்பாட்டை மார்க்சியத் திறனாய்வாளர் முன்னெடுக்கின்றனர். அறிகைத் தொழிற்பாட்டின் வழியாக சில பொதுவான விதிகளை உருவாக்க முயலுதல் தவறு என்று கூறுதல் அறிவு நேர்மையாகாது. சமூகத்தின் பொது விதிகளைக் கண்டறிய முயலும் மார்க்சியத் திறனாய்வுக்கும், இயற்கையின் பொது விதிகளைக் கண்டறிய முயலும் விஞ்ஞான ஆய்வுகளுக்குமிடையே ஒப்புமைகள் உள்ள அதேவேளை அவை இரண்டும் தர்க்க பூர்வமான முன்மொழிகளை நிராகரித்து விடுதல் இல்லை”

கலைப்படைப்பின் உயர்நிலையான ஒழுங்கமைப்பு சமூகப் புலக்காட்சியைக் கடந்து செல்வதில்லை. சமூகத்தின் எந்த அலகைப்பார்த்தல் என்பதிலே தெரிவு வேறுபாடுகள் நிகழலாம். இப்படித்தான் சமூகத்தைப் புலக்காட்சி கொள்ளல் வேண்டும் என்ற வற்புறுத்தல்களுக்கு நடப்பியல் அணுகுமுறைகளில் இடமளிக்கப்படுதல் இல்லை.

நடப்பியலைப் பொறிமுறையாக மீளாக்கம் செய்தல்

நீர்வையினால் நிராகரிக்கப்படுகின்றது. பொறிமுறையான மீளுருவாக்கல் கலையின் இழப்புக்குப் பெயர்ச்சி கொள்ள வைக்கும். அதேவேளை நிகழ்ச்சிகளின் தவறான பதிவுகளும் கலைப்படைப்பை ஏமாற்றுவித்ததைக்கு இழுத்துச் செல்லும். இந்தவிதமான இரண்டு இழுவிசைகளுக்குமிடையே மேற்கொள்ளப்படும் நடப்பியற் கலையோட்டமே மேலெழ்ச்சி கொள்ள முடியும்.

சமகாலத்தில் தமது விற்பனைகளை மேம்படுத்த முயலும் பல்தேசிய நிறுவனங்கள் தொலைக்காட்சிகளில் முன்னெடுக்கும் படிமவாக்கப் புனைவுகளில் நடப்பியலைத்தளமாகக் கொள்ளல் ஆய்வுகளின் வழியாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. பொருள் விற்பனையாளர்கள் நடப்பியலைக் குவியப்படுத்துதல் கலை இலக்கியப் புனைவுகளில் அத்துறையில் மிகுந்த எச்சரிக்கையுடன் நோக்கப்பட வேண்டிய தேவையைப் புலப்படுத்துகின்றது. வர்த்தக நோக்கில் நடப்பியலிற் கால் பதித்தலை வேறுபிரித்து இனங்காண வேண்டியுள்ளது.

சமகாலச் சமூகம் பண்பாட்டு வெளிகளை (Cultural Spaces) அதிகரிக்கச் செய்து வருகின்றது. அதாவது பன்முகமான வாழ்க்கைமுறை, பன்முகமாகிய பொருட்கள், உபகரணங்கள், தளபாடங்கள், தொழில் நிலையங்கள் என்றவற்று பண்பாட்டு வெளிதீவிரமும் விரிவும் அடையத் தொடங்கியுள்ளது. இவ்வாறாக விரியும் வெளியில் பின்னைய முதலாளியத்தினதும் பின்னைய நிலவுடைமையதும் உருவங்கள் சிதறாமலும், திரிபுபடாதுமிருத்தல் பற்றிய தரிசனம் நீர்வையின் சித்திரிப்புக்களின் சுவடு தழுவிய படிமங்களாகவுள்ளன. பண்பாட்டு வெளியின் வியாபகம் “கலை” மற்றும் “எதிர்க்கலை” என்ற முனைவுப்பாடுகளையும் தூண்டி வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றினூடே கலையை ஒரு சமூகமாகக் காணலே நீர்வையின் பதிவுகளாக மேலெழுகின்றன. கலைப் பண்பமைவு (Artness) என்பது சமூக வினைப்பாடுகளின் வெளிப்பாடு என்பது இவரது சிறுகதைகளிலே மீள வலியுறுத்தல்களுக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது.

நடப்பியலின் வீழ்ச்சி கலையாக்கத்தின் வீழ்ச்சியாகின்றது. நடப்பியலின் சுருக்கமும் விரிவும் கலையாக்கத்துடன் இணைந்த வித்தைகளாகின்றன. அதனை விட்டு விலகிச் செல்லும் பொழுது,

கலையாக்கத்தின் “ஆழமின்மை” பற்றிய பேச்சு வீரிட்டு எழுகின்றது. நடப்பியலின் மூலகங்களை எடுத்துப் பொருண்மையற்ற இணைப்புக்களுக்கு உள்ளாக்கும் புனைவுகளை மேற்கொள்ளல் ஆழம் நோக்கிய வேர்களைப் பிடுங்கி எறிந்து விடுகின்றது. இலங்கையின் படைப்பாக்கச் சூழலில் எஸ்.பொவின் படைப்புக்களை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக முடியும். இங்கு ஆழம் மேலோட்டத்தினால் மாற்றியமைக்கப்படுகின்றது. கலைப்படைப்பின் ஆழமும் செறிவும் வேறுபிரிக்க முடியாதவை. மேலோட்ட விளைவுகளால் ஆழப்படுத்த முயன்ற புனைவுகள் மீண்டும் வீழ்ச்சிச் சுழற்சிக்குள் தள்ளப்படுகின்றன.

புனைகதைகளை “எழுபாவனை” (Simulation) என்ற கண்ணோட்டத்தில் ஆராய்வோரும் இருக்கின்றனர். பௌதிரி-லாத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட இந்த எண்ணக்கரு கடந்த நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து புகழாரம் பெறலாயிற்று. “படிமங்களின் படிமம்” என இது விளக்கப்படும். இயற்கைக்கும் செயற்கைக்குமிடையேயுள்ள இடைவெளியை எழுபாவனை நிரப்ப முயல்கின்றது. தொடர்பாடல் வழியான பிரதிநிதித்துவப்படுத்தலின் வழியாக உருவாக்கப்படும் சிறுகதையும் ஒரு வகையில் “எழுபாவனை” ஆகின்றது. எழுபாவனை என்ற எண்ணக்கரு நடப்பியலுக்கு மீள் அழுத்தம் கொடுக்கும் செயற்பாட்டுக்கு வலுவூட்டல் குறிப்பிடத்தக்கது. அதேவேளை நடப்பியலை அதீத நடப்பியலுக்கு (Hyperreal)க் கொண்டு செல்லும் செயற்பாடுகளும் எழுபாவனைகளால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. தமிழ் மரபில் அதீத நடப்பியலை நடப்பியல் என்று கூறுதலும், நிராகரிப்புக்கு உள்ளாக்கப்படாமை குறிப்பிடத்தக்கது. டானியல் உட்பட பல சமூக எழுத்தாளர்களது படைப்புகளில் அதீத நடப்பியற் பண்புகள் காணப்படுதல் தனியான ஆய்வுக்குரியது.

இலங்கையின் சிறுகதை வரலாற்றில் ஓரங்கட்டப்பட்ட மக்கள் மீதான புலக்காட்சியைத் தீவிரப்படுத்தியவர்களுள் மார்க்சிய சிந்தனை வயப்பட்ட எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவ்வாறான புலக்காட்சியில் அரசியல் அழுத்தங்கள் மிகைப்பட்ட செயற்பாடுகளுக்கு நீர்வையும் விதிவிலக்கானவர் அல்லர். இவரது புனைகதைப் போக்கின் அசைவியத்தை “மேடும் பள்ளத்”-தி-

லிருந்து” “துணை” நோக்கிய நெடுங்கோட்டில் பார்க்கும் பொழுது, பன்முகமான தெறிப்புக்களையே அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது. இந்தப் பன்முகமாகிய தெறிப்பில் பிரசாரவிசை-தாழ்தலும், கலைப்பண்பமைவு எழுதலுமாகிய ஊசல் விசைகளைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

ஒடுக்கப்பட்டோர், நிலமற்றோர், சாதிய விளிம்பிலே தள்ளப்பட்டோர், பறிப்புக்கு உள்ளான பெண்கள், இன-வஞ்சிப்புக்கு உள்ளானோர், சிற்றூழியர்கள் போன்ற இவரது பன்முகநோக்கின் வழியான கலைப்பண்பமைவு எழுகை பெறுகின்றன. குறித்த பாத்திரத்தின் வழியாகப் பன்முகத் தரிசனங்களை அருட்டிவிடுதல் நீர்வையின் நேர்த்தியான கலைப்பண்பமைவைப் புலப்படுத்துகின்றது. தெரிந்தெடுத்த பாத்திரத்தின் வழியாகப் பன்முகமான புலக்காட்சிகளைத் தூண்டிவிடுதல் சிறுகதைக்குரிய தளமாகவும் பலமாகவும் கொள்ளப்படுகின்றது. நீர்வையின் பாத்திரங்கள் பன்முக வெளிப்பாட்டு (Polysemic) உந்தல்களை விரவிநிற்கின்றன.

அனுபவங்களை விற்பனைப் பொருளாக்காது, கலைப்படைப்பு எல்லைக்குள் வைத்திருக்கும் நிதானம் நீர்வையினால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் ஓரங்கட்டப்பட்ட மக்களின் குறுக்குமுகத்தை நீர்வையின் கதைகள் வெளிக் கொண்டு வருகின்றன. இந்தக் குறுக்குமுகம் செயலூக்கமுள்ள உந்தலுக்கு இட்டுச் செல்கின்றது. ஒருபுறம் அச்சமூகத்தின் உரமும் மறுபுறம் அதன் தளர்வும் என்ற இருநிலைப் பரிமாணங்கள் தோற்றப்பாடு கொள்கின்றன. கிராமங்களின் மரபுவழி ஒத்திசைவுப் பிறழ்வை கதை நிகழ்ச்சிகள் துல்லியமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன. கிராமங்களின் கட்டுமான உதிர்வு கதையமைப்பின் கட்டுமானமாகின்றது. அந்த உதிர்வின் வழியாக அர்த்தங்கள் மேலெழுந்து வருகின்றன.

சிறுகதை வழியாகச் சிறாரைப் புலக்காட்சி கொள்ளல் நீர்வையினால் முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. “சோறு”, “ரத்தக்கடன்”, “புரியவில்லை” முதலாம் கதைகள் இவ்வகையிற் குறிப்பிடத்தக்கவை. சிறாரின் அகப்படிமங்கள் சூழலின் புறப்படிமங்களுக்குள் கொண்டு வரப்படும் பொழுது எழும் முரணுரைகள் கலையாக்கப் பண்பை உந்தி விடுகின்றன. சிறாரின் புலக்காட்சியும்

அவர்கள் மீது திணிக்கப்படும் ஒடுக்கு முறைகளும் சந்திக்கும் குவிப்புத்தளங்கள் ஆதிக்கத்தின் மையப் புள்ளிகளை நோக்கிய வினைப்பாடுகளைத் தூண்டுகின்றன. இந்நிலையில் சமூகவியலும் அரசியலும் நோக்கிய பெயர்ச்சி தவிர்க்க முடியாததாக முனைப்புப் பெறுகின்றது.

ஒடுக்கப்படுவோர் பன்முக இயல்புகளைக் கொண்டுள்ளவர்களாக இருக்கும் நிலையில் அவர்களிடையே ஐக்கியப்பாட்டை ஏற்படுத்துதல் சாத்தியமற்றது என்று கூறும் வாதங்கள் வலிமையிழத்தலை நீர்வையின் புனைவுகள் துல்லியமாக்குகின்றன. மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர்கள் முன்வைக்கும் "தொழிலாளர் வர்க்கமும் பன்மைநிலையும்" ஐக்கியமாக முடியாத கூர்ப்புக்களும் பலங்குன்றிய அனுமானங்கள் என்பது சிறுகதைகளின் கருத்தியல் வீச்சாக முனைப்புப் பெறுகின்றது சிறாரை வர்க்க நிலையில் பார்க்க வைக்கும் புலக்காட்சியில் நீர்வையின் பார்வை தீவிரமடைந்துள்ளது.

யாழ்ப்பாணத்துச் சிறார் வாழ்க்கையிலே "தொடப்படாத" அம்சங்கள் தொடுகைக்குள் கொண்டு வரப்படுகின்றன. ஆழ்மன உசாவலுக்கு ஒடுக்கப்பட்ட சிறார்களின் அனுபவங்கள் பெயர்ந்து செல்லுமளவுக்கு நடப்பியலின் பிரதிபலிப்பு வலிமை பெற்று நிற்கின்றது. அதிகாரத்தின் நுண் அலகுகள் வயது வேறுபாடின்றி பால் நிலை வேறுபாடின்றி ஒடுக்கப்பட்டோர் அனைவரையும் தாக்கி நின்றலை இவர் நுண்ணிய மொழிக்கீறல்களினால் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சமூக ரீதியாக முறைப்படுத்தப்பட்டுள்ள அதிகாரத்தின் அவலங்கள் வெளிவீச்சுக் கொள்கின்றன.

தமது இருப்புப்பற்றிய முடிவைத்தாமே எடுக்கும் நிலைக்கு நீர்வையின் பாத்திரங்கள் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளன. "அழியாச் சுடர்", "பனஞ்சோலை", "ஆசை", "சுருதிபேதம்" முதலாம் கதைகளில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் புலப்படா வெளிப்பாடுகள் உன்னிப்பான நோக்குதல்களுக்குரியவை.

மூடுகவிப்புக்கு உள்ளாக்கப்பட்ட சமூகத்தின் புறக்கணிப்புக்கும் நிராகரிப்புக்கும் ஆளாகி இழந்த சுயத்தை வெளிப்படுத்த முயலும் பாத்திரப்புனைவுகள் குறியீடுகளையும் மீறிய குறியீடுகளாகின்றன. சிறுகதைக்குரிய காண்பியச் சொல்லெழுத்துக்கள் (Visual Dictation) பேச்சு மொழியின் உழுபரப்பைத் தொட்டு

நிற்கின்றன. எழுத்து நடப்பியலாகவும் நடப்பியல் எழுத்தாக்கமாகவும் தளம்பல் கொள்கின்றன. இந்தத் தளம்பல் நடப்பியலையும் மானிட உளவியலையும் கூட்டிணைப்புச் செய்கின்றது.

நடப்பியல் நடைக்கோலம் இயல்பான புனைவாகின்றது. அதீத நடையில் நடப்பியலை அணுகும் அவலம் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. அதீத நடையின் மேலாதிக்கத்தை உந்தி எறிந்தவர்கள் மத்தியில் நீர்வை தனித்துவமானவர். மனவெழுச்சிகளின் ஒழுங்கமைப்பைத் தீர்மானிக்கும் மொழி வடிவமைப்பு இவரின் பிற்காலத்து ஆக்கங்களில் பதிவீடற்ற பின்னலமைப்பாகவுள்ளது. நடப்பியலே எழுத்தாக்கத்தை வலிமை சேர்க்கும் விசை என்று கூறப்பட்டாலும், எவை எழுத்தாளரின் கவன ஈர்ப்புக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றன என்பது கூர்ந்த நோக்கினுக்குரியது. இதிலிருந்து தான் "கூர்ந்த நோக்கு நடப்பியல்" என்ற எண்ணக்கரு மேலெழத் தொடங்குகின்றது. எவை நோக்கப்படுகின்றன, எவ்வாறு நோக்கப்படுகின்றன, எவ்வாறு பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்படுகின்றன என்பவை கூர்ந்த நோக்கு நடப்பியலின் அடிப்படைப் பதிவுகளாகவுள்ளன.

"அளவு நிலை" "பண்பு நிலை" என்ற இரு பரிமாணங்கள் கூர்ந்த நோக்கு நடப்பியலில் நோக்கப்படுகின்றன. நடப்பியல் நாவல்கள் திரண்ட அளவு நிலைகளை உட்கொள்ளாதலும், சிறுகதைகள் தெரிவு நிலைப்பட்ட (Selective) கொள்ளளவைக் கொண்டிருத்தலும் பொதுவான அவதானிப்புக்களாகவுள்ளன. ஒரு செய்தி அறிக்கை அல்லது ஓர் ஆவணத்திரைப்படம் என்பதிலிருந்து நடப்பியற் "புனைவை" வேறுபடுத்திக்காண்பதற்கு "பண்புநிலை" நோக்கலே கைகொடுக்கின்றது.

நடப்பியல் எழுத்தாக்கங்களின் கலை வண்ணச் சேர்ப்பு பலகாரணிகளால் நீர்வையால் ஏற்படுத்தப்படுகின்றது. நேர்நிலை மொழிக்குவிப்பு, ஒப்புமைகளின் இணைப்பு, முரண்பாடுகளின் உராய்வு உரசல், இசைவுப் பிறழ்வுகள், சமச்சீர்க்குலைவு, இருமைப்புலப்பாடு, மீள் மீள நிகழும் சமூகத்தின் நேர்க்கோட்டு அடையாளங்கள் முதலியவை நீர்வையின் ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகளில் இருந்தே ஆவர்த்தனமிடத் தொடங்கிவிட்டன. இது ஒருவகையில் அவர் வாழ்ந்து அனுபவங்களைத் திரட்டிக் கொண்ட வங்காளத்து இலக்கியச் செல்வாக்கையும், ஆங்கில

நூல்கள் வழியாகப் பெற்றுக் கொண்ட நடப்பியல் இலக்கிய உபாயங்களின் புலமையையும் புலப்படுத்துகின்றது.

நடப்பியல் எழுத்தாக்கங்கள் வரன்முறை (Formal) நிலையிலும் தொழிற்பாட்டு நிலையிலும் (Functional) சீர்மை கொண்ட இயல்பாதலை இயக்கிய வண்ணமிருக்கும். இவ்வாறு இயல்பாகும் நிலையே நடப்பியலின் தருக்கப் பலமாக முன்னெழுக்கின்றது. ஆயினும் நடப்பியலின் பலம் அதன் நுட்பவியல்களை வெளித்தோன்றவிடாது தென்படாக்கரமாக (Invisible Hand) நிற்பதிலே தான் தங்கியுள்ளது. நுட்பவியல்கள் மௌனத்தை உடைத்துக் கொண்டு வெளிவருமாயின், பொறிமுறைப் பண்புகளே மேலோங்கத் தொடங்கும்.

கலையாக்க நிலையில் நடப்பியலின் தத்துவங்களை மௌனித்து உள்வாங்கி மேற்கொள்ளப்படும் நடவடிக்கைகளின் விரிவு "சிறுகதையுடன் வாழ்தல்" என்ற நிலைக்கு உந்திவிடுகின்றது. நீர்வையின் ஆக்கமுயற்சிகளின் மேலெழுகை சிறுகதையுடன் வாழ்தலுக்கு இட்டுச் செல்ல முனைகின்றது. நாட்டார் கதைகள் இன்றும் நிலைத்து நீடித்து நிற்பதற்குக் காரணம் அவற்றின் உட்பொதிந்துள்ள நடப்பியற் பண்புகள் "கதைகளுடன் வாழ்தலை" நீடிக்கச் செய்து விடுதலாகும். சிறுகதையுடன் வாழ்தலின் இன்னொரு பரிமாணம் மறக்க முடியாத பாத்திரங்களுடன் வாழ்தலாகும். இவ்வகையில் வகை மாதிரியா ஒரு பாத்திரத்தைக் கூறுவதானால் சோமாவதியைக் குறிப்பிடலாம்.

நடப்பியல் தழுவின நூலியத்தின் (Text) உருவாக்கம் பேச்சுமொழி மீதான நம்பகத்தன்மையின் விரிவாக்கமாகின்றது. மொழியின் சாத்தியப்பாட்டுக்கு நடப்பியல் நம்பிக்கை வடிவம் கொடுக்கின்றது. பேச்சு மொழியானது வரன்முறையான எழுத்து மொழியைக் காட்டிலும் மனவெழுச்சி நிலையில் நம்பகமானது என்பதைப் புலப்பட வைக்கின்றது. மொழியின் முடிவிலியாக பண்புகளினூடே எல்லை நிர்ணயங்களைச் செய்யும் எழுச்சி முற்படுகின்றது. நடப்பியலை முன்னெடுப்பதில் மொழி மீதான நம்பிக்கையின் வெளிப்பாட்டை "ஜென்மம்" சிறுகதையிலே காண முடிகின்றது. "பிரச்சினையை வியாக்கியானப்படுத்தி ஆய்ந்தறிதலில் மொழியின் முதலீடு முன்வரிச்சாக நிற்கின்றது. இங்கு மொழி பற்றிய தயக்க நிலை சுருண்டு விடுகின்றது. மொழியின்

தீவிரமான சாத்தியப்பாட்டு நிலைகளை வெளிக் கொண்டு வருதல் நீர்வையின் நேரடி நோக்கமாக இல்லாவிடிலும், நடப்பியலில் ஆழ்ந்து கால்பதிக்க முயலும் பொழுது பேச்சு மொழியின் பலம் அரியணை ஏறி விடுகின்றது.

அநர்த்தத்தை விளைவிக்கும் பொய்மைத் தோற்றங்கள் இங்கே நிராகரிப்புக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றன. பொய்மைத் தோற்றங்களால் உருவாக்கப்படும் வக்கிர நிலைகள் ஆசிரியரால் புறந்தள்ளப்படுகின்றன. அகவிசைகள் புறவிசைகளின் நிர்ப்பந்தங்களுக்கும் நிபந்தனைப்பாடுகளுக்கும் உள்ளாதல் நீர்வையின் சித்திரிப்புகளின் உள்ளார்ந்த பலமாக அமைகின்றன. சமூக விதிகளால் மனித மனம் நேர் மற்றும் எதிர்க்கட்டுமைகளை மேற்கொள்ளல் வெளித்தோன்றாமுறையிலே பின்னப்பட்டுள்ளது. கற்பனைகள் நிஜத்தின் நிழல்களாக வருகின்றன. நிஜத்தைவிட்டு நிழல்களைத் தேடும் அதீத அணுகுமுறைகள் புறந்தள்ளப்படுகின்றன. புறநடப்பியலுக்கும் அகநடப்பியலுக்குமிடையேயுள்ள ஒவ்வாமை தகர்க்கப்படுகின்றது.

ஒடுக்குமுறையின் மையப் புள்ளிகள் மறைமுகமாக இனங்காட்டப்படுகின்றன. இந்த மறைமுகப் பாங்கே நடப்பியலின் பலமாகின்றது. மொழி பேசுகின்றது - ஆசிரியர் பேசவில்லை என்ற உணர்வு தூண்டப்படுகின்றது. ஆசிரியருக்கும் மொழிக்குமுள்ள எல்லைகள் மௌனமாகி விடுகின்றன. தாழ்த்திவைக்கப்பட்ட அடையாளங்களின் மேலெழுகை மௌனத்தை மீறியவகையில் அருட்டிவிடப்படுகின்றது. அதிகாரத்தின் புதிய வரைபடங்களை மொழியாட்சி தாங்கியும் புலப்படுத்தியும் நிற்கின்றது. கருத்தியல் (leology) மீளப் பிறப்பெடுக்கத் தொடங்குகின்றது. நாளாந்த வாழ்க்கை ஆக்கமலர்ச்சி (Every day life is creative) கொண்ட வாழ்க்கையாக மேலெழுதல் சிறுகதைகளின் உள்ளார்ந்த உந்தற் பண்புகளாகின்றன. வாசகரிடத்தே எண்ணக்கரு சார்ந்த வரைபடங்கள் கலை வீச்சுடன் உருவாக்கப்படுகின்றன. மாமூலான எழுத்தாக்கங்களின் "மீண்டும் அடிமையாக்கும் செயற்பாடுகள்" உடைத்தெறியப்படுகின்றன.

மனிதத்தின் உள்ளொடுங்கிய வலு (Potential) சிறுகதைகளின் வாயிலாக வெளிக்கொண்டு வரப்படுகின்றது. இந்த வெளிப்பாட்டிலே பிரசாரப் போக்கு அமிழ்ந்து விடல் வியப்பைத் தருகின்றது.

வாசிப்பின் போது மனத்தளை நீக்கம் வெளியரும்பத் தொடங்குகின்றது. இணக்கல் நிலையின் நிறைவில் ஆக்கமலர்ச்சி ஆரம்பிக்கின்றது. நிகழ்ச்சிகளின் சகுனம் இனங்காணலைக் கட்டமைப்புச் செய்து விடுகின்றது. அழகியல் தழுவிய அகச்செயல் முறை (Inprocess)யின் எழுகை அவதானிப்புக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது. மாமூலான வழித்தடங்களுக்கு மாற்று வழிகள் வகையாக்கப்படுகின்றன. ஓரங்கப்பட்டப்பட்ட குரல்கள் ஓங்கி எழத் தொடங்குகின்றன. "எப்படியாவது முடியட்டும்" என்ற நம்பிக்கை வரட்சி தகர்க்கப்படுகின்றது.

பொருளாதார இலக்குகளில் இருந்து சாதியம், இனக்குழுவும், பெண்ணியம், முதலாம் இலக்குகளுக்கு நகரும் பன்மை நிலைகளின் தொழிற்பாடுகள் மேலெழுகின்றன. பன்மை இலக்குகளை நோக்கி தனி இலக்கு நகரத் தொடங்குகின்றது. சமகால வாழ்க்கையின் அனைத்துப் பரிமாணங்களும், நோக்கப்படுகின்றன. ஆசிரியரின் கருத்தியல் கலைப்படைப்பின் வழியாக மீள்வடிவமைக்கப்படும் பொழுது, அது விரிந்த பொருள் கோடலை நோக்கி வியாபித்தல் தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

நிஜ உலகும் அழகியல் நிலைப்பட்ட உணர்வுகளும் சிறுகதைகளிலே சங்கமிக்க வைக்கும் முயற்சியின் நுழைவாயில்கள் திறக்கப்படுகின்றன. சூழலின் நேர்த்தூண்டுகளும் எதிர்த்தூண்டுகளும் சிறுகதைகளிலே காண்பியங்களாக்கப்படுகின்றன. இந்நிலையில் சிறுகதைகளைக் கலை உற்பத்தி வடிவங்களாக நிலை மாற்றும் நுட்பங்கள் மெளனமாக முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளன. வாசகர்களைச் சமூகம் சார்ந்த குணவியல்புள்ளவர்களாக மாற்றிவிடுமளவுக்கு அழகியல் விதி முறைகள் கையாளப்படுகின்றன. பிரசாரக் கட்டுமான நடவடிக்கைகள் அமிழ்ந்திவிடுமளவுக்கு அழகியற்பலம் மேலெழுகின்றது.

கலையழகு பற்றிய கருத்து மாற்றமுறாத நிலையான கருத்தாக என்றும் இருந்ததில்லை. குறிப்பிட்ட வரலாற்று நிபந்தனைப்பாடும் சிக்கல்களும் கலைப்படைப்பைத் தோற்றுவிக்கும் பொழுது அழகு பற்றிய கருத்து சார்பு நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றது. சிறுகதையாசிரியரின் கருத்து நிலைச்சார்பும் வாசகரின் கருத்து நிலைச் சார்பும் ஒடுக்குமுறைகளை அணுகும் தளத்திலே சங்கமிக்கின்றன. சமூக பொருளாதார இயல்புகளில்

இருந்து அந்நியப்படாத ஆக்கங்களாகவே நீர்வையின் சிறுகதைகளைத் தரிசிக்க முடிகின்றது.

தருக்க நிலைப்பட்ட கருத்தியல் வெளிப்பாட்டுக்கும் அழகியல் நிலைப்பட்ட கருத்து வெளிப்பாட்டுக்குமிடையே அடிப்படை வேறுபாடுகள் உண்டு. அழகியல் நிலைப்பட்ட கருத்துவெளிப்பாடு அகவயப்பாங்கான மனவெழுச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் தாங்கி வெளிவரும். இந்த எல்லைக்கோடு பற்றிய தெளிவை உட்கொண்ட நீர்வையின் சிறுகதைகள் அகவயப்பண்புகளுக்கு மீள் அழுத்தங்கள் கொடுக்கின்றன. ஒருபுறம் தன்னுணர்வும் மறுபுறம் தன்னுணர்வின் நிராகரிப்பும் என்ற ஊசலாட்டத்தில் கலைவண்ணம் மேலெழுகின்றது. இந்த ஊசலாட்டமே சிறுகதையின் அழகியற் பலமாக அமைகின்றது. இந்நிலையில் விஞ்ஞான வரிப்புக்குள் சிறுகதைகளைக் கொண்டு வரமுடியாதென்பது தொனித்து நிற்கின்றது.

சொல்லவந்ததற்கும் சொல்லப்படாததற்குமிடையிலான இடைவெளி நீர்வையின் கதைகளிலே சுருக்கமடைந்து விடுகின்றது. இந்தச் சுருக்கமே சிறுகதைகளுக்குரிய பலத்தைக் கொடுக்கின்றது. இந்த இடைவெளிச் சுருக்கம் ஒரு சந்தர்ப்பத்திலிருந்து பல அர்த்தங்களைக் கண்டு கொள்ளும் வாய்ப்பை அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. "ஆறடி நிலம்" இதற்கு ஒரு பொருத்தமான எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது.

நடப்பியல் பற்றிய அணுகுமுறையில் மாறுபாடுகள் காணப்படுதல் அத்துறையில் நிகழ்த்தப்பட்ட ஆழ்ந்த ஆய்வுகளின் வெளிப்பாடாகவுள்ளன. அதாவது நடப்பியல் என்பது ஒரு வழிப்பாதை அன்று என்பது துல்லியமாக்கப்படுகின்றது. படிப்போரிடத்து வேறுவேறுபட்ட சுவைகளை ஏற்படுத்துதல் நடப்பு நிலைப்புனைவுகளின் வெளிவீச்சாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இந்த வெளிவீச்சுக்கள் நீர்வையின் சிறுகதைகளின் நிழலாட்டங்களாகவுள்ளன. நடப்பியலைக் கலைப்படைப்பாக்கும் மேலுயர்ச்சி அல்லது மேல்நோக்கிய அசைவியம் நீர்வையின் பிற்காலத்தையச் சிறுகதைகளிலே தன்னெழுச்சி பெறத் தொடங்கியுள்ளது.

சமூகம் - கற்பனை - கண்டு பிடிப்பு ஆகியவை சிறுகதைகளிலே சிக்காராக ஒன்றிணைந்துள்ளன. சிறுகதைகளைப் பிரச்சினை விடுவிக்கும் பொறி முறையான செயல் முறைகளாக

மாற்றாது பிரச்சினையைத் தோற்றுவிக்கும் கலை நடவடிக்கைகளுக்கு முன்னீடாக வழங்குதல் நீர்வையின் அணுகுமுறையாக அமைகின்றது. சமூகம் என்ற உருவப்பொருளை “தன்மயமாக்கல்” என்ற அருவப்பொருளாக்கி மீண்டும் சிறுகதையென்ற உருவப்பொருளாக்கும் கலை உற்பத்தி நடவடிக்கையில் நுண்மதி நேர்மை வழுவின்றிப் பராமரிக்கப்பட்டு வருதல் மேலெழுந்து வரும் குணவியல்பாகச் சுட்டிக்காட்டப்படத்தக்கது. சிறுகதையாக்கங்களின் “செய்நேர்த்தி” அல்லது “புனைவுநேர்த்தி” வாசித்தலின் போது கிளர்ந்தெழுந்துவரும் புலப்பாடாகவுள்ளது. அறிவாலும், அனுபவத்தாலும், ஆக்கத்திறனாலும் புனைவுநேர்த்தி முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. புனைவு நேர்த்தியின் உள்ளீர்ப்பு விசையில் சம்பவங்களும், பாத்திரங்களும் சங்கமமாகி விடுகின்றன.

கலை அனுபவத்தை அறிகை அனுபவமாக (Cognitive Experience) நிலை மாற்ற முயலும் புனைவு நுட்பம் இவரால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. அறிவையும் மனவெழுச்சியையும் நிலைகுலையாது ஒன்றிணைக்க முயலும் எத்தனம் மேலோங்கியிருத்தலைக்காண முடிகின்றது. இந்த நிலை மாற்றம் அழகியற் பரிமாணங்கதைத் தாக்கும் என்பது நீண்ட விவாதத்துக்குரியது. ஆயினும் நீர்வையின் “வெண்புறா”, “வேட்கை”, “லங்காதகனம்”, “கானல்” முதலாம் சிறுகதைகள் கலை அனுபவத்தையும், அறிகை உந்தலையும், இசைவுடன் இணைத்து விடுகின்றன.

சமூக உறவுகள் மற்றும் இடைவினைகள் வாயிலாக சமூகத்தின் உட்பொதிந்துள்ள மர்மங்களை வெளிக்கொண்டு வருதல் இவரின் நடப்பியற் கலையாக்கங்கள் வாயிலாக மேலெழுகின்றது. இந்த மர்மங்களை வெளிக்கொண்டு வருதலில் சமூகத்தால் ஓரங்கட்டப்பட்ட பாத்திரங்கள் வினைத்திறன் மிக்க பங்களிப்பைச் செய்கின்றன. நோக்கு முரண்பாடுகள், வினைப்பாட்டு முரண்பாடுகள், குழுமநிலை முரண்பாடுகள் வழியாக உட்பொதிந்த மர்மங்கள் வெளிக்கொண்டு வரப்படுகின்றன. பழக்கப்பட்ட சொற்களும் புதைந்துள்ள மர்மங்களும் ஒன்றிணைந்து நிற்கின்றன. விபரிப்போடு நின்றுவிடும் நீர்வை வியாக்கியானத்தை (Interpretation) நோக்கி நகராதிருத்தல் கலையாக்கத்தின் எச்சரிப்பு நடவடிக்கையாகின்றது.

சமூக பொருளாதார பண்பாட்டு நிகழ்ச்சிகள் கூர்மைப்படுத்தப்பட்ட அழகியல் நிகழ்ச்சிகளாக நிலைமாற்றம் பெற்றுள்ளன. நடப்பியல் என்பது அழகியல் என்ற மெருகூட்டற் கலவையாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது. சிக்கல் மிகுந்த சமூகத்தைச் சிக்கலாகத் தரிசித்தல் வழியாக ஆழ்ந்து உறங்கிய உண்மைகளை வெளிக்கொண்டுவரும் உந்தல் முனைப்படைகின்றது.

நடப்பியல் என்பது ஓர்இடையறா இயக்கம். அது சமூக விதிகளுக்கு உட்பட்ட இயக்கம். நிகழ்காலத்திலிருந்து எதிர்காலத்தை நோக்கிய கலை உந்தலுக்கு தளமிடும் நடப்பியல் நீர்வையின் ஆதர்ஸமாகவுள்ளது. இந்த ஆதர்ஸத்தின் வழியிலே பொது நோக்கு சிறப்பு நோக்காகக் கூர்மைப்படுத்தப்படுகின்றது. நடப்பியலினதும் உணர்ச்சிகளினதும் கலவையில் அறிகை நிலை மேலுயர்த்தப்படுகின்றது. நடப்பியலை வாழ்வுக்குரிய வளமாகக் காட்டும் படிநிலைகள் நீர்வையால் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. “சமூகத்தனம்” என்பதை நடப்பியல் அணுகுமுறையாற் காட்டும் இவரது செயற்பாடுகள் சிறுகதை வளத்தை முன்னோக்கி அசைத்து விடுகின்றன.

போலிமை நடப்பியலையும் நிஜ நடப்பியலையும் வேறுபிரித்தறிவதற்குரியவாறு நீர்வையின் ஆக்கங்கள் விசையூட்டிய காரண காரியத் தொடர்புகளைக் கண்டறியச் செய்கின்றன. பாதகமான சமூக ஒழுங்கை நியாயப்படுத்த முயலும் படைப்புக்களுக்கு இவரது கதைகள் எதிர் விசையோட்டங்களாக மேலெழுகின்றன. நியாயங்களை மூடி மறைத்துப் பேசப்படும் அழகியற் பரிமாணங்களின் அபத்தங்களை ஒடுக்க மீண்டும் நடப்பியலுக்குச் செல்லும் வழியின் செம்மையை நீர்வையினூடாகக் காணமுடிகின்றது.

திரிபுபடுத்தப்படாத பிரயோகமொழி, நிஜமாகவும் நிழலாகவும் உயிர்த்தெழும்பாத்திரங்கள், சமூக விசைகளால் உருவாக்கப்படும் சம்பவங்களும், குழுமைவுகளும், சமூக முரண்பாடுகளினால் ஆழ்மனத்திணிப்புக்கு உள்ளான உணர்ச்சிகளின் உத்வேகம், ஊடாட்ட ஊராய்வுகளின் வழியாக மேலெழும் பன்முகத் தெறிப்புக்கள், மிகுந்த நிதானத்துடன் நோக்கும் கருத்தியற்பலம், செப்பனிடப்பட்ட படிமவாக்கங்கள் முதலியவை நீர்வையின் நடப்பியற் புனைவுகளுக்குரிய அழகியல் ஆதாரங்களாகின்றன.



நீர்வை பொன்னையனின் கதைகளில் மனிதநேயம்

பேராசிரியர்.க.அருணாசலம்

அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுது கண்ணீர் வடிப்பவர்களிடம் பரிவு கொண்டு அவர்களது துயர் துடைக்க முனைவதே மனிதநேயம் எனலாம். மனிதர்களது துயரை மட்டுமல்லாது மிருகங்களின் துயரையும் துடைக்க முனைந்தவர் புத்தர் பிரான்.

“ஆடுதல் பாடுதல் சித்திரம் கவி ஆதியினைய கலைகளில் உள்ளம் ஈடுபட்டென்றும் நடப்பவர் பிறர் ஈனநிலை கண்டு துள்ளுவார்” என்பது பாரதியாரின் வாக்காகும். ஓர் இலக்கிய கர்த்தாவிடம் எவ்வளவுதான் எழுத்தாற்றலும் கலைத்துவச் செழுமையும் காணப்பட்டாலும் மனிதநேயம் இல்லையேல் அவனது படைப்புச் சிறந்து விளங்க முடியாது.

இலங்கையின் வடபுலத்தில் நீர்வேலிக் கிராமத்தில் விவசாயக் குடும்பத்தில் பிறந்து விவசாயியாகவே வளர்ந்து கல்கத்தா வரை சென்று பட்டப் படிப்பினை முடித்த பின்னரும் சிலகாலம் விவசாயியாகவே வாழ்ந்தவர் இலங்கையின் முதுபெரும் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுள் ஒருவராகிய நீர்வை பொன்னையன். இளமையிலிருந்து இன்றுவரை தான் வரித்துக் கொண்ட கொள்கையிலிருந்து தடம்புரளாது வாழ்ந்து வருபவர். கல்லூரி மாணவனாகவும் பல்கலைக்கழக மாணவனாகவும் பயின்று கொண்டிருந்த காலப்பகுதியிலேயே சுரண்டிப் பிழைக்கும் வர்க்கத்தினருக்கெதிராகத் தொழிலாளர் நடாத்திய போராட்டங்கள் பலவற்றில் கலந்து கொண்டதுடன் தொழிலாளரின் விமோசனத்திற்காக அன்று தொட்டு இன்றுவரை சளைக்காது எழுதியும் வருபவர்.

“இலட்சக்கணக்கான தொழிலாளர்கள், விவசாயிகள், மாணவர்கள், பொதுமக்கள் கல்கத்தா நகரின் பிரதான வீதியில் ஆக்ரோசமாகக் கோஷம் எழுப்பிய வண்ணம் சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களில் நானும் ஒருவனாய்ச் செல்கின்றேன்.

பொலிசார் எம்மீது பாய்ந்து நரவேட்டையாடத் தொடங்குகின்றனர்.

குண்டாந்தடிகளின் சுழற்சி

கண்ணீர்ப்புகை

துப்பாக்கிச் சனியன்களின் குரைப்பு

மக்களின் பச்சை ரத்தம் வீதியில் ஓடுகின்றது.

நரபலி

வங்கமக்களின் பேரெழுச்சி

மக்களின் வெற்றி

வங்காளத் தொழிலாள, விவசாய, மாணவ இயக்கங்களிலும் அவர்களின் போராட்டங்களிலும் பங்குபற்ற நான் கொடுத்து வைத்தவன்.” (நீர்வைபொன்னையன் கதைகள், பக்.123) எனப் பெருமிதமடைகின்றார்.

“தனியுடைமைக் கொடுமைதீர தொண்டு செய்யடா” என்பதைத் தாரக மந்திரமாகக் கொண்ட நீர்வை பொன்னையனின் கதைகளில் அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுது கண்ணீர் வடிப்பவர்களின் அவலங்கள் ஒருபுறம், அவர்களது உழைப்பினை ஈவிர்க்கமின்றிச் சுரண்டிக் கொழுத்து அட்டகாசம் புரியும் அதிகாரவர்க்கத்தினரும் உடைமையாளர்களும் மறுபுறம். ஆசிரியரது சித்திரிப்புத்திறனால் சுரண்டிக் கொழுத்து அட்டகாசம் புரியும் அதிகார வர்க்கத்தினரும் உடைமையாளர்களும் பயங்கரப் பிரகிருதிகளாக எம்முன் தோன்றுகின்றனர்.

ஏறத்தாழ 1960கள் வரை இலங்கையின் வடபுலத்தில் உடையார்களதும் முதலியார்களதும் உடைமையாளர்களதும் ஆதிக்கம் மேலோங்கியிருந்தது. பிரித்தானியர் ஆட்சிக்காலத்தில் அவர்களது ஆதரவையும் பெற்றுக்கொண்ட இவர்கள் ஏழை மக்களைத் தாம் நினைத்தபடியெல்லாம் ஆட்டிப்படைக்க முனைந்தனர். இத்தகையதொரு பின்புலத்தை மையமாகக்

கொண்டு மேடும்பள்ளமும், சோறு, சங்கமம், ரத்தக்கடன், வேப்பமரம், எரிசரம் முதலிய கதைகள் அமைந்துள்ளன.

அருணாசலம் உடையாருக்கு மிகவும் விசுவாசமாக உழைத்துத் தனது குடும்பத்தின் வறுமையைப் போக்க கணபதி முயன்றான். உடையாரின் மேட்டு நிலத்தைக் குத்தகைக்குப் பெற்று நெல் விதைத்தும் இருமுறை பிரயோசனமின்றிப் போகின்றது. மூன்றாம் முறை போதியளவு மழை பெய்ததால் நல்ல விளைச்சல் ஏற்பட்டது. அதனையிட்டுக் கணபதி இன்பக்கனவுகள் பல காண்கின்றான். ஆயின் உடையார் தனது குத்தகைப் பணத்தை உடனே தருமாறும் அவ்வாறு தராது விடில் கணபதிக்குரிய நெல்லைத்தானே அறுவடை செய்யப்போவதாகவும் அச்சுறுத்துகின்றார். கணபதி குத்தகைப் பணம் முழுவதையும் கொடுக்க முடியாத நிலையில் அவரை இரந்து மன்றாடுகின்றான். எனினும் உடையார் கூலியாட்களைக் கொண்டு நெல்லை அறுவடை செய்யத்தொடங்குகின்றார். அதனைத் தடுக்க முயன்ற கணபதி தாக்குதலுக்கு உள்ளாகின்றான். இதனை அறிந்த ஏழை விவசாயிகள் ஒன்று திரண்டு அக்கொடுமையை எதிர்க்கின்றனர். கணபதியினது குடும்பத்தின் வறுமை நிலையையும் குழந்தைகளின் பரிதாப நிலையையும் உள்ளத்தை உருக்கும் வகையில் காட்டியுள்ளார். அதே சமயம் அருணாசலம் உடையார் ஒரு பயங்கரப் பிரகிருதியாக இக்கதையில் விளங்குகின்றார்.

இதே போன்று “சோறு” என்னும் கதையிலும் ஏழை மக்களின் இரங்கத்தக்க வறுமை நிலையையும் சோற்றுக்காக ஏங்கும் அவர்களது குழந்தைகளின் பரிதாப நிலையையும் உள்ளத்தை உருக்கும் வகையில் காட்டியுள்ளார். உடையார்களின் ஆடம்பர விருந்து வைபவங்களையும் விருந்துகளின் முடிவில் எஞ்சிய உணவிற்காகக் காத்திருக்கும் ஏழைக்குழந்தைகளின் தவிப்பையும் ஆசிரியர் காட்டியுள்ள திறன் எவரது உள்ளத்தையும் கலங்கவைப்பதாகும். ஆசிரியரிடம் குடிக்கொண்டுள்ள மனிதநேயம் காரணமாக விலை மகளுக்குக் கூட பரிந்து கூறுவதை “சிருஷ்டி” என்னும் கதை வெளிப்படுத்துகிறது. “பசியைப் படைத்து விட்டுக் கற்பைப் பற்றிப் பேச்சு வேறா?” என்னும் வினா படிப்போர் உள்ளத்தை அதிர வைக்கின்றது.

குழந்தைகளின் தூய உள்ளத்தையும் கோபதாபங்களை இலகுவில் மறந்துவிடும் குண இயல்பையும் “புரியவில்லை”

என்னும் கதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சாதிபேதம் அறியாத குழந்தைகளின் உள்ளத்தில் சாதி வெறி பிடித்த பெரியவர்களே நஞ்சு பாய்ச்சுவதை இக்கதையிலே ஆசிரியர் காட்டியுள்ளார்.

சமூகத்தில் செல்வமும் செல்வாக்கும் அதிகாரமும் படைத்தவர்கள் பல்வேறு வழிகளிலும் ஏழைகளின் உழைப்பைச் சுரண்டிக் கொடுக்கின்றனர். ஏழைகளும் இவற்றை நீண்ட காலம் சகித்துக்கொண்டிருந்தாலும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் பல்வேறு காரணங்களினால் விழிப்புணர்வு பெற்று எழுச்சியுறத் தொடங்கினர். கொடுமைகளுக்கெதிராகத் துணிந்து போராடுகின்றனர். அத்தகைய போராட்டங்களுக்கு மேலும் உத்வேகம் அளிக்கும் வகையில் ஆசிரியரது பல கதைகள் அமைந்துள்ளன. “உதயம்”, “சங்கமம்”, “இரத்தக்கடன்”, “வேப்பமரம்”, “எரிசரம்” முதலிய கதைகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

குளக்கட்டு எஞ்சினியர் செல்லப்பா ஏழை விவசாயிகளுக்கு குளத்திலே போதியளவு நீரில்லை எனக் கூறி நீர் வழங்க மறுப்பதையும் அதே சமயம் கிளாக்கர்மார்களுக்கும் ஓவியர்-மார்களுக்கும் போதியளவு நீரை வழங்குவதையும் இதனைத் தட்டிக் கேட்ட ஏழை விவசாயியான வேலுப்பிள்ளையை எஞ்சினியர் அச்சுறுத்துவதையும் இறுதியில் ஏழை விவசாயிகள் துணிந்து புதியவரலாறு படைக்க முயல்வதையும் ஆசிரியர் “உதயம்” என்னும் கதையில் காட்டியுள்ளார்.

ஆசிரியரது தரமான கதைகளுள் ஒன்றாக “சங்கமம்” விளங்குகின்றது. கதையின் தலைப்பே எம்மைச் சிந்திக்க வைக்கின்றது. “சங்கமம்” என்பது ஒன்று சேர்தல் எனப் பொருள்படும். ஓர் ஏழைக்குடும்பத்தின் அவல நிலையைச் சுட்டிக் காட்டும் ஆசிரியர் அக்குடும்பத்தின் தலைவன் திடீரென இறந்து விட்டதால் தனித்து விடப்பட்ட தாயும் சிறுவனான மகனும் வறுமையில் தத்தளித்தனர். சீவியத்திற்கு வேறு வழியில்லாமல் மகன் தொழிற்சாலை ஒன்றில் தொழிலாளியாகச் சேர்கின்றான். அதே சமயம் ஏழைச் சிறுமி ஒருத்தியும் அதே தொழிற்சாலையில் தொழிலாளியாகச் சேர்கின்றாள். இருவருக்குமிடையில் அந்நியோன்னிய நட்பு ஏற்படுகிறது. தொழிற்சாலை அதிகாரியின் கொடூரமான சுரண்டல் கொடுமைக்கெதிராகத் தொழிற்சங்கங்கள் தோன்றுகின்றன. ஆரம்பத்தில் அவற்றிற்கிடையே ஒற்றுமை

நிலவவில்லை. ஆயின் நாளடைவில் அவற்றுக்கிடையே ஒற்றுமை ஏற்பட்டு ஒன்றுடன் ஒன்று சங்கமிக்கின்றன. சிறுவனும் சிறுமியும் வளர்ந்த நிலையில் அவர்களுக்கிடையிலான நட்பு காதலாக மலர்கின்றது. அதே சமயம் காதலன் ஆரம்பத்தில் போராட்டத்தில் பங்குபற்ற மறுக்கின்றான். காதலியோ போராட்டத்தில் பங்குபற்றத் தீர்மானித்ததுடன் தனது காதலனையும் போராட்டத்தில் பங்குபற்றுமாறு வற்புறுத்துகின்றாள். இறுதியில் காதலனும் போராட்டத்தில் சேர்ந்து கொள்கின்றான். அதன் மூலம் காதலர்கள் இருவரும் சங்கமமாகின்றனர். தொழிற்சங்கங்களும் சங்கமமாகி வெற்றிப் பாதையை நோக்கி முன்னேறுகின்றன.

சிறுபான்மையினராகிய தமிழ் மக்கள் தமது உரிமைகளைப் பெறுவதற்காக நீண்ட காலம் அகிம்சை வழியில் போராட்டம் நடாத்தி வந்தனர். இப்போராட்டம் 1920 களிலேயே முளை கொண்டு 1950 களிலிருந்து உக்கிரம் பெறலாயிற்று. சாத்வீகப் போராட்டம் பயனளிக்காத நிலையில் 1970களின் பிற்பகுதியிலிருந்து ஆயுதப் போராட்டமாக மாறி இன்று வரை தொடர்கின்றது. கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இடம்பெற்றுவரும் உள்நாட்டுப் போரினால் ஏற்பட்ட உயிர் உடைமை அழிவுகள் சொல்லும் தரமன்று. அடிக்கடி ஏற்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் இடப்பெயர்வுகள், புலம்பெயர்வுகள், அகதிவாழ்க்கை முதலியன மனிதநேயம் மிகுந்த எந்த ஓர் இலக்கிய கர்த்தாவையும் பாதிக்கத் தவறவில்லை.

மானிடத்தை இதய சுத்தியோடு நேசிக்கும் நீர்மை பொன்னையனும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. அவரது ஆத்ம தாகு "காமம்", "அன்னை அழைக்கிறாள்", "வெண்புறா", "வேட்கை", "லங்கா தகனம்", "ஆறடி நிலம்", "கானல்", "ஜென்மம்", "பிரமாஸ்திரம்" முதலிய கதைகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன.

போர்க்காலச் சூழலிலும் தமது உயிரையும் பொருட்படுத்தாது அல்லல்படும் மக்களுக்காக அயராது உழைக்கும் தொண்டர்களின் செயற்பாடுகளையும் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளைப் பயன்படுத்தி மக்களின் சொத்துக்களைக் கொள்ளையடிக்க முயலும் சமுதாய விரோதிகளின் செயற்பாடுகளையும் ஆசிரியர் பல்வேறு உத்திகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

1983 ஆம் ஆண்டு யூலை மாதம் இடம்பெற்ற கொடூரமான இனசங்காரத்தைச் சித்திரிக்கும் "லங்கா தகனம்" என்னும் கதையில் காதலர்களின் செயற்பாடுகளையும் அவற்றிலிருந்து தப்பிக்க முயன்ற தமிழ் மக்களின் பரிதாப நிலையையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இனக் குரோதம் கொழுந்து விட்டெரிந்து கொண்டிருந்த நிலையிலும் மனிதநேயம் அழிந்து விடவில்லை என்பதை நிரூபிக்கும் வகையில் சிங்களக் காதலர்களால் துரத்தப்பட்ட தமிழ்ப்பெண் ஒருத்தியை சிங்கள வெதமாத்யா காப்பாற்றும் செயல் அமைந்துள்ளது.

மனிதநேயமும் கொடுமைகளுக்கு எதிராகப் போராடும் சபாவமும் அல்லற்படும் மக்களுக்கு உதவும் மனோபாவமும் கொண்ட பெரிய கறுவல், சின்னக்கறுவல், சோமாவதி, வெதமாத்யா, கமலா, வேலுப்பிள்ளை, செல்லம்மா முதலிய பாத்திரங்கள் ஒருபுறம், மக்களின் உழைப்பைச் சுரண்டிக் கொழுத்து அட்டகாசம் புரியும் அருணாசலம் உடையார், எஞ்சினியர் தம்பி முத்தர் முதலிய பாத்திரங்கள் மறுபுறம் பொன்னையனின் கதைகளுக்குத் தனிச் சோபை அளிக்கின்றன.



நீர்வை பொன்னையனின் இரு சிறுகதைத்தொகுதிகள் ஓர் உறழ் நோக்கு

பா.மதிவாணன்

முன்னுரை

இலங்கையின் அண்மைக்கால வரலாற்றை 1983க்கு முன்பின் எனப் பகுத்துப் பார்க்க வேண்டிய அளவிற்கு, அந்நாட்டின், குறிப்பாகத் தமிழ்மக்களின், சமூக வாழ்க்கையில் ஒரு பெரும் அலைக்கழிப்பு ஏற்பட்டது. 1983க்குப் பிந்தைய இருபதாண்டுகளை உள்நாட்டுப் போர்க்காலம் அல்லது தமிழின விடுதலைப் போர்க்காலம் என அவரவர் நோக்கிற்கேற்பக் குறிப்பிட்டுக்கொள்ளலாம். இப்போர்க் காலத்தில் எந்த வகை எழுத்தாளராயினும், இலங்கைக்குள்ளிருந்தோ, புலம் பெயர்ந்தோ போர் குறித்த தம் நோக்கிலான பதிவை முன் வைத்தே ஆக வேண்டும். இந்தப் பின்னணியில் இலங்கை முற்போக்குத் தமிழ் எழுத்தாளர் நீர்வை பொன்னையன் 1970களில் எழுதிய கதைகளின் தொகுப்பாகிய “பாதை”, 1990 களில் எழுதிய கதைகளின் தொகுப்பாகிய “வேட்கை” ஆகியன இருவேறு கட்டங்களிலான அவருடைய சிறுகதைகளின் போக்கை உறழ்ந்து காண வாய்ப்பாக அமைந்துள்ளன.

நீர்வை பொன்னையன் இரு நூல்களுக்கும் முறையே 1996இலும் 2000இலும் எழுதியுள்ள முன்னுரைகளில் தம் இலக்கியக் கொள்கையைத் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார். 1960,70களில் தொழிற்சங்க, விவசாயச்சங்கப் பணிகளில் முழுநேர ஊழியராகப் பணியாற்றிய அவர் எழுத்தில் மட்டுமன்றி நடைமுறையிலும் கொள்கை சார்ந்து செயல்பட்டவர்.

எனது படைப்புகளில் தொழிலாளர், விவசாயிகள் தான் கதாநாயகர்கள், வர்க்க உணர்வுடைய, தன் நலமற்ற அர்ப்பணிப்பு, கூட்டுச்செயற்பாடு, தர்மாவேச போர்க்குணம் ஆகிய குணாம்சங்களையும் சுரண்டல் சூறையாடல் அந்தி அக்கிரமங்கள் நிறைந்த மனிதனை மனிதனே விழுங்குகின்ற இந்த சீர்கெட்ட சாக்கடைச் சமுதாயத்தை முற்று முழுதாக மாற்றி, இல்லாரும் உள்ளாரும் இல்லாத ஒரு புதிய உன்னத உலகை அமைக்க வேண்டுமென்ற லட்சிய வேட்கையையும் கொண்ட தொழிலாளர் விவசாயிகள் தான் எனது கதாநாயகர்கள். இவர்கள் தான் எதிர்கால வரலாற்று நாயகர்கள் (பாதை, ப.5)

என உறுதியாகக் கூறும் பொன்னையன்,

சோஷலிச நாடுகளில் தற்காலிகப் பின்னடைவு ஏற்பட்டுள்ளது. இந்தப் பின்னடைவைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, காலத்தால் நிராகரிக்கப்பட்ட தத்துவங்களை முன்னெடுத்துச் செல்லும் முயற்சியால் சில சக்திகள் ஈடுபட்டுள்ளன. இச்சூழ்நிலையில் மார்க்ஸியத்திற்கும் முற்போக்கு இலக்கியத்திற்கும் எதிரான இவர்களது குரல் மீண்டும் ஒலிக்க ஆரம்பித்துள்ளது. (வேட்கை, ப.9)

என்கிறார். “இன்ரெநெட்” (Internet) போன்றவற்றினூடாக வளர்முக நாடுகளின் பாரம்பரியப் பண்பாட்டுச் சிறப்புக்களைச் சீரழித்தல், நவீனத்துவப் பின்னையவாதத்தின் (Post Modernism) பேராலான தனிமை, வெறுமை, தன்னம்பிக்கையின்மை இயலாமை, விரக்தி, அசாதாரணமானவர்களின் அசாதாரண பாலுறவு விவகாரங்கள், விளிம்புமனிதர்கள் எனப்படும் பயித்தியக்காரர், நெறி பிறழ்ந்தோர், தெருவோரவாசிகள், விலைமாதர்கள் முதலியோரின் பாலியல் பிறழ்வுகளையும் மனோவிகார வக்கிரங்களையும் விவரித்தல், மக்களால் புரிந்து கொள்ள முடியாதவாறு எழுதுதல் என மார்க்ஸியத்தின், சோஷலிச நாடுகளின், தற்காலிகப் பின்னடைவால் மேலோங்கும் போக்குகளைச் சாடுகிறார் பொன்னையன்.

தங்களை மார்க்சிஸ்டுகள் எனக் கூறிக்கொண்டு பாராளுமன்றச் சந்தர்ப்பவாத அரசியல் பாதையைப் பின்பற்றிய அரசியல் வாதிகளால்தான் இலங்கை பல்தேசிய

இனங்கள் வாழும் நாடாகக் கருதப்பெறாமல் “பெளத்த சிங்கள நாடு” எனக் கொள்ளப்பட்டு இடதுசாரிகள் யாவரையும் தமிழ் மக்கள் வெறுத்தொதுக்கும் நிலை உருவாகிவிட்டதென்கிறார். (வேட்கை, பக்.3-4)

மொத்தத்தில் 1960களில் பொன்னையன் வரித்துக்கொண்ட முற்போக்குக் கொள்கையை, இனப் போர் இலங்கைத் தமிழ்ச் சமூகத்தை முற்றிலும் உருக்குலைத்த பின்னரும் மாற்றிக் கொள்ளவே இல்லை.

இந்த யுத்தத்தினால், தமிழ் பேசும் மக்களாகிய நாம் எமது தாயக மண்ணிலிருந்து வேரோடு பிடுங்கி எறியப்பட்டுள்ளோம். இன்று நாங்கள் அகதிகளாய், முகவரியற்றவர்களாய், முகமற்றவர்களாய் ஆக்கப்பட்டுள்ளோம்.

பெளத்த சிங்களப் பேரின வாதிகள் தமிழ்பேசும் மக்களாகிய எமது பொருளாதாரம், கல்வி, கலை, கலாசாரம் அனைத்தையும் அழித்தொழிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் நீண்ட காலமாகச் செயற்பட்டு வருகிறார்கள்.

(வேட்கை, பக்.2)

எனத் தமிழ்மக்கள் பெளத்த சிங்களப் பேரினவாதிகள் எனும் முரண்பாட்டையும், இது நீண்ட காலமாக (?) உள்ளதென்பதையும் குறிப்பிடுகிறார். வர்க்கப் பார்வையையும் விட்டுவிடாமல் கிராமப்புறத்து வறிய குடும்பத்து இளைஞர்களே யுத்தத்திற்கு இரையாகிறார்கள் என்கிறார். இதற்குத் தேசிய இனப் பிரச்சினைதான் மூலகாரணம். தமிழ் மக்களின் சுய நிர்ணய உரிமையை அங்கீகரித்துப் பிரதேச சுயாட்சியை அமைப்பதுதான் தீர்வு என்கிறார். உலகில் முதன் முதலாகத் தேசிய இனப் பிரச்சினை தீர்க்கப்பட்ட நாடு சோவியத் யூனியன்தான் என்றும் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

எழுபதுகளின் கதைகள்

நிலக்கிழார் சோமசுந்தரம், சிறு விவசாயிகளுக்குக் கடன் கொடுத்துத் தந்திரமாக அவர்களின் காணியை வளைத்துப் போட்டுக் கொள்பவர். பறட்டைப் பெரிய தம்பி என்பவரின்

சாவைச் சாக்காகக் கொண்டு, சடங்குகளை விரிவாகச் செய்யச் சொல்லிக் கடன் வலையை விரிக்கிறார் சோமர். மாறாகச் “சுருட்டுக் காற்றை”ச் வங்கத் தலைவனாகிய சிவப்புச் சட்டைப் பொன்னுத்துரையின் ஆலோசனைப்படி வழக்கத்தை மாற்றுகின்றனர். தடுக்க வரும் சோமரின் ஆட்களை அடித்து விரட்டுகின்றனர் (மலை சாய்கிறது)

விவசாயத் துறை அதிகாரி சோமசுந்தரம் “தொடல்:வாம்” (Model farm) தொடங்கும் திட்டமொன்றிற்காக முதலில் கந்தப்பு விதானையார் எனும் பெருநிலவுடைமையாளரின் காணியைக் கையகப்படுத்த எண்ணுகிறான். ஆனால் அவரது செல்வாக்கிற்கு ஆட்பட்டு, சட்ட விரோதமாக, இரண்டு ஏக்கருக்கும் குறைவான காணியுடைய சிறு விவசாயி வேலுப்பிள்ளை நிலத்தைக் கையகப்படுத்த நடவடிக்கை எடுக்கிறான். சோடாத் தொழிற்சாலையிலிருந்து, போராடியதால், வேலை நீக்கம் செய்யப்பட்டுக் காணியில் உழைக்கும் வேலாயுதம் தலைமையில் சங்கமாகத் திரண்டு தட்டிக் கேட்க முற்படுகின்றனர் (காணிநிலம்)

சிறு விவசாயிகளின் தோட்ட நிலங்களுக்குச் சரியான பாதையில்லாமையால், அவர்கள் ஒன்று கூடித்தத்தம் நிலத்தில் சிறிது விட்டுக்கொடுத்துப் பாதையமைக்கின்றனர், கந்தசாமி கோயிலருகில் பாதை வரும்போது கோயில் மனேச்சர் தடுக்கிறார். இழுபறியில் மனேச்சர் கையில் ரத்தம் வருகிறது. கொலைக்குற்றம் சாட்டப்பட்ட வேலுப்பிள்ளைக்கு ஐந்து வருடச்சிறைத் தண்டனை அங்கு சிங்களத் தோழன் பண்டாரா மூலம் வர்க்கபோதம் பெற்று விடுதலைக்குப்பின் ஊரில் விவசாயச் சங்கம் அமைத்து மனேச்சரின் சுரண்டலுக்கெதிராகப் போராடுகிறான் (பாதை)

வெள்ளையரின் இரும்புக் கம்பெனியொன்றில் பணியாற்றும் போது முறைகேடாக ஈட்டிய செல்வத்தால் தோட்ட நிலங்களையும் வீடுகளையும் வாங்கிப் போட்டவன் கனகசபை. அவன் விவசாயிகளுக்குக் கடன் கொடுத்து விளைச்சலைச் சுரண்டுவதை எதிர்த்துப் போராடுகிறான் ஓர் இளைஞன் - கட்சி சார்ந்து, கனகசபையிடம் கடன்பட்ட இளைஞனின் தந்தை மகனைக் கண்டிக்கிறார் என்றாலும் இளைஞனின் போராட்டப் பாதையில் செல்லப் பலர் அணிதிரளுகின்றனர். (புதிய தலைமுறை)

மேற்குறித்த நான்கு கதைகளும் நிலவுடைமையாளர்க்கும் எதிராக உழவர்கள் அணி திரண்டு போராடுதலைச் சித்திரிப்பவையாகும்.

1958இல் கருவாகி 1980இல் பிறந்தாகப் பொன்னையன் கூறும் "அழியாச் சுடர்" கதையில் யாழ்ப்பாணத்திற்கருகில் உள்ள கிராமத்தில் எளிய குடும்பத்தில் பிறந்த தொழிற் சங்க ஈடுபாடுள்ள இளைஞன் கல்கத்தா சென்று படித்து அங்கு ஆசிரியர்கள் உட்படப் போராடும் நிலை கண்டு மேலும் உத்வேகம் பெற்றுத் திரும்புகிறான்; நோயால் நலிந்த தன் தாயின் உறுதியும் நம்பிக்கையும் அவனுக்கு வலிமை சேர்க்கின்றன. மே தின ஊர்வலமும் கூட்டமும் நடத்த ஆலோசிக்கும் பொருட்டு யாழ்ப்பாணத் தோழர்களைப் பார்க்க கிளம்புகிறான். "ரத்தச் சுவட்டில் ஒரு அடி" என்பதும் மேதின ஊர்வலம் பற்றியதாகும். மே தின ஊர்வலம் நடத்த முன்னின்ற அவனுடன் தோழர்கள் கந்தையா, வேலுப்பிள்ளை ஆகியோரும் பொலிஸ் நிலையப் பாதுகாப்பறையில் அடைப்பட்டுக் கிடக்கின்றனர். பொலிசையும் மீறி ஊர்வலம் நடந்து விடுவதை நிலையத்திலிருக்கும் பொலிசார் உரையாடலிலிருந்து உணர்கின்றனர். சிலரைப் போலிசார் பிடித்துக் கொண்டு வர அவர்கள் முழக்கத்தோடு பாதுகாப்பறையில் உள்ளவர்களின் முழக்கமும் சேர்கிறது.

சோமு எனும் ஓட்டுநரைப் பழிவாங்கும் நோக்கில் திடீரென அவருக்குப் பேருந்து தராமல் நிறுத்தப்படுகிறது. தொழிற்சங்கத் தலைவர் அப்பு சண்முகம் தொழிலாளர்களுடன் அதிகாரிகளிடம் பேசுகிறார். அனைவரையும் வேலை நீக்கம் செய்து விடுவதாக அதிகாரி மிரட்ட அவ்வாறானால் வேலை நிறுத்தம் தவிர வேறு வழியில்லை எனத் தொழிலாளர்கள் எச்சரிக்கின்றனர்.

அந்த பீடி தொழிலக முதலாளி தொழிற்சங்கத் தலைவன் பழநிக்குப் பதவி ஆசை காட்டிச் சங்கச் செயல்பாடுகளை முடக்க முனைகிறார். பழநி ஆட்படாததால் கோரிக்கைகள் மறுக்கப்படுகின்றன. போராட்டம் தொடங்குகிறது. தொழிலாளர்களின் உணவு, உறைவிடம் ஆகியன பறிக்கப்படுகின்றன, என்றாலும் தொழிலாளர்கள் தாக்குப் பிடித்துப் போராடுகின்றனர். காட்டுவாடிக் கந்தன் என்கிற அடியாளர் மூலம் அச்சுறுத்த முற்படுகிறார் முதலாளி. மாறாக முன்னாள் பேருந்துத்

தொழிலாளியான கந்தையா தொழிலாளர் பக்கம் சேர்கிறார் அவர்களின் ஊர்வலத்திற்குக் காவலன் போல் முன் செல்கிறார்.

இந்நான்கும் நகர்ப்புறத் தொழிற்சங்க இயக்கம் சார்ந்த கதைகளாகும். இவ்வாறு ஊர்வலம், வேலைநிறுத்தம், போராட்டம் என்பனவற்றில் காதல் கதைகளையும் வர்க்க நோக்கில் எழுதியுள்ளார் பொன்னையன்.

செல்வராஜா ஒரு விவசாயியின் மகன். கோகிலா அரசாங்க உத்தியோகத்தரின் மகள். பல்கலைக்கழகத்தில் பயிலும்போது இவர்களிடையே காதல் அரும்புகிறது. அவள் ஆடம்பர வாழ்வை நாடுகிறாள். அவன் எளிய போராட்ட வாழ்க்கையில் ஈடுபடுகிறான். காதல் முறிகிறது. கோகிலா தோட்டத்துரை ஒருவரை காதலித்து மணக்கிறாள். மணஊர்வலம் வருகிறது. செல்வராஜா அங்குள்ள சுருட்டுக்கடையின் சிறிய அறையிலிருந்து அதைப்பார்க்கிறான். அப்போது தோழன் கந்தையா தொழிலாளர் கூட்டத்திற்கு அழைக்கிறான். செல்வராஜாவின் காதலை வர்க்க உணர்வு வெல்கிறது. (சுருதிபேதம்)

கோகிலாவும் அவனும் தொழிற்பயிற்சியகத்தில் சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். அவன் கோகிலாவைக் காதலிப்பதாக வெளிப்படையாகக் கூறுகிறான். கோகிலாவும் அவனை விரும்புவதாகக் கூறுகிறாள். எனினும், அவன் முழுமனதுடன் இதைச் சொல்லவில்லை. அவன் கண்ணியமாக நடந்து கொள்கிறான். பணியின் பொருட்டுப் பிரியும் போது கோகிலாவின் குடும்பப்பொறுப்புகள் நிறைவேறும் வரை காத்திருப்பேன் என்கிறான். கோகிலா மனப்பூர்வமாக அவனை விரும்பத் தொடங்குகிறாள். குடும்பப்பொறுப்புகள் நிறைவுற்றபின் முப்பது வயது கடந்த நிலையில் அம்மாவிடம் திருமணப் பேச்சை எடுக்கிறாள். தொழிலாளரைத் தோழர்களே சுற்றத்தாராயிருந்து இருவருக்கும் மணம் முடிக்கின்றனர் (ஞானஸ்நானம்)

காலனியாதிக்க எதிர்ப்பைப் பொருளாகக் கொண்டு இரண்டு கதைகள் உருவாகியிருக்கின்றன.

எழுபது வயதைக் கடந்து விட்ட கணபதி அப்பா மூன்று வாழைக்குலைகளைச் சுமந்து கம்பீரமாக நடக்க உடன் வரும் இளைஞனுக்கு சுமையால் மூச்சு வாங்குவது கண்டு "கறுத்தாற்றை

வேம்பு” என ஊராரால் வழங்கப்படும் வேப்ப மர நிழலில் ஒதுங்க நின்று அந்த வேம்பின் கதையைச் சொல்கிறார். வெள்ளையர் ஆட்சிக்காலத்தில் அவ்வூரில் வாழ்ந்த சிறு விவசாயிகள் பெரிய கறுவல், சின்ன கறுவல் ஆகியோர். மக்கள் இவர்கள் சொல்வதைத்தான் கேட்டனர். பெருநிலவுடைமையாளர்களாகிய சின்னத்தம்பி உடையாரும் நீலகண்ட முதலியும் இவர்களின் ஒற்றுமையைக் குலைக்க முயன்றும் முடியவில்லை. அவர்கள் வெள்ளைக்காரப் பாதிரியார் ஒருவருடன் சேர்ந்து கொண்டனர், பாதிரியார் அரசின் முகவர் (கவர்மண்டு ஏசண்ட்) மூலம் ஊர்ப்பொதுத் திடலில் கோயில் கட்ட முற்பட்டார். பெரிய கறுவலும், சின்ன கறுவலும் கோயில் கட்டுவதில் தடையில்லை. பொதுத்திடலில் கட்டக்கூடாதெனக் தடுத்தனர். ஆனால் துப்பாக்கி முனையிலாவது கட்டி முடிப்பேன் எனப்பாதிரியார் அதிகாரத் தோரணையோடு அச்சுறுத்தி கோயிலையும் கட்டிவிட்டார். ஆனால் கோயில் திறப்பு விழாவிற்கு முதல் நாளிரவு ஊரே திரண்டு கறுவலாக்கள் தலைமையில் கோயிலை கிழித்து அந்தத் திடலை உழுது விதைத்துத் தோட்டமாக்கி விட்டனர். சின்ன கறுவல் சிறைப்பட்டு சிறையிலேயே அடிப்பட்டுச் செத்தார். பெரிய கறுவல் தலைமையில் மேலும் உறுதியாக நின்று தலைவரி கட்ட மறுத்தனர். அரசால் ஊர் மக்களை எதுவும் செய்ய முடியவில்லை. பிறகு கோயில் இருந்த இடத்தில் வேப்பங்கன்றை நட் டனர். அதுதான் கறுத்தாற்றை வேம்பு (வேப்ப மரம்)

கொழும்புச் சந்தையில் காய்கறி விற்கும் கிழவி அமெரிக்கா, உலக வங்கி தரகு முதலாளி எனப்பேசுவது கண்டு வியக்கின்றான் அவன். வெள்ளையராட்சிக் காலத்தில் மாத்தளையிலுள்ள தேயிலைத் தோட்டத்தில் பணியாற்றிய அவன் ஒரு தொழிற்சங்கப் போராளி. அக்காலத்தில் தென்னிலங்கையில் நடந்த மாநாட்டின் இறுதியில் மாபெரும் ஊர்வலம் சென்றது. பொலிசாரின் குண்டாந்தடியையும் பொருட்படுத்தாமல் முன்னணி வகித்த பெண் - சோமாவதி இவள்தான் என அப்போது மாணவனாக ஊர்வலத்தில் கலந்து கொண்ட இவன் உணர்கிறான். அக்காலத் தொழிற்சங்கத் தலைவர் பலர் சுயவாழ்க்கை வசதிகளுக்காகத் தொழிலாளர்களைப் பயன்படுத்திக்கொள்ள இவளோ இன்றும் எளிய வாழ்க்கையினை மேற்கொண்டு போராளியாகத் தொடர்வதை எண்ணிச் சிலிர்த்துக்கிறான். (எரிசரம்)

எழுபதுகளின் கதைகளை ஒருங்கு வைத்து நோக்கும் போது ஒப்பீட்டளவில் குறிப்பிடத்தக்க கதையாக “நியதி” தோன்றுகிறது. இக்கதையில் சமூக அமைப்பின் பல்வேறு இழைகளும் காணப்படுகின்றன.

சிறாப்பர் என்பது கனகசபையின் பட்டப் பெயரே- யொழிய அவர் என்றுமே சிறாப்பர் உத்தியோகம் பார்த்த- தில்லை. அவருக்கெதுவித தொழிலுமில்லை. வேலை செய்ய வேண்டுமென்ற அவசியமும் இல்லை. அவருடைய பரம்பரைச் சொத்துக்களிலிருந்தும் மனைவியின் சீதனக் காணிக்கையிலிருந்தும் வருகின்ற வருமானத்திலிருந்து சுகசீவியம் நடத்துகின்றார்.

அந்த ஊரிலேயே ஊடையார் சின்னத்தம்பி வட்டிப் பணத்திலும், மற்றவர்களை ஏமாற்றி மோசடி செய்தும் பெரும் தொகையான காணிகளை வாங்கி வைத்தார். அவருக்குப் பிள்ளை குட்டிகளில்லை. உடையார் இறக்கும் பொழுது முழுக் காணிகளையும் இந்தியாவிலுள்ள சிதம்பரக் கோயிலுக்கு தரும சாதனமாக எழுதிவிட்டார்.

சிறாப்பர் கனகசபைக்கும் உடையார் சின்னத்தம்பிக்கும் எந்தவித தொடர்புமில்லை. ஆனால் உடையாருடைய அன்பு மனைவி விசாலாட்சி சிறாப்பர் கனகசபைக்கும் ஏற்பட்ட கள்ள நட்பே கோயில் காணிகளை மேற்பார்வை செய்யும் பொறுப்பைக் கனகசபைக்குக் கொண்டு வந்து விட்டது. (பாதை, நியதி, பக். 156-157)

எனும் பகுதி நிலவுடையாளராகிய கனகசபையை, விரிவாக அறிமுகப்படுத்துகிறது. ஒரு காலத்தில் மிடுக்குடன் எல்லோரையும் அடக்கியாண்ட அவருக்கு இப்போது குத்தகை விவசாயிகளிடம் எதிர்ப்புக் கிளம்புகிறது. எதிர்ப்புக்குத் துணை நின்று நடத்தும் கொம்யூனிஸ்ட் காறார் மீதும் தாழ்த்தப்பட்ட இளைஞன் நல்லதம்பி மீதும் ஆத்திரம் பொங்குகிறது அவருக்கு. தாழ்த்தப்பட்டோரையும் தேநீர்க் கடைகளில் அனுமதிக்க வேண்டுமெனும் போராட்டம் சாதிக்கலவரமாகிய போதே கலவரத்தினூடாக நல்லானைக் கொன்றுவிடக் கனகசபை முயன்றார் முடியவில்லை. “அந்த மரமேறியள்தான் குத்தகைக் காசு

தரேல்லை யெண்டு பார்த்தாள். எங்கட ஆக்களும் இன்னும் தாரேல்லை. நன்றி கெட்ட நாயள்” (பக்.154) எனக் குத்தகை விவசாயிகள் சாதி வேறுபாடு கடந்து ஒன்றுபட்டது கண்டு குமுறுகிறார் கனகசபை. தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்த ஜே.பி. சுந்தரத்திற்குக் கள்ளக்கடை உண்டு. பிரபல ஒப்பந்தக்காரராகவும் இருக்கிறார். எனவே ஆதிக்கச் சாதி உடைமையாளர் சார்பாக நின்று தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகளிடம் பேரம் பேச ஏற்பாடு செய்கிறார் கனகசபை.

ஒருபுறம் குத்தகை விவசாயிகள் நல்லதம்பி தலைமையிலும் மறுபுறம் கனகசபை, ஜே.சுந்தரம், சேர்மன் முதலியோருமாக வயலிலேயே குத்தகை பற்றிப் பேச்சுவார்த்தை நடத்துகின்றனர். நல்லதம்பியின் காதலி அன்னம் கையில் புல்லறுக்கும் கத்தியுடன் நிற்பதைக் கண்ட கனக சபைக்குச் சாதிக்கலவரத்தில் அவள் நின்ற ஆவேசத் தோற்றம் நிலைக்கு வருகிறது.

பேச்சுவார்த்தையின் போது சேர்மன், ஜே.பி. சுந்தரம் முதலியோரின் முறைகேடுகளை நல்லதம்பி வெளிப்படுத்தத் தொடங்குகிறான். அவர்கள் பின்வாங்குகின்றனர். கோயில் சொத்தென்றும் குத்தகை தராவிட்டால் பொல்லாப் பாவமென்றும் சமய நம்பிக்கை வழியாகப் பேசும்போது உடையாரின் ஊழல்களை வெளிப்படுத்துகின்றனர் விவசாயிகள். இறுதியில் சாதியால் விவசாயிகளைப் பிளவுபடுத்த முயல்கிறார் கனகசபை.

“ஆறுமுகம், நீங்கள் என்ன சொல்லுறியள்?”

சாதிக் கலவரத்தின் போது தன்னுடன் சேர்த்து நின்ற தனது சமூகத்தைச் சேர்ந்த ஆறுமுகம் முதலியவர்களைக் கேட்கிறார் சிறாப்பர்.

“நாங்கள் வேற எண்ணத்தைச் சொல்ல? நல்லதம்பி ஆக்கள் சொன்னதைத்தான் நாங்களும் சொல்லுறம்”

என்ன?”

எல்லோருக்கும் வியப்பு

“நீங்களும் அவங்களோட சேந்து....?”

“சிறாப்பர் மரியாதையாய் கதை, என்ன அவங்கள் இவங்க ளெண்டு....” எச்சரிக்கிறார் நல்லதம்பி

என உணர்ச்சிகரமான உரையாடல்களாகக் கதை நடக்கிறது. உடைமையாளர்கள் பின்வாங்குவதைத் தவிர வேறு வழியில்லாமல் போகிறது.

பிற கதைகளில் மிக மங்கலாகக் காணப்பெறும். சாதியம் இதில் வெளிப்படையாகவும் விரிவாகவும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. சாதியமென்பது இலங்கைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இன்றளவும் - இனப்போரால் முற்றிலும் குலுக்கி அலைக்கழிக்கப்பட்ட பின்னரும் - புலம்பெயர்ந்து வாழும் பகுதிகளிலும் கூட, செல்வாக்கை இழந்துவிடவில்லை என்பதே எதார்த்தம். போராட்டக் களத்தில் வர்க்க உணர்வு வலுப்பட்டுச் சாதியம் உதிரும் எனக் கற்பனை மகிழ்ச்சி கொள்ளலாமாயினும் இக்கற்பனை வாதிகளின் உள்ளார்ந்த நேர்மையை ஐயுற வேண்டியதில்லை எனினும், எதார்த்தம் வேறாயிருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டத்தான் வேண்டும்.

எழுபதுகளின் கதைகளில் சாதியம் பற்றிய சித்திரிப்பின் அளவுக்குக் கூட இன முரண்பாடு பற்றிப் பொன்னையன் சித்திரிக்கவில்லை.

வேலுப்பிள்ளையின் சிறைத்தோழன் பண்டாரா அவனுக்கு வர்க்கபோதமூட்டுவதாகச் சித்திரிக்கப்படுவதும் (பாதை), நடுத்தரவர்க்கப் பணியாளராயிருந்தாலும் பாட்டாளிகளோடு இயல்பாகக் கலந்து பழகி வர்க்க நடவடிக்கைகளால் இன வேறுபாடுகளைக் கடந்து விட்டவளாக, சிங்களப் பெருமினவாத எதிரியாகச் சேமாவதி காட்டப்படுவதும் (ஞானஸ்நானம்) இனக்கலவரம் மூளும் என மேதின ஊர்வலம் தடைசெய்யப்படுவதாகக் காட்டுவதுமாகிய (ரத்தச்சுவட்டில் ஒரு அடி....) இடங்கள் தவிரக்குறிப்பிடத்தக்க வேறு பதிவு எதுவும் இல்லை.

“இந்த நாசமாய்போன இனவெறி, மதவெறி,

சாதி வெறி எல்லாத்தையும் தொழிலாளியினைச்

சுரண்டிச் சூறையாடுகிற ஒரு கும்பல்

தொழிலாளி வர்க்கத்தைப் பிளவுபடுத்த

ஆயுதமாய்ப் பாவிக்கிது....”

எனும் சிங்களச் சோமாவதியின் கூற்றில் பொன்னையனின் ஆவேசம் வெளிப்படுகிறது. “தர்மாவேசப் போர்க்குணம்” என்று

அவருடைய தொடரால் சற்றுத் தாராளமாகவே பாராட்டலாம். முற்போக்கு வட்சியம் பிழையுடையதன்று. ஆனால் வரலாற்று எதார்த்தம் வேறாகிப் போனது தான் அவலம்.

எழுபதுகளின் கதைகளில் பொதுவாகப் பாட்டாளி வர்க்கக் கதைத் தலைவன் X உடைமை வர்க்க வில்லன் எனும் எளிய எதிர்மை கட்டமைக்கப்படுகிறது. சிறுகதைக்குரிய அளவிலான சுருக்கமான சித்தரிப்பினூடாகத் “தன்னேரில்லாத் தலைவன்” கட்டமைக்கப்படுவது காப்பியத் தலைவனையே நினைவூட்டுகிறது.

“ஆஜானுபாகுவான பொன்னுத்துரை” (ப.46), “உழைப்பில் உறுதியான உடற்கட்டு, ஒளிவிடும் கூர்மையான கண்கள், சுருண்டு கறுத்த அடர்த்தியான தலை மயிர், வாலிபக் கம்பீரம், தலை வணங்காத உறுதிமிக்க நடை.... (நல்ல தம்பி)” (ப.159) “அவனுடைய (வேலுப்பிள்ளை) வார்த்தைகளில் எளிமை. தெளிவு, ஒருவித வேகமும் உறுதியும்” (ப.199) என ஆசிரியரே தலைமைப் பண்புகளை அடுக்கி விடுகிறார்.

“இவ்வளவு நாளும் நாங்கள் உன்னைச் சும்மா சண்டைக்காறன் எண்டுதான் நினைச்சோம். இப்பல்லவோ... எங்களுக்குத் தெரியுது” என வேலாயுதம் பற்றிச் சிறு விவசாயிகள் உணர்கின்றனர். (ப.146) அவருடைய ஆவேசக்குரலிலும் உக்கிரப் பார்வையிலும் அந்த அதிகாரி மலைத்துப்போய் நிண்டான்” எனச் சோமாவதியின் பண்பு வெளிப்படுகிறது (ப.72)

சினிமா பார்ப்பதில் ஆர்வமின்மை, உடையில் கவனமின்மை முதலிய குணசீலங்கள் கொண்டவனாக, செல்வராஜா சித்திரிக்கப்படுகிறான். இவ்வாறான பாட்டாளி வர்க்கத் தலைமைப் பாத்திரங்களுக்கு நேர்மாறான தோற்றமும் நடத்தையும் கொண்டவர்களாக உடைமை வர்க்கத்தினர் சித்திரிக்கப்படுகின்றனர்.

அனைத்துக் கதைகளும் நம்பிக்கையையோ, நம்பிக்கையோடு கூடிய பாட்டாளி வர்க்கப் போராட்ட முழக்கத்தையோ முன்வைத்து நிறைகின்றன. யாழ்ப்பாணத் தமிழ்நடைச்சாயல் காரணமாக அக்கதைகள் வட்டார அடையாளத்தைக் காட்டுகின்றன. மொத்தத்தில் நீர்வை பொன்னையனின் எழுபதுகள் காலக்கதைகள் முற்போக்குக் கதை வாய்ப்பாட்டுக்குள் (Formula) கனகச்சிதமாகப் பொருந்துகின்றன.

தொண்ணூறுகளின் கதைகள்

வெளிநாட்டில் கணவன், குழந்தைகள், தரமான வாழ்க்கை வசதிகளோடு வாழும் கோகிலா, இலங்கை வருகிறாள். பல்லாண்டு இடைவெளிக்குப் பின் காதலன் செல்வத்தைச் சந்திக்கிறாள். சில காலம் தன் குடும்பத்தாரோடு வந்து தங்கியிருக்கும்படி வேண்டுகிறாள். அவனோ தனக்குப் புற வசதிவாய்ப்புகள் இல்லாவிடினும் மகிழ்ச்சியாக வாழ்வதாகக் கூறுகிறான். “முதல்லே நான் சொன்னேனே மக்கள் தான் என்ற செல்வமெண்டு. அதை அழிய விட்டிட்டு நாங்கள் என்னண்டு வெளிநாட்டுக்குத் தப்பி ஓடுறது” என மறுத்து விடுகிறான். (அன்னை அழைக்கிறாள்)

சமூகசேவகி விஜயாதான் அவனது, பொறுப்பற்ற பெருங்குடும்பத்தைத் தாங்குகிறாள். இலங்கைக்கு முற்றிலும் அந்நியமான புரியாத மொழி பேசும் இராணுவத்தினரின் தேடுதல் வேட்டை என்ற பெயரிலான பாலியல் வன்முறையின் விளிம்புக்குச் சென்று நல்லவேளையாகத் தப்பிவிடுகிறாள். பணத்தாசை பிடித்த தந்தை வெளிநாட்டிற்கனுப்ப முற்படுகிறார். காதலன் ஜீவாவையும் அழைக்கிறாள் விஜயா. உழைக்கும் மக்களின் விடிவிற்காகத் தன் தோழர்களுடன் செயல்படும் ஜீவா வெளிநாடு செல்ல விரும்பவில்லை. விஜயாவை வெளிநாட்டிற்கனுப்பித் தன் தங்கை மகனுக்கு மணம் முடித்து அதன் மூலம் சொத்தை அனுபவிக்கத் தந்தை திட்டமிட்டுள்ளதை அறிந்து விஜயா பாஸ்போர்ட்டைக் கிழித்தெறிந்து விட்டு ஜீவாவின் இலட்சியத்திற்கு துணையாக நிற்க முடிவு செய்கிறாள் (ஜீவநாதம்) எழுபதுகளாயினும். தொண்ணூறுகளாயினும் பொன்னையன் புனைவுத் தன்மையோடு (Romantic) தான் காதலைச் சித்தரிக்கிறார்.

இளமை மிடுக்கு அகலாத சோமசுந்தரம் தன் உறவுக்காரப் பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பாக அவர்களின் கனடா பயணத்திற்காக கொழும்பிலுள்ள பயண முகவரைக் காணப் பேருந்து நிலையத்தில் நிற்கிறாள். வெவ்வேறு அவசரப் பணிகளின் பொருட்டுப் பயணிகள் தவிப்புடன் காத்திருக்கின்றனர். ஊழல், நட்டம் ஆகியவற்றைக் காரணம் காட்டிப் பேருந்துப் போக்குவரத்தைத் தனியார் மயமாக்கியது, “எலி இருக்குதெண்டு வீட்டை எரிச்ச

கதைதான்” என்கிறார் ஒரு பயணி. தனித்தனி வாகன வசதியிருந்தாலும் பேருந்தில் குறும்புகள் செய்யவே வந்த அமெரிக்கச் சீரழிவுக் கலாச்சார அடையாளங்கள் தாங்கிய விடலைக் கும்பலொன்றும் வருகிறது. அக்கும்பல் சோமனுடன் வந்துள்ள பெண்களைச் சாடையாகக் கேலி செய்து கொண்டிருக்கும் போது பேருந்து வருகிறது. பேருந்து நடத்துநரும் பெண்களை வேண்டுமென்றே உரசுகிறான். சிங்களப் பகுதி என்பதால் பொறுத்துக் கொண்டிருந்த சோமன் ஒரு கட்டத்தில் பொங்கி எழுகிறான். நடத்துநன், “எடே நாங்கள் சிங்களவரடா. இது எங்கடைய இடமடா” என்கிறான். சோமன் முன்னாள் பேருந்து ஓட்டுநன் எனவே தென்பகுதிச் சிங்கள வழக்கில் சரளமாகப் பேசுகிறான். நடத்துநன் தடுமாறி “நீங்கள் எல்லாம் புலியள்” என்கிறான். அப்படியானால் பேருந்தைக் காவல் நிலையத்திற்குக் கொண்டு செல்லலாம் என்கிறான் சோமன். ஆனால் அவர்கள் செல்ல அஞ்சுகிறார்கள். காரணம், அப்பேருந்து ஒரு காவல்துறை உயரதிகாரியின் சட்டவிரோத (பினாமி) உடைமை. மேலும் ஓட்டுநரும் நடத்துநரும் கொலை, கொள்ளை, கற்பழிப்பு வழக்குகளில் தேடப்பட்டு வரும் முன்னாள் இராணுவத்தினர். தங்கள் நாட்டின் அவலமறிந்த அந்த இரு பெண்களும் வெளிநாடு போகும் எண்ணத்தைக் கைவிட்டுச் சொந்த நாட்டு மக்களுக்குப் பணியாற்ற முடிவு செய்கின்றனர் (தகர்ப்பு). பொதுவாகச் சிங்களப் பேரினவாதிகளாக மேட்டுக்குடியினரைக் காட்டும் பொன்னையன், தமிழின விரோதப் பாட்டுப்பாடும் பிச்சைக்காரனை இக்கதையில் உலவவிட்டுள்ளார்.

பொதுவாகப் போர்க்காலத்தில் தாயகத்தை விட்டு வெளியேறுதல் ஒரு தப்பித்தலாகக் கருதப்படுவதை இக்கதைகள் சித்திரிக்கின்றன. வேறு சில கதைகளிலும் இவ்வுணர்வு வெளிப்படுகிறது.

உழைக்கும் மக்களை உறிஞ்சும் அந்தப் பெருநகரின் சீரழிந்த ஏகாதிபத்தியக் கலாச்சாரத் தாக்கத்தையும், அதிகார வர்க்க மேட்டிமையையும் விரிவாக விவரிக்கும் பொன்னையன், “வீராப்பு” எனும் கதையில் ஒரு பேருந்திலேறும் ராணுவ வீரர் மூவரின் தொடை நடுங்கித்தனத்தை எள்ளலோடு காட்டுகிறார். கேட்பாரற்ற நிலையில் ஒரு காட்போட் பெட்டி பேருந்தினுள்

கிடக்கிறது. எனவே அது வெடிசுண்டு எனக்கருதி எல்லோரும் அலறியடித்துக் கொண்டு ஓடி விடுகின்றனர். இறுதியில் அது ஒரு குடிகாரனின் பெட்டி எனவும் அதற்குள் தோடம் பழங்கள் தாம் உள்ளன எனவும் தெரிய வருகிறது. மற்ற பயணிகள் அந்தப் பேருந்துக்கே வந்துவிட இராணுவ வீரர்களைத் தான் காணவில்லை.

தமிழ் மக்களின் பகுதிகளில் காவற் பணிபுரியும் இராணுவ வீரர் சிலர் பெண்களிடம் தவறான நோக்குடன் நடந்து கொள்கின்றனர். எனவே, ஊர்மக்கள் கூடிப் பேசுகின்றனர். இந்தக் கூட்டத்திற்கு வராத மேட்டுக்குடியினர் தம் பொருளாதார வசதி காரணமாக இராணுவத் தினரைச்சரிகட்டிக் கொள்கின்றனர். ஊர்க்கூட்டத்தில் செய்த முடிவின்படி எளிய மக்களின் பிரதிநிதிகள் இராணுவ முகாம் அதிகாரியைச் சந்திக்கின்றனர். அவன், தன் முகாமிலுள்ள இராணுவ உடைகள் சில களவாடப்பட்டுள்ளதாகவும் தமிழருள் சிலர்தாம் இராணுவவீரர் போல் ஆள்மாறாட்டம் செய்து பழிபோடுவதாகவும் திமிராகத் திருப்பியனுப்பி விடுகிறான். ஊர்ப் பெரிய மனிதர்கள் சிலர் இராணுவ வீரர்களுக்குக் கறிவிருந்துடன் சாராயமும் தந்து குளிப்பாட்டுவது ஊர்மக்களுக்குத் தெரிந்ததுதான். தள்ளாட்டத்துடன் முகாம் திரும்பும் குறிப்பிட்ட மூன்று இராணுவவீரர்களைத் தீப்பந்தங்களுடன் கும்மிருட்டில் பேரிரைச்சலெழுப்பிப் பின் தொடர்கின்றனர். போதையிலிருந்த மூவரும் தங்கள் சக்தியைத் திரட்டி ஓட்டம் பிடிக்கின்றனர். முகாமை நோக்கி ஓடிவரும் மூவரையும் அடையாளம் தெரியாததால் முகாம் காவல் சிப்பாய் சுட்டுத் தள்ளிவிடுகிறான். மக்கள் நிம்மதியாகத் திரும்புகின்றனர். (விழிப்பு) இக்கதைகள் இராணுவத்தினரின் அட்டுழியங்களுக்கெதிரான உணர்வை வெளிப்படுத்துவன.

அவன் ஒரு மோட்டார் வாகனம் பழுதுபார்க்கும் தொழிலாளி. ஒருநாள் அவனுடைய தொழிற்கூடத்திற்கு அருகில் குண்டு வெடிக்கிறது. இராணுவத்தினர் இருவர் காயம் அடைகின்றனர். ஒன்றுமறியாத அவன் விசாரணை என்னும் பெயரால் சித்திரவதைக்குள்ளாகிறான். விடுதலை செய்யப்பட்ட பின் தலைமறைவாகி, வெடிசுண்டு தயாரித்தலிலும் கதைத்தாக்குதலிலும் ஈடுபடுகிறான். ஆனால் “பாம்பைப் பாம்பே விழுங்குகின்ற” போக்கைக் கண்டு விரக்தியுற்று வெளியேறுகிறான். நகரம் நோக்கி

வருகிறான். அங்கே இராணுவ வீரன் ஒருவன் ஒரு வழிப்போக்கனைச் சேட்டையாகத் துன்புறுத்துகிறான். சுற்றியிருப்போர் ஆத்திரப்பட்டாலும் தடுக்க முயலாத நிலையில், பொறுமை எல்லை மீறிய அந்தத் தொழிலாளி தட்டிக் கேட்கிறான். “ஆரடா நீ” என அடங்குகிறான் இராணுவவீரன். பொறி பறக்கும் உரையாடலினூடே “நான் தொழிலாளன்..... தமிழன்.... எனக்கு ஈழம் வேண்டும்.... ஈழமெண்டால் இலங்கை தான்... நான் இலங்கையன்” என்கிறான். அவனைத் தாக்க நெருங்குகிறான் இராணுவத்தான். அப்போது இடியோசை கேட்கிறது. வேட்டுக்களைத் தீர்த்தபடியே டிறக் வண்டியொன்று வருகிறது. இராணுவத்தினர் பீதியுடன் அதனுள் பாய்கின்றனர். “டிறக் யாழ் கோட்டை முகாமை நோக்கி விரைகிறது. அவன் அஞ்சா நெஞ்சனாக நடக்கிறான் (புனர் ஜென்மம்)

தங்கையைப் பாசத்துடன் வளர்த்த களங்கமற்ற இளைஞனான செல்லக்கண்டன் திடீரென காணாமல் போகிறான்; களத்தில் பணியாற்றுகிறான். தங்கையைக் காணும் ஆர்வத்தில் அங்கிருந்து தப்புகிறான்; ஊருக்கு வருகிறான்; அங்கே அவனுக்கு நினைவுநாள் கூட்டம் நடக்கிறது. செல்லக்கண்டன் அரங்கினுள் நுழைய முற்படும்போது கறுப்புடையணிந்த இருவரின் இரும்புப் பிடியில் அகப்பட்டுத் தனியிடமொன்றில் தாக்கப்படுகிறான். மறுநாள் அவன் பிணமாகக் கிடப்பதைப் பார்த்து அலறுகிறான் அவன் தங்கை தேவி. இப்போது தான் அவன் செத்திருக்கிறான் என ஊர் மக்கள் உணர்கின்றனர். (வேட்கை) இக்கதைகள் தமிழ்ப் போராளிகளின் போக்கைப் பற்றியனவாகும். “அங்கை எங்கடை ஆயிரக்கணக்கான பிள்ளையள் தங்கடை உயிரையும் மதிக்காமல் எங்களுக்காகச் சண்டை பிடிச்சுச் செத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்” என இக்கதையின் அன்ன முத்தாச்சி பேசுவதாகக் காட்டியிருப்பதிலிருந்து அவ்விளைஞர்கள்பால் நீர்வை பொன்னையன் கொண்டுள்ள அனுதாபத்தை உணர முடிகிறது.

போர் வெறுப்புணர்வையும் சமாதான நாட்டத்தையும் வெளிப்படுத்தும் கதை “வெண்புறா” தமிழரிடையே சாதி மதங்கடந்த மனிதநேயங் கொண்ட இலட்சியப் பாத்திரமாகச் சமூக சேவகி கமலாவைச் சித்திரிக்கும் கதை “ஆத்ம தாகம்” தொண்ணூறுகளின் கதைகளில் உயிரோட்டமான பாத்திரங்கள்

தென்படுகின்றன. தொண்ணூறுகளிலும், பாட்டாளி வர்க்கத்தின் பால் நம்பிக்கையும் சுரண்டல் வர்க்க எதிர்ப்புணர்வுமாகிய, “முற்போக்கு” நிலைப்பாட்டைக் கொண்டிருந்த போதிலும், பொன்னையனின் முந்தைய, எழுபதுகளின், வாய்பாட்டுக் கதைகளினின்றும் தொண்ணூறுகளின் கதைகள் சற்று வேறுபடுகின்றன. இதற்குக் காரணம் இக்கட்டத்தில் தமிழ்ச் சமூகம் எதிர்கொண்ட கடுமையான அலைக்கழிப்பே என்பது வெளிப்படை.

முதன்மை ஆதாரங்கள்

1. பொன்னையன், நீர்வை, 1997, பாதை, பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, கொழும்பு.
2. பொன்னையன், நீர்வை, 1999, வேட்கை, பூபாலசிங்கம், பதிப்பகம், கொழும்பு.



ஆய்வுநோக்கில் அயல்நாட்டுச் சிறுகதைகள், தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகம், தமிழ்நாடு

முற்போக்கு இலக்கியத்தின் அனுபவத் தடங்கள்

- சிவா சுப்பிரமணியம்

சர்வதேச பிரபல்யம் பெற்ற பத்து இலக்கிய கர்த்தாக்களை “முற்போக்கு இலக்கிய முன்னோடிகள்” என்ற நூலின் மூலம் நீர்வை பொன்னையன் அறிமுகம் செய்கிறார். அவர்களின் ஆக்கங்களும் நூலில் இடம்பெறுகின்றன. இது ஒரு காலோசித முயற்சி.

இன்றைய நிலையில் இந்நூலின் முக்கியத்துவத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கு முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றிய தெளிவு அவசியமாகின்றது.

எந்தவொரு படைப்பும் படைக்கப்பட்ட பின், அதைப் படைத்தவருக்கு மாத்திரம் சொந்தமானதல்ல. சமுதாயத்துக்குச் சொந்தமானது. எனவே, சமுதாயம் தொடர்பான கடப்பாடுகள் இலக்கியத்துக்கு உண்டு. அவை யாவை?

குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பு எழுந்த காலத்தைப் பற்றி எதிர்காலச் சந்ததியினர் அறியக் கூடிய வகையில் சமுதாயத்தை யதார்த்தமாகச் சித்திரிப்பது ஒரு கடப்பாடு. ராகுல சாங்கிருத்யாயனின் “வால்கா முதல் கங்கை வரை” இலக்கியப் படைப்பாக இருப்பதோடு வரலாற்று ஆவணமாகவும் அமைகின்றது.

சமுதாயத்தை யதார்த்தமாகப் பிரதிபலிப்பதோடு இலக்கியத்தின் சமூகக் கடப்பாடு மடிந்து விடவில்லை. சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்துக்கான சிந்தனையைத் தூண்டுவதாகவும் அது அமைதல் வேண்டும்.

புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் அன்றாட வாழ்க்கையின் வேதனைக் குரலை வெளிப்படுத்தினவேயொழிய வேதனையை நீக்கும் மார்க்கத்தைக் கூறவில்லை என்று தொ.மு.சி.ரகுநாதன் கூறினார்.

சமுதாயத்தின் வேதனைக்குரலை வெளிப்படுத்துவதோடு அதைத் தீர்க்கும் மார்க்கம் பற்றிய சிந்தனையையும் தூண்டுவது முற்போக்கு இலக்கியம். அத்தகைய இலக்கியத்தைப் படைப்பவர்கள் முற்போக்கு இலக்கிய கர்த்தாக்கள்.

உலகப் பிரசித்தி பெற்ற ஓவியரான பிக்காஸோ கூறிய ஒரு கருத்தை இவ்விடத்தில் குறிப்பிடுவது பொருத்தமாக இருக்கும். “கலையை தேட வேண்டும்; காணக் கூடாது என்று அவர் சொன்னார். கலை சமுதாயத்தை உள்ளபடி பிரதிபலிப்பதோடு நிற்காமல், சமுதாயத்தின் அவலங்களுக்கான காரணத்தைக் கண்டறிந்து வெளிப்படுத்துவதோடு அவற்றின் தீர்வுக்கான வழியையும் கோடிட்டு காட்ட வேண்டும் என்பதையே பிக்காஸோ அவ்வாறு கூறினார்.

முற்போக்கு இலக்கியகர்த்தாக்கள் மீது இரண்டு குற்றச்சாட்டுகள் சுமத்தப்படுகின்றன. இலக்கியத்தின் கலையம்சத்தைப் புறக்கணிக்கின்றார்கள் என்பது ஒன்று. இலக்கியத்தில் அரசியலைப் புகுத்துகின்றார்கள் என்பது மற்றது. இரண்டும் அர்த்தமற்ற குற்றச்சாட்டுகள்.

இலக்கியத்தில் கலையம்சம் (வடிவம்) வகிக்கும் முக்கியத்துவத்தை முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் ஒருபோதும் குறைத்து மதிப்பிடவில்லை.

வடிவத்துக்காக உள்ளடக்கத்தையோ உள்ளடக்கத்துக்காக வடிவத்தையோ முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் நிராகரிப்பதில்லை. இரண்டுக்கும் அவர்கள் சம அளவு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றார்கள். கே.பிரியோ மார்கூஸ், கரியா.பா, சஜியாகோ போன்ற முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசைப் பெற்றிருப்பது இதை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

சமுதாயத்தின் வேதனைக் குரலைப் போக்கும் மார்க்கத்தை முற்போக்கு இலக்கியகர்த்தா தனது படைப்பின் மூலம் கோடிட்டு காட்டுகின்றான். மக்கள்நல அரசியல்வாதி இதே பணியைத் தனது

நேரடி அரசியல் நடவடிக்கை மூலம் புரிகின்றான் என்பதற்காக முற்போக்கு இலக்கிய கர்த்தா தனது சமுதாயக் கடமையை நிறைவேற்றாதிருக்க வேண்டுமெனக் கூறுவது அர்த்தமற்றது.

சமுதாயத்தின் வேதனைக் குரலுக்கு அடிப்படைக் காரணமான ஏற்றத்தாழ்வு என்றும் நிலைக்க வேண்டுமென விரும்பும் முதலாளித்துவ அரசியல்வாதியும் அந்த விருப்பத்துக்குச் சாதகமான சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் படைப்புகள் படைக்கும் இலக்கிய கர்த்தாவும் கூட இந்த வர்க்க சமூகத்தில் வாழ்கின்றார்கள்.

இவர்கள்தான் முற்போக்கு இலக்கியத்தில் அரசியல் என்ற குற்றச்சாட்டைச் சுமத்துபவர்கள். இது ஏற்றத்தாழ்வு நீங்குவதை விரும்பாத குரல். முற்போக்கு இலக்கியப் படைப்புகள் எந்த அளவுக்கு அரசியலோடு தொடர்புடையனவாக இருக்கின்றனவோ அந்த அளவுக்கு இந்தக் குற்றச்சாட்டும் அரசியலோடு தொடர்புடையது.

சமுதாய முன்னேற்றத்துக்குத் தடையான முதலாளித்துவம் இன்று பூகோளமயமாக்கல், மூலதனத்தைத் திரட்சி எனப் பல்வேறு விபூகங்களில் வியாபிதமடைந்திருக்கிறது. அதன் ஆக்கிரமிப்புக் கரங்கள் இலக்கியத்தையும் விட்டுவைக்கவில்லை. இந்த நிலையில் சமுதாய முன்னேற்றத்துக்காக அர்ப்பணிப்புடன் செயற்பட முற்போக்கு இலக்கிய முன்னோடிகள் பற்றிய அறிமுகம் இன்றைய எழுத்தாளர்களையும் கலைஞர்களையும் சரியான திசையில் ஆற்றுப்படுத்த அவசியமாகின்றது.

இந்த நூல் அறிமுகப்படுத்தும் முன்னோடிகள் தாங்கள் வாழ்ந்த காலங்களின் பிரதான சமுதாயச் சீர்கேடுகளை அகற்றுவதற்காக எழுத்தின் மூலம் நேரடியாகவும் பங்களிப்புச் செய்தவர்கள்.

மார்க்ஸிம் கார்க்கி என்ற பெயரைச் சொல்லும் போது "தாய்" நாவல்தான் முதலில் நினைவுக்கு வரும். ஜாரின் கொடுங்கோலாட்சிக்கு உட்பட்டிருந்த ரஷ்ய மக்களைப் புரட்சிப் பாதையில் வழிநடத்தியதில் இந்த நாவலுக்கும் முக்கிய பங்கு உண்டு. "தாய்" என்ற பெயரில் வேறு மொழிகளிலும் நாவல்கள் எழுதப்பட்டுள்ள போதிலும் கார்க்கியின் நாவலே எல்லோரினதும் நினைவில்

நிற்பதோடு பல மொழிகளில் வெளியிடப்பட்டும் உள்ளது. அன்று மக்கள் முகங்கொடுத்த எரியும் பிரச்சினையைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டதோடு விமோசன வழியையும் கோடிகாட்டியதே இதற்குக் காரணம். கார்க்கி எழுதுவதோடு மாத்திரம் நிற்கவில்லை. அக்ரோபர் புரட்சியின் வெற்றியிலும் அதன் பெறுபேறுகளைப் பேணிக் காத்ததிலும் அவருக்கு நேரடியான பங்கு உண்டு.

இந்தியாவில் நிலப் பிரபுத்துவத்தின் கொடுமைகள் மேலோங்கியிருந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவர் பிரேம்சவத். அன்றைய ஹிந்தி இலக்கிய உலகம் இராசா இராணிக் கதைகளையும் மாயாஜால மந்திரக் கற்பனைகளையுமே படைத்துக் கொண்டிருந்தது. அப்படைப்புகள் சமுதாயத்தில் நிலவிய கொடுமைகளை மூடி மறைப்பனவாகவே இருந்தன. அந்த நிலையை மாற்றிச் சமூக யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கும் படைப்புகளை எழுதிய முதலாவது ஹிந்தி இலக்கியகர்த்தா பிரேம்சந்த். இவரது "கொஞ்சம் கோதுமை" என்ற சிறுகதை நிலப்பிரபுத்துவச் சுரண்டலால் ஏழை விவசாயிகள் கொத்தடிமைகளாக மாறிய கொடுமையைத் தத்ரூபமாகப் பிரதிபலிக்கின்றது. பிரேம்சந்தின் படைப்புகள் பாலிய விவாகம், உடன்கட்டை போன்ற சமூகக் கொடுமைகளுக்கு எதிராகவும் குரலெழுப்பின.

சீனாவின் மார்க்ஸிம் கார்க்கி என அழைக்கப்படுபவர் லூ சுன். ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் நிலப்பிரபுத்துவத்துக்கும் எதிரான "1919 மே இயக்கத்தின்" முன்னணிப் போராளியான லூன் சுன் சீன விவசாயிகளின் புரட்சிப் பிரகடனக் குரலாக விளங்கியவர். இவரது "ஒரு நிகழ்ச்சி" என்ற சிறுகதை நூலில் இடம்பெறுகின்றது. இதில் வரும் ரிக்ஷாக்காரன் தனது ரிக்ஷாவில் அடிபட்டுக் காயமடைந்த மூதாட்டியைத் தானே காவல் நிலையத்துக்கு அழைத்துச் செல்கின்றான். இப்பாத்திரத்தை லூசுன் படைத்திருக்கும் விதம் பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதம் பாத்திரப் படைப்பு பற்றி ப.ஜீவானந்தம் கூறியதை நினைவூட்டுகின்றது. சூதாட்டத்தில் தரும் பாஞ்சாலியைப் பணயம் வைத்துத் தோற்றபின் அவளைக் கூட்டி வருவதற்குச் சென்ற தூதுவன் நடந்த கொடுமை பற்றிய தனது மனக்கொதிப்பைப் பாஞ்சாலியின் முன்வெளிப்படுத்துகின்றான். "தொழிலாளி வர்க்கம் ஒரு பெருந்தன்மை மிக்க வர்க்கம்" என்று மாவோ கூறியதுடன் இப்பாத்திரப் படைப்பை ஜீவானந்தம் ஒப்பிடுகின்றார்.

“உன் காலில் விழுகின்றேன் சரத்பாபு ஒரு கதை நீ எழுத வேண்டும் - ஒரு சாதாரண பெண்ணின் கதை” என்று ரவிந்தரர் கவிதை மூலம் சரத்சந்திரரிடம் வேண்டுகோள் விடுத்தார். சரத்சந்திரர் தனது எழுத்துகளில் பெண்ணுரிமைக்கு அளித்த முக்கியத்துவத்துக்கு இதைவிடச் சிறந்த ஆதாரம் வேறில்லை” உலகில் கொடுத்துக்கொண்டே இருக்கின்ற போதிலும் அதற்குப் பதிலாக எதுவும்பெறாதவர்கள்” என்று சரத்சந்திரர் பெண்களை பற்றிக் கூறுகின்றார். இவரது எழுத்துகள் பெண்ணுரிமையோடு மாத்திரம் நிற்கவில்லை. மத்தியதர வர்க்கத்தின் பிரச்சினைகளையும் சுரண்டலின் கொடுமைகளையும் வெளிப்படுத்தின.

“அல்லா, எனது மகேஷ் தாகத்தோடு இறந்துவிட்டது. எனக்கு எவ்விதமான தண்டனை விதித்தாலும் சரியே. ஆனால் நீங்கள் கொடுத்த புல்லையும் தண்ணீரையும் அதற்குக் கொடுக்க மறுத்தார்களே. அவர்களை ஒருகாலும் மன்னிக்கக்கூடாது”.

சரத்சந்திரரின் “மகேஷ்” என்ற சிறுகதையின் கதாநாயகன் இவ்வாறு கூறுகின்றான். மனித சமூகத்தின் பொதுவான வளங்களை ஒருசிலர் தனியுடமை ஆக்கிக் கொண்டிருப்பதற்கு எதிரான ஆவேசக் குல் இது. இதில் அரசியல் இருப்பதாகக் குற்றஞ்சாட்டுபவர்கள் தனியுடமை அரசியலுக்கு வக்காலத்து வாங்குபவர்களே.

பல்துறை விற்பன்னரான கே.ஏ.அப்பாஸ் பற்றிய தகவலும் இந்த நூலில் இடம் பெறுகின்றது. இந்தியாவின் சுதந்திரத்துக்காகவும், பின்னர் இந்து, முஸ்லிம் ஒற்றுமைக்காகவும் அப்பாஸ் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்தியவர் “அநாமதேய அகதி” என்ற சிறுகதையின் பிரதான பாத்திரத்துக்கூடாக “நான் ஹிந்துவாகவோ முஸ்லிமாவோ சீக்கியனாகவோ இருக்க விரும்பவில்லை. நான் ஒரு சாதாரண மனித பிறவியாகவே இருக்க விரும்புகின்றேன்” எனக் கூறுவது அப்பாஸ் இன, மத பேதங்களைக் கடந்த மனிதாபிமானி என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

இந்தியாவின் சுதந்திரத்துக்காக லண்டனின் கிருஷ்ணமேனன் நடத்திய இயக்கத்தில் தன்னை இணைத்துச் செயற்பட்டவர் முல்க்ராஜ் ஆனந்த். ஒரு நகர சுத்தித் தொழிலாளியை முக்கிய கதாபாத்திரமாக்கி இவர் எழுதிய “தீண்டாதான்” என்ற நாவல் அந்த நாட்களில் (1935) இலக்கிய உலகில் ஒரு புரட்சியாகக்

கருதப்பட்டது. பத்தொன்பது பிரசுர நிலையங்கள் இந்த நாவலை வெளிப்படுவதற்கு மறுத்தன. ஒருவாறாக நாவல் வெளியாகியபின் அதன் உள்ளடக்கத்தினதும் வடிவத்தினதும் சிறப்பினால், யுனெஸ்கோ இருபதுக்கு மேற்பட்ட மொழிகளில் அதை வெளியிட்டது.

தகழி சிவசங்கரம்பிள்ளை, ராகுல சாங்கிருத்தியாயன், ஆஸ்த்ரோவஸ்கி, கிருஷ்ன் சந்தர் ஆகியோர் பற்றிய தகவல்களும் இந்நூலில் இடம்பெறுகின்றன.

பத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர்களும் தாங்கள் வாழ்ந்த காலங்களில் எத்தகைய பிரச்சினைகளுக்கு முகங்கொடுத்தார்கள். அவற்றை எவ்வாறு சமாளித்துச் சமுதாய முன்னேற்றத்துக்கான தங்கள் பங்களிப்பைச் செலுத்தினார்கள் என்பன பற்றிய விரிவான தகவல்கள் இந்நூலில் காணப்படுகின்றன. இன்றைய முற்போக்கு இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கு இத்தகவல்கள் பெரிதும் பயனளிப்பன.

★

(தினகரன்)

நீர்வை பொன்னையனின் உலகத்து நாட்டார் கதைகள்

- எம்.கே.முருகானந்தன்

ஒரு அன்னம் இறந்து கொண்டிருக்கையில், அது பாடிக் கொண்டிருந்ததைப் பார்த்த ஒரு நாரை இப்படிப் பாடுவது இயற்கைக்கு முரணான ஒரு விஷயமாயிருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் என்ன? என்று அன்னத்தைக் கேட்டது.

“காரணமென்றால் கண்ணி வலைகள், துப்பாக்கிகள், பட்டினி ஆகியவற்றின் அச்சுறுத்தல் இல்லாத ஒரு புதிய நிலையை நான் தற்போது அடைந்து கொண்டிருக்கிறேன். இத்தகைய ஒரு விடுதலை நிலையில் மகிழ்ச்சி அடையாதவர் எவராக இருக்க முடியும்” என்று அன்னம் கூறியது.

உண்மைதான், நாம் மரணத்தை வேண்டி நிற்கும் இனமாக இல்லைத் தான். ஆயினும் கூட, கண்ணி வலைகள், துப்பாக்கிகள், அல்லது பட்டினி ஆகியவற்றின் அச்சுறுத்தல் இல்லாத ஒரு புதிய விடுதலை நிலையை நினைத்து ஏங்காத ஈழத் தமிழர் எவராவது இருக்க முடியுமா? எங்கோ, எப்போதோ, யாருக்காகவோ சொல்லப்பட்ட இக்கதை இன்றைய நிலையில் தமிழ் மக்களாகிய எங்களுக்கு எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்கிறது. சாதி, மத, மொழி, தேச எல்லைகளைக் கடந்து மனித இனத்தின் பொதுமையான அடிப்படை உணர்வுகளின் பலமான அத்திவாரத்தில், சுயமாக எழுந்த இந்த அம்சம் தான் நாட்டார் கதைகளின் உயிர்நாடி ஆகும்.

மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டே இரண்டு வசனங்களை மட்டும் கொண்ட இந்த நாட்டார் கதை நீர்வை பொன்னையன் அவர்களால் தமிழில் மீள்மொழிவு செய்யப்பட்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ள உலகத்து நாட்டார் கதைகள் என்ற நூலில் அடங்குகிறது.

மீரா பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ள முன்னூற்று ஐம்பது பக்கங்களைத் தாண்டிய இந்நூல், இருநூற்று ஐம்பது கதைகளை உள்ளடக்கிய பாரிய அகர முயற்சியாகும். நீர்வை பொன்னையனின் நீண்ட காலத் தேடலின் சிறுதுளி பதிவாகிறது.

இந்தக் கதைகளைப் படிக்கும் போதும் அவை ஒவ்வொன்றும் எமக்கு ஏதோ ஒரு விதத்தில் சம்பந்தப்பட்டதாக, எமக்காகவே சொல்லப்பட்டதான உணர்வு ஏற்படுகிறது. அவற்றினுள்ளே எள்ளல் இருக்கிறது, கோபம், ஏக்கம், சோகம், பரிவு, கிண்டல், அநீதிக்கும், அதிகாரத் திமிருக்கும் எதிரான எதிர்ப்பு, அறிவூட்டல் எல்லாமே இருக்கின்றன.

பண்புகள்

இந்த நாட்டார் கதைகள் வெவ்வேறு தேசங்களில், வெவ்வேறு மொழிகளில் கூறப்பட்டு இருந்தாலும் அவற்றினிடையே சில பொதுவான அம்சங்களைக் காணக் கூடியதாக இருக்கிறது. நாட்டார் கதைகளின் முக்கிய அம்சம் அவற்றின் இயல்பான தன்மை தான். அவற்றின் வேர்கள் கிராமிய மண்ணிலிருந்து எழுந்ததால் அந்தக் கிராம மக்கள் மாத்திரமின்றி அங்குள்ள மிருகங்கள், பறவைகள், மரம், செடி கொடிகளும் இடம் பெறுகின்றன. அவை மனிதர்கள் போலவே பேசுகின்றன, ஆடுகின்றன, பாடுகின்றன, உணர்ச்சி வசப்படுகின்றன, நீதி நியாயங்களைப் பேசுகின்றன. இக்கதைகளில் பாத்திரங்கள் வளர்க்கப்படுவதில்லை. அவற்றின் குணம்சங்கள் நேரடியாகவே சொல்லப்படுகின்றன. இவ்வாறு நாட்டார் கதைகள் எளிமையாகச் சொல்லப்படுகின்றதை காலங்காலமாக அவதானிக்க முடிகிறது.

சாதாரண, மக்களின் எண்ணங்களையும், ஆசாபாசங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் போலிமுகமின்றி நேரடியாகவே, அதுவும் பேச்சு வழக்கில் சொல்லப்படுவதால் சமூகத்தின் எல்லாத் தரத்தினையும் ஈர்க்கின்றன. குழந்தைகள், இளையோர், முதியோர், படித்தவர்கள், பாமரர் என எல்லோரையும் கவர்ந்து இழுக்கின்றன.

மக்களின் சீரழிவுகளும், சின்னத்தனங்களும், போலித்தனங்களும் கேலியும் கிண்டலுமாகக் தோலுரித்துக் காட்டப்படுகின்றன. அதே நேரத்தில் நீதி, நேர்மை, நியாயம், தர்மம் ஆகியன வலியுறுத்தப்படுகின்றன.

அதிகாரத்திற்கு எதிரான குரல்

அதிகார வர்க்கத்தினரின் கபடத்தனங்களும், அநீதிகளும், சூறையாடல்களும், சுரண்டல்களும் இக்கதைகள் ஊடாகக் கண்டிக்கப்படுகின்றன. அதிகாரத்தில் இருப்பவர்களை நேரடியாகக் கண்டிப்பது தமது பாதுகாப்பிற்கு அச்சுறுத்தலாக இருப்பதால் தான் மிருகங்கள், பறவைகள், மரம், செடி கொடிகள் யாவும் பேசவைக்கப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம்.

இக்கதைகள் ஊடாக நாம் அவதானிக்க முடிகிற இன்னுமொரு அம்சம் யாதெனில் இங்கு தனிமனிதர்களுக்கு அத்துணை முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுவதில்லை. மாறாகச் சமூகக் கூட்டுறவும் ஐக்கியமுமே வலியுறுத்தப்படுகின்றன.

நாட்டார் கதைகள் ஜனரஞ்சகமாகவும், மக்கள் மயப்பட்டதாகவும் இருந்ததால் தமது கருத்துக்களை வலியுறுத்துவதற்காக அரசியல்வாதிகள் தேசத்தலைவர்கள் ஆகியோரால் தமது பிரசாரங்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. இதை நன்கு பயன்படுத்தியவராக சீனத் தலைவர் மாசேதுங் அவர்களைக் குறிப்பிடலாம். நிலப்பிரபுத்துவம், முதலாளித்துவம், ஏகாதிபத்தியம் ஆகியவற்றுக்கு எதிராக மக்கள் ஒன்று திரண்டும் தொடர்ந்தும் போராட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவதற்காக அவர் மூன்று மலைகள் என்ற கதையைப் பயன்படுத்தியது அண்மைக்காலச் சரித்திரமாகும்.

பாந்த தேடல்

இத்தகைய இயல்புகள் கொண்ட நாட்டார் பாடல்கள் உள்ளடங்கிய நாட்டார் இலக்கியத்தில் சிறு வயது முதலே நாட்டம் கொண்டவர் நூலாசிரியர் என்பதை அவரது முன்னுரையிலிருந்தே உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. அவற்றைப் படிப்பதிலும், பார்த்து இரசிப்பதுடனும் அவர் நின்றுவிடவில்லை. பல்வேறு நாடுகளின் நாட்டார் கதைகளைத் தேடி வாசித்து அவற்றைத் தமிழில் கூறும் பணியை 1950களிலேயே ஆரம்பித்தார். அந்த நீண்ட கால முயற்சியில் அறுவடையானவற்றை இடப்பெயர்வுகளின் போது இழக்க நேர்ந்தபோதும் மனம் தளராது மீண்டும் தேடவும் பதிவு செய்யவும் ஆரம்பித்தார். தினக்குரலில் வாரவாரம் அவை வெளியாகிய போது சிறுவர்கள் மாத்திரமின்றி பல்வேறு பிரிவு

மக்களும் ஆர்வத்தோடு படித்து மகிழ்ந்தனர். தினக்குரலில் வந்தவற்றின் தொகுப்பே இந்நூல். இழந்தவை இருந்திருந்தால் இன்னும் சில நூல்களாயிருக்குமே என எம்மால் ஏங்கத்தான் முடிகிறது.

தமது மூதாதையர் பதித்துச் சென்ற தடங்களையும் எச்சங்களையும் தேடி அறிந்து கொள்வதில் மனிதர்களுக்கு என்றுமே தணியாத ஆர்வம் உண்டு. இது அவசியமானதும் கூட. மனித இனத்தின் ஒவ்வொரு கூறும் தான் தாண்டி வந்த காலத்தின் வாழ்க்கை முறைகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும், சிந்தனை மாற்றங்களையும் அறிந்து கொள்வது சமூகவியலாளனுக்கு மாத்திரமன்றி பொதுமக்களுக்கு கூட முக்கியமானதுதான். ஒரு சமூகத்தினது வளர்ச்சியையும் அதன் அசைவியக்கத்தையும் கண்டறிவதற்கு நாட்டார் கதைகள் நன்கு உதவும்.

ஆயினும் நாட்டுக் கூத்தும், நாடோடிப் பாடல்களும் பெற்றுக் கொண்ட முக்கியத்துவத்தை நாட்டார் கதைகள் பெறவில்லை. என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது. இதற்கு காரணமாக ஒரு விடயத்தைக் கூறலாம். முன்னைய இரண்டும் இசையையும், மொழி வடிவத்தையும் அசைவு முறைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்ததால் காலத்தால் பெருமாற்றத்தை அடையவில்லை. மாறாக நாட்டார் கதைகளில் மொழி மற்றும் சொல்லும் முறைகளை மேலிக் கருவே நின்றதால் காலத்தாலும் தேசத்தாலும் மாற்றம் ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று.

நாட்டார் கதைகளைப் பொறுத்த வரையில் அவற்றின் மூலத்தை நாம் கண்டுகொள்ள முடியாது. கால வரையறைகளுக்குள்ளும் அவை அடங்கி விடமாட்டாது. இதன் காரணமாக எங்கெங்கோ திக்குத்திக்காகப் பிரிந்து கிடக்கும் தேசங்களான இந்திய, ஆபிரிக்க, பிரித்தானிய, சீன, இஸ்லாமிய நாட்டுக் கதைகளுக்கிடையே கூட ஒருமைப்பாடு நிலவுவதைக் காணலாம். உதாரணத்திற்குச் சொல்லப் போனால் எமது நாட்டில் வழங்கி வரும் பொரிமாத் தோண்டியின் கதை, பிரான்ஸ் தேசத்தில் பாற்குடமாகவும், வட இந்தியாவில் தேன்கூடாகவும் சூழலுக்கு இசைவாக வழங்கி வருகிறது.

மீள்மொழிவு

ஆயினும் நீர்வை பொன்னையனின் தொகுப்பில் அடங்கும் கதைகள் எந்த நாட்டின் அல்லது எம்மொழிக்கானவை என்ற குறிப்புகள் கொடுக்கப்படவில்லை. அதற்கான காரணத்தை மக்கள் இலக்கியம் என மகுடமிடப்பட்ட தனது முன்னுரையில் இவ்வாறு விளக்குகிறார்.

“இந் நூலிலுள்ள கதைகள் மொழிபெயர்ப்பு அல்ல. இவற்றின் மூலவடிவத்தில் வருகின்ற பாத்திரங்களின் பெயர்கள், இடங்களின் பெயர்கள் முதலியவை இங்கு தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஏனெனில் அவை கதைகளை வாசகர்களுக்கு அந்நியப்படுத்துவதோடு அவர்களின் வாசிப்பிலும் தேக்கத்தை ஏற்படுத்திவிடும். நூலாசிரியரின் மூலக்கதையை முழுமையாக உள்வாங்கி பின், கலைத்துவத்துடன் அதை மீளக் கூறுகையில் அவ்வாறு நிகழ்வது இல்லை. இங்குள்ள கதைகள் மீளக் கூறல் ஆகும்” என்கிறார்.

வெறுமனே மொழி பெயர்க்காமல் ஆற்றலும், அனுபவமும் கொண்ட ஆசிரியரால் தமிழில் மீள்மொழிவு செய்யப்பட்டதால் தமிழ் வாசகனுக்கு இணக்கமுற்ற நடை கதைகளுக்கு புதிய பரிமாணத்தைக் கொடுக்கின்றன. அவரது பரந்த சொல்லாட்சியும், பிழையற்ற தமிழும் இலகு வாசிப்பிற்குத் துணை நிற்கின்றன. இதனால் அவரது மீள் கூறல் வாசகர்களை வசீகரித்து ரசிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைக்கின்றன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

ஆயினும் கதைகள் எந்த நாட்டிற்கு அல்லது மொழியைச் சார்ந்தது என்ற குறிப்பைத் தந்திருந்தால் அவை மாணவர்களுக்கும் ஆய்வாளர்களுக்கும் உதவியிருக்கும் என்பதையும் குறிப்பிட்டே ஆக வேண்டும். ஏனெனில் இன்று நாட்டார் இலக்கியம் என்பது பள்ளிக்கூடம் முதல் பல்கலைக்கழகம் வரை பாடவிதானங்களாக்குள் இணைந்து விட்டது. முன்பு பல்கலைக்கழகங்களில் ஒரு பாடமாக மட்டும் இருந்த நாட்டார் இலக்கியம் இப்பொழுது தனித்துறையாகவே இயங்கும் அளவிற்கு அங்கீகாரமும் முக்கியத்துவமும் பெற்றுவிட்டது. தமிழ்நாட்டின் பல பல்கலைக்கழகங்களில் நாட்டார் இயல் தனித்துறையாக இயங்கி அது தொடர்பான ஆய்வுகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றன. தன்னானே என்ற பெயரில் நாட்டுப் புறவியலுக்கான தனியான சஞ்சிகை வெளியாவதையும் காணக்கிடைக்கிறது.

நூல் முகத்தை வழங்கியுள்ள முது கவிஞர் முருகையன் நாட்டார் இயல்பற்றி வழமையாகப் பேசப்படும் சலித்துப்போன வாய்ப்பாடாக இல்லாமல் வித்தியாசமான ஒரு கருத்தை அழுத்துகிறார். நாடோடிக் கதைகளில் அழுத்தம் பெறும் அம்சம் பொதுமதி என்கிறார். அவரது கருத்தாழம் கொண்ட முன்னுரையிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட சில வரிகள் பின்வருமாறு -

“இந்தக் கதைகளில் பயின்றுவருவன, மாந்தர் குலத்தினை ஆட்டிப் படைக்கும் பல்வேறு உணர்ச்சிகளும் எண்ணங்களுமே. அழகையும், இரக்கமும், ஏக்கமும், பண்பும் பரிவும் ஆகிய யாவும் நாட்டார் கதைகளில் இடம்பெறுவனவே. என்றாலும் இவற்றில் முனைப்பாக முதன்மை பெற்று நிற்கும் ஓர் அம்சம் மதிநுட்பம் கலந்த வேடிக்கை எனலாம். மக்கள் தம்மை நசுக்கும் சக்திகளின் மீது கோபம் கொள்வது இயல்பே. ஆனால் இப்படிப்பட்ட எதிர்ப்புணர்ச்சி, பல தருணங்களில் கேலியாகவும், கிண்டலாகவும் வெளிப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். நூலறிவே தஞ்சம் என்று புகழ் அடைந்துள்ள “அறிவுடை நம்பிகளாகிய” பெரியவர்களின் போக்குகள் சில, நடைமுறை உலகுடன் இசைந்து போகாமையைக் குத்திக் காட்டும் கதைகள் பல கவனிக்கத்தக்கன. இவ்வாறான போக்குகள் எல்லாவற்றையும் மேவி, அவற்றிற்கு மேலாக நாடோடிக் கதைகளில் அழுத்தம் பெறும் அம்சம் பொதுமதி எனப்படும் கொமனஸ்சென்ஸ் ஆகும்” என்கிறார்.

முக்கிய வரவு

ஈழத்தில் இத்தகைய நாட்டார் கதை நூல்களில் வரவு மிகவும் ஐதாகவும் அரிதாகவுமே இருந்திருக்கிறது. அதிலும் மொழிபெயர்ப்பு மற்றும் மீள்மொழி நூல்கள் மிகச் சிலவே. ரி.கனகரட்ணம் என்பவர் “தாய்லாந்து நாட்டார் கதைகளைத் தமிழில் தந்துள்ளார். மு.சி.சீனித்தம்பியின் மொழி பெயர்ப்பில் “சிறுவர்களுக்கான பிறநாட்டுக் கதைகள்” ஒரு சில ஆண்டுகளுக்கு முன் வெளியாகியிருந்தது. சிங்கள நாடோடிக் கதைகளில் மூன்று தொகுப்புகளும் தமிழுக்குக் கிட்டியுள்ளன. இவை மட்டுமே என் கண்களுக்கு அகப்பட்டவை. வேறு சிலவும் வெளியாகியிருக்கலாம்.

இந்நிலையில் நீர்வையின் இம்முயற்சி மிகவும் வரவேற்பிற்கு உகந்தது. அடக்கப்பட்ட மக்களுக்காகவும் ஆதிக்க சக்திகளுக்கு எதிராகவும் எண்ணம் எழுத்து செயல் யாவும் ஒருங்கிணைய

ஐம்பதுகள் முதல் இயங்கியவர் அவர். அவரின் சிறுகதைகள் ஏற்கனவே மேடும் பள்ளமும், உதயம், பாதை, வேட்கை ஆகிய நூல்களுடாக பேசப்படுகின்றன. சிறந்த படைப்பிலக்கிய வாதியான அவர் மனிதகுலத்தின் மீதான அக்கறை காரணமாக, தனது புத்தாக்கங்களுக்கு ஒதுக்க வேண்டிய அரிய நேரத்தை, இத்தகைய தமிழில் மீள்மொழியும் பணிக்கு அளித்த தன்னலங் கருதா முயற்சிக்கு நாம் கடமைப்பட்டு நிற்கிறோம்.

அதற்குமேலாக ஆ.இரத்தினவேலான் தனது பதிப்புரையில் கூறிய ஒரு வாசத்தை நாமும் வலியுறுத்தலாம். அவர் கூறியது இது தான் "ஆங்கிலப் புலமை மிக்க நீர்வை பொன்னையன் ஏனைய உலக உன்னத இலக்கியங்களையும் தமிழில் மீள் கூறும் நன்முயற்சியில் இறங்க வேண்டிய அவசியத்தினையும் இந்நூல் உணர்த்தி நிற்கிறது." நியாயமான வேண்டுகோள் தானே?

உலகத்து நாட்டார் கதைகள் என்ற நூலின் பெயருக்கு ஏற்ப வேறுபட்ட இன மக்களையும், கதைகளில் பாத்திரங்களாக சில மிருகங்களையும் உள்ளடக்கியது அழகிய அட்டைப்படம். அதன் வண்ணச் சேர்க்கை கண்ணை உறுத்துவதாக அல்லாமல் இசைவானதாக அமைந்து உள் நுழையும் வாசகனை சில கணங்கள் தாமதிக்க வைக்கும் வனப்புக் கொண்டது. கதைக்கு கதை படங்கள். வாசிப்பிற்கு இணக்கமான எழுத்து உரு. பக்க வடிவமைப்பும், நூல் தயாரிப்பும் அற்புதமாக ஈழத்து தமிழ் பதிப்புத்துறையில் புதிய எல்லைகளை வகுத்து நிற்கிறது.

வீட்டிற்கு வீடு படிக்க வேண்டியது மாத்திரமின்றி பாடசாலைகள் முதல் பல்கலைக்கழகங்கள் வரையான எல்லா நூல்களிலும் இருக்க வேண்டிய நூல் என உண்மையான அக்கறையோடு கூறலாம்.

★

(தினகரன்)

மாண்புமிகு தரிசன வெளிப்பாடுகளான நாட்டார் கதைகள்

கவிஞர் இ. முருகையன்

இன்று சிறுகதைகள், நாவல்கள், குட்டிக் கதைகள் முதலான பாகுபாடுகளைப் பெற்று இலக்கியக் கலைகளிடையே மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பன கதைகளே ஆகும். இந்த நவீன பாகுபாடுகளுள் அகப்படாத கதைகள் பல, மக்கள் இலக்கியமாக வாய்மொழி வடிவில் வழங்கி வந்துள்ளன.

சரியாகச் சொல்லப்போனால், பாட்டும் கூத்தும் போலவே, கதைகளும் பழமை வாய்ந்தன என்று நாம் கருதலாம். அந்தப் பழங்கதைகளை நாம் நாட்டார் கதைகள் என்றும் நாடோடிக் கதைகள் என்றும் கூறுகிறோம். நாடோடிக் கதைகளை இயற்றியவர்கள் பொது மக்கள். தெனாலி இராமன், மரியாதை இராமன், பீர்பால், முல்லா, ஈசப் என்று தனியாட்களின் பெயராலும் சில கதைகள் வழங்குகின்றன. ஆயினும் பரந்த வகையில் நோக்கும் பொழுது, நாடோடிக் கதைகளில் மிகப் பெரும்பாலானவற்றை மக்கள் பலரும் எவருடைய விருப்பு வெறுப்புகளுக்கும் அப்பாற்பட்ட நிலையில், தமது புத்திநுட்பம், உணர்ச்சிச் செப்பம், வாழ்க்கை நோக்கு என்பவற்றுக்கு அமைய, தம்மியல்பாகவே படைத்துக் கொண்டனர் என்பதே முக்கியமாகிறது.

நீதி, நியாயம், நன்மை, தீமை பற்றித் தாம் அனுபவவாயிலாகத் தேடிப் பெற்றுக்கொண்ட விழுமியங்களை வெளிப்படுத்தும் உந்தலினால், (செடிகளிலே பூப்பூப்பது போல) இயற்கையாக மக்கள் மனங்களில் முகிழ்த்து இவை மலர்ந்தன என்பது நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது. நாடோடிக் கதைகள் எவருடைய வற்புறுத்த-

லாலோ நிர்பந்தத்தாலோ தோன்றியவை அல்ல, அவை சுதந்திரமான - சுயாதீனமான - பிறப்பாக்கங்கள்.

இந்தக் கதைகளிலே பயின்று வருவன மாந்தர் குலத்தினை ஆட்டிப் படைக்கும் பல்வேறு உணர்ச்சிகளும் எண்ணங்களுமே. அழகையும், இரக்கமும், ஏக்கமும் பண்பும் பரிவும் ஆகிய யாவும் நாட்டார் கதைகளில் இடம்பெறுவனவே. என்றாலும் இவற்றில் முனைப்பாக முதன்மை பெற்று நிற்கும் ஓர் அம்சம் மதிநுட்பம் கலந்த வேடிக்கை எனலாம்.

மக்கள் தம்மை நசுக்கும் சக்திகளின் மீது கோபம் கொள்வது இயல்பே. ஆனால், இப்படிப்பட்ட எதிர்ப்புணர்ச்சி, பல தருணங்களிலே கிண்டலாகவும் கேலியாகவும் வெளிப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். நூலறிவே தஞ்சம் என்று புகல் அடைந்துள்ள "அறிவுடை நம்பிகளாகிய" பெரியவர்களின் போக்குகள் சில, நடைமுறை உலகுடன் இசைந்து போகாமையைக் குத்திக்காட்டும் கதைகள் பல கவனிக்கத்தக்கன. இந்தவாறான போக்குகள் எல்லாவற்றையும் மேவி, அவற்றுக்கு மேலாக நாடோடி கதைகளில் அழுத்தம் பெறும் அம்சம், "பொதுமதி" எனப்படும் "கொமன்சென்ஸ்" ஆகும்.

ஒருவர் தாம் வாழ்க்கையிற் பெற்ற அனுபவ அறிவினைச் சேகரித்து, உலகியலுடன் இணைத்து நோக்கி, தமக்கெனச் சில நம்பிக்கைகளையும் கருத்தியலையும் மனத்தளவிலே உருவாக்கிக் கொள்கிறார். இவற்றின் நடு நாயகமாகிய பெரும்பான்மைக் கூறுகளின் திரட்டு, சமுதாயத்தின் பொதுமைச் சொத்தாக விளங்குகிறது. இந்தச் சேமநிதியாகிய முதிசத்திலே, சமுதாய உறுப்பினர் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் ஆளுமைக்கும் ஆற்றலுக்கும் தேவைகளுக்கும் தகுந்த விதத்தில் அவ்வப்போது எடுத்துப் பயன்படுத்துகின்றனர். அந்தப் பொது மூலவளம் தான் பொதுமதி.

நாட்டார் கதைகள் பொதுமதியின் உறைவிடம். இன்னும் செம்மையாய்ச் சொல்வதானால், இன்று வரை விருத்தியாகிப் பரவியுள்ள தொழில்நுட்பம், வாழ்க்கைத் திறன்கள், கணிதம், விஞ்ஞானம், பொருளியல், அரசியல் உட்பட்ட சகல துறைகளும், செப்பனிட்ட பொதுமதி தவிர வேறேதும் இல்லை. இத்தகைய பொதுமதியினை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடோடிக்

கதைகளின் பெறுமதி மிகவும் பெரியது. இவற்றைத் தொகுத்து அமைத்த இந்த நூலின் பெறுமதியும் மிகவும் பெரியது.

மற்றுமொரு குறிப்பு இங்கு அவசியமாகிறது. இன்றைய வாழ்க்கைப் போக்குகளுக்குப் பொருத்தமில்லாத கருத்தியல்களும் சொற்பிரயோகங்களும், நாடோடிக் கதைகள் சிலவற்றிலே, சில தருணங்களில் இடம்பெறுவதுண்டு. சிற்சில தொழில்களில் ஈடுபடும் தொழிலாளர்களையும் உழைப்பாளிகளையும் தாழ்வுபடுத்தி மட்டந்தட்டும் நோக்குடைய கதைகளும் ஆங்காங்கே வழங்கி வந்திருக்கலாம். உதாரணமாக சாதிப்பெயர்களை இழிவுக்குறிப்புடன் கையாளும் மொழிப் பிரயோகங்களைக் கொண்ட நாட்டார் கதைகளும் சிற்சில சாராரிடையே வழங்கி இருக்கக்கூடும். இசகு பிசகான இத்தகைய அம்சங்கள் இத்தொகுப்பில் இல்லாமை போற்றத்தக்கது.

நீர்வை பொன்னையனின் பல்லாண்டுகால முயற்சி ஒன்றின் பேறு இந்தப் புத்தகம், இவருடைய இந்தப் பணி மிகவும் பாரியது; பரந்துப்பட்டது.



(ஆதவன்)

நீர்வை பொன்னையனின் “உலகத்து நாட்டார் கதைகள்” - ஒரு நோக்கு

க.சண்முகலிங்கம்

நாட்டார் கதைகள் எடுத்துரைக்கப்படுபவை. இக்கதைகள் எடுத்துச் சொல்லும் கதை சொல்லி ஒருவன் இருப்பான். கூடியிருந்து கதை கேட்போருக்காக கதை சொல்லி கதைகளைச் சொல்வான். மரபு வழிச்சமூகத்தில் நாட்டார் கதைகள் இவ்விதமே வழங்கி வந்தன. இலங்கையின் பேச்சு வழக்கில் “கதைத்தல்” என்றால் ஒருவரோடு ஒருவர் உரையாடுவதைக் குறிக்கும்.

மக்களிடையே இடம்பெற்ற கதை சொல்லல் அல்லது கதைத்தல் பாடல் வடிவத்திலும் உரைவடிவத்திலும் இடம்பெற்றன. நாட்டார் வழக்கியலில் இக்கதைத்தல்களைக் குறிப்பதற்காக கதையாடல் (Varratives) என்ற சொல்லை உபயோகிக்கின்றனர்.

உலகத்து நாட்டார் வழக்குகளில் இடம்பெற்ற கதையாடல்கள் பற்பல வடிவங்களில் அமைந்தன. கதைப்பாடல்கள் காப்பியங்கள் ஆகியன கவிதை வடிவில் அமைந்தன. சில வகைக் கதையாடல்கள் உரைநடையில் அமைந்தன. உரைநடையில் அமைந்த கதையாடல்களை மூன்று வகையாகப் பிரித்து நோக்கலாம். புராணக்கதைகள் ஒரு வகையின. இவற்றில் தெய்வங்களும் தேவர்களும் கதைமாந்தராக இருப்பர். இவற்றிற்கு புனிதத்தன்மையும் உண்டு. பழங்கால வீரர்கள், தலைவர்கள், அரசர்கள், அவர்களின் வீரதீரச்செயல்கள், தான தருமங்கள், ஊர் வரலாறு என்பன பற்றிய கதைகள் இன்னோர் வகையின.

இவற்றைப் பழ மரபுக்கதைகள் (Legends) என்பர். இந்த இருவகைக் கதைகளிலிருந்தும் வேறுபட்டதான மூன்றாவது வகைமையை நாட்டார் கதைகள் (Soft tales) என அழைப்பர். நீர்வை பொன்னையன் “உலகத்து நாட்டார் கதைகள்” என்னும் நூலில் எடுத்துக்கூறும் கதைகள் யாவும் நாட்டார் கதையாடல்களின் மூன்றாவது வகையைச் சேர்ந்தவை.

நாட்டார் கதைகள் ஏனைய கதையாடல்களில் இருந்து என்ன அம்சங்களில் வேறுபடுகின்றன என்பதை கவனித்தால் இக்கதைகளின் சிறப்பியல்புகள் புரிந்துகொள்ள முடியும். “இவற்றை வழங்கிவரும் சமுதாய மக்கள், நாட்டார் குழுக்கள் இவற்றைப் புனிதமானவை (Sacred) என்று கருதுவதில்லை. வரலாறு சார்ந்தவை என்றும் போற்றுவதில்லை. சமயக் கோட்பாடுகள் சார்ந்தவை என்றும் ஏற்பதில்லை.

(நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள் - தேலூர் து பக் 227) ஆதலால் நாட்டார் கதைகள் மகிழ்ச்சியூட்டுவதை நோக்கமாகக் கொண்டவை. பொழுது போக்கிற்காகச் சொல்லப்படுபவை. நன்னெறிகளையும் அறக்கருத்துக்களையும் பரப்புவதற்காக எடுத்துச் சொல்லப்படுபவை. நாட்டார் கதைகளுக்கு காலமும் இல்லை. சம்பவங்கள் நடைபெற்ற இடமும் முக்கியமில்லை. கதைகளை உண்மையென்று மக்கள் நம்புவதில்லை. திருவிளையாடல் புராணக் கதை சமயம் சார்ந்தது. புனிதமானது. அது பாண்டி நாட்டில் நிகழ்ந்த சம்பவங்களைக் கூறுவது. இது போன்றே பழமரபுக்கதைகளான மாருத புரவீக வல்லிகதையையும் அல்லது குளக்கோட்டன் கதையையும் உண்மைச் சம்பவங்களைக் கூறுவனவாகவே மக்கள் கருதினர்.

தென்னாலிராமன், அந்தரே, பீர்பால், முல்லா ஆகிய பெயர்களைச் சார்ந்து நாட்டார் கதைகள் பலவுள்ளன. அரசவைகளினை அலங்கரித்த கோமாளிகளும் உயர் பதவி வகித்தவர்களும் அதிவிவேகிகளாகவும் மக்களின் மனதைக் கவர்ந்தவர்களாகவும் சிறப்புப் பெற்றனர். அவர்களின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த உண்மைச் சம்பவங்கள் சில இக்கதைகளின் கருவாக இருக்கலாம். பெரும்பாலானவை அத்தனிமனிதர்களைச் சுற்றிப்புகையைப்பட்ட நாட்டார் கதைகளே இப்பெயர்களால் வழங்கப்பட்டன என்று கொள்வதில் தவறில்லை.

19ஆம், 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நாட்டார் கதையாடல்கள் அச்சுவடிவம் பெற்றன. வாய்மொழியாக வழங்கிய நாட்டார் கதைகளை எழுத்தில் எழுதும் தேவை ஏற்பட்டது. சிறுகதை, நாவல் போன்ற நவீன இலக்கிய வடிவங்களில் தேர்ச்சி பெற்ற எழுத்தாளர்கள் பலர் நாட்டார் கதைகளை எழுதிப்பிரசுரித்தனர். நீர்வை பொன்னையன் சிறுகதை எழுத்தாளராக நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே புகழ் பெற்றவர். அவரின் கதை சொல்லும் திறன் “உலகத்து நாட்டார் கதைகள்” நூலில் வெளிப்படுகின்றது. “மக்கள் இலக்கியம்” என்னும் இலக்கியக் கோட்பாட்டில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடும் பற்றும் கொண்டிருந்த நீர்வை பொன்னையன் நாட்டார் இலக்கியத்தின் பால் அக்கறை கொண்டவராக இருந்திருக்கிறார் என்பது வியப்புக்குரிய ஒன்றல்ல. 1950களில் ஆரம்பித்த பணியினை சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக அவர் செய்து வந்திருக்கிறார் என்பதை நூலின் முன்னுரையில் அவர் கூறியிருப்பதன் மூலம் அறிகின்றோம்.

“இந்நூலிலுள்ள கதைகள் மொழிபெயர்ப்பு அல்ல. இவற்றின் மூல வடிவத்தில் வருகின்ற பாத்திரங்களின் பெயர்கள் முதலியவை இங்கு தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஏனெனில், அவை கதைகளை வாசகர்களுக்கு அந்நியப்படுத்துவதோடு அவர்களது வாசிப்பிலும் தேக்கத்தை ஏற்படுத்திவிடும். நூலாசிரியன் மூலக்கதையை முழுமையாக உள்வாங்கி, பின்பு காலத்துவத்துடன் அதை மீளக்கூறுகையில் அவ்வாறு நிகழ்வது இல்லை. இங்குள்ள கதைகள் மீளக்கூறல் ஆகும்.”

மேற்குறித்த வரிகள் நூலின் முன்னுரைப் பகுதியில் ஆசிரியரால் கூறப்பட்டவை. மீளக்கூறல் ஓர் கலைத்துவம் சார்ந்த பணி. கதை சொல்லியின் படைப்பாற்றல் இங்கே வெளிப்படும்.

நூலைப் படிக்க முன்னர், முதலில் அதனை மேலோட்டமாக புரட்டிப்பார்த்தேன். “உலகத்து நாட்டார் கதைகள்” என்று தலைப்பிட்ட நூலில் அடங்கியுள்ள கதைகள் ஒவ்வொன்றும் எந்தெந்த நாட்டுக்கதைகள் என்று அடிக்குறிப்பு இட்டிருக்கலாமே என்ற எண்ணம் மனதில் தோன்றியது. நூலைப் படித்த பின்பு ஆசிரியர் முன்னுரையில் கூறிய நியாயம் சரியென்றே பட்டது. மரபு வழி சமூகப் பின்னணியில்கூட “முன்னொரு காலத்திலே ஒரு ஊரிலே ஒரு ராசா இருந்தான்” என்ற முறையிலே தானே

இக்கதைகள் சொல்லப்பட்டன. ஊரும், பெயரும் கதைகளில் முக்கியமில்லை. இக்கதைகளில் வரும் கதைமாந்தர் அல்லது மிருகங்களின் குண இயல்புகள் வளர்த்துச் செல்லப்படுவதில்லை. பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிப் போராட்டங்கள், உள்முரண்பாடுகள் கதைகளில் இடம்பெறா கதாபாத்திரங்களின் ஆளுமை முக்கியமில்லை.

நவீன தொடர்பாடல் முறைகள் வளர்ச்சியடைய முன்னருள்ள காலப்பகுதியில் கலைகளும், இலக்கியமும் இரு கிளைகளாகப் பிரிந்திருந்தன. ஒன்று நாட்டார் கலைகளும், இலக்கியமும், மற்றது உயர்ந்தோர் கலைகளும் இலக்கியமும், தமிழ் மரபில் கூறுவதாயின் பொதுவியல் என்றும் வேத்தியல் என்றும் இவற்றைக் கூறலாம். “நாட்டார்” என்றால் தரக்குறைவானது எனக் கருதும் எண்ணம் எம்மனதில் பரவலாக இருந்து வந்தது. நாட்டார், நாடக, இசை வடிவங்களின் மறைந்துள்ள கலைத்துவ அம்சங்களை பல கலைஞர்கள் மீள உருவாக்கம் செய்து எம்மை அதிசயிக்கச் செய்துள்ளனர். இதுபற்றி நான் விபரித்தல் அவசியமில்லை. நாட்டார் கதைகளிலும் ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களிலும் கூட இத்தகைய கலை நேர்த்தி பொதிந்துள்ளது என்பதை “உலகத்து நாட்டார் கதைகள்” போன்ற மீளக்கூறல்கள் எமக்கு உணர்த்தவல்லன.

நீர்வையின் பணி பாராட்டுக்குரியது. 250 கதைகள் இந்நூலில் தந்திருக்கிறார். அழகிய முறையில் அச்சிடப்பட்டுள்ள இந்நூல் 351 பக்கங்களுடைய “பெரிய நூலாகவும் உள்ளது. ஆம்! உயர்வகுப்புப் பாடநூல்களைக்கூட 100 பக்கங்களில் சுருக்கிவிடும் இந்நாளில் 351 பக்கங்கள் உடைய நூலை வெளியிட்டிருக்கும் மீரா பதிப்பகம் பெரிய பணி ஒன்றை நிறைவேற்றியிருக்கிறது.

★

(வீரகேசரி)

மேடும் பள்ளமும்

எம்.கே.முருகானந்தன்

பழம் சோற்றின் சுவையே அலாதியானது. அதனைச் சுவைத்துப் பார்த்தவர்களுக்குத்தான் அதனது மாறுபட்ட சுவையும், மணமும் ஜில் எனக் குளிர்ந்து கிடக்கும் குளிர்மையும் எவ்வளவு வித்தியாசமானது என்பது புரியும். அத்தோடு அது உடலுக்கு ஆரோக்கியமான உணவு என்றும் சொல்கிறார்கள்.

அத்தகைய ஒரு உணர்வைத்தான் மூத்த எழுத்தாளர் நீர்வை. பொன்னையனின் முதற் சிறுகதைத்தொகுதியான “மேடும் பள்ளமும்” என்ற நூலை படித்த போது ஏற்பட்டது. சுமார் நாற்பத்தி மூன்று வருடங்களுக்கு முன் இது முதல்முறையாக வெளிவந்திருந்தது. இப்பொழுது இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிவருகிறது.

பிரச்சாரம் தொனிக்காத பிரச்சாரம்

இந்த நூலை இன்று புதிதாகப் படிக்கும் ஒரு வாசகனுக்கு எத்தகைய உணர்வலைகள் ஏற்படுகின்றன? சுமார் 45 வருடங்களுக்கு முன் இலங்கைத் தமிழ் மக்களின் அதிலும் முக்கியமாக வடபுல வாழ்ப்பாண மண்ணின் கிராமப்புற வாழ்க்கை நிலையையும், அவர்களது வாழ்க்கை முறைகளையும், அவர்களது சந்தோஷங்களும், சோகங்களும் கலந்த கணங்களையும் தரிசிக்க முடிகிறது. சாதியால் ஒடுக்கப்பட்டும், பொருளாதாரத்தால் அடக்கப்பட்டும் வாழ்ந்த மக்களின் துன்பங்களும் துயரங்களும், அங்கு காட்சிகளாக விரிகின்றன. ஒரு வேளை உணவிற்கும், ஒரு துண்டு துணிக்குமாக அவர்கள் கடும் உழைப்புச் செய்ய

வேண்டியிருந்தது. அவர்களின் அற்புதப்பங்களையும் சுரண்டி தமது வாழ்வை மேலும் வளமாக்க உயர்த்தட்டு வர்க்கத்தினர் ஓயாது அடாவடித்தனங்களையும், அடக்கு முறைகளையும் ஏவிக் கொண்டிருந்தனர்.

இவற்றையெல்லாம் நீர்வை பொன்னையன் தனது சிறுகதைகளில் கலைத்துவத்தோடு பதிவு செய்திருக்கிறார். ஆனால், அவற்றில் எந்தவித பிரசார வாதையும் கிடையாது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த விதத்தில் தனது சமகால முற்போக்கு எழுத்தாளர்களிடையே இவர் வித்தியாசமாக சிந்தித்து, பதிவு செய்திருப்பது பின்னோக்கிப் பார்க்கும் போது புலனாகிறது.

பதினைந்து சிறுகதைகளைக் கொண்ட இந்தச் சிறுகதைத் தொகுதியில் இரண்டே இரண்டு சிறுகதைகள் தான் வர்க்க முரண்பாடு பற்றி நேரிடையாகப் பேசுகின்றன.

“ஊர்வலம்” என்ற முதலாவது சிறுகதையும் அதை அடுத்து வரும் “மேடும் பள்ளமும்” என்ற கதையுமே அவை. முதலாவது மா அரைக்கும் மில்லில் வேலை செய்யும் தொழிலாளி பற்றியது. மற்றது குத்தகைக்குத் தோட்டம் செய்யும் காணியற்ற ஏழை விவசாயி பற்றியது. இவை இரண்டிலும் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டு வஞ்சிக்கப்பட்ட உழைப்பாளிகள் அநீதி செய்பவர்களுக்கு எதிராக ஒன்று திரள்வதாக கதைகள் முடிகின்றன.

இத்தகைய கருவை அடிப்படையாகக் கொண்ட சிறுகதைகளில் கூட பிரசார வாதை தலைதூக்காமல் இருந்ததற்குக் காரணம் ஆசிரியரிடம் உள்ள இளகிய மனமும், மென்மையான உணர்வுகளும், கலை இரசனையும் தான் எனத் துணிந்து கூறலாம்.

உத்திகள் பலவிதம்

இத்தொகுப்பிலுள்ள இன்னுமொரு சிறப்பம்சமாக குறிப்பிடக்கூடியது அவர் சிறுகதைகளை எடுத்துச் சொல்லிய விதம். பெரும்பாலான கதைகள் யதார்த்த ரீதியாகச் சொல்லப்பட்டிருந்த போதும், அவர் பல்வேறு விதமான மாறுபட்ட உத்திகளில் ஏனைய கதைகளைச் சொல்லி அதில் வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார்.

முக்கியமாகச் சொல்லக்கூடியது நனவோடை உத்தி. நனவோடை என்றால் என்ன? க்ரியாவின் அகராதி “குறிப்பிட்ட

நேரத்தில் மனதில் எழும் எண்ணங்களையும், உணர்வுகளையும் தொடர்ச்சியாக எழுதுதல்” என நனவோடைக்கு கருத்துச் சொல்கிறது. “மின்னல்”, “வானவில்”, “தவிப்பு”, “நிறைவு” போன்ற கதைகளில் இவ் உத்தியை அழகாகக் கையாண்டு எமது உள்ளத்தில் சில உணர்வுகளைப் பற்றவைத்து விடுகிறார்.

தவிப்பு என்ற சிறுகதை குழந்தைக்காக ஏங்கும் ஒரு மலட்டுப் பெண் பற்றியது. “சிறுகதை என்பது கதை சொல்வது அல்ல; சிறுகதையில் எந்த ஒரு கதையும் இருக்க வேண்டியது அவசியமுமல்ல. ஒரு கண நேரத்தில் எழும் உணர்வுகளே ஒரு சிறந்த கதையாகி விடும்” என்று இப்பொழுது சொல்கிறார்கள். நீர்வை அன்றே எழுதிய தவிப்பு என்ற சிறுகதையை நனவோடைக்கு இன்று உதாரணமாக கூறலாம். தவிப்பில் எந்த ஒரு கதையும் கிடையாது. குழந்தைக்காக ஏங்கும், குழந்தைகளை கனவுகளிலும் கற்பனைகளிலும் கண்டு மகிழ்வுறும் பெண்ணின் உணர்வை நனவோடை உத்தியில் அற்புதமாகச் சொல்கிறார். மறந்து விட முடியாத கதை. “வானவில்”லும் கதையில்லாத இன்னுமொரு சிறுகதை காதல் உணர்வு பற்றியது. நிஜமும் கற்பனையும் கலந்தது போன்று சொல்லப்பட்ட இக்கதை வாசகர்களை மயங்கி கிறங்க வைக்கக்கூடியது.

இயலாத கணவனுக்கு இரண்டாந்தாரமாக மனைவியாக்-கப்பட்ட அழகிய இளம் பெண்ணின் உணர்வுகளை ஆபாசமின்றி அனுதாபத்துடன் சொல்லாது “மின்னல்” என்ற சிறுகதை.

இன்னுமொரு நனவோடைக் கதையான “நிறைவு” குக் குக் குறு என்று கூவும் ஒரு குருவியின் இனிய குரலைத் தினமும் கேட்கும் ஒரு படைப்பாளியின் அருட்டுணர்வினால் எழுதப்பட்டது. மிகவும் வித்தியாசமான கதை. ஆழ்ந்து படிக்க வேண்டியது. ஆயினும், கதையின் இறுதி கலை கலைக்காகவா, கலை மனிதனுக்காகவா என்ற சர்ச்சைக்கு விடை தேடுவது போல அமைந்து விடுவது சுவாரஸ்யமான அம்சமாகத் தெரியவில்லை.

பின்னோக்கிய பார்வை உத்தியில் ஒரு பைத்தியக்காரப் பெண்ணின் கதையை “கிடாரி”யில் சொல்கிறார். அவள் அழகான தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்த பெண். “கனவு காணும் பெரிய கண்கள். நீண்ட மூக்கு. முறுவலிப்பதற்கும், முத்தமிடுவதற்குமாகவே படைக்கப்பட்டது போன்ற உதடுகள். வளர்ந்து கொண்டு

வரும் மிதர்துயர்ந்த மார்பகங்கள். கண்டவர் எல்லோரையும் அவளுடன் இணையத் தூண்டிவிடும்” இத்தகையப் பெண் எப்படி ஊர்ப்பெரியாரால் சூறையாடப்பட்டு பைத்தியமாகிறாள் என்பதைக் கூறுகிறது.

இவற்றைத் தவிர, மாத்திரை கதைப் பாணியில் “சிடுஷ்டி”யைப் படைத்திருக்கிறார். வயிற்றை நிரப்புவதற்காக உடலை விற்ற பெண்ணின் நிலையை அனுதாபத்துடன் நோக்கும் கதை. பெண் விடுதலையில் இவருக்கு உள்ள அக்கறையை பல கதைகளில் காணுகிறோம். இவ்வாறு பல்வேறு உத்திகளில் அவர் கதைகளைக் கூறியிருப்பதற்கு அவரிடமிருந்து திருப்தியுறாத கலைவேட்கையும் பரந்த வாசிப்புமே காரணமாயிருக்க வேண்டும். கல்கத்தாவில் கல்வி கற்ற காலத்தில் பல்வேறு மொழிப் படைப்புக்களையும் ஆர்வத்துடன் அவர் படித்திருக்க வேண்டும் என எண்ணுகிறேன். அதன் காரணமாகவே அந்த இளவயதிலேயே அவரால் பல்வேறு பரீட்சார்த்த உத்திகளை சிறப்புடன் செய்ய முடிந்திருக்கிறது.

“அசை”, “பனஞ்சோலை”, “வானவில்” ஆகியவை காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தும் கதைகள். முப்பது வயது இளைஞனிடம் இயல்பாக எழக் கூடிய உணர்வுகள் காரணமாக இக்கதைகளை மிகவும் அற்புதமாகச் சொல்லியிருக்கிறார். இம்மூன்று சிறுகதைகளையும் தான் கூறிய ஒழுங்கு முறையில் வாசித்தால் ஒரு அற்புதமான காதல் குறுநாவலை வாசித்த நிறைவு ஏற்படுகிறது.

பரந்த அன்பும் மண்ணின் மணமும்

நீர்வை பொன்னையனின் அன்பு விசாலமானது. மனிதர்களைக் கடந்து மரம், செடி, கொடி, மிருகம் என எல்லையற்றுப் பரவுவது இதனால்தான். வாழை மரங்கள், புகையிலைச்செடிகள், மாமரங்கள், பனஞ்சோலை என அவரது தேசம் விரிவதை அவரது கதைகளில் காணக் கூடியதாக இருக்கிறது. “பாசம்” என்ற கதையில் சின்னையாவிற்கும் அவன் வளர்க்கும் ஆடுகளுக்கும் இடையேயான உறவு மிகவும் அற்புதமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

“சம்பத்து” சிறுகதையில் மரவள்ளிச் செடிகள் இவ்வாறு அவரது மனத்தைக் கெளவி இழுக்கின்றன. “முழுகிவிட்டு வரும் பருவப் பெண்ணின் கூந்தலில் இருந்து நீர்சொட்டுவது போல தலைகளைத் தொங்கப் போட்டுக் கொண்டு நின்ற மரவள்ளி

இலைகளிலிருந்து மழைத் துளிகள் சொட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன”.

புகையிலைச் செடிகளை “கருமுகில்களாக அடர்ந்து வளர்ந்த புகையிலைக் கன்றுகள், முறுகிக் தடித்த வாளிப்பான ஒரு ஆள்படுக்கக்கூடிய நீண்ட பெரிய இலைகள், கடல் அலைகள் போல் காற்று வீசும் போதும் அசைந்து கொடுக்கின்றன.” தோட்டங்களோடும், மரங்களோடும் நிதம் உறவாடும் மென் மனம் கொண்ட ஒரு கலைஞனால் தான் இவ்வாறு சித்திரிக்க முடியும்.

பட்டப்படிப்போடு நாடு திரும்பியும் நேரிய வழியில் வேலை கிடைக்காததால் தோட்டத் தொழிலில் ஈடுபட்ட அவருக்கு அத்தகைய உணர்வுகள் தோன்றியதில் வியப்பில்லை. வேலை கிடைக்காத இளைஞனின் ஏக்கம் “அசை” என்ற கதையில் கனவாக மலர்கிறது.

ஒரு வேளைச் சோற்றுக்காக ஏங்கித் தவிக்கும், சாதியால் ஒடுக்கப்பட்ட சிறுவனின் சோகக்கதை “சோறு” ஆக வெளிப்படுகிறது.

“புரியவில்லை” என்ற கதை மிக அற்புதமானது. இத் தொகுப்பின் மிகச் சிறந்த கதையாகச் சொல்லாம். பாடசாலை செல்லும் இரு குழந்தைகளுக்கிடையேயான நட்பு மிக அற்புதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஊடல், கூடல், அவளுக்காக அவன் ஆசிரியரிடம் அடிவாங்குவது, மாந்தோப்பு விளையாட்டு, எச்சில் மாங்காயைப் பகிர்ந்து உண்ணல் என அற்புதமாக விரிகிறது. கதையின் இறுதியில் ஒரு வசனம், ஒரே வசனம் எம் உள்ளத்தை ரணமாக்கி குருதி சிந்த வைக்கின்றது. என்.கே.ரகுநாதனின் “நிலவிலே பேசுவோம்” என்ற கதையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கக் கூடியது.

மீரா பதிப்பகத்தின் 35 ஆவது வெளியீடாக “மேடும் பள்ளமும்” இரண்டாவது பதிப்பு வெளி வருகிறது. முதற்பதிப்பு மக்கள் பிரசுராலயத்தினரால் 1960 இல் வெளியிடப்பட்டிருந்தது.

மொத்தத்தில் சொல்லப் போனால் இத்தொகுப்பு பழஞ்சோறாக இருந்த போதும், புளித்துச் சுவை கெடாது. நவரசச் சுவையுடன் இன்றும் வாசனை கவர்ந்து இழுக்கும் வல்லமை கொண்டது.



(தினகரன்)

“நீர்வை”யின் படைப்புத்திறன் எட்டியுள்ள புதிய எல்லை

வ.இராசையா

“உங்களுடன் என் இதயத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற வேட்கை எனக்கு” என்று இந்த நூலின் முகவுரையை ஆரம்பிக்கிறார். நீர்வைபொன்னையன். தோழமை உணர்வு வெளிப்பட நிற்கும் ஒரு முன்னுரை. இதிலே நீர்வை தம்முடைய இலக்கியப் படைப்பினது இலக்கு எது என்பதைக் காட்டுகிறார். மனிதனின் மேன்மை, அதற்கான அவனது போராட்டம், தியாகங்கள் என்பவற்றைப் போற்றுவதும், ஊக்குவிப்பதும் தான் அந்த இலக்கு. நமது மூத்த எழுத்தாளர்கள் ஒருவராகிய பொன்னையனது அரசியல் தளம் எது, படைப்பிலக்கியம், நிலைப்பாடு எது என்பனவெல்லாம் மீண்டும் சொல்லித் தெரியவேண்டியவை அல்ல. ஆயினும், இந்த நூலின் சிறுகதைகளைப் பொறுத்தமட்டில் அந்தத் தேவை இருக்கின்றது. அவர் தமக்கு உரிய வாழ்வியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில்தான், இந்த நாட்டிலே தமிழராகிய நாங்கள் இன்று அனுபவித்து வருகின்ற துன்பங்களையும் அவற்றின் மூலங்களையும் இவற்றிலிருந்து விடுபடுவதற்கான மாற்றங்களையும் அணுகி நோக்குகிறார். இந்த நாடு அழிவிலிருந்து மீளுவதற்காகிய பாதையைக் காட்டுகிறார். இந்தச் சிந்தனைகளின் இலக்கிய வடிவம் தான் இந்நூலில் உள்ள சிறுகதைகள், இந்த நாட்டின் சிக்கலாகிய போயுள்ள இனப்பிரச்சினையின் கொடுமான முகங்களை இந்தக் கதைகள் காட்டுகின்றன. இக்கதைகளைக் கூர்ந்து படித்து ஆழ்ந்து சிந்திப்பதற்கு இந்நூலின் முகவுரை வழிகாட்டுகிறது.

இந்த நூலிலே பத்துச் சிறுகதைகள் அடங்கியுள்ளன. இவற்றுள் “அழியாச்சுடர்” எனும் முதற்கதை 1958 இல்

தம்முடைய மனத்திலே கருக்கொண்டு 1980 இல் பிறந்தது என்கிறார் ஆசிரியர். மற்றைய ஒன்பது கதைகளும் 1995க்கும் 1998க்கும் இடையே படைக்கப்பட்டவை. போர்க்காலக் குழந்தைகள். இந்த முதல் கதையிலே ஆசிரியர் கூறும்பொருளின் தாற்பரியம் ஆழமானது. அது ஏனைய ஒன்பது கதைகளும் காட்டுகின்ற மானிட அவலங்களை நோக்கும் போது எங்கள் நினைவில் வந்து வந்து சிந்தனையைக் கூர்மையாக்குகிறது.

இந்நூலில் இரண்டாவதாக உள்ள “ஆத்மதாகம்” என்னும் கதை இன்றைய இனமோதல் மக்களது பொருளாதாரத்தைச் சிதைத்து அவர்களை வறுமைக்குள் வீழ்த்தியிருப்பதைக் காட்டுகிறது. இங்கே சமூகப் பணியினது மகத்துவம் வெளிப்படுவதையும் காண்கிறோம். சொந்த மண்ணை நேசித்து அந்த மண்ணின் மக்களது துயரத்தைப் போக்குவதற்காகப் பணிசெய்ய வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்த்துகின்றது. “அன்னை அழைக்கிறாள்” என்னும் கதை. பெற்றோரில் சிலருக்கு உண்டாகின்ற பேராசையை அது விளைவாக அவர்களது பிள்ளைகளுக்கு ஏற்படும் வாழ்க்கைச் சீரழிவையும் கூறுவது, “ஜீவநாதம்” என்னும் மற்றொரு கதை. “வெண்புறா” என்னும் கதை, போர்ச்சூழலிலே உயிர்கள் மாத்திரமன்றி வாழும் மக்களின் உணர்வுகளும் கொல்லப்படுவதைச் சித்திரிக்கின்றது. “விழிப்பு” கதையிலே இராணுவக் கெடுபிடிகள் எதிர்கொள்ளாதல் காட்டப்படுகின்றது.

இங்கு நடக்கும் போரிலே மேட்டுக்குடி இளைஞர்கள் என்ன எதிர்பார்க்கிறார்கள் என்பதை அம்பலமாக்குகின்ற கதை “வீராப்பு” இயக்கங்களில் நிகழும் அடாவடித்தனங்களினால் மனித உறவுகள் சிதைவதை “வேட்கை” என்னும் கதையிலே காண்கிறோம். இந்த நாட்டின் இரு இனங்களும் ஒன்றுபடுவதன் மூலம் தான் நாட்டை அழிவிலிருந்து மீட்க முடியும் என்பது “புனர்ஜென்மம்” என்னும் கதையின் கரு. இனவேற்றுமை அழிக்கப்படுவதைத் தொட்டுக்காட்டுவது இந்நூலின் இறுதிக் கதையாகிய “தகர்ப்பு”

சமுதாயத்திலே மானுட நேயமும் சேவை மனப்பான்மையும் நிலவுவதையும், அன்பு, இரக்கம், தியாகம் என்பன மலருவதையும், அநீதிக்கும் இன்றைய அழிவுகளுக்கும் எதிரான போராட்ட உணர்வு முனைப்புப் பெறுவதையும் இங்குள்ள கதைகளிலே ஆசிரியர் காட்டிச் செல்கிறார். அவர்காட்டும் இந்த இலக்குகள்

தான் இக்கதைகளுடைய மையமாகவும் வலிமையாகவும் விளங்குகின்றன.

மேற்கூறிய இலக்குகளிலிருந்து கதைகள் விரியும் பொழுது அங்கே போர்க்காலத்து நச்சு அறுவடைகளாக நாம் காணுகின்ற இனவெறி, வறுமை, பசிக்கொடுமை, உறவுத் தளர்வுகள், ஒழுக்கப் பிறழ்வுகள், உணர்வுக் கொந்தளிப்புகள் என்பனவெல்லாம் நெஞ்சைத் தொடும் வகையில் காட்டப்படுகின்றன.

உள்ளடக்கமும் உருவச் சீர்மையும்

கதையின் வடிவத்தை அந்த அந்தக் கதையில் கையாளப்படும் கருதான் நிர்ணயிக்கிறது. இதன்படி வெவ்வேறு விதமான உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டனவாயுள்ள இந்நூலின் கதைகளும், வித்தியாசமான வார்ப்புகளாகவே உள்ளன. இந்த வித்தியாசம், தனித்துவம், இக்கதைகளின் கட்டமைப்பிலே, உணர்ச்சி விபரிப்பிலே கையாளப்பட்ட மொழி நடையிலே நன்கு தெரிகின்றது.

கமலா எனும் சமூக சேவகியின் பணியின் மகத்துவத்தைக் காட்டும் “ஆத்மதாகம்”, “காக்கிச்சட்டைகளின் அச்சுறுத்தலைக் காட்டும் “விழிப்பு”, இனபேதத்தை மறுக்கும் “தகர்ப்பு” ஆகிய கதைகள் நிர்வை படைத்துள்ள கதைகளின் உருவச் சீர்மைக்கும், தனித்துவத்துக்கும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாக உள்ளன.

இந்தக் கதை தொகுப்பிலேயுள்ள “வெண்புறா” என்னும் கதை அதைப் படிக்கிறவர்களது உணர்வுகளை விம்மவைக்கும் ஒரு படைப்பு. யாரோ ஒரு சிறுமியை அவனுக்குத் தங்கையாக்கி, அவளது கல்வி வளர்ச்சியைக் காட்டி அவனுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டி, அவளது காணாமல் போன சொந்தத் தங்கையின் இடத்தில் அவளை வைத்து, ஈற்றில் விமானக்குண்டு வீச்சுக்கு அவளைப் பலியாக்கி!... நமது இன்றைய அவல வாழ்வை நிதர்சனமாகக் காட்டுகிறார். ஆசிரியர்.

சோகத்தைச் சொரிகின்ற இந்தக் கதைக்கு முற்றும் வேறுபட்ட கதை “வீராப்பு”, அவலமும் கேலியும், கிண்டலும் கொண்ட படைப்பு இது.

இவையிரண்டிலும் பார்க்க முற்றிலும் வித்தியாசமானது “தகர்ப்பு” எனும் கதை. இது சிங்களவர், தமிழர் என்ற இனபேதத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றது. அங்கேவரும் பாத்திரங்களின் துணியும் உறுதியும் பேச்சின் மிடுக்கும் அற்புதம்!

இந்த நூலில் உள்ள “வேட்கை” என்னும் கதை தனியாக எடுத்து விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியது. அதன் உள்ளடக்கத்துக்கும் உருவத்துக்கும் அத்துணை முக்கியத்துவமும் சிறப்பும் உண்டு. இலங்கைத் தமிழருடைய துயர்தோய்ந்த இன்றைய வாழ்க்கையை இக்கதை பகுப்பாய்வு செய்து காரண காரியங்கள் காட்டிச் சித்திரிக்கின்றது. தமிழர்களிலே இன்று மோசமாகப் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் யார், யார் போராடப் புறப்படுகிறார்கள், ஏன் புறப்படுகிறார்கள், குடுத்ப உறவுகள் எவ்வாறு சொல்லப்படுகின்றன. அடாவடித்தனங்கள் எங்கு நடக்கின்றன என்பனவற்றையெல்லாம் சொல்லுகிறது அந்தக் கதை.

அந்தப் பையன் செல்லக்கண்டனும் அவளது தங்கை தேவியும் உணர்ச்சிகளைக் கிளறிவிடும் உண்மைகளைத் தேடவைக்கும் யதார்த்தமான சித்திரிப்பு. இந்தக்கதை வேட்கை - இந்தநூலின் மகுடம். “புனர்ஜென்மம்” அடைந்த அந்தத் தொழிலாளி வீதியில் எதிர்கொண்ட காக்கிச்சட்டைகளுடன் எதிர்த்து வாதாடுவதும் தனது கைமுட்டியை உயர்த்தி மோதல் தொடங்குவதும் இன்றைய சூழலில் யதார்த்தத்துக்குப் புறம்பான நிகழ்வுகள். அவளது கோபாவேசத்துக்குக் காரணமோ வாக்குவாதத்தில் நியாயமோ இருக்கலாம். ஆயினும் அங்கே அந்த வெடிச்சத்தம் கேட்டிருக்காவிட்டால் விரும்பத்தகாத ஒரு காரியமே நடந்தேறியிருக்கும். அதுவே நிதர்சனம்.

அவளும் அவளும் முன்பு ஒருவரையொருவர் காதலித்தனர். ஆனால், இன்று அவள் எங்கோ, யாருடனோ இல்லறம் நடத்துகிறான் இவன் இங்கே பிரமச்சாரியாகச் சீவிக்கிறான். முப்பது வருடங்களின் பின் இவர்களுக்கிடையே ஒரு திடீர் சந்திப்பு ஏற்படுகிறது. அவர்களது உள்ளத்தின் ஆழத்தில் ஒரு மூலையில் உறங்கிக் கிடந்த அந்தப் பழைய காதல் அப்பொழுது விழித்துக் கொள்கிறது. இந்தச் சூழலில் அங்கு எழுகின்ற மெல்லிய உணர்வு அலைகளை எவ்வளவு நுட்பமாகக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். அந்தப் பாத்திரங்களின் வயது முதிர்ச்சியையும் உள்ளத்தின் வளர்ச்சியையும் அவர் காட்டிச் செல்லும் பாங்கு -

அதில் காணப்படும் நிதானம் என்பன அற்புதமாக இருக்கின்றன. கதை முடிவிலே அந்தக் கதையின் கரு கம்பீரமாக நிமிர்ந்து நிற்கிறது. அது கதாசிரியரது ஆளுமையின் கம்பீரம்!

“வீராப்பு” என்னும் கதை காக்கிச் சட்டைக்காரர் சிலரிடம் காணக்கூடிய கோழைத் தனத்தையும் மேலைநாட்டு நாகரிகத்தில் அவர்களுக்கு உள்ள மோகத்தையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. இதிலே அந்நியக் கலாசாரத்தின் ஊடுருவலினால் இந்த நாட்டிலே ஏற்பட்டிருக்கும் பலதுறைப்பட்ட சீரழிவுகளை மிக உறைப்பாகவும் விரிவாகவும் ஆசிரியர் சொல்லிச் செல்கிறார். இந்த விபரிப்பு குறிப்பிட்ட கதையுடன் கருத்தியல் ரீதியில் ஒட்டிக் கொள்ளாமல் எட்டி நிற்பது தெரிகிறது.

ஆசிரியர் கதைகளிலே ஆங்காங்கு காட்டிச் செல்லும் சின்னச் சின்னப் படிமங்கள் கதை வளர்ச்சியில் பென்னம்பெரிய வியாக்கியானங்களைத் தருகின்றன. கையில் சூழந்தையை ஏந்தி நிற்கும் மேரிமாதா சிலை, விமானக் குண்டு வீச்சில் கருகிய ஆலமரம், படலையருகே நின்ற பூவரசு, தெற்கில் திரளும் மழை முகில்... இப்படிப் பலப்பல.

உள்ளங்களில் ஒன்றிவிடும் பாத்திரங்கள்

கதாசிரியருடைய இலட்சியங்களை அரசியல் சமூகச் சார்புகளை பளிச் எனக்காட்டி நிற்பவை இந்நூலில் உள்ள கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள். இலங்கைத் தமிழினத்தின் இன்றைய அவல வாழ்வையும் மக்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளையும் சித்திரிக்கின்றன இந்தக் கதைகளிலே நிம்மதியாக வாழ்வை அனுபவிக்கின்ற மக்களைக் காணல் அரிது என்பது சொல்லாமலே உணரத்தக்கது. நல்லவர்களை, இலட்சியப் பிடிப்பு உள்ளவர்களை, சேவைமனப்பான்மை கொண்டவர்களை ஒவ்வொரு கதைகளிலும் காண்கிறோம். அவர்களும் அந்த வாழ்க்கைப் பாலையின் பயிர்கள்தான். இந்தப் பாத்திரங்களே நூலாசிரியருடைய கதாநாயகர்கள்.

அவலப்படும் சமூகத்திலே தவித்தமுயல் அடிப்பவர்கள், மக்கள் நலனைப் பலிகொடுத்துச் சொந்த வாழ்வை உயர்ந்தப் பார்ப்பவர்கள், பேராசைக்காரர்கள் முதலியவர்களை

(கதைகளிலே தக்க இடங்களில்) ஆசிரியர் நம்முன் நிறுத்துகிறார். எதிராளிக்கு விருந்து வைக்கும் சுந்தரமும் விஜயாவுக்கு மாப்பிள்ளையாக வந்த அந்தக் கழிசடையும் “வேட்கை” கதையில் வரும் அந்தக் கறுப்புச் சட்டைகளும் வாசகரது வெறுப்பை நிறையவே தேடிக்கொள்கிறார்கள். இவர்கள் எல்லாருக்கும் மேலாக நீர்வையின் கதைகளில் வரும் மகாமோசமானவில்லன் இந்நாட்டில் நடைபெறும்போர்தான்!

“உழைக்கும் மக்களது ஆட்சி மலர வேண்டும்” நூல் முழுவதும் இழையோடுகிறது இலட்சியம்!

அவனுடைய பிரசன்னம் இங்கேயுள்ள கதைகளுக்கு வலு ஊட்டுகின்றது. கதைகளிலே வரும் சிறிய பாத்திரங்கள் கூட அவற்றின் குணவியல்பு பளிச்சிடும்படியாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

“வெண்புறா” கதையில் வரும் அந்த அண்ணன் பாத்திரத்தை ஆசிரியர் உருவாக்கியிருக்கும் திறன் வியக்கத்தக்கது ஆகும். முன்பின் அறியாதவளாகிய ஒரு சிறுமியிடம் தனது தங்கையைக் காணுகின்ற அவனிடம் நேசமும் பாசமும் பெருமதமும் உண்டாகி வளர்ந்து உச்சநிலைக்கு வரும்போது, அத்தனையும் உடைந்து சோகமாகப் பெருகுகின்றன.

நீர்வையின் கதைகளில் வரும் கிராம மக்கள் அவர்களது உணர்வுகளாலும் செயல்களாலும் எங்களுடன் ஒன்றிப் போகிறார்கள். சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட தனது அக்காவை நினைத்து வருந்தும் சிவானி, “கமலாக்கா!... கமலாக்கா!” என்று அழுகின்ற குரல் நமது காதில் நின்று ஒலிக்கிறது.

இலைக்கஞ்சி தருகின்ற கமலாவைக் கண்டதும் “அஞ்சிமாமி வந்திட்டா” என்று ஆர்ப்பரிக்கும் சிறுவர்களும் “அஞ்சி மாமி அல்லடா, கஞ்சிமாமி என்று சொல்லடா” என்று திருத்துகிற சிறுவனும் கதையில் ஒவ்வொரு கனம் வந்து போதும் பாத்திரங்கள்தான். ஆயினும், அவர்களை வாசகர்கள் மறக்க முடியாத பாத்திரங்களாக வடித்திருக்கிறார் ஆசிரியர். இவருடைய கதைகளில் முதன்மைப் பாத்திரமோ உபபாத்திரமோ எல்லாமே முக்கியமானவைதான்.

கிராமவாசிகள், தொழிலாளர்கள் ஆகிய பாத்திரங்களைச் சித்திரிக்கும் போது நீர்வையினுடைய பேனாவுக்கு ஒரு தனி உற்சாகம் பிறந்துவிடுவதைக் காணமுடிகிறது. அந்த விபரிப்பிலே அவர்களது துடிப்பும் முனைப்பும் புலப்படும். குமாரவேலுவும் ஆவேசம் கந்தசாமியும் புல்டோசர் மணியமும் இவர்களது தோழரும் துரு துரு என்று இயங்கிக் கொண்டிருப்பார்கள்.

இங்கு உள்ள கதைகளின் பாத்திரங்கள் வலிந்து வளர்க்கப்பட்டவை அல்ல. அவை கதையின் போக்கிலே இழைந்து தனித்துவமான குணசித்திரங்களாக வளர்கின்றன. இந்தக் கலைத்துவ மாண்பை இந்த நூல் முழுவதிலும் கண்டு நயக்கமுடிகிறது.

வளமார்ந்த மொழிநடை

நீர்வையின் கதைகளில் காணப்படும் வீச்சுக்கும் கம்பீரத்துக்கும் முக்கிய காரணிகளாகக் காணலாம்.

“வெண்புறா”விலே நெருக்கமான பாச உணர்வைப் பிழிந்து தருகின்ற பாங்கும், “வீராப்பு” கதையிலே கோழைத்தனத்தை இரண்டேயிரண்டு வாக்கியங்களில் உச்சக்கட்டமாக நையாண்டி செய்துகாட்டும் திறமும், “தகர்ப்பு” கதையிலே இனவாதத்தை எதிர்க்கின்ற மிடுக்கும் நீர்வையின் மொழி ஆளுமையின் நேர்த்திக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

போர்க்காலச் சூழலில் பெண்மையின் புதிய தோற்றங்கள்

இந்த நூலில் உள்ள கதைகளில் வரும் பெண் பாத்திரங்களின் சித்திரிப்பு வாசகர்களது கவனத்தை ஈர்க்கும் என்பது உறுதி. இவர்கள் எல்லாம் நாம் அன்றாடம் சமூகத்தில் காணுகின்ற மகளிர். எல்லாருமே கிராமத்துப் பெண்கள். சாதாரணமாகப் பெண்களிடம் மேலோங்கி நிற்கின்ற அன்பு, பரிவு, சேவை மனப்பான்மை என்பன இவர்களது செயற்பாடுகளில் வெளிப்படுவதை ஆசிரியர் நன்கு காட்டுகிறார். ஆத்மதாகம், ஜீவநாதம் ஆகிய கதைகளில் வரும் கமலாவும், விஜயாவும் இந்தப் பண்புகளின் முழுமையான விம்பங்களாகக் காணப்படுகிறார்கள்.

இக்கதைகளில் வரும் பெண்கள் அஞ்சாமையும், துணிவும் உள்ளவர்கள், ஆபத்துவரும் போது அதைத் தவிர்த்துக் கொள்ளும் சாமர்த்தியம் அவர்களுக்கு இருக்கிறது. காமப் பசி கொண்ட

காக்கிச் சட்டை ஒருவனிடமிருந்து தப்பிக்கொள்வதற்காக ஒருத்தி தன் கையில் இருந்தவாளித் தண்ணீரை அவன் மேல் வீசி அடிக்கிறாள்! இன்னொருத்தி மீன்வெட்டும் கத்தியை எடுத்து ஓங்குகிறாள்!

சமகால சமுதாய, அரசியல் போக்குகளைப் பெண்கள் சரிவர மதிப்பிடுகிறார்கள் என்பதும் உறுதியான கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கிறார்கள் என்பதும் கதை நிகழ்வுகளில் வெளிப்படுகின்றன.

கைகூடாமல் போன தனது காதலுக்காக கைநெகிழ்ந்து போன தனது காதலன் உருக்குலைந்து போனதற்காக, முப்பது வருடத்துக்குப் பின்னும் ஒரு பெண்ணின் உள்ளம் அழுகிறது! அவன் தேநீர் குடிப்பது இல்லை என்னும் ஒரு சின்ன விடயத்தைக் கூட அந்த நெஞ்சம் தன்னுள் பேணி வைத்திருந்து நினைவு கூருகின்றது. பெண்களின் உள்ளத்துக்கே உரிய இந்த மகத்துவத்தை அன்பின் விகசிப்பை இந்த நூலிலே நீர்வை அற்புதமாகச் சித்திரித்துப் பெண்மைக்குப் பெருமை சேர்த்திருக்கிறார்.

நீர்வையினது பெண்ணியம் பற்றிய சிந்தனையில் கண்ணியம் பேணப்படுகிறது. பெண்களுக்கு இயல்பாக இருக்கின்ற, இருக்கவேண்டிய நலன்கள் போற்றப்படுகின்றன.

போரின் மேல் சீற்றம்

“வேட்கை” என்னும் இந்த நூலில் உள்ள கதைகள் எங்கள் நாட்டில் தலை விரித்தாடும் இனப் பூசலையும், அது காரணமாகத் தமிழ் இனத்தில் ஏற்பட்டுள்ள சமூக, பொருளாதார, அரசியல் பாதிப்புகளையுமே பேசுகின்றன. போரால் வரும் இன்னல்களின் பலவேறு முகங்கள் இங்கே யதார்த்தமாகக் காட்டப்படுகின்றன. இந்தக் கொடிய போருக்கு மூலகாரணம் அந்தத் தார்மீக ஆட்சியே என்கிறார் ஆசிரியர்.

போரின் விளைவுகளில் முக்கியமானவையாகிய தொழில் மறுப்பு, தொழில் இழப்பு, வறுமை என்பனவற்றைக் கதைகள் மனம்கொள்ளும் வகையில் சித்திரிக்கின்றன.

இன்னல் நிறைந்த இன்றைய நிலையிலும் தமிழ் மக்களிடையே சாதி, மத, பேதங்கள் சாகாது இருப்பதை ஆசிரியர் காட்டத் தவறவில்லை. தமிழரிடையே ஏற்பட்டுள்ள புலம் பெயர்வும்,

அகதி வாழ்வும் கதைகளில் வெறுப்புடன் நோக்கப்படுகின்றன.

அரசியலிலே நீர்வையினுடைய நிலைப்பாடு என்ன என்பது வெளிப்படையானது, உறுதியானது. உழைக்கும் மக்களது ஆட்சி மலரவேண்டும் என்னும் அந்தஇலட்சியம் நூல் முழுவதும் இழையோடி நிற்கின்றது. “சமத்துவமான உரிமைகளுடைய மக்களைக் கொண்ட ஒரே இலங்கை” என்பது அவருடைய அரசியல் கோட்பாடு. புனர்ஜென்மம், தகர்ப்பு என்னும் கதைகளில் இந்த இலட்சியம் தெளிவாகக் காட்டப்படுகிறது. ஈழம் என்பது இலங்கைதான் என்று இக்கதைகளின் பாத்திரங்கள் உணர்த்த முயல்கின்றன. விடுதலை என்பது இந்நாட்டு மக்கள் அனைவரும் ஒன்று சேர்ந்து பெறப்பட வேண்டியது என்பதையும், அது இலங்கை என்ற கூட்டமைப்பினுள் அமையவேண்டும் என்பதையும் “புனர்ஜென்மம்” என்னும் கதை கூறுகிறது.

சமுதாய, அரசியல் மேம்பாடுகளுக்கு அவசியமான மக்களது விழிப்புணர்வும், எழுச்சியும் கதைகளில் தொட்டுக் காட்டப்படுகின்றன. அவை சமூக மோதல்களை எதிர்த்து எழுகின்ற சிறிய அளவிலான போர்முனைப்புகளாகவே இருக்கின்றன. விஜயா என்னும் சமூக சேவகியை “காக்கிச் சட்டை” ஒன்று பாலியல் வல்லுறவுக்கு உட்படுத்த முயன்றபோது, அயலிடங்களில் வேலைசெய்து கொண்டிருந்த விவசாயிகள் அதனைத்தடுப்பதற்குத் திரண்டு வருகிறார்கள். “தேடுதல்” என்ற போர்வையில் ஊருக்குள் நுழையும் “காக்கிச்சட்டைகள்” புரியும் துன்புறுத்தல்களைப் பொறுக்கமாட்டாது ஊர் மக்கள் ஒன்று கூடுகிறார்கள். ஆனால், இந்த எழுச்சிகள் இரண்டும், தீமைகளுக்கு எதிராக மக்கள் திரண்டு எழமுடியும் என்பதைக் காட்டுகின்ற அளவில் நின்று விடுகின்றன. ஆசிரியர் ஏன் இப்படி நின்று விடுகிறார் என்பதை வாசகர் உய்த்து உணர்ந்துகொள்ளக்கூடியதுதான்.

புனர் ஜென்மத்தில் கூறப்படும் அந்த இலட்சியப் பாத்திரம் தீமையை எதிர்த்து காக்கிச்சட்டைகளுடன் மோதிக் கொள்ளச் செல்கிறது. இது ஒரு தனிமனிதப் போராட்டம். இதனால் விளையப்போகும் பெரும்பயன் என்ன என்பது தெரியவில்லை.

“நீர்வை” எட்டியுள்ள புதிய எல்லை

நீர்வை பொன்னையன் அவர்கள் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இலக்கியம் படைத்து வருபவர். நம்முடைய மூத்த

எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர். "வேட்கை" என்னும் இந்த நூல் இவருடைய ஐந்தாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு.

ஆசிரியர் ஏற்றுக்கொண்டுள்ள அரசியல்தளமும் அதற்கு ஏற்றவாறு அமைந்த இவருடைய இலக்கிய நெறியும் அன்று முதல் இன்றுவரை இவருடைய இலக்கியப் படைப்பில் பேணப்பட்டு வருவதை இந்த ஐந்து தொகுதிகளிலும் உள்ள கதைகளில் காணமுடிகிறது. வேட்கை என்னும் இந்தத் தொகுதியை நீர்வையின் இலக்கியப் படைப்பாற்றல் எட்டியுள்ள புதிய எல்லை என்று கொள்ளவேண்டும். இதிலே அவருடைய அரசியல் நிலைப்பாடு மீண்டும் வீறுடன் வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. படைப்புத்திறனும் கலைத்துவமும் நாற்பது வருடத்துக்குரிய அனுபவ முதிர்ச்சியுடன் நிமிர்ந்து நிற்கின்றன!

இங்குள்ள கதைகளில் பேசப்படும் விடயங்கள், விபரிக்கப்படும் நிகழ்வுகள் எல்லாம் நமக்கு அந்நியமானவை அல்ல. இவை நமது சொந்த அனுபவங்களாக, அல்லது நமது அயலிலோ, ஊரிலோ நடந்தவையாக இருக்கின்றன. வாசகர்களுக்கு ஏற்படக்கூடிய இந்த அனுபவம் இக்கதைகளில் உள்ள யதார்த்தத்துக்குக்கிடையே சான்று ஆகும்.

இந்தக் கதைகள் நிகழும் களத்தில் உள்ளவர்களுக்கு இவை நிதர்சனங்கள். அதற்கு வெளியில் உள்ளவர்களுக்கு இவை மனிதகுல அவலங்களின் தரிசனங்கள். இலக்கிய உலகு முழுவதற்கும் இவை மனிதனது இருப்புக்கான போராட்டத்தின் ஒரு வரலாற்று யதார்த்தம்.

இங்குள்ள கதைகளில் நீர்வை கூறும் செய்திகளும் வெளியிடும் சிந்தனைகளும் தமிழராகிய எங்களுக்கு மாத்திரம் உரியவை அல்ல. ஆதலால், இந்த அருமையான நூல் தமிழ் வாசகர்கள் என்னும் வட்டத்தினுள் மாத்திரம் நின்று விடக்கூடாது. வழமையான இந்த வாசகர் வட்டத்தைக் கடந்து இது அப்பாலும் பரவுதல் வேண்டும். முக்கியமாக சிங்கள வாசகர்களிடையே செல்லுதல் அவசியம். இது காலத்தின் தேவை.

★

(தினகரன்)

நீர்வை பொன்னையனின் வேட்கைத் தெளிவு பாத்திரப் படைப்பு

திக்குவல்லை கமால்

கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளாக ஈழத்து இலக்கியப் பரப்பில், குறிப்பாக சிறுகதை ஆக்கத்துறையில் நீர்வைப் பொன்னையன் அவர்கள் பங்களிப்புச் செய்து வருகின்றார். ஏலவே அவருடைய மேடும் பள்ளமும், உதயம், பாதை ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. வேட்கை அவரது நான்காவது தொகுதியாகும். தற்போதைக்கு இறுதியாக வெளிவந்துள்ள தொகுப்புமாகும்.

இத்தொகுதியில் அடங்கியுள்ள சிறுகதைகள் தொடர்பான ஆய்வுக் கண்ணோட்டங்கள், நீர்வையினுடைய கோட்பாட்டு இறுக்கம், ஆக்கச் செய்நேர்த்தியும், ஆழமும் ஆளுமையும் நிரம்பிய கதைகள் பற்றிய கண்ணோட்டமே என்பதில் இருவேறு கருத்து இருக்க முடியாது.

எந்தவொரு எழுத்தாளனுக்கும் ஒரு தத்துவப் பார்வையுண்டு. அதன் தரிசனத்திலேயே அவன் படைப்புத் தொழிலை மேற்கொள்கிறான். நீர்வையினுடைய தத்துவார்த்தம் எது என்பது மிகத் தெளிவானது. "எனது எழுத்துக்களும் எனது கோட்பாடுகளும்" என்று நூலாசிரியர் மனந்திறந்து பேசும்போது தெலுங்குக் கவிஞர் கும்மாட்டி விட்டலுவின் கருத்தை முதன்மைப்படுத்துகிறார்.

"சகல கலை வடிவங்களினதும் தாயாக மக்கள் போராட்டம் இருக்க வேண்டும். மக்களிடமும், ஒடுக்குமுறைக்கெதிரான அவர்களது போராட்டங்களிலும் ஒரு கலைஞன் அக்கறை செலுத்தாவிட்டால் அவன் வரலாற்றின் குப்பைத் தொட்டியில் தூக்கி எறியப்படுவான்." இவ்வாறு அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

இதற்கமைய கதாசிரியர் தனது படைப்புகளிலே கதாமாந்தர்-களை சிருஷ்டிக்கும் பொழுது, பகைப்புலப் பொருத்தப்பாட்டையும் கலைநயத்தையும் கோட்டை விட்டிருப்பாரோ என்றதொரு கேள்வி எழுவது நியாயமானதே.

“வேட்கை” தொகுதியில் பத்துக்கதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் முதற்கதையாக இடம்பிடித்துள்ள “அழியாச் சுடர்” மாத்திரமே, தமிழ்த்தேசிய உணர்வு நிலவியபோதிலும் ஆயுதக் கலாசாரத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்டதாகும். ஏனைய ஒன்பது சிறுகதைகளும் வடபுல போர்ச்சூழலில் எழுதப்பட்டவைகளாகும்.

பல்வேறு வகைமாதிரியான போர்ச்சூழல் கதைகள் தற்பொழுது வெளிவந்த வண்ணமுள்ளன. இவற்றுள் நீர்வையின் கதைகளும் கதாபாத்திரங்களின் இயங்குநிலையால் மேற்கிளம்பும் தொனிப்பொருளும் யாது என்பதும் கவனிக்கத்தக்கவையாகும்.

பாத்திரங்கள் எந்தளவுக் இயங்குகின்றனவோ அந்தளவுக்கு சிறுகதை உயிரோட்டம் பெறுகிறதென்றும், பாத்திரங்கள் வார்க்கப்படக்கூடாது வளர்க்கப்பட வேண்டுமென்றும் இலக்கிய வல்லுனர்கள் எடுத்துக்கூறியுள்ளனர்.

இந்தப் பத்துக்கதைகளிலும் சிறியதும் பெரியதுமான ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட கதாபாத்திரங்கள் இயங்குகின்றன. கதாபாத்திரங்கள் திடீரென்று வானத்திலிருந்து வந்து குதித்துவிட முடியாது.

கதைப்புலங்கள் யாவும் யதார்த்தபூர்வமாக இருப்பது போலவே, எல்லாக் கதாபாத்திரங்களும் உண்மையானவர்களாக இயங்குகின்றனர். ஒரு கணப்பொழுது வந்து போகும் பாத்திரம் கூட இதற்கு அப்பாட்டு நிற்கவில்லை என்பது முதற்கண்குறிப்பிட வேண்டிய விடயமாகும்.

கதாசிரியர் காட்டுகின்ற அந்தக் கிராமிய உலகிலே, பல்வேறு வகைமாதிரியான மனித உணர்வுகளையும் கொண்டியங்கும் கதாமாந்தர்களைக் காண முடிகிறது. பல சந்தர்ப்பங்களில் அப்பாத்திரங்கள் வாசகனையும் அரவணைத்துக்கொண்டு இயங்குவதுபோலவும் தெரிகின்றது.

தாய்மை என்பது சர்வவியாபகமானதொரு உணர்வாகும். “அழியாச்சுடர்” என்ற சிறுகதையிலே குறிப்பிடத்தக்கதொரு தாயைச் சந்திக்கிறோம்.

“தோட்டம் செய்வன்ற மகனுக்கு படிப்பென்ன படிப்பு? தோட்டம் கிண்டிறதுக்கோ”

இத்தகைய தாக்கங்களுக்கு மத்தியிலே அவன் வெளிநாடு சென்று படிக்கிறான். பரீட்சை எழுதுகிறேன்.

முன்னறிவிப்பிலாமல் ஊருக்குவந்து எல்லோரையும் அதிர்ச்சிக்குட்படுத்தும் அவனது எண்ணம் அடிதலைமாறி அவனே அதிர்ச்சிக்குள்ளாகிறான்.

அவனது தாய் விபத்துக்குள்ளாகி எலும்பு முறிந்து... சத்திர சிகிச்சைக்குட்பட்டு... சற்றுதேறி... படுத்த படுக்கையாக இருப்பதைக் கண்டு குடும்பத்தவர் மீது கோபப்படுகிறான்.

மகனுக்கு அறிவித்து அவனது பரீட்சையைக் குழப்பக்கூடா-தென்று ஒவ்வொருவரிடமும் சத்தியம் வாங்கியதையும் பின்னர் அறிகிறான்.

அதுமட்டுமல்ல....

மேதின ஏற்பாடு சம்பந்தமாக சிலர் வந்து போனதையும் எடுத்துக் கூறுகிறாள். “இனி உன்னை ஏன்றா நாங்கள் மறிக்கப்போறம்” என்று வேறு கேட்கிறாள்.

மகனுடைய முன்னேற்றத்திலும் அவனது செயற்பாடுகளிலும் அக்கறை கொண்டு செயற்படும் வயது முதிர்ந்த நோயாளி-யானதாய் மனதிலிருந்து அகலாத ஒரு பாத்திரமாக உருவாக்கப்-பட்டுள்ளதோடு, அப்படிப்பட்ட ஒரு அம்மா எமக்கு ஏன் கிடைக்கவில்லையென்ற ஆதங்கத்தையும் ஏற்படுத்துகிறது.

மாக்ஸிப் சோக்கியின் அம்மாமட்டுமல்ல நீர்வையின் அம்மாவும் பேசப்பட வேண்டிய ஒரு பாத்திரம் என்பது ஐயமில்லை.

இனி “வெண்புறா” என்ற சிறுகதையிலே வரும் சகோதர பாசத்தைப் பார்ப்போம். சைக்கிள் திருத்தும் அந்த இளம் தொழிலாளி தனது பள்ளிசெல்லும் தங்கைமீது உயிரையே வைத்திருக்கிறான். ஒரு நாள் அவள் காணாமல் போய்விடுகிறாள்.

சில காலத்தின் பின் இன்னொரு பள்ளி மாணவி உடன் பிறவாத் தங்கையாக அவனுக்குக் கிடைக்கிறாள். அவனுக்கு மட்டுமல்ல எமக்கும் ஒரு ஆறுதல் என்று நினைக்கும் வேளையில் அவளும் காணாமல் போகிறாள்.

அந்த இரண்டு தங்கையாரும். இருவேறு தளங்களிலே தங்கள் உயிரைப் பறிகொடுத்து அந்த அண்ணனைத் தவிக்கச் செய்கின்றனர். அவனோடு சேர்த்து எங்களையும் தவிக்கச் செய்கிறார் கதாசிரியர். இத்தகைய பல பாத்திரங்களை சாதாரண வாழ்க்கையில் நாம் சந்திப்பது போல இக்கதைகளிலும் சந்திக்க வாய்க்கிறது.

“வீராப்பு” என்ற சிறுகதையிலே வரும் வீரக்கொடி என்ற பஸ்டிரைவர், தனது கண்டக்டர் சில பயணிகளோடு நடந்து கொள்ளும் விதத்தைப் பார்த்து எரிச்சல்படுவதன் மூலம் அவனது நேர்மையைப் படம் பிடிக்கிறார்.

“ஜீவநாதம்” என்ற கதையிலே வரும் பவானி தனது தோழிக்கு வரவிருந்த ஆபத்துக்களை உரிய நேரத்தில் மேற்கொண்ட நடவடிக்கைமூலம் காப்பாற்றி ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்துகிறாள்.

மேற்கூறப்பட்ட வகையிலான நேர்மையான நல்ல மனிதர்களை மாத்திரமன்றி அதற்கெதிரான மனிதர்களையும் நான் வாழ்விலே காணத்தவறுவதில்லை.

“அன்னை அழைக்கிறாள்” என்ற கதையிலே கோகிலாவைச் சந்திக்கலாம். தான் விரும்பியபோதும் அவனிடம் ஒன்றுமில்லை என்பதால் மறந்துவிட்டு வெளிநாட்டு வாழ்க்கையை அடைகிறாள். அவளுக்கு எல்லாமே கிடைக்கிறது. மன நிம்மதியைத் தவிர. இதை அவள் முப்பது வருடத்தின் பின்பே உணர்கிறாள். எமக்கு அவள்மீது ஒரு கோபமும் ஒரு அனுதாபமும் ஏற்படுகிறது.

இவ்வாறான ஒரு தகப்பன் சுந்தரத்தை “ஜீவநாதம்” தில் காணலாம். எல்லாவகையிலும் மோசமான ஏற்கனவே, ஒரு மனைவியை வைத்துள்ளபோதும் தனது தங்கையைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக தன் மகளைத் தாரை வார்க்க முனைகிறார். பணத்துக்காகவும் குடும்ப உறவுகளைத் தக்கவைத்துக்கொள்ளவும் இத்தகைய நடவடிக்கைகள் சர்வசாதாரணமே. அந்த வகையில் ஒரு அசல்பாத்திரத்தை எம்முன் வாழ வைத்துள்ளார் கதாசிரியர்.

அந்தியும் அட்டகாசங்களும் கண்முன்னே நடந்தாலும் கூட “நமக்கேள் இந்த வம்பு” என்று கண்டும் காணாததுபோல இருந்துவிடுவதே இப்பொழுதெல்லாம் தர்மமாகி வருகிறது. இதிலே சிறுபான்மையினர் சம்பந்தப்படும்போது பெரும்பான்மை மேலாதிக்கம் தந்திரமான முறையிலே விடயத்தை திசைதிருப்பி விடும் கைங்கரியங்களும் யதார்த்தமாகி வருகிறது.

இதனோடு தொடர்புபடுத்தி “தகர்ப்பு” என்ற சிறுகதையைப் பார்ப்போம்.

நகரப் பகுதியொன்றில் தனியார் பஸ்வண்டியிலே வழமைபோல் சேட்டைகள் தொடர்கின்றது. பிரயாணிகள் மனம் பொருமியபடி மௌனம் சாதிக்கின்றனர்.

கண்டக்டர் வேண்டுமென்றே ஒரு கர்ப்பிணிப் பெண்ணின் மார்பில் இடித்ததைக் கண்டபோது சோமனால் பொறுக்க முடியவில்லை. பொங்கி எழுகிறான்.

“இங்கென்ன வேலை யாழ்ப்பாணம் போங்கள்”, “நீங்கள் புலிகள்” இப்படியெல்லாம் சொல்லியும் பயம் காட்ட முடியவில்லை.

சோமனைப் பார்த்து பஸ்ஸுக்குள் குண்டுவைக்க வந்திட்டானோ என்று குசு குசுத்த பயணிகள் அவன் பக்கம் சேர்கின்றனர்.

சோமனின் துணிச்சலும் வீரமும் முன்மாதிரியானவை. எவ்வித செயற்கைத் தனமுமின்றி இப்பாத்திரம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

“ஆத்மதாகம்” என்ற சிறுகதை பாதுகாப்பு வலயம் பிறப்பிக்கப்பட்ட பின்னர் வறுமைக்குள் விழுந்து விட்ட ஒரு மீனவக் கிராமத்தை பகைப்புலமாகக் கொண்டது.

கமலா இருபத்தைந்து போஷாக்கு நிலையங்களை நிர்வகிக்கும் நிலைக்குப் படிப்படியாக உயர்ந்தவர். சைக்கிளில் பயணித்து ஏழு கிராமங்களில் களவேலை செய்பவள்.

ஒரு சமயம் “ஸ்டேஷன் பக்கத்தில குழப்பம்” என்று ஒரு வயோதிபர் அவளைத் தடுக்கிறார்.

“அங்குதான் கூட்டம். தாய்மார்களின் கதி” இப்படிச் சொல்லிக்கொண்டு போய்விடுகிறாள்.

போஷாக்கு நிலையத்துக்குவரும் குழந்தைகளால் கஞ்சிமாமி என்று அழைக்கப்படுகிறாள் கமலா.

கோயிலில் இயங்கிய போஷாக்கு நிலையம் மூடப்படுகிறது. கஞ்சி மணத்தை நுகரமுடியாமல் குழந்தைகள் தவியாய்த் தவிக்கின்றனர். “கண்ட சாதியெல்லாம் வருவினம்” என்று மூடியதை சில பெண்கள் நியாயப்படுத்த முனைகின்றனர். வேதக்காரப் பெண்கள் வாக்குவாதப்படுகின்றனர். பிரச்சினை வளர்கிறது.

கமலா என்ன செய்யலாம்? விட்டு விட்டுப் போகவேண்டியது தானே என்று நாங்கள் கூடச் சொல்லாம். ஆனால் கமலா விட்டு விட்டாளா? இல்லை.

அதுக்குப் பதிலாக வாசிகசாலையை ஒழுங்குபடுத்தி யிருக்கிறன். இனி குழந்தைகளுக் கஞ்சி கிடைக்கு”மென்று சொல்கிறாள்.

ஒரு சமூக சேவகியின் கதை இது. பல்வேறு அரச சார்பற்ற நிறுவனங்கள் போர்ச் சூழலிலே செயலாற்றுகின்றன. அவற்றிலே இத்தகையவர்களை நிஜமாகவே நாம் காணலாம். அத்தகைய ஒரு இளம் சேவகியை கண்முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்தி வெற்றிபெறுகிறார் கதாசிரியர்.

“விழிப்பு” இன்னொரு கோணத்தில் எம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக்கின்ற கதை.

இந்திய ராணுவம் நிலை கொண்டிருந்த வேளையில் அவர்களின் அட்டகாசங்களையும் அடாவடித்தனங்களையும் சித்தரிக்கின்றது.

இவர்களின் தொல்லை பொறுக்க முடியாது முறைப்பாடு செய்தபோது “சீருடை திருடிய சிலரின் விளையாட”டென மறுத்து விகிறார்கள்.

அடுத்தநாள் ஊரே ஒன்றுதிரண்டு விரட்டிப் பிடிக்க முனைந்தபோது காவல் நிலையத்தவர்களின் தோட்டாக்களுக்கே அவர்கள் பலியாகின்றனர். உண்மை வெளிப்படுகின்றது.

தங்கம் - செல்லம்மா - முத்தம்மா - குமாரவேலு - கந்தசாமி - மயில்வாகனம் - ராசையா இப்படியொரு பட்டாளம் - அதாவது எதிர்த்துநிற்கும் சக்தி ஒரு பாத்திரமாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. மக்கள் எழுச்சிக்குமேல் மகத்தான சக்தியொன்றில்லை என்பதை பேசுகிறது.

இக்கதையைப் படிக்கின்றபோது தவிர்க்க முடியாமல் அவரது “உதயம்” தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள இன்னொரு கதை ஞாபகம் வருகின்றது.

வயல்நிலம் வற்றிவரண்டுபோய்விடுகிறது. தண்ணீர் மறுக்கப்படுகிறது. விவசாயிகள் உணர்ச்சி வசப்பட்டவர்களாகச் சென்று வாய்க்காலை வெட்டியுடைத்து தண்ணீருக்கு விடுதலை கொடுக்கின்றனர்.

இத்தகைய எழுச்சிகள் திணிக்கப்பட்ட செயற்பாடாக, மிகையதார்த்தமாக அமையாமல் அதற்கேற்ற சூழ்நிலையை சிறுகச் சிறுக உருவாக்கி ஜீரணிக்கச் செய்கின்றமை ஆசிரியரின் முதிர்ச்சியையும் வெற்றியையும் காட்டுகிறது.

“புனர்ஜென்மம்” என்ற சிறுகதை குண்டு வெடிப்போடு ஆரம்பிக்கின்றது. எவ்வித சம்பந்தமுமற்ற ஒரு மெக்கானிக் இளைஞன். சம்பவம் நடைபெற்ற இடத்திற்கருகே கடைவைத் திருந்தான் என்பதற்காகக் கைது செய்யப்படுகிறான். மூன்று மாதங்களின் பின்பு ஒரு நோயாளியாக வெளியேறுகிறான். காக்கிச் சட்டைகளின் அட்டகாசங்களை அனுபவித்தவனல்லவா? அவன் ஒரு குண்டுதயாரிப்பாளனாகவே மாறிவிடுகிறான். ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கைவிரல்களைக் கூட இழந்துவிடுகிறான்.

சிலகாலத்தின்பின்பு புதிய அனுபவங்கள் அவனை இன்னொரு கட்டத்திற்கு கொண்டுபோகின்றது. பாம்பைப் பாம்பு விழுங்குமென்பதைக் காண்கிறான். சிங்களவன் தமிழன் என்ற வேலிகளைத்தாண்டி ஒரு தொழிலாளியாக.... இலங்கையனாக உயர்கிறான். ஒரு ஆதர்ஷமான பாத்திரமாக தலை நிமிர்கிறான்.

இப்படியாக வகைமாதிரியான பாத்திரங்களை உண்மையும் உயிரோட்டமுமுள்ளதாக ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமற்ற களங்களையோ, களங்களுக்குப் பொருத்தமற்ற பாத்திரங்களையோ தேடிக் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை.

ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்குமிடத்து ஒரு சில குறைபாடுகள் மெல்லத் தலைகாட்டவே செய்கின்றது. இவற்றை நூலாசிரியர் கருத்திற்கொள்வாராயின் அவரது கதாபாத்திரங்கள் மேலும் செழுமையடையும்.

ஒரு சந்தர்ப்பத்திலே சோமன் என்ற தமிழ்ச் சகோதரர் ஒரு வாக்கு வாதத்தின் போது இவ்வாறு சொல்கிறார்.

“யாழ்ப்பாணம் இந்த நாட்டின் ஒரு பகுதியடா. அது மாதிரிதான் மாத்தறையும் ஒரு பகுதி. இந்த நாட்டிலை பிறந்த ஒவ்வொருவருக்கும் இந்த நாடு சொந்தம். இது என்றை தாய்நாடு. என்னை யாழ்ப்பாணம் போகச் சொல்ல உனக்கு என்ன உரிமையிருக்கடா? என்ன நீ யாழ்ப்பாணம் போகச் சொல்ல உனக்கு உரிமை இருக்கெண்டால் உன்னை மாத்தறைக்குப் போகச் சொல்ல எனக்கு உரிமையிருக்கு. இந்த நாட்டிலை உங்களுக்கிருக்கிற உரிமைதான் எங்களுக்குமிருக்கெண்டதை நீங்கள் மறந்திறாதையுங்கடா. நாங்கள் எங்கை இருக்கிறதெண்டு தீர்மானிக்கிற உரிமை எங்களுக்குத்தானிருக்கடா” ஒரே மூச்சில் இவ்வாறு பேசித்தீர்க்கிறான். அதுவும் வாக்குவாதப்படுகின்ற ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் இவ்வளவும் பேசும்வரை எதிர்த்தர்ப்பு வாய்மூடி நிற்கப் போவதில்லை.

கதாபாத்திரங்கள் தமது பொறுத்தப் பாட்டிற்கேற்ப கதைப்பதில் கவனம் கொள்ளும் அளவுக்கு சிறிய வசனங்களாக கதைப்பதிலும் கவனம் கொள்ளும்போதே சிருஷ்டியின் கலைத்தன்மை செழுமைவெறும்.

குறிப்பிடத்தக்க இன்னொரு குறைபாடும் காணப்படுகிறது. ஒரு பாத்திரத்தை அதனுடைய செயற்பாடுகளினூடாக அறிமுகம் செய்ய வேண்டுமே தவிர ஆசிரியர் குறிப்பிட்டு தன்பாட்டில் சொல்லிக்கொண்டு போகக்கூடாது.

ஒரு உதாரணத்தைப் பார்ப்போம். குடி, சூதாட்டம், ஆட்கடத்தலுக்கு நேரகாலமில்லை, கொலை அவர்களுக்கு கைவந்த கலை, மோட்டார் வாகனங்களை மாற்றுவதுமாதிரி வேண்டிய நேரத்தில் தனது காதலிகளையும் மாற்றிக்கொள்வான்.

இந்தப் பாராவில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தின் ஐந்து பண்புகள் கூறப்படுகின்றன.

எவ்வாறாயினும், நிறைவுகளோடும் ஒரு சில குறைகளோடும் நீர்வை தனது பாத்திரப் படைப்புகளைச் சிறப்பாகவே சாதித்துள்ளார். உயர்ந்த குறிக்கோளும் தத்துவத்தளமும் அதற்குக் கைகொடுத்துள்ளன.

“என்றும் நாம் உழைக்கும் மக்கள் பக்கமாவே நிற்கிறோம். நாம் சகல ஒடுக்குமுறைகளையும், அரசு பயங்கரவாதத்தையும், தேசிய ரீதியாகவும் சர்வதேச ரீதியாகவும் எதிர்க்கின்றோம்” என்று பிரகடனப்படுத்தும் நீர்வைப் பொன்னையன், மாக்ஸிம் சோக்கி, முக்ராஜ் ஆனந்த், பிரேம்சந்த், குவாகா அஹ்மத் அப்பால், தகளி சிவசங்கரன் பிள்ளை ஆகியோரின் வரிசையிலே இணைகிறார் என்பதில் எவ்வித சந்தேகமுமில்லை. அது எமக்குப் பெருமை சேர்ப்பதுமாகும்.

★

(விமர்சன அரங்கு)

நாம் ஏன் எழுதுகின்றோம்

-தெ. மதுகுதனன்

நீர்வையினுடைய இந்த நூல்வெளியீட்டு அமர்வில் கலந்து கொள்வதில் மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன். அத்துடன் இந்த அமர்வில் பேசுவதற்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தமைக்கும் நன்றி கூறுகின்றேன்.

இன்று எம்மத்தியில் வாழ்ந்து வரும் எழுத்தாளர்களுள் நீர்வை மூத்தவர். இருப்பினும் அவர் எமக்கெல்லாம் முன்மாதிரியாக இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர். தொடர்ந்து வாசிப்பு தேடலுடன் இருப்பவர். திட்டமிடல் பண்பு நிறைந்தவர். இத்தகு பின்புலங்களில் வைத்துக் கொண்டுதான் நீர்வையின் இந்த நூலை அறிமுகம் செய்ய விரும்புகின்றேன். நூலின் தலைப்பே “நாம் ஏன் எழுதுகிறோம்?” இது கேள்வி மட்டுமல்ல. ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் தன்னளவில் இதற்கான பதிலையும் விளக்கத்தையும் முன்வைத்திருக்க வேண்டிய கடப்பாடு உண்டு. நீர்வை போன்ற தலைமுறை எழுத்தாளர்களிடம் நாம் ஏன் எழுதுகிறோம் என்பதற்கான கருத்தியல் விளக்கம் தெளிவாக இருந்தது. முற்போக்கு இடதுசாரி கருத்து நிலைத் தாக்கத்துக்கு அதன் அரசியலுக்கு உட்பட்டவர்களுக்கு தமது எழுத்து படைப்பு பற்றிய புறவயப்பட்ட பார்வையை ஆழமாகக் கொண்டிருக்கும் வாய்ப்புப் பெற்றவர்களாக இருந்தார்கள். இதுவே அவர்களது ஆளுமையாகவும் வெளிப்பட்டது.

“நாம் ஏன் எழுதுகின்றோம்” என்ற இந்த நூலில் மொத்தம் 15 கட்டுரைகள் உள்ளன. முதல் இரண்டு கட்டுரைகளும் 1974/75 காலப்பகுதிகளில் எழுதப்பட்டவை. மற்றைய கட்டுரைகள் யாவும் விபவியின் மாத இதழாக வெளிவந்த விபவி செய்தி மடலில்

வெளிவந்த கட்டுரைகளாகும். இந்தக் கட்டுரைகளின் பொதுமைய இழையாக வெளிப்பட்டு வரும் சிந்தனை, பார்வை, தர்க்கம், நிலைப்பாடு தான் நீர்வையின் ஆளுமை விகசிப்பாகவும் அமைந்திருந்தது. இதுவே இவரது உலகக் கண்ணோட்டத் தரிசனமாகவும் வெளிப்பட்டது. “மக்கள் இலக்கியம்”, “தொழிலாள வர்க்க நிலைப்பாடு”, “வர்க்கக் கண்ணோட்டம்”, “மார்க்சியப் பார்வை” போன்ற எண்ணக்கருக்கள் நீர்வையின் சிந்தனையின் அவை சார்ந்த மொழியாடலின் சொற்களஞ்சியங்களாக தொகுக்கப்படும் பண்புகள் நீர்வையின் கட்டுரைகளில் விரவியுள்ளன. இவை விரிக்கும் அனுபவம் வாசகர் நிலையில் முற்போக்கு இடதுசாரி கருத்தியல் பிரயோக நிலைப்பட்ட விமரிசன தளத்தை முன்வைப்பவை ஆகும். இளம் வாசகர்கள் இலட்சியமயப்பட்ட அனபவத்திரள்களின் தடங்கள் சார்ந்து இயக்கம் கொள்வதற்கான சாதகமான பின்புலங்களை விரிக்கின்றன.

எழுத்து என்பது ஒரு சமூகச் செயற்பாடு. அதைவிட வாசிப்பு என்பதும் சமூகச் செயற்பாடு. இத்தகு ஆழமான புரிதலின் வகைப்பட்டே எழுத்து வாசிப்பு பற்றிய அரசியல் கருத்து நிலை சார்ந்த இயக்கத்துக்கு ஆட்படுத்தும் பண்புகளை நீர்வையின் இந்த நூலும் கொண்டுள்ளது. குறிப்பாக நிலவும் ஆதிக்க வர்க்க சாதிய சுரண்டல் ஒடுக்கு முறைக்கு எதிராக மாற்று சக்திகள் இடதுசாரி சக்திகள் ஓரணியில் திரண்டு குரல் கொடுக்க வேண்டிய அவசியத்தை முன்வைக்கின்றன. மற்றும் உலகமயமாக்கல் நுகர்வுக் கலாசாரம் போன்றவற்றின் பிடியிலிருந்து ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபட்டு மாற்றுச் சிந்தனை மாற்றுக் கலாசாரம் பற்றிய அணிதிரட்டலுக்கான தேவையை வலியுறுத்துகின்றது. மக்கள் நலன் பற்றிய கண்ணோட்டம் எமக்கு எவ்வளவு முக்கியம் என்பதையும் வலியுறுத்துகிறது.

ஆகவே “நாம் ஏன் எழுதுகிறோம்” என்பது எமது தனிப்பட்ட ஆர்வம் தேடல் சம்பந்தப்பட்டது மட்டுமல்ல, மாறாக சமூகப் பிரக்ஞையும், மக்கள் நலநோக்கும் சமூக மாற்றம் பற்றிய தேடலும் கொண்ட தொடர் சூழல் செயற்பாட்டு வகை சார்ந்தது ஆகும். இதற்கான தரிசனப் பரப்பை எமக்கு அறிமுகம் செய்வதுதான் இந்த நூலின் நோக்கம் ஆகும்.

இந்த நூலில் நீர்வை எழுதியிருக்கும் பிரச்சினைப்பாடுகளும் சிந்தனைப்பாடுகளும் விரிதளங்கள் நோக்கி நகர்த்த முடியும். குறிப்பாக அரசியலும் மதமும், மதமும் அரசியலும் மாற்றுச் சிந்தனைகள் மாற்றுக் கலாசாரம் உலகமயமாக்கல் உள்ளிட்ட எண்ணக்கருக்கள் இன்னும் விரிவான அரசியல் தத்துவார்த்த உரையாடல்களை வேண்டி நிற்கின்றன.

மேலும் இந்த உரையாடல்கள் இலங்கைத் தேசியம் இலங்கை அரசியல் என்ற ஒரே படித்தான ஒற்றைத்தன்மை மிக்க சிங்களப் பெளத்த பேரினவாதத்தின் மீதான மறுவாசிப்பாகவும் பரந்து விரிந்து செல்லும். அப்படித்தான் செல்ல வேண்டும். இன்று செல்ல வேண்டிய பாதையும் இதுதான். பல்கலாசார பல்லின மக்கள் வாழும் ஒழுங்கிணைப்புக்கான தேசியம் தேசியவாதம் தான் எமது எதிர்காலத்துக்கான நம்பிக்கைகள். இதற்கான தேடலும் கற்றலும் இன்னும் ஆழப்பட வேண்டும்.

நாம் ஏன் எழுதுகிறோம் என்ற கேள்வி நமக்குள் இன்னும் பல்வேறு பிரச்சினைப்பாடுகளை கிளற வேண்டும். நாம் நமக்கான சமூக அரசியல் விடுதலை பற்றிய உரத்த சிந்தனைக்கான சொல் செயல் சார்ந்த கூட்டிணைவு நோக்கி பயணப்பட இந்நூல் தொடக்கமாக அமையட்டும்.

★

(விமர்சன அரங்கு)

நீர்வையின் சிறுகதைகள் - ஒரு பார்வை

வசந்தி தயாபரன்

எழுத்தாளர் நீர்வை பொன்னையன் நம் நாட்டுப் படைப்பாளிகள் வரிசையில் குறிப்பிடத்தக்கவர். அவரது ஆக்கங்கள், ஐந்து சிறுகதைத் தொகுதிகளாகவும் கட்டுரைத் தொகுதிகள் சிலவாகவும் வெளிவந்துள்ளன. தற்போது வெளிவந்துள்ள "நீர்வை பொன்னையன் கதைகள்" என்ற இந்நூல் இலங்கை முற்போக்கு கலை இலக்கியப் பேரவையினால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. கவர்ச்சிகரமான அட்டைப்படத்துடன் 258 பக்கங்களில் இது வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் நீர்வை பொன்னையனின் சிறுகதைகளில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இருபத்தைந்து கதைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

நீர்வையின் எழுத்துகள் எமக்கெல்லாம் பல தசாப்தங்களாக அறிமுகமானவை. இந்நூலின் தொகுப்புரை கூறுவதுபோல "கால ஓட்டத்தினால் வற்றாத படைப்பாற்றல், நீர்த்துப்போகாத புதுமை" கொண்டு எக்காலத்திற்குமான வாசிப்பிற்குரியவையாக அவரது எழுத்துகள் திகழ்கின்றன.

கதைகளின் களங்கள், கதாமாந்தர்கள், அவர்தம் பிரச்சினைகள், உணர்வுகள் எல்லாமே பல்வகையின. ஆயினும், கதைகளின் அடிநாதமாக ஒலித்துக்கொண்டிருப்பது நீர்வை இந்தச் சமுதாயத்தின் பால் கொண்டுள்ள மாறாத பரிவு!

பசி இயற்கையானது. எல்லா உயிர்களுக்கும் பொதுவானது. ஆனால், சாதீயச் சகதியிலும் வறுமையின் கோரப் பிடியிலும் சிக்கிக் கிடக்கும் "கட்டைய"னுக்கும் பசிக்குமான உறவோ மிகவும் நெருக்கமானது. "எங்கள் வீட்ட செத்தால் துவசம் வரும்.... சோறு

தின்னலாம்... எப்படிச் சாகிறது?... மருந்து குடிச்சு....” என்று அந்தச் சிறுவன் சிந்திக்கிறான். “சோறு” கதையின் முடிவு, எம்மைக் கலங்கடிக்கிறது. நுட்பமான விவரணத்தில் “கம்பன் புலம்” கிராமம் எம் கண்முன் விரிய, தீராப் பசியுடன் வாயைச் சப்புக்கொட்டியபடி கட்டையன் அங்கே நிற்கின்றான்.

மாசற்ற குழந்தைகள் இருவர் பள்ளித் தோழர்கள் ஒரே மாங்கொட்டையைக் காந்தியபடி ஒன்றாகத் திரிபவர்கள். ஆனால், தாகத்திற்கு தண்ணீரை அவள் ஊற்ற அவன் கைகளைக்கோலிப் பிடித்துக் குடிக்கின்றான். எதற்காக அப்படிச் செய்கின்றோம். என்பது அவர்களுக்குப் புரியுமா என்ன! நாறிக் கிடக்கும் சமூகத்தை எண்ணி அதன் நஞ்சுட்டலை நினைத்து நெஞ்சு பதைக்கிறது. சமூகத்தின் சீர்கேட்டினை, போகிற போக்கில் சொல்லிவிடுகிற இலாவகமான எழுத்து நூலாசிரியருடையது. “புரியவில்லை” நெஞ்சைத் தொடும் கதை.

சிறுவர்களைப் பற்றி எழுதிய நீர்வை ஒரு சிறுவனுக்கு கணபதி அப்பாவாகக் கதை சொல்கிறார். அடக்கு முறைகளை எதிர்த்து மானத்துடன் வாழ்ந்த முந்தைய தலைமுறையினரின் கதை, “வேப்பமரம்”, “வருங்காலப்பயிருகள் அறிய வேண்டிய விசயம்” என்று சுவைபட நகர்கிறது கதை. ஆனால், மேற்கோள்குறிகள் குழம்பிப் போனதால் வாசிப்பு இடறுகிறது. பிரச்சினைகளின் வடிவம் மாறலாம். ஆனால் அவற்றின் அடிப்படை ஒன்றுதான். அதுதான் அடக்குமுறை. அவற்றுக்கு எதிராகப் பொங்கியெழுவோர் எக்காலத்திலும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். இது வரலாற்று உண்மை. “கெம்பி எழும்பினர்.... வரியப் பிறப்பு.... மறியல் வீடு...” என்ற சொல் வழக்குகளால் கதையில் கிராமியம் கமழ்கிறது.

நீர்வையின் எழுத்து மிகப் பரந்ததோர் வீச்சினைக் கொண்டது. அவர் அவ்வக் கதாபாத்திரங்களாகவே மாறிவிடுவது சந்தோஷம் தரும் ஆச்சரியம். காதல் பற்றி எழுதுகையில், அவரது பேனாவில் கனிவும் மென்மையும் நளிமும் சொட்டுகின்றன. காதல் அதன் முழுமையான சோபையுடன் வெளிப்படுகிறது. “பனஞ்சோலை” இவ்வகையில் மனதில் இடம்பிடிக்கும் கதை! இதமான நேற்றைய காதல், தீயாய்ச் சுட்டெரிக்கும் இன்றைய திருமணம், இவற்றினிடையே அல்லாடும் பேதை மனம்.

புதுமையான உத்தியில் அருமையான நடை. “பனஞ்சோலையின் முனகல்” எமக்கும் கேட்கிறது.

காதல் இருபாலார்க்கும் பொதுவான உணர்வு. ஆனால், தாய்மை! அது பெண்ணுக்கே உரியதல்லவா! நீர்வை அந்த உணர்வு நிலையில் ஒருப்பட்டு, எப்படி ஒரு “தவிப்பி”னை படைத்தார்? அவர் அவளாகி, அகவயப்பட்ட சஞ்சரிப்பில் பிறந்த கதை “தவிப்பு” குழந்தைப் பேற்றுக்காக ஏங்கும் பெண்ணின் கதை. மனித மனங்களுக்குள் புருந்து புறப்பட்டு அங்கு கண்டு உணர்ந்தவற்றைக் கலை நயத்துடன் வடிப்பது நீர்வையின் திறமை! தாய் - மகன் இடையேயான பாசப் பகிர்வை. பிட்டு வைக்கும் “அழியாச்சுடர்” கூட அந்த வகையில் உச்சந்தொட்ட கதைகளில் ஒன்றாகிறது.

தொழிற்சங்கப் போராளி சோமாவதி. வயதானாலும் அவளது கொள்கையில், உறுதியில் தளர்ச்சியில்லை. அவள் தான் “எரிசரத்” தின் கதாநாயகி. சிக்கனமாக சொற்கட்டமைப்பில் கதை மிளிர்கிறது. இளமை மிடுக்கும் ஆணவமும் வயதோடு கரைந்துவிட தனிமையில் உழல்பவள் “துணை”யின் பர்வதம். சம்பவங்களின் கனம் தாளாமல் “துணை” துவள முனைகிறது. இருந்த போதும் யதார்த்தமான கதை.

போர், சமூகத்தில் பிரசவித்த ஊனக் குழந்தைகள் பல வெண்புறா, வேட்கை இரண்டுமே வெவ்வேறு கோணங்களில் இவற்றை ஆராய்கின்றன. போரின் குரூரமான முகங்களை நாம் தரிசிக்கிறோம். மகன் தந்தைக்கு உபதேசிப்பது, வெண்புறாவிற்கு செயற்கைத் தன்மையை ஏற்படுத்தி விடுகிறதோ? இலட்சியத்தை நோக்கிய பாதையின் திசை திரும்பல்கள் உள்வீட்டுச் சச்சரவுகள் இவை பூசி மெழுகல்கள் இன்றி புனையப்பட்டுள்ளன. குறியீடுகளைக் கொண்டது என்ற வகையில் முக்கியத்துவம் பெறுவது பிரம்மாஸ்திரம், அரசமரம், முள்முருக்கு, பனை எல்லாமே எதைஎதையோ சுட்டி நிற்கின்றன. ஜென்மம் என்ற கதை சாதி - மதம் என்ற சமாசாரங்களைக் கொண்டு பூச்சாண்டி காட்டும் மக்களிடையே அந்தரங்க சுத்தியுடன் சேவை செய்யும் பெண்ணைச் சித்திரிப்பது.

நீர்வையின் இலட்சிய நோக்கு ஒன்றிருக்கிறது. அடக்கு முறைகள் களையப்பட வேண்டும். ஒடுக்கப்பட்டோர் அவற்றைத் அவற்றைத் தகர்த்து விடுபட வேண்டும். இதுதான் மேடும்

பள்ளமும் “உதயம்” இரத்தக்கடன் முதலிய கதைகளின் ஜீவநாடி. பள்ளத்திலிருந்து மேட்டுக்கு ஏறுவது சிரமந்தான், ஆனால், “பறி போக எங்களிட்ட என்ன கிடக்கு” என்று ஒன்றுபட்ட மக்களுக்கோ அது ஒரு பொருட்டல்ல. இழப்பிற்கு ஒன்றுமே இல்லை எனும் போதே போராட்டம் முகிழ்கிறது. வெடிக்கிறது என்பது சரித்திரம்.

எழுத்து நடைக்கு அழகுசேர்க்கும் வர்ணனைகள் நெஞ்சை அள்ளுகின்றன. “தண்ணீருக்கும் மீனுக்குமுள்ள உறவு அவனுக்கும் அந்தக் கிராமத்தாருக்கும் இருக்கிறது” என்ற ஒரு வசனமே இரத்தக்கடன் கதையில் எத்தனையோ விஷயங்களை உணர்த்தி விடுகிறது. “ஆழக்கிணற்றில் துலாக்கொடியாய் நீண்டு செல்லும் வீதி...” எமது மனதில் அந்த வீதியைக் கொண்டு வந்து நிறுத்திவிடுகிறது.

சிறிய வசனங்கள், கனதியான வார்த்தைகள் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் சென்று தைக்கும் அம்புகளிவை. இவற்றில் உண்மை குறித்த ஆவேசம் இருக்கும். அனுபவத்தின் முதிர்ச்சியும் இருக்கும். அர்த்தமற்ற சொற்கூட்டங்களுக்கு நீர்வையின் கதைகளில் இடமேயில்லை.

கதைகளின் மண் வாசனையும் பண்பாட்டு அம்சங்களும் தாய்மடியில் இருக்குமாற் போன்ற சுகானுபவம் தருவன. நீர்வை மனநெகிழ்ச்சியுடன் எழுதுவார். அதே சமயம், சிறுமைகளை சாடி வார்த்தைகளால் சுடுவார். குடும்ப உறவுகளின் பிணைப்பு, தெறிப்பு, சமூகத்தின் பொய்மை, போலிகள், மானிடத்தின் அடக்கு முறைகள், எழுச்சிகள் இவை நீர்வையின் பாடுபொருட்கள், அங்கு நாம் காண்பவை எமது சொந்த முகங்கள்.

ஏற்றத்தாழ்வற்ற உன்னதமான சமுதாயமே இந்நூலாசிரியரின் கனவு. அந்த இலட்சியத்தை அடைய அவர் தேர்ந்தெடுத்த பாதை இலக்கியப் பாதை. கூர்மையான நோக்கு, கசிந்துருகும் நெஞ்சு, கற்பனை வளம், மொழிவாண்மை என்ற திறன்களோடு அவர் அதிலே பயணிக்கிறார்.

★

(தினகரன்)

நீர்வைப்பொன்னையன் சிறுகதைகள்

கார்த்திகாயினி சுபேஸ்

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பல எழுத்தாளர்கள் தம் தடத்தை ஆழப்படுத்தியும் அகலப்படுத்தியும் வருகின்றனர். இந்தவகையில் எழுத்தாளர் நீர்வை பொன்னையனும் முக்கியமாக முன்னிற்கும் ஒருவராவார்.

எழுபத்தேழு வயதிலும் சுறுசுறுப்புடன் தமிழிலக்கியத்துக்கு வலுச் சேர்த்துக் கொண்டிருப்பவர் நீர்வை பொன்னையன். நீர்வேலி ஒல்லைக் குறிச்சியைச் சொந்த இடமாகக் கொண்ட இவர் தற்பொழுது “விபவி” மற்றும் கலாசார மையத்தில் தமிழ் பிரிவு இணைப்பாளராக செயற்பட்டு தேசாபிமானி வந்துள்ளார். அத்துடன் இலங்கை முற்போக்கு கலை இலக்கியப் பேரவை செயற்குழு உறுப்பினரும் ஆவார், “நீர்வை” “ஞானி” ஆகிய புனை பெயர்களில் கட்டுரைகள் கதைகள் எழுதியதோடு பிறநாட்டு இலக்கியமொழி பெயர்ப்பும் செய்துள்ளார். “கலைமதி” மாத சஞ்சிகையின் ஆசிரியர் குழுவில் பணியாற்றியவர் “தொழிலாளி” வாரப்பத்திரிகைகளின் ஆசிரியர் குழுவிலும் அங்கம் வகித்தவர்.

பொது உடமை நோக்கைத் தனது வாழ்வின் அடிப்படை இலட்சியமாகக் கொண்ட நீர்வை பொன்னையன் அறுபதுகளில் படைப்பாளியாய் பரிணமித்து இன்றுவரை எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்.

கடந்த ஐம்பது வருடங்களாக ஈழத்து முற்போக்கு இலக்கியத் துறைக்குப் பெரும் பங்காற்றி வரும் இவர் ஏலவே மேடும் பள்ளமும், உதயம், பாதை, வேட்கை, ஜென்மம் என்னும் ஐந்து சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல்களையும் முற்போக்கு இலக்கிய

முன்னோடிகள் என்ற நூலையும், நாட்டார் இலக்கிய முன்னோடிகள் என்ற நூலையும், நாட்டார் கதைத் தொகுதி ஒன்றையும், “நாம் ஏன் எழுதுகிறோம்” என்ற கட்டுரைத் தொகுதியையும் வெளியிட்டுள்ளார்.

இந்த வகையில் இலங்கையில் மூத்த தமிழ் எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகிய இவரால் அண்மையில் வெளியிடப்பட்ட நூல்தான் “நீர்வை பொன்னையன் கதைகள்” என்னும் இச்சிறுகதைத் தொகுப்பு நூலாகும். இவர் இற்றைவரை எழுதிய கதைகளில் இருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில கதைகளின் தொகுப்பாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

கிராமிய மக்களுடனும் தொழிலாளர்களுடனும் இணைந்து வாழ்ந்ததனால் அவர்களுடைய பிரச்சினைகள், போராட்டங்கள், வேதனைகள் என்பவற்றை நன்கு உணர்ந்து தனது படைப்புக்களுடாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். கீழ்தட்டு மக்களின் வாழ்வை உயர்த்த வேண்டும் என்ற அவரின் அவா அவரின் படைப்புகள் மூலம் புலனாகியிருக்கின்றன.

கதை நடைபெறும் பகைப்புலம், ஒரு கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் பெயர்கள் வேறு கதைகளில் மீண்டும் மீண்டும் வருதல் உதாரணமாக கணபதி, செல்லம்மா, கோகிலா போன்ற பாத்திரங்கள் மற்றும் மண்வாசனை வீசும் மொழி நடை என்பன அவர் கிராமமக்களோடும், தொழிலாளர்களோடும் எவ்வளவு தூரம் பின்னிப் பிணைந்துள்ளார் என்பதைக் காட்டுகிறது. ஒவ்வொரு கதை, மாந்தர்களையும் அடிமைத் தளையில் சிக்கவிடாது மீளச் செய்ய வேண்டும் என்ற அவரின் ஆதங்கம், அவா அவரின் கதைகளுடாக தெளிவாகவே விளங்குகின்றன.

தொழிலாளர் போராட்டங்கள் மக்கள் எழுச்சி என்பன பற்றிக் கூறினாலும் கதைகளில் கலையுணர்வும் அதிகமாக இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. வர்ணனைகள், உவமைகள், கவிதைநயம் சிந்தும் வாக்கியங்கள், கற்பனைகள் இவரை ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளனாக மட்டுமல்லாது கவி உணர்வு நிரம்பிய ஒருவராகவும் காணமுடிகின்றது. “தனது இமைப் புருவங்களை கையால் அணைக்கடி.... என்ற வரியும், கதைகளில் ஆங்காங்கே வரும் பெண்களின் வர்ணனைகளும் கவித்துவம் நிறைந்தனவாகக் காணப்படுகின்றன. “அசை” என்னும் கதையில் கோகிலா பற்றிய

வர்ணனை ரசிக்க வைக்கிறது. இதற்குக் கதை சொல்லும் திறனுடன் கவித்திறனும், கற்பனைத் திறனும் இருந்தாலே சாத்தியமாகும். அது நீர்வையிடம் நிறையவே இருக்கிறது என்பது கதைகள் ஒவ்வொன்றினூடாகவும் அறிய முடிகின்றது.

மேல்தட்டுவர்க்கம் ஏழை விவசாயிகளின் உழைப்பை உறிஞ்சுவதுடன் அவர்களது பெண்களையும் தவறான சிந்தையோடு நோக்குவதையும் மேடும் பள்ளமும் என்னும் சிறுகதையூடாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

மண்ணுடன் நெருங்கிய தொடர்புபட்டிருப்பதாலோ என்னவோ ஆசிரியர் மண்ணைப் பற்றி வர்ணிக்கும் இடங்கள் அருமையாக உள்ளன. “மேடும் பள்ளமும்” என்னும் கதையில் மேட்டு நிலத்தின் விளைச்சலை வர்ணிக்கும்போது “விரைவிலேயே தாயாகப் போகும் கன்னிக் கர்ப்பவதி, தாய்மை உணர்ச்சி பொங்கி வழிய தனது கணவருடைய முகத்தைப் பார்த்துச் சிரிப்பது போல மேட்டுநிலம், வானத்தைப் பார்த்துச் சிரித்துக் கொண்டிருந்தது. என்பதும் “உதயம்” என்னும் கதையில் “காட்டு நிலத்தை” வர்ணிக்கும் இடத்தில்,

“அவள் கன்னி, கன்னி என்றாலும் அவளில் களையில்லை, பருவத்தின் பூரிப்பும் செழுமையுமில்லை....” என்று தொடரும் நிலத்தை கன்னிப் பெண்ணாய் வர்ணிக்கும் இடமும் அருமை. கணபதிக்கு அநியாயம் செய்த உடையாரை நீதிகேட்கச் செல்லும் ஏழை விவசாய மக்களின் ஒற்றுமை வாசிக்கும் வாசகர்களை உணர்ச்சி கொள்ளச் செய்கிறது. உதயம், சங்கமம் போன்ற கதைகளும் இவ்வாறு உணர்ச்சிப் பெருக்கினை வாசகர்கள் மனதில் எழுச்செய்யாமல் இருக்கவில்லை.

“பனஞ்சோலை” காதலையும், பிரிவினையும் அழகாக உணர்ச்சி பூர்வமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றது. கீழ்தட்டு மக்களின் ஏழ்மையையும் அவர்களை மேல்தட்டினர் நடத்தும் முறையினையும் “சோறு” அழகாக விபரிக்கிறது. “வேப்பமரத்தின் கீழ் ஐந்தாறு இந்நாட்டு “மன்னர்கள்” பிறந்த மேனியுடன் விளையாடிக் கொண்டிருந்தனர் என்பதில் இந்நாட்டு “மன்னர்களில்” உள்ள அழுத்தம் சித்திக்க வைக்கிறது. கடடையன் பற்றி வர்ணனை ஏழ்மையை கண்முன் கொண்டு வருகிறது.

அவனுடைய தம்பியை “உயிர்ப்பிண்டம்” என்பது கதையோடு இணைந்து சிறப்பைத் தருகிறது.

“தவிப்பு” என்னும் கதையில் குழந்தைக்காக ஏங்கும் தாயின் மனத்தை அழகாகச் சித்திரித்துக் காட்டியிருக்கிறார். ஆணாக இருந்தும் தாய்மை உணர்வை, ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்திய விதம் மெய்சிலிர்க்க வைப்பதோடு அவரையும் ஒரு தாயாக எண்ணத் தோன்றுகின்றது. கடுகு சிறிது என்றாலும் காரம் பெரிது என்பார்கள். அதனை “சிருஷ்டி...” என்னும் கதை உணர்த்துகிறது. “பசியைப் படைத்து விட்டு கற்பைப் பற்றி பேச்சு வேறா” என்ற வரி முக்கண்ணனை மட்டுமல்ல வாசிப்பவனுக்குமே சவுக்கடி கொடுக்கிறது. “புரியவில்லை” என்னும் கதை சாதி பற்றிய வெளிப்பாடுகளைப் பேசி நிற்கின்றன... அரச குடும்பங்களில் தான் சுயம்வரம் நடப்பதைப் கேள்விப்பட்டிருக்கின்றோம். ஆனால் விவசாய குடும்பத்தில் நடக்கும் சுயம்வரத்தை அற்புதமாக கிராமத்து மண்வாசனையோடு “சுயம்வரம்” கதையில் ஆசிரியர் அழகாகச் சொல்லி இருக்கிறார்.

இரத்தக்கடன், எரிசரம், ஆத்மதாகம் என்பவற்றில் பெண்பாத்திரம் பெண்களின் துணிச்சலையும் அறிவுத்திறத்தையும் வெளிப்படுத்துமுகமாக படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஒரு சுருட்டுத் தொழிலாளியின் காதலை அருமையாகச் சொல்கிறது “சுருதி பேதம்”, வெள்ளைக்காரனுக்கும் அவர்களுடன் வாழும் ஒட்டுண்ணிகளுக்கு எதிராகவும் போராடிய கிராமத்து விவசாய மக்களின் ஒற்றுமையையும் போராட்டத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. “வேப்பமரம்” அழியாச் சுடர், என்பன. ஏழை விவசாயிகளின் நிலைகளைப் புலப்படுத்துவதோடு அல்லல்படும் மக்களை தமது பேருக்கும் புகழுக்கும் பயன்படுத்தும் சிலரின் இழிநிலையை “கானல்” என்னும் கதையில் புகுத்தியுள்ளார். யுத்தத்தில் கணவனை பறிகொடுத்து அல்லல்படும் பெண் மீண்டெழும் நிலையை “ஜென்மம்” கதையில் யதார்த்தமாய் சொல்லியுள்ளார். எண்பத்து மூன்று இனக்கலவரத்தின் கொடுமையை “லங்காதகனம்” பதிவு செய்திருக்கிறது. போரின் கொடூரம் தமிழர்களை அவர்களின் தாயகத்திலேயே எவ்வாறு தாக்கி அழிக்கிறது என்பதை “ஆத்ம தாகம்”, “வெண்புறா”, “வேட்கை”, “கானல்”, “ஆறடி நிலம்”, “ஜென்மம்”, “பிரமாஸ்திரம்”

போன்றவை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. “அன்னை அழைக்கிறாள்” மக்களின் விடிவுக்காய் போராடும் போராளியை விதந்து போற்றுகிறது. இளமையின் வேகத்தினால் திருமண பந்தத்தில் இருந்து பிரிந்தவர்கள் இயலாமைக்காலத்தில் படும் தவிப்பும் தனிமையும் “துணை”யில் சொல்லப்படுகின்றது.

மனித மனங்களின் உணர்வலைகளை எழுத்துகளாக்கிக் உணர்ச்சிபூர்வமாக படைக்கும் திறனை ஆசிரியரிடத்தே காணமுடிகிறது. இதனால் கதையில் உயிரோட்டம் - யதார்த்தம் என்பன ஒன்றிணைந்து கதையோடு ஒன்றச்செய்து விடுகின்றது. எதைச் சொல்ல வந்தாரோ அதனை அழுத்தமாகச் சொல்லிச் செல்லும் பாங்கும் கதையமைப்பு, உத்திகள் என்பன சிறப்பாக கையாளப்பட்டுள்ளன. சமூகத்தின் விரிந்ததளத்தை கூர்மையோடு நோக்கும் நீர்வை பொன்னையனின் திறமையே அவரது படைப்புகளை ஈழத் தமிழிலக்கிய அன்னையின் அரியாசனத்தில் ஏற்றிவைத்துள்ளது என்றால் மிகையிலலை.

★

(தினகரன்)

படைப்பு - பதிவு - பிரசாரம் நீர்வை பொன்னையனது சிறுகதைகளை முன்னிறுத்தி...

வ.மகேஸ்வரன்

நீர்வைபொன்னையன் - வடபுலத்து சிறுநிலப்பரப்புகள் கொண்ட விவசாய உற்பத்தி முறைமை, அந்த விவசாய முறைமையின் ஆதிக்க சக்திகளான நில உடமையாளர்கள், சிறு நில விவசாயிகள், அவற்றில் தொழில் செய்யும் கூலித்தொழிலாளர், இன்னும் சில உதிரித் தொழில் செய்வோர், ஜாதி அடிப்படையிலான கட்டிற்றுக்கம், அதனோடு தொடர்புடைய சமூக நடவடிக்கைகள், கோயில் கலாசாரம், அவற்றுடனான சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள், வாழ்க்கைமுறைகள் இவையாவற்றையும் ஒரு காலத்தில் மிகவும் இறுக்கமாகப் பேணிய யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் ஒரு பிரதிநிதி. மேலாக யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் அசைவியக்கத்தின் பலம், பலவீனங்கள் யாவற்றையும் கொள்கைப் பிடிப்புடன் நின்று கண்காணித்து ஓர் அவதானிப்பாளராகவும் ஆவணப்படுத்துனராகவும் காணப்படுகின்றார்.

அறுபதுகளில் ஆக்க இலக்கியத்துறைக்குள் நுழைந்த பொன்னையன் இதுவரை எழுதிய சுமார் 60 சிறுகதைகள் ஐந்து தொகுப்புகளாக வெளிவந்துள்ளன.

மேடும் பள்ளமும்	(1961) முதற்பதிப்பு, மக்கள் பிரசாரலயம்
	(2003) இரண்டாம் பதிப்பு மீரா பதிப்பகம் கொழும்பு
உதயம்	(1970) நவயுகப்பதிப்பகம். யாழ்ப்பாணம்
பாதை	(1997) பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம்

வேட்கை (2000) பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை,
யாழ்ப்பாணம்

ஜென்மம் (2005) மீரா பதிப்பகம், கொழும்பு

மேற்குறித்த தொகுப்புகள் வாயிலாகவும், அவற்றில் வெளிவந்த கதைகளை காலப்பின்னணியையும் நோக்கும்போது பொன்னையன் நீண்டகாலமாக, காலமாற்றங்களுக்கும், கருத்துமாற்றங்களுக்கும் முகங்கொடுத்து அவ்வக் காலப்போக்குகள் யாவற்றையும் அவதானித்து அவை பற்றி எழுதி வந்துள்ளார் என்பதும், எழுதுவதை இடைநிறுத்தவில்லை என்றும் (அல்லது வற்றவில்லை என்பதும்) மேலாகத் தான் வரித்துக் கொண்ட கொள்கையில் நிலை மாறாது அல்லது சமரசம் செய்யாது கடந்த நாலரை தசாப்தங்களாக இயங்கி வந்துள்ளார் என்பதும் புலனாகின்றது.

இந்த அடிப்படையில் பார்க்கும் போது அவரது எழுத்துப் பணியை பிரவேசகாலம், இயங்குகாலம், பின்னையகாலம், என்ற மூன்று வகைப்பாட்டிற்குள் அவரது இயக்கத்தை அடக்க முடிகின்றது. அவரது எழுத்துலகப் பிரவேசகாலமான 1960களை ஈழத்து இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் சிறுகதைகளில் முற்போக்குக் காலம் என வரையறுப்பர்.¹ இலக்கியப் படைப்பு என்பது பொழுது போக்கிற்காக என்ற நிலைமாறி அது மக்களது விடிவிற்காக என்ற கருத்து நிலை மேற்கிளம்பியது இக்காலமேயாகும். காந்தியம், பெரியாரியம், மார்க்ஸியம் முதலிய கொள்கைகள் முதன்மை பெற்று விளங்கிய காலம். எனவே எழுத்துக்கள், மக்களுக்காக, மக்கள் விடுதலைக்காக என்ற கோசம் முன்மொழியப்பட்டது. சுரண்டலுக்கும் சமூக அடக்குமுறை, சாதீயக் கட்டுப்பாடுகள், சீதனக் கொடுமை முதலான வர்க்க சமூக அநீதிகளுக்கும் எதிரான போர்க்குரலாக அமைய வேண்டும் என்பதிலும், அதேவேளை எழுத்துக்கள் யதார்த்தப்பண்பு கொண்டவையாகவும், மண் வாசனை, தேசியத்தன்மை கொண்டனவாகவும் அமைய வேண்டும் என்ற கருத்துக்கள் மிகத்தீவிரமாக நிலைபெற்ற காலமாகும். எனவே இவ்வாறானதொரு காலப் பின்னணியிலேதான் பொன்னையன் சிறுகதையுலகுள் பிரவேசிக்கின்றார். மேற்குறித்த சூழல் பொன்னையனுக்கு மிகவும் பொருத்தமான சூழலாக அமைந்திருக்க வேண்டும்.

தான் பிறந்த ஊரில் ஒரு விவசாயியாகத் தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொண்ட பொன்னையன் மேற்படிப்புக்காகக் கல்கத்தா சென்றார். கல்கத்தாவில் அவருக்குக் கிடைத்த கல்வியை விட அவரது முற்போக்குச் சிந்தனையாளரது ஊடாட்டமும், அங்கு நிகழ்ந்த தொழிலாளர் போராட்டங்களும், அவற்றில் இவரது நேரடிப்பங்களிப்பும், அவரை ஒரு தீவிர இடதுசாரியாகக் கட்டமைத்தது. இதன் காரணமாக “உழைக்கும் வர்க்கத்தினரது விடுதலைக்காக” இயங்கியல் முறையில் தொழிலாளர் போராட்டங்களில் நேரடிப் பங்களானாகவும், மேலாக அந்தச் செயற்பாடுகளை இலக்கியத்தினூடாகக் கொண்டுவரும் எழுத்துப் போராளியாகவும் தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

“தொழிலாளர்கள் , விவசாயிகளுடன் சேர்ந்து வாழ்ந்து அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களில் வர்க்கப் போராட்டங்களில் பங்கு பற்றியமையால்தான் அவர்களை வெற்றிகரமாக எமது. கதாபாத்திரங்களாக நாம் சிருஷ்டிக்கிறோம். இத்தகைய எமது சிருஷ்டிகள் வலுவூட்டையனவாக இருக்கின்றன. அவை நிலைத்து வாழும் என்ற நம்பிக்கை எமக்கு உண்டு. அது மாத்திரமல்ல, மனித சமுதாயத்தை மாற்றுவதற்கு சுரண்டலும் சுரண்டப்படுதலுமற்ற ஒரு புதிய சமுதாயத்தை அமைப்பதற்கு உந்து சக்தியாக எமது சிருஷ்டிகளைப் படைக்கின்றோம். இது எமது வரலாற்றுப் பணி”

என்ற பொன்னையனது வாக்குமூலம் இதற்கு அரணாக அமைகின்றது² இவ்விடத்தில்

“இலங்கையின் சுதந்திரத்தை அடுத்து வந்த காலப்பகுதி பல்வேறு அரசியல் சமூகப் பிரச்சினைகளுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்தது. இனரீதியான பிரச்சினைகளும், சமூக ரீதியான முரண்பாடுகளும் விசுவரூபம் எடுத்து போராட்ட உணர்வுகள் மேலோங்கத் தொடங்கின. இந்நிலையில் எழுத்தாளர் மத்தியில் அரசியல், சமூக ரீதியான விழிப்புணர்வு ஏற்பட ஆரம்பித்தது. அதேவேளை சமூகத்தின் அடிமட்டத்திலிருந்தும் எழுத்தாளர்கள்

தோன்றி சிறுகதைத் துறைக்குத் தம்மாலான பங்களிப்பை நல்கினர். ஐம்பதுகளிலே தோன்றிய இப்புதிய பரம்பரையினரில் ஒருசாரார் தாம் வரித்துக் கொண்ட மார்க்ஸியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலே தமது இலக்கிய முயற்சிகளை ஆற்றினர். நாட்டின் சமூக பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளுக்குத் தமது படைப்புகளில் முக்கியத்துவம் அளித்தனர். சமுதாய மாற்றம் பற்றிய உணர்வைத் தமது சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்துவதில் அவர்கள் அக்கறை செலுத்தினர். செ.கணேசலிங்கன், டொமினிக் ஜீவா, டானியல். என்.கே.இரகுநாதன், நீர்வைபொன்னையன் முதலானவர்கள் இவ்வாறு தமக்கென ஒரு கோட்பாட்டை வரித்துக்கொண்டு எழுதியவர்களாவார்கள்”

எனக் கலாநிதி துரைமனோகரன் குறிப்பிடுவது மனங்கொள்ளத் தக்கது³

இரண்டாவது இயங்கு காலத்தில் அவர் தீவிரமாக இயங்கியுள்ளார் என்பது புலனாகின்றது.

“ஈழத்துச் சிறுகதை வரலாற்றில் சிறுகதைகள் அகலமாகவும் ஆழமாகவும் பரவிய காலம் இதுவாகும். சமூக பொருளாதார அரசியல் மாற்றங்கள், ஈழத்துச் சிறுகதைகளில் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கிய காலம்! விமர்சகர்களது வழிகாட்டலும் கட்டுப்பாடுமின்றிச் சிறுகதைத்துறை பூரண சுதந்திரத்துடன் படர்ந்த காலம். கதையின் உள்ளடக்கத்தில் சாதீயம், வர்க்கீயம் ஆகிய பண்புகள் குறைந்து இனத்துவமும் முதன்மை பெறத் தொடங்கிய காலம். கருத்துவளம் மட்டும் நல்லதொரு சிறுகதையாகாது! அத்தோடு கலைவளமும் அவசியமென உணரப்பட்ட காலம். மார்க்ஸிய முற்போக்குச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தமது பார்வையை அகலவிரித்துக் கொண்ட காலம்”

என இவ்விரண்டாம் காலத்தை (1961-1983) விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.⁴ இக்காலத்தை ஈழத்துச் சிறுகதை வரலாற்றில்

புத்தெழுச்சிக் காலம் எனவும் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்காலகட்டத்துள் பொன்னையன் நிறையவே எழுதியுள்ளார். “மேடும் பள்ளமும்” தொகுதியில் உள்ள பல சிறுகதைகளும், “உதயம்”, “பாதை” ஆகிய தொகுதிகளிலுள்ள சிறுகதைகளையும் “ஜென்மம்” தொகுதியிலுள்ள சில சிறுகதைகளையும் இக்காலத்திலேயே எழுதியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது சிறுகதைகளுள் பெரும்பாலானவை இக்காலத்திலேயே எழுதப்பட்டுள்ளன.

இதற்கு அடுத்து வரும் காலம் இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் புதிய பரிமாணங்கள் பெற்ற காலமாகும். இதனை தமிழ்த் தேசிய இனத்துவக்காலம் (1983 இன் பின் என விமரிசகர்கள் குறிப்பிட்ட போதும்⁵ இக்காலம் பத்துறைப் பரிமாணங்களைத் தன்னுள் இருந்து மேற்கிளப்பிய காலம் எனக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானது.

அழகியலுடனும், சமூகப்பிரக்ஞையுடனும் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்துறையுள் வெளிவந்த படைப்புகள், அடுத்த தள நகர்ச்சியில் சமூகவிமரிசனத்தை முன் வைப்பனவாகவும், இனத்துவத்தைக் கோடிட்டுக் காட்டுபவையுமாக அமைந்தன. ஆயின் இலங்கையின் அரசியல் சூழல் இந்த நிதானமான போக்குகளைப் புரட்டிப்போட்டது. இதனால் பேரினவாதச் சிந்தனைகள், அதற்கு எதிரான குரல்கள், இனக்கலவரங்கள் என்று மாறிமாறிச் செயற்பட்டு போராட்டச் சூழல் ஒன்றை அது திணித்தது. இதனால் தமிழர் போராட்டங்களும் அதற்கான அரசின் பேரினவாத எதிர்விளைவுகளும் ஒன்றையொன்று நேர்ப்புள்ளிகளில் சந்தித்தபோது அதனால் தமிழர் சமூகம் பல அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொண்டது. போர், மரணம், இழப்புகள், அழிவுகள், புலப்பெயர்வுகள், சமூகமுரண்பாடுகள், உள் முரண்பாடுகள், நிவாரணம், புனர்வாழ்வு, பேச்சுவார்த்தை, சமாதானம் எனப் பல வடிவங்களில் அனுபவங்களைப் பெற வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. இந்த அனுபவங்கள் படைப்புகளாக வந்தபோது அவை, போர்கால இலக்கியங்களாகவும், மரணத்துள் வாழ்வோரது இலக்கியங்களாகவும், புலம்பெயர்ந்த இலக்கியங்களாகவும் முகங்கொண்டன.

மேற்குறித்த மூன்றாவது காலகட்டத்துள்ளும் பொன்னையன் தன்னை இனங்காட்டி நிற்கின்றார். இக்காலத்துள் தான் பெற்ற அனுபவங்களையும், எதிர்பார்ப்புகளையும், ஏமாற்றங்களையும், தமது சிறுகதைகளுடாக நிதானமாகப் பதிவு செய்துள்ளார். “ஜென்மம்” சிறுகதைத் தொகுதியுள் பெரும்பாலான கதைகள் இக்காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்டவையாகும்.

“ஏகாதிபத்திய வன்முறைக் கலாசார ஆக்கிரமிப்பும், முதலாளித்துவ பிற்போக்குப் பேரினவாதத்தின் தமிழ் இன ஒழிப்பு யுத்த ஆவேச உணர்வும் நிலவுகின்ற சூழ்நிலையில் “ஜென்மம்” என்ற எனது சிறுகதைத் தொகுதி எனதருமை ஆத்மநேய வாசகர்களாகிய உங்கள் முன் சமர்ப்பிக்கப்படுகின்றது, என்று ஜென்மம் சிறுகதைத் தொகுதியின் முன்னுரையிலே ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆகவே ஈழத்துத் தமிழிலக்கியப் படைப்புச் சூழலில் கால மாற்றங்களையும், அரசியல், சமூக, பொருளாதார, கலாசார மாற்றங்களையும், உள்வாங்கிக் கொண்டு தனது படைப்புகள் மூலம் அவற்றைப் பதிவு செய்த நீர்வை பொன்னையனது சிறுகதைகளை மிகவும் நுணுக்கமாகப் பரிசீலனை செய்வது அவசியமானது. அவருடைய சிறுகதைகளை கால அடிப்படையிலும், கதைகளின் கரு அடிப்படையிலும் பாகுபடுத்தலாம். எனினும் பாடுபொருள் அடிப்படையிலான நோக்கே இங்கு முன்வைக்கப்படுகின்றது. அதனூடாகக் கால அடிப்படையிலான போக்குகளையும் முன்னிறுத்த இயலும்.

(II)

நீர்வை பொன்னையனது சிறுகதைகளைப் பொருள் அடிப்படையில்,

- * தொழிலாளர் பிரச்சினைகள்
- * உள்நாட்டு நிலப்பிரபுத்துவத்தின் அவலம் பற்றிப் பேசுபவை.
- * ஜாதீயக் கொடுமைகள் பற்றிப்பேசுபவை.
- * இனப்பிரச்சினை தொடர்பாகப் பேசுபவை.
- * பிற

எனப் பாகுபடுத்தலாம். எனினும் அவற்றுள்ளும் பல்வேறு உப விடயங்கள் பற்றியும் விரிவாக நோக்க முடியும்.

இவருடைய கதைகளில் முதலில் நோக்கப்பட வேண்டியவை தொழிலாளர் பற்றிய கதைகளாகும். ஏனெனில் அவர் தம்மை தொழிலாளவர்க்கத்தின் பிரதிநிதியாகவே இனங்காட்டி வந்துள்ளார். அதற்கு அவர் வரித்துக்கொண்ட சித்தாந்தமும் ஒரு காரணமாக அமைந்தது.

"மார்க்ஸிசம் ஒரு விஞ்ஞானம். அது விஞ்ஞானத் தர்க்கங்களுக்கு உட்பட்டு நிரூபணமான உண்மை. இது தற்காலிக பின்னடைவுக்கு உட்பட்டாலும் நிச்சயமாக அது தன் தளத்திலிருந்து மேலும் விரிவடையத்தான் போகிறது. இந்த மார்க்ஸியப் பாதையில் சென்று கொண்டிருக்கின்ற முற்போக்கு எழுத்தாளர்களாகிய நாம் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கு ஆதரவாகவும் சுரண்டலுக்கும் சூறையாடலுக்கும் எதிராகவும் குரலெழுப்பி உதவேகூட்ட வேண்டும். இதுதான் எமது எழுத்துக்களின் அடிநாதமாக இருக்கின்றது. ஆகவே, நாம் தொழிலாளர்கள், விவசாயிகள் பரந்துபட்ட மக்கள் ஆகியோருடன் இணைந்து போராட்டப்பாதையில் செல்வது தவிர்க்க முடியாதது. (வேட்கை - முன்னுரை -10)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஊர்வலம், சங்கமம், எதிரொலி, ஒரு கொடியின் கீழ், கருங்காலிகள், துரோகபரம்பரை, யுகபுருஷர்கள், எரிசரம், ரத்தச்சுவட்டில் ஒரு அடி, உலைக்களம், காணிநிலம், எழுச்சி, மேதினம், முடிவிலிருந்து ஆரம்பம் ஆகிய கதைகள் தொழிலாள வர்க்கத்தாருடைய பிரச்சினைகள் பற்றிப் பேசுபவை. கதைத் தலைப்புகளே அவற்றின் உள்ளடக்கம் பற்றிப் பேசுகின்றன. மில்தொழிலாளர், பஸ்தொழிலாளர், விவசாயிகள், பீடிசுற்றும் தொழிலாளர்கள், அரச நிறுவனத்தின் தொழிலாளர், நெசவாளர் ஆகியோர் இவரது கதைகளின் நாயகர்கள். தொழிலாளர்களைச் சுரண்டும் முதலாளிகள், அவர்களுக்கு எதிரான தொழிற்சங்க நடவடிக்கைகள், தொழிலாளர்களது ஒற்றுமை, தொழிற்சங்கங்களின் உதயம், அதனால் முதலாளி வர்க்கத்தாருக்கு ஏற்பட்ட சவால்கள், முதலாளிவர்க்கம் தொழிலாளரது ஒற்றுமையைக்

குலைக்க எடுக்கும் நடவடிக்கைகள், அவற்றின் தோல்வி, காட்டிக் கொடுக்கும் கருங்காலிகள். எனப்பல விடயங்களை அவை பேசுகின்றன. மேலாகத் தென்னிலங்கைத் தொழிலாளர்களையும் இணைந்ததுதான் தொழிலாளர் போராட்டம், என்பதை அவர் கூறத்தவறவில்லை. "எரிசரம்" என்ற கதை தென்னிலங்கை தொழிலாளர் போராட்டத்தில் முன்னணியில் நின்ற "சோமாவதி" என்ற சிங்களப் பெண்ணை அறிமுகம் செய்து, அவளது போர்க்குணத்தையும் விபரிக்கின்றார். இதன் மூலம் தொழிலாள வர்க்கம் என்பது இன, மத, மொழி, பிராந்திய அடையாளங்களைக் கடந்தது என்பது மாத்திரமல்ல, அறுபதுகளில் இடதுசாரிச் சிந்தனைகளும், தொழிற்சங்கங்களும் இலங்கைத் தேசியம் என்ற கருத்தியலில் எவ்வளவு நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர் என்பதும் புலப்படும்.

"வேலுப்பிள்ளை நாங்கள் இந்த நாட்டின் எந்தப் பகுதியில் வாழ்ந்தாலும் உழைப்பாளியள் எண்ட ரீதியிலை நாங்கள் எல்லாரும் ஒரே வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எங்களை அடக்கி ஆளுகின்ற சுரண்டல் வர்க்கத்தை நிர்மூலமாக்குவதற்கு நீ உனது பங்கைச் செலுத்துவாய் என்ற நம்பிக்கை எங்களுக்கு இருக்கு. அதற்கான நாடுபரந்த போராட்டம் நடக்கும் பொழுது ஒருநாள் நாம் நிச்சயம் சந்திப்போம். நீ போய் வா"

என்று பண்டா என்ற பாத்திரம் கூறுவதாக அமையும் மேற்குறித்த கூற்று கற்பனையேயாயினும் நாற்பது வருடங்கள் கழிந்த பின்னர் அவ்வாறான சிந்தனைகள் பொய்யாய், கனவாய், பழங்கதையாய்ப் போனதை நினைத்துச் சமூக அக்கறை கொண்டவர்கள் யாரால்தான் துன்பங்கொள்ளாமல் இருக்கமுடியும்?.

"மேதினம்" "ரத்தச்சுவட்டில் ஒரு அடி" "எழுச்சி" ஆகிய கதைகள் தீவிரமான பிரசார வாடை கொண்டவை "மேதினம்" "ரத்தச்சுவட்டில்" ஒரு அடி ஆகிய இரு கதைகளும் ஆளும் வர்க்கத்தினரால் மேதின எழுச்சிக் கூட்டங்களை நடத்தவிடாது பல்வேறு முட்டுக்கட்டைகள் இடப்பட்ட போதும் அதையும் மீறி தொழிலாளர் எழுச்சி நடைபெற்றமை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.

"அமரத்துவ மேதினம் நீடுழி வாழ்க"

"தொழிலாளி வர்க்கம் நீடுழி வாழ்க"

“புரட்சிகர மேதினம் வாழ்க”

“உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்று சேர்வோம்”

என்பவையே அக்கதைகளின் தாரக மந்திரமாக அமைந்துள்ளன. “எழுச்சி” என்ற கதை இன்னோர் தளத்தில் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக் குரலாக அமைகின்றது. அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் பிரதிநிதிக்கு எதிரான போர்க்குரலாக அது கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு ஒரு விசுவாசமாக உழைக்கும்வர்க்கக் கட்சிக்காரனது எதிர்பார்ப்பையும் ஏமாற்றத்தையும் குறிப்பிடுவது “முடிவிலிருந்து ஆரம்பம்” எனும் கதையாகும். தொழிலாளி வர்க்கத்தின் பிரதிநிதி ஒருவன் தாம் தமக்கென உருவாக்கிய அரசின் பதவியேற்பு வைபவத்தைக் காண, கனவுகளுடன் சென்றபோது எந்த அதிகாரத்துக்கு எதிராகப் போராடினார்களோ, அந்த அதிகார வர்க்கத்தின் பிரதிநிதிகள் மாற்றுவடிவத்தில் புதிய அரசில் பங்கேற்றபோது மனமொடிந்து ஆதங்கத்துடன் ஏமாற்றத்துடன் திரும்புவதாக அக்கதை அமைகின்றது.

தொழிலாளர்களது பிரச்சினைகளை அவர் இன்னோர் தளத்திலும் வெளிக்காட்டியுள்ளார். முன்னர் கூறப்பட்டவை விவசாயத் தொழிலாளர்கள் தவிர்ந்த ஏனைய தொழிலாளர்கள் சார்ந்தது. ஆயின் விவசாயிகளது பிரச்சினையை அவர் இன்னோர் விதமாகப் பார்க்கின்றார். விவசாயத் தொழிலாளர்களது ஏழ்மை, அவர்களது வாழ்வியலின் அடித்தளநிலை, தங்கிவாழ வேண்டிய சூழல் முதலானவற்றையும், சிறுநிலவுடமையாளருக்கு எதிரான போர்க்குரலையும் அவர் சில கதைகளில் பதிவு செய்துள்ளார். இவ்விடத்தில் வடபுலத்து நிலப் பிரபுத்துவ சமூகத்தின் மேலாண்மை பற்றி

“யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக அமைப்பு விவசாய மேன்மை அடிப்படையில் நிறுவப்பட்டது. குடியேறிய நாள் முதல் அந்நியராட்சிவரை விவசாய நிலச் சொந்தக்காரர்களாக இருந்தவர்கள் வெள்ளாளரே. விவசாயப் பொருளாதார அடிப்படை காரணமாகவே குடிமக்கள் என்ற கோட்பாடு தோன்றிற்று. விவசாயத் தொழிலாளர்கள் குடிமக்களாயினர். நிலவுடமைச் சமுதாயமாகவே இது இயங்கி வந்தது. யாழ்ப்பாணத்து அரசின் தோற்றத்தை ஆராயும் போது

பிரதேச நிலவுடமையாளரிடையே மன்னன் சிறந்த நிலையை எய்தியிருந்தான் என்பது தெரியவரும். நிலவுடமை ஆட்சிக்குள்ள பன்முகப்படுத்தப்பட்ட அதிகார நெறி காரணமாக நிலவுடமையாளரே அதிகாரிகளாகவுமிருந்தனர். யாழ்ப்பாணப் புவியியல் அமைப்புக் காரணமாக பிறதொழில்களும் இங்கு (அந்தப் பூர்வீக உற்பத்தி சாதன நிலையில்) வளர முடியவில்லை. இதனால் விவசாய நிலவுடமை-யாளர் மிக முக்கிய இடத்தைப் பெற்றனர்.

எனச் சிவத்தம்பி குறிப்பிடுவது மனங்கொள்ளத்தக்கது. மேற்குறித்த நிலவுடமையாளரும், அதிகாரமுள்ளவர்களும் விவசாயக் கூலிகளை எவ்வாறு நடத்தினர், எவ்வாறு அவர்களைச் சுரண்டினர், இந்த நெருக்கடிகளுக்கு எதிராக அவர்கள் எவ்வாறு போர்க்கோலம் கொண்டனர் என்பதை தமது கதைகளுடாக வெளிப்படுத்துவதை அவதானிக்கலாம். உதயம், மேடும்பள்ளமும், சம்பத்து, புயல், ஒளி, வேப்பமரம், புதிய தலைமுறை, பாதை ஆகிய கதைகளினூடாக அவர் விவசாயக் கூலிகளது பிரச்சினைகளை எடுத்துரைத்துள்ளார். நிலவுடமையாளரது மேலாண்மையால் அல்லற்பட்ட சமூகமொன்று அதனை உடைத்தெறிய வர்க்கரீதியாக ஒன்றிணைவதனை “மேடும் பள்ளமும்” என்ற கதை குறிப்பிடுகின்றது. இதுபோலவே குடியேற்றக்கிராமமொன்றில் விவசாய நிலங்களுக்கான நீர்ப்பங்கீட்டில் பாரபட்சம் காட்டும் நிலவுடமையாளருக்கும், அவர்களுக்காக விலை போகும் அரசு அதிகாரிகளுக்கும் எதிரான போர்க்குரலாகவும், எழுச்சியாகவும் “உதயம்” என்ற கதை அமைகின்றது. நிலவுடமையாளரிடம் கடன்பட்டு அதனை மீளக் கட்ட முடியாத காரணத்தால் முதலுக்கும் வட்டிக்குமாகத் தனது ஒரேயொரு காணித்துண்டை இழக்க நேரிடும் ஒரு ஏழை விவசாயியின் ஏக்கம் பற்றிச் சம்பத்துப் பேசுகின்றது. நெற்காணி மசோதா முதலிய சட்டங்கள் நிறைவேறினால் என்ன நிறைவேற்றாவிட்டால் என்ன அல்லல்படும் விவசாயின் துயரம் தீர்ந்தபாடில்லை என்பதை சம்பத்தில் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

“வேப்பமரம்” என்ற கதையில் இன்னோர் வகையில் நிலவுடமையாளருக்கு எதிரான போராட்டத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். சின்னக்கறுவல், பெரியக்கறுவல் என்ற இரு

கதாபாத்திரங்களின் போராட்டக் குணமும், அவர்களது, அந்நிய ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகளும், உள்ளூர் நிலவுடமை-யாளர்களுக்கு எதிரான போராட்டமும் இக்கதையினூடாக வெகு நேர்த்தியாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இதுபோலவே ஊருக்குப் பாதை போடும் இளைஞர்களது முயற்சிக்குத் தடைபோடும் உள்ளூர் பணமுதலைகளது தடைகளை உடைத்தெறியும் எழுச்சி கொண்ட புதிய தலைமுறையினரைப் “பாதை” என்ற சிறுகதையில் படைத்துள்ளார். “புயல்” என்ற கதையில் வாழைத்தோட்ட விவசாயிகளின் அவலத்தையும், “ஒளி” என்ற கதையில் - சந்தையில் வியாபாரம் செய்யும் கைம்பெண் பற்றியதும், அவள் மீதான ஆணாதிக்கப் பலாத்காரமும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. “புதிய தலைமுறை” என்ற கதை விவசாயிகள் மீது காலங்காலமாக சுரண்டலை மேற்கொண்டு கொழுத்துப் போயிருந்த கூட்டத்தின் மீதான விமரிசனமாக அமைகின்றது. இவ்வாறாகத் தான் வாழ்ந்த பின்புலத்துக்குரிய நடப்புகளைச் செவ்வனே அவதானித்து, அந்த அவதானத்தின் வெளிப்பாடாகத் தமது சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

“1960 களில் ஆரம்பித்து 70களிலும் நான் தொழிற்சங்க விவசாய சங்க வேலைகளில் முழுநேர ஊழியனாக ஈடுபட்டிருந்த காலத்தில் நாங்கள் நடத்திய போராட்டங்களிலிருந்து பெற்ற அனுபவங்களையும், உணர்வுகளையும் இப்போராட்டங்களிலிருந்து நான் கற்றவற்றையும் பட்டை தீட்டி சிருஷ்டிகளாக எமது மக்களுக்கே திருப்பிக் கொடுக்கிறேன்... எனது படைப்புகளில் தொழிலாளர், விவசாயிகள் தான் கதாநாயகர்கள் வர்க்க உணர்வுடைய, தன்னலமற்ற அர்ப்பணிப்பு, கூட்டுச் செயற்பாடு, தர்மாவேச போர்க்குணம், சுரண்டல் சூறையாடல், அநீதி அக்கிரமங்கள் நிறைந்த மனிதனே மனிதனை விழுங்குகின்ற இந்தச் சீர்கெட்ட சாக்கடைச் சமுதாயத்தை முற்று முழுதாக மாற்றி இல்லாரும் உள்ளாரும் இல்லா ஒரு புதிய உன்னத உலகை அமைக்க வேண்டுமென்ற லட்சிய வேட்கையுங் கொண்ட தொழிலாளர்கள், விவசாயிகள்தான் எனது கதாநாயகர்கள் (பாதை - முன்னுரை)

என்ற ஆசிரியரது கூற்று அவரது கதைகளின் போக்கை அறிந்து கொள்ள உதவும்.

III

யாழ்ப்பாணத்துச் சாதியம் பற்றி, அதன் கட்டமைப்புப்பற்றி, அதனுடைய மேலாண்மை பற்றி, உள்ளூர் புறமுமாகப் பலர் விலாவாரியாக எழுதியாயிற்று, ஆக்க இலக்கியங்கள் மட்டுமல்ல, ஆய்வுகள், இன்னும் தொடர்விவாதங்கள் என அவை பல்வேறு விதமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. எனவே அந்தச் சாதியம் பற்றிய அகப்புறக் கருத்துக்களை முன்வைப்பதிலும் பார்க்க நீர்வை பொன்னையன் தமது எழுத்துக்களுடாக அந்தச் சாதியத்தின் பாதிப்புக்களை எவ்வாறு பதிவு செய்துள்ளார் என நோக்குவது அவசியமானது. மேடும்பள்ளமும், சோறு, கிடாரி, ரத்தக்கடன், மலைசாய்கிறது, நியதி, விடியல், யாதும் ஊரே முதலிய கதைகள் சாதியத்தின் பன்முகத்தன்மைகளை விரிவாகப் பதிவு செய்துள்ளன.

சாதியத்தின் பல்வேறு கெடுபிடிகளுக்கும் முகங்கொடுத்த அடிநிலைமக்கள் அந்தக் கெடுபிடிகளுக்கெதிராகக் கிளர்ந்து எழுவதை “விடியல்” என்ற கதை குறிப்பிடுகிறது. உயர் சாதிக்காரரது நிலத்தில் விவசாயம் செய்யும் தொழிலாளியின் எஜமானனின் அடக்குமுறைக்கு எதிராக உழைக்கும் வர்க்கம் கிளர்ந்து எழுதல் மேடும் பள்ளமும் சிறுகதையில் பதியப்பட்டுள்ளது. தலித்துக்கள் மீதான அடாவடித்தனமான பாலியல் வன்முறைபற்றி “கிடாரி” குறிப்பிடுகின்றது. சாதிய மோதல்களுக்குப் பின்னர் அடிநிலைப்பட்டோர் சந்தித்த அவலங்கள் பற்றி “ரத்தக்கடன்” பேசுகின்றது. கோயிற் காணிகளில் குடியிருக்கும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கு எதிரான வன்முறைகள் தொடர்பாக “நியதி” என்ற கதையில் விபரிக்கப்பட்டுள்ளது. மரணவீடுகளில் கூட சாதீமான்கள் தமது சாதீய ஆதிக்கத்தை நிலை நிறுத்தி அடிமை குடிமைகளைத் தமது கட்டுப்பாட்டினுள் வைத்திருந்து அடக்கியாளும் செயற்பாட்டை “மலை சாய்கிறது” என்ற கதை குறிப்பிடுகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்டனவற்றுக்குப் புறம்பாக, “சோறு” என்ற கதை சாதியத்தின் கொடுமையையும், அடக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வின் சோகங்களையும், அறியாமையையும் வெகு நேர்த்தியாகச் சித்திரிக்கின்றது. மேட்டுக்குடியாரின் திவசவீடொன்றில் அறுசுவை

உண்டி கிடைக்காத, ஒரு சிறுவன் அவ்வாறான உணவை உண்பதற்காகத் தனது சகோதரனை நஞ்சூட்டிக் கொல்லும் சோகத்தை அக்கதை குறிப்பிடுகின்றது.

“யாதும் ஊரே” என்ற இன்னோர் கதை சாதியத்தின் இன்னோர் முகத்தைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றது. அடக்கப்பட்ட மக்களிலேயிருந்து கற்றவனாக மேற்கிளம்பும் ஒருவன் ஏனைய சமூக மக்களுடன் தான் இணைந்து வாழ்வதற்காகத் தனது அடையாளத்தை அழித்து, தனது ஓட்டுக்குள் அடங்கிவிடும் ஆமை வாழ்க்கை வாழவேண்டிய சூழலை அக்கதை விரிவாகச் சித்திரிக்கின்றது.

தன்னைச் சுற்றி, அடிமைத்தளத்திலும், சுரண்டலிலும் வறுமையிலும் பட்டினியிலும் மற்றும் சமூகக் கொடுமைகளிலும் தனது சகோதர மனிதன் உழன்று உழன்று வெந்து கருகிச் செத்துக் கொண்டிருக்கும் போது எந்த ஒரு இலக்கியம் மனித குலத்தின் இத்தகைய அலறலைக் கேட்கவில்லையோ அவர்கள் விடுதலைக்காகவும் விமோசனத்துக்காகவும் போராடவில்லையோ அந்த இலக்கியம் இலக்கியமாக இருக்கமுடியாது. இந்தப் புனிதப் போரில், தர்மத்தின் பக்கம் - மக்களின் பக்கம் கலந்து கொள்ளாத அல்லது நடுநிலைமை வகிக்கும் எந்த ஒரு இலக்கியமும், உண்மையில் அதர்மத்துக்கும் மனித இன சத்துருக்களுக்கும் தெரிந்தோ தெரியாமலோ கூட்டுச்சேர்ந்து நிற்பதைப் பார்வையுள்ள எவரும் காணத் தவற முடியாது. (மேடும்பள்ளமும் - முன்னுரை)

என்று அவர் கூறுவதன் மூலம் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் மீதான தனது பார்வையையும், அவர்கள் மீதான அடக்குமுறைகளுக்கு எதிரான செயற்பாடுகளில் பங்காளியாவதும், அதனை இலக்கிய வடிவில் கொண்டு வருவதுமான செயற்பாட்டில் அவர் கொண்டிருந்த நேர்மையான ஈடுபாட்டை அறிய முடிகின்றது. தேவை கருதிய, அல்லது அங்கீகாரம் கருதிய, அல்லது ஒரு சமூகத்துக்கெதிரான வக்கிரமனோபாவங் கொண்ட மனநிலையில் அவை படைக்கப்படவில்லை என்பதேயே அவரது கூற்றுக்கள் நிரூபிக்கின்றன.

IV

எண்பதுகளின் பின்னான காலங்களில் ஈழத்துத் தமிழர் வாழ்வும், அரசியலும், போராட்டமும் ஒன்றாகப் பரிணமித்த வேளையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் பற்றியும் நீர்வை பொன்னையன் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை. உண்மையில் இவர் எழுத்துலகப் பிரவேசம் செய்த காலத்தில் எழுதியவர்கள், இவரது சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் ஒரு எல்லையின் பின் தமது எழுத்துப் பணிகளை நிறுத்திக் கொண்டபோதும் பொன்னையன் தொடர்ந்து எழுதினார். ஈழத்துத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் அசைவியக்கத்தின் புதிய கூறுகளைத் தமது கண்ணோட்டத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். இக்காலகட்டத்துள் ஈழத்துத் தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்துறை பல்வேறு பிரச்சினைகளையும், கொள்கைகளையும் கொண்டு வெளிவந்தபோதும், அமைதியாக இவ்வாறான போக்குகளை அவதானித்து அனுசரித்துக் கொண்டு, தான் வரித்துக் கொண்ட கருத்துநிலையில் நின்றுத் திரிவுபடாது இவர் எழுதி வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மனிதன், லங்காதகனம், ஆத்மதாகம், வெண்புறா, விழிப்பு, ஜீவநாதம், ஆறடிநிலம், புனர்ஜென்மம், ஜென்மம், வேட்கை, கானல், இரட்சிப்பு, தகர்ப்பு, வீராப்பு, முதலிய கதைகளை மூன்றாங் கால கட்டத்துக்குரிய கதைகள் என்று குறிப்பிடலாம்.

சிங்கள மொழியைப் படிக்காவிட்டால் ஒரு தமிழ்மகன் இலங்கையில் வாழமுடியாது. அவனது உயிருக்கே ஆபத்தாக முடியும் என்ற எண்ணங் கொண்ட சிங்களச் சிறுவனுக்கும் வயது வந்த தமிழர் ஒருவருக்குமிடையேயான ஆத்மார்த்த நட்பு, உறவு, அன்பு ஆகியவற்றைச் சுட்டுகின்றது. “மனிதன்” என்ற கதை. எண்பத்து மூன்று ஜூலையில் நடந்த இனக்கலவரம் பற்றிய அல்லது இன அழிப்பு எவ்வாறு நடந்தது என்பதை விளக்குவது “லங்காதகனம்” விரிவாக ஒரு விவரணச் சித்திரம்போல விபரிக்கப்பட்ட இச்சிறுகதையில் “பெளத்த தர்மத்தின் தூதுவர்களான பெளத்தத் துறவிகளின் வேடதாரித்தனமும், ஆனால் மானிடம் இன்னும் சாகவில்லை என்பதற்கு ஆதாரமாக வெதமாத்தையா ஒருவரது மனிதநேயமும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. சிங்கள மக்கள் எல்லோரும் கெட்டவர்களல்ல, அவர்களிடமும் மனச்சாட்சி இருக்கின்றது என்பதையும் அவலத்தினூடாகச் சொல்லத் தவறவில்லை.

எண்பத்து மூன்றுகளின் பின்னர் முனைப்புக் கொண்ட தமிழர் போராட்டங்கள் அதனால் ஏற்பட்ட விளைவுகள் தொடர்பாகப் பல கதைகள் பேசுகின்றன. போராளியாகப் போன ஒரு காதலன் பற்றி “ஆத்மதாகம்” என்ற கதை குறிப்பிடுகின்றது. சிறுமி ஒருத்திக்கும் சகோதர பாசங்கொண்ட ஒரு போராளிப் பெண்ணின் சகோதரனான தொழிலாளிக்குமிடையிலே ஏற்படும் ஆத்மார்த்தத் தொடர்பை “வெண்புறா” விபரிக்கின்றது. இலங்கை ஆயுதப் படைகள் ஊரில் நிகழ்த்தும் அடாவடித் தனங்களுக்கு எதிராக ஊர் மக்கள் ஒன்று திரண்டு எடுத்த எதிர்நடவடிக்கைகள் பற்றி “விழிப்பு” விபரிக்கின்றது. இந்திய அமைதிப்படை தமிழ்ப்பிரதேசத்தில் நிகழ்த்திய பாலியல் வன்முறையின் பதச்சோறாக “ஜீவநாதம்” என்ற கதை அமைகின்றது.

யுத்தத்தால் ஏற்பட்ட அழிகைகளும், அதன் அடிப்படையிலான மனித நடவடிக்கைகள் பற்றி “ஆறடி நிலம்” விபரிக்கின்றது.

போராளிக் குழுக்களிடையே நிகழ்ந்த அகமுரண்பாடுகளையும் அவர் தமது கதைகளில் குறிப்பிடத் தவறவில்லை. “புனர் ஜென்மம்”, “வேட்கை” ஆகிய இரு கதைகளும் அந்த வகையைச் சார்ந்தன. “கானல்” என்ற கதை போராட்டக் குழுக்களின் போலித்தனங்களை மன வேதனையுடன் அணுகுகின்றது. இவ்விடத்தில் அவர் எந்தப் போராளிக் குழுக்களையும் பெயர் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லை. எனினும் போராளிக் குழுக்களிடையே அக முரண்பாடுகள் மிகவும் முட்டிமோதிய காலத்தை உணர்ந்தவர்கள், அனுபவித்தவர்கள் அக்கதைகளின் தார்ப்பரியத்தை நன்கறிவர்.

எரிகிற வீட்டில் பிடுங்கிய கதையாகப் போராட்டச் சூழலையும், அதன் தாக்கங்களையும் பயன்படுத்திக் கொண்டு உதவி என்ற போர்வையில் மத நிறுவனங்களும், அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்கள் சிலவும் ஆடிய, ஆடி வருகின்ற கபட நாடகத்தின் பதச் சோறாக அமைவது “இரட்சிப்பு” என்ற சிறுகதை. இரட்சகர்களாக எம்மீது உதவிக்கரம் நீட்டிக் கொண்டு வருபவர்களது ஊன்றிய நலன்களின் மறுபக்கத்தையும் இக்கதை மூலம் கூறப்பட்டுள்ளது.

போராட்டச் சூழல் காரணமாக பெண்களுக்கு ஏற்பட்ட அவலம் தொடர்பாக ஆத்மதாகம், வெண்புறா, ஜீவநாதம் ஆகிய

கதைகள் மூலம் விபரித்தபோதும் - “ஜென்மம்” என்ற கதை இந்த அவலங்களுக்கு உள்ளான பெண்களது புனர்வாழ்வு பற்றிப் பேசுகின்றது. தான் விரும்பிச் சென்ற காதல் வாழ்க்கை யுத்தச் சூழலால் சிதைந்தபோது, அந்தச் சூழலுள் அமிழ்ந்து தனது வாழ்க்கையை அழித்துக் கொள்ளாது வாழ்க்கை பற்றிய புரிதலோடும், நம்பிக்கையோடும் பெண்கள் வாழ வேண்டும் என்பதற்கான நம்பிக்கையை இக்கதை ஏற்படுத்துகின்றது எனலாம்.

V

நீர்வை பொன்னையனது சிறுகதைகள் மீதான விமர்சன முன்வைப்பு அவசியமானதாகும். ஏனெனில் அவர் ஆரம்பகால எழுத்துக்களுடன் மட்டுமே விமர்சகரால் பெரிதும் அறியப்பட்டுள்ளார். அதனால் பிரச்சார எழுத்தாளன் என்ற வரையறைக்குள் மட்டுமே மட்டுப்படுத்திய தன்மையையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

“நீர்வை பொன்னையனது சிறுகதைகளில் கலாபூர்வ வெளிப்பாட்டை மீறி அவர் வரித்துக் கொண்ட அரசியற் கருத்து புடைத்துநிற்கும் வாக்கியம் சார்ந்த கருத்துக்களே இவரது கருத்துக்களாயுள்ளன” எனக் க.குணராசா குறிப்பிடுகின்றார்.⁷ பொன்னையனது ஆரம்பகால எழுத்துக்களைப் படிக்கும் எவருக்கும் இத்தகைய கருத்துக்கள் தோன்றுவதில் தவறில்லை.

“அடே உங்களைப் போல அந்நிய ஏகாதிபத்தியத்தின் கையாட்களை நாங்கள் கூடிய கெதியில் ஒழிப்பம்

(திரை)

“உரிமைக் குரலெழுப்பிக் கொண்டிருக்கும் வல்லை நெசவாளத் தொழிலாளர்களும் கம்பீரமாய்ப் பறந்து கொண்டிருக்கும் செங்கொடியும் சிவகுருவின் மனக்கண்முன் நின்றது.”

(ஒரேகொடியின் கீழ்)

“மேதினம் வாழ்க! தொழிலாளி வர்க்கத்தின் புனித கோசத்தில் பிரபஞ்சமே நடுங்குகின்றது.

(சங்கமம்)

“எதிர்கால உலகின் எஜமானர்களைக் கொண்ட ஊர்வலம் எதிரேயுள்ள சகல தடைகளையும் தகர்த்தெறிந்து செல்லும் தொழிலாளி வர்க்க உத்வேக உணர்வு பீறிட்டுப்பாய ஜெயகோஷத்துடன் முன்னேறிக் கொண்டிருக்கின்றது”

(உலைக்களம்)

ஆகிய கூற்றுக்களினடியாகப் பார்க்கின்றபோது நேரடியாகப் பிரசாரத்தில் இறங்கிவிடுகின்ற தன்மையை அவதானிக்க முடிகின்றது. ஆசிரியரது கொள்கைப்பிடிப்பும், பின்புலமும் ஒருபுறமிருக்க, படைப்பு என்று வரும்போது, இவ்வாறான கோலங்கள் படைப்பின் கலைத்தன்மையைக் கீழிறக்கி விடுகின்ற அபாயம் உண்டு. பல நல்ல சமூக நல நாட்டங் கொண்ட கலைஞர்களுக்கு ஏற்பட்ட நிலையே பொன்னையனுக்கும் ஏற்பட்டுள்ளது. எனலாம்.

“முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் - உள்ளடக்கத்துக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் எழுத்தாளர்கள் மீது இலக்கிய உருவத்தையும், இலக்கியத் தரத்தையும் உதாசீனம் செய்வதாகக் குற்றம் சுமத்தப்படுகின்றது. இது முற்றிலும் தவறு. வெறும் கருத்துக்களும் உள்ளடக்கமும் இலக்கியமாகி விடுவதில்லை. இவ் இலக்கிய உருவைப் பெறும்போதுதான் இலக்கியமாகின்றன. இலக்கிய அந்தஸ்தைப் பெறுகின்றன. கருத்துக்களுக்கும் உள்ளடக்கத்துக்கும் நாம் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் போது இலக்கியத் தரத்தைப் பெற்ற இலக்கியங்களைப் பொறுத்தே நாம் பேசுகின்றோம். இலக்கியத்தரத்தைப் பெறாத எதையும் இலக்கியமாகக் கொள்ள முடியாது.

எனப் பிரேம்ஜி குறிப்பிடுகின்றார். ஆயினும் இலக்கியத்தின் பண்புகள் காலத்துக்குக் காலம் மாறிவருகின்றன. எனவே பண்டைய இலக்கியங்களை அளக்கும் அளவுகோல்களைக் கொண்டு தற்போதைய இலக்கியங்களை அளக்க முடியாது என்றும்,

“காதல் கீதம் மீட்டும்போது கையாளப்படும் இதமான நடை கொதித்தெழும் மக்கள் போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கும் போது இருக்க முடியாது. போராட்டத்தின் ரௌத்ரகாரம் போலவே அப்போராட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியம் ரௌத்ராகார நடையைத்தான் கொண்டிருக்க முடியும்.

அதாவது இலக்கிய உள்ளடக்கத்தின் பங்கையும் தன்மையையும் தேவையையும் பொறுத்தே அந்த இலக்கியத்தின் நடையும் உருவமும் இருக்க முடியும்.”

என அவர் மேலும் குறிப்பிட்டு பொன்னையனின் சிறுகதைகளில் மீறி நிற்கும் பிரசாரத்தொனிக்கான விளக்கத்தைத் தருகின்றார். எனினும், பொன்னையனது ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்திய, பிரசாரங்கள், அவர்கையாண்ட நடை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது விமரிசகர்களது குற்றச்சாட்டு சரியானதென்றே தோன்றுகின்றது.

VI

பொன்னையனது இரண்டாம் காலகட்ட எழுத்துக்கள் உள்ளடக்கச் செறிவுடனும் கலாபூர்வமான படைப்புகளாகவும் மிளிர்வதைக் காணலாம். உள்நாட்டு நிலப்பிரபுத்துவத்துக்கு எதிரான குரல்களாகட்டும், ஜாதீயக் கொடுமைகளுக்கு எதிரான குரல்களாகட்டும், அவை பொன்னையனது கதைகளில் சிறப்பாகச் சித்தரிக்கப்படுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

உள்நாட்டு நிலப்பிரபுத்துவத்துக்கு எதிரான சிறுகதைகளை அவரது சித்திரிப்பு முறைமைகளும் கணிப்புப் பெறுகின்றன. நிலப்பிரபுக்களினதும், அதிகார வர்க்கத்தினரதும் அடாவடித்தனங்களை உள்ளும் புறமுமாக அவர் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றார்.

“கந்தையா.. என்ன மூண்டுவரியாய்ப் போச்சு வட்டிக் காசும் தரல்லை... எனக்கு இடைஞ்சலாக கிடக்கு கடன்தவணையும் இந்த மாசத்தோடை முடியப்போகுது கடைசி வட்டியாவது தந்தால்...”

உன் கடனைத் தீக்க முடியாதென்றால்... ஆடி முடியறத்துக் கிடையில் வட்டியையும் முதலையும் தந்திடு இல்லாட்டி...

கட்டாயம் காணியை வெந்தீசு போடுவன்....

பிறகு என்னைக் குறை சொல்லாதை...

சம்பத்து என்ற கதையில் வரும், நிலவுடைமையாளன் சிறு காணித்துண்டு விவசாயியைக் கடன் கொடுத்தே உள்ளிருந்து வட்டிக்கும் முதலுக்குமாய் காணியைச் சுவீகரிக்க முயலும் கபடத் தனத்தை இவ்வாறு சித்திரிக்கிறார்.

இதுபோலவே மேடும்பள்ளமும் என்ற கதையில் சிருஷ்டிக்-கப்பட்டுள்ள குலசிங்க மணியகாரர் பரம்பரையில் பிறந்த அருணாசல முதலியார், காணியைக் குத்தகையாகக் கொடுத்து விட்டு குத்தகையெடுத்தவனின் மனைவியைப் பெண்டாள நினைக்கிற நினைப்புத் தகர்ந்த போது, அவர் குத்தகைக்காரனது விளைச்சலை அபகரிக்க முனைவதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறே “காணிநிலம்” கதையில் வரும் கந்தப்புவாத்தியார், “பாதை” யில் குறிப்பிடப்படும் கோயில் தர்மகர்த்தா “மலைச்சாய்கிறது” வில் சிருஷ்டிக்கப்படும் சோமசுந்தரம் - “வேப்ப மரம்” கதையில் குறிப்பிடப்படும் உடையார் - முதலியார், முதலியோரது ஆதிக்கக் குணங்களையும், உழைப்பாளர் மீது அவர்கள் பல்வேறு கோணங்களில் திணித்த கட்டுப்பாடுகளையும் உழைப்பாளர் அதனை எதிர்கொண்டு வெற்றி கொண்ட விதங்களையும் இரண்டாங் காலகட்டக்கதைகளில் நேர்த்தியாகக் குறிப்பிடுகின்றார். “உதயம்” என்ற சிறுகதை குடியேற்றக் கிராமத்து உழைப்பாளர்களது போராட்டக் குணத்தைச் சிறப்பாகச் சித்தரிக்கின்ற அதேவேளை, “வேப்பமரம்” என்ற கதை இன்னோர் வகையில் சுரண்டும் வர்க்கத்துக்கு எதிரான போராட்டமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கதையின் இயங்குதளமும், கதை மாந்தர்களது செயற்பாடும், கதை சொல்லப்பட்ட விதமும், கதையில் வரும் சின்னக்கறுவல், பெரியகறுவல் ஆகியோரின் வீரத்தின் ஞாபகார்த்தமாக “கறுத்தார்வேம்பு” குறிப்பிடப்படுவதும், கதை சொல்லும் விதமும், நாட்டுப்புறக் கதைகளில் வரும் பழமரபுக் கதைகள் சார்ந்த ஒரு சாயலை அக்கதைக்கு அளித்துள்ளன.

“முற்போக்குக் காலத்து அவரது சிறுகதைகளை விட இக்கால-கட்டத்துப் படைப்புகள் உள்ளடக்கச் சிறப்போடு செப்பமான வடிவச் சிறப்பையும் கொண்டிருப்பதோடு பிரசார சுலோகம் சிறுகதை இலக்கியத்தின் கலை வடிவை மீறி அதிகம் தெரியவில்லை” என்கிறார். க.குணராசா.⁹

அவரது சிருஷ்டிப்புக் கலை முதிர்ச்சி பெற்றுள்ள அதே வேளை தாம் கொண்டிருந்த தளத்தில் நின்று மாறுபடாத அதே போர்க்குணத்துடன் தான் அவர் இயங்கி வந்துள்ளார் என்பதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

சுரண்டப்படுகின்ற மக்களின் விடிவுக்காகவே அவரது எழுத்து என்ற மூலக்கருத்தில் எதுவித மாறுதலையும் அவரது இக்காலத்துச் சிறுகதைகளில் காணமுடியாது என்று இதனைக் குறிப்பிடுகிறார். குணராசா. பொன்னையனது கொள்கைப் பற்றுறுதியும் விலைபோகாத அல்லது சமரசம் செய்ய முடியாத மனோபாவமும் இதற்கான காரணங்களாகலாம்.

எனவே சிருஷ்டிப்பில் ஏற்பட்ட பரிச்சய முதிர்வு, அனுபவங்களின் பெறுபேறு என்பன அவரது கதைகளில் மையக்கருத்திற்கு அல்லது கட்டுக்கோப்புக்குக் குறைவு ஏற்படா விதத்தில் எழுதுவதற்கான பயிற்சியை அவருக்கு வழங்கியிருக்க வேண்டும். எனினும் அவரது வழக்கமான பிரசார நெடி சாந்தமாகக் கதைகளில் இழையோடியுள்ளமையையும் மறுக்க முடியாது, “பாதை”, “ஒளி”, உதயம் ஆகிய கதைகளில் அவ்வாறான மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அல்லது மிதப்படுத்தப்பட்ட, அல்லது கலாநேர்த்தியான பிரசாரத்தை அவதானிக்கலாம்.

VII

இரண்டாங்காலகட்டத்தில் அவரால் எழுதப்பட்ட ஜாதீயம் தொடர்பான கதைகள் அவருடைய சிருஷ்டித்தல் திறனை இன்னோர் வகையில் இனங்காட்டுகின்றன. நிலப்பிரபுத்துவ அடக்குமுறைகளை வெளிக்கொணர்ந்தது போலே ஜாதிய அடக்குமுறையின் பல்வேறு முகங்களையும் அவர் சித்திரித்துக் காட்டத் தவறவில்லை.

“மேடும்பள்ளமும்” என்ற கதையில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் வாழும் கிராமத்தை அறிமுகம் செய்யும் போது-

செழிப்பான கிராமந்தான் அது ஆனால் அங்கு வாழும் பெரும்பகுதி மக்களுடைய - மனித

மந்தைகளுடைய - வாழ்க்கை-

தெருவழியே அவர்கள் - ஒரு சாதி மக்கள் செல்லும் பொழுது காவோலையை இழுத்துக் கொண்டு செல்ல வேண்டுமாம். எதற்காக? “சண்டாளன்” தாழ்ந்த சாதியான் வருகிறான் என அறிவிப்பதற்கு..

அது மட்டுமா...

ஒரு பிரபுவின் வட்டாரத்தில் திருமணம் நடந்தால் மணப்பெண் தனது “முதல் இரவை” அந்தப் பிரபுவின் கழிக்க வேண்டுமாம்.

நம்பமுடியாத அநாகரிகமான செயற்பாடுகளாக இருந்த போதும் - ஒரு காலகட்டத்தில் சாதீயத்தின் மிலேச்சத்தனமான ஆளுமையை வெளிப்படுத்த இக்கூற்றுக்கள் போதுமானவை. “விடியல்” என்ற கதை ஜாதீயத்தின் பல்வேறு நடவடிக்கைகளை இன்னோர் வகையில் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. எதிர்த்துப் பேசியதற்கு மரவள்ளிக் கட்டையால் அடி, தோளில் இருந்த சால்வையை எடுக்காவிட்டால் உழவு சவுக்கால் அடி, இளநீர் வெட்டவராவிட்டால் கல்லெறி, ஓசிக்கள்ளு தரவில்லையென்றால் உதை, பனை ஓலை வெட்டித்தரவில்லையென்றால் வீடுகளுக்குத் தீ, புதுவீடுகட்டிக் குடிபுகுந்தால் கல்லெறி - இத்தியாதி - அடக்குமுறைகளுக்கு ஒரு சமூகம் உட்பட்டுக் கிடந்ததை விலாவாரியாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். மேலாகக் “கிடாரி” என்ற கதையில் ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இதில் சோகம் என்னவெனில் - பாதிக்கப்பட்டவர்கள், தம்மை அவ்வாறு பாதிப்புக்கு உள்ளாக்கிய மேற்சாதியாரைக் காட்டிக் கொடுக்காது, தமது பாதிப்புக்கு பில்லி, சூனியம், பேய்ப்பிடித்தது என வேறுவகையில் தம்மால் இயலுமான அமைதி காண்பது தான். கதையின் தலைப்பு “கிடாரி” என்பது பொருத்தமானதாக அமைகின்றது. இனப்பெருக்கத்துக்கு விடப்பட்ட கிடாரிகள் தான் பாலியல் வக்கிரம் கொண்ட மேட்டுக்குடிகள் என்பதைக் குறிப்பாகச் சொல்லுகின்றார்.

“மலை சாய்கின்றது” என்ற கதை அடிமை குடிமைகளை எவ்வாறு தமது கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருந்தனர் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றது. ஒரு மரணவீட்டில் பணத்திமிரும், சாதிய அடக்குமுறையும் எவ்வாறு செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன என்பதுதான் கதை. செத்த பிணத்தில் கூட அதிகார வேட்கையும், ஜாதீயமும் ஆதிக்கம் செலுத்துவதை, அசிங்கமானாலும், அமைதியாக அக்கதை எடுத்துக் கூறுகிறது. ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் தொடர்பாக அவர் எழுதிய கதைகள் இரண்டு வகைப்பட்டன. ஒன்று அடக்குமுறையை விலாவாரியாகச் சொல்லி, அதனின்றும் விடுதலை பெறுவதற்கான போராட்டக் குணாம்சத்தை எடுத்துக்கூறுவது. மற்றொன்று ஜாதீயச் சீர்கேட்டால் ஏற்படும்

அவலங்கள் பற்றியது. கிடாரி, “சோறு” ஆகிய இரு சிறுகதைகளும் பின்னையவற்றுக்கு நல்ல உதாரணங்கள். முதல்வகைக் கதைகளில் காணப்படும் பொன்னையனது ஆவேசமும், அடக்குமுறைக்கு எதிரான போர்க்குரலும் தனித்து, கதையை வாசகர் கவனத்துக்கு விட்டுவிடுகின்ற தன்மையை இவற்றில் அவதானிக்கலாம். தமக்கு இழைக்கப்பட்ட பாலியல்பலாத்காரத்தை வெளியில் குறிப்பிட முடியாத அளவிற்கு அடங்கிப்போகும் குணத்தை கிடாரியில் சித்திரிக்க முனைந்தவர் “சோறு” என்னும் கதையில் தலித்துக்களது மிகவும் வருந்தத்தக்க கீழ் நிலையையும், வறுமையையும் சித்திரிக்கின்றார். கம்பன் புலத்துத் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் சிறுவர்கள் பெரிய வீடொன்றில் நடைபெறும் நயினார் ஒருவரின் ஆண்டுத் திவசத்துக்குச் செல்கின்றனர். அங்கே உயர்சாதிக்-காரர்களது பந்தியில் அறுசுவை உணவு பரிமாறப்படுகின்றது. அந்த வாசனையை நுகர்ந்த சிறுவன் ஒருவனுக்கு அந்த உணவு கிடைக்கவில்லை. மாறாகத் தலித்துக்களுக்கு எனத் தயாரிக்கப்பட்ட கத்தரிக்காய், பலாக்காய், சொதிக் குழம்பு கலந்த மலினமான பெட்டிச் சோறு கிடைக்கின்றது. திவசச் சோறு கிடைக்குமென்று எதிர்பார்த்த சிறுவனுக்கு ஏமாற்றமாக இருந்தது. சரி, திவசச் சோறு எப்போ தனக்கு உண்ணக் கிடைக்கும் என்று அவன் விசாரம் செய்யும் போது, தனது உடன் பிறப்பையே கொல்லும் அளவிற்கு அவனுக்குத் திவசச்சோற்றின் மீதான விருப்பு ஏற்பட்டிருப்பதை அறிய முடிகின்றது. பொன்னையன் படைத்த கதைகளில் (ஒடுக்கப்பட்டோர் தொடர்பான) இது மகுடக்கதை எனலாம்.

ஏலவே குறிப்பிட்டது போல ஒடுக்கப்பட்டோர் தொடர்பான பிரச்சினைகளைப் படைப்பாக்கும் போது இருவகையாகப் படைக்கலாம் தான், ஆயின் நமது நாட்டில் அவ்வாறான இலக்கியம் என்று படைக்க முற்பட்டவர்களில் டானியல், டொமினிக் ஜீவா, என்.கே.ரகுநாதன் ஆகியோர் முதன்மையானார்கள். ஜாதீயக் கொடுமைகளின் வலி அனுபவித்த அவர்களே அது பற்றிப்படைக்கும் போது அவை கணிப்புக்கு உள்ளாயின. இதன் தொடர்ச்சியாக தமிழ் இலக்கியத்தில் தலித் இலக்கியம் என்பது ஈழத்திலேதான் வேர் கொண்டது என்ற கருத்தியலும் டானியலை முன்னிறுத்தி மொழியப்பட்டது. எனினும் மேற்குறித்த மூவரும் ஜாதீயத்தின் கொடுமைகளைத் தத்தமக்கேயுரிய

பாணியில் வெளிப்படுத்தினர். டானியல் மிகைப்பட்டுப்போனமை விமர்சகர்கள் பலராலும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. ஆயின் பொன்னையன் மேலாதிக்க சமூகத்தின் பிரதி நிதியாக இருந்த போதும் ஜாதியத்திற்கு எதிரான போர்க்குரலை மிகவும் ஆவேசத்துடனும், அமைதியாகவும், நடுநிலை நின்று நோக்கியுள்ளார். இவ்விடத்தில் இன்னொரு விடயத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். ஒடுக்கப்பட்டோர் என்பது தலித்துக்கள் மட்டுமல்ல, சகல ஜாதிகளிலும் அவ்வாறான ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் உள்ளனர். பொருளியல், கல்வியறிவு, சமூக அந்தஸ்து என்பனவற்றில் பலம் குறைந்தோர் ஒடுக்கப்பட்டோர் ஆயினர். அவர்கள் ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கம் என்ற அளவிலேயே இனங்காணப்பட்டனர். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களிடையே பிரிவினையை ஏற்படுத்தும் முயற்சியே "தலித்துக்கள்" என்ற பதத்தில் அவர்களைப் பிரிப்பது (அவர்களே இன்று தமக்குள் கூறுபட்டுக் கிடக்கின்றனர் என்பது வேறு விடயம்). உழைக்கும் வர்க்கத்திலிருந்து அவர்களைத் தனிமைப்படுத்தும் சதிமுயற்சியே என்பதையும் மனங்கொள்வது அவசியம் - பொன்னையன் இவர்களை இன்றைய அர்த்தத்தில் "தலித்" என்று அடையாளப்படுத்தவில்லை. அவர்களை உழைக்கும் வர்க்கமாகவே இனங்காண்கின்றார்.

"ஐம்பதுகளிலேயே இலங்கையில் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களான நீர்வை பொன்னையன், டொமினிக் ஜீவா, கே.டானியல், என்.கே.ரகுநாதன் போன்றவர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவிய சாதிக் கொடுமையை மையமாக வைத்து இலக்கியம் படைத்தார்கள். இச்சாதியமைப்பின் கொடூரத்தை எதிர்த்து எழுதுவதற்கு மார்க்ஸியக் கண்ணோட்டம் தேவை, மார்க்ஸியவாதிகளால் மட்டும்தான் ஏழை எளியவர்களினதும் பாட்டாளி மக்களினதும் உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்"

என அ.முகம்மது சமீம் குறிப்பிடுவது உற்றுநோக்க வேண்டியுள்ளது.⁽⁹⁾ உண்மையில் மார்க்ஸியக் கண்ணோட்டம் உடையவர்களுக்கான பார்வை சற்று அகலித்ததாக இருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆயின் மனிதாபிமானம் என்பது எழுத்தாளர் யாவர்க்கும் பொதுவான குணம்சம் என்பதை நாம் மறுக்க முடியாது. பொன்னையன் மார்க்ஸியவாதியாக இல்லாது

விட்டாலும் கூட அவருள்ளிருக்கும் மனிதாபிமானம் இவ்வாறான கதைகளை எழுதத்தூண்டியிருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

மேற்குறித்த எழுத்தாளர்கள் எழுதிய நோக்கிலும் போக்கிலும் எழுதிய பொன்னையன், கிடாரி, சோறு கதைகளில் தன்னை வேறு விதமாகவும் இனங்காட்டிக் கொண்டார் என்பது ஏலவே சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. போர்க்குரலுக்கும், எதிர்ப்புக்குரலுக்கும் அப்பாற்பட்டு, ஜாதீய மேலாண்மைக்காரரை எதிர்ப்பதைவிட்டு, திவச்சேறு" என்ற விடயம், தொடர்பான விளக்கமும், விருப்பும் ஒரு தலித் சிறுவனைக் கொலைகாரனாக்கிய பார்வை ஈழத்து ஜாதீயம் குறித்த இலக்கியத்துக்குப் புதியது. அவர்கள் தங்களளவில், உணவு, உடை, தொழில், காமம் இத்தியாதி விடயங்களில் அவர்களுக்கான மனப்பதிவு என்ன? எவ்வாறான கண்ணோட்டத்தில் அவர்கள் அதனை நோக்குகின்றனர். என்று அவர்களது பாஷையில், அவர்களது கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பதுதான் உண்மையான ஒடுக்கப்பட்டோர் இலக்கியம், அவர்கள் மீதான மேலாண்மையும், பாலியல் வன்முறைகளும், அடக்குமுறைகளும் அப்படிப்பட்டவையே, அவர்கள் அவ்வாறான விடயங்கள் மீது எவ்வாறான மனப்பதிவையும், எதிர்ப்பையும் கொண்டிருந்தனர். என்பது பற்றியெல்லாம் அவர்கள் இருப்பில் இருந்து கொண்டே சிந்திக்கும்போதுதான் உண்மையான தலித் இலக்கியம் பிறக்கக் கூடும். கோஷங்களும், ஒரு சாரார் மீதான வன்முறையான எழுத்துத்தாக்கலும் தலித் இலக்கியமாக ஆகிவிட்டது என்பதை மனங்கொள்ளல் அவசியமானதாகும்.

VIII

பொன்னையன் மூன்றாம் காலகட்டக் கதைகள் மூலம் இன்னோர் புதிய களத்தினை அறிமுகம் செய்து வைக்கின்றார். இனமுரண்பாடுகளால் ஏற்பட்ட கலவரங்கள் தொடர்பானது ஒருவகைப் பார்வை, இன்னொன்று போராட்டச் சூழலில் போராளிகள் பற்றியது. போர்ச்சூழலால் ஏற்பட்ட அனர்த்தங்கள் இன்னோர் வகையைச் சார்ந்தவை. போராட்டச் சூழல் முழு இலங்கையிலும் எவ்வாறான அவலங்களை ஏற்படுத்தின என்பது இன்னோர் வகை, மற்றும் புனர்வாழ்வு, போரினால் இலாபமீட்டும் போலிகள் என்பதும் ஒருவகை இவ்வாறாகப்

பல்வேறு வகையான பார்வைகளைச் செலுத்திச் சூழலைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

எண்பத்து மூன்றில் ஏற்பட்ட யூலைக் கலவரங்கள் தொடர்பான “லங்கா தகனம்” என்ற கதை இனக்கலவரத்து நடப்புகளின் நேரடிச் சாட்சிகளாக விரிகின்றது. உயிர் காக்க ஓடும் ஒருத்தியின் அவல ஓட்டத்தினூடு கதை சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சங்காரங்கள் பல முடிந்தபின் ஒரு பௌத்த பிக்குவிற்கும் - வெதமஹத்தயா ஒருவருக்குமிடையேயான மனிதப் பண்புச் சித்திரிப்போடு கதை நிறைவு பெறுகின்றது. அடைக்கலங்கேட்டு வந்த பன்சலையின் சிரேஷ்ட பிக்குவின் இழிநிலை கண்ட பால பிக்குவின் துன்பமும், வெதமாத்தையாவின் மனிதாபிமானமும் தர்க்க ரீதியானவை. கதை சற்று நீண்டு போயினும் சிங்கள இனவெறி எதிர் சிங்கள மனிதாபிமானம் இரண்டையும் ஒரு நேர்கோட்டில் காட்டுவதற்கான முயற்சியாகவும் அக்கதையினை நோக்க முடியும்.

இக்காலத்துக்குரிய கதைகளில் யுத்தம் காரணமாக விழைந்த அனர்த்தங்கள் பற்றிப் பலரும் பேசியுள்ளனர். தமிழ் மக்களது உயிர், உடமை, இருப்பு ஆகியவற்றின் தகர்ப்பு பல கோணங்களில் பலராலும் நோக்கப்பட்டுள்ளன. ஆயின் போராளிகள் பற்றிய பொன்னையனது கதைகள் கவனத்துக்குள்ளாக வேண்டியவை “அன்னை அழைக்கின்றாள்” என்ற கதை போராட்டத்துக்காகக் காதலைத் தியாகம் செய்த போராளியினுடையது. ஊரழிந்து கொண்டிருக்கும் போது, சொத்துச் சுகத்துக்காக ஊரை விட்டு ஓடாத

“நான் எந்த மக்களோடு சேர்ந்து வாழ்கின்றேனோ அவர்கள் தான் என்றை சொத்து. நான் அவையின்றை சொத்து”

என்று நிதானமும்

“மக்கள்தான் என்றை செல்வம், அதை அழியவிட்டிட்டு நாங்கள் என்னெண்டு வெளிநாட்டுக்குத் தப்பி ஓடுறது”

என்ற இலட்சிய நோக்கும் கொண்ட போராளி ஒருவனைச் சித்திரிக்கின்றார்.

அதுபோலவே “புனர்ஜென்மம்” என்ற கதையில் பேரினவாதத்தின் கொடுமை காரணமாகப் போராளியாகப் போனவன் - உள் முரண்பாடுகள் கண்டு அதை விட்டு வெளியேறி வந்து இன்னோர் சந்தர்ப்பத்தில் ஆயுதப்படைகளின் அடாவடித் தனத்தை நேருக்கு நேர் சந்திக்க வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்ட போது அவனுக்குரிய போர்க்குணம் - மீண்டும் கிளர்ந்தெழுகிறது.

“அடே உனக்கு ஈலம் தான் வேணுமோடா”

என்று கேட்கும் சிங்களச் சிப்பாய்க்கு

“ஓமெடா எனக்கு ஈழம் தான் வேணுமெடா ஈழமெண்டால் இலங்கையெடா”

என்று எதிர்வினை பேசும் துணிவுள்ளவனாக அவனைச் சித்திரிக்கின்றார். யதார்த்தம் எங்கோ உதைத்தாலும், அடிப்படையான போர்க்குணச் சித்திரிப்பும், போராட்டம், போராளிகள் மீது கொண்ட நம்பிக்கையும் அவரை அவ்வாறு பேச வைத்துள்ளது.

இதேவேளை பேராளிக்குழுக்கள் மீதான அதிர்ப்தியையும் அவர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“கடந்தகாலச் செயற்பாடுகளெல்லாம் கானல் நீராகிவிட்டதான உணர்வு அவனுக்கு ஏற்படுகிறது. பாம்பைப் பாம்பே விழுங்குகின்றதென்று அவனுடைய தோழர்களில் ஒருவன் இரண்டொரு சந்தர்ப்பங்களில் இரகசியமாக அவனுக்குக் கூறியபோதும் அவன் அதை நம்பவில்லை. ஒரு முறை பாம்பைப் பாம்பு விழுங்குவதை அவன் அறிந்தபோது அவனுடைய இலட்சியக் கோட்டை தகர்ந்து போக ஈடாடிப் போய் விட்டான். தன்னைத் தானே விடுவித்துக் கொண்டு வெளியே வருகிறான்.¹² எனப் புனர்ஜென்மம் கதையிலும், “கானல்” என்ற கதையில் உள்ளூரில் இடம் பெயர்ந்து வந்த மக்களுக்குச் சேவை செய்வது போல நடித்த போராளிக் குழுக்களையும் இனங்காட்டத் தவறவில்லை. பெரிசுகள், சிறிசுகள், கறுப்பு உடைக்காரர், துப்பாக்கிதாரிகள், நீலநிறச்சேட்டுக்காரர், என வந்து போகின்ற போராளிக் குழுக்களையும் அவர்களில் சிலரது போலித்தனங்களையும் அவர் வெளிப்படுத்துகின்றார். போராளி ஒருவன் இறந்துவிட்டதாக மேடைபோட்டு அஞ்சலிக் கூட்டம்

நடத்திய போராளிகளே இறந்தவன் உயிரோடு வந்தது கண்டு அவனை அடித்துக் கொன்ற கொடுரத்தையும் வேட்கை என்ற கதையில் பதிவு செய்கின்றார். உண்மையில் போராட்டச் சூழலில் வாழ்ந்த பல எழுத்தாளர்கள் தமது எழுத்துக்களில் பேரினவாதத்தின் கெடுபிடிகளை விலாவாரியாகச் சிலாகித்துக் குறிப்பிட்டார்களேயொழிய, போராளிக் குழுக்களுடைய செயற்பாடுகளை விமரிசனம் செய்ய முன்வரவில்லை. இதனால் படைப்புகள் ஒரு பக்கப்பார்வைகொண்டனவையாக அமைந்து விடும் அபாயமும் உண்டு. ஆனால் பொன்னையன் அவற்றையும் துணிந்து எழுதினார்.

யுத்தம் பெண்களை எவ்வாறான நிர்க்கதிக்கு உள்ளாக்கியது என்பதையும் அவர் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை. அவர்கள் மீதான பாலியல் வல்லுறவு எத்தனங்கள் (ஜீவநாதம்) போராளிகளாகப் போய் களப்பலியான வெண்புறாக்கள் (வெண்புறா), போராளியாகக் காதலன் போனதால் மனதில் ஒருவனையும் உடலில் ஒருவனையும் சமந்த பெண்கள் (அன்னை அழைக்கிறாள்), யுத்தத்தால் பாதிக்கப்பட்ட பெண்களும் அவர்களது புனர்வாழ்வு முயற்சி (ஜென்மம்) எனப்பலவாறு அவர்களுடைய பிரச்சினைகளையும் அவர் தமது கதைகளில் குறிப்பிடுவதை அவதானிக்கலாம்.

ஆரம்பகாலங்களில் அவரது கதைகளில் இருந்த ஆவேச உணர்வு அல்லது அந்திகண்டு பொங்கி எழும் தன்மை இக்காலக் கதைகளில் குறைவடைந்து நிதானமடைவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. அந்த நிதானம் சில கதைகளில் அளவு மீறிப் போய்விடுவதையும் நோக்க முடிகின்றது. பல சம்பவங்களை ஒரே கதையில் சொல்லிவிட வேண்டுமென்ற அவா அவரது கதைகளில் பரக்கக் காணப்படுகின்றது. இதனால் சில கதைகளின் ஆரம்பமும் முடிவும் ஒன்றுக் கொன்று தொடர்பற்றவையாக அமைந்து விடுகின்றன. கருத்துக்கள் தீவிரமாக முதன்மை பெறுகின்றபோது இவ்வாறான குறைகள் நிகழ்வது இயல்பானதே.

IX

நீர்வை பொன்னையன் சிறுகதைகள் கருத்துவீச்சுக் கொண்டவை எனினும் அழகியல் உணர்வு அவரிடம் இல்லாமல்

இல்லை. அவருடைய கதைகள் சில மனோரதியப்பாங்கான காதற்கதைகளாக உள்ளன. பனஞ்சோலை, வானவில், மின்னல், ஞானஸ்நானம் ஆகிய கதைகள் மிகவும் நுண்மையான காதற்கதைகளைப் பேசுகின்றன. பனஞ்சோலையுள் அரும்பி வளர்ந்த காதலும், வானவில் காதலி, உண்மையான பால்யக் காதலை நினைத்து ஏற்கும் "மின்னல்" ஆகியவை மனோரதியப்பாங்கான கற்பனைக் காதலையும், நிஜக்காதலையும் குறிப்பிடுகின்றன. "சுயம்வரம்" என்ற கதை நாட்டார் கதைகள் சாயல் கொண்ட கிராமத்துக் கதை, இளமையில் தொடங்கியகாதல் சமயம், சாதி, பொருளாதாரத் தடைகளால் காலந்தாழ்த்தி நிறைவேறுவது "ஞானஸ்நானம்" இவ்வாறாகச் சில கதைகளை இனங்காணலாம்.

எழுத்தாளர் பொன்னையன் பல கதைகளுள் தான் மறைந்து நின்று செயற்பட்டபோதும். சுய அனுபவங்களை நேரடியாகச் சொல்வதுபோலவும் சில கதைகள் அமைத்துள்ளார். தனக்கு வேலை கிடைத்த மகிழ்ச்சியை கனவில் அனுபவிக்கும் "ஆசை" என்ற கதை இதற்கு நல்ல உதாரணம். சிறுவயதில் ஏற்படும் அப்பழுக்கில்லாத அன்பை வெளிப்படுத்தும் "புரியவில்லை" என்ற சிறுகதையும் குறிப்பிடக்கூடியது. சோறு, ஊர்வலம், பாதை, உதயம், மேடும்பள்ளமும் ஆகிய கதைகள் நேர்த்தியான கதைச் சிருஷ்டிப்பின் உதாரணங்கள். "தவிப்பு" என்ற கதையில் தாய்மையின் அனுபவத்தைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகின்றார். "நினைவு" புதுமைப்பித்தனது பிரம்மராடிஸ் கதையை நினைவூட்டுகின்றது. "சிருஷ்டி" என்ற கதை உருவம், உள்ளடக்கம், அழகியல் என்பன சேர்ந்து படைக்கப்பட்டுள்ளது. இறந்தபின் யமலோகத்துக்குப் போன சாவித்திரி என்ற விலைமாது பாவி என்று யமனால் குற்றஞ் சுமத்தப்படுகின்றாள். அப்போது சிவன் பிரசன்னமாகின்றார்.

"என்ன கலாட்டா"

அலட்சிமாகக் கேட்டுக் கொண்டே வருகிறார் சிவபெருமான்

"சாவித்திரி என்ற பெயருடன் விபச்சாரம் செய்தாளாம் - இவள்

"கற்புக்கரசியின் பெயருக்கே களங்கம்"

கூறிக்கொண்டே நெற்றிக்கண்களைத் திறந்தார் உருத்திரன்.

“பசியைப்படைத்துவிட்டுக் கற்பைப் பற்றி பேச்சுவேறா?”

முக்கண்ணனுடைய நெற்றி சுருங்கிற்று.

முதற் தடவையாகச் சிந்தனையில் ஆழ்ந்தார் - சர்வேஸ்வரன் சிந்தனையில் ஆழ்வது சிவன்மட்டுமல்ல. நாமும் தான்.

சமூக அக்கறையுள்ள இலக்கியகாரனாகத் தமிழ்ச் சிறுகதையலகில் பிரவேசித்த நீர்வை பொன்னையன் தான் வரித்துக் கொண்ட கோட்பாட்டின் வழி தீவிரமான போராளியாகத் தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொண்டு, பாட்டாளி வர்க்கச் சர்வதேசியத்துக்காகவும், ஐக்கியத்துக்காகவும் குரல்கொடுத்து, மாற்றத்துக்கான வழி தொழிலாளர் ஐக்கியமும், போராட்டத்தினால் ஏற்படும் புரட்சியுமே என்ற தீவிரக் கொள்கைப் பிடிப்புடன், எழுதியமையே அவரது ஆரம்பமுயற்சிகளாகும். துடிப்புள்ள ஒரு இடதுசாரியின் கனவும், வேகமும் அதில் முனைப்புடன் முகங்காட்டின. தீவிர பிரசாரத்தன்மை அவற்றில் முந்திக் கொண்டபோதும் ஒரு காலகட்டத்தில் இலங்கையில் நிலவிய ஜனநாயக சிந்தனைகளின் பதிவுகளாக அவை உள்ளன. இன்றைய அடக்குமுறைச் சூழலில் அல்லது விலை போய்விட்ட தொழிற்சங்கச் சூழலில் பாட்டாளி, தொழிற்சங்கம், மேதினம் எல்லாம் அர்த்தமாற்றவைகளாய் சம்பிரதாயச் சடங்குகளாய் மாறிவிட்ட நிலையில் நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்பான இலங்கையின் ஜனநாயகம் பற்றி ஏக்கங் கொள்ளாமல் இருக்க முடியவில்லை.

அடுத்தகாலகட்டத்தில் அவர் முதிர்ந்த, சமூக அக்கறையுள்ள எழுத்தாளனாக முகங்கொள்கின்றார். தரமான அவரது படைப்புகள் யாவும் இக்கால கட்டத்துக்குரியன. சமூகத்தை மிகவும் ஆழமாக நேசிக்கின்ற தன்மையும், உள்ளூர் நிலப்பிரபுத்துவத்தினதும், அதிகார வர்க்கத்தினரதும், மேட்டிமையாளர்களதும் மேலாண்மை, சுரண்டல், அடக்கு முறை ஆகியவற்றுக்கு எதிரான போர்க்குரலாகவும் அவரது சிறுகதைகள் அமைந்தன. மேலாகச் சாதீயக் கொடுமைகளின் நிதர்சன சாட்சியமாகவும், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கான விடியலுக்கான தார்மீகக் குரலாகவும் அவை அமைகின்றன. உருவம், உள்ளடக்கம், அழகியல் என்ற எல்லைக்கோடுகளால் வரையறை செய்யப்பட்ட படைப்பிலக்கிய கோட்பாடுகளை அவதானமாக உள்வாங்கி, தன்னையும் இக்காலத்தில் பொன்னையன் நிலை நிறுத்துகின்றார்.

சமகாலத்துச் சிறுகதைமுயற்சிகள் என்பவை அவரது வற்றாத எழுத்தாற்றலையும், சமூகத்தின் மீது கொண்ட அக்கறையையும் இனங்காட்டுகின்றன. தமிழர் சமூகத்தின் பல்வகை மாற்றங்களையும் அவதானம் செய்தார் எனினும் தமிழர் போராட்டச் சூழலும், அதனால் ஏற்பட்ட அனர்த்தங்களுமே அவரது பாடு பொருளாயின. யுத்தமும் அதனால் ஏற்பட்ட பின்விளைவுகளும் எவ்வாறெல்லாம் ஒரு சமூகத்தில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தின என்பதை ஆவணப்படுத்தும் வகையில் அவரது சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. எனினும் பிற்காலக்கதைகள் ஆரம்பகால வீரியமற்றும், இடைக்காலத்து நேர்த்திக்களற்றும், தத்துவச் சார்புடன், அல்லது பல்பரிமாணச் சிந்தனைகளுடன் அமைந்துவிட்டமையையும் அவதானிக்கலாம். நமது முதிர்ந்த படைப்பாளிகள் அனைவருக்குமான பொதுமைக் குணமே அவை என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை.

மார்க்ஸிஸ சித்தாந்த அணுகுமுறைகளுடன் தனது கதைகளை உழைக்கும் வர்க்கத்தின் விடிவுக்காகவும், சுரண்டலுக்கு எதிரான குரலாகவும் கட்டமைத்த பொன்னையன் தனது பின்னைய காலக்கதைகளில் தமிழர் போராட்டத்தின் பின்விளைவுகளால் ஏற்பட்ட அவலங்கள் பற்றிச் சித்திரிப்பதில் ஆர்வங்கொண்டது போலவே தெரிகின்றது. தமிழர் போராட்டமானது அவரது சிந்தனைப் பின்புலத்தில் எத்தகைய அரசியல் தாக்கத்தையுடையது அதன் தாரதம்மியங்கள் யாவை, என்பது தொடர்பான சித்தாந்தப் பின்புலத்தினூடான அவரது சித்திரிப்புகளை இனங்காண முடியவில்லை.

நீர்வை பொன்னையனது கதைகள் பல்வேறு பரிமாணத் தன்மை கொண்டவை எனினும் அதன் அடிச்சரடாக இருப்பது போராட்டக் குணாம்சமே. அது மேதினம் என்ற கணதயிலாகட்டும், சிப்பாய் ஒருவனுக்கெதிராக முஷ்டியை மடக்கும் “புனர்ஜென்மம்” என்ற கணதயிலாகட்டும் அது அவரையும் மீறி அமைந்து விடுவதை அவதானிக்கலாம்.

அவ்வாறான இழையோட்டம் தவறு என்று தோன்றவில்லை. அது அவர்வரித்துக் கொண்ட கொள்கையின் வழி ஏற்பட்டது. அதுதான் கொள்கைபிடிப்புள்ள எழுத்தாளனின் பலம். பலவீனமும் கூட.

ஒட்டு மொத்தத்தில் எனது ஆக்கங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் பின்னால் எனது சமூக, அரசியல் கண்ணோட்டம் வலுவாகவே உள்ளது. இது எனது கலை இலக்கியம் சார்ந்த கருத்து நிலைத்தேடலாகவும் உள்ளது.

(ஜென்மம்- சிறுகதைத்தொகுதியின் முன்னுரையிலிருந்து)

அடிக்குறிப்புகள்

1. குணராசா. க. ஈழத்துச் சிறுகதை வரலாறு, யாழ்ப்பாணம், வரதர் வெளியீடு ப.32
2. பொன்னையின், நீர்வை (2004). நாம் ஏன் எழுதுகின்றோம் கொழும்பு. மீரா பதிப்பகம் . பக் 6-7
3. மனோகரன் துரை (1997) இலங்கையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி கண்டி, முதற்பதிப்பு, கலைவாணி பதிப்பகம் ப.163.
4. குணராசா.ஆ.மு.கு.நூ.ப. 154
5. மேலது ப .32
6. சிவத்தம்பி.கா.(2000) யாழ்ப்பாணம், (சமூகம், பண்பாடு, கருத்து நிலை). கொழும்பு குமரன் புத்தக இல்லம் பக் 12-13
7. குணராசா க.மு.கு.நூல் ப.140
8. பிரேம்ஜி - மேடும் பள்ளமும் சிறுகதைத் தொகுதியினர் அணிந்துரையில் ப. vii
9. குணராசா க.மு.கு.நூ ப. 141
10. முகம்மது சமீம்.அ.(2006) எனது இலக்கியத் தேடல் கொழும்பு, இலங்கை முற்போக்கு கலை இலக்கியப் பேரவை - ப.27



(ஆய்வு,
நீர்வை பொன்னையன் கதைகள்)



நீர்வை ஒரு போராளி. பேனாவை ஆயுதமாகக் கொண்ட சமூகப் போராளி. சிறுகதை, நாட்டார்கதை, இலக்கியக் கட்டுரைகள் என நானாவித ஆயுதங்களுடன் களம் இறங்கியவர். கிட்டத்தட்ட ஐந்து தசாப்தங்களாக முற்போக்கு இலக்கியத்தோடும், இடதுசாரி அரசியலோடும் உறுதியாக நின்ற ஒருவர். கொள்கையில் விட்டுக் கொடுப்புகளும் சமரசங்களும், இவரது அகராதியில் காணக்கிடைக்காதவை.

மொழியென்பது கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கான சாதாரண ஊடகம். ஆனால் கருத்தைக் கனதியாகவும், நெஞ்சில் ரீங்காரிக்கும் சங்கீதமாகவும், மற்றவர் மனத்தை ஊடுருவிச் செல்லும் கூரிய வாளாகவும் அமையும் போது இலக்கியமாக வியாபிக்கிறது. இலக்கியப் பரப்பில் நீர்வையின் கருத்துகள் பலமானவை, இலட்சிய வேட்கை கொண்டவை. அவற்றை வாசகர்களுக்குக் கடத்தும் மொழிவளம், தீர்க்கமான சொற்செட்டுடன் நளிளமும் வசீகரமும் இணைந்து வருவது.

நீர்வை பொன்னையன் ஈழத்து முற்போக்கு இலக்கிய முன்னோடிகளில் ஒருவர். அதன் செழுமைக்கு ஆரம்பகாலம் முதல் உரமூட்டிய ஆளுமைகளில் முக்கியமானவர். ஆயினும் தனது படைப்புகளுடாக அன்றி, வேறு சில்லறைச் சலசலப்புகளுடாக தன்னை முன்னிலைப்படுத்த முனையாத பண்பாளர். இலக்கிய பரப்புக்கு அப்பால் கட்சி ஊழியனாக, சமூக சேவகனாக, தொழிற் சங்கங்கப் போராளியாக வெளிப்பட்டவர்.

எந்த ஒரு படைப்பாளியினதும் ஒட்டு மொத்தப் படைப்புகளையும் ஒருங்கு சேர்த்துப் பார்த்து, அவரின் படைப்பாற்றலையும், சமூக அரசியல் பங்களிப்பையும் முழுமையாக விமர்சிக்கும் 'படைப்பாளுமை விமர்சனக்கலை' ஈழத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இன்றுவரை கைகூடாத நிலையில், நீர்வை பொன்னையனின் இலக்கியப் பங்களிப்பு முழுவதையும், கூறுளகூறாகப் பரிசீலிக்க முயல்கின்ற இந்நூல் முக்கியமான முன்னோடி வரவாக அமைகிறது.

டாக்டர் எம்.கே.முருகானந்தன்

ISLAMIC BOOK HOUSE



00008096-1

RS 300.00

-05-4

Indira Priyadarshini Mahila's Trust