

# வாழ்வு

கிதழ் .03 நவம்பர் - டிசம்பர் 1996



நேர் காணல் :  
கா. சிவத்தம்பி



சிவத்தம்பி  
ஆழியாள்  
சண்முகம் சிவலிங்கம்  
மதியாழகன்  
வாசுதேவன்  
றஷ்மி  
லெனின் மதிவாணம்  
கருங்கொடியூர்கவிராபிர்  
கே.முனாஸ்  
சு.வில்வரத்தினம்  
ரளிந்திரன்  
எம்.பௌசர்

காலங்கள் தந்த  
காயங்களாகின; வாழ்வு

*With Best Wishes From*



**TYNAX HARDWARES**

**MAIN STREET,  
AKKARAIPATTU,  
SRI LANKA.  
TEL: 067-7370**

**MOHIDEEN CONSTRUCTION WORKS**

**50/1 AL-MUNAWWARA ROAD  
AKKARAIPATTU - 04**

பேசுவதற்கும் எழுதுவதற்குமான அடிப்படை உரிமை இந்த நாட்டில் மறுக்கப்பட்டு நீண்ட காலமாயிற்று. இனங்களின் பேரால், விடுதலையின் பேரால், தார்மிஷ்ட ஆட்சியின் பேரால் நியாயத்தின் குரல் ஒன்று கல்லறைகளுக்குள் அல்லது சிறைக்கூடங்களுக்குள் சமாதியாக்கப்பட்டு விட்டன. ரஜனி திரணகம, செல்வி, ரிச்சர்ட் டி சோய்சா, பிரமகாந்தி அல்விஸ் இன்னும் வடக்கு சிழக்கில், தெற்கில் ஏராளமான சுதந்திரத்திற்கான, நியாயத்திற்கான குரல்கள் துப்பாக்கி முனைகளில் நசுங்கிப் போய்விட்டன.

கருத்துச் சுதந்திரத்திற்கும், மாற்றுக் கருத்துகளுக்கும் மதிப்பளிக்க முடியாத துப்பாக்கி ஆட்சி செலுத்தும் இம் மண்ணில், அடிப்படை ஜனநாயகம் மனித உரிமைகள் என்பன கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டுவிட்டன. கொலைகளையும், அழிவுகளையும் மேற்கொள்வதன் ஊடாக தங்களது இருப்புகளை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்கு இவைகளை என்றுமே செய்ய தயாராகவிருக்கும் சமூக மட்டங்களில் நாம் இன்று வாழ்ந்து கொண்டிருப்பது மிகவும் வெட்கப்பட வேண்டியதாகிறது.

குமாரபுரம், மைலந்தனை, காத்தான்குடி, ஏறாவூர், அநுராதபுரம், அரந்தலாவை என அப்பாவி தமிழ், முஸ்லிம், சிங்கள மக்கள் மீதான இன்னும் பல படுகொலைகள் எம்கண்முன்னாலே நடந்தேறி இருக்கின்றன. இக்கறை படிந்த வரலாற்றில் வாழ்ந்த கலைஞர்கள், எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் தங்கள் பணி தொடர்பாக கேள்விக்குட்படுத்தப்படுவது முக்கியமானதாகும்.

இக் கொடுங்கனியின் விளைச்சல்களில் மௌனமாக நாம் காலம் கடத்துவதா அல்லது இக் கொடுமைகளுக்கு எதிராக தங்களது பேனாக்களை பிரயோசிப்பதா என்பதே கேள்வியாகும். மனித குல வரலாற்றில் அடக்குமுறைக்கும் அடிமைத் தனத்திற்கும் எதிராகவே உண்மை எழுத்தாளர்கள் கலைஞர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் தங்களது எழுத்தை, தங்களது குரலை பயன்படுத்தி வந்திருக்கின்றனர்.

சிழக்கில் தமிழ் முஸ்லிம் மக்களிடையே பாரிய இரத்தம் தோய்ந்த கெட்ட நிகழ்வொன்று நடந்து முடிந்திருக்கிறது. தெற்கில் அரசியல் வன்முறை தலைவிரித்தாடுகிறது.

சிருஷாந்தி, ராஜினி ஆகிய இரு இளம்பெண்கள் பாலியல் வல்லுறவுக்குள்ளாக்கப்பட்டு கொல்லப்பட்டிருக்கின்றனர். இச்செய்கைகள் நாளை நமது கதவுகளையும் தட்டலாம், இவைகள் எமது கலைஞர்களை பாதிக்கவில்லையா?

“மூன்றாவது மனிதன்” இரண்டாவது இதழில் வந்த ‘சுயநிர்ணயம்’ தொடர்பான கவிதையொன்றுக்கு “மூன்றாவது மனிதன்” அச்சகத்தாரும், ஆசிரியரும் பொலிஸ் கூண்டுக்குள் இருக்கவேண்டி ஏற்பட்டது.

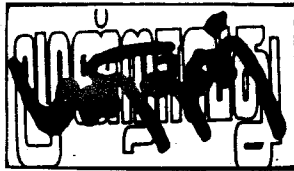
எனினும்

சகல தடைகளையும் மீறி

இப்போது உங்கள் கைகளில் எமது மூன்றாவது இதழ்

எழுதுங்கள் !

- ஆசிரியர்.



இதழ் - 03

நவம்பர் - டிசம்பர் 1996

ஆசிரியர்:

எம்.பொளசர்

தரகை: 30/-

கடிதத் தொடர்புக்கு:

ஆசிரியர்,

“மூன்றாவது மனிதன்”

765/360, போதிராஜ மாவத்தை,

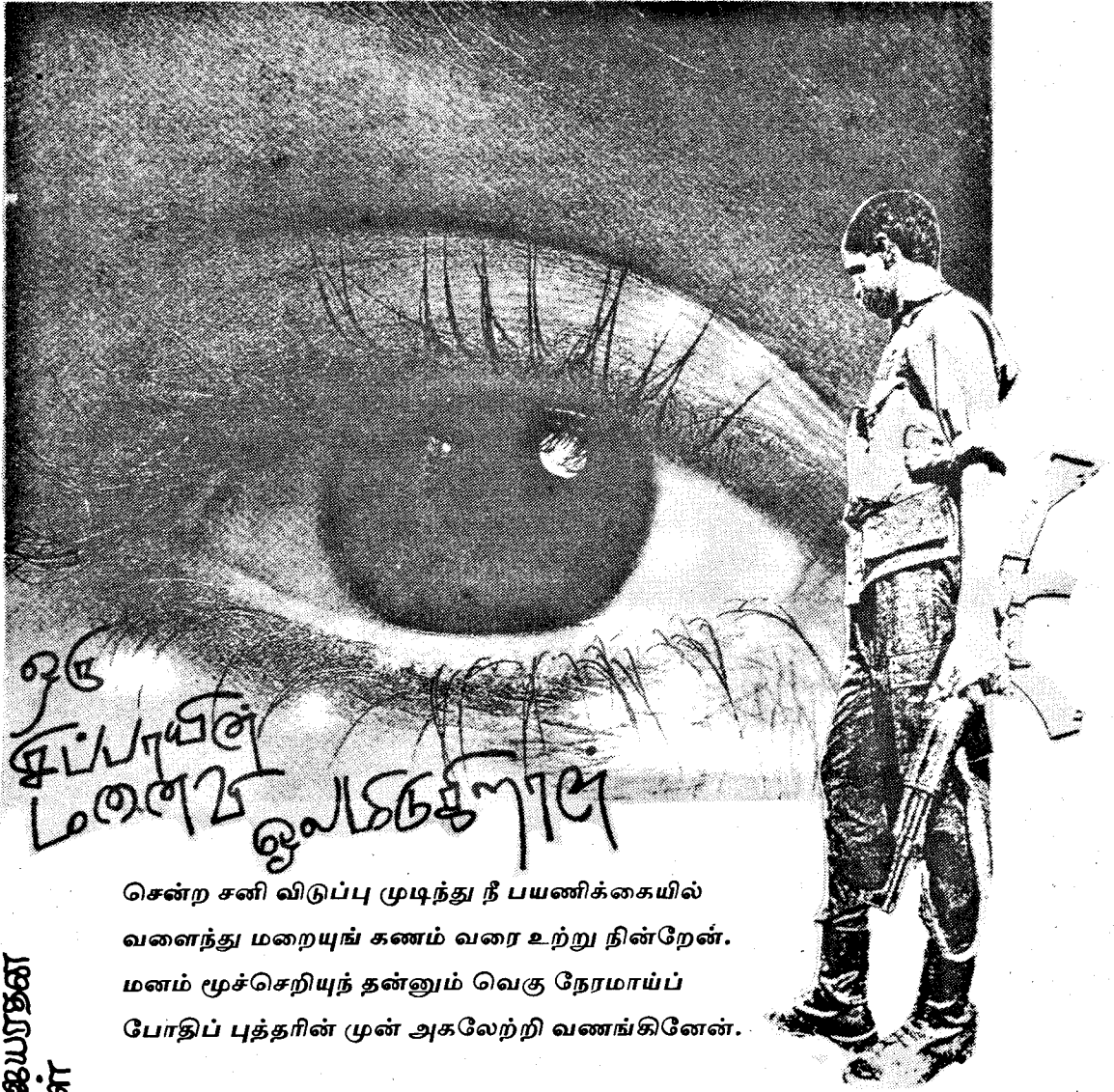
கொழும்பு - 10.

வடிவமைப்பு :

ஏ.எம்.றஷ்மி

படைப்புகள் விமர்சனங்கள் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. உங்கள் கருத்துக்களை எழுதுங்கள்.





ஒரு  
சுப்பாய்வு  
மறைவு  
ஒவ்வொரு  
புத்திரின் முன் அகலேற்றி வணங்கினேன்.

சென்ற சனி விடுப்பு முடிந்து நீ பயணிக்கையில்  
வளைந்து மறையுங் கணம் வரை உற்று நின்றேன்.  
மனம் மூச்செறியுந் தன்னும் வெகு நேரமாய்ப்  
போதிப் புத்திரின் முன் அகலேற்றி வணங்கினேன்.

புதனன்று காய்ந்த கிளையிலே ஒற்றைக் காகங் கரைந்தும்  
ஆகாயம் கறுப்பைத் தன்னில் அள்ளிப் பூசிய போதும்  
நான் பயப்படவில்லை ஏனெனில் நானறிவேன் உன் பாதுகாப்பை.  
எழுதப்பட்ட உன் ஜாதகத்தில் சங்கடச் சகுனங்களேதுமில்லை.

ஆனால் வியாழனன்று அவர்கள் உன்னை விட்டுள் தூக்கி வந்தபோது  
எனக்குப் புரியவில்லை, எதை நம்புவது, எதை எண்ணுவதென்று  
நான் நீள்துயிலினின்றும் விழித்தெழுந்து ஒருங்கே  
தெளிவற்ற விம்பங்களாய்ச் சாவையும் வாழ்வையும் கண்டேன்.

ஆர்விலிந்தில்: காலாஜிஜயர்தன்  
தமிழில் :: ஆழியாள்

அந்தச் சனிதானே கிராமக்கிணற்றில் ஒன்றாய் ஊறிக்குளித்தோம்  
நீயோ சிறுவாண்டாய்க் கற்களை வீசினாய் இழிக்குந்தவளைகள் மேல்  
அங்கே அவக்குறியாய்ப் பளிர்ழகோடு பாளை தள்ளிய  
பெரும் பனையின் வாசனையை சுவைத்தல்லோ முகர்ந்தோம்.

மீள இரைமீட்கையிலே புலப்படாத வனைத்தும் புரிகிறதிப்போது  
நீ பின்னே வந்து என் பின்னலைக் கோதிய விதமும்  
தாழ்வாரத்து ஓரக் கதவில் தரித்துச் சாய்ந்து-என்  
தேனீச் சுறுசுறுப்பைக் குறுகுறுத்து ரசித்த சுகமுந்தான்.

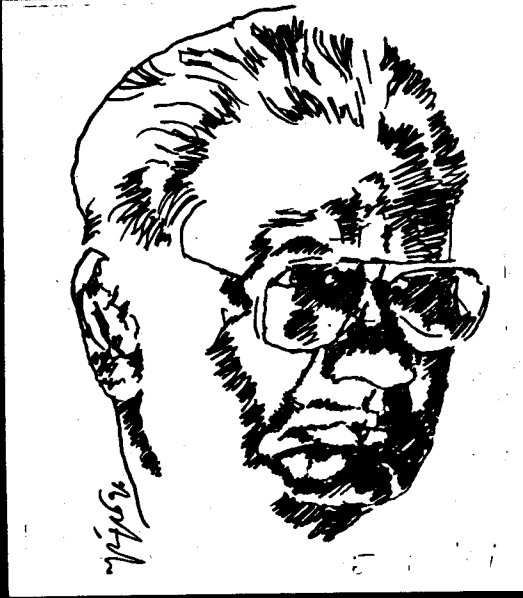
அவர்கள் உனக்களித்தது ஓர் மாவீரனின் அடக்கத்தையே.  
இராணுவ வேட்டு மரியாதைகளோடு  
வாத்தியங்களையும் இசைக்கையிலே  
உன்னுடல் பல கை மாறித் தவழ்ந்தது.

நான் யாவற்றையும் பனிப்புகாரினூடே நோக்கினேன்  
அவர்களின் பேச்சு, முகில் மூட்டத்தினூடு இரைந்து  
தடுமாறிப் பறக்கும் விமானம் போலப் புலனாக,  
அவர்கள் அலசினர் வாழ்வினதும் சாவினதும் வழிப்பாதையை,

நான் எண்ணிப் பார்க்கிறேன் கனவிழந்த கட்டாந்தரை வருடங்களை,  
நெடியதோர் பாதையாய் வளைகிறது பாலைவனத்துடு.  
எவ்வாறு என்னை ஈடுபாடுடையவளாய் மாற்றுவது என்பதும்  
வரும் நாட்களை ஒட்டுவது என்பதும் எனக்குப் புதிர்களே.

வார இறுதிகளில் எதுவுமே செய்யத் தோன்றா நிலையில்  
திருமண வெண்பட்டுச் சேலையை நீளமாய் நிலத்திற் பரப்பி  
மணவறையில் என் இடை சுற்றிய நாணத்தோடும் புதுப்பட்டோடும்  
பொலிவாய் உன்னோடு நின்ற காட்சி நினைவை அலைக்கிறது.

எத்தனை பெரும்போக்கிரிப் புழுக்கர்கள் இந்த சாதகச் சாத்திரிகள்?  
என்பதையும் இடைக்கிடை எண்ணியபடியே நான்....



நாவலும் வாழ்க்கையும் [1978], தனித் தமிழ் இயக்கத்தின் அரசியல் பின்னணி [1978], இலக்கியத்தில் முற்போக்குவாதம் [1979], இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும் [1981], இலக்கியமும் கருத்து நிலையும் [1982], ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் [1983], தமிழ் சமூகமும் அதன் சினிமாவும் [1987], தமிழ் இலக்கிய வரலாறு [1989] என்பன குறிப்பிடத்தக்கது. தற்போது சிறக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் கௌரவப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிகிறார்.

கா.சிவத்தம்பி இன்று நம்மிடையே வாரும் முக்கியமான அறிஞர், ஆய்வாளர், திறனாய்வாளர், பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர். தமிழில் இவரது திறனாய்வுப் பங்களிப்பு மறுக்க முடியாதது. திறனாய்வுத் துறையில் கடல் கடந்த படைப்பாளிகளிடையேயும் விமர்சகர்களிடையேயும் முன்னோடியாகக் கொள்ளப் படுபவர்.

கா.சிவத்தம்பி ஈழத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதால் நாம், நமது மன, நமது இலக்கியம் பேருமை கொள்கிறது. 65 வயதாகும் கா.சிவத்தம்பி நான்கு தசாப்தத்திற்கும் மேலாக தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் ஈழத்து இலக்கியத்திற்கும் அதிக பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளார்.

இவரின் நூல்களாக

தமிழின் சிறுகதையும் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் [1966],

## “இலக்கியம் மூலம் நான் என்னை அறிகிற தேடல் நடந்து கொண்டிருக்க வேண்டுமென விரும்புகிறேன்”

நீங்கள் நீண்டகாலமாய் முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கத்தில் இருந்து செயற்பட்டிருக்கிறீர்கள், இன்று முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க செயற்பாடுகள் குறித்து கூற முடியுமா? இன்றைய ஈழத்து இலக்கியத்தின் மீதான உச்சத்தை தொடுவதற்கு இவர்களது பங்களிப்பு எந்த வகையில் உள்ளது?

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்திற்கு ஒரு வரலாற்றுப் பணி இருந்ததை நான் வன்மையாக சொல்ல விரும்புகிறேன். ஆனால் அதேவேளையில் கால ஓட்டத்திற்கேற்ப கருத்துக்களை அதன் தேவைகளை முன்வைக்க

வேண்டுமென்பதும் முற்போக்கு வாதம் நம்மீது சுமத்திக் கொண்ட ஒரு கடமை என நான் கருதுகின்றேன். உதாரணமாக முற்போக்குவாத கருத்துக்கள் அல்லது இலக்கியங்கள் அல்லது விமர்சனங்கள் சம்பந்தமான வரலாற்றை எடுத்துப் பார்த்தால் இந்தியாவில் 1930 களில் இது தொடங்குகிறது. அது தொடங்கப்பட்ட காலகட்டத்தில் பொதுவாக பலரையும் உள்ளடக்குகின்ற அரங்காக சமூகப் பிரஞ்சையுள்ள தளமாக அல்லது தயாரிப்புத்தளமாக வளர்ந்து வந்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

உதாரணத்திற்கு கேரளத்தை எடுத்துக் கொண்டால் கேரளத்தில் இலக்கியம் படிப்படியாக வளர்ந்தது. அவர்கள் முற்போக்கு கொள்கைகளை வரித்துக் கொண்டவர்கள். அதன் காரணமாக அவர்கள் எழுத்தில் உண்மையிருப்பதாக நான் கருதுகிறேன்.

நம்நாட்டு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அது காலத்திற்கு காலம் தோன்றுகின்ற பிரச்சினைகளுக்கு ஏற்பதான் தன்னுடைய நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டது. இதுபற்றி நான் பல இடங்களில் விமர்சித்து இருக்கிறேன். அதாவது நாம் இன்றைய காலத்தின் தேவைகளுக்கும் இன்றைய காலம் முகம் கொடுக்கின்ற பிரச்சினைகளுக்கும் அப்பிரச்சினைகளுக்கு ஏற்ற வகையில் நாம் இயங்க வேண்டும். உதாரணத்திற்கு நாம் 1960 களில் 70 களில் பேசியதை இன்று பேசக்கூடிய சூழல் இருப்பதாக கருதமுடியாது! இலங்கையில் தேசியம் சம்பந்தமான நடைமுறைமாறி விட்டது. அதுமாத் திரமல்ல உலக அடிப்படையில் சோவியத் ரஷ்யாவில் கூட அந்த மாற்றம் ஏற்பட்டதை காண்கிறோம். இப்படியான சூழலில் மார்க்ஸியத்தை அடிநாதமாகக் கொண்ட ஒரு எழுத்தாளர் இயக்கம் நிச்சயமாக காலஓட்டத்திற்கேற்ப அதன் தேவைக்கேற்ப மாறிக் கொள்ள வேண்டும். அக்கொள்கைகளையே முன் வைக்க வேண்டுமென அவர்களின் இலக்கியப் பேரரங்கில் கூட வலியுறுத்தி இருக்கிறேன்.

ஈழத்து இலக்கியத்தை உச்ச நிலைக்கு கொண்டு செல்லல் என்ற கருத்தொன்றை சொன்னீர்கள். முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் போன்ற கருத்துருவை சார்ந்த இலக்கிய இயக்கங்கள் எழுத்தாளர்களின் கருத்து நிலைகளை அவர்களுடைய இலக்கிய இலட்சியங்களை இலக்குகளை தீர்மானிக்கலாமே தவிர, இலக்கியத்தின் தரத்தில் அதிகம் ஒன்றும் செய்துவிட முடியாது! ஏனென்றால் அனுபவத்தில் முற்போக்கு இலக்கியம் பேசிய எல்லோருடைய எழுத்துகளும் தரமென்று சொல்ல முடியாது! ஆனால் நிச்சயமாக இலக்கியம் சம்பந்தமாக ஒரு தீட்சண்ய பார்வை வேண்டும். நிச்சயமாக அந்த பார்வை இருக்குமானால் நாம் உறுதியாக ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியின் இன்னொரு கட்டத்திற்கு செல்லலாம்.

**ஈழத்து கலை இலக்கியம் தொடர்பாக கைலாசபதியின் எழுத்துக்கள் குறைவாகவுள்ளது, இதற்கு ஏதும் விசேட காரணங்கள் உண்டா?**

என்னுடைய அபிப்பிராயப்படி கைலாசபதி குறிப்பாக பல்கலைக்கழகத்து வளாகத் தலைவராகப் பதவியேற்ற தன் பின்னர் அவர் தமிழில் தனக்கிருந்த ஆய்வுத்துறையிலோ அல்லது தன் ஆய்வுக்கென வருத்துக் கொண்ட ஒப்பியல் ஆய்வுத் துறையிலோ அதிகம் செய்யாமல் அவர் தொழிற்பட்டது. ஈழத்து இலக்கியம்

சம்பந்தமாகத்தான். அவருடைய கட்டுரைகள் எல்லாம் சற்று கூடுதலாக ஈழத்து இலக்கியம் சம்பந்தமாக இருந்ததாகவே நான் நம்புகிறேன்.

ஈழத்து இலக்கியத்தில் கைலாசபதியின் தாக்கத்தை அவர் எழுதியதை மாத் திரம் வைத்துக்கொண்டு பார்ப்பது எந்தளவு பொருத்தமானது என்பதில் எனக்கு சந்தேகமுள்ளது. ஏனென்றால் குறிப்பாக யாழ்ப்பல்கலைக்கழகத்தில் 74, 78 காலப்பகுதிக்கு இடையே அங்கு அவருடைய மாணவர்கள் 4 பேர் முதுமானிப்பட்டத்திற்கு ஈழத்து இலக்கியம் சம்பந்தமாக மிக முக்கியமான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன, அந்த வகையில் கைலாசபதி ஈழத்து தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்கு உத்வேகம் கொடுத்தார் என்று சொல்ல முடியும். அது மாத் திரமல்ல பாடவிதானத்திலும் ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் ஒரு பாடமாக சேர்க்கப்பட்டது கைலாசபதியின் காலத்தில்தான்.

எழுத்தளவில் குறைவாக இருந்தாலும் கூட கைலாசபதியை நாங்கள் பொருட்படுத்த முடியாது என சொல்ல முடியாது! ஏனெனில் கைலாசபதியின் முக்கியத்துவத்தை அவர் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை வைத்து பார்க்க வேண்டுமே தவிர, எழுத்தளவில் பார்ப்பது எந்தளவு பொருத்தமானது என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.

**இன்று சோஷலிஸ யதார்த்தவாதம் குறித்து ஒரு மறுபரிசீலனை நடைபெற்று வருகிறது. குறிப்பாக நீங்கள் கூட இதுபற்றி சில கருத்துக்களை முன் வைத்து வருகிறீர்கள்; அதாவது நாம் விமர்சன யதார்த்தவாதம் தான் பேசியிருக்க வேண்டுமென பல குரல்கள் ஒலிக்கின்றன, இதுபற்றி தெளிவாக விளக்க முடியுமா?**

நான், 6 வருட காலத்திற்கு மேலாக சோசலிஸ யதார்த்தவாதத்தை நாம் பேசியிருக்கக் கூடாது என என் மனக்குறைகளை சொல்லி வந்திருக்கிறேன். நாங்கள் விமர்சன யதார்த்தவாதத்தை பேசியிருக்க வேண்டும் என்ற என் கருத்தையும் முன்வைத்து வந்திருக்கிறேன், ஏனென்றால் சோசலிஸ யதார்த்தவாதம் என்பது சோவியத் ரஷ்யாவில் புரட்சி ஏற்பட்டதன் பின்னர் பேசப்பட்டது. அங்கு சித்தரிக்கப்படுகின்ற யதார்த்தவாதம் எத்தன்மையானதாக இருக்க வேண்டுமென்ற இலக்கியப் பிரச்சினையை சோவியத் எழுத்தாளர்கள் எதிர்நோக்கிய பின்னர்தான் அதாவது சோசலிஸம் அரசியல் ரீதியாக வந்து விட்டது. ஆட்சிரீதியாக வந்துவிட்டது. அதனை பொருளியில் ரீதியாகவும் உள்ளீதியாகவும் கொண்டுவருவதற்கான ஒரு எழுத்து முறை வேண்டுமென அவர்கள் சொன்னார்கள்.

அதிலே பின்னோக்கிப் பார்க்கிற போது சில தவறுகள் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதனை நாம் ஏற்றுக் கொள்கிற

றோம். புரட்சிக்குப்பின் அதாவது அரசியல் ரீதியாக சோசலிஸம் அமுல்படுத்தப்படுவதற்கான சூழல் இருந்த பொழுது பொருளாதாரரீதியில் அது நிலை நிறுத்தப்படுவதற்கு எவ்வாறு எழுத வேண்டும், எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பது முக்கியம்.

ஆனால் நமது சூழலில் நாம் அத்தகையதொரு அரசியல் புரட்சிக்கே ஆளாகாமல் அந்த புரட்சியே வராமல் நாம் சோசலிஸ யதார்த்தவாதம் பேசியிருக்கலாமா என்கிற கேள்வி எழுகிறது. யதார்த்தவாதம் வேண்டும்; ஏனென்றால் யதார்த்தவாதத்தின் மூலம்தான் 'நாம் உண்மையை அறிந்து கொள்ளலாம். வெறுமனே உண்மையல்ல, உண்மையின் உண்மை (Real). அந்த நிஜத்தை நாம் அறிவதற்கு அரசியல்ரீதியாக சோசலிஸ புரட்சி ஏற்படாத அல்லது சோசலிஸம் நடைமுறைப்படுத்தப்படுவதற்கான அரசியல் அதிகாரம் ஏற்படாத நிலையில் அந்த அரசியல்நிலை ஏற்படுவதற்கான சூழலை தோற்றுவிப்பதற்கு அல்லது அதனைப்பற்றி சிந்திப்பதற்கான ஒருவகையான யதார்த்தவாதத்தை பற்றி பேசியிருக்க வேண்டுமே தவிர, அப்புரட்சி நடந்து முடிந்து விட்டதன் பின்னரும் யதார்த்தத்தை பேசியிருக்கக்கூடாது என நம்புகிறேன், இதனால்தான் (Critical Realism) என சொல்லப்படுகின்ற விமர்சன யதார்த்தவாதம் அந்தக் காலகட்டத்தில் பேசப்பட்டிருக்க வேண்டுமென நான் உட்பட பலர் பேசிவருகின்றனர்.

இப்போது மார்க்சியம் ஊன்றி வளர்ந்திருக்கின்ற நிலையில் யதார்த்தவாதத்தினை எப்படி பார்க்க வேண்டும் என்கிற பல்வேறு பிரச்சினைகள் தோன்றியிருக்கின்றது. இவற்றையெல்லாம் பார்க்கிற பொழுது நாங்கள் அந்தக் காலகட்டத்தில் விமர்சன யதார்த்தவாதம் பேசியிருப்போமேயானால் மிகவும் பயனுள்ளதாக இருந்திருக்கும். உண்மையில் தோன்றிய படைப்பிலக்கியங்களை பார்க்கிற போது விமர்சன யதார்த்தவாதம் தான் இருக்கிறது. ஏனென்றால் அக்காலத்தில் தோன்றிய முற்போக்கு நிலைப்பட்ட இலக்கியங்கள் கண்ட முக்கியமான சமூக முரண்பாடுகளில் ஒன்று சாதிப்பிரச்சினை, மற்றது வர்க்க நிலைப்பாடு சம்பந்தப்பட்டது.

பொதுவில் தமிழியல் விமர்சனங்களில் க.நா.சு தொடக்கம் உங்கள் வரை பட்டியலிடும் விமர்சனப் பாரம்பரியம் பின்பற்றப்படுகிறது. இப்பட்டியலிடும் தன்மையின் காரணமாய் வாசகனின் வாசிப்பின் பின்னரான முடிவுகளில் குறுக்கிடுவதாகத் தெரியவில்லையா?

இலக்கிய விமர்சகன் என்பவனுடைய அடிப்படையான பணி வெறுமனே அபிப்பிராயம் மட்டும் சொல்வதல்ல, இலக்கிய விமர்சகன் என்பவன் என்ன

காரணத்திற்காக வாசிப்புக்கு உகந்தது, உகந்ததில்லை என காலமும் கருத்தும் பற்றி தெளிவுள்ளவனாக தொழிற்பட வேண்டும். இவ்விமர்சனங்களை அபிப்பிராயங்களாக எடுத்துக் கொண்டு, அவர் இவரைப் பற்றி சொல்லியிருக்கிறார், அவரின் பட்டியலில் நான் வாசிப்பர் இல்லையே ஆனபடியால், நான் என்ன செய்ய என்று சொல்கின்ற மனோபாவம் ஒரு தப்பான வழி நடத்தல் என நான் நம்புகிறேன்.

இந்தமாதிரியான ஒரு நிலைமை வந்ததற்கான காரணம் என்னவென்றால் நீங்கள் மனதில் வைத்திருக்கின்ற சுதந்திரமான வாசகர் வட்டம் இப்போதுதான் வளர்ந்திருக்கிறது. நான் நம்புகிறேன் மிகவும் பிந்தித்தான் இவ்வாசகர் வட்டம் வளர்ந்திருக்கிறது. ஆரம்பத்தில் பிரச்சினை ஏற்பட்டு நாங்கள் கருத்தினை சொன்ன அக்கால கட்டத்தில் எரிந்த கட்சி, எரியாத கட்சி நாங்கள் மட்டுமல்ல, வாசகர்களும் தான். பின்னைய காலங்களில் இவ்விரகு பகுதிகளும் சொல்கிற கருத்துக்களை உள்வாங்கிக் கொண்டுவருகிற வாசகர் நிலை வளர்ந்தது.

அதற்கான காரணங்களாக தமிழ் மொழிமூலம் கல்வி, இலக்கியம் பரந்து போகிற தன்மை, தமிழகத்திற்கும் இலங்கைக்குமிடையிலான ஊடாட்டம் என்பன அமைந்தன. எனது அபிப்பிராயப்படி வாசகனுடைய தீர்மானத்தை குழப்புவதோ அல்லது ஊறு செய்வதாகவோ விமர்சகனின் அபிப்பிராயம் இருக்கக் கூடாது! வாசகன் எடுக்கும் தீர்ப்பு எந்தெந்த விசயங்களை எல்லாம் சம்பந்தப்படுத்தி நிற்கும், அதனுடைய உள்ளீடான விசயங்கள் என்ன, இலக்கியம் பற்றி அடிப்படையான கொள்கைகள் இருக்கின்றதா என்பதைப்பற்றி வாசகன் சிந்திப்பதற்கு இந்த விமர்சகர்கள் உதவுவார்கள்.

உதாரணத்திற்கு க.நா.சு வை எடுத்துக் கொண்டால் க.நா.சு உருவவாதத்தில் இன்ன இன்ன தன்மையான அழகுகள் இருக்க வேண்டுமெனக் கூறுவார், அல்லது நானோ கைவாசதியோ அதனுடைய பொருள், பொருளும் படைப்பும் இணைந்திருக்கின்ற தன்மை போன்ற விசயங்களை வற்புறுத்தி இருக்கலாம்.

வாசகன் எதனைப் பார்க்க வேண்டுமென்றால் கருத்து நிலையைப் பார்க்க வேண்டுமே தவிர அதைவிட்டு விட்டு அபிப்பிராயங்களை பார்க்கக் கூடாது.

அவலங்களையும் சோகங்களையும் நம்பிக்கையீனங்களையும் தங்களுடைய படைப்புகளில் அதிகம் வெளிப்படுத்தி வந்த ஈழத்துப் படைப்பாளிகள் அதனின்றி விலகி, வேறு கையாள்கைகளுக்கு சென்றிருப்பது பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

எழுத்தாளன் தன்னைச் சூழவுள்ள தான் யதார்த்தம் என்று கருதுகின்ற ஒன்றைத்தான் தன்னுடைய படைப்பின் பொருளாகக் கொள்வான். இவ்வாறு கொள்கின்ற



போது அவனுடைய சூழல், அவனுடைய பின்புலம், அவனுடைய கருத்துநிலை வெளிப்படுகிறது.

ஒருகாலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட முறைப்படி எழுதி வந்தவர்கள் பின்னர் அந்த நிலையிலிருந்து விலகி, வேறொரு வகையில்

எழுதப் போகிறார்கள் என்றால் அதற்குப் பல காரணங்கள் இருக்கின்றன, ஒன்று அவர்கள் முந்தி எழுதியது போன்று நேரடியாக எழுதுவதற்கான சமூக அல்லது அரசியல் பயம். இதனை உலகம் முழுதும் நாங்கள் பார்க்கலாம். இதனை குறியீட்டுவதும் எளலாம். இன்னொன்று - ஒட்டுமொத்தமான ஒரு வாழ்க்கை பற்றிய, வாழ்க்கை முழுவதையும் உள்வாங்குகின்ற கருத்துநிலை இல்லாதவர்கள் இத்துன்பங்களால் அழுந்தி துன்பங்களை சித்தரிப்பதும், துன்பங்கள் வருகின்ற கணங்களை சித்திரிப்பதும் தான் இலக்கியம் அல்லது படைப்பு என கருதுகின்ற போக்கு.

உலக யுத்தத்தில் ஐரோப்பாவில் தோன்றிய ஒரு எழுத்து இலக்கியக் கோட்பாடு, உடைந்து போன வாழ்க்கை, அந்த வாழ்க்கையின் துண்டுகள், அதன் கணங்கள் அதைப்பற்றி எழுதுவது, அவர்கள் முழுவாழ்க்கையையும் ஒன்றாகப் பார்க்கிற சக்

தியை இழந்த மாதிரி கூட எழுதுகிறார்கள். இதற்கு காரணம் வாழ்க்கை பார்க்கப்படுகின்ற முறைமையில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றம். இந்த மாற்றம் இலக்கியவாதியின் ஆளுமை மாற்றத்தினால் ஏற்பட்டதாக இருக்க வேண்டும். ஆளுமை மாற்றத்திற்கு அவனுடைய அரசியல் முதல் பொருளாதாரம் வரை சமூக வாழ்

நிலை போன்ற சகல அம்சங்களையும் உள்வாங்க வேண்டியிருக்கிறது. மற்றது அவனுக்கேற்பட்ட அனுபவங்களும் மிக முக்கியமானதாகவிருக்கிறது. அந்த அனுபவங்கள் அவனில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தலாம்.



6 எங்களுடையவர்கள் ஒன்றைப் பற்றியும் பேசுவதில்லை, அதற்கொரு காரணம் உண்டு. 80களின் இலக்கியம் பற்றி ஒருசிலர் தெளிவுடன் இருக்கிறார்கள். இன்னொரு சிலர் மிகத் தயக்கத்துடன் இருக்கிறார்கள். சொல்ல விரும்புவதை சொல்லப் பயப்படுகிறார்கள்.

என்ற கருத்து நிலை தெளிவு இருக்குமேயானால் பிரச்சினை குறையும்.

இப்படியான ஒரு பாதைதான் சிந்தாந்தரீதியான நிலைப்பாடுகளுடைய ஒரு எழுத்தாளனுக்குத் தேவை. இந்த நேரங்களில் தான் இவைகளுக்கு அப்பால் ஒரு இலக்கியம் இருக்கிறது ஒரு பார்வை இருக்கிறது என்று சொல்கிற நிலை வருகிறது.

இது எப்போது மாறும் அல்லது எப்போது விடுபடும் என்றால் எழுத்தாளனுக்கு ஒட்டுமொத்தமான ஒரு கருத்துநிலை ஏற்படல் வேண்டும், பலஸ்தீனக் கவிதைகளின் மொழி பெயர்ப்புகளை பார்க்கும் போது பெரும்பான்மையான கவிதைகள் அங்குள்ள இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கு கருத்துநிலை சம்பந்தமான தளம்பல்கள் குறைவு என்பதனை வெளிப்படுத்துகிறது. இங்கே போராட்டத்தின் வரலாறு சம்பந்தமாக பல கருத்துநிலை தளம்பல்கள் உண்டு. அதன் காரணமாக அவர்கள் இதைத்தான் பார்க்கிறார்கள். உணர்வுரீதியாகத் தான் பார்க்கிறார்கள். அதைத் தவிர அவர்களால் பார்க்க முடியாது! இந்த விசயங்கள்தான் தளம்பல்களுக்கான காரணம். இலக்கிய விமர்சனம் அல்லது இலக்கிய சிந்தனைபற்றிய மிகத் தெளிவான கருத்துகள் இருக்குமேயானால் நாங்கள் எதிர்நோக்குகின்ற சக்திகள் யாவை, எங்களுக்கு முன்னுள்ள பிரச்சினைகள் யாவை

**இன்று விமர்சனத் துறையில் புதிய அணுகுமுறைகள் முன்வைக்கப்பட்டு வருகின்றன. தமிழகத்தில் முனைப்பான போக்குகள் தெரிகிறது. எமது இலக்கிய சூழலில் இவைபற்றி அக்கறையின்மைக்கான காரணங்கள் யாது? இந் நவீன சிந்தனைகளின் ஊடே எமது இலக்கிய படைப்பு முயற்சிகளின் விரிவாக்கம் பற்றி சொல்ல முடியுமா?**

இன்று இலக்கிய விமர்சனத்திலே பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டு விட்டது. 90 களில் ஏற்பட்ட மாற்றமில்லை, 70 களிலே ஏற்பட்ட மாற்றம். கடந்த இருபது வருட காலத்தில் மேல்நாடுகளில் இந்த 70 களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் தொடர்பாய் பல்வேறு உப மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன, இந்த விமர்சன மாற்றங்கள் ஏற்பட்டதிற்கான பிரதான காரணம் வெவ்வேறு இலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றிய சிந்தனைகள் தான்.

இலக்கியம் என்றால் என்ன? இலக்கியம் எவ்வாறு தோன்றுகிறது? இலக்கியப் படைப்பு என்பது யாது? என்பன பற்றியது, ஓரளவு மரபு வாதிகளுக்கும் முற்போக்குவாதிகளுக்கும் இருந்த வேறுபாடு இலக்கியத்தின் அடிப்படைத் தன்மையில் இருந்த வேறுபாடு தான். இரண்டு பேருமே நோக்கத்தில் வேறுபடவில்லை. இலக்கியம் யாரைப்பற்றி பேச வேண்டும், எதற்காக பேசவேண்டும் என்பதில்தான் வித்தியாசம். ஆனால் இப்பொழுது அப்படியல்ல - இலக்கியம் என்றால் என்ன, எது இலக்கியம், ஒரு படைப்பு எவ்வாறு இருக்கும் என்பதுபற்றி எது படைப்பு என்பது பற்றி படைப்பினுடைய பொருள் எவ்வாறு வெளிவருகிறது என்பது பற்றி கருத்து வித்தியாசம் இருக்கிறது. இதுபற்றி தெளிவுகள் ஏற்படல் வேண்டும்.

முக்கியமாக தமிழில் இந்த விமர்சனங்கள் தெளிவாக எடுத்துக் கூறப்படவில்லை. ஒரு கருத்து மயக்கமற்ற முறையில் இவற்றை எடுத்துக் கூற நாங்கள் தவறி விட்டோம், ஆனால் கருத்து மயக்கமற்ற முறையில் கூறுவது என்பது மிகவும் சிக்கலான விடயம், ஏனென்றால் இங்கிலாந்து, பிரான்சு, அமெரிக்கா போன்ற மேலைநாடுகளில் கூட இவ்விமர்சனங்கள் ஒன்றுமே புரியவில்லை என்று மற்ற இலக்கியக்காரர்கள் சொல்கின்ற நிலைமை இன்றுவரை இருக்கிறது. உதாரணமாக பின் நவீனத்துவம் என்றால் என்னவென்று கிண்டலும் கேலியுமாகப் பேசுகிற தன்மை மேல்நாட்டு பேராசிரியர்களிடமும் இருப்பதை நான் நேரில் கண்டிருக்கிறேன்.

இதற்கொரு அடிப்படைக் காரணம் என்னவென்றால் மேல்நாட்டு சிந்தனை மரபில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை உள்வாங்கினால்தான் இவ் இலக்கியக் கொள்கைகளை விளங்கலாம். அமைப்பியல்வாதம் என்பது அடிப்படையில் ஒரு தத்துவப் பிரச்சனை அல்லது பின்

அமைப்பியல் வாதத்தில் வருகின்ற "தெரித" எடுத்துப் பேசுகின்ற (de construction) கட்டவிழ்ப்புவாதம் என்பது உண்மையில், பொருள் பற்றிய அர்த்தத்தில் ஒருமைப்பாடு உள்ளதா இல்லையா என்கிற மெய்யியல் பிரச்சினையின் இலக்கிய வடிவம். அதை இலக்கியத்தின் ஊடாக சொன்னதே தவிர அடிப்படையில் அது மெய்யியல் பிரச்சினை. இந்தப் பின்னணிகள் தமிழில் தெளிவுபடுத்தப்படாமலே இந்தக் கொள்கைகள் எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றன. இதன் காரணமாகத்தான் எங்களுடைய வளர்ச்சி பின் நிற்கிறது. ஆனால் இன்று உலகு இருக்கும் நிலையில் உலகின் எந்த மூலையிலாவது ஒரு சிந்தனை மாற்றம் ஏற்படுமென்றால் அது உடனே மற்றைய இலக்கியங்களுக்கு வந்துவிடும், எங்களுடைய மாற்றங்கள் எங்கள் சமூகத்திலுள்ள அம்சங்கள் இச்சிந்தனைகளுக்கு இடம் தராமல் விடுமென்றாலும் இச்சிந்தனை வருவதை நாம் தடுக்க முடியாது.

நீங்கள் சொன்னது போல் தமிழ்நாட்டில் முனைப்பான போக்குகள் இடம் பெற்றாலும் அவர்களிடையேயும் தெளிவாக உணரப்படவில்லை என்கிற குறை இருக்கிறது. அவர்கள் இந்த நவீன விமர்சனங்களின் படிதாங்கள் செய்து கொண்ட வாசிப்பின் காரணமாக அவர்கள் எதை பிரச்சினைப்படுத்துகிறார்கள், எதனை விளங்கிக் கொள்கிறார்கள் என்றால் அவர்களிடையே காணப்படுகின்ற நீண்டகால பிரச்சினையான சமூக சமயின்மை என்கின்ற பிரச்சினையையே. இதுவே இன்று பிராமண எதிர்ப்புவாதமாக தலித் என வந்து நிற்கிறது. இந்த விமர்சனவாதம் எல்லாம் இந்தியாவில், தலித்தியத்தைப் பற்றி ஆராயுதல்; திராவிட இயக்கம் சரியா பிழையா என்கிறதும், அங்கு (Post modernism) வாசிப்பதால் ஏற்பட்ட இலாபம் இன்னாருடைய வாசிப்பு சரியா இன்னாருடைய வாசிப்பு சரியா என்பதுதான். அங்கு ஒன்றே ஒன்று நடக்கிறது. அவர்கள் தங்களுடைய தேவைகளோடு வைத்துப் பார்க்கும் தன்மை காணப்படுகிறது. மார்க்ஸ் என்றால் என்ன, கேசவன் என்றால் என்ன, சுந்தர ராமசாமி என்றால் என்ன அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தங்கள் தங்களுடைய அரசியல், சமூக, சிந்தனைகளுக்கேற்ப அவற்றை விளங்கிக் கொள்ளப் பார்க்கிறார்கள்.

நாங்கள் அவ்வாறில்லை எங்களால் அவ்வாறு பார்க்கின்ற தன்மை காணப்படவில்லை. இது இன்று நேற்றல்ல கடந்த 15 வருடங்களாக எழுத்தையும் விமர்சனத்தையும் கொள்கைகளையும் இணைத்துப் பார்க்கிற ஒரு தன்மையை இழந்துவிட்டோம். இலக்கியத்தினுடைய சமூகப்பணி சமூகத் தொழிற்பாடு இவற்றைப்பற்றி தெளிவு இல்லாமல் இருக்கிறது. மற்றது இன்று மனிதன் பாரதீனப்பட்டு நிற்கின்ற நிலைமையும் இந்தப் பரா

தீனத்தில் உச்சத்தை காணக்கூடியதாகவும் இருப்பது ஒரு பொதுவான 'வளர்ச்சி'. மற்றது ஊடகங்கள் வெகுஜன சாதனங்கள் நம்மீது செலுத்தும் தாக்கங்கள் இப்படியான சமகால முதலாளித்துவம் வளர்ந்திருக்கின்ற இன்றைய உலகில் காணப்படுகின்ற விசயங்கள் இப்பிரச்சினையை பார்ப்பதில் சிக்கல்படுத்தியுள்ளன. இதெல்லாம் இலக்கியத்தைப் பாதிக்கிறது. எழுத்துக்கும் இலக்கியத்திற்குமுள்ள தொடர்பு, தெளிவு பற்றிய கருத்து. மற்றது இவ்விசயங்களை எல்லாம் விளங்கக் கூடிய வகையில் அவற்றை எடுத்துக் கூறும் தேவை அதாவது அமைப்பியல் வாதத்தை எடுத்துக் கொண்டால் (Creativity) படைப்புத் தன்மையை மிகச் சுலபமாக புரியலாம்.

அதற்குப் பிறகு Post Structuralism வரும்போது வாசகமையவாதம் அதாவது ஒரு பாடத்திற்கு கருத்துக் கொடுப்பவன் வாசகன், அவன் எவற்றை விளங்கிக் கொள்கிறானோ அதுதான் முக்கியம். ஒரு பாடத்திற்கு பல் வேறு வாசிப்பு. அப்படியானால் Author is Dead எழுத்தாளன் இல்லை, அவன் செத்துவிட்டான். மேல் நாட்டு இலக்கிய உற்பத்தி முறைமையை நீங்கள் பார்ப்பீர்களானால் ஓரளவுக்கு எழுத்தாளன் என்கிற தனி மனிதன் இறந்து விடுகிறான். அவன் இறந்துதான் விட்டான். ஏனென்றால் அங்கு System முழுவதும் மாறிக்கொண்டே வந்திருக்கிறது. முதலாவது இவற்றை தெளிவுபட எடுத்துச் சொல்வதுடன் இரண்டாவதாக எங்களது சமகால நினைவுகளோடு தேவைகளோடு எவ்வாறு இணையலாம் எமது சமகால நிலைமையை விளக்குவதற்கு இது எவ்வாறு உதவுமென எடுத்துக் கூறுகிற ஒரு திறமுள்ளவன் தேவை. அது சொல்லாமல் விடப்படுவதினால்தான் இப்பிரிவினை வருகிறது. இதனை பார்க்கிற போது நிச்சயமாக நான் நம்புகிறேன், அவ் விமர்சனங்கள் வளரும்; நிச்சயமாக இலாபம் ஏற்படும்.

எங்களுடையவர்கள் ஒன்றைப் பற்றியும் பேசுவதில்லை, அதற்கொரு காரணம் உண்டு. 80 களின் இலக்கியம் பற்றி ஒருசிலர் தெளிவுடன் இருக்கிறார்கள். இன்னொரு சிலர் மிகத் தயக்கத்துடன் இருக்கிறார்கள். சொல்ல விரும்புவதை சொல்லப் பயப்படுகிறார்கள். இந்த நிலையில் எப்படி விமர்சனம் வளர முடியும். இலக்கியத்தின் தன்மைபற்றிய தெளிவு மிக அவசியம். அது மாத்திரமல்ல இக் கொள்கைகளைக் கொண்டு எமது பழைய இலக்கியங்களையும் எவ்வாறு பார்க்கலாம் என்ற கருத்து மிக முக்கியமானது. நான் ஏற்றுக் கொள்கிறேன். எமது விமர்சன வளர்ச்சி மிகவும் சிறியதே, நவீன விமர்சனத்திற்கு ஒரு பயன்பாடு உள்ளது. அதனை சரியாக புரியவைக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. இதற்கான தக்க நூல்கள் வருமானால் ஓரளவு இக்குறை நீங்கும்.

இன்னொன்று நீங்கள் சொல்வது போல், வாசகர் வட்டம் வளர்ந்த அளவிற்கு அல்லது வாசகர்களின் தேவையை உணர்ந்த அளவுக்கு விமர்சனம் பற்றிய பிரக்ஞை வளரவில்லை. இப்போது எழுத்தாளர்களுக்குள்ளேயே பிரச்சினையாக இருக்கிறதே தவிர வாசகனுடைய பிரச்சினையாக இன்னும் மாறவில்லை என்றே கருதுகின்றேன்.

**இன்றைய விமர்சனத்துறையில் பெண்ணிய விமர்சனக் கண்ணோட்டம் வளர்ந்து வருவதை அவதானிக்க முடிகிறது. இலக்கியங்களிலும் ஆண்வழிச் சமூகம் பெண்களைப் பற்றிய தன் கருத்தாக்கங்களை உடற்கூறுகளின் அடிப்படையில் தான் வைத்திருக்கிறது எனச் சொல்லப்படுவது குறித்து.**

பெண் நிலைவாத விமர்சனம் வளர்ந்து வருவது உண்மை. இது உலகத்தில் 25, 30 வருட காலமாக நடந்த சமூக வளர்ச்சி. பெண்ணியப் பார்வை என்பது ஒருவரை பார்க்கும் போது அவருடைய பாலியலினால் நிர்ணயிக்கப்படுவது, அவருக்கு அவருடைய பாலினால் ஏற்படுகின்ற அனுபவங்களினால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன என்பதுதான் பெண்ணியல் வாதத்தின் அடிப்படை அம்சம். இதன் காரணமாக பெரும்பான்மை ஆணாதிக்க சமூகத்தினர் பெண்களின் உணர்வுகள் யாவை என அறியவே தவறிவிடுகின்றனர்.

இப்போது ஜனநாயகத்தின் வளர்ச்சி பல்வேறு படிமுறைகளுக்குப் போய் உள்ளதால் சமூக ஜனநாயக வளர்ச்சியின் இன்னொரு படிமுறையான பால் சமத்துவம் என்பதன் உள்ளீடுகள் அதன் கூறுகளை இப்போது நாம் காண்கிறோம். ஆணாதிக்க சமூகக் கண்ணோட்டத்தில் பெண் என்பதை அல்லது பெண்மையை சில உடற் கூறுகளின் உடற் தொழிற்பாடுகளின் அடியாகப் பார்க்கும் தன்மையை காண்கிறோம். இது காலகாலமாய் ஏற்பட்டு வந்த ஒரு பார்வையாகும். இந்த உடற் கூறு நிலையிலிருந்து பார்க்கும் நமது தன்மை காரணமாக உண்மையில் நாங்கள் அழகு பற்றி கொண்டிருக்கும் கருத்தும் கூட இதனுடன் சம்பந்தப்பட்டதுதான். ஒரு பெண்ணுக்கு நாங்கள் அழகு என்று கருதுவது எதுவென்றால் உடற்கூற்று அம்சங்கள்; நாங்கள் இதிலிருந்து எவ்வாறு மேற்செல்வது, பெண்கள் தங்கள் உணர்வுகளை எழுதுவதற்கான அல்லது எடுத்துக் கூறுவதற்கான ஒரு சமூக ஜனநாயக சூழலை நாங்கள் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அந்த அனுபவங்களை விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய முறையில் நாங்கள் வளர வேண்டும். மாற வேண்டும்.

இந்த உணர்வுகள் நமது சமுதாயத்தில் மேல் நாடுகளில் எடுத்துப் பேசப்படும் அளவில் இல்லாவிட்டாலும் கூட இக்கருத்துகள் படிப்படியாக வருகின்றன. இதினுள்ள சிக்கல் என்னவென்றால் சில வேளைகளில் பெண்கள்

பற்றி ஆண்கள் வைத்திருக்கின்ற கருத்துக்களையே பெண்கள் பற்றி தாங்கள் கொண்டிருக்கிற கருத்துக்களாக கொண்டிருக்கிற பெண் எழுத்தாளர்களும் நம்மிடையே இருக்கிறார்கள். சிவசங்கரி, அனுராதா ரமணன், லஷ்மி உட்பட இவர்களுடைய எழுத்துக்களை பார்க்கும் போது ஆண் வழிப் பார்வையை ஏற்றுக் கொள்வது போல் தெரிகிறது. ராஜம் கிருஷ்ணன், அம்பை, போன்றவர்களிடம் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. ஆகவே இந்நிலை மாற வேண்டும். இந்நிலை மாறுவது மட்டுமல்ல, இந்த நிலையை நாங்கள் ஜனநாயக ரீதியாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

பெண் சொல்கின்ற முறை, அவர்களது அனுபவங்கள், அவர்கள் காண்கின்ற படிமம் ஆண் காண்பதிலும் வித்தியாசமானது. துரதிருஷ்டவசமாக நமது இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் இவ்வாறு பெண்கள் தங்களது மனதை திறந்து பேசுகிற பாரம்பரியம் இல்லை. ஆண்டாளைத் தவிர வேறு யாரையும் நமது பாரம்பரியத்தில் காணமுடியாது! காரைக்கால் அம்மையாரைக் கூட சொல்ல முடியாது! ஆண்டாள் ஒருத்திதான் ஒரு பெண் ஒரு ஆண் தன் மீது வைக்கும் காதலை நேரடியாக எப்படி பார்க்கிறாள் என்பதை திறந்து வெளிப்படுத்தி இருக்கிறாள்.

**ஒவ்வொரு படைப்பும் அனிச்சையாக பிறப்படைப்பு களுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது, ஒவ்வொரு படைப்பும் அம்மொழியில் அதுவரை எழுதப்பட்ட படைப்புகளின் ஒட்டுமொத்த அமைப்பின் மூலமே மதிப்பிடப்படுகிறது, இது படைப்பாளியின் பங்களிப்பை குறைத்து மதிப்பிடுகிறதல்லவா?**

இதற்கு இரண்டு கண்ணோட்டமிருக்கிறது. ஒன்று படைக்கப்பட்ட படைப்பின் பங்கு. இன்னொன்று படைப்பவனின் பங்கு. எந்தவொரு படைப்பும் நூற்றுக்கு நூறுவீதம் இன்னொரு படைப்பாக இருக்காது! அவ்வாறு இருக்குமானால் அது எப்படி ஒரு தனிப் படைப்பாகவிருக்கும்? படைப்பு A படைப்பு B யிலிருந்து வேறுபடுகிற போதுதான் படைப்பாகிறது. மற்றைய படைப்புகளில் இல்லாத ஒரு தனித்துவம் இதிலே காணப்படுகிறது. இத் தனித்துவம் எவ்வாறு ஏற்படுகிறது. இத் தனித்துவத்தின் அம்சங்கள், யாவை, இந்த இடத்தில் எழுத்தாளனின் கண்ணோட்டத்தில் இருந்து பார்ப்போமேயானால் இந்த மாற்றங்களை செய்தவன் எழுத்தாளன்.

ஏற்கனவே உள்ள ஒரு அமைப்பை ஏற்கனவே சொல்லப்படுகின்ற கருத்தோடு ஒப்பிடுகிற வாதம் எழுத்தாளன் நம்முடன் நேரடியாக பேசவில்லை, வாசகன் தான் இந்தக் கருத்துக்களை எடுத்துக் கொள்கிறான் என்று எடுத்துக் கொண்டேமேயானால் அந்தவாதம் தெளிவானதில்லை.

எந்தவொரு படைப்பையும் அந்த முழு மொழிப் படைப்புகளின் பின்னணியில் வைத்துத்தான் பார்க்க வேண்டும். அப்போதுதான் அதற்கு உயிர் இருக்குமென நான் நினைக்கவில்லை, ஒரு விசயத்தை நான் தான் புதுசாய் சொல்வதாக நினைத்துவிடக்கூடாது. அந்த மொழியின் பாரம்பரியத்திலிருந்து நான் விடுபவன் அல்ல. இதற்கொரு நல்ல உதாரணம் (Trend) என்ற சொல்லுக்கு நான் 'செல்நெறி' என்ற கருத்தை பயன்படுத்தி வந்தேன். ஆறுதலாக இருந்து கம்ப ராமாயணத்தை வாசிக்கும் போது அதில் அச்சொல் இருக்கிறது. எனக்கு வெட்கமாகிவிட்டது. தமிழின் பெரிய தாதா எனச் சொன்னவன் அந்த மொழியை அன்றே பயன்படுத்தியுள்ளான்.

ஒருபடைப்பு என்பது அந்த மொழிப் பாரம்பரியத்திற்குள்ளேதான் அமைகிறது. அப்போதுதான் அதற்கு கருத்துவரும். நாங்கள் சொல்லால் தான் படைப்பை படைக்கிறோம். அது எங்கே இருந்து வருகிறது, அதன் இலக்கிய பாரம்பரியத்தை வைத்துப் பார்க்கும் போது தான் அச்சொல்லுக்கு ஒரு தனி இருப்பு, தனிச் சீவியம் வருகிறது. தனிச் சீவியத்தை உண்டாக்கியவன் எழுதியவன், எழுதியவனின் கண்ணோட்டத்தில் நாம் பார்ப்போமேயானால் அவனுடைய பங்கை அவனுடைய படைப்பாற்றலை ஒருக்காலும் குறைத்து மதிப்பிட முடியாததாகிறது. ஏனென்றால் ஏதொவொரு வகையில் அவனுடைய படைப்பின் ஆக்கத்திறன்தான் அந்த படைப்பை ஒரு படைப்பாக எடுத்துக் காட்டுகிறது.

**இலங்கையில் இடதுசாரிகளின் குரல் மிகக் குறைந்தளவாக பலவீனமாகக் கேட்கும் காலகட்டத்தில் உங்களது இடதுசாரி நிலைப்பாடு எந்த நிலையிலுள்ளது?**

இலங்கையில் மாத்திரமல்ல பொதுவாக உலகில் இன்று இடதுசாரிக் குரல் வலுவற்றுத்தான் காணப்படுகிறது.

முதலாளித்துவத்தின் வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. இது உலக மட்டத்தில் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இந்த மாற்றங்களைப் பிரதிபலிக்கும் அரசியல் அமைப்பு இன்னும் சரியாக உருவாகவில்லை.

இந்த நேரத்தில் நாம் பழைய நிலையில் நின்று 1930, 50 களிலிருந்த நிலை நின்று 'இடதுசாரிவாதம்' பேசமுடியாதுள்ளது. சமகால 'வலதுசாரிப் போக்கு' தனது இருப்பைப் பலப்படுத்திக் கொள்ளப் பல இடதுசாரி முறைமைகளைப் பயன்படுத்தி விட்டது.

இதனை பொருளாதார திட்டமிடல் முதல் மக்கள் சேமநலக் கொடுப்பனவுகள் வரை பலவற்றிலே காண்கின்றோம். இந்த சர்வதேசிய உள்ளூர் நிலைமைகளைப் புரிந்து அவற்றுக்குள் இந்த சவால்களை எதிர்நோக்கும் இடதுசாரிப் போக்கை உருவாக்க வேண்டும்.

உலக யுத்தத்தில் ஐரோப்பாவில்  
தோன்றிய ஒரு எழுத்து இலக்கியக்

கோட்பாடு, உடைந்து போன  
வாழ்க்கை, அந்த வாழ்க்கையின்

துண்டுகள், அதன் கணங்கள்  
அதைப்பற்றி எழுதுவது, அவர்கள்

முழு வாழ்க்கையையும் ஒன்றாகப்  
பார்க்கிற சக்தியை இழந்த மாதிரி

கூட எழுதுகிறார்கள். இதற்கு

காரணம் வாழ்க்கை

பார்க்கப்படுகின்ற முறைமையில்

ஏற்பட்டுள்ள மாற்றம். இந்த

மாற்றம் இலக்கியவாதியின்

ஆளுமை மாற்றத்தினால்

ஏற்பட்டதாக இருக்க வேண்டும்.

ஆளுமை மாற்றத்திற்கு

அவனுடைய அரசியல் முதல்

பொருளாதாரம் வரை சமூக

வாழ்நிலை போன்ற சகல

அம்சங்களுக்கும் உள்ளாங்க

வேண்டி யிருக்கிறது. மற்றது

அவனுக்கேற்பட்ட

அனுபவங்களும்

மிக முக்கியமான

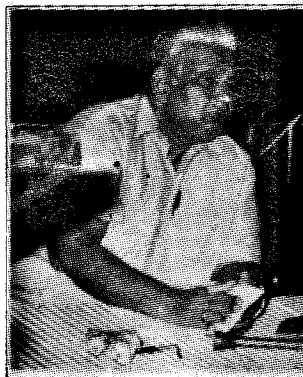
தாகவிருக்கிறது.

அந்த அனுபவ

ங்கள் அவனில்

தாக்கத்தை

ஏற்படுத்தலாம்.



வலதுசாரிகளிடையே ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களையும் இடதுசாரிகளிடையே ஏற்பட்டுவிட்ட இடப்பாடுகளையும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

வலது/ இடது என்று சுலபமாக பிரித்துப் பார்க்கத்தக்க நிலைமை இன்று இல்லை. ஆனால் "இடதுசாரித் தன்மை" என்பது ஒன்று உண்டு. அது சமதர்மத்தை, பொதுவுடமையை விரும்புவது.

அதன் தேவையை நான் இப்பொழுது உணருகிறேன்.

இலங்கையில் இடது மத்தியில் நிற்கப் போய், வலதுடன் சங்கமித்து விட்ட வரலாறு ஒன்றும் உள்ளது.

இன்றைய நிலையில், இலங்கையில் இடதுசாரித் தன்மை யாது என்பதற்கு ஒரு மீள்வரைவிலக்கணம் தேவைப்படுகிறது. சமகால முதலாளித்துவ வளர்ச்சி அந்தத் தேவையை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

இந்தியாவில் இடதுசாரிகள் தங்கள் தனித்துவத்தைப் பேணிக் கொண்டது போல இலங்கையில் நடைபெறவில்லை. இங்கு இடது சாரி இன்று ஓரிரு கட்சிகள் மட்டத்திலேயே காணப்படுகிறது.

**இலங்கையில் சிறுபான்மை மக்களின் நியாயமான கோரிக்கைகளைக் கூட சிங்கள தீவிர இடதுசாரிகள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லையே?**

இடதுசாரிகள் என தங்களைக் கூறிக் கொள்கிறவர்கள் இன்று உண்மையில் இடதுசாரிகள் இல்லை, இடதுசாரி என்பதற்கு சில இலக்கணங்கள் இருக்கிறது. அந்த வகையில் பார்த்தால் இலங்கையிலுள்ள இடதுசாரிக் கட்சிகளில் ஒன்று இரண்டைத்தவிர இடதுசாரித் தன்மைகளைக் கோருகிற எல்லாக் கட்சிகளும் இடதுசாரிக் கட்சிகளல்ல. உண்மையான இடதுசாரிகள் சிறுபான்மை மக்களின் நியாயமான கோரிக்கைகளை அங்கீகரிக்கிறார்கள். அங்கீகரிக்க வேண்டும்.

பெரிய விசயம் என்னவென்றால் எங்களுடைய நாட்டின் பாரம்பரியத்தின் சோவியத் அனுபவத்தை வைத்து கொண்டு இங்குள்ள விசயங்களை பார்க்கும் காரணத்தினால் தேசியம் என்பது சகல மக்களுடையதாகக் காண்கிறோம். அந்தநிலை இங்கும் உடையாமல் இருந்தது. இது உடைந்து போனமைக்கான காரணமென்னவென்றால் 60 களில் இடதுசாரிகள் சிங்கள தேசிய சட்டத்தை ஆதரித்து 1972 இல் இடதுசாரிகளின் ஆதரவுடனான தேசிய அரசாங்கம், இதன் காரணமாக இலங்கையில் ஒரு சுவரன்யமான வளர்ச்சியும் ஏற்பட்டது. சிங்கள தீவிரவாதிகளிடம் ஒரு சிங்கள மார்க்ஸிஸமும் தமிழ் மக்களிடையே ஒரு தமிழ் மார்க்ஸிஸமும் இருந்தது. இங்கு மார்க்ஸிஸம் நிராகரிக்கப்படவில்லை. ஆனால் இனத்துவத்திற்கு அப்பால் மார்க்ஸிஸத்தால் போக முடியவில்லை. அதற்கான பிரதான காரணம் இந்த இனத்துவத்தின் வரலாறு இதற்கு அப்பால் பார்க்கிற ஒரு தன்மை எங்களுடைய நாட்டு அரசியலில் துரதிருஷ்டவசமாய் இல்லாது போய்விட்டது.

அந்த அரசியலின் தொடர்ச்சிதான் இன்றும் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. மார்க்ஸிஸம் நிராகரிக்கப்படவில்லை. சுயநிர்ணய உரிமை என்ற சொல்லே ஒரு மார்க்ஸிஸ சொல்தான். புரட்சியின் ஊடாக வந்த சொல்தான். ஆனால், கட்சிகளும், இடதுசாரிகளும் நடந்து கொள்வதுதான் துரதிருஷ்டவசமானது.



இந்திய இலக்கியங்களில் தலித் அரசியல்; தலித் பண்பாடு, தலித் இலக்கியம் போன்ற பதங்கள் உச்சரிக்கப்படுவதை காண்கிறோம். எமது டானியல் கூட தமிழகத்து தலித் இலக்கியத்தின் முதன்மையாளராக இனம் காணப்படுகிறார், இப்போக்குக்கு பின்புலமான காரணிகளை விளக்க முடியுமா?

தலித் என்பது தீண்டப்படாதவர்களாகக் கருதப்படுகிற, மிகவும் அடிமட்டத்தில் வாழ்பவர்கள் பற்றியது. தலித் என்ற சொல் தமிழில் இருந்து வரவில்லை, மகாராஷ்டிராவில் இருந்து வந்ததுதான். இது ஒட்டுமொத்தமான இந்தியப் பிரச்சினையின் தமிழ்நாட்டு வடிவம். இந்தியாவிற்கு சுதந்திரம் வந்து இன்னும் இரண்டு மூன்று வருடங்களில் 50 வருடமாகிறது. அங்கு அரசியல் ஜனநாயகம் படிப்படியாக சமூக ஜனநாயகமாக மாறாவிட்டாலும் கூட சமூக ஜனநாயக அபிவிருத்திகளைக் கொண்டதாக பரவி வருகிறது. அந்த எழுச்சியின் காரணமாக தலித் மக்களுடைய கோரிக்கைகள் அபிவிருத்திகள் வெளிப்படுகின்றன. தலித்துகள் சொல்வது என்னவென்றால் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுடைய பண்பாட்டை கலைவடிவங்களை, அவர்களின் சிந்தனை முறைமையை; ஒன்றுக்கும் உதவாது எனக் கருதப்பட்ட நிலையில் உள்ள அந்த மக்களின் சிந்தனைகள் பற்றிய கவனம் செலுத்தப்படல் வேண்டும் என்கிறார்கள். இந்தியாவில் தலித்துகளுக்கு மேல் நிலையில் உள்ளவர்களுடனான தொடர்புகளுக்கோ அல்லது அவர்களுக்கு அண்மையில் போவதற்கான வாசமே வாய்ப்போ இல்லை. கும்பிடும் தெய்வங்கள் கூட வேறு வேறு. அதனால் தங்களுடைய தனித்துவத்தை பேண முற்பட்டனர்.

தலித் பிரச்சினையை ஒரு அகண்ட வரலாற்று பின்னணியில் வைத்து விளங்கிக் கொள்கிற போதுதான் அவர்களுடைய எழுச்சி, அவர்கள் பேசுகிற பாசையின் அசாதாரண தன்மைகளை விளங்கிக் கொள்ளலாம். ஆனால் அங்குள்ள சாதி அமைப்பு போன்று இங்கில்லை. இங்கு தொழிலை வைத்துக் கொண்டுதான் Caste யை பார்த்தார்கள்; தொழிலை விட்டுவிட்டால் Caste இன் பெயர் இல்லை. வெளிப்படையான அடையாளத்தை மறைத்து விட்டால் சரி. இங்கு போராட்டம் வித்தியாசம்; இங்கு தீண்டாமை போராட்டமென்பது கோயில் பிரவேசம். ஏனென்றால் கோயில் பிரவேசம் மட்டும் தான் இங்கு பிரச்சினையானது. மற்றும் படி அவர்களின் சமூக முன்னேற்றத்தைத் தடுக்க முடியவில்லை.

இந்தியாவில் இந்நிலை இல்லை. அவன் வாழும் சூழல், எல்லாவற்றுக்கும் வித்தியாசம்.

எங்களுடைய வளர்ச்சி என்னவென்றால் சமூகப் பாதிப்புக்குள்ளானவர்களே வெளியே சமூகப்பாதி

ப்பை சொன்னார்கள்; இந்தியாவில் பெரும்பாலானோர் மேலே இருந்து கொண்டதான் கஷ்டப்படும் மக்களைப் பற்றி சொன்னார்கள்; இங்கு டானியலும், ஜீவாவும், நடராஜனும், ரகுநாதனும் அதற்குள் இருந்து சொன்னார்கள். சொல்வதற்கு ஒரு ஆத்மீக பலமிருந்தது. இங்கு அவன் சொல்வதில் நேர்மை இருந்தது டானியலுடைய "கானல்" இதற்கொரு உதாரணமாகும். டானியலுடைய எழுத்துகளில் தலித் இருப்பதை விட கிறிஸ்தவ மனிதாபிமானம் இருப்பதையே நான் காண்கின்றேன்.

அப்படியானால் தலித் இலக்கியம் பேசுபவர்கள் தலித்தாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென வலியுறுத்துகிறீர்களா?

எவன் கருத்துநிலை ரீதியாக, உணர்வு நிலைரீதியாக பேசுகிறானோ அப்போது அவன் அந்த உணர்வுகளை திட்டவாட்டமாக எடுத்துக் கூறலாம். அதற்குள் இருந்து வந்தால்தான் சொல்லாம், இல்லாவிட்டால் சொல்ல முடியாது என்பதில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. அந்த கருத்து நிலையில் இருந்து கொண்டு சொல்வது மிகவும் முக்கியமானது. ஒன்று அனுதாபம் மற்றது அந்த இடத்தில் இருந்து கொண்டு அவனைப் போல் Feel பண்ணுதல். என்னிடம் ஒரு கருத்து இருந்தால்தான் நான் அவனைப் போல் Feel பண்ண முடியும். அந்தக் கட்டம் யாருக்கு வருமென்றால் ஆழமான அரசியல் அறிவு உள்ளவனுக்குத்தான்.

கால வளர்ச்சியின் உச்ச சாதனமாக சினிமா வியாபித்து நிற்கிறது. சினிமா தமிழ்ச் சூழலை ஆக்கிரமித்திருக்கிறது. இன்றைய தமிழ் சினிமாவின் போக்குக்குறித்து உங்கள் விமர்சனப் பார்வையை முன்வையுங்கள்?

தமிழ் சினிமா இன்று ஒரு முக்கியமான சமூகத் தொடர்பு சாதனம்.

இதனை நுண்ணியதாகப் பார்த்தால் தமிழ்நாட்டின் 'மாறும் நிலைமைகள்' புலனாகும். சிவாஜி, எம்ஜியார் காலத்து ஹீரோ இப்பொழுதில்லை. ஆனால் அதன் தூவானம் இல்லாமலும் இல்லை.

இந்தியாவில் சினிமா சுரண்டப்படுபவர்களின் "கனவு வெளிக்கொணர்கை" யாகியுள்ளது. அது ஒரு மாய உலகம். நிஜ உலகின் மாறுபாட்டு வடிவம்.

ஆனால் அதேவேளையில் அதில் முக்கியமான வளர்ச்சிகள் சில ஏற்பட்டுள்ளன. ஒன்று தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி மற்றது படிப்படியாக ஏற்பட்டு வரும் "பாத்திர" உணர்வு.

தமிழ்ச்சினிமா தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சிக்கும் தமிழ்க் கவிதையின் ஜனரஞ்சகப் பாட்டுக்கும் ஒரு புதிய பரிமாணம் கிடைத்துள்ளது.

70,80 களில் தமிழ்ச் சினிமாவின் போக்குப் பற்றி இரண்டு சிறுநூல்கள் வெளியீட்டுடன் இப்பொழுது நிலைமை சிறிது மாறியுள்ளது.

ஒரே நேரத்தில் நகரமயப்பாட்டையும் கிராம முக்கியத்துவத்தையும் இன்று தமிழ்ச் சினிமா காட்டுகிறது.

வெகுசனக் கலாசாரம் (Mass Culture) சினிமாவை முற்றுமுழுதாக ஆக்கிரமித்துள்ளது. இதில் எதிர் கலாசாரத்துக்கு இடம் இல்லையென்றே சொல்ல வேண்டும்.

**தமிழில் பூரண நாவல் முயற்சி இன்னும் இல்லை என்ற ஜெயமோகனின் கருத்து குறித்து?**

தமிழில் பூரண நாவல் இல்லை என்ற கருத்தை ஜெயமோகன் மிகவும் வன்மையாக தனது நாவல் பற்றிய சிற்றாய்வில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். அதற்கு முன்னரே ஒப்பியல் இலக்கியம் தெரிந்தவர்கள் தமிழில் இன்னும் நாவல் சரியாக வளரவில்லை, உலகத் தரத்திற்கொப்பான நாவல் இல்லையென பலமுறை சொல்லி வந்திருக்கின்றனர். ஜெயமோகன் கூறியது மிகவும் முக்கியம்; ஆனால் ஜெயமோகன் முதலில் கூறினார் என்பது ஒரு அதிகப்படுத்தப்பட்ட கருத்தாகவே நான் கருதுகிறேன். உண்மையில் என்னுடைய 50 க்குப் பின்னான தமிழ் நாவல்கள் என்ற ஆங்கிலக் கட்டுரையில் "தோஸ்தேயினுடைய நாவல் வந்தபோது அவர் சொன்னார் இந்த நாவலோடு நாங்கள் ஐரோப்பிய நாவல் அரங்கில், இலக்கிய உலகில் உலகத் தயார்" அந்தக் கேள்வியை நான் தமிழ் நாவல் உலகில் கேட்டேன். எந்த நாவலை வைத்துக் கொண்டு நாங்கள் உலக அரங்கில் நம்மிடம் ஒரு நாவல் இருக்கிறது என்று சொல்வது? சிறுகதைகள் நிச்சயமாக இருக்கின்றன. உலக அரங்கில் நாங்கள் மிகவும் பின்தங்கி விடப்போவதாக இல்லை. ஆனால் எந்த நாவலை கையில் வைத்துக் கொண்டு உலக அரங்கில் போய் எங்களையும் சேர்த்துக் கொள்ளுங்கள் என்று கேட்பது? இது ஜெயமோகன் மட்டுமல்ல எல்லோரும் கேட்க வேண்டிய கேள்வி.

தமிழில் நாவலே தவிர தமிழ் நாவல் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. நாவல் உலகப் பொதுவான இலக்கிய வடிவம், அதிலே பிறமொழி பெயர்ப்புகளின் மூலம் உலகப் பொதுவில் பெற வேண்டும். தமிழ் நாவல்களுள் சிறந்த நாவல்கள் இருக்கலாம். ஆனால் தமிழில் உள்ள நாவல்களுள் உலக தரத்திற்கொப்பான நாவல்கள் இன்னும் வரவில்லை. உற்சாகத்திற்கு சொல்வதாக நான் சொல்லவில்லை. ஜெயகாந்தன், ஜானகிராமனுடைய நாவல்கள் கணிசமான நாவல்கள்தான். ஆனால் இன்னொரு பாகையில் மொழி பெயர்க்கப்படும் பொழுது இது தமிழ்த்தன்மையைக் காட்டுகிற ஒரு படைப்பு. ரஷ்யத் தன்மையைக் காட்டுவது போல் பிரான்சு தன்மையைக் காட்டுவது போல்

ஆபிரிக்க தன்மையைக் காட்டுவது போல தமிழில் எந்த நாவல் இருக்கிறது? உலக தரத்தில் அது இன்னும் வளரவில்லை.

**40 வருடத்திற்கு மேலாக இலக்கிய தளத்தில் வாழ்க்கை நடாத்தி இருக்கிறீர்கள். இவ் அனுபவங்களின் ஊடே தமிழ் இலக்கியத்திற்கு எதிர்காலத்தில் என்ன தருவதற்கு திட்டமிட்டிருக்கிறீர்கள்?**

தமிழ் இலக்கிய உலகில் கடந்த 40 வருட காலமாக ஏதொவொரு வகையில் தொழில்பட்டிருக்கிறேன் என்கிற திருப்தி மட்டுமே எனக்கிருக்கிறது தவிர, நானொரு சாதனை புரிந்ததாக ஒரு எண்ணம் விசுவாசமாகவே எனக்கு இல்லை. தொழில்பட்டிருக்கிறேன் அதனுடைய பெறுபேறுகள் எல்லாம் பின்னால் வருகிறவர்கள், பார்க்கிறவர்கள் தான் சொல்ல வேண்டும்.

வாழுகிற வரையில் என்னைச் சூழவுள்ள மக்கள் தங்களைப் பற்றி தாங்கள் எவ்வாறு பார்க்கிறார்கள், அவர்களுடைய அபிபாசைகள் என்ன, ஆதங்கங்கள் என்ன, அவர்களுடைய சுகதுக்கங்கள், அவர்கள் எதையெயல்லாம் பெற விரும்புகிறார்கள் என்பதைப் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கு இலக்கியத் தொடர்பு எல்லாக் காலங்களிலும் எனக்கு இருக்க வேண்டுமென்ற விருப்பு என்னிடமுண்டு.

இரண்டொரு விசயங்கள் பற்றி காலமிருக்குமானால் எழுத வேண்டுமென்ற ஆசை. தமிழில் கவிதையில் கவிதையின் வளர்ச்சி என்பதை நாம் யாப்பு அணியாகப் பார்க்கலாம். அப்படி அல்ல கவிதைக் கோட்பாடு - இரண்டு தமிழில் கலைவளர்ச்சி கலைகளில் உள்ள ஊடாட்டம், சிற்பம், இசை, ஒலியம், நாட்டியம், இலக்கியம், இசை, இவை இலக்கியத்தை பாதித்திருக்கிறது. கலைகளின் ஊடாட்டம் பற்றி ஆழமாக எழுதவேண்டுமென நினைக்கிறேன். தொடர்ந்தும் இலக்கியம் மூலம் நான் என்னை அறிகிற தேடல் நடந்து கொண்டிருக்க வேண்டும் என விரும்புகிறேன்.

**அ.ந.கந்தசாமியிலிருந்து இன்றைய தலைமுறை வரை இணைந்து பணியாற்றி வருகிறீர்கள். இந்த பல தலைமுறை இடைவெளிகளில் நீங்கள் கண்ட ஒப்பீட்டு மாற்றங்கள் என்ன?**

நீங்கள் சொல்கிற போதுதான் எவ்வளவு நீண்டகாலமான உறவாக இருந்து வந்திருக்கிறது என எண்ணுகின்றேன். ஒப்பீட்டு நோக்கில் பார்க்கப்படும் போது அந்தக் காலகட்டத்தில் இலக்கியம் பற்றிய ஆர்வம் ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட வட்டத்தினுள்ளேயே இருந்தது. எங்களுடைய இலக்கியப் பிரச்சினை என நாங்கள் கருதியவை எல்லாம் ஒரு பெரிய வட்டத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கவில்லை.

இலக்கியம் பற்றி ஒரு பரந்துபட்ட தன்மையை இப்போது காண்கிறேன். இது ஈழத்து தமிழ் இலக்கிய உலகின் பெரும் வளர்ச்சியாகவே நான் கருதுகிறேன்; பெரும் தொகையான இளம் பரம்பரையினர் இவ்விசயத்தில் தங்களது ஈடுபாட்டைக் காட்டுகிறார்கள். கணிசமான அபிப்பிராயங்களை வைத்திருக்கிறார்கள். நிறைய வாசிக்கிறார்கள் அந்தளவில் சந்தோசம். படைப்பாளிகளை பார்க்கிற போது எங்கட காலத்திலிருந்த ஒரு முக்கிய அம்சம் என்னவென்றால் இப்போது படைப்பாளிகளிடம் காணப்படுவதிலும் பார்க்க ஒரு சமூகமான உறவு இருந்தது. கருத்துப் பரிமாற்றம் நிறையவே இடம் பெற்றது. ஒரு கதை வெளியாவதற்கு முன்னே அதை வாசித்து விமர்சனம் செய்கிற கொடுக்கல் வாங்கல்கள் இருந்தது.

விமர்சன ரீதியாக நாங்கள் முந்திய விமர்சனங்களிலிருந்து விமர்சனப் போக்குகளில் இருந்து விடுபடுவதற்கு காட்டப்படுகிற ஆர்வம் அளவு, புதிய விமர்சன நியமங்களை ஏற்படுத்திக் கொள்வது பற்றிய ஆர்வம் இப்போது காணப்படவில்லை என நான் நம்புகிறேன். ஒருவேளை சொல்லலாம் நவீன விமர்சனங்கள் தேவையில்லை என்று. இலக்கியத்தில் அது படைப்புகளைப் பாதிக்கும்.

முன்னெல்லாம் இப்படியல்ல. பத்திரிகைகள் அந்தப் பணியைச் செய்தது. இப்போது அதிர்ஷ்டவசமாகவும் துரதிருஷ்டவசமாகவும் mass Culture என்ற வெகுஜன கருத்தாடல் வந்த பிறகு வீரகேசரி, தினகரன் முன்னர் 60 களில் பெற்றிருந்த இடத்தை இப்போது பெறவில்லை. அந்த இடத்தை இப்போது சிறு சஞ்சிகைகள் பெறுகின்றன. எனவே சிறு சஞ்சிகைகளுக்கு ஒரு பங்கு இருக்கிறது. ஒரு ஊடகமாகத் தொழிற்பட்டு பிரச்சினைகளை பேசுகிறது. அல்லது அதனை எழுதத் தூண்டுகிறது. அதற்கூடாகவே விவாதிக்கின்ற ஒரு பங்கு ஒன்றிணை வளர்க்கிறார்கள்.

புதிய எழுத்தாளர்கள் பலரிடம் திறமைகள் கணிசமாக இருப்பதை நான் காண்கின்றேன். நிச்சயமாக முன்பு இருந்ததில் இருந்து ஒரு வளர்ச்சியை காணக் கூடியதாகவே இருக்கிறது. எனது திடமான நம்பிக்கை என்னவென்றால் இந்தப் பணி தொடர்ந்தும் நடைபெற வேண்டும், நான் பார்க்கிற பொழுது படைப்புத் துறையின் வளர்ச்சி கணிசமான அளவு முக்கியமானது. ஆனால் எனக்கொரு புதிய கவலை என்னவென்றால் இந்த வளர்ச்சி பற்றி பிறமொழிகளில் இந்த வளர்ச்சியின் படைப்பாற்றல் தன்மைகளை எல்லாம் கூறக் கூடிய அளவிற்கு பிறமொழிக்கு பிற்படைப்பாளர்களுக்கு கொண்டு செல்லல் சிறிதும் இல்லை. ஆங்கில இலக்கியப் பரிச்சயம் உள்ளவர்கள் அந்தப் பணியை செய்தல் வேண்டும். முன்பு ஏ.ஜே.கனகரட்ன இதனை

செய்தார். இப்போது புதிய தலைமுறையில் காணக் கூடியவர்களாக ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா, செல்வராஜா, இப்படி எங்களுக்குள்ளேயே வளர்ந்து இதனை செய்ய வேண்டும்.

இன்றைய ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத்தின் சிந்தனைப் பரிமாணம் என்னவென்று தமிழர்களுக்குள் மாத்திரம் இருக்கும் விசயமல்ல. அது பரந்துபட்ட வட்டத்தில் போக வேண்டிய அரசியல் விசயம். இந்தியாவில் சாகித்திய விழாவுக்கு போகும்போது பொதுவான வட்டத்திற்குள் அங்குள்ள தமிழ் இலக்கியம் கொண்டு செல்லப்படுகிறது. அங்கு தமிழில் வரும் படைப்புகள் பிறமொழிகளுக்கு மொழி பெயர்ப்புச் செய்யப் படுகிறது. இங்கு அது இல்லை.

**சிற்றிதழ்கள் நல்ல பல படைப்பாளிகளை இனம் காட்டி இருக்கிறது. சிற்றிதழ்கள் பற்றிய உங்கள் கணிப்பும் பங்களிப்பும் என்ன?**

சிற்றிதழ்கள் முக்கியமானதற்கு காரணமே வெகுஜன தொடர்பு இயலில் ஏற்பட்ட மாற்றம்தான். அதாவது வாரப்பத்திரிகைகள் தங்கள் இலக்கியப் பணியைச் செய்யும் நிலையில் ஒரு பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. அவர்கள் வெகுஜன கலாசாரம் என்ற மட்டத்திற்கு போனார்கள். இலக்கியத்தை கனதியான காத்திரமான முறையில் பார்க்கிற குழுவினர் தங்களுடைய குழுமட்டங்களாலேயே சிறு சஞ்சிகைகள் தோன்றுவது வழக்கம்.

நான் சிற்றிதழ்கள் என்பது குழுமட்டம், ஆனந்தவிகடனை அல்ல. சிற்றிதழ்கள் தங்களுக்குரிய பணியை செய்திருக்கிறது என்றே நம்பவேண்டும். அதன் மூலம் காத்திரமான எழுத்தாளர்களை இனம் காணக் கூடியதாக விருந்திருக்கிறது.

நான் சிற்றிதழ்களில் பார்க்க விரும்புவது என்னவென்றால் இலக்கியத்தை இன்று எதிர் நோக்கும் பிரச்சினைகள் அல்லது இலக்கியத்தின் அடியாக தோன்றுகின்ற பிரச்சினைகள் பற்றிய காத்திரமான வாத விவாதங்கள் இருப்பது நல்லது. துரதிருஷ்டவசமாக காத்திரமான வாத விவாதங்கள் இல்லை. ஒவ்வொரு எழுத்தாளனுக்கும் "நான் எங்கே நிற்கிறேன்" என்று சொல்வதற்கு திறமை இருக்க வேண்டும். அதில்லாமல் நான் பார்ப்பதை எழுதுவேன் என்று சொல்ல முடியாது! ஒவ்வொரு கருத்து நிலைக்கும் ஒவ்வொரு சிற்றிதழ்கள் வருவது நல்லது. ஆனால் காரசாரமான ஆழமான விவாதங்களை சிற்றிதழ்களில் தொடர வேண்டும்.

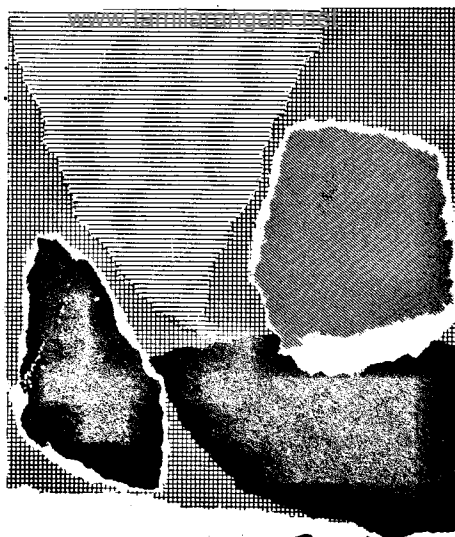
சந்திப்பு : எம்.பெளசர், மதுகூதன்

**ரொம்ப** நாளாய்ப் போச்சு. ரொம்ப வயதாகவும் போச்சு. இருந்தால் போல் நேற்றிரவு அந்த நினைவு. இப்படி எத்தனையோ நினைவுகள். சூள் என்று ஒரு ஏக்கம். அப்படியே ஆறியும் போகும். இப்படித்தான் எத்தனையோ நினைவுகள்.

வெள்ளை வேட்டியும் வெள்ளை நேஷனலும் மொட்டைத் தலையுமாய் சுபசிங்காதான் அடிக்கடி இரவிலிருந்து தோன்றுகிறார். அந்த நாட்களில் நிச்சயமாய் அவருக்கு மொட்டை விழவில்லை. பின்னுக்கு வாரிய சற்று ஐதான தலைமயிர். அந்த நாட்களிலேயே லேசான உதிர்வு தொடங்கி இருக்க வேணும். கிருதாவிலோ அல்லது இரண்டொரு கண்ணத்து மயிர்களிலோ நரை கண்ட ஞாபகம். அப்படி ஏதாவது இல்லாதிருந்தால் எனக்கு அன்றைய தினம் அத்தகைய துணுக்குறல் ஏதும் ஏற்பட்டிருக்க நியாயம் இல்லை.

ஆளின் தோற்றம் அப்படி ஒரு மாதிரியாக இருந்ததும் ஒரு காரணமாகலாம். கொஞ்சம் கட்டை. தடிப்பு. அகலமான முகம். கரடி நோமம். கிளீன் ஷேவ் எடுத்திருந்தாலும் ஒரு சொரசொரப்புத் தெரியும். இந்த சொரசொரப்புகள் எல்லாம் பின்னால் வந்த நினைவுகள்தான். அந்த நாட்களில் அவரோடு அவ்வளவு நெருக்கம் இல்லை. ஓரிரு நாள் பங்குக் கோயிலில் பூசையில் கண்ட நினைவு. லாலரல் சாமியாரின் தமையன் என்று யாரோ அறிமுகப்படுத்திய பதிவும்.

என் வயதுக்கு அப்போது அவர் ஓர் முதியவராக தோன்றியிருந்தல் சாத்தியமே. அப்போது நான் பல்கலைக் கழகத்தில் இரண்டாவது ஆண்டு என்றால் எனக்கு வயது 20. கல்முனை பாத்திமாக்கல்லூரியைப் பிரி



உயர்வு தேய்ந்த  
பாப்புகள்  
கண்ட கண்கள்

ந்து மூன்று வருஷங்களும் சில மாதங்களும். அப்படி என்றால் அதற்கு முந்திய ஒன்றரை வருஷங்களில் ஒரு ஆறேழு மாதங்கள்தான் அந்த உயிர்ப்பான கண்கள்.

பிலோமினாவின் அம்மாவினது கொழுத்த முகமும் தடித்த ரவிக்கை இறுக்கும் முழங்கையும், குறுகுறுப்பான உருண்டை கண்களும் முன்மயிர் நரைதெரியும் நெற்றியும் ஏன் என் நினைவுக்குள் இப்போது எட்டிப் பார்க்க வேணும் என்று தெரியவில்லை. பல காரணங்கள் இருக்கலாம். பல காரணங்களா? அப்படி ஒன்றும் அதிகமல்ல. இரண்டுதான். இரண்டு சந்தர்ப்பங்கள்தான். அவவை எத்தனையோ முறை கண்டு பேசிப் பழகி இருந்தாலும் இரண்டு சந்தர்ப்பங்கள்தான் மனுஷியை இன்றளவும் நினைக்கப்பண்ணுவதாய் இருக்க வேணும்.

சத்யன் இப்போ எங்கேயோ? சத்யனுக்கு பிலோமினாவின் தாய் என்ன

முறை என்பதும் மறந்து போயிற்று. ஆத்மனுக்கு பிலோமினாவின் தாய் என்ன முறை என்பதையும் இனித்தான் நினைத்துப் பார்க்க வேணும். பிலோமினாவின் தாயாரின் பெயர் எனக்கு எப்போதாவது தெரிந்திருந்ததா என்பதும் சந்தேகமே. பிலோமினாவின் அப்பாவுக்கும் அவரது மருமகன் அலோஷியஸுக்கும் சத்தியன் என்னென்னவோ உறவு முறைகள் சொன்னான். ஒன்றும் நினைவில்லை. ஒன்றைப் பிடித்தால் மற்றவைகளைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். அது முடியாதவரை பிலோமினாவைக் கொண்டே உறவுகளை நினைத்துக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

அந்த வகையில்தானா பிலோமினா முக்கியமானவள்? அல்லது பிலோமினாவின் முக்கியத்துவத்தினால்தானா அவர்கள் எல்லாம் குறிப்பிடக் கூடியவர்கள் ஆகிறார்கள்?

சத்யனுடன் பிலோமினாவின் வீட்டுக்குப் போய் வந்த நாட்களில்... பார், பிலோமினாவின் பெயருக்கு தேவையில்லாத ஒரு அழுத்தம் வந்து சேருவதை?.. பிலோமினாவின் வீட்டுக்குப் போய் வந்ததாக எப்படிச் சொல்ல முடியும்? -சத்யனின் ஒரு சொந்தக் காரர் என்ற நிலைதான்... 'சத்தியனின் சொந்தக்காரர் வீட்டுக்கு' என்று மொட்டையாக இவ்வளவு காலத்துக்கும் நினைவுகளுக்கும் பிறகு சொல்ல முடியுமா? ஏதோ ஒரு பேர் வேணும். அந்த மனுஷிதான் உருப்படியா தெரியுமா. மனுஷனை எப்போதாவது வழுவிய சாரனுடன் பேப்பரும் கையுமாய் சாய்மனைக் கதிரைக்குள் கண்டதுதான் ஞாபகம். கண்ணத்து உச்சியும் கைமடித்த ஷேர்ட்டுமாய் அலோஷியனை வீட்டில் கண்ட ஞாபகம் இல்லை, ரோட்டில்

கண்ட ஞாபகந்தான். அப்போ என்ன என்று சொல்வது? அந்த மனுஷி தான் வீட்டிற்கு உரியவ- பிலோமினாவின் தாய். அவளை சத்தியன் எப்படி கூப்பிட்டான்? அன்ரி என்று கூப்பிட்டிருப்பானோ? மாமி என்று கூப்பிட்டிருக்க மாட்டான். ஏனென்றால் அவனுக்கு பிலோமினா முறைப் பெண் அல்ல என்பது மட்டும் நிச்சயம். பார், திரும்பவும்! பிலோமினாவைக் கொண்டே அதையும் நிச்சயித்துக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. சத்யன் அவளை அன்ரி என்றோ அல்லது பெரியம்மா என்றோதான் கூப்பிட்டிருப்பான். அன்ரி என்று கூப்பிடுவதுதான் அந்த நாட்களில் ஃபஷனாய் இருந்திருக்க வேணும். பார் எவ்வளவு பெரிய ஆராய்ச்சி! அல்லாவிட்டால் பிலோமினாவுக்காகத்தான், பிலோமினாவைத் தெரிந்ததால்தான் அந்த வீட்டுக்குப் போய் வந்ததாகவல்லவா முடியும்?

பிலோமினா அந்த நாட்களில் ஒரு பொட்டு பூச்சிதான். வீட்டின் ஓட்டு விறாந்தைக்கானோரமாய் விளையாடிக் கொண்டிருந்த ஞாபகம். சத்யனுடன் பனைமரமேறி, கருக்கு வெட்டி இரத்தம் வழிந்த நாட்களிலோ, அந்த தென்னைமரங்களின் கீழிருந்து இம்மனுவல் பிரதரின் வோக்காபுலரி லிஸ்ற்றை உருப் போட்டு ஆளையாள் வினவி ஸ்ப்பெலிங் கேட்டுக் கொண்டிருந்த நாட்களிலோ எப்படியிருந்தான், எங்களுடன் திரிந்தாளா விளையாடினாளா என்பதெல்லாம் மறந்து போகிறது....

பிறகு கொன்வென்ட் போர்டிங்கில் அவன் இருந்த போது நேர்ந்த அந்த மாலைப் பொழுதுதான் மனசுக்குள் இன்னமும் ஒரு கருக்கலாய்.... நெஞ்சுச் சட்டை கொஞ்சம் பொக்கெட்டாய் தொய்வாக ... என்ன மாதிரி இருந்தது எனக்கு சிங்கநாயகம் அவளுக்கு சொக்கிலேட் வாங்கிக் கொடுத்தவன் என சத்யன் சொன்ன

தும்! சிங்கநாயகத்திடம் அவளுக்கும் பிரியம் என்ற தகவல் என்னுள் பிராண்டிய தவிப்பை இன்னமும் தொட்டுத் தடவிப் பார்க்கக் கூடியதாகவே உள்ளது. நான் கூட அவளுடைய சிநேகத்தைப் பெறலாம் என்று நினைத்ததும், அதன் பிறகு இரண்டொரு முறை சத்யன் அவளுக்கு தீண்பண்டங்களை எடுத்துப் போகையில் அவனுடன் போனதும்.... மீண்டும் அவள் வீட்டிலிருந்து ஸ்கூலுக்குப் போய்வரத் தொடங்கியதும் அவளை எதிர்கொண்ட யாட்றோட்டில் சைக்கிள் விடத் தொடங்கியதும்... அந்த சைக்கிளோட்டம் பிலோமினாவுக்குப் பின்னாலா பவளத்துக்குப் பின்னாலா என்பதெல்லாம் நினைவுதப்பிப் போகிறது. எனினும் யாட்றோட்டின் இனிமையெல்லாம் அந்த சைக்கிள் ஓட்டங்கள்தான், ஹரிஸன் தியேட்டர் ரோட்டின் இனிமையெல்லாம் ஈஸ்வரிக்கும் விஜயாவுக்கும் பின்னால் சத்யனும் நானும் செய்த சவாரிகள்தான் என்பது போல் எல்லாம் ஏககாலத்திலோ அல்லது இரண்டொரு மாதங்கள் அல்லது நூலைந்து மாதங்கள் இடைவெளியிலோ என்பதுதான் இன்னும் தமாஷாக இருக்கிறது....

....செய்தி துணுக்குரச் செய்கிறது. நம்ப முடியவில்லை. காலையில் ஆறே முக்காலுக்கு ரியூஷனுக்கு வர அவசரப்பட்டு புறப்படுகையில் பட்டும் படாமலும் காதில் விழுந்த மரண அறிவித்தல் சிதறல் சத்தியனின் வட்டாரத்துக்குள் தான் என்று எண்ணச் செய்தாலும் இப்படி இருக்கும் என்று யார் நினைத்தது? இனி நினைப்பதற்கென்ன, உடனே புறப்பட வேண்டியதுதான்....

கடைசியாக சுபசிங்காவைக் கண்டது கல்முனை மிஷன் ஹவுஸில்தான், ஒரு பின்னேர கோயில் ஆராதனைக்குப் பின்னர், மனுஷனின் முகத்தில் என்றும் குன்றாத அந்த வாத்தல் யந்தான் பளிச்சிட்டது. அத்தனை பேருக்கும் மத்தியில் "என்ன சஜீ

வன் எப்படி சுகம்?... சரி, சரி அவசரம் போல? பிறகு சந்தித்தால் பேசுவோம்...." என்கையிலும் பிய்த்தோடி வந்த என் அவசரத்தை இப்போது நினைத்தாலும்....

ஏன் சுபசிங்காவை சற்று முன்னிருந்து நினைக்கத் தொடங்கினேன்? அது ஆச்சரியத்தின் மறுபெயர். ஈஎஸ்பி, அது இது என்பதிலெல்லாம் நான் நம்பிக்கை கொள்ளமாட்டேன். சுபசிங்காவுக்கும் எனக்கும் அப்படி ஒரு நெருக்கமும் இல்லை, அந்த ஒரு உறுத்தலைத் தவிர, அவரைச் சற்று முன்பு நினைக்கத் தொடங்கியதற்கும் அந்த உறுத்தலே காரணம். ஆனால் காகம் உட்கார இப்படியும் பணம்பழம் விழுமா?

இப்போது கூட நான் ஏன் புறப்படுகிறேன்? சுபசிங்காவுக்காகவா? அல்லது வேறு யாருக்காகவா? அல்லது அவர்கள் எல்லோருக்காகவா?

பார்க்கப் போனால் அந்தச் சம்பவந்தான் எல்லாத்துக்கும் காரணமாகிறது. அந்தச் சம்பவத்துக்குக் கூட அவதான் காரணம். பிலோமினாவின் தாய். சத்யனின் 'அன்ரி'.

சத்யன் அதைச் சொன்ன இடம் கூட இன்னும் தெளிவாக நினைவிற்கு, வேறு எத்தனையோ நினைவுகள் தெளிவற்றுப் போயிருந்துங் கூட. யாட்றோட்டில் நேர்ஸ் குவாட்டேர் ஸுக்கு முன்னால், பாத்திமா கொலி ஜ்ஜின் கிளனி ஹொல் பின்முலை முந்திரியை மரத்துக்கு எதிரே. நேருக்கு நேர் அவனும் நானும் சைக்கிள்களில் கால் குத்தியபடி. அவனுடைய அந்த அன்ரி எங்களைக் கடந்து போன சந்தர்ப்பமோ என்னவோ, பின்னேரந்தான். ஜீ.சி.ஈ. ஓ.எல்.நிசல்ற் வந்து பாத்திமா கொலி ஜ்ஜின் சுற்று வட்டாரம் எல்லாம் என்னை தூக்கிப்பிடித்த மிதப்பின் வெற்றிகரமான இரண்டாவது வாரம்.

"சஜீவன் (அன்ரி) .... வீட்டிலும் உனக்கு ஏகப்பட்ட பாராட்டு. உனக்கு ஒரு வல்தரவேணும் எண்டும்....



(அன்ரி) சொன்னவ.”

“லஞ்சா? எனக்கா? யார் வீட்டையும் நான் இன்னும் சாப்பிட்டதில்ல. யாரும் என்னைக் கூப்பிட்டது மில்ல.”

“என்றா, கலியாணவீடு சாவீடு எதி லையும்?”

“ஓண் டுக் கும் எங்க அம்மா விட மாட்டா.”

‘ஓமடா, உங்கவீட் டுக்கும் ‘அன்ரி’ வர வேணும், உன்ர அம்மா அப்பா எல்லாரையும் ஷேப் பண்ண வேணும் எண்டும் ‘அன்ரி’ சொன்னவ.”

“ஏன் அப்படி?”

“தெரியாதா? ரெண்டு டெயோட யும் ஆறுசீயோட யும் பாஸ் பண்ணி யிருக்காய். அட் வான்ஸ் லெவல்ல யும் ஜமாய்ச்ச யூனிவேசிறிற் றிக் குப்போய்டொக்ர ராகவோ எஞ்ஜிய ராகவோ நீ வரப் போறது அவங் களுக்கு நிச்சய மாகப் போச்ச...”

“அதுக்கு?”

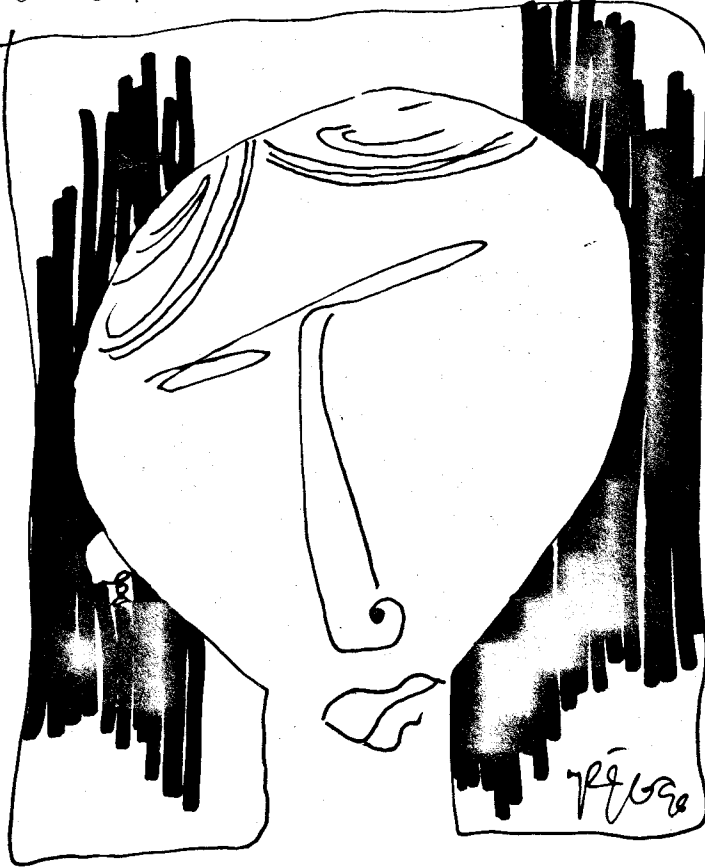
“தெரியாதா? பிலோமினா ஒரு த்தி கிடக்காளே அவள் attained.

அது தெரியுமா உனக்கு. அவளுக் கும் உன்வ ஒரு இது போல”.

“சேச்சே!”

கொஞ்சம் புளுகமாகத்தான் இருந்தது. அப்படி ஒன்று ஆகினால்தான்

என்ன என்ற நினைப்பு. பிலோமினா வுக்குப் பின்னால சில மாதங்கள் சைக்கிள் விட்டபின் திடீரென உருத் திரசிகாமணியிடமிருந்து புளிமூட் பொட்ரணி வாங்கியதிலிருந்து, அதில் பென்சிலால் கிறுக்கியிருந்த



வயது, சிந்தனை, வாழ்க்கைப் போக்குகள், நாட்டங்கள், சூழல் எல்லாமே மாறி ஓவ்வொருவரின் ஆளுமையும் முற்றிலுமே மாறுபட்டுப் போன நிலையில் யார் இந்த பால்ய நினைவுகளுக்கு சாம்பிராணி புனைத்து சந்தனக் குச்சி எரிக்கப் போகிறார்கள்? அதுவும் இந்த நிலையில்? இதோ நான் இருக்கின்றேனே... நீதான், நீ மட்டுந் தான் இப்படி சமாதிகளை தோண்டி சந்தனக் குச்சி கொழுத்திக் கொண்டிருப்பாய்.

கன்னிகாவின் பெயரைக் கண்டது முதல் பழைய நினைவுகளில் ஆழ்ந்து, கன்னிகாவிடம் அவரைப்பூ கேட்கப் போன படலங்கள் தொடங்கிய பின் யாவையும் ‘உணர்ந்து’ கன

வுலகம் வேறு நனவுலகம் வேறு என கடவுள் தரு ஒரு நிலையில் அமைதியுற்றாலும் உன் நினைவினிப்பித்தோன்றும். மழை பொழியும், நிலா எறிக்கும், தென்றல் வீசும்... என்று எழுதி கன்னிகாவை கடந்த காலமா

கவே காணத் துணிந்து விட்ட காலம் அது. அதனாலோ என்னவோ பிலோமினாவின் பூங்காவுக்குள் மீண்டும் பிரவேசிக்க ஆட்சேபனை இருக்கவில்லை.

.... சே எவ்வளவு சந்தோஷமாகத் தொடங்கிய இந்த நினைவு எவ்வளவு பதட்டத்தில் முடிந்திருக்கிறது? சுபசிங்காவுக்கு இப்படி நடக்கும் என்று யார் நினைத்திருக்க முடியும்? பிரபல்யமான மனிதர்தான். சபை சந்திகளில் முன்னுக்குநிற்பவர்தான். ஆனால் அதற்காக? அதற்காக?... யாருக்குத் தெரியும், எந்தப் புற்றுக்குள் எந்த பாம்பென்று?

சத்யன் இப்போ எங்கிருப்பான்? ஆத்மன் இந்நேரம் அங்கு போயிருப்பானோ? காந்தனும் வருவானோ? அவர்கள் எல்லாம்

என்னைக் காணுகிற போது அந்த பழைய சம்பவத்தை நினைத்து கொள்ள மாட்டார்களா? இல்லை. அது எவ்வளவு காலத்துக்கு முந்தியது? வயது, சிந்தனை, வாழ்க்கைப் போக்குகள், நாட்டங்கள், சூழல்

எல்லாமே மாறி ஒவ்வொருவரினாலும் ஆளுமையும் முற்றிலும் மாறுபட்டுப் போன நிலையில் யார் இந்த பாலிய நினைவுகளுக்கு சாம்பிராணி புகைத்து சந்தனைக் குச்சி எரிக்கப் போகிறார்கள்? அதுவும் இந்த நிலையில்? இதோ நான் இருக்கின்றேனே... நீதான், நீ மட்டுந் தான் இப்படி சமாதிகளை தோண்டி சந்தனைக் குச்சி கொழுத்திக் கொண்டிருப்பாய்.

சரி, விடு. வேறு எதையாவது நினைத்துக் கொள்ளலாம்... எப்படியும் சுபசிங்காவைப் பற்றித்தான் மனசு ஓடுகிறது. அன்றையத் தோற்றம். வெள்ளை வேட்டி, வெள்ளை நேஷனல். பின்புக்கு வாரிய தலைமையிர், இரண்டொரு நரையுடன், நரைத்துப் போவதற்கு அப்படி என்ன வயது அவருக்கு அப்போது? இப்போதைய அறிவித்தல்களைப் பார்த்தால் அப்போது அவருக்கு முப்பத்தைந்தாவது இருந்திருக்க வேணும். ஓ, எவ்வளவு வித்தியாசம் எனக்கே அப்போது பத்தொன்பது இருபது தானே இருந்திருக்கும்.

எத்தனை பேர் அன்று சாப்பாடு பரிமாறினார்கள். அம்மா கட்டித் தந்த சோறு கிட் பேக்குக்குள்ளேதான் இருந்தது. ஆத்மன் இதைத் திட்டம் போட்டுச் செய்தான் என்பதை நினைக்கவும் முடியாமல் இருக்கிறது. உப்போது. ஒருவேளை அன்றிதான் இப்படி செய்யலாம் என்று சொல்லிக் கொடுத்திருப்பா, ஆத்மனுக்கு அன்றி பக்கத்து வீடுதானே. அவ பரிமாறுவது இடையில்தான் வந்திருந்தது. அந்த ஊதின சொக்கையும் துருதுருத்த குண்டுக் கண்களும் மேலும் நரையாகிப் போயிருந்த முன்பென்றித் தலைமையிரும், அவ இறைச்சிக்கறியை அள்ளி அள்ளி வைக்கும் போது பளிச்சிட்டது சுமார் நாலு வருஷங்களுக்கு முன்பு சத்யன் நேர்ஸ் குவார்ட்டேர்ஸ்ஸுக்கு முன்னுக்கு வைத்துச் சொன்ன கதை அவர்களுக்கு ஒரு ஐடியா இருக்கு பிலோமினாவை

எனக்குச் சடைந்து விட என்று சொன்ன கதை. நாலு வருஷம் காலம் தாழ்த்தி அந்த லஞ் நடக்கிறதா, சத்தியன் இல்லாமல், கெம்பஸ் மேற்றான ஆத்மனைப் பயன்படுத்தி, ஆத்மனுடைய வீட்டிலேயே எனக்கு அதே புளுகம் ஊர்ந்ததும், பிலோமினாவின் கொள்வெண்டும் யாட் ரோட்டும் நெஞ்சுள் குளிர்ந்ததும் கொஞ்ச நேரம்தான், சாப்பிட்டு முடிந்து, தற்செயலாக வந்தவர் போல்தோன்றிய சுபசிங்காவை சந்திக்கும் வரைதான். கண்டதுமே மனுஷன் முகம் மலர்ந்து, வாய் மலர்ந்து

“தம்பி...ஓ, நீங்கதானா? கெம்பஸுக்குப் புறப்பட்ட பயணம் போல? இது செக்ஸ்ட் இயர் போல? ஆத்மனுடன்தான் என்ன?.. “கல்முனையில் நமக்கு நல்லா தெரிஞ்ச ஆள்தான் இவர்.”

“கல்முனை சேர்ச்சில இரண்டொரு முறை இவரைக் கண்டிருக்கிறன்... ஃபாதர் லாஸரஸ்ஸிர் தமையனார் என்று கேள்விப்பட்டிருக்கன்”- நான் சொல்லி முடிய முதல் ‘ஓ, காந்தன் சும்மா இருந்திருக்கப் படாதா?

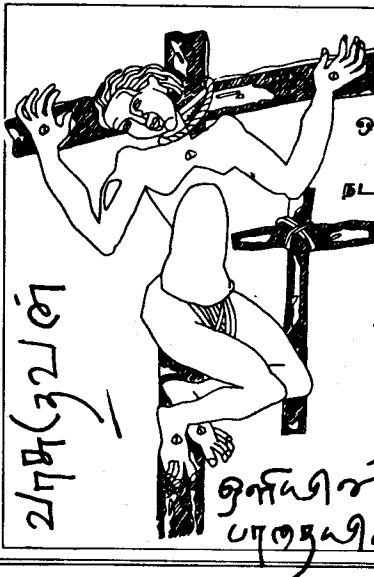
“சுஜீவன், உனக்குத் தெரியாதா? ஃபாதர் லாஸரஸின் தமையன் என்று மட்டுந்தான் கேள்விப்பட்டாயா? இவர்தான் சாட்சாத் நம்ம பிலோ

மினாவின் ஹஸ்பென்ட்”

உமிழ்நீரை மென்று விழுங்கியபடி என் திகைப்பை மறைப்பதற்கு ஒரு பக்கமாய் முகத்தைத் திருப்புகையில் தான் உள்ளூரையின் யன்னலினூடு அந்த முகம் சிரித்து மறைந்தது. யார் அது? ஆத்மனின் தங்கையா? அவள், தன் மாப்பிளையை பார்ப்பதாகவா எண்ணி சிரித்தாள்? அல்லது தான் கள்ளத்தனமாகப் பார்ப்பதை தன் மாப்பிளை கண்டு விட்டாரே என்றா சிரித்தாள்? ட்டாம் இட் ஃபூள்ஸ்... இடியட்ஸ். பிலோமினா எப்படி நீ எப்படி-எவ்வளவு வயது போன இந்த மனுஷன் உன்னை அணைத்து சுகிக்க விட்டாய்?

இப்போதும் அந்த துணுக்குறலிருந்து விடுபட முடியவில்லை. “பொறுங்க பொறுங்க மரண அறிவித்தல்...” “என்னவாம்?” “சுபசிங்காவின் அடக்கம் நாளை 3.30 க்காம்... மூத்த மகன் டொக்ரராமே. இளைய மகன் இங்லண்டிலயாம்... பிலோமினா அக்காவுக்கு நல்ல உசத்திதான். அந்த மனுஷன்தான் எப்பேர்ப்பட்ட ஆள்!..

இப்படித்தான் இந்த நினைவு முடிய வேணுமா?



எங்கும் கவிந்த இருளினிட தொடுவானின் அடிக்குள் ஒளியின் கிற்றொன்றைக் கண்டேன்! மனம் அவாவ, நடக்கவென கால்களைத் தூக்கினேன் அசைக்க முடியவில்லை கைகளை எடுத்தேன் அதுவும் முடியவில்லை உடலை உன்னி உன்னி எம்பினேன் அதற்கும் முடியவில்லை... என்ன இது? என்ன இது? என்று சுத்திக்கொண்டே என்னைப் பார்த்தேன் சிலுவையில் தொங்குகிறேன்!

## பேராசிரியர் மதியழகனுடனான செ.யோகராசாவின் சந்திப்பு

“தமிழ் படைப்புலகம் என்பது இன்று ஒரு அணிசார்ந்த நிலையிலிருக்கிறது. அந்த மாதிரி எந்தவிதமான அணிசார்ந்தவன் அல்ல நான். அடிப்படையில் நானொரு பல்கலைக்கழக ஆசிரியன். மாணவர்களுக்கு நான் இலக்கியத்தை கற்பிக்கிறேன். இக்கற்பித்தலின் போது நான் எல்லா அணிசார்ந்த விஷயங்களையும் அவர்களுக்கு சொல்ல வேண்டும். குறிப்பிட்ட அணிசார்ந்து இருப்பதானது ஒரு குறிக்கப்பட்ட அடைப்புக்குள் எம்மை இருக்க வைக்கும் என்கிறார் புதுவைப் பல்கலைக்கழக பேராசிரியர் மதியழகன் அவர்கள்.

சந்திப்பின்போது உடனிருந்தவர்கள்  
அ.றஜீசன், மதுகுதனன், எம்.பெளசர்



**செ.யோ:** உங்கள் கலாநிதிப் பட்டத்திற்காக நீங்கள் மலேசியா தமிழ் நாவல் துறையை ஆய்வு செய்திருக்கிறீர்கள். மலேசியாவில் தமிழ் நாவல் தோன்றிய பின்னணி அந்த நாவல் களுக்கும், தமிழ் நாட்டிலுள்ள ஏனைய நாவல்களுக்குமுள்ள வேறுபாடு என்ன?

**மதி :** மலேசியா நாவல்களைப் பற்றி நான் ஆய்வு செய்தது 1981. அங்கு நான் சென்று ஒவ்வொரு தமிழ் எழுத்தாளர்களையும் சந்தித்து 'தரவுகளை' திரட்டிய பிறகுதான் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டேன். மலேசியா வைப் பொறுத்தவரை சிறுகதை நல்ல வளர்ச்சி நிலையிலுள்ளது. இதனை நாம் தமிழக, இலங்கை சிறுகதைகளோடு ஒப்புமைப்படுத்தி பார்க்கக் கூடாது! அது தவறான கண்ணோட்டம் என்பது என் கருத்து.

மலேசியா நாவலைப் பொறுத்தவரை 1917 இல் தான் முதல் நாவல் வெளி வருகிறது. தொடக்ககால நாவல்களை பார்க்கும் போது பல்வகை தன்மை காணப்படுகிறது.

1. இலங்கையிலிருந்து மலேசியா சென்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள்.
2. தமிழ் நாட்டிலிருந்து மலேசியா சென்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள்.
3. இறப்பர் தோட்டங்களில் வேலை செய்த தொழிலாளர் சார்ந்த எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள்.

இதில் இலங்கையிலிருந்து மலேசியா சென்ற படித்த எழுத்தாளர்களின் படைப்புத்தான் அங்கு முதன்மை பெற்றிருக்கிறது. மலேசியாவின் முதல் நாவல் "காதலின் மாட்சி". அந்தக் காலகட்டத்தில் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வந்த அதிகமான நாவல்கள் துப்பறியும் நாவல்கள் தான். இதன் காரணமாக அங்கு தோன்றிய நாவல்களிலும் இதன் தாக்கம் இருந்தது. இன்னொன்று நாம் இன்று பேசும் புலம் பெயர்ந்தோர் இலக்கியம், அன்று மலேசியாவில் இருந்தது. அவர்களும் புலம் பெயர்ந்தோர்தான். இன்று புலம் பெயர்ந்தோர் நிலைப்பாடு வேறு. அன்று புலம் பெயர்ந்தோர் நிலைப்பாடு வேறு. மலேசியாவில் உள்ள பலர் பிற்படுத்தப்பட்ட மக்கள். பொருளாதார ரீதியில் மிகவும் பின் தங்கிய மக்கள்தான்.

ஒப்பந்தக் கூலிகளாக அங்கு அழைத்துச்

செல்லப்பட்டவர்கள். இந்த நிலையில் போன நாட்டினுடைய, பிரிந்து வந்த நாட்டினுடைய ஏக்கங்கள் தான் அவர்களுக்கு இருக்கும். இது உளவியல் ரீதியானது. தமிழ் நாட்டின் பின்னணியில் தான் எழுத்துக்களை எழுதி இருக்கிறார்கள். ஆகவே மலேசியா நாவல்களில் தமிழ் நாட்டு பின்னணி இருக்கிறது. மலேசியா பின்னணி மிகவும் குறைவு. இங்கிலாந்திலிருந்து அமெரிக்காவுக்குப் போன பிறகும், அமெரிக்க எழுத்தாளர்கள் இங்கிலாந்துப் பின்னணியில் இருந்துதான் ஆரம்பத்தில் எழுதி இருக்கிறார்கள்.

மலேசியா எழுத்துத் துறையைப் பொறுத்தவரையில் ஆரம்பத்தில் உயர் உத்தியோகத்தர்களும், வணிக நோக்கில் சென்றவர்களும் எழுத்துத்துறையில் அதிக ஆர்வம் காட்டி இருக்கின்றனர். இறப்பர் தோட்டங்களில் வேலை செய்தவர்கள் ஆரம்பத்தில் எழுத்துத்துறையில் இல்லை. றப்பர் தோட்டங்களில் வேலை செய்த தோட்ட மக்கள் நகரத்திற்கே வர முடியாது இருந்து இருக்கிறது. இறப்பர் தோட்டங்களில் வேலை செய்த மக்களிடம் இருந்த இலக்கியம் நாட்டுப் பாடல்கள் மட்டும்தான்.

**செ.யோ :** அந்த நாட்டு மக்கள் எழுதத் தொடங்கியது எப்போது?

**மதி :** ரொம்ப பின் நாட்களில்தான். 1940க்குப் பிறகுதான், ஒருபரம்பரையினர் மேலே வந்த பிறகுதான் அந்த பரம்பரையினர் எழுதத் தொடங்குகின்றனர். அங்கு நாவல் போட்டிகள் நடக்கும் போது ஒரு முக்கியமான நிபந்தனை விதிக்கிறார்கள். நாவல்கள் தோட்டப்புறத்தை சார்ந்தே இருக்க வேண்டும் என்ற நிபந்தனை தான். இந்த நிலை வந்த பிறகுதான் இவர்கள் பற்றி எழுத்துக்கள் வர ஆரம்பிக்கின்றன. ஆனால் பத்திரிகைகள் அவற்றிற்கு இடம் வழங்குவதில்லை. அதிகமாக தமிழ் நாட்டுப் படைப்புகளுக்குத்தான் பத்திரிகைகள் அதி இடம் வழங்குகின்றன. இலங்கையில் உள்ள நிலைமை அங்கு இல்லை.

இரண்டாவது அங்குள்ளவர்களுக்கு நாவல் எழுதும் அளவிற்கு ஓய்வு இல்லை. அடுத்து நாவல் எழுதுவதால் அவர்களுக்கு ஒரு வருமானமும் இல்லை. இந்த நிலையில் நீண்ட நேரமெடுத்து நாவல் எழுதுவதற்கு அவர்கள் தயார் இல்லாமல் இருந்தார்கள். அந்தச் சூழலில் தான் அங்கு சிறுகதைகள் வர ஆரம்பிக்கின்றன.

**செ.யோ :** சிறுகதைகள் எத்தனையாம் ஆண்டு வருகிறது?

**மதி :** 1935 க்கு மேலேதான். சிறுகதைகள் வந்த காலகட்டத்தில் பைரோகி நாராயணனின் முயற்சியினால் சிறுகதை வகுப்புகள் நடாத்தப்படுகின்றன. மலேசியா சுதந்திரமடைந்த 1952 காலப்பகுதிகளில் மலேசியா சிறுகதைகள் எழுச்சி பெறுகிறது. நாவல்கள் பின்னடைகிறது. இதற்கான காரணம் நாவல்கள் எழுத அதிக காலம் தேவைப்படுகிறது. பத்திரிகைகள் பிரசுரிக்காத நிலை, நாவல்களை நூலுருவாக்க முடியாத நிலை, பொருளாதார பிரச்சினை இந்த சூழலில் நாவல் மீதான தனி ஆர்வம் கொண்டிருந்தவர்களை மட்டும்தான் அச் சூழல் நாவல் எழுதத் தூண்டியது.

**செ.யோ :** நவீன கவிதைகளின் தொடக்கம் எது?

**மதி :** மலேசியாவின் புதுக்கவிதையின் தொடக்கத்தில் குப்புசாமி, இளஞ்செழியன் போன்றோர்கள் நவீன கவிதையில் முயற்சி செய்திருக்கிறார்கள். பெரிய வீச்சான கவிதைகளை தரவில்லை. 80 க்குப்பின் புதுக்கவிதையில் ஓரளவு மாற்றமிருந்தது. அதிலும், தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர்களை பின்பற்றித்தான் எழுத முற்பட்டனர். அங்கு அதிகம் மரபுசார்ந்த தாக்கம் இருந்திருக்கிறது.

மலேசியாவில் தனி நாவல்கள் என்பது மிகச் சிலதான். மலேசியாவில் உள்ள றப்பர் தோட்டங்களில் உள்ள பிரச்சினைகள், தோட்டத் துண்டாடல்கள், மலேசியா ஜப்பானின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த போது அங்கு ஏற்பட்ட பிரச்சினைகள் அப்போது அங்கு ஏற்பட்ட வறுமை, போன்றவைகளை வைத்து எழுதிய நாவல்கள் மிகக் குறைவுதான்.

**செ.யோ :** இப்படி வெளிப்பட்ட நாவல்கள் ஒரு கலைத்துவமான முறையில் வருகிறதா அல்லது வெறுமனே பிரச்சார சம்பவக் கோவைகளாக இருக்கிறதா?

**மதி :** தமிழ் நாட்டு, இலங்கை நாவல்களுடன் ஒப்பிடும்போது பிரச்சாரத் தன்மையும் அதிகம் இல்லை. கலை வெளிப்பாட்டுத் தன்மையும் அதிகம் இல்லை. இலங்கையில் காணப்படும் பிரச்சாரத் தன்மை அந்த நாவல்களில் இல்லை. தமிழ் நாட்டு நாவல்களில் காணப்படும் நளினத்துவமும் இல்லை. ஒரு இயல்பான தன்மை காணப்படுகிறது. அநேகமாக அங்கு நாவல்களில் காத்திரமான தன்மையைக் காண முடியா

துள்ளது. தமிழ் நாடு, இலங்கையுடன் ஒப்பிடும்போது மலேசியா நாவல் என்பது இல்லை. மலேசியா குழலை வெளிப்படுத்துகின்ற நாவல்களாக ஏழு, எட்டு நாவல்களை பார்க்கலாம். ஏ.கார்த்திகேசு என்பவருடைய ‘‘வானத்து வேலிகள்’’ முக்கியமானது.

**செ.யோ :** உங்களுடைய ‘‘நவீன சிந்தனைகள்’’ நூலை வாசிக்கும்போது தமிழ் நாவல்கள் தொடர்பாக குறிப்பிடத்தக்க விசயங்களை சொல்லியிருக்கிறீர்கள், ஏன் விடுதலைப் போராட்டங்கள் தமிழ் நாவல்களில் வரவில்லை. நாவல் தொடர்பாக அந்தந்தக் காலகட்டங்களில் சர்ச்சைக்குரிய கருத்துக்கள் வெளிவந்த வண்ணமிருக்கிறது. பிரபஞ்சன், வண்ணநிலவன் போன்றவர்கள் வட்டார வழக்கு நாவல் இல்லை என்கிறார்கள். இது பற்றி நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

**மதி :** வட்டார நாவல்கள் என்பதன் அடிப்படையை நீங்கள் பார்ப்பீர்களேயானால் ஆய்வாளர்கள் தங்கள் வசதிக்காக செய்து கொண்ட வசதிப் பிரிவுகள்தான், மார்க்சிய நாவல், வட்டார நாவல், நனவோடை நாவல், அழகியல் நாவல் என பல பிரிவுகளாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவொரு வசதிக்காக செய்யப்பட்டதே தவிர உண்மையில் அப்படி இல்லை. சமூக நாவல் வரலாற்று நாவல் என்பதும் இப்படித்தான்.

நாவல் என்பது பிரிவுக்குள் இருக்க முடியாது. ஏனென்றால் எந்தவொரு குறிப்பிட்ட எழுத்தாளனும் அவன் எந்த நாட்டை சேர்ந்தவனாக இருந்தாலும் அவனுடைய குழலை வைத்துக்கொண்டுதான் எழுதுகிறான். அது வெளிவந்து பெரிய Master Piece என்று சொல்லும் அளவிற்கு வெளிவருகிறது. திறனாய்வானுடைய பார்வையில்தான் அது வட்டார நாவலாகிறது. படைப்பாளியின் பார்வையில் அது நாவல் தான். உண்மையில் பார்க்கப் போனால், ஜானகிராமனுடைய நாவல்கள் தஞ்சாவூர் நாவல்கள் எனவும், ஜெயகாந்தனுடைய நாவல்கள் சென்னை நாவல்கள் எனவும் சொல்லலாம். அதுவல்ல, எந்த மொழிநடையில் அது சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதுதான் அதன் தனித்துவமாகும்.

**செ.யோ :** இதுவரை வரலாற்று நாவல் வரவில்லை என்பதுதான் பலருடைய கருத்து. வந்ததெல்லாம் Romantism நாவல்கள்தான். இதுபற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

**மதி :** அதுபற்றி எனக்கு கருத்து வேறுபாடில்லை. சாண்டில்யனின் நாவல்களில் வரலாறும் இல்லை. நாவலும் இல்லை. அதேவேளை ‘‘மோகனாங்கி’’ நாவலை பேச வைத்திருக்கிறார்கள். அதில் Historical Facts அதிகமாக இருக்கிறது. சாண்டில்யனின் நாவல்களில் வெறும் குறிப்புகள் மட்டும்தான் இருக்கும். மற்றதெல்லாம் வெறும் கற்பனைதான்.

**செ.யோ :** கல்கியைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

**மதி :** கல்கியைப் பொறுத்தவரை அவரை ஒதுக்க முடியாது! நாவலுக்கு வாசகர் கூட்டம் என்பது மிக முக்கியம். கல்கி பெரிய வாசகர் கூட்டத்தையே உருவாக்கினார். இன்னொன்று கல்கியைப் பற்றி நாம் கொடுத்திருக்கும் மதிப்பீடு மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களால் தவறாக கொள்ளப்பட்ட மதிப்பீடுகளைத்தான். நாம் கல்கியை அவருடைய படைப்புகளை வைத்து மதிப்பிடவில்லை. மணிக்கொடிக்கும் கல்கிக்குமிடையே பலபிரச்சினைகள் இருந்திருக்கிறது. க.நா.சு. கல்கியை திருட்டு எழுத்தாளர் என்றார். அவர்களிடையே இருந்த சர்ச்சையின் காரணமாகத்தான் கல்கியை ஒதுக்கினார்களே தவிர அவர் புறம் தள்ளி விட முடியாத ஒரு எழுத்தாளர்.

**செ.யோ :** எந்த அடிப்படையில் இதனை சொல்கிறீர்கள்?

**மதி :** கல்கியைப் பொறுத்தவரை வரலாற்று நாவல்களுடைய தேவை நமக்கு இருந்திருக்கிறது. விடுதலை இயக்க காலகட்டங்களில் பழம்பெருமைகளை உணர்த்துவது ஒரு அடிப்படையான செய்தி. தங்களுடைய இனம், தங்களுடைய முன்னோர்கள் எப்படி இருந்தார்கள் என்பதனை நினைத்துப் பார்ப்பதற்கான ஒரு வாய்ப்பை வழங்குதல், பாரதியும் அதனைத்தான் செய்தான். அந்த தேவையை பயன்படுத்திக் கொண்டவர் தான் கல்கி.

**செ.யோ :** அண்மையில் சர்ச்சைக்குள்ளான ஜெயமோகனுடைய ‘‘நாவல்’’ பலரையும் சுட்டிய ஒருநாவல். அந்த நாவல் பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம்?

**மதி :** ஜெயமோகன் மட்டுமல்ல பலரும் தமிழில் நாவல் வரவில்லை என்று சொல்கிறார்கள். இங்கு நடைபெறும் தமிழ் ஆராய்ச்சி மகாநாட்டில் 15 பேர் கட்டுரை படிக்கிறார்கள். இவர்கள் அனைவருடைய



கட்டுரைகளையும் ஒன்று சேர்த்தால்தான் இவ் ஆராய்ச்சி முழுமை பெறும். அது போலத்தான் தமிழ் நாவலின் முழுமையையும் ஒரு நாவலில் கணிப்பிடமுடியாது. தமிழ் நாவல்களை பார்க்கும்போது ஜெயகாந்தனுடைய நாவல்களையும் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஜானகி ராமனுடைய நாவல்களையும் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். ராஜ நாராயணனின் நாவல்களையும் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்த நாவல்களை சேர்த்த பரப்புதான் தமிழ் நாவல் ஒழிய ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பாளனின் படைப்புத்தான் தமிழ் நாவல் எனச் சொல்ல முடியாது!

**செ.யோ :** தமிழ் நாவல் இல்லை என்றில்லை. தமிழில் நாவல் இல்லை என்கிறார் ஜெயமோகன்.

**மதி :** அதுவும் இதுதான். தமிழில் நாவல் இல்லை என்று சொல்வது இன்னொன்றை வைத்துக் கொண்டு பார்க்கும் பார்வையில் வருவது. ஒரு பெரிய கோட்டிற்கு அருகில் ஒரு சிறிய கோட்டை வைத்துக் கொண்டு பார்ப்பது போன்றது. நிச்சயமாக தமிழில் நாவல் இல்லை என்பது பூனை கண்ணை மூடிக் கொண்டு உலகம் இருண்டு விட்டது என சொல்வது மாதிரித்தான். இது சரியான மதிப்பீடு இல்லை என்பது என்கருத்து.

**செ.யோ :** தமிழவனின் இரண்டு நாவல்களில் "ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்களில்" அதன் முன்னுரையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டு பேருக்குத்தான் இந்த நாவல் விளங்குமென்று. அதுமாதிரி Postmodernism அடிப்படையில் வந்த "சரித்திரத்தில் படிந்த நிழல்கள்". இப்படியான புதிய போக்குகளை எந்தளவில் மதிப்பிடுகிறீர்கள்?

**மதி :** கிட்டத்தட்ட மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களே இதனை தொடங்கி விட்டார்கள். மேலைநாட்டு கோட்பாடுகளையெல்லாம் வாங்கிக் கொண்டு க.நா.சு.பரிசோதனை நாவல் பண்ணியிருக்கிறார். இதில் தமிழவனும் மேலைநாட்டு கோட்பாடுகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு அக்கோட்பாடுகளுக்கு தமிழில் உதாரணம் காட்ட வேண்டும் என்பதற்காகவே படைத்திருக்கிறார். ஏனெனில் அவரே காட்டிய கோட்பாட்டிற்கு உதாரணம் இல்லை என்பதற்காகவே அதைச் செய்தார் என்பதே என்கருத்து.

**செ.யோ :** இருபதாம் நூற்றாண்டு நவீன தமிழ் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு இலங்கைதான் பணியாற்ற வேண்டும் என ஒரு கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது. அக்கருத்தில் உங்களுக்கு எந்நிலையில் உடன்பாடு உள்ளது?

**மதி :** விமர்சகர்கள் என்ற வகையில் தமிழ்நாட்டு விமர்சகர்களை விட ஈழத்து விமர்சகர்கள் அதிக ஆதிக்கம் செலுத்துகிறார்கள். படைப்பாளிகள் என்ற வகையில் ஆதிக்கம் செலுத்துவதாக நான் உணரவில்லை. படைப்பாளிகளுக்கு சூழல்கள்தான் எழுதுவதற்கு படைப்புகளைத் தருகிறது. அந்தச் சூழலின் வாய்ப்புகள் இலங்கையில் படைப்பாளிகளை உருவாக்குகிறது. தமிழ்நாட்டில் அப்படியான சூழல் இல்லை.

**செ.யோ :** நம்பிக்கை தரக்கூடிய முயற்சிகளை ஈழத்து படைப்பாளிகள் தருகிறார்கள் என்பது பற்றி....

**மதி :** தமிழ் இலக்கிய வரலாறு என்று ஒன்று எழுதப்படுகிறபோது இருபதாம் நூற்றாண்டின் கடைசியில் ஈழத்து படைப்பாளிகளின் பங்களிப்பு மிகச் சிறந்தது எனத்தான் வரும். நிச்சயமாக கிட்டத்தட்ட இருபது வருடங்களாக ஈழத்துப் படைப்பு மிக உயர்ந்த நிலையில் தான் இருக்கிறது.

## முஸ்லீம் தேசியம்

(ஆய்வுக்கட்டுரை தொகுப்பு)

"முன்றாவது மனிதன்" வெளியீட்டகத்தின் முதல் வெளியீடாக சிறுபான்மை மக்களின் அரசியல் வரலாறு தொடர்பாகவும் முஸ்லீம்களின் அரசியல் மார்க்கம் தொடர்பாகவும் எழுதப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூலாக இப்போது வெளிவந்துள்ளது.

பிரதிகள் தேவையானோர் கீழ்வரும் முகவரிக்கு ரூபா 100/= க்கான காசுக்கட்டளையை அனுப்பிப் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

எம். பெளசர், 765/360, போதி ராஜா மாவத்தை, கொழும்பு - 10  
(தபால் நிலையம் Havelock Town என்று குறிப்பிடவும்.)

**பேராசிரியர்** கைலாசபதி மறைந்து பதிமூன்று ஆண்டுகளாகின்றன. அவர் வாழ்ந்த காலகட்டத்திலும் இன்றும் அவரது கோட்பாடும் அதனை ஆதரித்து நின்றவர்களும், நிற்பவர்களும் பல வட்டாரங்களிலிருந்தும் தளங்களிலிருந்தும் அடிக்கடி தாக்கப்பட்டு வந்துள்ளதையும் வருகின்றமையும் காணலாம். இவ்வடிப்படையில் கைலாசபதி மீது வைக்கப்படுகின்ற முனைப்புற்ற விமர்சனங்களில் ஒன்று அவரிடம் காணப்பட்ட குழு மனப்பாங்கு காரணமாக மஹாகவி உருத்திர மூர்த்தியை காணத்தவறிவிட்டனர் என்ற வாதம். இக்குற்றச்சாட்டில் உள்ள உண்மை சாராத விடயங்கள் சுருக்கமானதொரு கட்டுரை எழுத என்னை நிர்ப்பந்தித்துள்ளது.

இவ்விடயம் பற்றி நோக்குவதற்கு முன்னர் மஹாகவியின் காலகட்டத்தில் காணப்பட்ட இரு இலக்கிய போக்குகள் குறித்த பார்வை அவசியமாகின்றது.

1. இலக்கியம் என்பது அழகியல் வெளிப்பாட்டுக்கான ஊடகம்
2. இலக்கியம் மக்களுக்காக.

இதில் முதலாவது அணியை சார்ந்து நின்ற கனக செந்திரநாதன், நீலாவாணன், மஹாகவி, சண்முகம் சிவலிங்கம் போன்றோர் கலை நயம், கலையழகு குறித்து ஆழ்ந்த கவனம் செலுத்திய போதும் மக்களின் வாழ்க்கையை படைப்பாக்கி தந்தனர் என்பது உண்மையே. இவ்வணியினர் இச் சமூக அமைப்பு நிலையானது என்றும் தமிழ் மக்களின் பிரச்சினைகளுக்கு சிங்கள அரசே காரணம் எனவும் நம்பினர். இந்த அரசியல் நோக்கே இவர்களது இலக்கிய கோட்பாடுகளிலும் பிரதிபலித்து நின்றது. இதன் காரணமாக இந்நிலைப்பாட்டுக்கு எதிராக தோன்றி மக்கள் வெகுசன போராட்டங்கள், எழுச்சிகள் என்பன இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றால் அது கலைத்துவத்தை குறைத்துவிடும் என்று இவர்கள் கருதியதில் வியப்பொன்றுமில்லை.

தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்கம் என்பன வலுப்பெற்றெழுந்த காலகட்டத்தில் அத்தகைய இயக்கப் போராட்டங்கள் தோற்றுவித்த கவிஞர்களான பசுபதி, சுபத்திரன், முருகையன் போன்றோரை குறிப்பிடலாம். இவர்கள் கலையும் இலக்கியமும் மக்களுக்காக என்ற தளத்தில் நின்று மக்கள் போராட்டங்களை மண்வாசனையுடன் கலைத்துவம் குன்றாத வகையில் படைப்பாக்கி தந்தனர். தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்க போராட்டங்கள் சாதியையும், தீண்டாமையையும் குறிவைத்து முன்னெடுக்கப்பட்ட போதும் அதன் அடிப்படை வர்க்கப் போராட்டத்தையே முதன்மைப்படுத்தி முன்னெடுக்கப்பட்டன. இந்த அரசியல் தளத்தில் நின்று இலக்கியம் படைத்த இவ்வணியினர் இந் நிலைப்பாட்டையே தனது இலக்கிய கோட்பாட்டிலும் பிரதிபலித்தனர்.

இந்த அடிப்படையில் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்க போராட்ட காலகட்டத்தில் தோற்றம் பெற்ற இரு அணியினரின் கவிதைகளையும் ஒப்பு நோக்குவோம்.

“மனிதர் உரிமை மனிதர் பறிக்கும்  
மடைமை இந்த நாட்டில் உண்டாம்  
மனிதர் தம்மை மனிதர் தாழ்த்தும்  
மயக்க நிலையை மாய்க்க  
வேண்டும்”

என்று கவிஞர் பசுபதியும்,

“எச்சாமம் வந்து  
எதிரி அழைத்தாலும்  
நிச்சாமக் கண்கள்  
நெருப்பெழுந்து நீறாக்கும்  
குச்சக் குடிலுக்குள்  
கொலுவிருக்கும் கோபத்தை  
மெச்சுகிறேன்! சங்காளை  
மண்ணுள் மலர்ந்த



மற்ற வியட்நாமே உள்  
குச்சக் குடிலுக்குள்  
குடியிருந்த கோபத்தை  
மெச்சுகிறேன்! மெச்சுகிறேன்!!

('சங்கானைக்கென் வணக்கம்' தொழிலாளி இதழ் 17.07.1968 -நிச்சாமம் சங்கானைக்குள் உள்ள ஒரு ஒடுக்கப்பட்டோர் கிராமம் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்கப் போராட்டத்தின் அளவற்ற பலத்தை இங்கு காணக்கூடியதாக இருந்தது)

என சுபத்திரனும் வீராந்த கவிதைகளை படைத்த காலகட்டத்தில் தான் மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தியின் 'தேரும் திங்களும்' என்ற பின்வரும் கவிதை வெளிவந்தது.

'ஊரெல்லாம் கூடி ஒருதேர் இழுக்கிறதே  
வாருங்கள் நாமும் பிடிப்போம் வடத்தை  
என்று  
வந்தான் ஒருவன்  
வந்தான் . அவன் ஓர் இளைஞன்  
மனிதன் தான்.  
சிந்தனையாம் ஆற்றற் சிறுகதைத்து வானகத்தே  
முந்தநாள் ஏறி முழுநிலவைத் தொட்டுவிட்டு  
மீண்டவனின் தம்பி  
மிருந்த உழைப்பாளி  
எனவும்  
முந்தநாள் வான முழுநிலவைத் தொட்டுவிட்டு  
வந்தவனின் சுற்றம்  
அதோ மண்ணிற் புரள்கிறது!

இப்போது எம்முன் உள்ள வினா சாதிய எதிர்ப்புணர்வு தொடர்பாக வெளிவந்துள்ள முன்னவர்களின் கவிதைக்கும் மஹாகவியின் கவிதைக்கும் இடையிலான வேறுபாடு என்ன என்பதேயாகும்.

மஹாகவியின் கவிதை தேர்வடம் பிடித்திழுக்க கெஞ்சுகின்றதையும் சாதியம் என்பது சமுதாய நிதர்சனமாக இருப்பதையும் காணலாம். அதன் தர்க்க ரீதியான விளைவான சோர்வு, அச்சம், தவிப்பு, மேலாக நம்பிக்கை வரட்சி, புலம்பல், முணுமுணுப்பு என்பனவற்றை இக்கவிதை தனதாக்கியிருப்பதைக் காணலாம்.

மாறாக பசுபதி, சுபத்திரன் ஆகியோரின் கவிதைகளில் சாதியம் வெறும் வருணனைப் பொருளாக மட்டுமன்றி அது மாற்றப்பட வேண்டிய அவசியத்தையும் உணர்த்தி நிற்கின்றது. இவர்களின் கவிதைகளில் கவித்துவம் மட்டுமல்ல செயல்திறனுக்கான உந்துதலும் ஊடுருவியிருப்பதால் தான் அழகியல்வாதிகளின் மூக்கை சினுங்க வைத்தது.

இந்நிலையில் அன்றைய கால கலை இலக்கிய எழுச்சி

யின் போக்கை ஆற்றுப்படுத்துவதிலும், அவை மக்களுக்கும் அவர்களது போராட்டங்களுக்கும் ஆற்ற வேண்டிய பங்களிப்பை வலியுறுத்த தனது விமர்சனத்தை முன்னெடுத்த கைலாசபதி அவர்கள் மஹாகவியை பற்றி கூறாமல் பசுபதி, சுபத்திரன் பற்றி கூறியதால் தான் 'குழுமனப்பாங்கு' அவரை பாதித்திருந்தது என தவறாக அடையாளம் காட்டப்படுகின்றது.

தவிரவும் இதே காலத்தில் வாழ்ந்த இன்னுமொரு மக்கள் கவிஞர் சி.முருகையன் ஆவார். இவர் பசுபதி, சுபத்திரன் போன்று வீராந்த கவிதைகள் படைக்காவிடினும் செவ்வியல் தளத்தில் நின்று கொண்டு மக்கள் கவிதைகள் படைத்து தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்க போராட்டத்திற்கு பங்களிப்பு நல்கினார். இவரது கோபுரவாசல் கவிதை நாடகம் கைலாசபதியின் முழுமையான விமர்சனத்திற்கு உட்பட்டது. (அடியும் முடியும்) ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான போராட்டம் ஆலய பிரவேச போராட்டமாக வெளிப்பட்டிருந்ததால் நந்தனார் கதையை வைத்து முருகையன் அப்படைப்பை ஆக்கியிருந்தார். அது செவ்வியல் இலக்கிய மட்டத்திலும் சமகால அழகியல் அடைவை எட்டியிருந்ததால் கைலாசபதி அதன் பொருட்டு தனி ஆய்வே செய்தது தவிர்க்கவியலாத ஒன்றாகும்.

கைலாசபதி அந்தளவிற்கு மஹாகவியை பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை என்றால் அழகியலை மட்டுமல்ல, எந்த விடயம் பற்றியது என்பதையும் கைலாசபதி கவனத்தில் கொண்டார் என்பதையே இது உணர்த்தி நிற்கின்றது. இந்த புரிந்து கொள்ளலின் அடிப்படையில் நின்று கைலாசபதியை நோக்குகின்ற பொழுது தான் அவர் எந்த குழுவை பிரதிபலித்தார் என்பது புலனாகும். அந்தவகையில் மக்கள் இலக்கியத்தை சார்ந்து நின்ற கைலாசபதி மக்கள் இலக்கிய கர்த்தாக்களின் குழுவை ஆதரித்து நின்றது அவரது கோட்பாட்டு ரீதியான தெளிவை காட்டுகின்றது.

இவ்விடத்தில் ஒரு விடயம் பற்றி நோக்குதல் அவசியம். அறுபதுகளில் சாதிய எதிர்ப்பு போராட்டம் தேசியத்தின் வடிவமாக இருந்தது போன்றே தமிழ் தேசிய இனவிடுதலை போராட்டமும் முனைப்புப் பெற்றுக் காணப்பட்டது. இதனை தமிழ் முதலாளித்துவ சக்திகள் இனவாதத்தினுள் அழுத்தி சென்றனர். இதன் காரணமாக தமிழ் ஜனநாயக சக்திகள் பேரினவாத ஒடுக்கு முறைக்கு எதிராக அந்த அணியை நாட வேண்டியவர்களாக இருந்தனர். இடதுசாரி இயக்கம் இந்த ஜனநாயக சக்திகளை வென்றெடுக்க கூடியவாறு பேரினவாதத்திற்கு எதிரான விழிப்புணர்வை கொண்டிருக்கவில்லை. சிங்கள மக்களுடன் ஐக்கியப்படுத்தல் என்ற கோசத்தின் அடுத்த பக்கமாய் பேரினவாதத்திற்கு எதிராக போராடுதல் என்பதையும் இணைத்திருக்குமாயின் அந்த ஜனநாயக சக்திகளில் ஒரு பகுதியினரை

வென்றெடுத்திருக்க முடியும். மஹாகவியும் தமிழரசர் கட்சி மோசமான நிலையை எட்டியபோது அதிலிருந்து பிரிந்து சென்றார் என்பதும் கவனத்தில் கொள் வேண்டும். இவ்விடயம் இடதுசாரிகள் சுயவிமர்சனத்தில் வெளிப்படுத்த வேண்டிய ஒன்றே. இயக்க பகுதி என்றவகையில் கைலாசபதி இத்தவறை வெளிப்படுத்தினார். அதேவேளை பிரதான அம்சம் மஹாகவியல்ல, கைலாசபதியே சரி, மஹாகவியின் குழுவை விட கைலாசபதியின் குழு சரியான செல்நெறியுடையது.

பேராசிரியர் சி. சிவசேகரம் கைலாசபதியின் மஹாகவி பற்றிய மதிப்பீட்டில் குறிப்பிடுகையில் "கைலாசபதியின் முக்கிய ஒரு தவறு, மஹாகவி பற்றிய அவரது மதிப்பீடு தொடர்பானது. மஹாகவியின் சமூக அரசியற்பார்வையின் போதாமையை 1960 களின் அரசியற் குழுவில் மிகைப்படுத்தியதன் விளைவாகவே கைலாசபதி மஹாகவியின் முக்கியத்துவத்தை தவறவிட்டு விட்டார் என நினைக்கின்றேன்" என்றும், கலாநிதி எம். ஏ. நு. மான் இது குறித்து குறிப்பிடுகையில் "கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் தங்களது குழு மனப்பாங்கில் மஹாகவியை மறைத்து விட்டார்கள்" (முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் ஏற்பாடு செய்திருந்த இலக்கிய பேரரங்கில் 07.07.96) என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். நாம் இதுவரை பார்த்த விடயங்களை கைலாசபதி சம்பந்தமான இவர்களின் புலம்பல்கள் தவறானது என்பதை காட்ட போதுமானவை என்று நம்புகின்றேன்.

தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்கப் போராட்டத்தின் அடுத்த கட்டமாக தமிழ் தேசிய இனவிடுதலை போராட்டத்தை பாட்டாளிவர்க்க தலைமை இணைத்து முன்னெடுத்திருக்குமாயின் அத்தகைய போராட்டத்திற்கு மஹாகவி தேவைப்பட்டிருக்க மாட்டார். அது தனக்கே உரித்தான சரியான கவிஞர்களை வெளிப்படுத்தியிருக்கும். சேரன் போன்ற மஹாகவியின் இன்னுமொரு தவறான பிரதிநிதிகள் இப்போராட்டத்திற்கு கிடைத்தமையால் தான் மஹாகவி மறுகண்டுபிடிப்பு செய்யப்படுகின்றார். இவ்விடத்தில் ஒன்றை நோக்குதல் அவசியம். மஹாகவி குறித்த நடுநிலையான விமர்சனம் இதுவரை தோன்றாதது விசனத்துக்குரிய ஒன்றே. ஆனால் இன்று மஹாகவி தேவையற்றவகையில் தூக்கி பிடிக்கப்படுவதும், கைலாசபதியின் குழு மனப்பாங்கால் அவரை காணத்தவறி விட்டார் என்ற குற்றச் சாட்டை முன்வைப்பதும், கைலாசபதி சார்ந்திருந்த மார்க்ஸிய கோட்பாட்டை தகர்த்துவதற்கான முயற்சிகளே. இந்த அடிப்படையில் மக்கள் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் இதற்கு எதிரான கோட்பாட்டு போராட்டத்தை முன்வைக்க வேண்டியது தவிர்க்க முடியாத இன்றியமையாத ஒன்றாகும்.

## சாஹீன் தவசிங்ஹவுக்கு

ஊடாடி, நீ வந்து  
உனை மலர்த்த உள்ளொங்கும்,  
மிக,  
மிக மிகவும் மோசமாப்த்  
காதல் வயப்பட்டுள் எனதன்பே.

இம் மெல்லிதயம் துடித்ததிர்ந்த  
அதிர்ப்பு போதும்  
தளம்பிக் கடலுஞ் சிந்த-  
உலகின் வெளியாய்.

விழியொன்று பார்க்க,  
வேறொன்றைப் புலனுணர்,  
எல்லோருஞ் செத்து-யாவும் அழிய  
எனதுலகில்  
நூறாய்ப்பலநூறாய் நிறைந்தாய்  
நீ, நீ, நீயாய்.

இவ்வதீத நிலை சொல்லித்  
தொற்றவைக்க என்னுணர்வை  
நெஞ்சின்  
நெருக்க நண்பன் அவனும் வந்தே  
வாய்த்ததுவும் பெருமகிழ்வே.

கிறங்கி விழி செருகி,  
அதிமனிதன் நிலைக்காகி  
ஒரு கோடிக்கவியெழுதிக்க  
காட்ட - நீ ரசிக்க  
உலகத்து ஏக கவி நானேயாக  
அவாவி நானிருந்தேன்;

இருந்தென்ன,  
வேசியுடனான கூடலின் பிறகான வெறுட்டும்,  
வெறுமையுஞ் சோர்வும் கொண்டதுவாய்  
ஆகித்துவள மென்மனமும்,  
குடிவெறியில்  
என் செவிபிடித்தே  
தூக்கிவீசி,  
இவ்வுலகின்வாசியாய் மீளவுஞ் செய்தான் அவ்  
வேற்றுமொழிக் காவல்காரக் குரூரன்.

ஒரு கோடிக்கவிதைகளோடு  
ஒரு மகாகவி மரித்துப்போனான்.

12/16

19960515 இரவு 12 மணி

# எழுந்திருங்கள்

## உருமாடியூர் சுந்தராயர்

நீண்ட நாட்களாய்  
தெரு விளக்குகள்  
தீபம் ஏந்தவில்லை  
இரவானால்  
நாய்களுக்கு  
நல்ல கொண்டாட்டம்.

அடுக்கடுக்காய்  
ஒவ்வொரு இரவும்  
வந்துதான் போகிறது.  
மனது மட்டும்  
எப்போது விடியும்  
எப்போது விடியும்  
அடிக்கடி  
அங்கலாய்க்கும்.

ஊரின்  
எல்லையில் வீடு  
நானும் மனைவியும்  
கைக்குழந்தையும்  
உள்ளம் படபடக்க  
ஒவ்வொரு இரவும்  
உயிரைக் கையில்  
வைத்துக் கொண்டு  
உறங்காத இரவுகள்  
எத்தனை எத்தனை.

பொழுதுக்கென்ன  
புலரும் மறையும்  
தினமும்  
செத்துச் செத்து  
பிழைப்பது நாங்கள்தான்..

மெய்யாத்தான் நல்ல ருசி!  
இரவில் கள்ளன் விரட்டத்திரியும் நாய்களும்  
இரக்கமில்லாதோரைச் சுமந்த ஆயுதங்களும்  
சுத்தித்திரிந்த எங்கள் நோட்டில்  
கிடுகுக் குடில் கட்டி  
சுவாத்தியம் கழிக்கும் மூத்தம்மா இடிக்கும் அவல்,  
நல்ல ருசி, சொட்டும் சந்தேகமில்லை!  
உலகில் நன்மை செய்துபோனோருக்கு  
அல்லாஹ், கொடுக்கும்  
சுவன அமுதம் போல்

எனக்கு நல்லாவே தெரியும்  
இடைக்கிடையே சேர்வு விரட்டும் பாட்டும், கும்மாளமும்  
போட்டு இடிப்பாய்,  
இரு பல் வாயால் தின்று, ருசி பார்த்து  
உன்னையே நீ மெச்சுவாய்,  
தன்னையடிக்க ஆளில்லையென நினைத்துச் சிரிப்பாய்  
என்ன சொன்னாலும் உன் அவல் அடிக்க  
வேறு இல்லைதான் மூத்தம்மா, எங்களூரில்  
அது அவல்!

எப்படியோ எங்களுர் வந்து,  
முலை முடுக்கெல்லாம் தெரிந்து வைத்திருக்கும்  
மூத்தம்மாவே, பச்சை நெல்லைத்தானே  
இப்படி ஊறப்போட்டு, இடித்து அவலென்ற பெயரில்  
அமுதம் தருகிறாய்!  
நன்றி உனக்கு.

பச்சை நெல்லை ஊறப்போட்டு, இடித்து  
இந்த உலகில் அமுதம் தரும் மூத்தம்மா... மூத்தம்மா ...  
உனக்குப் புண்ணியம் கிடைக்கும்  
கச்சிசப்பட்டாச்சும்  
நம்முள் உள்ள சிலரை 'மனிதராக மாற்றினால்.

முடியுமா உன்னால் ?

இரு பல் வாய்க் குழாய்  
அவல்  
சு.சு.சு.

‘தரப்பட்டுள்ள அவகாசம்’

## விமர்சனம் தொற்றிச்சில அவதூணங்கள்

சு. வில்வரத்தினம்

‘இந்த மகாகவி, சோலைக்கிளி மரபினால் பாதிக்கப்பட்டவரல்ல ஐயார். அவரை அதிகம் பாதித்தது ந.பிச்சமூர்த்தியின் மரபு’ என்கிறார் நட்சத்திரன். இதன்படி பார்த்தால் ந.பிச்சமூர்த்தி மரபினால் பாதிக்கப்பட்ட முதல் நபர் இங்கு ஐயார் ஒருவரே என்ற கருத்துத் தொனிக்கிறது. இது சரியல்ல. மகாகவி பங்களித்த ‘‘மறுமலர்ச்சி’’ குழுவில் வரதர் போன்றோர் ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா. மரபினால் பாதிக்கப்பட்டே பரீட்சார்த்த கவிதை முயற்சிகளை 40 களிலேயே ஆரம்பித்தவர்கள். இலங்கையர் கோன் போன்றோரிடத்தில் இம்மரபினரின் பாதிப்பு சிறுகதைத் துறையில் இருந்தது. இவர்களையடுத்து இருதசாப்தங்கள் கழித்து பிச்சமூர்த்தி மரபின் தாக்கத்தினால் புது மெய்க் கவிதைகள் பரீட்சார்த்த முயற்சியை ஆரம்பித்தார் தா.இராமலிங்கம். தா.இராமலிங்கத்திற்கு ந.பிச்சமூர்த்தியை அறிமுகம் செய்து வைத்த மு.பொ.வும் மேற்படி மரபினால் பாதிக்கப்பட்டே யாப்பற்ற கவிதை முயற்சிகளை எழுதினார். எனவே ஐயார் தான் ந.பிச்சமூர்த்தி மரபினால் முதலில் பாதிக்கப்பட்டார் எனும் கருத்து தவறானது.

புதுக்கவிதை முயற்சி நமக்கு பிச்சமூர்த்தி மரபு இட்ட பிச்சையே. பாரதி கூட பிச்சமூர்த்தியை போலவோல் விறமன் பாதிப்பினால் முனைந்தவரேதான். எனினும் பாரதியின் முயற்சி பற்றியறியாமலேயே (வசனகவிதைகள்) தற்போது பின்பற்றப்பட்டுவரும் புதுக்கவிதைப் பாங்கின் முன்னோடியான கவிதைகளை தந்தவர். பாரதியின் வசன கவிதைப் பாங்கிலும் பிச்சமூர்த்தி பாணியே அல்லது மரபே தற்போது செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது. இதனால் பாரதி மரபு (வசன கவிதை மரபு) கவித்திறன்றது என்பது பொருளல்ல. அதற்கே யுரிய தனித்துவத்தால் பாதிக்கப்பட்ட எனது கவிதைகளுள் சிலவற்றை ‘அகங்களும் முகங்களும்’ (உம் ‘‘வெறுங்காற்றில் கலத்திடுமோ’’) தொகுப்பில் காணலாம்.

பிச்சமூர்த்தி மரபுதான் குறியீடு, படிமம், என்பவற்றின் செல்வாக்கை எமது கவிதை மரபில் கலக்கிறது. இன்று வரையும் அவற்றினை அளவு மீறி கல்வியறிவு போல் அழிந்த கவியருக்கு செய்வோம் சிலர் தவிர அவற்றின்

பாதிப்பை அளவறிந்து அழகோடு கையாளும் முறை எமது தனிச் சிறப்பாக மாறி இருக்கிறது என்பது எம்மைத் தமிழக மரபிலிருந்து வித்தியாசப்படுகிறது.

தமிழகத்தில் பாரதிதாசனுக்குப் பிறகு கவிதையில் யதார்த்தப்பண்பு, பேச்சோசைப்பண்பு என்பன கெட்டு உயர்வு நவீனரிசி, மிகை உணர்ச்சி, போலிப் பழம் பெருமை பாடல் எனத்திரிபடைகிறது. ஈழத்திலோ பாரதிதாசனிடமோ அரும்பு கட்டிச் சீரழியக் காத்திருந்த மிகை உணர்ச்சித்தன்மைகளைக் களையெடுத்து பேச்சோசை, யதார்த்தப் பண்புகளை மரபுக் கவிதையிலேயே நெகிழ்வோடு கையாளும் திறன் வளர்ச்சி அடைகிறது. மகாகவி, நீலாவணன், முருகையன், தான்தோன்றிக் கவிராயர் எனப்பலரும் இதற்கு உதவுகிறார்கள். தான் தோன்றிக் கவிராயர் என்கிற சில்லை யூர் பேச்சோசைப் பண்பை ஈழத்துக் கவிதையில் அமுருகக் கையாண்டவர் என்பதை அவரது முழுக் கவிதைகளிலும் புரிந்து கொள்ளலாம். அவரது தரிசனமும், ஆளுமையும் விரிவடைந்திருந்தால் அற்புதமான படைப்பாற்றலை நாம் தரிசித்திருக்கலாம்.

தமிழகத்தின் புது மரபினரிடம் இருந்தபடி இங்குள்ள கவிதையாளரிடத்தில் சமூகப்பிரக்கஞ்சமூகப்பார்வை வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்பதையும் நாம் கணக்கிட்டுக்கத்தான் வேண்டும். இதுவும் முதலில் குறித்த பண்பும் சேர்ந்து நவீன கவிதை மரபின் விரிந்த தளம் புதுக்கவிதையின் பதியனிடலுக்கு அந்நியமாகாத தன்மையை அளித்தது.

மகாகவியின் கவிதைப் போக்கை பாரதிதாசன் பாதிக்க (பாரதியை விடவும் பாரதிதாசனின் கவிதைகளே தம்மை மிகவும் பாதித்ததாக மகாகவி தம்மிடம் நேர்ப்பேச்சில் கூறியதாக மு.பொ.சொல்கிறார்.) வரதர், தா.இராமலிங்கம் போன்றோரை ந.பிச்சமூர்த்தி மரபினர் பாதிக்க, இருதரப்பினரின் மயக்கம் ஒரு ஓட்டத்தை ஏற்கனவே சோமசுந்தரப் புலவரின் வளமான யாழ்ப்பாணக் கவி மரபிலும், கிழக்கின் நாட்டார் கவிவளமும் நிறைந்த கவிமரபிலும் கலந்து சமவித்துச் செரிமானம் கொண்டு பாயத் தொடங்கியதே இன்றைய ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை மரபாகும்.

நட்சத்திரன் குறிப்பிடும் மகாகவி - சோலைக்கிளி இடையிட்டோரில் விலகி ஓடும் மையங்கள் இருந்தன என்பதை கணக்கிலெடுக்கவில்லை. மகாகவி- நீலாவணன் என்போரே இருவேறு போக்குகளின் (யதார்த்தம் - ஆன்மார்த்தம்) இனங்காட்டிகள் என்பதை மு.பொ. தமது நூலில் குறிப்பிடுகிறார். தா.இராமலிங்கம் யாழ்ப்பாணம் பிரதேச வழக்குகள், பிரதேசம் சார்ந்த குறியீடுகள் படிமங்கள் என்பவற்றோடு யாழ்ப்பாணத்தின் வேலியசைப்புகளை வெட்டி விழுத்திச் செல்லும் கவிதை வேகத்தைக் காட்டினாரோ அதேபோலவே சோலைக்கிளியும் மட்டக்களப்பு பிரதேச வழக்குகள், குறியீடுகள், நாட்டார் வழக்கிலுள் கவித்துவம் மிக்க படிமங்கள் யாவற்றையும் கையாண்டு தமது சமகாலப் பிரச்சினைகளைப் பார்க்கத் தவறிய பக்கங்களை வெட்டிப் பிளந்து ரத்தமும் சதையுமாகத் தந்தவர். அவரதும் பிறிதொரு விலகி ஓடும் மையமாகவே வெளித் தெரிந்தது. ஆயினும் வேறு வேறு பிரிந்த தளங்களின் கருத்துலக, அனுபவ உலக வியாபகங்களை தாங்க வலுவற்ற வழக்குகளையும், படிமங்களையும், குறியீடுகளையும் தொடர்ந்து விடாப்பிடியாக கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டிருக்க அவையே சுமையாகி விடுதலை வராத விலங்குகளாய் தடைகளாய் மாறி விடும் ஆபத்தையும் தருகின்றனவாய் மாறி வருகின்றன. இந்த வகையில் பார்த்தால் ஐபாரின் உள்வத்தளம் சாராமல் அறிவுத் தளத்தையே பற்றி நிற்கும் சொல்லாடல் குறைந்த ஆபத்தையே கொண்டிருக்கின்றன. எனினும் கவிதை இதயத்தின் மொழி என்பதையும் நினைவில் கொண்டால் இருவகைத் தளங்களையும் கருத்திலெடுத்து இயல்பான திறந்த ஓட்டம், செலுத்து திறனையும் அல்லது செய் நேர்த்தியையும் கணக்கிலெடுத்ததாய் இயங்குதல் வேண்டும். படைப்பு மூளை சார்ந்தியங்குவதல்ல. அதற்காகச் செப்பனிடல் தேவையற்றது என்பதுமல்ல.

தமிழகத்தின் பிச்சமூர்த்தி மரபினும் ஒரே ஓட்டம் தான் செயல்பட்டது என்றில்லை. அதிலும் ந.பிச்சமூர்த்தி- கு.ப.ரா. என்ற தொடக்ககால பரீட்சார்த்த மரபுகளிலேயே இரு வேறுபட்ட தன்மையை நாம் இனம் காணலாம். மேற்கத்தைய படிப்போடு கூடிய தத்துவார்த்த மரபு ந.பிச்சமூர்த்தியினது என்றால் சமஸ்கிருதக் கல்வி சார்ந்த காவிய மரபு அழகியல் பார்வை கொண்டது கு.ப.ராவினது. அபலைப் பெண்களின் பிரச்சினைகள் தான் அவரது படைப்பின் மையப் பொருளாய் பெரும்பாலும் அமைந்து கிடப்பதன் காரணத்தை கைவிடப்பட்ட பெண்களின் அன்பியலை சித்திரிக்கும் சமஸ்கிருத காவியங்களின், நாடகங்களின் (வாகுத்தளம்) செல்வாக்கிலும் நாம் தேடவேண்டும். கு.ப.ராவினது கவிதைகளும், சிறுகவிதைகளும், கீழைத்தேய மரபின்

அந்நியப்படாத அழகியல் கொண்டவை, பாராமுகப் படுத்தப்பட்ட சோக மீட்டல்களை இசைப்பவை. இதனால்தான் போலும், 'மறுமலர்ச்சி' எழுத்தாளரும், இலங்கையர் கோன் போன்றோரும், கு.ப.ராவிடம் அதிஈடுபாடு கொண்டிருந்தமைக்கான காரணம். இன்றைய சட்டநாதனிடமும் கு.ப.ராவின் இத்தகைய தாக்கத்தை நாம் காணலாம். அல்லது அடையாளத்தை.

சிக்கலான குறியீடுகள், படிமங்கள் போன்றவற்றைக் கையாளாதவையானாலும் அதிர்ஷ்டாத ஆழமான வருடல் கொண்டவை கு.ப.ராவின் கவிதைகள். அவரது கதைகளும் தான். இதைப்போலவே சிக்கல் குறைந்த தி.சோ.வேணுகோபாலன், தாரணோ ஜெயராமன், சமயவேல், தேவதேவன், கல்யாண்ஜி என வருகின்ற பல்வேறு தமிழகக் கவிஞர்களின் கவிதைகளும். ஞானக் கூத்தன் வேறொரு பரிமாணம். சித்தர்கள் ஒத்த ஒரு கலகக்குரல், காளமேகத்தின் அங்கதச் சுவை, எள்ளல் என்பவற்றின் நவீன பதிப்பு. ஆனால் தொடர்ந்தும் நசித்துப் போன யாப்பு வடிவத்தினுள் (எதுகை, மோனை தவிர்க்கப்பட்டு ஏனையவற்றை விடாத) முயல்வது என்னவோ ஒரே பாணியினுள் சிறையுண்டு வெளிவராத முட்டுப்பாட்டைக் காட்டுகின்றது. இவ்வாறு அங்கும் ஒத்த மரபின் ஓட்டமே என்பதின்றி விலகிச் செல்லும் மையங்கள், வேறுபாடுகள் உள்ளன. நம்மைப் பாதிக்க வைக்கும் திறன் கொண்டவை இல்லையென மறுதலிக்க முடியாதபடி:

அதுசரி, இன்ன மரபினால்தான் அல்லது குறித்த போக்கினால்தான் நாம் பாதிக்கப்பட வேண்டும் எனும் நியதி ஏதும் படைப்புலகில் உண்டா? மேற்கத்தைய பாதிப்பினால் எழுந்த இலக்கிய வகைகள் இல்லையா? புதிய பரிமாணங்களின் சாத்தியப்பாடு கைகூடுவது வேறு பாதிப்பு இன்றி, வேறுவகை ஓட்டங்களின் உதைப்பின்றி உடனடியிக்கம் இன்றி நிகழ்வதுண்டா?

தத்துவ விசாரம், கருத்து வெளிப்பாடு கவிதையில் நிகழக் கூடாது எனத் தடையுண்டா? தத்துவவிசாரம் என்பதை நட்சத்திரன் தீட்டு மனப்பாங்குடன் நோக்குதல் கூடாது. வாழ்வனுபவம், புறவாழ்வு சார்ந்ததாய்த் தான் வெளிப்படுத்தப்படல் வேண்டும் என்றில்லை. புறத்தில் நிகழும் நெருக்கடிகள் ஒருவனை உள்நோக்கித் தள்ள அவனுள் நிகழும் 'உள்மனயாத்திரை' கவிதா வெளிப்பாடு கொள்ளும் போது அவனது ஆன்ம நெருக்கடி தத்துவவிசாரமாக வெளிவரலாம். கருத்து வெளிப்பாடாக வரலாம். ஆனால் அது கவிதையை அதன் அழகை ஊனப்படுத்தி அல்லது தானே வீங்கிப் புடைத்த விகாரப்படுத்தி நிறறல் கூடாது. கருத்திலே கவிதையும் கவிதையிலே கருத்துவமாகி மாறிப் புணர்ந்து ஒளிர்வுநுவுபட கலவி வெளிப்பாடாக வருதல் வேண்டும். சமவிகிதச் சேர்க்கை அல்லது செரிமானம்.



ஐபாரின் கவிதைகள் சில புறப்பொருள் யதார்த்தத்தைச் சித்திப்பதனுடாகவே அகம்சார்ந்த நெருக்கடியைப் பேசுவன. உதாரணமாக 'மிதமிஞ்சிய சுமைதாங்கி நடக்கிற/ ஒரு கழுதையின் முதுகு என் மனம்/ 'எனும் வரிகளையும், 'கனவுக் குவியலுக்குள் அமிழ்ந்து/ அடங்கிப் போய்கிடக்கிறேன்/ ஒரு நுரைக்குவியலின் அடிப்பகுதியில் மிக அமைதியாய் விறைத்துக் கிடக்கிற ஒரு சவர்க்காரத் துண்டாய்' எனும் வரிகளையும் காட்டலாம்.

ஐபார் 'ஹைக்கூ' வடிவத்தில் எழுத முயன்றதாக நட்சத்திரன் காட்டும் கவிதை இரண்டு ஹைக்கூக்களை சாப்பிட்டு விட்டு மேலும் இரண்டு வரிகளையும் நீட்டிக் கொண்டு நிற்பது. இது வேண்டுமெனின் 'குறுந்தொகை' வடிவில் அல்லது 'நற்றிணை' வடிவில் வருவது என ஏன் சொல்லக்கூடாது? ஹைக்கூ போன்றவடிவத்தை எழுத முயன்று ஐபார் தோற்றார் என்பதால் அது தமிழ்க் கவிதை மரபிற்கு ஒத்து வராதென்ற முடிவிற்கு எப்படி வரலாம்? இந்த ஐப்பானிய வடிவத்தை எஸ்ராபவுண்ட் கையாண்டு வெற்றி பெற, புதிய வளத்தை ஆங்கிலக் கவிதை மரபிற்கு கொண்டுசெல்ல முடிந்ததென்றால் 'குறள்' போன்ற வடிவத்தைக் கையாண்டு கவிதையழகு செய்த எவ்விதம் முடியாதெனலாம்? 'விமரிக்கல்' வடிவத்தை தமிழில் கையாண்டு மகாகவி வெற்றி பெறவில்லையா?

இருண்மைப் பண்பு' என்பது தமிழிற்குப் புதியது அல்ல. ஏற்கனவே உள்ளவற்றை உவமம், இறைச்சிப் பொருள் என்ற சங்ககால விஜயங்கள் எல்லாம் இதற்குக் கிட்டிய பண்பினவே. எனினும் ஐரோப்பிய மரபில் ஒரு காலகட்டத்தின் -உலக யுத்தங்களின் பின்வந்த -நெருக்கடியில் பிளந்த மனிதனின் தனிமைப்பட்டுப் போன மனக்குகை அனுபவத்தின் பிரதிபலிப்பை தமிழகத்திலும் பிடுங்கி நடும் வேலையும் நடந்ததுண்டு. இன்றும் பிரம்மராஜன் கவிதைகளில் இத்தகைய 'ஓட்டல்' ரகத்தை நாம் இனங் காணலாம். (எனினும் அண்மையில் வெளிவந்த சில கவிதைகளில் அவரிடத்தில் 'தமிழ் அழகியல்' வளர்ச்சியும் அவதானிக்க தவறக்கூடாது.

இவ்வகை இருண்மைப் பண்பு வாசகளிடத்தும் படைப்பு மனோநிலையை உருவாக்கும் முயற்சி என்பாரும் உள்ளனர். படைப்பாளியின் அடைகாப்பு மையத்துள் நுழைந்து படைப்பின் இருட்காளை உடைத்து உள் வெளிச்சத்தோடு தானும் ஒரு படைப்பாளியாக வெளி வருவதற்கு தூண்டப்படுவது எனலாம். இவ்வாறான பரிசோதனை முயற்சிகள் ஓவிய முறைகளிலும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. படைப்பாளிக் குள் ரசிகனை நுழைத்து அவனாக நின்று காண, தரிசிக்க வைப்பது. ஆயினும் அரும் என்பதை வெள்ளைக் 'கன்வாஜாக'

மாத்திரமே விடுவது என்னும் அத்தீத தீவிரத்திலும் கொண்டு போய்விட்டது. அருபத்தின் எல்லை அல்லது இருண்மையின் எல்லை எது என்பதை இதில் நாம் இனங்காண்பது மிகவும் கஷ்டமாகிவிடும்.

நட்சத்திரன் குறிப்பதோ 'செயற்கையான இருண்மைத் தன்மை' அவ்வாறாயின் இயல்பான இருண்மைத் தன்மை என்பதை அவர் ஒப்புக் கொள்கிறார் என்பதாகிறது. அதுதான் படைப்பாளியின் உள்முகத்தை நோக்கி வாசகரை இழுப்பதற்கான உத்தியோ? ஆனால் உள்முகம் நோக்கிய ஈர்ப்பு உண்மை ஒளியைத் தருவதாயிருத்தல் வேண்டும். படைப்பாளியின் உள்முகம் இருட்டடிப்பாய் இருந்தால் ஒளிபெறுவது யாரிடம் என்பதும் கேள்வியாய் எழவே செய்கிறது.

'எனது நெருப்பு... எரிந்தபடிதான் இருக்கிறது அனைந்தே போகாதபடி.' இக்கவிதை தனது சுயப்பிரக்கையிலே ஏற்பட்ட விழிப்பு நிலை எரிதலும் தணிதலுமாக மாறுபட்டு மாறுபட்டு ஈற்றில் தொடர் விழிப்பு நிலையைப் பேணுவதாய் மாறியுள்ளது என்பதைக் காட்டுவதாகவே நான் கருதுகிறேன். இன்னும் பலருக்கும் வெவ்வேறு பொருள் தரலாம்: வெற்றுத்தகர டப்பாவாகவும் இருக்கலாம். ஆயினும் இதுபோன்ற ஒரு கவிதை (நீலாவணத்து) எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது. காட்டுவழி போவோர் மூட்டிவிடும் குழிநெருப்பு அணையாமல் எரிவது பற்றியது அது. அதன் பாதிப்போ இது என மயங்க வேண்டியதில்லை. ஆனாலும் இருவரதும் அணையாதெரியும் பிரக்கையை விழிப்பையே கருதுகின்றனர் என்பது வெளிப்படல். அதற்கு நட்சத்திரன் எழுதிக் காட்டிய உருகும் பனிக்கவிதை தான் எனக்குப் பிடிபடவில்லை. நட்சத்திரன் எழுதியது போல் கவிதைகள் போலவும் பலர் எழுத முடியாதென்றில்லை. சேனின் ராணுவத்தின் காதலிக்கு எழுதிய கடிதப்பாணி பலரால் பின்பற்றி எழுதப்பட்டது. அதனால் சேரனது கவிதையல்ல என்பதா? சோலைக்கிளியினது போலப் பலர் எழுதினார்கள் குறிபிசகாமல்: அதனால் சோலைக்கிளியின் தனித்துவமோ தொடக்கமோ பழுதெனலாமோ? சோலைக்கிளியே அதைத் தொடர்ந்து சித்தெனப்பற்றிக் கொண்டு சீரழிப்பதுதான் பழுது.

நெருக்கடி நிறைந்த குழலின் பாதிப்புகள்தான் ஐபாரின் கவிதைகள் என்றால் அவற்றின் தூலமான படப்பிடிப்புகள் ஏன் சாத்தியமாகவில்லை என்பது நியாயமான கேள்வியே. எனினும் புறச் சூழல் வெளிப்படையான பதிவுகளை மேற்கொள்ள அனுமதிக்காத போது எழுதப்பட்ட இவையென்பதால் சூக்குமமான கருத்து நிலைக்குள் ஒருவர் சரண்புக நேரிட்டிருக்கலாம் என்பதிலும் நியாமுண்டு அல்லவா? அதை எப்படி நிராகரிக்கலாம். காலநிர்ப்பந்தம் படைப்பாக்கத்தையும் தூண்ட நெருக்க

டியோ பயமுறுத்தலையும் காட்ட படைப்பாளி யினது மொழியும் சூக்குமத்தை நாடலாம். அதைக் கட்டவிழ்க்க இயலும் வரைக்கும் நம்மை நாம் ஏன் பொறுமையாக நிர்ப்பந்திக்கக் கூடாது? இது யாருக்காக மட்டுமல்ல, ஒவ்வொரு நிர்ப்பந்தங்களின் கீழும் வாழும் கலைஞனுக்குச் செய்யும் நியாயமாக நாம் முயல்தல் வேண்டும் என்பதை மனதில் நிறுத்தக் கூடாதா?

இறுதியாக ஒன்று. எமது கவிதைமரபு பற்றியதாக அமைவது. எமது தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் எவ்வளவு நீளமான வேரோட்டத்தை கொண்டிருக்கும் போதும் எம்மிடம் கவிதைக் கோட்பாடு என்பது கிடையாது. கவிதை விமர்சனச் செழுமையும், மரபும் கிடையாது. காலந்தோறும் ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை மரபும் அதன் வளர்ச்சி நிலை பற்றிய கணிப்பீடு என்பனவும் எம்மிடம் இல்லை. அவ்வாறான துல்லியமான மதிப்பீடுகள் வெளிவந்திருந்தால் ஒரு கவிஞன் அந்த

மதிப்பீடுகள் வெளிச்சத்தில் தனது நிலை எங்கே எவ்விதம் உள்ளது எனவும் தெரிந்து கொள்ள வாய்ப்புண்டு. துரதிர்ஷ்டவசமாக அது இங்கு நிகழவில்லை. முருகையன், மு.பொன்னம்பலம், எம்.ஏ.நுஃமான், சண்முகம் சிவலிங்கம் போன்றோர் கவிதைப் போக்குகள் குறித்தும் கவிதை நாடகங்கள் குறித்தும் அவ்வப்போது எழுதி வந்தாலும், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை மரபும் தொடர்ச்சி பற்றியும் காலவரன் முறையில் ஆய்வு செய்யவில்லை. அவ்வாறான ஆய்வு கவிஞர்களே தான் பெரும்பாலும் செய்யும் நிலையில் உள்ளதும் விமர்சிக்கத்தக்கது. இது சம்பந்தமான திறந்த விவாதம் ஒன்று நிகழ்த்தக்க ஆரோக்கியமான சூழலை நாம் உருவாக்கவிடில் உசிதமான கருத்து உதிர்ப்புகளே இருண்ட சூழலில் சூள்கொளுத்தும் நிலை தொடர வாய்ப்புண்டு. இது நீங்குமா?

## தனித்த கவிஞர் - போலந்தின் நோபல் பரிசுப்பெண்

இந்த ஆண்டுக்கான (1996) இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு 73 வயதான போலந்துப் பெண் கவிஞர் விஸ்லவா ஸிம்போஸ்காவுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளதாக அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

''இது சிரமமானது, சாதாரணமாக நான் மிகவும் தனிமையானவன். இனிமேல் சில சிரமமான கணங்களைச் சந்திக்கவுள்ளேன்.'' முடிவு அறிவிக்கப்பட்டதைக் கேள்விப்பட்ட கவிஞர் இவ்வாறு பரபரப்புடன் சிரித்துக் கொண்டொன்றார்.

அதனுடைய நடையின் தன்மை காரணமாக போலந்து கவிதைகளை மொழிபெயர்க்கச் சிரமமான தன்னுடைய கவிதைகளை சுவீடிய மொழியில் மொழிபெயர்த்த அண்டர்ஸ் பொடெகாட்டை நன்றியுடன் நினைவுகூர்ந்த விஸ்லவா ஸிம்போஸ்கா இதே கவிதைகள் இன்னொரு இரண்டாந்தர மொழிபெயர்ப்பாளரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கும் மானால் இன்று பரிசு பெற்றிருக்காது என்றும் தெரிவித்தார்.

போலந்தின் மிகப் புகழ்வாழ்ந்த பெண் கவிஞராக ஸிம்போஸ்காவே இருந்த போதிலும் போலந்து இலக்கியத்தில் ஸ்பிக்க்நியூ ஹேபேட் மற்றும் மற்றும் ராடியூஸ் ரொசெவிஸ் ஆகிய இரு கவிஞர்களாலும் இவர் எப்போதும் மறைக்கப்பட்டு வந்துள்ளார்.

எண்பதுகளில் ஸிம்போஸ்கா புனைபெயரில் திரைமறைவு வெளியீடுகளிலும் பாரிஸிலிருந்து வந்த புலம் பெயர் ஏடுகளிலும் (கம்யூனிஸ ஆட்சிக் காலத்தில்) எழுதினார். இதற்கு முன்னதாக ஏறத்தாழ நான்கு தசாப்தங்களாக ஒரு விமர்சகராக போலந்தின் இலக்கிய இதழ் ஒன்றில் பணியாற்றியுள்ளார்.

அவருடைய கவிதைகள் ஆங்கிலம் உட்பட பல மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள போதும் அவருடைய நாட்டுக்கு வெளியே அவர் அறியப்படாதுள்ளார். இதற்குக் காரணம் அவருடைய எல்லா மொழிபெயர்ப்புக்களும் எப்போதும் சிறப்பாக இல்லாதிருந்தமையே என நோபல் பரிசு வழங்கும் சுவீடிஸ் அக்கடமி தெரிவித்தது. மேலும் 1989ம் ஆண்டு சுவீடிஷ் மொழியில் பெயர்க்கப்பட்ட அவருடைய தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில கவிதைகளே நடுவர்களின் செல்வாக்குக்குள்ளாகியது எனவும் தெரிவித்தது.

இனிவரும் சில வாரங்களை நோபல் பரிசை ஏற்கும் தன்னுடைய உரையை தயாரிப்பதற்காகச் செலவிடப் போவதாக சிம்போஸ்கா தெரிவித்தார். அத்துடன் அவர் பரிசுத் தொகையான 1.4 மில்லியன் அமெரிக்க டாலர்களை தர்ம தாபனங்களுக்கு வழங்கவுள்ளதாகவும் தான் போலந்தின் தெற்கத்தைய நகரமொன்றான கிராகோவினுள்ள தன்னுடைய சிறிய இரண்டறை தொடர்மாடிக் குடியிருப்பில் தொடர்ந்து வசிக்கவுள்ளதாகவும் தெரிவித்தார்.

தகவல்: சிட்னி மோனிங் கெரால்ட்

## கருத்துப் பக்கம்

“மூன்றாவது மனிதன்” இதழ் இரண்டு பார்வைக்குக் கிட்டியது. எங்களது காலகட்டத்தில் நிச்சயமாக இது ஒரு அற்புதமான முயற்சி, காத்திரமான ஒரு வழித் தடத்தில் சிறுசஞ்சிகையொன்றை முன்னிறுத்த முன்வந்துள்ள உங்களுக்கு வாழ்த்துக்கள்

மேலும், ஈழத்து இலக்கியம் என்பது பல தளங்களையும், களங்களையும் கொண்டது. யாழ்-சைவ-வேளாள மேட்டுக்குடி மரபும் இலக்கியங்களும்-சிங்கள பெளத்த பேரினவாதத்திற்கு சமனான மானிட விரோதப் போக்குடையது. அதனையும் மீறி இன்றைய ஈழம், மலையக தேசம், இஸ்லாமிய தேசம், புலம் பெயர்ந்த மக்கள் என்போரிடம் இருந்துவரும் நெருப்புக்கள் புதிய விடியலுக்கான கானங்களாக ஒலிக்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் உள்வாங்க வேண்டும்.

போர்க்கால அனர்த்தங்களால் புகைமூடிப் போன மக்கள் ஒருபுறம், ஆபிரிக்க அடிமைகள் போல். நான்காம் தர மக்களாக மிதித்து துவைக்கப்படும் மலையக தமிழர்கள் மறுபுறம், வறுமையும் பிணியும் சூழ. போர்கால சூழலை காட்டி, பேரிடிகளை ஏழைகளான வறியவர்களான சிங்களமக்கள் மீது, அவர்களது குடிகள் மீது எரிகின்ற ஆதிக்க அமைப்பிற்கெதிரான தெறிப்புக்கள், அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒரு தேசிய தளத்தினூடாக, மானிடத்தின் தரிசனங்களை மேலும் ஆழப்படுத்தவும், அகலப்படுத்தவும் “மூன்றாவது மனிதன்” முயற்சிக்க வேண்டும்.

ஒரு புதிய இலக்கிய கலாசாரத்தை, பண்பாட்டு மரபை, வாசிப்பு மரபை உருவாக்க “மூன்றாவது மனிதன்” காத்திரமான பாத்திரம் வகிக்கும் என நம்புகின்றேன்.

பொன்.பிரபாகரன்  
மலையகம்

நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு நல்லதொரு பெருமூச்சு வெளிப்பட்டு வந்தது. ஏக்கப் பெருமூச்சல்ல. தரமும், செறிவும், ஆழமும் தேடியவைந்த இலக்கியம் விரும்பும் எந்த இதயமும் வரவேற்கக் கூடிய நிலையிலுள்ள மூன்றாவது மனிதன்” தரும் சந்தோஷ பெருமூச்சுக்கள் இன்னும் அதிகரிக்க வேண்டும்.

பொய்களை நிரபராதியாக்குபவர்களால் தொலைதூரம் இழுத்துச் செல்லப்பட்டு கொலையும், குற்றயிருமாய் கிடக்கும் எங்கள் “நல்லரசனைகளை” காப்பாற்றவும் அத்தகையதோர் இனத்தின் பெருக்கங்களை அதிகரிக்கவும் “மூன்றாவது மனிதன்” இன்னும் முன்னேற வேண்டும். பூதக் கண்ணாடிகளோடு அலையும் இன்றைய விமர்சகர்களினதும் வெற்றுக் காகிதம் தாங்கித் திரியும் ‘படைப்பாளிகளினதும்’ இடைவெளிகளில் பட்டு நசுக்கி சாகும் நிலை, “மூன்றாவது மனிதனுக்கும்” வருமா? என்ற அச்சமும் இல்லாமலில்லை.

“வெருட்டியையோ” அது போன்றதான படைப்புக்களையோ ரசிக்க முடியாது வெறும் குப்பைக்கதைகள்” என்று தரப்படுத்துகின்ற ஒரு “கீழ்நிலை வளர்ச்சியை” ஏற்படுத்திவிட்டு, முன்னேற்றம், முற்போக்குத்தனம் என்று முடிச்சப் போடும் மந்திரவாதிகளை மெளன மாக்கும் சக்தி “மூன்றாவது மனிதனுக்கு” வருமா? அல்லது அதுவும் முடமாகிப் போய் விடுமா? என்பதை பொறுத்திருந்து தான் பார்க்க வேண்டும்.

வேண்டுவதெல்லாம் இதுவே, நல்லதோர் ரசனைச் செறிவினை ஏற்படுத்த வழி அமைக்கவும், எழுதபவனுக்கும், அதே தரத்திலுள்ள இன்னுமொருவருக்குமிடையே குறிப்பிட்ட படைப்பு விமர்சிக்கப்படுவதை விடுத்து, அது அடிமட்டம் வரை வரவேற்கப் பெறுவதோர் நிலைமையை நிர்ணயிக்க கூடுமானவரை முயற்சியுங்கள். தொடரும் வரை ஆதரவும், அன்பும் என்றென்றும் உண்டு.

செல்வி. உருத்திரா  
மணூர்

“மூன்றாவது மனிதன்” சஞ்சிகையின் வரவு இலங்கை இலக்கிய வளர்ச்சி குறித்து நம்பிக்கை கொள்ளக் கூடிய இன்னும் ஒரு சமிக்ஞையாய் உணர முடிகிறது. பன்முகப்பட்ட கருத்துகளுக்கான களமாய் அமைவது வரவேற்கத்தக்க முயற்சி, பல்வகைத் தீவிரவாதங்களுக்கு மத்தியில் இத்தகைய மூன்றாவது பாதையொன்று மிகமிக அவசியமானதே.

இத்தகைய மூன்றாவது பாதையை தமிழ் சஞ்சிகைத் துறையில் முதன்முதலில் வகுத்துத்தந்த கோமல் சுவாமிநாதன் குறித்தும் அவரது இலங்கைப் பயணம் பற்றியும் வந்த ஒரு விடயம் தொடர்பாக சில தகவல்களை தெரிவிக்க வேண்டியுள்ளது. (“மூன்றாவது மனிதன்” 2வது இதழில் தர்கா நகர் ஏ.இக்பால் அவர்கள் எழுதிய கடிதம் மேல்வரும் சரியான தகவல்களை

அறியாதமையினால் தவறாக எழுதப்பட்டுள்ள தென்றெ கருதுகிறேன்)

கோமலின் மறைவின் பின்னர் "சுபமங்களா" நின்று போனதற்கு, அதன் புரவலர்களான உறவினர்களது நிறுவனம் பணம் தொடர்ந்து முடங்கிப் போவதற்கு விரும்பாததே காரணம் என சரியாகவே இட்பால் குறிப்பிட்டுள்ளார். நட்டத்துடன் இயங்கிய "சுபமங்களா", உறவினரின் பணத்தைப் பெற்று வெளிவர வேண்டியிருந்ததில் கோமலுக்கு எந்தவித வருத்தமும் இருந்ததில்லை. தொடர்ந்தும் வெளிவரவேண்டிய தேவையிருந்தும், தடைப்பட்டுப் போனதற்கு உறவினர்களை நட்டப்படுத்தி இலக்கியப் பணி செய்யக்கூடிய இன்னுமொரு கோமல் இல்லாமற் போனதுதான் காரணம்.

கோமல் இலங்கை வந்ததும் கூட வியாபார நோக்கத்தின் பொருட்டல்ல- 'சுபமங்களா'வின் விற்பனையை விரிவு படுத்த அந்தப் பயணம் வழிகோலும் என அவர் பல கூட்டங்களிலும் கூறிய போதிலும், அது நட்டப்படுவது தொடர்வதைத் தடுக்கும் அளவிலேயே அன்றி லாப நோக்கில் மேற்கொள்ளப்பட்டதில்லையென்பது கவனிக்கப்படவேண்டியது. வெறும் வியாபாரமாய் வருகிற தமிழக அறிஞர்கள் வருகையில் கோமல் சேரமாட்டார்.

அவரை இலங்கைக்கு அழைத்து வந்தது முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமல்ல. சில ஸ்தாபனங்களின் ஆதரவுடனும், ஒத்துழைப்புடனும் அழைத்து வந்த தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவைக்கு எந்த லாபமும் இல்லாதது மட்டுமல்ல, அதன் சக்திக்கு மீறிய பணச் செலவைத் தாங்க வேண்டியிருந்தது. சுயதம்பட்டம் அடிக்காத துடன் நட்டக் கணக்கையும் காட்டாமற் போனது தவறு தான். ஆயினும் கோமலின் பங்களிப்புக் குறித்து ஒரு அறிமுகக் கட்டுரையாயினும் தேவைப்படுவதை உணரும்போது அதனோடு இணைத்து தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை ஏன் அவரை அழைத்தது, அவர் வந்து போனதில் எத்தகைய சாதக அம்சங்கள் வளர்ந்தன என்ற விடயங்களை எதிர்காலத்தில் எழுதவேண்டிய தேவை எழுந்துள்ளதை தெரியப்படுத்தியதற்கு இட்பாலுக்கு நன்றி சொல்ல வேண்டும்.

கோமலின் பயணத்தின் போது முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க முக்கியஸ்தர் ஒருவர் நடந்து கொண்ட தவறான எடுத்துக்காட்டுக்கள் குறித்து இங்கு விமர்சிக்க நான் விரும்பவில்லை. அவர்களே சுயவிமர்சனமாய் வெளிப்படுத்த இன்னமும் அவகாசமுண்டு. ஆயினும் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் மரணப்படுக்கையில் இருந்த கோமலைப் பாராட்டும் வகையில் கோமலின்

அறுபதாவது பிறந்ததினக் கொண்டாட்டத்தை நடாத்தியமை மதிக்கப்பட வேண்டியவொன்று; கோமலின் இலங்கைப் படைப்பாக்கத்துக்கான பங்களிப்புக்காக வாயினும் அந்தக் கூட்டம் முடியுமுன்னர் மரணச்செய்தி வந்ததாய்க் குறிப்பிட்டிருப்பது தவறு. அந்தக் கூட்டச் செய்தியையும், உரைகளையும், புகைப்படங்களையும் கோமல் அறிந்தும் கேட்டும் பார்த்தும் மிகவும் மகிழ்ந்தார். அத்தகைய திருப்தியுடன், தனது இலக்கியப் பங்களிப்பு என்பது சமூக அக்கறையுடையதாயிருந்ததன் பலாபலனை ஓரளவாயினும் அறிந்த நிலையில், மேலும் சில மாதங்கள் உயிர்ப்புடன் செயற்பட்ட பின்னரே அவர் கண்களை நிரந்தரமாய் மூடினார்.

கோமலையோ அவரை மிகுந்த சிரமத்தின் மத்தியில் இலங்கைக்கு அழைத்த தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையையோ தமிழ்நூல் வெளியீட்டு அமைய நிறுவனர் சோ. தேவராஜாவையோ கொச்சைப்படுத்தும் நோக்கம் இட்பாலுக்கு இருக்காது என்றே நம்புகின்றேன். கோமலின் இலங்கை இலக்கியப் பயணத்திலே அவருடன் கூடச் சென்றவன் என்றவகையில் அந்த அனுபவத்தையும், கோமலின் பங்களிப்புக் குறித்தும் எழுத வேண்டிய தேவை உணர்த்தப்பட்டமைக்கு நன்றி. விரைவில் விரிவாய் எழுதுவேன் என்ற உறுதிப்பாட்டுடன்,

ந. இரவீந்திரன்

செயலாளர்

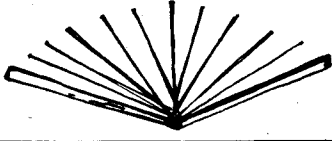
தேசியகலை இலக்கியப் பேரவை.

“மூன்றாவது மனிதன்” இதழ் இரண்டு வாசித்தேன். இன்றைய நவீன இலக்கியம் தொடர்பாய் பல விடய தானங்களை அறிய முடிந்தது. சோலைக்கிளி, உமாவரத ராஜன், ஜெயபாலன் போன்றவர்களின் பங்களிப்பு மூன்றாவது மனிதனை இன்னும் காத்திரப்படுத்துகிறது. தமிழுக்கு வளம் சேர்த்தோர் பலரில் நுஃமான் முக்கிய மானவர். கலாநிதி நுஃமானின் பேட்டி இன்றைய கால கட்டத்தின் உண்மையான மனிதனின் குரலாகும்.

“மூன்றாவது மனிதன்” இன்னும் நாற்சந்திக்கு வரவில்லை என்பது எனது கருத்து. அது ஒரு சிலரின் கைகளில் மட்டுமே தவழுகிறது. எல்லோருக்கும் கிடைப்பதற்கு வழி ஏற்படுத்துங்கள்.

வேதசகா

காரைதீவு



பாம்பு நரம்பு மனிதன்



நூல்: பாம்பு நரம்பு மனிதன்

ஆசிரியர்: சோலைக்கிளி

மெல்லத் தமிழினிச் சாகும் எனச் சொன்ன பேடிகளைச் சாடிக் கவிதை முதல் பத்திரிகைத் தமிழ் வரை பல வடிவங்களினூடாகத் தமிழின் வளஞ்செழிக்கும்படி பணிசெய்த பாரதிவழியில், புத்தம் புதிய பாணிகளைத் தமிழில் உள்வாங்கவும் வழங்கவும் முடியும் எனக் காட்டும் வண்ணம், புதிய மோடியில் கவிதை படைக்கும் சோலைக்கிளியின் ஐந்தாவது கவிதைத்தொகுப்பு நூலான "பாம்பு நரம்பு மனிதன்" இந்த வருடத்துக்கான இலங்கை இலக்கிய அவைப் (சாகித்திய மண்டலப்) பரிசில் பெற்ற சிறப்புடையது. "பாம்பு நரம்பு மனிதன்" நூலின் என்னுரை வாசகமாக சோலைக்கிளி சொல்வார்: "ஆனாலும் நான் நம்பவில்லை, அழகுதமிழுக்கு இறப்பு என்று இல்லை. அதை யார் கொன்றாலும், அதை யார் வளர்க்காது விட்டாலும், அது வளரும். அவ்வளவு சக்தியுள்ள மொழி அது" (பக்:07)

ஆயினும், மக்களின் பழகு தமிழை இலக்கியமயப் படுத்தியதால் "சொல் புதிது சுவை புதிது சோதி மிக்க நவ கவிதை" என பாரதியின் கவிதைகள் சிறப்புச் சேர்த்தது போன்ற புதிய வரவுகள், மரபுத்தளைகளைத் தகர்த்து முகிழ்ப்பதனூடாகவே சாகாவரம் பெற்ற சக்தியுள்ள மொழியெனத் தமிழைத் துலங்கவைக்கிறது என்பதும் ஒரு தலை; மரபுத்தளைகளைத் தகர்த்தல் என்றால் மரபின் வளமான கூறுகளை உள்வாங்கி வளர்தலே என்பது சொல்லத் தேவையற்ற வகையில்

தொக்கு நிற்பது; மற்றும்படி புதுமை பண்ணுகிறோம் என்ற பேரில் மேலைக்கலைகளை உரிய அடித்தள மில்லாத வகையில் இறக்குமதி பண்ணுதல் சோதிமிக்க நவகவிதையைத் தராதென்பதும் தெளிவு.

"வைத்தார் கூந்தல், அடித்தால் மொட்டை" என்ற வழக்கமே மேலிட்ட எமது சமூகத்தில் இவ்வாறான இரு அம்சங்களையும் ஒருங்கே வைத்துப் பார்த்தல் அருகிப் போய்விட்டவொன்று. ஒன்றில் மரபைத் துதிபாடுதல் அல்லது அடித்தளமற்ற புதுமை இறக்குமதி என்ற போக்குகளுக்கு மாறாக மரபில் காலுன்றி நின்று புதுமையைப் புனைதல் சோலைக்கிளிக்குச் சாத்தியமாகியுள்ளது. தமிழுக்குப் புதுமை சேர்க்கும் சோலைக்கிளியின் கவிதை மொழிக்கு பாரதியை அவர் பாடுவதிற் காணலாம். பாரதியைப் பலபடப் பாடிய கவிதை வரிகளிலிருந்து வேறுபட்டு, "பாரதியும் நானும் சாப்பிட்ட இரவு" எனும் தலைப்பில் "பாரதி, முட்டை உண்பதில்லை, அதற்குப் பதிலாகத்தான், அவன் /உலகத்தை விழுங்கினான்" (பக்:69) எனத்தொடங்கும் கவிதையில் காணலாம். பாரதி நிலவைப் பப்படம்போல் உடைத்து நசித்து உண்டவிதங் கண்டு வியந்த கவிஞன்,

"கடலைச் சிறு கோப்பைக்குள் நிறைத்தெடுத்தான் உண்டு உண்டே அவன் அதனைக் குடித்து முடிக்கையில் சமுத்திரத்தில் நீந்திக் கொண்டிருந்த கப்பல்களும் அவன் வயிற்றுள் சமித்தன" (பக்:69)

எனக்கண்டு, தானும் அவ்வாறண்ண முயல்வார்; அதன் போது வானத்துச் சூரியன் தொண்டையில் சிக்கிக் குத்தி வருந்த நேரும். அதை, "நட்சத்திரங்களை மிட்டாய் போல் உணவியபடி பலமாய்" விழுந்து விழுந்து சிரித்து ரசிக்கும் பாரதி மேலும் வியப்பையே ஊட்டுகிறார். வியப்பை மட்டுமே அல்ல, கவிதையோட்டத்துக் கமைவாக 'உண்டபடி' என்பதை 'உணவியபடி' என்றாக்கும் (சொல்புதிது) துணியையும் வழங்குகிறார் பாரதி.

'தான்' பிரம்மம் என்ற சிந்தனைப் பரிணமிப்பை எட்டி பிரபஞ்சக் கவியான பாரதியை, இன்னும் அந்த விசாலமான பார்வை வந்தமையவில்லையென்ற ஆதங்கத் தோடு நோக்கும் வளரும் கவியொருவரின் பார்வை வாயிலாகக் காட்டும் இந்தப் பாடலடிகள் வியந்துரைக்கத்தக்கன. நமது கவியும் பாரதிவழியில் முன்னேறவே முனைபவர். இந்த உலக இருப்புக்காக எதையாவது உண்டுகளித்து, உறங்கி, நரைகூடிக் கிழப்பருவ மெய்திக் கொடுங்காற்றுக்கு இரையாய்ப்பின் மாயும் வேடிக்கை மனிதரைப் போலன்றி, மனவாயால் பிரபஞ்சத்தை உள்வாங்கத் துடிப்பார்;

இப்போ நான் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன் நிலவுப் பப்படமும் பகல் பிடித்து சமைத்துவைத்து இரவு தரும் சூரிய முள்ளின் சூப்பும்.

வேண்டாம் தாயே, சாப்பிடு, என்னை இந்த  
தினுசுகளை உண்ண விடு  
மனவாயால் (பக்:12)

இது அவர் விருப்பமாயினும் யதார்த்தமோ வேறுவகை  
யில், "மண்ணுக்குள் நெழியாமல் / தலைமுறையை  
மாற்றி/ இரும்பைத் தூக்கிப் போகின்ற மண்புழுக்களே"  
(பக்:44) வீதிகளை நிறைத்து, சோதனைச் சாவடிகள்  
மைத்து பாடித்திரியும் பள்ளிக்குருவிகளை அடித்து  
மகிழ்வதும் அவற்றின் இரத்தத்தை உறிஞ்சுவதுமான  
காலம் இது. ஒரு குருவிக்கு அறையும் மண்புழுவைப்  
பார்த்து ஏளனமாய்ச் சொல்லும் கவி வரி இது:

நீ அன்று  
ஒரு பெண்ணின் கொண்டைப்  
பூவையும் சோதித்தாய்.  
இன்று, குருவிக்கு அறைந்த கதைபோல்தான் அதுவும்  
(பக்:30)

பிணம்போல் நாளும் சீர்கெடும் சமூகச் சீரழிவைக்  
கண்டு மனம் நொந்து தன்னைச் சமூகப் பிரஷ்டம்  
செய்துவிடவும் முனைவார் கவி. சமூகத்திடம் அவரது  
முறையீடு இது:

கற்றவனும் சிந்திப்பவனும் சாக்கடைக்குள் இங்கு,  
போக்கிரிகள் உள்ளில் குதிரையோட்டி ஆட்டுவதால்,  
அவர்களையே நம்பி நீ மருண்டு களிப்பதனால்,  
நான் ஒதுங்குவதை விடுத்து  
வழி வேறில்லை;

உனக்குள் இருந்துகொண்டே (பக்:36)

உள்ளே இருந்தபடிதான் ஒதுங்கியிருக்கவும் வேண்டி  
யுள்ளது; சமூகப் பொறுப்பு மனைத உறுத்துவதால்  
முற்றுந்திறந்து தனியே மோட்சந்தேடி ஒடிவிட முடிய  
வில்லை. இவ்வாறு உள்ளே இருக்க இணங்கியதால்,

நான் இன்று மிகவும் சிறுத்திருந்தேன்  
ஏன்?

இன்று நான் அவனுடன் கதைத்திருந்தபோது  
சாடையாய் ஊர்வாதம் என் வாயால்  
வழியத் தொடங்கியதே  
அதை நினைத்து (ப 34)

பிரபஞ்சக் கவியாய்ப் பரிணமிக்க வேண்டியவன்  
ஊர்வாதத்தில் அழுந்தி விடுவதா? ஆயினும் அது வந்து  
விடுகிறதே, வாந்திபோல! எப்படி வராமற் போகும்?  
புட்டுந் தேங்காய்ப் பூவும் போல ஒட்டியுறவாடிய  
அயலூர்களா இன்று? பிஞ்சுவயசிலே பிற குஞ்சு குரு  
மன்களுடனணைந்து புழுதியழைந்து விளையாடிய  
தால் இன்றும் நேசிக்கப்படும் அந்த அழகுக் கண்ணு  
ரான அயலூருக்குப் போகத்தான் முடியுமா?

அந்த ஊரை

நாலு மூலையிலும் நாலு குயில் தூக்கி

கொண்டுவந்து  
என் நெஞ்சுக்குள் வைத்தன  
இன்று காலையிலே (பக்:101)

மனிதனுள் அதை அமர்த்தி ரசித்து மகிழ்ந்து விட்டு,  
கேட்கும்போது இன்னொருநாள் கொண்டு வருமாறு  
மனக்குயில்களை வேண்டி, அலுங்காமல் குலுங்காமல்  
கொண்டு போய்ச் சேர்த்திட அனுமதித்திட வேண்டி  
யதுதான். இப்படி ரசிக்கவும் முடியாத ஒரு நிதர்சனமும்  
நெருடும்; வாகனத்தை மறித்து, ஆட்களை இறக்கி,  
இழுத்து இனம் இனமாய் பிரித்து, ஓர் இனம்போக ஓர்  
இனத்தை வெட்டி "இருபத்தி ஐந்து பேர்! அதில் ஏழு  
பேர் ஆண்கள்/ பதின் மூன்று பெண்கள்/ நாலு குழந்தை/  
ஒரு பிள்ளைத்தாய்ச்சியும் என" காற்றுச் சுமந்துவரும்  
மலம் மனிதனுள் கழிக்கப்படும் (பக்:103) அசிக்கத்  
துயர் நாட்கள் இவை. இந்த நாட்களில் நாம் தப்பிப்  
பிழைத்திருப்பதை எமது கெட்டித்தனமென்று தம்பட்  
டம் அடித்துவிட முடியாது;

என் மரணம் இப்போது மிகவும் மகிழ்ச்சியுடன்  
துள்ளி ஓடிவந்து

சற்று

விலகிக் கொண்டு போகிறது;

நான் -இன்று பாவமென்று தினைத்திருக்கும்! (ப 116)

என்று தெளிக.

ஆயினும் ஒவ்வொரு மரணச் செய்தியும் பாம்புகளாய்  
நெளிந்துவந்து உடலினுள் புகுந்து நரம்புகளின் இடத்  
தில் நிறைந்து 'பாம்பு நரம்பு மனிதனாய்' ஆகிவிட  
நேர்வதைத் தடுக்க முடிகிறதா? 'அவர்களில்' இன்று  
பத்து அல்லது நூறு அல்லது ஆயிரம் எனக் கேள்வி  
யுற்றுக் கைகொட்டி எக்காளமிடும் புழுவினும் கடைய  
ரான மனிதவுருவிலான ஐடங்களிடம் இன்னமும் நரம்பு  
கள் தம்மிடம் இருப்பதாய் ஒரு நினைப்பு; அவை  
உணர்ச்சித்துடிப்பு முற்றிலும் அவிந்தடங்கிய வெறும்  
நார்கள். பாம்பு நரம்பு மனிதனாகிவிட்ட நமது கவியி  
டமோ, மனிதத்துவம் மேவிய பிரபஞ்சக் கவியாகப்  
பரிணமிக்கத் துடிக்கும் ஆத்மார்த்தம் உயிர்ப்புடனிரு  
ப்பதால், 'இருதரப்பிலும்' இறப்பவர் செய்திகளைப்  
படிக்கையில் ஒரு பாம்பு உள்ளே உழைந்து நரம்பாக  
மாறிவிடுவதாய் உணர்வே முடிகிறது.

ஒரு நரம்பு

இப்போது

என் மூளையைக் கொத்துகிறது!

இன்று காலையில்தான் இந்தப் பாம்பு

எனக்குள்ளே வந்தது,

நேற்று முன்தினம்

இரு தரப்பிலும்

சுமார் நூறுபேர்வரை மரணம் என்ற

பத்திரிகைச் செய்தியைப் பார்க்கையில்,

யாரோ என் கண்ணை  
கல்லால் தட்ட

நுழைந்தது. (ப 26)

சோதனைச்சாவடியில் குருவிகளை அறையும் பேரின வெறியனை மண்புழுவாய்க் கண்ட கவியால் பிழைப்புக்கு வழிதெரியாது பாதையுமறியா அப்பாவிப் பிள்ளைகளின் சாலை வேறுபிரித்துப் பார்க்கத் தெரிகிறது. பாதைமாரிய பயணிப்புகள் தாம்; நேர்ப்படுத்தும் பொறுப்பு முழுச்சமூகத்துக்குமே உரியது; தனியே போரிடுகிறவர்கள் தலையில் சமத்திவிட்டு நழுவிவிட்டு முடியாது.

ஊரே

நான் பார்க்கும் உலகே

என் கண்தட்டும் மனிதரை

விழுங்கு!

கையிலொரு பூவோடு

பிறர் நெஞ்சை

தடவிச் சுகம் கொடுக்கும் மாளிடராய்

மண்ணில் பிறக்க

தவம் செய்! (ப 26)

மானுடக் கடல் என்றென்றைக்கும் அவலங்களைக் கண்டு கண்ணீர்விட்டுக் குமுறி அழுவதோடு அடங்கிப் போய்விடாது; அது பொங்கியெழும் எழுந்து-

சுறா மீன்களே இனிக் காவலுக்குப் போங்கள்

இரவுகளில் என் கரையில்

என்று கத்தியது.

இனி யாராலும் முடியாது இரவுகளில், கடலில்

தலைவெட்டிய பிணம் மிதக்கவில்

அது விடாது. (ப 108)

இப்படி இலக்கியப் பிரச்சாரம் பண்ணலாமா? இது வெறும் பிரச்சாரமல்ல, இலக்கியத்தின் பங்குப் பணியின் பிரதிபலிப்பு என்பதை "பாம்பு நரம்பு மனிதன்" கவிதைத் தொகுதியை அகநிலை விருப்பு வெறுப்புகளைக் களைந்து முழுமையாய்ப் படித்து ரசிக்கும் போது உணர் முடியும். சோலைக்கிளியின் இரண்டாவது கவிதைத் தொகுதியான "எட்டாவது நரகம்" நூலின் முன்னுரையில் நு.மான் "சோலைக்கிளியின் கவிதைகள் நம்மிடத்திலும் உணர்திறனையும் கற்பனை வளத்தையும் வேண்டிநிற்கின்றன. அவை நம்மிடமும் இருந்தாலே நாம் அவருடைய கவிதை உலகுள் நுழைய முடியும். இந்நிலை அவரை ஒரு கவிஞனாக உறுதிப்படுத்துகிறது. இந்த உறுதிப்பாட்டில் நிலைகொண்டு அவர் இன்னும் மேலே போக வேண்டும். அவருடைய உணர்வுலகும் உலகப் பார்வையும் இன்னும் விசால மடைய வேண்டும்" என வேண்டி நின்றதனை உள் வாங்கி சோலைக்கிளி எட்டிய இலக்கிய வளர்ச்சி

ல்தானத்தின் வெளிப்பாடே "பாம்பு நரம்பு மனிதன்". "இந்தப் பரிணாமம் எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதையில் அவருக்கு ஒரு நிலையான இடத்தைப் பெற்றுக் கொடுக்கும் என்பதே என் நம்பிக்கை" எனும் நு.மான் அவர்களின் உறுதி இங்கு அறுவடையாகியுள்ளது.

தனது உணர்வுலகத்தைப் படிமப்படுத்தியும் குறியீடுகளாக்கியும் உருவகப்படுத்தியும் தருகின்ற கவிதைகளில் வெற்றி பெற்றுள்ளவற்றில் சில கவிதைகளையே இங்கு உதாரணப்படுத்தியுள்ளேன். இங்கே காட்டப்பட்டவை தவிர்ந்த இன்னும் பல அருமையான கவிதைகள் தொகுதியில் விரவிக் காணப்படுதல் போலவே, முந்திய தொகுதிகளில் முனைப்புற்றிருந்தது போன்றே விளங்காத- ஏற்கத் தகாத படிம, உருவகக் குவிப்புகளுக்கு உதாரணமாய்மையும் சில கவிதைகள் இத்தொகுதியிலும் உண்டு. அத்தகைய படிமக் குறிப்புகளில் மகிழ்ந்து கூந்தல் வைப்பதும், சோலைக்கிளியின் உலகப்பார்வை விசாலித்து சமூக அக்கறைக் கவித்துவத்துக்கமைவான படிமங்களைப் பிரச்சாரமாய்க் கண்டு மொட்டையடித்து விடுவதுமான இரு கட்சிகளாய்த் தூய கலைவாதிகள் சண்டையிட்டுக் கொண்டிருக்க, வேறாக புதிய பாதையில் மக்கள் கவியாய்ச் சோலைக்கிளி பரிணமிப்பார் என்ற நம்பிக்கை தெரிகிறது.

"பாம்பு நரம்பு மனிதன்" தொகுதியில் பிரச்சாரம் முனைப்புற்று கவித்துவம் மடிந்து போவதாய்க் கண்டு, அந்த வேகத்தில் முன்னருங்கூட அப்படியெதுவும் குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகளை சோலைக்கிளி தந்ததில்லையென்று கூறும்படி ஒரு எதிர்கட்சி இன்று தோன்றியுள்ளதன் காரணமென்ன? சமகாலக் கவிதைச் செல்நெறியைக் கவனத்திலெடுத்து, கவிதைகளை முழுமையாய்ப் படித்து, ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளத்தை நு.மான் நுழைபுலத்தால் தேடும் திறனாய்வு நாட்டம் குறைந்து, "எழுபதுகளில் இவர், எண்பதுகளில் இவர் -தமிழ்க்கவிதையை மடைமாற்றினார்" எனக்கூறும் சில ஆய்வுகளின் சோம்பேறித்தனத்தைப் பின்பற்றி 'தொண்ணூறுகளில் சோலைக்கிளி தமிழ்க் கவிதையை வளர்த்துவிட்டார்; அந்த வகையில் சு.வில்வரத்தினம் தொண்ணூறுகளுக்கு வந்து சேரவில்லை' என்ற சிறுபிள்ளைத்தனமான கட்சிக்கட்டலுக்கு எதிர்ப்பாகவே இந்த எதிர்கட்சி விவாதம் தோற்றம் பெற்றுள்ளதெனலாம். ஆளுமைமிக்க கவிஞர்களான சு.வில்வரத்தினம், சோலைக்கிளி ஆகிய இருவருமே இத்தகைய கட்சி கட்டலை விரும்பப் போவதில்லையென்பது திண்ணம் (ஏதோவோர் வேண்டாத உந்துதலில் தவறான நிலைப் பாடும் இந்த விவாதத்தில் இறங்கிவிட்ட திறனாய்வாளர்களில் பலர் மானுட விடுதலையை இறைஞ்சி நிற்கும் ஆளுமைமிக்க ஆய்வினர்களே; தொடர்ந்தும் நேரத்தை விரயம் செய்யும் தர்க்கங்களைத் தவிர்த்து இந்த விவாதத்தை ஆரோக்கியமான ஒப்பியலாய்வில் வளர்த்தெடுப்பர் என நம்பலாம்) சு.வி., சோலைக்கிளி



ஆகிய இருவரதும் தனித்துவங்களை ஏற்றுக்கொண்டு கவிதைகளை நயப்பதற்குச் சொந்தக்கட்சிகட்டல்கள் தடையாக ஆவது ஆரோக்கியமானதல்ல.

**கவிதை வெறும்**

**இனிப்பல்ல**

**மந்திரமும் கூட (ப 22)**

என்ற எண்ணத்தெளிவுடன் தன் வாக்கினில் ஒளியேற

றிக் கவிதை படைக்கும் சோலைக்கினியின் கவியுள்ள த்தை "பாம்பு நரம்பு மனிதன்" தொகுதியிலும் தேடிக் கண்டறிதற்குத் தடையாய் அமையும் அகவய விருப்பு வெறுப்புக்களைக் களைந்து திறந்த மனதுடன் தேடலைத் தொடர்வோம்.

**ந.ரவிந்திரன்**



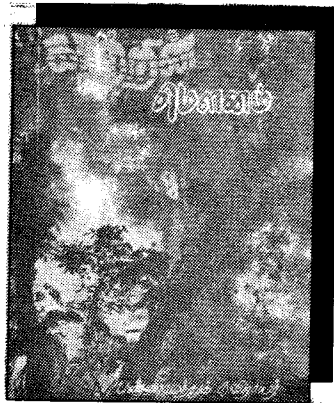
**நூல் - 93ல் கலை இலக்கிய ஆய்வு**  
**தொகுப்பு - த.சித்தி அமரசிங்கம்**

திருக்கோணமலை கலை இலக்கியத் தகவல்களையும் தமிழ் கலை இலக்கியத்திற்கு திருக்கோணமலை படைப்பாளர், கலைஞர் ஆற்றிய பங்களிப்பையும் தொகுப்பாக வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார் - த.சித்தி அமரசிங்கம். ஈழத்து இலக்கியச் சேவை என்ற அமைப்பின் மூலம் நாடகத்துறை, படைப்புத்துறை போன்றவற்றில் அதிக ஈடுபாடுடைய இவ் அமைப்பு தங்களது 5வது வெளியீடாக இப்புத்தகத்தை வெளியீடுசெய்துள்ளது.

நாவல் இலக்கிய வளர்ச்சி, சிறுகதை வளர்ச்சி, கவிதை வளர்ச்சியும் கவிஞர்களின் பங்களிப்பும், நாட்டாரிலக்கியம், நாடக ஆய்வு போன்ற துறைகளில் திருக்கோணமலை படைப்பாளிகளின் பங்களிப்பு பற்றிய மதிப்பீடுதான் இந்நூல்.

பிரதேச இலக்கியம் தொடர்பான நியாயமான ஒரு மதிப்பீட்டுக்கு நாம் வரவேண்டியிருக்கிறது. அதேவேளை ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத் துறைக்கும் மொத்தமான தமிழ் கலை இலக்கியத்துறைக்கும் திருக்கோணமலை மண்ணில் பிறந்த கலைஞர்களின் பங்களிப்பு மறக்கப்படமுடியாததுதான், அந்தவகையில் இதனை ஈழத்து இலக்கிய ஆய்வில் ஒரு தரவுமிக்க முயற்சி எனலாம்.

**ஆர்.குணசீலன்**



**நூல் - காற்றின் மௌனம்**  
**ஆசிரியர் - பண்ணாமத்துக் கவிராயர்**

"இந்த மண்ணின் ஒவ்வொரு துகளோடும் பாறைகள் பள்ளத்தாக்குகள், மலைகள், புராதனச் சிதைவுகளோடும் பூனும் உறவில்தான் தோள்களில் சுமைகள், கைகால் விலங்குகள் என்ற நிலைபாசம்

நிமிர்ந்த நடை மறவாத மக்களோடு கொள்ளும்

சம்பந்தத்தில்தான் கவிதையின் முக்கியத்துவம் தங்கியுள்ளது.

தமிழ் கவிதை பரப்பில் பிறமொழிக் கவிதைகளின் வருகை, அதிக மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி இருக்கிறது. பலஸ்தீனக் கவிதைகளின் தாக்கம் இன்னும் எமது

தமிழ்க்கவிதையின் போக்கில் இருந்து அகலவில்லை, நு.மா. தந்த மொழிபெயர்ப்பைவிட, இத்தொகுதியில் உள்ள மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளில் உயிரோட்டம் சற்று இல்லாததாகவே தென்படுகிறது.

ஸ்பானிய மொழி கவிஞரான பப்லோ நெருடாவின் கவிதை மொழிபெயர்ப்பில் ஒரு உயிர்த்துடிப்புக் காணப்படுகிறது. ஈழத்து கவிதை உலகில் பண்ணாமத்துக் கவிராயர் குறிப்பிடத்தக்கவர். அவரின் கவிதைகள் தனிச்சிறப்பானவை, தனக்கிருந்த ஆற்றலின் பேரில் பிறமொழிக் கவிதைகளை தமிழுக்கு கொண்டு வந்திருக்கிறார், இது போன்ற மொழியாக்க முயற்சிகள் தமிழில் மிகக்குறைவு, பண்ணாமத்துக் கவிராயரின் இம்முயற்சி ஈழத்து கவிதை உலகுக்கு வளம் சேர்க்கும்.

**அ.ஜெகநாதன்**

*With Best Wishes From*

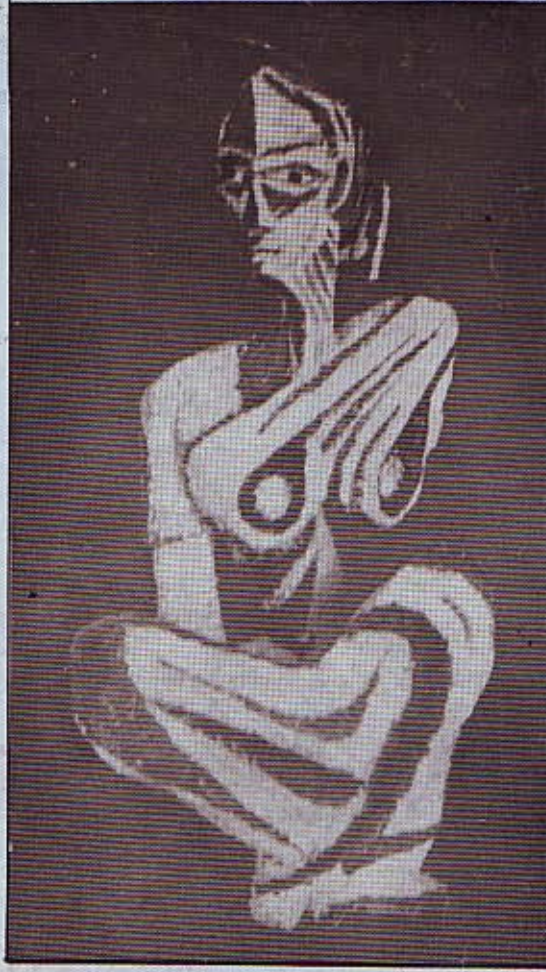


**M.A.M TOURS & TRAVELS**

**PROPRIETOR  
M.A.M.KALEEL**

**240, CENTRAL ROAD  
AKKARAIPATTU - 02,  
TEL 067-7388**

# எமது தேவதைகளை யார் காப்பர்?



வாசுதேவி வெங்கடாச்சாரி

சொட்டும் இருள் விலகா  
செம்மண்ணில்;  
பேய் அலையும் நாகினூடே  
வெட்டப்பட்ட சிறகின் துயரில்  
தவித்திருந்த குயில் நீ.

நேற்றுனது  
தாயகமாகவிருந்த மண்ணில்  
இன்று  
பிஞ்சு மனத்திலெழுந்த அழகின் ஓவியமான  
உன் செளந்தர்யம்  
நெருப்பின் தணலில் கருகிப் போனது.

பசியடங்கா பருந்துகளிடையே  
மீதிந்து நகங்கிய உன் இதயத்திலிருந்தெழுந்த  
கதறலையும் கண்ணீரையும்  
யார் கேட்டர்? யார் கண்டர்?

பாலிகளால் நிரைந்து போன  
சம்காரமிக்க வாழ்வினிடையே  
நீ ஆரம்பமுமல்ல, முடிவுமல்ல

ஆயிரமாயிரம் அபலைகளின்  
துயர் சுமந்த பொழுதுகளிடையே  
நாங்களிங்கு  
பாடலையும், காதலையும் மறந்து  
வெகுகாலமாயிற்று.

விடியல் புலரும் தருணம்  
உன்துயர் குறித்து, எம் துயர் போக்க  
எப்போது என்னால் பாடலியற்ற முடியும்?  
எப்போதிங்கு கிழக்கு வெளுக்கும்?

N

எம்.பெளசர்