

# மெளனி

உள்ளே :

எரிமலைப் பேட்டி வழங்கிய

சுந்தர ராமசாமியின்  
சொந்த முகம்

கொஞ்சம் வெளியேயும்.

மற்றும்

மெளனி — ஒரு மதிப்பீடு

இதழ் 30

..மே - ஜூன், 1994

விலை ரூ. 5.

துறவியின்

ஆடம்பரம்

ஆடம்பரம்

நடுத்தர வர்க்கத்து நச்சுக் கோப்பை.

சுட்டிக் காட்டும் சுடர் அல்ல.

தொற்றிக் கொண்டிருக்கும் தீ.

இந்த ஏணி நம்மை ஏற்றிவிடாது;

இறக்கவே வழிசெய்யும்.

இந்த விதை தூவும் வீடுகளில் கடன் செடிகள்

பூப்பூப்பது கட்டாயம்.

நீ தொலைந்து போக வேண்டுமா?

அப்படியானால் ஆடம்பரத்தில் நுழை.

ஆடம்பரத்துக்கு அழைப்பு கொடுத்தால்,

வட்டிக்கடனுக்கு உன் வாசல் திறந்து கொள்ளும்.

உறிஞ்சி உறிஞ்சி உன்னையே ஒருநாள்

இதன் உதடுகள் பருகிவிடும்.

ஆடம்பரத்தின் பொய்க் கிளைகளில்

வறுமை கூடு கட்டுகிறது.

இந்தக் கானலின்பின் ஓடும் போது,

உன் பாணைத் தண்ணீரும் பாழாகும்.

ஏன் புரிவதில்லை,

ஆடம்பரத்தின் அசுரப் பற்கள்

உன் கரன்சிகளைத் தின்றுவிடும் என்பது?

இந்த வலைவீசி பிடிக்கப் போவது ஒன்றுமில்லை;

நீதான் சிக்கிக் கொள்கிறாய்.

கனாக்களுக்கு ஆடை தைக்கும் ஆடம்பரம்,

வாழ்க்கைக்குச் சவத் துணி நெய்து வைக்கும்.

இது பிரதிபலிக்கும் உன் பிம்பம்

பொய்யென்று புரிந்துகொள்.

உன் நிஜம் இதன் கவர்ச்சியிலில்லை.

இந்த ஆகாயத் தேடலில்

நீ பூமியை இழந்து போகிறாய்.

வாழ்க்கை இந்த சத்தங்களை நேசிப்பதில்லை;

ஒரு குயிலின் ஓசை போதும்

அது இனிமையுற...



தனியிதழ் விலை ரூ. 5.  
ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 60.  
ஆயுள் சந்தா ரூ. 600.  
சந்தாவை M. O. செய்க.

படைப்பிலக்கிய மாத இதழ்



ஆசிரியர்: கவிதாசரண்

முகவரி:

ஆசிரியர், "கவிதாசரண்", 31, டி.கே.எஸ்.நகர் சென்னை-600 019.  
தொலை பேசி எண்: 54 44 99

இதழ் வாசகர்கள் உடன் சந்தாவை அனுப்புங்கள்.

பழைய உறுப்பினர்கள் தாமதியாமல் சந்தாஸ்வப் புதுப்பியுங்கள்.

மறு அறிவிப்புக்காகக் காத்திராதீர்கள்.

சென்ற மாதம் சந்தாவை விரைந்தனுப்பிய நண்பர்களுக்கு மிக்க நன்றி.

ஆயுள் சந்தா செலுத்தும் நண்பர்களுக்கு, இதழுடன் கூடுதலாக ஆண்டுக்கு ரூ. 30 வீதம், தொடர்ந்து ரூ. 300 மதிப்புள்ள தமிழ் நூல்கள் வழங்கப்படும். தொகைக்கு உத்தரவாதம் தரப்படுகிறது.

"மனித நேயப் பார்வையோடு, தமிழின் கலாச்சார - பண்பாட்டு மதிப்பீடுகளை இலக்கியத் தேடலாக்கும் இதழியக்கப் பயணம். தமிழுக்கான பரிமாணங்கள் யாவும் இதழுக்கான திசைகளாகும்.

## திரு வேட்கை

மலரின் மேவு திருவே— உன்மேல்  
மையல் பொங்கி நின்றேன்;

நிலவு செய்யு முகமும்— காண்பார்  
நினைவ ழிக்கும் விழியும்,

கலக லென்ற மொழியும்— தெய்வக்  
களிது லங்கு நகையும்,

இவகு செல்வ வடிவும்— கண்டுள்  
இன்பம் வேண்டு கின்றேன்.

கமல மேவும் திருவே— நின்மேல்  
காத லாகி நின்றேன்;

குமரி நின்னை இங்கே— பெற்றோர்  
கோடி யின்ப முற்றார்:

அமரர் போல வாழ்வேன்— என்மேல்  
அன்பு கொள்வையாயின்;

இமய வெற்பின் மோத— நின்மேல்  
இசைகள் பாடி வாழ்வேன்.

—மகாகவி பாரதியார்

விளம்பர உதவி:

## ஏ பி டி பார்சல் சர்வீஸ்

- பொருள் போக்குவரத்து சம்பந்தமான அனைத்து பிரச்சனைகளுக்கும் சுலபமான தீர்வு

ஏ பி டி பார்சல் சர்வீஸ்

- இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக வணிகப் பெருமக்களின் நம்பிக்கைக்குரிய தேர்வு

ஏ பி டி பார்சல் சர்வீஸ்

- உங்களுக்கு ஏற்றதொரு பார்சல் சர்வீஸ்

ஏ பி டி பார்சல் சர்வீஸ்

எங்களது சேவையை உங்களுக்குத் தொடர  
எங்களுக்கு ஓர் வாய்ப்புத் தாரீர்!  
குறைந்த கட்டணம்... விரைந்த சேவை.

## ஏ பி டி பார்சல் சர்வீஸ்

10/13-15, காளிங்கராயன் தெரு,  
ராமநகர், கோவை-641009.

கவிதாசரண், மே, 1994

என்னைத் தமிழ் அன்னை பெற்றாள்,  
ஏடெடுத்து வாழ்ந்திருப்பேன்;  
இன்னுயிரைத் தோற்ற பின்னே  
என் குழியில் பூத்திருப்பேன்.



மலர் மூன்று

மே, ஜூன் 1994

இதழ் 5 & 6

## வெளிச்சம்

“இந்த உலகத்தில் வாழ்ந்து சாதிக்க முடியும் என்னும் திட நம்பிக்கை எனக்குள்ளது. தேவையெனில் இறந்தும் சாதிக்கத் தயார்.”

சொன்னவர் மண்டேலா. இன்று அவர் தென்னாப்பிரிக்க அரசின் மக்கள் தலைவர். 27 ஆண்டு சிறைவாசம் அவரை நம்பிக்கை மிகுந்த காந்தியவாதியாக்கியுள்ளது. 342 ஆண்டு கால இனவெறி அவர் தலைமையில் முடிந்து போனது.

இனி, இருட்டில் புழுத்த மக்களின் ஏக்கங்களைத் தீர்ப்பதிலும் அவர் வெற்றி பெற வேண்டும். பாமரக் கனவுகள் வேகமாகக் கரையும்; அரசாங்கச் செயல்கள் நிதானமாகத்தான் நடக்கும். இடைவெளி ஏமாற்றத்தால் நிரம்பாமல் இருக்க வேண்டும்.

இந்திய இனத்தவர் எங்கு சென்றாலும் தங்களுக்குள் ஒரு வட்டம் போட்டுக் கொள்கிறவர்கள். மங்கிய நிறத்தவர் என்றாலும், மங்காத நிற உணர்வு கொண்டவர்கள். தென்னாப்பிரிக்காவிலும் அப்படித்தான். பூர்வ குடிகளை விட வசதியாக வாழ்கிறவர்கள். இந்த வசதி எப்போதும் அச்சத்திற்குரியதாகவே ஆகிவிடுகிறது.



ஜெயகாந்தன் பொன் விழா கண்டுவிட்டார். வாழ்க!

“விழா பற்றி ஒன்றும் எழுதவில்லையா?”

“சூடாக ஒரு கட்டுரை வந்தது. போடவேண்டாமே என்று நிறுத்திவிட்டேன்.”

“நல்ல காரியம் செய்தீர்கள். எது எப்படியிருந்தாலும் அந்தக் கலைஞன் பிராமணர்களையே ஜீரணித்தவன். அவன் நமது பாராட்டுக்குரியவன்.”

“பிராமணர்களை ஜீரணித்தவனா? பிராமணர்களால் ஜீரணிக்கப்பட்டவனா?

“முடிவில் அப்படித்தான் ஆகிக் கொண்டிருக்கிறது.”

“ஜெயகாந்தன் தன் எழுத்தை எந்த அளவுக்கு மேலெடுத்துச் சென்றார். வாசகர்களைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள எந்த அளவுக்கு சமரசம் செய்து கொண்டார் என்பதெல்லாம் நானைய விமர்சனம் எதிர் கொள்ளும் கேள்விகள்.”

“யாருடைய வேத வாக்காம்?”

“சுந்தர ராமசாமியுடையது.”

“ஏன், இன்றைய விமர்சனம் அவனைச் சீண்ட அஞ்சுகிறதோ?”

“இருந்தாலும் எனக்கொன்று படுவதுண்டு.”

“என்ன?”

“அவன் தனிமையில் உன்னதம். சபைகளில் சங்கடம்.”

“தொண்டை முள்தான். அதுதான் விழா முடிந்த மறுநாள், ‘நான் என்னை கௌரவித்தவர்களுக்குச் சரியானபடி நன்றி சொல்லவில்லையோ என்று தோன்றுகிறது. அனைவர்க்கும் என் நன்றி’ என்று அறிக்கை விட்டுவிட்டாரே!”

“சரிதான்.”

ஜெயகாந்தனின் பொன்விழா நடந்த அதே நாளில் தமிழ் நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் - ‘தமிழ் வளர்ச்சி - பண்பாட்டுப் பாதுகாப்பு மாநாடு’ ஒன்று நடத்தியது, வழக்கம் போல சினிமாக்காரர்களின் ஜொலிப்போடு: அதில் எட்டுத் தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றியுள்ளது.

அவற்றுள், 1) அனைத்துத் தேசிய மொழிகளையும் மத்தியில் ஆட்சி மொழிகளாக ஆக்கல், 2) தமிழகத்தில் அரசு நிர்வாகத்திலும் நீதி மன்றங்களிலும் தமிழுக்கு உரிய இடம் வழங்கல், 3) கல்வித் துறையில் தமிழை முதன்மைப் படுத்தல், 4) தொலைக் காட்சியில் தமிழுக்கு உரிய இடம் கொடுத்தல், 5) ஆகாய வழி வரும் ஆபத்திலிருந்து பண்பாட்டைப் பாதுகாத்தல் — என்பன முதன்மையான தீர்மானங்கள்.

இந்தச் சங்கம் கம்யூனிஸ்ட் (வலது) கட்சியின் இலக்கியப் பிரிவு என்பது நாம் அறிந்தது. இதுவரை அகண்ட தேசியம்

கவிதாசரண்

பேசுவதிலேயே அக்கறை கொண்ட ஒரு கட்சி, இப்போதாவது இந்தியா பல தேசிய இனங்களையும் மொழிகளையும் கொண்டது என்று பேசத் தலைப்பட்டதே. வரவேற்புக்குரிய மாற்றம்.



இந்தியாவில் 'ஜாதிப் போராட்டம்' என்பது 'வர்க்கப் போராட்டத்'தை இரண்டாம் பட்சமாக்கி விட்டதை அடிநாளிலேயே உணர்ந்து, கம்யூனிசத்தை இந்தியத் தன்மைக்கு மாற்றியமைத்திருந்தால், இந்த நாடு என்றைக்கோ சோஷலிச நாடாகியிருக்கும். அப்படி ஆகாமைக்குக் காரணம், கம்யூனிசம் இந்த நாட்டில் தன் வேரை ஊன்றிய போதே, அதன் தலைமையை ஆக்ரமித்துக் கொண்டவர்கள் பிராமணர்கள் என்பதைத் தவிர வேறென்ன? இந்தியாவில் வேர் பிடிக்கும் எந்தப் புதிய இஸத்திக்கும் இந்தக் கதிதான். பெண்ணுரிமை இயக்கம் கூட அப்படித்தான். இவர்கள் என்னதான் சமத்துவம் பேசினாலும் 'பிராமண மேன்மை'யை மட்டும் முற்றாகத் தொலைத்துவிட மாட்டார்கள். 'பிராமண மேன்மை' நீங்கலாக, இந்தப் பிரபஞ்சத்தில் எதைப் பற்றியும் விவாதிக்கத் தயங்காதவர்கள்; கடவுளைப் பற்றியும் கூட. உலகின் முதல் நாத்திகன்கூட ஒரு பிராமணனாகத்தான் இருப்பான்.

"வேதங்கள், உபநிஷதங்கள் முதலிய பாரதீய கலாச்சாரப் பொக்கிஷங்களும், மார்க்சிய - லெனினியத்தின் புரட்சிகரத் தத்துவமும் இலணந்ததுதான் நான் உயர்த்திப் பிடிக்கிற இந்திய மார்க்சியம்," என்பதுதான் நம் சங்கரன் நம்பூதிரியின் (இ. எம். எஸ். நம்பூதிரி பாடுதான்) பிரகடனம். அதற்கு மேலும், "ஒட்டுமொத்தமாக ஆரியர்களுக்கும் வேதங்களுக்கும் தென்னிந்தியா உட்பட இந்திய சமுதாயத்தையும் கலாச்சாரத்தையும் உருவாக்கியதில் மிகப் பெரிய பங்குண்டு என்பதுதான் உண்மை..... பொதுவாக இந்தியக் கலாச்சாரத்தில் மட்டுமின்றி, தமிழ்க் கலாச்சாரத்தை உருவாக்கியதிலும் வேதங்களுக்கும் ஆரியர்களுக்கும் பங்குண்டு என்பதுதான் உண்மை," என்று அவரும் அவரைச் சேர்ந்தவர்களும் சொல்கிறார்கள் என்றால் அவர்கள் மகத்துவம் புரிய வேண்டுமே.

மேற்கு வங்க மார்க்சிஸ்ட் கட்சி நாளேடான 'கணசக்தி'யில் சாதிக் கேற்ற மணமக்கள் விளம்பரம் வெளியிடுகிறார்களாம். அக் கட்சித் தலைவர் ஒருவரின் மகனுக்கு அதே சாதி மணமக்கள் தேவை என்றும் விளம்பரம் வந்ததாம்.

இதுதான் இவர்கள் 'ஜர்னலிசம்' என்றால் எஸ். ஏ. பி.யின் 'ஜர்னலிசம்' எத்தனை உயர்வானது!

‘குமுதம்’ இதழின் ஆசிரியர் திரு. எஸ். ஏ. பி. அண்ணாமலை காலமாகிவிட்டார்.

அவர் ஒரு சாதனையாளர் என்ற அளவில் எப்போதும் நம் நினைவில் இருப்பார். ஒற்றை மாநிலத்து மொழியில் ஒரு பத்திரிகை நடத்தி, அது இந்தியாவிலேயே அதிகம் விற்கும் பத்திரிகையாக உயர்த்திக் காட்டியது ஓர் இமாலயச் சாதனைதான். ஆனால் அதற்கு இந்தச் சமூகம் கொடுத்த விலை அதைவிட அதிகம்.

நாட்டுக்கோட்டை செட்டிமார்கள் ராஜ வாரணிகத்திற்கென்றே பிறந்தவர்கள். சிலர் கப்பல் விட்டு வாரணிகம் செய்வார்கள். சிலர் தொழிற்சாலைகள் கட்டிப் பொருளீட்டுவார்கள். சிலர் பந்தயக் குதிரைகள் வளர்த்துப் பணம் பண்ணுவார்கள். சிலரோ வட்டிக்கடை வைத்தே முன்னுக்கு வருவார்கள். திரு. எஸ். ஏ. பி. அவர்கள் பத்திரிகை நடத்தியே சாதனை படைத்தார். கொள்ளை லாபம் தரும் எல்லா வாரணிகங்களும் மக்களைப் பாதிப்பனதான். ஆனால் எஸ். ஏ. பி.யின் காகித வாரணிகம் மக்களின் மனங்களைப் பாதித்தது என்பதுதான் முக்கியம்.

சொந்த வாழ்க்கையில் அவர் மகா உத்தமராம். கீதையை வேதமாகக் கொண்டவராம். அவர் சாதனைக்கு முன்னால் இவை ஷயல்லாம் நாம் செவிமடுக்கும் ஏசல்கள் போலப் படுகின்றன.



‘இந்தியா டூடே’ இரண்டாவது இலக்கிய மலர் வெளியிட்டிருக்கிறது. அதில் விட்டல்ரால் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் பற்றி கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். அலுவலகம் போகும் அவசரத்தில், காலை செருப்பில் மாட்டிக்கொண்டு, பாலிஷ் மணத்தை உள்வாங்கியபடி, மனதில் தோன்றியதைத் தோன்றிய விதத்தில் ‘டிக்கேட்’ செய்து, கட்டுரை பண்ணியிருக்கிறார். கட்டுரை தராமல் இருக்கக் கூடாது. பணமாச்சே? உருப்படியாய் இல்லாவிட்டாலும் பரவாயில்லை. தமிழ் இலக்கியம் பற்றித்தானே? ஆனால் வாசந்தி பேர்மட்டும் விடுபடாமல் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார். கட்டுரை எழுதச் சொல்லி, பணத்துக்கு ஏற்பாடு பண்ணுகிறவராச்சே. வேறு என்ன வரலாற்று முக்கியத்துவமாம்? பிழைக்கத் தெரிந்த மனிதர்.

தமிழ், இப்படியெல்லாம் மரியாதைப் படுகிறது!

‘இந்தியா டூடே’ இலக்கிய மலரில் சில கவிதைகளை நன்றி சொல்லி எடுத்துப் போட்டிருக்கிறார்கள். பாவம், பாவம். கவிதைக்கும் கவிஞருக்கும் வந்த வற்கடத்தைப் (பஞ்சம்தான்) பார்த்தீர்களா? தமிழுக்கு நேர்ந்துள்ள தலைக் குனிவுக்கு பாவம் அவர்கள் என்ன பண்ணுவார்கள்?



கவிதாசரண்

கதைகளில், எம்.வி. வெங்கட்ராயின் 'பைத்தியக்காரப் பிள்ளை' நீண்ட, நன்றாய் எழுதப்பட்ட கதை. எம்.வி.வி. பழம் பெரும் எழுத்தாளர். சமீபத்தில்தான் சாகித்திய அகாதமி விருது பெற்றார். இவர் அந்தக் காலத்தில் ஆனந்த விகடனில் எழுதிய 'ஜாதி மல்லி'யை (பெயர் சரியாயிருக்குமானால்) வேறிரண்டு தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அப்படியே தத்தெடுத்து, தங்கள் கதைகளாகப் பண்ணி வெளியிட்டு கௌரவித்ததண்டு.

இந்தக் கதைகூட 1972இல் ஆனந்த விகடனில் வந்ததுதான். மறு பிரசுரம் என்று போட்டிருக்கலாம். மெத்தனம். இதுகூட 'Judgement' என்னும் கதையின் பிரதிதான். அதில் கொடுமைக்கார அப்பா. இதில் அம்மா.

"சென்ற கவிதாசரண் இதழில் வெளியான 'அஸ்ரப் அம்மா', டால்ஸ்டாய் கதையின் பிரதி என்று தெரியாதா உங்களுக்கு?" என்றார் திருமதி கவிதாசரண்.

சொல்லக் கூச்சம்தான். இதில் விதிவிலக்கே கிடையாதா?



'இலக்கியச் சிந்தனை' யாளர்கள் ஒவ்வோர் ஆண்டு விழா அழைப்போடும் ஒரு நூல் வழங்குவார்கள். இந்த ஆண்டு மறைந்த காஞ்சிப் பெரியவர் அவர்களின் 'அருள் மொழி'யைத் தொகுத்து சிறு நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்கள். பெரியவருக்கு வணக்கம் தெரிவிக்கிற வாய்ப்பாக இதை வெளியிட்டிருந்தாலும், அவர் அருள் மொழி வெள்ளத்திலிருந்து இதை மட்டும் தொகுத்துள்ளதில் ஏதேனும் அர்த்தம் இருக்கும் என்றே படுகிறது.

அம்மாவை ஒரு கையாலும், அப்பாவை ஒரு கையாலும், பிச்சுப் பிச்சு வாயில் போட்டு நொறுக்கினால் ஏற்படும் ஓசை என்ன மொழியாயிருக்கும் என்று நான் பல சமயம் அதிசயப்பதுண்டு.

'இலக்கியத்தையும் திறனாய்வையும் மதிப்பிட்டு போற்றுவதை' நோக்கமாகக் கொண்ட 'இலக்கியச் சிந்தனை' இந்த நூலையும் ஆய்வுக்கு விட எண்ணியதோ என்னவோ.

"காந்தியார் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்குப் பாதகமாய் நடந்து கொண்டார்," என்று சொன்ன மாயாவதியை இந்தியர்கள் அனைவரும் திட்டித் தீர்த்துவிட்டார்கள்.

"காந்தி, இந்தியாவின் தேசத் தந்தையல்ல," என்று சொன்ன கோட்சேயின் அண்ணனை (இது உண்மைதானோ என்னும்) யோசனையோடு அரசியலுக்காகக் கொஞ்சமாய்த் திட்டினார்கள்.

இந்திய அரசியல் சாசனத்தை 'குப்பை' என்று ஒருவர் ஒதுக்கினால், அவரை என்ன செய்வார்கள்?

சிரக்கம்பம் செய்து கொண்டாடுவார்களா?

பின்னே?

## பீடசியின்றி—

என் உருவம் மாறுவது  
தினந்தோறும் தெரிந்ததில்லை.

ஆனால் நானே வெறுக்குமளவுக்கு  
மாறியிருப்பது சட்டென கண்ணாடியில்.  
சில வருடங்களில் அகோரமாகவும்.

இழந்ததை பழைய  
புகைப்பட பிம்பங்கள் ஞாபகப்படுத்துகின்றன.  
அழகையுடன்தான் அவற்றைப் பார்க்கிறேன்.

இழந்ததை,  
அழகையில் சமாதானப்படுத்த முடியவில்லை.

நகரங்களைச் சேர்த்துமிருக்கிறோம்.

இழந்ததுவோ கிராமங்களையும்.

மக்களை கட்டிடங்கள் மறந்துமிருக்கின்றன.

குறித்து வைக்க நினைக்க கனவுகளை  
மறந்தது துக்கம்தான்.

நான் சொல்லாமல் விட்டதில்

மெளனம் இருக்கிறது என்றார்கள் சிலர்.

அந்த மெளனத்தை இழந்ததை

உணர்ந்துமிருக்கிறேன்.

வார்த்தைகளால் எல்லா இழப்பையும்

சமனப்படுத்தி விடலாம் என்று

இருந்த உலகமுண்டு.

ஆனால் அப்படி எதுவும் இருக்க முடிந்ததில்லை  
என்று

இப்போது உணர முடிகிறது.

—க. ப்ர்பார்தி மணியன்

சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி—

# திராவிடச் சிந்தனையும் கலை இலக்கிய வெளிப்பாடும்

ஒசூர் கருத்தரங்கு— ஒரு வாசிப்பு

—கட்டியங்காரன்

தமிழர் சிந்தனை என்பதே வரலாறு நெடுகிலும் எதிர்ப்புச் சிந்தனைதான்; விடுதலைச் சிந்தனைதான். எனவேதான் இன்று இத் துணைக் கண்டம் முழுதும் மொழி, இன, மத வழிப்பட்ட தேசிய விடுதலை இயக்கங்கள், 'சுய நிர்ணய உரிமை' என்ற புதிய சொல்லைத் தோற்றுவித்துள்ளன. தென்மொழி, தமிழர் கண்ணோட்டம், சிந்தனையாளன், விடுதலை, உண்மை, அறிவியக்கம், தாயகம் போன்ற பல்வேறு சிறுபத்திரிகைகள் இப்புதிய சொல்லாடலை மக்கள் நடுவே அமுல் படுத்தி வருகின்றன. ஒரு காலத்தில் தி. க., தி. மு. க., நாம் தமிழர், தமிழரசுக் கழகம் நடத்திய சிற்றிதழ்களை ஏறெடுத்தும் பார்க்காத 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள் போன்றே நாமும் இருக்க வேண்டியதில்லை. இவர்கள் பார்ப்பனிய சாதி ஆதிக்கக் கருத்தியலின் அடிப்படையில் ஏக் இந்தியா, அகண்ட பாரதம், இந்தி இந்தியா, இந்து இந்தியா என இந்தியத் துவத்தையும் இந்துத்துவத்தையும் இரு கண்களாகக் கொண்டு ஏகாதிபத்தியத்தின் நுகத்தடியில் இந்நாட்டு தேசிய இனங்களைப் பூட்டத் துடிக்கும் கால கட்டத்தில், சிறு பத்திரிகையாளர்கள் கண்ணை மூடிக்கொள்வது நியாயமல்ல.

திராவிட இயக்கமும் நாடகப் போக்குகளும் பற்றி 'வெளி' ரெங்கராஜன் தமது கட்டுரையைப் படித்தார். மக்களை வரலாற்றின் நாயகர்களாக்கிப் பொது வாழ்வில் மேடை ஏற்றிய பெருமை திராவிட இயக்கங்களைச் சேரும் என்றார். 'ஏட்டுப் படிப்போடு எழுந்து போய் விடாமல் பாமர மக்கள் வரலாற்றில் தமது பாத்திரத்தை உணர இவ்வியக்கம் மகத்தான பங்கினை ஆற்றியுள்ளது. தாய் மொழியில் கருத்துகளை வெளியிட முடியும்; புரிந்து கொள்ள முடியும் என்ற நம்பிக்கையை ஊட்டியது திராவிட இயக்கமே. மொழியின், இனத்தின், பண்பாட்டின் தன்மானத்தைக் காப்பாற்றியது திராவிட இயக்கமே. அண்ணா, கலைவாணர், நடிகவேள் இராதா. நடப்பிசைப் புலவர், கலைஞர் ஆகியோரின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

‘விடுதலைக்குப் பிறகு தேசிய இயக்கம் சார்ந்த நாடக முயற்சிகள் முழுதும் குடும்ப உறவுகளைச் சுற்றி வந்தபோது, அவ்வுறவுகளுக்குப் பின்னணியாக இருக்கும் சமூகத்தின் ஆதிக்க அமைப்பை அடையாளம் காட்டிய நாடகங்களை குறிப்பாக, சமூக உறவுகளைச் சித்தரிக்கும் நாடகங்களை- மக்களிடையே கொண்டு சென்றது திராவிட இயக்கமே. குமாஸ்தாவின் பெண்ணிலிருந்து வேலைக்காரி, ஓர் இரவில் இதன் வளர்ச்சிப் போக்கைக் காணலாம்’ என்று கூறினார்.

அரசு, ‘இவ்வியக்கம் சார்ந்த நாடகங்களில். தெருக்கூத்து மரபோ, தமிழரின் ஆட்ட பாட்ட மரபோ பின்பற்றப்படவில்லை. மாறாக மேனாட்டு மேடை நாடக மரபே பின்பற்றப்பட்டது’ என்பதைக் குறையாகக் குறிப்பிட்டார். ‘திராவிடக் கலை இலக்கிய மரபு தமிழனுக்குத் தங்களை ஓர் இனமாகத் தொகுத்துக் கொள்ளும் வாய்ப்பைத் தந்தது’ என்று கூறிய ரெங்கராஜன், தமிழ் நாடகம் ஒரு துணை தேசிய இனமாகத் தமிழினத்தை உயர்த்தியது. தமிழினத்தைப் பற்றிய பன்முகப் பார்வையும் மொத்த கணிப்பும் உருவாக்கி உதவியது. ஒரு பொது மொழியை உருவாக்குவதில் இவ்வியக்கம் வெற்றி பெற்றிருக்கிறது’ என்ற கருத்தினை முன் வைத்தார். (இந்தப் பொது மொழியைத்தான் தமிழவன் ‘வெள்ளாள ஆதிக்கத் தமிழ்’ என்கிறார். இது தலித் தமிழுக்கோ, வட்டாரத் தமிழுக்கோ எதிரானது என்றும் கூறுகிறார். அப்படியானால் நாளிதழ், வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம் முதலான வெகு மக்கள் தொடர்பு ஊடகங்களில்- தமிழவனின் சொற் பொழிவு எழுத்திலும்- பொதுத் தமிழ்தானே இயங்குகின்றது? இதற்கு மாற்று என்ன? கூறுவாரா?

அடுத்து கவிஞர் பழமலய் தலைமை தாங்கினார். பண்பாட்டின் பரிமாணங்களைக் காட்டுகிறேன் என்று கூறி, அதிகாரத்தின் கருத்தியலாய்ச் செயல்படும் பார்ப்பனியப் பண்பாட்டை அடையாளம் காட்ட மறுக்கும் நாகார்ஜுனன், திராவிட இயக்கமும் அறிவுத்துறை மரபும் (தலைப்புகள் நினைவிலிருந்து எழுதப்படுகின்றன. கூடக் குறையலாம். மையம் சிதையாது) பற்றிய தமது குறிப்புகள் அடிப்படையிலான சொல்லாடலை முன் வைத்தார். சமூக வரலாறும் அறிவுத்துறை வரலாறும் ஒன்றை ஒன்று பாதித்து வளர்ச்சியைச் சாத்தியப் படுத்துபவை. இரண்டையும் ஒன்றாய்ப் பார்த்தால் சிக்கல். ஆனால், இரண்டிற்கும் உறவு உள்ளது.

மேற்கு நாட்டின் அறிவு மரபு அறிவியல் வளர்ச்சியோடு தொடர்புள்ளது. சமயத்தின் பிடியிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்டது. அறிவியலாக்கப்பட்டு முறைப்படுத்தப்பட்டது. கீழைய அறிவு மரபு வித்தியாசமானது. மேலை அறிவியல் மரபு அறிவியல் துறையில் விஷயங்களை சேகரித்து தொகுத்துக் கொண்டு தன்னை நிலை நிறுத்த

கவிதாசரண்

திக்கொண்ட பின், வளர்ச்சியின் போக்கில் உடைப்புகள் நிகழ்ந்தால் அதை அனுமதிப்பது. மேலும் வளர்ச்சியைப் பெறுவது.

இந்த அறிவு மரபின் இன்றைய சான்றாளர்கள் இருவர். முதலாமவர் தெரிதா. இரண்டாமவர் பூக்கோ. முதலாமவரை நான் முற்றும் செரிக்க முயலவில்லை. இருவரும் பிரெஞ்சு அறிஞர்கள். பூக்கோ அறிவு மரபின் துணையோடு சமுதாய வாலாற்றுக்குள் மூழ்கி மூன்று முத்துகளைக் கொண்டு வருகிறார். 1965 வாக்கில் வரலாற்றின் புரிதலை மூன்று கோட்பாட்டுக்குள் பொருத்துகிறார். இந்த மூன்று பதிவுகளாவன: 1. மொழி 2. இயற்கை. 3. பண்பாடு. (பரிமாற்ற வடிவங்கள் : Forms of Exchange)

மொழியை இலக்கியத்தின் வழியேயும் இயற்கையை புவியியல் கல்வி (விலங்கு, தாவரம், பிரபஞ்சம்) வழியேயும் பண்பாட்டை (அகம், புறம், காதல், தனிமை, திருமணம், சாதி முதலான) பொருளாதாரம் சார்ந்த பரிமாற்ற வடிவங்கள் வழியேயும் விளக்குகிறார்.

வரலாற்றை மூன்று கால கட்டங்களாகப் பிரிக்கிறார்.

1. செவ்வியல் காலம். (13 - 16 ஆம் நூற்றாண்டு)
2. வரலாற்றுக் காலம். (18 - 20 ஆம் நூற்றாண்டு 1789 முதல் 1945வரை.)
3. நிகழ் காலம். (இதுபற்றி விளக்கத் தேவை இல்லை.)

இப்படி பூக்கோவின் வரலாற்று அணுகு முறைகளை அழகாகவும் விளக்கமாகவும் குறிப்பிட்ட நாகர்ஜூனன், நமது அறிவு மரபின் தன்மைகளையோ, அதில் ஆதிக்க மரபும் எதிர் மரபும் செயல்பட்ட வரலாற்றையோ நிரல்பட வழங்காமல் (இந்திய-தமிழக அறிவு மரபு வரலாற்றில் பார்ப்பனியம் செயல் புரிந்ததால் ஏற்பட்ட திரிபுகளைச் சற்றும் கண்டு கொள்ளாமல்) அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக தொல்காப்பியம், ஆழ்வார், சங்க அகம், புறம், பக்தி இயக்கம், பரிபாடல், குயில் பாட்டு, ஆரிய - திராவிட இனக்கோட்பாடு, மேற்கத்தியக் கல்வி, தத்துவம், அழகியல், இந்திய தேசிய இயக்கம், திராவிட தேசிய இயக்கம் என்று சொற்களைக் குறிப்பிட்டார். ஆனால் சொல்லாடலை நிகழ்த்தத் தவறினார். விளைவு, குழப்பம். மிகுதியான ஆங்கிலச் சொற்களை மணிப்பிரவாள் மொழியில் தமிழுக்குப் பதிலாக தமிழ்க்கிலத்தைப் பயன்படுத்தியதால் கருத்தரங்கில் பிரமிப்போடு கூடிய மயான அமைதி.

பக்தி இயக்கத்திலிருந்துதான் திராவிட இயக்கத்தின் மரபைப் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்று கூறிய நாகர்ஜூனன் கடைசியாக ஒரு கருத்தைத் தெளிவுபடுத்தினார். இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கமும் சரி, திராவிட இயக்க(தமிழ் மறுமலர்ச்சி தோற்றுவித்த தமிழ்த் தேசிய இயக்க)மாயினும் சரி - இரண்டின்

பங்கும் தம்மளவில் முழுமையடையாமல் ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிட்டன. இரண்டிற்கும் இனி வளர்ச்சி என்பது சாத்தியமில்லை. ஆனால் இவற்றின் முடிவை (சாவை) ஏற்றுக் கொள்ளாதவர்கள் வேண்டுமானால் இன்னும் சிறிது காலத்துக்குப் பேசிக் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் பயன்? என்று கேட்டு முடித்தார் நாகார்ஜுனன்.

பேராசிரியர் கா. க. இராமசாமி கேள்வி நேரத்தின் போது பூக்கோவின் கோட்பாட்டைப் பயன்படுத்திப் பார்த்ததால் என்ன நன்மை என்று கேட்டு, ஏன் காம்ப்டின் (இவரும் ஒரு மேலைய அறிவர்!) கோட்பாட்டைப் பயன் படுத்திப் பார்க்கக் கூடாது என்று கேட்டார். (வரலாற்றைப் புரிந்து கொள்ள இன்னும் எத்தனை மேலைய அறிஞர்கள் இருக்கிறார்களோ?)

இந்த உறுத்தலால், அக்கினி கேட்டார்: பெண் விடுதலை, தலித் விடுதலை, தமிழின விடுதலை என பற்பல விடுதலை கோட்பாடுகளுடன் இயக்கங்கள் தம்மை ஒருமுகப் படுத்திக் கொண்டிருக்கும் ஒரு மூன்றாம் உலக நாட்டின் வரலாற்றுச் சூழலைச் சற்றும் உள்வாங்கிக் கொள்ளாத ஒரு மேட்டிமைத் தனமே இக்கட்டுரையில் தலை தூக்குகிறது. ஞானியோ, இன்குலாப்போ, பிற மார்க்சியரோ இப்படிப்பட்ட தலைப்பில் கட்டுரை வாசித்திருந்தால், அவர்களது பிரதிகள் நிச்சயம் மண்ணின் மொழியில், சொந்தப் புரிதலை உட்செரித்தவையாக இருந்திருக்கும். மேலும், மேலைய சூழலில் இனி சமூக மாற்றமே சாத்தியமில்லை என்ற மனநிலையில், சமூகத்தில் இனி கலகவாதிகள் சிறைக்கைதிகளும், மனநோயாளிகளும், விலைப் பெண்டிரும் தான் என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்ட பூக்கோவை நெல்சன் மண்டேலா, அராபத், பிரபாகரன் போன்றோர் வாழும் மூன்றாம் உலகச் சூழலில் கொண்டு வந்து பொருத்திப் பார்ப்பது எவ்விதத்தில் நியாயம்? மேலும் இத்துணைக்கண்டத்தில் குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் தொல் பழங்காலத்திலிருந்து தோன்றி வளர்ந்த பொருள்முதல்வாத அறிவு மரபை, உலகாயத்ததை, புத்த-சமணத்தை, சாங்கியத்தை, சித்தரின் தத்துவத்தை அழிக்கப் படாத பாடுபட்ட கருத்து முதல் வாதத்தின் ஒட்டு மொத்த குத்தகையாளரான பார்ப்பனர்களைப் பற்றி ஒரு சிறிதும் கண்டு கொள்ளாமல், குறிப்பிட்டுக் கூறாமல் நாகார்ஜுனன் தப்பிப்பது எந்த விதத்தில் நியாயம்? இவரும் ஒரு பார்ப்பனர் என்பதாலா? என்று கேட்டார் அக்கினி. அவ்வளவுதான். நாகார்ஜுனனுக்கும் பெங்களூர் கம் ஒசூர் நண்பர்களுக்கும் கோபம் பொத்துக் கொண்டு விட்டது. தலைவர் பழமலய் ஒரு படி மேலே சென்று சாதிப் பெயரைச் சொல்லி இழிவு படுத்திய அக்கினிக்காக நான் மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொள்கிறேன் என்று கூறி ஆளும் கட்சியினரை அமைதிப் படுத்தினார்.

இத்தனை அமளிக்கிடையிலும் நாகார்ஜுனன் உணர்ச்சி வசப் படாமல் 'அமைதிப்படை' போல தனது பதிலைத் தொடர்ந்தார். நான் பெயரிலேயே பார்ப்பனியத்தை எதிர்த்த சமண முனிவரின் பெயரை ஏற்றவன். அப்படி இருக்கையில் அருமை நண்பர் அக்கினி (very close friend) இப்படி என் மீது அபாண்டமாகப் பழி சுமத்துவது நியாயமாகப் படவில்லை. எனது பேச்சை முழுமையாக உள் வாங்கிக் கொள்ளாத காரணத்தாலேயே அவர் இந்த முடிவுக்கு வந்திருக்கிறார். நான் தொல்காப்பியம் முதல் ஆழ்வார்கள் வரை எத்தனை சான்றுகளுடன் கூறினேன். ஒன்றையும் அவர் உள் வாங்கவே இல்லை' என்று கூறி, மேலும் தமது பதிலைக் கூறினார். (வித்தியாசம் என்ற பெயரில் பெங்களூர் நண்பர்கள் தொடங்கும் இதழில் இக்கட்டுரை வரலாம். வாசகர்கள் படித்துவிட்டு உங்களுடைய கருத்துகளை எழுதுங்கள். அக்கினி தீர்ப்பில் அவசரம் இருக்கிறதா? என்று பார்ப்போம்.)

திராவிட இலக்கியமும் அழகியல் பிரச்சினைகளும் பற்றிய பூரணச்சந்திரனின் கட்டுரையை 'இலக்கியத்தடம்' கிருஷ்ணசாமி வாசித்தார்.

திராவிட அழகியல் பொதுவாகப் பார்ப்பனிய அழகியலுக்கு எதிரானது. பார்ப்பன அழகியல் சனாதனமானது. திராவிட அழகியல் முழக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பாமரனிடம் போகிற இயக்கம் உயர்தர, மேல்தட்டு அழகியலைப் பின்பற்ற முடியாது. திராவிட அழகியல் ஒலி மைய (பேச்சு மைய) அழகியல். எழுத்து, பார்வையை அடிப்படையாகக் கொண்ட அழகியலைத் திராவிட இயக்கம் புறக்கணித்தது. பண்டித அழகியலுக்கு திரு.வி.க. மு. வ. சான்றாளர்கள். ஜனரஞ்சக அழகியலுக்கு கல்கி; உயர்தர அழகியலுக்கு மணிக்கொடி. பார்ப்பனிய அழகியல் வேத மரபைப் பின்பற்றியது. பார்ப்பனிய அழகியல் தூய அழகியல். திராவிட அழகியல் விளிப்பு அழகியல் என பார்ப்பன அழகியலையும் திராவிட அழகியலையும் பட்டியலிட்டார். முடிவாக திராவிட இயக்கப் பின் விளைவாக மூன்று அணிகள் உருவாகியுள்ளன. பார்ப்பனர், பார்ப்பனர் அல்லாதார் என்ற அணி சாதி இந்துக்கள், தலித்துகள் என்று இரண்டாகியுள்ளது என்றார். தலித் அழகியல் பற்றி ஏதும் குறிப்பிடவில்லை. தலைமை வகித்த 'தமிழர் அழகியல்' நூலாசிரியர் இந்திரன் அழகியலைப் பற்றிய பூரணச்சந்திரனின் புரிதல் மேலோட்டமாக இருக்கிறது. அழகையே அழகியலாக அவர் எண்ணுகிறார் என்று தமது கருத்தைக் கூறினார். பாரதிதாசனின் கவிதை நடை செயற்கையானது; மலட்டுத்தன்ம் மிக்கது என்றும், திராவிட இயக்கத்தினர் வாய்மொழி மரபைப் புறக்கணித்தனர் என்றும், இலக்கிய வடிவங்கள் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்கவில்லை என்றும், பிரச்சார வாடை அதிகம் தெரிகிறது. எதை எளிதில்

நினைவில் நிறுத்த முடியுமோ அதை பேசு, எழுது. இதுவே திராவிட இயக்கத்தின் அடிப்படை அழகியல் என்று பூரணச்சந்திரன் கூறினார். அழகியல் என்பது ஒரு சிதம்பர ரகசியமோ? தமிழர் அழகியல் படித்தவர்கள் இந்தத் தலைப்பில் விவாதிப்பது நல்லது.

ஞானியின் கட்டுரையை பழமலய் படித்தார். திராவிட இலக்கியமும் இடதுசாரி இலக்கியமும் என்ற தலைப்பில் எழுதப்பட்ட கட்டுரை அண்ணாவின் 'தமிழரின் மறுமலர்ச்சி' என்ற நூலை மட்டுமே குறிப்பிட்டது. ஞானியின் வழக்கமான தத்துவ அணுகு முறை, உன்னத மனிதனை இரண்டு இலக்கியங்களுமே படைக்கவில்லை. ஆங்காங்கு சில தெறிப்புகள் உண்டு. மார்க்ஸ், மாவோ பெரியார் வாழ்க்கையில் உன்னதமான தெறிப்புகள் உண்டு. இரு இயக்கங்களுமே முதலாளிய மனிதனையே சித்தரித்தன. மார்க்சின் உன்னத மனிதன் பற்றிய படைப்பியல் கோட்பாட்டை முன் வைத்தார். திராவிட இலக்கியத்தில் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு அறவே காணப்படவில்லை. அதுபோலவே இடதுசாரி இலக்கியத்தில் மொழி இனம் சார்ந்த அழகியல் (இயற்கை, அறவியல்) பார்வை இல்லை என்று ஞானியின் கட்டுரை கூறியது.

தலமை வகித்த பழமலய் 'கட்டுரை செறிவாக உள்ளது. சரியான எடுத்துக் காட்டுகளுடன் எழுதப்பட்டிருந்தால் விவாதிக்கப் போதுமான வாய்ப்புகள் உருவாகியிருக்கும்' என்றார். அக்கினி, 'இந்தத் தலைப்பே நம்மை தடம் புரள வைக்கிறது. ஒரு வசதிக் காக இடதுசாரி, திராவிட எனப் பிரித்துக் கொண்டாலும், சாராம் சத்தில் இலக்கியம் தமிழன் இலக்கியமா, இல்லையா என்றே பார்க்கப்பட வேண்டும். இடதுசாரி இலக்கியமும் தமிழனின் இலக்கியமாகத்தான் இனி அணுகப்படவேண்டும். இடதுசாரி இலக்கியத்தில் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு என்பது கவிதைகளில் மட்டும் காணப்படுகிறது. நாவல், சிறுகதைகளில் அரசியல் உள்ளடக்கம் தகுந்த இடம் பெறவில்லை. திராவிட இலக்கியத்தில் இடம் பெற்ற தமிழர் அரசியல்கூட இடதுசாரி இலக்கியத்தில் இல்லை' என்று கூறினார். பதில் கூற ஞானி இல்லாததால் விவாதம் தொடரவில்லை. மற்றவர்கள் இந்தக் கட்டுரையின் மீது அதிக கவனம் செலுத்தியதாகத் தெரியவில்லை.

இறுதியாக நன்றியுரை தெரிவித்த கா. க. இராமசாமி, எங்களைப் பொறுத்தவரை திராவிடச் சிந்தனை என்பது முடிந்து போனது. இனித் தொடர அதற்கு வரலாற்றுத் தேவையில்லை என்றார். தமிழவனின் தலைமை உரையும் இராமசாமி நன்றியுரையும் தம்முள் முரண்பட்டாலும் சாராம்சத்தில் சங்கமித்தன.



## இருளும் மரங்களும்—

1.

இருளின் அடர்த்தியில்  
 காண முடியவில்லை மரங்களை.  
 மோதிக்கொண்ட கிளைகளின்  
 சப்தங்களிலிருந்து உணர முடிந்தது.  
 மவுனமென்பது  
 காற்று கண்டுகிறபோது.  
 நிதானமாக உறங்கியது பனி.  
 விடிவிளக்கென நிலா.  
 பறவைக் கூடுகளில் படிந்திருந்தது  
 இலைகளின் நிழல்.  
 சிறகுகளின் ஓசையில்  
 மொழியுண்டானது.  
 இலைகள் கீழ் விழுந்தபோது  
 பனித்துளிகளை உதிர்த்தது  
 கண்ணீரென.

2.

புறவெளியில் பறந்தது  
 சோகம் கலந்த என் புகை.  
 வேதனைப்பட்டது  
 அதைக் கவ்வியிருந்த ஆகாயம்.  
 கண்ணீராய்க் கசிந்தது மழைத் துளி.  
 புற்களின் இதயங்களோடு  
 வீழ்ந்து துடித்தது பூமியில்.  
 புற்களுக்கும் புரிந்தது என் துயரம்.  
 தொக்கி நின்றது என்னாயுள்  
 பாதி சிகரெட்டில்.  
 சிகரெட் துகள்கள் மேம்படுத்தின  
 புற்று நோயை.  
 எதிர்கொண்டழைத்தது மரணத்தை.  
 மிகையானது சந்தோஷம்.  
 வாழ்க்கையென்பது முடிகின்ற நுனியிலா?  
 கை வெறுமையானபோது  
 நழுவியது சாவு.

—அய்யப்பன்

# அடி

## காரை. சந்திரசேகரன்

“கட்டும் கருப்புச் சீல-  
என்னப் பெத்த எந்தாயே  
என்னம்மா காடக்கண்ணும்  
உள்ளுக்குத்தும்.....”

அமுகைச் சத்தம் கோர  
மாக வந்து கொண்டிருந்தது.  
காலைக் கட்டிக் கொண்டு, ஐந்து  
வயது அக்கா மகன் ரமேஷ்,  
“அம்மாயி... அம்மாயி,” என்று  
கதறிக் கொண்டிருந்தது அனை  
வரின் கவனத்தை ஈர்த்து, சல  
னம் உண்டு, பண்ணுவதாய்  
இருந்தது.

நான்கைந்து மணி நேரத்  
துக்கு முன்புதான் எள்ளு  
ருண்டை கொடுத்தவள், இப்  
போது இறந்து கிடக்கிறாள் என்  
பதை என்னாலேயே ஜீரணிக்க  
முடியவில்லை யெனும் போது  
அக்குழந்தையால் எப்படி  
முடியும்?

பெரியப்பாவுக்கு இங்கு  
நடப்பது புரியுமா? அவரை  
நினைத்தால்தான் கவலை அதி  
கமாகிறது. பள்ளியில் ஆசிரிய  
ராக இருந்தவர். இரண்டு வரு  
டத்துக்கு முன்னர் பக்க வாத்தத்  
தில் பாதிக்கப்பட்டு, இதுவரை  
யிலும் பெரியம்மாவின் அரவ  
ணைப்பால் எந்தவிதக் குறை  
யுமில்லாமல் இருந்தவரை இனி  
யார் பார்த்துக் கொள்வது?

சருகுகளில் எரிந்து கொண்  
டிருந்த தீயில் தப்பட்டையைக்  
காய்ச்சி தட்ட ஆரம்பித்  
திருந்தனர்.

பெரியம்மாவின் உடலை  
முழுவதுமாக மூடி வைத்திருந்  
தனர். நாக்கு வெளியே தொங்கி,  
கண் பிதுங்கி, முகம் தெரிந்  
தால் விகாரமாயிருக்கும். இந்த  
வயதில் இப்படி ஒரு சாவு நேர்ந்  
திருக்கக் கூடாது. உடலை எவ்  
வளவு திடமாக வைத்திருந்  
தாள்... மனது...?

மாரிமுத்து மேல் ஆத்திர  
மாக வந்தது. அவன் ஊரைச்  
சுற்றிக் கொண்டு இருந்திருந்  
தால் கூட இந்த நிகழ்ச்சி நடந்  
திருக்காதோ? இங்கு இருந்தி  
ருந்தால் மட்டுமென்ன. எமலிக்  
குப் பதிலாக வேறொருத்தி...  
சும்மா சுற்றுபவனுடன் கூட  
பெண்கள் ஓடிவிடுவார்களா?

மாரிமுத்துவும் நானும்  
சின்ன வயதிலிருந்தே ஒன்றாக  
விளையாடி, ஒன்றாகப் பள்ளிக்  
கூடம் போய் வந்தவர்கள்தான்.  
என்னைவிட இரண்டு மூன்று  
வயது மூத்தவன்தான் என்றா  
லும் பொறுப்பில்லாமல்தான்  
இருந்தான்.

கேரம் போர்ட் கிளப், தேவீ  
டீ ஸ்டால், அரசமரத்தடியில்  
நடக்கும் சீட்டுக்கச்சேரி, பள்  
ளிக் கூடத்துத் திண்ணையில்  
நடக்கும் ஆடு-புலி ஆட்டம்,  
எப்போதாவது லைப்ரரி, அடிக்  
கடி சினிமாத் தியேட்டர், இங்கு  
தான் அவனைப் பார்க்க முடி  
யும். பெரியம்மா ஏதாவது கண்  
டித்துப் பேச ஆரம்பித்தால்  
அதைவிட ஒரு கட்டை அதிக  
மான சுதியில் கத்தி அடக்கி  
விடுவான்.

ஐந்தாறு மாதங்களுக்கு  
முன்புதான் அந்த அதிசயம்  
நிகழ்ந்தது. மாரிமுத்து பக்கத்து  
ஊர் ரைஸ் மில்லுக்கு கணக்குப்  
பிள்ளை வேலைக்குப் போக

கவிதாசரண்

17

ஆரம்பித்தான். பெரியம்மா சந்தோஷத்தில் மூழ்கிப்போய் இரண்டொரு முறை பழனிக்குக் கூட போய் வந்தாள்.

அந்த சந்தோஷமும் அதிக நாள் நீடிக்கவில்லை. இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்பு, அவன் மில்லில், நெல்லைக் காயப்போடும் பெண்ணுடன் சுற்றிக் கொண்டிருப்பதாக வதந்தி வந்தது. அவனிடம் கேட்டபோது அது வதந்தி என்றும், மேலும் வதந்தியைப் பற்றி ஒரு குட்டிக்கதைகூட சொன்னான். அத்தோடு நாங்களும் விட்டு விட்டோம்.

ஒரு நாள் எமிலியை - அது தான் அவள் பெயர், கூட்டிக் கொண்டு வீட்டுக்கு வந்தான். சாப்பாட்டு நேரம் தவிர மற்ற நேரங்களில் அதிகமாக நான் பெரியம்மா வீட்டில்தான் இருப்பேன். அன்றும் நான் இருந்தேன். அவள் என்னைப் பார்த்து திருதிருவென விழித்தாள். பெரியம்மாதான் அதிர்ந்து விட்டாள். விடுவிடுவென வெளியே ஓடியவள் சண்முகண்ணனைக் கூட்டி வந்தாள்.

வந்ததும் வராததுமாக எடுத்த எடுப்பிலேயே அவர் கேட்ட விதம் எனக்கே என்னவோ போலிருந்தது.

“யார்ரா இவ?” அந்தப் பெண்ணுக்கு முகம் சுண்டிவிட்டதால் என்னவோ மாரிமுத்துக்கு கோபம் வந்துவிட்டது.

“மரியாதையாப் பேசு. இவள்தான் கட்டிக்கப் போறேன். உங்ககிட்ட சொல்லிட்டுப் பண்ணிக்கலாமனுதான் கூட்டிட்டு வந்தேன்...”

“முடிவு பண்ணிட்டியல்ல? அப்புறமென்ன மயித்துக்கு இங்க கூட்டிட்டு வந்த நாய? இழுத்துட்டு ஓட வேண்டிது தானே?”

“டேய்... பெரியவனாச் சேன்னு பார்த்தா என்னமோ ரொம்பத்தான் புடுங்கி மாதிரிப் பேசற. நீ எவன்டா என்னக் கேக்கறத்துக்கு? நீ குடும்பம் குட்டின்னு போயிட்ட. எனக்கு நாந்தான்டா பண்ணிக்கனும்.”

அண்ணனுக்கு அவமானத்தில் பேச முடியாமல் கோபத்தில் முகம் சிவந்து போனார். பெரியம்மாதான் ஆத்திரமாகப் பேசினாள்.

“போடா. நல்லாக் கூட்டிட்டுப் போயி குடும்பம் நடத்து. அப்பத்தான் நாத்தந் தெரியும். ஆனா, வீட்டுப் பக்கம் வந்துறாத.”

“ஆமா. பெரிய சொத்துக்கு வந்தர்ர மாதிரி. எஸ்டேட்டா சம்பாதிச்ச வச்சிருக்குநீங்க நாங்க வந்து தொங்கறத்துக்கு? இந்த வீட்ல தல வச்சுப் படுத்தன்னா கேளு.” மாரிமுத்துவும் கத்தினான். பெரியம்மா தூணில் தலையை அடித்துக் கொண்டு ஒப்பாரி வைக்க ஆரம்பித்தாள். அவன் போய்விட்டான்.

இங்கிருந்து போன பிறகு பழனியில் வைத்து திருமணம் செய்திருக்கிறார்கள். எமிலியின் ஊரிலேயே வாடகைக்கு வீட்டைப் பிடித்துக் கொண்டு குடித்தனம் செய்து கொண்டிருந்திருக்கிறான். ஒரு மாதமெல்லாம் சுமுகமாகத்தான் இருந்திருக்கிறது.

அதன் பிறகுதான் அவர்க

ளுக்குள் விரிசல் உண்டாயிற்று. அவசரமாக முடிந்த காதல் திருமணத்தில் பொருளாதார நெருக்கடியின் காரணமாக காதல் காணாமல் போவது அதிசயமொன்றுமில்லை.

ஏதோ ஒரு பிரச்சனையில் இருவருக்கும் வாக்குவாதம் முற்றிவிட, யாரும் விட்டுக் கொடுக்காமல் போகவே அது இவனை கை நீள வைக்க, அந்நாளில் வெகுண்டு, வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருந்தவர்களின் மத்தியில் தரக்குறைவாகப் பேச, இவன் மறுபடியும் அடிக்கப்போக, தாலியைப் பிடுங்கி இவன் முகத்திலேயே வீசிவிட்டு, அவள் அண்ணனிடம் சென்று விட்டாள். இவன் இங்கு வந்து விட்டான்.

கண்ணைச் சுற்றி கருவளையம் வந்திருந்தது. முகமெல்லாம் கொப்புளங்கள். சவரம் பண்ணாமல் முள்ளாக இருந்த முகம் என்னவோ மாதிரி இருந்தது.

அவனிருந்த கோலத்தைப் பார்த்து பெரியம்மா அழுதே விட்டாள். சண்முகண்ணன் வந்தார். கொஞ்சம் கூட அவருக்கு கோவம் குறைந்திருக்கவில்லை. மாரிமுத்துவும் இந்த நிலையிலும் அவரை சட்டை செய்யாமல்தான் இருந்தான்.

மாமா வீட்டில் போய் ஒரு பத்து நாள் இருந்துவிட்டு வரச் சொல்லி ஐம்பது ரூபாயைக் கொடுத்து பெரியம்மா அவனை வலுக்கட்டாயமாக அனுப்பி வைத்தாள்.

ஒரு நான்கைந்து மணி நேரத்துக்கு முன்புதான் அது நடந்தது. சாத்தியிருந்த கத

வைத் தள்ளிக் கொண்டு உள்ளே வந்தார்கள் சர்க்கிரும் போலீசும். எமிலியின் அண்ணன் ஆரோக்கியசாமியான் கூட்டிக் கொண்டு வந்தான்.

வந்ததுமே கெட்ட வார்த்தையால் பேசிக்கொண்டே என் காலரை குரல்வளையுடன் சேர்த்து இறுக்கிப் பிடித்தார் அந்த போலீஸ்.

“சார், இவனல்ல.” ஆரோக்கியசாமி சொன்னதும் தான் பிடியை விட்டார்.

“மாரிமுத்துங்கறது எவன்டா?”

“அண்ணன்ங்க. ஊருக்குப் போயிருக்கறான்.”

“ஊருக்கு என்னத்தப் புடுங்கடா போனான்? நீங்க அனுப்புச்சு வச்சிட்டீங்களா.”

பெரியம்மா இதற்குள் வீட்டுக்குள்ளிருந்து வெளியே வந்தவள், இவர்களைக் கலவரமாகப் பார்த்தாள்.

“யாரா இவ? ஒங்காத்தாளா?”

“அவுங்கம்மா, சார். கொஞ்சம் மரியாதையாப் பேசுங்க.” பணிவும், பயமும், ஆத்திரமும் கலந்த தொனியில் சொன்ன மாத்திரத்தில் ஒங்கி அறைந்தார். கடைவாயில் ரத்தம் வந்தது. புறங்கையால் துடைத்துக் கொண்டேன்.

“பெரிய இவ.... மரியாதையாய்ப் பேசணுமாமா? எங்கீடி ஒம் பையன்?”

பெரியம்மா சட்டென உட்கார்ந்து “ஓ” வென்று அழ ஆரம்பித்து விட்டாள். எனக்கு ஆத்திரமும் அவமானமுமாக இருந்தது. எதுவும் பண்ண முடியாத கையாலாகாததனத்தி

கவிதாசரண்

னால் சுயபச்சாதாபத்துடன் நின்று விட்டேன்.

“ஓம்புள்ளய எவனாச்சும் ஒரு மாசம் வச்சுட்டு அனுப்புச்சா நீ ஒத்துக்குவியா? எளியவம் புள்ளைன்னா எட்டி வேணாலும் பண்ணலாம்னு நினப்பா? அர மணி நேரத்தில அவன் ஸ்டேஷன்ல இருக்கணும். இல்லைன்னா நடக்கறதே வேறே. நீ வாடா.”

ஊரே கூடி விட்டது. ஏதேதோ பேசிக் கொண்டார்கள். என்னை ஜீப்பிலேற்றி ஸ்டேஷனுக்கு கூட்டி வந்தனர்.

ஸ்டேஷனிலும், வீட்டில் நடந்த ரீதியிலேயே நடந்து கொண்டார்கள். எவ்வளவு தரக் குறைவாகப் பேச முடியுமோ அவ்வளவும் பேசி பெஞ்சில் உட்கார வைத்தார்கள். ஒரு இரண்டு மணி நேரம் கழித்து பிரசிடெண்ட் மாரிமுத்துவைக் கூட்டி வந்தார்.

அடி, சக்கையாய்ப் பிழிந்து விட்டார்கள். எனக்கு ஏனோ அவன் மேல் பரிதாபமே ஏற்படவில்லை. என்னைப் போகச் சொன்னதும் ஊருக்கு வந்து விட்டேன்.

ஊருக்கு வந்த பிறகும் கூட வீட்டுக்குப் போக மனமில்லாமல் மணியின் சலூன் கடையிலேயே உட்கார்ந்துவிட்டேன். ஜெகதீஸ்வரி அக்காவின் மகனுக்கு நான் இங்கிருப்பது எப்படித் தெரியுமோ தெரியவில்லை. என்னை நோக்கி ஓடி வந்தான்.

“மாமா...அம்மாயி வீட்ல ஒரே கூட்டமா இருக்குதுங்க... அம்மால்லாம் அமுதுட்டு இருக்குது...”

மனம் முழுதும் படபடக்க

பெரியம்மா வீட்டுக்கு ஓடினேன். அங்கே அழுகையும், களேபரமாகவும் இருந்தது. வீடு இடம் கொள்ளாமல் ஜன்னல் வழியாகவும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர்.

பெரியம்மா இறந்துவிட்டாள். விட்டத்தில் சேலையைக் கட்டித் தொங்கி உயிரை விட்டிருந்தாள். சேலையை அறுத்து நடுக் கூடத்தில் படுக்க வைத்துக் கொண்டிருந்தனர்.

தப்பட்டையை உச்சஸ்தாயியில் அடித்துக் கொண்டிருந்தனர். கும்பல் கும்பலாக பெண்கள் உள்ளே போவதும் வருவதுமாக இருந்தனர். வெளியே மாமா மூங்கில் தேரை கட்டுமிடத்தில் ஏதோ சொல்லிக் கொண்டு இருந்தார்.

“எதுக்கு லேட்டுப் பண்ணீட்டு இருக்கறாங்க. ஆகாதவனாராச்சும் போலீஸுக்குச் சொல்லீரப் போறானாக. சட்டு புட்டுன்னு கொண்டு போய் எரிக்கிற வழியப் பாருங்க.”

“போலீஸ்யெல்லாம் பிரசிடெண்ட் சரி பண்ணிட்டாரு. கடசிப் புள்ளைக்கு பார்க்கறாங்க. சங்கரன் கூட்டிட்ட வரப் போயிருக்கறான்.

“மாரிமுத்துக்குத் தெரியுமா? விவானுங்களா?

“தெரியல. சிங்காரம் போயிருக்கறான்.

எனக்குப் பின்னால் விசித் திரமான சத்தத்துடன் தலையலடித்துக் கொண்டு வந்தாள் சின்ன அக்கா பர்வதம். உடலை எடுக்க ஆயத்தமானார்கள்.

சங்கு ஊதியது. தப்பட்டை அடித்தது. மனமெல்லாம் வலிக்க பாடைக்குத் தோள் கொடுக்க எழுந்தேன். ●

## கண்மணி குணசேகரன் கவிதைகள்

1.

நெல்லடிச் சா —

மொதப்பரி நெல்ல வித்துடுவாரு.

தாள்போரு நெல்லதான்

சாப்பாட்டுக்கு வைப்பாரு.

மல்லாட்டையில் —

நெல்ல பயிற வித்துடுவாரு.

நன்னி பயிறதான்

காணம் ஆடச் சொல்லுவாரு.

கம்புல —

நெல்ல கம்ப வித்துடுவாரு.

பொட்டு கம்பதான்

கூழுக்குக் குத்திக்கச் சொல்லுவாரு.

தொவரையில் —

நெல்ல தொவரைய வித்துடுவாரு.

சொத்த தொவரையதான்

ஆட்டுச் செலவுக்கு வைப்பாரு.

மொளகாயிலும் —

அப்பிடித்தான்.

நெல்ல மொளகாய வித்துடுவாரு.

சள்ள மொளகாயத்தான்

கொழம்பு வைச்சிக்க கொடுப்பாரு.

ராத்திரியில, படுக்கப் போறப்ப

அப்பா சொல்லிக்கிறாரு:

“என்ன வித்து என்ன பன்றது!

எப்பிடி எப்பிட்யோ

குடும்பம் நடத்திப் பார்க்கிறன்.

கடனும் அடையில்,

கவலயும் தீரல.”

2.

முப்பூசை படையல் போட்டு

காது குத்த யாரால முடியும்

ஆடு இருக்கிற நெலமையில்...

தட்டாங்கிட்ட குத்த போனா  
காசு கேப்பான்.  
கஞ்சிக்கே! வழியில்ல.

காரமுள்ளாலேயே  
காது குத்தினாள் கற்பகம்  
தன் மகளுக்கு.

பல்ல கடிச்சிகிட்டு  
வலிய தாங்கிகிட்டா  
மவக்காரி,  
தங்கத்தில தோடு எடுத்து  
போடுவா அம்மாக்காரி,  
ஆசயா போட்டுக்கலாமுன்னு!

காது குத்துன  
காயமும் ஆறிப் போச்சு!  
காலமும் ஆயிப் போச்சு!  
தங்கத் தோடு கனவிலேயே  
இன்னமும் இருக்கிறாள் மகள்,  
காது துளையில்  
தொடப்பக் குச்சியை  
போட்டுக் கொண்டு.

### 3.

ஆக்கப் பணியாய்  
ஒரு தண்டவாளம்.  
அழிவுப் பணியாய்  
ஒரு தண்டவாளம்.

இரு தண்டவாளங்களையும்  
ஒருசேர இணைத்து  
வேகமாய்ப் போகிறது  
விஞ்ஞான. இரயில் வண்டி.

வேடிக்கைதான்  
பார்க்கமுடியும் நம்மால்.  
வேறென்ன செய்ய!

நிசத்தின் கூடவே போகிறது  
நிழல்;

பிரித்திட முடியுமா!

# நினைவுத் துடங்கள்

## வல்லிக்கண்ணன்

1940களுக்கு முன்பு, நாட்டில் நாடகக்காரர்களுக்கு சமூக அந்தஸ்து இருந்ததில்லை. நாடகங்களை நடத்துகிறவர்களும் நாடகங்களில் நடிக்கிறவர்களும் கூத்தாடிகள் என்றே மதிக்கப்பட்டார்கள். ஒரு ஊரில் நாடகம் நடத்த முற்படுகிறவர்களுக்கு, அதாவது நாடகக் கம்பெனிக்காரர்களுக்கு அந்த ஊரில் தங்குவதற்கு நல்ல வீடுகளை வாடகைக்கு அளிக்கவே வீட்டுக்காரர்கள் மறுத்து வந்தார்கள்; அல்லது, தயக்கத்துடனேயே கொடுத்தார்கள்.

நாடகக்காரர்கள் ஒழுக்கம் கெட்டவர்கள், குடும்பப் பெண்கள் வசிக்கிற சூழலில் அவர்களை நடமாடவிடுவதே தவறு என்ற எண்ணம் பரவியிருந்த காலம் அது.

கன்னையா, நவாப் ராஜமாணிக்கம் போன்றவர்கள் இத்தகைய எண்ணங்கள் மறைவதற்கு உதவினார்கள். பிறகு பாய்ஸ் கம்பெனிகளின் வளர்ச்சியும், அவற்றை நிர்வகித்தவர்கள் மற்றும் கம்பெனி நடிகர்களின் வாழ்க்கை முறைகளும் சமூகத்தில் நடிகர்களுக்கு மதிப்பும் கவுரவமும் பெற்றுத் தந்தன.

பாய்ஸ் கம்பெனிகள் பலவும் ஏனோ தங்கள் பெயருக்கு முன்னால் 'மதுரை' என்று போட்டுக் கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டின. நீளம் நீளமான பெயர்களை வைத்துக் கொள்ளவே ஆசைப்பட்டன.

நவாப் ராஜமாணிக்கத்தின் கம்பெனி பெயர் மதுரை ஸ்ரீதேவி பால விநோத சங்கீத நாடக சபா என்பதாம். மதுரை ஸ்ரீமீனலோசனி வித்வத் சங்கீத நாடக சபா என்று ஒரு கம்பெனி இருந்தது. இப்படி வேறு சில. டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் நாடக சபை கூட, நெடுங்காலம், மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த நாடக சபா என்ற பெயரைக் கொண்டிருந்தது.

சக்தி நாடகசபை, தேவி நாடக சபா, வைரம் நாடகக் கம்பெனி என்றெல்லாம் சுருங்கிய பெயர்களை வைத்துக் கொள்கிற வழக்கம் 1940களின் பிற்பாதியில் பரவியது என்று சொல்லலாம்.

டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் தங்களது கட்டுப்பாடான வாழ்க்கையினாலும், இலக்கிய ஈடுபாட்டினாலும், சமூகப் பெரிய மனிதர்கள், பலதுறைப் பிரமுகர்களின் மதிப்பையும் உபசரிப்பையும் பெற முடிந்தனாலும், நாடகக் கலைக்கும் நடிகர்களுக்கும் ஒரு அந்தஸ்தைத் தேடித்தந்தார்கள்.



கம்பெனியை நிர்வகித்த 'பெரிய அண்ணாச்சி' டி. கே. சங்கரன் ஒரு கனவான். நேர்மையும் கண்டிப்பும் உடைய ஒழுக்க சீலர். அவர் தனது தம்பிகளும் கம்பெனி நடிகர்களும் நன்முறையில் வளரும்படி கவனித்துக் கொண்டார்.

டி. கே. முத்துசாமியும் டி. கே. சண்முகமும் நல்ல இலக்கிய ரசிகர்கள். கவி பாரதியின் பாடல்கள், வ. ரா. வின் எழுத்துக்கள் புதுமைப்பித்தன் கதைகள், 'மணிக்கொடி' சிறுகதை இலக்கிய இதழ் முதலியவற்றில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டு வளர்ந்தவர்கள். தொடர்ந்து எழுத்தாளர்களிடம் மதிப்பு கொண்டும், நல்ல பத்திரிகைகள், புத்தகங்களை படித்து ரசித்தும் பண்பட்ட ரசிகர்களாக விளங்கினார்கள்.

அவர்கள் தம்பி டி. கே. பகவதியும் கம்பெனியின் வேறு சில நடிகர்களும் அவர்கள் வழியில் நடந்தார்கள்.

டி. கே. எஸ். சகோதரர்களின் அறிமுகத்தை நான் 1943ல் 'சினிமா உலகம்' பத்திரிகையின் துணை ஆசிரியராகப் பணியாற்றியபோது பெற்றேன். அவர்கள் கம்பெனி பாலக்காடு ஊரில் முகாமிட்டிருந்த சமயம் அது. 'சினிமா உலகம்' கோயம்புத்தூரிலிருந்து வந்து கொண்டிருந்தது. அந்த இதழுக்காக சகோதரர்களை பேட்டி காணச் சென்றேன்.

நடிகர்கள் டி. வி. நாராயணசாமி, எஸ். வி. சுப்பையா எஸ். எஸ். ராஜேந்திரன் முதலிய பலர் அந்நாடகக் குழுவில் இருந்தார்கள். அவர்கள் அறிமுகமும் எனக்குக் கிட்டியது. நடிகர்களில் பலர் எழுதும் ஆர்வம் உடைவர்களாகவும் இருந்தார்கள். நடிகர்கள் படிக்கும் பழக்கம் பற்றியும், கம்பெனி. சார்பில் கையெழுத்துப் பத்திரிகை ஒன்று நடத்தப்படுவது குறித்தும் அவர்கள் தெரிவித்தார்கள்.

கால வேகத்தில், டி. கே. சண்முகத்துடனான நட்பு வலுப்பெற்றது. என் அன்புச் சகோதரர்களில் அவரும் ஒருவரானார். அடிக் கடி ரசமான கடிதங்கள் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்.

1944 மார்ச் முதல் 1947 மே முடிய திருச்சியை அடுத்த துறையூரில் 'கிராம ஊழியன்' மறுமலர்ச்சி இலக்கிய மாதம் இரு முறைப் பத்திரிகையில் நான் பணியாற்றினேன். அக்கால கட்டத்தில், 1945, 46 - வருடங்களில் டி. கே. எஸ். நாடகசபை திருச்சியில் முகாமிட்டு நாடகங்கள் நடத்தியது.

ஒரே நாடகம் தொடர்ந்து பல நாட்கள் நடைபெறும். 'புரோகிராம் மாற்றப்படுகிற' ஒவ்வொரு சமயமும் டி. கே. சண்முகம், புதிய நாடகத்தைக் கண்டு களிக்க என்னைத் திருச்சிக்கு அழைத்துக்கொள்வார். அவர் படித்த நல்ல புத்தகங்களைப் பற்றிச்

சொல்வார். நான் படிக்க வேண்டியது அவசியம் என்று அவருக்குப்படுகிற அருமையான புத்தகங்களை அவர் எனக்குத் தருவார்.

அப்படி அவர் பரிந்துரைத்துப் படிக்கத் தந்த புத்தகங்களில், ராகுல் சாங்கிருத்யாயன் எழுதிய 'வால்கா முதல் கங்கைவரை' என்ற நூலும் ஒன்று. கண.முத்தய்யா தமிழாக்கியது.

பிந்திய வருடங்களில், நான் ராஜவல்லிபுரத்தில் தங்கியிருக்கும் சந்தர்ப்பங்களில், டி. கே. எஸ். குமுவினர் நாடகங்கள் நடிப்பதற்காக திருநெல்வேலிக்கு வரும்போது, சண்முகம் என்னை நாடகங்கள் பார்ப்பதற்காக அழைப்பது வழக்கமாயிற்று. ஒரு முறை சண்முகம், பகவதி, 'ஃபிரண்ட்' ராமசாமி, மற்றும் இரண்டொருவர் திருநெல்வேலியிலிருந்து காரில் ராஜவல்லிபுரம் வந்து சேர்ந்தார்கள். தாமிரவரணி ஆற்றங்கரையை ஒட்டி உள்ள நடராஜர் கோயிலுக்குப் போனோம். அவர்கள் வருகை அவ்வூரில் பரபரப்பு ஏற்படுத்திய விசேஷ நிகழ்ச்சியாக இருந்தது.

1947 செப்டம்பர் கடைசியிலிருந்து நான் சென்னை வாசியானேன். டி. கே. எஸ். சகோதரர்களும் சென்னைக்கே வந்துவிட்டார்கள்.

அச்சமயம் அவர்கள் எடுத்த திரைப்படத்தில் பாரதி பாடல்களை இணைத்திருந்தார்கள். அக்காலத்தில் பாரதி பாடல்களின் உரிமை ஏ. வி. மெய்யப்ப செட்டியார் வசம் இருந்தது. அவர் டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் மீது வழக்கு தொடர்ந்தார்.

பாரதி பாடல்களை நாட்டுமை ஆக்க வேண்டும் என்ற கிளர்ச்சி தோன்றியது. அந்த நோக்கத்துக்காகப் பாடுபட 'பாரதி விடுதலைக் கழகம்' அமைக்கப்பட்டது. அதன் தலைவர் நாரண. துரைக்கண்ணன். செயலாளர்கள்: 'சிவாஜி' பத்திரிகை ஆசிரியர் கவிஞர் திருலோக சீதாராம், வல்லிக்கண்ணன். எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் உறுப்பினர்கள். இம்முயற்சிக்கு அனைத்துப் பத்திரிகைகளும் பேராதரவு தந்தன.

அப்போது ஒமந்தூர் இராமசாமி ரெட்டியார் தமிழ்நாட்டின் முதலமைச்சராக இருந்தார். கவி பாரதியார் மனைவியிடம் ஒப்புதல் கையெழுத்து வாங்கி தந்தால், பாரதி பாடல்களை நாட்டுமை ஆக்கிவிடலாம் என்று அவர் கூறினார்.

பாரதியார் மனைவி செல்லம்மா பாரதியும் மகள் தங்கம்மாளும் திருநெல்வேலியில் இருந்தார்கள். அவர்களைக் கண்டு பேசுவதற்காக நாரண. துரைக்கண்ணன், நான், திருலோகசீதாராம், டி. கே. சண்முகம், திருச்சியிலிருந்து எழுத்தாளர் கே. பி. கணபதி (மாறன்), பேராசிரியர் அ. சீனிவாச ராகவன் ஆகியோர் திருநெல்வேலி சென்றோம். அது என்றும் நினைவில் நிற்கும் ஒரு இனிய பயணம் ஆகும்.

## என்னைத் தொலைத்து—

அவளுக்கு ஆறேழு வயது  
அதிகமிருக்கும் என்னைவிட.  
சாதாரண நாளின் கவிழ்ந்த இருட்டில்  
மாட்டிக்கொண்டாள் என்னிடம்.  
‘,நல்ல பசிண்ணா,’ என்று தொடங்கியது  
சிநேகிதம்.

என்னிடம் நுரையற்ற மூனு  
அவுன்சிற்கான காச இருந்தது.  
போதும்தான். வைத்து ஒட்டிவிடலாம்.  
இட்லி புரட்டாவைப் பிசைந்து, உருட்டி  
எறிந்ததில் எந்த விவேகமும் இல்லை!  
பசியின் வேகம் அப்பேறப்பட்டதுதானே  
எப்போதும்.

“இருந்து போக நேரமிருக்குமா?” என்றாள்.  
நன்றி காட்டுகிறாள்போல் தெரிந்தது.  
இருந்து போக முடிவெடுத்து  
சைக்கிளில் வைத்து, ஊருக்கு வெளியே  
ரயில்வே லைனைத் தாண்டி,  
வந்தாகிவிட்டது.

கடை கட்டுகிற நேரமாய்  
சொன்னாள் பேச மாட்டாது  
மூசு மூசென்று அழுதபடி:  
“நீங்கதாண்ணா மனுஷியா நடத்தியிருக்கீக.”

நானாவது நடத்தினேனே என்பதைவிட,  
உன்னையாவது நடத்தினேனே  
என்றிருந்தது எனக்கு.

என்றாலும்,  
அரவமற்ற தன்மையோ,  
விரிந்த வெளியின் சுதந்திரமோ,  
இது எதுவுமற்ற எதுவோ சேர்ந்துகொண்டு  
என்னை நானில்லாதபடி  
பார்த்துக்கொண்டதில்  
நிறைவாய் இருந்தது நாள்.

—பா. ராஜாராம்

வானவில்—

மொத நாளிலேயே ஒரு தோழர் கேட்டார்:  
ஏனிந்தப் பெயரென்று.

டக்கடையில், சலூனில்,  
துணிக் கடையில், நூலக வாசலில்,  
வரவேற்பு நிகழ்ச்சிகளில்,  
குரியன் வறுத்தெடுக்கும்  
மணிமுத்தா மணல் நதியில்,  
பெரிய கோயில் வெட்டி மண்டபத்தில்,  
விதைச்ச வார்த்தைகளை  
முறைப்படுத்தினால் என்ன?

சபாவும் பழமலயும்தான்  
பலரிடமும் கலந்து பேசி  
அமைப்பு உருவாச்சு.

திங்கள் தொறும் அறிமுகம்- ஆர்வம்.  
முன்னத்தி ஏரோட்டியவர்கள்  
விவரங்களைத் தந்து  
இன்னல்களை அலசினார்கள்.

குழந்தையை வளர்ப்பதுபோல்  
பல்லடம் காட்டிய பரிவு!

சந்தா, உபயம் என சீராச்சு நிகழ்வுகள்.  
எப்படிப் போனாலும்

ஒரு படக்காட்சி செலவில்  
மனிதர்களைப் படைக்கும்  
மனிதர்களுடன் பேசிப் பழக  
நன்றாய்த்தானிருந்தது இரண்டாண்டாய்.  
'யாருக்கு இலக்கியம்?'

கனங்களுக்குள் கதைத்தவை  
சனங்களை விழுங்கி

அமைப்புகள் முளைத்தன அய்ந்தாறாக.  
பெருமாள் கோயிலின் கல்லுகட்டில்  
சின்ன வய்சுப் பேச்சாய்,  
மறந்திடப் போமோ?  
நாளை... இதையும்...

—பட்டி சு. செங்குட்டுவன்

# மௌனி — ஒரு மதிப்பீடு

என்.ஆர். தாசன்

விமர்சகன் பக்தனாகவும், விமர்சனம் வழிபாடாகவும் மாறிவிட்டால் ஒருவர் எவ்வளவு உயரத்திற்குத் தூக்கப்படுவார் என்பதற்கு மௌனியே சாட்சி. “தனக்கென்று அவர் (மௌனி) ஒரு தனி மொழியையே சிருஷ்டித்துக் கொண்டிருக்கிறார்,” என்று கா. நா. சு.வும், “மௌனியின் கதையை விமர்சனம் செய்வது கூட அதன் பவித்திரத்தைக் கறைபடுத்திவிடும்,” என்று நகுலனும், “மௌனி தனது கதைகளில் பெரும்பாலும் நிகழ்ச்சிகளினாலன்றி கவித்துவத்தினாலேயே பாத்திரங்களிடையே உறவு போன்றவற்றைக் கொண்டு வருகிறார்,” என்று தருமு சிவராமும் கூறுவது இந்த வழிபாட்டு மயக்கத்தினால்தான். வழிபாட்டிற்கும் பூஜைக்கும் முதற்பலியாவது எது? அறிவு ரீதியான மதிப்பீடு; விஞ்ஞான பூர்வமான விமர்சனம். முதல் பலியின் சுவடு மிதித்து பல பலிகள் பின்வரும். சடங்குகளின் குவியலில் சாரம் புதையும்; விழாப் பேரிரைச்சல் இதய ஒலியை அமிழ்த்தும். விக்கிரகம் உதைத்துத் தள்ளப்பட்டு பொய்யும் வெறித்தனமும் உன்மத்தமும் அங்கு நின்று பூஜை ஏற்கும். மௌனி வழிபாடு மட்டும் இதற்கெல்லாம் விதிவிலக்காகி நிற்க முடியுமா?

வழிபாட்டு மழையில் நனைந்து, விளம்பர பூஜையில் மனம் சொக்கிப்போய், தூண்டுதல் பெற்ற ஒருவன் மௌனி கதைகளை முதல்முதல் நேரடிப் பரிச்சயம் செய்து கொள்ளும்போது, அவனது அனுபவம் என்னவாய் இருக்கமுடியும்? புராதன ஸ்தலம் ஒன்றைப் பற்றி கதை கதையாகக் கேட்டு, புத்தகங்களில் படித்து, படங்களில் பார்த்து, அதன் பின் அந்த ஸ்தலத்தைப் பிரத்யட்சமாகப் பார்க்கும் போது ஏற்படும் ஏமாற்றத்தை, குன்யத்தைதான் அந்த வாசகன் மௌனியிடம் காண்பான்.

“சிறுகதைத் திருமூலர்” என்றும், “கற்பனையின் எல்லைக் கோட்டில் நின்று வார்த்தைகளுக்குள் அடைபட மறுக்கும் கருத்துக்களையும் மடக்கிக் கொண்டு வரக்கூடியவர்,” என்றும் இவரைப் பற்றிப் புதுமைப்பித்தன் சொன்னாலும் சொன்னார், அதையே இவர்கள் பூஜைக்கு சரியான உடுக்கையாக மாற்றிக் கொண்டு விட்டார்கள். வசன இலக்கியத்திற்குத் தேவையான ஒரு பண்பட்ட நடை உருவாகாத நாளில், சற்று வித்தியாசமான விதத்தில் எழுதியது புதுமைப்பித்தனைக் கவர்ந்திருக்கலாம். இது நடையைப் பற்றிய மதிப்பீடே தவிர கதையை, பாத்திரப் படைப்பைப் பற்றியதல்ல.

மௌனியின் மனிதர்கள் எந்த வாழ்க்கையின் பிரதிநிதிகளாய் நிற்கிறார்கள்? அவர்கள் வாழ்க்கைக் கோட்பாடுகள் என்ன?

மௌனியின் கதைகள் பெரும்பாலும் நண்பர்கள் பற்றியே இருக்கின்றன. கதைகளுக்கான விஷயங்கள் நட்பு உலகிலேயே கிடைக்கின்றன.

இவர்கள் குடிகாரர்களாக இருக்கிறார்கள். சங்கீத ஞானம் உள்ளவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். ஏதோ ஒரு விதத்தில் போதை வசப்பட்டு பிரமை கொண்டவர்களாகவும் தெரிகிறார்கள். தமக்கும், தம் வாழ்வுக்கும், தாம் வாழும் சமூகத்திற்கும் அந்நியப்பட்டவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். அசாதாரணமான மன இயல்பு கொண்டவர்கள்! மன நோயாளிகள் போல், அரைப் பைத்தியங்கள் போல் நடந்து கொள்கிறார்கள்.

இவர்களின் மனப்போக்கு விசித்திரங்கள் பெரும்பாலும் காதல் என்ற ஒரே உணர்வாலேயே உருவாக்கப்படுகின்றன. உணர்வுகளில் சோகம் படிய சாவு பெரும்பாலான கதைகளில் பிரதான அம்சமாக விளங்குகிறது.

இவரது கதைகள் அக உலகத்திலேயே பிறந்து, வளர்ந்து வாழ்ந்து மடிகின்றன. ஏதோ பேருக்கு அங்குமிங்குமாகப் புற உலகைத் தீண்டினாலும் அவற்றின் சங்கமத்துறை மன வெளிதான்.

சம்பவங்களும் நிகழ்ச்சிகளுமற்று, களிமண்ணாய்த் திரட்டி உருட்ட கதைத்தனம் எதுவுமற்று நிற்பன. நினைவுகளாய், அதுவும் அசாதாரணமான, சில சமயங்களில் வக்கரிப்பான நினைவுகளாய், கானல் உணர்வாய் இருப்பன. அவருடைய கதாநாயகன் ஒருவன் இப்படிக் கூறுகிறான்: “அவள் எருக்க மொட்டில்தான் இருக்கிறாள். நசுக்கினால் வெளி வருவாள்.” (‘காதல் சாலை’) சாதாரண வாசகனுக்கு மட்டுமல்ல; தேர்ந்த வாசகனுக்குக் கூட மௌனியின் எல்லாக் கதைகளையும் படித்துவிட்டால் ஒரு மூட்டமான தோற்றத்தையே காணமுடியும். மை கொட்டியதுபோல், சிந்திய வர்ணங்கள் தேய்த்துப் பூசியது போல் இழை பிரியாத தோற்றத்தையே காணமுடிகிறது. எல்லாமே ஒரே ஃபார்முலாவுக்கு உட்பட்டு, ஒரே அச்சில் வார்க்கப்பட்டது போல் தெரியும். ஒரு கதையையே இவர் திரும்பத் திரும்ப எழுதியதுபோல் தோன்றும். எனவேதான் இவர் கதைகளைப் படிக்க முடிகிற அளவிற்குக் கூட பிறருக்குச் சொல்லுவது என்பது இயலாததாகிறது.

இவர் கதைகளில் வரும் பெண் பாத்திரங்கள் வாழ்வில் காண முடியாத விநோதப் பிறவிகளாகவே இருக்கின்றனர். சிலர் ஏதோ சப்த கன்னிகைகள் போல், தேவதைகள் மாதிரி அதீதத் தன்மை கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

பொதுவாக மெளனியின் கதாபாத்திரங்களின் பாதங்கள் புழுதி படாதவை. கால்களைக் காட்டிலும் சிறகுகளாலேயே இவர்களின் இயக்கங்கள் நடைபெறுகின்றன.

வார்த்தைச் சேர்க்கையால் கவித்வம் என்று சொல்ல முடியா விட்டாலும் ஒருவித போதை நிலையை இவரால் தோற்றுவிக்க முடிகிறது. “எதிர்க்கரையில் நின்ற சிறுசிறுமரங்கள், இக்கரையில் நிற்கும் இவளை எட்டித் தொடும் ஆர்வத்தோடு கட்டை விரல்களில் நின்று குனிந்தனவே போன்று சாய்ந்து இருந்தன. (‘பிரபஞ்ச கானம்.’) “காதில் சிரித்து மனதில் மரண பயத்தைக் கொடுக்கும் சப்தம்.” (‘அழியாச்சுடர்.’) “கட்டுப்படாது தனியே எட்டி நின்று உற்றுப் பார்ப்பதே பெண்மையின் பயங்கரக் கருவிழிகள்தான்.” (‘மணக்கோலம்.’) இவற்றிலெல்லாம் ஆசிரியர் தோற்றுவிக்கும் போதை நிலையைக் காண முடிகிறது. ஆசிரியருக்கு சில சந்தர்ப்பங்களில் புறத் தூண்டுதலால் அமையும் சங்கீதம் பற்றிக் கூறும் போதெல்லாம் இந்த போதை நிலை வலுப்பெறுகிறது. “உயர்வகை உணர்ச்சி சித்திரங்களையும் உந்நதக்கோவில்களையும் எழுப்ப வல்லது அவன் கீதம்.” (‘எங்கிருந்தோ வந்தான்.’) “அவள் சங்கீதத்தின் ஆழ்ந்த அறிதற்கரிய ஜீவ உணர்ச்சிக் கற்பனைகள் காதலைவிட ஆறுதல். இறுதி எல்லையைத் தாண்டி பரிமாணம் கொண்டன. மேருவை விட உன்னதமாயும், மரணத்தை விட மனத்தைப் பிளப்பதாயும், மாதரின் முத்தத்தை விட ஆவலைத் தூண்டி இழுப்பதாயும் இருந்தன.” (‘பிரபஞ்ச கானம்’.) இப்படிப்பட்ட உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டு சொற்சேர்க்கைகள் மெளனியிடம் நிறையவே உண்டு. ஆனால் இந்த உணர்ச்சிகள் எல்லாம் தோன்றுவதற்கான ஆதார விஷயங்கள் சுட்டிக் காட்டப்படவில்லை. வாசகனுக்குப் பரிச்சயமான புற உலக நிகழ்ச்சி வழியே இவை அடையாளம் பெறாமல் போகின்றன. ஏதோ தங்களுக்கு சம்பந்த மற்ற மனிதர்களின் தடம் பிசகிய சித்தத்தின் வெடிப்புகளாய், தெறிப்புகளாய் அவை கவனிப்பாரற்றுப் போகின்றன. எனவே பாத்திரங்கள் வாசகனைக் கவர மறுக்கின்றன. பாத்திரங்களின் சோகம் வாசகனின் சோகமாக உருமாற்றம் பெற மறுக்கிறது. ஒரு படைப்பாளிக்கு இதைவிட வேறு எந்த வீழ்ச்சி வேண்டும்?

பாத்திரங்களின் மனங்கள்தான் தெரிகின்றன. முகங்கள் தெரியவில்லை. மனங்கள் கூட நுகத்தடியை தோளில் போட்டுக் கொண்டு செக்கு மாடாய் ஒரே இடத்தைச் சுற்றி வருகின்றன. இதன் காரணம் சிறுகதையின் மிக முக்கிய அம்சமான பாத்திரப் படைப்பையே மெளனி அலட்சியப்படுத்தியதுதான். கதைக்கான விஷயங்களிலும் இதே அக்கரையின்மைதான். எனவே பாத்திரங்கள் எலும்பின் ஆதாரம் இழந்து சதைப்பிண்டங்களாய் ரூப பேத

மற்று கொழுகொழக்கின்றன. ஆகவேதான் “மெளனி கரு, பாத்திரம் முதலியன கொடுக்கும் சிறுகதை உருவத்தின் வசதிகளைச் சரியானபடி கையாளாததால், சிறுகதை அரங்கத்தில் ஏற முடியாது தவிக்கிறார்,” என்று தமிழவனின் மதிப்பீட்டிற்கு உள்ளாகிறார்.

இவரது கதைகளில் புரியாத்தன்மையும் உண்டு. தெளிவின் மையும் உண்டு. புரியாத்தன்மைக்குப் பட்டியல் போடலாம். தெளிவின்மைக்கு இரண்டு உதாரணங்கள்.

“இல்லை என் வாழ்க்கை அவன் கற்பனையில் என்பதில் அவர்களும் கூட இருப்பது உங்களுக்குத் தெரியவில்லை. இப்பொழுது? — நான் இருப்பதில் - என்றான்” (‘மனக்கோட்டை’)

‘அவனாக அவளுக்குத் தானாக முடியுமா?’ (‘தவறு’)

“மெளனிக்கு இலக்கண சுத்தமாக ஒரு வாக்கியம் கூட எழுதத் தெரியாது” என்று எம். வி. வெங்கட்ராம் ஒரு பேட்டியில் கூறியதை இத்துடன் பொருத்திப் பார்க்க வேண்டும்.

புரியாமை என்பது குறை; தெளிவின்மை என்பது குற்றம். குறையும் குற்றமும் மெளனியின் எழுத்தில் உண்டு.

இவரது பார்வை அகவயப்பட்டதாகவே இருப்பதால் புற உலக யதார்த்தங்களைக் காண்பதில் தவறி விடுகிறது. கார் விபத்தில் சேகரன் இறந்துபோவதைப் பார்க்கும் சுசிலா ‘நம்ப சேகர்’ என்று மட்டுமே கூறுகிறாள். (‘பிரக்ஞை வெளி’) அந்த சூழ்நிலைக்குப் பொருத்தமான பரபரப்போ, அதிர்ச்சியோ, திகைப்போ எதையும் வெளிப்படுத்தவில்லை. ‘குடை நிழலில்’ வரும் ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண் ஜோன்ஸ் ஆங்கில மொழிக் கலப்பே இல்லாமல் தனித் தமிழில் பேசுகிறாள். வாழ்வில் நாம் காணும் ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்ணாகவே தெரியவில்லை. மெளனியின் கற்பனை மண்ணில் பிடித்த பொம்மை இவள்.

இதே யதார்த்தமின்மையைத்தான் ‘மாறுதலி’லும் ‘காதல் சாலை’யிலும் பார்க்க முடிகிறது. மனைவியை இழந்தவனின் துக்கம் இந்த இரண்டு கதைகளிலும் இயல்பாக உண்மையாக சித்தரிக்கப்படவில்லை. நினைவுகளும், மன உணர்வுகளும் மெய்யான மரணத்தை ஒட்டியதாக இல்லை. மெளனியின் கற்பனையில் உருக்கொண்ட மரணமாக, அதன் விசித்திரமான வர்ணஜால உணர்வுகளாய் இருக்கின்றன. இறந்து போன காதலியை எருக்க மொட்டில் இருப்பதாக நினைத்து நசுக்கிப் பார்க்கிறான். நாய், குருவி, எல்லாம் பஞ்சதந்திரப் பாத்திரங்கள் போல் இவனுடன் பேசுகின்றன. (‘காதல்சாலை.’) பிரேதமாகக் கிடக்கும் மனைவியை கணவன் ‘காலால் சிறிது அவளைத் தொட்டு, உதைத்து எழுப்பச் சிரித்தான்’ (‘மாறுதல்’). காய்ச்சலில் தனது மனைவி கவலைக்கிட



மாய் இருக்கும்போது வேடி டாக்டரிடம் ஏதோ நாலாம் பேரைப் பற்றிக் கூறுவது போல் சொல்கிறான்: “ஒரு நோயாளியைப் பார்க்க என் வீட்டிற்கு வரவேண்டும்.” (‘சிகிச்சை.’) ஒரு யாளி எழுந்து நின்று கூத்தாடுவதாகவும், மற்றொரு யாளி வெகுண்டு பார்ப்பதாகவும் கூறப்படுகிறது. (‘அழியாச் சுடர்.’) இது ஒரு மனத்தோற்றமாகக் கூறப்படவில்லை. நிஜமாக, நிதர்சனமாகச் சொல்லப்படுகின்றன. குறளிவித்தைக்காரனின் மாயா ஜாலங்கள் மௌனியின் எழுத்துக்களில் நிறைய உண்டு.

இதற்கெல்லாம் காரணம் இவரது கதைகளுக்குப் பெரும்பாலும் சமூகப் பின்னணி இல்லாது போவதுதான். சமூக வாழ்வின் பல் வேறு குறுக்கு நெடுக்கு ஒட்டங்களில் இவர்களின் இருப்பிடங்களை முளை அடித்துக் காட்ட இயலாததாகிறது. இதனால் இவர்கள் துண்டிக்கப்பட்டுத் தனியானவர்களாகிறார்கள். ஆகவே இவர்களின் சோகங்கள் செயற்கையானதாய், போலியானதாய்ப் போய் விடுகின்றன.

மௌனி தனது காலத்து சமூகப் பிரச்னைகளை புதுமைப் பித்தன் அளவிற்குக் கூட வேண்டாம். மாதவையா, வ.வே. சு. ஐயர் தொட்ட அளவிற்குக் கூடத் தொட்டதில்லை. மனப்பிரச்னைகளைக் கூட அடிப்படைகளுடன் அணுகவில்லை. மன உணர்வுகளை விசித்திரச் சித்திரங்களாகவும், வார்த்தை சேர்க்கையின் போதை வஸ்துவாகவும் மாற்றுவதோடு நின்று கொண்டார். அகவய உணர்வுகள் புறவயப்பட்டதாய்க் காட்டப்படாததால், தீர்வு பெறும் வாய்ப்பை இழந்து போகின்றன.

காரணங்களைக் கூறி நியாயப்படுத்துவதோ மௌனிக்குக் கைவராத பழக்கம். ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்ணான ஜோன்ஸ் ஏன் சுந்தரத்தை விட்டுப் பிரிந்து போனாள்? (‘குடைநிழல்’) விலைமகள் கிருஷ்ணவேணி ஏன் தன்னை தூக்கிவிட்டுக் கொண்டாள்? (‘காதல்சாலை’) ஒரு செயலுக்குக் காரணம் இல்லாமல் போகுமா? காரணம் வாசகனுக்குத் தெரியாது போகும்போது பாத்திரத்தோடு எப்படி ஒன்ற முடியும்?

கதை அம்சம் கொண்ட சிறுகதைகளாகக் ‘குடைநிழல்’, ‘சுந்தரி’, ‘சிகிச்சை’, ‘குடும்பத்தேர்’, ‘இந்நேரம்’ இருக்கின்றன. முதல் மூன்று கதைகளும் தோல்விக் கதைகளாகும். தாயை இழந்த கிருஷ்ணய்யர் அவளது இழப்பு ஈடு செய்ய முடியாது என்று நொந்து தவித்தாலும் கடைசியில் மனம் துணிவு பெறுகிறது. (‘குடும்பத்தேர்’). “குடும்பம் ஒரு விசித்திர யந்திரம் — பழுது பட்டுப்போன ஒரு பாகத்தினால் அது நிற்பதில்லை. அதற்குப் பிரதிமறுபாகம் தானாகவே உண்டாகிவிடும்...” என்று நம்பிக்கை ஓசையுடன் கதையை முடிக்கிறார். மௌனி கதைகளில் இது வித்தி

யாசமான தொனி கொண்டது. ஆனால், தான் வெளியில் பெற்ற பெருமைக்கெல்லாம் தன் தாயார்தான் காரணம் என்று கிருஷ்ணய்யர் நம்புவதாகச் சொல்லப்படுவது சரியாகத் தெரியவில்லை. ஒரு தாயின் மன செளந்தரயத்தைக் காட்டிலும் மாமியார் மனோபாவத்தின் அவலட்சணத்தையே அவளிடம் பார்க்க முடிகிறது. கோயிலுக்கு ஒரு விளக்கை இரவல் கொடுக்க சகிக்காதவளாகத் தானே அவள் காட்டப்படுகிறாள். அவர் வெளியில் கெட்டிக்காரராகப் பெயர் பெறுவற்கு இவளிடம் என்ன தூண்டுதல் பெற்றுவிட முடியும்?

மெளனி கதைகளிலேயே குறிப்பிடத்தக்கதாய் இருப்பது 'இந்நேரம்' என்ற சிறுகதைதான். வழக்கத்திற்கு மாறாக சம்பாஷணைகள் யதார்த்தமாக, பேச்சு மொழியில் இருக்கின்றன. மரணம் லட்சிய எல்லையாக்கிக் காட்டப்படவில்லை. பாத்திரங்கள் மண்ணில் முழங்கால்வரை அழுந்தி நிற்கின்றன. சித்தப்பிறழ்வின் விகாரங்கள், வக்கிரங்கள் இல்லை. பண்ணையாரையும், பண்ணையாளையும் வைத்து முதன் முறையாக மெளனி எழுதிய கதை இது. பரிசம் போடப் போனவர்களை எதிர்பார்த்திருக்கும் மாப்பிள்ளையின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துகிற சாக்கில் அந்த மாவுடி கிராமத்தின் வாழ்வு முறைகளையும் மனித சுபாவங்களையும் விளக்கி இருக்கும் முறை நன்றாக உள்ளது. பண்ணையாரின் முகம் சரியாகவே வந்திருக்கிறது. தனி ஆளாக நின்று செல்லக் கண்ணு மணல் மேட்டைக் கொத்திவிடுகிறான். பண்ணையார் சிவராமய்யர் "ஏன்டா, என்னடா பைத்தியம்? ரெண்டு ஆளை அழைத்துக் கொண்டு செய்யக் கூடாது?" என்கிறார். ஏதோ அனுதாபப்படுவது மாதிரி வெளித் தெரிகிறது. "சரி. பசுமாட்டைக் காணோமாம். போய்ப் பார்த்திட்டு வா," என்று கூறும்போது பண்ணையார்தனம் தெரிந்துவிடுகிறது.

மெளனியின் கதைகளிலிருந்து அவரது தத்துவ நோக்கைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறதா? "இலக்கியம் படிக்கும் போதே அனுபவிக்கத்தான். மெளனி கதைகள் இதற்குத் தகுந்த உதாரணங்கள் என்பதோடு, அவர் கதைகளில் உள்ளர்த்தம், தத்துவச் சரடு ஏதும் கிடையாது," என்கிறார், தருமு சிவராமு. அனுபவிப்பும் ரசனையும் தத்துவம் சார்ந்ததாக இருக்கக் கூடாதா? அப்படி ஏதேனும் விதிமுறைகள் இருக்கின்றனவா?

மாயாவாதத்தை இவரது கதைகள் போதிக்கின்றன. உலகம், வாழ்வு எல்லாம் மாயை என்றும், இவை அழியும் என்று கூறுகின்றன. "உயிர் கொடுக்கப்பட்டவுடனே அவை யாவும் அழிவதற்குத் தாமே எல்லாம் விரைந்து செல்கின்றன." "தன்னுடைய காவியம் அழிந்ததில் அவன் அடைந்த ஆனந்தத்திற்கு அளவே இல்லை,"

(‘மாபெரும் காவியம்’) “உன் மறைவு நிகழ்ச்சியைத் தெரிவித்து யோசனை கொடுக்கும் மறைவு ஆனந்தமே.” “மறைகின்றன; தோன்றுகின்றன. மாயையாக மாறுபட்டுத்தான் போலும்.” (‘மாறுதல்’) இந்த வசனங்கள் எல்லாம் எவரது விளக்கமும் இல்லாமல், தாமே விளக்கமாகி நிற்கின்றன.

இந்த உலகம் வாழ்வதற்கு ஏற்றதல்ல போலவும், இதற்கும் அப்பால் இலட்சிய உலகம் இருப்பது போலவும் கற்பிக்கிற போக்கு இவரது கதைகளில் உண்டு. மரணம் திரும்பத் திரும்ப கதைகளில் வருவது இந்த ‘அப்பாலைத் தத்துவத்தை’- Metaphysics உணர்த்தவே.

இவரது பாத்திரங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் அந்நியப்பட்டே நிற்கிறார்கள். தனது மனைவியின் மரணத்தைக்கூட அக்கம் பக்கத்தில் யாருக்கும் சொல்லாத மனிதனை ‘மாறுதல்’ கதையில் பார்க்கிறோம். அந்நியமாதல்- Alienation என்பது நோய் அம்சம். அது ஏதோ உன்னத மனோபாவம்போல் இவரின் கதைகள் பேசுகின்றன.

மேலும் இவரது கதைகள் ‘அத்தைத தத்துவத்தின் விளக்க உருவங்கள்’ என்பது தமிழவன் முடிவாகும். ‘ஒரு மறுபரிசீலனையில் மெளனி கதைகள்’ என்று ‘கண்ணதாசன்’ இதழ்- நவம்பர் 1973இல் எழுதிய கட்டுரையில் தமிழவன் இதை விரிவாகவே ஆய்வு செய்துள்ளார். ‘அத்தைதம் புற யதார்த்தம் இல்லை என்கிறது. மெளனிக் கும் புற யதார்த்தம் முக்கியமல்ல. பிரம்மத்தைத் தவிர்த்த தனி ஜீவன்கள் இல்லை என்ற தன் செய்த மனைவி மாறினாளா அல்லது மறைந்தாளா என்ற கேள்வியாக வருகிறது ‘மாறுதல்’ கதையில். சுசீலா என்ற பெயருள்ள மனைவிபோல் அதே பெயருள்ள காதலி அவன் இறந்த பின் கல்யாணமாகாமலே கைம்பெண்ணாகிறாள் ‘பிரக்ஞை வெளியில்.’ சுசீலா என்ற பெயர் பல கதைகளில் வருகிறது. பெயர்கள், உடல்கள் வேறுபட்டிருந்தாலும் யாவரும் ஒன்றே. பல கதைகளில் பெயர்கள் இல்லாது ‘அவன்’, ‘அவள்’ என்று வருவது பெயர்கள் பொய் என்று அத்வைதம் உபதேசிக்கத்தான்....’ இவையெல்லாம் தமிழவன் கூறும் கருத்தின் சுருக்கம்.

இந்தத் தத்துவங்கள் வாழ்வை, வாழ்வின் ஆதாரங்களைப் பழிப்பவை. வாழ்வுக்கு உந்து சக்தியாகவும் ஜீவ அம்சமாகவும் இல்லாத எந்த எழுத்தும் இலக்கிய அந்தஸ்தைப் பெற முடியாத போது, மெளனி...

விதிவிலக்காய் இருக்க வரம் எதுவும் வாங்கி வந்திருக்கிறாரா?

—நன்றி: ‘மூன்று பார்வைகள்’ நூலிலிருந்து.

## 'மனைஉறையும் நல்ல'தென...

ஆயிரமாய் விழுதுகொண்ட  
ஆலமரக் கோலம்  
ஆலமரப் புற்றிலொரு  
ஆதிசேட நாகம்!

ஆதிசிவன் கழுத்தினிலே  
ஆடுமந்த நாகம்  
அரங்கநாதன் பள்ளிகொள  
அரவணையுமாகும்!

'மனைஉறையும் நல்ல'தென  
மங்கலங்கள் பாடி  
தலைமுறையாய்ப் பால்வார்த்து  
தலைமேல்கொண்டாடி!

அரவணைக்கும் நாகமதன்  
ஆலிங்கனக் கோலம்  
ஆண்டவனார் தாண்டவத்தின்  
ருத்ரநட மாகும்!

நாகபட மீதிலாடும்  
கோபால நளினம்  
மோகவெறி லாகிரியின்  
சுகலஹரி மீறும்!

கவைநாக்கின் ஒளிர்நாமம்  
காதுமடல் மோதும்  
காலகாலத் திரிகுலம்  
ஆலகால மாகும்!

சாந்தி முகூர்த்தம்  
ஆத்ம சாந்தி!  
ஓம்  
தத்  
சத்!

வே.மு. பொதியவெற்பன்

# தோழர் பெரியசுவாமி— சில குறிப்புகள்

—வா.மு.கோமு

உலகில் கொச்சைத்தனம் மனித அவதாரமெடுத்து என்னுடன் பழகியது என்றால் அது தோழர் பெரியசுவாமியின் நட்பே என ராம்ஸ் அவ்வப்போது தெளிவுறப் பேசுவார்.

ஜே. கே. யின் கருத்துக் கோர்வைகள் பற்றி தனி மதிப்பும், மரியாதையும் வைத்திருந்த தோழர் பெரியசுவாமி, 1968 ஜூனில் ஒரு ஞாயிற்றுக் கிழமை மதியத்தில் மாணிடப் பிறப்பு பெற்றார்.

தனக்கென தனி வழியில் நடந்த அற்புத ஞானி ஜே.கே. யின் கருத்துக்களை தனது நுனி நாக்கில் வைத்துக் கொள்ள ஆர்வமிருந்தும், ஆங்கில அறிவு ஒத்துக் கொள்ளாமையால் பசித்த வயிற்றுக்கு அரை டம்ளர் கஞ்சி என்ற முடிவில் மானோஸ் போடும் சிறுசிறு புத்தகங்களை (ஜே.கே. இத்தனாம் தேதி இத்தனை பண்ணினார். இத்யாதி, இத்தியாதி...) பொக்கிஷமாய்த் தமது இல்ல அலமாரியில் வைத்திருந்தார் தோழர் பெரியசுவாமி. பிடித்த கருத்துக்களின் கீழ் சிவப்பு நிற வரிகளை அவரது ஒவ்வொரு புத்தகத்திலும் போட்டு, கோடு கோடாக இழுத்து வைத்திருப்பார் எனவும் ராம்ஸ் கூறியிருந்தார்.

ரஜ்னீஸ் பற்றி ஒன்றும் தெளிவுறப் புலப்படாத நிலையில்

ஈரோட்டு வியாபாரி சங்கரன் தன் குழந்தைக்கு (வயது 13) விஷம் கொடுத்து, தன் மனைவிக்கும் கொடுத்து, தானும் குடித்து செத்துப் போனதற்கு மறுநாள், பாசஞ்சர் ட்ரெயினில் பெட்டி விட்டு பெட்டி தாவுகையில் கை பேலன்ஸ் தவறிவிழுந்து செத்துப்போனார் தோழர் பெரியசுவாமி. அவர் இறக்கையில் அவருக்கு வயது (1968 - 1992) இருபத்தி நான்கு.

மனிதன் தன் அரசில் பழகும் விதிமுறைகளை மட்டுமின்றி சுற்றி உள்ளவற்றுடன் உள்ள தனது உறவு சார்ந்த பொது விதிகளையும் எப்போது புரிந்து கொண்டானோ அல்லது புரிய முயலுகிறானோ அப்போது மனிதனை மனிதனாக அழைக்கலாம். ஆகவே என்னை மாணிடன் என்றே அழையுங்கள் என தோழர் பெரியசுவாமி கூறியதாக 'பன்லால் சேட்' என அன்போடு அழைக்கப்படும் தேவராஜ் கூறுகிறார். மேலும் அவரைப்பற்றி குறிப்பிடுகையில், "சொந்தத் தவறுகளைப் புரிந்துகொண்டு செய்த மனிதரென்றும், பிரச்சனைகளின்பால் ஆர்வம் கொண்டு பலப்பல ஆலோசனைகளை அவர் பலருக்கும் வழங்கி, இப்படி இது ஆகும் பொழுது இப்படி நாம் அதற்கும் முன்பே ஆகி face செய்ய வேண்டும் என்றும் கூறி பிரச்சனைகளை

சந்திக்க வைத்த ஜீவராசி என்றும் குறிப்பிட்டார்.

தோழர் பெரியசுவாமியின் நிறைவேறாத ஆசைகளில் முதலிடம் திரைப்படத் துறைக்குத் தான் என்பது சமீபத்தில் அவரது குறிப்பேட்டிலிருந்து என்னால் அறிய முடிந்தது. அதிலும் ஒரு எக்ஸ்டென்சியலிச திரைக்காவியம் பண்ண வேண்டுமென்பது. அவ்வப்போது மனதில் தோன்றும் படிமங்களை காட்சி ரூபங்களாக விளக்குகையில், திட ரென நூறாவது நாள் விழாவின் போது தினத்தந்தி நாளிதழ்க் காக தனது பிரத்யேக சிரிப்பு பற்றிய செய்தியோடு சம்பந்தப் படுத்திவிடுவாராம். அவரது பெரும்பான்மையான படங்கள் ஆரம்பக் காட்சிகளை இருட்டிலிருந்து துவங்குவது என்பதே குறிக்கோளாக இருந்தது. “நான் இருட்டில் இருக்கிறேன். இருட்டுக்குள் ஒரு வெளிச்சப் புள்ளியை எனது கைகள் கொண்டு வருவதிலான தாமதம் எனக்கே புரிபடாத ஒன்றாயிருக்கிறது. நிச்சயம் ஒருநாள் எனது கைகள் கொண்டுவரும் வெளிச்சப்புள்ளி இருளை அகற்றும். அன்று நான் உலகிற்கு என்னை அடையாளம் காட்டுவேன்” என, குறிப்பேட்டில் கையெழுத்துப் படிமத்தில் 1989 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதத்திய கடைசி நாளில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தோழர் பெரியசுவாமி வாழ்க்கையின் மீது மட்டற்ற மதிப்பு கொண்டவர். ஸ்டெப்பை ஸ்டெப்பாக வாழ்க்கை நம்மை இழுத்துப் போகிறது என்ற கருத்து தவறானது என்ற

அபிப்பிராயம் கொண்டவர். வாழ்க்கையை நாம் தான் ஸ்டெப்பை ஸ்டெப்பாக அமைக்கவேண்டுமென்ற கருத்தைக் கூறியவர்.

1990 ஆம் ஆண்டில் அதிக நண்பர் குழாமை பெற்றிருந்த பெரியசுவாமி தோழர் என்ற அடைமொழியைப் பெற்றது இவ் வருடத்தில்தான். இச்சமயத்தில் தான் கவிதைகளை மேம்போக்காக வாசிக்க ஆரம்பித்திருந்தார். எந்தப் புற்றில் எந்தப் பாம்பு எனவெல்லாம் புரியா நிலையில் கைக்குக் கிடைத்தவை அனைத்தையும் படித்து முடித்தேன் எனவும் கூறியிருக்கிறார்.

குழுக்களின் ஆர்வத்தை சட்டென நுகர்ந்து, குழுவின் பாங்கின்படி தன் மனநிலையையும், பேச்சுக்களையும் உதிர்ப்பதில் கைதேர்ந்த தோழர் பெரியசுவாமி, குழுவில் ஸ்டேட் பேங்கில் கொள்ளை அடிப்பதற்கான பேச்சு உதிர்க்கப்பட்ட தென்றால், அதை அடித்து முடித்த கையோடு பணமுடன் அமர்ந்திருப்பதாய் அவரது விவாதம் இருக்குமென தோழர் கணபதி பல சந்தர்ப்பங்களில் என்னிடம் கூறி இருக்கிறார்.

குறிப்பெழுதவென தோழர் பெரியசுவாமியின் கையில் மஞ்சள் டைரி ஒன்று எப்போதும் இருக்குமெனவும், அதன் முதல் பக்கத்தில் ‘சமர்ப்பணம் தோழர் பெரியசுவாமிக்கு,’ - தோழர் பெரியசுவாமி, என்றிருப்பதை கண்டதாகவும் கவிதா என்னிடம் கூறி இருக்கிறார். மேலும் “சும்மா முடியும்னா முடியுமா? செரி பண்ணாத தான செரி ஆகும்?” என

யாருக்கும் உடனடியாய் இந்த வார்த்தைகளைக் கொட்டிவிட்டு அசாதாரண பார்வை வீசுவார் எனவும் கவிதா கூறினார்.

தோழர் பெரியசுவாமி ஒரு கவிஞர் என்பது நமக்கு அவரை நேரடியாக தரிசிக்கையில் அதிர்ச்சியாகத் தானிருக்கும். கவிஞருக்கென்ற தனி உடல்வாகு அமையப் பெறாத இவர், சுப்ரபாரதி மணியன் முகத்தின் மீது செய்யது பீடியின் புகையை ஊதி, “ஐ ஆம் தோழர் பெரியசுவாமி. கிளாட்டு மீட் யூ” என கையை நீட்டியவர். (சுப்ரபாரதி மணியன் ‘கனவு’ இலக்கிய இதழ் ஆசிரியர்.) பசி மயக்கத்தில் எமது சிறார்கள் தவியாய் தவித்து எச்சித் தொட்டியில் சோற்றுப் பருக்கைக்குப் புரளுகையில் கவிதை என்னத்த கவிதை!

தோழர் பெரியசுவாமி கையில் காசிருந்திருந்தால் பெரிய சமூக சீர்திருத்தவாதியாக இருந்திருப்பார் என்றும், ஏழைகளின் கடவுளாக இந் நேரம் ஜொலித்திருப்பார் என்றும் எம்ஜிஆர் கூறுவார். (எம்ஜிஆர் நீங்கள் நினைப்ப ரல்ல.)

‘உலகம் உருண்டையானது என்பதில் எனக்கு எந்தவிதமான ஐயமுமில்லை. உலகம் பிரச்சனைகளின் மொத்த உருவமாக தென்படுவதுதான் என்னை சில சமயம் கோபக் காரன் ஆக்குகிறது,’ என கம்பெனிக்கு கை மடிக்கவரும் குன்னம்பாளைய சுமதியிடம் தோழர் பெரியசுவாமி கூறியதை சுமதியே என்னிடம் நேரில் கூறிய பொழுது எனக்கு

தோழர் பெரியசுவாமி மீது மதிப்பு மேலும் குவிந்தது. தோழர் பெரியசுவாமிக்குள் ஒரு 21ஆம் நூற்றாண்டு ஜீவன் இருப்பதை கண்கூடாகக் கண்டதாய் என்னிடம் கம்பெனியில் கட்டிங் வெட்டும் கட்டிங் மாஸ்டர் மகேந்திரன் கூறிப்போனார்.

விளையாட்டுகளின் மீது ஆர்வமுடன் தென்படும் தோழர் பெரியசுவாமி முதன் முதலில் சிறந்த விளையாட்டுக்காரனாக ஆகியது ‘தெல்’ விளையாட்டில் தான் என குறிப்பிட்டுள்ளார். ‘பெரிய வட்டத்தினுள் இருக்கும் சீட்டுகளை இடதுகை பழக்கமுள்ள என்னால் மிக எளிதாக கோட்டைத் தாண்டி சீட்டுக்களை விழவைக்க முடிந்தது’ என 1985 ஆம் ஆண்டில் குறிப்பேட்டில் குறித்திருந்தார்.

மேலும் தனக்கு அடுத்ததாக தெரியவந்த கிரிக்கெட் விளையாட்டு பற்றி குறிப்பிடுகையில், “சிறந்த பாட்ஸ்மென் கள் பாட் செய்வதில்லை எனவும் சிறந்த பெளலர்கள் விக் கெட்டை சாய்ப்பதில் தீவிரம் எடுத்துக் கொள்வதில்லை என எனவும் கூறி, ஆகவே தானொரு கிரிக்கெட்டின் ஸ்கோரராக மாறிப் போனதாய் ஒரு முறை வருந்தி நண்பர்கள் மத்தியில் பேசி இருக்கிறார். (ஆண்டு 1990).

கவிதா மிஸஸ் பெரியசுவாமி ஆவதற்கும் முன்பாக, தனது காதலை தோழர் பெரியசுவாமி யின் முன்பாக டிக்ளேர் செய்த போது, “உங்க ஆத்தாளுக்கும், அப்பனுக்கும் பயந்த சபாவம் நீயின்னா என்னை விட்டிடு,” என கூறினார் என்றும்,

மேலும் தங்களது முதலிரவில் சுவாரஸ்யமான சம்பவம் ஒன்று நிகழ்ந்ததாகவும் விளக்கினார் மிஸஸ். பெரியசுவாமி.

“இப்பக் காச இருக்குது. சந்தோஷிப்போம். நாளையை நாளைக்குப் பார்ப்போம். நட சினிமாவுக்கு,” என்றதாயும், அதன்படியே இரவு ஹெர்குவின்ஸ் ஸில் தன்னை அமர வைத்துக் கூட்டிப்போனாரென்றும் கவிதா என்னிடம் குறிப்பிட்டார்.

1992ஆம் ஆண்டு இரவு பாசஞ்சரில் பெட்டி விட்டு பெட்டி தாவி இறந்த பெரிய சுவாமியைக் காண 150 மாலை களோடு குழுவாய் அவர் வீட்டு வாயிலுக்கு கூட்டம் போகையில், நானும் 151வது மாலையோடு போய் நின்றேன். தோழர் பெரியசுவாமியின் இழப்பு என்னை எவ்விதத்திலும் ஆச்சரியப்படுத்தவில்லை. ஒரு வேளை இதை முன்பே எதிர் பார்த்திருந்தேனோ என்னவோ. தோழர் பெரியசுவாமி வாசலில் அவரது படுக்கைக்கும் மேல் கிடந்தார். அதுவரை அழாமல் முகடு பார்த்து வெறித்திருந்த

அவரது அம்மா தன் மகன் உடலின் மீது கவிழ்ந்து “பிறவிப் பயனை இழந்து தொலைத்த அவசரக் குடுக்கையே, என் மகனே!” எனக் கத்தினார்.

தோழர் பெரியசுவாமியின் கடைசிக்கால கவிதைகளில் சாவு பற்றி அதிக தெளிவுகள், நெளிவுகள், சுளிவுகள் நிரம்பி இருந்ததாக இன்றும் கூறுகிறார்கள். மேலும் தமக்கு வரும் இறப்பு பற்றி அவர் முன்பே உணர்ந்திருந்ததாகவும் கூறுகின்றனர். அவரது கடைசி எழுத்துகள் கவிதா வாயிலாக, எனக்கு அவர் இறந்த ஓரிரு வாரங்கள் கழித்து கிட்டின. அது ஜன்னல் இடுக்கில் செருகப் பட்டிருந்ததாம். அது தினசரி காலண்டரில் ஒரு தாள். அதில் “உயிர் வாழ்வதற்கு இப்படி ஒரு அவலமான போராட்டம் தேவையா?” என தோழர் பெரியசுவாமி கேட்டிருந்தார். யாரைப் பார்த்து இப்படி, ஒரு கேள்வி கேட்டிருப்பார் என விளங்காமல் போனாலும், நானும் இதே கேள்வியை யாரையாவது பார்த்துக் கேட்கலாம் என்றிருக்கிறேன். ●

## ஒரு முக்கிய வேண்டுகோள்

எங்களுக்கு உதவியாய், எங்களோடு தங்கி வளர்ந்து, அச்சகப் பணிகளைக் கற்று, பின்னர் அச்சகப் பொறுப்பேற்றுத் தன் வாழ்வை அமைத்துக்கொள்ளும் வகையில், தற்போது - ஆதரவில்லாத, சைவ உணவுப் பழக்கமுள்ள, நம்பகமான சிறுவன் ஒருவனை ஏற்க விரும்புகிறோம். இதழ் வாசகர்கள், படைப்பாளர்கள் இவ்வகையில் முதலில் கடிதம் மூலம் தொடர்பு கொண்டு உதவ வேண்டுகிறோம்.

இதழாசிரியர்.



## இருந்தால்... இருப்பதால்—

சேலை திருடி  
ஒளிந்த பகுதிகளை  
ஒளிந்து பார்க்க எண்ணம் வரும்  
கண்ணனாயிருந்தால்.

செவிக் குளத்தில் தூண்டில் வீசி  
அறிவைப் பிடித்து  
மாயைக் குடுவையில் அடைக்கும்  
எண்ணம் வரும்  
அரசியல்வாதியாயிருந்தால்.

ஆலயங்களை இடித்து  
இடிபாடுகளில் மடியும் எண்ணம் வரும்  
மதப் பேய் பிடித்திருந்தால்.

கோவில்களைக்  
கல்விக் கூடங்களாய் மாற்றும்  
எண்ணம் வரும்  
பாரதியாயிருந்தால்.

பாரபட்சம் பாராமல்  
மறுகன்னம் காட்ட எண்ணம் வரும்  
ஏசுநாதராயிருந்தால்.

தோரணம் கட்டும் போட்டியில்  
தன்னை எண்ணாமல் இழக்கும்  
எண்ணம் வரும்  
அறிவிழந்த ரசிகனாயிருந்தால்.

இனத்துக்குள் கலகமுட்டி  
சுயத்தை உயர்த்தும் எண்ணம் வரும்  
சாணக்ய சகோதரனாயிருந்தால்.

மனிதரைப் பிரிக்கும்  
மதத்தை அழிக்கும் எண்ணம் வரும்  
பெரியாராய் இருந்தால்.

இவையெல்லாம்  
இப்படி இப்படி வருமென்ற  
எண்ணம் வருகின்றது  
நான் நானாயிருப்பதால்.

—நாசர்

## வேட்கை

குலைக்கப்படாத சமகதியில்  
நிலவுகின்றன  
சிகரங்களும் பள்ளத்தாக்குகளும்.

இந்த அமைதி  
பிணத்தின் மவுனமாய்  
பீதியூட்டுவதாயிருக்கிறது.  
பறவைகளில்லாத வெளி  
வெறிச்சிடுகிறது.

வலிகளிலிருந்து ஊற்றெடுக்கும் அலறல்  
சப்தமின்றி வடிகிறது ரத்தமாய்  
காயங்களிலிருந்து.

அடிமைகளின் கூன் மேன்மேலும்  
வளைந்துகொண்டு போகிறது.

சமிக்ளைகளாலேயே  
நிறைவேற்றப்படுகின்றன கட்டளைகள்.

விடுதலை கானம்  
தடை செய்யப்பட்டுவிட்டது.

செவிடர்கள் இசையாலடையக் கூடிய  
இன்பமொன்றுமில்லை.

ஊமைகளாய்த்  
தயாரிக்கப்பட்டவர்களிடமிருந்து

எதிர்பார்க்க முடியாது  
எந்தப் பாடலையும்.

அக்கினிக் குஞ்சுகளின் மாயிசம்  
பாதுகாக்கப்படுகிறது

குளிர்சாதனப் பெட்டிக்குள்.  
கழிப்பறைக்குள் வடிந்துபோன

சுய இன்பக்காரனின் ஆசைகளாய்  
ஆங்காங்கே கொஞ்சம் கவிதைகளும்.

இப்போது தேவைப்படுகிறது  
சமன் குலைகிறபடி.

அமைதி கிழிகிறபடி  
சற்றுத் தூரத்திலிருந்தாவது  
ஒரு வேட்டுச் சத்தம்.

கரிகாலன்

மா. அரங்கநாதன்

தாய் மொழியும் தந்தை மொழியும்

இந் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் சிந்துவெளி நாகரிகம் பற்றி தெரியவாரம்பித்த போதுதான், வேத காலத்திற்கு முன்னர் அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் நாகரிகம் ஒரு பழங்குடி நாகரிகம் என்று பரவலாகத் தெரிய வந்ததெனச் சொல்வது உண்மையாக இருக்கலாம். ஆனால், அதற்கு முன்பு தெரியவே தெரியாது என்று சொல்ல முடியாது. ஒரு சான்றாகவே சிந்துவெளி நாகரிகம் நிற்கிறது. அது அழிந்துபட்ட நாகரிக சின்னம். அழியாது நிற்கும் ஒரு நாகரிகத் தொடரை இன்னமும் நாம் கொண்டிருக்கிறோம் என்று சொல்வதில் எந்தத் தவறும் இல்லை. தமிழினம் பல பிரிவுகளைக் கொண்டிருந்தது— நிலப் பிரபுத்துவ சமுதாய அமைப்பைக் கொண்டிருந்தது; விவசாயமும் கைத்தொழிலும் வாணிகமும் நடந்து வந்தன; முழுமையான ஒரு சமயத்தைப் பின்பற்றினர்— என்ற உண்மையை யாராலும் மறுத்துவிட முடியாது. அந்த நாகரிகத்திலுள்ள சிலவற்றைக் கைக் கொண்டு, 'அதுவும் எங்கள் நாகரிகம்தான்' என பாடபேதம் நடத்த முயற்சி நடந்துவந்திருப்பது பல காலமாகத் தெரிந்துகொண்ட விஷயம். இப்போது அது உச்ச கட்டத்தைத் தாண்டியிருக்கிறது. சர்வ சாதாரணமாக "சமஸ்கிருதம் உலக மொழிகளின் தாய். ஆரியர்கள் இங்கிருந்துதான் ஐரோப்பாவுக்குச் சென்றனர்," என்று சொல்வது மத ஆதிக்கவாதிகள் வழக்கமாகிவிட்டது. கம்ப்யூட்டர்கூட சமஸ்கிருதத்திற்கு ஏற்றவாறு இருக்கிறது என்ற வியப்பிற்கும் குறைவில்லை. "இந்த கம்ப்யூட்டர் ஐரோப்பிய கண்டுபிடிப்பு. ஐரோப்பிய மொழி சார்ந்த சமஸ்கிருதத்திற்கு ஏற்றபடி அது இருப்பதில் என்ன அதிசயம்?" என்று கேட்டால், கேட்வனது நாட்டுப்பற்று சந்தேகிக்கப்படுகிறது. வரலாற்றிற்கும் நாட்டுப்பற்றிற்கும் சம்பந்தமென்ன?

முன்பே கூறியபடி பணியர்கள் என்ற பூர்வகுடி மக்களின் சமூக - மத சம்பந்தமான விவகாரங்களை நாம் வேதங்களிலிருந்தும் அகழ்வாராய்ச்சி குறிப்புகளிலிருந்தும் தீர்மானிக்க முடியும். அப்பேற்பட்ட பூர்வகுடிகளை வென்றுவிட்ட ஆரியருக்குப் பயந்து சிலர் தென்னாட்டிற்கு ஓடி வந்த

னர். அவர்கள்தாம் இப்போதுள்ள திராவிடர் என்று யாரும் ஆராய்ச்சி செய்யவில்லை. தென்னாட்டைப் பற்றி எதையும், பின்னர் எழுதப்பட்ட அல்லது தொகுக்கப்பட்ட சமஸ்கிருத நூல்கள் சொல்லவில்லை. ஆரியர் சப்த சிந்துவெளியில் வந்து சேர்ந்த சமயம், தென்னாட்டில் மக்களே கிடையாது, அல்லது இங்கே வேடர்தாம் இருந்தனர் என்று சொல்லும் பைத்யக்காரர்களை விட்டு விடலாம். ஆனால் பஞ்ச த்ரவிடம் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. 'அப்படியானால் தமிழ்நாட்டைப் பற்றி எதுவும் சொல்லவில்லை என்று எப்படிச் சொல்ல முடியும்?' என்று கேட்டால் அவ்வாறு பஞ்ச த்ரவிடம் பற்றி கூறப்பட்டிருக்குமானால், எப்போது கூறப்பட்டது, அங்கிருந்த மக்களைப் பற்றி ஏதாவது சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா என்று கேட்க முடியும். நர்மதை நதிதான் ஆர்யவர்த்தத்தின் தென் எல்லை என்பது மனுஸ்மிருதி. ஒருவேளை வேதகால பிராமணர்கள் சென்ற இடங்கள் பற்றிக் கூறும்போது மேற்படி இடங்களைப் பற்றி வெகு காலத்தின் பின்னர் கூறியிருக்கக் கூடும்; தமிழர்களைப் பற்றியல்ல.

“புராணக் கதைகளை நம்புவதானால், அநேக லட்சம் ஆண்டுகளாக பஞ்சாப், கங்கைப் பிரதேசம், இன்னும் இந்தியாவின் பல பிரதேசங்கள் ஆரியர் கைவசமிருந்தன என்று தோன்றும். ஆனால் இக்கதைகள் சரித்திரக் கண்கொண்டு பார்ப்போருக்குப் பயன்படுவன அல்ல. டேரியஸ் வெற்றி கொண்ட கி.மு. 512க்கு முன்புள்ள சரித்திரமெல்லாம் புராணங்களில் காணுவன போன்ற புனைகதைகளேயாம்.”

“கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டளவில் எழுத்து வடிவு பெற்ற பிரதிகளைத்தான் நாம் இப்போது நம்ப வேண்டியுள்ளது. பண்டைக் காலத்து வழங்கிய மொழியின் சொரூபம், பிற்காலத்து வழங்கிய மொழி ஆகியவை பெரிதும் மாறுபட்டு உள்ளன. இரண்டையும் ஸம்ஸ்கிருதம்(அதாவது நன்றாகச் செய்யப்பட்டது) என வழங்கினார்கள்.”

“ஆரிய மக்களுள் உயர் வகுப்பினரும் வித்வான்களும் இம்மொழியைப் போற்றினார்கள். இம்மொழியோடும் பிராகிருத மொழியோடும் தென்னிந்திய மக்களின் சொற்களும் கலந்தன.”

“தற்கால ஐரோப்பாவின் துருக்கர், செமிட்டிக் மக்கள், யூதர்கள் ஆகியோர் இந்த ஆரிய இனத்தைச் சார்ந்தவர்களே.”

மேற்கண்டவற்றைக் கூறிய வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் வடமொழியை ஆராதனை செய்திருக்கலாம்; தமிழிலக்கியம்

கவிதாசரண்

களின் காலத்தைப் பின்னோக்கித் தள்ளியிருக்கலாம். அந்தக் காரணங்களுக்காக மட்டும் அவரைப் போற்ற முன்வருகின்ற வைதிக ஃபாசிசம், வடமொழியைப் பற்றி அவர் கூறியதைப் பற்றிக் கண்டுகொள்வதில்லை. சௌகர்யமாக இருப்பவற்றை மட்டும் எடுத்துக்கொள்வது வைதிகத்தின் வாடிக்கை.

“இப்போது மராத்தி மொழியோ, இந்தி மொழியோ பேசப் பட்டு வருவதுபோல ஒருநாளும் சமஸ்கிருதம் பேசப்பட்டு வந்ததில்லை.”

இவ்வாறு கூறிய காஞ்சிப் பெரியவரின் உரையும் இங்கு கவனிக்கத் தக்கது. சமஸ்கிருதம் யாரால் பேசப்பட்டது? யாராவது அதைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டு பேசியிருக்கிறார்களா? பேசியிருக்க முடியுமா? இக்கேள்விகள் பதிலளிக்கப் படவில்லை.

ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் இனக் கலப்பு ஏற்படும்போது, மொழி-மொழிகள் வித்தியாசமடைவது இயல்பு. வசிட்டனோ, மர்சோ பேசிய மொழி பின்னர் ஏற்பட்ட சமஸ்கிருதமாக இருக்க முடியாது. ஐரோப்பிய மொழி சார்ந்த ஒன்றைப் பேசி வந்தவர்கள் இனக் கலப்பு ஏற்பட்ட பின்னர், தங்களது மொழியைப் பாதுகாக்கும் நோக்கத்துடன், அது அழிந்து விடாதிருக்க சில நியதிகளைப் பின்பற்றி யிருக்க முடியும். ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் ஆங்கிலச் சொற்கள் விரவியதுபோல, தமிழகத்தில் ஆற்காடு நவாப் ஆட்சியின்போது உருதுச்சொற்கள் பயன்பட்டது போல, வடமொழியை வடநாட்டுப் பூர்வ குடிமக்களும் கொண்டிருக்கலாம்.

“பூரணம் பூரணமாகவே இருக்கும். பூரணத்திலிருந்து பூரணத்தை எடுத்தாலும், அது பூரணமாகவே இருக்கும்,” என்பன போன்ற கருத்துகள் அருமையானவை என்று சொல்லும்போது, இவை போன்றவை தொகுக்கப்பட்டனவேயொழிய இப்போது வடமொழியில் படிப்பதால், அவை அம்மொழியைப் பேசி வந்த மக்களின் கருத்துகள் மட்டுமே என்று கருத எந்த ஆய்வும் இடந் தரவில்லை.

மதத் தலைவர்களின் கருத்துப்படி பார்த்தாலுங்கூட விபாசர் என்ற ஒருவரால் தொகுக்கப்பட்ட சில பாடல்களே தவிர, யார் பேசிய மொழியிலிருந்து இது எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது என்று தெரியாது. ஆப்ரிக்க நாட்டின், எழுத்தில்லாது வடங்கும் பல மொழிகளிலும் இருக்கும் பாடல்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அந்த ஒரு காரணத்திற்காக, ஆப்ரிக்க நாட்டு பூர்வகுடி மக்கள் ஆங்கிலத்தைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்கள் என்று சொல்வது மடமையல்லவா?

திருக்குறளைப்பற்றி ஆங்கிலத்தில் இருக்கின்ற நூல்களின் எண்ணிக்கை தமிழைவிட அதிகம். ஒருசமயம் திருக்குறளைப் பற்றி ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதி டாக்டர் பட்டம் வாங்க வேண்டுமென்றால், ஆங்கிலம் அதிகார பூர்வமாகத் தெரிந்திருந்தால் அல்லாமல் முடியாது. மறைமலை அடிகளுக்கே அம்மாதிரி நிலை ஏற்பட்டிருந்தது.

இதெல்லாம் நம்மை ஆள்பவர் யார் என்பதில் அடங்கிய விஷயம். அது மொழியை மட்டுமல்லாது, கலாச்சாரத்தையும் சமயத்தையும் கூடப் பாதிக்கும். ஆங்கிலேயர் நம்மை ஆண்டிருக்காவிட்டால், நமது கோவில்களில் ஜனவரி முதல் நாள் அர்ச்சனை நடைபெறாது; நமது திருமண வரவேற்புகளில் மணமகன் கையைப் பற்றி, யாரும் குலுக்க மாட்டார்கள். நம்மை சீனாவோ ஆப்ரிக்காவோ ஆண்டிருந்தால் என்ன மாற்றம் நம்மிடை ஏற்பட்டிருக்கும்?

இவ்வகையான நிர்ப்பந்தங்களின் இடையிலேயும் தன்னைத் தக்க வைத்துக்கொண்ட இனம் உலகில் இந்தத் தமிழினம் ஒன்றுதான் என்று தெரிகிறது.

—இன்னும்.

## தமிழின அறிவாளர் பேரவை அறிவிப்பு

சென்னையில் நடக்கவிருக்கும் பேரவையின் முதல் கருத்தரங்குக்கான ஆயத்தப் பணிகள் தொடர்கின்றன. கருத்தரங்கு நிகழும் நாள், இடம், பங்கேற்கும் அறிவாளர் போன்ற விவரங்கள் விரைவில் அறிவிக்கப்படும்.

தொடர்புக்கு:  
தமிழின அறிவாளர் பேரவை  
10, வெங்கடரமணா வீதி,  
இரத்தினசபாபதிபுரம்,  
கோவை-641002.

## சுந்தர ராமசாமியின் சொந்த முகம்

30 - 4 - 1994 நாளிட்ட தினமணி சுடரில் ஒரு பேட்டி.

“கேவலமான இலக்கியப் போக்குகள்” என்னும் தலைப்பில் ‘சுந்தர ராமசாமியின் எரிமலைப் பேட்டி’ யாம் அது.

வீட்டில் ஒரு சவலைப் பிள்ளை இருந்தால், வீட்டு மனிதர்கள் கவனம் முழுவதும் அந்தப் பிள்ளையின் மேல் இருக்கும்; அல்லது அந்தப் பிள்ளை அப்படி நினைக்கும். சுந்தர ராமசாமிக்கும் அது பொருந்தும்; கொஞ்சம் கூடுதலாக அவர் தம்மை ஒரு கேள்விக்கப்பாற்பட்ட படைப்பாளியாய்ப் பாவித்துக் கொள்ளும் சவலைத் தனத்தோடு. இந்தச் சவலைத்தனம் அவர் ஒரு நல்ல படைப்பாளி என்பதை இரண்டாம் பட்சமாக்குகிறது.

பேட்டியினூடே, இலக்கியம் பற்றி அவர் தீட்டும் சொற் சித்திரங்களில் தக்கைகள் மாதிரி சொற்கள் மிதப்பதை ஒர் அதிசயமாக அனுபவிக்க முடிகிறது. இந்த மிதவை அவர் கையாளும் பூடகமான உத்தியாயிருக்கும். எனினும் இந்த வியாக்யானங்களை இணுக்கு இணுக்காகப் பிளந்து பார்த்தால், அவர் படித்த புத்தகங்களில் அவை இன்னும் வலுவான சொற் செட்டோடு சொல்லப்பட்டிருக்கும் என்பது புரிகிறது.

பதினெட்டு வயதில் கரும்பலகையில் தமிழை எழுதிக் கற்றாராம். அப்படிக்கற்சையில் மொழியை உத்தியாகவே கற்கக் கற்றிருக்கிறார்;— அதுவும் ‘தன்னுடைய அனுபவங்களை பிறருடைய அனுபவங்களாக மாற்றும் கலைத் திறன் கூடி’ வரும் உத்தியாக என்பது பாராட்டுக்குரிய அம்சம்.

“வாழ்க்கையின் கோலங்கள் சார்ந்த உண்மைகள்—உண்மைகளின் ஆழங்களில் வாழும் படைப்புகள்— அனுபவங்கள் சார்ந்த விமர்சனங்கள் — தரம் சார்ந்த படைப்புகள், மதிப்பீடுகள் — (மீண்டும்) வாழ்க்கை உண்மைகள் சார்ந்த கோலங்கள்...” என அந்த விளக்கங்கள் சுழன்று சுழன்று நீண்டு, முடிவில், “உன்முகப்பட்ட எழுத்து என்பது மேலான எழுத்துதான். அது ஏன் வரவில்லை என்றால் பொய்கள் இன்றுவரையிலும் உண்மைகளை ஈன்றதில்லை என்பதால்தான்,” என்று முடிகிறது.

நெஞ்சு பொறுக்குகியே!

ஒட்ட வெட்டிய தலைமுடி ஒன்றொடொன்று ஒட்டாமல் சிலுப்பிக்கொண்டு நிற்பது போன்ற ஓர் உளைச்சல் சார்ந்த சமாச்சாரம் இது. ஆயினும் இது ஒரு நம்பிக்கையோடு முடிகிற பேட்டி என்றாகிறது. அதாவது, 'பொய்கள் என்றைக்கு உண்மைகளை ஈனுமோ, அன்றைக்கு மேலான பன்முகப்பட்ட எழுத்து வரும்' என்ற நம்பிக்கையோடு. ஆனால் பேட்டி இதற்காக இல்லை. மாறாக, அவர் தொகுத்து வடிக்கும் சில குற்றச்சாட்டுகளுக்காக; சில பிரகடனங்களுக்காக; அவையும் எவ்வித விளக்கமோ, விமர்சனமோ இல்லாமல் மொட்டையாக, ஜெயமோகன் சொல்வதைப் போல சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

திரு சுந்தர ராமசாமியைப் பிறர் மதிப்பீடுமூலம் சற்றுக் கூடுதலாக நான் அறிய நேர்ந்தது சென்ற ஆண்டில்தான். அவர் ஒரு பேட்டியில் 'அச்சில் வரும் சிற்றிதழ்களையெல்லாம் தராதரம் பாராமல் வல்லிக்கண்ணன் பாராட்டிவிடுகிறார்' என்று குறைபட்டுக் கொண்டிருந்தார். இது சம்பந்தமாக வல்லிக்கண்ணனும் தி. க. சி. யும் செயல்படுவது உண்மையில் ஒரு நல்ல மரபென்றே கருதுகிறேன். வல்லிக்கண்ணன் எந்த இதழையும் சகட்டு மேனிக்குப் பாராட்டிவிடுவதில்லை. இதழில் உள்ள நல்ல அம்சங்களைக் குறிப்பிட்டே வாழ்த்தி ஊக்குவிக்கிறார். ஆனால் அவரும் ஒரு எல்லை வைத்திருக்கிறார். சிற்றிதழ் பற்றிய அவர் அட்டவணை ஓர் ஆவணமாகும் பட்சத்தில், மேட்டிமையுள்ள பிராமண விமர்சகர்கள் எவற்றைப் பட்டியலிடுவார்களோ, அவற்றை மாத்திரமே (செத்துப் போனதைக்கூட) பட்டியலிடுவார். ஊரோடு ஒத்துப் போகிற பழக்கமோ, அல்லது இந்த வயதில் தம் சொந்தப் பட்டியலாய்ப் பார்க்க வேண்டாமே என்னும் பழக்க தோஷமோ தெரியவில்லை.

சுந்தர ராமசாமியின் அந்தப் பேட்டியைப் பார்த்ததும், குமரி மாவட்டச் சிற்றிதழ் ஆசிரியர் ஒருவருக்கு நான் எழுதிய கடிதம்:

“சந்தைப் பத்திரிகைகள் காஞ்சி மடத்துப் பெரியவரின் ஆசீர்வாதத்தோடே மலர் தயாரிப்பது போல், உங்கள் மாவட்டத்துச் சிற்றிதழ்காரர்கள் யாவரும் சுந்தர ராமசாமிக்கு 'ஸ்தோத்திரம்' சொல்லித்தான் எதையும் தொடங்குவார்களா? நானும் தொடக்கத்திலிருந்து அவர் மேல் மரியாதை வைத்து இதழ் அனுப்பிக் கொண்டிருக்கிறேன். அவர் அருட்பார்வை கிடைக்கவில்லையே?”

அதற்கு நான் பெற்ற பதில்:

“சுந்தர ராமசாமி எவ்வளவு பெரிய எழுத்தாளர்! நீங்கள் சாதாரணமாக நினைத்துவிடக்கூடாது. அவர் கதைகளை நீங்கள் படிக்க வேண்டும். அவர் மற்றவர்களைப் போல் எல்லா இதழ்க்க



ளுக்கும் சட்டென்று எழுதிவிடமாட்டார். இதழ் நடத்துகிறவர்கள் முதலில் அவரைப் பார்க்க வேண்டும். பேசிப் பழக வேண்டும். இதழின் கொள்கை, நோக்கமெல்லாம் தெரிந்த பிறகுதான், அவருக்குப் பிடித்திருந்தால்தான் எழுதுவார்.”

அடேயப்பா! ஒரு இதழைச் தன்னிச்சையாக வாழ்த்தவோ பாராட்டவோகூட இத்தனை விலங்குகளையா பூட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்! கேட்க கஷ்டமாயிருக்கிறது. கடத்தல்காரன் தன் சகாவைத் தேர்ந்தெடுக்க இத்தனை நிபந்தனைகளைப் போடலாம். ஒரு படைப்பாளி கூடவா? அவர் எழுத்துகளை நானும் படித்திருக்கிறேன். அதோடுகூட, கோவி. மணிசேகரன் சாகித்திய அகாதமி பரிசு பெற்றபோது, அசோகமித்திரனுக்குக் கொடுத்திருக்கலாம் என்று அவர் சொன்ன அபிப்பிராயத்தையும் படித்திருக்கிறேன். சொந்த அபிப்பிராயத்தில் எந்த மனிதனும் தன்னை அடையாளம் காட்டவே செய்வான். அப்படி அடையாளப்பட மறுக்கிறவன்தான் மௌனம் சாதிப்பான்.

சுந்தர ராமசாமி தம்மைப்பற்றி ஒரு பூதாகாரமான தோற்றத்துடன் கூடிய தேவதைப் பிம்பத்தை உருவாக்கியதில் — படைப்பாளியாய் சாதித்ததை விட அதிகம் சாதித்திருக்கிறார் என்றே படுகிறது. இல்லையென்றால், அவர் -எழுதிய முதல் கதையைத் தாங்கி வந்த — முளைத்து மூன்று இலை கூட விடாத ஆரம்ப எழுத்தாளராய் அவர் தயாரித்த ‘புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலர்’ பற்றி ‘பிரபல எழுத்தாளர் தயாரித்தது’ என்று அந்தக் காலத்திலேயே விளம்பரம் செய்வார்களா? பின்னரும் கூட, பெரிதும் சிற்றிதழ்களில் மட்டுமே எழுதுகிற இவரை ‘கல்கி’ போன்ற வணிகப் பத்திரிகைகள் ‘பிரபல எழுத்தாளர்’ என்று விளம்பரப்படுத்துவதென்றால், அதன் பின்னணி எவ்வளவு வலுவாயிருக்கும்!

எதை எப்படிச் செய்தால் எழுத்தாளராய் உடனடி அங்கீகாரம் கிடைக்கும் என்று திட்டமிட்டுத் தயாரித்த மலர் அது. சில நடிகையர்கள் நடித்த முதல் படம் வெளிவருமுன்பே ஊர் நாவில் உட்கார்ந்து கொள்வதில்லையா? அதுபோல.

சுந்தர ராமசாமியின் இந்தப் பிரபலத்திற்கு அவருடைய தாய் மாமாவோ, அச்சுத் தகவல் துறை சரூர்ந்த நெருங்கிய நண்பர்களோ தளம் அமைத்து, தொடர்பு வலை பின்னி, வெற்றிகரமாக உதவியிருக்கலாம். நல்ல நண்பர்கள் கிடைக்கும் அளவுக்கு அவர் பெரும் செல்வந்தர் கூட. அவருடைய கதைகள் வெளிவந்த சிற்றிதழ்களையே தாங்கக்கூடிய அளவுக்குப் பணப் புழக்கமுள்ள வர்தான். தாங்கினாரா என்று நாம் ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை.

இவர் எழுத்தாளரான பின்னணியில் இவரின் தாய் மாமாவுக்குப் பங்குண்டு என்று பேட்டியிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்த

மாமாவுக்கு, 'கல்கி, டி. கே. சி., வ. ரா., கவிமணி, திரு. வி. க., ஜீவா போன்றவர்கள் மீதெல்லாம் பக்தி' என்றும் சொல்கிறார்.

சென்ற 'முன்றில் --16' இதழில் வந்த ஒரு செய்தி. அப்படியே இங்கு தருகிறேன்:

—ஒரு தடவை வய்தான எழுத்தாளர் ஒருவருக்கு இளைஞர் ஒருவர் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார் — கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் ஊர்க்காரர் என்று. அந்த வயதான எழுத்தாளர், தான் ஐயப்பன் கோவிலுக்குப் போய் வந்தது பற்றிக் கட்டுரை எழுதிய காரணத்தாலேயே தன்னை முதுபெரும் எழுத்தாளராக எண்ணிக் கொண்டிருப்பவர். கவிமணியை எடுத்த எடுப்பிலேயே ஏக வசனத்தில் அழைத்துப் பேசினார். "அவன் பாப்புலாரிட்டியே இல்லாதவன். ராஜாஜி நாகர்கோயில் போயிருந்தபோது, தானே நேராக அவன் வீடு போய்ப் பார்த்தார். எதுக்கு? அப்படியாவது கொஞ்சம் பிரபல்யம் தரலாமே அப்படின்னுதான்."

அந்த இளைஞர் உடனே கேட்டார்:

"அவனுக்குத்தான் பாப்புலாரிட்டி இல்லையே. இவன் ஏன் போய்ப் பார்த்தான்?"

தன்வினை ராஜாஜியையும் சுட்டபோது, எழுத்தாளர் வழக்கப்படி பணிவான பேச்சுக் கலையைத் தேர்ந்தெடுத்தார். ஆனால் இளைஞர் மசியாது, மேலும் பல விவரங்களைத் தர ஆர்ம்பிக்கவே கூட்டம் கூடிவிட்டது. கவிமணியின் வயது அப்போது அந்த முதிய எழுத்தாளரின் தோப்பனார் வயதைவிட அதிகம் என்பதும் கவிமணி ஊர்க் கோவிலுக்கு அளித்து வந்த நெல்லால்தான் அந்த எழுத்தாளர் கோவிலில் இலவச உணவு உண்டு வந்தார் என்பதும் உடத்த குரலில் தெரிவிக்கப்பட்ட போது, முதிய எழுத்தாளர் அங்கு தென்படவில்லை. —

அந்த முதிய எழுத்தாளர்தான் சுந்தர ராமசாமியின் மாமா. கவிமணி மேல் பக்தி கொண்டவர். அந்தக் கூட்டத்தில் இருந்தவர் களில் நானும் ஒருவன்.

ஒரு கருத்தின் (கதைகள், நாவல்கள் பற்றியும்தான்) மீது சுந்தர ராமசாமி எடுத்த எடுப்பில் பரிச்சென்று தம் கருத்தை வெளியிட்டு விடமாட்டார் என்று கேள்வி. மற்றவர்கள் கருத்தை அறிவதில்தான் குறியாய் இருப்பாராம். 'இதுபற்றி க. நா. சு. கருத்தென்ன?' என்று வெகுகாலம் கேட்டுக் கொண்டிருந்தவர்தான். இப்போதோ அந்த க. நா. சு. வுக்குப் புகழ் வந்ததே சுந்தர ராமசாமி தூக்கி வைத்துப் பேசியதால்தான் என்று அவர் சீடர்கள் சொல்வார்களோ? நன்றாய்த்தான் இருக்கும். இப்படியாகக் கருத்துக் கணிப்பு நடத்தி, முடிவில் எல்லாக் கருத்துக்களின் திரட்

டாகத் தம் கருத்தை நீட்டு நீட்டு வரிகளில், கூட்டு வாக்கியங்களில் தம் மிதப்பான யுக்தியில் வெளிப்படுத்துவார்.

சில வேளைகளில் பிறர் கருத்தைத் தம் யுக்திக்கு மாற்றாமல் அப்படியே தம்முடைய கருத்தாகவே சொல்லிவிடுவதும் உண்டு.

இவர் முதலில் மலையாளத்தில் எழுதியிருக்கக்கூடும். நமக்குத் தெரியாது. தமிழில் இவர் முதல் முதலாக எழுதியது கதையல்ல; கட்டுரைதான் என்று தெரிகிறது. 1951இல் நா. சு. ராமசாமி என்ற பெயரில் 'இன்றைய இலக்கியம்' என்னும் தலைப்பில் 'வசந்தம்' என்னும் இதழில் எழுதியது. அதில் அவர் எழுதிய ஒரு வாக்கியம்: "ஆணும் பெண்ணும் சந்தித்துவிட்டாலே தர்மத்துக்கு ஆபத்து வந்துவிடும்." இக்கட்டுரை வருவதற்குச் சில காலத்துக்கு முன் ராஜாஜி சொன்ன வாக்கியம் இது. ராமசாமிக்குத் தெரியாதா? ராஜாஜியின் சொற்களை ஸ்வீகரித்துக் கொள்வது எவ்வளவு சிரேஷ்டமான செயல்!

இவர் தத்துவார்த்தமாகத் தம் எண்ணங்களைப் பதியம் போடுவதுண்டு. 'சாந்தி' என்னும் இதழில் வந்த இவரது ஒரு கதை 'அக்கரைச்சீமை.' அதில் ஒரு பாத்திரம் 'செஞ்சீனம் அமைக்கப்பட்டதும் உலகெங்கும் உள்ள சீனர்களைத் தாய் நாட்டுக்குத் திரும்பி வாருங்கள் என்று அழைக்கிறது. (சுதந்திர இந்தியாவில் அப்படி அழைக்க யார் இருக்கிறார்கள்?)' என்று சொல்லும். அதற்கு சுந்தர ராமசாமி வேறு பாத்திரத்தின் மூலம் சொன்னது: "சீனாவில் ஆண் பிள்ளை அரசாங்கம் நடக்கிறது." அந்த ஆண் பிள்ளைகள் 1962இல் இந்தியாவைத் தாக்கினார்கள். அந்தக் கதை அதே பெயரில் வெளிவந்த அவரது சிறு கதைத் தொகுப்பில் வெளிவந்தது, மேற்படி வாக்கியம் முற்றாக நீக்கப்பட்டு. அவருங் கூட கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை அத்தோடு ஒதுக்கி வைத்துவிட்டார் என்றே நம்புகிறேன்.

"தத்துவ முடிவுகள் படைப்பாக ஜோடனை செய்யப்பட்டு பொய்க்கோலம் கொள்ளும்போது தத்துவ வீழ்ச்சியோடு பொய்க்கோலங்களும் சரிகின்றன. தமிழில் இந்தச் சரிவு பெருமளவில் இப்போது நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது," என்று பேட்டியில் சொல்கிறார். பேட்டி முழுவதும் இவர் கருத்துகள் அனைத்தும் இது போலவே ஒரு விளக்கமோ, சுட்டலோ, சான்றோ இல்லாமல் மொட்டையாய், மொட்டைச்சிகளைப் போல் விறைத்துக் கொண்டு வெளிப்படுகின்றன. ஆனாலும் இந்தச் சரிவு விஷயத்தில்- வெட்டியோ, ஒட்டியோ, திருத்தியோ, சரிவை எப்படிச் சரிக்கட்டுவது என்பது பற்றி சுந்தர ராமசாமி மற்றவர்களுக்கு உதவலாம்.

1953இல் தொ.மு.சி. ரகுநாதன் தொடங்கிய 'சாந்தி' யில் இவர் ஏழெட்டு கதைகள் எழுதியிருப்பார். அதில் ஒரு கதை

‘தண்ணீர்’ என்பது. கிஷன்சந்த் எழுதிய ‘நீரோடை’ என்னும் கதையைப் படித்தவர்களுக்கு ‘தண்ணீர்’ தண்ணீர் பட்டபாடாய் விளங்கும். ‘இது கிஷன்சந்த் கதை’ எனச் சுட்டிக் காட்டியபோது ‘நான் அவரை விடச் சிறப்பாக வர்ணித்திருக்கிறேன்’ என சுந்தர ராமசாமி சொன்னதும் உண்டு. அந்தக் கதையின் இறுதிக் கட்டம் - வயலில் வளர்ந்து நிற்கும் பயிர்கள் கதிர் ஈனும் நேரம். தண்ணீருக்கு ஏங்கி நிற்கின்றன. தண்ணீரோ நீர்த் தேக்கத்தில். வயலுக்குப் பாய்ச்ச தடை. ஆகவே கதைத் தலைவனும் அவன் நண்பர்களும் இரவில் நீர்த் தேக்கத்தை உடைக்கின்றனர். வயலுக்கு நீர் பாய்கிறது. காலையில் காவலர்கள் அவர்களைக் கைது செய்து வண்டியில் ஏற்றிச் செல்கின்றனர். வயலில் நிற்கும் பயிர்கள் தங்கள் முற்றிய கதிர்களை அசைத்து விடை கொடுக்கின்றனவாம். நந்தன், ஐயன் வயலில் ஈசன் உதவியோடு நிகழ்த்திக் காட்டிய அற்புதம் போன்றது இது.

எதற்குச் சொல்கிறோம் எனில், ஒருமையுணர்வும் சிந்தனை முதிர்ச்சியுமற்ற எல்லா மூன்றாந்தர எழுத்தாளர்களைப் போலவும் தான் சுந்தர ராமசாமியும் புத்திசாலித்தனமாகவும் அசட்டுத் தனமாகவும், இலட்சியவாதியாகவும், திருத்தல்வாதியாகவும் செயல்பட்டிருக்கிறார். இதில் பூதாகாரத் தோற்றமும் தேவதைப் பண்பும் எப்படி வந்து இவரைப் பீடித்தன என்பதுதான் ஆச்சரியம்.

இவர் நடத்திய ‘காலச்சுவடு’ பற்றி ஒரு கருத்துண்டு. அந்த இதழில் அப்பொழுதான் எழுதப் பழகும் இவரது சீடர்களின் சாமான்ய எழுத்தை வெளியிட்டு, அவருடைய எழுத்து மட்டும் பளிச்சென்று இருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்வாராம். தழைகள் மண்டிய ரோஜாச் செடியில் ஒற்றைப்பூ வெகு அற்புதமாய் மிளிரும்தானே?

சராசரியாக ஆண்டுக்கு ஒரு கதைதான் எழுதுவாராம். தன் இருப்பைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டிருக்கிறவர்களே — ஒரு சிறுஇடை வெளியில் சுழலில் புதையுண்ட துரும்பு மாதிரி மறக்கப்படுகிறார்கள். ஆனால் இவரும் இவரைப் போன்றவர்களும் என்றும் பதினாறாய் நினைவில் இருத்தப் படுகிறார்களே, எப்படி? தேர்ந்த எழுத்தினால் மட்டுமேவா? (இந்த நாட்டில் எத்தனையோ தேர்ந்த படைப்பாளிகள் தம் எழுத்துக் கான பத்திரிகைத் தளமும் தம் இருப்புக்கான வெளியீட்டுத் தளமும் கிடைக்காமல் ஏங்கிப்போய் வாடுகிறார்கள் தெரியுமா? புற்றீசல்கள் போல சிற்றிதழ்கள் பெருகுவதற்கு இந்த அம்சமும் ஒரு காரணமாயிருக்கிறது.) இலக்கியம் பற்றிய சொல்லாடலில் சுந்தர ராமசாமிகள் தங்களை இருத்திக் கொள்ளச் செய்யும் பிசாசு வேலைதான் இவர்கள் படைத்துக் கிழித்ததைவிடவும் பன்முகப் பிறாண்டலாய் இயக்கம் கொண்டிருக்கிறது. எழுத்து ஊடகங்கள்

என்றைக்கு இவர்கள் ஆக்கிரமிப்பிலிருந்து விடுபடும்? இந்த லட்சணத்தில், “காலத்துக்கும் படைப்புக்குமான உறவு சுவிரக்கமற்றது,” என்ற அவரது தத்துவம் வேறு.

இவர் தமது “ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்” எழுதிய அனுபவம் பற்றிச் சொல்லும் போது “படைக்கப்படும் வேளையில் லகரியைத் தந்த அபூர்வ சந்தர்ப்பம் அது,” என்கிறார். இந்தப் போதை உண்மையாய் இருக்கும் பட்சத்தில் டால்ஸ்டாயின் ‘போரும் சமாதானமும்’ போன்ற மகா காவியமே பிறந்திருக்கக்கூடும். ஆனால், எல்லோரிடமும் அன்பு காட்டத் தொடங்கும் போதே, முதல் மனிதனாலேயே பிறாண்டப்பட்டு உணர்வு நாசம் பெற்ற வனாய், ‘இதற்குப் பயந்துதான் மகான்கள் தனிமை நாடி ஒடி ஒளிந்து கொள்கிறார்களோ,’ என்று மகான்களின் மகோன்னதம் தெரியாத, ஒரு சராசரி மனிதனுக்கும் கீழாக சிந்திக்கும் ஜோசப் ஜேம்ஸ் என்னும் பாத்திரத்தைத்தான் படைக்க முடிந்தது. இப்படிப்பட்ட பாத்திரம் நகர்த்தும் கதையில் சனாதன சமூக வக்கிரமும், அந்த வக்கிரத்துக்காட்பட்டவர்களால் தரம் சார்ந்த மதிப்பீடுகளாய்ப் போற்றப்பட்ட வாழ்வியலும் தவிர வேறென்ன உன்னதம் உருண்டு திரண்டு விட்டதாம்?

ஆனாலும் சுந்தர ராமசாமிக்குச் சில உத்தி பூர்வமான தனித்துவ மொழி ஆளுமை இருக்கத்தான் செய்கிறது. “எப்போது அதிகம் எழுதினேன்? சராசரி வருடத்துக்கு ஒரு கதைதான். நான் அதிகம் எழுதாததில் ஆச்சரியம் இல்லை. சில சமயம் எழுதுகிறேனே. அது ஆச்சரியம். வாசிப்பில் இருக்கும் ஆசை எனக்கு எழுதுவதில் இல்லை,” என்று சொல்லும் போது, தம்மைப் பற்றிய சுய விமர்சனத்தையே ஒரு சுய தரிசனம் போல் மாற்றிக் காட்டுகிறாரே. அதுதான் அவர் மொழி ஆளுமை.

ஆனால், சுய ஸ்துதியில் நேரும் முரண்களையெல்லாம் இவர் பெரிது படுத்துவதில்லை.

பேட்டி எடுத்தவரின் ஒரு கேள்வி:

“புதுமைப்பித்தன், நீங்கள்(சுந்தர ராமசாமி), ஜெயகாந்தனுக்குப் பிறகு ஒரு பெரிய வீச்சாக, ஒட்டு மொத்த சாதனையாளர் என்று எவரேனும் வந்திருக்கிறார்களா?”

இக் கேள்விக்கான பதில் ‘இல்லை’ என்பதாம். அதைச் சொல்வது அநாவசியம் என்று விடப்பட்டுள்ளது.

சுந்தர ராமசாமி ரொம்பவும் தன்னடக்கமாக, “சாதனைப்பட்டியலில் இப்போது சேர்ந்து கொள்ள நான் விரும்பவில்லை. அதற்கு நான் செய்ய வேண்டிய காரியங்கள் பாக்கி நிற்கின்றன,” என்கிறார்.

சாதனைப் பட்டியலில் பெயரை ஏற்றியாயிற்று.

“கிரீடத்தைக் கொஞ்ச நேரம் நீயே புடுச்சுக்கோ. ஒன்னுக் கடிச்சிட்டு வந்து வாங்கிக்கிறேன்” என்பதான சாகசம்.

அடுத்து குறுக்கிடுவது ஜெயகாந்தன்.

சுந்தர ராமசாமி சொல்கிறார்:

“ஜெயகாந்தன் பெரும் விற்பனைப் பத்திரிகைகளில் எழுதிய தால் பிரபலம் பெற்றார். வணிகச் சந்தையில் தனக்குக் கிடைக்கும் இடத்தைத் திறமையாகப் பயன்படுத்திக்கொள்வது ஒரு மனோபாவம். (அது ஜெயகாந்தனுடையது.) வணிகச் சந்தை என்பதாலேயே வேண்டாம் என ஒதுக்கி விடுவது மற்றொரு மனோபாவம். (இது சுந்தர ராமசாமியினுடையது.) படைப்பாளி தன் சாதனைக்குரிய பெருமைகளைத் தன் வாழ்நாளிலேயே அனுபவித்துவிட்டுத் தான் சாகவேண்டும் என்பதில்லை.”

விளங்கியிருக்க வேண்டுமே. ஜெயகாந்தன் அப்படி அனுபவித்துவிட்டார். ஆகவே செத்துப் போனதும் மறக்கப்படுவார், அவர் படைப்புகளோடுகூட. ஆனால் இவர், மரணத்துக்குப் பின்னாலும் வால்மீகி மாதிரி, வியாசன் மாதிரி நின்றுகொண்டே இருப்பார். அப்படித்தானே?

ஆக, சாதனைப் பட்டியலில் ஜெயகாந்தன் குறுக்கீட்டை ஒரு வழியாய்த் தீர்த்தாகிவிட்டது. மிஞ்சுவது புதுமைப்பித்தனும் இவரும் தான்.

புதுமைப்பித்தனை ஒன்றும் பண்ண முடியாது என்பதோடு, அவன் நிழலில் ஒதுங்குவதே நிரந்தரத் தீர்வு என்பதை மிகச்சரியாகவே புரிந்து கொண்டதால் அல்லவா ‘புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலர்’ போட்டுத் தம் இலக்கியப் பயணத்தைத் தொடங்கினார்? திட்டமிடத் தெரிந்த புத்திசாலி. இவர் எழுத்திலும் அந்தப் புத்திசாலித்தனம் தூக்கலாகவே இருக்கும். அதனால் அல்லவா, இவருக்கு ஒரு காலத்தில் நெருக்கமாய்த் தெரிந்த க. நா. ச. கூட “ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள் புத்திசாலித்தனமானது. ஆனால் கலையாக உயர்ந்ததல்ல,” என்றார்?

இப்படியாக, உயிரோடிருப்பவர்களில், ஒட்டு மொத்த சாதனையாளர் இவர் ஒருவர்தான் என்று நிலைநாட்டியாகிவிட்டது. இல்லாமலா ஒரு பேட்டியில் “ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள் வெற்றிகரமான நாவல்,” என்று இவரே இவர் மாரில் அடித்துக்கொள்வார்?—பாராட்டாகத்தான். இது ஒரு உலக மகா அதிசயம். உங்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை என்றால் கேவலம் என்றுதான் சொல்லிவிட்டுப் போங்களேன். இதுதான் சு. ரா. கலாச்சாரம்.

சுந்தர ராமசாமிக்கு வாசிப்பில் இருக்கும் ஆசை காரணமா

கவிதாசரண்

கத்தான் அவரது கதைகளின் கருக்களும் உத்திகளும் 'மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ, அலையிடைப் பிறவா முத்தே என்கோ' எனக் குறியாக் கட்டுரை வாசியாமல் எங்கெங்கிருந்தோ எடுத்தாளப் படுகின்றனவோ என்னவோ. குறைந்த பட்சம் பெயர் கூட 'பிற மாதிரிகளில்' இருந்துதான் பெறப்பட்டுள்ளன. 'ஒரு புனிய மரத்தின் கதை' என்னும் பெயர் பற்றி கெமில் ஸ்வெலபில் ஒப்பீடு செய்தது இதனால்தான்.

சுந்தர ராமசாமிக்கு எழுதுவது என்பது அனுபூதியாகப் பிரவாகம் கொள்கிற விஷயமில்லை. இதை அவர் சொற்களிலிருந்தே அறிய முடிகிறது. ஒரு தச்சன் தன் சகல துணைக் கருவிகளுடன் உட்கார்ந்து, தன்னை ஓர் இருமையற்ற குழந்தையாய்ப் பிறப்பித்துக் கொண்டு, தனக்குப் பிடித்தமான மரப்பாச்சியைச் செதுக்கிச் செதுக்கி இழைத்து எடுப்பது ஓர் உயர்ந்த பட்ச கலை அனுபவம். அது மாதிரியே, சினிமாக்காரன் கதை 'டிஸ்கஸ்' பண்ணுவதாகச் சொல்கிறானே —அதுவும் அவனுக்குக் கலை அனுபவம்தான்.

சுந்தர ராமசாமி எதையும் எழுதுமுன் நண்பர்களோடு அமர்ந்து, விவாதித்து, புதிதாய்ப் படித்து, புதிதாய்த்தேடி, கருவைப் பிடித்து, உருவைக் கொடுத்து, இழைத்து, மினுக்கி, செய் நேர்த்தி பண்ணக் கூடியவராயிருக்கும். எழுதி முடித்து, அது அச்சு ஊடகத்துக்கு வந்ததும், அதை விலை மதிப்பற்றதாகப் பிரபலப்படுத்த தளம் அமைப்பதும் ஓர் அருங்கலைதான். அதில் அவர் எப்போதும் வெற்றியாளராகவே இருக்கிறார். அவர் வசதிக்கும், பிறவிக்கும், தகுதிக்கும்கூட அது ஒன்றும் பிரமாதமான விஷயமல்ல. அவர் செய்த பாக்கியம், அவருக்கான உடுக்கடிப்பவர்களும் பல்லக்குத் தூக்கிகளும் அவரால் சரியாகவே அடையாளம் காணப்படுகிறார்கள். எதற்கெடுத்தாலும் 'பாரதியிலிருந்து சுந்தர ராமசாமி வரை' என்று எல்லை கட்டிப்பேசும் ஜெயமோகன் போன்ற சீடர்களைப் பெற்றிருப்பது அவர் செய்த பாக்கியம்தான் அல்லவா?

இந்த நண்பர் ஜெயமோகன் விரைவிலேயே, "பாரதிக்குப் பின் பசுவய்யாதான் கவி. மேஜர் கவி, மைனர் கவி எல்லாம் அவர் தான்," என்று பிரகடனம் செய்தால் ஆச்சரியம் இல்லை. அதற்குத் தோதாகத்தான் சுந்தர ராமசாமி தம்பேட்டியில் பாரதிக்குப் பின் பெரிய கவி என்று எவரும் (இவரைத் தவிர) இன்று வரையிலும் தோன்றவில்லை," என்று சொல்கிறார். இவர் சொன்ன பிறகு அதற்கு மறு பார்வை ஏது? அதற்கு மேலும், "அப்படி இல்லாமல் இருப்பதில் ஆச்சரியமுமில்லை. பெரிய கவி அடிக்கடி காலில் இடறக் கூடியவன் அல்லன்," என்று முடிக்கிறார். என்ன கவித்துவமான வரிகள்! 'கவிஞன் என்பவன் எப்போதாவது காலில் இடறக் கூடியவன்தான்—அதுவும் இந்த 'ராமசாமியின் காலில் இடறும் அகலிகைக் கல்தான்' என்பது எவ்வளவு மகோன்னத கண்டுபிடிப்பு!

இவர் தாய்மாமா பக்தி செலுத்திய கவிமணியோ, அல்லது சுத்தானந்த பாரதி, பாரதிதாசன், கம்பதாசன், வாணிதாசன், கண்ணதாசன், முடியரசன், பட்டுக்கோட்டை போன்ற எவனுமே குறைந்தபட்சம் ஒரு கவியாகக்கூட சுந்தர ராமசாமியால் அங்கீகரிக்கப்படத் தகுதி பெற்றிருக்கவில்லை. இது எவ்வளவு பெரிய வெறுமை! “பாரதிக்குப் பின் நான்தான் மேஜர் கவி என்று கற்பனை செய்து கொள்ள ஆசைப்பட்டவர்களையும், பிறர் அவ்வாறு சொல்லும் போது வெட்கமில்லாமல் வாங்கி முகத்தில் அப்பிக் கொண்டவர்களையும் நிறையவே” பார்த்துவிட்டாராம் சுந்தர ராமசாமி. கடல் கடந்து போய் மேத்தாவும் வைரமுத்துவும் அப்படிப் பீற்றிக் கொண்டதாக வந்த செய்தியைக் குறிப்பிடுகிறார் என்று படுகிறது. அந்த அஞ்ஞானங்களும் இவரைப் பார்த்து முன் கூட்டியே, “இன்னா அய்ரே, கண்டுக்காத. உன்னையும் சேத்துக்கிட்டாச்சு,” என்று சொல்லியிருக்கலாமோ என்னவோ.

இன்னொரு நிகழ்வாக, முத்துசாமி போன்றவர்கள் பாரதிக்குப் பின் ஞானக்கூத்தன்தான் மேஜர் கவி என்று குரல் கொடுத்த விஷயமும் இவர் கவனத்தில் எரிந்து கொண்டிருக்கும்.

ஆனால் இதே சுந்தர ராமசாமி, “தமிழில் இரண்டே நாவல்கள்தான் வந்திருக்கின்றன. அவை ‘ஒரு புளிய மரத்தின் கதை’, ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்,” என்று ஜெயமோகன் சொன்ன போது, அந்த மொட்டை கௌரவத்தை “வெட்கமில்லாமல் வாங்கி முகத்தில் அப்பிக் கொண்டதாக,” அவர் கூச்சப்படவே இல்லை. மாறாக, “இப்படி ஒற்றை வாக்கியத்தில் மொட்டையாக முடிவை மட்டும் சொல்லியிருக்கமாட்டார்,” என்று உள்ளுக்குள் புளகித்துப் போகிறார். இதைக் கேட்டு கோபம் பொத்துக் கொண்டு வந்தவர்களைச் சீற்றம் கொண்டு சாடுகிறார். மதுரை கருத்தரங்கில் நவீன இலக்கியவாதி ராமகிருஷ்ணன், “தமிழில் நாவல்கள் இல்லை. நாவல் எழுதுவதற்கான முயற்சிகள் இருக்கின்றன,” என்று, அவர் கூற்றுக்கான காரண காரியங்களோடு சொன்னார். ‘இரண்டு இருக்கின்றன’ என்பதைக் கேட்டுக் கோபம் கொண்டவர்களுக்கு ‘இல்லவே இல்லை’ என்பதைக் கேட்டுக் கோபமே வரவில்லையே என்று கொதிக்கிறார். ‘இல்லை’ என்று சொல்லும் பொதுமைக் கருத்தும், ‘இருப்பவை இந்த இரண்டுதான்’ என்று சொல்லும் இரண்டகம் செய்யும் கலக வித்தும் ஒரே தளத்தினதுதான் என்பது போல விவாத களத்தை என்னமாய்ச் சுருக்கிக் காட்டுகிறார்!

இந்தப் பேட்டியில், “இப்போது பிராமணத் தமிழ், வெள்ளாளர் தமிழ், தலித் தமிழ் என்று அதி நவீன இலக்கியவாதிகளாலும் போஸ்ட் மாடனிஸம் புனைபவர்களாலும் கூறு கட்டப்படுகிறதே. இலக்கியத்தில் ஜாதி நுழையலாமா?” என்றொரு கேள்வி.

தமிழுவனைக் குறி வைத்துக் கேட்கப்பட்டது போலும்.



இலக்கிய பரப்பு முழுவதையும் தம் ஆக்ரமிப்பில் எல்லை கட்ட ஆசைப்படும் சுந்தர ராமசாமி இதற்கு விரிவாக, விளக்கமாகப் பதிலளித்திருக்கலாம். ஆனால் அவரோ, “தரமும் படைப்பாற்றலும் பின் தள்ளப்பட்டு, தரமற்றவை, அவற்றை எழுதியவர்களின் ஜாதி சார்ந்து தூக்கிப் பிடிக்கப்படவே இப்பிரிவு பயன்படும்..... ஜாதி சார்ந்து இலக்கியத்தைப் பிரிக்கும் வக்கிரம், காலத்தின் முன் வாதங்கள் இழந்து சரிந்து போகும்,” என்று ஒரு தத்தவம்போலச் சொல்லிக் குடைகிறார்.

இன்று வரை, தமிழ் நாட்டில் நாலு சதவீதம் பேரே உள்ள பிராமணர்கள் தளத்திலேயே, நவீன இலக்கியத்தின் 96 சதவீத எழுத்தும் வேள்வி செய்யப்பட்டது. இன்று, பல தமிழ்ப் படைப்பாளர்கள் மீதி 96 சதவீத மக்கள் தளத்துக்கு இலக்கியத்தை எடுத்துச் செல்ல முயல்கிறார்கள். இதைத் தொடங்கி வைத்தவன் புதுமைப்பித்தன் என்றாலும்கூட, இன்னமும் அது ஆரம்ப முயற்சி தான். மற்றபடி வெள்ளாளன் எழுத்தை வேளாளர் மகா சபையும் பறையன் எழுதியதை பறையர் மகா சபையும் தூக்கிக் கொண்டு ஆடுவதாக நமக்கொன்றும் தெரியவில்லை. சுந்தர ராமசாமிக்கு மட்டும் கற்பனை அப்படி ஓடுவதேன்?

இலக்கியமானது, தவிர்க்க முடியாதபடி பிராமணர்கள் மட்டுமான ஒரே ஜாதியைச் சார்ந்திருந்தவரை தரம் சார்ந்திருந்ததாகவும், இப்போது பலபட்டறை ஜாதிகளையும் சார்ந்து விரிவடையும் போது தரம் தாழ்ந்து போவதாகவும்... உண்மையில் இது தரம் தாழ்வதைப் பற்றிய கவலையா? அல்லது தர நிர்ணயத் தராசு பிடித்த கரம் காணாமல் போகும் என்னும் அச்சமா?

இதற்கிடையில் இன்னொன்றும் சொல்கிறார்:

“மிக மேலான படைப்புகள் மொழி சார்ந்து, அம்மொழி வாழும் இடம் சார்ந்து தோன்றி, உலக எல்லைகளில் விரிகிறது,” என்கிறார். இது எந்த மொழி? அண்மையில் காலமான காஞ்சி பரமாச்சாரியாரின் ‘தெய்வத்தின் குரல்’ மொழியா? அல்லாமற் போனால், தமிழ்ப் பாமரன் வாயில் இன்னும் தமிழாகவே இருக்கும் தமிழ் மொழிதானா?

நாம் அறிந்த வரையில் தமிழ்நாட்டில் இரண்டு மொழிகளே உண்டு. ஒன்று பிராமணர் மொழி. மற்றொன்று தமிழர் மொழி. இந்த பிராமண மொழி ஒரு சர்வ தேசிய மொழி. ஆலப்புழையிலும் சரி, அரிசோனாவிலும் சரி, அது ஒரே மாதிரிதான் பேசப்படும். ஆனால் தமிழர் மொழி வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் மாறும். ஒரு வட்டாரத்தில் உள்ள எல்லா ஜாதிக்காரர்களும் ஒரே மாதிரி ஒலிக் கார்வைபோடுதான் பேசுவார்கள். வெள்ளாளன் ஒரு மாதிரி, வெளுப்பவன் ஒரு மாதிரி என்று வேறு படுவதில்லை. அவனவன் வாழ்வின் தளமும் தரமும் சார்ந்து, சில பெயர்ச் சொற்கள், விளிச்

சொற்கள் வேறு படும். ஏரோட்டுகிறவனுக்கும் காரோட்டுகிறவனுக்கும் சில பெயர்கள் வேறுபடுவதில்லையா? அப்பனுக்கும் பிள்ளைக்கும் சில விளிகள் மாறுபடுவதில்லையா? அது போல. அவை ஒருவனோடு எப்போதும் நிரந்தரப்படுவதல்ல. வேண்டாத போது தூக்கிக் கடாசி விடலாம்.

அவ்வாறில்லாமல், ஜாதிக்கொரு மொழி என்றிருந்தால், “நீ என்ன ஜாதி?” என்ற கேள்விக்கு என்ன வேலை? என்றைக்கும் தமிழர்களிடையே ஜாதி, சொல்லித் தெரியும் படிதான் உள்ளதென்னும் போது, ஜாதிக்கொரு மொழி எப்படி சாத்தியம்? அப்படிச் சாத்தியப்படுத்த நினைப்பதோ முனைவதோ, அடித்தள மக்களை அடிநாள் கொடுமைகளுக்கு ஆயத்தப்படுத்தும் அயோக்கியத்தனம்.

இவ்வுண்மைகளை சுந்தர ராமசாமி ஆய்ந்திருக்கலாம்.

தெலுங்கு இலக்கியம் பற்றி நமக்கொன்றும் அதிகம் தெரியாது. ஒரு சராசரி பாமரன் கண்களுக்கு, தெலுங்கு இலக்கியமும் சரி, சினிமாவும் சரி, பெரிய பெரிய ‘சைனில்’ பெண்களை உரித்துப் போட்டு, ‘டங்...டங்’கென்று நிலமதிரக் குதிப்பதாகவே தோன்றும்.

ஆனால், உண்மை அப்படியில்லை என்பதோடு, இன்றைய தெலுங்கு இலக்கியத்தின் போக்கு சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பயன்படும் போக்கில் இருப்பதாகவும், அதன் எதிர்காலம் “பிரகாசமாய், பல ஆக்கபூர்வமான சிந்தனைகளுக்கு வழி செய்வதாய் இருக்குமென்பதில் எனக்குச் சந்தேகம் கிடையாது,” என்றும் அடித்துச் சொல்கிறார் ‘ஆருத்ரா’ என்னும் 67 வயது நாடறிந்த தெலுங்குக் கவி. (28-5-1994 தினமணி சுடர் பேட்டி.) மனத்தை நோய் பற்ற விடாத நல்ல சாதனையாளர் அவர்; நல்ல பிராமண ரங்கூட என்பதோடு யாரோடும் நிழல் யுத்தம் பண்ணிக்கொண்டிராத நேர்மையாளர்.

அந்த நம்பிக்கையும், நல்லதைப் பார்க்கவும் ஆக்கவுமான சுகமான தீவிரமும் சுந்தர ராமசாமியிடம் இல்லாமல் போனதேன்?

தமிழில், நாவல் - சிறுகதை இலக்கியமானது, ‘சொகுசும் சுகந்தமும் நாளினமுமே நல்ல இலக்கியத்தின் எல்லைகள்’ என்பதை யெல்லாம் தகர்த்து, பிராமணப் பார்வைத் தளத்திலிருந்து விலகி, தமிழரின் மெய்யான சமூகத் தளத்துக்கு மாறி, விரிவும் ஆழமும் கொண்டு வருகிறது. சமூகக் கட்டமைப்பையே ஒரு புதுப் பார்வையில் ஊடுருவும் உத்வேகம் வந்துள்ளது. அடித்தட்டு மக்களின் பூச்சுகளற்ற முகமும் பேச்சுகளைத் தேடும் உணர்வும் இலக்கியத்தை அழகுபடுத்த முனைந்துள்ளன. ஞான பண்டிதக் கொழுந்துகள் கணிக்கும் இலக்கியத்தரம் மறுபரிசீலனைக்குட்படுகிறது. புதுப் புது முயற்சிகளும் சோதனைகளும் சரியான தடத்துக்கான தேடலாக முன்வைக்கப்படுகின்றன. ஆற்றின் கரைகளில் தோப்பு

கவிதாசரண்

57

களும் துரவுகளும் இருந்தால், நீரின் விளிம்புகளில் பூக்களும் சருகுகளும் மிதக்கத்தான் செய்யும். இலக்கியப் போக்கில் புதிய விழிப்பு இயக்கமும் தோன்றியுள்ளன. இலக்கியம் வெகுமக்கள் பற்றியதாகி, நம்பிக்கை வளர்க்கிறது.

இது நமக்கு.

சரி, சுந்தர ராமசாமிக்கு?

அவர் சொல்கிறார்:

—“தமிழில் இப்போதைய இலக்கியப் போக்குகள் பொதுவாக மிகக் கேவலமாக இருக்கின்றன. அடாவடித்தனமும் அராஜகமும் தலைவிரித்து ஆடிக் கொண்டிருக்கின்றன. மனிதப் பண்புகளிலும் குறைந்த பட்ச ஜனநாயகப் பண்புகளிலும் நம்பிக்கையில்லாதவர்கள் தங்கள் அதிகாரங்களை அமல்படுத்த தீவிரமாக முயன்று கொண்டிருக்கிறார்கள். படைப்பின் பின் நிற்கும் சூக்ஷ்மங்களும் படைப்பாளி தன்னைத் தயார் செய்து கொள்ளும் விதங்களும் சிக் கலான தரத்தைச் சேர்ந்தவை. தீவிரமான படைப்பாளியை அச் சிறுத்தி அடக்க முடியாது. படைப்புக் குணமற்றவர்கள் பெயர்களைச் சகட்டு மேனிக்கு உதிர்த்து, குரலெடுத்துக் கத்தி, வசைளைப் பொழிந்து, படைப்பாளிகளைப் பின் தள்ளிவிடலாம் என்று எனவு காண்கிறார்கள். தமிழில் பெரிய படைப்புகள் எந்தத் துறையைச் சார்ந்தும் வராத நிலை சவடால்களுக்கு அனுகூலமாகப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. அதனால் அதிகாரங்கள் சிறிது செல்லுபடியாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. பெரிய படைப்புகள் தோன்றும் போது மிரட்டல்களும் அதிகாரமும் ஆணவமும் சரியும். தரம் சார்ந்த மதிப்பீடுகள் புத்துயிர் பெறும். உருவாகி வரும் இளம் எழுத்தாளர்கள் அதிகாரத்தையும் ஆணவத்தையும் பொருட்படுத்த மாட்டார்கள்.”—

இவர் குறிப்பிடும் இளம் எழுத்தாளர்கள் — ‘ஒட்டு மொத்தச் சாதனையாளர் இவர் ஒருவரே’ என்று உடும்புப் பிடியாய் நம்பும் இவரது சீடர்கள் என்பது மட்டும் விளங்குகிறது.

மற்றபடி சுந்தர ராமசாமி ஏன் இப்படிக் குமுறுகிறார்?

இவர் கோபமும் தூஷணையும் இன்றைய முதல்வருக்கு வாய்த்துள்ள ‘போற்றி’ கவிஞர்களைப் பற்றியதாயிராது.

வேறென்ன?

பேரன்பு காட்ட வந்த இவர் மனம் புண்பட்டதாலா?

ஆசா பங்கத்தாலா?

காலமும் இலக்கியமும் கை மீறிப் போவதாலா?

என்னென்று தெரிந்தால் நாமும் அதில் பங்கு பற்றலாம்.

—அட்டை பின் பக்கம்

தொடர்ச்சி—

“நம் எழுத்தாளர்களுக்கு எப்போதும் அந்தரங்க ஆசை ஒரு நாகவும் வெளி வாழ்வு மற்றொன்றாகவும் இருக்கிறது. இப்பார்க்கும் போது, இந்திய எழுத்தாளர்கள் எல்லோரையுமே நிர்ணயிப்பதற்கு ஆட்படும் வேஷதாரிகள் என்று சொல்லிவிடலாம் வாழ்வில் போடும் வேஷம் எழுத்திலும் தீடிக்கிறது,” என்று சொல்லும் சுந்தர ராமசாமி, ஆணித்தரமான இந்த உண்மையிலிருந்து தம்மை முற்றும் விடுவித்துக்கொண்டு, ஒரு விதிவிலக்காக மேலேறி வர வேண்டும் என்பதுதான் நமது விழைவும். இந்த விடுதலைக் காலகால வாதிக தர்மம் போதிக்கும் சனாதன ‘ஒழுக்கம் சார்ந்த முன் விடிகள்’ பிணைக்கும் ஆக்ரமிப்பிலிருந்தும் விடுபட வேண்டும். விடுபடாமையால், அவை ‘படைப்பு வீரியத்தை முறியடி’த்துள்ள காசிகளை ‘ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்’ வழங்கத்தான் செய்கின்றன. ஆகவே, “இங்கோ எழுத்தாளன் சக எழுத்தாளனிடம் தன் பண்பத்தைக் காப்பாற்றிக்கொள்ளும் அற்ப முயற்சியில் ஆழ்ந்து கிண்கிறான்,” என்னும் அவர் கூற்றுக்கே தம்மைச் சான்றாச் சொள்ளக் கூடாது.

சுந்தர ராமசாமி ஒரு நல்ல படைப்பாளி என்பதில் யாருக்கும் ஐயம் வரக் கூடாது. நல்ல படைப்பாளிகள் யாவரும் கேள்விக் கூப்பாற்பட்டவர்கள் அல்லர்.

பொதுவாக சுந்தர ராமசாமியின் புறக் கூறுகளைத்தான் இங்கே மரியாதையோடு பார்த்திருக்கிறோம்.

அவரது அகக் கூறுகள் என்பன அவர் எழுத்துகள்தானே அவற்றைப் பார்க்கும் அவசியம் நேரும் போது பார்க்கலாம்.

கவிஞனைப் பற்றி அவர் சொல்கிறார்:

“கவிதை கூடிவரும். கூடிவராமலும் போகும். ஆனால் கவிஞனுக்குக் கொஞ்சம் விவேகமாகப் பேசத் தெரிய வேண்டும். அந்த அளவுக்கேனும் மூளை வெளிச்சம் இருக்க வேண்டும்.”

இவருக்கு அது இருக்கிறது. ஆனால் அந்த வெளிச்சமே அதீதமாகி, அவர் பார்வையைப் பாதித்துவிடக் கூடாதே என்னும் கவலைதான் நமக்கு.