If You Want More Free E-books

ஜெயமோகன்

புதிய காலம்

சில சமகால எழுத்தாளர்கள்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

புதிய காலம்

சில சமகால எழுத்தாளர்கள்

ஜெயமோகன்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஜெயமோகன்

பிறந்தது 1962, ஏப்ரல் 22ல். பள்ளி நாள்களில் ரத்னபாலா என்கிற சிறுவர் இதழில் முதல் கதையை எழுதினார். 1987ல் கணையாழியில் எழுதிய 'நதி' சிறுகதை பரவலாகக் கவனம் பெற்றது. 1988ல் எழுதப்பட்ட 'ரப்பர்' நாவல் அகிலன் நினைவுப்போட்டியின் பரிசைப் பெற்றது. இது தவிர கதா விருதும் சம்ஸ்கிருதி சம்மான் தேசிய விருதும் பெற்றுள்ளார். இவர் எழுதிய விஷ்ணுபுரம் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பெரிய கவனத்தைப் பெற்றதோடு விவாதத்தையும் ஏற்படுத்தியது. இவரது படைப்புகள் தொடர்ந்து தமிழ் இலக்கிய உலகில் அதிர்வலைகளையும் புதிய சாத்தியங்களையும் ஏற்படுத்திய வண்ணம் உள்ளன. தமிழ் மற்றும் மலையாளத் திரைப்படத் துறைகளிலும் இவரது பங்களிப்பு தொடர்கிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

என் மதிப்பிற்குரிய
இலக்கிய விமரிசகரும் கவிஞருமான
கல்பற்றா நாராயணன்
அவர்களுக்கு

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

உள்ளே

புதியனவற்றின் வாசலில்

புதிய எழுத்து

பகுதி 1

1. 1. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் காமத்துக்கு ஆயிரம் உடைகள்: உறுபசி

1. 2. நவீன மீபொருண்மை உலகு: யாமம்

1. 3. குருதியின் பாதை: நெடுங்குருதி

1. 4. இதிகாச நவீனத்துவம்: உபபாண்டவம்

பகுதி 2

2. 1. யுவன் சந்திரசேகர் விடுபடும் விஷயங்களைப் பற்றிய கதைகள்

2. 2. கதைகளின் சூதாட்டம்: பகடையாட்டம்

2. 3. கதைநிலம்: மணற்கேணி

2. 4. மாற்று மெய்மையின் மாயமுகம்: குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம்

பகுதி 3

3. 1. எம்.கோபாலகிருஷ்ணன் கடிகாரம் அமைதியாக எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறது: மணல்கடிகை

3. 2. ஜோ டி குரூஸ் கடலறிந்தவையெல்லாம்: ஆழிசூழ் உலகு

3. 3. சு. வெங்கடேசன் காவலும் திருட்டும், அதிகாரத்தின் முகங்கள்: காவல்கோட்டம்

3. 4. சு.வேணுகோபால் மண்ணைப் போல் ஒரு கதையுலகம்

3. 5. கண்மணி குணசேகரன் அழிவில்லாத கண்ணீர்: அஞ்சலை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

3. 6. சாரு நிவேதிதா எதிர்மரபும் மரபு எதிர்ப்பும்: ஸீரோ டிகிரி

பகுதி 4

4. 1. மனுஷ்யபுத்திரன் கடவுளற்றவனின் பக்திக்கவிதைகள்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

புதியனவற்றின் வாசலில்

உருவாகி வரும் இலக்கியம் குறித்து ஆர்வமில்லாத எழுத்தாளர்கள் குறைவு. அந்தப்புதிய காலம் அவனுடைய முகத்தை அவனுக்குக் காட்டும் கண்ணாடி. அவன் சொற்கள் எப்படி அடுத்தடுத்த கால அலைகளில் எதிரொளிக்கின்றன என்று அவன் பார்க்கமுடிகிறது. அத்துடன் அவன் நின்றுபேசும் சூழலின் மாற்றத்தையும் அறியமுடிகிறது.

என் சமகாலத்தவரும் எனக்குப்பின் எழுதவந்தவர்களுமான எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளைப்பற்றிய என் அவதானிப்புகள் இவை. இவர்களின் புனைவுலகைக் கூர்ந்து அவதானிக்கவும் மதிப்பிடவும் முயன்றிருக்கிறேன். அவ்வகையில் நான் நின்றிருக்கும் காலத்துடன் இவர்களுக்கு ஓர் இன்றியமையாத இணைப்பை உருவாக்க முயன்றுள்ளேன் என்று படுகிறது.

புனைவிலக்கியவாதிகளைப்பற்றி விமர்சனங்கள் குறைவாகவே எழும் சூழல் இது. எழுந்தாலும் பெரும்பாலும் அரசியலே பேசப்படுகிறது. அவர்களின் புனைவுலகின் நுட்பங்களும் அழகுகளும் பேசப்படுவதில்லை. அதற்கு பிறிதொரு எழுத்தாளனே வரவேண்டியிருக்கிறது. க.நா.சு. முதல் சுந்தர ராமசாமி வரை தமிழில் நிகழ்ந்தது இதுதான்.

‘இலக்கியமுன்னோடிகள் வரிசை’ என ஏழு நூல்களாக தமிழில் எனக்கு முன்னால் எழுதியவர்களை மதிப்பிட்டு எழுதியிருக்கிறேன். இந்நூல் அவ்வெழுத்துக்களின் தொடர்ச்சி. இதற்கு அடுத்த தலைமுறை இன்று எழுதவந்துள்ளது. அவர்களைப்பற்றியும் எழுதுவேன் என நினைக்கிறேன்.

ஜெயமோகன்
அக்டோபர் 2015

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

புதிய எழுத்து

தமிழில் சென்ற பத்தாண்டுகளில் எழுதப்பட்ட குறிப்பிடத்தக்க ஆக்கங்களைப்பற்றியும் ஆசிரியர்களைப்பற்றியும் இக்கட்டுரைகள் பேசுகின்றன. எழுத்தாளர்கள் சமகால எழுத்தாளர்களைப் பற்றி விமரிசனம்செய்வது சிக்கலானது. அதிலும் அவர்கள் நம்முடைய அதே வயதை ஒட்டியவர்கள் என்றால் இன்னும் சிக்கல். அவர்கள் ஏதோ ஒருவகையில் நம்முடன் தங்களை ஒப்பிட்டபடியே இருக்கிறார்கள். விரும்பியோ விரும்பாமலோ அந்த ஒப்பீட்டின் பகுதியாகவே இந்த விமரிசனங்கள் ஆகிவிடும்.

ஆனாலும் எழுதத்தூண்டிய காரணங்கள் சில உண்டு. சமகாலத்தில் வந்த பல முக்கியமான ஆக்கங்கள் எளிய மதிப்புரைகள் வழியாக தாண்டிச்செல்லப்பட்டன. அவற்றின் மீது விரிவான விமரிசன ஆராய்ச்சி நிகழவேயில்லை. இது பலவகையில் சமகால வாசிப்புச்சூழலை பாதிக்கிறது. சமகாலப்படைப்புகளை உள்வாங்கிக் கொள்ளாமல் நம்மால் இலக்கிய விவாதங்களை நிகழ்த்த முடியாது.

இந்த விமரிசனங்களில் ஒரு பொது அம்சம் உண்டு. நான் என்னை மிகவும் கவர்ந்த ஆக்கங்களைப்பற்றி மட்டுமே பேசியிருக்கிறேன். பிடிக்காத, கவராத ஆக்கங்களைக் குறித்து ஏதும் சொல்லவில்லை. அவை காலத்தை வென்று வருமென்றால் பார்க்கலாம். இக்கட்டுரைகளில் இவ்வாக்கங்களின் சில குறைகள் சுட்டப்பட்டிருக்கலாம். அவை குறைகள் என்றல்ல, அவ்வாசிரியர்களின் இயல்புகள் என்றே பொருள்படவேண்டும். ஓர் ஆசிரியனில் ஓர் அம்சம் இல்லை அல்லது பலவீனமாக இருக்கிறது என்றால் அது அவனுடைய அகத்துக்குள் செல்வதற்கான ஓர் வழித்திறப்பாகவே அமையவேண்டும்.

உதாரணமாக தஸ்தயேவ்ஸ்கி ஒருபோதும் புறவயமான யதார்த்தங்களில் தன் புனைவை ஊன்றுவதில்லை. ஏனென்றால் அவர் கதைகளில் ஒவ்வொரு கணமும் மனம் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கிறது. அந்த அகத்தின் தன்னிச்சையான நகர்வை காட்டக்கூடிய ஒன்றே அவர் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே இடத்தை சொல்லும் விதம்.

இந்த கட்டுரைகளில் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், யுவன் சந்திரசேகர் போன்று சமகாலத்து முக்கியமான இலக்கிய ஆசிரியர்களும் ஒரே நாவல் மூலம் கவனிக்கப்பட்டவர்களும் இருக்கிறார்கள். ஒரே நூலில் இவர்களின் ஆக்கங்களைப்பற்றிய அவதானிப்புகள் தொகுக்கப்படும்போது வாசகர்களுக்கு தமிழில் என்ன நடக்கிறது என்று ஒட்டுமொத்தமாக பார்க்கும் வாய்ப்பு கிடைக்கிறது.

விமரிசனம் எதுவாக இருந்தாலும் அது படைப்புகளை வாசிப்பதற்கான ஒரு பயிற்சி மட்டுமே. என் வாசிப்பு இன்னொருவர் வாசிப்புக்கு சில புதிய சாத்தியங்களை அளிக்கும். அதன் மூலம் அவர் இன்னும் விரிந்த வாசிப்பு ஒன்றை அடைகிறார். எந்த விமரிசனமும் படைப்பை ‘மதிப்பிட்டு’ விட முடியாதென்றே நினைக்கிறேன். இது ஒரு வாசிப்பு மட்டுமே.

ஜெயமோகன்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பகுதி 1

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

1. 1. எஸ். ராமகிருஷ்ணன் காமத்துக்கு ஆயிரம் உடைகள் உறுபசி

‘மரணம் அதுவரை வாழ்க்கைக்கு இல்லாதிருந்த ஓர் அர்த்தத்தை அளிக்கிறது’ என்று அல்பேர் காம்யூவின் புகழ்பெற்ற வரி ஒன்று உண்டு. பல நாவல்கள் இவ்வரியின் நீட்சியாக நமக்குப் படிக்கக் கிடைக்கின்றன. குறிப்பிடத்தக்கவை இரண்டு. டாக்டர் சிவராம காரந்தின் ‘அழிந்த பிறகு’ என்ற கன்னட நாவல் அதில் ஒன்று. (தமிழில் சித்தலிங்கையா. தேசிய புத்தக நிறுவனம் வெளியீடு) சுந்தர ராமசாமியின் ‘ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்’ இன்னொன்று. இரண்டுமே இறந்துபோன ஒருவரை நினைவுகள் மற்றும் தடையங்கள் மூலம் தேடிப்போய் மெல்லமெல்ல ஒரு சித்திரத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளும் கதைகள். ‘ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்’ ஜே.ஜேயின் குணசித்திரத்தை மெல்லமெல்ல உருவாக்க முயல்கிறது. மாறாக ‘அழிந்தபிறகு’ உருவாகி நெஞ்சில் நிற்கும் ஒரு குணசித்திரத்தை மறுவார்ப்பு செய்துகொள்கிறது.

எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் எழுதிய ‘உறுபசி’ இவ்வகையைச் சார்ந்த நாவல். சம்பத் என்ற நண்பர் ஒருவரின் இறப்புக்குப் பின்னர் அவனது நண்பர்கள் பல்வேறு கோணத்தில் மெல்ல மெல்ல அவனை கண்டடைவது பற்றிய கதை – அல்லது அப்படியெல்லாம் ஒருவரை நாம் கண்டடைவது சாத்தியமல்ல என்று காட்டும் கதை. கல்பற்றா நாராயணன் எழுதிய கவிதை ஒன்றில் பழைய பள்ளித்தோழரை தற்செயலாக தெருவில் சந்திக்கும் அனுபவம் வருகிறது. இருவரும் வெவ்வேறு திசையில் வெகுதூரம் விலகி வளர்ந்துவிட்டவர்கள். ‘தொலைவில் சாலையில் மரக்கூட்டங்களுக்கு நடுவே செல்லும் பேருந்து போல அவன் அவ்வப்போது மறைந்து மறைந்து வெளிப்பட்டான்’ என்கிறார் கல்பற்றா நாராயணன். உறுபசியின் கதைக்கட்டுமானத்துக்கு சரியாகப்பொருந்தும் படிமம் இது. சம்பத் இந்நாவலில் அவ்வப்போது மறைந்து மீண்டும் வெளிப்படுகிறான். ஒவ்வொரு முறையும் அவனது குணசித்திரம் மாறிவிட்டிருக்கிறது.

அந்தக் கோணத்தில் நோக்கினால் சம்பத்தின் மாற்றத்தைப் பற்றிய நாவல் இது என்று சொல்லலாம். சம்பத்தின் மரணத்துக்குப் பின்னால் சம்பத் பற்றிய நினைவுகளுடன் மூன்று நண்பர்கள் ஒரு பயணம் மேற்கொள்வதில் ஆரம்பிக்கிறது நாவல். சம்பத்துக்காக அழுவதா வேண்டாமா என்பது கூட அவர்களிடம் உறுதியாக இல்லை. அவர்கள் எவருமே சம்பத்துடன் சீரான உறவை வைத்திருந்தவர்கள் அல்ல. ஒருவர் சம்பத்துக்கு மற்றொருவருடன்தான் நெருக்கமான தொடர்பு இருக்கிறது என்று எண்ணிக் கொள்கிறார்கள். ஒருவரை பார்க்கும் இன்னொருவருக்கு அவர் சம்பத் மரணத்துக்காக ஆறுதல்தான் கொள்கிறானோ என்று தோன்றுகிறது. சட்டென்று அவனை மீறி அழுகையும் வருகிறது.

சம்பத் பற்றிய சித்திரம் மிக இயல்பாக ஒரு நினைவுப்படிமத்தில் இருந்து ஆரம்பிக்கிறது. தீப்பெட்டி மீது அவனுக்கு இருந்த மோகம். தீப்பெட்டியை வாங்கினால் எப்போதுமே அவன் அதை முகர்ந்து பார்ப்பான். லைட்டரில் எரியும் தீயைவிட தீக்குச்சியிலெரியும் தீயை தான் விரும்புவதாகச் சொல்கிறான். அந்தத் தீயின் நடுக்கமும் நிலையின்மையும் அவனுக்குப் பிடித்திருக்கிறது. சம்பத்தின் குணச்சித்திரத்தினுள் நுழைவதற்கான ஒரு மையப்படிமமாக அனிச்சையாக இது நாவலில் உருக்கொண்டிருக்கிறது. எரிந்து தீர்வதற்கான ஒரு யத்தனமே அவன் வாழ்க்கை என்ற எண்ணம் நாவல் முழுக்க உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறது.

சம்பத்தின் குணசித்திரத்தின் முதல் சித்திரமாக வருவது அவன் தன்னுடன் ஒரு விபச்சாரியை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அழைத்துக்கொண்டு ஆங்கிலப்படம் பார்க்க வந்த இடத்தில் குடும்பத்துடன் வந்த நண்பனை இயல்பாக வந்து அறிமுகம் செய்துகொண்டு உன் மனைவி கருத்தடை செய்துகொண்டாளா, குண்டாக இருக்கிறாளே என்று கேட்கும் தருணம். அவனுடைய கட்டற்ற தன்மை மட்டுமல்ல சீண்டும் தன்மை, தன்னை காட்டிக்கொள்வதற்காகவே சிலவற்றை செய்யும் இயல்பு என, பொதுவாக போதைப்பழக்கத்திற்குள் சென்று விழுபவர்களிடம் காணும் பல இயல்புகள் அவனிடம் உள்ளன.

சட்டென்று கோணம் மாறுகிறது. சம்பத் ஓயாமல் படித்துக்கொண்டு வீட்டிலேயே முடங்கிக் கிடக்கும் இளைஞனாக அறிமுகமாகிறான். பெண்பிள்ளைகளை வயதுக்கு வந்ததும் கட்டிக் கொடுத்து விடுவதுபோல நம்மையும் நடத்தினால் நன்றாக இருக்கும் இல்லையா என்று கேட்கிறான். ஒருவன் சம்பாதித்தால் மட்டுமே உடலுறவு கொள்ள முடியும் என்ற நிலைமை எத்தனை கொடுமையானது என்கிறான்.

இன்னொரு நினைவோட்டத்தில் நண்பனிடம் சம்பத் தன்னுடைய சிறுவயதில் தோழியொருத்தியின் உடைகளை பிடுங்கி அவள் மலைக்குட்டையில் விழுந்து இறக்கக் காரணமாக அமைந்ததைப் பற்றி சொல்லி அழுகிறான்.

அதன் பின் சம்பத்தின் இறப்புக்குப் பிந்தைய காட்சியின் அசாதாரணமான அவலத்தை ஒரு ஆவணப்படத்தின் நிதானத்துடன் காட்டிச் செல்கிறது நாவல். மிகச்சிறிய ஒரே அறையில் மனைவியுடன் குடும்பம் நடத்தியவன் அவன். அவனது இறப்பின் துயரத்தை உணர அவன் மனைவிக்கு அவகாசம் இல்லை. தாளமுடியாத நெரிசல் கொண்ட நகரத்துத் தெரு. அவளே ஒவ்வொன்றையும் செய்தாகவேண்டிய நிலை. அன்னியத்தன்மை. விசித்திரமான கேலிநாடகம் போல ஒவ்வொன்றும் நடக்கிறது. அவளே தெருக்குழாய்க்குப்போய் வரிசையில் பிணத்தைக் குளிப்பாட்ட நீர் எடுத்து வருகிறாள். வரும் வழியில் அவளது ஈர உடையை ஆண்கள் வேடிக்கை பார்க்கிறார்கள். அவள் நகரத்துக்குப் புதிது. சம்பத் நோய் முற்றி சானடோரியத்தில் செத்துக் கொண்டிருக்கும்போது எங்குபோவதென தெரியாமல் அவள்தான் அவன் நண்பனை தொடர்பு கொண்டிருக்கிறாள்.

நினைவின் அடுத்த காட்சியில் சம்பத் நாலுநாளைக்கு தேவையான தண்ணீரை சேர்த்து வைப்பதற்கான பெரிய பிளாஸ்டிக் வாளியும் பிற பிளாஸ்டிக் பொருட்களுமாக தெருவில் வைத்து கதைசொல்லும் நண்பனைச் சந்திக்கிறான். உற்சாகமாக, ஒரு புது வாழ்க்கையை தொடங்கப்போகும் பரபரப்புடன் இருக்கிறான். அவர்கள் கரும்பு ஜூஸ் குடிக்கிறார்கள். ஒரு கரும்பு பிழியும் இயந்திரம் வாங்கி தொழிலை ஆரம்பிப்பது பற்றி பேசுகிறான். வருமானம் வருவதுடன் பிடிக்காதவர்களை நினைத்துக்கொண்டு கரும்பை சக்கையாகப் பிழியலாம். அந்தப் பொருட்களுடன் அவர்கள் ‘நீர்க்குமிழி’ படம் பார்க்கச் செல்கிறார்கள்.

சம்பத்தின் சித்திரம் இன்னொரு நண்பனின் கோணத்தில் கல்லூரிக் காட்சியில் விரிவடைகிறது. இந்நாவலிலேயே யதார்த்தத்தின் அழகால் விசித்திரமானதோர் உயிர்த்துடிப்புடன் இருக்கும் பகுதி இதுதான். சற்றும் எதிர்பார்க்க முடியாத, அந்த எதிர்பார்க்க முடியாமையே வாழ்க்கையின் யதார்த்தம் என்ற நம்பிக்கையையும் உருவாக்கக்கூடிய, சித்திரம் இது. தமிழ் இலக்கியம் படிக்கவேண்டுமென்றே விரும்பி கல்லூரிக்கு வந்து சேர்ந்தவன் சம்பத். மற்றவர்கள் வெவ்வேறு கட்டாயங்களால் வந்தவர்கள்.

கல்லூரிக்கு தமிழ்த்துறையில் யாழினி என்ற பெண் வந்துசேர்கிறாள். அவள் அப்பா மயில்வாகனன் ஒரு பொறியாளர். தீவிர நாத்திகர். திராவிட இயக்கத்தவர். அதற்கேற்ற மேடைப்பேச்சுப் பண்பாட்டுடன் வளர்க்கப்படும் யாழினியுடன் இணையும் சம்பத் அவனும் ஒரு நாத்திகப்பேச்சாளனாக உருவாகிறான். யாழினி அவனது ‘நல்ல தோழி’ ஆக உருவெடுக்கிறாள். இருவரும் சிந்தனையாளர் முகாமுக்குச் சென்றுவருகிறார்கள். வேட்டி கட்டிக் கொள்கிறான். புத்தகங்களை கூவிக்கூவி விற்கிறான். கம்பராமாயணப்பிரதியை எரித்து கைதாகி கல்லூரியிலிருந்து விலக்கப்பட்டு அரசியல் பேச்சாளனாகி அனல் பறக்கப் பேசி புகழ்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பெற்று ஓர் அரசியல் நட்சத்திரமாக மாறும் வாய்ப்பிலிருந்த சம்பத் அங்கிருந்து சட்டென்று உதிர்ந்து மறைகிறான். பின்னர் நாம் காணும் நாளெல்லாம் படித்துக்கொண்டு வீட்டில் காமத்துடன் முடங்கிக் கிடக்கும் சம்பத் அதிலிருந்து எஞ்சி வெளியேறியவன்.

அதன் பின் நீண்ட இடைவேளைக்குப் பின்னர் ஒரு நண்பனின் நினைவில் மீண்டும் யாழினி வருகிறாள். அவள் சம்பத்தை ஏதோ தொலைதூரத்து நினைவாக மட்டுமே வைத்திருக்கிறாள். தமிழார்வமும் நாத்திகமும் எல்லாம் சரிதான், சாதியும் அந்தஸ்துமெல்லாம் சரியாகக் கணக்கிடப்பட்டு வைத்திருக்கும் சமூகம் இது என்பதை சம்பத் அப்போது மிகவும் கசந்து புரிந்துகொண்டு எங்கோ சென்றுவிட்டிருக்கிறான். யாழினிக்கு அதெல்லாம் உள்ளூர எப்போதுமே தெரியும். குறள்நெறியில் இளைஞர்கள் வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று ஒரு பேருரையை நிகழ்த்திவிட்டு மேல்படிப்புக்கு சாதாரணமாகக் கிளம்பிச் செல்கிறாள். டெல்லியில் நல்ல நிலையில் இருக்கும் அவள் சம்பத் மரணத்துக்குப் பின்னர் வந்து அவன் மனைவியைப் பார்க்கிறாள். யாழினியின் நினைவில் சம்பத் காமம் குமுறிக் கொந்தளித்தபடி இருக்கும் ஓர் இளைஞன். அவனது காமம் அவளை சற்றே கவர்கிறது. அதன் பின் அச்சுறுத்துகிறது. அவனை விட்டு விலகவும் அதுவே காரணமாகிறது.

சம்பத்தின் வாழ்க்கையில் விசித்திரமான அபத்தம் கலந்த அந்த இளமைப்பருவம் என்ன விளைவை ஏற்படுத்தியது என்பதை கணிப்பது இந்நாவலில் ஆர்வமூட்டும் ஒரு விஷயம். முன்பின்னாக கலைந்த நினைவுகள் கொண்ட இந்நாவலில் அதற்கான முன்னுக்கு நகர்ந்து வாசிக்க வேண்டியிருக்கிறது. நட்டும்போல்ட்டும் விற்கும் தொப்பை பெருத்த விற்பனைப்பிரதிநிதியாக மொழிப்போராளி சம்பத்தை நண்பன் காணும் காட்சியில் அந்தத் தொடர்ச்சியைக் காணலாம். அந்த சம்பத் மாணவ சம்பத்துக்கு ஒரு வகையான எதிர்வினை. யாழினிக்கும் அக்காலத்திய கற்பனை சஞ்சாரத்துக்கும் சம்பத் தானே அளித்துக் கொண்ட தண்டனை அது.

அந்த சம்பத்தை அவன் வந்து அடைவதற்கு மிகக் கசப்பான ஒரு வாழ்க்கைக் காலகட்டத்தை அவன் தாண்டியிருக்கக் கூடும். அதை உணர்த்தும் காட்சிகள் மிக வலுவாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. சம்பத்துடன் அவன் அக்கா வீட்டுக்குச் செல்கிறான் நண்பன். நண்பனை முன் வைத்து கசந்துபோன உறவுகளை சரிசெய்துகொள்ள முடியுமா என்று பார்ப்பது சம்பத்தின் நோக்கம். அவள் வீட்டில் அவன் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கும்போது சம்பத்தின் அப்பா வருகிறார். வெயிலில் வந்தமையால் முதலில் கண் தெரியவில்லை. கண்தெரிந்ததும் வெளியே போய் ஒரு விறகுக் கட்டையை எடுத்துவந்து முகத்தோடுசேர்த்து மூர்க்கமாக அடிக்கிறார். அடிபட்டு துவண்ட சம்பத் தானும் மூர்க்கம்கொண்டு அப்பாவை தாக்குகிறான்.

ஜெயந்தியின் நினைவுகளில் விரியும் இன்னொரு சம்பத் லாட்டரி டிக்கெட்டுகள் வாங்குவதில் மிதமிஞ்சிய மோகத்துடன் இருக்கிறான். நினைவு தெரிந்த நாள் முதல் பணிப்பெண்ணாக வேலைபார்ப்பதன்றி வேறெதுவும் அறியாத அவள் அவன் எடுத்த ஒரு லாட்டரி டிக்கெட். அச்சகத்தில் பணியாற்றுகிறான். அங்கே பணத்தை கையாடிவிட்டு ஓடிப்போய் சென்னைக்கு வருகிறான். அங்கே ஒரு வாழ்க்கையை தொடங்கவிருக்கிறான். கரும்பு பிழியும் யந்திரத்தைப் பற்றிய கனவுடன் பிளாஸ்டிக் வாளிகளுடன்.

சம்பத்தின் சித்திரங்கள் நாவல் முடிந்தபின்னும் ஒழுங்குக்கு வருவதில்லை. கிழித்துப்போடப்பட்ட ஒரு சித்திரத்தின் துண்டுகளாக அவை இல்லை. வெவ்வேறு சம்பத்களின் தனித்தனிப்படங்களாக அவை உள்ளன. இளம்பருவத்தோழியின் மரணத்தால் பாதிக்கப்பட்ட சிறுவன். லட்சியவாத பாவனையுடன் அலையும் மாணவன். பெண்பித்தன். குடிகாரன். சிறுவணிகன். லாட்டரிச்சீட்டு மோகம் கொண்டவன். திருமணம்செய்துகொண்டு வாழ்க்கையை தொடங்குபவன். மரண மோகம் கொண்ட நோயாளி. சடலம். சடலத்தில் இருந்து பின்னோக்கிச் சென்று மீண்டும் இவையனைத்தும். இச்சித்திரங்களை அடுக்கி நாம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

உருவாக்கிக் கொள்ளும் சம்பத்துகளும் பலர். அந்த சாத்தியக்கூறுகளே சம்பத் என்று சொல்லலாம்.

ஆனால் எப்படி அடுக்கினாலும் அனைத்திலும் இடம்பெறும் சம்பத்தின் பொதுக்கூறு என்பது காமமே. எல்லா வேடங்களிலும் அவனில் அது எரிந்துகொண்டிருக்கிறது. அந்தக் காமம் கூட ஓர் இயல்பான உணர்வாக இல்லாமல் எதிர்வினையாக இருக்கிறது. சிறுவயதுத் தோழியின் மரணத்துக்கு அவன் அளிக்கும் எதிர்வினையாக அது இருக்கலாம். அந்தக் காமத்துக்கு அவன் வித விதமான உடைகளை அணிவித்துப் பார்க்கிறான். போக்கிரியின் உடை. வணிகனின் உடை. சூதாடியின் உடை. எல்லாவற்றையும் எரித்து அவனையும் எரித்து அழிகிறது அது. ‘உறுபசியும் ஓவாப்பிணியும் செறு பகையுமாக’ தழல்விடும் காமம்.

எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் நடை உணர்ச்சியற்ற அறிக்கைத்தன்மை கொண்டதாக இருப்பது இந்த நாவலுக்கு சரியாகப்பொருந்துகிறது. மிக அவலமான காட்சிகளைக்கூட அது சாதாரணமாக ஒளிப்பதிவுக்கருவி போல காட்டிச் செல்கிறது. சம்பத் இறந்து கிடக்கும் காட்சியைக் காணும் நண்பனின் நோக்கில் அவன் சட்டைக்காலரில் ஊரும் எறும்புதான் நகர்ந்துகொண்டிருக்கிறது. எத்தனையோ முறை எப்படியெல்லாமோ சொல்லப்பட்டுவிட்ட மானுட அவலம்தான். ஆனால் அதன் அபாரமான நம்பகத்தன்மை காரணமாகவே அது மிக அருகில் நிகழ்வதாக மாறி நம்மை பலவகையான சிந்தனைச் சுழல்களுக்குள் கொண்டுசெல்கிறது. அதுவே இந்நாவலை வெற்றிகரமாக ஆக்குகிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

1. 2. எஸ். ராமகிருஷ்ணன் நவீன மீபொருண்மை உலகு யாமம்

முகலாய ஓவியங்களைக் கவனித்திருப்பவர்கள் இதைக் கண்டிருக்கலாம். முகலாய பாதுஷாக்கள் கையில் ஒரு ரோஜா மலரை முகர்ந்தபடிதான் வரையப்பட்டிருப்பார்கள். அந்தப்புரக் காட்சிகளிலும், அரசவைக் காட்சிகளிலும் மட்டுமல்ல. பெரும் போர்க்களக் காட்சிகள், வேட்டைக் காட்சிகளில் கூட.

முகலாயசூஃபி மரபில் ரோஜா என்பது ஒரு மலர் மட்டுமல்ல. எரியும் பாலைவெளியில் அப்படிப்பட்ட ஒரு செடி வளர்ந்து அவ்வழகிய மலரை எப்படி உருவாக்குகிறது? முற்றிலும் கைக்குச் சிக்கக்கூடிய ஜடப்பொருளான மலருக்குள் இருந்து தொடமுடியா அற்புதமான மணம் எப்படி வந்தது? இப்பிரபஞ்சம் இறைமயம் என்பதற்கான மறுக்க முடியாத சான்றாக இதை சூஃபிகள் முன்வைத்தார்கள். மண்ணில் அதன் அனைத்து புழுதிகளுடனும், வியர்வைகளுடனும், ரத்தங்களுடனும் வாழ்கையிலும்கூட முகலாயப் பாதுஷாக்கள் விண்ணின் பேரருள் ஒன்றை எப்போதும் அறிந்துகொண்டிருந்தார்கள் என்பதே பாதுஷா முகரும் அந்த ரோஜாவின் பொருள்.

சூஃபிகளுக்கு ரோஜா என்பது அறிவதற்கரிய இறைமொழியின் பேரழகு மிக்க ஒரு சொல். மண்ணில் உள்ள எந்த அர்த்தமும் அந்த நறுமணத்தை விளக்காது. ரோஜாவின் நறுமணம் ஒரு சொல்லாகுமென்றால் அல்லா என்று மட்டுமே ஆகும்.

ரோஜாவில் இருந்து சாறு எடுக்கும் கலையை பாரசீக வணிகர்களிடமிருந்து ஷாஜகானின் மகள் கற்றதாகவும் பின்னர் அது முகலாயப் பண்பாட்டின் மைய அடையாளமாக ஆகியது என்றும் வரலாற்றுச் செய்திகள் சொல்கின்றன.

எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் புதிய நாவல் ‘யாமம்’ அத்தர் என்ற அற்புதப் பொருளைப் பற்றிய ஒரு புனைகதை. அத்தர் தயாரிக்கும் கலையை ஒரு சூஃபி ஞானியிடமிருந்து வரமாகப்பெற்ற இஸ்லாமியக் குடும்பம் ஒன்றின் கதையாக இது ஆரம்பமாகிறது. அந்த அத்தரின் பெயர் ‘யாமம்’.

யாமம் என்றால் இரவு. ‘பிரபஞ்சம் என்ற பசுவின் அகிடில் இருந்து சொட்டும் துளிகளே இரவுகள்’ என்கிறார் சூஃபி. பகல் எளியது நேரடியானது. இரவு எட்டமுடியாத ஆழம் கொண்டது. ஒவ்வொரு உயிரும் தன்னை புதிதாகக் கண்டடையச்செய்யும் வெளி அது. பகல் நமது அறிந்த தளங்களின் பின்னல். இரவு நாம் அறியாத நம் ஆழங்களின் பெருவலை.

இந்நாவலின் முகப்பில் பலவகையான சொற்களின் வழியாக இரவை ஒரு கவியுருவகமாக (மெடஃபர்) ஆக்க எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் முனைகிறார். அந்த மைய உருவகத்தின் சரடில் இந்நாவல் கோர்க்கப்பட்டுள்ளது. இரவை நாம் ஒரு பெரும் படிமமாக வளர்த்துக் கொண்டோமென்றால் இந்நாவல் அதன் உட்குறிப்புத்தளத்துக்கு நம்மை எளிதில் எடுத்துச் செல்லும். ஒரே வரியில் இந்நாவலை விளக்க வேண்டுமென்றால் தங்கள் ஆளுமையின் இரவுகளால் அலைக்கழிக்கப்பட்ட ஆளுமைகளின் கதை இது. அவ்விரவில் தூங்கும் மிருகங்களை துயிலுணர்த்தும் அழைப்பாக இருக்கிறது ‘யாமம்’.

அவ்வகையில் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் முற்றாக சூஃபி மரபிலிருந்து வேறுபடுகிறார் என்பதைக் காணலாம். இங்கே நறுமணம் என்பது அல்லாவின் சொல்லாக ஒலிக்கவில்லை, சாத்தானின்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

மாயக்கருவியாக விளையாடுகிறது. அல்லாவில் அலகிலா விளையாட்டை சாத்தானின் வழியாகவும் அறியலாமென்ற நவீன இலக்கிய நம்பிக்கையின் வெளிப்பாடு இது.

கடந்த பதினைந்து வருடங்களாக எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் தொடர்ச்சியாக உருவாக்கி முன்னெடுத்துவரும் தனித்தன்மை கொண்ட எழுத்து முறையின் சமீபத்திய சிறந்த உதாரணம் என நான் இந்நாவலைச் சொல்வேன். இத்தனித்தன்மையை ‘நவீன மீபொருண்மை’ (மாடர்ன் மெடஃபிஸிக்ஸ்) என்று குறிப்பிடுவேன்.

நாம் காணும் இப்பிரபஞ்சம், இங்குள்ள வாழ்க்கை, நம் அறிதலுக்கு அப்பாற்பட்ட வகையில் சிக்கலானதாக, துண்டுகளாக, சிதறிப் பரந்ததாக, பொருளற்ற பேரியக்கமாக உள்ளது. மனித சிந்தனை அதற்கு ஒழுங்கும், பொருளும், தொடர்ச்சியும் உண்டென எண்ணிக் கொண்டபோதே மீபொருண்மை உருவாயிற்று. மீபொருண்மை நோக்கில் இருந்துதான் எண்ணற்ற பழங்குடி நம்பிக்கைகள் உருவாயின. நான்கு ஆமைகள் மீது அமர்ந்திருக்கிறது பூமி என்ற நம்பிக்கை. பூமாதேவி பூமியை தாங்குகிறாள் என்ற நம்பிக்கை. பின்னர் அந்நம்பிக்கைகள் இணைந்து மதங்கள் உருவாயின.

எல்லா மதங்களும் மிக விரிவான ஒரு மீபொருண்மைத்தளத்தைக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். அங்கே பிரபஞ்ச நிகழ்வுகளுக்கெல்லாம் ஒரு தெளிவான காரணம் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. விளக்கப்படாத ஏதும் அங்கே இல்லை.

மீபொருண்மையியல் கவியுருவகங்கள், படிமங்கள் வழியாகவே இயங்க முடியும். புறத்தே காணும் பொருளுக்கு ஓர் அர்த்தத்தை நம் மனம் உணர்ந்ததென்றால் உடனே அது உருவகமாகி விடுகிறது. மீபொருண்மை மொத்த பிரபஞ்சத்தையே விளக்க முயல்கிறது. அப்போது அதன் கண்ணில் படும் அனைத்துமே படிமங்களாக ஆகிவிடுகின்றன.

மீபொருண்மை நோக்கு உருவாக்கும் கவியுருவகங்களும் படிமங்களும் காலப்போக்கில் ஆழ்படிமங்களாகின்றன. தொன்மங்களாக வளர்கின்றன. அவற்றால் ஆனதே நாம் அறியும் பண்பாடு என்பது. எளிமைப்படுத்தல் என்று தோன்றலாம். ஆனால் சுருக்கிப்பார்த்தால் இந்தியப் பண்பாடு என்பது என்ன? மூத்தார் வழிபாடு, மறு பிறப்பு போன்ற சில தொன்மங்கள் அல்லாமல்?

நவீன அறிவியல் மீபொருண்மையின் மீது பலத்த அடிகளை வீழ்த்தியது. பதினாறு பதினேழாம் நூற்றாண்டில் ஓங்கி நின்ற பல சிந்தனையாளர்கள் அடிப்படையில் மீபொருண்மையியலாளர்கள். அவர்களின் சிந்தனைகள் புறவயமான அறிதல் என்ற கல்லில் உரசி பரிசீலிக்கப்பட்டன. மத சிந்தனைகள் அதன் மூலம் கடுமையாக நிராகரிக்கப்பட்டன.

ஆனால் மீபொருண்மையியல் என்பது மனித சிந்தனையின் ஆதாரமான தேவைகளில் ஒன்றை நிறைவேற்றுகிறது. நாம் வாழ்வது வெறும் தற்செயல்களின் மீதல்ல, பொருள் உள்ள ஒரு பிரபஞ்சத்தில் என்று மனிதன் நம்பியாக வேண்டியுள்ளது. ஆகவே பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் புறவயமான அறிவியல் சிந்தனைகளை உள்ளடக்கிய மீபொருண்மையியல் சிந்தனைகள் உருவாயின. கடவுளின் இடத்தில் இயற்கை என்ற முதல் முழுமைப் பொருளை நிறுத்திப்பார்த்தார்கள். இவ்வகைப்பட்டவர்களான தோரோ, எமர்சன் போன்றவர்களின் பாதிப்பு இல்லாத நவீன எழுத்தாளர்கள் மிக மிகக் குறைவு.

இலக்கியத்தில் இந்த நவீன மீபொருண்மையியலின் நேரடியான பாதிப்பு பல வகையிலும் பேசப்பட்டுள்ளது. நவீன இலக்கியத்தில் உள்ள இலட்சியவாத அம்சம் என்பது இந்த மீபொருண்மை நோக்கின் விளைவே என்று கூறலாம். ஆம், நாம் வாழும் இவ்வுலகுக்கு தெளிவான அர்த்தம் இருந்தால் அல்லவா நமது இலட்சியங்களுக்கும், கனவுகளுக்கும் பொருள் இருக்க முடியும்?

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் அறிவியல் மத உருவகங்களைத் தாக்கி அவற்றின் மேலிருந்த நம்பிக்கைகளை அழித்தபோது மீபொருண்மை நோக்கு புதிய உருவகங்களுக்காக தேட

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆரம்பித்தது. இக்காலகட்டத்து கற்பனாவாதக் கவிதைகளில் இயற்கை ஒரு பெரும் அடிப்படை உருவகமாக முன்வைக்கப்பட்டு அதிலிருந்து பற்பல புதிய உருவகங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. உதாரணம் ஆறு. 'மனிதர்கள் வருவார்கள் மனிதர்கள் போவார்கள், நான் சென்றுகொண்டே இருப்பேன்' என சொல்லும்போது அது ஓர் அழியா விழுமியமாக ஆகிவிடுகிறது.

யோசித்துப் பாருங்கள், நவீன இலக்கியத்தில் பறவைக்கு எவ்வளவு முக்கியத்துவம் இருக்கிறது என. பறவை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு கற்பனாவாத கவிதைகள் மூலமே அந்த அளவுக்கு மையமான கவிஉருவகமாக ஆக்கப்பட்டது. இன்றைய இலக்கியம் என்பது இதே போன்ற பற்பல நவீன உருவகங்களினால் ஆனது. பழைய இலக்கியத்தில் மத உருவகங்களுக்கு உள்ள இடம் இன்று இவற்றுக்கு உள்ளது.

இலக்கியம் மீபொருண்மை நோக்கைத் தவிர்க்கவே முடியாது. காரணம் நாம் காணும் இப்புறவுலகம் அதன் சாரமான இன்னொன்றால் ஆனது என்றே அன்றும் இன்றும் இலக்கியம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறது. அந்தச்சாரத்தை அது மீண்டும் மீண்டும் புதிதாக வரையறை செய்துகொண்டிருக்கிறது. நண்பர்களே, அடிப்படையில் பார்த்தால் இலக்கியம் என்பது என்ன? 'வாழ்க்கை என்பது வெறும் வாழ்க்கை மட்டும் அல்ல' என வாசகர்களிடம் சொல்லும் ஒரு கலை மட்டுமல்லவா?

நவீனத்துவம், குறிப்பாக இருத்தலியம், அனைத்து வகையான மீபொருண்மை நோக்குகளையும் நிராகரிக்க முற்பட்டது. காரணம் அவர்கள் சொல்ல வந்ததே பொருளின்மையைத்தானே. ஆனால் அந்த நோக்கில் இன்னொருவகையான மீபொருண்மையை – பொருளின்மை என்ற சாரத்தை நோக்கிச் செல்லக்கூடியது உருவாக்கினார்கள்.

பின் நவீனத்துவம் பேருருவமாக கட்டி எழுப்பப்படும் மரபான மீபொருண்மை நோக்குகளை நிராகரித்தது. அதே சமயம் தனக்குரிய சிக்கலான ஊடுபாவுகள் கொண்ட ஒரு மீபொருண்மை உலகை அது உருவாக்கவும் செய்தது. நம் சமகாலப் பெரும் படைப்பாளிகள் அனைவருமே தங்களுக்குரிய மீபொருண்மை உலகமொன்றை உருவாக்கியவர்கள் என்று சொல்லலாம்.

ஒரு பெரும் படைப்பாளியின் உலகுக்குள் நாம் செல்லும்போது வரையறுக்கப்பட்ட ஒரு தனி உலகையே காண்கிறோம். காரண காரியங்கள் செயல்படும் உலகு, விளக்கப்பட்ட உலகு. அர்த்தம் உடைய புறப்பொருள் என்பது ஒரு உருவகம் அல்லது படிமமே. பெரும்படைப்பாளிகள் ஒரு தனி வகையான மதத்தைத்தான் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்களா என்ன? தன் எல்லைகளை உணர்ந்த மதம். தன்னை கட்டுப்படுத்திக்கொள்ளும் திறன் கொண்ட ஒரு மதம்

போர்ஹெயின் படைப்புலகுக்குள் நுழையும்போது இந்த ஐயம் எனக்கு ஏற்பட்டதுண்டு. அவர் மட்டும் ஒரு கீழைநாட்டில் இருந்து அந்த எழுத்துக்களை ஓவியங்கள், பேருரைகள் மற்றும் நூல்கள் வழியாக முன்வைத்தாரென்றால் ஒரு மதத்தையே நிறுவியிருப்பார் என. சாத்தான்கள், தெய்வங்கள், புதிர்ப்பாதைகள். மாய மிருகங்கள், விதியின் விளையாட்டுகள்.

சென்ற சிலவருடங்களாக எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் சீராக சில கவியுருவகங்களை தன் புனைவுகள் மூலம் உருவாக்கி வருகிறார் என்பதைக் காணலாம். அவரது முந்தைய முக்கியமான நாவலான 'நெடுங்குருதி' வெயிலை ஒரு தொன்மம் அளவுக்கு வளர்த்தெடுக்கிறது. விண்ணில் இருந்து ஓயாமல் மண்ணுக்குப்பொழியும் ஒரு ஆற்றலாக, மண்ணை ஒவ்வொரு கணமும் உறிஞ்சுவதாக, மனிதர்களை ஆளும் ஒரு வல்லமையாக அது மாறிமாறி வடிவம் கொள்கிறது. அதேபோல இந்த நாவலில் இரவு.

மதராபட்டினம் அமீர் சாகிப் தெருவில் அத்தர் வணிகம் செய்துவந்த அப்துல் கரீமின் கனவில் அல் அசர் முஸாபர் என்ற ஃபக்கீர் சொன்ன ஆரூடத்திலிருந்து தொடங்குகிறது இந்நாவல். இரவை ஒரு சுகந்தமென உருவாக்கும் கலை அவன் குடும்பத்திற்கு சித்தியாகிறது. அந்த

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சுகந்தத்தால் ஆட்கொள்ளப்படும் பலவகை மனிதர்களைப் பற்றிய தனிக்கதைச்சரடுகள் பின்னி உருவாகின்றது நாவல்.

மிக விரிவான தகவல் சார்ந்த ஆராய்ச்சிக்குப்பின் எழுதப்பட்ட ஆக்கம் இது. நுண்ணிய சித்தரிப்புகள் ஒரு நவீன வரலாற்று நாவலுக்குரிய தகுதியை இதற்கு அளிக்கின்றன. ஒன்றுடன் ஒன்று நேரடித் தொடர்பில்லாது ஒன்றை ஒன்று தீர்மானித்தபடி பின்னிச் செல்லும் வாழ்க்கையின் வலையைக் காட்டுவது ஆசிரியரின் நோக்கம். நாநூறு வருடங்களுக்கு முன்பு லண்டனில் கூடிய வணிகர்கள் சிலர் குறுமிளகு வணிகத்தின் பொருட்டு ஒரு வணிக நிறுவனத்தை உருவாக்க திட்டமிடும் இடத்தில் நாவல் தொடங்குகிறது. அவர்கள் ஷாஜஹானின் அரசவைக்கு வருகிறார்கள். விதை ஊன்றப்படுகிறது. அது முளைத்தெழும்போது சர்.ஃபிரான்ஸிஸ் டே யால் கடலருகே இருந்த அரைச்சதுப்புநிலம் விலைக்கு வாங்கப்பட்டு கோட்டை கட்டப்படுகிறது. அதைச்சூழ்ந்து மதராபட்டினம் என்ற கடற்பாக்கம் படிப்படியாக உருவாகி வருகிறது.

பின்பு அந்நகரின் பல்வேறு வகை மனிதர்கள் வழியாக நகரும் கதை அவர்களின் அகஇரவுகளைத் தொட முயல்கிறது. செல்வத்தில் கொழிக்கிறார் அத்தர் வணிகரான கரீம். அவர் பாரம்பரியமாக தயாரிக்கும் ‘யாமம்’ என்ற நறுமணத்தைலத்தை உயர்குடியினரும் பிறரும் விரும்பி வாங்கி பூசிக் கொள்கிறார்கள். உடலில் பூக்கள் மலர்வதுபோல காமத்தை அரும்பச்செய்யும் அத்தராகிய யாமத்தை அவர் மனைவியருக்கு அறிமுகம் செய்கிறார்.

புதுப்பெண் ஒருத்தியை மணந்து கொள்கிறார் கரீம். ஆனால் மெல்ல அவரது வாழ்க்கை சிதைகிறது. ‘எப்படியோ’ அவருக்கு குதிரைச் சூதாட்ட மோகம் பற்றிக் கொள்கிறது. சொத்துக்கள் அழிய அவர் நாடோடியாக மறைய அரசிகளாக வாழ்ந்த அவரது மனைவியர் தெருவில் மீன் விற்கும் நிலைக்கு ஆளாகிறார்கள்.

இன்னொரு கதை பத்ரகிரியுடையது. அவன் மனைவி விசாலா. குரூரமான தந்தையால் புறக்கணிக்கப்பட்டு அணுவணுவாகச் செத்த அன்னையின் நினைவோடு சித்தியுடன் சென்று வாழ்ந்த இளமைப்பருவம் கொண்டவன் அவன். அப்போது அவனது தம்பிக்கு நான்குமாதம். தம்பிக்கும் பத்ரகிரிக்குமான உறவு நுட்பமான சிக்கலுடன் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. கைக்குழந்தையாக அவனை பத்ரகிரியின் மடியில் சித்தி போடும்போது அழும் குழந்தையை இறக்கி விட்டு விட்டு வெளியே சென்றவன் பத்ரகிரி. ஆனால் மெல்ல தம்பிக்கு தந்தையின் இடத்தில் அவன் வந்து சேர்கிறான்.

சிறுவயதிலேயே நட்சத்திரங்களைக் காணும் மோகம் கொண்டிருந்த பத்ரகிரி லாம்டனின் முதல் நிலஅளவைக் குழுவில் பணியாற்றுகிறான். பத்ரகிரியின் தம்பி திருச்சிற்றம்பலம் படிப்பாளி. அவன் தன் இளம் மனைவி தையல்நாயகியை விட்டு விட்டு லண்டனுக்குப் படிக்கச் செல்கிறான். தையல்நாயகி கணவனின் நல்ல தோழியாக இருந்தும்கூட ‘எப்படியோ’ பத்ரகிரிக்கும் அவளுக்கும் உறவு உருவாகிறது. திரும்பிவரும் திருச்சிற்றம்பலம் காண்பது காம உறவுகளால் சிதைந்துபோன குடும்பத்தையும் உடைந்த மனிதர்களையும் மட்டுமே.

வழக்குகள் மூலம் மொத்த சொத்துக்களையும் இழந்து பஞ்சையாக ஆகும் கிருஷ்ணப்ப கரையாளர் தன் விருப்பத்திற்குரிய முதிய தாசி எலிசபெத்துடன் தன் கடைசிச் சொத்தான மலை ஏறிச் செல்கிறார். காட்டில் எலிசபெத்தின் நோய் மறைகிறது. காமத்தில் தொடங்கி ஒவ்வொன்றும் ‘எப்படியோ’ புதிதாக தளிர்விட்டு விடுகிறது.

இவ்வாறு பல திக்குகளில் விரியும் கதைகளில் மர்மமாக நிகழும் ‘எப்படியோ’க்களில் எல்லாமே அந்த நறுமணம் ஒரு நுண்ணிய பங்கை வகிக்கிறது என்பதே இந்நாவலின் மையச்சரடாகும். அதாவது தன் சுய இயல்புகளால் வழி நடத்தப்படாத மனிதர்களின் கதை இது. ஒவ்வொருவரும் இயல்பாக அவர்கள் எதைச் செய்வார்களோ அதற்கு நேர் மாறான ஒன்றை மிக ஆழத்திலிருந்து எழும் ஒன்றின் மூலம் தூண்டப்பட்டு செய்கிறார்கள்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சதாசிவப்பண்டாரத்தை இட்டுச்செல்லும் நீலகண்டம் என்ற நாய் போல மனிதர்களை அவர்களுடைய உள்ளுணர்வுகள் இட்டுச்செல்கின்றன, அறியாத திசைகளுக்கு.

அர்த்தமில்லாத ஒரு ஆட்டக்களத்தில் புதிரான அகக் காரணங்களுக்காக அலையும் காய்கள் போல இருக்கின்றனர் இம்மனிதர்கள். காமம் போலவே கசப்புக்கும் விளக்கம் இல்லை. அனைத்தையும் பணயம் வைத்து பத்ரகிரியுடன் கூடும் தையல்நாயகிக்கு விரைவிலேயே அவன் மீது கடும் துவேஷம் உருவாகிவிடுகிறது. ஆம், ‘எப்படியோ’தான்.

அதைத்தான் நாவல் மனித அகத்தின் இரவு என்கிறது.‘யாவரின் சுகதுக்கங்களும் அறிந்த இரவு ஒரு ரகசிய நதியைப்போல முடிவற்று எல்லா பக்கங்களிலும் ஓடிக்கொண்டே இருந்தது. அதன் சுகந்தம் எப்போதும்போல உலகமெங்கும் நிரம்பியிருந்தது’ என முடிகிறது இந்நாவல்.

மனிதர்களை அலைக்கழிக்கும், ஆட்கொள்ளும், வழிநடத்தும், வெறுக்கவும், விரும்பவும் வைக்கும் அறிய முடியாமையைப்பற்றிய நாவல் ‘யாமம்’.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

1. 3. எஸ். ராமகிருஷ்ணன் குருதியின் பாதை நெடுங்குருதி

‘வாழ்க்கை படிமங்களை உற்பத்தி செய்வதைத் தவிர வேறெதையுமே செய்வதில்லை’ என்று ஓர் உரையாடலில் போர்ஹெஸ் குறிப்பிடுகிறார். அந்த வரியை வாசித்தபோது ஒரு கணம் விசித்திரமான ஒரு கற்பனை எழுந்தது. வரலாற்று நிகழ்வு என்பது ஒரு ஒளிப்பதிவுக் கருவி. அதற்குமுன் நின்று நடிக்கும் திரைப்பட நடிகர்கள்தான் அத்தனை மனிதர்களும். நடிப்பு, அரங்கு, கதை எல்லாமே அந்தக் கருவி பதிவு செய்து கொள்ளும் பொருட்டு நிகழ்பவையே. அது பதிவு செய்து முடித்த கணமே அவை இல்லாமலாகி விடுகின்றன. பிறகு எப்போதைக்குமாக எஞ்சுவது அந்தக் காட்சிப் பிம்பங்கள் மட்டுமே. வரலாற்றுப் பிரக்ஞையில் எஞ்சும் சில படிமங்கள் மட்டுமாக வாழ்க்கை தடமழிந்து போய்க்கொண்டே இருக்கிறது!

ஆகவேதான் வாழ்க்கையைவிடவும் கலை பெரியது என்கிறார்கள் போலும். வாழ்க்கை வழிந்தோடிவிடும். கலை அழியாத பிரக்ஞையின் திரை ஒன்றில் அதைப் பொறித்து விடுகிறது. வரலாற்று நாயகர்கள் மறைகிறார்கள். கலைஞர்கள் வாழ்கிறார்கள். அந்த வரலாற்று நாயகனாக இருந்தாலும் கலைஞனின் கலையில் பதிவானால் ஒழிய அவன் வரலாற்றில் வாழ்வதில்லை. வீரன் புரியும் போர்கள் மண்மீது நிகழ்வதில்லை குலப்பாடகனின் (Bard) மொழிமீது நிகழ்கின்றன.

ஒட்டுமொத்தமாக கலையின் பங்களிப்பு என்பதே படிமங்களை உருவாக்குவதுதான். காட்சிப்படிமங்கள், ஒளிப்படிமங்கள், மொழிப்படிமங்கள். ‘வரலாறு எரிந்து அலைந்த கங்கு மீது வாழ்கிறேன்’ என்று தன்னை உணரும் போர்ஹெஸ் தன்னை வந்தடையும் ஒவ்வொரு கவியுருவகமும் (metaphor) பிரம்மாண்டமான ஒரு வரலாற்றுச் செயல்பாட்டின் விளைவாகத் திரட்டி எடுக்கப்பட்டது என்று நம்புகிறார். தன் எழுத்து என்பது கலியுருவகங்கள் மீது தான் கொண்ட காதலின் விளைவு மட்டுமே என்கிறார்.

அது ஒரு படிமத்தைப் பின்தொடர்ந்து ஒரு வாழ்க்கைக்குப் போகும் முயற்சி. ஒரு படிமம் வழியாக ஒரு காலகட்டத்தை மீட்டெடுக்கும் முயற்சி. ஆனால் போர்ஹெஸின் கதைகளில் ஒரு படிமம் வழியாக அவர் இன்னொரு படிமத்திற்கே சென்று சேர்கிறார். படிமங்களின் வலைப்பின்னலை உருவாக்கி அதன் நடுவே சிலந்திபோல வாசகனை எதிர்பார்த்து அமர்ந்திருக்கிறார். அந்த வட்டச் சுழற்பாதையில் மீள்வழி அனேகமாக இருப்பதில்லை.

உலகமெங்கும் நவீனத்துவத்திற்குப் பிறகான எழுத்தில் படிமங்களும் கவியுருவகங்களும் முக்கியமான பங்கு வகித்திருப்பதைக் காண்கிறோம். படிமங்களை வெறுமே கூறுமுறையாகவோ அலங்காரமாகவோ அல்லாமல் மொழிக்குள் செயல்படும் ஓர் அகமொழியாக இவர்கள் எண்ணியிருப்பது தெரிகிறது. படிமங்கள் அவற்றை உருவாக்கிய சூழல் உருவாக்கிய மனிதர்கள் ஆகியோரிடமிருந்து விரைவிலேயே விடுதலை பெற்று விடுகின்றன. சுதந்திரமான தனி உயிர்களைப்போல அவை பிரக்ஞைவெளியில் நீந்துகின்றன. தங்களுக்குள் இணைந்து இணைந்து புத்துயிர் கொண்டபடியே இருக்கின்றன. அதன் மூலம் வாசகன் மீது பிரதியின் முற்றாதிக்கத்தை இல்லாமல் செய்து அவனை சுதந்திரமாக இயங்கச் செய்கின்றன. ஒரு பின்நவீனத்துவ இலக்கியப் பிரதி என்பது வாசிக்கும் தோறும் உருமாறுவது. அந்த நெகிழ் தன்மையை அதற்கு அளிப்பது படிமங்களே.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

படிமங்களை முந்தைய காலகட்டத்து படைப்பாளிகள் பயன்படுத்துவதற்கும் நவீனத்துவத்திற்குப் பிறகு வந்த படைப்பாளிகள் பயன்படுத்துவதற்கும் மிகப் பெரிய வேறுபாடு உண்டு. பிரான்ஸ் காஃப்காவின் ‘கோட்டை’ (The Castle) கோபோ ஆப்பின் ‘மணல் மடிப்புகளில் வாழும் பெண்’ (Woman in the Dunes) சுந்தர ராமசாமியின் ‘ஒரு புளியமரத்தின் கதை’, அசோகமித்திரனின் ‘தண்ணீர்’ போன்ற நாவல்களை நவீனத்துவ பாணியில் படிமங்களைப் பயன்படுத்தியவை எனலாம். படிமங்கள் என்ற சொல் இங்கே மிகவும் பொதுப்படையாகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது, கறாராகச் சொல்லப்போனால் அவை கவியுருவகங்கள். கருத்துருவகம் (aligory) என்ற வடிவுக்கு மிக நெருக்கமானவை.

இந்நாவல்களில் கோட்டை, அல்லது மணல்மேடுகள், அல்லது புளிய மரம், அல்லது தண்ணீர் போன்ற மைய உருவகங்கள் நூலாசிரியரின் கோணத்தில் திட்டவட்டமாக நிறுவப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். கோட்டையை அதிகாரம், ஆதிக்கம், இறந்த காலம் ஆகியனவற்றின் குறியீடாக நிறுத்தும் காஃப்காவின் நோக்குக்கு எதிரான ஒரு வாசிப்பு அந்நாவல்களில் சாத்தியமில்லை. மொழியின் அனைத்து சாத்தியங்களையும் கொண்டு அந்தப் படிமங்களை ஆணித்தரமாக நிறுவுவதற்குத்தான் அவ்வாசிரியர்கள் முயல்கிறார்கள்.

நவீனத்துவத்திற்குப் பிறகுவந்த படைப்புகளில் படிமங்கள் அந்த நாவலை உருவாக்கும் அகமொழியாக உள்ளன. ஒரு நாவலில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு சொல் எப்படி தருணத்திற்கு ஏற்ப தன்னை உருமாற்றிக் கொண்டு பொருள் உற்பத்தியை நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறதோ அதேபோல இவற்றில் படிமங்களும் உருமாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவை தங்களை முன்வைக்கவில்லை, தங்கள் வழியாக பிறிதொன்றை முன்வைக்கின்றன. அவை அப்படைப்பை நிகழ்த்தும் அகமொழியின் சொற்கள் எனலாம்.

ஓர் உவமை மூலம் சொல்வதென்றால் நவீனத்துவ காலகட்டத்து படைப்புகளில் உள்ள படிமம் சிலைகளைப் போல. தான் எதுவோ அதையே அது காட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. பின்நவீனத்துவ காலகட்டத்துப் படைப்புகளில் உள்ள படிமம் என்பது ஒரு நாட்டியக்காரனைப் போல. அவன் கணம்தோறும் தன்னை உருமாற்றி தன் உடல்தோற்றம் வழியாக உரையாடி தொடர்புறுத்திக் கொண்டே இருக்கின்றன.

இந்தக் காரணத்தால்தான் பின்நவீனத்துவ காலகட்ட நாவல்களில் நாம் உறுதியான பெரும் படிமங்களை காணமுடிவதில்லை. பெரும் படிமங்கள் முன்வைக்கப்பட்டால்கூட அவை படிப்படியாக நாவலின் மொழியினூடாக கரைத்தழிக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம். அதே சமயம் அவற்றின் உடலே படிமங்களால் ஆனதாக இருக்கிறது. இங்கும் ஓர் உவமை கூறலாம். செங்கற்களுக்குப் பதிலாக சிற்பங்களைக் கொண்டு கட்டடம் கட்டுவதைப்போல.

கதையோட்டம், நிகழ்வுகளின் சரடு ஆகியவற்றுக்குப் பதிலாக இவை படிமங்களையே நம்பி இயங்குகின்றன. உம்பர்ட்டோ ஈக்கோவின் ‘ரோஜாவின் பெயர்’ (The Name of the Rose), ‘பூக்கோவின் குண்டுசல்’ (Foucault's Pendulum), காப்ரியேல் கர்ஸியா மார்க்யூஸின் ‘நூறாண்டுகால தனிமை’ (One Hundred Years of Solitude), மிலன் குந்தேராவின் ‘சிரிப்பு மற்றும் மறதி குறித்த புத்தகம்’ (The Book of Laughter and Forgetting) போன்ற புகழ்பெற்ற சில நாவல்களை இதற்கு உதாரணங்களாகச் சொல்லலாம்.

இத்தகைய நாவல்களின் மொழியின் தனித்தன்மையை பொதுவாக இவ்வாறு வரையறை செய்து கொள்ளலாம். இவை படிமங்களை உருவாக்குகின்றன. அப்படிமங்களை பிற படிமங்களுடன் கொடுத்துத் தொகுத்து மேலே செல்கின்றன. இந்தத் தொகுப்பு மூலம் படிமங்களின் மொழி ஒன்று உருவாகிறது. மொழியின் சொற்கள் மாறிமாறியமைந்து பொருள் அளிப்பது போல இவை வாசகனுக்கு கற்பனைச் சாத்தியங்களை திறந்துவிட்டு அந்தப் பிரதியை அவனுள் நிகழ்த்துகின்றன. அவனுடன் அவையும் வளர்கின்றன. ஆகவே இத்தகைய நாவல்களில் ஒரு படிமம் எதைக் கூறுகிறது என்ற வினாவுக்கு இடமில்லை. அந்தப்படிமம் எவ்வாறு நாவலின் போக்கில் மாறிமாறிப் பொருள் கொடுத்து முன் செல்கிறது என்பதையே

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வாசகன் கவனிக்க வேண்டும்.

இந்த ஆக்கங்கள் கோரும் இந்த வகையான புதுவகை வாசிப்பினால் இவற்றை வாசிப்பதில் வாசகனுக்கு இடர் இருக்கிறது. ஒரு யதார்த்தவாத நாவலை வாசிப்பதுபோல அந்த மொழி என்ன கூற வருகிறது என்பதை மட்டுமே கவனித்து வாசித்துப் போகமுடியாது. அப்படி வாசித்தால் அந்நாவலின் உண்மையான இலக்கிய அனுபவம் எதுவோ அது தவறவிடப்படும். வாசகன் நாவல் உருவாக்கும் புனைவில் தானும் பங்கெடுத்தாக வேண்டும். தொடர்ச்சியாக படிமங்களுக்கு தானும் பொருள் அளித்து தானே அவற்றை இணைத்துப் புனைந்து கொண்டு அவன் முன்னகர வேண்டும்.

அவ்வாறு செய்யாமல் மேற்கொள்ளும் மேல்தள வாசிப்பினால் என்ன நிகழும் என்றால் படிமங்களை வெறும் வருணனைகளாகவோ அல்லது விவரிப்புகளாகவோ எடுத்துக் கொள்ள நேரிடும். நிகழ்வுகளின் குறியீட்டுத்தளம் முற்றாகவே கைவிடப்பட்டு விடும். அந்நிலையில் படைப்பு ஒரு கதையாக அல்லது வெறும் நிகழ்வோட்டமாக மட்டுமே அகப்படும். அது உருவாக்கும் அடித்தள நகர்வு வாசகனுக்கு வந்து சேராது.

இதில் இன்னும் குறிப்பிட வேண்டியது என்னவென்றால் இடாலோ கால்வினோ ‘புலப்படா நகரங்கள்’ (Invisible Cities, தமிழில் சா.தேவதாஸ்) போன்ற நாவல்கள் படிமம் சார்ந்த வாசிப்பை வாசகனிடம் கட்டாயப்படுத்துகின்றன. அவ்வாசிப்பு அளிக்கப்படாவிட்டால் நாவலுக்குள் நுழையவே முடியாது. ஆனால் மிலன் குந்தேராவின் நாவல்கள் மேல்தள வாசிப்புக்கே சுவாரஸ்யமான கதைப்பின்னலை அளித்து படிமம் சார்ந்த வாசிப்பில்லாமலேயே வாசகனை கடந்து போக இடம் விடுகின்றன. ‘சிரிப்பு மற்றும் மறதியைப் பற்றிய புத்தகம்’ நாவலில் மூடுபனியும் பனிப்பொழிவும் என்னென்ன விதமாக குறியீட்டுப் பொருள் தருகின்றன என்று கவனித்து வாசிக்கும் வாசகன் மட்டுமே அந்நாவலுக்குள் ஓடும் இன்னொரு பெரிய நாவலை வாசிக்க முடியும்.

தமிழில் இன்னமும் இத்தகைய படைப்பூக்கம் கொண்ட வாசிப்பு பிரபலமடையவில்லை. பொதுவான விவாதங்கள் உரையாடல்கள் அரட்டைகள் மற்றும் இலக்கிய விமரிசனங்கள் மூலமே அது நிகழ முடியும். அதற்கான சூழலே தமிழில் இல்லை. இலக்கியத்தை ஒரு பயன்பாட்டுப் பொருளாகப் பார்க்கிறார்கள். ஆகவே இலக்கியம் அறுதியாக என்ன சொல்ல வருகிறது என்பதைப்பற்றி மட்டுமே இங்கே விவாதம் நடக்கிறது.

அவ்வாறு ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் அறுதியாக இவர்கள் கண்டடைவது என்பது அவர்களால் வாசித்துருவாக்கப்பட்டது என்பதை இவர்கள் உணர்வதில்லை. ஆகவே பெரும்பாலும் இங்குள்ள இலக்கிய விவாதங்கள் அவ்விவாதங்களைச் செய்பவர்கள் ஏற்கனவே வைத்திருக்கும் இலக்கிய அரசியல் அபிப்பிராயங்கள் நடுவேயான மோதலாக சிறுத்துப் போய்விடுகின்றன.

இத்தகைய எழுத்துக்கும் அதற்கான சிக்கல் ஒன்று உண்டு வாழ்க்கையுடன் தொடர்பே இல்லாமல் வெறும் உத்தி மொழி விளையாட்டாக இதை எழுதிக்கொண்டே இருக்க முடியும். வெறும் படிம உற்பத்தித் தொழிற்சாலையாக படைப்பாளி தன் மனதை மாற்றிவிட முடியும். அர்த்தமற்ற படிமங்களின் குவியலாக படைப்பை மாற்றிவிடவும் முடியும். இந்த மாறுதலை படைப்பாளி அவனை அறியாமலே அடைந்து விடுவான் என்பதே இதிலுள்ள மிகப் பெரிய அபாயம்.

மிகச்சிறந்த உதாரணம் கோணங்கிதான். கோணங்கி எழுத வந்த ஆரம்ப காலத்தில் அவரிடம் எழுதுவதற்கு ஒரு வாழ்க்கை இருந்தது. அந்த வாழ்க்கை சார்ந்து படிமங்களை உருவாக்கி அப்படிமங்களை கோர்த்தபடியே செல்வதுதான் அவர் உருவாக்கிய எழுத்துமுறை. படிமங்களின் வலு அவரது படைப்புகளை உணர்ச்சிபூர்வமானதாக ஆக்கியது, அழகானவையாக ஆக்கியது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆனால் பின்னர் அந்த படிம உற்பத்தியின் ஒட்டுமொத்தமான ஒரு தொழில் நுட்பத்தை மட்டும் அவர் பிடித்துக் கொண்டார். அவர் கூறிவந்த வாழ்க்கை அவரிடமிருந்து நழுவியது. வெறும் செயற்கைப் படிமங்களின் வெளியாக அவரது படைப்புலகம் உருமாற்றம் பெற்றது. தமிழின் ஒரு பெரும் மொழிக்குப்பைப் பிராந்தியமாக மாறியது அவரது உலகம்.

ஒரு காட்சிப் பிம்பம் நம்மை கற்பனைக்குத் தள்ளி ஒரு வாழ்க்கையை உருவகித்துக்கொள்ளச் செய்யும்போதே நாம் அதை படிமம் என்கிறோம். படிமம் என்பது ஒரு ஊருக்கான சுட்டுபலகை போன்றது. அது சுட்டும் இடத்தின் உயிர்த்துடிப்பே அதை பெறுமானதாக ஆக்குகிறது. எதையும் சுட்டாத படிமங்கள் என்பவை பொருளற்ற காட்சிப்படிமங்கள் மட்டுமே. அவற்றில் சிலசமயம் ஒரு விசித்திரமோ வேடிக்கையோ நமது பார்வையில் படுகிறது. சில சமயம் அவை நம்முடைய சொந்த வாழ்க்கை சார்ந்த சிலவற்றை தொட்டெழுப்பி நம் வரையில் ஆழமான அனுபவங்களை உருவாக்குகின்றன. ஆனால் அதை படைப்பூக்கம் என்று கூறிவிட இயலாது.

ஒரு குறிப்பிட்ட வகையில் மனதை தயாரித்துக் கொண்டால் காணும் அனைத்தையுமே படிமமாக்கியபடியே செல்லலாம். அது ஒரு வகை மன இயந்திரம். அந்த தொழில் திறமையை ரசிக்க முடிந்தால் அந்த படிமங்களில் உள்ள திறமையை பாராட்டவும் செய்யலாம். ஆனால் இலக்கியம் என்ற கலை அதுவல்ல. அது மொழியலங்காரக்கலை மட்டுமே.

தமிழில் இலக்கியம் மொழியலங்காரமாக மாறுவது எப்போதும் நடந்தபடிதான் இருக்கிறது. சொல்வதற்கோ உணர்த்துவதற்கோ உரையாடுவதற்கோ ஏதுமின்றி வெளிப்பாட்டின் திறனை மட்டுமே சார்ந்து இயங்கும். கலையை அலங்காரக்கலை எனலாம். இன்று கோணங்கி உருவாக்குவது அலங்காரக்கலையை என்றால் சென்ற தலைமுறையில் தன் பிற்கால எழுத்துக்களில் லா.ச. ராமாமிருதம் உருவாக்கியதும் அலங்காரக்கலையே. அதற்கும் முன்னர் நாம் நமது செய்யுள் வித்தைக் கவிராயர்களிடம் அலங்காரக்கலையைப் பார்க்கலாம். இரட்டுற மொழிதல், சித்திரகவி, யமகம், மடக்கு என்று அதன் நூற்றுக்கணக்கான வகைபேதங்களைப் பார்க்கமுடிகிறது. சமஸ்கிருதத்திலும் இந்த அலங்காரக்கலை மிகவும் அதிகம்.

இந்த அலங்காரக்கலை இந்த அளவுக்கு நமது மொழியிலும் பண்பாட்டிலும் ஏன் வேரூன்றியிருக்கிறது என்று விரிவாகவே ஆராயலாம். இந்திய ஓவிய, சிற்பக்கலையைப் பற்றிய ஆரம்பகால அவதானிப்புகளை எழுதிய அவனீந்திர நாத் தாகூர் போன்றவர்கள் இதைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்தியாவின் காட்சிக் கலைகள், நிகழ்த்துகலைகள் ஆகியவற்றில் தூய அலங்காரக்கலை என்பதே அளவில் அதிகம் என்கிறார் அவனீந்திரர்.

இதற்குக் காரணம் கலையின் அபாரமான துறையொதுக்கம்தான். அக்கலையை நிகழ்த்துபவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியாக மாறிவிடுகிறார்கள். அந்தக்கலையை மட்டும் மீண்டும் செய்யக் கூடியவர்களாக ஆகிவிடுகிறார்கள். பிற எதிலும் அவர்களுக்கு ஆர்வமோ பயிற்சியோ இருப்பதில்லை. தங்கள் கலையையே மேலும் மேலும் நுட்பமாகச் செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள். நாளடைவில் கலையில் உள்ள அகவெளிப்பாடு முற்றிலும் இல்லாமலாகி அதன் வடிவ வெளிப்பாடு மட்டுமே அது என்ற நிலை உருவாகிவிடுகிறது. அந்நிலையில் கலை என்பது வெறும் அதிநுண்திறன் மட்டுமே என்ற நிலையை அடைகிறது.

அலங்கார எழுத்திலும் கிட்டத்தட்ட இதே நிலைமைதான் உள்ளது என்று படுகிறது. பெரும்பாலும் அலங்கார எழுத்தை உருவாக்குபவர்கள் தங்கள் எழுத்து முறையை இளம் வயதிலேயே மிகுந்த படைப்பூக்கத்துடன் கண்டு கொள்கிறார்கள். பெரும்பாலும் நல்ல ஆக்கங்களை உருவாக்கவும் செய்கிறார்கள். ஆனால் அதன்பின் அந்தக் கலையின் தொழில்நுட்பத்தில் ஆழ்ந்து விடுகிறார்கள். அதைத்தவிர எதையுமே அவர்கள் அறிந்து கொள்வதில்லை. தங்களுடைய கலைத்தனிமையில் அவர்கள் தங்கள் கலையின் வாத்தியத்தை மீட்டிக் கொண்டே இருக்கிறார்கள். அது மட்டுமே தங்கள் இலக்கு என்கிறார்கள்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

உதாரணமாக தன்னுடைய எழுத்து என்பது ஒரு ராக ஆலாபனை மட்டுமே என்று லா.ச.ரா சொல்கிறார். தன் எழுத்து, மொழியை மறுஆக்கம் செய்வது மட்டுமே என்று கோணங்கி கூறுகிறார். காலத்தைப் பற்றி இவர்களுக்கு இருக்கும் அறியாமை பிரமிப்பையே அளிக்கும். அலங்காரக் கலை என்பது முற்றிலும் தத்துவமில்லாத தளத்தில் இருந்து உருவாகிறது. அங்கு தேடலும் இல்லை என்கிறார் அவனீந்திரர். அது இங்கும் சரியாகவே பொருந்துகிறது.

கலை என்பது உடனடியாக துறையொதுக்கம் பெற்று 'தூயகலை'யாக ஆகும் போக்கு பாரம்பரியமாகவே உள்ள மண் தமிழ்நாடு. இங்கு படிமங்களின் வழியாக நகரும் புதுவகை எழுத்து உருவானபோது அதை ஒரு எழுத்து உத்தி என்று எடுத்துக்கொண்டு உருவாக்கி அடுக்கிய செயற்கையான படைப்புகள் எண்பதுகளில் ஏராளமாக வந்தன. கண்முன் மானுட வாழ்க்கை பிரவாகமாகச் சுழித்துப் பெருகிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது. அதிலிருந்து அள்ளி எடுக்கப்படுவதே கலை. வாழ்க்கையைப் பற்றி பேசுவதற்கே கலை.

ஆனால் இங்கே புதுவகை எழுத்து என்பது புதுவகையாக எழுதிப் பார்ப்பது மட்டுமே என்ற எண்ணம் உருவாகியது. அதை உருவாக்கியதில் அக்காலத்தில் விமரிசகர் நாகார்ஜுனன் பெரும்பங்கு வகித்தார். ஒரு மானுடத்தருணத்தை உருவாக்குவதைவிட ஒரு படிமத்தை சமைத்து வைப்பதே மேலான இலக்கியம் என்ற நம்பிக்கை இளம் படைப்பாளிகள் சிலரிடம் உருவாகியது அன்று.

அந்த மாயை விரைவிலேயே உடைந்தது. முதன்மையான காரணம் வாசகர்கள். இந்த மாயை எல்லாம் இலக்கியம் என்பது சிற்றிதழ் சார்ந்த ஒரு குறுங்குழுவுக்குள் பலவகையான கருத்தரங்கு உத்திகள் மற்றும் பெயர் உதிர்த்தல்கள் மூலம் நிலைநாட்டப்படும்போதுதான் செல்லுபடியாகும். தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் தமிழுக்கு புதிய வாசகர்கள் பலர் வர ஆரம்பித்தார்கள். இவர்கள் ஏற்கனவே உலக இலக்கிய அறிமுகம் உடையவர்கள். ஆங்கிலம் வழியாகவும் வாசிப்பவர்கள். இவர்களின் வருகை இந்த பிரமைகளை உடைத்தது. வாசிக்கப்படாத இலக்கியம் இல்லாத இலக்கியம்தான் என்ற நிலை உருவாகியது. இன்றுள்ள இலக்கிய வாசகனை வெறும் மொழி உத்திகளைக் கொண்டு கவர்ந்துவிட இயலாது.

அதேபோல தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் வர ஆரம்பித்த தலித் இலக்கியமும் இலக்கியத்தின் குவிமையத்தை உத்திகளில் இருந்து வாழ்க்கைக்கு திசை திருப்பியது. கண்ணெதிரில் நடந்து கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கையை, அம்மக்கள் எழுதியபோது மொழியில் நிரடிக் கொண்டிருந்த மேட்டிமைவாதம் அபத்தமான ஒரு வீண்வேலையாக மாறித் தெரிய ஆரம்பித்தது. இலக்கியம் சட்டென்று அரசியல் மயமாயிற்று. அ. மார்க்ஸ், ரவிக்குமார் ஆகியோர் 'அழகியலுக்குப் பதில் அரசியல்' என்ற கோஷத்துடன் முன்னெடுத்த அந்த இயக்கம் அழகியலை இல்லாமல் செய்ய முடியவில்லை என்றாலும் படைப்பியக்கத்தின் அரசியல் சார்பை தமிழில் ஆழமாக நிறுவியது. ஒரு வகையில் தமிழில் அது ஒரு பெரும் பங்களிப்பே.

இக்காரணங்களால் இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பற்றித்தான் பேசியாகவேண்டும் என்ற நிலை உருவாகியது. எந்த இலக்கிய உத்தியும் அது பேசும் வாழ்க்கையினாலேயே பொருள்பட வேண்டும் என்ற பிரக்ஞை வாசகரிடமும் உருவாகியது. அவர்கள் வாசிக்க வாசிக்க எழுத்து என்பது எழுதுபவனின் ஓர் அந்தரங்க தொழில்நுட்பப்பயிற்சி என்ற நிலைவிட்டு எழுந்து ஒரு சமூகச்செயல்பாடாக ஆகியது. ஒரு பெரும் உரையாடலாக வடிவம் கொண்டது. உலகமெங்கும் நிகழ்வது அதுதான். சென்ற சிலவருடங்களில் நாம் அத்திசை நோக்கி நகர்ந்தோம்.

இன்றும் சில இளம் எழுத்தாளர்கள் மொழியில் முடிச்சுகள் போடுவதும் படிமங்களை செயற்கையாக உற்பத்தி செய்வதும் தான் மேலான இலக்கியம் என்று நம்புகிறார்கள். இவர்கள் பெரும்பாலும் கிராமத்து படிக்காத இளைஞர்கள். ஆங்கிலம் வழியாகப் படிக்கும் வழக்கம் இல்லாதவர்கள். ஆகவே ஆழமானதோர் தாழ்வுணர்ச்சி இவர்களிடம் உள்ளது. தங்களை மேட்டிமையாளர்களாக காட்டிக் கொள்ள விரும்புகிறார்கள். தாங்கள் அறிந்த எளிய வாழ்வை எழுதினால் அது அதிநவீன உயர் இலக்கியமாகாது என்று நம்பி இவர்கள் படிம உற்பத்திகளில்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஈடுபடுகிறார்கள்.

அந்தப்படிமங்களை இவர்கள் முன்னர் தமிழில் எழுதிய எழுத்தாளர்களிடமிருந்தும் மொழிபெயர்ப்பு நாவல்களில் இருந்தும் பெற்றுக்கொள்கிறார்கள். ஆகவே இவர்களின் எழுத்துக்களில் ஐரோப்பாவில் மட்டுமே காணக்கிடைக்கும் வாழ்க்கை சிதறிக்கிடக்கிறது. இவர்கள் உலக இலக்கியங்களின் கரடுமுரடான தமிழ் மொழிபெயர்ப்புகளை அதிகமாக வாசித்து அதுவே மேற்படி அதிநவீன உயர் இலக்கியத்திற்கான ஊடகம் என்று கற்பனை செய்துகொண்டு அதே போன்ற முடிச்சு மொழியில் எழுதுகிறார்கள்.

படிமங்களால் ஆன புனைவு மொழியின் இன்னொரு சிக்கல் தத்துவகோட்பாட்டுத்தளத்தின் பிரதிநிதியாக புனைவுலகை வைக்கும்போது படிமங்கள் செயற்கையானவையாக இறுக்கமானவையாக மாறி விடுகின்றன என்பது. மிகச் சிறந்த உதாரணம் பிரேம்ரமேஷ் எழுதிய புனைகதைகள். அபூர்வமான சில சிறுகதைகளைத் தவிர அவர்களின் பெரும்பாலான எழுத்துக்களில் எந்த வகையான படைப்பூக்கமும் நிகழவில்லை என்பது துரதிருஷ்டவசமானதே. அவர்களின் நாவல்கள் வெறும் படிமக் கலவைகளாக உள்ளன.

தமிழின் இலக்கிய சிந்தனைத் தளத்தில் பல புதிய சிந்தனைகளை அறிமுகம் செய்தவர்கள் அவர்கள். பொதுவாக வாசித்ததை இங்கே வந்து பேசுவதே வழக்கமாக இருந்த சூழலில் அசலாக சிந்திக்க முற்பட்டவர்கள் இலக்கியத்தின் அதிகாரவிருப்புறுதியை பல கோணங்களில் சிந்தித்து தமிழுக்காக விரிவுபடுத்தியவர்கள். சிந்தனையாளர்களாக அவர்களின் இடம் தமிழில் மிக மிக முக்கியமானது. ஆனால் அந்த வீச்சை அவர்களால் புனைவியக்கியத்தில் சாதிக்க முடியவில்லை.

அதற்கான காரணம் என்ன என்று அவர்களின் நாவல்களை அவர்களின் சிறுகதைகளுடன் ஒப்பிடும்போது தெரிய வருகிறது. அவர்களின் புனைவுலகு நேரடியாக வாழ்க்கையுடன் தொடர்பே இல்லாதது. கூறுவதற்கு ஒரு நிலமோ, மக்கள்கூட்டமோ, பண்பாட்டு மரபோ அவர்களுக்கு இல்லை. முழுக்க முழுக்க ஓர் அந்தரவெளியில் நிகழ்கின்றன அவர்களின் புனைவுகள்.

சிறுகதைகளில் எங்கெல்லாம் அவர்கள் ஒரு பாவியல்பை (Lyrical Quality) அடைகிறார்களோ அங்கெல்லாம் அந்த நிலமின்மையை அது ஈடுகட்டிவிடுகிறது. ஆனால் நாவலில் அது சாத்தியமல்ல. மொத்த நாவலும் மேகம் போல காற்று வெளியில் நிகழ முடியாது. அவர்களின் நாவல்களில் வரும் அடக்குமுறை தேசங்கள், பெயரில்லாத இனக்குழுக்கள், விதவிதமான இலக்கியப் படைப்புகள் எல்லாம் எங்கிருந்து முளைக்கின்றன என்றே வாசகனால் கூறமுடிவதில்லை. வாழ்க்கை இல்லாத படிமங்களால் ஆன அந்நாவல்கள் வெறும் உத்திகளாக மட்டுமே நின்றுவிடுகின்றன.

குப்பையும் கூளமுமாக அடித்துவரும் பெருவெள்ளம் போல வந்த புதியவகையான எழுத்துமுறை காலத்தின் கறாரான வலைவிரிப்பில் சிக்கி மறுபக்கம் வந்தபோது சாராம்சமான சிலவே எஞ்சின. அதில் ஒன்று எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் எழுத்துலகு. ராமகிருஷ்ணனும் அவரது பயிற்சிக் காலகட்டத்தில் வெறும் படிமவெளிப்பாடு மட்டுமேயான பல ஆக்கங்களை உருவாக்கியிருக்கிறார் என்பதை மறுக்க முடியாது. அவற்றின் மீது கடுமையான விமரிசனங்களை நான் முன்வைத்திருக்கிறேன். அந்த விமரிசனங்களை இப்போது மீண்டும் சொல்கிறேன்.

ஆனால் இரண்டாயிரத்துக்குப் பிறகு நேரடியாக வாழ்க்கையைப் பேசக்கூடிய வலுவான பல ஆக்கங்களை ராமகிருஷ்ணன் எழுதியிருக்கிறார். அவை புதுவகை எழுத்து முறைக்கும் தமிழின் யதார்த்தவாத எழுத்துமுறைக்கும் நடுவேயான உரையாடலின் விளைவாக உள்ளன என்பதே அவற்றின் சிறப்பு. அவலமும் கண்ணீருமாக தன் முன் செல்லும் வாழ்க்கையை தன் மொழியால் சாட்சியப்படுத்தும் கலைஞனை நாம் அவற்றில் பார்க்கிறோம். அந்த

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வாழ்க்கையில் இருந்து படிமங்கள் மூலம் புதிய சாத்தியங்களுக்குப் பறந்து செல்ல முயலும் நவீன எழுத்தாளனையும் காண்கிறோம். ஒரேசமயம் வாழ்க்கையை பதிவு செய்பவனாகவும் அதை விளக்குபவனாகவும் மாறும் எழுத்தாளனின் சித்திரம் இது.

ராமகிருஷ்ணனின் இரண்டாவது நாவலான 'நெடுங்குருதி' அத்தகைய ஒரு குறிப்பிடத்தக்க ஆக்கம். ஒரு முதல் வாசிப்பில் வறண்டு உயிரிழந்து கழிந்து கொண்டிருக்கும் தென் தமிழகத்துக் கிராமம் ஒன்றின் நேர்மையான அவலப்பதிவாகவே இந்நாவலை வாசிக்கலாம். தமிழின் வளமான யதார்த்த மரபுக்குள் வேரிறங்கி நிற்கிறது இந்நாவல். அதே சமயம் படிமங்கள் மூலம் வலியும் கதையடுக்குகள் வழியாக புதிய வகையான எழுத்துக்கான உதாரணமாகவும் நிற்கிறது இது.

'நெடுங்குருதி' வெளிவந்து இப்போது ஐந்துவருடங்களாகின்றன. இந்தக் காலப்பரப்பில் இது விரிவாகவே வாசிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்நாவல் மீதான விமரிசனங்களை வாசிக்கையில் இதை ஓர் உணர்ச்சிகரமான வாழ்க்கைச் சித்திரமாக மட்டுமே பெரும்பாலானவர்கள் வாசித்திருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. மேலதிக வாசிப்பு அதன்மீது நிகழும்போது மட்டும் அந்நாவல் முழுமையாக வாசிக்கப்பட்டதாக ஆகும் என்று படுகிறது.

*

அன்றாட வாழ்க்கையின் நேரடியான யதார்த்தத்தில் இருந்து தன்னுடைய படிமங்களை உருவாக்கிக் கொண்டு புதியவகை எழுத்தின் சாத்தியக்கூறுகளுக்குள் செல்லும் இலக்கிய ஆக்கம் என்று எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் நெடுங்குருதி என்ற நாவலைக் குறிப்பிடலாம். இந்த அர்த்தபூர்வமான இணைப்பின் வழியாகவே இது முக்கியமான நாவலாக ஆகிறது. இதன் யதார்த்தம் படிமங்களுக்கு உயிரை அளிக்கிறது. படிமத்தன்மை யதார்த்தத்தை பல அடுக்குகள் கொண்டதாக ஆக்குகிறது. இந்த ஊடுபாவு காரணமாக இந்நாவலின் பல இடங்களில் உயர்கவித்துவம் சாத்தியமாகியிருக்கிறது.

வேம்பலை என்ற கிராமத்தின் கதைதான் நெடுங்குருதி. வடநெல்லை முதல் மதுரைவரை கடலை ஒட்டி விரிந்து கிடக்கும் வறண்ட வானம் பார்த்த பூமியின் ஆயிரக்கணக்கான கிராமங்களில் ஒன்று அது. அதன் அப்பட்டமான யதார்த்தம் என்பது வெயிலே. வெயிலில் வெந்து கருகிய மண்ணும் மனிதர்களும்தான். வெயிலில் வெடித்த பாறைகள், வெயில் பழுத்த மரங்கள். தெய்வமே கூட 'வெயில் உகந்த அம்மன்'தான். காண்பவை எல்லாமே வெயிலை நினைவுறுத்தும் உலகம்.

இப்பகுதியில் பயணம் செய்திருக்கும் எவருக்குமே இக்கிராமங்களின் காட்சி கண்ணில் எழும். கிட்டத்தட்ட சஹாரா பாலைநிலத்துக் கிராமங்களைப் போன்றவை இவை. வறண்ட பொட்டல் காற்றின் அடிவாங்கி அடிவாங்கி காரை உதிர்ந்து செங்கல் தெரியும் சுவர்கள், பனையோலை கூரையிட்ட குடிசைகள், கருவேல மரத்தடியில் அசைபோடும் வறண்ட மாடுகள், பன்றிகளும் கோழிகளும் மேயும் தெருக்கள், நீரில்லாமல் கருகி ஆழமான ரணத்தின் வடு போலத் தெரியும் கிணறுகள், சுருக்கம் விழுந்த கிழமுகம் போல விரிசல் பரவிய ஏரிகள் என்று நீருக்காக ஏங்கித் தவமிருக்கும் மனிதக் குடியிருப்புகள் அவை. அந்தச் சித்திரத்தையே தன் நாவலின் களமாக ஆக்கியிருக்கிறார் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்.

படிமங்களைக் கொண்டு புனைவை அமைப்பதற்குரிய மிகச்சிறந்த உத்தி இந்நாவலின் தொடக்கத்தில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது – இந்நாவல் ஒரு குழந்தையின் பார்வையில் கூறப்படுகிறது. அது இயல்பாக நம்மை நாவலின் படிமக்கட்டமைப்புக்குள் இறக்கிவிட்டுவிடுகிறது. பள்ளி செல்லும் வழக்கமில்லாத பதினொரு வயதான நாகுவின் உலகம் இந்நாவல். அத்துடன் நாகுவின் மன உலகை வைத்துப்பார்த்தால் அவன் ஐந்தாறு வயதானவன் போலத்தான் இருக்கிறான். குழந்தைகளை காட்சிகளாக்கி நாவலைச் சொல்லும் போது வேறு வழியில்லாமலேயே படிமங்களுக்குள் சென்றாக வேண்டியிருக்கிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஏனென்றால் குழந்தைகள் உலகை காட்சிவடிவமாகவே பார்க்கின்றன. காட்சிகளையே அவை முதலில் அடைகின்றன; பிறகு தங்கள் அறிதல் மூலமும் கற்பனை மூலமும் அவை அந்தக் காட்சிப்பிம்பங்களுக்கு அர்த்தம் அளிக்கின்றன.

குழந்தைகளின் உலகம் முழுக்க முழுக்க படிமங்களால் ஆனது. குழந்தையால் அர்த்தப்படுத்தப்பட்ட உலகம் குழந்தைத்தனம் மிக்கதாகவே இருக்க முடியும். அதன் விளையாட்டுத்தனமும் கவித்துவமும் அபாரமானவை. குழந்தைகளுக்கு இணையான படிமத்தன்மை கொண்ட உலகை ஒரு பார்வையாளன் அடையவேண்டும் என்றால் ஒன்று அவன் கவிஞனாக இருக்கவேண்டும். அல்லது அவன் ஆதிவாசியாக இருக்கவேண்டும். ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடிகள் குலக்கதைகளின் தொகுப்பு ஒன்றுக்கு ‘உலகம் குழந்தையாக இருந்தபோது’ என்று தலைப்பு கொடுக்கப்பட்டிருந்ததை நினைவுகூர்கிறேன்.

கதைசொல்லலில் குழந்தையின் பார்வை என்பது ஒரு மாற்றுச் சாத்தியத்தை அளிக்கிறது. ஒரு முதிர்ந்த, யதார்த்த நோக்கில் கிடைக்கும் வாழ்க்கைச் சித்திரம் குழந்தையின் பார்வை அடையும் உலகுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒன்று. அங்கே யதார்த்தம் இறுக்கமான இரும்பு உடலுடன் அமர்ந்திருக்கிறது. அங்கு மரணம் என்றால் மரணம்தான். பட்டினி என்றால் பட்டினிதான். ஆனால் நாகுவின் உலகில் மரணம் எறும்புகள் தூக்கிச் செல்லும் ஒரு பயணமாக ஆகிவிட முடியும். அப்பட்டமான நீக்குப்போக்கற்ற யதார்த்தத்தை புனைவின் சாத்தியத்தால் ஊடுருவி பல பட்டைகள் கொண்டதாக ஆக்குவதற்கு இந்தக் குழந்தையின் பார்வை என்ற அம்சம் பெரிதும் உதவுகிறது.

நெடுங்குருதி நாவலில் கதை சொல்லல் இந்த இரு ஓடைகள் வழியாக வழிவதை மாறி மாறிப் பார்க்கிறோம். முதல் அத்தியாயம் நாகுவின் பார்வையில் அமைந்திருக்கிறது. இரண்டாவது அத்தியாயம் ஆசிரியரின் ஈடுபாடற்ற பார்வையில் நேரடியான யதார்த்தத்தைச் சொல்கிறது. முதல் அத்தியாயத்தின் மொழி ‘ஒரு சாரை எறும்புகள் ஊரைவிட்டு விலகிய பாதையில் அவசரமாகச் சென்று கொண்டிருப்பதை பார்த்துக் கொண்டிருந்தபோது...’ என்று ஆரம்பிக்கிறது. இரண்டாவது அத்தியாயம் ‘கோடையின் நீண்ட இரவில் எங்கிருந்தோ இரண்டு பரதேசிகள் வேம்பலை ஊரைநோக்கி நடந்து வந்து கொண்டிருந்தார்கள்’ என்று ஆரம்பிக்கிறது. ஒன்று கனவு இன்னொன்று யதார்த்தம். ஒன்று அகம், இன்னொன்று புறம். இந்தப் பின்னல் இந்நாவலை நடத்திச் செல்கிறது. அதன் கூறுகளை ஒன்றுக்குமேற்பட்ட தளங்கள் கொண்டதாக, நுட்பமானதாக ஆக்குகிறது இது.

நாகுவின் தோழியான ஆதிலட்சுமி ஊனமுற்ற பெண். அதனாலேயே அவள் பால்யத்திலேயே நின்று விட்டிருக்கிறாள். அந்தக் கிராமத்தில் பால்யமும் ஓர் ஊனம்தான் போலும். நகரமுடியாமல் திண்ணையில் இருக்கும் ஆதிலட்சுமி அங்கு இருந்தவாறே அவள் உருவாக்கிக் கொள்ளும் அதீத கற்பனைகள் மூலம் ஒரு மாற்று உலகை சமைத்துக் கொண்டு அங்கே வாழ்கிறாள். அங்கு மரணம், தனிமை, பசி, கைவிடப்படுதல் எல்லாமே அவளுக்குப் புரியக்கூடியதும் அவளால் கையாளக் கூடியதுமான ஒன்றாக மாறிவிடுகின்றன. நாகுவின் மனதில் ஓயாமல் குழந்தைத் தன்மையை நிரப்பிக் கொண்டிருப்பவள் அவள்தான். ஆதிலட்சுமி வழியாகவே நாகு தன்னுடைய குழந்தைத்தன்மைக்கும் புறஉலகின் உக்கிரமான யதார்த்தத்திற்கும் இடையேயான தூரத்தைக் கடக்கிறான் என்று சொல்லவேண்டும்.

நெடுங்குருதியின் படிம உலகம் நாகுவும் ஆதிலட்சுமியும் இணைந்து உருவாக்குவதாக அறிமுகமாகிறது. அவர்களுக்கு இடையேயான உரையாடல் மூலம் உருவாகின்றது அது. அல்லது இவ்வாறு கூறலாம், இரு சமூகப் புறனடையாளர்கள் சமூகத்தைப் பற்றி தங்களுக்குள் பேசிக் கொள்வதன் விளைவுதான் அது. நெடுங்குருதியின் யதார்த்தத்தின் மீது பாலைநிலம் மீது அலையும் பருந்து நிழல் போல இவர்களின் கற்பனை அலைந்து கொண்டிருக்கிறது.

இரண்டு வகையான வாசிப்புகள் வழியாக இவர்களின் உலகத்தை நாம் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம். நாகுவும் ஆதிலட்சுமியும் இருவகை கதாபாத்திரங்கள். அவர்களுடைய அக

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வெளிப்பாடே அந்தப் படிமங்கள். அக்கதாபாத்திரங்களின் மனம் செயல்படுவதன் சான்றுகள். அக்கதாபாத்திரங்களின் ஆளுமைச்சித்திரங்கள் மட்டும்தான் அவை. இதுவே மரபார்ந்த, யதார்த்தவாதம் சார்ந்த வாசிப்பு. அதற்கான இடம் இந்தப் புனைகதையுலகில் உள்ளது. ஆனால் அத்துடன் இந்தப் புனைவுக்குள் ஓர் அக ஒழுங்காகச் செயல்படும் படிம மொழியின் வெளிப்பாடு அது. அப்படிக்கொண்டால் இந்நாவல் முழுக்க இவ்வாறு வெளிப்படும் படிம மொழியை நாவலின் அக மொழியின் சொற்களாக எடுத்துக்கொண்டு நாவலை ஓர் இரண்டாம் தள வாசிப்பிற்குக் கொண்டுவர முடியும்.

நாவலின் தொடக்கத்திலேயே நாகுவின் பார்வையில் சொல்லப்படும் எறும்புகள் என்ற படிமத்தையே எடுத்துக் கொள்ளலாம். புனைவோட்டத்துடன் இயல்பாக இணைந்து வரும் இப்படிமம் நாவலின் மொத்த புனைவையும் பல்வேறு விதங்கள் தொட்டு இணைந்தபடி ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. சாரிசாரியாகச் செல்லும் அவற்றின் இயல்பே நாகுவைக் கவர்கிறது. நாகுவின் பார்வையில் முதலில் வருவதே எறும்புகள் சாரிசாரியாக ஊரைவிட்டு விலகிச் சென்று கொண்டிருப்பதுதான்.

'அவன் வீட்டு வேம்படியில் இருந்த எறும்புகள் நேற்றோடு வெளியேறிப் போய்விட்டன. எறும்புகளின் சரசரப்பு ஓசையும் அற்றுப்போன பிறகு மரத்தில் காற்று துளிர்ப்பது கூட ஒடுங்கிவிட்டது. இலைகள் தலைகவிழ்ந்தது போல நிசப்தித்துவிட்டன. எறும்புகள் எங்கே செல்கின்றன என்றே தெரியவில்லை...' எறும்பு செல்லும் ஓசை கேட்கும் மௌனம் நிறைந்திருந்த கிராமம் மேலும் இறுகி மனம் மட்டுமே அறியும் நுண் மௌனம் ஒன்றை நோக்கிச் செல்கிறது!

எந்த ஒரு படிமத்திற்கும் மரபார்ந்த வேர் இருக்கும். இந்தியத் தொன்மங்களில் எறும்புகள் மண்ணுக்குள் வாழக்கூடிய, மண்ணின் உயிராக இருக்கக்கூடிய, ஓர் ஆற்றல் என்ற நம்பிக்கை உள்ளது. அவற்றை வளத்தின் குறியீடுகளாகவே மரபு குறிப்பிடுகிறது. எறும்புகள் இருப்பதென்பது மண்ணுக்குள் ஒரு ஐந்தடி ஆழத்துக்குள் ஈரம் இருக்கிறது என்பதற்கான அடையாளம். எறும்புகளுக்கு உணவிடுதல் ஒரு வளச்சடங்காக விவசாயப் பண்பாட்டில் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. எறும்புகளுக்கு சிறகு முளைத்து அவை மண்ணில் இருந்து வெளிப்பட்டு மறைதல் மாபெரும் பஞ்சத்தின் வரவை அறிவிக்கின்றது.

இந்த வழக்கமான பொருளைத்தரும் படிமமாகவே நெடுங்குருதி எறும்புகளை முதலில் காட்டுகிறது. கைவிடப்பட்ட நாவிதனின் வீட்டை கடைசிவரைக்கும் எறும்புகள் கைவிடாமலிருக்கின்றன. ஆனால் கடும் கோடை அவற்றை வெளியேற்றுகிறது. அதன்பின்னர் வெயிலின் உக்கிரம் தாளாமல் நாவிதனின் வீட்டுக் கூரை தானாகவே பற்றி எரிந்து கொழுந்துவிட்டு சாம்பலாகிறது. எறும்புகளின் விலகிச்செல்லல் என்ற தீய நிமித்தத்தில் இருந்துதான் நாவல் ஆரம்பிக்கிறது.

எறும்புகளின் தொன்மத்தை ஆதிலட்சுமி தன் மாயங்களால் இன்னமும் பெரிதுபடுத்துகிறாள். 'வீட்ல ஈரமிருக்கும் வரைக்கும்தான் எறும்புகள் சுவரேறி நடமாடும். ஈரம் உலந்து போயிட்டா வீட்ல தங்காது. எறும்பு வீட்டை விட்டு போயிட்டா மனுஷன் அந்த வீட்டில குடியிருக்கவே முடியாது. வீடு வெறிச்சோடி போயிடும், இந்த ஊரில் இனிமே எறும்பேயிருக்காதுடா.' ஆதிலட்சுமியின் சொற்கள் வழியாக எறும்புகள் அடுத்தகட்ட படிமவளர்ச்சி அடைகின்றன.

'சாயம் காச்சும் சென்னம்மாவை உனக்கு தெரியும்ல, அவவீட்டுக்குள்ள குருணை சிந்தினது மாதிரி செல்லெறும்புகள் இருக்குது. படிக்கல்லைக்கூட மெதுவாக கருகிக் கருகித் திங்கிற எறும்புக அது. வீட்டு எறும்புக இல்லையடா அவக மாதிரியே அந்த எறும்புகளும் எதையோ முணுமுணுத்துக்கிட்டு தெருவிலே வருது...' ஆதிலட்சுமி உட்கார்ந்திருந்த திண்ணையில் இருந்துகொண்டே எறும்புகளுடன் சேர்ந்து பயணம் செய்கிறாள். அவளுடைய கண்களுக்குத் தெரியாத எதுவும் இல்லை.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

‘எறும்பு எங்கிருந்து பிறந்து வருது தெரியுமா? ராத்திரியிலே வானத்திலே சுத்திட்டிருக்கும் சாமி தன் சடையிலே ஒட்டிக்கிட்டிருக்கும் எறும்புகள் ஊரிலயும் வீட்லயும் நடக்கிறதைத் தெரிஞ்சுக்கிடறதுக்காக தூவிவிட்டு போறாரு. ஆகாசத்திலேருந்து எறும்புங்க தரைக்கு வரவரைக்கும் வாய் ஓயாம பேசிட்டே இருக்கும், தரையிறங்கியதும் பேச்சு நின்னிடும். பிறகு நாள் பூரா வீட்டில தெருவில நடக்கிறத எல்லாம் தெரிஞ்சுகிட்டு திரும்பவும் சாமி வீட்டுக்குப் போறதுக்காகத்தான் வழியைத் தேடிட்டிருக்கு.’

ஒரு நவீன வாசகன் இந்த நாவலை வாசிக்கையில் நாவலின் அந்தரங்கம் வழியாகக் கூட்டிச் செல்லும் மையப்படிமங்களில் ஒன்றாக அவன் எறும்புகளை கண்டு கொள்வான். எறும்புகள் வாழ்வின், வளத்தின், வானிலிருந்து வரும் ஆசியின், நம்பிக்கையின் குறியீடுகளாக அவன் மனத்தில் விரிவடைந்தபடியே இருக்கின்றன.

இதற்கிணையான வலுவான படிமமாக வெயிலைக் குறிப்பிடலாம். வெயிலை ஒரு பௌதிக நிகழ்வாக அல்லாமல் ஒரு இருப்பாக, ஆளுமையாகக் காட்டி விடவேண்டும் என்று நாவல் முயல்கிறது. ‘வெயில் திண்ணையைத் தாண்டி படியேறி வந்து கொண்டிருந்தது’ , ‘விரியன் பாம்பைப்போல உடலை அசைத்து அசைத்து தரையில் ஊர்ந்து போய்க் கொண்டிருந்தது வெயில்’ , ‘பூனைக்குட்டி வாசல்வரை வந்து நின்றது. வெயிலின் நீண்ட கிளைகள் விரிந்து வெளிச்சத்தில் கண் கூசுவதனால் திரும்பவும் இருளுக்குள் போய்விட்டது’, ‘யாரோ கத்தியை சாணைபிடிப்பது போல வெயில் இரவை தீட்டிக் கொண்டிருந்தது’ என்ற வரிகளை நாவல் முழுக்க காணலாம்.

ஒவ்வொரு கதையும் வெயிலை சாட்சியாக்கி ஆரம்பிக்கிறது. அல்லது வெயிலை சாட்சியாக்கி முடிகிறது. வெயிலை ஒவ்வொரு தருணத்துடனும் பொருத்தி வாசிக்கும் வாசிப்பே இந்நாவலின் மேலதிகக் கவித்துவத்தை வாசகனுக்கு அளிக்கும். வேம்பலையின் மீது வெயில் கருணையில்லாமல் பொழிந்து கொண்டே இருக்கிறது. வேம்பலையின் ஈரத்தை இடைவெளியில்லாமல் அது உறிஞ்சி எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இந்நாவலில் நான்கு பருவங்கள் (கோடை, காற்றடிக்காலம், மழைக்காலம், குளிர்காலம்) பேசப்பட்டாலும் வெயில் எரியும் கோடைகாலமே விரிவாகப் பேசப்படுகிறது. பிற பருவங்கள் குறித்த விவரணைகளும் வெயில் தொடர்ந்து வந்துகொண்டே இருக்கிறது இங்கே வசந்தகாலமே இல்லை! இந்நாவல் உருவாக்கும் பிம்பங்களுடன் இணைத்து அதையும் ஒரு படிமமாகவே வாசிக்கலாம். நாவல் முழுக்க ரத்தமும் கண்ணீரும் மண்ணில் கொட்டுகின்றன. வெயில் வானத்தின் நாக்காக வந்து நாவல் முழுக்க அதை உறிஞ்சியபடியே உள்ளது.

வெயில்தான் இந்தக் கிராமத்தின் அதிதேவதை. இங்குள்ள மக்கள் அனைவரும் வெயிலுக்கு பலிகள்தான். ஊரே வெயிலில் ஒவ்வொரு காலமும் காய்ந்து கொண்டிருக்கிறது. ஒரு விரிந்த அர்த்தத்தில் வாசிக்கப்போனால் தளத்தில் இந்நாவலை ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொன்றும் உலர்ந்து போய்க்கொண்டே இருப்பதன் கதை என்று கூறலாம்.

நெடுங்குருதியின் படிமங்களில் வேம்பு குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. தொன்மத்தின்படி கொற்கைப்பாண்டியனின் பிடியிலிருந்து தப்பி ஓடிவந்த வேம்பர்கள் இந்த ஊருக்கு வந்தபோது இங்கிருந்த வேம்புகள் அவர்களுக்கு அடைக்கலமளித்தன. வேம்பர்கள் களவை தொழிலாகக் கொண்ட மக்கள். வேம்பு அவர்களின் குலதெய்வம், குல அடையாளம். வேம்பு அவர்களின் குல அடையாளமாவது விசித்திரமானது. அது நிழல் மரமல்ல. கடும் வறட்சி தாங்கக் கூடியதுமல்ல. அவர்களுடைய தோற்றம் சார்ந்து என்றால் பனையும் இயல்பு சார்ந்து என்றால் கருவேலமுமே அவர்களின் மரங்களாக இருக்க முடியும். இயல்பு எதற்கும் அது ஒத்து வரக்கூடியதல்ல.

ஏறத்தாழ நெடுங்குருதியின் கதைக்களம் சார்ந்த வரலாற்று நாவலான ‘காவல் கோட்டத்தில்’ தாதனூர் கள்ளர்களின் குலச்சின்னமாக இருப்பது சடச்சி என்ற சடையாலமரம். வேர் பரவி

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

விழுது விரித்து சடைவிரித்த புராதனமான தாய் போல நிற்கும் மரம். அது அவர்களுடைய குலமரமாக இருப்பது இயல்பானது. ‘சடைச்சி தனக்குள் ஒரு துண்டு இரவை எப்போதும் வைத்திருக்கிறாள்’ என்று சு. வெங்கடேசன் கூறுகிறார். தாதனூர் கள்ளர்கள் இருளின் மைந்தர்கள். இருளில் வாழ்பவர்கள். ஆகவே சடைச்சி அவர்களின் அபயத்தலம். அது வரலாற்றுச் சித்திரம். ஆனால் வேம்பு வரலாற்றுச்சித்திரம் அல்ல இது ஆசிரியர் உருவாக்கும் ஒரு படிமம்.

நாவலில் பல வரிகளில் வேம்பின் கசப்பு குறிப்பிடப்படுகிறது. காயமடையும்போதும் நோயுறும்போதும் நாகு தன் நாவிலும் உடலிலும் வேம்பின் கசப்பு உணர்கிறான். திருட்டில் திளைக்கையிலும் வேம்பர்களிடம் வேம்பின் கசப்பு ஓடிக்கொண்டேதான் இருக்கிறது. வேம்பர்களின் இயல்புகளைப்பற்றிய விரிவான சித்திரம் ஏதும் நெடுங்குருதியில் இல்லை. அவர்களுடைய உளவியல், அவர்களின் வாழ்க்கை நோக்கு, அவர்களுக்கும் பிற சமூகத்திற்குமான உறவு எதுவுமே நாவலில் பேசப்படவில்லை. வேம்பர்களின் அகத்திற்குள் செல்வதற்கு ஆசிரியர் அளிக்கும் ஒரே வாய்ப்பு எதற்காக வேம்பு அவர்களின் சின்னமாக அமைய வேண்டும் என்ற வினா மட்டுமே.

வேம்பின் பல சித்திரங்கள் நாவலில் வருகின்றன. உதாரணம், ஊமை வேம்பு, ‘பிடிபட்ட கள்வனைப்போல எப்போதும் ஒடுங்கி நிற்கும் வேம்பொன்று வேம்பர்களின் தெருவின் வடக்கே நின்றிருந்தது. மற்ற வேம்புகள் பூக்கும், காய்க்கும் காலங்களில் இது பூப்பதோ காய்ப்பதோ இல்லை. அது ஊமைவேம்பு என்று ஊர்க்காரர்கள் சொன்னார்கள்’. அத்தனை கசப்பை வேர் முதல் பூ வரை தேக்கி வைத்துக்கொண்டு ஊமையாகி நிற்பதன் உக்கிரம் அதில் எப்போதும் உள்ளது.

‘அது மூர்க்கமேறிய மனிதனைப் போல ஊரை வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டே இருந்தது... பேய் பிடித்த பெண்களை கோடாங்கி விரட்டி கல்லைத் தூக்கிக்கொண்டு ஓடச் செய்யும்போது அவர்கள் இந்த வேம்படியில்தான் வந்து உட்கார்ந்து கொள்வார்கள்.’ நாவல் முழுக்க வேம்பர்களில் பலருக்கு வேப்பம்பழம் பிடித்த சுவையாக இருக்கிறது. வேப்பம்பழங்களை பொறுக்கி வாயில் போட்டுக்கொண்டே இருக்கிறான் நாகு. அதன் சாறு தன் நாவில் ஊறுவதை மீண்டும் மீண்டும் ருசிக்கிறான். வாழ்நாள் முழுக்க வேம்பலையின் ருசியாக அவனுடன் வந்துகொண்டிருப்பது அந்த கசப்புதான். குழந்தைகள் கூட வேப்பம்பழமே தின்கின்றன. ஊருக்குப் புதிதாக வரும் குழந்தைகளுக்கு அது ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. ஆனால் அதுவே வேம்பலையின் சுவை. கனியும் கூட கசப்பாலான ஒரு மரத்தின் அடியில் அவர்கள் வாழ்கிறார்கள்.

ஒவ்வொரு முக்கியமான தருணத்தையும் படிமங்களால் அடிக்கோடிட்டபடி செல்கிறது ‘நெடுங்குருதி’. நாகுவுக்கு சிறு வயதில் அம்மைகண்ட போது அவன் உடம்பெங்கும் பரவும் பறவைகளை உதாரணமாகக் கூறலாம். அவன் உடலில் வேம்பலையின் ஆதி சுவையான கசப்பும் குடியேறுகிறது. நோய் விலகி பறவைகள் மறைய பலநாட்களாகின்றன. இறப்பே இல்லாத சென்னம்மா குறுக்கைக்குள் அமரச்செய்யப்பட்டு மண்ணில் இறக்கப்படுகிறார். அங்கே அவள் தீராத தாகத்துடன் நிரந்தரமாக இருந்துகொண்டிருக்கிறாள். நாவலில் காலத்தின் பக்கங்கள் மறிகின்றன. தீரா தாகத்துடன் சென்னம்மாவின் குரல் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கிறது.

கண்கள் இரண்டும் இழந்து வாழ்விற்கும் மரணத்திற்கும் இடையேயான எல்லைக் கோட்டில் ஊர்ந்து கொண்டிருக்கும் சிங்கி வாழ்க்கையின் மறுபக்கத்தில், மரண வெறியில் இருந்து வந்து தன்னுடன் அமர்ந்திருக்கும் குருவனுடன் ஆடுபுலி ஆட்டம் விளையாடுகிறான். பல வகையிலும் இங்மார் பர்க்மானின் ஏழாவது முத்திரையை (The Seventh Seal) நினைவூட்டும் இடம் அது. சிங்கி மரணவடிவமான குருவனை வென்றுவிடமுடியும். ஆனால் ஒரு காய் மட்டும் மிச்சமிருக்கையில் குருவன் எப்போதும் கிளம்பிச் செல்கிறான். ஒத்திப்போட்டு

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஒத்திப்போட்டு சிங்கியுடன் விளையாடுகிறான் குருவன்.

நீடித்துவாழ்வதற்கான உயிரின் அபாரமான இச்சையே சிங்கியில் எஞ்சியிருக்கும் ஆற்றல். அவன் உயிர்வாழ ஒரு காரணமும் இல்லை. நிமிர்ந்து வாழ்ந்த காலங்களும் குறுகி வாழ்ந்த காலங்களும் சென்று மறைந்து கனவாகிவிட்டிருக்கின்றன. ஆனாலும் பிடிவாதமாக மரணத்துடன் போராடுகிறான். தன்னை உறிஞ்சி எடுக்க உக்கிரத்துடன் படிஏறி வரும் வேம்பலையின் வெயிலுடன் சிங்கி சமரிடுகிறான். ‘வகுந்துருவேன் வகுந்து. சூரியன்னா பெரிய மசிரா? சங்கை அறுத்துப் போடுவேன்’ என்கிறான். ஆனால் சூரியன் எல்லாவற்றையும் உறிஞ்சி சக்கைகளை வேம்பலை மண்ணில் குவித்தபடியே இருக்கிறது.

ஒவ்வொரு படிமத்தையும் அந்த மையச்சரடுடன் பிணைத்து வாசித்து முன்னெடுக்க வேண்டிய சவால் எப்போதுமே இந்நாவலால் முன்வைக்கப்படுகிறது. இன்னொரு உதாரணம் மாடு தரகுக்குப் போய்த் திரும்பும் நாகுவும் தாத்தாவும் பார்க்கும் அந்த சித்தரின் சமாதி. வெயில் கடைசி ஈரத்தையும் மூர்க்கமாக உறிஞ்சிக் கொண்டிருக்கும் அந்தப் பாலைவெளியில் ஒருபோதும் வற்றாத சிறிய சுனையாக இருக்கிறது அவரது சமாதி.

‘பாறையின் அடியில் சிறிய தாமரை இலை அகலத்தில் குழிந்திருந்தது. அதில் தண்ணீர் கசிந்து தேங்கியிருந்தது. தன் விரல்களால் தண்ணீரைத் தொட்டுப்பார்த்தான். அதே குளிர்ச்சி. ஆடு மேய்ப்பவர்களுக்காகவே இந்த நடுக்காட்டில் சாது சுனையை உருவாக்கினார் என்று சடையன் சொன்னான்’ என்று விவரிக்கிறது நாவல். ‘நாகு சாதுவின் சமாதியைத் தொட்டுப் பார்த்தான். அதிலும் ஈரக்குளிர்ச்சி இருந்தது.’

சில சமயங்களில் படிமங்கள் மையமான சரடுடன் தொடர்பில்லாமல் விலகி நிற்கின்றன. உதாரணமாக நாகு சந்தையில் இருந்து வாங்கி ஒரு நாயக்கர் வீட்டில் விற்கும் பெருமாள் மாடு மற்றும் அதைக் கொண்டு வந்து விற்கும் அந்தப் பெண். மொத்த நாவலுக்கு வெளியே ஒரு தனியான சித்தரிப்பாக நின்று கொண்டிருக்கிறது அந்தக் கதை. அத்தகைய கதைகள் கதையை உருவாக்கிய ஆசிரியரின் அக எழுச்சியுடன் ஏதேனும் ஒருவகையில் தொடர்புடையவை. அதனாலேயே அவையும் பிரதியின் பகுதிகள்தான். அவற்றை விலக்கி பிரதியை வாசிக்கலாகாது. அதேசமயம் பிரதியில் நீட்டல்களாகவும் அவை நிற்கின்றன. படைப்பியக்கத்தின் மர்மம் என்று மட்டுமே அவற்றை கூறமுடியும்.

படிமங்களின் சரடுகளைப் பிடித்துக்கொண்டு தன் அந்தரங்கத்தில் தனக்கே உரிய ஒரு நெசவை நிகழ்த்திக்கொண்டு மேலே செல்லும் வாசகனே நெடுங்குருதியை முழுமையாக வாசிக்க முடியும்.

*

வாழ்க்கைச் சித்திரம் என்றவகையில் ‘நெடுங்குருதி’ அளிக்கும் அனுபவம் என்ன? முதலில் குறிப்பிட வேண்டிய விஷயம் இது கொஞ்சம்கூட நாடகீயத்தன்மை இல்லாத ஆக்கம் என்பதே. இயல்புவாத நாவல்களுக்குரிய விரிவான தகவல்சார் விவரணைகளுடன், அறிக்கையிடும் தன்மை கொண்ட, ஒட்டாத நடையுடன் செல்கிறது இந்நாவல். அதே சமயம் கதைக்கூற்றில் எப்போதும் ஒரு உணர்ச்சிகரம் இருந்துகொண்டேதான் இருக்கிறது. நிகழ்ச்சிகளில் தீவிரமான உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுகின்றன. ஆயினும் நாவல் ஒருவித விலகல்தன்மையை தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

நெடுங்குருதி நாகுவின் கதையாகத் தொடங்குகிறது. முதலிரு பருவங்களான ‘கோடைகாலம்’ ‘காற்றடிக்காலம்’ இரண்டுமே நாகுவின் கதையைக் கொண்டவை. நாகு ஒரு சிறுகுழந்தையாக நாவலில் அறிமுகமாகிறான். கதைகள் வழியாகவே வாழ்க்கையை அவன் அறிகிறான். வேம்பலையின் மாற்று இல்லாத கோடையில் உலர்ந்து உலர்ந்து சருகாகி உதிர்ந்து மறையும் அவனுடைய குடும்பத்தின் சித்திரத்தில் நாகு வளரும் சித்திரமே நமது கற்பனையில்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

படிவதில்லை.

நாகுவின் அப்பா நிலைகொள்ளாதவராகவும் எங்கும் தனித்து நிற்க முடியாதவராகவும் இருக்கிறார். வேணி, நீலா என்ற இரண்டு அக்காக்களும் எல்லா ஈரத்தையும் உறிஞ்சிவிடும் வேம்பலையின் உக்கிர வெயிலில், வெயிலிலும் பூக்கும் கருவேல மரங்கள் போல வளர்ந்து பசுமை கொண்டு பூக்கிறார்கள். அவர்கள் நடுவே அவர்களுடன் சேர்ந்து வாழ்ந்தும் அவர்களுடன் ஒட்டாமல் கனவுகளில் அலைந்தும் வளர்கிறான். நாகுவின் இந்த இளமைப்பருவச் சித்தரிப்பு இந்நாவலில் அழகுடனும் முழுமையுடனும் உள்ளது. அதற்குக்காரணம் அவனைச்சுற்றி புனையப்பட்டுள்ள கதாபாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் துல்லியமாக உள்ளன என்பதுதான்.

நாகுவின் அப்பாவின் குணசித்திரம்தான் அதில் முதலாவது. இந்த நாவலின் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க கதாபாத்திரம் அதுவே. அவருடைய பிரச்சினை என்ன என்று நாவல் முழுக்க இழையோடும் அவரைப் பற்றிய குறிப்புகள் வழியாக ஊகித்துச் செல்லும்போது அவர் பெரிதாகியபடியே வருகிறார். குழந்தைகளையும் மனைவியையும் கைவிட்டு விட்டு அவர் கிளம்பிச் செல்கிறார். பின்னர் நெடுங்காலம் கழித்து எந்த விதமான பதிலும் விளக்கமும் குற்ற உணர்ச்சியும் இல்லாமல் அவர் திரும்பி வருகிறார் .

அவர் போவதற்கு பெரிதாக காரணம் ஏதுமில்லை. மனைவியுடன் சிறு பூசல். பூசலுக்குப் பின்னால் உள்ள காரணம் வறுமையின் இயலாமை. திரும்பி வந்ததற்கு காரணமும் வறுமையின் இயலாமைதான். நாகு ஒரு நாள் வீடு வந்தபோது அப்பா திரும்பி வந்திருக்கிறார், இரவோடிரவாக காளான் முளைப்பது போல. அம்மா அவரை வசைபாடுகிறாள், சாபமிடுகிறாள். ஆனால் காமம் வெல்கிறது. கோழிக்குழம்பு வைக்கிறாள், மலர் சூடிக் கொள்கிறாள்.

அவர் போனதற்கும் வந்ததற்கும் காரணம் பொறுப்பின்மை என்ற சித்திரம் உருவாகும்போதே பக்கீர் என்ற அவரது நண்பர் தேடி வருவதன் சித்தரிப்பு ஆரம்பமாகி அவரை இன்னொரு வெளிச்சத்தில் காட்டுகிறது. ஈவிரக்கமற்ற ஒரு சுயநலமியாக அவரை நாம் ஊகிக்கிறோம். தன் இன்பம் தன் தங்கி வாழ்தல் தவிர பிற எதிலுமே ஆர்வம் இல்லாதவராக இருக்கிறார். பக்கீரின் மரணத்திற்கு அவர் காரணமாக இருக்கிறார் என்ற குறிப்பு நாவலில் வருகிறது. பக்கீரின் மனைவி அவனைத் தேடிவந்து பிழைப்பதற்காக வேம்பலையிலேயே வேரூன்றும் போது குற்ற உணர்ச்சி கொள்கிறார். அந்தக் குரூரத்திற்கும் காரணம் இயலாமையே.

தன் இளைய மகள் நீலாவின் மரணத்திற்குப் பின்பு மீண்டும் அவர் சென்றுவிடுகிறார். நாகு அவரை பண்டாரங்களில் ஒருவராக பிச்சைச் சோற்றுக்கு இரந்து நிற்கும் இடத்தில் கண்டு கொள்கிறான். அவரை அவன் வலுக்கட்டாயமாகக் கூட்டிவருகிறான். ஒடுக்கம் கொண்டு குன்றிப் போன மனிதராக இருக்கிறார். வாழும் மண்ணிலும் விண்ணிலும் சாத்தியமான குறைந்தபட்ச இடத்தை மட்டுமே எடுத்துக்கொள்ள விரும்புகிறவர் போல, அதற்காக மன்னிப்பு கோருபவர் போல அவர் பதுங்கிக் கொள்கிறார். அவரை வெறுத்துத் துரத்தும் நாகுவின் தாத்தாவிடம் அவர் ‘தானாக சாவதற்கு தைரியமில்லாமல்தான் கிடந்து வதைபடுகிறேன்’ என்று சொல்லும் இடம் அவரை வாழ்வதையே வாழ்வின் விதியாகக் கொண்ட எளிய உயிராக அடையாளம் காட்டுகிறது.

நெடுங்குருதி நாவலின் நேர்நிலையான உச்சங்களில் ஒன்று அவர் நீலாவைப் புதைத்த இடத்தில் சேற்றில் குழையும் வெள்ளெலும்பைப் பார்க்கும் இடம். அவரது சொந்த மரணத்திற்கு இணையான மரணம் அது. சேற்றில் நெளியும் மண்புழு ஒன்றை அந்தச் சமாதியில் முளைத்த உயிராக எண்ணி அவர் விம்மிதம் அடைகிறார். ‘அதை எடுத்து தன் கைகளில் வைத்தபடி பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். மண் உமிழும் நாவால் அவரது கையைத் தடவியபடி நெளிந்தது புழு.’ மண்புழுவை தூக்கிக்கொண்டு தன் வீட்டுக்கு வருகிறார். தன் வீட்டின் தண்ணீர் தொட்டி அருகே அவர் மண் புழுவை விடுகிறார். அவர் தன் மகளிடம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பேசுவது போலச் சொன்னார் 'வீட்டடிலேயே இருந்துக்கோ தாயி.' மண்புழு மெதுவாக ஈரமண்ணில் ஊர்ந்து போய்க் கொண்டிருந்தது.' இந்நாவலின் ஆகச்சிறந்த புனைவுச்சம் வெளிப்படும் இடம் இதுவே.

வாழ்வின் பெரும் கோடையால் கருக்கப்படும் உயிர்கள் சாத்தியமான அனைத்து திசைகளிலும் வேரையும் கிளைகளையும் பரப்பி வாழ முயல்கின்றன. அவற்றின் ஒவ்வொன்றின் வடிவமும் இயல்புகளும் அந்தப் போராட்டத்தின் விளைவுகள் மட்டுமே. நாகுவின் அப்பாவின் அனைத்து இயல்புகளும் ஒரே புள்ளியில் இருந்து ஊறுபவை. 'தங்கிவாழ்' என்ற பேரியற்கையின் ஆணை. அதுமட்டும்தான். அனைத்து உறவுகளையும் இழந்து வாழ்வதற்கான கடைசி நோக்கத்தையும் இழக்க நேர்ந்துவிட்ட பின்னர்கூட மனம் வாழ்வதற்கு ஒரு வழியைக் கண்டு கொள்ளும் தருணம்தான் அது. மண்ணில் இருந்து மீண்டும் ஓர் உறவின் நீட்சியை, இறந்த காலத்தில் சேற்றில் இருந்து ஒரு நினைவின் நெளிவை, அது கண்டு கொள்கிறது.

நாகுவின் இளமைப்பருவத்தின் வெம்மையை அவன் கனவுகள் வழியாக மீண்டும் மீண்டும் ஈரப்படுத்தியபடியே இருக்கிறான். அந்த வெறுமையை பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் வழியாகச் சொல்லிச் செல்லும் இந்நாவல் அவனைச்சூழ்ந்து சுற்றிவரும் விதியையே பெரிதும் சித்தரிக்கிறது. நீலாவின் மரணத்துடன் முடியும் முதல் பகுதி முழுக்க நாகு அவனைச் சூழ்ந்து நடக்கும் இழப்புகளை, மரணங்களை, இடப்பெயர்வுகளை பல்வேறு கற்பனைகளின் உதவியினால் புரிந்து கொள்ள முயன்றபடியே இருக்கிறான். அவனுக்குமேல் அவனை மீறி வாழ்க்கை சென்றபடியே இருக்கிறது. நாகு சமூகத்தால் எதையும் பயிற்றுவிக்கப்படுவதாகத் தெரியவில்லை. வேம்பலையின் கிராமத்தில் அவன் வாழ்கிறான்; அவ்வளவுதான்.

இரண்டாவது பகுதியில் நாம் காணும் நாகு முற்றிலும் புதிய ஓர் ஆளுமையாக இருக்கிறான். முதல் பகுதியில் சிறுவனாக நாம் பார்த்த நாகுவின் குணசித்திரத்திற்கும் அவனுக்கும் தொடர்பே இல்லை. முதலில் நாம் கண்ட நாகு பலவீனமான உடல் கொண்டவன், வலிமையான கற்பனை கொண்டவன். இரண்டாம் பகுதியில் நாம் பார்க்கும் நாகு வலிமையான உடலும் பலவீனமான கற்பனையும் கொண்டவன். மொத்த நாவலிலும் நாகு பிற்பாடு எந்தவகையான கற்பனைச் சஞ்சாரத்திலும் ஈடுபடுவதில்லை. கனவுகள் அவனைக் கடந்து செல்கின்றன – குறிப்பாக அவன் நோயுறும்போது. ஆனால் நாகு மிகமிகச் சாதாரணமான யதார்த்தமான மனிதனாகவே இருக்கிறான். நுண்ணுணர்வுகள் சார்ந்து இயங்காமல் காமம், வன்முறை என்று ஆதார இயல்புகள் சார்ந்து இயங்கும் தூய மிருகமாகவே இருக்கிறான்.

இந்த மாற்றம் தர்க்கபூர்வமானதல்ல என்று தோன்றலாம். புனைவுகளில் பொதுவாக ஒரு வளர்சிதை மாற்றத்தை தர்க்கபூர்வமாகக் காட்டுவதே முறை. ஏனென்றால் உண்மையில் வாழ்க்கைக்கு இல்லாத ஓர் தர்க்க ஒழுங்கை உருவாக்கிக் காட்டுவதற்கே எப்போதும் இலக்கியம் முயல்கிறது. ஆனால் இயற்கையில், மனிதகுணத்தின் பரிணாமத்தில், வாழ்வின் தற்செயல்களில் உள்ள விளக்கமுடியாத பாய்ச்சல்களையும் தலைகீழ்மாற்றங்களையும் விளக்கங்களே இல்லாமல் முன்வைப்பதன் வழியாக புனைவிலக்கியம் தர்க்கத்தைவிட சிறந்த நம்பகத்தன்மையை உருவாக்க முடியும். முதன்மையான புனைவிலக்கியங்கள் அனைத்திலுமே நாம் இதைக் காணலாம்.

நாகுவின் அந்தப் பரிணாமம் எதிர்பாராதது என்றாலும் வியப்பூட்டுவது அல்ல. அது நிகழ்வதற்கான முகாந்தரங்கள் நாவலின் முற்பகுதியில் உள்ளன. எந்தவகையான பண்பாட்டுப் பயிற்சியும் அளிக்கப்படாமலேயே நாகுவின் குழந்தைப்பருவம் கழிகிறது. அவனுடைய இளமைப்பருவமே உக்கிரமான கோடையில் காய்வதாகத்தான் உள்ளது. கோடைக்குப்பின் உருவாகி விடும் நாகு உலர்ந்த, வைரம்பாய்ந்த மனிதனாக இருக்கிறான்.

இந்த பரிணாமத் தாவலுடன் ஒப்புத்தக்க ஒரு நிகழ்ச்சி கிளைக்கதைகளில் ஒன்றாக வருகிறது. அது சிங்கியின் துணைவியாக இருந்த பண்டார மகளின் கதை. களங்கமின்மையும் அன்பும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கொண்ட தூய ஆளுமையாக இருக்கிறாள் அவள். காயமடைந்து அவளுடைய கரங்களில் சென்றுவிழும் சிங்கியை அவள்தான் மரணவாயிலிருந்து மீட்கிறாள், உயிர்தருகிறாள். அந்த உயிரை அவருக்கே அடிமையாக்குகிறான் சிங்கி. ஆனால் சட்டென்று ஒரு மாற்றம். ஒருமுறை காமாலை கண்டு எழுபவள் முற்றிலும் இன்னொருத்தியாக ஆகிறாள். அவளில் இருந்த தேவதைத்தன்மை முழுக்க மறைந்து போக அவனுடைய ஆத்மாவின் இருளில் இருந்து ஒரு பிசாசு வெளிப்பட்டது போல. விளக்கங்கள் இன்றி முன்வைக்கப்படும் இந்த பரிணாமம் அசாதாரணமான நம்பகத்தன்மையுடன் இருக்கிறது.

நாகுவின் இரண்டாம் கட்ட வாழ்க்கையை அவனுடைய அலைதலாகவே காட்டியிருக்கிறார் ராமகிருஷ்ணன். நாகு பசியாலும் காமத்தாலும் மட்டுமே வாழ்வில் இயங்கச் செய்யப்படுகிறான். காமத்தை பசியைப்போலவே உணர்வுக்கலப்பு இன்றி அவன் அனுபவிக்கிறான். ரத்னாவதிக்கும் நாகுவுக்குமான உறவு மிக இயல்பாக நிகழ்கிறது. விபச்சாரத்திற்கு ஆள்பிடிக்கும் இடத்தில் அவள் அவனை ஈர்க்கிறாள். அவளைக் காணும்போது பாலியல் எழுச்சி ஏற்படுகிறது என்பதனாலேயே அவன் அவளுடன் சென்று பள்ளி ஒன்றின் இருளில் அவளுடன் கூடுகிறான். அந்த உறவிலும் சரி, பிறகும் சரி, ரத்னாவதியுடன் நாகு கொள்ளும் உறவில் எந்த வகையான உணர்ச்சி வெளிப்பாடும் இல்லை. நேரடியான அப்பட்டமான உடல்சார் உறவு அது. ஆனால் அவளிடம் அவனுக்கு தனிப்பட்ட ஓர் ஈர்ப்பு இருக்கிறது. ஆகவேதான் மீண்டும் மீண்டும் அவன் அவளைத்தேடி வருகிறான்.

நாகு மல்லிகாவை திருமணம் செய்து கொள்கிறான். வழக்கமான ஒரு சமூக ஏற்பாடாக அந்தத் திருமணம் நடக்கிறது. அவன் அவளைத் திருமணம் செய்யும்போது அம்மாவையே நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். அவளுடைய திருமணத்தைப்பற்றி எப்போதும் கேலி பேசிக் கொண்டிருந்தவள் அம்மா. திருமணம் நடந்து முடிந்ததும் வேணியக்கா அருகே வந்து அவன் பட்டுவேட்டியில் பிரிந்திருந்த நூலை சரி செய்தபடியே கேட்டாள் ‘பொண்ணைப் பாத்தியா யார் மாதிரியிருக்கா சொல்லு?’ அவனுக்கு யார் நினைவும் வரவில்லை. வேணியக்கா அவன் முகத்தைக் கவனித்தவள் போல சொன்னாள் ‘ஒரு சாடையில நம்ம ஆதிலட்சுமி மாதிரி இருக்கா.’ ஆனால் நாகுவுக்கு மல்லிகாவின் கைகளைப் பற்றிக்கொண்டு நடக்கும்போது ரத்னாவதியின் ஞாபகம்தான் வருகிறது. அவள் விரல்கள் இதைவிடவும் நீளமானவை என்று நினைத்துக் கொள்கிறான்.

அம்மாவைத்தவிர நாகுவின் வாழ்வில் மூன்று பெண்கள். ஆதிலட்சுமி, ரத்னாவதி, மல்லிகா. இந்த இடத்தில்தான் ஆதிலட்சுமி நாகுவின் மனதின் ஆழத்தில் ஒரு பெண்ணாகத்தான் இருக்கிறாள் என்பதற்கான தடயம் இருக்கிறது. மிக நுட்பமான ஓர் இடம் அது. சிறுவனாகிய நாகுவுக்கு இளமையின் மாயங்களைச் சொல்லிக் கொடுத்த மூத்த தோழி. ஆனால் நாகுவின் சிறுவனுக்குள் வாழ்ந்த ஆண்மனம் அவளை தொட்டுவிட்டிருந்தது. அதனால் தான் வளர்ந்து வேம்பலையிலிருந்து வந்துவிட்ட பிறகு நாகு மீண்டும் ஆதிலட்சுமியைச் சந்திக்கும்போது விசித்திரமான தடுமாற்றத்திற்கு ஆளாகிறான். அவளை நேருக்கு நேர் பார்த்துப் பேச அவனால் முடியவில்லை. ஆனால் இளமைப்பருவம் போலவே அவள் தரையில் இருந்து ஒரு கூழாங்கல்லை எடுத்து கையில் உரசி மணம் பார்க்கச் சொல்லும்போது இளமையில் உணர்ந்த அதே மாம்பழ வாசனை மீண்டு வருகிறது. நாகுவின் உள்ளில் இருந்து எழும் அந்த வாசனை ஒருபோதும் அழியாதது.

ஆதிலட்சுமியும் ரத்னாவதியும் கலந்த கலவையாக இருக்கிறாள் மல்லிகா. ‘நாகு மல்லிகாவை வெறித்துப் பார்த்தபடி இருந்தான். ஆதிலட்சுமியை வேணியக்கா ஏன் ஞாபகப்படுத்தி விட்டாள் என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்தான். மிகுந்த தயக்கத்தோடு மல்லிகா நாகுவை முத்தமிட்டாள். கைக்குள் அடங்கிப் போய்விடுவது போலிருந்த அவளை அணைத்தபடி மெதுவாக முத்தினான். கண்களை மூடியபோது ஏனோ வேம்பலையின் தெருக்களும் வீடும் கண்களைக் கூசச் செய்யும் வெயிலும் மனதில் தோன்றிக்கொண்டே இருந்தன. அவள் புரண்டு படுத்துக்கொண்டபோது கேசம் விலகிய முதுகு ரத்னாவதியைப் போலவே இருந்தது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சட்டென மூர்க்கமாகி அவளைக் கட்டிக்கொண்டு கூடத் தொடங்கினான் நாகு' என்ற சித்தரிப்பு மிக நுண்மையானது. ஒரு மனித உடலில் தோன்றி மறையும் இரு ஆளுமைகள். புத்தகப் பக்கத்தைப் புரட்டுவது போல உடலைப்புரட்டி இன்னொரு மனிதரை எடுப்பது!

நாகுவின் வாழ்வின் மிக அந்தரங்கமான இடம் ஆதிலட்சுமிக்கு. மிகப் புறவயமான இடம் ரத்னாவதிக்கு. முன்னவள் காமமற்ற ஓர் இடத்தில் இருக்கிறாள். பின்னவள் காமமேயாக இருக்கிறாள். மல்லிகா இரண்டுக்கும் நடுவே ஒரு இணைப்பு போல, கலவை போல இருக்கிறாள். இன்னொரு இடத்தில் மேலும் நுண்ணிய குறிப்பு ஒன்று வருகிறது. நாகு இறந்து போன பிறகு நாகுவின் குழந்தையுடன் மல்லிகா பஸ் ஏறப் போகும்போது பக்கீரின் மனைவி மல்லிகா ஒரு சாடையில் இறந்துபோன நாகுவின் அம்மாவை மாதிரி இருப்பதாக எண்ணிக் கொள்கிறாள்.

பொதுவாக ஒரு நாவலை வாசித்ததுமே நாம் அதை ஒரு கதையாக ஆக்க ஆரம்பித்து விடுகிறோம். கட்டுக்கோப்பான, மையச்சரடுள்ள நிகழ்வுகளையே நாம் கதை என்கிறோம். நவீன நாவல்களில் பொதுவாக அப்படி ஒரு கதை அப்படைப்பில் இருப்பதில்லை. ஆனால் கதையாக ஆவதற்கான எல்லா கூறுகளும் அவற்றில் இருக்கும். கதையாக ஆக்கும் சவாலை வாசகர்களுக்கே விட்டுவிடுகின்றன. நெடுங்குருதி நாவலும் அத்தகையதே. ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து ஒழுகிச் செல்லும் நிகழ்ச்சிகளின் ஒரு பிரவாகமாக உள்ளது இந்த நாவல். அந்நிகழ்ச்சிகளை வாசகன் இந்நாவலில் அவன் அடையும் உணர்வெழுச்சிகளின் அடிப்படையில் தொகுத்து வடிவம் தந்து கதையோட்டமாக கதைக் கட்டுமானமாக ஆக்கிக் கொள்ளலாம்.

அவ்வகையான வாசிப்பில் எனக்கு இந்நிகழ்வுகள் இரு புள்ளிகள் சார்ந்தே மையம் கொண்டன, ஒன்று மரணம். இந்நாவல் தொடர்ச்சியான மரணங்களின் கதை என்றால் அது மிகையல்ல. மரணங்கள் வழியாகவே இந்நாவலில் வாழ்க்கை அடுத்த கட்டத்திற்குச் செல்கிறது என்பது நாவலின் ஆதார இயல்புகளில் ஒன்றாக உள்ளது என்று படுகிறது. இரண்டாவதாக கதைமாந்தரின் குணசித்திரங்களில் காலம் ஏற்படுத்தும் மாற்றம். பெரும்பாலான கதாபாத்திரங்கள் இந்நாவலில் பிறிதொன்றாக ஆனபடியே இருக்கிறார்கள். மரணம் அந்த மாற்றத்துக்குக் காரணமாக அமைகிறது. இவ்விரு அம்சங்களையும் பின்னிப் பின்னித்தான் இதன் நிகழ்வுகள் முன்னேறுகின்றன.

விதவிதமான மரணங்களை இந்நாவலின் விவரிப்பில் பார்த்துச் செல்கிறோம். வெல்சி துரையின் விசித்திரமான மர்மம் கலந்த மரணம் இந்நாவலுக்குள் வரலாறு ஒரு தொன்மமாக மாறி உள்ளே நுழைவதன் ஆதாரமாகும். துரை தன்னுடைய அந்தரங்கத்தின் உள்ளே வேம்பர்களில் ஒருவனைக் குடியேற்றிக் கொண்டுதான் செல்கிறான். தன் மரணத்தையே அவன் வேம்பலையில் இருந்து தன்னுடன் மொண்டு செல்கிறான். பண்டார மகளின் மரணமும் அவனுடன் கூடவே வளர்ந்த ஒன்றே. மஞ்சள் காமாலையில் அவளுக்குள் மரணம் குடியேறுகிறது. அந்த மரணத்திற்குத்தான் அவள் உணவூட்டுகிறாள். அதனுடன் உறங்குகிறாள். மரண வடிவமே ஆகி நீண்டநாட்கள் வாழ்ந்த பிறகு இறந்து போகிறாள்.

மரணப்படுக்கையில் பண்டாரமகள் தெய்வானையின் இடது கை மூடியிருக்கிறது. திறக்கவே முடிவதில்லை. சிங்கியிடம் அதைத் திறந்து பார்க்கும்படி சொல்கிறார்கள். 'யண்ணே தேவானை இடதுகை மூடிக்கிட்டிருக்கு. திறக்கவே முடியவில்லை. எதை நினைச்சுக்கிட்டு மூடினாளோ, கை மூடிட்டிருக்கு. நீ பிரிச்சுப் பாருண்ணே' என்கிறாள் ஒருபெண். சிங்கி தெய்வானையை கிட்டத்தட்ட கைவிட்டுவிட்டு வேம்பலைக்குச் சென்றபின் ஒருமுறைகூட அவனை திரும்பிப்பார்க்கவோ பொருட்படுத்தவோ செய்யாத அவளுடைய மூர்க்கம் அந்தப் பிடியில் இருக்கிறது. வேண்டாம் என்பதாக சிங்கி நினைக்கிறான். ஆனால் இடது கையை பிரிக்க முயல்கிறான். கை இறுக்கமாக மூடியிருந்தது.

'சிங்கி மூடியிருந்த கைப்பெருவிரலுக்குள் தன் விரல்களை கொடுத்து நெம்பி திறந்தான். பூட்டு

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

திறப்பது போல முறிச்சத்தத்துடன் கை பிரிந்து விட்டது. உள்ளங்கையை தடவிப் பார்த்தபோது ஏதோ சித்திரம் பச்சை குத்தப்பட்டது போலிருந்தது. ஒரு பெண் ஆச்சரியமாக அதைப் பார்த்துவிட்டு 'இவ என்ன உள்ளங்கையிலே தேளைப் பச்சைகுத்தி வச்சிருக்கா' என்றாள். சிங்கி அந்த தேள்பச்சையை தடவி விட்டான். கொடுக்கைத் தூக்கிக்கொண்டு கட்டுகட்டாக இருந்தது அந்தத்தேள். தன் கையை அவள் கையோடு சேர்த்து மூடினான். அவள் கையில் இருந்த தேள்ப் பச்சை மெதுவாக ஊர்ந்து அவன் உடலில் ஏறிக்கொண்டது' என்று விநோதமான ஒரு படிமத்திற்குச் செல்கிறது நாவல். பண்டாரமகளில் குடியிருந்த அது சிங்கிக்கு கைமாற்றம் செய்யப்பட்டுவிட்டது.

திடீரென்று தோன்றிய மரணம் என்பது நீலாவிற்கு நேர்ந்ததுதான். இலந்தைப் பழங்கள் பறிக்க புதருக்குள் கையைவிடும்போது பாம்பு கடித்து இறக்கிறாள். எந்த ஒரு விளக்கமும் இல்லாத, அர்த்தமோ அலங்காரமோ இல்லாத, மரணம் மட்டுமேயான மரணம் அது. அது அந்தக் குடும்பத்தையே சிதைத்து விடுகிறது. அவர்கள் வேம்பலையை விட்டு கிளம்புவதற்கும் காரணமாக அமைகிறது. நீலாவையும் இளமையில் இறந்த அவள் அண்ணனையும் புதைத்த நிலத்தை விட்டு அவர்கள் கிளம்புகிறார்கள்.

விபூதிபூஷண் பந்த்யோபாத்யாயவின் 'பாதேர் பாஞ்சாலி' நாவலில் வரும் துர்க்காவின் மரணத்தையும் அதன்பின் அக்குடும்பம் ஊரை உதறிச் செல்வதையும் நினைவூட்டுகிறது இந்த நிகழ்ச்சி. எஸ்.எல். பைரப்பாவின் 'ஒரு குடும்பம் சிதைகிறது' நாவலில் நஞ்சம்மாவின் மரணத்துக்குப் பின்னர் கதைநாயகன் ஊரைவிட்டு நீங்கும் காட்சியின் அழுத்தம் இதில் உள்ளது. மரணமும் இடம்பெயர்தலும் சென்றகாலத்தில் கொடிய நோய்களும் பஞ்சங்களும் ஆட்கொண்டிருந்த இந்திய வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியாகவே இருந்துள்ளன. அந்த நினைவுகள் நம்முடைய குடும்பக்கதைகளில் எப்போதும் உள்ளன.

நீலாவின் மரணத்தில் இருந்து நாகுவின் அம்மா மீள்வதில்லை. பித்துப் பிடித்தவள்போல இருக்கிறாள் அவள் அருகே எப்போதுமே மரணம் அமர்ந்து பேசிக் கொண்டிருப்பது போல. அப்பா வேணியின் திருமணம் முடிந்ததுமே தேசாந்திரியாக கிளம்பிவிடுகிறார். நாகு அனாதையாகிறான். நாகுவின் அம்மாவின் வாழ்க்கை கைவிடப்படுதல் மரணம் என்னும் இரு வல்லமைகளால் அலைக்கழிக்கப்படுவதாக உள்ளது.

நாகுவின் மரணம் மிகச் சாதாரணமாக நிகழ்கிறது. வேம்பலையில் ஒரு வேம்பனின் மரணம் என்பது இலையுதிர்தல் போல அத்தனை சாதாரணமானது, இயல்பானது. 'நாகு சாயக்காரர்களின் தெருவைக் கடந்து ஓடமுயன்றபோது சந்திற்குள் இருந்து யாரோ வருவது தெரிந்தது. தான் சந்திற்குள் கண்டது ஒரு போலீஸ்காரனை என்று தெரிந்தது. திரும்பிப் பார்ப்பதற்குக் கூட அவகாசமில்லாமல் அவன் இருளுக்குள் ஓடினான். துப்பாக்கி வெடிக்கும் சப்தம் கேட்டது. நாகு தன் அடிவயிற்றைப் பிடித்துக்கொண்டு விழுந்தான்.'

அவ்வளவுதான். அவனுடைய இறுதி எண்ணங்கள் மனநிலைகள் எதுவும் சொல்லப்படுவதில்லை. மிருகம் போல உயிர்தப்ப முயல்கிறான். கடைசிக் கணம்வரை எழ முயல்கிறான். உயிர் விடுகிறான். 'விடிகாலையில் மூத்திரம் பெய்வதற்காகச் சென்ற பெண் நாகு சாணத்தில் ஊறிக்கிடப்பதைக் கண்டு கூப்பாடு போட்டாள். முதல் அழுகைச் சத்தம் தொடங்கியபோது நாகு இறந்து பலமணி நேரம் ஆகிவிட்டிருந்தது.'

நாகுவின் மரணத்திற்குள் சென்று ஒரு கேள்வி கேட்டுக் கொள்ளலாம். அத்தனை எளிதாக அவன் எப்படி இறக்கிறான்? ஏற்கனவே இருமுறை அவன் குத்துப் பட்டிருக்கிறான். ஆனால் இருமுறையும் தன் உடல் வலிமையாலும் வேகத்தினாலும் தப்பிவிட அவனால் முடிகிறது. கையில் ஆயுதமில்லாதபோதே கத்தியுடன் தாக்க வரும் சின்னுவை தடுத்து மாட்டுவண்டியின் கடையாணியால் குத்தி விடுகிறான். ஆனால் இங்கே அவனுடைய வேகம் அர்த்தமில்லாததாக ஆகிறது. ஏனென்றால் இது துப்பாக்கி. நாகு அதன் வேகத்தையும் தீவிரத்தையும் அறியமாட்டான்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆம், நாகுவின் உலகிற்கு வந்து ஊடுருவும் நவீனத்துவத்தின் விஷப்பல் அது. எது அரசாங்கமாக, சட்டமாக, நீதிமன்றமாக, போலீஸாக, வரிவசூலாக வந்து அவர்கள் மேல் கவிகிறதோ அதுவேதான் நாகுவைக் கொன்றது. அந்தப் புத்துலகில் வேகத்தின் முன் அவனால் ஈடுகொடுக்க முடியாது. பிற வேம்பர்களைப் போல அவனும் படிப்படியாக அழியப்படவேண்டியவன் மட்டுமே.

மரணம் நிகழ்ந்தபடியே இருக்கும் வேம்பலையில் சென்னம்மா மட்டும் மரணமே இல்லாதவளாக இருந்துகொண்டிருக்கிறாள். காலத்தில் அவள் கரைவதில்லை. குறுகி குறுகிச் சென்று குலுக்கையில் அடைபடுகிறாள். பிறகு ஒரு கருத்து மட்டுமாக ஒரு தொன்மமாக, நிரந்தரமாக, வாழ்கிறாள். இந்த முரண்பாடு நாவலுக்கு ஒரு வசீகரமான மர்மத்தை அளிக்கிறது.

மரணம் குறித்த குறிப்பிடத்தக்க இடம் இரு பண்டாரங்கள் வேம்பலை நோக்கி வரும் இரண்டாவது தருணம். நாவலின் தொடக்கத்தில் வெயிலில் காய்ந்து வறண்டு அழிவின் விளிம்பில் இருக்கும் வேம்பலைக்கு இரு பரதேசிகள் துந்தனா இசைத்தபடி வருகிறார்கள். அவர்களுக்கு ஒன்றும் கிடைப்பதில்லை. அவர்களுக்கு ஒன்றும் கொடுக்க முடியாத பரிதாப நிலையில் தாங்கள் வாழ்வதைப் பற்றிய குற்ற உணர்ச்சியை வேம்பலை மக்களுக்கு உருவாக்கிவிட்டு அழுதபடி அவர்கள் திரும்பிச் செல்கிறார்கள்.

‘ஊர் எல்லையைத் தாண்டும்வரை அவர்கள் இருவரும் வாயில் கையைக் கொடுத்து அடக்கியபடி வெளியேறி நடந்து செல்கிறார்கள். ஊர் எல்லையைத் தாண்டும்போது ஒருவன் தன்னை மீறி பீறிட்டு அழத் தொடங்கினான். மிகவும் சப்தமாகவும் பசியின் ஓலமாகவும் இருந்த அக்குரல் நீண்டதூரம் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது’ என்கிறது நாவல்.

வெகு காலத்திற்குப் பிறகு இரு பரதேசிகள் துந்தனா இசைத்தபடி நடந்து மீண்டும் வேம்பலைக்கு வருகிறார்கள். அவர்களை ஒரு நாய் பின்னால் தொடர்ந்து வருகிறது. ஆனால் அதை ஒருவன் மட்டுமே பார்க்கிறான். அந்தப் பாதையில் இருந்த மரங்கள் எதையும் காணவில்லை. ஊர் இருளில் மூழ்கிக் கிடக்கிறது. இதைப் போன்ற ஓர் ஊரை இதற்குமுன் கண்டதில்லையே என்று நினைக்கிறார்கள். ஆடுமேய்ப்பவர்கள் கிடைபோட்டிருப்பதுபோல இருட்டினுள் சிலர் சலனமில்லாமல் உட்கார்ந்திருந்தார்கள். அது இன்னொரு வேம்பலை.

இறந்தவர்கள் மட்டும் வாழும் ஊர் அது. இறந்தவர்களுக்கும் ஊர் தேவைப்படுகிறது. இந்த மாயம் கலந்த சித்தரிப்பு யுவான் ருல்போ எழுதிய பெட்ரோ பரோமோ (Pedro Paramo , Juan Rulfo) என்ற புகழ்பெற்ற இலத்தீனமெரிக்க நாவலின் சாயல்கொண்டதாக உள்ளது. வாழும் மனிதனுக்கு நிழலிருப்பதுபோல கிராமத்திற்கும் ஒரு நிழலிருப்பது விசித்திரமான கற்பனைதான். கிராமத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் நீலாவும் சிங்கியும் நாகுவும் எல்லாம் அங்கு எப்படி இருப்பார்கள் என்ற எண்ண ஓட்டத்தை உருவாக்குகிறது இது.

நெடுங்குருதி நாவலின் புனைவு முறையின் தனித்தன்மையை இங்கும் நாம் அடையாளம் காணலாம். முதல்தளத்தில் மரணங்கள் யதார்த்தமாக விவரிக்கப்படுகின்றன. அவை மரணங்கள் மட்டுமே. மரணம் என்பது வாழ்வால் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது. ஆகையால் அவை வாழ்வின் மூலமே புனைவு கொள்கின்றன. ஆனால் அடுத்த கணத்தில் இந்நாவல் மரணத்தை வாழ்வில் இருந்து பிரிந்து மிதக்கும் மாயம் மூலம் மீண்டும் புனைகிறது. இந்நாவல் முழுக்க ஊடாடிச் செல்லும் மையப்படிமங்களை நாம் இந்தப் படிமங்களுடன் இணைத்து மேலும் மேலும் விரிவாக்கம் செய்ய வாய்ப்பிருக்கிறது.

உதாரணமாக நெடுங்குருதி நாவலின் மையப்படிமமாக வெயில்; எரிக்கும், உயிர் உறிஞ்சும் வெயில் இந்த இருண்ட மௌனமான வேம்பலையில் அடிக்க வாய்ப்பில்லை. வெயிலில் எரியும் வேம்பலைக்கு மாற்றாக அது இருளிலேயே உருவாகி வரும் வேம்பலை. மிக மிக மௌனமானது. அந்த மௌனத்தைத்தான் ஊமை வேம்பு தானும் கொண்டிருக்கிறதா என்ன?

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வாழ்வின் மாறுதல்களை எப்போதும் வியக்கச் செய்யும் ஒரு தற்செயல்தன்மையுடன் சொல்கிறது நெடுங்குருதி. பெரும்பாலான கதாபாத்திரங்கள் படிப்படியான ஒரு சரிவையே வாழ்வின் மூலம் ஈட்டுகிறார்கள். இந்த பரிணாமத்தின் சிறந்த உதாரணம் என்று ரத்னாவதியின் கதையைக் கூறலாம். வாழ்க்கையின் துயரமான படிகள் வழியாக இறங்கி விபச்சாரியாக ஆகிய ரத்னாவதியைத்தான் நாம் பார்க்கிறோம். அந்த வாழ்வின் குரூரங்கள் துயரங்கள் நடுவே அவள் கண்டடைந்த இனிய உறவாக இருக்கிறது நாகுவுடனான உறவு. அது வழியாக அவள் காதலின் தாய்மையின் உலகுக்கு மீண்டு வருகிறாள்.

ஆனால் நாகுவின் மரணத்துக்குப் பின்பு தாய்மையின் நிறைவிருந்தபோதிலும்கூட ஒரு கட்டத்தில் அவளை காமம் மீண்டும் பிடித்துக் கொள்கிறது. பூபாலனை மணக்கிறாள். அவனுடைய மரணம் அவளுக்குள் இருந்த பலவற்றை முறித்து விடுகிறது. வாழ்வின் இலக்கு குறித்த நம்பிக்கைகளை, வாழ்வின் சாராம்சம் குறித்த உறுதியை அவள் இழக்கிறாள் என்று கூறலாம்.

ரத்னாவதியின் இந்த மாற்றம் ஒரு வகையில் ‘ஆத்ம மரணம்’. முதலில் விபச்சாரியாக அவள் இருந்தபோது நல்லியல்புகள் மேல் நாட்டம் கொண்டவளாக இருந்தாள். அதுதான் நாகுவைக் கண்டடையச் செய்தது. ஆனால் மீண்டும் விபச்சாரியாக ஆகும்போது அந்தக் கீழ்மையில் திளைக்கிறாள். அந்தக் கசப்பே சுவையாக ஆகிவிடுகிறது. நெடுங்குருதி நாவலில் நாகுவின் அப்பா அளவுக்கே முக்கியமான கதாபாத்திரம் ரத்னாவதி. இருவருமே தங்கள் கதாபாத்திரத்தை தாங்களே உருவாக்கி அழித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். வாழ்வதனூடாகவே உருமாறிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களை வகுத்துக் கொள்ள முயலும் ஒரு வாசகன் வாழ்வைப்பற்றி வெகுதூரம் சிந்தித்துச் செல்ல வாய்ப்பிருக்கிறது.

நெடுங்குருதி நாவலில் அழுத்தமான உணர்வெழுச்சிகளை அளித்து நிகழும் மரணம் என்பது ரத்னாவதியின் தற்கொலைதான். பெரும்பாலான தற்கொலைகள் ஒருவகையான அறுபடல்கள். நியாயப்படுத்த முடியாத செயல்கள் அவை. ஆனால் இயல்பானதாக ஆகும் ஒரு தற்கொலை போல கொடியது என எதுவும் இல்லை. ரத்னாவதியின் தற்கொலை அத்தகையது. அவளுடைய அல்லல் நிறைந்த வாழ்க்கையின் பல்வேறு காலகட்டங்களை எல்லாம் அந்தத் தற்கொலைதான் ஓர் இயல்பான ஒத்திசைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. தற்கொலையன்றி வேறு வழியே இல்லாததுபோன்ற ஒரு மரணம், சாவதற்குள்ளாகவே அவள் ஆளுமை இறந்துவிட்டிருக்கிறது.

நோயுற்ற மிருகம் குகைக்குத் திரும்பிவருவது போல அவள் ஜெயராணியைத் தேடிவரும் இடம் இந்நாவலின் மிக நுட்பமான பகுதிகளில் ஒன்று. ஜெயராணியின் குணசித்திரத்தின் சான்றும் கூட அது. தன் வாழ்நாள் முழுக்க ரத்னாவதி தேடி அலைந்த ஏதோ ஒன்றின் கூறு ஜெயராணியிடம் இருக்கிறது. எந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்திலும் ரத்னாவதியை வெறுப்பதற்கான வாய்ப்பே இல்லாதவள் ஜெயராணிதான். அந்த உறுதிப்பாட்டை நோக்கித்தான் மருத்துவமனை வழியாக, அனாதை விடுதி வழியாக, அவள் வந்து சேர்கிறாள். அந்த உறுதிப்பாடு அவளுக்கு சொந்த மகனாகிய திருமாலிடம் இல்லை என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

நெடுங்குருதி நாவலின் இரண்டாம் தலைமுறையின் கதை முதல் தலைமுறையின் அளவுக்கு அழுத்தம் இல்லாதது என்று படுகிறது. முக்கியமான காரணம் இங்கு ‘கோடை’ இல்லாமல் ஆகிவிட்டிருக்கிறது. உயிரை உறிஞ்சும் வெயில் மட்டுப்பட்டிருக்கிறது. ஆயினும் அவர்களின் வாழ்க்கை என்பது ‘திரிந்து உருமாறுதல்’ ஆகவே உள்ளது. ஐவகை நிலமும் பாலையாக ஆவதன் பரிணாமச்சித்திரத்தையே நெடுங்குருதி அதன் பெரும்பாலும் எல்லா கதாபாத்திரங்களுக்கும் வகுத்தளிக்கிறது. நாகுவின் வம்ச பரம்பரையில் இரு கண்களான திருமால், வசந்தா. வசந்தாவின் வாழ்க்கை வெயில்பட்டுத் திரிந்து போகிறது. அவள் வேம்பலைக்குத் திரும்ப வருகிறாள் அவ்வாறன்றி கோடையில் இருந்து தப்பித்துக் கொண்ட

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

திருமால் அந்த நிலத்தில் இருந்தே நிரந்தரமாக வெளியேறுகிறான்.

வசந்தா தன் கணவன் சேதுவுடன் மீண்டும் வேம்பலைக்கு வருவதில் முடிகிறது நாவல். கூர்ந்த வாசிப்பில் நுட்பமான பல அர்த்தங்கள் தொனிக்கும் ஒரு திரும்பி வருதல் அது. அவள் கணவன் சேது அப்போதுதான் ஒரு தேசாந்தரம் சென்றுவிட்டு அவன் அண்ணனால் பிடித்து வரப்பட்டிருக்கிறான். அண்ணன் மனைவியுடனான உறவு அதற்குக் காரணம். திரிபுற்று நோயடர்ந்த பழைய வாழ்விலிருந்து ஒரு புதிய வாழ்க்கையை நோக்கிச் செல்லவே வேம்பலைக்கு வருகிறார்கள்.

'வேம்பலை விரிந்த உள்ளங்கை ரேகைகள் போல தன் சுபாவம் அழியாமல் அப்படியே இருந்தது. கொக்குகள் நிசப்தமாக வானில் இருந்து வேம்பலையில் இறங்கிக் கொண்டிருந்தன' வசந்தாவின் கணவன் சேதுவின் குணத்தில் உறைந்திருப்பது நாகுவின் அப்பாவின் அதே குணங்கள்தான்.

அதேபோல இளவயதில் நாகு உடல்நலமில்லாமல் இருக்கும்போது அவன் தன் உடலில் சிறகடித்ததாக உணர்ந்த அதே பறவைகளை வசந்தாவும் உணர்கிறாள். அவள் தன் அப்பாவின் மண் மிச்சமிருக்கும் வேம்பலைக்கு திரும்பி வருவதற்கு முடிவெடுத்ததற்கு அதுவும் காரணமாக இருக்கலாம். தன் கணவனின் அண்ணன் மனைவியில் தன் கணவனுக்குப் பிறந்த குழந்தைக்கு நாகு என்று பெயரிட முடிவெடுக்கிறாள். 'அதை கூட்டிட்டு வந்திருங்க நம்ம பிள்ளை எதுக்கு அன்னியர் வீட்டில் வளரணும்?' என்கிறாள். அங்கே நாகு மீண்டும் பிறக்கிறான். நாகுவின் உதிரமே இல்லாத அதே நாகு.

குமிழ்பாசிகள் மிதக்கும் நீர்ப்பரப்பு போல் இருக்கிறது நெடுங்குருதியின் கதைவெளி. எந்தக் குமிழியும் ஒன்றுடன் ஒன்று நிரந்தரமான உறவுடன் இல்லை. எந்தக்குமிழியும் இருந்த இடத்தில் இல்லை. ஆனால் அது ஒற்றைப்பெரும்பரப்பாகவும் தெரிகிறது. நாம் நீரின் அலையடிப்பை குமிழ்பாசிகளின் அலைகளாகவே பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம். வாழ்வில் மிதக்கும் நெடுங்குருதியின் கதாபாத்திரங்கள் ஒன்றை ஒன்று 'சும்மா' தொட்டு விலகிச் செல்கின்றன அவ்வளவுதான். அவை ஒன்றில் இருந்து ஒன்றாக உயிர் கொண்டவை என்பது கூட அவற்றுக்கு இடையேயான உறவை தீர்மானிக்கவில்லை.

மையக்கதாபாத்திரமான நாகு வேம்பலையில் பிறந்து வேம்பலையில் இறந்தவன். ஆனால் வேம்பலையுடன் அவன் உறவு வந்து வந்து தொட்டுவிட்டு மீள்வதாக மட்டுமே இருக்கிறது. அவன் மகன் திருமாலுக்கு தாயுடனும் தன் வேருடனுமான உறவும் வந்து தொட்டுச் செல்வது மட்டுமே தன் ஊரை விட்டுச் செல்லும் திருமால் நெடுங்காலம் கழித்து இன்னொரு மனிதனாக வேம்பலைக்கு திரும்ப வரக்கூடும். அங்கிருந்து புதிய ஒரு நாவல் தொடங்கக்கூடும். வேம்பலைக்குச் செல்லும் வசந்தா விரைவிலேயே வேம்பலையை விட்டு விலகிச் செல்லவும் கூடும். இப்படித்தான் நெடுங்குருதி வாழ்க்கையை உருவகித்திருக்கிறது.

நெடுங்குருதியின் தரிசனம் என்பது இதுதான். வாழ்க்கையை அது ஓட்டமாக, தேக்கமாக பார்ப்பதில்லை. ஓயாத அலைபாய்தலாக மட்டுமே பார்க்கிறது. அர்த்தமில்லாத அலைபாய்தல். நம் கண்ணெதிரே அலைபாயும் ஒரு குளத்தின் அலைகளுக்கும் அக்குளத்திற்கும் ஏதாவது தொடர்புண்டா என்ன? அது காற்றினால் தட்பவெப்ப மாறுதல்களின் உலகளாவிய ஆட்டங்களினால் கட்டுப்படுத்தப்படுவது.

*

நெடுங்குருதி கிட்டத்தட்ட நூறாண்டு காலத்தின் கதை. கிட்டத்தட்ட ஐநூறு பக்கங்கள் வழியாக நூறு வருடங்களும் வழிந்தோடுகின்றன. எந்தப் பெரிய நாவலையும் போல இதுவும் காலத்தின் கதைதான். காலம் இந்நாவலில் நேரடியாக வெளிப்படுவதில்லை. அது கதாபாத்திரங்கள் மூலமே நிகழ்கிறது. இன்னும் சொல்லப் போனால் காலம் இதில் நாகுவின்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வழியாகவும் திருமாலின் வழியாகவும் வளர்ந்து செல்வதையே நாம் காண்கிறோம். காலத்தின் மெல்லிய அரவங்கள் கூடவே ஒலிப்பதைத்தான் நாம் நெடுங்குருதி நாவலின் பக்கங்களில் காண்கிறோம். காலத்தை எங்குமே பேருருவமாகக் காணமுடிவதில்லை.

அதற்குக் காரணம் புறவயமான தகவல்களை உருவாக்குவதில் இந்நாவல் கவனம் கொள்ளவில்லை என்பதே. இந்நாவலின் கவனம் படிமங்கள் மீது மட்டுமே உள்ளது. இந்நாவலின் மையம் என்பது வேம்பலை கிராமமே. ஆனால் காட்சிரூபமாக வேம்பலை நம் முன் வருவதே இல்லை. அதன் குணரூபமான சித்திரங்களே பலவகையான உருவகங்கள் மூலம் கூறப்படுகின்றன. வேம்பலையின் தெருக்கள், ஊர்ச்சாவடிகள், அதைச் சூழ்ந்திருக்கும் பொட்டல் எதுவுமே காட்சியாக ஆகாமையினால் படிமங்களாலும் மொழியாலும் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு அகவயச் சித்திரமாகவே கடைசி வரைக்கும் வேம்பலை நின்று விடுகிறது.

அத்துடன் வேம்பலையின் சமூக, பண்பாட்டுச் சித்திரத்தை உருவாக்க இந்நாவல் முயலவில்லை என்பதைக் கூறவேண்டும். அந்தக் கிராமம் வேம்பர்கள் மட்டும் அடங்கியதா என்ற வினாவுக்கு நாவலில் தெளிவான பதில் இல்லை. இருக்கலாம் என்றால் பிற சமூகத்தவர் யார், அவர்களுடன் வேம்பர்களுக்கு உள்ள உறவு என்ன? இந்நாவலில் வரும் பிற சமூகத்தவர் என்பது பண்டார மகள், குருவன், திருடிய மாட்டை வாங்கும் வைணவர்கள் என்று சில உதிரி கதாபாத்திரங்கள் மூலம் நாம் ஊகித்துக்கொள்ளக் கூடியவர்களே.

இந்தியக் கிராமம் என்பது பல்வேறு சாதிசமூகங்கள் ஊடு கலந்து, பின்னி உருவான வலை போன்றது. ஒவ்வொரு சாதிசமூகத்திற்கும் அதற்கான உள்வாழ்க்கை ஒன்று உண்டு. அந்த வாழ்வின் ரகசியங்களும் அவர்கள் பிற சாதி சமூகங்களை எதிர்கொள்ளும்போது உருவாகும் நட்புகளும் இடக்கரடக்கல்களும்தான் கிராமிய வாழ்வின் மிகப்பெரிய சுவாரஸ்யங்கள். வேம்பலையில் அப்படி ஒரு சமூக வாழ்வு நிகழவே இல்லை. வேம்பலையின் மக்கள் சேர்ந்து செய்யும் நிகழ்ச்சிகள் எதுவும் இந்நாவலில் இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. திருவிழாக்கள், கொடைகள், பண்டிகைகள் மட்டுமல்ல கிராமத்துக்குப் பொதுவான விபத்துகள், அடிதடிகள் போன்றவை கூட சித்தரிக்கப்படவில்லை.

வியப்பூட்டும் அளவுக்கு புறத்தகவல்கள் குறைவாக உள்ள நாவல் இது. கோபல்ல கிராமத்தின் உணவு என்ன என்று நம்மால் கூறிவிட முடியும். வேம்பலையைப் பற்றிக் கூறிவிட முடியாது. வேம்பலையில் நீருக்கு என்ன செய்தார்கள், வேம்பலை மக்கள் எங்கே ஒருவரை ஒருவர் சாதாரணமாகச் சந்தித்தார்கள், வேம்பலையில் வேம்பு தவிர உள்ள மரங்கள் என்னென்ன, எந்தச் சித்திரமும் இந்நாவல் வழியாக உருவம் பெறுவதில்லை.

இதற்கு மாற்றாக இந்நாவல் கதாபாத்திரங்களையே முன்வைக்கிறது. கதாபாத்திரங்களின் அகம் மிக நுட்பமாக சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும் விதமே இந்நாவலின் சிறப்பாகும். கதாபாத்திரங்களின் அகம் வழியாக நாம் அறியும் வேம்பலையின் பிம்பங்களே வேம்பலையாக நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இது ராமகிருஷ்ணனின் புனைவுலகின் தனித்தன்மையும்கூட. அவர் கதாபாத்திரங்களை உருவாக்குவதிலேயே தன்னுடைய மொத்த படைப்பூக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார். அவரது கதைகள் நாவல்கள் எல்லாமே கதாபாத்திரங்களின் தொகைகளாகவே உள்ளன.

வேம்பலையின் நான்கு பருவகாலங்களாக தன்னைப் பகுத்துக் கொண்டிருக்கிறது நெடுங்குருதி. கோடைகாலம். இதுதான் மிகப்பெரியது. காற்றடிக்காலம், மழைக்காலம், கடைசியாக குளிர்காலம். இந்தப் பருவமாறுதல்களை புறவயமாக சித்தரிப்பதிலும் இந்நாவல் போதிய அளவுக்கு வெற்றிபெறவில்லை என்றே கூறவேண்டும். வெயில் ராமகிருஷ்ணனுக்கு ஒரு பித்தாக இருக்கிறது. பல்வேறு வகையாக நாவல் வெயிலை படிமமாக்கியபடியே செல்கிறது. அதே சமயம் கோடையை சித்தரிப்பதில் புறவயமான காட்சித்தன்மை காணப்படவில்லை.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கோடையில் கைவிடப்பட்ட கிராமத்தில் பரதேசிகள் வந்து அழுதபடியே செல்லும் காட்சி உக்கிரமானது. கிராமம் உணவுக்காகக் கொள்ளும் பரிதவிப்பும் தீவிரமாக உள்ளது. ஆனால் காலகட்டத்தை வைத்துப் பார்த்தால் பெரும் பஞ்சங்களின் நிழல் முற்றாக விலகாத காலகட்டம் அது. 1886ன் பெரும் பஞ்சத்துக்குப் பிறகு 1943 வரை தமிழகத்து கிராமங்களில் வருடம் தோறும் பஞ்சங்கள் வந்து மக்கள் மடிந்திருக்கிறார்கள். கிராமம் முழுக்க பரவியிருக்கும் பசியின் சித்திரத்தை நாம் காட்சிகளாகக் காணமுடிவதில்லை.

கோடையில் தாவரங்களும் உயிர்க் குலங்களும் கொள்ளும் அவலத்தின் விரிவான நுட்பமான சித்திரங்கள் இதில் இல்லை என்றே கூறவேண்டும். தென்தமிழகத்துப் பொட்டல்களில் கோடைகாலத்தில் நிகழும் பலவிதமான இயற்கை மாற்றங்களும் விசித்திரங்களும் உண்டு. முக்கியமாக ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் தொடங்கி செங்குத்தான சிவந்த தூண்போல சுழன்றபடி இன்னொரு இடம்வரை சென்று சருகுக்குவியலாக விட்டு விட்டு சரிந்து மறையும் சுழல்காற்றைச் சொல்லலாம். உக்கிரமான கோடையில் மட்டுமே பூக்கக்கூடிய பல்வேறு வகை தாவரங்கள் உள்ளன.

அதேபோல காற்றடிக்காலத்தின் சித்தரிப்பு. காற்று வீசியபடி இருக்கிறது. பல்வேறு அழகிய வரிகள் மூலம் காற்றைப்பற்றிய வருணனையையும் நாவல் அளிக்கிறது. ஆயினும் ஒரு பொட்டல்காட்டுக் கிராமத்தில் காற்று உருவாக்கும் விளைவுகள் நாவலில் கூறப்படவில்லை. தென்தமிழகத்துக் கிராமங்களில் காற்று வீசும் திசையில் ஒவ்வொரு சுவர் அருகிலும் சருகும் மணலும் குவிந்திருக்கும். இரவெல்லாம் கூரை மீது மழை பெய்வது போன்ற ஒலியுடன் மணல் கொட்டும்.

மழைக்கால வருகையும் கூட நுண்ணிய தகவல் விரிவுடன் இல்லை என்றே கூற வேண்டும். பெரிதும் கந்தக பூமியான இத்தகைய கிராமங்களில் முதல் மழை உருவாக்கும் விசித்திரமான எரியும் வாசனையையும்; அலையலையாகப் படையெடுத்துவரும் ஈசல் கூட்டங்களையும்; தொடர் மழையில் மொத்த ஊரே களிப்பிசின் போன்ற சேறாக மாறிவிடுவதையும்; மண்ணுக்குள் உள்ள பல நூறு பெருச்சாளி, முயல் வளைகள் பொத்துக்கொண்டு உருவாக்கும் பள்ளங்களையும் நானே விரிவாக அனுபவத்தில் உணர்ந்திருக்கிறேன்.

‘மழை சீற்றத்துடன் ஊரை வளைத்துக்கொண்டு பெய்தது. நீண்ட நாட்களாக மழை காணாத வீட்டுக் கூரைகள் முறுக்கிக்கொண்டு திமிறின’ என்பது போன்ற வரிகளையே இயற்கை குறித்த சித்தரிப்புகளுக்குப் பதில் இந்நாவலில் காண்கிறோம். நுண்தகவல்கள் வழியாக புறவய அனுபவத்தை வாசகர்களின் கற்பனையில் உருவாக்குவதற்குப் பதிலாக இயற்கை நிகழ்வுகளைப் படிமமாக ஆக்கவே நாவலின் மொழி முயல்கிறது.

இயற்கை நிகழ்வுகளை உயிருள்ளவை போல மாற்றுவதன் மூலமே மீண்டும் மீண்டும் ராமகிருஷ்ணன் இந்தப் படிமத்தன்மையை உருவாக்குகிறார் என்பதைக் காணலாம். சிரித்தபடி வீட்டுப்படி ஏறி வரும் வெயிலையும் முறுக்கிக்கொள்ளும் கூரைகளையும் துடிக்கும் சுவர்களையும் நாம் நெடுங்குருதியில் பார்க்கிறோம். இந்த முறை இந்நாவலில் மட்டுமல்ல எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் பிற்காலப் படைப்புகளிலும் தொடர்ந்து கையாளப்படுகிறது.

இது நீண்ட தமிழ்மரபில் தொடக்ககால முதலே இருந்து வரக்கூடிய ஒன்றாகும். ‘பெயல் கால்’ என்று மழையின் தாரைகளைச் சொல்கிறார் கபிலர். இந்த முறைக்கு ‘தற்குறிப்பேற்ற அணி’ என்று பிறகு இலக்கணம் அடையாளம் தந்தது. வாரல் என்பது போல மறித்து கைகாட்டும் பாண்டியனின் ஆரெயில் நெடுங்கொடிகள் வழியாக இந்த அணி நமக்கு பள்ளியிலேயே அறிமுகமும் ஆகியிருக்கும். தற்குறிப்பேற்ற அணியின் மூலம் சூழலின் இயற்கை நிகழ்வை படிமமாக்கி அதன்மூலம் கதையின் அந்தச் சந்தர்ப்பத்தின் உணர்ச்சி நிலையை மேலும் நீட்டிப்பதே ராமகிருஷ்ணனின் எழுத்துமுறையாக உள்ளது.

‘நாகு காற்றில் கைகளை அசைத்தபடி முனங்கும் குரலில் அம்மா அம்மா என்றான்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அம்மிக்கல்லில் வெயில் முற்றி உறைந்திருந்ததனால் இழுத்து இழுத்து அரைக்க முடியவில்லை. சூடு தாங்காமல் கைகளை தனது பாவாடையில் துடைத்துக்கொண்டு வேகவேகமாக அரைத்தாள் மூத்தவள். அவள் கேசம் வழியாக வெயிலின் தாரைகள் இறங்கி முதுகில் ஊர்ந்து கொண்டிருந்தன. பகலில் தெரு மிக நீண்டு போயிருந்தது. சூடுதாங்க முடியாமல் வீட்டுப்படிகள் நெளிந்து கொண்டிருந்தன' – நாவலின் இந்த சிறுபத்தியாலேயே மூன்று தற்குறிப்பேற்ற அணிகள் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இவ்வியல்புக்குக் காரணம் இந்நாவலின் கூறுமுறை எப்போதும் கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை ஒட்டியே உள்ளது என்பதனால்தான். ஓர் இயற்கைக் காட்சியை நெடுங்குருதி முன்வைக்கிறது என்றால் எவருடைய பார்வையில் என்ற வினாவும் கூடவே உள்ளது. எப்போதும் ஒரு கதாபாத்திரத்தை முன்வைத்து அந்தக் கதாபாத்திரத்தின் உணர்ச்சிகளின் வெளிவிளக்கமாகவே அது இயற்கையை காட்டுகிறது. அந்தக் கதாபாத்திரத்தின் உணர்ச்சி நிலைகளை தானும் பெற்றுக் கொள்வதனாலேயே அந்த இயற்கைக் காட்சி உயிருள்ளதாக ஆகிறது. அந்தக் கதாபாத்திரத்தின் உயிர். சிலப்பதிகாரத்தில் கூட கண்ணகியின் ஆழ்மனதின் அச்சத்தைத் தானே ஆரெயில் நெடுங்கொடி மறித்து மறித்து வெளிப்படுத்துகிறது?

ஒரு படைப்பாளியிடம் எந்த வகையான சூழல் பிரக்ஞை செயல்படுகிறது என்று கேட்பது படைப்பைப் புரிந்து கொள்வதற்கு மிகவும் சிறந்த ஒரு வழிமுறையாகும். உதாரணமாக தி. ஜானகிராமன், எம். யுவன் போன்றவர்களிடம் காட்சிப்பிரக்ஞை மிகவும் குறைவு. அவர்களின் பிரக்ஞை காதில் மையம் கொண்டது. சூழலின் ஒலிகளை மிக நுட்பமாக அவர்கள் பதிவு செய்வதைக் காணலாம். ப. சிங்காரத்திடமும் இவ்வியல்பு வெளிப்படுவதை அவர் குரல்களைப் பதிவு செய்வதிலிருந்து அறியலாம். அவர்கள் அறியும் உலகம் காதாலானது. காது வழியாகக் கேட்டு மனிதர்களை அறியும்போது அது உரையாடல் வடிவமாக உள்ளது. பல்வேறு வகையான உரையாடல்களை விதவிதமான வண்ணங்களுடன் எழுதுவதில் இவர்களின் நிபுணத்துவத்தை நாம் இவர்களின் படைப்புலகில் காண்கிறோம். பல்வேறு சாதிகளுக்குரிய பல்வேறு வகையான உச்சரிப்பு வேறுபாடுகளை இவர்கள் தங்கள் புனைகதை உலகில் உருவாக்கியிருக்கிறார்கள்.

புதுமைப்பித்தன், சுந்தர ராமசாமி, அசோகமித்திரன், சுஜாதா போன்றவர்கள் காட்சி நுண்ணுணர்வு மிக்கவர்கள். அதிநுட்பமான ஒளிப்பதிவுக் கருவி போல புற உலகத்தை உருவாக்கிக் காட்ட இவர்களால் முடிகிறது. புனைவின் முக்கிய அலகாக காட்சிப்பதிவு அமையும் போது படைப்பாளியின் பிரக்ஞையைத் தான் வாங்கிக்கொண்ட ஒரு புற வெளியாக அது விரிகிறது. இவர்களில் அசோகமித்திரன் தவிர பிற மூவரும் இணையான ஒலிப்பிரக்ஞையும் கொண்டவர்கள் என்பதையும் நாம் மறுக்க முடியாது.

உலக இலக்கியத்தின் மாபெரும் படைப்பாளிகள் பெரும்பாலானவர்கள் காட்சிசார்ந்த நுண்ணுணர்வு உடையவர்கள். மிகச்சிறந்த உதாரணமாக நம் மனதில் எழுவது தல்ஸ்தோய். பிரம்மாண்டமான ஒரு காட்சிவெளி மீது நாம் பறந்து செல்லும் உணர்வை அளிப்பவை அவரது படைப்புகள். ஆனால் தஸ்தயேவ்ஸ்கியும் அதேயளவுக்கு காட்சித்தன்மை கொண்டவரே. காட்சிப்புலன் திறந்து படைப்பாக்கம் நிகழ அவர் காணும் இடம் மிகவும் குறுகலானது என்பதே வேறுபாடு. ஆனால் அவரது பிரக்ஞையின் கண் படும் பரப்பு என்பது எப்போதுமே அதிதுல்லியமாகவே பதிவாகிறது.

மூன்றாவது ஒரு நுண்ணுணர்வு உண்டு, ஒப்புநோக்க இது அபூர்வம். இதை மனிதர்களைச் சார்ந்த நுண்ணுணர்வு எனலாம். இத்தகைய படைப்பாளிகள் மனிதர்களின் புழக்கத்தையும் அவர்களின் அகத்தையும் எப்போதும் கூர்ந்து அவதானிக்கிறார்கள். அதைச் சார்ந்தே அவர்கள் அறியும் உலகம் இருக்கிறது. அந்த மனிதர்களின் ஊடாகவே அனைத்தையும் வகுத்துக் கொள்கிறார்கள். 'ஒரு மரத்தடியில் மனிதன் நின்றிருக்கிறான்' என்பது 'ஒரு மனிதன் நின்றிருக்கும் மரத்தடி' என்றே இவர்களுக்குப் பொருள் படுகிறது. 'அதீத துயரத்துடன்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

நின்றிருந்த அம்மனிதனின் தலைக்கு மேல் ஆலமரம் துயரத்துடன் சலசலத்தது' என்றுதான் ராமகிருஷ்ணன் எழுதுவார்.

தமிழில் இந்த வகையான நுண்ணுணர்வு கொண்ட முந்தைய படைப்பாளிகள் என்று வண்ணநிலவனையும் அழகிரிசாமியையும் குறிப்பிடலாம். முன்னோடி என்று ந. பிச்சமூர்த்தியை. விதவிதமான கதாபாத்திரங்கள், சில சமயம் கதாபாத்திரம் கூட ஆகாத மனிதர்கள், சில சமயம் முகங்கள் மட்டும் கொண்ட உலகம் இவர்களுடையது.

இக்காரணத்தால்தான் எஸ். ராமகிருஷ்ணனில் புனைவுலகில் புறத் தகவல்கள் மிகவும் குறைவாக உள்ளன. ஏனென்றால் ஆசிரியர் அந்த மனிதர்களின் அகம் வழியாகச் சென்றுதான் இயற்கையைத் தொடமுடியும். அந்த மனிதர்களின் அகம் புனைவின் அந்த தருணத்தில் எப்படி உள்ளதோ அதை ஒட்டிய இயற்கையே நாவலில் பதிவாக முடியும். பொதுவாக அகத்தில் கவனம் குவியும்போது புறம் இயல்பாக முக்கியத்துவமிழக்கிறது. மிகச்சிறந்த உதாரணம் மௌனியின் புனைவுலகம்தான். அங்கே கதாபாத்திரங்களின் துயரமும் ஏமாற்றமும் பரவசமும்தான் மரங்களாகவும் பாறைகளாகவும் ஆலயச்சிற்பங்களாகவும் எழுந்து நிற்கின்றன.

ஆகவே மிகச்சிறந்த தற்குறிப்பேற்ற அணிகளை உருவாக்கிய புனைவுலகம் மௌனியுடையது 'தன் கவலைகளை அவன் காற்றில் விடுவான் அவை அந்த சூழலையே கவலையால் நிரப்பிவிடும்' என்று ஒரு கதையில் (எங்கிருந்தோ வந்தான்) எழுதுகிறார். அதுதான் தற்குறிப்பேற்ற அணியை உருவாக்கக்கூடிய அடிப்படை மனநிலை. அதைத்தான் நாம் எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் நெடுங்குருதியில் மீண்டும் மீண்டும் காண்கிறோம். இந்தச் சித்தரிப்பில் மனிதர்கள் 'ஃபோகஸ்' செய்யப்படுவதனால் புறஉலகு 'அவுட் ஆஃப் ஃபோகஸ்' ஆகியிருக்கிறது. புறஉலகின் பகுதியாக சமூகமும் அப்படி மங்கலாகி பின்னால் நகர்ந்து விடுகிறது.

சாதி, சமூகத் தகவல்களைக் குறிப்பிடுவதில் நெடுங்குருதி காட்டும் தயக்கம் காரணமாக இந்நாவல் நேரடி யதார்த்தங்களுடன் தொடர்பில்லாத ஓர் அந்தர உலகில் நிலை கொள்கிறது. உதாரணமாக வேம்பர்கள் என்ற பெயரும் தொன்மமும். முழுக்க முழுக்கக் கற்பனையானது இந்த தொன்மம். அதனை வகிக்கும் மக்கள் எந்த வகையான தமிழ்ச்சமூக அடையாளத்தையும் கொண்டிருப்பதில்லை. தமிழ்நாட்டில் பிறமலைக்கள்ளர், மறவர், குறவர்களில் ஒரு சாரார் குற்றபரம்பரையாக முத்திரை குத்தப்பட்டு ஒடுக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். வரலாற்றின் ஒரு காலகட்டத்தில் அவர்கள் திருட்டையே தொழிலாகச் செய்தும் வந்தார்கள்.

வேம்பர்களையும் திருடர்களாகவும் குற்றபரம்பரை என்று ஒடுக்கப்பட்டவர்களாகவும் இந்த நாவல் காட்டுகிறது. அவ்வகையில் பிறமலைக்கள்ளர்களின் ஒரு சாயலை நாமே வேம்பர்கள் மீது ஏற்றிக் கொள்ள வாய்ப்பளிக்கிறது. ஆனால் அப்போதும் கூட நாவலில் எதுவும் துலங்குவதில்லை. வேம்பர்களின் வாழ்வின் தனிச்சித்திரம் எதையுமே நாவல் அளிக்கவில்லை. அவர்களின் திருட்டுத் தொழில் குறித்த எந்தச் சித்திரமும் நாவலில் இல்லை. அவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கை கொள்ளும் மாறுபாடுகளை, அவர்களின் குணநலன்களில் உள்ள தனித்தன்மைகளை நெடுங்குருதி சிறிதும் காட்டவில்லை என்றே கூற வேண்டும். வேம்பர்கள் 'கால்களில் வெயில்பட பகல் முழுக்கத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்' என்ற ஒற்றை வரியுடன் கடந்து செல்லப்படுகிறார்கள்.

வேம்பர்களின் ஆசாரங்கள், நம்பிக்கைகள், முறைமைகள் எதுவுமே இந்நாவலில் இல்லை. செவி வழிச் செய்தியாகப் புழங்கும் ஒரு கதையின் நீட்சி போல வரும் ஒரு சித்தரிப்பு, சிங்கி பெண்குழந்தைகளின் கழுத்தில் கிடக்கும் நகைகளைக் கழற்றுவதில்லை என்பது மட்டும்தான் கூறப்படுகிறது.

இந்நாவலின் நடுப்பகுதியில் வேம்பர்களை குற்றபரம்பரையினராக அறிவித்து, அவர்களை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பிரிட்டிஷ் அரசு வேட்டையாடுவதும் அவர்கள் அதை எதிர்த்துப் போராடுவதும் கூறப்படுகிறது. ஆனால் நாவலின் மிகவும் பலவீனமான சித்திரங்களாகவே அவை உள்ளன. சம்பிரதாயமான இரு மோதல்கள். கதாநாயகனாகிய நாகு கொல்லப்படுகிறான். மேற்கொண்டு வேம்பர்கள் எப்படி ஒடுக்கப்பட்டார்கள், இரவு முழுக்க சாவடியில் தங்கியிருக்க வேண்டும் என்ற விதி எப்படி அவர்களின் வாழ்க்கையை பாதித்தது என்பது குறித்து ஏதும் இல்லை. வேம்பர்கள் எப்படி அந்த கைரேகைச் சட்டத்தில் இருந்து வெளியே வந்தார்கள் என்பதைப் பற்றிய எந்தச் சித்திரமும் இல்லாமல் நாவல் நவீன காலகட்டம் நோக்கி வந்துவிடுகிறது.

ஒட்டுமொத்தமாகச் சொல்லப்போனால் இந்நாவலின் சமூகப்பின்புலச் சித்தரிப்பு மிகப் பலவீனமாக, வெளிறிப்போன ஒரு பின்னணிப்படுதா போல, காணப்படுகிறது. வேம்பர்களின் கதையே இந்நாவலுக்குத் தேவை இல்லை என்ற எண்ணம் வாசகர்களுக்கு வரலாம். நாகு கைரேகை போராட்டத்தில் கொல்லப்படுகிறான் என்பதை தவிர்த்தால் அவன் வேம்பனாகவும் திருடனாகவும் இருப்பது அவனுடைய ஆளுமையை எவ்வகையிலும் தீர்மானிக்கவில்லை. அவன் மாட்டுத்தரகனாகவோ பருத்தி வியாபாரியாகவோ இருந்தாலும் எந்த வேறுபாடும் இல்லை.

ஏனென்றால் வேம்பர்களுக்கான தனிக்குணம் என ஏதும் இந்நாவலில் உருவாக்கப்படவில்லை. நாகு ஒரு கிராமத்து மனிதனாக மட்டுமே நமக்குத் தெரிய வருகிறான். அவனுடைய வாரிசுகளாக வரும் திருமால், வசந்தா இருவருக்கும் அவர்களின் திருட்டுப் பின்புலம் நவீன கால வாழ்வில் ஒரு சிக்கலையும் உருவாக்கவில்லை. சொல்லப்போனால் அவர்களுக்கு அது தெரியுமா என்பதே இந்நாவலில் ஐயத்திற்குரியதாக உள்ளது.

புறவயத்தகவல்கள் இல்லை என்பதனாலேயே இந்நாவலில் நாம் காலமயக்கத்தை அடைந்தபடியே இருக்கிறோம். விவசாயம், சந்தை போன்ற சித்தரிப்புகள் இல்லை. ஒரே ஒரு திருவிழா. அதுவும் பொதுவான வருணனைகளுடன் நின்றுவிடுகிறது. குறிப்பான தகவல்கள் ஏதுமில்லை. குறிப்பான தகவல்கள் சட்டென்று வாசக மனத்தில் கற்பனையைக் கிளறிவிடக் கூடியவை. உதாரணமாக சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் ஒரு குறிப்பிட்ட ஸ்பெஷல் நாடகம் நடக்கிறது என்ற தகவல் இடம் காலம் குறித்த ஒரு உறுதிப்பாட்டை நமக்கு அளித்து விடுகிறது. வேம்பலை எந்த இடத்தில் உள்ளது, இதன் அருகே உள்ள ஊர் எது என்றே ஊகிக்க முடியவில்லை. மதுரைக்கு அருகே என்று வலிந்து ஊகிக்கலாம் நூறு வருடம் முன்பு என்றால் ஏதேனும் ஜமீன் ஆட்சிக்கு கீழே வருவதா, அந்த ஜமீனுக்கும் வேம்பலைக்கும் இடையேயான உறவு என்ன?

சமகால வரலாற்று நிகழ்வுகள் வேம்பலைக்குள் வருவதே இல்லை. வேம்பலைக்குள் வரும் வெளியுலகம் என்றால் நாகுவின் அப்பா கொண்டுவரும் பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கு மற்றும் அவர் செய்யும் செருப்பு வியாபாரத்தைச் சொல்ல வேண்டும். பிளாஸ்டிக் வந்தபின்னர்தான் கூவிக்கூவி கிராமங்கள் தோறும் செருப்பு விற்கப்பட்டது. அறுபதுகளில்கூட கிராமங்களில் செருப்புகள் செருப்புதைப்பவர்களால்தான் செய்யப்பட்டன. நகரங்களிலும் பெரும்பாலும் அப்படித்தான்.

ஒரு கணக்குக்காக இது எந்த வருடமாக இருக்கும் என்று பார்த்தால் குழப்பமே எஞ்சுகிறது. நாகுவுக்கு எப்படியும் முப்பது வயது இருக்கும் போதுதான் கைரேகைச் சட்டம் வேம்பலைக்குள் வருகிறது. அவன் கொல்லப்படுகிறான். கைரேகைப் பதிவுகள் எடுக்கப்பட்டு CTA அமலாக்க ஆரம்பித்தது 1929-1932. அப்படியானால் கதை தொடங்கும் காலகட்டம் 1910 வாக்கில். ஆனால் நாவலின் சித்தரிப்பில் அந்தக் கால உணர்வு உருவாக்கப்படுவதே இல்லை.

நாவல் முழுக்க தொடர்ந்து வரும் காலவழு இந்நாவலின் ஓர் இயல்பாகவே உள்ளது. வேம்பலைக்கு, அது மிகவும் பின்தங்கிய கிராமமாக இருந்தபோதிலும்கூட, மிக ஆரம்பகட்டத்திலேயே மின்சாரம் வந்து விடுகிறது. அதற்கு முன்னரே சாலை வந்துவிடுகிறது. நவீன காலகட்டத்தின் அடையாளங்கள் என்று சொல்லத்தக்கவை ஒன்றுடன் ஒன்று

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இசையாமல் உள்ளே வருகின்றன. காயாம்பூ என்ற கள்விற்பவன் முதலாளியாக உருவம் எடுக்கிறான். அவன் வேம்பன் அல்ல, நாடாராக இருக்கலாம் என்பது பெயரில் இருந்தும் தொழிலில் இருந்தும் மட்டுமே ஊகிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது.

உதாரணமாக திருமால் கம்யூனிசத்தை முதன்முதலாக அறிமுகம் செய்து கொள்கிறான். தோழர் சீனிவாசன் தலைமறைவாக வந்து தங்கி கம்யூனிசத்தின் ஆரம்பப் பாடங்களை கற்பிக்கிறார். இது தோழர் ஸ்ரீனிவாசராவ் ஆக இருக்கலாம். அதைவைத்துப் பார்த்தால் இக்காலகட்டம் 1940களின் இறுதி அல்லது ஐம்பதுகளின் தொடக்கம். ஆனால் இந்தக் காலகட்டத்திலேயே பலவகையான லாட்ஜுகள் உருவாகியிருப்பதை நாவல் காட்டுகிறது. லாட்ஜுகள் தோறும் அலையும் ரத்னாவதி ஒரு லாட்ஜ் அறையில்தான் தூக்கு போட்டு இறக்கிறாள். விதிவிலக்குகள் மூலம் விளக்க முடியுமா என்று தெரியவில்லை, ஆனால் இந்நாவல் இது நடக்கும் காலகட்டத்தின் காலயதார்த்தத்தை உள்ளே கொண்டு வரவேயில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும்.

காலயதார்த்தம் என்பது திட்டவட்டமானதோ வரையறை செய்யத்தக்கதோ அல்ல. அது வாசகர்களில் நாவல் உருவாக்கும் ஒருவிதமான நம்பிக்கை மட்டுமே. அந்த நம்பிக்கையை புனைகதைகள் பெரும்பாலும் ஆசிரியரின் அனிச்சையான சில தகவல் சுட்டிகள் மூலமே உருவாக்குகின்றன. திட்டமிட்டு அந்தக் காலகட்டத்தை உருவாக்கும் படைப்புகள் உண்டு. அதைவிட ஆசிரியர் மனத்தில் அந்தக் காலகட்டம் என்னும்போதே வரும் சில காட்சிப்படிமங்கள், அவை அக்காலகட்டத்தின் சின்னங்களாகவே மாறி விட்டிருக்கும், மேலும் வலுவான கால உணர்வை உருவாக்கும். ஒரு வால்வ் ரேடியோ அறுபதுகளை நம் கண்முன் உருவாக்கிவிடும். பெல்பாட்டம் பான்ட் எழுபதுகளை உருவாக்கிவிடும்.

நெடுங்குருதியில் காலம் பிரக்ஞை வழுவுவதற்கான காரணம் அத்தகைய அனிச்சையான பதிவுகள் ஏதுமில்லை என்பதே. நூறுவருடம் முன்பிருந்த தமிழகக் கிராமம் என்றால் அதன் சுவர்கள், கூரைகள், தெருவமைப்பு ஆகியவற்றில் இருந்த தனித்தன்மை என்ன? அன்றைய மக்கள் உடுத்தியிருந்த உடையின் தனித்தன்மை என்ன? கால இடத்தைச் சுட்ட ஆசிரியரின் விவரணையில் சிதறிவிடும் ஏதேனும் ஒரு தனித்தன்மையே போதும்.

உதாரணமாக, மொத்தக் கிராமமும் இடுப்பளவு மண் சுவர்மேல் பனையோலைக் கூரையுடன் இருந்தது, விளக்குக்கும் அடுப்புக்கும் தீ வீடுவீடாக தேங்காய் நாரில் பயணம்செய்தது, மொத்தக் கிராமத்திலும் அத்தனை ஆண்களும் கோவணம் மட்டுமே உடுத்தியிருந்தனர், பெண்கள் மார்பை மறைக்கவில்லை என்ற தகவல் போதும் ஆனால் அத்தகைய இயல்பான ஒரு தகவல் சுட்டு கூட இந்நாவலில் நிகழவில்லை. ஆகவே நாகுவின் கதை தொடங்கும்போது அது நிகழ்காலத்தில் நடப்பதான எண்ணமே வாசகமனதில் நெடுநேரம் இருக்கிறது. திடீரென்று கைரேகைச் சட்டம் வரும்போதுதான் காலபோதம் பிடரியில் அறைகிறது.

சமூக அடையாளம், கால அடையாளம், இட அடையாளம் மூன்றையுமே உருவாக்காத காரணத்தால் நெடுங்குருதி நம் வாசிப்பு மண்டலத்தில் முழுக்க முழுக்க ஒரு மொழியனுபவமாகவே நீடிக்கிறது. ஆயினும் ஒரு குறிப்பிட்ட விடுபடலைச் சொல்லாமல் முன்நகரலாகாது. இதை ஏற்கனவே ‘கோபல்ல கிராமம்’ நாவலிலும் நான் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறேன் (பார்க்க: கி. ராஜநாராயணனின் இனக்குழு அழகியல்). இந்த நாவலில் தலித்துக்கள் அனேகமாக இல்லை. அவர்களின் சேரிகளைப்பற்றிய சித்தரிப்பே இல்லை. அவர்கள் மீதிருந்த கடுமையான தீண்டாமை முதலிய ஒடுக்குமுறைகளைப் பற்றிய எந்தக் குறிப்பும் இந்நாவலில் இல்லை. நூறுவருடம் முன்பத்திய ஒரு தமிழகத்துக் கிராமத்தைப்பற்றிய மொழிபு தலித்துக்களையும் தீண்டாமையையும் முற்றாகவே தவிர்த்துவிட்டு முன் செல்வது மிக வியப்பூட்டுகிறது.

வேம்பலை ஒரு வேம்பர் கிராமம் அல்ல என்றே வாசிப்பிற்கு தோற்றம் தருகிறது. அங்கே பக்கீரின் மனைவி வந்து இயல்பாகக் குடியேறுகிறாள். காயாம்பு ஒரு வேம்பன் அல்ல.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அப்படியானால் பிற தாழ்ந்த சாதியினரைப் பற்றிய குறிப்புகள் ஏன் இல்லாமலிருக்க வேண்டும்? அன்றைய மதுரைப் பகுதி கிராமங்களில் தவிர்க்க முடியாத இருசாதிகள் பள்ளர்களும் பறையர்களும். இந்நாவல் பல இடங்களில் நாயக்கர்களைப் பற்றிக் கூறிச் செல்வதனால் பகடைகளும் இருந்திருக்க வேண்டும். அவர்கள் எல்லாம் எங்கே சென்றார்கள், எப்படி அவர்கள் புனைவின் கண்களுக்குப் படாமல், உருவிலிகளாக ஆனார்கள்? எதிர்காலத்து தமிழ் வாசகர்களில் ஒரு சாரார் கண்டிப்பாக இத்தகைய இலக்கியப் பிரதிகளை நோக்கி இவ்வினாக்களை எழுப்பாமல் இருக்க மாட்டார்கள் என்றுதான் எனக்குப் படுகிறது.

இக்குறிப்பிட்ட ஆர்வமூட்டும் விஷயத்தைப் பற்றி இலக்கிய விமரிசகர்கள் பெரும்பாலும் கவனித்தது இல்லை. தமிழில் எழுதப்பட்ட கணிசமான கிராமிய நாவல்களில் தீண்டாமை குறித்து, தலித்துக்கள் மீதான சாதிய ஒடுக்குதல் மற்றும் ஒதுக்குதல் குறித்து எந்தக் குறிப்பும் இருப்பதில்லை. சமூகவிமரிசனங்களைப் பற்றி இங்கே பேசவில்லை. நவீன நாவல்கள் அத்தகைய நோக்கமோ பாவனையோ உடையவை அல்ல. அவை யதார்த்தத்தை அப்படியே சொல்லும் பாவனையோ அல்லது யதார்த்ததை மீறிச் சொல்லும் பாவனையோ உடையவை. ஆனாலும் அவற்றில் சமூகநிலையின் சித்திரம் இருக்கத்தான் செய்யும் – இருந்தாக வேண்டும்.

தமிழில் பிராமணர்கள் எழுதிய நாவல்களில் மிகக்குறைவாகவேனும் தலித்துக்கள் இடம் பெற்றிருந்தார்கள். புதுமைப்பித்தன், கு.ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி ஆகியோர் தலித்துக்களைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். அக்காலத்தில் காந்தியின் ஹரிஜன இயக்கம் உருவாக்கிய தார்மீக விழிப்பு அதற்கு காரணமாக இருக்கலாம். பிற்பாடு அடுத்த இலக்கிய அலையில், அடுத்த கட்ட சாதியினர் எழுதிய படைப்புகள் பலவற்றில், தலித்துக்கள் இல்லாமலாகி விட்டனர். அவர்கள் கண்ணுக்குத் தெரியாத குடிகளாக மாறிவிட்டிருக்கிறார்கள். அவர்களைப்பற்றி அவர்கள் மட்டுமே பேசினால்போதும் என்ற நிலை உருவாகி விட்டிருக்கிறது.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல நெடுங்குருதி வெளிப்படுத்தும் ஒலிபிரக்ஞை மிகவும் பலவீனமானது. ஆகவே இதில் உள்ள உரையாடல்கள் பலவீனமாகவே உள்ளன. பொதுவாகவே எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் படைப்புகளில் உள்ள முக்கியமான விடுபடல் இது. அவரது புனைகதைகள் கூடுமான வரை உரையாடலை தவிர்க்கவே முயல்கின்றன. கணிசமான உரையாடல்களை படர்க்கையிலேயே அமைத்து விடுகிறார். அபூர்வமாக உரையாடல்கள் நேரடியாக வெளிப்படும்போதுகூட அவை மிகவும் சம்பிரதாயமாகவும் சாதாரணமாகவும் தான் இருக்கின்றன. ஒரு கதாபாத்திரத்தின் அகம் வெளிப்படும் நுண்ணிய உரையாடல் ஒன்று கூட இந்நாவலில் இல்லை. உரையாடல் மூலம் வெளிப்படும் பண்பாட்டுக் கூறுகள் எதுவும் இல்லை. நாடகீயத்துவமோ அல்லது நுண்ணிய கவித்துவமோ எந்தவிதமான உரையாடலிலும் வெளிப்படவில்லை.

உரையாடல் என்பது இலக்கியத்தின் மிக முக்கியமான ஒரு புனைவுக்கூறு. உரையாடல் மூலம் வெளியாகும் சில அம்சங்களை வேறு எந்தவகையிலும் ஒரு புனைகதைக்குள் கொண்டுவந்துவிட முடியாது. உரையாடல் மூன்று தளங்களில் முக்கியமான அகவெளிப்பாடாக அமைகிறது. ஒன்று ஒரு கதாபாத்திரத்தின் அகம் அதன் வழியாக நுட்பமாக வெளிப்பட முடியும். ஒரு மனிதன் பேச்சின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது அவன் கூற விரும்பும் ஒன்றாக இருக்கலாம். அல்லது கூற விரும்பாமல் மறைக்கும் ஒன்றாக இருக்கலாம். உரையாடலில் அந்தக் கதாபாத்திரத்தின் வெளிமனம் மட்டுமல்ல ஆழ்மனமும் வெளிப்படுகிறது.

ஆகவேதான் தேர்ந்த புனைகதையாளர்களின் உரையாடல்களில் வரிகளுக்கிடையே உள்ள மௌனம் அந்தக் கதாபாத்திரங்களின் ஆழங்களுக்குள் நம்மை இட்டுச் செல்கிறது. ஒரு குணசித்திரத்தை ஒரு உரையாடல் வெளிக் கொணர்வது போல வேறு எதுவுமே வெளிக் கொணர்வதில்லை. வேறு எப்படி ஒரு கதாபாத்திரம் வெளிப்பட்டாலும் அது அந்த

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆசிரியரால் நம்மிடம் கூறப்பட்டதாகவே அமையும் உரையாடல் மூலம் நாமே அந்தக் கதாபாத்திரத்தை கண்டடைகிறோம். அதனுள் நாமே நம் கற்பனை மூலம் வெகுவாக உள்ளே செல்ல முடியும்.

இரண்டாவதாக, உரையாடல்கள் ஒரு பண்பாட்டுச் சூழலை அப்படியே நமக்கு அளித்து விடுகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்தில் உள்ள மொழியானது அங்கே பல நூற்றாண்டுகளாக நிகழ்ந்து வந்த மிக நுட்பமான ஒரு பண்பாட்டுச் செயல்பாட்டால் திரட்டி எடுக்கப்பட்டதாகும். சொல்லப் போனால் அந்தப் பண்பாடே அந்த மொழிதான். அந்த மொழியின் பல்வேறு உள்ளடுக்குகளில் அப்பகுதியின் பல்லாயிரம் வருடத்து வாழ்க்கை உள்ளது. மிகச்சிறந்த உதாரணம் கி. ராஜநாராயணன்தான். அவரது இடைச்செவல் மொழிநடையே அந்த மண், அந்தக் கதாபாத்திரங்கள். அவற்றைப் பிரிக்க முடியாது. ஆகவேதான் உலகமெங்கும் பெரும் படைப்பாளிகள் வட்டார மொழியின் நுட்பத்தை எழுத்தில் பற்றிவிட கூரிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டார்கள்.

பல்லாயிரம் வருடப் பண்பாடும், மிகமிக மாறுபட்ட பல பண்பாட்டுச் சூழல்களும் கொண்ட தமிழ்நாட்டில் வட்டார மொழிவேறுபாடு வேறு எந்தச் சூழலைவிடவும் அதிகம். நிலத்துக்கு நிலம் பேச்சுமொழி மாறுபடுகிறது. சாதிக்குச் சாதி மாறுபடுகிறது. இலக்கியம் என்பது எப்போதுமே வண்ணபேதங்களை கூர்ந்து கவனிப்பது. தனித் தன்மைகளை அள்ளி எடுக்க முனைவது, ஆகவே வட்டார வழக்கு என்பது தமிழில் நவீன இலக்கியம் உருவான உடனேயே படைப்பிலக்கியத்தின் கவனத்திற்கு வந்துவிட்டது.

நவீன இலக்கியத்தின் முன்னோடியான புதுமைபித்தன் பலவகையான பேச்சு வழக்குகளை அபூர்வமான நிபுணத்துவத்துடன் தொட்டு எடுக்க முயல்வதைக் காணலாம். அதன்மூலம்தான் அவரது ஆக்கங்கள் முடிவில்லாத நிற பேதங்கள் கொண்டன. இன்றும் மனம் கவரும் ஆக்கங்களாக உள்ளன. வட்டார மொழி பேதங்களை தொட்டு எடுக்க முயலாத பெரும்படைப்பாளிகள் என்று தமிழில் இருவரையே சொல்ல முடியும். மௌனி, அசோகமித்திரன்.

எஸ். ராமகிருஷ்ணன் உரையாடல்களில் கவனம் செலுத்தாமையினாலேயே வட்டார வழக்கையும் முற்றிலுமாக விட்டு விடுகிறார். இந்த நாவல் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பரப்பின் வாழ்வை சித்தரிக்க முயல்வது. குறிப்பிட்ட ஒரு சாதிசமூகத்தைக் காட்டுவது. ஆனால் அவர்களுக்கென ஒரு பேச்சுமொழியே இந்நாவலில் இல்லை. மிகவும் சாதாரணமான அன்றாட உரையாடல்தான் உள்ளது. ஒரு நிலப்பகுதியின் மொழியில் அப்பகுதிக்குரிய இயற்கை நிகழ்வுகள், ஆசாரங்கள், நம்பிக்கைகள், உறவுமுறைகள் என ஏராளமான வாழ்க்கைக் கூறுகளுக்கான சொற்கள் இருக்கும். அச்சொற்களே அந்த வாழ்வை நடித்துக்காட்டும். அத்தகையதோர் மொழி இல்லாமலிருப்பதனாலும்கூடத்தான் நெடுங்குருதியின் நில, சமூக அடையாளம் முற்றிலும் உருவாகாமலேயே போய்விட்டிருக்கிறது.

மேலும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று உண்டு. உரையாடல் காலத்தையும் துல்லியமாகச் சுட்டக் கூடியது. நூறுவருடம் முந்தைய உரையாடலை மிக எளிதில் அன்றுள்ள வாழ்வின் பதிலாக நம் மனம் உருவாக்கிக் கொள்ளமுடியும். நெடுங்குருதியின் காலப்பிரக்ஞை குழம்பியிருப்பதற்கு நாவல் முழுக்க சீராக உள்ள ஒரே பேச்சு மொழியும் காரணம் எனலாம். அதேபோல ஒரு குழந்தை வளரும்போது அதன் அகம் அடையும் மாற்றத்தையும் உரைமொழி மிக இயல்பாகப் பதிவு செய்து செல்லும். நெடுங்குருதி உரையாடல் என்று அதிகமாக முன்வைப்பது குழந்தைகளின் பேச்சைத்தான். ஆச்சரியமாக, அக்குழந்தைகள் பெரியவர் ஆகும்போது பேசாமலேயே ஆகிவிடுகிறார்கள். அவர்கள் வாழ்வதே மனதுக்குள்தான் என்று தெரிகிறது. உதாரணமாக, வளர்ந்த பின்னர் இந்நாவலில் நாகு நேரடியாகப் பேசுவது மிகமிகக் குறைவு.

மூன்றாவதாக, உரையாடல்தான் நாடகீயத்தினை உருவாக்குகிறது. நாடகீயத்துவம் என்பது புனைவின் உச்சங்களில் ஒன்றாக நூற்றாண்டுகளாக இருந்து வருகிறது. இன்றும் அப்படியே

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

நீடிக்கிறது. முரண்படும் மனிதர்கள், முரண்படும் விழுமியங்கள் தங்களுக்குள் மோதிக் கொள்வதன் மூலம் உருவானதே நாடகீயம். நாடக உச்சமே கவித்துவத்திற்கான அடிப்படை. கதாபாத்திரங்களின் உள்ளங்கள் உரசிக் கொள்வதையும் மோதிக்கொள்வதையும் நாடகீயத்துவமே அற்புதமாக வெளிப்படுத்தும். உரையாடல்களின் மோதல்கள் வழியாகவும் உரையாடல்கள் விடும் இடைவெளி வழியாகவும் அதை நாம் வாசிக்க முடியும். உரையாடல்களின் வழியாக மனங்கள் மோதிக் கொள்வதன் அற்புதமான சித்திரங்களை ‘மோகமுள்’ நாவலில் காணலாம்.

எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் நெடுங்குருதியில் அதன் ஐநூறு பக்கங்களில் நாடகீயத்துவம் எங்குமே நிகழவில்லை. அதற்கான வாய்ப்புள்ள அற்புதமான இடங்கள் உரையாடல் இல்லாத காரணத்தாலேயே கைநழுவி விடுகின்றன. மிகச் சிறந்த உதாரணம் ரத்னாவதி தன் குழந்தையுடன் விதவையான மல்லிகாவைப் பார்க்க வரும் இடம். ரத்னாவதி யார் என்பது உடனடியாகவே நாகுவின் அப்பாவுக்கு தெரிந்து விடுகிறது. மல்லிகாவுக்கும் தெரிந்து விட்டிருக்கும். அங்கே இருக்கும் போது ரத்னாவதியும் தான் அங்கு வரக் கூடாதவள் என்று உணர்கிறாள். நெடுங்குருதி நாவலின் அரிய தருணங்களில் ஒன்று இது. நுட்பமான, மறைமுக உரையாடல்களின் மூலம் உருவாகும் நாடகீயத்துவம் இருந்திருந்தால் ஒரு மாபெரும் செவ்வியல் தருணமாக ஆகிவிட்டிருக்கும்.

உரையாடல் பலவீனமாக இருப்பதனாலேயே இந்நாவலில் அனேகமாக நகைச்சுவையே இல்லை. மனிதவாழ்வின் வேடிக்கைகள் அளவற்றவை. அளவிட முடியாத துயரத்தில் கூட மனித மனம் உணரும் அங்கதத்தின் வேடிக்கை ஒன்று உண்டு. பேரிலக்கியங்களில் தவிர்க்கவே முடியாத அம்சம் என்றால் அங்கதம்தான். நெடுங்குருதியில் எங்கும் அது உருவாகவில்லை. மையக்கதாபாத்திரங்கள் தனக்குள் ஆழ்ந்து உழல்பவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்றால் கிராமத்திலும் நகரத்திலும் ஒரு கதாபாத்திரம் கூட நகைச்சுவையுடன் ஒரு சொல்கூட பேசுவதாக இல்லை. பொதுவாக திருட்டைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்களிடம் இயல்பான ஒரு நக்கல் இருக்கும். அடித்தள மக்களிடம் எப்போதும் ஒரு ஏளனம் இருக்கும். எதுவும் இந்நாவலில் இல்லை.

இவற்றையெல்லாம் குறைகளாக அல்ல, இயல்புகளாகவே கொள்கிறேன். ஏனென்றால் இந்நாவல் உருவாக்கும் மனித சித்திரம் இவற்றுக்கு இடமில்லாததாக உள்ளது. அர்த்தமில்லாத மனிதக் கொந்தளிப்பாக இருக்கும் ஒரு வாழ்க்கைத் தரிசனத்தை உருவாக்கவே இந்நாவல் முயல்கிறது. மனிதர்கள் வாழ்வுடன் போராடிப் போராடித் தோற்று மறைந்துகொண்டே இருக்க உடல்கள் வழியாக குருதி காலத்தில் ஒரு மாபெரும் நதி போல ஓடிக்கொண்டே இருக்கிறது.

விபரீதமான விசித்திரமான படிமம்! இக்கணம் தமிழ்நாட்டில் மனித உடல்களில் ஓடும் குருதியின் அளவு காவிரியின் நீரோட்டத்தை விட அதிகமாக இருக்கும். இந்த குருதி நதி வற்றுவதே இல்லை. இதை வகிக்கும் பாத்திரங்கள் அன்றி மனிதர்கள் வேறு எதுவுமே அல்ல என்கிறது நெடுங்குருதி.

*

எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் நெடுங்குருதி தமிழின் இலக்கியப்பரப்பில் உருவான மிகச்சிறந்த நாவல்களில் ஒன்று. ஒரு புனைகதை என்ற வகையில் கசப்பிலும் கரிப்பிலும் ஊறிய சுவை கொண்டது. ‘வேப்பிலைகளை பிடுங்கித் தின்றபடி நடந்ததனால் வாய் கசப்பாகியது. ஆனாலும் வேப்பிலையின் சாற்றைக் குடிப்பது விருப்பமாகவே இருந்தது. கடைவாயில் இலைகளை அரைத்து உமிழ்நீரில் கசப்பை கலந்தபடி இருந்தான். கைப்பு அவன் உடலினுள் இறங்கிக் கலந்து கொண்டிருந்தது.’ மானுட வாழ்வின் கசப்பின் ஆவணம் இந்த நாவல். இனிப்பு புளிப்பு என்று வேறு எச்சுவையும் இல்லை. கசப்பு மட்டுமே.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இந்நாவலில் அனேகமாக எல்லா கதாபாத்திரங்களும் வாழ்க்கையின் கசப்பை மென்றுகொண்டே இருப்பவர்கள். மெல்வதனூடாகவே அந்தக் கசப்பில் ஒரு சுவையை அவர்கள் கற்றுக் கொள்கிறார்கள். அதன் பிறகு மொத்த வாழ்வும் அக்கசப்பினூடாகத்தான் அறியப்படுகிறது. நாகுவும் வசந்தாவும் நோயினூடாக உணரும் கசப்பை நாவல் தீவிரமாகவே பதிவு செய்கிறது. ரத்னாவதியும் மல்லிகாவும் எல்லாருமே தங்கள் அந்தரங்கமான கசப்பில் வாழ்கிறார்கள். ஆகவேதான் அது வேம்பலை. அதனால்தான் அவர்கள் வேம்பர்கள்.

வாழ்வின் மிகப் பெரிய கால அளவுச் சித்திரத்தை வழங்கும் இந்த நாவல் அந்த எல்லைக்குள் எங்கும் இனிமையை பதிவு செய்ய பிடிவாதமாக மறுத்து விடுகிறது. இரு உதாரணங்கள். நாகு வளர்ந்தபின் அடையும் முதல் காம அனுபவம். ஒரு கொண்டாட்டமாக அமைய வேண்டிய அது ஒரு கொடுங்கனவு போல நிகழ்ந்து முடிகிறது. எலும்பும் தோலுமாக படுக்கையில் கிடக்கும் அந்தப் பெண் மெலிந்த கரங்களால் அவனைத் தொட்டு ‘தரகர் மகனா?’ என்று கேட்கிறார்.

இன்னொன்று வசந்தாவும் தோழியும் கொள்ளும் முதல் காதல். இளமைக்கே உரிய அசட்டுத்தனமும் உணர்ச்சிகரமும் கலந்த அந்தக் காதல் விரைவிலேயே கசந்து முடிகிறது. அந்த இளமைக்காதலையும் அவர்கள் உண்ணும் விஷக்காயின் கசப்பாகவே நெடுங்குருதி காட்டுகிறது. பின்னர் அவர்கள் வாழ்வு முழுக்க அந்தக் கசப்பு நீடிக்கிறது. காலப்போக்கில் அந்தக் கசப்பையே ஒரு சுவையாக அவர்கள் உணரக்கூடும்.

கசப்பையே மையமாக்கிச் செல்வதனால்தான் இந்நாவலின் பிற அனைத்துமே பின்னுக்குச் செல்கின்றன. இது சமூகமாற்றத்தின் பதிலல்ல. இது மனித வாழ்வின் முழுமையின் பதிவும் அல்ல. வேம்பே மரமாக நிற்கும் ஒரு கிராமத்தின் கசப்பின் கதை. விரிந்த அளவில் வாழ்வின் கசப்பின் தரிசனம். இந்த ‘நெடுங்குருதி’யின் ருசி என்பது கசப்புதான் என்று படுகிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

1. 4. எஸ். ராமகிருஷ்ணன் இதிகாச நவீனத்துவம் உபபாண்டவம்

என்ன காரணத்துக்காக புராண இதிகாசங்கள் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் மீண்டும் மீண்டும் மாற்றி எழுதப்படுகின்றன? இந்திய மொழிகளின் நவீன இலக்கியப் பரப்பில் மகாபாரதம் பலநூறு முறை மறு ஆக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. கர்ணனின் கதையே இதில் மிக அதிகம். தமிழில் எம்.வி.வெங்கட்ராம் ‘நித்ய கன்னி’ என்ற குறுநாவலில் மகாபாரதக்கதையை மறு ஆக்கம் செய்திருக்கிறார். ரகுநாதன், தி.ஜானகிராமன் போன்ற தமிழ்ப்படைப்பாளிகள் இதிகாசங்களை மறு ஆக்கம்செய்து கதைகளை உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். புதுமைப்பித்தன் எழுதிய இதிகாச மறு ஆக்கமான ‘சாப விமோசனம்’ தான் இந்தவகை எழுத்துக்கு தமிழில் முன்னுதாரணம் எனலாம்.

இதை மேலும் பின்னகர்த்தினால் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்துக்குச் சென்று சேரலாம். இந்திய மறுமலர்ச்சிக் கவிஞர்களான குவெம்பு, குமாரனாசான் போன்றவர்கள் இதிகாசங்களை மறுபுனைவு செய்துள்ளார்கள். இந்தப் பயணம் மேலும் பின்னகர்ந்தால் வில்லிபுத்தூராரிலும் கம்பனிலும் சென்று சேரும். காளிதாசனும் இதிகாச மறு ஆக்கங்களை எழுதியவனே.

இந்திய பிராந்திய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்கள் ஆரம்பிப்பதே இதிகாச மறு ஆக்கங்கள் மூலம்தான் என்று காணலாம். இந்தியாவின் நாட்டார் கலைகள் அனைத்திலும் இரு இதிகாசங்களும் ஆழமான பாதிப்பைச் செலுத்தியிருக்கின்றன. மகாபாரதம் இல்லையேல் தெருக்கூத்தோ கதகளியோ இல்லை. இவ்வாறு மீண்டும் மீண்டும் ஏன் இவை மறு ஆக்கம் செய்யப்படுகின்றன?

காரணம் நம் சமூகத்தின் விழுமியங்களை தீர்மானிப்பவையாக உள்ளவை புராண இதிகாசங்களே என்பதுதான். அவ்விழுமியங்களை மறுபரிசீலனை செய்ய மிகச் சிறந்த வழி புராண இதிகாசங்களை மறுபரிசீலனை செய்வதுதான். இரண்டாவதாக பற்பல நூற்றாண்டுப் பாரம்பரியம் உடைய, தொடர்ந்து செம்மை செய்யப்பட்ட ஒருபடிம உலகம் நமக்குக் கிடைக்கிறது. சமகால வாழ்விலிருந்து எடுக்கப்பட்ட எந்தப் படிமங்களை விடவும் இவை சமூக ஆழ்மனதைச் சென்று பாதிப்பவை. புதிய புதிய படிமங்களை உற்பத்தி செய்யும் தன்மை உடையவை.

அனைத்துக்கும் மேலாக ஒரு புராணப் படிமத்தை தன் கற்பனை வலிமைக்கு ஏற்ப விரிவு செய்துகொள்ளும் சுதந்திரமும் படைப்பாளிக்குக் கிடைக்கிறது. உதாரணமாக மகாபாரத பாஞ்சாலி பாரதியில் தாய் தெய்வச் சாயலுடன் , கிட்டத்தட்ட பாரத மாதாவாக மாறுவதைக் காணலாம். வேறெந்த உருவகத்தைவிடவும் அதற்கு அபாரமான வலிமை கைவருகிறது.

மகாபாரதக் கதைக்கு மேலும் சிறப்புகள் உண்டு. அது இந்திய நாட்டார் மரபுடன் இரண்டறக் கலந்துவிட்ட ஒன்று. மூலமகாபாரதமேகூட உக்கிரமான நாட்டார்ப் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் பிரதிதான். அத்துடன் அது மிக ஆழமான விழுமிய மோதல்களின் களம். அது ஒரு மாபெரும் தொகுப்பு வடிவம். ஆகையால் அதில் உள்ள கூறுகளில் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு விரிவாகப் பரிசீலனை செய்வதுதான் பொதுவாக இலக்கிய மரபில் காணப்படுகிறது.

ஆகவே எல்லா மறுபுனைவுகளும் மகாபாரதம் உருவாக்கியுள்ள அற்புதமான காவிய

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அமைதியை முதலில் உடைக்கின்றன. கதாபாத்திரங்களுக்கு புதிய ஆளுமைகளையும், கதைச் சந்தர்ப்பங்களுக்கு புதிய அர்த்தத் தளங்களையும் உருவாக்கிக்கொண்ட பிறகு மீண்டும் அந்தக் காவிய அமைதியை அடைய முயல்கின்றன. இதில் கணிசமான வெற்றியைப் பெற்ற பல படைப்புகள் இந்திய மொழிகளில் உண்டு. எம்.வி.வெங்கட்ராமின் ‘நித்யகன்னி’ ஒரு வெற்றி பெற்ற ஆக்கம்.

தமிழில் மொழியாக்கத்தில் கிடைக்கும் படைப்புகளில் எஸ்.எல்.பைரப்பாவின் ‘பருவம்’, வி.ஸ.காண்டேகரின் ‘யயாதி’, ஐராவதிகார்வேயின் ‘ஒரு யுகத்தின் முடிவு’, எம்.டி.வாசுதேவன்நாயரின் ‘இரண்டாமிடம்’ பி.கே.பாலகிருஷ்ணனின் ‘இனி நான் உறங்கலாமா’ போன்றவை முக்கியமான ஆக்கங்கள்.

தமிழில் மகாபாரதத்தை மறு ஆக்கம் செய்து வந்த படைப்புகளில் முதன்மையானது எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் ‘உபபாண்டவம்’. இவ்வகைப்பட்ட இந்திய நாவல்களின் வரிசையிலும் பெருமிதத்துடன் வைக்கப்படவேண்டிய ஆக்கம் இது. மகாபாரதத்தை நவீனச் சூழலில் மறுபரிசீலனை செய்யும் தீவிரமான இலக்கிய ஆக்கம் என்ற வகையில் இது மிக முக்கியமான ஓர் இந்திய இலக்கியப் படைப்பாகும். இதில் அவர் அடைந்துள்ள வெற்றிகளும் தோல்விகளும் நம் சூழலுக்கு மிக முக்கியமானவை.

துரதிருஷ்டவசமாக இங்கு இப்படைப்பு குறித்து எழுதப்பட்ட விமரிசனங்களில் பெரும்பகுதி மகாபாரதத்துடன் அதை ஒப்பிடுதல் என்ற அளவிலேயே நின்றுவிட்டன. அத்துடன் மூலமகாபாரதத்தில் தனக்கு இருப்பதாக மதிப்புரையாளர் நம்பும் பயிற்சியை வெளிப்படுத்தும் முகாந்திரமாகவே அவை அமைந்தன. நாவல் என்ற வடிவத்தை நோக்கி நகர நமக்கு எத்தனை தூர மேலதிகப் பயிற்சி தேவைப்படுகிறது என்பதற்கான உதாரணம் இது.

முதலில் அற்பமான, அன்றாட வாழ்வு சார்ந்த புற யதார்த்தங்களை ‘அப்படியே’ பதிவு செய்வதிலேயே திருப்தி காண்கிற இலக்கியப் போக்கிலிருந்து விலகி இலக்கிய ஆக்கம் குறித்தான மகத்தான கனவுடன் ஆக்கப்பட்ட உண்மையான தீவிரமுயற்சி இப்படைப்பு. ஒரு நாவல் உருவாக்குவது ஒரு புனைவு வெளியைத்தான் என்ற நவீனப்பிரக்ஞை இதில் உள்ளது. இதனுடன் பலவகையிலும் ஒப்பிடத்தக்க நவீன இலக்கிய ஆக்கம் என இடாலோ கால்வினோவின் ‘புலப்படா நகரங்கள்’ நாவலைச் சொல்லலாம்.

இரண்டாவதாக மகாபாரதத்தின் செவ்வியல் கூறுகளும் நாட்டார்கூறுகளும் முயங்கும் எல்லைக்கோடு வழியாகவே இந்த நாவல் நகர்கிறது. இதன் வழியாக நமது கலாசாரக் கட்டுமானத்தில் உள்ள ஆழமான முரண்பாட்டை எப்போதுமே நினைவுறுத்தியபடியே உள்ளது இது. குறிப்பாக நாவலின் தொடக்கத்தில் நாட்டார் கலைகளின் ஆக்கமான துரியோதனன் வழியாக ஆசிரியர் நகர்ந்து ‘முடிவுறா நதி’யில் செவ்வியல் மகாபாரத ஆசிரியனைச் சந்திக்கும் இடம் மிகவும் கவித்துவமான கற்பனை.

மூன்றாவதாக மகாபாரதக் கதையை அதன் அரசியல் போராட்டங்கள், தரிசன விரிவுகள், தத்துவப் போராட்டங்கள் ஆகியவற்றைத் தவிர்த்து மனிதர்களுக்கிடையேயான ரத்தமும் கண்ணீரும் தோய்ந்த சமராகவே இது பார்க்கிறது. அவ்வகையில் மொத்த மகாபாரதமே பற்பல தலைமுறைகளாக உதிரம் காயாத அரிவாள்கள் உலவும் மதுரை மாவட்டத்துக்கு வந்து சேர்ந்துவிட்டது. நாவலின் தொடக்கத்தில் உள்ள ‘சூல்’ பகுதி இவ்வகையில் முக்கியமானது. ஒவ்வொருவரும் யாரை வெறுக்க வேண்டும், கொல்லவேண்டும் என்று கருவிலேயே தீர்மானிக்கப்பட்டு விட்டது. அதை நடைமுறைப்படுத்தும் பொறுப்பு மட்டுமே அவர்களுக்கு உள்ளது. வாழ்வின் இந்த அபத்தச் சரிவை ‘உபபாண்டவம்’ காட்டுகிறது என்பது முக்கியமானது.

நான்காவதாக இது மகாபாரதத்தின் உட்கூறுகளை நோக்கி கவனம் திருப்பாமல் அதன் தொகுப்புமுறையையே கவனத்திலெடுத்துக் கொள்கிறது. அதிலடங்கியுள்ள வரலாற்றுப்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பிரக்ஞையை, தரிசனத்தைத் திருப்பிப்போட முயல்கிறது. மகாபாரதத்தின் முழுமையும் தரிசனமும் அதன் தொகுப்பு முறையில்தான் உள்ளது என்பதனால் இது மிக முக்கியமானது. ஆகவே இந்திய மகாபாரத மறு ஆக்கங்களில் இது முக்கியமான முயற்சி என்று எனக்குப் படுகிறது.

மகாபாரதத்தை இந்தியச் சூழலில் இதுவரை எழுதியவர்கள் அந்தக்கதையையும் கதைமாந்தர்களையும் புதிய மொழியில் புதிய யதார்த்தத்தில் மறு ஆக்கம் செய்து கண்முன் நிறுத்துவதையே செய்துவந்தார்கள். மேலே சொல்லப்பட்ட அத்தனை நாவல்களும் அந்த வகையானவையே. ஒரு புதிய வழி என்றால் மகாபாரதத்தை நவீன அரசியலுக்கு அங்கதச்சாயலுடன் பயன்படுத்தி எழுதும் முறையைச் சொல்லவேண்டும். அதற்குச் சிறந்த உதாரணம் கிருத்திகா எழுதிய ‘புதியகோணங்கி’ போன்ற நாவல்கள். சஷி தரூரின் ‘தி கிரேட் இண்டியன்’ நாவல் அந்த வகையானதே.

ஆனால் மகாபாரதம் ஒரு மாபெரும் குறியீட்டு வெளி. அதன் ஒவ்வொரு கதையும் பலநூறு படிமங்களை அளிக்கும் விளைநிலம். இந்திய இலக்கிய சூழலில் மகாபாரதத்தின் குறியீடுகளை கவித்துவமாக விரித்தெடுத்து மேலே செல்வதற்கான முதல் முயற்சி என்பதே உபபாண்டவத்தின் முக்கியமான பெருமையாகும். மகாபாரதத்தை ஒட்டி எழுதப்பட்ட முதல் நவீன நாவல் இதுதான். இதன் வெற்றிகளும் சரிவுகளும் அது எடுத்துக்கொண்ட பாதை புத்தம்புதியது என்பதில் இருந்தே உருவாகின்றன.

மகாபாரதத்தை மறு ஆக்கம் செய்து எழுதப்பட்ட இந்திய நாவல்களின் முக்கியமான பொது அம்சம் என்னவென்றால் அவை மகாபாரதத்தின் மையத்தரிசனங்களைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் அதன் அறவியல் ஒழுக்கவியல் பிரச்சினைகளையே பேசுபொருளாகக் கொண்டன என்பதே. புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனமும் சரி, எம்.வி.வெங்கட் ராமின் நித்ய கன்னியும் சரி ஒழுக்கப்பிரச்சினையைப் பேசுவனவே. மேலே குறிப்பிட்ட நாவல்களில் இரு ஆக்கங்கள் மட்டுமே விதிவிலக்கு. பைரப்பாவின் பருவம் மிகவிரிவான வாழ்க்கைச் சித்திரமாக மகாபாரதத்தை அமைப்பதன் வழியாக அதன் மெய்ஞானத்தை விவாதத்துக்கு எடுத்துக்கொள்கிறது. பி.கே.பாலகிருஷ்ணனின் இனி நான் உறங்கலாமா இருத்தலியல் நோக்கில் கர்ணனின் வாழ்க்கையை பேசுவதனூடாக மகாபாரதத்தின் தத்துவ தரிசனங்களை நோக்கி நகர்கிறது.

உபபாண்டவம் மகாபாரதத்தின் மெய்ஞான அடித்தளம் நோக்கிச் செல்கிறது என்பது இதன் முதன்மையான சிறப்பாகும். ஒழுக்கம் அறம் என்பதெல்லாம் பொருளற்றதாக ஆகும் பிரம்மாண்டமான விதியின் ஆட்டத்தை, தற்செயல்களின் வலையை, மறுபிறவிகளின் சிக்கலை வரைந்து காட்டுகிற இதிகாசம் மகாபாரதம். எந்த நெறியும் அங்கே முழுமுற்றானதல்ல. எந்த விழுமியமும் மாறாதது அல்ல. அந்த விரிவை தன் புனைவால் அள்ள முயன்றிருக்கிறது உபபாண்டவம் என்பதே அதன் முதல்பெரும் சாதனையாகும்.

உபபாண்டவம் பாண்டவர்களுடைய வாழ்க்கையை ஒரு நாட்டாரியல் தொன்மத்தில் இருந்து தொடங்கி முன்னெடுத்துச் செல்கிறது. மகாபாரதம் போலவே இதுவும் விதியின் கதைதான். ஆனால் விதி என்பது இங்கே பிரபஞ்சநியதியாக இல்லை. புனைவின் விதியாக உள்ளது. புனைவு மகாபாரதக் கதைமாந்தர்களை ஒருவரோடொருவர் பின்னி முயங்கச்செய்கிறது. அவர்களின் வாழ்க்கையை பொருளுடையதும் பொருளற்றதுமாக ஆக்குகிறது. ஒருவகையில் மகாபாரதம் உருவாக்கும் அதே வெறுமையின் நிறைவை இந்நாவலும் அளிக்கிறது.

ஒரு மகத்தான நாவலுக்கான திட்டமாக ஆரம்பித்த இந்நாவல் அதன் இயல்பான சில பலவீனங்களால் சரிகிறது என்றே சொல்ல வேண்டும். இந்நாவலின் சாதனைகளுடன் சேர்த்தே அதன் சரிவுகளையும் நாம் சிந்தனை செய்தாகவேண்டும்.

முதலாவதாக இந்நாவல், குவியும் இருபுள்ளிகளான நாட்டார் மரபு செவ்வியல் மரபு

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இரண்டுக்கும் தொடர்பற்ற கற்பனாவாதப் பண்புள்ள மொழிநடையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. செவ்வியல், நாட்டார் மரபுகளில் எப்போதுமே ஊடாகும் அங்கத அம்சம் இதன் மூலம் நழுவிவிட்டிருக்கிறது. இந்நிலையில் இதன் தத்துவ விசாரங்கள், கவித்துவக் கூற்றுகள் மற்றும் நெகிழ்ச்சிகள் சற்று செயற்கையாக ஆகிவிட்டன. அதிலும் கதாபாத்திரங்கள் எல்லாமே ஒரே மாதிரியான உருவக நடையில் பேசுவதும், ஒரே மாதிரியான கருத்துகள் மீண்டும் மீண்டும் வருவதும் படிப்படியாக அலுப்பூட்டுகின்றன.

இந்நாவலில் உள்ள ராமகிருஷ்ணனின் உரைநடை மிகவும் கவனமற்றது. எழுவாயும் பயனிலையும் முரண்படுவது, ஒருமை பன்மை மயக்கம், புணர்ச்சிவிதிகள் மீறப்படுவது முதலியவை தரும் அசௌகரியம் சாதாரணமானதல்ல. இவை மீறப்பட முடியாத விதிகளா என்ற கேள்வி எழலாம். மொழி அகவயமாக எல்லை மீறிப் பாய்ந்து செல்லும்போது இலக்கணங்களை அது படைப்பூக்கத்துடன் மீறும். அது ஓர் அழகும்கூட. அது கவனமின்றியும் இயலாமையாலும் சிதைவது ஏற்கக்கூடிய விஷயமல்ல.

அதைவிடச் சிக்கலானது இந்த உரைநடையில் உள்ள படைப்பூக்கம் கைகூடாத தன்மை. படைப்பூக்கம் கைகூடிய மொழியில் அடிப்படையாக உள்ள உத்வேகம் அதன் எல்லா மாறுபட்ட கூறுகளையும் ஓர் அழகியல் ஒழுங்குடன் பிணைத்துக் காட்டும். இதில் அது நிகழவில்லை. மொழிபெயர்ப்புச்சாயல் கொண்ட நவீன மொழி, புராண உபன்யாச மொழி, சம்பந்தமே இல்லாமல் நெல்லை கிறித்தவ மொழி எல்லாம் பிணைந்து மிகச் செயற்கையான நடையை உண்டு பண்ணுகின்றன. அத்துடன் வேறு ஒரு நாவலின் வலுவான பாதிப்புடைய உருவக மொழியும் ஊடாடுகிறது.

பலநூறு பக்கங்கள் உடைய ஒருநாவலில் சித்தரிப்புகளில் மீள்தன்மை இருப்பது இயல்பே. ஆனால் ராமகிருஷ்ணன் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே குரலில் மாறாத சொற்களில் சித்தரிக்கிறார். (எத்தனை அலைவுகள், மிதத்தல்கள்!) கடைசியாக அவரது சில சொல்லாட்சிகளைக் கூறவேண்டும். ‘கதாநிலவியல்’ ‘கதாஸ்த்ரீகள்’ போன்றவற்றை சமஸ்கிருதமாகவோ தமிழாகவோ கொள்ள முடியாது. மகாபாரதமேயானாலும் தேவையற்ற இடங்களில் கூட பொருத்தமோ அழகோ இல்லாமல் இறைக்கப்பட்டுள்ள ஏராளமான சமஸ்கிருதச் சொற்கள் சங்கடமேற்படுத்துகின்றன.

இரண்டாவதாக இதன் வடிவத்தில் ஏற்பட்டுள்ள சரிவைக் கூறவேண்டும். மகாபாரதத்தை மாற்றித் தொகுப்பதென்பது பகீரதச் சவால்தான். ஆயினும் இன்னமும் தீவிரமாக முன்னகர்ந்திருக்கலாம் என்று படுகிறது. ‘சூல்’ பகுதியில் விரிவான அடித்தளம் போடப்படுகிறது. அதன்மீது எழுப்பப்பட்ட கட்டடமோ மிகவும் சிறிது. இத்தகைய கலவை வடிவத்தை நிலைநிறுத்தும் இணைப்புச்சரடு ஏதும் இந்நாவலில் இல்லை. ஆகவே உதிரிக்கூறுகளின் தொகுப்பாகவே நாவல் நின்றுவிடுகிறது. பின்னணியில் உள்ள மூலக்கதையின் ஞாபகமே இதை ஒற்றைப் படைப்பாக ஆக்குகிறது.

மூன்றாவதாக நாவல் முழுக்கத் தொடர்ந்துபோகும் மெய்மைத் தேடல் என்று எதுவும் இந்நாவலில் இல்லை. குறைந்த பட்சம் என்ன காரணத்துக்காக இந்த நாவல் எழுதப்பட்டதோ அந்தக் காரணம் தொடர்ந்து இயங்குவதன் தடயம் கூட இல்லை. பிறகு எஞ்சுவது ஒரு எளிய தொழில்நுட்பம் மட்டுமே. அது எவ்வாறு மூலக்கதைமீது தொழில்படுகிறது என்று புரிந்துவிட்ட பிறகு வாசகன் செய்வதற்கு ஏதுமில்லை. உதாரணமாக பாஞ்சாலியுடன் இருக்கும்போது பாண்டவர்கள் செருப்பைக் கழற்றி வாசலில் வைக்கிறார்கள் என்று ஒரு இடம் வருகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். உடனே ஆசிரியர் அந்தச் செருப்பை ஒரு உருவகம் (மெட்டஃபர்) ஆக்க முயல்வார். காண்டவ வனம் எரிதல், ஏகலைவனால் அம்புவிடப்பட்ட நாய் போன்றவை வலுவான உருவகங்களாக மாறுகின்றன. பல உருவகங்கள் மிகவும் எளிமையானவையாக உள்ளன.

இந்நாவலின் பிரச்சினைகளில் சில ஆசிரியரின் குறைபாடுகள். சில நம் கலாசாரத்தின்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

முரண்பாடுகளின் விளைவுகள். ஒரு நாவலின் வெற்றியையும் தோல்விகளையும் நாம் கலாசாரத்தின் பின்புலத்தில் வைத்தே பேசவேண்டும். நவீன இலக்கியப் பிரக்ஞை, செவ்விலக்கியம், நாட்டார் மரபு ஆகிய மூன்று அடிப்படைப் போக்குகளின் ஊடாட்டத்தின் பல தளங்களை வாசித்தறிய உதவக்கூடியது முக்கியமான இப்படைப்பு.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பகுதி 2

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

2. 1. யுவன் சந்திரசேகர் விடுபடும் விஷயங்களைப் பற்றிய கதைகள்

‘நவீனத்துவ இலக்கியம் அடைந்தது கூர்மையை, தவறவிட்டது சுவாரசியத்தை’ என்று ஒருமுறை பேராசிரியர் ஜேசுதாசன் நேர்ப்பேச்சில் சொன்னார். பெரிதும் செவ்விலக்கியங்களில் மனம் தோய்ந்த அவருக்கு நவீன இலக்கியங்கள் மீது விலகல் இல்லாவிட்டாலும் பெரிய மதிப்பு இருந்ததில்லை. அவர் விரும்பிய தமிழ் எழுத்தாளர்கள் ஆரம்பகால சுந்தர ராமசாமி, தி.ஜானகிராமன், கி.ராஜநாராயணன். அவர்களின் பொதுவான அம்சம் சுவாரசியமே.

அவர் சுவாரசியம் என்று சொன்னது செயற்கையான வேடிக்கைகளை அல்ல. அத்தகைய வேடிக்கைகளை எழுதிய எவரையுமே அவர் விரும்பவில்லை. அவரது நோக்கில் சுவாரசியம் என்பது வாழ்க்கையில் மனித மனத்தை களிப்பிலும், வியப்பிலும், துயரிலும், ஆழ்த்தும் அம்சங்களை முடிந்தவரை அப்படியே இலக்கியத்தில் கொண்டுவர முயல்வதேயாகும். ‘ஜீவிதம் ரசங்களுக்கு ஒரு களம்னு நெனைச்சுப்போட்டா பின்ன நல்ல கதைகளுக்கு ஒரு பஞ்சமும் இல்ல’ என்று சொன்னார்.

அடுத்தகட்டத்தில் பின்நவீனத்துவ விமரிசகர்கள் சுட்டிக்காட்டியது இந்த அம்சத்தையே.‘வாசிப்பின்பம்’ என்ற சொல்லாட்சி மூலம் குறிப்பிடப்படுவது இதையே. வழக்கம்போல குத்துமதிப்பாக இந்தச் சொல்லை புரிந்துகொண்டு மிக அபத்தமாக நமது விமரிசகர்கள் ‘போட்டுபார்த்துக்’ கொண்டிருக்கிறார்கள் இப்போது. உடன்பாடான கருத்து உள்ள படைப்பு இவர்களுக்கு ‘வாசிப்பின்பம்’ அளிக்கிறது. ஆம், அதே ஸ்டாலினிஸ வாய்ப்பாடுதான். அதற்கு அப்பால் சென்ற தமிழ் கோட்பாட்டுவிமரிசகர்கள் எவருமில்லை. அல்லது அவர்களுக்குப் புரியக்கூடிய கற்றுக்குட்டித்தனமான விளையாட்டுத்தனங்கள்.

ஒரு படைப்பு அளிக்கும் வாசிப்பின்பம் என்பது பெரிதும் தனிநபர் சார்ந்தது. ஆகவே அதன் தளங்களும் இயல்புகளும் பல்வேறுவகையானவை. வாசகனை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு செல்லும் தன்மையையே வாசிப்பின்பம் என பொதுவாக சொல்கிறோம். உற்சாகமான படைப்புகள் வாசிப்பின்பம் அளிக்கின்றன. கசந்து வழியும் படைப்புகளும் வாசிப்பின்பத்தையே அளிக்கின்றன. புதிர்களாக அவிழும் படைப்புகளும் சரி, நேரடியான வேகத்தையே கொண்டுள்ள படைப்புகளும் சரி, சரியாக எழுதப்பட்டால் அளிப்பது வாசிப்பின்பத்தையே. பொதுவாக நம்மைச் சூழ்ந்துள்ள வாழ்க்கையின் அலகிலாத விளையாட்டைக் கண்டு சொல்லும் எல்லா படைப்புகளும் வாசிப்பின்பம் அளிப்பவையே.

நவீனத்துவ படைப்புகள் கோட்பாடுகளில் இருந்து புனைவை உருவாக்கின. அல்லது அந்தரங்க மன அலைவுகளில் இருந்து. ஆகவே அவை வாசகனுக்கு இறுக்கமான மௌனத்தை அளித்தன. வாழ்க்கையிலிருந்து எழும் படைப்புகளில் வாழ்க்கையில் உள்ள ‘லீலை’ இருந்தே தீரும். இந்த வேறுபாட்டையே பேராசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழில் நவீனத்துவத்தின் அலை ஓய்ந்த பின் வெளியான எழுத்துக்களில் வாசிப்பின்பம் என்பது இயல்பாகவே ஓர் அடிப்படைத்தன்மையாக உருவாகி வந்தது. அந்தரங்க இறுக்கம் நிறைந்த படைப்புகள் பின்னால் நகர்ந்தன. அகச்சொல்லாடலையே ஒருவகை எள்ளலும் குதூகலமுமாகச் சொல்லும் படைப்புகள்தான் இப்போக்கின் முதல்கட்ட முயற்சிகள்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

மிகச்சிறந்த உதாரணம் கோபிகிருஷ்ணன் மற்றும் திலீப்குமார். நவீனத்துவ எழுத்தின் உச்சியிலிருந்து அடுத்தகட்ட எழுத்துக்கான நகர்வை உருவாக்கிய முன்னோடி எழுத்துக்கள் அவை.

இன்றைய எழுத்தாளர்கள் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், அ.முத்துலிங்கம்,ஷோபா சக்தி,

இரா.முருகன் என பெரும்பாலும் அனைவருமே வாசிப்பின்பம் அளிக்கும் படைப்பாளிகளே. சென்ற காலகட்டத்தில் இலக்கியப்படைப்பு என்பது இலக்கிய இதழில் மட்டுமே வர முடியும் என்ற நிலை இருந்தமைக்குக் காரணம் அந்தக்கால ஆக்கங்களின் இறுக்கம்தான். இன்றைய எழுத்தாளர்கள் எல்லா ஊடகங்களிலும் இயல்பாகவே எழுத முடிகிறது. இவ்வரிசை எழுத்தாளர்களில் என் தேர்வில் அ.முத்துலிங்கத்துக்கு அடுத்தபடியாக உற்சாகமான வாசிப்பின்பம் அளிக்கும் முக்கியமான படைப்பாளி என நான் யுவன் சந்திரசேகரையே குறிப்பிடுவேன். சரியாக வராது போன கதைகள் அவரில் இருக்கலாம். ஒருபோதும் சலிப்பூட்டும் கதைகள் காணப்படுவதில்லை.

யுவன் சந்திரசேகரின் இதுவரையிலான எல்லா கதைகளையும் ஒரே தொகுதியாக கிழக்கு பதிப்பகம் வெளியிட்டிருக்கிறது. சமீபத்தில் வெளிவந்த மிக அழகிய புத்தகங்களில் ஒன்று இது. பொதுவாக தமிழில் மிகுந்த வாசக ஆர்வமூட்டும் எழுத்தாளர்கள் பலரும் கதை 'எழுத்தாளர்கள்' அல்ல, கதை 'சொல்லி'களே. கி.ராஜநாராயணன், அ.முத்துலிங்கம், நாஞ்சில்நாடன் போல. யுவன் சந்திரசேகரையும் கதைசொல்லி என்றே சொல்ல வேண்டும். கதைசொல்லிகள் எப்போதுமே சொல்லும் உற்சாகத்தில் ஆழ்ந்து போகிறவர்கள். நுண்ணிய அகத்தைவிட அழகிய புறங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பவர்கள். செறிவை விட சரளத்தை சாதிப்பவர்கள். எத்தனை தூரம் இயல்பாக அவர்களின் எழுத்து நிகழ்கிறதோ அத்தனை தூரம் அவை சிறந்த கலைப்படைப்பாக ஆகின்றன. யுவன் சந்திரசேகரையும் அவ்வகையில் தயக்கமில்லாமல் சேர்க்கலாம்.

ஆனால் முந்தைய கதைசொல்லிகளில் இருந்து யுவன் சந்திரசேகரை பிரித்துக்காட்டும் பல கூறுகள் உள்ளன. யுவன் சந்திரசேகர் ஒரு கதைசொல்லி. ஆனால் அவரது கதையுலகுக்குள் கதைசொல்லிகள் வந்தபடியே இருக்கிறார்கள்.

கி.ராஜநாராயணனின் உலகில் நம்மால் சில கிராமத்துக் கதைசொல்லி/களை அவ்வப்போது காணமுடியும்.(நாஞ்சில்நாடன், அ.முத்துலிங்கம் ஆகியோரின் புனைவுலகில் இந்த அம்சம் இல்லை.) ஆனால் யுவன் சந்திரசேகர் கதைகளில் பலவகையான கதைசொல்லிகள் வந்தபடியே இருக்கிறார்கள். ஆசிரியரின் பிரதிவடிவமாக கதைக்குள் வரும் கிருஷ்ணன் ஒரு கதை சொல்லி. அவனுடைய கதைசொல்லலின் இடைவெளிகளை ஏதோ வகையில் நிரப்பக்கூடியவரான இஸ்மாயில் இன்னொரு கதைசொல்லி. கிருஷ்ணனின் அப்பா அவரது புனைவுலகின் ஒரு முக்கியமான கதைசொல்லி. பெரும்பாலான கதைகளில் அக்கதைகளைச் சொல்லும் தனித்துவம் மிக்க கதைசொல்லிகள் வருகிறார்கள். உதாரணம் தாயம்மா பாட்டி.

பலகதைகளை 'தாயம்மா பாட்டியின் நாற்பத்தொரு கதைகள்' 'அப்பா சொன்ன கதை' 'கடல்வாழ் கதைத் தொகுப்பு' 'சாதுவன் கதைஒரு முன் விவாதம்' என்று தலைப்பிலேயே கதைகளாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். தாயம்மா பாட்டி தன் துயரம் நிறைந்த நெடிய வாழ்க்கையை பல்வேறு கதைத்துணுக்குகளாக மாற்றி விட்டுச் செல்கிறாள். துயரங்களை கதைகளாக மாற்றியதுமே அவளுக்கு ஒரு நிறைவு கிடைத்துவிடுகிறது. உதாரணம் வேட்டி சட்டையெல்லாம் போட்டுக்கொண்டு ஜமீன்தார் வீட்டிலே பெண்ணெடுத்த புலியின் கதை. மறுநாள் ஒரு எலும்புக்கூடு வெளியே விழுகிறது. 'நான்தான் உங்க பொண்ணு, மாப்பிள்ளை ரொம்ப நல்லவர்' என்று சொல்லியது அது. தாயம்மா பாட்டி சொல்லும் கதைக்குள் தாயம்மா பாட்டி எங்கே இருக்கிறாள் என்று தேடுவதே வாசகனை அக்கதைகளுக்கு அப்பால் கூட்டிச்செல்வதாக அமைகிறது. இத்தொகுதியின் மிகச்சிறந்த கதை இதுதான்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கதைசொல்லிகளின் அரங்காக கதையை மாற்றுவதன் வழியாக கதைப்பரப்பை பற்பல குரல்கள் கலந்து ஒலிக்கும் ஒரு பரப்பாக யுவன் சந்திரசேகர் உருவாக்குகிறார். ஒன்றோடொன்று ஊடுருவும் கதைக்குரல்களின் ஒரு வலை என்ற வடிவத்தையே அவரது எல்லா கதைகளும் கொண்டிருக்கின்றன. உணர்ச்சிகரமாகவும் தத்துவார்த்தமாகவும் நினைவில் தோய்ந்தும் அவர்கள் கதைகளைச் சொல்கிறார்கள். அவர்கள் கதைகளைச் சொல்லும்போது வாழ்க்கையைப்பற்றி பேசுகிறார்கள். வாழ்க்கையைப்பற்றிப் பேசும்போது அதை மெல்ல கதையாக ஆக்குகிறார்கள். கதையும் வாழ்க்கையும் பிரிக்கும்கோடு மயங்கி ஒன்றுடன் ஒன்று முயங்கும் தருணங்களே யுவன் சந்திரசேகரின் கதைகளின் முக்கியமான சிறப்புக்கூறு என்று சொல்லலாம். ஏன் ஒருவன் தன் சொந்த துயரத்தை புனைவாக ஆக்குகிறான், ஏன் ஒரு புனைவுக்குள் ஒருவன் தன்னைக் கண்டு கொள்கிறான் என்ற மர்மத்திலேயே அவரது கதைகளின் ஆழ்பிரதிகள் மறைந்துகிடக்கின்றன.

தமிழின் முந்தைய கதைசொல்லிகளில் இல்லாத இன்னொரு முக்கிய அம்சம், யுவனின் கதைசொல்லிகளில் இருக்கும் ஊடுபிரதித்தன்மை. கி.ராஜநாராயணன், நாஞ்சில்நாடன் போன்றவர்கள் கதைசொல்லலின் பல்வேறு வழிகளை புனைவூக்கத்துடன் முயன்றவர்கள் அல்ல. வாழ்க்கையிலிருந்து பெற்ற இயல்பான கதைசொல்லல் முறையே அவர்களிடம் இருக்கிறது. அதிகமான இலக்கிய வாசிப்புள்ள அ.முத்துலிங்கம் கூட கதைசொல்லலின் சாத்தியங்களுக்குள் சென்றவரல்ல. அவரது கதைசொல்லி தன்னிச்சையாக உருவாகி வந்த ஒருவன். நேர் மாறாக யுவன் கதைசொல்லலில் அச்சுவடிவ பாணிகளைக்கூட பயின்று பார்க்கிறார். நாட்டுப்புறக் கதை சொல்லலின் வடிவை பின்பற்றிய கதைகளை நாம் காணலாம். அதிலும் நுட்பமாக தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வரும் ஆப்ரிக்க ஐரோப்பிய நாடோடிக்கதைகளின் நடையில் அமைந்த கதையைக்கூட அவர் எழுதியிருக்கிறார். புராணங்களின் கதை கூறலை பின்தொடரும் கதைகள் உள்ளன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு புத்தகங்களில் உள்ள கதைகூறல்நடையில் அமைந்த கதைகள் உள்ளன.

யுவன் கதைகளின் வண்ண வேறுபாடு நம்மை வியக்க வைக்கும். ஹஸன் குத்தூஸ் மரைக்காயர் எழுதிய 'மேஷ புராணம்' என்ற தொன்மையான விசித்திர நூலின் பகுதிகளாக அமைந்த கதையில் அக்கால நடையில் கதை விரிகிறது. (மேஷ புராணம்). அப்பா கிருஷ்ணனுக்குச் சொல்லும் கதை சிறுவர்களுக்கான விசித்திரமான நாடோடிக்கதைகளின் வடிவில் இருக்கிறது (அப்பா சொன்ன கதை). நண்பன் சுகவனம் மொழிபெயர்த்து அனுப்பிய உலகச்சிறுகதைகளின் சுருக்கம் என்ற அவ்வடிவத்தில் அமைந்த கதையில் மொழிபெயர்ப்புநடை புழங்குகிறது (கடல்வாழ் கதைத்தொகுப்பு). ஐரோப்பிய தேவதைக் கதைகளின் பாணியில் அமைந்த கதைகளில் சற்றே மாறுபட்ட மொழிபெயர்ப்பு நெடி (மீகாமரே மீகாமரே). தமிழ் இதழ்களில் வரும் கதைகளைப் பற்றிய விமரிசனமாக அமைந்துள்ள கதையில் பலவகையான தமிழ்க் கதைகளின் நடைகள் பகடி கலந்து பதிவாகியிருக்கின்றன (1999ன் சிறந்த கதை). வழிப்போக்கனின் கதைகூறல்முறையை பின்பற்றும் கதைகள் சம்பிரதாயமாக வெற்றிலைபோட்டு துப்பிவிட்டு திண்ணையில் அமர்ந்து சவடாலாக கதை சொல்லும் குரலை பின்பற்றும் கதைகள், பாட்டி சொல்லும் கதைகள், நாடோடி சொல்லும் கதைகள் என கதைசொல்லலில் யுவன் அடைந்திருக்கும் சாத்தியங்கள் தமிழ் புனைகதையுலகின் முக்கியமான சாதனை என்றே குறிப்பிடுவேன்.

"பொற்றாமரைக்குளம் பெருகுகிறது. சமுத்திரமாகிறது. அலைகள் துள்ளி மறிகின்றன. நுரையின் பளபளப்புக்கூடாக நீர்ப்பரப்பின் மேல் அரைவட்டங்களாக பாய்ந்து மறைகின்றன மீன்கள். தனித்தனி அலைகளில் தனித்தனி தொலைவுகளில் தத்தகம் தனிமையில் மிதக்கும் பாய்மரப்படகுகள் சிலநேரம் நெருங்குகின்றன. பின் விலகுகின்றன. நான் நாச்சியார் மதுரம் மற்றும் இருபத்துமூன்று காதல்பெண்கள் மூழ்கியெழும் தண்ணீர்கொஞ்சம்கூடக் கரிக்கவில்லை..."

என்று கவித்துவம் கொள்ளும் ஆசிரியனின் கதைகூறல்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

“அந்தம்மாவேதான். அவ என்ன செய்யறா, பூமியைக் கவனமா பாத்துண்டிருக்கா. நதியெல்லாம் ஒழுங்கா ஓடிண்டிருக்கா சூரியன் ஒழுங்கா சுத்திவர்றதா, நட்சத்திரமெல்லாம் உதுந்திராம பத்திரமா ஆகாசத்திலே ஒட்டிண்டிருக்கா, கொரங்கு கழுதையெல்லாம் அடிச்சுக்காம ஒத்துமையா குடுத்தனம் நடத்தறதா, பலவேசம்பிள்ளை வாத்தியா தப்பில்லாம கணக்கு சொல்லித்தராரா? கிருஷ்ணனும் அக்காவும் முழுப்பரீட்சை நன்னா எழுதியிருக்காளா, முத்துச்சித்தப்பா சொல்ற கதையை கவனமாக கேக்கிறாளா” என்று கதையை வானம் முதல் பூமியில் தன் கதைவரை இழுத்து நிறைத்துவிடும் முத்துச்சித்தப்பாவின் கதைசொல்லல்.

“புதிதாய் ருதுவான பெண்ணின் நளினத்தோடும், குடுகுடுப்பைக் காரனின் தீர்க்கதரிசனத்தோடும், பொலிகாளையின் திமிரொடும், கடலடிப்பிரவாகத்தின் ரகசியத்தோடும், வல்லூறின் கூர்பார்வை யோடும், கண்ணுக்கு இமையின் அருகாமையோடும், பருவச்சுழற்சியின் நிர்த்தாட்சண்யத்தோடும் நதிச்சுழலின் விசையோடும், தானாய்ப்பழுத்த கனியில் பரிவோடும், வெட்டுப்புண்ணை ஆற்றும் ஔஷதத்தின் தாய்மையோடும், தனிவழிச்செல்பவனின் அந்தரங்கப்பாடல்போலும் தன்னந்தனியாய் காட்டுவழிச்செல்லும் போர்வீரனின் நிழல்போலும் இருக்கவேண்டும் எழுத்து...” என்று தாவோமியான் என்ற கற்பனைக் கதைசொல்லியின் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வேற்றுமொழி நூல் பகுதி ஒன்றின் மொழிபெயர்ப்பு நெடிகொண்ட வடிவம்.

“திறந்தமார்புடன் விவசாயவேலைக்குச்செல்லும் வடகிழக்கு ஆதிவாசிப்பெண்கள், விடுமுறைநாளில் நண்பனைக் காணச் சென்ற பட்டா மாமாவை ஆவேசமாய் முத்தமிட்டு விலகிய அவன் மனைவி, பட்டாளத்துப் பெட்டியில் பணிக்குத் திரும்பிய போது ராஜமுந்திரி ரயிலில் ஏறி கழிவறையை சயன அறையாக்கி கைநிறைய பணத்துடன் விசாகப்பட்டினத்தில் இறங்கிப்போன ஆங்கிலோ இந்தியப்பெண் பயணச்சீட்டு பரிசோதகரும் அவளுக்கு பணம் கொடுத்ததாக மாமா சொன்னார் மூக்குப்பொடி பழக்கிவிட்ட 65 யுத்ததில் அடிபட்டு வலது கையை இழந்ததனால் ஆஸ்பத்திரியிலேயே தற்கொலை செய்துகொண்ட பிரபுத்த தாஸ் முகர்ஜியைப்பற்றி சொல்லியபடியே மாமா கையை உதறும்போது நம் கண்கள் கலங்கிவிடும்...”

என்று கதைசொல்லி மாமாவை அவரது கதைகளுடன் கதையாக ஆக்கும் கிருஷ்ணன் என்ற கதைசொல்லி (கண்கலங்க மூக்குப்பொடியின் துணை தேடும் நுண்ணிய நக்கல் எப்போதும் கிருஷ்ணனுடன் இருக்கிறது.)

என்று யுவன் சந்திரசேகரின் கதைசொல்லிகள் மாறும்போது கூடவே மொழியும் வேடம் மாறி உடல் மாறி புத்துருக்கொள்கிறது. யுவன் சந்திரசேகரின் கதையுலகின் முக்கியமான ஈர்ப்பே அவர் எந்தக் கதைவடிவுக்குள் எந்தக் கதைசொல்லியாக தன்னைப் பொருத்திக் கொண்டு பேச ஆரம்பிக்கப்போகிறார் என்ற சாத்தியக்கூறில்தான் இருக்கிறது.

இத்தகைய பலவகையான கதைகளை உருவாக்க அவருடைய தேர்ந்த மொழிப்பயிற்சி சாதாரணமாக கைகொடுக்கிறது. அவரது மொழி அவரை கைவிடுவதேயில்லை. புனைகதைகளில் அனுபவம் கொண்ட ஒருவருக்கு யுவன் தன் கதைகளில் அடையும் சகஜமான சொகுசான ஒழுக்குநடை என்பது எத்தகைய முதிர்ச்சியின் வெளிப்பாடு என்று புரியும். தமிழில் தி.ஜானகிராமன், நாஞ்சில்நாடன் போன்ற சிலர் அடைந்த இடம் அது. அவரால் தன் நடையை பரப்பி நீட்டி ஒரு கிராமத்தானின் எளிய கூறலாக ஆக்கவும் முடியும் சட்டென்று சிற்றிதழின் கட்டுரை நடையை (பகடியாக) அடைந்து விடவும் முடியும். எப்போதும் அவரை பின்தொடரும் மெல்லிய புன்னகை அவரது எழுத்துக்களை சலிப்பில்லாத வாசிப்பனுபவமாக ஆக்குகிறது.

கதைசொல்லிகளில் இருந்து யுவன் சந்திரசேகர் வேறுபடும் இன்னொரு கூறு உண்டு. அதுவே அவரது தனித்துவத்தின் அடையாளம். பொதுவாக கதைசொல்லிகள், அதிலும் தமிழின்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கதைசொல்லிகள், தத்துவஆன்மீக ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் அல்லர். அவர்கள் நேரடியாக வாழ்க்கையை நோக்கி திரும்பியவர்கள். அதனாலேயே அவர்கள் முதிர்ந்த லௌகீகவாதிகள். வாழ்க்கைக்கு அப்பால், வாழ்க்கையின் ஒட்டுமொத்தம் என்று செல்லும் நோக்கு அவர்களில் இருப்பதில்லை. இக்காரணத்தாலேயே அவர்கள் வாழ்க்கையின் நுண்மைகளுக்கு அதிகம் செல்கிறார்கள். வாழ்க்கையின் சின்னஞ்சிறு விஷயங்களில் மனம் தோய்கிறார்கள். அவர்களின் கலையின் மகத்துவமாக இருப்பது அதுவே. ஆனால் யுவன் அவரது கதைகளிலும் நாவல்களிலும் வெளிப்படுத்தும் அவருக்கே உரித்தான தத்துவஆன்மீக நோக்கு ஒன்று உண்டு.

யுவனுடைய தத்துவஆன்மீக நோக்கு அவரது கதைகளை முன்வைத்து விரிவாக விவாதிக்க வேண்டிய ஒன்றாகும். சில வரிகளாகக் குறுக்கிச் சொன்னால் இவ்வாறு சொல்லலாம். தன்னைச் சுற்றி விரிந்து அலையடிக்கும் வாழ்க்கையிலிருந்து சில துளிகளை மட்டுமே அள்ள முடியக்கூடியவன் மனிதன். ஆகவே முடிவில்லாத மர்மங்களின் நடுவே அவன் வாழ்கிறான். அவனுக்கு கிடைக்கும் பிரபஞ்ச அனுபவம் என்பது அந்த மர்மங்களில் இடறி விழுவதேயாகும். அப்போது அவன் ஒரு அதிர்ச்சியையும் கணநேர மனவிரிவையும் அடைகிறான். அந்தத் தரிசனத்தைக் கொண்டு அவன் ஒரு வாழ்க்கை நோக்கை உருவாக்கிக் கொள்கிறான். அது அவன் வரைக்கும் சரியானது. அந்த எல்லைக்கு அப்பால் அதற்குப் பொருள் ஏதும் இல்லை. மீண்டும் மீண்டும் மனிதன் இயற்கையின் பெருவிதிகளினால் சதுரங்கக் காயாக ஆடப்பட்டு அதைப் புரிந்துகொள்ள தன் தரிசனத்தால் ஓயாது முயன்றபடி வாழ்ந்து மெல்ல மெல்ல மறைகிறான்.

யுவன் கதைகளில் அந்த பிரபஞ்ச மர்மங்கள் வெளிப்படும் இடங்களையே அதிகம் கவனித்திருக்கிறார். அவரது புனைவுலகின் வசீகரமான இடங்களும் அவையே. நாம் நம் அறிதல்கள் மூலம் உருவாக்கிக் கொண்டுள்ள பிரபஞ்ச கற்பனையை மெய்மை என்றால் நம் அறிதல்களுக்கு அடியில் தன் விதிகளுடன் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் பிரபஞ்ச இயல்பை அவர் மாற்று மெய்மை என்கிறார். தன் கதைகளின் கருக்கள் மாற்று மெய்மைகள் என்று சொல்லும் யுவன் சந்திரசேகர் அவற்றை ஒருபோதும் புனைவின் உலகுக்கு வெளியே கொண்டுவந்து கோட்பாடுகளாகவோ தர்க்கங்களாகவோ முன்வைக்க முயல்வதில்லை. நமது பிரபஞ்ச உருவகம் ஒரு புனைவு என்றால் இவை மாற்றுப்புனைவுகள் மட்டுமே என்ற அளவிலேயே நின்றுவிடுகிறார். அவரது தத்துவார்த்தமான தெளிவின் ஆதாரம் இது.

அன்றாட வாழ்வனுபவத்தின் ஒரு கணத்தில் எளிய மனிதர்களை மாற்று மெய்மை வந்து தொடும் அனுபவங்களை மீண்டும் மீண்டும் எழுதியிருக்கிறார் யுவன் சந்திரசேகர். ஒரு நிலைகுலைவாக அவர்கள் அதை உணரும்போது கதை முடிந்துவிடுகிறது. அந்த தருணத்தின் மாயத்தை நேரடியாகச் சொல்லும்போது அதன் புனைவுத்தன்மை மேலோங்கி வலிமை குறைகிறது என்பதனால்தான் அவர் கதைசொல்லி ஆக ஆனாரோ என்று தோன்றுகிறது. கதைசொல்லுதல் என்ற உத்தி அவரது பிரபஞ்ச தரிசனத்துக்கு பெரிதும் உதவுகிறது. அன்றாட மெய்மை ஒரு கதை. மாற்று மெய்மை இன்னொரு கதை. கதைசொல்லிக்குள் கதைசொல்லியாக அமைந்து இரண்டும் சாதாரணமாகச் சொல்லிச்செல்லப்படுகின்றன.

கதைசொல்லிகள் பொதுவாக நல்ல உரையாடலை நிகழ்த்துவார்கள். கி.ராஜநாராயணன், நாஞ்சில்நாடன் இருவரும் தமிழ் புனைகதையில் உரையால் எழுத்தில் உச்ச சாத்தியங்களை தொட்டவர்கள். யுவன் சந்திரசேகரும் சாதாரணமாகவே நுண்ணிய உரையாடல்களை எழுதிச்செல்கிறார். பிராமண கொச்சை உரையாடலை மட்டுமல்லாமல் செட்டியார் கோனார் நாடார் லெப்பை என மதுரைவட்டாரத்து அனைத்து வகை மனிதர்களும் பேசும் வாய்மொழியை எளிதாகவும் துல்லியமாகவும் அவரால் நிகழ்த்திக் காட்ட முடிகிறது. அவரது கதைகளின் வசீகரத்துக்கான முக்கியமான காரணிகளில் ஒன்றாகவும் இது உள்ளது.

கதைசொல்லிகளின் முக்கியமான இயல்பென இன்னொன்றையும் சொல்லலாம். அவர்கள் பொருள்வயப் பிரபஞ்சம் மீது தணியாத மோகம் கொண்டவர்கள். அவர்களில் இருக்கும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

உலகியல் அம்சத்தின் இயல்பான வெளிப்பாடு அது. கி.ராஜநாராயணன், நாஞ்சில் நாடன் ஆகியோர் அளிக்கும் நுண்ணிய பொருள் விவரணைகளை எண்ணிப்பார்க்க வியப்பு ஏற்படுகிறது. கலப்பையின் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் நாம் நாஞ்சில்நாடனில் தனித்தனியான பெயர் மற்றும் வருணனைகளுடன் காணலாம். மண்ணின் எத்தனை வகைகளை கி.ராஜநாராயணன் எழுதியிருக்கிறார். அ.முத்துலிங்கம் சின்னஞ்சிறு பொருட்களை வருணிப்பதனூடாகவே ஆப்ரிக்காவை நமக்கு காட்டுகிறார். கதைசொல்லியானாலும் யுவன் சந்திரசேகர் பொருள்வயப் பிரபஞ்சம் பற்றிய கவனம் இல்லாமல் இருக்கிறார்.

யுவன் காட்டும் புற உலகம் என்பது குரல்கள் மட்டுமே அடங்கியது என்பதை வாசகன் வியப்புடன் காணலாம். இடங்கள் பொருள்கள் எதுவும் துல்லியமான அவதானிப்புடன் பதிவாவதில்லை. ஏன், முகங்கள் கூட நினைவில் பதிவு கொள்வதில்லை. ஆனால் குரல்கள் அசாதாரணமான தனித்தன்மையுடன் வந்து நம் காதில் பதிகின்றன. யுவன் சந்திரசேகர் அவர் பிறந்து வளர்ந்த, அவரது புனைவுலகில் எப்போதும் வருகிற, கரட்டுப்பட்டியைப் பற்றிக்கூட விரிவான காட்சி சித்தரிப்புகளை அளித்தது இல்லை. அவரது மொழியின் நுட்பங்கள் கூட ஒலிசார்ந்தவையே அல்லாமல் மொழிக்குள் செயல்படும் சித்திரத்தன்மை சார்ந்தவை அல்ல. அவரது கண் மிக பலவீனமானது. காது அந்த வேலையைச் சேர்த்துச் செய்கிறது. அவரது உலகமே செவியை மையம் கொண்டதாக இருக்கலாம். இதை ஒருவகையில் அவரது புனைவுலகின் பலவீனமாகச் சொல்லலாம். அதுவே அவர் இயல்பென வாதிடுவதும் சரியே.

இலக்கியம் என்பது மொழியின் வழியாக வாழ்க்கை ஒன்றை உருவாக்கிக் கொள்வது. வாழ்க்கை போலவே அடர்ந்த, ஆழம் கொண்ட, வசீகரமான, முடிவில்லாத முழுவாழ்க்கை ஒன்றை. அத்தகைய புனைவுலகை உருவாக்கும் படைப்பாளிகள் ஒரு சமூகத்தின் கனவுகளை நெய்கிறார்கள். வெளியே தெரியும் வாழ்க்கையால் எந்தச் சமூகமும் வாழ்ந்துகொண்டிருப்பதில்லை. அகத்தே நிகழும் கனவுகளிலேயே அது மேலும் உக்கிரமாக வாழ்கிறது. அக்கனவுகளை உருவாக்குபவையே இலக்கியம் என தகுதி பெறுகின்றன. அவை மிகக் குறைவானபேரால் வாசிக்கப்பட்டால்கூட மெல்லமெல்ல அச்சமூகத்தின் கனவுலகில் படர்ந்து பரவுகின்றன. அத்தகைய நுண்ணிய இலக்கியச் சாதனைகளில் ஒன்று யுவன் சந்திரசேகரின் புனைவுலகம்.

*

யுவன் சந்திரசேகரின் எழுத்தை நான் எப்படி வரையறை செய்வேன்? அது சிறிய விஷயங்களின் கலை. அவன் பார்வையில் வாழ்க்கை என்பது மாபெரும் விஷயங்கள் நடக்கும் ஒரு பெருவெளி அல்ல. சின்னச்சின்ன விஷயங்கள் வழியாக சின்னச் சின்ன மனிதர்கள் சின்னச் சின்ன வரலாறுகளை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இதே பார்வையின் இன்னொரு தளத்தை நீங்கள் மிலன் குந்தேராவில் பார்க்கலாம். குறிப்பாக ‘தி புக் ஆஃப் லாஃப்டர் ஆண்ட் ஃபர்கெட்டிங்’ போன்ற நாவல்களில் பெரும் அரசியல் கொந்தளிப்புகளும் மாற்றங்களும் சின்னச் சின்ன அன்றாட விஷயங்கள் மட்டுமாக மாறுவதன் விந்தையை காணலாம். யுவனுடைய உலகமும் அத்தகையதே.

அதற்காக அவர் வாழ்க்கையை மிக நுட்பமாக நெருங்கிச் சென்று கவனிக்கிறார். பேருந்தில் ஏறுவது இறங்குவது இடம்பிடிப்பது, எதிரே வரும் பிச்சைக்காரன், ரயில் பாடகன், அலுவலகத்திற்கு வரும் வாடிக்கையாளர் என ஒரு உலகம். திடீரென அன்றாட உலகை அபத்தமாக ஆக்கும் மாயமந்திர நிகழ்ச்சிகளும் அபூர்வமான நிகழ்ச்சிகளும். எல்லாமே ஒரே சாதாரணத்தன்மையுடன் சொல்லப்படுகின்றன. ‘ஒண்ணுமில்லை சும்மா போறப்ப ஒருத்தனைப் பாத்தேன், அவனுக்கு தலை இல்லை’ என்றது போல ஒரு பாவனை. எல்லாமே வெறும் ஜாலியான அரட்டைதான் என்னும் தோரணை. இதுதான் அவர் கலையின் பொதுவான வழிமுறை.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இந்த மனநிலையும் சரி, இந்த எழுத்து முறையும் சரி, மிக முக்கியமான பின் நவீனத்துவ இயல்பு. பின் நவீனத்துவம் என்றால் வடிவபோதம் இல்லாமல் கிசுகிசுக்களை கலந்து வைப்பது என்பதற்கு அப்பால் அதைப்பற்றி ஏதேனும் தெரியும் என்றால் இதை புரிந்துகொள்ள முடியும். நவீனத்துவம் ‘பெரிய’ விஷயங்களைச் சொல்கிறது. சிறிய விஷயங்களைக்கூட பெரிய விஷயங்கள் ஆக்கிவிடுகிறது. அனைத்திலும் பெரும் தரிசனங்களை தத்துவக்கோட்பாடுகளை உள்ளுறையாக நிறுத்த முயல்கிறது. உதாரணம், காஃப்காவின் கதைகள். அதற்கு நேர் எதிரானது இந்த முறை. இது பெரிய விஷயங்களைக்கூட சிறிதாக ஆக்குகிறது. எல்லாமே சல்லிசான விஷயங்கள். எல்லாமே சிரித்துவிட்டு போகவேண்டியவை. நாளைக்கு என சுமந்துசெல்லக்கூடிய அளவுக்கு முக்கியத்துவம் இல்லாத வாழ்க்கை என்னும் பாவனை. யுவன் கதைகளின் சிரிப்பு அங்கிருந்து கிளம்புகிறது.

அதன் அடுத்த நிலையே, அவர் ஒருபோதும் ஒத்திசைவுள்ள பெரும் கட்டுமானங்களை உருவாக்குவதில்லை என்பது. அவருக்கு வாழ்க்கை துண்டு துண்டு நிகழ்ச்சிகளே. அவை சேர்ந்து ஒன்றையும் உருவாக்குவதில்லை. துண்டுகள் நடுவே ஓர் இணைப்பு இருக்கலாம். இல்லாமலும் இருக்கலாம். அதை வாசகர்தான் உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அதை அவர் உருவாக்க முயல்வதில்லை. ஆகவே அவர் சிறுகதைகள் கூட பல வகையான சிறிய ‘கூறல்களின்’ தொகையாக உள்ளன. அவை கதைகள் கூட இல்லை. பலசமயம் அவை நிகழ்ச்சிகள். சிலசமயம் அவை வெறும் கூற்றுகள்.

இந்த வகை எழுத்தை உலகம் முழுக்க பின் நவீனத்துவச் சாயல் கொண்ட எழுத்தாளர்கள் முயன்றிருக்கிறார்கள் என்பதைக் காணலாம். உதிரிகளின் தொகையாக உள்ள கலைவடிவங்கள். முரண்பட்ட கூற்றுகள் மூலம் உருவாக்கப்படும் சிக்கலான வடிவங்கள்.

இன்று ஒரு வாசகன் யுவன் சந்திரசேகரை வாசிக்கும்போது இந்த விஷயங்களை கவனத்தில் கொண்டாக வேண்டும் என நினைக்கிறேன். ஒன்று நீங்கள் வாசித்துக் கொண்டிருப்பது நவீனத்துவத்தின் பெருங்கட்டுமானங்கள் மேலும் மரபின் அமைப்புகள் மீதும் ஆழமான ஐயம் கொண்ட ஒரு முக்கியமான பின் நவீனத்துவக் காலகட்டத்துக் கலைஞனை. அவன் சிறு விஷயங்களை மட்டுமே சொல்ல முயல்கிறான், ஏனென்றால் அவன் அவை மட்டுமே வாழ்க்கை என நினைக்கிறான். அதற்குமேல் வாழ்க்கை ஒன்றுமில்லை என்கிறான். ராத்திரி சிகரெட் பிடித்துக் கொண்டிருக்கும்போது ஒரு நட்சத்திரம் உதிர்வதில் பிரபஞ்சத்தைக் கண்டு நடுங்குகிறான். குறுக்கே போகும் நாயில் ஒரு அலகிலா ஆட்டத்தின் ஒரு தருணம் இருப்பதைக் கண்டுகொள்கிறான். அந்தத் துளிகளை துளிகளாகவே திரட்டி நம் முன் வைக்கிறான். அதுவே அவன் கலை.

அந்தத் துளிகளை நாம் தனித்தனியாகவே கூர்ந்து வாசிக்க வேண்டும். அந்தத் துளிகள் நடுவே ஓடும் மரபான கதை என்ன என்பதை ஒருபோதும் ஊகிக்க முயலக்கூடாது. அப்படி முயன்றோம் என்றால் நாம் அவன் கதை சொல்லத் தெரியாமல் ஏதோ துண்டு துண்டாகச் சொல்கிறான் என்ற எண்ணத்துக்கே வந்து சேர்வோம். அந்தத் துளிகளை இணைக்க அவன் என்னா செய்கிறான் என்பது முக்கியமில்லை – நாம் என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதே முக்கியம். அதன் வழியாக நாம் என்ன அர்த்தத்தை உற்பத்தி செய்துகொள்கிறோம் என்பதே முக்கியம். அதன் மூலமே நாம் நமது யுவன் சந்திர சேகரை உருவாக்கிக் கொள்ள முடியும்.

இங்கே பின்நவீனத்துவம் என்ற சொல்லை பயன்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. இணையத்தில் அரைவேக்காடுகளால் காய்ச்சி தாளித்துக் கொட்டப்பட்டிருக்கும் இச்சொல் அளவுக்கு குழப்பமாக இன்னொரு சொல் இல்லை. பின் நவீனத்துவம் என்றால் இவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட வகை எழுத்துமுறை என்று எண்ணிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். தங்களை பின் நவீனத்துவன் என்று அறிவித்து இதோ ஒரு பின் நவீனத்துவக் கதை எழுதுகிறேன் என்று சொல்லி எழுதுகிறார்கள். இந்தவகை அபத்தம் உலகின் எந்த மூலையிலாவது நடக்கிறதா என்பதே சந்தேகம்தான்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பின் நவீனத்துவம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்டவகை எழுத்தோ ஒரு வடிவமோ அல்ல. ஒரு நிலைப்பாடோ ஒரு கோட்பாடோ ஒரு தர்க்கமுறையோ அல்ல. அது ஒரு பொதுப்போக்கு – டிரெண்ட். அதை நாம் நவீனத்துவத்துக்கு மாற்றாக அதன்பின்னால் வந்த பல்வேறு போக்குகளின் ஒட்டுமொத்த தொகை என்ற பொருளில் பயன்படுத்துகிறோம். நவீனத்துவம் பெருமொழிபுகளை உருவாக்கியது. பின் நவீனத்துவம் அதை சிறிய மொழிபுகளின் தொகையாக ஆக்கலாம் . அதே பெருமொழிபுகளை இன்னமும் பெரிதாகத் திருப்பிச் சொல்வதும் ஒரு பின் நவீனத்துவ அம்சமே. எதெல்லாம் நவீனத்துவக் கூறுகளை மீறிச்செல்கிறதோ, முன்னகர்கிறதோ அதெல்லாமே பின் நவீனத்துவக் கூறுதான். மேலும் மேலும் புதிய பின் நவீனத்துவ சாத்தியக்கூறுகள் கண்டடையப்படலாம். இப்போது நாம் யோசிக்காத ஒரு பின் நவீனத்துவ வகைமை நாளைக்கே உருவாகலாம்.

பின்நவீனத்துவ ஆக்கம் என்று ஒன்று இல்லை. அது ஒரு அழகியல் வடிவம் அல்ல. பின் நவீனத்துவக் கூறுகள் கொண்ட ஆக்கங்களே உள்ளன. ஆகவே எது பின் நவீனத்துவம், இது சுத்தமான பின் நவீனத்துவமா இல்லையா என்றெல்லாம் பேசுவது போன்ற முட்டாள்தனம் வேறு ஏதும் இல்லை. சீரிலி வகை எழுத்தும் பின் நவீனத்துவ எழுத்தாகும். அப்பட்டமான யதார்த்தவாத எழுத்தும் பின் நவீனத்துவ எழுத்தாக ஆகமுடியும். அந்த எழுத்துக்குப் பின்னால் உள்ள பிரக்ஞை தன் காலகட்டத்தை எப்படிப் பார்க்கிறது என்பதே முக்கியம். இன்னொரு விரிவான கோணத்தில் பார்த்தால் பின் நவீனத்துவ காலகட்டத்தில் வெளிவரக்கூடிய எல்லா ஆக்கங்களும் பின் நவீனத்துவக் கூறுகளுடன் மட்டுமே இருக்க முடியும். இன்று ஒரு முழு நவீனத்துவ ஆக்கம் இருக்க முடியாது. சாதாரண வணிகக் கதைகள், வணிகத் திரைப்படங்கள் கூட இன்று பின் நவீனத்துவக் கூறுகளை அடைந்து விட்டிருக்கின்றன. ஏனென்றால் காலம் முன்னகரவே செய்யும்.

பின் நவீனத்துவர் வழக்கமாகச் சொல்லும் கதைக்கோட்பாடுகள் யுவன் சந்திரசேகரின் சிறுகதைகளைப் படிக்கையில் நம் நினைவுக்கு வரவேண்டும். ஒன்று: நவீனத்துவம் முடியும்போது எல்லா கதைகளும் சொல்லப்பட்டுவிட்டன. ஆகவே, இனி சொல்லப்பட்ட கதைகளை திருப்பிச் சொல்வதும் கதைகளைக் கொண்டு விளையாடுவதும் மட்டுமே இலக்கியத்தில் சாத்தியம். இரண்டு: வடிவ உறுதி கொண்ட ஒரு கதை ஒரு மையத்தைச் சுற்றியே அந்த இறுக்கத்தை உருவாக்குகிறது. அம்மையம் வாசகன் மீது கருத்தியல் சார்ந்த கட்டாயத்தை உருவாக்குகிறது. ஆகவே மையமில்லாத கதைகள் எழுதப்பட வேண்டும். அவை நித்தியமான வடிவம் இல்லாதவையாக இருக்கும்.

இவ்விரு கூற்றுகளையும் நான் ஏற்கவில்லை. எல்லா கதைகளும் கதைகள் சொல்லப்பட தொடங்கியபோதே சொல்லப்பட்டுவிட்டன. அதன்பின் இன்று வரையிலான எல்லா கதைகளும் சொல்லப்பட்டவற்றை மீண்டும் சொல்லியபடிதான் இலக்கியத்தை உருவாக்குகின்றன. 'வியாஸோச்சிஷ்டம் ஜகத் சர்வம்' (வியாசனின் எச்சிலே இவ்வுலகத்தில் உள்ள எல்லா பேசுபொருட்களும்) என்ற புகழ்பெற்ற சொலவடையானது எல்லா கதைகளையும் தன்னுள் கொண்டது மகாபாரதம் என்ற புரிதலின் விளைவாகும். அடிப்படையில் எதற்காக மனிதன் கதையைச் சொல்ல விழைகிறான்? அவன் தன் வாழ்க்கையைத் தொகுத்துக் கொள்ள விழைகிறான். தன் உணர்ச்சிகளை அந்தத் தொகுக்கப்பட்ட வாழ்க்கையினூடாக தானே புரிந்துகொள்ள முயல்கிறான். அவனுடைய வாழ்க்கை புறச் சூழல்கள் மாறிக்கொண்டே இருந்தாலும் அகத்தே மீண்டும் மீண்டும் ஒன்றேபோலத்தான் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. உறவுகள், பிரிவுகள், மரணம் என மொத்த மானுடக் கதையையும் கூறிவிட முடியாதா என்ன? எந்த ஒரு கதைக்கும் நாம் புராதனச் செவ்வியலில் முன்னுதாரணத்தைக் காணமுடியும்.

பின் நவீனத்துவக் கதை மட்டுமல்ல எல்லா கதைகளுமே கதை விளையாடலையே செய்கின்றன அப்பட்டமான யதார்த்தவாதக் கதைகளும்கூட, இது கதை என்று அறியாத வாசகன் இல்லை. இக்கதையின் ஆட்டவிதிகளை நான் ஏற்கிறேன் என்ற ஒரு ஒப்பந்தம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அவனுக்கும் எழுத்தாளனுக்கும் நடுவே உருவாவதனால்தான் கதையில் பாம்புகடித்தவன் கருமையாகிப்போவதையும் ஒரு குளத்தில் நீராடியவன் பெண்ணாவதையும் அவனால் ஏற்க இயல்கிறது. யதார்த்தவாதக் கதையை வாசிக்கையில் வாசகன் 'இது யதார்த்தம் என நான் நம்புகிறேன்' என்று சொல்வதில்லை, மாறாக 'இதை யதார்த்தம் என இக்கதையின் தளத்தில் நீ சொல்வதை ஏற்று இதைப் படிக்கிறேன்' என்றே சொல்கிறான். எல்லா கதைகளும் வாசகனின் அறிவுடனும் ரசனையுடனும் விளையாடவே செய்கின்றன. கதையாடலின் சதுரங்கப் பலகைக்கு மறுபக்கம் வாசகன் எப்போதும் இருந்து ஆடிக்கொண்டிருக்கிறான். பின்நவீனத்துவக் கதைகள் அவ்வாட்டத்தை வெளிப்படையாக ஆடுகின்றன அவ்வளவே.

மையம் கொண்ட கதையும் சரி அது இல்லாத கதையும் சரி வாசகனில் ஒரேவிதமான கருத்தியல் பாதிப்பையே நிகழ்த்துகின்றன. பிரசாரக் கதைகளை விட்டுவிடுவோம். மிகச்செறிவான ஒரு கதைகூட வாசகனுக்கு அது அளிக்கும் கற்பனைச் சாத்தியங்களின் வழியாகவே தன்னை நிகழ்த்திக் கொள்கிறது. அவ்வாறாக அது வாசகனுக்கு அவனது கருத்தியல் செயல்படுவதற்கான எல்லா வாய்ப்புகளையும் வழங்குகிறது. மீண்டும் மகாபாரதம். அதைவிடவா இன்றைய பின் நவீன ஆக்கங்கள் வாசிப்புச் சாத்தியங்களை வழங்குகின்றன? மையமே இல்லாது இயங்கும் ஒரு பின் நவீனச் சிறுகதைகூட கருத்தியல் பாதிப்பையே நிகழ்த்துகிறது. அது ஒரு கதைவெளியை உருவாக்குகிறது. அதற்குள் நின்றபடி வாசகன் தன் கற்பனையை நிகழ்த்தும்படி செய்கிறது. அதன் வழியாக தன் நோக்கத்தை அது நிறைவேற்றுகிறது.

யுவன் சந்திரசேகர் பின்நவீனத்துவப் படைப்புகளைப் படித்து தன் வடிவத்தை உருவாக்கிக் கொண்டவரல்ல. மேலே சொன்ன இரு பின் நவீனத்துவக் கூறுகள் இயல்பாகவே அவரது ஆக்கங்களில் படிந்துள்ளன. இதற்கு தமிழில் சில முன்னோடிகள் உண்டு. முக்கியமானவர் நகுலன். கதைகளை பலகதை கொண்ட கோவையாகவும் சுய அனுபவங்களாகவும் சொல்வது, கதை சொல்லலை ஒருவகை உரையாடலாக ஆக்கிக்கொள்வது, தன் கதைகளில் தன்னையே பல ஆளுமைகளாக உடைத்துப்போடுவது என நகுலன் பலவகையான வடிவச் சிதறல்களை எழுதிப் பார்த்திருக்கிறார்.

நகுலனின் கதைகளின் முக்கியமான அம்சம் அவை சுயமையம் கொண்டவை என்பதே. அதை நாம் யுவன் சந்திரசேகர் கதைகளிலும் காணலாம். ஆனால் ஒரு நவீனத்துவ ஆக்கத்தில் வரும் இறுக்கமான ஒற்றை ஆளுமை அல்ல நகுலனின் சுயம். அது நகுலன் நவீனன் என்று இரண்டாகப் பிரிந்து கிடக்கிறது. அவர்களுக்கிடையேயான ஓயாத விவாதமாக அவரது சுயம் மாறிவிட்டிருக்கிறது. நகுலனின் புனைவுலகில் அவருடன் உரையாடும் பல கதாபாத்திரங்கள் வந்து அவரது பிரக்ஞையை ஒரு விவாதக்களமாக ஆக்குகின்றன. இந்த அம்சத்தையும் நாம் யுவன் சந்திரசேகரின் ஆக்கங்களில் காண்கிறோம். குறிப்பாக நகுலனுக்கு கேசவமாதவன் என்ற கதாபாத்திரம் முக்கியமானது. அது நகுலனை எரிச்சலூட்டுகிறது, சீண்டுகிறது, தூண்டவும் செய்கிறது. சுசீலா போலவே நகுலனால் கேசவமாதவனில் இருந்தும் தப்பமுடியவில்லை. இந்தக் கதாபாத்திரத்திற்கும் யுவன் சந்திரசேகரின் இஸ்மாயீலுக்கும் உள்ள பொருத்தம் கவனிக்கத்தக்க ஒன்று.

அடுத்தபடியாக குறைவாகவே எழுதிய சம்பத். அவரது சாமியார் ஜூவுக்குப் போகிறார், இடைவெளி போன்ற கதைகளில் கதை உரையாடலாக மாறுகிறது. மேலும் சம்பத்தின் கதைகளில் படைப்பூக்கத்துடன் 'திருகப்பட்ட' ஒரு தத்துவார்த்த தன்மை உள்ளது. இவ்விரு படைப்பாளிகளின் நேரடியான பாதிப்பில் இருந்தே யுவன் சந்திரசேகர் தன் வடிவத்தை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளார். நகுலனின் கட்டற்ற மொழியை யுவன் சந்திரசேகர் பின்தொடரவில்லை. அலட்சியமான அரட்டை போல் ஒலிக்கும் சம்பத்தின் நடையையே அவரது அகம் முன்னுதாரணமாகக் கொண்டிருக்கிறது. அத்துடன் மெல்லிய பாலியல் சித்தரிப்புகள், துண்டுபட்ட தத்துவ சுய உரையாடல்கள், புற உலகத்தை அகத்துக்குள் இழுத்துக்கொண்டு மாயப்படுத்தும் இயல்பு என சம்பத்தின் கதைகளுக்கும் யுவன்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சந்திரசேகரின் கதைகளுக்கும் பல பொதுக்கூறுகள் உள்ளன.

சம்பத்தின் படைப்புலகுடன் யுவன் சந்திரசேகர்க்கு இருக்கும் நெருக்கம் வியப்பூட்டுவது. அவரது கதையுலகிலேயே சம்பத்தின் உலகம் பற்றிய குறிப்புகள் அடிக்கடி வருகின்றன. சம்பத்தின் தினகரன் போல தன் ஆளுமைக்கு மிக நெருக்கமாக வரும் கிருஷ்ணன் என்பவனின் கதைகளையே யுவன் சந்திரசேகர் சொல்கிறார். சம்பத்தின் தினகரனையும் யுவன் சந்திரசேகரின் கிருஷ்ணனையும் ஒப்பிட்டு விரிவாகவே பேச இடமிருக்கிறது. தினகரனைப்போலவே கிருஷ்ணனுக்கும் உளவியல் சார்ந்த ஒரு சிறிய சிக்கல் இருக்கிறது. தனக்குத் தானே ஆழ்ந்து போவது, விசித்திரமான மர்மங்களை வாழ்க்கையில் கண்டுகொண்டு நெகிழ்ச்சியோ அச்சமோ அடைவது. தினகரனை சம்பத் தன்னுடைய இலட்சியக்கற்பனையும் கலந்த தானாக ஆக்கியிருக்கிறார். கிருஷ்ணன் யுவனைப்போலவே உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறான். இந்தப் பிரதிநிதிகள் வழியாகவே தாங்கள் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் புனைவுலகுக்குள் இவ்விரு படைப்பாளிகளும் உலவுகிறார்கள். இவர்களின் நனவோடையையே தாங்களும் கதைசொல்லுமிடங்களில் கையாள்கிறார்கள்.

கிருஷ்ணன் ஒரு வங்கி ஊழியர், தினகரனும் ஓர் ஊழியர், எழுத்தாளர் என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். கிருஷ்ணன் மனைவி பத்மினி அரசு வேலை பார்க்கிறவள். இரு குழந்தைகள். நகர் புற நடுத்தரவர்க்கத்து எளிய வாழ்க்கை. எளிய கனவுகள். இதில் சிக்கல் என்னவென்றால் கிருஷ்ணன் ஓர் எழுத்தாளன். எழுத்தாளன் என்ற ஆளுமைக்கும் அவனது தனியாளுமைக்குமான மோதலே யுவன் சந்திரசேகரின் பெரும்பாலான கதைகளின் பேசுபொருள் என ஒருவாறாகச் சொல்லலாம். எழுத்தாளனாக அவன் தன் சூழலை, தான் வாழும் பிரபஞ்சத்தை தத்துவார்த்தமான பிரமிப்புடன் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். அதில் உள்ள பிரமாண்டம், தற்செயல்களினால் ஆன மாபெரும் வலை, அதன் எளிமை என, மறுபக்கம் இந்த எண்ணங்களுடன் எவ்வித உறவும் இல்லாத எளிய அன்றாட வாழ்க்கை.

யோசித்துப் பார்த்தால் இதில் உள்ள அபத்தத்தின் பிரமாண்டம் மனதை அறையும். மகத்தான சாத்தியங்கள் கொண்ட பெருவெளியை ஒருபக்கம் உணர்ந்தபடி அதன் எந்த நுட்பமும் எவ்வகையிலும் தேவைப்படாத அசட்டு அன்றாட வாழ்க்கையை நிகழ்த்திக் கொள்ளுதல். கிருஷ்ணன் இவ்விரு எல்லைகளிலும் அலைந்தபடியே இருந்து சட்டென்று இந்த அபத்தத்தை உணர்ந்து தன்னையே எள்ளல் செய்து சிரித்துக்கொண்டு மீள்கிறான். ஒருவகையில் யுவன் சந்திரசேகர் கதைகளில் மீள மீள நாம் காணும் அமைப்பு இது.

கிருஷ்ணனின் பிரக்ஞை நம்மைச்சுற்றி நடக்கும் நிகழ்வுகளில் உள்ள ஒரு மர்ம முடிச்சைச் சென்று தொடும்போது யுவன் சந்திரசேகரின் கதைகள் ஆரம்பிக்கின்றன. நாளிதழ் புகைப்படத்தில் கண்ட ஒரு முகம் நினைவைத் துளைத்து துளைத்துச் செல்ல ஆரம்பிக்கிறது. (தெரிந்தவர்) யார் இது? அந்த நூல்சரடில் நூற்றுக்கணக்கான அனுபவங்கள் இணைக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையான தனித்தனியான அனுபவங்கள். ஒவ்வொன்றுக்கும் தன்னளவில் வேறுவேறு மையங்கள், உணர்ச்சிநிலைகள். கதைகளாக அவை இவ்வாறு ஒரு நினைவில் கோர்க்கப்படும்போதே பரஸ்பர உறவு கொள்கின்றன. எந்த முடிவையும் தராமல் இப்படி அவை கோர்க்கப்படும்போது ஏற்படும் விசித்திரமான தொடர்பை மட்டும் காட்டியபடி கதை முடிந்துவிடுகிறது.

இவ்வடிவம் காரணமாக யுவன் சந்திரசேகர் எப்போதும் தன் சிறுகதைகளுக்கு ‘கதைகளின் கோவை’ என்ற வடிவத்தைத் தெரிவு செய்கிறார். அவர் எழுதிய தொடக்ககாலக் கதைகள் முதல் இவ்வடிவத்தின் பலவிதமான சாத்தியக்கூறுகளை பரிசீலனை செய்திருக்கிறார். ‘நூறுகாதல் கதைகள்’, ‘நூற்றிச் சொச்சம் நண்பர்கள்’ போன்ற கதைகளில் கதைகள், உதிரி நிகழ்வுகள், அனுபவப்புதிர்கள் எனப் பலவகையான கூறல்கள் கதைசொல்லியான கிருஷ்ணனால் தொகுக்கப்படுகின்றன. ‘தாயம்மா பாட்டி சொன்ன நாற்பத்தொரு கதைகள் கதைகள்’ போன்ற கதைகளில் கதைசொல்லியின் வலுவான கதாபாத்திரத்தால் அக்கதைகள்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

தொகுக்கப்படும்போது ஒரு குணச்சித்திரத்தை உருவாக்கும் பணியைச் செய்து கதை வேறு ஒரு பரிணாமத்தை அடைகிறது. ‘கடல் கொண்ட நிலம்’ போன்ற பிற்காலக் கதைகளில் ஒரு கதையால் மறைக்கப்படும் இன்னொரு கதை வெளிப்படும்போது வாழ்க்கை அனுபவத்தின் அல்லது வரலாற்றின் இயங்குமுறை சித்தரிக்கப்படுகிறது.

இவற்றை ‘கதைக்கதைகள்’ என்று சொல்லலாம்.

இக்‘கதைக்கதைகள்’ அனைத்திலுமே யுவன் சந்திரசேகரின் ஆர்வம் அனுபவங்களில் அல்ல, அனுபவங்களுக்கு இடையேயான இணைப்பில்தான் ஊன்றுகிறது. இக்கதைகளை வாசிக்கும் பொது வாசகன் இக்கதைக்கூறுகளுக்கு ‘என்ன பொருள்?’ என்று மையம் தேட முயல்கிறான். ஒரு மையத்தை ஊகித்தானென்றால் அடுத்த கதையில் அதன் நீட்சியைக் காண விழைகிறான். விளைவாக ஏமாற்றமும் சலிப்பும் கொள்கிறான். மிக எளிய கூறல்முறையில் எப்போதும் தவறாத சுவாரசியத்துடன் சொல்லப்பட்ட இக்கதைகளை பல வாசகர்கள் புரியாதவை என்று சொல்வதற்குக் காரணம் இதுவே. ஆசிரியரின் தேடல் இருப்பது இக்கதைகள் இணையும் விதமென்ன என்ற வினாவிலேயே என்று உணர்ந்து வாசிக்கும் ஒரு வாசகர் இக்கதைக்கூறுகள் கதை என்ற ஒரு சதுரங்கக் களத்தில் அவர் பரப்பும் காய்கள் மட்டுமே என்றும் இக்காய்களை நாமும் நம் விருப்பப்படி நகர்த்தி அவருடன் ஆடலாம் என்றும் உணர முடியும். அப்போதுதான் இக்கதைகளின் உண்மையான மதிப்பு தெரியவரும்.

ஒருபேருந்தில் நம்முடன் பயணம் செய்பவரின் கதையின் ஒரு துளி நம்முடைய கதையுடன் இணைந்துள்ளது என்பதை உணரும் போது ஏற்படும் வியப்பிலிருந்து இக்கதைகளை வாசிப்பதைத் தொடங்கலாம். அந்தப்பேருந்து விபத்துக்குள்ளானால் அக்கதையின் இணைப்பு இன்னும் வலுவாகிறது. அவ்விபத்துக்கு அவர் காரணம் என்றால் அது இன்னும் பெரிதாகிறது. உண்மையில் இதைவிட பெரிய ஓர் இணைப்பு அவருக்கும் நமக்கும் இருந்து அது இருவருக்குமே தெரியாமல் போய்விட்டால்? அத்தகைய சாத்தியக்கூறுகளை எதிர் கொள்ளும் கிருஷ்ணன் பல சமயம் மாற்று மெய்மை என்று அவன் குறிப்பிடும் ஒரு தளத்தை அடையாளம் காண்கிறான். நாம் அறிந்து நம்மைச் சுற்றிச் செயல்படும் தர்க்கஒழுங்குக்கு அடியில் நாம் அறியாத ஒரு பிரபஞ்ச தர்க்கம் ஒன்று ஓடுகிறது என்ற நம்பிக்கைதான் அது. யுவன் சந்திரசேகர் கதைகள் பல சமயம் இந்த மாற்று மெய்மை சார்ந்து ஒரு தேடலைக் கொண்டுள்ளன என்றாலும் எக்கதையிலும் இவற்றை தீவிரமாக அவர் முன்வைப்பதில்லை. கதையின் ஒரு நுனி அந்தத் தளத்தைச் சென்று தீண்டி விலகுகிறது. மைபோட்டு இறந்தாகாலம் சொல்லும் லெப்பையை சித்தரிக்கும் ‘கருநிற மை.’

கதையை வைத்து ஆடுவதனால் எந்த நிகழ்ச்சியையும் யுவன் சந்திரசேகர் உக்கிரப்படுத்துவதில்லை. நுட்பங்களைச் சித்தரிக்க முயல்வதுமில்லை. போகிற போக்கில் ஒருவர் நம்மிடம் உரையாடுவதுபோல அவை சொல்லப்படுகின்றன. அதி தீவிரம் கொண்ட நிகழ்ச்சிகள் கூட. நூற்றிச்சொச்சம் நண்பர்கள் கதையில் முதல் கதை இலங்கையில் இயக்கத்தால் மகனையும் ஆமியால் குடும்பத்தையும் இழந்து நிராதரவாக உயிர் நண்பனை நம்பிக்கையுடன் பார்க்க இந்தியா வந்த இலங்கைக்காரரின் கதை, ஒரு பக்கங்களுக்குள் சாதாரணமாக முடியும் இக்கதை ஒரு மகத்தான நிராகரிப்பின் சித்தரிப்பு. சுருக்க மாகவும் விளையாட்டு போலவும் அந்த முதியவர் முகத்தில் வாசல் சாத்தப்படும் காட்சியைச் சொல்லி அப்படியே இயல்பாக பள்ளி நாளில் ஆட்டோகிராஃப் நோட்டில் ‘வான் உள்ளளவும் விண்மீன் உள்ளளவும் மலரில் தேன் உள்ளளவும் உலகில் நான் உள்ளளவும் உன்னை மறப்போனா’ என்று எழுதிக் கையெழுத்திட்ட ஜெயசீலனை டிக்கெட் பரிசோதகராக பாண்டியன் எக்ஸ்பிரசில் சந்தித்து “என்ன ஜெயசீலன் ஞாபகம் இருக்கா?” என்று கேட்டு அவர் “ஹல்லோ தாமஸ் ஹௌ ஆர் யூ?” என்று கைநீட்ட “நான் கிருஷ்ணன்” என்று சொல்லி ரயிலேறும் நிகழ்ச்சிக்குச் செல்கிறார்.

சில கதைகளில் இயல்பாகவே கதைகளின் இணைப்புக்குள் உள்ள உணர்வோட்டம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வெளிப்படுவதைக் காணலாம். ‘மூன்று சாமங்கள் கொண்ட இரவு’ இருவரின் இருவகை அனுபவங்கள். கிருஷ்ணன் அவனது எளிய சமையற்கார அப்பாவை நள்ளிரவில் நினைவுகூர்கிறான். மிஞ்சிய பட்சணத்துடன் ஆற்று மணலில் நள்ளிரவில் அவர் திரும்புவதை காத்திருப்பதும் அவர் வயிறுவீங்கி இறந்தபின் அதே ஆற்று மணலில் அவர் வரக்கூடும் என்ற நம்பிக்கை எஞ்சக் காத்திருப்பதும். மறுபக்கம் அவனது நண்பன் சுகவனம் சித்தி பேச்சைக்கேட்டு அப்பா செய்த கொடுமைகளைத் தாங்க முடியாமல் வீட்டைவிட்டு ஓடித் துன்பப்பட்டு மீண்டும் வரும்போது அவனைக் கண்ட கணம் அப்பா அடைந்த ஆழ்ந்த மௌனத்தின் விசித்திரத்தைச் சொல்லும் கதை. இருவகை அப்பாக்களும் இரு இடங்களை நிரப்புகிறார்கள். பிரியத்துக்கும் கசப்புக்கும் இடைப்பட்ட தூரம்.

யுவன் சந்திரசேகர் கதைகளில் வரும் இருகதாபாத்திரங்களை குறிப்பாக நாம் கவனிக்கவேண்டும். சுகவனம் கிருஷ்ணனிடம் இருந்து முரண்படுபவனல்ல. கிட்டத்தட்ட அவனும் கிருஷ்ணன் தான் அவனுடைய ரசனைகள் சிந்தனைகள் எல்லாமே கிருஷ்ணனைப் போலவே இருக்கின்றன. ஆனால் கிருஷ்ணன் இந்த உலகுடன் நெருக்க மானவனாக இருக்கும்போது சுகவனம் அந்த உலகுடன் நெருக்கமானவனாக இருக்கிறான். கிருஷ்ணனுக்கு வாழ்க்கை நன்றாகவே அமைந்து விட்டிருக்கிறது. ஒரு கதையில் சுகவனமே அதைச் சொல்கிறான். உனக்கு எல்லாமே சரியாக அமைந்து விட்டிருக்கிறது. ஆகவே நீ மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறாய். மகிழ்ச்சியின் காரணத்துக்கு எல்லாமே வாழ்க்கையில் துயரமாக அமைந்து விட்டிருக்கின்றன. அவன் இந்த உலகில் இருந்து தேடல் காரணமாக அந்த உலகுக்குச் சென்றவனல்ல. அவன் அங்கே உந்திவிடப்பட்டவன். துரத்தப்பட்டவன்.

கிருஷ்ணனை மாற்று மெய்மை என அவன் சொல்லும் இன்னொரு பிரபஞ்சச்செயல்பாட்டுக்குள் கொண்டுபோகிறவனாக இருக்கிறான் சுகவனம். கிருஷ்ணன் அந்த உலகின் மாயங்களைக் கண்டு பிரமிப்பும் குழப்பமும் அச்சமும் அடையும்போது அவற்றை சுகவனம் சாதாரணமாக ஏற்றுக்கொள்கிறான். அவன் அங்கேயே இருப்பவன் போல இருக்கிறான். கிருஷ்ணனின் லௌகீகமான உணர்தல்களுக்கெல்லாம் கூட ஒரு மாற்று யதார்த்த உள்ளடுக்குகளைக் கொடுக்கிறான் சுகவனம். ‘அவன் தவறாகச் சொல்ல மாட்டான். தர்க்கத்தால் புரிந்துகொள்ள முடியாத ஏதோ ஒன்று நடந்து விடும்போது ஆன்மீகமான ஆறுதல் சொல்லி தேற்றக்கூடியவன் சுகவனம்... நம் கண்முன்னால் விரிந்து கிடக்கும உலகம் ஒரு சித்திரமே என்றும் இதற்குள் ஒன்றின் கீழ் ஒன்றாகப் படிந்திருக்கும் உள் சித்திரங்களைப்பற்றி நமக்கு ஒன்றுமே தெரியாது என்றும் அடிக்கடி சொல்வான்’ என கிருஷ்ணன் சுகவனத்தை அறிமுகம் செய்கிறான்.

இஸ்மாயீல் கிருஷ்ணனின் பூதாகரப்படுத்தப்பட்ட விழைவுப்பிம்பம் போல இருக்கிறார். எப்போதும் ஒரு தத்துவார்த்தமான அங்கதத்துடன் பேசுபவர். எந்நிலையிலும் சாயாத நிதானம் கொண்டவர். பிரபஞ்ச அனுபவம் என்ற யானையை எப்படியோ லௌகீகம் என்ற பானைக்குள் போட்டுக்கொண்டவர் எனலாம். அதற்குரிய திருகலான தர்க்கங்கள் விசித்திரமான கவித்துவத்துடன் அவரால் எப்போதும் முன்வைக்கப்படுகின்றன. யுவன் சந்திரசேகர் கதைகளின் முக்கியமான அழகுகளில் ஒன்று இஸ்மாயீலின் தத்துவவரிகள். உதாரணம் ‘காமம் கலக்காத பிறபால் உறவும் லாபம் கலக்காத தன்பால் உறவும் இருக்கு மானால் அந்த ஆதரிச உறவில் ஏதோ ஒரு முனை தொடர்ந்து காய முறுவதும் அதை வெளிக்காட்ட முடியாமல் மறுகுவதும் இருந்தே தீரும்’ (நூற்றுச் சொச்சம் நண்பர்கள்) என்பது போன்ற அவரது தத்துவார்த்தமான மன ஒட்டங்களை அவற்றுக்கே உரிய அபத்துமான கவித்துவத்துடன் கிருஷ்ணன் முன்வைக்கிறான்.

இஸ்மாயீல் ஏன் கிருஷ்ணனின் கதையுலகுக்குள் வரவேண்டும்? கிருஷ்ணனின் வலுவான சமகாலப்பிரக்ஞை சுகவனத்தின் மாற்று யதார்த்த உலகை ஏற்றுக்கொள்ள தடையாக அமைகிறது. அதைக் கலைத்துப்போட ஒரு ஆளுமை தேவையாகிறது. இஸ்மாயீல் அதைத் தான் செய்கிறார். கிருஷ்ணன் எப்போதெல்லாம் லௌகீகமான தர்க்க அமைப்பை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

உருவாக்குகிறானோ அப்போதெல்லாம் இஸ்மாயீல் அதைக் கலைக்கிறார். எப்போதெல்லாம் அவன் மாற்றுமெய்மையின் மாயத்துக்குள் ஆழக்குதிக்கிறானோ அப்போது அவர் அவனைப் பிடித்து அபத்தமான யதார்த்தத்தில் தூக்கிப்போடுகிறார். சாதுவன் கதை என்ற கதையில் கிருஷ்ணன் இஸ்மாயீல் சொன்ன மாயக் கதைகளில் பிரமிக்கும்போது அதெல்லாம் ஒன்றுமில்லை இது நான் நேற்றுபார்த்த தெலுங்குப் படத்தின் கதைதான் என்று சொல்லிச் சிரிக்கிறார் இஸ்மாயீல். இந்தக் கலைத்துவிடும் பணிக்காவே அவர் இன்னதென்று வரையறுக்க முடியாத ஆளுமை கொண்டவராக இருக்கிறார். சொல்லப்போனால் கதைகளில் இஸ்மாயீல் வருவதேயில்லை. அவரது தர்க்கம் மட்டுமே வந்து அவராக அமர்ந்திருக்கிறது.

ஒரு படைப்பாளி எழுதும் எல்லா கதைகளையும் ஒரே பெரிய கதையாக வாசித்துவிடமுடியும் என்று அசோகமித்திரன் அடிக்கடி சொல்வதுண்டு. ஆசிரியனின் கதைகள் அவன் உருவாக்க நினைக்கும் ஒரே பெரும் கதையின் வெல்வேறு இடைவெளிகளை நிரப்பிக் கொண்டே இருக்கும் தன்மை கொண்டவை. அந்த நோக்கில் உலகத்தின் பெரும் கதாசிரியர்களை நாம் அணுகினோமென்றால் ஆச்சரியமான முடிவுகளைச் சென்றடையமுடியும். செக்காவின் எல்லா கதைகளும் ஆன்மீகமான, கவித்துவமான ஒன்றின் மீதான ஆழமான ஐயத்தில் இருந்து எழுபவை என்றும் அந்த ஐயத்தை அவர் மண்ணில் எங்காவது அவை வெளிப்படுமா என்று தெடி, சில இடங்களில் அதன் சாயல்களைக் கண்டடைந்து நிறைவுபெற்றார் என்றும் சொல்லலாமா? புதுமைப்பித்தனின் எல்லா கதைகளையும் மண்ணில் இருந்து விண்ணைநோக்கி நீ அங்கே இரு, நான் இந்த இரும்பைக்கொண்டு சமாளித்துக்கொள்கிறேன். என்று சொல்லும் ஆதிமனிதனைப்பற்றிய உருவாக் கதையில் உச்சம்கொள்ளச் செய்யலாமா?

அப்படியானால் யுவன் சந்திரசேகரின் கதைகளை எப்படி எடுத்துக் கொள்ளலாம்? அவை ஒரே பெரிய கதை என்பதைப் பார்க்கிலும் ஒரு பெரிய உரையாடல் என்று சொல்வதே சரி, எல்லா கதைகளும் ஒரு உரையாடலில் எழும் வெவ்வேறு கேள்விகளுக்கான உதாரணங்களாக அமைகின்றன. என்ன முக்கியம் என்றால் அவை ஒரே பதிலை உருவாக்குவதில்லை என்பதுதான். அவை உருவாக்கும் பதில்களும் வெவ்வேறானவை. ஆகவே இந்த உரையாடலே சிதறிக்கிடக்கும் பேச்சுகளாக அமைந்திருக்கிறது. இவற்றின் பின் நவீனத்துவ இயல் பென்பது இதுதான்.

*

யுவன் சந்திரசேகரின் கதைகளின் போதாமை என்பது அவை ஒருபோதும் மானுட உச்சங்கள் நோக்கிச்செல்வதில்லை என்பதிலேயே உள்ளது. மந்தவகையான எழுத்துமுறை என்றாலும் உச்சம் நோக்கிச் செல்வதே இலக்கியத்தை நியாயப்படுத்துகிறது. யுவன் மேற்கொள்ளும் விளையாட்டுத்தனம். ஆரம்பத்திலேயே அந்தப் பயணத்திற்கான தடையாக அமைந்துவிடுகிறது. விளையாட்டுத்தனம் அல்லது உணர்ச்சியற்ற விலகல் போன்றவற்றை பெரும் படைப்பாளிகள் தங்கள் படைப்புகளின் முதல்கட்டுமானமாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களின் படைப்பூக்கம் சிறகு கொள்ளும்போது அவை மிதித்தெழும் நம்பகமான அடித்தளங்களாக அந்த விளையாட்டுத்தனமும் விலகலும் பயன்படுவதைக் காணலாம். யுவன் சிறுகதைகளில் அது நிகழ்வதில்லை. விளையாட்டுத்தனம் இழையோடும் கதைசொல்லல் அனைத்தையும் தீர்மானிக்கும் அம்சமாக இருக்கிறது. அந்த முதற்கட்டத்தைப் பிளந்து கொண்டு புனைவு தாவ முடியவில்லை.

பொதுவாக புனைகதைகளில் உச்சங்கள் மூன்றுவகையில் சாத்தியம். ஒன்று நாடகீயமான உச்சம். முரண்படும் மதிப்பீடுகள், உணர்வு நிலைகள் ஒரு புள்ளியில் மோதும்போது உருவாகும் தரிசனம் உயர் வகை கவித்துவம் எனச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பொதுவாக புனை விலக்கியங்களில் உருவாகும் உச்சங்கள் இத்தகையவையே. அவை மௌனமாக நிகழலாம். உத்வேகமான நிகழ்வுகளில் வெளிப்படலாம். ஆனால் நாடகத்தைன்மை புனைவை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அடிப்படைத் தரிசனங்களை நோக்கிக் கொண்டுசெல்கிறது. மிகச்சிறந்த தமிழ் உதாரணம், புதுமைப் பித்தனின் செல்லம்மாள். இரண்டாவதாக, படிமங்கள். நாம் அறியும் ஒன்றை நாமறியாத பிரமாண்டங்களின் குறியீடாக ஆக்குவதனூடாக ஆன்மீகமான உச்சத்தை நிகழ்த்திக்காட்ட பெரும்புனைகதைகளால் முடியும். இதையே நாம் கவித்துவ உச்சம் என்று சொல்கிறோம். உதாரணம் புதுமைப்பித்தனின் சிற்பியின் நரகம். மூன்றாவதாக அங்கதம் மூலம் மானுட வாழ்க்கையின் எளிமையையும் சிறுமையையும் அபத்தத்தையும் காட்டும் ஆக்கம். உதாரணம் புதுமைப்பித்தனின் ஒருநாள் கழிந்தது.

இந்தமூன்றுவகை உச்சங்களை சாத்தியமாக்கும் நகரும் யுவன் சந்திரசேகரின் கதைகள் ஏதுமில்லை என்பதையே முக்கியமாகச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். ஆகவே நல்ல கதைகள் அவரால் எழுதப் பட்டிருப்பினும் சிறந்த கதை என ஒன்று நிகழ்வில்லை. மனமுருக்கும் நிகழ்ச்யிகள் பல அவர் கதைகளில் துணுக்குகளாக வந்துவெல்கின்றன. அவை நாடகீய உணர்வுச்சத்தை அளிப்பதற்குப் பதில் எளிய மன நெகிழ்வை மட்டுமே அளிக்கின்றன. கதைக்குள்ளேயே கிருஷ்ணனோ அல்லலது பிற சுதாபாத்திரங்களோ கலங்கி மனமுருகி அழுதுதான் அந்தச் சந்தர்ப்பத்தை எதிர்கொள்கிறார்கள். நாடகீய உச்சம் என்பது அத்தகைய எளிய நெகிழ்வல்ல. அது உணர்ச்சிகள் தங்கள் உச்சநிலையில் அடையும் பிரமிப்பும் செயலின்மையுமாகும்.

அதேபோல யுவன் கதைகளில் எளிய அங்கதம், அதைப் பரிகாசம் என்றே சொல்லலாம், நிகழ்கிறதே ஒழிய வாழ்க்கையை ஒட்டுமொத்த மாகத் தீண்டும் அங்கத தரிசனமும் நிகழ்வதில்லை. கடைசியாக சிற்சில கவித்திறப்புகள் நிகழ்கின்றனவே ஒழிய நம்மை வாழ்நாளெல்லாம் தொடரும் ஒரு கவித்துவப் படிமமும் சாத்தியமாகவில்லை. எல்லாவற்றையும் சிறிதாக்குவது எளிதாக்குவது என்ற புனைவுச்சூத்திரம் கதைகள் முழுக்க நிகழ்வதனால் இவ்வாறு ஆகியிருக்கலாம் என்பது ஓர் ஊகம். இவற்றை இக்கதைப்புலத்திற்குள் எதிர்பார்க்கலாமா என்ற ஐயத்தையே வாசகனில் இவை ஏற்படுத்துகின்றன. இக்கதைகள் வழியாக வாசகன் தன்னுடைய கதைகளையும் கலந்து விளையாடலாம். கொஞ்சம் சிரிக்கலாம், சற்றே நெகிழலாம், சிலசமயம் வியக்கலாம். ஆனால் புனைவினூடாக நம்மையே புதிதாகக் கண்டெடுத்து மீண்டும் பிறந்தெழும் அனுபவத்தை நாம் எய்த முடிவதில்லை.

வழக்கமாகக் கதைசொல்லும் முறையிலிருந்து பலவகையிலும் விலகிச்செல்பவை ஆதலால் அதிகமாகக் கவனிக்கப்படாதவை யுவன் சந்திரசேகர் கதைகள். நாம் விரும்பும் கதைகள் நம்மை அவற்றுக்குள் இழுக்க முயலும்போது நம்மை வெளியே அலுக்கட்டாயமாக நிறுத்தி பேச முயல்பவை இவை. கதையில் நாம் அடைய முயலும் உணர்ச்சிகளை முன்னரே கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு கதைவிளையாட்டுக்கு அழைப்பவை. கதாபாத்திர உருவகங்களை அளிக்காமல் வாழ்க்கையில் நிகழ்ச்சிகள் மட்டுமே உள்ளன, ஆளுமைகள் இல்லை என்று காட்ட முயல்பவை. இக்காரணத்தால் பல கதைகள் நம் நினைவிலேயே நிற்பதில்லை. கதைகள் ஒன்றோடொன்று கலந்து ஒற்றைக் கதைவெளியாகவே யுவன் சந்திரசேகர் கதைகளை நாம் நினைவுகூர முடிகிறது.

ஆனால் இக்கதைகளுடன் நாம் ஒரு புனைவு விளையாட்டுக்குத் தயாராவோமெனில் அவை நம்மை நம்முடைய சொந்தக் கதைவெளி ஒன்றை உருவாக்கும் இடத்துக்கு இட்டுச்செல்லும். நூற்றுச்சொச்சம் நண்பர்களுடன் நம்முடைய நண்பர்களின் கதைகள் ஊடுபாவாக இழையும்போது உருவாகும் கதையுலகம் அக்கதையை விட உயிரூட்ட முள்ளதாக நம்மிடம் பேச முற்படும. நம்மைச்சீண்டியும் போக்கு காட்டியும் சொன்னதை மாற்றிச் சொல்லியும் நம்முடன் விளையாடும். இந்த யுகத்தில் கருத்தியலும் தத்துவமும மதமும் தொழில்நுட்பமும் நம்முடன் விளையாடுகின்றன. கடவுளே நம்மிடம் விளையாடக்கூடும். என்று ஐன்ஸ்டீனுக்கு பதில் சொன்னார்கள் நம் கால அறிவியல் ஞானிகள். புனைகதை மட்டும் ஏன் விளையாடக் கூடாது?

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

2. 2. யுவன் சந்திரசேகர் கதைகளின் சூதாட்டம் பகடையாட்டம்

இலக்கியப் படைப்புகளை அவற்றின் உருவாக்க முறையை ஒட்டி இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். 1. வாழ்க்கையிலிருந்து அனுபவங்களை நேரடியாகப்பெற்று நேரடியாகவே பதிவுசெய்யும் ஆக்கங்கள். 2.கேட்டறிந்த அல்லது வாசித்த கதைகளில் இருந்து கற்பனையான வாழ்க்கையை உருவாக்கிக் கொண்டு அவற்றை பலவாறாக உருமாற்றியும் பின்னியும் மறுபுனைவு செய்யும் ஆக்கங்கள். பொதுவாக நாம் முதல்வகை ஆக்கங்களையே மேலானவை என்று நம்ப பயிற்சியளிக்கப்பட்டிருக்கிறோம். 'வாழ்க்கையின் அப்பட்டமான பிரதிபலிப்பு' 'வேர்மண் வாசனை கொண்ட படைப்பு ' ரத்தமும் சதையுமான வாழ்க்கை' என்றெல்லாம் நம் திறனாய்வாளர்கள் விதந்தோதுவது முதல்வகை ஆக்கங்களையே.

ஆனால் பின் நவீனத்துவம் உருவானபோது எல்லா இலக்கியங்களும் உண்மையில் வெகுகாலம் முன்பே சொல்லப்பட்டவற்றின் மறுபுனைவுகளே என்ற நோக்கு வலுப்பெற்றது. இலக்கியப்படைப்பின் சிறப்பென்பது ஓர் உண்மையான கதையை சொல்வதில் இல்லை என்றும் ஒரு புதியவகைக் கதைகூறலை உருவாக்குவதில்தான் உள்ளது என்றும் சொல்லப்பட்டது. இவ்விருவகைக் கதைகளும் எப்போதும் நம் முன் உள்ளன. பூமணியின் 'பிறகு' முதல்வகை. சுந்தர ராமசாமியின் 'ஜே ஜே சில குறிப்புகள்' இரண்டாம் வகை. ஜோ டி க்ருஸின் 'ஆழிசூழ் உலகு' முதல்வகை. எம் யுவனின் 'பகடையாட்டம்' இரண்டாம் வகை.

நுண்மையான இலக்கிய வாசகன் இலக்கியத்தில் இவ்விருவகை எழுத்துக்கும் எப்போதும் இடமும் சமமான முக்கியத்துவமும் உண்டு என்றே எண்ணுவான். ஒன்றை உயர்த்தி பிறிதை தாழ்த்தமாட்டான். ஏனெனில் இரண்டு நோக்குகளுமே வாழ்க்கையை விளக்குபவை, விரிவாக்கம் செய்பவை என அவன் அறிவான். நேரடியான இலக்கியப் படைப்பு அதன் அந்தரங்கத்தன்மையின் வலிமையைக் கொண்டிருக்கும். வாழ்ந்து பெற்ற நுண்ணிய வாழ்க்கைக்கூறுகள் அதில் பதிவாகியிருக்கும். அதேசமயம் அது வாழ்க்கை அவ்வாசிரியனுக்கு அளித்த அனுபவப்பதிவின் விளைவான கருத்துநிலையால் எல்லை வகுக்கப் பட்டிருக்கும். ஆகவே அது அவனது தரப்பை மட்டுமே உரத்து சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் – எத்தகைய மௌனம் மிக்க படைப்பாக இருந்தாலும். பெரும்பாலும் அது நேரடியான யதார்த்தவாதப் படைப்பாக இருக்கும். செவ்வியல் யதார்த்தவாத நோக்கு இருப்பின் வாழ்வின் விரிவை அள்ளும் நாவலாக அது இருக்கும் – ஆழி சூழ் உலகு போல. நவீனத்துவ அழகியல் கொண்டதாக இருந்தால் ஒருமனிதனின் கதையாக சுருங்கிவிடும் 'பிறகு' போல. இவ்வகைமையின் பலமும் பலவீனமும் இதுவே.

கதைகளில் இருந்து கதைபெற்று உருவாகும் ஆக்கங்கள் பலர் நம்புவதுபோல இரவல் அனுபவங்களால் ஆனவையல்ல. முதலில் வாசிப்பனுபவமும் உண்மையான அனுபவத்துக்கு நிகரான, ஏன், சிலசமயம் மேலும் உக்கிரமான அனுபவமே. இரண்டாவதாக கதைகளை பெறுவதற்கும் தொகுப்பதற்கும் அக்கதாசிரியன் பயன்படுத்துவது அவனது சுயஅனுபவங்களினாலான ஒரு நுண்ணுணர்வையே. அதன் மறைமுகமான வெளிப்பாடே அவன் மறுஆக்கம் செய்யும் கதையுலகம். அனுபவத்தளம் மறைமுகமாக உள்ளது, அவ்வளவுதான். இவ்வாறு மறைமுகமாக தன் சுயத்தை நிறுத்திக் கொள்வதன் வழியாக அவ்வெழுத்தாளன் தன் அனுபவங்களிலிருந்து உணர்வு ரீதியாக தன்னை விடுவித்துக் கொள்கிறான். அதன் வழியாக அவனுக்கு ஒரு செவ்வியல் சமநிலை உருவாகிறது. கதைகளை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பின்னி முடைந்து பலவகையான வாழ்க்கைநோக்குகளை, கூறல்முறைகளை உருவாக்கவும் அதன் வழியாக வாழ்வின் பல்வேறு அபூர்வ வண்ணங்களை தன் ஆக்கங்களில் காட்டவும் அவனுக்கு வாய்க்கிறது.

*

அவ்வாறு வாழ்க்கையின் சித்திரங்களை காட்டும் விசித்திரமான வண்ணக் கண்ணாடித்தகடுபோன்ற அமைப்பு கொண்ட நாவல் தமிழினி வெளியீடாக இவ்வருடம் வெளிவந்துள்ள, எம் யுவன் எழுதிய, ‘பகடையாட்டம்’. மர்ம, திகில் கதைகளுக்கு உரிய வடிவத்தை இதற்கு யுவன் தெரிவுசெய்துள்ளார். உத்வேகமான வாசிப்பனுபவத்தை கடைசி வரை அளிக்கக் கூடியதாக உள்ளது இந்த வடிவம்.

இந்தியாவின் வட எல்லையில் இமையமலையடுக்குகளுக்குள் கதை நிகழ்கிறது. திபெத்தை நினைவுறுத்தும் சோமிட்ஸியா என்ற சிறிய நாடு. அதன் மதத் தலைவரும் அரசியல் அதிபருமான சோமிட்ஸு புதிதாகத் தெரிவுசெய்யப்பட்ட சிறுவர். அவரது அமைச்சரும் காவலருமானவர் ஈனோங். தன் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தும் அமைச்சரிடமிருந்து தப்பி இந்தியா வரும் சோமிட்ஸு இமையமலைச் சாரலில் இந்திய ராணுவ முகாமில் இருக்கும் மேஜர் கிருஷ் முன் சரணடைகிறார். அன்றிரவு மர்மமான முறையில் அவர் காணாமலாகிறார். மேஜர் கிருஷ் அதன் விளைவுகளால் பதவி இழந்து மனம் உடைந்து ஊர் திரும்புகிறார். எளிமையாகச் சொல்லப்போனால் இந்நாவலின் கதை இதுதான். சில வருடங்களுக்கு முன்பு சிறுவனான பஞ்சன்லாமா திபெத்தில் இருந்து தப்பி இந்தியா வந்த உண்மைச்சம்பவத்தை ஒட்டி உருவாக்கப்பட்ட கற்பனைக் கதை இது.

சோமிட்ஸு தப்பி ஓடியது ஒரு சிறிய ஆனால் முக்கியமான அரசியல் நிகழ்வு. ஏராளமான மனிதர்கள் அதனுடன் மிகப்பெரிய வலையொன்றால் பிணைக்கப்பட்டவர்கள் போல தொடர்புகொண்டுள்ளனர். அவ்வரசியல் நிகழ்வு அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் ஒவ்வொருவிதமாக பாதிக்கிறது. உட்பட எத்தனையோ மனிதர்களின் வாழ்க்கையையே மாற்றிமறித்துவிடுகிறது. தமிழகத்தின் சிற்றூரில் வாழும் மனிதர்களில் கூட தன் நேரடிப்பாதிப்பு நிகழ்கிறது. இதையே இன்னொரு கோணத்திலும் பார்க்கலாம். அந்த மைய அரசியல் நிகழ்வென்பதே அதனுடன் பிணைந்துள்ள ஏராளமான மனிதர்களின் அன்றாடவாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளின் ஒரு தொடர்விளைவாக உருவாகும் ஒரு முடிச்சுமட்டும்தான். உலக நிகழ்ச்சிகளுக்கு அப்படி மையம் ஏதும் இல்லை. ஒன்றில் இருந்து இன்னொன்றாக நிகழ்ச்சிகள் பிறந்து விரிந்து செல்கின்றன. ஒரு பகடையாட்டம் போல. பகடையில் பன்னிரண்டின் எண்ணமுடியாத சாத்தியங்களில் எதுவேண்டுமானாலும் எப்போது வேண்டுமானாலும் நிகழலாம். அதிலிருந்து எண்ணற்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்கள் நாலாபக்கமும் விரியலாம். ஒரு வண்ணத்துளியை கலைடாஸ்கோப்பில் வீசி உருவாகும் விதவிதமான வடிவங்களின் சாத்தியங்களைக் காட்டி பிரபஞ்ச இயக்கத்தில் உள்ள பிரமிக்கச் செய்யும் இந்த அற்புத முடிவின்மையை நமக்குக் காட்டக்கூடும் ஓர் ஓவியன். இந்த நாவல் மூலம் யுவன் செய்வதும் அதையே.

இந்நாவலின் நோக்கம் அதன் வடிவில்தான் வெளிப்படுகிறது. உண்மையில் இந்நாவல் எதையும் முடித்துச் சொல்ல முயலவில்லை. ஒன்றோடொன்று சிக்கிச்சிக்கி விரியும் நிகழ்ச்சிகளின் இயக்கத்தை மட்டும் சித்தரித்துக் காட்டிவிட்டு இது நின்றுவிடுகிறது. இதன் அனுபவமும் செய்தியும் இவ்வடிவில்தான் உள்ளது. இது வாசகனுடன் பகடையாட விழையும் நாவல். நாவலுக்குள் நிகழ்ச்சிகளின் பின்னலுக்குள் உள்ள அதே பகடையாட்டத்தை நாவலாசிரியனும் வாசகனுடன் ஆடுகிறான். பல்வேறு கதைக்கோடுகள் இதில் உள்ளன. மேஜர்கிருஷ்ஷின் கதை ஒருகோடு. அதை மீட்டுச்சொல்லும் சந்திரசேகரின் நோக்கு ஒரு கோடு. ஜூலியஸ் லுமும்பா, வேய்ஸ் முல்லர் போன்ற பயணிகளின் கதைகள் தனிக்கோடுகள்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

நேரடியாகச் சொல்லப்படும் சோமிட்சியாவின் நிகழ்வுகள் ஒரு கோடு. இவற்றை தன் வசீகரமான மர்ம மொழியில் குறுக்காக ஊடுருவும் சோமிட்சிய மத சோதிட மூலநூலின் தத்துவமும் தொன்மமும் கலந்த சொற்களினாலான ஒரு கோடு. தேர்ந்த விரல்கள் பின்னிபின்னி வண்ணப்பூக்களும் கொடிச்சுருள்களுமாக விரியும் காஷ்மீர் கம்பளம் போன்றது இதன் கதை. இக்கோடுகளின் பின்னலை நிகழ்த்த வேண்டிய பொறுப்பு வாசகனின் கற்பனைக்கு விடப்பட்டிருப்பதே இந்நாவலின் கலையனுபவமாகும்.

இத்தகைய கதை ஒன்றை உருவாக்க திறன் மிக்க புனைவுமொழியும் விதவிதமான சூழல்களை ஊடுருவும் கற்பனை வலிமையும் தேவை. தமிழில் இம்மாதிரி சோதனைவடிவங்களை முயன்றுபார்த்தவர்களில் சுந்தர ராமசாமி தவிர பிறர் அதைச்செய்யும் புனைவுத்தகுதி கொண்டவர்கள் அல்ல என்பதையே அவர்களின் நூல்கள் நிறுவின. யுவன் அவ்வகையில் சுந்தர ராமசாமியைவிட ஒருபடி மேல் என்றே கூறவேண்டும். ‘ஜே ஜே சில குறிப்புகள்’ பலவிதமான மொழிநடைகள் பயின்றுவருவதற்கான தேவை இருந்தாலும் இருவகை மொழிநடையுடன் அமைந்துவிட்ட நாவல்: கதைசொல்லி நடை மற்றும் டைரி நடை.

மாறாக யுவனின் இந்நாவலில் குறைந்தது ஐந்து வகையான வேறுபட்ட மொழிநடைகளின் அழகிய பின்னலைக் காணலாம். புராதன நூல் ஒன்றின் எளிமையும் மர்மமும் கொண்ட சோமிட்சிய மதநூலின் மொழி. நேரடியாக கதைசொல்லும் ஹெமிங்வேத்தனமான மொழி. கிராமத்து நிகழ்வுகளை எளிய மதுரை வட்டாரக்கொச்சை உரையாடலுடன் சொல்லும் மொழி. ஐரோப்பிய மொழியிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டவை என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்தும் பகுதிகள், லுமும்பாவின் பழமொழிகள் மண்டிய ஆப்ரிக்க மொழி என. இந்நாவல் உருவாக்கும் அனுபவத்தை நம்பகமாக நிறுவுவதில் இம்மொழி முக்கியமான வெற்றியை அடைந்துள்ளது.

இந்நாவலின் முக்கியமான இன்னொரு கூறு மெல்லிய நகைச்சுவையுடன் கச்சிதமான மொழியில் ஆங்காங்கே மின்னிச்செல்லும் தத்துவார்த்தமான அவதானிப்புகள் எனலாம். அவை நாவலின் பகடையாட்டத்தை தத்துவதளத்துக்கு நகர்த்தி வாசகனை புதிய இடங்களுக்குக் கொண்டுசெல்ல உதவுகின்றன. அத்துடன் வாசிப்பை ஆர்வமூட்டும் அனுபவமாக ஆக்கும் துளிகளாக நாவலெங்கும் பரந்துகிடக்கின்றன. வேடிக்கையான ஆனால் ஒருவகையான முழுமை கொண்ட தர்க்கத்துடன் முன்வைக்கப்படும் அந்த சோமிட்சிய பிரபஞ்ச தரிசனம் நாவல் முழுக்க விரிந்து அந்த தத்துவ சிந்தனைகளையும் வேடிக்கையாக மாற்றிக் காட்டுவது இந்நாவலின் பகடையாட்டத்தின் குறிப்பிடத்தக்க அனுபவங்களுள் ஒன்று.

இந்நாவலை இத்தகைய ஓர் அறிமுகக்குறிப்பில் விரிவான அலசலுக்கு உள்ளாக்க விரும்பவில்லை. பரவலாக படிக்கப்பட்ட பின் அதை நிகழ்த்துவதே சிறந்தது என்று எண்ணுகிறேன். தமிழ்ச் சூழலில் இரு காரணங்களினால் இந்நாவல் மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. வடிவச்சோதனை செய்யும் நாவல் வாசிப்பையும் சோதனைசெய்வதே இங்கு வழக்கம். ‘ஜே ஜே சிலகுறிப்புகள்’ அதற்கு முக்கியமான விதிவிலக்கு என்றால் ‘பகடையாட்டம்’ அதற்கு அடுத்ததாகச் சொல்லப்படவேண்டியதாகும். தன் முந்தைய நாவலான ‘குள்ளச்சித்தன் சரித்திர’த்திலிருந்து வெகுவாக முன்னகர்ந்திருக்கிறார் யுவன். அடுத்தபடியாக கதையை வாழ்க்கையாக நோக்கும் வாசிப்பே நமக்குப் பழக்கம். வாழ்க்கையை கதையாக கதைகளின் பகடையாட்டமாகக் காட்டும் இந்நாவல் நம் யதார்த்த இலக்கியங்களின் விரிந்த பின்புலத்தில் முக்கியமான ஒரு இலக்கிய நிகழ்வாகும்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

2. 3 யுவன் சந்திரசேகர் கதைநிலம் மணற்கேணி

ஒரேசமயம் மூன்று நூல்கள் கிட்டத்தட்ட ஒரே அமைப்பில் வெளிவந்திருக்கின்றன. அ. முத்துலிங்கத்தின் 'உண்மை கலந்த நாட்குறிப்புகள்', யுவன் சந்திரசேகரின் 'மணற்கேணி மற்றும் நான் எழுதிய 'நிகழ்தல்'. மூன்றுமே உயிர்மை பதிப்பக வெளியீடுகள். அ. முத்துலிங்கம் அவரது நூலை நாவல் என்கிறார். யுவன் சந்திரசேகர் அவரது நூலை குறுங்கதைகள் என்கிறார். என்னுடைய நூல் அனுபவக்கட்டுரைகள் என்ற பெயரில் வெளியாகியிருக்கிறது. மூன்று நூல்களுமே ஒரு நூலாசிரியர் தன்னுடைய சொந்த வாழ்க்கையனுபவங்களை புனைவின் அமைப்புக்குள் கொண்டு வந்து தனித்தனி துளிகளாக எழுதி சேர்த்தவை போல் உள்ளன.

இந்தவடிவம் நவீனப் புனைகதையின் ஒரு புதிய சாத்தியக்கூறை காட்டுகிறது. யதார்த்தத்தை தொகுப்பதற்கு மட்டுமே புனைவை பயன்படுத்தி எழுதப்படும் எழுத்து. கட்டுரைதன்வரலாறுகதை என்னும் வடிவ எல்லைகளை அழித்துக்கொண்ட எழுத்து. தன்னை நேரடியாக முன்வைத்து அப்பட்டமாகப் பேசி அதேசமயம் தன் அடியில் ஆழ்பிரதியை தக்கவைத்துக் கொள்ளும் எழுத்து. நேரடியானது என்னும் பாவனையில் பேசும் மறைமுகமான எழுத்து இது.

யுவன் சந்திரசேகர் எழுதிய மணற்கேணி அவரது வழக்கமான கதாபாத்திரங்கள் அடங்கியது. கிருஷ்ணன், அவரது மனைவி பத்மினி, அவர்களின் இரு குழந்தைகள், நண்பன் சுகவனம், வழிகாட்டியும் நண்பருமான இஸ்மாயீல், கிருஷ்ணனின் அப்பா, அம்மா, அண்ணா அண்ணிகள். மற்றும் கிருஷ்ணன் பணியாற்றும் வங்கி, அவனது இலக்கிய முயற்சிகள், அவனுடைய சிகரெட் பழக்கம்... எல்லாமே நேரடியாக யுவன் சந்திரசேகரின் வாழ்க்கையின் கூறுகளே. கிருஷ்ணனும் யுவன் சந்திரசேகரும் ஒன்றுதான் என்பதில் எந்த ஐயத்தையும் யுவன் சந்திரசேகர் விட்டுவைப்பதில்லை. பெயர்கள் மட்டுமே மாறுகின்றன.

அவரது எல்லா கதைகளிலும் தொடர்ந்து வரும் கதைசொல்லியான கிருஷ்ணன் உண்மையில் ஒரு கதாபாத்திரம் அல்ல, ஒரு பெயர்தான். நான் என்பதற்குப் பதிலாக கிருஷ்ணன் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கிருஷ்ணன் புனைகதைக் கதாபாத்திரங்களைப்போல துல்லியமாக எல்லை வகுக்கப்பட்ட குணசித்திரம் கொண்டவன் அல்ல. அவனுடைய பாத்திரம் இந்த புனைவெழுத்தின் ஆசிரியன் என்பதனால் அவனை இந்த ஒட்டுமொத்தப் புனைவெழுத்தை வைத்தே நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

கிருஷ்ணன் மனிதர்களை வேடிக்கை பார்ப்பவன், தனிமையானவன், அந்தத்தனிமையுணர்வில் ஒரு நகைச்சுவை உணர்வை வைத்துக்கொண்டிருப்பவன், பொதுவாக மானுட மேன்மைகள் மேல் மெல்லிய அவநம்பிககி கொண்டவன், ஆகவே மானுடமேன்மைகளை சந்திக்க நேரும்போது கண்கலங்கிவிடுபவன். வாழும் வாழ்க்கையை தனக்குள் தொடர்ந்து கலைத்து அடுக்கிக் கொண்டிருப்பவன். உலகையே தன்னை மையமாக்கி அறியும் சுயமுனைப்புள்ளவன்.

அதாவது கிருஷ்ணன் கதைக்குள் ஒரு பாத்திரம். அத்துடன் கதையை உருவாக்குபவனும் அவனே. ஆக இருதளத்திலும் அவனது ஆளுமை உருவாகிவருகிறது. இக்காரணத்தால் கிருஷ்ணன் சிதறிப்பரந்து கிடக்கிறான். மாறாக எப்போதும் கிருஷ்ண பார்வையிலேயே

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சித்தரிக்கப்படுவதனால் பத்மினி தெளிவான கதாபாத்திரமாக இருக்கிறாள். துணிச்சலானவள். முடிவுகள் எடுக்கக் கூடியவள். கிருஷ்ணனுக்கு மனைவியாகவும் தாயாகவும் இருந்து அவனைத் தாங்குவதுடன் அவனுடைய நல்ல தோழியாகவும் இருக்கிறாள். அவளை கிருஷ்ணன் ஆராதிக்கிறான்.

இஸ்மாயீல் அதேபோல துல்லியமாகச் செதுக்கப்பட்டு வரும் இன்னொரு கதாபாத்திரம். அறிவுஜீவி. அத்துடன் அறிவுஜீவி என்ற தோரணையும் கொண்டவர். எதையும் தத்துவப்படுத்திவிடலாம் என்ற நம்பிக்கை அவரிடம் இருக்கிறது. ஆகவே பேசிப்பேசி ஒன்றை அதன் அருவ நிலை நோக்கி கொண்டுசெல்கிறார். அதன்பின் அதை ஒரு சூத்திரமாக ஆக்குகிறார். பெரும்பாலும் அருவநிலையில் உள்ள சூத்திரங்கள் சற்றே அபத்தச்சுவையுடன் இருக்கும். கவித்துவம் மூலமே அவை நிலைகொள்ளும். அந்த இடத்தை அடைந்ததும் இஸ்மாயீல் அந்த உரையாடலை நகைச்சுவையாக மாற்றி விலகிக் கொள்கிறார்.

கிருஷ்ணனின் அப்பா இன்னொரு தெளிவான கதாபாத்திரம். சிறு ஊரில் ஓட்டல் வைத்திருக்கிறார். பெரிய குடும்பத்தை வைத்துக்கொண்டு பொருளாதார ரீதியில் கஷ்டப்பட்டாலும் முதியவயதில் பிறந்த கடைசி மகனாகிய கிருஷ்ணனுடன் ஆன்மீகமான ஒரு நெருக்கம் கொண்டிருக்கிறார். அவனுக்கு அவர் சொல்லும் கதைகள் வழியாக அவன் நெஞ்சில் அவர் வாழ்கிறார். மகோதரம் என்னும் நோய் வந்து வயிறு வீங்கி இறக்கிறார்.

இம்மூன்று கதாபாத்திரங்களும் துல்லியமானவையாக இருப்பதற்கு என்ன காரணம்? இம்மூன்றிலும் புனைவின் அம்சம் வலுவாக உள்ளது என்பதே. பத்மினியை கிருஷ்ணனின் காமமும் காதலும் புனைவாக்கத்துக்கு உள்ளாக்குகின்றன. அப்பா கிருஷ்ணனின் நினைவில் இருந்து புனைவுடன் மீள்கிறார். இஸ்மாயீல் கிருஷ்ணனின் ஆதர்ச பிம்பமும்கூட.

இந்த புனைவம்சம் குறைவான கதாபாத்திரங்கள் துல்லியத்தன்மையும் உள்சிக்கலும் இல்லாதவையாக, சொல்லப்படும் நபர்களாக மட்டும் இருக்கிறார்கள். சிலசமயம் தெளிவான முகங்கள். சிலசமயம் வெறும் குரல்கள். சிலசமயம் ஒற்றைப்படையான சித்திரங்கள். இந்த குறுங்கதைத்தொகுப்பை புனைவம்சம் கூடிய கதைகள் புனைவம்சம் இல்லாத கதைகள் என்று இரண்டாக பிரித்துவிட முடியும். புனைவம்சமே கதைகளுக்கு மையத்தையும் கூர்மையையும் அகவிரிவையும் அளிக்கிறது என்பதை அப்போது காணலாம்.

இந்த நூலின் அமைப்பு என்பது நூற்றியிரு குறுங்கதைகளின் தொகுப்பு. சுய அனுபவத்தின் ஒரு துளியையே ஒரு குறுங்கதை என்று யுவன் சந்திரசேகர் முன்வைக்கிறார். இக்கதைகள் அனைத்துக்குமே ‘நினைவுகூரல்’ என்ற அம்சம் உள்ளது. முதல் கதை அப்பாவின் மரணச்செய்தியை கேட்க நேர்ந்த தருணத்தின் சித்திரம். அது கிருஷ்ணனின் வாழ்க்கையில் ஒரு திருப்புமுனை. அவனுக்கு உலகத்தில் ஆதரவாகவும் நெருக்கமாகவும் இருந்தவர் அவர் ஒருவரே. அவரது மரணம் கிருஷ்ணனின் சின்னஞ்சிறு உலகை நிராதரவான ஒன்றாக ஆக்குகிறது.

பின்னர் எல்லா கதைகளிலும் நாம் காணும் கிருஷ்ணன் கைவிடப்பட்டு கூட்டத்தில் தத்தளிப்பவனாகவே இருக்கிறான். நெடுநாள் கழித்து பத்மினியிடம்தான் அவன் நெருக்கத்தையும் அடைக்கலத்தையும் உணர்கிறான். தன் தத்தளிப்பினூடாக அவன் மனிதர்களைக் கவனித்துக்கொண்டே இருக்கிறான். அந்தச் சித்திரங்களை அவன் தொகுத்து புரிந்துகொள்ள முயல்கிறான். இந்நூலும் அப்படிப்பட்ட ஒரு முயற்சிதான்.

இரண்டாம் கதையில் கிருஷ்ணன் அப்பா சொன்ன மகாபாரதக் கதைகளை நினைவுகூர்வது முக்கியமானது. வாழ்க்கையை கதைகளாகப் பார்க்கும் பார்வையை அப்பா அவனுக்கு அளித்துவிட்டார். மகாபாரதக்கதைகளின் ஊடாக தன் மனைவி மற்றும் உறவினர் குறித்த உண்மைக்கதைகளையும் கலந்து விடுபவர் அப்பா. அவ்வாறாக கிருஷ்ணன் வாழ்க்கையை எதிர்கொள்ள கதை என்னும் கருவியை அடைகிறான். அதிகாரத்தையும் அதீதத்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

திறமையையும் அடைய முடியாத எளிய மனிதனாகிய அவனுக்கு கதைகள் ஒரு பெரும் வசதியை அளிக்கின்றன. வாழ்க்கையை ஒடித்து சுருட்டி தன் கதைகளுக்குள் அடைக்கும்போது அதை வென்றுவிட்ட நிறைவை அவன் அடைகிறான்.

ஆகவே கதைகளுக்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையேயான எல்லைக்கோட்டை அவன் அழித்துக்கொள்கிறான். யுவன் சந்திரசேகர் கிருஷ்ணனாக உருமாறுவதன் ரகசியம் இதுதான். கிருஷ்ணன் ஒரு கதைமனிதன். ஆகவே அவனால் கதையுலகுக்குள் எளிதாக நுழைய முடிகிறது. கதைகளில் கிருஷ்ணன் செய்யக்கூடாத எதுவுமே இல்லை. வாழ்க்கை உள்ளங்கை ரேகை போல தெரிகிறது.

வாழ்க்கை அறிமுகமாகும்முன்னரே மரணம் கிருஷ்ணனுக்கு அறிமுகமாகிவிடுகிறது. அப்பாவின் மரணம் முதல் திறப்பு. பாம்பு வடிவில் அவர்கள் வீட்டுக்குள் மரணம் வந்துகொண்டே இருக்கிறது. ‘அப்பனும் இதேபோல பாம்பு கடிச்சுத்தான் செத்தான். அம்பத்துமூணுவருஷம் கழிச்சு புள்ளையும் பாம்புகடிச்சுத்தான் செத்திருக்கான். அவனை தூக்கிவிட்ட நான் இவனையும் தூக்கிவிட வந்திருக்கேன். சில்லறை பாக்கியமா’ என்று சுடுகாட்டில் அழும் கிழவர் சட்டென்று மரணத்தில் அளவிடமுடியாத மர்மவெளியை அவனுக்குக் காட்டிவிடுகிறார். அதன் பிறகு லட்சுமிப்பசுவின் பிரசவம் வழியாக அதற்கு இணையான மர்மமாக பிறப்பு.

அதன்பின் கிருஷ்ணன் காண்பதெல்லாம் மானுட உறவுகள். உறவுகள் வழியாக மனிதன் போட்டுக்கொள்ளும் விதவிதமான வேடங்களின் மாயங்கள். இந்தக் கதைகளில் எல்லாமே உறவுகளில் திடீரென்று தெரியவரும் விசித்திரமான மர்மங்களின் தருணத்தைச் சுட்டிக்காட்டி நின்றுவிடுகிறார் யுவன் சந்திரசேகர். மனிதமனத்தின் உச்சமும் சிறுமையும் மாறி மாறி மின்னலடித்து மறையும்வெளி அது.

பள்ளியில் தினமும் ரசம்சோறும் ஊறுகாயும் கொண்டுவரும் முருகானந்தம் சிலநாட்கள் அபூர்வமாக வகைவகையான டிபனும் கறிகளும் பலகாரங்களும் கொண்டு வருகிறான். தினமும் தனியாக அமர்ந்து சாப்பிடுபவன் அன்றுமட்டும் எல்லாருடனும் வந்து அமர்ந்து அனைவருக்கும் பகிர்ந்து கொடுத்து சாப்பிடுவான். எளிமையான நெசவாளர் குடும்பம் அது. பின்னர் ஒருமுறை கிருஷ்ணன் காணநேர்கிறது. ஒரு கல்யாணத்தில் ஒரு மனிதரை போட்டு அடிக்கிறார்கள். கல்யாணத்திற்கு வந்து லட்டு, வடை, பொங்கல் என்று திருடி பையில் எடுத்துக்கொண்டு போகமுயன்றிருக்கிறார். அது முருகானந்தத்தின் அப்பா.

அடுத்தகதையில் இன்னொரு முகம். திரைப்பட இயக்குநர் ஆகிய நண்பனின் கதை. சம்பந்தம் எடுத்த ‘தங்கச்சிப்பூ’ என்ற படம் வெள்ளிவிழா. அதில் தங்கையை குண்டர்கள் கடத்திச்சென்று பம்பாய் தாராவியில் வைத்து கெடுத்து விபச்சாரியாக ஆக்கிவிடுகிறார்கள். அவளை அரும்பாடுபட்டு தேடிக் கண்டடைகிறான் கதாநாயகன். வெற்றிகரமாக சம்பந்தம் உலவும் நாட்களில் சம்பந்தத்தின் தங்கை தீக்குளித்து இறக்கிறாள். காரணம் தெரியவில்லை. ஆனால் பிறகு தெரிகிறது, சம்பந்தம் தினத்தந்தியில் கொடுத்த பேட்டியில் தங்கச்சிப்பூ தன் சொந்த வாழ்க்கைக்கதை என்று சொல்லியிருக்கிறான்.

ஒன்றில் உறவின் உருக்கமான ஒரு தருணம். தன் பிள்ளைக்கு சுவையான உணவளிப்பதற்காக திருடும் அந்த மனிதரின் சித்திரம். அவர் அடிபடும்போதுகூட சிதறும் சாப்பாட்டை சேர்ப்பதிலேயே கவனமாக இருக்கிறார். அடுத்த கதையில் தன்முனைப்புக்காக உறவுகளையே சிதைக்கும் ஒரு மனித மனத்தின் சித்திரம். மாறி மாறி இந்த அலைகள் வழியாகச் செல்கிறது இந்த நூல்.

அனுபவங்களில் ஏதேனும் சாராம்சம் இருக்கிறதா என்று தேடிச்செல்கிறது யுவன் சந்திரசேகரின் கவனம். ஒன்றில் இருக்கும் சாராம்சம் இன்னொன்றில் மறுக்கப்படுகிறது. ஒருமுறை கற்றுக்கொண்ட பாடம் மீண்டும் பயன்படுவதில்லை. அத்தனை அனுபவங்கள்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வழியாகவும் ஓடும் ஒரு பொதுச்சரடு இருக்குமா என்று கதைகள் வழியாகவே தேடிச்செல்லும் மனமே இந்தக் கதைகளின் சாராம்சம் என்று சொல்லலாம்.

யுவன் சந்திரசேகர் கதைகளை சொல்கிறார். சாதாரண உரையாடல் அளவுக்குமேல் அவற்றில் சித்தரிப்பின் நுட்பம் கைகூடுவதில்லை. பெரும்பாலான கதைமாந்தரும் கதைக்களமும் காட்சிப்படுத்தப்படுவதில்லை. மன உணர்வுகளைச் சொல்லும் சவாலை எதிர்கொள்வதேயில்லை. ஆகவே புனைவுகள் நமக்களிக்கும் ‘உள்ளே சென்று வாழ்ந்த’ அனுபவத்தை இக்கதைகள் நமக்கு அளிப்பதில்லை. கதைகளை நாம் ஒருவர் வாயிலிருந்து தொடர்ச்சியாக கேட்டுக்கொண்டே இருக்கிறோம்.

ஆனால் யுவன் சந்திரசேகரால் கதைகளுக்குள் ஒலிக்கும் குரல்களை துல்லியமாக கொண்டுவந்துவிட முடிகிறது. ‘திரௌபதி சேலையை அர்ச்சுனன் புடிச்சு இளுக்கறான். அவங்கண்ணன் பீஸ்மரு இளு நல்லா புடிச்சு இளு அப்பத்தான் அந்தக்களுதைக்குப் புத்திவரும்னாரு. சபையிலே அத்தனெ ஆம்புளைங்க முன்னாடி அவளை அம்மணமாக்கிரணும்னு பாக்குறாய்ங்கெ. கடவுள் இல்லாமலா போனாரு? கஸ்டத்தே குடுக்கிற மாதிரி குடுப்பாரு. அப்றம் தானா வெலக்கிகிருவாரு…’ என ஒலிக்கும் ஒரு குரல் அதற்கான முகத்தோடு எளிமையாக நம் மனதில் உருவாகிவிடுகிறது.

இருட்டுக்குள் இருந்து தெளிந்துவந்து மீண்டும் இருட்டுக்குள் சென்று விடும் ஏராளமான மனித முகங்களின் தொகுப்பு போலிருக்கிறது இந்தத் தொகுப்பு. மூட்டில் அடிபட்டவருக்கு சிகிச்சைசெய்ய முடியாது என மறுத்துவிட்டு பொறுமையிழந்து கிருஷ்ணன் கத்தும்போது சிகிச்சைசெய்து ஊரில் தன் தங்கை இறந்துவிட்டாள், அங்கே செல்கிறேன் அதனால்தான் என்று சொன்னபி ‘கீப் தட் ஆங்கர்’ என்று முதுகில் தட்டும் டாக்டர், கையில் குச்சியுடன் வந்து கொடைக்கானலில் கிருஷ்ணனின் விதியையே சரியாக சோதிடம் சொல்லிவிட்டுப்போகும் குறத்தி என பலநூறு முகங்கள். அம்முகங்களே வாழ்க்கையாக வரலாறாக காலமாக உருவம் கொள்கின்றன.

இரண்டுவகையில் இந்நூலின் கதைகள் மையம் கொள்கின்றன என்று சொல்லலாம். புதுவீடு வாங்கி குடியேறுகிறார்கள். அந்த வீட்டில் அவர்கள் வாழவேயில்லை. ஆகவே அது வெறும் கல்மண் அமைப்பாக, ஓர் இடமாக இருக்கிறது. அதில் கிருஷ்ணனால் ஒட்டவே முடியவில்லை. அது யாருடையதோ வீடு. ஆனால் பத்மினி சட்டென்று அங்கே தன்னை நிறைத்துக்கொள்கிறாள். நாம் கல்யாணமாகி இந்த வீட்டுக்கு வந்திருந்தால் இங்கே இருந்திருப்போம், சரவணன் இங்கே பிறந்திருந்தால் இங்கே தொட்டில் கட்டியிருப்போம் என்று அவள் கற்பனைமூலம் சில கணங்களுக்குள் ஒரு முழு வாழ்க்கையையும் அங்கே வாழ்ந்து முடித்துவிடுகிறாள். அந்த வீடு அவளுக்கு நெருக்கமான அவள் வீடாக ஆகிவிடுகிறது.

கதைகளின் கடைசியில் நாற்பதைத்தாண்டிய கிருஷ்ணன் கரட்டுப்பட்டிக்கு குலதெய்வ பூஜைக்காக மீண்டும் வருகிறான். வீடு இடிந்து கிடக்கிறது. நினைவுகளைத் தாங்கிய அனைத்துமே சிதறுண்டு விட்டிருக்கின்றன. ஒன்றும் மிச்சமில்லை. அந்த மண்ணே அன்னியமாகிவிட்டது. அதுதான் இயற்கை. ஆனால் பார்த்து நிற்க அந்த வெறும் பொருட்களில் சரசரவென கற்பனைவெள்ளமாக வாழ்க்கை ஊறி நிறைகிறது. திண்ணையில் அப்பா மகோதர வயிற்றுடன் படுத்துக் கிடக்கிறார்.

அந்த இறுதிக்காட்சியில் இருந்துதான் நூலின் முதல் கதை தொடங்கியிருக்கிறது என்னும்போது இந்நூலின் மனஎழுச்சியை தீண்டிவிடமுடிகிறது. நினைவுகள் வழியாக மீண்டும் மீண்டும் வாழ்வது. வாழ்ந்த வாழ்க்கையை நிரந்தரப்படுத்திக்கொள்வது. அதற்காகவே கதைகளின் வழியாக கிருஷ்ணன் மீண்டும் தன்னை நிகழ்த்திக்கொள்கிறான். அத்துடன் பத்மினிசெய்வது போல அவனுக்குக் கிடைத்த இந்த உலகம் என்னும் இடத்தை தன் கதைகள் மூலம் தன்னுடையதாக ஆக்கிக்கொள்கிறான்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

2. 4. யுவன் சந்திரசேகர் மாற்றுமெய்மையின் மாயமுகம் குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம்

ஒருநாள் பார்வதிபுரத்தில் என் வீட்டில் இளம் மழையில் எழுதிக்கொண்டிருந்தேன். அமைதியும் பிரபஞ்ச ஒத்திசைவும் கூடிய ஒருநாள். எழுத்தின் நடுவே இனிய களைப்பு ஒன்று என் மீது படர்ந்தது. மாலையில் சற்று நடக்கலாமென கடைக்குச் சென்றேன். நெடுஞ்சாலையில் ஏறியதுமே வேறு ஒரு சூழலை எதிர்கொண்டேன். ஜெயலலிதா வந்து சென்றிருந்தார். பெருங்கூட்டம் அப்பி போலீஸ் தடியடி நடத்தியிருந்தது. பதற்றம், கலைந்த அலங்காரங்களில் தார்ச்சாலையில் எஞ்சிய ஒற்றை ஹவாய் செருப்பில் அப்போதும் எஞ்சியிருந்தது. ஆயிரம்அடி தூரத்தில் நான் வேறு ஒரு உலகில் வேறு ஒரு யதார்த்தத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்திருக்கிறேன்.

நாம் வாழும் யதார்த்தமே ஒரே யதார்த்தம் என நம்ப நம் மனம் பயிற்சி பெற்றிருக்கிறது. ஆனால் பல பட்டைகள் கொண்ட யதார்த்தத்தின் ஒரு பக்கம் மட்டும்தான் அது. அதைச் சொல்லவே மனிதன் கலைகளை உருவாக்கினான். கதைகளைச் சொல்ல ஆரம்பித்தான். இல்லையேல் ஏன் மிருகங்கள் பேசவேண்டும்? விண்ணில் இருந்து தேவர்கள் இறங்கி வரவேண்டும்? இலக்கியப் படைப்புகள் எல்லாமே நாமறியாத யதார்த்தத்தின் வேறு ஒரு பட்டையை முன்வைத்து நமது கால இட பிரக்ஞையை அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குபவை. அதன் மூலம் நம் பிரபஞ்ச தரிசனத்தை அவை புதுக்கி உருவாக்குகின்றன.

மனிதர்கள் வாழும் கால இட எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட அதிமானுடர்கள் குறித்த கற்பனை எல்லா சமூகங்களிலும் ஏதோ ஒருவகையில் உள்ளது. கால இட எல்லைக்கு அப்பால் செல்ல எண்ணும் மனித மனத்தின் கற்பனை என்றும் அதைக் கொள்ளலாம். ஆன்மீகம், மதம் அனைத்திலும் அத்தகைய எல்லை மீறலுக்கான தாகம் உள்ளது. உலகம் முழுக்க உள்ள கதைகளை தொகுத்தால் அவற்றில் பெரும்பகுதி மாயமந்திரக் கதைகளே என்பதைக் காணலாம். பழங்குடிகளிடம் மாயம் இல்லா கதைகளே இல்லை. காணி பழங்குடிகள் கதைக்கு மாயம் என்ற சொல்லையே பயன்படுத்துவதை கேட்டிருக்கிறேன்.

மாயக்கதைகளின் வகைமாதிரிகள் பல. பேய்க்கதைகள், தேவதைக்கதைகள், குழந்தைகளுக்கான மந்திரக்கதைகள். உதாரண கதைகள். நீதிக்கதைகள். கதைகளில் எப்போதும் பூமியின் யதார்த்த எல்லைகள் மீறப்பட்டுக்கொண்டேதான் உள்ளன. பெரும் அறிவியல் புனைகதைகள் இத்தகைய மீறலை அறிவியலின் தர்க்கத்தைப் பயன்படுத்தி முன்வைப்பவை. புராணங்கள் வெறுமே தத்துவார்த்த கற்பனையை நம்பி இருக்கின்றன. ஆனால் அவற்றுக்கும் ஒரு தர்க்க முறை உண்டு. உதாரணமாக இந்தியப்புராணங்களில் உள்ள மறுபிறப்பு போன்ற விஷயங்கள் எல்லா புராணங்களுக்கும் பொதுவானவையாக, கிட்டத்தட்ட அறிவியல் கோட்பாடுகளின் திட்டவட்டத் தன்மையுடன் உள்ளன.

தமிழில் நமக்கு நவீன இலக்கியம் நவீனத்துவ இலக்கியமாகவே அறிமுகமாகியது. யதார்த்தத்தைச் சொல்லவே நாம் இலக்கியங்களை உருவாக்க ஆரம்பித்தோம். ஆகவே நம்முடைய புராணமரபையும் நாட்டார் மரபையும் முற்றாக உதறிவிட்டு மேலைநாட்டு யதார்த்தச் சித்தரிப்பை நம்முடைய இலக்கிய மொழிபாக நாம் கொண்டோம். இன்றுவரை நம் இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதியை யதார்த்த ஆக்கங்களே நிரப்பியுள்ளன.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

மேலும் நவீனத்துவத்தின் உள்ளடக்கமான நிரூபணவாத அறிவியல் அந்த எல்லைக்குள் வராத எதையுமே பொய் என்றும் பயனற்றது என்றும் நிராகரிக்கும் தன்மை கொண்டது. இந்த அணுகுமுறையானது நம்முடைய மரபான புரானாநாட்டார் மரபு நமக்களிக்கும் மாற்று யதார்த்தச் சித்தரிப்புகள் மீது ஆழமான ஒரு விலகலை நமக்குள் உருவாக்கியிருக்கிறது.

ஆனால் நம் மொழியின் நவீன இலக்கியத்தின் முன்னோடிமேதையான புதுமைப்பித்தன் தமிழில் இன்றுவரை உருவாகி வரும் எல்லா வகையான இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் எழுத்து முறைகளுக்கும் முதல் முயற்சிகளைச் செய்துவிட்டுச் சென்றிருக்கிறார். நாட்டார்க்கூறுகளை ஒட்டிய மாயக்கதைகளையும் நீதிக்கதை பாணியிலான மாயச்சித்தரிப்பையும் புராண இதிகாச மரபை ஒட்டிய மாய விவரிப்பையும் அவர் எழுதியிருக்கிறார். மீபொருண்மை (மெடஃபிசிகல்) நோக்குள்ள மாயச்சித்தரிப்பையும் அவரே செய்து பார்த்திருக்கிறார்.

யுவன் சந்திரசேகர் எழுதிய குள்ளச் சித்தன் சரித்திரத்தை மீபொருண்மை மாய யதார்த்த படைப்பு என வகைப்படுத்தலாம். இந்த வகைக் கதைகளுக்கு தமிழில் அதிக உதாரணங்கள் இல்லை. புதுமைப்பித்தனின் ‘பிரம்ம ராட்சஸ்’ போன்ற கதைகளுக்குப் பின் இவ்வடிவத்தை இதுசார்ந்த பிரக்ஞையுடன் எழுதி நோக்கியவர் பிரமிள். அவரது ‘ஆயி’ இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க ஆக்கம்.

யுவன் சந்திரசேகர் எழுதிய குள்ளச் சித்தன் சரித்திரம் நம் வாய்மொழி மரபில் சித்தர்கள் ஞானிகள் கோயில்கள் குறித்து பேசப்படும் மாயக்கதைகளின் பாணியில் அமைந்த இலக்கிய முயற்சி. நாட்டார் கதைகளில் உள்ள அற்புத அம்சம் இந்நாவலின் சித்தரிப்பில் ஓடிக்கொண்டே இருக்கிறது. பல்வேறு துணைக்கதைகள் மூலமும் ஒவ்வொரு கதைமாந்தருக்கும் முற்பிறவிகளை அளிப்பதன் மூலமும் நம்முடைய நாட்டார்புராணக் கதைமரபு ஒரு மொழிபை பல்வேறு கதைகள் ஊடுபாவுகளாக ஓடும் ஒரு சிக்கலான கதைவெளியாக ஆக்கிக் காட்டுகிறது.

அதேபோல கதைகளை ஒன்றுடன் ஒன்று கோர்த்துச் செல்வது, மைய மொழிபின் பற்பல மடிப்புகளை ஒன்றோடொன்று பின்னி இணைப்பது ஆகிய உத்திகள் மூலம் கால இட யதார்த்தத்தை மீறி வாசகனைக் கொண்டு செல்லமுயலும் நாவல் குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம். இந்நாவலின் மாயச்சித்தரிப்புகள் காரணமாக எளிய தமிழ் வாசகர்களில் ஒரு சாரார் இந்நாவலை மூட நம்பிக்கை என்று சொல்லிவிடக்கூடும். இதை புறவய யதார்த்தமாக எண்ணுவது அதைவிட பெரிய பாமரத்தனம். இது ஒரு புனைவுப்பரப்புக்குள் நிகழ்த்தப்படும் கூறல் விளையாட்டு மட்டுமே என எடுத்துக் கொள்வதே சிறப்பானதாக்கும்.

மிகவும் வாசிப்புத்தன்மை கொண்ட சித்தரிப்புகளும் சகஜமான நடையும் இந்நாவலின் பலம். இத்தகைய ஆர்வமூட்டும் நாவல் தமிழில் வந்து வெகுநாளாகிறது. உத்தி சோதனை என்ற பேரில் வாசகனைப் போட்டு படுத்தும் நாவல்களை வாசித்துச் சலித்த தமிழ் வாசகர்களுக்கு இனி விடுதலையாக அமையும் படைப்பு இது. உதிரிக் கதைகளை பின்னிப் பின்னி மெல்ல ஒரு முழுமையை உருவாக்குவதில் சிரத்தையுடன் செயல்பட்டிருக்கிறார் . நாவலின் ஆரம்பக் கட்டங்களில் தனித்தனிச் சித்தரிப்புகளாகச் செல்லும் இந்நூலை எப்படித் தொகுத்துக் கொள்வது என்ற சிக்கல் வாசகனுக்கு ஏற்படக்கூடும். மெல்லத்தான் நாவல் குவிமையம் கொள்கிறது.

குள்ளச் சித்தன் என்ற அவதூதரின் கதை இது. வெவ்வேறு அனுபவ தளங்களில் வெவ்வேறு வடிவில் அவரைக் காண நேர்ந்த பலரது கதைகள் இந்நாவலில் சொல்லப்படுகின்றன. ஊடாக அவரைப்பற்றிய வாய்மொழிக்கதைகள், அவரைப்பற்றி குறிப்பிடப்பட்ட நூல்கள் பற்றிய செய்திகள். ஒவ்வொரு தனிக்கதையும் வாழ்க்கையின் ஒரு தளத்தைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு கதைக்கும் வெறு வேறு சாதிப்பின்புலம் வேறுபட்ட மொழி ஆகியவற்றை அபாரமான புனைவுத்திறனுடன் அளித்திருக்கிறார் யுவன்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ராம பழனியப்பனுக்கும் சிவப்பிக்கும் இருக்கும் பிள்ளைக் கலிதான் இச்சித்தரிப்புகளிலேயே முதன்மையானதாக உள்ளது. குறிப்பாக சிவப்பியின் கதாபாத்திரம் அதன் தீராத நன்னம்பிக்கையுடனும் கள்ளமின்மையுடனும் அழகாக உள்ளது. அவளுக்கு குழந்தை அவள் வாழ்க்கையின் பொருளாக, அதன் முழுமையாக உள்ளது. நேர் மறுபக்கம் கன்னிமகள் ஒரு கருவுற்றதனால் எரிந்துகொண்டிருக்கும் கிராமத்து ஏழை விதவை. முற்றிலும் வேறுபட்ட இரு இடங்கள். இரு சாராருமே ஒரே அவதூதரிடம் மனமுருகி வேண்டிக்கொள்கிறார்கள். கன்னி குழந்தைபெற்று மீண்டும் கன்னியாகிறாள். அந்தக்குழந்தை சிவப்பியின் வாழ்க்கையின் பொருளாக அவள் கைகளுக்கு வந்துசேர்கிறது. நடுவே ஒரு பெரிய விளையாட்டு இருக்கிறது. எதுவும் செய்யாமல், எதிலும் ஈடுபடாமல் அந்த விளையாட்டை நிகழ்த்தி தனக்குள் ஒடுங்கி இருக்கிறார் குள்ளச்சித்தன்.

இத்தகைய விளையாட்டுகளின் விரிவான வலைப்பின்னலால் ஆனது இந்நாவல். பலவகையான கதைமாந்தர்கள். காவல்துறை அதிகாரியாக இருந்து சட்டென்று ஒரு ஆன்மீக விழிப்புணர்வுபெற்று உடல்தாள முடியாத பெரும் ரகசியத்துடன் வந்து வீட்டில் அமர்ந்திருக்கும் முத்துசாமி அய்யர் முதல் வாய் நிரம்ப வேதாந்தம் இனிக்கும் பர்மா அய்யர் வரை பலவகையான கதாபாத்திரங்கள் நாவலின் ஒன்றுடன் ஒன்று பிணைந்து தங்கள் வாழ்க்கை என்ற வலையை பூர்த்திசெய்ய நடுவே அமர்ந்திருக்கிறார் குள்ளச்சித்தன். ஒவ்வொருவரின் வாழ்க்கையிலும் அவரது ஊடாட்டம் இருக்கிறது. அதன் வழியாக நாம் வாழக்கூடிய இந்த உலகத்தின் யதார்த்தம் முழுமையானதல்ல என்று நாவல் கூறுகிறது. இதற்கு அடியில், இந்த யதார்த்தத்தின் இடைவெளிகளை நிரப்பியபடி இன்னொரு யதார்த்தம் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. அதை மாற்று மெய்மை என்று யுவன் சொல்கிறார். அது நிலத்தடி நீர் போல. குள்ளச்சித்தன் ஓர் ஆர்ட்டீசியன் ஊற்று போல மேலே எழுந்து வந்த ஒரு நிகழ்வு.

பல நுட்பமான ஊடுவாசல்கள் கொண்டதாக நாவலின் கதைச்சித்தரிப்பு இருப்பது அதன் மொத்தக் கட்டுமானத்தை செறிவூட்டக்கூடியதாகவும் அதே சமயம் மையத்திலிருந்து கிளைத்து விரியும் பலதரப்பட்ட வாசகப் பயணங்களுக்கு வாய்ப்பளிக்கக்கூடியதாகவும் உள்ளது. பல்வேறுபட்ட உரையாடல் முறைகள், வட்டார வழக்குகள் ஆகியவற்றை யுவன் சந்திரசேகர் திறம்பட எழுதியுள்ளார். இத்தகைய ஒரு நாவலுக்கு அவசியமான படிம உருவக மொழி பல இடங்களில் துல்லியமாக நிகழ்ந்து சிறந்த வாசிப்பனுபவத்தை உருவாக்குகிறது. நாவலின் தொடக்கத்திலேயே மொழியின் அழகு தன்னை நிறுவிக்கொள்கிறது.

சமீபத்தில் எழுதப்பட்ட பெரும்பாலான புதுவகை ஆக்கங்களின் முக்கியமான பலவீனம் அவற்றின் மையக்கரு மட்டுமே சற்றேனும் படைப்பூக்கத்துடன் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது என்பதே. படைப்பை உருவாக்கும் சித்தரிப்புகள் மொழி நுட்பங்களோ வாழ்க்கை சார்ந்த அவதானிப்புகளோ இல்லாமல் மிகமிகத் தட்டையானவையாக இருந்தன. அந்தக் குறை இந்நாவலில் இல்லை என்பது மிக மிக முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டியதாகும். மதுரை வட்டாரபேச்சு வழக்கில் அரை நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தை இந்நாவலின் உரையாடல்கள் மூலம் வாசித்தறிய முடிகிறது. அதேபோல புத்தகத்தில் இருந்து எடுத்தாளப்பட்டவையாக அளிக்கப்பட்ட பகுதிகளில் நூறு வருடத்து இலக்கிய நடையில் ஏற்பட்ட மாறுதலை காணலாம். இதன் மையக்கருவை முற்றாக ஒதுக்கிவிட்டுக்கூட இதை மாறுபட்ட மொழிச் சாத்தியங்களினாலான ஒரு தொகுப்பு என்று வாசிக்கலாம்.

இந்நாவலின் முக்கியமான பலவீனம், இது வகுத்துக் கொள்ளும் ஆன்மீகம் என்பது லௌகீக துக்கங்களையும் பிரச்சினைகளையும் அதீத வல்லமைகளால் தீர்த்துவைப்பது மட்டுமே என்பதுதான். ஆன்மீகம் என்பதற்கான மிக எளிய வரையறை இது. அன்றாட வாழ்க்கையின் துன்பங்களை தங்கள் அதீத சக்திகளால் தீர்த்துவைப்பவர்கள் மட்டும்தானா ஞானிகள்? ஞானிகளை நாம் அணுகும் முறையே அது அல்ல. நம் லௌகீக கஷ்டங்களுடன் நாம் ஞானிகளை அணுகினால் ஒருபோதும் அவர்களை நம்மால் உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியாது. அவர்கள் அடைந்திருக்கும் ஞானம் என்பது உலகியல் சார்ந்தது அல்ல. ஞானிக்கும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

மந்திரவாதிக்கும் இடையேயான வேறுபாடு பாமரர்களுக்கு பிடிபடுவதில்லை. அந்த மயக்கமே இந்நாவலிலும் தெரிகிறது.

ஒரு ஞானி எதற்காக கூடுபாய வேண்டும்? ஏன் கால இட எல்லைகளை தாண்டி மனிதர்களுடன் விளையாட வேண்டும்? ஞானிகள் தங்கள் பிரக்ஞையால் காலஇடங்களின் எல்லைகளை மீறுவது என்பது இந்த கால இடம் அளிக்கும் இக்கட்டுகளை களைவதற்கான ஒரு உபாயமாக அல்ல. கால இடத்துக்குக் கட்டுப்பட்ட நமது பிரக்ஞையை அவ்வெல்லையை மீறிச்சென்று அறிந்து அதன் வழியாக பிரபஞ்ச முடிவின்மையை உணரக்கூடிய முழுமையனுபவத்தைப் பெறுவதற்காகவேயாகும்.

அத்தகைய முழுமையனுபவம் ஞானிகளில் இருவகையில் வெளிப்படுகிறது. ஒன்று, உச்சகட்ட கவித்துவ மொழியாக அல்லது மென்மையான அங்கதமாக. மாயங்களின் மூலமல்ல, மாறாக அவர்கள் அளிக்கும் அற்புதமான முழுமைகூடிய விடுதலையுணர்வினாலேயே ஞானிகள் மக்கள் மனங்களில் ஆழப்பதிகிறார்கள். அந்த முதல்தர கவித்துவமோ உக்கிரமான அங்கதமோ இந்த நாவலில் வரவில்லை. எளிய வாசகன்கூட ‘அப்படியானால் கூடுவிட்டு கூடுபாய்வதும் கர்ப்பத்தை மறைப்பதும்தான் அவதூதரின் வேலையா?’ என்று தனக்குள் எண்ணிக் கொள்வான். அவதூதர்கள் மக்களை போன்றவர்கள். ஞானத்துக்காக திறந்த மனங்களால் மட்டுமே அறியப்பட முடிபவர்கள். குள்ளச்சித்தன் ஒரு ஞானியாக, அவதூதராக நம் முன் வரவில்லை. மாறாக ஒரு விசித்திரமான தொன்மமாகவே நம் முன் நிற்கிறார்.

கிட்டத்தட்ட இதே வகையான சித்தரிப்பை நாம் அசோகமித்திரனின் ‘மானசரோவர்’ என்ற நாவலில் காணலாம். அதில் அவரும் புகையிலைச்சித்தரும் இதேபோல கூடுவிட்டு கூடுபாய்பவராக அல்லது கால இடங்களின் எல்லைகளைக் கடந்தவராகவே சித்தரிக்கப்படுகிறார். குள்ளச்சித்தனுக்கும் அவருக்குமான ஒற்றுமைகள் கவனத்திற்குரியவை. இருநாவல்களிலும் ஆன்மீகம் என்பது மாயமந்திரமாகவே புரிந்துகொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. அந்த மாயமந்திரம் உருவாக்கும் விசித்திரத்துக்கு அப்பால் அவை வாழ்க்கையின் சாரம் நோக்கிய எந்த தரிசனத்திறப்பையும் நிகழ்த்தவுமில்லை.

இத்தகைய நாவல் சென்று உரச வேண்டிய மானுட உச்சநிலைகளை நோக்கி குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம் திரும்பவேயில்லை. இதனாலேயே தன் அத்தனை அழகுகளுடனும் இது ஒரு நடுத்தர ஆக்கமாகச் சுருங்கிவிடுகிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பகுதி 3

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

3. 1. எம். கோபாலகிருஷ்ணன் கடிகாரம் அமைதியாக எண்ணிக்கொண்டிருக்கிறது மணல்கடிகை

ஏறத்தாழ முப்பது வருடம் முன்பு, அப்போது நான் உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவன், இலக்கியத்தில் எனக்கு ஓர் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டது. மலையாளத்திலும் ஆங்கிலத்திலுமாக தேடித் தேடிப் படித்துத் தள்ளிக் கொண்டிருந்த நாட்கள் அவை. இலக்கியம் சார்ந்து சுவைமுறைகளும் அவற்றை ஒட்டிய தெரிவுகளும் முடிவுகளும் உருவாகியிருந்தன. பொதுவாக அப்போது உணர்வெழுச்சியே இலக்கியத்தின் இலக்கும் வழிமுறையும் என எண்ணியிருந்தேன். இரு வகைகளில் இலக்கியத்தில் உணர்வெழுச்சி நிகழ்வதைக் கண்டிருந்தேன். ஒன்று, கதைமாந்தர்களின் வாழ்க்கைச் சரடுகள் ஒன்றோடொன்று வெட்டிச் செல்லும்போது உருவாகும் கொந்தளிப்பு. இன்னொன்று, அனைத்தையும் சுழற்றி அடித்துச் செல்லும் அறியாப் பெருவல்லமை அவர்களை பேரிழப்புகளுக்கும் இடர்களுக்கும் ஆளாக்கி தனக்குள் இழுத்துக்கொள்ளும் இடங்கள். முதல் வகையைச் சேர்ந்த சார்லஸ் டிக்கன்ஸின் ‘ஆலிவர் ட்விஸ்ட்’டையும், ‘இரு நகர்களின் கதை’யையும் வாசித்துவிட்டு நான் கண்ணீர் விட்டு ஏங்கியிருக்கிறேன். இரண்டாவது வகைமையான விக்டர் யூகோவின் ‘துயருற்றவர்கள்’ என்னைப் பல வாரங்களுக்கு பித்தெடுத்து அலையச் செய்திருக்கிறது. இவ்விரு உணர்ச்சிநிலைகளின் உச்சமாக திரண்டுவரும் ஒரு நிலையையும் யூகோ எனக்குக் காட்டினார். மகத்தானவற்றின் முன் நாம் கொள்ளும் சிறுமையுணர்வும் மறுகணமே நம் அகம் அதற்கிணையாக விரிவதும் இணைந்து அளிக்கும் பெருநிலை அது. அன்பு, கருணை, அறம் என பல்லாயிரமாண்டுக் காலமரபு உருவாக்கிய விழுமியங்களை மீண்டும் மீண்டும் கண்டடைதலையே இலக்கிய வாசிப்பு நமக்களிக்கிறதென உணர்ந்தேன். பின் கார்க்கியும் தல்ஸ்தோயும் தஸ்தயேவ்ஸ்கியும் முறையே அறிமுகமாகி அந்த அகப்புரிதலை விரிவுபடுத்தினர். ஒரு நிலக்காட்சியை உணர்வு பொங்கக் கூறுவதன் மூலமேகூட அவ்வெழுச்சியை அளிக்க இயலுமென மைக்கேல் ஷோலக்கோவ் காட்டினார்.

வாரம் இருமுறை நூல்களுக்காகப் போய் நச்சரித்தமையால் கடுப்பாகிப்போன முழுக்கோடு ஒய்.எம்.சி.ஏ. நூலகர் எனக்கு எடைமிக்க ஒரு நூலை எடுத்துத் தந்து ‘இதைப்படி. உன் தினவு ஆறு மாசத்துக்கு அடங்கும்’ என்றார். ‘சக்ரவர்த்தி பீட்டர்’, அலக்ஸி தல்ஸ்தோய் எழுதியது (எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் தமிழாக்கம்). லிட்டன் பிரபு, அலக்ஸாண்டர் டூமா போல மனம் கவரும் ஒரு வரலாற்று நாவல் என்று எண்ணி வீட்டுக்கு ஓடி அதை வாசிக்க இரும்புக் கடலை கொறிக்க முற்பட்டு பல்லுடைந்தது. எளிய நடைதான். நேரடியான கூறுமுறை. எந்தச் சிக்கலுமே இல்லாத கதைப்போக்கு. ஆனால் உணர்வின் ஈரமே இல்லாத பெரும் சொல்நிலவெளி அது. முற்றிலும் அயல்நிலமொன்றில் இருகரை நிரப்பி அச்சமூட்டும் அமைதியுடன் ஓடும் ஆழம் மிக்க பேராறொன்றைப் பார்ப்பதுபோல உணர்ந்தேன். இரண்டு வாரம் கழித்து அதைக்கொண்டுபோய் கண்ணீர் மல்க திரும்பப் கொடுக்க முயன்றபோது அன்று அங்கே வந்திருந்த பாதிரியார் ஒருவர் என்னிடம் அதைப் பற்றி பேசினார். ‘பொறுமையாகப் படி. சங்ஙம்புழாவின் ‘ரமணன்’ மட்டுமே இலக்கியமல்ல. வாழ்க்கையின் உணர்ச்சிமிக்க இடங்களை மட்டும் மையப்படுத்தி எழுதுவது ஒரு வழி என்றால் அனைத்தையும் உள்ளடக்கி பற்றில்லாமல் வரலாற்றை முழுமையாகச் சொல்ல முயல்வது இன்னொரு வழிமுறை. இதுவே உண்மையில் வரலாற்றை சரியானபடி சொல்கிறது’ என்றார்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

எனக்கு இயல்புவாதம் (நாச்சுரலிசம்) அவ்வாறு அறிமுகமாயிற்று.

*

பெரும்பாலானவர்கள் தங்கள் வாழ்க்கையின் சலிப்பை வெல்லவே இலக்கியம் படிக்கிறோம். ஆகவே கனவுகளாலும் உணர்ச்சிகளாலும் செறிவூட்டப்பட்ட கூறல்களே நம்மைக் கவர்கின்றன. வாழ்க்கையின் மாறா இயல்பான சலிப்பையும், சீரின்மையையும், கடைபவர்களுக்கு கையில் திரண்டுவரும் பொருளின்மையையும் குறித்துகூட உணர்வெழுச்சியுடன் சாராம்சப்படுத்தித்தான் சொல்ல வேண்டியுள்ளது. இயல்புவாதம் வாழ்க்கையை 'உள்ளது உள்ளபடி' சொல்ல முயல்கிறது. ஆகவே அது வாழ்க்கை மீது ஏற்றப்படும் எல்லா வண்ணங்களையும் கலைத்துப் பார்க்கிறது. உணர்வெழுச்சிகளை ஐயப்படுகிறது. கோட்பாடுகளைப் புறந்தள்ளுகிறது. எல்லா வகையான மையப்படுத்தல்களையும் முற்றாக ஒதுக்கிவிட்டு வாழ்க்கையைக் கண்முன் சிதறிப் பறக்க விடுகிறது. இயல்புவாதம் உலகம் முழுக்க மனிதனின் சிறுமையையும் வீழ்ச்சியையும் சொல்லவே கையாளப்பட்டுள்ளது. இயல்புவாதம் உண்மையில் சற்று முதிர்ந்த மனம் கொண்டவர்களுக்கான அழகியல். கற்பனாவாத, இலட்சியவாத, கோட்பாட்டுவாதக் காலகட்டங்களைத் தாண்டி 'அட இவ்வளவுதான்யா வாழ்க்கை' என்று தெரிந்துகொண்டவர்களுக்கானது அது.

தமிழில் புதுமைப்பித்தன் முதலே இயல்புவாதத்தின் அடுத்த கட்டமான நவீனத்துவம் அரங்கேறிவிட்டது. வாழ்க்கை மீதான தனிநபர் மைய நோக்கு அதற்கு உண்டு. இயல்புவாதத்தின் உணர்ச்சியற்ற, தகவல் சார்ந்த கூறல்முறையை மட்டும் நவீனத்துவம் முன்னெடுத்தது. ஆகவே நமக்கு இயல்புவாதம் வலுவாக உருவாகவில்லை. தமிழின் முதன்மையான இயல்புவாதிகளில் நீலபத்மநாபன் மட்டுமே தொடர்ந்து எழுதினார். ஆ.மாதவன் விரைவிலேயே நவீனத்துவ அழகியலுக்குள் சென்றார். அடுத்தகட்ட நகர்வை நிகழ்த்திய பூமணியும் அப்படியே. இயல்புவாதம் உண்மையில் நாவல்களையே முதன்மை வடிவமாகக் கொண்ட அழகியல்போக்கு. தமிழிலும் முதல் பெருநாவலை எழுதியவர் நீலபத்மநாபனே தலைமுறைகள். அப்போக்கு தொடரவில்லை. சுப்ரபாரதிமணியன் போன்று அடுத்தகட்ட இயல்புவாத எழுத்தாளர்களும் நல்ல சிறுகதைகளையே உருவாக்கினர்.

இன்று தமிழில் நவீனத்துவத்தின் கொடி இறங்கிய பின் இயல்புவாதம் மீண்டும் எழுந்திருப்பது அதன் இன்றியமையாத வரலாற்றுத் தேவையையே காட்டுகிறது. சமீபத்தில் பல இயல்புவாத நாவல்கள் வந்துள்ளன. சோ.தருமனின் 'கூகை', கண்மணி குணசேகரனின் 'அஞ்சலை' போன்றவை முக்கியமான ஆக்கங்கள். என் நோக்கில் தமிழில் எழுதப்பட்ட இயல்புவாத நாவல்களில் முதன்மையான பெரும் படைப்பு எம்.கோபாலகிருஷ்ணனின் 'மணல்கடிகை'.

*

மேலைநாட்டில் தொழிற்புரட்சி உருவாகி அதன் விளைவான அழிவுகளும் சிதைவுகளும் அறியப்பட்டபோது அதை நோக்கித் திருப்பப்பட்ட கண்ணாடியாக வந்தது இயல்புவாதம். மணல்கடிகையும் இயல்பாகவே தமிழ்நாட்டுத் தொழில்வளர்ச்சியின் விளைவுகளையே முன்னிலையாக்குகிறது. தன்னைச் சிதைத்துக்கொண்டு டாலராக உருமாறிக் கொண்டிருக்கிறது திருப்பூர். சாயக் கழிவால் சாக்கடையாகிப்போன நொய்யலின் கரையில் கூலிக்காக இரவுபகலாக உழைத்து அவ்வுழைப்பின் சலிப்பைப் போக்கவே கூலியைச் செலவழித்து அழியும் தொழிலாளிகள். லாபவேட்டையில் இரவுபகலாக ஓடி அதன் சலிப்பைக் களியாட்டங்களில் கரைக்கும் முதலாளிகள். ஓயாது ஓடித் தேய்ந்து அழியும் இயந்திர பாகங்கள் போலத்தான் அனைத்து மனிதர்களும். அவர்கள் தங்களை உயிர்களாக

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

உணர வழியமைப்பது காமம் மட்டுமே. ஆகவே ஒழுக்க நெறிகளையெல்லாம் மீறி சாயச் சாக்கடைபோல எங்கும் பரவி நிறைந்திருக்கிறது காமம். முடிவே இல்லாத சலிப்பு, அதிலிருந்து தப்ப மனிதர்கள் தேடும் வெற்றி தோல்விகளின் சூதாட்டம், உழைப்பு, காமம் அவ்வளவுதான் வாழ்க்கை. வேறு ஒன்றுமே இல்லை என விரித்து விரித்துக் காட்டி அடங்குகிறது இந்த 600 பக்க நாவல்.

‘உலகத்தின் வாசலே திறந்து கிடப்பது போல ஊத்துக்குளி ரோடு ஆளரவமற்று நீண்டிருந்தது’ எனத் தொடங்குகிறது இந்நாவல். இந்நாவலின் மிக முக்கியமான வரி இது. திறந்து கிடக்கிறது உலகம். எண்ணற்ற வாய்ப்புகளும் அழகுகளும் கொண்ட பெருவெளி. அதில் செல்கிறார்கள் பள்ளிப் படிப்பு முடித்து விடுமுறையைக் கொண்டாடச் செல்லும் ஐந்து திருப்பூர் இளைஞர்கள். பரந்தாமன், சிவா, சண்முகம், திருச்செல்வன், அன்பழகன். ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ படம் வெளிவந்த காலம். காமம் முகிழ்க்கும் பருவம். திரைப்படம் அதன் வெளிப்பாடாக இருக்கிறது. அவர்களின் எதிர்காலம் கண்முன் கிடக்கிறது. வாய்ப்புகளின் வெளி. ஐவரும் திருப்பூர் அருகே உள்ள கயித்தமலை என்ற சிறிய குன்றில் ஏறி, திருப்பூரை நோக்குகிறார்கள். ஒருவனுக்கு எதிர்காலம் ஆவலூட்டும் சவால். ஒருவனுக்கு சுமந்தேயாக வேண்டிய சுமை. ஒருவனுக்கு துய்க்கப்பட வேண்டிய பொருள். ஒருவனுக்கு ஏற்கனவே வகுக்கப்பட்ட பாதை. ஒருவனுக்கு வாசித்தறிய வேண்டிய நூல். ஆலையின் பற்சக்கரங்களை நோக்கும் இளம் கரும்புத் தண்டுகள்.

அங்கே தொடங்குகிறது நாவல். ஐவருடைய தனிபியல்புகளே அவர்களுடைய கைமுதல்களும் தடைகளும் ஆக அமைகின்றன. நிதானமும் கணக்குத்தன்மையும் கொண்ட திரு, மாமாவின் சீட்டு நிறுவனத்தில் சேர்ந்து திடமாக சீராக முன்னேறுகையில், அனைத்து திறமைகளும் இருந்தும் பிறரிடம் உறவுகளைப் பேண முடியாது போகும்

அன்பழகனால் மீண்டும் மீண்டும் தோற்கவே முடிகிறது. அப்பா சேர்த்த செல்வம் துணையிருப்பதனால் சண்முகம் சோம்பேறி இலக்கியம் வளர்த்து தன்னை மறைத்துக் கொள்கிறான். கொள்கைகள், அமைப்புகள் எங்கும் நிலைகொள்ளாமல் பரந்தாமன் அலைபாயும் போது, சிவா பிறர் உழைப்பைச் சுரண்டி சேர்த்து மேலும் வித்தையை மெல்ல கற்றுக்கொள்கிறான். ஐந்து கோலங்களும் நான்கு திசைகளில் பின்னிவிரிகின்றன.

ஐந்து நண்பர்களும் நாவலின் ஐந்து பகுதிகளின் முதல் அத்தியாயங்கள் தோறும் திருப்பூரைச் சுற்றியுள்ள ஐந்து சிறு குன்றுகளில் ஒன்றின் மீது மீண்டும் சந்திக்கும் தருணங்கள் இந்நாவலில் மையப்புள்ளிகள். விசித்திரமான ஓர் வெறுமையுணர்வை அப்பகுதிகள் அளிக்கின்றன. ஒரு பகுதியின் வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பு பின்னிப் பின்னி விரிந்து சென்று எதையுமே எட்டாமல் முடிகிறது. அடுத்த பகுதியில் நண்பர்கள் மீண்டும் சந்திக்கிறார்கள். நிறைய மாறியிருக்கிறார்கள். நிறைய நகர்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் பெரிதாக ஒன்றும் நிகழவும் இல்லை. இழப்புகள், ஈட்டல்கள், ஈட்டல் போலும் இழப்புகள், இழப்பு போலும் விடுதலைகள். மீண்டும் புதிதாக ஒரு தொடக்கம். அதுகூட ஒரு பாவனையே. ஒட்டுமொத்தமாக எதிலுமே சாரமாக ஏதுமில்லை என்ற பெரும் சலிப்பு அந்த மொட்டைக் குன்றுகள் மீது கவிந்த மேகமற்ற நீலவான் போல் அத்தருணங்கள் மீது சூழ்கிறது. இயந்திரமயமாகிப்போன வாழ்க்கையைப் பற்றிய கசப்பும் சோர்வும்தான் இந்நாவலின் தரிசனமாகத் திரண்டெழுகின்றன.

வாழ்க்கையை நுட்பமான தகவல்களை அடுக்கி அடுக்கி விரித்து சித்தரித்து முடிவில் வெறுமையைக் காட்டி பின்னகரும் கோபால கிருஷ்ணனின் கூறுமுறையே இந்நாவலின் பெரும் வலிமை. எந்தவித கனவுக்கும் எழுச்சிக்கும் இடமளிக்காதது இது. பெரும்பாலான பகுதிகள் கற்பனையே இல்லாத ஒருவர், ஒரு வணிகர் அல்லது தொழிலாளி, யதார்த்தமாகச் சொல்வது போல தகவல்களை அடுக்கி விவரித்தபடியே செல்கின்றன. இப்பரப்பில் சட்டென்று சில பகுதிகள் அழுத்தமான கவித்துவத்துடன் எழுகின்றன. ‘மேற்கு வாசலில்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வானத்து நட்சத்திரங்கள் கண்ணில் பட்டன. துளியற்ற மழையென இறங்கி மலைக்கோயிலை நனைப்பதுபோல கோபுர உச்சியிலும் மண்டபக் கூரையிலும் நிலவொளி பொழிந்தது.' இவ்வரியில்கூட கற்பனாவாதப் பண்பைவிட யதார்த்த நோக்கே தெரிகிறது. மேலும் பாதி வாழ்க்கை தேடலிலும் இழப்பிலும் எய்தலிலுமாக முடிந்தது பற்றிய நண்பர்களின் உரையாடலின் ஊடாக இவ்வரி வருகிறது. அந்த வெறுமையை நிலவும் பிரதிபலிக்கிறது.

ஒவ்வொருவரும் தங்கள் போக்கில் அடைந்தும் இழந்தும் ஏறியும் இறங்கியும் முன்னகரும் காட்சியை மிக இயல்பாக, ஆசிரியரின் முயற்சி சற்றும் வெளித்தெரியாமல், சொல்ல முடிந்திருக்கிறது என்பதே இந்நாவலின் வெற்றி. வணிகச் சூதின் ஆட்டங்களின் வழியாக சிவா முன்னகர்கிறான். குற்ற உணர்வை வெல்லும் கலையைக் கற்கிறான். ஆனால், கார், பங்களா, செல்வந்த மனைவி என அனைத்தையும் அடைந்த பின்னும் புறப்பட்ட அதே இடத்தில் அனைத்தையும் இழந்தவன் போல அமர்ந்திருப்பதாகவே உணர முடிகிறது. காம உறவுகளை வைத்து விளையாடும் சண்முகம் திருமண உறவின் மூலம் வெளித்தெரியா அடி ஒன்றைப் பெற்று உறவின் வலியை உணர்கிறான். அதிலிருந்து உறவெனும் சங்கிலியின் மகத்தான வல்லமையை உணர்கிறான். பெண்ணெனும் பித்தெடுத்தவன் தன் மகள் எனும் புள்ளியில் மனம் குவிந்து அடங்குவதன் பின் உள்ள கவித்துவம் இந்நாவலின் ஒளிகளில் ஒன்று. இவ்வாறு நாவலில் நிகழும் மாற்றங்களும் வளர்ச்சிகளும் பல. ஆனால் பெரிதாக ஒன்றும் நிகழவில்லை என்ற பாவனையையே நாவல் நெடுகிலும் கொண்டிருக்கிறது.

இந்நாவலின் பெண்களின் சித்தரிப்பிலும் தமிழிலக்கியம் பொதுவாகக் கண்டிராத ஆளுமைகளே விரிகின்றன. நளினமற்ற பெண்கள். கற்பனைப் பூச்சு பெறாத பெண்கள். உழைப்பவர்கள், உழைப்பைச் சுரண்டுபவர்கள். ஏமாற்றுபவர்கள். ஏமாற்றப்படுபவர்கள். நாவல் முழுக்க பெண்கள் பாலியல் ரீதியாக சுரண்டப்பட்டபடியே இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கே அது தேவையாகிறது. கல்வியோ பண்பாடோ சிறக்காத சூழலில் டாலர் மூலம் பணம் மட்டும் வரும்போது வெற்றுப்பகட்டாகவே அது செலவிடப்பட முடியும். சிவாவால் ஏமாற்றப்பட்டு இயல்பாக அடுத்த கட்டத்துக்குச் செல்லும் விமலாவும் சரி, கட்டுப்படாத அலைதல் கொண்ட பூங்கொடியும் சரி, எவ்விதமான சிறப்பு அழுத்தங்களும் இல்லாமல் சாதாரணமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளமையால் மிகுந்த நம்பகத்தன்மை பெற்று நம்முள் வளரும் குணச்சித்திரங்கள்.

இந்நாவலின் வெறுமையை நிகழ்த்தும் கூறுகளில் முக்கியமானது இயற்கையே இல்லாத திருப்பூரின் வறண்ட நகரச்சித்திரம். திரும்பத்திரும்ப தொழில் நிறுவனங்கள், கடைகள், சந்துகள், தூசு, புழுதி, திரையரங்குகள், டீக்கடைகள், பிரியாணிக் கடைகள்... மொத்த நகரமே ஒரு பெரிய பின்னல் இயந்திரம் போல மனிதர்களைச் சேர்த்துப் பின்னி இயங்குகிறது. நகரத்துக்கு வெளியே வந்து குன்று மீதேறி நோக்கும்போது அபத்தமான ஒரு சலனமாக மட்டுமே அது தெரிகிறது. அப்படி வந்து நோக்குபவர்களோ சிலர் மட்டுமே. அப்படி நோக்கும் தன்மை ஒன்று காரணமாகவே அந்த ஐந்து பேரும் இந்நாவலின் கதைத் தலைவர்கள் ஆனார்கள் போலும். அனைத்து வெறுமையையும் தாண்டிச்சென்று அவர்களால் புன்னகை கொள்ள முடிவது அதனால்தான்.

இந்நாவலில் வாழ்க்கைக்கு அப்பால் சென்று வாழ்க்கையை நோக்கும் ஆன்மீகத் தேடல் எதற்கும் இடமளிக்கவில்லை ஆசிரியர். அது குறித்த தெளிவு அவருக்கு இருப்பதைப் பல தருணங்களில் காட்டிச் செல்கிறார். வணிகத்தை விட்டு விலகி மலை மீது வந்துவிட்ட துறவி ஒருவரைப் பற்றிய சித்தரிப்பின்போதுகூட அவருக்கு ஆன்மீகமான அலைக்கழிப்புகளை அளிக்க தீர்மானமாக மறுத்துவிடுகிறார். அவர் வெறுமே ஒதுங்கி இருக்கும் எளிய மனிதர் மட்டுமே. நாவலில் மதம் இருக்கிறது, கடவுள்கள் உள்ளனர், அனைத்துமே அந்த நகரின் தொழிலியக்கத்துக்கான துணைப்பொருட்கள் மட்டுமே. அதற்கப்பால் செல்லும் ஆன்மீகமே இல்லை.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆனால் நாவலின் இறுதியில் ஐவரும் சென்னிமலையில் காணும் தண்ணாசிச் சித்தரின் சமாதி எளிய ஒரு நிறத்தீற்றலாக வாசக மனதைத் தொட்டுச் செல்கிறது. ‘காத்துல காஞ்ச எலை மாதிரி நடக்கும்’ சித்தரின் நான்கு வரிச் சித்திரம் திருப்பூர் என்னும் மாபெரும் எந்திரத்தை எங்கோ எதிர்கொள்கிறது.

நம்மிடம் விவாதிக்கும் யதார்த்தவாத நாவலையோ, நம்மை உள்ளிழுத்துக் கொள்ளும் கற்பனாவாத நாவலையோ வாசிக்கும் உற்சாகத்துடன் இதுபோன்ற இயல்புவாத நாவலை நாம் வாசித்துவிட முடியாது. இதிலுள்ள நிகழ்வுகளுக்கும் கோர்வையான ஒருமை இல்லை. கிளர்ச்சியளிக்கும் வேகமும் இல்லை. எளிய அன்றாட நிகழ்வுகள். ஆனால் அவற்றின் ஊடாக ஓடும் உள்ள மோதல்களைச் சொல்வதில் கோபாலகிருஷ்ணன் காட்டியுள்ள நுண்மை தமிழின் முக்கியமான ஓர் இலக்கிய நிகழ்வாகும். குறிப்பாக ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரோடொருவர் செலுத்திக்கொள்ளும் உளவன்முறை இந்நாவலின் சிறப்புக் கூறு என்றே சொல்லலாம். காமத்தின் பலவகையான பாவனைகளையும் கசப்புகளையும் ஏதோ இயந்திர தொழில்நுட்ப விளக்கம்போலச் சொல்லிச் செல்லும் கோபாலகிருஷ்ணன் ஆணும் பெண்ணும் கொள்ளும் மோதலை அதன் அதிநுண்மை வரை சென்று தொட்டிருக்கிறார். சிவாவிடமிருந்து வணிகமும் அதிகாரமும் சித்ராவுக்கு மாறும் இடம் ஓர் உதாரணம் என்றால் விமலாவிடம் சிவாவும் அவள் கணவனும் நடந்துகொள்ளும் முறைகள் இன்னொரு உதாரணம்.

‘சென்னிமலையில் மலைப்பாதையில் குவாலிஸ் அனாயாசமாக வளைந்து ஏறியது…’ எனத் தொடங்கும் இறுதி அத்தியாயத்துடன் முடிகிறது நாவல். நண்பர்கள் மீண்டும் சந்திக்கிறார்கள். ‘எப்படிப் பார்த்தாலும் நாம அஞ்சு பேருமே ஓட ஆரம்பிச்ச எடத்துக்கே மறுபடி திரும்பி வந்து நிக்கிறோம். யார் எப்படி இருந்தாலும் அஞ்சு பேரும் ஒண்ணா சிரிச்சுட்டு இருக்கோம். வேற என்னடா வேணும்’ என்ற திருவின் கேள்வியில் ஒரு வகையில் நாவல் முடிவு கொள்கிறது. அந்தச் சிரிப்பே மனிதன் அடையக்கூடியதில் உச்சம் என்கிறது போலும் இந்நாவல். மீண்டும் அழுத்தம் மிக்க மொழியில் அதையே சொல்கிறது, ‘மண்ணும் மலைகளும் மனிதர்களும் ஒன்றுபோலாகி பெருங்கடலின் அலைத் திவலைகளாகி கரைந்து நிற்கும் இக்கரையில் கேட்க முடிவதெல்லாம் இன்மையின் சங்கீதத்தை மட்டுமே.’

*

நூலுக்குள் எங்குமே விளக்கப்படாத தலைப்பில் இந்நாவலின் முள் ஒன்று உள்ளது. மணல்கடிகையில் மணல் விழுந்து கொண்டிருக்கிறது. அமைதியாக, சீராக. அது முடியும்போது அனைத்தும் கவிழ்ந்து மீண்டும் தொடங்கியாக வேண்டும்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

3. 2. ஜோ டி குரூஸ் கடலறிந்தவையெல்லாம் ஆழிசூழ் உலகு

தூத்துக்குடி அருகே உள்ள மணப்பாடு கடற்கரைப்பகுதியைச் சேர்ந்த ஜோ டி குரூஸ் பரதவ குலத்தைச் சேர்ந்தவர். சிறுவயதில் கடலோடி மீன்பிடித்தவர். சென்னை லயோலா கல்லூரியில் பட்டமேற்படிப்பை முடித்துவிட்டு கப்பல் போக்குவரத்துத் துறையில் இன்று மிக முக்கியமான நிபுணராக இருக்கிறார். தற்செயலாக சில கவிதைகளுடன் தமிழினி வசந்தகுமாரை அவர் காணவந்தார். கவிதைகள் நவீனக் கவிதையின் மாற்றங்களை உணராதவையாக இருந்தன. வசந்தகுமார் அவரிடம் அவற்றை அச்சிடுவது உகந்தது அல்ல என்று சொல்லிவிட்டு பொதுவாகப்பேசிக் கொண்டிருந்தபோதுதான் அவரது மகத்தான அனுபவச்சொத்தும் கூர்மதிமூலம் தன் சூழலை அவர் அவதானித்திருந்த முறையும் கவனத்துக்கு வந்தது.

‘நீங்கள் நாவல் எழுதலாமே குரூஸ்’ என்று கேட்டுக் கொண்டார் வசந்தகுமார். குரூஸ் நாவல்களே படித்தது இல்லை. சில சமீபகால நாவல்களைக் கொடுத்து அதைப்போல எழுதிப்பார்க்கும்படி வசந்தகுமார் கேட்டுக் கொண்டார். எழுதியபோது குரூஸ் கிட்டத்தட்ட கடலலைகள் போல எழுதியபடியே இருந்தார். வசந்தகுமார் அவருக்கு சில வடிவச்சிக்கல்களை சொல்லித்தந்தபோது குரூஸ் ஒரு மகத்தான நாவலை எழுதி முடித்தார். எழுதப்படுகையில் இந்நாவலைப்பற்றி அவரிடம் நிறைய பேச முடிந்தது. மெய்ப்புப் பிரதியில் நாவலைப் படித்த நான் தமிழில் நிகழ்த்தப்பட்ட இலக்கிய சாதனைகளில் ஒன்றாக ஐயமில்லாமல் இந்நாவலைச் சொல்ல முற்படுவேன்.

குரூஸின் நாவலுக்கு இன்றைய சூழலில் உள்ள முக்கியத்துவம் என்ன? பரதவர் குலம் தமிழ்மக்களுள் மிகமிகத் தொன்மையான குலங்களுள் ஒன்று. அவர்களுக்கு பழையோர் என்றும் பேர் உண்டு. அவர்களைப்பற்றி சங்க இலக்கியத்தில் ஏராளமான தகவல்கள் உள்ளன. அவர்களில் பல மன்னர்கள் இருந்தமைக்கான தொல்லியல் தடையங்கள் கிடைத்தபடியே உள்ளன. அவர்களின் தொல்மதம் குறித்த தகவல்கள் மதமாற்றம் மூலம் இல்லாமலான பிறகு மறைமுகச்சுட்டுகள் மூலமே அவர்களின் தொன்மையான வாழ்க்கைமுறை அறியப்பட்டு வந்தது.

ஏறத்தாழ பத்து நூற்றாண்டுகளுக்குமுன் முழுமையாகத் தோற்கடிக்கப்பட்டு பண்பாட்டின் விளிம்புக்குத் துரத்தப்பட்ட இம்மக்கள் பலவகையான சூறையாடல்களுக்கு உள்ளானார்கள். அவற்றிலிருந்து அவர்களைக் காப்பதாக கிறித்தவம் வந்தது. இஸ்லாமியரிடமிருந்தும் வடுகர்களிடமிருந்தும் தங்களைக் காப்பதாக உறுதியளித்தால் மதம் மாறுவதாக அவர்கள் போர்ச்சுக்கல்காரர்களுக்கு நிபந்தனை விதித்து அதனடிப்படையில் மதம் மாறினார்கள். புனித சவேரியார் மூலம் அவர்களுக்கு கிறிஸ்துவின் மெய்ஞானமும் கருணையும் அறிமுகமாயிற்று.

இன்று பரதவர் கடற்கரையில் சிதறி, தங்களுக்குள் பூசலிட்டு வாழும் அரசியல் அதிகாரமே இல்லாத ஒரு குலம். தேர்தல் தொகுதிகள் திட்டமிட்டு வடிவமைக்கப்பட்டமை மூலம் அவர்கள் அதிகமாக வாழும் பகுதிகள் துண்டாடப்பட்டு பலவாறாக சிதறின. எனவே அவர்கள் எங்குமே தங்கள் ஓட்டுவங்கியை உருவாக்க இயலவில்லை. அவர்களுக்கு ஜனநாயகத்தில் பிரதிநிதித்துவம் இல்லாமல் ஆயிற்று. அவர்களில் பெரிய அரசியல் தலைவர்கள் உருவாகவில்லை. அவர்கள் பாரம்பரியமாகச் செய்துவந்த தொழில்களான

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

படகுவழி ஏற்றுமதி மீன்பதனிடுதல் போன்றவைகூட வேறு சாதியினர் கைக்குச் சென்றன. கடல் போல நிலையற்ற அலைகளாக உள்ளது அவர்கள் வாழ்க்கை.

தமிழ் இலக்கிய மரபில் நெய்தல் என்று ஒரு திணை இருந்தாலும் அதில் வரும்பாடல்களை எழுதியவர்களில் பரதவகுலத்தவர் அனேகமாக எவரும் இல்லை. பெயர்களை வைத்துப் பார்த்தால் வேளாளர் கிழார் தான் அதிகமாக எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆகவே பெருமணல் நிலம் என்ற அளவிலேயே நெய்தல் நின்றுவிட்டது — கடல் மிக அபூர்வமாகவே பேசப்பட்டது. இன்றுவரை கடல் குறித்து எழுதியவர்கள் எவருமே பரதவர் அல்ல. தோப்பில் முகமது மீரான் கடற்கரை வாழ்க்கையை உயிருடன் சித்தரித்துள்ளார், அவருக்குக் கடல் தெரியாது.

ஆனால் ஓர் இளம் எழுத்தாளர் கடலை எழுதியிருக்கக் கூடும். ‘குரூஸ் சாக்ரடீஸ்‘. துரதிருஷ்டவசமாக அவர் அ. மார்க்ஸ் என்ற இலக்கியத்துக்கு எதிரான சக்தியின் கைகளில் சென்று சேர்ந்தார். அ.மார்க்ஸ் அன்று அத்தகைய ஒரு பரபரப்பைப் பெற்றிருந்தமை துரதிருஷ்டவசமானதே. எண்பதுகளில் பிரபலமாக இருந்த கட்டுடைப்புவசைபாடல்தான் இலக்கியம் என்ற செய்தியை அ.மார்க்ஸ் அவரது தலைக்குள் செலுத்த குரூஸ் சாக்ரடீஸ் அவரால் மட்டுமே எழுதச் சாத்தியமான – இரண்டாயிரம் வருடமாக எழுதப்படாத — மக்களின் வரலாற்றை எழுதுவதை விடுத்து அ. மார்க்ஸ் அப்போது கூவிக்கொண்டிருந்த கடன்பெற்ற கோஷங்களை மென்று துப்ப ஆரம்பித்தார். சித்தியைப் புணர்தல் போன்ற அதிர்ச்சிக் கருக்கள், உடைத்து சிதிலமாக்கிய செயற்கையான கதைநடை, கட்டுடைத்தல் பிரதி என்றெல்லாம் அபத்தமாக அன்றைய பரபரப்புப் போக்கை தானும் பரிசோதனை செய்து கவனம் பெறாமல் மறைந்தார். அவரது சாத்தியங்களைச்சொல்லும் ஒரே ஒருகதை – கடல் உடைந்து திசை தவறி பதினைந்துநாள் கழித்து மீளும் அனுபவத்தை சித்தரிக்கும் கதை – இன்று அவரது நினைவாக நிற்கிறது. குரூஸ் சாக்ரடீஸ் மீள்வாரென்றால் அது தமிழுக்கு ஒரு கொடையாக அமையலாம்.

சரியான கைகளுக்குச் சென்றமையால் செம்மையான ஒரு இலக்கிய ஆக்கமாக மலர்ந்த ஆழிசூழ் உலகை உருவாக்க முடிந்தது ஜோ டி குரூஸினால். இந்நாவலின் முக்கியத்துவம் இரண்டாயிரம் வருடத் தமிழிலக்கிய மரபில் இது ஒரு முதற்குரல் என்பதனால்தான். குரலிழந்து வாழ்ந்த ஒரு சமூகம் தன் அளப்பரிய ஆழத்துடனும் அலைகளுடனும் வந்து நம் பண்பாட்டின் மீது ஓங்கியடிக்கும் அனுபவத்தை அளிக்கும் பெரும் படைப்பு இது.

*

ஜோவின் நாவல் ஏறத்தாழ முக்கால்நூற்றாண்டின் கதை. புலிச்சுறா பிடிக்கச்சென்று கட்டுமரம் கவிழ்ந்து நீரில் மிதக்கும் மூவர் சிலுவை, சூசை, கோத்ரா ஆகியோரின் கதையின் இடைச்செருகலாக விரிந்துபரவுகிறது நாவல். ஆமந்துறை என்ற சிற்றூர். அங்கிருக்கும் பரதவர்களில் புகழ்பெற்ற மீன்வல்லுநரான தொம்மந்திரை, அவரது நண்பரும் சீடருமான கோத்ரா அவர்களின் தலைமுறைகள் என்று விரிந்து பரவும் இக்கதையில் பரதவரின் வணிகம் மெல்லமெல்ல நாடார் கைக்கு மாறுவதும் தூத்துக்குடி ஒரு முக்கியமான துறைமுகமாக எழுந்துவருவதும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நாவலின் முக்கியமான சிறப்பம்சம் இது ஒரு சமூகத்தின், மக்கள்திரளின் கதை என்பதே. முகங்கள் முகங்களாக கதாபாத்திரங்கள் விரிந்தபடியே வருகின்றன. ஒரு கட்டத்தில் பல முகங்களை நம்மால் நினைவில் நிறுத்தமுடியாதபடி. ஒட்டுமொத்த விளைவாக ஒரு கடலோரக் கிராமத்தின் முகத்தையே நாம் பார்த்தபடி இருக்கிறோம். இவ்வனுபவத்தை அளிக்கும் தமிழ்நாவல்கள் எண்ணிக்கையில் மிக மிகக் குறைவே.

இந்நாவலை ஆய்வுசெய்து விரிவாகவே நான் எழுதவிருக்கிறேன். இந்த அறிமுகக் கட்டுரையில் ஜோவை ஒரு பெரும் நாவலாசிரியராக ஆக்கும் சிலவற்றை மட்டும் அடையாளம் காட்ட

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

விழைகிறேன்.

ஒன்று மனிதவாழ்க்கையில் சொல்லப்படவேண்டியது என்ன ஊகத்துக்கு விடப்படவேண்டியவை என்ன என்பதைப்பற்றிய ஆழமான புரிதல் ஒன்று அவருக்கு இயல்பாகவே உள்ளது. இந்நாவலில் மனதைக் கவரும் முக்கியக் கதாபாத்திரமான காகு சாமியார் என்ற பாதிரியார் உதாரணம். அவரைப்பற்றிய சில சொற்களாலான விவரணையே ஜோவால் முன்வைக்கப்படுகிறது. அவர் மக்களுக்குச் செய்தது என்ன என்று அதிகமாகச் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால் அவர் பிரிந்துசெல்லும்போதும் அவரது மரணத்தின்போதும் மக்கள் செய்யும் எதிர்வினைமூலம் அவரது ஆளுமை அன்பினால் அவர் மக்களை வென்றெடுத்த விதம் ஆகியவை அழுத்தமாக வாசக மனதில் நிலைநாட்டப்படுகின்றன. அவரது வெள்ளை அங்கி கதரால் ஆனது, அவர் சர்ச்சில் நாகசாகி ஹிரோஷிமா குண்டுவீச்சில் இறந்தவர்களுக்காக ஜெபித்தார், காந்தியைப் பார்க்கச் சென்றவர்களிடம் அவர் அவரைப்பற்றி விசாரித்து இனிமையாகப் புன்னகை செய்தார் போன்ற குறிப்புகள் வழியாக அவர் காந்திய யுகத்தைச்சேர்ந்த மனிதர் என்பதைக் காட்டுகிறார் குரூஸ். அத்துடன் புனித சவேரியாரின் கதை மிக நுட்பமாக காகுசாமியாரின் கதையுடன் இணைக்கப்படுகிறது.

இரண்டு மனிதர்களின் காமகுரோதமோகம் நுரைக்கும் வாழ்க்கையில் உள்ள சொல்லப்படவே முடியாத விளக்கி விளக்கித் தீராத மர்மங்கள் மீது குரூஸ் மிகுந்த கவனம் கொண்டிருக்கிறார். ஜஸ்டின், சூசை போன்ற கதாபாத்திரங்களுக்குள் காமமும் வன்முறையும் கொதிக்கும் தருணங்களை அவர் நுட்பமான முறையில் அவதானித்து எழுதியிருப்பது இந்நாவலுக்கு அசாதாரணமான கனத்தை அளிக்கிறது. மிகையற்ற சித்தரிப்புவழியாக மனிதக்கதையை இத்தனை விரிவாகச்சொன்ன நாவல்கள் தமிழில் குறைவே. சூசையின் குணசித்திரம் மிக முக்கியமானது. தீமை உருவாக்கிய குற்றவுணர்வில் இருந்தே நன்மையின் உச்சங்களை நோக்கிச்செல்ல ஆற்றலைத் திரட்டிக் கொள்கிறான் அவன். பாசாங்குகள் இல்லாத வாழ்க்கையில் காமமும் அதன் பகுதியான வன்முறையும் எப்போதுமே நிகழ்ந்தபடி உள்ளன. அப்பகைப்புலனிலேயே கோத்ரா தோக்களத்தா தம்பதியின் இயல்பான பெருந்தன்மையின் மகத்துவம் உக்கிரம் பெற முடிகிறது.

மூன்றாவதாக நாவல் என்ற கலைவடிவின் முக்கியமான ஒரு சாத்தியத்தை குரூஸ் பயன்படுத்தியிருக்கும் விதத்தைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். மனிதர்களும், வாழ்க்கைச்சூழலும் கண்ணுக்குத்தெரியாமலே வளர்சிதை மாற்றம் அடைந்து முற்றிலும் இன்னொன்றாக மாறிவிடும் சித்திரத்தை அளிக்க நாவல் அளவுக்கு வசதியான ஊடகம் வேறு இல்லை. ஜஸ்டின், சூசை போன்ற கதைமாந்தர்களை அறிமுகம் செய்து படிப்படியாக அவர்களை வளரச்செய்து பரிணாமம் கொள்ளவைக்கும் குரூஸ் மனிதவாழ்க்கையின் நகர்வையே அதில் காட்டுகிறார். ஆமந்துறை பின்னகர தூத்துக்குடி வளரும் சித்திரமும் அவ்வாறே நுட்பமாக சொல்லப்பட்டுள்ளது.

நுண்ணிய சித்தரிப்புமூலம் இந்நாவலை நம் மனதில் ஆழமாக நிறுவுகிறார் ஜோ. புலிச்சுறாவை அதன் மனைவி தொடர்ந்துவரும் காட்சி, தனுஷ்கோடியை புயல்கொண்ட காட்சி போன்றவை நாவல் நம்மில் உருவாக்கும் அழியா சித்திரங்கள். என் வாசிப்பில் இதில் வரும் சுறாவேட்டை கண்டிப்பாக ஹெமிங்வேயின் கிழவனும் கடலும் நாவலைவிட பலமடங்கு துடிப்பான ஒன்று.

*

சிலநாவல்களே ‘இது தான் வாழ்க்கை’ என்று நம் மனம் திடமாக நம்பி உள்நுழையச் செய்கின்றன. அப்பண்பு கதைத்திறன் சார்ந்தது அல்ல. கதைசொல்லிக்கு அவன் வாழ்வுடன் உள்ள உறவென்ன, எந்த அளவுக்கு அது உண்மையும் தீவிரமும் கொண்டது என்பதைப் பொறுத்தது. ஆழிசூழ் உலகு தமிழில் எழுதப்பட்ட மிகச்சில பெரும்நாவல்களில் ஒன்றாவது

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆசிரியரின் உண்மையும் தீவிரமும் ஒன்றாகும் கணங்களில் இது உருவாகியுள்ளது என்பதனாலேயே.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

3. 3. சு. வெங்கடேசன் காவலும் திருட்டும், அதிகாரத்தின் முகங்கள் காவல் கோட்டம்

வரலாற்றை மீள எழுதுதல்

வரலாற்றுப் புனைகதை என்றால் என்ன என்பதை நான் இவ்வாறு வரையறை செய்து கொள்கிறேன். வரலாறு என்பது ஒரு மாபெரும் மொழிபு (Narration). அந்த மொழிபு தொடர்ச்சியாக பல்வேறு மனிதர்களால் பல்வேறு காலகட்டமாய் தொடர்ச்சியாக முன்னெடுக்கப்படுகிறது. அத்தனை மனிதர்களையும் அவர்களுக்குப் பொதுவானதாக இருக்கக்கூடிய ஒரு தர்க்க அமைப்பு உள்ளது. அந்தத் தர்க்க அமைப்பின் விதிகளின்படியே வரலாற்று உண்மைகள் நிரூபிக்கப்படுகின்றன. வரலாற்று உண்மைகள் பொய்ப்பிக்கவும் படுகின்றன.

அந்த விதிகளைப் பற்றிய விவாதமே ‘வரலாற்றெழுத்தியல்’ என்ற அறிவுத் துறையாக உள்ளது. (Historiography) வரலாற்றுப் புனைகதை என்பது இந்த வரலாற்றெழுத்தியலின் விதிகளுக்குள் அடங்காத ஒரு வரலாற்று மொழிபு. வரலாற்று எழுத்தின் தர்க்க அமைப்பை உதறிவிட்டு கற்பனை மூலம் வரலாற்றை எழுதிப் பார்த்தல்தான் வரலாற்றுப் புனைகதையின் வழிமுறை.

அதேசமயம் வரலாற்றுத் தகவல்களை பொருட்படுத்தாமல் தன்னிச்சையாக அப்புனைவு செயல்படுமென்றால் அது வெறும் புனைவே ஒழிய வரலாற்றுப் புனைகதை அல்ல. வரலாற்று எழுத்து போலவே வரலாற்றுப் புனைகதைகளுக்கும் வரலாற்றுத் தகவல்கள் மிகவும் முக்கியமானவை. அவற்றைச் சார்ந்தே அது இயங்க முடியும். தகவல்களின் எல்லைகளை ஒருபோதும் அது மீறிவிட முடியாது. எந்தத் தகவல்களை வைத்து வரலாற்றெழுத்து தர்க்கபூர்வமாக வரலாற்று மொழியை உருவாக்குகிறதோ அதே வரலாற்றுத் தகவல்களை வைத்து புனைவின் மூலம் ஒரு மாற்று வரலாற்று மொழிபை உருவாக்குவதே வரலாற்றுப் புனைகதை எனலாம்.

ஆகவே வரலாற்றுப் புனைகதை எப்போதும் பிற வரலாற்று மொழிபுகளுக்கு இணையாக ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. அந்த மொழிபுகளின் விடுபடல்களை தன் கற்பனையால் நிரப்புகிறது. அந்த மொழிபுகள் தர்க்கபூர்வமாக அடைந்த முடிவுகளின் மீது புதிய சாத்தியக் கூறுகளை அது திறக்கிறது. அந்த மொழிபுகளை குலைக்கிறது, வேறு வகையாக அடுக்குகிறது.

அத்தனைக்கும் மேலாக தர்க்கபூர்வமான அணுகுமுறையின்படி வரலாற்றெழுத்து உருவாக்கும் இயந்திரத்தனமான வரலாற்று மொழிபுக்குள் அது மானுட உணர்ச்சிகளைப் பெய்கிறது. விழுமியங்களை ஏற்றுகிறது. அதன்மூலம் வெற்றுத் தகவல்களின் வரிசையை அது வாழ்க்கைச் சித்திரமாக மாற்றிக் கொள்கிறது. இதுவே வரலாற்று நாவலின் பணியாகும். அதை எந்த அளவு நிறைவேற்றியது என்பதைக் கொண்டே நாம் ஒரு வரலாற்று நாவலை வாசித்து மதிப்பிடவேண்டும்.

வரலாறு பேசுபொருளாக அமைந்த புனைகதைகளை நாம் மூன்று வகையாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். இப்பிரிவினையை முழுமுற்றானதாகவோ மாற்ற முடியாததாகவோ கூறவில்லை. புரிதலுக்கும் வகைப்படுத்தி மதிப்பிடுதலுக்கும் உரிய வழிமுறையாகவே

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கூறுகிறேன். முதல்வகை நமக்குப் பெரிதும் அறிமுகமான வரலாற்று மிகுகற்பனை (Historical Romance) நாவல் என்று இவற்றை ஒரு வசதிக்காகவே கூறுகிறோம். நாவலுக்குரிய இயல்புகள் இவற்றுக்கும் பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை. இவை பெரும்பாலும் நீளமான கதைகளே. ஆங்கிலத்தில் சர் வால்டர் ஸ்காட், பிரெஞ்சில் அலக்ஸாண்டர் டூமா போன்றவர்கள் இவ்வகை எழுத்தின் முன்னோடிகள்.

இவர்களை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டு தமிழில் எழுதிய கல்கி, சாண்டில்யன் போன்றவர்கள் தமிழில் இவ்வடிவத்தின் முன்னோடிகள். ஏறத்தாழ அரை நூற்றாண்டுக்காலம் இவ்வகைப் புனைகதை நம் வெகுஜன ரசனையைப் பெரிதும் கவர்ந்ததாக இருந்திருக்கிறது. அதற்கான சமூக, உளவியல் காரணங்களே வேறு. இன்றும் நாம் சாதாரணப் பேச்சுக்களில் வரலாற்று நாவல் என்ற சொல் மூலம் இத்தகைய ஆக்கங்களை சுட்டுகிறோம். இவற்றை வரலாற்று மிகுபுனைவுகள் என்று வேறுபடுத்திப் புரிந்துகொள்வது சரியான வரலாற்று நாவலின் வடிவத்தை அறிமுகம் செய்யவும் ரசிக்கவும் நமக்குப் பெரிதும் உதவக்கூடியது.

வரலாற்றை புனைவுக்கு எடுத்தாளும் இன்னொரு வகை எழுத்து மிகைபுனைவு (Fantasy). இவ்வகை எழுத்தில் வரலாற்றின் தகவல் சார்ந்த தர்க்கம் எவ்வகையிலும் பேணப்படுவதில்லை. வரலாற்றின் அடுக்குமுறைகூட பேணப்படுவதில்லை. வரலாறு எப்படி எழுதப்படுகிறதோ அதேபோல ஒரு கற்பனையான வரலாற்றை எழுத முற்படுகிறது இது. சில சமயம் வரலாற்று நகர்வின் ஒரு வரைபடத்தை இது மேலோட்டமாக எடுத்தாண்டிருக்கும். நம்பகத்தன்மையை உருவாக்க தகவல்களை பயன்படுத்தியிருக்கும்.

ஆனால் இவ்வகை எழுத்து பேசுவது வரலாற்றை அல்ல. வரலாற்றுத் தகவல்கள் இதற்கு படிமங்களாகவே பயன்படுகின்றன. ஒரு வரலாற்றுத் தகவலை எந்த அளவுக்கு உண்மையுடன் நெருக்கமாகக் கொண்டு செல்லலாம் என்று இது முனைவதில்லை. மாறாக அதை ஒரு படிமமாக ஆக்கி அதன்மூலம் எந்த அளவுக்கு கற்பனையால் முன்வைக்க முடியும் என்றே முயல்கிறது. அனைவரும் அறிந்த உதாரணம் காப்ரியேல் கர்ஸியா மார்க்யூஸின் ‘நூறாண்டுத்தனிமை’, தமிழில் தமிழவனின் ‘ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள்’, ஜெயமோகனின்’ விஷ்ணுபுரம்’ எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் ‘நெடுங்குருதி’ போன்றவை. இந்திய மொழிகளில் இருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் நாவல்களில் அக்னிநதி இவ்வகையான எழுத்துக்கு சிறந்த உதாரணம்.

இந்தவகையான மிகுபுனைவுகளின் மூலம் இருப்பது தொன்மங்களில்தான். உண்மையில் இவை வரலாற்றை தொன்மமாக மாற்ற முயல்கின்றன. ராஜராஜ சோழன் பெரிய கோயிலை கட்டினான் என்பது வரலாறு. சிற்பிக்கு வெற்றிலை மடித்துக் கொடுத்தான் என்பது தொன்மம். தொன்மத்தில் ஒரு படிமத்தன்மை உள்ளது. மேலும் மேலும் கற்பனையால் முன்னகர்வதற்கு வாய்ப்பு உள்ளது. அதில் ஒரு விழுமியம் உள்ளடங்கியுள்ளது. நாம் நெடுங்காலமாக வரலாற்றை விடவும் தொன்மங்களையே முக்கியமாக கருதி வந்த பண்பாடு உடையவர்கள். நம் பழமரபு நமக்கு வரலாறாக கிடைக்கவில்லை, தொன்மங்களாகவே கிடைக்கிறது. தொன்மங்கள் வாய்மொழி மரபுக்கு மிக நெருக்கமானவை.

அதாவது வரலாறு எழுத்து வடிவில் பதிவு செய்யப்படாமலிருக்கும்போது அது வாய்மொழிக்கதைகளாகவே கை மாறுகிறது. அப்போது சொல்பவனின் உணர்ச்சிகளும் அச்சமூகத்தின் விழுமியங்களும் ஏற்றப்பட்டு அது தொன்மமாக ஆகிவிடுகிறது. உதாரணமாக இப்போதுகூட நம் முக்கியமான அரசியல், மதத்தலைவர்களைப் பற்றி எழுத்து சார்ந்த ஒரு வரலாறும் வாய்மொழி சார்ந்த வேறு ஒரு வரலாறும் இருப்பதைக் காணலாம். வாய்மொழி வரலாறு கிட்டத்தட்ட தொன்மம் போலவே இருக்கிறது. அதில் எப்படியோ ஒரு மாயம் கலந்துவிடுகிறது. எம்ஜியார் சமாதியில் அவருடன் புதையுண்ட அவரது கடிகாரத்தின் துடிப்பைக் கேட்க இன்றும் பலநூறுபேர் தினமும் காதைவைத்துக்கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வரலாறு என்பது எப்போதுமே புறவயமான ஒன்று. புறவயமானதாக அத இருக்கவேண்டுமென்றால் அது ஆவணப்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். எழுதப்பட்ட வரலாறே புறவயமானதும் ஆவணப்படுத்தப்பட்டதுமான வரலாறு. அது தரவுகளையே பெரிதும் சார்ந்திருக்கிறது. தரவுகளில் இருந்து அது விலகிச் செல்ல முடியாது. தரவுகளை தர்க்கப்படுத்துவதில் மட்டுமே வரலாற்று எழுத்தாளனின் கற்பனைக்கோ மதி நுட்பத்திற்கோ இடம் இருக்க முடியும். இவ்வாறு ஆவணப்படுத்தப்பட்ட புறவயமான வரலாற்றைச் சார்ந்து உருவாக்கப்படும் புனைகதையே வரலாற்றுப் புனைகதை எனலாம். வரலாற்றுப் புனைகதை என்பது பெரும்பாலும் வரலாற்று நாவலாகவே உள்ளது.

வரலாற்று நாவல்களுக்கு மிகச்சிறந்த முன்னுதாரணமாகக் கூறத்தக்க இரு ஆக்கங்கள், ஒன்று லேவ் தல்ஸ்தோய் எழுதிய 'போரும் அமைதியும்'. இன்னொன்று இவோ ஆண்டிரிக் எழுதிய 'டிரினா நதியின் பாலம்' (Ivo Andric The Bridge on the Drina) தல்ஸ்தோலின் நாவல் வரலாற்றின் புறவயமான சித்திரத்தின் மீதுதான் நகர்கிறது. எழுதப்பட்ட வரலாற்றுக்குச் சமாந்தரமாகச் சென்று, அதன் இடைவெளிகளை கற்பனை மூலம் நிரப்பிக்கொண்டு, இன்னொரு வரலாற்று மொழியை அது உருவாக்குகிறது. ஆனால் அதேசமயம் பலபகுதிகளில் அது ஏராளமான புதிய பகுதிகளை எழுதிச் சேர்க்கிறது. அதாவது அதில் வரலாறு ஒரு சரடு என்றால் அந்த வரலாற்றுடன் பின்னிச் செல்லும் வரலாற்றில் இடமில்லாத பல்லாயிரம் அன்றாட நிகழ்வுகளும் சாதாரண மனிதர்களும் இன்னொரு சரடு. இது உலகமெங்கும் வெற்றிகரமான ஒரு முன்னுதாரணம்.

ஆனால் டிரினா நதிப்பாலம் அத்தகையதல்ல. அது பெரும்பாலும் வரலாற்று நிகழ்வுகளை ஒட்டியே நகர்கிறது. வரலாற்றின் சுருள்விரிவை அது டிரினா ஆற்றின் மீது கட்டப்பட்ட ஒரு பாலத்தைச் சுற்றியே அமைத்திருப்பதில் மட்டும்தான் புனைவின் திறன் வெளிப்படுகிறது. பெரும்பாலான நிகழ்வுகள் எப்படி வரலாற்றில் நிகழ்ந்துள்ளனவோ அப்படித்தான் இந்நாவலிலும் நிகழ்கின்றன. பல வரலாற்று நிகழ்வுகள் வரலாற்றில் தரவுகளாக இருக்கும், அவை இதில் நிகழ்வுகளாக விரித்து சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. வரலாறு நமக்கு தெரிவிக்கப்படுவதில்லை, காட்டப்படுகிறது.

இந்த இருவகை வரலாற்று நாவலுக்கும் உலக இலக்கியத்தில் ஏராளமான உதாரணங்கள் காட்டலாம். இந்திய மொழிகளில் மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்காரின் 'சிக்கவீர ராஜேந்திரன்,' 'சென்னபசவ நாயக்கன்' ஆகிய இருநாவல்களையும் தல்ஸ்தோய் வகையான நாவலுக்கான ஆகச்சிறந்த உதாரணமாகச் சொல்லலாம். மலையாளத்தில் சமகால வரலாற்றுநாவல்களான தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளையின் 'ஏணிப்படிகள்,' 'கயிறு' ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

தமிழில் தல்ஸ்தோய் வகையிலான வரலாற்று நாவலாக சி.சு.செல்லப்பாவின் 'சுதந்திர தாகம்' என்ற நாவலைச் சொல்லலாம். மிக நீளமான இந்த நாவல் இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தின் விரிவான சித்திரத்தை அளிக்கிறது. பெரும்பாலும் வரலாற்று மொழியையே இதுவும் பின்பற்றுகிறது. ஆனால் ஏராளமான சாதாரண கதாபாத்திரங்களும் அவர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளும் இணையான, எழுதப்படாத வரலாறாக ஓடுகின்றன. ஓர் இலக்கியப் படைப்பாக நல்ல வாசிப்பனுபவத்தை அளிக்கக்கூடிய ஒன்றாக இந்த நாவல் இல்லை. இதன் நீளமான வடிவம் – தல்ஸ்தோயை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டது இது என எளிதில் ஊகிக்கலாம் – சிறந்த புனைவாக உருவம் பெறாமல் சலிப்பூட்டும் விவரணையாக மாறிவிட்டிருக்கிறது.

இரண்டாம் வகையான வரலாற்று நாவலுக்குச் சிறந்த உதாரணம் பிரபஞ்சனின் 'மானுடம் வெல்லும்'. பாண்டிச்சேரி வரலாற்றைப் பற்றி ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் டைரி குறிப்பிடும் வரலாற்றை தொண்ணூறு சதவீதம் ஒட்டியே விரியக்கூடிய நாவல் இது. தரவுகளை இது நிகழ்வுகளாக 'புளோ அப்' செய்கிறது. எழுதப்பட்ட வரலாற்றை மீண்டும் விரிவான நாடகமாக நடித்துக் காட்டுகிறது. 'தமிழுக்கு வரலாற்று நாவல் இல்லை என்ற வசை என்னால் கழிந்தது' என்று அதன் முன்னுரையில் பிரபஞ்சன் கூறுகிறார். அது கிட்டத்தட்ட உண்மையே.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

தமிழில் வரலாற்று நாவல் என்ற கலை வடிவத்தை அடைந்த முதல் இலக்கிய ஆக்கம் ‘மானுடம் வெல்லும்’ தான். வரலாற்று நாவலில் சவால் என்பது வரலாற்றின் தரவுகளைக் கொண்டே வரலாற்று மொழியை மாற்றி எழுதுவது என்பதைக் காட்டிய முக்கியமான முன்னோடி ஆக்கம் இது.

வெங்கடேசனின் நாவல் ‘காவல் கோட்டம்’ இந்த இருவகை நாவல்களின் சாத்தியங்களையும் பயன்படுத்திக்கொள்கிறது. ஒரு தளத்தில் மிகப்பெரும்பாலும் ஆவணப்படுத்தப்பட்ட வரலாற்றை நுட்பமாக பின்தொடர்கிறது இந்நாவல். கற்பனைத் தகவல்கள் மூலம் எந்தத் தரவுகளையும் தாண்டிச் செல்வதில்லை. வரலாற்று மொழியின் இணை நகர்வாகவே விரியும் புனைவு மெல்ல மெல்ல வரலாற்று மொழிபுக்கு மாற்றாக தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறது. அதே சமயம் வரலாற்றில் ஒருபோதும் இல்லாத ஒரு தனிவரலாற்றை அந்த மையச்சரடான வரலாற்றின் இடைவெளிகளில் நிறுத்திக்கொண்டே செல்கிறது.

மைய ஓட்டத்தை ஊடுருவும் எழுதப்படாத வரலாறே இந்நாவலின் வலிமை. மிகநுட்பமாகவும் மிக விரிவாகவும் இது உருவாக்கும் அந்த மாற்று மொழிபினாலேயே இது ஒரு பெரும்படைப்பாக ஆகிறது. ஒரு இளம் படைப்பாளியிடமிருந்து இத்தகையதோர் குறிப்பிடத்தக்க ஆக்கம் உருவாகி வந்திருப்பது தமிழிலக்கியமும் தமிழ் நாவலும் முதிர்ச்சி அடைந்துவிட்டிருப்பதையே காட்டுகிறது என்று நினைக்கிறேன்.

இந்த நாவலுக்கு டிரினா நதிப்பாலம் நாவலுடன் உள்ள ஒப்புமையும் மிகவும் ஆச்சரியத்திற்குரியது. ஒருவகையில் இந்நாவல் மதுரை நகரையும் குறிப்பாக அதன் கோட்டை முகப்பையும் மட்டுமே மையப்புள்ளியாகக் கொண்டு அதைச் சுற்றியே தன்னுடைய புனைவை சுருள் சுருளாகச் சுற்றுகிறது. ஏறத்தாழ அறுநூறு வருடகாலம் இந்த ஒரே புள்ளி வழியாக வரலாறு எப்படி பொங்கிச் சுழித்து பாய்ந்து கடந்து சென்றது என்ற பிரம்மாண்டமான வரலாற்றுச் சித்திரத்தை அளிக்கிறது இந்தப் பெரும் படைப்பு. அந்தப் புள்ளி வழியாக அது காட்டுவது ஒட்டுமொத்த வரலாற்றையும் அல்ல. அதில் நாவலுக்கென ஒரு தேர்வு உள்ளது.

வெங்கடேசனின் நாவலுக்கு உள்ள தனிச்சிறப்பு என்னவென்றால் அது வரலாற்றின் இடைவெளிகளை புனைவால் எந்த அளவுக்கு நிரப்புகிறதோ அதேயளவுக்கு வரலாற்றினாலும் நிரப்புகிறது என்பதே. மதுரையின் வரலாற்றை இன்னும் நாம் நம்முடைய வரலாற்று நூல்கள் வழியாக முழுமையாக உருவாக்கிக்கொள்ள முடியாது என்பதே வரலாறு அறிந்த எவரும் அறியும் உண்மையாகும். மதுரையை மையமாக்கி வரலாற்றை ஒரு பொதுவான கட்டுமானத்திற்குள் கொண்டு வந்து தொகுக்க முயன்ற முதல் வரலாற்றாசிரியர் என்று ஜே.ஹெச்.நெல்சனையே கூறவேண்டும். 1882ல் வெளிவந்த அவருடைய மகத்தான ஆக்கமாகிய ‘மதுரா கன்ட்ரி மானுவல்’ மதுரையின் வரலாற்றை சங்ககாலம் முதல் பிரிட்டிஷாரின் ஆதிக்கம் வரையிலான இரண்டாயிரம் வருட அளவில் தொகுக்க முயல்கிறது.

பின்னர் பாண்டியர் வரலாறுகள் தனித்தனியாக எழுதப்பட்டன. அவை கல்வெட்டு ஆதாரங்களையும் இலக்கிய ஆதாரங்களையும் தொகுத்துக் கொண்டு மதுரையை ஆண்ட பாண்டியர்களின் ஒரு வம்சாவளியை உருவாக்கும் முயற்சிகள். இந்த வரலாறு இன்றும்கூட முழுமையானது அல்ல. முதல் பாண்டிய வம்சத்தின் வரலாறு என்பது முழுக்க முழுக்க சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் வரும் குறிப்புகளைக் கொண்டே உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. காலவரிசை என்பதே அனேகமாக சாத்தியமில்லாத தளம் அது. அதன்பிறகு களப்பிரர் மதுரையை ஆண்டிருக்கிறார்கள். களப்பிரர் குறித்து சொல்லும்படியான எந்த வரலாற்று ஆதாரமும் நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. ஒரே ஒரு கல்வெட்டும் அதில் உள்ள ஒரே ஒரு மன்னனின் பெயரும் தவிர. அதன்பிறகு பாண்டியன் கடுங்கோன் மாறவர்மன் களப்பிரரை வென்று மதுரையைக் கைப்பற்றி இரண்டாவது பாண்டிய வம்சாவளியை அமைத்தான்.

இரண்டாம் சோழ வம்சாவளி என்பது பெரும்பாலும் தெளிவான தகவல்களுடன் நமக்குக் கிடைக்கிறது. அதற்குக் காரணம் அவர்கள் தொடர்ந்து வெற்றி கொண்டு தென்னகத்தின்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பெரும் சாம்ராஜ்யம் ஒன்றை அமைத்தார்கள் என்பதுதான். அவர்கள் கட்டிய கோயில்களும் நாடெங்கும் அவர்கள் பொறித்த கல்வெட்டுகளும் அவர்களின் வரலாற்றை ஒருவாறு நமக்கு காட்டுகின்றன. கடும் உழைப்பினூடாக அவ்வரலாறு எழுதப்பட்டுவிட்டது. ஆனால் பாண்டியர், சேரர் வரலாறு அவ்வாறல்ல. மதுரையை கடுங்கோன் மாறவர்மன் மீட்ட குறுகிய காலத்திலேயே அது சோழர்களின் பிடியில் விழுந்தது. ஏறத்தாழ இருநூறு வருடம் அது சோழர்களுக்குக் கீழே இருந்தது. பிறகு ஜடாவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் காலத்தில் சுதந்திரம் பெற்று வலுவான அரசாகியது. மீண்டும் அவன் வாரிசுகளின் காலத்தில் வீழ்ச்சி அடைந்தது.

ஆகவே மதுரையைப் பொறுத்தவரை பாண்டியர்களின் பிற்கால வரலாறும்கூட மிகவும் புகைமூட்டமாக, உதிரித்தகவல்களாகவே நமக்குக் கிடைக்கிறது. வம்சாவளிகூட முழுமையானதாக இல்லை. சேரர் வரலாறு இதைவிட புகைமூட்டத்திற்குள் உள்ளது. சோழர் ஆதிக்கத்திற்குப் பிறகு ஒரு நாநூறு வருடம் சேர நாட்டை யார் ஆண்டார்கள் என்றே சொல்ல முடிவதில்லை. செவிவழித் தொன்மங்களை நம்பி பெருமாள்கள் என்ற வம்சம் ஆண்டது என்று சொல்லி வைத்திருக்கிறார்கள். அது இளங்குளம் குஞ்ஞன்பிள்ளை என்ற வரலாற்றாசிரியரால் கற்பனைசெய்யப்பட்டது மட்டுமே என்பவர்கள் உண்டு.

பாண்டியர் வரலாறு பிற்காலத்தில் மேலும் மேலும் தெளிவின்மை நோக்கிச் செல்வதையே நாம் காண்கிறோம். மாலிக் காபூர் மதுரையை தாக்கி வென்றபோது மதுரை யாரால் ஆளப்பட்டது என்று மாலிக் காபூருடன் வந்த வரலாற்றாசிரியர்கள் சொல்லியே நமக்குத் தெரிகிறது. வீரபாண்டியன், சுந்தரபாண்டியன் இருவரையும் பற்றி அவர்கள் தரப்புத் தகவல்கள் ஏதுமில்லை. பிறகு கொஞ்சநாள் சுல்தான்களின் பிரதிநிதிகளால் மதுரை ஆளப்பட்டது. பாண்டிய வம்சம் சிதறி அழிந்தது.

பாண்டிய வம்சத்தின் சிதறல்கள் கயத்தாறிலும் தென்காசியிலும் சிறிய ஆட்சியாளர்களாய் இருந்து மறைந்தார்கள். இவர்களைப் பற்றி மேலும் தெளிவில்லாத வரலாற்றுச் சித்திரமே உள்ளது. உதாரணமாக புனித சேவியரின் கடிதங்களில் வெட்டும்பெருமாள் என்ற பாண்டிய குலத்தோன் நல் கயத்தாறை ஆண்டதாக செய்தி உள்ளது. பிற்பாடு அரியநாத முதலியார் கயத்தாறு பகுதிகளை ஆண்ட பஞ்சவழுதிகள் என்ற ஐந்து பாண்டிய குலத்து ஆட்சியாளர்களை வென்றதாக சரித்திரக் குறிப்பு உள்ளது.

அதன்பின்னர் மதுரையில் நாயக்கர் ஆட்சி உருவாகிறது. மதுரையை நாயக்கர் வென்று இருநூற்றாண்டுகள் ஆண்டிருக்கிறார்கள். ஏரிகளையும் நகரங்களையும் சாலைகளையும் உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். பெரும் கோயில்களை கட்டியிருக்கிறார்கள். கோயில்களை புதுப்பித்திருக்கிறார்கள். ஆயினும் தமிழில் மிகமிகக் குறைவாகவே அவர்களைப் பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அவர்கள் அன்னியர்கள் என்ற உணர்வு தமிழ் வரலாற்றை எழுதியவர்களுக்கு இருந்திருக்கலாம். வரலாற்றில் கடந்தகால தேசிய பெருமிதங்களைத் தேடிய அந்தக் காலகட்டத்தில் அதை எழுதுவதற்கான ஊக்கம் இருந்திருக்கலாம்.

தமிழக வரலாற்றை நாம் எழுத ஆரம்பித்த தொடக்க காலத்தில் 1923ல் சத்தியநாதய்யர் அவர்கள் நாயக்கர் வரலாற்றை எழுதினார். அது ஒரு முன்னோடி நூல். தமிழக வரலாற்றில் ஒரு கிளாசிக் அது. முன்வரைவு என்று மட்டுமல்ல பெருமளவுக்கு அதிகாரபூர்வ நூல் என்றே அதைப்பற்றி கூறமுடியும். ஆனால் அதன்பிறகு அந்நூலின் இடைவெளிகளை நிரப்பிக்கொண்டு புதிய நூல்கள் எழுதப்படவில்லை. புதிய ஆய்வுகள் செய்யப்படவும் இல்லை.

மேலும் நாயக்கர் படையெடுப்புக்குப் பிறகான மதுரை வரலாறு என்பது ஆந்திர வரலாற்றுடன் பின்னிப் பிணைந்தது. விஜயநகர அரசின் ஒரு பகுதியாக இருந்து பிறகு சுதந்திரம் பெற்று தனியரசாக ஆனது மதுரை. நாயக்கர் ஆட்சி. விஜயநகர அரசாங்கத்தின் வரலாற்று, சமூகப் பின்னணியையும் அந்த அரசை கட்டுப்படுத்திய விரிவான பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் பற்றிய விரிவான புரிதல் இல்லாமல் மதுரை, நாயக்கர் வரலாற்றுக்குள் நுழைய

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

முடியாது. விஜயநகர ஆட்சி குறித்த ஏராளமான ஆவணங்கள் தெலுங்கில்தான் உள்ளன. மதுரையை ஆண்ட நாயக்க மன்னர்களின் ஆவணங்களும் அவர்களின் அவை இலக்கியங்களும் தெலுங்கில் உள்ளன. ஆகவே தெலுங்கில் விரிவான பயிற்சி இல்லாமல் நாயக்கர் வரலாற்றுக்குள் நுழைவது கடினம்.

தமிழக வரலாற்றாசிரியர்கள் தெலுங்கை அறிந்தவர்கள் அனேகமாக எவரும் இல்லை. இன்னும் குறிப்பாக எடுத்துச் சொல்லவேண்டிய ஒரு விஷயம் உண்டு. நாயக்கர்களின் சாதிய உட்பிரிவுகள், குலங்கள், அவற்றுக்கிடையேயான ஏற்றத்தாழ்வுகள் உறவுமுறைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய தெளிவான புரிதல் இல்லாமல் எவரும் விஜயநகர ஆட்சியைப் பற்றியோ மதுரை – தஞ்சை – செஞ்சி நாயக்கர் அரசுகளைப் பற்றியோ விவாதிக்க முடியாது. அவற்றைப் பற்றி தமிழில் அனேகமாக எதுவுமே எழுதப்பட்டதில்லை. ஆங்கிலத்தில் மிகமிகக் குறைவாகவே தரவுகள் உள்ளன. மிகச் சமீபகாலமாகத்தான் ஓரளவு சமூகவியல் பதிவுகள் வர ஆரம்பித்துள்ளன.

இந்நிலையில் நாயக்கர் ஆட்சிக்காலம் பற்றியும் அவர்கள் கீழே உருவாகியிருந்த பாளையப்பட்டுக்களின் வரலாறுகளைப் பற்றியும் குறிப்பிடத்தக்க ஆய்வுகள் உருவாகாமல் போனதில் வியப்பில்லை. சத்திய நாதய்யரின் வரலாற்று நூலேகூட பல இடங்களில் மேலோட்டமான செவிவழிச் செய்திகள் மற்றும் ஊகங்களை மட்டுமே முன்வைத்துச் செல்கிறது. பிறகு வந்த நூல்கள் இன்னும் மோசம். பெரிதாகப் பேசப்பட்ட ராஜையன் அவர்களின் தமிழகப் பாளையப்பட்டுக்களின் வரலாற்று நூலை (தமிழகப் பாளையக்காரர்களின் எழுச்சியும் வீழ்ச்சியும், கே.ராஜையன், Rise And Fall Of Poligars of Tamilnad. Prof. K.Rajaiyyan, M.A, M.Litt, A.M, PhD, Published by University Of Madras 1974) பார்த்தால் போதும் இந்த நிதரிசனத்தை தெரிந்து கொள்ளலாம். அந்த ஆய்வு நூலில் ஒரு பொதுவான தெற்கத்தியானுக்கு செவிவழியாகக் கேட்டு தெரியவந்த தகவல்களுக்கு மேல் எதுவுமே இல்லை!

இந்நிலையில் வரலாற்றை எழுதுவதற்கு சிறந்தமுறை அந்தந்தச் சமூகங்களுக்குள் இருந்தே ஆய்வாளர்கள் கிளம்பி வருவதுதான். உதாரணமாக தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் – குறிப்பாக தென்தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் – கள்ளர் மற்றும் மறவர்களின் பங்களிப்பு மிகமிக முக்கியமானது. அவர்களுக்குள் உள்ள பல்வேறு உபசாதிகள், குலக்குழுக்கள், பல்வேறு நம்பிக்கைகள், ஆசாரங்கள், அவர்களுக்குள் உள்ள குலப்பூசல்கள் ஆகியவற்றை அறிந்தாலொழிய அவர்களின் வரலாற்றுப் பாத்திரத்தை உணர முடியாது.

ஆனால் அவர்களைப் பற்றி எழுதப்பட்ட வரலாறு குறைவு – அனேகமாக இல்லை என்னும் அளவுக்கு. நான் வாசித்தவரை பொதுவாகக் குறிப்பிடப்படும் மறவர், கள்ளர் சாதியைப்பற்றிய மேல்நாட்டுப்பல்கலைக்கழக ஆய்வுகள் அனைத்துமே மேலோட்டமான ஒருசில வாய்மொழிப்பதிவுகள் மட்டுமே. தமிழகத்தில் வாழும் ஒருவனுக்கு அவற்றில் தெரியாத தகவல் எதுவுமே இருப்பதில்லை. ஆகவே தேவர்களுள் ஒருவர் வந்து தன் பாரம்பரிய அறிவின் அடிப்படையில் அவ்வரலாற்றை எழுதுவதே ஒரே சாத்தியமான வழியாக உள்ளது – அது இன்னமும் நிகழவில்லை.

இதேபோல தமிழக நாயக்கர் காலத்தையும் அதன் பின் வரலாற்றையும் அந்த வரலாற்றின் சமூகவியல் நுட்பங்களுக்குள் எளிதில் செல்லக்கூடிய வாய்ப்புள்ள அவர்களில் ஒருவர் எழுதும்போதுதான் அது நுட்பமானதாக அமையமுடியும். சமீபகாலமாக நாட்டாரியல் துறைசார்ந்து சில ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. உதாரணமாக மு.நடராஜன் பெரியார் பல்கலைக்காகச் செய்த ‘தொட்டிய நாயக்கர் குலதெய்வ அவ்வழிபாடு’ குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த ஆய்வுகள் ஒருபக்கமிருக்க நேரடியான தொடர்புகள் மூலம் மிக எளிதாகக் கிடைக்கும் வாய்மொழித்தரவுகளை தொகுத்து ஒட்டுமொத்த படைப்பின் கட்டமைப்பையும் கூறுமுறையையும் மட்டும் புனைவாக அமைத்துக்கொண்டு கிட்டத்தட்ட ஒரு உண்மையான

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வரலாற்றுச்சித்திரத்தை இலக்கியத்துக்குள் உருவாக்குவது சிறந்த ஒரு வழிமுறையாக இருக்க முடியும். நல்ல புனைவு என்பது நல்ல வரலாற்றுக்கும் வழிகாட்டியாக அமைய முடியும். கி.ராஜநாராயணனின் ‘கோபல்ல கிராமம்’ அத்தகைய முயற்சிகள் அனைத்துக்கும் உத்வேகமான ஒரு முன்வரைவாக நம்மிடம் உள்ளது.

வெங்கடேசனின் ‘காவல் கோட்டம்’ அத்தகையதோர் ஆக்கம். இந்த நாவல் உருவாக்கும் வரலாற்று மொழிபு புதிது. அதைவிட அதற்கு இது திரட்டிக் கொண்டிருக்கும் ஏராளமான தரவுகளும் தமிழ் வரலாற்றுக்குப் புதிது. ஆவணப்படுத்தப்பட்ட வரலாற்றை ஒட்டி முற்றிலும் கற்பனை மூலம் புனைவை அமைக்கவில்லை வெங்கடேசன். அனேகமாக இதுவரை அச்சில் பதிவு செய்யப்படாத பல்லாயிரம் புதிய தகவல்களினால் இந்த வரலாற்று மொழிபை உருவாக்கியிருக்கிறார். மதுரை வரலாறு குறித்த ஒரு முன்வரைவு மட்டுமே நம் கையில் உள்ளது. அந்த முன் வரைவுக்குள் வெங்கடேசன் ஏராளமான நுண்தகவல்களைப் பெய்து நிரப்புகிறார். இவ்வாறு அந்த வரலாற்றை முழுமை செய்தபின் அதை புனைவு மூலம் விரிவாக்கி தன்னுடைய விரிவான வரலாற்று மொழிபை உருவாக்குகிறார்.

தமிழில் இன்றுவரை எழுதப்பட்டவற்றில் ஆகச்சிறந்த வரலாற்று நாவல் இதுவே என்பதில் ஓர் இலக்கியத்திறனாய்வாளனாக எனக்கு எந்தவிதமான ஐயமும் இல்லை. ஓர் வரலாற்று நாவலின் அனைத்து சாத்தியக் கூறுகளையும் தொட்டு விரிகிறது இந்த பெரும்படைப்பு. இந்நாவலில் பலவகையான குறைபாடுகளை நான் சுட்ட முடியும். சில குறைகள் வெங்கடேசனின் எல்லைகள். பல குறைகள் நமது வரலாற்று எழுத்தின் போதாமைகள். அனைத்தையும் மீறி வரலாற்றுப் பெருவெள்ளம் பொங்கிச் சுழித்து செல்லும் தரிசனத்தை வாசகனுக்கு அளிக்கிறது காவல் கோட்டம்.

*

வரலாற்று நாவல் என்பது என்ன? முகங்களாக ஆக்கப்பட்ட வரலாறு என்று அதைப்பற்றி கூறலாம். வரலாறு என்ற வரைபடத்தை மரங்களும், மிருகங்களும், மக்களும் வாழ்க்கையும் ததும்பும் நிலமாக மாற்றுவதே வரலாற்று நாவலின் கலை.

சி.சு.செல்லப்பாவின் ‘சுதந்திர தாகம்’ ஏன் ஒரு தோல்வி என்றால், அந்நாவல் இந்தச் சவாலில் வெல்ல முடியவில்லை என்பதே. தல்ஸ்தோயின் ‘போரும் அமைதியும்’ ஏன் வெற்றிகரமான நாவல் என்றால் மொத்த வரலாற்றையும் நாமே சென்று வாழ்ந்துவிட்டு மீளக்கூடிய ஒரு பரப்பாக, என்றும் உணரும் வாழ்க்கையாக அது மாற்றிவிடுகிறது என்பதே. அதாவது செல்லப்பாவின் நாவலில் நாம் வரலாற்றையே காணமுடியும். அதேசமயம் தல்ஸ்தோயின் நாவலில் நாம் வாழ்க்கையையே வரலாறாகக் காண்கிறோம். இதையே வரலாற்றுக்கு வண்ணம் சேர்க்கும் பணி என்று கூறுகிறேன்.

வரலாற்றின் பக்கங்களில் நாம் காண்பது ஒரு செய்தியை. ‘கி.பி.பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டில் விஜயநகரத்தை ஆண்ட குமார கம்பணன் என்ற மன்னன் தன் பெரும் படையுடன் இஸ்லாமிய தளகர்த்தர்களால் ஆளப்பட்ட மதுரைமீது படையெடுத்து வந்து அதைக் கைப்பற்றினான்.’ ஆனால் அதை காவல் கோட்டம் ஒரு நிகழ்வாகச் சித்தரிக்கிறது. ‘வைகையின் நீர் மெலிந்து வடகரையோரம் நூலாக ஓடியது’ என்று ஆரம்பிக்கிறது சித்தரிப்பு. கழுத்தளவு நீரில் சிறுவர்கள் நீந்தித் தாவி குதூகலிக்கிறார்கள். அவர்கள் அன்னையர் துணி துவைத்துக் குளித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். திடீரென்று ஒரு சிறுவன் ‘நாயீ நாயீ’ என்று கத்தினான். அவன் குரல் கேட்டு தாய் மேற்கே பார்த்தாள்.

‘பத்திருபது நாய்கள் மணல் வெளியில் தென்கரையை நோக்கிப் பாய்ந்து கொண்டிருக்க, ஐம்பதுக்கும் மேல் நாய்கள் நீரில் நீந்திச் சென்றன. பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போதே வடகரையில் இருந்து நாய்கள் அலையலையாக பாய்ந்து வந்து நீந்திக் கடந்து மதுரைக்குச் சென்றன. கூர்நாசி காற்றைக் கிழிக்க, சாட்டை போன்ற உடல் வளைந்து வளைந்து நீள,

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

நீண்ட கால்கள் தரையில் பட்டும் படாமல் அலைபாய்ந்து சென்றன. இப்பகுதியிலேயே இல்லாத வேறுவகை நாய்கள். மேற்கே புழுதிப்படலம் எழுந்தது....' என்று நாயக்கர்படை மதுரைக்குள் நுழைவதன் பிரம்மாண்டமான சித்திரம் துவங்க ஆரம்பிக்கிறது.

இத்தகைய ஒரு உயிர்ப்புள்ள சித்திரத்தை அளிப்பதற்கு இன்றியமையாதது விரிவான தகவல் அறிவும், காட்சி நுண்ணுணர்வும். ராஜபாளையம் நாய்கள் நாயக்கர்களால் தமிழகத்துக்குக் கொண்டு வரப்பட்டன, அவை போர்களின்போது முன்னோடியாக ஓடவிடப்பட்டன. குறுக்குவழியை கண்டுபிடிப்பதிலும், எதிரியின் வருகையை முன்னறிவிப்பு செய்வதிலும் அவை திறன்மிக்கவை என்ற தகவல் அறிவு. கூடவே ராஜபாளையம் நாய்கள் எப்படி ஓடும் என்ற காட்சி நுட்பம். இவை இணையும்போதே வரலாற்று வரைபடத்தில் எழுத்தாளன் வண்ணம் ஏற்றமுடியும். சு.வெங்கடேசன் அவரது நாவலில் அடைந்த வெற்றி என்பது வரலாற்றை உயிர்த்துடிப்புள்ள வண்ணமயமான ஒரு வாழ்க்கைப்படலமாக மாற்றிக்காட்டியதே.

இத்தகைய தகவல் விரிவை அடைவது ஒரு மேலைநாட்டு எழுத்தாளனுக்கு மிக எளிய விஷயம். அவை பல்வேறு துறையறிஞர்களால் மிக விரிவாக எழுதப்பட்டு வாசிக்கக் கிடைக்கும். தமிழர் வரலாறு, நான் ஏற்கனவே கூறியது போல, பொது வரைபடம் ஒன்றை உருவாக்குவதுடன் முடிந்துவிடக்கூடியதாகவே இன்றுவரை உள்ளது. எண்பதுகளில் நம் கல்விப்புலத்தில் நாட்டாரியலும் சமூகவியலும் ஆர்வத்தை உருவாக்க ஆரம்பித்த பிறகே நுண் தகவல்கள் ஓரளவேனும் பதிவு பெற ஆரம்பித்தன.

ஆகவே தமிழில் எழுதும் வரலாற்றுப் புனைகதையாசிரியன் அவனே அலைந்து திரிந்து நுண்தகவல்களை களத்தில் இருந்து சேர்த்துக் கொண்டால்தான் உண்டு. பெரும்பாலும் அது போதுமானதல்ல. தமிழில் பெரும்பாலும் நுண்தகவல்கள் கொண்ட வரலாற்றை அந்த ஆசிரியன் அவன் பிறந்து வளர்ந்த சாதி, சமூகப்புலம் சார்ந்து மட்டுமே எழுதமுடியும் என்பதே தமிழின் இன்றைய நிலை.

மதுரையைத் தாக்க வரும் நாயக்கர் படைகளின் சாதியமைப்பை வெங்கடேசன் விரிவாகவே கூறுகிறார். 'கிழக்கே வைகையின் தென்புறமெங்கும் தோப்புக்குள் கொல்லவார்களின் பெரும்படை காத்திருந்தது... நாற்பத்திரண்டு குலங்கள். வைகைக்கரையில் ஆரம்பித்து புல்லாவுலவாரு, பந்துமுலுவாரு என்று அடுக்கடுக்காய் நீண்டு கடைசியில் சூர்ணவாரு வகையறாக்களோடு அணிகள் நிறைவுற்றன.' அடுத்த குலத்தின் வருணணை மீண்டும் வருகிறது. 'கொல்லவாருகளில் வல்லக்கவாரு குலம் தென்புற முற்றுகையில் நின்றது....' அதற்குப்பின் உப்பலவாருகள். பிற உபசாதிகள்.

இந்த விரிவான தகவல்களை வெங்கடேசன் விரிவான கள ஆய்வு மூலம்தான் உருவாக்கியிருக்கிறார். வெறும் வரைபடமாக இருந்த வரலாற்றில் இந்தத் தகவல்களை பெய்து அதை வாழ்க்கையாக ஆக்கியிருக்கிறார். நாம் சோழர் படை என்கிறோம். பட்டாணிப்படை என்கிறோம். அந்தப் படையில் இருந்த மனிதர்கள் யார்? அவர்கள் அடையாளம் என்ன மரபுகள்? எதையுமே கவனிப்பதில்லை. அவை நம் வரலாற்றில் இருப்பதில்லை. அவர்கள் அந்த மன்னரின் ஓர் ஆயுதம் என்று மட்டுமே கண்ணிலெடுத்துக் கொள்ளப்படுவார்கள். சிலசமயம் அபூர்வமாக பெருந்தளபதிகளின் பெயர்கள் இருக்கும்.

ஆனால் ஒரு இந்திய, தமிழ் ராணுவம் என்பது சாதி மதங்களும் குலங்களுமாகவே இருந்திருக்க முடியும். அது எப்படி அணிவகுத்துச் சென்றது, எந்த ஆயுதங்களை வைத்திருந்தது, எதை உண்டது, அதன் உட்கூறுகளின் உறவுநிலைகள் என்ன, எல்லாவற்றையும் அந்த சாதி, மத, குல அடையாளத்தை வைத்தே நம்மால் ஊகிக்க முடியும். அந்தத் தகவல்கள் இல்லாத 'படை' என்பது வெறும் ஒரு சொல்தான். அதைத்தான் வெங்கடேசன் உடைக்கிறார். உருப்பெருக்கிக் கண்ணாடி மேலும் மேலும் கூர்மை கொண்டு ஒரு ராணுவத்தையே மனிதர்களாக மாற்றிக் காட்டுகிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஒரு வரலாற்றுநாவல் என்பது தகவல்களே என்ற கூற்றை மேலும் நிறுவுகிறது இந்நாவல். வரலாற்றுத் தகவல்கள், மேலும் தகவல்கள், மேன்மேலும் தகவல்கள் என பெருகிச்செல்லும் இந்த ஓட்டம் சென்று மறைந்த ஒரு காலத்தை நம் கண்முன் விரிக்கிறது. ஆனால் இந்த மொழிபு வெறும் தகவல்வரிசையாக மட்டுமே இருப்பதில்லை என்பதையே இந்நாவலின் முக்கியமான வெற்றி என்று நினைக்கிறேன். வைந்தகுலத்தகவல்கள் நமக்குக் காட்டும் சித்திரம் என்பது ஒரு மன்னன் ஒரு நகரத்தைக் கைப்பற்றும் போர் அல்லது இது, ஒரு சாதி சமூகம் இன்னொரு சாதி சமூகத்தை வெல்லும் போர் என்பதே. ஆகவே தகவல்கள் மிக முக்கியமான சித்திரங்களாக ஆகின்றன.

உதாரணமாக மதுரை கோட்டையை நாயக்கர் படைகள் சூழ்ந்து கொள்ளும் காட்சி. உப்பலவாரு குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் அகழியைத் தகர்க்கும் காட்சி விரிவாகவே காட்டப்படுகிறது. மதுரைக்கு நான்கு கல் தூரத்தில் உள்ள அனுப்பானடி கால்வாயை தேர்வு செய்து அங்கிருந்தே தோண்டிக் கொண்டு வந்த கால்வாயை அகழியுடன் இணைக்கிறார்கள். மரங்களுக்குள் ரகசியமாக வந்த அந்த ஓடை அகழியைத் தொட்டதும் அகழிநீர் கண்மாய்க்குள் சென்றுவிட்டது. வறண்ட அகழியை எளிதில் தாண்டுகிறார்கள். போரை வெறுமே அலங்கார வர்ணனைகளாக சொல்லாமல் நுண்ணிய காட்சித் தகவல்களுடன் கண்முன் காட்டுகிறது காவல் கோட்டம்.

காவல் கோட்டத்தில் முதல் நூறு பக்கங்கள் அதன் வரலாற்றுப் பார்வையை வரலாறுகளைத் திருப்பிச் சொல்வதற்கு அளிக்கப்பட்டுள்ளன. புனைவின் தரத்தை வைத்துப் பார்க்கும்போது இந்நாவலின் பலவீனமான பகுதிகளாகவும் இவையே உள்ளன என்று கூறவேண்டும். இப்பகுதிகள் இன்னும் கவனத்துடனும் உழைப்புடனும் எழுதப்பட்டிருக்கலாம். அதைவிட இன்னும் சிறப்பாக ஒரு நூல்தொகுப்பாளரால் வெட்டப்பட்டிருக்கலாம். ஆகவே நாவலுக்குள் நுழையும்போது வாசகனுக்கு ஒரு மானசீகமான தடை உருவானால் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை.

சுருக்கமாக தாவித்தாவிச் செல்லும் மொழிபு மூலம் விஜயநகரம் உருவான வரலாறும் அதிலிருந்து மதுரை கிளைத்த கதையும் கூறப்படுகின்றன. விஜயநகரப் பேரரசினை காப்பு பலிஜர்கள் கைப்பற்றி ஆளும் வர்க்கமாக ஆகிறார்கள். விஜயநகரப் பேரரசு உருவாவதற்காக உதிரம் சிந்திய கொல்லவார் சாதி அன்னியப்படுகிறது. கொல்லவார் தலைவரான தென்னக மகாமண்டடேஸ்வரன் நாகம நாயக்கன் மதுரையை கைப்பற்றும்படி விஜயநகர மன்னர் கிருஷ்ண தேவராயரால் அனுப்பப்படுகிறான். மதுரையைக் கைப்பற்றிய நாகம நாயக்கன் மதுரையை கொல்லவார்களின் நாடாக ஆக்க முயல்கிறான்.

நாகம நாயக்கனின் ஒரே மகன் விஸ்வநாத நாயக்கனை தந்தையைப் பிடித்துவர அனுப்புகிறார் கிருஷ்ண தேவராயர். மதுரையைப் பிடித்த விஸ்வநாத நாயக்கர் தந்தையைச் சிறைப் பிடித்து விஜயநகருக்குக் கொண்டு செல்கிறார். அங்கே நாகம நாயக்கர் சிறையில் போடப்படுகிறார். ஆனால் விஸ்வநாத நாயக்கரின் தீரத்தை மெச்சிய கிருஷ்ண தேவராயர் நாகம நாயக்கரை விடுதலை செய்கிறார். மதுரையை விஸ்வநாத நாயக்கருக்கு தன்னாட்சி கொண்ட நாடாக அளித்து விடுகிறார். இவ்வாறு மதுரையில் நாயக்கராட்சி உருவாகிறது. (தமிழில் இவ்வரலாற்றை ஒட்டி அகிலன் ‘வெற்றித்திருநகர்’ என்ற நாவலை எழுதியிருக்கிறார்.)

பெரும்பாலும் விஜயநகரப் பேரரசு குறித்த வரலாற்றுப் பதிவுகளின் மறு பதிவாக்கமாகவே நீளும் இப்பகுதி வரலாற்றை நேரடியாகப் படிப்பதுபோல உள்ளது. நூல்வரலாற்றை அப்படியே காட்ட வேண்டிய புனைவுத்தேவை இருந்தாலும் இதை இன்னமும் தீவிரமாக எழுதியிருக்கலாம் என்றே நினைக்கிறேன். இந்நாவலில் இந்த வரலாறு ஆசிரியரால் ஒருவகை கலவையான முறையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. சில இடங்கள் நாடகீயமான தருணங்களாக விரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பல இடங்கள் வெறும் குறிப்புகளாக கடந்துசெல்லப்படுகின்றன.

அதேசமயம் கவனித்து வாசிப்பவர்கள் அந்த அரசியல் பரிணாமத்தில் உள்ள துரோகம் என்ற

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அம்சத்துக்கு அழுத்தம் கொடுத்து எழுதப்பட்டிருப்பதைப் பார்க்கலாம். கிருஷ்ணதேவராயரை தூக்கி வளர்த்து அவருக்கு அமைச்சராக இருந்த மூத்த பிராமணனாகிய திம்மரசை கிருஷ்ண தேவராயரின் ஒரே மகனே விஷம் வைத்துக் கொல்கிறார். அவரைச் சுற்றி இருந்த விசுவாசிகளே அதற்கு உடந்தையாக இருந்தார்கள். ஆனால் கிருஷ்ண தேவராயரின் சாளுவ வம்சமே அதேபோன்ற அரண்மனைச் சதிகள் மற்றும் கொலைகள் மூலம் அதிகாரத்துக்கு வந்ததுதான்.

சதிகள் துரோகங்கள் வழியாக முன்னகரும் ஒரு வரலாற்றுச் சித்திரத்தின் நடுவேதான் விஸ்வநாத நாயக்கனின் அர்ப்பணிப்பும் நேர்மையும் உணர்ச்சிகரமான ஒரு அத்தியாயமாக எழுந்து வருகின்றன. சிறையிலிருக்கும் நாகம நாயக்கரை கிருஷ்ண தேவராயர் சந்திக்கும் காட்சியில் இந்த வரலாற்றுப் பின்புலம்தான் மேலதிக அழுத்தத்தை அளித்து அதை ஒரு பெரும் தொடக்கப்புள்ளியாக ஆக்குகிறது. உண்மையில் காவல் கோட்டம் நாவலின் தொடக்கப் புள்ளியே அதுதான். துரோக நதியில் பூத்த ஓர் அழகியமலர் அந்த நெகிழ்ச்சி.

மதுரையைப் பெற்ற விஸ்வநாத நாயக்கன் தன் பிரியத்துக்குரிய துணைவன் அரியநாத முதலியாரின் உதவியுடன் தென்னகத்தில் ஒருங்கிணைவுள்ள ஓர் வலுவான அரசை உருவாக்கும் சித்திரம் அதன்பின் கூறப்படுகிறது. காகதியராணி ருத்ராம்பாள் தன் நாட்டை எழுபத்திரண்டு பாளையங்களாக பிரித்து ஆட்சி செய்தாள். அதேமுறைதான் விஜயநகரத்திலும் இருந்தது. அரியநாதர் மதுரையை பாளையப்பட்டுக்களாக பிரித்தார். குமார கம்பணன் காலகட்டத்திலேயே மதுரைப்பக்கம் வந்து குடியேறிய நாயக்க வம்சங்கள் ஆரம்பகட்ட பாளையப்பட்டுக்களாக அங்கீகரிக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு பகுதியிலும் செல்வாக்குள்ள சிறு ஆட்சியாளர்கள் பாளையப்பட்டுக்களாக அங்கீகரிக்கப்பட்டு மதுரை ஆட்சிக்குக் கீழே கொண்டு வரப்பட்டனர். மதுரை அரசு உருவாகி வருகிறது.

இந்தச்சித்திரம் ஏன் இங்கே முக்கியமானது என்று பின்னர் தாதனூரின் வரலாறு வரும்போது நமக்குப் புரிகிறது. இதன் மூலம் இந்நாவல் வரலாற்றின் இயக்கத்தில் ஒரு முக்கியமான விஷயத்தைச் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறது. துரோகம், விசுவாசம் இரண்டும் ஒருநாணயத்தின் இரு பக்கங்களாக இருப்பதே அரசாட்சி. நாகம நாயக்கரின் துரோகத்துக்கும் விஸ்வநாத நாயக்கரின் விசுவாசத்துக்கும் ஒரே சமயம் கிடைத்த பரிசுதான் மதுரை.

மதுரை உருவாவதில் உள்ள அந்த அம்சம், எதிர்தரப்பை அணைத்துக்கொள்ளும் கூறு, தொடர்ந்து ஒரு முக்கியமான ஆட்சித் தந்திரமாக நீடிக்கிறது. ஏற்கனவே மதுப்ரை நிலத்தை ஆண்டுவந்த தங்கள் எதிரிகளான சிறு ஆட்சியாளர்களை நட்பாக்கி அவர்களுக்கே அந்த நிலப்பகுதியை ஆட்சி செய்யக்கொடுத்து தங்கள் பாளையக்காரர்களாக ஆக்கிக்கொண்டு மதுரையில் ஆட்சியமைக்கிறார்கள் நாயக்கர்கள். அந்த பாளையக்காரர்களின் ஆட்சியும் அப்படித்தான், ஒரு இடத்தின்மீது யாருக்கு ஆதிக்கமோ அவனையே ஊர்த்தலைவனாக்குகிறார்கள். இந்த மனநிலையே திருடனையே காவலனாக நியமிக்கும் மனநிலைக்கு ஊற்றுமுகம்.

மதுரை நாயக்கர் அரசின் உருவாக்கத்தை விஸ்வநாத நாயக்கர் மதுரை கோட்டையை கட்டிய காட்சியை விரிவாக சொல்வதன் மூலம் சித்தரிக்கிறார் வெங்கடேசன். அந்தக் கோட்டையே இந்த பெரும் நாவலின் மையம். பின்னர் கதை அந்தக் கோட்டையை மையமாக்கித்தான் பெருகிச் செல்கிறது. ஏற்கனவே இருந்த சிறிய கோட்டை உடைக்கப்பட்டு அகழியில் போடப்பட்டு அகழி தூர்க்கப்படுகிறது. அது பாண்டியன் அகழியாதலால் அந்த அகழி இருந்த இடம் பாண்டியன் அகழித்தெரு என்ற பேரில் ஒரு விதியாக ஆகிறது. எர்ர ரதிம்மன் என்ற சக்கிலிய இளைஞன் தன் தலையை தானே அறுத்து களப்பலியாக மதுரை கோட்டைக்கு கால்கோள் நாட்டப்படுகிறது. கோட்டை நாயக்கராட்சியின் வலுவான அடித்தளத்தின் குறியீடாகிறது.

இந்த வென்று உள்ளிழுத்தல் மூலம் நாயக்கர் ஆட்சி தென்னகச் சாதிகளின் மீது முழுமையான

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அதிகாரத்தை அடைகிறது. தோற்கடிக்கப்பட்டு விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்ட பிறமலைக்கள்ளர் போன்ற நிலமற்ற சாதிகள் சிறுசிறு எதிர்ப்புகள் வழியாக தங்களை வெளிக்காட்டியபடி இருக்கிறார்கள். அந்த மக்களின் ஒரு மையமாக இந்நாவலில் தாதனூர் விவரிக்கப்படுகிறது. தாதனூர்க்காரனாகிய கழுவன் என்பவன் கட்டுக்காவல் மிகுந்த திருமலை நாயக்கர் அரண்மனையில் கன்னம் வைத்து நுழைந்து மன்னரின் முத்திரை மோதிரத்தை திருடி வந்துவிடுகிறான். அரண்டு போகிறார் நாயக்கர். அரச முத்திரையை திருப்பிக் கொண்டு வருபவனுக்கு சன்மானம் அளிக்கப்படும் என்று அறிவிக்கிறார்.

தாதனூர்க்காரனே இதைச் செய்திருக்கமுடியும் என்று காவலர்களுக்கு தெரிகிறது. துப்பு பேசி கடைசியில் தாதனூர்க்காரர்கள் கழுவனை கொண்டுவருகிறார்கள். திருடிய குற்றத்துக்கு கழுவனுக்குச் சவுக்கடி தண்டனை விதித்த நாயக்கர் அவனுடைய அபாரமான திறமையைப் பாராட்டி அவனுக்கே கோட்டைக் காவலன் பொறுப்பை அளிக்கிறார். பல நூற்றாண்டுகளாக அதிகாரம் இழந்து கள்வர் நிலமாக மாறிவிட்டிருந்த தாதனூர் மீண்டும் அரசதிகாரத்தின் பங்கை அடைகிறது. அதன்பிறகு இந்த பெரும்நாவல் கிட்டத்தட்ட தாதனூர் கள்ளர்களின் கதையாகவே விரிகிறது. கதையின் ஒரு சரடு மதுரை மீதான படையெடுப்புகள் மற்றும் ஆதிக்கத்தின் கதையாக நீளும்போது இன்னொரு சரடு அதற்கு தாதனூர் அளிக்கும் எதிர்வினையாக வளர்கிறது.

இங்கே கவனிக்கப்பட வேண்டிய விஷயம் இதுதான். மதுரை நாயக்கர் ஆட்சியில் ஒவ்வொரு சாதியும் அவர்களின் அதிகாரத்தை நிலம் மூலமே அடைந்தார்கள். அதிக நிலத்தை கையடக்கி வைத்திருந்து அரசுடன் போராடியவர்கள் அதிக அதிகாரம் பெற்றார்கள். அதாவது அரசுக்குக் கொடுக்கும் எதிர்ப்பே அரசின் அதிகாரத்தில் உள்ள பங்காக மாறுகிறது. அப்படியானால் நிலமற்றவர்கள் என்ன செய்வார்கள்? அவர்கள் அரசுக்கு அளிக்கும் எதிர்ப்பு, அவர்களின் பேரம்பேசும் ஆற்றலை உருவாக்குவது, திருட்டே. இது பிறமலைக்கள்ளர் மட்டுமல்ல குறவர்கள் போன்ற நாடோடிச்சமூகங்களும் செய்வது என்கிறது நாவல்.

இந்நாவலின் தொடக்கத்தை ஊகிப்பது ஓர் ஆர்வமூட்டும் விஷயம். இந்நாவலின் புனைவின் சரியான தொடக்கம் என்பது திருமலைநாயக்கரிடம் தாதனூர் மதுரையின் காவலுரிமையைப் பெற்ற தருணம்தான். ஆனால் அந்தத் தருணம் அமைந்திருப்பது நாயக்கர்கள் மதுரையைக் கைப்பற்றிய இன்னொரு பெருவரலாற்றின் பின்னணியில். அப்படியானால் தொடக்கம் என்பது விஸ்வநாத நாயக்கன் மதுரையைக் கைப்பற்றுவதில்தான். ஆனால் அந்தத் தொடக்கத்தின் தொடக்கம் என்பது குமாரகம்பணன் மதுரையை கைப்பற்றுவது. ஆனால் அந்த வரலாற்றின் தொடக்கமாக இன்னொரு புள்ளி உள்ளது. அது டெல்லி சுல்தானின் தளபதியான மாலிக் காபூரின் படையெடுப்பில் தோற்கடிக்கப்பட்டு மதுரையை கள்ளர்கள் கைவிட்டுச் செல்வது.

மதுரையை நீங்கிய காவலன் மனைவி தாதனூருக்குமேலே இருக்கும் அமணர்குகையில்தான் சென்று தங்குகிறாள். இந்த ஒட்டுமொத்த நாவலையும் இன்னொரு கோணத்தில் வாசிப்பதற்கான ஒரு சிறு குறிப்பாக அதை எடுத்துக்கொள்ளலாம். அதாவது மதுரையின் காவல் என்பது தாதனூருக்கு என்றுமுள்ள உரிமையாகவே இருந்துள்ளது. மாலிக் காபூர் படையெடுப்பில் அவர்கள் தோற்கடிக்கப்படும்போது அவர்கள் காடுகளுக்குத் தள்ளப்படுகிறார்கள். உடனே திருடர்களாக ஆகிறார்கள். அடுத்து மீண்டும் அவர்களுக்கு காவலுரிமை கிடைப்பது திருமலைநாயக்கர் ஆட்சியில். இந்த இரு புள்ளிகளுக்கு இடையே உள்ள வரலாறாகவே இந்நாவலில் விஜயநகரத்தின் எழுச்சியும் அது மதுரையைக் கைப்பற்றியதும் சொல்லப்படுகிறது.

அந்தக் காவலுரிமையை தாதனூர் கள்ளர்கள் மீண்டும் இழப்பது இன்னொரு படையெடுப்பால். ஆங்கிலேயர் ஆட்சி அவர்களை மீண்டும் வெறும் திருடர்களாக ஆக்குகிறது. அப்படியானால் பாண்டியர் ஆட்சிக்கு முன்னர் சோழர்களின் படையெடுப்பில்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அவர்கள் எப்படி இருந்தார்கள்? நாவல் கொடுக்கும் குறிப்பை வைத்துப் பார்த்தால் திருடர்களாகத்தான்! ஆட்சியதிகாரத்தில் காவலர்களாகவும் அதிலிருந்து வெளியேற்றப்படுகையில் திருடர்களாகவும் இருக்கும் குடிமக்கள் அவர்கள்.

திருடர்களைக் குடிகளாகக் கொண்ட அரசாங்கத்தின் கதையைச் சொல்கிறது காவல்கோட்டம். இன்னொரு கோணத்தில் பார்த்தால் சதிகாரர்களை அரசர்களாகக் கொண்ட திருடர்களின் கதையைச் சொல்கிறது. இருகதைகளையும் மாறி மாறிப் பின்னிச் செல்லும் இந்நாவலின் மொழிபு தன் நோக்கத்துக்கு எது தேவையோ அதை மட்டும் விரித்துரைக்கிறது. ஏற்கனவே சொன்னதைப்போல விஜயநகர வரலாற்றில் சதிகளையே அது விரிக்கிறது. அதன் இணையோட்டமாகவே குடிகளின் திருட்டு செல்கிறது. சதி அரசர்களின் பேரசக்தி என்றால் திருட்டு குடிகளின் பேரசக்தி.

இந்த அமைப்பு நாவலின் வரலாற்றுச் சித்தரிப்புக்கு பொருத்தமாக உள்ளது. வரலாற்றின் பெருமொழிபு (grand narration) ஒரு ஓட்டம், வரலாற்றின் நுண் மொழிபு (micro narration) இன்னொரு ஓட்டம். அந்த இரு ஓட்டங்களும் ஒன்றை ஒன்று விளக்கியும் நிரப்பியும் நகரும் சித்திரமே இந்நாவல் உருவாக்கும் வரலாற்றுப் பாடம் ஆகும். வெங்கடேசன் மையப்படுத்துவது வரலாற்றின் நுண்மொழிபைத்தான். அந்த நுண்மொழிபு அமைந்திருக்கும் ஒட்டுமொத்த வரைபடம் என்ற அளவிலேயே பெருமொழிபு கூறப்படுகிறது.

இருவகையில் இந்நாவல் வரலாற்றின் பெருமொழிபை விரித்துச் சொல்கிறது. இந்நாவலில் உள்ள பெருமொழிபுகள் இரண்டு. இரண்டுக்கும் தெளிவான புனைவுநோக்கம் உள்ளது. ஒன்று நாயக்கர்களின் எழுச்சியும், மதுரை ஆக்ரமிப்பும், அரண்மனைச் சதிகளும். அந்தப் பின்னணியில்தான் தாதனூர்க் கள்ளர்களின் முதற்கட்ட வாழ்க்கை சொல்லப்படுகிறது. அதாவது அவர்கள் அதிகாரம் பெற்ற கதை. அதேபோல இரண்டாவது பெருமொழிபாக பிரிட்டிஷார் மதுரையைப்பிடித்ததும் அவர்கள் அதை நிர்வாகம் செய்வதற்காக மாற்றியமைப்பதும் விரிவாகச் சொல்லப்படுகிறது. அந்தப் பின்னணியிலேயே தாதனூரின் அழிவு சொல்லப்படுகிறது.

இந்த இரு பெருமொழிபுகளும் பெரும்பாலும் எழுதப்பட்ட வரலாற்றை மிக ஒட்டிச் செல்லும்படி எழுதப்பட்டுள்ளன. கற்பனைசார்ந்த ஊடுருவல்கள் இவற்றில் மிகக்குறைவு. நாயக்கர் வரலாறு தெலுங்கில் எழுதப்பட்ட நாயக்கர் கால எழுத்துக்கள் மற்றும் வரலாற்று நூல்களில் இருந்து எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. பிரிட்டிஷ் வரலாறு அக்கால பிரிட்டிஷ் ஆவணங்கள் மற்றும் ஜேசுசபை கடிதங்களில் இருந்து எடுத்தாளப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த வரலாறு ஏன் இப்படி நேரடியாகவே நூல்களைச் சார்ந்து உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது என்ற வினாவுக்கு நாவல் கூறும் பதில் என்னவென்றால் மறுபக்கமாக வரும் தாதனூரின் கதை முற்றிலும் எழுதப்படாத வரலாறு என்பதே. எழுதப்பட்ட வரலாற்றில் எழுதப்படாத வரலாறு அமர்ந்திருக்கும் விதமே இந்நாவல் கவனப்படுத்த விரும்பும் கரு.

இந்நாவலை தாதனூர் கள்ளர்களின் கதையாகவே கூறியிருக்க முடியும். அதுவே நம்முடைய தமிழ் இலக்கிய வழக்கம். ஆனால் தாதனூர் கள்ளர்களின் ஒவ்வொரு வாழ்க்கைக்கூறும் மதுரை வரலாற்றின் பெரும் சித்திரத்தால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்று வெங்கடேசன் கருதுகிறார். ஆகவே அவருக்குத் தோன்றும் வரலாற்றுச் சித்திரம் இவ்விரு வரலாறுகளுக்கும் இடையே உள்ள முரணியக்கம்தான். அதையே அவர் தன் நாவலுக்கான வடிவமாகச் சொல்கிறார்.

தாதனூர் வரலாறு சொல்லப்படும்போது நாவலின் சித்தரிப்புமுறை முற்றாக மாறுபடுகிறது. நூற்றுக்கணக்கான ஐதீகங்கள், ஆசாரங்கள், மரபுகளினால் அந்த வரலாறு முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுகிறது. ஒத்தப்பல்லன் வகையறா காக்குவீரன் கொடிவழிக்கும் காளைவகையறா சின்னராசு கொடி வழிக்கும் காணிக்கைவரி கொடுக்க வேண்டிய மரபு உருவான அந்த

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஜல்லிக்கட்டு காட்சியானது நாவலின் பெருமொழிபு மேலும் விரிவான நுண்மொழிபுக்கு இடம் விட்டு பின்னகர்வதைக் காட்டுகிறது. அது வரை சதிகள், தியாகங்கள், அதிகாரக் கைமாற்றங்கள் என நகர்ந்த வரலாற்றுக்கு தொடர்பே இல்லாமல் வெறும் மானுடத்தசைகளால் ஆன இன்னொரு உலகம் இது.

நடுவப்பாளையம் கனகலிங்கம் பிள்ளை வீட்டுக்கு கன்னம் வைக்கப்போன தாதனூர் ராக்கன் கொத்து கிளம்பிச் சென்று கன்னம் வைத்த துளை வரியாக மொண்டி உள்ளே தலையை விட்டபோது தலை கரகரவென்று அரியப்பட்டு காலைப்பிடித்து இழுத்தவர்களுக்கு முண்டம் மட்டும் கிடைப்பதும், கொங்குப் போரில் மூக்கு அறுபட்ட மொண்டியின் தலை ஒரு ஆதாரமாக ஆகும் என்று உணர்ந்து ஓடிப்போன தாதனூர் ராக்கன் குழு திரும்பி வந்து அந்தத் தலையை அழிப்பதும் இன்னொரு உத்வேகமான அடுத்த சித்தரிப்பு.

அதிலிருந்து கன்னம் வழியாக முதலில் ஒரு கம்பில் துணி சுற்றி உள்ளேவிடும் மரபு உருவாகிறது. அதற்கு மொண்டிக்கொம்பு என்றுபெயர். இவ்வாறாக கடுமையான வண்ணங்களில் தீட்டப்பட்ட தாதனூரின் கதைகள் வரிசையாக வருகின்றன. தாதனூரில் இறப்பவர்கள் நேராக வாய்மொழி வரலாற்றில் சென்று அமர்ந்து தொன்ம வடிவம் கொள்கிறார்கள். இத்தகைய பலநூறு ஆயிரம் பல்லாயிரம் தனிக்கதைகளினால் ஆனதே நாம் காணும் வரலாறு என்ற நாவலின் அணுகுமுறையை தெளிவாக்குகின்றன.

தாதனூர் கதைகள் வழியாக முதலில் தாதனூரின் தொன்மங்களும் ஆசாரங்களும் உருவானவிதம் சொல்லப்படும்போதே தாதனூர் தான் சொல்லி வரும் மதுரை வரலாற்றின் ஒரு சிறுதுளிதான் என்பதையும் சொல்லியபடி வருகிறார். சு.வெங்கடேசன். இரு கதைகளும் இரு தடங்களில் இணையாக நகர்கின்றன. தாதனூரின் மீது நாவல் குவியும்போது மிகத்தொலைவில் மெல்லிய காலடிகளுடன் வரலாறு செல்வதையே நாம் காண்கிறோம்.

தாதனூர் விரிய ஆரம்பித்ததுமே மதுரையின் பெருமொழிபு பல இடங்களில் நேரடியான வரலாற்றுக் குறிப்புகளாகச் சிறுத்து தாவித் தாவிச் செல்கிறது. வரலாற்றின் பெரும் மாற்றங்கள் எளிய நினைவுறுத்தல்களாக மாறி மின்னிச் செல்கின்றன. ராணி மீனாட்சியை சந்தா சாகிப் ஏமாற்றி மதுரையைப் பிடித்தது நாயக்கர் ஆட்சியின் இறுதிப்புள்ளி. தாதனூரின் அதிகாரம் இல்லாமலாவது அங்கிருந்தே. நாயக்கர் ஆட்சி உருவானதை அத்தனை விரிவாகச் சொல்லும் நாவல் அதன் வீழ்ச்சியை மட்டும் சில வரிகளில் சொல்லிச்செல்கிறது.

அதேபோல மதுரையை ஆண்ட கான் சாகிப் (மருதநாயகம்) வெள்ளையர்களால் தோற்கடிக்கப்பட்டு மதுரையில் வெள்ளையர் ஆட்சி வலுவாக வேரூன்றுவது இன்னொரு யுகத்தின் தொடக்கம். அதுவே தாதனூர்கள்ளர்களை அழிக்கிறது. ஆனால் அதுவும் மிகச்சில வரிகளில் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. ஏனென்றால் தாதனூரைப் பொறுத்தவரை அதை நேரடியாக வந்து தொட்டுச் சீண்டும்போது மட்டுமே அது வரலாற்றை திரும்பிப்பார்க்கிறது.

தாதனூர் கள்ளர்களின் வரலாறு இன்றுவரை தமிழிலக்கியம் கள்ளர்களைப் பற்றி எழுதியிராத அதிநுட்பத்துடன் பதிவாகியிருக்கிறது. தமிழில் கள்ளர்களைப்பற்றி எழுதப்பட்ட முதன்மையான இலக்கிய ஆக்கம் மட்டுமல்ல, ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் பரிணாம வரலாற்றைப்பற்றி எழுதப்பட்ட நாவல்களிலேயே முக்கியமான ஆக்கமும் இதுவே. தாதனூரில் தொழில் களவு அல்ல, அவர்களுடையது ‘ராஜகளவு’. அது எடுக்கப்பட்ட பொருளின் அளவை வைத்து மதிப்பிடப்படும் களவு அல்ல. எடுத்தவிதத்தின் சாகசத்தை வைத்தே மதிப்பிடப்படும் களவு. ஒரு சாதாரண களவில் பெரும் செல்வம் கிடைத்தால்கூட வீம்புக்காக அதை விட்டுவிட்டு வருவார்கள் அவர்கள். களவுதான் அவர்களின் கௌரவம்.

களவு நூற்றாண்டுகளாக நடந்து நடந்து அதன் அனைத்து நுட்பங்களும் அவர்களின் குலத்தின் ஆழ்மனமாக மாறியிருந்தன. அதற்கான மிக விரிவான சமூக அமைப்புகள் உருவாகியிருந்தன. துப்பு கொடுப்பவர்கள், களவுக்குப்பின் சமரசம் பேசும் அமைப்புகள், பஞ்சாயத்துக்கள்,

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பலிகள் என்று களவே ஒரு பெரிய சமூக ஆசாரமாக, ஒரு சமூக நிறுவனமாக அவர்களில் மாறியிருப்பதை விரிவாக வரைந்து காட்டுகிறது காவல் கோட்டம்.

களவைப் பற்றிய தகவல்களும் நுண் சித்தரிப்புகளும் இந்நாவலின் முக்கியமான பலம் என்று கூறலாம். கல்வீட்டுச் சுவரில் கல்லிடுக்கில் உள்ள காரையை தோண்டும்போது எறும்பு நுழைகிற அளவுக்கே காரையை உதிர்த்து தோண்டும் நேர்த்தி, தோண்டிய விளிம்பில் ரம்பம் வைத்து அறுத்ததைப் போல் நேர்த்தியாக சுவர் அறுக்கப்பட்டிருக்கும் விதம் என்று கன்னம் வைக்கும் கலை விரிவாக வருகிறது. உள்ளே நுழையும்போது பாம்பு தன் புற்றுக்குள் நுழைவது போல நுழைகிறார்கள்.

ஆந்தைகளின் குரலை வைத்து இடத்தையும் காலத்தையும் ஆள் நடமாட்டத்தையும் அறிகிறார்கள். ஒவ்வொரு பறவைச்சத்தத்தையும் கவனித்து கண்பார்வைக்கு நிகராக காதோசையை பயன்படுத்துகிறார்கள். தூங்குபவர்கள் நடுவே அமர்ந்து பொய்க்குறட்டை விட்டு தூங்குபவர்களின் தூக்கத்தின் ஆழத்தை அளக்கிறார்கள். ஆனால் எதிர் குறட்டை மனிதர்களை தவிர பிற உயிர்களைக் கலைத்துவிடும் என்று ஒரு நிபுணன் இன்னொருவனுக்குச் சொல்கிறான்.

‘சித்திரை மாதத்தில் கட்டிலுகால் வெள்ளி அடிவானத்து தூர்ல இருந்து ஆள் உசரத்துக்காவது மேல தெரிஞ்ச பெறகுதாண்டா களவுக்குப் போகணும். நீ என்னடான்னா அதுக்குள்ள கல்லை நோண்டி உள்ள நுளைஞ்சிட்டே’ என்று பரம்பரை ஞானம் பேசுகிறது.

தாதனூர் களவின் அதிநுட்பங்கள் இந்நாவலின் மேல்தளப்புனைவாகிய வரலாற்று விவரிப்பின் அடித்தளமாக அமைகின்றன.

தாதனூர் பெயரைச் சொல்லி தாதனூர்க்காரர்களுக்கு முன்னதாகவே சென்று திருடும் சின்னானை மாயாண்டி கண்டுபிடிக்கிறான். அந்த நிபுணத்துவத்தை மெச்சி தன்னுடன் சேர்த்துக் கொள்கிறான். ஆனால் பிற ஒருவனை களவூராகிய தாதனூர் ஊருக்குள் விடுவதில்லை. ஆகவே சின்னான் அமணர் மலையின் குகைகளில் தங்கிக் கொள்கிறான். அவனும் தாதனூர் கொடிவழிதான் என்பதை மாயாண்டி அறியும் இடம் தாதனூரின் மாறாத ஆசாரத்திற்கும் குல முறைகளுக்கும் சான்று. தேவிபட்டினத்திலிருந்து திரும்பி வரும் வழியில் கருப்பு கோயிலில் ஒரு தூக்கம் போடுகிறார்கள். அப்போது சின்னான் தாதனூரின் குலதெய்வமாகிய சடச்சி ஆலமரத்தின் பெரும் தூர் பக்கமாகச் சென்று ரகசியமாக அதைக் கும்பிட்டுவிட்டு வந்துதான் கருப்பனைக் கும்பிடுகிறான். ஆகவே அவன் தாதனூர்க்காரனே என்று தெரியவருகிறது.

சின்னானை விரும்பி ஊர்ப்பெண் ஒருத்தி அவனுடன் சென்று அமண மலையில் குடித்தனம் இருக்கிறாள். ஆனால் சின்னான் தான் யார் என்பதை அவளிடமும் கூறவில்லை. கடைசியில் அது தெரியவருகிறது. சின்னிவீரன் பட்டியைச் சேர்ந்த நல்லையாதான் அவன். பக்கத்து ஊரைச்சேர்ந்த ஒருவன் சின்னிவீரம்பட்டியில் வந்து இரவு தூங்கும்போது தவறுதலாகக் கொல்லப்படுகிறான். கொல்லப்பட்டவனின் ஊர் பழிவாங்க வரும்போது சின்னிவீரம்பட்டிக்காரர்கள் சமரசம் பேசுகிறார்கள். அதன்படி நல்லையாவை பதிலுக்குப் பலி கொடுக்க ஒத்துக்கொள்கிறார்கள்

நல்லையாவை ஊரே கொண்டாடுகிறது. உணவூட்டுகிறது. சீராட்டுகிறது. அவன் மரணநாள் நெருங்கி வருகிறது. உயிருக்குப் பயந்த அவன் தன் தாயின் ஊரான தாதனூருக்குச் சென்றுவிடுகிறான். தாதனூரின் வாக்கை உதறி வாழ்க்கைப்பட்டுப் போன ஒரு பெண்ணின் மகன் அவன். நல்லையாவுக்குப் பதிலாக பகை ஊருக்கு பலி அளிக்கப்பட்டவனின் பிள்ளைகளுக்கு நல்லையா என்ற சின்னானை பலிகொள்ள உரிமை இருக்கிறது. அவர்கள் வந்து சின்னானை கொல்கிறார்கள். தாதனூர் அவனை சின்னிவீரம்பட்டியிடம் இருந்து காப்பாற்றவில்லை.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

புனைவும் சித்தரிப்புத் திறனும் உச்சம் கொண்டுள்ள இடம் இது. ஒருவனை ஊரின் பொருட்டு பலியாகத் தேர்ந்தெடுப்பதில் உள்ள இயந்திரத்தனமான ஆசாரம், அதன் இரக்கமற்ற குரூமை, அந்தக்காலத்து மனநிலைகளுக்குள் நம்மை கூட்டிச் செல்கிறது. அங்கே மானுட உயிர் என்பது சற்றும் பொருட்டில்லாத விஷயம். மரணம் என்பது மிக எளிய ஓர் விளையாட்டு. மறவர்கள் பிறந்து மடிந்து கொண்டே இருக்கிறார்கள் – பிறப்பதே கொலையுண்டு அழியத்தான் என்பதுபோல. வஞ்சமும் கொலைகளும் ஒன்றில் இருந்து ஒன்றாக முளைத்தபடியே உள்ளன.

இதற்கிணையான தருணங்களை சினுவா ஆச்சிபி, பென் ஒக்ரி போன்ற ஆப்ரிக்க எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளில் காணலாம். கிட்டத்தட்ட இதனுடன் ஒப்பிட்டதான நிகழ்வு. சினுவா ஆச்சிபியின் Things Fall Apart (தமிழில் ‘சிதைவுகள்’ என்.கே.மகாலிங்கம்) நாவலில் காணலாம். அதன் கதாநாயகனாகிய ஓங்கோங்வா பணயப் பொருளாக பிற இனக்குழுவில் இருந்து பெற்றுக் கொண்டு தன்னுடன் வைத்திருந்து தன் பிள்ளைகளில் ஒருவனாகவே வளர்க்கும் சிறுவனை கொலை செய்யும் சந்தர்ப்பம். அது பழங்குடி ஆசாரங்களில் உள்ள ஈவிரக்கமற்ற மரபினை வலுவாகச் சித்தரித்த ஒரு இடம். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் சட்டென்று ஒரு இடத்தின், ஒரு குலத்தின் கதையை மானுடக்கதையாக ஆக்குகின்றன.

தாதனூர்க்காரர்களின் கொள்ளைகளின் விவரிப்புகள் வாய்மொழி வரலாற்றின் வசீகரத்துடன் இதழ் விரிகின்றன. திருடப்போன இடத்தில் கிணற்றுக்குள் விழுந்துவிட்ட ஒருவனைக் காப்பாற்ற இன்னொரு இடத்தில் மாட்டைத் திருடி அதை ஓட்டிக்கொண்டு மாட்டு வியாபாரிகள் போல அதே ஊருக்குத் திரும்பி வருகிறார்கள். அந்தக் கிணற்றில் மாட்டுக்கு நீர் காட்டுவதுபோல உள்ளே இறங்கி அவனைத் தூக்கி மாட்டில் வைத்தே கொண்டு வந்துவிடுகிறார்கள். மிகுந்த நுட்பங்களுடன் கூறப்பட்டிருக்கிறது இந்தக் காட்சி. ‘வாலின் அடித்தண்டு கனமாக இருந்தால் பெரும்பாலும் அது நல்ல மாடாக இருக்கும். ஆனால் வேகமாக நடக்காது. வால் கொடி போல இருந்தால் படு வேகமாக நடக்கும். இப்போது தேவை வேகமாக நடக்கும் மாடுகள்தான்....’ என்பதுபோன்ற நுண் தகவல்கள் ஒரு பண்பாட்டையே கண்முன் விரியச் செய்கின்றன.

நதியின் ஆழத்தில் அசையாமல் மூழ்கி கிடப்பதுபோல வரலாற்றுப் பெருக்கில் கால வெள்ளத்தில் கிடக்கிறது தாதனூர். தலைக்குமேலே மதுரையின் வரலாற்றில் அலைகள் அடிக்கின்றன. பெரும் சுழல்கள் எழுகின்றன. கொந்தளிப்புகள் நிகழ்கின்றன. தாதனூர்க்காரர்களுக்கு அதெல்லாம் பெரிய பொருட்டு அல்ல – காவல் கோட்டத்தின் ஆசிரியருக்கும் அதெல்லாம் பெரிய விஷயமில்லை என்பதுபோல நாவல் அவ்வரலாற்றை தொட்டுத் தொட்டுதான் தாவி வந்துவிடுகிறது. மதுரையின் வரலாறு எப்போதெல்லாம் தாதனூரரை வந்து ‘ஜாடையாக’த் தொட்டுச் செல்கிறதோ அப்போதெல்லாம் ஆசிரியரின் சித்தரிப்பு உற்சாகம் கொள்கிறது.

மூன்று இடங்களை உதாரணம் காட்டலாம். தன் வீட்டுக் கொல்லையில் பாத்திரம் கழுவிக் கொண்டிருக்கும் தாதனூர் பெண்ணிடம் வந்து குடிக்க புளித்த நீர் கேட்கும் முத்து வீரப்ப நாயக்கனின் வருகை. தாதனூர் அவனுடைய வருகையைக் கொண்டாடுகிறது. அவன் திரும்பி வரும்போது கறி விருந்தளித்து உபசரிக்கிறது. அந்த மக்களுக்கு பலவிதமான வாக்குறுதிகளைக் கொடுத்துவிட்டுச் செல்லும் முத்துவீரப்ப நாயக்கன் அதிகநாள் வாழ்வதில்லை. பின்னர் அவன் மனைவி ராணி மங்கம்மாளுக்கும் தாதனூர் மக்களுக்குமான உறவும்கூட அதேபோல மெல்ல நீண்டிச்செல்லும் உறவே. தாதனூர்க்காரர்கள் வாழ்வில் ஒரு பொருளியல் மலர்ச்சியை உருவாக்கியவை மங்கம்மாளின் திட்டங்கள்.

அதன்பின் மங்கம்மாளின் பேரனின் மனைவியும் கடைசி மதுரை அரசியுமான ராணி மீனாட்சி தாதனூர் வழியாகச் செல்லும் பயணம். உபசரிப்பால் உற்சாகக் கொந்தளிப்பால் அவளை அது தன் வாழ்க்கையின் ஒரு பொன்னாள் என நினைக்கச் செய்கிறது தாதனூர். மீனாட்சிக்கு ஆடுகள் காணிக்கையாக வந்து குவிகின்றன. அனைவரிடமும் விடைபெற்று

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ராணி சந்தோஷமாக சயனகிருஹத்திற்கு வந்தாள். அவளுக்கு உதவி செய்ய வந்த பாளையக்காரியிடம் கேட்டாள். ‘பரிசாக வந்த ஆடுகளை என்ன செய்வது?’ பாளையக்காரி சிரித்தபடி, ‘கோனார்களை அழைத்து பரிசாகக் கொடுத்தால் கணக்கு சரியாகிவிடும்’ என்கிறாள். தாதனூர் எப்போதுமே தாதனூர்தான்.

தாதனூரின் சிறு வரலாறும் மதுரையின் பெரு வரலாறும் இரு புரிகளாகச் செல்லும் இந்நாவலில் ஒரு வரலாற்றுத் தரிசனம் வாசகனுக்கு உருவாகிக் கொண்டே இருக்கிறது. களவு எப்படி தாதனூருக்கு ‘பண்பாட்டு’ அடிப்படையோ அதைப்போலவே சதி மதுரையின் ‘ராஜதர்ம’ அடிப்படை. ஆகவே மதுரையின் பெரு மொழிபில் எங்கெல்லாம் சதி விவரிக்கப்படுகிறதோ அங்கு மட்டுமே அந்த வரலாற்றை விரிவாக்கி எழுத முற்படுகிறார் ஆசிரியர். தாதனூரில் களவை மட்டுமே ஆசிரியரின் கரம் விரித்தெழுதுகிறது.

மதுரை நாயக்கர் சாம்ராஜ்யத்தை உருவாக்கிய அரியநாத முதலியாருக்கே அந்தச் சதியின் விஷம் கடைசியில் அளிக்கப்படுகிறது. அவநம்பிக்கைகளை உருவாக்குதல், பிரித்தல் ஒவ்வொரு கணமும் அங்கே நடந்து கொண்டே இருக்கிறது. ராணி மங்கம்மாளின் சித்திரம் இந்நாவலின் ஒளிமிக்க பகுதிகளில் ஒன்று. கணவன் மனைவிக்குப்பின் மகனும் மறைய பேரனுக்காக அரசுக் கட்டிலில் ஏறும் மங்கம்மாள் மதுரைக்கு நல்லாட்சி அளித்த அரசி. அவனுக்கு எதிரான எல்லா சதிகளையும் மதியூகத்தால் மங்கம்மாள் தோற்கடிப்பதை சித்தரிக்கும் ஆசிரியர் சொந்தப் பேரனை மதிப்பிடுவதில் மட்டும் அவள் செய்த பிழையால் சிறைப்பட்டு பட்டினி போடப்பட்டு இறப்பதன் தீவிரமான சித்திரத்தை அளிக்கிறார்.

வரலாற்றின் இந்த விஷத்தை தன் கடைசி நாட்களில் உணரும் மங்கம்மாளின் இறுதிக் கணங்கள் இந்நாவலின் உச்சங்களில் ஒன்று என்று கூறலாம். தான் செய்த தவறு என்ன என்று எண்ணி மனம் உடைகிறாள். பின்னர் கட்டிலில் ஏறிப் படுத்துக்கொண்டு பேரனையும், அரண்மனையையும் மறக்கிறாள். ‘அன்ன சத்திரங்கள் வந்து மறைந்தன. நின்ற குளங்கள் தோன்றி நீரலைகள் போல கலைந்து போயின. பொதிகை மலையையும் கீழக்கடலையும் தென்கடலையும் காவிரியையும், நீல மலையையும் தொட விரியும் நிழல் படிந்த கல் சாலைகள் தோன்றி மறைந்தன...’ மறைந்த தன் மகன் பாலகிருஷ்ணனாய் தவழ்ந்து தன்னை நோக்கி வருவதை அவள் கடைசியில் உணர்கிறாள். முத்து வீரப்பனின் கனவுகளை நிகழ்த்தவே அவள் வாழ்நாளை செலவழித்திருந்தாள்.

இந்நாவலுடன் ஒப்பிடத்தக்க ‘டிரினா நதிப்பாலத்’தின் முக்கியமான சிறப்பு குறித்து அக்காலகட்டத்தின் விமரிசகர் ஒருவர் எழுதினார். ‘பாத் டப்பில் சோப்பு வழுக்குவதுபோல வரலாறு ஓடிச் செல்வதை அது காட்டுகிறது’ என்று. அந்த புனைவு நுட்பம் நெடுங்காலம் வரலாறு எழுதப்பட்டு, வர்ணிக்கப்பட்டு, சொல்லப்பட்டு வந்த ஒரு வரலாறு உள்ள பண்பாட்டுக்கே பொருந்தும். நமது வரலாறு நம்மால் எழுதப்பட்டதல்ல.

நமக்கு இருவகை வரலாறுகள் உள்ளன. ஒன்று வாய்மொழி வரலாறு. தொன்மங்களும் வீரக்கதைகளும் அடங்கியது. இன்னொன்று நவீன காலத்தின் கால வரிசை வரலாறு. அட்டவணை வரலாறு என்றும் அதைக்கூறலாம். நமது பிரம்மாண்டமான தேசத்தின் வரலாறு நமக்கு உதிரித் தகவல்களாகவே இன்று வரை கிடைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. ஆகவே சீரான ஒரு ஓட்டத்தில் வரலாற்றை விவரிப்பதென்பது இன்றுவரை நமது வரலாற்றாசிரியர்களுக்கே சாத்தியப்படவில்லை. நமது எல்லா வரலாறுகளும் துண்டுபட்ட சித்தரிப்புகளே. அதனால்தான் போலும் காவல் கோட்டமும் ஒரு இயல்பான, சகஜமான வரலாற்று பரிணாம சித்திரத்தை அளிக்கவில்லை.

இரண்டு தடங்களில் மாறி மாறிப் பயணம் செய்யும் காவல்கோட்டம் அதன் ஆசிரியரின் தேர்வின்படி சிறுமொழிபையே தன்னுடைய அதிக கவனத்திற்கு உள்ளாக்குகிறது. பெருமொழிபை மனிதப் புள்ளிகளாகச் சொல்லிச் சொல்லித் தாவிச் செல்கிறது. உண்மையில் அது இந்நாவலின் வரலாற்று நோக்கையே வெளிப்படுத்துகிறது. தனிமனிதத் தீவிரங்களின்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சில தருணங்கள், எப்போதும் இருந்து கொண்டிருக்கும் அரண்மனைச் சதிகள், படையெடுப்புகளின் அழிவுகள் ஆகியவை தவிர வரலாறு என்றால் வேறு என்ன என்று கேட்கிறது இந்நாவல்.

ஒரு பொது வாசகன் இந்நாவலின் பெருமொழிபு வரலாறு வழியாக கடந்து செல்லும்போது அவனுக்கு மனதைக் கவரும் புள்ளிகளாக இருக்கும் இடங்கள் பல உள்ளன. குறிப்பாக நாயக்கர் வரலாற்றில், கிருஷ்ண தேவராயரின் நிதானமான குணசித்திரம், விஸ்வநாத நாயக்கனின் இலட்சியவாத குணசித்திரம் இரண்டும் அந்த உணர்ச்சிகரமான நாடக நிகழ்ச்சிகளின் பின்னணியில் அழகாக உருவாகி வந்திருக்கின்றன. கிருஷ்ண தேவராயர் காகதிய நாட்டில் இருந்து சிறைப்பிடித்துக் கொண்டு வந்து அரசியாக்க முனைகையில் சற்றும் குறையாத பெண்மையின் வீம்புடன் எதிர்த்து நின்று கடைசி வரைக்கும் கன்னியாகவே இருக்கும் துக்கா தேவியின் குணசித்திரம் அந்த மனதின் ரகசியங்கள் துலங்கியும் துலங்காமலும் நிற்க அழகாக தொட்டுச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

தஞ்சை நாயக்கரின் மகளை விரும்பிப் பெண் கேட்டு ஏமாந்து படை கொண்டு செல்லும் சொக்கநாத நாயக்கனின் கதை வரலாறும் தனிமனித இச்சைகளும் பின்னிப்பிணைவை தன் சித்திரத்தை அளிக்கிறது. கடைசிவரை ‘மாடு மேய்க்கும்’ கொல்லவாருக்கு பெண் கொடை மறுத்து போராடி அழியும் தஞ்சை நாயக்கரின் மனநிலை அன்றைய நாயக்க அரசின் உள்ளோட்டங்களில் ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. பல்வேறுபட்ட உபசாதிகள் அச்சாதிகளுக்கு இடையே பல்வேறு வகையான உள் மோதல்கள் ஆகியவற்றின் சமரசமாகவே அந்தப் பேரரசு இயங்கியுள்ளது.

ராணி மங்கம்மாளின் கதையும் பலவகையான ரகசிய மடிப்புகளுடன் உள்ளது. முத்து வீரப்ப நாயக்கனின் கனவுகளை நிறைவேற்றும் இலக்குடன்தான் அவன் தாயாகிய மங்கம்மாள் பதவிக்கு வருகிறாள். ஒருவகையில் அவளுடைய தனிவாழ்க்கை என்பது மிகப்பெரிய தோல்வி. காதல் அற்ற கணவன்; இளம் வயதிலேயே இறந்த மகன், உதவாக்கரை பேரன், எந்நேரமும் கவிழ்க்கச் சதி செய்யும் அரச சபை, அவள் சாதியில் குறைந்தவள் என்று எண்ணும் பாளையக்காரர்கள் என்று அத்தனை தளத்திலும் அவளுக்கு வீழ்ச்சியும் துக்கமும்தான். அத்துடன் ஒரு பெண்ணை இழிவுபடுத்தும் கும்பல் செய்யும் முக்கியமான சதி – அவள் ஒழுக்கத்தை கறைப்படுத்தல் – அவளை எந்நேரமும் மேகம் போல் சூழ்ந்திருந்தது. அதையும் மீறி மேகம் சூழ்ந்த சூரியனின் ஒளி போலத்தான் அவள் ஒளிர்ந்தாள். நாயக்கர் வரலாற்றின் மிகப்பெரிய மிக வெற்றிகரமான புறவாழ்க்கை அவளுடையதே.

அலையலையாக, துயரமும் கசப்பும் சதிகளும் தியாகங்களும் வெற்றிகளும் தோல்விகளுமாக வரலாறு பொங்கி கொந்தளித்து அடங்கி, அடுத்த கட்டத்திற்கு வழிவிடுவதை இப்புள்ளிகள் வழியாகச் சொல்லியிருக்கிறார் வெங்கடேசன். இந்நாவலில் கவனிக்கத்தக்க ஒரு விஷயம் நாயக்கர் வரலாறு இந்தப் பெருமரபுச்சித்தரிப்புக்கு மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதே. இதற்கு வெளியே குடிமக்களான நாயக்கர்களின் அன்றாட வாழ்க்கைச் சித்திரங்கள் அனேகமாக இந்நாவலில் இல்லை. நாயக்கர்களின் குலங்களான கொல்லவாருகளும் கம்மவாருகளும் எப்படி புதிய மண்ணில் வேரூன்றினர், எப்படி ஆதிக்கத்தை அடைந்தனர், எப்படி தங்களுக்குள் உள்ள சாதி ஏற்றத்தாழ்வை தக்கவைத்துக்கொண்டனர், எதுவுமே இல்லை. ஒரே ஒரு கதைச் சரடு தவிர. குடியேறிய இடத்தில் நாயக்கர்கள் எப்படி தங்களை ஒரு இறுக்கமான சாதிசமூகமாக ஆக்கிக்கொண்டு தங்கள் தனித்தன்மையை விடாமலிருக்கிறார்கள் என்று காட்டும் கதை அது.

ஏனென்றால் காவல்கோட்டத்தின் சிறுமொழிபு முழுக்கமுழுக்க தாதனூரின் கதையே. தலைக்குமேல் வரலாறு ஓடும்போது ‘வரலாறற்ற’ ஒரு வெளியில் தாதனூர் மாறாமல் நிகழ்ந்துகொண்டே இருக்கிறது. எழுதப்படாத மக்கள் அவர்கள். களவும் குடியும் காமமும் கொலையுமாக ஓர் அரசின் கீழ் அந்த அரசுக்கு கட்டுப்படாதவர்களாக வாழ்கிறார்கள். காவல்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கோட்டம் அளிக்கும் நாயக்கர் வரலாறு, பிரிட்டிஷ் வரலாறு போன்ற பெருமொழிபுகளை தாதனூர் தன் சிறுமொழிபால் வண்ணம் சேர்த்துக் கொண்டே இருக்கிறது.

*

'கட்டடங்கள் கண்ணால் பார்க்கத்தக்க வரலாறு' என்று கிப்பன் பிரபு அவரது 'ரோமப் பேரரசின் வீழ்ச்சியும் சரிவும்' என்ற புகழ்பெற்ற நூலில் சொல்கிறார். கட்டடங்களை உருவாக்கிய அந்த சமூக அமைப்பின் இயல்பு எதுவோ அது அந்தக் கட்டடங்களிலும் இருக்கும். அவர்களின் குறியீடுகள் அக்கட்டடங்களில் உறைந்திருக்கும். அக்கட்டடங்களில் புழங்கிய மனிதர்களின் நினைவுகள் அக்கட்டடங்களையே காலப்போக்கில் குறியீடுகளாக ஆக்கியிருக்கும்.

ஆகவேதான் போர்களின்போது கட்டடங்கள் சிதைக்கப்படுகின்றன. நெடுங்கால வரலாறு உள்ள தேசங்களின் கட்டடங்கள் ஒவ்வொரு வரலாற்றுக்காலகட்டத்திலும் அழித்து அழித்து கட்டப்படுகின்றன. கட்டடங்கள் திருத்தியமைக்கப்படுகின்றன. மதுரை நாயக்கர்கள் அவர்களின் ஆட்சிக்குள் வந்த அனேகமாக எல்லா கட்டடங்களையும் திருத்தியமைத்திருக்கிறார்கள். நாயக்கர்களின் ஆட்சி இன்றும் ராயகோபுரங்களாக நம் நிலத்தில் பரவிக்கிடக்கிறது.

வரலாற்றுக் காலகட்ட மாறுதல்களை காவல் கோட்டம் இடித்துக்கட்டுதல் மூலம் சித்தரிக்கிறது என்பது ஒரு நுட்பமான படிமத் தன்மையுடன் உள்ளது. விஸ்வநாத நாயக்கன் மதுரையைப் பிடித்ததும் ஒரு பெரிய ஆட்சி மாற்றம் நிகழ்கிறது. இன்னொரு காலகட்டம் ஆரம்பிக்கிறது. அதற்கேற்ப அவன் மதுரையின் சிறிய, தாழ்வான கோட்டையை இடித்து அகழியைத் தூர்த்து விரிவாக்கிக் கட்டுகிறான். மதுரை என்பதே இந்நாவலில் இந்தக்கோட்டையாகவே அறிமுகமாகிறதென்பது கவனிக்கத்தக்கது. மதுரையின் பேராலயம் எப்படி ஆசிரியரின் படைப்புக்கவனத்தில் இருந்து விடுபட்டது? அதைப்பற்றிய சித்தரிப்புகளே இந்நாவலில் இல்லையே?

காரணம், இது காவலின் கதை என்பதே. இந்நாவலைப் பொறுத்தவரை அரசு என்பது ஒரு பண்பாட்டு அமைப்பு அல்ல. கலை அல்ல. மதம் அல்ல. அது ஒருவகை காவல்கோட்டம் மட்டுமே. ஓர் அதிகார அமைப்பும் தன்னைச்சார்ந்தவர்கள் என சிலரை வரையறைசெய்துகொண்டு அவர்களுக்குக் காவல் அளிப்பதே அரசு என்பது. அதற்கான குறியீடு கோட்டைதான்.

கோட்டை சிலரை உள்ளே அணைத்துக்கொள்கிறது. பலரை வெளியே விட்டு கதவை மூடிவிடுகிறது. அந்த வேலியில் ஊடுருவுவதன் மூலமே அந்த அரசை வெல்ல முடியும். அதை பணிய வைக்க முடியும். நாவலின் தொடக்கத்தில் நாயக்கர் படை அகழியைத்தூர்த்து சூழ்ந்துகொண்டு கோட்டைக்குள் செல்வதும் ஓர் ஊடுருவல்தான். தாதனூர் கள்ளன் கன்னம் வைத்து உள்ளே செல்வது அவன் அளவில் ஒரு படையெடுப்பே.

பலபக்கங்களுக்கு நீளும் விரிவான குறிப்புகள் மூலம் புதிய மதுரைக் கோட்டை உருவாகி வரும் சித்திரம் நாவலில் அளிக்கப்படுகிறது. கல்கோட்டை கட்டுவதில் பாரம்பரிய தேர்ச்சி கொண்ட பெனுகொண்டா கம்மாளர்கள் வரவழைக்கப்படுகிறார். மூத்த ஆசாரி வெங்கட சுப்புவுக்கு விஸ்வநாத நாயக்கன் தன் கைப்பட கடிதம் எழுதி வரவழைக்கிறான். அதவேணி உப்பரர்களும் குண்டக்கல் ஒட்டர்களும் கொண்டுவரப்படுகிறார்கள். எழுபத்திரண்டு கொத்தளங்களுடன் ஏற்கனவே உள்ள கோட்டையைவிட இருமடங்கு அகலத்துடன் கோட்டை கட்டப்படுகிறது. 1529 மார்கழி அமாவாசை அன்று கோட்டைக்கான பூசை நடந்தது. நாகமலையில் கல் உடைத்துக் கொண்டுவந்து அடுக்கி மதில் எழுகிறது. நான்காண்டுகளில் கோட்டை முடிவடைந்தது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஏறத்தாழ முந்நூறு வருடங்களுக்குப் பிறகு, நாயக்கர் ஆட்சி வீழ்ச்சி அடைந்து பிரம்மாண்டமான பிரிட்டிஷ் சாம்ராஜ்யத்தின் ஆட்சிக்குள் மதுரை விழுந்த பின்னர், 2211884 இல் கலெக்டர் பிளாக்பர்ன் மீண்டும் மதுரைக் கோட்டையை இடிக்க உத்தரவிடுகிறான். மதுரையை விரிவாக்குவதற்கு அந்தக் கோட்டையை இடிப்பதன்றி வேறு வழியே இல்லை என்று அவன் முடிவெடுக்கிறான். மதுரை விரிவடைகிறது. அதன் பொருள் அதன் அதிகாரத்தின் கைகள் அரவணைக்கும் மக்கள் பெருகுகிறார்கள் என்பதே.

கோட்டை இடிபடுவது மதுரையில் எழுப்பும் உணர்ச்சியலைகளை நாவல் விரிவாகப் பதிவு செய்கிறது. அது ஒரு விராட புருஷனின் மரணம் போன்றது. ஒரு காலகட்டத்தின் மரணம் அது. உண்மையில் மதுரைக் கோட்டை அதற்கு எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இறந்து விட்டிருந்தது. நாயக்கர் ஆட்சி வீழ்ந்ததுமே அதன் பராமரிப்பு இல்லாமலாகியது. கான்சாகிப் கொல்லப்பட்டதும் அதன் வரலாற்றுக் காலகட்டம் முடிந்தது. நீள்தூர பீரங்கிகள், துப்பாக்கிகள் கொண்ட பிரிட்டிஷ் ராணுவத்துக்கு அந்தக் குறுகலான கோட்டையால் எந்தப் பயனும் இல்லை. பராமரிப்பின்றி ஒரு செத்த பூதம்போல நகரை அணைத்துக் கிடந்தது அது. அதன் சடலத்தை நீக்கம் செய்யவே கலெக்டர் பிளாக்பர்ன் ஆணையிடுகிறான். அது மதுரை நாயக்கர்களின் நினைவு என்ற சடலம்.

கோட்டை இழக்கப்பட்டதன் தீவிரமான சித்தரிப்பே இந்நாவலின் உச்சம் என்றுகூட சொல்லலாம். பலவகையில் இதற்கிணையான நிகழ்வுகள் இந்திய இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. ஒரு திருப்புமுனைப் புள்ளி அது. புராணங்களும் தொன்மங்களும், நினைவுகளும் கலந்த தொல்வரலாற்றின் கடைசி நுனியும் காலப்பெருவெள்ளப்பரப்பில் மூழ்கி மறைதல் என்று அதனைக் கூறலாம். ஒரு பிரம்மாண்ட நடிகன் தன் உடையின் கடைசி நுனியை அரங்கிலிருந்து இழுத்துக்கொண்டு வெளியேறுகிறான்.

இந்தியாவின் மிகச்சிறந்த நாவல்கள் பலவற்றில் பல கோணங்களில் இந்த மாபெரும் நாடகக் காட்சி உள்ளது. நவீன காலகட்டம் வந்து பழைமை மீது அமர்ந்து அதை மூழ்கடித்து மறைத்து விடுகிறது. 'சோரட் உனது பெருகும் வெள்ளம்','சதுரங்கக் குதிரைகள்','அக்னி நதி' முதலிய இந்திய நாவல்களை இங்கே நினைவுறுத்திக் கொள்ளலாம். தமிழிலக்கியத்தில் இந்தக் காட்சியை நாம் சுந்தர ராமசாமியின் ஒரு புளியமரத்தின் கதையில் காண்கிறோம். புளியங்குளம் தூர்க்கப்பட்டு சாலை உருவாகும் சித்திரம் மதுரைக் கோட்டை இடித்துக் கட்டப்படுவதற்கு பல வகையிலும் நெருக்கமானது. சவுக்குத் தோப்பு பூந்தோட்டமாக மாறும் பரிணாமம் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் கோட்டை இடிப்புக்கு நிகரானது.

இந்தக் காட்சியை அபாரமான குறியீட்டுத் தன்மையுடன் எழுதியிருக்கிறார் சு.வெங்கடேசன். நரபலி கொடுத்து கோட்டையில் அமரச் செய்யப்பட்ட தெய்வங்கள் ஒவ்வொன்றாக அலறிக் கதறியபடி விலகிச் செல்கின்றன. தெற்கு வாசல் ஜடாமுனி, கிழக்கு வாசல் வண்டியூர் மாரியம்மாள், மேற்கு வாசல் கொத்தளத்து முனி மூவரும் மூன்று வகையான பண்பாடுகளின் சின்னங்கள். ஜடாமுனி மதுரையின் சமணப் பாரம்பரியம். மாரியம்மன் தாய்வழிச் சமூகத்தின் பாரம்பரியம். மேற்கு வாசல் அதன் வீர வழிபாட்டு பாரம்பரியம். மூன்று தெய்வங்களும் அலறி நீங்குகின்றனர். அறுகொலை தெய்வங்கள், வீர பலி தெய்வங்கள் என ஒவ்வொரு தெய்வமாக விடைபெறுகிறது.

மரபின் ஆழம் காணமுடியாத ஏதோ புள்ளியில் உதித்து ஒவ்வொரு கணமும் அம்மக்களுடன் இருந்தவை அவை. அம்மக்களின் பீடின், பெருமிதத்தின் சின்னங்கள் சில. இழிவின் தோல்வியின் சின்னங்கள் சில. நம் நாட்டுப்புற தெய்வங்களில் பல குற்றவுணர்ச்சி உருவாக்கிய தெய்வங்கள். கோட்டை கட்டுவதற்காக குழிக்குள் இறங்கி கழுத்தைவெட்டி களப்பலியான மாதிகனும் ஒருதெய்வமாக அவர்களில் இருப்பான். வெட்டுப்பட்டு விழும் மரத்திலிருந்து பறவைகள் விடைபெறுவதுபோல அலறி கூவி கரைந்து கலைந்து சிறகடித்து விலகுகின்றன அவை.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

மதுரை மக்களின் ஆழ்மனத்தில் குடி கொண்டிருந்த தெய்வங்கள் வரலாற்றின் நினைவிலி அழம் நோக்கி புதைந்து செல்கின்றன. நவீன யுகத்தில் அவற்றுக்கு இடமில்லை. ‘கண்ணீர் கசிந்து இறங்குவதுபோல கருங்கல் சுவரில் இருந்து சாமிகள் இறங்கின. இருள் பரப்பி நிற்கும் மதுரையின் வீதிகளில் ஆங்கார ஓசையும் உடுக்கைச் சத்தமும் கதறலும் கேட்க ஆரம்பித்தது’ என்று விவரிக்கிறது நாவல்.

‘எட்டுபேர் இழுத்துப்பிடிக்க சங்கிலிக் கருப்பன் இறங்கியபோது கோட்டையே பிய்த்துக் கொண்டு வருவதுபோல் இருந்தது. அவன் இறங்கிய வேகத்தில் முதுகில் இருந்த கோட்டையை உலுக்கிவிட்டு இருளில் சுருண்டு கிடந்த வீதிகளை வாரிச் சுருட்டியபடி போனான்.’

வெங்கடேசனின் புனைவுத்திறனும் மொழித்திறனும் உச்சம் கொள்ளும் இடம் இதுவே. இத்தெய்வங்கள் வாழும் இந்த அகயதார்த்தத்தில் தான் நம்முடைய நாட்டார்மரபின் எல்லா கதைகளும் வேரூன்றி நிற்கின்றன. இதைப் புரிந்து கொள்ளாதவரை நாம் நம் நாட்டார் பண்பாட்டின் கவித்துவத்திற்குள் செல்ல இயலாது. மாந்திரீக யதார்த்தம், மீயதார்த்தம் என்றெல்லாம் கூறுகிறோம். ஆனால் அந்தப் புனைவு உத்திகளுக்கு நிகரான, நமது மண்ணுக்கே உரிய புனைவு உத்தி இது. இதன் தீவிரமான கவித்துவம் மூலமே இந்த மண்ணின் வரலாற்றை ஒருவர் கூறமுடியும். இங்கு வாழ்ந்து இறந்த தலைமுறைகளின் அக ஆழத்திற்குள் சொல்லமுடியும்.

‘ரத்தத்தில் பிசைந்த பலிச்சோறு இரவெல்லாம் வானத்தில் எறியப்பட்டது. கண்ணீரும் கம்பலையும் ஆத்திரமும் அழுகையுமாய் இறங்கி வந்த காவல் தெய்வங்களையெல்லாம் வடக்கு செல்லத்தம்மன் தனது எல்லைக்குள் ஏற்று தாங்கிக்கொள்ள அனுமதித்தாள். அருகிலிருந்த கண்ணகி எதுவும் பேசாமல் அமைதி காத்தாள்... பொழுது விடிந்தது. இரத்தம் மேவிய அந்தப் பகுதி முழுவதும் பெரும் போர் நடந்தது போல் இருந்தது. சாமியாடிகளும் பூசாரிகளும் கோடாங்கிகளும் அயர்ந்துபோய் எங்கும் சுருண்டு கிடந்தார்கள்’ என்ற சித்தரிப்பு அந்த வரலாற்றுப் பெயர்வின் உக்கிரத்தைச் சொல்லிக் காட்டுகிறது.

அது ஒரு மாபெரும் புண். மரம் பிடுங்கப்பட்ட புது மண் குழி. நவீன காலகட்டம் மரபில் இருந்து ஓர் அடையாளத்தை கெல்லி வீசியிருக்கிறது. சிலப்பதிகார அறிமுகம் உடையவர்களுக்கு ஊனும் சோறும் கலந்து வானில் வீசி பூதங்களுக்குப் பலி கொடுக்கும் சடங்கு அன்றுமுதல் இருந்திருப்பது தெரியவரும். அன்று வீசப்பட்ட அந்தக் கவளம் ஈராயிரம் வருடத்துப் பாரம்பரியத்தின் கடைசிக் கவளமாக இருக்கலாம்.

இன்னொரு நுட்பமான தளத்திலும் சென்ற வரலாற்றுக்கும் வந்த வரலாற்றுக்கும் இடையேயான வேறுபாட்டை நிறுவுகிறார் சு.வெங்கடேசன். உறுமி ஒலியுடன் வம்ச கதைகளைப் பாடும் குலப்பாடகர்களை கலெக்டர் பிளாக்பர்ன் சந்திக்கும் இடம். அதுவரை வந்தது எழுதப்பட்ட வரலாற்றின் காலகட்டம். வென்றவர்கள் வென்ற விதத்தை விரிவாக எழுதிப் பதிவு செய்ய நிகழும்போதே காலத்தில் பொறிக்கப்பட்டுக்கொண்டே இருக்கும் வரலாறு அது.

அதில் நிகழ்ச்சிகள் உண்டு, மாமனிதர்கள் உண்டு, வருடங்களும் தேதிகளும் உண்டு. தனிப்பட்ட வீரத்திற்கும் தியாகத்திற்கும் இடமில்லை. இழப்புகளுக்கு இடமில்லை. எழுதப்பட்ட அக்கணமே அது இறுகிப் பாறையாக ஆகிவிடுகிறது. பிறகு அது இரக்கமேயில்லாத இரும்புச் சட்டகம் போல ஆகிவிடுகிறது. அந்த வரலாற்றில்தான் நாயக்கர்கள் இறுகியமர்ந்திருக்கிறார்கள். பிரிட்டிஷார் அமரப்போகிறார்கள்.

மறுபக்கம் உறுமிக்காரர்களின் குல வரலாறு. அது காற்றில் அலையடிக்கும் மனிதக் குரலில்தான் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. தலைமுறை நினைவுகளில்தான் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு முறை பாடப்படும்போதும் அது உணர்ச்சிகள் கலந்து கலந்து தொன்மங்களாக மாறியபடியே செல்கிறது. அதில் மாமனிதர்களை விட, மாபெரும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

நிகழ்ச்சிகளைவிட, வீரம் என்றும் தியாகம் என்றும் மரபு வகுத்த விழுமியங்களுக்கு மட்டுமே இடம் இருக்கிறது. அது காற்றுபோல, நீர் போல சுதந்திரமானது. நெகிழ்வானது. ஆனால் எந்த கற்கோபுரத்தைப் போல காற்றும் அழிவில்லாததே. நீரும் அழிவில்லாததே. மதுரைக்காக உயிர் கொடுத்த அனைவருமே தெய்வங்களாகி குடியிருப்பது அந்தக் காற்றில்தான். கோட்டை இடிபடும்போது அவர்கள் அலறியபடி இறங்கிச் சென்றது அந்த குலப்பாடலில் இருந்துதான்.

அதிகாரத்தின் மையமாகிய கோட்டைக்கும் தாதனூர்க்காரர்களுக்குமான உறவை பெருமொழிபு வரலாற்றுக்கும் சிறு மொழிபு வரலாற்றுக்கும் இடையேயான உறவின் ஒரு குறியீடாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். மதுரைக்கோட்டை கட்டப்பட்டது முதலே அந்த உறவின் சரடை நாம் நாவல் முழுக்க நீட்டிக் கொண்டு வரலாம். குறிப்பான முதல் விஷயம் தாதனூர்க்காரர்களுக்கு மதுரைக் கோட்டைக்குள் இடமில்லை என்பதே. அவர்கள் கோட்டைக்குள் வந்து செல்கிறார்கள், திருடவும் காவலுக்கும். ஆனால் அவர்கள் அதன் மக்கள் அல்ல.

இந்த விஷயத்தை நான் பத்மநாபபுரம் அரண்மனை அருகே கோட்டைக்குள் குடியிருந்தபோது உணர்ந்திருக்கிறேன். பத்மநாபபுரத்தை பொறுத்தவரை இந்த இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டில்கூட எங்கு வீடு இருக்கிறது என்பது மிகவும் பொருள் பொதிந்த கேள்வி – கோட்டைக்கு உள்ளா வெளியிலா? கோட்டைப்புறம் என்பது கோட்டையை உருவாக்கி நிலைநிறுத்தும் சக்திகளுடன் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாத நிலை. கோட்டையின் வேலையாட்களாக இருக்கலாம், வீரர்களாகக்கூட இருக்கலாம். ஆனால் கோட்டைப்புறத்தான் என்றால் அவனுக்கு அந்த சமூக அமைப்பில் இடமில்லைதான். கேரளத்தில் திருவனந்தபுரம், திரிச்சூர், கண்ணனூர், தலைச்சேரி என அனேகமாக எல்லா ஊர்களிலும் கோட்டைப்புறம் என்ற இடங்கள் உள்ளன. கோட்டைப்புற தெய்வங்கள் அனைத்துமே சிறுதெய்வங்கள். கழுவேற்றப்பட்ட அறுகொலை தெய்வங்கள். ஏன், பலசமயம் தீண்டத்தகாத தெய்வங்கள்!

தாதனூர்க்காரர்கள் கோட்டைப்புறத்தார் மட்டுமல்ல, அவர்கள் ஊருக்கும் வெளியேதான். அவர்கள் வாழ்வது மலைக்கு மிக அருகே. நகரைவிட காட்டிடம்தான் அவர்களுக்கு அதிக உறவு. மிக மிக அபூர்வமாகவே அவர்களை நோக்கி மதுரை ஆட்சியின் ஒரு கரம் நீள்கிறது. மற்றபடி அவர்கள் காட்டு மிருகங்கள்போல வாழ விதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். மந்தையில் களவு எடுக்கும் நரிகள் போல அவர்கள் பரம்பரை பரம்பரையாக ஒட்டுண்ணி வாழ்க்கை வாழ்கிறார்கள். அந்த வாழ்க்கையில் அவர்கள் கற்றுக்கொண்டவையே அந்தத் திருட்டு நுட்பங்கள், அவர்கள் பெற்ற தங்கி வாழும் திறன்கள். பஞ்சங்களில் அவர்கள் இருப்பதே ஆட்சி மையத்திற்கு தெரியாமலிருந்திருக்கும் – அவர்கள் திருடாமலிருந்திருந்தால்.

ஆகவே தாதனூரின் பிறமலைக்கள்ளர்களுக்கு திருட்டு என்பது பிழைப்பு மட்டுமல்ல. தொழில் மட்டுமல்ல. கலையும் அதுதான். பண்பாடும் அதுதான். ஆகச்சிறந்த திருடனே அவர்களில் கனவான். மிகச்சிறந்த திருட்டே அவர்களின் வரலாற்று நிகழ்வு. பெருமிதங்கள் முழுக்க திருட்டைச் சார்ந்தே உள்ளன. அதைவிட முக்கியமாக அவர்கள் ‘பிற’ மக்களுடன் தொடர்பு கொள்வதே திருட்டு மூலம்தான். பிறருக்கும் அவர்களுக்கும் இடையே திருட்டு சம்பந்தமாகத்தான் ஒரு தொடர்புறுத்தும் சமூக அமைப்பு உள்ளது. திருட்டு கொடுத்துவிட்டால் துப்பு கொடுப்பவன் வழியாக தாதனூரை அணுகி பேரம் பேசி வாய்ப்பிருந்தால் பொருளை மீட்கமுடியும். இதற்காக மட்டுமே பிற சமூகம் தாதனூருடன் உறவாடுகிறது. உரையாடல் இதனூடாக மட்டுமே சாத்தியமாகிறது.

தாதனூர் பிறருக்கு சொல்லவேண்டிய சேதியும் திருட்டு மூலமே சொல்லப்படுகிறது. திருமலை நாயக்கர் மதுரையை தன் அதிகாரபீடுடன் நிர்மாணித்தபோது மேலூர் கள்ளரும் மறவரும் எல்லாம் தங்கள் அதிகாரப் பங்குகளை முறையாகப் பெற்றுக் கொண்டபோது மன்னருக்கு தங்கள் கோரிக்கையை தாதனூர் பிறமலைக் கள்ளர்கள் ஒரு திருட்டு மூலமே தெரிவிக்கிறார்கள். அவர்கள் யார் என்பதைக் காட்டும் ஒரு மகத்தான திருட்டு. அவர்களைப்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

புரிந்துகொண்ட நாயக்கர் அவர்களுக்குச் சாத்தியமான தொழிலை அளிக்கிறார். திருடனைவிட பெரிய காவலன் யார்? அந்தத் திருடன் மன்னரின் அரண்மனையில் அவன் கன்னம் வைத்துப் புகுந்த துளையை அடைக்காமலேயே விட்டுவிடவேண்டும் என்று கோருவதில் உள்ள வேடிக்கையான உண்மை கவனிக்கத்தக்கது, அது அவனுடைய வெற்றியின் கல்வெட்டு (சுவர் வெட்டு?) அல்லவா?

அதிகாரம் கைமாறப்பட்டு பிரிட்டிஷ் ஆட்சி உருவானபோது மீண்டும் ஒரு பெரிய திருட்டு வழியாகவே தாதனூர் கள்ளர்கள் தங்கள் ‘சேதி’யைச் சொல்கிறார்கள். மதுரையில் ஒரு பங்கு எங்களுக்கு அளித்தேயாக வேண்டும் என்று! கலெக்டரின் வீட்டிலேயே கன்னம் வைத்து மதிப்புமிக்க நினைவுப் பொருட்கள் இருந்த பெட்டகத்தை எடுத்துச் சென்றுவிடுகிறார்கள். விஷயம் அவருக்கும் மக்களுக்கும் புரிகிறது. மதுரையின் காவல் உரிமை மீண்டும் தாதனூருக்கே வந்து சேர்கிறது.

திருட்டும் காவலும் ஊடும் பாவுமாகக் கலந்த உறவே தாதனூர் கள்ளர்களுக்கும் மதுரைக்கும் இருக்கிறது. ஒருவேளை குறியீட்டு ரீதியாகப் பார்த்தால் அரச வரலாற்றுக்கும் மக்கள் வரலாற்றுக்கும் இடையே உள்ள உறவே இதுதானா? அரசுக்கும் மக்களுக்கும் உள்ள உறவும் இதுதானா? நாவலின் இரண்டாவது பகுதி ‘குடிமக்கள்’ என்ற தலைப்புடன் இருக்கிறது. மிக விரிவான அளவில் அது தாதனூர் கள்ளர்களின் ‘திருட்டு மற்றும் காவல்’ வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கிறது.

இங்கே மிகமிக முக்கியமாகக் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று உண்டு. சு.வெங்கடேசன் தாதனூர் கள்ளர்களின் திருட்டை எவ்வகையான ஒழுக்க விதிகளின்படியும் அணுகவில்லை. மொத்த நாவலிலும் தாதனூர்க்காரர்களின் திருட்டைப் பற்றிய சிறு கண்டனத் தொனிகூட இல்லை.

இன்னும் சொல்லப்போனால் மொத்த நாவலும் திருட்டை ஒரு ‘சிவில்’ பிரச்சினையாகவே அணுகுகிறது. குடிமைப் பிரச்சினை என்பது குடிகள் ஒருவரை ஒருவர் சார்ந்தும், முரண்பட்டும் வாழ்வதனூடாக உருவாகக்கூடியது. வெங்கடேசன் திருட்டை அதில் ஒன்றாகவே காட்டுகிறார். பிற சமூகங்கள் வியாபாரம், தொழில் சார்ந்த சுரண்டல்கள், அரசாங்க சேவகம் போன்றவற்றில் ஈடுபடுவதற்கும் திருட்டுக்கும் பெரிய வேறுபாடு ஏதும் இல்லை என்ற நோக்கை நாவல் முழுக்கக் காணலாம்.

விரிந்த பார்வையை தாதனூர் கள்ளர்களில் வாழ்க்கையைப் பார்க்கையில் வியப்பும் பரிதாபமும் ஏற்படுகிறது. அவர்களுக்கு பிற சமூகங்களுடன் உறவு ஏதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அவர்களுக்கு என்று சாமிகள், சடங்கு சாஸ்திரங்கள் எதுவும் இருப்பதும் இந்நாவலில் இல்லை. அவர்கள் வணங்கும் கருப்பும் சரி சடைச்சியும் சரி போர்சாதிகளின் பொது தெய்வங்களே. அனைத்தையும்விட முக்கியமான இத்தனை பெரிய நாவலில் அவர்களின் சமையல் முறைகள் உணவு வகைகள் என எதுவுமே இல்லை. அவர்கள் கிட்டதட்ட பழங்குடிகள் போல இருக்கிறார்கள். விவசாயம் செய்யாத, ஆடு, மாடு வளர்க்காத, ‘திரட்டி உண்ணும்’ வாழ்க்கைமுறை கொண்ட பழங்குடிகளைப் போல திருடி உண்கிறார்கள். ஊர்க்காவல் செய்வதன் கூலியாக ‘காவல் பணம்’ பெற்று உண்கிறார்கள். பஞ்சத்தில் மலைகளில் வேட்டையாடி உண்கிறார்கள்.

இந்த மொத்த நாவலிலும் தாதனூர் கள்ளர்களின் வாழ்க்கை எவ்விதமான உறவுச் சிடுக்குகளும் இல்லாததாகவே காட்டப்படுகிறது. மிகமிக நேரடியான மக்கள். பேச்சுக்கள் நேரடியானவை. எல்லா உறவுகளும் எளிமையானவை. திருமணம் மிக எளிமையானது. சின்னானை விரும்பும் தாதனூர்க்காரி அவனுக்கு சமைத்து எடுத்துக் கொண்டு மலைக்குப் போய் தருகிறாள். நான்கு ஊர் பெரிய தலைகளை கூப்பிட்டு சின்னான் சாப்பாடு போடுகிறான், சேர்ந்து வாழ ஆரம்பிக்கிறார்கள். மணமுறிவு இன்னும் எளிமையானது. அது மணமுறிவே அல்ல ஒரு துரும்பின் முறிவுதான்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இந்நாவல் முழுக்க தாதனூர் கள்ளர்கள் கிட்டத்தட்ட மாற்றமே அடையாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். தலைக்குமேல் சரித்திரம் கொப்பும் குலையும் அள்ளி நுரைத்து ஒழுகிச் செல்வதைப் பற்றி அவர்களுக்கு எந்தப் பிரக்ஞையும் இல்லை – அவர்கள் அதைப் பொருட்படுத்துவதே இல்லை, அவ்வளவுதான். மனிதர்கள் பிறக்கிறார்கள், திருடுகிறார்கள், பிடிபடுகிறார்கள், தப்புகிறார்கள், மீண்டும் திருடுகிறார்கள், காவல் பணம் பெறுகிறார்கள், வேட்டையாடுகிறார்கள், கொல்லப்படுகிறார்கள் – இவ்வளவுதான் வாழ்க்கையே.

தாதனூர் கள்ளர்களின் வாழ்க்கையின் விரிந்த சித்திரத்தை அளிக்கும் நாவலின் இரண்டாம் பகுதி ஒரு பொது வாசகனுக்கு அபாரமான வாசிப்பார்வத்தை அளிக்கக்கூடியது. சமீபகாலத்தில் தமிழில் இத்தனை ஆர்வமூட்டும் வாசிப்பை அளித்த இத்தனை பக்கங்கள் தமிழில் எழுதப்பட்டதில்லை என்றே கூறலாம். ஆனால் கதையோட்டம் மூலமோ உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகள் மூலமோ இந்த வாசிப்பார்வம் உருவாக்கப்படவில்லை. முழுக்க முழுக்க புத்தம் புதிய நுண்சித்தரிப்புகள் மற்றும் தகவல்கள் வழியாகவே அது உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. பல பகுதிகளை கி.ராஜநாராயணனின் ‘கோபல்ல கிராமம்’ நாவலில் உள்ள படைப்பூக்கம் கொண்ட பகுதிகளுடன் ஒப்பிடலாம்.

நாவலின் இந்த இரண்டாம் பகுதி தொடங்கியதுமே வாய்மொழிக் கதை விரிவது கவனிப்புக்குரியது. அதன் இரண்டு சரடுகள் வாசகன் முன் வருகின்றன. ஊர்ச்சாவடியில் பிள்ளைகளை மடியில் போட்டுக் கொண்டு கதை சொல்லும் ஆண்டாயிக் கிழவி ஒரு சரடு, அவள் ரத்த ஓட்டமெல்லாம் கதையாகத்தான் இருந்தது. அவள் மட்டுமல்ல தாதனூரில் உள்ள எல்லாரையும் கதை நாளங்களால்தான் பாலூட்டி வளர்த்தவள் அவள். அவளுடைய கதையும் உயிரும் வேறுவேறல்ல என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார். அவள் வாய் வழியாக வருவது திருமலை நாயக்க மன்னனின் அரண்மனையில் உடும்பின் உதவியால் தொற்றி ஏறி களவு செய்த கழுவனின் கதைதான். முதலில் பெருவரலாறாக வந்த அதே கதை மேலும் தகவல்களுடன் சிறு வரலாறாக மீண்டும் வருகிறது.

இரண்டாவது சரடு வாய்மொழியாகவே ஏட்டில் பதியப்பட்ட மரபு. செவ்வியல் வரலாற்றுக்கு தொடர்பே இல்லாத வரலாறு இது. ‘கம்பம் கருமத்திலும் காவல் மகிமை காவல் புஞ்சை செய் நஞ்சையில் மாத்தாலொரு கட்டு ஒரு கறுக்கு’ என்று ஏட்டிலிருந்து உருவாகி வருகிறது இன்னொரு குரல். இரு குரல்களும் சேர்ந்து தாதனூரின் சிறு மொழிபு வரலாற்றை காட்டுகின்றன.

இந்த தாதனூர் சித்தரிப்பையே வெங்கடேசனின் சாதனை என்று கூறுவேன். சித்தரிப்பின் ஆற்றலும் நுண் அவதானிப்புகளின் அழகும் கவித்துவமும் கைகூடும் பல பகுதிகள் இந்தப் பக்கங்கள் வழியாக வந்துகொண்டே உள்ளன. குறிப்பாக வல்லங்கனும் குழுவும் உடும்பு வேட்டைக்கு போகும் அந்தக் காட்சியில் விவரணைகளின் நுட்பம் தொடர்ச்சியாக வந்துகொண்டே உள்ளது. ஒரு குறுங்காட்டின் மரங்கள், மண் காய்ந்த காட்டில் இருக்கும் வெக்கை, விரைந்தோடும் வேட்டை நாய்களின் குரைப்பொலி மரக்கூட்டங்களில் எதிரொலிக்கும் விதம் எல்லாமே கண்முன் எழுகின்றன. தல்ஸ்தோயின் ‘போரும் அமைதியும்’ (தமிழில் டி.எஸ்.சொக்கலிங்கம்) நாவலில் வரும் புகழ்பெற்ற வேட்டைக்காட்சியை நினைவுறுத்துகிறது இது.

உடும்பின் உடலில் இருந்து எடுத்த நாற்றப் பசையை வேட்டை நாயின் மூக்குக்குள் ஊதி ஏற்றி அதைப் பழக்குகிறார்கள். அதன்பின் அது எத்தனை தூரத்தில் உடும்பு இருந்தாலும் கூறிவிடும். காடு வரை மனிதர்கள் நாய்களுடன் செல்ல, காட்டுக்குள் நாய்கள் மனிதர்களுடன் செல்கின்றன. பொந்துக்குள் பாறையை காலால் பொத்திக் கவ்வி அமர்ந்திருக்கும் உடும்பை கிட்டத்தட்ட குச்சி நுனியால் ‘கிச்சுக்கிச்சு மூட்டி’யே வெளியே இழுத்து எடுக்கிறார்கள்.

தாதனூரின் சோர்ந்த பகல்களை அழகிய காட்சி நுட்பத்துடன் சொல்கிறது இந்த நாவல். பகல் ஒளியில் வந்த ஆந்தை போல சோபையிழந்து கிடக்கிறது தாதனூர். கள்ளர்கள் பகலில்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஊர்களில் தூங்குவதில்லை, காடுகளில் குகைகளில்தான் தூங்குகிறார்கள். ஊரில் இருப்பது பெண்களும் தாத்தாக்களும்தான். பெரியாம்பிள்ளைகள் வம்புபேசி பெண்களிடம் பாலியல் வேடிக்கைகளை பேசி ஆனந்தமாக வசவு வாங்கி சடச்சியின் அடியில் குந்தி அமர்ந்திருக்கின்றனர்.

அதேபோல திருட்டு நுட்பங்கள். மதுரையின் காவல் வேலை தாதனூர் கள்ளர்களுக்கு வந்ததும் அத்தனை திருட்டு நுட்பங்களும் அப்படியே காவல் நுட்பங்களாக மாறிவிடுகின்றன. பறவைகள்தான் திருடனுக்கு துப்பு கொடுப்பவை. இப்போது காவலுக்கும் துப்பு கொடுக்கின்றன. பறவைகளை கலைக்காமல் திருடன் ஊருக்குள் புகுந்துவிட முடியும், ஆனால் பொருட்களுடன் வெளியேற முடியாது என்கிறது நாவல். பறவைக்குரலில் இருந்தே எத்தனை பேர், எந்த திசையில் செல்கிறார்கள் என்று ஊகித்துவிடுகிறார்கள். தாதனூர் கள்ளர்கள் காவல் காப்பதென்றால் சுற்றிசுற்றி வருவதல்ல. அவர்கள் வந்து சாவடியில் சும்மா குந்தி அமர்ந்திருக்கிறார்கள், அவ்வளவுதான். அவர்களின் ஆயுதங்களோ கைகால்களோ அல்ல கூடிய புலன்களே உண்மையான காவல்.

உதாரணமாக வெளியூரில் இருந்து வண்டி வண்டியாக தானியங்களுடன் வந்து மதுரைக்குள் இருட்டில் நின்றிருக்கிறார்கள் வெளியூர்க்காரர். தாதனூர் கள்ளன் அதைப் பார்த்து விசாரித்து விட்டு காவல் கூலி கேட்கிறார். உங்களூரில் என்ன தொகை என்று கேட்டு கொடுக்க முற்படும் வண்டிச் சொந்தக்காரர் ஒரு வண்டியைக் குறைத்து சொல்லிவிடுகிறார். கூரிருளில் வண்டிக்காளைகளின் கழுத்துமணி ஓசையை வைத்தே எத்தனை வண்டி என்று ஊகிக்கும் காவலன் கள்ளன். சரியாகக் கணக்கு சொல்லி எச்சரித்து வாங்கிச் செல்கிறான். இந்த மாதிரி ஆட்கள் இருக்கும் ஊரிலேயே திருட வருகிறார்கள் என்றால் அவர்கள் எப்பேர்ப்பட்டவர்களாக இருக்கவேண்டும் என்று வியப்பு கொள்கிறார் வண்டிக்காரர். அதுவரை அவர் இருள் தனக்கு ஒரு பெரிய பாதுகாப்பு என்று நினைத்திருந்தார். சட்டென்று அந்த பாதுகாப்பு இல்லாமலாக, உடை களையப்பட்டு நிர்வாணமானது போல உணர்கிறார்.

கள்ளர்களுக்கு இருட்டுதான் எல்லாம். இருட்டு அவர்களுக்கு பாதை காட்டும், திசை காட்டும், தடம் காட்டும். இருட்டில் குழந்தைகள் வளர்கின்றன. திருட்டுத் தொழிலையும், காவல் தொழிலையும் விட்டுவிட்டு வயதானபிறகும் கூட பெரியோர்களால் இரவில் தூங்கமுடிவதில்லை. இருட்டுக்குள் கொஞ்ச தூரம் நடந்து அலைந்து களைத்தபிறகுதான் தூங்க முடிகிறது. புதிய மனிதர்களுக்கும் புதிய ஒலிகளுக்கும் எந்நேரமும் பிரக்ஞை கூர்ந்து கவனித்தபடியே இருக்கிறது. வெளிச்சத்தில் அவர்கள் வலிமையற்றவர்களாக தனியாக விடப்பட்டவர்களாக உணர்கிறார்கள்.

தட்பவெப்ப நிலை மாற்றங்கள் கூட நுண்மையான அவதானிப்புகளாகவே சொல்லப்படுகின்றன. தாதுவருடப்பஞ்சத்தில் இரண்டாமடுக்கு அடிமண் உலரும்போது தாவரங்களின் இலைகளிலும் தடியிலும் வரை உருவாகும் வாடல், மிருகங்களின் கண்களில் வரும் நிரந்தரமான பசி வெறிப்பு என விவரிக்கும் அதே நுட்பம் பலநாள் பெருமழையில் இரண்டாம் அடுக்கு மண்ணும் ஈரமாக ஆனபின் உருவாகும் கடும் குளிரையும் (மரபில் அதற்கு கூதல் என்று பெயர்) வெள்ளம் சூழ்ந்த நிலத்தில் மரங்களின் தோற்றத்தையும் அதே நுட்பத்துடன் விவரிக்கிறது.

மதுரையின் எரிக்கும் வெயில், தூசி தும்புடன் சுழன்றடிக்கும் காற்றுட, சூட்டைக் கிளப்பிவிட்டு நோய் பரவச் செய்யும் முதல் மழை, வைகையில் புது வெள்ளம் பெருகிவரச் செய்யும் பெருமழை என்று பருவகாலங்களினூடாக மானுட வாழ்க்கை ஓடிச் செல்வதை நாவல் மிக விரிவாகச் சித்தரிக்கிறது. வரலாற்று நிகழ்வுகளினூடாக விரியும் இந்த இயற்கை விவரணை காலத்தின் புற அடையாளமாகவே உருவம் கொள்கிறது. அது நாவலுக்கு விரிந்த ஒரு பிரக்ஞைத்தளத்தை அளிக்கிறது. எல்லாம் ஒவ்வொன்றும் ஒழுகிச் சென்றபடியே இருப்பது போன்ற உணர்வு நாவலின் பக்கங்களை வாசிக்கும்போது உருவாகியபடியே இருக்கிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அதுவே இந்நாவலுக்கு ஒரு செவ்வியல் தன்மையை அளிக்கும் முக்கியமான கூறு என்று படுகிறது.

நாவலின் இப்பகுதியில் சிறுமொழிபு வரலாறே பிரதானமாக இருக்க பெரு மொழிபு வரலாறு வந்து வந்து தாக்கிச் செல்கிறது. தாதனூரின் வாழ்க்கையில் ஆகப்பெரிய மாற்றத்தை உருவாக்கியது வெள்ளைய ஆட்சி கொண்டுவந்த போலீஸ் முறை. ஐரோப்பிய பாணியில் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட, பயிற்சியளிக்கப்பட்ட காவல் படையை உருவாக்குகிறார்கள் வெள்ளையர். அதில் நாயக்கரும் வெள்ளாளர்களும் காவல் வேலைக்குச் செல்கிறார்கள். பிராமணர்கள்கூட காவலர்களாக ஆகிறார்கள். தாதனூருக்கு மட்டுமல்ல மறவர் குலத்துக்கே அது பெரிய ஆச்சரியம். வேடிக்கையும் நக்கலுமாக அதைப்பற்றி பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

ஆரம்பத்தில் அது வெள்ளையனின் நிர்வாகம் சார்ந்த ஒரு மேல்மட்ட சீர்திருத்தம் மட்டுமாகத்தான் இருக்கிறது. நடைமுறையில் காவல் தாதனூர்க்காரர் கையில்தான் நீடிக்கிறது. போலீஸ்காரர்கள் கள்ளர்களுக்கு காவல் கூலி கொடுத்து காவல் வைத்திருக்கிறார்கள். இந்த ஏற்பாட்டின் உச்சகட்ட வேடிக்கை என்னவென்றால் தாதனூர் கள்ளன் ஒருவன் வந்து போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு இன்ஸ்பெக்டரிடமே காவல் கூலி கேட்டதும் அவர் அதை இயல்பாகவே கொடுப்பதும்தான்.

ஆனால் அந்த ஆட்டம் அதிகநாள் நீடிக்கவில்லை. பிரிட்டிஷாரின் போலீஸ் மெல்ல மெல்ல விரிந்து பரவுகிறது. அதன் அதிகாரம் குடிமக்கள்மீது வலையென மூடுகிறது. வெள்ளையனின் நிர்வாகம் என்பது இரண்டே தளங்கள் கொண்டது. வரி வசூல், சட்டம் ஒழுங்கு பேணல். இரண்டும் ஒன்றோடொன்று நெருக்கமான தொடர்புடையவை. சட்டம் ஒழுங்கே சீரான வரிவசூலை உருவாக்கும். வரிவசூலுக்குச் சொல்லப்படும் காரணமும் சட்டம் ஒழுங்குதான்.

வெள்ளையனின் நிர்வாக மரபை இந்திய நடுத்தர வர்க்கம் எப்படி ஏற்றுக்கொள்கிறது என்பதற்கான வேடிக்கையான ஒரு சித்தரிப்பு இந்நாவலில் உள்ளது. காவலர்களுக்கு அவன் அறிமுகம் செய்யும் கால்சராய், தொப்பி, காலணி என்ற சீருடை பெரும் அதிர்ச்சியை உருவாக்குகிறது. சாதிக்கொரு உடை இருந்த சமூகத்தில் வந்த ஒரு தரப்படுத்தல் அது. நவீனத்துவத்தின் நுழைவு.

இந்திய நாவல்களில் நவீனத்துவத்தின் நுழைவு பலவகைகளில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பொதுவாக சாலை, பேருந்து, மின்சாரம் போன்றவற்றின் வருகையே சம்பிரதாயமான குறியீடாகச் சொல்லப்படும். சத்யஜித் ரேயின் பதேர் பாஞ்சாலியில் ரயில் அழகிய படிமமாகச் சொல்லப்படுகிறது, கிராமத்தைத் தீண்டாமல் செல்கிறது அது. ஆனால் மதுரைக்குள் நவீனத்துவத்தின் நுழைவை போலீஸ் சீருடையின் வருகை மூலம் சொல்கிறார் வெங்கடேசன். ஏனென்றால் மீண்டும் இது காவல்கோட்டத்தின் கதை என்றே சொல்லவேண்டும்.

பெரும் கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உள்ளான போதிலும்கூட மிக விரைவிலேயே ‘இரண்டு கிழிந்த மரக்கால்களை சேர்த்து வைத்தது போன்ற’ கால் சராயும் ‘ஓட்டை போட்ட சுரைக்காய் குடுக்கை போன்ற’ சப்பாத்துக்களும் அதிகாரத்தின் சின்னமாக ஆயின. அதன்பின்னும் சில மனச்சங்கடங்கள் இருக்கத்தான் செய்தன. போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டராக இருந்த அய்யரால் மாட்டுத் தோல் பெல்ட்டை போட மனத்தை ஒப்புக் கொள்ளச் செய்யமுடியவில்லை. சாதி ஆசாரம், ஊரார் எதிர்ப்பு. ஆனால் சிப்பாய் கலகம் ஏதும் வெடிக்கவில்லை. பிரமோஷன் போய்விடும் என் நிலைவந்தபோது அய்யர் செய்த சாரைப் பாம்பு போன்ற அதை கட்டிக் கொள்கிறார். பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்காக ‘கச்சை கட்டி’ இறங்கிய ஒரு அதிகார வர்க்கம் உருவாகிறது.

வெள்ளையர் ஆட்சி மெல்ல மெல்ல மரபான காவலுரிமைகளை ரத்து செய்து தாதனூர் கள்ளர்களை மீண்டும் வெறும் குற்றவாளிகளாக மாற்றுகிறது. நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பக்கங்களால் மிக விரிவாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும் இந்த மாற்றம் இந்நாவலின் முக்கியமான

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பகுதியாகும். முக்கியமான செவ்வியல் நாவல்களுக்குரிய நேர்த்தியுடன் இந்த மாற்றம் பல படிகளாக மிக விரிவாக இந்நாவலில் வருகிறது. இதை ஒரு வரலாற்றுப் படிமமாக எடுத்துக்கொண்டால் மட்டுமே இந்தப் படிகளை புரிந்துகொள்ள முடியும். முதலில் விஸ்வநாத நாயக்கனின் கோட்டை இடிக்கப்படும் சித்திரம். பின்னர் கதை சிறுமொழிபாக, நாட்டார் மரபுக்கு மாறும் சித்திரம். பிறகு தாதனூர்க்கள்ளர்களின் விரிவான வாழ்க்கை விவரிப்பு. அதன்பின் அவர்கள் அவர்களையறியாமலேயே இன்னொன்றாக மாற்றப்படும் விசித்திரம்.

மாறாத மனிதர்கள் மாறும் காலத்தில் சட்டென்று முற்றிலும் புதியவர்களாக தங்களை சூழல் மாற்றியிருப்பதை உணர்வது ஓர் ஆசிய நிகழ்வு. இங்குள்ள பெரும்பாலான இலக்கியங்களில் அது பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. மிகச்சிறந்த உதாரணம் மிருணாள் சென்னின் ‘மிருகயா’. வேட்டையாடிய மிருகத்தைக் கொண்டுவந்து கொடுத்தால் பணம் தரும் வெள்ளையன் அன்று தன் மிகப்பெரிய வேட்டைப் பொருளை, குல எதிரியின் தலையைக் கொண்டு வந்து கொடுத்தபோது ஏன் தன்னை சிறையிலடைக்கிறான் என்று சந்தால் ஆதிவாசிக்கும் புரிவதேயில்லை.

கிட்டத்தட்ட அப்படித்தான் தாதனூர் கள்ளர்களுக்கும். திருட்டும் வேட்டையும் அவர்களின் குல ஆசாரங்கள். அதில் எந்தப் பிழையையும் அவர்கள் பார்க்கவில்லை. அவர்களுக்குக் கிடைத்த அரச அங்கீகாரமான திருமலை மன்னனின் அரச காவல் வேலைகூட திருட்டுத் திறனை மெச்சி அளிக்கப்பட்டதுதான். திடீரென்று தெரிந்து கொள்கிறார்கள். திருட்டு ஒரு குற்றமாக மாறிவிட்டது என்று. திருட்டுக்கு ஈவிரக்கமற்ற தண்டனை உண்டு என்று. அந்த புதிய நீதிக்கு எதிராக அவர்கள் போராடுகிறார்கள். ஆகவே குற்ற பரம்பரை என்று முத்திரை குத்தப்படுகிறார்கள்.

தாதனூரை மாற்றுவது எளிதல்ல. அதைவிட அதை சிறையிடுவதும் அழிப்பதும்தான் எளிது. தாதனூரை தாக்க பகலில் படைகொண்டு வரும் வெள்ளையனாகிய வில்சன் அங்கே காண்பது பரிதாபமான சில சோளத்தட்டைக் குடிசைகளையும் சில வயல்களையும் மட்டும்தான். ‘ஏனென்றால் தாதனூர் பகலில் உள்ள ஊரல்ல. இருட்டில் எழுதப்படும் ஊர்’ என்கிறார் வெங்கடேசன். தாதனூரின் ஒவ்வொரு இளைஞனும் திருடனாகவே வளர்கிறான். திருட்டு என்பது அவர்களின் மொழி.

நல்லமுத்துச் செட்டியார் அதை உணரும் கணம் இந்நாவலில் மிக நுட்பமான ஒரு பகுதி. விருமாண்டியும் தோழனும் செம்பில் நீர் மொண்டு குடிப்பதைப் பார்க்கிறார் செட்டியார். ஏதோ ஒரு வேறுபாடு இருப்பது தெரிகிறது, என்ன என்று தெரியவில்லை. பிறகு கண்டு கொள்கிறார். அவர்கள் செம்பை எடுக்கும்போதும் வைக்கும் போதும் சத்தமே எழுவதில்லை. அவர் அதேபோல வைக்க முயல்கிறார். செம்பு தரையில் உரசும் ஒலி இடிபோல எழுகிறது!

தாதனூருக்கு வாழ்க்கை என்பது எப்போதும் களியாட்டமாகவே இருப்பதை இந்நாவல் காட்டுகிறது. விசித்திரமான ஒரு விஷயம் இது. சுற்றுமுள்ள சம்சாரிகள் பலமடங்கு செல்வம் உடையவர்கள். மேலும் மேலும் செல்வம் சேர்க்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களின் வாழ்க்கை என்பது உழைப்பும் இளைப்பாறலும் மட்டுமே. ஆண், பெண் அத்தனைபேரும் சமூகத் தளைகளில் சிக்குண்டு கிடக்கிறார்கள். நேர்மாறாக தாதனூருக்கு ஒரு நல்ல திருட்டு என்பது பெரும் திருவிழா. பாலியல் கதைகள் பேசி பெண்கள் சமைக்கிறார்கள். குடியும் சாப்பாடும் பூசலும் கைகலப்பும் விளையாட்டுமாக ஆண்கள் கொண்டாடுகிறார்கள். வேட்டையும் திருட்டும் அவர்களுக்கு களியாட்டமே. மரணமும் களியாட்டமே. ஆக, தாதனூர் தனக்கெனத் தீர்மானித்துக் கொண்ட ஒரு வாழ்க்கையில் நிறைவாகவே ஒழுகிச் செல்கிறது. அதைத்தான் வெள்ளையனின் சட்டம் வந்து தடுக்கிறது.

கள்ளர்கள் மீதான வெள்ளையரின் தாக்குதலின் மூர்க்கமான சித்திரங்கள் இந்நாவலில் வருகின்றன. அவற்றை எப்படி வகுத்துக் கொள்வது என்பது ஒரு சிக்கலான கேள்வி. மீண்டும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

மீண்டும் அவ்வினாவை நோக்கி வாசகனைக் கொண்டு செல்வதனால்தான் நாவலின் அப்பக்கங்கள் மிக முக்கியமானவையாக ஆகின்றன. ஓர் நலம் நாடும் அரசு தன் குடிகளை காப்பதற்காக அக்குடிகளின் உயிரையும், உடைமையையும் பாதுகாக்கும் பொருட்டு, அதன் எதிரிகளை தண்டிக்கிறது என்பதே மரபான விடையாக இருக்க இயலும். அந்த விடை மரபான ஒரு வரலாற்று விவரிப்பின் பகுதியும்கூட. இந்நாவல் உருவாக்கும் மாற்று வரலாற்று விவரிப்பின் பின்புலத்தில் அந்த விடை வருவதில்லை. இங்கே கவனிக்கவேண்டிய விஷயம், வெங்கடேசன் ‘குடிமக்கள்’ என்ற தனிப்பகுதியாக அவர்களைப் பற்றிய தகவல்கள் அடங்கிய விவரிப்பை அளிக்கிறார். அவர்கள் அரசின் குடிமக்கள், எதிரிகள் அல்ல. ஆனால் அந்த அரசு எந்த வரலாற்றுக் காலகட்டத்தில் வாழ்கிறதோ அந்த வரலாற்றுக் காலகட்டத்தில் அவர்கள் வாழவில்லை, அவ்வளவுதான்.

உண்மையில் கள்ளர்கள் வாழும் வாழ்க்கை அகாலத்தில் என்று கூறலாம். அவர்கள் வாழும் வாழ்க்கையில் மாற்றம் என்பதே இல்லை. எப்போதோ ஒரு காலத்தில் தொடங்கிய ஒரு வாழ்க்கை மலைகளைப் போல அப்படியே மாறாமல் இருக்கிறது. அழகிய ஓர் உவமை வழியாக அதைச் சொல்கிறார் வெங்கடேசன். அவர்கள் பகலில் வாழ்வதில்லை, இரவில் வாழ்கிறார்கள். பகலில்தான் வரலாறு ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. ஆட்சிகள் மாறுகின்றன. நாயக்கர்களும் கும்பினிக்காரர்களும் வருகிறார்கள். இரவு புராதனமானது. மாற்றமற்றது. அந்த மக்கள் இரவின் ஆழத்தில் அப்படியே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். கிட்டத்தட்ட பரதவரும் அதேபோல் நிலத்தில் நிகழும் வரலாற்று அலைகளுடன் தொடர்பே இல்லாமல் கடலில் தங்கள் சொந்தக் காலத்தில் வாழ்பவர்களே.

நாயக்கர் அரசு அந்த மக்களை தங்கள் விரிவான அதிகாரக் கட்டமைப்பிற்குள் ஒரு இடத்தில் பொருத்திக் கொண்டு தன்னை அமைத்துக் கொண்டது. நாயக்கர் காலகட்டத்தில் அரசு உருவாக்க முறையே அதுதான். அரியநாத முதலி பாளையப்பட்டுக்களை உருவாக்குவதன் சித்திரத்தை வெங்கடேசன் உருவாக்கி அளிக்கிறார். ஏற்கனவே இருந்த அதிகார அமைப்புகளை தன் குடைக்கீழ் தொகுக்கிறார் அரியநாத முதலி. நாயக்கர் அரசை நிலப்பிரபுத்துவ அரசு எனலாம். பழங்குடி வாழ்க்கைமுறை கொண்ட தாதனூர் கள்ளர்களுக்கும் நிலப்பிரபுத்துவ அரசில் ஓர் இடம் இருந்தது. ஆனால் பிரிட்டிஷ் அரசு நவீனத்துவ அரசு. அதில் பழங்குடிகளுக்கு இடமில்லை. ஏன் நிலப்பிரபுத்துவக் கூறுகளுக்கும் இடமில்லை.

இவ்விரு அமைப்புகளின் இயல்புகளும் அப்படிப்பட்டவை. நிலப்பிரபுத்துவம் நெகிழ்வானது, தன்னை மாற்றியமைக்கும் தன்மை கொண்டது. தனக்கு மாறானவற்றை உருமாற்றி தனக்குள் சேர்த்துக் கொள்கிறது அது – இந்துமதம் நிலப்பிரபுத்துவ காலத்தின் ஆக்கம். மாறாக நவீனத்துவம் இயந்திரம் போல மூர்க்கமான கச்சிதம் உடையது. தனக்கு மாறான அனைத்தையும் அழித்து அங்கே தன்னை இருத்திக் கொள்கிறது அது. இந்தியாவுக்கு வந்த கிறித்தவம் அத்தகையது. பிரிட்டிஷ் நவீனத்துவம் நவீனத்துவத்தின் படிகளை மிதிக்க மறுக்கும் தன் குடிமக்களின் ஒரு தரப்புடன் மேற்கொண்ட போரே தாதனூர் கள்ளர்களுக்கும் அவர்களுக்குமான மோதல் என்றுதான் இந்நாவலின் விவரிப்பினூடாக நாம் அறிகிறோம்.

*

‘ஒரு வரலாற்று நாவல் வரலாற்று வாதத்தை உருவாக்குகிறது, பின்னர் அந்த வரலாற்று வாதத்தை மீறிச் செல்கிறது’ என்று ஒரு விமரிசனக் கூற்று உண்டு. வரலாறு என்பது தன்னிச்சையான நிகழ்வுகளின் தொகை. தொடர் நிகழ்வுகள், உதிரி நிகழ்வுகள் என்று வரலாறு முழுக்க அர்த்தமற்ற நிகழ்வுகள்தான் பரவிக் கிடக்கின்றன. அவற்றைப் பார்க்கும் மானுடப் பிரக்ஞை அவற்றுக்கு இடையே ஒரு காரியகாரணத் தொடர்பினை உருவகித்துக் கொள்கிறது. அந்தத் தொடர்புக்கு வழிவகுக்கும் ஒரு மையத்தை உருவகித்துக் கொள்கிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பிறகு அந்த மையத்தை நிறுவக்கூடிய, அல்லது மறுக்கக்கூடிய புள்ளிகளை மட்டும் சார்ந்து அதன் வரலாற்றுப் பார்வை விரிவடைகிறது. அதுவே வரலாற்றுவாதம் (Historicism).

காலம் முழுக்க மனிதர்கள் உருவாக்கிய எல்லா வரலாறுகளும் வரலாற்றுவாதம்தான்... வரலாற்று வாதம் இல்லாமல் வரலாற்றெழுத்தே சாத்தியமில்லை. வரலாற்று வாதம் சார்ந்த எல்லா வரலாற்று எழுத்தையும் நிராகரிக்கும் நீட்சே வம்சாவளி வரலாறு மட்டுமே (Geneological History) உண்மையான வரலாறு என்கிறார். ஆனால் நடைமுறையில் வம்சாவளி வரலாறும்கூட ஒரு மையநோக்கின் விளைவே.

வரலாறு வரலாற்று வாதத்தை முன்வைக்கிறது என்றால் இலக்கியம் அதற்கு மாற்றான வரலாற்று வாதங்களை முன்வைக்கிறது. ஒரு சிறந்த வரலாற்று நாவல் ஏராளமான வரலாறுகளை உருவாக்கி வரலாற்றுக்கு முன்னால் வைத்துவிடுகிறது. ஒவ்வொன்றும் தனித்தர்க்கம் கொண்ட, தனி மையம் கொண்ட, வரலாற்று வாதங்கள். வரலாறு என்பது மாபெரும் ஒற்றைத் தர்க்கம் மட்டும் உடையதல்ல என்றும் பலவகையான தர்க்கங்களின் பெருந்தொகை அது என்றும் அது கூறமுற்படுகிறது.

ஆகவேதான் ஒரு சிறந்த வரலாற்று நாவலை நாம் வாசிக்கும்போது முதலில் சித்தரிப்பின் மூலம் உயிருடன் விவரித்துக் காட்டப்படும் ஒரு கோர்வையான வரலாறைப் பார்க்கிறோம். அதன் தர்க்க ஒழுங்கு நம்மை பிரமிக்கச் செய்கிறது. வரலாற்று மொழியில் உள்ள இடைவெளிகளையும் விடுதல்களையும்கூட தன்னுடைய கற்பனை மூலம் நிரப்பிக் கொள்கிறது. மையம் வலுவாகத் திரண்ட, கூறுகள் அதைச்சுற்றி திட்டவட்டமாகப் பின்னியமைந்த ஒரு வரலாற்று மொழியை நாம் வரலாற்று நாவல்களில் பார்க்கிறோம். வரலாற்று நாவல் உருவாக்கும் வரலாற்று வாதம் இது.

ஆனால் மேலதிக வாசிப்பில் நாம் அந்த வரலாற்று வாதம் அந்நாவலின் மொழிபுக்குள் உள்ள துணை மொழிபுகளால் மறுக்கப்படுவதையும் காணலாம். நல்ல நாவல் அப்படி மேலும் மேலும் புதிய வரலாற்று வாதங்களை உருவாக்கிக் கொள்வதற்கான சாத்தியக்கூறுகளை முன்வைக்கும். அதன் மூலம் ஏற்கனவே நாம் அறிந்த வரலாறு உருவாக்கிய வரலாற்று வாதத்தை மட்டுமல்லாது அந்நாவல் உருவாக்கிய வரலாற்றுவாதத்தையே அது மறுத்துவிடும்.

தல்ஸ்தோய் அவரது பேரிலக்கிய ஆக்கமான ‘போரும் அமைதியும்’ நாவலில் பிரம்மாண்டமானதும் ஒத்திசைவுள்ளதுமான ஒரு வரலாற்று வாதத்தை கட்டமைத்துக் காட்டுகிறார். ஆனால் அந்நாவலின் துணை மொழிபுகள் அந்த வரலாற்று வாதத்திற்கு எதிரானவை. வரலாறு என்பது அந்த மக்கள் தொகையின் கூட்டான நனவிலியின் தன்னிச்சையான வெளிப்பாடு என்று தல்ஸ்தோய் பல அத்தியாயங்களில் விரிவாக விளக்குகிறார். ஆனால் நாவலில் தனிமனித இச்சைகள் வரலாற்றைத் தீர்மானிப்பதில் வகிக்கும் பங்கு விவரிக்கப்படுகிறது. நில உடைமை என்ற புறவயமான விஷயம் வரலாற்றின் கதியைத் தீர்மானிப்பதும் விவரிக்கப்படுகிறது. ஏன் முற்றிலும் தற்செயலால் வரலாறு திசை திரும்புவதும் காட்டப்படுகிறது.

உதாரணமாக ஒரு திருப்புமுனைப் போரின் வெற்றியானது முழுக்க முழுக்க தற்செயலால் நிகழ்கிறது. போர்முனையில் ஒரு குறிப்பிட்ட பீரங்கிப்படைத் தலைவனுக்கு பின்வாங்குவதற்கான ஆணை சென்று சேரவில்லை. ஆகவே அவன் தொடர்ந்து கண்மூடித்தனமாகச் சுடுகிறான். அதன் விளைவாக ஏற்கனவே தோற்றுவிட்ட போர் வெற்றியாக மாறி வரலாறு அந்த வழி நோக்கி பெருக்கெடுக்கிறது. இதுவே நல்ல வரலாற்று நாவலின் குணம். அது தத்துவம்போல ஒரு வரலாற்று வாதத்தை முழு முற்றாக கட்டமைப்பதில்லை. வரலாற்று வாதங்களுக்கான முடிவில்லாத சாத்தியங்களைத் திறந்து காட்டுகிறது.

மார்க்ஸிய கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி உறுப்பினர் சு.வெங்கடேசன். அந்த அரசியல் தரப்பை ஏற்று

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

செயல்படுபவர். ஆனால் இந்நாவலில் மார்க்ஸிய அரசியல் நேரடியாகவே மறைமுகமாகவோ வெளிப்படவில்லை. அதனால் வழக்கமான முற்போக்கு வாசகர்களுக்கு இந்நாவலை உள்வாங்கிக் கொள்வது கடினமாகவும் இருக்கக்கூடும். அதேசமயம் மார்க்ஸிய மெய்யியலின் கருவிகள் இதன் வரலாற்றாய்வில் விரிவாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மார்க்ஸியக் கோட்பாட்டை வரலாற்று முரணியக்கப் பொருள்முதல்வாதம் என்று கூறுகிறார்கள். வரலாறு என்பது அதில் உள்ள பொருண்மைச் சக்திகளின் தொடர்ச்சியான முரணியக்கம் மூலம் முன்னகர்கிறது, அந்த முன்னகர்வு என்பது ஒரு வளர்சிதை மாற்றமே என்பதுதான் அதன் கூற்று. வெங்கடேசனின் காவல் கோட்டத்தில் அடிப்படையான வரலாற்றுவாதம் என்பது மார்க்ஸியம் முன்வைக்கும் இந்த மார்க்ஸிய வரலாற்றுவாதமேயாகும்.

எந்த ஒரு வரலாற்று நாவலிலும் காலம் மாறுவதை அது எப்படி உருவகிக்கிறது என்பதை ஒட்டியே அதன் வரலாற்றுத் தரிசனத்தை நாம் உருவகித்துக் கொள்ளமுடியும். சு.வெங்கடேசனின் காவல் கோட்டத்திற்குரிய வரலாற்றுத் தரிசனம் வெள்ளையரின் நவீன அரசுக்கும் பிறமலைக்கள்ளர்களின் பழங்குடி மரபுக்கும் இடையேயான போரை அவர் சித்தரிக்கும் விதத்தில்தான் சிறப்பாகக் காணக்கிடைக்கிறது. ஏறத்தாழ ஆயிரம் பக்கங்கள் கொண்ட இந்நாவலில் மிக உத்வேகமான பகுதி என்பது இந்த இறுதிக்கட்டப் போர்தான். மிகவிரிவான தகவல்களுடன் செவ்வியல் யதார்த்தவாதத்திற்குரிய விரிவான காட்சிச் சித்தரிப்புடன் ஒரு ‘தல்ஸ்தோயிய யதார்த்தத்துடன்’ எழுதப்பட்டிருக்கும் இப்பகுதிதான் இந்நாவலின் மகுடம். தமிழ்ப் புனைவிலக்கியத்தின் சாதனைகளில் ஒன்று என்பதை எந்த வாசகரும் உணர்ந்து கொள்ள இயலும்.

இந்தப் பெரும் சமருக்கு முன்னோடியாக தாதுவருஷப் பஞ்சத்தின் விரிந்த சித்திரத்தை வெங்கடேசன் உருவாக்குவது மிகவும் கவனத்திற்குரியது. அந்தப் பஞ்சமேகூட வெள்ளையரின் நவீன ஆட்சியின் விளைவுதான் எனும்போது அதை முதல் போர் என்று கூறலாம் என்றே படுகிறது. காவல்கூலி பெற்று வாழும் மக்கள் விவசாயிகளின் உபரியில் வாழ்பவர்கள். மழை பொய்த்துப் போய் விவசாயிகள் அகதிகளாகும்போது அதற்குமுன்னரே இவர்கள் அகதிகளாகி விடுகிறார்கள். பஞ்சத்தைத் தாங்கும் அபாரமான திறன் கொண்டவர்கள் இவர்கள். எந்த ஒரு வேட்டை உயிரினத்தையும் உண்டு வாழ இவர்களால் முடியும். ஆயினும் பஞ்சத்தில் கூட்டம் கூட்டமாக சாக நேர்கிறது. இடம்பெயரவும் இறக்கவும் அடிமை வாழ்வுக்கு செல்லவும் நேர்கிறது.

தமிழிலக்கியத்தில் கூறப்பட்ட மிகச்சிறந்த பஞ்சச் சித்தரிப்பும் காவல் கோட்டத்தில்தான் உள்ளது. மழை இல்லாமல் நீர்நிலைகள் வறள்கின்றன. கிராமங்களில் பட்டினி படர்கிறது. பஞ்சம் பிழைக்க ஊரைவிட்டுச் செல்லும் முத்தண்ணனும் மனைவியும் பஞ்சத்தின் பருவடிவங்களாக வரும் காட்டு நாய்களால் கடிபட்டு உண்ணப்படும் நிகழ்ச்சி ஒரு குறியீடு போல பஞ்சத்தின் பெரும் சித்தரிப்பை அளிக்கிறது. காடுகள் சருகுக் குவியல்களாக மாறுகின்றன. ஊர்கள் கைவிடப்பட்டபோது சாமிகள் வெறும் கற்களாகின்றன. பஞ்சத்தை ஒரு தருணமாகப் பயன்படுத்தி மதமாற்றம் செய்யும் மிஷனரிகள் ஆன்ம அறுவடையில் ஈடுபடுகிறார்கள்.

தாதனூர்க்கள்ளர்கள் தங்களைத்தாங்களே அடிமைகளாக விற்றுக்கொள்கிறார்கள். வாழ்க்கையையே களியாட்டமாக ஆக்கிக்கொண்ட மக்கள் அவர்கள். எந்த அதிகாரத்துக்கும் அப்பாற்பட்டவர்கள். பகலை விலக்கி இரவில் வாழ்பவர்கள். ஆனால் பட்டினி காரணமாக அடிமைவேலைக்காக மேற்குமலை ஏறி கேரளப்பகுதி தோட்டங்களுக்குச் செல்கிறார்கள். கொழும்புக்கும் மலாயாவுக்கும் செல்கிறார்கள். செல்லும் வழியெங்கும் செத்து செத்து உதிர்கிறார்கள். மரணம் எங்கும் நிறைந்து ததும்பி நின்றிருக்கிறது.

பஞ்சம் விலகும் சித்தரிப்பும் இந்நாவலில் ஒரு செவ்வியல் தன்மையுடன் அமைந்திருக்கிறது. மரணப் பெருவெளியில்கூட பிறப்பு விடாமல் நடந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது. கருவாசல்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

திறந்து குழந்தை பிறந்து வெளிவருகிறது. அதன் கைகள், முகம், கண்கள் அனைத்தையும் பார்த்து பஞ்சத்தில் இறந்த அதன் தகப்பனையும் மூதாதையரையும் எண்ணி அதன் அன்னை மார்பிலும் தலையிலும் அறைந்து கொண்டு கதறி அழுகிறாள். உறைந்துபோன கல்லாக இருந்த அவளுடைய மார்பில் பால் குடித்துவிட்டு மீண்டும் அழுகிறது அது. அடுத்த வரியில் ‘தாதுவருடத்தைத் தொடர்ந்து இரண்டாண்டுகள் நல்ல மழை பெய்து பூமியின் வெக்கை தணிந்தது’ என்று கூறும் நாவலின் நடை அற்புதமான, கவித்துவமான ஒரு தாவலை அங்கே நிகழ்த்துகிறது. காவல்கோட்டத்தின் அற்புதமான தருணங்களில் ஒன்று இது.

பஞ்சம் மூலம் புதிய வரலாறு உருவாகி வருகிறது. புதிய கதாநாயகர்கள், நாயகிகள். தாசி குஞ்சரம்மாள். நல்ல தங்காள். பஞ்சத்தை இருவகையில் எதிர்கொண்ட இரண்டு மானுடப் புள்ளிகள் அவர்கள். ஒன்று பொதுநல தியாகம், இன்னொன்று சுய அழிப்பு. தாசி குஞ்சரம்மாள் தன் சொத்துக்களை விற்று ஊருக்கு ஊட்டுகிறாள். கடைசி நகைவரை கொடுத்து மரணமடைகிறாள். அந்த தியாகத்தை கௌரவிக்க மதுரையே அவள் உடலை தொடர்ந்து சென்று கௌரவிக்கிறது. பஞ்சத்தின் வறண்டுபோகும் மானுட உறவுகளின் வெம்மை தாளாமல் இறந்த நல்லதங்காள் அத்தகைய நூற்றுக்கணக்கான பெண்களின் குறியீடு. அவர்களின் துயரத்தை அவள் காலத்தில் நிரந்தரமாக்குகிறாள்.

பஞ்சத்தில் நடந்த கொள்ளைகள் காரணமாக தாதனூரின் குடிகாவல் இன்னமும் முக்கியத்துவம் பெருகிறது. பிரிட்டிஷ் ஆட்சி உருவானபோதே குடிகாவலுக்கு எதிரான போர் ஆரம்பித்துவிட்டிருந்தது. ஆனால் அது நடைமுறையில் சாத்தியமாகவில்லை. மேல் மட்டத்திற்குத் தெரியாமல் கீழ்த்தளத்தில் குடிகாவல் இருந்து கொண்டுதான் இருந்தது. பஞ்சத்திற்குப் பிறகு மீண்டும் தாதனூர் தழைத்து மீண்டும் குடிகாவல் வேரூன்றியபிறகு வெள்ளையரின் ஆட்சி தாதனூருக்கு எதிரான போரை மீண்டும் ஆரம்பிக்கிறது. இந்தப் போரை பலமுனைகள் கொண்டதாகவும் பல தட்டுக்கள் கொண்டதாகவும் சித்தரிக்கிறார் வெங்கடேசன்.

வெள்ளையர் ஆட்சியை ஒட்டி, அதன் மூலம் உருவான பெரும் பஞ்சங்களை திறமையாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டு மெல்ல மெல்ல உபஅதிகார வர்க்கங்கள் உருவாகி வருவதை நாவல் விரிவாகச் சித்தரிக்கிறது. அரசு அதிகாரத்தின் பகுதியாக ஆவதன்மூலம் உருவாகிவரும் பிராமணர், வேளாளர் சமூகங்கள். வணிகம் மூலம் உருவாகிவரும் செட்டியார், நாடார் சமூகங்கள். இச்சமூகங்களை தன்னுடைய குடிபடைகளாக மாற்றிக் கொண்டு, இவர்களை வைத்துத்தான் ஆங்கில அரசு பிற மக்கள் மீதான போரைத் தொடுக்கிறது. சிவானந்த ஐயர் மதுரை சேர்மனாக வந்து தாதனூரின் அதிகாரத்தை இல்லாமலாக்க முயல்கிறார். பின்னர் சேர்மன் தில்லைவனம்பிள்ளை வருகிறார். சிவானந்த ஐயரால் முடியாத விஷயம் தில்லைவனம் பிள்ளையின் காலத்தில் கைகூடுகிறது.

இந்த மாற்றத்தை ஓர் ஒற்றைப்படையான மாற்றமாக சித்தரிப்பதில்லை இந்த நாவல். ஓரிரு அத்தியாயங்களில் கடந்துசெல்வதுமில்லை. இது ஒன்றுக்குள் ஒன்றாக நிகழும் நுட்பமான முரணியக்கமாக இருக்கிறது. சிவானந்த ஐயருக்கு பிறகு தில்லைவனம் பிள்ளை வருவது என்பதே ஒரு முரணியக்கம். புதிதாக உருவாகிவரும் நாடார்களின் வணிக ஆதிக்கத்துக்கு எதிராக சிவானந்த ஐயரின் தலைமையில் ஒரு போர் நடக்கிறது. அந்தப் போரில் செட்டியார்கள் ஐயருடன் நிற்கையில் சமணரான நேமிநாதன் செட்டியார் கள்ளர்களுக்கும் நாடார்களுக்கும் ஆதரவாக இருப்பது இந்தச் சமரின் உள்ளே உறையும் சமூகவியல் கணக்குகளைக் காட்டுகிறது.

கள்ளர்களுக்கு எதிராக கோனார்களின் புறக்கணிப்பு போராட்டமும் கலகமும் ஏற்படுவதைநாவல் விவரிக்கிறது. அன்றுவரை கோனார்கள் அதை எண்ணிக்கூட பார்த்திருக்கமாட்டார்கள். ஆங்கில ஆட்சியின் காவல்முறையே குடிகாவலை திருட்டு மட்டுமாக அவர்களின் கண்களுக்குக் காட்டுகிறது. ஏன், கள்ளர்களுக்குள்ளேயே இந்த

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

முரண்பாட்டு இயக்கம் இருக்கிறது. செம்பூர்கள்ளர்கள் மதுரையைக் கொள்ளையிட வரும்போது தாதனூர் கள்ளர்கள்தான் எதிர்த்து நிற்கிறார்கள். செம்பூர்கள்ளர்களை பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியம் வேருடன் கெல்லி எறியும்போது தாதனூர் கள்ளர்கள் ஒதுங்கியே இருக்கிறார்கள்.

நவீனத்துவம் மதுரைச் சீமையை விழுங்குவதேகூட விசித்திரமான முரணியக்கம் மூலமே இந்நாவலில் விவரிக்கப்படுகிறது. ஏகாதிபத்தியத் தன்மை கொண்ட நவீனத்துவத்தின் பரவலை இத்தனை பிரம்மாண்டமான சித்திரத்துடன் எந்த ஒரு தமிழ் நாவலும் எழுதிக் காட்டவில்லை என்றே கூறவேண்டும். காப்டன் பென்னி குக் மதுரைக்கு பெரியாறு அணை நீரைக் கொண்டுவருகிறார். அதன்மூலம் குறுங்காடுகளாக வறண்டு கிடந்த நிலங்கள் முழுக்க வளம் பெறுகின்றன. எங்கே குற்றத்தொழில் மரபு கொண்ட மக்கள் இருக்கிறார்களோ அங்கேதான் தண்ணீர் கொண்டுசெல்லப்படுகிறது. தண்ணீரும் ஓர் ஆயுதமாகிறது!

தாங்களும் தினம் அரிசிச் சோறு சாப்பிடுவோம் என்று நம்பியிராத அம்மக்களுக்கு அது பெரும் வரப்பிரசாதம். ஆனால் அது அவர்களை அன்னிய ஆட்சிக்கு கடன்பட்டவர்களாகவும் ஆக்குகிறது. அவர்களின் மரபான தன்னுரிமை முழுக்கவே இல்லாமலாகிறது. அதிகாரமில்லாதவர்களாக, வரிகட்டும் மக்கள் திரள் மட்டுமாக அவர்கள் மாறிவிடுகிறார்கள்.

அதேபோலத்தான் பென்னிங்டன் சாலையையும் கூறவேண்டும். அந்தச் சாலை தாதனூரை புற உலகுடன் இணைத்து அதை அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்த்துகிறது. ஆனால் அது தாதனூரின் மீதான கொடிய அடக்குமுறையின் விளைவாகவே போடப்படுகிறது. அதன்வழியாக தாதனூர் மெல்ல மெல்ல வெள்ளையரின் அதிகாரத்திற்குள் மூழ்கி மறைகிறது. அது புற உலகின் தீண்டல் மட்டுமல்ல, அதிகாரத்தின் பிடியும்கூட! மதுரைக்கு வரும் ரயில்பாதைகளும் அவ்வண்ணமே. ரயிலில் சென்று தாதனூர் கள்ளர்கள் திருடிவருகிறார்கள். ஆனால் ரயில் வண்டிப்பாதைகளை இல்லாமலாக்குகிறது. ஆகவே குடிகாவல் தேவையில்லாமலாகிறது.

அணைக்கட்டு, சாலை ஆகியவற்றுக்கு இணையான ஒரு நவீன அடக்குமுறை ஆயுதத்தையும் இந்நாவல் விரிவாகப் பேசுகிறது – தகவல்! வெள்ளைய ஆட்சியாளர்கள் அவர்கள் ஆளும் நிலப்பகுதியைப் பற்றி துல்லியமான தகவல்களைத் திரட்டுகிறார்கள். இந்தத் தகவல்கள் அவர்களின் அதிகாரத்தைக் கட்டமைக்கும் மிகப்பெரிய ஆற்றலாக மாறுகின்றன.

இந்தத் தகவல் சேகரிக்கப்படும் முறையும் மிகவும் கூர்ந்து கவனிக்கத்தக்கது. பிறமலைக் கள்ளர் சாதியைச் சேர்ந்த சாம்ராஜ்தான் அந்தத் தகவல்களைச் சேகரிப்பவன். ஜேசு சபையினரால் மதம் மாற்றப்பட்ட சாம்ராஜுக்கு அது அவனுடைய வேர்களைத் தேடி அறியும் முயற்சியே. அந்தத் தகவல்கள் தாதனூர்க்காரர்களால் அவனுக்கு மனமுவந்து அளிக்கப்படுகின்றன. ஜேசு சபையை தகவல்களுக்காக நாடிய ஏகாதிபத்தியம் அதை கடைசியாக அம்மக்களுக்கு எதிராக பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. தகவல்கள் கிடைக்கும்போது மதுரை கலெக்டர் அடையும் குதூகலம் நாவலில் தெளிவாகவே பதிவாகியிருக்கிறது.

இவ்வாறாக காவல் கோட்டம் வரலாற்றின் பரிணாமத்தை மார்க்ஸிய வரலாற்றாய்வு உபகரணமாகிய முரணியக்க வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாத நோக்கிலேயே அணுகுகிறது. உற்பத்தி, வினியோகம் ஆகிய இரண்டு தளங்களையும் சார்ந்த உற்பத்தி உறவுகள் மட்டுமே வரலாற்றைத் தீர்மானிக்கின்றன. உற்பத்தி உறவுகளின் முரணியக்கமே அதன் இயங்குவிதியாக இருக்கிறது.

ஆனால் நம்முடைய சம்பிரதாயமான மார்க்ஸிய நோக்குள்ள நாவல்கள் இதை மிகமிக எளிமைப்படுத்தி விட்டிருக்கும். 'சுரண்டல் சக்தி – சுரண்டப்படும் மக்கள்' என்று ஒரு நிரந்தரமான இருமையை உருவாக்கிக் கொண்டு அவற்றின் முரணியக்கத்தை மட்டுமே அவை சித்தரிக்கும். காவல் கோட்டத்தில் அத்தகைய முடிவிலாத முரணியக்கங்கள் பல உள்ளன. அந்த முரணியக்கங்களின் ஒட்டுமொத்தமாகவே வரலாறு முன்னகர்வதாகக் காட்டுகிறது

Click & Join -> https://t.me/tamilbookswold

If You Want More Free E-books

இந்நாவல். கோட்பாட்டில் இருந்து படைப்பூக்கத்தை நோக்கி ஒரு படைப்பு நகரும்போது சாத்தியமாகும் விரிவு இது.

ஒற்றைப்படைத்தன்மையை விலக்குவது என்பதைத்தான் உண்மையான படைப்பிலக்கியம் தொடர்ச்சியாக செய்து கொண்டிருக்கும். வாழ்க்கையைப் பற்றி முற்று முடிவாக எதையும் கூறிவிடமுடியாது என்பதே எந்த ஒரு நாவலுக்கும் உரிய அடிப்படைக் கோட்பாடாக இருக்க முடியும். ஆகவே எதற்குமே மறுபக்கம் இருக்கும், எந்த உண்மையும் மறுக்கப்படும், எந்த விஷயமும் மறுக்கப்படும் என்பதையே அது சொல்லிக் கொண்டிருக்கும்.

உதாரணமாக காவல் கோட்டத்தில் தாதனூர் கள்ளர்கள் இருளுக்குள் நீந்தும் பெரும் கள்ளர்களாகக் காட்டப்படுகிறார்கள். வெறுமே ஒருவரைப் பார்த்து பேசிவிட்டு திரும்பும்போது எறும்புகள் முன்வாசல் வழியாக உள்ளே நுழைவதைப் பார்த்து வீட்டுச்சுவர் மிக வலுவானது என்று கண்டுகொள்ளக்கூடியவர்கள். மீண்டும், மீண்டும் தாதனூர்க்காரர்களின் திருட்டுத்திறன் பேசப்பட்ட நாவலில் காது வடித்து தண்டட்டி போட்டு விடுவதற்காக வரும் ஒரு குறவன் தாதனூரிலேயே தங்கி பக்கத்து ஊரில் முழுக்க திருடிவிட்டு தாதனூரின் ஒரே செல்வமாகிய உலக்கைகளின் பித்தளைப் பூண்களையும் திருடிவிட்டுச் செல்வதை காட்டும் இடம் ஒன்று வருகிறது.

மிகவும் முக்கியமான ஒரு சந்தர்ப்பம் இது. தகவலமைப்பையே இயங்குவிதியாகக் கொண்ட ஒரு சமூகத்தில் அதற்கான திறன்களில் ஒவ்வொரு சமூகமும் இன்னொன்றை வெற்றி கொள்வதை இது காட்டுகிறது. அத்துடன் நுண்ணிய ஓர் சமூகவியல்தகவல் இங்கே உள்ளது. ஐம்பதுகளில்கூட குறவர்கள்தான் காதுகுத்திக்கொண்டிருந்தார்கள். அது ஒரு தந்திரம், காதுகுத்துபவர்களிடம் பொன் இருக்கும் என்ற கணக்கு. அவர்களில் பலர் கள்ளர்கள். தென்னகம் முழுக்க காதுகுத்துதல் என்பதை ஏமாற்றுதல் என்ற பொருளில் பயன்படுத்துவதற்கான காரணம் இதுவே.

படிப்படியாக தாதனூர் கள்ளர்கள் அழிவதன் சித்திரத்தை விரிவான ஒரு காவியத்தன்மையுடன் சித்தரித்து முடிக்கிறது இந்நாவல். காவல்கூலி வாங்கும் சமூகமாக இருக்கிறார்கள் தாதனூர் கள்ளர்கள். காவல் தடைசெய்யப்படும்போது திருட்டுக்குத் தள்ளப்படுகிறார்கள். ஆகவே திருட்டுக்கு துப்புக்கூலி வாங்குபவர்களாக மாறுகிறார்கள். காவலர்கள் சில நாட்களில் திருடர்களாக உருமாறுகிறார்கள். அதன்பின் அவர்கள் மீது பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் அடக்குமுறைத்தளை இறுகி இறுகி வருகிறது. அதன் உச்சகட்டமே அவர்களை பிறவிக் குற்றவாளிகளாக அறிவித்து ‘ரேகை பிடித்தல்’.

குற்றபரம்பரைச் சட்டம் எனப்படும் (Criminal Tribes Act (CTA) 1871) சட்டம் இந்தியாவின் பலபகுதிகளில் திருட்டை ஒரு வாழ்க்கைமுறையாகக் கொண்டு வாழ்ந்த மக்களுக்கு எதிராக பிரிட்டிஷ் ஆட்சி உருவாக்கிய சட்டம். 1876 ல் இது வங்காள பழங்குடியினருக்கு எதிராக பயன்படுத்தப்பட்டது. 1911ல் இதன் இறுதி வடிவம் உருவாக்கப்பட்டது. அப்போதுதான் அது சென்னை ராஜதானிக்கு கொண்டுவரப்பட்டது. ஆரம்பத்தில் ஆந்திரம், தமிழகம், மலபார் உட்பட்ட பகுதிகளில் வாழ்ந்த ஒன்பது பழங்குடி இனங்களுக்கு எதிராகவே அது பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் 1924ல் தான் அது கள்ளர்களுக்கு எதிராகத் திரும்பியது.

காவல்கோட்டம் நாவலின் கரு அதிகாரத்துக்கும் மக்களுக்குமான, எழுதப்பட்ட வரலாற்றுக்கும் எழுதப்படாத வரலாற்றுக்குமான முரணியக்கம்தான். அதன் ஒருபகுதியாகவே இந்நாவல் குற்றபரம்பரைச் சட்டம் நோக்கிச் செல்கிறது. மிக விரிவான அஸ்திவாரம் அமைத்து இந்த உச்சி நோக்கிச் செல்கிறது ‘காவல்கோட்டம்’. முன்னர் சாம்ராஜ் மூலம் சேகரிக்கப்பட்ட தகவல்கள் கலெக்டரை ஏன் மகிழ்ச்சியடையச்செய்கின்றன என்பது இப்போதுதான் நமக்குப் புரிகிறது. அந்தத் தகவல்கள்தான் கள்ளர்களை எளிதாக பிறவிக்குற்றவாளிகள் என்ற முத்திரை குத்த உதவுகின்றன.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இங்கே ஒரு விஷயம் வாசகர் கவனத்துக்கு வரவேண்டும். இந்நாவலைப் பற்றிய மேலோட்டமான சில விமரிசனங்களில் கள்ளர்கள் வாழ்க்கையின் நெருக்கடிகளால் கள்ளர்களாக ஆனவர்கள் என்றும், அந்த அவலத்தை இந்நாவல் பதிவுசெய்யாமல் களவைக் கொண்டாடுகிறது என்றும் எழுதப்பட்டிருந்தது. இன்று ஒருவர் கள்வனாக ஆவதை எப்படிப் புரிந்துகொள்கிறோமோ அதை அப்படியே வரலாற்றுக்கும் போட்டுப்பார்ப்பது அது. முதிர்ச்சியில்லாத இத்தகைய மனிதாபிமானப்பார்வைகள் வரலாற்றை புரிந்துகொள்ள உதவாது.

இந்தியாவின் திருட்டுத்தொழில் செய்த சமூகங்கள் அதற்கு எதிரான ஒழுக்க நெறியை கொண்டவர்களாக இருந்தும் அந்த வாழ்க்கை நோக்கி தள்ளப்பட்டவர்கள் அல்ல என்பதே உண்மை. மொத்தச் சமூகத்துக்கும் உரிய பொது ஒழுக்க நெறிகள் சென்ற காலங்களில் இல்லை. சமணம் முதலிய பெருமதங்களால் மெல்லமெல்லத்தான் அவை உருவாக்கப்பட்டன. நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் அப்போதுகூட விடுபட்ட சமூகங்கள் ஏராளமாக இருந்தன. அவர்களின் ஒழுக்க நெறி அவர்களுக்குரியதாக மட்டுமே இருந்தது. அதன் விதிகள் பிற சமூகங்களுக்கு அநீதியாகவோ ஒழுக்கமின்மையாகவோ தோன்றும். பாலைநிலத்தில் கள்ளர்கள் களவையே தங்கள் அறமாகக் கொண்டுவாழ்வதன் சித்திரத்தை நாம் சங்ககாலம் முதலே விரிவாகப் பார்க்கிறோம்.

காவல் கோட்டம் தாதனூர் கள்ளர்களின் திருட்டையும் மன்னர்களின் படையெடுப்பையும் மீண்டும் மீண்டும் ஒப்பிட்டபடியே வருவதைக் காணலாம். மன்னர்களை யாரும் படையெடுப்பு என்ற ‘அவல’த்துக்கு தள்ளிவிடவில்லை. அவர்களின் வெற்றியும் செல்வமும் அதில்தான் உள்ளது. அதேபோன்றுதான் தாதனூருக்கு திருட்டு. நாவல் ஆரம்பிக்கும்போதே தாதனூர் கள்ளர்கள்தான் மதுரைக்கிராமங்களை காவல்காக்கிறார்கள். அவர்களில் ஒருவனை படையெடுத்துவரும் மாலிக் காபூரின் படை கொல்லும்போதுதான் நாவலே ஆரம்பிக்கிறது. திருட்டு அவர்களின் வலிமை, காவல் அவர்கள் அவ்வலிமையை வைத்து பேரம்பேசி அடையும் உரிமை. அந்த உரிமையைத்தான் திருமலைநாயக்கர் மீண்டும் கொடுக்கிறார்.

வெள்ளையர் உருவாக்கிய பொதுவான குற்றநடைமுறைச் சட்டம் சட்டென்று அத்தனை மக்களையும் பொதுவான ஒரு ஒழுக்க நெறிக்குள் கொண்டுவந்துவிடுகிறது. அதன் விளைவாகவே சட்டென்று திருட்டு ஓர் இழிந்த குற்றமாக ஆகிவிடுகிறது. இந்த நுண்ணிய மாற்றம் மூலம் தாதனூர் கள்ளர்கள் அத்தனை சமூகத்தினருக்கும் எதிரிகளாக ஆகிவிடுகிறார்கள். ஒட்டுமொத்த சமூகமும் சேர்ந்து அவர்களை ஒடுக்கும் மனநிலை உருவாகி விடுகிறது. நேற்றுவரை அவர்களின் திருட்டை சமூகத்தில் உள்ள பல்வேறு அதிகாரக்கூறுகளில் ஒன்றாகப் பார்த்த மக்கள் அதை இழிவாக எண்ண ஆரம்பித்துவிடுகிறார்கள். இதைத்தான் காவல்கோட்டம் அவலமாக சித்தரிக்கிறது.

அந்த அவமானத்திற்கு எதிராக தாதனூர் தன்னுடைய கடைசி உயிர்த்துடிப்பு வரை போராடும் சித்திரம் இந்நாவலை ஒரு பெரும் அவலப் படைப்பாக ஆக்கிவிடுகிறது. தமிழ் வரலாற்றின் மிகப்பெரிய துயரங்களில் ஒன்று இது. ஒரு சமூகத்தையே குற்றவாளிகளாக ஆக்குதல். அந்த மைய அரசின் ஆதிக்கமும் அதற்கெதிரான மக்கள்போராட்டமும் தமிழ்ச் சமூகத்தின் முக்கியமான வரலாற்று அத்தியாய மாக இருந்தபோதிலும்கூட மிகக் குறைவாகவே அதைப்பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் நெடுங்குருதி நாவலில் வேம்பர்கள் என்றபேரில் கள்ளர்கள் குறிப்பிடப்படுகிறார்கள். நாவலின் மையச்சரடுடன் ஒட்டாத மிகமேலோட்டமான ஓர் உதிரிச் சித்திரம் ரேகைபிடித்தலைப்பற்றிஅதில் அளிக்கப்படுகிறது. வேல ராமமூர்த்தி சில குறிப்பிடத்தக்க கதைகளை எழுதியிருக்கிறார். தினகரன் ஜெய் இயக்கிய ரேகை என்ற ஆவணப்படம் ஓரளவு தகவல்களை அளிக்கிறது.

தமிழில் இந்த வரலாற்று நிகழ்வு மனிதாபிமான எளிமைப்படுத்தல்கள், உணர்ச்சிகரமாக்கல்கள் ஏதுமின்றி மிக விரிவாக முன்வைக்கப்பட்டிருப்பது இந்நாவல்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வழியாகவே. வரலாற்றை ஆராய்வதற்கான ஆகச்சிறந்த கருத்தியல் கருவியான வரலாற்று முரணியக்கப் பொருள்முதல்வாத அணுகுமுறையுடன் முன்வைக்கப்பட்டிருப்பதனாலேயே இது ஓர் செவ்வியல் வீச்சுடன் உள்ளது. தாதனூர் கள்ளர்கள் அவர்களுக்கு இடமில்லாத ஒரு காலகட்டத்தின் மாபெரும் சக்கரங்களுக்கு கீழே நசுங்கியழிகிறார்கள்.

இந்தச் சரிவின் மிகச்சிறந்த சித்திரம் விட்டி பெரியாம்பிளையின் கதை. குஸ்திமிராசு வீட்டுக்குத் திருடப் போனவரை அடிமுறை நிபுணரான குஸ்திமிராசு பின்னால் வந்து பிடிக்க முயல்கிறார். ஆனால் பிடிக்க முடியவில்லை. அவரது மொத்த பலமும் விட்டி பெரியாம்பிளையை ஒன்றும் செய்யவில்லை. அந்த வீரத்தில் மயங்கிய குஸ்திமிராசு அவருக்கு கோயில் விழாவில் பரிவட்டம் கட்டி விட்டு மரியாதை செய்ய முன்வருகிறார். அத்தகைய கௌரவம் கொண்ட குடும்பத்தில் கடைசி வாரிசும் கொலைக் குற்றத்துக்காக தூக்கிலே தொங்க மரியாதை பாரம்பரியம் அறுந்து இல்லாமலாகிறது. படிப்படியான அந்தச் சரிவை பல உபகதைகள், நிகழ்ச்சிகள் மூலம் விரித்து விரித்துச் சொல்லிக் கொண்டு செல்கிறது நாவல்.

ஆயிரம் பக்கம் கொண்ட இந்த நாவலின் உச்சம் என்பது ரேகை பிடித்தல் என்ற பிரிட்டிஷ் அடக்குமுறையின் சரிதம்தான். கொடூரமான ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிராக கள்ளர்கள் அவர்களின் கடைசித்துளி உக்கிரத்துடனும் போராடுகிறார்கள். தாதனூரரை மீண்டும் மீண்டும் சுற்றி வளைத்து தாக்குகிறது வெள்ளையர் படை. ஆனால் மலை ஏறிச்சென்று தப்பும் கள்ளர்களைப் பிடிக்கமுடியாமல் கடைசியில் தனித்தனியாக வளைத்து பொய்க்குற்றங்கள் சாட்டி தூக்கிலேற்றுகிறார்கள், தீவாந்தரச் சிறைக்கு அனுப்புகிறார்கள். அடக்குமுறைக்கு எதிராக பெண்களும் உக்கிரமாகப் போராடுவதை விரிவாகச் சித்தரிக்கிறார் வெங்கடேசன்.

ஆனால் நவீனத்துவத்தை பழங்குடிக்காலகட்டம் வெல்வது சாத்தியமே அல்ல. படிப்படியாக மொத்த பிறமலைக் கள்ளர் சாதியும் குற்றவாளிகளாக ஆக்கப்பட்டுவிடுகிறது. அவர்கள் தங்கள் கைரேகைகளை தாங்களே ஒட்டிக் கொடுத்து போலீஸ் நிலையங்களில் இரவு தூங்க வேண்டியவர்களாக ஆகிறார்கள். மானமும் தொழிலும் இழந்து திறந்தவெளி கைதிகளாக ஆகிறார்கள்.

இந்த பரிபூரணமான ஒடுக்குமுறையைச் சாத்தியமாக்கியது அந்த மக்களிடமிருந்தே திரட்டப்பட்ட அவர்களைப் பற்றிய தகவல்கள்தான். அதைத் திரட்டிக் கொடுத்த ஜேசு சவை பாதிரியரான சாம்ராஜ் அவர்களை அந்த அழிவிலிருந்து மீட்க பலவகையிலும் முயல்கிறார். அவர்களை பிரித்துப் பிரித்து பல இடங்களில் குடியேறச் செய்கிறார். புதிய காலகட்டத்தைச் சமாளிப்பதற்கு அவர்களை தயாரிக்க முடிவு செய்து உழைக்கிறார். ஆனால் எதுவும் பெரிய பலன் அளிப்பதில்லை. சரிவு தொடங்கி விட்டது. அடுத்த காலகட்டம், ஜனநாயகத்தின் காலகட்டம், அவர்கள் தங்கள் மீட்புக்கான வழியைத் திறப்பதற்கான காலகட்டம் வந்து வாசலில் நிற்கும்போது நாவல் முடிவடைகிறது.

இங்கே ஒரு ஆர்வமூட்டும் விஷயம் உண்டு. கள்ளர், மறவர், அகமுடையார் என்னும் மூன்று சாதியினரையும் குற்றபரம்ச் சட்டத்துக்குள் கொண்டுவந்தது பிரிட்டிஷ் அரசு. அதற்கு எதிரான போராட்டம் அவர்களை இணைத்து ஒரேசாதிபோல ஆக்கியது. முக்குலத்தோர் என்ற அடையாளம் அவ்வாறு உருவானதே. அந்த இணைப்பே அவர்களின் அரசியலதிகாரத்துக்கு காரணமாக ஆயிற்று. அவர்கள் சேர்ந்து போராடி அச்சட்டத்தை வென்றார்கள்.

அந்த கூட்டு அடையாளம் அவர்களுக்கு ஜனநாயகத்தில் மேலாதிக்கத்தையே அளித்தது. அந்த ஜனநாயக உரிமையை பயன்படுத்திக் கொண்டு அவர்கள் புதிய காலகட்டத்தை நோக்கி வந்தார்கள். இந்திய விடுதலைப் போரில் அவர்கள் பங்கு பெற்றார்கள். சுதந்திர இந்தியாவின் ஜனநாயக அமைப்பில் அவர்களின் ஒன்று திரண்ட சக்தி ஒரு சமூக வல்லமையாக அவர்களை மாற்றியது.

மதுரையை குமார கம்பணன் கைப்பற்றும்போது ஆரம்பிக்கும் ஒரு மாபெரும் வரலாற்றுச்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சித்திரம் மதுரை ஜனநாயகத்தின் வாசலுக்கு வந்து நிற்கும்போது நிறைவு பெறுகிறது. வழக்கமான செவ்வியல் நாவல்கள் முடிவதில்லை. சென்றுகொண்டே இருக்கும் நிலையில் அவற்றின் சித்தரிப்பு நின்றுவிடும். வெங்கடேசனின் மார்க்ஸிய அணுகுமுறைக்கும் அது உகந்ததாக உள்ளது. பழங்குடிக்காலத்தில் தொடங்கி நிலப்பிரபுத்துவ காலம் வழியாக வந்த கள்ளர்களின் வரலாறு ஜனநாயக யுகத்தில் முட்டி நிற்கும்போது நாவல் முடிகிறது. பெருங்காமநல்லூர் துப்பாக்கிச்சூட்டை இந்நாவலின் முடிவுப்புள்ளி எனலாம். தங்கள் மீதான ஒடுக்குமுறையில் இருந்து கள்ளர்கள் விடுதலைபெறும் சித்திரத்துக்குப் பதிலாக போராடும் இடத்திலேயே நாவல் முடிந்துவிடுகிறது.

கதைகளும் முகங்களுமாக பெருகிப் பெருகிச் செல்லும் இந்த சித்தரிப்புப் பெருவெள்ளத்தில் விஸ்வநாத நாயக்கருக்கும் கிருஷ்ண தேவராயருக்கும் நிகரான கம்பீரத்துடன் மாயாண்டிப் பெரியாம்பிளையும் விருமாண்டியும் நிற்கிறார்கள் என்பதே இந்நாவலின் ஒட்டுமொத்தமான பங்களிப்பு என்று கூறலாம்.

*

காவல்கோட்டம் தமிழில் இதுவரை எழுதப்பட்ட வரலாற்று நாவல்களில் முதன்மையானது என்று சொன்னேன். புனைவு மூலம் ஒரு மாற்று வரலாற்றை உருவாக்கி வரலாறேயாக வரலாற்றுக்குள் நிலைநாட்டுவதில் முழுமையான வெற்றியை பெற்றிருக்கிறது இந்த நாவல். வரலாற்று அனுபவம் என்பது சிடுக்கும் சிக்கலும் உத்வேகமுமாக வாழ்க்கை கட்டின்றிப் பெருக்கெடுப்பதைப் பார்க்கும் பிரமிப்பும் தத்தளிப்பும் கலந்த மனநிலைதான்.

வரலாற்றை ஒருபோதும் ஒரு கட்டுக்கோப்பான வடிவ உருவகத்திற்குள் நிறுத்திவிட முடியாது. அதேசமயம் அதில் ஒரு கட்டுக்கோப்பைப் பார்க்க நமது மனம் துடித்தபடியேதான் இருக்கும். அள்ள அள்ள கைமீறிச் சரிந்து விரிந்து பரவும் அனுபவமே எப்போதும் வரலாற்றில் இருந்து நமக்குக் கிடைக்கிறது. வரலாற்று நாவல் அளிக்கும் அனுபவமும் கிட்டத்தட்ட அதுவே.

தல்ஸ்தோயின் போரும் அமைதியும் நாவலை வாசித்த ஹென்றி ஜேம்ஸ் அதன் வடிவம் எவ்வித மான கட்டுக்கோப்புக்குள்ளும் அடங்காமல் இருக்கிறது என்பதை ஒரு பெரும் குறையாகச் சொல்லி அந்நாவலை நிராகரித்தார். (அதை ‘loose baggy monster’ என்றார் ஹென்றி ஜேம்ஸ்) பிற்பாடு அதுவே ஒரு சிறந்த வரலாற்று நாவலுக்குரிய முன்னுதாரணமான வடிவமாக இருக்க முடியும் என்று ஏற்கப்பட்டது.

கிட்டத்தட்ட ஒரு காடுபோல. ஈரம் உள்ள இடத்துக்கெல்லாம் பரவி முளைத்து விரிந்து கொண்டே இருக்கும் ஒரு மாபெரும் விதைத் தொகுதிதான் காடு என்பது. உலகின் முக்கியமான வரலாற்று நாவல்கள் அனைத்துமே பிற்பாடு போரும் அமைதியும் நாவலின் வடிவத்தையே முன்னுதாரணமாகக் கொண்டன. பெருக்கெடுப்பதே அவற்றின் வழி. வடிவமின்மையே அவற்றின் வடிவம்.

காவல்கோட்டமும் அத்தகைய வடிவமின்மையை வடிவமாகக் கொண்டுள்ளது. சாத்தியமான இடங்களுக்கெல்லாம் துணைக் கதாபாத்திரங்களை உருவாக்கிக் கொண்டு துணைக் கதைகளை கண்டடைந்து அது விரிந்தபடியே இருக்கிறது. மனிதர்கள் தோன்றி மறைய காலம் மட்டும் முன்னால் பெருகிச் சென்றபடியே இருக்கிறது. இந்த ஆயிரம் பக்கங்களில் எத்தனை நூறு மானுடக் கதைகள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன என்ற பெருவியப்பு நாவலை முடித்ததும் நெஞ்சை நிறைக்கிறது.

பிரம்மாண்டமான நாவல்களுக்கே உரிய தனித்தன்மை இது, சமயங்களில் முகங்களில் தனித்துவங்கள் மறைந்து முகங்களின் அலையாக அவை நமக்கு காட்சியளிக்கும். வரலாற்றுக் கதாபாத்திரங்கள் எளிய மனிதர்கள். போர் நுட்பங்கள் போலவே திருட்டு நுட்பங்கள். கொண்டாட்டங்கள், பெரும்பஞ்சங்கள்.... போர்களுக்குப் பின்னும் பஞ்சத்திற்குப் பின்பும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பிடிவாதமாக மீள மீள உயிர்த்தெழுந்து வரும் மானுடம். மானுடக் கதையை எழுதுவதே ஒரு படைப்பாளியின் பணி. எழுதி எழுதித் தீராத மனித வாழ்க்கையின் கதை. அதை எழுதிக் காட்டியிருக்கிறது இந்நாவல். சமீபகாலமாக வெறும் உத்திகள், மொழிப் பயிற்சிகள் என்று சலிப்பூட்டிய தமிழ்ச்சூழலில் இந்நாவலை கிட்டத்தட்ட வெங்கடேசன் வருணிக்கும் தாது வருஷப் பஞ்சத்திற்குப் பிறகு வந்த அதே மழையைப் போலவே உணர்கிறேன்.

ஒரு பேட்டியில் உம்பர்த்தோ ஈக்கோ தகவல்களே நாவலை உருவாக்குகின்றன என்கிறார். தீராத தகவல்களின் தொகையாகவே நாவலாசிரியனின் மனம் இருக்கவேண்டும், கலைக்களஞ்சிய நாவல் என்று ஒன்று இல்லை, எல்லா நல்ல நாவல்களும் கலைக் களஞ்சியங்களே என்று விளக்குகிறார். நான் அடுத்தபடிக்குச் சென்று தகவல்கள்தான் புனைவு என்று கூறுவேன். தகவல்களால் ஆனதே வரலாறும் பண்பாடும். தகவல்களின் ஒழுங்குகள் அவை. மேலதிக நுண் தகவல்களுடன் வரலாற்றுக்குள்ளும் பண்பாட்டுக்குள்ளும் ஊடுருவுவதே இலக்கியமாகும்.

உலக இலக்கியத்தின் பெரும்படைப்புகள் அனைத்துமே பிரம்மாண்டமான தகவல் பெருக்கம் கொண்டவை. உதாரணம் தல்ஸ்தோய்தான். ராணுவ நகர்வு முதல் தேனீ வளர்ப்பு வரை போரும் அமைதியும் தொட்டுச் செல்லாத தளங்கள் இல்லை. மஸூர்க்கா நடனம் முதல் பாக்ரேஷியனின் மந்திராலோசனை வரை அவரது துல்லியம் நீள்கிறது. இன்றைய பின்நவீனச்சூழல் கலைக்களஞ்சியம் போன்று பரந்த பெரும் புனைவுகளை உருவாக்குகிறது. அவை நூல்களில் இருந்தும் நேரனுபவங்களில் இருந்தும் பெறப்படுபவை. அவை இரண்டுமே வெங்கடேசனுக்குக் கைகொடுக்கின்றன.

தமிழில் மிகக் குறைவான படைப்புகள்தான் காவல்கோட்டத்துக்கு நிகரான தகவல் பெருக்கம் உள்ளது என்பது வியப்புருவாக்கும் விஷயம். பலநூறு சாதிகளும் பல்வேறு நிலப்பகுதிகளும், நிலத்துக்கு ஏற்ப மாறுபடும் வேளாண்மையும், வணிக ஆசாரங்களும், மூவாயிரம் வருடத்து வரலாறும் கொண்ட இந்த தேசத்தை ஓரளவேனும் சொல்லிவிடுவதற்கு எத்தனை மலை மலையாகத் தகவல்கள் தேவை! உள்ளங்கையளவு ஐரோப்பாவை புனைவாக்கம் செய்யவே அங்கே எத்தனை பிரம்மாண்டமான தகவல் களஞ்சியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன!

ஆனால் தமிழில் எழுதப்பட்ட இலக்கியம் அளிக்கும் ஏமாற்றம் சாதாரணமானது அல்ல. இத்தனை செறிவான மக்கள் தொகையும் உள்மடிப்புகளாக விரியும் பண்பாட்டுப் புலமும் கொண்ட இச்சமூகத்தின் மக்களில் தொண்ணூறு விழுக்காடு பேர் இன்றுவரை எழுதப்படாத மக்கள். தமிழில் நவீன இலக்கியம் வந்து நூறுவருடமாகியும் நம் மக்கள்சமூகங்களில் பத்துசதவீதம் பேர் கூட இலக்கியத்தால் இன்னமும் தீண்டப்படவில்லை. ஒரு படைப்பிலாவது சித்தரிக்கப்படாத வாழ்க்கை உள்ள எத்தனை சாதிகள், எத்தனை நிலப்பகுதிகள் தமிழகத்தில் உள்ளன என்று பாருங்கள், பிரமிப்பே எஞ்சும்.

இன்றுவரை தமிழில் ஒரு நகரத்தின் பரிணாமம் எழுதப்பட்டதில்லை. ஒரு கோயிலின் பரிணாமம் எழுதப்பட்டதில்லை. ஒரு சாதி புனைவுக்குள் வந்து முழுமையாக விரிந்ததில்லை. இவ்வளவு பெரிய விவசாய நாட்டில் விவசாயம் புனைவிலக்கியத்தில் மிகமிகக் குறைவாகவே எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இத்தனை பெரிய கால்நடைச் செல்வம் உள்ள இந்த நாட்டில் கால்நடைகளைப் பற்றிய எளிய சித்திரம்கூட புனைவிலக்கியத்தில் இல்லை. நமது சமையல், மருத்துவம் எதுவுமே நம் இலக்கியத்தில் இல்லை. நமது வாழ்வும் பண்பாடும் நம் இலக்கியத்தில் இல்லை.

நமது எழுத்தாளர்கள் பெரும்பாலும் தங்கள் சொந்த அந்தரங்கத்தை எழுதுகிறார்கள். தங்கள் மிகச்சிறிய வாழ்வில் தங்களுக்கு எது தெரிய வந்ததோ அதை எழுதுகிறார்கள். சரக்கு தீரும்போது உத்திகளில் சென்று சேர்கிறார்கள். விதவிதமான வடிவங்களை எழுதிப்பார்க்கிறார்கள். மொழியில் சோதனை செய்யும் மொழித்திறனும் இருப்பதில்லை. விளைவாக பரிதாபகரமான முயற்சிகளையே காண்கிறோம். நமது மொழியில் பெரும்பாலான

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இளம் படைப்பாளிகள் புதுக்கவிதை எழுதுவதற்கான காரணம் ஒன்றே. அதை எழுதுவதற்கு அனுபவம் அவதானிப்பு, வாசிப்பு எதுவுமே தேவையில்லை. உழைப்போ, கலைக்கான அர்ப்பணிப்போ தேவையில்லை. எழுதுகிறோம் என்ற போலி திருப்தி வந்துவிடுகிறது.

இந்தப் போலி மனநிலை உருவாவதற்குக் காரணம் நமது எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதுதான். தன் சொந்த வாழ்க்கைக்கு அப்பால் அவர்களுக்கு எந்த அக்கறையும் இருப்பதில்லை. தான் பிறந்த சாதியை, தன்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் பண்பாட்டின் உட்பிரிவுகளை, தான் வாழும் நகரத்தை தெரிந்துகொள்ள அவன் ஒரு சிறுமுயற்சிகூட எடுப்பதில்லை. ஒன்றுமே தெரியாமல் என்ன புனைவை எழுதமுடியும். மீண்டும் மீண்டும் அது ஒரு வகை டைரியாகவே அமைகிறது. அபத்தமான பாலியல் ஏக்கங்களை ஏதோ பெரிய தத்துவச் சிக்கல்போல முன்வைக்கும் கவிதைகளை எழுதமுடிகிறது.

இச்சூழலில் வெங்கடேசனின் காவல்கோட்டம் உருவாக்கும் வீச்சு மிகவும் முக்கியமானது. ஒரு பரந்துபட்ட பார்வை ஒரு பக்கம் வரலாற்றிலும் மறுபக்கம் நாட்டாரியலிலும் விரிந்து செல்கிறது. ஒரு ராணுவம் வியூகம் வகுக்கும்போது அதன் உபசாதி அமைப்பு எப்படி இருந்தது என்று கூறும் நுட்பமும் சரி, தாதனூர் கள்ளர்கள் எப்படி தங்கள் தலைக்குமேல் எழுந்து நின்ற அமணர் மலையை பார்த்தார்கள் என்று கூறும் நுட்பமும் சரி வியக்கத்தக்க முறையில் அமைந்துள்ளன. ஒரு கைக்கடிகாரத்தை திருடிக்கொண்டு வந்துவிடுகிறார்கள். உள்ளே டிக் டிக் சத்தம். எழுத்துக்கள் வேறு. மேலே உள்ள சமணார்சாமி படித்தவர்தானே, எழுத்துக்களை அவர் பார்த்துக்கொள்ளட்டும் என்று அவர்காலடியில் கொண்டு வைத்து விடுகிறார்கள்.

தாதனூரில் நெல் புடைக்கும் காட்சி தாதனூரின் அன்றாட அகவாழ்க்கையின் சித்திரத்துக்கு ஓர் உதாரணம். பெண்களின் வம்புகளுக்குள் ஓடும் பாலியல் மீறல்களை அபாரமான அவதானத் திறனுடன் முன்வைக்கிறது இந்நாவல். தண்டட்டி போட வரும் குறவன் எப்படி காதுகளை பெரிதாக்குகிறான் என்பதைக் காட்டும் அதே விரிவுடன் பிரிட்டிஷ் நிர்வாக முறையின் சம்பிரதாயமான வரிவடிவ நடவடிக்கைகளும் கூறப்படுகின்றன. நா.பார்த்தசாரதியின் குறிஞ்சி மலர் முதல் தமிழிலக்கியத்தில் மதுரை சித்தரிக்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் அந்தரங்க மனப்பதிவுகள் என்பதற்கு அப்பால் எந்தச் சித்தரிப்பும் சென்றதில்லை. இரண்டே இரண்டு விதிவிலக்குகள்தான். ப.சிங்காரத்தின் புயலிலே ஒரு தோணி, சு.வெங்கடேசனின் காவல் கோட்டம்.

இப்பெருநாவலின் குறைகள் என்று சிலவற்றை சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். இந்நாவலை வாசிக்கும் ஒரு நல்ல வாசகன் இக்குறைபாடுகளை உணர்ந்தபடியேதான் இதன்வழியாகக் கடந்துசெல்ல முடியும். ஏற்கனவே கூறியதுபோல ஆரம்பகட்ட வரலாற்றுச் சித்தரிப்பில் பலபகுதிகள் வெறும் தகவல் குறிப்புகளாக மட்டுமே உள்ளன. வரலாற்றில் அவர் கவனப்படுத்த விரும்பும் பகுதியை மட்டும் விரித்துரைத்துவிட்டு பிறவற்றுக்கு தகவல் மட்டும் கூறி முன்னகர வெங்கடேசன் எண்ணியிருக்கலாம். ஆனால் இவ்வாறு நேரடிக் குறிப்புகளாகக் கொடுக்காமல் வேறு வகையில் புனைவின் கட்டமைப்புக்குள் வரும்படியாக அவற்றை அமைப்பதற்கு முயன்றிருக்கலாம்.

படிப்படியாக விரிந்து வளர்ந்து கொள்ளும் பெரிய கதாபாத்திரங்கள் இல்லை என்பது இந்நாவலின் இன்னொரு பெரும் குறை. அழுத்தமான கதாபாத்திரங்கள் பல உள்ளன. மாயாண்டி பெரியாம்பிளை போல. ஆனால் கதாபாத்திரங்களின் அகத்திற்குள் செல்வதும் அந்த அகம் கொள்ளும் பரிணாம மாற்றத்தைச் சித்தரிப்பதும்தான் கதாபாத்திரங்களை பெரிதாக்குகிறது. அவர்களுடன் வாசகர்கள் நெருங்கும்படி செல்கிறது. அதாவது அவர்களை வாசகன் வெளியே பார்ப்பதில்லை; மாறாக உள்ளே நுழைந்தே பார்க்கிறான். இந்த அனுபவம் இந்நாவலில் விடுபடுகிறது. எல்லா கதாபாத்திரங்களையும் நாம் வாசகனாக நின்று பார்க்கிறோம், ஒரு கதாபாத்திரத்துடனும் சேர்ந்து வாழவில்லை. ஆகவேதான்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஒட்டுமொத்தமாக நாவல் முடியும்போது எந்த மனித முகமும் வலுவாக நிற்கவில்லை.

மன ஓட்டங்களைச் சொல்ல வெங்கடேசன் முயலவேயில்லை. அவரைப் பொறுத்தவரை வரலாறு என்பதும் வாழ்க்கை என்பதும் புறவயமாக வெளியே நிகழ்வது மட்டுமே. நிகழ்ச்சிகள் மட்டுமே இந்நாவலில் உள்ளன. கதாபாத்திரங்களின் எதிர்வினைகள் கூட இல்லை. தான் உருவாக்கிய சாம்ராஜ்யத்தில் தானே அன்னியமாகும்போது அரியநாத முதலியார் என்ன நினைத்தார். தங்கள் குலத்தின் காவலுரிமை மெல்ல மெல்ல இல்லாமலாக்கும்போது மாயாண்டி பெரியாம்பிளை என்ன நினைத்தார்? இந்நாவல் அங்கே செல்வதேயில்லை.

மன ஓட்டத்தை கைவிட்டுவிட்டதனால் இந்நாவல் எந்தக் கதாபாத்திரத்தையும் தொடர்ச்சியாக பின்தொடர்வதில்லை. நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே கோர்த்துச் செல்கிறது. ஆகவே முழுக்க முழுக்க ஒரு புறவய வரலாறாகவே இது நின்றுவிடுகிறது. வரலாறு என்பது எப்படி புறத்தே நிகழ்கிறதோ அதேபோல அகத்தே நிகழ்வதுமாகும். அந்த அக வரலாறே இந்த பெருநாவலில் இல்லை. ஆகவே ஒரு பெரிய பகுதி தொடப்படவே இல்லை.

இந்தப் புறவயப் பார்வையின் விளைவாக இருக்கலாம், இந்நாவலில் கவித்துவ உச்சம் என்பதே சாத்தியமாகவில்லை. இத்தனை பெரிய நாவலுக்கு இது மிகப்பெரிய குறையேயாகும். இத்தனை மானுட வாழ்க்கை கூறப்படும் இடத்தில் நாம் மானுட உச்சம் என்று கருதும் இடம், நெகிழ வைக்கும், மனம் விம்மச் செய்யும் இடம் எதுவும் நிகழவில்லை. ஒட்டுமொத்த மானுட வாழ்வே இதுதான் என்று நமது அகம் பாய்ந்து எழும் தருணம் எதுவும் இந்நாவலில் இல்லை. ஒரேஒரு விதிவிலக்கு என்று சொல்லத்தக்கது பஞ்சத்திற்குப்பின் பிறக்கும் அந்தக் குழந்தையின் சித்திரம்.

வரலாற்றுநாவலின் கவித்துவ வெற்றிக்குச் சிறந்த உதாரணமாக தல்ஸ்தோயின் போரும் அமைதியும் நாவலைச் சொல்லலாம். அதுவும் புறவயத்தன்மைமிக்க நாவலே. ஆனால் கூட்டம் கூட்டமாகச் செல்லும் சட்டை அணியாத போர்வீரர்களைப் பார்த்து இளவரசர் ஆண்ட்ரூ பீரங்கித்தீனி என்று நினைக்கும் இடமும், அவர் போர்க்களத்தில் காயம்பட்டு கிடக்கும்போது வானத்தைப் பார்க்கும் இடமும் அவற்றின் அபாரமான கவித்துவத்தால் நாவலையே தாண்டிச் சென்றுவிட்டவை. அத்தகைய பகுதிகளே கலைப்படைப்பை உச்சம் பெறச் செய்கின்றன.

அவை வாசகனை கற்பனையின் முடிவின்மையை சந்திக்கச் செய்வதன் மூலமே நிகழ்கின்றன. நாம் ஒரு நாவலில் வாழ்வை பார்க்கிறோம். கூடவே வாழ்கிறோம். ஆனால் அந்த உச்சத்தில் நாமே நாவலாசிரியராகிறோம். அவன் எழுதாத இடங்களுக்குக்கூட நாம் பறந்து செல்லமுடியும். அத்தகைய உச்சம் இந்நாவலில் எங்குமே நிகழவில்லை. அதனால்தான் நல்ல நாவலாகிய இது மகத்தான நாவலாக ஆகவில்லை.

வெங்கடேசனின் மொழிநடை சிக்கல் இல்லாததாக உள்ளது. மொத்த நாவலையும் சரளமாக வாசிக்கச்செய்கிறது அது. இளம்படைப்பாளிக்குரிய முதிர்ச்சியின்மை என்பது மிக அபூர்வமாகவே காணக்கிடைக்கிறது. காவல் கோட்டத்தின் மொழி வரலாற்று விவரணைகளுக்கு நுட்பமான தகவல் செறிவுடனும் தாதனூர் சித்திரங்களுக்கு கதை சொல்லும் வாய்மொழிச் சரளத்துடனும் உருமாற்றிக் கொள்கிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதே. ஆனால் இத்தகைய ஒரு பெருநாவலுக்கு எல்லா நுண்தருணத்திற்கேற்பவும் தன்னை உருமாற்றம் செய்துகொள்வதுடன் விவரிப்பாகவும் நாடகீயமாகவும் கவித்துவமாகவும் மாறும் அபாரமான நடைதேவை. வெங்கடேசனின் நடை இந்நாவலைநிகழ்த்துகிறது, மேலெழுப்பவில்லை. விதிவிலக்காகச் சொல்லத்தக்க இடங்கள் கோட்டைத்தெய்வங்கள் இறங்கும் காட்சியும் மங்கம்மாளின் மரணத் தருணமும்தான்.

எவ்வளவு தேவையோ அவ்வளவே உரையாடலைக் கையாளும் நாவல் இது. தாதனூர்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கள்ளர்களின் பேச்சுமொழி குறையில்லாமல் அமைந்திருக்கிறது என்றே சொல்லவேண்டும். ஆனால் இத்தகைய ஒரு பெருநாவல் கோருவது இன்னமும் வண்ணங்கள் கொண்ட உரையாடலை. தாதனூர்கள்ளர்களின் பேச்சுநடை அல்ல, மாறாக ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்துக்கும் உரிய தனித்த பேச்சுநடையை நாவல் கோருகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட தொழிற்களத்தில் உள்ளவர்கள் அதற்கே உரிய பேச்சுமொழி ஒன்றை மெல்லமெல்ல உருவாக்கிக்கொண்டிருப்பார்கள். அதன் தனித்தன்மைகள் பலவகையான சொலவடைகளாகவும், நகைச்சுவைகளாகவும் வெளிப்படும். அத்தகைய அபூர்வமான உரையாடல்தருணங்கள் ஏதும் இதில் உருவாகவில்லை. விதிவிலக்கு, பெண்கள் தானியம் இடிக்குமிடத்தில் பாலியல்கதைகளைப் பேசிக்கொள்ளும் தருணம் மட்டுமே.

ஆரம்பத்தில் வரலாற்று மாந்தர்களின் உரையாடல்களில் சில அத்தியாயங்களில் ஒருவித செயற்கையான நாடகத்தளம் கலந்துள்ளது. அவர்கள் தெலுங்கில் பேசிக்கொள்கிறார்கள். அதை தமிழில் அமைக்கும்போது அச்சுநடை தேவையாகிறது. அது தெலுங்கு என்பதை நினைவூட்டும் சில சொற்களுடன் அவற்றை அமைத்திருக்கலாம். மாறாக தூயதமிழ் காரணமாக அவை நாடகம்போல் அமைந்துவிடுகின்றன. தாதனூர்க்காரர்கள் திருடச்செல்லும்போது பேசும் உரையாடல்கள் நம்பகமாகவும் சரியாகவும் உள்ளன. ஆனால் ஒரு பெருநாவலுக்கு வாசகன் இன்னமும் எதிர்பார்க்கலாம். உரையாடல்கள் மூலம் வெளிப்படும் குணசித்திர விசித்திரங்கள், கதாபாத்திரங்களின் தனித்தன்மையைக் காட்டும் நகைச்சுவை மற்றும் நாட்டார்மரபுக்கே உரிய ஒரு கவித்துவம் ஆகியவற்றின் மூலம் உரையாடல் இன்னும் நுட்பமாக ஆக்கப்பட்டிருக்கலாம். இந்நாவலின் எந்த ஒரு கதாபாத்திரத்தின் குரலும் நம் காதில் நீடிப்பதில்லை.

கடைசியாக, வெங்கடேசனின் வரலாற்றுத் தரிசனம் மார்க்ஸிய கோட்பாட்டுச் சட்டகத்தைத் தாண்டவில்லை என்றே கூறவேண்டும். வரலாறு என்பது புறவயமான, பொருண்மையான சக்திகளின் முரணியக்கம் என்ற புத்தக ஞானத்திற்கு அப்பால் செல்லும் பயணம் எதுவும் இந்நாவலில் இல்லை. உதாரணமாகச் சொல்லத்தக்க நாவல் மைக்கேல் ஷோலகோவின் ‘டான் அமைதியாக ஓடுகிறது’. அதுவும் ஒரு மார்க்ஸிய சட்டகம் உடைய நாவல்தான். அதிலும் பொருண்மைச் சக்திகளின் முரணியக்கம்தான் விவரிக்கப்படுகிறது. ஆனால் அந்நாவல் அதன் உச்சத் தருணங்களில் மானுட மனத்தின் விளங்கிக்கொள்ளமுடியாத குரோதத்தையும், பேராசையையும், இலக்கில்லாத வேகத்தையும் முதன்மையான இயங்கு விசையாக காட்டி நிற்கிறது. கற்றறிந்தவற்றில் இருந்து தன் அனுபவ ஞானம் மூலம் கலைஞன் கொள்ளும் இந்த இயல்பான முன்னகர்வே அவனுடைய தனி முத்திரை.

ஆனால் வெங்கடேசனின் நாவலில் பொருண்மைச் சக்திகள் மட்டுமே வரலாறாக நிற்கின்றன. மனித அகம் உருவாக்கும் மோதல்கள் கொந்தளிப்புகள் எதுவுமே உருவாகவில்லை. பல இடங்களில் நாம் கதாபாத்திரங்களின் அகத்தை காணாமல் உடலையே கண்டுகொண்டிருக்கிறோம் என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. இந்நாவலின் உச்சங்கள் எல்லாமே ஒன்று மதுரைக் கோட்டை இடிபடுவது போல வரலாற்று நிகழ்வுகள். அல்லது பஞ்சம் போன்ற இயற்கை நிகழ்வுகள். அல்லது தனிமனித அழிவுகள்.

அனைத்தையும்விட முக்கியமான குறைபாடு என்றால் ஓர் அரசியல் செயல்பாட்டாளன் என்ற தன்னுணர்வு ஆசிரியருக்கு அளிக்கும் இடக்கரடக்கல் மனநிலையைக் கூறவேண்டும். ‘அரசியல் சரி’களை மீறிவிடக்கூடாது’ என்ற பிரக்ஞையுடனேயே பல இடங்களை எழுதியிருக்கிறார். தாதனூர் மறவர்களின் எதிர்மறைக் கூறுகள் தொட்டும் தொடாமலும் சொல்லிச் செல்லப்பட்டிருக்கின்றன. நாவல், மறவர்களிடம் திருட்டுக் கொடுக்கும் கோனார்கள், நாயக்கர்களின் பார்வையில் விரிந்திருக்கும் என்றால் கள்ளர்கள் எப்படி சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பார்கள் என்ற வினா வாசகன் மனதில் எழாமலிருக்காது.

குறிப்பாக சாம்ராஜ் என்ற கதாபாத்திரத்தின் சித்தரிப்பை கூறவேண்டும். ஜேசுசபை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பாதிரியார்களால் வளர்க்கப்பட்டு வெள்ளையர் சார்பாளனாக உருவாக்கப்பட்ட இந்தக் கதாபாத்திரத்தை அதன் வரலாற்று இயல்பை மீறி வெள்ளையடித்துக் காட்ட முயல்கிறார் ஆசிரியர். ஜேசுசபை பாதிரியார்கள் கிறித்தவ அறவியலில் நிலைகொண்டவர்கள். ஏகாதிபத்தியத்துடன் அவர்கள் ஒத்துழைத்தமைக்குக் காரணம் அதுதான். ஆனால் அரசின் அடக்குமுறைக்குப் பதிலாக மதத்தின் சீர்திருத்த நோக்கையே அவர்கள் பின்பற்றினார்கள். ஆனால் அவர்கள் நோக்கிலும் கள்ளர்கள் குற்றவாளிகளே. ஆனால் ஜேசுசபையின் முகமான சாம்ராஜ் அப்படி இல்லை. முற்போக்கு மனிதாபிமானியாக இருக்கிறான்.

பிறமலைக் கள்ளர் குற்றவாளிச் சமூகமாக அறிவிக்கப்பட்டபோது அவர்களின் குழந்தைகள் போலீஸால் அவர்களின் பெற்றோரிடமிருந்து வலுக்கட்டாயமாக பிரிக்கப்பட்டன. அவற்றை வளர்க்கும்படி ஜேசுசபை பாதிரியார்கள் கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டார்கள். இந்தப் பாதிரியார்கள் அமைந்த முகாம்களில் அக்குழந்தைகள் கடுமையான தண்டனைகளும் கட்டாய உழைப்பும் அளிக்கப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டார்கள். இந்தத் தகவல்களை நாம் இன்று ஜேசுசபை பாதிரிமார்களின் குறிப்புகளில் வாசிக்க முடிகிறது. குழந்தைகளுக்கு சாட்டையடி கொடுத்ததைப் பற்றியும், கடுமையான தண்டனைகள் மூலம் அக்குழந்தைகளின் பிறவிக்குணமான வன்முறையை நீக்க முனைந்ததைப் பற்றியும் பல பாதிரியார்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள்.

ஏறத்தாழ அரை நூற்றாண்டுக்காலம் நீடித்த இந்த கொடிய வழக்கத்தால் பெரிய மானுட அவலம்தான் விளைந்ததே ஒழிய எந்தப் பயனும் உருவாகவில்லை. பெற்றோரிடம் இருந்து பிஞ்சு வயதிலேயே பிரிக்கப்பட்ட குழந்தைகள் அடையாளம் இழந்து கோழைகளாகவும் வன்முறையாளர்களாகவும்தான் ஆனார்கள். பிரிட்டிஷ் அரசின் ஆதிக்கம் ஒருவகை நவீனத்துவம் என்றால் கிறித்துவம் இன்னொரு வகை நவீனத்துவம். இரண்டும் இரண்டு வகை வன்முறைகள். முதல் வன்முறை அரசியல் வன்முறை, இரண்டாவது கருத்தியல் வன்முறை.

ஏறத்தாழ இப்படியேதான் ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடியினரிடமும் அங்கிருந்த வெள்ளைய அரசு நடந்துகொண்டது. சொல்லப்போனால் இங்கே அவர்கள் செய்தது எல்லாமே அங்கே செய்து பார்த்ததைத்தான். அங்கே அப்படி பெற்றோரிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்ட தலைமுறை திருடப்பட்ட தலைமுறை (Stolen Generation) என்று கூறப்படுகிறது. அதைப்பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டு அதில் இருந்த மேட்டிமை வாதமும் உளவியல் வன்முறையும் வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளது.

உதாரணமாக உலகப்புகழ்பெற்ற சுயசரிதையான ‘முயல்காப்புவேலியைத் தொடர்ந்துசெல்...’ (Follow the RabbitProof Fence : Doris Pilkington) அந்த சோக வரலாற்றைச் சொல்லும் ஒரு பெரும் படைப்பாகும். ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடி சமூகத்தைச் சேர்ந்த இரு குழந்தைகள் தங்கள் பெற்றோரிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்டு ஜேசு சபையினரிடம் வளர்ப்பதற்காக கொடுக்கப்படுகிறார்கள். அதில் மூத்தவள் பதிநான்குவயதான மோலி கிரெய்க். இளையவள் எட்டு வயதான டெய்ஸி கிரெய்க். அவர்களின் உறவுக்குழந்தையான பத்துவயதான கிரேஸி ஃபீல்ட்ஸ் கூட இருக்கிறாள். பெற்றோரைப் பார்க்கும் ஆவலில் அக்குழந்தைகள் முகாமிலிருந்து தப்பி ஆஸ்திரேலிய பாலை நிலத்தை கடக்க முனைகிறார்கள்.

கையில் வரைபடமோ வழி குறித்த தகவல்களோ இல்லாமல் அக்குழந்தைகள் ஆஸ்திரேலிய பாலைநிலத்தை பிற நிலத்தில் இருந்து பிரிக்கும் 1600 கிலோ மீட்டர் நீளமுள்ள முள்வேலியின் ஓரமாக ஓடுகிறார்கள். பின்பக்கம் அவர்களின் சிறைக்காவலிட்டவர்களின் ஆட்கள் துரத்திவர பல வாரங்கள் ஓடி 1500 கிலோமீட்டரைத் தாண்டி குடும்பத்தைக் கண்டடைகிறார்கள். நம்ப முடியாத அவலமும் சாகசமும் கலந்த இந்த வரலாற்றை அவர்களில் ஒருத்தியின் கூற்றை ஒட்டி டோரிஸ் பில்கிங்டன் பின்னால் புத்தகமாக எழுதினாள். அது முயல்வேலி என்ற பேரில் மகத்தான திரைப்படமாகவும் வந்தது.

அதற்கிணையான மானுட அவலத்தின் கதைதான் பிறமலைக்கள்ளர்களின் கிறித்தவ

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

தத்தெடுப்பும். அந்தக் குழந்தைகளில் பெரும்பகுதி வேரற்ற மனிதர்களாக தொலைந்து போயினர். பிறமலைக்கள்ளர்களில் கிறித்தவம் இன்றும் ஊடுருவ முடியவில்லை, காரணம் அவர்களின் வேர்ப்பிடிப்பு அத்தகையது. அந்நிலையில் அந்தத் தத்தெடுப்பு எப்படிப்பட்ட அவலமாக இருந்திருக்கும்! அதை நல்லெண்ணம் கொண்ட சாம்ராஜின் சில வரிகள் வழியாக நாசூக்காக வருடிவிட்டு சென்று விடுகிறார் வெங்கடேசன்.

ஆஸ்திரேலியாவிலும் கனடாவிலும் இலத்தீன் அமெரிக்காவிலும் கிறித்தவ மிஷனரிகள் இனவாதத்தாலும், மேட்டிமை நோக்காலும் ஒற்றை நோக்குள்ள மதவெறியாலும் செய்த பிழைகள் வரலாற்றில் ஆவணப்படுத்தப்படுகின்றன. கிறிஸ்தவர்களாலேயே பதிவு செய்யப்பட்டு பாடப்புத்தகங்களிலும் இடம் பெறுகின்றன. இந்தியாவில் மிஷனரிகளைப் பற்றி சாதகமாக மட்டுமே கூறவேண்டும், அவர்களின் பிழைகளைப் பற்றிப் பேசக்கூடாது என்ற அரசியல் சரி உருவாக்கப்பட்டு கண்டிப்பாக நிலைநாட்டப் பட்டுள்ளது. அதை மீறுபவர்கள் மதவெறியர்கள் என்று முத்திரை குத்தப்படும் அபாயம் உள்ளது.

தமிழ்நாட்டு கல்விப்புலத்தில் இன்றும் வலுவான சக்தியாக உள்ள மிஷனரி அமைப்புகள் மூலம் இந்தக் கெடுபிடி உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கு வணங்கித்தான் வெங்கடேசன் அவரது கதையின் உண்மையான உச்சங்களில் ஒன்றை தீண்டாமலேயே தாண்டிச் செல்கிறார். ஒரு நாவலாசிரியனின் ஆகப்பெரிய ஆயுதம் வாய்மையே என்னும்போது இந்த இடக்கரடக்கல் என்பது ஒரு பெரும் பிழை என்றே கூறவேண்டியுள்ளது.

முற்போக்குச் சம்பிரதாயத்தின் நெடிகளை மேலும் பல இடங்களில் பார்க்கலாம். கள்ளர்களோ நாயக்கர்களோ இயல்பான வரலாற்றுப் பரிணாமத்தின் புள்ளியில் நிறுத்தப்பட்டு சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும்போது தலித்துக்களும் பிராமணர்களும் மட்டும் இன்றைய அரசியலுக்குரிய நிலைப்பாடுகளில் நின்று காட்டப்பட்டிருக்கிறார்கள். பிராமணர்கள் பெரும்பாலும் எல்லா இடத்திலும் சாதிய வெறி கொண்டவர்களாகவும் ஏமாற்றுக்காரர்களாகவும் காட்டப்பட்டிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக, விஸ்வநாத நாயக்கர் கோட்டையை இடித்துக்கட்டும்போது பிராமணர் செய்யும் அகடவிகடங்களை குறிப்பிட்டிருக்கும் விதத்தைச் சொல்லலாம். தலித்துக்கள் எந்தவித சமூகப்பங்களிப்பும் இல்லாமல் ஒடுக்கப்படும் மக்களாக காட்டப்பட்டிருக்கிறார்கள். இரண்டுமே அரைகுறையான நோக்கின் விளைவுகள்.

இந்நாவல் சித்தரிக்கும் காலகட்டத்தில் ஒவ்வொரு சாதியும் அதன் ஆசாரங்களுக்குள் முழுமையாக வாசலை உள்ளே சாத்திக்கொண்டுதான் வாழ்கிறது. அப்படி பிராமணர்கள் வாழ்வது மட்டும் பெரும் பிழை அல்ல. பிராமணர்கள் பிற சமூகத்தை மதத்தைக் காட்டி எத்தி வாழும் கூட்டமும் அல்ல. அந்த நம்பிக்கையே திராவிட இயக்க அரசியலின் விளைவாக உருவாக்கப்பட்ட ஒன்றுதான். பிற வரலாற்றாசிரியர்களை விடுவோம், டி.டி.கோஸாம்பி போன்ற மார்க்ஸிய ஆய்வாளர்களே பிராமணர்களின் சமூகப்பங்களிப்பைப்பற்றி விரிவாக எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆதிக்க சக்தியாகவோ அல்லது சுரண்டல் சக்தியாகவோ பிராமணர்கள் இருக்கவில்லை. அவர்கள் சமூகங்களை இணைக்கும் கருத்தியலை பரப்பி நிலைநாட்டியவர்கள்.

அரசுகளின் மேலாதிக்கத்துக்குத்தான் அந்த இணைப்பு உதவியது என்பது உண்மை. ஆனால் அந்த மேலாதிக்கம் மூலம் உருவான கட்டுப்பாடு என்பது அன்றைய நிலப்பிரபுத்துவ சமூக அமைப்புக்கு ஒரு முற்போக்கான விஷயமே. அந்த இணைப்பு அன்றைய சமூகத்தில் சாதிகள் நடுவேயான உரையாடலுக்கும் சமரசத்துக்கும் பெரிதும் தேவைப்பட்டது. பல்வேறு வழிபாட்டுமுறைகளும் தொன்மங்களும் மைய மதங்களுக்குள் இழுத்துக்கொள்வதன் மூலமே உதிரி சாதிசமூகங்கள் சமூகத்தின் மையக்கட்டுமானத்திற்குள் நுழைந்து இடம் பிடிக்க முடிந்தது. அதிகாரத்தில் பங்குகொள்ள முடிந்தது.

வன்முறையற்ற ஆதிக்க விஸ்தரிப்பு என்று சமூகத்தின் பிராமணமயமாதலை டி.டி.கோஸாம்பி

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

குறிப்பிடுகிறார். அன்று அதற்கு மாற்றாக இருந்தது வன்முறை மிக்க ராணுவ ஆதிக்கம் மட்டுமே. ஆகவே பிராமணர்களின் தொடர்பு, பிராமணியம் நோக்கிய நகர்வு என்பது என்றும் சுமுகமான அதிகாரம் நோக்கிய பயணமாகவே இருந்தது. ஆகவேதான் அத்தனை சாதிகளுக்கும் வேண்டியவர்களாக அவர்கள் இருந்தார்கள். பிராமணர்கள் மீதான அனைத்துச் சமூகங்களுக்கும் இருந்த ஆழமான மதிப்பையே நம் இலக்கியங்கள் மீளமீளப் பேசுகின்றன. ஏன், ஒருபேச்சுக்குச் சொல்வோம், பிறமலைக்கள்ளர் பிராமணர்களின் தொடர்பு பெற்றிருந்தால் மைய அதிகாரத்தின் பகுதிகளாக ஆகி இன்னும் மேலான சமூகப்படிநிலைகளில் சென்றிருப்பார்கள். இதுவே உண்மை.

பிராமண வெறுப்பு என்பது பிராமணசமூகம் பிரிட்டிஷார் வருகைக்குப் பின் தங்கள் மதம்சார்ந்த செயல்தளத்தில் இருந்து விலகிக்கொண்டு தொழில்தளங்களில் விரிந்ததனால் உருவானது. தங்கள் மத அதிகாரத்தை அவர்கள் அதற்குப் பயன்படுத்திக்கொண்டார்கள். தங்கள் பிடியில் அதிகாரத்தை முற்றாக வைத்திருந்தார்கள். அதிகாரத்தின் பங்குக்காக வந்த அடுத்தகட்ட சாதிகளுக்கும் அவர்களுக்குமான போரினாலேயே பிராமணக் கசப்பு உருவாகி வலுவடைந்தது. அந்த சமகால நிகழ்வை நிலப்பிரபுத்துவப் பழங்காலத்தின் இயல்பாக ஏற்றிச்சொல்வது என்பது ஒரே சொல்லில் ‘முதிரா முற்போக்கு’ மட்டுமே.

அதேபோன்றுதான் தலித்துக்கள். இந்நாவல் தலித்துக்களில் ஒரு சாராரையே பேசுகிறது. ஏனென்றால் இது குவியம் கொள்ளும் தாதனூர் வட்டாரத்தில் தலித்துக்கள் இல்லை. தாதனூர் கள்ளர்களே கிட்டத்தட்ட பழங்குடிகள் போலத்தான் வாழ்கிறார்கள். அங்கே சமூக அடுக்கு ஏதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. தாதனூர் கள்ளர்களிடம் கிட்டத்தட்ட உடைமைகளே இல்லை, அவர்கள் ஊரில் திருடும் குறவன் உலக்கைக்குப் போடப்பட்ட பித்தளைப் பூண்களை மட்டுமே திருடிக்கொண்டு செல்கிறான். அவ்வளவுதான் அவர்களிடம் இருக்கும் சொத்து. ஏன், ஆயுதங்களே குறைவுதான். பெரும்பாலும் கற்களைத்தான் ஆயுதங்களாக பயன்படுத்துகிறார்கள்.

ஆனால் நாயக்கர் வரலாற்றைச் சொல்லும்போது வெங்கடேசன் அதில் உள்ள தலித் பிரிவான மாதிகர்களைப் பற்றி அங்கங்கே சித்தரித்துக்கொண்டே செல்கிறார். படைகளில் அவர்களுக்கு இருக்கும் முக்கியத்துவமும் அதேசமயம் சாதிரீதியாக அவர்களுக்கு இருக்கும் இழிவுபடுத்தலும் பல காட்சிகளில் வலுவாகவே சொல்லப்படுகின்றன. கோட்டை கட்டுவதற்கு ஒருவனை பலிகொடுக்கவேண்டும் என்னும்போது மாதிகனைத்தான் இயல்பாக தேர்வுசெய்கிறார்கள். அவ்வாறு அவர்களை இழிவுக்குள்ளாக்குவது அன்றிருந்த ஆதிக்கசாதிகளின் கருத்தியல் என்பது சுட்டப்படுகிறது.

ஆனால் இந்தப்பார்வையும் மிகவும் சம்பிரதாயமான ஒன்றாகவே உள்ளது. ஒரு சரியான மார்க்ஸிய முரணியக்கப் பார்வையில் எந்த ஒரு சமூக படிநிலையும் கருத்தியலில் இருந்து உருவாகி கீழே வருவதல்ல. நில உடைமை போன்ற பொருளியல் கூறுகளின் விளைவாக கீழிருந்து உருவாகி மேலே செல்வதுதான் அது. மாதிகர்களின் சமூக இடம் தீர்மானிக்கப்பட்டது சிலருடைய சதியினால் அல்ல, அச்சமூகக் கட்டுமானத்தின் உள்ளார்ந்த பொருளியல் நோக்கங்களினால்தான். ஆனால் ஒட்டுமொத்த நாவலையும் மார்க்ஸியச் சித்தாந்த நோக்கில் அமைக்கும் வெங்கடேசன் இங்கு மட்டும் அரசியல் சரிகளை நோக்கிச் செல்கிறார்.

காவல்கோட்டம் நாவலை எப்படி தொகுத்துக்கொள்ளலாம்? வரலாற்றுத் தகவல்களாலேயே மாற்றுவரலாற்றை எழுதும் வரலாற்றுநாவல் என்ற வகைமையில் தமிழில் வெளிவந்த மிகச்சிறந்த நாவல் இதுவே. எழுதப்பட்ட பெருமொழிபு வரலாற்றுக்கும் எழுதப்படாத சிறுமொழிபு வரலாற்றுக்கும் இடையே உள்ள முரணியக்கமாக இது வரலாற்றை உருவகித்துக் காட்டுகிறது. அதில் எழுதப்பட்ட வரலாற்றை எழுதப்பட்டபடியே சொல்லி எழுதப்படாத வரலாற்றை அதிக அழுத்தங் கொடுத்து அதுவே வரலாறு என்று நிலைநாட்ட முயல்கிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

எழுதப்படாத வரலாற்றால் எழுதப்பட்ட வரலாற்றின் இறுக்கமான பக்கங்களில் வண்ணம் சேர்க்க முயல்கிறது.

கள்ளர் சமூகத்தின் பண்பாட்டு வெளியை மிக விரிவான தகவல்துல்லியத்துடன் சித்தரிக்கும் இந்நாவலின் வாசிப்புத்தன்மையும் கலைத்தன்மையும் அந்த நுண்தகவல்களாலேயே சாத்தியமாகின்றன. ஒரு இனக்குழுவின் வரலாற்றுப் பாத்திரத்தை மிக விரிவாகக் காட்டியவகையிலும் இந்நாவல் முதலிடம் வகிக்கிறது. பழங்குடிப் பண்பாட்டில் வேர்கொண்ட அந்த இனக்குழு நிலப்பிரபுத்துவ காலகட்டத்தில் தன் இடத்தைப் பெற்று நவீனகாலகட்டத்தில் அதை இழந்து மீண்டும் பெறுவதற்காக போராடும் இடத்தில் முடியும் நாவல் இது.

எழுதப்பட்ட வரலாற்றின் காலகட்ட நகர்வுகளை மிகுந்த வீச்சுடன் சித்தரிக்கிறது இந்நாவல். அதற்கு எழுதப்படாத நாட்டார் வரலாற்றின் கூறுகளை பயன்படுத்துகிறது – உதாரணம் நாயக்கர்காலக் கோட்டை வெள்ளையரால் இடிக்கப்படுதல். அதேபோல எழுதப்படாத வரலாற்றின் உக்கிரமான போராட்டக்களத்தை விரிவாகச் சித்தரிக்கிறது, அதற்கு எழுதப்பட்ட வரலாற்றை அழுத்தமான பின்னணியாக அமைக்கிறது உதாரணம், கைரேகைச்சட்டத்துக்கு எதிரான சமர்.

இந்த முரணியக்கத்தை செவ்வியல் மார்க்ஸியத்தின் வரலாற்று முரணியக்கப் பொருள்முதல்வாத நோக்கில் அமைத்திருக்கிறது காவல்கோட்டம். ஆனால் அதை கோட்பாட்டுச் சட்டகமாக அல்லாமல் மிகவிரிவான மானுடக் கதையாக அமைத்திருப்பதனால் இந்நாவல் முக்கியமான கலைப்படைப்பாக ஆகிறது. தமிழில் இந்நாவலின் இடம் இதுவே.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

3. 4. சு.வேணுகோபால் மண்ணைப் போல் ஒரு கதையுலகம்

சு.வேணுகோபாலின் கதைகளைப்பற்றி எப்போதுமே இருவகையான அபிப்பிராயங்கள் நம் சூழலில் உலவுகின்றன. ஒன்று, அவர்மீது அபாரமான பிரேமை கொண்ட வாசகர்களின் தரப்பு. இன்னொன்று அவரது ஆக்கங்களை வாசிக்கவே முடியவில்லை என்று சொல்லும் தரப்பு. நம் சூழலில் எந்த ஒரு படைப்பாளிக்கும் இத்தகைய விசித்திரமான ஒரு எதிர்வினை இல்லை என்றே படுகிறது.

காரணம் சு.வேணுகோபால் கதைகள் வாசகனுக்கு ஆரம்பத்தில் ஒரு தத்தளிப்பை அளிக்கின்றன என்பதே. அவை சித்தரிப்பில் நேர்த்தியோ இலக்கோ இல்லாதவை. மனதில் அகப்படுபவற்றையெல்லாம் எழுதிக்கொண்டு செல்கிறார் என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. அத்துடன் அவரது மொழி மிக பலவீனம் கொண்டது. அவர் பயன்படுத்தும் பல சொற்கள் புனைவின் தேவை பற்றிய பிரக்ஞையில்லாமலே பயன்படுத்தப்படுபவை. மனதில் பட்டதை வெள்ளந்தியாகச் சொல்லிக்கொண்டே செல்லும் கிராமவாசி போலிருக்கிறார் சு.வேணுகோபால்.

மேலும் அவரது பெரும்பாலான கதைகள் வடிவநேர்த்தியுடன் சொல்லப்படாதவை. ஒரு வகை கட்டற்ற மன ஓட்டச் சித்தரிப்பு உடையவை அவரது ஆக்கங்கள். ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் மன ஓட்டம் என்பது கட்டற்றது என்ற தோற்றம் அளிக்கும் கட்டுக்குள் கொணரப்பட்ட ஓட்டமாகவே இருக்கமுடியும். கட்டுப்படுத்துவது அப்புனைவின் வடிவத் தேவை. கட்டுப்படுத்தாத ஓட்டம் என்பது வாசகனை சோர்வுறச்செய்யும். புனைவெழுத்தாளனின் இலக்கை தோற்கடிக்கும். இக்காரணங்களால் சு.வேணுகோபாலின் கதைகள் பொதுவாக வாசகனுக்கு செம்மையற்றவை அல்லது முதிர்ச்சியற்றவை என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துபவையாக உள்ளன.

ஆனால் இந்த சிக்கல்களைக் கடந்து அவரது புனைவுலகுக்குள் நுழையும் வாசகன் அவரது அபாரமான யதார்த்த உலகின் விரிவையும் நுட்பங்களையும் கண்டு அதில் ஆழ்ந்து போவான். அவ்லது கதையுலகம் நேரடியான மனிதவாழ்க்கையால் ஆனது. மனிதர்களின் உயிர்ப்போராட்டத்தின் வேகத்தையும் வலியையும் இத்தனை உக்கிரமாக நேரடியாகச் சொன்ன சமகாலத்துப் படைப்பாளி பிறிதெவரும் இல்லை என்றே சொல்லலாம். உப்பு கசியும் உயிர்நிலம்போன்றது அவரது புனைவுவெளி.

மனிதமன இயக்கத்தில் உள்ள வக்கிரங்களைக் காண வேணுகோபாலால் எளிதில் முடிகிறது. இந்த முக்கியமான அம்சமே அவரை சமகால எழுத்தாளர்களிலிருந்து வேறுபடுத்துகிறது. வேணுகோபால் வெறுமே உத்திக்காகவோ, புதுமைக்காகவோ கதை சொல்வதில்லை. மனித மனச்செயல்பாட்டின் புரிந்துகொள்ளமுடியாத ஆழமே அவருக்கு எப்போதுமே இலக்காக உள்ளது. மனிதமனத்தின் உச்சங்களைவிட சரிவுகளில்தான் அவரது கவனம் மேலும் குவிகிறது. சமகாலத்து தமிழ் வாழ்வின் பல அவலக் கூறுகளை சதையைப் பிய்த்துப் போடுவதுபோன்ற மூர்க்கத்துடன் தன் கதைகளில் அவர் எடுத்து முன் வைத்திருக்கிறார். அவரது பண்படாத தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டி அவரை நிராகரிப்பது எளிது. ஆனால் இந்தப் பண்படாத தன்மை அவருக்கு ஒரு ஆயுதமாக பயன்படுத்துகிறது என்பதை கவனிக்கும் வாசகன் தமிழுக்கு அவர் மிக முக்கியமானவர் என்பதை உணர்வான்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆரம்பகால கதைகளில் வேணுகோபாலுக்கு சிறுகதை வடிவம் கைவராதது இயல்பே. காரணம் அவர் நிறைய சொல்பவர். ஆகவே சிறுகதைக்கு தேவையான கட்டுக்கோப்பை, இலக்கு நோக்கிய நகர்வை அவரால் அடையமுடிவதில்லை. ஆனால் குறுநாவல்களில் அவர் போதிய சாவகாசத்துடன் இயங்கி மனிதஆழத்தில் உள்ள இருள்களை தொட்டுச்சென்று ஒருவிதமான முழுமைப் பார்வையை அடைந்துவிடுகிறார். அவரது கூந்தப்பனை அவ்வகையில் ஒரு முக்கியமான கதை. காமத்தின் இயலாமை என்ற மானுடச் சிக்கலை இத்தனை தீவிரமாக வெளிப்படுத்திய கதைகள் குறைவே.

கூந்தப்பனையின் கதாநாயகன் காமத்தை உள்ளம் உணரும்போது உடல் திறக்காத சதீஷின் கதை. அவனுடைய தத்தளிப்பையும் தனிமையையும் சகஜமான ஒரு அன்றாடவழக்கு கதைகூறலாகச் சொல்கிறது இந்தக்கதை. சதீஷின் வாழ்க்கை சார்ந்த எல்லா விஷயங்களையும் அள்ளி அள்ளி வைத்துச்செல்லும் கதை அவனுடைய பல்வேறு உள்ள நிலைகளை தொட்டுச் செல்கிறது. ‘அவரை மீசை வைச்சுக்க சொல்லுங்க பாட்டி, அதான் அழகாயிருக்கு’ என்று காமமும் காதலுமாக அறிமுகமாகும் லதா, காமம் நிறைவேற முடியாமல் ‘சும்மா பொம்மை மாதிரி விளையாடுறீங்களா? ஆசையாயிருக்கு’ என்று கெஞ்சி, ‘கைவிட்டுராதீங்க சாமீ’ என்று ஒரு சராசரி மனைவியின் இடத்தில் தன்னைப் பொருத்திக்கொள்ள முனைந்து அவன் அவளை நண்பனுக்குக் கட்டிவைத்தவுடனே அவனது மனைவியாக ஆகி சதீஷை மூன்றாமவனாக உணரும் பரிணாமம் இயல்பாக கதையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

சதீஷ் உணரும் அந்த அதிர்ச்சி மிகவும் நுட்பமானது. நண்பனுக்கு லதாவைக் கட்டிவைக்கும்போதும் சதீஷ் தன் மனதில் அவளை மனைவியாகவே எண்ணியிருக்கிறான். அவளை தோழியாக நடத்துகிறான். ஆனால் காமம் வழியாக அன்றி ஒருவன் பெண்ணை அணுகவே முடியாதென்ற உயிரியல் யதார்த்தத்தை அவள் அவனுக்கு சுளீரென்று புரிய வைக்கிறாள். அவளைப்பொறுத்தவரை அவள் உடலுக்கு உரிமையானவனே உள்ளத்துக்கும் உரியவன், பிறன் அன்னியனே. அந்த அதிர்ச்சியால் சதீஷ் நிலைகுலைகிறான். அவன் வீட்டை விட்டுக்கிளம்பும் இடத்தில் கதை ஆரம்பிக்கிறது.

சதீஷ் தேடிச்செல்வது எதை? மிக லௌகீகமான தளத்தில் சாதாரணமாக நகரும் இந்தக் கதை அந்தத் தேடலை நேரிடையாக முன்வைப்பதில்லை, ஆனால் அது இக்கதையில் இருக்கிறது. சதீஷ் தேடுவது உறவுகளின் பின்னலாகவே முன்னகரும் மானுட வாழ்க்கையின் விரிவில் தன்னுடைய இடம் என்ன என்ற கேள்வியுடன்தான். எதை நம்பி அவன் வாழ்க்கையை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். எல்லா உயிர்களுக்கும் உடல் அளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பசியும் வாழும்விருப்பும் உள்ளது. உடலையே தான் என எண்ணும் தன்னுணர்வும் உள்ளது. அந்த உடலின் முதல்நோக்கமாக இருப்பதே இன்னொரு உடலுடன் இணைந்து தன் தொடர்ச்சியைச் சாத்தியமாக்குவது. அப்படிச் செய்யாத உடல் அதன் அனைத்து நுட்பங்களும் பொருளிழந்துபோக வீண் சதைச்சுமையாக ஆகிவிடுகிறது.

அந்தச்சுமையை கால்கள் உணர சதீஷ் நடந்துசெல்வதன் சித்திரங்களை தீவிரமாக அளிக்கிறது சு.வேணுகோபாலின் இக்கதை. ஊரைவிட்டு ஓடும் அவன் மனம் முழுக்க ஓடும் நினைவுகள், கண்களில்படும் காமம் மட்டுமேயான காட்சிகள் என சித்தரிப்பில் நுட்பம் கூடியிருக்கிறது. கதையின் முடிவில் உருவாகிவிடும் அழகான கவித்துவம் மூலம் இக்கதை தமிழின் சிறந்த கதைகளில் ஒன்றாக ஆகிறது. அவன் காணும் கூந்தப்பனை விசித்திரமான ஒரு படிமம். பனைகளுக்கே ஆணும் பெண்ணும் தானாக ஆகி தனக்குத்தானே இனப்பெருக்கம் செய்துகொள்ளும் தன்மை உண்டு. காரணம் மகரந்தம் பரவமுடியாத தனித்த பொட்டல்களில்கூட வறளும் மரங்கள் அவை. பனை மிக மிக தனிமையான மரம். கூடி நின்றாலும் தனிமையை இழக்காத மரம்.

அதிலும் கூந்தப்பனை இன்னமும் தனிமையானது. ஆணும் பெண்ணும் கலந்ததாகவே பெரும்பாலான மரங்கள் நிற்கும். அந்தத் தன்னிறைவின் திமிர் கூந்தப்பனையில் தெரியும்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வறண்ட பொட்டலில்கூட சடைவிரித்து தழைத்தோங்கி திமிர்த்து நிற்கும் கூந்தப்பனை உயிரின் சுயம்புவான வல்லமையை வெளிப்படுத்தும் இருப்பு. அதைக்காணும் சதீஷில் என்ன நிகழ்கிறது என்பது இக்கதையில் மென்மையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதைத்தொடர்ந்து சதீஷ் கண்டடையும் அந்த ஊற்று அப்படிமத்தை அடுத்த கட்டத்துக்குக் கொண்டுசெல்கிறது. உடலை மீறி மண்ணை மீறி எழும் அந்த ஊற்று மிக அழகிய படிமம். அந்த ஊற்றுக்காகவே அவன் உடல் மௌனம் கொண்டதோ என்று எண்ணச் செய்கிறது. சு.வேணுகோபாலின் சிறந்த ஆக்கமும் இக்கதைதான். இரு மையப்படிமங்களைக்கொண்டே கதையை முழுமைசெய்ய முடிந்திருக்கும் நுட்பம் வியக்கத்தக்கது.

'அபாயச்சங்கு' ஒப்பு நோக்க மேலும் முதிர்ச்சியற்ற நடையில் உள்ளது. ஆனால் இக்கதையிலும் வேணுகோபாலின் தனித்தன்மை மிக்க பார்வையில் காம உறவின் பல்வேறு உள்ளோட்டங்கள் இயல்பாக ஓடுகின்றன. வேலையில்லாத சுரேந்திரன் அக்காரணத்தாலேயே அவனை விரும்பியிருந்த பெண்ணால் குரூரமாக கைவிடப்படுகிறான். வேலையற்றவன் என அவனை தீவிரமாக நிராகரிப்பதே அவள் அம்மா ரத்னமணிதான். அவள் திருமணமாகிச் சென்ற சிலநாட்களில் ரத்னமணிக்கும் சுரேந்திரனுக்கும் உறவு உருவாகிவிடுகிறது. சுரேந்திரனுக்கு ரத்னமணியுடன் உருவாகும் உறவில் காமம் எவ்வளவு, சீண்டப்பட்ட தன்னகங்காரம் எவ்வளவு என்று வாசகன் ஊகிக்க முடியாதபடி சரளமாக கதை நகர்கிறது.

சுரேந்திரனுக்கு ரத்னமணியுடனான உறவு ஒரு பழிவாங்கல். ஆனால் அப்படி மட்டுமல்ல, அவனுடைய தனிமையில் கைவிடப்பட்ட அவமதிக்கப்பட்ட வாழ்க்கையில் காமம் ஒரு பெரிய இளைப்பாறலாகவும் உள்ளது. கள்ள உறவுகளில் கள்ளக்காதலியின் கணவன் காட்சிக்குள் வருவதில்லை என்றாலும் மிக முக்கியமான ஓர் இருப்பாக எப்போதும் கூடவே வந்துகொண்டிருப்பான். ரத்னமணியின் ஒட்டுநர்பணிசெய்யும் கணவனை சுரேந்திரன் மீண்டும் மீண்டும் நினைத்துக்கொள்ளும் இடங்கள் இக்கதையில் மிக நுட்பமானவை. ரத்னமணியுடனான காதலில்கூட ஒரு வகை பசிதீர்த்தல் மட்டுமே உள்ளது. அவள் உடல் அவனுள் உருவாக்கும் மனவிலகல் ஒவ்வொரு உறவுக்குப் பின்னரும் கசந்து எழுந்ததை அபாரமான நுட்பத்துடன் சுட்டிச்செல்கிறார் வேணுகோபால்.

உண்மையில் சுரேந்திரன் ரத்னமணியை அவன் பயன்படுத்துவதாக எண்ணிக்கொள்கிறான். ரத்னமணிதான் அவனைப் பயன்படுத்திக்கொள்கிறாள் என்பதை உறவுகளுக்குப் பின்னர் அவளிடம் கூடும் அழுத்தமான அலட்சியம் மூலம் சு. வேணுகோபால் ஏற்கனவே வாசகனுக்குச் சொல்லிவிடுகிறார். ஆனால் ஆண்மையின் திமிரால் அதை சுரேந்திரன் உணர்வதில்லை. அதை அவன் உணரும்போது சக்கையாக தன்னை அறிகிறான். பொருளியல் அடையாளம் இல்லாத காரணத்தால் ஆளுமையே இல்லாத குப்பையாக அவன் கிராமத்தில் வாழ்கிறான். ரத்னமணியை 'வென்றதன்' வழியாக அவன் தன்னை ஆண்மகனாக உணர்ந்தது மட்டுமே அவனுக்கு சுயத்தை அளித்திருந்தது. அது ஒரு தோல்வி என உணரும் கணம் அவன் வாழ்க்கை முடிந்து போகிறது. சுரேந்திரன் தற்கொலை செய்துகொள்கிறான்.

கூந்தப்பனை நுண்மையான கவித்துவம் வழியாக காமத்தைச் சித்தரிக்கும் கதை என்றால் முழுக்க முழுக்க யதார்த்தம் வழியாக காமத்தை சித்தரிக்கும் இலக்கிய ஆக்கம் என்று அபாயச்சங்கை குறிப்பிட முடியும். இவ்விரு கதைகளையும் தமிழில் எழுதப்பட்ட ஆகச்சிறந்த காமச்சித்தரிப்புகளில் நம்மால் சேர்க்க முடியும். இக்கதைகளுக்கு முன்னுதாரணமான கதைகள் என்றால் ராஜேந்திர சோழன் எழுதிய கதைகள்தான். அப்பட்டமான யதார்த்தத்தைச் சொன்னபடி காமத்தின் நுண்ணிய அக இயக்கங்களுக்குள் சென்ற படைப்புகள் அவை.

அபாயச்சங்கு சமூகவியல் கோணத்திலும் ஆழமான ஆய்வுக்குரியது. சுரேந்திரனுக்கு ரத்னமணியுடன் உள்ள உறவு அவனுடைய மானசீக மாமியாருடனான உறவு. எல்லா காலத்திலுமே இந்த உறவு சமூகத்தில் உள்நகர்வாக இருந்து வந்துள்ளது. நாட்டாரியலாய்வாளர் அ.கா.பெருமாளின் கட்டுரை ஒன்றில், தமிழக பாலியல் கதைகளில்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

மிகப் பெரும்பாலானவை மருமகன் மாமியார் உறவு குறித்தவை என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதாவது இது ஒருவகை ஈடேற்றமும் ஆகலாம். மிகத் தன்னிச்சையாக வேணுகோபால் சொல்லிப்போகும் சித்தரிப்புகள் வழியாக நம் சமூகத்தின் பல ஆழம் மிக்க ஓட்டங்கள் பதிவாகின்றன என்பது அவரது கதைகள் மீள்வாசிப்புகளில் மேலும் மேலும் விரிவடையக்கூடியவை என்பதற்கான ஆதாரம்.

‘வேதாளம் ஒளிந்திருக்கும்…’ கதையில் தனக்கே உரிய முறையில் அந்தக் கணவன் மனைவி உறவின் உள்ளோட்டங்களைச் சொல்ல வேணுகோபாலால் முடிகிறது. ‘கண்ணிகள்’ விவசாயியின் வீழ்ச்சியைச் சொல்லும் கதை. ஆனால் இம்மாதிரி கதைகளை எழுதுபவர்கள் போடும் முற்போக்கு பாவனைகள் இல்லாமல் தோற்கடிக்கப்பட்டவர்களை மதம் உள்பட அனைத்துமே கண்ணிகளாக மாறி விழுங்க முயல்வதை அப்பட்டமாகச் சொல்கிறது.

வேணுகோபாலின் பலவீனம் அவரது இலக்கிய நோக்கு மனிதர்களைச் சொல்வதுடன் நின்றுவிடுவதே என்பதுதான். மேலான இலக்கியங்களை ஆக்கும் ஆழமான தேடல் இக்கதைகளின் வழியாக நம்மை அடைவதுமில்லை. இயல்பாக ஒருவரிடம் அது கூடாதபோது அது இல்லாமலிருப்பதே அழகும் கூட. முற்றிலும் சமகால வாழ்வுத்தளம் சார்ந்த பிரச்சினைத் தீர்வுகள் இவை. அவற்றை ஒருங்கிணைத்துக்கொண்டு சரித்திர ரீதியான அல்லது ஆழ்மனம் சார்ந்த ஒரு அகவயப்பார்வையை நோக்கி அவர் நகர்வதில்லை. கூந்தப்பனை தவிர பிற கதைகளில் கவித்துவத் திறப்புகளும் இல்லை. ஆனால் தன் நுட்பம்மிக்க வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பு காரணமாகவே வேணுகோபால் சமகால இளம் தமிழ்ப் படைப்பாளிகளில் முக்கியமானவர் ஆகிறார்.

*

சு.வேணுகோபாலின் புதியகதைகள் அடங்கிய பெருந்தொகுப்பான வெண்ணிலை தமிழில் வெளிவந்த மிக முக்கியமான சில சிறுகதைத்தொகுதிகளில் ஒன்று. ஒரு லௌகீக முதியவனுக்கே உரிய பார்வையைக் கொண்டவை இக்கதைகள் என இந்நூலின் அட்டைக்குறிப்பு மிகச்சரியாகவே இக்கதைகளை அடையாளம் காட்டுகிறது. வேணுகோபாலின் ஆரம்பகாலக் கதைகளில் இருந்த வடிவச்சிதறல்கள் இல்லாமல் துல்லியமான யதார்த்தவாதச் சிறுகதைகளாக உள்ளன இவை.

தமிழில் பலவகையான வடிவச்சோதனைகள் நிகழும் இக்காலகட்டத்தில் எந்தவகையான சோதனைகளும் இல்லாமல் நேரடியான வாழ்க்கைச்சித்தரிப்பு காரணமாக, யதார்த்தத்தின் உக்கிரம் காரணமாக, அழுத்தமான கலைப்படைப்புகளாக ஆகும் பல கதைகள் கொண்ட இத்தொகுப்பு தமிழில் சமீபத்தில் எழுதப்பட்ட ஒரு சாதனை என்றே சொல்ல வேண்டும். சிறந்த உதாரணம் ‘தீராக்குறை’. கனகச்சிதமான வடிவ அமைதி கொண்ட இக்கதை அதற்காக செயற்கையான எந்தச் செதுக்குதலையும் மேற்கொள்ளவில்லை. கைவிடப்பட்ட ஒரு கிராமத்துப்பாட்டியின் குரலாக சரளமாக ஒலித்துச் செல்கிறது இது.

‘அட. யாரோ நிக்கிறாங்கனில்ல நெனச்சேன். வாடா ராசா இப்பிடி உக்காரு. நிழலாட்டமா தெரிஞ்சது. இப்ப ஆள் அடையாளம் முன்ன மாதிரி தெரியமாட்டேங்குது.

“நல்லா உக்காரு மகனே.”

“சின்னத்தாயி! எந்தங்கச்சி பையன் சின்னத்தாயி. பெரியம்மாள பாக்கணும்னு இந்த வேணாதி வெய்யில்ல வந்திருக்கு. போனவருஷம் நான் ஆபரேசன் பண்ணுவதை கேள்விப்பட்டதும் இவந்தான மொத ஆளா ஓடிவந்தான்.”

“இப்பிப்பா இந்த மேங்காலும் ஊதிக்கிடுது. ஏ யப்பா மகனே. ஒரு வாயி சாப்புடுறயாடா கண்ணு? எங்க சாப்பிட்ட?’

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

என்று பாட்டியின் குரல் மட்டுமே கதைக்குள் ஒலிக்கிறது. ஒவ்வொரு உரையாடல் துணுக்குக்கு அடியிலும் பாட்டி முன்னால் நிற்கும் கதைசொல்லியின் சங்கடம் மிக்க மௌனம் இருக்கிறது. அதுதான் இக்கதையின் மௌனப்பகுதி. இருவகையில் அந்த மௌனம் பொருள்படுகிறது. சமூகத்தின் நம்பமுடியாத குரூரத்தைக் கண்டதன் அதிர்ச்சி. இயற்கையின் பிரம்மாண்டமான குரூரம், வலிமையற்றது கைவிடப்பட்டு அழியத்தான் வேண்டும் என்ற யதார்த்தத்தை கண்டதன் பிரமிப்பு. கதை முடிவில் பாசம் கௌரவம் அனைத்தையும் இழந்து அடிவயிற்றுப் பசியே நெருப்பாக எரிய அந்த அன்னையின் குரல் ஒலித்து முடியும்போது பலதளங்களுக்கு நகரும் அந்த மௌனம் வாசகனிடமும் நிறைந்துவிடுகிறது.

‘எம் மவன் வீட்டுக்குப் போயிட்டுப் போறாயா? ஏம்பா போறயா?’

‘எம் மவனப் பாத்துச் சொல்லுப்பா. ஒனக்கொரு புண்ணியமாகட்டும். மாசத்துக்கு ஆளுக்கு ஒரு நூறு ரூவா தரச் சொல்லுப்பா. இல்லையன்னா ஒரு வாயி கஞ்சி ஊத்தச் சொல்லுப்பா. அந்தா அந்தத் திண்ணையோரமா நின்னு வாங்கிட்டுப் போயிடுறேன்.’

தன் ஆரம்பகாலக் கதைகளில் சு.வேணுகோபால் புறவயமான யதார்த்தத்தைச் சித்தரிக்கும்போது ஒருவகையான தாவித்தாவிச் செல்லலை கடைப்பிடிக்கிறார். இவற்றையெல்லாம் இவர் ஏன் சொல்கிறார் என்ற எண்ணம் வாசகனுக்கு வந்தபடியே இருக்கும். கதைமாந்தரின் புறச்செயல்பாடுகளை சாதாரணமாகச் சொல்லிக்கொண்டே போகும் அவரது கதைகள் தற்செயலாக கைபடுவதுபோல அக ஆழத்தின் நுண்ணிய நரம்புகளைத் தீண்டி விலகும். இத்தொகுப்பின் கதைகளில் வேணுகோபால் அழுத்தமான வடிவப்பிரக்ஞையுடன் தன்னுடைய இந்த இயல்பை கலை உத்தியாக ஆக்கியிருக்கிறார்.

உதாரணமாக உயிர்ச்சுனை என்ற கதை. குழந்தை ஒன்றின் சாதாரணமான அன்றாடச்செயல்பாடுகள் வழியாகவே செல்கிறது இக்கதை. அக்குழந்தை ஏன் இக்கதையில் வருகிறது என்பதற்கான நேரடி விளக்கம் எங்குமே இல்லை. ஒருகாலத்தில் ஏரிகளை நிறையச்செய்து மண்ணில் நீர் ததும்பச்செய்து விவசாயம் செய்த குடும்பம். மின்சாரம் வந்து ஆழ்துளைக்கிணறுகள் உருவாகி மண்ணை ஒட்ட முலையுறிஞ்சி குருதியுறிஞ்சி காயவைத்துவிட்டிருக்கிறது நவீன காலகட்டம். மேலும் மேலும் மண்ணைத்துளைத்துச் செல்கிறார்கள். ஒருகட்டத்தில் மண்ணின் ஆழத்தில் இருந்து எரியும் வெம்மையுடன் ஆவிதான் ஏறி வருகிறது. ஆனாலும் வேறுவழியில்லை. வாழ்க்கை அந்த மண்ணுடன் கட்டிப்போடப்பட்டிருக்கிறது.

ஆழ்துளைக்கிணறை மேலும் ஆழமாக்க முயலும் அந்தக் குடும்பத்தின் ஒரு நாள்தான் இக்கதை. குடும்பமே அந்தக் குழாயில் வரும் நீரை நம்பித்தான் எதிர்கால வாழ்க்கையை உத்தேசித்திருக்கிறது. கடைசிப்பைசாவையும் கொடுத்துத்தான் துளை போடுகிறார்கள். அந்த நம்பிக்கை குரூரமாக சிதையும் இடத்தில் முடிகிறது கதை. கண்ணீருடன் விரக்தியுடன் கானல் பறக்கும் மண்ணைப் பார்க்கிறார்கள்.

அந்தக் கதைச்சித்தரிப்புக்குள் தான் நிதீன் என்ற குழந்தை அதன் இயல்பான ஆவலுடன் உலவுகிறது. குழாய்போடுவதும் சரி நீர் வராததும் சரி அதற்கு ஒருவகை விளையாட்டாகவே இருக்கிறது. ஆனால் இந்த நிலத்தில் அவர்கள் கடைசிவரை உறிஞ்சி எடுப்பது நிதீனுக்கும் சொந்தமான நீர் என்று எண்ணினால் இந்தக்கதை சட்டென்று பல படிகளுக்குச் செல்கிறது. அவர்கள் துளைத்துச் செல்வது அந்த மண்ணில் மட்டுமல்ல அவனுடைய எதிர்காலத்திலும்கூடத்தான்!

‘எப்பிள்ள கல்யாணம் நின்னாலும் பரவாயில்ல. எம் பேரன்… கூகாளியம்மா இது நியாயமா? வாய்க்கால் தண்ணி வல்ல தாத்தான்னு சொன்னப்பயே என் நெஞ்சு வெடிச்சிருக்கணும். மாப்பிள்ளை வந்தா பணத்துக்கு என்ன பதில் சொல்றது. எம் பேரனுக்காக எந்த சாமியும் கண்ணத் தொறக்கலயே?’ வார்த்தைகள் தெளிவில்லாமல் குழறின. அவருக்கு குப்பென

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வேர்க்கத் தொடங்கியது. மூலைக்கு ஒருவராக சுருண்டு படுத்துக் கிடந்தனர்.'

என்ற வரியில் நுட்பமாக இந்தக்கதையில் நிதீனின் இடத்தை அடையாளம் காட்டுகிறார் சு.வேணுகோபால். இருபெண்களில் ஒரு பெண்ணின் திருமணத்திற்கான பணத்தை எடுத்து இந்த ஆழ்துளையைப்போடுவது கணவனால் மகனுடன் பிறந்தவீட்டுக்கு அனுப்பப்பட்டிருக்கும் மூத்தமகளை திருப்பி அனுப்பி அவள் வாழ்க்கையை அமைப்பதற்காகத்தான். அந்தப் புள்ளி நோக்கித்தான் கதையை கொண்டு வருகிறார் ஆசிரியர். அதற்காகவே கதையை அக்குழந்தையில் இருந்து ஆரம்பிக்கிறார்.

வேணுகோபாலின் நடை எழுத்தாளனுடையதல்ல. விவசாயியினுடையது. தமிழின் முக்கியமான கலைஞனாக அவரை நிலைநாட்டுவதே இந்த அம்சம்தான். அவர் எப்போதுமே கதைக்களனை வருணிப்பதில்லை, ஒரு விவசாயி அளிக்கும் நேரடி அறிக்கையை அளிக்கிறார். அவர் அளிக்கும் தகவல்கள் எப்போதுமே விவசாயியால் கண்டடையப்படுபவை. ஒருமுறை பேருந்தில் செல்லும்போது ஒரு வறண்ட ஏரியைக் கடந்துசென்றோம். நான் அந்த ஏரியின் வெடித்த சருமத்தை முதுமையின் சருமம் போல ஒரு மாபெரும் சிலந்தி வலைபோல எண்ணிக்கொண்டேன். அந்த வலைநடுவே ஒரு மாடுமேய்க்கும் பெண் மாட்டிக்கொண்டிருப்பவள் போல அமர்ந்திருந்தாள்.

ஆனால் என்னருகே அமர்ந்திருந்த விவசாயி தனக்குள்ளாக 'எளவு முள்ளுமுல்லா காஞ்சு போச்சு' என்றார். அப்போதுதான் ஏரிக்கரை அருகே நின்ற கருவேலங்களும் காய்ந்திருப்பதைக் கண்டேன். நான் கண்டதைவிட பெரிய வறட்சியை அவர் கண்டிருக்கிறார் என உணர்ந்தேன். சுமார் நூறடி ஆழத்தில்கூட நீரில்லை என்பதை அந்த மரம் அவருக்குக் காட்டிவிட்டிருந்தது! இதுதான் எழுத்தாளனின் பார்வைக்கும் விவசாயியின் பார்வைக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு.

'வெயில் முகத்தில் உறைக்கத் தொடங்கியது. நிலச்சூடு ஏறுபொழுதிலேயே கிளம்பிவிட்டது. ஏகமாக காய்ந்து கிடக்கும் நிலம். தூரத்தில் எருமை மாட்டை யாரோ வெயிலில் ஓட்டிக்கொண்டு போகிறார். திரிவேணி ஓடை பயங்கர பள்ளத்தில் கிடந்தது. மணலே கிடையாது. வெள்ளைச் சட்டுப்பாறைதான் தெரிந்தது. அகன்று போகும் கிணறுபோல ஓடை. ஏழெட்டு வயதில் பிருந்தாவும் மீனாவும் ஓடையில் புதுவெள்ளம் போனால் துணிகளை அலச வந்ததுண்டு. ஓடையில் பத்துநாள் வெள்ளம் போனால் பதினோராவது நாள் கிணற்றில் கெத்துக்கெத்தென நீர் தளும்பும். இப்போது ஐந்து நாள் வெள்ளம் போனால் கூட கிணற்றுச் சுவரிலிருந்து ஒரு சொட்டு சொட்டுவதில்லை. டவுனுக்கு லாரிலாரியாக மணலை அள்ளிக்கொண்டு இங்கிருந்துதான் போனார்கள்.

இப்போது ஓடை இருபதடி பள்ளத்தில் கிடக்கிறது. ஊழிக்குச்சியைப் பிடித்து ஏசலான இறக்கத்தில் இறங்கினார் கண்ணப்பர். நாய் இறைக்கத் தொடங்கியது. நாக்கு நுனியில் எச்சிலின் மினுமினுப்பு தெரிந்தது...' என ஒருவகையான கறார் தன்மையுடன் நீள்கிறது வேணுகோபாலின் சித்தரிப்பு.

வெண்ணிலை தொகுப்பின் முக்கியத்துவம் என்னவென்றால் அது சாதாரணமாக தமிழ் புனைகதைகள் தீண்டாத பல இடங்களை தொட்டுச்செல்கிறது என்பதே. தமிழ்ச்சிறுகதைகள் ஆசிரியனின் அகப்பயணங்களாக ஆகி பல ஆண்டுகளாகின்றன. புற யதார்த்தங்கள் மேல் நேரடியாக கலைஞனின் பார்வை படுவதே அபூர்வமென ஆகிவிட்டிருக்கிறது. புற யதார்த்தங்கள் கட்சிக்கொள்கைகள் மனிதாபிமான கோஷங்களாக மாறியே எழுத்தாளனை வந்தடைகின்றன. அவை கலையாக உருவாக்கம் பெறுவதில்லை. இதனால் தமிழகத்தின் எரியும் பிரச்சினைகள் தமிழ்ச்சிறுகதையில் இடம்பெறவே முடியாது என்ற நிலைமை இங்கே உள்ளது. அவை முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் பிரசாரத்துக்கான கச்சாப்பொருட்களாக ஆகிவிட்டிருக்கின்றன.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சு.வேணுகோபாலின் இக்கதைகள் அனைத்துமே முற்போக்கு இலக்கியத்தின் பேசுபொருட்களை எடுத்தாண்டிருப்பவை என்பதைக் காணலாம். ஆனால் இவை பிரசாரம் செய்வதில்லை. மிக உத்வேகமான கணங்களைக்கூட மிகச் சாதாரணமாகச் சொல்ல முனைகின்றன. எது யதார்த்தமோ அதை ‘அப்படியே’ முன் வைக்கின்றன. இக்காரணத்தால் இவை அபாரமான நம்பகத்தன்மையுடன் உள்ளன. ஆகவே இவற்றின் வலிமை எந்த முற்போக்கு இலக்கியத்திலும் காண முடியாத ஒன்றாக உள்ளது.

வெண்ணிலை தொகுப்பின் பெரும்பாலான கதைகளின் பேசுபொருளை இருவகையாக பிரித்துவிடலாம். ஒன்று, சத்து உறிஞ்சப்பட்டு சக்கையாக ஆகி மனிதனைக் கைவிட்டு வறண்டு கிடக்கும் நிலம். காலாகாலமாக அதை நம்பி வாழ்ந்து வேறு போக்கிடமில்லாமல் அற்ற குளத்தின் கொட்டியும் ஆம்பலும்போல அதிலேயே கருகி அழியும் மனிதர்கள். இரண்டு, ஆண்களின் பொறுப்பின்மையாலும் மூர்க்கத்தாலும் வாழ்க்கையை சிறைப்படலாக ஆக்கிக்கொண்டிருக்கும் பெண்கள்.

சு.வேணுகோபால் தகவல்களின் அதிபன். விவசாய வாழ்க்கையைச் சார்ந்த தகவல்களை இந்த அளவுக்கு அள்ளி அள்ளி வைக்கும் ஒரு படைப்பாளி இன்றுவரை தமிழில் உருவானதில்லை. கலைச்சொற்கள் நுண் தகவல்கள் கச்சிதமான விவரிப்புகள் என நாம் காணத்தவறும் வேளாண்மை வாழ்க்கையில் மிக விரிவான சித்திரம் தமிழின் நூறாண்டுகால நவீன இலக்கிய மரபில் முதல் முறையாகப் பதிவாகிறது இப்படைப்புகளில்.

அதே வீச்சுடன் ஒரு நடுத்தர வர்க்கத்து இல்லத்தரசியின் அடுக்களையையும் வேணுகோபாலால் சொல்லிவிட முடிகிறது என்பதே அவரை பெரும் கதைசொல்லியாக ஆக்குகிறது. புற உலகம் மீது இந்த அளவுக்கு அபாரமான கவனிப்புள்ள தமிழ்க்கதைசொல்லிகள் மிக அபூர்வம். தமிழில் இவ்விஷயத்தில் சு. வேணுகோபாலுக்கு முன்னுதாரணமாகச் சொல்லத்தக்க படைப்பாளி என்று அசோகமித்திரனையே குறிப்பிட முடியும்.

புற உலகங்களைச் சித்தரிக்கும்போது அதன் நுண்ணிய இடைவெளிகள் வழியாக அகத்திற்குள்ளும் நுழைகிறார் என்பதே வேணுகோபாலின் ஆக்கங்களை கலைப்படைப்பாக்குகிறது. எப்போதும் மானுடக்கீழ்மைகளை அசாதாரணமான கூர்மையுடன் கவனிக்கிறது அவரது படைப்புமனம். காம விருப்புகள் தங்களுக்கே உரிய தடங்களை உருவாக்கிக்கொள்வதை நுட்பமாக பின்தொடர்கிறார். அதற்குஇணையாகவே மனிதனுள் உள்ள அற்பத்தனத்தின் ஊற்றுமுகங்களையும் தேடிச்செல்கிறார்.

இவ்வியல்புகள் கொண்ட இக்கதைகள் எல்லா பக்கங்களிலும் நேரடியான வாழ்க்கை துடிக்கும் புனைவுப்பரப்பாக அமைந்துள்ளன. விதவிதமான மனிதர்கள். பெண்குழந்தையை களைய வேண்டிய சுமையாக கருதும் பண்பாடு கொண்ட சூழலில் ‘பொட்டைக்குட்டியா?’ என்று களையப்பட்ட நாய்க்குட்டியுடன் தன்னையும் அடையாளம் கண்டுகொண்டு ஆழமான பதற்றத்தை அடைந்து ‘சொல்லும்மா என்னைய எங்காவது தள்ளி விட்டுற மாட்டியே, சாகுந்தண்டியும் ஒன் கூடவே இருக்கேம்மா’ என்று கண்ணீருடன் அழும் பெண்குழந்தை, வறுமையின் எரிச்சலில் கருணை வற்றிவிட்டிருக்கும் சூழலிலும் தெருவில் நிற்கும் பிச்சைக்காரனுக்கு சர்ச்சில் கொடுக்கப்பட்ட பிஸ்கட்டை கொடுக்கும் குழந்தை, ஏசு எப்போதும் மனிதனுடன் இருக்கிறார் என்பதற்கான நிரூபணமாக அதை எடுத்துக்கொள்ளும் அந்த ஆங்கிலம் பேசும் பிச்சைக்காரன் என வேணுகோபாலின் கதைமாந்தரின் முகங்கள் விரிந்தபடியே செல்கின்றன.

சாதாரணமாக அரசியல்சரிகளை கவனிக்கும் எழுத்தாளர்கள் எழுதத் தயங்கும் விஷயங்களைக்கூட துணிச்சலாக தொட்டுச்செல்பவை சு.வேணுகோபாலின் கதைகள். வறண்டுவிட்ட பூமியில் வேளாண்மையால் கைவிடப்பட்டு உதவிதேடி அலைந்து தொண்டு நிறுவனத்தை அணுகும்போது அவர்கள் அந்த நிராதரவான நிலையை பணயமாக வைத்து

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கிறித்தவ மதத்துக்கு மாறும்படி பேரம் பேசும் கதையை தமிழில் வேறு ஓர் எழுத்தாளர் எழுதுவாரா என்பதே ஐயம்தான். அப்பட்டமான சித்தரிப்பு மற்றும் நுண்ணிய தகவல்கள் மூலம் அந்தக்கதைக்கு முழுமையான வாசக நம்பிக்கையை உருவாக்குகிறார் வேணு. அந்த மதமாற்ற அமைப்பின் பேச்சும் பேரமும் துல்லியமான யதார்த்தத்துடன் பதிவாக்கியிருக்கின்றன.

வேணுகோபாலின் இந்தத்தொகுப்பில் காமத்துக்குள் ஆழ்ந்து சென்றதன் காரணமாக மிக முக்கியமான ஆக்கங்களாக ஆன படைப்புகள் சில உள்ளன. காமச்செயல்பாடுகளின் விவரணைகள் அதிகமாக வந்துகொண்டிருக்கும் தமிழ்ச்சூழலில் காமத்தை உறவுகள் சார்ந்ததாக, உயிர்வாழ்தலின் சமர் சார்ந்ததாக சித்தரிக்கும் இக்கதைகள் மிகத் தீவிரமான மனப்பதிவை உருவாக்குகின்றன. ‘உள்ளிருந்து உடற்றும் பசி’ எளிய வாசகனுக்கு ஆழமான அதிர்ச்சியை அளிக்கக்கூடியது. தாய்தந்தை அற்ற குடும்பத்தில் தங்கைகளுக்காக சொந்த வாழ்க்கையைத் துறந்து ஒவ்வொருவரையாக கரையேற்றுகிறான் அண்ணன். ‘எங்கண்ணன் எனக்கு தெய்வம்டீ’ என தோழியின் தோளில் சாய்ந்து கண்ணீர் விடும் மூன்றாவது தங்கை திருமணமாகிச் செல்கிறாள். நாலாவது தங்கைக்கு குடும்பப்பொறுப்பு வந்துசேர்கிறது. ஒருநாள் இரவில் அண்ணனின் கை வந்து பாலியலுக்கு அழைக்கிறது. அதிர்ந்து மிரளும் அவளிடம் அவன் கேட்கிறான், ‘அக்காக்கள் ஒண்ணுமே சொல்லித்தரலையா’ என்று.

ஒழுக்க அதிர்ச்சிக்கு அப்பால் செல்லக்கூடிய வாசகன் அந்த வாழ்க்கையில் உள்ள பரிதாபகரமான யதார்த்தத்தை உணர்ந்து இன்னமும் பெரிய அதிர்ச்சிக்கு ஆளாவான். அந்தப் பெண்கள் அந்த உறவுக்கு கட்டாயப்படுத்தப்படவில்லை, அண்ணனின் தியாகத்திற்கான எளிய பதிலீடாக அதைச் செய்கிறார்கள். உணவளிப்பதுபோல. அதன் வழியாகத்தான் அவர்கள் தங்களுக்கான வாழ்க்கையை உருவாக்கிக்கொள்ள முடிகிறது. பிற வழிகள் எல்லாமே அடைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அந்த அண்ணன் மீதான கசப்பை விட்டு மீண்டு அவனைப்பார்த்தால் அவனுடைய வாழ்க்கையில் அவனுக்கு அளிக்கப்பட்டிருக்கும் அவலம் நெஞ்சை அறைகிறது. மலத்தை தின்றே பசியாற வேண்டிய நிலை ஒருவனுக்கு வருமென்றால் அது எத்தனை கொடிய வாழ்க்கை.

அவன் கோருவது எந்த ஒரு மிருகமும் விரும்பும் எளிய வாழ்க்கை, உணவு காமம். அது அவனுக்கு மறுக்கப்படுகிறது அல்லவா? வேணுகோபால் எந்த நியாயத்தையும் சொல்வதில்லை. அவர் ஒரு உலகை திறந்து காட்டி பேசாமல் நின்று விடுகிறார். ஆழமான அகக்கொந்தளிப்பு வழியாக நாமே கடந்து செல்ல வேண்டிய ஒரு கதை இது. நம் அற உணர்ச்சியை ஒழுக்க நெறிகளை நாமே அழுத்தமான மறுபரிசீலனைக்கு உள்ளாக்குவதன் வழியாகவே இக்கதையை நாம் தாண்டிச்செல்ல முடியும். அதன் உருவ அமைதியால் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் அளிக்கப்பட்டிருக்கும் அற்புதமான குணச்சித்திர அமைதியால் தமிழில் எழுதப்பட்ட மகத்தான சிறுகதைகளில் ஒன்றாக ஆகும் ஆக்கம் இது.

இன்னொரு கோணத்தில் காமத்தை அணுகும் கதை கொடிகொம்பு. குடிகாரனாக இருக்கும் கணவனின் இயலாமைக்கு முன்னால் சுருங்கி கூசிப் போகும் வாணியின் கதை இது. எந்த ஒரு உதாரணமான தமிழ் மனைவியையும் போல அவளும் கணவனை திருத்த முயல்கிறாள். சமூகத்திற்கு முன்னால் தன் இழிவு தெரியாமலிருக்க முயல்கிறாள். கடைசியில் குறைந்தபட்சம் தன் குடும்பத்திடமிருந்தாவது அதை மறைக்க முடியுமா என்று பார்க்கிறாள். ஒருகட்டத்தில் அவளுக்கு கணவன் என இருப்பவன் அந்த உதவாக்கரை குடிகாரன் என ஆகும்போது மிக இயல்பாக அவள் மனம் மாமனார் மீது செல்கிறது.

இந்த திசைமாற்றத்தை சஞ்சலங்கள் நியாயங்கள் ஏதுமில்லாமல் ஒரு தாவரத்தின் இயல்பான பயணம் போலவே சொல்லியிருக்கிறார் என்பதனால்தான் இக்கதை முக்கியமானதாக ஆகிறது. வாணிக்கு காமம் சார்ந்த ஏக்கம் இருந்தது என்று கதை எங்குமே சொல்லவில்லை. அவளுக்குத் தேவை என்ன என்று அவளுக்கே தெரியாது. கௌரவமான ஒரு குடும்பமா

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

காமமா ஆணுடனான உறவா அரவணைப்பா? அவள் தேடிக்கொண்டே இருப்பதை அவளே அறிவதில்லை.

அவளுடைய காமம் அவளுக்கே தெரிய வரும் இடத்தை சு.வேணுகோபால் சொல்லியிருக்கும் விதம் இந்தக்கதையை அசாதாரணமான ஒரு நுண்மைக்குக் கொண்டுசெல்கிறது. மாமனார் பொன்னையா ஆடும்போது அவரது தசைகளை கூர்ந்து நோக்கிக்கொண்டிருக்கும் பக்கத்துவீட்டு கனகத்தின் கண்களை ஓரக்கண்ணால் பார்க்கிறாள் வாணி. அப்போது அவளுக்குள் மூண்டெழும் பொறாமையும் குரோதமும் தான் அவளுக்கு அவளுடைய காமத்தை அடையாளம் காட்டுகின்றன. மஞ்சள் நீர்த்தொட்டியில் கையை இட்டு அளைகிறாள். தன் மனதையே அளைவது போல. சட்டென்று முடிவெடுத்து அள்ளி அவர் மேல் எறிகிறாள். கதை உச்சம் கொண்டு முடிகிறது.

வெண்ணிலை தொகுதியின் இரு கதைகள் அவற்றின் கவித்துவத்தால் பிற கதைகளில் இருந்து தனித்து நிற்கின்றன. நீளமான கதையாகிய புத்துயிர்ப்பு ஒருவகையில் வேணுகோபாலின் கூந்தப்பனை கதைக்கு சமானமானது. உச்சகட்டத்து கவித்துவத்தாலேயே தன்னை நிகழ்த்தும் இக்கதையே வேணுகோபாலின் ஆகச்சிறந்த படைப்பு. தமிழில் எழுதப்பட்ட மிகச்சிறந்த இருபது கதைகளில் ஒன்றாகவும், புதிய தலைமுறையில் எழுதப்பட்ட ஆகச்சிறந்த ஐந்து கதைகளில் ஒன்றாகவும் இதை நான் கூறுவேன். என்னுடைய பரிந்துரையின் பேரில் இக்கதை கன்னடத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

கைவிடப்பட்ட நிலத்தில் கடைசிக்குருதியால் போராடும் விவசாயியின் கதைதான் இது. இந்திய இலக்கியத்தில் பிரேம்சந்த் முதல் கி.ராஜநாராயணன் வரை இதிகாசச் சாயலுடன் சொல்லப்பட்ட விவசாயியின் அவலம். ‘மலையடிவாரத்தில் சாலிக்கருவேல மரங்கள் குடையை விரித்தபடி நின்றிருந்தன. சைக்கிளை விட்டிறங்கி இடதுபுறமாகச் செல்லும் பாதையில் உருட்டிக்கொண்டு சென்றான். பொதைப்புல் சரிவு பொட்டலமாக இருந்தது. காய்ந்து சொடித்துப்போன புல்சுழிவைக்கூட ஓரிடத்திலும் காணமுடியவில்லை...’ என்று ஆரம்பிக்கிறது கதை. மாட்டுக்கு ஒரு கைப்பிடி புல்லுக்காக வெறித்துக்கிடக்கும் பொட்டலில் அலையும் வாழ்க்கை.

வறுமை உறவுகளிலும் ஈரத்தை வறளச்செய்கிறது. சொற்களும் சிந்தனைகளும்கூட வறள்கின்றன. எந்த திசையிலும் நிழல் இல்லாத பாலைநிலம் போல் இருக்கிறது காலம். மனைவி சாந்தா கருவுற்றிருக்கிறாள். அவளுக்கு உணவில்லை. கண்களில் பீளை தள்ளி கடையொட்டிக்கிடக்கும் மாடுகளின் அவலத்தை தாங்க முடியாமல் இரவில் சொந்தத்தில் ஒருவரின் சோளக்காட்டுக்குள் புகுந்து கொஞ்சம் புல் திருடிவிடுகிறான். அவர் பிடித்து விடுகிறார். அந்த துயர கணங்களை பல்லில் ஆணிபடும் கூச்சத்தை உருவாக்குமளவுக்கு துல்லியமாகச் சித்தரிக்கிறார் வேணு.

‘ராமசாமிக்கவுண்டரும் மகனும் பேட்டரியோடு நின்றனர். சப்பு சப்பென்று இருவரும் மாறி மாறி அறைந்தனர். ‘கட்டத்தூக்கிட்டு நடறா... உன்னை பஞ்சாயத்திலே வைச்சாத்தான் ஆகும்.’ ‘மாமா இன்னைக்குத்தான் மாமா வந்தேன்.’ ‘டே வெண்ண என்னைய ஒண்ணும் மாமான்னு நொட்டவேண்டாம். ரெண்டுமாசமா தாயோளி அர்த்த ராத்திரியிலே வந்துதானேடா திருடியிருக்கே?’ காலைப்பிடித்துக் கெஞ்சும் அவனை இழுத்துச் செல்கிறார்கள். மறுநாள் பஞ்சாயத்துக்கு முன்னரே அவன் விஷம் குடித்துவிடுகிறான்.

கருவில் குழந்தையுடன் சாந்தா அவன் சடலம் முன்பு அர்த்தமற்ற அலறலுடன் நிற்கிறாள். குறைமாதமாகப் பிறக்கிறது குழந்தை. வெயில் காட்டவேண்டும் என்கிறாள் மருத்துவச்சி. எந்த வெயில் உயிரை உறிஞ்சுகிறதோ அதிலேயே குழந்தையைக் காட்டுகிறார்கள். ‘பசலையின் கடைவாய் ஓரத்தில் எச்சிலில் சூரியன் ஒடுங்கி ஒளிர்ந்தான். சிசுவின் புன்முறுவலில் சூரியன் ஒடுங்கியது...

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

குழந்தை பஞ்சப்பரப்பை கிழித்துக்கொண்டு எதிர்நிற்பதுபோல கைகால்களை ஆட்டியது. அதனுடைய உதட்டோரச்சிரிப்பு கடவுளை கேலிசெய்வதுபோல் இருந்தது. குழந்தை தெய்வத்தின் தெய்வம்...'

குறைமாதமாக வந்து பலவீனமான புழுப்போல வெயில் ஏற்கும் அந்தக் குழந்தையை அந்த மாபெரும் நிர்க்கதியின் மாறாக கடவுளின் சக்திக்கு எதிரான அறைகூவலாக முன்வைக்கிறார் சு.வேணுகோபால். 'வான் பொழிய மண் செழிக்க வாழையடி வாழையென வந்ததடி குழந்தை' என்று குரவையிட்டனர் பெண்கள் என முடிகிறது இந்த மகத்தான சிறுகதை. மானுடம் என்ற வெல்லமுடியாத உயிராற்றலைப் பற்றி பல்லாயிரம் வருடங்களாக நாடோடிக்கலைஞர்கள் காவிய கர்த்தர்கள் பேரிலக்கியவாதிகள் சொல்லிச் சொல்லி வந்துள்ளனர். அவ்வரிசையில் தன்னையும் இணைத்துக்கொண்டு ஒளிவிடுகிறது நவீனத்தமிழின் உச்சங்களில் ஒன்றாகிய இப்படைப்பு.

வெண்ணிலை என்ற தலைப்புக்கதை அதன் நேரடியான உக்கிரத்தாலேயே கவித்துவமான செறிவை அடைந்த ஆக்கம். ஜெராக்ஸ் கடையில் வேலைபார்க்கும் எளிய பெண். தந்தையை மருத்துவமனையில் சேர்த்து அவர் இறந்துவிட்டார். அம்மாவை அவர் அருகே அனுப்பிவிட்டு வந்து சாலையில் நிற்கிறாள். அவளுக்கு என யாருமே இல்லை. கையில் கொஞ்சம்கூட பணமில்லை. முற்றிலும் கைவிடப்பட்டவள். எங்கோ ஒருமுறை அவளைப் பார்த்திருக்கும் கதைசொல்லி இருமுறை அந்த இடத்தைக் கடந்துசெல்லும்போதும் அவள் அங்கேயே நிற்பதைக் கண்டு இறங்கி என்ன என்று கேட்கிறான். அவள் விஷயத்தைச் சொல்ல அந்தச் சடலத்தை அடக்கம் செய்ய அவன் உதவுகிறான். நான் விசாரிக்கவில்லை என்றால் என்ன செய்திருப்பாய் என்று அவன் கேட்கப்போய் நிறுத்திக்கொள்ளலாம்.

வெண்ணிலை என்றால் பரிபூரணமான கைவிடப்படுதல் என்று பொருள். உறவுகளை நண்பர்களை அமைப்புகளை முழுமையாக இழந்து மானுடத்தை மட்டுமே நம்பி அந்தச் சாலையில் அவள் நின்ற அந்த சிலமணி நேரங்கள்தான் வெண்ணிலை. ஆனால் அது முழுக்க கைவிடப்பட்ட நிலைதானா? மானுடம் அவளை கைவிடவில்லையே?

அந்த மானுடத்தின் குரலாக எப்போதுமே ஒலிப்பதனால்தான் சு.வேணுகோபால் கலைஞனாகிறார்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

3. 5. கண்மணி குணசேகரன் அழிவில்லாத கண்ணீர் அஞ்சலை

என்னுடைய ‘கண்ணீரைப் பின் தொடர்தல் ‘ என்னும் நூலில் இந்திய நாவல்களை ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது பெண்களின் கடலளவு துயரையும் மலையளவு தியாகத்தையும் வெளிப்படுத்துபவையாக அவை இருப்பதை கவனித்து எழுதியிருந்தேன். இந்தியப் பெருங்காவியங்களிலிருந்தே இம்மரபு இங்கே இருக்கிறது. சீதை, கண்ணகி என... நாட்டார் காவியங்களில்கூட காவியநாயகியர் பேருருவத்துடன் எழுந்துவருகிறார்கள், உதாரணமாக என் மனதில் வருவது மலையாளக் காவியமான' ‘மதிலேரிக்கன்னி' ‘பின்னர், இந்தியா நவீன இலக்கியம் உருவாகி வந்தபோது மீண்டும் மீண்டும் பெண்களின் கதைகளே எழுதப்பட்டன. முதல் நாவலெனக் கருதப்படும் பங்கிம் சந்திரரின் ‘துர்கேச நந்தினி' முதல் எத்தனை கதாபாத்திரங்கள். பலவிதமான குணநலன்கள் கொண்டவர்களாயினும் தாய்மையே தனியடையாளமாகக் கொண்டவர்கள். வாழ்க்கையின் நெருப்பில் வெந்து தணிந்தவர்கள், நீறிலிருந்து முளைத்து எழுந்தவர்கள். எண்பதுகளில் இந்திய அளவில் தலித் இலக்கியம் உருவானபோது மீண்டும் அதே நாயகியர் முற்றிலும் புதிய ஓர் அடித்தட்டு வாழ்க்கையிலிருந்து எழுந்துவருவதையே கண்டோம். களம் மாறியது கண்ணீர் மாறவில்லை. தமிழ் தலித் இலக்கியத்தில் ஆனந்தாயி (ஆனந்தாயி சிவகாமி) மாடத்தி (தூர்வை, சோ.தர்மன்) ஆரோக்கியம் (கோவேறு கழுதைகள் இமையம்) ஆகிய கதாபாத்திரங்கள் வாசக மனதில் அழுத்தமாகப் பதிந்தவை. இவ்வரிசையில் வைக்கத்தக்கதும், இவற்றில் முதன்மையானதும் என நான் எண்ணுவது கண்மணி குணசேகரன் முன்வைக்கும் அஞ்சலையின் முகம்தான்.

அஞ்சலை ஒரு இயல்புவாத நாவல். ‘உள்ளது உள்ளபடி' என்ற புனைவுத்தோற்றத்தைக் கொண்டது. எது புறவயமாக இருக்கிறதோ அதுவே புனைவில் வரும். பாவனைகளோ, கற்பனாவாத எழுச்சியோ இல்லை. ஒரு பெண்ணின் கன்னிப்பருவம் முதல் முதிர்ந்த தாய்மைநிலை வரையிலான வாழ்க்கையை இயல்பாகச் சொல்வது. நிகழ்ச்சிகளை சிக்கல்கள் இல்லாமல் வரிசையாகச் சொல்லும் அமைப்பு கொண்டது. அதிகமும் புற நிகழ்ச்சிகளை சொல்லி அக ஓட்டங்களை தேவைக்குமட்டுமே விளக்கிச் செல்லும் ஆக்கம் இது.

ஓர் இந்தியப்பெண் அவள் வாழ்க்கையில் எதிர்கொள்ள நேரும் முக்கியமான சிக்கலிலிருந்து நேரடியாக நாவல் தொடங்குகிறது. வாழ்நாள் முழுக்க அஞ்சலை எதிர்கொள்ளப்போகும் அனைத்து இக்கட்டுகளுக்கும் துயர்களுக்கும் காரணமாக அமைவது அதுவே. அஞ்சலை மீது ஊர் ‘அலர்' எழுகிறது. அவள் அவளுடைய சாதியில் அழகான பெண். இளமையின் துடுக்கும் தன்னம்பிக்கையும் கொண்டவள். கடுமையாக உழைக்க அஞ்சாதவள். ஆணுக்கு நிகராக நின்று வயலில் கதிரடிக்கக்கூடிய உடல் வலிமையும் மன வலிமையும் கொண்டவள்.

படாச்சி மகனுடன் ஒரு விளையாட்டு வம்புக்கு அஞ்சலை நின்றது அவளுடைய இயல்புக்கு ஏற்ற ஒன்றே. கள்ளமற்ற ஆசைகளினால் ஆன ஒரு பெண் அவள். அவளை அவள் சுற்றம் கூர்ந்து கவனித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அவளுடைய தோற்றமும் ஊக்கமும் உருவாக்கும் பொறாமையே அதற்குக் காரணம். அவள் மீதான அவதூறுகள் அவள் தாயை கதிகலங்க வைக்கின்றன. அவளுக்கு திருமணம் செய்துவைக்க முயல்கிறாள். ஆனால் கையில் காசு இல்லை. அஞ்சலை அவள் மூன்றாவது மகள். அஞ்சலையின் தம்பி படிக்கிறான். மூத்த இரு பெண்களுக்கும் மணமாகிவிட்டது. அவள் தன் இரண்டாவது பெண் தங்கமணியின் கணவனிடம் மகளுக்கு ஒரு மாப்பிள்ளை பார்க்கும்படிசொல்கிறாள்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆனால் அவன் அஞ்சலையை மணக்க விரும்புகிறான். தாய்க்கு அது அதிர்ச்சியாக இருக்கிறது. ஆனால் ஆண் துணை இல்லாத நிலையில் வேறு வழியும் தெரியவில்லை. அஞ்சலையும் அதை கிட்டத்தட்ட ஏற்கிற நிலையில் அவள் அக்கா ஆங்காரமும் அழுகையுமாக அதை மறுக்கிறாள். அஞ்சலை தன் அத்தானை பிடிக்கவில்லை என்று சொல்லிவிடுகிறாள்.

அவனுக்கு அது ஒரு வன்மமாக ஆகிறது. ஆனால் அதை மறைத்தபடி அவனே அஞ்சலைக்கு திருமண ஏற்பாடுகள் செய்கிறான். கிழக்கு ஊரில் இருந்து ஒரு மாப்பிள்ளை வருகிறது. பணம் நகை ஏதும் கொடுக்கவேண்டியதில்லை. அஞ்சலையின் தாய்க்கு திருப்தி. கறுப்பாக திடமாக பெரிய மீசையுடன் இருக்கும் மாப்பிள்ளையை அஞ்சலைக்கு மிகவும் பிடித்தும் போகிறது. ஆனால் கல்யாணத்தன்று தாலி கட்டும்போதுதான் அவள் காண்கிறாள், மாப்பிள்ளை இன்னொருவன். குள்ளமான அசிங்கமான ஒரு ஊனமுற்றவன். மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்களும் அஞ்சலையின் அத்தானும் சேர்ந்து அவளை ஏமாற்றிவிடுகிறார்கள்.

வேறுவழியில்லாமல் கணவனுடன் செல்லும் அஞ்சலைக்கு அவனது ஊர் மிகவும் பிடித்திருக்கிறது. அங்கே முந்திரி பொறுக்கியும் குளத்தில் குளித்தும் பொழுது போகிறது. ஆனால் தன்னை ஏமாற்றிய கணவனையும் வீட்டாரையும் அவளால் மன்னிக்கவே முடியவில்லை. பொருமுகிறாள். தருணம் கிடைக்கும்போதெல்லாம் ஆங்காரத்துடன் திட்டுகிறாள். அவள் கணவனை அருகே அண்டவிடுவதேயில்லை. அவன் கெஞ்சும்போதுகூட நிராகரிக்கிறாள். உண்மையில் ஏமாற்றி மணம் செய்ததில் அவனுக்கு பெரிய பங்கு ஏதும் இல்லை. அவன் அவள் மீது மையலாக இருக்கிறான்.

அவள் கணவனாக எண்ணிய அந்த மீசைக்காரன் அவளுடைய கணவனின் தம்பி. அவனுக்கு ஏற்கனவே மணமாகி அவர்கள் வீட்டின் மறுபாதியில் குடியிருக்கிறார்கள். ஓர்ப்படிக்கு தன் கணவன் செய்த விஷயம் பிற்பாடுதான் தெரியவருகிறது. அஞ்சலை தன் கணவனை கைக்குள் போட்டுக்கொள்வாள் என்று அவளுக்கு பயம். கணவை மிரட்டி கண்காணித்து கைக்குள் வைத்திருக்கிறாள். அஞ்சலையை கிடைக்கும் தருணங்களில் எல்லாம் வசைபாடி அவதூறு செய்து குறுகவைக்கிறாள். தன் மனதில் முதலில் காதல் எண்ணத்தை விதைத்தவன் மீது மோகமும் அவனது உதாசீனத்தில் துயரமும் ஆவேசமுமாக இருக்கிறாள் அஞ்சலை. மனைவிக்குப் பயந்த அவன் அவளை அஞ்சி விலகி ஓடுகிறான்.

ஒரு கட்டத்தில் அவ்வாழ்வின் பொருளில்லாமையையும் அவதூறுகளின் கொடுமையையும் தாங்க முடியாமல் ஊரைவிட்டே செல்கிறாள் அஞ்சலை. வழியில் அவளது இரண்டாவது அக்கா கல்யாணியின் கண்ணில் படுகிறாள். ஏற்கனவே அஞ்சலைக்கு திருமண ஆலோசனை நிகழ்ந்தபோது தன் கொழுந்தனுக்கு அவளைக் கொடுக்கவேண்டுமென கோரியிருந்தாள். அஞ்சலையின் அம்மா அதை நிராகரித்துவிட்டாள். அப்போது தன் கொழுந்தனைக் காட்டுகிறாள். ஆறுமுகம் சிவந்த உடல் கொண்ட அழகன். அஞ்சலை மனம் அவனில் ஈடுபடுகிறது. அவனை இழந்தது எவ்வளவு பெரிய இழப்பு என நினைக்கிறாள்.

ஆறுமுகம் ஊருக்குச் செல்லும் அஞ்சலை அங்கே தன் தாலியைக் கழற்றி வீசிவிட்டு அக்காவின் கொழுந்தனை மணம் செய்துகொள்கிறாள். சில நாள் காமத்தில் திளைக்கும் வாழ்க்கை. பின்னர் அதன் உள் விவகாரம் தெரியவருகிறது. கல்யாணியுடன் ஆறுமுகத்துக்கு கள்ள உறவு இருக்கிறது. தன் குடிகாரக் கணவனை ஒரு புழு போல அவள் நடத்தி வருகிறாள். வேறு வழி இல்லாமல் அந்த நரகத்தில் உழல்கிறாள் அஞ்சலை. அக்காவின் ஏச்சுகளையும் கொடுமைகளையும் தாங்கிக்கொண்டு கணவனின் அன்பு திரும்பும் என எதிர்பார்த்து கிடக்கிறாள். அதற்கிடையே கருவுறுகிறாள். பேணுவாரில்லாமல் அனாதை போல குழந்தையைப் பெறுகிறாள். தன்னந்தனியாக குழந்தையை வைத்துக்கொண்டு அவர்களுக்கு பணிவிடைசெய்கிறாள்.

ஆனால் கல்யாணி அக்காவும் கருவுறும்போது நிலைமை மாறுகிறது. அவளை அடித்து துவைக்கிறார்கள். துன்பம் தாளாமல் தற்கொலைக்கு முயல்கிறாள். குழந்தை இருக்க அதற்கும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

முடியவில்லை. ஒரு புள்ளியில் தாங்கமுடியாமலாகி மீண்டும் குழந்தையுடன் தன் அன்னை வீட்டுக்கே திரும்புகிறாள். வாழாவெட்டியின் வாழ்க்கை. அவளை எளிதில் அடையலாம் என ஒவ்வொரு ஆணும் நினைக்க அவள் தங்கள் கணவர்களை கவரும் விபச்சாரி என சகபெண்கள் நினைக்க அவதூறும் வசைகளும் நிறைந்த வாழ்க்கை. அதைத் தாளாமல் ஒரு நாள் குழந்தையை விட்டுவிட்டு கால்போன போக்கில் கிளம்பிவிடுகிறாள்.

போகும் வழியில் அவள் தன் கணவனின் ஊரில் இருந்த ஒரே தோழி வள்ளியை சந்திக்கிறாள். அவள் கணவன் கேரளாவில் வேலைக்குச் சென்றிருக்கிறான். அவள் அஞ்சலையின் முதல் கணவன் மண்ணாங்கட்டி பற்றி சொல்கிறாள். அவனுக்கு மறுமணமாகியும் அம்மனைவியை தீண்டாமல் துரத்திவிட்டு அஞ்சலையையே நினைத்து அவன் வாழ்ந்துவருவதைப்பற்றி விவரிக்கிறாள். அஞ்சலைக்கு இருளில் ஒரு வழி தெரிகிறது. மீண்டும் முதல்கணவனிடமே செல்ல எண்ணுகிறாள். வள்ளி கூட்டிச்செல்கிறாள். அவனும் அவளை ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

மீண்டும் ஒரு தாம்பத்தியம். இம்முறை அவள் கணவனை ஏற்றுக் கொண்டாலும் அவளால் அவனை நேசிக்க முடியவில்லை. அவனை சகித்துக் கொள்கிறாள் அவ்வளவுதான். மெல்ல மெல்ல ஒரு குடும்பத்தை உருவாக்குகிறாள். இரு குழந்தைகள் பிறந்துவளர்கின்றன. ஆனால் ஊரார் கண்களுக்கு அவள் அறுத்துக் கட்டிய அரை விபச்சாரிதான். தன் ஓர்ப்படியின் வசைகளை மீண்டும் மீண்டும் பெற்றபடிதான் அவளால் வாழ முடிகிறது.

தாய் வீட்டில் வளரும் முதல் பெண் நிலா அஞ்சலைக்கு ஆழமான குற்ற உணர்ச்சியை உருவாக்குகிறாள். அவளை தன் தம்பி படிக்கவைப்பதில் ஆறுதல் கொள்கிறாள். அவளை அவனே கட்டிக்கொள்வான் என்று எதிர்பார்க்கிறாள். கையில் பணமில்லாத நிலையில் வேறு எந்த எதிர்பார்ப்பும் அவளால் வைத்துக்கொள்ள முடியாது. அவள் கணவன் அஞ்சலை தாய் வீடு செல்வதையோ மகளைப் பார்ப்பதையோ விரும்புவதில்லை. அவன் மறக்க விரும்பிய அவள் வாழ்க்கையை அது நினைவூட்டுகிறது. அந்த மகளை அவன் வெறுக்கிறான். அஞ்சலை தன் சம்பாத்தியத்தை மூத்த மகளுக்கு அளித்து விடுவாளோ என்ற ஐயம் அவனை கசப்பு நிறைந்தவனாக்குகிறது.

அஞ்சலையின் தம்பி சட்டென்று தன் இரண்டாம் அக்காவின் மகளை மணம் செய்ய முடிவுசெய்கிறான். அஞ்சலை அவனிடம் கெஞ்சி மன்றாடி அழுதபோதும் அவன் மனம் மாறவில்லை. அந்த அக்காவின் பணவசதி ஒரு காரணம். தூக்கிவளர்த்த பெண்ணையே எப்படி மணம் செய்துகொள்வது என்ற காரணம் அவன் சொல்வது. மனம் உடைந்து பொலிவிழந்து அஞ்சலையிடமே மகள் நிலா திரும்பி வருகிறாள். அவளை வைத்துக்கொள்ள அஞ்சலையின் கேரளம் போயிருக்கும் கணவன் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டான். அஞ்சலைக்கு எந்தவழியும் இல்லை.

அந்நிலையில் ஊர் அஞ்சலையின் மகள் நிலா மீது அவதூறு சுமத்துகிறது. வசைகள் அவமதிப்புகள். அஞ்சலையின் ஓர்ப்படியும் குடும்பமும் அவளை அவமதித்து தெருவில் வைத்து அடித்து நொறுக்குகிறார்கள். துன்பங்களின் உச்சியில் முற்றிலும் நிராதரவான நிலையில் தற்கொலைக்கு செல்கிறாள் அஞ்சலை. ஓடி வரும் நிலா அப்படியே பாய்ந்து தாயை அறைந்து அறைந்து அழுகிறாள். ‘நீ ஏன் சாகவேண்டும்? போக இடமில்லாமல் தெருவில் நிற்பவள் நான். என்னை கொன்றுவிடு…’ என்று கதறுகிறாள். அவள் காலில் விழுகிறாள் அஞ்சலை.

கண்ணீரைத் துடைத்து மனம் ஆறும் மகள் நிலா அஞ்சலையின் கைகளைப் பற்றி தூக்குகிறாள். ‘போனது போகட்டும். செத்தால் என்ன ஆகப்போகிறது’ என்கிறாள். மகளின் கையை நம்பிக்கையுடனும் ஐயத்துடனும் பற்றும் அஞ்சலையில் நாவல் முடிகிறது.

‘தாரணமாகச் சொல்வது’ என்பதைப் பற்றிய ஓர் அழகியல் பிரக்ஞை ஆசிரியரில் செயல்பட்டுள்ளது என்பதை அவரது முன்னுரை காட்டுகிறது. தான் சொல்ல முனையும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வாழ்க்கையின் தரத்துக்கு சிறிய அளவிலான அழகுகள் கூட சுமையாகும் என்று படுவதாக ஆசிரியர் சொல்கிறார். ஆகவே இலக்கணசுத்தமான இயல்புவாத அழகியல் கொண்ட ஆக்கமாக இந்நாவல் உள்ளது.

எளிமையான முறையில் அஞ்சலையின் கதாபாத்திரத்தின் தனித்தன்மைகளை கண்மணி சித்தரித்துக் காட்டுகிறார். படிக்கப்போனவள் வயல்காட்டில் கிடைக்கும் உண்டைச் சோற்றுக்கு ஆசைப்பட்டு பள்ளியை விட்டு ஓடிஓடி வருகிறாள். நாளடைவில் வயல்வேலையே அவள் இயல்பாக ஆகிறது. அஞ்சலையின் இயல்பில் உள்ள இந்த 'நாக்குத்துடிப்பை' அவளுடைய அடிப்படையான ஒரு குணத்தின் வெளிப்பாடாக நாம் காணலாம். உடலின்பம் மீது இயல்பாக உருவாகும் இச்சை. இந்த இச்சைக்கும் எப்போதும் வேவுபார்த்தபடி இருக்கும் சமூகத்தின் கண்களுக்கும் இடையேயான முரண்பாடு மூலம் உருவாகும் சிக்கல்களே விரிந்து விரிந்து அவள் வாழ்க்கையை தீர்மானிக்கின்றன என்று எளிமையாகச் சொல்லலாம்.

உணவுச்சுவை போலவே எளிமையான காமம்தான் அஞ்சலை தேடுவது. சின்ன அக்கா கணவன் அவளை பெண் கேட்டபோது ஒரு சிறு யோசனைக்குப் பிறகு அதை ஒப்புக் கொள்வதில் அவளுக்கு தயக்கம் இல்லை. அவளை தனியாகச் சந்திக்கும் சின்ன அக்கா தங்கமணி '... இந்தா பாரு புள்ள படுபயலா இருந்தாலும் வேற எவனையாம் பாத்துக் கட்டிக்க. மீறி நீயும் உன் அம்மாவும் ஏதாவது திட்டம் போட்டீங்க, அப்றம் என் பொணத்தைத்தான் பாக்கலாம்...' என்று மிரட்டியமையால்தான் அவள் பின் வாங்குகிறாள்.

பெண்பார்க்க வந்த கும்பலில் மாப்பிள்ளையாகக் காட்டப்பட்டவன் திடகாத்திரமாக இருக்கிறான். அதுவே அவளுக்கு ஆழமான உவகையும் மெல்லிய காதலுணர்வுகளையும் அளித்துவிடுகிறது. கிட்டத்தட்ட பசிக்கு உணவு என்ற அளவிலேயே இது இருப்பதை கண்மணி நுட்பமாகச் சொல்லிச் செல்கிறார். ஏமாற்றப்பட்டு இன்னொருவன் கணவனாகும்போது அஞ்சலையை உண்மையில் வதைத்தது எது என சொல்வது கஷ்டம். 'ஏமாத்தின பயலுவோடா நீங்க... உங்கள கண்டாலே பத்தி எரியுதுடா' என்று அவள் தினம் எல்லாரிடமும் பொங்கி வடிந்தாலும் உள்ளூர இருப்பது நிறைவிலா காமத்தின் வெம்மையே. அவளுடைய பசிக்கு இயலாத உணவு அவள் கணவன் என்பதே உண்மையான சிக்கல்.

உள்ளூர அவளுக்குத் தெரியும், அவளது கணவன் மண்ணாங்கட்டி அவளை ஏமாற்றவில்லை என்று. ஆனாலும் அவனை வெறுக்கிறாள். அவனை அவமதித்து வெறுக்கிறாள். ஆனால் அவளை திட்டம் போட்டு ஏமாற்றிய மீசைக்காரக் கொழுந்தனை அவள் வெறுக்கவில்லை. அவனுடன் காம உறவையே அவள் நாடுகிறாள். அவனை பார்ப்பதே அவளுக்குப் பரவசம் அளிக்கிறது. அவனைப்பற்றிய நினைவு எந்நேரமும் அவளில் நிறைந்திருக்கிறது. அவளை கோபம் கொள்ளச் செய்வது அவனது உதாசீனமே. அந்த வெறியில் அவனது சட்டையைப் பற்றிக்கொண்டு அவள் கேட்பதெல்லாம், 'எனக்கொரு வழி சொல்லுடா கம்னாட்டி ' என்றுதான் '..உன் பெண்ணாட்டி உன்னை என் கூட விடுவாளா?' என்றுதான். அவன் அதற்கு ஒப்புக் கொண்டிருந்தான் என்றால், அவன் மனைவி அப்படி ஒரு ஆவேசமான பெண்ணாக இல்லாதிருந்தால் கதை அங்கேயே முடிந்திருக்கும். அஞ்சலை அக்கா கல்யாணி போல அவளுக்கும் ஒரு மீறல்வாழ்க்கை அமைந்திருக்கும்.

கணவனை உதறிவிட்டு தன் அக்கா கல்யாணியுடன் சென்று ஆறுமுகத்தைப் பார்த்த கணமே அவனால் அஞ்சலை கவரப்படுகிறாள். பசித்தவன் உணவைக் கண்டது போல என்றுதான் மீண்டும் சொல்ல முடிகிறது. அவனது சிவப்பு நிறம் மற்றும் அழகிய தோற்றம் குறித்து அவள் கொள்ளும் பரவசத்தை விரிவாக எழுதும் கண்மணி அவள் ஒரே கணத்தில் தன் முந்தைய வாழ்க்கையை உதறி ஆறுமுகத்தை கணவனாக ஏற்றுக் கொள்வதைக் காட்டுகிறார். அவனுடனான உறவில் அவள் நிறைவு கொள்கிறாள். அவனுக்கும் கல்யாணிக்குமான உறவு தெரியவந்தபோது அவள் கொதிப்பும் வெறுப்பும் கொண்டபோதிலும்கூட மெல்லமெல்ல அதை ஏற்றுக் கொள்ளும் இடத்தை அடைவதைக் காண்கிறோம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கல்யாணிக்கு அஞ்சலை மீது பொறாமையும் குரோதமும் வளராவிட்டால், ஆறுமுகம் ஓரளவு இருவரையும் சரிசமமாக நடத்தியிருந்தால் என்ன ஆகியிருக்கும்? அஞ்சலை சாதாரணமாக அதை ஏற்றுக்கொண்டு சிறு அதிருப்தியுடன் வாழ்க்கையை முன்னெடுத்திருப்பாள். தங்கமணியின் கணவனிடம் வாழ்க்கையைப் பகிர எளிதில் முன்வந்தவள்தானே அவள்? அவளது தேவை எளிய பசி மட்டுமே. பெரிய கனவுகள் அவளை வழிநடத்தவில்லை.

மீண்டும் முதல்கணவனிடம் திரும்பும்போது அஞ்சலை உடலும் மனமும் தளர்ந்து காம நாட்டத்தை இழந்து வெறும் தாய் மட்டுமாக ஆகிவிட்டிருக்கிறாள். நான்குபேர் மதிக்கும் ஒரு எளிய வாழ்க்கை. குழந்தைகளின் நலமான வாழ்க்கை. அவளுக்கு அதுவே பெரும் சுமையாக உள்ளது. அவளைச்சூழ்ந்த சமூகம் அதை அவளிடமிருந்து பறிக்கிறது.

இந்நாவலில் முக்கியமாக முதன்மைப்படும் சமூகப்பிரச்சினையே சமூகத்தின் வன்முறைதான். அஞ்சலையை ஓட ஓட துரத்தியடிக்கிறது சமூகம். இந்திய சமூகத்தில் எல்லா சாதிகளுக்குள்ளும் புறங்கூறுதல், வம்பு பேசுதல் இயல்பாக உள்ளது என்றாலும் இச்சூழலில் அது இன்னும் அதிகமாக இருக்கிறது. நாவலே அதற்கான காரணங்களையும் காட்டிச்செல்கிறது. மனிதர்கள் அசாத்தியமான அளவுக்கு அடர்ந்து நெருங்கியடித்து சேரியின் சந்துக்குள் வாழ்கிறார்கள். ஒவ்வொருவரும் இன்னொருவரின் கண்முன் தான் வாழ்க்கையை நடத்த வேண்டியிருக்கிறது. அந்தரங்கமே இல்லை. ஆகவே அந்தரங்கம் என ஒன்று உண்டு என்ற நினைப்பே எவரிடமும் இல்லை.

நாவலுக்குள் பல கதாபாத்திரங்கள் ஒருவரோடொருவர் காட்டும் கொடிய வெறுப்பும் இழைத்துக்கொள்ளும் தீங்குகளும் முதல் நோக்கில் அதிர்ச்சி ஊட்டுகின்றன. ஆனால் கூரிய வாசிப்பில் அவர்கள் எதிரிகளிடம் மட்டுமல்ல சொந்தக் குழந்தைகளிடம்கூட அதே குரூரத்துடன் நடந்துகொள்வதையே மீண்டும் மீண்டும் காண்கிறோம். அஞ்சலை உட்பட அனைவருமே பெற்ற குழந்தைகளை காரணமிருந்தும் இல்லாமலும் அடித்துத் துவைக்கிறார்கள். கணவனையும் தாயையும்கூட கொடுமையாக வசை பாடுகிறார்கள். அடிக்கவும் துணிகிறார்கள். அந்த வன்மம் ஒருவகையில் தன்மீதான, தன் விதி மீதான வன்மம். ஒரு மொத்தப்பார்வையில் அவர்களுக்கு விதிக்கப்பட்ட அவ்வாழ்க்கை மீதான ஆறாக் கசப்பு அது.

அது உண்மையில் மனம் சார்ந்த பிரச்சினையே அல்ல. ஒரு வாய் சோற்றுக்காக கடித்துக் குதறிச் சண்டையிடும் மக்களைப் பார்த்து அது அவர்களின் உளச்சிக்கல் என்று சொல்லிவிடமுடியுமா என்ன? ஒருவரின் சிறு மகிழ்ச்சி கூட பிறரிடமிருந்து பறிக்கவேண்டிய ஒன்றாக அமையுமளவுக்கு வறுமையும் போட்டியும் நிலவும் உலகம் அது. அத்துடன் மீட்பு கண்ணுக்குத்தெரியாத கொடிய வறுமை மூலம் உருவான முரட்டுத்தனமும் குரூரமும் அவர்களை ஆள்கிறது.

துயரமே வாழ்க்கையாக உள்ள அந்தச் சூழலில் ஒவ்வொருவரும் பிறருக்கு முடிந்தவரை தீங்கிழைத்து தங்களுக்கு விதிக்கப்பட்ட கொடிய வாழ்க்கையை மேலும் மேலும் துயரம் மிக்கதாக ஆக்கிக் கொள்கிறார்கள். நாவல் காட்டுவது அஞ்சலை மற்றும் அவள் சுற்றத்தின் கதையை. ஆனால் உதிரிக் காட்சிகள் வழியாக அந்தச் சூழலின் ஒவ்வொருவருமே அதே நரகத்தில்தான் வாழ்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. ஒவ்வொரு நாளும் தெருவில் சண்டை நடக்கிறது. உள்ளங்கள் குத்திக் கிழிக்கப்படுகின்றன. எளியமுறையிலான வாழ்க்கையைக்கூட பக்கத்துவீட்டாரை வதைத்துத்தான் வாழவேண்டியுள்ளது, அல்லது பக்கத்து வீட்டாரை அஞ்சி வாழவேண்டியுள்ளது.

கொஞ்சம் கூலி அதிகம் கிடைப்பதற்காக பக்கத்துத் தெருவுடன் வேலைக்குப் போனால் சிக்கல் உருவாகிறது. பக்கத்துத் தெருவினர் இந்தத்தெருவுக்கு ஜென்ம எதிரிகளாக இருக்கின்றனர். ஒரு பசுமாட்டுக் கன்றை கொண்டுவந்து வளர்க்க ஆரம்பித்தால்கூட ஊரே பொறாமை கொண்டு ஒழிக்க சதி செய்கிறது. பரம ஏழைகளான ஒவ்வொருவருமே பிறரை பார்த்து ‘பணம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சேக்கிறான்' என்று புலம்புகிறார்கள்.

அஞ்சலை இந்நாவலில் அடையும் அனைத்துத் துயரங்களுக்கும் காரணமாக இருப்பது ஊராரே. சங்க காலம் முதல் பன்னிப்பன்னி பேசப்பட்டு வரும் இது நமது பண்பாட்டின் அடித்தளம் போலும். அவள் வீட்டை விட்டுக் கிளம்பி இன்னொரு வாழ்க்கைக்குள் செல்வதற்கான காரணங்களாக மூன்றுமுறை சொல்லப்படுவதும் ஊரார் அளிக்கும் உளவன்முறைதான்.

இன்னொரு கோணத்தில் இதன் வேர்களை நாம் பழங்குடி வாழ்வில் தேடலாமெனப் படுகிறது. கேரளப்பழங்குடிகள் வாழ்க்கையை ஓரளவுக்கு அறிந்தவன் என்ற முறையில் இதைச் சொல்லத்துணிகிறேன். ஒரு பழங்குடிச் சமூகத்தில் தனிமனித சிந்தனை, தனி வாழ்க்கை என்பதற்கே இடமில்லை. பழங்குடி சமூகமென்பது ஓர் உடல் போல ஒற்றை அமைப்பு. அதன் ஒவ்வொரு குடிமகனின் வாழ்க்கையும் பிறர் வாழ்க்கையுடன் இறுக்கமாகப் பிணைந்துள்ளது. ஆகவே ஒருவரை அவர் சமூகமே ஒவ்வொரு கணமும் கண்காணிக்கிறது. கட்டுப்படுத்துகிறது. பழங்குடிச் சமூகங்களில் சமூகக் கட்டுப்பாடுகள், சடங்குமுறைகள், நம்பிக்கைகள் மற்றும் குடித்தலைவனின் ஆணைகள் கிட்டத்தட்ட இயற்கையின் மாறாவிதிகள் போன்றவை. ஒன்றாகவே சிந்தித்து ஒன்றாகவே வாழும்வரை அது இயல்பாக இருக்கிறது. ஒருவர் சிறிதளவு மீற ஆரம்பித்தால்கூட மொத்தச் சமூகத்தின் அழுத்தமும் மாபெரும் வன்முறையாக அவர் மீது கவிகிறது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் பழங்குடிச் சமூகங்களில் கல்வி, மதமாற்றம், இடம்பெயர்தல் ஆகியவை நிகழ ஆரம்பித்ததுமே பெரும்பாலான பழங்குடி சமூகங்கள் வன்முறை மிக்கதாக ஆகிவிட்டன. ஊர்விலக்கு, சமூக விலக்கு முதல் ஊர்க்கொலைகள் வரை நடக்க ஆரம்பித்தன. நம் சமூகத்தின் அடித்தட்டு மக்களிடையே பழங்குடிவாழ்க்கையே தொடர்கிறது என்பதைக் காணலாம். அஞ்சலை நாவல் காட்டும் சமூகத்தின் சித்திரம் ஒருவகை அரைப்பழங்குடித் தன்மையுடனேயே இருப்பதை வாசகர் உணரலாம். பழங்குடிவாழ்க்கையின் இரு கூறுகள், இறுக்கமான சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் மற்றும் உள்பிரிவினைகள். அஞ்சலை வாழும் சமூகமும் மீண்டும் மீண்டும் தன்னை பிரித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. ஊர்ப்பிரிவினை, தெருப்பிரிவினை முதல் குடும்பப் பிரிவினைவரை.

ஆக, அஞ்சலையின் துயரத்தின் காரணம் அவளது பழங்குடிவாழ்க்கைப் பின்னணி என்றும் சொல்லலாம். பழங்குடிச் சமூகங்களில் இவ்வாறு விதிமீறிச் சென்றமையால் சமூக விலக்களிக்கப்பட்டு அழிந்தவர்கள் ஏராளம். இருபதாண்டுகளுக்கு முன் கேரள சாஸ்திர சாகித்ய பரிஷத்தின் சார்பில் காஸர்கோடு மாவட்டத்தின் காட்டிற்குச் சென்றபோது இவ்வாறு விலக்கப்பட்டு அழியும் நிலையிலிருந்த ஒரு குடும்பத்தைக் கண்டோம். பேசியபோது அப்பழங்குடித்தலைவன் 'புகஞ்ஞ கொள்ளி புறத்து' (புகைவிடும் விறகை அடுப்புக்கு வெளியே எடு)என்ற மலையாளப் பழமொழியைச் சொன்னார்.

அஞ்சலை நாவலைப் படித்து முடித்தபின் முன்னுரையைப் பார்க்கையில் கண்மணி அஞ்சலையைப்பற்றிச் சொல்ல அதே உவமையை கையாண்டிருப்பதைக் கண்டு வியந்தேன். நாவலின் முதல்வரியே அதுதான், 'புகைய ஆரம்பிக்கும்போதே அணைத்துவிடத்தான் பாக்கியம் நினைத்தாள்...'

அஞ்சலையின் வாழ்க்கையை கூர்ந்து கவனிக்கையில் எழும் எண்ணங்களில் ஒன்று ஆணாதிக்கம் குறித்தது. நில உடைமைச் சாதிகளில்தான் உச்சகட்ட ஆணாதிக்கம் நிலவும். காரணம் நிலம் ஆணின் கையில் இருக்கிறது. ஆணால் புறக்கணிக்கப்படும் பெண் உயிர்வாழவே முடியாதவள். அவனை அவள் உணவுக்கே நம்பியிருக்கிறாள். ஆனால் உடலுழைப்புச் சமூகங்களில் ஆணாதிக்கத்துக்கான நேரடியான காரணம் இல்லை. அஞ்சலையின் சூழலை வைத்துப் பார்த்தால் ஆண் அளவுக்கே பெண்ணும் பொருளீட்டுகிறாள். சிலராவது பெண்ணை நம்பியே வாழ்கிறார்கள். உதாரணமாக

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

தங்கமணியின் கணவன் அஞ்சலையை மணம் முடித்து இருவரின் சம்பாத்தியத்தில் வாழ நினைக்கிறான்.

ஆனாலும் இச்சமூகம் முழுக்க ஆணாதிக்கமே நிலவுகிறது. அஞ்சலை,அவள் அக்காக்கள், ஓர்ப்படி என அனைவருமே தங்கள் கணவர்களைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள அல்லது விரும்பிய ஆணை தக்கவைத்துக் கொள்ளப் போராடுகிறார்கள். அஞ்சலை தன் வாழ்நாள் முழுக்க நிகழ்த்தும் போராட்டமே ஆணுக்காகத்தான் என எளிமைப்படுத்திச் சொல்லிவிட முடியும்தான். அவள் வாழ்க்கையின் எல்லா நிராதரவான கட்டங்களும் ஆணால் கைவிடப்படும்போது உருவாகின்றன. கடைசியில் அவள் மகள் அவள் தம்பியால் கைவிடப்படுகிறாள். ஆணாதிக்கம் இங்கே ஆழ்மனங்களிலும் சமூகப் பழக்கவழக்கங்களிலும் நுண்கருத்தியலாக ஒளிந்து உறைகிறது.

இந்நாவலின் ஆண் கதாபாத்திரங்களில் பலவகையான வண்ண வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் ஆணாதிக்க இயல்பு முக்கியமாக உள்ளது. பெண்ணை அவர்கள் ஒரு பொருட்டாக நினைப்பதேயில்லை. தங்கமணியின் கணவன் அஞ்சலையை அடைய நினைக்கிறான், முடியாதபோது அவளை தகுதியற்றவனுக்குக் கட்டிவைக்கிறான். அவளை ஏமாற்ற துணைபோகிறான் ஒருவன். அவனுக்கு அவள் உணர்வுகள் பொருட்டாகப் படவில்லை. அவளை இரண்டாவதாக மணந்துகொண்டவனுக்கு அவள் ஒரு சதை என்பதற்குமேல் ஏதுமில்லை. அவளுக்காக ஏங்கி மீண்டும் அவளை அடைந்த முதல்கணவனோ விரைவிலேயே அவளை வெறுக்க ஆரம்பிக்கிறான். அவளுடைய உணர்வுகள் அவனுக்கு பொருட்டாகவே படவில்லை, அவன் வழிபட்டது அவள் உடலை மட்டுமே. விதிவிலக்காக வருபவன் கல்யாணியின் கணவன். அவனும் கூட ஒன்றும் செய்ய இயலாத கையறுநிலையில் வாழ்பவனே ஒழிய மாறான மனநிலை கொண்டவன் என்று சொல்லிவிட முடியாது.

அப்படிப் பார்த்தால் அஞ்சலையின் துயரம் ஓர் ஆணாதிக்கச் சமூகத்தில் எளிய காமத்திற்காகவும் குடும்ப வாழ்க்கைக்காகவும் ஏங்கி அது பறிக்கப்பட்ட ஒரு பெண்ணின் அவலம் என்றும் சொல்லலாம். ஆண்களின் காமத்திற்காகவும் ஆண்களின் குரோதத்திற்காகவும் விளையாடப்படும் சதுரங்கத்தில் வெட்டுப்பட்டு விழும் ஒரு காய் மட்டும்தான். இதை விரிவாகப்பார்த்தால் தங்கமணி, கல்யாணி, ஓர்ப்படி முதல் கடைசியில் அவள் மகள் நிலா வரை அதே சதுரங்கத்தில் வெட்டுப்படும் காய்களே என தோன்றுகிறது. அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் வெட்டிக்கொள்வதுகூட இயக்கும் கைவிரல்களின் இச்சைக்கு ஏற்பத்தான். இந்நிலையில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் உள்வாழ்க்கையைச் சொல்ல வந்த இந்நாவல் தமிழ்வாழ்க்கையின் ஒரு குறுக்குவெட்டுத்தோற்றத்தையே காட்டி நிற்கிறது.

அஞ்சலையின் கலைவெற்றிக்கு அடிப்படையாக இருக்கும் முக்கியமான அம்சம் குணசித்திர அமைப்பில் கண்மணி கொடுக்கும் நுட்பமேயாகும். தமிழில் இயல்புவாத நாவல்களில் பல சமயம் இது அமையாது போய்விடுகிறது. அஞ்சலை, தங்கமணி, கல்யாணி, அவர்களின் தாய் பாக்கியம் போன்று நாவல் முழுக்க நீளும் எல்லா பெண்களும் திட்டவட்டமான அடையாளங்கள் கொண்ட ஆளுமைகளாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். இந்த குணசித்திர வார்ப்புகளை சிக்கலாக்காமல் நேர்த்தியாக நாவல் முழுக்க கொண்டுசெல்கிறார், கதைமாந்தரின் புழக்கங்களில் குணசித்திர எல்லைகள் மழுங்குவதுமில்லை.

பாக்கியம் திடமான நெஞ்சும் உலகியல் ஆர்வமும் கொண்ட உழைப்பாளியான கிராமத்துப் பெண்ணாக நாவலில் வருகிறாள். அவள் ஆளுமையின் பல முனைகளை திட்டவட்டமாக காட்டுகிறது நாவல். ‘இந்தக் கார்குடல் பறத்தெருவில என்ன மாதிரி புள்ளைய பெத்தவளும் இல்ல, வளத்து கட்டிக்குடுத்தவளும் இல்ல’ என்று நெஞ்சு நிமிர்த்தி சொல்பவள். கடைசிவரை தனக்கு எவருடைய உதவியும் தேவையில்லை என்பதில் தெளிவுள்ளவள். கையும் காலும் உள்ளவரை உழைத்து வாழும் திராணி கொண்டவள். பாக்கியம் அஞ்சலையை எப்போதும் உள்ளூரப் புரிந்துகொண்டவளாகவே இருக்கிறாள். அவர்களிடம் நெருக்கமான ஓர்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

உரையாடல் நிகழவில்லை என்றாலும்கூட.

கணவனை விட்டுவிட்டு மூத்த அக்காவின் கொழுந்தனை மணந்து அதுவும் சரியாகாமல் குழந்தையுடன் அஞ்சலை தாய்வீட்டுக்கே திரும்பும்போது அஞ்சலைக்கு உள்ளூர அச்சமிருக்கிறது, அம்மா என்ன சொல்வாள் என்று. ஆனால் அதை பாக்கியம் அன்புடன்தான் எடுத்துக் கொள்கிறாள். அஞ்சலை அக்குழந்தையையும் விட்டுவிட்டு முதல் கணவனுடன் வாழச்செல்லும்போது அதையும் அவள் ஏற்றுக் கொள்கிறாள். அக்குழந்தையை வளர்க்கிறாள். குழந்தையைப் பார்க்க அஞ்சலை வரும்போது பாக்கியம் அதைச் சொல்லிக்காட்டவோ வெறுக்கவோ இல்லை. இந்த மௌனமான புரிதல் நாவலின் முக்கியமான ஒரு சரடு.

அம்மாவீடு வரும் அஞ்சலை அங்கிருந்து ஒரு பசுக்கன்றைக் கூட்டிச் செல்கிறாள். அதை அவள் வளர்க்கக் கண்டு ஊர் வயிறு எரிகிறது. மாடுதேடி வரும் கும்பல் ஒன்று அதை தங்கள் மாடு என்று சொல்கிறது. தான் மாடு திருடவில்லை என்று அஞ்சலை அழுததை அவர்கள் பொருட்படுத்தவில்லை. மாடுமேய்க்கும் பையன் வந்து சாட்சி சொல்லியும் அவர்கள் நம்பவில்லை. பசுவைக் கொண்டு வரச்சொல்கிறார்கள். பசுவுடன் பாக்கியமே வருகிறாள். நாவலில் இந்த இடம்தான் தாய்க்கும் மகளுக்குமான ஆழமான உறவின் தடையமாக இருக்கிறது. கன்று இரு பசுக்களை கண்டு இரண்டையும் நாடாமல் மிரண்டு நிற்கிறது. ஆவேசமடைந்த பாக்கியம் பசுவை இழுத்துக் கொண்டு செல்ல கன்று தொடர்கிறது. மொத்த நாவலையுமே ஒருவகையில் குறியீட்டுத்தளத்தில் புரிந்துகொள்ள உதவும் ஒரு கவித்துவத் தருணம் இது.

பாக்கியத்தின் குணங்களின் வாரிசாகவே நாவலில் அஞ்சலை வருகிறாள். கன்று பசுவைத் தொடர்கிறது. பாக்கியத்தின் பெண்களில் தங்கமணி ஓர் எல்லை. அவளும் ஆவேசமும் வேகமும் கொண்ட உழைக்கும் பெண்தான். ஆனால் கணவனுக்குக் கட்டுப்பட்டவள். நல்லவள் அத்துடன் உணர்ச்சிகரமான பலவீனம் கொண்டவள். அவள் கணவன் அதையே பயன்படுத்திக் கொள்ள முயல்கிறான். கல்யாணி மறு எல்லை. கணவனின் பலவீனத்தை அவள் பயன்படுத்திக் கொள்கிறாள். காமமும் உலகியலாசையும் கொண்டபெண். அதன் வேகமே அவளிடம் குரூரமாக வெளிப்படுகிறது. தன் முன் இருக்கும் ஒன்றை இழக்க விரும்பாத பசியின் உக்கிரமே அவள் ஆளுமை.

அஞ்சலை இரு எல்லைகள் நடுவே இருக்கிறாள். அவளை கண்மணி வழக்கமான மிகையுணர்ச்சிக் கதைகளில் வரும் நாயகி போல அனைத்து நன்மைகளும் நிரம்பியவளாகக் காட்ட முனையவில்லை. அஞ்சலையின் இயல்பான காமவிழைவு நாவலில் நேரடியாகவே சொல்லப்படுகிறது. அச்சூழலில் பிறரிடம் இருக்கும் அதே குரூரம் அவளிடமும் இருக்கத்தான் செய்கிறது. சிறந்த உதாரணம் அவள் தன் கணவனிடம் நடந்துகொள்ளும் முறை. அதைவிட கணவனின் வயோதிகத் தந்தையை நடத்தும் முறை. பல தருணங்களில் அது எல்லை மீறிச்செல்கிறது. அஞ்சலை கையாளும் பல சொற்கள் அவளுக்குள் இருக்கும் கல்யாணியைக் காட்டுபவை. அவற்றை கண்மணி குணசேகரன் மழுப்பவேயில்லை.

அத்துடன் அவள் மண்ணாங்கட்டி மீது காட்டும் முழுமையான உதாசீனம் நாவலின் முக்கியமான ஒரு சரடாகும். அவன் தரப்பில் நின்று நோக்கினால் அதன் முகம் கொடூரமானது. அதையும் கண்மணி மழுப்பவில்லை. அவன் அஞ்சலை போன்ற ஒரு பெண்ணை மணக்க விரும்பவோ முயலவோ இல்லை. அவனையும் ஏமாற்றித்தான் அஞ்சலைக்கு கணவனாக்கியிருக்கிறார்கள். இருந்தும் அவன் அவள்மீதான தன் உரிமையை வன்முறை மூலம் காட்டவில்லை. அவள் மீது மதிப்பும் அனுதாபமும் கொண்டிருக்கிறான். அவளை வழிபடுகிறான். அவள் உணர்வுகளைப் புரிந்துகொள்கிறான். அவள் உதறிச்சென்றபின்னரும் காத்திருக்கிறான். அவள் மீண்டு வரும்போது ஏற்றும் கொள்கிறான்.

அந்தப் பிரியத்தை அஞ்சலை எதிர்கொண்ட விதம் எப்படி? அவளுக்கு ஆணின் தோற்றம் மட்டுமே முக்கியமாக இருக்கிறது. அயோக்கியனாக இருந்தும் ஆறுமுகத்தை கெஞ்சிக்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கொண்டிருந்தவளுக்கு மண்ணாங்கட்டி ஒரு மனிதனாகவே படவில்லை. அவனுடைய உழைப்பில் குடும்பத்தை கட்டி எழுப்பும்போதுகூட அவனை அவள் அன்புடனும் மதிப்புடனும் நடத்தவில்லை. ஒரு கட்டத்தில் கணவன் என்ற இடத்திலிருந்தே விலக்கி விடுகிறாள். மண்ணாங்கட்டி அவள் மீது கொள்ளும் மனத்திரிபுக்கும் ஐயத்திற்கும் அதுவே ஊற்றுக்கண். அவ்வகையில் பார்த்தால் அஞ்சலையின் கடைசிக்காலத்து நிராதரவான நிலைக்கு அவளே பொறுப்பு.

இப்படி ஊகிக்கலாம். அஞ்சலை மண்ணாங்கட்டியின் பிரியத்தை புரிந்துகொண்டிருந்தால் அவனுடன் அவள் இரண்டாவது கட்டத்திலேனும் மனம் ஒன்ற முடிந்திருந்தால் அவளும் மகளும் கடைசியில் அடையும் அந்தத் துயரம் அத்தனை வீச்சுடன் இருந்திருக்குமா? தன்னை உதறிச்சென்ற மனைவியை ஏற்றுக் கொண்ட மண்ணாங்கட்டி அவள் மகளை அப்படி மூர்க்கமாக மறுத்துவிடுவானா என்ன? பிழைசரிகளை வைத்து மனிதர்களை அளவிட முடியாது, வாழ்விலானாலும் புனைவிலானாலும். மனித மனத்தின் விருப்புகளும் வெறுப்புகளும் காரண காரியங்களுக்கு அப்பாற்பட்டவையே. ஆனாலும் பலசமயம் வாழ்க்கையின் சிக்கல்கள் பல அம்மனிதர்களின் உளச்சிக்கல்களாகவே இருக்கின்றன.

அஞ்சலைக்கும் அவள் தாய்க்கும் இடையேயான ஒரு பொது இயல்பு இந்நாவலில் கவனத்திற்குரியது. வாழ்க்கையுடன் சலிக்காமல் போராடும் இயல்பு என்று அதைச் சொல்லலாம். பாக்கியமும் சரி அஞ்சலையும் சரி வாழ்க்கை அவர்களுக்கு அளித்த அடிகளை ஏற்று மீண்டும் மீண்டும் ரோஷத்துடன் தலைதூக்குகிறார்கள், அடியேற்று சீறிப்படமெடுக்கும் நாகம் போல. அவதூறுகள் வசைகள் என சமூகத்தின் வன்முறை தன்னைத் தாக்கும்போது அஞ்சலை சீறிச்சினந்தெழுந்து எதிர்க்கிறாள். அடிக்கிறாள், அடிபடுகிறாள். பாக்கியம் நம்பிக்கையை இழப்பதேயில்லை. அஞ்சலை தன் உளச்சக்தியின் இறுதி எல்லையைத் தொட்டு சோர்ந்து சரியும் கணம் நாவலின் இறுதியில் வருகிறது. அங்கே அஞ்சலையின் அதே ஆளுமையைக் கொண்ட அவள் மகள் நிலா வந்து அவளைத் தாங்கிக் கொள்கிறாள்.

நாவலின் தொடக்கத்தில் அஞ்சலைக்கு மணமுடிந்தது அனுப்ப பாக்கியம் முடிவெடுக்கும்போது அஞ்சலை ‘நீ நான்கு பெற்றாய். கடைசிக்காலத்தில் உன்னைப்பார்க்க யாருமே இல்லை என்ற நிலை வரக்கூடாது. நான் உன் கடைசிக் காலம் வரை கூடவே இருந்து உனக்கு சம்பாதித்துப் போடுகிறேன்’ என்று உளம் கனிந்து சொல்லும் இடம் முக்கியமானது. நாவலின் இறுதியில் மரணத்தை ஏற்கத் தயாராகும் அஞ்சலைக்கு மகள் நிலா அளிப்பதும் அதே உறுதிமொழியைத்தான்.

நிலாவின் ஆளுமை அதிகம் விவரிக்கப்படாமல் நிறைவு கொண்டுள்ளது. தாயில்லாமல் வளர்ந்தவள். அதாவது தாயால் துறக்கப்பட்டவள். தாய் மீது அவள் வன்மம் கொண்டிருக்க எல்லா நியாயங்களும் உண்டு. ஆனால் அவளிடம் பாசம் மட்டுமே உள்ளது. தாயின் பிழைகளை அவள் காணவே இல்லை. தன்னைத் துறந்த தந்தையைத் தேடி அவள் போகும் இடமும் அதே மனநிலையைத்தான் காட்டுகிறது. எவ்வித எதிர்மறை எண்ணங்களும் இல்லாத இளம் மனம். உலகை நம்பிக்கையுடன் நோக்கும் பருவம். அவளிடம் அப்பிராயத்திற்குரிய பாவனைகள் கூட இல்லை. உடலெல்லாம் சுண்ணாம்புடன் மெலிந்து குலைந்த அஞ்சலை அவளை சக மாணவிகள் நடுவே தெருவில் சந்திக்கும் தருணம் ஓர் உதாரணம். நிலா அன்னையை நிராகரிக்கக் கூடுமென்ற எண்ணம் அப்போது வாசகனுக்கு வரலாம். அவள் அப்படிச் செய்யவில்லை.

ஆனால் தாயைப்போலவே அனைத்தையும் சிதறடிக்கும் பெரும் அடியை அப்பிராயத்தில் நிலாவும் ஏற்க நேர்கிறது. அவளுக்குள் தன் தாய்மாமன் மீதிருந்த காதல் சில குறிப்புகள் மூலம் நாவலில் சொல்லப்படுகிறது. மூர்க்கமாக அது உதாசீனம் செய்யப்பட்டு ஒரே நாளிலேயே அவள் அனாதையாகிறாள். அந்த அடியை பாக்கியம் போல அஞ்சலை போல திடமாக அவள் எதிர்கொள்ளும் இடத்தில் நாவல் உச்சம் கொள்கிறது. நாவல் காட்டுவது ஒரு அறுபடாத

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஓட்டத்தை. வாழ்க்கைமீதான இச்சையின், தன்னம்பிக்கையின், உழைப்பைச் சார்ந்திருக்கும் துணிவின் பிரவாகத்தை. அது அப்பெண்கள் வழியாக அழியாது நீள்கிறது

உணர்ச்சிகரமான பல காட்சிகள் வழியாக நகரும் இந்நாவலில் மூன்று உச்சங்கள் உள்ளன என்று படுகிறது. அம்மூன்று உச்சங்களை மட்டும் தொட்டுத்தொடர்புபடுத்தி சிந்திக்கும் வாசகன் இந்நாவலின் பல தளங்களை ஒன்றாக எளிதில் தொகுத்துக் கொள்ள முடியும். ஒன்று, அஞ்சலை தன்னை ஆசை காட்டி ஏமாற்றிய மீசைக்காரனிடம் காட்டில் வழிமறித்துப் பேசும் இடம். இரண்டு, நிலாவை மணம் செய்ய மறுக்கும் தம்பியிடம் அவள் தன்னை இழந்து கெஞ்சும் இடம். மூன்று, அவள் தற்கொலை செய்துகொள்ள முயல்கையில் நிலா அவளை மறிக்கும் இறுதிச் சந்தர்ப்பம்.

முதல் காட்சியில் நாம் காணும் அஞ்சலை வாழ்வாசை நிரம்பிய உயிர்த்துடிப்பான பெண். அவள் மீசைக்காரனிடம் கோருவது மறுக்கப்பட்ட வாழ்க்கையை. அது ஒரு விரிந்த நோக்கில் அவள் தான் வாழும் சமூகத்திடம் முன்வைக்கும் கோரிக்கையே. கம்னாட்டி நாயே மொதமொதலா எம் மனச கெடுத்ததும் இல்லாம என் வாழ்க்கையையே வீணாக்கிட்டியேடா பாவி! எப்டி இருந்தவ இப்டி லோலுபட்டு லொங்கழிஞ்சு நிக்கிறேண்டா. ஒரு பெத்தவளைப் போயி பாக்க முடியாம அண்ணாந்தோலு போட்ட மாடு மாதிரி நிக்கிறேண்டா. எல்லாம் ஒன்னாலதாண்டா. ஒன்ன ஆம்படையானா நெனைச்சித்தாண்டா சம்மதிச்சேன். ஒன்ன மனசில வச்சுக்கிட்டு அவன் கூட எப்டிடா படுப்பேன்? கொலகாரப்பாவி..' என்னும் வரிகளில் நாம் காண்பது தார்மீக ஆவேசமும் வாழ்வாசையும் மிக்க அஞ்சலையை.

ஆனால் தம்பியிடம் கெஞ்சும் இடத்தில் அஞ்சலை வாழ்வின் அடிகளால் ஆளுமை இழந்து நொய்ந்து போயிருக்கிறாள். தன் இறுதி நம்பிக்கையாக தம்பியை எண்ணியிருக்கிறாள். மீசைக்காரனிடம் அவள் தான் இழந்த வாழ்க்கையை அதட்டி வைது சாபமிட்டு ஆவேசமாகக் கோருகிறாள். ஆனால் தம்பியிடம் தன் சுயமரியாதையை முற்றிலும் இழந்து மண்ணளவு தாழ்ந்து கெஞ்சுகிறாள். அதுவும் சமூகத்திடமான கோரிக்கை என்று சொல்லலாம். உயிர்வாழ்வதற்கான கடைசி வாய்ப்பைக் கோரும் குரல் அவளுடையது. சமூகத்தின் அடிகளை ஏற்று நைந்து போன நெஞ்சம் அதனிடமிருந்து கடைசியாகச் சற்று கருணையை எதிர்பார்க்கும் பாவனை அது. அவள் மீது கருணை காட்டுவதென்றால் அதற்கு வாய்ப்புள்ள கடைசி மனிதன் அவன்தான்.

'எஞ்சாமி ஒன்னத்தவிர வேற எங்க குடுத்தாலும் என்னை காரணங்காட்டி ஏம் புள்ளையக் கொத்தி புடுங்கிடுவானுவோ சாமி. காலம்பூரா ஒங்கட்டுத் தெருவில சாணியள்ளிட்டு கெடக்கிறேன் சாமி... எம் புள்ளைய விட்டுடாதேப்பா...' என்ற அஞ்சலையின் தீனக்குரலுக்கு பதிலாக அவன் அவள் மகளை படிக்கவைத்த செலவுக்குக் கணக்குசொல்கிறான். உண்மையில் தலையில் துணியைப்போட்டுக்கொண்டு வெளியே வந்து பஸ்ஸில் ஏறி ஏதோ அந்தரத்தில் போவதுபோல போய்க்கொண்டே இருக்கும் அஞ்சலை அக்கணத்தில் ஆன்மீகமாக இறந்துவிடுகிறாள்.

ஒரு பெண்ணாக அவள் தான் வாழும் சூழலில் இருந்து எதிர்பார்க்க இனி ஏதுமில்லை. அதன் பின் தன் மகளை வைத்துக்கொண்டு அவள் வாழும் முயற்சி என்பது கிட்டத்தட்ட இறந்துபோன ஒருத்தியின் யத்தனம் போலவே உள்ளது. அந்நிலையிலும் ஓர்ப்படியும் பிள்ளைகளும் அவளை தாக்கும்பொருட்டே சீண்டும்போது அவளில் எஞ்சிய உயிர் கசந்து எழுகிறது. சீறிச் சினந்து அடி வாங்கி தெருவில் சரிகையில் நாம் காண்பது ஒரு மனிதக் குப்பையை. சமூகத்தால் சிதைத்து வீசப்பட்ட ஓர் ஆத்மாவின் சடலத்தை.

தற்கொலைக்குச் செல்லும் அஞ்சலையை மகள் மீட்கும் காட்சி இந்நாவலின் இயல்பான உச்சம். தமிழ் நாவல்களில் அடையப்பெற்ற மிகச்சிறந்த கலையழகு மிக்க தருணங்களில் ஒன்று. ஆவேசமும் கண்ணீருமாக அன்னையை மாறி மாறி அடிக்கிறாள் நிலா. அவளுக்குள் பொங்கும் ஆவேசம் அவள் ஆளுமைக்குரிய முறையில் தாக்கும்தன்மையுடன் வெளிப்படும் இடம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கண்மணி என்ற கலைஞனை அடையாளம் காட்டும் தருணமாகும். 'நாடுமாறி நீ ஏண்டி சாவப்போற? நீ பண்ணுனதுக்கு நாந்தாண்டி சாவணும்... எனக்கு யாருடி இருக்கா? ' பின் நிதானத்துக்கு வந்து அவள் அன்னையை அரவணைத்துக் கொள்கிறாள். '...இன்னம் பத்துப்பொழுது இந்தச் சனங்ககிட்ட இருந்து வாழ்ந்து பாக்காம செத்துபோறதுதானா பெரிசு? ஏந்திரு சாவப்போறாளாம் சாவ.'

இத்தருணத்தில் தன் இறப்பிலிருந்து அஞ்சலை உயிர்கொண்டு மீண்டெழுகிறாள். ஒட்டுமொத்தமாக அவளை நிராகரித்துப் புதைத்த சமூகத்தின் சாரத்திலிருந்து எழுந்தவள் போல வந்து நிலா அவளை மீட்டெடுக்கிறாள். அவளை ஏமாற்றிய கைகள் அவளை கைவிட்ட கரங்கள் அவளை அடித்துத் துவைத்த கைகள் அவளை எள்ளி நகையாடிய கைகள் என பல்லாயிரம் கைகளுக்குப் பதிலாக நிலாவின் இளம் கைகள் நீண்டு அவளுக்குக் கை கொடுக்கின்றன.

உயிர்த்தெழும் அக்கணத்தை நுட்பமான இயல்புவாதப் படைப்பாளிக்கே உரிய முறையில் கண்மணி குணசேகரன் மிதமான சொற்களில் சாதாரணமாக அமைத்து நாவலை முடிக்கிறார். 'உள்ளுக்குள் நடுக்கம் இருந்தாலும் இறுக்கிப்பிடித்திருந்த நிலாவின் கைத்தெம்பை நம்பி மெல்ல அடியெடுத்து வைத்தாள் அஞ்சலை' மகளின் கை பற்றி தாய் நடைபழகும் இடம் மறுபிறப்புக்குப் பிந்தைய வாழ்க்கையின் தொடக்கம்.

இந்நாவலை உருவாக்கிய முக்கியமான அம்சங்களில் நடையும் ஒன்று. மிகச் சாதாரணமான நடை அது. கடலூர் வட்டாரப் பேச்சுவழக்கை ஒட்டிய கூறல்நடை சிலசமயம் நேரடியான பேச்சுவழக்காகவே மாறிவிடுகிறது. உரையாடல்கள் எளிய நேரடியான பேச்சுகளாகவே உள்ளன, அவற்றிலும் நடையழகு என்பது இல்லை. யதார்த்தவாதியான ஒரு கிராமவாசி வாழ்க்கையைச் சொல்ல எவ்வளவு சொல்வாரோ அவ்வளவே இந்நாவலிலும் உள்ளது. நுட்பம் என்பது அது காட்டும் வாழ்க்கையிலேயே, கூறுமுறையில் இல்லை. இயல்புவாதத்தின் அழகியல் அது.

கிட்டத்தட்ட அம்மக்களின் பேச்சுமொழியிலேயே ஆசிரியரும் கதை சொல்கிறார். 'அரிபிரியாய் நடவு வேலை நடந்துகொண்டிருந்தது..' என்பதுபோல. வருணனைகள் கூட மண் சார்ந்த எளிமையுடன் உள்ளன. அஞ்சலையின் அழகை விவரிக்கும் இடத்தில் 'தெளிந்த நீரில் மண்புழு போல' அவள் கழுத்தில் கிடந்த மெல்லிய மணிச்சரம் கிடந்தது என்கிறார் கண்மணி குணசேகரன்.

அம்மக்களின் பேச்சுமொழி செறிவானதல்ல. குறைவான சொற்கள். பெரும்பாலும் ஆவேசமாகச் சொற்களைக் கொட்டும் பேச்சுமுறை. இந்நாவலெங்கும் உரையாடல்களில் நகைச்சுவை, நக்கல், நையாண்டி ஏதுமே இல்லை. இதுவே குமரிமாவட்ட மக்களின் பேச்சு என்றால் அதில் பெரும்பகுதி இடக்கரடக்கல்களும் நக்கல்களும் நிறைந்திருக்கும். சுந்தர ராமசாமி, நாஞ்சில்நாடன், தோப்பில் முகமது மீரான், ஆ.மாதவன், நான் என அனைவர் எழுத்திலும் காணப்படும் பொதுக்கூறு இது. இது நிலப்பகுதியின் இயல்பாக இருக்கலாம்.அல்லது இந்நாவலின் உணர்வுபூர்வமான தேவைக்கேற்ப விடுபட்டதாக இருக்கலாம்.

பெரும்பாலும் வசை, புலம்பல் என்ற அளவிலேயே உரையாடல்கள் நிகழ்கின்றன என்பது இந்நாவலில் வாசகன் கவனிக்க வேண்டியது. இம்மக்களின் வாழ்க்கையின் ஒரு முக்கியமான தடையம் இது. மகிழ்ந்துபேச மிகக் குறைவாகவே இருக்கும் வாழ்க்கை. இன்பம் என்பது உழைப்பு எளிய உணவு இரண்டிலும் அடங்கிவிடுகிறது. அஞ்சலையின் மொத்த வாழ்விலேயே வள்ளி மட்டுமே அவளுக்கு மகிழ்வுடன் உரையாட ஏற்ற ஒரே துணையாக இருக்கிறாள்.

உரையாடல்கள் செறிவில்லாது இருக்கும் இந்நாவலில் மிக அபூர்வமாகவே ஆழம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

வெளிப்படும் பகுதிகள் உருவாகின்றன. இந்நாவலின் இயல்புவாதக் கட்டமைப்புக்குள் ஆழமாகச் சிந்திக்கும் ஒரு மனிதர் வர வாய்ப்பில்லை. சாத்தியமான ஆழம் என்பதே அனுபவம் முதிர்ந்து உருவாகும் ஆழமே. இரு இடங்களைச் சொல்லலாம். தொளாரில் அஞ்சலையிடம் அவள் அக்காவுக்கும் கொழுந்தனுக்குமான உறவைப்பற்றிச் சொல்லும் பாட்டி 'நீ செவப்புத்தோலைப்பாத்து ஏமாந்துட்ட எம்மா. கறுப்புத்தான் நமக்குச் சொந்தம். இது ஊர ஏமாத்துற செவப்பு.... செவப்புகூட ஒருநாள் வெயிலுபட்டா கறுப்பாவும். கறுப்பு என்னைக்குமே செவப்பாவாது...' என்கிறாள்.

இதேபோல இன்னொரு இடம் இறுதியில் பாக்கியம் அஞ்சலையிடம் சொல்லும் கிட்டத்தட்ட கடைசி உரையாடல். 'அதுக்கெல்லாம் யாரைச் சொல்லியும் குத்தமில்லை. எல்லாம் ஒன்னாலத்தான். நல்லதோ கெட்டதோ அவன்கிட்டயே இருந்திருந்தேன்னா இப்டி நடக்குமா? வெளிய வந்துட்ட. வந்த எடத்தில ஒத வாங்கினாலும் அடி வாங்கினாலும் நம்ம கையில புள்ள இருக்குத இத தூக்கிட்டு வராம இருந்திருக்கணும்... அதுவும் இல்ல. பழையபடி வேப்பம்பழமா இருந்தவன் பெலாப்பழமா இனிக்குதான்னு அவன் கிட்ட போயி ரெண்டு பெத்துக்கிட்ட.'

அஞ்சலையின் முக்கியமான சிக்கலை அம்மா இங்கே தொட்டு விடுகிறாள். வாழ்க்கையை உறுதியாக எதிர்கொள்ளாமல் சட்டென்று உடைந்துபோய் நழுவி ஓடிவிடுவதே அவள் மீண்டும் மீண்டும் செய்வது. கடைசியில் அவள் கொள்ளும் தற்கொலைமுயற்சிகூட ஒரு தப்பி ஓடுவதே. ஆனால் நிலா அப்படி இல்லை. நாவலின் இறுதியில் அவள் சொல்லும் சொற்களில் திடமாக முடிவெடுத்து நின்று எதிர்கொள்ளும் மன ஆற்றல் தெரிகிறது.

கார்குடல், மணக்கொல்லை, தொளார் என மூன்று ஊர்களையும் அதிகமாக விவரிக்காமலேயே வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார் கண்மணி குணசேகரன். வயலும் நீரும் நிறைந்த கார்குடல், முந்திரிக்காடுகள் மண்டிய மணக்கொல்லை, நகர்சார் ஊரான தொளார் என இயற்கை மக்களின் இயல்பு அனைத்துமே திட்டவட்டமாக மாறுபடுகின்றன. நிலக்காட்சிகளை தீட்டுவதில் பருவ மாறுதல்களைச் சொல்வதில் ஆர்வம் காட்டாத சித்தரிப்பு முறை இது. கதாபாத்திரங்களின் கண்வழியாக தெரியும் தகவல்களே அச்சித்திரங்களை எளிமையாக வாசக மனத்தில் உருவாக்குகின்றன.

கண்முன் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு வாழ்க்கையைக் கண்ட அனுபவத்தை அளிப்பதே இயல்புவாதத்தின் கலை. பரிசீலனை அல்ல. வரலாற்றில் வைத்துப் பார்த்தல் அல்ல. உட்புகுந்து அறிதல் கூட அல்ல. ஆசிரியர் 'இல்லாமலேயே' நிகழும் கூறல் அது. உண்மையான வாழ்க்கை எப்போதுமே முடிவுகளும் பதில்களும் அற்றது. அறியும்தோறும் விரிவது. அவ்வனுபவத்தை அளிக்கையில் இயல்புவாத நாவல் கலைவெற்றி கொள்கிறது. அஞ்சலை அப்படிப்பட்ட வெற்றிகரமான இலக்கிய ஆக்கம்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

3. 6. சாரு நிவேதிதா எதிர்மரபும் மரபு எதிர்ப்பும் ஸீரோ டிகிரி

ஸீரோ டிகிரியை மதிப்பிட மிகுந்த தடையைத் தருவது சாருநிவேதிதா மிகுந்த பிரக்ஞையுடன் பல்வேறு உத்திகள் மூலமாக உருவாக்கிக் கொள்ளும் சுய பிம்பம்தான். இப்பிம்பத்தைக்கூட சாருநிவேதிதாவால் இன்றுவரை திறம்பட உருவாக்கிக் கொள்ள முடியவில்லை என்பது என் கருத்து. இதை முதலில் நான் அவதானித்தது பத்து வருடம் முன்பு, சென்னையில் ஒரு கூட்டத்தில் நான் பேசிய பிறகு கேள்வி கேட்க எழுந்த சாருநிவேதிதா 'கேள்வியுரை' நிகழ்த்தியபோதுதான்! நான் படித்திராத அதன் மூலம் இலக்கியம் பேசும் தகுதியை இழந்துவிட நேர்ந்த லத்தீன் அமெரிக்க நூல்களின் பட்டியல் ஒன்றை அங்கு அவர் முன்வைத்தார். ஆனால் அப்பட்டியலை எழுத்தாளர் பெயர்களுடன் ஒரு துண்டுத்தாளில் இருந்து வாசித்தார்!

திறமையான 'அறிவுஜீவிகள்' பலரை கேரளத்தில் சந்தித்ததுண்டு. அவர்கள் பெயர்களை இப்படி அடுக்கமாட்டார்கள். கண்டிப்பாக படித்துக் காட்டமாட்டார்கள். தங்கள் உதாசீனமான, ஏளனம் கலந்த பேச்சில் அப்பெயர்கள் அவ்வப்போது 'உதிரும்படி' பார்த்துக் கொள்வார்கள். சாருநிவேதிதா இலக்கியப் பேச்சுகளில் பொய் சொல்வதும், பொய்யையே சுய இயல்பாகக் கொண்டிருப்பதும்கூட பிரச்சினையல்ல. அந்தப் பொய்கள் எல்லாருக்கும் வெட்ட வெளிச்சமாகும்படி இருப்பதுதான் பெரிய பிரச்சினை.

சாரு இதை தெரிந்தே ஒரு விளையாட்டாகச் செய்கிறார் என நினைக்கிறேன். இது அவரை எவரும் எங்கும் பொருத்திக்கொள்ள முடியாதபடி செய்கிறது. முக்கியமான தருணங்களில் அதீத புத்திசாலித்தனத்துடன் தன்னை கோமாளியாக ஆக்கி தாண்டிச் சென்றுவிடும் மூத்த கரமஸோவ் போல் இருக்கிறார் சாரு. அவரது உக்கிரமான வசைகள், சுயகிண்டல்கள், போலிபெருமிதங்கள், கூர்மையான நக்கல்கள் மூலம் அவர் தன்னை எப்போதுமே ஊடக கவனத்தில் வைத்திருக்கிறார். எப்போதும் தன் பிம்பத்தை உருவாக்கி தானே கலைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்.

இந்த ஆளுமையை ஒட்டி ஸீரோ டிகிரி மீது ஒரு தரப்பில் இருந்து அருவருப்பு கலந்த புறக்கணிப்பும் மறுதரப்பில் விடலைத்தனமான ரசனை கொண்ட அவரது ஆதரவாளர்களிடமிருந்து 'ஆகா'ரமும் எழுகிறது. இரண்டுமே மிகைப்படுத்தப்பட்டவை. இலக்கியப்பிரதியை சாராதவை. இத்தகைய சூழலில் முழுக்க முழுக்க இலக்கியப்பிரதியைச் சார்ந்தே தன் வாசிப்பை அமைத்துக்கொள்ளவேண்டிய கட்டாயம் வாசகனுக்கு உருவாகிறது.

அவ்வாறு வாசிக்கும்போது ஸீரோ டிகிரி முக்கியமான ஒரு இலக்கியப் படைப்பு என்று எண்ணுகிறேன். அதற்கு நான் படிக்காத சில நாவல்களின் சாயல் இருப்பதாகச் சிலரால் சொல்லப்படுகிறது. நான் படித்த சில நாவல்களின் சாயல் கண்டிப்பாக இருக்கிறது. அதையும் கணக்கில் கொண்டால்கூட தமிழ்ச்சூழலுக்கு இது மிகவும் முக்கியமானது. ஸீரோ டிகிரியின் முக்கியமான சிறப்பம்சங்கள் என்ன?

முக்கியமாக இது நம்மை வாசிக்க வைக்கிறது. இதை மிக வலியுறுத்த விரும்புகிறேன். நவீன எழுத்து என்றாலே எழுவாய் பயனிலை இடம் மாறிய, காற்புள்ளிகள் போடப்படாத, தலைவலி தரும் சொற்றொடர் குவியல்கள் என்று பாமரத்தனமாக தமிழகத்தில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் எண்ணத்தை இது உடைக்கிறது. இதன் ஆரம்பப்பகுதியில் உள்ள

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சரளமான நகைச்சுவையும் எக்களிப்பும் தமிழ்ச்சூழலுக்கு அவசியமான புதுவரவு என்றே கருதுகிறேன். சாருநிவேதிதாவின் தமிழ்நடையே சமகாலத் தமிழ் இலக்கியவாதிகளுள் முக்கியமான ஒருவராக அவரை ஆக்குகிறது. எந்த இலக்கிய விமரிசகனும் இதை உதாசீனம் செய்ய முடியும் என்று நான் எண்ணவில்லை.

சாருவின் மொழிநடை சமகாலத்து வணிக இதழ்களில் உள்ள அரட்டையை ஒட்டி உருவாக்கிக் கொண்டது. நவீனத்தமிழ் இலக்கியமாக முன்வைக்கப்படும் சிற்றிதழ் சார்ந்த மரபுக்கும் அதற்கும் எந்தவகையான தொடர்பும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சென்ற முக்கால் நூற்றாண்டாக நம்முடைய வணிக எழுத்து அதற்கே உரிய ஒரு மொழிப் பிராந்தியத்தை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இன்றுவரை சராசரித் தமிழர்களின் சிந்தனையை தீர்மானிக்கக்கூடியதாக அது உள்ளது. வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கார் முதல் சுஜாதா வரை அதன் முகங்கள் ஏராளமானவை.

விதவிதமான ஊற்றுகளில் இருந்து கிளம்பி வந்து தேங்கி உருவான விசித்திரமான குளம் அது. தமிழின் கதாகாலட்சேபங்களில் இருந்து பெற்ற நீட்டிமுழக்கும் ஒரு மொழி அதில் உள்ளது. செய்தி சொல்வதற்காக உருவாக்கப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு நடை உள்ளது. ஆங்கில புனைகதைகளை மொழியாக்கம் செய்து உருவாக்கிக் கொண்ட நடை உள்ளது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு விகடநிகழ்ச்சிகளில் இருந்து பெற்ற ஒரு மொழி உள்ளது. அன்றைய மதகண்டனத் துண்டுபிரசுரங்களில் இருந்து பெற்ற ஒரு நடை உள்ளது. அனைத்துக்கும் மேலாக தமிழில் அச்சு உருவான உடனேயே உருவாகி இன்றுவரை நீளும் கிசுகிசு மொழியாடலுக்கான நடை உள்ளது. எல்லாம் கலந்து தன்போக்கில் உருவான ஓர் உயிர் – ப்ளாப் போல தேவையான படி சப்பியும் உருண்டும் நீண்டும் ஒழுகியும் எங்கும் சென்றுவிடும் வல்லமை கொண்டது.

சாரு இந்த மொழிக்குள் இருக்கிறார். விமரிசனப்பிரக்ஞையுடனும் அல்லாமலும் அதில் புழங்குகிறார். அந்த மொழியின் பாசாங்குகளை தானும் செய்கிறார், அப்பாசாங்குகளை கிழித்து விலக்கவும் செய்கிறார். அதன் ஒழுக்க விதிகளை தலைகீழாக்குகிறார். அந்த மொழியின் நாசூக்குகளை அப்பட்டமாக மீறிச்செல்கிறார். அதை வைத்துக்கொண்டு விளையாடுகிறார். பூனை எலியை வைத்துக்கொண்டு விளையாடுவதுபோல. ஆனால் அதற்குள்தான் எப்போதும் இருக்கிறார். அந்த மொழியின் 'பாமரர்களுடன் பேசும் எளிமை' என்ற அம்சத்தை மட்டும் எந்நிலையிலும் விட்டுவிடுவதில்லை.

குப்பையில் இருந்து கிடைத்த பொருட்களை வைத்து செய்யப்பட்ட நவீனச் சிற்பங்கள் போன்றது இந்நாவலின் மொழி என்று சொல்லலாம். அவ்வகையில் மிக முக்கியமான பின்நவீனத்துவ முன்னுதாரணம் என்றே இந்நாவலின் நடையை நான் குறிப்பிடுவேன். இந்நடையில் உள்ள குதூகலமும் துள்ளலும் தமிழில் சம்பத்தின் இடைவெளி போன்ற சில நாவல்களிலேயே சாத்தியமாகியிருக்கின்றன. பாலியல் இல்லாமல் அந்தக் குதூகலம் சாத்தியமாகியுமிருக்காது.

இவ்விலக்கியப் படைப்பில் உள்ள புதுமையான, துணிச்சலான வடிவம் முக்கியமானது என்று படுகிறது, சீரான அடுக்குள்ள கூறல்முறைகளினால் நமது காலகட்டத்தின் சிக்கலான பன்முக யதார்த்தங்களைக் கூறமுடியாது என்று ஆகிவிட்டிருக்கிறது. மொழி இன்று ஓர் ஊடகம் என்ற நிலையில் இருந்து பல்வேறு ஊடகங்களில் ஊடுருவியுள்ள ஒரு பொது அம்சமாக வளர்ச்சி (உறுதியாகக் கூறிவிட முடியாதுதான்) அடைந்துள்ளது. காட்சி ஊடகத்தின் பின்னணியாக வரும் மொழிக்கும், தன் சொற்களால் மட்டுமே தொடர்புறுத்தியாக வேண்டிய நிலையில் உள்ள சட்டத்தின் மொழிக்கும் இடையே எத்தனை வித்தியாசம்!

நவீனப் புனைகதை இந்த மொழிச்சாத்தியங்களை எல்லாம் ஊடுருவியாக வேண்டியுள்ளது. அது இன்று மொழிபு அல்ல, மொழிபுகளின் பின்னல். ஒற்றை விவரிப்பு அல்ல, ஊடறுக்கும் விவரிப்புகளின் தொகுப்பு. ஆகவே அது இன்றியமையாத ஒரு தொகுப்பு வடிவைகொலாஜ்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அடைகிறது. இந்தக் கலவை வடிவத்தின் சிறந்த உதாரணமாக உள்ள நாவல் இது. செய்தியறிக்கை முதல் தோற்றங்கள் வரை, புலம்பல் முதல் வசை வரை மொழி நிறபேதம் கொண்டு இந்நாவலின் வடிவத்தை உருவாக்குகிறது.

இந்நாவலுக்கு முன்னோடியாக அவ்வடிவம் கொண்ட நாவல்கள் தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ளன. முக்கியமான இரு உதாரணங்கள் நகுலனின் நினைவுப்பாதை, சுந்தர ராமசாமியின் ஜே.ஜே.சிலகுறிப்புகள். அவையும் சீரான ஒழுக்குள்ள வடிவம் இல்லாமல் துண்டுதுண்டு கூற்றுகளின் குவியலாக அமைந்துள்ள நாவல்களே. இரு நாவல்களுமே ஒரே ஆளுமை காண்பதும் காணப்படுவதுமாக பிளந்துகொள்ளும் பிளவாளுமையை வெளிப்படுத்துபவை. அதிலும் நகுலனின் நாவல் தீவிரமான மனப்பிளவு நிலைக்கு சான்றாக உள்ளது.

ஆனால் அந்நாவல்களில் சாராம்சமான ஒரு சரடு ஓடிக்கொண்டிருக்கும். அது அந்த ஆசிரியனின் இருப்பு மீதான விசாரணையோ அவனுடைய வாழ்க்கை நோக்கோ ஆக இருக்கும். ஸீரோ டிகிரியில் எல்லா வரிகளும் ஆசிரியனைச் சுட்டுகின்றன. ஆனால் அப்படிச் சுட்டப்படும் ஆசிரியன் ஓர் ஆளுமையாக இல்லாமல் வெறும் புனைவாக இருக்கிறான். முனியாண்டி என அவனுக்கு ஒரு பெயர் இருக்கிறது. அவன் இப்புனைவை எழுதும் ஆசிரியனின் அந்தரங்கமான பகற்கனவுகளில் இருந்து கிளைத்தவனாக இருக்கிறான். அதற்குமேல் அவனுக்கு ஆளுமையோ அடையாளமோ இல்லை. அவனுக்கு என ஒரு திடவடிவமே இல்லை, தெரிந்து தெரிந்து மறையும் நிழல் மட்டுமே. அவன் யாரென இந்நாவலில் இருந்து அறிய முடியவில்லை. சொல்லப்போனால் இந்நாவலின் பாவனைகளில் ஒன்றுதான் அது.

இந்த இயல்பால் முற்றிலும் மையமிழந்து போன ஆக்கமாக உள்ளது சாரு நிவேதிதாவின் ஸீரோ டிகிரி. தமிழில் உருவான மையமே அற்ற ஒரு புனைவுப்பரப்பு என இதைச் சொல்லலாம். மையம் என எதைச் சொல்ல வேண்டும் என்றால் வாசகன் இதன் சித்தரிப்பு வழியாக அவனே உருவகித்துக்கொண்டு சென்று கடைசியில் அவனே கைவிடும் ஒரு மையச்சரடைச் சொல்லலாம். ஸீரோ டிகிரி எதைப்பற்றிய நாவல் என்றால் சொல்ல ஏதுமில்லை என்பதைப்பற்றியது எனலாம்.

இந்நாவல் உருவாக்கும் கலாசார அதிர்ச்சி தமிழுக்கு மிகவும் முக்கியமான ஒன்று. காதல் இல்லாதுபோன ஒரு சமூகம் இது என்றே எனக்கு எப்போதும் தோன்றி வந்துள்ளது. சராசரித் தமிழ்ப் பெண் கறுப்பு. சராசரித் தமிழனின் கனவுக் கன்னி சிவப்புப்பிழம்பு. இந்தக் கலாசாரக் குலைவிலிருந்து உருவாகிறது தமிழனின் காமம் சார்ந்த பிறழ்வுகள், சிதறல்கள். எந்த நாள் தமிழில் அச்சு ஊடகம் தோன்றியதோ அன்று முதல் இன்றுவரை அதன் முக்கியமான விளம்பரப் பொருள் தாது விருத்தி மருந்துகள்தான். (மணிக்கொடியில் ஒரு பொருள் தென்படுகிறது. 'மின்சார ஔஷதம்' சுத்தமான நீரில் மின்சாரத்தைப் பாயவிட்டு உருவாக்கப்பட்ட அதிவீரிய மருந்து. மின்சார வலிமை உறுப்புகளில் ஏறும்!)

ஆகவே இடக்கரடக்கல்களினாலானது இச்சமூகம். இதன் பாவனைகளை நேரடியாக மோதி உடைக்க முயல்கிறது இந்நாவலின் விவாதத்தளம். இதன் அப்பட்டமான கூறல் முறையே இதன் முக்கியமான பணியை ஆற்றுகிறது என்றுகூடக் கூறலாம். ஸீரோ டிகிரியின் பாலியல் சித்தரிப்புகளின் தனித்தன்மை என்னவென்றால் இவை மனமே இல்லாத உடலைப்பற்றியவை என்பதே. அத்துடன் சமூகமே இல்லாத வெறும் மனித உடலைப்பற்றியவை இவை. இந்த அம்சம் தமிழுக்கு மிகவும் புதிது.

கிட்டத்தட்ட சரோஜாதேவி கதைகளில் உள்ள வெற்றுக்காமம் போலிருக்கின்றன இவை. காமத்தின் மன எழுச்சியை இந்த விவரணை ஒரு பொருட்டாகவே எண்ணவில்லை. காமம் அளிக்கும் உடல்சார்ந்த அகக்கிளர்ச்சியைக் கூட இது பொருட்படுத்தவில்லை. மீண்டும் மீண்டும் உடலையே இது முன்வைக்கிறது. இந்த மொழிநடையையும் சித்தரிப்பு முறையையும் கூட தமிழின் 'குஜிலிப்பதிப்பு' பாலியல் எழுத்தில் இருந்து எடுத்தாண்டிருக்கிறார் சாரு. இந்த

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அதிர்ச்சி நாம் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் மூக்குரசல் காமத்தின் மீது மோதுகிறது. இந்நாவலின் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பு இது.

இப்படைப்பின் இறுதிப் பகுதியில் அசலான நேரடியான கவித்துவம் உருவாகி வந்துள்ளது முக்கியமானது. இக்கவித்துவம் நாவலின் முன்பகுதியுடன் ஒட்டவில்லை என்பதும், தமிழின் மரபுசார் மனதின் வெளிப்பாடாகவே இது உள்ளது என்பதும் முரண்பாடுதான். ஆனால் முரண்பாடு என்பது படைப்பின் குறை அல்ல. மாறாக படைப்பின் மர்மங்கள் பல அங்குதான் மறைந்துள்ளன.

ஸீரோ டிகிரியில் என்னென்ன உள்ளது என்று சொல்ல வருவது ஒரு குப்பை கொலாஜ் ஓவியத்தில் என்னென்ன வருகிறது என்று சொல்வதற்கு நிகர். சாருவுக்கு தெரிந்த எல்லாமே வருகின்றன. இலக்கியக் கிசுகிசுக்களும் சக எழுத்தாளர்கள் மீதான ஒளிந்தும் தெளிந்துமான கசப்புகளும் காழ்ப்புகளுமே பெரும்பகுதி. அவற்றை இனம்பிரித்தறிய முயலாமல் அவை ஒருவகை மொழிபு மட்டுமே என அவற்றின் நக்கல்களை மட்டுமே வாசித்துச் செல்லமுடிகிறது.

சாருவின் தனிவாழ்க்கையாக அவர் பிற இடங்களில் முன்வைத்தவை இந்நாவலில் பெரும்பகுதியாக உள்ளன. அறிவுஜீவியும் புரட்சிக்காரியுமான மனைவியுடனான கசப்பை பகிர்ந்துண்ம் வாழ்க்கை அங்கதத்துடன் கூறப்பட்டுள்ளது. போர்வைதுவைக்கும் படலம் அவ்வுறவின் எல்லா அகங்கார மோதல்களையும் காட்டுகிறது.

அவந்திகாவின் உக்கிரமான துயரங்கள் கொண்ட வாழ்க்கையின் செய்தியறிக்கை போன்ற சித்தரிப்பு ஒரு முக்கியமான பகுதி. இதன் குறைந்தபட்சக் கூற்று காரணமாகவே இப்பகுதிக்கு அதிகமான நம்பகத்தன்மை இருக்கிறது. ஆண்கள் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் உலகில் எளிமையாக ஓர் இடத்தைத் தேடும் தனித்த பெண்ணின் வலிகள் இப்பகுதியில் உள்ளன. பெண்ணுக்கு கருப்பை ஒரு சுமையாக, ஏன் ஒரு புற்றுநோய் கட்டியாக, ஆகும் குரூரத்தை இந்த தட்டைமொழி அற்புதமாக நம் முன் வைக்கிறது.

இந்நாவல் முனியாண்டியின் பயணங்கள், பாலியல் சாகசங்களின் சித்திரங்களை காட்டுகிறது. ஆசிரியரின் விருப்பக் கற்பனை என்றே வகுத்துக்கொள்ளத்தக்க இந்தக் கதாபாத்திரம் ஈடுபடும் பாலியல் சாகசங்கள் நாம் தமிழின் சாணித்தாள் எழுத்துக்களில் வாசித்தவையே. ஒரு இலக்கிய ஆக்கத்தில் இவை அமைந்திருப்பதனால் ஓர் அழுத்தம் உருவாகிறது. அத்துடன் சாருவின் எளிய சரளமான நடை உரையாடல்களை சிறப்பாக அமைத்துக்காட்டுவதனால் இந்த பாலியல் சித்தரிப்புகள் நேர்த்தியாக உள்ளன.

இந்த பாலியல் சித்தரிப்புகளில் நுட்பங்கள் எதையும் உருவாக்க சாரு முயலவில்லை. மீண்டும் மீண்டும் உடலையே முன்வைக்கிறார். ஆனால் உரையாடல்கள் அந்த எல்லையைக் கடந்து செல்கின்றன. சுய இன்பம் செய்வதைப்பற்றிக்கூட அறியாத, அன்னிய ஆணுடன் ‘தெரியாமல்’ பாலியல் சரச உரையாடல்களில் ஈடுபடும் அந்தப்பெண்ணின் சாகசம் உரையாடல் வழியாகவே வெளிவருவது நுட்பமான இலக்கியத் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளது.

அன்றாடச்செய்திகளில் நம் மீது வந்து மோதும் அத்தனை குரூரங்களும் அபத்தங்களும் பகடியாகவும் நேரடியான கசப்புமிகுந்தாகவும் இந்த நாவலில் பதிவாகியிருக்கின்றன. பன்றியின் (ஆசன) வாயை விரும்பும் நடிகையின் வரிகளுடன் ஊடுகலக்கும் புரட்சி செய்திகளும் காவல்நிலையத்தில் தேசபக்தி கலந்து அடிக்கும் இன்ஸ்பெக்டரும் சாருவின் அங்கதச் சித்தரிப்பின் சிறந்த மாதிரிகளாக அமைகின்றன.

இத்தனை தனித்தனித் துண்டுகளையும் ஒருங்கிணைப்பது நாவலின் முடிவில் உள்ள அந்த உணர்ச்சிக்கொந்தளிப்பான கடிதங்கள். இந்நாவலின் உணர்ச்சி நிலை என்பது எந்தக்கூறையும் உள்ளே வைத்துக்கொள்வது. அதன் மூலம் எதையும் சாரமற்றதாக ஆக்குவது. ஆகவே இந்த பாசப்புலம்பலும்கூட இந்த சிதில வெளியின் ஒரு கூறாகவே ஆகி விடுகிறது. நாவலை அது

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

தொகுப்பதில்லை. மாறாக நாவல் உருவாக்கி வந்த அனைத்தையும் சற்றே தலைகீழாகத் திருப்புவதில் அது வெற்றி பெறுகிறது.

ஸீரோ டிகிரி சாருவின் இதுவரை வந்த எழுத்துக்களில் முக்கியமானது என்றே சொல்லவேண்டும். அவரது அதிர்ச்சி மதிப்பு மட்டுமே கொண்ட தட்டையான சிறுகதைகள், எளிமையான இலக்கிய அரசியல்கட்டுரைகள் போன்றவற்றில் இருந்து இந்நாவல் இதன் விசித்திரமான சிதிலத்தன்மை காரணமாகவே தனித்து நிற்கிறது. உக்கிரமான மிகையுணர்ச்சியும் பற்றற்ற அங்கதமும், உடல்சார் பாலியலின் களியாட்டமும் பாலுறவின் உடல்வதைகளும் ஒரே இடத்தில் குவிந்திருப்பதனாலேயே அழுத்தமான பொருளின்மை உணர்ச்சியை அளிக்கும் குறிப்பிடத்தக்க இலக்கிய ஆக்கமாக உள்ளது இது.

இப்படைப்பின் குறைபாடுகள் என்ன? முதன்மையாக இதன் அன்னியத் தன்மைதான். அவ்வகையில் இது ஜே.ஜே.சில குறிப்புகளின் அடுத்தபடி. இதன் வடிவத்துக்கு தமிழ்நாட்டில் இயல்பாக மலர்ந்ததன் சகஜத்தன்மை இல்லை. உத்திகள் புடைத்துத் தெரிவது கண்டிப்பாக படைப்பின் கலைக் குறைபாடேயாகும்.

இரண்டாவதாக இதன் சித்தரிப்புகள் பல குறிப்பாக அவந்திகாவின் கதை முதலியன நுட்பங்களும் ஊடுபாதைகளும் இல்லாதவையாக, தட்டையானவையாக உள்ளன. மிதமிஞ்சிய குரூரச் சித்தரிப்புகள் தரும் முதல் கட்ட அதிர்ச்சிக்குப் பிறகு அவை நமக்கு சட்டென்று பழகிப்போய்விடுகின்றன. இன்னொரு வாசிப்புக்கு அவை மிக வெளிறிப்போய்விடுகின்றன.

மூன்றாவதாக இதில் வரும் ‘பாலியல் கலகம்’ என்பது வெறும் பாவனையாக உள்ளது. முனியாண்டி என்ற கதாபாத்திரம் முதிர்ச்சியற்ற ஒரு மனத்தின் பகற்கனவுப்பிம்பம் போல உள்ளது. குறிப்பாக அதன் போக்கிரித்தனங்கள் எல்லாமே அக்ரஹாரத்து அம்பிகளின் கற்பனையில் உருவாகும் போக்கிரித்தனத்துக்கு நிகராக உள்ளன. காமம் குறித்த இந்நாவலின் சித்தரிப்புகளைக் கவனித்தால் இது புரியும். தமிழில் வெளிவரும் குஜிலிப்பதிப்பு புத்தகங்களிலிருந்து பெற்ற அறிவின் வெளிப்பாடு போல அவை காணப்படுகின்றன. முதிர்ச்சியான காமச் சித்தரிப்பு என்பது எளிய விஷயமல்ல. மிக எளிய ஒரு தசை இயக்கத்தை மனித உறவின் மொத்தக் குறியீடாக மாற்றும் கற்பனை அதற்குத் தேவை.

ஆனால் இவ்வாசிரியருக்கு தசை இயக்கம் குறித்தே ஏதும் தெரியவில்லை என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. உதாரணமாக பரம போக்கிரியும், காமக் கலை நிபுணனுமான ஒருவன் ஒரு (கள்ளமற்ற!) பெண்ணுக்கு சுயபோகம் செய்வதெப்படி என்று ஃபோனிலேயே பாடம் எடுக்கிறான். விரலை நேரடியாக உள்ளே செலுத்தி வேகமாக அசைப்பது, அவ்வளவுதான் பாடம்! பெண்ணுறுப்பின் வெளி உதடுகளில் மட்டுமே காம உணர்ச்சி உள்ளது என்பதும், உட்பக்கத் தசைகளில் தொடுவுணர்ச்சி கூட மிகக்குறைவே என்பதும் ஆரம்பப் பாடங்கள். இந்தக் காமக் கலை நிபுணன் கற்றுத்தந்தபடி எந்தப் பெண்ணும் அதைச் செய்து விடமுடியாது.

அவனிடம் பேசும் எல்லாப் பெண்களும் ஒன்றுபோலவே எதிர்வினையாற்றுகிறார்கள். ஒரே சொற்றொடர்களை ஒரேவகை வியப்புகளை வெளிப்படுத்துகிறார்கள். உண்மையில் எப்படிப்பட்ட ஒரு கற்பனைச் சந்தி அது. பெண்களின் பாவனைகள் காமத்தில் வெளிப்படுவதன் முடிவற்ற சாத்தியக்கூறுகளை ஹென்றி மில்லர் எப்படி அற்புதமாக வெளிப்படுத்துகிறார்! உண்மையில் இந்நாவலில் காட்டப்படுவதுபோல இத்தனை நேரடியாக அது இருப்பது மிக அபூர்வம். தன்னை கைப்பற்றப்படவேண்டிய, அரண் சூழ்ந்த, மர்மப் பிராந்தியமாக உருவகித்துக் கொள்வதுதான் பெண்களின் இயல்பு.

இக்குறைகளுக்குக் காரணம் இந்நாவலில் உள்ள கற்பனையின்மையே. சாரு நிவேதிதாவின் படைப்புத்திறன் மூன்று தளங்களிலேயே வெளிப்படுகிறது. ஒன்று, நவீன கேளிக்கையூடக மொழியில் இருந்து தன் மொழியை உருவாக்கிக் கொண்டிருப்பது. இரண்டு, அங்கதம். மூன்று

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சிதிலங்களினாலான ஒரு கட்டமைப்பை உருவாக்கிக் கொண்டிருப்பது. இம்மூன்றும் அவரது இயல்பான ஆளுமையுடன் பெரிதும் ஒத்துப்போவதனால்தான் ஸீரோ டிகிரி அவரது சிறந்த ஆக்கமாகவும் தமிழின் முக்கியமான நாவல்களில் ஒன்றாகவும் உள்ளது.

ஆனால் ஒரு நல்ல புனைவெழுத்தாளன் அவனுடைய புனைவுத்திறனால் வளர்த்து எடுத்துக்கொள்ளும் ஏராளமான நிகழ்ச்சிகள், நுண்ணிய தருணங்கள் இந்நாவலில் வெறும் குறிப்புகளாகவே விடப்பட்டுள்ளன. ஆர்த்தி மற்றும் அவந்திகாவின் ஆளுமைகள் மிக தட்டையாக ஒரேபோல சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. பாலியல் உறவின் சந்தர்ப்பங்கள் ஒரேவகையாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகவேதான் வாசிக்கையில் ஆரம்பத்தில் சில பத்திகள் ஆர்வத்தை ஊட்டி உடனே சலிப்பு நோக்கி கொண்டுசெல்கின்றன அவை.

உலகில் எழுதப்பட்ட பின் நவீனத்துவ ஆக்கங்கள் கற்பனையைக் கட்டவிழ்த்து விடுபவை. கற்பனையை எதுவும் கட்டுப்படுத்தக்கூடாது என்பதனாலேயே அவை நேர்கோடற்ற கூறுமுறையை தேர்வு செய்தன. யதார்த்தத்தின் விதிகளை மீறின. எதையும் உள்ளே கொண்டிருக்கும் கொலாஜ் வடிவை உருவாக்கிக் கொண்டன. கற்பனை என்பது இப்பிரபஞ்சத்தை உருவாக்கியிருக்கும் யதார்த்தம் அளவுக்கே மகத்தானது என்றே பின்நவீனத்துவ நாவல்கள் காட்டுகின்றன. பின் நவீனத்துவ வடிவ இயல்புகளையும் மன இயல்புகளையும் கொண்டிருக்கும் ஸீரோ டிகிரி கற்பனையின்மையால் அந்த வரிசையில் சேர முடியாத ஒன்றாக உள்ளது.

இந்நாவலின் முக்கியமான, இறுதியான எதிர்மறை அம்சம், இது உருவாக்கும் அமைப்புக்கு எதிரான கலகம் என்பது மிக மேலோட்டமான ஒன்று என்பதுதான். நமது அமைப்பின் கருத்தியல் இம்மாதிரி எதிர்ப்புகளையெல்லாம் தனக்குள் அனுமதித்துக்கொண்டே இயங்கும் தன்மை உடையது. சரோஜாதேவி நூல்களை அனுமதிக்கும் சமூகம் இந்த எழுத்தையும் அதன் இன்னொரு வகையாகக் கொண்டாடி அமரச்செய்துவிடும். பாலியலெழுத்து ஒரு வகையிலும் கலகம் அல்ல. அது மீறல்கூட அல்ல.

உண்மையில் ஓர் அமைப்பின் பாவனைகளுக்கும், வெளிப்பாடுகளுக்கும் எதிரான கலகம் என்பது மிக மேலோட்டமான ஒன்று. சாருநிவேதிதா செய்திருப்பது அதுதான். கலகம் என்பது எது அச்சமூகத்தின் ஆதாரமாக அதனால் பொத்திப் பாதுகாக்கப்படுகிறதோ எதைச் சொன்னால் அச்சமூகமே கொந்தளித்தெழுமோ அதைச் சொல்வது. நம் சமூகத்தின் அடித்தளங்களைக் கட்டி எழுப்பியிருக்கும் நுண்ணிய நரம்புகளைப்போய்த் தீண்டுவது என்பது எளிய விஷயமல்ல.

அதற்கு அறுவை சிகிச்சைக் கத்திபோல ஊடுருவிச் செல்லும் ஆய்வுப் பார்வை தேவை. ஒவ்வொன்றையும் அதன் மிகச் சிக்கலான வடிவிலேயே எதிர்கொள்ளும் மனவிரிவும் தேவை. சாருநிவேதிதா அமைப்பை எளிமைப்படுத்துகிறார். எனவே அவரது எதிர்ப்பும் எளிமையானதாக உள்ளது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

பகுதி 4

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

4. 1. மனுஷ்யபுத்திரன் கடவுளற்றவனின் பக்திக் கதைகள்

வற்றுவதும் வழியவிடுவதும், இறுகுவதும் நெகிழ்வதும் என கவிதைக்கு இருவகையான ஆதாரப் போக்குகள் இருக்கின்றன என்றுபடுகிறது. ஒரு காலகட்டத்துக்கு பொதுவாகவே இவற்றில் ஒரு பண்பு மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. அதேசமயம் இவ்விரு பண்புகளும் எப்போதும் கவிதைப் பரப்புக்குள் செயல்பட்டுக் கொண்டும் இருக்கின்றன. முன்னதை செவ்வியல் (Classicim) என்கிறோம். பின்னதை கற்பனாவாதம் அல்லது புத்தெழுச்சி வாதம் (Romanticism) என்கிறோம். இச்சொற்கள் ஏற்கனவே புழக்கத்தில் இருப்பவையாதலால் அவற்றைப் பயன்படுத்துவது என் வழக்கம். ஆனால் பொருள் சார்ந்த பொருத்தம் ஏற்பட வேண்டுமென்பதற்காக இந்தக் கட்டுரையில் எழுச்சிவாதம் என்று மட்டுமே குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

இவ்விரு மரபுகளும் ஒன்றுக்கொன்று முரணானவை என்பது முதல் தோற்றம். செவ்வியல் ஒவ்வொன்றையும் அது எவ்வளவோ அந்த அளவுக்கு நிறுத்த விரும்புகிறது. எவையெல்லாம் உள்ளனவோ அவையெல்லாமே படைப்பில் பயின்று வரவேண்டும் என்றும் அவற்றுக்குள் முழுமையான சமநிலை சாத்தியமாக வேண்டும் என்றால் வடிவம் மீதும் மொழி மீதும் ஆசிரியரின் பரிபூரணமான கட்டுப்பாடு நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். அந்தக் கட்டுப்பாடு நிகழவேண்டும் என்றால் ஆசிரியரின் படைப்பில் உணர்வுநிலை மற்றும் கருத்து நிலையில் இருந்து விலகி நின்றே படைப்பில் ஈடுபடவேண்டும்.

அந்த விளக்கத்தைச் சாத்தியமாக்குவதற்காக உலகமெங்கும் செவ்வியல்மரபு பலவகையான உத்திகளை உருவாக்கியுள்ளது. சொல்ல விரும்புவதை ஒருபோதும் நேரடியாக சொல்லாமல் இருப்பது அதன் வழிமுறைகளில் முக்கியமானது. இந்த மெடுஸாவின் நேரடி தரிசனம் நம்மை உறையச் செய்துவிடும், உருகி வழியச் செய்துவிடும். ஆகவே படிமங்களில் பிரதிபலித்துப் பார்த்துக் கொள்கிறார்கள். உலகம் முழுக்க செவ்வியலின் அடையாளமாகவே கருதப்படுவது இந்த மறைமுகமாகக் கூறி குறிப்புணர்த்தும் இயல்பே.

ஓர் உக்கிரமான உணர்வெழுச்சி அங்கே நுட்பமான ஓர் உரிமையாக மட்டும் கூறி நின்றுவிடுகிறது. அந்த உவமைகூட மிகக் குறைவான சொற்களால் அமைக்கப்படுகிறது.

> ... யாம் எம் காதலற் காணோமாயின்
>
> செறுதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்
>
> கல்பொரு சிறுநுரை போல
>
> மெல்மெல்ல இல்லாகுதுமே.

உன் பிரிவில் வாழமாட்டேன். கல்லில் மோதி நுரைத்துக் கரைந்து மறையும் கடல்நுரை போல மெல்ல மெல்ல இல்லாமலாவேன். இந்த வரிகளுக்குப் பின்னால் உள்ள உக்கிரமான உணர்வெழுச்சியை இவ்வரிகளை காட்சிப்படுத்தும் ஒருவர் பிரமிப்பூட்டும் தீவிரவாதத்துடன் உணர்ந்து கொள்வார். பாறை மீது அறையும் பேரலையின் அதிர்வைப் போல நெஞ்சை அறையும் படிமம் இது. ஓங்கி அறைபட்டு சில்லு சில்லாகச் சிதறி அச்சிதறலும் எஞ்சாமல் அழிகிறது. அதைவிட அறைவது அலையடிக்கும் பெருங்கடல். சிதறும் அது சென்று சேர்வது அந்த ஆழம் காணமுடியாத எல்லையின்மையில்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

செவ்வியல் இந்தியாவில் கண்டடைந்த உத்திகளில் ஒன்று கவிஞர்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான கவியுருவகம் (metaphor) என்ற வடிவம். கைவளைகள் கழன்று விழுதல், பசலை படர்தல் போன்ற படிமங்கள் அத்தனை கவிஞர்களாலும் கையாளப்படுகின்றன. அவற்றில் பொருள் என்ன என்பது அத்தனை வாசகர்களுக்கும் தெரிந்ததாக இருப்பதனால் அவை படிமங்களாக ஆகாமல் கவியுருவகங்களாகவே எஞ்சுகின்றன. அந்தக் கவியுருவகங்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட கவிதை புதிதாகச் சேர்க்கும் நுட்பம் என்ன என்பது மட்டுமே கவிதையின் சவாலாக உள்ளது. எத்தனை உக்கிரமான உணர்வெழுச்சியாக இருந்தாலும் அந்த நுட்பம் வழியாகவே வெளிப்படமுடியும். சிகரங்கள் ஓங்கிய மலை யாராலும் பனித்துளியில் பிரதிபலிப்பதன் மூலமே தெரிய முடியும் என்பதுபோல, இது படைப்பின் உணர்ச்சிகள் மீது முழுமையான கட்டுப்பாட்டைச் சாத்தியமாக்கி விடுகிறது.

தமிழ், மகத்தான செவ்வியல் பாரம்பரியம் கொண்ட ஒரு மொழி. செவ்வியல் என்பதை இரு அர்த்தங்களில் பயன்படுத்துகிறோம். ஒரு மொழி அல்லது பண்பாட்டு மரபின் அடிப்படைகளை உருவாக்கும் தொடக்ககாலப் படைப்புகளை செவ்வியல் என்கிறோம். அந்த மரபின் படைப்பு சார்ந்த உச்சங்களை, பிறகு வரும் தலைமுறைகளுக்கு அறைகூவலாகவும் முன்னுதாரணமாகவும் நிற்கும் படைப்புகளை செவ்வியல் என்கிறோம். முதல் தளத்தில் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்குச் செவ்வியல். இரண்டாம் தளத்தில் கம்பராமாயணம் நமது செவ்வியல் சாதனை. இருவகையிலும் படைப்பியக்கத்தின் உச்சங்களை நாம் காண்கிறோம். தமிழின் இலக்கிய உச்சங்களுடன் ஒப்பிடும் சாதனைகள் உலக மொழிகளில் மிகமிக அபூர்வமே.

பொதுவாக ஒரு நாகரிகத்தின் அடிப்படை இலக்கியங்களாக விளங்கும் தொன்மையான படைப்புகள் பண்படாத படைப்புகளாக இருப்பதே வழக்கம். இலியட், ஒடிஸி இரு நூல்களையும் இன்று வாசிக்கும் ஒருவர் அவற்றில் பெரும்பகுதி நாட்டார் தன்மையுடன் இருப்பதைக் காணலாம். ஆனால் தமிழில் நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் படைப்பே தூய செவ்வியல் தன்மையுடன் மிகமிகப் பண்பட்ட படைப்பாக உள்ளது. ஒற்றைப் படிமத்தில் ஒரு உக்கிரமான உணர்வெழுச்சியை கூறத்தெரிந்த கலைஞனாக அந்தக் கவிஞன் இருக்கிறான். தமிழின் சங்ககாலப் பாடல்கள் இன்றும் நம்முடைய சமகாலக் கவிஞர்கள் கனவு காணக்கூடிய இலக்கியச் சிகரங்களாகவே உள்ளன.

அள்ளுதலின் இந்த மகத்தான காலகட்டத்திற்குப் பிறகுதான் அவிழ்தலின் இன்னொரு பொற்காலம் நமக்கு வாய்த்தது. தமிழின் பக்தியிலக்கிய காலகட்டம் அதன் தீவிரத்திலும் அழகிலும் உலக நாகரிகத்தின் பெரும் இலக்கியச் செல்வங்களில் ஒன்று. கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு வாக்கில் ஆரம்பித்து பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு வரை எப்படியும் ஆயிரம் வருடம் நீடித்தது இந்த இலக்கியப் பேரலை. கற்பனாவாதம், புத்தெழுச்சிவாதம், எழுச்சி வாதம் என்றெல்லாம் மேலே விமரிசகர் வகுக்கும் அத்தனை தீவிர அழகியல் வெளிப்பாடுகளும் கொண்டது இது. ஒவ்வொரு உணர்ச்சியையும் அதன் அதியுச்சிக்கு கொண்டு செல்ல முனைகிறது. எந்த உணர்ச்சி உக்கிரத்தின், உன்னதத்தின், சிகரம் நோக்கி எழ முடியுமோ அதை மட்டுமே கவனப்படுத்துகிறது. சமநிலைக்குப் பதில் தீவிரத்தை முன் வைக்கிறது. கட்டுப்பாட்டுக்கு பதில் உன்மத்த நிலையை முன் வைக்கிறது. விலக்கத்திற்குப் பதில் பரிபூரண சமர்ப்பணத்தை முன் வைக்கிறது.

அவிழ்தலுக்கும் நெகிழ்தலுக்கும் உரிய வடிவங்களை கண்டடைந்தது தமிழ் எழுச்சி வாதம். அது பெரும்பாலும் விருத்தம். இசையுடன் அதை இணைத்துக் கொண்டது. சீரியகூரிய செஞ்சொற்களுக்குப் பதில் மென்மையும் தன்மையும் கொண்ட சொற்களை தெரிவு செய்தது. வடிவங்களாக இறுகுவதற்குப் பதில் வடிவங்கள் உருகி வழியும் வடிவத்தைத் தெரிவு செய்தது. உணர்த்துவதற்கு அதில் பெரிதாக ஒன்றுமில்லை. தனிமையான தாபம், கூடுதலின் பேரின்பம். மீண்டும் மீண்டும் அதுவே. மனிதக் காதலில் இருந்து எழுந்து பிரபஞ்ச விரிவுடன் உறவாடும் நிலை வரை அது விரிந்தது. உணர்த்துவதற்கென இருப்பது என்றுமுள்ள ஒன்று. எனவே குறிப்புகளினால் அல்ல, கட்டற்ற உத்வேகத்தினாலேயே தன்னைக் கவிதையாக

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஆக்கிக்கொண்டது அது.

தமிழின் எழுச்சிவாதத்தின் தொடக்கப்புள்ளி என்று நம்மாழ்வாரையே கூறவேண்டும். பக்தி இயக்கத்தின் விதையே அவர்தான். தென்குமரி நாட்டில், (நாகர்கோவில் அருகே திருப்பதிச்சாரம் அல்லது திருவெண் பரிசாரம்) உருவானது அந்த எழுச்சியின் முதல் குரல். பின்னர் பக்தி இயக்கம் வட இந்தியாவை விழுங்கியது. இந்தியப் பண்பாட்டின் முகத்தையே மாற்றியமைத்தது. இந்தியாவின் இன்றைய தோற்றம் என்பது பக்தி இயக்கத்தின் உருவாக்கமே என்றால் அது மிகையல்ல. சைதன்யரில், கபீரில், குரு நானக்கில், ஞானேஸ்வரியில் அது இறுதி வடிவம் கொண்டது. பக்தி இயக்கத்தின் விசைதான் இந்து மதச்சீர்திருத்த அலையை உருவாக்கியது. இந்து மறுமலர்ச்சி அலையே இந்திய தேசிய இயக்கமாக மாறியது. இந்து பக்தி இயக்கத்தின் கடைசிக் கண்ணி ராமகிருஷ்ண பரமஹம்சர் என்றும் இந்திய தேசிய இயக்கத்தின் முதல் கண்ணி சுவாமி விவேகானந்தர் என்றும் கூறலாம்.

நம்மாழ்வாரில் இருந்து எழுந்த பக்தி இயக்கத்தின் அலை சென்று அறைந்து உருவாக்கிய சலனங்கள் பற்பல நிறங்கள் கொண்டவை. ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் பக்தி இயக்கத்தின் அறியப்பட்ட முகங்கள். தமிழின் சித்தர் மரபும் பக்தி இயக்கத்தின் விளைவே. தமிழ்ச் சித்தர் மரபுக்கு கன்னட வசன (வீர சைவ) இயக்கத்துடன் உள்ள உறவு கூர்ந்து கவனிக்கத்தக்கது. வீர சைவ இயக்கமே பக்தி இயக்கத்தின் கனிதான். சித்தர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் பக்தி இயக்கத்தின் உணர்வுநிலைகளை தத்துவார்த்தமாக எடுத்தாண்டவர்கள். தமிழின் சூஃபி மரபு பக்தி இயக்கத்தின் அழகியலை உள்வாங்கிக் கொண்டு உருவானதே. உமறு புலவர், குணங்குடி மஸ்தான் சாயுபு, பீர் முஹமது அப்பா போன்று தமிழில் சூஃபி மரபின் பெரும் ஆளுமைகளின் மொழிநடை, செய்யுள் வடிவம், உணர்வெழுச்சி ஆகியவை அப்படியே பக்தி இயக்கத்தின் மரபை பின்பற்றுவதைக் காணலாம். ஆதலால்தான் அவை மத எல்லைகளை கடந்து பக்தி இயக்கத்தின் அனைத்துத் தரப்பினருக்கும் உவப்பானவையாக ஆயின.

தேம்பாவணியில் வீரமாமுனிவர் கைகொண்ட அழகியலும்கூட முழுக்க முழுக்க பக்தி இயக்கம் உருவாக்கிய அழகியலே. சீருட்புராணம் தேம்பாவணி இரண்டையும் மேலோட்டமாக ஒப்பிடும் ஒரு வாசகர் இதை எளிதில் உணரலாம். நெகிழ்ச்சியும் இசைத் தன்மையும்கொண்ட செய்யுள் வடிவமான விருத்தப்பாடிவே செய்யுள் வடிவம். அதுவே கம்பராமாயணத்திலும் உள்ளது. ஏசுவின் தாலாட்டும் சரி, இறைத் தூதரின் திருமண வருணனையும் சரி அப்படியே பக்தி இயக்கம் உருவாக்கிய எந்த ஒரு இலக்கியப் படைப்பிலும் நம்மால் காணத் தக்கவையே.

பக்தி இயக்கம் உருவாக்கிய எழுச்சியை தமிழ் சங்க செவ்வியல் மரபு உருவாக்கிய செறிவுடன் பிணைத்தமையாலேயே கம்பராமாயணம் அதன் உச்ச நிலையை அடைந்தது. கம்பராமாயணம் எழுச்சிவாதச் செவ்வியல் கொண்டது என்று கூறலாம். ஒவ்வொரு புனைவுத் தருணத்தையும் அதன் உச்ச நிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறது அது. அவ்வாறு எல்லா வாழ்க்கைத் தருணங்களையும் உச்சப்படுத்தி அவற்றின் நடுவே ஒரு சமநிலையை உருவாக்குவதன் மூலம் ஒரு செவ்வியல் அமைதியையும் அது அடைகிறது. தமிழின் பக்தி காலகட்டத்தில் உச்ச தருணத்தில், ராமபக்தியைப் பேசும் படைப்பாக உருவான கம்ப ராமாயணம் ஒரு பக்தி இலக்கியமாக ஆகாமல் போனது இந்தச் செவ்வியல் தன்மையினால்தான்.

மன எழுச்சியே எழுச்சிவாதத்தின் விசை. பக்தி எழுச்சி, காதல் எழுச்சி, பெருந்துயரங்களின் எழுச்சி, இலட்சியவாத எழுச்சி, தன்னிரக்கமும் சோர்வும் உருவாக்கும் எழுச்சி... கட்டற்று விரியும் ஓர் உணர்வை மொழியில் அள்ள முனைவதே அதன் அழகியல். தன்னை தன் படைப்புக்கு ஒப்புக் கொடுத்துவிடுவதே அதன் எழுத்துமுறை. தமிழில் ஒவ்வொன்றுக்கும் உதாரணங்களைக் காணலாம். நம்முடைய பக்தி மரபையேகூட பக்தியை மட்டும் பேசுவது என்று கூறமுடியாது. உலகியலின் எல்லா உணர்ச்சிகளையும் பக்தியாக உருமாற்றிக்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

காட்டுகிறது நமது பக்தி மரபு. காதல், தாய்மகள் உறவு, தோழமை உறவு எல்லாமே பக்தியாக வெளிப்பாடு கொள்கின்றன. கணிப்பின் உச்சமும், சோர்வின் உச்சமும் பக்தியின் நிலையில் வெளிப்படுகின்றன.

தமிழில் நவீனக் கவிதையின் தொடக்கப்புள்ளி பாரதி. பாரதி அவனுடைய ஊக்கத்தை பக்தி இயக்கத்தில் இருந்தே எடுத்துக் கொண்டார். அவரது பாடல்களில் ஆழ்வார்களின் நேரடியான பாதிப்பு உண்டு என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. கவிதையை இசையுடன் இணைப்பதையும் பாரதி பக்தி இயக்கத்தில் இருந்து எடுத்துக் கொண்டார். அத்துடன் பாரதியின் மனநிலையும் பக்தி இயக்கம் சார்ந்ததுதான். எழுச்சியே அவரது தூண்டுதல். எழுச்சியின் மறுபக்கமான உச்சகட்ட சோர்வும் தூண்டுதல்தான்.

அவரது மனஎழுச்சி இருதளங்கள் சார்ந்தது. ஒன்று பக்தி, இன்னொன்று, தேசிய மறுமலர்ச்சி சார்ந்த இலட்சியவாதம். இரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று பிணைந்த நிலையில் அவர் மனதில் இருந்தன. பக்திப் பெருக்கில் பராசக்தியிடம் தேசிய விடுதலைக்காக இறைஞ்சுகிறார். தேசிய எழுச்சியில் இந்திய நிலத்தை பாரதமாதாவாகப் பார்க்கிறார். பொங்கித் ததும்பும் அந்த உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக அமைந்தமையாலேயே பாரதியின் பாடல்கள் கட்டற்றவையாக அமைந்தன. செவ்வியல் இறுக்கம் அவருக்குச் சாத்தியமாகவில்லை. நெகிழ்ந்து உருகி வழிந்தோடும் வடிவம் அவருக்குத் தேவைப்பட்டது. ஆகவே சிந்து போன்ற நாட்டார் வடிவங்களையும் கீர்த்தனை வடிவங்களையும் அவர் தனக்கென எடுத்துக் கொண்டார்.

அவரது கவிமொழி புது வெள்ளம்போல தன்னைச் சுற்றியுள்ள அனைத்தையும் அடித்துச் சுழற்றிக் கொண்டுவிடுவதாக இருந்தது. ‘எங்கும் சுதந்திரம் என்பதே பேச்சு நாம் எல்லோரும் சமம் என்பது உறுதியாச்சு’ என்று வாய்மொழி மரபை கலந்தார். சமஸ்கிருதத்தைக் கலந்தார். சில சமயம் ஆங்கிலச் சொல்லும் கலக்கிறது. அவரது சமகாலத்தில் செவ்வியல் நாட்டம் கொண்டவர்களாக இருந்த பண்டிதர்கள் இக்காரணத்தால் பாரதியை பொருட்படுத்தவில்லைசிறந்த உதாரணம் உ.வே.சாமிநாதய்யர். ஆனால் பாரதி பின்னர் வெகுமக்களிடையே மிகவும் பிரபலமாக ஆனதற்குக் காரணம் அந்த எழுச்சிவாதப் பண்பே. அம்மக்களுக்கு ஏற்கனவே பல்லாயிரம் வருடத்து மரபு கொண்ட பக்தி இயக்கம் வழியாக அறிமுகமாகியிருந்தது அந்த எழுச்சி வாதம். மேலும் பாரதி நாட்டார் மரபின் சிறந்த கூறுகளை தன் எழுச்சிவாதத்துக்கு துணைக்கு எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்.

பாரதியில் இரு கவிதைப் போக்குகளுக்கான தொடக்கம் இருந்தது. ஒன்று, அவரது மரபுப் பாடல்களில் இருந்து பாரதிதாசன் வழியாக ம.இலெ.தங்கப்பா, ஆ.பழனி வரை இன்றுவரை நீளக்கூடிய மரபுக்கவிதை இயக்கம். தமிழின் நீண்ட செய்யுள் மரபை சமகாலத்து ஜனநாயக வாசிப்பின் தேவைக்கு ஏற்ப மாற்றியமைத்துக் கொள்வது அது. அது அடிப்படையில் எழுச்சிவாதப் பண்பு கொண்டதாகவே இருந்தது. சமூகக் கோபம், காதல் போன்ற உணர்வு எழுச்சிகளை வெளிப்படுத்தவே அதிகமும் பயன்படுத்தப்பட்டது. அதன் நெகிழ்ச்சியான வடிவம் செவ்வியல் தன்மைக்கு முற்றிலும் எதிரானது. சங்கப்பாடல்களில் நாம் காணும் செறிவை உதறி நேரடியான உத்வேகத்தை மட்டுமே இயக்க விசையாகக் கொண்டு அது செயல்பட்டது.

பாரதியின் புகழ்பெற்ற வசன கவிதைகளில் இருந்த தமிழ் நவீனக் கவிதை உருவாயிற்று. வசன கவிதைகளிலும் பாரதி எழுச்சிவாதியாகவே வெளிப்படுகிறார். உத்வேகமே அவரது அழகியலைத் தீர்மானிக்கிறது. அவர் முன்னுதாரணமாக கொண்டதும், மேலை நாட்டு எழுச்சிவாதியான வால்ட் விட்மனைத்தான். பாரதிக்குப் பின்னர் கு.ப.ராஜகோபாலன், ந.பிச்சமூர்த்தி போன்றோரிலும் அந்த மரபே தொடர்ந்தது. தமிழின் வசன கவிதைகள் இக்காலகட்டத்தில் யாப்பு இல்லாதவை என்ற பொருளில் மட்டுமே மரபுக் கவிதைகளில் இருந்து வேறுபட்டன. மற்றபடி அந்த மொழிநடை, அதே மாதிரியான இலக்கிய அணிகள், அலங்காரங்கள், பேசுபொருள் ஆகியவையே அவற்றில் இருந்தன.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

தமிழ் நவீனக் கவிதையின் இன்றைய முகத்தை உருவாக்கியவர் கோட்பாட்டாளரான க.நா.சுப்ரமணியம். அதில் சி.சு.செல்லப்பா துணை நின்றார். செல்லப்பா நடத்தி வந்த எழுத்து சிற்றிதழ் க.நா.சுவின் கொள்கைகளை பிரதிபலித்த ஒரு தலைமுறைக் கவிஞர்கள் எழுதி, துவங்கி வெளிவர இடமளித்தது. இந்த வகையான கவிதைகள் இன்றும் தமிழில் எழுத்து கவிதைகள் என்றே கூறப்படுகின்றன. இந்தவகைக் கவிதைகளை முன்னோடியாகக் கொண்டே இன்று தமிழில் எழுதும் அனைவருமே எழுதுகிறார்கள் என்றால் மிகையல்ல. பிரமிள், நகுலன், பசுவய்யா, தி.சொ.வேணுகோபாலன், க.நா.சு (மயன்) போன்றவர்களை முக்கியமானவர்களாகக் கூறலாம். தமிழில் இன்று எழுதும் எவருக்கும் இவர்களில் எவருடைய எழுத்து முறைகளில் ஒன்று முன்னுதாரண வடிவமாக இருக்கும்.

க.நா.சு. தமிழில் புதுக்கவிதை வடிவமாக முன் வைத்தது எஸ்ரா பவுன்ட் கோட்பாடு அமைத்தளித்த நவீனத்துவக் கவிதையையே. 1918ல் எஸ்ரா பவுன்ட் அவரது நவீனத்துவ கவிதைக்கான புகழ்பெற்ற வரையறையில் (A Retrospect) கூறும் எல்லா இலக்கணங்களையும் அப்படியே க.நா.சு தமிழில் புதுக்கவிதையின் இலக்கணமாக முன்வைத்தார். சுருக்கமான அடர்த்தியான வடிவம், வர்ணனைகளைத் தவிர்த்து நேரடியாகப் பேசுதல், கவிதைக்கான ஒரு தனி மொழிநடை இல்லாமல் முடிந்தவரை அன்றாட மொழிநடைக்கு நெருக்கமாக வருதல், சொல்வதை விடவும் குறிப்புணர்த்துவதற்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தல், படிமங்களைப் பயன்படுத்துதல், நேரடியான அறிவுறுத்துதல் விளக்குதல் அறைகூவுதலை கைவிட்டு விடுதல், உணர்ச்சிகளை கட்டுக்குள் வைத்திருத்தல் ஆகியவை அந்த இலக்க வரையறையின் கூறுகள் எனலாம். இன்றும்கூட தமிழ் புதுக்கவிதையின் இலக்கணமாக இவையே நீடிக்கின்றன.

இவை அப்படியே செவ்வியலுக்கும் பொருந்துவன என்பதைக் காணலாம். சொல்லப்போனால் எலியட்டும் எஸ்ரா பவுன்டும் அவர்களுடைய நவீனத்துவப் பிரக்ஞையை ஐரோப்பியச் செவ்வியல் மரபுகளில் இருந்தே உருவாக்கிக் கொண்டார்கள். அவர்களின் காலகட்டத்தில் பேருருவம் கொண்டு ஓங்கி நின்றிருந்த கற்பனாவாதத்திற்கு எதிராக அதற்கு முந்தைய நவீனத்துவ காலகட்டம் நோக்கிச் சென்றார்கள் அவர்கள். அந்தச் செவ்வியலின் இயல்புகளை நவீன காலகட்டத்துக்காக மீட்டுருவாக்கம் செய்ய எண்ணினார்கள். அறிவார்ந்த சமநிலையே செவ்வியலின் இயல்பு. அது கற்பனாவாதத்தின் எழுச்சி நிலைக்கு நேர் எதிரானது. அதை நவீனக் கவிதையின் வழியாக ஆக்கினார்கள்.

தமிழில் நவீனக்கவிதை மீது வைக்கப்பட்ட விமரிசனங்களில் எல்லாம் நவீனக்கவிஞர்களின் அறிவார்ந்த தன்மை ஒரு குறையாகவே சுட்டப்பட்டது. உதாரணமாக புதுக்கவிதையின் கடும் விமரிசகரான ஜெயகாந்தன் புதுக்கவிதைகள் ‘புத்தியால் எழுதப்படுபவை’ என்றார். உண்மை; ஆனால் புத்தியாலும் எழுதப்படுபவை என மேலும் பொருத்தமாகச் சொல்லலாம். புத்தி இக்கவிதைகளில் அங்குசத்துடன் கூடவே வந்துகொண்டிருக்கிறது. அதுவே கட்டுப்படுத்தும் ஆற்றல். அந்தச் சுனையின் இறுகி உலர்ந்த கரை புத்திதான்.

நவீனக் கவிதையில் புத்தி எந்தெந்த விதங்களில் செயலாற்றுகிறது? முதலில் அது வடிவப் பிரக்ஞையாக எப்போதும் கூடவே இருக்கிறது. அதிகமான சொற்களை கையாண்டு விடக்கூடாது என்ற எச்சரிக்கை புதுக்கவிதையின் ஆக்கத்தில் மிக முக்கியமான பங்கு வகிப்பதைக் காணலாம். இவ்வுணர்வு செயல்படாதவர்கள் என எழுத்து கவிமரபுக்குள் பிரமிளையும் தேவதேவனையும் மட்டுமே காணமுடியும். ஆனால் அவர்களின் வடிவப் பிரக்ஞை வேறு வகையில் கூடவே உள்ளது.

கவிதைக்கான கண்ணால் பார்க்கக்கூடிய வடிவம் ஒன்றை புதுக்கவிதையாளர் உருவகித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். எஸ்ரா பவுண்டே அதையும் வடிவமைத்தவர். பா (lyric)க்கான வரிவடிவத்தை நவீனத்துவக் கவிதைக்கு வகுத்தார் அவர். இன்றுவரை அதுவே பின்பற்றப்படுகிறது. ஒரு வரியில் அதிகபட்சம் ஏழெட்டு சொற்கள் இருக்கும்படி ஒரு பத்தியில் அதிகபட்சம் பத்து வரிகள் இருக்கும்படி அமைந்தவை இக்கவிதைகள். இதன் வசதி

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

என்னவென்றால் ஒவ்வொரு வரியிலும் ஒவ்வொரு வார்த்தையிலும் வாசகனின் கவனம் நின்று போகும்படி எழுதமுடியும் என்பதே. கவிதையின் அடிப்படை அலகு வரி என்பதில் இருந்து வார்த்தை ஆக மாறுகிறது என்பதே இதன் வெற்றி. இதற்காக தேவைப்படும் இடத்தில் வரிகளை உடைத்து உடைத்து வாசகனின் கண்ணோடுவதில் ஒரு தயக்கத்தை உருவாக்கியது நவீனத்துவக் கவிதை. இதன்மூலம் சொற்களில் பொருளை மட்டுமல்ல, சொற்களில் இணைவு முறைகள் அளிக்கும் தொனியையும் வாசகன் கவனிக்கச் செய்தது. இந்தச் செய்நேர்த்தி நவீனக் கவிதையைத் தீர்மானிக்கும் அறிவின் கூறாக எப்போதும் உள்ளது.

இரண்டாவதாக நவீனக் கவிதையின் கருத்தியல் உள்ளடக்கமாக உள்ள விமரிசனத்தன்மையைக் குறிப்பிடலாம். சமூக விமரிசனத் தன்மை, சுய விமரிசனத் தன்மை, தத்துவ விமரிசனத்தன்மை என்று ஏதேனும் ஒரு விமரிசனக்கூறு நவீனக் கவிதையில் இருந்துகொண்டே உள்ளது. பழைய கவிதைகள் போல ஓர் உணர்வு எழுச்சியோ அல்லது வருணனையோ மட்டும் கவிதையாகிவிடுவதில்லை. விமரிசனம் அக்கவிதையில் வெளிப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. ஆனால் அந்த விமரிசனத்தில் இருந்தே அக்கவிதை உருவாகியிருக்கும் என்பதனால் அது கவிதையின் உள்ளடக்கத்தில் உறைந்திருக்கும்.

மூன்றாவதாகவே மிதமாகவும், சமநிலையுடனும் கவிதையை அமைப்பதற்காக கவிஞன் கொள்ளும் முயற்சியை கூறவேண்டும். அது கவிதையின் ஓர் எச்சரிக்கையுணர்வாக கூடவருகிறது. அது இல்லாவிட்டால் முன்னர் குறிப்பிட்ட இரண்டும், வடிவமும் விமரிசனமும் அத்துமீறிவிடும். நீர்த்துளியில் வடிவத்தை உருவாக்கி அதை நிலைநிறுத்தும் இயல்பு அதன் படலப் பரப்பின் இழுவிசைதான். அதைப் போன்றதே இந்த எச்சரிக்கையும்.

க.நா.சு உருவாக்கிய நவீனத்துவக் கவிதை இங்கே புதுக்கவிதையாக வேரூன்றியது. அதன் இயல்புகளின் அடிப்படையில் அதை நவீனச் செவ்வியல் கவிதை என்று கூறலாம். தமிழின் சிறந்த புதுக்கவிதைகளை அப்படியே நற்றிணை, குறுந்தொகை, புறநாநூறு பாடல்களுடன் கலந்துவிடலாம். மொழி நடையில் மட்டுமே மாறுதல் இருக்கும். சொற் சிக்கனம், இறுக்கமான சிறிய வடிவம், குறிப்புணர்த்தும் தன்மை, படிமங்கள், ஆசிரியர் நேரடியாக உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தாமல் நிலை கொள்ளும் விலக்கம், சமநிலை, மறைமுகமாக சாராம்சத்தை முன் வைத்தல் என்று எல்லா சிறப்பியல்புகளும் இருகவிதைகளுக்கும் பொதுவே.

அப்படியானால் எந்தப் பண்பாட்டுக்கூறு தமிழில் எழுச்சிவாதத்தை உருவாக்கியதோ அந்தப் பண்பாட்டுக் கூறு எவ்விதம் வெளிப்பாடு கொண்டது? ஆசிரியனின் கட்டற்ற உணர்ச்சி வேகத்தை நெகிழ்வை வெளிப்படுத்தும் கவிதை நிகழவேயில்லையா? அது ஒருபோதும் மொழியில் இருந்து வெளியே போவதில்லை. அந்த பண்பாட்டுக் கூறின் விதைகள் நமது மண்ணை விட்டு நீங்குவதேயில்லை. ஏதோ ஒரு வகையில் அது இலக்கியத்தில் இருந்துகொண்டேதான் இருக்கும்.

தமிழில் நவீனக்கவிதை உருவாகி அதன் சாதனைகளை நிகழ்த்தியபோது கூட அது ஒரு சிறு வட்டத்திற்குள் மட்டுமே இருந்தது. அவ்வட்டத்துக்கு வெளியே எழுச்சிவாதம் சார்ந்த படைப்புகளும் ரசனையுமே நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தன. நம்முடைய பக்தி மரபே நம் பண்பாட்டின் பெரும்பாலான பகுதிகளை நிரப்பியிருந்தது என்பதை நாம் அறிவோம். இன்றும்கூட தமிழ்நாட்டின் தொண்ணூற்று ஒன்பது சத மக்களுக்கும் பக்திக் கவிதைகளை ரசிப்பதற்கான மனப்பயிற்சியே உள்ளது. தமிழில் கவிதை வாசிப்பவர்களிலேயே மிகப் பெரும்பாலானவர்களுக்கு எழுச்சிக் கவிதைகளையே கவிதையாக எண்ண முடிகிறது. இன்றும் நவீனக் கவிதைக்கு தமிழில் பத்தாயிரம் வாசகர்கள் இருந்தால் அது அதிகம்.

அந்த மரபார்ந்த எழுச்சிக் கவிதையை நவீனக் கருப்பொருட்களை ஒட்டி சற்று மாற்றிக் கொண்டவையே பாரதிக்குப் பிற்பாடு உருவான நமது மரபுக் கவிஞர்களின் படைப்புகள். பாரதிதாசன், கம்பதாசன், சுரதா, தமிழ் ஒளி, முடியரசன், வேழவேந்தன், பட்டுக்கோட்டை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கல்யாண சுந்தரம், கண்ணதாசன், குலோத்துங்கன், ம.இலெ.தங்கப்பா, ஆ.பழநி என்று மிகநீண்ட ஒருவரிசை அதற்குண்டு. இவர்களில் பாரதிதாசனும், கண்ணதாசனும்தான் அதிகப் புகழ் பெற்றவர்கள். பாரதிதாசனின் புகழ் அரசியலியக்கம் மூலம் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று, அதன் தொண்டர் மற்றும் அனுதாபிகளால் ஆனது.

கண்ணதாசனே பாரதிக்குப் பிந்தைய மரபுக் கவிஞர்களில் பெரும்புகழ் கொண்டவர். உண்மையான வாசகர் பின்புலம் உடையவர். இன்றும் அந்த வாசகப்புலம் நீடிக்கிறது. சரளமான மொழியாளுமையும், தங்குதடையில்லாமல் யாப்புக்குள் இயைந்துபோகும் தன்மையும் முக்கியமாக கண்ணதாசனின் கவிதைகள். அதைவிட முக்கியமாக நமது பக்தி மரபின் தொடர்ச்சியாக தன்னை நிறுத்திக் கொண்டவை. கண்ணதாசனில் நாம் ஆழ்வார்களின் உணர்ச்சிகரமும், குமர குருபரர், திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர் முதலிய சிற்றிலக்கிய கவிஞர்களின் மொழியாளுமையும், சித்தர்களின் எளிமையும் உரிய முறையில் உள்வாங்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

ஒரு சராசரி தமிழ் ரசிகனுக்கு பக்தி மரபில் வரும் பாடல்களை ரசிக்கவே பயிற்சி உள்ளது. அது ஆயிரம் வருடப் பாரம்பரியம் உடையது. ஆகவே அவனுக்கு கண்ணதாசன் உவப்பானவராக இருப்பதில் ஆச்சரியமில்லை. அத்துடன் பக்தி மரபின் பிரிக்க முடியாத அம்சமான இசையும் கண்ணதாசன் பாடல்களில் சிறப்பாக பொருந்தியிருந்தது. ஆகவேதான் அவர் மகத்தான பாடலாசிரியராக ஆக முடிந்தது. இசையே ஆழ்வார்களையும் நாயன்மார்களையும் கோடிக்கணக்கான மக்களிடம் கொண்டு சேர்த்தது – கண்ணதாசனையும்.

எழுபதுகளின் இறுதியில் இந்த புதிய மரபுக் கவிதையின் தொடர்ச்சியாக ஒரு வசன கவிதை இயக்கம் தமிழில் உருவாகியது. அது வானம்பாடி என்ற சிற்றிதழை ஒட்டி உருவானதால் அது வானம்பாடி கவிதை இயக்கம் என்று கூறப்படுகிறது. கோவையில் இருந்து வெளிவந்த வானம்பாடி ஓர் இடதுசாரி கவிதைச் சிற்றிதழ் ‘மானுடம் பாட வந்த வானம்பாடி’ என்று தன்னை அறிவித்துக் கொண்டது அது. அப்துல் ரகுமான், சிற்பி, மு.மேத்தா, நா.காமராசன், கங்கை கொண்டான், மீரா, ஞானி, சி.ஆர்.ரவீந்திரன் போன்றவர்களை வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் என்பது வழக்கம். வானம்பாடி இதழில் எழுதாவிட்டாலும் அழகியல் ரீதியாக வைரமுத்து வானம்பாடிக் கவிஞர்தான்.

எழுச்சிவாதமே வானம்பாடிக் கவிதைகளின் அழகியல். நேரடியாக, உக்கிரமாக, முடிந்தவரை எளிமையாக உணர்வெழுச்சியையும் கருத்துகளையும் முன்வைப்பதே அவர்களின் இலக்கு. அவ்வகையில் அவர்கள் பாரதிதாசன் பரம்பரை என்று கூறப்பட்ட கவிஞர்களையே பெரிதும் ஒத்திருந்தார்கள். பாரதிதாசனில் தெரியும் ‘கொலைவாளினை எடடா’ குரலையே நாம் வானம்பாடிகளிடம் கேட்கிறோம். ஒரே வேறுபாடு யாப்பு இல்லை என்பதே.

வானம்பாடிகளின் முன்னுதாரணங்கள் மூன்று. ஒன்று, கலீல் கிப்ரான். நேரடியான தத்துவத்தன்மையும், போதனைத் தன்மையும் உடையவை கிப்ரானின் கவிதைகள். இரண்டு வால்ட் விட்மான். படிமங்களை வெளிப்படையாக முன்வைக்கும் தன்மை கொண்டவை அவரது கவிதைகள். மூன்று, பாப்லோ நெரூதா. அறைகூவல் தன்மை கொண்டவை நெரூதா கவிதைகள். இந்த மூன்று ஊற்று முகங்களின் இயல்புகளும் வானம்பாடிக் கவிதைகளில் ஓங்கி நிற்பதைக் காணலாம்.

வானம்பாடிகள் தமிழில் தோன்றுவதற்கான காரணம் என்ன என்று அவர்களின் அறிவிப்பில் இருந்தே கண்டு கொள்கிறோம். அரசியல் வெளிப்பாட்டுக்கு எழுத்து பாணி நவீனக் கவிதை உதவவில்லை. அதன் குறிப்புணர்த்தும் தன்மை, மௌனம் போன்றவை அரசியலுக்கு உதவக்கூடிய பண்புகள் அல்ல. க.நா.சு. உருவாக்கிய எழுத்துவகை கவிதைகள் தனி மனித அந்தரங்க வெளிப்பாட்டுக்கே பெரிதும் பயன்பட்டன. நாட்குறிப்புத் தன்மை, தன்னுரையாடல் தன்மை ஆகியவையே அவற்றில் பொதுவாக காணப்பட்டது. அரசியல் கவிதை என்பது அற உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைய வேண்டியது. சீற்றம், எதிர்ப்பு, மீறல்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

போன்ற உணர்வுகளை வெளிக்காட்ட வேண்டியது. அந்த உணர்ச்சிகளை அடக்கமாகவும் மிதமாகவும் வெளிப்படுத்துவது சாத்தியமல்ல. இந்தக் கட்டாயமே தமிழில் வானம்பாடி இயக்கம் உருவாக வழியமைத்தது.

ஈழத்துக் கவிதையில் என்ன வேறுபாடு என்றால் அங்குள்ள கவிதைப் பரிணாமத்தில் க.நா.சு போன்ற ஒருவர் உருவாகவில்லை. ஆகவே நவீனத்துவமே கவிதையில் சாத்தியமாகவில்லை. பழைய பக்திக் கவிதை மரபில் இருந்து மகாகவி, முருகையன், நீலவாணன் முதலிய புது மரபுக் கவிஞர்கள் உருவானார்கள். அங்கிருந்து நேரடியாக எழுச்சிவாத அழகியல் கொண்ட புதுக்கவிதை உருவாகியது. வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சு.வில்வரத்தினம், சேரன் போன்ற பல கவிஞர்கள் உருவாகி வந்தார்கள். அதாவது பாரதிபாரதிதாசன் முதல் கண்ணதாசன் வரையிலான கவிதை மரபு வானம்பாடி கவிதை மரபு என்ற போக்குக்கு இணையான ஒரு வளர்ச்சியே அங்கே உருவாகியது. இங்கே எழுத்துக் கவிஞர்கள் உருவாக்கிய வடிவ போதம் தொண்ணூறுகளிலேயே ஈழக்கவிதையில் உருவாகிறது.

ஈழத்து எழுச்சிவாத புதுக்கவிதைக்கும் நமது வானம்பாடிக் கவிதைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவென்றால் நமது வானம்பாடி மரபின் அழகியலும் சரி, அதற்கு ஆதாரமான அரசியலும் சரி, பொய்யானவை என்பதே. இவர்கள் அனைவருமே புரட்சியைக் கக்கினார்கள். ஆனால் எவருமே புரட்சியாளர்கள் இல்லை. ஏன், சாதாரண அரசியல் செயல்பாட்டாளர்கள்கூட இல்லை. பெரும்பாலும் எளிய கல்லூரி ஆசிரியர்கள்தான் அவர்கள். அவர்கள் சமூக தளத்தில் அல்லது அரசியல் தளத்தில் எந்த நடவடிக்கைகளுடனும் மானசீகமாகக்கூட ஈடுபாடு கொண்டிருக்கவில்லை.

அப்படியானால் அவர்கள் பேசிய அரசியல் எது? அரசியலை அவர்கள் ஒருவகை பாவனையாகவே மேற்கொண்டார்கள். அக்காலத்தில் இந்தியா முழுக்க உருவான நக்சலைட் எழுச்சியின் விளைவாக புரட்சிகரக் கவிதைகள் ஏராளமாக வாசிக்கக் கிடைத்தன. லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் நடந்த ஆயுதப் புரட்சிகளுடன் செய்திகளும் அவற்றின் இலக்கியப் பதிவுகளும் கிடைத்தன. இவற்றால் மனப்பாதிப்பு கொண்டு இவ்வகையான கவிதைகளை தாங்களும் எழுத முயன்றனர் வானம்பாடிகள். அந்த கவிதைப் பாணிக்காக அந்த புரட்சிகர அரசியல் பாவனையை எடுத்து அணிந்து கொண்டனர். அதாவது அரசியலுக்காக கவிதை எழுதவில்லை, கவிதைக்காக அரசியல் பூணப்பட்டது.

இந்தப் போலித்தனம் காரணமாக வானம்பாடிக் கவிதைகள் ஆரம்பத்திலேயே போலியான குரல்களாகத்தான் ஒலித்தன. அவை ஒலித்த காலகட்டத்திலேயே வெங்கட் சாமிநாதன் போன்ற விமரிசகர்கள் அவற்றை கடுமையாக விமரிசனம் செய்து நிராகரித்தார்கள். ஆனால் வானம்பாடி கவிதைகள் சட்டென்று புகழ் அடைந்தன. தமிழில் யாப்பற்ற கவிதைகளில் வானம்பாடிகள் மட்டுமே தமிழ்நாட்டு மக்களிடம் சென்று சேர்ந்திருக்கிறார்கள். இன்றும் தமிழில் கவிதை எழுதும், வாசிக்கும் மக்களில் மிகப் பெரும்பான்மையோருக்கு தெரிந்த கலைஞர்கள் வானம்பாடியினரே. மிகப் பெரும்பான்மையோர் எழுதுவதும் வானம்பாடி வகைக் கவிதைகளையே. ஏனென்றால் வானம்பாடிக் கவிதைகள் தமிழின் நவீன மரபுக் கவிதைகளுடனும் அதனூடாக பக்தி இயக்கக் கவிதைகளுடனும் தொடர்புடையவை. அந்த அழகியல் நமது பெருவாரியான மக்களுக்கு உகந்ததாக உள்ளது. அதை ரசிக்க அவர்கள் பயிற்றுவிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

அத்துடன் வானம்பாடியினர் அன்றைய பிரபல ஊடகமான திராவிட இயக்க பாணியிலான மேடைப் பேச்சின் இயல்புகளை தாங்களும் உள்வாங்கிக் கொண்டார்கள். மிக உரத்த குரல், அடுக்கு மொழி, வருணனைகள் ஆகியவற்றை பயன்படுத்தினார்கள். மேடைகளில் கவிதைகளை நாடகத்தனமாக அவர்கள் நிகழ்த்த ஆரம்பித்தார்கள். இன்றும் பிரபலமாக உள்ள கவியரங்கு என்ற வடிவம் உருவாகி வந்தது. எந்தவிதமான உட்குறிப்பும் இல்லாத நேரடியான கவிதைகளாக இவை இருந்தமையால் எளிய ரசிகன் எளிதில் உள்ளே புக

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

முடிந்தது. இவ்வாறு கவிதையை மெல்ல மெல்ல ஒருவகை நிகழ்த்து கலையாக மாற்றினர். மேடைப் பேச்சின் இன்னொரு மாதிரியாக ஆக்கினர். கவிதையில் இருந்து கவிதையை படிப்படியாக துரத்தி சுத்தப்படுத்தினர்.

தமிழில் நவீனக் கவிதைக்குள் எழுச்சிவாதத்திற்கு இருந்தாக வேண்டிய இடம் என்பது இவ்வாறு வானம்பாடிகளால் உருவாக்கப்பட்டு, அவர்களாலேயே சீரழிக்கவும்பட்டது. எழுச்சிவாதம் வெளிப்படுவதற்கு நம்பகமான வடிவமே புதுக்கவிதைக்குள் இல்லாமலாகியது. ஒரு மெல்லிய எழுச்சிவாதப் பண்பு நவீன கவிதைக்குள் வெளிப்பட்டாலும்கூட அது வானம்பாடித்தனம் என்று அடையாளம் காணப்பட்டு நிராகரிக்கப்பட்டது. கவிதை மேலும் மேலும் அந்தரங்கமான அடங்கிய குரல் மட்டுமாக ஆகியது. ஒரு வலிமிக்க அலறலுக்கு, ஒரு முறையீட்டுக்கு, ஒரு சீற்றத்துக்கு அதில் இடமில்லாமல் ஆகியது.

அந்த இறுக்கத்துக்கு மாற்றாக வந்தவர் சுகுமாரன். ஒரு வழிதிறப்பு நிகழ்த்திய முன்னோடி அவர். வானம்பாடியில் இருந்துதான் சுகுமாரன் உருவாகி வந்தார். ஆனால் வானம்பாடியின் போலித்தனங்கள் அனைத்தில் இருந்தும் தன்னுடைய எரியும் கனல் போன்ற நேர்மை காரணமாகவே தன்னைத் துண்டித்துக் கொண்டார். அடிவயிற்றில் இருந்து எழும் தார்மீகத்தின் குரலாக மட்டுமே தன் கவிதையை ஒலிக்க விட்டார் சுகுமாரன். வானம்பாடிக் கவிமரபில் இருந்த மிகையுணர்ச்சி, ஆரவாரம், அடுக்கு மொழி, செயற்கையான படிமங்கள் போன்றவற்றை முற்றாகத் தவிர்த்தார். எழுத்துக் கவிதைகளில் இருந்த எளிமையான நடை, கச்சிதமான வடிவம், படிமத்தன்மை போன்றவற்றை சுவீகரித்துக் கொண்டார். எழுத்துக் கவிதைகளின் வல்லமை அனைத்தும் உடைய, அதேசமயம் எழுத்துக் கவிதைகளின் பெருங்குறையான உள்நோக்கிச் சுருங்கும் தன்மை இல்லாத கவிதைகளை உருவாக்கினார் சுகுமாரன்.

சுகுமாரனில் தமிழன் தொன்மையான எழுச்சிவாதம் நவீன வடிவில் மறுபிறப்பு எடுத்துவந்தது. கட்டற்ற உணர்ச்சிகள் திமிறிப் பாயும் கவிப்பரப்பு அது. மொழியும் உணர்வுகளும் பிரித்தறிய முடியாது முயங்கும் தளம். உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் அவற்றின் உச்சம் நோக்கி ஒளிந்து எழும் கவிப்பரப்பு. தமிழில் எண்பதுகளில் தொடக்கத்தில் சுகுமாரனின் வருகை உருவாக்கிய புத்துணர்ச்சி சாதாரணமானதல்ல. பளீரென இருண்ட அறைக்குள் ஒரு சன்னல் திறந்தது போல இருந்தது அது. அன்று இளம் வாசகனாக இருந்த நான் அவரது கவிதைகள் ஒவ்வொன்றும் வரவர அப்படியே மனப்பாடம் செய்து நாள் முழுக்க ஒப்பித்துக் கொண்டிருந்தேன். பித்தன் போல அவரது சொற்களுடன் வாழ்ந்தேன். உலர்ந்த, எண்ணி வைத்தது போன்ற சொற்களால் ஆன எழுத்துக் கவிதைகள் எதிலும் இல்லாத தமிழின் மொழியழகு சுகுமாரனில் மீண்டும் எழுந்து வந்தது. நம்மாழ்வாரும் ஆண்டாளும் உருவாக்கிய மொழியழகு அது.

சுகுமாரனின் கவிதையை சாத்தியமாக்கிய மன எழுச்சிகள் இரண்டு. ஒன்று, அரசியல் சார்ந்த தார்மீக ஆவேசம். எழுபதுகளின் இடதுசாரி அரசியலின் மையத்தில் இருந்தவர் சுகுமாரன். அந்த உணர்வுகளை ஆத்மார்த்தமாக உள்வாங்கிக் கொண்டவர். அந்த நம்பிக்கையும், அறச் சீற்றமும் அவரது கவிதைகளை எரிந்து உருகும் லாவா போல ஆக்கின. இரண்டாவதாக, அக்காலத்து இளைஞனின் புறக்கணிக்கப்பட்ட பாலியல் ஏமாற்றங்களையும் திரிபுகளையும் வெளிப்படுத்திய கவிதைகள் அவர் எழுதியவை. தாபத்தின் உச்சநிலைகளை நேரடியாக கொப்பளித்து துப்பிய ஏராளமான வரிகளை சுகுமாரன் எழுதினார். நவீனக் கவிதையில் தமிழ் மரபின் எழுச்சிவாதத்தின் உச்சங்களை மீண்டும் நிகழ்த்திய சுகுமாரன் கவிதைகள் இன்றும்கூட தாண்டப்படாதவையாகவே உள்ளன. எரிமலை அணைவதுபோல விரைவிலேயே சுகுமாரன் அணைந்து மறைந்தார். நீண்ட இடைவெளிக்குப்பின் வேறு முகத்துடன் திரும்பி வந்தார்.

கிட்டத்தட்ட சுகுமாரனின் அதே பின்புலத்தில் இருந்துதான் மனுஷ்யபுத்திரனும் வந்தார். மிக

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இளம்வயதிலேயே மனுஷ்ய புத்திரன் வானம்பாடி வகையிலான கவிதைகளால் மிகவும் தீவிரமாக ஈர்க்கப் பட்டிருந்தார். அவ்வகையிலான கவிதைகளை ஆரம்பத்தில் அவர் நிறையவே எழுதியிருக்கிறார். பின்னர் அந்த வழியாக அவர் 'மன ஓசை' சிற்றிதழின் வளையத்திற்குள் சென்று சேர்ந்தார். எண்பதுகளில் தீவிரமாக இருந்த 'மன ஓசை' ஓர் தீவிர இடதுசாரி சிற்றிதழ். அந்தக் காலகட்டம் என்பது இடதுசாரி சிற்றிதழ்கள் பரவலாக வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலம். ஒவ்வொரு சிற்றிதழுக்குப் பின்னாலும் ஒரு சிறு இடதுசாரிக் குழு தனிக்கட்சியாகவே செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும். இவற்றில் பெரும்பாலான இதழ்களுக்கு இலக்கியம், கலை முதலியவற்றில் ஆர்வம் இல்லை. மாறாக மன ஓசை புரட்சிகர இலக்கியத்தை உருவாக்க முயன்றது. அதில் ஏற்கனவே சுகுமாரன் நிறைய எழுதிக் கொண்டிருந்தார். மனுஷ்ய புத்திரனின் எழுத்துக்கள் தீவிரமும் தனியடையாளமும் கொண்டது அவரது மனஓசை காலகட்டத்தில்தான். அவரது எழுத்துக்களில் சுகுமாரனின் தீவிரமான பாதிப்பும் உருவாகியது.

மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகளை தமிழின் எழுச்சிவாத அழகியல் கூறு நவீனக் கவிதைக்குள் அடைந்த வெளிப்பாடு என்று கூறலாம். எழுச்சிவாதத்தின் கட்டற்ற இலக்கிய வடிவம், நேரடியான உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, உச்சப்படுத்தும் போக்கு ஆகியவற்றின் மூலம் உருவானவை அவரது கவிதைகள். சுகுமாரன் கவிதைகளைவிட மேலும் நெகிழும் தன்மை கொண்டவை. அந்தவகையில் நெகிழ்ச்சியையே அழகியலாகக் கொண்ட தமிழ் பக்திக் கவிதைகளுக்கு சமகால நீட்சியாக அமைபவை அவை. ஆனால் நவீன அரசியல் மனத்தால் வெளிப்படுத்தப்படுபவை. கடவுளையும் ஆன்மீகத்தையும் வெளியேற்றிவிட்டு அங்கே அரசியலைக் குடியேற்றிக் கொண்ட மனம் அது.

*

தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் வரலாறு ஏறத்தாழ அரைநூற்றாண்டு நீண்டது. ஆனால் இதன் பரப்பு மிக மிகச் சிறியது. தமிழில் புதுக்கவிதை எப்போதுமே தீவிரமான ஒரு படைப்பியக்கமாக இருந்ததில்லை. அறுபடாத, பிடிவாதமான ஒரு தொடர்ச்சியாக மட்டுமே அதை நாம் கூறமுடியும். அதில் தோன்றிய கவிஞர்களில் தேவதேவன் போன்ற சிலர் மட்டுமே தீவிரமாகவும் நீடித்தும் இயங்கியிருக்கிறார்கள். பிற அனைவருமே அவ்வப்போது மட்டுமே அகத்தூண்டல் அடைபவர்களாகவும், குறுகியகாலம் தீவிரமாகச் செயல்பட்டுவிட்டு மறைந்துவிடுபவர்களாகவும் மட்டுமே இருக்கிறார்கள்.

நமது முக்கியமான கவிஞர்களைப் பார்த்தால் அவர்கள் குறைவான காலமே கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்பதைக் காணலாம். கவிதைக்குள் அவர்கள் நுழைந்த சில வருடங்கள் ஆவேசமாக செயல்பட்டுவிட்டு அப்படியே மௌனமாகிவிட்டவர்கள் அதிகம். சிலர் அவ்வப்போது இருப்பை உணர்த்துவார்கள். நகுலன், பிரமிள், பசுவய்யா போன்ற முந்தைய தலைமுறையும் சரி ஞானக்கூத்தன், எஸ்.வைதீஸ்வரன் போன்ற அடுத்த தலைமுறையும் சரி, கலாப்ரியா, தேவதச்சன் போன்ற மூன்றாம் தலைமுறையும் சரி, எம்.யுவன், யூமா.வாசுகி போன்ற நாலாம் தலைமுறையும் சரி தொடர்ந்து கவிதைகள் எழுதியிருந்த வருடங்கள் அதிகபட்சம் நாலோ ஐந்தோதான்.

இந்த குறுகிய பிராந்தியத்திற்குள்ளேயே கூட சோர்வூட்டும் ஒற்றைப் படைத்தன்மை உண்டு. கவிதையின் மைய ஓட்டத்தில் இருந்து முற்றிலும் விலகிய தனித்துவம்கொண்ட கவிஞர்கள் மிகமிக குறைவு. கலாப்ரியாதான் விதிவிலக்கான சிறந்த உதாரணம். கலாப்ரியாவின் கவிதைகளின் மொழியும் சரி, உவமை அமைப்பும் சரி, பேசுபொருளும் சரி தமிழின் மொத்தப் புதுக்கவிதைப் பரப்புக்குள் எவ்விதமான தொடர்பும் இல்லாமல் தனித்தே நிற்பவையாக உள்ளன. அவரைப்போல அதிகம் பேரைக் கூறிவிட முடியாது.

பொதுவாக தமிழ்க் கவிஞர்களை நாம் குழுக்களாகவே அடையாளம் காணமுடியும். குழு

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

என்றால், அவர்களே உருவாக்கிக்கொள்ளும் குழுக்களைக் கூறவில்லை. அழகியல் பொதுத்தன்மைகளின் அடிப்படையில் நாம் உருவகித்துக் கொள்ளும் குழுக்களையே குறிப்பிடுகிறேன். சி.மணி, ஞானக்கூத்தன், ஆத்மாநாம் போன்றவர்களை ஒரு குழுவாக கருதலாம். நகுலன், விக்கிரமாதித்யன் போன்றவர்களை ஒரு குழுவாக. ந.பிச்சமூர்த்தி, பசுவய்யா, எம்.யுவன் போனறவர்களை ஒரு குழுவாக. இவர்களின் தனித்தன்மைகள் இருந்தாலும் வடிவமும் மொழியும் பெரிதும் ஒத்துப் போவதைக் காணலாம்.

இந்த ஒட்டுமொத்தக் குழுக்களையும் ஒரே குழுவாக பார்க்கமுடியும் என்பதே இன்றும் ஆச்சரியமானது. மலையாளத்திற்காக ஆற்றூர் ரவிவர்மாவுடன் இணைந்து புதுநாநூறு என்ற புதுக்கவிதைத் தொகுப்புக்காக முயன்றபோதுதான் இந்த எண்ணம் ஏற்பட்டது. வெளியே இருந்து பார்க்கும் ஒருவருக்கு தமிழின் பெரும்பாலும் எல்லா புதுக்கவிதைகளும் ஒரே சட்டகம் கொண்டவையாகத் தோன்றக்கூடும். பெரும்பாலானவர்களுக்கான முன்னுதாரணக் கவிஞர்கள் ஒருவர்தானா என்ற எண்ணம் ஏற்படும். சங்கப்பாடல்களை இன்று பார்க்கையில் அவை ஒன்றுபோல இருப்பதுபோல இன்னொரு மொழியில் நின்று பார்க்கும்போது தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளும் தோற்றமளிக்கின்றன.

அவ்வாறு புதுக்கவிதைகளை தேர்வு செய்யும்போது தொகுப்பாளரும் மொழிபெயர்ப்பாளருமான ஆற்றூர் ரவிவர்மா, மனுஷ்ச்புத்திரன் கவிதைகள் தனியாக நிற்கின்றன என்று கருதினார். அவை ஓரளவு மலையாளக் கவிதை வாசிப்புக்கு உகந்தவையாகவும் உள்ளன என்றார். அதற்கான காரணத்தை நான் கேட்டேன். ‘மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகள் பிற கவிதைகளைப்போல பூடகமாக இல்லை. உணர்ச்சியற்ற குரலில் பேசவும் இல்லை’ என்றார் ஆற்றூர். அது முக்கியமான ஓர் அவதானிப்பு என்று எனக்குப்பட்டது. தமிழின் பிற பெரும்பாலான கவிதைகளில் இருந்து மனுஷ்யபுத்திரனை வேறுபடுத்தும் இரு அம்சங்களை ஆற்றூர் எளிதாகச் சுட்டிக்காட்டிவிட்டார். நேரடித்தன்மை, உணர்ச்சிகரம்.

மனுஷ்யபுத்திரன் பெரும்பாலான கவிதைகள் தமிழின் பழக்கமான புதுக்கவிதைகள் போல வாசகன் மனதில் மறைபிரதி (Subtext)யை உருவாக்க முயல்வதில்லை என்பதைக் காணலாம். அவை எதை முன்வைக்கின்றனவோ அதையே அவை கூறுகின்றன. பூடகத்தன்மையை உருவாக்க எவ்வகையிலும் முயல்வதில்லை. புதுக்கவிதையில் பூடகத்தன்மையை மட்டுமே வாசித்துப்பழகிய ஒரு தலைமுறை நம்மிடையே உண்டு. சாதாரணமானவர்களுக்கு கூட உட்பக்கம் பார்க்க விழைவதே வாசிப்புப் பயிற்சியாகக் கொண்டவர்கள். அவர்களுக்கு இத்தகைய கவிதைகள் ஏமாற்றமளிக்கின்றன. அவற்றில் ஒரு சாரார் மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகளை தட்டையானவை என்று கூறக் கேட்டிருக்கிறேன்.

இந்த நேரடித்தன்மை ஏன் உருவாகிறது என்றால் மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகள் வாசகனை நோக்கிப் பேசுகின்றன, உரையாட முயல்கின்றன என்பதனால்தான். பொதுவாக நம் புதுக்கவிதைகளின் தொனி என்பது அந்தரங்க நாட்குறிப்பு எழுதுவதுபோல, அல்லது தனக்குத்தானே முனகிக்கொள்வது போலத்தான். ஆகவே இயல்பாக அவை பூடகமாக ஆக முடிகிறது. அவ்வரிகளின் வழியாக வாசகன் அந்தக் கவிஞரின் அந்தரங்க உலகுக்குள் அவனேதான் ஊடுருவிச் செல்கிறான். வெளிப்படும் மொழித்துணுக்குகளைக் கொண்டு அவனே அந்தக் கவியுலகை உருவாக்கிக் கொள்கிறான்.

ஆனால் உரையாடல் என்ற பாவனையில் இது சாத்தியமல்ல. நினைப்பதை வெளிப்படையாகச் சொல்லியாகவேண்டும். ஏனெனில் முன்னால் கேட்பவன் நின்று கொண்டிருக்கிறான். அங்கே உருவாகும் பூடகத்தன்மை என்பது பசப்பலாகவே பொருள்படும். இந்த நேரடித்தன்மையை நாம் கலாப்ரியா, சுகுமாரன் கவிதைகளிலும் காணலாம், காரணம் அவர்களும் உரையாடுபவர்கள் என்பதுதான்.

வாசகனின் கற்பனையைத் தூண்டிவிட்டு அல்லது அவனுடைய ஊகிக்கும் திறனை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஊக்குவித்து மறைபிரதியை நிகழ்த்தும் புதுக்கவிதையின் இயல்பான வழிமுறையை இவர்கள் கைவிட்டுவிட்டிருக்கிறார்கள். சொற்களுக்கு கற்பனையில் முளைத்து எழும் அபார வல்லமை உண்டு. அதையே கவிதை என்ற வடிவம் தனக்கென நம்பியிருக்கிறது. அந்தச் சாத்தியத்தை துறந்துவிட்டபிறகு இவர்களின் கவிதை எதை நம்பி இயங்க முடியும்?

சொற்களின் இரண்டாவது வல்லமை, அவை உணர்ச்சிகளின் ஒலிவடிவங்கள் என்பதே. ஒவ்வொருசொல்லுடனும் வாழ்வின் ஆதார உணர்ச்சிகளும் அவ்வுணர்ச்சிகளை உருவாக்கும் நினைவுகளின் விரிவும் கலந்துள்ளது. அவற்றை கவிதைகள் திறனுடன் பயன்படுத்தமுடியும். சரியாக அமைந்த ஒரு சொல் உணர்வுகளை பற்றி எரியச் செய்யமுடியும். மனுஷ்யபுத்திரன் அதையே தன் கவிதைகளில் சிறப்பாகச் செய்கிறார்.

தமிழ் நவீனக்கவிதையின் எழுச்சிவாதத்தின் சிறந்த உதாரணமாக அமையும் மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளுக்கான முன்னுதாரணங்களை சுகுமாரனைத் தவிர்த்தால் தமிழுக்கு வெளியேதான் தேடவேண்டும். பாப்லோ நெரூதா, லோர்க்கா முதலிய உணர்ச்சிகரமான புரட்சிக்கவிஞர்களின் வடிவமும் மொழியும் அவரிடம் ஆழமான பாதிப்பைச் செலுத்தியிருப்பதைக் காணலாம். இரண்டாவதாக கஜல் என்ற இசைவடிவின் பாதிப்பும் இக்கவிதைகளில் உள்ளது. இருந்திருக்கக்கூடிய, இல்லாத, பாதிப்பு என்பது கலீல் கிப்ரானுடையது.

உணர்ச்சிகரத் தன்னுரை (Dramatic monologue) என்பது கவிதையின் முக்கியமான ஒரு வெளிப்பாட்டு முறையாக என்றும் இருந்து வந்துள்ளது. புராதன கிரேக்க நாடகங்களில் நாம் உணர்ச்சிகரத்தன்னுரையின் உச்சங்களைக் காணலாம். சமஸ்கிருத நாடகங்களிலும் கவித்துவம் வெளிப்படும் இடங்கள் உணர்ச்சிகரத் தன்னுரை சார்ந்தவையே. உணர்ச்சிகரத் தன்னுரை மூன்று வகையில் அதன் கவித்துவ சாத்தியங்களை நிகழ்த்துகிறது.

ஒன்று, அதில் ஒரு மனிதன் தன்னை நேரடியாக முன் வைக்கிறான். அவனுடைய அந்தரங்க உணர்ச்சிகள் அவனுடைய தேடல்கள் அவனுடைய தடுமாற்றங்கள் அனைத்தும் திறந்து வைக்கப்படுகின்றன. அவையனைத்துமே நேரடித்தன்மை காரணமாகவே ஓர் உச்ச நிலையை அடைகின்றன. இரண்டாவதாக, அது ஒரு முன்னிலையே உருவகிக்கிறது. கண்முன் உள்ள ஒரு மக்கள் கூட்டத்தை நோக்கி அது பேசுகிறது. அதேசமயம் அவர்கள் ஒவ்வொருவரிடமும் தனித்தனியாக, அந்தரங்கமாக அது உரையாடுகிறது. அவர்களை தன் மொழி மூலம் அது வரையறை செய்கிறது, மாற்றியமைக்கிறது, கட்டமைக்கிறது. ஒரு உணர்ச்சிகரத் தன்னுரை ‘நண்பா’ என்று நம்மை அழைக்கும்போதே நாம் உருவாக்கப்பட்டு விடுகிறோம்.

மூன்றாவதாக உணர்ச்சிகரத் தன்னுரை ஒரு காலஇடவெளியை உருவாக்குகிறது. ‘இப்போது இந்த இடத்தில் வைத்து’ என்று பாவனை செய்து கொள்கிறது. இந்த கால இடத்தில் வைத்து இவ்வளவையும் சொல்கிறேன் என்கிறது. இந்த கால இட வரையறை அதற்கு ஒரு செறிவையும் அழுத்தத்தையும் அளிக்கிறது. அதன் நாடகத்தனம் ஒருமுனைப்படுகிறது.

இக்காரணத்தால் நாடகம் என்ற வடிவில் இருந்து பிரிந்து ஒரு தனித்த கவிதை வடிவமாகவே நாடகீயத்தன்னுரை நீடித்தது. கற்பனாவாதக் கவிதைகளின் முக்கியமான ஒரு வடிவமாக அது இருந்தது. ஷெல்லியின் பெரும்பாலான கவிதைகள் உணர்ச்சிகரத்தன்னுரை என்ற வடிவுக்குள் அடங்கும் என்பதைக் காணலாம். உலகம் முழுக்க பிரிட்டிஷ் கற்பனாவாதம் அல்லது எழுச்சிவாதம் நவீனக்கவிதைப்பாணிகளை உருவாக்கியபோது கூடவே நாடகீயத் தன்னுரை என்ற வடிவமும் சென்றது. மலையாளத்தில் குமாரன் ஆசானின் பிரபலமான ‘உதிர்ந்தமலர்’ (வீணபூவு) இந்தப்பார்வைக்கு மிகச்சிறந்த உதாரணம். தமிழில் பாரதி ‘சிவாஜி தன் படைவீரருக்குச் சொன்னது’ என்ற கவிதையில் நாடகீயத்தன்னுரையின் உச்சகட்ட உத்வேகத்தை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

நவீனத்துவ கவிதை ஐரோப்பாவில் உருவானபோது உணர்ச்சிகரத்தன்னுரை என்ற வடிவம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

முக்கியத்துவம் இழந்தது. உணர்ச்சிகளின் நேரடி வெளிப்பாடு தடுக்கப்பட்டது. ஆனால் ஐரோப்பிய நவீனத்துவத்தின் எல்லைகளுக்கு வெளியே உணர்ச்சிகரத் தன்னுரை என்ற வடிவம் புத்துயிர் பெற்றது. அதற்குக் காரணம் அரசியல். அறச்சீற்றத்தை வெளிப்படுத்தவும் பெருந்திரளான மக்களிடம் நேரடியாகப் பேசவும் அந்த வடிவம் மிகவும் உதவியாக இருந்தது. மிகச் சிறந்த உதாரணங்கள் என்று மயகோவ்ஸ்கி, லோர்க்கா இருவரையும் கூறலாம். அவர்களின் கவிதைகள் அரசியல் கொந்தளிப்புகள் நிறைந்த ஐம்பது, அறுபதுகளில் உலகம் முழுக்க சென்று சேர்ந்தன. பல மொழிகளில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டன.

அரசியல் நோக்குள்ள உணர்ச்சிகரத் தன்னுரை கவிதைகளுக்கு மிகவும் சிறந்த உதாரணங்களாக அமைந்தவை இரு கவிஞர்களின் ஆக்கங்கள். பெர்டோல்ட் பிரக்ட் மற்றும் பாப்லோ நெரூதா. பிரக்டின் கவிதைகளில் உணர்ச்சிகரம் உத்வேகமான வெளிப்பாடு கொள்வதில்லை. கசப்பும் நக்கலும் சீற்றமும் கலந்த அகக் கொந்தளிப்பு நிறைந்த வரிகளை அது உருவாக்குகிறது. நெரூதாவின் கவிதைகள் புயல் தழுவிய கடல்போல பொங்கிப் புரண்டு அலையடிப்பவை. ஆக்ரோஷத்தையே இயல்பாகக் கொண்டவை. அரை நூற்றாண்டுக்காலம் பூமியை கொந்தளிக்கச் செய்தது நெரூதாவின் கவிதை என்று மார்க்யூஸ் கூறினார். அது ஓரளவு உண்மை.

நெரூதாவின் பாதிப்புள்ள முக்கியமான கவிஞர்கள் எண்பதுகளில் எல்லா மொழிகளிலும் இருந்தார்கள். மலையாளத்தில் பாலசந்திரன் கள்ளிக்காடு உதாரணம். தமிழில் சுகுமாரன், அக்காலத்திலேயே அமெரிக்க பரப்பிசை பாடல்களில் குறிப்பாக வீட்டில்ஸ் பாடல்களில் நெரூதா நேரடிபாதிப்பைச் செலுத்தினார் என்கிறார்கள். தமிழில் வானம்பாடி கவிஞர்களில் நெரூதாவின் செல்வாக்கு அதிகம். பொதுவாக நெரூதாவின் செல்வாக்குள்ள கவிஞர்கள் பெருந்திரளான மக்களின் மனசாட்சியுடன் பேசுபவர்களாக, அதனாலேயே தீவிரமான சமூகப் பாதிப்பை நிகழ்த்தக் கூடியவர்களாக இருந்தார்கள்.

மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளில் நெரூதா, வோர்க்கா இருவரையும் உள்ளுறையாகக் காண்பது வாசக அனுபவம். குறிப்புணர்த்தும் தன்மைக்குப் பதிலாக வெளிப்படுத்தும் தன்மையே நெரூதா கவிதைகளின் சிறப்பியல்பாகும். விதவிதமாக, வண்ணமயமாக, ஆக்ரோஷமாக தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொண்டே இருக்கிறார் நெரூதா. மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளும் அப்படித்தான். மீண்டும் மீண்டும் அவை நம் கவனத்தைக் கோருகின்றன. நம்முடன் பேச முயல்கின்றன. ஆற்றாமையாக, முறையீடாக, அறைகூவலாக நம்மை அவை அழைக்கின்றன. பெரும்பாலும் எல்லா கவிதைகளுமே உரத்த ஆக்ரோஷமான குரலில் நம்மை நோக்கி வருகின்றன.

மனுஷ்யபுத்திரனின் ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் அடங்கிய ‘என் படுக்கையறையில் யாரோ ஒளிந்திருக்கிறார்கள்’ என்ற தொகுதியில் பெரும்பாலான கவிதைகளில் நாம் நெரூதாவின் பாதிப்பை மிக நேரடியாகவே காண்கிறோம். உதாரணம் ‘இரங்கற்பா’.

யாருடைய துயரங்களை

யாரிடம் முறையிடுவது?

எந்தச் சொல்லால்

எந்தக் காயத்தை எட்டுவது

இது இரங்கற்பா வேளை...

வாருங்கள்

துர்நாற்றத்தால்

கிளம்பும் வாந்தியை

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஒருவர் மீது

ஒருவர் எடுக்கலாம் (1991)

இந்தக் கவிதையை வாசிக்கும் தமிழ் வாசகன் இவ்வரிகளில் சுகுமாரனின் வரிகளின் சாயலையே கண்டு கொள்வான். சுகுமாரனுக்கே உரிய மொழியின் கனம் இக்கவிதைகளில் உள்ளது. பின்னர் மனுஷ்யபுத்திரன் எழுதிய 'என் யாசிக்கும் கைகளில்' என்ற கவிதை...

என் யாசிக்கும் கைகளில்

வந்து கூடும் மேகக் கூட்டங்களில்

பெருகிச் செல்கின்றன

எல்லா மழைக்காலங்களும்

என் யாசிக்கும் கைகளில்

கருணைத்தீ பரப்பும்

முத்தங்கள் வெடித்து

ரேகைகள் நடுங்குகின்றன (1994)

என்று ஒலித்துச் செல்வதைக் காண்கிறோம். மிகச் சமீப காலத்துக் கவிதையாகிய 'அன்பின் விடுமுறை தினங்கள்' கவிதையும் இதே வடிவத்தையே கொண்டிருக்கிறது.

அன்பின் விடுமுறை தினங்களில்

நாம் அன்பைப்பற்றி

சிந்திக்க வேண்டியவர்களாகிறோம்.

அன்பைப் பற்றிய எல்லா சிந்தனைகளும்

நம்மை

அன்புக்கு எதிராகவே இட்டுச் செல்கின்றன

அன்பின் விடுமுறை தினங்களில்

நம் சந்திப்புகள் ரத்து செய்யப்படுகின்றன (2009)

என்று கிட்டத்தட்ட 18 வருடங்களாக மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகளில் ஒரே வடிவ முன்மாதிரி தொடர்ச்சியாக நீண்டு வருகிறது.

அது பாப்லோ நெரூதாவின் வடிவமாதிரி. அதற்கு ஒரு நடைமுறை இலக்கும், திட்டமும் உள்ளது. பாப்லோ நெரூதாவின் கவிதைகள் மௌனமான அந்தரங்க வாசிப்புக்கு உரியவை அல்ல. பல்லாயிரம் பேர் கூடிய பேரரங்குகளில் கொந்தளிக்கும் உணர்ச்சிகள் நடுவேதான் அவர் தன் பெரும்பாலான கவிதைகளை முன்வைத்திருக்கிறார். அவற்றுக்கு ஒரு நிகழ்த்துகலைத் தன்மையும் உண்டு. அவை ஒரு துண்டு நாடகங்கள் போல.

ஒரு நிலக்கரித் தொழிலாளர் கூடுகையில் தன் கவிதையை வாசித்ததைப்பற்றிய நினைவுகூர்தலில் நெரூதா அதைக் கூறுகிறார். கண் எதிரே கரிபடிந்த மானுடம். உயர்ந்த ஒரு மேடையில் தான் தோன்றியபோது விதியின் பிரதிநிதியாக அவர் உணர்கிறார். இரும்புத் தொப்பிகளுக்கு மீதாக அவரது கவிதை பறக்கிறது. அத்தகைய நாடகீயத்தருணத்திற்குரிய எழுத்து வடிவமே அவரது கவிதை. அதன் வடிவம் அதற்கேற்ப உருவான ஒன்று.

மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளில் இன்றளவும் தொடரும் ஒரு வடிவத்தன்மை இந்தக்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

காலகட்டத்தில், நெரூதாவின் பல கவிதைகளில் இருந்து உருவாகி வந்ததுதான். ஒரு மைய வரி, பெரும்பாலும் அதுவே கவிதையின் தொடக்கவரியாக இருக்கும், கவிதை முழுக்கச் சுழன்று வருவதுதான் அது. ஒரு பாடலில் பல்லவி வருவதுபோல. ஒரு தீராத வினாபோல. பல்லவி பிறகு வரும் சரணங்களைத் தீர்மானிப்பது போல, வினா தன் விடைகளைத் தீர்மானிப்பதுபோல அந்த மைய வரி கவிதையின் மொத்த வடிவத்தையும் தீர்மானிக்கிறது. ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் அந்த பாணி மிக அடிக்கடி பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக,

திறந்த இதயம்

பாதுகாப்பற்ற

திறந்த இதயம்

அலுப்பூட்டி விடுகிறது

திறந்த இதயத்திற்கு

எதிர்காலமே இல்லை.

என்று நீளும் கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.

மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகளில் நேரடியான உணர்ச்சிவேகத்தை கடைசிவரை நிலைநாட்டவேண்டியிருக்கிறது, ஆகவேதான் அந்த சுழலும் சொல்லாட்சி தேவையாகிறது. அது கவிதைக்கு செவிசார்ந்த ஒரு தொடர்ச்சியை உருவாக்குகிறது. 'எனது யாசிக்கும் கைகளில்' என்ற சொல்லாட்சி மீள மீள ஒலிக்கையில் கேட்பவன் அதனுடன் பிணைக்கப்பட்டு விடுகிறான். அந்த வரிக்கு அதற்கே உரிய ஓர் உணர்ச்சிவேகம் உண்டு. அந்த உணர்ச்சிவேகம் ரசிகனை அல்லது கேள்வியாளனை விசாரிக்கிறது. அந்த மையச்சரடில் இருந்து மீண்டும் மீண்டும் எழுகிறது கவிதை. அது எத்தனை சுருதிபேதங்களுடன் விலகிச் சென்றாலும் அந்த மையத்தை நிறுவியபடியேதான் இருக்கும்.

நாடகீயத்தன்னுரைகளில் எல்லாமே இந்த மையவரி என்ற அமைப்பு இருப்பதைப் பார்க்கலாம். மிகச் சிறந்த உதாரணம் ஷேக்ஸ்பியர்தான். 'To be or not to be' 'knock knock who is there?' ஆகிய இருவரிகளையும் உதாரணமாகச் சொல்லலாம். முதல் வரி உணர்ச்சிகரமானது. இரண்டாம் வரி அங்கதம் சார்ந்தது. இரண்டுமே உணர்ச்சிகரத்தன்னுரையை வலுவான கட்டுக்கோப்பான அமைப்புக்குள் நிறுத்துகின்றன.

மிக வேடிக்கையாகத்

தொடங்கிய கதைகள்

கடைசியில்

பயங்கரப் புதிர்களாய்

முடிந்துவிட்டன

என்ற வரியை தனியாக எடுத்து இதை யார் எழுதியிருக்கக்கூடும் என்று கேட்டால் தமிழ் வாசகன் சுகுமாரன் என்றே பதில் கூறுவான். ஆனால் உண்மையில் இவ்விருவரின் ஆத்மாவிலும் உறையும் பாப்லோ நெரூதாவின் வரியின் சாயல் கொண்டது இது.

உலகம் முழுக்க உள்ள அரசியல் கவிதைகளுக்கு இந்த வடிவம் அபாரமாக கைகொடுத்திருப்பதைக் காணலாம். அரசியல் கவிதை வலியுறுத்த விரும்பும் கருத்தை, அல்லது உணர்ச்சியை, அந்த மைய வரி ஆழமாக நிறுவிவிடும். மனுஷ்யபுத்திரனின் ஆரம்பகால அரசியல் கவிதைகளில் ஒன்றில் நாம் இந்த வடிவின் சிறந்த விளைவை காணலாம்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஓர் அடையாளமில்லா

முஸல்மானின் விருப்பங்கள்

ஷரியத் பற்றியோ

சல்மான் ருஷ்தி பற்றியதோ அல்ல...

. . . .

ஓர் அடையாளமில்லா

முஸல்மானின் விருப்பங்கள்

எந்தவித நரம்புத் தளர்ச்சியாலும்

உருவானவை அல்ல.

என்று நீளும் கவிதை இறுதியில்

ஓர் அடையாளமில்லா

முஸல்மானை ஆள்வது

ஔரங்கசீபா

சிவாஜியா என்பது

ஒருபோதும் அவனுடைய

பிரச்சினை அல்ல

அவனை எப்போதும் ஆள்வது

கண்ணீர்

இரத்தத்தைவிட

அடர்த்தியான கண்ணீர்.

(ஓர் அடையாளமில்லா முஸல்மானின் விருப்பங்கள் 1990)

சுருதி சுத்தமான ஒரு நெரூதாக் கவிதை இது என்று சாதாரணமாகச் சொல்லிவிடமுடியும். வடிவம் மட்டுமல்ல அந்த உணர்வும் கருத்துநிலையும் கூட நெரூதாவுக்கு உரியவை. இந்தக் கவிதையில் மீண்டும் மீண்டும் வரும் ‘ஓர் அடையாளமில்லாத முஸல்மான்’ என்ற வரிக்கவிதை கூறவிரும்பும் மையத்தை அழுத்தமாக ஊன்றுகிறது. அடையாளம் இல்லாத மனிதன் ஆனால் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறான், முஸல்மான் என்று. அந்த அடையாளம் அவனை கூட்டத்தில் சேர்த்துக் கொள்பவர்களால் அல்லது அவனை எதிரியாக ஆக்குபவர்களால் அவன்மீது ஒட்டவைக்கப்படுகிறது. அந்த அடையாளத்திற்கு அப்பால்தான் ரத்தமும் கண்ணீருமாக அவன் வாழ்கிறான். கவிதையின் உணர்த்து மையமே அதுதான்.

ஒரு மேடையில் சரியாக வாசிக்கப்பட்டால் லட்சக்கணக்கான பேரை சென்றடையக்கூடிய சாத்தியம்கொண்ட கவிதை வடிவம் இது. மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதையின் முன்னுதாரண வடிவமாக இன்று வரை இதுவே உள்ளது. இதன் உணர்ச்சிகள் நேரடியானவை. கருத்துகள் அப்பட்டமானவை. அரசியல் வெளிப்படையானது. இதன் வலியை இதன் உத்வேகத்தில், மொழிமூலம் அந்த உத்வேகத்தை புறவயமாக ஆக்கும் திறனில்தான் உள்ளது என்று காணலாம்.

ஏற்கனவே கூறியதுபோல, இந்த கவிதையின் ஊற்றுமுகங்கள் இரண்டு. ஒன்று,

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

கற்பனாவாதஅல்லது எழுச்சிவாத – கவிதை. அக்கவிதையின் அழகியலை உரைநடையில் நிகழ்த்தவே இக்கவிதை முயல்கிறது. ஷெல்லியின் கவிதைக்கும் இக்கவிதைக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு இதில் யாப்பு இல்லை என்பதே. இரண்டு, நாடகீயத்தன்னுரை, செவ்வியல் நாடகங்களில்இருந்து எடுத்து தனித்துவத்துடன் வளர்க்கப்பட்ட அந்தப் பாணியே இக்கவிதைகளுக்கு வலிமையை அளிக்கிறது.

இங்கே ஒன்றை குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பொதுவாக தமிழ்க் கவிதை வாசகர்கள் ஒரு கவிஞனில் ஒரே குறிப்பிட்ட பாணி தொடர்ந்து வருமென்றால் அவன் அந்த பாணியில் 'சிக்கிக்கொண்டிருக்கிறான்' என்று கூறுவது வழக்கம். கொஞ்சம் அசட்டுத்தனமும் இருந்தால் கவிஞனிடமே 'வேறமாதிரி டிரை பண்ணுங்க சார்' என்று சொல்லவும் செய்வார்கள். உலகக் கவிதையை எடுத்துப்பார்த்தால் தனக்கென ஒரு கவிதைப்பாணியில் சிக்குண்டிருக்காத கவிஞர்களே இல்லை என்பதைக் காணலாம். ஏன் தமிழின் சிறந்த கவிஞர்கள் கூட அப்படித்தான். வேண்டுமென்றே மாற்றி எழுதினால் அவர்கள் கவிதையை அடைய மாட்டார்கள், வெறும் வடிவத்தை மட்டுமே உருவாக்குவார்கள்.

ஏன்? கவிதை நிகழும்விதத்தில் உள்ள ஒரு சிறப்பியல்பே அதற்குக் காரணம். நல்ல கவிதை ஒருபோதும் தர்க்க பூர்வமாக நிகழ்வதில்லை. அது ஒரு தன்னிச்சையான எழுச்சியாக, ஆழ் மனம் மொழியில் வெளிப்படும் ஒருநிகழ்வாக மட்டுமே இருக்கும். பல இரசாயனப் பொருட்களை இரண்டு புட்டிகளிலாக தருவார்கள். இரண்டையும் கலந்தால் அது வீரியம் மிக்க மூன்றாவது ரசாயனமாக ஆகிவிடுகிறது. இங்குள்ள இரு ரசாயனங்கள், ஒன்று மொழி இன்னொன்று கவிஞனின் ஆழ்மனம். மொழியின் எல்லா பகுதியும் அவன் ஆழ்மனத்தைத் தொட்டு விடுவதில்லை. மொழியை வைத்துக்கொண்டு தன் அகத்தை நெருடிக்கொண்டிருப்பதையே கவிஞன் செய்து கொண்டிருக்கிறான். ஒரு புள்ளியாய் அந்த இணைப்பு நிகழ்ந்து விடுகிறது. அதுவே கவிதை.

அந்த இணைப்பின் மர்மம் பெரும்பாலான கவிஞர்களை எப்போதுமே அலைக்கழிக்கக்கூடிய ஒன்றாக உள்ளது. அதன் சாத்தியங்கள் பல. அதை பொதுவாக இரண்டுவகையாக விளக்கலாம். ஒன்று, மொழியில் உள்ள ஒலித்தன்மை. இரண்டு, மொழியில் உள்ள காட்சித்தன்மை. கவிஞனின் மனதின் அடிப்படை இயல்பு என்ன என்பதே இதில் எது அவனுடைய சாவி என்பதைத் தீர்மானிக்கிறது. ஒலிசார்ந்த நுண்ணுணர்வு உடைய கவிஞர்கள் கவிதைக்குள் உள்ளுறையாகச் செயல்படும் ஒலியிழைவை (அதை மெட்டு என்றுகூட கூறலாம்) தங்கள் கவிதையின் தொடக்க விசையாகக் கொள்வார்கள். காட்சி சார்ந்த நுண்ணுணர்வு கொண்ட கவிஞர்கள் ஒரு படிமத்தில் இருந்து தொடங்குவார்கள். பொதுவான பிரிவினைதான் இது. மேலோங்கியுள்ள அம்சம் எது என்றே நாம் பார்க்க முடியும். சிறந்த கவிஞர்களில் இவ்விருகூறுகளும் முயங்கியிருக்கும்.

பசுவய்யா, தேவதேவன் போன்றவர்கள் படிமத்தால் அகத்தூண்டல் அடைவதைக் காண்கிறோம். ஒரு சரியான படிமம் மனதில் எழுந்து விட்டாலே அது அவர்களின் ஆழ்மனதை தீண்டி எழுப்பிவிடுகிறது. கவிதை நிகழ்கிறது.

> அன்றைய அற்புதக் காட்சியாய்
>
> சாலைமீது நின்றது ஒரு புல்

என்று தேவதேவன் ஆரம்பித்துவிடுவார். பிரமிள் பெரும்பாலும் ஒலியிழையாலேயே தூண்டப்படுகிறார். பலசமயம் அவர் சாதாரணமான சொற்றொடர்களை எழுதி சட்டென்று தனக்குச் சாவியாக அமையும் ஒலியிழைவு கொண்ட வரியை அடைகிறார். அந்த வரியே பின்னர் அவரை இட்டுச் செல்லும். பிரமிளின் சிறந்த கவிதைகள் அனைத்துமே அதற்குள் ஓடும் தாளகதியால் தீர்மானிக்கப்பட்ட வடிவம் உடையவை.

> கருகாத தவிப்புகள் கூடி

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

நாவின் திரிபிளந்து

அணையாது எரியும் ஒரு பெயர்நீ

(பசுந்தரை)

போன்ற கவிதைகளை சிறந்த உதாரணமாகக் கூறலாம். இந்த முதல்வரியில் படிமம் எதுவும் உருவாகவில்லை. ஓர் உணர்வெழுச்சி தாளமாக மாறி தனக்கான மொழியிசைவை கண்டடைந்துள்ளது அவ்வளவுதான்.

மனுஷ்யபுத்திரன் செவிசார் நுண்ணுணர்வு கொண்டவர். அவரது கவிதைகளின் உள்ளார்ந்த ஒலியிழைவு அதன் விளைவே. அவரது அகத்தைத் திறக்கும் சாவி என்பது ஒரு ஒலியிழைவு மொழிவடிவமாக ஆகும் களம்தான்.

எதையும் புரிந்துகொள்ள

நீண்ட காலம் தேவைப்படுகிறது

(அறிதல்)

என் மீதெனக்கு

ஆழ்ந்த பிரியம் தோன்றுவது

நிர்வாணம் கொள்கையில்

(அம்மணக்கூத்து)

பிரியாவிடை

பெற்றுச் செல்கிறது

பனிக்காலம

(காட்சிமாற்றம்)

போன்ற கவிதைகளில் கவிதையின் திறப்பை நிகழ்த்தும் வரிகளில் காட்சிப் படிமமோ கருத்தோ எதுவுமே சிறப்பாகச் சொல்லும்படி இல்லை. அந்த வரிகளுக்குள் உள்ள ரகசியமெட்டு, அல்லது தாளம் அந்தக் கவிதையை நிகழ்த்த ஆரம்பித்து விட்டிருக்கிறது அவ்வளவுதான்.

எந்த மெட்டு அல்லது எந்தப் படிமம் அகத்தூண்டலை நிகழ்த்தும் என்பது கவிஞனுக்கு அறிவும் உணர்வும் உருவாகும்போதே உருவாகிவிடுகிறது. எந்த வகையான பெண்கள் ஒரு ஆணுக்குப் பிடிக்கும் என்பது அவன் ஆணாக தன்னை உணர்வதற்கு முன்னரே உருவாகி விடுவதைப்போல. ஏன், பெண் உடலின் எந்த உறுப்பு காமத்தைத் தூண்டும் என்பதும்கூட காமம் தோன்றுமுன்னரே ஆழ்மனதில் உருவாகி விட்டிருக்கிறது. ஒரு புறவுலகப் பொருள் ஏன் நம் ஆழ்மனதைத் தூண்டுகிறது என்று நாம் ஒருபோதும் கண்டுபிடித்துவிட முடியாது. அதுவே கவிதைக்கும். இந்த தூண்டுதலில் ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஒரு தீர்மானிக்கப்பட்ட முறைமை உள்ளது. அதுபோலே கவிஞனுக்கும் உள்ளது. அதுதான் அந்த ரகசியக் குகைக்குள் நுழைவதற்கான கடவுச்சீட்டு. அதை அவன் எப்படி இழக்க முடியும்?

இதைப்பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது ஓர் இளம் கவிஞர் கேட்டார், ‘அப்படியானால் கவிஞன் ஒரு கவிதையைத்தான் எழுத முடியும் என்கிறீர்களா?’ என்று. கிட்டத்தட்ட

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அப்படித்தான். எந்த ஒரு நல்ல கவிஞரும் எழுதிய ஆகச் சிறந்த வரிகளை மட்டும் கொண்டு ஒரு நல்ல முழுமையான கவிதையை உருவாக்கிவிட முடியும். 38 நாடகங்கள் எழுதிய ஷேக்ஸ்பியரிலேயே இதைச் செய்து விடமுடியும். மகாகாவியம் எழுதிய கம்பனிலும் சாத்தியம். அதுதான் கவிதையின் தனித்தன்மை. ஒரு கவிஞன் அவனுக்கென தெரிவு செய்யும் இடம் மிகச் சிறிய ஒன்றே. வாழ்நாள் முழுக்க அங்குதான் அவன் தோண்டிக் கொண்டிருப்பான். ஏன் ஒட்டு மொத்த மானுடக் கவிதையே அனுபவத்தின் ஒரு சிறிய வட்டத்திற்குள்தான் இயங்கிக்கொண்டிருக்கிறது!

பாப்லோ நெரூதாவில் இருந்து மனுஷ்யபுத்திரன் அடிப்படையாக மாறுபடும் இடம் ஒன்று உண்டு. நெரூதா தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை புரட்சிவாதி. மனுஷ்யபுத்திரன் புரட்சியாளர் அல்ல. மிக ஆரம்ப காலத்தில் மனுஷ்யபுத்திரனுக்கு புரட்சிகர இயக்கங்களுடன் தொடர்பு இருந்துள்ளது, அவர்களின் இதழகளில் எழுதியிருக்கிறார். நெரூதாவின் பாதிப்பு அப்போது உருவானதே. ஆனால் அது அவரது ஆளுமையை பெரிதாகப் பாதிக்கவில்லை. புரட்சிகரம் என்பது அவரது முதிரா ஆக்கங்கள் கொண்ட ஆரம்பகால கவிதைகளில் மட்டுமே மேலோட்டமான ஒரு பாவனையாக காணக்கிடைக்கிறது.

புரட்சிகரம் இரண்டு வகையானது. ஒன்று, திட்டவட்டமான செயல்திட்டம் கொண்ட அரசியல் புரட்சிகரம். இரண்டு, அப்படி ஒரு செயல்திட்டம் இல்லாததும் பெரிதும் அந்தரங்கத்தன்மை கொண்டதுமான அராஜக புரட்சிகரம். பெரும்பாலான கவிஞர்கள் இரண்டாம் வகையைச் சேர்ந்தவர்கள். மயகோவ்ஸ்கி, வோர்க்கா போன்றவர்களை வாசிக்கையில் அவர்களை அராஜகவாதிகள் என்றே கூறத் தோன்றுகிறது. ஆனால் நெரூதா முதல் வகையானவர். அராஜகத்தை நோக்கிச் செல்லும் புரட்சிகரம் கவிஞனுக்கு அபாரமானதோர் சுதந்திரத்தை அளிக்கிறது. அந்தச் சுதந்திரம் அரசியல் செயல்திட்டம் கொண்ட கவிஞனுக்கு இருப்பதில்லை. அவன் காலப்போக்கில் கட்டுப்பாடுகளும் இடக்கரடக்கல்களும் கொண்டவனாக உருமாறி விடுகிறான். நெரூதாவின் வாழ்க்கையையே அதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம். இன்னொரு உதாரணம் ஆக்டோவியா பாஸ்.

மனுஷ்யபுத்திரனில் புரட்சிகரம் உருவாகாது போகக் காரணமாக அமைந்த ஆளுமைக் கூறு என்ன? அவரது உடலின் ஊனம்தான். ஒரு மேலோட்டமான வாசகன் கூட அவரது ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் புரட்சிகரத்துடன் கூடவே தன்னிரக்கமும் கலந்து ஒலிப்பதைக் காணலாம். மெல்ல மெல்ல தன்னிரக்கம் புரட்சிகரத்தை தோளால் இடித்து பெஞ்சில் இருந்து தள்ளி விட்டு விடுகிறது. இந்தத் தன்னிரக்கத்தை விரிவாக ஆராயாமல் மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைக்குள் நுழைய முடியாது. நமது சமூகம் ஊனமுற்ற ஒருவரை புறனடையாளனாக நடத்துகிறது. காரணம் இது இன்னமும் நிலப்பிரபுத்துவ மனநிலை நிலவும் சமூகம். உடலே அதன் அடிப்படை. உடலுழைப்பே இங்கு ஆதார விசை. மூளையை மையமாக்கிய நவீனயுகத்தின் மதிப்பீடுகள் அங்கே உருவாவதில்லை. ஆகவே புறக்கணிக்கப்பட்டு கருணைக்காக காத்திருக்க வைக்கப்பட்டு இழிவு கொள்ளும் ஓர் மானுட இருப்பின் குரலாக அவரது தொடக்க காலக் கவிதைகளில் தன்னிரக்கம் வெளிப்படுகிறது. அது இயல்பானது.

ஊனமுற்றவன் என்ற சுய உணர்வு எப்படி புரட்சிகரத்திற்கு எதிராக இயங்குகிறது என்பததான் இன்னும் கூர்ந்து ஆராயத்தக்கது. புரட்சிகரம் என்பது சாகசத்துடன் பிணைந்தது. சாகசம் உடல் சார்ந்தது. நமது புரட்சியாளர்கள் உடல் வல்லமை மிக்கவர்களாகவோ அல்லது உடலை உச்சகட்டமாக வருத்தி அதன் பலவீனத்தைக் கடந்து செல்லக் கூடியவர்களாகவோதான் இருக்கிறார்கள். புரட்சிகரம் உடலுடன் இவ்வளவு ஆழமாகப் பிணைந்திருப்பதனால்தான் இலட்சியவாதம் இல்லாமலாகும்போது அது நேரடியாக காமத்திற்குச் சென்று சேர்கிறது சிறந்த உதாரணம் சேரன் கவிதைகள். (பார்க்க ரத்தம் விந்து மது: சேரனின் கவியுலகம். ஈழ இலக்கியம் ஒரு விமரிசனப் பார்வை)

உடல் ஊனமுற்ற ஒருவர் தன்னை ‘குறைபட்ட’ புரட்சியாளராகவே உணரமுடியும்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

புரட்சியாளனாக ஆக முடியாத போதாமையையே அவர் ஒவ்வொரு தருணத்திலும் அறிந்து கொண்டிருப்பார். மனுஷ்யபுத்திரனின் புரட்சிகரக் கவிதைகளின் ஆரம்ப கட்டத்தில் ‘தன்னம்பிக்கையூட்டும்’ கவிதைகளை ஏராளமாகப் பார்க்கலாம். அவரது முதல் தொகுப்பில் உள்ள இக்கவிதைகள் ‘பரவாயில்லை... கால்கள் இல்லாவிட்டால் என்ன நீயும் புரட்சி செய்யலாம்’ என்று அவர் அவரிடமே கூறிக் கொண்டவை போல் உள்ளன.

தன்முனைப்பு அல்லது சுயமையநோக்கு இல்லாமல் புரட்சிகர மனநிலை இல்லை. புரட்சி வரவேண்டும் என்று சொல்பவனல்ல, ‘நான்’ புரட்சி செய்வேன் என்று கூறுபவனே புரட்சியாளன். புரட்சியாளன் மனதில் எப்போதும் இருப்பவன் அவனே. போராட்டம் மூலம் மரணம் மூலம் தன்னை கட்டியெழுப்பியபடியே இருக்கிறான் அவன். அவ்வப்போது சோர்வு மனநிலை அவனுக்கு வரலாம். ஆனால் தன்னிரக்கம் அவனிடம் இருப்பதில்லை. வரலாற்றை வழிகாட்டி முன்னால் அழைத்துச் செல்பவனாக, கோடானு கோடி மக்களை பின்னால் திரும்பிப் பார்த்து ‘வாருங்கள் என் பின்னால்’ என்று அறைகூவுபவனாக அவன் இருக்கிறான். ஊனம் காரணமாக புறனடையாளனாக உணரும் ஒருவனின் கோணம் அதற்கு நேர் மாறானது. அவன் தன்னை கடந்து முன்னால் செல்லும் வரலாற்றை, மக்கள்திரளைப் பார்த்து என்னைப் பாருங்கள் என்று கோருபவனாக இருக்கிறான்.

படிப்படியாக மனுஷ்யபுத்திரன் புரட்சிகர மனநிலையை முற்றாகவே உதறிவிட்டு தன்னிரக்கத்திற்குள் செல்வதை நாம் காண்கிறோம். அந்தத் தன்னிரக்க வெளிப்பாட்டுள் அவர் நின்றிருந்தாரென்றால் இன்று நாம் அவரைப் பற்றி பேசவேண்டியதிருக்காது. ஒரு மானுட அனுபவம் என்பது கவிஞனுக்கு ஒரு குறியீடு. அது பலநூறு பல்லாயிரம் மானுட அனுபவங்களை நோக்கி அவனை இட்டுச் செல்லும். அதிலிருந்து அவன் வரலாற்றை, எதிர்காலத்தை விரித்துக் கொள்வான். ‘குறைப்பட்ட உடல்’ என்ற சுய அனுபவத்தை மேலும் மேலும் நுட்பமான அக அனுபவங்களாக நோக்கிக் கொண்டு செல்வதன் மூலமே மனுஷ்யபுத்திரன் முக்கியமான கவிஞராக ஆகிறார்!

*

ஏறத்தாழ ஒரே காலகட்டத்தில் உலகம் முழுக்க பேசப்பட்ட புரட்சிக் கவிஞர்கள் பாப்லோ நெரூதாவும் பெர்டோலட் பிரெக்ட்டும். இவர்கள் இருவருக்கும் நடுவே உள்ள வேறுபாடு என்ன? நித்ய சைதன்ய யதி வேடிக்கை கலந்து கூறினார் ‘பாப்லோ நெரூதோ புரட்சிக்காரர், பிரெக்ட் புத்தியை இடுப்பிலே தூக்கிக் கொண்டு புரட்சிக்குப் போனவர்.’

அதுதான் உண்மை. பிரெக்ட் ஓர் அறிவு ஜீவி. அவரது ஆளுமையில் ஓங்கி நிற்பது அறிவுஜீவிக்குரிய ஆராய்ச்சி மனநிலையும், தர்க்கமும், ‘நான் அறிவுஜீவி’ என்ற பிரக்ஞையும் தான். நெரூதா முழுக்க முழுக்க மக்கள் கவிஞர். மக்களில் ஒருவராக, மக்களை வழிநடத்துபவராக, மக்களின் உணர்ச்சிப் பெருவெள்ளத்தில் அடித்துச் செல்லப்படுபவராக தன்னை உணர்ந்தவர். ஆனால் பிரெக்ட் மக்களை கூர்ந்து அவதானிப்பவராக, அவர்களின் உணர்வுகளை ஐயப்படுபவராக, அவர்களின் உணர்வலைகளுக்கு மேலாக தன் வரலாற்றுப் பிரக்ஞையுடன் பறந்து கொண்டிருப்பவராக இருந்தார். இந்த அம்சம் காரணமாக பிரெக்ட் புரட்சிகரக் கவிதைகளில் எப்போதுமிருக்கும் உத்வேகமான உணர்ச்சிப் பெருக்குகளை ஐயப்பட்டார் தர்க்கபூர்வமாக பேச முயன்றார்.

புரட்சிகரக் கவிதைக்கு ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டு. அவை அந்தந்தக் கணத்தின் சிருஷ்டிகள். அவற்றுக்கு வரலாறே இல்லை. அவை உருவாகும் கணத்தில், மக்கள் முன் நிகழ்த்தப்படும் கணத்தில் பிறந்து வளர்ந்து பேருருவம் கொண்டு நிற்கின்றன. வரலாறு என்பது அந்தக் கணம்தான் அதற்கு. ஆகவே வரலாற்றுப் பிரக்ஞை அல்லது வரலாற்றுத்தர்க்கம் என்பது புரட்சிகரக் கவிதைக்கு எப்போதும் பெரும் சுமைதான். அதுவே பிரெக்ட் விஷயத்தில் நடந்தது. பாப்லோ நெரூதா அந்தந்தக் கணங்களில் அவரை சூழ்ந்து நின்ற கோடிக்கணக்கான

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

மக்களுடன் இணைந்து பொங்கி பெருக்கெடுத்தபோது பிரெக்ட் வரலாறு கனக்கும் சொற்களுடன் அவநம்பிக்கையுடன் தயக்கத்துடன் நின்று விட்டிருந்தார்.

பிரெக்டில் இருந்த இந்த ஒதுக்கம் அவரை மேலும் அந்தரங்கமானவராக ஆக்கியது. மேலும் கட்டுப்படுத்தியது. மேலும் இறுகச் செய்தது. விளைவாக பிரெக்ட் நவீனத்துவத்தின் கட்டமைப்புக்குள் வந்து சேர்ந்தார். பாப்லோ நெரூதா எழுச்சிவாதத்தின் அழகியலுக்குள் நின்று விட்டிருக்க பிரக்ட் அதை உதறி நவீனத்துவத்துக்குள் நுழைந்ததற்கு இணையான பரிணாமத்தை நாம் உலகமெங்கும் உள்ள பல புரட்சிக் கவிஞர்களில் காணலாம். அவர்கள் புரட்சியை ஐயப்படும் போது, உதறும்போது இயல்பாகவே எதிர்மறை மனநிலையும் இறுக்கமும் உருவாகி நவீனத்துவத்திற்குள் வந்து சேர்ந்துவிடுகிறார்கள். சிறந்த தமிழ் உதாரணம் சுகுமாரன். அவரது ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் இருந்த புரட்சிகரம் எப்போது கப்பாக மாறுகிறதோ அப்போதே அவரது கவிதையின் வடிவம் இறுக்கமும் செறிவும் உடையதாக ஆகிறது. இன்று நவீன இலக்கிய வாசகர்கள் கொண்டாடும் பல கவிதைகள் அந்தச் செறிவு உருவான பிறகு எழுதப்பட்டவையே.

என்ன நடக்கிறது என்றால் புரட்சிகரக் கவிதைகளை உருவாக்கும் அப்பழுக்கற்ற உத்வேகம் கவிஞனில் இல்லாமலாகி விடுகிறது. ‘சேரவாரும் ஜெகத்தீரே’ என்று அறைகூவல் அவரால் முடியாமல் ஆகிறது. அவன் தன் சொற்களையே ஐயப்பட ஆரம்பிக்கிறான். அவற்றை கூர்ந்து கவனிக்கிறான். இந்த கவனம் அவனுக்கு ஒரு வடிவ உணர்வை அளிக்கிறது. கவிதையை கவனமாக வெட்டித் தொகுக்க ஆரம்பிக்கிறான். மலையாளத்தில் புகழ்பெற்ற புரட்சிக் கவிஞரான கடம்மனிட்ட ராமகிருஷ்ணன் அவரது இரண்டாம் காலகட்டத்தில், அவரது புரட்சிகரம் அணைந்த பிறகு, எழுதிய கவிதைகளை மட்டுமே வாசித்து சுருக்கியதாகச் சொல்லியிருக்கிறார். இந்தக் கட்டுப்படுத்தும் பிரக்ஞை என்பதுதான் நவீனத்துவத்தை உருவாக்கிய அகச்சக்தி என்று கூறலாம்.

மனுஷ்யபுத்திரன் அவரது உடல் குறித்த குறையுணர்வால் புரட்சிகர உணர்வெழுச்சியை ஐயப்பட்டு தன்னிரக்கக் கவிதைகளுக்கு வந்தார். அந்த தன்னிரக்கத்திற்குப் பின்னால் உள்ள தன்னுணர்வு மெல்ல மெல்ல அவரை நவீனத்துவத்தை நோக்கி கொண்டு வந்தது. புலம்பல் கவிதைகளில் இருந்து அவரை மீட்ட அம்சம் இதுவே. அவரது கவனிக்கப்பட்ட இரண்டாம் தொகுப்பான ‘என் படுக்கையறையில் யாரோ ஒளிந்திருக்கிறார்கள்’ கவிதைத் தொகுதியில் உள்ள பல கவிதைகளில் வடிவச் செறிவு உள்ளன என்பதைக் காணலாம். ஆனால் மொழியைக் கண்காணிக்கும் பிரக்ஞை உருவாகி விட்டிருப்பதனால் கவிதையில் ஓர் ஒழுங்கும் சாத்தியமாகியிருக்கிறது. அவை கட்டற்றவையாக இல்லை.

புகழ்பெற்ற இருகவிதைகளையே சுட்டிக்காட்டலாம். ‘கால்களின் ஆல்பம்’ கவிதை இப்படி ஆரம்பிக்கிறது.

> ஆல்பம் தயாரிக்கிறேன்
>
> கால்களின் ஆல்பம்
>
> எப்போதும்
>
> முகங்களுக்கு மட்டும்தான்
>
> ஆல்பம் இருக்கவேண்டுமா?

அதன் பின்னர் அக்கவிதையின் பத்துக்கும் மேற்பட்ட பத்திகள் விதவிதமான கால்களைப் பற்றிய வருணனைகள் மட்டும் அடங்கியவை.

> பெட்டிக்கடியில்
>
> ஒளித்து வைத்து விடுவேன்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அன்னியர் பார்த்து விடாமல்

என் போலியோ கால்களை மட்டும்

என்ற முத்தாய்ப்புக்கு இத்தனை பத்திகள் வழியாக கடந்து வந்தாகவேண்டுமா என்ற வரி வாசகன் மனதில் எழும்.

குஷ்டத்தில் அழுகிய

முத்தமிடத் தூண்டுகிற கால்கள்

போன்ற இருமைகள் புத்தி பூர்வமாக உருவாக்கப்பட்டவை. இந்தக்கவிதையின் பிரம்மாண்டமான பிராபல்யத்திற்கு முக்கியமான காரணம் இக்கவிதை அத்தனை பேருக்கும் முயற்சியில்லாமல் புரியும் என்பது மட்டுமே. இந்தக் கால்களின் பட்டியலில் உள்ஒழுங்கு இல்லை. கால்களின் தர்மம் என்பது நிற்பதும் கடந்து செல்லுதலும். விதவிதமாக நிலை நிற்கும் கடந்து செல்லும் கால்களை நாம் இங்கே காணமுடிவதில்லை. கால்களின் படங்கள் மட்டுமே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இக்கவிதையின் முத்தாய்ப்பு வெறும் தன்னிரக்கம், நிற்றல், செல்லல் சார்ந்த ஒரு அகவெளிச்சம் அந்தக் கடைசி வரியில் நிகழ்ந்திருந்தால் இது கவிதையாக இருக்கும். கவிதை எப்பொருளையும் அதன் புறவடிவத்தை மட்டும் கொண்டு கவிதைக்குள் இடமளிப்பதில்லை.

ஆனால் அதற்கு அடுத்த கவிதையாகிய ‘மரமும் மரணமும்’ மிகக் கச்சிதமான வடிவத்துடன் உள்ளது.

நான் இறந்துபோக

ஏற்ற காலம் எது?

என்று ஆரம்பிக்கும் அந்த எளிமையான கவிதை,

மரங்கள் வீழ்த்தப்பட்டுவிட்ட

பறவைகள் முட்டையிட இடமின்றி அலைகிற

என் அன்பிற்கினியவர்கள்

எங்கோ போய்விட்ட

ஓர் இருண்ட காலத்தில்

என்று சரியாக முடிந்து அதன் அழகனுபவத்தை சிறப்பாக முழுமை செய்கிறது. இக்கவிதைக்கும் கால்களின் ஆல்பம் கவிதைக்கும் இடையேயான வேறுபாட்டைக் கவனிக்கலாம். கால்களின் ஆல்பம் கவிதையை நாம் ஒரு கவியரங்கில் உணர்ச்சிகரமாக வாசிக்கலாம். படிப்படியாக ரசிகனை ஒரு உணர்வெழுச்சி நோக்கிக் கொண்டு செல்லும் அந்தக் கவிதை. அதன் ‘தேவையற்ற’ நீளம் மேடையில் எழும் உணர்ச்சியை நீட்டித்து முதிரச் செல்வதற்கான கால அவகாசத்தை உருவாக்கும். ஆனால் ‘மரமும் மரணமும்’ மேடைகளில் எடுபடாது. அது மௌன வாசிப்புக்கு உரியது. அடக்கமானது. நுட்பம் சார்ந்து இயங்குவது. ஆகவே நவீனத்துவத்தின் அழகியல் உடையது.

அடுத்த தொகுப்பான ‘இடமும் இருப்பும்’ மனுஷ்யபுத்திரன் துல்லியமான வடிவப் பிரக்ஞை கொண்ட நவீனத்துவ அழகியலை நோக்கி நெருங்கி விட்டிருப்பதைக் காட்டும் நூலாகும். அவரது கவிதையின் ஆதாரமான அழகியல் என்பது நவீனத்துவத்திற்கு எதிரான உணர்வெழுச்சி வாதம்தான். ஆனால் நவீனத்துவத்தின் செதுக்கப்பட்ட வடிவத்தின் சாதகங்களை அது அடைந்தபோது சிறந்த ஒரு தனித்துவம் அதற்கு உருவானது கச்சிதமான சொல் வடிவ கட்டமைப்புக்குள் குமிழியிடும் எழுச்சிவாதமே இன்றைய மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதை என்று கூறலாம்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இத்தொகுதியின் பல கவிதைகளில் மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளில் நாம் நவீனத்துவத்தின் சொல்மிகையற்ற கூர்மையைக் காண்கிறோம்.

அந்தரங்கம்

எனக்குத் தெரியும்

ஓசைப்படாமல்

கதவு திறந்து வந்து

சுற்று முற்றும்

கவனித்துவிட்டு

பைய அருகிருந்து

குருடனின் சுயமைதுனம் பார்க்கும்

ஒரு ஜோடிக் கண்களை

போன்ற கவிதைகளில் நாம் காண்பது நவீனத்துவம் நெடுங்காலம் தேடிய அந்த 'கழுத்தை அறுக்கும் கத்தியின் கூர்மை'யைத்தான். அதே சமயம் அவரது கவிதைகளின் கொள் பொருளாக எப்போதும் உணர்வெழுச்சிகளே இருந்தன. நவீனத்துவத்தின் பூரணமான சுய ஒதுக்கம் கொண்ட வறண்ட மனநிலைகள் அல்ல. பொங்கும் உணர்ச்சிகளையே அவை வெளிப்படுத்தின, முணுமுணுப்புகளையும் பெருமூச்சுகளையும், அருவ மனநிலைகளையும் அல்ல. ஆகவே அவை நேரடியானவையாக வெளிப்படையானவையாக இருந்தன. இவ்விரு இயல்புகளும் இணையும் சிறந்த கவிதைகளுக்கு பல உதாரணங்களை கூறிவிட முடியும்.

பைத்தியமாதல்

எரியும் நதியின் மீன்களென்றோ

திறக்கப்படும் குளிர்பானங்களின்

பொங்குதலென்றோ

சொல்லி நிறுத்திவிடமுடியுமா?

இந்த இரவை

இந்தத் தனிமையை

இந்தக் குருட்டுக் காமத்தை?

போன்ற கவிதைகளை கூர்ந்து பார்க்கலாம். முதல் பத்தியில் உள்ள அடங்கிய குரல் நவீனத்துவக் கவிதைகளுக்கு உரியது. ஆனால் 'இந்த இரவை' 'இந்த தனிமையை' என்று எழுந்து படிப்படியாக ஓங்கிச் செல்லும் குரலின் எழுச்சி நவீனத்துவக்கவிதைகளுக்கு உரியதல்ல.

கண்ணீரும் விந்துவும்

கலக்குமிடத்தில்

மெல்ல அணைகிறது

என்ற முத்தாய்ப்பும் நவீனத்துவத்திற்கு உரியதல்ல.

சுகுமாரனுக்கும் மனுஷ்யபுத்திரனுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு என்று இதையே கூறலாம். புரட்சிகரத்தில் இன்று சுகுமாரன் நகர்ந்த இடம் நவீனத்துவம். நவீனத்துவத்தின்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

தத்துவ உள்ளடக்கமான இருத்தலியம் நோக்கி அவர் இயல்பாகவே வந்து சேர்கிறார். சுகுமாரன் கவிதைகளில் உள்ள காஃப்காவின் பாதிப்பு மிகவும் தீவிரமான ஒன்று.

தனக்கு வாய்த்தது துரோகத்தைக் கண்டு பதறும் ஈசாக்கின் கண்கள் என்று தன் பார்வையை தானே விளங்கிக் கொள்கிறார் சுகுமாரன். தன்னை ஓர் இருத்தலியல் பறதி (angst) கொண்டவராக பல்வேறு வரிகளின் மூலம் சுகுமாரன் வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

ஓடும் நதியில்

எது என் நீர்? (சுகுமாரன்)

என்று வியக்கும் உச்சமே அவர் உணரும் தன்னிலையின் இறுதிப்புள்ளியாக உள்ளது.

மாறாக மனுஷ்யபுத்திரன் நவீனத்துவத்தின் வடிவச் செம்மைக்குள் சொல்கிறாரே ஒழிய அவரது தத்துவபோதம் இருத்தலியல் நோக்கி நகரவே இல்லை. ‘இடமும் இருப்பும்’ ‘நீராலானது’ போன்ற அவரது கவிதைத் தொகுப்பின் தலைப்புகள் இருத்தலியல் முன்வைக்கும் நிலையற்ற இருப்பு குறித்த தத்துவ விவாதத்தைச் சுட்டுகின்றன. ஆர்வமூட்டும் இன்னொரு தலைப்பு ‘எப்போதும் வாழும் கோடை’. சுகுமாரனின் புகழ்பெற்ற கவிதைத் தொகுதியான ‘கோடைகாலக் குறிப்புகள்’ என்ற தலைப்புக்கான பதில் போல உள்ளது அது.

மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதை உலகில் இலக்கண சுத்தமான இருத்தலிய கவிதைகளை நாம் அவ்வப்போது காணவும் முடிகிறது. மானுட உறவுகளுக்குள் ஊடாகும் பாசாங்குகளையும் சொற்களுக்குள் உறையும் இருண்ட மௌனங்களையும் தொட்டுக் காட்டுவனவாகவே மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகள் உள்ளன. உலகம் முழுக்க நவீனத்துவக் கவிதைகள் அனைத்திலும் ஒலிக்கும் கசப்புதான் அது.

ஆனால் மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகளில் உள்ள அந்தக் கசப்புக்கும் இருத்தலியலில் உள்ள கசப்புக்கும் நுட்பமான வேறுபாடு ஒன்று உண்டு. இருத்தலியல் சார்ந்த கசப்பு என்பது சுயஅடையாளமின்மையில் இருந்து, சுய மறுப்பில் இருந்து உருவாகக் கூடியது.

எனக்கு யாருமே இல்லை

நான் கூட!! (நகுலன்)

என்ற பிரக்ஞையின் வெளிப்பாடு அது. வரையறுக்கப்படாத ஒரு சுயத்தின் தீவிரம் அந்த வரிகளில் வெளிப்பாடு கொள்கிறது. காஃப்காவின் அங்கதத்தில் பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்டின் அங்கதத்தை வேறுபடுத்தும் அம்சம் என்பது இதுதான். காஃப்காவின் சுயம் அடையாளமற்றது, நிர்ணயிக்கப்பட முடியாதது. பிறரால் அந்தந்த தருணத்தில் வைத்து வரையறுக்கப்பட்டு அளிக்கப்படுவது. ஆகவே நிலையற்றது. ‘உருமாற்றம்’ அடைவதின் தீராத வலி கொண்டது.

மாறாக பிரெக்டின் சுயம் என்பது அவரால் வரையறை செய்யப்பட்டது. சுரண்டப்பட்ட, அடக்குமுறைக்கு ஆளான, எதிர்த்து நிற்கக் கூடிய, சீற்றம் கொண்ட ஒரு சுயத்தை அவர் தனக்கென வரித்துக் கொண்டிருக்கிறார். அது அவர் உருவாக்கிக் கொள்ளும் வரலாற்றின் ஓர் அடிப்படைத்துவம். அவரது காலப்பிரக்ஞையின் அடிப்படை அலகு. காஃப்காவின் அங்கதம் தன்னை விமரிசித்துக் கொள்வதில் இருந்து தொடங்குகிறது. பிரெக்ட் கூரிய சமூக, அரசியல் விமரிசனங்களை உருவாக்குகிறார்.

இன்று வந்த கடிதத்திலிருந்து

கதவுகள் அடிக்கடி

தானாகப் பூட்டிக் கொள்கின்றன

தேவதைகள் இறந்து கிடக்கும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

காலிங் பெல்லுக்குள் இருந்து

கொடிய துர்நாற்றம் பரவுகிறது

என்று ஆரம்பிக்கும் கவிதை ஒரு ‘பீடிக்கப்பட்ட வீட்டை’ சித்தரிக்கிறது. அந்த இருண்ட தனித்த வீட்டில் செல்லிகாத்தகடுகள் கண்டெடுக்கப்படுகின்றன.

மற்றபடி

இந்த வீட்டில் இருப்பதில்

எனக்கு ஒரு பயமும் கிடையாது

என்று கவிதை முடிகிறது. நவீனத்துவம் முன்வைக்கும் சிக்கிக்கொண்ட இருப்பு என்ற கருதுகோள்தான்.

இடத்திற்குள் சிக்கிக்கொண்ட இருப்பு குறித்து ஏறத்தாழ எல்லா நவீனத்துவக் கவிஞர்களும் எழுதியிருக்கிறார்கள் இருபத்திரண்டு வருடங்கள் முன்பு நான் எழுதிய முதல் கவிதையே அப்படிப்பட்டதுதான் (கைதி). ஆனால் மனுஷ்யபுத்திரனின் ஒட்டுமொத்தமான கவியுலகு அத்தகைய நிர்ணயிக்கப்படாத சுயத்தை பற்றிய சித்திரத்தை நமக்கு அளிப்பதில்லை. அவரது சுயம் அரசியல்ரீதியாக, சமூகச் சார்பு ரீதியாக தெளிவாக வரையறுக்கப்பட்ட ஒன்றாகவே நமக்கு கிடைக்கிறது.

இதனால்தான் தமிழ்க்கவிஞர்களில் அரசியல் கவிதைகள் எழுதுபவராக மனுஷ்யபுத்திரன் இருக்கிறார். அரசியல் கவிதைகள் எழுதுவதனால்தான் அதற்குத்தேவையான உரையாடல் சார்ந்த, உத்வேகம் கொண்ட மொழியும் வடிவமும் அவருக்குத் தேவையாகிறது. அதனால்தான் அவரது கவிதைகளில் எழுச்சிவாதத்தின் தீவிரமான அழகியல் உருவாகிறது. அதன்மூலமே தமிழின் பக்தி இயக்கத்து எழுச்சிவாதத்தின் தொடர்ச்சி சாத்தியமாகிறது.

தன் ஆளுமை குறித்த பிரக்ஞை இன்றி அரசியல் இல்லை. ‘நான் இப்படிப்பட்டவன்’ என்ற வரையறையே என் இடத்தை கோரச் செய்கிறது. அது என் உரிமைக் கோரிக்கை ஆகிறது. அதிலிருந்தே அரசியல் உருவாகிறது. இருத்தலியத்தின் அரசியல் என்பது குழப்பமான அராஜகத் தன்மை கொண்ட அரசியல் மட்டுமே. சீக்கிரமே அது சுயநிராகரிப்புக்கு கொண்டு செல்லும்.

மனுஷ்யபுத்திரனின் சுய பிரக்ஞையில் அவரது ஊனம் அழுத்தமான ஒரு தொடக்கத்தை அளித்திருக்கிறது என்பதைக் கண்டோம். கோடானுகோடி பேரில் நான் ஒருவன், முழுமையாக அவர்களைப் போன்றவன், அப்படியானால் நான் யார் ‘ஓடும் நதியில் எது என் நீர்?’ என்பதே இருத்தலியத்தின் வினா. நான் அவர்களில் ஒருவன் அல்ல, நான் வேறு, என் உடல் வேறுபட்டது என்ற பிரக்ஞையே மனுஷ்யபுத்திரனின் சுயத்தை உருவாக்குகிறது. அடையாளமின்மையை உணரமுடியாத அளவுக்கு அது அவரை முற்றாக அடையாளப்படுத்தி விடுகிறது. அந்தச் சுய அடையாளத்தை மிக விரிவான ஒரு மானுட அடையாளமாக அவர் மாற்றிக் கொண்டு விட்டிருக்கிறார்.

உலகமெங்கும் உள்ள அனைத்து குறைபட்டவர்களின் கைவிடப்பட்டவர்களின் தோற்கடிக்கப்பட்டவர்களின் அடையாளமாக அதை ஆக்கி அவர்களின் குரலாக அவரது கவிதைகள் ஒலிக்கின்றன. மீண்டும் மீண்டும் கைவிடப்பட்டவர்களின் பிரதிநிதியாக அவரது கவிதைகள் எழ அந்த அடிப்படையே தொடக்கம் அளிக்கிறது.

கரிப்பின் தடம்

கண்ணீரைக் குடித்தே தான்

வளர்ந்தன

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சில செடிகள்

சூடக் கொடுத்த மலர்களில்

ஒன்றிலேனும் பார்த்ததுண்டா நீ

கரிப்பின் தடம்?

என்ற அந்த உருமாற்றத்தை மனுஷ்யபுத்திரன் அவரே உணரவும் செய்கிறார். அதுதான் அவரது கவிதையுணர்வு உள்ஆற்றலாக நிற்கிறது.

மனுஷ்யபுத்திரனின் அரசியல் பிரக்ஞையே அவரது கவிதைகளின் தனித்தன்மை. அதற்கு இரண்டு முகங்கள். ஒன்று நேர்நிலையான அரசியல் விமரிசனத்தன்மை அதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாக அமைவது. அவரது புகழ்பெற்ற கவிதையாகிய ‘அரசி’. அடக்குமுறைச் சூழலில் ஆதிக்கமும் அதிகாரமும் குரல்களை உள்ளேயே தடுத்து நிறுத்தி விடும்போது கவிஞனின் மனசாட்சி திமிறி எழுந்து பேச ஆரம்பிப்பதன் உதாரணம் அது.

அதிகாரம் அதன் உச்சத்தில் நம்ப முடியாத கோமாளித்தனத்தை நோக்கிச் செல்வதை, மாற்று இல்லாத அபத்தமாக நிலை கொள்வதைக் காட்டும் கவிதை அரசி. நெருக்கடி நிலை காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்ட பல கவிதைகளை அது நினைவூட்டுகிறது. குறிப்பாக கே. சச்சிதானந்தனின் நாவு மரம். (நகரில் உள்ள எல்லா நாக்குகளையும் தனக்கு சமர்ப்பித்துவிட வேண்டும் என ஆணையிடுகிறாள் அரசி. எல்லா நாக்குகளும் பறிக்கப்படுகையில் ஒரு மரத்தின் இலைகள் எல்லாமே நாக்குகளாகி பேச ஆரம்பிக்கின்றன!)

இரண்டாவது முகம் எதிர்மறையாக முன்வைக்கப்படும் அரசியல் விமரிசனம். வன்மத்துடனும் கசப்புடனும் ஒருவகை சுயவதைத் தன்மையுடனும் எழுதப்படுகின்றன இக்கவிதைகள்.

அன்பின் கரங்கள்

இன்றென் அன்பின் கரத்தை

வெட்டி எறிகையில்

அங்கே வலி ஏதுமில்லை.

அந்தக் கைகளால்

எல்லாவித வலிகளையும்

தொட்டுணர்ந்திருக்கிறேன்

வெட்டுண்ட

என் அன்பின்கரம்

நிலத்தில் துடியாய் துடித்தபடி

என்னிடமே திரும்பிவர முயற்சிக்கிறது

முடியாமல்போய்

ஒரு புல்லைப்பற்றிக் கொள்கிறது

. . . .

என்ற அந்த வரிகளில் உள்ள குரூரமான சுயநிராகரிப்பை அவரது பல கவிதைகளில் காணலாம். சமகாலச் சூழலுக்கு எதிரான எதிர்ப்பு என்பது சுயவதையாக வெளிப்படுகிறது. இங்கு காந்தியின் உண்ணாவிரதங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது எம். கோவிந்தன் கூறினார்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

‘அவர் கவிஞராக இருந்திருந்தால் கவிதைதான் எழுதியிருப்பார்’ என்று. சுயவதை மூலம் முன்வைக்கப்படும் இந்த விமரிசனம் பலசமயம் சமகாலத்து சாமானியனின் குரலுடன் பெரிதும் ஒத்துப் போகிறது. அவன் ஒவ்வொரு நாளும் செய்வது அதைத்தான். தன்காலகட்டத்து விஷத்தை மௌனமாக குடித்துத் தீர்ப்பது. தனக்கு இழைக்கப்படும் அநீதிக்கு எதிராக தன்னையே அழித்துக் கொள்வது. புரட்சியாளனுக்கு ஒருநாள்தான் தூக்குமேடை. சாமானியன் ஒவ்வொரு கணமும் அதில் நிற்கிறான். அந்த வதையை எதிரொலிக்கின்றன இவ்வரிகள்.

> பிசாசுகளின் கவிஞன்
>
> பிசாசுகளின் கவிஞன்
>
> பிசாக்களைப் போலவே நேசிக்கிறான்
>
> அவன் பற்றுகிற உடல்
>
> அவனுடைய உடலாகிறது
>
> . . . .
>
> பிசாசுகளின் கவிஞனுக்கு
>
> பிசாசுகளை விடவும்
>
> அதிகம் பசிக்கிறது

முதலில் சொன்ன புரட்சியின் நேரடிக்குரலை விடவும் இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட எதிர்மறை குரலே மனுஷ்யபுத்திரனிடம் தொடர்ந்தும் ஓங்கியும் ஒலிக்கிறது. அதற்குக் காரணம் அவரது ஊனமே. அது எதிர்த்து நிற்பவர்களை விடவும் மௌனமாக வன்மத்துடன் பின்வாங்கிய பதுங்கிக் கொள்பவர்களை அதிகமாக சார்ந்திருக்கிறது.

> அரவணைக்கப்பட்டவர்களை காட்டிலும்
>
> பிரம்மாண்டமாக வளர்ந்து விட்டது
>
> கைவிடப்பட்டவர்களின் சமூகம்
>
> நாம் பயப்பட ஒன்றுமில்லை

(கடவுளுடன் பிரார்த்தித்தல்)

என்று உணரும் நிலை அது. அதுவே அவரது கவிதைகளின் கசப்பின் மூல ஊற்று.

நவீனத்துவத்தின் இறுக்கத்தில் ஒருபோதும் அடைபடாதவரும் தமிழின் உணர்ச்சிகரமான எழுச்சிவாதத்தின் மாபெரும் கொடைகளில் ஒருவருமாகிய தேவதேவன் இங்கே நினைவு கூர்கிறேன். கடந்த இருபது வருடங்களாக, நான் எழுதவந்த காலம் முதலே, தேவதேவனைப் பற்றி எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன். (நவீனத்துவத்திற்குப் பின் தமிழ்க்கவிதை: தேவதேவனை முன்வைத்து. 1998) தேவதேவனுடன் ஒரு கவிஞனை ஒப்பிடுவது அவனை மதிப்பிடவும் புரிந்து கொள்ளவும் உதவக்கூடிய ஓர் அளவுகோல் எனக்கு. தேவதேவனும் மனுஷ்யபுத்திரனைப் போல நவீனத்துவத்தின் வடிவச் செம்மை குறித்த பிரக்ஞையை மட்டுமே எடுத்துக் கொண்டவர். மனநிலைகளைப் பகிராதவர். தன் சிறந்த கவிதைகளில் தீவிரமான ஒலியிசைவுகளை சாத்தியமாக்கியவர்.

ஆனால் தேவதேவனின் உலகம் மனுஷ்யபுத்திரனின் உலகில் இருந்து முழுமையாகவே வேறுபட்டிருக்கிறது. தேவதேவன் ஒருவகையில் நம்முடைய சமகாலத்து நவீனக் கவிஞர்களில் இருந்தே முற்றாக வேறுபட்டவர். அவரது கவியுலகில் துயரமே இல்லை! இத்தனை கவிதைகள்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

எழுதியவர் அனேகமாக நவீனத்தமிழ்க் கவிஞர்களில் மிக அதிகமாக எழுதியவர் அவரே ஒரு கவிதையில் கூட துயரத்தை பதிவு செய்யவில்லை. புதுக்கவிதை என்பதே தனிமையை, கசப்பை, கோபத்தை, விரக்தியை, துயரத்தை முன்வைப்பதாக மாறிவிட்டிருக்கும் சூழலில் இது மிகவும் அசாதாரணமான ஒரு தனித்தன்மை.

தன் நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகளில் இருத்தலின் பேரின்பம் பற்றியும் இன்மையை உணர்வதன் பரவசம் பற்றியும்தான் தேவதேவன் எழுதுகிறார். வறுமை, புறக்கணிப்பு, அவமதித்தல், அநீதி எல்லாமே அவரது படைப்புலகிலும் உண்டுதான். ஆனால் அவை எதுவும் அவருக்கு இல்லை. அவர் அவற்றுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டவராக இருக்கிறார். உலகம் சார்ந்த எந்த அவமதிப்பும் புறக்கணிப்பும் இல்லாமையும் அநீதியும் அவரைத் தீண்டிவிட முடிவதில்லை. கவிதை என்ற நித்தியமான ஆனந்தத்தில் திளைத்தபடி சகமனிதர்களை கருணையுடனும் பிரியத்துடனும் பார்ப்பவராக மட்டுமே தேவதேவன் இருக்கிறார்.

மேகம் தவழும் வான்வழியே

உன் தனிப்பெரும் வியக்தியை

துக்கம் தீண்டியது எங்ஙனம்?

என்று வானத்தை தன் விழியாகக் கொண்ட ஒரு பிரம்மாண்டத்திடம் பரிவுடன் கேட்கும் இடத்திற்கு, துயரமின்மையின் சிகரத்திற்குச் சென்றுவிட்டவராகவே நாம் அவரைப் பார்க்கிறோம்.

நேர்மாறான எல்லையில் உள்ளது மனுஷ்யபுத்திரனின் உலகம். தேவதேவன் அளவுக்கே தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டிருக்கும் மனுஷ்யபுத்திரனின் கவியுலகில் உவகையே இல்லை. குதூகலத்தின், பரவசத்தின், எக்களிப்பின் நெகிழ்தலின் கணங்களே பதிவாகவில்லை. சகமனிதனுடனான பிரியமும் கூட ஒருவகை வலியாகவே உணரப்படுகிறது. உறவுகளின் இனிய தருணங்கள்கூட திசை தேடும் பதைப்புகளுடனும் கைநழுவிச் செல்வதன் பதற்றங்களுடனும் அவற்றின் இன்றியமையாத இடைவெளிகளில் உள்ள வெறுமையுடனும் சேர்த்தே பதிவாகின்றன.

என்னைப்பற்றிய வருத்தங்கள்

நான் உனக்காக

விட்டுச் செல்லும்

சிறந்த பரிசு

என்னைப் பற்றிய

இந்த வருத்தங்கள்

. . .

என்னைப் பற்றிய

வருத்தங்கள் மட்டும்

இல்லாது போனால்

இவ்வளவு காதலை

இவ்வளவு கண்ணீரை

எங்குபோய் மறைப்பாய்?

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

என்றுதான் ஒரு காதல் கவிதை எழுதமுடிகிறது. தமிழ்க் கவிதையுலகில் முழுமையான நேர்நிலைத் தன்மையின் கவியுலகு என்று தேவதேவனைச் சொல்லலாம். முழுமையான எதிர்மறைக் கவியுலகு என்று மனுஷ்யபுத்திரனைக் கூறலாம்.

ஓர் ஐதீகம் உண்டு; குமரி மாவட்ட ஆசாமிகளிடம். காஞ்சிரம் (எட்டி) மிக அபூர்வமான ஒரு மரம். அதன் காயும் கனியும் பூவும் தளிரும் தடியும் வேரும் எல்லாமே கடும் கசப்புள்ளவை. ஒரு மருந்தானவை. காஞ்சிரத்தின் தடி மிகவும் பயனுள்ளது. அதை சிதல் அரிக்காது. ஆகவே பழங்கால வீடுகளில் மண்ணுடன் தொடர்புள்ள பகுதிகளில் எல்லாம் காஞ்சிரத்தடியை பயன்படுத்துவார்கள். காஞ்சிரத்தடி விளைய விளைய கடுமையாகி இறுகிய வைரம் கொண்டு விடும். காட்டில் அத்தகைய காஞ்சிர மரங்கள் உண்டு.

பூவிலும் தளிரிலும் மட்டுமல்ல காஞ்சிரத்தின் தேனிலும் கூட கசப்பு உண்டு. ஆனால் ஆயிரம் வருடம் வயதான காஞ்சிர மரத்தின் வைரம் இனிக்கும் என்று என்னிடம் கண்ணன் மூத்தாசாரி சொன்னார். ஆயிரம் வருடம் கசந்தால் இனித்துத்தானே ஆகவேண்டும்? பரிபூரணமான கசப்பின் எல்லை அதுதானே?

*

மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளில் உள்ளோடும் ஓர் அம்சம் அவரது அந்தக் கசப்பு இறுகாமல் செய்து விடுகிறது. அதையே இந்த விவாதத்தின் தொடக்கத்தில் எழுச்சிவாதம் என்றேன். எந்த அம்சம் அவரை நவீனத்துவத்தின் இறுகிய பூடகமான கவிதைகளுக்குள் கொண்டு செல்லவில்லையோ அந்த அம்சமே கசப்பிலிருந்தும் வெளியே இட்டுச் செல்கிறது. நம்மாழ்வார் முதல் தேவதேவன் வரையிலான தமிழின் மகத்தான எழுச்சிக்கவிஞர்களுக்குள் இருக்கும் அந்த மனநிலையை 'நெகிழ்தல்' என்று நாம் எளிமையாகக் கூறி விடுகிறோம்.

கண்ணன் மூத்தாசாரி இறந்து பதினேழு வருடங்களுக்குப்பிறகு நான் பேச்சிப்பாறை மலைக்காட்டின் சரிவில் ஒரு மாபெரும் காஞ்சிமரத்தைப் பார்த்தேன். பலநூறு வருடங்கள் வாழ்ந்து முதிர்ந்த மரம். இலைகள் குறுகி இலைகள் குறுகி தளிர்களும் குறுகி வயோதிகத்தை ஒவ்வொரு அணுவிலும் வெளிப்படுத்தியபடி நின்றிருந்தது அது. அதன் வைரம் எப்படிப்பட்டது என்று பார்க்க விழைந்தேன். பட்டையைச் சீவிவிட்டு அந்த வைரத்தின் ருசியைத் தொட்டுப் பார்க்க வேண்டும் என்று சொன்னபோது கூட வந்த காட்டுவாசிகள் 'ஏமானுக்கு எளகிப் போச்சா?' என்றார்கள் பிடிவாதமாக இருந்தேன். ஆகவே நாங்கள் மலைச்சரிவில் இறங்கி சேற்றுப்புதர்கள் வழியாக நடந்து அந்த முதிர்மரத்தை அடைந்தோம்.

திருவிதாங்கூர் மன்னர்கள் மூத்த காஞ்சிரத்தைத் தேடி காடெல்லாம் ஆளனுப்பியிருந்தார்கள். எத்தனை கதைகள் அப்படி! ஆனால் அந்த முதுகாஞ்சிரத்தை அருகே சென்று பார்த்தபோது நான் ஏமாற்றம் அடைந்தேன். அது வைரமே இல்லாமல் உட்பக்கம் முற்றிலும் 'மடம்பு' ஆகி இருந்தது. உள்ளே மூன்று பேர் நிற்க முடியும். நான் மெல்ல புதர்களில் ஏறி அந்த பொந்துக்குள் நுழைந்து நின்றேன். மரத்தால் விழுங்கப்படுவது போல உணர்ந்தேன். மேலே ஒரு கிளைப்பிரிவில் இருந்த ஓட்டை வழியாக உள்ளே காற்று பீரிட்டு வந்து கொண்டிருந்தது.

உண்மையில் ஆயிரம் வருட வைரம் என்பதே அதுதானா? இன்மைதானா? தேனாய் இனிக்கும் என்று அதைத்தான் என் மூதாதை கண்டுணர்ந்து சொன்னானா? தெரியவில்லை. ஆனால் அந்த வெற்றிடத்தில் ஒருவன் படுக்க முடிந்தால் அவனை எந்த வாதையும் அணுகாது என்றே எனக்கும் தோன்றியது.

கனிதல் என்பது மானுடத்தின் மகத்துவங்களில் ஒன்று. எத்தனை தூரம் கருணை கொண்டிருந்தால் பழங்கள் இனித்திருக்கும் என்கிறார் தேவதேவன். பழங்களில் இனிமையாக மலர்கையில் தேனாக மனம் கனிந்து வந்தமரும் ஒன்றின் கருணையை கவிஞன் மீண்டும் மீண்டும் உணர்ந்து கொண்டிருக்கிறான். 'ஒரு குழந்தையை கையில் எடுத்து நெஞ்சோடு

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

சேர்க்கும் போது மனிதர்கள் உள்ளூர பதற்றமடைகிறார்கள் அத்தனை மென்மையான ஒன்று, அத்தனை பவித்திரமான அத்தனை இனிமையான ஒன்று, அவனுள் இருப்பதை அவனே அப்போதுதான் உணர்வான். 'பெரும்பாலான ஆண்களின் கைகள் நடுநடுங்கும். பெரும்பாலான பெண்களின் கண்கள் கலங்கும்' என்று நித்யா ஓர் உரையில் கூறுகிறார்.

மூத்தகாஞ்சிரத்தின் தடியில் செய்த கட்டிலில் படுத்தால் வாதம் தீண்டாது. எந்த விஷமும் உடலில் இறங்காது. எந்த வாதையும் உடலையும் ஆன்மாவையும் அணுகாது. ஆகவே எது காயிலே புளிக்கிறதோ அதுவே கனியில் இனிக்கிறது என்பதை கண்டுகொண்டதே பாரதியின் கவித்துவ உச்சம். நோயிலே படுப்பதும் நோன்பில் உயிர்ப்பதும் ஒன்றே என்ற தரிசனம் அது. கவிதைகளில் உள்ள இந்த மாயத்தை என் வாழ்நாள் முழுக்க உணர்ந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

இருபத்திரண்டு வருடங்களுக்கு முன் ஒரு தற்கொலை முயற்சியில் இருந்து விடுபட்டு எழுந்து ஒரு காலையில் புதிதாகப் பிறந்தபின் இன்றுவரை நான் துயரமாக ஒரு நாள் கூட இருந்ததில்லை என்று கூறினால் என்னை அறிந்தவர்கள் நம்புவார்கள். மனச்சோர்வும் சஞ்சலமும் கசப்பும் என்னிடம் இல்லை. ஒரு தருணத்தில் கூட நான் புறக்கணிக்கப்பட்டவனாக, தோற்கடிக்கப்பட்டவனாக, எளியவனாக என்னை உணர்ந்ததில்லை. என் எளிய உடலின் எல்லைகளை மீறி கொந்தளித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு பேராற்றலையே நான் என்று உணர்கிறேன். ஆகவேதான் எனக்கு தேவதேவன் உற்ற கவிஞராகிறார். எனது வரிகள் அவரது உலகில் உள்ளன. அவரது ஒவ்வொரு பித்தும் பரவசமும் போதையும் ஆவேசமும் என்னுடையது.

ஆனால் அதேபோல மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகளில் உள்ள இந்தக் கசப்பையும் கைவிடப்படுதலையும் நான் என்னுடையதாக உணர்கிறேன் என்பதே கவிதையின் வலிமை. ஓர் உச்சநிலையில் இந்தக் கசப்பே அந்த இனிமை என்று உணர்கிறேன். என் சொந்த வாழ்வனுபவத்தில் இருந்தே உதாரணம் கூறமுடியும். சுந்தர ராமசாமி, லோகிதாஸ் போல நான் நெருக்கமாக உணர்பவர்களின் மரணம் எனக்கு ஆழமான அதிர்ச்சியையே அளித்தது. சமநிலை இல்லாத படைப்பு மனம் கொண்டவர்களுக்கு அனுபவங்கள் பல மடங்கு உக்கிரமானவையாக அமையும். ஆனால் மிக விரைவிலேயே அந்த அனுபவங்களை நான் படைப்புக்கணங்களாக மாற்றிக் கொண்டேன்.

இப்போது பார்க்கும்போது சுந்தர ராமசாமி இறந்த அந்த நாட்களில் நான் மகிழ்ச்சியாக இருந்திருப்பது தெரிகிறது. அவரது மரணத்தை அவரைப் பற்றிய நினைவுகளால் அணைத்துக் கொண்டு ஓர் அந்தரங்க வெளியில் அவருடன் சிரித்துக் கொண்டாடிக் கொண்டு இருந்திருக்கிறேன். கடந்த நாலைந்து வருடங்களில் பலமுறை அந்த நூலை நான் முள வாசித்திருக்கிறேன் அது அவரை மரணமற்றவராக ஆக்குகிறது! துயரத்தையும் படைப்பின் மூலம் கொண்டாட முடியும். அவமானம், புறக்கணிப்பு அநீதி அனைத்தையும் படைப்பின் மூலம் இனிதாக்கிக் கொள்ள முடியும். அனைத்தையும் கனியவைக்கும் ஒரு மாயச் செயல்பாட்டையே நாம் இலக்கியம் என்கிறோம்.

மனுஷ்யபுத்திரனின் ஆரம்ப காலம் முதல் அவரது சிறந்த கவிதைகளை வரிசைப்படுத்திப் பார்த்தேன். 'மரமும் மரணமும்' 'அம்மா இல்லாத முதல் ரம்ஜான்' 'இந்த நகரத்தைத் தூங்க வைக்க வேண்டும்' 'இறந்தவனின் ஆடைகள்' 'ஆளில்லாத வீட்டில் கதறும் தொலைபேசி' 'எனது யாசிக்கும் கைகளில்' 'அன்பின் கரங்கள்' 'சிறுத்தையை நெருங்குதல்' 'என்னைப்பற்றிய வருத்தங்கள்' 'ஒரு பெரிய அவமானத்திற்குப் பிறகு' 'நீரடியில் கொலைவாள்' 'சிதைவின் தொழில்நுட்பம்' 'கொலை நடந்த இடம்' 'அன்பிற்காக' 'கடவுளுடன் பிரார்த்தித்தல்' 'பிசாசுகளின் கவிஞன்' இப்பட்டியலை நீட்டிக்கொண்டே செல்ல முடியும். இக்கவிதைகளின் கசப்பு, சுயவதை, எதிர்ப்பு, ஆற்றாமை என்றும் கரிய நுரைகளுக்குள் இருந்து ஒரு மெல்லிய நெகிழ்ந்த எப்போதும் என்னை வந்து சேர்கிறது. அந்த நெகிழ்வே இக்கவிதைகளை உருகிவழியும் மொழியில் நிகழ்த்துகிறது.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

ஒரு மையப் புள்ளியில் அக்கவிதைகளை தொடுப்பதென்றால் ‘நீ’ என்ற சொல்லைத் தேர்ந்தெடுப்பேன். மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதை ஒரு ‘நான்’ ஆரம்பத்தில் உருவாகி வந்திருக்கிறது. தன் உடல் குறையில் இருந்து உருவான நான். அது குறையுடைய ஆளுமையின் பிரதிநிதியாக, பின்பு துயரமடைந்தவர்களின் பிரதிநிதியாக மாறுகிறது. இந்த நானின் மறுமுனையாக ஒரு நீ உருவாகி வருவதை பிற்காலகட்டத்துக் கவிதைகளில் காண்கிறோம். அந்த நான் ஓர் ஆண் என்பதனாலேயே இந்த நீ ஒரு பெயர். காதலால், தாபத்தால், ஐயத்தால், பிரிவால் மெல்ல மெல்ல கட்டமைக்கப்படுகிறார் அவர்.

1991 ல் அவரது ஆரம்பகாலக் கவிதையிலேயே வலுவாக அந்த நீ உருவாகி வந்திருப்பதைக் காணலாம்.

நான் வசிப்பது

நீ யென்பதொரு காலம்

நீ யென்பதொரு வேளை

நீ யென்பதொரு இடம்

நீ யென்பதொரு சொல்

நீ யென்பதொரு பொருள்

நீ யென்பதொரு நீ

நீ என்பதொரு நான்

(நீ)

என்ற வரிகள் அவரது பிற்காலக் கவிதைகள் அனைத்துக்குமே சாவியாக ஆகின்றன. இந்த வரிகளை ஒரு நவீன கவிஞன் எழுதவில்லை என்றும் ஒரு கன்னட வீரசைவ வசனகவிஞன் எழுதினான் என்றும் எடுத்துக் கொண்டால் இதன் பொருள் என்ன? கிறித்தவ மரபில் புனித ஜான் ஆஃப் கிராஸ் இதை எழுதியிருந்தால் இஸ்லாமிய மரபில் குணங்குடி மஸ்தான் சாயபு எழுதியிருந்தால் என்ன பொருள்?

அந்நிலையில் இக்கவிதை காதலினூடாக காதலுக்கு அப்பால் செல்லும் கவிதையாக ஆகியிருக்கும். உணர்ச்சிகரமான ஒரு ஆன்மீக எழுச்சி காதலை தன் குறியீடாகக் கொண்டிருக்கிறது என்று தோன்றியிருக்கும். அந்த ‘நீ’ ஒருபோதும் ஓர் எளிய பெண்ணாக இருக்க இயலாது என்றும், அது பெண்ணென உருவகிக்கப்படும் ஏதோ பெரும் சக்தியே என்றும் தோன்றியிருக்கும். ஏன் இந்த வரிகளில் உள்ள குறிப்பை வைத்துப் பார்த்தால் இது காதல்கவிதையே அல்ல தூய இறையனுபவத்தில் இரண்டறுநிலையைச் சொல்லும் கவிதை என்று கூறிவிட முடியும்.

அதற்குக் காரணம் மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதையில் உள்ள இந்த ‘நீ’ மிக விரிவாக மிக ஆழமாக உருவகிக்கப் பட்டிருக்கிறது என்பதே. அது ஓர் ஆண் உடல் தேடும் பெண் உடல் அல்ல. மனுஷ்யபுத்திரனின் மொத்தக் கவிதையுலகிலும் பெண்ணுடல் குறித்த சித்தரிப்புகளே இல்லை. நீ என்ற சொல்லுக்கு மேல் பெண்களைப்பற்றி எதுவுமே சொல்லப்படுவதில்லை. முழுக்க முழுக்க மனம் சார்ந்தது இந்த உருவகம். மனம் சார்ந்த தளத்தில்கூட உலகியல் எல்லைக்குள் நிற்க மறுக்கிறது இந்த பெண்ணுருவகம். இதில் வரும் நீ ஒரு தருணத்தின் மண்ணில் எதனுடனும் தொடர்புபடுத்தப்படுவதில்லை.

சிறந்த ஒப்பீட்டுக்காக நாம் கலாப்ரியா கவிதைகளைப் பற்றி யோசிக்கலாம். கலாப்ரியாவின் பெண் முகமுள்ளவள். பெயருடையவள். ‘சசி’. என்ற பேருக்குமேல் எதுவுமே தேவை கிடையாது. அந்தப் பெயரிலேயே அந்தப் பெண்ணின் முகம், சமூக அந்தஸ்து, சூழல்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

எல்லாமே இருக்கிறது. தன்னுடைய 'நீ'க்கு மனுஷ்யபுத்திரன் 'சாரதா' என்று ஒரு பெயரைக் கற்பித்து ஒரு கவிதை எழுதியிருக்கிறார். சாரதா என்ற பெயரின் ஒளியிலேயே ஒரு பெண்முகத்தை ஓர் ஆளுமையை திரட்டிக் கொள்ளும் சாத்தியம் குறித்த கவிதை அது.

'எனக்கு சாரதாவை

ரொம்பப் பிடிக்கும்'

என்று ஆரம்பிக்கும் கவிதை அடுத்தவரியிலேயே உலகியல் சாரதாவை தகர்த்து குணரூபமான அரூபமான ஒரு சாரதாவை உருவாக்கிக் கொள்கிறது.

தனிமையானவள் சாரதா

அனாதியில் வாழ்ந்து வருபவள்

அதிகாலைக் காற்றாகி விலாவில் கடப்பவள்

என்று பருவடிவச் சாரதாக்களையெல்லாம் ரத்து செய்தபடியே செல்லும் கவிதை

சாரதா

தன் பெயருக்குள்

எந்த உடலையும் அனுமதிக்காதவள்

யாருடைய குரலுக்கும் பதில் சொல்லாதவள்

என்று முடிகிறது.

ஆச்சரியமான ஓர் ஒற்றுமையை நான் இப்பாடலில் சந்தித்தேன். இந்தப்பாடல் நாராயண குரு எழுதிய சாரதாஷ்டத்தின் எட்டு பாடல்களின் அனுபந்தமாகச் சேர்க்கத்தக்கது. சாரதா தேவிக்கு உடலை அளித்து அந்த உடலை தத்துவமாக ஆக்கி பின்பு அதை அருவமாக ஆக்கும் பக்தி ஞானப்பாடல் அது. இந்த சாரதா அந்த சாரதாவாக இருக்க இந்தக் கவிதையில் என்ன தடை இருக்கிறது? உருவமாகிய ஒன்றில் இருந்து அதன் குணஇயல்பை பறித்து அருவமாக ஆக்குவதென்பது நம் பக்தி மரபின் பெரும்பாலான கவிதைகளில் உள்ளதுதான். அதையே இங்கும் காண்கிறோம். மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளில் உள்ள 'நீ' அவர் சுட்டுமிடத்தையும் தாண்டி வளரும் விதம் இதுவே.

'தப்ப முடியாத

தலைவிதி அது

ஒருவன்

தன் கனவுப்பெண்களை'

உருவாக்கியே தீரவேண்டும்

(கனவுப்பெண்)

என்று அந்த மனநிலைகளை அடையாளம் காண்கின்றன மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகள்.

'என் கனவுப்பெண்

கஜல் பாடகர்களிடமிருந்தும்

சித்தர்களிடமிருந்தும்

தப்பிவந்தவள்'

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

என்கிறது அவரது கவிதை. அது ஒரு விசித்திரமான தேவை. ஒரு மண்குடம் தான் நிரப்பப்படுதலை ஒவ்வொரு கணமும் எதிர்பார்க்கிறது. மானுட ஆளுமை தன் குறைபாடுகளை பிற ஆளுமையால் நிரப்பிவிட ஏங்குகிறது. அந்த ஏக்கமே மானுட உறவுகளின் அடிப்படை. நாம் மந்தை உயிர்கள், தனித்தனியாக நிறைவுகாண இயலாதவர்கள் என்பதே அதற்குக்காரணம். தன் இடைவெளிகளை முழுக்க நிரப்பி தன்னால் உணரப்படும் இயலாமைகளை முழுக்க போக்கும் ஒரு மறுபாதிக்கான விழைவே உச்ச நிலையில் காமம் என்பது. கணநேரத்திலேனும் உடல் அதை உணர்வதே உடலுறவு என்பது. அந்தக் கணநேரத்தை கற்பனை மூலம் விரித்து விரித்தெடுக்கிறது மானுட பிரக்ஞை.

உலகம் முழுக்க காதல் குறித்தும் காமம் குறித்தும் எழுதப்பட்டுள்ள கவிதைகள் எத்தனை இலட்சம் இருக்கும் என்று கற்பனை செய்கையில் பிரமிப்பு உருவாகிறது. உலகில் எழுதப்பட்ட கவிதைகளில், பாடப்பட்ட பாடல்களில் மிகப் பெருமளவு கவிதையும் பாடல்களும் காதலும் காமமும் சார்ந்தவையே. ஒரு கோணத்தில் மொத்த மானுடமே ஒரே ஒரு காதல் பாடலை பல்லாயிரம் வருடங்களாக பாடிக் கொண்டிருக்கிறது என்று தோன்றிவிடுகிறது. காட்டில் சீவிடுகள் பாடுவதைப் போல. ஒரு சீவிடின் துளி இருப்புக்குள் பலநூறு கிலோமீட்டர் தூரம் விரியும் பெரும்காடு ஒரு போதும் உள்வாங்கப்பட முடியாது. ஆனால் அத்தனை சீவிடும் சேர்ந்து அவற்றை ஆக்கிய விதியின் ஆணைப்படி ஒரே பாடலை பாடுகின்றன.

ஆதிமந்தியும் ஆண்டாளும் கபிலனும் கம்பனும் பாரதியும் பிரமிளும் சேர்ந்து பாடியது ஒரே காதல் பாடலை என்று ஏன் கூறலாகாது? சாலமனும் துஃபுவும் ஹோமரும் ஷேக்ஸ்பியரும் ஜான் ஆஃப் கிராஸும் எமிலி டிக்கன்ஸனும் சில்வியா பிளாத்தும் சேர்ந்து பாடியது ஒரே காதல்பாடலை என்று ஏன் சொல்லக் கூடாது? வேறுபாடுகள் மிகமிக மேலோட்டமானவை. வடிவம், கூறுமொழி சார்ந்த எளிய பேதங்கள் மட்டும்தான் அவை.

அந்த அனாதியான அவாவின் வெளிப்பாடே தூய காதல்கவிதைகள். மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகள் பேசும் தளம் அதுவே. நீராலானது தொகுதியில் ஒரு பகுதி முழுக்க ‘உன்னோடிருத்தல்’ என்று தலைப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

திசையறிதல்

எல்லா நன்றியறிதல்களும்

பதிலுபசாரங்களும்

உன்னைக் கொஞ்சம்

சிறுமைப்படுத்தவே செய்கின்றன

இன்றிலிருந்து உனது

எல்லாப் பரிசுகளையும்

நான் தரையில் விட்டுவிடுகிறேன்

ஈரம் காயாத நாய்க்குட்டிகளைப்போல

தம் திசைகளை

தாமே அறியட்டுமென்று

என்ற அற்புதமான கவிதையால் அந்தப் பகுதி தொடங்குகிறது. பிறந்து ஈரம்காயாத நாய்குட்டிகள் கண்களைத் திறக்காமல் தங்கள் நாசிகளால் வழிக்காட்டி அழைத்துச் செல்லப்பட்டு தாய்முலையை அடைகின்றன. அவற்றின் உயிரில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது அந்த வாசனை, அந்த பசி. அவற்றுக்காக மறுமுனையில் ஏற்கனவே கனிந்து ஊறி காத்திருக்கிறது தாய்முலைக் கொத்து. மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகள் பேசும் ‘நீ’ அந்த

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

முலைதான். அந்த கனிந்தூறிய காத்திருப்புதான். கண்டடைவதற்கான வேகமே கவிதையென்றாகிறது. மீண்டும், இந்தக் கவிதையின் 'நீ' ஏன் காதலியாக இருக்க வேண்டும். திராவிட சிசுவுக்குக் கனிந்த உண்ணாமுலையாக ஏன் இருக்கக் கூடாது? இக்கவிதையை இதன் யாப்பை மட்டும் தவிர்த்து வேறு எந்த காரணத்தால் ஒரு சிறந்த தேவாரப்பாடலில் இருந்து வேறுபடுத்த இயலும்?

பல்லாயிரம் வருடங்களாக இந்திய ஞானமரபில் உதித்த விழைவுதான் இது. பரிபூரணத்திற்கான காதல். அதை நம்மாழ்வாரில் பெரியாழ்வாரில் ஆண்டாளில் காணலாம். பின்னர் அது பக்திமரபு மூலமாக அது இந்தியாவெங்கும் சென்றது. ஜயதேவரில் 'கிருஷ்ணன் ராதை' என்ற மகத்தான நாடகமாக உச்சம் கொண்டது. சைதன்யரின் வழியாக அடித்தளம் வரை பரவியது. இன்றும் வட இந்தியா முழுக்க பாவுல் பாடகர்களும் வைஷ்ணவிகளும் அந்த அழியாக் காதலின் அணையாத பெருந்தாபத்தை பாடி அலைகிறார்கள். மதுராவின் தெருக்களில் ஆத்மாவின் சாரத்தில் எழும் பெருங்காதலின் வரிகளைக் கேட்காமல் ஒருவன் இன்றும் கூட நடமாட முடிவதில்லை. பல்லாயிரம் வருடம் அங்கே அழியாமல் கொந்தளிக்கும் அந்தக் காதலின் மதுரத்தால்தான் அது மதுரா ஆனது போலும்! அது பரிபூரணத்தை அடைவதற்காக குறையுற்ற ஆன்மா கொள்ளும் தவிப்பு. பாலையில் மழையென அந்தக் காதலில் பெருங்கருணை வந்து மூடுவதன் பெருங்களிப்பு.

ஆயிரத்து நூறு வருடங்களாக பக்தி இயக்கம் வட இந்தியாவில் அந்த மெய்க்காதலை ஒரு சமூக இயக்கமாக நிலைநாட்டி வைத்திருக்கிறது வங்கத்திலும் ஒரிஸாவிலும் சாதாரணமாக ஒருவரையொருவர் பார்ப்பவர்கள் 'ராதேசியாம்' என்று கூறும்போது பெருவியப்பு நம்மை வந்து அடைகிறது. உலகியலைத் தீண்டாத பெருங்காதல் எப்படி ஓர் அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்வாக மொழியில் ஊடாட முடிகிறது? அந்த மாயத்தை கவிதை சாத்தியமாக்கியிருக்கிறது இங்கே.

சொல்லப்போனால் ஒவ்வொரு நாளும் வட இந்தியாவில் அந்த மாளாக்காதல் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கிறது. சூர்தாஸாக, மீராவாக. அந்த மாபெரும் மக்களியக்கமே உருது மொழிக்குள் கஜல் என்னும் இசைமரபாக ஆகிறது. இந்துஸ்தானி இசையின் அழகிய குழந்தை அது. இந்துஸ்தானி இசையின் பெரும்பாலான பாடல்கள் பக்திமரபு உருவாக்கியெடுத்த பெருங்காதலின் வெளிப்பாடுகளே. கஜல் அவற்றில் இருந்த பக்தியை விலக்கி இன்னும் தூயகாதலாக ஆக்கியது. கஜலில் வரும் பெண் வெறும் 'நீ' மட்டுமே. உள் வடிவில்லாத தூய குணரூபம் அவள். இஸ்லாமில் உடல் வருணனை தடைசெய்யப்பட்டிருக்கிறது என்பது மட்டும் அதற்குக் காரணமல்ல. அந்த உச்சகட்டப்பரவச நிலை முற்றிலும் உடலுக்கு அதீதமானது என்பதே. உறவு பிரிவு என்ற இரு உச்சப்புள்ளிகள். அவற்றை அறியும் இருமனங்கள். அவ்வளவுதான். உருகிவழியும் பொன் போல இசையில் ஊறிய கவிதை.

மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளின் கட்டமைப்பில் உள்ள கஜலின் பங்களிப்பு மிகவும் ஆச்சரியமூட்டுவது.

காலைவணக்கங்கள்

இன்றைய விழிப்பு

உன்னை நினைத்துக் கொள்வதோடு

தொடங்குகிறது

இன்று பறவைகளுக்கு முன்னதாக விழித்து

வெளிச்சத்திற்காக காத்திருக்கிறேன்.

எனது உலோகங்களைத் தொட்டுப்பார்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

அவை நெகிழ்ந்து கிடக்கின்றன

எனது கட்டுமானங்களில்

விரிசல்களில் நீர் கசிந்து கொண்டிருக்கிறது.

. . .

போன்ற பல கவிதைகளை அப்படியே கஜல்களாக ஆக்கிவிடலாம். அந்த மனநிலை மற்றும் கூறுமுறை மட்டுமல்ல சொற்சேர்க்கைகள் கூட கஜல் போலிருக்கின்றன.

முடிவேயில்லாமல்

இறங்கிக் கொண்டிருக்கிறேன்

நீ

நீங்கிச் சென்றுவிட்ட

படிக்கட்டுகளில்

(படிக்கட்டுகளில்)

போன்ற வரிகளில் நாம் கேட்பது கஜல் அடையும் உச்சத்தைத்தான்.

மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளின் எழுச்சிவாத அம்சத்தின் இருப்பை நிறுவுகின்ற அம்சம் இந்தக் கஜல் தன்மைதான் யதார்த்தத்தின் இரும்பு மேடையில் நின்றுகொண்டு கஜலின் உருக்கம் சாத்தியமாவதில்லை அங்கே

ஆனால் மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகளில் இந்த தளத்தில் ஒரு முக்கியமான விடுபடல் ஒன்று தென்படுகிறது. உலகம் முழுக்க வசனத்தில் எழுச்சிவாதக் கவிதைகளை எழுதியவர்கள் அனைவரையுமே கவிஞர் கலீல் கிப்ரான் தீவிரமாகப் பாதித்திருக்கிறார். தமிழில் கவிதை எழுதிய வானம்பாடிகளிலேயே சிற்பி, அப்துல் ரகுமான், அபி ஆகியோரில் கிப்ரானின் பாதிப்பு உண்டு. ஏன் சுகுமாரனின் கவிதைகளிலேயே கூட கிப்ரானின் மெல்லிய எதிரொலியைப் பார்க்க முடியும். மனுஷ்யபுத்திரனிடம் கிப்ரானின் குரலே இல்லை.

கிப்ரானின் அடிப்படை இயல்பென்பது தத்துவத்தன்மையே. ‘தன்னைத் தியானித்து அறியும் தத்துவ எண்ண ஓட்டங்கள்’ என்று கிப்ரானின் கவிதைகளை பொதுவாகத் தொகுத்துக் கூறலாம். மனுஷ்யபுத்திரனிடம் ஏன் கிப்ரான் இல்லை என்றால் மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகளில் சற்றும் கூட தத்துவமில்லை என்பதுதான்.

இந்த இயல்பும் தமிழின் பிற புதுக்கவிஞர்களிடமிருந்து மனுஷ்யபுத்திரனை தனித்துக் காட்டுகிறது. தமிழில் புதுக்கவிதை நவீனத்துவக் கவிதையாகவே அறிமுகமாகியது. நவீனத்துவம் வலிமையான தத்துவச் சார்பு உடையது. கவிதையில் ஊற்றெடுக்கும் உணர்வு எழுச்சியை ஐயப்படவும், கட்டுப்படுத்தவும் தத்துவத்தைப் பயன்படுத்தியது நவீனத்துவம். நவீனத்துவத்தின் தத்துவம் என்பது இருத்தல்வாதமே. தமிழில் இருத்தல்வாதமும் நவீனக்கவிதையும் உள்ளடக்கமும் உருவமுமாக சேர்ந்தே அறிமுகமாயின. ஆகவே இங்குள்ள புதுக்கவிதை மரபில் எப்போதுமே ஒரு தத்துவக் குரல் இருந்து கொண்டிருக்கிறது இப்போதும் கூட ஒலிக்கிறது. தத்துவத்தைப் பயின்று அடைந்த பண்டிதக் குரல் அல்ல அது. முன்னோடிக் கவிதைகளில் இருந்து பெற்றுக்கொண்டு சுய அனுபவத்துடன் இணைக்கப்பட்ட ஒரு பொதுப்படையான தத்துவ நோக்கு மட்டும்தான் அது.

மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதை அத்தகைய தத்துவ விசாரணைகளைத் தவிர்த்து விடுகிறது. இக்காரணத்தாலேயே அது உணர்ச்சிகளை தத்துவமாக்கி கட்டுப்படுத்திக் கொள்வதில்லை. தமிழ் புதுக்கவிதைக்கு பொதுவாக பழக்கமில்லாதபடி – மேடையில் கவிதைகள் குமுறும்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

இடங்களுக்கு தமிழில் கவிதைவாசகன் போவது இல்லை மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகள் உணர்ச்சிகரமாகக் கொந்தளிக்கின்றன.

துடைத்துக் கொள்

கசந்த உன் கண்ணீரை

இனிநாம் அடையப்போகும் துயரங்களிலேயே

இதுதான் சின்னஞ்சிறு துயரமென ஆகிவிடலாம்

தழுவிக் கொள்

அழுத்தமாக

எப்போதும் வந்து விடலாம்

விடைபெறும் வேளை

(நேரமில்லை)

என்று நேரடியாக உணர்வுகளைக் கொட்டுகிறது மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதை.

அந்த உணர்வெழுச்சியினூடாகவே அவரது உச்சங்களை மனுஷ்யபுத்திரன் சென்றடைந்திருக்கிறார். மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதையுலகின் கவித்துவ உச்சங்கள் முழுக்க முழுக்க உணர்வெழுச்சிகள் சீற எழும் தருணங்களால் ஆனவை. அவை நேர்நிலையானவையாகவும் எதிர்மறையானவையாகவும் வெளிப்பாடு கொள்கின்றன.

இன்று

ஓர் இலை உதிர்ந்தபோது

ஒரு மரம் அதிர்ந்ததைப் பார்த்தேன்

ஒரு குருவி

திடீரென்று பறந்தபோது

காற்றில் ஒரு விரிசலை கேட்டேன்

இவ்வளவு மெலிதானதை

உன்னிடம் எப்படிக் கொண்டுவருவது

என்றுதான் தெரியவில்லை

(கைகளில் நில்லாதது)

என்று மிக அழுத்தமான உணர்ச்சி கூறுடன் நேரடியாக நிகழும் நேர்நிலை உச்சம் ஒரு பக்கம் என்றால்

ஒரு பெரிய அவமானத்திற்குப் பிறகு

நன்றாகக் குளிக்க வேண்டும்

வெந்நீராக இருந்தால் மிக நல்லது

இருப்பதிலேயே நல்ல அதிகம் பயன்படுத்தாத

தெம்பூட்டும் ஆடையை அணியலாம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

தெருவில் இறங்கி நடக்கும்போது

அடிக்கடி திரும்பிப் பார்க்க வேண்டியதில்லை. . .

. . .

என்று ஆரம்பித்து

எல்லையற்றது

இந்த உலகின் தீமை

எல்லையற்றது

இந்த உலகின் கருணை

என்று முடியும் கவிதையைப் போல எதிர்மறையாக எழுந்து உச்சத்தைத் தொடும் கவிதைகள் இன்னொருபக்கம். இவ்விரு தளங்களிலும் எழுச்சிவாதமே மனுஷ்யபுத்திரனின் அழகியலாக அமைகிறது.

இதே உணர்வெழுச்சிகள் மொழியின் கட்டுமானத்தின் செறிவால் அழுத்தப்பட்ட வெளிப்பாடு கொண்ட கவிதைகளையும் மனுஷ்யபுத்திரனின் படைப்புலகில் பார்க்கலாம். அவை மேலோட்டமான பார்வைக்கு நவீனத்துவத்தின் சாயல் கொண்டவை என்றாலும் தூரத்தில் எழுச்சிவாதக் கவிதைகளே.

நீரடியில் கொலைவாள்

நீரடியில் கிடக்கிறது

கொலைவாள்

இன்று இரத்த ஆறுகள்

எதுவும் ஓடவில்லை

எனினும்

ஆற்று நீரில் கரிக்கிறது இரத்த ருசி

இடையறாத

நதியின் கருணை

கழுவி முடிக்கட்டும் என்று

நீரடியில் கிடக்கிறது

கொலைவாள்

என்ற கவிதையில் மனுஷ்யபுத்திரனை ஆளும் இருமன எழுச்சிகளும் பதிவாகியுள்ளன. கொலைவாளும் அதைக் கழுவும் கனிவின் பெருநதியும்.

மனுஷ்யபுத்திரனின் சின்னஞ்சிறிய கவிதை ஒன்று அவரது கவிதையுலகின் ஆகச் சிறந்த மாதிரியாக நம் மனதில் என்றும் நீடிக்கும் தகுதி கொண்டது. பலசமயம் ஏராளமான கவிதைகளை எழுதிய கவிஞர்களுக்கு அப்படி ஒரு சிறுகவிதை அமைவதுண்டு. பிரமிளுக்கு ‘காவியம்’ போல சுகுமாரனுக்கு ‘அன்னியம்’ போல தேவதேவனுக்கு ‘அமைதி என்பது’ போல. அக்கவிஞர்கள் எழுதிய பற்பல நீளமான கவிதைகளில் திரண்டு வந்த ஏதோ ஒன்று அக்கவிதையில் மையம் கொள்கிறது போலும். தற்செயலாக அல்லது அத்தனை கவிதைகளிலும் விடுபட்ட ஒன்றுதான் அக்கவிதையாகிறதா? தெரியவில்லை. ஆலமரத்தின்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

விதை போல அக்கவியுலகம் அந்த சில சொற்களில் செறிவு கொள்கிறது. பிறகு நாம் அந்த கவிஞனை ஒரு சட்டைப்பித்தான் போல நெஞ்சில் மாட்டிக் கொள்ளலாம்.

வேட்கை

எனக்குத் தெரிவதில்லை

நடுநடுங்கும்

ஓர் எளியசுடரை

எப்படிக் காப்பதென்று

பற்றிக்கொள்

பற்றிக்கொள் எனப்

படபடக்கின்றன

திரைச்சீலைகள்.

மனுஷ்யபுத்திரனின் ‘பிரகடனம்’ என்றே கொள்ளத்தக்கது இக்கவிதை. எப்போதும் இது அவரை நினைவூட்டியபடி எப்போதும் என்னிடம் இருந்துகொண்டே இருக்கிறது.

‘எளிய சுடர்’ என்று உணரும் நிலையே மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதையின் சாராம்சமான உணர்வாகும். தன் எளிமை, தன் குறைபாட்டுடன் தன்னில் எரியும் ‘சுடரை’ உணர்தல். உலகையே பற்றி ஏறும் அதன் அழியாத பேரவாவை உணர்தல். அந்தச் சுடருக்கும் பற்றிக்கொள் பற்றிக் கொள் என்று படபடக்கும் திரைச் சீலைகளுக்குமான தூரத்தை நிரப்புகின்றன அவரது கவிதைகள் எனலாம்.

மனுஷ்யபுத்திரன் கவிதைகள் முழுக்க நீடிக்கும் முக்கியமான அம்சம் இந்த சுயபோதாமை உணர்வு. உடலில் இருந்து ஆளுமை நோக்கி விரிந்து பின்பு சமூக சுயமாக பிரபஞ்ச சுயமாக ஆகியது அது. தன்னால் ஊறும் அபாரமான கவியுணர்வினாலேயே அதை நிரப்பும் மறுபாதி எல்லையற்றதாக முழுமையானதாக பிரம்மாண்டமானதாக ஆகவேண்டிய நிலை உருவாகிறது.

இன்று என்அறைக்குள் நிரம்புவது

கடலைப்புணரும் காற்று உணரும் தடையின்மைகள்

என்று மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதை உணர்கிறது. அறை என்ற எல்லைக்குட்பட்ட, மூடப்பட்ட சுயம் அதற்குள் நிறையும் காற்றும் கடலும் இரு முனைகளாக அமைந்திருப்பதை இங்கும் அவதானிக்கலாம். இந்த அம்சமும் மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதைகளை நமது பக்தி மரபுடன் பிணைக்கிறது. தன்னைக்குறித்து ஆழமானதோர் குறையுணர்வில் இருந்தே இறை என்னும் மகத்துவத்துடனும் முழுமையுடனும் இணைந்து ஒன்ற விரும்பும் மன எழுச்சி உருவாகிறது பக்தி இயக்கத்தின் பெருங்கவிஞர்களில். இறை என்ற பிரமாண்டம் வந்து நிரப்பவேண்டிய வெற்றிடமாகவே தன் அகத்தைக் காண்கின்றன நம்மாழ்வாரின் கவிதைகள்; குணங்குடி மஸ்தான் சாயபுவின் கவிதைகள். அதே மனநிலையை தன்னுள் நீட்டித்துக் கொள்கின்றன இவை.

அந்த முழுமை நிலை இரண்டின்மை. அதுவே அத்வைதம். அதுவான பிறகு நான் எனும் குறையுணர்வு இல்லை. ஆரம்ப காலத்துக் காதல் கவிதை ஒன்றிற்கு ‘அத்வைதம்’ என்றுபெயர் வைத்திருக்கிறார் மனுஷ்யபுத்திரன்.

உன்கைகள் பேசுகின்றன

பாடல்களில் எல்லாம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

உயர்ந்தபாடல்

மௌனத்தின் பாடல்

என்று ஆரம்பிக்கும் அக்கவிதை

பற்றிக்கொள்

இன்னும் இறுக்கமாக

இதயமே உள்ளங்கைகளில் துடிக்க

ஆதரவின்மைகளின்

பாவங்களெல்லாம்

அழியும் வரை

என்று முடிகிறது. ஒரு நவீன பக்திக் கவிதையின் அனைத்து சாத்தியங்களும் கொண்ட கவிதை இது.

இக்கவிதைகள் அனைத்தும் ஏன் மீண்டும் மீண்டும் காதலைச் சரண் அடைகின்றன? இறைக்காதலை மானுடக்காதலில் கண்ட பண்டைய பக்திக் கவிதைகளுக்கு நேர் எதிரானவை இவை மானுடக்காதலில் இறைமையைக் காணவிழைகின்றன. ஏனென்றால் இவை தர்க்கத்தின் மூலம் கடவுளை ரத்துசெய்து விட்டவனின் கவிதைகள் என்பதே. தன் வானத்தை வெட்டவெளியாக ஆக்கிவிட்டவன், ஆதரவின்மை என்பதை ஒரு பிரபஞ்ச விதியாகப் புரிந்து கொண்டவன். அவனுடைய ஆறுதல், அவனை நிரப்பும் உறவு மண்ணில் இருந்தே வரமுடியும். ஆனால் அவனுள் இருப்பது இறைவனால் மட்டுமே நிரப்பப் படத்தக்க வெற்றிடம். ஆகவே காதலி இறைவடிவமாக ஆகிவிட்டிருக்கவும் வேண்டும். மானுட இயல்பை மீறி அருவமாக ஆகி வலிந்தாக வேண்டும். தன் மொத்த வரிகளாலும் இக்கவிதையுலகு மானுட உறவை ஒரு பிரபஞ்ச நிகழ்வாக ஆக்கவே முயல்கிறது.

'பற்றிக்கொள் பற்றிக்கொள்' என்று படபடக்கும் திரைச்சீலைகள் நடுவே ஒரு நெருப்பு. முடிவில்லாத சாத்தியங்கள் கொண்டது. அளவில்லாத வல்லமை கொண்டது. இக்கவிதைக்கு பதில் போல தேவதேவன் ஒரு கவிதை எழுதியிருக்கிறார் ஆனால் இதற்கு முன்னரே அது வெளிவந்துவிட்டது. ஒரு நிகழ்வின் முகங்கள் போல இவ்விரு கவிதைகளும் உள்ளன.

தீ எப்படி பற்றும்

தீ எப்படி பற்றும்

தீ எப்படியும் பற்றிக்கொள்ளும்'

இதோ இதோ என்று

நெளிகின்றன திரைச்சீலைகள்

வேறு ஒரு பார்வையில் இந்தக்கவிதை பாரதியின் அடையாளமாக என் மனதில் உள்ள கவிதை

அக்னிக்குஞ்சொன்று கண்டேன், அதை

அங்கோர் காட்டிடை பொந்தினில் வைத்தேன்

வெந்து தணிந்தது காடு

தழல் வீரத்தில் குஞ்சொன்றும் மூப்பென்றும் உண்டோ

தத்தத் திரிகிட தத்தோம்

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

என்ற கவிதையுடனும் இணைந்து கொண்டது. காட்டில் வைக்கப்பட்ட தீ பாரதி என்றால் திரைச்சீலையைக் கவ்வச் சாத்தியமான தீ மனுஷ்யபுத்திரன்.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld

If You Want More Free E-books

புதிய காலம் : சில சமகால எழுத்தாளர்கள் Puthiya Kaalam: Sila Samakaala Ezhuththaalargal
ஜெயமோகன் Jeyamohan ©

This digital edition published in 2016 by

Kizhakku Pathippagam

177/103, First Floor, Ambal's Building,

Lloyds Road, Royapettah,

Chennai 600 014, India.

Email: support@nhm.in
Web: www.nhmreader.in

First published in print in December 2009 by Kizhakku Pathippagam

All rights reserved.

Kizhakku Pathippagam is an imprint of New Horizon Media Private Limited, Chennai, India.

This e-book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, resold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior written consent in any form of binding or cover other than that in which it is published. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of both the copyright owner and the above-mentioned publisher of this book. Any unauthorised distribution of this e-book may be considered a direct infringement of copyright and those responsible may be liable in law accordingly.

All rights relating to this work rest with the copyright holder. Except for reviews and quotations, use or republication of any part of this work is prohibited under the copyright act, without the prior written permission of the publisher of this book.

Click & Join -> https://t.me/tamilbooksworld