

என்னத்து

Dg. P. H. B.

ஸ்ரீமுதல்வன்

நாடகா சிரியனின் எல்லை

டாக்டர் ச. நா. கணேசன்

ஹிந்தியில் புதுக்கவிதையூழியற்சி

சி. கனகபாபதி

இலக்கிய விழிப்பு

பு. மாணிக்கவாசகம்

தீர்ப்பு

ப. ஈஷ்மணன்

வாழ்வு?

ம. ந. ராமசாமி

சத்தியம்

இரா. பன்னீர்செல்வம்

புல்லுருவி

கதா

தெளிவு

ஓன்பதாம் ஆண்டு

105-106

50

கைப்பா

ஆசிரியர் :

சி. கு. செல்லப்பா

செப்டம்பர் '67
அக்டோபர்

எழுத்து—செப்டம்பர்—அக்டோபர் 1967 : ஏ 105—106—ஒன்பதாம் ஆண்டு.

இங்கிளின் மாதம் தோறும் முதல் தேதியின்று வெளிவரும்.

ஆசிரிய காரியாலயம் : எழுத்து, 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

சந்தா விதிதம் : தனிப்பிரதி 50 பைசா ஒரு ஆண்டு ரூ. 6/- முன்று ஆண்டுகள் ரூ. 15/- வெளிநாடு : ஆண்டுக்கு ரூ. 8/- முன்று ஆண்டுகள் ரூ. 20/-.

இலக்கிய கலைக் கட்டுரைகளை வெளியிடும் : கட்டுரைகளுடன் ஸ்டாம்பு ஒட்டிய, தன் விலாச மிட்ட தவர்கள் அனுப்பப்படவேண்டும். சுருக்கமாக எழுதப்பட்ட கடிதங்கள்கருத்துக் கள், எழுத்து அரங்கம் பகுதியில் வெளியிடப்படும்.

கடிதப் போக்குவரத்து, கட்டுரை அனுப்புதல் : மேலே கண்ட முகவரிக்கு ஆசிரியர் மாணை ஜரு என்று குறிப்பிட்டு அனுப்ப வேண்டும்.

இலக்கிய கூட்டங்கள்

இலக்கிய கூட்டங்களுக்கும் ஒரு 'சீன்' இருக்கிற துபோல் இருக்கிறது. இரண்டு மாத காலத்தில் ஏழூட்டு கூட்டங்கள் நடந்துவிடும். அப்புறம் கிணற்றில் கல்போட்டமாதிரி இரண்டு முன்று மாதங்கள் எதுவுமே நடக்காது. எழுத்தாளர்களுக்காக என்று அமுந்த சென்னை, தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், இலக்கியக் கூட்டங்களை அடிக்கடி நடத்த வேண்டியகடமை உள்ள ஒரு சங்கம் இந்த ஆண்டில் சென்றுபோன ஒன்பது மாத காலத்தில் ஒரு இலக்கியக் கூட்டம் கூட நடத்தவில்லை! தலைவர் போய் தலைவர், செயலாளர் போய் செயலாளர் ஆண்டுக்கு ஒரு முறை வந்தாலும் அதன் போக்கே மாருது போல் இருக்கிறது!

இந்த நிலையில் பட்டி மன்றம், இலக்கிய சங்கம் சென்னைத் தமிழ்ச் சங்கம் ஆகியவை அவ்வப்போது கூட்டங்களை நடத்தி வருகின்றன. அப்படி நடைபெற்ற கூட்டங்கள் சில குறிப்பிடத்தக்கவை. சென்னை தமிழ்ச் சங்கம் நடத்திய இரண்டு கூட்டங்களில் தாகூர் பற்றி சி. சந்திரசேகரன், மில்யாள இலக்கியம் பற்றி டாக்டர் ச. நா. கணேசன் இருவரும் பேசினார்கள். மில்யாள இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி, போக்குவரது பற்றிய டாக்டரது பேச்சு குறிப்பிடத்தக்கது. சென்னை பல்கலைக் கழகத்தில் ஹிந்தி பேராசிரியராக இருக்கும் டாக்டர் ச. நா. கண்சேன் இந்த ஏட்டில் ஹிந்தியில் சோதனைக் கவிதை என்ற கட்டுரை எழுதி இருக்கிறார்.

அடுத்து பட்டிமன்றம் வழக்கம் போல் நடத்திய வேதநாயகம் பிள்ளை, திரு. வி. க. இருவரது நினைவு நாட்கள். முத்திரை போட்டுக் கொண்டு விட்டதால் இலக்கிய ஆராய்ச்சி அதிகம் செய்யப்படவில்லை. நினைவு நாட்களை நடத்தட்டும். ஆளுயேபற்றித்தான் ஆண்டு தோறும் பேசிக் கொண்டிருக்க வேண்டுமா என்ன? இன்னேரு யோசனை அவர்களுக்கு.

வ. ரா. போன்றவர்களையும் தங்கள் நினைவு நாள் பட்டியலில் சேர்த்துக்கொள்ளட்டுமே.

இந்த இரண்டு சங்கங்களையும் சுறுசுறுப்பாக செயல்படுவது இலக்கிய சங்கம், சாகித்ய அகாடமி பற்றிய கூட்டம், தி. ஐ. ர. வடன் உரையாடல், காப்கா பற்றி பேச்சு ஆகியவை. இந்த மூன்றில் தி. ஐ. ர. வடன் உரையாடல் சிறப்பாக இருந்தது. பொதுக் கூட்டங்களில், மேடையேறிப் பேச தன் அறுபத்தோரைவது வயதிலும் கூச்சப்படும் தி. ஐ. ர. அன்று தன் இலக்கியக் கருத்துக்களை கொட்டினார் அன்றே சொல்லவேண்டும். அந்த உரையாடலைச் சிருக்கெழுத்தில் எடுத்திருக்கவேண்டும் அல்லது டேப் ரிகார்டு செய்திருக்க வேண்டும். இதுபோல் இலக்கிய, முதிய அனுபவ எழுத்தாளர்கள் சந்திப்பு கூட்டங்களை நடத்துவது இளம் எழுத்தாளர்களுக்கும், வாசகர்களுக்கும் பயன்படக் கூடியதாகும். காப்கா பற்றிய கூட்டத்தில் மனிக்கெட்டி சிறுவாசன் மகள் ராதா சீலுவாசன் காப்காவின் கதைகள் பற்றி பேசினார். க. நா. சுப்ரமண்யத்தின் கட்டுரையும் படிக்கப்பட்டது.

சங்கங்கள் மூலம் இல்லாமல் தனிமுயற்சியாக நடைபெற்றது 'மௌனியின் கதைகள்' வெளியீட்டு வீழாக கூட்டம் சென்ற ஏட்டில் மௌனிக்கு அறுபதாண்டு நிரம்பியதைப் பற்றி தலைபங்கம் எழுதி இருந்தோம். அவரது அறுபதாண்டு நிறைவை ஒட்டி இந்த புத்தகம் வெளியிடப்பட்டது. கூட்டத்துக்கு தலைமை வகித்த மனிக்கொடி சீனுவாசன் மௌனியின் எழுத்தை ஆராய்ந்து பேசினார். பி. எஸ். ராமையா, நா. பார்த்தசாரதி லா. ச. ராமாயி ருதம் ஆகியோர் பேசினார்கள். மனிக்கொடி குழநிலை, மௌனியோடு தனக்கு ஏற்பட்ட இலக்கிய உறவு பற்றி குறிப்பிட்டார்ராமையா. ந. முத்துசாமி, கி. அ. சச்சிதாந்தம், எஸ். வைதீஸ்வரன் மூவரும் ஏற்பாடு செய்த இந்த வீழா தரமாக அமைந்திருந்தது.

இந்தியில் சோதனைக் கவிதை

டாக்டர் ச. நா. கணேசன்

சென்ற இருபது இருபத்தைந்து ஆண்டு களாக இந்திய மெரழிகள் இலக்ஷ்யங்கள் அனைத்திலும் பல புதுமைகள் தோன்றியுள்ளன. வாழ்க்கையை நோக்கிக் கூறுவதும் முறையில் ஏற்பட்டுள்ள மாறுதல்கள் காரணமாக படைப்பின் அடிப்படை பற்றிய கருத்திலும், சிங்களைப் பாணியிலும் வந்துள்ள மாற்றங்களால் எல்லா இலக்கிய வடிவங்களும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தி கவிதையும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. தற்கால சிங்களையின் சக்தி களையும், முரண்பாடுகளையும் எடுத்துக்காட்டும் 'புதுக்கவிதை' அல்லது 'சோதனைக் கவிதை' இன்றைய இந்தி கவிதையின் ஒரு முக்கிய அம்சமாக வளர்ந்து வருகிறது. பலவிதத்திலும் பரம்பரையிலிருந்து விலகி நிற்கும் இக்கவிதையின் தன்மைகளை ஆராயும் முன் அது வளர்ந்து கூறிக்கொய அந்திருப்பது தகும்.

துழுநிலை

தற்கால இந்தி இலக்கியம் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றி வளர்ந்தது. அதற்குமுன் ஏறத்தாழ இருநூறு வருடங்கள் இலக்கியத்தின் முக்கிய வடிவமாக இருந்த கவிதை இந்தியின் கிளைமொழி யாகிய வீரஜம், அவது முதலியலவகளில் தான் செழித்து வளர்ந்தது. அரசவைகளிலும், செல்வந்தர் இல்லங்களிலும் செழித்தோங்கிய கவிதை மக்கள் வாழ்க்கையின் பெரும்பகுதியைப் புறக்கணித்திருந்தது. சென்ற நூற்றாண்டில் தோன்றிய மத, சமுதாயச் சீர்திருத்த இயக்கங்களின் பயனாக விளைந்த புத்துணர்ச்சி இலக்கியத்திலும் தெனப்பட்டது. பாரதேந்து 'அரிசசாந்திரரும் அவரது இலக்கியக்குழுவைச் சார்ந்த நண்பர்களும் தேசியப் பிரச்சினைகளைப்பற்றி எழுதத் தொடங்கினர். கவிதையின் மொழியிலும் மாறுதல் ஏற்படத் தொடங்கியது. இப்பொழுது 'இந்தி' என வழங்கப்படும் 'காலபோலி' (Khali Bol) யை வளர்க்கவும் ஒரு இயக்கம் தொடங்கப்பட்டது. இந்த புத்துணர்ச்சிக் கவிதையில் தோன்றிய புரட்சி நோக்கம் இந்து சமயமறுமல்லச் சிதியக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. ஆகவே வடிநிதியாவில் சமயச்சார்திருத்த இயக்கத்தில் காணும் தீவிர வாதத்தன்மை பல கவிதைகளிலும் காணலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் இருபது ஆண்டுகளில் மறுமலர்ச்சிக் கவிதை அதிகம் பகுவழும், சிறப்பும் அடைந்தது. சிறந்த உரைங்கை எழுத்தாளரும் 'சரசாதி' பத்திய கை ஆசிரியருமான மகாவீர பிரசாத் தவிதேவதி யின் மூயற்சியால் மொழி ஒரு பிரமாண வடிவ் வம் பெற்றது. கவிதையில் பலவேறு அரசியல் பிரச்சினைகளும் சமுதாயச் சிக்கல்களும் அதிகமாக இடம் பெற்றன. மைதிலிசாரண குபதா, ராமாநாரேச திரிபாடி, கயா பிரசாத் சுகல சனேகி, மாகன்லாவ சதுரவேதி, லோசன் பிரசாத் பாண்டே, சிபாம நாராயண பாண்டே முதலியோர் கவிதைகள் நம் மழங்காவலப் பண்பாட்டைச் சிறப்பித்து, தற்கால சிலைமையை விரிவாக எடுத்துக்கூறி எதிர்கால வாழ்க்கை அமைப்பிற்கு வேண்டிய புத்துணர்ச்சி நல்கின. ஆனால் அளவுற்ற புறநோக்குடைய இக்கவிதையில் உள்ளத்தின் நூண் இயங்குபுகள் அதிகம் இடம் பெறவில்லை. ஆகவே ஆவேசமும், சக்தியும் இருந்த போதிலும் இதை சிறந்த கவிதை என்று கூறமுடியாது.

1920-க்குப். பின் தனித்தன்மைகளுடைய, முற்றிலும் மாறுபட்ட இரண்டு போக்குகள் கவிதையில் தென்பட்டன. ஒருபுறம் சீர்திருத்தக் கவிதையே ஒரு முற்பட்ட நோக்குடன் சமுதாய வாழ்க்கையின் பல்வேறு உண்மைகளையும், முக்கியமாக இனப்போராட்டத்தையும் அதிகம் ஆழமாக ஆராய்ந்து கண்டு முன்னேற்றக் கவிதையாக உருவெடுத்தது. மறுபுறம் அளவு மீறிப் புறப்பான்மை (objectiveman)க்கு நேர் மாருக எல்லை கடந்த உட்பானமை (subjectiveness)யை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஒரு போக்கும் தோன்றி வளர்ந்தது. முதல் வகைக் கவிதைக்கு மார்க்களீயத்திலிருந்தும், சோஷவில்லடு ரீயலிஸத்திலிருந்தும் சோஷவில்லடு ரீயலிஸத்தன்மையோ ரீயலிஸத்தன்மையோ அதிகம் வளர்ச்சி அடையவில்லை. ஆகிலும் சமுதாய வாழ்க்கையின் சீரழிவின் சித்திரங்களும், தாழ்த்தப்பட்டோர் இன்னல்களை அகற்ற வாதாடலும், சீர்திருத்த நோக்கமும் கொண்ட இதை ஒருவிதம் புரட்சிக் கவிதை என்று கூறலாம். பாலகிருஷ்ண சர்மா கவின், ராமதாரீசிங்கின்கர் முதலியோர் ஆரம்ப கவிதைகள் இவ்வினாத்தைச் சேர்ந்ததே.

எழுத்துச்சீரி

"அத கவிதா

? ? .

சப் சப்ப.....

[யார் யாரைக் கேட்பது...]

சங்கு, கீகார ஒளி, பாரபோலா, வைபார்
போலா!

* * * * *

[யார் யாரைக் கேட்க விடுவது]"

என்பவை அக்கவிதையின் சில அடிகள்.

உள்நோக்குக் (subjective) கவிதையில் உள்ளத்தின் நுண் உணர்ச்சிகளும், ஆசைகளும், பாசங்களும், பாவணைகளும், கற்பணைகளும் எழில்லட்டு சித்தரிக்கப்பட்டன. உள்ளத்திலேயே ஒரு உலகத்தைக் கண்டுபிடித்தது இக்கவிதை. பக்றகளவுகளும், கற்பணைகளும் நிறைந்த இவ்வுலகில் சாதாரண வாழ்க்கையின் துண்பங்களும், சிக்கல்களும் இடம் பெறவில்லை. இயற்கை இன்பமும், களங்கமற்ற மானிட உறவுகளும், காமச்சவை தீண்டாததென்று தேவன்றும் தூய காதலும் சேர்ந்து ஒரு இன்ப உலகைப் படைத்திருந்தன. வாழ்க்கையில் இயற்கையாகத் தோன்றுவதும், மனிதனுலே உருவாக்கப்பட்டதுமான எல்லையற்ற துண்பங்களைக்கண்டு மனம் கோரவடைவதும் கற்பணை உலகில் இன்பம் தேவுவதும் சகஜும் தான். இதை ஒரு விதம் 'தப்பித்தல்' (Escapism) என்று கூறலாம். ஆனால் உணர்ச்சிக் கேள்விகளை பக்கி இயத்துக்குப் பின் இந்தியல் தலைசிறங்கதாகும். குறியீல் (susp.c) கவிதையும், மறைபொருளியல் (ayst.c) கவிதையும் இதன் இரண்டு வகைகள்.

ஐயசங்கர் பிரசாத், சுமித்திரா நந்தன் பந்த, மகாதேவி வர்மா ஆகியோர் உட்பான்மையுடைய கவிஞர்களுள் சிறந்தவர்கள். நிராலா, ராமகுமார் வர்மா, பகவதிசரன் வர்மா போன்றவர்களும் இத்தகைய கவிதை எழுதியுள்ளனர்.

கவிதை இவ்விதம் இரண்டு பாகைகள் வழி முன்னேறி இரண்டின் வரம்புகளையும் கண்டத்துறைத்தில் தான் சில புது முயற்சிகள் தொடங்கின.

சோதனைக் கவிதையின் தோற்றும்

1943-ல் வெளியான 'தார் சப்தக்' இந்திக்கவிதையில் ஒரு திருப்பம் குறிப்பதாக கருதப்படுகிறது. ஆலை பரம்பரையிலிருந்து விலகி புதுக்கவிதைத் திறன்களை ஆராயும் முயற்சி இதற்கு சில வருடங்கள் முன்னேயே நடந்திருந்தது. 1930-ஐ அடுத்து நிராலா உணர்ச்சிகளுக்கு உண்மை வடிவம் கொடுப்பதில் யாப்பு இடையூருக் கிருக்கிறதென்று கூறி யாப்பின் கட்டுப்பாட்டைத் தவிர்த்து கவிதை எழுதத் தொடங்கினார். 1935-ஐ அடுத்து 'ஹன்ஸ்' பத்திரிகையில் வெளியான சில கவிதைகளிலும் சில சோதனைத்தன்மைகள் காணப்பட்டன. சிந்தனைச்சீதால், மன இழுக்கம், புது அமைப்பு இல்லை முக்கியமாகும். 'ஹன்ஸ்'ன் 1939 மார்ச்சு இதழில் 'ஏ. ரஷ்சார் பிரசாத் தவிவேதி இவ்விதக் கவிதையை ஏனாம் செய்து ஒரு கவிதை வெளியிட்டிருந்தார்.

இவ்விதம் முன்னமே சில முயற்சிகள் நடந்திருந்த போதிலும் 'தார் சப்தக்'-ஐ சோதனைக் கவிதையின் முதல் தொகுப்பு என்று கூறலாம். கவிதையின் உட்பொருள் பற்றிய நோக்கத்திலும், சிந்தனையிலும், நடையிலும் பறம் பரையிலும் புறக்கணித்தக ஏழு கவிஞர்களின் நூற்றுப்பத்து கவிதைகள் இதில் இருந்தன. கவிஞர்களே எழுதிய அற்முகவரைகளும், எழுவரில் ஒருவராகிய அல்லேயுருடைய முன்னுரையும் புதிய கவிதையின் இயல்புகளில் சிலவற்றை எடுத்துக் கூறின, வாழ்க்கைப் பற்றிய நோக்கத்தில் இவ்வெழுவர் தம்முள்ளும் பறம்பரையிலிருந்தும் மாறுபட்டிருந்தனர். இவர்கள் முன்னேற்ற இயக்கத்தினரைப்போல் சமுதாயப் பிரச்சினைகளை நாடி உட்பாங்குகளைப் புறக்கணிக்கவில்லை; குறியீலினரைப்போல் வாழ்க்கையை விட்டுவிட்டு நிற்பகிட்டு வாய்ந்தக் கற்பணை உலகில் புகவிடம் தேடவில்லை. வாழ்க்கையின் உணர்ச்சிகளை—முக்கியமாக மன இழுக்கத்தை (Mental tension)யும், உட்போராட்டத்தை (Internal Conflict)யும்—எடுத்துக் காட்டினார். உச்ச நிலையிலுள்ள தனிப்பான்மை (Individualism)யும், தீவிர உணர்ச்சியும், இவைகளைக் குறையின்றி வெளியிடுவதற்காகப் புணிந்த தனியொரு அமைப்பு முறையும் கவிதைக்குப் புத்துருவும் கொடுத்தன. யாப்பு அனேகமாக தவிர்க்கப்பட்டிருந்தது.

முன்னேற்றக் கவிதை, குறியீல் கவிதை இரண்டினுடையவும் வரம்புகளை அறிந்து, அவற்றைவிட அதிகம் வலிமையுள்ள ஒரு ஆக்க

1. இரண்டாம் பதிப்பில் மேலும் இருபத்தெட்டு நிறு கவிதைகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

2. சச்சிதானங்க ஹீரனங்க வாத்தியாயானின் புணிப்பெயர் 'அஜ்ஜேய' இவரது 'சேகர்: ஒரு வாழ்க்கை வரலாறு', 'நதியின் உடுவில் தீவ்' என்ற நாவல்கள் புகழ் பெற்றவை. 'ஆங்கன கேபார் தவார்' (முற்றாத்திற்கப்பால் வாசல்) என்ற கவிதைத் தொகுப்பு சாகித்திய அகாடமிபரிசு பெற்றது.

முறை காலைவதற்குச் செய்த முயற்சியே சோனீக் கவிதைக்கு முதற் காரணம். இரண்டாவதாக ஸிப்ராய்ட், யங் முதலியோரின் உள்வியல் அறிவால் உலக இலக்கியங்களில் வந்த நூண்ணிய உணர்ச்சி. வெளியீட்டு முறையும் ஆங்கிலம்-வாயிலாக இக்கவிஞர்களுக்கு கிடைத் திருந்தன. பிறகு நம் சுதந்திரப் பேற்றுக்கூப் பின் சமுதாய வாழ்க்கையில் உருவாகிய சூழ்நிலைகளும் சோதனைக் கவிதையை வளர்க்க உதவின.

எதிர்ப்பு

'தார் சப்தக்' வெளிவந்த பொழுதே பிரபல விமர்சகர்கள் பெரும் ஆவேசத்துடன் அதை விமர்சித்தனர். அது மனித சமுதாயத்தினிடம் பொறுப்பு தோன்றத், நோக்கற்ற படைப்பு என்று பேராசிரியர் நக்துலாரே வாஜபேஸி(தற்பொழுது உஜ்ஜயினி பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர்) கூறினார். தம்முட்ட தொடர்பில்லாத சொற்களின் சிற்ற விளையாட்டு தான் இந்த புதுக்கவிதை என்று டா. ராங்கேய ராகவ் இகழ்ந்தார். வாழ்க்கைப்பற்றி ஒரு அடிப்படைத் தத்துவம் இல்லாததும், புரிய முடியாத முறையில் புனையப்பட்டது மான தெளிவற்ற கவிதை என்று சக்சிராணி குருபே எழுதினார்.

இவ்விமர்சனங்கள் வியப்பூட்டுபவையல்ல முக்கியமாக புதுக் கவிதையின் ஆரம்பச் சூழ்நிலையில் திடீரென்று பரம்பரையிலிருந்து விலகி நின்று தனக்கென்று ஒரு தனி உருவமும், பாணியும் அமைத்துக்கொண்டது புதுக் கவிதை. தெளிவற்ற பாவணைகளின் சிதற்ய அமைப்பும், உட் குறிப்புகள் நிறைந்த புதுக் சொற்களும் வாசகர்களையும், விமர்சகர்களையும் திடுவதையச் செய்தது இயற்கையே.

தவிர, கவிஞர் கவிஞர்களின் பக்குவழின்மையும் படைப்பின் பலயினித்துக்கு காரணமாக இருந்தது. உள்ளத்தின் நூண்ணிய துடிப்புகளையும், தீவிரமான மன இழுக்கத்தையும் உணர்ந்து கொள்வதிலும், அவைகளை வெளிப்படுத்த சக்தி வாய்ந்த ஒரு பாணியை வகுப்பதிலும் எல்லா கவிஞர்களும் வெற்றி பெறவில்லை. யாப் பின் கட்டுப்பாடு புறக்கணிக்கப்பட்டபொழுது உணர்ச்சி வேகமில்லாமல் எழுதும் பல கவிஞர்கள் தோன்றினர், படைப்பில் தோல்வியும் கண்டனர். ஆனால் இந்தகுழ்க்கலையிலும் புதுக் கவிதை வளர்ந்து வளம் பெற முடிந்தது. 'புதுக்கவிதை' 'சோதனைக்கவிதை' என்ற பெயர்களும் வழங்கலாயின.

'தார் சப்தக்'-க்குப் பின் இரண்டு சப்தங்கள் (எழுவர் திரட்டுகள்) கூட வெளி வந்துள்ளன. 'இரண்டாம் சப்தக்' (தூஸ்ராசப்தக்—1951)த்தில் பவானி பிரசாத் மிச்ரா, சகுந்தமாத்துர், ஹரிநாராயண வியாஸ், சம்சேர் பகாதூர் சிங், நரேச மேத்தா, ரகுவிர்ச்சகாய். தர்மவீர பாரதி என்போர் கவிதைகளும், 'மூன்றும்

சப்தக்'த்தில் (தீஸ்ரா சப்தக்—1959) பிரயகங்காராயன் திரிபாடி, கீர்த்தி சௌதரி, மதன் வாதஸ்யாயன், கேதாரநாத் சிங், கும்பர் நாராயன், விஜபநாராயன் சாகி, சர்வேசுவர் தயால் சக்சேனு என்பவர்களுடைய கவிதைகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. அனேகம் கவிஞர்களின் தனித் தொகுப்புகளும், சென்ற சில ஆண்டுகளாக ஒவ்வொரு வருடத்திய நல்ல கவிதைகளின் திரட்டுகளும் வெளிவந்துள்ளன.

(அடுத்த ஏட்டில் முடியும்)

மேளனம்

ந. ஜயபாஸ்கரன்

மேளனம்
சொல்லின் தவம்.
மேளனம் எனும்
சவுக்கங்தோப்பில்
உள்சொல்லே
நீள சிழல்—

மேளனம் எனும்
பிடசா ஓட்டில்
உறங்கி விழும்
நெல் குருணை
சொல—
மேளனம்
சொல்லின் தவம்.

—::—

மனம்

த. நா. சுவாமிநாதன்

ஓர்—
மூடியில்லாத குப்பி !
அதில் அன்பு என்ற
நீரை ஊற்ற ஊற்ற
குரோதம் என்ற
காற்று வெளிப்படும் !

உலகில்—
காற்றே சுற்றிலும் இருக்கிறது !
குப்பியில் கொஞ்சம்
நீர் குறைந்தாலும்
காற்று அவ்விடத்தின்
உள்ளே புகுங்குவிடும் !

பிறகு—
எத்தனைதான் அதில்
நீர் இருந்தாலும்
காற்றுதான் மேல் இருக்கும் !

அறுப்பு

அறுப்பு தொடங்கிவிட்டது.

அக்கிரமம்! அந்தக் காலத்தில் 'குரும்பியன் வாகக் காதைக் குடைங்கு' அறுத்தார்களாம்.

இப்போதெல்லாம் பருப்பு வேகாது
பொறுப்பு வந்துவிட்டது
வெறுப்பைக் கழற்றி எறி.
செருப்புகூட இல்லை காவில்.

உலகத்தில் எங்கோ ஒரு முலையில் நெருப்போ?

உள்ளத்தின் ஒரு முலையில் அறுப்பு தொடங்கிவிட்டது.

பன்னரிவாளின் பற்கள் நறநறவென்று பயிரைப் பதம் பார்த்தால் மறுப்பு உண்டா என்ன?

எல்லாருமாகச் சேர்ந்து வயக்காட்டை மூளியாக்குகிறார்கள். சகிக்குமா? ஏன் சகிக்காது? எதற்காகச் சகிக்காது? அதனால்தான் சகிக்காது. எதற்காகச் சகிக்காதோ அதற்காகத்தான் சகிக்காது.

வாய்க்காலை யொட்டு அற்போல நீர்ப் பிசு பிசுப்பு.

“ஆத்துக்கு அந்தப்பறம்
ஆத்துக்கு அந்தப்பறம்
ஆகாசத் தந்திமரம்.....”

எந்தப்பறம்? அந்தப் பறமெல்லாம் ஒண்ணும் கெட்யாது. மகராணிக்கு வேணும்ன அந்தப்பறம் இருக்கும். எல்லாம் இந்தப் பறந்தான். நம்ம ஊர்லயே இன்னியும் தந்திமரம் டட்டலயே.

“ஏ என்னப்பெத்த அய்யா.....”

யாருயாரப் பெத்தது? நான் அப்பிடியாரபும் பெறல. நீ பெத்திருப்ப யாரயாச்சும். அவகூட நாலுமாசம் உண்டாகியிருந்து கழிஞ்சுபோச்சு. எனக்கு அய்யாயாருனே தெரியாது. நீ வேற வந்துட்டயாக்கும்.

“அடா நாம்பெத்த மகனே....”

அதெல்லாம் எதுக்கும்மா இப்பி? நீதான் பெத்த, யாரு இல்லண்ணது? அதிருக்கட்டும், நீ எதுக்கு இப்ப ஓயா முக்க முக்கச் சிந்திச் சீலயில் தொடச்சிக்கிறே? அவனப்போயிக் கஞ்சிப்

பூ. மாணிக்கவாசகம்

பாடு பாக்கச் சொல்லு. ஆமா, வீட்டில் இத்தன பேரக்கூட வச்சிருக்கயே நாலுபேரு பாத்தா என்ன செனப்பாக?

என்ன செனப்பாக? என்ன நெனைக்காகனோ அதத்தான் செனப்பாக என்னப் பாத்து இவகளுக்குக் கேவியா இருக்குதோ? எனக்கென்ன, மகராசம்போல உக்காந்துருக்கேன். சாஞ்சுக்கிறதுக்கு அருமையான பச்சவாகங்கம்பு ரெண்டு. அந்தப்பய கொட்டாரத்து மரத்துல இருந்துதான் வெட்டிக்கிட்டு வந்திருப்பான். சே, கம்ப இப்பிடியே வெட்டன மாட்டுக்கு என்னு இருக்காது பெறகு..... புதுக்காரிக்கம் வேட்டி. பனியடிக்கிற காலத்துவ அப்பிடியே கம்முனு முடிப்படுத்துப்படாதித்தப் பெறப்பு அண்ட முடியுமா? ஒலுங்கெல்லாம் சிட்டனெருங்காது... மேலெல்லாம் பன்னீரு கமகமன்னு வாடையடிக்குது. நெத்தியில வருவாரா. ரெண்டுமணு நாளைக்கு வெஞ்சனப்பாட்டுக்குக் கவலயில்ல. அவ நச்சரிப்பு ஒன்சது. அண்ணைக்கு அந்தக் கருப்பசாமீப் பயகிட்ட ஒரு கால் ருவா கடங்கேட்டுச் சட்டுனு வாங்கமுடிஞ்சதா என்ன?

நேரமென்ன மத்தியானம் இருக்குமா? சே, மாட்டப்பத்திக்கிட்டுப் போயிருந்தாக்கூட அந்தக் காக்குருக்க்கையும் ஒரு ஒழவு அடிச்சுப் போட்டுருக்கலாம். அதுவுமில்லாம் இதுவுமில்லாம் ரெண்டுன் கெட்டானு நாம்பாட்டுக்கு அப்பிடியே சோம்பிப்போசி உக்காந்துட்டனே; சோறு சும்மாவா வரும்.

இன்னும் கட்டுக்களைச் சமக்கிறார்கள் களத்துக்கு. நெற்குலைகள் நாக்கைத் தள்ளிக்கொண்டு தலைக்குமேலே இருந்து தொங்குகின்றன; தொங்கே கொண்டேயிருக்கின்றன.

அன்றைக்கு, மேய்க்கும்பொழுதே திடை ரென்று செத்துப்போன வெள்ளாட்டைத் தோளில் தூக்கிக்கொண்டு போகும்போது அது முதுகுப்பக்கமாக நாக்கை நீட்டிக்கொண்டு கிடந்தது.

தலையில் சுமை.

தோளில் சுமை.

எல்லாமே சுமை.

என்குமே சுமை.

சுமபபதற்காகவே சுமை.

சுமைக்காகவே.....

வயக்காட்டு வரப்பிலே இருந்த புல்லுச்

ஈழமுடிய வழித்தற்கூடுத் தாற்றக்கொண்டு எரு
மமக்கு முதுகில் சின்னப்பயல்கூடச் சுலும்
தான்.

வாரிமா, என்கென்னவெல்லாமா, ஏப்படி யெப் படி ஓய்கள் இட்டுகிறார்களா?

சட்டத்தின்று வெட்டிவிட்டால் என்ன ?

ஆமா. ஆமா. அப்பிடித்ததான் செய்யணும். வல்லண்ணு வசத்துக்கு வராது. என் இடுப்பப்பிடியே வரிஞ்சு கட்டமருங்க. கைய வேணும் பெரிய வேலக்காரரு மாதிரி ஒசரப் புடிச்சிகிறேன். சை இடென்னப்பா ஒரே பிழுக்காலா இருக்குது. கொஞ்சம் வெலகிக்கோங்க; வாலா வரட்டும். எதுக்கு இப்பிடிக் கேட்க கொள்ளேன் நு கத்துற்கு? அந்தாரு எம்பொண்டாட்டிய. நெரிச்சுத் தள்ளதெ. அவனுக்குக் கொஞ்சம் வழி உடுங்க, நன் அவசிட்டக் கொஞ்சம் பேசிக்கிறனும். கூக என்னடாண்ணு அதுக்குள்ள புடிப்பி நு ஒத்தக் கால்வ நிக்கிறீக.

ଛକୋ, ଅତକ୍ କେକୁନ୍ଦୀକଳା ?

அது எனக்குச் சொல்மாத்தான் இருக்குச்சி.

* * * * *

ஏலே, மேவெல்லாம் நல்லா மஞ்சளத்தேசு
 சுத் தண்ணிய ஊத்துடா. எங்க அப்பன் வீட்டு
 டேத் தண்ணியா போகுது? இந்த மத்திபான
 நேரத்துல பச்சத் தண்ணி தான் குளிக்கிற துக்கு
 நல்லா இருக்குது. ஏம்ப்பா, நீ குச்சுக்கல்லு
 மாதிரி துண்டத் தலையில முக்காடு போட்டுக்
 கிட்டு நிக்கிற? அந்தக் கொட்டத்தெடுத்து ஊத்
 துப்பா. வேணுமனு இன்னியும் போயிஏம்
 பொண்டாட்டிய எடுத்துவரச் சொல்லிக்கிற
 லாம். அதுக்காக அவகூட கொட்டுக்காரங்க
 கெண்டது வரைக்கும் போகவேணும் தலையிலை
 நல்லாத் தேயிங்கப்பா. என்ன கொஞ்சங்க
 கூட இருக்கக்கூடாது. சரி, போதும் நல்லாத்
 தொவட்டு; இல்லண்ண தருமைய் புருச்சிக்கிறம்.

ஏ எங்களுக்குக் கொஞ் சமாச்சம் ‘இது’ இருக்குதாப்பா? போயும் போயும் நாடியோட சேத்துவாய்க் கட்டுறிந்களே. நானென்ன எவங்கூடியும் பேசக் கூடாதென்று கேக்குறேன். வேணும்னாக் காதக்கெட்டுநக தொலஞ்சூ போற கொட்டுச் சத்தம் காதப் பெழந்துகிட்டுப் போகுது.....ஆமா, தேரூ ரெண்டுமொகத்தேரா, ஒரு மொகந்தானு? பூவெல்லாம் எக்கச்சக்கமா வச்சிருக்காதனா?

அவனுக்குப் பிச்சிப் பூவுன்னு உசிரு. “அப் பிடியே கொண்டைக்குள்ள சொருகி வச்சிக் கிடுவா.

கெல்லுக் கதிர்சுமாந்து தலைநிறையத்
காசி.

நெடுக நடந்து உடம்பெல்லாம் தூசி.
பார்த்தால் கண்ணில் தூசி.

கண்ணீர் வந்து விடகிறது.

துடைத்தால் கையில் டட்டும்.

இரு நாள் சின்னத்தனமாகக் கருவம் பிசினை வாயில் போட்டு மெல்லப்போய். அலகோடு ஒட்டிக்கொண்டு பட்டபாடு.....

ಯಾರ್ ಯಾರೆಲ್ಲಾಮೋ. ಏಕ ರ್ಥಕ್ತಹ ರ್ಥಕೆಲ್

இந்தா! நீ பாட்டுக்கு இங்கேயே சின்னுட்டயே மாட்டுக்குத் தண்ணிவென்னி எடுத்து ஊத்திக் கூளம் போட்டயா? எதுக்கு அப்பியிக் கண்ணென்ல்லாம் வீங்கிப்போயிருக்கு? எவ்வரூம் அழுகுறைகளேன்னு நீயும் அழுகிற்யாக்கும்? இல்ல. நீ அழுகுறன் நுதான் எவ்வாரும் அழுகிறார்களா? சரி சரி. நாம்போரேன். நீ பாட்டுக்கு மக்கா உக்காந் துசிட்டு இருந்துருதெ, பெறகு மர்டுரெண்டும் பட்டினீபாக கெடக்கப் போது. இந்தா தேரத்தூக்கப் போருக; நீ வீட்டுக்குப் போ. அவகங்கும் சட்டுப்புட்டு நுழுடிச்சிட்டு ஒரு வேலகிலைக்குப் போறவுகள்? எவ்வாரும் இருங்க நாம் போரேன.....அழுகும் வகள்ளாம் அழுதுழுடிச்சுக்கங்கே.....எவ்வாறாழுடிஞ்சது, நீங்க இன்னித் தூக்குங்கப்பா. கொட்டுக்காரங்க முன்னால் போருங்களா இல்லயா? அட்டா, எங்க அம்மாகிட்ட ஒரு வார்த்த கூடச் சொல்லாம வந்துட்டன. என்ன நெனச்சுக்கிறானோ என்ன மோ?

வேலிக் கருவ மரத்தயெல்லாம் வெட்டுங்க வெட்டுங்கன்னு நான் அண்ணோக்கே சொன்னே கேட்டாத்தானே. இப்பற்படுறது யரு. பாதையெல்லாம் மொளச்சுக்கிட்டு இந்தக் கழுத சன்னத் தொங்கரவா பண்ணுது. கொஞ்சம் வெலகி நடங்க. கண் மூல கிண் மூலமுள்ள ராவீறப் போகுது.

ஆமா, இதுவேற் இருக்குதோ? எதெது செய்யனும்து இருக்குதோ அதெல்லாம் சென்ற சுதான் ஆகனும். செய்யிங்க, செய்யிங்க. கொள்ளி வச்சது எங்க அண்ணன் மக்கத் தானே? அப்பிடின்னாக ஒடைக்கிறதுக்கும் எம் பெண்டாட்டிகூட எங்க அண்ணன் மகன்யும் கூப்புடாக. பாவம் தாயில்லாப் புள்ளைக் கட்ட யசு சோத்துச் சொமாந்துகிட்டு ஒழியாருதே அது எங்க அக்கா மகனா? அத ஒருந்தன் வாங்குந் கப்பா...எல்லாச் சோல்லியிம் முடிஞ்சிருச்சா? அந்தான்க்கிப் பெறப்படுங்க. ஒரு பொம்பா கூட அங்க வாக்கடாதி.

"ஏ போட்டுக் கூறுவதனால் எங்க விடுக
நக் கட்டைகளுக்குச் சிரிப்புங் குழ்மாளமும்
வேண்டிக் கெட்க்குதாக்கும்? நான் தட்டியும்
இருத்திகூட வய்க்காட்டுக்குள்ள மோழிசிறக்
கூடாது; ஆமா, இப்படியே சொல்லிப்படு
டேன்".

களத்திற்குச் சமை கட்டுக் கட்டாகச்
சென்று கொண்டிருக்கிறது. அவன் கட்டியிருக்
கிறாரோவனக்கட்டுகூட நன்றாகத்தான் இருக்
கிறது. முன்றாகக்கட்டு..... அவன் கழுத்
தில் கட்டியிருந்ததால் அவிழங்கு விட்டதா
அல்லது அறுக்குஷிட்டதா அல்லது அறுத்துத்
தான் விட்டார்களா?

சே, முதலில் இந்தக் கிணற்றுக்குள் இறங்
கித் தொகூக்க வேண்டும். எவ்வாறும் கிணற்
றங்குள்தான் இறங்குகிறார்களா? இறங்கித்
தான் ஆகவேண்டுமா?

நீ குழிக்குள்ள ஏறங்கப்பா. நான் படுக்
சிறதுக்கு எவ்வ வசம் பாத்துக்கோ. மத்தவ
கள்ளராம் தேருவ கட்டியிருக்கிற கயறுகள்
அறுத்து அப்பறப்படுத்தட்டும்.... நீ ஒன்னுள்
செய்வேண்டாம். நானுபவ படுத்துக்கிறேன்.

புது வேட்டியெல்லாம் வீணத்தான
போகுது. சம்மா கொஞ்சம் உட்டே கிழிச்சு
அவனுக்குக் குடுத்துரு. வகுறு கொஞ்சம் இறு
குறுப்புல் தெரியுது. அந்த அண்ணுக்கயத்த
அத்துப் போட்டுரு. அவ்வளவுதான் ஒன்றோலி
முடிஞ்சது. நீ வெளியேறிக்கோ. மொகத்த
முடியாச்சு... நாலு பெரியவுகளக் கூப்படு
மண்ணுபோடச் சொல்லுங்க... ஏ... ஏ ஒன்ன
நத்தாம்ப்பா, எதுக்கு இப்பிழித் திட்டுத்திட
இனு மண்ணவெட்டி ஏவற? கொஞ்சம் பை
யாத்தான் போடேன். முள்ள வெட்டி வச்சிட
டுப் போறதுக்கு மறங்குருதங்க; பெறகு நரி
வந்து பதம் பாத்துறப் போகுது. எவ்வாற்
முடிஞ்சாச்சா? ஏ... ஓங்களத்தாம்ப்பா, காது
கேக்குதா கேக்கலயா? ஒங்க பாட்டுக்குப்
போயிட்டாகளா? ஆமா, போகவா செய்யிறீகி?
போங்க, போங்க... போறது சரி, போற வழியிலே
ஆனப்பந்தியில் வச்சு எவன் எவனுக்குக்
கூடுக்கனுமோ அதயெல்லாங்குடுத்துக்கட்டச்
செலவுக் கணக்கத் தீத்துட்டுப் போங்க. எல்
வாத்துக்கும் எங்க அண்ணன் ஒருத்தன் இருக்க
கான..... சே, இவகளே இப்பிழித்தான் இன்
னேரவெறரக்கும் கூட்டமரத் தெரண்டு கூட
வந்தாக காரியம் முடிஞ்சதும் அவுக்காட்டுக்குப்
பிச்சா புடுங்கியாப் போயிட்டாக. இன்னி
என்னைக்காச்சம் வருவாக. பெறகு போவாக
பெறகு..... இதுதான் அவுக்காக்கு வேல.....
இனிமேப்பட்ட பச்சத்துல கம்மள ஒன்னுச்
சும் அண்டமுடியுமா? அப்பாடா, தொவலூ
யெல்லாம் ஒனுசிச்சு. ஒறக்கம் கண்ணச் சொக்
கது.....

பதினாறும் நாத்து ராத்திரி இருக்கும்.
எங்க வீட்டுப் பந்தலுக்குக் கீழ் பொம்பனைகள்

ஏய் கூட்டமரக் கடி செங்களேஷ்டு வட்டு
அறுதாக. எங்க அண்ணன் எடுத்துக் குடுத்த
புதுச்சீலை உடுத்தியிருந்தேன். ஒரு அறுதலி
யக் கூட்டி வந்தாக. அவுக்கையில் பன்னருவா
இருங்குச் சு. கூட்டத்தோட கூட்டமர அவ
அருவமில்லாம் வந்து எங்கழுத்துவ கெடந்த
தாவில் ஒரே அறுப்பா அறுத்துப்புட்டா. ஆமா,
என்னையும் அறுதலியாக்கிப் புட்டாக ஜெயா!
நானும் அறுதலியாயிட்டேன்.....'அட எனக்கு
வாச்ச மந்திரியே.....

வயக்காட்டை மூளியாக்கிவிட்டு எல்லாரும்
களத்தை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒவ்வொருவர் கையிலும் பன்னரிவாள்!

எனக்கு இப்பொழுதுதான் சிலாக்கியமாக
இருக்கிறது.

ஆமாம், அறுப்பு முடிந்துவிட்டது.

சுத்தியம்

ம. ந. ராமசாமி

உலகளக்கும் வானுரார்தி
யந்திரத்தின்
சிறு ஆணி
அரை மில்லி மரை ஆழம்!
மரை
எலும்பளவு நகர்வதால்.....
மரணம்!
முருங்கையில்
அவ்வாண்டு
காய்த்த
ஒன்றே ஒன்று!
கோடி வீட்டுச்
சோனிப் பெண் னும்
மணமான
மறு ஆண்டு
மறைவுக்கு முன்
சன்ற
மகவு!
அனலாய்,
ஆவியாய்,
உயிராய்,
எங்கும், எழிலும்,
இக்கவிதையிலும்,
ஊடோடும்,
சுத்தியம்!

வாழ்வு?

ப. லெட்கமணன்

அது—சுடுகாடு;
ஆசைகளின் இடுகாடு.

அங்கு—
எரிந்து கொண்டிருக்கும் பினம்—கண்டு
விரிந்து கொண்டிருக்கும் மனம்.

இளமையும்—வாளிப்பும்
வளமையும்—பூரிப்பும்
முதுமையும்—அமைதியும்
புதுமையும்—ஏக்கமும்

ஒருசேர உலவும்.

இன்றூய்க் குலவும்.
சமதர்மம் கிலவும்.
சண்டைகள் பலவும்

வேற்ற மரமாய்
வேற்றுமையின் உருவம்
சீர்த்து விழும்போது
செத்துப் பிறக்கும்.

* * *

அங்கு—
ஓர் உருவும்.

பத்துமாதம் பையிலே
பன்னிருமாதம் கையிலே
நான்காண்டு மெய்யிலே
நாற்பதாண்டு மண்ணிலே

வாழ்ந்தது—தலை
தாழ்ந்து விற்கின்றது.

தலையிலே கலையில்கீ
உடையிலே நிலையில்லை; ஒருகால்
விலையிட இயலா விரலில்
வேகம் இல்லை; நடுக்கமே.
கைகளில் வாழ்ந்த முத்து
கண்களில் உள்ளது இன்று
சைகையில் சுட்டிய பொருள்
சர்க்காட்டில் துணையாய் இல்லை
உலகமே பூக்காடாய்
உணர்ந்து வளர்ந்த அதன் மனம்

உலகமே சாக்காடோ
என நினைந்து அழிகின்றது.

இதழின் கடையோரம் சிரிப்பு;
இனங்தெரியா ஒருவகை வெறுப்பு;
எதிரினில் வளர்கின்ற கெருப்பு;
எப்படியோ வித்திடுவது பொறுப்பு

விஞ்ஞானி அவன்—நேற்றுவரை
மெய்ஞ்ஞானி இன்று—தோற்றுதனால்.
சாக்காட்டின் வேவதாந்தம்
சமுதாயத்தின் நாதாந்தம்.

கால்கள் திரும்புகின்றன—வீடுநோக்கி
கண்களும் தாம்—காடுநோக்கி.
நெஞ்சிலே சுரந்தது குருதி.
அதனாற் பிறந்தது உறுதி.

வித்து முனையாகி,
முகை; புவாகி,
பூ காயாகி;
காய் கணியாகிறது.

* * *

விஞ்ஞானியின் சடலம் வேகிறது
விஞ்ஞானியின் வித்து அழுகிறது.
மெய்ஞ்ஞானம் மீண்டும் பிறக்கிறது—
உறுதியும் தான்.

மீண்டும்
பிருண்டும்
யாண்டும்
ஸண்டு போல் பல.

* * *

சாக்காட்டின் தனிமரம்; அதில்
வாழ்ந்து காட்டும் பறவையினம்,
கெக்கெலியிடும் நகையொலி
கேவி செய்யும் நகையொலி

'குவி நினைப்பும் சுடுகாட்டு ஞானமும்
ஆலம் விழுதல்ல; அறிந்திடுவீர் எல்லோரும்'
என்று பாடுச் செல்கின்றது ஓர் உருவும்
நன்று கேட்டு நகைக்கின்றது ஒரு ஞானி.

நாவலாசிரியனின் எல்லை

எழில்முதல்வன்

நாவல் என்பது ஒரு அரிய கலை. ஒரு நாவல் வெற்றி பெற வேண்டுமானால் அதை எழுதும் ஆசிரியனுக்கு எத்தனையோ விதமான கூடடுத் திறமைகள் தேவை. பரந்து பட்ட உலக அனுபவம். அனுபவங்களைக் கூர்ந்து நோக்கும் ஆற்றல், உணர்ந்தவற்றை ஒழுங்கு படுத்தி அமைக்கும் திறன், எழுதும் மொழியில் போதிய பயிற்சி—இத்தனையும் ஒரு நாவலாசிரியனுக்கு மிகவும் இன்றியமையாதன ஆம். மேலும், தன்னுடைய ‘எல்லை’யைத் தானே உணர்ந்து வரையறுத்துக் கொள்வது அவற்றையும் விட அவசியம் என்னாலும் நாவலாசிரியனின் எல்லையை வரையறுத்துக் கூற எழுந்ததே இக் கட்டுரை.

நாவற்கலையை, ஒருவகையில், படம் பிடிக்கும் கலையோடு ஒப்பிடலாம். படம் எடுக்கிற வனிடத்தில் ‘கேம்ரா’வும், அதை மூடுக்குகின்ற அனுபவமும், எதை எந்தக் கொண்டதிலிருந்து எடுத்தால் அது நன்றாக இருக்கும் என்கிற யோசனையும் இருக்கால் மட்டும் போதா. தன் ணிடத்தில் இருக்கும் கருவி எந்த அளவு தூரத் திற்கு உட்பட்ட பொருளைப் படம் பிடிக்கும் என்பதையும் புரிந்து வைத்திருக்க வேண்டும். நூறு கெஜ் தாரத்திற்கு உட்பட்ட பொருளை மட்டுமே படம் எடுக்கக் கூடிய ஒரு கருவியால் சங்கர மண்டலத்தைப் படம் எடுக்க முனைவது தவறு. சில கேம்ராக்களில் நமது தேவைக்கு ஏற்ப தூரத்தை மாற்றியமைத்துக் கொள்ளும் வசதியுண்டு. இந்த distant adjustment என்பதைத்தான் போட்டோக் கலீஞர்கள் ‘Range’ என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். நாவலில் Range என்று சொல்லப்படுவது நாவலாசிரியன் தன் னுடைய அறிவாலும், அனுபவத்தாலும் தெரிந்து. வைத்திருக்கும் வாழ்க்கைப் பரப்பே ஆம்.

வாழ்க்கை என்பது பரந்து பட்டது; பல வகையானது. அளவிட முடியாத அளவுக்கு விரிந்து காணப்படுவது. நாவலாசிரியன் ஒரு வனுக்கு வாழ்வின் எல்லாத் துறைகளும் பழக்கமாகி இருக்க முடியாது. அவன் நன்கு அறிந்தன சில; அறியாதன பல. ஒருவனை எல்லாவற்றையும் அறிந்து கொண்டு விடுவது என்பது முடியாத ஒன்று. எனவே நாவலாசிரியன் தனக்குத் தெரிந்த—அல்லது—தனது அனுபவத்திற்கு எட்டிய ஒரு வாழ்க்கைப் பரப்பையே நாவலில் காட்டுதல் வேண்டும். அப் பொழுதுதான் அவன் தன்னுடைய மனை

பாவத்திற்கு ஏற்ப அழகுபடச் சித்திரிக்க முடியும். ஒரு சிறந்த ப்பெடப்பிள் ரகசியமும், வெற்றியும், எடுத்துக் கொண்ட விஷயமும், ஆசிரியனின் மீணுபாவமும் ஒன்றுபடும் விதத் தில்தான் அமைந்திருக்கிறது * இப்படிக்கூறு கிற போது ‘நாவலாசிரியன் தனக்குக் கிட்டிய அனுபவத்தை மட்டும்தான் எழுத வேண்டுமா? அனுபவத்திற்கு உட்படாத ஒன்றை எழுதக் கூடாதா?’ என்ற கேள்வி பிறக்கலாம்.

இந்த இடத்தில் அனுபவம் (experience), எல்லை (Rang) என்ற இரு சொற்களின் பொருள் அழுத்ததைச் சற்று நுட்பமாக அறிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியம். அனுபவத்தை விட எல்லை சற்று விரிந்த வீசுக் கூடையது. கண்டும் கேட்டும், உண்டும் உயிர்த்தும், உற்றும் அறிவது அனுபவம். சொந்த நுகர்ச்சியே இல்லாமல், கேள்வி ஞானம் ஒன்றுலேயே மற்ற ஹவர்கள் து அனுபவத்தையும் தன்னுடைய தாக்கிக் கொள்ளும் ஆற்றல்யும் தன்னுள் கொண்டதே எல்லை, நாவலாசிரியன் ஒருவன் சொந்தமாக ஒரு துறையில் அனுபவம் பெருவிட்டாலும், தன் கூரிய அறிவால் அறிந்து உணர்ந்து, தன் நன்பர் மூலமோ, சுற்றுப் புறத் தார் மூலமோ உய்த்து உணர்ந்து, மெய்ம்மை யாகப் படைக்க முடியும். இங்னனம் நாவலாசிரியனின் மனத்தில், சித்திரிப்புக்கு உயிர்தாய், பரந்து கிடக்கும் பக்குவ வீச்சத்தான் எல்லை என்பதும். பின்வரும் பி. எஸ். ராமையாவின் கூற்று இங்கு அறியத்தக்கது; ‘நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவத்தில் வாழ்க்கையில் காணும், வெள்ளப் பெருக்கின் வேகம், ஆழம், சுழல்கள் எல்லாம் இருந்தாக வேண்டும். அதற்கு நாவல் எழுதுகிறவன் பின் தளமாக வைக்கும் வாழ்க்கையைப் பற்றிச்: சொந்த அனுபவமாகவோ, அல்லது மிக மிக அருகில் இருந்து கவனித்தோ தெளிவாக அறிந்திருக்க வேண்டும்.....ஒரு நாவலை எழுதத் திட்டமிட்ட வுடன் அதற்குப்பின் தளமாக—அமையப் போகும் வாழ்க்கையின் உணர்ச்சிப் போக்குகள், எண்ணங்கள் பற்றித் தெளிவாக அறிந்து மனத்தில் ஊற வைத்துக் கொண்டு, அதன் பிறகு தான் எழுதத் தொடங்க வேண்டும் என்

* The secret of master pieces lies in the concordance between the subject and the temperament of the author.

—Flaubert.

பது ராவல் எழுதுவதைப் பற்றி கர்ண் கூறுகிறுக்கும் முடிவு”.*

உலகில் ஒவ்வொரு நானும் எத்தனையோ சம்பவங்கள் நடைபெறுகின்றன. அன்றூட் வாழ்வில் தன் கணமுன்னே நிகழ்ந்து முடியும் சம்பவங்களைக் கூர்ந்து நோக்கி, அவற்றைக் கோத்தெடுத்துச் செப்ப செய்து தருவதே நாவலாசிரியன் வேலை ஆகும். இங்ஙனம் கூறுப் போது நாவலாசிரியனை நிருப்பி’ என்று கருதிவிடக் கூடாது. நாவலாசிரியன் நிருபராக மாற்றிவிட்டால், பிறகு நாவல் இலக்கும், பத்திரிகைச் செய்திக்கும் வேறுபாடே இல்லாமல் போய்விடும். அப்படியானால் நாவலாசிரியன் நிருபரிட்டிருந்து எந்த வகையில் மாறுபடுகிறான் என்றும் காணல் வேண்டும். அதுதான் நாவலாசிரியனின் கலைத் திறன்; உருவையும், உத்தியையும் பற்றிய பிரக்ஞாயோடு கூடிய ‘கை வண்ணம்’. இக் கைவண்ணமே அவனை நிருபரிட்டிருந்து வேறு பிரித்துக்கூடிய சிறு தானுக்கிளியின் கலைத் திறன்; உருவையும், உத்தியையும் பற்றிய பிரக்ஞாயோடு கூடிய ‘கை வண்ணம்’.

நாவல் படைப்போரில் இரு வகையினர் உண்டு. சிலர் தாம் எடுத்துக் கொண்ட வாழ்க்கைப் பரப்பை நன்கு சித்திரிக்க வேண்டும் என் பதற்காக, அளவுக்கு அதிகமான விவரங்களையும், நுட்பங்களையும் புகுத்தி, நாவலீஸ்—நாவலாக இல்லாமல், Documentary என்று சொல்லத்தக்க நிலையில் மாற்றி விடுகிறார்கள். இவர்கள் எழுதும் நாவலங்களில் ‘வாழ்க்கை’ தான் தெரியும்; ‘கலையம்சம் இருக்காது. இன்னேன்று சாரார் தான் எடுத்துக் காட்டவிலைந்த பகைப்புலத்தைப் பற்றி எதுவுமே கூருமல், மேலெழுங்க வாரியாகத் தொட்டுக் காட்டி விட்டு, ஏனையவற்றில் தங்கள் திறனை எல்லாம் காட்டுவார்கள். இவர்கள் து படைப்புக்களில் ‘கலை’ தான் தலைதாக்கி நிறுக்கும். ‘வாழ்க்கை’ தெரியாது. முன்னைய பிரவுக்கு பி. பி. கண்ணன், மாயாவி, பி. வி. ஆர் முதலிலே பாரை எடுத்துக் காட்டாகக் குறிப்பிடலாம். பின்னைய பிரிவுக்கு ஆர். சன்முகசுந்தரம், பூதை, எஸ். ஆறுமுகம் புதலியோரைச் சொல்லாம். [இது பொதுப் படையான கணிப்பில் எழுங்குதாரனாம்; அலசிப் பார்த்துச் சொல்லுவதல்ல.] ஆகவே,

- (1) escaping in a art from life
- (1) es a ping into fe from art

என்று சொல்லத்தக்க இருவேறு நிலைகளில் தான் பெரும்பாலான நாவலாசிரியர்கள் இருந்து வருகின்றனர்.

நாவலாசிரியன் முக்கியமான ஒரு உண்மை

* எழுத்து : ஜூன் 1965., பக்கம்..

அயப் புரிந்து சொல்ல வேண்டும். வரகாக களைப் பிரயிக்க வைப்பதற்காகவோ, தங்களை அதிகம் தெரிந்தவர்கள் என்று மற்றவர்களுக்குக் காட்டிக் கொள்வதற்காகவோ—தங்களை டையை எல்லையை வேண்டுமென்றே விஸ்தரித்துக் கொள்ளக் கூடாது. ‘ஆகா! இவர் எத் துக்கீன வகையான வாழ்க்கையை எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறோர். இத்தனை பரந்த அனுபவம் இருக்கு எப்படிக் கிடைத்தது? இவர்ல்லா மேதை! என்று மற்றவர்கள் புகழுவேண்டும் என்பதற்காக அகலக்கால் வைத்தல் கூடாது. தமிழ்நாட்டு ஆசிரியன் ஒருவன் எஸ்கிமோக்களின் வாழ்வை மைம்யாக’ வைத்து நாவல் புனைய நினை தால் அங்காவல் வெற்றி பெற முடியுமா? என்ன தான் முயன்று வும், என் வளவுதான் கேட்டறிந்தாலும், புத்தகங்களைப் படித்துக் குறிப்புக்கள் எடுத்துக் கொண்டாலும் அது மெய்மையாக இருக்காது; போனியாகவே முடியும். இங்ஙனம் வேண்டுமென்றே தன் எல்லையை விஸ்தரித்துக் கொள்ளும்போது தான் நாவலாசிரியன் தோல்வி அடைகிறான்.† எத்தகையை உணர்வ அவனைத் துண்டினாலும், அவன் தன்னைத்தானே கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.‡

சில வேளைகளில் ஒரு நாவலாசிரியன் தன் நுடைய எல்லைக்கு அப்பால் விரிந்து கொட்டக்கும் புதுமைகளையும், அழகுகளையும் காணலாம்; கண்டு மகிழ்கிற காண்மைகளையும். அங்குனம் கண்டு மகிழ்கிற போது அதைப் புத்தகங்களைப் படித்துக் கொண்டாலும் அது மெய்மையாக இருக்காது; போனியாகவே முடியும். இங்ஙனம் வேண்டுமென்றே தன் எல்லையை விஸ்தரித்துக் கொள்ளும்போது தான் நாவலாசிரியன் தோல்வி அடைகிறான்.† எத்தகையை உணர்வ அவனைத் துண்டினாலும், அவன் தன்னைத்தானே கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.‡

† “..... the duty of writer to the community, as a writer, is simply this; to write as well as he can. If he goes outside his range, he will fail to fulfil his duty.”

—Robert Liddel., A Treatise on the Novel.

Page 48.

‡ The artist must stick to his range, whatever is fidgetting his conscience.

David cecil—Quoted in Robert Liddel.

"இந்த நாளையில் எழுதுவதற்காக ஏன் ஜெயிலுக்குப் போய்து தான் என் அனுபவங்களைக் கூட விரும்பியது உண்டு. ஏனென்றால் சேர்யியான அனுபவத்தைப் போது எழுது அதுதான் சிறப்பு என்பது என் கொள்ளலே. என்னிருவது ஒரு நாள் நான் ஜெயிலுக்குப் போக வேண்டும், போவேன் என்ற நம்பிக்கையில் இந்தக் கதைக்குரிய விஷயத்தை மனத்தில் சிறை வைத்திருக்கிறேன். எனி அம் ஜெயிலில் பல வாலம் வாழுமிகிருக்கும் மலர்ந்தப் பலிடம் பலவேறு ஜெயிலிலினப் பற்றியம் பேசிக் குறிப்புகள் கோரி தீர்த்தேன். ஜெயிலில் சில காலம் வாழ்ந்த என் நான்பர் ஜெருவர் அந்த ஜெயிலின் குப்பிரெண்டேஜ்டாக இருந்த ஒரு கொடுமைக்கார அதி காரியைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருத்த பொழுது போக்குப் பேச்சிலிருந்து தான் இந்தக் கதை உருவாயிற்று. என் நண்யாக்கர்னித்த அந்தக் கொடுமைக்கார குப்பிரெண்ட்க்குக்குப் பதிலாக, ராகவையூரை என்மனம் ஸ்வீகரித்தது.

நேரடியான அனுபவங்கள் எங்களிலுக்கால் அந்தக் கொடுமைக்காரனிடமே இந்த நாட்கவையரைக் கண்டிருப்பேன். அது இல்லாமையினால் முரண்பாடுகளை விவரிக்க என்னும் இயலாது போயிற்று."

மேற்கண்ட வரசகங்கள் ஒரு நாவூசிரிய துக்கு இருக்க வேண்டிய "எல்லை" பற்றிய பிரகடங்களையும், எல்லை கடக்கும் போது ஏந்படுகிற இடர்ப்பாட்டையும் காட்டுகிறது அவ்வள்ளு?

ஆசிரியர் பார்த்தசாரதி தனது 'பிறந்தமணி' என்ற நாவல்லிங் பூர்ணா என்ற ஒரு சீவிதன் பெண்ணைப் படைத்தக் காட்டுகிறார். அந்த நாவல்லிங் தனது எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட இலங்கை வாழ்க்கையை ஒரளவு விளக்கிக் கூட்ட முயன்றக்கிறார். இதில் ஏதோ ஒரளை வகுக்கு வெற்றி பெற்ற போதலும் பூர்ணாவுக்கு அவரால் உணர்ந்து படைக்க முடியவில்லை. அந்நாலுக்கு, அணிக்குரை தாந்திரக்கும்என், ராமகிருஷ்ணன் இந்தக் குற்றத்தை எடுத்துக்காட்டி அவன் "ஏற்ததாழீர் அச்சுப்பாத்திரமாகவே தோன்றுகிறான்" என்றும் தீர்ப்புக் கூறி இருக்கிறார். பாத்திரப் படைப்பில் திறம் பெற்ற பார்த்தசாரதி பூர்ணாவை உருவாக்க முடியாது தோற்றுப்போன தற்கு அடிப்படைக் காரணம் அவர் தனது நூடை எல்லையை உணராமல் அபாறால் சென்ற நடை ஆகும்.

எல்லை குறுகியதாக இருந்தாலும் தற்கை பிருந்தால் வெற்றி பெறலாம் என்பதற்கு நாம் டாக்டர். மு. வ. வை உதர்ணம் காட்டலாம். அவர் குறிப்பிட்ட ஒரு வட்டத்திற்கு உட்பட்ட வர்மிக்கையையேபெரிதும் தனதுடைய நாவற் பொருளாக எடுத்துக் கொள்கிறார். எனவே நான் அந்த வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதின் நீர்வளவை வெற்றி பெறுகிறேன்.

ஏது எழுத்தார்வை விடப் பெற்றும் நாளர்களுக்கு எல்லை மிகக் குறுகியதாக அமைந்திருக்கிறது. "குறிப்பிட்டதௌர வட்டத்துக்குள்ளே ஓழுநைவு உடைய பெண்ணே, குத்தினாலை எழுதப் புகுவது எளிதன்று. சமூகதாயத்தின் பலவேறு படிகளில் காலைம் மக்களைக் கண்டு, நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்புக்களோ, உலக அரங்கில் அகவக்கால் வைத்துப் பல வண்ணங்களில் நடக்கும் வாழ்க்கை நாடகங்களைப்பற்றி அறியும் வாய்ப்புக்களோ. தான் பழங்கும் விடும், குடும்பமுரையைக் குறுப்புமாகச் சொன்ட பெண்ணுக்கு 'இல்லை' என்று கூறுகிறார் சாதம் கிருஷ்ணன்.* ராஜை கிருஷ்ணனைப் பொறுத்தவரை அவர் தனது எல்லைக்குள் நின்றும், கடந்தும்கூட நாவல்களை வெற்றி கரமாக உருவாக்கியிருக்கிறார். "குறிஞ்சித்தேன்" என்ற படைப்பு மிக அருமையான இலக்கியம். நீலகிரியின் பழங்குடி மக்களான படகர்களின் வாழ்க்கையை விரித்துக் கூறும் நால் அது. இந்த நூலைப் படிக்கும் போது நீலகிரி மன்னைன் இனிய மணமும், அந்தப் பகுதிக்கே உரிய யூக்ளிப்டஸ் மரத்தின் செடியும் அருமையாக வீசகிறது. சுதேசமித்திரனை தொடர்க்கையாக வெளிவந்து, அன்னையில் நூலாக வங்கிருக்கும் "வளைக்கரம்" என்ற அவரது மற்றொரு நாவல் கோவா மக்களின் வாழ்க்கையைச் சுதீதிரித்துக் காட்டுகிறது. ராஜைகிருஷ்ணனைன் எல்லை கொஞ்சம் விரிந்தது:

அதிலின் இதுகாறும் கூறியவற்றுள் 'எல்லை' என்றால் என்ன என்றும், எல்லைக்கு உட்பட்ட படைப்பு எங்களும் சிறக்கிறது என்றும். நாவலர்சிரியன் வேண்டுமென்றே எல்லையை விரித்தல் கூடாது என்றும். அப்படி விரிக்கும்போது முயற்சியில் தோல்வியே விளைதிறது என்றும் அன்றும் அதிந்தோம். நாவலர்சிரியர்கள் இந்த எங்கையகளை உணர்ந்து படைப்பதே வெற்றிக்கு வழி.

புல்லுருவி

இரா. பன்னீர்செல்வம்

தான் தோன்றி

முள்ளடனே தான் தோன்றி

'வழிசெல்வோர் பலர்.

எனன் செய்தார் உன்னை?

காலைப் பதர் பார்ப்பாய்

இல்லையெனில்,

பேட்டி சேலைசுளைல்

தொற்றிவோய்.

பலரும் வெறுக்கின்றார்

தெனின் தும் நீ ஒட்டுகின்றாய்.

தொல்லையோ தொல்லை

புல்லுருவி என்றேன்;

புல்லுருவி சொன்னது,

இதுவும் ஓர்

'யனிதப் பண்டு.'

இலக்கிய விழிப்பு (1830—1900)

சி. கார்ச்சபாபாரி

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டு, இருபதாம் நூற்றுண்டு என்று நூற்றுண்டுக்கணக்கில் இலக்கிய வரலாற்றுக்குப் பார்க்கிறதைக் காட்டிலும், வேறு பெயர்கள் வைத்து ஆழமாகப் பார்த்துக் கொள்கிறது திறனுயவுக்கு அவசியம்.

தமிழில் இந்த இரண்டு நூற்றுண்டுகளில் மூலம் துளிர்த்துக் கிளப்பிய உயிரோட்டத்தை மனசில் ஒடிவிட்டுக்கொண்டு, இலக்கியக் காலங்களைப் பிரித்துப் பெயர்கள் கண்டு, ஆய்வுக்குறிப்புக்கள் வரைய என்னுகிறேன்.

இதில் நான் காண்பதையே நீங்களும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும் என்று கட்டாயம் இல்லை.

தமிழில் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டை 'விழிப்புக் காலம்' என்று கூறலாம். பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் காலச் சூழ்நிலைக்கும் விழிப்புக்கும் ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது. அதுக்கு முங்கிய (16, 17, 18 ஆகிய) நூற்றுண்டுகள் மூன்றைக் காட்டிலும் அப்போது தமிழில் மொழி, இலக்கிய மாறுதல்கள் தோன்றன.

அதுவரை காலத்தையும் இடத்தையும் ஆட்சி புரிந்து வந்த கவிதையின் ஒரு பகுதியை உரைங்கட்ட பிடித்துக் கொண்டது.

மக்கள் பேச்சுத் தமிழ் சார்ந்த உரைங்கட்ட எழுத்துக்கு வந்தது.

ஐரோப்பியச் சார்பினால், அச்சுப் பொறி இயக்கத்தால் தமிழில் மொழி ஆக்கமும் இலக்கியப் படைப்பும் துவிரித்தன.

சென்னைக் கல்விச் சங்கம் 1812-ல் ஆங்கில அரசாங்கத்தால் ஏற்படுத்தப்பட்டது. அது 1854 வரை ஆங்கிலேய அதிகாரிகளுக்கு ஒரளவு தமிழ்ப் படிப்பு சொல்லிக் கொடுக்கும் முறையில் பயன்பட்டது.

கல்விச்சங்கம் வேண்டாம். என்று கல்வித் துறைத்திலாக தனியாக 1854 ல் ஆங்கில சாங்கத்தால் நிறுவப்பட்டது. அது 1889 வரை செயல்பட்டது. அதின் வேலை பள்ளிப் பாடப் புத்தகங்கள் அச்சிட்டு வெளியிடுவதாக இருந்தது:

'பஞ்சதந்திரம்' என்ற உரைங்கட்ட நூவின் ஆசிரியான தாஸ்வரம் முதலியார் சென்னைக்

கல்விச் சங்கத்தின் பொறுப்பை 1882-ல் ஏற்ற ரூர். அவரால் சென்னைக் கல்விச் சங்கம் ஒரு சில பாடப் புத்தகங்களையும் இலக்கணப் புத்தங்களையும் இலக்கணப் புத்தகங்களையும் அச்சுப் பதிப்பில் கொண்டு வந்தது.

அதே குழந்தையில் அச்சுப்பொறி அமைப்பு 1885-ல் நாடேங்கும் ஏற்பட வழி திறந்தது. இன்னும் மூன்றாண்டு 16-ம் நூற்றுண்டில் அச்சுப் பொறி நுழைந்து: பதிப்பும் ஆனது மெய்யென் ஒரு மூலம், பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் மூப்பதுக்களில்தான் அது சுதேசியம் பெற்றது. என்று அச்சுக்கலீ, வரலாற்று, ரீதியில் அறிக்கேறும்.

இங்கிலாந்துக்கு அச்சுப்பொறி அமைப்பு வந்து நிலைகொண்ட 400 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தது என்பதை இங்கே நிலைத்துப் பார்க்கிறபோது, நாம் எவ்வளவோ பிச்திலிட்டோம் என்பது கொல்லாமலே விளங்குகிறது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் காலச் சூழ்நிலையில் அச்சுப்பொறி இயக்கத்துடன் தேசிய வேககும், பழமை போற்றும்: பண்ணும், நாடே பாடிக் கலை, மரபும்: ஆங்கிலக் சார்பும், சங்கச் செவ்வியல். இலக்கியப் பதிப்பும் தேருந்து யது, காரணமாக, விழிப்பும் தோன்ற ஏது வாயில்திறு என்று சுருக்கமாகக் கூறலாம்.

சமீபத்தில் நூற்றுண்டு விராமவைக் கொண்டாட்டியுள்ள சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் மூருவான்தும் இதே விழிப்பில்தான்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டுக்கு முங்கிய பதினெட்டாம் நூற்றுண்டில்கூட விழிப்புக்கு வேண்டிய சார்புச் சூழ்நிலை உண்டாகவில்லை. (திரிக்குடராசப்ப கவியாயர், தாயுமானவுர், வேலன் சின்னத்தமிழி, வீரமா முனிவர்போன் நவர்கள் தமிழ்ச் சமூகப் பலதுறை விழிப்பைப் பும் தங்கள் காலத்தில் காணப் பெறுதலாகன்.)

இலங்கையிலும், தமிழ் நாட்டில் போலவே பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டு விழிப்புக்காலம் என்று கா. பெரா, இரத்தினம் எழுதிய இலக்கிய வரலாற்றுக் குறிப்பிலிருந்து தெரிகிறது.

வங்காளத்தில் விழிப்பு 1800-ல் தொடர்ச்சி விட்டது என்றும், ஆனால் குஜராத்தி போன்ற மொழிகளில் விழியடி 1852-ல் தோன்றியது

என்றும் 'இந்தியவீன் மரபுரிமை' என்றும் புத்தகத்தில் ஒரு கட்டுரையாளர் குறிக்கிறார்.

2

தமிழில் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் விழிப்புக்காலம் 1830-ல் (முப்பதுக்களில்) பிறக்கப்பட்டது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் ஆரம்ப முப்பதுக்களை (1800-1830) அவ்வளவாக நாம் தமிழ் விழிப்புக்கு எடுத்துக்கொள்ள முடியாது. அந்த நூற்றுண்டின் கடு முப்பதுக்களும் (1830-1860), கடைசி முப்பதுக்களும் கடைசிப் பத்துக்களும் (1860-1890). (1890-1900) விழிப்புக்கு என்று மதிப்பிடக் கூடியவை. இன்னும் ஆழங்கு நோக்கினால் கடைசி முப்பதுக்களிலும் கடைசிப் பத்துக்களிலும் தான் (1860-1900) விழிப்பு ஏற்பட்டது அதிகம்.

சோதி இராமசின்கர், முதல் மூன்று நாவாலசிரியர்கள், நடேச சால் தீரி, பொன்னு சாமிப் பிள்ளை, வீரசாமி செட்டியார், அண்ணைமலை ரெட்டியார், கோபால் கிருஷ்ண பாரதி, வில்லியப் பிள்ளை, வீரமார்த்தாண்ட தேவர், குணங்குடி மஸ்தான் சாயுபு, கிருஷ்ண பிள்ளை, சுந்தரம் பிள்ளை, கனக சபைப் பிள்ளை, ஆறுமுக நாவலர் தாமோதரம் பிள்ளை, பாரான்தம் பிள்ளை, உ. வே. சாமிநாதையர், பரிதி மாற் கலைஞர், பம்மல் சம்பந்த மதவியார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கால்டுவெல், போப் முலியேர் விழிப்புக் காலத்தின் கடைசி முப்பதுக்களிலும் கடைசிப் பத்துக்களிலும், இலக்கிய விழிப்பைத் தோற்றுவித்தவர்கள்.

உரைநடையில் ஏற்பட்ட இலக்கிய விழிப்பையே இங்கே சிறப்பாகக் குறிப்பிடவேண்டும்.

உரைநடையில் பழங்கதையும் நாடகமும், நாவலும், பாடப்புத்தகமும் எழுத ஆரம்பித்த விழிப்புக் காலம் இது.

மொழி முனையிலும் பழங்கதை முனையிலும் இலக்கிய சுடுபாடு பிறந்தது விழிப்புக்காலத்தில்.

3

ஜேரோப்பியச் சாபைப் பற்றி இங்கு ஒரு வார்த்தை. ஜேரோப்பியக் கிறிஸ்தவப் பாதிரி களால் தான் தமிழுக்கு எல் காலம் பிறந்தது என்றும். அவர்கள் இல்லையென்றால் தமிழ் விளங்கியே இருக்காது என்றும் இலக்கிய வரலாற்றுக் கொள்கை கூறப்படுகிறதை நாம் ஒப்புகொள்ள முடியாது. பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் பிறபகுதியும், இருபதாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கமும் கிறிஸ்தவர்கள் பாதிரி காலம் என்று கருதிப் பெயர் வைத்துக்கொள்வது சரியல்ல.

ஜேரோப்பியக் கிறிஸ்தவப் பாதிரிகள் கில

மொழி பெயர்விக்கஞ்சும் மொழி ஆராய்ச்சிக் கருத்துக்களும் மதப்பிரசரங்களும் கொடுத்தார்கள் என்பது மெய். அவர்களின் குறிப்பிட்ட சிலரது பங்கும் விழிப்பில் வைத்து மதிப்பிடத்தக்கது.

ஆனால் தமிழ் விழிப்பு தமிழில் இலக்கிய விழிப்பு என்றால் சகட்டுக்கும் ஜேரோப்பியக் கிறிஸ்தவப் பாதிரிகளே பொறுப்பும் மூலகார னோமு என்று மதிப்பிட முடியாது. அவர்களின் கோக்கம் மதப்பிரசரங்களும் ஏன்பதை நாம் மறப்பதற்கில்லை. கால்வெலும் போப்பும் உள்ளிட்டுங் கலந்த ஜேரோப்பியச் சார்பு தமிழ் விழிப்பு, இலக்கிய விழிப்பு ஏற்பட நாம் பார்த்து வந்த பல காரணங்களில் ஒன்றுதான்.

நம்மவர்களுக்குத் தமிழ் விழிப்பைக் கிறிஸ்தவப் பாதிரிகள் வந்து ஊட்டவேல்லை. விழிப்புக்கருத்துக் கொண்ட காலச்சூழ்விலையில் அவர்கள் வர நேர்ந்தது; அவர்களில் ஒருசிலர் விழிப்பில் உறவு கொள்ள நேர்ந்தது.

விழிப்புக் காத்தின் கடைக்குட்டி என்று மதிப்பிடத்தக்கவர் ராஜமையர். அவர் பிறந்தது 1872-ல். இருபத்தாறு ஆண்டுகளே விழித்து வாழ்ந்தார்; 1898-ல் விழிமுடினார்.

தேளிவு

சுதா

ஐாஜ் வல்யத்தின்

ஆயுதப் பிரசவக்

குழந்தை,

ஒங்களிப்பின்

ஹுங்கார ஆட்சி அந்தத்தின்

அருட்புக் களிப்பு.

ஆலவட்டத்தின்

பிரக்ஞனு

பாக்கியம்.

பரினு மத்தின்

பெதும்பைத்தனக் காட்சியில்

உள்ளின் பூரிப்பு.

நிச்சலனம்.....

ஸ்ரக்கதி.....

நீலவாணம்.....

சாயல்களின் சொரிவுகள்.

கெற்புழுக்களின் ரீராவித்தனம்.

அநுபவத்தின் முனை விடுப்பு.

இதய நாதத்தின் அந்தம் தொடும் தொளி, ஸ்படிக விசித்திரம்.

தெளிவிற்கு சிச்சய தாம்புலங்கள்

நடக அரங்கம்

சென்ற ட்டில் நாடக அரங்கம் அமைப்பு; அதன் கோக்கம், திட்டம் பற்றிய ஒரு அறிவிப்பை வாசகர்கள் கவனித்திருப்பார்கள். ஒரு ஆறு மாத காலத்து சீசனுக்கு நாடக அரங்கம் தன் சொந்த தயாரிப்பாக தர இருக்கும் மூன்று நாடக சீக்முச்சிகளில் முதலாவது சிக்முச்சி ஏற்பாடு உருவாகி வருகிறது.

- | | |
|-----------------------|--|
| பி. எஸ். ராமையா | — பத்சோறு (கீண்ட நாடகம்) |
| ந. பிச்சருத்தி | — பில்லைன் (ஒரங்க நாடகம்) |
| ந. சிதம்பரசுப்ரமணியன் | — தோல்வி (ஒரங்க நாடகம்) |
| புதுமைப்பித்தன் | — ஸார், நிச்சயமா நாளொக்கு (ஒரங்க நாடகம்) |
| கு. ப. ராஜகேரபாளன் | — அந்தமான் கைதி (ஒரங்க நாடகம்) |

டிசம்பர் மாதத்தில் இந்த நாடக நிகழ்ச்சி நடைபெறும்

அடுத்து ஜனவரில் :

- ## கி. கு. செல்லப்பா — முறைப்பேண் (முழு தீள் நடக்கடி)

ପ୍ରକାଶିତ:

ஹல்லோ யார் அங்கே? } (இரண்டு நீண்ட ஓரங்க நாடகங்கள்)
எழுத்துவான்

இந்த முன்று நாடகங்களையும் டைரக்ட் செய்து மேடையேற்ற பொறுப்பு ஏற்றுக்கொண்டிருப்பவர் இலக்கியம், சினிமா, நாடகத்துறை முன்றிலும் சிறந்து விளங்கும் பி. எஸ். ராமையா.

இலக்கியத்தரமான நாடகங்களை கலைத்தறமாக தயாரித்து அளிக்க முன்வரும் இந்த முயற்சிக்கு இலக்கிய, கலை அன்பர்களின் முன் ஆதரவை எதிர்பார்க்கி தீரும். தாங்கள் இந்த முன்று நாடகங்களையும் கண்டு களிக்க, இந்த முன்று நாடகங்கள் அடங்கிய முதல் சீசனுக்கு சந்தாதாரராக சேர்ந்து நாடக அரங்கம் கொண்டுள்ள நோக்கத்தை சாதிக்க ஆதரவு தரும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

சீன் சந்தா தோகை ரூ. 10/- (ஒருவருக்கு)

“ ரூ. 15/- (ஒருவர் சந்தாவில் இருவருக்கு)

தாங்கள் சந்தாதாரர்ராக சேரும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

சந்தா தொகையை கிழே கண்ட முகவரிக்கு அனுப்பி வீவக்கும்படி கேட்டுக் கொள்கிறோம்.

சி. சு. செல்லப்பா, மூர்க்கண்ணர், நாடக அரங்கம்

புதிய வெளியீடுகள்!

செவ்ளை

(சிறுகதைகள்)

சி. சு. செல்லப்பா

ரூ. 3-00

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5

ந. பிச்சமுர்த்தி

இரட்டை விளக்கு

(சிறு கதைகள்)

ரூ. 4-00

மல்லிகைப் பதிப்பகம்

தியாகராயகர்

சென்னை-17

செல்லை

கதைகள்

ரூ. 4-00

கிள்டக்குமிடம்—

1) P. B. No 8

சிதம்பரம்

2) கி. அ. சச்சிதாநந்தம்

6, முதல் தெரு வடக்கு கோபாலபுரம்

சென்னை-6