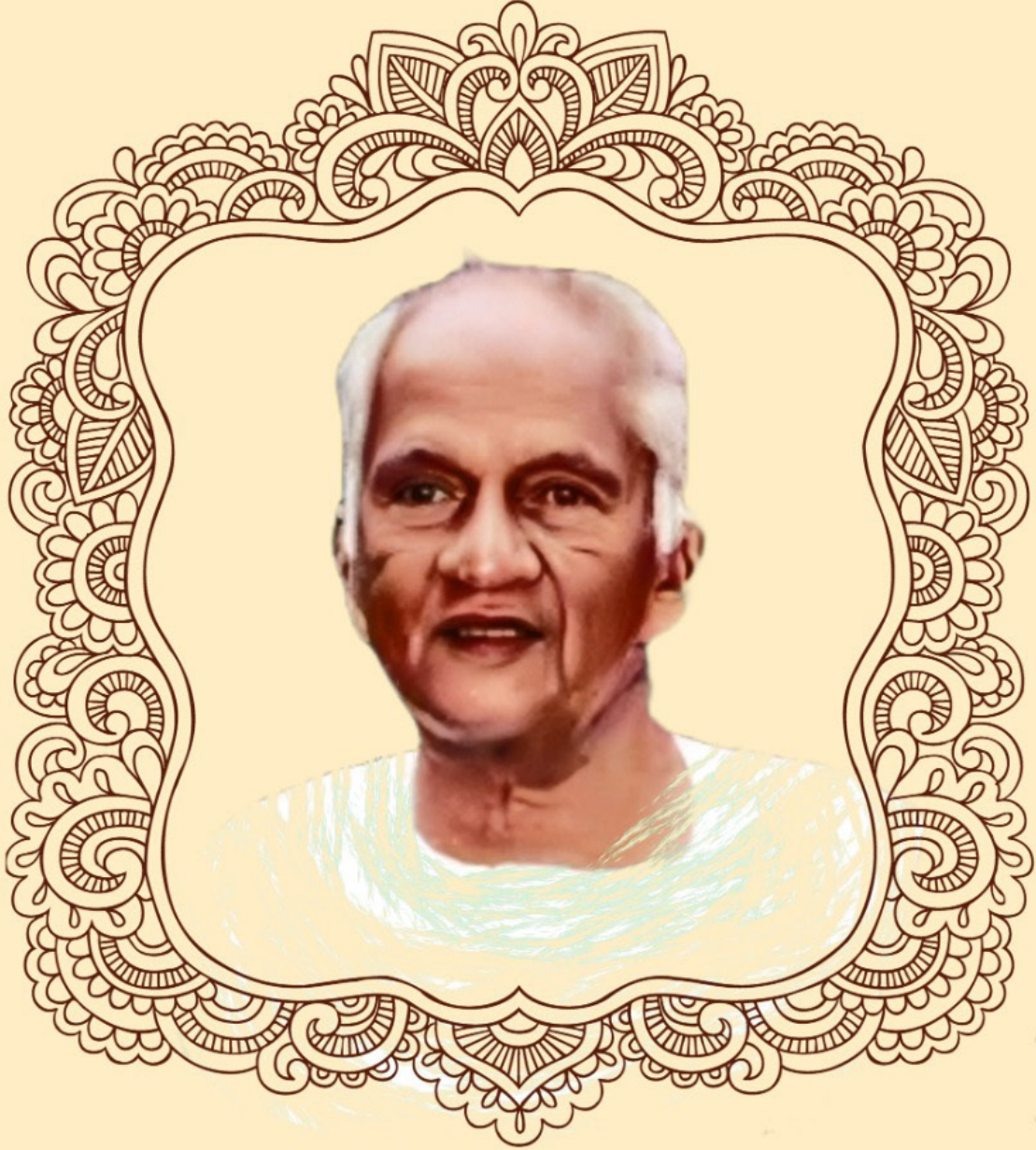


காற்று வெளி

கலை இலக்கிய இதழ்

● மார்ச்சு - 2023



சொக்கன் சிறப்பிதழ்

காற்றுவெளி

கலை இலக்கிய இதழ்

மார்கழி - 2023

படைப்புக்கள் அனுப்ப :

neythal34@gmail.com

mahendran1954@hotmail.com

படைப்புக்களின் சுருத்துக்களுக்கு
ஆக்கதாரரே பொறுப்பு.

▶ ஆசிரியர் : சோபா

▶ அட்டை ஒவியம் : நெகிழன்

▶ வடிவமைப்பு : நெகிழன்

▶ ஆலோசனைக்கு/நூல் அனுப்ப :

R.Mahendran,

34,Redriffe Road, Plaistow, London E13 0JX, Uk

▶ சந்தா : 12 இதழ்களுக்கு 8.00 பவுண்ட்

▶ R.Mahendran,

A/C No: 90759821

Sort.Code: 20-67-88,

SWIFTBIC BUKBGB22

IBAN GB80 BUKB 2067 8890 7598 21

BARCLAYS BANK (PLAISTOW BRANCH)

வணக்கம்,

நலமா?

காற்றுவெளி இதழின் மார்கழி இதழ் நமது ஈழத்து எழுத்தாளர்.அறிஞர்.அமரர்.சொக்கன்(க.சொக்கலிங்கம்) அவர்களின் ஞாபகார்த்த சிறப்பிதழாக வருகிறது.அமரர் செம்பியன் செல்வன் அவர்களின் ஞாபகார்த்த சிறப்பிதழுக்கு பலரிடமிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற ஆதரவே இவ்விதழை தயாரிக்க உந்துசக்தியாக இருந்தது.தொடர்ந்தும் பலரது நினைவுகளைச் சுமந்தபடி நமது அமர எழுத்தாளர்களின் சிறப்பிதழ்களை கொண்டுவரவுள்ளோம்.

காற்றுவெளி சிற்றிதழ்களுக்கேயான நோவுகளுடனேயே தொடர்ந்து வெளிவருகிறது.நிறுத்திவிட முயன்றபோது படைப்பாளர்கள் தங்கள் படைப்புக்களை தந்துதவி தொடர்ந்து பயணிக்க உந்துசக்தியாக இருப்பதையும் மறந்துவிடமுடியாது. ஈழத்து நூல் கண்காட்சியினை நடத்த முயன்று,தொடர்ந்து பத்திற்கு மேலாக நிகழ்வுகளை நடத்தியும் வந்துள்ளோம்.அப்போதிருந்த சூழலிருந்து இப்போது மாற்றங்கள் பல நிகழ்ந்துவருவதனால் மீளவும் அந்நிகழ்வினை புதுவருடத்திலிருந்து நடத்தவும் முயன்றுவருகிறோம்.அதே போல மறைந்த ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் பற்றிய கட்டுரைத் தொகுதிகளின் தொகுப்பாகவும்,இலக்கியப்பூக்களின் தொடர்ச்சியாகவும் வெளிவரவுள்ளது.

நமது தமிழீழ மாவீரர் தின நினைவேந்தல் நிகழ்வுகள் கார்த்திகை 27இல் உலகெங்கும் நடைபெற்றன.

நூல்கள்,சிற்றிதழ்களுக்கான இலவச விளம்பரங்களை காற்றுவெளி பதிவிடும்.

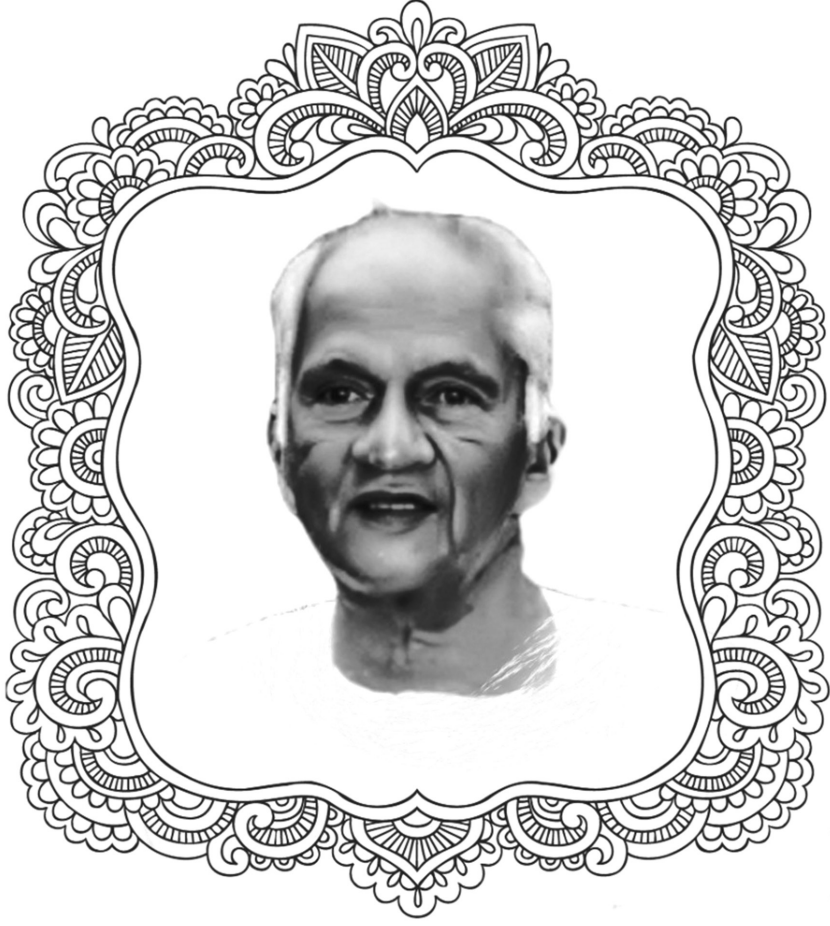
உலகின் நாலாபுறமும் ஏற்பட்டுள்ள நோய், யுத்தம் போன்ற அசாதாரண சூழலிலிருந்து மக்கள் நிம்மதியாக வாழவும்,போராடும் இனங்கள் சுதந்திரமான சுயநிர்ணய உரிமையுடன் வாழவும் எல்லாம் வல்ல இறைவனை பிரார்த்திப்போம்.

நம்பிக்கையுடன் காத்திருப்போம்.

அன்புடன்,

சோபா

01/12/2023



சொக்கன் சிறப்பிதழ்

சொக்கனின் படைப்புக்கள்

1. புது வாழ்வு (என்றேட் டுறோசிமி ஜோன்ஸ்)
(ஆபிரிக்கச் சிறுகதை) தமிழில் : சொக்கன்
2. மலரே நீ மலர்க! (கவிதை)
3. குட்டைநாய் (சிறுகதை)
4. பேராசிரியர் கைலாசபதியின் நோக்கில் தமிழ் வீரயுகக் கவிதை (கட்டுரை)
5. கோடு (சிறுகதை)

கட்டுரை :

6. நேர்காணல் : சொக்கன் - நேர்முகம் : கருணாகரன்
7. ஈழக்கவி (சொக்கனின் நாடக உலகமும் இன்ன பிறவும்)
8. யோகேஸ்வரி சிவப்பிரகாசம் (மரபு சார் படையல்)
9. சு.சோமசுந்தரி (சொக்கலிங்கம் படைப்புகளில் படைப்பாக்க உத்திகள்)
10. செங்கை ஆழியான் (சொக்கன் என்கிற படைப்பாளி) தமிழுக்கும் சைவத்திற்கும் தொண்டாற்றிய க.சொக்கலிங்க நாவலர்
11. உடப்பூர் வீரசொக்கன் (சொக்கனின் 'பாரதி பாடிய பராசக்தி')
12. வாசுகி.நடேசன் (சொக்கன் பார்வையில் 'கவிக்குயில் காதலித்த இசைக்குயில்')
13. திக்குவல்லை கமால் - இலங்கை (சொக்கன் - சில பதிவுகள்)
14. தில்லை நடராஜா - இலங்கை (சொக்கனிடம் படித்தவை)



புது வாழ்வு

எஸ்ரேட் டுரோசிமி ஜோன்ஸ்

தமிழில்: சொக்கன்

“நல்லது. இது திருப்தியான ஏற்பாடு என்றே நினைக்கின்றேன்..?”

முதியவனும் பொம்ப் நகரப் பெருந்தலைவனுமான பாடெம்பா தனது மனப்பூர்வமான பாராட்டினை வெளிப்படுத்தும் வகையில், டி.ஸி. மில்லொக் என்பவனை நோக்கி, இவ்வாறு சொன்னான். “மேரியைப் பொறுத்தவரையில் நீர் மிகவும் தாராளமாகவே நடந்து கொண்டிருக்கிறீர். வேறு எவருமே இவ்வளவு நியாயமாக முடிவு எடுத்திருக்கமாட்டார்கள்.மேரிக்கு வருஷத்துக்கு நூறு பவுண்; மகனுக்கு இடைநிலைப் படிப்பு முடியும் வரை கல்வி வசதி.” பாடெம்மா திரும்பி மேரியைப் பார்த்தான்.

“டி.ஸி.ரில்லொக்கை கணவனாகப் பெற்ற.உன் அதிஷ்டத்தை நினைத்து நீ மகிழ்ச்சி அடையவேண்டும். இவரைப் போன்ற கணவன்மாரை அடைந்து அவர்களோடு வாழ்ந்தபெண்கள் பலரை நான் அறிவேன். சில ஆண்டுகள் இவ்வாழ்க்கையை நடத்திவிட்டுப் பிரியும் போது, மனைவிமாருக்கு எந்தவிதமான ஏற்பாட்டையும் அந்தக் கணவன்மார்கள் செய்ததில்லை.

“இந்த ஒப்பந்தப் பத்திரத்தின்படி நீயும் உன்மகனும் போதிய உதவியைப் பெற்றுவிட்டீர்கள். இனி நீ விரும்பிய எவரையும் சுதந்திரமாக மணந்துகொள்ளலாம். இப்பத்திரத்தில் நான் சாட்சிக் கையெழுத்து இடுகிறேன். நிபந்தனைகளை நீ ஏற்கிறாயல்லவா?”

மேரி ஒப்புக்கொள்வதற்கு அறிகுறியாக மெளனமாகத் தலையை அசைத்தபொழுது, அவளின் கடைவிழிகளில் கண்ணீர் நெறிகட்டி நின்றது. சிலதுளிகள், உப்பிக்கறுத்த அவளது கன்னங்களில் வழிகையில், டுல்லொக் அலுவலக அறை யன்னல் ஊடாகத் தன் பார்வையை வெளியே செலுத்தி நகர வீதியைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான் .மேரியும் அவளின் முழங்கால்களிடையே நின்றுகொண்டிருந்த மகன் தம்பாவும் மெளனசோகம் கப்பிய இலைகள்போல அவனுக்குத் தோன்றினார்கள். மேரி தம்பாவினது தலைமயிரிடையே தனது கைவிரல்களைப் பரிவோடு செலுத்திக் கோதியதைத்தவிர அவளில் வேறு அசைவே இல்லை. அந்தநிலையில் தாய்மைப்பாசத்தை வெளிப்படுத்தும். சிலைவடிவங்களாக அவர்களை. நினைப்பதைத்தவிர நில்லொக்கிற்கு வேறு நினைவே எழாதது ஆச்சரியம் அல்ல.

“மேரியும் நானும் சிருஷ்டி என்னும் அற்புதச் செயலிலே பங்காளர்களாகக் கலந்து கொண்டோம். இப்பொழுது இவளையும் மகனையும் துறக்கவேண்டியுள்ளது?” என்று அவன் கவலையோடு சிந்தித்தான். இருப்பினும் இந்த முடிவை அவன் மேற்கொள்வதிலிருந்து தவறல் இயலாது. இதற்காக அவன் தன்னையே நொந்து கொண்டான்.

மேரியைப் பொறுத்தவரையில் அவள், தன் மகனின் தலை மயிரைக் கோதுகையில் அவனுக்கு மிகவும் மென்மையான மயிர் -குறைந்தபட்சம் டுல்லொக் போலவே அவன் இருப்பது அந்தத் துயரசமயத்திலும் அவளுக்கு மகிழ்ச்சியையே அளித்தது. தம்பாவைப் பார்க்கும் பொழுதெல்லாம் டுல்லோக்கை அவளின் மனக்கண்கள் காணத் தவறமாட்டா. அவளுக்கு டுல்லொக்கில் எவ்வித கோபமும் எழவில்லை. அவன் பிரிவில் எவ்வித மனஸ்தாபத்துக்கும் இடம் இல்லை. தொடக்கத்திலிருந்தே இத்தகையதொரு முடிவு ஏற்படும் என்பது அவளுக்குத் தெரிந்துதான் இருந்தது.

அவர்களின் உறவுமுறையில் பிரிவு என்பது மரணத்தைப் போலத் தவிர்க்கமுடியாத ஒன்று தான். ஆனால் மரணம் வரும் பொழுது ஏற்படும் அதிர்ச்சி போல இன்றைய பிரிவும் அதிர்ச்சி தருவதாகத்தான் இருக்கின்றது.

டுல்லொக்கிற்கு மனைவியாயிருந்த வரையில் செய்யவேண்டிய பணிகளை அவள் செய்யத் தவறவில்லை. அவர்கள் இருவரதும் வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியாகவே கழிந்தது. அவர்களிடையே சட்டரீதியான கணவன்-மனைவி உறவு இருக்கவில்லை என்பது உண்மையே. எனினும்மேரியின் சிநேகிதிகள் அவளை மேரி டுல்லொக் என்று அழைக்கையில் அவள் மகிழ்ச்சியும் பெருமையுமே அடைந்தாள். இன்று, டுல்லொக் லண்டனிலுள்ள தன் தந்தையின் சட்ட நிறுவனத்தில்இணைந்து தன் அநுபவங்களைச் செழுமையாக்க ஆபிரிக்காவை விட்டுச் செல்லவிருக்கிறான்.

அதனாலே தான் இந்த ஒழுங்கு நடைமுறை தரத்தோடு ஒப்பிடுகையில் டுல்லொக்கின் ஏற்பாடு தாராளமான ஒன்றுதான் ஆனால் அவன் இதனைச் செய்ததன் மூலம் தான் அற்பமாகி இழிவடைந்துவிட்டதாகவே உணர்ந்தான். அவன் மற்றவர்களைப் போல இருக்கவில்லை. தன் மனச் சாட்சியின் அளவு கொண்டே விஷயங்களை அளந்து முடிவுகட்டுபவனாய் இருந்ததால்...இன்றைய செயல் அவனில் குற்ற உணர்வையே மிகுதியாக்கியது. தனது இனத்தைச் சேர்ந்த ஒருத்தியாய் மேரி இருந்தால் இவ்வளவு சுலபமாக அவனிடமிருந்து தொடர்புகளை அறுப்பது இயலாதிருந்திருக்கும்.இந்த எண்ணமே அவனை வருத்தப் போதியதாயிருந்தது. எவ்வித சிக்கலும் இன்றித் தானே சில நிபந்தனைகளை விதித்து அவற்றை நிறைவேற்றிக்கொள்வதன் மூலம் அவளிலிருந்து அவன் தன்னை விடுவித்துக்கொண்டான்.

மேரியோடு அவன் மகிழ்ச்சியாகவும் மிகுந்த நிறைவோடுமேவாழ்க்கையை நடத்தினான் மேரி அழகாயிருந்தாள். திறமையாகஉணவைத் தயாரித்தாள்; களங்கம் இல்லாத தடையற்ற அன்பைச் செலுத்தினாள். அவளால் ஷெக்ஸ்பியரை மட்டுமல்ல, எந்தப் புத்தகத்தையும் படித்து நயக்கவோ விளங்கவோ முடியாது என்பது உண்மையே.உலக 'நிலைபரங்கள் அவளை எவ் விதத்திலும் பாதித்ததில்லை.

வேறுவகையிற் சொன்னால் பொம்ப் நகரத்திற்கு வெளியில் நடப்பது எதுவும் அவளுக்குத் தெரியாது. மாகாண நிர்வாக அதிகாரியான புறொத்தேறோக் கிழவன் கூற்று மேரிக்கு முற்றிலும் பொருந்தும் அழகொன்றைத்தவிர மற்றப்படி அவள் எல்லாவகையிலும் காப்பிரியே”

அவன்தான் டுல்லொக்கின் பிரச்சினையை-- அது அவனைப் பொறுத்தவரையில் பெரிய விஷயம் அல்ல --சமூகமாகத் தீர்த்துவைத்தவன்

““இங்கேபார் பொடியா” என்ற வண்ணம்

டுல்லொக்கின் தோளில் கைகளைப் போட்டபடி:” நான் வேலைபார்த்த

ஒவ்வொரு மாகாணத்திலும் எனக்கு மனைவியும் பிள்ளைகளும் உண்டு.

இவ்விஷயத்திற்கான விதிகள் என்னவென்றால் மனைவிமாரோடு வாழ்கையில் உன் உள்ளத்தை

பறிகொடுக்கக் கூடாது. ஒருத்தியோடு ஒரு மாவட்டத்தில் வசிக்கும் போது மற்றவளோடு தொடர்பை அறுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.இல்லாவிட்டால் பிரச்சனைகளுக்கு முடிவே இராது. ஓரிடத்திலிருந்து மாறும் போது அந்த இடத்துமனைவிக்குக் கொடுக்க வேண்டியதை நான் கொடுத்துவிடுவேன்.

அவர்களும் பணத்தைக்கண்டால் பல்லிளித்து விடுவார்கள். பிள்ளைகளும் அந்த ஊர்ப் பறங்கி இனத்தோடு எளிதில் கலந்து போவார்கள்.இவைபற்றி நீ கவலைப்படவே கூடாது. மேரிக்குப் பணத்தைக் கொடுத்துவிடு.

விரைவில் அவன் உன்னை மறந்து விடுவான். உன்னைப் பொறுத்தவரையில் நீ கப்பலில் கால்வைத்துமே எல்லாவற்றையும் மறந்துபோவாய்.”..

புரொத்தேறோவின் வார்த்தைகளைக் கேட்ட பொழுது,

ஒருவன். எவ்வாறு பொதுநலவாய நாடுகளின் பணியில் துயவன்

போலக் காட்டிப் பட்டம் பதவிகளைப் பெற்றுக் கொண்டு அதே வேளையில் இதயத்தால்

படுமோசமானவனாய் இருக்கலாம் என்பதை டுல்லொக் நினைத்து ஆச்சரியப்பட்டான். எனினும் மனச்சாட்சியின் உறுத்தலிலிருந்து அவனால் தவிர்ந்துகொள்ள இயலவில்லை

தான் புரொத் தெறோவைப் போல அல்ல, .அவனிலும் மோசம்

என்ற நினைப்பே அனுக்கு ஏற்பட்டது. ஆபிரிக்கப் பெண்களோடு பழகுவது பற்றி எந்தவித ஒழுக்கக் கோட்பாட்டையும் வகுத்துக் கொள்ளாது, அதுபற்றியே சிந்திக்காது வாழும் புரொத்குரோ அல்லன் டுல்லொக். பிழை என்று தெரிந்துகொண்டே. அந்தப் பிழையைப் புரொத்தெறோவின் புத்திமதிப்படி செய்ய நேர்ந்ததை டுல்லொக்கின் மனச்சாட்சி மன்னிக்க மறுத்தது.. அவன் தனது இதயத்தால் அழுது கொண்டே அந்த ஏற்பாட்டினைச் செய்யவேண்டியதாயிற்று. அவனால் செய்யக்கூடிய ஆகக் குறைந்த ஒழுங்கு. :அதுதான். எனவே கடைசியில் . ஓப்பந்தப் பத்திரம் கையெழுத்து. இட்டு உறுதிப்படுத்தப்பட்டது

பாடெம்பா இறுதியாகத்..தன் ஓப்பத்தினை இட்டுத் தன்.ஆசனத்திலிருந்து எழுந்த சமயத்திலும் டுல்லொக்கைப் பாராட்டினான். சம்பந்தப்பட்ட மூவரும் அதன் பின் ஒன்றுமே பேசவில்லை

பேசுவதற்கு என்னதான் இருந்தது. டுல்லொக்கை லஜ்ஜையுணர்வு முற்றாக ஆதிக்கம் கொண்டது. மேரி கவலையில் ஆழ்ந்து போனாள். தம்பாவிற்சுக் கோபம் கோபமாய் வந்தது. தன்தாயின் கண்ணீருக்கெல்லாம் மூலகாரணம் டுல்லொக்கே என்பதை அவன் உணர்ந்தாலும், அது ஏன் என்பது அவனுக்கு விளங்கவே இல்லை.

“நல்லது, மேரி. நான் வருகிறேன்” ★

மேரியின் கண்களில் நீர் முட்டி நின்றது; பெருமூச்சுவிட்டாள் எனினும் அவள் சிறிய ஓசைகூட எழுப்பவில்லை. அந்த வேளையில் டுல்லொக்கின் தலை மயிரைக் தான் எந்த அளவிற்கு விரும்பினாள் என்பதை நினைக்க..அந்த இன்ப உணர்வே அவளின்பிரிவச்சத்தைக் கூட்டியது. டுல்லொக் தனது அலுவலகத்திலிருந்து ஊது சங்கை எடுத்து உரத்து ஊதுவதைக்கேட்பதிலேதான் அவளுக்கு எவ்வளவு ஆசை!

இனி அதுவும் இல்லை. ஆனந்தத்தின் உச்சக்கட்டத்தில் டுல்லொக் நெருங்குகையில், அவனின் உதடுகளின் சுவைக்காகத் தான் அலைந்து நின்ற சந்தாப்பங்களெல்லாம் அவளின் நினைவில் அலை மோதின. அவை எல்லாம் இந்த அலுவலகத்தில் முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்படுகின்றனவா?

“நீதிமன்றச் சேவகனைக் கொண்டு உன் பொருள்களை எல்லாம் உனது மாமாவீட்டிற்கு அனுப்பிவைக்கிறேன். மீண்டும் விடைபெறுகிறேன்! நான் என்ன உணர்வோடு

செல்கிறேன் என்று உனக்குத் தெரியுமல்லவா? “

மேரி தலையை அசைத்துச் சிரிக்க முயன்றாள். திடீரென்று திரும்பித் தும்பாவின் கரத்தைப் பற்றிய வண்ணம் அவள் அவ்விடத்திலிருந்து அகன்றாள். அவள் சென்று தெருவின் முடக்கில் திரும்பும் வரை அவளையே பார்த்து நின்ற டுல்லொக், அவளோடு தனது இருதயத்தின் ஒரு பகுதியும் சென்று விட்டதுபோல உணர்ந்தான்.

டுல்லொக் தாயகம் திரும்புவதற்கு மேற்கொண்ட .தீர்மானம் சடுதியானது போலத்தோன்றினாலும் அதற்கான காரணம் சில காலமாக அவன் உள்ளத்தை அரித்த வண்ணமே இருந்து வந்தது. டுல்லொக்கின் தந்தைக்கு நீண்டகால நண்பரான பங்குத்தரகர் ஒருவரின் மகளை அவனுக்குத் திருமணம் செய்வதற்கான ஏற்பாடு மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நடந்து விட்டது. எதனையும் பசியாற முற்படும் மனித உள்ளந்தான் ஒரே சமயத்தில் சிறு சிறு கால இடைவெளிகளில் இரு பெண்களை - மேரியையும் டென்சியையும் - ஏற்றுக் கொள்ள வல்லதாகும். மென்மையும் உருகும் இயல்பும் டுல்லொக்கிற்கே -தன்னை முற்றாக அர்ப்பணிக்கும் பாங்கும் உள்ளவள்ஆபிரிக்கப் பெண்ணான மேரி. ஒப்பாசார இயல்பும் உயர்ந்த கல்வியறிவும், தனது அரசியல் கட்சியின் விசுவாசமும் கொண்டவள். ஆங்கிலப் பெண்ணான டென்சி, எதிலும் ஜாக்கிரதையும், சகல விஷயங்களிலும் உறுதியான கொள்கைப் பிடிப்பும் சிறப்பாகப் பெண்ணுரிமையில் அசாத்திய உறுதியும் டென்சியின் சிறப்பான குண இயல்புகள்.

இங்கிலாந்தில் தனது வாழ்வைத்துறந்து ஆபிரிக்காவின் காட்டுப் பிரதேசத்தில் . தன்னால் - வாழ்மடியாது என்பகனைத் திருமண ஒப்பந்தத்தின் போதே சந்தேகத்துக்கு. இடமின்றித் தெளிவாக கூறிவிட்டவள் அவள்; இங்கிலாந்தின் விவகாரங்களில் தன்னை முற்றாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டவள். தன் சொந்த நாட்டின் வாழ்வியலில் அவள் ஓர் அங்கம். எப்பொழுதும் பெண்களின் கூட்டங்களில் உரையாற்றுவது,

நிறுவன ஒழுங்குகளை மேற்கொள்வது, வீடுவீடாகத். தன் கட்சிக்.காகப் பிரசாரம்செய்வது ஆகியவற்றிலிருந்து விடுபட அவளால் முடியாது. எனவே டுல்லொக் டென்சியைத் திருமணம் புரியத் தாயகம் திரும்புவதற்குத் தன்மனகைத் தயார் படுத்தவேண்டியிருந்தது. தன் முடிவை அடிக்கடி பின்போட்டுக் காலத்தைக் கடத்தியபோதிலும் இனியும் அவ்வாறு செய்ய முடியாதவாறு அவனது தாயின் கடிதம் அவனை வருந்தி அழைத்தது. “மக்கள் என்ன நினைப்பார்கள்? என்ற அவளின் கேள்வி டுல்லொக்கை நாடுதிரும்பச் செய்துவிட்டது.

சுக உத்தியோகத்தர்கள்,,நண்பர்களின் பிரியாவிடை

புரொத்தெறோவின் வார்த்தைகளைக் கேட்ட பொழுது, ஒருவன். எவ்வாறு பொதுநலவாய நாடுகளின் பணியில் தூயவன் போலக் காட்டிப் பட்டம் பதவிகளைப் பெற்றுக் கொண்டு அதே வேளையில் இதயத்தால் படுமோசமானவனாய் இருக்கலாம் என்பதை டல்லொக் நினைத்து ஆச்சரியப்பட்டான். எனினும் மனச்சாட்சியின் உறுத்தலிலிருந்து அவனால் தவிர்ந்துகொள்ள இயலவில்லை தான் புரொத்தெறோவைப் போல அல்ல, -, அவனிலும் மோசம் என்ற நினைப்பே அனுக்கு ஏற்பட்டது. ஆபிரிக்கப் பெண்களோடு பழகுவது பற்றி எந்தவித ஒழுக்கக் கோட்பாட்டையும் வகுத்துக் கொள்ளாது, அதுபற்றியே சிந்திக்காது வாழும் புரொத்தெறோ அல்லன் டல்லொக். பிழை என்று தெரிந்துகொண்டே. அந்தப் பிழையைப் புரொத்தெறோவின் புத்திமதிப்படி செய்ய நேர்ந்ததை டல்லொக்கின் மனச்சாட்சி மன்னிக்க மறுத்தது.. அவன் தனது இதயத்தால் அழுது கொண்டே அந்த ஏற்பாட்டினைச் செய்யவேண்டியதாயிற்று. அவனால் செய்யக் கூடிய ஆகக் குறைந்த ஒழுங்கு. :அதுதான். எனவே கடைசியில் ஒப்பந்தப்பத்திரம் கையெழுத்து இட்டு உறுதிப்படுத்தப்பட்டது.

பாடெம்பா இறுதியாகத்..தன் ஒப்பத்தினை இட்டுத் தன் ஆசனத்திலிருந்து எழுந்த சமயத்திலும் டல்லொக்கைப் பாராட்டினான். சம்பந்தப்பட்ட மூவரும் அதன் பின் ஒன்றுமே பேசவில்லை.

பேசுவதற்கு என்னதான் இருந்தது. டல்லொக்கை லஜ்ஜையுணர்வு முற்றாக முற்றாக ஆதிக்கம் கொண்டது. மேரி கவலையில் ஆழ்ந்து போனாள். தம்பாவிற்ருக் கோபம் கோபமாய் வந்தது. தந்தாயின் கண்ணீருக்கெல்லாம் மூலகாரணம் டல்லொக்கே என்பதை அவன் உணர்ந்தாலும், அது ஏன் என்பது அவனுக்கு விளங்கவே இல்லை.

“நல்லது, மேரி. நான் வருகிறேன்”

மேரியின் கண்களில் நீர் முட்டி நின்றது; பெருமூச்சுவிட்டாள் எனினும் அவள் சிறிய ஓசைகூட எழுப்பவில்லை. அந்த வேளையில் டல்லொக்கின் தலைமயிரைத்தான் எந்த அளவிற்கு விரும்பினாள் என்பதை நினைக்க அந்த இன்ப உணர்வே அவளின் பிரிவச்சத்தைக் கூட்டியது. டல்லொக் தனது அலுவலகத்திலிருந்து ஊது சங்கை எடுத்து உரத்து ஊதுவதைக்கேட்பதிலேதான் அவளுக்கு எவ்வளவு ஆசை!

இனி அதுவும் இல்லை. ஆனந்தத்தின் உச்சக்கட்டத்தில் டல்லொக் நெருங்குகையில், அவனின் உதடுகளின் சுவைக்காகத் தான் அலந்து நின்ற சந்தர்ப்பங்களெலாம் அவளின் நினைவில் அலைமோதின. அவை எல்லாம் இந்த அலுவலகத்தில் முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்படுகின்றனவா?

“நீதிமன்றச் சேவகனைக் கொண்டு உன் பொருள்களை எல்லாம் உனது மாமாவீட்டிற்கு அனுப்பிவைக்கிறேன். மீண்டும் விடைபெறுகிறேன்! நான் என்ன உணர்வோடு செல்கிறேன் என்று உனக்குத் தெரியுமல்லவா?”

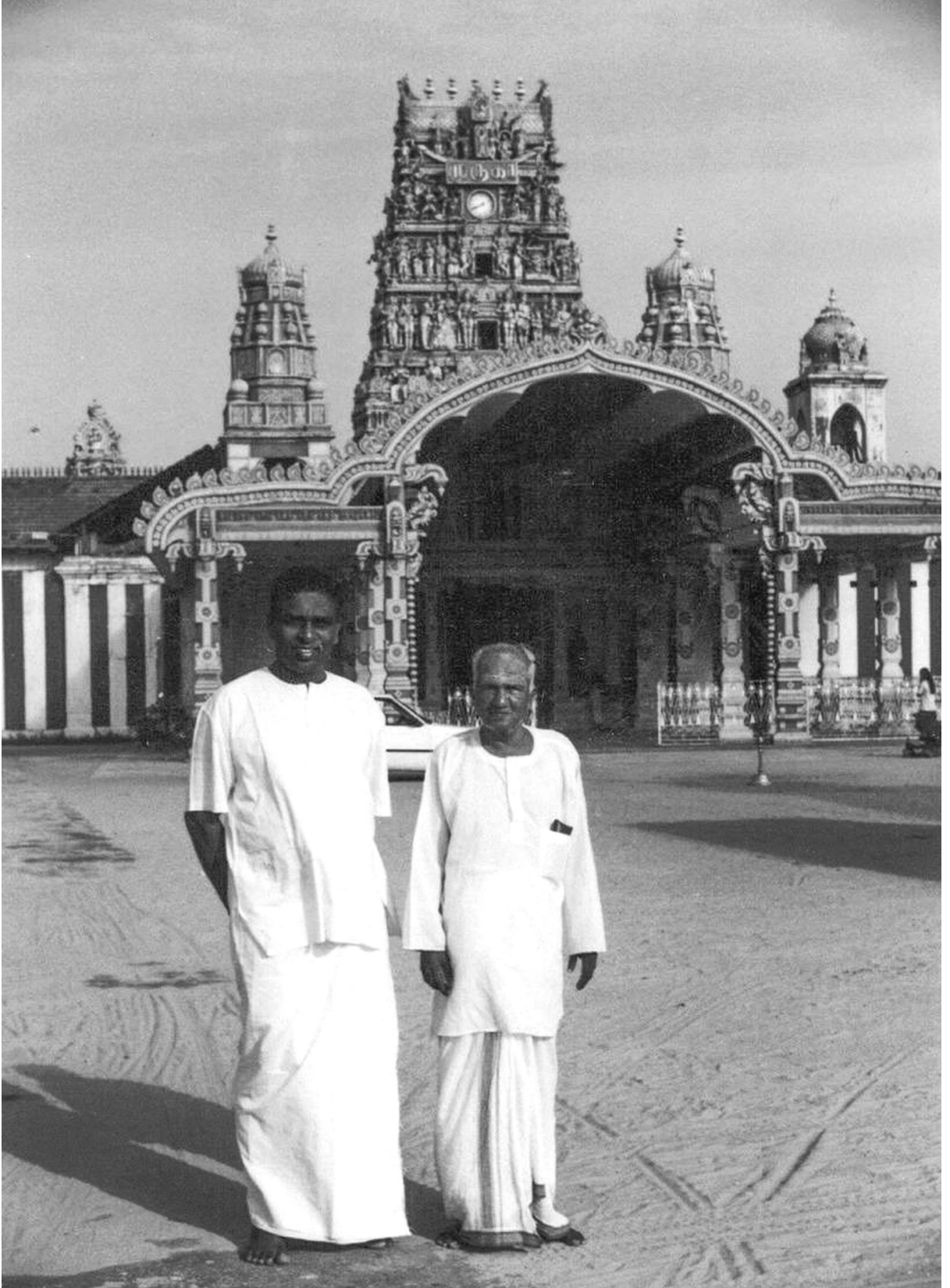
மேரி தலையை அசைத்துச் சிரிக்க முயன்றாள். திடீரென்று திரும்பித் தும்பாவின் கரத்தைப் பற்றிய வண்ணம் அவள் அவ்விடத்திலிருந்து அகன்றாள். அவள் சென்று தெருவின் முடக்கில் திரும்பும் வரை அவளையே பார்த்து நின்ற டல்லொக், அவளோடு தனது இருதயத்தின் ஒரு பகுதியும் சென்று விட்டதுபோல உணர்ந்தான்.

டல்லொக் தாயகம் திரும்புவதற்கு மேற்கொண்ட தீர்மானம் சடுதியானது போலத்தோன்றினாலும் அதற்கான காரணம் சில காலமாக அவன் உள்ளத்தை அரித்த வண்ணமே இருந்து வந்தது. டல்லொக்கின் தந்தைக்கு நீண்டகால நண்பரான பங்குத்தரகர் ஒருவரின் மகளை அவனுக்குத் திருமணம் செய்வதற்கான ஏற்பாடு மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நடந்து விட்டது. எதனையும் பசியாற முற்படும் மனித உள்ளந்தான் ஒரே சமயத்தில் சிறு சிறு கால இடைவெளிகளில் இரு பெண்களை - மேரியையும் டென்சியையும் - ஏற்றுக் கொள்ள வல்லதாகும். மென்மையும் உருகும் இயல்பும் டல்லொக்கிற்கே -தன்னை முற்றாக அர்ப்பணிக்கும் பாங்கும் உள்ளவள்ஆபிரிக்கப் பெண்ணான மேரி. ஒப்பாசார இயல்பும் உயர்ந்த கல்வியறிவும், தனது அரசியல் கட்சியின் விசுவாசமும் கொண்டவள் ஆங்கிலப் பெண்ணான டென்சி, எதிலும் ஜாக்கிரதையும், சகல விஷயங்களிலும் உறுதியான கொள்கைப் பிடிப்பும் சிறப்பாகப் பெண்ணுரிமையில் அசாத்திய உறுதியும் டென்சியின் சிறப்பான குண இயல்புகள்.

இங்கிலாந்தில் தனது வாழ்வைத்துறந்து ஆபிரிக்காவின் காட்டுப் பிரதேசத்தில். தன்னால் - வாழ்மடியாது என்பதனைத் திருமண ஒப்பந்தத்தின் போதே சந்தேகத்துக்கு. இடமின்றித் தெளிவாக கூறிவிட்டவள் அவள்; இங்கிலாந்தின் விவகாரங்களில் தன்னை முற்றாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டவள். தன் சொந்த நாட்டின் வாழ்வியலில் அவள் ஓர் அங்கம். எப்பொழுதும் பெண்களின் கூட்டங்களில் உரையாற்றுவது, நிறுவன ஒழுங்குகளை மேற்கொள்வது, வீடுவீடாகத். தன் கட்சிக்.காகப் பிரசாரம்செய்வது ஆகியவற்றிலிருந்து விடுபட அவளால் முடியாது. எனவே

டல்லொக் டென்சியைத் திருமணம் புரியத் தாயகம் திரும்புவதற்குத் தன் மனதைத் தயார்படுத்தவேண்டியிருந்தது. தன் முடிவை அடிக்கடி பின்போட்டுக் காலத்தைக் கடத்தியபோதிலும் இனியும் அவ்வாறு செய்ய முடியாதவாறு அவனது தாயின்கடிதம் அவனை வருந்தி அழைத்தது. “மக்கள் என்ன நினைப்பார்கள்?” என்ற அவளின் கேள்வி டல்லொக்கை நாடுதிரும்பச் செய்துவிட்டது.

நன்றி: Modern African Stories



நேர்காணல் சொக்கன்

நேர்முகம் : கருணாகரன்

50 ஆண்டுகாலமாக ஈழத்து இலக்கிய உலகில். தொடர்ந்து.

இயங்கிவரும் திரு.சொக்கன் (க. சொக்கலிங்கம்) அவர்கள்

சிறுகதை, நாவல், கவிதை மற்றும் மொழியியல் செயற்பாடுகள்

எனப் பன்முகப்பட்ட அளுமை வாய்ந்தவர். செல்லும் வழி

இருட்டு, சீதா ,சலதி ஆகிய நாவல்களுடன் நூற்றுக்கணக்கான

சிறுகதைகளையும் எழுதிய இவரின் சிலம்பு பிறந்தது, சிங்ககிரிக்

காவலன், மானத்தமிழ் மறவன் என்ற நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

‘பத்திக் சந்த்’ என்பது இவரின் மொழிபெயர்ப்பில் வெளியானது..

இவற்றுடன் நெடும்பா--3 என்ற காவியத்தையும் இவர் நமது இலக்கியத்துக்கு தந்துள்ளார். மொழியியல் புலமை வாய்ந்த இவர் மொழியியல் நூல்களை எழுதியதுடன் நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட நூல்களை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.

நீண்ட காலமாக எமது தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தை

மனப்பூர்வமாக ஏற்று போராட்டத்துடன் இணைந்து இலக்கிய,மொழியியல் முயற்சிகளில் முன்னின்று உழைத்துவருகின்றார்.

0000

ஈழத்துத் தமிழிலக்கியக் குடும்பத்தின் மூத்த உறுப்பினர்களுள் ஒருவராகிய தங்களின் இலக்கியப் பிரவேசம், வளர்ச்சி, முதிர்ச்சி,

வாழ்க்கைப் பின்புலம் பற்றி இளைய தலைமுறை அறியக் கூடியதாகக் கூறுங்கள்:

நான் பிறந்தது 04-06-1930 இல்.பிறந்த ஊர்

ஆவரங்கால்.பெற்றோருக்கு ஒரே மகன். தந்தை இறந்த பொழுது எனக்கு ஒரு வயது. மிகவும் வறுமை. இதனால் என் தாயார் யாழ்ப்பாணம் வண்ணார் பண்ணையிலே வந்து தம் உறவினரோடு வாழத்தொடங்கினார். 18வது வயது வரை

வண்ணார் பண்ணையில் (நீராவியடியில்) வாழ்ந்தோம். பின்பு என் ஒன்றுவிட்ட அண்ணரோடு நாயன்மார்கட்டில் வாழத்தொடங்கினோம். இன்றுவரை நாயன்மார்கட்டிலேதான் என்குடும்பத்தோடு வாழ்கிறேன். எட்டுப்பிள்ளைகள். பேரப்பிள்ளைகளும் உண்டு.

1944இல் வீரகேசரியில் எனது முதற்கதை “தியாகம்” வெளியாயிற்று. என் தமையனார் முறையினர் அச்சுக்கத்தொழிலாளி.

மாமனார்புத்தகசாலை ஒன்றில் எழுதுவினைஞர்.சிறிய தகப்பனாரில் ஒருவர் ஆயூர்வேத வைத்தியர். இவர்களும், என் சிற்றன்னைமார், அத்தைமார் எல்லோருமே புத்தகப் பித்துக்கள்,பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், புதினங்கள்,பாரத ராமாயணக் கதைகள் என்று அந்தச் சிறிய வயதில் எனது வாசிப்புப் பசிக்குப் பெருந் தீனி கிடைத்தது. அக்காலத்திலயாழ்ப்பாணத்தில் தெருவுக்குத் தெரு படிப்பகங்கள். வீட்டில் எனக்குக் கட்டுப்பாடு குறைவு. எனவே மேலதிக வாசிப்புக்கும் வாய்ப்புக்கள்

கிடைத்தன .புத்தகப் புழு ஆனேன்...போதும் போதாததற்குத் த. இராஜகோபாலன்,(மதுரகவி) நாகராஜன், இராமச்சந்திர ஐயர் ஆகிய பள்ளித் தோழர்களும் கிடைத்தார்கள். வாசித்தவை பற்றி விமர்சித்தல், கலந்துரையாடல்,படவிமர்சனம் என்று இவர்களின் கலையுறவுகளும் என்

எழுத்துக்குத் தூண்டுகோல்களாயின.முதற்கதையே வெளியான தன்னம்பிக்கைவேறு, சிறுகதை,

நாடகம், கட்டுரை, கவிதை என்று அகலக்கால் வைக்கத் தொடங்கினேன்.

வாலிபத்தில் ஆடியவள் முதுமைக் காலத்திலும் காலை ஆட்டுவதுபோல்

இன்றும் அவ்வப்போது எழுத முனைப்பு ஏற்படுவது உண்மைதான்.

முதுமை என்னை அடைந்ததுபோல முதிர்ச்சியும் என்னை அடைந்துள்ளதா என்பது கேள்விக்குரியது .

பெருகிவரும் புத்தாக்கங்களை படிக்கையில் என் படைப்புக்கள் பற்றி மீளாய்வு செய்ய வேண்டும் போலத் தோன்றுகின்றது .

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலான தங்களின் இலக்கிய அநுபத்திலிருந்த ஈழத்து இலக்கிய உலகம் பற்றிய தங்களது கணிப்பீட்டைச் சொல்லுங்கள்:

வே. திருஞானசம்பந்தபிள்ளை -உலகம் பலவிதக் கதைகள், வரணியூர்

இராசையா -பவளகாந்தன் அல்லது கேசரி விஜயம் முதலாம்

துப்பறியுங் கதைகள் போன்றவை நாற்பதுகளின் தொடக்கங்களில்

நான் வாசித்தவை, சரளமான நடையில் “மெரீனா பீச்”, நினைவின்றி

எழுதப்பட்ட இவை ஏதோ ஒரு படிப்பிணையைத் தந்தன.

பிறகு சம்பந்தன், இலங்கையர் கோன்,சி. வைத்தியலிங்கம் வருகிறார்கள்.

வடமொழி, ஆங்கிலம், தமிழ் இலக்கிய அறிவும் பரந்த வாசிப்பும் கொண்டு

நல்ல சிறுகதைகளைப் படைத்து இவர்கள் வழிகாட்டினார்கள்.

1943 இல் மறுமலர்ச்சி இயக்கமும் ‘மறுமலர்ச்சி’ சஞ்சிகையும் தோன்றுகின்றன .சமகால அரசியல், சமூக, மொழி,இன உணர்வுகளோடு மரபுத் தமிழின் கட்டை உடைத்துக் கொண்டு,அ.செ.மு, அ.ந.கந்தசாமி, வரதர்,வ. அ. இராசரத்தினம் போன்றோர் படைப்பிலக்கியத்தில் சுவடு பதிக்கிறார்கள்.1956 இலிருந்து தொழிலாளவர்க்கத்திலிருந்து எழுத்தாளர் தோற்றம் பெறுகின்றனர். 60 களில் பல்கலைக்கழக ஆசிரியர்களும் ,பட்டதாரிகளும் புதிய வேகத்தோடு எழுத்துலகில் கால் வைக்கிறார்கள். படிப்படியாக

எழுத்தாளர் எண்ணிக்கையுடன்,எழுத்துப் புலப்பரப்பும் விரிவடைகின்றது .

‘ ஏதார்த்தம் ‘ என்பதோடு சொற் சிலம்பங்கள் ,மண்வாசனை என்றெல்லாம்

புதிய வீச்சுக்கள் தலைதூக்குகின்றன .இன்று போராட்ட காலம்,

அதற்கேற்பச் சத்திய தரிசனங்கள் முன் எக்காலத்திலும் அதிகமாகத்

தலைதூக்கக் காண்கின்றோம். உணர்ச்சித் துடிப்பும், ஆவணப்படுத்தும்

ஆர்வமும் இன்று மிகப் பெருமளவில் வெளிப்படக் காண்கிறேன்.

இவை விரிவாக ஆராயப்படவேண்டியன.

இக்கால நீரோட்டத்துடன் இணைந்து சோராது எழுதிவரும் எழுத்தாளர்களில் தாங்களும் ஒருவர்.

நீண்ட இலக்கியத் தொடரோட்டத்தின் வாயிலாக இன்று முதிர்ந்து வரும்

போராட்ட இலக்கியம் பற்றி என்ன கருதுகிறீர்கள் .

இது வீரயுகம். உலகெங்கும் வீரயுக இலக்கியங்கள் போராட்டத்தையே

மையமாகக் கொண்டு தொன்றியது வரலாறு தரும் பாடம்,

போரின் தவிர்க்க முடியாத தேவை பற்றி உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில்.

போராளிகளிற் பலரும்,எழுத்தாளர்களிற் சிலரும் இலக்கியம்

படைக்கிறார்கள்.போரின் விளைவுகள் பற்றியும் ,அது முழுச் சமுதாயத்தையுமே எவ்வாறு பாதித்துவருகிறது பற்றியும் இன்னும்

கூடிய விச்சான படைப்புக்கள் தோன்ற வேண்டும் என்றுதான் சொல்லத் கோன்றுகிறது .

நாவல், சிறுகதை, கவிதை,நாடகம் என இலக்கியத்தின் பல

வடிவங்களையும் கையாண்டு எழுதியுள்ள தாங்கள், தனித் தமிழ்ப்

பிரயோகத்திலும் தீவிர அக்கறை செலுத்துகிறீர்கள். இலக்கியத்தில்

தனித்தமிழ்ப் பிரயோகம் எந்த அளவுக்குச் சாத்தியமாகும் ?

நான் இந்த நேர்காணலுக்கு முற்றுமுழுக்கத் தனித்தமிழையே

கையாளத்தான் முதலில் எண்ணினேன்.ஆனால் அதற்கான காலம் இன்னும்

குதிரவில்லை என்பதனாலேயே கலப்புத் தமிழிலே கூறமுடிவு செய்தேன்.

இது ஒரு புறமிருக்க,பின்வருங் காரணங்களாலேயே பிறமொழிப் பிரயோகங்கள் அதிகரித்து விட்டன என்பது என் கருத்து.

★ தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர்களை நீண்ட காலமாகப் போலிப்புச் செய்வதே

என்னை உள்ளிட்ட எழுத்தாளர் பலரின் போக்காக இருந்து வந்ததாலும்,

புதிய சொல்லாக்கங்களை ஆக்கி உலாவவிடும் பேரவாவாலும் அவற்றின்

ஓலி நயத்தில் உண்டான ஆர்வத்திலுமே வரையறையின்றிப் பிறமொழிச்

சொற்களை நாம் அதிகம் அதிகமாகக் கையாண்டு வருகிறோம். இதனால் தமிழ்மொழியின் தன்னாற்றல் பெரிதும் கேள்விக்குள்ளாகிறது,

ஈழத்தின் தலைசிறந்த எழுத்தாளரெனப் போற்றப்படும் எஸ். பொன்னுத்துரை“கரு” (plot) என்ற சொல்லுக்கு(கதா சரித்திர விந்து) என்ற சொல்லை அறிமுகப்படுத்தியதை இவ்விடத்தில் நினைவுகூரலாம், இத்தகைய குறும்புகள் தமிழைச் சாகடிப்பவை என்பதை எமது எழுத்தாளர் உணர்ந்தால் நல்லது,

★ எமது மண்வாசனைச் சொற்களிற் பல தூய தனித்தமிழ்ச் சொற்களே.

அவை புறக்கணிக்கப்பட்டுக் காலப்போக்கில்தம் உயிர்ப்பையும் இழக்கவும்

நேர்கிறது.கே. டானியலின் புதினங்களில் எமது மண்வளச் சொற்கள் உயிர்த்துடிப்புடன் உள்ளன. அவரின் கதைகளில் பிறமொழிச் செல்வாக்கு மிகக்குறைவு. படித்தால் அறியலாம்.

★பிறமொழி அறிவில்லாது எழுந்தமானத்தில் அவற்றைப் பிழைபடக் கையாள்வதை அவ்வம்மொழி அறிஞர்கள் சுட்டிக்காட்டக் கேட்டிருக்கிறேன்.

சுபிட்சம்-சுபீட்சம் ஆகிறது, ஆன்மிகம்-ஆன்மீகமாகின்றது,இப்படிப் பல, விரிக்கிற் பெருகும்,பிறமொழிச் சொற்களைக் கையாளும் நாங்கள் அவற்றை வெறும் குறியீடுகளாகத்தான் இன்று கையாளுகிறோம். எழுத்தாளர்கள் புதிய சில

சொற்களைக் கையாளுகிறார்கள். ஆனால். இது சரியான, வலுவான தமிழ்ச் சொல்லா என எண்ணுவதில்லை. சொல்லாக்கம் செய்பவர்களும் கருத்துணர்வோடு அவற்றைச் செய்வதில்லை.தமிழில் உள்ள சொற்களைத் தேடிப் பிடித்து, அவற்றை இலக்கியகாரர்கள் தங்களது எழுத்துக்களில் பயன்படுத்த வேண்டும்,அந்தத் தேடல் இல்லாத வரை தனித்தமிழ்ப் பயன்பாடு இலக்கியத்தில் சாத்தியமில்லை என நம்பிக்கை இழந்து கொண்டே இரும்போம்.கூடிய வரைக்கும் இதைச்

சாத்தியமாக்கலாம் என நான் கருதுகிறேன்.

அவ்வாறெனில் எதார்த்த இலக்கியம் என்பதன் சாத்தியப்பாடு

கேள்விக்குரியதாகுமே?

தனித்தமிழில் கதை எழுத முடியும் என்ற நம்பிக்கை எனக்குண்டு.

இதற்கு ‘வெளிச்ச’ த்தில் நான் எழுதிய ‘மனப்பூட்டு உடைகிறது’ என்ற

சிறுகதையே எடுத்துக்காட்டு.அது பலராலும் பாராட்டப்பட்டது.

தனித்தமிழ்ச் சொற்கள் கையாளப்பட வேண்டிய இடங்களில் எல்லாம்

தேவையற்ற பிறமொழிச் சொற்கள் கையாளப்படுகின்றன ,இது தவிர்க்கப்பட வேண்டியது ,இது பற்றி விரிவாக எழுத எண்ணியுள்ளேன்.

இதனால்தான் தங்களின் முதல் வினாவுக்கு இன்னமும் காலம் குதிரவில்லை என்றேன்.

நீங்கள் கையாண்டு வந்த சிறுகதை வடிவத்துக்கும் இன்றுள்ள சிறு

கதை வடிவங்களுக்குமிடையில் எவ்வாறான வளர்ச்சி காணப்படுகிறது ?

கையாளும் சொற்கள், வசனங்கள் என்பனவற்றில் கூடிய கவனமும்

சொல்லும் பொருளில் அதிக கவனமின்றியும் நேரடியாகக் கதைகூறும்

வழக்கமே முன்பு பெருமளவு இருந்தது. புதுமைப்பித்தன் போன்ற சிலர்

இதற்கு விதிவிலக்கு.இன்று சொல்லும் பொருளே முதன்மை பெறுகிறது.

இன்றுள்ள எழுத்தாளர் வட்டம் பரந்தது.இந்தக் காலத்துக்குரிய

இலக்கியம் விசாலமடைந்துள்ளது.முன்பு சமூகத்தின்

தேவைகளும்

நோக்குகளும் மெதுவாக இருந்தன ,இலக்கியத்தைச் சுவைப்பது, அதன்மூலம் சிந்திப்பது என்பதாகவே அன்றைய

இலக்கியங்கள் அமைந்தன .

ஆனால் இன்றுள்ள வளர்ச்சி உலக நோக்குடன் அறிவியல்,பேராட்டம் என்று சிந்திப்பதால் களம் பெரிதாகி, எழுத்தாளனுக்குச் சொல்லும் விடயம் எத்தனையோ இருக்கின்றது. அதைச் சொல்லும் வேகமும் துடிப்பும் இருப்பதால் அதன் வடிவ அமைதிபற்றிய சிந்தனை குறைவு.

பாடுபொருளும், வாசகரும் பரந்து இருப்பதால் முன்னரிலும் பார்க்க

வேறுபட்ட ஒரு நிலையும் கூடுதல் பொருட்பரப்பும்

கொண்டிருப்பதுதான் இன்றைய வளர்ச்சி, வேறுவகையில் சொல்வதனால் வடிவ அமைதியைக் காட்டிலும் -பொருளமைதிதான் இன்றைய வளர்ச்சி

எனலாம். வாசகரின் நிலைக்கு ஏற்ப படிமங்கள்,குறியீடுகள் என அமைந்து,மனிதனது அறிவியல் சார்ந்து இன்றைய இலக்கியம்

அமைந்துள்ளது.

மற்ற இலக்கிய வடிவங்கள் எழுச்சியுடன் காணப்பெறும்

அளவுக்கு இங்கே நாவல் வளர்ச்சியடையவில்லை என்று சொல்லப்படுகிறது. இதன் காரணம் என்ன?

‘ஓரங்க நாடகம்’ என்பது யன்னலூடாக வெளியே பார்ப்பது

போன்றது , முழுநீள நாடகம் என்பது பரந்தவெளியில் நின்று காண்பது

போன்றது என்று ஒருவர் சொன்னது சிறுகதைக்கும், நாவலுக்கும் பொருந்தக் கூடிய உவமைதான், பரந்த பார்வைக்கான பலதுறை அறிவு, அநுபவம், பொறுமை,விரிந்த நோக்கு என்பன எமக்குப் போதிய அளவு இல்லையா

என்று எண்ணுவதே கசப்புத்தான். ஆனால் கசப்பான உண்மை என்பதால்

மட்டும் இதனைத் தள்ளிவிட முடியுமா?

உலக நவீன இலக்கியங்களையும் படித்தறிந்து அதே வேளையில்

தொன்மையான இலக்கியங்களையும் உற்றுணர்ந்த இணைப்புப் பாலமாக

விளங்கும் தாங்கள் இனிவரும் காலத்தில் எம் மண்ணில் எவ்வகையான

இலக்கியங்கள் தோன்றும் என நினைக்கிறீர்கள்?

உங்கள் கேள்வியின் முதற்பகுதிக்கு நான் முற்றிலும் தகுதி

படைத்தவன் அல்லன். இரு பெருங்கடல்களின் கரைகளில் நின்று கிளிஞ்சல்களைப் பொறுக்கிய சிறு குழந்தையாகவே

என்னை நான் கருதுகிறேன். இனிவருங்காலத்தில் எம்மண்ணில்

தோன்றப் போகும் இலக்கியங்கள் பற்றி, பேராசிரியர் மு. வரதராசனின்

கூற்றொன்றைக் கூறுவதோடு அமைத்து விடுகிறேன் (அவரின்

நேரடிக்கூற்றல்ல அதன் சாரம்தான் அது.)

“நெருப்பு மேலெழுந்து எரிவது,நீர் சமநிலையில் ஓடுவது. ஆனால்

குறாவளிகள், புயல்கள் வீசங்காலத்தில் நெருப்பு சமநிலையில் கீழ் வருவதும், நீர் குமுறி ஆர்ப்பரித்து மெலெழுவுதும் காண்கிறோம், புயலும் குறாவளியும் அடங்கிய பின் நெருப்பும் நீரும் தமது இயல்பு நிலைக்குத் திரும்புவதுதான் உண்மை.”

எனவே போர்க்காலம் அடங்கி அமைதிக் காலம் தோன்றும் வரை இன்றுள்ள

இலக்கிய நோக்கும், போக்கும் தொடரவே செய்யும். அமைதி மீண்டதும் (எல்லோரும் அதனைத்தான் விரும்புவார்கள்) விழுமியங்கள் (Values)புதிய தோற்றம் எடுக்க, அவற்றுக்கேற்ப இலக்கியங்கள் தோன்றும்.

எமது தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்துடன் அன்றிலிருந்து,

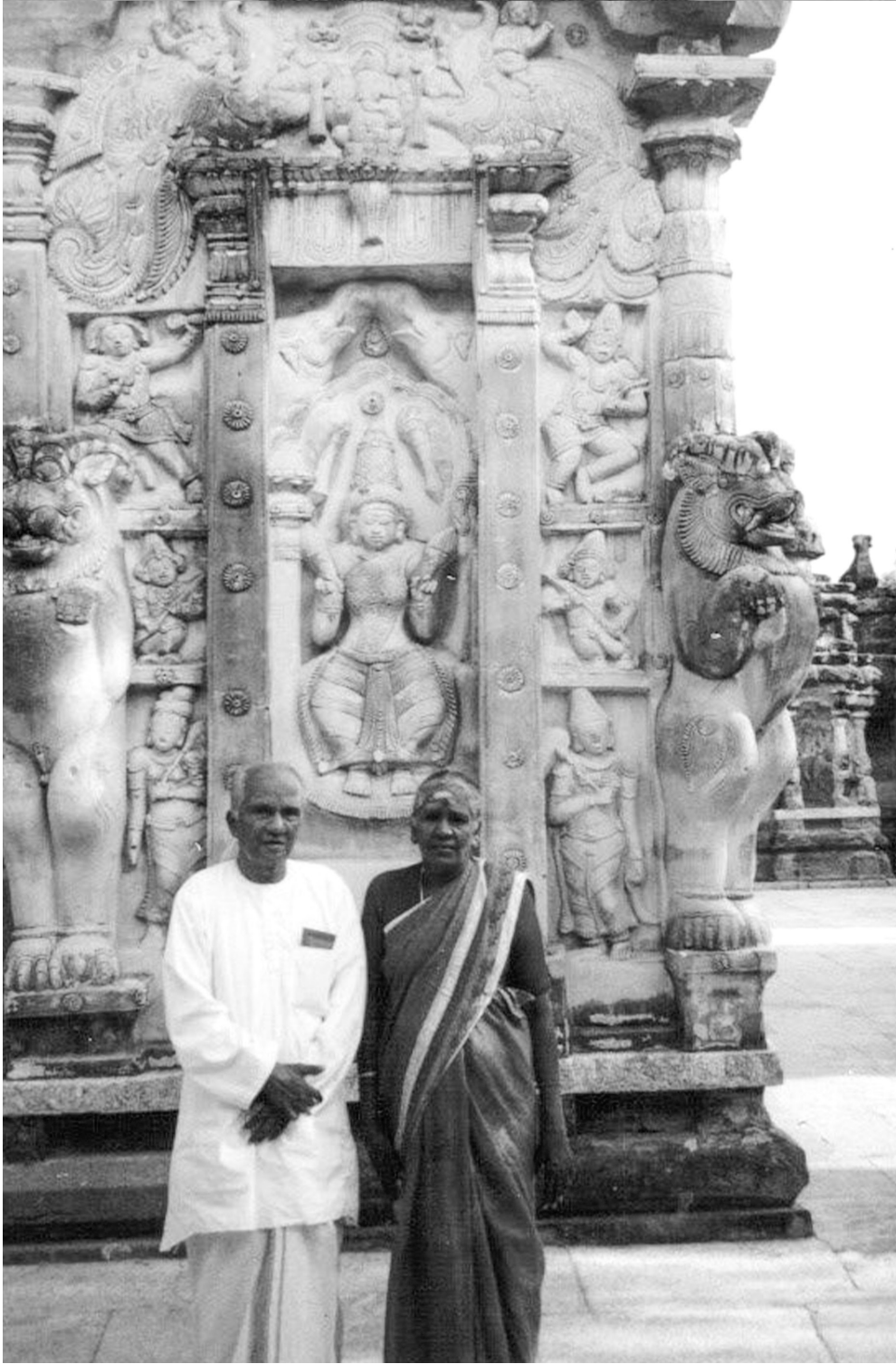
இன்றுவரை தீவிர பற்றுக்கொண்டுள்ளீர்கள். இந்தப் போராட்டம்

வெல்லுமென்ற நம்மிககையிழந்த படைப்பாளிகளும் எம்மிடம் இன்றும் இருக்கிறார்கள். இவர்களுக்குத் தங்கள் அநுபவத்தினூடாக என்ன கூறவிரும்புகிறீர்கள்.

“எல்லா விளக்கும் விளக்கல்ல சான்றோர்க்கு

பொய்யா விளக்கே விளக்கு”

(திருக்குறள்-299)



சொக்கனின் நாடக
உலகமும் இன்ன
பிறவும்
ஈழக்கவி

“நீர்தானோ நேடியோவுக்கு நாடகம் எழுதுகிற சொக்கன்?”

கேள்வியைத் தொடுத்தவர் பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம். 1953இல் டிப்ளோமா - வித்வான் தேர்வுக்கான நேர்முகப்பரீட்சையின் போது, பேராசிரியர் செல்வநாயகம் சொக்கனிடம் கேட்ட முதல் கேள்வி. இந்த நேர்காணல் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்துறைக்கான அறையிலே நிகழ்ந்திருக்கிறது. நேர்முகப் பரீட்சை குழுத்தலைவர் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை. செல்வநாயகம் குழு உறுப்பினர். இது சொக்கனின் ‘அகநேர்க்கில்’ பின்வருமாறு பதிவாகியுள்ளது: “எனக்கு வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் பிடிபடவில்லை. வியப்புக்குக் காரணம் இத்தனையாண்டுக்குப் பின்னும் இப்பெரியவர் நாங்கள் நாடகம் ஒலிபரப்பியதை மறக்க வில்லையே! எத்தகைய ஞாபக சக்தி என்பது எனது நாடகம் இவரை நன்கு கவர்ந்திருக்க வேண்டும். அதனால்தான் என்னை நினைவில் வைத்திருக்கிறார். என்பாடு யோகந்தான் என்பதே மகிழ்ச்சிக்கான காரணம். ஆனால் என் மகிழ்ச்சி பேராசிரியர் செல்வநாயகத்தின் மாணவனாக மாறிய பொழுது வெயிலில் உருகிப்போன பனிக்கட்டியாகிவிட்டது. அவருக்கு எழுத்தாளர் என்றாலே ஒவ்வாமை என்பது காலகதியில் புலனானபொழுது....? பேராசிரியர் தருக்க ரீதியான சிந்தனை ஆய்வுநோக்கு, சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் முதலிய செல்வங்களோடு அங்கதம், நையாண்டி ஆகிய செல்வங்களையும் குறைவறப் பெற்ற செல்வநாயகமாய் இருந்தமையால், அவரது குத்தலுக்கும், ஏளனங்களுக்கும் நான் ஆளான சந்தர்ப்பங்கள் பலவாகும். எழுத்தாளன் என்ற மிதப்பும் அழகாக எழுதுவேன் என்ற தன்நம்பிக்கையும் குடிபோய், அவ்விடத்தில் தாழ்வுணர்ச்சி வந்து குடிபுகுந்து கொண்டது. எனினும் ‘சிந்தித்து எழுது, தருக்கரீதியாக எழுது, பிழையின்றி எழுது’ என்று என்னை நெறிப்படுத்தி

வைத்த நல்லாசிரியர் பெருந்தகையாகவே அவர் என் நினைவுகளில் வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கிறார்.”

சொக்கன் தன்னுடைய பள்ளி பருவத்தில் முதல் நாடகத்தை எழுதியிருக்கிறார். அக்காலத்து ஆறாம் வகுப்புத் தமிழ்ப் பாட நூலாய் இருந்த ‘புதிய வாசக புத்தகத்தில்’ கதையாக தரப்பட்டிருந்த ஷெக்ஸ்பியரின் ‘வெனிஸ் வர்த்தகன்’ (Merchant of Venice) நாடகத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்டதே அவரது முதல் நாடகம். அவரது வகுப்பு மாணவர்கள் இதில் நடிக்க, நாடகம் யாழ். மத்திய கல்லூரியில் அரங்கேறியது. நாடகம் எழுதுவதிலும் அரங்கேற்றுவதிலும் ஆர்வம் கொண்ட சொக்கன், விக்டர் ஹியூனேவின் ஏழைபடும் பாட்டினை, சுத்தானந்த பாரதியார் மொழிபெயர்த்து 1948இல் வெளியிட்டிருந்தார். அந்தக் கதையால் கவரப்பட்ட சொக்கன், அதனைத் தழுவி எழுதிய நாடகம், ஸ்டானலி கல்லூரியில் மேடையேற்றப்பட்டது. இக்காலப்பகுதியில் (1948) அவரெழுதிய நாடகம் இலங்கை வானொலியில் ஒலிபரப்பிற்குத் தெரிவாயிற்று. நாடக ஒலிப்பதிவுக்கு முன்பு நாடகத் தெரிவுக் குழுவின் தலைவர் பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகத்தை சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. “அவர் எங்களை மேலும் கீழும் பார்த்தார். ‘இந்த நாடகத்தை எழுதியவர் யார்?’ என்ற கேள்வி அடுத்து அவர் வாயிலிருந்து உதித்தது, ஆறுமுழுவேட்டியிலும் நீல அரைக் கைச்சட்டையிலும் காட்சித்த பொடிப்பயலான நான் கம்பீரமாக நிமிர்ந்து ‘நான் நான்’ என்றேன். பேராசிரியர் மீண்டும் கேட்டார் ‘நீர்தானா’ என்று. ‘இந்தச் சிறுவன் இவ்வளவு அழகாக நாடகம் எழுதுவானா? என்ற ஐயமும் வியப்பும் தான் அவரின் கேள்விக்கான காரணம் என்று நான் நினைத்து, மீண்டும் ‘நான்நான்’ என்று அழுத்தமாகக் கூறினேன்? பயன்....? மறுமுறை நான் எழுதி அனுப்பிய நாடகம் கிணற்றுள் எறிந்த கல்லாயிற்று!” இவ்வாறு அன்றைய நிகழ்வை பதிவிட்டுள்ளார் சொக்கன்.

பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலையில் அவரிருந்த காலப்பகுதியில் நாடகப்பிரதி ஆக்கம், நாடகம் இயக்குதல், நடித்தல் என்று அவரது பன்முக ஆற்றல் விகசித்திற்று. 1951இல் ‘சங்கிலியன்’ நாடகத்தை எழுதி, சங்கிலியன் பாத்திரமேற்று நடித்தவரும் அவரே. பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலைத் தமிழ் விழாவில் சங்கிலியன் நாடகம் அரங்கேறியது. அவ்விழாவில் தந்தை செல்வா கையால் சிறந்த நடிக்கனக்கான பரிசிலையும் கொக்கன் பெற்றுள்ளார். 1952ஆம் ஆண்டு ‘லக்ஷ்மணன் சீற்றம்’ நாடகத்தை எழுதி, லக்ஷ்மணன் பாத்திரமேற்றும் நடித்துள்ளார்.

‘பள்ளிமாணவனாய் இருந்த காலத்திலேயே முளைகொண்டு, பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலையில் சிறு கன்றாகி, ஹற்றன் பொஸ்கோ கல்லூரியில் தருவாக வளர்ந்த அவரது நாடக ஆர்வமும் வெளிப்பாடுகளும் பல பயன்மிக்க நாடக கனிகளை வழங்கிற்று. 1960, 1961 ஆகிய ஆண்டுகளில் இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக்குழு நடத்திய நாடகப்பிரதிப் போட்டியில் சொக்கன் தொடர்ச்சியாக முதற்பரிசினை தட்டிக்கொள்ள இந்த அநுபவங்கள் கால்கோளாகின. பேராசிரியர்

சு.வித்தியானந்தன் “இலங்கைக் கலைக்கழக நாடகக் குழு” தலைவராக இருந்த அறுபதுகளில் ‘சிங்கிரிக் காவலன்’ நாடகப்பிரதியை எழுதி முதற் பரிசுப் பெற்றார். இது பற்றி பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: “தமிழ் நாடகங்களை எழுதுவோருக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் நோக்கத்துடன் 1958, 1959, 1960, 1961 ஆம் ஆண்டுகளில் நாடகப் போட்டிகளை ஏற்படுத்தி அதிலே திறமை காட்டியோருக்குப் பரிசிலும் வழங்கியது. 1958, 1959 ஆம் ஆண்டு நடத்திய போட்டிகளில் முதற்பரிசுக்குரிய தரமான நாடகங்கள் கிடைக்கவில்லை. 1960 ஆம் ஆண்டிலேயே முதற் பரிசுக்குரிய தரமான நூல் போட்டிக்கு எழுதப்பட்டுப் பரிசில் பெற்றது. இதனை எழுதிய சொக்கனுக்கு 500 ரூபா முதற் பரிசாக வழங்கப்பட்டது.” இந்நாடகம் பற்றிய பேராசிரியரின் திறனாய்வு நோக்கத்தக்கது. “ஒரு நாடகத்திலே மாறுபடும் சக்திகளின் மோதல் முக்கியமானதாக அமைகின்றது. துன்பியல் நாடகங்களிலே இப்பண்பு மிகவும் துலக்கமாகத் தெரியும். காசியப்பனது நற்குணங்களுக்கும் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலை உருவாக்கிய சக்திகளுக்கும் இந்நாடகத்திலே மோதல் காணப்படுகின்றது. இயல்பாகவே காசியப்பனிடம் அமைந்திருந்த உணர்ச்சி செறிந்த உள்ளமானது திரிந்து விகாரப்பட்டுத் தேய்வதையே நாடகத்தின் உயிர் நாடியாக உணர்கிறார் ஆசிரியர். நன்மையின் அழிவே சோகத்தை உண்டாக்குகிறது என்று நாடகவியல் வல்லார் கூறுவர். அவ்வுண்மைக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது சிங்கிரிக் காவலன். வரலாற்று நாடகங்களுக்குரிய பண்புகள் குறைவின்றி எழுதுதல் எல்லோருக்கும் எளிதன்று. பாத்திரங்கள் தமது சூழ்நிலையிலே தோன்றி நடமாட வேண்டும். தமது காலத்திற்குப் பொருந்தச் சிந்தித்தும் உணர்ந்தும் பேசியும் செயலாற்றல் வேண்டும். வரலாற்றுப் பாத்திரங்களுடன் ஆசிரியர் தாமாகப் புனைந்துள்ள பாத்திரங்களை இணைக்கும் பொழுது அமைதியும் நிலவுதல் வேண்டும். இவற்றைச் செய்து முடிப்பதற்கு வரலாற்று உணர்வும் நூற்புலமையும் நாடக நுணுக்கமும் பெரிதும் வேண்டற்பாலன. அவற்றைச் சொக்கன் குறிப்பிடத்தக்க அளவு பெற்றுள்ளார் என்றே கூறுவேன். நாடகம் முழுவதும் ஆசிரியரது இலக்கியப் பயிற்சியும் இசை இரசனையும் இழையோடுகின்றன. அவை கற்றோருக்குப் பேருவகை தருவன. மற்றோர்க்கும் இன்பம் அளிப்பன”

1961ஆம் ஆண்டு இலங்கைக் கலைக் கழகத்தின் முதற் பரிசை ‘சிலம்பு பிறந்தது’ நாடகம் பெறுகின்றது. இந்த நாடகத்தில், ‘இன்று ஈழத்திலே எழுத்துலகில் ஏற்பட்டுள்ள விழிப்பின் சாயலை காணலாம்’ என்றும் ‘தரமான சிறந்த நாடகத்தை அரங்கேற்ற விரும்புவோருக்கு இந்நூல் பெரிதும் உதவும்’ என்றும் கூறியுள்ளார் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன். இந்த நாடகத்தைப் பற்றி முத்தையா இரத்தினம் அக்காலத்தில் தினகரன் பத்திரிகையில் (1962.07.01) எழுதிய குறிப்பு அவதானத்திற்குரியது.

“நான் வாசித்திருக்கும் ஆங்கில, ஜெர்மனிய, பிரெஞ்சு, ருஷ்ய நாடகங்களின் கற்பனையும் கட்டுக் கோப்பும் விறுவிறுப்பும் பந்தாவும் பாணியும் இருக்கவா போகின்றன என்ற ஏளன மனப்பான்மையோடேதான் சொக்கனின் சிலம்பு பிறந்தது நாடக நூலைக் கையில் எடுத்தேன்... ஆசிரியரின் ஆற்றுப்படையிலே வந்த ஒரு சில அடிகள் கவர்ந்து உத்தி இழுத்துச் சென்றன.

அண்ணணுக் காக அரியணை துறந்தாய்

எண்ணிடல் தியாகத் தெல்லையைக் காட்டினும்

அன்னது உள்ளத் தியற்கொவ் வாதது.....

செவிக்கும் சிந்தனைக்கும் அறிவிற்கும் கலாரசனைக்கும் கற்பனைக்கும் ஒருங்கே உணவு இருந்து கொண்டே இருந்தது.... நாடகம் முழுமையிலும் ஆங்காங்கு நிரவலாக ஆசிரியருக்குப் பழம் இலக்கியத்திலுள்ள நல்ல பரிச்சையத்தைக் கதாபாத்திரங்கள் மூலமாகவும் பாடல்கள் வாயிலாகவும் எடுத்தியம்பி, தாம் ‘இலக்கிய நாடகம்’ எழுத முற்பட்டதற்கு ஒரு பரந்த சான்று காட்டுகிறார். முழுக்க முழுக்க இலக்கிய நாடகம். அதிலும் ஒரு காப்பியம் தோன்றியதைச் சித்திரிக்கும் நாடகம். அரச கதைக்கு இடமுண்டாதலால் வீரம், சோகம், சாந்தம், காதல், கருணைக்கு எல்லாம் இடமுண்டு. நகைச் சுவையும் நல்ல முறையில் நிரம்பச் சேர்த்திருக்கிறார். மிகப் பாராட்டத் தக்கது. ஆசிரியரிலும் கவிதா தன்மை நிரம்ப இருக்கிறது என்பது நாடகத்தை வாசிக்கும்போது கண்கூடாகத் தெரிகிறது. இந்த நல்ல நாடகம் கிடைத்தது நமது பாக்கியம்”

கொழும்புப் பல்கலைக்கழகம் 1962இல் சொக்கனைக் கொண்டு எழுதுவித்த நாடகத்தை அரங்கேற்றியது. இதனை நெறிப்படுத்தியவர் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி. 1963 தொடக்கத்தில் ‘நந்தி’யைத் தலைவராகக் கொண்ட இலங்கைப் புத்தக வெளியீட்டுக் கழகத்திற்காக அவரது ‘சிங்கிரிக் காவலன்’ அவராலேயே நெறிப்படுத்தப்பட்டு, யாழ்ப்பாண மாநகரசபை மண்டபத்தில் இருநாள்கள் அரங்கேறியது. சீதாபகஹரணம், கர்ணன் முதலான நாட்டிய நாடகங்களையும் சொக்கன் எழுதியுள்ளார். தெய்வப்பாவை முதலாக பல நாடகங்களை அவர் ஆக்கியுள்ளார்.

நாடக பிரதிகளை எழுதி, நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி, நடத்து - நாடகத்தின் பன்முகப் பரிமாணங்களில் பிரகாசித்துப் பெற்ற மொத்த அனுபவங்களின் வெளிப்பாடே “ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி” (1977) என்ற ஆய்வு நூலாகும். இது முதுகலைமாணி பட்டத்திற்காக (ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கியத்தின் ஐம்பதாண்டு கால வளர்ச்சி - ஓர் ஆய்வு: 1971) எழுதப்பட்டதாகும். “சொக்கன் இவ்வாய்வு நூல் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்துள்ள தகவல்களும் ஆய்வு முடிவுகளும்

ஈழத்து நாடகத்துறை பற்றிய ஆய்வாளர்களுக்கும் ஆர்வலர்களுக்கும் புதுக்கிளர்ச்சியூட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. ஆங்காங்கு சிதறிக் கிடந்த விடயங்கள் யாவும் திரட்டப்பட்டு ஒரு முகப்படுத்தப்பட்டுள்ளதுடன் சொக்கன் கையாண்டுள்ள வரலாற்று முறையான நோக்கு ஒரு வகையில் ஆழப்பார்வையாகவும் மறுவகையில் அகலப் பார்வையாகவும் உள்ளது” என கணித்துள்ளார் ஆ.சிவநேசச்செல்வன். ‘பண்டைய ஈழத்தமிழர் நாட்டுக் கூத்துகள் தொடக்கம் 1977ஆம் ஆண்டு டிசெம்பர் மாதம் யாழ்ப்பாண வளாகத்திலே மேடையேற்றப்பட்ட மகாகவியின் புதியதொரு வீடு என்னும் நாடகம் வரையிலான ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றை முழுமையாக அளித்துள்ள சொக்கனுக்கு தமிழுலகம் பொதுவாகவும் நாடகக்கலையுலகம் சிறப்பாகவும் கடமைப்பட்டுள்ளன” என்று இந்நூலின் அணிந்துரையில் (பக். 6) பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் குறித்துள்ளார்.

2

சொக்கனின் இயற்பெயர் க.சொக்கலிங்கம். அவர் பிறந்தது 1930.06.02 அன்று. பிறந்த ஊர் அச்சுவேலி ஆவரங்கால்.. தாய் மீனாட்சி; தந்தை கந்தசாமி. சொக்கலிங்கம் பிறந்த ஓராண்டுக்குள் அவரது தந்தையார் அமரரானார். “வறுமையின் கோரப்பிடியிலே சிக்கிய என் தாய் தமது இரத்தத்தைப் பிழிந்துதான் என்னை வளர்த்தெடுத்தார். எனினும் என்னைப் பொறுத்தவரை அவர் எந்தக் குறையும் வைக்கவில்லை. நீண்டு வளர்ந்த எனது கூந்தலைப் பின்னி முன்பக்கம் கொண்டு வந்து வடைபோலச் சுற்றிக் கட்டியதும், காதுகளிற் பச்சைக்கல் குச்சி, கழுத்தில் பஞ்சாயுதம் சங்கிலி, கைகளில் தங்கக் காப்பு, தலையணை உறைப்போலக் கால்வரை நீண்ட சட்டை அணிவித்ததும், கண்ணூறு படக்கூடாது என்ற எச்சரிக்கையில் முருங்கயிலைச் சாற்றுப்பொட்டு இட்டதும் என் தாய் எனக்குச் செய்து, ஆசையோடு பார்த்த ஆடை அணி அலங்காரங்கள்;; பழையமையின் பலங்களிலும் பலவீனங்களிலே அவர் கொண்டிருந்த அளவு கடந்த பற்றின் அறிகுறிகள். தழுக்கு மொழுகென்று வண்டியும் தொந்தியுமாய் ஆச்சியின் (தாயின் தாய்) கையை இறுகப் பற்றியபடி சின்னஞ் சிறிய உருவம் ஒன்று ‘புத்தகப் பையோடு நத்தை போல் ஊர்ந்து’ சென்ற காலத்தையும் கோலத்தையும் இதனை வாசிப்போர் கற்பனைக்கே விடுகிறேன்” என்று தன்னுடைய இளமைக்கால கோலங்களை சொக்கன் பதிகை செய்துள்ளார்.

யாழ்ப்பாணம் இந்து பாடசாலை, வண்ணார் பண்ணை நாவலர் வித்தியாலயம், கனகரத்தினம் மத்திய மகா வித்தியாலயம் (ஸ்ரான்லி மத்திய கல்லூரி) ஆகியவற்றில் கல்வி கற்ற சொக்கன், பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சி கலாசாலையில் பயிற்சி பெற்று தமிழாசிரியர் ஆனார். 1952இல் உதவியாசிராக

பதுளை ஊவா கல்லூரியல் கடமையேற்ற அவர், 38 ஆண்டுகள் ஆசிரியராகவும் அதிபராகவும் பல பாடசாலைகளில் கடமையாற்றியுள்ளார். கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சி கலாசாலை, பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சி கலாசாலை ஆகியவற்றில் விரிவுரையாளராக பணியாற்றிய அவர், யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் பகுதிநேர விரிவுரையாளராகவும் இருந்துள்ளார். வித்துவான், கலைமாணி, முதுகலைமாணி ஆகிய பட்டங்களைப்பெற்ற சொக்கன் சிறந்த கல்வியாளர். யாழ். பல்கலைக்கழகம் கௌரவ கலாநிதிப்பட்டம் வழங்கிள்ளது. கொக்கன் நடமாடும் கல்விச் செல்வமாக திகழ்ந்தார் – என்கிறார் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் பேராசிரியர் க.மோகனதாஸ்.

பதினான்காம் வயதில் (1944) எழுத்துலகில் பிரவேசித்த சொக்கன் நாடகத் துறையில் மட்டுமல்ல, சிறுகதை, நாவல், கவிதை, கட்டுரையியல், வானொலிச் சித்திரங்கள், இலக்கணம், அறிஞர் வாழ்க்கை வரலாறு, சுயவரலாறு, பாடநூல்கள், மொழிப்பயிற்சிகள் என்று அவரது ஆளுமை ஆழ, அகல வேரூன்றி வியாபித்துள்ளது.

3

சொக்கன் எழுதிய முதலாவது சிறுகதையான ‘தியாகம்’ வீரகேசரியில் 1944ஆம் ஆண்டு களம் கண்டது. அப்போது அவரது வயது 14. தொடர்ந்து ஈழகேசரி, மறுமலர்ச்சி இதழ்கள் இவரது சிறுகதைகளை வெளியிட்டன. 1946இல் ‘மின்னொளி’ இதழ் நடத்திய சிறுகதைப்போட்டியில் இவரெழுதிய ‘கடைசி ஆசை’ என்ற சிறுகதைக்கு முதல் பரிசு கிடைத்தது. தொடர்ந்து சிறுகதைகள் எழுதிய சொக்கன், 200 மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். ‘கடல்’ என்ற அவரது சிறுகதை தொகுதிக்கு 1972ஆம் ஆண்டு இலங்கை சாகித்திய மண்டலப் பரிசு கிடைத்தது. “சொக்கன் பழைய எழுத்தாளர் சோ.சிவபாதசுந்தரம், சம்பந்தன், இலங்கையர்கோன், சு.வே., வரதர், கனக. செந்திநாதன் வரிசையில் இடம் பெற்றவர். பின்பு பொன்னுத்துரை, டானியல், டொமினிக் ஜீவா சந்ததியோடு ஒன்றானவர். அதைத்தொடர்ந்து செ.யோகநாதன், பெனடிக்ற் பாலன், செங்கைஆழியான், செம்பியன் செல்வன் காலத்தில் அவர்களுடன் நின்றவர். இப்போதும் புதிய இளமையுடன் எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்” என்று ‘கடல்’ சிறுகதை முன்னுரையில் நந்தி எழுதியுள்ளார். அவருடைய இன்னுமொரு சிறுகதைத் தொகுதியான ‘சொக்கன் சிறுகதைகள்’ வெளியீட்டு விழா நடத்தப்படவிருக்கின்ற வேளையில் அவர் மரணத்தைத் தழுவிக்கொண்டார்’ என்கிறார் செங்கை ஆழியான். ‘சொக்கனின் சிறுகதைகள் அரசியல், சமூகம், வரலாறு, இலக்கியம் முதலிய பல்வேறு துறைகளைச் சார்ந்தன. அவரது சிறுகதைகளில் இலக்கண வடிவற்ற, செம்மை சார்ந்த தமிழில்

பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டினடியாக மாணுடமேன்மை நோக்கையும் கலா வியக்தியையும் காணமுடிகிறது.’ என்கிறார் செம்பியன் செல்வன்.

‘ஈழகேசரி’யில் 1949இல் தொடராக வெளிவந்த “மலர்ப்பலி” என்ற புனைவே அவரது முதல் நாவல் பிரதியாகும். இது ஈழகேசரியின் பத்து இதழ்களில் (1949.01.09 - 1949.03.27) பிரசுரமானது. ‘மலர்பலி’ ஒரு காதல் புனைவாகும். சரத்சந்திரர், இரவீந்திரநாத் தாகூர், பங்கிம்சந்திரர், காண்டேகர் நாவல்களை வாசித்த அருட்டுணர்வின் விளைவே இந்நாவல் என்கிறார் சொக்கன். செல்லும் வழி இருட்டு (1961), சீதா (1963), ஞானக் கவிஞன் (குறுநாவல்; 1968), சலதி (1985), பத்திக்கசந்த் (வங்க நாவலொன்றின் தமிழ்பெயர்ப்பு; 1985), முகங்கள் (குறுநாவல்; 1986) முதலான நாவல்களை படைத்துள்ளார். சாதியத்தை கருவாகக் கொண்ட ஈழத்தின் முதல் நாவலாக ‘சீதா’ குறிப்பிடப்படுகின்றது. சமகாலத்தின் முக்கிய படைப்பாளிகள் பலருக்கு அவரது ‘சீதா நாவல் ஒரு முன்னோடி முயற்சியாக அமைந்துள்ளது’ என்பது கலாநிதி நா.சுப்பிரமணியனின் அவதானமாகும். ‘முகங்கள்’ இனப்பிரச்சினையை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டது. 1980களில் பேரினவாதம் முனைப்புற்று தமிழின அழிப்பில் ஈடுபட்ட சூழலில் எழுதப்பட்ட இக்குறுநாவல், தமிழர் சமூகத்தில் ஒரு சாராரின் சுயநல வாழ்வின் விவரணமாகவும் இன ஒடுக்குமுறை வரலாற்றின் பதிவேடாகவும் உள்ள இவ்வாக்கம் நிறைவேறாத நிலையில் உள்ளதால் இதன் கதையம்சம் பற்றி மதிப்பிடுவது சாத்தியமில்லை என்கிறார் கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியன். ஆயினும் சொக்கனது இலக்கியப்பார்வையில் இனப்பிரச்சினை அம்சமும் இடம் பெற்றுள்ளமைக்கு ‘முகங்கள்’ பிரதி சான்றாகியுள்ளது. செல்லும் வழி இருட்டு, ஞானக்கவிஞன், சலதி என்பன சொக்கனின் பெயரை நிலைநிறுத்தும் நாவல்கள் ஆகும் - என்பது செங்கை ஆழியானின் கணிப்பாகும்.

வீரத்தாய், நசிகேதன், நல்லூர் நான்மணிமாலை, நெடும்பா முதலானவை சொக்கனின் கவிதைத் தொகுப்புக்களாகும். யாப்பு நெறி வழுவாமல் தன்கவிதைகளை அவர் யாத்துள்ளார் ‘சொக்கனின் கவிதைக் கலை’ என்ற கட்டுரையில் இ.முருகையன் பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்: “சொக்கனின் தனிப்பாட்டுக்களையும் பாட்டு நூல்களையும் எடுத்துக்கொண்டால் அவற்றிற் பயிலும் சொல்லாட்சியும் இலக்கண முடிபுகளும் உள்ளடக்கமும் பொருளும் தொன்மையான நெறிகளைப் பின்பற்றி நடப்பதனை நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம். நான்மணி மாலை, பிள்ளைத்தமிழ், அந்தாதி, பதிகம் முதலான பிரபந்த வடிவங்களை அவர் கையாண்டுள்ளார். அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழைப் பின்பற்றித் தாமும் நல்லைக் கந்தன் பேரிலே திருப்புகழ்பாடியுள்ளார். அவருடைய பாட்டுக்களிலே தொகையளவிற்பெரியவை

சமயசார்பானவை, பண்பியல்பிற் சிறந்தவை, கடவுட் பற்றை வெளிப்படுத்துகின்றவை. சொக்கன் ‘நூலறி புலவர்’ ஆகையால், செய்யுள் வடிவம் பற்றிய முழுமையான விளக்கம் அவரிடம் உண்டு. யாப்பின் வழுக்களைச் சொக்கனின் ஆக்கங்களிற் காண்பது அரிது. மரபு, இலக்கண வரம்பு என்ற சொற்களை உச்சரிக்கும் இன்றைய கற்றறிவாளர் சிலருக்கு, அவை பற்றிய நல்விளக்கம் இல்லை.”

சொக்கன் மிகச் சிறந்த மொழிப்பெயர்ப்பாளர் என்பதை ‘பத்திக் சந்த்’ என்ற அவரது சிறுவர் நாவல் நிரூபணமாக்குகின்றது. சத்திய ஜித்ரே சிறுவர்களுக்கென எழுதிய நாவலே ‘பத்திக் சந்த்’ என்பதாகும். இப்புனைவின் மூலமொழி வங்காளி. வங்காளியிலிருந்து இதனை ஆங்கிலத்துக்கு மொழிபெயர்த்தவர் லீலா ரே. ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழ் பெயர்ப்பு செய்திருப்பவர் சொக்கன். சொக்கனின் மொழிபெயர்ப்பு சுவையாக இருக்கிறது என்கிறார் இ.முருகையன். வழுவில்லாத, சரளமான வசனங்கள், பொது வழக்கிலுள்ள சாதாரணமான சொற்கள். இயல்பான நேரிய உரையாடல் - இவையெல்லாம் சொக்கனின் தமிழாக்கத்திலே வந்து பொருந்தியுள்ளன. விடுதலைப்புலிகள் அமைப்புக்காக சில பாரிய ஆங்கில நூல்களை சொக்கன் தமிழிலே மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

சொக்கன் தான் வாசித்த நூல்களின் அருட்டுணர்வில் பிரதிகளை உருவாக்கியவர். அவரது முதல் நாவலே (மலர்ப்பலி) இதற்கு சிறந்த சான்று. இ.முருகையனின் வார்த்தைகளிற் குறித்தால், ‘சொக்கன் முன்னைநூற் புலவர்.. இதில் எவருக்கும் ஐயம் இருக்காது. அவருடைய சிறுகதைகளையும் இரு நாவல்களையும் (செல்லும் வழி இருட்டு, சீதா) தவிர, ஏனைய படைப்புக்கள் யாவுமே ஏற்கனவே எழுதப்பட்டுவிட்ட - முன்னையோர் நூலில் ஏறிவிட்ட - பொருள்களோடு மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடையனவாக விளங்குவதைக் காணலாம். வாழ்க்கையினை நேரடியாக அணுகாது, நூல்களின் வாயிலாக அணுகும் தன்மையே சொக்கனிடம் காணப்படுவதாகும். இதுவே சொக்கனின் பலம். அவரின் பலவீனமும் அது தான்.’

13.12.2004 அன்று சொக்கன் அவர்களின் இறுதி வைபவத்தின் போது பேராசிரியர் நந்தி குறிப்பிட்ட வாசகங்களோடு இதனை நிறைவு செய்கின்றேன். “நமது நாட்டின் ஆறுமுகநாவலர், விபுலானந்தர், தனிநாயகம் அடிகள், சோமசுந்தரப் புலவர் போன்ற மகான்கள் வரிசையில் சொக்கன் சேர்ந்து விட்டார். பாடசாலை நூல்களில் அவரது அடக்கமான ஆளுமையையும் விடாமுயற்சியின் வெற்றிகளையும் அவருடைய இலக்கிய ஆக்கங்களின் பன்முக தேடல்களையும் பரிமாணங்களையும் வியந்துரைக்கும் செய்திகள் பாடங்களாக வெளிவர வேண்டும்.”

கோடு

க.சொக்கன்

அவன் 'சாளி'யிலே அமர்ந்திருந்த கம்பீரம் அவளின் உள்ளத்தை இதமாக வருடி இன்பக் கிளுகிளுப்பினை ஏற்படுத்தியது.

உண்மையாகவே அவன் அழகன்தான். 'ட்றிம்' - பண்ணிய மீசையும் நெளிநெளியாகக் காற்றில் அலைந்த தலை மயிரும் கூரிய நாசியும் குறும்பு தவழும் விழிகளுமாக...

அவனைப் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கலாம். வாழ்நாள் முழுவதும்!

காற்சட்டைக்குப் பதிலாகப் பற்றிக் சாறமும் சாளியின் பின் ஆசனத்தை நிரப்பிக்கொண்டு உரப்பைகளும் இல்லாவிட்டால், ஏதோ திரைப்படத்தில் வரும் கதாநாயக னாகவே அவனை நினைக்கத் தோன்றும்.

அந்த அளவிற்கு அவன் அவளுள்ளே நிறைந்து விட்டான்.

“என்ன? ஒரு நாளும் பார்க்காத ஆளைப் பார்க்கிற மாதிரி வைத்த கண் வாங்காமல் பார்க்கிறாய்? நான் உன்ர மச்சான் மனோகரன்தான்” என்றான். சொல்லிக் கொண்டே ஒரு பக்கமாகத் தலையைச் சாய்த்துச் சிரிப்பில் குலுங்கினான்.

அவள் திடுக்குற்றாள். தன்னைச் சமாளித்துக் கொள்ளத் தானும் சிரிக்க முயன்றாள். ஆனால் சிரிப்புக்குப் பதிலாக முகத்தில் அசடுதான் வழிந்தது. அப்படித்தான் அவளுக்குத் தோற்றியது.

அவன் தனது வலக்கை மணிக்கட்டை லாகவமாகத் திருப்பி நேரம் பார்த்தான். “ஓ!மை கோட்” (கடந்த சில காலமாய் ஒன்றிரண்டு இங்கிலிசுச் சொற்களை அவன் கையாளத் தெரிந்து வைத்திருந்தான்.) “இந்த நேரத்துக்கு நான் ரவுணிலை நிற்க வேணும்” என்றவன் சுற்றுமுற்றும் பார்த்து, ஒருவரும் இல்லை



என்பதை உறுதிசெய்து கொண்டு அவளின் கன்னத்தில் செல்லமாகக் கிள்ளினான். “வரேக்கை குஞ்சுக்கு என்ன வாங்கி வாறது?” என்று கேட்டுக் கண்களால் அவளை விழுங்கினான்.

“நீங்கள் செக்கிங்குகளுக்குத் தப்பிப் பத்திரமாய்த் திரும்பி வந்தால் போதும். நீங்கள் வருமட்டும் நெஞ்சு திக்குத்திக்கெண்டு ஒவ்வொரு கணமும் அடிச்சுக் கொண்டே இருக்கும்” என்றாள். அவன் அட்டகாசமாய்ச் சிரித்தான்.

“நான் என்ன உன்னைப்போலப் பெட்டையே? ஆமிக்காறன் என்னோடை சரசமாடமாட்டான். அதுமட்டும் நிச்சயம்”

அவள் சிணுங்கினாள். ஆனால் ஒவ்வொரு வீதித் தடையையும் கடந்து போகையில் உயிர் போய்த் திரும்புவதை அவனால் அந்த நேரத்தில் நினைக்காதிருக்க முடியவில்லை.

“நீங்கள் என்ன கிழவரே? பெட்டையளிலும் பொடியள் பாடுதான் ஆபத்துக்கூட” என்ற பொழுது அவளின் நெஞ்சு விம்மித் தணிந்தது.

சர்வாங்க பரிசோதனைக்கு உட்பட்டு, அடிக்கடி சாளியிலிருந்து இறங்கி அதை உருட்டிக்கொண்டு நெஞ்சு படபடக்க நடப்பதை, அவனும் நினைத்துக்கொண்டது உண்மைதான். ஆனால் இவையெல்லாம் அவனுக்கு ஒரு பொருட்டல்ல. அவன் தனது முகத்திலே மலர்ச்சி மாறாமல், மீசையை மெல்லத் தடவியபடி,

“அதெல்லாம் நான் சமாளிப்பன். நீ ஒண்டுக்கும் யோசியாதை. நான் வாறன்”

சாளியைத் திருப்பினான். அது திரும்புகையில் அவன் சற்றே குனியக் கழுத்துச் சங்கிலியில் மாட்டியிருந்த பதக்கம், சட்டைக்கு வெளியே தலைகாட்டி அசைந்து அவனுடைய புதுப்பணச் செருக்குக்குக் கட்டியம் கூறத் தவறவில்லை.

சாளி புழுதியைக் கிளப்பிக்கொண்டு பறந்தது.

அவள் அவன் சென்ற திசையிலே, சாளி மறையும் வரை பார்த்துக் கொண்டு நின்றாள்.

அவன்தான் எவ்வளவு திறமைசாலி! எந்தத் தொழிலும் செய்யாது இலையான் ஓட்டிக்கொண்டிருந்தவன், வலிகாம இடப்பெயர்வுக்குச் சில காலத்துக்கு முன்பு மண்ணெய் வியாபாரத்தில் இறங்கினான்... அவனது சிறிய வீடு மாடமானிகையாயிற்று. இடப்பெயர்வு காலத்திலும் தன் தொழிலைத் தொடர்ந்து ஊர் திரும்பிய வேளையிலும் மடிநிறையப் பணத்தோடு திரும்பமுடிந்தது.

இடம் பெயர்ந்து அதனோடு நின்றானா? ஊர்

திரும்பாதிருந்தவர்களின் வீட்டுப் பொருள்கள் பலவும் அவன் சொந்த உடைமைகள் ஆயின. இப்பொழுது அவன் வீட்டிலே ‘ரீவீக்கள், ‘றேடியோ’க்கள், தளபாடங்கள், ஓடுகள், கதவுகள், யன்னல்கள் என்று எத்தனை எத்தனை!

கிடைத்த விலைக்கு அவற்றை விற்றுக்கொண்டிருக்கிறான். இதனோடு மண்ணெய் முதலிய அத்தியாவ சியப் பொருள்களைப் பதுக்கல், காங்கேசன்துறைக்கோ பருத்தித்துறைக்கோ கப்பல்கள் வராத காலங்களில் அவனுக்குப் பெரும்வேட்டை! எரிந்த வீட்டில் பிடுங்கியது இலாபந்தானே? இந்த உண்மை ஏன் ஊரிலுள்ள முட்டாள்களுக்குத் தெரிவதில்லை? பணந்திரட்டுவதில் அவன் ஒரு மந்திரவாதிதான்! சந்தேகமே இல்லை!

அவளுக்குப் பெருமை பிடிபடவில்லை. அவனோடு வாழப்போகும் எதிர்காலக் கனவுகளிலே மிதக்கத் தொடங்கினாள்.

“என்னடி? உன்ரை ஆசை அத்தான் புதுப்பணக்காரப் பிரபுவே வந்திட்டுப் போறார்?”

அவளின் கனவுகள் கலைகின்றன. திடுக்குற்றுத் திரும்புகிறாள்.

அப்பு

“சனங்களின்ர வயிறை எரிய வைச்சுக் கண்ணைக் கட்டி அடிக்கிற உவன்ரை புதுப் பகட்டிலை நீயும் கொம்மாவும் மயங்கிக் கிடக்கிறியள். ஒரு நாளைக்கு உங்கடை மயக்கம் தெளியத்தான் போகுது. தெரிஞ்சு கொள்ளு” மேலும் ஏதோ முணுமுணுத்தபடியும் கதவை மிகச் சிரமத்துடன் திறந்துகொண்டும் விறகுப் பாரத்தால் தள்ளாடும் சைக்கிளிலே அதன் தள்ளாட்டத்துக்கு ஈடுகொடுத்தபடி ஒழுங்கைக்கு அப்பு வருகிறார். சைக்கிளில் ஏறிப் பெடலை உதைக்கிறார். சரிந்தும் நெளிந்தும் சைக்கிள் ஆமை வேகத்தில் ஊர்கிறது.

அவளுக்குச் ‘சீ’ என்று ஆகிவிடுகிறது. ‘சரியான பழசுதான் இந்த அப்பு. உலகத்தின்ரை நேச்சர் தெரியாமல் இன்னமும் நீதி நேர்மை எண்டு பேசுறார். எனக்கு இண்டை வரையிலை ஆமான ஒரு சட்டையோ, சீலையோ வாங் கித்தர வக்கில்லை. நியாயம் பிளக்கிறாராம். நியாயம்!’, அவளின் மனத்திலே சிந்தனைகள் கனக்கின்றன.

எப்பொழுதோ ஒரு காலத்தில் கழுவித் துடைத்து எண்ணெய் போட்டு ‘டயர்’ ‘டியூப்’ மாற்றியதாக நினைவு. இன்று அந்தச் சைக்கிள் அவரைப் போலவே நரை திரை மூப்புடன், ஊடியும் கூடியும் அவரின் தொழிலுக்கு ஈடு கொடுப்பது அதிசயந்தான்.

சைக்கிள் இடைக்கிடை முரண்டு பண்ணுவது

போலவே அவரின் உயிர்ப்புக்கு மூலமான நெஞ்சங்கூட அடிக்கடி நோவு கொடுத்து அவரைப் பயமுறுத்துவது உண்டு. இன்றும் அப்படித்தான். ஊசியால் குத்துவது போல அது நோவைத் தரத்தான் செய்கிறது. கிறவல் சைக்கிளோடு வாழப் பழகிவிட்ட அவருக்கு, நோவெடுக்கும் நெஞ்சோடும் உறவாடிப் பழக்கப்பட்டு விட்டது. மனோகரனின்-அவரின் மருமகனின்-சாஸி போல அதுவும் உயிரெண் ணெய் இல்லாது படபடத்து ஒருநாள் நிற்கும் என்று அவருக்குத் தெரியும். அதற்கு அவர் பயப்படவில்லை. ஆனால்...

கண்ணுக்குப் புலனாகாததும் அதனாலேயே அகம் எனப் பெயர் கொண்டதும் நான் என்ற உணர்வுக்கு நிலைக்களமானதுமான அவருடைய மனம் வேறு இருக்கிறதே! அது சொல்வழி கேட்காத நட்புமுட்டியாய் எப்பொழுதுமே அவரைச் சிந்தனைகளிலே மூழ்கவும் முக்குளிக்கவும் வைப்பதிலிருந்து அவரால் விடுபடக்கூட வில்லையே!

அறுபத்தைந்தாண்டுகளாய்க் கந்தையா என்ற நாமத்தைத் தாங்கிக் கொண்டு நான், நீ, அவன், அவள், அது, அவை என்ற பாகுபாடுகளுக்கிடையே நாள்களை ஒட்டிவரும் அவரைச் சிந்தனைகள் ஆக்கிரமிக்கின்றன.

பள்ளத்தில் விழுந்தும் எழுந்தும் மேட்டில் ஏறுவதற்கு முரண்டு பண்ணியும் ஊர்கின்ற சைக்கிளிலும், பலமடங்கு வேகத்துடன் அவரது மனமாகிய 'ஜெர்' விமானம் பழைய சிந்தனைகளை நோக்கித் தாவிப் பறக்கிறது.

கந்தையர் ஒரு தனிப்பிறவி. மனோகரனின் தாய் மகேஸ்வரி உட்பட நாலு தங்கைமாருக்கு வாழ்வளிப்பதாகிய வேள்வியிலே தம்மையே அவிர்ப்பாகமாக்கிக் கொண்டவர் அவர்.

அவரின் தோட்டம், வயல், பனங்காணித்துண்டு பாடுபட்டுத் தேனீ போலச் சேமித்த பணம் போதாததற்குக் கடன் என்று எவ்வளவோ கொடுத்து நாலு மணவாளர் களைத் தமது தங்கைமாருக்குத் தேடிக்கொடுத்தது ஒரு பாரதம். மகேஸ்வரிக்கு நல்ல இடமென்றும் பொருத்தமான மாப்பிள்ளை என்றும் ஒருவார காலத்தில் தெரிவுசெய்தார். மகேஸ்வரியின் வாழ்க்கையைக் கானல் நீராக்கி விட்டு, ஆசைக்கொரு பெண், ஆஸ்திக்கொரு ஆண் என்று இரண்டு பிள்ளைச் செல்வங்களை அவளுக்கு வழங்கி விட்டு, அதனோடு தனது கடமை முடிந்தது என்ற திருப்தி யுடன் மகேஸ்வரியின் கணவன் 'சின்னவீடு' ஒன்றைத் தேடி மெல்லக் கழன்றுவிட்டான்.

முப்பத்தைந்தாவது வயதில் மாப்பிள்ளைத் தலைப் பாகையைச் சூட்டிய சூட்டோடு, மகேஸ்வரியையும் அவளின் வாரிசுகளையும் சுமக்கும் கடமையையும், பாரத்தையும் கந்தையர் தமது தோள்களில் முழு மனத்தோடு ஏற்றுக்கொண்டார். மீண்டும் தமது

மிடுக்குடனே குத்தகைக் காணிகளிலே பயிரிட்டு மிச்சம் பிடித்து, மகேஸ்வரியின் மகளையும் கரை சேர்த்தார்.

ஒரு வகையாக அவர் தலையை நிமிர்த்திய பொழுது அவரின் வம்ச வித்தாய் உதித்த மகள் கலைச்செல்வியையும் வளர்த்து ஆளாக்கியதோடு மனோகரனையும் மனிதனாக்கி உலாவவிட முயன்ற வேளையில்தான் அவரின் பாச்சா அவனில் பலிக்க வில்லை.

மனோகரன் மாப்பிள்ளை மாடாக வளர்ந்ததோடு சரி. வயது ஏற ஏற அவன் ஒருவருக்கும் அடங்காத குழு மாடாகி மாமனையே எதிர்த்து மல்லுக்கட்டுமளவிற்கு முன்னேறிய பொழுது...

பாவம் கிழவர்! மூத்த பரம்பரையின் குணம்சத்திற் கேற்ப அவனில் கைவைத்து அடித்து மிரட்டித் திருத்த முற்பட்டதை, அவரின் தங்கை மகேஸ்வரி கூட விரும்பாது, ஒரு நாள் பெரிய சண்டை. வாய்ச் சண்டையில் தொடங்கி மனோகரன் தனது பதினெட்டு வயதின் மிடுக்கோடு அவரை நோக்கித் தன் கையை நீட்டும் நிலைக்கு அது வளர்ந்தது...

“உன்ர மோனும் நீயும் இனிப் பட்டபாடு. எக்கேடு கெட்டாலும் திரும்பியும் பார்க்கமாட்டன். ஓ! உங்கட சங்காத்தமே வேண்டாம்” என்று ஒரேயடியாக அவர் அவர்களைக் கைகழுவிவிட்டார்.

கந்தையர் தந்த சீதன வீட்டில் வாடகைக்கிருந்தவர்களை எழுப்பிவிட்டுத் தாயும் மகனும் அங்குச் சென்று வாழத்தொடங்கிச் சரியாக ஆறு ஆண்டுகள் கழிந்துவிட்டன. நேற்றுப்போல இருக்கிறது. இன்று மனோகரன் செல்வச்சீ(?) மான்!

கந்தையரோ...?

விறகுக்கட்டைச் சைக்கிளில் ஏற்றிக்கொண்டு ஒன்றுவிட்டு ஒருநாள் பத்துமைல்களுக்கு அப்பால் சென்று விற்று வரும் அன்றாடம் காய்ச்சி! அந்தப்பிச்சைப் பணத்திலேதான் மகளின் ரியூஷன் கட்டணம், மற்றச் செலவுகளெல்லாம்...

கந்தையர் மானஸ்தர். அவருக்கு மானம் இருந்தது போல அவரின் மனைவி செல்லாச்சிக்கு ஒரு மனமும் இருந்தது. மகள் கலைச்செல்விக்கோ கனவுகள் இருந்தன. அந்தக் கனவுகளிலே, அரியாசனத்தில் அரசர் செம்மலாக மனோகரன் வீற்றிருந்தான்.

மகனுக்காகப் பரிந்து பேசி, சண்டைபோட்டு அவனோடு தனது பழைய வீட்டிற்குக் குடிவந்த பிறகுதான் மகேஸ்வரிக்குத் தான் விட்ட பிழை உறைத்தது. விட்டேற்றியாய் ஏமஞ்சாமங்களில் வீட்டுக்கு வந்து, படிப்புக்கும் முழுக்குப் போட்டுவிட்டுக் கட்டாக்காலியாக அலைந்து கொண்டிருந்த மனோகரன்

அவளின் மனத்தைக் கிடைத்த போதெல்லாம் சித்திரவதை செய்வதை அவளால் பொறுக்க முடியவில்லை. இன்று சகல வசதிகளோடு வாழ்ந்தாலும்... ‘உண்மையில் இதுவும் ஒரு வாழ்க்கைதான்’, என்ற கேள்வி அடிக்கடி அவளின் நெஞ்சைக் கொளுக்கி போட்டு வருத்தியது.

“எங்கள் நாலுபேரையும் வாழவைக்க அண்ணை எவ்வளவு பாடுபட்டவர்? இந்த வயசிலையும் அவர் இப்படி யெல்லாம் பாடுபடவேணுமே? நான் செய்த பிழைக்கு என்ன பிராயச்சித்தம் செய்தாலும் அது போதாது. கடைசி இவனை அவற்றை பெட்டைக்குக் கட்டி வைச்செண்டா லும் கடைசிக் காலத்திலை அவருக்கு ஆறுதல் கொடுக்க வேணும்” என்று மகேஸ்வரி முடிவு செய்வதற்கு அவளின் நல்ல மனம் மட்டும் காரணம் என்று சொல்லிவிட முடியாது.

மனோகரன் கலைச்செல்வியிலே காட்டும் ஈடுபாடும், எட்டாம் வகுப்பையே எட்டிப் பிடிக்காத அவனுக்குப் படித்த நெருங்கிய உறவு கொண்ட அவளை மனைவி யாக்கினால் அவன் திருந்தி நடக்கவும் கூடும் என்று ஆவலோடு கூடிய எதிர்பார்ப்பும் அவளை அந்த முடிவுக்கு வர வைத்தன. ஆனால்...

மகேஸ்வரி தன் தமைக்கைமார் மூலம் அனுப்பிய சமாதானத் தூதுகளும் வேண்டுகளும் கந்தையர் என்ற பாறை மீது மோதித் துகள் துகளானதுதான் மிச்சம்! “என்னோடை அண்ணன் முறைகொண்டாட விரும்பினால் வாருங்கோ, கதையுங்கோ, சாப்பிடுங்கோ. ஆனால் இவள் மகேஸ்வரி பற்றிக் கதையெடுத்தால் உங்கடை சங்காத் தந்தையும் விட்டிடுவன். ஏதோயோசிச்சு உங்களுக்குச் சரி என்று பட்டதைச் செய்யுங்கோ.”

தங்கள் இருவரையும் பொறுத்தவரையில் கந்தையரின் மனக்கதவுகள் சிக்காராய் இறுக்கிப் பூட்டப்பட்டுவிட்டன, என்று தெரிந்த பின்புங் கூட மகேஸ்வரி தன் நம்பிக்கையை முற்றாகக் குடிபோக விடவில்லை. கந்தையரோடு கூடப் படித்தவரும், இன்று ஓய்வுபெற்ற ஆசிரியராய் விளங்குபவரும் கந்தையரின் மதிப்பிற்குரியவருமான சின்னத்தம்பியரை அவள் கடைசித் துரும்பாகப் பயன்படுத்தினாள்.

சின்னத்தம்பியர் அவளின் வேண்டுகோளை மறுக்க முடியாதவராய் ஒரு நாள் பின்னரே வேளையில் கந்தையர் வீடு சென்றார். கந்தையரும் முகமலர்ச்சியோடு தமது நண்பரை வரவேற்றார். சின்னத்தம்பியர் உடனே தமது தூதின் நோக்கத்தை மிகவும் பவ்வியமாய் எடுத்துரைத்தார்.

“இஞ்சைபார். கந்தையா, நீர் அடிச்ச நீர் விலகுமே? அவள் தங்கச்சியும் கைம்பெண். அவள் தான் செய்ததுக்கெல்லாம் வருத்தப்பட்டு உன்ற காலிலை விழவும் தயாரா யிருக்கிறாள். பாவம்! நீயும் நொந்து போயிட்டாய். பொடியனோ உன்றை மேளைத்தான்

கட்டப்போறேன் என்று ஒற்றைக்காலில் நிக்கிறான். அவனும் முன்னைப் போல இல்லை. இந்தக் கலியாணத்தை உன்ற மோளுக்குச் செய்து வைத்தால் உன்ற தங்கச்சிக்கும் மருமோனுக்கும் மட்டுமில்லை, உனக்கும் நன்மைதான். யோசிச்சுச் சரியெண்டு சொல்லப்பா”

சின்னத்தம்பியார் பேசும்வரை நிலத்தைப் பார்த்தபடி, கற்சிலை போல இருந்த கந்தையர் கடகட வென்று சிரித்தார். “ வாத்தியார், நாங்கள் படிச்ச காலத்திலைதான் இரண்டாவது மகாயுத்தம் நடந்தது. உங்களுக்கு நினைவிருக்கே?” என்று அவர் கேட்ட கேள்வி மொட்டந் தலைக்கும் முழங்காலுக்கும் முடிச்சுப் போடுவது போலத்தான் சின்னத்தம்பியருக்குத் தோன்றியது. அவர் திகைப்போடு கந்தையரைப் பார்த்தார். கந்தையர் தொடர்ந்தார்.

“அந்தக் காலத்திலை பிரித்தானிய பிரதம மந்திரியாய் இருந்தவர் சேர்ச்சில், அவருக்கும் மனோகரன் மாதிரி மருமகன். இரண்டு பேருக்கும் பேச்சுப் பறைச்சலில்லை. எப்பிடியாவது சேர்ச்சிலோடை சமாதானம் பண்ணிக் கொள்ள மருமோன் விரும்பினான். ஒருநாள் அவரிடம் வலியப்போய் அவரைத் திருத்திப்படுத்த “உலகத்திலேயே சிறந்த இராசதந்திரி ஆர்?” என்று கேட்டான். அவன், “நான்தான்” என்று சேர்ச்சில் சொல்லுவாரெண்டு எதிர்பார்த்திருக்கவேணும். ஆனால் அவர் என்ன சொன்னார் தெரியுமே?”

“தெரியாது, சொல்லு” என்றார் சின்னத் தம்பியார்.

“சேர்ச்சில் ‘இத்தாலிய சர்வாதிகாரி முசோலினி’ எண்டார். மருமோன் வியப்போடை கேட்டான் ‘எப்படி?’ என்று. ‘அவர் தன்றை மருமோனைச் சுட்டுக் கொண்டு

போட்டார் ‘எண்டு சேர்ச்சில் பதில் சொன்னார்.’”

ஆறாம் வகுப்புடன் பள்ளிப்படிப்புக்குப் பிரியாவிடை அளிக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்ட போதும், அந்தக் காலத்தில் வாசகசாலைகளைத் தேடிச் சென்று விழுந்து விழுந்து வாசித்துத் தமது பொது அறிவை விருத்தி செய்து கொண்டவர் கந்தையர் என்பது சின்னத்தம்பியருக்குத் தெரியாததல்ல. அதனோடு அவரின் பிடிவாதமும் தெரிந்து தான் இருந்தது.

“அப்ப...?” சின்னத்தம்பியர் இழுத்தார்.

கந்தையர் மீண்டும் சிரித்தபடி தாம் நான்காம் வகுப்பில் படித்து மனனம் செய்திருந்த வாக்குண்டாம் பாடலைத் தமக்கேயுரிய இராக ஆலாபனையோடு பாடத் தொடங்கினார்:

உற்ற இடத்தில் உயிர்வழங்குந் தன்மையோர் பற்றலரைக் கண்டால் பணிவரோ?-கற்றாண் பிளந்திறுவ தல்லால் பெரும்பாரம் தாங்கில் தளர்ந்து வளையுமோ தான்.

‘பற்றலர்’ என்றால் பகைவர் என்றும், ‘கற்றுண்’ என்றால் கல்+தூண் என்றும், ‘இறுவது’ என்றால் பிளப்பது என்றும் விளக்கம் கொடுக்கக் கந்தையரின் வீடு, தாம் முன்பு படிப்பித்த வகுப்பறையல்ல என்று உணர்ந்து கொண்ட சின்னத்தம்பியர் மௌனமாக வெளியேறினார்.

வேறுவழி...?

விறகு வியாபாரம் முடிந்து நெஞ்சுநோவும் களைப்பும் இளைப்புமாகத் தமது பஞ்சகல்யாணியில் – சைக்கிளில்-ஊர்ந்து கொண்டிருந்த அந்த வேளையிலும், இந்த நினைவானது மனத்திரையிலே படம் விரிக்கத் தம்மை அறியாமல் சிரித்தபடி ஒழுங்கையால் கந்தையர் வந்துகொண்டிருந்தார்.

கந்தையர் வழக்கமாக இருட்டிய பிறகுதான் வருபவர். அன்று மாலை ஐந்து மணிக்கே வருவார் என்று தாயும் மகளும் எதிர்பார்க்கவில்லை.

சற்று முன்புதான் மனோகரன் கொடுத்துவிட்டுப் போன சேலையின் நிறத்திலும் அதில் பதித்திருந்த பூக் களின் அழகிலும் சொக்கியவர்களாய் விரித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கையிலேயே கையுங் களவுமாக அகப்பட்டுத் திருநிடுவென்று விழித்தார்கள்.

அவர்களின் கைகளிலிருந்து அந்தச் சேலை வழுவித் தரையில் அநாதையாய் விழுந்துகிடந்தது.

கந்தையர் ஒரு கணத்தில் நிலைமையை விளங்கிக் கொண்டவராய், “ஸூகிருஷ்ணர் திரௌபதிக்கு வஸ்திரம் அருளியிருக்கிறார் போல இருக்கு! ஆர் பிள்ளை உன்ர வஸ்திரத்தைக் களைஞ்சவை?” என்று மிகவும் அமைதி யாகக் கேட்கையில்...

தாய்க்கும் மகளுக்கும் ஐந்துங் கெட்டு அறிவும் கெட்டநிலை.

என்றாலும் செல்லாச்சி தன்னைச் சமாளித்துக் கொண்டு “ஒரு தகப்பன் பிள்ளையோடை பேசிற பேச்சா இது?” என்றாள், கந்தையர் தொடர்ந்து அமைதியாகவே சொன்னார்.

“தகப்பன், மகள்! ஆர் ஆருக்கு?, உன்ர மகள் திரௌபதி இல்லாமல் இருக்கலாம். வேணுமெண்டால் அவள் பெண்ணாயில்லாமல் பரதனாய் இருந்துபோகட்டும். என்னைப் பொறுத்தவரை நான் தசரதனாயிட்டன். “ஓ” என்று ஒவ்வொரு சொல்லையும் அளந்து கூறிவிட்டு, வீட்டினுள்ளே போனார். தமது பாயை விரித்து நீட்டி நிமிர்ந்து படுத்துக்கொண்டார்.

பூகம்பம் வெடிக்கும் என்று எதிர்பார்த்தவர்கள் அதிலும் கொடிதானதொரு பேரழிவை அவரின் வார்த்தை கள் ஏற்படுத்தியதை உணர்ந்துகொள்ள நேரம் ஆக வில்லை.

செல்லாச்சி கைகேயியா? கலைச்செல்வி அவளின் மகனான பரதனா?

அப்படியானால் ...?

தசரதன் கைகேயியைத் தனது மனைவி இல்லை என்றும் பரதன் தன் மகன் இல்லை என்றும் துறந்ததுபோல...

அப்புவை எவ்வளவுதான் வெறுத்தாலும் கலைச் செல்வியின் இதய அடி ஆழத்தில், அவர்மீது பாசம் ஊற்றுப் பெருக்காய்ச் சுரந்து கொண்டதான் இருந்தது. கணவனின் அழுங்குப் பிடியால் விரக்தியடைந்திருந்தாலும் செல்லாச்சி இன்னும் கட்டுப்பெட்டியான வாழ்க்கைத்துணையாகவே இருந்து வருகிறாள்; என்றும் இருப்பாள்! கலைச்செல்வி எப்பொழுதோ கணித ஆசிரியரிடம் தான் படித்த சமாந்தரக்கோடு பற்றி நினைத்துப் – பார்த்தாள்.

“ஒன்றுக்கொன்று சமாந்தரமாகச் சென்றுகொண்டிருக்கும் இருகோடுகள் முடிவிலியிலே சந்திக்கும். அதாவது அவை என்றுமே ஒன்றையொன்று சந்திக்கவோ, ஒன்றையொன்று தொடவோ மாட்டா.”

அப்படியானால் அவளும் அப்பாவும் இரு சமாந்தரக் கோடுகள்தாமா?

தமிழாசிரியர் “கோடு என்பதற்கு வளைவு என்று பொருள் உண்டு” என்று சொன்னதும், அவளின் நினைவுக்கு ஓடி வருகின்றது.

சமாந்தரக் கோடுகளில் ஒன்றாவது வளைந்து மற்றக் கோட்டை நோக்கி வந்தால் இரண்டும் சந்திக்க வாய்ப்புண்டு.

‘அப்பு’ என்ற கோடு என்றைக்கும் வளையப் போவதில்லை.

அவ்வாறானால்...

கலைச்செல்வி அப்பு படுத்திருந்த இடத்துக்குப் போகிறாள்.

“அப்பு! என்னை மன்னிச்சுக் கொள்ளுங்கோ, நாளைக்குச் சீலையை அவரிட்டைத் திருப்பிக் கொடுக்கிறன், அதுக்குப் பிறகு அவரோட எந்தத் தொடர்பும் வைச்சுக் கொள்ளமாட்டன்”

விம்மலும் பெருமலுமாய். அவள் சொன்னதை ஆமோதிப்பவள் போல, அடுக்களையினுள் இருந்த செல்லாச்சி, “கிணற்றடி அடுப்பிலை சுடுதண்ணி கொதிச்சுக் கொண்டிருக்கு, கலக்கிறன். குளிச்சிட்டுச் சாப்பிட வாங்கோ ” என்கிறாள்.

நன்றி:சொக்கன் சிறுகதைகள்



நல்லூர் கந்தன் திருப்புகழ் என்ற
சொக்கன் நூலில் இருந்து ஒரு பாடல்

நல்லூர்ப் பதிதங்கும் கந்தப் பெருமாள்

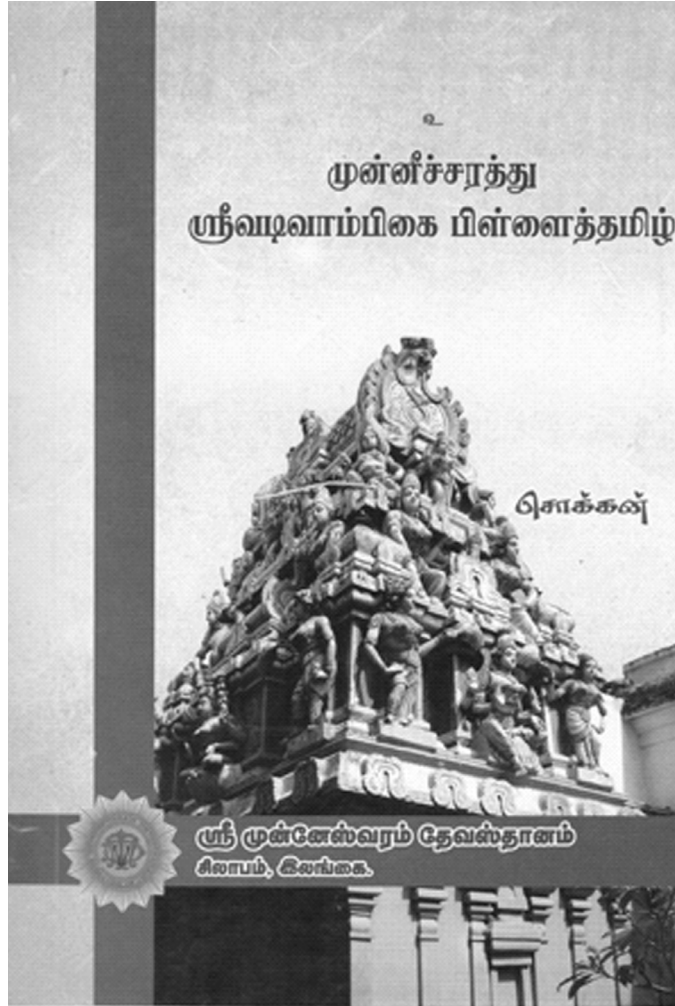
உலகினில் அன்பு நிலைபெறல் ஒன்றே
உயர்வினை என்றும் தருமென்றே
ஒளிமதி யாளர் பலர்பலர் சொன்னார்
ஒருவரும் இன்று கருதார்கள்
அலை தலை யாகத் துயரெனும் ஆழி
அடித்தடித் தார்க்கும் நிலைதன்னில்
அடிதடி கொள்ளை கொலையழி வல்லால்
அமைதியை உலகில் எவர்கண்டார்?
நிலையறு வாழ்வை நிலைபெறச் செய்தல்
நினைத்திட வில்லா மடவோர்க்கு
நிமலனின் மைந்தா! ஒருகணம் உன்றன்
நினைவினை ஈந்தே அருள்வாயே
தலைமையை வேண்டித் தலைபழு தான
தகைமையி லாளர் தளைநீங்கத்
தலமுயர் நல்லைப் பதியினில் என்றும்
தயவளி கந்தப் பெருமானே.

மரபு சார் படையல்

யோகேஸ்வரி சிவப்பிரகாசம்

தமிழிலக்கிய உலகம் “சொக்கன்” என்று கொண்டாடும் சொக்கலிங்கம் அவர்கள் தமிழுக்கும் சைவத்திற்கும் பெரும் பணி ஆற்றியவர். அதனால் அமரர் சொக்கன் ஐயாவை கண்ட வேளைகளில் குறு முனி அகத்தியரைக் காணக் கிடைத்த ஆனந்தம் மனதினுட் பெருக்கெடுக்கும்.

இவர் தமிழ், இந்துசமயம் ஆகிய இரு பெரும் துறைகளுக்கு அணிசெய்யும் வகையில் நாற்பத்தைந்திற்கு மேற்பட்ட நூல்களை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். வேறு அறிஞர்களுடன் இணைந்து எழுதியவை, தொகுத்து வெளியிட்டவை ஆகிய நூல்களையும் சேர்த்தால் ஐம்பதிற்கும் அதிகமாகும். அச்சவாகனம் ஏறாதவை இவற்றுள்ளடங்கா.



தமிழை செம்மையுறக் கற்றவர் சொக்கன் ஐயா.. தமிழை கசடற கற்பித்து சிறந்த அறுவடை செய்து தமிழன்னைக்கு படையல் செய்த தமிழறிஞர் அவர். ஐயாவிடம் தமிழ் கற்றோரின் புலமை வியக்க வைக்கும். மாணவர்கள் கற்று பயன் பெறக்கூடிய பல நூல்களை இவர் எழுதியுள்ளது ஆசிரியர் என்பதாற் போலும். தற்கால சிறுகதை நாவல், நாடகம் ஆகியவற்றை எழுதி வெற்றி கண்ட அவர் மரபு சார் இலக்கியங்களையும் படைத்து பாராட்டு பெற்றார். அவரது கட்டுரைகள் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தையும் இலக்கணத்தையும் கற்றவரின் ஆக்கங்கள் என்பதை புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

மூதறிஞர் சொக்கனது எழுத்தாக்கங்கள் பற்றி எழுத ஆரம்பித்தால் முடிவை எட்டுவது கடினம். தமிழை எடுத்துக்கொண்டால் அதன் பல்வேறு துறைகளிலும் தன் பேனாவின் திறனால் முத்திரை பதித்தார். அவ்வாறே சமயம் சார்ந்த அவரது படைப்புகளும் அமைந்துள்ளன.

மாணவர்கள் தம் பாடசாலைக் கல்வியில் சமயபாடத்தில் திறமை பெற உதவக்கூடிய நூல்களை எழுதி வெளியிட்ட அவர் மேலும் விளக்கமான கட்டுரைகளை எழுதி மாணவரும் ஏனையோரும் படித்து தமது சமயம் பற்றி நன்கு அறிந்து தெளிவு பெற வழியமைக்கும் மாபெரும் பணியையும் செய்தார். சமயம் கொண்டிருக்கும் ஆழ்ந்த உண்மைகள், சைவசித்தாந்தம், வேதாந்தம் முதலாய நெறிகள், சமயப் பெரியார்கள் ஆற்றிய தொண்டுகள், அவர்களது வாழ்க்கை வரலாறுகள் என சொக்கன் ஐயா எழுதிக்க குவித்தவை பெருந் தொகையானவையாகும்.

சாதாரண கல்வியறிவு உடையோரும் வாசித்து விளங்கும் வகையில் வசன நடையில் எழுதியவர் பாடல்களையும் இயற்றினார்..சமயஞ் சார்ந்த கவிதைகள் பலவேறு பாடு பொருள்கள் கொண்டவையாக அமைந்திருந்தன.பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த மூதறிஞர் தாமும் அவ்வகை பாடல்களை யாத்து இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்து தமிழன்னையையும் அலங்கரித்தார்.

இவ்வாறு அவர் இயற்றிய நூல்கள் பற்றி முழுமையாக எழுதின் நீண்டுவிடும் என்பதால் மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்த்த பின் ஒரு துளியில் சுவையறிய முயல்வோம்.

நவீன கவிதைகளை எழுதும்போது இலக்கண விதிகளைக் கவனிக்காது எழுதுகின்றனர். முன்பு யாப்பிலக்கணத்தைக் கற்று அதற்கமையவே செய்யுள்களை யாத்தனர். அவ்வாறு பாவினங்களை ஆக்குந் திறன் கொண்டோர் இன்றும் உளர். எனினும் அத்திறமை பெற்றோர் வெகு சிலரே. அமரர் சொக்கன் மரபின் வழி நின்று சுவை செறிந்த செய்யுள்கள்

ஆக்குவதில் மட்டுமன்றி பல்வகை இலக்கியங்களை உருவாக்குவதிலும் வல்லவராகத் திகழ்ந்தார். அவற்றுள் சமயத்தின்பாற்பட்டவையும் இருந்தன.

அன்று இயற்றப்பட்ட இலக்கியங்களும் இலக்கணத்திற்கு அமைவாகவே இருக்கவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு இருந்தது. பழமையின் வழியில் பாடியவற்றை இலக்கணவிதிகளைக் கடைப்பிடித்தும் நவீன இலக்கியங்களை அத்தகைய இறுக்கமின்றியும் புனையும் பண்பு அவரிடம் காணப்பட்டது. இவ்வாறு அவரால் ஆக்கப்பட்ட சமயம் சார்ந்த ஆக்கங்கள் சிலவற்றை இங்கு பார்ப்போம்.

சொக்கன் ஐயா நல்லூர் கந்தன் மீது மிகுந்த பக்தி கொண்டவர். அவ்வப்போது பல பாடல்களை இயற்றி முருகனுக்கு சூட்டி மகிழ்ந்த அவர் “நல்லூர்க் கந்தன் திருப்புக்கழி”, “நல்லூர் நான்மணிமாலை” முதலிய மாலைகளையும் யாத்து அணிந்து ஆனந்தித்தார். அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழை அடியொற்றி நல்லூர்க் கந்தன் திருப்புகழை பாடியுள்ளார் என பேராசிரியர் கலாநிதி ப.கோபாலகிருஷ்ணன் அவர்கள் இந்த நூலை பாராட்டியுள்ளார். நான்கு வகை பாக்களை மாறி மாறி அமைத்து பாடப்படுவதே நான்மணிமாலை. யாப்பிலக்கணத்திலும் தமிழிலும் சிறப்புற தேர்ச்சி பெற்றவரே நான்மணிமலையினை பாடி பெருமை பெற முடியும். வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், அகவல் ஆகிய பாவகைகள் கொண்டு நல்லூர் நான்மணிமாலையை இயற்றி வெற்றி கண்டார் மூதறிஞர்.

எமது சிறுவர்களுக்கான பாரம்பரிய விளையாட்டுகளில் ஒன்று ஊஞ்சல். பெரியவர்கள்கூட விரும்பி ஊஞ்சல் ஆடி மகிழ்வார்கள். திருமணம் போன்ற சடங்குகளிலும் இடம் பிடித்த ஊஞ்சல் வைபவம், கோவில் உற்சவங்களிலும் பிரதானமானதாகிவிட்டது. ஊஞ்சலின்போது கோவிலின் பெருமை, அது அமைந்துள்ள தல மகிமை, அக்கோவிலில் வீற்றிருப்பவரும் உற்சவம் காண்பவருமான இறைவனின் மாண்பு முதலியவற்றை இணைத்து, பாடி ஊஞ்சலாட்டுவார்கள். இப்பாடலும் இலக்கண விதிக்கு அமைந்தே பாடப்படவேண்டும். கரைச்சிக் குடியிருப்பு வீரகத்தி விநாயகர் திருஊஞ்சல் முதலான பல கோவில்களின் ஊஞ்சல் பாடல்களை சொக்கன் ஐயா பாடியுள்ளார்.

முதலாவது பாடலின் இறுதியில் வரும் எழுத்து, அசை, சீர், அடி என்பவற்றுள் ஒன்று அடுத்து வரும் பாடலின் முதலில் வருமாறு பாடுவது அந்தாதி. இவ்வாறு இயற்றுவதற்கும் தமிழ்ப் பாண்டித்தியம் அத்தியாவசியம். சொக்கன் ஐயா தான் பக்தி செலுத்தி வழிபட்டுவந்த முன்னேச்சரத்து வடிவாம்பிகை அம்பாள் மீது அந்தாதி பாடி அன்னைக்கு அர்ப்பணித்தார். ஸ்ரீ முன்னேஸ்வர சேத்திர ஸ்ரீ வடிவாம்பிகா தேவி அந்தாதி எனும் அந்த நூல் “பாராயண நூல்” எனப்

புகழ் பெற்றதாகும்.

இதே அம்பிகையின் பெயரில் பிள்ளைத்தமிழ் பிரபந்தம் ஒன்றினையும் அவர் பாடினார். 1999இல் வெளியீட்டுவக்கப்பட்ட இந்நூல் மீளவும் 2012ஆம் ஆண்டு இரண்டாம் வெளியீட்டினைக் கண்டது. இதிலிருந்து அதன் சிறப்பை விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

இறைவனை தாயாகவும் தந்தையாகவும் காதலனாகவும் காதலியாகவும் இன்னும் தாம் விரும்பும் வேறு உறவுகளாகவும் கண்டு அடியவர்கள் பாடிப் பரவுவதை நாம் பக்தி இலக்கியங்களில் கண்டுள்ளோம். இதுபோன்றே அவனைக் குழந்தையாகக் கற்பனை செய்தும் பாடினர். இந்த முறைமை வளர்ச்சியுற்று பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியமாகி இலக்கணமுங் கண்டது.

புலவர் இறைவனை மட்டுமன்றி அடியார்கள், மன்னர்கள், புலவர்கள், கொடைவள்ளல்கள் முதலியோருள் ஒருவரை குழந்தையாக உருவகித்து பிள்ளைத்தமிழை பாடுவர். ஒரு குழந்தையின் மூன்று மாதங்கள் தொடக்கம் இருபத்தொரு மாதங்கள் வரையான காலத்தை பத்துப் பருவங்களாகப் பிரித்து அக்காலத்தில் குழந்தையின் செயல்களை வருணித்தும் அக்குழந்தையாக உருவகிக்கப்பட்டவரின் சாதனைகள், பெருமைகள் முதலானவற்றை விவரித்தும் ஒரு பருவத்திற்கு பத்துப்பாடல்களாக பிரபந்தம் பாடப்படும். குழந்தை ஆணாக இருப்பின் ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழாகவும் பெண்ணென்றால் பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழாகவும் பிரபந்தம் அமையும். நூலின் முதலில் வரும் காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி, முத்து, வருகை, அம்புலி ஆகிய ஏழு பருவங்களும் இரு பால்களுக்கும் வரவேண்டியவை. ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழின் இறுதியில் சிற்றில், சிறுபறை, சிறுதேர் ஆகிய மூன்று பருவங்களும் இடம்பெறவேண்டும். சிற்றில் இழைத்தல், சிறுசோறாக்கல், குழமகன், நீராடல், அம்மாணை, ஊசல், காமவேள் நோன்பு ஆகியவற்றுள் எவையேனும் மூன்று பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழில் வரவேண்டும். இவ்விதிகளுக்கு அமைவாக “முன்னீச்சரத்து ஸ்ரீ வடிவாம்பிகை பிள்ளைத்தமிழ்” நூலை சொக்கலிங்கம் அவர்கள் இயற்றி வெற்றி கண்டார்.

அவரது சகல ஆக்கங்களுமே மிகச் சிறந்தவை. படித்து பயன்பெற வேண்டியவை. எடுத்துக்காட்டாக இப்பிரபந்தத்திலிருந்து இரு பாடல்களைப் பார்ப்போம்.

அம்பிகைக் குழந்தையை “”வா அம்மா. வா.”” என்றழைத்து பேசி, விளையாடி மகிழும் வாராணை (வருகை)ப் பருவத்தில் இடம் பெற்றுள்ள பின்வரும் பாடல் அம்பிகையை இறை சக்தியாகவே கண்டு நெடிய கொடிய இழிவு தொலைய கடையர் எமை உன் உடைமையாய்க் கருதி கடிது வருகவே என வேண்டுகிறது. வேதனை சொட்ட பாடிய பாடல் இது.

உததி அனைய பிறவி தொடர
உலகில் அலைவை அடைவதோ?
உயிர்கள் வினைகள் பெருக இழிவுற்
றுலைதல் மிகவும் உறுவதோ?
பதவி பெருமை தலைமை எனவே
பரவும் இருளில் உழல்வதோ?
பகைமை மடைமை சிறுமை வறுமை
படர மலைவை அடைவதோ?
நிதமும் இவைகள் நினையும் அறிஞர்
நினைவில் உலவும் மகதியே
நெடிய கொடிய இழிவு தொலைய
நிதமுன் னையினை அடைபவர்
கதியை அருளப் பெரிது வருக
கடையர் எமையுன் உடைமை யாய்க்
கருதிக் கடிது வருக வருக
கனியே வருக வருகவே

இவ்வாறு பாடியவர் உலகினுக்கு அன்னமிடும் அம்பிகையை பாற்சோற்றை அள்ளி விளையாடவிட்டு பின்வரும் பாடலில் எம்மை இரசிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைக்கிறார்.

அன்னையின் வுலகினுக் கன்னமிட் டளித்தருளும்
அன்னபூ ரணியென்பதோர்
அருத்தமிகும் உண்மையை அறிந்துளோம் ஆதலால்
அதிசயித் திடுகின்றனம்
அன்னையென இமவானின் பாரியெனு மேனையாள்
அமையஅவள் மடியின்மீதில்
அழகாய் அமர்ந்துளாள் அடஞ்செயும் பிள்ளையாய்
அன்னையளி பாற்சோற்றினைத்
தன்னரிய வாயினுள் ஏற்காது தள்ளிமிகு
தாரகை நிறைந்தவானில்
தண்ணொளி இறைத்துவரு வெண்மதி! உனையின்று
தன்னுடன் ஆடவரவே
உன்னியே விழிநீரை உகுக்கிறாள் முன்னையாள்
அம்புலி ஆட வாவே
இவளினைப் போலுனக் கொருதோழி கிட்டுமோ?
அம்புலி ஆட வாவே

மூதறிஞர் சொக்கன் ஐயாவின் இத்தகு பத்துறையாற்றல் அவரது புகழை என்றென்றும் மிளிரச் செய்யும்.

சொக்கலிங்கம் படைப்புகளில் படைப்பாக்க உத்திகள்

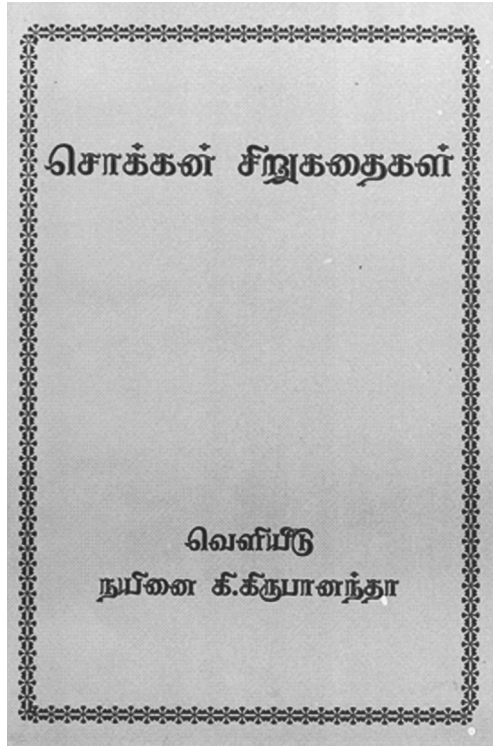
முனைவர் சு.சோமசுந்தரி, ஆய்வறிஞர், மதுரை

தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் ஈழத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் வலுவான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. அந்த வகையில் க.சொக்கலிங்கம் அவர்களின் சிறுகதைகள் தனித்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளன எனில் மிகையாகாது. இயல்பான கதையோட்டத்துடன் மண்மணம் மாறாத சொற்கள் மிகுந்து நடைக்கு வலுச்சேர்க்கும் கதைக்களத்துடன் வாசிப்பவர்களைத் தூண்டும் கதைகள் சொக்கலிங்கம் அவர்களுக்கானது. இது படிப்பவர்களைக் கதையின் ரசனையுடன் ஒன்றிப் போகச் செய்வதோடு அவர் காலச் சமுதாயச் சிக்கல்களையும் வரிசைப்படுத்துகிறது.

இவரது சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள படைப்பாக்க உத்திகளை ஆய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. இவரது சிறுகதைகளில் கதைகூறும் முறை, மொழிநடை, நனவோடை உத்தி ஆகியவற்றின் மூலம் படைப்பாக்க உத்திகளை நோக்கலாம்.

கதைகூறும் முறை

இவர் தனது சிறுகதைகளில் முறையைப் பின்பற்றியுள்ளார். முதியோர் வாழ்க! என்ற பாதுகாக்க வேண்டும் என்பதை விளக்குகிறார். இக்கதையில் சொல்ல வந்த கருத்தை நடராசர் வழி உணர்த்தியிருப்பது வெகு அப்பா அடித்தாலும் பொறுத்துப் இருந்தனர், இப்பொழுது அவமதிக்கும் மகனும் பேர்த்திகளும் நறுக்கென்ற வார்த்தைகளால்



ஆசிரியரே கதை கூறும் இதை எடுத்துரை உத்தி என்பர். கதையில் முதியோரைப் போற்றிப் அற்புதமான ஒரு கதையின் மூலம் கதைக்குள்ளே கதையாக தான் என்ற மூத்த கதாபாத்திரத்தின் நேர்த்தியாக உள்ளது. இக்கதையில் போகும் மகன்களும் முன்பு வயதானதால் அப்பாவை இருப்பதைச் சுருக்கமாக பிரதிபலிக்கிறார். என்பது வயதுப்



பெரியவர் தனது நூற்றி ஐந்து வயது அப்பா அடித்ததற்காக அழுவதை,

“இரண்டு வருசத்துக்கு முன்பும் அவர் எனக்கு அடித்தவர். அந்த அடி எனக்கு நோவை ஏற்படுத்தியது உண்மைதான். இப்பொழுது நோகவில்லை என்றால்...? முதுமையின் பலவீனம், தளர்ச்சிதானே காரணம்? அப்பா விரைவில் எங்களைப் பிரிந்துவிடுவாரோ என்பதுதான் இப்பொழுது எனக்குக் கவலை. அதுதான் அழுகிறேன்”

என்று வார்த்தைகளால் பாசவலை இடுகிறார். இவரது கதைகள் உயிர்ப்போடு உன்னதக் கருத்துகளைக் காலம் கடந்தும் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

மொழிநடை

இவர் தனது சிறுகதைகளில் நீரோடை போன்ற தெளிவான மொழிநடையால் வாசகர்களைக் கவர்கிறார். தனது மொழிநடையில் உவமைகளைக் கையாண்டு சிறுகதையை மேலும் மெருகேற்றியுள்ளார். மாற்றம் என்ற சிறுகதையில்,

“மலரிலே அமர்ந்து தேனைச் சுவைக்கும் வண்டு மலரிலுள்ள தேனின் கடைசித்துளியை உறிஞ்சும் வரை, அதைவிட்டு நீங்காதது போல அவரும்

தமது அதிகாரத்தை இறுதி நாள் வரை சுவைத்தே ஆகவேண்டும் என்ற தீர்மானத்தால் நாள் தவறாது பாடசாலைக்கு வந்தார்”

என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கு அதிகாரத்தை விடாது பற்றியிருக்கும் குணத்தை வண்டு மலரை எப்படி விடாமல் தேனையுண்ணுமோ அத்தன்மைக்கு ஒப்பிடுகிறார்.

மொழிநடையில் பட்டினத்தார் பாடல்களைக் கதாபாத்திரங்கள் தங்கள் நிலைக்கேற்ப முணுமுணுப்பதையும் காட்டியுள்ளார். அழைப்பு என்ற கதையில்,

“ஊருஞ் சதமல்ல, உற்றார் சதமல்ல, உற்றுப் பெற்ற
பேருஞ் சதமல்ல, பெண்டிர் சதமல்ல”

என்று அப்புத்துரை என்ற கதாபாத்திரம் தனது நிலையைச் சொல்வதாகக் காட்டுகிறார். இது மொழிநடையில் சுவையை மிகுவிக்கும் முயற்சி எனலாம். அது போல நடையில் கதாபாத்திரங்களுக்குப் பட்டப்பெயர்கள் சூட்டுவதையும் உத்தியாகக் கையாளுகிறார். அழைப்பு என்ற கதையிலேயே அப்புத்துரைக்கு மொக்கன் அப்புத்துரை என்ற பட்டப்பெயர் இளமையில் இருந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

“அப்புத்துரை நண்பனா? இல்லை. இவன் என் குரு. நாங்கள் இருவரும் ஒன்றாய்ப் படித்த காலத்தில் மொக்கன் அப்புத்துரை என்று பெயரெடுத்த இவனா இப்பொழுது இத்தனை ஞானம் பேசுகிறான்?”

என்பன போன்ற மொழிநடை உத்திகள் சொக்கலிங்கம் அவர்களின் கதைகளை மேலும் தித்திப்பாக்குகின்றன.

நனவோடை உத்தி

சொக்கலிங்கம் அவர்கள் தனது கதைகளில் நனவோடை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். நனவோடை உத்தி என்பது ஏற்கனவே நடந்த செயல்களை நினைத்துப் பார்ப்பது ஆகும். முன்னர் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பாத்திரங்கள் எண்ணிப் பார்ப்பது ஆகும். இது மேலைநாட்டினரால் தமிழுக்கு வந்த உத்திமுறை ஆகும். அப்பப்பாவின் அறளை என்ற கதையில் பொன்னரின் மகன் சரவணபவன் தனது தந்தையைப் பற்றி எண்ணிப் பார்க்கையில் நனவோடை உத்தி வெளிப்படுகிறது.

“சிம்மக்குரல், வைரம் பாய்ந்த உடல், உருட்டும் விழிகள் முதலாகக் காவல்துறை அதிகாரிகளுக்கே உரிய துடுக்கும் மிடுக்கும் நிறைந்திருந்த தந்தையின் முன் வரவே அஞ்சி ஒளித்துத் திரிந்த நாட்கள் அவனால் மறக்கமுடியாதவை”

என்று பொன்னரின் நிலை மதிப்பானதாக இருந்த நிலையும் வயோதிக காலத்தில் அவரை மதிக்காத மகன், மருமகள், பேத்தியின் நிலைகளை இக்கதையில் எடுத்தியம்புகிறார்.

இவ்வாறு சொக்கலிங்கம் அவர்கள் தனது கதைகளும் முறை, மொழிநடை உத்திகள், நனவோடை உத்தி ஆகிய பலவற்றைப் பயன்படுத்தி தனது நடைக்கு வலுச்சேர்ப்பதோடு இயல்பான மொழியாலும் ஆழமான கதைக்களத்தாலும் நம்மை ஈர்க்கிறார். மொத்தத்தில் சொக்கலிங்கம் அவர்கள் ஈழத்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தனது படைப்புகளால் தனக்கென தனித்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளார் எனில் மிகையாகாது.



சொக்கன் என்கிற படைப்பாளி
தமிழுக்கும் சைவத்திற்கும்
தொண்டாற்றிய க.சொக்கலிங்க
நாவலர்

செங்கை ஆழியான்

FFமுத்தின் இலக்கிய வரலாற்றில் சொக்கன் என்ற படைப்பாளியின் பங்கினை மதிப்பிடுவதாயின் அன்னாரின் பல்துறைப் பரிமாணத்தினையும் இணைத்துக் கவனத்திற்கு எடுக்க வேண்டிய அவசியமிருப்பதாக நான் எண்ணுகிறேன்.

நவீன தமிழிலக்கியத்தில் சொக்கனின் பேனை தடம்

பதிக்காத துறை எதுவுமேயில்லை. சொக்கன் யாது எழுதினார் எனக் கணக்கிடுவதிலும் எதனை எழுதவில்லை எனக் கணக்கிடுவது இலகுவாகவிருக்கும். சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கவிதை, கட்டுரையியல், சமயம், வானொலிச் சித்திரங்கள், பாடநூல்கள்,

பாடநூல் வழிகாட்டிகள், மொழிபெயர்ப்புகள் எனப் பல துறைகளிலும் அகலமாயும் ஆழமாயும் கால்களை ஊன்றியுள்ளார். அவருடைய பல்துறை இலக்கியப் பங்களிப்பில், சிறுகதைத்துறைக்கு ஆற்றியிருக்கும் பணி ஆறு தசாப்தங்களைக் கடந்ததாகும்.

அச்சவேலி ஆவரங்காலில் 1930 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 02 ஆந் திகதி பிறந்த

கந்தசாமிசெட்டி சொக்கலிங்கம், யாழ்ப்பாணம் நாயன்மார்க்கட்டினைத் தன் வசிப்பிடமாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டதால் சொக்கனால் நாயன்மார்க்கட்டு பெருமை பெற்றது. 1935 இலிருந்து இறுதிவரை அவர் கற்பதை நிறுத்தவில்லை. பண்டிதர், பட்டதாரி, முதுகலைமாணி, கலாநிதியென அவர் தன் கல்விப் புலைமையை விரித்துக்

கொண்டார். யாழ். இந்துக் கல்லூரி ஆரம்பப் பாடசாலை, நாவலர் பாடசாலை, ஸ்ரான்லிக் கல்லூரி, பலாலி ஆசிரிய கலாசாலை, பேராதனை இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் என்பன சொக்கனைக் கல்வியாளனாக உருவாக்குவதில் பெரும் பங்கும் அதனால் பெருமையும்டைந்தன. ஆசிரியராக (1952 - 1972), அதிபராக

(1973 - 1982), இலங்கைக் கல்வி நிர்வாக சேவையாளனாக, கொத்தணி அதிபராக (1982 - 1990) விளங்கியுள்ளார். அரசினர் பாடநூல் வெளியீட்டு ஆலோசனைக்குழு உறுப்பினராகக் கடமையாற்றித் தமிழ், சைவநெறி ஆகிய துறைகளுக்கு அளப்பரிய பங்காற்றியதோடு சைவநெறி பத்தாம் பதினோராம் பாடநூல்களின் எழுத்தாளராகவும் இருந்துள்ளார். இடையாற்று விரிவுரையாளராகக் கோப்பாய் ஆசிரியகலாசாலை, (1976- 1979), பலாலி ஆசிரியகலாசாலை (1982 - 1983) என்பனவற்றிலும் இடைவரவு விரிவுரையாளராக

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும் (1992 - 1993) பணிபுரிந்துள்ளார்.

பொதுச்சேவைகளில் அகில இலங்கைத் திருமுறை மன்றத்தின் தலைவராகவும் (1989- 1994), யாழ்ப்பாணத்தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் (1959), இலங்கைக் கம்பன் கழகம் (1963 - 1966), அகில இலங்கைச்சேக்கிழார் மன்றம் (1966 - 1973), முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம் (1977 -1990), யாழ்ப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாஷா விருத்திச் சங்கம் (1990 - 1997) என்பனவற்றின் செயலாளராகவும் தனது பணியினை ஆற்றி அவற்றினைப் பெருமைப்படுத்தியுள்ளார். அவர்களுடும் சிந்தையும் செயற்பட்ட சமூக நிறுவனங்கள் தம்மளவில் செழித்தோங்கி கலை இலக்கிய சமய வரலாற்றில் தம் முத்திரைகளைப் பதித்துள்ளன. சொக்கன் என்ற இந்தப் படைப்பாளியை உருவாக்கியவர்களென அவர் நன்றியுடன் நினைவு கூரும் நாடகாசிரியர், நடிகர் அமரர் எஸ். பி. நாகரத்தினம், அமரர் சு. சுப்பிரமணியம், கட்டுரையாளரான த. இராஜகோபாலன், சொக்கனின்

நண்பராக விளங்கிய அமரர் கவிஞர் மதுரகவி

இ. நாகராஜன், இலக்கியக் கலாரசிகர் சோ. இராமச்சந்திர ஐயர், ஈழகேசரி, ஈழநாடு, சிந்தாமணி முதலான பத்திரிகைகளின் ஆசிரியராக விளங்கி ஈழத்தின் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பலரை உருவாக்கக் காரணராக விளங்கிய அமரர் இராஜ அரியரத்தினம், அமரர் பண்டிதர் பொன். கிருஷ்ணபிள்ளை என ஒரு பெருமக்கள் கூட்டத்தை அவர் போற்றினார். தாமே சுயமென்று

ஏற்றிவிட்ட ஏணியை உதைத்துத் தள்ளிவிடும் கலை இலக்கியவாதிகளிடையே சொக்கன் தன்னை உருவாக்கியவர்களை மறக்காது நினைவு கூருவது பெருமைக்குரிய பண்பும் பணிவுமாகும். அவ்வகையில் சொக்கனிடம் கற்றுக் கொள்ள நிறைய விடயங்கள் எங்களுக்குள்ளன.

கலை இலக்கிய உலகின் க. சொக்கலிங்கம் பல்வேறு புனை பெயர்களில் தன்னை இனங்காட்டியுள்ளார். சொக்கன், வேனிலான்,

திரிபுராந்தகன், ஆராவமுதன், சுடலையூர் சுந்தரம்பிள்ளை, சோனா, சட்டம்பியார், திருவள்ளுவர், பரிமேலழகர், தேனீ, கற்றுக்குட்டி, ஞானம்,

சாம்பவன், எதார்த்தன், பாலன், பேய்ச்சாத்தன் எனப் பல

அவதாரங்களில் எழுதிக் குவித்துள்ளார்.

சொக்கனின் கவித்துவ ஆற்றல் வியப்பிற்குரியது. கவிதைக்கு, ஓசையும் கற்பனையும் மரபுவழிக் கவித்துவ ஆற்றலும் அவசியமான அம்சங்கள்

என்பதை சொக்கனின் கவிதைகளைப் படிக்கும்போது உணர்ந்து கொள்ள முடியும். மரபு தெரியாமலே மரபைமீறுகின்ற இளங்கவிதையாளர்கள் சொக்கனின் கவிதைகளைப் படிக்க வேண்டும். படித்துப் பார்த்து உணர்ந்த பின் மரபை மீறிப் புதுக்கவிதை படைக்க எண்ண வேண்டும். வீரத்தாய்,

நசிகேதன், முன்னீச்சர வடிவழகாம்பிகைஅந்தாதி, நல்லூர் நான்மணிமாலை, அப்பரின் அன்புள்ளம், நெடும்பா - 3, நல்லூர்க் கந்தன் திருப்புகழ், சைவப் பெரியாரின் சால்பை உரைத்திடுவோம்

முதலான கவிதை நூல்களின் ஆசிரியர். நெடும்பா - 3 என்பது கதைப்பாடற்றொகுதியாகும். இலங்கை இலக்கியப் பேரவையின் பாராட்டுச் சான்றிதழை 1986 இல் பெற்றுக் கொண்டது. தமிழும் சைவமும் அவற்றின் தூய்மையும் வளர்ச்சியும் சொக்கனின் கவிதா தரிசனத்தின் உள்ளடக்கமாகவுள்ளன.

“சொக்கன் நூலறி புலவர். ஆகையால் செய்யுள் வடிவம் பற்றிய முழு விளக்கம் அவரிடம் உண்டு. யாப்பின் வழக்களைச் சொக்கனின் ஆக்கங்களில் காண்பது அரிது. ஓசை வழக்கள் மாத்திரமன்றி வாக்கிய வழக்களையும் சொக்கனின் எழுத்துக்களில் காணமுடியாது” என்பது கவிஞர் முருகையனின் கணிப்பீடாகும். கட்டுரையியல் கைவரப் பெற்ற வல்லுநர் சொக்கனாவார். அவர் எழுதிய கட்டுரைகளின் எண்ணிக்கை மிகமிக அதிகமாம். அவரது கட்டுரைகளின் தொகுப்புகளாகப் பத்துத் தொகுதிகள் வரையில் வெளிவந்துள்ளன. அவை பொது விடயங்கள், ஆய்வுகள், பாடநூல் வழிகாட்டிகள் எனப் பல்வகைப்பட்டன.

அவை பாரதி பாடி பராசக்தி, பைந்தமிழ் வளர்த்த பதினமர், நல்லை நகர் தந்த நாவலர், சேர் பொன் இராமநாதன் வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கம், படிப்பது எப்படி?, ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வரலாறு, விபுலானந்த கவியமுதம், இருபெரும் நெறிகள், இலக்கணத் தெளிவு, இந்து நாகரிகம் எனப் பலவாறாக விரியும். நீண்ட காலமாக ஈழத்தில் நிலைத்து வரும் சமயமரபினைத் தமது காலத்தில் தொடர்ந்து பேணும்வகையிலும் சமயக் கருத்துக்களை யாவரும் விளங்கும் வகையிலும் எழுத முடியுமென்பது

பேராசிரியர் ப. கோபாலகிருஷ்ணன் கருத்தாகும். சொக்கனின் ஈழத்துத்தமிழ் நாடக இலக்கிய வரலாறு மிக ஆழமான ஆய்வு நூலாகக் காணப்படுகின்றது. ஈழத்தின் நாடக வரலாற்றினை ஆராய்வோர் சொக்கனின் இந்த நூலைத் தாண்டிக் காலடி எடுத்து வைக்கமுடியாது.

இந்த ஆய்வு நூல் 1978 ஆம் ஆண்டுக்குரிய இலங்கை சாகித்ய மண்டலப் பரிசினைப் பெற்றுக் கொண்டது. நடிப்பதற்கும் படிப்பதற்குமுரிய கலை இலக்கியமாக நாடகங்களை எழுத்திய நாடகாசிரியர் சொக்கனாவார்.

வரலாற்றுக் கதாபாத்திரங்களையும் இலக்கியக் கதாபாத்திரங்களையும் தன் நாடகப் பிரதிகளில் உயிரோட்டமாக நடமாடவிட்டவர் சொக்கனாவார்.

பொதுவாக அவரது வரலாற்றுப் படைப்புகளில் அழகு தமிழும் கம்பீரமான தமிழும் செந்தமிழும் விளையாடும். அலுப்புக் களைப்பின்றி ஆற்றொழுக்காகத் தமிழைத் தன் நாடகங்களில் உரையாடவிட்டுள்ளார். சிலம்பு பிறந்தது,

சிங்ககிரிக்காவலன், தெய்வப் பாவை, மாருதப்பிரவல்லி, மானத்தமிழ்மறவன் என்பன அவரது நாடக நூல்களாம்.

இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக்குழுவின் முதற்பரிசினை 1960இல் சிலம்பு பிறந்தது என்ற நாடகப் பிரதியும், 1961 இல் சிங்ககிரிக்காவலன்

என்ற நாடகப் பிரதியும் பெற்றுக் கொண்டன. மானத்தமிழ் மறவன் என்ற நாட்டுக்கூத்து நூல் இலங்கை இலக்கியப் பேரவையின் பாராட்டுச் சான்றிதழ் பெற்ற இன்னொரு நூலாகும். துரோகம் தந்த பரிசு என்ற நாடகத்தினை எனது மாணவக் காலத்தில் தினகரன் வாரமலரில் வாசித்து வியந்துள்ளேன்.

ஈழத்து நவீன நாவல் வரலாற்றில் சாதியத்தினைக் கருவாகக் கொண்டு முதன் முதல் படைத்த பெருமை சொக்கனுக்கேயுரியது. அவரது ‘சீதா’

அவ்வாறு சிறப்புப் பெறும் நாவலாகும். செல்லும் வழி இருட்டு, ஞானக்கவிஞன், சலதி என்பன சொக்கன் படைத்தளித்த நாவல்கள். சலதியில் அன்னாரின் உரைநடை மிகவும் கம்பீரமானது.

வர்ணனைகள், உரையாடல்கள் என்பன மிக எளிமையாகவும் அதேவேளை

கவிதைக்குரிய ஓசையும் கற்பனை வளமும் கொண்டவையாகவும் விளங்குகின்றன. சலதி நாவல் இலங்கை இலக்கியப் பேரவையின் பரிசினை 1987 இல் பெற்றுக் கொண்டது. சத்தியஜித்ரேயின் ‘பத்திக்கசந்த்’ சொக்கனால் தமிழாக்கப்பட்டுள்ளது, ஈழத்து வாசகனுக்குப் புதியதொரு களத்தை அது அறிமுகப்படுத்தியது.

ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கிய வரலாற்றில் சொக்கன் முன்னோடிச் சிறுகதையாளர்களில் ஒருவராவார். பழைய இலக்கியப் பரிச்சயமும் நவீன இலக்கியத்தெளிவும் கொண்டவர். அதனால் அவரது சிறுகதைகளில்

அவ்வாற்றல் காணப்படும். வீரகேசரியில் 1944 இல் “தியாகம்” என்ற கதையுடன் அறிமுகமாகும் சொக்கன், அதனைத் தொடர்ந்து கவிஞன் பலி, குட்டைநாய், மாணிக்கம், கற்பரசி, தீர்ப்பு, கூனல், பனித்துளி,

தாமரையின் ஏக்கம், மறுபிறவி, காதலும் உரிமையும், வினோதநண்பன், பிள்ளைப் பாசம் முதலான சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். இவை அனைத்தும் ஈழகேசரியிலேயே வெளிவந்துள்ளன. மறுமலர்ச்சி’யில் பொன்னுச்சி என்றொரு சிறுகதை வெளிவந்துள்ளது. இவை ஆரம்பச் சிறுகதைகளாயினும் அக்கால கட்டத்தில் பலராலும் விதந்துரைக்கப்பட்ட கதைகளாகவுள்ளன. கனவுக்கோயில், கவிஞன் பலி, ஞாபகச்சின்னம், தீர்ப்பு, கற்பரசி ஆகியன சரித்திரக் கதைகளாகவும் ஏனையவை சமூகக் கதைகளாகவும் உள்ளன. இவற்றில் கனவுக்கோயில், குட்டைநாய் என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. “தனது பதிநான்காவது வயதில் ஈழத்துச் சிறுகதை வரலாற்றில் காலடி எடுத்து வைத்த சொக்கன் பழைய எழுத்தாளர் சோ.சிவபாதசுந்தரம், சம்பந்தன், இலங்கையர்கோன், சு. வே., வரதர், கனகசெந்திநாதன் வரிசையில் இடம் பெற்றவர். பின்பு பொன்னுத்துரை, டானியல், டொமினிக்ஜீவா சந்ததியோடு ஒன்றானவர். அதைத் தொடர்ந்து யோகநாதன், பெனடிக் பாலன், செங்கை ஆழியான், செம்பியன் செல்வன் காலத்தில் அவர்களுடன் நின்றவர். இப்போதும் புதிய இளமையுடன் எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்” எனப் பேராசிரியர் நந்தி குறிப்பிட்டமை

முற்றிலும் ஏற்புடையவை. “நல்ல சிறுகதைகள் எப்படி இருக்கவேண்டுமென்று யாராவது கேட்டால் அதற்கு வரைவிலக்கணம் தேடி மண்டையை

உடைத்துக்கொண்டிராமல் சொக்கன் எழுதிய தபாற்காரச் சாமியார், குரு, ஆசிரியர், பிரியாவிடை, இருவரும் அழுதனர், உறவுமுறை போல இருக்க

வேண்டும் என்று சுலபமாகச் சொல்லி விடலாம் எனச் சொக்கனின் ‘கடல்’ என்ற சிறுகதைத் தொகுதிக்கான விமர்சனத்தில் ‘சிற்பி’ குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் குறிப்பிடாதது சொக்கனின் சிறுகதைகளில் ‘கடல்’ மிக முக்கியமானது என்பதாகும். இச்சிறுகதைத் தொகுதி 1972 ஆம் ஆண்டிற்கான இலங்கை சாகித்யமண்டலப் பரிசிற்குரியதாகியது. கதாசிரியரின் படைப்பனுபவத்தினையும் சமூகப் பார்வையையும் ஆழமாகப் புலப்படுத்தும் சிறுகதை கடலாகும். அச்சிறுகதைக்காகச் சொக்கன் என்றும்

பேசப்படுவார். சொக்கனின் அண்மையச் சிறுகதைத் தொகுதியான ‘கிழவரும் கிழவியும்’ என்ற தொகுதியில் 1998 -2004 காலகட்டத்தில் ஆக்கப்பட்ட பத்துச் சிறுகதைகள் இடம் பிடித்துள்ளன.

படைப்பாளி தன் வாழ்க்கையில் சந்தித்த

மாந்தரின் வாழ்வுத் துயரங்களும் தன் வாழ்வில் சந்தித்த உறவுப் பிரச்சினைகளும் துயரங்களும் அவமானங்களும் அவனையறியாமல் அவன் ஆழ்மனதில் நிரம்பிக் கனக்க வைக்கின்றன. அந்த அழுத்தத்தை மனதிலிருந்து இறக்கி வைக்கச் சொக்கன் என்ற படைப்பாளனுக்குத் தெரிந்த வழி எழுத்தில் இட்டு இறக்கிவிடுவதுதான். சொக்கனின் இச்சிறுகதைகளின் மூலாதார உள்ளடக்கமாகவும் கருப் பொருளாகவும் அமைந்த முதியோரின் துயரங்கள் சிறுகதைகளாக மாறி வாசகனின் மனதினைக் கனக்கவைத்து விடுகின்றன. சொக்கனின் மனப்பாரங்கள் இச்சிறுகதைகளைப் படிப்போரின் மனப்பாரங்களாக ஏறிவிடுகின்றன. அவ்விடத்தில் சொக்கனின்

படைப்பனுபவத்தினைப் பகிர்ந்து கொள்ளமுடிகின்றது. அது படைப்பின் வெற்றி. முதியோர்களுக்கு இவ்வளவு துயரங்களா?

பதினான்கு வயதில் சிறுகதைத்துறையில் சொக்கன் புகுந்தபோது முதிரா இளைஞனின் இனிமையான கனவுகளும் பரந்த கற்பனை உலகமும் அவர்

சிறுகதைகளில் விரிந்திருந்தன. ஆனால் எழுபத்தைந்து

பவளவிழாக் காண இருந்த சொக்கனின் சிறுகதைகளில் அனுபவ முதிர்ச்சியும் சமூகத்தின் தவறான நடத்தைகளையும் அவற்றினை மிகுந்த இரக்கத்தோடு நோக்கிக் கவர்கின்ற உணர்வுகளையும்

காணலாம். சமூகத்தினையும் உறவுகளையும் அவர் வையவில்லை. இவ்வாறு நடக்கக் கூடாது. எவ்வாறு நடக்க வேண்டும் எனச் சுட்டுகிறார்.

சொக்கன் பல்வேறு பரிசில்களும் விருதுகளும் பெற்றுத் தன் இலக்கிய -

ஆளுமையை நிலைநாட்டியவர். கடைசி ஆசை (1946) மின்னொளிச் சஞ்சிகையின் சிறுகதைப்போட்டியில் முதற்பரிசினையும் தபாற்காரச் சாமியார் (1966) வீரகேசரிச் சிறுகதைப் போட்டியில் முதற்பரிசினையும் தமதாக்கிக் கொண்டவை. ஸ்ரீலஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர்சபை தமிழ்மாமணி என்ற பட்டத்தையும், இந்து கலாசார அமைச்சு இலக்கியச் செம்மல் என்ற பட்டத்தினையும், நல்லூர் தமிழிசைச் சபை குகஸ்ரீ என்ற

பட்டத்தையும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம் இலக்கியக் கலாநிதி என்ற

பட்டத்தையும் இலங்கை அரசு ‘சாஹித்திய இரத்தினம்’ என்ற பட்டத்தையும் வழங்கித் தம்மைக் கௌரவப்படுத்திக் கொண்டன. சொக்கன் எங்களது முதுசொம். எங்களுக்கு வழிகாட்டி. தமிழுக்கும் சைவத்திற்கும் தொண்டாற்றிய சொக்கலிங்க நாவலர்.

நன்றி: ஞானம் - பெப்ரவரி 2005



சொக்கன்

மலரே நீ மலர்க!

மலரும் மலரே நீ வருக - புது
மணமொடு மகிழ்வையும் நீ தருக கவரும் காதலும்
சினிமாவும் - எனும்
கசடுகள் நீங்கினை நீ வருக உலருந் தமிழ் மண்
அதனிடையே ஒரு
ஒளிமுகை யாயினை நீ வருக பலரும் களிகொள நீ
வருக
- நம் பைந்தமிழ் மலரே நீ மலர்க.
சோதனைப் புயல்பல வந்திடினும் - உன்
சுந்தர முகமலர் கோளுதே
நீ தழல் மலரென நின்றிடுவாய் - எம்
நெஞ்சினில் மணத்தினை ஈந்திடுவாய்
பூதனிப் பூஇது என்றிடவே - இங்கு
புதுவளங் காட்டிட நீ வருவாய்
போதினிற் கலைமக ரந்தந்தான் - நனி
பொலிந்திட மலரே நீ மலர் வாய்.

நன்றி:மலர் சஞ்சிகை

05/04/1970



குட்டை நாய்

சொக்கன்

ஆனந்தமும், ஒளியும் போட்டியிட்டு ஆக்கிரமிக்கும் சுவர்க்க உலகின் ஒரு வெளியிலே இரு நாய்கள் நின்றன.

அவை அழகாய் இருத்தன; கண்களைக் கூசவைக்கும் ஒளிப்பிழம்புகளாய்க் காட்சி தந்தன. எல்லையற்ற ஆனந்த வாரிதியிலே அவை மிதந்து கொண்டிருந்தன.

ஒன்று ஆண். மற்றது பெண்,

பூவுலகிலே, வாழ்வின் வசந்த காலமாகிய இளமைப் பருவத்திலே அந்த ஆண் நாயின் உயிர்க்காதலியாய்

இருந்ததாம் அது.

இன்று உடற்சட்டையைக் கழற்றி எறிந்து, சுவர்க்க உலகன் நிரந்தரவாசிகள் ஆனபின்னரும் பழைய உறவை மறந்து விடவில்லை.

ஒன்று மற்றதன் முகத்தை நக்கிவிட்டது. மனித பாஷையிலே சொல்வதானால் ஒன்றை ஒன்று முத்தமிட்டது.

“இந்த வாழ்க்கை உனக்கு இனிமையாக இருக்கிறதா? எனக்கென்னவோ இது திருப்திப்படவில்லை.

ஆசையுடன் என்னைக் கூவி அழைக்கும்

எஜமானரையும்,

மடியிலே வைத்துத் தடவிக் கொடுக்கும் அவரின் மனைவி,

குழந்தைகளையும் என்னால்

மறக்கவே கூடவில்லை. அவர்கள்

ஆசையோடு தந்த மீன் பொரியல், இறைச்சித்துண்டு, பிஸ்கட் இவற்றை இப்பொழுது நினைத்தாலும்

வாய் ஊறுகின்றது.” இவ்வாறு பெண் நாய் சொல்லிற்று.

அந்த வேளையில் அதன் நீண்ட நாக்கிலிருந்து நீர் ஒழுகலாயிற்று,

“நடுச்சமுத்திரத்திலும் நாய்க்கு நக்குத் கண்ணீர்” என்ற

பழமொழிக்கு அந்த வேளையில் அது சாட்சியாயிற்று.

பெண்ணின் அறியாமை நிறைந்த வார்த்தைகளைக்

கேட்ட ஆண் கலகல என்று நகைத்தது. அதன் சிரிப்பு,

காதலிக்கு எரிச்சலை மூட்டிற்று. அது சொல்லியது,

“ நன்றி கெட்டவனே! எம் இனத்திற்கே உரிய நன்றி

விசுவாசம் உனக்கு மட்டும் இல்லாமற் போனதேன்?”

ஆண் நாய் பெருமூச்சுவிட்டது. -” உண்மையை

உணர்ந்தால் நீ இப்படி யெல்லாம் பேசமாட்டாய்.

எனது துன்பம் நிறைந்த அநுபவந்தான் உன் முட்டாள்

தனமான பேச்சைக் கேட்டுச் சிரிக்கவைத்தது. மனிதர்கள் பொல்லாதவர்களடி, பொல்லாதவர்கள் “ என்று

அது நிதானமாக அனால், வெறுப்பிலே குமைந்தவண்ணம் கூறிற்று.

பெண் மீண்டும் படபடத்தது. “உன் கூற்று அர்த்தமற்றது. மனிதர்களின் செல்லப்பிள்ளைகள்தாம் நாம். அவர்கள் எம்மீது காட்டும் பரிவே நிரந்தரமானது. அதைப் புரிந்துகொள்ளும் இதயம் உனக்கு இல்லை, நீ ஓர் அரக்கன்.”

இப்பொழுது ஆண் சிரிக்கவில்லை.” உண்மையின்

ஒரு பக்கத்தைத்தான் நீ கண்டிருக்கிறாய். அதன் மறு

பக்கம் எவ்வளவு பயங்கரமானது என்று உனக்குத் தெரியாது.” என்று வேதனை ஊறி வழியுங் குரலிலே அது

சொன்னது.

பெண்ணுக்கு எரிச்சல் எரிச்சலாய் வந்தது. “நீ

என்னதான் சொல்கிறாய்?” என்று அது ஆணை நோக்கிக் கேட்டது.

“நீ எனக்கு முந்திவிட்டாய். இல்லா விட்டால்

நான் அனுபவித்த சித்திரவதை உன் கண்களிலே குருதிக்க

கண்ணீரை வடியச் செய்திருக்கும். அடியின் வேதனையால் நான் அலறிய குரல் உனக்குக் கேட்டிருக்க நியாயமில்லை.

நீதான் நித்தியானந்தப் பெருவாழ்விலே நிலைபெற்று விட்டாயே! நான் அசக்தனாய், குட்டையனாய்த் துடிதுடித்தபோது என் எஜமானன் என்ன செய்தான் தெரியுமா?

கண்ணீரின் நெடியே வீசப்பெறாத இந்த உலகத்திலே என் துன்பக் கதையைச் சொல்லக்

கூடாது. வா. எல்லையற்ற வானவெளியில் நீந்தியவண்ணம் அதைச் சொல்கிறேன்.”

இவ்வாறு சொல்லிய வண்ணம் ஆண், வானவெளியிலே தனது விந்தைச் சிறகுகளை விரித்துப் பறக்கத்தொடங்கியது. கேள்விக் குறிகளால் நிறைந்து பாரமாகிவிட்ட உள்ளத்தோடு பெண் அதைத் தொடர்ந்தது.

“நீ மறந்திருக்க மாட்டாய் என்றே நினைக்கிறேன்.

ஒருநாள் என் எஜமானின் வீட்டிற்குத் திருடர்கள் வந்ததும்,

நான் குரைத்த குரைப்பும், அதனால், திருடர்கள் பிடிபட்டதும் ஞாபகம் இருகிறதா?”

அந்தத் திருடர்களிலே ஒருவன் என் வயிற்றில்

உதைத்த உதையால் நான் வாதைப்பட்டதும் உன் நினைவுத் திரையிலே அழியாமல் இருக்கும் என்று நம்புகிறேன்.

உன் அன்பான அரவணைப்பும், எஜமானனதும்,

அவன் குடும்பத்தினரதும் பாராட்டும் என் நோவை ஓரளவு மறக்கச் செய்தன.” என்று கூறி ஆண் சற்றே. தன் பேச்சை நிறுத்தியது. பெண் இதுதான் சந்தர்ப்பம்

என்று பிடித்துக்கொண்டது.

“பார்த்தாயா,

பார்த்தாயா? உன் எஜமானும், குடும்பத்தினரும்

உன்னில் எவ்வளவு அன்பாய் இருந்திருக்கின்றனர். எவ்வளவு நன்றியுள்ளவராய் உன்னைப் பாராட்டியிருக்கின்றனர். இவ்வளவையும் மறந்து நீ மனித வர்க்கத்தையே

திட்டத்தொடங்கி விட்டாய். நன்றிக்கு இலட்சியமாய்

வாழும் நாய்க்குலத்திற்கே நீ ஓர் அவமானச் சின்னம்!”

என்று அது பொரிந்து தள்ளியது.

ஆண், அது பேசி முடிக்கும்வரை பொறுமையோடு

காத்திருந்தது. உலகிலே கடவுளுக்காக வாத விவாதங்களிலே இறங்கி மண்டையை உடைத்துக் கொள்ளும் அதிபக்தசிகாமணி போன்று மூச்சுவிடாது பேசித் தள்ளிய தன் காதலியை அது, அநுதாபங்கலந்த கேலியோடு நோக்கியது.

போன ஜென்மத்தில் தன் எஜமானால் கழுத்தில் சங்கிலிபூட்டி வைக்கப்பட்டுத் தழும்பேறி

அதன் அடையாளம் இன்னமும் முற்றாய் மறைந்து போகாத இடத்தை, அது ஒரு தடவை நக்கிவிட்டுப் பெண்ணைப் பார்த்துப் பேசலாயிற்று. “நீ அறியாது பேசுகிறாய். மனிதர்கள் பழுத்த சுயநலமிகள். அன்பே இல்லாதவர்கள். இரக்கமற்றவர்கள். அவர்களின் உள்ளங்கள் பாறாங்கற்கள். புத்தியற்ற நாம் அவற்றோடு மோதிக்கொள்கிறோம். இதன் பயன் எம் மண்டைகள் உடைவதுதான். குழந்தைகளுக்கு நாங்கள் விளையாட்டுக் கருவிகள். சீமாட்டிகளின் நாகரிகத்திற்குச் சின்னங்கள் நாம். அணைக்கும் அவர்களின் கைகளே பல சமயங்களில் எம்மை அடித்துத் துன்புறுத்துவதையும் நீ அறியாதவள் போலப் பேசுகிறாய் “

இவற்றிற்குப் பதிலிறுக்கும் வகையில் பெண் ஏதோ சொல்ல வாயைத் திறந்தது. ஆண் அதைத் தன் பார்வையாலே அடக்கிவிட்டு, “சரி! சரி! நாம் வீணே வாதிப்பதால் ஆவதொன்றும் இல்லை, எங்கோ

தொடங்கி எங்கோ முடித்து விட்டேன், பார்த்தாயா?

இருக்கட்டும். மிகுதிக் கதையைக் கூறுகிறேன் கேள்.”

என்று அது தன் கதையைத் தொடர்ந்தது. பெண்,

அதன் வார்த்தைகளைக் கேட்டபடி அதன் பக்கலிலே பறந்தபடியிருந்தது.

“நாங்கள் சென்றன. என் நோவும் சிறிது சிறிதாய்க் குறைந்து, மறைந்தது. பழைய அணைப்பிற்கும், அடிகளுக்கும்மிடையே, நான் உன் அன்பிலும், ஆதரவிலும் வாழ்வைச் சுவைத்து மலர்ந்து கொண்டிருந்தேன்.

ஒருநாள் மோட்டார் வாகனம் ஒன்று யமனாய் வந்து உன் உயிரைக் கவர்ந்து சென்றது. என் வாழ்வின் ஒளி விளக்கே அணைந்தது போலாகிவிட்டது.

அன்பே! அந்நாள்களில் நான் பட்டவேதனை இருக்கிறதே.! அதை வார்த்தைகளில் வருணிக்கவே முடியாது.

வேளிற் பருவத்து நிலா மலர்ந்த இரவுகளிலும்,

வசந்த காலத்தின் இனிய காலைப் பொழுதுகளிலும் உனக்காக, என் தனிமைக்காக நான் ஏங்கிப் பிரலாபித்துக்

கதறியமை இன்றும் என் நினைவிலே பசுமை மாறாமல்

இருக்கிறது.” இதைச் சொல்லியதும் ஒருமுறை அது தன் காதலியைக் கனிவோடு நோக்கியது. பெண்ணும் நாணித் தலைகுனிந்து தன் விழிப்பார்வையால் ஆணை

ஆதாரத்தோடு நோக்கிவிட்டு, “சரி! மேலே சொல்” என்றது.

ஆண் தொடர்ந்தது.

“காலம் சென்றது. பருவங்கள் மாறி மாறி வந்தன, என் இளமையும் கருகிக்கருகி வந்தது. முதுமை

என்மீது படையெடுத்தது, என் தோற்றத்தின் கவர்ச்சி மறைய, அதே வேகத்தில் என் எஜமானனுக்கும், குடும்பத்தவராக்கும் என்மீதுருந்த பற்றுதலும் மங்கலாயிற்று. ஒருநாள் என் வீட்டிற்குப் புதியவன்

ஒருவன் வந்தான். என் இளமைப்பருவத்து வனப்பை நினைவூட்டிய

அவன், வீட்டாரின் செல்லப்பிள்ளை யாகிவிட்டதில்

எனக்கேற்பட்ட பொறாமை கொஞ்சமல்ல, மீண்டும்

நான் எனது உரிமையை நிலைநாட்டப் புரிந்த போராட்டங்கள் வெட்கக்கேடானவை. சுருங்கச் சொன்னால் அவர்களுக்கு நான் வேண்டாத விருந்தாளியாகிவிட்டேன்.

எனினும், எனது நாய்க்குணத்தால் அவர்களின் உதைக்கும் கால்களிடையே சுருண்டு கிடப்பதே என் வழக்கமாயிற்று.”

“வீட்டில் புதியவனுக்குத்தான் எல்லா உபசாரமும்.

அவன் தின்ற மிச்சசொச்சங்களையே நான் தின்னுமாறு

எதிர்பார்க்கப்பட்டேன். சிலவேளைகளில் இந்த எச்சிலுக்கும் அவன் பங்குபோட

வந்து விடுவான். அந்த நேரங்களில் நான் கோபத்தோடு அவன்மீது பாய்வேன். அவன் இளைஞன் அல்லவா?

என்னைக் கடித்துக் குதறிவிடுவான்? அந்த வேளையில் எஜமான் கண்டானோ தொலைந்தது! என் எலும்புகளை அவன் நொறுக்கும்

வேளையில் வீட்டாரெல்லாம் வேடிக்கை பார்ப்பார்கள்.”

நானோ அவமானத்தில் கூனிக்குறுகிப் போய் ஒருமூலையிலே போய்க்கிடந்து, உடல் வேதனையாலும், உள்ள வேதனையாலும் அழுது குமுறி அங்கலாய்த்துக் கொண்டிருப்பேன்.

என் அநாதைத்தனம். மிகப் பயங்கரமாக என்னை வதைத்து, வாட்டிக் கொண்டிருந்தது.”

இதைச் சொல்லியதும் பழைய நினைவுகள் மனத்திரையிலே படம்விரிக்க, ஆண்

விம்மி விம்மி அழுதது.

பெண் அதனை நெருங்கி, மிகுந்த கனிவோடு தன் நாவினால் அதன் கண்ணீரைரைத் துடைத்துவிட்டது. நீண்ட ஒரு பெருமூச்சை உதிர்த்துவிட்டு, ஆண் மேலும் தன் கதையைத் தொடர்ந்து சொல்லியது.

“முதுமையின் இளைய சகோதரனாக நோய் வந்து என்னை ஆக்கிரமித்தது. புதியவன் கடித்த காயங்கள் கொஞ்சங் கொஞ்சமாய்ப் பெருத்து என் உடம்பெல்லாம் புண்களாயின.

குட்டை நோய் ஏற்பட்டது. என் உடம்பே அழுகி ஒழுகலாயிற்று. இலையான்களும்,

தெள்ளுகளுக்கும் நல்ல விருந்து கிடைத்து விட்டது என்று என்னைப்பதம்பார்த்தன. அவற்றைக் கலைத்துக் கலைத்து என் வாலும் சோர்ந்து போயிற்று. வாழ்வே நரகமாகவிட்டது.”

“இந்நிலையில் ஒருநாள் என் பக்கத்தில் நின்று எஜமானும்,

அவன் வேலைக்காரனும் இவ்வாறு பேசிக்கொண்டார்கள்.”

“இந்தச் சனியனை இனியும் வைத்திருக்கக்கூடாது.

கொன்றுவிட வேண்டும்.” எஜமான் சொன்னவை இவை.

“கட்டாயம் கொல்லவேண்டும். குட்டை பிடித்த நாய்க்கு விசர்பிடிக்க நாட்செல்லாது ஐயா. துவக்கை

எடுத்து வரட்டுமா?” என்று வேலையாள் கேட்டான்.

எஜமான் மிக அலட்சியமாக, “சீச்சி இதற்கொரு தோட்டாவை வீணாக்குவதா? ஒரு உலக்கையை எடுத்து வந்து போடு தலையில் இரண்டு”

உடனே அந்த வேலையாள் ஓர் உலக்கையைக் கொண்டு வந்து, என் தலையைக் குறிபார்த்து ஒங்கினான்.

அந்தப் பசாசைப் பரிதாபமாக நோக்கியபடி மெல்ல எழுந்து ஓட முயன்றேன். முதுமையும், பிணியும் கொண்ட என் உடலைத் தூக்கியபடி ஓட நினைத்த நினைப்பு நினைப்பேயாய் நிற்க, நான் அவன் காலடியிலே சுருண்டு விழுந்து ஈனக்குரல் எழுப்பினேன். என் விழிகள் “என்னை விட்டு விடப்பா” என்று அவனைக்கெஞ்சின. அந்த அரக்கனோ சற்றும இரங்கவில்லை.

“ஏற்கெனவே நோயின் கொடுமையால் வாதையுற்றிருந்த எனக்கு இந்த அடி எப்படி இருந்திருக்கும்?”

ஆ...! அன்று நான் அடைந்த வேதனையை இப்பொழுது நினைத்தாலும் தேகம் நடுங்குகிறது!”

“துப்பாக்கியாற் சுட்டாலும் ஒரு நிமிஷத்திலேயே விஷயம் முடிந்திருக்கும். ஆனால், என் எஜமான் எனக்காக ஒரு தோட்டாவைச் செவ்வழிப்பதைக் கூட விரும்பவில்லை.

ஒருநாள் அவன் உயிரையும், செல்வத்தையும் காப்பாற்றிக் கொடுத்த எனக்கு அவன் கொடுத்த நன்றிப் பரிசில்... உலக்கையடி!”

“இப்பொழுது சொல். மனிதர் நல்லவர்களா?

அவர்களை நம்பி நாம் வாலைக் குளைப்பதைவிடப் பைதியகாரத்தனம் வேறு இருக்கிறதா?”

பெண் மௌனம் சாதித்தது. தோல்வியைக் கௌரவமாக

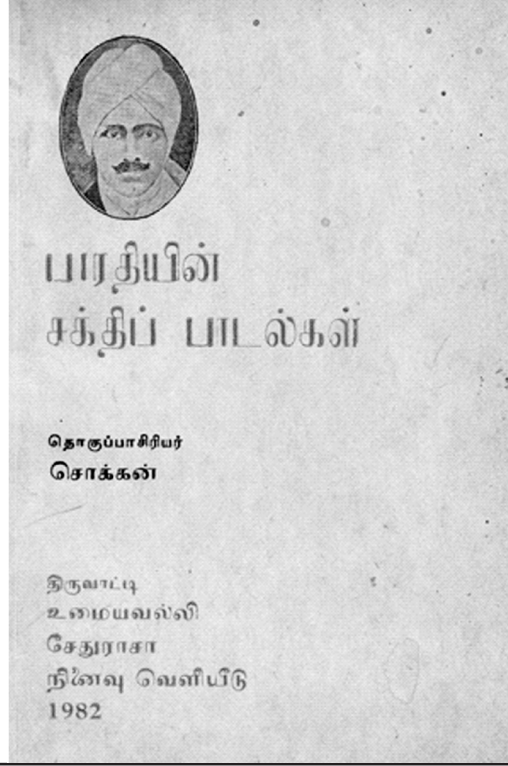
ஏற்றுக்கொள்ளும் வழி மௌனத்தானே. இந்தச் சமயத்தில் அவை ஒரு வீட்டின் மேல்மாடிக்குமேற் பறந்த கொண்டிருந்தன. அப்பொழுது அந்த மாடியிலிருந்து

ஒரு சிறுவன், “வாலைக் குளைத்துவரும் நாய்தான் - அது மனிதர்க்குத் தோழனடி பாப்பா”

என்று பாடினான். பெண்ணும் ஆணும் சலகலவென்று சிரித்தன..

. அடுத்த நிமிஷம் அவை சுவர்க்கப்பாதையை நோக்கி மேலெழுந்து பறந்தன.

- (ஈழகேசரி - 1960-6-14)



க.சொக்கலிங்கம்
(சொக்கனின்) 'பாரதி
பாடிய பராசக்தி'
உடப்பூர் வீரசொக்கன்

காலங்கள் தோறும் பேசுமளவுக்கு எழுத்துப் படைப்புத் துறையில் அகலக்கால் பதித்த பன்முக ஆற்றலை வெளிப்படுத்தியவரும் பல நேர்காணல்களில் ஆக்க இலக்கியம் தந்த மூத்த எழுத்தாளர் க.சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்) அவர்களின் எழுத்து வாண்மையை பாராட்டி 1974 ஆண்டு யாழ் -நாயன்மார்கட்டு வெள்ளி விழா பாராட்டுக் குழுவினரால் “பாரதி பாடிய பராசக்தி” என்ற கட்டுரைத் தொகுதியை வெளியிட்டது.

யாழ் நகரைப் பிறப்பிடமாக பூர்வீகமாகக் கொண்ட எழுத்தாளர் சொக்கனின் பன்முக செந்நெறியானது பிரதேச, இன, மொழி, மதம் கடந்து சகலரும் நுகரக் கூடிய வகையில் அமைந்துள்ளது, அத்துடன் சொக்கன் சாமான்யர்கள் வாசித்து பயன்பெறும் வகையில் தமது ஆக்க இலக்கிய சிருஷ்டிகளை தந்துள்ளார்.

இதனால் எழுத்தாளர் சொக்கன் தந்த படைப்புக்கள் என்றும் இலக்கிய உலகில் பேசப்படும் என்பது வெள்ளிடைமலை.

முதிர்ந்த எழுத்தாளர் சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்) தான் தொட்ட துறை அத்தனையும் முத்துச்சரம் கொண்ட முதுசமாகும். அவைகள் பிரக்ஞை பூர்வமானது. அவர் படித்த கட்டுரைகள், சிறுகதைகள், கவிதைகள், நேர்காணல், நாவல், நாடக வடிவங்கள், மொழிபெயர்ப்புகள் என பல இலக்கிய ஊற்றுகளாகும். அவைகள் யாவும் தரம், தகுதி, திறமையின் வெளிப்பாடு என்பதற்கு இருவேறு கருத்துக்களுக்கு இடமில்லையாகும்.

1974 ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்ட வெள்ளி விழா மலர்க் குழு தலைவராக திரு.சி.நாகரத்தினம், உபதலைவர்கள், க.பரநாபசிங்கம், க.சதாசிவம், இ.பொன்னம்பலம், இ.வேலுப்பிள்ளை,

இ.சரணமுத்து, இணைச் செயலாளர்களாக இருவர் த.பஞ்சலிங்கம், க.சச்சிதானந்தம், பொருளாளராக க.சிவராசா, செயற்குழு உறுப்பினர்களாக ஐவர்:- தி.கமலநாதன், சு.கோணேசர், இ.குமாரவேலு, இ.திருநாவுக்கரசு, இ.மயில்வாகனம், கா.ரகுநாதன், ப.மகேந்திரதாஸன், கே.கைலாசபதி, வெளியீட்டுக் குழு அறுவர் இவர்களே வெளியீட்டுக் குழுவின் தூண்களாவர்.

“பாரதி பாடிய பராசக்தி” கட்டுரைத்தொகுதியில் ஐந்து கட்டுரைகள் காத்திரமான படைப்புக்களாக மலர்ந்துள்ளன. அவைகள்:- 1.பாரதி பாடிய பராசக்தி, 2.தமிழிசையின் வரலாற்றின் சில கட்டங்கள், 3.ஈழத்தின் தமிழ் நாடகங்கள், 4.பாவலர் துரையப்பா பிள்ளையின் பொருளாதார நோக்கு, 5.சேர்.பொன். இராமநாதனின் கல்விப் பணிகள் என்று கட்டுரை மணிகள் யாவும் தற்கால சமூக நோக்காளர்கள் படித்து பயன் பெற வேண்டிய முத்துக்களே. இக்கட்டுரைகள் 74 பக்கம். விலை:- 300 ரூபா. கல்வி அமைச்சு வித்யாபதியாக கடமையாற்றிய கி.லக்ஷ்மணன்(ஆயு) ஐயர் தனது அணிந்துரையில்: திரு. சொக்கன் அவர்களின் எழுத்துப்பணியின் வெள்ளி விழா நினைவாகப் “பாரதி பாடிய பராசக்தி” என்ற இக்கட்டுரைத் தொகுதி வெளிவருவதையீட்டு மகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

சொக்கனின் எழுத்துப் பணியை எவ்வளவோ கூறலாம். நான்கு சிறப்பம்சங்களை இங்கு குறிப்பிடுகின்றேன். 1.அவருடைய நடையை பற்றியது. இலக்கண வழக்கள் இன்றி எளிமை, தெளிவு, ஓட்டம் அம்சங்கள் எழுதும் ஆற்றல் உடையவர் சொக்கன். 2.வெளிப்படுத்தும் பண்பு. 3.கதை, கட்டுரை, கவிதை, நாவல் எதை எழுதினாலும் வெளிப்படுத்தும் உயர்ந்த இலக்கியங்கள், குறிக்கோள்கள். 4.கைத்திறன்.

சொக்கன் எழுத்துறைகளுடன், சமயத் துறையிலும் மிக ஈடுபாடு கொண்டவராக இருந்துள்ளார் என்கின்றார்.

தேவன் - யாழ்ப்பாணம் தனது வெளியீட்டுரையில்: சொக்கன் ஏன் எழுதுகிறார் என்ற கேள்வியுடன் தொடங்குகின்றார். அதில் சொக்கன் நயமிக்க எழுத்தாளர், நல்லதொரு பேச்சாளர், நயமான சிந்தனையாளர், நாகரிகச் சுழற்சியின் மத்தியில் மரபு பிறழ முயன்றாலும் முடியாத பின்னணியை பெற்றவர்.

சக்தியையும் பாரதியையும் சமப்படுத்தியிருத்தல் மூலம் தெய்வீகப் பாடல்கள் பூரண ஆன்ம சமர்ப்பணமற்றவை என்றால் ஆராய்தற்குரியது. சக்தியை முதல் முதல் தெய்வமாக சொக்கன் நம் கண் முன்னே காட்டுகின்றார்.

அந்நிய ஆதிக்கத்தினால் சிதைந்த தமிழ் கலைகளில் இசை மட்டும் பல்லவ காலத்தில் சமயப் பாடல்கள் மூலம் புத்துயிர்

பெற்றது. நலிவுற்றாலும் குறிப்பிட்ட முன்னேற்றத்தை காணக்கூடியதாக காணப்படுகின்றது.

ஈழத்தின் நாடகக்கலை 1917 தொடக்கம் 1972 வரையில் அதன் வளர்ச்சிப்படியை தந்துள்ளார். சொக்கனின் இக்கட்டுரைகள் இறை பக்தி, கலை வளர்ச்சி, கல்வி அபிவிருத்தி, பொருளாதார முன்னேற்றம் என்பனவற்றின் அடிநாதமாகும் என தெரிவித்துள்ளார்.

க.சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்) தனது முகவுரையில்: எனது எழுத்துப்பானியானது சிறுபராயத்தில் இருந்து ஆரம்பமானது. என் வெள்ளிவிழாவை முன்னிட்டு இரு நூல்கள் வெளிவருகின்றன. அவ்வப்போது நான் எழுதிய கட்டுரைகளைத் தொகுத்து இக்கட்டுரைத் தொகுதியில் அலங்கரிக்கின்றன. என் மீது கொண்ட பேரன்பின் காரணமாக இந்த வெள்ளிவிழா மலரை நம் சொந்த விழாவாகக் கருதி அல்லும், பகலும் அயர்வேயின்றி உழைப்பையும், பொருளையும் உவந்தழித்தது உவகை கொள்ளும் உழுவலன்பர்கள் யாவருக்கும் வாழ்த்துக்களையும் நன்றிகளையும் உரியதாகுக என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இக்கட்டுத் தொகுதியை உள்நோக்குகையில் : சமய நெறிமுறைகள் கலை பண்பாட்டு விழுமிய நோக்கு சமூக கட்டமைப்பின் மூலம் சமூக நலத்தின் செந்நெறிகள் கல்விப்பரப்பில் தமிழ் சமூகத்தின் விழிப்பு நிலை போன்ற அடிப்படையில் இத்தொகுதியில் சொல்லும் செய்தியாகவே பார்க்கப்பட வேண்டியுள்ளது.

பாரதி சக்தி மேல் தீராத பற்று கொண்டவர். இதனால் சக்தியை துதித்து தமது பாடல்களை பாடி துதி செய்துள்ளான். அதுமட்டுமன்றி பராசக்தியை நினைத்து, உருகி, மனமொன்றி தெய்வீகப் பாங்குடன் தனக்கே உரிமை கொண்டு நிதான வேட்கையுடன் பாடல்கள் யாந்துள்ளான்.

அத்துடன் இத்தொடரில் பக்தி பனுவல், தேவாரத் திரட்டு மற்றும் தாயுமானவரின் பக்தி பாசரங்கள் என்பவற்றை அடிநாதமாகக் கொண்டு தனது கட்டுரையை ஆய்வு நோக்குடன் ஆசிரியர் தந்துள்ளார்.

தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டில் சக்தியை மூலதாரமாகவும் மூல விசையாகவும் இருக்கின்றது. சக்தியையும், பாரதியையும் தெய்வப் பாடல் மூலம் தெய்வீக உணர்வோடு தனது நோக்கை வெளிப்படுத்தும் தன்மை போற்றக் கூடியதாகும். சக்தியை உணர்வு பூர்வமான தெய்வம் என்பதை சொக்கன் தனது கட்டுரையில் ஆய்வு செய்துள்ளார்.

தமிழிசையின் வரலாற்றின் கட்டுரையை நோக்குகையில் 3 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலம் தமிழிசையின் வளர்ச்சி என்பது இருண்ட காலத்தை நோக்கியே நகர்த்தப்பட்டுள்ளது. பின்னர் பல்லவர் காலம் இசை வளர்ச்சியில் பொற்காலம்

என்று கூறலாம். இக்காலத்தில் புதிய கலைத்துறைக்கு காற்கோளிடப்பட்டதென்பதை அறியக்கூடியதாக உள்ளது. மன்னன் மகேந்திரவர்மன் இசைவாணராக இருந்ததினால் இசை கலையை முன்னெடுத்தார் என்பது அறிவோம். ஒரு குறிப்பிட்டவர்களின் ஆதிக்கத்திலிருந்த இசைக்கலையை சகலரும் பயில உந்து சக்தியாக இருந்துள்ளதை சொக்கனின் கூற்று நிதர்சனமாக அமைந்துள்ளது.

இசையானது சராசரங்களையெல்லாம் தன்பால் ஈர்த்து இசைவிக்கும் பேராற்றலுடையது இசை.

மற்றும் ஈழத்தின் தமிழ் நாடகங்கள் என்ற கட்டுரை பல விடையதானங்களை சுமந்து நிற்கின்றது. ஈழத்தின் தமிழ் நாடகங்களின் ஆரம்பமானது மரபு வழி முறையில் வளர்ச்சி பெற்றது என்பது மனம் கொள்ளத்தக்கது. இந்த பானியை ஒற்றியே நவீன நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றன என்றே கூறவேண்டி உள்ளது.

1946 ஆண்டுக்குப் பின்னர் தமிழ் திரைப்பட வரவோடு சிங்கள நாடகத்துறை வளர்ச்சி பெற்றது போல் தமிழ் நாடகத்திலும் விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டது என்றே அறிய முடிகின்றது.

அதன் பின்னர் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் பங்களிப்பு, கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அளிக்கை, பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை போன்றவர்கள் தமிழ் நாடகத் துறைக்கு வளர்ச்சி காட்டியாக இருந்துள்ளார்கள் என்பது கூறவேண்டியுள்ளது.

பாவலர் துரையப்பாபிள்ளையின் பொருளாதார நோக்கு பல்வேறு செய்திகளை படம் பிடித்து தந்துள்ளார். உண்மையில் தமிழ் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சி என்பது கல்வியுடன் பொருளாதார மேம்பாட்டிலும் சிறந்தோங்க வேண்டுமென்ற செய்தியை கட்டுரையாசிரியர் சொல்லாமல் சொல்லுகின்றார்.

சேர்.பொன்.இராமநாதனின் கல்விப் பணி போற்றக் கூடியது. அவர் கட்டமைக்கப்பட்ட கல்வி முறையானது தமிழ் மாணவர்கள் உயர் கல்வியைப் பெற்று உன்னத நிலையை அடைய வேண்டுமென்பதாகும். அன்னார் கட்டிய இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரி, பரமேஸ்வரக் கல்லூரி என்பன தமிழர்களின் கல்வித் துறைக்கு மைல் கல்லாகும். இன்று யாழ் பல்கலைக்கழகம் தோற்றம் பெற சேர்.பொன்.இராமநாதன் கண்ட கனவாகுமென்றால் மிகையில்லை.

பாரதி பாடிய பராசக்தி என்ற வெள்ளி விழாமலர் சொக்கன் அவர்கள் கண்ட தமிழ் பற்றும் பண்பாட்டு விழுமியங்களும் தமிழர்களின் வளர்ச்சிக்கு வித்திடுவதுடன் மன சிந்தனைக்கும் நல்ல அமுதமாக இருக்கும் என்பது வெள்ளிடைமலை.



விபரத்திரட்டு:

பெயர் :

சொக்கலிங்கம்.க

புனை பெயர் :

சொக்கன், ஆராவமுதன், அடியவன், வேனிலா
ன், சுடலையூர்ச் சுந்தரன், பொய்யாமொழியா
ர், சோனா, திரிபுராந்தகன், கன்றுக்குட்டி, ஈழத்
துப்பேய்ச்சாத்தன், குறளன், ஞானம், ஜனனி, சா
ம்பவன், சட்டம்பியார், பாலன், எதார்த்தன்,
பழையவன், வீரசிங்கம், வீரசேனன்.

பிறந்த திகதி:

02/06/1930

பிறந்த இடம் :

ஆவரங்கால்(அச்சுவேலி)

வாழ்ந்த இடம் :

நாயன்மார்கட்டு(யாழ்ப்பாணம்)

கல்வித்தகைமை :

கலைமாணி (1968),

கல்வி கற்ற கல்வி நிறுவனங்கள்:

யாழ்/இந்துக்கல்லூரி ஆரம்பப்பாடசாலை
யாழ்/வண்ணார்பண்ணை நாவலர்
பாடசாலை,

யாழ்/கனகரத்தினம் மத்திய மகா
வித்தியாலயம் (ஸ்டான்லி மத்திய
கல்லூரி),

யாழ்/பலாலிஆசிரியர் பயிற்சிக்கல்லூரி
(1952)

பேராதனைப்பல்கலைக்கழகம், (1953-1955)

யாழ் பல்கலைக்கழகம்,

ஆர்வம்:

கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம்,
சொற்பொழிவுகள், பாடத்திட்ட
வடிவமைப்பு, ஆன்மீகம், இலக்கிய
ஆய்வுகள், வானொலிச்சித்திரங்கள்
, கவியரங்கம், இதழாசிரியர், தமிழ்
இலக்கிய, இலக்கண, மொழி ஆய்வு

தொழில்:

ஆசிரியர்.

பாடசாலை அதிபர்

விரிவுரையாளர்

பரிசுகள்/விருதுகள்:

தமிழ்மாமாணி (ஸ்ரீலஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர்
சபை)

இலக்கியச்செம்மல் (இந்து கலாச்சார
அமைச்சு)

குகஸ்ரீ (நல்லூர் தமிழிசைச் சபை)

சாகித்திய இரத்தினா (இலங்கை அரசின்
கலைக் கழகம்)2003

ஆளுனர் விருது (வடக்கு கிழக்கு மாகண
கல்வியமைச்சு.)

முதற் பரிசு: சிங்ககிரிக்காவலன் -
இலங்கைக் கலைக்கழகம்

முதல் பரிசு:சிறுகதை மின்னொளி இதழ்
சிறுகதைப் போட்டி (1946)

சிறுகதைத் தொகுதி(கடல்) -இலங்கை சாகித்திய
மண்டலம்(1972)

மூதறிஞர்(இலக்கிய உலகம்)

சொக்கலிங்க நாவலர்

நாவலர், செந்தமிழ் வித்தகர்,

நாட்டுப்பற்றாளர்- தமிழீழ விடுதலைப்புலிகள்
(அரசியந்துறை)

படைப்புக்கள் வெளிவந்த ஊடகங்கள்:

கலாகேசரி, வீரகேசரி, தினகரன், ஈழநாடு,
மின்னொளி,

சபாபதி நினைவு மலர், அகில உலக இந்து
மகாநாட்டு சிறப்பு மலர்,

மறுமலர்ச்சி, இளங்கதிர், ஈழமுரசு, ஆத்மஜோதி,
இந்து தீபம், சிந்தாமணி, உதயன்/சஞ்சீவி, முரசொலி,
வலம்புரி,

கலைச்செல்வி, இந்து சாதனம், வெற்றிமணி, கலா
பவனம், காந்திமலர்,

கல்கி, கலைமலர், ஜோதி, ஆலயமணி.
விவேகி, வசந்தம், சுடர், தாயகம்,

அர்ச்சுனா, மல்லிகை, கலைமகள், அமிர்தகங்கை,
புலோலியூர் சைவப்பெரியார் சிவபாதசந்தரனார்
நூற்றாண்டு மலர்,

பாவலர் துரையப்பா நூற்றாண்டு மலர், இலங்கை
வானொலி,

சொக்கன்:தகவல் பரிசுக்கதைகள் 1, நல்லைக்
குமரன் மலர்,

நூல்கள் :

கவிதைகள் :

நெடும்பா 3 (1982)

வீரத்தாய்(1972)

நல்லூர் நான்மணிமாலை(1966)

நல்லூர் கந்தன் திருப்புகழ்(1989)

முனீச்சரம் ஸ்ரீவடிவழகாம்பிகாதேவி அந்தாதி
(1966)

முனீஸ்வரத்து ஸ்ரீவடிவாம்பிகை பிள்ளைத்தமிழ்
(2012)

சைவப்பெரியாரின் சால்பை உரைத்திடுவோம்

கவிதைக்கதம்பம் (1974)

நசிகேதன்

சிறுகதைகள் :

கடல்(1972)

சொக்கன் சிறுகதைகள் (2004)

நாவல்கள் :

மலர்ப்பலி(ஈழகேசரி - 1949)

சீதா(1963)

செல்லும் வழி இருட்டு (1973)

பக்திக்கிசிங் (மொழிபெயர்ப்பு நாவல்) (1985)

ஞானக்கவிஞன்(1966)

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்(நெடுங்கதை)

முகங்கள்((ஈழமுரசு-1986)

சமயம் :

அறநெறிப்பா (1969)

திருமந்திரம் காட்டும் வாழ்வு

பாரதி பாடிய பராசக்தி (1974)

அப்பரின் அன்புள்ளம்

ஆவரங்கால் நெல்லியோடை முத்துமாரிஅம்மன்
திருவூஞ்சல்

இரு பெரும் நெறிகள்

நாடகங்கள் :

சிலம்பு பிறந்தது(1962)

சிங்ககிரிக்காவலன் (1963)

தெய்வப்பாவை(1968)

நாவலர் நாவலரான கதை (1969)

மாருதப்பிரவல்லி(1990)

மானத் தமிழ்மறவன்(1993)

நாடகப்பிரதி:

சங்கிலியன் 1951

இரட்டை வேசம்(1962)

இலக்குமணன் சீற்றம் (1952)

கவரி வீசிய காவலன் (1972)
 மண்டோதரி (ஈழமுரசு- 1972)
 கானல் வரி(நாட்டிய நாடகம் - 1976)
 கர்ணன்(நாட்டிய நாடகம் - 1977)
 சீதாபஹரணம் (நாட்டிய நாடகம் 1978)

விளக்கம்

திருக்குறள்: பொருளதிகாரம்-ஒழிபியல் உரை
 விளக்கம் (2006)

கம்பராமாயணம்: அயோத்தியாகாண்டம்
 திருவடிசூட்டு படலம்

சிறுவர் இலக்கியம் :

முயலாரின் சாகசம்
 படிப்பதெப்படி

தன் வரலாறு:

பாலையும் சோலையும் (2002)

இலக்கியக்கட்டுரைகள்:

ஈழத்துத் தமிழ்நாடக வளர்ச்சி (1979)
 உரைநடைத் தெளிவு- ஓர் அறிமுகம்(1999)
 மனோன்மணி (1958)
 கட்டுரைப் பூந்துணர்
 உரைநடைத் தெளிவு

பயண அனுபவம்:

அக்கரைச்சீமையின் அனுபவங்கள்(2002)

பொது:

பைந்தமிழ் வளர்த்த பதின்மர்(1972)
 தமிழ்ப் பேரன்பர்.வித்துவான் க.சேந்தனார்(1984)
 சேர்.பொன்.இராமநாதன் வாழ்க்கை வரலாற்றுச்
 சுருக்கம்(1976)

இலக்கியக்கட்டுரைகள்:

ஈழத்துத் தமிழ்நாடக வளர்ச்சி (1979)
 உரைநடைத் தெளிவு- ஓர் அறிமுகம்(1999)
 மனோன்மணி (1958)
 கட்டுரைப் பூந்துணர்
 உரைநடைத் தெளிவு
 கட்டுரைக்கோவை

விபுலானந்தர் பக்திஅமுதம்(1984)

இராபகதூர்.சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை
 சைவம் வளர்த்த தையலர்

நினைவுப்பாக்கள் (அமரர்.குமார் பொன்னம்பலம்
 அவர்களின்..)

ஆவரங்கால் சிறிபர்வதவர்த்தினி சமேத
 நடராசலிங்க சுவாமி கோயில் கும்பாபிசேக
 சிறப்பு மலர் (தொகுப்பாசிரியர்)

தொண்டர்களின் பணி(1993)

22 ஆவது திருக்குறள் மாநாட்டுச் சிறப்பு மலர்
 1982

நாயன்மார்கட்டு ஸ்ரீ வெயிலுகந்த விநாயகர்
 தேவஸ்தானம் கும்பாபிடேக மலர் 1993

ghujp ghba guhrf:jp (1974)

இந்து சமயபாடம் (1979)

தமிழ் இலக்கிய விளக்கம்

இந்து நாகரீகம்(தொகுதி 1,2,3)

இலக்கியக்கருவூலம்(2001)

இலக்கணத் தெளிவு

தொடரியக்கங்கள் (1995)

திருக்குறள் உரை

தமிழ் இலக்கிய வினாவிடை (ஆண்டு 10- 11)
 1995

திருக்குறள்: அறத்துப்பால் இல்லறவியல்

திருக்குறள்: பொருளதிகாரம்-ஒழிபியல் உரை

மரணம்:

10/12/2004

முகவரி:

வாணி அகம்,
 நாயன்மார்கட்டு,
 யாழ்ப்பாணம்.



பேராசிரியர் கைலாசபதியின் நோக்கில் தமிழ் வீரயுகக் கவிதை

சொக்கன்

“பெருமளவு புறக்கணிப்புக்கு உள்ளாயிருந்த தென்னிந்தியப் பண்டை மக்களின் வீரயுகக் கவிதை பற்றிய ஓர் ஆய்வு நூலே இது. இதன் ஆசிரியர் பிற மொழிகளிலே, சிறப்பாகக் கிரேக்க மொழியிலே உள்ள வீரயுகக் கவிதைகளோடு இக்கவிதையினைத் தொடர்புறுத்திப் புத்தாய்வு முறையில் அணுகியுள்ளார். இந்த ஆய்வு, இவ் வீரயுகக் கவிதைக்குரிய இடத்தினை வழங்கும் வாய்ப்பினை ஆசிரியர்க்கு ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இந்நூல் பண்டைத் தமிழ்க் கவிதைகளை அறிமுகம் செய்யவும் விளக்கவும் முயல்கின்றது. முற்காலக் கவிதைகளிலே தீர்வு காணப்படாத பல பிரச்சினைகளின் மீது ஒளி பாய்ச்சி அவற்றிற்குத் தீர்வு காணவும், முற்காலப் பாவாணர்கள், பாமரபுகள், சமூகப் பணிகள் பற்றிக் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பினைச் செய்யவும் இந்நூலிற் கையாளப்பட்டதுள்ள ஒப்பியலாய்வு முறை உதவுகின்றது. இஃது இதன் முன்னோடிகளான றட்டிலோவ்,

சாட்விக், மில்மன் பரி ஆகியோர் கையாண்ட ஆழ்பிரயோகமுறை, ஆகும்”.

1966 ஆம் ஆண்டு பேர்மிங்காம் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் ஜோஜ் தொம்சன் அவர்களின் மேற்பார்வையில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி (1933-1982) தமது கலாநிதிப் பட்டத்திற்கெனச்

சமர்ப்பித்து, 1968 இல் ஒக்ஸ்போட் பல்கலைக்கழக வெளியீடாய் வந்துள்ள “தமிழ் வீரயுகக் கவிதை” என்ற ஆய்வு நூலின்(Tamil Heroic Poetry) பின் அட்டையிலே காணப்படும் குறிப்பே மேலே தரப்பட்டுள்ள பந்தி.

“இந்த ஆய்வுக்கான இலக்குகள் இரண்டு. முதலாவது இலக்கு,பொதுவாக முற்காலத் தமிழ்க் கவிதையில் ஒப்பியலாய்வு,முறையைப் பிரயோகிப்பது. இரண்டாவது இலக்கு, சிறப்பாக ஹோமரின் காலக்கவிதையை (கிரேக்க கவிதையைத்) தமிழ்க் கவிதையோடு ஒப்பிட்டு இரண்டிலும் பிரதிபலிக்கும் வீரயுகம் சார்ந்த நிலைகளைக் காட்டுவது”. இவை, பேராசிரியர் கைலாசபதியின் முகவுரையிற் காணப்படும் வாசகங்கள்.

இவற்றை, முதலில் தந்துள்ள பந்தியோடு இணைத்து நோக்கும் பொழுது “தமிழ் வீரயுகக் கவிதை” நூலின் தரமும் அதன் அடிப்படை நோக்கும் நன்கு தெளிவாகின்றன.

கருதுகோள்களும் முன்னோடிகளும்.

பேராசிரியரின் ஒப்பியலாய்வு முயற்சிக்கு அவர் காலத்துக்கு முன்னரே,அறிஞர் வெளியிட்ட கருதுகோள்கள் ஊக்கிகளாய் அமைந்துள்ளன.கிரேக்க மொழியிலும் பிறமொழிகளிலும் தோன்றிய வீரயுகக் கவிதைகளின் சாயலைப் பண்டைத் தமிழ்க் கவிதைகளிலே காணுதல்

பற்றி ஜி.யூ. போப் (1885), எஸ். கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் (1923),எஸ். கே. சித்தார்த்தா (1927), எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை (1952, ஜே. ஆர். மார் (1958) ஆகியோர் கூறியுள்ளவற்றைப் பேராசிரியர் தமது முன்னுரையிலே எடுத்துக் காட்டுவது. அவரின் ஆய்வு

நேர்மைக்கு நல்ல உதாரணம். இக்கருது கோள்களின் அடிப்படையில் ஆழமான ஆய்வினை மேற்கொண்டதன் அறுவடையே “தமிழ் வீரயுகக்கவிதை”.ஆய்வுக்கான ஆதாரங்கள், (52 பக்கங்கள்), பாவாணரும் புரவலரும்

(23), பாவாணரும் பாமரபுகளும் (37). வாய் மொழிப் பாவாக்க உத்திகள். (36), கருப்பொருள்களும் அவற்றின் அமைப்பொழுங்கும்

(14), வீர உலகம் (30) ஆகிய ஆறு இயல்களிலே ‘தமிழ் வீரயுகக் கவிதை’ பற்றிய தமது ஆய்வினைப் பேராசிரியர் விரித்துள்ளார்.

மேற்கோள் நூல்களாகவும், உசாத்துணை

நூல்களாகவும் நூற்றுக் கணக்கான நூல்கள் இவராலே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.இவற்றிலிருந்து ஏற்றல், மறுத்தல், தங்கோள் நிறுவல் முதலாக ஆய்வு தொடர்பான உத்திகள் பலவற்றையுங் கையாண்டு இவர்,

தம்முடிவுகளைத் தந்திருக்கின்றார். இவை ஆய்வுத் துறையில் ஈடுபடுவோர்களுக்கு நல்வழி காட்டும் என்பதற்கு ஐயமில்லை.“பேராசிரியர் கைலாசபதியின் நோக்கில்” தமிழ் வீரயுகக் கவிதை என்ற இக்கட்டுரை அன்னவரின் ஆய்வு முடிவுகளைத் திறனாய்வு செய்ய எழுந்ததன்று. அவர் ஆராய்ந்துள்ள தமிழ் வீரயுகக் கவிதைகளோடு ஓரளவு பரிச்சயம் எனக்கும் உண்டு என்ற வகையிலும் அறிவை அவாவும் தமிழ் மாணாக்கன் என்ற வகையிலும் அவரின் கருத்துக்களில் என்னைக் கவர்ந்த சிலவற்றை உள்ளது உள்ளவாறு எடுத்துக்காட்டும் விருப்புடையேன் என்ற வகையிலும் இக்கட்டுரையினை எழுத முற்பட்டேன். பேராசிரியரின் கருத்துக்களையும் முடிவுகளையும் அறிய விரும்புவோர் அவரின் ஆய்வு நூலைப் படிப்பதற்கு ஊக்குவதே இக்கட்டுரை எழுதுவதன் பிறிதொரு நோக்கம். தமிழ் கற்று, ஆங்கிலம் அறியாதார்க்கு இந்நூலை மொழி பெயர்த்தளிப்போர் தமிழியல் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை புரிவோராவர். அவ்வாறு மொழி பெயர்க்க முற்படுவோர்க்கும் இதன் மூலம் செயலுந்தல் அளிப்பதே எனது வேண்டவா.

சங்கம் என்ற கோட்பாடு

பேராசிரியர் கைலாசபதி, “தமிழ் வீரயுகக் கவிதை” நூலை அதன் ஆய்வு நூல் வடிவில் உள்ளபடி அச்சிற்குக் கொடுக்கவில்லை.அதில், வாசிப்போர் தரத்திற்கேற்ப வேண்டிய திருத்தங்கள் செய்தே நூல் வடிவம் தந்துள்ளார். எனவே அதன் அறிவுச் சுவை குறைக்கப்பட்டு வாசிப்புச் சுவை கூட்டப்பட்டுள்ளது என்றே கூறலாம். “கல் தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு முன்தோன்றிய முத்தகுடி “என மிகைபடப். பேசுவோர்க்கும், பண்டைத் தமிழ்க் கவிதைகள் படுகுப்பைகள் என முகம் சுழிப்போர்க்கும் அறியாமையைப் போக்கும் வகையிலே இந்நூல் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

உதாரணமாகச் சங்ககாலம் பற்றிய கோட்பாட்டுக்கு இந்நூலிலே தரப்படும் விளக்கத்தினைக் காட்டலாம்.

முதற்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என்ற முச்சங்கங்கள் பற்றியும் அச்சங்கங்களிருந்து புலமை நடாத்தியோர் பற்றியும் அவர்களைப் புரந்தோர் பற்றியும் அக்காலங்களிலே எழுந்த நூல்கள் பற்றியும் கி.பி 7-அல்லது 8-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்ததாகக்

கொள்ளப்படும் ‘இறையனார் களவியல் உரை’ விரிவாகப் பேசுகின்றது.இந்த உரையின்படி முச்சங்கங்களும் நிலவிய காலம் 9,990 ஆண்டுகளாகும். இவற்றில்

உறுப்பினராய் அமர்ந்த புலவர் தொகை 8.598 ஆகும். இங்குத் தரப்பட்டுள்ள முறைமையையும் இதனைச் சுற்றி எழுந்த மரபுவழிக் கதைகளையும் ஏளனக்கண் கொண்டு நோக்கி

இவை முழுப் பொய்கள் என்று புறந்தள்ளியவர்கள்

கே. என். சிவராஜ பிள்ளை முதலான ஆய்வறிஞர்கள். சிலர், இவை கட்டுக்கதைகளாகத் தோன்றினும் இவற்றிற்கு ஆதாரமான சில அடிப்படை உண்மைகளாவது இருத்தல் வேண்டும் என்று கூறி அவ்வகையிலே “சங்கம்” என்ற கோட்பாட்டினைக் கொள்கையளவில் ஏற்றோர் கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி முதலிய வரலாற்றாய்வாளர் சிலர். அறிவியல் நோக்கு வாய்ந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதி இவ்விரு சாராருக்கும் நடுவழியிற் செல்வதை அவரின் பின்வரும் கூற்று மெய்ப்பிக்கும்.

“ஒரு காலப் பிரிவில் தமிழ்ப் புலவர்களைக் கொண்ட ஒரு சங்கம் அமைந்திருந்த போதிலும் சில நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னரே பாண்டியத் தலைநகரில் அரசர் ஆதரவில் அந்தச் சங்ககாலப் பாடல்கள் தொகுத்து ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்கும்

என்பதே இன்றைய திறனாய்வாளர்களிடையே நிலவும் “சங்கம்” பற்றிய மரபுவழிக் கதை மீது வளர்ந்து வரும் அவர்களின் அநுதாபம் கலந்த மனப் போக்காகும். பாடல் தொகுப்பும் வகையீடும் “சங்கத்தாலேயே நடத்தப்பட்டிருக்கும் என்பதை ஏற்றாலும் பாடல்கள் செய்யப்பட்ட காலத்துக்கும் அவை தொகுக்கப்பட்ட காலத்துக்குமிடையேயுள்ள இடைவெளி இன்னும் நிருணயிக்கப்பட வேண்டிய நிலையிலேயே உள்ளது.

சங்கம் என்ற சொல் பாடலாக்கத்துக்குரிய முறைமை, திட்டம் என்பவற்றை உள்ளடக்கியது. இவற்றை அக்காலப் புலவர், தாமாகவே முன்வந்து ஏற்றுக் கவி செய்ய அவற்றைத் தரங்கண்டு புலவர் சிலர் அங்கீகரித்தனர் எனக் கொண்டாலும் இவ்வாறு ஏற்கப் பட்டவையே “சங்கப் பாடல்கள்” எனக் கருதல் இயலாது. இவ்வாறு கொண்டமைக்கான சிறிதளவு அகச்சான்றுகள் கூடத் தொகைகள் வாயிலாகவோ பாடல்கள் வாயிலாகவோ தெரிவரவில்லை” (பக்கம்3)

சங்ககாலப் பாவாணர்கள் பற்றிய அபிப்பிராயம் நல்ல வகையிலே ஆய்வாளர் சிலருக்கு ஏற்படாமையும் பேராசிரியரை உறுத்தியுள்ளது. இவ்வுறுத்தலைச் சிவராஜபிள்ளையின் மேற்கோளினை எடுத்துக் காட்டி அவர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

பிள்ளை கூறுவது பின்வருமாறு.

“அக்காலப் பிரிவிலே கடினமான வாழ்வினை நடத்தி வந்த பாவாணர்கள் தம் அன்றாட உணவினைத் தேடும் பிரச்சினையை எதிர்கொள்ளவேண்டி இருந்ததால்

அவர்கள்

அரசன் ஒருவனோடோ குறுநிலத் தலைவன் ஒருவனோடோ தம்மை இணைத்துக் கொண்டு அத்தகையவரின் புகழினையும் சாதனைகளையும் பாடும் பணியினை மேற்கொள்ளும் நிலைக்கு உள்ளாயினர். தமது இலக்கியக் கலங்களை வாங்குவாரற்ற நிலையில் இவர்கள் திறமையான தம் புகழ்ப் பாடல்களை மிகைபடக் கையாண்டு புரவலர் சிலரிலே உணவுக்கும் உடைக்கும் தங்கியிருக்க வேண்டியவராயினர்.

(பக் 4-5)

புலவர்களும் புரவலர்களும் சிவராஜபிள்ளையின் இந்த முடிவானது அவரின் ‘தங்கோள் நிறுவக் கையாண்ட அவாவின் வெளிப்பாடே’ என்று பேராசிரியர் கொண்டு, அக்காலப் பாவாணர்கள் பலரின் பெருமித உணர்வையும் உணவுக்கும் உடைக்கும் தமது திறமையை விற்காத சுதந்திர மனப்பான்மையையும் சங்க நூல்களிலிருந்து அகச்சான்றுகளாய் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். பாடும் பரிசே தமது தொழிலாகக் கொண்டிருந்தோர் பாவாணர்கள் மட்டுமல்ல, பாராண்ட மன்னர்களும் பாக்களை ஆக்கினர் என்ற உண்மை மூலம் சிவராஜபிள்ளையின் பொதுப்படக் கூற்று, ஐயத்திற்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது. இதனைத் தொடர்ந்து அக்காலப் பாவாணர் சிலர், புரவலர்களோடு கொண்டிருந்த நெருங்கிய நட்புறவைப் பேராசிரியர் சான்று காட்டித் தமது கருத்தை வலியுறுத்துவர்.

“பரஸ்பர நல்லெண்ணமானது பாவலர் சிலரிடையும் காவலர் சிலரிடையும் நிலவி அது நிலையான ஆழமான நட்புறவாய்த் தழைத்துச் செழித்துள்ளது. எடுத்துக் காட்டாகப் பாரிக்கும் கபிலருக்குமிடையே நிலவிய நெருக்கமான நட்பை நோக்கலாம். ஔவையாருக்கும் அதியமானுக்குமிடையே இருந்த நட்புறவு வேறோர் உதாரணம். இந்த இருவரையும் பொறுத்த வரையில் இவர்கள் தம் நண்பர்களோடு நிலையாகவோ நீண்டகாலமாகவோ கூடி வாழ்ந்துள்ளனர்.

இவர்கள் தம்முடைய புரவலர்களின் புகழார்ந்த போர்களையும் அவற்றிலும் மேலான புகழ்சார் மரணங்களையும் பாடிய பல பாடல்களை விட்டுச் சென்றுள்ளனர். ஔவையார், அதியமான்

மீது 250 அடிகள் கொண்ட இருபத்திரண்டு பாடல்களைப்

பாடினார் என்பதும் புற நானூற்றில் தனி ஒரு புலவரால் மிக

அதிகமாகப் பாடப்பட்ட பாடற்பகுதி இது என்பதும் சுவை

பயக்கும் செய்திகளாகும்.”

(பக். 57-58)

பாரிக்கும் கபிலருக்குமிடையே நிலவிய நட்புரிமைப்பாடு ஈடு இணையற்றது. பாரி இறக்கும் பொழுது தன் பெண் மகளிர் இருவரையும் கபிலரின் பாதுகாப்பில் விட்டுச் சென்றமை அவன், அவர் மீது கொண்டிருந்த ஆழமான நம்பிக்கையைக் காட்டுகின்றது. இவ்வண்மையை எடுத்துக் காட்டிய பேராசிரியர், இதற்குச் சமாந்தரமான ஒரு சம்பவத்தை ‘ஓடிசி’ என்ற.கிரேக்க காவியத்திலிருந்தும் எடுத்துக் காட்டுவர்.

‘ஓடிசி’ யில் திராய் நகர மன்னனான அகமெனன், தன்

மனைவியான கிளையமென்ஸ்றா என்பவளைத் தன்

அவைக்களப் பாவாணனின் பொறுப்பில் விடுத்து, அவளை அவன் பாதுகாத்தல் வேண்டும் என அறிவறுத்திச் சென்றதாய் அறிகின்றோம்”

(பக்.58)

“எல்லாப் பாவாணர்களும் தம் தலைவர்களோடு நெருங்கிய நட்புறவு கொள்ளும் வாய்ப்புக்களோ தகைமைகளோ பெற்றிருந்தனர் என நாம் கூறலியலாது. எனினும் இவர்களின் சிலராவது தம்மாலியன்ற அளவு அவர்களோடு தமது நட்பை இறுக்கிக் கொண்டமைக்கான சான்றுகள் உண்டு.பிசிராந்தையாரது வாழ்க்கையின் நிகழ்வு ஒன்று தக்க ஆதாரமாகும். அவர், கோப்பெருஞ் சோழனின் பெயரைத் தம் பெயராக்கி, தமது பெயரினை முற்றாய்த் துறந்து விட்டார். இவர்களிருவருக்கும் நடுகற்கள் நிறுவப்பட்டதாய்ப் பாடல்கள்கூறுகின்றன.”

(பக். 58)

நக்கீரரைக் குறுநிலத் தலைவன் ஒருவன் தன் குடும்பத்தில் ஒருவராய் ஏற்றுக்கொண்டமை. (புறம். 56) மொசிகீரனார் முழவுக் கட்டிலிலே துயின்று பெருங்குற்றம் இழைத்த போதிலும். சேரல் இரும்பொறை அவருக்குத் தன் கரங்களாலேயே கவரி வீசியமை (புறம். 50)

முதலான செய்திகளையும் எடுத்துக் காட்டிச் சங்கப்புலவர்களைப் பேராசிரியர் சரியான முறையிலே மதிப்பீடு செய்துள்ளார்.

திண்ணப்பிரிப்புக்கள்

அவரின் நுட்பமான ஆய்வுக்கு உதாரணமாக அகம், புறம் ஆகிய திணைப் பிரிப்புகள் பற்றிய விளக்கங்களை நோக்கலாம்.

“தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண நூல்களின் பிரசித்தியால் ‘அக’ ‘புற’ உணர்வுகள் மிக இறுக்கமான நிலையினை அடைந்திருத்தல் வேண்டும் எனபதும் அடிப்படையில் இவை கூட்டுத்தன்மை உடையன என்பதும் இவ்விரண்டும் பாவாணர்களால் அவைக்களங்களில்

பாடப்பட்டவை என்பதும்

இன்றியமையா உண்மைகளாகும்.”

அகத்திணைப் பாடல்களில் வரும் தலைவர், தலைவியர் பெயர்கள் சுட்டி அழைக்கப்படுவதில்லை. புறத்துணைப் பாடல்களிலே வரும் பாத்திரங்கள் பெயர் சுட்டி அழைக்கப்படும். தொல்காப்பியத்தில்

“மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையில்

சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார்”

(தொல்-பொருள். அகத்திணையியல் 54)

எனவும்,

புறத்திணை மருங்கின் பொருந்துவது அல்லது

அகத்திணை மருங்கின் அளவுதல் இலவே.

எனவும்

(மேற்படி 55)

வரும் கூற்றுக்கு இவர் தரும் விளக்கம் இது

“எண்ணுக் கணக்குள் அடங்காத. காதல் சார்ந்த உளவியல் ரீதியான மனப்போக்குகள் தனிமனிதருக்குரியன அல்ல. அவை உலகப்பொது உணர்வுகள். வீரமும் தலைமைப்பண்பும் அமைந்த உணர்வுகள் தனிமனிதனுக்கு உரியவை,வரையறைப்பட்டவை என்னும் விளக்கம் நிறைவுடையதன்று.தொல்காப்பியருக்கு முந்திய காலப் பகுதியில் விளைந்தனவான இப்பாடல்களை யாத்தவர்களின் கருத்தமைதியை உணர்ந்து அவர் விளக்கம் தர முற்பட்டிருப்பர் என்று கொள்ள இயலாது. எனவே இன்றுள்ள நிலையில் வீரயுகக் கவிதை பற்றிய கோட்பாடுகள் தொல்காப்பியம் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பினும் ஐயத்திற்குரிய ஊகங்களேயாகும்.”

அகம் பற்றிய ஓர் உண்மை

இவ்விடகத்தில் காதற் சம்பவங்களின் போது அவற்றிற் பங்கு கொள்ளும் பாத்திரங்கள் பெயர் சுட்டா மறை பொருள்களாய் விளங்குவது பற்றிய மானிடவியல் தொடர்பான ஓர் உண்மையையும் பேராசிரியர் எடுத்துக் காட்டுவர்.

“இது தொடர்பாக நீலகிரிவாழ் தோடர்களிடையே நிலவும் வழக்கம் ஒன்றையும் நோக்குதல் சுவை உடையதே. இந்த வழக்கம் உண்மையாகவே சுவையுடையதாவதற்குக் காரணம் என்னவெனில் தோடர்கள் திராவிட மொழியையே பேசுபவர்கள். தமிழ் மக்களுக்கு அயலவர்கள். தென்னிந்தியப் பண்பாட்டு ஊற்றுக்காலிலிருந்து விலகியிருப்பதால் – அவ்வாறு விலகியிருப்பதும் காரணமாகலாம்- அவர்கள் பழந்தமிழ்ப் பாவாணர்களின் பாவமைதிகள் சிலவற்றை

இன்றும் பேணிவருகின்றனர். பேராசிரியர் எம். பி. எமெனு கூறுவது பின்வருமாறு.”

“தோடர் பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க இயல்பு யாதெனில்

அவை புதிர்களாகவும் உள்ளுறைகளாகவும் விளங்குவதே.

தோடர்களே தமது பாடல்களில் ஒரு பகுதியைப் புதிர்களாய்வகுத்துள்ளனர். இப்பாடல்கள் பாடப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் -பகிரங்கமாக வெளிப்படுத்தப்படும் தகையனவல்ல. தங்கள் குழு உறுப்பினர்களின் பெயர்களாற் கூடக் கவிதைப் பாத்திரங்கள் சுட்டப்படுவதில்லை. பா யாத்த கவிஞனும் அவன் காதலியும் நெருங்கிய நண்பரும் மட்டுமே இப்பாடற் சந்தர்ப்பங்களையும் உட்பொருள்களையும் உணர்ந்து கொள்ள வல்லவர்கள்.”

அகத்திணையில் வீரயுகப் பண்பு

அகத்திணை, புறத்திணைப் பகுப்புக்களின் திட்டவட்டமான முடிவினை மேலும் ஆய்விற்சூரியதென விடுத்து, அடுத்ததாகப் பேராசிரியர் அகத்திணைப் பாடல்களிலும் வீரயுகக் கவிதைக்குரிய பண்புகள் காணப்படுவதை விரிவாக ஆராய முற்படுகிறார். இவ்வாறு

ஆராய்ந்து தமது முடிபுகளாக இவர் தந்துள்ள சான்றுகள் சிலவற்றின்சாரத்தினை இவ்விடத்திற் கூறுவது பொருத்தமாகும்.

‘அகத்திணைப் பாடல்களில் தலைவனும் தலைவியும் மற்றும் பாத்திரங்களும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ப பெறாமையும், யாண்டும் உள்ளத்தே நிகழும் காதலின் மென்மையான உணர்வுகள் புலப்படுத்தப்படலும் உண்மையே. எனினும் இப் பாடல்களிலே

கையாளப்படும். உவமைகள், உள்ளுறைகள் வாயிலாக

அரசர்களதும் குறுநிலத் தலைவர்களதும் பெருமைகள்,

வீரப்பண்புகள், போர்கள், வெற்றிகள், வீரமரணங்கள் என்பனவும் கூறப்படுகின்றன. இச்செய்திகள் வீரயுகக் கவிதைக்குரிய அடிப்படைப் பண்பு காரணமாக அகத்திணைப் பாடல்களிலும் தவிர்க்க முடியாதவாறு இடம் பெறுகின்றன. காதற் பாடல்களிற் பெரும்பாலானவை அவைக்களங்களிலேயே பாடப்பட்டன என்பதால், அவற்றைப் பாடிய

பாவாணர்கள் அவற்றினூடாகவும் தம் புரவலர்களைப் புகழ்த் தவறவில்லை எனலாம். இதற்கு உதாரணமாக அகநானூற்றின் 44 ஆம் பாடல் (முல்லைத்திணை), குறுந்தொகை 80ஆம் பாடல், (மருதத்திணை) என்பவற்றையும் பட்டினப் பாலையையும் நோக்கலாம்.

முன்னைய இரண்டிலும் முறையே சோழன் சென்னியின் கழுமலப் போரும் குறுநில மன்னன் எழினியின் போர்த்திறமையும் குதிரைப் படைப் பெருமையும் பேசப்படுகின்றன. பட்டினப்பாலையில் காதல்

கூறும் அடிகள் ஐந்து மட்டுமே. எஞ்சிய 296 அடிகளிலும் காவிரிப்பும் பட்டினச் சிறப்பு, கரிகால் வேந்தனின் வீரம். போர்ச்சிறப்பு, வள்ளன்மைஎன்பனவே விரித்துப் பேசப்படுகின்றன. அகத்திணைப் பாடல்களில் வரும் தலைவனின் பண்புகளிலும்வீரனுக்கு உரிய பண்புகளே பிரதிபலித்தல் காணலாம். அவன் நாண் என்னும் நற்பண்பு வாழ்ந்தவன், பழிக்கு அஞ்சுவன், தன்னைச் சார்ந்தவர்க்கு வரையாது ஈந்து அவரைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் இயல்பினன், இல்லத்திற் சோம்பிக் கிடவாது போர்க்

களத்திலே பகைவரை அழித்துப் புகழ் கொள்வதே குறிக்கோளாய்க் கொண்டவன். சுருங்கச் சொன்னால் ஆண்தகை ஒருவனுக்கு வேண்டப்படும் எல்லா வகையான உயர் குணங்களும் அமைந்து வீரயுகத்தின் எடுத்துக் காட்டாய் அகத்திணைத் தலைவனும் அக்காலப் பாவாணர்களாலே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான்.

(எடுத்துக்காட்டு அகம் 231:1-4)

வீரத்தலைவன் ஒருவன் போரில் மட்டுமன்றி இல்லத்திலும் தனது பெருமிதப் பண்பாகிய ‘ஈதல், இசைபட வாழ்தல்’ என்னும் உயர் குறிக்கோளைக் கைநெடுகிழ்ப்பதில்லை. தமிழ் வீரயுகக் கவிதைகளிலிருந்து மட்டுமன்றிக் கிரேக்க நாட்டுப் பெருமக்கள் பற்றிப்பின்லே என்பார் எழுதிய “ஒடிசியசின் உலகம்” என்ற நூலிலிருந்தும் ஒத்த கருத்துப் பேராசிரியரால் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.

“இந்தப் பெருமிதப் பண்பு வீரர்களின் செல்வத்தினை

(மற்றச் சாதாரணரின் செல்வத்திலிருந்து) வேறுபடுத்திக்

காட்டியது. இப்பண்பினால் அவர்கள் பெரும்பாலும்

செல்வத்தைத் தொகுத்து வைக்கும் இயல்புக்கத்தை

அடக்கியே வாழ்ந்தனர். வீரவாழ்வின் முதன்மையான இயல்பும் செல்வத்தைத் தேடுதல் போலவே அதனை ஈதலிலும் ஈடுபடுதலாகும். இந்த இயக்கமும் சுழற்சியுமே அத்தகைய வீரவாழ்வினைப் பொருள் குவிக்கும் (சாதாரண) வாழ்வினின்றும் வேறாக்கியது”

வீரரின் மறம்

அஅக்கால வீரர்களின் போர்த்திறம் அறம் சார்ந்ததாய் விளங்கிய போதும், பல சந்தர்ப்பங்களிலே கொடுமை சார்ந்ததாய்ப் பகை கடிவதில் தறுகண்மை மிக்கு விளங்கியதைப் பேராசிரியர் எடுத்துக் காட்டத்

தவறவில்லை. புறத்திணையைப் பாடும் இடங்கள் பலவற்றிலும் இத்தகைய அரக்கத்தனமான அழிப்புக்கள் காணப்படுவது. உண்மைதான். புறநானூற்றின் 23ஆம் பாடலிலே பாண்டியன் தலையாலங் காணத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், சூரபன்மனைக் கொன்ற முருகனாகவும் அவனது படை முருகனின் பூதகணமாகவும் உவமிக்கப்படுவதோடு, அந்தப் படை வீரர் பகைவரின் பொருள்களைக் கொள்ளை கொள்ளல், மேலதிகப் பொருளைப் (உணவுப் பொருளை) பகைவர் கொள்ளாது அழித்தல். காவல் மரங்களைக் கோடரியால் வெட்டிச் சாய்த்தல், சோலைகளை நாசமாக்கல், தீயிடல் முதலான அழி செயல்களில் ஈடுபடுவதும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

இதே பாடலில் நெடுஞ் செழியன் கூற்றுவனாக உருவகிக்கப்படுகின்றான்.

“இத்தகைய ஒப்புமைகள், வேந்தர்களின் மறச் செயல்கள் இயல்பானவையாகவும் ஒழுங்கமைந்தவையாகவும் கருதப்பட்டன. என்ற முடிவையே கொள்ளவைக்கின்றன.

(பக். 79) தறுகண்மைச் செயல்களுக்குப் பேராசிரியர் வேறு பல சான்றுகளையும் எடுத்துக் காட்டுவர். இவற்றை விரித்துப் பாடும் வீரயுகப்புலவர்களின் நோக்கமும் மனப்பாங்கும் எதிர்காலத்தில் இவ்வாறு நிகழ்ந்துவதினின்றும் அரசர்களைத் தவிர்ப்பதே என்ற சிலரின் கூற்றை மறுத்து, இவை எவ்வகையிலும் அறப் போதனையை உட்கொண்டவை அல்ல என்பார் அவர், ஏனெனில் வீரயுகக் கவிதைகளில் இத்தகைய அழிவுகள் கொடுமையானவை என்று தள்ளப்படுவதில்லை. இப்பாடல்களைக் கேட்போரின் உள்ளங்களை வசீகரிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டு இவை விரிவாகச்சித்திரித்துப் பாடப்படுகின்றன. கிரேக்க காவியமான “இலியட்” இலும் குருதிப்போர் விரித்துரைக்கப்படுவதை .”பின்லேயின கூற்றாகப் பேராசிரியர் எடுத்தக் காட்டியுள்ளார்.

“நகரங்களும் ஊர்ப்புறங்களும் அழிக்கப்படுவதை அக்காலப் பாலலர் நியாயிப்பதோடு நின்று விடவில்லை. அவை அழிக்கப்பட்ட பின்னரும் மேலும் அத்தகைய அழிவுகளை நடத்துமாறு எதிர்பாப்பதும் வீரர்களைப் பல வழிகளில் ஊக்குவதும் அவர்களின் இயல்பாய் இருந்துவந்தன. இவ்வாறான அரசியலும் தேசப் பற்றும் அமைந்த பாடல்களைப் பாடுவதால் அவர்கள் போர் வீரரிடையே புகழடைந்தனர் என்று சொல்லவேண்டுவதில்லை” (பக். 81)

வீரமும் போருக்கமும் வாய்ந்த பாடல்களை ஆண்பாற் புலவர்கள் மட்டுமே பாடினர் என்பதில்லை. பெண்பாற் புலவர்களோ, வீரத்தாய்மார்களோ வீரபத்தினிகளோ இவ்வகைப் பாடல்களைப் பாடுவதும் இடம் பெற்றது. இப்பாடல்கள் “நாடகத் தனிநிலைப் பேச்சுக்கள்” போலத் தற்கூற்றமைப்பில் அமைந்துள்ளமையும் கருத்தக்கத்து.

“போர் வெற்றியைத் தூண்டும் பெண்களின் வீரப் பாடல்கள் போரையும் புகழையும் வளர்த்திடும் உணர்வுகளை உச்ச கட்டத்திற்குக் கொண்டு செல்வதால் குறுநிலத் தலைவர்களும் சிற்றரசர்களும் இவற்றைப் பெரிதும் நாடினர்.” (பக். 83)

போர்க்களங்களை நாடிச் செல்லும் வீரர்களுக்கு ஊக்கமும்

செயலுந்தலும் அளிக்கவல்ல பாடல்களைப் பாடுவோருக்கு வீரயுக சமூகங்கள் எங்கணும் பெரும் மதிப்பு இருந்து வந்தது. இதற்கு உதாரணமாக அபிசீனியரிடையே வாழ்ந்த வீரயுகப் புலவர் பற்றிய

கருத்தொன்றைப் பியோஸ் என்பாரின் நூல் ஒன்றிலிருந்து பராசிரியர் மேற்கோளாய் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

வீரயுகக்கவிதைகளின் வேறோரு சிறப்புப் பண்பு, அது தனி

மனிதனான வீரனின் திறல்களை மேன்மைப்படுத்திப் பாடுவதுதான். அத்தகைய தனிமனிதப் புகழ்ப் பாட்டுக்கள் பல தமிழ் வீரயுகக் கவிதைகளிலே காணப்படுகின்றன. தேசப்பற்று முதலாகிய புறக் காரணங்களுக்காக அல்லாது, வீரன் ஒருவன் தன் தலைவனுக்காக நடத்தும் போரும் தியாகங்களும் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“எழுத்துக் கலையிலே திறனடையாத மக்களிடையே கவிதையிலும் மொழியாட்சியிலும் உயர்விழுமியங்கள் பெரும்பாலும் வாய்மொழியாக நிலவுவதே இயற்கை” என்ற சட்விக் அவர்களின் கூற்றை (பக்.61) எடுத்துக்காட்டிய பேராசிரியார், தமிழ் வீரயுகக் கவிதைகளிலே பாவாணரின் உயர் அறிவு, விழுமியம் என்ற யாவும் அவர்கள் வாய்மூலம் பயன்படுத்திய சொற்களிலேயே அமைந்திருந்தன என்பர்.

இம் முடிவிற்குச் சான்றுகளாக அக்காலப் பாடல்களின் அடிகள் பலவற்றை அவர் சான்று காட்டுகின்றார். “உயர் மொழிப் புலவீர்(புறம் 394), “பொய்யா நாவிற் கபிலன்” (புறம் 174) “செறுத்த செய்யுட் செய் செந்நா (புறம் 53), என்பன அவர் காட்டியவற்றுட் சில, இவ்வாறு வாய்மொழியாக வெளியிடப்பட்ட பாடல்களிலே

உண்மை, விவேகம், அறிவு, அழகு யாவும் பொலிவு

பெற்றுள்ளமைக்கும் புறநானூற்றிலிருந்து எடுத்துக் காட்டுக்கள் தரப்படுகின்றன. “முதுவாய்” என்ற சொற்றொடர் “பழைமையான வாய்” என நேர் பொருள்படினும் அதன் குறிப்புப் பொருள் “புராதன

அறிவு” என்பதே. இக்கருத்தில் இச்சொற்றொடர் பல இடங்களிலும் கூறப்படுகின்றது. இதனைக் கொண்டும்

பண்டைய அறிவனைத்தும் |எழுத்து வடிவிலன்றி வாய் மொழியாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்டன என்பதை உறுதி செய்து கொள்ளலாம். “பாவாணர்கள் பழையமையான

அறிவின் கொள்கலங்களாய்ச் சொல்லப்பட்டதிலிருந்து அவர்கள் சமூகக் கணிப்பையும் பலவித சலுகைகளையும் பெற்றிருந்தனர் என்று விளங்கிக் கொள்கிறோம்.” (பக். 62) அன்றியும் முதுவாய் என்ற சொற்றொடர், கையாளப்பட்டுள்ள பதினைந்து சந்தர்ப்பங்களில்

ஒன்பதிடங்களில் அது பாவாணனையும் மூன்றிடங்களில் சிறப்புத் தகைமையுடைய முதிய பெண்ணையும் ஓரிடத்தில் “வேலன் என்னும் வெறியாடுபவனையும், ஓரிடத்தில் பல்லியையும் குறிக்கின்றது. இதிலிருந்து இச்சொற்றொடர் எதிரது கூறும் தெய்வசந்தநத நிலையுடையாரையும் உடையவற்றையும் விசேடித்துக்

கூறப் பயன்படுத்தப்பட்ட ஒன்று என்பது புலனாகின்றது. தெய்வ சந்தநதம் கொள்வோர் முருக வழிபாட்டிற் பூசாரிகளாகவோ, சமூகத்திற்கும் தனிமனிதருக்கும் இறந்த கால நிகழ்வையும் எதிரது நிகழ்வையும் தம் சந்தநத நிலையிற் கூறுபவர்களாகவோ பணியாற்றிச்

சமூகத்தின் நன்மதிப்பைப் பெற்றனர். கட்டுப்பார்த்தல், விரிச்சி கூறல் எனச் சகுனங்கள் முதலியவற்றிற்கு விளக்கம் கூறுபவர்களாக எதிர்காலப் பலன் உரைப்பவர்களாக இவர்கள் விளங்கினர். இவர்களில் கட்டுவிச்சி, அகவன் மகள், கணிவாய்ப்பள்ளி, முதுவாய்ப்பள்ளி என்போர் பெண்பாலார். வேலன், அகவுநன், அகவலன்

என்போர் ஆண்பாலார். கணியன் என்பான் எதிரது கணித்துக் கூறுபவன். தெய்வ சந்தநத நிலையில் அகவன் மகள், அகவலன் ஆகியேர் பாடிய பாடல்கள் ‘அகவல்’ என ஓசை அடிப்படையில் பெயர் பெற்றன. உணர்வு நிலையினின்றும் நீங்கி அறிவுநிலைக் கருத்துக்களைப் புலவர்கள் பாடும்பொழுது “அகவல்” யாப்புச்

செம்மைப்பட்டுப் பிற்காலத்தில் ஆசிரியப்பா என அழைக்கப்பட்டது என்ற கருத்தும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாய் உள்ளது. (ஆசிரியர் என்பது ‘ஆசார்ய’ என்ற வடமொழித் திரிபு என்பது பேராசிரியர் கொண்ட முடிபு) ஆளுநரையும் குறுநில மன்னரையும் அவர்களின் கொடை வீரம் சுட்டிப் புகழ்வதையும் போருக்கம் அளிப்பதையும் அவர்களுக்கு இறப்பும் எதிர்வும் கூறி வழிகாட்டுவதையும் மட்டும் தமிழ் வீரயுகப் பாவாணர்கள் கொண்டிருக்கவில்லை. ஆட்சியாளர்களின் முழுமையான நம்பிக்கைக்கு உரியவர்களாய் விளங்கிய இவர்கள், அவர்களால் அரசியல் தூதுவர்களாயும் சந்து செய்பவர்களாயும் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்கும் சான்றுகள் உள்ளன. புறநானூற்றின் 95ஆவது பாடலில் தகடுர்த் தலைவனான அதியமான், ஓளவையாரைத் தொண்டைமானிடம்

அனுப்பி அவனைப் போருக்கத்தினின்றும் தவிருமாறு செய்தற்கு முயன்றமை கூறப்படுகின்றது.

தொண்டைமானின் ஆயுதசாலைக்கு அவனோடு சென்ற ஓளவையார், அங்கிருந்த ஆயுதங்கள் புதுமெருகு மாறாது விளங்குவதைச் சுட்டிக் காட்டி, அதியமானின் ஆயுதசாலையிலுள்ள ஆயுதங்களோ அடிக்கடிபோரிற் பயன்படுத்தப்படுவதால் அவை முனைமழுங்கிச் சிதைந்து காணப்படுவதையும் எடுத்துக்காட்டி இந்த ஒப்புமை மூலம் அதியமானின் போராண்மையைக் குறிப்பாக அறிவுறுத்தினார். இது மறைமுகமாகத் தொண்டைமானை அச்சுறுத்துவதற்கு ஓளவையார்

கையாண்ட தந்திரமாகலாம். “பேச்சு வடிவில் அமைந்துள்ள இப்பாடலின் பின்னர் நிகழ்ந்தவைக்குச் சான்றுகள் கிடைத்தில.

“ஆனால் ஓளவையாருக்கு அதியமானோடு இருந்த நெருங்கிய நட்புறவின் தன்மை பற்றித் தெளிவான சான்று

அடிப்படையிலும், தம் கருத்தை முற்றுவிக்கப் புலவர்கள்

வற்புறுத்திக்கூறும் மரபடிப்படையிலும் நோக்கும் பொழுது புறநானூற்றுப் பாடற் கூற்றைத் தள்ளிவிடல் கடினமான செயலே” (பக். 84)

பகையரசரிடையே சமாதானத் தூதுவராய்ப் புலவர்கள் சென்றமைக்கு முன்னையதிலும் தெளிவான சான்றுகள் உள்ளன. சோழ வமிசத்தவனான நலங்கிள்ளியும் நெடுங்கிள்ளியும் பகைமை பாராட்டி முன்னவன் பின்னவனின் கோட்டையை நீண்ட நாள் முற்றுகையிட்

டிருக்கின்றான். முற்றுகையின் காரணமாக நெடுங்கிள்ளியின் நாட்டவர் பெரிதும் பாதிப்புக்கு உள்ளாகின்றனர். இவ்வேளையில் கோவூர் கிழார் நெடுங்கிள்ளியிடம் சென்று அவன் தவற்றினைச் சுட்டிக்

காட்டி “ஒன்றில் வெளிப்பட்டுப் போர் செய்: அல்லது கோட்டைக் கதவுகளை நலங்கிள்ளிக்குத் திறந்து விட்டுச் சரண்ணடை” என்ற வகையில் அறிவுரை கூறுகின்றார்.

“இத்தகைய அறிவுரைகள் ஒழுக்கவியல் அடிப்படையில் எழுந்தவை எனக் காணல் கூடவில்லை. எல்லா வகைக்குழப்பங்களுக்கும் அடிப்படையில் எதிர்ப்பைக் காட்டுவனவாக இந்த அறிவுரைகள் அமைந்து விடவில்லை. நெருக்கடி நிலைமைகள் சமாதானத் தேவையை வேண்டிநின்றான்”

(பக். 86)

“ஒரு தேசத்தின் வரலாற்றில் இடம் பெறும் முதன்மையான

கால கட்டங்கள் யாவினுள்ளும் வீரயுகமே கவிதைக்கலை

வளர்ச்சியில் மிகவும் ஆக்க பூர்வமானதாகும். வீரயுகம்

என்பதே ஒரு நிலைமாறு காலந்தான். ஆனால் மிகக் குறுகிய இக்காலப் பிரிவிலே நிலவும் நிலைப்பாடுகள் பாவாணர்க்குச் சாதகமாகவே விளங்கும்.”

இக்காலகட்டத்தில் மன்னர்களும் குறுநிலத் தலைவர்களும் தமது தாராள மனப்பான்மையினைப் பாணர்க்கும் பாவாணர்க்கும் காட்டுவதாலே போட்டியிட்டமை முன்னரே காட்டப்பட்டது. இந்தத் தாராள மனப்பான்மைக்குக் காரணம், இவர்கள் தமது புகழ்

பாடப்படுவதிலும் நிலை நிறுத்தப்படுவதிலும் கொண்டிருந்த பெரு விருப்பே. ஆட்சியாளரின் ஆதரவு கவிதைக் கலை வளர்ச்சிக்கு மிகுதியும் வாய்ப்பானது. இத்தகைய உயர் குறிக்கோளமைந்த நிலைகளிடையே அது (வீரயுகக் கவிதைக்கலை) இன்று வரை காணாத இணையில்லா நிலையினை அடைந்தது. இஃதெவ்

வாறாயினும் இந்த உயர் வளர்ச்சி ஒரு சடுதிச் சாதனையன்று. பல தலைமுறைகளில் நிகழ்ந்த கவிதைக் கலைசார் முயற்சிகளின் விளைவே இது, இதன் மூலமானது, இன்னும் மங்கலாகவே

உள்ளதெனினும் கவிதைக் கலை செப்பமுடையதாக இக்

காலகட்டத்தில் அதனைப் பயில்வோரும் பயின்றோரும் கடைப்பிடித்த ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடுமே குறிப்பிடத்தக்கன. (பக்.94)

இக்காலப் பாவாணர்களைப் பல பிரிவினராய் வகுத்துக் கொள்ளலாம்.

இவர்களுள்ளே முதன்மையானவர்களாய்ப் பாணர். கூத்தர், பொருநர், விறலியர், புலவர் ஆகியோரைப் பேராசிரியர் கொள்கிறார். வாழ்க்கை முறையினாலும் தொழில் முறையினாலும் இவர்களுள்ளே வேறுபாடுகள் உள்ளன. எனினும் ஒரு வகையில் இவர்கள் யாவருக்கு

மிடையே ஒர் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. இவர்கள் யாவரும் வாய் மொழிக் கவியாப்பாளராகவே திகழ்ந்தனர். உண்மையில் எந்த ஒரு கவிதையாவது, இசைப் பாட்டாவது எழுதப்பட்டுள்ளமைக்கு

இன்றுள்ளவற்றில் எவ்வித சான்றும் இல்லை என்பது பேராசிரியர் கொண்டுள்ள முடிபு.

“கவிதையோ இசைப்பாட்டோ எழுதப்படவில்லை என்னும் எதிர்மறையான சான்றோடு பெருந்தொகையாகப் பெயரடைகளும் இவற்றுக்கு உடன்பாட்டுச் சான்றுகளாய்

உள்ளன.

பாவாணர்கள் எப்பொழுதும் பாடல்கள் பாடப்படுவதையே குறிப்பிடுகின்றனர். அவை நாவையும் வாயையும் கவிதையூடகங்களாய்க் கொண்டு பேசப்பட்டவை ஆகும்.

இக்கூற்றிற்கு இரண்டு உதாரணங்கள் காட்டுவோம். பெயரறியா வீரனொருவன் இறந்த ஞான்று பாவாணன் ஒருவன் அவனை

“கேண் விளங்கு நல்லிசை நிறீஇ, நாநவில் புலவர் வாயுளான்

(புறம் 283) என்று பாடுகின்றான். ஓர் அவைக் களத்தில்

அரசன் ஒருவனுக்கு அறிஞர் உதவி புரிவதைக் கூறுமிடத்து,

“நல்லோர் குழீஇய நாநவில் அவையத்து’ (மலைபடுகடாம்77), என்று மற்றொரு புலவன் உரைக்கின்றான் இவ் விவரணங்கள் யாவும் கற்றலின் மிக் குயர்ந்த முறைமையும் கருத்து வெளிப்பாட்டு முறைமையும் வாய்மொழிப் பண்புகளாக அமைந்தமையையே காட்டுகின்றன. இச் சந்தர்ப்பத்தில் வீரயுகப் பாவாணர்கள் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பெற்று

வந்த கவிதையாக்கமும், அறிவும், வாய்மொழியாகவே அமைந்தவை என்பதற்கு அடிக்கடி கூறப்படும் இத்தகைய

கூற்றுக்களே தெளிவான சான்றுகள் எனலாம்.”

(பக். 94-95)

இவ்வாறு அடிப்படை சமைத்த பின்னர் பேராசிரியர் வீரயுகப் பாவாணர் பிரிவுகளைத் தனித்தனி ஆராய முற்படுகின்றார். இவ்வாய்வு முடிவுகளின் சாரத்தை மிகவும் சுருங்கிய வகையிலே கீழே

தருகின்றேன்.

பாணர்

(அ) பாண் என்ற செல்லடியாகத் தோன்றியது. “பாணி” பாணி என்பதற்கு அடித்தல் (தாளையத்துடன்) காலம், இசையினிமை இசைப்பாட்டு எனப் பலபொருள் உண்டு. ஆக, “பாணர்” என்பது இசையுடன் தொடர்புடைய கவிஞரைக் குறிப்பதாகும். பாணரோடு அவர்கள் வாசிக்கும் யாழ் இணைக்கப்படுதல் வழக்கம். எனினும் பிற்காலத்தில் பாணர்கள் வாய்ப்பாட்டுப் பாடுபவர், யாழ் வாசிப்பவர், பிச்சைப் பாண்டம் ஏந்திப் பாடுபவர் (மண்டைப்பாணர்) என முத்திறத்தவராய்ப் பிரித்து

அழைக்கப்பட்டனர். சிறந்த இசைவாணர்களான

இவர்கள் கடும் வறுமையாற் பீடிக்கப்பட்டு உழன்றனர்.

மத்திய காலத்தில் கீழ் சாதியராய்க் கொள்ளப்பட்ட இவர்கள் தொடக்க காலத்தில் தொழில் சார்ந்த உயர் நிலையில் வைத்துக் கணிக்கப்பட்டனர்.

அக்காலத்திலே சாதிப்பிரிவு நிலவவில்லை யென்பதும் இவ்விடத்தில் கவனிக்கத் தக்கதே. யாழில் பல நரம்புகள் கொண்ட பேரியாழை(பெரும்பாழை) வாசிப்பவர் பெரும்பாணர். சீரியாழை (சிறிய யாழை)

வாசிப்பவர் சிறுபாணர். இவர்களைப் போலவே பறையென்னும் தோற் கருவி வாசிப்போர் பறையர் என அமைக்கப்பட்டனர். இவர்களும் பிற்காலத்தில் கீழ் சாதியினர் என ஒதுக்குண்டனர். திணைக்குரிய

குறிஞ்சி முதலான நிலங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனி யாழ்கள் வகுக்கப்பட்டிருந்தன. குறிஞ்சி நிலத்தில் வாசிக்கப்படும் யாழ் - குறிஞ்சியாழ். பாணர்கள் சமூகத்தில் நல்லிடம் பெற்றிருந்தனர். வீரயுகத் தலைவர் தலைவியரிடையே நடைபெறும் காதலில் இரு

சாராரிடையேயும் தூது போதல் முதலான பணிகள் மேற்கொண்டு அவர்களைச் சேர்த்து வைத்தலிலும் அவர்களிடையே ஏற்படும்மன வேறுபாடுகளைத் தீர்த்து வைத்தலிலும் பங்குபெற்றதால், செல்வக் குடும்பங்களிலே சென்று பழகும் வாய்ப்பையும் இவர்கள் எளிதிற் பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் நகரின் வெளிப்புறங்களிலே

சேரிகளில் வாழ்ந்து வந்தனர். இசையையே தொழிலாகப் பூண்டவர்களாயினும் சில சந்தர்ப்பங்களில் மீன் பிடித்தல், விற்றல் முதலிய தொழில்களையும் இவர்கள் செய்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. குடும்பக் குழுவாக ஊர் தோறும் செல்லும் இவர்களோடு இவர்களின் பிள்ளைகளும் பயிற்சியாளர்களாகச் செல்வதுண்டு

என்றும் தெரியவருகின்றது.

பொருநர்

(ஆ) இச் சொல்லின் பொருளை உறுதி செய்தல் எளிதன்று.

போர்வீரன், சிறுபறை அடிப்போன், மற்றவரோடு ஒப்பிடத்தக்கவன், ஒப்பிட இயலாதவன், பகைவன் என்ற பல பொருள்கள் இச் சொல்லுக்கு உண்டு. குறுநிலத் தலைவன் ஒருவனின் பெயராகவும் இச்சொல் வழங்கும். “பொரு” என்ற வேர்ச் சொல் “போரிடு, ஒத்திரு, ‘

என்னும் அடிப்படைப் பொருளமைதியைக் கொண்டிருப்பதாலும் “பொரா என்ற (போர் செய்யாத) எதிர்மறைச் சொல்லுக்கும் மூலமாயமைதலாலும், போர்க்களத்தில் போரில் ஈடுபடாது. போர்

வீர்களுக்கு உற்சாகம் அளிக்கப் பாட்டிசைப்போன் என்ற பொருளில் “பொருநன்” வழங்கப்பட்டது எனலாம். இவர்கள் மற்றைய பாவாணர்களிலும் கூடுதலாய் வேந்தருடனும் குறுநிலத் தலைவருடனும் நெருங்கி வாழ்ந்தனர் என்பது தெரிகின்றது. இக் காரணங்களால் இவர்கள் மற்றைய பாவாணர்களிலும் வசதிகள்

படைத்தோராயும், பாதுகாப்பு உடையோராயும், அலைந்து திரிய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் அற்றவர்களாயும் விளங்கினர். செருக் களங்களில் மட்டுமன்றி ஏர்க்களங்களிலும் இவர்கள் பாட்டிசைப்பது உண்டு என்பதற்கு மிகவும் அருகிய சான்றுகள் சில காணப்படுகின்றன. பாணருக்கு யாழ் போலச் சிறு பறையாகிய தத்தரி, அல்லது கிணையென்னும் தோற்கருவி பொருநரின்

வாத்தியமாயிருந்தது பாணரைப் போலவே பொருநரும் குடும்பக் குழுக்களாய்ச் சென்று தாமும் தம் மாணாக்கர் குழாமுமாய்ச் சேர்ந்து தமது புரவலர்களைப் பாடிப் புகழ்ந்து வாழ்ந்தனர். இதற்கான சான்று பட்டினப்பாலையில் உண்டு.

கூத்தர்

கூத்தர் என்போர் இசையோடு ஆடலும் வல்லவர்கள். சமயக் கிரியைகள் சார்ந்த ஆடல்களும் நாடகம் சார்ந்த ஆடல்களும் அவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டன. வேறு வேறு சடங்குகளுக்கேற்ப இவர்கள் ஆடும் கூத்துக்களும் வெவ்வேறாயிருந்தன. கூத்தர் ஆடல் வல்லவராயும் நடிகராயும் விளங்கினர்: குழுவாகப் பாடி ஆடும்

ஒருவகைக் கூத்தில் வல்லவராயிருந்தனர். அந்தக்கூத்து, பெரிதும் போர் அல்லது காதல் சார்ந்ததாய் இருந்திருக்கலாம். இவர்களுக்கும் பாணர் முதலானவர்க்கும் அதிக வேறுபாடு, (இவர்களின்

வாழ்க்கையைப் பொறுத்தவரை) இருக்கவில்லை. எனினும் “சாதிப்பாகுபாடற்ற இவர்கள் தமது உள்ள வெளிப்பாடுகளான. எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்துவதிற் சிறந்து விளங்கியமை” இவர்களின் தனிச் சிறப்பாகும். அகவல் யாப்பில் அமைந்தவையாகவே வீரயுகப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் அமைந்திருப்பதாலும் கலிப்பா, பரிபாடல்களிலே கூத்திற்கும் இசைக்குமுரிய

யாப்பமைதி ஓரளவு அமைந்திருப்பினும் அவை மூலமும் இவர்களின் கூத்து முறையோ நாடக முறையோ சரிவரப் புலப்படாதிருப்பதாலும் இக்காலக் கூத்துக்கள் பற்றித் தெளிவாய் அறிதல் கூடவில்லை.

பண், பல்லியம் (இசைக்கருவியாளரின் குழு இசை) பற்றிய செய்திகள் வருவது கொண்டு “இவர்களின் கூத்துக்கள் வாத்தியக் கருவி, வாய்ப்பாட்டு, நடனம் மூன்றும் இணைந்தவையாயிருந்தன என்று ஊகிக்கலாம். ஊர் தோறும் மக்கள் ஆதரவுடன் மன்று அல்லது மன்றம் எனப்படும் அரங்கங்களிலே கூத்தர்களின் கூத்துக்கள் நடைபெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவர்களின் கலை

பெற்றிருந்த செல்வாக்கிற்கு இவர்கள் ஊர்களுக்கு வரும்போது மக்கள் உற்சாகம் அடைந்தனர். நீங்கிய பொழுது வருந்தினர்” என்ற பொருள் படவரும் அகநானூற்றுப் பாடல் (301) அடிகளே

சான்று. விழாக்களின்போது கூத்தருக்கு முதன்மையான இடம் இருந்தது. நடனம் நாடகம் என்பவற்றோடு கழைக்கூத்தும் இவர்களின் கூத்துக்களில் இடம் பெற்றிருந்தது.

விறலியர்

கூத்தர், பொருநர் ஆகியோருக்குப் பெரும்பாலும் பெண் பாற்பெயராய் விறலியர் என்னும் சொல் கையாளப்படும். ஆடல் வல்லாரும் இசைவல்லாருமான பெண்கள் விறலியர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் கூத்தர், பாணர் ஆகியவர்களின் மனைவியராய் விளங்கியதோடு தாமும் தனித்திறன் வாய்ந்து சொந்த முறையிலே

கலைத்துறையிலே ஈடுபட்டு வந்தனர். தொல்காப்பியம், இவர்களைப் பாணரிடையே முதன்மையான ஒரு வகுப்பினராய்ப் பாகுபாடு செய்து விளக்குகின்றது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, விறலி ஒருத்தி

வீரமன்னரைப் புகழ்ந்து பாடுவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. விறல் என்ற சொல், வெற்றி, வலிமை, திறமை எனப் பல பொருள்படும்.

இப்பொருளமைதியை நோக்க விறலியர், பொருநர் போலப் போர்க்களப் பாடகிகளாய் விளங்கினரோ என்று ஊகிக்க இடம் தருவதாய், இப்பெயர் அமைந்துள்ளது. மத்தியகால உரையாசிரியர் விறல் என்ற தமிழ்ச் சொல்லைச் சத்துவம் என்ற வடமொழிச் சொல்லோடு இணைத்துக் காட்ட முற்படுவர். பொருளமைதியிலே பொருத்தப்பாடு

உண்டெனினும் சொல்லின் தோற்றம் ஐயத்திற்கு உரியதே. சத்துவம் தமிழில் இடைக்காலத்தில் நுழைந்த ஒரு சொல், ஆதலால் அதனைப் பழந்தமிழ்ச் சொல்லொன்றின் மூலம் எனக் கொள்வது பொருந்தாது. ஒட்டு மொத்தமாகச் சொல்வதாயின் வெற்றி என்ற பொருள் தரும் விறல் என்ற சொல்லடிப்படையிலே தோன்றிய “விறலியர்” அரசர்கள்தோ தெய்வங்கள்தோ வெற்றியைப் பாடியும்

ஆடியும் வந்த பெண்பாலாரையே! குறிக்கும் என்று கொள்ளலாம். இப்பெண்பால் இசை, நடனக்கலைஞர் பழந்த தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பெருமதிப்புப் பெற்றிருந்ததோடு இவர்கள் கவிதைக்கும் இசைக்கும்

அளித்துள்ள பங்களிப்பும் கணிசமானதாகும். விறலியருள்

தலைமையும் முதன்மையும் பெற்றவர் ஓளவையார் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர்

இம்மூவகைப் பாவாணார்களும் கூத்தரோடு இணைத்துக் கூறப்படுவதுண்டு. கூத்தருக்கு ஒத்த கருத்துள்ள சொற்களே இவை என்று கொள்வதும் இவர்கள் கூத்தரோடு வைத்தெண்ணப்படுவதும் உண்மையே. எனினும் முதலிரண்டு சொற்களும் (கோடியர், வயிரியர்)

இசைக்கருவியாளரையே குறிப்பன, என்பதை அவற்றை நுணுக்கமாக ஆராயும் போது புலனாகும். கோடியர் என்ற சொல் “கோட்டு” என்னும் சொல்லடியாகப் பிறந்து “ஊது கொம்பு” எனப்பொருள் தருகின்றது. ஆரம்பத்தில் கோடு என்பது மிருகங்களின் கொம்பையே குறித்தது.

பின்னர் அது கோடியர் என்ற சொல்லிலே கொம்பை ஊதுவோர் எனப் பொருள் தந்தது. சமய ககிரியைகளின்போது ஊதப்பட்ட கொம்பு

பற்றிய செய்தியைத் திருமுருகாற்றுப்படை (தி.மு ஆ. படை. 243-6) தெளிவாகக் காட்டும். ஆரம்பத்தில் பூசாரியால் சமயக் கிரியைகளில் ஊதப்பட்ட கொம்பு வாத்தியம் எவ்வாறு கூத்தரால் தமது கூத்தில்

கையாளப்படலாயிற்று என்பதை அறியப் போதிய சான்றுகள் இல்லை.

வயிரியர் என்ற சொல் வயிர் என்னும் சொல்லடியாய்ப் பிறந்தது. வயிர் என்பதற்கு மூங்கில், ஊதுகுழல் என இருபொருள் உண்டு. எனவே வயிரியர் என்பதற்கு முழவிசைக் கலைஞர் அல்லது குழலிசைக் கலைஞர் எனப்பொருள் கொள்ளலாம். “வயிர்” எழுந்திசைப்ப வால்வளை ஞரல, என வரும் திருமுருகாற்றுப்படை

(119) அடியின் மூலம் இவ்விரு வாத்தியங்கள் பற்றிய செய்தி தெரிய வருகின்றது. பல இடங்களில் வயிர். வளை என்ற சொற்களும் ஒன்றிணைந்து வருவதை நோக்கும் பொழுது இவை போர்க்களங்களிலும் இசைக்கப்பட்டிருத்தல் கூடும் எனவும் கொள்ளலாம். எனினும் கூத்தரோடு வயிரியரும் இனங்காணப்படுதலுக்கான காரணம் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. காதற் பாட்டொன்றில் ஊதுகுழல், ஆடல் அரங்கொன்றில் இசைக்கப்படுவது உவமையாகக்

கையாளப்பட்டுள்ளது. பிறசான்றுகள் சிலவற்றை நோக்கும் பொழுது இவ்விசைக்கருவிகள் கூத்துக்கு மட்டுமன்றிப் பாட்டுக்கும் கையாளப்பட்டதாய்க் கொள்ளலாம்.

கண்ணுளர் என்ற சொல்லின் தோற்றம் பற்றிய வரலாறு தெளிவாகத் தெரியவில்லை. திராவிட மொழிச் சொற்பிறப்பு ஒப்பியல் அகராதியிலே இந்தச் சொல் தரப்படவில்லை. சென்னைத் தமிழ்ப் பேரகராதி

இச்சொல்லுக்கு நடிகர், நடர், முகமூடி வேடதாரிகள், பொன் வினைஞர் ஆகியோரைக் குறிப்பதாய் விளக்கம் தருகின்றது. தமிழ் - ஆங்கில அகராதியிலே விசுவநாதபிள்ளை கண் ★ உள் என இச்சொல்லைப்

பிரித்து, கண்ணின் உட்புறம் எனப்பொருள் கூறி கண்ணுளர் என்பதற்கு முகமூடி நடனகாரர், எனப்பொருள் தருவார்.

நச்சினார்க்கினியர், “கண்ணைக் கவர்பவர்” எனப்பொருள் கொள்வர்.

இவர் தரும் பொருளிலிருந்து: நாட்டாரியற் சொற்பிறப்பாக இதைக் கொள்ளச் சிறந்ததோர் உதாரணம் கிடைத்துள்ளது என்பது தவிர வேறு தெளிவு எதுவும் கிடைக்கவில்லை எனலாம். சிலப்பதிகாரம் கண்ணுளர் என்பதற்குத் தலை சிறந்த ஓவியர், பொன்வினைஞர் என்ற பொருள்களை அமைத்துக் கொள்வதிலிருந்து இச்சொல்

வீரயுகத்துக்கும் பிந்திய காலத்துக்குமிடையே பல்வேறு பொருள் மாற்றங்களை அடைந்துள்ளது எனவே கொள்ளக்கிடக்கிறது. எனினும் வீரயுகத்தில் கூத்தரிடையிலே நுட்பமான பிரிவினர் பலர்

இருந்தனர் என்பதும் இப்பிரிவினருள் ஒரு பகுதியாரே. “கண்ணுளர்” என்பதும் பொருத்தமான முடிபாகும். பிங்கலந்தை நிகண்டிலே நடர் அல்லது கூத்தர் என்ற சொல்லிற்குப் பொருளாக நாடகர், நிருத்தர், நடர், கண்ணுளர், கோடியர், வயிரியர் என்ற சொற்களைத் தருவதும் குறிப்பிடத்தக்கதே.

அகவுநர்

அகவு என்ற வேர்ச் சொல்லடியாய்ப் பிறந்ததே அகவுநர், இச்சொல் தொல்காப்பியத்தில் பாவாணர் வரிசையிலே தரப்படவில்லை. “அகவு” என்னும் சொல்லின் பொருள் மயில் போல ஓசை எழுப்பு, பாடு, அழை, அறிவி எனப் பலவாக விரிகின்றது. “அகவு” என்பதிலிருந்தே

“அகவன் மகள்” என்ற சொற்றொடரும் அமைந்ததை நோக்குகையில் அகவுநர் என்பார் பாணர், பொருநர் என்பாரிலிருந்து வேறுபட்டவர் எனக்கொள்வதும்

பொருத்தமே. பேராசிரியர், அகவுநர் என்ற சொல்லுக்கு உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் தந்துள்ள வடமொழிச் சம பதங்களான சூதர், மாகதர் முதலியவற்றைத் தக்க ஆதாரங்களுடன் மறுத்துத் தமது கோளினை நிறுவ முற்படுகின்றார்.

அவரின் கருத்து... அகவல் (பாட்டு) பிற்காலத்தில் ஓசையின் (சந்தத்தின்) அடிப்படையிலே தனக்கேயுரிய யாப்பமைதியைப் பெறலாயிற்று. அகவல் ஓசையே அதன் யாப்பாகவும் கொள்ளப்படலாயிற்று. இது உண்மையானால் இப்பாவாணர்கள் (அகவுநர்) குறிப்பிட்ட எந்தவோர் இசைக்கருவியுடனோ மற்றையவர்கள் போல (கூத்தா முதலியோர் போல) நடனத்துடனோ

இணைந்தவர்களல்லர் என்று கொள்வதில் நாம் திகைப்படைய வேண்டியதில்லை. மிகவிரைவில் அகவற்பாவின் ஓசைக்கமைய அதன் யாப்பமைதியை வகுக்கத் தொடங்கியவர்கள் இவர்களே என்று நாம் ஐயறுகின்றோம். சத்தத்திற்குரிய கருவியோடு இணைந்து

அபிநயங்களோடு (அகவற்பாக்களை) பாவோதியவர்கள் இவர்களே என்பதற்கு ஐயமில்லை. (த.வி.யூ.க.)

அகவுநர்கள் மூங்கிலாலான நன்கு செப்பனிடப்பட்ட கோல்களுடன் திரிந்தவர்கள் என்பதற்கு ஆதாரங்கள் ஆங்காங்கு எடுத்துக் காட்டும் பேராசிரியர். இந்தக் கோலே இவர்களின் தொழிலுக்குச் சின்னமாகவும் அமைந்தது என்னும் முடிவிற்கு. வருகின்றார். தாம் கொண்ட முடிவினை வலுவூட்டக் கிரேக்க மரபிலும் இசைக்கருவிகளுக்குப் பிற்பட்ட காலத்து கோல் கொண்டு சென்ற மரபு நிலவியதை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவர். இறுதியில் அவர் அகவுநர் பற்றிக் கூறும் உண்மை, இவர்களே வீரயுகப் பாடல்களை இசை, நடன மரபுகளிலிருந்து பிரித்து முன்னரிலும் ஆழமாகவும், விரிவாகவும்

ஆக்கிச் சொற்களுக்கும், சொல்லும் முறைமைகளுக்கும் முதன்மை வழங்கி வளர்த்தவர்கள் என்பதாகும்.

புலவர்

வீரயுகப் பாடல்களில் “அகவுநர்” என்ற சொல் போலவே புலவர் என்ற சொல்லும் அருகியே வழங்கும். ஆனால் இச்சொல்லின் பொருள் குறித்து வழங்கிய அக்காலத்து மற்றைச் சொற்கள் காலப்போக்கில் பயன்பாடடை இழக்க இது மட்டுமே நவீன காலமான இன்றுவரை வாழ்ந்து வருகின்றது. கவி பாடுவோனைக் குறிக்கும் தரம் வாய்ந்த

சொல்லாகப் புலவன் என்பதே வழங்கி வருகின்றது. புலவர் என்ற சொல்லின் அடிச்சொல் “புலம்” ஆகும். உணர்வு, உணர்தல், அறிவு, ஞானம் முதலாய்ப் பலபொருள் இச்சொல்லிற்கு உண்டு. புலவர்

எனில் அவர்கள் அறிவாளிகள். பண்டுதொட்டு இன்றுவரை இவ்விருபொருள்களும் நிலவி வருகின்றன.

தொடக்கத்திலேயே இச்சொல் பெருமதிப்பிற்கு உரியதாயிருந்தமையைத் திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகக் கடவுளை “நூலறி புலவன்”, புலவரேறு’ (261, 268, 28) என்று குறிப்பது கொண்டும் அறிந்து கொள்ளலாம். இலக்கியத்தின் எல்லாக் காலங்களிலுமே

முருகப்பெருமான் “புலவர் தம் தலைவன் எனப் போற்றப்படுகின்றான். எல்லா அறிவும் சமய ஞானமும் அவனிடமிருந்தே வருவன என நம்பியது தருக்க ரீதியானதே. திருமுருகாற்றுப்படை பண்டுதொட்டுப்

புலவராற்றுப்படை என வழங்குவதையும் இவ்விடத்திற் கருத்திற் கொள்ளலாம். எல்லாச் சான்றுகளையும் தொகுத்து நேக்கும் பொழுது ஆரம்பகாலத்தில் அறிவெனக் கொள்ளப்பட்ட யாவும் முருகனோடு இணைக்கப்பட்டு அவன் வாயிலாகப் புலவர் அதனைப் பெற்று ஆழமான அறிவும் ஞானமும் உடையோராய் விளங்கினர்

எனக் கருதப்பட்டது. இத்தகைய புலவர்கள் சமூகத்தின் மிகுந்த கணிப்பிற்கு உள்ளானமை இயல்பே இவர்களுக்கு மாறாகப் பாணர்

முதலானோர் சாதாரண கலையின்பம் அளிப்போராயும் துதிபாடுவோராயும் கருதப்பட்டனர். இவ்வாறு கூறுவதால் புலவர் என்போர் இயல்பாகவே தம் அறிவினால் தனித்த ஒரு குழுவினராய் ஆதி முதல் இருந்தனர் என்று கொள்ளவேண்டுவதில்லை. வீரயுகத்தின் இயல்பிற்கேற்ப இவர்களும் வீரரைப் புகழ்ந்து பாடியே வந்தனர்.பாடும் தொழிலை மேற்கொண்ட பாவாணர் போலவன்றி இவர்களின் பாட்டுக்கள் இசை, கூத்து என்பவற்றுடன் இணைந்திருக்கவில்லை.

அகவுநர் போலத் தமது தொழிற் சின்னமாகக் கோல் ஒன்றிணைக்கொண்டு திரியவும் இல்லை. இவர்களுடைய புலமைச் சின்னம் இவர்களின் ஆழமான பேரறிவு ஒன்றுதான். இது இவர்களுக்கு வேண்டிய அளவு சுதந்திரத்தை அளித்திருந்தது. இவர்கள் தம்மைப்

பாடாமை தமக்குப் பெரும் வசை என அக்கால மன்னர்கள்

மதிக்குமளவுக்கு இவர்கள் உயர்ந்த மதிப்பினை அடைந்திருந்தனர்.

“உலகமொடு நிலைஇய பலர் புகழ் சிறப்பிற் புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை’ (புறம் 72) என்ற நெடுஞ்செழியனின் வஞ்சினமும் இவ்வுண்மையை வலியுறுத்துவதாகும். மேற்குறித்த பாடலில் “மாங்குடி மருதனைத் தலைவனாகக் கொண்ட புலவர்”

என்ற கருத்தும் சேர்ந்திருப்பது கொண்டு அக்காலப் புலவர் குழாத்தில் ஆசிரியர் மாணாக்கர்த் தொடர்பு நிலவியதையும் அறிந்து கொள்ளலாம். இத்தகைய குழாங்களே புத்த, சமண சங்கங்களின் மாதிரியில் பிற்காலச் சங்க அமைப்புக்கு அடிகோலியும் இருக்கலாம்.

புலவர்களின் பண்புகள் பலவும் பாணர் முதலாம் மற்றைய

பாவாணர்களோடு பல வகைகளிலும் ஒத்தவையாயினும் இவர்களின் கிரமமான கல்வியும் ஆழ்ந்த அறிவும் இவர்களை மற்றவர்களில் இருந்து பிரித்துச்



சமூகத்தின் உயர் தகைமையார்களாய் ஆக்கியமையால் எல்லா வகை அறிவிிற்கும் இவர்களே தலைவர்களாய்க்

கொள்ளப்படலாயினர். தொல்காப்பியத்தில் வரும் “என்மனார் புலவர்” முதலான சொற்றொடர்கள் இவர்களின் மேன்மைத் தகுதிக்குத் தக்க சான்றுகள் எனலாம். சோழன் நலங்கிள்ளி “புலவர் பாடும்

புகழமுடையோர் விசும்பில் வலவன் ஏவா வானவூர்தி எய்துப்” என்று கூறும் கூற்றானது (புறம் 27) இவர்களின் பாடல்களுக்கு அக்காலத்தில் இருந்த மதிப்பை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவதாகும். இவ்வாறு தமிழ் வீரயுகப் பாவாணர்கள் பற்றி விரித்துக்கூறிய பின்

பேராசிரியர் இவர்களை மூன்று அடிப்படைப் பிரிவுகளுள்ளே வகைப்படுத்திக் காட்டுவர்.

1, பாவாணர்கள் :- குழு, தனியாள், இதனுள் பாணர், பொருநர், பாடினியர் முதலான இசையும் கூத்தும் இசைத்துப் பாடுவோர் அடங்குவர்.

2. பா யாத்தமைத்த பாவாணர் :- அகவுநர் இக் குழுவில்

அடங்குவர். (பாவோதுவோர்)

3. புலவர் - அறிஞராகிய கவிஞர்கள்

இப்பிரிப்பு முறைக்கு ஒப்பான கிரேக்கப் பாவாணர் பிரிவுகளும் எடுத்துக் காட்டப்படும். அப்பிரிவுகள் நான்காகும். அவையாவன -

1- சாலவித்தையாளர் - சமயக்கிரியைகளிற் பாடுவோர்

2- பாவாணர்கள்

3- கவிஞர்கள்

4- தத்துவ ஞானிகளும் சமய ஆசாரியர்களும்

இவற்றுள் சமய ஆசாரியர்கள் என்னும் பிரிவு தமிழுள்ளே புகுந்தது வீரயுகத்துக்குப் பிந்திய சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை தோன்றிய காலப் பிரிவாகும். இச்சமயாசாரியர்களுள்ளே வைதிக சமய

ஆசாரியர்கள், சமணகுருமார், பௌத்த குருமார் யாவரும் அடங்குவர்.

“பாவாணர்களும் பாவாணர் மரபுகளும்” என்ற இயலில் மேற்குறித்த செய்திகளோடு பாவாணர் வகையீடுகளும் கிரேக்க சாத்திய பாவாணர் மரபுகளும் விரிவாக ஒப்பீடு செய்யப்படும். இதனைத் தொடர்ந்து தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள் மூலம் காட்டப்படும் அரசர் குறுநில

மன்னர் ஆகியோரின் பாரம்பரியம் பற்றித் தெரியவரும் செய்திகளில் காணப்படும் குறைவு, நம்பகமற்ற தன்மை

ஆகியவற்றை ஆராயும் பேராசிரியர், அவற்றையும் கிரேக்க பாரம்பரிய அமைப்போடு தொடர்புறுத்தி இரண்டையும் ஒப்பிடும் முயற்சியிலும் ஈடுபடுகின்றார்.

மன்னகள், குறுநிலத் தலைவர்கள், பூக்கள் முதலான இயற்கைப் பொருள்கள் பற்றித் தரப்பட்டுள்ள பட்டியல்களை விளக்கி அவற்றையும் கிரேக்க வீரயுகக் கவிதைகளில் வரும் பட்டியல்களோடு ஒப்பிட்டாராய்வதுடன் இவ்வியல் இனிதுறுகின்றது.

சான்றோர்

வீர உலகம் என்ற ஈற்றியலின் முதற் பந்தியிலே “சான்றோர்:

என்ற சொல் பேராசிரியரால் விளக்கப்படுமாற்றினைக் காட்டுவதோடு இக்கட்டுரை நிறைவுறுகின்றது.

“சால் என்ற வேர்ச் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய இது (சான்றோர் என்ற சொல்) வீரர், மேலோர், கற்றோர், உயர் குலத்தோர், சங்க காலப் புலவர் எனப் பலபொருள் தருகின்றது. ஆனால் மேல்க் குறித்த வழியிலேதான் இச்சொல்: எப்பொழுதும் பொருள் தரவில்லை என்பது தெளிவு. வீரயுகத்தின் பின்னா இதன் உண்மையான கருத்து மறக்கப்பட்டுவிட்டது. மற்றைய திராவிட

மொழிகளில் சொற் பிறப்படிப்படையிலும் பொருளடிப் படையிலும் இதன் தொடக்கக் கருத்துக்கள் திறமை,

பொறுமை, நிறைவு என்பனவாயிருந்தன என்று ஓரளவு

உறுதியாகக் கூறலாம். வீரயுகப் பாடல்களிலேயே இச்சொல் யுத்த வீரர், துணிவு மிக்கோர், உத்தமர், வீரத் தலைவர் என்னும் பொருள்களிலே கையாளப்பட்டுள்ளது. வேங்கடசாமி பொருத்தமான பல ஆதாரங்களைத் தொகுத்துச் சான்றோர் என்பது வீரத்தலைவர்களையே குறிக்கும் என்று காட்டியுள்ளார்.

அவர் கூற்றிற்கேற்ப இச் சொல்லின் பொருட் செறிவை ஆராய்ந்து அவரின் முடிவினை ஏற்பதே எமது கடன்,”

(த. வீ. க. 229:)

சான்றோர் என்பவர், வீரத்தலைவர் என்பதோடு வீரம் பொருந்திய ஆய்வறிஞர்களுமே என்று நாமும் அச்சொல்லைச் சற்றே விரித்துப் பொருள் கொண்டு “தமிழ் வீரயுகக் கவிதை” தந்த சான்றோரான பேராசிரியர் கைலாசபதியைப் போற்றுவோம்.

“தினகரன்” - வாரமலர்

1982 ஆகஸ்ட் - செப்டம்பர்



சொக்கன் பார்வையில்
'கவிக்குயில் காதலித்த
இசைக்குயில்'

வாசுகி.நடேசன்

சொக்கன் பாரதி என்ற மாபெரும் கவிஞனின் படைப்புகளை விதந்தும் விரித்தும் பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். ‘பாரதி பாடிய பராசக்தி’, ‘பாரதி எழுதிய சுருக்கமான சுயசரிதை’, ‘பாரதியாரும் வித்துவான் க. வேந்தனாரும்’ என்ற வரிசையில் ‘கவிக்குயில் காதலித்த இசைக்குயில்’ என்ற தலைப்பில் இலக்கியக் கருவூலம் என்ற இவரது நூலில் எழுதிய கட்டுரையும் இடம் பெறுகிறது. பாரதி பாடிய ‘குயில் பாட்டு’ என்ற குறுங்காவியம் பற்றி ஆய்வாகவே இக் கட்டுரை சொக்கனால் எழுதப்பட்டுள்ளது. இக்கட்டுரை வாயிலாக சொக்கன் பாரதியின் கவியுள்ளத்தை மிகச் சிறப்பாகவே அடையாளம் காட்டுகிறார்.

இக்கட்டுரையின் கருது பொருளை முழுமையாக விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமாயின் முதலில் பாரதியின் குயில் பாட்டின் கதைச் சுருக்கத்தை அறிந்துகொள்வது அத்தியாவசியம் எனச் சொக்கன் கருதுகிறார்.

கதைச் சுருக்கம்

புதுச்சேரி மாந்தோப்பில் பாரதியினுள்ளத்தே குடியேறி அலைக்கழித்த சின்னக் குயிலி முற்பிறப்பில் வேட்டுவத்தலைவனான வீரமுருகனின் மகள், பேரழகி. அவளது மாமன் மகன் மாடன். அவன் இவள் மீது பெருங்காதல் கொண்டு மலரும், தேனும் கொண்டு வந்து அவள் காதலை இரஞ்சுகிறான். குயிலிக்கு அவன் மீது காதலுக்குப் பதில் இரக்கமே பிறக்கிறது, அதனால் அவனை மண முடிப்பதாக வாக்குக் கொடுக்கிறான்.

அதே வேளை குயிலியின் அழகின் சிறப்பைக் கேள்வியுற்று தென்மலை வேட்டுவ அரசன் தன் மகனான நெட்டைக்குரங்குக்கு மணம் பேசி அனுப்புகிறான். அதற்கு வீர முருகனும் ஒப்புதல் அளிக்கவே பதிநான்கு நாட்களின் பின் மணநாள் குறிக்கப்படுகிறது. பெற்றோரின் விருப்பை எதிர்க்க முடியாது அதற்குச் சம்மதிக்கும் குயிலி, மணமுடித்து சிலகாலத்தில் குடும்பத்தில் வேற்றுமை உண்டாக்கி திரும்பி வந்து மாடனை மண முடிப்பதாகக் கூறி அவனை ஆறுதல் படுத்துகிறான்.

இதற்கிடையில் குயிலி தோழியருடன் காட்டுக்குச் சென்ற போது அங்கு வேட்டைக்கு வந்த சேர அரசனின் மகனைக் காண்கிறான் அவன் குயிலியின் அழகில் மயங்கி அவளைக் கூட விரும்புகிறான். குயிலிக்கும் அவன் மீது மிகுந்த காதல் உண்டானாலும்

“பத்தினியாய் வாழ்வதல்லால் பார் வேந்தர் தாமெனினும்

நந்தி விலைமகளாய் நாங்கள் குடிபோவதில்லை.

பொன்னடியைப் போற்றுகின்றேன் போய் வருவீர்.

என மறுத்துரைக்கிறான்.

ஆனால் “வேதமுறையில் விவாகம் செய்வேன் “ என சேரன் மகன் வாக்களிக்க தன்நிலை மறந்து அவனோடு கூடி மகிழ்ந்திருக்கிறான் குயிலி.

இச்செய்தி மாடனதும் நெட்டைக் குரங்கனதும் செவிகளுக்கு எட்டவே இருவரும் மிகுந்த கோபத்துடன் அவ்விடம் வருகின்றனர். சேரன் மகனுடன் குயிலி கூடிக் களித்திருந்த நிலைகண்டு வெகிண்ட மாடன் அவளை வெட்டிக் கொலை செய்கிறான். சேரன் மகனும் வெகிண்டு மாடனையும் குரங்கனையும் வெட்டிக்கொன்றதுடன் தன்னையும் அழித்துக் கொள்கிறான்.

மறுபிறப்பில் அந்தக் குயிலியே குயிலாகவும் சேரன் மகனே கவிஞனாகவும் பிறந்ததாகப் பாரதி கனவு கண்டு மகிழ்ந்திருக்கையில் கனவு கலைந்து பொய்யாய் பழங்கதையாய் போகிறது.

இந்தப் பின்னணியில் சொக்கன் அவர்கள் பாரதியின் குயில்பாட்டை எவ்வாறு நோக்கினார் எனப் பார்ப்போம்

ஒரு கலைஞனான சொக்கன் மாகா கவியான பாரதியின் படைப்பொன்றின் கவிநயம், கற்பனைத்திறம், இசைமேல் அக்கவிஞனுக்கிருந்த அறிதிறன், எல்லாவற்றுக்கு மேலாக அதில் புதைந்துள்ள சமூக நோக்கு, தத்துவ வெளிப்பாடு என்பவற்றினை எடுத்துக்காட்டுவதாகவே இக்கட்டுரையை அமைந்துள்ளார்.

இக்கட்டுரை வெறும் விமர்சனக் கட்டுரையாகவோ நயப்புக்கட்டுரையாகவோ அமையாது கவிஞனின் உள்ளக்கிடைக்கையை அவன் சூழ்நிலை வழியாக இனங்காட்டுவதாயும் அதன் வழி பாரதியின் கவித்திறனை வியந்துரைப்பதாயும் அமைந்து வாசகனையும் அவ் உணர்வுநிலைக்கும் புரித்தல் நிலைக்கும் உட்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளது.

கதைக் கதாநாயகியாகக் குயிலைத் தெரிந்தமைக்கு கவிஞனது வேதாந்த சிந்தனையும் ஒரு காரணமாக அமைந்திருக்கக் கூடும் எனச் சொக்கன் கருதுகிறார்.

“பிரபஞ்சம் அனைத்துமே பரம் பொருள் என்பது உண்மையானால் காகம் மட்டுமென்ன? அழுக்கில் நெளியும் பூச்சி புழுக்களியும் சமத்துவ நோக்கில் கண்டு உறவு கொள்வது அவனுக்குக் கடினமன்று.”

சொக்கன் தனது கருத்துக்கு ஆதாரமாக

ஆன்ற தமிழ்ப் புலவர் கற்பனையே யானாலும்

வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க

யாதானுஞ் சற்றே இடமிருந்தாற் கூறீரோ?

என்ற பாரதியின் கூற்றையே எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

கருத்துக்குச் சமூகம் பற்றிய புரிதல் அவசியம் என்றால் கவிதைக்கு தன் வய இழப்பு அவசியம் எனக்கருதும் சொக்கன் பாரதியின் தன் வய இழப்பே அவனது கற்பனையின் அடித்தளம் என எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

“கருமையும் அழகின்மையும் பொதிந்த பறவை ஒன்றின் தேனமுதத் தீம்பாட்டிலே அவன் அடைந்த தன்வயமிழந்த மெய்மறதியே குயிற்பாட்டாக விரிகிறது.”

என்ற சொக்கன் கூற்றால் இதனை அறியலாம்.

ஒரு படைப்பாளியைக் கட்டமைப்பதில் அவன் விரும்பி ஏற்ற ஆதர்ஸ கலைஞனின் பங்கும் அமையும் எனக் கருதும் சொக்கன்

பாரதியின் இக்கவிதைக்கு ஷெல்லி பால் பாரதிக்கு உள்ள ஈர்ப்பே காரணமாக இருக்கலாம் எனக் கருதுகிறார்.

“பாரதியின் புனை பெயருள் ஒன்று ‘ஷெல்லிதாசன்’ என்பது. ஆங்கிலக் கவிஞரிலே அவன் உள்ளம் கவர்ந்த பெருங்கவிஞன் ஷெல்லி, பாரதி போலவே மனித இனம் யாவும் விட்டு விடுதலையாகிச் சிட்டுக்குருவி போலச் சிறந்திடக் கனவுகண்ட ‘அக்கினிக்குஞ்சு’ ஷெல்லி. ஷெல்லியின் நெட்டைக் கனவு ‘வானம் பாடி’ யாக வடிவெடுத்தது. அந்த மகா கவிஞனின் அடிச்சுவட்டிலே நடை பயின்ற பாரதியின் கவிக்கனவு குயிலாய் மலர்ந்தது..”

ஆனாலும் வானம் பாடியில் யின் இசை, அது எழுந்த சூழல், அந்த இசை தன்னுள் எழுப்பிய தன் மறப்பு, கிறக்கம் என்பவற்றோடு ஷெல்லியின் பாடல் நிறைவுற பாரதியின் பாடலோ தன்னுள் காதல் கதை ஒன்றையும் சமூக சிந்தனையையும் உள்ளடக்கி உள்ளதை சொக்கன் இனங்காட்டுகிறார்.

அடுத்து குயில் பாட்டு எத்தனையோ காதல் கதைகள் போன்றே சாதாரண கதையாகவே அமைந்தது எனக் கதையின் சுருக்கத்தினூடாக எடுத்துக் காட்டிய சொக்கன். அந்தச் சாதாரண கதையில் பாரதி செய்துள்ள புதுமைகளை இனங்காட்டுகிறார்.

குயில்பாட்டில் பாரதியின் கவிநயம் -

கதை சொல்வது பெரிய விடயமன்று.. அதை - கற்பனையை எவ்வாறு நயம்பட வெளிப்படுத்துவது என்பதே முக்கியம் - அவ்விடத்திலேயே கவிநயம் முக்கியம் பெறும் எனச் சொக்கன் கருதுவது தெரிகிறது.

“குயிற்பாட்டைப் பொறுத்தவரையில் குயில் என்பது தூய இசை, கவிதை இயற்கையின் மலர்ச்சி, அவை ஏற்படுத்தும் பாவனாசக்தி என்பவற்றின் குறியீடாகவே அமைந்து விடுகின்றது என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது.”

என அதன் கவித்தரத்தின் அடர்த்தியை சுருங்கக் கூறி விளங்க வைக்கிறார் சொக்கன்.

பாவனாசக்தி,, எவ்வாறு குயில் பாட்டில் வெளிப்படுத்தப் படுகிறது. அதன் பின்னணியாக இருந்த சூழல் எதுவாக இருக்கக்கூடும் எனபது பற்றிய சொக்கனின் சிந்தனை பின்வறுமாறு வெளிப்படுகிறது.

“அந்நிய ஏகாதிபத்தியத்தின் கடுமைகளிலும் கொடுமைகளிலும் இருந்து விடுபட்டுப் புதுச்சேரிக்கு வந்த பாரதி நாள்தோறும் தான் உலாவிவந்த மாந்தோப்பின் கட்டுக்காவல் களையெல்லாம் உடைத்தெறிந்து தனது சுதந்திர உள்ளத்தைப் பறக்கவிட்டு அந்தப் பறப்பிலே கண்ட வனப்புகள் குரூரங்கள் தடைகள் விடுதலை என்பவற்றைத் தன் பாவனாசக்தி கொண்டு வெளிப்படுத்தியதே குயிற்பாட்டு.”

குயிற்பாட்டின் இலக்கியத்தரம் மிக உயர்ந்ததாக அமைந்திருப்பதாக சொக்கன் கருதுகிறார்.

“பாரதியின் பாடல்கள் அனைத்தையும் படித்துவிட்டுப் அவனுடைய குயிற்பாட்டையும் படித்து முன்னவற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் அவை யாவிலும் மேலான செந்தமிழ்ச் சொல்லின்பத்தைப் புதுமையான வருணனைகளை வியந்தற்கும் உவமை உருவங்களை, மனப்படிவுகளை, உணர்வுகளை குறிக்கோள்களை, கனவுகளை, ஏக்கங்களையெல்லாம் குயிற்பாட்டிலேதான் காண முடிகிறது.”

பெண்நிலை.

பாரதியின் பாவனாசக்தியில் பிறந்த குயில்பாட்டில் சமூகச் சிந்தனைக்கு எவ்வளவு இடம் இருக்கிறது என்பதையும் சொக்கன் எடுத்துக்காட்ட விழைகிறார். இதனூடாக சொக்கனின் நுண்மையான ஆய்வு நோக்கும் புலப்படுகிறது.

“பாரதியின் உள்ளத்திலே அன்றுள்ள பெண்ணின் அவலநிலையைச் சின்னக்குயிலின் மூலம் பூடகமாகவேனும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் உதித்திருக்க வேண்டும். முறை மாப்பிள்ளையைப் புறக்கணிக்க முடியாத மனப் போராட்டம், பேசிவந்த மணவாளனைப் பெற்றோரின் விருப்பத்தை எதிர்த்துப் புறக்கணிக்க முடியாத அடிமை மனோபாவம், சந்தர்ப்பம் கிடைத்துத் தனிமையும் வாய்த்துவிட்டால் உள்ளத்தெழும் காதல் ஆவேசமாய் வெளிப்பட்டுத் தன் மறதியை உண்டாக்க அதற்குத் தன்னை முற்றாக ஒப்புக்கொடுத்தல் என்ற மூன்று முகங்கள் அக்காலப் பெண்கள் பலருக்கு அமைந்து கிடந்தது, என்ற உண்மையை சின்னக்குயில் மூலம் பாரதி வெளிப்படுத்தினானோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

உறவுமுறையும் உவக்க வைக்கும் பரிசில்களுமாக வந்து சின்னக் குயிலியைக் கவர மாடன் முயலுவதும்

இந்தத் தந்திரம் கை கூடாத போது அவளியும் அவள் காதலனையும் வெட்டிக்கொள்ள வருவதும் பெண் என்பவள் ஆணின் ‘உடைமைப்பொருள், போகப் பொருள்’ என்ற தவறான கருத்துக்குப் பாரதி ஆப்பு வைக்கிறாள். “

இச்சமயத்தில் சொக்கன் பாரதியின் சிந்தனையில் உள்ள ஒரு முறண்பாட்டையும் எடுத்துரைக்கத் தவறவில்லை.

“ ‘பேயரசு செய்யின் பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்’ என்று சாத்திர சம்பிரதாயங்களைக் கண்டிக்கும் பாரதி, காதல் வசப்பட்ட சேரன்

வேத முறையில் விவாகஞ் செய்வேன்

என்று உறுதியளிக்கச் செய்தமை முரணாகவே தோன்றுகின்றது. பின் நவீனத்துவக் கோட்பாட்டின் முன்னோடி என்று பாரதியைக் கொள்ளலாமோ என்ற ஆசங்கை எழுவதையும் தவிர்க்க முடியவில்லை”.

இசை

இசைமீது கவிஞனின் கழி பெரும் காதலே குயிலினைப் கதா பாத்திரமாகப் பாரதி பாடக் காரணம் என்கிறார் சொக்கன்

“குயிலின் குரல் இனிமையும் பாட்டின் சுவையும் அதன் உருவத்தையும் பொருட்படுத்தாது அதன் மீது கழி பெரும் காதல் கொள்ளக் கவிஞனை வைத்தது இயல்புதான்.”

இசை பற்றிய பாரதியின் புரட்சி, பற்றிக்கூறுகையில் சொக்கன் சாமிநாதையர் முதலான அக்கால அறிஞர்கள் பலர் நாட்டார் இசையைக் கேலி செய்த நிலையில் பாரதியின் இசையறிவு, நாட்டாரியலிலும், செவ்வியலிலும் ஒருங்கே கூடியிருந்தமையை பாரதி பாடலில் இருந்து உதாரணங்களுடன் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

“இசையின் உயிர் நாடியாயை இயற்கையின் ஒவ்வோர் அசைவிலும் மாந்தரின் பல்வேறு தரத்திலும் வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் புலப்படுத்தும் கவிஞனின் ஆழ்ந்த இசை ஞானம் மிகுதியும் போற்றத்தக்கதாகும்”

இயற்கை வருணனையில் பாரதியின் பாவனாசக்தி கட்டறுத்து செல்வதனையும் அது கவியின்ப அனுபவத்துக்கு வாசகனை எவ்வாறு எடுத்துச் செல்லுகிறது என்பதையும் சொக்கன் தக்க முறையில் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

கவிதைக்கு வனப்பும் வடிவும் தருவது வருணனை என்பதைச் சொக்கன் குறிப்பிட்டு பாரதியின் கவிதையில் இயற்கை வருணனையின் சிறப்பில் தன்னை இழந்து கூறுவது வருமாறு.

“குயில் பாட்டின் காலைவருணனைகளில் வெளிப்படும்

அழகினை இவ்வளவு என்று எல்லைகட்டிக் கூறுவது இயலாத காரியம். இவ்வருணனைகளில் பாரதியின் பாவனாசக்தி கட்டறுத்துக் கொண்டு எல்லையற்ற வான் விரிவுவரை சென்று அங்கு எல்லாம் கண்டவற்றை மந்திரம் போன்ற சொற்களால் வடித்துத் தருகின்றது.

-----அடுத்தநாட் காலைப் பொழுது முதல்நாள் காலைக்கு மொட்டுத் தகுதியளித்து அதனிலும் விஞ்சி நின்று பூரணவிகசிப்புடன் மலர்ந்து மணம் பரப்பும் இன்பத்தை என்ன என்பது.”

பாரதியின் கதை நவில் திறனும் அற்புதச் சொல்லாட்சியும் சொக்கனின்

மனதை மிகுதியும் கவர்ந்துவிட்டது.

“சாதாரண கதைக் கருவொன்றினை எடுத்துக்கொண்டு படிப்படியாக வளர்த்து எதிர்பாராத திருப்பங்களையும் முடிவையும் அமைத்து பாரதி வெற்றி பெற்றுள்ளான் மாயக் குயிலின் மன மாற்றங்கள் சாகசங்களும் அத்திருப்பங்களுக்கு உயிரூட்டுகின்றன. அவன் பாவலருக்கே உரிய நெட்டைக்கனவை நீட்டிவிரித்துச் செல்கையில் இடையில் தளர்ச்சியோ நலிவோ ஏற்படவில்லை.”

உணர்ச்சி உணர்வுகளாகும் விந்தையை பாரதி குயில் பாட்டில் நிகழ்த்தியுள்ளதாகச் சொக்கன் வியந்துரைக்கிறார்.

சாதாரண மனிதர்களின் உணர்ச்சிகள் உணர்ச்சிநிலையிலேயே நின்றுவிட பாரதி என்ற உயர்ந்த கவிஞனின் உணர்ச்சி உணர்வு நிலையாக மாறும் அற்புதத்தைச் சொக்கன் இனங்காட்டுகிறார்.

“ஆனால் பாரதி போன்ற பெருங் கவிஞர் தம் உணர்ச்சிகள் உணர்வுகளாகி உயிர்த்துடிப்போடு வெளிப்பட்டு அழகுக் கோலம் காட்டுகின்றன.

“சுருங்கச் சொல்வதானால் பாரதியின் பாவனா சக்தியின் விசுவரூப தரிசனத்தை அவனது குயில் பாட்டிலே சிறப்பாகத் தரிசிக்கலாம் என்பதே உண்மை.” என்றும்

“ தமிழில் இன்றுவரை வெளிவந்துள்ள கதைப் பாடல்களிலே தன்னிகரற்று விளங்குகிறது என்று தயங்காது கூறலாம் “ என்றும் சொக்கன் கணித்திருப்பது மிகவும் சரியானது என இதனைப் படிப்பவர்கள் உணர்வார்கள்.

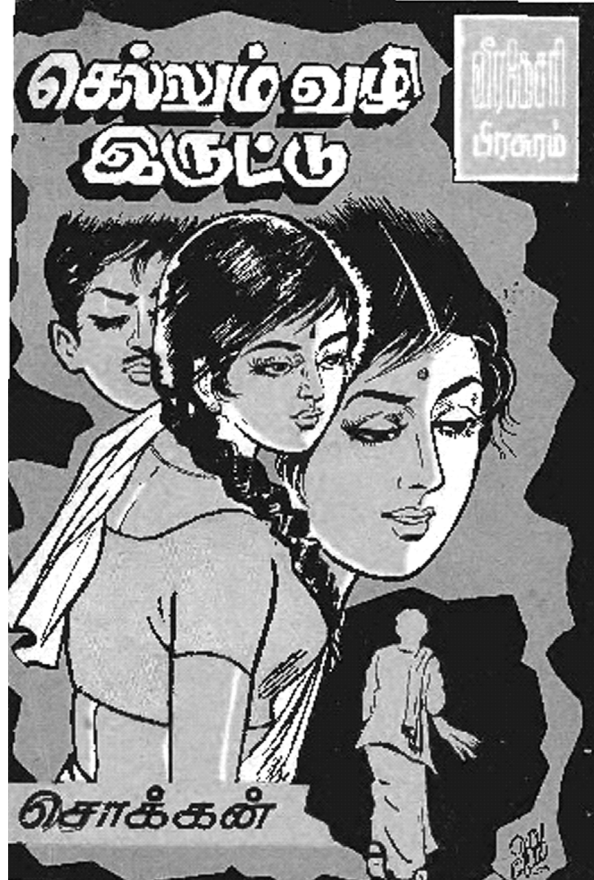
மொத்தத்தில் கவியுள்ளம் கொண்ட சொக்கனது கட்டுரையை வாசித்த பின் பாரதியின் குயில் பாட்டை நாம் படிப்போமானால் புதிய தொரு தரிசனம் கிடைக்கும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

சொக்கன் - சில பதிவுகள்

திக்குவல்லை கமால் (இலங்கை)

‘வீரகேசரி’ வெளியீடுகளை ஒன்றுவிடாமல் சேகரித்த காலகட்டத்தில் சொக்கனின் ‘செல்லும் வழி இருட்டு’ என்ற நாவல் என்கரம் எட்டியது. சொக்கன் ஏற்கனவே அறியப்படாதவராக இருந்ததால் அதனை ஆர்வத்துடன் வாசித்தேன். முன்பு ‘தினகரன்’ பத்திரிகையில் தொடராக வந்த நாவலே நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் நூலாகியிருந்தது. சட்டென்று என்மனதில் ‘செல்லும் வழி இருட்டல்ல’ என்ற தலைப்பு தொற்றிக்கொண்டது. இந்தத் தலைப்பில் ஏதாவது எழுதவேண்டும் போலிருந்தது. நாவல் எழுதுவதை நினைத்தும் பார்க்க முடியாத காலம். எப்படியோ இந்தத் தலைப்பில் ஒரு சிறுகதை எழுதிவிட்டேன்.

அதன் பின்னர் சொக்கனைப் படிக்கவேண்டும் என்ற தேவை எனக்கேற்பட்டது. ‘சிந்தாமணி’ போன்ற பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த அவரது சந்தக் கவிதைகளில் எனக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு மேலிட்டது. இன்னும் என்னிடம் அவரது பல கவிதை நறுக்குகள் இருக்கின்றன. கூடவே சொக்கன் ஒரு சிறுகதையாளனாகும். சமயச் சார்பான பல கட்டுரைகளையும் இவர் அவ்வப்போது



திருவள்ளூர் பெற்றோர்
 அங்கம் பெற்ற யாருமே
 அப்போது பழுக்கல் ஏற்கும்
 அல்லது கட்டிடம் உட்கால்
 இல்லாது பலரும் இயன்ற
 நிலைமை உட்கால் பெற்றோர்
 அங்கம் பெற்ற பெற்றோர்
 இயன்றவர்களுக்கு வரவே

திருவள்ளூர்,
 2/4/20.

இலட்சுமி
 "பெற்றோர்"

எழுதுவதுண்டு. மாணவர்களுக்கான கட்டுரை, வினாவிடை என்றும் எழுதியுள்ளார்.

எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் ஆசிரியர்கள் அல்லர். எழுத்தாளர்களான ஆசிரியர்கள் தங்கள் இலக்கியப் படைப்புக்களோடு மாணவர்களுக்காகவும் பல முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதுண்டு.

திருவாளர் க.சொக்கலிங்கம் அவர்கள் எங்கெங்கு கற்பித்தார் என்ற விபரங்கள் எனக்குத் தெரிய நியாயமில்லை. ஆனால் ஒரு காலகட்டத்தில் அழுத்தம் ஸாகிராக் கல்லூரியில் கல்வி கற்பித்துள்ளார். அவர் கற்பித்த அப்பாடசாலையில் அவர் இல்லாத ஒரு காலத்தில் நான் கல்வி கற்றிருக்கிறேன். அந்த வகையில் அவருக்கும் எனக்கும் ஒரு நூலிழைத் தொடர்புண்டு. அவர் அங்கு கற்பித்த காலத்தில் இஸ்லாமிய வரலாற்றுச் சம்பவங்களை மையமாகவைத்து நாடகங்கள் எழுதி, மாணவர்களைப் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றிப் பாராட்டுப் பெற்றதாகக் கவிஞர் ஏ.இக்பால் சொல்லக் கேட்டுள்ளேன்.

1960 களின் பிற்கூற்றில் எஸ்.டி.சிவநாயகம் ஐயா அவர்களைப் பிரதம ஆசிரியராகக்கொண்டு 'தினபதி'

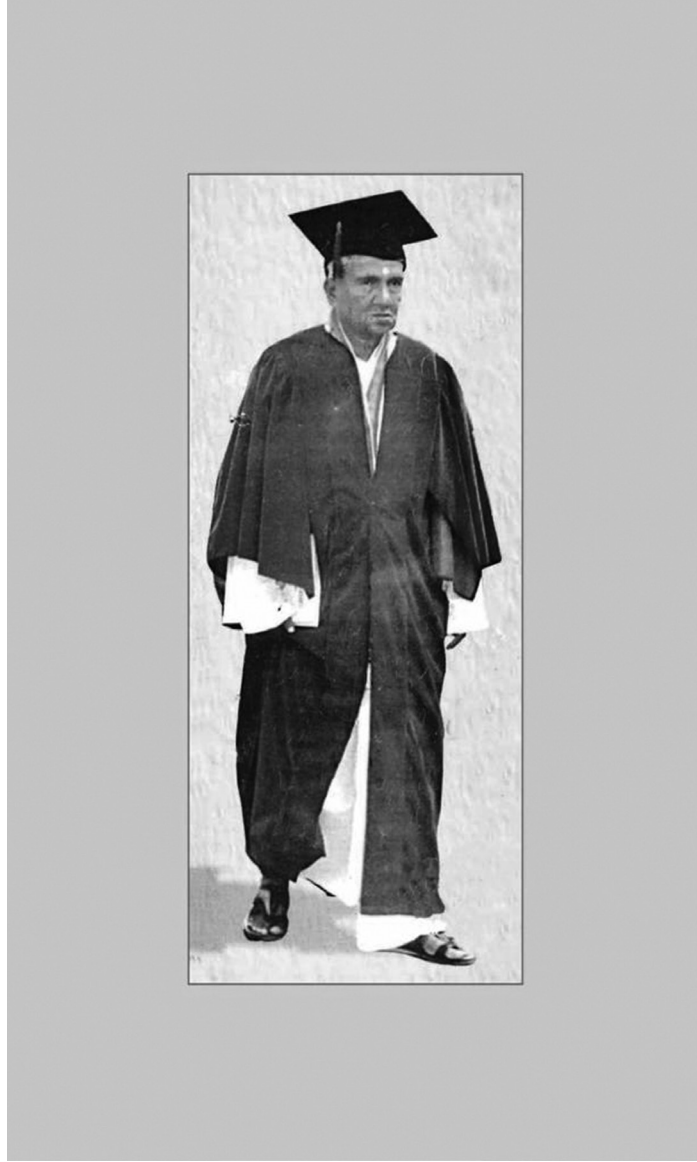
என்ற தினசரிப் பத்திரிகை வெளிவந்தது. அது இளம் இலக்கியவாதிகளை ஊக்குவிப்பதற்காக தினம் ஒரு சிறுகதை, தினம் ஒரு கவிதைத் திட்டங்களை அறிமுகப்படுத்தியது. அதன்படி மூத்த படைப்பாளிகளோடு தொடர்புபட்டு, தம் படைப்புக்களைத் திருத்திச் சிபார்சு பெற்றே பத்திரிகைக்கு அனுப்ப வேண்டும். அந்த சந்தர்ப்பத்தில் நான் தபால் மூலமாகத் தொடர்பு

கொண்டவர்களில் ஒருவர்தான் சொக்கன். அவரது சிபார்சுடன் பல கவிதைகள் எழுதினேன். அவ்வாறான சந்தர்ப்பமொன்றில், நாயன் மார்க்கட்டு -யாழ்ப்பாணம் என்ற முகவரியிலிருந்து (1970)என்னை வாழ்த்தி ஒரு கவிதை எழுதி அனுப்பியிருந்தார். இதுதான் அந்தக் கவிதை :

தம்பியும் கவிதை பெற்றேன்
 தக்கநல் முயற்சி யாகும்
 வம்பினில் பழுக்கும் எங்கள்
 வாலிபக் கூட்டில் உம்போல்
 நம்பிகள் பலரும் தோன்றி
 நல்லவாங் கவிகள் செய்தே
 எம்பிரான் அருளைப் பெற்றே
 இசையினில் திளைத்தே வாழி.

அவரது ஆசியும் ஊக்கமூட்டலும் இன்னும் என் மனதில் நிறைந்திருக்கின்றது. அவர் கைப்பட எழுதிய கடிதத்தையும் நான் மிகுந்த மரியாதையுடன் பாதுகாத்து வைத்துள்ளேன். அன்றைய நிலையில் இலக்கிய ஆர்வம் காரணமாக முன்பின் தெரியாத நான் எங்கிருந்தோ அனுப்பிய கதை, கவிதைகளைக் கண்டுகொள்ளாத பலருக்கு மத்தியில் சொக்கன் போன்றவர்களின் கரிசனை என்றும் மறக்க முடியாததே.

ஒருபோதும் அவரை நேரில் சந்திக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டவில்லை. ஆனாலும் அவர் என் நினைவில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார்.



சொக்கனிடம்

படித்தவை

தில்லை நடராஜா (இலங்கை)

ஆரம்ப வகுப்பு முதல் க.பொ.த.(சா-த) சித்திடையும் வரை உடுப்பிட்டி அமெரிக்கன் மிஷன் கல்லூரியில் படித்து உயர்தர வகுப்பு கல்விக்காக 1965 ஆகஸ்ட் மாதம் யாழ்ப்பாணம் இந்துக்கல்லூரிக்குச் சென்றபோது ஆசிரியர் சொக்கனோடு பழகும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. ஆனால் அவர் எனக்கு ஆசிரியராகவோ அல்லது நான் அவரது வகுப்பில் மாணவனாகவோ இருக்கவில்லை. கலைஇலக்கியம் தொடர்பாகவும் நாளாந்த வாழ்க்கை தொடர்பாகவும் அவரிடம் படித்தவை அநேகம்.

இந்து கல்லூரிக்கு சென்ற மூன்றாவது நாள் கல்லூரி வைரவிழாவுக்காக மகாதேவா (தேவன்-யாழ்ப்பாணம்) ஆசிரியர் “தெய்வீகக் காதல்” நாடகத்தை பழக்கிக்கொண்டிருந்தார். ஆசிரியர் மகாதேவா எதிர்பார்த்தபடி எந்த ஒரு மாணவனும் “கம்பன்” பாத்திரத்தில் சிறப்பாக நடிக்காததால் நாடகத்தில் நான் கம்பராக நடிக்கும் அதிர்ஷ்டம் அமைந்து விட்டது.

அதே வேளை ஆசிரியர் சொக்கலிங்கம் கம்பரை முக்கிய பாத்திரமாக்கி “ஞானக் கவிஞன்” என்னும் தலைப்பில் வேறு ஒரு நாடகத்தை தயாரித்தார். யாழ். இந்து கல்லூரி வைரவிழாவில் ஒப்பனையாளர் கிருஷ்ணமூர்த்தி கம்பர் பாத்திரமேற்ற எனக்கு வீபூதி பூசி சந்தனப் பொட்டிட்டு ஒப்பனை செய்துவிட்டார். கண்ணாடியில் பார்த்தபோது மிக அழகாகத் தோற்றமளித்தேன்.

நாடகம் மேடையேறுவதற்கு முன் என்னைப் பார்த்த ஆசிரியர் சொக்கன் “நீரும் கம்பனாக நடிக்கிறீர்- வீபூதி சந்தனத்தை அழித்து விட்டு நாமத்தை பூசும்- கம்பர் ஆழ்வார்-அவர் வீபூதி பூச மாட்டார்” என்றார்.

நான் பதினாறு வயது இளைஞன். என் அழகை மற்றவருக்குக் காட்ட விரும்பியதே தவிர எனது அழகைக் குறைக்க விரும்பவில்லை. எனக்கு துடியாட்டமான வாலிப வயது என்பதால் கோபமும் வந்தது. ஆசிரியர் என்றும் பார்க்காது தாறு மாறாக சொக்கனை ஏசி-“நீர் உம்முடைய வேலையைப் பாரும்” என்று சொன்னதும் சொக்கன் “பொடியள் வளர்ந்து விட்டால் என்ன சொன்னாலும் கேட்க மாட்டினம்” என்று சொல்லிய வண்ணம் மெதுவாக நகர்ந்தார்.

நாடகம் முடிந்ததும் எனது நடிப்பைப் பாராட்டிய “ஈழநாடு” பத்திரிகை ஆசிரியர் குழாமும் கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் பிரதம சிஷ்யன் ரகுநாதனும் ‘கம்பர் பாத்திரத்துக்கு பொருத்தமாக ஒப்பனை அமையவில்லை’ எனக் குறை சொன்னார்கள். எனக்கு விருப்பமானவர்கள் சுட்டிக் காட்டியதும் எனது தவற்றை உணர்ந்து ஆசிரியர் சொக்கனிடம் மன்னிப்பு கேட்டேன். அவர் மன்னிப்பு தந்ததுடன் “எங்கே யாருடன் என்ன விடயம் கதைக்கிறோம் என்பதில் கவனம் தேவை. எனது இடத்தில் ஒரு பிடிவாதமான ஆசிரியரோ கல்லூரி அதிபரோ இருந்தால் மேடையில் நடிக்க முடியாமல் போவதோடு பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்க முடியாலும் போயிருக்கும்” என்றார்.

ஒரு மாணவன் ஆசிரியருடன் கதைக்கும் பொழுது சற்று மரியாதையாக கதைத்தால் அது நல்லது. அதே போல நாளைக்கு ஓரிடத்தில் வேலைக்குச் செல்லும் பொழுதும் மேலதிகாரிகளின் மனம் நோகாமல் கதைப்பது நல்லது என்பது அவரது அறிவுரையாக இருந்தது. ஒருவரோடு கதைக்கும் போது அவரது நிலையைப் பற்றியும் எதிர்காலத்தைப் பற்றியும்

சிந்தித்து கதைப்பது நல்லது.

பொறுப்பான பதவிகளில் கடமையாற்றிய போது சொக்கன் சொல்லித் தந்தது நினைவுக்கு வந்து என்னைக் கஷ்டங்களிலிருந்து காப்பாற்றி விட்டது.

பின்னர் சொக்கன் தயாரித்த நாடகங்களில் கதாநாயகனாக நடிப்பதற்கு அவர் சந்தர்ப்பமும் தந்து, “பிறரோடு கதைக்கும் போது நிதானம் தேவை., தவறி ஏதாவது சொல்லி விட்டால் மன்னிப்பு கேட்கவும் தயங்கக் கூடாது” என்றார்.

ஆசிரியர் சொக்கலிங்கம் பிரபல எழுத்தாளராகவும் விளங்கியதால் சிறுகதைகள் பலவற்றை எழுதிவைத்திருந்த எனது கொப்பியை அவரிடம் கொடுத்து அபிப்பிராயம் கேட்டேன். எனது பன்னிரண்டு சிறுகதைகளை ஒரு வாரத்தில் வாசித்து விட்டு, “கதைகள்- கரு நல்லாக இருக்கு. ஆரம்ப எழுத்தாளர்களுக்கு இருக்கிற பிரச்சினை உமக்கும் இருக்கு. நல்ல எழுத்தாளர்களின் கதைகளை இரண்டு மூன்று தரம் திருப்பித்திருப்பி வாசித்தால் சம்பவங்கள் கதை மாந்தர் அவர்களது பேச்சு நடை பிடிபட்டு விடும். பிறகு உம்முடைய கதைகளும் நல்லாக வந்து விடும்” என்றார். அவர் சொன்ன மாதிரி திருப்பி திருத்தி எழுதிய கதைகள் பிரபல பத்திரிகைகளில் பிரசுரமாகின.

1966 ல் யாழ். இந்துக் கல்லூரி மாணவனாக இருந்தேபோது ஒருநாள் காலையில் என்னை சந்தித்த வேறொரு கல்லூரி ஆசிரியர் அன்று மாலை அவரது கல்லூரியில் “கம்பன் ஒரு நாடகக் கவி “ என்ற தலைப்பில் சில நிமிடங்கள் பேசும்படி அழைத்தார். சம்மதித்து விட்டேன். உதவி செய்யும்படி சொக்கனைக் கேட்ட ஒரு சில நிமிடங்களுக்குள் ஒரு பேச்சை எழுதித்தந்தார். பேசிச் சமாளித்தேன் என்பதை விட நல்லபெயரைச் சம்பாதித்தேன்.

1969 ல் நுவரெலியாவில் கடமையாற்றும் போது அங்கிருந்த கலைமன்றத்துடன் என்னை இணைத்துக்கொண்டேன். சில நாட்களுக்குள் “கலைமலர்” என்னும் தலைப்பில் ஒரு சிறப்பிதழ் தயாரிக்கும் பொறுப்பைத் தந்தார்கள். சிலரிடமிருந்து எழுத்தாக்கங்கள் வந்து சேராததால் 1966 ல் நான் பேசுவதற்காக சொக்கன் எழுதித்தந்த “கம்பன் ஒரு நாடகக் கவி “ யையும் கலைமலரில் சேர்த்து சிறப்பிதழ் அச்சாகிய பின் அவருக்கு ஒரு பிரதியை தபாலில் அனுப்பினேன்.

சில தினங்களுக்கு பின் யாழ்ப்பாணம் சென்று சொக்கனைச் சந்தித்தபோது “செய்தது பிழை- அது அப்போது ஒரு மாணவன் பேசுவது போல எழுதியது. எனது எழுத்து பட்டதாரியொருவர் ஆராய்ச்சி செய்து எழுதியதுபோல அடிக்குறிப்புகள் மேற்கோள்களுடன் அமைந்திருக்கவேண்டும்” என்றார்.

“ நான் அவசரத்தில் செய்து விட்டேன்”, என்றதும் அப்படியானால் ‘நான் எங்கோ பேசும் போது கேட்டதாக குறிப்பிட்டிருக்கலாம்’ என்றார்., உண்மை தான். பிரசுரமாகும் எழுத்து ஒவ்வொருவரது தராதரங்களையும் ஆய்வுளையும் வெளிப்படுத்தும் என்பதை உணர்ந்து கொண்டேன்.

யாழ்ப்பாணத்தில் அடிக்கடி பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் வந்து உரையாற்றும் போது அவற்றைக் கேட்க வேண்டும் என்று சொக்கன் வற்புறுத்துவார். சிலநேரங்களில் விடைத்தானை பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் திருத்தினால், அவர்கள் உரையை மேற்கோள் காட்டி விடை எழுதினால் அதிக புள்ளிகள் பெறலாம் என்று சொல்வார். உண்மை தான் பலரது அனுபவத்திலிருந்து சொல்லியபோது ஏற்றுக் கொண்டேன்.

கல்லூரி விடுதி மாணவர் அடிக்கடி பாலியல் காட்சிகள் இடம்பெறும் வயது வந்தவர்களுக்கான ஆங்கிலப்படம் பார்ப்பதை அறிந்த ஆசிரியர் சொக்கன் பாலியல் படங்களை விடுத்து நல்ல கதை சிறப்பான உரையாடல்கள் வியத்தகு காட்சிகள் புதுமைகள் இடம்பெறும் படங்களைப் பார்க்க ஆலோசனை வழங்கினார்.

வித்துவான் சொக்கலிங்கம் ஆசிரியராக கடமையாற்றிக் கொண்டு வெளிவாரிப் பட்டதாரியாகி கல்லூரி அதிபர் சேவைக்கான ஆட்சேர்ப்பு எழுத்துப் பரீட்சையில் அதிக புள்ளிகள் பெற்று நேர்முகப் பரீட்சைக்கு அழைத்த போது அவர் எழுதி பிரசுரமான அத்தனை புத்தகங்களையும் பத்திரிகை சஞ்சிகைகளில் பிரசுரமான கதை கட்டுரைகளையும் தம்முடன் எடுத்துக் கொண்டு சென்றார். நேர்முகப் பரீட்சைச் சபையில் வினாவெழுப்பிய ஒருவர் “இவ்வளவு புத்தகங்களும் உங்கள் வீட்டில் இருக்கா?” என்று கேட்டபோது சொக்கன் அத்தனையும் தான் எழுதிய புத்தகங்கள் என்றாராம்.

அந்த விடயம் பற்றி நான் கேட்போது நேர்முகப் பரீட்சைக்குப் போகும்போது எழுதிப் பிரசுரமானவற்றையும் பாராட்டுக் கடிதங்களையும் (COMMENDATIONS and LETTER OF APPRECIATIONS) கோவை படுத்திக் கொண்டு கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்றார். நேர்முகப் பரீட்சைக்கு செல்வதற்கு முதல் எதிர்பார்க்கும் வேலையைப் பற்றி, வேலை செய்யப் போகும் இடத்தைப் பற்றியும் ஒருவரைக் கேள்விகள் கேட்கச் சொல்லி கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்லி ஒத்திகை பார்த்தால் நல்லது, என்றார்.

அது முதல் நானும் பல ஆவணங்களையும் பாராட்டு கடிதங்களையும் சேகரிக்கத் தொடங்கினேன். இலங்கை நிர்வாக சேவை (SLAS) க்கான ஆட்சேர்ப்பு எழுத்துப் பரீட்சையில் அதிக புள்ளிகள் பெற்று நேர்முகப் பரீட்சைக்கு சென்ற பொழுது நான்கு கோவைகளில்

அவற்றையெல்லாம் கொண்டு சென்றேன். அவற்றுக்கும் புள்ளிகள் கிடைத்தது. அதற்கு காரணமாக அமைந்தவர் சொக்கன் என்பதை கூற வேண்டும். நாடகத்தில் மட்டுமல்ல நேர்முகப் பரீட்சைக்கு செல்வதற்கு முன்பாகவும் ஒரு ஒத்திகை பார்த்தால் பயமில்லாமல் பதற்றமில்லாமல் நல்ல வகையில் பதிலளிக்கலாம் என்று வழிகாட்டியவர் சொக்கன்.

ஒரு முறை ஒரு நாடகம் ஆரம்பமாவதற்கு முன்,” தவிர்க்க முடியாத காரணங்களினால்- சாதாரண மனித ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட காரணங்களினால் நாடகம் சற்று தாமதமாகும்” என்ற எனது அறிவிப்பை அவர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஏனென்றால் ரசிகர்கள் பலவாறு என்ன என்ன பிரச்சனை என்று சிந்திக்க கூடும். ஆகவே நாடகம் சிறிது தாமதமாக ஆரம்பமாகும் என்று சொன்னால் போதும்.

வடமாகாண ஆசிரியர் சங்கம் 1966 ல் மாணவர்களுக்கிடையிலான ஆக்கத்திறன் போட்டிகளை யாழ். இந்துக் கல்லூரியில் நடாத்தியபோது எனது ஆசிரியர் சிவசுப்பிரமணியம் ஆசிரியர் சங்க சார்பில் செயற் பட்டார். யாழ். இந்துக் கல்லூரி இந்து வாலிபர் சங்க தலைவர் என்ற வகையில் அவரது நடவடிக்கைகளுக்கு உதவினேன்.

அப்போது சொக்கன் யாழ். இந்துக் கல்லூரி குறிப்பாக ஆண்கள் கல்லூரி என்பதால் பிற இடங்களிலிருந்து ஆசிரியைகள் பெண் மாணவிகள் வரும் பொழுது அவர்களுடைய கழிப்பிடம் உணவு அருந்தும் இடம் ஆகியவற்றில் விசேட கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்று சொன்னார்.

1991ல் அகில இலங்கை தமிழ் மொழித் தின போட்டிகள் வட கிழக்கு மாகாணத்தில் நடத்திய பொழுது சொக்கன் சொன்னவற்றை பின்பற்றினேன்.

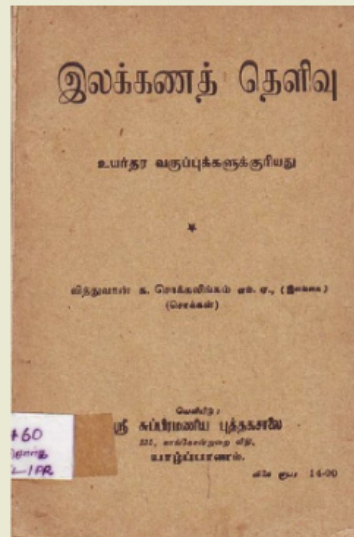
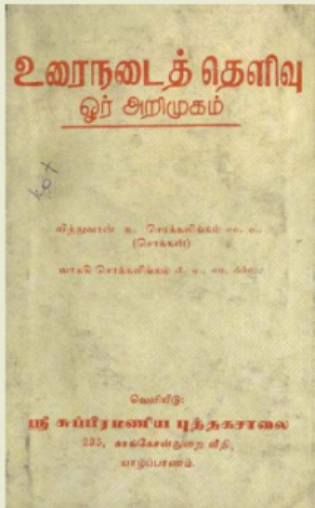
பின்னர் 1995 ல் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து இலட்சக்கணக்கானவர்கள் இடம்பெயர்ந்து கிளிநொச்சி வன்னியை நோக்கி வந்த பொழுது அவர்களை பாடசாலைகளிலும் ஆலயங்களிலும் தற்காலிகமாக தங்க வைத்தேன். ஆசிரியர் சொக்கன் சொல்லியதை நினைவில் வைத்து இரவில் பாடசாலையில் தங்கி, காலையில் பாடசாலை நடப்பதற்காக பாடசாலைக்கு வெளியில் செல்ல வேண்டும் என்று தெரிவித்தேன். அதுபோல ஆலயங்களில் தங்குபவர்கள் மச்ச மாமிசம் சாப்பிடாமல் இருக்கவேண்டும் என்பதையும் சொல்ல சொக்கன் சொல்லியவை காரணமாக அமைந்தது

பின்னர் இந்து திணைக்களம் கல்வி அமைச்சு ஆகியவற்றில் கடமையாற்றிய போதும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும்போது சொக்கன் என்னைச்சந்தித்தது பல அறிவுரைகள் சொன்னதும் நினைவில் இருக்கிறது.

நாடக நூல்களும் நாடக ஆய்வுநூலும்



இலக்கண நூல்கள்



சிறுகதைகள் நாவல்கள்..



மொழிபெயர்ப்பு நாவல்

கவிதை நூல்கள்.



கவிதை நாடகம்

