இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும்

பேராசிரியர் நா. வானமாமலை

மக்கள் வெளியீடு

பேராசிரியர்
நா. வானமாமலை

இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும்

மக்கள் வெளியீடு 49
முதல்பதிப்பு அக்டோபர் 1999
உரிமை பதிவு

பொதுப்பதிப்பாசிரியர் மே. து. ராசு குமார்

விலை ரூபாய் முப்பத்தைந்து

மக்கள் வெளியீடு
24 உனிசு அலி சாகிப் தெரு
எல்லிசு சாலை சென்னை 600 002
தொலைபேசி 8545532

மக்கள் அச்சகம் சென்னை 600 002

உள்ளடக்கம்

பதிப்புரை 4

இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும்
—உள்ளடக்கம் 9

இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும்
—உருவம் 45

கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் 63

கட்டுரைக் குறிப்புகள்:

இலக்கியமும் உளவியலும் 103

இலக்கியமும் இலக்கியக் கல்வியும்:
வேறுபாடுகள் 109

பதிப்புரை

1980 சனவரித் திங்கள் இரண்டாம் வாரத்தில் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் கிறித்தவ இலக்கியச் சங்கத்தின் கருத்தரங்க நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொள்வதற்காகச் சென்னை வந்திருந்தார்கள். அடுத்து இங்கிருந்தே மத்தியப் பிரதேசம் கோர்பாவில் உள்ள அவரது மூத்த மகள் டாக்டர் கலாவதி பலராமன் இல்லத்திற்குப் புறப்பட்டுச் செல்வதாகப் பயணத் திட்டம் அமைந்திருந்தது.

வழக்கமாக, சென்னைப் பயணங்களின்போது, எனது இருப்பிடங்களிலேயே அவரும் தங்குவது என்பது கல்லூரிக் காலம் (1969) முதற்கொண்டு தொடர்ந்து வந்தது. எப்போதாவது வேற்றிடங்களில் தங்கவேண்டி வந்தால், நான் அங்கு சென்று அவர் புறப்படும்வரை அவருடனேயே இருந்துகொள்வேன். ஆகவே, இரண்டு மூன்று நாள்கள் அவர் புறப்படும் வரை அவருடனேயே இருந்தேன். அவர் புறப்பட்ட நாளன்று இரவில் நானும் நியூ செஞ்சுரி நூல் நிறுவனத்தின் பதிப்புத் துறைப் பொறுப்பாளர் கவிஞர் தோழர் பி. ஈ. பாலகிருஷ்ணனும் அவரை 'சென்ட்ரல்' நிலையத்தில் வண்டியேற்றிவிட்டுத் திரும்பும்வரை நாவா அவர்கள் என்னிடம் தெரிவித்த—பேசிய—விவாதித்த—அறிவுறுத்திய—ஆலோசனைகள் கூறிய—பாடம் நடத்திய ஒவ்வொன்றும் என் மனக்கண்முன் நிற்கின்றது.

கட்சிப்பணிகள், கலை இலக்கியப் பெருமன்றம், அப்போது பிஎச்டி பட்டம் பெற்றுவிட்ட நிலையில் எனது எதிர்காலப் பணிகள், மக்கள் வெளியீடு வழி வரவேண்டிய நூல்கள், அவர்தம் ஆய்வுகள், 'ஆராய்ச்சி' இதழ்கள் பற்றிய திட்டம், என் மணவாழ்க்கை எனப் பல்வேறுபட்டவை அவை.

அப்போது 'ஆராய்ச்சி' இதழ்களை அச்சிடும் பொறுப்பினை நாவா அவர்கள் என்னிடம் ஒப்படைத்திருந்தார்கள். எனது பொறுப்பில் நான்கு இதழ்கள் (எண்கள் 19, 20, 21, 22) வெளிவந்திருந்தன. இதனால், அடுத்து வரவேண்டிய எண் 23 மற்றும் அதைத் தொடர்ந்து வரவிருந்த 'ஆராய்ச்சி' இதழ்களில் வெளியிட நாவா அவர்கள் என்னிடம் மூன்று கட்டுரைகளைக் கொடுத்துச் சென்றார்கள். அவைதாம் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும் (இரு பகுதிகள்) ஆகியவை.

இக்கட்டுரைகளை நாவாவோடும் 'ஆராய்ச்சி'யோடும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தவரும் 'நாவாவின் ஆராய்ச்சி' ஆசிரியர் குழுவைச் சேர்ந்தவருமான பேராசிரியர் டாக்டர் நா. இராமச்சந்திரன் (தற்போது தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை) அவர்கள் அழகாகவும் தெளிவாகவும் தம் கையால் படியெடுத்திருந்தார். இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும் என்ற கட்டுரையின் படியுடன், நாவா அவர்கள் தம் கையால் எழுதிய மூலப்படியும் இருந்தது. நாவா அவர்கள் மறைவிற்கு முன்னர், தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் குமரி மாவட்டக் குழு சார்பில் சிவலோகம் எனுமிடத்தில் நடைபெற்ற இலக்கியப் பயிற்சி முகாமில் நாவா ஆற்றிய உரையின் குறிப்புகளே இவை.

அத்துடன், நாவா அவர்கள் கர்னாடகாவில் உள்ள தார்வார் பல்கலைக்கழகத்தில் திராவிட மொழியியல் கழகத்தின் சார்பாக மேற்கொண்ட ஆய்வுகளின் அடிப்படையில் ஆங்கிலத்தில் அளித்த நூலினைத் தழுவித் தமிழில் எழுதிய 'நாட்டார் வாழ்க்கையும் பண்பாடும்' என்ற கையெழுத்துப் படியினையும் என்னிடம் அளித்துச் சென்றார்கள். இது நாவா அவர்கள் தம் கைப்பட எழுதியது.

எதிர்பாராது கோர்பாவிலேயே பேரா. நாவா. அவர்கள் மறைந்துவிட்ட துயரத்தையடுத்து, 'ஆராய்ச்சி' இதழ்களை அச்சிடும் பொறுப்பினை 'நெல்லை ஆய்வுக்குழு' ஏற்றுக் கொள்ள விழைந்தது. பேரா. ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் அவர்களின் பொறுப்பில் தோழர்கள் ஆர். நல்லகண்ணு, எஸ். தோதாத்ரி, ஆ. சுப்பிரமணியன், கா. சுப்பிரமணியன், தி.சு. நடராசன், பொன்னீலன், (இவர்களோடு நானும் இருந்தேன்) ஆகியோரை ஆசிரியர் குழுவாகக்கொண்டு மூன்று இதழ்கள் வெளிவந்தன. அவற்றுள், சிறப்பிதழாக வெளியான 'நாவாவின் ஆராய்ச்சி' இதழில் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற கட்டுரையும், 23, 24 எண்களைக் கொண்ட 'ஆராய்ச்சி' இதழ்களில் இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும் என்ற கட்டுரை இரு பகுதிகளாகவும் வெளியிடப்பட்டன.

இம்மூன்று கட்டுரைகளையும் மேலும் விரிவாக்கி, பெரும் நூலாக எழுதும் திட்டம் பேராசிரியருக்கு இருந்தது. அவரது மறைவினால் இது நிகழாதது பேரிழப்பாகவே அமைந்து விட்டது. அத்துடன், அவர் என்னிடம் கொடுத்த படியில் துணை நூல் பட்டியல் இல்லாமையால் அதை முன்பு ஆராய்ச்சியிலும் தற்போது இத்தொகுப்பிலும் வெளியிட இயலவில்லை.

இவற்றைச் சிறு நூலாக வெளியிடவேண்டுமென்ற எண்ணம் இருந்தாலும், நாவா அவர்களின் முழுப்படைப்புகளை

யும் தொகுத்து வெளியிடும்போது இவற்றையும் சேர்த்துவிட லாம் என்ற எண்ணத்தில் காலம் கடந்துகொண்டேபோயிற்று.

ஒரு கட்டத்தில், தொகுப்பு நூல் பணி தனியாக நடந்தாலும், நாவா அவர்களின் படைப்புகளைத் தொடர்ந்து ஆய்வாளர்களும் பிறரும் பயன்படுத்துதற்கு வாய்ப்பாக, அவை கிடைக்கச்செய்யவேண்டுமென்ற நோக்கத்தில் முன்னிருந்தவாறே பல நூல்களையும் வெளியிட முடிவு செய்யப்பட்டது. அப்போது இம்மூன்று கட்டுரைகளையும் தனி நூலாக வெளியிடலாம் என்பதைப் பேரா. ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், டாக்டர் நா. இராமச்சந்திரன் போன்றவர்கள் மிகவும் வரவேற்றார்கள்.

இதற்கிடையே, நாவாவின் படைப்புகளில் ‘பிஎச்டி’ பட்டத்துக்கான ஆய்வுகளைச் செய்துவரும் மன்னார்குடி நண்பர் இரா. காமராசு அவர்களின் முன் முயற்சியில் ‘நாவின் படைப்புகள்—நூலடைவு’ வெளிவந்தது. நானும் பிற நாவா மாணவர்களும் செய்ய முனைந்த—செய்துவந்த பணிகளுக்கு முன்னோட்டமாக அமைந்த இச்சிறு தொகுப்பு நாவா அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் கொண்டிருந்தது குறிக்கத் தகுந்தது. இந்த நூலடைவு முற்றுப்பெற்றதாக அமையாவிட்டாலும், நண்பர் காமராசுவின் முயற்சி வேண்டிய பயனைத் தந்தது. இதில் இடம் பெறாத படைப்புகளை அறிந்தவர்கள், மேலும் விவரங்கள் கூறுவதால், தொகுப்பு மேலும் மேம்பட வாய்ப்புக் கிடைத்து வருகிறது.

இந்த நூலடைவில் காமராசு, ‘இலக்கியமும் உளவியலும்’, ‘இலக்கியமும் இலக்கியக் கல்வியும்’ என்ற இரண்டு கட்டுரைகளைச் சேர்த்து, இவை அச்சில் வராத கையெழுத்துப்படிகளாக இருப்பதையும் சுட்டியிருந்தார்.

இதைக் கண்ணுற்றவுடன் நான், காமராசு அவர்களிடம் இவை பற்றி விவரம் வேண்டினேன். நாவா அவர்கள் தம் கைப்படவே எழுதியிருந்த இவ்விரு கட்டுரைகளையும் நூலடைவு வெளியான பின்னர் தமக்குக் கிடைத்த ‘ஒட்டப்பிடாரத்தின் கிராம தெய்வங்கள்’ என்ற மற்றொரு கட்டுரையையும் உடனடியாகப் படிகளெடுத்து எனக்குக் கிடைக்கச்செய்ததுடன், இவை தமக்குக் கிடைத்த விவரங்களையும் காமராசு தெளிவுபடுத்தியிருந்தார்.

‘இலக்கியமும் உளவியலும்’ மற்றும் ‘இலக்கியமும் இலக்கியக் கல்வியும்’ ஆகிய இரண்டும் பேரா. நா. இராமச்சந்திரன் அவர்களிடமிருந்து கிடைத்திருக்கின்றன.

இரண்டாவது கட்டுரைக்கு ‘இலக்கியமும் இலக்கியக் கல்வியும்: வேறுபாடுகள்’ என்ற தலைப்பை நாவா அவர்கள் கொடுத்திருந்தார்கள்.

நாவாவின் மாணவர்களில் ஒருவரும் தற்போது கோவையில் ஆசிரியப் பணியில் இருப்பவருமான நண்பர் திரு. ஜோதன்ராஜ் அவர்களிடமிருந்து, தோழர் பொன்னீலன் வழியாக 'ஓட்டப்பிடாரத்தின் கிராம தெய்வங்கள்' என்ற கட்டுரை காமராசுக்குக் கிடைத்திருக்கிறது.

கிடைத்த வழிகள், இக்கட்டுரைகளின் நம்பகத் தன்மையை உறுதிப்படுத்துகின்றன என்பதுடன், இவை மூன்றுமே நாவா அவர்களின் கைப்படவே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன என்பதும் நோக்கத்தக்கது.

இதில் உள்ள இலக்கியம் தொடர்பான இரண்டு கட்டுரைகள் 'நாவாவின் ஆராய்ச்சி'யில் (எண்கள் 48, 49) வெளியிடப்பட்ட பின்னர், இந்நூலிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. கிராம தெய்வங்கள் பற்றிய கட்டுரை அடுத்து வரும் 'நாவாவின் ஆராய்ச்சி'யில் (எண் 50) வெளியிடப்படுகிறது.

இவற்றுள், இலக்கியமும் உளவியலும், இலக்கியமும் இலக்கியக் கல்வியும் என்ற இரு கட்டுரைகளும் குறிப்புகளாகவே தென்படுகின்றன. பேராசிரியர் அவர்கள் இக்கட்டுரைகளையும் விரித்து எழுதவோ, நூலாக்கவோ எண்ணியிருக்க வேண்டும். இந்த வாய்ப்பையும் நாம் இழந்திருக்கிறோம். இக்குறிப்புகள் மிகச் சுருக்கமாக இருப்பினும், கட்டுரை வடிவில் வெளியிடத் தக்கவாறு அமைந்திருப்பதால் உள்ளது உள்ளவாறு வெளியிடத் துணிந்தோம்.

இந்நூலில் உள்ள கட்டுரைகளைப் படியெடுத்த—பாதுகாத்த நா. இராமச்சந்திரன் மற்றும் ஜோதன்ராஜ், தேடிப் பிடித்து அறிமுகப்படுத்திய இரா. காமராசு, பொன்னீலன், வெளியிட முயற்சிகள் மேற்கொண்ட ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், பின்னிரு கட்டுரைகளைப் பிழையின்றிக் கொண்டுவர, நாவா அவர்களின் கையெழுத்தைப் புரிந்துகொள்ளத் துணைநின்ற வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி மற்றும் ஆராய்ச்சிக் குழுவினர் அனைவரின் ஒத்துழைப்புக்கும் அவர்களில் ஒருவனாக இருக்கும் நான் தெரிவிக்கும் நன்றியைவிட, முற்போக்கு இயக்கமும் ஆய்வு உலகமும் என்றென்றும் அவர்களுக்குக் கடமைப்பட்டிருப்பதே மிகப் பெருமை தருவதாகும்.

இன்று கலை, இலக்கியம் தொடர்பான பார்வைகளில் ஏற்பட்டுள்ள பல சிக்கல்களுக்கு இந்நூலில் இருக்கும் கட்டுரைகள் விளக்கங்களாக அமைந்திருக்கின்றன என்று கூறமுடியும்.

இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கம் முதன்மை பெறவேண்டுமா அல்லது உருவம் முன்னிற்க வேண்டுமா என்ற வினாவில், மார்க்சிய அறிஞர் சிலரே மயக்கம் கொண்டுள்ள இன்றைய நிலையில், படைப்பு என்ற நோக்கில் இலக்கியம் பற்றிய

பார்வை எப்படியிருக்கவேண்டும் என்பதை நாவா அவர்கள் தமக்கே உரிய முறையில் தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார்கள்.

மனித இனத்தின் கடந்த கால—நிகழ் கால—வருங்காலம் தொடர்பான அனைத்திற்கும் மார்க்சியத்தில் மதிப்பீடு—கருத்து—தெளிவு—தீர்வு தயாராகச் சொல்லி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்ற நம்பிக்கையிலோ, வைத்திருக்கவேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பிலோ மார்க்சியத்தைப் பார்ப்பவர்கள் ஏமாற்றமே அடைவார்கள். அதனால்தான், இத்தகையோர் சிலர் மார்க்சியத்தின் போதாமையைப் பற்றிக் கூற முற்பட்டிருக்கிறார்கள். அதாவது இவர்கள் இதை மார்க்சியத்தின் இயலாமை என்று கூற இன்னும் சற்றுத் தயக்கம் அல்லது அச்சம் கொண்டிருப்பதாலேயே போதாமை என்று பொதுவாக முன்மொழிகிறார்கள். மனித வாழ்வியல் தொடர்பான எல்லாவற்றுக்கும் மார்க்சியம் தயாரான விளக்கங்களை வைத்துக்கொண்டிருக்கவில்லை என்பது உண்மைதான்.

ஆனால், மார்க்சியம் இயங்கியல் நோக்குமுறையை—அறிவியல் பார்வையைக் கொடுத்திருக்கிறது. இதை வைத்துக்கொண்டு, மனித வாழ்வு தொடர்பான எதையும் மதிப்பீடு செய்ய முடியும்; எவற்றுக்கும் கருத்துக்கூற முடியும்; யாவற்றுக்கும் தெளிவு பெற இயலும்; அனைத்திற்கும் தீர்வு காணவும் முடியும்—தீர்வு காணவும் வேண்டும்.

இந்தப் பார்வை எனும் வல்லமையால்தான் தங்கள் தங்கள் காலத்தில் கிடைத்த தரவுகளைக் கொண்டு மார்க்சும் எங்கெல்சும் லெனினும் மாவோவும் இன்னும் எத்தனையோ அறிஞர்களும் உலகைப் படித்தார்கள். இவர்களும்கூட, கிடைத்த தரவுகளின் பற்றாக்குறையாலோ, தரவுகளைத் தொகுத்துப் பகுப்பதில் இருந்த தடைகளாலோ முழுமையான சில முடிவுகளைத் தரமுடியாமல் போயிருக்கலாம். இதனால் மார்க்சியம் என்று பெயர் கொடுத்திருக்கிறோமே அந்த அறிவியலே தவறாகிவிடமுடியாது.

அறிவியலில் குறையும் இருக்க முடியாது; பற்றாக்குறையும் இருக்க முடியாது. வெளிக்கொண்டு வரவேண்டியனவே இருக்க முடியும். இதுவே மார்க்சியத்துக்கும் பொருந்தும். ஒவ்வொருவரும் மார்க்சியக் கண்களை—அறிவுக் கண்களை முழுமையாகத் திறந்து பார்த்தால், தேவையானவற்றைக் காணமுடியும்.

இந்த அளவில் தம் பங்கினைப் பேராசிரியர் நாவா அவர்கள் சிறப்பாகவே நிறைவேற்றியிருக்கிறார்கள்.

28-10-1999 மே.து. ராசு குமார்

இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும்

உள்ளடக்கம்

உலக நோக்கும் உள்ளடக்கமும்

சமூக மாறுதல், சமூகத்தின் முற்போக்கான வளர்ச்சி ஆகியவற்றை உணராதவர்கள் கலை கலைக்காகவே, உருவமே கலையின் உயிர்நாடி, அதன் உள்ளடக்கம் எதுவாகவும் இருக்கலாம் என்று கூறுவார்கள். அனேகமாக இக்கொள்கை இன்று தேய்ந்து சுருங்கிப் போய்விட்டது.

எக்சிஸ்டென்ஷியலிசம் 'கணப்பொழுது'களின் உண்மையை மட்டும் உணர்கிறது. மனித வரலாற்றின் முரண்பாடுகளின் தொடர்ச்சியை அறிவதில்லை. எனவே மனித முன்னேற்றம், சமூக முன்னேற்றம், சமூகப்புரட்சி ஆகிய கருத்துக்களில் அவர்கள் ஈடுபடுவதில்லை. கணப்பொழுதுகள் மனிதமனத்தை எப்படிப் பாதிக்கிறது என்பதைச் சித்தரிப்பதே இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் என்று எக்சிஸ்டென்ஷியலிஸ்டுகள் கருதுகிறார்கள். கணப்பொழுது, வாழ்க்கைக்கும் இறப்புக்கும் இடைப்பட்ட எல்லைநிலைகளில் சாவுபோன்று உள்ளத்தில் தீவிரமாகத் தாக்கம் பெறுகிறது. மனித மனத்தின் உணர்ச்சிமிக்க கணப்பொழுதையே இவர்கள் உள்ளடக்கமாகக் கொள்கிறார்கள். வாழ்க்கையைவிட சாவு நிலையை இவர்கள் வருணிக்கிறார்கள். வாழ்க்கையின் பயனின்மையையும் வெறுமையையும் இவர்கள் வருணிக்கிறார்கள். பண்டையச் சித்தர்கள் வாழ்க்கையை நோக்கியதுபோலவே இவர்களும் பார்க்கிறார்கள்.

சர்ரியலிஸ்டுகள், "மரபுகள் தடித்து உள்ளத்தை அடிமைப்படுத்துகிறது. மரபுகளை உடைக்கவேண்டும். தனிமனித சுதந்திரத்தைப் பாதுகாக்க, எதனையும் மரபாக வளரவிடக்கூடாது" என்ற கொள்கையில் மரபுகளை அழிப்பதிலும் புதிய மரபுகள் உருவாகுவதைத் தடுப்பதையுமே உள்ளடக்கமாகக் கருதுகிறார்கள். "முதலாளித்துவத்தின் மரபுகள் மக்கட் பண்பைச் சீரழிப்பதாகக் காட்டும் அதேசமயம் சோசலிசச் சமுதாயம் வளர்வது தனிமனிதச் சுதந்திரத்தைக் கட்டுப்படுத்தி அழித்துவிடும்" என்றும் கருதுகிறார்கள்.

ஃப்ராய்டியர்கள் வாழ்க்கையின் இயக்குசக்தி 'இன்ப ஆர்வம்' என்று கருதுகிறார்கள். இது இணை விழைச்சுத்

தன்மை கொண்டது. மனிதனது இயற்கையான இன்ப ஆர்வத்திற்கு மனிதன் தன்னைச்சுற்றிக் கட்டிக்கொண்டுள்ள சமுதாயமும் அதன் மதிப்புகளும் தடைவிதிக்கின்றன. அப்போது இன்ப ஆர்வம் அடிமனத்திலிருந்து ஆழ்மனத்திற்குச் சென்றுவிடுகிறது. இவ்வாறு ஆழ்மனம் வலிமைபெற்று வளருகிறது. அடிமனம் கவனமற்றிருக்கும்போது ஆழ்மன உணர்ச்சிகள் அடிமன மேற்பரப்பிற்கு வருகின்றன. ஆழ்மன உணர்ச்சிகளை நாம் அறிய முடியாது; அடிமனத்தில் வெளிப்படும்போதுதான் அறியமுடியும். அடிமனத்தைவிட ஆழ்மனமே மனிதனது செயல்களுக்குக் காரணமாகிறது. மனிதன் அறிந்து செயல் புரிவது மிகக் குறைவான எல்லைக்குள்தான். மிகப் பெரும்பான்மையான செயல்களை, ஆழ்மனச் செயல்களை, ஆழ்மனச் செல்வாக்கால்தான் செய்கிறான். இக்கொள்கை முற்போக்கான சிந்தனாவாதிகளின் தாக்குதலைச் சமாளிக்கத் தனது கொள்கைகள் சிலவற்றை மாற்றிக்கொண்டுள்ளது. ஜுங், ஹிட்லர் என்பவர்கள் வாழ்க்கையின் இயக்கு சக்திகளாக, போட்டி உணர்ச்சி, புகழாசை முதலியவற்றைச் சேர்த்துக் கொண்டார்கள். ஃப்ராம் என்பவர், உண்மையான கம்யூனிசம் புதிய ஃப்ராய்டிசம்தான் என்று வாதித்தார். மார்க்சின் புற உலகப் புரட்சியையும், ஃப்ராய்டின் அகஉலகப் புரட்சியையும் இணைத்து மார்க்சின் கொள்கையைப் புதுப்பிக்க வேண்டுமென்று எழுதினார். மார்க்ஸை எதிர்த்த ஃபிராய்டிஸ்டுகள் இப்போது மார்க்சீயத்தைத் திருத்த முன்வந்திருக்கிறார்கள். புதிய பிராய்டியர்களுக்கு அடிமனம் ஆழ்மனமாவதும் ஆழ்மனச் சிக்கல்களின் செயல்பாடுகளுமே இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம்.

மேற்கூறியவை, பல்வேறு தத்துவச் சார்புடையவர்கள் எவ்வாறு உள்ளடக்கம் பற்றி வெவ்வேறு கொள்கையுடையவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பதை விளக்கும்.

உள்ளடக்கத்தின் இரு கூறுகள்

மனிதநேச இலக்கியவாதிகள், சமூகப் புரட்சியை விரும்பும் மார்க்சீயவாதிகள், உலக முரண்பாடுகளைக் காணும் யதார்த்தவாதிகள் இன்னும் பல முற்போக்கு இலக்கியவாதிகள் உள்ளடக்கம்பற்றி என்ன சிந்திக்கிறார்கள் என்று விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். இச்சிந்தனைகள் மார்க்சீயச் சிந்தனையின் தாக்கம் பெற்றுள்ளன. அடிப்படையில் மார்க்சீயத்தின் கருத்துக்களே இவை. உள்ளடக்கம் இரண்டு நிலைகளில் சிந்திக்கப்படுகிறது.

"புறவய யதார்த்தத்தின் கலைப்படைப்பே இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம்".

இவ்வரையறையில் படைப்பாளியின் உள்ளத்திற்கு வெளியே உள்ள புறவய யதார்த்தத்திற்கும் அவனுடைய உள்ளத்தில் அது பிரதிபலிக்கும் அகவயக் கருத்துக்களுக்கும் (படிமம்) உள்ள உறவை நாம் சிந்திக்கிறோம். வேறு சொற்களில் கூறுவதானால் உண்மைக்கும் இலக்கியப் படைப்பிற்கும் உள்ள உறவை இது குறிப்பிடும். சமூகச் சூழலின் உண்மையையும் அது கலைப்படைப்பாக மாறுகிறபோது கலை உண்மையாக உருவாவதையும் நாம் ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறோம். உதாரணமாக மாக்சிம் கார்க்கியின் 'அன்னை'யில் சமூகச் சூழலின் புரட்சிகரமான தன்மை அக்காலச் சமூக மாந்தர்களிடம் எவ்வளவு தாக்கம் பெற்றிருந்தது என்ற வரலாற்றுண்மை புறவய யதார்த்தம். நூலில் அந்த யதார்த்தம் கலை உண்மையாக மாறும்பொழுது, கதைமாந்தர்கள் எவ்வெவ்வகையில் இப் புரட்சிச் சூழ்நிலையால் பாதிப்புப் பெறுகிறார்கள் என்று காண்பதுதான் இலக்கிய உள்ளடக்கம் பற்றிய ஆராய்ச்சி.

இரண்டாவது, கலைப் பிரதிபலிப்பை அதன் தொடர்புகளோடு ஆராய்வது. அதாவது அன்னையில் கதைமாந்தர்கள் புறவயச் சூழலால் தங்கள் மனதில் பாதிப்பு ஏற்படும்பொழுது அவர்களது உள்ளமும் உணர்ச்சியும் எப்படி மாறுகின்றன, இவை இலக்கியத்தில் எப்படிச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன என்ற வினாக்களுக்கு விடையளிக்க நாம் மேற்கொள்ளும் ஆராய்ச்சியை இரண்டாவது வரையறை குறிப்பிடும்.

இவையிரண்டும் நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளவை. ஆயினும் இவற்றின் பொருள் ஒன்றல்ல. இவை உலகம் உண்மையென்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றன. இக்கொள்கை பிற கொள்கைகளைப்போல கணப்பொழுதுகளையோ, ஆழ்மனத்தையோ, உள்ளக்கிளர்ச்சியையோ இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாகக் கருதவில்லை. படைப்பாளியின் மனதில் தோன்றுவனவெல்லாம் புறஉலகின் தூண்டுதலால்தான் தோன்றுகின்றன என்று கருதுகின்றன. ஆனால் கலைப்படைப்பு, புறஉலக உண்மை என்னும் சமதளக்கண்ணாடியில் பிரதிபலிப்பது போன்றதல்ல. உள்ளமும் செயலாற்றலுடையது. அதற்கோர் உலகக் கண்ணோட்டம் உள்ளது. அனுபவங்களை வகைப்படுத்தவும் தொகுக்கவும் ஆற்றல் உண்டு. எனவேதான் படைப்புக்குத் தேவையான தனிமக் கூறுகளைப் புறவயச் சூழலில் இருந்து தேர்ந்தெடுத்து தனது உலகக்காட்சி காட்டும் ஒளியில் படைப்பாளி இணைக்கிறான். கலை உண்மை புறவய உண்மையில் இருந்துதான் தோன்றியது. ஆயினும் அது படைப்

பாளியின் உள்ளத்தின் வழியே சென்று மீளும்போது வாசகர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து உணர்ச்சியூட்டும் கலைப்படைப்பாக மாறுகிறது. புறவய உண்மையும் கலை உண்மையும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை.

டால்ஸ்டாயின் 'அன்னாகரீனினா' என்னும் நாவல் உலகப்புகழ் பெற்றது. இதைப்பற்றி பெர்னார்ட்ஷா, "அரசியல் சமூகக் காட்சிகளின் பின்னணியில் டால்ஸ்டாய் உலகத்தைப் பார்க்கிறார். நாமோ ஓர் இருளடர்ந்த குழிக்குள்ளிருந்து காண்கிறோம்" என்று எழுதினார். தாமஸ்மான் (ஜெர்மன் எழுத்தாளர்) "எக்காலத்திலும் படைக்கப்பட்ட நாவல்களில் தலைசிறந்தது 'அன்னாகரீனினா' என்று சொல்ல நான் தயங்கமாட்டேன்" என்கிறார்.

தியோடார் ட்ரீசர் என்னும் புகழ்பெற்ற அமெரிக்க நாவலாசிரியர் பின்வருமாறு எழுதினார்: "தற்காலத்தில் ஒரு மனிதன் டால்ஸ்டாயைப்போல எழுதி, உலகமுழுவதையும் கவர்வானானால்..."

டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி என்ற ரஷிய நாவலாசிரியர் கூறுகிறார். "மனித ஆண்மையை இவரைப்போல் வல்லமையோடு கையாண்டவர் வேறு யாராவது உண்டா?"

இவர்களெல்லாரும் டால்ஸ்டாய் காலத்தில் வாழ்ந்த எழுத்தாளர்கள். இவர்களுடைய கூற்றுக்களைத் தற்கால இலக்கிய விமர்சனம் உறுதி செய்கிறது.

டால்ஸ்டாயின் நாவலின் உள்ளடக்கம் என்ன? அவர் காலத்தின் ஆளும் வர்க்கத்தின் (நிலவுடைமை வர்க்கம்) ஆன்மீக மதிப்புகளின் சீரழிவைச் சித்தரிப்பதுதான் அவரது நாவலின் உள்ளடக்கம். புறஉலக நிஜமாந்தர்கள் அவருடைய நாவலில் கலை உலக மாந்தர்களாகப் புனர்ஜென்மம் எடுக்கிறார்கள். அவர்களுடைய உள்ளங்களை வாசகன் வெகு நுணுக்கமாக நாவல் மூலமாக அறிகிறான். நமக்கு மிகவும் பழக்கமான மனிதர்களைவிட இக்கற்பனை மனிதர்கள் நம்மோடு நெருங்கிய உள்ளத்தொடர்பு கொண்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் தம்மிடையே ஏற்படுத்திக்கொள்ளும் உறவுகள், முரண்பாடுகள், போட்டிகள், கடமைகள், பகட்டு, சமுதாய மதிப்புகள், கலாரசனை, பண்பாட்டுப் போலி மதிப்புகள், காமக்களியாட்டங்கள் அனைத்தும் வர்க்கநலம், சுயநலம் என்னும் இரண்டு தூண்களின்மீது எழுப்பப்பட்டிருக்கும் மேற்கோப்புகளே.

டால்ஸ்டாய் தம் காலத்துச் சமுதாய மாந்தர்களையும் அவர்களிடையே நிகழும் உறவுகளையும் மிக நுணுக்கமாக உணர்ந்திருக்கிறார். இதுதான் அவருடைய நாவலின் உள்

ளடக்கம். இவ்வுள்ளடக்கம், நாவலாகப் படைக்கப்படும் பொழுது ஒரு கலைஞரின் உள்ளம், மண்ணைத் தங்கமாக மாற்றிவிடுகிறது. எத்தனை கதைமாந்தர்கள் சமூக வர லாற்றுச் சூழலில் வெவ்வேறு விதமாகச் செயல்படுகிறார்கள்? புறவய உண்மைக்கூறுகள் எப்படி ஒரு மாபெரும் இணைப்புத் திட்டத்தில் கலைஞனது மாமேதையால் ஒரு சிற்ப அமைப் பாக உருவாயிருக்கிறது? இதனால்தான் லெனின் அன்னா கரீனினாவைப்பற்றி விமர்சனம் செய்யும்பொழுது, "ரஷியா வின் இதயத்தை டால்ஸ்டாய் உணர்ந்திருந்தது போல வேறு எந்த எழுத்தாளனும் உணர்ந்திருக்கவில்லை. அவரைப்போல ரஷியாவின் சமூக முரண்பாட்டைக் கலைவடிவம் ஆக்கிய மாபெரும் கலைஞர் வேறு எவருமில்லை" என்று எழுதினார். உலகக் கண்ணோட்டத்தில் எத்தனை குறைபாடுகள் இருந்த போதிலும் தனது சமூகக் காட்சிகளை உணரும் திறனாலும் மகோன்னதமான கலைத்திறனாலும் டால்ஸ்டாய் உலக நாவ லாசிரியர்களால் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டார்.

பொய்யான உள்ளடக்கம்

எனவே உள்ளடக்கம் என்பது 1 புறவய நிகழ்ச்சிகளை யும் 2 அதன் பிரதிபலிப்பையும் குறிக்கும். புற உலகின் நிகழ்ச்சிகள்தாம் கலைப்படைப்பின் மூலஊற்று. ஆனால் அகப்பிரதிபலிப்பு எழுத்தாளனது உள்ளத்தின் உள்ளடக்கத் தைப் பொருத்து வேறுபடும். உதாரணமாக கலைமகளில் வெளிவந்த 'வேரைத் தொடாத விழுதுகள்' என்ற நாவலை எடுத்துக்கொள்வோம். இது கேரளத்தில் நிறைவேற்றப்பட்ட நிலச்சீர்திருத்தச் சட்டத்தையும் அதன் விளைவுகளையும் பொருளாகக் கொண்டது. அதன் அகப்பிரதிபலிப்பு எழுத் தாளரது வர்க்கநிலையில் தோன்றிய சிந்தனையால் பாதிக்கப் பட்டுள்ளது. "பரம்பரை பரம்பரையாக வரும் தர்மத்தை இச் சீர்திருத்தம் அழித்துவிடுகிறது. தர்மச் சிந்தனையுள்ள ஒரு பிராமணர், தினந்தோறும் உறங்கப் போகுமுன் யாராவது பசித்திருக்கிறார்களா என்று பார்த்துவிட்டு, அவ்வாறு யாராவது பசித்திருந்தால் சோறு போட்டுக் கதவடைத்து உறங்கப்போகும் பிராமணர் நிலச் சீர்திருத்தத்தால் நில மிழந்து ஏழையாகி விடுகிறார். அவரது பேரன் பஸ் நிலையத் தில் பிச்சையெடுக்கிறான். இம்மாறுபட்ட காட்சிகள் திறமை யாகக் கலைப்படைப்பாக்கப்பட்டுள்ளன. வாசகன் ஆசிரிய னுடைய முடிவை ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் உணர்ச்சி தூண்டப்பட்டுள்ளது. மற்றொரு பிராமணரின் மகள், பட்டினி கிடக்கிறாள். அவர் தனது குடியானவனைப் பார்க்கப்

போகிறார். இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் 'விசுவாசமாக உழைத்த மாஜி குடியானவன், தன் குடும்பச் செலவுக்கு நெல் தருவான் என்று நம்பி அவன் வாழும் சேரிக்குப் போகிறார். அவன் லட்சாதிபதியாகியிருக்கிறான். நிலச் சீர்திருத்தம் அவனைப் பெரும் பணக்காரனாக்கியுள்ளது. ஐயரைப் பார்த்ததும் ஏதோ பிச்சை போடுவதுபோல ஒரு மூட்டை நெல் கொடுக்கிறான். தேர்த் திருவிழா, பிராமண நிலச்சுவான்களால் கோலாகலமாக நடத்தப்படும். நிலச் சீர்திருத்தத்தால் பரம ஏழைகளாகிவிட்ட பிராமணர்கள் தேர்த் திருவிழாவிற்குப் பணம் வசூலிக்க முடியவில்லை. தேர் இழுக்கக் கூட்டமும் இல்லை. இந்தப் பிராமணர் தேரில் மண்டையை உடைத்துக்கொண்டு உயிர் விடுகிறார். அவருடைய மகளை அவளுடைய காதலன் கைவிடுகிறான். அவள் விஷம் தின்று உயிர் விடுகிறாள். அவர்களது அடைக்கலமாக வாழ்ந்து வந்த ஒரு குடும்பப் பெண் திருமணம் செய்துகொள்ளுவான் என்று நம்பி ஒரு பிராமண இளைஞனோடு உறவு கொண்டு கருவுறுகிறாள். அவன் கைவிடவே அவளும் விஷம் தின்று உயிர்விடுகிறாள்.

இச்சோக நிகழ்ச்சிகளுக்கெல்லாம் காரணம் நிலச் சீர்திருத்தச் சட்டம்தான் என்ற கருத்தை நாவலில் வலியுறுத்த எண்ணுகிறார் ஆசிரியர். மொத்தத்தில் ஆசிரியரது கருத்து வலுவாகவே கலைப்படைப்பாகியுள்ளது. "சமூக உயர்வு தாழ்வுகள் மாறாமல் இருப்பதுதான் தர்மம். தர்மம் அழியுமானால் வாழ்க்கை அழியும்" என்ற மனுதர்மக் கருத்துக்கள் ஆசிரியரின் மனத்தை ஆக்கிரமித்துக்கொண்டுள்ளன. ஆசிரியரின் சமூகக் கண்ணோட்டம் புற உலக நிகழ்ச்சிகளை வக்கிரமாகக் காண வைத்துள்ளது.

இதற்கு மாறாக கரிசல், இரண்டிடங்கழி, Grapes of wrath, Quite flows the Don போன்ற நாவல்களில் புற உண்மை கலை உண்மையாக மாறுவது எவ்வளவு வேறுபாடாக உள்ளது? சமூக உண்மையை பொன்னீலன், தகழி, ஷோலக்கால் முதலிய எழுத்தாளர்கள் எவ்வளவு நன்றாக ஆராய்ந்திருக்கிறார்கள்? இதற்குக் காரணம் பொதுவான போக்கை (Main Social trend) அவர்கள் ஆய்வின் மூலம் அறிந்திருப்பதும் வர்க்கங்களின் செயல்பாட்டை அவர்கள் உணர்வதும் புற உலகை அறிய ஓர் உலகக் கண்ணோட்டத்தைப் பயன்படுத்துவதுமே ஆகும். எழுத்தாளனது உள்ளத்தின் உள்ளடக்கத்தால், கலைப்படைப்பின் தன்மை வேறுபடுகிறது. இக்கருத்தைக் கீழ்வரும் குறியீட்டுச் சூத்திரத்தால் குறிக்கலாம்.

புறவய உண்மை	எழுத்தாளன் உள்ளம்	அகவயப் படிமங்கள்

எனவே புறவய உண்மையின் சில கூறுகளைப் படைப்பாளி தன் மன உள்ளடக்கத்தின் வழியே காணும்போது அவன் மனத்தில் அகப்படிமங்கள் தோன்றுகின்றன. அவற்றைத் தனது கலைத் திறனால் அவன் கலைப்படைப்பாகப் படைக்கிறான்.

மேற்குறிப்பிட்ட உதாரணங்களில் நிலச்சீர்திருத்தச் சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்ட காலத்தில் இருந்த சமூக நிலைகள் தான் நாவல்களின் பொருள். அவை பல்வேறு விதமாகக் கலைப் படைப்பாக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரே செய்தி; காலத்தின் சமூக மதிப்பு மாற்றத்தாலும் கலைஞன் இம்மாற்றத்தை அறிவதில் உள்ள வேறுபட்ட கண்ணோட்டங்களாலும் வெவ்வேறு தன்மையுள்ள கலைப்படைப்புகள் தோன்றலாம். கவிதை வரலாற்றிலிருந்து இக்கருத்துக்கோர் உதாரணம் தருவோம். அகலிகை இந்திய இலக்கியங்களில் கவிஞர்களைக் கவர்ந்த பாத்திரம்; காலத்திற்கு காலம் மாறுபட்டு வளர்ச்சி பெறும் கருத்தோட்டங்களுக்கேற்பக் கவிதையில் படைக்கப்பட்ட இக் கதாபாத்திரம் தன்மையில் மாறுபடுகிறது.

பழமை மதிப்பு மாற்றப்படுதல்

வான்மீகரின் அகலிகை, வயது முதிர்ந்த கோதமரின் மனைவி. மனைவியென்ற சமூக வரலாற்றுக் கருத்தமைப்பின் சுமைகளைத் தாங்கி நிற்பவள். இந்திரனால் காதலிக்கப்பட்டவள். பின்பு காதலில்லாமல் கலியாணம் செய்துகொண்டவள். இவள் பத்தினியென்னும் சமூக மதிப்பிற்குப் பணிந்து போகிறாள். கணவனைத் தவிர வேறொருவனை அழகாக இருக்கிறானே என்று எண்ணியதால் வழக்கமாகச் செய்யும் மனித சக்தியை மீறிய செயலைச் செய்ய முடியாமல் தவிக்கிறாள். மனதில் களங்கம் ஏற்பட்டதால் அவளுடைய கற்பின் சக்தி போய்விடுகிறது. இந்திரன் கோழியாகக் கூவி, காலப்பிழையைக் கோதமன் மனத்தில் தோற்றுவித்து அவரைப் பர்ணசாலையை விட்டுச் செல்ல வைத்து அவருடைய உருவம் கொண்டு அகலிகையைச் சேருகிறான். இது வஞ்சகமான ஏமாற்று. நேரமாகவில்லை என்று திரும்பிய கோதமர் அவனைக் கண்டு சாபமிடுகிறார். அகலிகை யார் தொடுகிறார்கள் என்று உணர முடியாதவளாக இருந்ததால் உணர்வற்ற கல்லாகப் போகும்படி சபிக்கிறார். ஏக பத்தினி விரதனான ராமன் கால் தூசி பட்டதும் அவள் மீண்டும் மனித உருப்பெற, கோதமன் சாப

விடுதலை கொடுக்கிறார். இந்திரன் தன் ஒருபுறக்காதலைக் காமப்புணர்ச்சியால் நிறைவேற்றிக் கொள்கிறான். அவள் தன் காலத்துச் சமூக மதிப்புகளுக்குள் சிறைப்பட்டு, 'கணவனோடு வாழ்வதே தர்மம், பிறனை வியந்து நோக்குவதே பெரும் பாவம்' என்ற சமூக மதிப்புகளுக்கு அடிமைப்பட்டு வாழ்கிறாள். பாவத்திற்குரிய தண்டனையை அவள் பெறுகிறாள். ஒரு பெண்ணோடு வாழ்வதே சிறந்த வாழ்க்கை என்பதை அகலிகை சாபவிமோசனம் குறிப்பிடுகிறது.

அகலிகை படிமத்தைத் தங்கள் காலத்தில் மாறத்தொடங்கியிருந்த சமூக மதிப்புகளால், பின்னர் தோன்றிய கவிஞர்கள் மாற்றியுள்ளார்கள். அவர்களுடைய சமூகக் கண்ணோட்டம் அகலிகை படிமத்தைப் பெரிதும் பாதித்துள்ளது. வான்மீகருக்குப் பின் கம்பன், வெ.ப. சுப்பிரமணிய முதலியார், ச.து.சு. யோகி, ஞானி முதலியோர் மூலப்படிமத்தைத் தங்கள் காலக் கருத்தோட்டத்தில் மாற்றியுள்ளார்கள்.

'பத்தினி பிறர் நெஞ்சு புகாள்' என்ற மணிமேகலைக் கருத்து கம்பனில் மாறுகிறது. வஞ்சகத்தால் ஏமாறுவது மாசாகாது என்று கம்பனும் அவனுக்குப் பின் தோன்றிய கவிஞர்களும் கருதுகிறார்கள். வான்மீகிக்கு முந்திய கவிஞர்களும் வான்மீகியும், 'பத்தினி கணவனைத் தவிர வேறொருவர் நிழலைக்கூடப் பார்த்து அழகென்று எண்ணக்கூடாது; எண்ணினால் அவளுடைய கற்பின் சக்திபோய் விடும்' என்ற கருத்தில் ஊறியிருந்தார்கள். கல்லாய்க் கிடந்து ராமன் கால் துகள்பட்டு உயிர்த்தெழுந்த அகலிகையைக் கோதமன் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும் என்று வற்புறுத்தும் விஸ்வாமித்திரன் வாயிலாக அகலிகை 'உள்ளத்தால் பிழைப்பிலாள்' என்று கம்பன் கூறுகிறான்.

அவனுக்குப் பின் வந்த கவிஞர்கள் இறுக்கமான கற்புநெறியைப் பற்றிய கருத்தை நெகிழ்த்துக்கொண்டே வந்திருக்கிறார்கள். ச.து.சு. யோகி, 'அகலிகை இந்திரனைச் சேர்ந்தது சரிதான். கோதமன் மணம் செய்துகொண்டதே ஒரு சூழ்ச்சியின் மூலமாகவே. எனவே அவளே முன்னர் காதலித்த இந்திரன் கோதமனை வஞ்சித்ததும் அகலிகை அவனுடைய விருப்பத்துக்கு இணங்கியதும் சரியே' என்று வாதிக்கிறார். இக்கருத்தை நிலைநாட்ட அவர் அகலிகை இந்திரன் காதலை வருணிக்கிறார். கோதமன் சூழ்ச்சியையும் வருணிக்கிறார். திருமணம் ஆனபின், அகலிகை பத்தினிச் சிறைபுகுந்து தன்னை மாற்றிக் கொண்டு இந்திரன் தன்னைச் சந்தித்தபோது அவனைக் கடிந்து அனுப்புகிறாள். உணர்ச்சிக்கும் சமூக மதிப்புக்கும் இடையே உள்ள முரண்பாடு அடங்கிவிட்டது போலத்

தோன்றுகிறது. சூழ்ச்சியைச் சூழ்ச்சியால் வெல்ல முடிவு செய்த இந்திரன் மாற்றுருவம் கொண்டு தன்னை ஏமாற்றிய கோதமனை ஏமாற்றி அகலிகையைச் சேருகிறான். அவளுக்கு இந்திரனின் இளமை வேகம், கோதமனின் அமைதிப்போக்குக்கு வேறுபாடாகத் தெரிகிறது. அவள் தெரிந்துகொள்கிறாள். தவறென்னும் எண்ணத்தை இன்பமென்னும் வெள்ளம் மூழ் கடித்துவிட்டது. இதனை ச.து.சு. யோகி வருணிக்கிறார். கோணல் முடிச்சு விழுந்த பின் இப்படி நடப்பதுதான் இயல்பு என்று கூறி, கோணல் முடிச்சைச் சாடுகிறார். இக்கதையைத் தற்காலத் திருமண உறவுகளின் கோணல் முடிச்சுகளின் அடிப் படையில் உருவான உலகக் கண்ணோட்டத்தின் தாக்கத்தில் கதை நிகழ்ச்சிகளாக மாற்றுகிறார். முடிவில் "உளக்குற்றம் இல்லையெனில் உடற்குற்றம் எவ்வாறாகும்?" என்று கம்ப னைப் பார்த்துக் கேட்கிறார். ஒரு காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக மதிப்புகளின் நோக்கில் தோன்றிய படிமம் பிற்காலச் சமூக மதிப்புகளில் முன்னேறிய கவிஞன் பார்வையில் மாற்ற மடைகிறது. அகலிகை படிமம், வெவ்வேறு வரலாற்றுக் காலங்களில், கவிஞர்களின் உலகக் கண்ணோட்டம், சமூக மதிப்புகள் ஆகிய அகவய உள்ளடக்கத்தின் தன்மையால் மாறி யுள்ளது.

இதுபோலவே வான்மீகரின் சீதைப்படிமம் கம்பனாலும் எழுத்தச்சனாலும் துளசிதாசராலும் குமரன் ஆசானாலும் மாற்றப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு சீதைப் படிமத்திலும், காலத் தின் சிந்தனையையும் கவிஞனின் அகவய உள்ளடக்கத்தின் முத்திரையையும் காண்கிறோம். இக்கருத்தை விளக்க மலை யாள மகாகவி குமரன் ஆசானின் சீதைப்படிமத்தை உதாரண மாகக் காண்போம்.

ராவணனுடைய சிறையிலிருந்து சீதை மீட்கப்படுகிறாள். அவள் உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி கரைபுரண்டு ஓடுகிறது. அனுமன் அவளை இராமனிடம் அழைத்து வருகிறான். அவளிடம் காணப்படும் மகிழ்ச்சி ராமனிடம் காணப்படவில்லை. ராவ ணனைத் தோற்கடித்த பின் அவன் சக்கரவர்த்தி என்னும் தகுதியைப் பெற்றுவிட்டான். உலகம் சீதை 'சிறையிருந்தாள்' என்று பழி தூற்றும்; சீதை மாசில்லாதவள் என்று உலகத்திற்கு நிரூபிக்க ராமன் விரும்புகிறான். தீப்புகுந்து கற்பை நிரூபிக்க ராமன் கட்டளையிடுகிறான். அனுமனும் இலக்குவனும் ராமன் மனப்போக்கைக் கண்டு அதிர்ச்சியடைகிறார்கள். சீதையும் அதிர்ச்சி அடைகிறாள். ராமனிடம் ஏன் இம்மாறு தல்? சக்கரவர்த்தியின் மனைவி குற்றமற்றவள் என்று நிரூபித் துக்காட்ட அவள் கணவன் விரும்புகிறான். முன்பு கணவனாக

இருந்தவன் இப்போது சக்கரவர்த்திப் பதவிக்குத் தகுதி பெற்றுள்ளான். அவன் விருப்பத்திற்கு இணங்கலாம் என்று அவள் கருதித் தீயில் புகுந்து மீள்கிறாள். அக்கினித் தேவன் அவளுடைய கற்புத்தீயின் வெப்பத்தைத் தாங்க முடியாமல் அவளை ஏற்றுக்கொள்ளும்படி ராமனை வேண்டுகிறான்.

இது பண்டைக் கவிஞர்களின் கருத்தமைப்பு. சீதையின் மனப்போக்கையும் அவளது கற்பின் இயல்பையும் இவ்வாறு சித்தரித்துக் காட்டினார்கள். காலப்போக்கிற்கும் கவிஞனது மன உள்ளடக்கத்துக்கும் ஏற்றபடி சிற்சில படிம விவரங்களில் வேறுபாடுகள் இருக்கலாம். ஆயினும் மரபு வழியாக வந்த சீதைப்படிமம் மேலே சொன்ன இயல்பை முக்கியப்படுத்துகிறது.

குமரன் ஆசான் இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்க காலத்தில் வாழ்ந்தவர். விடுதலைப் போராட்டம் தோற்றுவித்த சமூகப்போராட்டங்களின் பாதிப்புப் பெற்றவர். ஒடுக்கப்பட்ட தீயர் சாதியைச் சேர்ந்தவர். கேரளத்தைவிட்டே சென்று வேறு மாநிலங்களில் வாழும் நிலமைக்கு உள்ளானவர். அச்சாதியாருக்கு விலக்கப்பட்ட வேதங்கள், இதிகாசங்கள் அனைத்தையும் படித்தார். புதிய பாதிப்புகள், புதிய மனப் பதிவுகள், புதிய எழுச்சிகள் அவர் மனத்தில் தோற்றுவித்த சிந்தனை உள்ளடக்கத்தின் வழியாகப் பண்டைய சீதையைக் கண்டார். 'சிந்தனையில் ஆழ்ந்த சீதை' என்றதொரு புதிய சீதைப்படிமத்தை அவர் படைத்தார். இச்சீதை பழைய கற்பு மதிப்பை மாற்றுகிறாள். இவள் சிந்திக்கிறாள். இவளுடைய சிந்தனை இருபதாம் நூற்றாண்டின் அரசியல் சமூக விடுதலை இயக்கங்களின் தாக்கத்தால் தோன்றிய குமரன் ஆசானின் சிந்தனைகளின் வழியே உருவாகிறது.

சீதை தனித்திருக்கிறாள். பர்ணசாலைக்கு வெளியே இயற்கையே சிந்திப்பதுபோல அசைவற்றிருக்கிறது. அவளுடைய பிள்ளைகள் லவனையும் குசனையும், வான்மீகர் ராமனிடம் அழைத்துச் சென்றிருக்கிறார். அவர் மீண்டு வரும் நேரம் ஆகிவிட்டது. பிள்ளைகளை ஏற்றுக்கொள்ளுவான் என்ற நம்பிக்கை அவளுக்கு இருக்கிறது. தன்னை ஏற்றுக் கொள்ளுவானோ மாட்டானோ? மீண்டும் அக்கினிப் பரீட்சையை ராமன் விரும்பினால்...

சீதை தனது வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சம்பவங்களை வேகமாகப் படமாக ஓட்டிப்பார்க்கிறாள். சம்பவங்களோடு உணர்ச்சிகளும் சிந்தனைகளும் ஒன்றாவதையும் மோதிக் கொள்வதையும் தன் மனக்கண்ணால் காண்கிறாள். அவற்றுள் மிக முக்கியமானவை வனவாசகாலத்தில் ராமனும் தானும்

வாழ்ந்த இன்ப வாழ்க்கையின் நினைவுச்சுவடுகள். அப்போது எவ்வளவு இன்பத்தோடு இருவரும் வாழ்ந்தார்கள்? காரணம் இராமன் சக்கரவர்த்தி அல்ல. மனிதன்தான். தன்னை முழு உணர்ச்சியோடு நேசித்தான். தானும் அவனை நேசித்தாள். தன்னை இராவணன் தூக்கிச்சென்ற காலத்தில் அவன் அனுபவித்த எல்லையில்லாத துன்பத்தை அனுமன் வருணிக்க அவள் கேட்டிருக்கிறாள். மனம் உருகியிருக்கிறாள். தன்னை விடுவிக்கவே ஒரு பெரும்போரை ராமன் தலைமை தாங்கி நடத்தினான்.

இதுவரை, ராமனுடைய உள்ளம் மனித உள்ளமாக, அன்பு, கனிவு, இரக்கம் ஆகிய பண்புகளால் நிரம்பியிருந்தது. அவன் ராவணன் மீது வெற்றி பெற்றான்; சக்கரவர்த்தி தகுதி பெற்றான். இப்பதவி பற்றிய சிந்தனை அவனை மாற்றிவிட்டது. சிறை மீண்டபோது ராமனுடைய கடுகடுப்பான முகமும் அவனது கோரிக்கையும் அவளை அதிர்ச்சியடையச் செய்தன. ஆயினும் அவளுடைய மனத்தில் ‘கற்பு’ பற்றிய மரபு வழியான நம்பிக்கைகளும் சக்கரவர்த்தியின் மனைவி சந்தேகத்துக்கு அப்பாற்பட்டவளாக இருக்கவேண்டும் என்ற மக்களின் எதிர்பார்ப்பும் அவளை அக்கினிப்பரிட்சைக்கு இணங்க வைத்தன. அப்போதே அக்கினிப்பரிட்சைக்கு இணங்கியிருக்கவேண்டாமோ? இலக்குவன், அனுமன் உள்ளங்களில் அப்போது தோன்றிய அதிர்ச்சிகூட ராமனுக்குத் தோன்றவில்லையே! இராமனது மனப்போக்கை இலக்குவன், அனுமனது மனநோக்கத்தோடு சீதை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறாள். தனது கற்பை, சோதனைக்குட்படுத்தி உலகத்திற்கு நிரூபித்துக்காட்ட விரும்பும் சக்கரவர்த்தியின் ஆணைக்குக் கீழ்படிந்தது தவறுதானே! அன்புக்கும் கருணைக்கும் மதிப்புத் தரவேண்டியதுதான்; இராமனது சக்கரவர்த்திப் பதவிக்கும் அப்பதவி பற்றிய மக்கள் கருத்துக்கும் இவள் ஏன் மதிப்புத் தரவேண்டும்? இவளுக்கும் சக்கரவர்த்தியின் பதவியைப் பற்றியதோர் மாயையான உணர்ச்சி தோன்றியிருக்கவேண்டும். அதனால்தான் தன் கற்பைச் சோதனைக்குள்ளாக்குவதற்கு அவள் சம்மதித்திருக்கவேண்டும்.

பின்னர் அவளுடைய சிந்தனை ராமன் சக்கரவர்த்தியாகி உலகச்சுமைகளை ஏற்று, மனித உணர்ச்சிகளுக்கு இடமில்லாமல் போய்விட்ட நாள்களை நினைத்துப் பார்க்கிறாள். திடீரென்று ஒருநாள் இலக்குவன் கண்ணில் நீர் ததும்பத் தன்னிடம் வந்து ஒரு பிரயாணத்திற்குத் தயாராக இருக்கச் சொல்லிவிட்டுப் போகிறான். சீதை எங்கே பயணம் என்று அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. தேர் வருகிறது. சீதை ஏறிக்கொண்டு,

இலக்குவனிடம் 'எங்கே போகிறாய்?' என்று கேட்கிறாள். அவன் மௌனம் சாதிக்கிறான். முகத்தில் சோகம் துன்பக் கண்ணீராகிக் கண்களை மறைக்கிறது. சீதைக்கு எங்கே போகிறோம் என்ற கேள்விக்கு விடை கிடைக்கவில்லை. நடுக் காட்டில் அவளை விட்டுவிட்டு இலக்குவன் திரும்பும்போது அவள் விஷயம் தெரிந்துகொள்கிறாள். 'சக்கரவர்த்தியின் மனைவிகூடப் பிறன்மனை புகுந்து சிறிது காலம் வாழ்ந்தவள் தானே? நான் தகப்பன் வீட்டில்தானே இருந்தேன்?' என்று ஒரு வண்ணாத்தி சொன்னாளாம். வண்ணான் 'இராமனைப் போல என்னையும் நினைத்தாயோ?' என்றானாம். சக்கர வர்த்தி பற்றிய தூய்மையான படிமத்தில் கறை படிந்துவிட்ட தாம். எனவே ராமன் காட்டுக்கு அனுப்பத் தீர்மானித்து விட்டான். இலக்குவன் கண்ணீர் மல்க அயோத்திக்குத் திரும்பி விடுகிறான். இப்போது தட்டிக் கேட்க ஆளில்லை.

இச்சம்பவம் பற்றிச் சீதை சிந்திக்கிறாள். இம்முறை வண்ணானுடைய பழிச்சொல் தனது இரண்டாம் முறை வன வாசத்திற்குக் காரணமாகிவிட்டது. வண்ணானா காரணம்? இல்லை. இராமனுடைய சக்கரவர்த்தித் தன்மை அவனுடைய மனிதப் பண்புகளை முற்றிலும் அழித்துவிட்டது. அவள் ராமனுடைய சிசுவைத் தன்னுள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கிறாள். ஆயினும் சக்கரவர்த்திப் படிமம் மாசுபட்டுவிட்டது என்று கருதிய ராமன் நிரந்தரமாகவே அவளைத் துறக்கத் தீர் மானித்துவிட்டான். வனவாச காலத்து ராமனுக்கும் சக்கர வர்த்தி ராமனுக்கும் மனப்போக்கிலும் கண்ணோட்டத்திலும் எவ்வளவு வேறுபாடு? இந்த மாற்றத்திற்குக் காரணம் சக்கர வர்த்திப் பதவி. இப்பதவிக்காக வாழ்கிற ராமனுக்குச் சொந்த மாகச் சிறந்த உணர்ச்சிகள் இல்லையா? சிந்தனைகள் ஒன்று கூடஇல்லையா? சீதை உன்னத மனிதனான ராமனை நேசித் தாள். வனவாச காலத்தில் அவனுக்கு உன்னத மனிதப் பண்பு கள் இருந்தன. இப்போது சக்கரவர்த்திப் பண்புகள் அவற்றை விரட்டிவிட்டன. அவன் சக்கரவர்த்தியாகப் பிறர் மதிக்க வாழ்வதற்காக, தன் செயல்கள் மனைவியின் உள்ளத்தை எவ் வாறு பாதிக்கும் என்று சிந்திக்காத, உணர்ச்சியற்ற ஒரு கணவனோடு இவள் எப்படி வாழமுடியும்? ராமன் பாரதத்தின் சக்கரவர்த்தியாக இருப்பதைவிட தன்னுடைய அன்புமிக்க கணவனாக, தனக்குப் பிறந்த குழந்தைக்குத் தந்தையாக, மக்கள் நேசிக்கும் நண்பனாக இருக்கவேண்டும் என்று சீதை விரும்புகிறாள்.

இப்போது வான்மீகரும் சீதையின் பிள்ளைகளும் திரும்பி வந்துவிட்டார்கள். அவர்கள் முகத்தில் மகிழ்ச்சி குதிபோடு

கிறது. அவளையும் அழைத்துவர ராமன் சொன்னதாக வான்மீகி சொல்லுகிறார். அவளுடைய பதிலுக்குக் காத்திராமலே அவர்கள் பர்ணசாலைக்குப் போய்விடுகிறார்கள்.

இப்போது சீதை நாளை என்ன நடக்கும் என்று வருங்காலம் பற்றிச் சிந்திக்கிறாள். கடந்த காலம் பற்றிச் சிந்தித்து, குழம்பி ஒரு முடிவுக்கு வந்த சீதை இப்போது பழைய சீதையல்ல. அவள் பழைய 'கற்பின் கனலி'யாக இருந்திருந்தால் இராமன் வரச்சொன்னதை எண்ணி அவளது மனம் மகிழ்ச்சியால் துள்ளியிருக்கும். மனத்தில் இன்ப உணர்ச்சி வெள்ளம் பெருகிப்பாய்ந்திருக்கும் இவளோ 'சிந்தா விஷ்டயாய சீதை.'

இவள் மறுநாள் ராமனைச் சந்திக்கப்போகும் நிகழ்ச்சி பற்றிச் சிந்திக்கிறாள். வான்மீகரோடும் லவகுசர்களோடும் இவள் ராமன் முன்னிலையில் நிற்பாள். ராமன் தனது பிள்ளைகளை முகமலர்ந்து தன்னருகே அழைப்பான். தன்னைப் பார்க்கும்போது அந்த மகிழ்ச்சி மறைந்து முகம் கடுமையாகிவிடும். சிறிது நேரத்திற்குப் பின், வான்மீகரை அழைத்து அக்கினிப் பரிட்சை பற்றிக் கூறுவான். சக்கரவர்த்தித் தன்மையின் புனிதத்தைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள விரும்புவான். அப்போது அவள் என்ன செய்வாள்?

இரண்டாம் முறையும் அக்கினிப்பரிட்சையில் தேறி சக்கரவர்த்தியின் மனைவியாக, இளவரசர்களின் தாயாக வாழ விரும்புகிறாளா அவள்? தனக்கென்று ஒரு தனித்துவம் அவளுக்கு இல்லையா? இல்லையென்று நிரூபிக்கத் தயாராயிருந்தால்தான் அவளுக்கு வாழ்வும் பெருமையும் உண்டு. ஆனால் மாறிவிட்ட அவள் உள்ளம் பழைய மரபு வழியான 'கற்பினுக்கோர் அணிகலன்' என்ற படிமத்தை ஏற்கத் தயார்தானா? 'இல்லை' என்ற முடிவுக்கு அவளுடைய சிந்தனை வருகிறது.

மறுநாள் லவகுசர்களை ஒரு புன்னகையோடு ராமன் வரவேற்கிறான். அவளைப் பார்க்கவே இல்லை. அவனுக்கு அக்கினிப்பரிட்சை நினைவு தோன்றுவதற்கு முன் சீதை தன் தாயான பூமியின் மடியில் தட்டுகிறாள். பூமி பிளந்து இடம் கொடுக்கிறது. சீதை துள்ளிக்குதித்து, தாயோடு ஐக்கியமாகிறாள்.

இந்த மலையாளக் கவிதை ஒரு புதிய சிந்தனைப் போக்கினை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறது. மரபு வழியான நம்பிக்கையின்பாற்பட்ட 'கற்பு' என்னும் மதிப்பை மனித உருவமாக்கிய சீதை இங்கு சிந்திப்பவளாக மரபை மீறிய முடிவுக்கு வருபவளாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறாள். இங்கு மனிதப்பண்புகள், பதவிப் பண்புகளோடு முரண்பட்டு வெற்றி பெறுகின்றன. பதவிக்கேற்றபடி தன் மனத்தை மாற்றிக்

கொள்ளும் மெழுகு வார்ப்பாக இல்லாமல் இச்சீதை தன்னம்பிக்கையுடைய தனித்துவம் பெற்றவளாக படைக்கப்பட்டுள்ளாள். இத்தனித்துவம், தன்னை மட்டும் மனித குலத்தில் இருந்து பிரித்து, தன்னையே அழித்துக்கொள்ளும் இயல்பு அன்று. மந்தையோடு மரபுவழியாகச் சில நம்பிக்கைகளைப் பற்றிக்கொண்டிருக்கும் பெண்ணாகச் சீதை படைக்கப்படவில்லை. சமூகச் சூழலையும் ஆண் ஆதிக்கத்தையும் அது எப்பொழுது உச்சமடைகிறது என்பதையும் அறிந்து, மகோன்னதமான பதவி, மனிதப்பண்புகளுக்கு முரணாகச் செல்லும்போது அதனை எதிர்த்து உயிர்விடத் துணியும் முற்போக்கான ஒரு பெண்ணியல்பு குமரன் ஆசானின் 'சிந்தா விஷ்டயாய சீதை'யில் உருவாகிறது. இது ஆண் பெண் சமத்துவத்தைப் போற்றும் பாரதியின் கருத்துக்களைக் கலைப் படைப்பாக்கியது போல் உள்ளது. பாரதியின் பெண் விடுதலைக் கருத்து ஏறக்குறைய தேசிய விடுதலை, சமூகவிடுதலை இயக்கங்களின் துவக்க காலத்தில் நமது மகாகவியின் உள்ளத்தில் விழுந்து சுவாலையாகப் பற்றியெரிந்த தீப்பொறி. குமரன் ஆசானின் சீதை அதே காலத்தில் அதே சமூக அரசியல் நிலைமைகளில் உருவான சிந்தனைகளின் கலைப்படைப்பு.

கருத்தும் கலையும்

புதிய சிந்தனைக் கருத்துக்கள் கவிதைப் பொருள்களாகும் போது அவை வறண்ட கருத்துக்களாகவே இருப்பதில்லை. இக்கருத்துக்களின் மனப்பதிவுகள், தனிமனிதனது அனுபவ முத்திரைகளோடும் உணர்ச்சியோட்டத்தோடும் சேர்ந்து கலக்கின்றன. ஆழ்ந்த சிந்தனை ஆழ்ந்த உணர்ச்சியோடு கலந்து கவித்துவ ஆழத்தை மிகுவிக்கின்றன. புதிய இலக்கியங்களின் சிந்தனைகளைக் கிரகித்துக் கொண்டவர்கள் எல்லோரும் 'புதுமைப் பெண்' என்ற கவிதையையோ 'சிந்தா விஷ்டயாய' சீதையையோ உருவாக்கிவிடவில்லை. அவர்கள் உறுதியான முடிவுகளுக்கு வந்து பிரச்சாரம் செய்தார்கள்; செயலில் இறங்கினார்கள். வீரகேசலிங்கம், ஈ. வெ. ரா. ஆகியோர் இத்தகைய பிரசாரகர்கள். இதற்கான மனமாற்றத்தை மக்களின் மனத்தில் உருவாக்க, தருக்கத்தையும் உரைநடையையும் கையாண்டார்கள். கவித்துவச் சக்தி கொண்ட ஆசானும் பாரதியும்தான் சக்தி வாய்ந்த கவிதைகள் மூலம் மனமாற்றத்துக்குத் துணை செய்தார்கள். ஸ்தூலமான கலைப்படிமங்களின் மூலம் கலைக்கும் யதார்த்தத்திற்கும் உறவை ஏற்படுத்தி யதார்த்தத்தை மாற்ற வழிகாட்டினார்கள்.

கலைஞன் தீர்ப்பு

கதை, காப்பியம், ஓவியம் போன்ற கலைப்படைப்பில் கலைஞன் புற உலகம் அல்லது சமுதாயம் பற்றித் தனது கருத்துக்களை (தீர்ப்பு, செய்தி) மறைமுகமாக வெளியிடுவான். இது மிக முக்கியமானது. எழுத்தாளனது திறமைக்கு ஏற்ற முறையில் சம்பவங்களையும் கதை மாந்தர்களையும் பற்றித் தனது தீர்ப்பை எவ்வாறேனும் குறிப்பாகக் காட்டுவான். உபதேசம் செய்வதுபோலச் சொல்லுகிறவன் திறமையற்றவன். வாசகனுக்குச் சிந்திக்கத் தெரியாது என்று நினைக்கும் கர்வம் கொண்டவன். ஒரு பாத்திரம், ஆசிரியன் விரும்புவது போலவே செயல்படவேண்டுவதில்லை. கதை மாந்தர்கள், கதை நிகழ்ச்சிகள் இவற்றிலிருந்து வாசகன் முடிவுக்கு வரும் முறையில் ஆசிரியன் கதைக் கருவையும் கதைப்பின்னலையும் கையாளவேண்டும்.

பெர்த்தோல்டு பிரெஷ்டு (Berthold Bresht) என்ற ஜெர்மானிய நாடக ஆசிரியரின் பாத்திரங்கள் ஆசிரியரின் அந்தராத்மாவாகப் பேசுவதில்லை. இவர் 'மதர் கரேஜ்' (Mother Courage) என்றொரு நாடகம் எழுதியிருக்கிறார். இது 1914இல் நடந்த உலக யுத்தம் பற்றியது. யுத்தம் ஒரு தாயின் குடும்பத்தைக் கொடுமையாகப் பாதித்தது. 'மக்களின் நல்வாழ்வுக்காகவும் சுதந்திரத்திற்காகவும் நடைபெறும் போர் இது; உலகில் வருங்காலத்தில் போர்களே இல்லாமல் போக நடைபெறும் இறுதிப்போர்' என்று அரசாங்கம் பிரச்சாரம் செய்தது. இதனை மக்கள் நம்பினார்கள். நமது கதைத் தலைவியும் நம்பி தனது பிள்ளைகளை ஒவ்வொருவராக ராணுவத்தில் சேர்க்கிறாள். ஒவ்வொருவராக யுத்த முனையில் மடிகிறார்கள். நான்கு பிள்ளைகளையும் இழந்து தாய் தனித்து நிற்கிறாள். இச்சோகமான அனுபவங்கள் 'யுத்தம் எதற்காக?' என்ற கேள்வியை அவள் உள்ளத்தில் தோற்றுவிக்கிறது. விடை காணத் தவிக்கிறாள். குழப்பம்தான் மிஞ்சுகிறது. இப்படியே கடைசிவரை அவள் சிந்தித்து விடை காண முடியாமல் புத்திர சோகத்தால் வேதனைக்கடலில் ஆழ்ந்து செத்துப்போகிறாள்,

அவளுக்குத் தனது அனுபவங்களுக்குப் பொருள் கண்டு தெளிவடையச் சக்தியில்லை. ஒவ்வொரு மகனின் சாவுச் செய்தி வரும்போதும் துக்கத்தில் ஆழ்ந்து குழம்புகிறாள். மேன்மையான நோக்கங்களுக்காக நடைபெறும் யுத்தம் இது என்று மனதைச் சாந்தப்படுத்திக்கொள்கிறாள். ஒவ்வொருவராகத் தன் மக்கள் சாகும்பொழுது இந்த நம்பிக்கை அழிந்து போகிறது. இது ஏன் என்று சிந்திக்கிறாள். இதுதான் விதி

யென்று தன் உள்ளத்தைச் சமாதானப்படுத்திக்கொள்ள முயலு கிறாள். முடியவில்லை. பிள்ளைகளின் சாவு ஆழ்ந்த சோகத் தைத் தோற்றுவிக்கிறது. எந்த சமாதானத்தையும் அவள் மனம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. தெளிவு காண முடியா மல் குழப்பத்திலேயே உழன்று சாகிறாள்.

இப்பாத்திரத்தால் சமூக அரசியல் நிகழ்ச்சிகளின் கார ணத்தை அறியமுடியவில்லை. ஆனால் நாடகத்தைக் காண் பவன் நாடக முடிவில் தெளிவான முடிவுக்கு வந்துவிடுவான். கதாபாத்திரம் தனக்கு நேரும் துன்ப நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பொருள் காண முடியவில்லை. ஆனால் நிகழ்ச்சிகளுக்கு வாசகன் பொருள் காணும் வகையில் அவற்றை நாடகத்தில் கலைப் படைப்பாக பிரெஷ்ட் திறமையாக உருவாக்கியுள்ளார். நாட கத்தின் மையக்கருத்து கலைப்படைப்பினூடே வெளியாகிறது. இந்நாடக ஆசிரியர் தாம் வெளியிட விரும்பும் மையக்கருத்தை எந்தப் பாத்திரத்தின் மூலமும் எந்த நாடகத்திலும் வெளியிடு வதில்லை. நாடகம் காண்போர் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்கள், செய்கைகள், சூழ்நிலை அமைப்பு முதலிய கலைப்படைப்பு களில் இருந்து ஆசிரியரின் மையக்கருத்தைப் புரிந்துகொள் கிறார்கள். ஆசிரியர் தாம் படைத்துக்காட்டும் உலகைப்பற்றித் தமது தீர்ப்பைச் சொல்லுவதில்லை. வாசகனையோ நாடகம் காண்பவனையோ தீர்ப்பளிக்கும்படி சொல்கிறார்.

லெனின் இதுபற்றி எழுதினார்:

> குறுகிய மனம் படைத்த எழுத்தாளன்தான் வாசக னுக்குச் சிந்திக்கத் தெரியாது, அவனுக்குச் சிந்திக்கும் சக்தியும் கிடையாது என்று நினைத்துத் தன் கலைப் படைப்பில் தானே செய்தியை வெளியிடுவான். உண்மை யான கலைஞன், வாசகனது புத்திக் கூர்மையை நம்பு கிறான். அவனைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவான். முடிவுகளைப் பச்சையாகச் சொல்லமாட்டான்.

இப்படைப்பு முறையைத் தமிழ் எழுத்தாளர்களில் ஜெய காந்தன் சிறுகதைகளிலும், இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாவல் களிலும் காணலாம். ஜெயகாந்தன் வாசகனைச் சிந்திக்கத் தெரிந்தவன் என்று நம்புகிறார். அவர் கதைகள் பலவற்றில் கதையின் பிரச்சினையில் தெளிவாக முடிவுக்குவர உதவும்படி யான ஒரு கேள்வியைப்போட்டு முடித்துவிடுகிறார். கடைசி வரை ஒரு போக்கிலேயே சென்று வெற்றி பெற்றுவரும் கதா நாயகன் வாழ்க்கையின் கொடுமையான உண்மைகளைச் சந்திக்கும்போது தோல்வியடைகிறான். தோல்வி அவனைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. மனித மதிப்புகளை உணர்ந்துகொள்

கிறான். அவன் பெற்ற தோல்விகளுக்குக் காரணம் என்ன வென்று அறிந்துகொள்ள இ.பார்த்தசாரதி தமது நாவலி லேயே, பல விவரங்களையும் பல போராட்டங்களையும் கதா பாத்திரங்களையும் சித்தரித்துக் காட்டிவிடுகிறார். இப்படி எழுத்தாளர்கள் வாசகனைப் பார்த்து, 'நீ முட்டாள்; உனக்கு ஒன்றும் புரியாது. நானே வெளிப்படையாகச் சொல்லித் தொலைக்கிறேன் கேள்' என்ற மாதிரி பேசுவதில்லை. இதே நிகழ்ச்சிகள் இவை பற்றிக் கதை மாந்தர்கள் சிந்தனைகள், அவர்கள் உரையாடல்களில் வெளியாகிறது; செய்கைகளில் வெளியாகிறது. 'நீயே சிந்தித்து முடிவுக்கு வா' என்று இவர்கள் சிந்தித்து எழுதுகிறார்கள். கலைத்திறமை மிக்க எழுத்தாளர் கள் வாசகன் சிந்தனையைத் தூண்டி வழிகாட்டி முடிவுகளுக்கு வர உதவும் முறையில் கதை நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களை யும் படைக்கிறார்கள்.

ஒழுக்கபோதனையும் கலையும்

'கலைப்படைப்புகள் மூலம் ஒழுக்கத்தைப் போதிக்கிறேன்" என்ற எண்ணம் கலைப்படைப்பு என்ற கருத்துக்கே முரணா னது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த நிக்கோலாய் டோப்ரோ லியூபாவ் (Nicholai Dobrolyubov) என்னும் தத்துவ அறிஞர் ஒழுக்கத்தைப் போதிக்க விரும்பும் கலைப்படைப்புகளை எதிர்க் கிறார். அவர் கூறுகிறார் "கலைஞன் வாத்தியாராகக் கூடாது. அவன் பாதிரியாராகக்கூடாது. வாசகனைச் சிந்திக்கச் செய்ய வேண்டும்." தம் காலத்துக்கு ஏற்ற மேன்மையான கருத்துக் களை மறைமுகமாக, கலைப்படிமங்களாகப் படைக்கவேண் டும். நிகழ்ச்சிகள், சிந்தனைப் போக்குகள் ஒழுக்க மதிப்புகளின் மாற்றங்கள் முதலியவற்றை, தமது கலைப் படிமங்களின் மூலம் வாசகனை உணரவைப்பவனே சிறந்த கலைஞன். தனது மையக்கருத்தை முதலிலேயே சொல்லிவிட்டு, அதை விளக்கி எழுதுபவன் சிறந்த கலைஞன் அல்ல. அதுபோல ஒரு பாத்தி ரத்தின் உள்ளத்தில் புகுந்துகொண்டு எழுத்தாளன் தனது கருத்துக்களையோ, ஒழுக்கம் பற்றிய சிந்தனைகளையோ வெளியிடும்போது அப்பாத்திரம் ரியலிசத் தன்மையை இழந்து விடுகிறது. இதுபோன்ற கலைப்படைப்புப் போக்கு தமிழகத் தில் சில எழுத்தாளர்களிடம் காணப்படுகிறது. இது ஒழுக்கப் பிரச்சாரக் கருவியாக, கலையைப் பயன்படுத்தும் போக்காகும். எந்தக் கருத்தையும், உணர்ச்சியோடு ஒன்றுபடுத்துவதே கலை. அன்பு, அனுதாபம், வெறுப்பு, உற்சாகம், கோபம், மகிழ்ச்சி முதலிய உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு மூலம் கதை மாந்தர்கள்

கருத்துகளுக்குத் தங்கள் ஏற்பு-எதிர்ப்புகளைக் காட்டவேண்டும். ஓர் ஒழுக்கக்கருத்தை ஒருவர் சொல்ல மற்றொருவர் எதிர்ப்பது போல பட்டிமன்றம் அமைத்துக்காட்டுவது கலைத் தன்மையற்ற படைப்பாகும். அல்லது ஒழுக்கத்தைப் பிரச்சாரம் செய்ய ஓர் அவதார புருஷனையோ ஆசிரியனையோ ஒழுக்கங்களின் முழுமையான உருவகமாக, மனித உணர்ச்சிகள் எதுவு மற்ற வறண்ட மனித நிழலாகப் படைத்து உலவவிடுவதும் படைப்பின் கலையொருமையைக் கெடுத்து, கலைத்தன்மையைக் குறைத்துவிடும்.

சிந்தனையும் உணர்ச்சியும்

கலைஞன் விரும்புகின்ற விளைவு ரசிகன் உள்ளத்தில் ஏற்படவேண்டும். இதனைத் திறமையாகச் செய்வதில்தான் கலைஞனது திறமை பயன்படுகிறது. கலையில் சிந்தனைகள் உணர்ச்சிகளாக மாற்றப்பட வேண்டும். சிந்தனைகளை உணர்ச்சிகளாக மாற்ற அறிவுக்கூறுகளையும் பாவக்கூறுகளையும் ஒன்றுகூட்ட, கலைஞனுக்குத் திறமையிருந்தாகவேண்டும். கம்பன், டால்ஸ்டாய், கார்க்கி போன்ற மாபெரும் இலக்கியப் படைப்பாளிகளிடம் இத்திறமை வியக்கத்தக்க அளவில் காணப்படுகிறது. மிகச் சிறந்த கலைஞர்கள் உணர்ச்சி வழியாகவே சிந்தனையை நம் உள்ளத்தில் எழுப்புகிறார்கள். சிந்தனை அதிகமானால் தலை வீங்கிய மனிதனும், உணர்ச்சி அதிகமானால் தலை சுருங்கிய மனிதனும் கலைப்படைப்பாகத் தோன்றுவார்கள்.

சிந்தனையாளர் கால்ஸ்வர்த்தியின் நாவல்களில் (Forsyte Saga, Modern Comedy) எல்லா வயது முதிர்ந்த பாத்திரங்களும் சிந்திப்பவர்களே. ஒரு சிறிய நிகழ்ச்சி குறித்து அவர்களுடைய சிந்தனை இருபது பக்கங்களுக்கு வருணிக்கப்படும். உணர்ச்சி வழியாகச் சிந்தனை மாற்றப்படாது. உணர்ச்சியற்ற மாந்தர்களாகத் தங்கள் சமூக வரம்பினுள் சிந்திக்கும் கதாபாத்திரங்களைக் கால்ஸ்வர்த்தி படைத்துள்ளார். அவருடைய படைப்பில் வயதில் இளைஞர்களாக உள்ளவர்கள் உணர்ச்சி மிக்கவர்கள்; சிந்தனையில் குறைந்தவர்கள். இவர்களுடைய உணர்ச்சிகள் தங்களுடைய பெற்றோர்களின் சிந்தனைகளுக்கு முரண்படுகின்றன. உணர்ச்சிமிக்க இப்பாத்திரங்கள் தங்கள் சமூகவரம்பை மீறி உணர்ந்து உணர்ச்சி வழியே சிந்தித்துச் செயல்படத் துடிக்கிறார்கள். மூன்று தலைமுறைகளின் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்தரிக்கும் இந்த இரண்டு நாவல்களும் இப்போக்கை நன்றாகக் காட்டுகின்றன.

உணர்ச்சிப் பகுதி

தோஸ்தோயெவ்ஸ்கி என்னும் ரஷிய நாவலாசிரியர் (19ஆம் நூற்றாண்டின் நடுக்காலத்தில் எழுதியவர்) கால்ஸ் வர்த்தியின் படைப்பு முறையினின்றும் பெரிதும் மாறு பட்டவர். அவருடைய கதாபாத்திரங்கள் முதலில் சிந்திக் கின்றனர். பின்னர் சில நிகழ்ச்சிகள் மூலம் உணர்ச்சி வெள்ளத் துள் மிதக்கின்றனர். பின்னர் சிந்தனை குறைந்துபோய் உணர்ச்சி வெள்ளத்தால் அடித்துச்செல்லப்படும் படகுபோல அவர்கள் செயல்படுகிறார்கள். உணர்ச்சியால் செயல்பட்டு ஆபத்து விளையும்போது மீண்டும் சிந்திக்கிறார்கள். அவர் களது காலத்துச் சமூக நிலையை மாற்ற விரும்பும் புரட்சி விரும்பிகள், உணர்ச்சியால் பெரிதும் உந்தப்படுகிறார்கள். செய்வது அறியாது (சிந்தனைக் குறைவால்) குழம்பிப்போய் உணர்ச்சி இழுத்த வழியில் செல்லுகிறார்கள். தவறான வழியில் சென்று ஆபத்துக்குள்ளாகும் கதாபாத்திரங்கள் வேறு கதாபாத்திரங்களால் உணர்ச்சி வேகத்திலிருந்து காப்பாற்றப் பட்டு, ஆறுதல் பெறுகிறார்கள். அவரது கடைசி நாவலான 'காரமஸாவ் சகோதரர்களில்' உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் உடைய சில கதாபாத்திரங்களை அவர் படைத்துள்ளார். அவர்கள் உணர்ச்சிச் சூழலில் சிக்கிக்கொண்ட கதாபாத்திரங் களின் நடுவே செயல்படுகிறார்கள். சிந்தனையால் மற்ற கதாபாத்திரங்களை மாற்ற முடியாமல் தோற்றுப்போகிறார் கள். சமூகச் சிந்தனை என்னும் கரை வலுவாக எழுப்பப் படாததால் உணர்ச்சிவெள்ளம் அதனை அடித்துக்கொண்டு போய்விடுகிறது. ஆயினும் தமது சமூகச் சூழ்நிலையில், ரியலிச கதாபாத்திரங்கள் தங்கள் பரம்பரை இயல்பூக்கங்கள், உணர்ச்சி கள், சமூக மதிப்புச்சிந்தனைகளோடு, இவற்றை எதிர்த்து முன்னேறும் புரட்சிக்கருத்தை உணர்ச்சி வேகமாக மாற்றிக் கொண்ட இளைஞர்களோடு மூர்க்கமாகப் போராடுகிறார்கள். இங்கு ரியலிசம் காணப்படுகிறது. உணர்ச்சி மிகுதியால் இயக்கப்படும் கதாபாத்திரங்கள் 'சென்டிமென்டலாக' இருக் கிறார்கள்.

சிந்தனை—உணர்ச்சிகளின் இணைப்பு

உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனையையும் இணைத்துச்செயல் படும் கதாபாத்திரங்களையும் உணர்ச்சிச்சூழலில் சிக்கிக் கொண்டு சிந்தனையால் அதனின்றும் மீளமுடியாமல் தவிக்கும் கதைமாந்தர் வகைகளையும் டால்ஸ்டாய் படைத்துள்ளார்.

புத்துயிர்ப்பு (Resurrection) என்ற நாவலில் வரும் நெக்லியூடாவ் (Neklyudov) என்ற இளைஞன் இத்தகையவன். உயர் குடிப்பிறப்பும் உயர் கல்வியும் அவனது வசதிகள். தாய்தந்தை யற்ற அவனை மிகவும் செல்லமாக அவனுடைய அத்தைகள் வளர்க்கிறார்கள். மரபு வழியாக, நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் ஆண்மகனுக்குத் தேவை என்று கருதப்பட்ட பண்புகள் அவனுக்கு இருந்தன. அவனுடைய அத்தையர் வீட்டில் வளரும் ஓர் அனாதைப் பெண்ணோடு (மாஸ்லோவா) அவன் நேசமாக இருக்கிறான். இந்நேசத்தின் குற்றமற்ற தூய்மையான தன்மையைப் பல பக்கங்களில் ஆசிரியர் வருணிக்கிறார். இங்கு கதாபாத்திரங்கள் சிந்தனை-உணர்ச்சி ஆகிய உளவியல் கூறுகளைச் சமமாகப்பெற்றுள்ளார்கள். அவன் கட்டாய ராணுவ சேவைக்குச் செல்லுகிறான். சில ஆண்டுகளில் ராணுவ முகாம்களில் பயிற்சி பெற்றுத் திரும்புகிறான். ராணுவ முகாமின் வாழ்க்கை அவனது மென்மையான உள்ளத்தைக் கடினமாக்கி விட்டது. பிறர் உணர்ச்சிகளை உணரமுடியாதவனாக்கி விட்டது. பிடிவாதமும் விலங்குணர்ச்சிகளும் அவனிடம் புகுந்துவிட்டன. இனி அவன் உணர்ச்சிகளால் தூண்டப்படும் இளைஞன். சிந்தனை சுருங்கிப்போய் வீடு திரும்புகிறான். மாஸ்லோவா பழைய போக்கிலேயே வளர்ந்திருக்கிறாள். பெண்மைக் கவர்ச்சி, இளமைத்துடிப்பு, இவை அவளிடம் முன்பிலும் அதிகமாக நிரம்பி வழிகின்றன. வீடு திரும்பிய நெக்லியூடாவ் அவளிடம் முன்போலவே விளையாடுகிறான்; பிடித்து முத்தமிடுகிறான். ராணுவ முகாமுக்குச் செல்வதற்கு முன்பும் இப்படி நடந்ததுண்டு. இப்போது அவன் ஸ்பரிசம் அவளைச் சுடுகிறது. அவள் பயந்து விலகுகிறாள். இரவில் அவளுக்கு என்னவென்றே தெரியாத நிலையில் அவள் நலத்தை அவன் நுகருகிறான். பின் அவன் ராணுவசேவைக்குப் போய் விடுகிறான். அவள் கருவுற்ற அடையாளம் தெரிந்தவுடன் அத்தைமார்கள் அவளை விரட்டிவிடுகிறார்கள். அவள் ஒரு விபச்சார விடுதியில் சேர்க்கப்படுகிறாள். அவர்கள் குடும்பத்திற்கே கேவலம். குழந்தை பிறந்து சாகிறது. இவளிடம் ஒரு வியாபாரி வருகிறான். மறுநாள் காலை வியாபாரி பிணமாகக் கிடக்கிறான். மாஸ்லோவா கைது செய்யப்படுகிறாள். திருடுவதற்காக விஷம் கொடுத்துக் கொன்றுவிட்டாள் என்று குற்றம் சாட்டப்படுகிறாள்.

இதனை விசாரிக்கும் கோர்ட்டில் அவளைக் கற்பழித்த நெக்லியூடாவ் ஜூரராகப் பணியாற்றுகிறான். விசாரணையின் துவக்கத்தில் அவனுக்கு அவளை அடையாளம் தெரியவில்லை. பின்னர் அவளுடைய பேச்சு அங்க அசைவுகள் மூலம் அவளைத்

தெரிந்துகொள்கிறான். மிகப்பெரிய அதிர்ச்சியடைகிறான். சட்ட நுணுக்கங்கள் சமூகவியல் ஆராய்ச்சியாக மாற்றம் அடைகின்றன. நெக்லியூடாவ் சிந்திக்கிறான். தனது சமூக நிலையையும் அவளது சமூக நிலையையும் அவளுடைய பாது காப்பற்ற நிலையையும் எண்ணுகிறான். தனது செயலால் தான் அவள் இந்நிலையில் கொலைசெய்த குற்றவாளியாகக் கோர்ட்டில் நிற்கிறாள் என்பதை உணருகிறான். ஜூரர்களின் விவாதத்தின்போது அவளை விடுதலை செய்யப் பெரிதும் முயற்சி செய்கிறான். அவளைக் காமந்தீர்க்கும் உபாயமாகப் பயன்படுத்திய விலங்கினத்தனமான உணர்ச்சிக்குப் பதில் சமூக ஆராய்ச்சிச் சிந்தனை அவனது சிந்தனையற்ற உணர்ச்சிகளை மாற்றுகிறது. சட்ட நுணுக்கங்களைப் பயன்படுத்தி அவளை விடுதலை செய்விக்க முயலுகிறான். முடியவில்லை.

அவள் நான்கு ஆண்டுகளுக்கு சைபீரியாவிற்கு அனுப்பப் படவேண்டும் என்று தண்டனை கிடைக்கிறது. இவன் தண்டனை பெற்ற மாஸ்லோவாவைச் சந்திக்கிறான். தன்னை அறிமுகப்படுத்திக்கொள்ளுகிறான். தனது பொறுப்பை அவளுக்கு அறிவிக்கிறான். அவளுடைய வாழ்க்கையின் பொறுப்பைத் தானே ஏற்றுக்கொள்ளுவதாக உண்மையான உணர்ச்சியோடு சொல்லுகிறான். அவள் மறுத்துப் பேசுகிறாள். அவன் அவளை விடுதலை செய்ய அப்பீல் செய்கிறான். பெருஞ் செலவு செய்கிறான். அவளை சைபீரியாவிற்கே அனுப்பிவிடுகிறார்கள். இவனும் அவளைப் பின்தொடர்ந்து செல்லுகிறான். அவன் சிறையிருக்கும் ஊரில் தங்கி அவளுடைய தண்டனையைத் தானும் அனுபவிக்கிறான். ஒவ்வொரு சமயம் சிறையிலிருந்து அவளைக் காவலோடு வெளிக்கொணரும் போது அவளைச் சந்தித்துப் பேசுவான். தோழமையுணர்ச்சியோடு பழகுவான். விடுதலையடையும் நாளில் அவன் மகிழ்ச்சியோடு அவளோடு மாஸ்கோவிற்குத் திரும்பக் காத்திருக்கிறான். அவன் தனது குற்றத்திற்காக அவள் சிறையில் இருந்த காலத்தில் சிறைக்கு வெளியேயிருந்த சிற்றூரில் அவளுக்காக நான் காண்டுகள் காத்திருந்தான். அவளை விடுதலை நாளில் சந்திக்கிறான். அவள் மாஸ்கோ திரும்பச் சம்மதிக்கிறாள். ஆனால் அவனோடு சேர்ந்து வாழச் சம்மதிக்கவில்லை.

டால்ஸ்டாயின் இந்தக் கலைப்படைப்பில் சிந்தனையும் உணர்ச்சியும் அளவாகவுள்ளன. கலைப்படைப்பு என்ற முறையில் உணர்ச்சி அம்சம் அதாவது வாசகன் மனதில் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் அம்சம்—உணர்ச்சிகளைப் பயன்படுத்தும் அம்சம் நிறைவாக இருக்கிறது. சிந்தனைப் பாதையில் உணர்ச்சி சமாந்திரமாகச் செல்லாமல் சிந்தனையும் உணர்ச்சி

யும் இணைந்து சிந்தனையே உணர்ச்சியாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. இங்கு வாழ்க்கையின் பல கூறுகளும் அவை உள்ளத்தில் வியாபிக்கும் உணர்ச்சிகளும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

மாஸ்லோவா ஊர் திரும்பும் காலம் நெருங்குகிறது. இவன் ஆசையை வளர்த்துக்கொள்கிறான். நான்கு வருட சிந்தனையும் அவளோடு ஏற்பட்ட நேசமும் அவனைப் புதிய மனிதனாக மாற்றியுள்ளன. வாழ்க்கை முழுவதும் தோழமையோடு வாழ அவன் முடிவு செய்கிறான். இந்தத் தோற்றத்தை வியக்கத்தக்க கலையுணர்வோடு டால்ஸ்டாய் வருணிக்கிறார்.

அவள் அத்தகைய மேன்மையான வாழ்க்கை தனக்குத் தகுதியானதல்ல என்று கருதினாள். நிலப்பிரபுத்துவச் சூழ்நிலையில் அந்த வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த தனது நண்பனோடு, அவனுக்கு மாசு ஏற்படும் விதத்தில் தன் வாழ்க்கையை அவனது வாழ்க்கையோடு பிணைத்துக்கொள்ள அவள் விரும்பவில்லை. உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் பண்பட்ட நிலையில் அவளது மறுப்பைக் கேட்டு அவன் அதிர்ச்சியடையவில்லை.

மாஸ்லோவா, நெக்லியூடாவின் வேண்டுகோளை ஏன் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை? சைமன்சன் என்னும் புரட்சிக்காரரைப் பாதுகாக்க முடிவு செய்திருந்தாள். பாஸ்போர்ட் இல்லாத காரணத்திற்காகச் சிறையில் சில ஆண்டுகள் அவர் வாடிக்கொண்டிருந்தார். அவரைக் கவனித்துக்கொண்டிருந்த மாஸ்லோவா அவரைப் பெரிதும் மதித்து அவரைப் பாதுகாக்க உறுதிசெய்தாள். அவர் தன்னோடு வாழும்படி அவளை வேண்டிக்கொண்டார்.

இவள் தனது தாயாருக்குத் தந்தையில்லாமல் பிறந்தவள். தனது நான்கு குழந்தைகளைக் கவனிக்காமல் சாக விட்டுவிட்டு இவளை மட்டும் அத்தாய் வாழவிட்டாள். நெக்லியூடாவ் வீட்டிற்கு அவள் வந்து சேர்ந்தாள். இப்பரம்பரைப் பிறப்பு அவள் மனதை உறுத்திக்கொண்டிருந்தது.

சைமன்சன் வீரம் மிக்கவர். ஜார் ஆட்சியை எதிர்த்துப் போராடியவர். அவரது வாழ்க்கை தியாக காவியம். சமூக வாழ்க்கையில் மிகவும் துன்பமுற்றவர்களுக்காக அவர் உள்ளம் உருகினார். விடுதலையடைந்த பின் அவர்களுக்காகச் சேவை செய்ய அவர் முடிவு செய்திருந்தார்.

> நெக்லியூடாவோடு மாஸ்லோவா பேசினாள். "நான் எதை யோசிக்க இருக்கிறது? எங்கே விலாடிமிர் சைமன்சன் போகிறாரோ அங்கே நான் அவரோடு போவேன்."
>
> "உண்மையாகவா?"

"ஆம்" அவள் அச்சத்தால் தன் பேச்சை மாற்றிக் கொண்டாள்." அவர் தன் அருகில் இருக்கவேண்டுமென்று விரும்புகிறார். வேறு என்ன ஆசைப்பட எனக்கு இருக்கிறது? இதை மகிழ்ச்சியாகவே நான் கருதுகிறேன். எனக்கு வேறு என்ன வேண்டும்?"

நெக்லியூடாவ் சிந்தித்தான்.

"இரண்டில் ஒன்று, அவள் சைமன்சனைக் காதலிக்கிறாள். என்னுடைய தியாகங்கள் அவளுக்குத் தேவையில்லை. அல்லது என்னை இன்னும் காதலிக்கிறாள். ஆயினும் நான் நானாக இருப்பதாலேயே என்னைத் துறந்து விட முடிவு செய்திருக்கிறாள். என்னைக் கைவிட்டுவிட்டு சைமன்சனோடு தனது வருங்காலத்தை இணைத்துக் கொள்ள முடிவு செய்திருக்கிறாள்."

"நீ அவரைக் காதலிக்கிறாயா?"

"காதலோ இல்லையோ அதைப்பற்றி என்ன? அந்தக் காலம் எல்லாம் போய்விட்டது. சைமன்சன், அசாதாரணமான மனிதர்."

"ஆம் அது உண்மைதான்."

"நெக்லியூடாவ், நீங்கள் விரும்புகிற மாதிரி என்னால் நடக்கமுடியவில்லை. அதற்காக நீங்கள் என்னை மன்னித்துவிடவேண்டும்." ஆழம் காணமுடியாத தனது கண்களில்நன்றி ததும்ப அவள் நெக்லியூடாவைப் பார்த்தாள். "இப்படித்தான் நான் முடிவு செய்யவேண்டும். நீங்களும் வேறு வாழ்க்கையைத் தேடிக்கொள்ளவேண்டும்."

"எனக்குத் துன்பமில்லை. இந்த வாழ்க்கை எனக்கு நல்லதாகத்தான் இருந்தது. உனக்குப் பணி செய்வதிலேயே என் வாழ்க்கையைக் கழித்துவிட முடியுமானால் மகிழ்ச்சியடைவேன்."

"எங்களுக்கு, ஆம் எங்களுக்கு எதுவுமே தேவையில்லை. கடவுள் உங்கள் கணக்கைத் தீர்ப்பாராக." கண்கள் கண்ணீரால் ஒளிவீச அவள் விடை பெற்றுக்கொண்டாள்.

நெக்லியூடாவிற்கு அன்றிரவு ஒரு புதிய வாழ்க்கை ஒளிபரப்பி உதயமாயிற்று. புதிய நிலமையினுள் அவன் நுழைந்துவிட்டான் என்பதனால் அல்ல. அந்த இரவுக்குப் பின் அவன் செய்ததில் எல்லாம் ஒரு புதிய வேறுபட்ட அர்த்தம் விளங்கியது. இந்தப் புதிய மாறுதல் எப்படி முடியும் என்பதைக் காலம்தான் நிரூபிக்கவேண்டும்.

எவ்வளவு அருமையாக டால்ஸ்டாய் பல வகைப்பட்ட வர்க்கப்பிரதிநிதிகளின் சிந்தனைகளையும் உணர்ச்சிகளையும்

சித்தரித்து, அவற்றின் போக்கில் அவ்வக்கதை மாந்தர்களின் வாழ்க்கைகளுக்குத் தீர்வு காண்கிறார்!

இவ்வளவு விரிவாக டால்ஸ்டாயின் நாவலை ஆய்வு செய்வதற்குக் காரணம், உணர்ச்சி, சிந்தனை ஆகிய இரு உளக்கூறுகளைக் கலைஞன் எப்படித் திறமையாகக் கலவை செய்து வாசகனைத் தனது கதை மாந்தர்களது உளப்போக்கில் ஈடுபடச் செய்திருக்கிறான் என்று காட்டுவதற்காகத்தான்.

சைமன்சன், நாவலின் கடைசியில்தான் சில பக்கங்களில் வருணிக்கப்பட்டாலும் மாஸ்லோவின் உள்ளத்தில் விசுவரூபம் கொண்ட மனிதனாக, தனக்கு நான்கு ஆண்டுகள் உதவி செய்வதற்காகவே சகல சுகங்களையும் துறந்து சைபீரியாவிற்கு வந்த நெக்லியூடாவைவிடச் சிறந்தவனாக, தனது உதவி தேவையாக இருக்கும் மாமனிதனாக அவன் காட்சியளிக்கிறான். நெக்லியூடாவிற்கும் ஒரு தனித்த இன்ப வாழ்க்கை வேண்டும் என்று அவள் விரும்புகிறாள்.

எத்தனை சிக்கலான கதைமாந்தர்கள் சமூக இயக்கப் போக்கில் உருவாவதை டால்ஸ்டாய் படைத்துக் காட்டுகிறார். எத்துணை ஆழமான சமூக ஆய்வும் உளவியல் ஆய்வும், அவருடைய படைப்புப்படி மக்களுக்கு மூலமாக இருந்துள்ளன! அவருடைய சமயக் கொள்கைகளின் பாதிப்பு கலைப்படைப்பில் சிறிதும் தாக்கம் பெறவில்லை. நெக்லியூடாவ் கடைசியில் மத்தேயூவின் சுவிசேஷ வாசகங்களைப் படிக்கிறான். உளவியல் நிகழ்ச்சிகள் மூலம் பண்பட்டுப்போய் மாறுதலையடைந்தபின் தான் அவற்றைப் படிக்கிறான். அவை அவனுடைய உளவியல் அனுபவ முடிவுகளை உறுதிப்படுத்துகின்றனவே அன்றி, அவனுடைய நிகழ்ச்சிப்போக்கைப் (role) பாதிக்கவில்லை. அவனுடைய உளவியல் மாற்றம் ஒரு புதிய பொருளை பைபிள் வாசகத்துக்கு அளிக்கிறது. அவனுடைய நான்காண்டுகள் வாழ்க்கையனுபவமும் தவறுக்குப் பொறுப்பேற்கும் பண்பும் ஒருநாள் செய்த தவறினால் பாதிப்புக்குள்ளான பெண்ணின் வாழ்க்கைக்குப் பொறுப்பேற்க வேண்டும் என்ற உறுதியான விருப்பமும், வேறு எந்த போதனையின் தலையீடும் இல்லாமலேயே ஒரு புதிய வாழ்க்கையைத் தொடங்கவேண்டும் என்ற உறுதியை அவனுக்களிக்கின்றன. இயற்கைக்கு அதீதமான சக்தியின் தலையீடு எதுவும், மதபோதனையின் தலையீடு எதுவும் கதை மாந்தர்களின் லௌகீக, ஆன்மீக வாழ்க்கையில் இல்லை. அவருடைய தத்துவக் கொள்கையான கிறிஸ்துவின் வாழ்க்கையும் போதனைகளும் (கிறிஸ்தவத் திருச்சபையின் போதனைகள் அல்ல) டால்ஸ்டாயின் மனித வாழ்க்கைச் சித்திரத்தில் இடம் பெறவில்லை. ஒரு மாபெரும் கலைஞனின்

மனித உறவுகள் பற்றிய எழுத்து ஓவியமாக இந்த நாவல் காணப்படுகிறது. இந்த நாவலை, உணர்ச்சி, சிந்தனை ஆகிய உளக்கூறுகளின் திறமையான பின்னல் என்று கூறலாம். இம் மனிதக் கூறுகள் சமூகச்சூழல் என்னும் நிலத்தில் முளைத்து வளர்கின்றன.

ரசாயனவியலில் சோடியம் என்னும் திண்மையான, எரியக்கூடிய உலோகமும் குளோரின் என்ற கார நெடியுள்ள, நீலமஞ்சள் நிறமுடைய விஷவாயுவும் கூடி சோடியம் குளோரைட் என்ற உப்பைத் தருகின்றன. இச்சேர்மம் அதன் பகுதிகளின் தன்மையினின்றும் பெரிதும் மாறுபட்டிருக்கின்றன. உப்பு வெள்ளையானது; ஸ்படிக ரூபம் கொண்டது. நீரில் கரையக்கூடியது. இதுபோலவே உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் ஒன்றுகூடி (ரசாயனச்சேர்க்கை போல) மூலகங்களின் தன்மைகள் மாறி ஓர் அழகியல் உணர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

கலைக்கருத்தும் கலைப்படைப்பும்

கலைஞன் கலைப்படைப்பில் ஒரு கருத்தைச் சொல்ல நினைக்கிறான். இக்கருத்தே கலைப்படைப்பாகிவிடாது. நினைத்த கருத்துக்கு வேறுபட்ட வழியில் கலைப்படைப்பின் அழகியல் தருக்கம் அவனை இழுத்துச் சென்றுவிடலாம். தான் வெளியிட நினைக்கும் கருத்து முழுவதையும் தனது படைப்பில் இடம்பெறச்செய்ய முடியாது.

டால்ஸ்டாய் தமது நிலவுடைமை வர்க்கத்தின் சிதைவுக் காலத்தில் காதலுறவையும் இன்பத்தையும் பற்றிச் சிந்தனை செய்து ஒரு முடிவுக்கு வந்தார். 'கற்பு மணமோ அல்லது களவு மணமோ மனிதனது ஆன்மாவுக்கு நிறைவு தராது' என்பதுதான் அம்முடிவு. இக்கருத்தைக் கலைப்படைப்பாக 'குருயெட்ஸர்ஸொனேட்டா' என்ற குறுநாவலில் வெளியிட எண்ணினார். தமது காலத்தில் தமது வர்க்கத்தின் நெருக்கடிக்குத் தீர்வாக இக்கருத்தை அவர் முன் வைத்தார். அவர் குறுநாவலை எழுத ஒரு கலைத்திட்டத்தைப் படைத்தார். இக் கலைத்திட்டம் நாவலாக உருவாகும்போது கதை மாந்தர்களின் நிகழ்ச்சிப்போக்கில், டால்ஸ்டாயின் கலைக்கருத்தின் வரம்புக்கு அப்பால் நாவல் சென்றுவிட்டது. கதை முடிவில் இதற்கு நேர் முரணான கருத்து வாசகனுக்குத் தோன்றுகிறது. கதை மாந்தர்களின் சமூகச் சூழலைப் படைக்கும்போது டால்ஸ்டாய் அருவருக்கத்தக்க நிலைமைகளைத் சித்தரித்தார் இந்நிலைமைகளில் காதலிக்கும் உரிமை பெரும்பான்மையோருக்கு இல்லை என்று கண்டார். 'காதலிக்கும் உரிமைக்கு விலையாக உயிரையே கொடுக்கவேண்டிய நிலைமை உள்ளது'

என்ற கருத்து படைப்பின் நோக்கமாக அமைந்தது. தாம் சொல்ல வந்த கருத்துக்கு முரண்பட்ட வேறொரு கருத்து, படைப்பின் தருக்கத்தால் தோன்றியது. தமது துவக்கக் கருத்தைப் படைப்பின்போது டால்ஸ்டாய் மாற்றிக்கொண் டார். கலைக்கருத்து, படைப்பின்போது சில படைப்பாளி களுக்குத் தோன்றுகிறது. படைப்பாளியின் கருத்துக்கும் புற வாழ்க்கையின் இயக்கத்திற்கும் வேறுபாடு இருந்தால் படைப் புக்கு முன் உருவான கருத்து, புறஉலகைக் கலையில் படைக்கும் போது, சிறந்த கலைஞனின் உள்ளத்தில் தோன்றும் கதை மாந்தர் இயல்புப்போக்கும் அவர்களது நிகழ்ச்சிப்போக்குகளும் அக்கருத்தை மாற்றி, புறஉலக தர்க்கத்தால் தோன்றிய ஒரு புதிய கருத்தைப் படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் தோன்றச் செய்யும். படைப்பாளியின் அகஉலகக் கருத்துக்கள் புற உலக இயக்கத்தோடு மாறுபடும்போதுதான் இந்த முரண்பாடு தோன்றும்.

பால்சாக் என்ற மாபெரும் எழுத்தாளர் அரசியலில் மன்னர் ஆட்சியை ஆதரித்தவர். அவர் அக உலக உள்ளடக்கம், மன்னர் ஆட்சிக்கு ஆதரவான கருத்துக்களே. ஆயினும் கலைப் படைப்புகள் வழி ஏழை எளிய மக்களின் பிரச்சினைகளை, அரசும் ஆளும் வர்க்கமும் தீர்க்கமுடியாமலிருப்பதைக் கண்ட பால்சாக் தமது கருத்தைக் கலைப்படைப்பில் மாற்றிக் கொண்டார். தன் படைப்பின் அழகியல் தர்க்கத்துக்குக் கலைஞர் துரோகம் செய்யவில்லை. தூய கலை வெள்ளம், அகவுலக அரசியல் கருத்துக்களை அடித்துச் சென்றுவிடும்.

புறஉலகின் உண்மைகளை, கலைக்கண்ணால் காணும் மாபெரும் கலைஞன், தனது கருத்துக்கள் எவையாயினும் புற உலக உண்மையைச் சித்தரிக்க விரும்புவான். கலைஞனது உண்மைப் பற்றுதான் படைப்பில் கதைமாந்தர், நிகழ்ச்சி, சூழல்களாக உருவாகி இயக்க ஆற்றல்களாகச் செயல்படுகிறது. அதன் தாக்கத்தால், படைப்பாளியின் அகவயக்கருத்துக்கள் செயல்பாடில்லாமல் அமிழ்ந்து போகின்றன. தன் காலத்து விவ சாயிகளின் துன்பமயமான பிரச்சினைகளுக்குத் தன்னுடைய அகவயக் கருத்துக்களையும் மத உணர்ச்சிகளையும் தீர்வாகக் காட்டிய டால்ஸ்டாய் கலைக்கண்ணோடு விவசாயி மக்களின் வாழ்க்கையைக் கண்டார். ரியலிசச் சித்திரங்களைப் படைத் தார். அவர்களுடைய துன்பங்களுக்குக் காரணம் நிலவுடைமை யாளரான தம்முடைய வர்க்கமே என்று கண்டார். காந்தியடி களைப்போல, இவர்கள் மனம் மாறி நிலத்தை விவசாயி களுக்குக் கொடுத்துவிட்டால் விவசாயிகளின் பிரச்சினைகள் எல்லாம் தீர்ந்துபோகும் என்று அவருடைய கட்டுரைகளில்

எழுதினார். அவரது கட்டுரைகளில் வெளியாகும் கருத்துக் களின் செல்வாக்கு அவரது கலைப்படைப்புகளில் இல்லை. அவ ருடைய குறுநாவல்களிலும், முப்பெரும் நாவல்களான போரும் அமைதியும் (War and Peace), புத்துயிர்ப்பு (Resurrection), அன்னாகரினினா என்ற நாவல்களிலும் சமுதாய ஆய்வும் உள வியல் ஆய்வும் வேறெந்த ஆசிரியரிடமும் காணப்படாத அம்ச மாகும். இச்சமூக ஆய்வின் முடிவுகள், கலைப்படைப்பாக சூழல், கதைமாந்தர், கதை நிகழ்ச்சிகளாகப் படைக்கப்பட் டுள்ளன. இவ்வாறு கலைஞனின் அகவயக்கருத்தும் அவன் அனுபவத்தில் காணும் புறவய உண்மையும் முரண்பட்டு நிற்க லாம். அப்போது புற உலகப் படிமத்தையே அவன் உண்மை யாகச் சித்தரிப்பான். அக உலக உள்ளடக்கமும் கலை உலக உண்மையும் சில ஆசிரியர்களிடம் வேறுபடுவதில்லை. அகவய நோக்கு கலைப்படைப்பின் உள்ளடக்கத்தோடு ஒத்துப்போவ தும் உண்டு. அப்பொழுது கலைஞன் உள்ளத்தில் முரண்பாடு தோன்றுவதில்லை. மாக்சிம் கார்க்கி, ஷோலக்காவ், கான்ஸ் டன்டைன்பெடின், முல்க்ராஜ் ஆனந்த் போன்ற ரியலிச எழுத் தாளர்களின் அகவய உள்ளடக்கம், புறவய உண்மையின் பிரதி பலிப்பாக உள்ளன. இவர்கள் புற உலகையும் தங்கள் புறச் சூழ்நிலையில் உள்ள சமூகத்தையும் கூர்ந்து நோக்கி ஆராய் கிறார்கள். இவர்களது மனதின் உள்ளடக்கம், புறஉலகின் இயக்கத்தின் பிரதிபலிப்புகளாக உள்ளது. எனவே இவர் களிடம் முரண்பாடு தோன்றுவதில்லை. இக்கருத்துக்களைக் கீழ்வரும் குறியீடுகளால் விளக்கலாம்:

டால்ஸ்டாய்

அகவய உள்ளடக்கம் X கலைப்படைப்பு
(கருத்து) (ரியலிசம்)

கார்க்கி

புறஉலகு → அகவய நோக்கு → கலைப்படைப்பு
உள்ளடக்கம்

கதைக்கரு (Theme)

இதனைக் கதைப்பொருள், கதையின் முதன்மையான கருத்து என்று பலவிதமாகக் கூறலாம். ஆசிரியனது வாழ்க்கை யனுபவத்திலிருந்து இது தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறது. அவ னுடைய அனுபவம் தோராயமாகச் செதுக்கப்பட்ட கல்தான். இது இனி ஒரு சிலைபோல உருவாக்கப்படவேண்டும். கதைக்

கருவே கதைப் படைப்பாகிவிடாது. ராஜம் கிருஷ்ணன் மாதர் சமூகநிலைபற்றி ஆழ்ந்து ஆராய்ந்திருக்கிறார். இவர் அண்மையில் சோவியத் நாட்டிற்குச் சென்றார். அங்கு செல்லு முன் சோவியத் வாழ்க்கையைப்பற்றிப் பல சந்தேகங்கள் அவ ருக்கு இருந்தன. அங்கு சென்று சில மாதங்கள் தங்கித் திரும் பினார். அங்கு மாதர் சமூகநிலை பற்றி நேரில் தெரிந்து கொண்டார். இந்தியாவிலும் சோவியத் நாட்டிலும் வாழும் மாதர்களின் சமூகநிலை வேறுபாட்டை விளக்க ஒரு நாவல் எழுத உத்தேசித்தார். இதுவே பொதுக் கருத்து (Main Idea). இது சில மாற்றங்களுடன் 'அன்னையர் பூமி' என்ற நாவலின் கதைக்கருவாகிறது.

குமரி மாவட்டத்தில் அரிசிப் பஞ்சம் ஏற்பட்டது. அடுத்த நெல்லை மாவட்டத்தில் குறைந்த விலைக்கு அரிசி கிடைத்தது. குமரி மாவட்ட எல்லைக்கு ஒரு மைலுக்கு அப்பால் படி அரிசி மூன்று ரூபாய்; ஒரு மைலுக்கு இப்பால் குமரி மாவட்டத்தினுள் படி ஏழு ரூபாய். இங்கு இரு வகையான மக்கள் இருவிதமாகச் செயல்பட்டனர்.

1 கள்ளக் கடத்தல்காரர்கள் பெர்மிட் இல்லாமல் லாரி களில் அரிசியை ஏற்றிக் கொண்டுவந்து செக்போஸ்டுகளில் லஞ்சம் கொடுத்து அரிசியை உயர்ந்த விலைக்கு விற்றனர்.

2 ஏழை மக்கள் நெல்லை மாவட்டத்திலுள்ள அரிசி கிடைக்கும் ஊர்களுக்குப்போய் குறைந்த விலைக்கு நாலைந்து கிலோ அரிசி வாங்கி வந்தார்கள்.

இவ்விருவகைப்பட்டவர்களில் போலீசார் ஏழை மக்களைப் பிடித்து அரிசியைப் பறிமுதல் செய்தார்கள். லாரிகளில் போகும் அரிசியைப் பிடிக்கவில்லை. சில அரசியல் கட்சிகள் பெர்மிட், லைசென்ஸ் வேண்டாம் என்ற கோஷத்தைக் கொடுத்தன. மக்கள் மிரண்டனர். லாரியில் கடத்தல் அரிசி போவதை நிறுத் தினால், தாராளமாகக் குறைந்த விலையில் அரிசி கிடைக்கும் என்பதை உணர்ந்த தொழிலாளர்கள் லாரியை மறித்து அரிசி யைப் பறிமுதல் செய்து வினியோகம் செய்யத் திட்டமிட்டார் கள். தயங்கித் தயங்கி ஏழைமக்கள் இதுதான் வழியெனக் கண்டுகொண்டார்கள். கொள்ளைக்காரர்கள் யார்? அரிசி கடத்தி அதிக லாபம் சம்பாதித்த பெரும் பணக்காரர்களா? தங்கள் தேவைக்கு அரிசி வாங்கிவரும் ஏழைகளா? பொன்னீ லன் உண்மை நிகழ்ச்சிகளில் இருந்தே ஒரு நாவலை உருவாக்கி னார். 'கொள்ளைக்காரர்கள்' என்பது இந்த நாவலின் தலைப்பு. கதைக் கருவும் இதுதான். அரிசிப் பஞ்ச காலத்தில் கொள்ளைக்காரர்கள் யார்? கள்ளக்கடத்தல்காரனா? ஐந்தாறு கிலோ அரிசியைத் தன் தேவைக்காகச் சட்டத்தை மீறிக்

கடத்திக் கொண்டுவரும் ஏழைப் பெண்ணா? இக்கேள்விக்கு வாசகன் தெளிவான விடையளிக்கும் விதத்தில் நாவலை அவர் படைத்துள்ளார்.

ராஜம்கிருஷ்ணனின் 'அலைவாய்க்கரையில்', 'கரிப்பு மணிகள்' என்ற நாவல்களின் கதைக் கருக்கள் மீனவர் வாழ்க்கையையும் உப்பளத் தொழிலாளர் வாழ்க்கையையும் சித்தரிக்கின்றன. அவர்களது வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்கு அவர்கள் ஒன்றுபட்டுப் போராடுவதில் ஏற்படக்கூடிய சிரமங்களைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. இச்சிரமங்களை மீறி அவர்கள் போராட ஒன்றுகூடுவதை நாவல்கள் சித்தரிக்கின்றன.

இவை பொதுக்கருத்துக்கள். ஒரு பொதுக்கருத்து கலைப் படைப்பாக்கப்படவேண்டுமாயின் கதை மாந்தர், கதை நிகழ்ச்சிகள், அவர்கள் செயல்படும் சூழல் இவை மூலம் பொதுக் கருத்து வெளிப்படவேண்டும். கதை மாந்தர் செயல்பாட்டிற்கும் உளவியல் மாறுதல்களுக்கும் முரண்பாடு இருக்கும். இம் மாறுதல்கள் செயல்பாட்டைத் திட்டமிடுவதன்மூலம் மாற்றப் படும். உள்ளம் புற வாழ்க்கைக்கேற்ப மாறுவதும் புற வாழ்க்கையை மாற்ற உள்ளம் முயலுவதும் நுணுக்கமாகக் காட்டப் படவேண்டும். இது பொதுக்கருத்தை வழிகாட்டியாகக் கொள்ளவேண்டும்.

பொதுக்கருத்து முழுவதும் ஒரு கலைப்படைப்பில் வெளியாக முடியாது. அதில் மிக முக்கியமான போக்கிலோ வாழ்க்கையை மாற்றுகிற முனைப்புடைய போக்கிலோ கவனம் குவிக்கப்படவேண்டும். இதனை வெளியிடக் கதைப்பின்னல் (Plot) பயன்படுத்தப்படுகிறது.

'அலைவாய்க்கரையில்' மீனவர் வாழ்க்கையின் தற்காலப் பிரச்சினைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவை எச்சமூகச் சூழலில் நிகழ்கின்றன என்று காட்ட அவர்களது வாழ்க்கையின் சமூகச் சூழலை நாவலாசிரியர் சித்தரித்துக்காட்டுகிறார். இச்சமூகச் சூழலில் கதைமாந்தர்கள் செயல்படுகிறார்கள். மரபு வழியான அவர்களது துன்ப வாழ்க்கையில் புதிய அச்சம் ஒன்று தோன்றுகிறது. பணக்காரர்கள் விசைப்படகுகளைப் பயன்படுத்தி மீன் பிடிக்கத்தொடங்குகிறார்கள். விசைப்படகினால் கட்டுமரத்தில் மீன்பிடிக்கும் தொழிலாளிகள் மிகுந்த பாதிப்புக்குள்ளாகிறார்கள். சமயம் தங்கள் துன்பத்தைத் தீர்த்துவைக்கும் என்று நம்புகிறார்கள். நம்பிக்கை ஏமாற்றத்தில் முடிவடைகிறது. சமயத் தலைவர்கள் பற்றிய வாழ்க்கை அனுபவம் உள்ளத்தை மாற்றுகிறது. சேர்ந்து போராடி, தங்கள் வாழ்க்கையின் துன்பத்திற்குத் தீர்வுகாண முடிவுசெய்கிறார்கள். இந்நிகழ்ச்சிப் போக்கை, வேறுபட்ட கதை மாந்தர்களின் மூலமும் மன

மாற்றங்களின் மூலமும் மனம் மாறியவர்களின் மரபுக்கு முரண்பட்ட செயல்பாடுகளின் மூலமும் ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இக் கதைப் பின்னல் மூலம் கதையின் கரு உருவம் பெறுகிறது. இங்கு ராஜம் கிருஷ்ணன் பொதுக்கருத்தாகச் சில பிரச்சினைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றின் மூலம் கதையாகப் பின்னியுள்ளார்.

பொதுக்கருத்து—மீனவர் சமூகவாழ்க்கை.
கதைப்பின்னல்—அவர்களுடைய வாழ்க்கையின் சமூக முரண்பாடுகளின் சில கூறுகள்.

கதைப்பின்னல் மூலம்தான் பொதுக்கருத்து வெளியாகும். ஒரு பொதுக்கருத்தை வெளியிடாத கதைப்பின்னல், நேரப் போக்குக் கதைகளில் காணப்படும். மர்மக் கதைகள், பாலுறவு வன்முறைக் கதைகளில் கதைப்பின்னல் மிகத் திறமையாகச் செய்யப்பட்டிருக்கும். சமூக வாழ்க்கையின் முக்கியமான கூறுகளை இவ்வகைக் கூறுகள் கதைக் கருவாகக் கொண்டிரா. மாபெரும் கலைஞர்கள் கதைக் கருவை வளர்ச்சி பெறச் செய்யவே கதைப் பின்னலைப் பயன்படுத்துவர்.

கதைப்பின்னல்

மாக்சிம் கார்க்கி கதைப்பின்னல் பற்றி எழுதுகிறார். கதைப்பின்னல் என்பது 'இணைப்புகள்' (links), விருப்பு வெறுப்புகள், மனிதஉறவுகள் ஆகிய உணர்ச்சிகளோடு தொடர்புடையது. பொதுவாக ஒரு கதாபாத்திரம் அல்லது பாத்திர வகையின் வளர்ச்சியின் கதைதான் கதைப்பின்னல். கதைப் பின்னல் நாவலில் முடிவு வரை தொய்ந்து இற்றுப்போகாமல் வளர்ச்சிப்பாதையில் செல்லவேண்டும். கதைப்பின்னல் கதை மாந்தர்களின் வளர்ச்சியை நுணுக்கமாகச் சித்தரிக்கவேண்டும். புற வாழ்க்கை இயக்கத்தின் தாக்கம் அகவாழ்க்கையை மாற்றுகிறது. இவ்விரு கூறுகளையும் சுவை குன்றாமல் சித்தரிப்பதே கதைப்பின்னல்.

ஃபெடியேவ் எழுதுகிறார்:

> எழுத்தாளர் தான் கையாளும் பொருளைப்பற்றித் தெளிவாக அறிந்துகொண்டவுடன் கதைப்பின்னல் அவன் உள்ளத்தில் உருவாகிறது. பொருள் தெளிவுதான் கதை மாந்தர்களின் இயல்புகளையும் நடத்தைப் போக்குகளையும் (behaviour pattern) தெளிவாகப் படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் தோற்றுவிக்கிறது.

கதைப்பின்னல் என்பது பண்டைக்கால முதல் எழுத்தாளன் பயன்படுத்தி வரும் உத்தி. அது வரலாற்று ரீதியாக வளர்ச்சிபெற்று வருகிறது. சமூக வாழ்க்கையின் இயல்புகளுக்.

கேற்பக் கதைக்கரு தேர்ந்தெடுக்கப்படும். தொடக்கத்தில் பெரும்பாலும் மன்னர்களின் பெருமை கூறும் கதைக் கருத்துக்களே கதைப்பின்னலாகப் படைக்கப்பட்டன. இவர்களுடைய வீரமும் காதலும் கதைப்பொருளாயின. கிரேக்கக் காப்பியங்கள், சங்க நூல்கள், பாபிலோனியக் காப்பியங்கள், வட மொழிக் காப்பியங்கள் அனைத்தும் ஆளும் வர்க்கத்தின் செயல்களைப் புகழ்ந்து போற்றி எழுதப்பட்டன. பின் அவ் வாதிக்கத்தை எதிர்த்துத் தோற்றுப்போன வர்க்கங்கள் கதைப் பொருளாயின. சிலப்பதிகாரம், ஷேக்ஸ்பியரின் சில நாடகங்கள் அரசனின் தெய்வீகத்தன்மையை மறுத்தன. அவர்களுக்குத் தாழ்ந்த சமூகநிலையில் உள்ளவர்களின் எதிர்ப்புணர்ச்சியைக் கவிஞர்கள் கதையாக்கினர். இதற்குத் தகுந்த கதைப்பின்னல்கள் படைக்கப்பட்டன.

ஐரோப்பாவில் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் (13-14 நூற்றாண்டுகளில்) மனிதநேயக் கருத்துக்களுக்கெதிரான சமயக் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு கதைப்பின்னல்கள் படைக்கப்பட்டன. பிரான்சிலும் இங்கிலாந்திலும் தோன்றிய இக்கதைகளுக்கு Miracle plays என்று பெயர். சமய ஒழுக்கம் பெரிதும் உயர்த்தப்பட்டு மனிதரனைவரும் பாவிகள் என்ற கருத்துப் பரப்பப்பட்டது. மனிதர்கள் சமயத் திருச்சபைகளுக்கு அடங்கி நடக்கவேண்டும், அதுவே சமய ஒழுக்கம் என்று போதிக்கப்பட்டது. சமயத் திருச்சபைகள் அரசர்களின் ஆதர வில் வாழ்ந்து வந்ததால் அவர்களையே ஆதரித்து மக்களைக் கொடுமைப்படுத்தும் அரசர்களைக்கூடத் தெய்வீக உரிமை பெற்றவர்கள் என வருணித்துப் பிரச்சாரம் செய்தன. நல்லொழுக்கம், தீயொழுக்கம் என்ற பிரிவின்றி அரசன் செயல் எல்லாம் தெய்வத்தின் செயல் என்று கூறப்பட்டது. நாடக மாகவும் கதையாகவும் இவை பரப்பப்பட்டன. மக்களுக்குப் புரியாத லத்தீன் பாஷையில் சமய குருமார்கள் பேசி நடித்தனர். 14, 15 நூற்றாண்டுகளில் இவை செல்வாக்கிழந்து போயின. ஆங்கிலத்தில் நாட்டார் கதைகள் நாடகங்களாக வாணிபக் கழகங்களின் உறுப்பினர்களால் நடிக்கப்பட்டன. கதைகள் கதைப் பின்னலாக உருவாக்கப்பட்டன. நல்லொழுக்கம் தீய ஒழுக்கம் என்ற பண்புகள் மனித உருவாக்கப்பட்டுக் கதை மாந்தர்களாக அரங்கேறின.

சமூக நிறுவனங்கள் இதில் தலையிட முயன்று சிறிதளவு வெற்றியும் கண்டன. ஆயினும் கதை மக்களின் உள்ளங்களைக் கவரவேண்டுமானால் உண்மையான உணர்ச்சியும் ரியலிசத் தன்மையும் இருக்கவேண்டியது அவசியமாயிற்று. எனவே திருச்சபையை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கக்கூடிய போக்குகள் கதை

களில் காணப்பட்டன. இவை பழைய போக்குகளுக்கு மாறாகப் படிப்படியாக மாறிவந்து மார்லோ, ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களுக்குப் பாதையமைத்தன. மார்லோவும் ஷேக்ஸ்பியரும் கதைப்பின்னலைப் பெரிதும் வளப்படுத்தினர். பண்டைய கிரேக்க நாடகங்களில் இருந்து தங்கள் பொதுக் கருவைப் பெற்று, கதைப்பின்னலைத் தாங்களே படைத்தார்கள். Miracle plays சமய உணர்வுமிக்க படித்தவர்களது மரபாயிருந்தது. புதியபோக்கு மக்கள் மரபாக உருவாயிற்று. ஆலயங்களில் தோன்றிய நாடகங்கள் பொதுவிடங்களை நோக்கி நகர்ந்தன. சமஸ்கிருத நாடகங்களும் இப்போக்கிலேயே உருவாயின. சமயவாதிகள் நாடகத்தையே ஆதரிக்கவில்லை. அரசுகள் ஆதரித்தன. அரசு ஆதரவுக் கருத்துப் படிப்படியாக அரசு எதிர்ப்புக் கருத்தாக உருவாயிற்று. இக்கருத்துக்கள் கதைப் பின்னல்களாக உருவாயின.

சகுந்தலையும் மிருச்சகடிகாவும் சமயச் சார்பற்ற நாடகங்கள். மேகதூதம் மனிதக் காதலைப் பற்றியது. இவ்வுலகில் இருந்து மனிதன் ஆன்மாவைப் பரலோகத்துக்கு இழுக்கும் போக்கை எதிர்த்து இவ்வுலகில் இன்பம் இருக்கிறதென்ற வாழ்க்கை உடன்பாட்டுக் கொள்கையைக் கவிஞர்கள் பரப்பினார்கள். இதுபற்றி ஆல்பர்ட் சுவைட்ஸர் சொல்லுகிறார்: "இந்தியத் தத்துவ நூல்களில் பெரும்பாலானவை உலக மறுப்பையும் வாழ்க்கை மறுப்பையும் கொள்கையாகக் கொண்டவை. ஆனால் இந்திய இலக்கியமோ உலக உடன்பாட்டையும் (World affirmation)) வாழ்க்கை உண்மையையும் கலைப் படைப்பு மூலம் மக்களிடம் விளக்குகின்றன."

கதைக்கரு மாற்றம்

கதைக் கருத்தைப் பண்டைய கவிஞர்களின் படைப்பிலிருந்தோ பழைய நாட்டார் கதைகளில் இருந்தோ எடுத்துக் கொண்டு கதைப்பின்னலின் கருத்துக்கு முரணான புதிய கருத்தை வலியுறுத்தும் போக்கு பெர்த்தோல்ட் பிரஷ்ட் என்ற ஜெர்மன் நாடகாசிரியரின் கலை உத்தியாகும். பழங் கதைகளில் தாயையும் தாயாக நடிப்பவளையும் பிரித்தறியக் குழந்தையைப் பிடித்து இழுத்து யார் பக்கம் குழந்தை போகிறதோ அவளுடையதுதான் குழந்தை என்று நீதிபதி தீர்ப்பு வழங்குவார். போலித் தாய் வலுவாகக் குழந்தையை இழுப்பாள். தாயோ குழந்தையை விட்டுவிட்டு எப்படியேனும் குழந்தை உயிரோடிருந்தால்போதும் என்று சொல்லுவாள். நீதிபதி உண்மையான தாய் இவள்தான் என்று தீர்ப்புக்

சொல்லுவார். இக்கதை இந்தியாவில் தோன்றியது. இது பௌத்த சமயம் சீனாவிற்குப் பரவியபோது அங்கு பரவியது. அக்கதையில் நீதிபதி குழந்தையின் தாய் என்று அழைத்துக் கொள்ளும் இருவரையும் அழைத்து ஒரு வெள்ளை வட்டம் வரைந்து அதனுள் குழந்தையை இருக்கச்செய்து இருவரில் முதலில் யார் வட்டத்திற்கு வெளியே அதனை இழுத்து விடுகிறாளோ அவளே தாய் என்று தீர்ப்புச் சொல்லுகிறார். போலித்தாய் வலுவாக இழுக்கிறாள். உண்மையான தாய் இழுக்க மறுத்து குழந்தையைப் போலித்தாயிடமே கொடுத்து விடும்படி வேண்டிக்கொள்கிறாள். இக்கதைகள், தாயின் உள்ளம் 'குழந்தை வாழவேண்டும் என்று நினைக்கும்; அத் தன்மையான எண்ணம் தாயாக இல்லாதவளுக்கு இராது' என்ற கருத்தை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளன.

பிரெஷ்ட் கதையை மாற்றி முதன்மைக் கருத்தையும் மாற்றினார். ஒரு கற்பனையான நாட்டில் மக்கள் ஆளுநரை எதிர்த்துக் கலகம் செய்து அவரைச் சிறைப்படுத்துகின்றனர். கவர்னரின் மனைவி தான் தப்பியோடுவதற்காகத் தயாரிப்புச் செய்கிறாள். விலை உயர்ந்த உடைகள், அணிகலன்கள், வண்டிகள், குதிரைகள், நாற்காலி மேஜைகள் எல்லாவற்றையும் தேடி எடுத்து வண்டிகளில் ஏற்றும்படி வேலையாட்களுக்குக் கட்டளையிடுகிறாள். அவள் தன் குழந்தையை மறந்துவிட்டாள். தப்பியோடும்வரை அவளுக்கு அதன் நினைப்பே இல்லை. ஒரு வேலைக்காரி குழந்தையைக் காப்பாற்றுகிறாள். காவலர்கள் கேட்கும்பொழுது தனது குழந்தையென்றே சொல்லிவிடுகிறாள். தப்பிச்சென்று தன் அண்ணன் வீட்டையடைகிறாள். குழந்தையைக் கண்டதும் திருமணம் ஆகாமல் பெற்ற பிள்ளை என்று நினைத்து அண்ணன் அவளைத் தன் வீட்டிற்குள் அனுமதிக்க மறுக்கிறான். இரண்டு ஆண்டுகள் இவள் துன்பங்களை அனுபவித்துக் குழந்தையைக் காப்பாற்றுகிறாள். குழந்தை வளர்ப்புத் தாயையே, பெற்ற தாயென்று நம்புகிறது. இப்போது சொந்த நாட்டில் ஆட்சி மாறுகிறது. 'நாட்டைவிட்டு ஓடியவர்களுக்கு அவர்கள் விட்டுச்சென்ற சொத்துக்கள் கிடைக்கும்; ஆனால் வாரிசுகளைக் கொண்டுவரவேண்டும்' என்ற ஆணை பிறப்பிக்கப்படுகிறது. இதனையறிந்த ஆளுநரின் மனைவி தன் குழந்தை நினைவு வந்து தேடத்தொடங்குகிறாள். தேடிக்கொண்டு வரும்பொழுது, குழந்தையை வளர்க்கும் தன்னுடைய பழைய வேலைக்காரியைக் காண்கிறாள். அவளிடம் குழந்தை இருக்கிறது. தாய் தான் பெற்ற உரிமையைச் சொல்லிக் குழந்தையைக் கேட்கிறாள். வளர்த்தவள் குழந்தையைப் பிரிய மறுக்கிறாள். குழந்தைக்காகத் தான்பட்ட

துன்பங்களையெல்லாம் கூறுகிறாள். அதேசமயம் ஆடைகளையும் அணிகலன்களையும் நினைவில் கொண்டிருந்த ஆளுநர் மனைவி குழந்தையை மறந்துவிட்டதையும், இப்போது சொத்துக்கள் கிடைக்கும் என்ற எண்ணத்தில் மீண்டும் குழந்தை நினைவு அவளுக்கு வந்திருப்பதையும் வேலைக்காரி சுட்டிக்காட்டுகிறாள். இருவரும் நீதிமன்றத்திற்குப் போகிறார்கள். அங்கு நீதிபதி பழங்கதைகளில் வரும் தீர்ப்பையே கூறுகிறார். வளர்த்த தாய் இழுக்க மறுக்கிறாள். பெற்ற தாய் இழுக்கச் சம்மதிக்கிறாள். சொத்துக்குக் குழந்தை வேண்டும் என்று வெளிப்படையாகவே தனது எண்ணத்தைச் சொல்லி விடுகிறாள். வளர்த்த தாயிடம் குழந்தையைக் கொடுக்கும்படி நீதிபதி தீர்ப்புக் கொடுக்கிறார்.

சமூக மதிப்பு அல்லது கருத்து மாறுகிற காலகட்டத்தில் நாடகத்தின் பிரதானக் கருத்தும் மாற்றப்படுகிறது. பண்டையக் கருத்து 'பெற்ற தாய்தான் இயல்பூக்கத்தால் (instinct) குழந்தையைக் காப்பாற்றுவாள்' என்பதுதான். அக்கருத்தில் வர்க்கத் தன்மையின் பாதிப்பு இல்லை. சொத்துக்கு வாரிசு என்ற எண்ணத்தில் குழந்தையைப் பாதுகாப்பது என்ற சிந்தனையில்லை. புதிய கருத்து கால மாற்றத்தாலும் சமூக மாற்றத்தாலும் ஏற்படும். வாரிசு என்ற குழந்தையைத்தான் பெற நினைக்கும் தாயையும் தற்செயலாகக் கிடைத்த குழந்தையைப் பல துன்பங்களுக்கிடையே பாதுகாத்த மனிதாபிமானத்தில் குழந்தையைப் பிரிய மனமில்லாத வளர்ப்புத் தாயையும் நாடகத்தில் சந்திக்கிறோம். பழைய மதிப்புகள் மாறிவிட்டன. புதிய மதிப்புகள் வளருகின்றன. இப்புதிய மதிப்பின் அங்கீகாரமே, புதிய தீர்ப்பு. எனவே தீர்ப்பு மறைமுகமாக எந்தக் கருத்துக்கு என்பது நாடகத்தில் வெளியாகிறது.

கலைஞன் தீர்ப்பு (Judgment message)

மேற்காட்டிய உதாரணம் 'கலைஞன் தீர்ப்பு' என்ற கருத்துக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்லுகிறது. தனது படைப்பு பற்றி, படைப்பின் கதை மாந்தர்கள் பற்றி, கதை நிகழ்ச்சிப் போக்கு பற்றி படைப்பாளி என்ன நினைக்கிறான்? ஒவ்வொரு கதை மாந்தரையும் வாசகன் எப்படி நோக்கவேண்டும் எனப் படைப்பாளி எண்ணுகிறான்?

சில காப்பியங்களில், நாவல்களில், துவக்கத்திலேயே கதையின் நோக்கம் குறிப்பிடப்படும். இராமாயணம், சீவகசிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம் முதலிய காவியங்களில் கதையின் நோக்கம் தெளிவாக்கப்படுகிறது. ஆயினும் கதை மாந்தர், நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய தீர்ப்பை வாசகன்தான் முடிவில் அளிக்கிறான்.

அவ்வாறு வாசகன் முடிவுக்கு வருவதற்கேற்ற களத்தைப் படைப்பாளி அமைத்துக்கொடுக்கவேண்டும்.

இதை விளக்க, சிற்பக்கலையில் இருந்து ஓர் உதாரணம் காண்போம். நெல்லை மாவட்டத்தில் கிருஷ்ணாபுரம் என்னும் ஊரில் ஒரு தூணின் முன்புறத்திலும் பக்கவாட்டிலும் இரண்டு சிலைகள் உள்ளன. முன்புறத்தில் உள்ள சிலை ஓர் அழகான பெண் உருவச் சிலை. பக்கவாட்டில் உள்ள சிலை ஓர் அழகற்ற ஆண் உருவச்சிலை. இச்சிலைகளைப் பற்றி, ஒரு புனைகதை வழங்கி வருகிறது. ஓர் அரசகுமாரி ஒரு ரிஷி குமாரனைக் காதலித்தாள். அவர் கண் கவரும் அழகு வாய்ந்தவர். அவள் அவரையே திருமணம் செய்துகொள்ளுவேன் என்று உறுதியாக இருந்தாள். ரிஷி குமாரன் 'என் தோற்றம் மாறிவிட்டாலும் அம்மை வளர்ந்து உடலெல்லாம் தழும்புகள் தோன்றி, கண்கள் பொட்டையாகி, கால்கள் முட்டுத்தட்டிப் போனாலும் நீ என்னைக் கணவனாக ஏற்றுக்கொள்வாயா?' என்று கேட்டார். அவள் முகத்தில் உறுதியோடு வலது கை விரல்களில் ஆள்காட்டி விரலை மட்டும் நிமிர்த்தி மற்ற விரல்களை மடக்கி, அவருக்குப் பதிலளிக்கிறாள். இந்நிலையில் சிலை காணப்படுகிறது. இங்கு கலைஞன் அரச குமாரிக்கு மட்டுமல்ல, பார்ப்பவனுக்கும் அரசகுமாரியைப் போலவே தீர்ப்பளிக்கும் உணர்ச்சியை ஊட்டி விடுகிறான். இளவரசியின் தீர்ப்பை நாம் ஆமோதிக்கிறோம்.

இதுபோலவே Notre Dame de Paris என்ற விக்தர் ஹியூகோவின் நாவலில் உடல் கோணலான ஒரு கூனன் வருகிறான். அவன் நோட்டர் டேம் கோயிலில் மணியடிப்பவன். இவன் ஒரு பெண்ணை உண்மையாகக் காதலிக்கிறான். ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் அவள் கோயிலுக்கு வரும்பொழுது ஒரு ரோஜாப் பூவை அவளுக்கு அளிக்கிறான். ஆனால் அவள் அவனது உள்ளத்தை அறியவில்லை; தன் அழகை அவன் ரசிப்பதாகக் கருதிக்கொள்ளுகிறாள். அந்தக் கோயிலின் சாமியார் அழகு வாய்ந்தவர், படித்தவர், இளைஞர். அவர் தனது விரதங்களின் கட்டுப்பாட்டால் கலியாணம் செய்துகொள்ள முடியாது. ஆயினும் அழகான பெண்களை விரும்பி அவர்களை மயக்கி இன்பம் நுகர்வதை வழக்கமாகக் கொண்டவர். இப் பெண்ணின் மீது கண் வைக்கிறார். அவளோடு பேசுகிறார். அவரது இனிமையான தோற்றமும் இனிமையான பேச்சும் அவளைக் கவர்கின்றன. அவள், அவர் வலையில் வீழ்கிறாள். இதைக் கூனன் கூர்ந்து நோக்குகிறான். இந்தச் சாமியாரையும் அவரது காம லீலைகளையும் அவரால் கெடுக்கப்பட்ட பெண்களையும் அவன் அறிவான். தன் மனத்தில் புகுந்துவிட்ட

இப்பெண்ணை எப்படியாவது காப்பாற்றிவிடுவது என்று உறுதிகொள்கிறான். சாமியார் பெண்ணை அழைத்துக் கொண்டு ஓர் இருளடைந்த மூலைக்குச் செல்லுகிறார். கூனன் அவர்களிருவரையும் பின் தொடர்கிறான். இருட்டில் சாமியார் அவளை அணைத்து முத்தமிடப் போகிறார். உதடுகள் சந்திக்கவில்லை. வலியால் அலறிக்கொண்டு கீழே சாய்கிறார். கூனன் ரத்தம் தோய்ந்த கத்தியோடு நிற்கிறான். அவள் வெறுப்புப் பார்வையை வீசிவிட்டு வேகமாகப் போய்விடு கிறாள்.

இங்கு மாறானதோர் தீர்ப்பை வாசகன் வழங்கக் களம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அங்கஹீனனான கூனனுக்குக் காதல் வரக்கூடாதா? அது உண்மையாகவும் இருக்கமுடியாதா? அப் படியானால் நிறைவேற முடியாத தன் காதல் வெறியால், அவளைக் கெடுக்க முயன்ற சாமியாரைக் கொல்ல நினைத்த தும் கொன்றதும் சரிதானா? சிறை, தண்டனை என்ற நிலைமைகளுக்கு உள்ளாக அவனுக்குத் துணிவு அளித்தது எது? இவைபற்றியெல்லாம் வாசகன் ஒரு தீர்ப்பு அளிக்கவேண்டும். உண்மைக் காதலுக்கு ஆதரவாக, கொடுந்துன்பத்தை ஏற்கும் காதலுக்கு ஆதரவாக இருக்கும்படியாக நிகழ்ச்சிப் போக்கு களும் உணர்ச்சியோட்டங்களும் இந்நாவலில் அமைக்கப்பட் டுள்ளன. இத்தீர்ப்பை வாசகன் ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும்

உருவம்

கலைப்படைப்பாளி உலகை ஆழ்ந்து கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இது முதன்மைக் கருத்தாகிய உள்ளடக்கத்தை உருவாக்குவதற்கு அவசியம். இவ்வுள்ளடக்கத்தைக் கலைப்படைப்பாக்குவதற்குக் கலை உருவம் தேவையாகிறது.

> உலகை அறிவது எளிது, அதனைத் தூய்மையான உருவமாக்குவது அரிது.
> எந்த மனிதனும் வாழ்க்கையை அறியலாம்; ஆனால் அதன் உருவம் பெரும்பான்மையோருக்கு வசப்படாதது

என்று ஜெர்மன் கவிஞர் கதே எழுதுகிறார். இது கலைத்தொழில் நுணுக்கம், கலைத்திறன் ஆகிய பண்புகளில் இருந்து வேறுபட்டது.

சிற்பங்களில் சிற்பக்கலை அறிவுக்கு ஏற்ற உருவங்களைப் படைத்துவிடலாம். இதற்குக் கலைத்தொழில் நுணுக்கமும் கலைத்திறனும் பயன்படும். ஆனாலும் அப்படைப்புகளில் கலையுருவம் வாய்க்காமல் போகக்கூடும். உள்ளடக்கம் பொருத்தமான கலையுருவமாக மாறுவது எளிதில் நிகழ்வதில்லை. மைக்கேல் ஏஞ்சலோ போன்ற கலைஞன்தான் "இந்தக் கல்லில் அவசியமற்றதை வெட்டியெறிவேன்" என்று உறுதியாகச் சொல்லமுடியும். கல்லைப் போலத்தான் வாழ்க்கை பற்றிய அறிவு. இவ்வறிவு தோற்றுவிக்கும் உணர்ச்சியும் கல்லைப் போன்றதே. முதலில் தோன்றுகிற அறிவும் உணர்ச்சியும் செதுக்கப்படாத கல்லை ஒத்திருக்கின்றன.

உருவத்தின் இரு தன்மைகள் வருணனையும் உணர்ச்சி வெளியீடும் ஆகும். இதன் கூறுகள் பல உருவ அமைப்பை உருவாக்க உதவும். அவற்றுள் சிலவற்றை இங்குக் குறிப்பிடுவோம்:

1. கலை இயைபு
2. கலைப்பின்னல் (plot)
3. கலையின் உள்ளடக்கம், உருவம் இவற்றின் ஒருமை
4. உள்ளடக்கத்தின் சாரம் (essence) உருவத்தில் பொதிந்திருத்தல்

5 அனுபவத்தின் பொதுமை, உருவத்தில் வெளிப்படுதல்
6 உருவ—உள்ளடக்க விகாரங்கள்.

மேற்கூறிய கூறுகள் உருவ அமைப்பை உருவாக்கத் துணை செய்யும்.

கலை இயைபு (composition)

கலை இயைபு என்பது ஒரு கலைப்படைப்பில், அதன் பகுதிகளுக்கும் அதன் முழுமைக்கும் இருக்கும் இணைப்பு (correlation of parts and subordination of various elements to the whole). முழுமையைப் பகுதிகள் வலியுறுத்தவேண்டும். பகுதிகள் முழுமையின் செல்வாக்கைக் குறைத்துத் தங்களைப் பார்த்துக் கவனத்தைத் திருப்பிவிடக்கூடாது. அலெக்ஸீ டால்ஸ்டாய் எழுதுகிறார்.

> ஒரு நோக்கைப் பார்த்து கலைஞன் தனது பார்வையைச் செலுத்தி, தனது கலைப்படைப்பின் நடுநாயகமான உருவத்தைச் சிந்திக்கவேண்டும். இவ்வுருவத்தின் தன்மையை வலுப்படுத்தும்படி படிக்கட்டுகள் போல மற்றையக் கதைமாந்தர் உருவங்களைப் படைக்கவேண்டும். இது தான் கலைக்காட்சியின் மையம் என்றழைக்கப்படும்.

லியோ டால்ஸ்டாயின் புத்துயிர்ப்பில் நடு நாயகமான கதைத்தலைவி 'மாஸ்லோவா'வின் தன்மை மாற்றம் வெளிப்பாடு காண்கிறது. இதுவே (whole) முழுமையானது. இதன் பகுதிகளாகவே, முழுமையை வலியுறுத்தவே பிற கதைமாந்தர்களின் செயல்களும் சிந்தனைகளும் உணர்ச்சிகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. நெக்லியூடாவ், நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் செல்வாக்கு மிக்க உறுப்பினன். தவறையுணர்ந்து அவளுக்கு நிவாரணம் அளிக்கத் தன்னைத்தான் அர்ப்பணித்துக் கொண்டு 4 வருடங்கள் சைபீரியாவிற்குப் போய் வாழ்கிறான். சட்டம் மாஸ்லோவாவிற்குத் தண்டனையளிக்கிறது. நெக்லியூடாவ் தனக்குத் தானே தவறுக்குத் தண்டனையளித்துக் கொள்கிறான். ஆனால் மாஸ்லோவாவின் பாத்திரத்தை வரையும் பொது நோக்கிற்கு முரணாக நெக்லியூடாவின் பாத்திரம் சித்தரிக்கப்படவில்லை. அவனுடைய அத்தைகள், ஜூரர்கள், நீதிபதிகள், சிறைக்காவலர்கள் எல்லோரும் மாஸ்லோவாவின் பாத்திரத்தை வலியுறுத்தவே படைக்கப்பட்டுள்ளவர்கள்.

இக்கலை இசைவு என்ற திறன் எப்படித் தோன்றுகிறது? படைப்பாளிக்கு வாழ்க்கை பற்றித் தெளிவான கண்ணோட்

டம் இருந்தால் இசைவுகளை, முக்கியமானது முக்கியமற்றது என்று பிரித்தறியமுடியும். மாஸ்லோவாவின் வாழ்க்கை அவல வாழ்க்கை வாழ்கிற பெண்ணினத்தின் கதை. அவ்வினத்தை அடிமைப்படுத்தித் துன்புறுத்துகிற சமுதாயத்திற்கு அரணாகச் சமூக நீதியும் சட்டங்களும் உள்ளன. அநீதியிழைத்த ஒரு செல்வந்தன், தனது சமூகத்தின் அநீதிகளை உணர்ந்து தன்னால் அவளுக்கு நேர்ந்த அவலங்களைப் போக்க முயலுகிறான். அவளோடு அவன் கொள்ளும் உறவு அவனை முதன்மையாக்குகிறது. நாவலின் இறுதியில் வரும் சைமன்சன் சமூகத்தில் துன்புறுத்தப்படுவோரின் சார்பில் போராடுகிறவன். அவள் தன்னைத் துன்பத்திலிருந்து மீட்கப் பல தியாகங்கள் செய்த நெக்லியூடாவோடு தனது வாழ்க்கையை இணைத்துக்கொண்டு இன்ப வாழ்க்கை அனுபவிக்க முடிவு செய்யாமல் சைமன்சனோடு வாழ முடிவு செய்கிறாள். தனி மனித உதவியால் சுகம் பெற்று வாழ விரும்பாமல் மனிதரனைவரின் துன்பம் போக்கப் போராடுகிற சைமன்சனோடு தனது வாழ்க்கையை இணைக்க முடிவு செய்கிறாள். இங்கே மாஸ்லோவாவின் சமூகநிலை வாழ்க்கை நிலை மாற்றங்கள், அவற்றிற்குக் காரணம், துன்பநிலையில் அவளது மனமாற்றம், சிறையனுபவங்களில் அவள் கற்றுக்கொண்ட படிப்பினைகள், அவள் செய்கிற இறுதி முடிவு ஆகிய அக—புற நிகழ்ச்சிகளுடே ஒரு பாத்திரத்தை முதன்மையாகக் கொள்ளாமல் ஒரு பொது நிகழ்ச்சியை முதன்மையாக்கும் புதிய போக்கையும் நாம் கலைப்படைப்பில் காண்கிறோம்.

'அலிடெட் மலைக்குப் போகிறான்' (Alitet goes to the hills) என்ற நாவலில் ஆர்க்டிக் பிரதேசத்தில், 1917 புரட்சியின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட வாழ்க்கை மாற்றம் பிரதானக் காட்சியாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இந்த நாவலில் பழைய சமூகத்தின் பிரதிநிதிகள், பழைய சமூக மதிப்புகளுக்கேற்பச் செயல் புரிகிறார்கள், சிந்திக்கிறார்கள். புது யுகத்தின் பிரதிநிதிகள் புரட்சிக்களத்தில் இருந்து, புரட்சிக் காற்று வீசாத ஆர்க்டிக் வாழ்க்கையை மாற்ற வருகிறார்கள். பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பெரும் போராட்டம் நடைபெறுகிறது. நூற்றுக்கணக்கான கதை மாந்தர்கள் இப்போராட்டத்தில் பங்கு பெறுகிறார்கள். வாழ்க்கை மாற்றம் விரைவாகத் தாவிச் செல்லுகிறது. தனித்துவப் பிடிப்பில் வாழ்ந்த சாதாரண மக்கள், கூட்டு வாழ்க்கையின் உயர்வை நிகழ்ச்சிப் போக்குகள் மூலம் அறிந்துகொள்ளுகிறார்கள். புதுமை வெற்றி பெறுகிறது. இனக்குழு வாழ்க்கையிலிருந்து மக்கள் சோசலிசச் சமுதாயத்திற்கு மிகக்குறுகிய காலத்தில் ஒரு பெருந்தாவலில் குதித்தோடி

வருகிறார்கள். இந்த நாவலில் எந்த ஒரு பாத்திரமும் முக்கியத்துவம் பெறவில்லை. ஆனால் சமூக மாற்றமே கதையின் பிரதானக் கருத்து. அதற்குள்ளடங்கியே பகுதிகள் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன.

ஷோலாக்காவின் (Quiet Flows the Dan, Virgin soil up-turned) 'டான் நதி அமைதியாகப் பாய்கிறது', 'கன்னிநிலம்' என்ற நாவல்களிலும் எல்லாப் பாத்திரங்களும் சமமாக முக்கியமானவையே. இரண்டாம் உலகப்போரின் சூழலில் சமுதாய மாற்ற உணர்வு வளர்ச்சி பெறுவதும், அதன் விளைவாக நிகழும் சம்பவங்களும், நாவலின் பிரதான கருத்தாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சமுதாய மாற்றத்திற்கு எதிரான சக்திகளும் ஆதரவான சக்திகளும் மோதிக்கொள்கின்றன. இப்போராட்டத்தின் முடிவு சோசலிசச் சமுதாயத்தின் பிறப்பு. இங்கும் சம்பவங்கள், கதை மாந்தர் செயல்பாடுகள், உணர்ச்சி மாற்றங்கள் அனைத்தும் சமூக மாற்றம் என்னும் பேராற்றின் வெள்ளத்தில் கலக்கும் சிற்றாறுகள் போலத் தோன்றுகின்றன. இப் புதிய போக்கு சோசலிச இலக்கியத்தில் பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

'முற்றுகை' (The Seige) என்ற நாவல் லெனின் கிரேட் நான்கு ஆண்டுகள் பாசிசப் படைகளின் முற்றுகைக்கு உள்ளாகியும் மக்கள் உணர்ச்சியும் குன்றாமல் பசியையும் பட்டினியையும் குண்டு வீச்சையும் ஏற்றுக்கொண்டு தொழிற் சாலைகளிலும் பாதுகாப்பு அரண்களிலும் போர்முனைகளிலும் சோசலிச சோவியத் மக்களின் ஆதரவை எதிர்பார்த்து வீரமாகப் போராடிய கதையைச் சொல்லுகிறது. இக்கதையிலும் பிரதானக் கருத்துக்கள், மக்களின் வீரம், மக்களின் சோசலிச நேசம் ஆகியனவாகும். அந்த மகத்தான பிரதானக் கருத்துக்கு உள்ளடங்கியே பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளும் சம்பவ அமைப்புகளும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

சில கதைமாந்தருக்குப் பதில் ஒரு வர்க்கத்தின் பிரதிநிதிகள் அல்லது ஒரு நாட்டின் பிரதிநிதிகள் கதையில் செயல்பட்டு நிலைமைகளை மாற்றுவதாகக் காட்டப்படலாம். சமுதாய உணர்ச்சி கொண்ட நூற்றுக்கணக்கான, ஆயிரக்கணக்கான வீரர்கள் பழமையான நிகழ்ச்சிப் போக்கை மாற்ற முயலுவதாகக் கதை கூறுகிறது. சமுதாய மாற்றத்தில் பொது மக்களில் பெரும்பாலோர் பங்குபெறும் புறநிலைச் சூழலைக் கலைப் படைப்பாக்கும் நிலைமையை இம்மாற்றம் குறிப்பிடுகிறது.

தனி மனிதக் கதைமாந்தர்களிலிருந்து, பல மனிதக் கதைமாந்தர்கள் (Mass heroism) கதைகளின் வீரர்களாகும் இவ் விலக்கியப் போக்கில் 'இசைவு' என்னும் படைப்புக் கூறு முக்கி

யத்துவம் பெறுகிறது. ஃபெடின் எழுதுகிறார்: "ஒரு கப்பலில் சரக்குகளைச் சரியாக விநியோகிக்க ஒரு திறமை பெற்ற ஊழியர் (Steredore) இருப்பது போல இசைவு, 'இசைவு' அனுபவங்களை, கலையென்னும் கப்பல் விநியோகிக்கிறது." ஒரு படைப்பாளி தனது படைப்பில் எந்தெந்த அனுபவங்களைச் சேர்க்கலாம் என்று சிந்திப்பதைவிட எதையெதைச் சேர்க்காமல் விடலாம் என்று யோசிக்கவேண்டும். சிறந்த கலைஞன் ஒரு காட்சியையோ நிகழ்ச்சியையோ படைக்க ஆயிரம் விவரங்களைச் சொல்லுவதைவிட, சில முக்கியமான விவரங்களைச் சொல்லி நிகழ்ச்சியை மனதில் பதிய வைக்க இயலும். டாஸ்டாவெஸ்கி விவரங்களை அடுக்கிக் கூறுவார். டால்ஸ்டாய் தமது கலை நோக்கை நிறைவேற்றிக்கொள்ள சில பொறுக்கியெடுத்த விவரங்களைச் சொல்லுவார். சொல்ல வந்த கருத்தையோ, நிகழ்ச்சியையோ, மனமாறுதலையோ, ஒன்றிரண்டு குறியீடுகள் அல்லது விவரங்களைச் சுட்டிக்காட்டிப் பதியவைக்கும் திறமை சிறந்த கலைஞர்களிடம் காணப்படும்.

புத்துயிர்ப்பில் டால்ஸ்டாய், கதாநாயகி மாஸ்லோவா, நெக்லியூடாவால் கெடுக்கப்பட்டு, தன்னை ஆதரித்தவர்களால் துரத்தப்பட்டு பல அவலங்களுக்குள்ளாகி, விபச்சார விடுதிக்குச் சென்று, சமூகச் சீரழிவுக்குட்டையில் அமிழ்வதை நாலைந்து பக்கங்களில் வருணிக்கிறார். பின்னர் கொலைக் குற்றம் சாட்டப்பட்டு விசாரணைக்கு நீதிமன்றத்திற்குக் கொண்டு வரப்படுகிறாள். அவளை இரண்டு போலீஸ்காரர்கள் சிறையிலிருந்து நீதிமன்றத்திற்குக் கொண்டு வருகிறார்கள். இதே நேரத்தில் அவளது துயர வாழ்க்கைக்குக் காரணமான நிலப்பிரபு கவலையின்றி மெதுவாகப் படுக்கையிலிருந்து எழுந்து உட்கார்ந்து உடையணிந்து கொள்ளுகிறான். இளமையைக் கடந்துவிட்ட அவன் உள்ளத்தில் ஒரு மாறுதல் தோன்றுகிறது. அதனை அவர் ஒரு செயலால் குறிப்பிடுகிறார். மடிக்கப்பட்டு நாற்காலியில் அடுக்கிவைக்கப்பட்டிருந்த உடைகளில் கையில் முதலில் வந்ததை எடுத்து அணிந்துகொண்டான். டை மாட்டுகிற ஊக்குகளில் ஒரு டஜன் இருந்தன. வைரம் பதித்த தங்க ஊசிகள் ஒரு தட்டில் கிடந்தன. எதையும் பொறுக்கி எடுக்காமல் கையில் வந்ததை எடுத்தான். இவ்விரு செயல்களும் ஆடம்பரத்தில் அவனுக்கிருந்த பற்று இப்போது இல்லை என்பதைக் காட்டும். அவன் இன்று நீதிமன்றத்தில் மாஸ்லோவா வழக்கில் ஜூரராகப் பணியாற்றப் போகிறான். அவளது வீழ்ச்சியில் தனக்கிருந்த பங்கை அவன் அறவே மறந்துவிட்டான். இவ்விரு காட்சிகள் கதைமாந்தர் இருவரது புறநிலைகளையும் அகநிலை

களையும் காட்டப்போதுமானவை. அதற்கு மேல் விவரங்களை அடுக்கிச் சொல்ல டால்ஸ்டாய் முயலவில்லை.

கதைப்பின்னல்

இது கதையின் முதன்மையான கருத்தை விளக்கத் தேவையான அனுபவங்களை ஒழுங்கமைக்கிறது. எனவே இது கருத்தோடு (Theme) தொடர்புடையது. அவ்வாறு செய்யும் பொழுது உருவம் உருவாகிறது. எனவே உருவத்தோடும் தொடர்புடையது. கருத்தைக் கலைப்படைப்பாக மாற்றுவதற்குக் கதைப் பின்னல் ஊடகமாக உள்ளது. இக் கலைக் கூறுபற்றி, உள்ளடக்கம் பற்றி விவாதிக்கும்போது சொல்லி விட்டேன். இங்கு திறமையான கதைப்பின்னல், கலைப்படைப்பின் வெற்றிக்குப் பெரிதும் காரணமாகிறது என்று குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

உள்ளடக்கம் | **கதைப்பின்னல்** | உருவம்

கதைப் பொருள் பற்றித் தெளிவான சிந்தனை கலைஞன் உள்ளத்தில் உருவாகிவிட்ட பின்னர், அவன் தனது கதைமாந்தர்களின் உணர்ச்சி, சிந்தனை, செயல்பாடு பற்றிச் சிந்திக்கிறான். அகவயமான உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் புறவயமான செயல்பாட்டைத் தோற்றுவிப்பதைத் தெளிவாக உணருகிறான். இவ்வாறு அகவய எழுச்சியும் புறவயச் செயல் மாறுபாடுகளும் தோன்றுவதை இணைத்துத் தன் கலைக் கண்களால் காண்கிறான். ஃபடையேவ் எழுதுகிறார்:

> ஒரு கலைப்படைப்பின் இதயத்தில் ஆழ்ந்திருக்கும் கருத்து, சிந்தனை, உணர்ச்சிகளை எப்படி வெளியிடுவது என்று கலைஞன் எண்ணிப் பார்க்கும்போது, இந்நோக்கத்தை நிறைவு செய்ய எந்தச் சம்பவங்கள் பயன்படும், அச் சம்பவங்களின் செயல்பாடு எந்தப் போக்கில் போகும், சம்பவங்களின் வரிசைத் தொடர் எப்படியிருக்கவேண்டும் என்ற வினாக்களுக்கு விடை காண்பதற்காகச் சிந்தனை செய்கிறான்.

கதைப்பின்னல், கதை முடிவுரை இற்றுப்போய்விடக் கூடாது. நடுவில் இங்கே கதை முடிந்திருக்கலாமே என்ற நினைவு வாசகனுக்குத் தோன்றும்படி கதைப்பின்னல் அமையக் கூடாது. இசைவு, கதைப்பின்னல் ஆகிய கலைப் படைப்புச்

கூறுகள் உருவத்தின் மிக முக்கியமான அம்சங்களாகும். ஒரு கலைப் படைப்பில் இவற்றைத் தனித்தனியே பிரிக்க முடியாது. சீராக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட இசைவும் கவனமாக உருவாக்கப் பட்ட கதைப்பின்னலும் கலையுணர்வோடு இணைக்கப்படும் பொழுது சிறந்த கலையுருவம் தோன்றுகிறது. இவையே கலைப்படைப்பின் முக்கியமான கூறுகள்.

உள்ளடக்கமும் உருவங்களின் ஒருமையும்

உள்ளடக்கமும் உருவங்களின் இணைப்பும் ஒருமையுமே ஒரு கலைப் படைப்பை உள்ளம் கவரும் தன்மையுடையதாக்கு கின்றன. சில நாவல்களில் உள்ளடக்கச் சிந்தனை முனைப்பா யிருக்கிறது. அதாவது கதைப்பின்னல் நிலைக்குமுன் தோன்றும் தெளிவற்ற, ஆனால் வலுவான சிந்தனையாக இருக்கிறது. இதையே அப்படியே எழுதினால் உருவமற்றதான ஒரு படைப்புதான் கிடைக்கும். மாறாக உள்ளடக்க வலு இல்லா மல் பலவித உருவ ஜாலங்களைச் செய்யலாம். உருவம் ஒரு சாதனம். ஒரு படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சியும் சிந்தனையுமே ரசிகனுடைய உள்ளத்திற்குப் பரவுதல் வேண்டும். இதற்கொரு கருவிதான் உருவம். இக் கருவி குறைபாடுடையதாக இருந்தால் சிறந்த முறையில் உணர்ச்சி-சிந்தனைக் கலவையை ரசிகன் உள்ளத்தில் தோற்று விக்க இயலாது. உள்ளடக்கத் தெளிவுதான் கலையின் உயிர்த் துடிப்பு. இவ்வுயிர்த்துடிப்பு கலையுருவம் பெற்றால்தான் அது பிற உள்ளங்களில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும். "உள்ளத்திலே உண்மை ஒளி உண்டாயின் வாக்கினிலே இனிமை உண்டாகும்" என்கிறார் பாரதியார். சரியான உருவம் பெறாத ஓர் உணர்ச்சி பிறருக்குப் பரவுவதில்லை. பரவினாலும் நீடித்து நிலைப்ப தில்லை. எனவே கலைப்படைப்பில் உள்ளடக்கத் தெளிவும் உருவச் சிறப்பும் இருத்தல் வேண்டும். உள்ளடக்கம் உருவத் தின் மூலம் வெளிப்படுவதால் இரண்டும் இணைந்துதான் கலைப்படைப்பு ஒருமை (unity of content and form) தோன்று கிறது.

உள்ளடக்கமற்ற உருவம், உயிரற்ற உடல் போலத்தான். தற்கால ஜனரஞ்சகக் கதைகளில் சமூக முக்கியத்துவமுடைய உள்ளடக்கம் காணப்படுவதில்லை. உருவத்தை இக்கதையாசிரி யர்கள் போலியாகப் படைக்கிறார்கள். அற்ப விஷயங்களை, திறமையான கதைப்பின்னல் மூலம் கனமுடையதாகச் செய்ய முயலுகிறார்கள். இக்கதையில் நாசூக்கான உருவம் இருக் கிறது என்று சொல்லுவது ஒரு ராட்சசப்பிறவியை மனித உருவமாகக் காண்பதேயாகும். தற்காலத்தில் உருவத்தை

முக்கியப்படுத்தும் (formalist) போக்கு இலக்கியத்தில் குறைந்து வருகிறது. ஜனரஞ்சக இலக்கியத்தில் அதிகமாகியுள்ளது.

அமைப்பியல் (structuralism)

மொழியியலிலும் நாட்டார் கதை பற்றிய ஆராய்ச்சிகளிலும் அமைப்பியல் ஆராய்ச்சிகள் இன்று மேலோங்கியுள்ளன. இவை அத்துறைகளுக்குப் பயனுள்ளவையே. பாட மூலங்களை நிர்ணயிப்பதற்கு இவை பெரிதும் துணை செய்கின்றன. ஆனால் கலையின் படிமப்படைப்பு முறையில் இப்பகுப்பாய்வு முறை பயன்படுவதில்லை. சமூக இயக்கம் பற்றிய உணர்ச்சியில்லாமல் கருப்பொருள் முரண்பாடுகளின் இயக்கத்தை ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தி நாட்டார் கதைகளின் அமைப்பை ஆர்னே (நார்வே), பிராப் (ரஷ்யா) ஆகிய ஆய்வாளர்கள் நிர்ணயித்துள்ளார்கள். ஆர்னே ஸ்டித்தாம்ஸன் அடைவு என்றொரு நூலை இவ்விரு ஆசிரியர்களும் வெளியிட்டுள்ளார்கள். இவற்றில் சொல் கருப்பொருளின் வெளியீட்டுச் சாதனமாகக் கருதப்படுகிறது. லீவிஸ்ஸட்ராஸ் என்னும் பிரஞ்சு நாட்டார் பண்பாட்டியல் (Folk culture) ஆய்வாளர். எல்லாக் காலத்திற்கும் எல்லாச் சமூக இயக்கங்களுக்கும் பொருத்தமானது என்று முந்தைய ஆய்வாளர்கள் கருத்தை எதிர்த்து சமூகச் சூழலையும் வரலாற்று நிலைகளையும் மானிடவியல் அறிவையும் இவ்வாய்வில் (Structuralism) பயன்படுத்தி எதிர்நிலைகளை சொற்களாகக் கொள்ளாமல் கருத்துகளாகக் (concepts) கொண்டார். ஆயினும் கலைப்படைப்புகளுக்கும் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் இம்முறையைப் பயன்படுத்தத் துணியவில்லை. படைப்புச் செயல் முறையில் (Process) கலைப்படிமங்கள் தோன்றுகின்றன. இவை சூட்சுமமானவை. பகுப்பு முறையும் இணைப்பு முறையும் (Analytical and Synthetic methods) படிம இணைப்புக்களும் ஒரு கலைப்படைப்புச் செயல் முறையில் உள்ளன. இவையனைத்தையும் சாதிக்க அமைப்பியலால் முடியவில்லை.

சாரம் (Essence)

உள்ளடக்கத்தைப் பற்றிப் பொதுவாகப் பேசினோம். உள்ளடக்கம் மிகப் பல விவரங்களடங்கியதாக இருந்தாலும் அதன் மிகப்பெரிய போக்குகள் சாரம் எனப்படும். கரிசல் நில வாழ்க்கை விவரங்கள் மிகப் பல. அம்மக்கள் பசி, பட்டினி, அறியாமை, மூடநம்பிக்கை போன்ற துன்பங்களில் உழல்கிறார்கள். இவற்றிற்குக் காரணம் சமூக அமைப்பின் வர்க்கப்பிரிவினையும் சுரண்டலுமே. நீண்ட காலமாக இத்துன்பங்களை விதி' என்று பொறுத்துக்கொண்டிருந்த மக்கள், இன்று

எழுச்சி பெற்றுச் சுரண்டலை எதிர்த்துப் போராடுகிறார்கள். இதற்குப் பல புறநிலைக் காரணங்கள் உள்ளன. அகநிலைக் காரணம் மனிதனுக்கு இயல்பாயுள்ள இன்ப வேட்கையே. எதிர்மறையாகச் சுரண்டலை எதிர்த்தும், உடன்பாடாக இன்ப வாழ்க்கைக்காகவும் மக்கள் போராடுகிறார்கள். இங்கே சமூகச்சூழலின் சாரம் குறிப்பிட்ட நிலைகளில் சுரண்டலை எதிர்த்தும் இன்ப வாழ்க்கைக்காகவும் போராடும் நிலைமையே.

சாரம் என்பது சமூக இயக்கத்தின் மிக முக்கியமான போக்கைக் குறிக்கும். சமூகப் பிரிவினர் சமூக இயக்கத்தின் போக்கால் (Dominant trend) பாதிக்கப்பட்டுச் செயல்மாற்றம் பெறுகிறார்கள். இது கலையில் தனி மனித நிகழ்ச்சி மாற்றங்களாகவோ உணர்ச்சி மாற்றங்களாகவோ காட்டப்படும். ஜெயகாந்தனின் 'புதிய வார்ப்புகளில்' நிகழ்ச்சிகள், தாயின் மனதையும் பாட்டியின் உள்ளத்தையும் மாற்றுகின்றன. இவர்கள் புதிய வார்ப்புகளாக உருவாகிவிடுகிறார்கள். சமூக மதிப்புகளில் கட்டுண்டு கிடக்கும் தந்தை இதய அதிர்ச்சியடைந்து வாழ்வுக்கும் சாவுக்கும் இடையே ஊசலாடுகிறார். இவர் புதிய வார்ப்பாக மாறுவாரா அல்லது பழைய வார்ப்பாக உடைந்து போவாரா? என்ற வினாவை ஆசிரியர் எழுப்புகிறார்.

இலங்கை எழுத்தாளர் யோகநாதன் தன் கதைகளில் புதிய சமூக எழுச்சி, பழைய தேக்க நிலையை உடைத்து, தனித்தனி உழைப்பாளிகளை ஒன்றுபடுத்தும் புதிய போக்கைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மாற்ற முடியாத பழைமைக்கு அடிமைப்பட்ட கதை மாந்தர்கள் சமூக வெள்ளத்தில் ஒதுக்கப்படுவதையும் காட்டுகிறார். இதுவே அவரது கதைகளின் உள்ளடக்கத்தின் சாரம்.

சமூகத்தில் நீண்ட நாளாக வழக்கத்திலுள்ள மரபுகள் மனித வாழ்க்கையின் சிறையாக இருக்கின்றன. அவற்றை உடைக்க உதிக்கும் புதிய சமூக எழுச்சியில் தனிமனிதர்கள் எவ்வாறு மாற்றம் பெற்று, உதயத்தை ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள் என்ற செயல்பாடே பல இலக்கியப்படைப்புக்களின் சாரமாக இருக்கிறது.

எனவே சாரம் என்பது சமூகத்தில் தோன்றுகிற புதிய முற்போக்கான இயக்கங்களுக்கும் பழமையின் தேக்கமான நிலைமைக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டத்தின் சாரமாகும். இச்சாரம் சர்வ வியாபகம் வாய்ந்தது. புதுமை அனைத்துத் துறைகளிலும் ஆதிக்கம் வகிக்கிறது. பழமையைப் பல முனைகளில் புதுமை தாக்குகிறது. எனவே வாழ்க்கையின் கூறுகளில் மாற்றங்கள் தோன்றுகின்றன. இது முதலில் குழப்ப

மாகவும் புதுமையின் செல்வாக்கு அதிகமாக அதிகமாகத் தெளிவாகவும் தெரிகிறது.

மாறுதல்கள் ஒரே போக்காக (Stereotyped) இருப்பதில்லை. ஒரு மாறுதலையே பல்வேறு வகைகளில் கலையில் சித்தரிக்கலாம். பல்வேறு கதைப் பின்னல்களைப் படைக்கலாம். பல கலைகளில் பலவிதங்களில் வெளியிடலாம். எனவே கலை தன் வேறுபட்ட தன்மைகளையும் செழிப்பு நிலைமையையும் இழந்து வறண்டு போய்விடும் எனக் கூறுவது அறியாமையே. வாழ்க்கை எல்லையற்றது. மாறுதல்களும் எல்லையற்றவை. ஆயினும் அவை ஒருமுகப் போக்குடையவை. உலகில் நடக்கும் மாறுதல்கள் வாழ்க்கை முழுவதையும் மாற்றும் தன்மையுடையவை. இவை யாவும் ஒரு காலகட்டத்தில் ஒரே போக்குடையவை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் வாழ்க்கை மாறுதல்களைக் குறித்து லெனின் எழுதினார்:

> உலகின் மாறுதல்களனைத்தும் முதலாளித்துவத்திலிருந்து சோசலிசத்திற்கான குணாம்ச மாறுதல்களின் கூறுகளே. இதுவே பொதுப் போக்கு.

சாரம் என்பது ஆயிரக்கணக்கான சமூக மாற்றங்களும் தனிமனித மாறுதல்களும், ஒரு பொதுவான மாற்றத்தின் கூறுகளே என்று காண்பதுதான்.

வாழ்க்கையின் சாரத்தை அறிவது அழகான உருவத்தில் கலைகளைப் படைக்க அவசியமானது. உள்ளடக்கத்தைப் பொருத்தமாக வெளியிடக் கலையுருவங்கள் சாதனங்களாயுள்ளன. ஆயினும் உள்ளடக்கமே கலையின் தீர்மானமான உந்து சக்தியாக உள்ளது. புதிய உள்ளடக்கம், புதிய சாரம், புதுப்புதுக் கலை வடிவங்கள் தோன்றக் காரணமாயுள்ளது. இது குறித்து பெலின்ஸ்கி என்ற ரஷியத் தத்துவாசிரியர் எழுதினார்:

> ஒவ்வொரு காலகட்டமும் புதிய சிந்தனைகளை மட்டுமல்ல, புதிய கலை உருவங்களையும் தோற்றுவிக்கிறது.

உருவத்திற்கு, உள்ளடக்கத்திலிருந்து பிரிந்து தனியான வாழ்க்கையில்லை. அதன் பணி உள்ளடக்கத்தை அழகாக வெளியிடுவதற்கு உதவுவதே. படைப்புச் செயல் முறையில் உருவம் செயலூக்கத்தோடு உள்ளடக்கத்தை வெளியிடத் துணை செய்கிறது. இவையிரண்டும் சங்கமித்து ஒன்றாகாத

கலைப்படைப்பு அழகும் சிறப்பும் வாய்ந்ததாக இராது. ஹெகல் எழுதுகிறார்:

> ஒரு கலைப்படைப்பின் உள்ளடக்கம் என்பது, அதன் உருவம் உள்ளடக்கமாக மாறுவதே. உருவம் என்பது உள்ளடக்கம் உருவமாகப் பரிணமிப்பதே.

இவ்வரையறையில், இவ்விரு கூறுகளுக்குமிடையே உள்ள மிக நெருக்கமான உறவு உணர்த்தப்படுகிறது.

ஆளுமை (mastery)

ஆளுமை என்ற சொல் பல்வேறு பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. புற உலகை ஆராய்ந்து தனது கலைப்படைப்புக்குத் தேவையான புள்ளிகளைத் தேர்ந்தெடுப்பதையும் இவற்றை அழகியல் நோக்கில் பொருள் கொள்ளுவதையுமே நான் 'ஆளுமை' என்ற சொல்லின் வரையறையாகக் கொள்ளுகிறேன்.

ஒரு படைப்பாளி தனது நாவல், சிற்பம் அல்லது ஓவியத்தைப் படைக்கத் தேவையான உள்ளடக்கக் கூறுகளை உருவாக்க உலகை நோக்கி அனுபவக் கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். ஜெயகாந்தன், பொன்னீலன், ராஜம் கிருஷ்ணன், செல்வராஜ், ஜானகிராமன், பார்த்தசாரதி முதலிய நாவலாசிரியர்கள் இவ்வாறு புதிய அனுபவங்களைக் கூர்ந்து நோக்குதல் மூலமாக உள்ளடக்கக் கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறார்கள். எந்தச் சிறந்த படைப்பாளியும் கூர்ந்து நோக்குதல் மூலமாகப் புதிய அனுபவக் கூறுகளைப் பெற்றுத் தனது கலைப்படைப்பில் இணைத்துக்கொள்ளுகிறார். பொன்னீலன் கரிசல் நிலத்தில் வாழ்ந்து பல ஊர்களுக்குச் சென்று கரிசல் நிலத்தில் மக்கள் வாழ்க்கையையும் சமூக அமைப்பையும் தனிமனிதர்களின் வாழ்க்கையில் சமூகத்தின் பாதிப்பையும் அறிந்துதான் கரிசலை எழுதினார். ராஜம் கிருஷ்ணன் கடற்கரை வாழ்க்கையை அறிய நெல்லை மாவட்டத்தின் கடற்கரைக் கிராமங்களில் வாழ்ந்து, பல மக்கள் பிரிவினரிடம் சமூக வாழ்க்கையின் தாக்கத்தை உணர்ந்து அலை வாய்க் கரையையும், கரிப்பு மணிகளையும் எழுதினார். இவ்வாறே வேறுபல ஆசிரியர்களும் தங்கள் படைப்பின் பொருளுக்கு அனுபவத்தின் கூறுகளைச் சேகரிக்கிறார்கள்.

நமக்கு மிகவும் பழக்கமான பொருள்கள், மனிதர்கள், சூழ்நிலை இவைபற்றித் தெளிவான மனப்பதிவுகளைப் பெற, அவர்களையும் அவற்றையும் பல கோணங்களில் உற்று நோக்குதல்

அவசியம். இதற்காக எழுத்தாளன் தன்னைப் பயிற்றுவித்துக் கொள்ளவேண்டும். "ஒவ்வொரு நாளும் பழக்கமான பொருள் களில் புதுமை காண, சில பக்கங்கள் அவற்றைப்பற்றி எழுது கிறேன்" என்று அலெக்ஸி எழுதினார். மனதைக் கவரும் விவ ரங்களை வருணனை மூலம் நமது புலன்களுக்குப் புலப்படும்படி செய்ய, தெளிவற்ற பகுதிகளைத் தெளிவான படிமங்களாக்க ஒவ்வொரு பொருளின் தனித் தன்மையையும் ஒவ்வொரு செய லின் நுணுக்கங்களையும் படைப்பாளி அறிதல் வேண்டும். நமக்குத் தெரிந்த ஒரு பொருளைப் பற்றி டால்ஸ்டாய், டாஸ்டாவெஸ்கி நாவல்களில் படிக்கும்போது இதுவரை தெரிந் ததைவிடப் புதுமையானதோர் ஒளியில் அவை நமக்குத் தோற்றமளிக்கின்றன. பல ஆண்டுகள் சேர்ந்து பழகிய ஒரு மனிதனிடம் நாம் காணாத பல புதிய இயல்புகள், உருவச் சிறப்புகள், உருவக் கோளாறுகள் ஆகியவற்றை டால்ஸ்டாய், டாஸ்டாவெஸ்கி, கார்க்கி, ஸாமர்ஸெட்மாம், ஹார்டி, கால்ஸ் வர்த்தி, பார்பூஸேஸோலா முதலியவர்களின் நாவல்களைப் படிக்கும்போது நாம் காண்கிறோம். பழைய வஸ்துக்களின் மீது புதியப் ஒளியைப் படைப்பாளியின் அழகியல் திறன் வீசு கிறது. மனிதனது மனதின் பல்வேறுபட்ட நுணுக்கமான இயக்கங்களைத் திரைப்படக் காட்சி போலச் சிறந்த கலைப் படைப்பாளிகள் படைத்துவிடுகிறார்கள் .வாழ்க்கையை நாம் புரிந்துகொள்வதற்கு மேலாக, அதன் இருண்ட பகுதிகளையும் கண்ணுக்குப் புலனாகாத கூறுகளையும், இலக்கியப்படைப் பாளி நமக்குப் புலப்படச் செய்கிறான்.

முற்கால ஓவியன் இயற்கையின் உயிர்த்துடிப்பை நமக்கு உணர்த்துகிறான். தற்கால ஓவியன் இயற்கை மீது மனிதன் செயல்பாட்டையும் தனது (Industrial landscaps) தொழிலியற் கைக் காட்சிகளில் வரைகிறான். முற்கால ஓவியன் இயற்கையை ரசிக்கத் தக்கதோர் பொருளாகக் கருதி ஓவியம் வரைந்தான். தற்கால ஓவியன் இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவைத் தன் ஓவியங்களில் சித்தரிக்கிறான். இயற்கையின் புகழ்பாடிய ஓவியன் இன்று மனிதனின் புகழைப் பாடுகிறான். இயற்கையை மனிதன் வென்று பெற்ற வெற்றிகளைக் கலையில் படைக் கிறான்.

இவை மனிதனது அனுபவப் பொதுமையின் காரணமாகத் தோன்றுகின்றன. கலைஞன் உலகைக் கூர்ந்து நோக்காமல் இத்தகைய கலைப் பொதுமைகளை உருவாக்க முடியாது.

ஆளுமை என்பது உலகை அறிந்து, புதிய போக்குகளை உணர்ந்து, அவற்றைப் பொதுமைப்படுத்தும் திறனே. எல்லாக் கலைகளுக்கும் இது தேவையே. இது உலக வரலாற்று அனு

பவம். உருவவாதிகள் (formalists), இருப்புவாதிகள் (Existentialists) உருவத்தையே முதன்மைப்படுத்தினார்கள். வேகமான மாறுதல்களைக் காணும் இவ்வுலகத்தின் நிகழ்ச்சிகளை உள்ளடக்கமாகக் கொள்ளவில்லை. மனித வாழ்க்கையின் புரட்சிகரமான மாறுதல்களைச் சித்தரிக்க அவர்கள் தங்கள் கலைத்திறனைப் பயன்படுத்தவில்லை. நீரற்ற நிலம் போல அவர்கள் படைப்புத் திறன் வறண்டுபோய்விட்டது. காப்கா போன்றவர்கள் விருப்பமின்றியே வால்ட் விட்மன் படைப்பு முறைக்குத் திரும்ப வேண்டியுள்ளது. சமூக ஆய்வும் மனிதநேசமும் இன்றைய இலக்கியத்தில் வெற்றி பெற்றுவருகின்றன. உருவவாதம் தோற்றுப் பின்வாங்குகிறது.

கலைப் பண்பாடு
(அழகியல்)

எல்லாக் கலையுருவங்களின் மொத்த விளைவே கலைப் பண்பாடு எனப்படும். பலவகையான கலையுருவங்கள் ஏன் இருக்கின்றன? இவ்வினாவிற்கு வெவ்வேறு தத்துவ அறிஞர்கள் வெவ்வேறு விதமாகப் பதிலளித்தார்கள்.

லெஸ்ஸிங் என்பவர் பின்வருமாறு எழுதினார்:

> உள்ளத்தில் பிரதிபலிக்கும் பொருளின் தன்மையால் அகப் பிரதிபலிப்பை வெளியிடும் கலையுருவம் வேறுபடுகிறது. யதார்த்தத்தின் வெவ்வேறு அம்சங்களை வெவ்வேறு கலை யுருவங்கள் வெளியிடத் தகுதி பெற்றவையாக உள்ளன.

கலைப்பொருளின் பல கூறுகளை வெளியிடப் பல்வேறு கலை உருவங்கள் அவசியமென்று இவர் கருதினார்.

ஹெகல் கலைப்படைப்பு, அழகியல் ஆகிய பொருள்கள் பற்றித் தமது தத்துவத்தில் விவாதித்தார்.

அகவயப் பிரதிபலிப்பிலிருந்து தொடங்கி அவர் கலை உருவங்களின் தன்மைகளை ஆராய்ந்தார். வளமான வேறு பாடுகளுக்குக் காரணம் முழுமுதல் (கடவுள், absolute) என்றவர் கருதினார். முழுமுதல் தன்னைக் கட்டிப்போட்டிருக்கும் பொருள்மயமான சிறையிலிருந்து விடுபடும் முயற்சிகளின் விளைவுகளே, வெவ்வேறு கலை உருவங்களுக்குக் காரணம் என்று கருதினார். சிற்பம், ஓவியம், கட்டிட அமைப்புக்கலை ஆகிய உருவ வேறுபாடுகளுக்குக் காரணம் முழுமுதலின்

விடுதலை முயற்சியின் பல்வேறு வளர்ச்சிக் கட்டங்களே என்று கூறினார். முழுமுதலே உலகம், இயக்கம், மனிதன் யாவற்றிற்கும் தோற்றக் காரணம் என்பது ஹெகலின் கொள்கை. எனவே அவர் உள்ளப்பிரதிபலிப்பிலிருந்து தனது சிந்தனையைத் துவங்கினார். முழுமுதலின் விடுதலை முயற்சிகளே கலையுருவங்களின் வேறுபாடுகளுக்குக் காரணம் என்று கருதினார்.

லியானார் டா-டா-வின்ஸி என்னும் இத்தாலியப் பல்கலை நிபுணர்,

> கலை வாழ்க்கையின் போலி மனிதனுக்கு ஐந்து புலனுறுப்புக்கள் உள்ளன. அவற்றின் வழியே புற உலக உண்மை, உள்ளத்தில் பிரதிபலிக்கிறது. எனவே இப்பிரதிபலிப்பை வெளியிடும் கலையுருவங்களும் வேறுபட்டிருக்கின்றன

என்றெழுதினார்.

இம்மானுவேல் கான்ட் என்னும் புகழ் பெற்ற ஜெர்மன் தத்துவ அறிஞர் எழுதினார்:

> சிந்தனையும் தியானமும் புலனறிவும் என்றும் அழியாமல் நிலைத்திருப்பவை. இவற்றிற்கு ஆரம்பம் என்பதே கிடையாது. இந்த மனித இயல்புகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு கலையுருவத்தைப் படைக்கின்றன.

இவ்வரையறைகள் கடவுள் அல்லது அழியாத மனிதப் பண்புகள் உருவப்படைப்புக்குக் காரணம் என்று கூறுகின்றன. கலை புறவுலகின் அகப்பிரதிபலிப்பு என்ற உண்மையை மறுக்கின்றன. புலனுறுப்புகள் வேறுபட்டிருப்பதால் உருவங்கள் வேறுபட்டிருப்பதாக டாவின்ஸி கூறுகிறார். அப்படியானால் ஐந்து வகைக் கலை உருவங்கள்தான் உள்ளனவா? புலனுணர்வுகளின் கூட்டாகச் சில கலைப்படைப்புகள் இருப்பதில்லையா? இலக்கியம், நாடகம் போன்ற கலைகள் சில புலனுணர்வுகளின் மூலம் கிடைத்த மனப் பிரதிபலிப்புகளை வெளியிடவில்லையா? தற்கால டிவி, ரேடியோ முதலியவை ஐந்து புலனுறுப்புகளின் செயல்பாட்டினின்றும் தோன்றி, அவற்றிற்கே விருந்தாகிற கலையுருவத்தைத் தோற்றுவிக்கவில்லையா?

மார்க்சீய அழகியல் இப்பிரச்சினைகளுக்குத் தத்துவ ரீதியான விடையளிக்கிறது. அகவயக் கூறுகளையும் புறவயக் கூறுகளையும் பிரித்துக் காணக்கூடாது. கலையின் புறவயக்

கூறுகள் புற உலகத்தின் தாக்கம். அகவயக்கூறு, புற உலகத் தாக்கத்தின் அகவய எதிரொலி. கலையில் அகவய எதிரொலி, மிக முக்கியமானது. இவ்வெதிரொலியின் பல வடிவங்களே பல வகைக் கலை உருவங்கள்.

நிறங்கள், கோடுகள், சொற்கள் முதலியவை புற உலகில் உள்ளன. இவை மனிதன் மீது தாக்கம் செலுத்துகின்றன. விலங்குகளும் இவற்றின் தாக்கத்திற்கு உட்படுகின்றன. இத் தாக்கங்களின் எதிரொலி மனிதனில் வேறாகவும் உள்ளன.

> மனிதனின் ஐந்து புலனுணர்வுகள் வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் வளர்ச்சி பெற்று இன்றைய நிலைக்கு வந்துள்ளன

என்று மார்க்ஸ் எழுதினார். இதன் பொருள் யாது? மனிதனது புலனறிவுச் செயலின் (புலன்களின் வளர்ச்சி, அவற்றின் அறிவு பெறும் தன்மை) இயல்புகளும் சிறப்புத் தன்மைகளும் சமூக வரலாற்றில் மனிதனது செயல்பாட்டால் (Praxis) தோன்றியதே என்பது மார்க்சின் கருத்து. சமூக வரலாற்றுத் தேவைகளுக்கு ஏற்பப் புலனறிவுப் பொறிகளும் புலனுணர்வுச் செயலும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன என்பதேயாகும். மனிதனது புலனறிவுத் தோற்றம் அவனது மனதில் பல உருவங்களில் ஏற்பு வினைகளைத் தோற்றுவிக்கிறது (Reactions). எனவே புலனுணர்வு (Sensing), புலனறிவு (Sensation, perception) ஆகிய அறிதல் செயல்பாடுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவிற்குக் கலை உருவத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன. ஆயினும் பலவகைப்பட்ட கலையுருவங்களுக்கு அடிப்படை எது என்று நாம் இன்னும் அறிந்துகொள்ளவில்லை. உலகின் பலவேறுபட்ட தன்மைகளின் இடையே கலையின் வஸ்துவை அதன் பன்முகத் தன்மையில் வெளியிடுவதற்கு ஒரேவிதமான கலையுருவம் போதாது. உலகின் எல்லையற்ற இயல்புகளை வெளியிடப் பலவகைப் பட்ட கலையுருவங்கள் அவசியமே.

மிகச்சிறந்த நாவல்களும் காப்பியங்களும் அவ்வத்துறைகளில் சிறந்தவை என்று கருதப்படுவது மட்டுமின்றி வேறுபல உருவங்களிலும் மாற்றியமைக்கப்படுகின்றன. ஒதெல்லோ என்னும் நாடகம் வேறோர் உருவத்தைப் பெற்றது. அதாவது திரைப்படமாக்கப்பட்டது. ராமாயணக் காப்பியம் நாடகமாகவும் கூத்தாகவும் பாவைக்கூத்தாகவும் திரைப்படமாகவும் பல கலையுருவங்களில் வழங்கிவருகிறது. சோவியத் யூனியனில் "பாலே" என்ற இசை நாடகமாகவும் ஆடப்பட்டது. பொதுக்

கருத்தும் கதைப்பின்னலும் ஒன்றாக இருப்பினும் பல உருவங்கள் ஒரே 'கரு'வை ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றன.

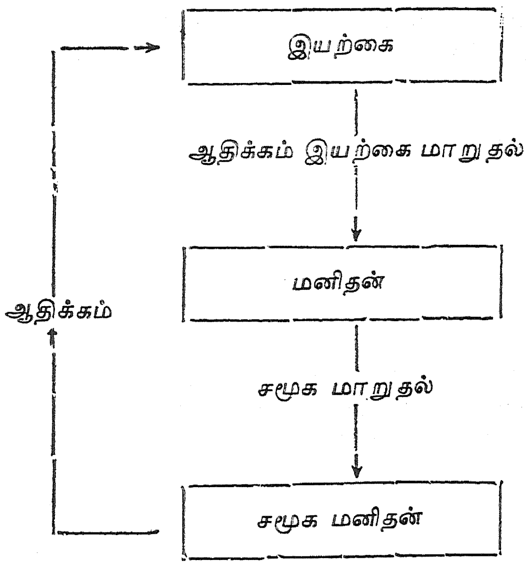
ஜானாபானிஸ் எழுதிய 'பெர்ஸியஸின் தாய்' என்ற காப்பியத்தை மாரஸின் கிவிஸ் என்ற சிற்பி கண்ணாடியில் ஓவியமாக வரைந்தார். ஓவியத்தின் தலைப்பு 'இரத்தமும் சாம்பலும்' என்பது.

ஒரே கலைக்கருவே இரு வேறு கலையுருவங்களில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. கதை நாஜிகளின் கொடுமைகள் பற்றியது. அவர்கள் கிராமங்களை எரித்து மக்களைத் தீயில் எறிந்தார்கள். கிராமங்கள் முழுமையாக அழிக்கப்பட்டன. இந்த அழிவை ஓவியம் உணர்த்துகிறது. ஓவியமும் காப்பியமும் வெவ்வேறு கூறுகளில் அழுத்தம் கொடுக்கின்றன. ஓவியம் மனித சோகத்தை வெளியிடுகிறது. உணர்ச்சிமிக்க வாழ்க்கையின் கட்டங்களில் மனிதன் விசுவரூபமெடுக்கிறான் என்று ஓவியம் குறிப்பிடுகிறது. கல்லில் செதுக்க முடியாதவையும் திரையில் வரைய முடியாதவையுமான சில வாழ்க்கைக் கூறுகளைக் காப்பியம் சொல்லுகிறது. மக்களது வாழ்க்கையின் பரந்த களத்தைச் சொற்களால் காவியம் எழுதிக்காட்டுகிறது பாரதி, கம்பன் கவிதையின் வல்லமையை விளக்கும்போது அவனது கவிதை எல்லையில்லாத் தன்மையை அளந்து காட்டுகிறது என்று கூறினார். அதுபோலவே மக்களின் வாழ்க்கையின் பல கூறுகளையும் அவற்றின் தோற்றத்திற்குரிய காரணங்களையும் காப்பியம் கூறுகிறது. நாடகப் பண்பு வாய்ந்த வரலாற்றுக் காலத்தில் அவர்கள் செயல்பட்ட முறைகளை விளக்குகிறது. நெடுந்துயரம் நிறைந்த நாட்களில் துன்பத்திற்குள்ளானோர் தம்மிடையே கொண்டிருந்த உறவுகளைச் சித்தரிக்கிறது. சிலர், 'ரத்தம் சிந்துவதைத் தவிர்க்கவேண்டும்' என்ற நல்லெண்ணத்தில் தங்கள் தேசங்களுக்குத் துரோகம் செய்து அழிந்துபோனதையும் காப்பியம் விரிவாகச் சொல்லுகிறது.

விரிவான களத்தையும் நிகழ்ச்சிகளையும் பிரித்துக் காட்டச் சொல் கருவியாகிறது. சொல்லற்ற கலைகள் சிறுகதை போல ஒரு கண நிகழ்ச்சியைத்தான் ஓவியமாக்க முடியும். சிற்பமும் ஓவியமும் பேசா; காப்பியம் பேசும். கதைமாந்தர்கள் வாசகனோடு உறவாடுவார்கள். எனவே காப்பிய ரசிகன் கதைமாந்தர்களோடு உணர்ச்சியில் ஒன்றிப்போகிறான்.

ஆளுமையின் கூறுகள் எவை? வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்குவதும் அதன் அடிப்படையில் வாழ்க்கை பற்றிய பொதுக் கருத்துகளைப் படைத்தலுமே இக்கூறுகள். இவ்விரு கூறுகளும் எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொதுவானவை.

தனி நிகழ்ச்சிகளை உற்றுநோக்கிப் பொதுமையான கருத்துக்களுக்கு வருவது 'கலைப்பொதுமை' என்றழைக்கப் படும். 'அலிடெட் மலைக்குப் போகிறான்' என்ற நாவலில் 1921ஆவது ஆண்டின் நிகழ்ச்சிகள் வருணிக்கப்படுகின்றன. அப் போது இயற்கை மனிதன் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தது. அதன் பின்னர் சங்கிலித்தொடர் போல ஏற்பட்ட மாறுதல் கள் மனிதன் இயற்கை மீது ஆதிக்கம் செலுத்தும் திறமையைத் தோற்றுவித்தன. பழமை மாறிப் புதுமை தோன்றியது.



உருவத்தில் மட்டுமே ஆர்வம் கொண்ட ஒரு படைப்பாளி தனது கலைத் திறமையை, தத்துவப் பிரச்சினைகளுக்கும் அழகியல் பிரச்சினைகளுக்கும் தீர்வு காணப் பயன்படுத்தாமல் உருவம் படைப்பதிலேயே செலவழித்தால் அவனுடைய திறமை வற்றி வறண்டு அழிந்து போகும். சமூகம் பற்றிய அறிவும் அவை தோற்றுவிக்கும் உணர்ச்சிகளும், உள்ளடக்கமாக அதனை வெளியிடும் பொருத்தமான உருவமும் சேர்ந்து பிறப் பதே கலைப்படைப்பு.

உள்ளடக்கம் உயிர்; உருவம் உடல். இவ்விரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பு போல் உள்ளடக்கமும் உருவமும் தொடர்பு கொண்டவை. உள்ளடக்கம் இல்லாத உருவம் உயிரற்ற உடல் போன்றது. உருவமற்ற உள்ளடக்கம் உடலற்ற உயிர் போன்றது.

இரண்டும் சேர்ந்து வெளிப்படும்போதுதான் மனித உள்ளத்தைக் கவர்ந்திழுக்கிற கலைப்படைப்புப் பிறக்கிறது. இது ரசிகனின் அறிவு வளர்ச்சி நிலையை உயர்த்துகிறது. படைப்பாளியின் கலை உலகம் ரசிகனின் கலை உலகாக மாறுகிறது. கலை உலக ஆர்வம் புற உலகை மாற்றும் வலுமிக்க ஆற்றலாக வளர்ச்சி பெறுகிறது. உலக மக்களின் பொது நோக்கமான ‘புதியதோர் உலகம் செய்வோம்’ என்ற ஆர்வத்தை நிறைவு செய்யக் கலை கைகொடுக்கிறது.

கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

சமூக வளர்ச்சியும் கவிதையின் தோற்றமும்

பண்டைய மனிதன் இயற்கைச் சக்திகளையும் பொருள்களையும் தன்வசப்படுத்திக்கொள்ளக் கருவிகளைப் படைத்தான். முதன் முதலில் அவன் படைத்தவை கற்கருவிகள்தாம். உலகமெங்கும் பூமிக்கடியில் புதைந்து இவை ஒரே சீராகக் கிடைக்கின்றன. அதற்குப் பின் உருவத்தில் சிறிய, நுணுக்கமான செயல்களைச் செய்வதற்குரிய கருவிகளைச் செய்யக் கற்றுக் கொண்டான். இக்கருவிகள்தான் 'நுணுக்கமாகச்' செதுக்கப்பட்ட கற்கள் (microliths) எனத் தொல்பொருள் இயலாளரால் அழைக்கப்படுகின்றன. இக்கற்களை, வேட்டையாடவும் தற்காப்புக்கும் புராதன மனிதன் பயன்படுத்தினான். இக்காலத்தில் உலோகங்களை உருக்கி எடுக்கவும் பயன்படுத்தவும் மனிதன் அறிந்திருக்கவில்லை.

தீயைக் கட்டுப்படுத்த மனிதன் அறிந்துகொண்ட பிறகுதான் உலோகங்களைப் பயன்படுத்தத் தேர்ந்துகொண்டான். உலோகத் தாதுக்கள் அதிகமான வெப்பநிலையில் உருகும். இதனோடு ஆக்ஸிஜனை விலக்கும் பொருள்களைச் சேர்த்துச் சூடாக்கினால் உலோகம் கிடைக்கும். இவ்வாறு செம்பு, இரும்பு, எஃகு, காரீயம், வெள்ளீயம் ஆகிய உலோகங்களை இயற்கையில் இருந்து உருக்கிப் பெறும் திறமையை மனிதன் வளர்த்துக்கொண்டான்.

இவ்வாறு, இயற்கையோடு போராடி வெற்றிபெற்ற மனிதன் வேறு விலங்கினங்களிலிருந்து வேறுபட்ட வாழ்க்கைப் பாதையில் பயணம் செய்யத் தொடங்கினான். கருவிகளைப் புனைந்து அவற்றைப் பயன்படுத்தச் சமூகமாக இணைந்து செயல்பட்டான். தனிமனிதர்களுக்கிடையே மனத்தொடர்பு கொள்வதற்காக மொழியைப் படைத்தான். பொருள் உற்பத்தி பெருகி மேலும் மேலும் இயற்கைச் சக்திகளும் இயற்கைப் பொருள்களும் மனிதன் பயன்படுத்தும் எல்லைக்குள் வந்தன.

புறச் சூழ்நிலையில் நடைபெறும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைத் தனக்குப் பயன்படும் முறையில், தான் படைத்த கருவித் தொகுதிகளின் பயன்பாட்டால் மாற்றிக் கொண்டான். உணவைத் தேடிப் பெற்ற மனிதன் உணவை உற்பத்தி செய்யத்

தொடங்கினான். காடுகளில் கிடைத்த காய்கனிகளைப் பறித்து உண்ட மனிதன், பழமரங்களை நட்டு வளர்க்கக் கற்றுக் கொண்டான். வேட்டையாடி விலங்குகளைக் கொன்ற மனிதன், அவற்றின் இறைச்சியை உணவாகவும் தோல், கொம்பு, குளம்பு, ரோமம் முதலிய பகுதிகளை உடை, கலங்கள், சிப்பு போன்ற பயன்படும் பொருள்களாகவும் மாற்றிக் கொண்டான்.

ஆயினும், இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் என்ன, ஓர் இயற்கை நிகழ்ச்சி ஏன் இப்படி நடைபெறவேண்டும் என்ற கேள்விகளுக்கு விடை காணவில்லை. இயற்கையின் இயக்கங்களுக்கும் இயற்கைப் பொருள்களின் இயல்புகளுக்கும் அடிப்படையான அறிவியல் விதிகளை அவன் அறிந்துகொள்ளும் காலம் இன்னும் தோன்றவில்லை.

சடங்கும் மந்திரமும்

இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் தனது செயல்களுக்கும் தொடர்பு இருக்கும் என்று அவன் யூகித்தான். தனது விருப்பமும் செயல்களும் இயற்கையைத் தான் விரும்பும் திசையில் செலுத்தும் என்று நம்பினான். விருப்பத்தைச் சொற்களால் வெளியிட்டான். விரும்பியதுபோல இயற்கையைச் செயல் புரியச்செய்ய, தான் சில செயல்களைப் புரிந்தான். உதாரணமாக மழை வேண்டுமென்று விரும்பினால் மலைமீது ஏறிநின்று கொண்டு, வெள்ளை நிறமான தானியங்களைத் தன் தலைக்கு மேல் எறிந்தான். இது செயல். இதனை மானிடவியலார் ritual rite என அழைக்கிறார்கள். பிறகு விருப்பத்தைச் சொல்லால் வெளியிட்டான். 'மழையே வருக! மழை மேக்குயர்க' என்று எல்லோரும் சேர்ந்து கூவினார்கள். இது, மந்திரம் (magical chart). இவ்வாறு கூட்டு விருப்பத்தைச் சடங்கு, மந்திரம் ஆகிய இரு 'செயல்-சொல்' கூட்டால் வெளியிட்டார்கள். இது பயன் விளைவிக்கும், மழை பெய்யும் என நம்பினார்கள்.

இயற்கையில் கிடைக்கும் கிழங்குகளைத் தேடி மனிதன் சென்றான். கிடைக்குமிடத்தில் தோண்டிப் பெற்றான். இது உணவு தேடலாகும். சில கற்கருவிகளைச் செய்யத் தெரிந்து கொண்ட பின் இயற்கையில் கிடைக்கும் கிழங்கை எளிதில் அகழ்ந்து பெற்றான். இதன் பின் அதனைத் தானே குழிதோண்டிப் புதைத்து, பல கிழங்குகளைப் பெறலாம் என்றறிந்து பண்டைய பயிர்த்தொழிலைப் படைத்தான். இச்செயல்களுக்குக் காரணகாரியத் தொடர்பை அவன் அறிய இயலவில்லை. எனவே 'சடங்கு-மந்திரம்' என்ற செயல், சொல்

தொடர்ச்சியை அவன் காரணமாகக் கருதி அவற்றையே நிகழ்த்தினான்.

இந்திய இனக்குழு மக்களில் சிலர் கிழங்கைத் தரையில் புதைத்துவிட்டு ஆணும் பெண்ணுமாகச் சேர்ந்து கிழங்கு பல்கிப் பெருகவேண்டுமென விருப்பம் தெரிவித்து ஆடினார்கள்.

தற்காலத்தில் மீனவர் கடல் கலக்கி மீன் வேட்டையாடுகிறார்கள். பெரிய மீன்கள் தங்கள் படகுகளைக் கவிழ்த்து, வலையைக் கிழித்துவிடக்கூடாது என்று எண்ணுகிறார்கள். இதற்காக, பெரிய மீன்களின் வாயைக் கட்டிவிடுவதாக எண்ணிச் சில சடங்குகளை நிகழ்த்துகிறார்கள். இவ்விருப்பத்தை வெளியிடச் சில மந்திரச்சொற்களை முணுமுணுக்கிறார்கள். இதை உலகில் எல்லாப்பகுதிகளிலும் இனக்குழு நிலையில் வாழும் மக்கள் செய்கிறார்கள். பண்டைய மக்களும் இது போன்றே செயல்களை நிகழ்த்த 'சடங்கு-மந்திரம்' என்ற உபாயத்தைக் கையாண்டார்கள் என்று பண்டைய நூல்கள் சான்று கூறுகின்றன.

பேச்சு என்பது உற்பத்தி உத்திகளுள் ஒன்று. பண்டையப் பேச்சு மொழியை இரு பிரிவுகளாகக் காணலாம். ஒன்று தனி மனிதர்கள் தங்களுக்குள் எண்ணங்களை வெளியிடப் பயன்படுத்தும் சாதாரணப் பேச்சு. மற்றொன்று கூடித் தொழில் புரியும்போது பேசும் மந்திரப்பேச்சு. இது பாடலாக இருக்கும். தங்கள் சமூக விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காகக் கூட்டு உழைப்பில் ஈடுபட்ட மக்கள் சடங்கு, மந்திரம், பாடல், ஆடல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தினார்கள்.

பேச்சும் பாடலும்

பேச்சின் சிறப்பான வடிவம்தான் பாடல். இது கூட்டு உழைப்பிலும் கூட்டு விருப்ப வெளியீட்டிலும் தோன்றியது. இதில் சாதாரணப்பேச்சில் காணப்படாத இரண்டு இயல்புகள் உண்டு. 1 மந்திரம் (magic), 2 இசைவு (rhythm). மந்திரம் என்பது விருப்பம், சடங்கினால் நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கையில் கூட்டாகச் சில சொற்களை உச்சரிப்பது. இசைவு என்பது சொற்களை இசைபட அமைப்பது. அவ்வாறு அமைத்தால் தான் கூட்டமாக அவற்றைப் பாடமுடியும். பண்டைய இனக்குழு மக்களிடையே சாதாரணப்பேச்சில்கூட 'இசைவு' காணப்படுகிறது. தோடர், கோதர், படகர், காஸிகள், நாகர்கள் போன்ற இனக்குழு மக்களின் பேச்சில் இசைவு காணப்படுகிறது.

இனக்குழு மக்கள் தங்கள் பண்பாட்டு நிலையிலும் பேச்சு வழக்கிலும் பண்டைய முற்கால மக்களை ஒத்திருக்கின்றனர் என்பது மானிடவியலார் யூகித்துள்ள ஒரு நியதி. இதனை விளக்க ஜுலு நாடு (Zulu land) என்ற ஆப்பிரிக்க நாட்டில் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை நேரில் கண்ட ஓர் ஐரோப்பிய கிறிஸ்தவ தேவ ஊழியர் ஒருவரது கூற்றை இங்கு மேற்கோள் காட்டுவோம்.

சுமார் 80 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், ஜுலு நாட்டில் புதிதாக ரயில் பாதை அமைத்தார்கள். நாகரிகம் அடையாத ஜுலு மக்கள் பலர் ரயில் பாதை அமைக்கக் கூலிவேலை செய்யப் பாதைபோடும் இடங்களில் குழுமினார்கள். பலர் சுரங்கங்களில் தொழில் புரிந்தார்கள். காட்டு வாழ்க்கையிலிருந்து முற்றிலும் மாறிய நகர வாழ்க்கைக்கு அவர்கள் வந்தார்கள். சில ஆண்டுகளில் பல தீமைகளுக்கு அவர்கள் உள்ளானார்கள். இனக்குழு மக்களாக வாழ்ந்து வந்த அவர்கள் தங்கள் உழைப்பை வெள்ளை முதலாளிகளுக்கு விற்று வாழத் தொடங்கினார்கள். அது மட்டுமன்று. ஜுலு மங்கையரின் கற்பும் விலை பேசப்பட்டு முதலாளிகளால் வாங்கப்பட்டது. ஜுலு இளைஞர்கள் தங்கள் மனைவியரையும் சகோதரிகளையும் இழந்தார்கள். இதற்குக் காரணம் முதலாளித்துவச் சுரண்டலும் கூலி அடிமை முறையும் என்றுணராது ஜுலு இளைஞன் ஒருவன் தடதடவென்று பேரோசை எழுப்பி வரும் ரயில்தான் தங்கள் உறவினரைத் தங்களிடமிருந்து பிரித்துத் தனிமையில் வாடச் செய்தது என்று நினைக்கிறான். ஓர் இளைஞன் ரயில் தன்னைக் கடந்து தண்டவாளத்தில் ஓடுவதைக் கவனிக்கிறான். அதன் ஓசை ஜுலு மக்கள் அவல நிலையை அவனுக்கு நினைவூட்டுகிறது. தன் வாழ்க்கைத் துன்பத்தால் ஏற்பட்ட அவல உணர்ச்சியை ஒரு பாடலாக இசைக்கிறான். இது ஒரு முணுமுணுப்பாக ஐரோப்பிய சமய ஊழியருக்குக் கேட்கிறது. அவருக்கு ஜுலு மொழி தெரியும்.

> தூரத்தில் உறுமிக்கொண்டு ஓடும் அரக்கனே!
> எங்கள் பெண்களின் கற்பைச் சூறையாடும் கயவனே!
> அவர்கள் எங்களைக் கைவிட்டு ஓடி நகரங்களிற்
> சப்பட்டையாகிறார்கள்
> அரக்கனே! கயவனே! நாங்கள் தனித்து நிற்கிறோம்

இவ்விளைஞன், காதல் குடும்பம், கூட்டு வாழ்க்கை இவற்றில் இன்பம் கண்டான். இந்த ரயில் அனைத்தையும் அழித்துவிட்டது. அவன், ‘நல்லது’, இன்பமளிப்பது என்று கருதிப் போற்றிய அனைத்தையும் அழித்துவிட்ட சக்தி ரயில். இது

அவன் உள்ளத்தில் ரயிலின் மீது வெறுப்பை உண்டாக்குகிறது. ரயிலை 'அரக்கன்' என்றும் 'கயவன்' என்றும் ஏலாக் கோபத்தில் இந்த ஜூலு இளைஞன் திட்டுகிறான்.

ரயில் உறுமுகிறதாம், தீமை விளைக்கும் காட்டு விலங்கு போல. பெண்களை ஆண்களிடமிருந்து பிரிப்பதால், இரக்கமற்ற 'அரக்கனாம்.' குடும்பத்தைச் சிதைப்பதால்—காதலர்களைப் பிரிப்பதால் அது 'கயவனாம்.'

இந்த இளைஞன் படிப்பு வாசனையில்லாதவன். ரயில் கூலியாக வருமுன்னர் இயற்கையோடு இசைந்து செழித்து வளர்ந்த மலைக்காடுகளில் அலைந்து திரிந்தவன். மலையில் கிடைக்கும் பொருள்களால் அமைக்கப்பட்ட குடிசைகள் கொண்ட மலைக்கிராமம் ஒன்றில் வாழ்ந்தவன். இவன் தனது பாடலைப் பொதுவான பேச்சில்தான் சொல்லிசைத்து அமைத்துள்ளான். சமுதாய வாழ்க்கையையே அழித்துவிடும் முதலாளித்துவத்தின் சின்னமாகிய ரயிலை அவன் அரக்கன், கயவன் என்று திட்டுகிறான். இப்பாடலைப் பாடும்போது அவன் கைகளையும் கால்களையும் ஆட்டுகிறான். பொதுவான பேச்சு, உணர்ச்சியைச் சுமந்துகொண்டு கால் கை அசைவோடு, பாடல்-பேச்சாக மாறுகிறது. இப்பேச்சில் ரயிலைத் தங்கள் துன்பத்துக்குக் காரணமான அரக்கனாகவும் கயவனாகவும் மாற்றுகிறான். இது மந்திர நிகழ்ச்சி.[1]

மயோரிகள் என்ற இனக்குழு மக்கள் அமெரிக்காவை அடுத்த ஒரு தீவில் வாழ்கிறார்கள். இவர்கள் வேட்டையாடியும் புராதனப் பயிர்த்தொழில் செய்தும் உணவு பெறுகிறார்கள். கலப்பையோ, மாடுகளோ இவர்களுக்குக் கிடையாது. புல்கொத்தி மாதிரி ஒரு கருவியைப் பூமியைத் தோண்டப் பயன்படுத்துகிறார்கள். நிலத்தில் குழிகள் தோண்டி விதைப்பார்கள். பின் முளை தோன்றி வளர்வதற்கான விருப்பத்தை ஆடியும் பாடியும் வெளியிடுவார்கள். ஆடிப் பாடினால் தான் விதை முளைத்துப் பயிராகி, அறுவடை கிடைக்கும் என நம்புகிறார்கள்.

தாம் விரும்பும் ஒரு எதிர்கால நிகழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்க மந்திரமயமான ஒரு கனவை இவர்கள் நடிக்கிறார்கள். ஆடல் பாடலுக்கும் விதை முளைக்கிற இயற்கை நிகழ்ச்சிக்கும் எந்த விதத் தொடர்பும் இல்லை. விதை முளைப்பது, வளர்வது, தானியமாக அறுவடை செய்வது ஆகிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும் இவர்களுடைய செயல்களுக்கும் எவ்விதக் காரண காரியத் தொடர்பும் இல்லை. ஆனால் ஆடல்பாடல்கள் விதை முளைத்

1 George Thomson, Marxism and Poetry, pp. 7-8.

துத் தானியமாகவேண்டும் என்ற உணர்ச்சி மிக்க விருப்பத்தை வெளியிடுகிறது; தங்கள் ஆடல் பாடல்கள், அவற்றிற்குச் சம்பந்தமில்லாத விதை முளைத்து வளரும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் என்று அவர்கள் நம்பிக் கனவு காணுகிறார்கள். புறவுலகு, இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் என்று அவர்கள் நம்பிக் கனவு காணுகிறார்கள். புறவுலகு, இயற்கை விதிகளால்தான் இயங்குகிறது. ஆனால் இம்மக்களது உள்ளங்களில் புறவுலகு பற்றிய நோக்கு (attitude) மாறுகிறது. புறவுலகு தனது இயக்க விதிகளாலேயே இயங்குகிறது. ஆயினும் அவர்களது உள்ளங்கள், நம்பிக்கையால் உந்தப்பட்டு, விதை முளைத்துப் பயிராகி, தானியக்கதிர் தோன்றி அறுவடை செய்யும்வரை, பயிரைப் பாதுகாக்கும் தயார் நிலையை அடைகிறது. ஆடல் பாடல்கள் உள்ளத்தை மாற்றுகின்றன. இவ்வாறு புற நிகழ்ச்சியும் பாதிப்புப்பெறுகிறது. ஆடல் பாடல்கள் நேரடியாக விதை முளைப்பதைப் பாதிக்காவிட்டாலும் விதைப்பவனது மனத்தைப் பெரிதும் பாதிக்கிறது.

நான் பாம்புக்கடி மந்திரவாதி ஒருவரை சந்தித்துப் பழகினேன். அவருடைய நண்பரொருவர் எனக்கு நண்பர். அவர் மூலம் மந்திரவாதியும் எனக்கு நண்பராகிவிட்டார். சில நாட்களுக்குப் பின் பாம்புக்கடி மந்திரம் பற்றி நான் கேட்டேன். அவர் சொல்லியவற்றிலிருந்து நாம் முன்னர் கண்ட 'மந்திர-சடங்கு'த் தொடர் இதிலும் இருப்பது தெரிந்தது. பாம்பு கடித்து மயக்க நிலையில் இருப்பவரை இவரிடம் கொண்டு வந்ததும், இவர் ஒரு துணியைக் கிழித்து 6 முடிச்சுகள், 9 முடிச்சுகள், 11 முடிச்சுகள் போடுகிறார். போடும்போதே பிறருக்குக் கேட்காதபடி ஒரு மந்திரத்தை முணுமுணுக்கிறார். அது என்ன சொற்கள் என்று கேட்டறிந்தேன்.

நாகேந்திரா, நாகேந்திரா
கருடபகவான் கருடபகவான்
வாரார் அங்கே வானத்திலே
ஓடிப்போ, ஓடிப்போ, ஓடிப்போ
திகு, திகு, திகு, திகு

பாம்பும் கருடனும் விரோதிகள் என்பது பாமர நம்பிக்கை. அவர் வருகையை அறிந்ததும் பாம்பு பயந்து ஓடிப்போய்விடும் என்று மந்திரவாதியும் மக்களும் நம்புகிறார்கள். அடுத்து ஒரு கட்டளையை மந்திரவாதி சொல்லுகிறார் 'ஓடிப்போ'. இனி தெலுங்கில் 'திகு'—இறங்கு என்று கட்டளையிடுகிறார்.

இங்கும், நம்பிக்கையும் மந்திரச் செயலும் இணைந்திருப்பதைக் காணுகிறோம். இதுவே பாடலாகிறது. இதுபோலவே

தேள்கடி மந்திரம், எலிவிஷம் இறக்கும் மந்திரம் என்றெல்லாம் உள்ளன. அவையும் இவை போன்றவையே.

காடுகளின் மரங்களை வெட்டி வீழ்த்துவோர், மரத்தை விழச்சொல்லிப் பாடுகிறார்கள். மரத்தை வீழ்த்த கோடரி கொண்டு வெட்டுவது மட்டுமே போதும். மரத்தை விழச் சொல்லிப் பாடுவது அவசியமில்லை. ஆயினும், காரணமான இயற்கை நிகழ்ச்சியோடு, மந்திரச் செயலான பாடலும் இணைவது, நம்பிக்கையின் காரணமாகவேதான்.

இதிலிருந்து பாடல் மந்திரத்திலிருந்து தோன்றுகிறது என்ற உண்மை புலப்படுகிறது. ஆங்கில மார்க்சீய அறிஞர் ஜார்ஜ் தாம்சன், 'மந்திரத்திலிருந்து கவிதை வளருகிறது' (Poetry grows out of magic. It imposes illusion on reality) என்று கூறுகின்றார்.

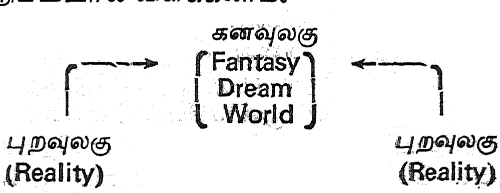
இதை விளக்க ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஸானெட்' ஒன்றை (பதினான்கடிச் செய்யுள்) உதாரணம் காட்டுவோம்.

No I am as constant as the northern star
Of whose true fixed quality
There is no fellow in the firmament

தனது நிலையான காதலைப் பற்றி ஒருவன் பேசுகிறான். அதன் நிலையான தன்மையைத் துருவ நட்சத்திரத்திற்கு ஒப்பிடுகிறான். அதுதான் Northern Star.

புறவுலகும் கனவுலகும்

இது ஒரே நிலையில் இருப்பதாக உலக மக்களுக்குத் தோன்றும் உவமை மூலம் இக்காதலன் நட்சத்திரமாக ஆகிவிடுகிறான். இந்த நட்சத்திரம் கோடிக்கணக்கான நட்சத்திரங்கள் பளிச்சிடும் வானத்தில் உள்ளது. நிலைத்திருக்கும் தன்மையில் இதற்கொப்பான வேறு விண்மீன்கள் வானத்தில் இல்லை. இவ்வுவமை மூலம் கவிஞன், கற்பனைக் கனவில் வடமீனாகி, எல்லையற்ற வான நட்சத்திரங்களில் எதனோடும் ஒப்பிட முடியாத பொருளாகி மீண்டும் உலகிற்குத் திரும்பிவிடுகிறான். புறவுலக உண்மையிலிருந்து கனவுலகம் சென்று மீண்டும் உலகிற்கே திரும்பிவிடுகிறான். இந்த உளவியல் நிகழ்ச்சியைக் கீழ் வரும் குறியீட்டால் விளக்கலாம்:



கீட்ஸின் ஒரு பாடல் மேலே குறிப்பிட்ட கருத்திற்கு உதாரணமாகும். ஓர் இளைஞன் தன் காதலியின் மார்பில் தலைசாய்ந்து இன்பத்தில் மூழ்கியிருக்கிறான். அப்போது அவன் இவ்வின்ப நிலை என்றும் நிலைத்திருக்கும் என்று கனவு காணுகிறான். நிச்சயமாக இந்நிலை சில வினாடிகளுக்கு மேல் நீடிக்காது. இவ்வுணர்ச்சியையும் விருப்பத்தையும் கீட்ஸ் வெளியிடும் கவிதையைக் காண்போம்:

Pillowed upon my fair love's ripening breast
To feel forever its soft fall and swell
Awake forever in a sweet unrest
Still to hear her tender heart

(அழகார்ந்த என் காதலியின் பழுத்துவரும் மார்பைத் தலையணையாக்கி, அதன் எழுச்சியிலும் வீழ்ச்சியிலும் தோன்றும் இனிமையான இயக்கத்தில் என்றும் அவளிதயத்தின் இதயத் துடிப்பை நான் கேட்பேன்)

காதலன் விருப்பம் இது. ஒரு கணநேர மகிழ்ச்சி, எப்பொழுதும், ஆயுள் முழுதும் (forever) நீடிக்கவேண்டுமென அவன் விரும்புகிறான். புறவுலகைக் கனவுலகமாக அவன் உள்ளம் மாற்றுகிறது. புறவுலகு மாறவில்லை. அவன் உள்ளம் மந்திரத்தால் மாற்றப்படுகிறது.

பாரதியின் கண்ணம்மா பாடல்கள் பல இக்கருத்தினை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. புறவுலகிலிருந்து கனவுலகில் ஆழ்ந்து, பின்பு புறவுலகிற்குத் திரும்பும் மனப்பறவையின் சிறகடிப்பும் வேகமும் உயிர்துடிப்பும் மிகுதியாகின்றன.

பாரதியின் 'ஞானரதம்' என்னும் நூலின் மையக்கருத்தும் இதுவே. ஞானரதத்தின் முக்கியமான கதாபாத்திரம் ஒரு கவிஞன். துன்பமயமான புறவாழ்க்கை; ஒரு சிறிய அறை; கிழிந்த பாய்; கணக்குப் பிள்ளை மேசைமீது அடுக்கி வைத்த காகிதக் கற்றை; நோய்வாய்ப்பட்ட மகள்; அடுத்த நாள் வாடகை வாங்க வரும் வீட்டுச் சொந்தக்காரர் பற்றிய நினைப்பு; மனைவியின் கவலைக் குரல்; இத்துன்ப உணர்விலிருந்து உறக்கத்தால் கவிஞன் சிறிது நேரம் விடுதலை பெறுகிறான். அங்கு பல நிலைகளில் கவிஞனுக்கு விருப்பமான வாழ்க்கை இருப்பதாகக் கனவு காணுகிறான். ஞானரதம் வெவ்வேறு உலகங்களுக்குப் பறந்து செல்லுகிறது. துன்ப நினைவுகள் அகன்று, இன்ப நுகர்ச்சியில் திளைக்கிறான். அற்ப மனிதப் பிறவியை விடுத்து, மேன்மையான தேவனாக மாறுகிறான். சில மணி நேரத்திற்குப் பின்னர் ஏதோ சப்தம்

கேட்டு விழித்துக்கொள்ளுகிறான். பழைய அறை; பழைய கிழிந்த பாய்; பழைய கவலைகள். குறிக்கோள் உலகத்தை, தனக்கு விருப்பமான உலகத்தைக் கனவில் கண்டு மீண்டும் பழைய துன்பச்சூழலுடைய புறவுலகிற்கே திரும்பிவிடுகிறான்.

கனவு, நிலையற்றதுதான். புறவாழ்க்கையைக் கனவு மாற்றாதுதான். ஆனால் புறவாழ்க்கையோடு முரண்பட்டு நிற்கிற கனவுலகின் அனுபவம், நனவுலக வாழ்க்கையை மாற்றுவதற்கு உள்ளத்திற்கு உந்துவிசையாகப் பயன்படுகிறது. புறவுலகைக் கனவுலகச் சாயலில், துன்பமில்லாத, அற்பத்தனமில்லாத, இன்பமான, சால்புமிக்க வாழ்க்கையாக மாற்ற முடியும் என்ற நம்பிக்கையை வளர்க்கிறது. இவ்வுலகத்தை நேரடியாக மாற்றுவதற்குக் கனவும் கற்பனையும் பயன்படாவிட்டாலும், அவை தனிமனிதனது செயல்பாட்டை ஊக்குவிக்கக்கூடும். இவ்வுலகின் தீமைகளுக்கு மாறுபாடான கனவுலகம், இவ்வுலகில் தீமைகளை எதிர்த்துப் போராடவும் கனவுலகை இங்கு அமைக்க வழி தேடும் முயற்சிக்கும் ஊக்கமளிக்கும்.

இனியொரு விதிசெய்வோம், அதை
எந்த நாளும் காப்போம்

என்ற மனவுறுதியை உண்டாக்கும். நாடு அடிமைப்பட்டிருந்த காலத்தில் பாரதி விடுதலைப் பள்ளு பாடினார். அப்போது அது ஒரு கனவுதான்.

ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே
ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்துவிட்டோமென்று

ஓர் அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின் வரப்போகும் சுதந்திரத்தை அது எப்படியிருக்கும் என்று தெரியாமலே, தமது விருப்பத்தை வெளியிட்டார். 'ஆனந்த சுதந்திரமாக' அது இருக்கவேண்டும். எல்லோரும் இன்புற்றிருக்கும் நிலைதான் ஆனந்த சுதந்திரம். இது வருங்காலம் பற்றிய விருப்பத்தின் வெளியீடு. இது கனவுமயமானது. இப்பாடலின் தாக்கம் தமிழர் சமுதாயத்தை விடுதலைப் போராட்டத்தில் வீரத்தோடு ஈடுபடவைத்தது. வருங்கால சுதந்திரத்தின் தன்மை எப்படியிருக்கவேண்டும் என்ற பாரதியின் கனவு, பாரத மக்களின் கனவாக உரம் பெற்று வளர்ந்து, அதற்காகவே போராடும் படைகளை உருவாக்கியது. பாரதி கண்ட கனவை (fantasy), பாரதி உருவாக்கிய கவிதை உலகை, புறவுலக மாற்றமாக்க இந்திய மக்கள் போராடுகின்றார்கள்.

புறவுலகு பற்றிய கவிஞன் நோக்கு மட்டுமில்லாமல், அவரது பாடலைக் கேட்கும் மக்களின் நோக்கும் மாறுகிறது. கனவுலகு பரவுகிறது. புறவுலகை மாற்றும் ஆர்வமும் உறுதியும் வளருகிறது.

கனவிலும் கற்பனையிலும் பிறக்கும் கவிதையுலகம், புறவுலகை மாற்றும் சக்தியை, கவிதையுலகில் நுழைந்து புறவுலகிற்குத் திரும்பும் மக்களுக்கு அளிக்கிறது.

இசையும் உழைப்பும்

உடலிசைவும் சொல்லிசைவும்

பண்டைய மனிதன் தனது விருப்பங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் சைகைகள் மூலமாகவும் பேச்சின் மூலமும் வெளிப்படுத்தினான். பேச்சைவிடச் சைகைகளை அதிகமாகப் பயன்படுத்தினான். இன்றுகூட நாகரிகமடையாத மக்கள் பேச்சைவிட அதிகமாகச் சைகைகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். நாகரிகமடைந்த மக்கள் கை கால்களை அதிகமாக ஆட்டிப் பேசுவதில்லை.

ஒரு குழந்தை எழுதப் படிக்கிறது. இச்செயலில் கைக்கும் மூளைக்கும்தான் தொடர்பு இருக்கவேண்டும். ஆனால் குழந்தை நாக்கைத் துறுத்துகிறது. கைகளை ஆட்டுகிறது. இச்செயல்களைச் செய்துகொண்டே எழுதுகிறது. எழுதும்போதே எழுத்துக்களை உச்சரிக்கிறது. அவசியமில்லாமல் உறுப்புக்களைச் செயல்படுத்துகிறது. இது ஏன்?

குழந்தை எழுதப் படிப்பதற்கு முன் பேசப் படிக்கிறது. அப்போது நாக்குக்கும் மூளைக்கும் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. பின்னர் எழுதப் படிக்கிறது. அப்போது கைக்கும் மூளைக்கும் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. இத்தொடர்புகள் மூளையோடு உறுப்புகளைத் தொடர்புபடுத்தும் நரம்புகளின் மூலம் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. எழுதப் படிக்கும்போது முதலில் ஏற்படுத்திக்கொண்ட நாக்கு—மூளைத் தொடர்பை முற்றிலும் துண்டித்துவிட முடியவில்லை. எழுத்தைப் படிப்பதில் முன்னேறுகிறபோது நாக்கைத் துறுத்துவது, கையை ஆட்டுவது, தலையை ஆட்டுவது போன்ற அவசியமற்ற உடல் அசைவுகள் மறைந்துவிடுகின்றன.

முதலில் ஏற்படும் நரம்பு இணைப்புகள் பின்னர் தேவையான இணைப்புகளுக்கு இடங்கொடுத்துவிடுகின்றன. தேவையற்றவை மறைந்துவிடுகின்றன.

இது போலவே உழைப்போடு பிறந்த பேச்சு, அதனோடு பிறந்த பிற உடலசைப்புகளோடு சேர்ந்து பேச்சுத் தோன்றுகிற காலத்தில் வெளிப்பட்டது. உழைப்பில் உடலுறுப்புகளின் இசைவு தோன்றுகிறது. பேச்சு பழகி, வளர்ச்சி பெறும் பொழுது அவசியமற்ற உடலசைவுகள் மறைந்துபோகின்றன. இந்த உண்மையை, தொழில் பற்றிய நாட்டார் பாடல்களைப் பாடகர் பாடும்போது காணலாம். பேராசிரியர் ஹர்க்காரி, தார்வாரிலுள்ள கருநாடகப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாட்டார் வழக்காற்றுப் பேராசிரியர். அவர் உடலிசைவுக்கும் பாடல் இசைவுக்கும் (rhythm) உள்ள தொடர்பை ஆராய்ந்துள்ளார். மிகவும் பழக்கமான சில தொழில்களைச் செய்யும்போது தோன்றுகிற இசைவை அவர் ஆராய்கிறார். அவருடைய ஆராய்ச்சியின் சில அம்சங்களை இங்குக் குறிப்பிடுகிறேன்.

வட கருநாடகக் கிராமங்களில் ஏற்றம் இறைப்போர் பாடுகிற பாடல்களுக்கும் ஏற்றத்தின் இசைவுகளுக்கும் தொடர்பு உள்ளது. ஏற்றத்தின் மீது மனிதன் ஏறுகிறான். ஏற்றம் கிணற்றுக்குள் இறங்குகிறது. இது இசைவு (Rhythm)-1. பாடல் கீழ் ஸ்தாயில் காலடி வைத்து, ஏற்றம் இறங்கும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்றாற்போல் தொடங்குகிறது. பின் கமலை, நீரில் மூழ்குகிறது. குபுகுபுவென்ற ஒலியுடன் கமலையில் நீர் நிரம்புகிறது. இது சிறிது நேரந்தான் நடைபெறும்.

இப்போது இசைவு மாறுகிறது. இது இசைவு-2. ஏற்றத்தில் ஏறி நிற்கும் மனிதன் ஓய்வுகொள்ளுகிறான். கமலை நிறைந்தவுடன் கீழ்நோக்கி நடக்கிறான். ஏற்றக்கால் இறங்குகிறது. கமலை உயர்கிறது. இது இசைவு-3. கமலை கிணற்றுக்கு வெளியே வந்ததும் தொட்டியில் நீரைக் கொட்டுகிறது. நீரின் ஒலி கேட்கிறது. இது இசைவு-4. இவ்வாறு மனித உடலின் அசைவுக்கும் கருவியின் அசைவுகளுக்கும் ஏற்றவாறு இசைவுகள் தோன்றி, தாளங்கள் உண்டாகி, சொல் சேர்ந்து பாடல் பிறக்கிறது.

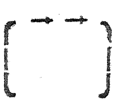
சொல்லிசைவு—செய்யுள்

இதனைப் பாடிக் காட்டி இசைவுகளை விளக்குகிறார் பேராசிரியர் ஹர்க்காரி.

தற்காலத்தில் ஏற்றம் இறைக்காதபோதும், ஏற்றம் இல்லாத நன்செய்ப் பகுதிகளில் இந்த ராகத்தில், இதே இசைவுகளின் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. உள்ளடக்கம் மாறுகிறது. இசைவுருவம் பொதுவாக இருக்கிறது. தொழில் பற்றியல்லாமல், காதல், வீரம், சமூக நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய உள்ளடக்கம் கொண்ட பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. ஏற்றத் தொழி

வில் தோன்றிய ஒலி இசைவுகளும் ராகமும் அப்பாடல்களில் உள்ளன. உடலசைவுகள் இல்லை. பேசத்தெரிந்த பின் குழந்தை எழுதப் பழகுகிறபோது, நாக்கைத் துறுத்துவது போலவும், நன்றாக எழுதப் பயின்றபின், நாக்கைத் துறுத்துவது நின்றுவிடுவது போலவும்தான் இருக்கிறது, இவ்விசை உருவத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும். ஒரு தொழிலின் இசைவுகளும் அவ்விசைவுகளால் தோன்றிய இசையும், அத்தொழிலின் தொடர்பு அறுந்த பின்னும் இசை வடிவாக மட்டும் நீடித்து நிலைக்கின்றன.

பெண்கள் பல்வேறு தொழில்களை வீட்டில் செய்கிறார்கள். இத்தொழில்களைச் செய்யும்போது ஏற்படும் உடலிசைவுகள், இசையிசைவுகளாக வெளிப்படுகின்றன. அம்மியில் அரைத்தல், மா அரைத்தல், நெல் குற்றுதல், அரிசி புடைத்தல், பலவகை விளையாட்டுக்கள் போன்ற தொழில்களில் ஏற்படும் உடல் இசைவு (bodily rhythm) இசை இசைவாக வெளிப்படுகிறது (musical rhythm). மா அரைக்கும்போது, இடுப்பிற்கு மேலுள்ள உடல் பகுதி இரு புறமாக அசைக்கப்படுகிறது. வலதுபுறமாகவும் இடதுபுறமாகவும் அசைகிறது. தலை மார்பு போன்ற பகுதிகள் இசைவாக அசைகின்றன.



{ எதிர்த்திசைகள் அடுத்தடுத்து அசைவுகள் }

கை அசைகிறது. சில அசைவுகளுக்குப் பின் ஒரு கையால் மாவை வழித்துச் சேர்க்கிறார்கள். இது வேறு விதமான அசைவு. மூன்று விதமான உடல் இசைவுகளுக்கேற்ப இசை-இசைவு தோன்றுகிறது. இது போன்றே திரிகையில் தானியத்தைப் பொடியாக்கும்போது இசைவு தோன்றுகிறது. இவ்வாறு தோன்றும் நாட்டார் பாடல் மெட்டு, இத்தொழில் புரியாதபோதும், வேறு உள்ளடக்கங்கள் கொண்டு பலவகை நாட்டார் பாடல்களாக வெளிப்படலாம்.

தொழிலோடு சேர்ந்து தோன்றிய இசை-இசைவுகள் அவற்றிலிருந்து பிரிந்து, வளர்ச்சி பெற்று, நாட்டார் பாடலாகவும் மேலோர் பாடலாகவும் பரிணாமமடைகின்றன. இன்று, ஏற்றத்துக்குப் பதில் 'பம்ப் செட்டு' பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஏற்றத் தொழிலின் இசைவுகள் இதில் இல்லை. தொழில் மாற்றத்தால் இசைவு மாற்றம் ஏற்படவில்லை. ஆனால் உழைப்பினால் தோன்றிய 'இசைவு' அழிந்துபோய்விடவில்லை. அதே

இசையில் வேறு உள்ளடக்கத்தோடு பாடல்கள் பாடப்படு கின்றன.

நடவுப் பாடல், களைப்பறி பாடல், பொலிப்பாடல் முதலி யன தென்னிந்திய மொழிகளில் உள்ளன. இவை கூட்டுழைப் பில் பிறக்கின்றன. தொழிலின் தொடர்போடு தோன்றிய இசை-இசைவுகள் தொழிலின் தொடர்பு மறைந்துவிட்ட போதிலும் நிலைத்து நின்று, வேறு உள்ளடக்கம் பெறுகின்றன. இத்தகைய தொழில்பாட்டுகளின் வளர்ச்சிதான் பள்ளுப்பாட் டில் காணப்படும் உழவுத்தொழிலோடு தொடர்புடைய பாடல் கள். முற்றிலும் தொழில் தொடர்பு அறுந்துவிட்டபோதிலும் அதன் தொடர்பால் தோன்றிய சில சொற்கள் நாட்டார் பாடல்களில் எச்சங்களாக (அசை) வரும். இக்குறிப்புகள் இப் பாடல்கள் முதலில் தோன்றிய காலத்தில் அவற்றிற்குத் தொழில்களோடு தொடர்பு இருந்ததைக் காட்டும். உதாரண மாக, 'குதிபோடு', 'ததிங்கணதோம்', 'ஏலோ ஏலம்', 'போடு தின்னாக்கு', 'சாழலோ சாழல்', 'எம்பாவாய்' என்னும் சொற்கள் திரும்பத்திரும்பச் சொல்லப்பட்டு, 'அம்மானை', 'கும்மியடி', 'தன்னா தானான தானான—தனதான தனனனன னானன', 'ஏலேலோ', 'பிள்ளையாரே வாரும், பிள்ளைப் பெருமாளே', 'ஆடுவான் குறத்தி', 'தாலியிண்ணாத் தாலி', 'வடக்கே கரத்தோட்டம், வாழைப்பூ பூந்தோட்டம்', 'ஆ, அ இ, இ', 'மாரியம்மன் கோயிலிலே', 'தங்கவளை' என்றும் பொருளில்லாமல் இசை நிரப்ப வரும்.

சங்க காலத்தில் பாணர், விறலியர், கூத்தர் என்றழைக்கப் பட்ட கலைஞர்கள் காடு மலை தாண்டி இனக்குழுத் தலைவர் களிடம் சென்று ஆடிப்பாடிப் பரிசு பெற்றார்கள். இவர்களில் சிலர் யாழை மீட்டிப் பாடினார்கள். இவர்களை யாழ்ப்பாணர் என அழைத்தனர். பறையை முழக்கிப் பாடியவர்கள் பறையர் என அழைக்கப்பட்டனர். இனக்குழுத் தலைவர்களது வீரத்தை யும் கொடைத் தன்மையையும் பற்றி இவர்கள் பாடினார்கள். இவை எழுதப்பட்ட செய்யுள்களல்ல; வாய்மொழிப் பாடல் கள். இக்காலத்தே இசையும் ஆடலும் பிரிந்துவிட்டது. ஆயி னும் குழுப்பாடலாகவும் குழு ஆடலாகவும்தான் அவை இருந் தன. பாணர்கள் குழுவாகப் பாடினார்கள். விறலியர் ஆடி னார்கள். பாட்டுத் திறத்தைப் பாணர்கள் வளர்த்துக்கொண் டார்கள். ஆடல் திறமையை விறலியர் வளர்த்துக்கொண் டார்கள். குழுவாக ஆடலும் பாடலும் நிகழ்த்தியது இவர்கள் குழுவாகத் தொழில்களில் ஈடுபட்டதைக் குறிக்கும். இப்போது தொழிலில் இவர்கள் ஈடுபடவில்லை. தொழில் செய்வோரை மகிழ்விக்கக் குழுவாக ஆடிப்பாடினார்கள். ஆடலும் பாடலும்

இணைந்திருந்த காலம் ஒன்றிருந்தது. பின்னர் ஆடலும் பாடலும் பிரிந்தது. பாடுவோர், ஆடுவோர், இசைக்கருவி முழக்குவோர் எனக் கலைஞர்கள் பிரிந்தனர்.

பின்னர் தாங்கள் போற்றும் தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடப் புலவர்கள் செய்யுள் யாத்தனர். வீரத்தையும் வள்ளன்மையையும் பிற மேன்மையான குணங்களையும் பாடினர். பதிற்றுப்பத்து போன்ற செய்யுள்கள் தோன்றின. இதில் இசையின்றியே இசைவு மட்டும் உள்ளது. புறநானூறு, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு முதலிய நூல்களிலும் இசைவு மட்டுமே உள்ளது; உணர்வுபூர்வமான முயற்சி (conscious effort) இவற்றில் காணப்படுகிறது. இசையினின்றும் இசைவு விலகிப் பண்டைக் காலச் செய்யுளாகத் தோற்றம் கொண்டது. இசையோடு பாடிய புலவர்கள், இசைவின்றியே செய்யுள் யாத்தனர்.

சில நூல்களில் இசை தொடர்ந்து காணப்பட்டது. உதாரணமாக கலித்தொகை, பரிபாடல். பண்டைய நூல்களில் சில (chant) உரையாகச் சொல்லவும், வேறு சில இசையோடு பாடவும் இயற்றப்பட்டன எனக் கொள்ளலாம்.

இசை, சொல்லிலிருந்து முற்றிலும் விலகிவிட்ட நிலையை யாழ், பறை, லைர் (கிரேக்கக்கருவி) போன்ற கருவிகளின் இசையில் காணலாம். இது கருவி இசையாகப் பிரிந்தது; செய்யுளில் சொல்லிசைவு இருந்தது. இதுவே செய்யுளாக வளர்ச்சி பெற்றது. மிகவும் பிற்காலத்தில் இசைவற்ற நாவலாகத் தோற்றம் கொண்டது.

சொல் இசைவு	×	சொல்லற்ற இசைவு
(பாடல்)		(கருவி இசை)

இசைவற்ற சொல் — நாவல்

கனவும் கவிதையும்

எடுத்துக்காட்டாக, சில செய்யுள்களைக் காண்போம். காதலர் திருப்பரங்குன்றத்தில் சந்தித்து இன்பம் நுகர்ந்தனர். இவ்வின்பத்திற்குச் சூழலாகவிருந்தது திருப்பரங்குன்றம். இன்ப விருப்பைப் பரங்குன்றைப் புகழ்ந்து வெளியிடுகிறான் காதலன். பரங்குன்று, 'தண்பரங்குன்ற'மாக மந்திர வயப்பட்டு மாறுகிறது. மறப்பறியாத, என்றும் மனத்தில் நிலைத்திருக்கும் சிறப்புடையதாக ஆகிறது. இது ஏன்? காதலர் சந்திப்பின் இன்பத்தோடு பரங்குன்று தொடர்புடையது. இது புறவய உலகு தரும் இன்பம். இவ்வின்ப உணர்ச்சி, அது நீடித்திருக்கவேண்

டும் என்ற விருப்பம் இவையிரண்டும் உண்மையானவை. இந்த உண்மை என்றும் நிலைக்கவேண்டும் என்ற விருப்பம் ஒரு கனவு கலந்த புறவுலக நிகழ்ச்சியின் உணர்ச்சிப் பெருக்கை நீடித்துக்கொள்ளும் உணர்வை ஒரு பாடல் வெளியிடுகிறது. இப்பாடல் முற்றிலும் கனவன்று. நிஜ இன்பத்தோடு தொடர்புடைய ஒரு புறப்பொருளைக் குறியீடாக்கி அதன் மூலம் தனது கனவுலக விருப்பத்தை, இவ்வுலக வாழ்க்கையில் நிறைவேற முடியாத ஒரு விருப்பத்தைக் காதலன் கவிதையில் நிறைவேற்றிக் கொள்கிறான். இது, புறவுலக உணர்ச்சிப் பதிவு. அகவுலகின் உணர்வில் கனவு மயமாகி, மீண்டும் பெருக்கெடுத்த உணர்ச்சியாக, இந்நிகழ்ச்சி பற்றிய ஆழ்ந்த உணர்ச்சிப் பதிவாக மாறுகிறது.

பாடல் வருமாறு:

ஆராக் காமம் ஆர்ப்பொழில் பாயல்
வரையகத் தியக்கும் வரையா நுகர்ச்சி
முடியா நுகர்ச்சி முற்றாக் காதல்
அடியோர் மைந்தர் அகலத் தகலா
அலர்ஞெமன், மகஅறி நன்னர்ப் புணர்ச்சி
புலரா மகிழ்மறப் பறியாது நல்கும்
சிறப்பிற்றே தண்பரங் குன்று

(பரிபாடல்-8: 40-46)

தன் காதலனுபவத்தைத் தண்பரங்குன்றின் சூழலோடு சேர்த்து, நிலைத்ததோர் இன்பமாக்கிக்கொள்ளும் விருப்பம் இங்குக் காணப்படுகிறது. இல்வாழ்க்கை பற்றிய அவனது கனவு இங்கு மலர்கிறது. 'புலரா மன மகிழ் மறப்பறியாது' என்று கனவுலக ஆசை தோன்றுகிறது. தண்பரங்குன்றின் சூழல், 'முடியா நுகர்ச்சி', 'முற்றாக்காதல்' இவை யாவும் ஒன்றாகக் கரைந்து கவிதையமுதாக வெளிவருகிறது. இது உணர்வற்ற நிலையில் தோன்றும் விழி கனவு அல்ல. உணரும் உணர்வோடு, அதனை ஆழப்படுத்தும் மந்திரமயமான கனவுணர்வும் சேர்ந்து இன்ப நீடிப்பு விருப்பத்தை உருவாக்குகிறது. கனவு நிலையில் இன்பம் நீடிப்பதாகவே கவிஞன் உணருகிறான். கவிதையை ரசிப்பவர்கள் இக்கனவுலகில் சிறிது நேரம் ஆழ்ந்து உணர்ச்சிப் பெருக்கைப் பெறுவதாலேயே உலகத் துன்பத்தைச் சகித்துக்கொள்ளும் மனத்திண்மை பெறுகிறார்கள். இங்கு புறநிகழ்ச்சி, கவிதையுலக நிகழ்ச்சியாக மாறுவதைக் கீழ்வரும் குறியீட்டால் விளக்கலாம்:

{ புறவய நிகழ்ச்சியின்
அகவய உணர்வு }

↓

{ கனவுலகில் பெருவெள்ளமாக
அகவய உணர்வு பெருகுகிறது }

↓

{ புத்துணர்வு, இன்பத்தை நீடிக்கவும்
நிலையாக்கவும் விருப்பம் }

புறவுலகு கவிதையுலகாகக் கனவுலகால் மாற்றப்படுவதற்கு ஏராளமான மேற்கோள்கள் கொடுக்கமுடியும். இங்கு ஆண்டாளின் பாடல்கள் சிலவற்றை உதாரணம் காட்டி நமது கொள்கையை விளக்குவோம்.

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ராஜமன்னார் என்னும் தெய்வ உருவத்தை ஆண்டாள் காதலித்தாள். அவளுக்கு ராஜமன்னார், கற்சிலையன்று. இத்தெய்வப் படிமம் ஓர் ஆண்மைமிக்க, பிறருக்குத் துணைசெய்கிற, கருணையுள்ளம் கொண்ட ஒரு மாமனிதன். இக்கருத்துருவத்தை அவள் தன் வளர்ப்புத் தந்தை பெரியாழ்வார் மூலம் அறிந்து காதல் செலுத்தி வந்தாள். அவளது பருவ வளர்ச்சியோடு, காதலும் வளர்ச்சி பெற்றது. அரசர்களும் பிரபுக்களும் மணம் பேசி வந்தால், இவள், தன்னைத் திருமால் ஒருவனுக்காகவே வளர்த்து வந்ததாகவும் வேறு யாருக்காவது தன்னைக் கொடுத்துவிட்டால் வாழமுடியாது என்றும் சொல்லுகிறாள்.

மாதவற்கென்று உள்ளத்து எழுந்த தடமுலைகள்
மானிடவற்கென்ற பேச்சுப்படில்
வாழ்கில்லேன் கண்டாய் மன்மதனே

இவள் திருமால் படிமத்தின் கையில் சங்கைக் காண்கிறாள். அது அவரோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளது. அவர் அதனை வாயில் வைத்து ஊதுகிறார். அவர் இதழ்களோடு தன் இதழ்களைச் சேர்க்கப் பேரார்வம் கொண்டுள்ள ஆண்டாள், அதனை உயிரும் உணர்வும் உடைய ஒரு மானிடப் பெண்ணாகவே கற்பனை செய்து அதனோடு பேசுகிறாள். இது கனவுலக நிகழ்ச்சி. கற்பூர மணம் மிகவும் இனிமையான நறுமணம். காதலர் இதழ் சுவையாக இருக்கும் என்று அவள் எண்ணியிருக்கிறாள். திருமாலின் வாய்ச்சுவையும் வாய்மணமும் எவ்வாறு இருக்கும் என்று அவர் வாயோடு அடிக்கடி தொடர்புகொள்ளுகிற சங்கிற்குத் தெரிந்திருக்கவேண்டும். தனக்குக் கிடைக்காத இன்பம் இச்சங்கிற்குக் கிடைத்துவிட்

டதே என்று சிறிது பொறாமையும் கொள்ளுகிறாள். அதனை அறிந்துகொள்ள, சங்கைப் பார்த்து ஆண்டாள் கேட்கிறாள்:

கற்பூரம் நாறுமோ கமலப்பூ நாறுமோ
திருப்பவளச் செவ்வாய் தான் தித்தித்திருக்குமோ
மருப்பொசித்த மாதவன் தன் வாய்ச்சுவையும் நாற்றமும்
விருப்புற்றுக் கேட்கின்றேன், சொல்லாழிவெண் சங்கே

சங்கைப் பார்த்ததும், புறவுலகப் பிரக்ஞையில் இருந்து கனவுலகப் பிரக்ஞையில் ஆண்டாள் ஆழ்ந்து விடுகிறாள். அதனைப் பார்த்துத் தனது உணர்ச்சிகளை வெளியிட்டுத் தன்னால் நுகர முடியாத திருமாலின் இதழ்ச்சுவையும் வாய்மணமும் எப்படியிருக்குமோ என்று கேட்கிறாள். இங்கு அவளது பேரார்வமும் பெருவிருப்பும் வெளியாகின்றன.

இவள் மனத்தில் உருவாக்கிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு தெய்வப் படிமத்தோடு தொடர்புகொண்டுள்ள சங்கைப் பார்த்து, தன் விருப்பை வெளியிடுகிறாள்.

இப்படிமத்தோடு (ராஜமன்னாரோடு) தனக்குத் திருமணம் நடைபெறுவதாக ஆண்டாள் கனவு காணுகிறாள். அப்போது இப்படிமம் அவள் விரும்பும் குணங்கள் நிறைந்த மனிதனாகி விடுகிறது. தோரணம் கட்டுகிறார்கள். உறவினர் பூரண கும்பம் வைத்து மணமகளை வரவேற்கக் காத்திருக்கிறார்கள். ஆயிரம் யானைகள் சூழ மணமகன் நடந்துவருகிறான் என்று இவள் கனவில் காண்கிறாள்.

வாரணமாயிரம் சூழ வலஞ்செய்து
நாரணநம்பி நடக்கின்றான் என்றெதிர்
பூரணபொற்குடம் வைத்துப் புரமெங்கும்
தோரணம் நாட்டக் கனாக் கண்டேன் தோழி நான்

இனி அவளே அவன் வருவதைக் காணுகிறாள்; கனவில்தான் நாளைத் திருமணம் என்று உறவினர் நிச்சயிக்கிறார்கள் திருமணப்பந்தல் கனவில் மறுநாளும் தோன்றுகிறது. சிங்கப் போல் கம்பீரமாக வீரன் ஒருவன் வந்து நிற்கிறான். அவன் தான் கோவிந்தன்.

நாளை வதுவை மணமென்று நாளிட்டு
பாளை கமுகு பரிசுடைப் பந்தர்க்கீழ்
கோளரி மாதவன் கோவிந்தன் என்பான்—ஓர்
காளைபுகுதக் கனாக்கண்டேன் தோழி நான்

அவள் விருப்பங்கள் நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கையைக் கனவுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. அவை நிறைவேறினாலும் நிறைவேறாவிட்டாலும் அவளது நம்பிக்கைகளைக் கனவு நிகழ்ச்சியாக இக்கவிதை சித்தரிக்கிறது. காதலன் அவளைக் காதலிக்கிறானா என்பது கேள்வியல்ல. அவன் நிஜமான மனிதனா என்பதும் கேள்வியல்ல. அவள் உள்ளத்தில் உருவான மிக உயர்ந்த மானிடப்பண்புகளின் வடிவமே அவன். ஒரு புறவுலக மனிதனை நேசிப்பதுபோலவே தன் உள்ளப் படிமத்தை அவளால் காதலிக்க முடிகிறது. இப்படிமம் தன்னைக் காதலிக்குமா என்ற ஐயம் அவளுக்கு உண்டாகிறது. அப்போதுதான் அவள் கனவுலகில் ஆழ்ந்து தனது விருப்பங்கள் நிறைவேறுவதாக எண்ணுகிறாள்.

இக்கவிதை மந்திரவயமானது. கனவுமயமானது. கனவுலகில் ஆழ்ந்து அனுபவிக்கும் உணர்ச்சியைப் புறவுலகில் வாழும் தனது உணர்ச்சியாக இவள் கவிதையாக வெளியிடுகிறாள். இங்கு கனவுலகும் புறவுலகும் தொடர்புகொள்ளுகின்றன.

ஆங்கில இலக்கியத்தில் மந்திரத்தாக்கமும் கனவுலகத் தாக்கமும் சற்றும் கிடையாது என்று சில விமர்சகர்கள் கூறுகிறார்கள். அவர்கள் கவிதையின் தோற்றம் பற்றி ஆராயக் கூடாது என்ற கருத்துக்கொண்டவர்கள். ஆயினும் இக்கனவுலக எச்சங்கள் ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஏராளமாக உள்ளன. இவை பற்றி மார்க்சிய விமர்சகர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். பொதுவாக மந்திர உலகின் தாக்கம் கவிதையின் துவக்க காலத்தில் அதிகமாக இருந்தது. தற்காலக் கவிதையில் புறவுலக உண்மை கனவுலகத்தில் புகுந்து சங்கமமாகிறது. புறவுலகு பற்றிய கவிஞனின் நோக்கைக் கவிதை மாற்றுகிறது. அது மந்திரத்தோடு இன்னும் தொடர்புடையதாகவே உள்ளது.

தற்காலக்கவிதை—கனவுலகத் தாக்கம்
புறஉலகு—கனஉலகு—புறஉலகு மாற்றம்

தற்காலக் கவிஞன் காகிதமும் பேனாவும் எடுத்துக்கொண்டு கவிதை எழுத உட்காருகிறான். கவிதை எழுத முயலுகிறான். பண்டைய கவிதையில் இணைந்திருந்த ஆடல் பாடல்களிலிருந்து கவிதை விடுதலை பெற்று, அது ஓர் எழுதப்படும் கலையாக (written art) மாறியிருக்கிறது. ஆயினும் மந்திரவுலகம், கனவுலகம் ஆகிய அம்சங்கள் கவிதையில் உள்ளன. இவையில்லாமல் கவிதையில்லை.

பாப்ரியாவின் 'கண் சிமிட்டும் கல்லறைகள்' என்னும் தொகுப்பிலிருந்து ஒரு கவிதையை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டுவோம்.

உலகில்
மானிட உரிமைகள்
அடிமைப்படுத்தப் படும்போது
புரட்சிக்கற்களை அடுக்கி
புதிய பூவுலகாக மாற்றும்
சக்தி படைத்தவைகள்
எங்கள்
காலக் கவிதைகள்

தற்கால நிலையை முதல் மூன்று அடிகளில் கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். பின்னர் வருங்காலக் கனவுலகில் இறங்குகிறார். இக் கனவை மீண்டும் தற்கால நிலையோடு இணைக்கிறார். தற்கால அடிமைநிலையைக் கனவுலகில் பிறந்த எங்கள் காலக் கவிதைகள் மாற்றும் சக்தி படைத்தவை என்று உறுதியாக முழங்குகிறார்.

→ கனவுலகு ←

↓ புறவுலகு நிகழ்காலம்

↓ புறவுலகை மாற்றும் சக்தி படைத்தவை

மற்றுமோர் கவிதை, பாப்ரியாவினுடையதுதான்:

நாங்கள் பொதுவுடைமை நிழலில்
பந்தலில் ஒதுங்கி
பாரத மண்ணைப்
பாட்டாளியுடையதாக்க
சபதமெடுத்திருக்கிறோம்

இங்கு மார்க்சின் புகழ்மிக்க வாசகத்தின் எதிரொலி கேட்கிறது.

Many philosophers have explained the world. The point is to change it.

மற்றொன்று: அதே பாப்ரியாவின் கவிதைதான்:

காசாவதற்கு நாள்
கேட்காத ஞானியாய்
ஞாலத்தின் பிடரியின்
மேல்
தீ தாளக் கவிதைகளாய்
நின்று முழக்கமிடும்
பாட்டாளித் தோழர்களே...
கண்களின் குளக்கரையில்—நின்று
காகிதத் தூண்டில்களில்
எத்தனை மீன்களைப்
பிடிக்கப் போகிறேன்?
உங்கள் புரட்சியின்
பூபாள ராகத்தை
எத்தனைக் காலம்
இனிக் கேட்கப்போகிறேன்?
....
புதுயுகப் பிறப்பிற்காக
நானும் உங்களில்
ஒருவனாக
கொன்றைமலர் சிவப்புக்
கவிதைகள் எத்தனை
வழங்கப் போகிறேன்?
மூச்சில் முடிச்சு
விழும் வரை
நான்
மானுட நதியில்
முழுகியெழப் போகிறேன்

புறவுலகில் பாட்டாளியின் புரட்சிக் கீதத்தைக் கவிஞர் கேட்கிறார். அவர் உணர்வு அக்கீதத்தின் அழைப்புக்குச் செவி சாய்க்கிறது. புரட்சிக் கீதத்தில் உள்ளம் ஒன்றுபடுகிறது. இனி வருங்காலக் கனவுலகில் உணர்ச்சிபூர்வமாகவே அவர் புரட்சிக் கீதத்தின் பொருள்களைக் காணுகிறார். பாட்டாளிகள் படைக்க விரும்புகிற புதுவுலகை வரவேற்க, 'கொன்றை மலர்ச் சிவப்புக் கவிதைகள் வழங்கப் போகிறேன்' என்று தன்னைத்தான் கேட்டுக் கொள்ளுகிறார். இவ்விருப்பம் ஓர் உறுதியாக இறுக்கம் கொள்கிறது. 'போராடும் மனித குல

வெள்ளத்தில் நான் மூழ்கப் போகிறேன்' என்று உறுதியாகக் கவிஞர் முடிவுக்கு வருகிறார்.

கவிஞன் அகவுலகு
கனவு, ஏக்கம்
எத்தனை பாடல்கள்
புரட்சிக்காக?

புறவுலகு—பாட்டாளியின் போராட்டம், புரட்சிக் கீதம்

உறுதி—பாட்டாளி வர்க்க இயக்க ஆற்றின் மூழ்குவேன்

இங்கு புறவுலகத் தூண்டுதலால் அகவுலகக் கனவுகள் தோன்றிக் கவிதைகளைப் படைக்க இயக்க ஆற்றில் மூழ்கும் உறுதிபெறும் கவிஞன் உள்ளத்தை இக்கவிதை காட்டுகிறது.

வாய்மொழிப் படைப்பும் எழுத்துப் படைப்பும்

எழுத்துக் கலையில்கூட உணர்ச்சி உயர்வுக்குக் கனவுலகப் பயணம் உதவுகிறது. எழுத்துக் கலை தோன்றுமுன் வாய்மொழிக் கலை கவிதையின் கடமையைச் செய்து வந்தது. நாட்டுக் கவிஞன் நேரில் கேட்போருக்காகப் பாடுகிறான். பாடுவோன், கேட்போன் இருவருக்கும் ஊடகமாக (medium) மொழி பயன்படுகிறது. நாட்டுக் கவிஞன் எழுத்து என்னும் வேலியால் கேட்போரிடமிருந்து பிரிக்கப்படவில்லை. சாதாரணமொழியில் பேசி, பாடல் மொழியில் பேசி, பாடல் மொழியில் பாடியவன், தான் விரும்புகிற உணர்ச்சிகளைக் கேட்போர் உள்ளத்தில் எழுப்புகிறான். பாட்டு, கதை, பேச்சு மூலம் ஒரு கனவுலகை அவன் படைக்கிறான். கேட்போரைவிட, கவிஞன் மொழியைத் திறமையாகக் கையாளுகிறான். பாடகனுக்கும் கேட்போனுக்கும் மொழி பொதுவானது. கேட்போரைவிடப் பாடகன் சிறிது அதிகமான மொழிப் பயிற்சியுடையவன். கேட்போனும் சில அடிகளைச் சுயமாகப் பாட முடியும்.

கவிமணி சங்கரனார் ஓர் ஆசிரியர் பயிற்சிப்பள்ளியில் மாணவிகளுக்கு இசையாசிரியராக இருந்தார். கிராமப்புறத்து மாணவியரை நாட்டார் பாடல்களைப் பாடச்சொன்னார். ஒரு மாணவி சில அடிகளைப் பாடினாள். கேட்டுக் கொண்டிருந்த மாணவியர் அவள் பாடி நிறுத்தியதும் மேலும் சில அடிகளைப் பாடினார்கள். ஒவ்வொருவரும் பாடி முடிந்த

பின் 20 புதிய அடிகள் தோன்றியிருந்தன. இவை முதலில் பாடிய மாணவி பாடிய மெட்டில், மரபில் புதிய சொற்களை இசைத்துப் பாடியவை. நாட்டார் பாடல், சாதாரண மொழியில் தோன்றுவது. பாடுகிறவர்கள் பழைய பாட்டில் புதுமை சேர்க்கிறார்கள். புதுமை, பழமையை அணைத்து வளருகிறது. இப்புதிய அடிகளும் பழைய அடிகளோடு சேர்ந்து வாய்மொழியாகப் பரவுகின்றன. அதனால்தான் நாட்டார் பாடல்களில் பாடியவர் பெயர் இல்லை. உணர்வுபூர்வமான படைப்பாக அது இருப்பதில்லை. இந்த விழிப்பு—மயக்க நிலையில் உணர்வு பூர்வமான இச்சா சக்தியிலிருந்து மனம் விடுதலை பெறுகிறது.

விடுதலை என்ற சொல்லைப்பற்றிப் பல கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. அதனைப் பற்றி இப்போது விவாதிக்கவேண்டியதில்லை. கவிதையின் மொழி 'ஹிப்னாடிக்'காக இருக்கிறது. உறங்க வைக்கும் அளவுக்கு 'ஹிப்னாடிக்'காக இல்லை. இந்த நிலை கேட்பவனுக்கும் ஏற்படவேண்டும் என்பதே நாட்டார் பாடலின் நோக்கம்.

இந்நிலையை ஏற்படுத்த நாட்டார் பாடகன் சில உத்திகளைப் பயன்படுத்துகிறான். இது இலக்கியத்திலும் மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

1 ஒன்றுபட்டு ஒலிக்கும் சொற்களை அளவாகப் பயன்படுத்துதல்.
2 சில சொற்களைத் திரும்பத்திரும்பப் பயன்படுத்துதல்.
3 ஒற்றுமை, வேற்றுமையுடைய சொற்களையும் கருத்துக்களையும் பயன்படுத்துதல்.

இம்மூன்று உத்திகளின் மூலம் 'ஹிப்னாடிக்' விளைவைக் கேட்போருள்ளத்தில் ஏற்படுத்துகிறார்கள்.

திரும்பக் கூறல்—மயக்க நிலை

ஒன்று என்று குறிப்பிட்ட கருத்துக்குச் சில உதாரணங்கள் தருவோம். மாரியம்மன் பாட்டில் 'அவள் வைசூரியைக் குணப்படுத்துவாள்' என்ற கருத்தை 'முத்தை இறக்கிடுவாள்' என்று பாடல் கூறுகிறது. இதைப் பலமுறை, ஒவ்வோர் உறுப்பாகச் சொல்லி, 'முத்தை இறக்கிடுவாள்' என்று முடிக்கிறார்.

உச்சியிலே போட்ட முத்தை மாரி
உடனே இறக்கிடுவாள்

முகத்திலே போட்ட முத்தை மாரி
முடிச்சா இறக்கிடுவாள்
கழுத்திலே போட்ட முத்தை மாரி
காணாமல் இறக்கிடுவாள்
பதக்கத்து முத்துக்களை மாரி
மாறாமல் இறக்கிடுவாள்
தோளிலே போட்ட முத்தை மாரி
துணிவாய் இறக்கிடுவாள்
வயிற்றிலே போட்ட முத்தை மாரி
வரிசையாய் இறக்கிடுவாள்
முட்டுக்கால் முத்தை மாரி
முடித்திருந்து இறக்கிடுவாள்

இப்படியே பாடல் நீளும்.

கோடங்கிப் பாட்டில் இவ்வுத்தி பெரிதும் பயன்படுத்தப் படும். தெய்வ ஆவேசம் வந்து ஆடும் கோடங்கி, கறுப்பன் மலையேற, 'போய்ச் சேரும்' என்ற சொற்றொடரை இசைத் துப் பாடுவான்.

பூசை முடித்தேனப்பா
போய்ச் சேரும் புண்ணியரே
மன்று முடித்தேனிப்போ
மன்னவரே போய்ச் சேரும்
உள்ளூருத் தேவதைகள்
உங்கள் எல்லை போய்ச் சேரும்
பக்கத்துத் தேவதைகள்
பதிதனக்குப் போய்ச் சேரும்

பல ஊர்களை மாரியின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளுக்கு இருப்பிட மாகக் கூறுவதுண்டு. இதுவும் மேற்கண்ட உத்தியின் ஒரு வடிவமே.

பிறந்தா மலையாளம்—அவ
போய் வளர்ந்தா—ஆள்பாடி
இருந்தாள் இருக்கங்குடி—மாரி
சமைந்தாள் சமயபுரம்—மாரி
சாதித்தாள் கண்ணாபுரம்

இப்படியே ஒரே வகையின் பல பிரிவுகளை அடுக்கிச் சொல்லு வதுண்டு. கட்டபொம்முவின் கூட்டத்தில், கட்டபொம்மு,

வெள்ளையரை எதிர்க்கப் பல பாளையக்காரர்களுக்கு ஓலை அனுப்புகிறான். அப்போது எழுபத்திரண்டு பாளையங்களின் பெயர்களும் அப்பாளையங்களை ஆளுபவர்களின் பெயர்களும் சில அடைமொழிகளோடு கூறப்படும். பள்ளுப் பாட்டில், பள்ளன் ஏருழவு செய்யப் புறப்படும்போது நெல்வகை சொல்லப்படும். 'ஓடெஸி' எனும் ஹோமருடைய காப்பியத்தில் டிராய் நகரைத் தாக்க வந்த கிரேக்கருடைய கப்பல்களின் பெயர்கள் வரிசையாகச் சொல்லப்படும். சிலப்பதிகாரம், பத்துப்பாட்டு நூல்கள் இவற்றில் பூ வகை, ஒலி வகை, பட்டினத்தில் ஏற்றுமதியாகும் சரக்கு வகை அடுக்கிச் சொல்லப்படும். இவை யாவும் ஒன்று (1) என்ற உத்தியின் பாற்படும்.

மாறுபட்ட கருத்துக்களைச் சொற்களால் கூறி 'ஹிப்னாடிக்' விளைவை ஏற்படுத்தலாம்.

பாக்குத் துவக்குதடி
பழைய உறவு மங்குதடி
ஏலம் கசக்குதடி
என்னை விட்டுப் போறதுக்கோ?
கம்மங் கருதிலேயோ
கணுவுக்கொரு கோணலுண்டு
என்சாமி தேகத்துல
எள்ளளவு கோணலில்லை
ஊர உறவெழந்தேன்
ஒத்தமரம் தோப்பிழந்தேன்
பேரான சிவகிரிய
பிறப்பிலேயும் நான் மறந்தேன்

திருப்பித் திருப்பி வரும் விளிச் சொற்களை இடையிடையே பெய்து 'ஹிப்னாடிக்' விளைவை ஏற்படுத்தலாம். 'கண்ணான ராதா, மன்னவனே சாமி' என்ற சொற்களைப் பாடலில் புகுத்தி இவ்விளைவைத் தோற்றுவிக்கலாம்.

அரைச்ச மஞ்சா ஏழுருண்டை
கண்ணான ராதா மன்னவனே சாமி
அரைக்காத மஞ்சா ஏழுமஞ்சா
கண்ணான ராதா மன்னவனே சாமி

பாகற்காய் விற்கும் ஒரு பெண் அதன் சிறப்பைக் கூறுகிறாள். கசப்பான பாகற்காயை இனிப்பாக மாற்றுகிற மந்திர

வித்தையை அவன் பாடல் செய்கிறது. இதில் 'ஹிப்னாடிக்' விளைவு ஏற்படுகிறது.

ஒரு கொடியைத் தூக்கத் தூக்க
ஓராயிரம் பாவக்காய்
கட்டியிலிட்ட பாவக்காய்
கட்டிதாளிக்க பாவக்காய்
அரிக்கப் பொரிக்கச் சொல்லி
அய்யன் தின்ன பாவக்காய்
அப்படிக்கொத்த பாவக்காய்
அரசு பணத்துக்கு மாத்துலாம்

ஏலேலோ என்ற சொல்லை ஏற்றப் பாட்டில் பலமுறை பயன் படுத்தி இந்த விளைவைத் தோற்றுவிக்கலாம்.

ஆத்திலே ஏலேலோ
ஊத்துப் பறிச்சு
அத்தை மகன் ஏலேலோ
இறைக்குந் தண்ணி
அத்தனையும் ஏலேலோ
உப்புத் தண்ணி
என் பொறப்பு ஏலேலோ

உறக்கம், விழிப்பு ஆகிய நிலைகளின் இடைநிலையான 'ஹிப்னாடிக்' நிலையை இவ்வுத்திகளால் நாட்டார் பாடகன் தோற்றுவிக்கிறான். இதுவே கவிதை தோன்றும் உணர்வு நிலை. இதனை இவ்வுத்திகளால் அல்லாமல் வேறு புதிய உத்தி களால் நவீனக் கவிஞன் தோற்றுவிக்க இயலும்.

இக் கனவுமயமான உலகில் பிறரைவிட அதிகமாகப் பழகி யவன் கலைஞன். உண்மை உலகின் முரண்பாடுகள் இக்கன வுலகில் தீர்வடைகின்றன. கனவுலகில் தீர்வு காணும் முரண் பாடுகள் உண்மை உலகில் திராமலே போகலாம். ஆயினும் அகவுலகம் மாறுதலுக்குள்ளாகிறது. கவிஞனது உள்ளத்தில் ஏற்படும் மாறுதல் மொழியோடு இணைந்து கவிதையாக வெளிப்படுகிறது. கவிஞனும் ரசிகனும் ஒரே புறவுலகில் தான் வாழ்கின்றனர். கவிஞனைப் போலவே அவன் மனத்தி லும் 'ஹிப்னாடிக்' விளைவு ஏற்படுகிறது. ஆயினும் கவிஞன் தான் அதனை மொழியில் வெளியிடும் திறமை பெற்றிருக் கிறான். உணர்ச்சி மிக்க ஆர்வங்களை வெளியிட அவனுக்குத் திறமையும் மொழிப் பயிற்சியும் இல்லை. அவனது சொந்த ஆர்வங்களையோ, சமூக ஆர்வங்களையோ அவர்கள் வெளி

யிட முடிவதில்லை. தங்களுடைய ஆர்வங்களையும் உணர்ச்சி களையும், தங்களைப் போலவே அவற்றை உணரும் கவிஞன் வெளியிடும்போது அவன் மனம் நெகிழ்கிறது. கவிஞன் வாழும் மந்திர வயமான கனவுலகில் அவனும் சிறிது நேரம் வாழ் கிறான். இவ்வாறு கவிஞனும் ரசிகனும் ஒரே மன நிலையில் புறவுலகிலிருந்து தோன்றி, வேறு உலகமாக மாறிவிட்ட கன வுலகில் ஒரே நேரத்தில் வாழ்கிறார்கள்.

பண்டைய மனிதன் சமூகத் தேவையான தனது விருப்பங் களை நிறைவேற்றிக்கொள்ள ஆடிப்பாடினான். சடங்குச் செயல்களைப் புரிந்தான். ஆனால் தற்கால மனிதன் இக்கன வுலகு அனுபவங்களை மொழியாலும் எழுத்தாலும் வெளியிடு கிறான். இந்த ஊடகத்தைப் பயின்ற ரசிகன், கவிஞனோடு அவனுடைய கவிதையுலகில் சஞ்சரிக்கிறான்.

வாய்மொழிப் பாடலில் புதுக் கனவுகள் உள்ளன. தனித் துவம் இல்லை. ஒருவனே பாடினாலும் குழுவின் உணர்ச்சியை வெளியிடுவதால், அப்பாடலைக் குழுவினர் ஏற்றுக்கொள்ளு கிறார்கள். புனைந்தவன் எவனானாலும், தங்களுடையது எனக் குழு கருதுகிறது. நாட்டுக் கவிஞனது மொழி சாதா ரணப் பேச்சு மொழி. இதை அவன் கனவுலக அனுபவத்தை வெளியிடப் பயன்படுத்தினான். தனது மொழியை உணர்ந்த வுடன் அவன் புனையும் சக்தியை இழந்துவிடுகிறான். பல நாட்டுக் கவிஞர்கள், 'ஏடறியேன், எழுத்தறியேன்' என்று கதைப் பாடல்களைத் துவங்குகிறார்கள்.

புதுப் புனைவும் நிலைபடுதலும்

தற்காலக் கவிஞன் தனது ஊடகத்தைப் (மொழியை) பயின்றவன். இவன் நிஜவுலகத்தை அரைகுறைக் கனவுலகமாக மாற்றுகிறான். இந்த மாறுதலை, தான் பயின்ற மொழியால் வெளியிடுகிறான். இவன் கனவுலகில், நனவுலகைவிட்டு ஆழ்வ தில்லை. புறவுலக நிகழ்ச்சிகள் தோற்றுவிக்கும் அக உணர்ச்சி களை எழுத்தில் வடிக்கப் பயின்றுள்ளான். அதை ரசிக்கும் ரசிகன் 'கேட்போன்' அல்ல, படிப்பவன். எழுத்தைப் பயன் படுத்துவதால் ஒரு கவிதையில் புதுப்புனைவு (innovation) செய்ய முடியாது. எழுத்து, உணர்ச்சி வெளியீட்டில் ஒரே உருவத்தில் நிலைப்படுத்துகிறது. எனவே நாட்டுக் கவிஞனைப் போல 'ஹிப்னாடிக்' விளைவை ஏற்படுத்துவதற்குப் பதிலாக இவன் சிந்தனையை ஆழமான உணர்ச்சி வாய்க்கால் மூலம் செலுத்துகிறான். தற்காலக் கவிஞன் புறவுலகைத் தனது கல்வி மூலம் அறிந்தவன். அவனது உள்ளம், கவிதை, வரலாறு,

பொருளாதாரம், சமூக அறிவு, வரலாற்றுண்மைகள், அறிவியல் ஆகிய கல்விகளால் பெரிதும் தாக்கம் பெற்றுள்ளது. பண்டையக் கவிஞர்களான கிரேக்க ராப்ஸடிஸ்டுகள், தமிழகத்துப் பாணர்கள், புலவர்கள், ஐரோப்பிய நாட்டு வீரக் கதைகள் பாடுவோர், இவர்களைவிட இவனுக்குப் புறவுலகின் அறிவு மிக அதிகம். இதன் பாதிப்பு அவன் உள்ளத்தில் உண்டு. 'கல்வியில் பெரியவன் கம்பன்' என்று கம்பனைச் சிறப்பிப்பதுண்டு. அவனைவிட நமது உலகைப் பற்றி அறிந்தவர்கள் நமது கவிஞர்கள்.

பண்டைக் காலத்தில் அறிவியலும் கவிதையும் வெவ்வேறு துறைகள். ஒன்று இணைப்பு முறையையும் (synthesis) மற்றொன்று பதிப்பு முறையையும் (analytics) கையாண்டது. தற்போது இம்முறைகளின் இணைப்பு கவிதையுலகிலும் அறிவியல் உலகிலும் நிகழ்கிறது. ஈன்ஸ்டீனும் மாசேதுங்கும் கே. எஸ். கிருஷ்ணனும் அறிவியல் பணியும் புரிந்தார்கள்; கவிதையும் எழுதினார்கள். தற்போது தனித்துவ வேறுபாடுகள் அதிகம். உணர்வுபூர்வமான அகவாழ்க்கை (conscious mental life) சிந்தனை வேறுபாடுகளுக்குக் காரணமாகிறது. இவற்றை அவர்கள் பேச்சு மொழிகளில் வெளியிடுகிறார்கள். இவை சிந்தனை வேறுபாடுகளின் வெளியீடு.

சிந்தனையும் உணர்ச்சியும்

தற்கால உலகில் கவிதையும் இலக்கியமும்

உணர்ச்சிபூர்வமான சிந்தனையின் புறவெளிப்பாடு கவிதை. இது மனித உள்ளங்களை ஒரே உணர்ச்சி நிலைக்குக் கொண்டு வருகின்றது. பாரதியின் பாடல்களும் மாயாகாவ்ஸ்கியின் கவிதைகளும் விடுதலை, சோசலிசம் என்ற கருத்துக்களை உணர்ச்சிநிலைப்படுத்துகின்றன. மார்க்ஸ் இக்கருத்துக்களைத் தர்க்கவயச் சிந்தனையாக வெளியிட்டார். ஆகவே, கவிதை வெளியீட்டு முறையில் தற்காலத்திற்கும் பண்டைக் காலத்திற்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. உள்ளடக்கமும் உருவமும் மாறுகின்றன. ஆயினும் கவிதை தனது தோற்றகால மந்திரத் தன்மையையும் கனவுலகக் கற்பனையையும் இழந்துவிடவில்லை. சிந்தனையாலும் அறிவு ஆற்றலாலும், கவிதையின் கலைக்கரு மாறியுள்ளது. நிஜ உலகத்திலிருந்து முரண்பட்ட கவிதையுலகு இவ்விரண்டு முரண்பாடுகளின் ஒருமையாக இருந்தது. நிஜ உலகம் பற்றிய அறிவு அதி

கரித்துள்ளது. இது கவிதையுலகத்தைப் பாதிக்கிறது. உள்ளடக்கமும் வெளியீட்டு முறையும் மாறுகின்றன. ஆயினும் கவிதை என்பது இரு அகவயப் பொருள்களின் முரண்பாட்டின் ஒருமையாகவே உள்ளது. உணர்ச்சியைப் பண்டைய மனிதன் ஆடல் பாடல்களால் வெளியிட்டான். அதனோடு சேர்ந்து தான் கவிதை வளர்ந்தது. பின்னர் ஆடலிலிருந்து பாடல் விடுபட்டது. அதன் பின்னர் இசையிலிருந்து பாடல் விடு பட்டது. மந்திரவயமானச் சிந்தனை மேலும் மேலும் அறிவியலின் தாக்கத்தால் மறைந்தது. ஆயினும் கனவுலகம் அழிந்துவிடவில்லை. நிகழ்காலத்தில் இருந்து வருங்காலத்துக் குத் தாவும் கனவு இன்றும் கவிதையில் உள்ளது.

இனியொரு விதிசெய்வோம்
அதை எந்தநாளும் காப்போம்

இது போன்ற கனவுகளின் வெளியீடாகக் கவிதை மிளிர்கிறது. தனி மனிதன், குழுக்களின் ஆர்வங்களின் வெளியீடாக இல்லாமல், தற்காலக் கவிதை உலக முழுவதையும் தனது அகன்ற எல்லையில் அணைத்துக்கொள்ளுகிறது. மந்திரப் பாங்கும் 'ஹிப்னாடிக்' விளைவும் சிறிது குறைந்துள்ளது. ஆனாலும், கனவுலக நிகழ்ச்சி கவிதையிலும் இன்னும் இருக்கிறது.

தற்கால மனிதன் அறிவியலின் துணையால் இயற்கையை மாற்றக் கற்றுக்கொண்டுள்ளான். தன் தேவைகளுக்காக இயற்கையை அடக்கி ஆளத் தெரிந்துகொண்டுள்ளான். புதிய பொருட்களையும் சக்திகளையும் தானே படைத்துக்கொண்டுள்ளான்.

பண்டைக் காலத்தில் உணவு தேடி இயற்கை அளித்ததைப் பெற்றுத் திருப்தி அடைந்த மனிதன், தற்காலத்தில் உணவை, எதிர்பாராத பொருள்களிலிருந்து அறிவியல் அறிவால் படைத்துக்கொள்கிறான். சாக்கடை நீரில் தோன்றும் அல்கேயிலிருந்து அவன் உடல் வளர்ச்சிக்குத் தேவையான புரதத்தைப் பெறும் ஆற்றல் பெற்றுள்ளான். விறகிலிருந்தும் நிலக்கரியிலிருந்தும் பாறை எண்ணெயிலிருந்தும் வெப்பம் பெற்ற மனிதன், தானே படைத்துள்ள இணைப்புப் பொருளான சக்தியைத் தரும் (வெப்பம்) அல்கஹாலிலிருந்து தானியங்கி இயந்திரங்களை ஓட்டப் பயின்றுள்ளான். உலகில் எப்பொருளின் இயல்புகளையும் கொண்ட பிளாஸ்டிக் வகைகளைப் படைத்துள்ளான். பருத்தியிலிருந்து ஆடை நெய்வதற்குரிய இழைகளைப் பெற்று வந்த மனிதன் இன்று தானே செயற்கையான இழைகளைப் (Polyster, Terelene) படைத்துள்

ளான். உயிரினங்களின் மூலக்கருவான செல்லின் அமைப்பை அறிந்து, செல்லையே மாற்றும், உருவாக்கும் அறிவியலைப் படைத்துள்ளான் (bio-engineering). ஒரு புதிய கண்டுபிடிப் புக்கும் அதனைத் தொழில் நுட்பமாக மாற்றுவதற்கும் இடையே இருந்த காலஇடைவெளியைப் பெரிதும் குறைத்திருக் கிறான். அறிவியலை நேரடியாக உற்பத்திச் சக்தியாக மாற்றி யுள்ளான். இதனால் அவனது வாழ்க்கை புரட்சிகரமாக மாறி யுள்ளது.

பண்டைய மனிதன் இயற்கையைச் சிறிதளவே தன்வயப் படுத்தி இருந்தான். அவன் அறியாத இயற்கை நிகழ்ச்சிகள் மிகப்பல இருந்தன. அவன் அறிந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணங் களை அறிய இயலவில்லை. அவ்வளவுக்கு அவன் அறிவியல் ஆராய்ச்சியில் முன்னேறவில்லை. காரணங்களை அறியாத நிகழ்ச்சிகள் விருப்பத்தாலும் சடங்காலும் நிகழும் என்று நம்பினான். தான் விரும்பும் நிகழ்ச்சிகள் புற உலகில் சாத்திய மில்லை என்றாலும் கனவுலகில் அவற்றைச் சாதித்துக்கொண் டான். பறக்க விரும்பிய மனிதன் பறப்பதற்குத் தேவையான இயற்கை விதிகளை அறியாமல் கனவுலகில் பறப்பதாக நம்பி னான். இராமாயணத்தில் வரும் விமானமும் சீவகசிந்தாமணி யில் வரும் மயில் பொறியும் இத்தகைய கனவு நிகழ்ச்சிகளே. பண்டைய இயற்கையோடு தனது உள்ளத்தைத் தொடர்புபடுத் திக்கொண்டது கனவுகள், மந்திரம், சடங்குகள் மூலம்தான். தற்கால மனிதன் இத்தகைய தொடர்பை அறிவியலின் மூலம் ஏற்படுத்திக்கொள்கிறான். தற்கால மனிதன் வளர்ந்துள்ள அறிவியலின் மூலம் இயற்கையையும் உள்ளத்தையும் தொடர்பு படுத்திக்கொள்ளுகிறான்.

பண்டைய மனிதன் கனவுகளைச் செயல்படுத்த எண்ணி முயன்றபோது வெற்றி பெறவில்லை. மனிதன் வானில் பறக்க விரும்பினான். விருப்பம் உடனே செயலாகிவிடாது. இக் கருத்தை ஓர் ஆங்கிலப் பழமொழி விளக்குகிறது: 'விருப்பங் கள் குதிரைகளானால் பிச்சைக்காரர்கள் சவாரி செய்வார்கள்' (If wishes were horses then beggars would ride). வானில் பறக்க விரும்பிய டாடுலஸ் என்ற கிரேக்கனும் அவனது மகன் இகாரசும் இயற்கையில் பறக்கும் பறவையைக் கண் டார்கள். அது போலவே இறகுகளை மெழுகால் கையில் ஒட்டிக்கொண்டார்கள். பறக்க முயன்றார்கள். வெயிலின் வெப்பம் மெழுகை உருக்கிவிட்டது. ஒட்டிக்கொண்ட இறகு கள் உதிர்ந்துவிட்டன. இகாரஸ் கடலில் விழுந்து மாய்ந் தான். பறக்கும் விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக்கொள்ள பறத்தல் பற்றிய அறிவியல் அறிவு தேவை. பறத்தல் என்னும் கனவைச்

செயல்படுத்த 'அனுமானம்' என்ற தருக்க முறையை அவர்கள் தவறாகப் பயன்படுத்தினர். அறிவியல் அறிவு இல்லாததால் தருக்க முறை தோற்றுவிட்டது.

பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் காற்றைவிடக் கனமான பொருள்கள் வானில் பறக்க, புவிக்கவர்ச்சிக்கு எதிரான ஒரு சக்தியை உருவாக்கவேண்டும் என்ற அறிவியல் விதியைப் பயன்படுத்தி ரைட் சகோதரர்கள் (Write Brothers) ஒரு சிறிய விமானத்தைச் செய்து அதில் பறந்தார்கள். இகாரஸ் பறக்க முயன்று கடலில் விழுந்து 2000 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர்தான் ரைட் சகோதரர்களால் பறக்க முடிந்தது. கனவும் விருப்பமும், உண்மையான நிகழ்ச்சியைச் சாதிப்பதில் அறிவியல் அறிவும் அதனைப் பயன்படுத்தும் தொழில் நுட்பமும்தான் விமானத்தை உருவாக்கப் பயன்பட்டன. இச்செயலை நிகழ்த்த அறிவியலும் தொழில் நுட்பமும் குறிப்பிட்ட அளவு வளர்ச்சி பெறவேண்டும். பறக்கும் நிகழ்ச்சியைச் சாதிக்கப் பறப்பதாகக் கனவு கண்டால் மட்டும் போதாது. பறக்கும் நிகழ்ச்சியை நிகழ்த்தத் தேவையான அறிவியல் அறிவும் தேவை. இவ்வறிவு கருவிபுனையும் தொழில் நுட்ப அறிவாக மாற்றப் படவேண்டும். மூளையின் உழைப்பும் கையின் உழைப்பும் இணைக்கப்படவேண்டும். கையின் சக்தியை மூளையின் சக்தியால் பல மடங்கு பெருக்கிக்கொள்ளவேண்டும்.

அறிவியலும் கவிதையும்

நாகரிக சமுதாயம் இயற்கையின் போக்கில் பொருள்களைப் பெற்றுக்கொள்வது மட்டுமில்லாமல், அவற்றைப் புதிதாகவும் படைத்துக்கொள்ளுகிறது. கற்கால மனிதன் மிகச் சில பொருள்களையே பயன்படுத்தினான். ஆனால் தற்கால மனிதன் நூற்றிநான்கு தனிமங்களையும் அவற்றின் முப்பது லட்சம் கூட்டுப் பொருள்களையும் அறிந்தும் படைத்தும் பயன்படுத்துகிறான். இவற்றில் மிகச் சிலவே இயற்கையில் உள்ளன. இவற்றைத் தனது அறிவியல் அறிவால் கூடச் செய்து, தனது வாழ்க்கையின் பல உற்பத்தித் துறைகளிலும் பயன்படுத்துகிறான். கடந்த முப்பது ஆண்டுகளில் அறிவியலின் வேகமும் அதன் பயன்பாட்டால் வளர்ச்சி பெற்றுவரும் தொழில் நுட்பத்தின் வேகமும் மிக மிக வளர்ந்து வருகின்ற அறிவியலும் தொழில் நுட்பமும் பொருள், சக்தி உற்பத்திகளைப் பன்மடங்காக்கியுள்ளன. இந்த நிகழ்ச்சிப் போக்கை 'விஞ்ஞான தொழில் நுட்பப் புரட்சி' (Scientific technological revolution) என்று அழைக்கிறோம். இத்துறைகளில் முன்

னேறியுள்ள மக்கள் தங்களிடையே நிலவி வந்த உறவுகளையும் தொடர்புகளையும் மிகவும் சிக்கலாக ஆக்கிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

பண்டைய மனிதனிடம் மனித இனம் சேகரித்து வைத்திருந்த அறிவுத் தொகுப்பும் கருவித் தொகுப்பும், இயற்கையின் சக்திகளையும் அது மறைத்து வைத்திருந்த பொருள்களையும் அடக்கி ஆள்வதற்குப் போதுமானதாக இல்லை. தற்கால மனிதன் அறிவுத் தொகுப்பையும் கருவித் தொகுப்பையும் பெரிதும் வளர்த்துக்கொண்டுள்ளான். அவ்வாறு வளர்த்துக்கொள்ளும்போது மனிதர்களின் சமூக உறவு சிக்கலடைகிறது. அவனுடைய வாழ்க்கை நிலைமைகள் மாறுதலடைகின்றன. அவனுடைய சிந்தனை உலகமும் உணர்ச்சி உலகமும் பெரிதும் விரிவடைகின்றன. புதிய உற்பத்திச் சக்திகளின் பெருவளர்ச்சி பழமையான சமுதாய அமைப்பு வேலிக்குள் வளரமுடியாமல் தேங்குகிறது. இத்தேக்கம் இச்சமுதாய வேலியை உடைத்து நொறுக்கி, புதிய சக்திகளின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற ஒரு சமுதாய அமைப்பை உருவாக்க மனிதனைத் தூண்டுகிறது. இது சமுதாயப் புரட்சி. புரட்சியை மனித குலம்தான் சாதிக்கவேண்டும். அறிவியல் சக்திகளும் தொழில் நுட்பச் சக்தியும் உற்பத்தித் திறனும் மனித உறவுகளை மாற்ற இயலாது. மாற்றவேண்டிய அவசியத்தை அவை தோற்றுவிக்கின்றன. ஆனால் இவை யாவும் சமூக உணர்வை மக்களிடம் தோற்றுவித்து, சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவேண்டும்.

இந்நிலையில் கவிதையும் இலக்கியமும் எவ்வாறு பயன்படவேண்டும்? மனிதன் தனது செயல்களால் புற உலகை உணர்வறியாமல் மாற்றும்பொழுது அவன் அக உலகை (உணர்ச்சிகள், விருப்பங்கள்) புற உலக மாறுதலுக்கேற்ப மாற்றிக்கொள்ளத் துணை செய்வது கவிதை. அவனது அகவய நோக்கை அது மாற்றுகிறது. கனவு காணும் கவிதையை இது புதிய தண்டவாளங்களில் செலுத்துகிறது. அக உலக உணர்ச்சிகளை மாற்றுகிறது. கனவுலகைப் புற உலக உண்மைகளோடு தொடர்புபடுத்துகிறது. கவிதையைப் போலவே, அறிவியல் கற்பனை நாவல்கள் கனவுலகில் சஞ்சரிக்கின்றன.

இங்கு இரண்டு அறிவியல் கற்பனை நாவல்கள் அக உலகை மாற்றி, பின்னர் நிஜ உலகம் மாற்றப்பட்ட இரு நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிடுவோம்.

அலெக்ஸி டால்ஸ்டாய் 'எஞ்சினிர் காரினின் ஒளிக்கதிர்' என்றொரு விஞ்ஞான விந்தை நாவலை எழுதினார். அது உலக முழுவதிலும் உள்ள இலக்கிய ரசிகர்களால் மிக நல்ல இலக்கியப்படைப்பு என்று பாராட்டப்பட்டது. கதைத்

தலைவன் எஞ்சினியர் காரினின் ஒரு கதிரைக் கண்டுபிடித் தான். அது மனிதர்கள் அனைவரையும் நொடியில் அழிக்க வல்லது. அலெக்ஸியின் காலத்தில் அத்தன்மையுள்ள கதிர் இல்லவே இல்லை. இது முழுவதும் கற்பனை. கதிர் ஆராய்ச்சி யின் விளைவுகள் உயிராபத்தான விளைவுகளை ஏற்படுத்த முடியும் என்ற உண்மையை, கனவுலகில் கதையாக அவர் உரு வாக்கினார். மக்கள் அக உலகில் ஒரு புதிய அபாய அறிவிப்பை டால்ஸ்டாய் எழுப்பினார்.

அவர் மறைந்து பத்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் அவர் கனவு கண்டது போலவே ஒரு ஸ்படிகமத்தின் வழியாகச் செல்லக்கூடிய புது வகையான கதிர் 'லாசர் கதிர்' என்ற புதிய கதிராக வெளியேறுகிறது. இது மனிதனைக் கொன்றுவிடும் ஆற்றலுடையது. கண்ணுக்குத் தெரியாதது. இக்கதிரை மனிதன் மீது செலுத்தினால் அவன் எரிந்து செத்து விழுவான். இதனை எஞ்சினியர் காரின் பயன்படுத்தித் தன்னையே அழித் துக்கொள்ளுகிறான். நாவல் கதாநாயகனின் சாவு மூலமாக உலகிற்கு ஓர் எச்சரிக்கை விடுக்கிறது. இப்போது லாசர் பல ஆக்கப்பூர்வமான பணிகளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. உலோகங்களை வெட்ட, மிகக் கனமான கர்டர்களை இறக்க, தீர்க்க முடியாத வியாதிகளைக் குணப்படுத்த லாசர் கதிர் பயன்படுகிறது.

நீங்கள் ஹெர்பர்ட் பெல்ஸின் 'உலகங்களுக்கிடையே போர்' என்ற அறிவியல் கற்பனை நூலைப் படித்திருக்கலாம். அக்கதையில் 'மார்ஸ்' கிரகத்தில் இருந்து மனிதரைப் போன் றிருக்கும் சில கிரகவாசிகள் உலகின் மீது படையெடுக்கிறார் கள். அவர்கள் அனைவரும் உலகவாசிகளால் கொல்லப்படு கிறார்கள். ஆபத்தும் அச்சமும் நீங்கிய பின்னர் அவர்கள் பயன்படுத்திய ஒரு கருப்பு நிறமான பொடியை உலக விஞ் ஞானிகள் ஆராய்கிறார்கள். உலகத்தை அழிக்க அவர்கள் பயன்படுத்திய அப்பொடியைப் பல சோதனைகளுக்கு உட் படுத்துகிறார்கள். பல சோதனைகள் தோற்றுப்போன பிறகு அவர்கள் அப்பொடியை இனம் காண்பதில் வெற்றியடை கிறார்கள். அது வரை எந்த ரசாயனச் செயல்பாட்டிலும் ஈடு படாமல் எந்தத் தனிமத்தோடும் கூடி சேர்மங்களைத் தோற்று விக்காத, சோம்பேறித் தனிமமென்று கருதப்பட்ட 'ஆர்கா னின்' சேர்மம் என்று அவர்கள் கண்டுபிடித்தார்கள். இது போலவே ஐந்து மந்த வாயுக்கள் உலகில் உள்ளன.

புற உலகை ஆராய்ந்த ரசாயனிகள் ஆர்கான் செயலற்ற, ரசாயனச் சுறுசுறுப்பில்லாத ஒரு தனிமம் என்றே முடிவுக்கு வந்திருந்தார்கள். ஒரு நூற்றாண்டாக அறிவுக்கூர்மையும்

சோதனைத் திறமையும் கொண்ட விஞ்ஞானிகள் இவ்வாறு முடிவுகட்டியிருந்தார்கள். ஆர்கனோடு அதன் குடும்பம் என்று வேறு ஐந்து தனிமங்களையும் கருதி வந்தார்கள். இவற்றைப் பிற பொருள்களோடு கூடவைப்பதற்கு என்னவெல்லாமோ செய்து பார்த்தார்கள். இவற்றின் கும்பகர்ணத்தனத்தைக் கலைக்க முடியவில்லை.

இங்கு ஓர் இலக்கிய ஆசிரியர் நடக்காத ஒன்றை நடந்த தாகக் கனவு கண்டார். அணுவின் அமைப்பைப் பற்றிய புதிய மாடல்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. இவற்றைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் சுறுசுறுப்பற்ற வாயுக்களையும் சேர்த்துக் கொண்டார்கள். இவ்வாயுக்களின் நிலையான தன்மைக்குக் காரணம் கண்டார்கள். கும்பகர்ணனை எழுப்ப அரக்கர்கள் முயன்றது போல, உற்சாகிகள் தங்கள் வசமிருந்த விஞ்ஞான தொழில் நுட்பக் கருவிகளை எல்லாம் பயன்படுத்தி ஆராய்ந் தார்கள். மந்த வாயுக்களின் அணு இணைப்பை ஆராய்ந்தார் கள்; அவற்றைப் பல தனிமங்களோடு சேரவைக்க முயன்றார் கள். பிளாட்டினத்தோடும் ஃப்ளோரினோடும் சேரவைப்பதில் வெற்றி கண்டார்கள். கதையாசிரியர் கண்ட கனவை இவர்கள் நனவுலக நிகழ்ச்சியாக ஆக்கினார்கள். இச்சேர்மங்கள், தனி மங்களாகப் பிரியும்போது மிகப்பெரும் அளவுக்குச் சக்தியை வெளியிடுகின்றன.

கவிதையும் இலக்கியமும் படைக்கும் கனவுலகு, உணர்ச்சி யையும் உறுதியையும் அறிவியல் உலகிற்கு அளிக்கிறது. அறிவு மயமான, தருக்க ரீதியான அறிவியல், கனவு மயமான, உணர்ச்சிமயமான இலக்கியப் படைப்பால் ஊக்குவிக்கப்படு கிறது. அறிவியலும் இலக்கியப்படைப்பும் வெவ்வேறு திசை களில் இருந்து புற உலகை அறிகின்றன. ஆயினும் இலக்கியத் தைப் படைக்கும் கனவுலகு, அறிவியல் படைக்கும் அறிவுல கோடு இணைந்து புதிய அறிவைச் சிருஷ்டிக்கிறது. வெறும் கற்பனைகளாக இருந்த கவிதையுலகு, அறிவியலின் முனைப் பினால் அறிவு சார்ந்த கனவுத்தொகுப்பாக மாறுகிறது. இக் கனவுகளின் தாக்கம், புற உலகில் மனிதன் செலுத்தும் உழைப் பைத் தீவிரப்படுத்துகிறது. அகவயத் தீவிரம் மிகுதிப்பட்டால் உழைப்பின் முனைப்பு பன்மடங்கு வலுப்படுகிறது. இதை யுணர்ந்துதான் லெனின் 'Dream, Dream, Dream' என்று கூறி னார்.

அக உலகு, குறிக்கோள் உலகமாக மாறுகிறது

கவிதை, உலகம் பற்றிய அக நோக்கை ஆழமாக்குகிறது, புரட்சிகரமாக மாற்றுகிறது என்று பார்த்தோம். மாறிய அக

உலகு குறிக்கோள் உலகமாக (ideal world) மனத்தில் வளரு கிறது. இக்குறிக்கோளை உணர்வுலகமாக, புறவுலக மாறுத லாக மாற்ற, கவிதை தோற்றுவித்த உணர்ச்சி வெள்ளம் முனைந்து ஓடும். இவ்வோட்டத்தை அறிவுபூர்வமான திட் டங்களால் வழிப்படுத்தவேண்டும். ஒரு குறிக்கோளுக்காக உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு உயிர்விட்டவர்கள் எத்தனை பேர்? அடிமைத்தனத்தை எதிர்த்துப் போராடக் கவிதை பாடிய வால்ட் விட்மன், பாப்லோ நெருடா, பாரதி, தாகூர் போன்ற கவிகளின் கவிதைகள் உணர்ச்சியை மட்டுமா பெருக்கெடுத் தோடச் செய்தன? பெருக்கெடுத்து ஓடிய உணர்ச்சிப் பெருக் கைக் குறிக்கோளென்ற அறிவுப் படிமத்தின் கரையூடே ஓடச் செய்தனர். வரலாற்றுக் கட்டங்கள், தங்கள் தங்கள் காலங் களுக்குரிய கடமைகளான குறிக்கோள்களைப் படைத்துக் கொடுக்கின்றன. சமுதாயங்களின் உறுப்பினர்களான மனிதர் கள்தான் இக்குறிக்கோள்களைப் படைக்கின்றனர். இக்குறிக் கோள்களை நோக்கி உணர்ச்சியும் அறிவும் செலுத்தப்படுகின் றன.

உணர்ச்சி அறிவை வலுவுடையதாக்குகிறது. சமுதாய நியதிகளை அறிந்து, மனிதன் உணர்ச்சிபூர்வமான செயலில் ஈடுபடுகிறான். சமூகத்தை வர்க்கக் குறிக்கோளின் திசையில் மாற்றுகிறான்.

புரட்சியும் கவிதையும்

கருத்துக்களை உணர்ச்சியாக்குவது கவிதை

சமூக மாறுதலை (புரட்சியை) ஒரு விஞ்ஞானமாகக் கற்பது தான் மார்க்சீயம். மார்க்சீயம் புற உலகை மாற்றுவதற்குப் புரட்சியைக் கருவியாக்குகிறது.

> புற நிலைகள் பக்குவநிலைக்கு வரும்பொழுது, புரட்சி ஒரு செவிலியாகப் பணியாற்றுகிறது.

என்று மார்க்ஸ் எழுதினார். புற நிலைகளில் புரட்சிகரமாகச் செயல்பட அகவயமான மாற்றத்தை உள்ளத்தில் உணர்ச்சி வயமாகத் தோற்றுவிப்பது கவிதை. இதுதான் கவிதைக்கும் புரட்சிக்கும் உள்ள தொடர்பு. சமூக உணர்வை, கவிதை ஆழப் படுத்துகிறது. தற்காலம் பற்றிய உணர்வை, உணர்ச்சியாகப் (consciousness emotion) பெருகச் செய்கிறது. மனித

வாழ்க்கை பல கனவுகளைப் படைக்கிறது. அவற்றைச் செயல் படுத்த உற்சாகம் அளிப்பது கவிதை.

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் பாரதியின் பாடல்கள் போராளிகளின் ஆயுதங்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கருத்துக்களை உணர்ச்சிகளாக ஆக்க, கோபம், உறுதி போன்ற உணர்ச்சிகளைப் பெரிதும் விளக்க, பாடலில் ஆழ்ந்திருக்கும் கவித்துவ உணர்ச்சி பயன்படுகிறது. உணர்ச்சி, அறிவுத் திறனைச் செயலூக்கம் பெறச் செய்கிறது. மாறிவிட்ட உணர்ச்சிக்கும் மாறாமல் இருக்கும் புற உலகிற்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாட்டை நீக்குவதற்கு உணர்ச்சி அறிவை ஊக்குவிக்கிறது. நமது அக உணர்ச்சி, அக அறிவு இவையிரண்டும் புற உலகை மாற்ற முனைகின்றன.

புற உலகு பற்றிய நமது அக நோக்கை மாற்றும் சூக்குமச் சாதனம் கவிதை (Poetry is an instrument of change of the attitude of the mind to reality).

அறிவுபூர்வமாகப் போராடும் மக்களுக்கு உறுதியூட்டுவதற்கு உணர்ச்சிபூர்வமான ஒற்றுமை தேவை. வெவ்வேறு உணர்ச்சி நிலைகள் ஒன்றுபடுத்தப்படுவதற்குக் கவிதை தேவை. உணர்ச்சி—இணைப்பு கவிதையால் செயல்படுத்தப் படுகிறது. லட்சக்கணக்கான இளைஞர்கள் வேலை வேண்டும் என்று அறிவுபூர்வமாக உணருகிறார்கள். பல பகுதிகள் பல வகையான உணர்ச்சிகளால் தூண்டப்பட்டு ஒரு கூட்டமாகச் சேருகின்றனர். விவசாயிகள், தொழிலாளிகள், படித்தவர்கள், கைத்தொழிலாளர்கள், வெள்ளைக் காலர் உழைப்பாளிகள், நீலக்காலர் உழைப்பாளிகள் தமது உழைப்பைச் சமூகத்திற்கு அளிக்கத் தயாராயுள்ளார்கள். வேலையின்மையின் காரணங்கள், வேலை கொடுக்கத் தேவையான நிலைமைகள் பற்றிச் சிந்திக்கிறார்கள். பல வேறு திட்டங்கள் அரசியல் கட்சிகளால் முன் வைக்கப்படுகின்றன. இவையனைத்தையும் உணர்ச்சி பூர்வமான உறுதியாக ஒருநிலைப்படுத்தக் கவிதை தேவை.

பரிணாமனது கவிதை 'எங்களைத் தெரியலையா?' அல்லது பாரதியின் கவிதை 'காகிதம் செய்வோம் ஆயுதம் செய்வோம்' என்ற பாடலை லட்சம் குரல்கள் இசைக்குமானால் எவ்வித மான உணர்ச்சியொற்றுமையும் உறுதி இசைவும் மக்களிடையே தோன்றும் என்று எண்ணிப் பார்ப்போம். கவிதை வருங்காலம் பற்றிய சிந்தனைபூர்வமான கனவு. 'ஞாலம் நடுங்க வரும் கப்பல்கள் செய்வோம்' வருங்காலக் குறிக்கோள் கனவுதான். இந்த வருங்காலம் உள்ளத்தை எவ்வளவு தூரம் கவர்ந்துகொள்கிறது? பாரதியின் விடுதலைக் கும்மியில் 'சட்டங்கள் செய்யவும், பட்டங்கள் ஆளவும்' பெண்கள் வருங்

காலக் கனவைத்தான் காண்கிறார்கள். அறிவுபூர்வமான திட்டத்தை, ஒன்றுபட்ட உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்ட தருக்க மாடல்கள் தோற்றுவிக்கும். அவற்றைச் செயல்படுத்தத் தேவையான உணர்ச்சி வேகத்தைக் கவிதை வழங்கும்.

போராடும் மக்களுக்கு ஆயிரம் உரைகளைவிட (Speeches) ஒரு பாடல்தான் செயலூக்கம் அளிக்கும். ஆயிரம் சத்திய மூர்த்திகளைவிட, ஒரு பாரதிதான் அவர்களுடைய உணர்ச்சிகளை ஒன்றுபடுத்த முடிந்தது. ஆயிரம் கட்சிப் பேச்சாளர்களைவிட ஒரு மாயாகாவ்ஸ்கிதான் புரட்சிப் போராளிகளின் உணர்ச்சியை ஒருமுகப்படுத்த முடிந்தது. பத்தாயிரம் பொதுக்கூட்டங்களைவிட மாக்சிம் கார்க்கியின் ‘தாய்’தான் லட்சக்கணக்கான போராளிகளை உணர்ச்சி கொண்டு எழச் செய்ய முடிந்தது. பங்கிம்சந்திரரின் ‘வந்தே மாதரம்’ போல் வங்க சந்நியாசிகளின் பிரசங்கங்கள் வலுவுடையதாக இல்லை. பாடலின் சக்தி உரைக்கு இல்லை. கவிதையின் சக்தி பேச்சுக்கு இல்லை. இசை, இசைவு, இனிமை, இவை யாவும் கொண்ட பாடலைப்போல மனித உணர்ச்சிகளை ஒன்றுபடுத்தும் ஆன்மீகச் சாதனம் வேறெதுவும் இல்லை. இப்பாடலை மரபு வழிப் பாடல் என்று கூறுவோர் உள்ளனர். ஒவ்வொரு கவிஞனும் மரபை மீறிப் புதுமை புனைவதால்தான் கவிஞன் எனப் போற்றப்படுகிறான். அவன் உத்திகள் மரபுவழிப்பட்டவையாக இருக்கலாம். புதிய உத்திகளை அவன் கையாளலாம். ஆயினும் இவை மூன்றும் இருந்தால்தான் நமது போராடும் உழவர்கள், தொழிலாளர்கள் உள்ளங்களை அவை பாதித்துப் பண்படுத்தும்; தனி உணர்வுகளைப் பொது உணர்வாக மாற்றும்.

புதுக்கவிதை

புதுக்கவிதை படித்தவர்களுடைய படைப்பு. அது எழுதப்படும் கலை. இதில் conscious art அம்சம் அதிகம். எழுத்தறியாதவர்களுக்கு அது பயன்படாது. பாடலைப்போல அதில் இசைப்பாங்கு இல்லை. இசைவு (rhythm) மட்டுமே உள்ளது. பாரதி, பாரதிதாசன், பட்டுக்கோட்டையார், இளையராஜா போன்றவர்களது பாடல்களைப் போல இது படிப்பு அறியாதவர்களைப் பாதிப்பதில்லை. ஆயினும் படிக்கத் தெரிந்தவர்களின் மனத்தில் அழகியல் விளைவுகளை உண்டாக்குகிறது.

புதுக்கவிதை மனிதனுக்குத் தீமையானவற்றின் மது மாபெரும் அருவருப்பை உண்டாக்குகிறது. ஒரு சிந்தனைத் தொடரைத் துவக்கி வைக்கிறது. சூழ்நிலை பற்றிய அக

நோக்கை மாற்றுகிறது. எனினும் இதில் தனித்துவம் மிகுதி, நாட்டார் பாடலைப்போல இது கூட்டுப்படைப்பு அன்று; புதுக்கவிதையின் புதுப்போக்கு சோசலிசத் தன்மை வாய்ந்ததாக உள்ளது. சில கவிதைகளில் மனிதாபிமானமும் உழைப்பாளிகள் பக்கம் சார்ந்து நிற்கும் தன்மையும் காணப்படுகின்றன.

புதுக்கவிதை புதிய உத்திகளைக் கையாளுகிறது. பழகிய பேச்சைப் பழகாத பொருளில் பயன்படுத்துகிறது. உணர்ச்சியை விடச் சிந்தனையைப் பளிச்சென்று மனத்தில் பதிய வைக்கிறது. இருண்மை யுத்தியைப் பயன்படுத்துகிறது. ஆயினும் சமூகச் சூழலைப் பற்றிக் கவிஞனுடைய அக நோக்கை மாற்றுகிறது.

எனினும், ஒரு மக்கள் போராட்டத்தில் உணர்ச்சி நிலையை உயர்த்தும் சக்தி அதற்கில்லை. உட்கார்ந்து படித்து, தனி மனிதன் தன் அக நோக்கை மாற்றிக் கொள்ள இது உதவுகிறது. இது மாபெரும் சமூக விடுதலை இயக்கங்களில் மக்கள் உணர்வை மாற்றப் பயன்படாது. இதனால்தான் லெனின் சொன்னார்:

> புஷ்கின் மக்கள் உணர்வில் நிலைத்து நிற்கிறார். மாயாகாவ்ஸ்கி மின்னலைப்போல ஒளி சிந்தி மறைந்துவிடுகிறார். அவருடைய கதைகளை 5000 பிரதிகள் அச்சிடுங்கள், மாயாகாவ்ஸ்கியின் கவிதைகளை ஒரு லட்சம் அச்சிடுங்கள்.

புரட்சிப் பாணியில் கவிதை

எனவே உழைக்கும் மக்களுக்கு ஆயிரக்கணக்கான கவிதைகள் தேவை. தீமையை அழிப்பதற்கும் நன்மையைக் கட்டுவதற்கும் உணர்ச்சியை உறுதிப்படுத்தவேண்டும். பொது உணர்ச்சியை உருவாக்கவேண்டும். இதற்கான பாரதிகள், பாரதிதாசன்கள் தேவை. கருவிகள் குரலிசைக்குத் துணையாக இருக்கவேண்டும். மனிதன் குரலில் பொருளும் உயிர்த்துடிப்பும் உள்ளது. கருவியில் அது இல்லை. நமது பக்தி இயக்கத்தில் மிக எளிய கருவிகளைப் பயன்படுத்தி, கூட்டமாகப் பாடி, ஒரு சமூக மாற்ற இயக்கத்தையே வெள்ளம் போலப் பெருக்கெடுத்து ஓடச்செய்தார்கள் நாயன்மாரும் ஆழ்வார்களும், வங்காளம், மகாராஷ்டிரம் இங்கெல்லாம் எளிய, இனிய உணர்ச்சிமிக்க கவிதைகள் மக்கள் உணர்ச்சியை ஒன்றுதிரட்டியுள்ளன.

தனியொருவரின் வாய்ப்பாடலைவிட, கூட்டு இசை (choir singing) இலக்கிய நயம் பெற்றுத் தோன்றுமானால் நமது மக்களின் மனத்தில் நெடுநாள் நின்று ஒலிக்கும். சமூகப் புரட்சிக்குத் தூண்டும் சக்தியாக விளங்கும்.

இத்தகைய கலை நமது மக்களுக்குத் தேவை.

சான்றாதாரம்

Marxism and Poetry — George Thomson

Marxists on Literature: An Anthology — Ed. Davidcaig

Speeoh and Thought — George Thomson

The Arf of Poetry — George Thomson.

கட்டுரைக் குறிப்புகள்

இலக்கியமும் உளவியலும்

உளவியல் என்பது, எழுத்தாளன் பற்றிய உளவியலாக இருக்கலாம். அவனைத் தனிமனிதனாகவோ, வகைப்படுத்தப்பட்டவனாகவோ (Type) அல்லது இலக்கியப் படைப்பின் உளவியலாகவோ ஆராயலாம். அல்லது இலக்கிய நியதிகள் பற்றி ஆராய்ச்சியாகவும் இருக்கலாம். நான்காம் நிலை அவையினர் பற்றியது. இதை விடுத்து முதல் மூன்று நிலைகளை இங்கு விளக்குவோம்.

பிராய்டு

படைப்பாளி ஒரு மனவியல் நோயாளி என்பது பிராய்டின் கருத்து. இந்நிலை பைத்தியத்திற்கும் நரம்பு நோய்க்கும் இடைப்பட்டது. கவிஞன் பிறரினின்றும் வேறானவன். அவன் ஆழ்உணர்வினின்றும் பேசுகிறான் (நினைவிலி). அவனிடம் புறவயக் குறைபாடு ஒன்று இருக்கும். திரேசியஸ், குருடன்; போப், கூனர்; பைரன், கோனற்காலன்; பிரௌஸ்ட், காச நோயாளி; கீட்ஸ் குள்ளமானவன். இக்குறைகளை உணர்வு நிலையில் அறிந்து அதை ஈடுகட்ட வேறு திறமையை அவர்கள் வளர்த்துக்கொள்ளும் உள்ளார்வம் இவர்களது வெற்றிக்குக் காரணம். இலக்கியப் படைப்பின் காரணம் இவர்களது குறைகள்.

பிராய்டு பற்றிய விமர்சனம்

இக்கொள்கை பற்றிய வினாக்கள் பல உள்ளன. குறைபாடு, இலக்கியத்திற்கு அடிப்படைக் கருத்தை அளிக்கிறதா? அல்லது தூண்டுதலை அளிக்கிறதா? தூண்டுதலை அளிக்கிறது என்பதை விடையாகக் கொண்டால் படைப்பாளி பிறரிடம் இருந்து வேறுபட்டவன் அல்லன். எழுத்தாளன் மனக்கோளாறு உடையவன் எனில் அவனது படைப்பு வாசகனுக்கு எப்படிப் புரியும்? சுய வரலாறு தவிர வேறேதாவது செய்தல் வேண்டும். அப்போதுதான் புரியும். மரபு வழியாகவோ, மரபு மீறியோ ஏதாவது படைப்பைச் செய்தல் வேண்டும்.

பிராய்டின் கொள்கை உறுதியற்றது. அதை உறுதிப்படுத்த அவரது சித்தாந்த மாணவர்கள் முயன்றனர்; ஆனால், அடிப்படையை ஒப்புக்கொண்டனர். ஷேக்ஸ்பியர், லியோனார்டோ

டாவின்சி போன்றவர்களைக்கூட அவர்தம் கொள்கைப்படி பொருள் கொண்டனர். எல்லோரும் தீவிர மனக்கோளாறுடையவர்கள்; புலன் உணர்வில் நிறைவு காணாமல் ஆழ் உணர்வில் மறைந்து கிடக்கும் சிக்கல்களை உடையவர்கள். இச்சிக்கல்கள் அவர்கள் அறிவுக்குப் புலப்படாமல் அவர்களிடம் வீரத் தன்மையையோ, கவித்துவத்தையோ, ஓவிய உணர்வையோ உண்டாக்குகிறது. இதன் அடிப்படை யூகங்களைப் பகுத்தாய்வு செய்ய இயலாது.. நாவல் படைப்பாளி அல்லது வாசகரால் புற உலகில் ஏற்படுத்தப்படும் . தாக்கத்தை இக்கொள்கையால் விளக்கமுடியாது.

பெரும்பான்மை எழுத்தாளர்கள் பிராய்டின் கொள்கைக்கு ஆதரவு தருவதில்லை. பிராய்டியர்கள் தமது ஆய்வை முடிப்பதில்லை. முடித்துவிட்டால் தொடர்ந்து படைக்க இயலாது என்று எண்ணுகிறார்கள். "கலைஞர் இயலுமளவுக்கு நரம்புக் கோளாறுடையவராக இருத்தல்வேண்டும்" என ஆடன் எழுதினார்.

இக்கொள்கையின் குறைபாடுகளை மானிடவியல் கருத்துக்களாலும் மார்க்சீயக் கருத்துக்களாலும் நிறைவு செய்ய வேண்டுமெனப் புதுவகைப் பிராய்டியர்கள் கருதினர். அவர்களுள் தலையானவர்கள் பிராம் (Fromm), ஹார்னி. உள்ளுணர்வு ஒரு பொருளைக் கண்டபின் தோன்றுவதன்று. இனத் தொன்மையான தனித்தன்மையால் தோன்றுவது. அதனை அவன் வளர்த்துக் கொள்ளுகிறான். இலக்கிய மேதைக்கு உணர்வுக் கலவை என்ற தன்மையுண்டு. செவிப்புலன் ஆனா ஒலிகட்புலனாகும் நிறமாகக் காண்பது. இந்த இன வரலாறு (பண்டைக்கால மனிதன்—அதற்கு முன் விலங்கு நிலை) மூலம் மனிதன் வழிவழி பெற்றிருக்கும் பண்புகளில் இருந்து அவன் விடுதலை பெற முடியாது என்று டி. எஸ். எலியட் தம் திறனாய்வுக் கட்டுரைகளில் எழுதினார். சமிக்ஞைகள், உணர்வு நிலையில் இருந்து தோன்றுபவையல்ல. அவை கருத்தாழம் மிக்கவை. பூர்வ குடிமக்களின் உணர்வில் இருந்து நாகரிகமடைந்த நமக்கு இறங்கி வந்த பண்பு.

கார்ல்யங் கருத்துக்களையும் இங்கு பார்க்கலாம். நினைவிலி உள்ளம் (ஆழ்மனம்) நமது குழவிப்பருவ நினைவுத் துணுக்குகளின் கீழ், மனிதன் இனவரலாற்று உணர்ச்சிகள், அதற்கு முந்திய நிலை ஆகியவை அறிவுக்குப் புலனாகாத நிலையில் உள்ளன. இவை வெளிப்படும்போது மக்கள் இருவகையினராகப் பிரிகின்றனர். Extravert—புறந் தழுவு வகை, Introvert அகந்தழுவு வகை. இதோடு அவர் மன நிறைவு கொள்ளவில்லை. வேறு சிலர் மாறான பண்பையும்

கலைப் படைப்பில் வெளியிடுகிறார்கள். எழுத்தாளர்களை ஒரு தனி வகையில் அடக்க முடியாது. காப்பியக் கவிஞனை, நாவலாசிரியனிடம் இருந்து வேறுபடுத்தலாம். இது படைப்பின் அடிப்படையில் வேறுபடுத்துவது. படைப்பில் இருந்து உளவியல் வேறுபாட்டை அறிவது. தொல் கவிஞன் (magician), புதுமைக் கவிஞன், நுண்மை விளக்குவோன், சர்ரியலிஸ்டு (Surrealist) இவர்கள் யாவரும் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டவர்கள். இவர்களது ஆழ்உணர்வு விடுதலை தேடி நினைவு நிலைக்கு வருகிறது. இவ்விருவகைப் படைப்பாளிகளும் ஒருவரிடத்தை மற்றொருவர் பெற இயலாது. இவ்விரு எதிர்நிலைகளையும் நீட்ஷே, 'துன்பவியல் நாடகத் தோற்றம்' (The birth of a tragedy) என்ற நூலில் வெளியிட்டார்.

பிரெஞ்சு ரிபாட் இலக்கியக் கலைஞர்களைக் கற்பனையின் அடிப்படையில் இரு வகைகளாகப் (types) பிரித்தார். பிரிப்புக்கு நீட்ஷேயின் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டார்.

மேலும் ஒருவகைப் பிரிவு ரூசேவினுடையது. 1 கவலையற்ற மகிழ்வான வகை; 2 குழப்பமான அவல வகை; 3 சம அவல வகை என மூன்று வகை.

கவிஞனது உளவியல் பொருளுக்கும் கவிதைப் படைப்பிற்குமிடையே அமைந்த வேறுபாட்டை ஆராய்வோம். இவையிரண்டும் அழகியல் உள்ளுணர்வு என்பார் குரோச்சே (Croce). இதன் நேர் எதிர் கருத்து, லூவிஸ் (C. S. Leavis) தரும் அனுபவம், கவிதை. இப்பகுப்பும் நிறைவு தரவில்லை. கலைஞன் ஓர் இடைப்பொருளின் (மொழி, வண்ணம்) வழியாக ஒவ்வொரு கருத்தையும் தன் கலையால் வடிக்கிறான். முதிர்ச்சி பெறாத அனுபவங்களைத் திரட்டுவதில்லை.

சில எழுத்தாளர்கள் பண்டைய தொல்குடி நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருந்தனர். சிலர் படுக்கையில் வைத்தே எழுதுவர் (மார்க் ட்வெய்ன்); பால்சாக், சாமியார் உடையணிந்து கொள்வார்; ஷில்லர் எழுதும்போது அழுகிய ஆப்பிள் பழங்களை அருகில் வைத்திருப்பார். இதனை, ஆழ்உணர்வால் நிகழ்வதாகத் தற்காலப் பிராய்டியர்கள் கருதுவர். இதற்கு மாறாக மில்டன், ஜான்சன் எக்காலத்தும் எழுதலாம் என்று எண்ணினர். உளவியல் அறிஞரது ஆய்வுகள், தற்படைப்பாற்றல், புதிது காண்டல், கற்பனைத்திறன் போன்றவற்றைப் பற்றியும் அறிவியல், தத்துவம், அழகியல் துறைகள் சார்ந்த இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றியும் அளவுகோல்களை உருவாக்கத் துணை செய்துள்ளன.

எட்கார் ஆலன்போ என்பவர் ஆக்கத்தின் தத்துவம் (Philosophy of composition), என்றொரு நூல் எழுதினார்.

எத்தகைய துவக்க அழகியல் கூறுகளிலிருந்து எவ்வகை உத்திகளைக் கையாண்டு 'ராவன்' (Raven) என்ற தனது படைப்பு உருவாக்கப்பட்டது என்று எழுதுகிறார். "இது ஜெர்மனிக்கு உரியதல்ல, மனித ஆன்மாவுக்குரியது" என்று எழுதினார். இதனை பிராய்டியர்கள், இலக்கியக் கருவை, ஆழ் உள்ளம் படைக்கிறது; நினைவுள்ளம் அதனைக் கலைவடிவில் படைக்கிறது என்று (ரெனி வெல்லாக் மற்றும் ஆஸ்டின் வாரன்) கூறுகிறார்கள்.

இலக்கிய ஆற்றல்: 1 தற்காலக் கவிஞர் (இணைவு, உருவம், உருவகம், பொருள்—ஒலித்தொடர்புகள் இவற்றில் தேர்ச்சி); 2 கதையாசிரியர் (பாத்திர அமைப்பு, கதைத் திட்டம்).

கவிஞனுக்குச் சொல் குறியீடு மட்டுமன்று, பிறிதொன்றை விளக்கவும் வல்லது. நாவலாசிரியர்கள் சொற்களைக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தலாம். கருத்துக் கலவை—சொற்களைச் சேர்ப்பதுபோல—கருத்துக்களைச் சேர்ப்பது—கவிஞர்களுக்கு இருக்கும் திறன். நாவலாசிரியன் சொற்களைச் சொற்களோடு சேர்க்கிறான்.

இலக்கியப் படைப்பில் இரு உளநிலைகள் உள்ளன. அவை நினைவு, நினைவிலி என்பது லூயிஸ் என்பாரது கருத்து. படைப்புச் செயலில் ஆக்கியோன் உண்மையில் திட்டமிட்டு உருவாக்கியவற்றை இவர் விளக்கவில்லை.

கதையாசிரியரின் பாத்திரப் படைப்பு, கதைத் தோற்றம்—சொந்தப் படைப்பு—உலக மக்களை ஒட்டி அமைந்தது. பழைய இலக்கியங்களின் கதைக்கூறுகளை மேற்கொண்டு—பாத்திர வகை—கதை கூறும் முறை—மரபையொட்டித்தான் அமைகின்றன. உ-ம். டிக்கன்ஸ் தன் ஆளுமையால் கதை மூலங்களை, கலைப்படைப்பாக மாற்றுகிறான். Realist—மெய்யியல் போக்கு—மக்கள் வாழ்வியலைக் கூர்ந்து கற்கிறான். இவ்வாறு கவனிப்பது மட்டும் மெய்யியலான பாத்திரங்களைப் படைத்துவிடுமா என்பது ஐயமே. சில படைப்பாளிகள் தங்கள் படைப்புகள் தாமே என்று கூறுகிறார்கள். பிளாபர்ட் தமது படைப்பான 'மதாம்பொவாரி' தானே என்று கூறினார். ஜெயகாந்தன், சில நேரங்களில் சில மனிதர்களில் பாத்திரங்கள் எல்லாம் தாமே என்கிறார்.

பாத்திரங்களுக்கும் நாவலாசிரியனது உண்மையான தன்மைக்கும் என்ன தொடர்பு? பல்வேறுபட்ட தன்மையுடைய பாத்திரங்களைப் படைப்பது அவனது வேறுபட்ட திறனைக் குறிக்கும். அவனது தன்மை தெளிவற்றது. பென்ஜான்சன் தெளிவான பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார்.

> கவிஞனது படைப்பில் அவனது தன்மை இராது, கவிஞனது தன்மை எல்லாம் நிறைந்திருக்கலாம்

என்கிறார் கீட்ஸ்.

மேலே விவாதித்த கொள்கைகள் படைப்பாளியின் உளவியல் பற்றியவை. இலக்கியப் படைப்பின் உளவியல் தன்மையை உளவியல் ஆராய்கிறது. உளவியலாளர், கவிகளை வகைப்படுத்துவர்; அவன் மனக்கோளாறை விளக்குவர்; உள் நினைவு மனத்தையும் நாடி அறிவர்.

இலக்கியப் படைப்புகளைத் திறனாயவும் பொருள் விளக்கவும் உளவியல் கல்வி பயன்படுமா? படைப்பின் காரணத்தையும் தன்மைகளையும் பலவகை உளவியல் கருத்துக்கள் விளக்குகின்றன. 'எழுத்தாளனும் அவனது கருவிகளும்' (Writer and his Craft) என்ற நூலில் பல எழுத்தாளர்கள் எழுதும்போதும் தங்கள் மனநிலையையும் தேவையான சூழ்நிலைகளையும் பற்றி எழுதியுள்ளனர். முதலில் படைத்த பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிப் படிமங்கள், சூழல் இவற்றை மாற்ற எழுத்தாளன் முயன்று தன் சக்திக்கேற்ற படைப்பை முழுமையாக்க அவனது உளவியல் கல்வி பயன்படுகிறது.

எழுத்தாளனது பழக்கங்கள் (குடிப்பது, புகை பிடிப்பது, அபினி உபயோகிப்பது) இவை உளவியலில் மிகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. சூழலைப் பற்றிய சரியான நோக்கும், நோக்கினால் மனத்தில் தோன்றுகிற படிமங்களும், அதனைக் கையாளும் இணைப்புத் திறனும் இருந்தால் எந்தப் பழக்கமும் கலைஞனைப் பாதிக்காது. இலக்கியத்தில் உள்ள பொருத்தமான பிளவுகள், முரண்பாடுகள், தொடர்புகள், திருப்பங்கள், நெறிக்கு முரணான நிலைகள் ஆகியவற்றை நுணுகிக் காண உளவியல் கல்வி பயன்படும்.

சமகால உளவியல் கொள்கைகளை இலக்கியத்தில் குறிப்பிடுவது ஐயத்திற்கிடமாகலாம். உதாரணமாக, பிராய்டின் கொள்கையின் மூலம் கதேயையும் பொக்காஷியாவையும் ஆராய்வது. உலகிலேயே மிகச் சிறந்த உளவியல் அறிந்த படைப்பாளி டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி என்று பல தற்கால எழுத்தாளர்கள் ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். தற்கால மும்மூர்த்திகளான ஜாய்ஸ், பிரூஸ்ட், காப்கா மூவரும் டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி செல்வாக்குத் தம் படைப்பில் உண்டு எனக் கூறுகிறார்கள்.

உளவியல் செய்திகள் கலைப்பயன் உடையனவல்ல. மனிதனது உள்ளத்தை நேரே உணர்வதற்குப் படைப்பாளிக்கு அவை துணைபுரிகின்றன. சில தன்னுணர்வுக் கலைஞர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்கள் உளவியல் உணர்வைக்

கூர்மையாக்கியிருக்கலாம். மாறாக சில படைப்பாளிகளை, புற உலக நிகழ்ச்சிகளை ஆராயவிடாமல், அகமனத்திற்குள்ளே அடைத்து, போட்டி உலக மனிதர்களின் வாழ்க்கைப் போக்கு களை இலக்கியப் பொருளாக்குவதைத் தடுத்திருக்கலாம்.

உளவியல் செம்மையான கலைப் படைப்பிற்குத் தேவை யான பல பயிற்சிகளுள் ஒன்று மட்டுமே. உளவியல் செய்தி களே கலைப்படைப்பு ஆகிவிடாது.

இலக்கியமும் இலக்கியக் கல்வியும்: வேறுபாடுகள்

இலக்கியம் ஒரு படைப்பு. இலக்கியக்கல்வி ஓர் அறிவியல் அறிவிற்குப் பொருத்தமற்றது அல்லது அறிவிற்குப் பொருத்த மற்ற சில கூறுகளையேனும் தன்னுள் கொண்டுள்ளது. இலக்கியக் கல்வி என்பது இசைத் துறை ஆய்வாளன், ஓவியக்கலை ஆய்வாளன் இவர்களது பணி போன்றது.

அறிவியல் முறை

இலக்கியக் கல்வி எனத் தனியாக ஒன்று இல்லை; இலக்கியத்தை ரசிக்க மட்டும் செய்யலாம்; இது தனிப்பட்டவர்களுக்கே உரியது என்பது டி. கே. சி. போன்றவர்கள் கருத்து. இலக்கியப் புலமை, இலக்கியத்தைப் பாராட்டும் நிலை ஆகிய இரட்டைநிலை இலக்கிய ஆய்விற்கு உதவாது.

இலக்கியக் கலையை அறிந்து தெளியக்கூடிய நிலையில் எப்படிக் கற்பது? இதற்கு அறிவியல் முறைகளைப் போன்ற கற்கும் முறையை அமைத்துக்கொள்ளவேண்டும். அறிவியல் முறை என்பது சோதித்தறிவது, தற்சார்பற்ற நிலை, தெளிவு, பிறப்புறவு (origin), காரண காரியத் தொடர்பு, பொருளாதார சமூக நிலைகளைக் காரணமாகக் கொண்டது. புள்ளி விவரம், வரைபடம் முதலிய முயற்சிகளும் நடைபெறுகின்றன. இம் முயற்சிகள் வெற்றி பெறவில்லை. இம்முறைகள் புகுந்ததால் பல சிக்கல்கள் ஏற்பட்டன. அறிவுத்துறைகளுக்குப் பொதுவான முறைகளான சான்றுப் பொதுமை (Induction), ஊகப் பொதுமை (Deduction), பகுத்தாய்வு (Analysis), தொகுத்தல் (Synthesis) ஆகியவை அறிவாய்தலுக்கு முன்னரே தத்துவத்தில் பயன்பட்டன.

இதற்கு மேல் பல முறைகள், அறிவியல் வளர்ச்சிக்குப் பின் தோன்றியவை; தத்துவச் சிந்தனைகளில் இருந்து பெறப் பட்டவை; இவை தத்துவ முறையிலிருந்து தோன்றிய தாக்கம். இயற்கை அறிவியலுக்கும் மானிட ஞானத்துக்குமுள்ள வேறுபாடுகள், இவற்றின் முறைகளையும் குறிக்கோள்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

வரலாற்று முறை

இத்தாலியின் பெனிட்டோ குரோச்சே எழுதிய Philosophy of History, Theory of Knowledge போன்ற நூல்கள் இங்குக் குறிப்பிடத்தகுந்தன.

இதில் உள்ள சிக்கல்கள் என்ன?

நாம் ஏன் ஷேக்ஸ்பியரைக் கற்கின்றோம்? அவரைக் கற்பது போல அவர் காலக் கவிஞர்களைக் கற்கவில்லை. எது ஷேக்ஸ்பியருக்குத் தனிச் சிறப்பானது? எது ஷேக்ஸ்பியரை ஷேக்ஸ்பியராக்குகிறது? அவருடைய தனித்துவம், பிறரைவிடக் காலத்தின் உணர்ச்சியை அழகாக நம் மனத்தில் வரைகிறார்.

இலக்கியத்தின் தனித்துவம், பொதுச் சட்டங்களை நிறுவும் முயற்சி தோல்வியடைந்துள்ளது. ஆங்கில மனம் அறிவு—உணர்வு என்ற துருவங்களிடையே ஊசலாடுகிறது. தற்காலத்தை நெருங்க இது அதிகமாகிறது. பௌதிகத்தில் பொதுச்சட்டம் எளிது. கலைப் படைப்பு, பொதுச் சட்டம் அமைக்கும் முயற்சியிலிருந்து நழுவிவிடும். சிக்கலுக்கு ஒவ்வாத இரு விளக்கங்கள்; ஒரு கலைப்படைப்பின் தனிச் சிறப்பை வலியுறுத்துவது நன்மை பயக்கும் என்றாலும் எளிய பொதுச் சட்டங்களை நிறுவுவதற்கு மாறான நிலையில் அதனை வலியுறுத்துவது ஒரு கலைப்படைப்பு முழுநிலையில் ஒப்பற்றதாக அமையாது என்பதை மறந்துவிடுகிறது.

இலக்கியப் பொது, சிறப்புத் தன்மைகளின் முரண்பாடு அரிஸ்டாடில் காலம் முதல் உள்ளதுதான். பொது—சிறப்புப் போராட்டம் வரலாற்றுக் காலம் முதல் காணப்படுகிறது. சிறப்பான பண்புகள், பொதுவான பண்புகள் இரண்டும் உடையது. எலிசபெத் காலம், பொதுப் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இது ஷேக்ஸ்பியர் தனித்துவம். பல முறைகளின் இணைவே இலக்கியக்கொள்கை. தனித்துவம், பொதுமை இரண்டும் தேவை.

மகிழ்வோடும் ஈடுபாடோடும் இலக்கியத்தைக் கற்கக் கூடாது என்பது இலக்கிய அறிவு தேவை என்று கூறுவதால் பெறப்படும் பொருள் அன்று. கொள்கை, இலக்கியப் புலமை பெற முன் தேவையாகும். இதுவேதான் இலக்கியக் கல்வி என்பதுமல்ல.

நுட்ப ஆய்வறிவோடும் உணர்வோடும் இலக்கியத்தை ஓதினாலும் இக்கலை தனிப்பட்ட நிலையில் வளர்தற்குரியது, சிறப்புடையது. தனிப்பட்ட அனுபவ மரபு, இலக்கியப் புலமையோடு இணைக்கப்படவேண்டும்.

எது இலக்கியம்?

இலக்கிய அழகியல் கருதி அச்சேறிய பலதுறை நூல்கள் எல்லாம் இலக்கியமெனக் கருதப்படுகின்றன. 'பதினான்கு நூற்றாண்டுகள் மருத்துவத்துறை', கிப்பன் எழுதிய 'ரோமப் பேரரசின் சிதைவும் வீழ்ச்சியும்', டார்வினின் 'மனிதனது பரிணாமம்', ஆதம் ஸ்மித்தின் 'பொருளாதாரம்' ஆகியவற்றை நடையின் அழகியல் பற்றி இலக்கியம் என்று வகைப்படுத்துகிறார்கள்.

சிறந்த மொழியமைப்பு பற்றி உணர்ச்சிக் கவிதை, நாடகம், புனைகதை முதலியவும் அழகியலின் அடிப்படையில் இலக்கியம் என இவர்களால் வகைப்படுத்தப்படும். மொழி நடை, மொழியமைப்பு, உணர்வு வேகம் இலக்கியம்.

இத்தன்மையின் அடிப்படையில்தான் இது இலக்கியம், இது இலக்கியம் அன்று என்று கூறுகிறோம். ஹாலம் 15, 16, 17ஆம் நூற்றாண்டுகளின் இலக்கியவரலாறு எழுதினார். அதில் சமயம், தருக்கம், சட்டம், கணிதம் இவற்றின் வரலாறு காணப்படுகிறது. இலக்கியம் பற்றி அவர் வரையறுத்துக்கொள்ள வில்லை. பெர்க்லி, ஹ்யூம் (தத்துவம்), கிப்பன் (வரலாறு), ஆதம் ஸ்மித் (பொருளாதாரம்) ஆகியோர் எழுதிய நூல்கள் இலக்கியம் என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இது போலவே தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், சைவ சித்தாந்தம், வைணவ சித்தாந்தம், மருத்துவ நூல்கள், இலக்கண நூல்கள் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வரலாறுகளால், இலக்கியம் அதன் சமூகப் பின்னணியை அறிந்துகொள்ள இயலாது.

புகழ் பெற்ற நூல்களை இலக்கியம் என்று வகைப்படுத்துவோர் உள்ளனர். இலக்கிய மரபின் தொடர்ச்சியை இம் முறையைக் கையாண்டு அறிய முடியாது; இலக்கிய வகைகளின் வளர்ச்சி, இலக்கியப் போக்கின் இயல்பு பற்றிய அறிவையும் நாம் பெற முடியாது; இலக்கியத்தைப் பாதித்துள்ள சிந்தனைச் சூழல்களையும் அறிய முடியாது; இலக்கிய வகைகளின் வளர்ச்சி, இலக்கியப் போக்கின் இயல்பு பற்றிய அறிவையும் நாம் பெற முடியாது; இலக்கியத்தைப் பாதித்துள்ள சிந்தனைச் சூழல்களையும் அறிய முடியாது. இலக்கியக் கலையை, கற்பனை இலக்கியத்தைக் குறிப்பிட, இலக்கியம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவது நலம். 'புனைநிலை', கவிதை என்பது குறுகிய பொருள் எல்லை உடையது. Literature என்ற ஆங்கிலச் சொல்லைவிட ஜெர்மன் சொற்றுறை (Workkunst), ரஷியன் சொற்றன்மை (slovenost) என்ற சொற்கள் பொருத்தமுடையன.

அன்றாட வாழ்வு, அறிவியல் துறைகளில் வழங்கும் மொழி வழக்குகளில் அமைந்துள்ள வேறுபாட்டை இலக்கியம் காண வேண்டும். பேச்சு வழக்கிற்கும் இலக்கிய வழக்கிற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை தாமஸ் போலக் ஆராய்ந்தார்.

ஓவியம், சிற்பம் முதலிய கலைகளுக்குத் துணைக்கருவிகள் உண்டு. இலக்கியத்திற்குத் தனியே துணைக் கருவி இல்லை. அன்றாட வாழ்வு, அறிவியல் துறைகளில் இருந்து இலக்கிய மொழியை வேறுபடுத்தல் எளிது. உணர்வெழுச்சியுடைய மொழியை இலக்கியம் பயன்படுத்தும். இது இலக்கியத்துக்கு மட்டுமே சொந்தம் என்று கூற முடியாது. இலக்கிய மொழி, இருண்மை, பொருள் மருட்சிக்கு இடம் தருவது; பகுத்தறிவுக்குப் பொருத்தமற்ற இலக்கண அமைப்புகள் கொண்டது; பொருள் செறிவு கொண்டது; உணர்ச்சிகளை வெளியிடும் தன்மை கொண்டது; படிப்பவனது உணர்ச்சியைத் தன்வயமாக்குவது. இதில் குறியீடும் ஒலிக்குறிப்பும் பயின்று வருகின்றன. யாப்புச் சிறப்பு, மோனை போன்ற அழகுபடுத்தும் முறைகள் உள்ளன.

அறிவியல் மொழியில் இருந்து இலக்கிய மொழி வேறுபட்டது. உணர்ச்சிக் கவிதைகளில் (Lyrics) ஒலி முக்கியத்துவம் உடையது. உதாரணம் கண்ணன் பாட்டு, Ode to a Nightingale (Keats), Skylark (Shelley). சமூகவியலில் வரும் மனிதன் இலக்கியத்தில் மாற்றம் அடைகிறான். 'நான்' என்பது உண்மையில் காணும் மனிதனின்றும் வேறுபட்டது. இலக்கியப் பாத்திரத்திற்குக் கடந்த காலமும் இல்லை, 'வருங்காலமும் இல்லை'. இதை மறுக்கவேண்டும்.

உண்மை வாழ்வில் காலம் இடம் வேறு. மிக Realistic, மெய்யியல், இயல்பியல் நாவல்களில்கூட தேர்வும் புனைவும் உள்ளன; கற்பனை உள்ளது. இப்சன் எழுதிய பொம்மை வீடு (Doll House), ஷெக்ஸ்பியரது பெரும்புயல் (Tempest) உதாரணங்கள். சில அறிவியல் நூல்களில் இலக்கிய நயம் மிகக் காணப்படலாம். உதாரணம், பிளாட்டோவின் குடியரசு (ரிபப்ளிக்).

இலக்கியத்தில் உருவகம் முக்கியமானது. பிளேக்கின் புலியில் (Tiger) வருபவை முற்றிலும் உருவகங்கள். இவை மூலம் தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்கியவர்கள் ஹெகல் மாணவர்கள் விஷர், ஹார்ட்மான். இவை இலக்கியங்களல்ல.

திட்டமிட்ட புறச்சட்டங்களைப் பயன்படுத்தலாம் அல்லது ஒரே ஒரு உடற்கூற்றை மிகைப்படுத்தலாம் (டால்ஸ்டாய், தாமஸ்மான்). அதிக விவரங்களைப் படைப்பாளி அளித்

தால் ஏற்க மறுக்கிறோம் (டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி, கால்ஸ்வர்த்தி). கவிதையில் வரும் ஒவ்வோர் உருவகத்தையும் நம் அகக் கண்முன் கொண்டுவரலாகாது. உளவியல் வினாக்களைப் (பிரச்சினைகளை) போட்டுக் குழப்பக்கூடாது. இவ்வுத்திகள் உளவியல் இயல்பிற்கு ஏற்ப அமைந்தவை. உருவகங்கள் பழமொழிகளினின்றும் கொச்சைமொழிகளில் இருந்தும் பெரும்பாலும் பெறப்படும். சில நுண்பொருள்கள், பருப்பொருள்களினின்றும் கொள்ளப்பட்டவை. பூ—உள்ள மென்மை; சூரியக்கதிர்—அறிவொளி; மேகம்—உள்ள வேதனை. பல நாகரிகங்களின் (கிரேக்க, கிறிஸ்தவங்கள்) கற்பனை உருவகங்களை (பிரமோதியூஸ், ஹெலன், கிளியோபாட்ரா, ஷைலக், ஹாம்லெட், ஆலிவர் டிவிஸ்டு (டிக்கன்ஸ்) போன்றவை) தற்கால இலக்கியம் பயன்படுத்தும்.

இலக்கியம், இலக்கியமல்லாதது வேறுபாடுகள்—முன்னர் கண்டோம்.

1 உணர்வுகளை வெளியிடுதல்
2 ஓர் அடித்தளத்தின் தேவையை உணர்ந்து அதனை அமைத்தல்
3 நடைமுறையில் நோக்கங்கள் இல்லாதிருத்தல்
4 புனைநிலை.

இலக்கியத்தின் தன்மைகள்

எந்த ஒரு தனிக்கூற்றும் இலக்கியத்தை விளக்கவியலாது. இலக்கிய உட்பொருள், இலக்கிய உத்தி, வேறு எதுவும் முழுமையாக்கிவிடக்கூடாது. இச்சொற்கள் பல்வேறுபட்ட பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தற்கால ஆய்வு இதைவிடச் சிக்கலான வினாக்களுக்கு—அதாவது கலைப் படைப்பு எவ்வாறு உருப்பெறுகின்றது, அதனை ஆக்குபவை எவை என்ற வினாக்களுக்கு விடை காணவேண்டும்.

இலக்கியமும் சமுதாயமும்

சமுதாயப் படைப்பான மொழியைத் தனது இடைநிலைத் தளமாக இலக்கியம் கொண்டுள்ளது. எனவே அது சமுதாயப் பாங்கானது. இலக்கியப் படைப்பாளி சமுதாய உறுப்பினன். அவன் ஓர் அவையினரிடம் பேசுகிறான். எனவே இலக்கியம் சமுதாயத்தன்மை—சமுதாயப் பிரச்சினை. அழகியல் நிலையங்கள், சமுதாய நிலையங்களை அடிப்படையாகக் கொண்

டவை அல்ல. சமுதாய நிலையங்களின் பகுதிகளும் அல்ல. அவற்றை ஒரு வகையான சமுதாய நிலையம், பிற சமுதாய நிலையங்களோடு தொடர்புடையவை எனக் கொள்ளலாம்.

குறுகிய நிலை—புறநிலையில் இத்தொடர்பு பற்றி ஆராய்ச்சி, சமூக-அரசியல் சூழ்நிலைகளோடு இலக்கியம் கொண்டுள்ள தொடர்பு பற்றிப் பிரச்சினைகள் எழுந்தன. இலக்கியத்தின் மேல் சமுதாயத்தினரின் செல்வாக்கை மார்க்ஸ் கொள்கையினர் ஆராய்ந்தனர். இன்றைய சமுதாயத்தில் இலக்கியத்துக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள தொடர்பை அறிவ துடன் வருங்கால வர்க்கமற்ற சமுதாயத்தில் இலக்கியம் எப்படியிருக்க வேண்டுமென்பதற்குரிய கருத்துக்களையும் கொண்டிருந்தனர். நிகழ்காலத்தை அறிபவர் மட்டுமல்லர்; வருங்காலத்தை உணர்ந்தும் கூறுபவர்கள்.

"சமுதாயத்தைச் சொல்லில் வடித்தளிப்பதே இலக்கியம்" என்கிறார் டி. போனால்ட். எக்கால இலக்கியமும் அக்காலச் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் என்று பொருள் கொண்டால் தவறு. இலக்கியம் கடந்த கால வாழ்க்கையைக் காட்டுகிறது என்பது தவறு. சமுதாயச் சூழல் அறிவு, தொழிலாளர் நிலைமை, திறனாய்வாளர் போக்கு பற்றி அறிதல் வேண்டும். இக்கொள்கையை ஏற்றுக்கொள்வதால் ஏற்படும் சிக்கல்கள் பல. ஆசிரியன் வர்க்கப் பிறப்பு—முக்கியப்படுத்தப்படலாம். ஓர் இலக்கியம், எந்த வர்க்கத்தால் படைக்கப்படுகிறது? அக்காலச் சமூக மாற்றம் வளர்ச்சி சார்ந்த அளவு பாதிக்கப்படு கிறதா? இவ்வினாவில் மூன்று கூறுகள் உள்ளன. எழுத்தாள னது சமூகவியல், இலக்கிய சமூக உட்பொருள், சமுதாயத்தில் இலக்கியம் பெறும் செல்வாக்கு என்ற மூன்று பிரிவுகளில் ஏதாவது ஒன்றில் அடங்கும்.

எழுத்தாளன் சமுதாய உறுப்பினன். வாழ்க்கை வரலாறு, வர்க்கம், குடும்பம், பொருளாதாரநிலை பற்றி ஆய்வு வேண் டும். பிரபு—இடைத்தர—தொழிலாளி—இவ்வெழுத்தாளர்கள் இலக்கியத்துக்கு ஆற்றிய பங்கு பற்றியும் ஆராய வேண்டும். தற்கால இலக்கியம் இடைத்தர எழுத்தாளர்களைத் தோற்று வித்துள்ளது. இங்கிலாந்து விதிவிலக்கு. உழவர், தொழிலாளர் மக்கள் எழுத்தாளரில் மிகக் குறைவு. பூரிஸ், கார்லைல், டிக்கன்ஸ் விதிவிலக்கு. ரஷியாவில் செக்காவுக்கு முந்தியவர்கள் பிரபுக் குடும்பம். டால்ஸ்டாய்—டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி பிரபுக்கள்.

இத்தகைய செய்திகளைச் சேகரிக்கலாம்; விளக்குவது கடினம். எழுத்தாளன் பிறந்த சமுதாயத்தோடு அவன் எத் தகைய தொடர்புகொண்டுள்ளான்? கம்யூனிஸ்ட் எழுத்தாளர் கள் தொழிலாளிப் பிரிவைச் சேர்ந்தவரல்லர். பி. என்

சாகுலின் (ரஷ்யர்) வர்க்கப் பிரிவினரின் இலக்கியங்களிடையே உள்ள வேறுபாடுகளை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்துள்ளார். புஷ்கின் பிறப்பில் பிரபு; ஆனால் எளியவர்கள் மீது அனுதாபம் கொண்டிருந்தார். பிறந்த சமூகத்தின் செல்வாக்குப் பல எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளின் கருத்துக்களில் மிகக் குறைவே. எழுத்தாளர்களின் கொள்கை, குறிக்கோள், மதிப்பு, கடமை இவற்றைப் படைப்பிலிருந்தும் எழுத்தாளர் வாழ்க்கையிலிருந்தும் அறியலாம்.

தான் வாழ்கிற கால நிகழ்ச்சிகளில் எழுத்தாளர் பங்கு பெறவேண்டும். தனி எழுத்தாளரின் அரசியல் சமூகக் கண்ணோட்டங்களைப் படைப்புகளிலிருந்து அறிய ஆய்வுகள் நடத்தப்படவேண்டும். சோவியத் ஆய்வுகள் பெரும்பகுதி இத்தகையதே. Soviet View of American Literature இப்பணிகளைச் செய்கிறது. அப்டன் சிஸ்க்ளேர், ட்ரீசர் இவர்களது சமுதாய அரசியல் கொள்கைகளைத் திறனாய்வாளர்கள் ஆராய்ந்துள்ளார்கள். சமுதாயத்தினின்றும் விலகிய மரபு மறுப்புநிலை, இலக்கியம் படைக்கும் தன்மை இவற்றை ஆராய்ந்து மதிப்பிடலாம். வர்க்கச் சார்பற்ற நடு நிலையாளர்கள் உள்ளனர்.

எல்லா வர்க்கங்களிலும் இலக்கியப் படைப்பாளிகள் தோன்றலாம். வள்ளல்கள், பண்டைய புலவர்களை ஆதரித்தனர்; இன்று வெளியீட்டு நிறுவனங்கள் ஆதரிக்கின்றன. நாடக அரங்கு, சினிமா நிர்வாகிகளை எழுத்தாளர் நம்பவேண்டியுள்ளது. பைரன், ஷெல்லி பொதுமக்களைக் கவர்ந்ததால், வெளியீட்டு நிறுவனங்களின் கட்டுப்பாடு அவர்களைப் பாதிக்கவில்லை.

அச்சு வெளியீடுகள் வர்க்க எல்லைகளைக் கடந்து எல்லா வர்க்கங்களையும் கவர்ந்தன. Fiction reading public என்ற நூலை தார்ண்டைக் எழுதினார். லூயிஸ் கூறுகிறார்:

> பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் உயர்குடிப் பிறந்தவனும் உயர் கல்வி கற்றவனும் வாசிப்பதையே, கற்ற ஓர் உழவனும் வாசிக்க வேண்டியுள்ளது. இதற்கு மாறாக, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வாசகர், பொதுமக்கள் (people) என்று அழைக்கப்படாமல் பொதுமக்களினர் (masses) என்று சுட்டிக்காட்டப்படுகிறார்.

அச்சிடப்படுவதால் எல்லா மக்களும் படித்துணர நூல்கள் தோன்றுகின்றன. அவரவர்கள் விருப்பத்தை நிறைவுசெய்து கொள்ளத்தக்க நூல்கள் வெளியிடப்படுகின்றன.

யாருக்காக எழுதுகிறானோ அதனைப் பொறுத்து இலக்கியப் போக்கு அமைகிறது. அவை சார்ந்து நிற்கும் எழுத்தாளர் தற்காலத்தில் அதிகம். அவையினரிடையே ஏற்படும் மாறுதல், எழுத்தில் தாக்கம் பெறுகிறது. இத்தொடர்பு நேரடியானதாக இல்லை. ஆயினும் பல இடைநிலைகளில் தொடர்பு ஏற்படும். எழுத்தாளர்களே தங்களுக்குள் ஒரு குழுவை அமைக்கலாம்; ரியலிஸ்டு, சோசலிஸ்டு ரியலிஸ்டு போன்று.

Socialist realism சமூக உடைமை உண்மையில் முழுவெற்றி பெறாவிட்டாலும் அது சிறந்த இலக்கியமாக இருக்க முடியும். இலக்கிய ஆக்கத்துக்குத் தேவையான வாய்ப்புகளை அது அளித்தது. கொள்கை அளவிலேனும், சோவியத் ரஷியாவில் இலக்கியம் சமூகத்துக்குரிய ஒரு கலையாக மறுபடியும் அமைந்தது. கலைஞன் சமூகத்தோடு மறுபடியும் ஒன்றிக் கலந்துள்ளான்.

சமுதாயத்தைப் பற்றிய தமது உள் கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ள படைப்புகளை சிங்க்ளேர், கால்ஸ்வர்த்தி, பால்சாக் முதலியோர் எழுத்துக்களில் காணலாம். டர்கினேவ், டால்ஸ்டாய் நாவல்களில் 19ஆம் நூற்றாண்டின் உழவர் வாழ்க்கையையும் ஷோலக்காவ் நாவல்களில் 20ஆம் நூற்றாண்டுக் கூட்டுப் பண்ணை உழவர் வாழ்க்கையையும் காணலாம்.

சமுதாயம் வளரும் நிலைக்கு இலக்கியம் சிலவேளை வளராமல் போகலாம். சில வேளை இலக்கிய உணர்ச்சி சமுதாய அரசியல் உணர்ச்சிக்கு மேலும் வளரலாம். சமுதாய நிலைமைகளின் படைப்பாக ஷைலக் (ஷேக்ஸ்பியர்), 'கஞ்சன்' (La Avere) என்ற Moliere எழுதிய நாடகங்களின் பாத்திரங்களைக் குறிப்பிடலாம். சில எழுத்தாளர்கள் சமூகத்தைக் கேலி செய்தும் வஞ்சப் புகழ்ச்சி செய்தும் எழுதுவர். அது சமூக ஓவியமாகாது. "இலக்கியம் காட்டும் சமுதாயம் உண்மையான சமுதாயம் அன்று." ஷேக்ஸ்பியரின் வரலாற்று நாடகங்கள் நிகழ்வியல் உண்மையான வரலாறு அன்று. அது ஒரு கலைப் படைப்பு. ஆயினும் நாடகத்தின் பாத்திரங்களான அரசர்கள், வரலாற்று அரசர்களைவிடப் பண்பு நலன்களால் நம் மனத்தில் பதிகின்றனர். சமுதாயம் பற்றிய சில செய்திகளைத்தான் அவை கொண்டுள்ளன.

"இனம், வாழ்வுச்சூழல், வேளை (moment) என்ற மூன்று நிலைகள் இலக்கியத்தில் உள்ளன" என்கிறார் டெய்ன். வாழ்வுச்சூழலை ஆராயும்போதுதான் உண்மையான வர்க்கம் பற்றிய கேள்வி எழுகிறது. இலக்கிய மரபு நேரடியாகச் சமுதாய நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புடையது அல்ல.

அழகியல் பயன்களை உணர்ந்துகொள்ளும் வாய்ப்பைச் சமுதாயச் சூழ்நிலையே தீர்மானிக்கிறது. எந்தெந்தக் கலை வடிவம் ஒரு சமுதாயத்தில் தோன்ற முடியும் என்று நாம் சொல்ல முடியும். சில மார்க்ஸ் கொள்கையாளர் பொருளாதாரத்தையும் இலக்கியத்தையும் நேரடியாக இணைக்க முயன்றனர். இவர்களோடு கீய்னஸ் போன்ற பொருளாதார அறிஞர்கள் கருத்தில் ஒற்றுமை கொண்டிருந்தனர். "செல்வம் கொழித்த காலத்தில்தான் கலைஞர் தழைத்தனர்" என்றார் கீய்னஸ். ஆனால் அமெரிக்காவில் செல்வம் கொழித்த காலத்தில் கவிஞர்கள் பெரும் அளவில் தோன்றவில்லை. துன்பமயமாகவும் இன்பமயமாகவும் உலகைக் கண்டதாலேயே ஷேக்ஸ்பியர் துன்பவியல் நாடகங்களையும் இன்பவியல் நாடகங்களையும் எழுதினார் என்று ரஷிய நாட்டு மார்க்சீயக் கொள்கையாளர் கூற்று பயனுடையதல்ல. எழுத்தாளன் என்ற முறையில் ஷேக்ஸ்பியர் பெற்ற சமுதாய மதிப்பை இவர் காணத் தவறி விடுகிறார். இம்மேற்கோள்கள் காட்டப்படுவதால் இம்முறை பயனற்றது என்று சொல்ல வரவில்லை.

மார்க்ஸ், இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையே அமைந்த தொடர்பு நேரடியானதன்று என்பதை நுட்பமாக உணர்ந்திருந்தார். அரசியல் பொருளாதாரத் திறனாய்வு (Critique of Political Economy) என்னும் நூலில்

> கலையில் சிறந்த முன்னேற்றம் நிகழும் சில காலங்களில் அதோடு ஒத்த முன்னேற்றம் பொதுவான சமுதாய வளர்ச்சியிலோ பொருளாதார அடிப்படையிலோ காணப்படுவதில்லை. தற்கால நாடுகளின் நிலையோடு ஷேக்ஸ்பியர் வாழ்ந்த நாட்டு (சமூக) நிலையையும், ஷேக்ஸ்பியர் சமூக நிலையோடு பண்டைய கிரேக்கர் சமுதாய நிலையையும் ஒப்புநோக்கினால் இதற்குச் சான்று கிடைக்கும்

என்று மார்க்ஸ் கூறுகிறார்.

எனவே பொருளாதார—சமூக வளர்ச்சிக்கும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் நேரடியான தொடர்பு கிடையாது. மறைமுகமான தொடர்புதான் உள்ளது என்று மார்க்ஸ் உணர்ந்திருந்தார். மார்க்ஸ் சமுதாய வளர்ச்சிக்கும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் இடையே நிலவுகிற முரண்பாடுகளை ஆராய மூன்று நிலைகளை வரையறுத்தார்: ஆக்கச் சக்திகள் (Productive forces), சமுதாயத் தொடர்புகள் (Social relations), தன்னுணர்வு நிலைகள் (Self consciousness).

வர்க்கமற்ற சமுதாயத்தில் கலைஞன் முரண்பாடற்ற நிலையில் சமூகத்தோடு ஒன்றிவிடுவான். "இது கனவு நிலையன்று. நிகழக்கூடியது என்றும் கருத இயலாது" (ரெனி வெல்லாக் மற்றும் ஆஸ்டின் வாரன்).

'நேரடித் தொடர்பு'க் கொள்கையுடைய மார்க்சீயக் கொள்கையினரைப் பண்படா மார்க்சீயவாதிகள் என்றும் 'மறைமுகத் தொடர்பு'க் கொள்கையுடைய மார்க்சீயவாதிகளைப் பண்பட்ட மார்க்சீயவாதிகள் என்றும் ஆசிரியர் அழைக்கிறார் (ரெனி வெல்லாக், ஆஸ்டின் வாரன்).

தற்காலச் சோவியத் இலக்கியவாதிகள் ஸ்மர்னாவ், கிரிப் ஆகியோர் பண்படாச் சமூகவியலை ஏற்றுக்கொண்டனர். "ஷேக்ஸ்பியர் நடுத்தரப் பிரிவுப் பிரபுக்களை எதிர்த்தார்; மனித இனத்திற்கு விரோதமான பிரபுக்களது செயல் போக்கை எதிர்த்தார்." மனிதப் பண்பு பற்றிய கொள்கையையும் கலையின் பொதுத் தன்மையையும் மார்க்சீயக் கொள்கைக்குள் ளடக்கி விடுகிறார்கள். ஆயினும் மார்க்சீயம் காலத்திற்கேற்ற நிலையுடையது. இது வரவேற்கத்தக்கது.

சமூகத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள சிக்கலைப் பல நிலைகளில் காணலாம். இவற்றை சரோட்டின் ஆராய்கிறார்.

இலக்கியம் எந்த அளவு சமூகத்தைச் சார்ந்துள்ளது என்ற வினாவிற்கு மார்க்சீயக் கொள்கை விடையளிக்கவில்லை. இச் சிக்கல்கள் ஆராய்ச்சிக்குள்ளாக்கப்படுகின்றன. இலக்கியக் கருத்துக்களும் அடிப்படை நோக்கங்களும் சமுதாயச் சூழ்நிலைகளைச் சார்ந்து அமையலாம். ஆனால் இலக்கிய வடிவங்கள் ஒவ்வொன்றும் எந்தச் சமுதாய நிலையில் இருந்து தோன்றியவை என்று கூற முடியாது.

சமுதாய—இலக்கியத் தொடர்புகள் பற்றிய ஆய்வுகள் திடமான முறையில் செயல்படுகின்றன. "தொழில் ஒத்திசைவில் இருந்து இலக்கியம் தோன்றியது" என்ற பூச்சரின் கொள்கை சமுதாய—கலைத் தொடர்பு பற்றிய ஆய்வுகளின் விளைவாகத் தோன்றியது. கலையின் தோற்றம் பற்றிக் கடந்த நூறு ஆண்டுகளாக மானிடவியலாரின் ஆய்வுகள் பெரும் பயன் விளைவித்துள்ளன. பண்டைக் கிரேக்கப் புனைகதைகள், சடங்குகள், சமய வழிபாடுகள் இவற்றைச் சமுதாய வளர்ச்சி நிலையோடு பொருத்திக் காட்டும் ஆய்வுகளை ஜார்ஜ் தாம்சன் வியக்கத்தக்க அறிவுத் திறனோடு செய்துள்ளார். கவிதையின் தோற்றம் பற்றி கிறிஸ்தபர் காடுவெல்லின் ஆய்வுகள் முக்கியமானவை. இனக்குழு மக்களின் தொழிலின் விளைவாகத் தோன்றிய மந்திர உச்சரிப்புகள், அங்க அசைவுகளோடு, நடன

மாகவும் கவிதையாகவும் தோற்றமெடுத்தன என்று அவருடைய மாயையும் உண்மையும் (Illusion and Reality) என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

ஒரு சமுதாய உண்மை, அதன் நிலையில் அவ்வாறே கலைப் பயனை விளைவிக்க இயலாது. ஆனால், அவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பது தேவையில்லை. ஆயினும் உட்செறிவு, இசைவு—இணைவு போன்ற கலைப்பயன்களை அது பெருக்க முடியும். சமுதாயத்தோடு பொருத்தம் உடையனவும் சற்றும் பொருத்தமில்லாதனவும் ஆன இலக்கியப் படைப்புகள் தோன்றியுள்ளன. சமுதாய இலக்கியம், ஒருவகை இலக்கியம் என்பது ஒப்புக்கொள்ளப்பட வேண்டும். சமுதாயத்தைக் காட்டி நிற்பதுதான் இலக்கியம் என்று ஒரு வரையறை கூறினால் அது இலக்கிய வகைகள் பலவற்றை, வரையறையின் எல்லையில் இருந்து அகற்றிவிடும் என்று சொல்லவேண்டியதில்லை.

சமூகவியலுக்கோ, அரசியலுக்கோ இலக்கியம் மாற்று அல்ல. அதற்குரிய நியதியும் நோக்கமும் தனியானவை.

பேராசிரியர் நா. வானமாமலை
அவர்களின் நூல்கள்

1	மார்க்சீய அழகியல்	25-00
2	உரைநடை வளர்ச்சி	16-00
3	தமிழ்நாட்டில் சாதி சமத்துவப் போராட்டக் கருத்துக்கள்	15-00
4	வஉசி முற்போக்கு இயக்கங்களின் முன்னோடி	15-00
5	புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும்	30-00
6	பண்டைய வேதத் தத்துவங்களும் வேத மறுப்புப் பௌத்தமும்	(அச்சில்)

பிற நூல்கள்

திராவிட இயக்கக் கருத்துநிலையின் இன்றைய பொருத்தப்பாடு-ஒரு வரலாற்று நோக்கு கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி	15-00
ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள் க. கைலாசபதி	16-00
மந்திரமும் சடங்குகளும் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்	50-00
நாஞ்சில் நாட்டு முதலியார் ஓலைச் சுவடிகள் அ. கா. பெருமாள்	20-00
வஉசியும் பாரதியும் ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி	30-00
வஉசியும் திருநெல்வேலி எழுச்சியும் ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி	10-00
தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர்	12-00
கொங்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்—2 க. கிருட்டினசாமி	20-00

அச்சில்

ஆஷ் கொலையும் இந்தியப் புரட்சி இயக்கமும்
ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்

சோழர் காலம்—கட்டுரைகள்
மே. து. ராசு குமார்