மணிவாசகர் நூலகம்
சிதம்பரம்

பாரதிக்குப்பின் தமிழ் உரைநடை

வல்லிக்கண்ணன்

பாரதிக்குப் பின் தமிழ் உரைநடை

வல்லிக்கண்ணன்

மணிவாசகர் நூலகம்
சிதம்பரம்

முதல் பதிப்பு மார்ச்—1981

உரிமை ஆசிரியருக்கு

பதிப்பாசிரியர்: ச. மெய்யப்பன் எம். ஏ.

விலை ரூ. 11.00

எங்கள் வெளியீடுகள் கிடைக்குமிடம் :—

மணிவாசகர் நூலகம்

89, லிங்கிச் செட்டித் தெரு, சென்னை—1

258, மேலமாசி வீதி, மதுரை—1

அச்சிட்டோர்:

நாவல் ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ்

சென்னை—600 014—தொலைபேசி—82731

ச. மெய்யப்பன், எம்.ஏ;
தமிழ் விரிவுரையாளர்,
அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகம்

பதிப்புரை

20 ஆண்டுகளாக நல்ல நூல்களைப் பதிப்பித்து வளர்ந்து வருகிறது மணிவாசகர் நூலகம். துறைதொறும் புதுவகை நூல்களை வெளியிட்டு வருகிறது. அண்மைக் காலத்தில் தமிழுக்குப் புதுவகை அணிகளைப் படைக்கிறது. திரு பி.எஸ். ராமையா அவர்களின் 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற இலக்கிய வரலாற்றுத் திறனாய்வு நூலை வெளியிட்டது. அந்நூல் பலரது பாராட்டையும், உயரிய விற்பனை வாய்ப்பையும் பெற்றது. அதனைத் தொடர்ந்து திரு. வல்லிக் கண்ணன் அவர்களின் 'பாரதிக்குப் பின் தமிழ் உரைநடை' என்ற ஆய்வு நூலை வெளியிடுவதில் பெருமையடைகிறது. இரண்டு நூல்களும் தீபம் இதழில் வெளிவந்த போது, பல்லாயிரக் கணக்கான வாசகர்களால் படிக்கப் பெற்றன. அவற்றிற்குப் புத்தக வடிவமைத்து இன்னும் பலருக்கு மிகுந்த பயனளிக்கும் வகையில் அழகிய நூல்களாக வெளியிட்டுள்ளோம். இன்றியமையாத பயனுள்ள நூல்களை மட்டுமே வெளியிடுகிற நிறுவனமாக எங்கள் நிறுவனம் அறிஞர்களால் மதிக்கப் பெறுகிறது.

தமிழ் உரைநடை பற்றிச் சில நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. செல்வகேசவராயரின் தமிழ் வசனம், திரு. மு. அருணசலம் அவர்கள் எழுதிய பிரச்சனைக்குரிய 'இன்றைய தமிழ் வசனம்' என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. ஈழத்து அறிஞர் செல்வநாயகம் அவர்கள் எழுதிய தமிழ் உரைநடை வரலாறு குறிப்பிடத்தக்க தனிச் சிறப்புமிக்கது.

உரைநடை வளர்ச்சி பரிணம முறைப்படி நன்கு ஆராயப் பெறவில்லை. இப்பொழுது ஆய்வுக் கூறுகள் உள்ள நல்ல நூல்கள் வரத் தொடங்கியுள்ளன. அவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க நூல் 'பாரதிக்குப் பின் தமிழ் உரைநடை'.

வளரும் வசன நடையின் பல்வேறு அம்சங்களை இந்நூல் நன்கு ஆய்கிறது. சமன் செய்து சீர் தூக்கி ஆசிரியர் கருத்துகளை நிறுவுகிறார். பாரதியார் தமிழ் உரைநடை பெற்ற வலிமையை நன்கு ஆராய்கிறார். ஒவ்வொரு எழுத்தாளரின் நடையின் தனித் தன்மையை மிக நுட்ப மாக விளக்குகிறார்.

சாகித்ய அகாடமியின் பரிசு பெற்ற வல்லிக்கண்ணன் அவர்கள் இந்நூல் மூலம் தமது பணியில் மேலும் பெருமை சேர்க்கிறார். அண்மையில் அவரது மணிவிழாவில் அறிஞர் கள் கூடி அவர் தம் ஆன்ற புலமையினை, அமைதியான வாழ் வினை, தமிழ்ப் பணியினை போற்றிப் புகழ்ந்தார்கள். 'என் கடன் பணிசெய்து கிடப்பதே' என்ற நினைவில் வாழ்ந்து வரும் ஆசிரியர் சிந்தனையால், சொல்லால், செயலால் தூயராக, நல்லவராக, இனியவராக வாழ்ந்து வருகிறார். தமது தொண்டால், தூயபணிகளால் சிறந்து வரும் ஆசிரியர்க்கு எங்கள் நன்றி என்றும் உரியது. நல்ல நூல் களை இனங்கண்டு வாங்கிக் கற்று வரும் வாசகர்கட்கும் எங்கள் நன்றி.

முன்னுரை

முதலிலேயே சொல்லி விடுகிறேன்—

நான் ஒரு ஆராய்ச்சியாளன் இல்லை; இந்நூல் தமிழ் உரைநடை பற்றிய முழுமையான ஆய்வும் அல்ல.

இதன் தன்மை குறித்து நூலின் ஆரம்பத்திலேயே தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறேன்.

பாரதிக்குப் பிறகு தமிழ் உரைநடை வளமாகவும் பல வித வனப்புகளோடும் வளர்ந்திருக்கிறது. இன்னும் வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. அப்படி வளரும் வசனநடை குறித்த சுவையான சிந்தனைகளே இப்புத்தகத்தில் உள்ள கட்டுரைகள்.

இவற்றை நான் எழுத நேரிட்டதற்கு 'தீபம்' நா. பார்த்தசாரதி அவர்களின் ஊக்குவிப்பே காரணம் ஆகும்.

இதர இலக்கியப் பத்திரிகைகள் செய்யாத பல நல்ல காரியங்களைத் 'தீபம்' செய்திருக்கிறது. இலக்கிய விஷயங்கள் சம்பந்தமான கட்டுரைகளைத் தொடர்ந்து வெளியிடும் பணியை முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டும். பி. எஸ். ராமையாவின் 'மணிக்கொடி காலம்'; அதைத் தொடர்ந்து நான் எழுதிய 'சரஸ்வதி காலம்'; 'புதுக் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' குறிப்பிடத் தகுந்தவை. பிறகு தான் நான் 'பாரதிக்குப் பின் தமிழ் உரைநடை' என்ற கட்டுரைத் தொடரை எழுதலானேன்.

இவ்விதம் தொடர்ந்து எனக்கு வாய்ப்பு அளித்த 'தீபம்' பத்திரிகைக்கும், திரு. நா. பா. அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரியது.

இக் கட்டுரைத் தொடரின் ஆரம்பப் பகுதியில், நான் செய்துள்ள ஒரு தவறைச் சுட்டிக் காட்டி, இலங்கைப்

பேராசிரியர் டாக்டர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்கள் பயனுள்ள சில தகவல்களை அறிவித்தார்கள்.

"தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பட்டப் படிப்புக்கான பாட மானதன் பின்னர் வெளிவந்துள்ள பாட நூல்களில் இவ் விடயம் பற்றிப் பேராசிரியர்கள் பலர் எழுதியுள்ளனர். ஆனால், அவற்றைவிட, அத்தகைய நூல்கள் பல தோன்று வதற்கு முன்னரே எழுதப் பெற்றுள்ள நான்கு முக்கிய ஆக்கங்கள் உள்ளன.

தமிழ் உரைநடை வரலாறு பற்றி ஆங்கிலத்திலே தனி ஆய்வுகளாகவும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களின் அத்தியாயங்களாகவும் பல முக்கிய ஆக்கங்கள் உள்ளன. அவை பற்றி எதுவும் குறிப்பிடாது, தமிழில் தமிழ் உரை நடை பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளனவற்றுள் மிக முக்கிய மானவையாகவும், ஆராய்ச்சியாளர்களால் கட்டாயம் கவனத்திற் செடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டியவையென நான் கருதும் நான்கு ஆய்வுகள் பற்றி எடுத்துக் கூற விரும்புகிறேன்.

1. செல்வநாயகம் வி.—'தமிழ் உரை நடையின் வரலாறு'. சாரதா விலாஸ் பிரஸ், கும்பகோணம். 1957 தமிழ் உரைநடை வரலாற்றினை முற்று முழுதாக எடுத்துக் கூற முனையும் இந்நூல் இலங்கையிற் பரவலாகக் கிடைக்கும். (இந்தியாவில் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்திற் பெறப்படலாமென நூலிற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.)

2. சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ. வி.—'தமிழ் ஆராய்ச்சி யின் வளர்ச்சி' (பண்டைக் காலமும் இடைக் காலமும்). அமுத நிலையம், சென்னை 1959.

3. வேங்கடசாமி, மயிலை, சீனி—'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம், (1800—1900). சாந்தி நூலகம், சென்னை, 1962.

4. அழகிரிசாமி. கு—'வழிவழி வந்த வசன நடை' (தொகுப்பு) பக். 279—336. தமிழ் வட்டம் இரண்டாவது ஆண்டு விழா மலர், சென்னை 1969.

தமிழ் உரைநடை வரலாறு பற்றிய மேற்கூறிய ஆக்கங்கள் உள்ளன என்பதை மாத்திரமே இக்குறிப்பின்மூலம் கூற விரும்புகின்றேனே யன்றி இவை போதும் என்ற கருத்தில் இதனை நான் எழுதவில்லை, தமிழ் உரைநடையின் வளர்ச்சி பற்றிய புறநிலை ஆராய்ச்சி முடிவுகளிலும் பார்க்க உரைநடை வளர்ச்சிக்கு ஆக்க எழுத்தாளன் என்றவகையிலும் விமரிசகன் என்ற வகையிலும் கடந்த பல வருடங்களாகப் பணியாற்றி வரும், ஆக்க நுண்ணுணர்வும், வெளிப்பாட்டுத் திறனும் விளக்கமான பொது நோக்கும்கொண்ட ஒருவர், தமிழ் இலக்கிய உரைநடை வரலாற்றில் தானே இடம் பெறவேண்டிய ஒருவர், தமிழ் உரைநடைப்போக்கின் சாயல்கள் பற்றிய தமது சிந்தனைகளை எழுதத்தொடங்கியுள்ளமை தமிழ் உரைநடை வரலாற்றாய்வாளர்களுக்கும், 'உரை'யைத் தமது 'தொடர்பு முறைமை'யாகக் கொண்ட எழுத்தாளர்களுக்கும் மகிழ்ச்சியூட்டுவதாகவுள்ளது."

இவ்விதம் தமது கருத்தை அறிவித்த, எனது மதிப்புக்குரிய நண்பர் டாக்டர் சிவத்தம்பி அவர்களுக்கு என் வணக்கமும் நன்றியும் உரியன.

பயன் கருதாது, நல்ல பல நூல்களை ஆர்வத்தோடும் இலட்சிய வேகத்தோடும் வெளியிட்டு வருகிற 'மணிவாசகர் நூலகம்' 'பதிப்புச் செம்மல்' ச. மெய்யப்பன் எம்.ஏ. அவர்கள் இக்கட்டுரைகளை விரும்பிக் கேட்டு வாங்கி, சிறந்த முறையில் நூலாகப் பிரசுரித்திருப்பது எனக்கும் இலக்கிய நண்பர்களுக்கும் மகிழ்ச்சி தரும் செயல் ஆகும். திரு மெய்யப்பன் அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தமிழ் உரைநடை பற்றிய இந்தப் புத்தகம் வித்தியாசமான ஒரு நூல் என்பதையும், பயன் நிறைந்த இனிய இலக்கிய விருந்து என்பதையும் ரசிகர்கள் உணர முடியும்.

அனைவருக்கும் எனது வாழ்த்துக்கள்.

வல்லிக்கண்ணன்

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
1.	வளரும் வசன நடை	9
2.	பாரதிக்கு முன்	17
3.	சி. சுப்பிரமணிய பாரதி	24
4.	வ.வெ.சு. அய்யர்	30
5.	வ. ரா.	38
6.	டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார்	46
7.	உ. வே. சாமிநாதையர்	52
8.	வசனநடை வல்லுநர்கள்	55
9.	'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி	63
10.	போகிற போக்கில்...	71
11.	புதுமைப் பித்தன்	75
12.	கு. ப. ராஜகோபாலன்	88
13.	மௌனி	96
14.	பிச்சமூர்த்தி	109
15.	ஸி. என். அண்ணாதுரை	117
16.	லா. ச. ராமாமிருதம்	127
17.	எழுத்தில் கொச்சை	135
17.	லா. ச. ரா. வும் மௌனியும்	143
18.	கொச்சை நடைபற்றி	152
19.	சி. சு. செல்லப்பா	156
20.	பலவித நடைகள்	171
21.	ஜெயகாந்தன்	180
22.	நீல. பத்மநாபன்	187
23.	ஆ. மாதவன்	195
24.	சுஜாதா	201
25.	ஈழத்தின் எழுத்தாளர்கள்	216
26.	இளையதலைமுறை	226

1. வளரும் வசன நடை

‘‘பல நண்பர்கள் அடிக்கடி கேட்கிறார்கள்: தமிழில் வசனம் உண்டா என்று. தமிழில் பாஷை தோன்றிய நாளிலிருந்தே வசனம் உண்டென்று சொல்ல வேண்டும். தமிழில் மாத்திரம் அல்ல, பேசப்படுகிற எந்த பாஷை யிலுமே வசனம் என்பது எப்போதும் உள்ளது. பாஷை எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது அவசியமில்லை. பாஷை என்றால் மக்கள் உள்ளத்தில் நிகழ்வதை வெளிப்படுத்து வதுதான். கோபமோ, ஆத்திரமோ, சோகமோ, கருணையோ, மனசில் உண்டானால் அதை அப்படியே வாய்திறந்து மனிதன் சொல்லால் சொல்லி விடுகிறான். அவ்வாறு சொல்லுவதே வசனம்.’’

தமிழ் வசனம் குறித்து இவ்வாறு கூறுகிறார் ரசிகமணி டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார். 1937ல் வெளிவந்த ஆசிரியர் ‘கல்கி’யின் ‘கணையாழியின் கனவு’ கதைத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில் அவர் மேலும் சில கருத்துக்களை அழுத்தமாக அறிவித்துள்ளார்—

‘‘தமிழ் மக்கள் தங்கள் உள்ளக் கிடைகளை ஆயிரக்கணக் கான வருஷங்களாக வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். எத்தனையோ விதத்தில் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். அப்படி வெளியிடுவதி லெல்லாம், ஒரு தொடர்பு ஒரு முறை நாளடைவில் ஏற்பட்டுத் தமிழ் வழக்கு என்றும் ஒன்று உண்டாகியிருக்

கிறது. இந்தத் தமிழ் வழக்கு என்பது தமிழ் மக்கள் நாவிலேயே இருக்கிறது. உண்மையில், தமிழ் பாஷையே ஆடவர், பெண்டிர், பிள்ளைகளான தமிழ்மக்கள் நாவிலே கிடப்பதுதான்."

"தமிழில் எத்தனை எத்தனையோ வார்த்தைகள் வழக்கிழந்து போயிருக்கின்றன. இலக்கண முடிவுகளும் அப்படியே வழக்கிழந்து போயிருக்கின்றன. புதிதான வார்த்தைகளும் முடிவுகளும் நெடுகிலும் பாஷைக்குள் வந்து புகுந்து தங்கி நிற்கின்றன...இருந்தாலும், மாறுபாடுகளுக்கு ஊடெல்லாம் தமிழ்ப் பண்பு என்று தனித்த பண்பொன்று தொடர்ந்து வந்திருக்கிறது. இந்தப் பண்பு, வழக்கில் உள்ள சொற்களிலெல்லாம்,இதர பாஷைகளிலிருந்து வந்த திசைச் சொற்களில் எல்லாம்கூட. ஊறி நின்று தமிழர் செவிக்குச் சுவை தந்திருக்கிறது. தமிழ்ப் பண்போடு கூடிய சொல்லுக்கே—பேச்சானாலும் சரி. எழுத்தானாலும் சரி—இனிமையோ வேகமோ ஏற்படக் கூடும்."

"புலவர் குழாம் ஒத்துப் பேசித் தமிழை விண்ணுக்கே ஏற்றிவிடப் பார்த்தாலும், அரசியலிலும் ஆதார இயலிலும் திருத்தம் உண்டாவதற்கான கிளர்ச்சியில் ஆத்திரம் கொண்ட சில பத்திராசிரியர்கள் ஜனங்கள் பாஷையிலேயே நேர்முகமாக எழுதி வந்தார்கள். தங்கள் ஆத்திரத்தையும் கொதிப்பையும் அத்தகைய நேரான தமிழ் மூலமாக வெளியிட்டு ஜனங்கள் மனசைக் கவர ஆரம்பித்தார்கள். ஜனங்களுக்கும் பத்திரிகை படிக்க வேண்டும் என்ற அவா உண்டாகிவிட்டது. ஆங்கிலம் கற்றவர்களும் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளைப் படித்து அனுபவிக்க ஆரம்பித்து விட்டார்கள். இவர்கள் எழுதிவந்த தமிழ் எவ்வளவோ அமைப்போடுதானிருந்த தென்றாலும், வாசிப்பவர்கள் வாசித்து முடித்ததும் அடுத்து வரும் பத்திரிகை எங்கே

என்று நாடுகிற பாவனையிலேயே இருந்தார்கள். எழுதினவர்களும், வாசிப்பவர்களின் நோக்கத்தையும் அவசரத்தையுமே கருதி எழுதினார்கள் என்றே சொல்ல வேண்டும். இலக்கியமாய்த் தமிழுலகில் நின்று உலவ வேண்டும் என்ற எண்ணம் இல்லை. ஆனாலும் தமிழுக்கு உயிருண்டு, சக்தியுண்டு என்பதை அந்தப் பத்திராசிரியர்கள் வாசகர்களின் ஆர்வத்தின் மூலமாகவே வெளிப்படையாக ரூபித்துக் காட்டி விட்டார்கள். புலவர்கள் இதை எல்லாம் ஒப்புக் கொள்ளுவார்களா!" (டி. கே. சி.)

பழமையைப் போற்றுகிற பண்டிதர்கள்—புலவர்கள் மட்டுமே பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த முயற்சிகளை ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார்கள் என்பதில்லை. இலக்கணத்தையும் மரபையும் வலியுறுத்த விரும்புகிற புதிய பண்டிதர்களும் எழுத்தாளர்களின் புதுமுயற்சிகளையும் சோதனைகளையும் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள் தான்.

இதற்கு ஒரு உதாரணமாக அமைந்தது 'இன்றைய தமிழ் வசனநடை' என்ற புத்தகம். மு. அருணாசலம் எழுதியது. 1945ல் வெளிவந்த இந்தப் புத்தகம் அந்நாட்களில், குறுகிய காலத்தில், மிகுந்த பரபரப்பை ஏற்படுத்தியது. 'தமிழ்ப் பண்டிதர்களுக்கும் மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களுக்கும்' சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்ட அந்த நூல் எல்லோரது கண்டனத்தையும் எதிர்ப்பையும் கடுமையான தாக்குதல்களையும் வசைபாடல்களையும் எதிர்கொள்ள நேரிட்டது. பத்திரிகைகள் பலவும் அதைக் குறை கூறின. முக்கியமாகக் குறிப்பிடத் தகுந்த ஒரு விசேஷம்: இந்தப் புத்தகத்தின் பதிப்பாசிரியரே இதைக் குறைகூறிக் கடுமையாக விமர்சித்து எட்டுப் பக்கப் பதிப்புரை எழுதியிருந்தார். (இது 'தினமணி வெளியீடு'. அப்போதைய அதன் பதிப்பாசிரியர்: பி. ஸ்ரீ)

'இன்றைய தமிழ் வசன நடை'யை ஆராய்ந்திருந்த மு. அருணாசலம் விருப்பு வெறுப்பு அற்ற முறையில் பல வித வசனங்களையும் சீர்தூக்கிப் பாராததுதான் காரணம் ஆகும். பண்டிதர்கள், மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகைக்காரர்கள் எல்லோரையுமே சாடியிருந்தார் அவர். பழமை நடையையும், புதுமைப் போக்கையும் பரிகசித்து, உற்சாகமாகக் கிண்டல் பண்ணியிருந்தார்.

பழந்தமிழ் நடையை, கடுந்தமிழ், பண்டிதத் தமிழ், தேர்வடத் தமிழ், நிகண்டுத் தமிழ். எதுகைமோனைத் தமிழ், பாட்டுத் தமிழ், வடமொழித் தமிழ், தனித் தமிழ் என்று வகைப்படுத்தியும், புதுத் தமிழ் நடையை மறுமலர்ச்சித் தமிழ், சொக்கும் தமிழ்,மின்னற் சிலம்பத் தமிழ்,அம்மாமித் தமிழ், ஆண் ஜாதித் தமிழ், துள்ளல் தமிழ், சூறுவளித் தமிழ், ஹாஸ்யத் தமிழ் என்று பிரித்தும் கேலிபண்ணியிருந் தார். மேலும். பாதிரித் தமிழ், மொழிபெயர்ப்புத் தமிழ், பத்திரிகைத் தமிழ், சர்க்கார் தமிழ், விளம்பரத் தமிழ், படுதல் தமிழ், பண்ணித் தமிழ் என்றும் பரிகாசம் செய்திருந் தார். எதையுமே மு. அருணாசலம் விட்டுவைக்கவில்லை.

அவருடைய அபிப்பிராயப்படி நல்ல தமிழ் நடை எழுதியவர்கள்:

"தமிழ்ப் புலவர் குழாம்: ஆறுமுக நாவலர், செல்வ கேசவராய முதலியார், மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் சாமிநாதையர்.

அரசியற் குழாம்: இதில் பாரதியார் பெயரைச் சொல்லலாம். இதைச் சொன்ன பிறகு சொல்வதற்கு வேறு பெயர் இல்லை.

மறுமலர்ச்சிக் குழாம்: தீபன் (செல்லையா என்னும் தித்தாரப்பன்) மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர் என்று கொண்

டால், இவரைத் தவிர வேறொருவரைச் சொல்ல இடமில்லை."

இவர்களது தமிழ் நடையோடு, அன்று (1945ல்) உயிருடனிருந்து பேசியும் எழுதியும் வந்தவர்களில் நால்வர் எழுதியது தான் நல்ல தமிழ் நடை ஆகும் என்றும் மு. அருணசலம் உறுதியாய் அறிவித்திருந்தார். திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியார், வெ. சாமிநாத சர்மா, ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி ('கல்கி'), டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் ஆகியோர் தான் அவர்கள்.

முடிவாக, நல்ல தமிழ் நடை—இலக்கிய நடை— எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்றும் இலக்கணம் வகுத்துக் கொடுத்து, 'அப்படி எழுத எண்ணுகின்ற எழுத்தாளர் தமிழகத்தில் பிறப்பார்களாக' என்று புத்தகத்தை முடித்திருந்தார் மு. அருணசலம்.

வளரும் தமிழ் வசன நடையை சீர்தூக்கிப் பார்க்க முற்பட்ட அறிஞரின் முயற்சி புதுமையானதுதான். 'எளிமையும் தெளிவும், இவற்றுற் பிறக்கும் நற்பயனுமே தமிழ் வசன நடைக்கு இன்று முதன்மையானவை என்ற கருத்தோடு, பலவித நடைகள் இப்புத்தகத்தினுள் சீர்தூக்கிப் பார்க்கப் பெற்றுள்ளன' என்று அவர் குறிப்பிட்டிருப்பினும், பலவித நடைகளுக்கும் அவர் நியாயம் வழங்கவில்லை என்பதையே அந்தப் புத்தகம் நிரூபித்தது. குறிப்பிட்ட சிலர் எழுதுவதுதான் சிறப்பான நடை என்ற முடிந்த முடிபுடன் அவர் இதர எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களை அணுகியதும், எல்லோரது எழுத்து நடைகளுமே பரிகாசம் பண்ணப்பட வேண்டியவைதான் என்ற எண்ணத்தோடு உதாரணங்களைத் தேடிக் கண்டு எடுத்திருந்ததும் அவ் அறிஞரின் குறைபாடுகள் ஆகும்.

"மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களின் பலவித நடைகளையும் 'காய்தல் உவத்தல் அகற்றிச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் ஒரு நல்ல விமர்சன நூல் வெளிவர இந்நூலும் ஒரு தூண்டு கோலாயிருக்கும் என்பது எனது நம்பிக்கை" என்று பி. ஸ்ரீ. 'இன்றைய தமிழ் வசன நடை'யின் பதிப்புரை முடிவில் கூறியிருப்பினும், 1945இலோ, அதற்குப் பின்னரோ அத்தகைய நல்ல முயற்சி எதுவும் தமிழில் செய்யப்பட்ட தேயில்லை. இது பெரும் குறைதான்.

அந்தக் குறையைப் போக்குவதற்காகத் தான் நான் இப்போது பேச எடுத்திருக்கிறேன் என்று சொல்ல வரவில்லை. அதற்குப் போதுமான தகுதி எனக்கு இல்லை என்பதை நான் அறிவேன்.

தமிழில்—மொழியிலும் இலக்கியத்திலும்—நீடித்து வருகிற பல குறைபாடுகளையும் பற்றி நான் அடிக்கடி சிந்திப்பது உண்டு.

தமிழ் உரைநடை வரலாறு எழுதப்படாததும் ஒரு குறையே ஆகும்.

தமிழில் வெகுகாலம் வரை உரைநடையே இருந்த தில்லை; அச்சு யந்திரம் இந்நாட்டுக்கு வந்த பிறகு தான்—16-ம் நூற்றுண்டின் இறுதியில்—தமிழ் மொழியில் வசனம் தோன்றி வளர்வதற்கான வாய்ப்பு உண்டாயிற்று. 19-ம் நூற்றுண்டில் சிலர் நல்ல வசன நடையை வளர்த்து வந்தார்கள். சமீப காலத்தில்தான் வசன வளம் பெருகத் தொடங்கியுள்ளது. இவை எல்லாம் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறியுள்ளவை.

தொல்காப்பியத்தில் உரைநடை பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. தமிழில் எல்லாம் செய்யுள்களாகவே இயற்றப்பட்டிருந்த போதிலும், உரையாசிரியர்கள் அநேகர்

இருந்தார்கள். அவர்கள் உரைநடையில் உரை எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். சிலப்பதிகாரத்திலும் உரைநடை இருக்கின்றது. இப்படிக் கூறுவோரும் உண்டு.

"ஆனால் அவற்றில் மோனையும் எதுகையும் தான் மண்டிக் கிடக்கின்றன. பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய உரை ஆசிரியர்களுடைய உரைநடையில் ஓர் அழகு தோன்றினாலும், உரைநடை உருவாகவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்" என்று 'தமிழில் உரைநடை' என்ற பொருள் பற்றிப் பேசுகையில் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"தமிழ் மொழியில் வசனம் என்பது புதிது தான், வசன இலக்கியம் என்று நாம் இப்போது சொல்கின்ற முறையிலே பண்டைத் தமிழ் இலக்கியம் இல்லை என்பதை முதலாவது ஒப்புக் கொண்டாக வேண்டும்" என்று மு. அருணாசலம் கூறுகிறார்.

இருந்தாலும், வரலாற்று ரீதியில் முற்கால உரைநடை, உரைநடை ஆசிரியர்களின் எழுத்துக்கள் முதலியவைகளை ஆராய்ந்து இன்றைய தமிழ் வசன நடையின் பல்வேறு போக்குகளையும் எடுத்துக் காட்டுகிற முயற்சி எதுவும் தமிழில் செய்யப்பட்டதில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும்.

1930களில், 'கல்கி' ஆனந்த விகடன் பத்திரிகையின் ஆசிரியராகப் பணியாற்றி வருகையில், தமிழ் வசன நடையின் சிலவகைகளை மாதிரிகளாக எடுத்துப் பிரசுரம் செய்து வந்தார்.

பிறகு ஒன்றிரண்டு இலக்கியப் பத்திரிகைகள் பெஸ்கி சாமியாரின் 'அவிவேக பூரணகுரு சிஷ்யர் கதை', பெரிய எழுத்து விக்கிரமாதித்தன் கதை, ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை

டயரிக் குறிப்புகள் போன்றவற்றிலிருந்து மாதிரிக்குக் கொஞ்சம் எடுத்துத் தந்து, வளரும் வசன நடைக்குச் சில உதாரணங்கள் என்று கூறின.

அப்புறம் 1959ல் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் 'தமிழில் உரைநடை' பற்றி ஒரு கட்டுரை அளவுக்குச் சிந்தித்திருந்தார்.

உரைநடை வளர்ச்சி பெற்று வந்திருக்கும் ஒரு மொழியில் இவை எல்லாம் மிகவும் குறைவான முயற்சிகளே ஆகும்.

தமிழ் உரைநடை பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சி, அல்லது தமிழ் உரைநடையின் வரலாறு எதையும் எழுதுவது என் நோக்கம் அல்ல. அப்படி ஒரு ஆராய்ச்சியும், ஒரு வரலாறும் அவசியம் தயாரிக்கப்பட வேண்டியவைதான். பல்கலைக் கழகம், தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் போன்ற, போதுமான வசதிகளும் வாய்ப்புக்களும் கொண்டுள்ள, நிறுவனங்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய வேலைகள் அவை. சகலவிதமான பற்றுக்குறைகளையும் கொண்டிருக்கிற என்னைப் போன்ற தனிநபர் இத்தகையபெரிய சாதனைகளை— செய்து முடிப்பது கிடக்கட்டும்!—அரைகுறையாகக்கூடச் செய்ய இயலாது.

நான் எழுதப் போவது தமிழ் உரைநடை பற்றிய ஆராய்ச்சியும் அல்ல, வரலாறும் இல்லை என்றால், பின்னே அது என்ன என்ற சந்தேகம் இயல்பாக எழும்.

பாரதிக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள உரைநடைப் போக்கை கவனிப்பது ஒரு சுவாரஸ்யமான விஷயம் ஆகும். ஒவ்வொருவரும் அவரவர் அனுபவம் ஆற்றல் உணர்ச்சி கற்பனை, சிந்தனை இவற்றுக்குத் தகுந்தபடி, அவரவர் தனது காலத்தில் தான் தான் எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்துக்கு ஏற்ப, எப்படி எல்லாமோ மாற்றி மாற்றி உரைநடைப் போக்கில் பல சாயல்களை ஏற்றி இருக்கிறார்கள். அப்படிப் பலரது புதுச் சாயல் கொண்ட உரைநடைகளைப் பற்றிய சிந்தனை (Reflections) தான் இது.

2. பாரதிக்கு முன்

புலமைக்கு அழகு பிறருக்குப் புரியாமல் எழுதுவது என்பது முன்காலத்து வழக்கமாக இருந்தது. சிறு விஷயத்தைத் தெளிவாக விளக்க வேண்டும் என்றால்கூட, கடின நடையைக் கையாள்வதே ஒரு மரபு ஆக இருந்தது!

உதாரணத்துக்கு ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம். 'நூல்' என்பதை விளக்க முன்வந்த 'இறையனாரகப் பொருளுரை, ஆசிரியர் எழுதியுள்ளது இது:

"நூல் போறலின் நூலென்ப: பாவை போல்வாளைப் பாவை என்றாற்போல. நூல் போறல் என்பது, நுண்ணிய பலவாய பஞ்சு நுனிகளாற் கைவன் மகடூஉத் தனது செய்கை மாண்பினால் ஒரீஇழப்படுத்தலாம்—உலகத்து நூல் நூற்றலென்பது அவ்வாறே சுரந்து பரந்து சொற்பரவைகளாற் பெரும்புலவன் தனது உணர்வு மாட்சியிற் பிண்டம் படலம் ஒத்துச் சூத்திரம் என்னும் யாப்பு நடைபடக் கோத்தலாம். உலகத்து நூல் செய்தலாவது. அவ்வகை நூற்கப்படுதலின் நூலெனப்பட்டது. இனி ஒரு சாரார் நூல் போலச் செப்பஞ் செய்தலின் நூலென்ப."

இந்த வழியிலேயே பழகிவிட்டதனால் சமீப காலம் வரையில்கூட பெரும் புலவர்களும் வித்துவான்களு கடினம் மான நடையில் எழுதவே ஆசைப்பட்டார்கள். அப்படி எழுதுவதே தங்கள் பாண்டித்தியத்தைப் புலப்படுத்தும் என்று அவர்கள் கருதினார்கள்.

'நான் ஏறிய ரயில் வண்டி நடுராத்திரி மதுரை சேர்ந்தது' என்ற சாதாரண விஷயத்தைச் சொல்லவந்த ஒரு மகா வித்துவான், 'நான் போந்த நீராவித் தொடர் வண்டி நள்ளிரவில் நான்மாடக்கூடலினை நண்ணிற்று' என்று எழுதி வைத்தார்.

இந்த நூற்றுண்டின் முப்பதுகளிலும் நாற்பதுகளிலும், எஸ். எஸ். எல். ஸி தமிழ்ப் பாடப் புத்தகத்தில் 'எனது இலங்கைச் செலவு' என்ற பாடம் அடிக்கடி இடம் பெற்று வந்தது. 'யாம் இலங்கை சென்று வருவதற்கு ஏற்பட்ட பொருட்செலவை இங்கு கூறப் புகுந்தோமில்லே. யாம் இலங்கைச் சென்றதைக் குறிக்கவே இச்சொல்லே ஈண்டுப் பெய்தனம்' என்று அக்கட்டுரையை ஆரம்பித்திருந்தார் அதை எழுதிய தமிழ் அறிஞர். (இது வார்த்தைக்கு வார்த்தை சரியான மேற்கோள் அல்ல. நினைவிலிருந்து எழுதப்பட்டுள்ளது.)

முதலிலேயே 'எனது இலங்கைப் பயணம்' என்று தலைப்பட்டிருக்கலாம். அப்படிச் செய்திருந்தால், தனது புலமையைக் காட்டுவதற்காக வீண் அளப்பு பண்ணியிருக்க முடியாதே!

இதுபோல் எழுதப்பெற்ற பாடங்களையும் நூல்களையும் படித்தவர்களில் அநேகர் நாமும் இப்படித்தான் எழுத வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டு எழுதத் துணிவது இயல்பாக இருந்தது. இந்த மனோபாவம் குறித்து டி. கே. சிதம்பர நாத முதலியார் அழகாக எழுதியிருக்கிறார்—

"ஆங்கில பாஷையைக் கற்கும்போது, 'வார்த்தை எங்கே? வார்த்தை எங்கே?' என்று ஒரேயடியாய் வார்த்தை மோகத்தில் முழுகிப் போனவர்கள், தமிழ்ப் பாடங்களில்— மூலத்திலும், உரையிலுமே—தங்களுக்கு முன் தெரிந்திராத

வார்த்தைகளையும் முடிவுகளையும் கண்டார்களோ இல்லையோ, உடனே அந்த வழக்கொழிந்த பாஷையை மன னம் பண்ண ஆரம்பித்து அதிலேயே எழுதவும் புகுந்துவிட் டார்கள். இந்த அரும்பத அகராதிக் கோவையைக் கண்டு தமிழ் மக்கள், தமிழ்ப் பண்டிதர்கள் கூட, 'அடடா! என்ன பாண்டித்யம்! என்ன பாண்டித்யம்!' என்று வாய் திறந்த வண்ணமாக வியக்க ஆரம்பித்து விட்டார்கள். பிறகு 'உயர்ந்த நடை' வளர்ந்தோங்குவதற்குக் கேட்பானேன்? நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், இறையனார் அகப்பொருள் உரை ஆசிரியர் எல்லாரும் பம்மிப்போனார்கள்! 'நான் நேற்று இங்கு வந்தேன்' என்று எழுதுவது போய் 'நெருநற் கங்குல் ஈண்டு யான் போந்தேன்' என்று எழுதுவது வந்தது. கடைக்குப் போய் வேட்டி வாங்கி வந்தேன்' என்று சொல்ல முடியாது: 'கூலம் குறுகிக் கூறை கொணர்ந் தேன்' என்றுதான் எழுத முடியும். ஆடு அல்ல, யாடுதான். ஆறு அல்ல, யாறுதான். மரம் அல்ல, மரன்தான். நான் என்பது கொச்சை. யான் என்பது அழகு வாய்ந்தது. ஆசிரியர்களே இந்தத் தாளத்தில் நடந்தார்கள் என்றால் மாணவர்களுடைய நடையைப்பற்றிச் சொல்லவா வேண் டும்? எல்லாம் தாராக் கோழி சேற்றில் நடக்கிற தத்தக்கப் புத்தக்க நடையாக முடிந்தது. தமிழில் எழுதுவதும் பேசு வதும், பிறருக்கு விஷயத்தை விளங்கச் செய்வதற்காகத் தான் என்ற நோக்கம் போய், தாங்கள் மனனம் பண்ணின அரும்பத அகராதியைப் புரட்டிப் புரட்டிக் காட்டுகிற பகட்டுத் தொழிலாக மாறிவிட்டது.'' ('கல்கி'யின் 'கலை யாழியின் கனவு' முன்னுரையில்.)

மற்றும் சிலரோ தங்கள் கருத்தைக் கவர்ந்த காவியம் அல்லது கவிதைகளை, திரும்பத் திரும்பப் படித்து ரசித்த தோடு நில்லாது அவற்றின் வரிகளையே தங்கள் வசனத்தில்

எழுதி நல்ல உரைநடை என மகிழ்ந்து போனார்கள். உதாரணம்:

"இராமனது வாளி இராவணனுடைய மார்பில் பாய்ந்து, அவனுடைய முக்கோடி வாணாளை, முயன்றுடைய பெருந்தவத்தை முதல்வன் முன்னாள் எக்கோடி யாராலும் வெலப்படாய் எனக் கொடுத்த வரத்தை, ஏனைத் திக்கோடு உலகனைத்தும் செருக்கடந்த புய வலியைக் கடந்து, உயிர் பருகிப் புறத்தே போந்தது."

"மயிலுடைச் சாயலாளை எயிலுடை இலங்கைநாதன் இதயச் சிறையில் வைத்தான்."

இவ்வாறெல்லாம் நிகழ்ந்துகொண்டிருந்த போதிலும், தமிழில் தகுந்த உரைநடை இல்லை என்கிற குறையை உணர்ந்து அவ்வப்போது சிலர் நல்ல உரைநடையை வளர்க்கும் முயற்சியிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்பது வரலாற்று உண்மையாகும். உயிரும் உணர்ச்சியும் உள்ள வசன நடையில்—மக்கள் மத்தியில் வழக்கத்தில் இருந்த பழகுதமிழில்—கதைகள் எழுதிப் பரப்பியவர்களும் இருந்தார்கள்.

'தமிழ் உரைநடை இலக்கியத்தின் தந்தை' என்று போற்றப்படும் வீரமாமுனிவர், 1740ம் வருஷ வாக்கில், 'பரமார்த்த குரு கதை' என்கிற அவிவேக பூரணகுரு சிஷ்யர் கதையை எழுதினார் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் சொல்கிறார்கள்.

தாண்டவராய முதலியார் 'பஞ்சதந்திரக் கதை'களை எளிய தமிழில் எழுதினார். இதில்கூட ஐந்தாவது தந்திரத்தைச் சொல்லும் கதைப் பகுதி எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியாத கடின நடையில்தான் அமைந்திருந்தது.

மக்கள் பேசி ரசித்து வந்த தெனாலிராமன் கதை, மரியாதைராமன் கதை, கோமுட்டி செட்டி கதைகள் போன்றவையும், விக்கிரமாதித்தன் கதை மதனகாமராஜன் கதை போன்றவையும் அச்சாகி ஜீவனுள்ள தமிழ் உரை நடை இலக்கியத்துக்குச் சான்றுகளாக விளங்கின.

ஆறுமுக நாவலர், கா. நமச்சிவாய முதலியார் போன்றவர்கள் பிழையறப் பாலபாடங்கள் எழுதி, நல்ல உரைநடை வளர்வதற்கு வழிவகுத்துக் கொடுத்தார்கள்.

ஆங்கிலக் கல்வியினால் பயனும் விழிப்பு உணர்ச்சியும் பெற்ற சிலர் தமிழ் உரைநடையில் புதுமைப் படைப்புக்களை ஆக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு, குறிப்பிடத் தகுந்த வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார்கள். 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' எழுதிய வேதநாயகம் பிள்ளை, 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' எழுதிய ராஜமய்யர், 'பத்மாவதி சரித்திரம்' மாதவய்யா முக்கியமானவர்கள்.

ஆயினும், தமிழ் உரைநடை விறுவிறுப்புடன் வேகமாக வளர்ச்சிபெறத் தொடங்கியது, நாடு நெடுகிலும் அரசியல் விழிப்பும் விடுதலை வேட்கையும் ஏற்பட்ட பிறகுதான் என்று சொல்ல வேண்டும். மக்களின் நாட்டு விடுதலை உணர்வுடன் சமூக சீர்திருத்த உணர்வும் மொழி உணர்ச்சியும் கலந்திருந்தன. காலவேகத்தில் ஏற்பட்ட இவ்விழிப்பைப் பத்திரிகைகள் தூண்டிவிட்டன; இவற்றை வளர்ப்பதோடு தாங்களும் வளர முயன்றன. அதனால் பத்திரிகைகளில் கதைகள் அதிகம் இடம் பெற்றன. கதைகளுக்குத் தேவை பிறக்கவும், கதை எழுதுகிறவர்களும் தோன்றினார்கள். அவரவர் ஆற்றலைக் காட்டிப் புதுமை பண்ண பலரும் முயன்றதால், உரைநடையில் பல சாயல்களும் வளர்ச்சியும் இயல்பாகவே தலை காட்டின.

ஆகவே, தமிழ்உரைநடையின் வளத்தைக் கதைகளில் தான் மிகுதியாகக் காணமுடிகிறது. மொழிப் பயிற்சியும் இலக்கண அறிவும், எழுதி எழுதிப் பழகிய தேர்ச்சியும் கொண்டு நல்ல வாக்கியங்களை எழுதிவிடலாம்தான். அவ்வாறு எழுதும் வாக்கியங்கள் அமைப்பிலும் அழகிலும் சிறப்புற்றிருந்தால் நயமான நடைஎன்று கருதப்படுதலும் கூடும்.

ஆயினும், அழகான நடை—தனித்துவம் உள்ள வசன நடை—என்பது,மரபு ரீதியாக, இலக்கண அமைதிக்கு ஏற்ப, மட்டுமே அமைக்கப்படுவது அன்று. உரைநடைக்கு சொற்கள்தான் அடிப்படை என்றாலும், வெறும் சொற்களால் மட்டும் ஜீவனுள்ள, கலைநயமான நடை அமைந்து விடுவதில்லை. கருத்தோட்டம், சொல்சேர்க்கை, ஒலிநயம், வேகம், அழுத்தம் முதலிய அம்சங்களும் அதில் அடங்கியிருக்கும். இலக்கியப் பயிற்சி, சிந்தனைத் திறம், கற்பனை வளம், அனுபவம், பார்வை வீச்சு, மனப்பண்பு இவற்றுக்கு ஏற்பவே நடைநயமும் அமைகிறது. 'உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி உண்டாயின் வாக்கினிலே ஒளி உண்டாம்' என்ற பாரதி வாக்கையும் நாம் நினைவில் நிறுத்திக் கொள்வது நல்லது.

பாரதிக்கு முன்பிருந்தே உரைநடையில் நல்ல முயற்சிகளும் சாதனைகளும் நிகழ்ந்திருப்பினும், நான் பாரதியில் ஆரம்பித்து, பாரதிக்குப்பின் ஏற்பட்டுள்ள உரைநடை முயற்சிகளையே கவனிக்க முற்பட்டிருப்பதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு.

தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி கவி சுப்பிரமணிய பாரதியிலிருந்தே தொடங்குவதாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. 'தமிழ் மறுமலர்ச்சிக்குப் பொன்ஏர் பூட்டிய முதல்வன்' பாரதிதான் என்று மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களும்

அங்கீகரித்திருக்கிறார்கள். கவிதை, கட்டுரை, கலை, சமூகம், அரசியல் முதலிய பல துறைகளிலும் அக்கறை கொண்டிருந்த சுய சிந்தனையாளனாக அவர் விளங்குகிறார். கவிதையில் பல சோதனைகள் செய்தது போலவே, அவர் வசனத்திலும் செய்திருக்கிறார். எனவே பாரதியின் உரைநடையிலிருந்தே இச்சிந்தனையைத் தொடர்வது பொருத்தமுடையது ஆகும்.

3. சி. சுப்பிரமணிய பாரதி

கவிதை எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று பாரதியார் தனது கருத்தைப் பல இடங்களில் அழுத்தமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்: அவற்றிலே இதுவும் ஒன்று:

"ஒளி பொருந்தும்படி தெளிவு கொண்டதாகி தண்ணென்ற (குளிர்ந்த) நடையுடையதாகி மேலோர் கவிதையைப் போலக் கிடந்தது கோதாவரி நதி என்று கம்பன் வர்ணனை செய்கிறான். எனவே, கவிதைகளில் ஒளி, தெளிவு, குளிர்ந்த நடை மூன்றும் இருக்க வேண்டுமென்பது கம்பனுடைய மதமாகும். இதுவே நியாயமான கொள்கை... அருமையான உள்ளக் காட்சிகளை எளிமை கொண்ட நடையிலே எழுதுவது நல்ல கவிதை."

வசன நடைக்கும் பாரதி இதையே இலக்கணமாகக் கொண்டிருந்தார். 'வசன நடை' என்ற அவருடைய குறிப்பு ஒன்றில் இது தெளிவாகவே கூறப்பட்டிருக்கிறது. அவர் சொல்கிறார்:

"தமிழ் வசனநடை இப்போதுதான் பிறந்து பல வருஷமாகவில்லை. தொட்டிற் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும். ஆதலால், இப்போதே நமது வசனம் உலகத்தில் எந்த பாஷையைக் காட்டிலும் தெளிவாக இருக்கும்படி முயற்சிகள் செய்ய வேண்டும். கூடியவரை பேசுவதுபோல, எழுதுவது

தான் உத்தமமென்பது என்னுடைய கக்ஷி. எந்த விஷயம் எழுதினாலும் சரி, ஒரு கதை அல்லது ஒரு தர்க்கம், ஒரு சாஸ்திரம், ஒரு பத்திரிகை விஷயம் எதை எழுதினாலும் வார்த்தை சொல்லுகிற மாதிரியாகவே அமைந்துவிட்டால் நல்லது. பழக்கமில்லாத ஒரு விஷயத்தைக் குறித்து, அதாவது ஜனங்களுக்குச் சற்றேனும் பழக்கமில்லாமல் தனக்கும் அதிக பழக்கமில்லாத ஒரு விஷயத்தைக் குறித்து எழுத ஆரம்பித்தால் வாக்கியம் தத்தளிக்கத்தான் செய்யும். சந்தேகமில்லை. ஆனாலும் ஒரு வழியாக முடிக்கும்போது, வாய்க்கு வழங்குகிறதா என்று வாசித்துப் பார்த்துக் கொள்ளுதல் நல்லது. அல்லது ஒரு நண்பனிடம் படித்துக் காட்டும் வழக்கம் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். சொல்லவந்த விஷயத்தை மனதிலே சரியாகக் கட்டி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பிறகு கோணல், திருகல் ஒன்றுமில்லாமல் நடை நேராகச் செல்ல வேண்டும். முன் யோசனை இல்லாமலே நேராக எழுதும் திறமையை வாணி கொடுத்துவிட்டால், பின்பு ஸங்கடமில்லை. ஆரம்பத்திலே, மனதிலே கட்டி முடித்த வசனங்களையே எழுதுவது நன்று. உள்ளத்திலே நேர்மையும் தைர்யமுமிருந்தால் கை பிறகு தானாகவே நேரான எழுத்து எழுதும். தைரியம் இல்லாவிட்டால் வசனம் தள்ளாடும். சண்டிமாடு போல ஓரிடத்தில் வந்து படுத்துக்கொள்ளும். வாலைப் பிடித்து எவ்வளவு திருகினாலும் எழுந்திருக்காது. வசன நடை. கம்பர் கவிதைக்குச் சொல்லியது போலவே, தெளிவு, ஒளி, தண்மை, ஒழுக்கம் இவை நான்குமுடையதாக இருக்க வேண்டும். இவற்றுள் ஒழுக்கமாவது தட்டுத் தடையில்லாமல் நேரே பாய்ந்து செல்லும் தன்மை. நமது தற்கால வசன நடையில் சரியான ஓட்டமில்லை. தள்ளாட்டம் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. உள்ளத்திலே தமிழ்ச் சக்தியை நிலை நிறுத்திக் கொண்டால், கை நேரான தமிழ் நடை எழுதும்."

தமிழ் நாட்டுக்கும் தமிழருக்கும் பயன்படக் கூடிய எழுத்துக்களையே எழுத வேண்டும் என்று பாரதியார் ஆசைப்பட்டார். நாடு மேனிலை எய்தவும், நாட்டு மக்கள் நலமுற்று வாழவும் வழிகாட்டுவதற்காகவே அவர் கவிதைகளும் வசனமும் எழுதினார். வசனத்தில் கட்டுரைகள், சிந்தனைக் குறிப்புகள், கதைகள், பஞ்சதந்திரக் கதைகளின் பாணியில் 'நவதந்திரக் கதைகள்' என்று பல வகைகளில் அவர் தனதுஎண்ணங்களை, அபிப்பிராயங்களை, திட்டங்களை, போதனைகளை எல்லாம் குறித்து வைத்திருக்கிறார். எளிய நடையில், பெரும்பாலும் சிறுசிறு வாக்கியங்களில் எழுதுவதே பாரதியின் இயல்பு.

பாரதியின் உரை நடை பற்றிப் பேச முற்படுகிறவர்கள் பொதுவாக ஒரு உதாரணமாக எடுத்துக் காட்டுவது அவருடைய 'சிட்டுக் குருவி' வர்ணனையைத்தான்.

"சிறிய தானியம் போன்ற மூக்கு. சின்னக் கண்கள்; சின்னத் தலை; வெள்ளைக் கழுத்து; அழகிய மங்கல்—வெண்மை நிறமுடைய பட்டுப் போர்த்த வயிறு; கருமையும் வெண்மையும் கலந்த சாம்பல் நிறத்தாலாகிய பட்டுப் போர்த்த முதுகு: சிறிய தோகை; துளித் துளிக் கால்கள். இத்தனையும் சேர்த்து ஒரு பச்சைக் குழந்தையின் கைப்பிடியிலே பிடித்து விடலாம். இவ்விதமான உடலைச் சுமந்து கொண்டு என் வீட்டிலே இரண்டு உயிர்கள் வாழ்கின்றன. அவற்றில் ஒன்று ஆண், மற்றொன்று பெண். இவை தம்முள்ளே பேசிக்கொள்கின்றன. குடும்பத்துக்கு வேண்டிய உணவு தேடிக் கொள்கின்றன. கூடு கட்டிக் கொண்டு, கொஞ்சிக் குலாவி மிக இன்பத்துடன் வாழ்ந்து, முட்டையிட்டுக் குஞ்சுகளைப் பசியில்லாமல் காப்பாற்றுகின்றன."

இப்படி மேலே மேலே வர்ணித்துக் கொண்டு போகிறார் பாரதியார். இத்தகைய எளிய, இனிய, அழகான வசன

நடை சில சில கட்டுரைகளில் காணப்படுகின்றது. ஆனாலும் பாரதியின் உரைநடை ஒரே தரத்ததாக அமைந்திருக்க வில்லை. பாரதியின் கட்டுரைத் தொகுதிகள் அனைத்தையும் பொறுமையோடு படிக்கிறவர்கள் அவரது வசன நடையின் குறைபாடுகளையும் எளிதில் உணர முடியும்.

பாரதியின் கட்டுரைகள் எல்லாமே இலக்கியத் தரமான கட்டுரைகள் அல்ல. ஒவ்வொன்றும் முழு வடிவம் பெற்ற கட்டுரையாகவும் அமையவில்லை. கட்டுரைகள் என்று குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளவற்றில் பலவும் சிந்தனைச் சிதறல்களாகவும், எண்ணக் கோவைகளாகவும், அபிப்பிராய உதறல்களாகவும், கருத்து உதிரிகளாகவும்தான் காணப் படுகின்றன.

'தமிழில் உரைநடை' பற்றிப் பேச வந்த ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன், "பாரதியின் கவிதையில் ஒரு தனித்த சொல் லாட்சியை நாம் உணர்ந்தாலும், அவருக்கு உரைநடையில் அதிகப் பயிற்சி இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அவருடைய வசன நூல்கள் இவ்வுண்மையை நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன"[1] என்று குறிப்பிட்டுள்ளது நினைவுகூரத் தகுந்தது.

ஆனால், பாரதியார் அழகு, அலங்காரம், நடை நேர்த் திக்காகத் தனது எண்ணங்களை எழுதவில்லை. மக்களின் மடமை, மூடபக்தி, குறைகள் முதலியவற்றைச் சுட்டிக் காட்டவும், நாட்டின் தாழ்ந்த நிலையை எடுத்துச் சொல்லிக் குறைகளை நீக்கவும், ஹிந்து மத உயர்வினையும் உண்மைத் தன்மைகளையும் உணர்த்தவும், இவ்வாறு பயன்படக் கூடிய நோக்கங்களுக்காகவே எழுதினார். எதிரே இருப்பவர்களைப் பார்த்து வார்த்தையாடுவது போல, நேராக எளிய நடையில் தெளிவாக அனைத்தையும் கூறினார்.

"நீ எழுதப் போகிற விஷயத்தை இங்கிலீஷ் தெரியாத ஒரு தமிழனிடம் வாயினால் சொல்லிக் காட்டு. அவனுக்கு நன்றாக அர்த்தம் விளங்குகிறதா என்று பார்த்துக்கொண்டு பிறகு எழுது. அப்போதுதான் நீ எழுதுகிற எழுத்து தமிழ் நாட்டிற்குப் பயன்படும். உனக்கு இஹபரக்ஷேமங்களுக்கு இடமுண்டாகும். இல்லாது போனால், நீயும் சிரமப்பட்டு மற்றவர்களுக்கும் பயனில்லாமல் போகிறது" என்று பாரதி ஒரு இடத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இந்த 'அளவுகோல்' கொண்டு பார்த்தால், பாரதியின் எழுத்துக்கள் எல்லாம் பயன்படும் எழுத்துக்களே ஆகும்.

நராசு, 'சித்தக்கடல் & Stray Thoughts' என்ற சிறு புத்தகத்தில், கடைசிப் பகுதியில் பாரதியின் சில சங்கற்பங்கள் உள்ளன. அவை பாரதியின் உயர்ந்த உரைநடைக்கு நல்ல உதாரணம் ஆவதுடன் ஒவ்வொரு தமிழனும் ஏற்றுக் கொண்டு, நடைமுறையில் கைக்கொள்ளத் தகுந்த சீரிய நோக்கங்கள் ஆகவும் விளங்குகின்றன. எனவே அவற்றை இங்கு எடுத்து எழுதுகிறேன்—

"இயன்ற வரை தமிழே பேசுவேன். சிந்தனை செய்வது தமிழிலே செய்வேன், எப்போதும் பராசக்தி—முழு உலகின் முதற் பொருள்—அதனையே தியானஞ் செய்து கொண்டிருக்க முயல்வேன், அதனைக் குறித்தே ஓயாமல் எழுதிக் கொண்டிருக்க முயல்வேன்.

பொழுது வீணே கழிய இடங்கொடேன். லௌகிக காரியங்களை ஊக்கத்துடனும் மகிழ்ச்சியுடனும், அவை தோன்றும் பொழுதே பிழையறச் செய்து முடிக்கப் பழகுவேன்.

உடலை நல்ல காற்றாலும், இயன்றவரை சலிப்பதாலும் தூய்மையுறச் செய்வேன்.

மறைத்தும் தற்புகழ்ச்சி பாராட்டுதல் விரும்பேன்.

மூடரின் உள்ளத்தில் என்னைப் பற்றிய பொய் மதிப்புண் டாக இடங்கொடேன்.

ஸர்வ சக்தியுடைய பரம்பொருளைத் தியானத்தால் என்னுள்ளே புகச் செய்து எனது தொழில்களெல்லாம் தேவர்களின் தொழில் போல் இயலுமாறு சூழ்வேன்.

பொய்மை, இரட்டுற மொழிதல், நயவஞ்சனை, நடிப்பு இவற்றால் பொருளீட்டிப் பிழைத்தல் நாய்ப் பிழைப்பென்று கொள்வேன்.

இடையறாத தொழில் புரிந்து இவ்வுலகப் பெருமைகள் பெற முயல்வேன். இயலாவிடின் விதிவசமென்று மகிழ்ச்சி யோடிருப்பேன்.

எப்போதும் மலர்ந்த முகம், இனிய சொல், தெளிந்த சித்தம், இவற்றோடிருப்பேன்."

4. வ. வெ. சு. அய்யர்

ஆற்றல் மிகுந்த அபூர்வ மனிதர்களில் வ. வெ. சுப்பிரமணிய ஐயரும் ஒருவர். (அவர் தம் பெயரை வ. வெ. ஸுப்ரஹ்மண்ய ஐயர் என்றுதான் எழுதி வந்தார்.)

திருச்சி, வரகனேரியில் பிறந்த ஐயர் ரங்கூனில் வக்கீலாக இருந்தார். அங்கிருந்து பாரிஸ்டர் பயிற்சி பெறும் நோக்கத்துடன் இங்கிலாந்து சென்றார். அப்போது அவருக்கு முப்பது வயதுக்கு மேலிருக்கும். இங்கிலாந்தில் ஆங்கில சங்கீதம் படிக்கவும், நடனம் கற்றுக் கொள்ளவும் அவர் விரும்பினார். ஆனால் அங்கே தேசபக்தரும் வீரசிகாமணியுமான விநாயக தாமோதர சாவர்க்கரை ஐயர் சந்தித்துப் பழகிய பிறகு, அவருடைய வாழ்க்கையில் பெரும் மாறுதல்கள் நிகழ்ந்தன. அக்காலத்தில் அவர் செய்த வேலைகளும் தியாகங்களும் வியப்பானவை; வீரம் நிறைந்தவை. அவை எல்லாம் நமது நாட்டினருக்கு விரிவாகத் தெரியாமலே போய்விட்டன.

வ. வெ. சு. ஐயர் எதிர்பாராத விதத்தில் வீரமரணம் எய்திய போது, சாவர்க்கர் மனமுருகி எழுதிய வரிகள் உண்மையாகி விட்டன. வீரசாவர்க்கர் இவ்வாறு எழுதினார்:

"உனது வாழ்க்கையின் அரிய கதை தற்காலத்தில்— ஒருகால் எக்காலத்திலும் சொல்ல முடியாமலே போய்விடலாம் போலும். ஏனெனில் அதனைச் சொல்லக் கூடியவர்

கள் உயிரோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது அதனைச் சொல்லக் கூடிய காலம் வராது—அதனை அச்சமின்றிச் சொல்லக் கூடிய காலம் வரும் போது அதனைச் சொல்லக் கூடிய சந்ததியார் மறைந்து போயிருப்பார்கள். எனவே, உனது பெருமை ஒளியுடன், ஆனால் உயரிய இமய மலையின் சிகரத்தைப் போல், மக்களின் பார்வைக்குப் படாததாய் நிலவ வேண்டும். உனது சேவையும் தியாகமும், ஓர் உயர்ந்த மாளிகையின் அடிப்படையைப் போல வெளியே தெரியாமல் இருக்க வேண்டியதாயிற்று.''

சாவர்க்கர் லண்டனில் அரசியல் புரட்சியில் ஈடுபட்டிருந்தார் என்று கைது செய்யப் பெற்றதும், அந்த இயக்கத்தில் பங்கு கொண்டிருந்த வ. வெ. சு. ஐயர் பல இன்னல்களிலிருந்து தப்பி மாறுவேஷத்தில் இந்தியாவுக்கு புதுச்சேரிக்கு வந்து சேர்ந்தார். அரவிந்த கோஷ், கவிபாரதியார் ஆகியோர் புதுவையில் வசித்த காலம் அது.

புதுவையில் ஐயர் அரசியல் புரட்சி வேலையில் ஈடுபட்டிருந்தார் என்று அதிகாரிகள் கருதினார்கள். ஆனால் அவர் அங்கே தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்காக அதிகம் உழைத்து வந்தார்.

பிறகு முதலாவது மகாயுத்தம் முடிவுற்றதும் ஐயர் சென்னைக்கு வந்தார். 'தேசபக்தன்' பத்திரிகையின் ஆசிரியர் பதவியில் அமர்ந்தார். அவர் எழுதிய சில கட்டுரைகள் காரணமாக அவர் மீது வழக்கு ஏற்பட்டது; ஒன்பது மாதம் சிறைத் தண்டனை பெற்றார். பெல்லாரிச் சிறையில் தண்டனையை அனுபவித்துவிட்டு வெளிவந்ததும், வடநாடு யாத்திரையை மேற்கொண்டார். திரும்பி வந்ததும், திருநெல்வேலி ஜில்லாவில் தாமிரவர்ணி ஆற்றின் கரையில் சேர்மாதேவி அருகே, குருகுலம் தொடங்கினார். அங்கிருந்து 'பாலபாரதி' என்ற

பத்திரிகையையும் நடத்திஞர். ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் அவருடைய சிறு மகள் பாணதீர்த்தம் அருவியில் சிக்கிக் கொள்ளவும், அவளைக் காப்பாற்றுவதற்காக ஐயர் அருவியில் குதித்தார்; வீரமரணம் அடைந்தார்.

வ. வெ. சு. ஐயர் அரிய செயல் வீரராக விளங்கிஞர் என்பதை ஓரளவு சுட்டிக் காட்டுவதற்காகவே அவருடைய வரலாற்றை நினைவு கூர நேர்ந்தது. இனி அவரது இலக்கிய சாதனைகளைக் கவனிக்கலாம்.

உலக இலக்கியத்தின் சிகரங்களாக விளங்கும் மகா காவியங்கள் பலவற்றையும் ஐயர் கற்றுணர்ந்து அவற்றின் ரசனையை நன்கு அனுபவித்தார். இதுவே பெரிய விஷயம். கத்தே, ஹோமர், வால்மீகி முதலியவர்களின் காவியங்களை விட கம்பனின் ராமாயணம் பல அம்சங்களில் சிறந்து விளங்குவது; உலகத்தின் மகா காவியங்களுள் கம்ப ராமாயணம் தான் முதல் இடம் வகிக்கத் தகுந்தது என்று அவர் கண்டறிந்தார். அந்தச் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுவதற்காக ஆங்கிலத்தில் அவர் ஒரு ஆய்வு எழுதி வெளியிட்டார். திருக்குறளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார்.

பிறகு, கம்ப ராமாயணத்தின் மேன்மையைத் தமிழருக்கு உணர்த்துவதற்காக ஐயர் 'கம்ப ராமாயண ரசனை' என்ற ஆராய்ச்சியை எழுதிஞர். வ. வெ. சு. ஐயர் கம்பனை ஒரே அடியாக வியந்து போற்றவில்லை. கம்பன் வால்மீகியைவிட எந்த இடங்களில் எவ்வாறு சிறந்து விளங்குகிறுன் என்று சுட்டிக் காட்டுவது போலவே, வால்மீகி கம்பனை விஞ்சி நிற்கும் இடங்களையும் எடுத்துக் கூறுகிறுர். கத்தேயைவிட, ஹோமரை விடக் கம்பன் பிரகாசிக்கிற இடங்களைச் சொல்வது போல, அந்த மகாகவிகள் சிறந்து விளங்குகிற நயமான இடங்களையும் அறிமுகப்படுத்துகிறுர். கடல் வர்ணனையில் கம்பன் சோபிக்கவில்லை என்று அறிவிக்

கிறார். யுத்தவர்ணிப்பில் கம்பன் கையாண்டுள்ள முறைகளை விளக்கி, இதர மகாகவிகளைவிட அவன் எவ்விதம் தனித்து மிளிர்கிறான் என்று காட்டுகிறார். ஆகவே ரசனா பூர்வமான ஒப்பியல் விமர்சனத்தை வ. வெ. சு. ஐயர் திறமையாகச் செய்திருக்கிறார். அதன் மூலம் தமிழ் இலக்கியத்தில் தரமான, முறையான, விமர்சனம் தோன்றுவதற்கு அவர் வழி வகுத்தார். எனவே, தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்தின் முதல்வரும் முன்னோடியுமாக ஐயர் விளங்குகிறார்.

தாம் சொல்ல விரும்பிய கருத்தைத் தெளிவாகவும், வாசகருக்கு நன்கு விளங்க வைக்கும் எளிமையோடும், அழகாகவும் எடுத்துச் சொல்கிற உரைநடையை வ. வெ. சு. ஐயர் கையாண்டார். உதாரணமாக 'ரசனைச்சுவை' பற்றி அவர் கூறும் விளக்கப் பகுதியில் காணப்படுகிற சில வரிகளை இங்கே தருகிறேன்.

"பெருங் காப்பியத்தில் என்ன என்ன விஷயங்களைப் பற்றிப் பேசவேண்டும் என்று இலக்கணங்களில் ஓர் பெரிய ஜாபிதா காணப்படும். ஆனால் காவியம் எவ்வாறு அமைக்கப்பட வேண்டும், என்ன என்ன இலக்கணங்கள் பெருங் காப்பியத்துக்கு இன்றியமையாதவை, பெருங்காப்பியங்களின் போக்குக்கும் ஏனைய காவியங்களின் போக்குக்கும் என்ன வித்தியாசம் என்ற விஷயங்கள் நம் இலக்கணங்களில் விசாரிக்கப்படவில்லை. மேனாடுகளின் அரிஸ்தோத்தலின் காலம் முதற்கொண்டு இலக்கண நூலாசிரியர்கள் காவிய அமைப்பைப் பற்றிப் பெரிய பெரிய ஆராய்ச்சிகள் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். நம்மவர் காட்டிலுள்ள மரங்களைத் தனித்தனியே கவனித்துக் கொண்டு வந்து அரணியத்தை மறந்துவிட்டார்கள், மேனாட்டவர் மரங்களைக் கவனித்ததோடு கூட அரணியத்தைப் பற்றியும் விசேஷமான ஆராய்ச்சிகள் செய்துள்ளார்கள்."

“கம்ப ராமாயணத்தில் உள்ள ரசனைச்சுவை மிகவும் உயர்ந்தது. ரசிகருடைய அறிவுக்கு அது அமுதமாக நிற்கின்றது. கம்பராமாயணத்தின் ரசனைச் சுவையை உணராமல் மற்ற சுகங்களை மாத்திரம் உணருகிறவர்கள் அதன் சுவையில் செம்பாதிக்கு மேல் இழந்து விடுகிறார்கள். ராமாயணத்தின் அழகை விஸ்தரிக்கிறவர்கள் ஒவ்வோர் பாகத்தின் அழகை, சிற்சில வேளைகளில் ஒவ்வோர் செய்யுளின் அழகைத்தான் எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். ராமாயணத்தை ஓர் சிற்பியால் சமைக்கப் பெற்ற அரண்மனையாகப் பாவித்து, அவ்வரண்மனையின் ஒவ்வோர் அவயவத்துக்கும் மற்ற அவயவங்களுக்கும் உள்ள பொருத்தத்தையும் வியக்தீகரித்து எடுத்துக் காட்டும் விமரிசனங்கள் இதுவரையில் வெளிவரவில்லை.”

ஐயரின் உரைநடையில் திடீர்திடீரென்று சம்ஸ்கிருதச் சொற்கள், சில சமயம் அளவுக்கு அதிகமாகவே கலந்து விடுகின்றன. இதை ஒரு பெரும் குறையாகக் கூறுவதற்கில்லை.

வ. வெ. சு. ஐயரின் நடைநயத்தைக் காட்டும் ஒரு உதாரணம் போலவும், ‘காதல்’ தத்துவத்துக்கு அருமையான விளக்கம் என்றும் பின்வரும் மேற்கோள் தமிழ் பத்திரிகைகளில் முன்பு பிரசுரிக்கப்பட்டது உண்டு.

“காதல் வளரும் வழியை யாரால் கண்டு பிடித்துச் சொல்லலாகும்? கண் எல்லோரையும் பார்க்கிறது; காது பேசுவோர் வார்த்தைகளை எல்லாம் கேட்கிறது; வாய் காரியம் இருக்கிறதோ இல்லையோ, பலரிடத்திலும் பேசுகிறது. ஆனால் கண்ணானது ஒருவரைப் பார்க்கும் போது மற்ற யாரைப் பார்க்கும் போதும் அடையாத இன்பத்தை அடைகிறது அவர் பேசுவது சாமானிய விஷயமானாலும்,

அவருடைய குரலில் விசேஷமான இனிமை இராவிட்டாலும் அவருடைய வார்த்தையை காது தேவாமிர்தத்தைப் பருகுவது போலப் பருகுகிறது. அவரிடத்தில் பேசும் போது வாய் குளறுகிறது; நாக்குக் கொஞ்சுகிறது. இதெல்லாம் அன்பின் அடையாளம். ஆனால் இவ்வன்பு எப்படியிருக்கிறது என்றாலோ அது தேவ ரகசியம்— மனிதரால் சொல்ல முடியாது."

இது ஐயர் எழுதிய 'லைலி மஜ்னூன்' கதையில் வருகிறது 'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்' முதலிய கதைகள் சிலவற்றை வ. வெ. சு. ஐயர் எழுதியிருக்கிறார். தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு இலக்கிய பூர்வமான வடிவத்தைக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற உணர்வோடு சோதனைகளாகச் செய்யப்பட்ட முயற்சிகள் இவை; முதல் முயற்சிகள், 'ரீதி புதிது' என்று அவரே குறிப்பிட்டிருக்கிறார். 'கதைகள் கவிதை நிரம்பியவையாய். ரஸபாவோ பேதமாய் இருக்க வேண்டும் என்பது எனது அபிப்பிராயம். இக் கதைகளை அவ்வாறே செய்ய முயன்றிருக்கிறேன்' என்றும் அவர் கூறுகிறார்.

சிறுகதைக் கலை தமிழிலும் வெகுவாக வளர்ந்தோங்கி விட்ட இந்நாளில் ஐயரின் கதைகள் (தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தின் முதல் முயற்சிகள்) பல குறைபாடுகள் உடையனவாகத் தோன்றுவதில் வியப்பில்லை. ஆனாலும் ஐயர் ஒரு சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர் என்று நிரூபிக்கும் 'குளத் தங்கரை அரசமரம்' இன்றும் அருமையான ஒரு படைப் பாகவே மிளிர்கிறது. இந்தக் கதையை உருவாக்கியதன் மூலம், வ.வெ.சு.ஐயர் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தின் முதல்வர் என்ற அந்தஸ்தையும் பெற்றார்.

கதையின் விஷயம் சாதாரணமானதுதான். ருக்மணி என்ற சிறு பெண்ணின் பெற்றோர் செல்வராக இருந்த போது, நாகராஜன் என்ற பையனுக்கு அவனுடைய

பெற்றோர், அவளை மணம் முடித்து வைக்கிறார்கள். பெண்ணின் தந்தை, பாங்குமுறிவு காரணமாக ஒரே நாளில் ஏழையாகி விடுகிறார். உடனே பையனின் பெற்றோர் பெண் வீட்டாரைப் புறக்கணிக்கிறார்கள்; நாகராஜனுக்கு வேறொரு இடத்தில் பெண் பார்த்துத் திருமணம் செய்யத் தீர்மானிக்கிறார்கள். நாகராஜன் கைவிடமாட்டான் என்று நம்பியிருந்த ருக்மணி ஏமாற்றம் அடைகிறாள். தனது உண்மையான திட்டத்தை அவளிடம் தெரிவிக்க அவன் விரும்பவில்லை. அதனால் ருக்மணி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். விரக்தியுற்ற நாகராஜன் சன்னியாசியாகிறான்.

ஆனால், கதை சொல்லும் உத்தி புதியது; அவ்வழியில் ஐயர் அதை எழுதிய முறையும் புதிது. ருக்மணி கதையைக் குளத்தங்கரை அரச மரம் கூறுவது போல் கதை அமைந்துள்ளது. அனுபவம் முதிர்ந்த ஒரு முதியவள் பேசுவது போலவே ஐயர் அதை எழுதியிருக்கிறார். கதையின் நடையைக் குறித்து அவர் இவ்வாறு அறிவிக்கிறார்:

"கடைசிக் கதையானது எங்கள் ஊர் குளத்தங்கரை அரச மரத்தால் சொல்லப்பட்டது. அது நன்னூல் முதலிய இலக்கணங்கள் படித்ததில்லை. கிட்டத்தட்ட அது பேசிய படியே எழுதியிருக்கிறேனாதலால் படிப்போர் அக்கதையில் செந்தமிழை எதிர்பார்க்க மாட்டார்கள் என நம்புகிறேன். இருப்பினும், முற்றிலும் அது பேசியபடியே எழுதினால் இன்று, போதும் என்பன போன்ற வார்த்தைகளை இன்னு, போறும் என்று எழுத வேண்டி வரும்; படிப்போர் பொருள் கண்டு பிடிப்பது கஷ்டமாய்ப் போய்விடும் என நினைத்து அவை போன்ற மொழிகளை இலக்கணப்படுத்தியே எழுதியிருக்கிறேன்."

"குளத்தங்கரை அரசமரம்" கதையின் ஆரம்பமே எடுப்பாக அமைந்து, மேலே மேலே படித்துச் செல்லத் தூண்டுவதாக இருக்கிறது.

"பார்க்கப் போனால் நான் மரந்தான். ஆனால் என் மனசிலுள்ளதை யெல்லாம் சொல்லுகிறதானால் இன்னைக் கெல்லாம் சொன்னாலும் தீராது. இந்த ஆயுசுக்குள் கண்ணாலே எத்தனை பார்த்திருக்கிறேன்! காதாலே எத்தனை கேட்டிருக்கிறேன்! உங்கள் பாட்டிகளுக்குப் பாட்டிகள் தவுந்து விளையாடுவதை இந்தக் கண்ணாலே பார்த்திருக்கிறேன். சிரிக்கிறீர்கள். ஆனால் நான் சொல்லுகிறதிலே எள்ளளவேனும் பொய்யில்லை. நான் பழைய நாளத்து மரம்—பொய் சொல்லக் கத்ததில்லை."

இப்படி ஆரம்பித்து, அங்கே விளையாட வருகிற குழந்தைகளைப் பற்றிச்சொல்லி, ருக்மணியை வர்ணிப்பது ரசமாக அமைந்துள்ளது. ருக்மணியும் நாகராஜனும் கடைசி முறையாகச் சந்தித்துப் பேசியதை மரம் நினைவுகூர்வதாக எழுதியுள்ள இடம் ஐயரின் ஆற்றலுக்குச் சிறந்த உதாரணமாக அமையும். 'குளத்தங்கரை அரச மரம்' கதை நண்பர்கள் படித்து ரசிக்கவேண்டிய ஒரு படைப்பு ஆகும்.

இந்தியாவின் சரித்திர காலப் பெருமையைத் தமிழ் நாட்டினருக்கு அறிவிப்பதற்காகவும், மக்களுக்கு தேச பக்தியை ஊட்டுவதற்காகவும், ஐயர் 'சந்திரகுப்தன் சரித்திரம்' எழுதினார்.

ஆகவே, கர்மவீரராக விளங்கிய வ.வெ.சு. ஐயரின் எழுத்துலக சாதனைகளும் பெரியனதான்.

5. வ. ரா.

பாரதியின் பக்தர் வ.ரா. புதுச்சேரியில் சில வருஷங்கள் தங்கி, பாரதி, அரவிந்தர், வ.வெ.சு. ஐயர் ஆகியோருடன் நெருங்கிப் பழகியவர் அவர். வ. ராமஸ்வாமி என்பது அவர் முழுப்பெயர். ஆனால், வ.ரா, என்ற முதல் எழுத்துக்கள் மூலமே அவர் நன்கு அறிமுகமாகியிருந்தார்.

'பாரதிக்குப் பின் மணிக்கொடி காலம் ஒரு இலக்கிய காலகட்டம், அதுக்கு காரணமாக இருந்தவர் வ.ரா. பாரதியின் மறைவால் ஏற்பட்ட இடைவெளியை இட்டு நிரப்பி ஒரு தொடர்ச்சி கொடுத்த, தமிழ் நாட்டில் ஆழ்ந்த கருத்துக்களோடு எழுதிய முதல் தரமான எழுத்தாளர் வ. ரா.' இப்படி சி. சு. செல்லப்பா அவரைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

'எழுத்தாளர்களின் முதல்வர்' என்றும், 'எழுத்தாளர் தலைவர்' என்றும், அவர் காலத்தில் வ.ரா. வை 'மணிக் கொடி எழுத்தாளர்கள்' குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

பாரதியாரின் தேச பக்தியும், சமுக சீர்திருத்த வேகமும் வ.ரா விடம் அதிகமாகக் காணப்பட்டன. நம் நாட்டின் இழிநிலைகண்டு குமைந்து குமுறிய உள்ளம் அவருடையது. நம் நாட்டினரின் வீழ்ச்சியையும் பலவீனங்களையும் கண்டு, பாரதியைப் போலவே, அவரும் கொதிப்படைந்தார்.

முன்னோர் பெருமை பேசிக் கொண்டு, சோம்பேறிகளாக மக்கள் வசிப்பதை அவர் வெறுத்தார். மூடப் பழக்க வழக்கங்களை, அர்த்தமற்ற நம்பிக்கைகளை, வீணான செயல்களை வெறும் பேச்சுக்களை எல்லாம் அவர் கண்டித்து எழுதி வந்தார், எழுதியதை விட அதிகமாகப் பேசிக் கொண்டிருந்தார்.

பேச்சு என்றால், மேடைப் பேச்சு அல்ல. நண்பர்களிடம், தெரிந்தவர்கள் மத்தியில், சிறு கூட்டத்தில், அவரைப் பார்க்க வருகிறவர்களிடம் எல்லாம், எப்போதும் தனது கருத்துக்களை எடுத்துச் சொன்னார் வ.ரா. அவர் சிறந்த சிந்தனையாளர். மற்றவர்களும், தமிழர்கள் அனைவருமே, ஆழ்ந்து சிந்தித்து, வாழ்வின் உயர்வுக்காக உழைக்க வேண்டும் என்று அவர் ஆசைப்பட்டார்.

'ஜாதி என்ற சிறிய உணர்ச்சி தொலைய வேண்டும். என்னுடையது என்ற சின்ன புத்தி போய் நம்முடையது என்ற பெரிய புத்தி வரவேண்டும். மனிதன் என்ற பெருமை, சதா மார்பில் துடித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். நியாயம் என்ற துடிப்பிலே நாம் எல்லோரும் மிதக்க வேண்டும். சோர்வு என்பதை கனவிலும் காணலாகாது. எல்லோருடனும் ஒட்டி வாழும் அருங்குணங்களை பயின்று பழகிக் கொள்ள வேண்டும்,' இவை வ.ரா.வின் கொள்கைகள்.

'எந்த விஷயம் எழுதினாலும் சரி.வார்த்தை சொல்லுகிற மாதிரியாகவே அமைந்து விட்டால் நல்லது' என்று பாரதியார் வசன நடைக்கு வகுத்த இலக்கணத்தை வ.ரா. அப்படியே பின்பற்றினார். ஆகவே, அவருடைய கட்டுரைகளும் கதைகளும் அவரே நம்முன் இருந்து நேரே பேசுவது போல் அமைந்துள்ளன. ஒரு உதாரணம், பாருங்கள்—

'நம்மவர்களுக்கு வாழ்க்கையில் பிடிப்பும் ருசியும் இல்லை என்பது உலகப் பிரசித்தமான விஷயம். நம்மவர்களுக்கு ஆச்சரியமான பரலோகப்பார்வை இருக்கிறது என்று நம்மைத் தட்டிக் கொடுத்துவிட்டு, அன்னியர்கள் யாவரும் நம்மிடம் தங்கள் காரியத்தைச் சாதித்துக் கொண்டு விடுகிறார்கள். பொன் போட்டால் பொன் விளையக்கூடிய மண்ணைச் செல்வமாகக் கொண்டது இந்த நாடு. அப்பேர்ப்பட்ட நாட்டிலே உணவுப் பஞ்சம் ஏற்பட்டது என்றால், அது மக்களின் முட்டாள்தனத்தைத் தானே தெளிவாகக் குறிப்பிட முடியும்? நம்மவர்கள் ஏன் யோசிக்கும் திறமையை இழந்தார்கள்? இப்பொழுதிருக்கும் தலைமுறையில் இந்தியர்கள் நன்றாக யோசிக்கத் தான் செய்கிறார்கள். ஆனால், குருவியின் தலையில் பனங்காயைச் சுமத்தினது போல, சிக்கலான பிரச்சினைக்கு மேல் சிக்கலான பிரச்சினைகள் வந்து குவிந்து கவிந்து கொண்டிருக்கின்றன. இதற்குக் காரணம் யார்? நமது மூதாதைகள். நாகரிகப் பண்பு சிறிதும் இல்லாத தீண்டாமைக்குக் காரணம் யார்? நமது மூதாதைகள், கசப்பையும் கலவரத்தையும் திகைப்பையும் திண்டாட்டத்தையும் உண்டாக்கி வரும் ஜாதி வேற்றுமைகளுக்கு நீங்களும் நானுமா காரணம்? நமது மூதாதைகள் தான். இவ் வாழ்க்கையை, இன்பமே இல்லாத வாழ்க்கையாகச் செய்தது நானா, நீங்களா? நாமல்ல, நமது பெருமை தாங்கிய மூதாதைகள் தான். வாழ்க்கையில் வெறுப்பையும் பயத்தையும் உண்டாக்கியவர்கள் யார்? மண்ணாசை கூடாது என்று சொன்னவன் நானா? பெண் ஆசை கூடாது என்று சொன்னவன் நானா? பெண் ஆசை கூடாது என்று உபதேசம் செய்து, ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே மனக்கசப்பை உண்டாக்கியது யார்? நானா? பொன்னாசை கூடவே கூடாது என்று சொல்லி பணத்தைப் பேய் என்று

வர்ணித்து, நமது நாட்டார்களைத் தரித்திர நாராயணர்களாகச் செய்தது நாஞ?" (இதுதான் வாழ்க்கையா?- கட்டுரை);

வ.ரா வின் நடைகுறித்து சி. சு. செல்லப்பா அழகாக எழுதியிருக்கிறார்: 'வ. ரா. வின் கட்டுரைகள் ஒரு புது உருவ வார்ப்பானவை. ஆர்ப்பாட்ட பீடிகை போட்டு எங்கோ ஆரம்பித்து, எப்படியோ போய் எதிலோ முடிகிற மாதிரி இருக்காது. எடுப்பிலேயே கியாலப் மாதிரி எகிறும். நேரடியாக, விவகாரமாக அடிப்படை விஷயத்தைத் தொட்டு அதன் மேலேயே விவகாரம் வளரும். பேசுகிற மாதிரி நடை. நம்மோடு பேசும். வ. ரா. சம்பாஷணையில் திறமைசாலி. அந்த சம்பாஷணை நடைதான் எழுத்திலும், குறுகின சொல் அளவுக்குள்ளே நீண்ட கருத்து யாத்திரை செய்து முடித்த அனுபவத்தை உணர வைக்கும் அவர் எழுத்துக்கள். படித்த மனதிலே எதிரொலி கிளப்பிக் கொண்டே இருக்கும். தான் சிந்தித்ததோடு கேட்பவனையும் சிந்திக்கத் தூண்டும் ஒரு வேகம் அந்தக் கட்டுரைக் கோப்பிலே, நடையிலே காணலாம்.'

கருத்துகளையும் சிந்தனைகளையும் வலியுறுத்துவதற்காகவே வ. ரா. கதைகளும் நாவல்களும் எழுதினுர். எனவே அவை வ. ரா. வின் சொற்பொழிவுகளாகவே விளங்குகின்றன.

பாரதியிடம் மிகுந்த பக்தி கொண்டிருந்த அவர், பாரதியை 'மகாகவி' என்று நிருபிப்பதற்கு அரும்பாடு பட்டார். அதுவரை பாரதியாரை வெறும் தேசியக் கவி என்றும், வேதாந்தக் கவி என்றுமே பலரும் குறிப்பிட்டு வந்தனர். பாரதியை தேசியம் என்கிற குறுகிய எல்லைக் குள்ளும், வேதாந்தச் சிமிழுக்குள்ளும் அடைத்து வைப்பது தவறு, பாரதி உண்மையில் உலக மகாகவி என்று கட்சி கட்டி வாதாடினுர் வ. ரா. பாரதிக்கு மகாகவி அந்தஸ்து கிட்டும்படி செய்தார்.

'மகாகவி பாரதியார்' என்று வ. ரா. எழுதியுள்ள வாழ்க்கை வரலாறு ரொம்ப சுவாரஸ்யமானது. பாரதியைப் பற்றி எவ்வளவோ விஷயங்களை அதன் மூலம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

வ. ரா. வின் வர்ணனைத் திறமையும், மனித குணங்களை சித்திரிக்கும் ஆற்றலும் இந்த வரலாற்றில் நன்கு புலனாகின்றன. அவரது உரைநடையும் தனி அழகுடன் ஒளிர்கிறது.

'பாரதி உயரத்தில் பெரியவர், அரவிந்தர் உருவத்தில் சிறியவர். பாரதியார் ஸங்கோசி, அரவிந்தரும் ஸங்கோசி தான். பாரதியாரின் சொற்கள் முல்லை மலரின் தாக்கும் மணம் கொண்டவை. அரவிந்தரின் சொற்கள் செந் தாமரை மலரின் பரந்து விரிந்த அழகைத் தாங்கியவை. இருவருக்கும் புதிய புதிய கருத்துக்களும் சித்திரச் சொற்களும் திடீர்திடீரென்று புதைவாணங்களைப் போலத் தோன்றும். பாரதியார் ஆகாயத்தில் ஓடுவதை எட்டிப் பிடித்ததாகச் சொற்களைப் பொழிவார். அரவிந்தர், பூமியைத் தொளைத்துத் தோண்டி, பொக்கிஷத்தைக் கொணர்ந்ததாகப் பேசுவார். இருவர் சொற்களிலும் கவிச்சுவை நிறைந்திருக்கும். பாரதியாரைப் போலவே, அரவிந்தரும் கலகலவென்று விடாமல் சிரிப்பார்' இது ஒரு உதாரணம்.

பாரதியின் சிரிப்பை வ.ரா. வெகுவாக அனுபவித்து, வியந்து எழுதியிருக்கிறார். அந்த வரிகள் ரசமானவை:

"பாரதியாரின் சிரிப்பு, சங்கீதத்தில் ரவை புரளுவது போன்ற சிரிப்பு. அதிர் வேட்டைப் போல படீர் என்று வெடிக்கும் சிரிப்பல்ல. அமர்ந்த சிரிப்பல்ல. வஞ்சகத்தை உள்ளே வைத்துக் கொண்டு, வாயை மட்டும் திறந்து, பல்லைக் காட்டி, இரிப்பைப் பழிக்கும் சிரிப்பல்ல. புன்னகையைப் புஸ்தகத்திலே படிக்கலாம். ஆனால்

பாரதியாரிடம் புன்சிரிப்பைப் பார்க்க முடியாது. சங்கீதச் சிரிப்பைத்தான் காணமுடியும்.''

வ. ரா. என்றவுடன் 'நடைச் சித்திரம்' என்ற சொல்லும் தமிழ் இலக்கிய ரசிகர்களின் நினைவில் இயல்பாகவே எழும். அவ்வளவுக்கு நடைச் சித்திரம் என்ற இலக்கிய வடிவத்தைப் பிரபலப்படுத்தியவர் அவர், அதை தமிழில் புதிய உருவமாகப் படைத்து, தனக்கென்று ஒரு தனிப்பாணியில் வளர்த்த பெருமை அவருக்கு உண்டு. அதன் தோற்றம் பற்றி வ. ரா. இவ்வாறு எழுதியிருக்கிறார்:

'தமிழ் இலக்கியத்தில், நடைச்சித்திரம் என்பது புதிய சரக்கு, மோரிசுக் கடலை நாட்டுக் கடலையை வெருட்டி விட்டு, வேரூன்றிப் போனகதை உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும். அது போலவே, நடைச் சித்திரம் என்பது வேற்று நாட்டு இலக்கியத்தின் சிறந்த ஆபரணமாயிருந்தும், நமது தமிழ் நாட்டிலும் எப்படியோ நிலைத்து விட்டது. நான் நடைச் சித்திரத்தைத் துவக்கின வரலாறு விசித்திரமானது. நடைச் சித்திரம் தமிழில் எழுத வேண்டும் என்று எனக்கு ஆவல் உண்டானது ஏ. ஜி கார்டினர் அவர்களாலே. இங்கிலீஷில் நடைச் சித்திரம் எழுதுவதில் அவர் நிபுணர். இந்தச் சரக்கை தமிழிலும் ஏன் கொண்டுவரக் கூடாது என்று என்னையே நான் கேட்டுக் கொண்டேன், கண்டிப்பாய் செய்ய வேண்டிய காரியம் என்று என் மனதிலிருந்து எனக்கு பதில் கிடைத்தது.'

ஆகவே, அவர் 'மணிக்கொடி' வாரப் பத்திரிகைக்காக வாரம் ஒரு நடைச் சித்திரம் எழுதினர்.

குழந்தை ராமு, மைக்குறத்தி, தாசில் அன்னதான மய்யர், கந்திராட்டு குண்டுப்பிள்ளை, வாத்தியார் நாணுவய்யர், அங்காடிக் கடை லட்சுமி, மார்க்கட்டு மாணிக்கம், குப்பிப் பாட்டி, சமையல் சாமா, மைனர் துரைக்கண்ணு, தாலுகா குமாஸ்தா, ஹோட்டல் மணி,

தாஸி கோகிலாம்பாள், வேலைக்காரி அம்மாக்கண்ணு என்று, சமூகத்தில் காணப்படும் ரகம் ரகமான பாத்திரங்களைப் பற்றி, 'லெட்டர் வெயினில்' எழுதப்பட்ட சொல் சித்திரங்கள் அவை. இப்படி முப்பத்தேழு பாத்திரங்களை வ.ரா. வர்ணித்திருக்கிறார். ஒருவகையான கேரக்டர் 'ஸ்கெட்சஸ்' அவை.

பிற்காலத்தில் அநேகர் இத்தகைய சொல் சித்திரங்களைக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்கள். சிலர் சிறப்பாகவும் செய்திருக்கிறார்கள் என்றாலும், தமிழில் முதல் முதலாக நடைச்சித்திரத்தை சிருஷ்டித்து, பலதரப்பட்ட மனிதர்களைப் பற்றியும் சுவாரஸ்யமான சொல் சித்திரங்கள் தீட்டிய பெருமை வ.ரா.வுக்கே உரியது.

உதாரணத்துக்கு, 'மார்க்கட்டு மாணிக்கம்' என்ற நடைச் சித்திரத்தின் ஆரம்பப் பகுதியை மட்டும் தருகிறேன்.

"மார்க்கட்டு மாணிக்கம் கடைத் தெருவில் காசுக் கடையில் விற்கும் நவரத்ன கற்களில் ஒன்றல்ல. மாணிக்கம் உயிருள்ளவன். அவன் மார்க்கட்டில் அலுக்காமல், சலிக்காமல் வியாபாரம் செய்கிறான். கடனுக்கு விற்றேன் என்று தலைமயிரைப் பிடித்து இழுத்து தொடையில் கை வைத்து, எலிகள் ஓடுவதையும் கவனிக்காமல், ஏக்கக் கவலையில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் மனிதனை, சித்திரத்தில் பார்த்திருப்பீர்கள். அந்தப் பேர்வழி யல்ல மாணிக்கம்.

மாணிக்கம் எதிலும் சுட்டி. எந்தச் சமயத்திலும் சுட்டி. அவன் சுறுசுறுப்பின் திரு அவதாரம். கடைக்கண் பார்வையிலேயே அவன் உங்கள் ஜோலியை, சீக்கிரமாக உணர்ந்து கொள்வான். அவன் குரலின் கவர்ச்சியை, பிளேட்டில் எடுத்துத் தான் ஆனந்தப்பட வேண்டும். அல்லது நேரிலே கேட்டு அனுபவிக்கலாம். மனிதனுடைய குரலும் முகமும் ஈசனுடைய வரப்பிரசாதங்களோ என்னவோ?"

இவ்வாறு வர்ணித்துச் செல்லும் வ.ரா. மனிதரின் இயல்புகளையும் வாழ்க்கையின் தன்மைகளையும் நடைச் சித்திரத்தில் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

சம்பாஷணைக் கலையில் தேர்ந்த வ.ரா. 'சொர்க்கத்தில் சம்பாஷணை' என்று புதுவிதமான உரையாடல்களைப் படைத்திருக்கிறார். பச்சையப்பர் - பட்டினத்தார்' கண்ணகி-ஆண்டாள், தெனாலிராமன்-காளமேகம், கம்பர்-பாரதி, மாதவி-தமயந்தி, இளங்கோ-சாத்தனார், காளிதாஸன்-மைகேல் மதுசூதனதத்தர், சத்திரபதி சிவாஜி, பாஜி பிரபு, நக்கீரர்-ஒட்டக் கூத்தர் ஆகியோருக்கிடையே சொர்க்கத்தில் நிகழ்ந்த கற்பனை சம்பாஷணைகள் மூலம் சீரிய சிந்தனைகளையும் ஆழ்ந்த கருத்துக்களையும் வழங்கியிருக்கிறார்.

'வாழ்க்கையை அடியோடு செப்பனிட்டாலொழிய நமக்கு விமோசனம் கிடையாது. வாழ்க்கையைப் பற்றி நானும் யோசித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். நீங்களும் யோசித்துப் பாருங்கள். எல்லோரும் கலந்து, வாழ்க்கை என்பது இன்னதுதான் என்று நிர்ணயம் செய்வோம். குறியில்லாத வாழ்க்கை பாழ்; நெறி இல்லாத வாழ்க்கை பயனற்றது. இன்பமில்லாத வாழ்க்கை சாரமற்றது. அறிவுத்தெளிவு இல்லாத வாழ்க்கை மரக்கட்டை போன்றது. வாழ்க்கைமாண்பு கொண்டது என்பதை மறக்க வேண்டாம்' என்று உறுதியாக அறிவித்தார் வ. ரா.

வாழ்க்கையை மேலும் மாண்பு உடையதாக ஆக்குவதற்குத் தனது சிந்தனைகளை எடுத்துச் சொல்லவும், படிப்பவர்களை சிந்திக்கத் தூண்டவும் வ. ரா. உரை நடையை நன்கு பயன்படுத்தினார்.

6. டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார்

பேச்சுத் தமிழை எடுத்தாள்வதன் மூலமே மொழிக்கு உயிரும் உணர்ச்சியும் ஊட்ட முடியும்; ஜீவனுள்ள தமிழ் நடையை உருவாக்கவும் முடியும். அதனுல்தான் வ. ரா. சொன்னுர். மார்க்கட் மாணிக்கத்துக்கும் அங்காடிக் கூடை லட்சுமிக்கும் புரியக்கூடிய தமிழ்தான் நல்ல தமிழ். சந்தையிலும் கடைத் தெருவிலும் கலகலவென்று பழங்கு கிற தமிழ்தான் உயிருள்ள தமிழ். அதையே எழுத வேண்டும். சாதாரண ஜனங்களுக்குப் புரியாத நடையில் எழுதுவதனுல் எவ்விதமான பிரயோசனமும் இல்லை என்று. பார்க்கப்போனுல், இந்த விதமான உரை நடையை 1700 களிலேயே ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை கையாண்டிருக்கிருர். அந்த வசனத்தை கவி பாரதியார் வெகுவாகப் பாராட்டி யுள்ளார்.

'துய்ப்ளேக்ஸ் என்பவனிடம் துபாஷ் உத்தியோகம் பார்த்த ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை, பிரெஞ்சு-இந்திய சரித்திரத் தின் மகோன்னத பருவத்திலே அதன் மகோன்னத புருஷ னுக்கு விளக்குப் போலவும் ஊன்றுகோல் போலவும், சதா நாள் தவருமல், ஒவ்வொரு கார்யத்துக்கும் பக்க உதவியாக நின்றது மட்டுமேயன்றி அந்தக் காலத்தில் நடந்த செய்தி களையெல்லாம்-முக்கியமானது முக்கியமில்லாதது என்று கூடக் கவனிக்காமல்-ஒன்று தவருமல் சித்ரகுப்தன் எழுதி வரும் பதிவைப் போல நல்ல பாஷையில் அன்ருடம் விஸ்தாரமாக எழுதி வைத்திருக்கிருர்' என்று கூறும்

பாரதியார், 'தமிழ் பாஷையில் உண்மையான, யோக்கிய மான சரித்திர நூல் இஃதொன்று தான் இருக்கிறது' என்றும், 'இந்தமாதிரியாக இந்த வழியில் எழுதப்பட்ட சரித்திர நூல் உலக முழுதிலும் வேறெந்த பாஷையிலும் இல்லை' என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் உரைநடை எத்தகையது என்பதை நீங்களும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியதுதான். இதோ ஒரு உதாரணம்—

"13-4-1746 காலமே தரங்கம்பாடி சின்னதுரை பேர் விளங்கான் வந்தான். ஆள் கழுக்கு மழுக்கென்று மணலிலே பிடுங்கி எடுத்த வள்ளிக் கிழங்காட்டமாயிருக்கிறான். முகம் பரந்த முகமாய் ஆனவாகனனுயிருக்கிறான். அவன் சென்ன பட்டணத்துக்குப் போயிருந்து வந்தவன். மீனாட்சி அம்மை சத்திரத்திலே வந்து சொல்லி அனுப்பினான். அதின் பேரிலே துரை மருமகன் முசே! கற்சாமும் கப்பித்தான் (கேப்டன்) குவாடும் வந்து பேர்விளங்கானை எதிரேபோய் அழைத்து வந்தார்கள்.

வருகையிலே கெவுனி வாசலிலே பதிமூன்று பீரங்கி போட்டார்கள். அதின் பேரிலே, துரை வீட்டு மெத்தை மேலே, துரை வீட்டிலே, வடவண்டை வராந்திலே சற்று நேரங்கிறங்கி அங்கிருந்து அவர்களை எதிர்கொண்டு போய் கட்டிக் கொண்டு அழைத்துப் போனார்.

அதின் பேரிலே உட்கார்ந்தாற் போலே கபே (காப்பி) கொண்டுவந்து வைத்தார்கள். கபே சாப்பிடுகையிலே துரை லோகபிரமாய் சேதி பேசிக்கொண்டிருந்தார்."

அடுப்பங்கரையில் பெண்கள் பேசுகிற தமிழிலும், கிராமத்துப் பொதுச் சாவடிகளிலும், திண்ணைகளிலும், அரட்டைக் கச்சேரிகளிலும் ஜனங்கள் பேசுகிற பேச்சிலும் தனி வேகமும் நயமும் உண்டு என்று உணர்ந்த மற்றொரு

அறிஞர் டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார். அவர்கள் 'உள்ளத்தில் உள்ள விஷயம் அப்படியே வாக்கில் வரும். அப்படி வரும் வார்த்தைக்கு நயம் உண்டு, வேகம் உண்டு, ஜீவன் உண்டு,' என்று சுட்டிக் காட்டியவர் அவர்.

டி. கே. சி. உரைநடைபற்றி ஒரு முடிவுக்கு வந்ததை அவருடைய நண்பர்களில், ரசிகர்களில், 'வட்டத்தொட்டி' (சங்கம்) உறுப்பினர்களில் ஒருவரான எஸ். மகாராஜன் பின்வருமாறு விவரித்திருக்கிறார்:

"கருத்துக்கு ஒவ்வாத வார்த்தைப் படாடோபமும், திருகு முருகலும், சுவையற்ற கோணல்த் தமிழும் புலமை வேஷம் போட்டுக் கொண்டு நடமாடிய காலம் அது. அந்தக் காலத்தில் பள்ளி மாணவனாக இருந்த ரஸிகமணிக்கு இந்தக் கொடுங்கோன்மை எல்லாம் தாங்க முடியவில்லை. உரைநடை எப்படி இருக்கவேண்டும் என்ற ஆராய்ச்சியில் இறங்கி, சில முடிவுகளுக்கு வந்தார்கள். எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்தை, உண்மையோடு, நேருக்கு நேர் சொல்லக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். கருத்தும் சொல்லும் சுகமாய்க் கலந்து கைகோர்த்து நடக்கவேண்டும். அடுப்பங்கரையில் பெண்கள் பேசுகின்ற தமிழிலே எவ்வளவு ஆற்றலும் உணர்ச்சியும் இருக்கின்றன. நாட்டுப்புறத்திலே பட்டிக் காட்டான் பேசுகிற தமிழிலே வகை வகையான சுவையிருக்கிறதே. விஷயத்தைக் குறிபார்த்து அடித்த மாதிரியல்லவா, அவன் சொல்லிவிடுகிறான். இதையெல்லாம் தமிழ்ப் புலவர்கள் சிரத்தையோடு ஆராய்ந்து கொச்சையை அகற்றிவிட்டு, நாடோடித் தமிழிலுள்ள ரஸத்தைப் பிழிந்து தமிழ் வசனத்தில் பெய்துவிட வேண்டும். அப்போதுதான் தமிழ் எழுத்துக்கு வல்லமையும் வளமும் ஏற்படும் என்று டி. கே. சி. வற்புறுத்தி வந்தார்கள். பேச்சுத்தமிழின் வளைவு நெளிவுகளோடும், பம்மல் பாய்ச்சல்களோடும் பழகினால்தான் ஒரு எழுத்தாளனுடைய

தனித் தத்துவம் அவனுக்கே உரிய நடையில் வெளிப்படும் என்று அவர்கள் கருதினார்கள்.''

இந்த முறையில் வெற்றிகரமான சாதனையாக அமைந்தது டி. கே. சி. நடை. இதற்கு, இந்தக் கட்டுரைத் தொடரின் ஆரம்பத்தில், ஆசிரியர் கல்கியின் 'கணையாழி யின் கனவு' கதைத் தொகுதி முன்னுரையிலிருந்து எடுத்து எழுதப்பெற்ற பகுதிகள் நல்ல சான்றுகளாகும்.

இருப்பினும், 'பாஷா ஞானம்' பற்றி டி. கே. சி. எழுதி யுள்ள ஒரு கருத்துரை அவருடைய வசன நடைக்கு நல்ல உதாரணமாக அமையும். அத்துடன் அவர் சொல்ல விரும்புகிற எந்தக் கருத்தையும் எவ்வளவு அழுத்தமாக ஓங்கி அடித்துக் கூறும் இயல்பு பெற்றுள்ளார் என்பதையும் தெளிவுபடுத்தும்.

''பாஷாஞானம் என்பது ரொம்பவும் அபூர்வமான காரியம். இது விஷயமாக மேல் நாட்டாரும் ரொம்ப ரொம்பத் திண்டாடி இருக்கிறார்கள்.

ஆங்கில பாஷை இன்னது என்று தெரிய ஜான்ஸனுக்கு அநேக வருஷம் ஆயிற்று. பல வருஷங்கள் கழித்துத்தான் ஆங்கில பாஷையின் உண்மையான பாவம் அடிசன் எழுதிய கட்டுரைகளில் இருக்கிறது என்று தெரிய வந்தது தான் எழுதியது எல்லாம் 'கக்காபுக்கா' பாஷைதான் என்றும் தெரியவந்தது.

முன்னாலே போகிறவன் அடிபிசகிக் கீழே விழுந்தால் பின்னால் போகிறவனுக்குத் தீவர்த்தி பிடித்த கணக்கு என்று சொல்லுவார்கள். ஆனால் ஆங்கில பாஷை சம்பந்த மாக அப்படிச் சொல்ல இடமில்லை. ஏனென்றால், பின்னால் வந்த ரஸ்கினும் அடிபிசகி விழுந்தார். செடி, கொடி, களிமண் எல்லாவற்றையும் வாரிப் போட்டுக் கொண்டு தன்னை இன்னார் என்று காட்ட முன்வந்தார், கடைசியில்

இதெல்லாம் தவறு; 'பேசுகிற பாஷையில்தான் எழுத வேண்டும்; பாஷையின் நயம் பாவம் எல்லாம் அப்போது தான் கைவரும் என்று அழுத்தாய்ச் சொல்லிவிட்டார்!

இப்படியாக ஜான்ஸனும் ரஸ்கினும் வாக்குமூலங்கள் கொடுத்தும் ஆங்கிலேயருக்கு அவ்வளவாகப் பிரயோசனம் இல்லாமல்தான் போயிற்று! பத்து வருஷமாகத்தான் பேச்சு முறையில் எழுதவேண்டும் என்று எழுத்தாளர் எல்லாரும் சொல்ல ஆரம்பித்திருக்கிருர்கள். என்ருலும் யூனிவெர்சிடிகளில் பழைய சொக்கனே சொக்கன்தான் என்று பெர்ஞர்டுஷா சொல்கிருர்.

ஆகவே, பாஷையின் நயத்தை பாவத்தை எல்லாம் சரியான முறையில் பார்த்து அனுபவிப்பவர்கள் ரொம்ப சொற்பம் மேல் நாட்டில்: இங்கேஅதைப் பற்றிக் கேட்கவே வேண்டாம்.

தமிழ்ப் பாஷையைப் பற்றி யாராவது பேசும்போது எனக்குப் படுவது, அடடா, இவர்களுக்குத் தமிழை அனுபவித்த பழக்கமே இல்லாமல் போய்விட்டதே என்று தான். 'தமிழ் பாஷையானது, அதைச் செய்துவிடும்: இதைச் செய்துவிடும்!' என்றெல்லாம் விண்ணுக்கேற்றிப் புகழ்வார்கள். ஆனுல் தமிழை அனுபவித்ததாகச் சொல்ல மாட்டார்கள், படே படே கைகள் சம்பந்தமாகவும் இப்படித்தான் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. அவர்களுக் கெல்லாம் பாஷையின் உணர்ச்சியில்லைதான்."

இந்தவித எளிமையான, உயிருள்ள நடை வெறும் படிப்பினுலும் பயிற்சியினுலும் பழக்கத்தினுலும் மட்டுமே வந்துவிடாது. டி. கே. சி. யே சொல்லியிருக்கிருர்: 'நடையில் ஸ்டைல் இருக்க வேண்டும் என்ருல் (கால் இருந்தால் போதாது) உடலுக்குள் உயிர் இருக்க வேண்டும். அது போல எழுத்தில் ஸ்டைல் இருக்க வேண்டும் என்ருல்

(வார்த்தைகள் இருந்தால் போதாது) உள்ளத்தில் உயிர், அதாவது உண்மை உணர்ச்சி இருக்க வேண்டும்." இதையே தான் பாரதியாரும் சொல்கிறார், 'உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி உண்டாயின், வாக்கினிலே ஒளி உண்டாம்' என்று!

டி. கே. சி. யின் உள்ளத்தில் நல்ல தெளிவும், உண்மை ஒளியும், உணர்ச்சியும், இவற்றுடன் ஒரு தைரியமும் நிறைந்திருந்தன. அவை அவருடைய எழுத்துக்களில் நன்கு பிரதிபலிக்கின்றன.

டி. கே. சி. தமிழை ஆழ்ந்து அனுபவித்து ரசித்து மகிழ்ந்தார். அந்த ரசனையை மற்றவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்வதில் அலாதியான ஆனந்தம் கண்டார். கம்பராமாயணம், முத்தொள்ளாயிரம், மற்றும் பல நயமான தமிழ்க் கவிதைகளின் உயர்வை ஓயாது சொல்லி வந்தார். அவருடைய உள்ளத்தின் ஒளியை, உணர்ச்சியை, தமிழ்க் காதலை, சிந்தனைகளை நன்கு வெளிப்படுத்துகிற 'இதயஒலி' எனும் கட்டுரைத் தொகுதி இலக்கியப் பிரியர்களுக்கு நல்ல விருந்து ஆகும்.

7. உ. வே. சாமிநாதையர்

பண்டிதர், புலவர், பள்ளிக்கூடம், கல்லூரி, யுனிவர் சிட்டி, பட்டப்படிப்பு—இவை எல்லாம் டி. கே. சி.க்குப் பிடிக்காத விஷயங்கள். பண்டிதர்களையும் புலவர்களையும் பட்டப்படிப்பு பெற்றவர்களையும் அவர் வெறுத்தும் குறை கூறியும் பரிகாசம் பண்ணியும் நிறையவே எழுதியிருக்கிறார். ஆனாலும் அவர் மனம் நிறைந்து பாராட்டிய பண்டிதர் புலவர் ஒரு சிலர் உண்டு. அவர்களில் ஒருவர் மகாமகோ பாத்யாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர்.

சாமிநாதையரின் தமிழ் ஆர்வமும், புலமையும், கடுமையான உழைப்பும் பழந்தமிழ் காவியங்கள் பலவற்றைத் தேடித் தந்தன. அவருடைய உழைப்பு இல்லையேல் அருமையான பல பழைய நூல்கள் தமிழுக்குக் கிடைக்காமலே போயிருக்கும். பழந்தமிழ் ஏட்டுச் சுவடிகளைத் தேடி எடுப்பதற்காக அவர் நெடுகிலும் அலைந்து திரிந்து அல்லற்பட்டது பெரும் அனுபவம் ஆகும்.

தனது அனுபவங்களை எல்லாம், தான் கண்டு பழகிய மனிதர்களைப் பற்றி எல்லாம் அவர் சிறுசிறு கட்டுரைகளாக நிறையவே எழுதியிருக்கிறார். 'என் சரித்திரம்' என்று சுயசரிதை வாயிலாகவும் அவர் எத்தனையோ அரிய விஷயங்களை அழகாக எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார்.

பெரும் புலவரான சாமிநாதையர் தனது புலமையை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு பண்டித நடையில் எழுதவில்லை, மிக எளிமையான, இனிய உரை

நடை அவருடையது. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்பற்றி அவர் எழுதியுள்ள ஒரு குறிப்பு அவருடைய தமிழ் நடைக்கு நல்ல உதாரணமாகும்—

"நானும் என் தகப்பனுரும் மயூரத்தில் மகாதானபுர அக்கிரகாரத்தில் ஒரன்பருடைய வீட்டுத் திண்ணையிலிருந்து பேசிக் கொண்டிருந்தோம். பிற்பகல் 3 மணி இருக்கும். வீதி வழியே ஒருவர் நடந்து வந்தார். அவரைக் கண்ட என் தகப்பனுர் எழுந்து 'பாரதியாரவர்களா?' என்று கேட்கவே வீதியிற் சென்ற அவர், 'யார் அது? வேங்கட சுப்பையரவர்களா? ஏது இவ்வளவு தூரம்?' என்று சொல்லிக் கொண்டே நாங்கள் இருவரும் இருந்த திண்ணைக்கு வந்து அமர்ந்தார். உடனே என்னுடைய தந்தையாரின் கட்டளைப்படி அவரை நான் சாஷ்டாங்க மாக நமஸ்கரித்தேன்.

வந்தவர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரென்பதை யறிந்த நான் மிக்க வியப்பை அடைந்தேன். அவருடைய புகழையும் நந்தனர் சரித்திரத்தின் அழகையும் உணர்ந்து ஈடுபட்டிருந்த என் இளைய உள்ளத்துக்குப் பாரதியார் ஓர் அழகிய உருவத்தை உடையவராக இருப்பாரென்ற காரணமில்லாத தோற்றமொன்று இருந்து வந்தது. நான் கண்ட காட்சியோ அதற்கு நேர் விரோதமாக இருந்தது.

அகலமான புறங்கால்களுக்கு மேல் சூம்பின கால்கள்; பருத்த முழங்கால்கள்; தடித்த இடை; முழங்கால்களுக்கு மேல் வஸ்திரம்; கூனல் முதுகு; இறுகின கழுத்து; பெருத்த மூண்டொன்று முன் வந்திருக்கும் குரல்வளை; அந்தக் கழுத்தில் ஏக (ஒற்றை) ருத்திராட்சம்; மார்பில் வில்வ ஒட்டு வில்லையோடுள்ள ருத்ராட்ச கண்டி; பூனைக்கண்;

குறுக்கே நீண்ட தலை; அதன் மேல் நாணற் பூவைப் போல் பறந்துகொண்டிருக்கும் பத்து மயிர்; இந்தக் கோலத்தோடு பாரதியார் இருப்பார் என்று நான் கனவிலும் நினைத்ததில்லை. அவருக்கு அக்காலத்தில் பிராயம் சற்றேறக் குறைய எழுபதுக்கு மேலிருக்கலாம்."

8. வசன நடை வல்லுநர்கள்

கவி பாரதிக்கு முற்பட்ட காலத்தில், யாழ்ப்பாணம் க. ஆறுமுக நாவலர் 'வசன நடை கண்ட வல்லாளர்' என்று சிறப்புப் பெற்றிருந்தார்.

பிழையறத் தமிழ் எழுதப்பட வேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கத்தோடு, அவர் பால பாட நூல்களை எழுதி வழிகாட்டினுர் என்று நான் முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். சைவம் தழைப்பதற்காகப் பாடுபட்ட நாவலர், நல்ல தமிழ் நடை வளர்வதற்கு வழிகாட்டியபோது, பண்டித நடையைக் கையாளவில்லை. எளிய முறையில்தான் எழுதினுர் என்பதை அவருடைய எழுத்திலிருந்தே புரிந்து கொள்ளலாம்.

"நாமெல்லாம் மனைவி, மைந்தர் முதலிய சுற்றத்தார் களுடனே கூடியிருந்தாலும், வேளாண்மை வியாபாரம் உத்தியோக முதலிய லௌகீகங்களைச் செய்தாலும், சிவ நிந்தை வேதாகம நிந்தை கொலை களவு முதலிய பாவங்களை வெறுத்து, இரக்கம் முதலிய புண்ணியங்களை உடையவர் களாய், நமக்கினிய கடவுளுடைய திருவடிகளை நின்ருலும் இருந்தாலும் கிடந்தாலும் நடந்தாலும் மறவாமற்சிந்தித்து வழிபட்டு வர வேண்டும். ஐயையோ, இப்படிச் செய்யாது போவோமாயின், நாம் எவ்வுயிர்களுக்கும் ஏகநாயகராயிருக் கிற கடவுளுடைய ஆணையினுலே மறுமையிலே எவ்வளவு பெருந்தண்டனை அடைவோம்!

நாம் எல்லாம் இவ்வுலகத்தை விட்டுப் போம்போது எது நம்முடனே கூடி வரும், நமது புண்ணியமின்றி?

உற்றாருளரோ! உயிர்கொண்டு போம்பொழுது
குற்றாலத்துறை கூத்தரல்லால் நமக்
குற்றாருளரோ!

என்கின்ற அருமைத் திருவாக்கியத்தைச் சிந்தியுங்கள்! சிந்தியுங்கள்;"

பண்பிலே உயர்ந்த அப்பெரியார் தம்மைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

"யாழ்ப்பாணத்திலுலே உவாந்திக்கப்பட்ட அசுசிப் பிராணியாகிய நான் இச்சென்னப் பட்டணம் என் சென்ம பூமியிற் சிறந்ததென்று சொல்லும் வண்ணம் கிருபா சமுத்திரமாகிப் பன்றிக் குட்டிக்கும் முலையருத்தின சர்வசீவ தயாபரராகிய நடேசரது திருவருளினுலே, சற்றே சௌக்கியமாயிருக்கிறேன்"

என்று கூறுவது ரசனைக்குரிய விஷயமாகப் படுகிறது எனக்கு.

இந்த நூற்றுண்டின் முதல் பாதியில், தமிழ்நாட்டில் 'தமிழ் உரைநடை மன்னர்' என வியந்து பாராட்டப் பெற்றவர் சுவாமி வேதாசலம் என்னும் மறைமலையடிகள். 'தமிழ் நடை கற்றவர்க்கு மகிழ்ச்சியினைத் தருமாறு பிழையில்லாத தூய திருத்தமான செந்தமிழ் வளங் கெழுமி மிளிர' வேண்டும் என்பது இவரது கொள்கையாகும். 'பேசுகின்றபடியே உரையாட்டுகள்' எழுதப்படுவதை அவர் ஆதரிக்கவில்லை. தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் போக்கை அவர் கண்டிக்கத் தவறவில்லை.

"இயற்கையில் மக்கள் மிகவும் சிதைத்துப் பேசுந் தமிழ்ச் சொற்கள் நூலுள் அங்ஙனமே வருதல் அருவருப்புக்கு இடமாய் நூன்மாட்சிக்கு வழுவாகும். இங்ஙனஞ் சொற்

களையும் பொருள்களையுந் தூயவாக்கி வகுத்தலே நூல்யாக்கு முறையென்பதனைச் சிறிதும்ஆய்ந்து பாராத இஞ்ஞான்றைக் கதைநூற்காரர்கள், வடசொல்லும் ஆங்கிலச் சொல்லுங் கொச்சைத் தமிழ்ச் சொல்லும் விரவிய மிகச் சீர்கெட்ட நடையில் அவை தம்மை வரைந்து, நூன் மாட்சியினைப் பாழ்படுத்துகின்றனர். நாளேற நாளேற அறிவுஞ் செயலுஞ் சீர்திருந்தி வளர்தற்கு ஏற்ற உயர்ந்த முறையில் எழுதப்படுங் கதை நூல்களையே பயிலல் வேண்டுமல்லால், இத்தகைய வழூஉக் கதைகளைப் பயிலல் நன்றாகாது" என்று அடிகளார் அறிவித்துள்ளார்.

'தனித் தமிழ் சுவை மிகுந்து' வருமாறு எழுதிய அடிகள் நீளம் நீளமான வாக்கியங்களை அமைப்பதிலும் ஆர்வம் காட்டினார். ஒருவாக்கியம் ஒரு பெரிய பாரா ஆகவும் வரும்; சில சமயம் ஒரு பக்க அளவுக்குக்கூட வளரும். வாக்கியம் இயல்பாக முடியக் கூடிய இடத்தில் அதனை முடிய விடாது 'ஸெமிக் கோலன்' (அரைப் புள்ளி)களை உபயோகித்து 'கூட்ஸ் வண்டி'த் தொடர் மாதிரி வெகு நீண்டதாகப் பண்ணுவதில் அவர் மகிழ்ச்சி கண்டார் என்றே தோன்றுகிறது. ஒரு உதாரணம் பாருங்கள்:

"வரலாற்று நூலாசிரியற்கும் நல்லிசைப் புலவற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளங்க அறிதற்கு, இஞ்ஞான்று எடுக்கப்படும் நிழலுருப் படத்தையும் கைவல் ஓவியனால் வரையப்படும் விழுமிய ஓவியத்தையும் உற்று நோக்குமின்கள்! கருவிகொண்டு எடுக்கப்படும் நிழலுரு எவ்விடத்தில் எக்காலத்தில் எவ்வெப் பொருள்கள் எவ்வெவ்வாறு இருந்தனவோ அவ்வவ்வாறே யமையும்; அதன்கண் அழகுள்ளனவும் அழகில்லனவும் ஆகிய எல்லாந் தாந்தாம் அமைக்கப்பட்ட படியே தோன்றுமல்லது, தமதியல்பில் மிகுந்தாயினுங் குறைந்தாயினுந் தோன்றா; அந்நிழலுருவினை

யெடுக்கும் வினைஞனும் அதன் கட்டோன்றுவனவற்றிற் கூட்டியுங் குறைத்தும் ஏதொன்றுஞ் செய்யமாட்டுவான் அல்லன்; நிழலுருக்கள், தான் பொருந்துங் கண்ணாடிப் பலகையிற் செவ்வையாகப் பதியப் பார்த்தும், பின்னர் அவற்றைக் காகிதத்தில் அச்சிட்டுத் தரும் அவ்வளவே அவனுக்குரிய தொழிலாகும். மற்றும், கைவல் ஓவியனால் தீட்டப்படும் ஓவியமோ, ஓரிடத்தில் ஒரு காலத்தில் தோன்றும் ஒரு நிலக்காட்சியையோ அல்லது சில சிற்றுயிர் களையோ, அல்லது அழகிற் சிறந்த மக்களையோ ஆங்காங்கு காணப்படும் இயற்கைக்கு முரணுமல் மேன்மேல் அழகு மிகுத்து, அவ்வவற்றின் நிறத்திற்கு ஏற்ற வண்ணங்களாற் குழைத்தெழுதிக்காட்டப்பெற்றுத்திகழ்வதொன்றாகும்அழகி யவற்றோடு அருவருப்பானவுங் கலந்து காணப்படுமாயின் அவற்றுட் பின்னையவற்றை நீக்கி முன்னையவற்றை மட்டுமே தெரிந்தெடுத்து வரைகுவன் கைவல் ஓவியன்; ஒரோவொரு கால் அவன் திருத்தமான வடிவங்களின் தோற்றத்தை மேலுஞ் சிறப்பாக விளங்க வைத்தற் பொருட்டுத் திருத்தமில்லாதவைகளையும் உடன் வைத்து வரைய வேண்டுவனாயின், அவற்றின் அருவருப்புத் தன்மையைப் பலபடியாற் குறைத்து வரைகுவனே யன்றி, அதனையுள்ள வாறே வரைந்து நமது சுவையுணர்வினைக் கெடுப்பான் அல்லன்; எனவே, அவன் பல நாளும் பல முறையும் ஆய்ந்தாய்ந்து பார்த்துத் தான் வரையும் பொருள் வடிவங்களை இயற்கையிற் காணும் அளவினும் அழகு செய்து, பகலவனொளி படும் பகுதி ஒளிரவும் அது படாத பகுதி சிறிதே இருளவும் வண்ணங்களை ஆற்றித் தொட்டெழுதி, அங்ஙனம் எழுதிய ஓவியத்தைக் காண்பா ரெல்லாம், 'ஆ! இஃதியற்கையை எவ்வளவு ஒத்திருக் கின்றது! எனினும், ஈது இயற்கை யழகினும் எவ்வளவு சிறந்து துலங்குகின்றது!' என்று வியந்து கூறிப் பெரிதும் இன்புறச் செய்யுஞ் செயற்கருஞ் செய்கைத் திறனுடையனு

மென்றுணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும். இங்ஙனம் இரு வேறு வகையவாய் அமைக்கப்படும் படங்களுள் நிழலுருப் படத்தை யொப்பதே வரலாற்று நூலாமென்பதூஉங் கைவல் ஓவியன் வரைந்த அரிய ஓவியத்தை யொப்பனவே கதைகள் நாடகங்கள் காவியங்களாகு மென்பதூஉம் நினைவிற் பதிக்கற்பாலனவாகும்.''

மேற்கோள் ரொம்பவும் நீண்டுவிட்டது. ஆனாலும் மறைமலை அடிகள் எழுதியுள்ள ஒரு பாராவில் முக்கால் பகுதிதான் இது. படைப்பிலக்கியம் குறித்து அடிகள் கொண்டிருந்த கருத்தை நன்கு விளக்குவதால் இந்தப் பகுதியைத் தேர்ந்தெடுத்தேன்.

காளிதாசனின் சாகுந்தல நாடகத்தை அவர் தமிழ்ப் படுத்தியிருப்பதோடு, 'சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி' என்றொரு நூலும் எழுதியிருக்கிறார். மரணத்தின் பின் மனிதர் நிலை, நூறுண்டு வாழ்வதெப்படி, தமிழர் மதம், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள் முதலிய 'தனிச் செந்தமிழ் நூல்கள்' பலவற்றை அடிகள் எழுதியுள்ளார்.

'கல்லாதார்க்கும் எளிதிற் பொருள் விளங்க' வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் 'கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள்' எனும் புனை கதை எழுதப்பட்டிருக்கிறது. எனவே, மறைமலை அடிகள் எளிய நடையில் எழுதினால் எவ்வளவு இனிமையாக நூல் அமையும் என்பதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக அது விளங்குகிறது.

'சொல்லின் செல்வர்' என்ற சிறப்புப் பட்டம் பெற்றவர் பேராசிரியர் ரா. பி. சேதுப் பிள்ளை. அவருடைய தமிழ் நடை அந்நாட்களில் மிகப் பலரைக் கவர்ந்திருந்தது.

கம்பராமாயணத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர் அவர். அதனால் கம்பனின் கவிதை வரிகள் அவருடைய உரை நடையில் சரளமாகக் கலந்து ஓடும்.

''பூஞ்சோலைகளில் பளிங்கு போன்ற பந்துகளை வீசிப் பிடித்துப் பாவையர் விளையாடுகின்றார். அரங்குகளில் நடன மாதர் கைவழி நயனம் செல்லக் கண்வழி மனமும் செல்லக் களிநடம் புரிகின்றார். இத்தகைய இன்பம் நிறைந்த அணிவீதியில் கோமுனிவர் உள்ளே செல்கின்றார். மஞ்செனத் திரண்ட மேனியும் கஞ்சமொத் தலர்ந்த கண்களும் வாய்ந்த இராமன் அவர் பின்னே செல்கின்றான். பொன் மேனி வாய்ந்த இலக்குவன் அவன் பின்னே போகின்றான்.''

இந்த விதமாக எழுதுவது அவருடைய இயல்பாக இருந்தது. பொதுவாகப் பண்டிதத் தன்மையோடு இலங்குவது சேதுப் பிள்ளையின் உரைநடை, ''உருவிலும் திருவிலும் ஒத்த தலைமகனும் தலைமகளும் ஊழ்வினைப் பயனால் ஒருவரை யொருவர் எதிர்ப்பட்டுக் காதலுறுதலும், அம் மையலை மனத்திடைக்கி நையலுறுதலும், பின்பு அதனை யறிந்த பெற்றோர் காதலர் இருவருக்கும் திருமணம் முடித்தலும் தமிழ் நாட்டுப் பழைய மணமுறையாகும். இன்னும், ஓர் ஆடவனைக் காட்சியாற் காதலுற்ற பின்னர் மற்றொருவனை மனத்தினும் தீண்டாத மாட்சி நிறையமைந்த மங்கையர்க்குரியதாகும். அறநெறி திறம்பாத அருங்காதலை மங்கையர் உயிரினும் உயர்வாகப் போற்றுவர்'' எனும் வரிகள் மூலம் இதனை உணரலாம்.

பண்டித நடையிலேயே எழுதிய போதிலும், திரு. வி கலியாணசுந்தர முதலியாரின் உரைநடை மற்றவர்களின் நடையிலிருந்து மாறுபட்டுக் காணப்படுகிறது.

பேசுவது போல் எழுத வேண்டும் என்ற கருத்துக்கு மாறாக, எழுதுவது போலவே பேச வேண்டும் என்று

கொள்கை வகுத்து, அவ்வாறே எழுதியும் பேசியும் புகழ் பெற்றவர் திரு.வி.க. பெண்ணின் பெருமை பேசுவதே அவருடைய முக்கியப் பணியாக இருந்தது. இயற்கை யோடியைந்த வாழ்வு வாழ வேண்டும் என்று அவர் வலியுறுத்தினார். நாட்டுப் பற்று, தொழிலாளர் நலம் போன்ற விஷயங்களிலும் அவர் அக்கறை காட்டினார்.

எழுதுவது போலவே பேசுவது என்ற கொள்கை உடையவராக இருந்ததால், தனது உரைநடை வெகு கடினமானதாக ஆகிவிடாதவாறு அவர் கவனித்துக் கொண்டார்.

"வீட்டை இன்ப ஒளி வீசுமாறு செய்யும் தெய்வ மணிவிளக்கல்லவோ பெண்? மனைவி வெறும் கலவிக்கு மட்டும் உரிய ஒருத்தியல்லள்; அவள் தாயுமாவள்; உடன் பிறந்தவளுமாவள்; மகளுமாவள்; கடவுளுமாவள்; எல்லாம் அவள். அவளிடத்து எல்லா இயல்புகளும் உள்ளன. இவை யெல்லாஞ் சேர்ந்த ஒருத்தியே மனையில் வாழத்தக்கவள் என்க.

பெண் ஓர் இயற்கை வனம்போலக் காணப்படுவள். நீல வானமும், வெண் திங்களும், மாங்குயிலும், நீல மஞ்ஞையும் அழகிய மலரும், விரைக்கொடியும், அருவி கொழிக்கும் மணிகளும் பிறவும் ஒருங்கு திரண்டு பெண்ணெனப் பொலிதல் காணலாம்.

அழகுக் கடவுளைக் கண்டின்புற எவரும் வானத்தை நோக்க வேண்டுவதில்லை; மலைக்கேக வேண்டுவதில்லை; காடுகளில் புகவேண்டுவதில்லை; கடலை நாட வேண்டுவதில்லை; காவியங்களைப் புரட்ட வேண்டுவதில்லை; அழகுக் கடவுள் பெண்ணாகி யாண்டுங் காட்சியளிக்கிறது."

இவ்வளவு அழகாக எழுதிச் செல்லும் திரு.வி.க. இடைக்கிடை தனது பண்டிதத்தனத்தைக் காட்டிவிடுவதும்

இயல்பாக இருந்தது. அச் சமயங்களில், "இல்வாழ்க்கை நடாத்தவும் பிள்ளைகளைத் தக்கவழியில் வளர்க்கவும், சமயம் நேர்ந்துழி வேறு பல துறைகளில் இயங்கிக் கடனாற்றவும் பெண் மக்கள் பலதிறக் கலைஞானம் பெறுதல் இன்றியமை யாமை" என்ற ரீதியில் நடை புரண்டோடும்.

பெண்ணின் பெருமை அல்லது வாழ்க்கைத் துணை, தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத் திரட்டு, முருகன் அல்லது அழகு, முடியா? காதலா? சீர்திருத்தமா? போன்ற பல நூல்களை திரு.வி.க. இயற்றியுள்ளார்.

இந்நூற்றாண்டின் முதற் பகுதியில், பரிதிமாற் கலைஞன், என்னும் வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், மு. இராகவ அய்யங்கார், வேங்கடசாமி நாட்டார், பண்டித மணி மு. கதிரேசச் செட்டியார், சோமசுந்தர பாரதியார் உமாமகேசுவரன் பிள்ளை முதலிய பேரறிஞர்கள் உரை நடை வல்லுநர்கள் என்று சிறப்புப் பெற்றிருந்தார்கள். தங்கள் உரைநடை மூலம் தமிழை வளம் செய்து பெருமை யுற்ற இவர்கள் அனைவரும் தங்களுடைய புலமையை வெளிப்படுத்துவதற்காகவே வசனத்தைக் கையாண்ட பெரும் பண்டிதர்களாக விளங்கினார்கள். இவர்களுடைய உரைநடையின் தன்மைகளை அறிய ஆசைப்படுகிறவர்கள், இப்பேரறிஞர்கள் எழுதிய நூல்களைத் தேடிக் கண்டு படித்தின்புறுவார்களாக,

9. 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

"தமிழ் நாட்டினர் தம் கருத்தை எளிதில் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதை எழுதுபவர்கள் மனத்திற் கொண்டு எழுதுவதுதான் பயனை அளிக்கும்." மகாமகோ பாத்தியாய உ. வே. சாமிநாத அய்யர் இவ்வாறு ஒரு இடத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இந்த உண்மையை இயல்பாகவே உணர்ந்து, அந்த விதமாகத் தமிழ் எழுதத் தன்னை தயார்ப்படுத்திக்கொண்டு, உரிய முறையில் பயின்று, சரளமான நடை எழுதும் தேர்ச்சி பெற்று, எந்த விஷயத்தைப் பற்றியும் எளிமையாய் எல்லோருக்கும் புரியும்படி எழுதக்கூடிய கலை கைவரப் பெற்று, நன்கு புகழடைந்தவர் 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆவார்.

தேச விடுதலை உணர்வினால் உந்தப் பெற்று எழுத்தாள ராக வந்தவர் கல்கி. தேசீயமும் மொழிப்பற்றும் அவரை நல்ல எழுத்தாளராக் உருவாக்கின. ஆரம்ப காலத்தில் அவர் ஆறுமுக நாவலரின் புத்தகங்களைப் படித்து நல்ல நடையின் தன்மையை உணர்ந்து கொண்டார்.

இதுபற்றி அவரே இப்படி எழுதியிருக்கிறார்: "ஆறுமுக நாவலரின் பிரசுரங்களையெல்லாம் நான் படித்தேன். பால பாடங்களைப்படித்ததிலிருந்து தமிழை எவ்வளவு சரளமாகக் கையாளலாம் என்பதை ஒருவாறு அறிந்து கொண்டேன்

மதப் பிரசுரங்களிலிருந்து தமிழ்மொழி எவ்வளவு வன்மை பொருந்தியது என்பதை அறிந்தேன். தமிழில் வசன நடை எழுதி வழிகாட்டிய பெரியார்களில் ஸ்ரீ ஆறுமுக நாவலர் முதன்மையான ஒருவர் என்று பிற்காலத்தில் எனக்குத் தெரிய வந்தது."

பின்னர், தமிழ் வசன நடை வல்லுநர்களில் ஒருவரான திரு. வி. கலியாண சுந்தர முதலியாரின் 'நவசக்தி' பத்திரிகையில் கல்கி உதவி ஆசிரியராகச் சேர்ந்து பணி யாற்றினார்.

"திரு. வி. க. வின் நடை கடினமாய் இருந்த போதிலும் அதிலே பொருட் தெளிவு, சொல்லழகு, உணர்ச்சி விரைவு, உண்மைப் பொலிவு ஆகிய பண்புகள் உண்டு. இந்தப் பண்புகளை எல்லாந்தான் கல்கி தமது எழுத்தில் சேர்த்துக் கொள்ள முயன்றார். அந்த முயற்சியில் மேலும் மேலும் அதிகமாக வெற்றி பெற்றார்". இவ்விதம், கல்கியின் வாழ்க்கை வரலாறான 'பொன்னியின் புதல்வ'னில் சுந்தா எழுதியிருக்கிறார்.

அதே நூலில், "தேசியத்தால் தமிழ் எழுத்தாளராய் உருவாகிய கல்கி, தமது எழுத்தின் மூலம் தேசீயமும் தமிழும் ஒருங்கே தழைக்கச் செய்வதை ஓர் அர்ப்பணப் பணியாகக் கொண்டார். அந்தப் பணி, நவசக்தி நாட்களில் செடியாக வளர்ந்து, ஆனந்த விகடன் நாட்களில் தருவாகி வீசிக் கிளை விட்டு, கல்கிப் பத்திரிகை நாட்களில் பெரியதோர் ஆலாகப் படர்ந்தது" என்று சுந்தா குறிப்பிட்டிருப்பது சரியான கணிப்பேயாகும்.

"கல்கி என்ற பெயரின் கீழ் என்ன கட்டுரை வந்தாலும் என்ன கதை வந்தாலும் யாரும் வாசியாமல் விடுவதில்லை. ஆடல் பாடல் சம்பந்தமான குறிப்புக்களைக் கச்சேரிகளில்

ஆசிரியரோடு உடனிருந்து அனுபவித்தவர்களே சரியான படி உணர்ந்து அனுபவிக்கக் கூடியவர்களாய் இருந்தாலும், அவை எல்லோரும் வாசிக்கும்படியாகவும் ஆனந்திக்கும் படியாகவும் இருந்தன. அரசியல் விஷயமாகப் பத்திரிகை உலகத்தின் ஜாம்பவான்களே திணறும் படியாகவும் வியக் கும்படியாகவும் தலையங்கங்கள் வெளிவந்தன. அரசியலோ, சமூகத் திருத்தமோ, சமயத் திருத்தமோ எதானாலும் சரி, உண்மைகளைப் பீரங்கிக் குண்டுகளைப் போல் வீசி எறிந்தன. அக்கினிச் சுவாலைகளைக் கக்கின. மக்கள் மனசில் இறுகிக் கிடந்த மூட நம்பிக்கைகளைத் தகர்த்து, இருளையும் ஓட்டி விட ஆரம்பித்தன.'' கல்கியின் தமிழ் நடைக்கு டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அளித்துள்ள நற்சான்று இது.

எல்லா விஷயங்களையும் எல்லோருக்கும் புரியக்கூடிய விதத்தில் எளிமையாகவும் சுவையாகவும் சூடாகவும் எழுதும் திறமை கல்கிக்கு இருந்தது. அதனால் அவருடைய எழுத்துக்கள் பெருவாரியான வாசகர்களைப் பெற்றது.

கல்கியின் எழுத்து நடைக்கு ஒரு உதாரணமாகவும், எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்தை எவ்வளவு ரசமாக, வாசகர்களின் கவனத்தைக் கவரும் வகையில் அவர் எழுதினார் என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாகவும் அவருடைய சங்கீத விமர்சனம் ஒன்றை இங்கே தருகிறேன். கல்கியின் இயல்பான நகைச்சுவையும் இப்பகுதியில் காணக் கிடக்கிறது—

“ஸ்வாமிகளே! நானும் எவ்வளவோ சங்கீத வித்வான் களையும் அவர்களுடைய அங்கசேஷ்டைகளையும் பார்த்திருக் கிறேன். ஆனால் கல்லிடைக்குறிச்சி வேதாந்த பாகவதரின் சகோதரர் இராமலிங்கய்யரைப்போல் அங்கசேஷ்டையின் சிகரத்தை அடைந்தவரை இதற்கு முன் பார்த்தது கிடையாது. இந்த அம்சத்தில் அவர் சாக்ஷாத் டைகர்

வரதாச்சாரியாரைக் கூடத் தோற்கடித்து முதுகில் மண் காட்டக் கூடியவராயிருக்கிறார் என்றால், வேறு என்ன சொல்லவேண்டும்?

இவருடைய கச்சேரி சம்பந்தமாக ஒரு விஷயத்தில் நான் அபிப்பிராயப் பேதப்படுகிறேன். அதாவது அதைச் சங்கீதக் கச்சேரி என்று சொல்வது பொருத்தமில்லை என்று நினைக்கிறேன். 'ஸ்வரங்களின் மகாயுத்தம்' என்று சொல்வது ஒரு வேளை பொருத்தமாய் இருக்கலாம். கச்சேரி ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னால் பார்த்தால் மனுஷ்யர் வைதிகக் குடுமியுடன், கதர்ச் சட்டை போட்டுக் கொண்டு பரம சாதுவாய்க் காணப்படுகிறார். கச்சேரி ஆரம்பித்து விட்டாலோ, அடே அப்பா! என்ன மாறுதல்! அந்த ஸ்வரங்கள் தான் அவரிடம் என்னபாடு படுகின்றன! 'நில்லு அங்கேயே!' என்று இரண்டு கையாலும் தடுத்து நிறுத்து கிறார் ஒரு சமயம். 'வந்துடு இங்கே!' என்று இரு கைகளா லும் அணைத்துப் பிடித்துத் தலையோடு தலை முட்ட விடுகிறார் இன்னொரு சமயம். மற்றொரு சமயம் பேயறைவது போல் ஒரே அறையாய் அறைகிறார். அப்புறம், ஸ்வரங்களை உரலில் போட்டு உலக்கை கொண்டு அவல் இடிப்பது போல் இடிக் கிறார். பின்னர் வில்லில் நாணேற்றிக் காதளவு இழுத்து வாங்கிப் பாணப் பிரயோகம் செய்கிறார். பிறகு கழுத்தைப் பிடித்து நெட்டுகிறார். கோபம் மித மிஞ்சிப் போய் விட்டாலோ, 'இதோ வேருடன் கல்லி எறிந்து விடுகிறேன் பார்!' என்று சொல்லி இரண்டு கையையும் கீழேகொடுத்து வேரைப் பறிக்கிறார். நல்ல வேளையாக, மேடையில் உட்கார்ந்திருந்தாரோ, கான மந்திரத்தின் தரை பிழைத்ததோ! தரையில் மட்டும் உட்கார்ந்திருந்தால், நிச்சயமாகப் பெரிய குழி ஒன்று தோண்டியிருப்பார் பாவம்!

சங்கீத வித்வான்களிடம் அங்க சேஷ்டைகளை நான் அதிகமாய் ஆட்சேபிப்பதாக நேயர்கள் எண்ணக் கூடாது.

மற்ற அம்சங்களில் சங்கீதம் சரியாகயிருந்தால், அங்க சேஷ்டைகளை நாம் பொருட்படுத்த வேண்டியதே இல்லை. சில சமயங்களில் அங்க சேஷ்டைகள் சங்கீதத்துக்கு ஜீவசக்தி அளிக்கின்றன என்று கூடச் சொல்லலாம். ஆகவே இராமலிங்கய்யரின் சேஷ்டைகள் மிக வேடிக்கையாய் இருப்பது பற்றி எடுத்துக் காட்டினேனேயல்லாமல், அவைகளைக் குறித்துக் குறை கூறவில்லை. நான் சொல்லுவதெல்லாம், 'சங்கீதத்தின் ஜீவன் எதுவென்று இராமலிங்கய்யர் அறிந்து கொள்ளவில்லை' என்பதே.'[8]

எழுத்திலும் பேச்சிலும் நகைச் சுவைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்து வந்தார் கல்கி. 'தனி மனித வாழ்க்கையிலும் சரி, தேசிய வாழ்க்கையிலும் சரி, நகைச் சுவையானது முன்னேற்றத்துக்கு இன்றியமையாத அம்சங்களில் ஒன்றாகும்' என்று அவர் வலியுறுத்தினார். ஆகவே. வேடிக்கையாக எழுதி வாசகர்களைக் கவர்வதில் அவர் கருத்தைச் செலுத்தினார். உதாரணமாக இரண்டைக் குறிப்பிடலாம்.

"கோடிக்கரைக் குழகரின் திருக்கோயில் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தேவாரம் பாடிய நாளில் இருந்தது போலவே பெரும்பாலும் இன்றைக்கும் இருக்கிறது. நடுக்காட்டில் தன்னந் தனியாகக் குழகர் வாசம் செய்து கொண்டிருக்கிறார். அவரிடம் ஓட்டுக் கேட்பதற்குக் கூட யாரும் போக மாட்டார்கள். பாவம்! பின்னே மோட்சம் கேட்பதற்காக யார் போகப் போகிறார்கள்?"

"ஆயிரம் ஆனாலும் மாயவரம் ஆகாது என்பது மாயவரத்தில் வழங்கும் பழமொழி. இதன் உண்மையை உணர்ந்து மாயவரவாசிகள் பலர், 'நமக்கு இந்த ஊர் ஆகாது' என்று புறப்பட்டு விடுவது உண்டு. மாயவரம் வீதி

களில் சற்று நடந்தால் யாரும் துறவியாகிவிடலாம். துணி களுக்குக் காவி போடவேண்டிய அவசியமே இல்லை. இதனாலேதான், சுவாமிகள், சந்நியாசிகள், சந்நிதானங்கள் முதலியோர் மாயவரத்தைத் தேடிப்போவது வழக்கம்.''

வாசகருக்கு சிரமம் அளிக்காத விதத்தில், நேரடியாகக் கதை சொல்லும் கலையைக் கல்கி வளர்த்தார். சோதனை' புதுமை என்று அவர் உரைநடையில் சொல் ஜாலங்கள் செய்ய ஆசைப்படவில்லை. உவமைகளில் கூட பழகிப் போன புராதன முறைகளையே அவர் கையாண்டிருக் கிறார். விவரங்களை சுவையாக வர்ணித்தார். அதனால் கல்கி யின் எழுத்துகளுக்கு மிக அதிகமான ரசிகர்கள் சேர்வது சாத்தியமாயிற்று.

கல்கி கதை சொல்லும் பாணிக்கு ஒரு சிறு உதாரண மாக, அவருடைய 'பவானி பி. ஏ., பி. எல்,' என்ற கதை யிலிருந்து ஒரு விவரிப்பை இங்கே தருகிறேன்.

''ஸ்ரீமதி பவானி பி. ஏ., பி. எல். என்றைய தினம் ஹைகோர்ட்டில் அட்வகேட்டாகப் பதிவு செய்யப் பட்டாளோ, அன்று முதல் ஹைகோர்ட்டு கட்டிடமே ஒரு புதிய களையுடன் விளங்கிற்று. பிரம்மஹத்தி கூத்தாடிய வேலையற்ற வக்கீல்களின் முகத்திலே கூட ஒரு புதிய தேஜஸ் பிறந்தது. ஊமைக் கோட்டான் போலிருந்த ஜட்ஜுகள் எல்லாம் கொஞ்சம் கலகலப்பாய்ப் பேச ஆரம்பித்தார்கள். தஸ்தவேஜிக் கட்டுகளைப் பார்த்துப் பார்த்துப் பூத்துப் போன கோர்ட் குமாஸ்தாக்களின் கண்கள் ஒரு புதிய பிரகாசம் பெற்று அங்கும் இங்கும் நோக்கி விழித்தன. அந்தக் கண்கள், குறுக்கே நெடுக்கே எங்கே யாவது ஸ்ரீமதி பவானி போகிறாளோ என்று தான் அப்படித் திறுதிறு வென்று விழித்தன என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை.

இதற்கு முன்னாலும், ஐந்தாறு ஸ்திரீகள் ஹைகோர்ட்டில் அட்வகேட்டுகளாகப் பதிவானதுண்டு. அவர்களால் எல்லாம் இத்தகைய கிளர்ச்சி ஏற்படவில்லை. அவர்கள் தங்களுடைய மேனியின் சௌந்தரியத்தையும் முக வசிகரத்தையும் பரீட்சை யென்னும் பலி பீடத்தில் பலி கொடுத்து விட்டு வந்தவர்கள். அவர்களில் சிலரைப் பார்க்கும் போது சோளக் கொல்லைகளிலே காக்காய்களைப் பயமுறுத்துவதற்காக வைத்திருப்பார்களே, அந்த உருவங்கள் ஞாபகத்திற்கு வரும். ஆனால், பவானியோ இந்த சம்பிரதாயத்துக்கு முற்றும் மாறுபட்டவளா யிருந்தாள். அவள் ஹைகோர்ட் தாழ்வாரத்தில் நடந்து வருவதைப் பார்த்தால், யாரோ தேவ கன்னிகை தேவேந்திரனுடைய சபைக்குப் போக வேண்டியவள் வழி தவறி இங்கே வந்து விட்டதாகவே தோன்றும். அஸ்தமன சூரியனது பொன்னிறக் கிரணங்களின் நிறம் அவளுடைய மேனிநிறம். தேவலோகச் சிற்பியினால் ஆக்கப்பட்ட ஸ்வர்ண விக்கிரகம் உயிர் பெற்று நடமாடுகிறதோ என்று ஒரு நிமிஷம் பிரமித்துப் போவார்கள் பவானியைத் திடீரென்று சந்திப்பவர்கள். அவள் தன்னுடைய முத்தன்ன அழகிய பற்கள் சிறிது தோன்றும்படி புன்னகை புரிந்தால், அந்த இருளடைந்த ஹைகோர்ட்டு அறைகளில் பளிச்சென்று நிலவு வீசுவது போலிருக்கும். அவளுடைய கண்களில் கூரிய வாள்கள் ஒளிவீசும்; வயிர நெஞ்சு பெற்ற பெரிய பெரிய ஸீனியர் வக்கில்களின் இருதயங்களைக் கூட அந்த வாள் வீச்சுப் பிளந்து விடும்.''

கல்கியின் கற்பனையும் ரசனையும் அவருடைய தமிழ் நடைக்கு விசேஷ இனிமையும் அழகும் சேர்த்திருப்பதைப் பல இடங்களில காண முடியும். ஸ்ரீமதி எம். எஸ். எஸ்ஸின் 'நாரத கான' இசைத் தட்டுகளைக் கேட்டு ரசித்தது பற்றி அவர் எழுதியுள்ள சில வரிகள் இதற்கு நல்ல உதாரணமாக அமையும்.

"அக்கினி என்று அறியாயோ என்னும் ராகமாலிகையில் நாதப் பிரவாகம் பொங்கிப் பொழிகின்றது. மலைச்சுனையி லிருந்து கிளம்பும் அருவி சில இடங்களில் மதயானையின் நடையில் கம்பீரமாய்ப்போகிறது;சில இடங்களில் ஓடுவதே தெரியாமல் நிதானமாய்ப் போகின்றது; திடீரென்று ஓரிடத்தில் ஆகாச கங்கையைப் போல் அதிவேகமாய்க் கொட்டுகின்றது; கொட்டும் போது கோடி கோடி நீர்த் துளிகள் சூரிய கிரணங்களில் பளீர் பளீர் என்று ஒளி வீசு கின்றன. இந்த ராகமாலிகையில் ராகத்தின் கம்பீர நடை, நாதப்ரணவ மயமான கார்வை, சங்கதிகளின் கலகலப் பொழிவு—எல்லாவற்றையும் காண்கிறோம். மலை அருவி யானது ஒரு முடுக்கு வரையில் வந்து திடீரென்று இன்னொரு பக்கம் திரும்பி வரும் காட்சி வெகு ஆனந்தமானது; ஒரு ராகத்திலிருந்து இன்னொரு ராகத்துக்குத் திரும்பும்போது அந்த இன்பக் காட்சி நினைவு வருகிறது."

இவ்வாருக எளிமை, தெளிவு, இனிமை, நகைச்சுவை, கற்பனை நயம் ஆகியவற்றைச் சேர்த்து அழகான ஒரு உரை நடையை வளர்த்துக் கொண்டார் கல்கி ரா. கிருஷ்ண மூர்த்தி. அரசியல் முதல் ஆத்மீகம் ஈருக அனைத்தையும் சுவையாகச் சொல்வதற்கு ஏற்ற வலிய சாதனமாக அவர் மொழியைப் பயன்படுத்தினர்.

10. போகிற போக்கில்...

இந்த நூற்றாண்டின் முப்பதுகளுக்குள் தமிழ் வசன நடை வளமும் வனப்பும், எளிமையும் இனிமையும் பெற்று நன்கு வளரத் தொடங்கி விட்டது என்று கூறவேண்டும்.

தங்கள் புலமையையும் நூல் பயிற்சியையும் தெரியப் படுத்துவதற்காகப் பண்டிதர் பலர் விதம் விதமான உரை நடையை எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். அதே வேளையில் தமிழ் நாட்டினருக்குப் புதிய புதிய கருத்துக்களையும், பல் வேறு விஷயங்களையும் எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தோடு எழுதியவர்களும் அதிகமாகத் தோன்றினார் கள். அவர்கள் மக்களுக்குப் புரியக்கூடிய விதத்தில் எளிய நடையில் எழுதினார்கள். அவர்களுடைய நடையில் உயிர்ப் பும் உணர்வும் கலந்திருந்தன.

இந்த மொழி மலர்ச்சிக்கு நாட்டில் ஏற்பட்டிருந்த அரசியல் விடுதலை வேட்கையும், சமூக முன்னேற்ற விழிப்பும் அடிப்படையாக அமைந்திருந்தன. தமிழ் மொழி மட்டுமல் லாது, இந்தியாவின் பல்வேறு மொழிகளும் இக்காலகட்டத் தில் இந்த இரண்டு உணர்வு விழிப்புகளாலும் பாதிக்கப் பெற்று வளமும் வளர்ச்சியும் அமைந்ததை வரலாறு தெரிவிக்கிறது.

விடுதலை வேட்கையையும் சமூகசீர்திருத்த உணர்வையும் மக்களிடம் பரப்புவதற்காக நாடு நெடுகிலும் வகை வகை

யான பத்திரிகைகள் தோன்றின. அவை மொழி வளர்ச்சிக்கும் துணை புரிந்தன.

தேசிய உணர்வால் தூண்டப்பெற்று எழுத்தாளர் ஆனவர்கள் அரசியல் கருத்துக்களையும், சமூக சீர்திருத்த எண்ணங்களையும் பத்திரிகைக் கட்டுரைகளாக உணர்ச்சிகரமான நடையில் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். மேல்நாட்டுச் சிந்தனை நூல்களை நல்ல தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்தார்கள்.

வெ. சாமிநாத சர்மா இவர்களில் முக்கியமானவர். ருஸோவின் 'சமுதாய ஒப்பந்தம்', 'கார்ல் மார்க்ஸ்' போன்ற நூல்கள் அவருடைய திறமைக்குச் சான்று கூறக் கூடியவை. அவரது எழுத்து நடை 'நல்ல உரை நடை' என்று பலப் பலராலும் பாராட்டப்பட்டதாகும்.

எண்ணங்கள் சீக்கிரம் மக்கள் மத்தியில் வேகமாகப் பரவ வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு அந்நாட்களில் சிலர் 'காலணா' விலையில் பத்திரிகை பிரசுரித்தார்கள். 'சுதந்திரச் சங்கு' இவ்வகையில் முதன்மையானது. அதன் ஆசிரியர் சங்கு சுப்ரமண்யம் வேகமும் விறுவிறுப்பும் உணர்ச்சியும் நிறைந்த நடையில் கட்டுரைகள் எழுதுவார். அவை இளைஞர்களின் உள்ளத்தைச் சுண்டி இழுத்தன. பின்னர் 'சுதந்திரச் சங்கு' இலக்கியத்திலும் ஈடுபாடு கொண்டது. சிறுகதைகள், சிந்தனைக் கட்டுரைகள், மொழி வளம்—இலக்கிய நயம் பற்றிய எண்ணங்கள் எல்லாம் பத்திரிகையில் இடம் பெற்றன. சங்கு சுப்ரமண்யத்தின் உரை நடை குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்று.

அதே சமயத்தில், டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் 'காந்தி' என்ற காலணாப் பத்திரிகையை நடத்தினார். பின்னர் அவர் 'தினமணி' ஆசிரியரானார். உயிருள்ள தமிழ் நடையில் உணர்ச்சிகரமாகவும் இளமைத் துடிப்புட

னும் எண்ணங்களை எடுத்துச் சொல்லும் ஆற்றல் அவருக்கிருந்தது. அரசியல் விஷயங்கள் பற்றிச் சிறு சிறு புத்தகங்களும் எழுதி வெளியிட்டார் அவர். 'வங்கம் தந்த தங்கம்' என்ற பெயரில் சுபாஷ் சந்திர போஸ் பற்றி சொக்கலிங்கம் எழுதிய வரலாற்றில் அவருடை உரை நடையின் சிறப்பைக் காண முடியும். பிற்காலத்தில் டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் கதைகளும் எழுதினார்.

'நகர தூதன்' ஆசிரியர் திருமலைசாமியின் உரைநடை அந்தக் காலத்தில் பிரசித்தி பெற்றிருந்தது. 'பேனு நர்த்தனம்' என்ற தலைப்பில் அவர் வாரம் தோறும் எழுதி வந்த கட்டுரைகள் வேகம், சிந்தனை, வர்ணிப்பு, குத்தும் கிண்டல், சுளீர் சவுக்கடி எல்லாம் கொண்டிருந்தன.

நாட்டின் நிலைமை, அரசியல் பிரச்னைகள், தலைவர் வரலாறு முதலியவற்றை சுவாரஸ்யமாக எழுதி, காலணா வெளியீடுகளாக எம். எஸ். சுப்பிரமணிய ஐயர் பரப்பி வந்தார். அவருடைய உரைநடையில் எளிமையும், வேகமும் கலந்திருந்ததோடு சொற் சாதுரியமும் நயம் சேர்த்தது. 'காசா லேசா' என்பார்கள் சிலர். 'காசாலே சா'வோரும் உண்டு'—இது ஒரு சிறு உதாரணம்.)

விஞ்ஞான உண்மைகளை நல்ல தமிழ் நடையில் எடுத்துச் சொன்ன பெருமை பெ. நா. அப்புஸ்வாமி ஐயருக்கு உண்டு. அவற்றை ரசமான முறையில் இனிமையாகச் சொல்லக்கூடிய ஒரு நடையை அவர் வளர்த்து வந்தார். "அற்புத உலகம்" 'விஞ்ஞானத்தின் விந்தைகள்' போன்ற அவருடைய ஆரம்பகால நூல்கள் இதற்கு உதாரணமாக அமையும்.

தி. சே. சௌ. ராஜன் தமது அரசியல் அனுபவங்களையும், வாழ்க்கை வரலாற்றையும் எழுதியிருக்கிறார்.

ஆங்கிலத்திலேயே எழுதிக்கொண்டிருந்த பிரசித்த எழுத்தாளர் எஸ். வி. வி. தமிழில் நகைச் சுவைக் கட்டுரைகளும் நாவல்களும் எழுதினர். அவருடைய உரைநடை ஒரு ரகமாக விளங்கியது.

தி. ஜ. ர. 'பொழுது போக்கு' என்ற தலைப்பில் பல விஷயங்களைப் பற்றியும் 'லெட்டர் வெயினில்' நிறையவே எழுதியிருக்கிறர். சிறுகதைகளும் எழுதினர். அவருடைய வசனநடை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இப்படி அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம், விஞ்ஞானம் முதலிய பலவகை விஷயங்களையும் எடுத்தாண்டவர்கள் அநேகர். உரைநடை பற்றிய முறையான வரலாற்றில் இடம் பெறவேண்டியவர்கள் அவர்கள்.

11. புதுமைப்பித்தன்

"தமிழுக்கு வசன இலக்கியம் புதுச்சரக்கு. இதனுல், வசனத்தில் என்ன அழகு இருக்கிறது? தினம் தினம் பேசுவது தானே என்று நினைக்கலாம். கற்பனு சக்தியும் உணர்ச்சியின் உத்வேகமும் நிறைந்த ஒரு வசனகர்த்தனிடம் வசனம் அற்புதமாக வளைந்து கொடுக்கும்."

இப்படி புதுமைப்பித்தன் ஒரு கட்டுரையில் எழுதியிருக்கிருர். அத்தகைய வசன கர்த்தா தான் என்பதை அவர் தனது எழுத்துக்கள் மூலம் நிரூபித்துமிருக்கிருர்.

தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தில் அரிய சாதனைகள் புரிந்துள்ள புதுமைப்பித்தன் என்ற சொ. விருத்தாசலம் தமிழ் வசன நடையிலும் பிரமிக்கத் தகுந்த அற்புதங்களைச் சாதித்திருக்கிருர். சாதாரணச் சொற்களுக்குத் தனி அழகும் புதுமையும் அர்த்த காம்பீர்யமும் தரக்கூடிய ஆற்றல் அவருக்கிருந்தது.

"தாடி வளர்த்தால் ஞானம் ஏற்பட்டாலும் ஏற்படும்; முகவாய்க் கட்டையில் பேன் பற்றினுலும் பற்றும். இவசிதம்பரம் பிள்ளைக்கு பேன் பிடிக்கவில்லை. ஆனுல் மேற்கு ரத வீதி வர்த்தகர்கள் அவரை சாமி, சாமி என்று கூப்பிட ஆரம்பித்தார்கள். கழுத்துப் பிடரிவரை வளர்ந்த சிகை; அதாவது, அள்ளிச் சொருகி, திலைகுலைந்து தவழும் சிகை. நரையோடி நெஞ்சை மறைக்கும் தாடி; கண்ணுக்கு மேல்

பார்த்து சாரம் கட்டிவிட்ட மாதிரி புருவம்; மல் வேஷ்டி, சிட்டித் துண்டு, ஐந்து பெண்கள், பதினைந்து ரூபா சம்பளம், கல்லத்தி முடுக்குத் தெருவில், வறுமையின் இருளடித்த 'கர்ப்பக்கிருகம்'—இவர்தான் சாமி சிவசிதம்பரம் பிள்ளை. லேயன்னா மேனா வீனா ஜவுளிக் கடையில் அவருக்கு சேவகம். பட்டணத்திலே அந்தக் காலத்தில் குண்டு விழுந்தபோது, முறிந்து மூடிய ஜவுளிக்கடை ஒன்றின் 'ஸ்பிளிண்டர்ஸ் களாக' திருநெல்வேலி மேற்கு ரத வீதியில் வந்து விழுந் தார். அன்று விழுந்த இந்த சதைப் பிண்டம், இன்றும் நாடியின் தாள அமைதி குன்றாமல் அடித்துக் கொண்டிருக் கிறது. அவர் மாறியது கிடையாது. அவரது குடும்பமும் மாறியது கிடையாது. அவருடைய சேவகமும் மாறியது கிடையாது." (சிவசிதம்பர சேவுகம்)

எதையும் புதுமையாக எடுத்துச் சொல்ல விரும்பிய சொ. வி. ஆங்கிலச் சொற்களை ஆங்காங்கே தாராளமாகக் கையாண்டார். தமிழ் உரைநடையில் புதுமைகள் பண்ணு வதற்காகவும் தனி நயங்கள் சேர்ப்பதற்காகவும் ஆங்கில வாக்கிய அமைதிகளை அவர் எடுத்தாண்டார். "காம்பவுண்ட் சென்டன்ஸ்', 'காம்ப்ளெக்ஸ் சென்டன்ஸ்' என்று சொல்லப் படுகிற முறைகளைத் தமிழிலும் அவர் பிரயோகிக்கத் தயங்க வில்லை. வாக்கியங்களுக்கு மிடுக்கும் எடுப்பும் தந்தன அவை.

சொ. விருத்தாசலம் எழுதிய 'பேசிஸ்ட் ஜடாமுனி' என்ற, இத்தாலிய சர்வாதிகாரி பெனிட்டோ முஸோலினி யின் வாழ்க்கை வரலாற்றின் ஆரம்பம் இதற்கு நல்ல உதாரணமாக அமையும்.

"கிறிஸ்து முனி பிறந்த பின் 1936 வருஷங்கள் கழித்து மே மாதம் 5-ந் தேதி மாலை 7-30 மணிக்கு...

அதாவது, அந்த மகானின் உபதேசங்கள் யாவும் வேரூன்றி, பரந்து, தழைத்து—ஆனால், மனித நினைவை விட்டு அகன்றுபோகப் போதிய காலம் கடந்து...

அந்த மகானின் சீடன் பேதுரு—'கால தேவனின் பார்வையால் சலியாத குன்று' என்று பரிவுடன் அழைக்கப் பட்ட பேதுரு—நம்பிக்கையின் அஸ்திவாரத்தையிட்ட அந்த நகரத்திலேயே...அதே ரோமாபுரியிலே...

மனித வம்சத்தின் அதிகார உன்மத்தத்தையும், தியாகத்தின் வரம்பையும், குறுகிய நோக்கத்தின் குரூரத்தை யும், பூசாரித்துவத்தின் சேவையையும், கொலை வெறியை யும், சிறப்பையும் சிறுமையையும் கண்டு சகித்துச் சகித்து, ஆயிரக் கணக்கான வருஷ அளவுள்ள மனித நாடகத்தின் படுதாவாக விளங்கும் அந்த நகரத்திலே...

சர்வாதிகாரியின் 'பலாஜா வெனிஜியா' என்ற அரசாங்க மாளிகையில்...

மேடையில் பேஸிஸ்ட் துவஜம்—கண்ணைப் பறிக்கும் மின்சார விளக்குகள்...

கீழே சதுக்கத்திலும், வீதியிலும் ஜனசமுத்திரம்— உற்சாக வெறியில் தலைதெறிக்கக் கோஷமிடும் மனிதக் கும்பல்... தூரத்திலே தெரியும் கொலீஸியம் வரை இப்படித் தான்.

கூட்டத்தில் குழந்தைகள் நசுங்குகின்றன. போலீஸார் பாய்ந்து மீட்கின்றனர். கூட்டத்தைச் சமாளிக்க முயலு கின்றனர். மக்கள் அரசாங்கத்துடன் ஆனந்தத்தில் லயிக்கும் பொழுது 'அதிகார'த்திற்கு அதிகாரமேது?''

சொல்கிற விஷயத்துக்கு அதிகமான தெளிவும் அழுத்தமும் கொடுப்பதற்காகவும், ஒரு எண்ணத்தைக் கூறிச் செல்கையில் கிளைவிடுகிற வேறு எண்ணத்தை ஊடே குறித்து வைக்கவும். ஆங்கில வாக்கிய அமைப்பில் கையாளப் படுகிற Parenthesis என்கிற இடைவாக்கியம் அல்லது உபவாக்கியம் இணைப்பதை—இருபுறமும் கோடு

களிட்டுத் தனியாகச் சேர்த்து வைப்பது—புதுமைப்பித்தன் தனது வசனத்தில் உபயோகிப்பதில் உற்சாகம் காட்டினார். இதை மேலே கண்ட உதாரணத்திலும் காணலாம்.

"முருகதாசரைப் பொறுத்தவரை—அது அவரது புனை பெயர்—அது இரண்டு பேர் செய்யவேண்டிய காரியம்." (ஒரு நாள் கழிந்தது)

"வாழ்க்கையின் இலட்சியங்களை, வாழ்க்கையின் சிக்கல்களை—ஏன் வாழ்க்கையையே—திறந்து காண்பிக்கும் ஜன்னல்கள் தாம் சிறு கதைகள் என்றால், அவைகளுக்கு உதாரணம் சிங்கார வேலுவின் கதைகள்." (கடிதம்)

"நான் அன்று ஒரு முழ நீளம் பெயர்கொண்ட,—ஹோட்டல்காரர்களுக்கும் நாடகக்காரர்களுக்குந்தான் வாயில் நுழையாத பெயர் வைக்க நன்றாகத் தெரியுமே—ஹோட்டலுக்குச் சென்றேன்." (இது மிஷின் யுகம்)

இந்த ரக உதாரணங்கள் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் நிறையவே கிடைக்கும்.

இவ்வாறெல்லாம் அவர் எழுதி வந்ததனால், 'புதுமைப்பித்தன் ஆங்கிலத்தில் சிந்தித்துத் தமிழில் எழுதுகிறார்' என்றும், 'புதுமைப்பித்தன், எழுத்துக்கள் சுலபமாகப் புரியாது' என்றும் பலர் குறை கூறுவது இயல்பாயிற்று.

தனது நடை பற்றி புதுமைப்பித்தனே இப்படி எழுதியிருக்கிறார்—

"கருத்தின் வேகத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டு வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்பு சாதனமாக மட்டும் கொண்டு தாவித் தாவிச் செல்லும் நடை ஒன்றை நான் அமைத்தேன். அது நானாக எனக்கு வகுத்துக் கொண்ட ஒரு பாதை. அது தமிழ்ப் பண்புக்கு முற்றிலும் புதிது. அதைக்

கையாண்ட நானும் ஆங்கிலக் கல்வி கற்றதின் விளைவாக பாஷைக்குப் புதிது. இதனால், பலர் நான் என்ன எழுதுகிறேன் என்பது பற்றிக் குழம்பினார்கள். சிலர் நீங்கள் எழுதுவது பொதுஜனங்களுக்குப் புரியாது என்று சொல்லி அனுதாபப்பட்டார்கள்.''

கருத்தின் வேகத்தைக் காட்ட, வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்பு சாதனமாகக் கொண்டு, தாவித் தாவிச் செல்லும் நடை என்று புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிடுவதை அவருடைய 'மணிக்கொடி' காலக் கதைகளில் மிகுதியாகக் காணலாம்—

''வெளிச்சம்! வெளிச்சம்! கண்ணைப் பறிக்கும் வெளிச்சம்!

இதுதான்...தெரு மூலை!

இதுதான் மனித நதியின் சுழிப்பு!

இதற்கு உபநதிகள் போல் பெரிய கட்டிடங்களுக்கிடையே ஒண்டி ஒடுங்கிப் போகும் ரஸ்தாக்கள்.

இது வேறு உலகம்!

ஒற்றைப் பாதையில் பாதசாரிகள்; மங்கிய மின்சார விளக்குகள்.

இடையிடையே எங்கிருந்தோ வரும் எக்களிப்புச் சிரிப்பைப்போல் டிராமின் கணகணப்பு.

மணி எட்டுத்தானே சொன்னேன்? கொஞ்ச நேரஞ் சென்றுவிட்டால், ஆட்கள் நடமாட்டமிருக்காது. 'ஆசாமிகள்' வருவார்கள். வாடிக்கைக்குக் கிராக்கி உண்டு'' (கவந்தனும் காமனும்.)

"பேராய்ச்சி, காளியின் ஸ்வரூபம்... எங்கள் பெரியண்ணத் தேவருக்குக் குடும்பத் தெய்வம்—தலைமுறை தலைமுறையாகக் காத்து வந்த பேராய்ச்சி...

பேராய்ச்சி! அதில் என்ன தொனி! எவ்வளவு அர்த்தபுஷ்டி!

இருண்ட வெளிச்சத்தில் இருண்ட கோரமான சிலை...

தாயின் கருணை, என்ன நம்பிக்கை!

நாளைக்கு அம்மனுக்குக் கொடை

நாளைக்கு இவ்வளவு நேரத்தில் இங்கு எப்படியிருக்கும்?

இந்த மௌன சுகம் மருந்திற்காவது கிடைக்குமா?

என் கண்கள் இருட்டில் அசட்டையாகத் துழாவுகின்றன.

கோயில் வாசலில் இரண்டு ஆட்டுக்கிடா.

பெரியண்ணத் தேவருடையவைதான்... அம்மனுக்கு வளர்த்து விடப்பட்டவை.

வாழ்வு நாளை வரைதான் என்று அவற்றிற்குத் தெரியுமா? சித்திரபுத்திரன் மாதிரி, எனக்குத் தெரியும்."
(சாயங்கால மயக்கம்)

இது போன்ற 'தாவித் தாவிச் செல்லும் நடை'யை புதுமைப்பித்தன் எல்லாக் கதைகளுக்கும் கையாண்டார் என்றோ, இதே நடையை மாறுது அவர் காலம் முழுமையும் அனுஷ்டித்து வந்தார் என்றோ சொல்வதற்கில்லை. கதைக்கு எடுத்துக் கொண்ட விஷயங்களுக்கேற்ப அவர் வெவ்வேறு விதமான நடையையும் ஆக்கிக் கொண்டார் என்பதைப் புதுமைப்பித்தன் கதைகளைப் படிக்கிறவர்கள் விளங்கிக் கொள்ள இயலும்.

பலரகமான கதைகளையும் அவர் எழுதினர். பயங்கரக் கதை, சமூக சித்திரம், புராணக் கற்பனையை ஆதாரமாகக் கொண்ட புதுக் கற்பனை, கேலிக் கதை, தத்துவக் கதை, கனவுக் கதை, வெறும் கதை—இப்படி எத்தனையோ ரகக் கதைகளை அவர் எழுதியிருக்கிருர். ஒவ்வொன்றும் ஒரு தனிப்படைப்பாக, புத்தம் புதிய வகையாக, ஒவ்வொரு கோணத்தில் பார்க்கப்பட்டு வேறு வேறு வகையான விதங்களில் சொல் சித்திரமாக்கப்பட்டவையாக அமைந்திருக்கின்றன. கதைக்கு ஏற்ப, உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப, கதாசிரியரின் கற்பனை வீச்சுக்கும் கதை சொல்லிச் செல்லும் போக்கிற்கும் ஏற்ருற்போல, நடையும் வளைகிறது, நெளிகிறது, கும்மாளி போடுகிறது, துள்ளிப் பாய்கிறது, சிரிக்கிறது, சீறுகிறது, கனம் பெற்று மிளிர்கிறது, அழகாக முன்னேறுகிறது, ஜீவனோடு இயங்குகிறது.

சிற்பியின் நரகம், பிரம்ம ராக்ஷஸ், வாழ்க்கை, கலியாணி, அகல்யை போன்ற அவருடைய 'மணிக்கொடி' காலக்கதைகளிலே கூட இவ் உண்மையை உணர முடியும்.

கவிதை பற்றி புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள கட்டுரை ஒன்றில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிருர்: "கவிஞனுக்கு அவன் உள்ள அனுபவத்தை எடுத்துக் காட்டக் கூடிய நடை வேண்டும். உணர்ச்சி உத்வேகத்திற்குத் தகுந்தது போல் நடையின் நயமும் வேண்டும். கவிதையின் சாம்ராட்டுகளுக்கு (சக்ரவர்த்திகளுக்கு) பாஷை அடிபணிகிறது. உணர்ச்சியின் மாறுதலுக்கு ஏற்றபடி நடையும் கதிபெற்று மாறுகிறது."

கற்பனை ஆழமும், சிந்தனை வீச்சும், உணர்ச்சி வேகமும், அனுபவ மிகுதியும், கவி உள்ளமும் பெற்றிருக்கக்கூடிய வசனகர்த்தாவுக்கும் 'பாஷை அடிபணிகிறது. உணர்ச்சியின் மாறுதலுக்கு ஏற்றபடி நடையும் கதிபெற்று மாறுகிறது'

என்பதைப் புதுமைப்பித்தனின் அன்று இரவு, காஞ்சனை, செல்லம்மா, சாப விமோசனம், கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும் ஆகிய கதைகள் நிரூபிக்கின்றன. இவை 1940 களில் எழுதப்பட்டவை.

புதுமைப்பித்தன் ஆங்கிலத்தில் சிந்தித்துத் தமிழில் எழுதினார் என்பது ஆதாரமில்லாத வெறும்பேச்சு. அவர் ஆங்கில வாக்கிய அமைப்பு முறைகளை புதுமைக்காகவும்,— சிலசமயம் வாசகனை சிரமப்படுத்த வேண்டும் என்று கூட— நடைநேர்த்திக்காகவும் கையாண்டாரே தவிர அவருடைய எண்ணங்கள் தமிழ் மண்ணில், தமிழ் நாட்டு மக்கள் வாழ்க்கையிடையே வேரூன்றி மேலெழுந்தவையே யாகும். எந்தக் கதையிலிருந்தும் இதற்கு உதாரணங்கள் காட்ட முடியும்.

''தம்முடைய தகப்பனார் வழிப் பாட்டன் பேரில் இந்தப் பெயரை முன்னிட்டு வெறுப்பு ஸ்திரப்பட்டது. 'மாட்டுக்குப் பருத்தி விதை வச்சியா, வண்டியை இழுத்துக் குறட்டு ஓரமாக விட்டு விட்டு, போயி சுப்பையாத் தேவனைச் சத்தங்குடுத்துவிட்டுவா' என்று அதிகாரம் செய்வோரிடம், இடுப்பில் துண்டை வரிந்து கொண்டு கும்பிக்கொதிப்பை ஆற்றிக் கொள்ள முயலும் ஜீவன்களுக்குப் பலவேசம் என்ற பெயர் இருந்தால் முழுவதும் பொருத்தமாக இருக்கும். அன்று, சென்ற யுகம் என மனக்குறளி காலநிர்ணயம் செய்யக் கூடிய ஒரு காலத்தில் தகப்பனாருடைய சுண்டு விரலைப் பிடித்துக் கொண்டு அம்பாசமுத்திரம் உயர் தரப் பாடசாலைத் தலைமை ஆசிரியர் முன்பு, சிவப்பு உல்லன் குல்லாவுக்கு வெளியில் நாய் வால் மாதிரி நீட்டிக் கொண்டிருந்த வாழை நார் முடிப்புச் சடையும், எண்ணெய்க் கசடு வழியும் நெற்றியில் சாந்துப் பொட்டும். காதில் தட்டும், பச்சைக் கோட்டும், பிறந்தநாளுக்கு ஆச்சி வாங்கித் தந்த ஜரிகைக் கரை நீலப்பட்டு வேட்டியும்

சிலேட்டும் கையுமாக நின்று நாமகள் கோட்டை வாசல் திறக்க வரங்கிடந்த போது, 'என்னடா, பேருக்கு ஏற்றாற் போலப் பலவேசமாக இருக்கியே; பின்னாலே புலிவேசம் போட்டுடப் போறே; கையில் என்ன இருக்கு தெரியுமா?' என்று பிரம்பைக் காட்டி அவர் வரவேற்றது மனசில் சிலா சாசனம் போலப் பதிந்து கிடந்தது." (நிசமும் நினைப்பும்)

இவ்விதம் சுற்றியும் வளைத்தும் திருகல் முறுகல் பண்ணியும் சொற்களை வைத்து விளையாடுகிற ஆசை, புதுமைப்பித்தனின் பிந்திய கதைகளிலும் சாதாரண வாசகனை சிரமப்படுத்துகிற உரைநடையாக அதிகம் மலர்ந்து ஒளிவீசக் காணலாம். 'செல்லம்மாள்' கதையில் நிறையவே இருக்கிறது.

'ஐயோ அது புன்சிரிப்பா! எலும்பின் செங்குருத்துக்குள் ஐஸ் ஈட்டியைச் செருகியது மாதிரி என்னைக் கொன்று புரட்டியது அது.' (காஞ்சனை)

'மருந்து என்ற சிறிய தடையுத்தரவிற்குப் பயந்து இத்தனை நாட்கள் பதுங்கியிருந்த வியாதிகள் மீண்டும் உறவாட ஆரம்பித்தன.' (செல்லம்மாள்)

'வர்ணக் கடிதாசி யொட்டிய ஜப்பான் விளக்கு மாதிரியான சுடாத புகழ் வெளிச்சத்தில் உடம்பைக் கொஞ்சம் காய வைத்துக் கொண்டேன். (புரட்சி மனப்பான்மை)

இம்மாதிரி வாக்கியங்கள், புதுமைப்பித்தனின் ஆங்கில இலக்கிய ஈடுபாட்டின் பாதிப்பு காரணமாகப் பிறந்தவை என்று சிலர் உதாரணம் காட்டியிருக்கிறார்கள்.

ஆங்கிலப் பயிற்சியின் விளைவாக எழுதப் பட்டவை என்று இவற்றை மதிப்பீடு செய்வதை விட, புதுமை பண்ண வேண்டும் என்ற தாகத்தின் பயனாகப் படைக்கப்பட்ட

நயங்கள் எனக் கருதுவதே பொருத்தமாக இருக்கும். புதுமைப்பித்தன் பின் வருவன போன்ற நயமான பிரயோகங்கள் பலவற்றையும் ஆண்டிருக்கிறார்:

'வயது ஐம்பதுக்கு மேலாகியும் மார்க்கண்ட வாலிபம்—சிறிது அசுர மோஸ்தரில்!'

'வாலிபத்தில் பெண்கள் என்றால் அர்ஜுன ரசனை'

'ஸ்டோர் மானேஜர் கண்ணப்ப நாயனார் ரகத்தைச் சேர்ந்த பேர்வழி. தனது இஷ்ட தெய்வத்திற்குத் தான் ருசித்துப் பார்த்துத் தான் சமர்ப்பிப்பார்'—பெண்களை

உவமைகளையும் உருவகங்களையும் அதிசயிக்கத் தகுந்த விதத்தில் புதுமைப்பித்தன் படைத்திருக்கிறார்.

"வலுவற்றவனின் புத்திக்கு எட்டாது நிமிர்ந்து நிற்கும் சங்கரனுடைய சிந்தனைக் கோயில் போல் திடமற்றவர்களின் கால்களுக்குள் அடைபடாத கையங்கிரியைப் பனிச் சிகரங்களின் மேல் நின்று தரிசித்தார்கள்.

தமது துன்பச் சுமையான நம்பிக்கை வறட்சியை உருவகப்படுத்தின பாலையைத் தாண்டினார்கள்.

தம் உள்ளம் போலக் கொழுந்து விட்டுப் புகை மண்டிச் சாம்பலையும் புழுதியையும் கக்கும் எரிமலைகளை வலம் வந்து கடந்தார்கள்.

தமது மனம் போல ஓயாது அலைமோதிக் கொண்டு கிடக்கும் சமுத்திரத்தின் கரையை எட்டிப் பின்னிட்டுத் திரும்பினார்கள்.

தம் வாழ்வின் பாதை போன்ற மேடு பள்ளங்களைக் கடந்து வந்து விட்டார்கள்."

(சாப விமோசனம்)

இப்படி நேரான நடையில் அழகாக அடுக்கிச் செல்லும் பு.பி., சிக்கல்களும் பின்னல்களும் கொண்ட சொற்கோலம் தீட்டுவதிலும் ஆர்வம் காட்டினர்.

"சாளரவரம்புக்கு உட்பட்ட தாரகைகள் ஒன்று இரண்டு, தீர்க்கதரிசிகளின் அறிவு வரம்புக்குள் அடைபட்ட பிரபஞ்ச ரகசியங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட கோலத்தில் அமைந்து, மனித உயிர் நாடும் வேட்கைக்குச் சாந்தி தரும் சமயம் என்ற ஒரு குறிப்பிட்ட கோலத்தைக் காட்டுவது போல, ஜோதிட விற்பன்னர்கள் வகுக்காத ராசி மண்டலங்களை அமைத்துக் காட்டியது."

(அன்று இரவு)

"மாதம் முழுதும் தவணை வாரியாகத் தேவைகளைப் பிரித்து, ஒரு காரியத்துக்காக எதிர்பார்த்த தொகையை அத்தியாவசியமாக முளைத்த வேறு ஒன்றுக்காகச் செலவழித்து விட்டு, பாம்பு தன் வாலைத் தானே விழுங்க முயலும் சாதுர்யத்துடன், பிரமநாயகம் பிள்ளை தமது வாழ்வின் ஜீவனோபாய வசதிகளைத் தேவை என்ற எல்லை காண முடியாத பாலைவனத்தைப் பாசனம் செய்ய, தவணை என்ற வடிகால்களை உபயோகிக்கிறார்."

(செல்லம்மாள்)

புதுமைப்பித்தனின் வாழ்நாளில் அவருடைய கடைசிச் சிறுகதையாக 'கயிற்றரவு' பிரசுரமாயிற்று. ஒரு மனிதனின் எண்ண ஓட்டத்தையும், அவன் வாழ்விலும் அவனது சுற்றுப்புறங்களிலும் காலம் நிகழ்த்திய சித்துகளையும் குறித்து அவன் நினைப்பதையும், அவனுடைய முடிவையும் இக் கதை வர்ணிக்கிறது. இதில் பெரும் பகுதி 'ஸ்ட்ரீம் ஆஃப் கான்ஷியஸ்னஸ்' (நனவோட்டம்) முறைப்படி எழுதப்பட்டுள்ளது.

இந்த உத்தியை 'சயிற்றரவு' கதைக்கும் முன்னதாகவே புதுமைப்பித்தன் கையாண்டிருக்கிறார். 'அன்று இரவு' எனும் அருமையான கதையின் 2-ம் பகுதி— 'வாதவூரர்'— நனவோட்டத்தினால் ஆனது தான்.

இந்த உத்தியின் தனித்தன்மையை உணர்ந்து வெற்றிகரமாக அதை ஆண்டிருப்பவர்களில் புதுமைப் பித்தனுக்கே முதலிடம் உரியது. 'ஸ்ட்ரீம் ஆஃப் கான்ஷியஸ்னஸ்' ஆற்றொழுக்குப்போல் செல்வதல்ல. ஒரு எண்ணம் ஓடுகிறபோதே வேறொரு நினைப்பு சுழியிடும்; அதனோடு பிறிதொரு சிந்தனை முகிழ்த்தெழும்; முதல் எண்ணம் மீண்டும் சுருண்டு ஓடும்; மற்றொன்று கிளையிடும். நனவோட்ட உத்தியைக் கையாள்கிற சிலர் இதைக் கருத்தில் கொள்ளாது, தங்கள் கதைப் போக்கிற்குத் தேவைப்படுகிற எண்ணங்களை மட்டுமே சீராக ஓடவிட்டுக் கதை பண்ணி யிருக்கிறார்கள் பு. பி. இந்த உத்தியை சிறப்பாக அனுஷ்டித்திருக்கிறார்.

புதுமைப்பித்தனின் உரைநடைச் சிறப்பை உணர்வதற்கு 'அன்று இரவு' 'சாப விமோசனம்' 'மகாமசானம்' ஆகிய மூன்று கதைகளையும் ரசிகர்கள் அவசியம் படிக்க வேண்டும். சூழ்நிலை வர்ணனை, பாத்திர வர்ணனை, கதாபாத்திரங்களின் மனநிலை, உணர்ச்சிகளின் சித்திரிப்பு எல்லாம் பு.பி. நடையில் எவ்வாறு ஜீவனோடு மிளிர்கின்றன என்பதை இக் கதைகள் நன்கு காட்டும்.

திருநெல்வேலிப் பிள்ளைமார் வாழ்க்கை முறைகளைச் சித்திரித்ததன் வாயிலாகத் தனது கதைகளுக்கு ஒரு தனித் தன்மை சேர்த்த புதுமைப்பித்தன் திருநெல்வேலித் தமிழை— அவ் வட்டாரத்தில் விசேஷமாகத் திகழும் பழகு மொழியை—திறமையாக எழுத்தில் கொண்டு வந்து உரை

நடைக்கு ஒரு தனித்துவமும் சேர்த்திருக்கிறார். ஆனால் இதுவும் அவருடைய தாவித் தாவிச் செல்லும் நடை மாதிரி சில கதைகளில்தான் காணக் கிடக்கிறது.

புதுமைப்பித்தன் தமிழ் நடையில் பலவிதமான தன்மைகளையும் கையாண்டிருக்கிறார் என்பதுதான் முழுமையான பார்வை ஆகும்.

ஆரம்ப காலத்தில் அவர் சர்வதேசச் சிறு கதைகளை அதிகமாகவே தமிழாக்கினார். பத்திரிகைகளில் பிரசுரமான அவற்றில் அநேகம், அவர் காலத்தில், 'உலகத்துச் சிறுகதைகள்' என்ற பெரிய தொகுப்பு ஆகவும், அவர் இறந்த பின்னர் இதர கதைகள் பலவும் வெவ்வேறு தலைப்புக்கள் கொண்ட சிறு சிறு தொகுதிகளாகவும் புத்தக வடிவம் பெற்றன. அவற்றிலும் புதுமைப்பித்தனது வசன நடைச் சிறப்பைக் காணலாம்.

மொழி பெயர்ப்பில், மூல ஆசிரியனது நடைச் சிறப்பையும் கொண்டு வர முயல்வோர் உண்டு. 'நடை நயம், வாக்கிய அமைப்புக்களை விட மூலத்தின் சுவையையும் உணர்வையும்—அதன் 'ஸ்பிரிட்'டை—மொழி பெயர்ப்பில் கொண்டு வருவதில் ஆர்வம் காட்டுவார்கள் சிலர் புதுமைப்பித்தன் பிந்திய இனத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதை 'உலகத்துச் சிறு கதைகள்' உணர்த்தும். சுவாரஸ்யமான, அழகான, அருமையான இக்கதைகளுக்கு புதுமைப்பித்தன் தமிழ் தனி வசீகரம் அளித்துள்ளது.

12. கு. ப. ராஜகோபாலன்

சிறுகதை இலக்கியம் பற்றிப் பேச முற்படுகிறவர்கள் மறக்காமல் குறிப்பிடுகிற கதாசிரியர்களில் கு. ப. ராஜ கோபாலனும் ஒருவர்.

இலக்கியத் தரமான சிறுகதைகளுக்கு இலக்கணம் கூறுவதுபோல் எழுதியிருக்கிற பலரும் வலியுறுத்தும் அடிப் படைகளில் ஒன்று: சிறுகதைக்கு சொற்செட்டு அவசியம் ஆகும். சிறுகதையில் அநாவசியமான வார்த்தைகளுக்கு இடம் கிடையாது. வர்ணனைகளுக்காக வர்ணனையோ, சுவாரஸ்யமாக இருக்கும் என்பதற்காகத் தேவையற்ற வளர்த்தல்களோ இடம் பெறக் கூடாது.

கு. ப. ரா. கதைகளைப் படிக்கிற எவரும் இதை எளிதில் உணர இயலும். அவருடைய நடையின் எளிமையும், சொற் செட்டும் அதிசயிக்க வைக்கும் தன்மையில் உள்ளன.

தனது பேரறிவையும் ராஸிக்கியத்தையும் புலப்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் கு. ப. ரா. எழுதவில்லை. வாசகனை மிரட்டவேண்டும், குழப்பவேண்டும், திகைக்க வைக்கவேண்டும் என்பது போன்ற 'உயர்ந்த நோக்கம்' ஏதும் அவருக்கு இருந்ததில்லை. பாரதியார் வலியுறுத்திய எளிமை கு. ப. ரா. எழுத்துக்களில் மேலோங்கி நிற்கிறது.

இவ்வளவுக்கும் கு. ப. ரா. மிக ஆழமான, அழுத்தமான, நுட்பமான விஷயங்களையே தனது கதைகளுக்கு உரிய விஷயமாக எடுத்துக் கொண்டார். மனித மன இயல்புகளை, உணர்ச்சிகளை, உளப் போராட்டங்களை சிறுகதைகளாகச் சித்திரிப்பதில் அவர் ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். முக்கியமாக, ஆண் பெண் உறவுகளில் மறைமுகமாகவும், நேரடியாகவும் எழுகிற—எழக் கூடிய—சிக்கல்களையும் உணர்வு பேதங்களையும் உளக்குமைதல்களையும் அவர் எழுத்தில் விவரித்தார்.

கு. ப. ராஜகோபாலனின் பிரசித்தி பெற்ற கதைகளில் 'கனகாம்பரம்' என்பதும் ஒன்று ஆகும். ராமு தன் நண்பனை மணியை சந்திக்க வருகிறான். மணி வீட்டில் இல்லை. அவன் மனைவி சகஜமாகப்பதில் சொல்கிறாள். அவள் நாகரிகப் பெண் இல்லை. அவளது இயல்பான போக்கு ராமுவை தடுமாறச் செய்கிறது. அப்புறம் அவள் கணவனைக் குழம்ப வைக்கிறது.

இந்தக் கதையின் ஆரம்பப் பகுதியே போதும், கு. ப. ரா.வின் எழுத்து முறையையும் உரைநடையையும் காட்டுவதற்கு...

"மணி!" என்று வாசலில் நின்று கொண்டே ராமு கூப்பிட்டான். நண்பன் வீட்டில் இருக்கிறானோ இல்லையோ என்று அவனுக்குச் சந்தேகம்.

"எங்கேயோ வெளியிலே போயிருக்கா. நீங்க யாரு?" என்று மணியின் மனைவி கதவண்டை நின்றுகொண்டு மெல்லிய குரலில் கேட்டாள்.

ராமுவுக்குக் கொஞ்சம் தூக்கி வாரிப் போட்டு விட்டது.

மணியும் அவனும் கலாசாலையில் சேர்ந்துபடித்தவர்கள். மணியின் மனைவியைப் பற்றி அவனுக்கு அதிகமாகத்

தெரியாது. அவளை அவன் அதுவரையில் பார்த்ததுகூட இல்லை. குடித்தனம் நடத்த அவள் சென்னைக்கு வந்து ஒரு மாதந்தான் ஆகியிருந்தது. அந்த மாதம் முழுதும் ராமு சென்னையில் இல்லை. அதற்கு முன் சாரதாவும் அவனைப் பார்த்ததில்லை.

ராமுவும் மணியைப்போல மிகவும் முற்போக்கான கொள்கைகள் உடையவன்தான். கலாசாலை விவாதங்களிலும் சர்ச்சைகளிலும் பேசிய பொழுது, ஸ்திரீ புருஷர்கள் சமானர்களாகப் பழகவேண்டுமென்றும், பெண்களின் முன்னேற்றம் மிகவும் அவசியமான சீர்திருத்தமென்றும் ஆவேசத்துடன் கர்ஜித்து வந்தான். ஆனால் அனுஷ்டானத்தில் அந்தக் கொள்கைகள் சோதனைக்கு வந்தபொழுது அவன் கலவரமடைந்து விட்டான். முன்பின் பரிச்சயமின்றி மணியின் மனைவி தன்னுடன் பேசியது அவனுக்கு ஆச்சரியமாகப் போய்விட்டது. அவன் அதைச் சிறிதும் எதிர்பார்க்கவே இல்லை. 'வீட்டில் மணி இல்லாவிட்டால் பதில் வராது, கொஞ்ச நேரம் நின்று பார்த்துவிட்டுப் போய் விடுவோம்" என்றே அவன் ஒரு குரல் கூப்பிட்டுப் பார்த்தான்.

மணியின் மனைவி சாரதா படித்தபெண்ணும் அல்ல; அசல் கிராமாந்தரம். எந்தப் பக்கத்திலும் ரயில் பாதைக்கே இருபது மைல் தூரத்திலுள்ள ஒரு சோழதேசக் கிராமத்துப் பெரிய மிராசுதாரின் பெண். அவளுடைய நடை உடை பாவனைகளிலும், அந்தச் சில நிமிஷங்களில் அவன் கண்களில் பட்டமட்டில் ஒரு விதமான புதுமாதிரியான சின்னமும் காணவில்லை.

விலையுயர்ந்த பெங்களூர்ப் பட்டுச் சேலையை நேர்த்தியாகக் 'கொசாம்' விட்டுக் கட்டிக் கொண்டிருந்தாள். அதற்கேற்ற வர்ணம் கொண்ட பழைய மாதிரி ரவிக்கை

தான் அணிந்திருந்தாள். தலை மயிரை நடுவே வகிரெடுத்துத் தான் பின்னிக்கொண்டிருந்தாள். பின்னல்கூட நவநாகரிகப் போக்குப்படித் 'தொள தொள'வென்று காதை மூடிக் கொண்டு இருக்கவில்லை. பின்னலை எடுத்துக் கட்டிக் கொண்டிருந்தாள். நெற்றியில் பூர்ண சந்திரன் போலப் பெரிய குங்குமப் பொட்டு இருந்தது. உடம்பின் மேலிருந்த வைரங்கள் பூத்துக் கொட்டிக் கொண்டிருந்தன. மூக்கில் புலாக்கு இருந்தது. கைக்காரியமாக இருந்தவள், அவசரமாக யாரென்று பார்த்துப் பதில் சொல்ல வந்தாள்என்பது அவள் தோற்றத்திலிருந்து தெரிந்தது. அப்பேர்ப் பட்டவள் தன்னுடன் வந்து பேசினதும் ராமு மனம் தடுமாறிப் போனான்.

ஒரு பெண் வந்து தன்னுடன் பேசிவிட்டாள் என்பதால் அவன் கூச்சமடையவில்லை. கலாசாலையிலும் வெளியிலும் படித்த பெண்கள் பலருடன் பேசிப் பழகினவன்தான் அவன். அது அவனுக்கு சகஜமாயிருந்தது. இந்தப் படிக்காத பெண் தன்னுடன் பேசினதுதான் அவனுக்குக் குழப்பத்தை உண்டாக்கிவிட்டது.''

இப்படி வளர்கிறது கதை.

கதைமாந்தரை வர்ணிக்கையிலும் ஒரு சில வரிகளில் எளிய சொற்களைக் கொண்டு, நேர்த்தியாகச் சித்திரித்து விடும் ஆற்றலை கு. ப. ரா. பெற்றிருந்தார்.

''பூங்காவனத்திற்கு வயது இருபத்தி நாலு. சிவப்பாக இருந்ததால் அவளுக்குப் பாப்பாத்தி என்று ஒரு பெயரும் உண்டு. நன்றாக மஞ்சள் அரைத்துப் பூசிக் கொண்டு எப் பொழுதும் பளிச்சென்று இருப்பாள். பேசும் பொழுது அமெரிக்கையாகச் சிரித்துக் கொண்டேதான் பேசுவாள். ரொம்ப நல்லவள் என்று இவளுக்கு ஊரில் செல்வாக்கும் உண்டு'' ('அடிமைப் பயல்')

கதாபாத்திரங்களின் பேச்சை அப்படி அப்படியே கொச்சை மொழியில் எழுதுவதில் கு. ப. ரா. சிரத்தை காட்டினார். உதாரணமாக—

"இவங்கப்பனுக்குக் காலரா கண்டுருக்கு. டாகட்டரெ கூட்டியாரணும். அவருக்குரெண்டு ரூவா பீசாம். ஒங்களுக்கு ரொம்பப் புண்ணியம், இன்னைக்கிக் கொடுத்தா நாளெக்கி வண்டி வாடவெ—" என்று பூங்கா சொல்லி முடிப்பதற்குள் சேர்வைகாரர் குறுக்கிட்டார்.

"ரெண்டு ரூவாயா! ரூவா கௌம்பரதே கஷ்டமா யிருக்குதே! நேத்துத்தான் இன்கம்டாக்சு வரிக்குப் பொறுக்கிப் பொணைச்சு அனுப்பினேன். அந்தப் பய வேலு. குத்தவெ பாக்கி தரணும், ஏலே, அவனெப்போயி—"

"ஐயோ! அவசரமாச்சுங்களே! நாலுதரம் போயிருச்சு, நடக்கமாட்டல்லேங்கராரு, கண் இருட்டுதாம்."

அவசியம் என்று தோன்றுகிற இடத்தில் சூழ்நிலை வர்ணிப்பை கு. ப. ரா. அழகாக இணைத்திருக்கிறார், அபூர்வமாக வருகிற இத்தகைய வர்ணனைகள் நயமான சொற்சித்திரங்களாக விளங்குகின்றன. 'புதிர்' என்ற கதையில் உள்ள ஒரு வர்ணிப்பு இது—

"சாலையில் இரண்டு பக்கங்களிலும் நெல்லி மரங்கள்: நடுவில் சில இடங்களில் நாவல் மரங்களும் இருந்தன. ஆடிமாத முடிவாகையால் சாலையெல்லாம் நாவல் பழங்கள் கொட்டிக் கிடந்தன. இரண்டு பக்கங்களிலும் கண்ணுக் கெட்டிய தூரம் வரையில் நன்செய்கள். நடவுகாலம். வயல் களிலெல்லாம் ஜலம் நிறையக் கட்டியிருந்தார்கள். சேறு புளித்த மாவுபோல் நுரைத்துப் பொங்கி நின்றது. சில இடங்களில் நடவாகி இருந்தது. சோகை பிடித்த மஞ்சள் நிற நாற்றுக்கள் தூரதூரமாக நடப்பட்டிருந்தன. சில

இடங்களில் பள்ளப் பெண்கள் மார்புச் சேலையை இடுப்பில் சுற்றிக்கொண்டு, முழங்கால் சேற்றில் மும்முரமாக நாற்று நட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்."

சில சந்தர்ப்பங்களில், பழமையான விஷயங்களை புதுமையான முறையில் எடுத்துச் சொல்கிற போக்கையும் கு. ப. ரா. நடையில் காணமுடிகிறது.

"அவள் தாயாரைப் பெற்ற பாட்டிதான் வீட்டில் பெரியவள். பாட்டி பழைய காலத்தின் பரிபூரணப் பிரதிநிதி; அதாவது, ஹிந்துக் கூட்டுக் குடும்ப முறையிலும், சமூக மதப் பழக்க வழக்கங்களிலும் சாரத்தை மறந்து வெறும் சக்கையை வைத்துக்கொண்டு உயிரை வாங்கும் கோஷ்டியைச் சேர்ந்தவள். பேத்தி அலமு இப்படியான பிறகு, அவளுடைய வாழ்க்கையின் நன்னடத்தைப் பொறுப்பு முழுவதையும் தன்னிடம் அவள் புருஷன் ஒப்படைத்துச் சென்றுவிட்டதாக அவள் எண்ணினாள். கடுமையாகப் பேசுவதால்தான் ஒழுக்கம் தவறாது என்ற நம்பிக்கை அவளுக்கு."

உரையாடல் மூலம் கதையை ரசமாக வளர்த்துச் செல்கிற போக்கையும் கு. ப.ரா. பல கதைகளில் சிறப்பாகக் கையாண்டிருக்கிறார்.

உரைநடையில் சோதனை ரீதியாக கு.ப.ரா. சிறுசிறு கட்டுரைகள் சிலவற்றை எழுதியிருக்கிறார். அழகு, கற்பனை, உண்மை என்ற தலைப்புகளில் அவர் எழுதியுள்ள இச்சிறு கட்டுரைகள் கு.ப.ரா.வின் உரைநடை அழகுக்கும் சிந்தனை வீச்சுக்கும் நல்ல சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன.

'அழகு' பற்றிய கு.ப.ரா. சிந்தனை இங்கே எடுத்து எழுதப்பட்டுள்ளது—

"அழகு என்பது என்ன முதலில்? தத்துவமா, உருவமா?

ஆராய்ந்து பார்த்தால் அழகு தத்துவமுமல்ல; உருவமுமல்ல; இரண்டும்தான். இரண்டும் கலப்பு தெரியாத முறையில் கலவை கொண்ட ஒரு உருவத் தத்துவம்.

அழகு வாழ்க்கையில் தென்படும் பொழுது பொதுவாக உருவம்; கலையில் தென்படும் பொழுது பொதுவாக தத்துவம். இரண்டிற்கும் விதி விலக்குகள் இருக்கின்றன. கலையில் சிலை உருவமாக இருக்கிறது; வாழ்க்கையில் ராகம் தத்துவமாக இருக்கிறது.

உருவமோ தத்துவமோ அழகு என்பதற்கு எது உரைகல்? ஒன்றை அழகு வாய்ந்தது, எழில் பெற்றது, வனப்பு மிக்கது, கவர்ச்சி பூண்டது என்று எப்படிச் சொல்கிறோம்?

மனிதனுடைய உள்ளம்தான் அதைத் தீர்மானிக்கும் அதிகாரி; உணர்ச்சியை எது சந்திரோதயம் சமுத்திரத்தைத் தூண்டுவது போலத் தூண்டுகிறதோ அது அழகு. சூரியரச்மி தாமரையை மலரச் செய்வது போல எது மனித உள்ளத்தை விரியச் செய்கிறதோ அது எழில்; இரும்பைக் காந்தம் இழுப்பதுபோல எது பஞ்சேந்திரியங்களின் மூலம் மனதைக் கட்டுகிறதோ அது வனப்பு. ஒளி விட்டிலை அழைப்பதுபோல எது மனிதனை அழைக்கிறதோ அது கவர்ச்சி.

அழகு தந்த நிறத்திலிருக்கிறது; அங்க நிறைவிலிருக்கிறது; கண் இமைப்பிலிருக்கிறது; இதழ்ப் பிரிவிலிருக்கிறது; நிலா வானில் இருக்கிறது; குரல் துவண்ட முணுமுணுப்பிலிருக்கிறது; துடிக்கும் தாரஸ்தாயியில் இருக்கிறது. கண்ணில் பதிகிறது; செவியில் பாய்கிறது; ஸ்பர்சத்தில் ஏறுகிறது; நாசியில் மணக்கிறது; வாயில் சுவை தட்டுகிறது- உள்ளத்தில் இவ்வாயில்கள் வழியே பதிவு பெற்று மனோ

பாவத்தின் மூலம் மறுபடி வெளியேறி காவியமாகவும் சங்கீதமாகவும் உருப்பெறுகிறது—நெகடிவில்பதிவு பெற்று உருவம் பிரோமைடில் வெளியாவது போல.

அழகு வாழ்க்கையின் ஜீவரஸம்—இளமை, இனிமை, நிறைவு, இசை எல்லாம் கொண்டது; கலைஞன் அதை மூலிகை மூலிகையாகப் பிழிந்து சேர்த்து புடம்போட்டு முறைப்படி பாதரஸமாக்கி விடுகிருன். வெறும் பச்சிலைச் சாறு அழியும்; பாதரஸம் அழியாது."

13. மௌனி

"ஒதுங்கி நின்று, உள்ளதெல்லாவற்றையும், ஒரு குறிப்பிட்ட கோணத்தின் நோக்குப் பூராவையும், கனமான விஷயத்தை ஏற்க மறுக்கிற மெலிந்த வார்த்தைகளில் சொல்லி விடுகிற காரியத்தை மௌனி சாதித்திருக்கிறார்... அவர் நடையும் நோக்கும் பூரணமானவை. இந்த அம்சம் மிகச் சிறந்தது, தனிப்பட்டது என்று பிரித்தெடுக்க முடியாது. மொத்தத்தில் இதுதான் 'மௌனி' என்று சொல்லலாம்,"

மௌனி கதைகள் பற்றி க. நா. சுப்ரமண்யம் இப்படிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

மௌனி கதைகளின் நயங்களை ஆராய்வது என் நோக்கம் அல்ல. தமிழ் உரை நடையில் புதுமையும் வளமும் சேர்த்திருப்பவர்களில், பரிசோதனை செய்திருப்பவர்களில், முக்கியமான சிலரின் வசன நடை குறித்துச் சிந்திப்பதுதான் இத்தொடரின் நோக்கம் ஆகும். அந்த ரீதியில் மௌனியின் உரை நடையை இங்கே கவனிக்கலாம்.

உளப் பதிவுகளை, மனசஞ்சலங்களை, நினைவுச் சலனங்களை, உணர்வுச் சுழிப்புகளை, சிந்தனை ஓட்டங்களைக் கொண்டு மௌனி தன் கதைகளைப் பின்னியிருக்கிறார். அதற்குத் தக்கபடி எளிமையாக ஆரம்பித்து, நடை போகப் போக ஒரு கனமும் பின்னலும் பெறுவதை அவர் கதைகளில் காணலாம்.

''நேற்றைய முன் தினமும் இது நிகழ்ந்தது. மாலை நாலரை மணி சுமாருக்கு, நான் அவன் வீட்டை அடைந்தேன். அவன் என் பாலிய சிநேகிதன். நான் சென்ற போது, தன் வீட்டின் முன் அறையில், அவன் வழக்கம் போல ஒரு நாற்காலியில் அமர்ந்திருந்தான். திறந்த ஜன்னலுக்கு எதிரே உட்கார்ந்திருந்த அவன், ஏதோ ஆழ்ந்த யோசனையில் இருப்பதாக எண்ணி, திடீரென உட்புகச் சிறிது தயங்கி, ரேழியில் நின்றேன்...

''என் நண்பன் சிரிப்பை மறந்து விட்டான் என்பதும், எனக்குத் தெரிந்து சமீப காலத்தில் சிரித்தது கிடையாது என்பதும் உண்மைதான். அப்போது அவன் சிரித்ததும். உணர்ச்சி இழந்த நகைப்பின் ஒலியாகத் தான் கேட்டது. அவன் பேசின தொனியும், என்னைப் பாராது வெளியே வெறித்துப் பார்க்கும் பார்வையும் எனக்கு என்னவோ போல் இருந்தது. அவன் சமீபகாலமாக ஒருவித மனிதனாக மாறிவிட்டான்.''

கதாபாத்திரத்தின் மனநிலைக்கும் சஞ்சல சித்தத்துக்கும் தகுந்தாற் போல் சுற்றுப்புறத்தைத் தேர்ந்து விரிவாகவும் நுணுக்கமாகவும் சித்திரிக்கும் மௌனியின் திறமை பாராட்டுதலுக்கு உரியது. 'அழியாச்சுடர்' கதையில் விரக்தி மனோபாவத்துடன் சோர்ந்திருக்கிற ஒருவன் ஒரு மரத்தைப் பார்த்தவாறு உட்கார்ந்திருக்கிறான். அவன் நண்பன் அந்த மரத்தைக் காண்கிறான். மௌனி இவ்வாறு விவரிக்கிறார்:

''இலையுதிர்ந்து நின்ற ஒரு பெரிய மரம், பட்டமரம் போன்ற தோற்றத்தை அளித்துக் கொண்டு எனக்கு எதிரே இருந்தது. வேறு ஒன்றும் திடீரென என் பார்வையில் படவில்லை. தனிப்பட்டு, தலைவிரி கோலத்தில் நின்று மௌனமாக புலம்புவது போன்று அம்மரம் எனக்குத் தோன்றியது.

ஆகாயத்தில் பறந்து, திடீரென அம்மரக்கிளைகளில் உட்காரும் பக்ஷிகள், உயிர் நீத்தனவையே போல், கிளைகளில் சமைந்து ஒன்றாகும். அவற்றின் கூவல்கள், மரண ஒலியாக, விட்டுவிட்டுக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. சிறிது சென்று, ஒன்றிரண்டாக, புத்துயிர் பெற்றவை போல கிளைகளை விட்டு ரிவ்வெனப் பறந்து சென்றன. அதிக நேரம் அம்மரத்தின் தோற்றத்தைப் பற்றி நான் யோசித்துக் கொண்டிருக்கவில்லை காலையிலிருந்து உக்கிரமான வெய்யிலில் பாதி மூடிய கண்களுடனும் வெற்று வெளிப்பார்வையுடனும் கண்ட தோற்றங்கள், என் நண்பனுக்கு எவ்வெவ்வகை மனக்கிளர்ச்சிகளுக்குக் காரணமாயினவோ என்பதை என்னால் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை.''

மற்றவனின் மனக்கிளர்ச்சியை மௌனி அழகிய சொற்களில்—இனிய கவிதை மாதிரி—வர்ணிக்கிறார்.

''ஆமாம்; அதுதான். ஆகாயத்தில் இல்லாத பொருளைக் கண்மூடிக் கைவிரித்துத் தேடித் துளாவுவதைப் பார்த்தாயா? ஆடி அசந்து நிற்கிறது அது; ஆட்டம் ஓய்ந்து நிற்கவில்லை. மெல்லெனக் காற்று மேற்கிலிருந்து அடிக்கும் காதல் முகந்த மேகங்கள். கனத்து, மிதந்து வந்து அதின் மேல் தங்கும். தாங்காது தளர்ந்து ஆடும். விரிக்கப்பட்ட சாமரம் போன்று ஆகாய வீதியை மேகங்களினின்றும் சுத்தப் படுத்துவதா அது? அல்லது துளிர்க்க அது மழைத் துளிகளுக்கு ஏங்கியா நிற்கிறது? எதற்காக?''

கதாபாத்திரத்தின் தடுமாற்றநிலையைச் சித்திரிக்கையில் மௌனி நடையில் முரண்பாடுகள் எனத் தோன்றும் சொற் பின்னல்கள் தலைகாட்டுகின்றன;

''அவன் கண்கள், காணமுடியாத அசரீரியான ஏதோ ஒரு வஸ்துவைப் பார்க்கத் துடிப்பவை போல, என்று

மில்லாதபடி ஜொலித்தன. அவன் மேலும் பேசலுற்றான், என்னிடம் சொல்லுவதற்கு அல்ல என்பதை அவன் பேசும் வகை உணர்த்தியது''

''காதல்—அது இது என்று காரணம் காட்டாதே. காரணமற்றது என்றாலும் மனக்குறைவு உண்டாகிறது. காரணமற்றே நடந்த காரியமும் கொள்வதற்கு வேண்டி, காரணம்தான் போலும்.''

''அவன் மூளையும், யோசனைகளும், உயர்ந்து உயர்ந்து, உருகலுற்றன; அழியலுற்றன. எல்லை கொள்ளா சாவதானம், சமாதானம், ஒரு நிலை வரம்பிற்கு எட்டாமல் இரு புறமும், சிறிது சிறிது மிக அசைந்து, சஞ்சலப் பிரமை கொடுத்தன. அந்த நிலைமையில் சமாதானம் கொண்டவன் போன்று, சாவதானமாக, வீதியை உற்றுநோக்கி அவன் நின்றான்.''

இந்த விதமான சொல்லடுக்குகள்தான் சாதாரண வாசகர்களுக்கு மிரட்சி தருகின்றன. மௌனி புரியாத விதத்தில் எழுதுகிறார் என்று குறை கூறச் செய்கின்றன.

கதாபாத்திரத்தின் மனஓட்டங்கள் மௌனியின் சீரிய சிந்தனைகளாக வெளிப்படுகின்றன. அவை கதைக்கு ஒரு கட்டுரைத் தன்மையை அளித்த போதிலும், படிப்பதற்குச் சுவையாகவும் சிந்தனைக்கு விருந்தாகவும் அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக இந்தப் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்—

''என் மனம் ஓடியது, அது கட்டுக்கடங்காமல் சித்திரம் வரைய ஆரம்பித்தது. கோவில்—சந்நிதானம்—ஆம். பகலிலும் பறக்கும் வௌவால்கள், பகலென்பதையே அறியாது தான் கோவிலில் உலாவுகின்றன. பகல் ஒளி பாதிக்குமேல் உட்புகத் தயங்கும் உள்ளே, இரவின் மங்கிய வெளிச்சத்தில், சிலைகள் ஜீவகளை கொண்டு நிற்கின்றன

ஆழ்ந்த அனுபவத்திலும், அந்தரங்கத்திலும் மௌனமாகக் கொள்ளும் கூடமான பேரின்ப உணர்ச்சியை வளர்க்கச் சிற்பித்தவை தானு கோவில்கள்? கொத்து விளக்குகள் எரிந்து கொண்டிருக்கும். அதன் பிரகாரத்தில் நடமாடும் பக்தர்களுக்கும் அவர்கள் நிழலுக்கும் வித்தியாசம் காணக் கூடாத திகைப்பைக் கொடுக்கும் அச்சந்நிதானம், எந்த உண்மையை உணர்த்த ஏற்பட்டது? நாம் சாயைகள் தானு? எவற்றின் நடமாடும் நிழல்கள் நாம்?—என்பன போன்ற பிரச்னைகளை என் மனம் எழுப்பிய போது, ஒருதரம் என் தேகம் முழுவதும் மயிர்க் கூச்செறிந்தது.''

சூழ்நிலையையும் பாத்திர மனநிலையையும் பொருத்திக் காட்டும் இடங்களில் அருமையான சொற்கோலங்கள் பிறந்திருக்கின்றன மௌனியின் நடையில்.

''வெகு காலமாக, ஜோதி கொண்டு ஜொலிப்பது போன்று நிசப்தத்தில் தனிமையாக ஒரு பெரிய சுடர் விளக்கு மட்டும் லிங்கத்தருகில் எரிந்து கொண்டிருக்கும். அது திடீரெனச் சிறிது மறைந்து பிறகு பழையபடியே அமைதியில் தெரிந்தது. யாரோ ஒரு பக்தன் கடவுளை வழி பட உள் சென்ருன் போலும். நான் மெதுவாகப் போய்க் கொண்டிருந்தேன். உலகின் கடைசி மனிதன் கடவுள் வழிபாட்டை முடித்துக் கொண்டு, அநந்தத்திலும் அவியாத ஒளியை உலகில் விட்டுச் சென்றது போலத் தோன்றியது அந்த மறைவும் தோற்றமும். தூண்டப் படாது அணைய விருந்த என எரிந்த ஒளி நிமிர்ந்து ஜொலிக் கத்தான் நேற்று இது நிகழ்ந்தது.''

சின்ன விஷயங்களைக் கூட நுட்பமாகச் சித்திரிக்கும் போக்கில் எழுத்து வளர்கிற போது, மௌனியின் எளிய நடை சிக்கல்கள் நிறைந்த நீள வாக்கியம் (காம்ப்ளெக்ஸ்

ஸென்டன்ஸ்) ஆகிவிடுகிறது, அந்நிலையில், அவசரமாகப் படிக்கிற வாசகனுக்கு குழப்பம் ஏற்படுவது சகஜம்தான்.

உதாரணத்துக்கு 'குடும்பத் தேர்' கதையில் வரும் இந்தப் பகுதியைக் காண்க—

"இரவிலே அநேகமாக அவள் தூங்கமாட்டாள். காது மந்தம்; கிழ வயது. தாழ்வாரத்துக் கீற்று இரட்டைவரி இரவில் காற்றில் அடித்துக் கொள்ளும் போது 'யார் யார்?' என்று கேட்டு விட்டுப் பின்னர் விஷயத்தை யூகித்துக் கொண்டு பேசாது உறங்கி விடுவாள். மற்றும் நடு இரவில் கேட்காத சப்தங்கள் அவள் நுண்ணுணர்விற்கு எப்படியோ எட்டி 'யார்' என்று கேட்டும் திருப்தி அடையாது, இருளின் பயத்தை, அவள் ஊன்றுகோல் உதைவின் டக்டக் சப்தத்தினால் விரட்டுவது போன்று எழுந்து நடந்து ஒவ்வொரு இடத்தையுமே தடவித் தடவித் திருப்தியுற்று திரும்பி வந்து படுத்துக் கொண்டு விடுவாள்."

நாகரிகத்தைப் பற்றி மௌனி குத்தலாகவும், நயமாகவும் எழுதியுள்ள வரிகள் ரசிக்கப்பட வேண்டியவை.

"நாகரீகத்தையும், நாகரிகத்தில் ஜனங்கள் முன்னேற்றத்தையும் அவள் கண்டு கொள்ளாமல் இல்லை. சூன்யமூலையில் அழகற்று மிருக வேகத்தில் தாக்குவது போன்று நவநாகரிகம், அவளிடம் தன் சக்தியைக் காட்ட முடியாது. எத்தனையோ தலைமுறையாகப் பாடுபட்டுக் காப்பாற்றி வரப்பட்ட, மிருதுவாக உறைந்த குடும்ப லட்சியங்கள் உருக்கொண்டவள் போன்றவள் தான் அவள். வெற்று வெளியிலும் தாழ்ந்த இடத்திலும் பாய்வதுபோல வன்றித் தணிவு பெற்று, அழகுபட அமைதியுடன் தான் நாகரிகம் அவளிடம் இசைவு கொள்ளும்" (குடும்பத் தேர்)

"நான்கைந்து பெண்கள் குதூகலமாகப் பேசிக் கொண்டு எதிரே வருவதைப் பார்த்தான். அவர்களுடைய குதிகால் உயர்ந்த பூட்ஸ் அவர்கள் மூளையைவிடப் பள பளவென மின்னின. நாகரிகத்தில் நெளியும் அவர்கள் நடையோவெனில், அவர்கள் தலைவகுடைவிடக் கோணலாக அவனுக்குத் தோன்றியது." ('நினைவுச் சுழல்')

"அழகின் பாழ்பட்ட வசீகரன்" "உலகமே அநேக சப்தங்களிலும், இரைச்சலிலும், நிசப்தத் தோற்றம் கொண்டது."

"அவள் சங்கீதத்தின் ஆழ்ந்த அறிதற்கரிய ஜீவ உணர்ச்சிக் கற்பனைகள், காதலைவிட ஆறுதல் இறுதி எல்லையைத் தாண்டிபரிமாணம் கொண்டன. மேருவைவிட உன்னதமாயும், மரணத்தைவிட மனத்தைப் பிளப்பதாயும் மாதரின் முத்தத்தைவிட ஆவலைத் தூண்டி இழுப்பதாயும் இருந்தன."

இவை போன்ற வரிகள் மௌனியின் தனித் தன்மைக்கு சான்று கூறும். இடையிடையே மௌனி கூறும் உவமைகள் புதுமையாகவும் அவருடைய வர்ணனை நடைக்கு எடுத்துக் காட்டுக்களாகவும் மிளிர்கின்றன.

மௌனி கூறும் உவமைகள் சாதாரணமான பழைய விஷயங்களேயாயினும், அவரது எழுத்து நடையில் அவை புதுமையாக விளங்குகின்றன.

"இரவின் வளைந்த வானக் கற்பலகையில், குழந்தைகள் புள்ளியிட்டது போல எண்ணிலா நக்ஷத்திரங்கள் தெரிந்தன, தத்தம் பிரகாசத்தை மினுக்கி மினுக்கி எவ்வளவு தான் கொட்டிடினும், அவைகளுக்கு உருகி மடிந்துபட அழிவே கிடையாது போல, ஜொலித்தன."

"ஆழமான இருண்ட சுரங்கத்தினின்றும் இரு மணிகள் மின்னுவது போல இரு சொட்டுக் கண்ணீர் அவள் கண்களினின்றும் உதிர்ந்தது."

"தூக்கத்தில் கண்ட இன்பக் கனவுகளைத் திரும்பக் காண ஞாபகம் கொள்ளுவது போன்றவையே அவன் மறதியும் ஞாபகமும்."

சில சந்தர்ப்பங்களில், வியக்கத்தக்க வகையில் மௌனி உவமைகளை எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.

இரண்டு பேர் சேர்ந்து சங்கீதக் கச்சேரி செய்கிறார்கள். ஒரு பெண் ராக மாலிகை பாடுகிறாள். அவள் நண்பன் பிடில் வாசித்தான், மிக அழுத்தமாக லயித்துச் சேர்ந்தே வாசித்து வந்தான்." இதை மௌனி தனித் தன்மையோடு குறிப்பிடுகிறார் இப்படி—

"இரவின் இருள் வெளியில் பயந்த இரு குழந்தைகளின் மௌனமான பிணைப்புப் போல் இருந்தது அந்தச் சேர்ந்த வாசிப்பு."

ஒருத்தியின் பார்வையை மௌனி இந்த விதமாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

"ஒருவன், தன் உள்ளூற உறைந்த ரகசியத்தை பைத்தியத்தின் பகற்கனவில் பாதி சொல்லி விட்டு மறைவது போல, அவள் பார்வை என்னை விட்டு அகன்றது."

பார்வையும் விழிகளும் மௌனியின் உரை நடையில் எவ்வெவ்வாறெல்லாமோ இடம் பெற்றுள்ளன.

"அவள் கண்களில் பனிப்படலம் போன்று நிச்சயமற்ற நினைவுகளின் ஞாபகம் மிதந்தது."

'சூனிய வெளியில் வாழ்க்கையின் லக்ஷ்யப் பாதையை அமைக்க, அவள் இரு விழிகளும் சுடரொளியாக அமைந்தன வெனக் கண்டான்.'

'அவள் கண்களின் தோற்றம் தன் ஆட்சியை மீறி பழக்கத்தின் காரணமாகவே மனத்தில் தோன்றியதை விட்டு வேறு எதையோ குறிப்பது போலத் தான் அப்போதும் இருந்தது.'

'அவன் கருவிழிகள், அவளைத் தொடர்வதே போன்று, சலித்து நகர்ந்து சிற்சில சமயம் கண்களின் மூலையில் சொருகி மறையும். திரும்பியும் அவளை இழுப்பது போல் விழி நடுவில் பதியும், அதன் மூளையும், யோசனைகளும் உயர்ந்து உயர்ந்து, உருகலுற்றன; அழியலுற்றன.'

'இன்பமான இளம் வெய்யிலும், உடனே, அது மேகமறைப்புண்டு, சிறு மழைத்துளிகளும் போன்று, அவன் மூடிய கண்களின்றும் கண்ணீர் சொட்ட ஆரம்பித்தது. மறுதரம் மேக மறைப்பு நீங்கி மழைத் துளிகளிலும் வெய்யிலைக் காணநிற்கும் சிறுவர்களே போன்று இவ்விருவரும் அவன் கண் திறப்பை ஆவலோடு நோக்கி நின்றிருந்தனர். அவன் கண்கள் திறக்கவில்லை.' இவற்றைப் போல் இன்னும் பல காணலாம் அவர் கதைகளில்.

மௌனியின் வர்ணிப்புகள் இதர கதாசிரியர்களின் வர்ணனைகளிலிருந்து மாறுபட்டே தோன்றுகின்றன.

'அவ்வூரின் குறுகிய வீதிகள், நேராக நீண்டு உயர்ந்த வீடுகளைக் கொண்டிருந்தன. மாலை வேளையில், வீடுகளின் மேற் பாகத்திலே சாய்ந்த சூரியக் கிரணங்கள் விழும்போது, ரகசியக் குகைகளின் வாய் போன்று, இருண்ட உள்பாகத்தை வீட்டின் திறந்த வாயில்கள் காட்டிநிற்கும். அது 'வா' வென்ற வாய்த்திறப்பல்ல, உள்ளே சென்றதும் மறைந்து விடும் எண்ணங்களை விழுங்க நிற்கும் அசட்டு வாய்த் திறப்புப் போன்றுதான் தோற்ற மளிக்கும்.'

இயற்கையையும் சூழ்நிலைகளையும் சித்திரிக்கிற போது கூட, வெறும் இயற்கை வர்ணனையுடன் அவர் நின்று விடுவதில்லை. இயற்கைக்கும் கதாபாத்திரத்துக்கும், சூழ் நிலைக்கும் கதைமாந்தரின் மனநிலை அல்லது அந்நேரத்திய உணர்சிகளுக்கும் பிணைப்பு இருப்பதாகக் காட்டுவதில் மௌனி ஆர்வம் கொண்டுள்ளார்.

'சிற்சில சமயம், இயற்கையின் விநோதமான அழகுத் தோற்றங்கள் மனத்திற்குச் செல்லும் நேர்பாட்டையைக் கொள்ளும் போது, தன்னை மறந்து அவன் மனம் ஆனந்தம் அடைவதுண்டு. மற்றும் சிற்சில சமயம், தன்னால் கவலைகளைத் தாங்க முடியாது என்று எண்ணும் போது, தன்னைவிடக் காற்று அழுத்தமாகத் தாங்கும் என்று எண்ணித் தன் கவலைகளைக் காற்றில் விடுவான். ஆனால், சூல்கொண்ட மேகம் மழையை உதிர்ப்பதே போன்று, அவை காற்றில் மிதந்து பிரிந்து, உலகையே கவலை மயமாக்கி விடும். எட்டாத தூரத்தில் வானில் புதைந்து, கேலிக்கண் சிமிட்டும் நட்சத்திரங்களைப் பார்க்கும்போது அவனது பாழ்பட்ட பழைய வாழ்க்கை நினைவு எழும். கோபித்து, வானில் அந்த நட்சத்திரங்களைத் தானே வாரி இறைத்தவன் போன்ற உரிமை உணர்ச்சியுடன் அவற்றைப் பிடுங்கி, கடலில் ஆழ்த்த எண்ணுவான். அந்தப் புதிய ஸ்தானத்தில், அவை எவ்வகையாகுமென்ற சந்தேகம் கொண்டவன் போல அண்ணாந்து நோக்குவான். அவையும், அதே ஐயம் கொண்டு விழிப்பது போன்று, அவனுக்குத் தோன்றும்,' (பிரபஞ்ச கானம்)

'கல்லூரி விடுதியின் மேல் மாடியில் இரவு வெகுநேரம் வரையில் அவள் தனியாக உட்கார்ந்திருந்தாள். சந்துஷ்டி அற்ற உலகினின்றும் எவ்வளவு தூரம் விலகி நிற்க முடியும் என்ற நினைப்புள்ளவை போல் எண்ணிலா நக்ஷத்திரங்கள் உயரே அமைதியில் பிரகாசித்திருந்தன. எட்டிய மாதா

கோவில் மீது நின்ற சிலுவை, ஆன்மாக்களுக்கு ஆறுதல் கூறும் வகையில் கையை விரித்து ஆசீர்வதிக்கும் பாவனையில் தோன்றியது. ஒரு குடிகாரனுடைய உளறல் சப்தம் தூரத்தில் மறைந்து கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. உலகத்தின் சிறு ஒளிக் காட்சி நிரம்பிய மனத்தில் தளும்பிய கண்களால் மெழுகப்பட்டது போன்றிருந்தது. ஒன்றும் நன்ருகத் தெளிவுபடாது எல்லாம் மங்கலாகத் தெரிந்தது. மனம் விரிவாகி எட்டிய வெளியில் சென்றது.' (நினைவுச் சுழல்).

கதாபாத்திரத்தை வர்ணிக்கும் முறையிலும் மௌனி தனித்தன்மை கொண்டுள்ளார். உதாரணமாக 'எங்கிருந்தோ வந்தான்' கதையில் காணப்படுகிற இச்சித்திரிப்பை கவனிக்க:—

'அவன் தோற்றத்தைக் கண்டு, சிறிது பிரமிப் படைந்தேன். சீவிக் கொள்ளாத நீண்ட அவன் முன்குடுமித் தலையும், அகலமான நெற்றியும், மகத்தான மூளை வன்மையின் அறிகுறி போலும். ஊடுருவிக் காது வரையிலும் கருத்து ஓடிய புருவங்களுக்கு வெகு ஆழத்தில், மங்கிக் களைப்புற்ற அவன் கண்கள் பதுங்கியிருந்தன. மூன்று தினத்திற்கு முன்பு ஒருதரம் அவனை நேருக்கு நேராக ஒரு கணம் சந்தித்தேன். கண்ணீர் வரண்டு சலனமற்று நிற்கும் அவன் கண்கள் திகைப்பும், வருத்தமும் புதைந்து பாழ்பட்ட கேணி போன்று தோன்றின. அவன் நம்மை உற்று நோக்கும் போது, அவனது பார்வை, நம்மை ஊடுருவிப் பிய்த்து, அமைதி அற நம்முள்ள சிலாகை கொண்டு துருவிப் பார்ப்பது போன்ற ஒரு உணர்ச்சி— ஓர் உயர் சக்தி நம்முன் நிற்கும் பயம்—இவை தான் நம் மனத்தை அலைக்கும். மூக்கு நீண்டு வளைந்து இருந்தது. மெல்லிய உதடுகள் சிறிது விலகி இருவரிசைப் பற்களை, கண் கூச, வெளிக்காட்டின. வாய் சிறிது பிளந்து நிற்கத் தோற்றிய அவன் தாங்க முடியாத பளுவை பெருமூச்

செறிந்து, ஆனால் அலக்ஷியமாகத் தாங்கி நிற்பவன் போல் காணப்பட்டான்.

சிறு சிறு செயல்களை நுணுக்கமாக வர்ணிக்கும் மௌனியின் திறமை குறிப்பிடத் தகுந்தது. ஒரு உதாரணம்:

"காய்த்துப் போன தோளில் உறைபட்டு மிருதுவாகத் துவளும், மூங்கிற் கம்பின் இரு முனைகளிலிருந்து இரண்டு மண் குடங்கள் தொங்கின. கத்திக் கத்திக் கொண்டொருவன், குடங்களிடையே, தோன்றி மறைய நடந்தான். அவன் கண் முன்பு தெரிந்தது வெற்றுக் குடம் போன்றிருந்தது. அது தொங்கிய முனைக்குச் சிறிது தூரத்திலே தான், அக்கம்பைத் தோளில் தாங்கி இருந்தான். மெதுவாக, வெகு சமீபத்திலும் பூமியில் பட்டு அழுத்தலில் அசைந்து அக் குடங்கள் மேலும் கீழும் ஆடின. வெற்றுக் குடமாயினும் சிறிது அதிக ஆட்டத்தில் பூமியில் தட்டி அது உடைபட்டு, பின் தொங்கும் பிறிதொன்றை மேன் நோக்கிக் கவிழ்த்துப் பாழ்படுத்தும் என்பதை உணர்ந்து அதை வெகு உன்னிப்பாய்ப் பார்த்துச் சென்றான். அதை நெருங்குவதே போன்று மிக விரைவாயும் நடந்தான்; பின்னால், வெகு சமீபமாக தன் காலடியிலும் தட்டுப்படாது தொடர்ந்து வரும் அக் குடம் மதிக்கத்தக்கது. வெகு அருமையானதே!'"

இருட்டு, இரவு, நட்சத்திரங்கள், தீபம், சப்தம் முதலியன திரும்பத் திரும்ப இடம் பெற்று, விசேஷத் தன்மைகளோடு இயங்குகின்றன மௌனியின் எழுத்தில்.

'உள்ளே, மங்கலாக தீபம் ஒன்று, இருக்கும் ஏழ்மையைப் பார்க்க வெட்கமும் வருத்தமும் அடைவது போன்று எழுந்தும் விழுந்தும் அழுது கொண்டு எரிந்தது.'

'தீபச் சுடர் சிறிது தூண்டி விடப்பட்டது; கோபமாகக் கடைசியில் எல்லாவற்றையும் பார்ப்பது போன்றே தான், நிமிர்ந்து ஜ்வலித்தது.'

'அவள் நடை அழுத்தலாக அவளை முன் செலுத்தியது.'

'காலடியினின்றும் மிக வெறுப்புற்றது போன்று பாதை நழுவி நகர்ந்தது.'

'உலக இரைச்சலும் ஆரவாரிப்பும், ஆயிரம் வாயினின்றும் வெளிப்பட்டு அலறிக்குமைந்தன.'

'மரக்கிளைகளில் பக்ஷிகள் ஆரவாரித்தன. உலக அலுப்பே, குழறி முனகுவது போன்று அவை இடைவிடாது சிறிது நேரம் கத்தின.'

'இரவின் இருளைத் திரட்டி அடிவானத்தில் நெருப் பிட்டதே போன்று கிழக்கு புகைந்து, சிவந்து, கணல் கண்டது.'

'காலடியும், ஒளி கொள்வது, இலேசுபடாது, புழுதிப் புகையைக் கண்டது.'

இந்த விதமான பிரயோகங்கள் மௌனியின் உரை நடைக்கு ஒரு அழகும் அழுத்தமும் தனித்தன்மையும் சேர்க்கின்றன. சோகமும் சோர்வும், விரக்தியும் அலுப்பும், வெறுப்பும் வறட்சியும், பயனின்மையும் தோல்வியும் ஆடி நாதங்களாக ஒலிக்கின்றன. கதைகள் அவற்றுக்கு ஏற்ற சொற் கோலங்களை உரைநடையாகக் கொண்டு பின்னப் பட்டுள்ளன.

14. பிச்சமூர்த்தி

பிச்சமூர்த்தி முதிர்ந்த கலைஞர்; நல்ல கவிஞர். அழகுகளைத் தேடும் கண்களும், இயற்கை இனிமைகளை ரசித்துக் களிக்கும் உள்ளமும் பெற்றவர். மனிதநேயம் கொண்டவர். வாழ்க்கையை பிரியத்தோடு நேசித்தவர்.

அவருடைய இவ் இயல்புகள் அனைத்தும் அவரது உரை நடையிலும் பிரதிபலிக்கின்றன. அவர் ரசித்த இனிமைகளை, வியந்த அழகுகளைக் கலைநயத்தோடு சொற்களிலே சித்திரித்தார் ந. பி. பிச்சமூர்த்தியின் சிறந்த கதைகளில் ஒன்றான 'பதினெட்டாம் பெருக்கு' ஆரம்பம் இது:

"இக்கரையில் படிக்கட்டுகளே தெரியவில்லை. அக்கரையில் நாணல்களின் வளைந்த நுனிகளெல்லாம் ஆற்று நீரில் விழுந்து விழுந்து எழுந்துகொண்டிருந்தன. கரை புரண்டு போகும் பெருக்கில் நொங்கும் நுரையும், சீமைப் பிலா இலைகளும், காய்ந்த மலர் மாலைகளும் மிதந்து சென்றன. காவிரியின் பதினெட்டாம் பெருக்கு.

தமிழ் மக்கள் கவியுள்ளம் படைத்தவர்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இல்லாவிட்டால் காவிரியை சூல் கொண்ட பெண்ணென்று யாருக்குச் சொல்லத் தெரியும்? காவிரிப் பெருக்கு மோட்டிலும் முடைசலிலும் படுகையிலும் மோட்டிலும் பாய்ந்து மண்ணைக் கனகமாக்கி மகிழ்ச்சி விளைவிக்க வில்லையா? ஆற்றுப் பெருக்கின் அசைவு சூல் கொண்ட பெண்ணைப் போல் இல்லையா?

தெருக் கோடி வீட்டு மாடியிலிருந்து வடக்கே பார்த்தால் இந்த ஆனந்தமயமான காட்சி தென்படும், கிழக்கே பார்த்தால் ஆற்றங்கரைக்கு வந்து சேரும் ரஸ்தா, பாம்பின் நாக்கைப் போல நீண்டு தென்புறத்தில் மறைவது தெரியும். ஆற்றுப் பெருக்கைப் போலவே இத்தெரு எப்பொழுதும் நிறைந்திருக்கும்.''

தெளிவும் எளிமையும் நிறைந்த ந. பி.யின் உரைநடையில் ஒரு சிந்தனையாளனின் தர்க்கிப்பும், கவியின் வர்ணிப்பும் கூடி நயம் சேர்ப்பதை அவருடைய கதைகள் நெடுகிலும் காண முடியும். ஒரு உதாரணம்:

''சொல்லப்போனால், சாதாரண மனிதனுக்கு தனிமை அபாயகரமானது—உடல், உள்ளம் எல்லாவற்றிற்கும் கடிவாளமும் வண்டியோட்டியும் இல்லாத குதிரை 'டாக்—கார்ட்டை' இழுத்துப் போவதென்றால் எப்படி இருக்கும்? நாலு பேர் நடுவிலிருந்தால்தான் சாதாரண மனிதன் நேரும் கூருமாய் இருப்பான். தனிமையில் மனது சலிப்பதைக் கவனித்திருக்கிறீர்களா? ஒரு நொடி பச்சைக் குதிரை தாண்டி அண்ட சராசரங்களுக்கு அப்பால் போய் நிற்கும்; மறு நொடியில், பாய்ச்சிய நங்கூரம் போல மனக் கடலின் அடிமட்டத்தில் போய் நிலைகொள்ளும், ஒரு தரம் தன்னலமற்ற தூயவெளியில் நடைபோட்டுப் பழகும், மறு தரம், விலங்கினப் போக்கிலே, வாலை கொண்டை மீது போட்டு நாலுகால் பாய்ச்சலில் போகும் காளை போல் கட்டற்று ஓடும். பிராணசக்தி நிலைகொள்ளாது பாதரசம் போல் சிதறித் தொல்லை கொடுக்கும். தனிமையைக் கையாளத் தெரிந்தவன் யோகி, ஞானி.''

ஒரு கவிஉள்ளம் வசனத்தில் கதை சொல்கிறது என்பதை பிச்சமூர்த்தியின் உரைநடை அவ்வப்போது உணர்த்திக்கொண்டே செல்கிறது. 'வானம்பாடி' கதை

யில் ஒரு வானம்பாடியின் பாடலை அவர் வர்ணிக்கும் நயம் ரசனைக்கு உரியது—

"ஒரு கணம் ஆற்றங்கரை யோரத்தில், நக்ஷத்திரமும் நள்ளிரவும் சூழ்ந்த நேரத்தில், ஆகாயத்தை முத்தமிடும் மணிக்கூண்டினின்று சிதாருடன் இரண்டறக் கலந்து உருகும் கோஷா ஸ்திரீயின் கனிந்த குரல் காதல் தீ மூளப் பாடுவது போல இஸ்ராபேலின் இன்னிசை எழுந்தது. மறுகணம் அம்மணிக் கூண்டினடியில், பெண்ணின் குரலோசை கொண்டு கற்பனைத் தூரியத்தால் பெண்ணையே ஊகித்து உருவாக்கும் பித்தர்களின் கட்சிப் பிரதி கட்சி ஒலித்தது. ஒரு கணம் வெண்ணிலவில் பாசி சேர்ந்து பாழடைந்த பழம் மண்டபங்களின்று கிளம்பும் நரிகளின் ஊளை போன்று, ஆசை மண்ணுண கதை பாட்டில் மிதந்தது. மறுகணம், கண்கள் தீப்பறக்க, கத்தியும் கேடயமும் மோத, குளிர் நிலாக் கதிர் கத்தியின் மீது விழுந்து துண்டாக, காதலிக்காக போர்புரியும் வீரர்களின் முழக்கம் பொங்கிற்று.

இஸ்ராபேல்! என்று குறுக்கிட்டான் பக்கிரி. ஒரு நிமிஷம் நிசப்தம். மறு நிமிஷம் இசைச் சித்திரம் மாறி விட்டது. கருக்கலின் கனக ஒளியில், மோனக் கடல் மீது இன்னிசைத் தோணி ஒன்று மனிதரை நோக்கி மிதந்து வந்து, மக்கி மண்ணுகும் யாத்ரீகனைத் தட்டில் ஏற்றி அமரனுக்கும் பரிவும் போதமும் பூர்ணமாய் தொனித்தது

இஸ்ராபேல்! என் குருவே! என்றான் பக்கிரி. இன்னிசையின் தெய்வ உலகு மறைந்து விட்டது."

கதைகளின் நடுவே, "இச்சையின் காட்டில் அலையும் வேங்கையைக் கண்டான். சேற்றில் புதைந்து இன்புறும் மீனைக்கண்டான்," என்பது போல் கதாபாத்திர மனநிலையைக் குறிப் பிடும் போதும்,

"வழக்கம் போல் சூரியனுதித்தான். பாயும் ஜலத்தைப் பளிங்கு போல் செய்தான். பறக்கும் மேகங்களை பஞ்சு போலாக்கினன்" என்பது போல் வர்ணனை பண்ணுகிற போதும், பிச்சமூர்த்தியின் வசனத்தில் கவிதையின் சாயலை யும் தொனியையும் உணர முடிகிறது.

பாத்திர விவரிப்பு என்று ந. பி. அதிகமான வர்ணனை யில் ஈடுபடுவதில்லை. அபூர்வமாகச் சித்திரிக்கிறபோது ஒரு சில வரிகளில் அவரது படப்பிடிப்பு அழகிய உரைநடை யாக அமைகிறது.

உதாரணத்துக்கு இரண்டு சித்திரங்களைக் காணலாம்—

'ஓர் இளம் பெண். மாநிறம், அராபிக் குதிரை போன்ற மேனியும் மினுக்கும், வளர்ச்சியும், பார்வைக்கு ராணி போன்ற அழகும் கம்பீரமும் பெற்றிருந்தும், அவளுடைய ஆடை ஏழ்மையைப் பறையடித்தது.'' (பதினெட்டாம் பெருக்கு)

''அவர் எனக்கு ஒரு பைராகினியை அறிமுகம் செய்து வைத்தார். அவளுக்கு இருபது வயதுச்கு மேலிருக்காது. கடைந்தெடுத்தது போன்ற உடல். கார்த்திகை மாதத்து ஆற்றுப் பெருக்கில் மிதக்கும் விளக்கைப் போல் சுடர் விட்டெறியும் கண்கள். அவள் முழுத் தோற்றத்திலே ஒரு தனி சோபையும் அலக்ஷியமும் வழிந்து கொண்டிருந்தது.'' (விழிப்பு).

பிச்சமூர்த்தியின் உரைநடையில் கவிதையின் சாயல் மேலோங்கி நிற்பதுடன், உவமை நயமும் ஒரு தனித் தன்மையோடு விளங்குகிறது.

''நக்ஷத்திரங்கள் பதிந்த வானம் முஸ்லிம் ராணியின் ஜரிகை உடையைப் போல் மின்னிற்று" "ஆற்று நீரில் நீந்திச் செல்பவர்களின் அவிழ்ந்த தலைமயிரைப் போல் நிலவு வெள்ளத்தில் மரங்களின் கிளைகள் மிதந்து கொண் டிருந்தன''—இவை போன்ற கற்பனைகளைவிட, பொருந்தா

தனவற்றைப் பொருத்திக் காட்டுகிற யதார்த்த நிலைகள் தனி அழகுடன் மிளிர்கின்றன.

பரீட்சையில் தோல்வியுற்ற மாணவர்களைப் பற்றிக் கூறுகையில், 'இராக்காலத்து தூங்கு மூஞ்சி மரங்களின் இலைகளைப் போல் ஒடுங்கி துன்பப்பட்ட முகங்கள் எவ்வளவு' என்று அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

நிலாவையும் நிலவொளியையும் பலரும் எப்படி எப்படி எல்லாமோ வர்ணித்திருக்கிறார்கள். ந. பி. யின் உரை நடையில் முற்றிலும் புதுமையான ஒரு சித்திரிப்பு காணக் கிடக்கிறது.

'இரவு. தலையெழுத்தே என்று நிலாச் சுருளை ஆகாயத்தை அரைகுறையாக மெழுகி வைத்திருந்தது.'

அதேபோல, இருட்டையும் பழங்காலப் பஞ்சாயத்துத் தெரு விளக்கையும் ஒரு உருவகம் அழகாக அறிமுகப் படுத்துகிறது இப்படி: 'வழியெல்லாம் சிம்னிக்காய்கள் இருட்டில் சிகப்பு நாமம் சாத்தின.'

இவ்விதப் புதுமையான உவமைகளை பிச்சமூர்த்தியின் உரைநடையில் அதிகமாகவே காணலாம்.

பிச்சமூர்த்தியின் உரைநடைப் படைப்புகளில் 'மன நிழல்' கட்டுரைகள் குறிப்பிடத் தகுந்தவை; தனி ரகமானவை. 'மனநிழல்' தொகுப்பு நூல் முன்னுரையில் சி. சு. செல்லப்பா கூறுவது போல, இக்கட்டுரையில் "வித்யாசம் உருவத்தில் மட்டும் இல்லை. தொனி, நோக்கு, வெளியீடு இந்தத் தன்மைகளிலும் வித்யாசம். கட்டுரை என்கிற எஸ்ஸே, ஸ்கெட்ச், ஸ்கிட் என்ற ஆங்கிலப் பிரிவு களின் குணங்கள் இவற்றில் காணப்பட்டாலும், இந்த மூன்றுக்கும் மேற்பட்ட ஒரு புதுமைப் பாங்கு இவற்றில் காணமுடிகிறது. மன ஓட்டங்களையும் இயற்கை வர்ணனை யையும் தத்துவ நோக்கையும் கதையம்சத்தையும்

கலந்திருக்கும் இவை தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய உருவப் பிரிவை தந்திருக்கின்றன''

குளவிக்கூடு, வெறும் செருப்பு, ஈப்புலி, சவுக்கைத் தோப்பு போன்ற சர்வசாதாரண விஷயங்களின் காட்சியில் ஆரம்பித்து, மனித இயல்புகள், அவை எழுப்பும் சிந்தனைகள், தத்துவக் கருத்துக்கள் முதலியவற்றை ந. பி. 'மனநிழல்' கட்டுரைகளில் எழுதியிருக்கிறார். இவை சிறு சிறு துணுக்குகளாகவும் ஒன்றரைப் பக்க—இரண்டு பக்கக் குறிப்புகளாகவும், பல பக்கங்களுக்கு வளர்ந்துள்ள கட்டுரைகளாகவும் அமைந்திருக்கின்றன.

சிறிய விஷயத்துக்கு 'வனப்பு' எனும் மன நிழல் உதாரணமாகும்.

"முருகன் கோயிலில் மயில் ஒன்றிருக்கிறது. நாள் முழுதும் அங்கும் இங்கும் அலைந்து திரிந்து விட்டு பொழுது சாய்ந்ததும் கோபுரத்து உச்சாணியில் இருக்கும் யாளியின் தலையில் வந்து உட்கார்ந்து விடுகிறது—இரவைக் கழிக்க.

அந்திக் காற்று மயிலின் மீது வீசும் பொழுது, தோகை கடலைப் போல் விசித்திர வனப்புடன் புரளுகிறது. அப்பொழுது அது உட்கார்ந்திருக்கும் உல்லாசத்தைப் பார்த்தால் தன் அழகுக்கு உன்னத ஸ்தானமும் கோபுரக் காற்றும் அத்தியாவசியம் என்று உணர்ந்திருப்பது போல் தோன்றுகிறது. கோபுரத்திலிருந்து கொண்டே இரவு முழுதும் ஜாமத்துக்கு ஜாமம் கூவுகிறது.

ஆமாம். மயில் நினைப்பது மனிதனுக்கும் பொருந்தும். சந்தைக் கூட்டத்திலே வயிற்றைக் கழுவும் வல்லடி வழக்கில் மனிதன் ஈடுபட்டிருந்த போதிலும் உள்ளத்தின் வனப்பு குறையாமல் இருக்க வேண்டுமானால் தனிமையின் கோபுரத்து உச்சியில் சற்று உட்கார்ந்துதான் ஆக

வேண்டும். அதோடு நில்லாமல் விழிப்புடனும் இருக்க வேண்டும்—மயில் ஜாமத்தில் கூவுவதைப் போல."

'நெருப்புக் கோழி' என்ற தலைப்பில் ஒரு மனநிழல் நினைத்தால் வியப்பாய் தோன்றும் ஒரு சுபாவம் பற்றி ஆரம்பிக்கிறது. ஏதேனும் கஷ்டம் நேரும் பொழுது நம்மால் தாங்க முடிவதில்லை. ஆனால், அதைப் பற்றிப் பிறகு நினைக்கும் பொழுது ஒரு இனிமை தென்படுகிறது. இந்த நினைப்பு, பால்ய கால நிகழ்ச்சி ஒன்றைக் குறித்து எண்ண வைக்கிறது. அந்த நிகழ்ச்சியையும் அது பற்றிய சிந்தனையையும் தொடர்கிறது இன்னொரு சம்பவம். பிள்ளைகள் கூடி, பள்ளிக்கூடம் விளையாட்டு விளையாடுவது பற்றியது. பாடம் சொல்லுவது, தண்டனை தருவது எல்லாம் வருகின்றன. இனி கட்டுரையிலிருந்து...

"வாத்தியார் அடித்துவிட்டார் என்று பள்ளிக்கூடம் போன உடனே திரும்பும் குழந்தைகளும், வாத்தியார் அடிப்பார் என்று பள்ளிக்கூடம் போக முரண்டு செய்யும். குழந்தைகளும் சேர்ந்து இந்த மாலைப் பள்ளிக்கூடத்தை நடத்துவது வியப்பல்லவா? எந்த அடியைப் பள்ளிக்கூடத்தில் வாங்க இஷ்டப்படவில்லையோ, அந்த அடியை இங்கே வாங்குவதில் அவர்கள் இன்பம் காண்கிறார்கள்! எந்தக் கட்டுப்பாடு பள்ளிக்கூடத்தில் வேம்பாக இருக்கிறதோ, அதற்கு இங்கே அளவு கடந்த மதிப்பு!

இவை எல்லாவற்றையும்விடச் சிறந்த துறை ஒன்றிருக்கிறது. நாடகங்களைப் பற்றி நினைத்துப் பாருங்கள். வாழ்க்கையில் காணும் வெற்றி தோல்விகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் நடத்திக் காட்டுவதுதானே நாடகம்? வாழ்க்கையில் தாங்க முடியாத நிகழ்ச்சிகளை நாடகத்தில் காணும் பொழுது சொல்ல முடியாத இன்பம் ஒன்று மனத்தில் பிறக்கிறதே, அது ஏன்?

இவைகளை எல்லாம் நினைக்கும்பொழுது ஒரு இயற்கை நிகழ்ச்சி ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. சூரியன் தினம் நம்மைப்

போசுக்குகிறன். சூரியனிடமிருந்து சக்தியைக் கடன் வாங்கும் சந்திரன், நமக்கு ஒளியையும் குளுமையையும்தான் தருகிறன். சூரியனின் வெப்பத்தைச் சந்திரன் என்ன செய் தான்?

அந்த அதிசயத்தின் ரகசியம் தான் என்ன? இப்படி இருக்கலாமோ? உண்மை என்று ஒன்றிருக்கின்றது. காலம் என்று மற்ருென்று இருக்கிறது. உண்மைக்கும் நமக்கும் இடையில் காலம் குறுக்கிடுகிறது. காலம் ஒரு மந்திரவாதி. நிகழ்ச்சிகள் நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது, அவை களுக்கு புதிய வர்ணத்தைக் காலம் பூசிக்கொண்டே இருக் கிறது. அதன் விளைவாகத்தான் செத்தவன் கண் செந் தாமரையாகி விடுகிறது; தொடை நடுங்கி, வீரனைப் போல் மனத்தில் காட்சி அளிக்கிறன்...சூரியன் கிரணம் சந்திரனை அடையும் பொழுது, காலம் கடந்து விட வில்லையா? வெப்பத்தை மாற்றிக் குளுமை அளிப்பது காலத்தின் மாயா ஜாலமா?

அல்லது சூரிய வெப்பத்தை விழுங்கிவிட்டு அமுத ஒளி பொழியும் மாயவித்தை ஏதேனும் சந்திரனிடத்தில் இருக்குமா? சந்திரனிலிருந்து மனம் உண்டாகிறதென்று உபநிஷத் கூறுகிறது. ஜோதிடத்திலும் சந்திரனைக் கொண்டு மனதின் தன்மையை நிர்ணயிக்கிறர்கள். ஆகை யால், சந்திரனுக்குள்ள மாயசக்தி மனத்திற்கு இருக்கலாம் அல்லவா? இரும்பாணியையும் மண்ணையும் தின்னும் நெருப் புக் கோழி மென்மையான அழகிய சிறகுகளைப் போர்த்திக் கொள்கிறதல்லவா? இந்த மாதிரி அற்புத சக்தி மனதிற்கும் இருக்குமா? இந்த சக்தியிலிருந்து பிறப்பதுதான் கலையோ? அல்லது வினையை விளையாட்டாக்குவது தான் கலையோ?"

இவ்வாறெல்லாம் எண்ணங்களை வளர்க்கும் பிச்ச மூர்த்தியின் எழுத்து நடையில் குழப்பமூட்டுகிற தன்மையில் சொல் பின்னல் வேலைகள் இல்லவே இல்லை.

15. ஸி. என். அண்ணாதுரை

தேசிய உணர்வு எழுச்சியும், நாட்டின் விடுதலை இயக்க வேகமும் மொழிகளில் ஒரு மறுமலர்ச்சி புகுத்தியது வரலாற்று உண்மையாகும். அதே காலத்தில், இன உணர்வும்—மொழி அடிப்படையிலும் இன ரீதியிலும் தனி நாடு அமைக்கவேண்டும் என்று ஒரு சாராரிடையே எழுந்த உணர்வும்—மொழியின் மலர்ச்சிக்கு வகை செய்தது. இதுவும் வரலாறு காட்டும் ஒரு உண்மைதான்.

பெரியார் ஈ. வே. ராமசாமி திராவிட இன உணர்வைத் தூண்டி, தமிழர்—தமிழ்—தமிழ்நாடு—தமிழ்மொழி உயர்வு என்ற உணர்ச்சிகள் பெருகுவதற்கு வகை செய்தார். அவரைப் பின்பற்றியவர்கள் பலர் மொழிப்பற்றுடன் தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சிக்கும் வளத்துக்கும் தம்மால் இயன்றதைச் செய்ய முற்பட்டார்கள். அவர்களில் முக்கியமானவர் ஸி. என். அண்ணாதுரை ஆவார்.

பெரியார் விதைத்த இயக்கம் நன்கு வளரவும், வேகமாகப் பரவவும், இளைஞர்களைக் கவர்வதற்கும் அண்ணாதுரையின் பேச்சாற்றலும் எழுத்து வேகமும் முக்கியக் காரணங்களாக அமைந்தன.

"உலகிலே பலபல தீவிரவாதிகள் தோன்றியது பற்றிய வரலாறுகள் எனக்குத் தெரியும். நாத்திகம் பேசிய நாவலரையும் நானறிவேன். நெருப்பாறு தாண்டும் வீரரும்

எனக்குத் தெரியும். ஆனால், அவர்களுக்கும் பெரியாருக்கும் உள்ள ஒரு பெரிய வித்தியாசத்தை உணரவேண்டுகிறேன். அவர்கள் படித்த பக்குவ மனம் படைத்த கூட்டத்திலே பேசினர். அவர்களுக்கு எழுதினர். பெரியாரின் பணி, தற்குறிகள் நிரம்பிய தமிழகத்திலே கல்வீச்சு மண்வீச்சுக் இடையே என்பதை அறியவேண்டும். அதிலும் சகலமும் உணர்ந்த சகலகலா வல்லவர்களும் வெறும் சாமியாடிகளைக் கண்டித்துப் பேசவும் சக்தியற்றுக்கிடந்த காலை, பெரியாரின் பெருங்காற்றுத் தமிழகத்திலே வீசி, நச்சு மரங்களை வேரோடு கீழே பெயர்த்தெறிந்தது என்பதை உணர வேண்டும்." (வர்ணாஸ்ரமம்)

பெரியார் துவக்கி வைத்த பெருங்காற்றை வலிய சூறை யாகத் தமிழ் மண்ணிலே பரப்ப திட்டமிட்ட அண்ணாதுரை அதற்குத் தேவையான அறிவு வலிமையும் பேச்சுத் திறனும் எழுத்து வன்மையும் பெற்றிருந்தார். அவருடைய பேச்சி லும் எழுத்திலும் உயிரும் உணர்வும், வேகமும் கனன்றன. எழுத்து எப்படி இருக்கவேண்டும், என்னென்ன சாதிக்க வேண்டும் என்ற திட்டமான கருத்துக்களை ஆரம்ப முதலே அவர் கொண்டிருந்தார் என்றே சொல்லலாம்.

"ஜோலா. பிரான்சு நாட்டிலே இலக்கிய மன்றத் தாரால் ஏளனம் செய்யப்பட்டு, புத்தகம் எழுதுவோரால் புறக்கணிக்கப்பட்டு, மேட்டுக் குடியினரால் வெறுக்கப்பட்டு தன்பாட்டு மொழியினால் நாட்டுக்குக் கேடு வருகிறதென்று பலர் பழித்துரைக்கக் கேட்டு, பாரிசில் பல கஷ்டங்களைப் பட்டுக் கொண்டிருந்தார். போராடிப் போராடியே, உலகின் பார்வையைத் தன் பக்கம் திருப்பினார். ஆகவே தான், எமிலி ஜோலாவால், 'நானா'வுக்காக அனுதாபத் துடன் போராடியவரால், டிரைபசுக்காகப் போராட முடிந்தது. மற்றவர்கள் 'மேதை' என்ற புகழ்பெற மேட்டுக் குடியினரின் பாதசேவை செய்தனர், அரண்மனைக்கு

ஆலாத்தி எடுத்தனர்; ஆலயப் பூஜாரிக்கு அன்பாபிஷேகம் செய்தனர். ஜோலா, மக்களுக்காக, ஒடுக்கப்பட்ட, நசுக்கப்பட்ட, கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட மக்களுக்காக எழுதினார்; எழுதினார் என்றால், போராடினார் என்றே பொருள். அவருடைய எழுத்து, வீரன் கைவாளை விட வலிவுடையது. உள்ளத்தை உலுக்கக் கூடியது. உலகே எதிர்த்தாலும் அஞ்சாது போரிடும் எழுத்துக்கள். மமதைக் கோட்டைகளைத் தூளாக்கும் வெடிகுண்டுகள். 'நீதி' வேண்டும் என்று, ஜோலாவின் பேனா எழுதிற்று. என்ன நேரிட்டது? 'நீதி' கிடைத்தது! மந்திரி சபைகளை, அவருடைய பேனா முனை மாற்றி அமைத்தது. பல மண்டலங்களிலே, மறக்கப்பட்டுப் போனடிரைபசுக்கு, நண்பர்களைத் திரட்டிற்று. ஒரு பெரும் படை திரட்டிவிட்டார், பேனா மூலம். எங்கோ தீவிலே, ஏக்கத்துடன், 'நான் ஒரு குற்றமும் செய்யவில்லையே' என்று கதறிக் கொண்டிருந்த டிரைபசுக்கு, வெற்றி, விடுதலை! பதினொரு ஆண்டுகள் பராரியாகப் பாழும் தீவில் வதைபட்டவனுக்கு, வெற்றி, விடுதலை; ஒரு ஜோலாவின் எழுத்தால்" (ஏழை பங்காளர் எமிலி ஜோலா)

இந்த விதமான ஒரு சக்தி தனது எழுத்துக்கும் வேண்டும் என்று அண்ணாதுரையின் உள்ளம் ஆசைப்பட்டிருக்கக் கூடும். எத்தகைய சூழ்நிலையில், எப்படிப்பட்டவர்களுக்காக எழுதுகிறோம் என்பதை நன்கு உணர்ந்திருந்தார் அவர். எனவே என்னென்ன எழுதவேண்டும், எதை எப்படி எழுதவேண்டும் என்றும் அவர் நன்கு அறிந்திருந்தார். அதற்கேற்றபடி அண்ணாதுரையின் உரைநடையும் அமைந்தது.

மேலே தந்துள்ள உதாரணங்களிலேயே அண்ணாதுரை உரைநடையின் தன்மை ஒருவாறு புலனாகும். எளிமை, இனிமை, உணர்ச்சி வேகம், இவற்றுடன் 'பாட்டுமொழிக்கு' உரிய அடுக்குத் தன்மையும் மோனை அழகும் அவர் நடையிலே கலந்துள்ளன.

அடுக்கு மொழி ஆர்வம் சில சந்தர்ப்பங்களில் நீளம் நீளமான வாக்கிய அமைப்புகளுக்கு இடம் அளித்து விடுவதையும் அவர் எழுத்தில் காணமுடியும்—

"இலட்சியத்துக்காகவும், அந்த இலட்சியத்தை அடைய உதவும் கருவிபோன்ற கட்சிக்காகவும், சொந்த நலனையும், உயர்பதவியையும் வெறுத்து ஒதுக்கும் வீரமும் கஷ்ட நஷ்டம் ஏற்கும் சகிப்புத் தன்மையும் ஒருவருக்கு ஏற்பட்டுவிட்டால், அவரைத் தலைவராகக் கொண்ட கட்சியும் அதனைச் சார்ந்துள்ள மக்களும் முன்னேற்றமடைய முடியுமென்பது திண்ணம். அரண்மனை மாடியிலே அம்சதூளிகா மஞ்சத்திலே அமர்ந்துள்ள அரிவையை அடைய வேண்டி, ஆங்குச் சென்ற ஆணழகன், அகழின் ஆழத்துக்கோ, அதிலே அலையும் முதலையின் வாய்க்கோ அஞ்சினல், எங்ஙனம் மங்கையைப் பெறமுடியும்! இலட்சியமெனும் எழிலுடையாளைப் பெற்று இன்புற எண்ணுவோரிற் பலர், அகழிக்கு அஞ்சி, புறத்தே நின்று புகைபடு மனமுடன் போரிட்டுக் கொண்டோ, புலம்பியோ கிடப்பர். ஒரு சிலருக்கே, உழவுக்கேற்ற விளைவு எனும் மொழிவழி நடக்கும் அறிவாற்றல் உண்டு. அவர் தமைச் சலிப்பு அண்டாது. சாகசத்துக்கு அவர் பலியாகார். போலியைக் கண்டு ஏமாறுர், புல்லரின் புன்மொழி கேட்டுப் புழுங்கார். தாக்கிய வேலினைத் தூக்கியெறிந்துவிட்டுப், போர்க்குப் புகின் யார்க்கும் இது நேரல் முறையே என்பது தெரிந்து, புலியுடன் போரிடுகையிலே, கிலி எனும் வலி கொளல் கூடாது என்பதறிந்து, உயிர் கெடும் வரை நெடுவரைபோல் நின்று போரிடுவர் வீரர். கட்சிப் பணியும், களத்துப் பணி போன்றே, வீரருக்கு ஏற்றதேயன்றி விலாவிலே விரக்திப் புழு நடமாடுவோருக்கோ, மனதிலே சுயநலமெனும் குளவி கொட்டிடுவோருக்கோ ஏற்றதன்று. சிறு செயல் புரிய மட்டுமே தெரிந்தோர்க்குப் பெருநெறி பிடித்தலரிது.

கட்சிப் பணிக்கு இத்தகைய கடமையுணர்ந்த காவலர் தேவை.'' (வர்ணாஸ்ரமம்)

தாழ்ந்து கிடந்த சமுதாயத்துக்கு விழிப்பும் வீர உணர்வும் புகுத்த வேண்டும் என்ற நோக்குடன், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை விறுவிறுப்பான நடையில் எடுத்துச் சொல்லும் கட்டுரைகள் பல எழுதியிருக்கிறார் அண்ணாதுரை. அவற்றின் ஆரம்பமே எடுப்பாக இருக்கும். ஒரு நாடகப் பாங்குடன் அது மேலே செல்லும். உதாரணமாக, 'அந்த ஜூலை 14!' என்ற கட்டுரையின் துவக்கப் பகுதியைப் பார்க்கலாம்.

''ஜூலை 14! உலக வரலாற்று ஏட்டிலே உன்னதமான இடத்தைப் பெற்றுவிட்டது. அந்நாளே வீர பிரஞ்சு மக்களின் வெற்றிநாள்! எதிரி நாட்டின்மீது போரிட்டுப் பெற்ற வெற்றியா? இல்லை! கொடுமையை எதிர்த்துக் கொடுங்கோலை எதிர்த்து, அன்று வரை குமுறிக் கிடந்த கூட்டம், அந்நாள் வரை அடக்குமுறையினால் தாக்கப்பட்டு அடிமைப்பட்டு, 'இம்மென்றால் சிறைவாசம், ஏன் என்றால் வனவாசம்' என்ற நிலையிலே சிக்கிச் சிதைந்து, நசுக்கப்பட்டு நாதியற்றுக் கிடந்த மக்கள், நிமிர்ந்து நின்று, புனல் சொரிந்த கண்களினின்றும் கனலைக் கக்கி, பெருமூச்சை நிறுத்திப் பெருமுழக்கங் கிளப்பி, தருகதர்களின் தாளைத் தொட்டுக் கிடந்த கரங்களிலே, வாளேந்தி, விடுதலை; விடுதலை! என்ற புரட்சி கீதம் பாடிக்கொண்டு படைபோல் திரண்டு, இடிபோல் ஆர்ப்பரித்து, புயலெனக் கோபத்தை வீசி போக போகத்திலே புரண்டு, பொதுமக்களைப் பொதி மாடுகளாக்கி, அரசியலைக் கொடுமைக் கருவியாகக் கொண்டு, மக்களைக் கசக்கிப் பிழிந்து, அவர்தம் மானத்தை மண்ணெனக் கருதி, மதித்து, செருக்கு நிறைந்த சீமான்கள் எதேச்சாதிகாரம் செய்து வந்ததை ஒரே அடியில், ஒரே

நாளில், ஒரே பெரும் புரட்சியில், அடித்து நொறுக்கி, உருத்தெரியாதபடி அழித்த நாள் அந்த ஜூலை 14...''

இப்படி வளர்கிறது இன்னும் மேலே—

''முகாரி முடிந்து அடாணு ஆரம்பமான நாள்! மாடப்புரு வல்லூறைத் துரத்திய நாள்! மன்னர் மருண்ட நாள்! சீமான்களின் தலை சிதறிய நாள்! மதுக்கிண்ணமேந்திய மனோஹரிகளின் இதழ் தரும் சுவையிலே இகத்தின் ரசத்தைக் கண்டு, பரலோக ரசம் பாதிரிமாரின் கைவசம் இருக்கிறது, கேட்டால் கிடைக்கும், அதற்காகத் தேடி அலைவானேன் என்று மதோன்மத்தர்கள் அரண்மனை செல்லப் பிள்ளைகள், ஆணவ சொரூபங்கள் ஆடிப் பாடிக் கிடந்த கோலாகலத்தை வேரறுத்த நாள்! ஓடப்பரெல்லாம் உதையப்பரான நாள்! விலங்கு பூட்டப்பட்டு வேதனையை அடைந்த கரங்களிலே வீரவாள் ஜொலித்த நாள்! விடுதலை நாள்! வீரரின் வெற்றித் திருநாள்! வெறியரின் வீழ்ச்சி நாள்!''

அண்ணுதுரையின் எழுத்துக்களில் ஒரு குறைபாடு—ஒரு சிறு விஷயத்தை வைத்துக் கொண்டு அளவுக்கு அதிகமாக அளப்பது. சுருங்கச் சொல்கிற தன்மை அவரிடம் இல்லை. சுவையாகச் சொல்லப்பட்டாலும், தேவை இல்லாமலே சவ்வுமிட்டாய்த்தனம் பண்ணியிருப்பது பாராட்டக் கூடியதாக இல்லை. மேடையில் மணிக்கணக்கிலே பேசும் பழக்கம் சிறுவிஷயத்தை மிகப் பெரிதாக வளர்த்தலையும், சொன்னதையே வெவ்வேறு விதங்களில் திரும்பத் திரும்பக் கூறும் தன்மையையும் அவருடைய இயல்புகளாகிவிட்டன. எழுத்து நடையிலும் அது பிரதிபலிக்கிறது.

மக்களைக் கவரவேண்டும் என்பதற்காக அண்ணுதுரையும் புராணங்களில் உள்ள ஆபாசங்களையும், கம்பராமாயணத்தில் கலந்துள்ள ஆபாசவர்ணனை எனத்தாம் கருதி

யவைகளையும் சுவையாக விவரித்திருக்கிறார். சொல்வதை நயமாகச் சொல்ல அவருடைய நடை கைகொடுத்துள்ளது,

" 'இரும்பனைய நெஞ்சுடையோன் பரிசளித்த இடையணியைக் களைந்தாள். கணமொன்று கவலை கொண்டாள். முகில் சிறிது மூடிய முழுமதிபோல் நின்றாள்' என்ற கருத்துப்பட, மங்கை நிர்வாணமாவதை, ஆடை களைவதைக் கூறுகிறார் கவி. நிர்வாணமான பிறகு குதிரைமீதமர்ந்து மங்கை சென்றதைக் கூறுகையில், டெனிசன் கற்பெனும் ஆடை பூண்ட காரிகை, குதிரைமீதேறிச் சென்றாள் என்ற கருத்துப்பட, Then she rode forth, clothed on with chastity என்று கூறுகிறார். ஒரு உத்தமி நிர்வாணமாக, ஊரை வலம் வந்த கதையை. ஓர் கவி வல்லவர், ஆங்கிலர் மட்டுமேயன்றி, அவனியில் வேறு பல நாட்டினரும் வியந்திடும் அளவு புலமை கொண்ட டெனிசன், இவ்வளவு நாகரிகமாக நாசுக்காகப் பாடியிருக்கிறார். இதனால், ஆங்கில நாட்டிலே கலை வளம் குன்றிவிடவில்லை. கவிதா ஊற்று வறண்டுவிடவில்லை. 'பாவம்' பாழாகிவிடல்லை, புலமை புகைந்து போகவில்லை. மொழிவளம் கெட்டுப்போகவில்லை, இவ்வண்ணம் பாடினதால், டெனிசனைக் கவிதா விற்பன்னர் பட்டியிலே சேர்க்கலாகாதென்று கூறும் மட்டியும் எவரும் இல்லை தோழர்களே! கம்பர் இராமகாதையிலே கொட்டியிருக்கும் காமரசத்தைக் காண்போர், கம்பரிடம் மட்டும், ஆடை களைந்து அசுவமேறி ஊர்உலவிய உத்தமியின் கதையைப் பாடிட 'கண்டிராக்டு' விட்டிருந்தால், எவ்வளவு மலைமலையான ஆபாசத்தை அழகழகாப் பாடியிருப்பார், என்பதைச் சற்றே சிந்தித்து பாருங்கள்! பிராட்டியின் உருவையே நிர்வாணமாக்கிக் காட்டிடும் பெரும் புலவரின் கவிதைத் திறத்திடம், நிர்வாண நங்கை சிக்கியிருந்திருப்பின் என்ன நேரிட்டிருக்கும் என்பதை நினைக்கும்போதே நடுக்கம் பிறக்கிறது. டெனிசன் அனுசரித்த முறை, ஒழுக்கத்தையும்,

உயர்ந்த எண்ணத்தையும், தூய்மையையும், தோகையரின் மேன்மையையும் உணர்த்துமா, வாம மேகலை இறவளர்ந்த அல்குலை உடையவள் பிராட்டி என்று கூறிய கம்பரின் கவிதை முறை, இத்தகைய உயரிய எண்ணத்தைக் கிளப்புமா என்று கேட்கிறேன். புளித்த காடி தாகவிடாய் தீர்க்குமா, இளநீர் போக்குமா என்று கேட்கிறேன். புண்ணிலிருந்து (வடிவது) நாற்றமடிக்கும், பூவிலிருந்து மணம் வீசும்! புலமை என்றால், புனிதமான எண்ணத்தைப் பக்குவமாகப் புகுத்த வேண்டுமேயொழிய, மேலிட் மறைவிட வர்ணனைக்குக் கருவியாக இருக்க வேண்டுமா என்றுதான் நான் கேட்கிறேன்." (கம்பரசம்)

அரசியல் உண்மைகளை அழுத்தமாகக் கூறுகிறபோது, சாதாரண மக்களும் இலகுவில் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய விதத்தில் சர்வ சாதாரண விஷயங்களை உதாரணங்களாக அடுக்கி, உரிய கருத்தை நன்கு பதிய வைக்கும் திறன் அண்ணாதுரையின் உரைநடையில் கலந்து மிளிர்கிறது. இதோ ஒரு பகுதி—

"மோட்டார் நன்றாக ஓட, அதை ஓட்ட விசை இருந்தால் மாத்திரம் போதாது—அது தவறான வழியில் சென்றால் தடுக்க 'பிரேக்'கும் வேண்டும்! நாடு செழிக்க நல்ல ஆறு இருந்தால் மாத்திரம் போதாது—அதிலிருந்து வெள்ளம் புரண்டு ஊரை அழித்து விடாமல் இருக்கக் கரைவேண்டும்! நல்ல காளையை ஓட்ட சிறு சவுக்கு இருந்தால் மாத்திரம் போதாது—அதைக் கிழக்கேயும் மேற்கேயும் திருப்ப மூக்கணாங் கயிறும் வேண்டும்! வீட்டிற்கு வாயிற்படி இருந்தால் மாத்திரம் போதாது—வாயிற்படிக்குக் கதவு வேண்டும், கதவுக்குத் தாழ்ப்பாளும் வேண்டும்! அது போலவே, ஜனநாயக காலத்தில், குடியரசு வந்த பிறகு, நாட்டில் நல்லாட்சி நடக்க வேண்டுமானால், ஆளும் கட்சி ஒன்று இருந்தால் மாத்திரம் போதாது—மாற்றுக் கட்சியும்

வேண்டும். மாற்றுக் கட்சி இல்லாத ஜனநாயக சர்க்கார், பிரேக் இல்லாத கார், கரை இல்லாத ஆறு, மூக்கணாங் கயிறு இல்லாத மாடு! ஆகவே ஆளும் கட்சிக்கு அது அடக்குவாரற்று அக்கிரமம் செய்யும் கட்சியாக மாறாமல் இருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்ள ஒரு மாற்றுக் கட்சி தேவை.'' (நாம்)

பிறமொழிப் பதங்கள் தமிழில் சேர்வதை அண்ணாதுரை வெறுக்கவில்லை இதர மொழிச் சொற்களை அவர் தாராளமாகவே தன் உரைநடையில் எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.

''நெறியில்லாதவனுக்கு நெறி காட்ட, ஒளி காணாதவனுக்கு ஒளிகாட்ட ஒரு ஜோதி—ஆண்டவன்!

அசுத்தமான உலகில் சுத்தமாக இருக்கவேண்டும் என்பதை விளக்க,

அநாகரிக உலகில் நாகரிக போதனையின் நாதனாக விளங்க.

கபடம்; வஞ்சகம், காய்ச்சல் முதலியன கொண்ட உள்ளத்திலே, கருணை, நேர்மை, அன்புடைமை முதலிய அருங்குணங்கள் உண்டாகச் செய்ய ஒரு குருநாதன் ஆண்டவன்! எங்கும் நிறைந்து, எந்தச் சக்தியும் பெற்று, எல்லையில்லாத இன்பத்தின் எல்லையாகி, சத்திய சொரூபியாகி, சாட்சாத்காரமாகி, சகல ஜீவாத்மாக்களுக்கும் ரட்சகனாகி, பதியாகி உள்ள பரமன்—ஆண்டவன்.

கடவுளைப் பற்றிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி, பலர் கூறுவர் இதுபோல! ஆம். நெறி, ஒளி, நீதி, வாய்மை, தூய்மை, அன்பு—இவையே கடவுள். அழிவான தெய்வமே! எங்கும் நிறைகின்ற பொருளே! அன்பே சிவம்! உண்மையே ஆண்டவன்!—என்று பலர் போதித்தனர்.'' (தேவலீலைகள்)

அண்ணாதுரை பல சிறுகதைகளும், சில நாவல்களும் எழுதியுள்ளார். அவருடையவை 'சிறுகதை'களே அல்ல; நாவல்கள் இலக்கியத் தன்மை பெற்றனவாகவும் இல்லை.

'பாட்டியம்மா 'பாட்டி' ஆகி, பிறகு 'கிழவி'யாகி, பிறகு 'ஏ! யாரது!' ஆகி, பிறகு 'போ! போ!' என்ருகி பிறகு 'இதேதடா தொல்லே' என்ருகி, 'பெரிய சனியன், என்ருகி 'பிசின், இலேசில் விடாது' என்ருகி, இப்போது கவனிப்பார், கவலேப்படுவாரற்ற ஓர் உருவமாகிவிட்ட நிலே!"—இது போன்ற நயமான வர்ணிப்பு அபூர்வமாகச் சில இடங்களில் காணக் கிடைக்கும். மற்றப்படி சுத்த வளவளா!

அண்ணுதுரையின் பேச்சு, அவரைப் போலவே நாமும் பேசவேண்டும் என்ற ஆசையை அவருடைய 'தம்பிகள்' பலருக்கு ஏற்படுத்தியது போலவே, அவருடைய எழுத்து அண்ணுதுரையைப் போல நாமும் எழுதவேண்டும் என்ற எழுச்சியைப் பல இளேஞர்களிடையே உண்டாக்கியது. ஆனல், அண்ணுதுரையின் படிப்பும் பயிற்சியும், அறிவும் ஆற்றலும், சிந்தனேயும் உள்ளத்தின் ஒளியும் அவர்களில் எவரிடமும் இல்லாததால், உரைநடையில் அண்ணுதுரை பெற்ற வெற்றியை மற்றவர்கள் பெறஇயலாமல்போயிற்று.

16. லா. ச. ராமாமிருதம்

சொற்களைக் கொண்டு அற்புதமான கலைச்சித்திரங்கள் அமைப்பதில் தனித் தேர்ச்சியும், ஆற்றலும் பெற்ற படைப்பாளி லா. ச. ராமாமிருதம் ஆவார். அவருடைய கதைகள் தனிச்சிறப்புடன் திகழ்வதற்கு, கதைகளில் அவர் எடுத்தாள்கிற விஷயங்களைப் போலவே, அவர் கையாள்கிற உரைநடையும் முக்கியக் காரணங்களில் ஒன்று ஆகும். எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தைக் கலைநயத்தோடு கதையாகப் பின்னுவதில் அவர் காட்டுகிற சிரத்தையையும் உற்சாகத்தையும், கதையைச் சொல்லிச் செல்கிற நடை அமைப்பிலும் அவர் ஈடுபடுத்தியிருக்கிறார். ஆகவே, அவருடைய எழுத்துக்கள் உயிரும் உணர்வும் பொதிந்த அழகிய சொற் சித்திரங்களாக விளங்குகின்றன.

கதையில் வரும் சூழ்நிலைகளைச் சித்திரிப்பதிலும், கதைமாந்தரின் உணர்ச்சிகளை வர்ணிப்பதிலும் லா. ச. ரா. மிகுந்த அக்கறை காட்டியுள்ளார். அத்தகைய கட்டங்களில் அவருடைய உரை நடை கைத்தேர்ச்சியுடன் உருவாக்கப் பெற்ற எழிற்கோலமாக வளர்கிறது.

'அபூர்வ ராகம்' என்ற கதையில் வருகிற ஒரு கட்டம் இது—

"புயலில் குடையைக் கொண்டு போக சாத்தியமில்லை. தூறல் முகத்தில் சாட்டை அடித்தது. தெரு விளக்கின் வெளிச்சத்தில் குடைக்கம்பி கனத்தில் பளபளத்துக்

கொண்டு பூமிக்கும் வானத்திற்கும், ஜல்லி கட்டியது போன்றிருந்தது. தெருவில் ஜலம் பிரவாகமாய் ஓடியது. சாபம் பிடித்ததுபோல் தெரு வெறிச் சென்றிருந்தது. இந்த மழையில் எங்களைத் தவிர எவன் கிளம்புவான்? எதிர்க் காற்றில் முன் தள்ளிக்கொண்டு ஒருவரை யொருவர் இறுகத் தழுவியபடி ஜலத்தில் இழுத்து இழுத்து நடந்து சென்றோம்.

இடையிடையே இடியில் பூமி அதிர்ந்தது.

கடலில் அலைகள் மதில்கள்போல் எழுந்து, மனிதனின் ஆசைக் கோட்டைபோல் இடிந்து விழுந்தன. எங்களை வாரி வாயில் போட்டுக் கொள்ள வேண்டுவதுபோல், தூரத்திக் கொண்டு ஓடிவந்தன. ஏமாற்றமடைந்த அரக்கனின் ஆத்திரம்போல், அலைகளின் கோஷம் காதைச் செவிடு படுத்திற்று. ஒரு அலை அவளைக் கீழே தள்ளிவிட்டது. வெறி கொண்டவள் போல் சிரித்தாள். ஜலத்தின் சிலுசிலுப்பு சதையுள் ஏறுகையில் நெருப்பைப் போல் சுறீலெனப் பொரிந்தது. புயலில் எங்கள் அங்கங்களே பிய்ந்துவிடும் போலிருந்தன.

திடீரென்று இடியோடு இடி மோதி ஒரு மின்னல் வானத்தின் வயிற்றைக் கிழித்தது. இன்னமும் என் கண்முன் நிற்கிறது அம்மின்னல். மறைய மனமில்லாமல் தயங்கிய வெளிச்சத்தில், நான் கண்ட காக்ஷி! குமுமிய கருமேகங் களும், காற்றில் திரைபோல் எழும்பி சுளவியாகக் கொட்டும் மணலும், கோபக்கண் போல் சமுத்திரத்தின் சிவப்பும், அலைகளின் சுழிப்பும், அடிபட்ட நாய்போல் காற்றின் ஊளையும், பிணத்தண்டை பெண்கள் போல, ஆடி, ஆடி, அலைந்து, அலைந்து, மரங்கள் அழும் கோரமும்!

"இத்தனைக்கும் மூலகாரணி போல் அவள் நின்றாள்."

சாதாரணச் சொற்கள்தான். வரி வரியாக கவனித்தால் எளிய சொல்லடுக்குகள் தான். ஆனாலும், லா. ச. ரா.

அவற்றைக் கோர்த்துச் சொல்கிற முறையினால் உரைநடை இனிய வசீகரம் பெற்று விடுகிறது. இதை அவருடைய ஒவ்வொரு கதையிலும் காணமுடியும்.

ஒரு உதாரணம்:

“கட்டவிழ்ந்து சரிந்த பசுங் கூந்தலிலிருந்து முகத்தில் அலைமோதும் பிரி இது.

அவளையே அள்ளி உண்ணும், பசுமை நிறைந்து, தாமரைக் குளம் போன்ற கண்கள் இவை.

நீங்காத மௌனம் நிறைந்து அம் மௌனத்திலேயே முழுகிப்போன வாய் இது.

அகன்ற மனதில் கிளர்ந்த ஆசை, வெளியும் வர இயலாது, உள்ளும் அடங்க இயலாது, முண்டிய மார்பு இது. பச்சை மேலாக்கினடியில் பட்டுப்போன்ற வயிறு இது.

அவர்களிருவரின் ஆயுளின் இன்பத்தையும் துன்பத்தை யும் ஒரே மூச்சில் அளந்துவிட முயலுவது போன்ற ஆலிங்கனத்தின் அவஸ்தையிது.” (பச்சைக் கனவு)

எழுதிச் செல்கிறபோது, வாக்கியங்களில் வினைச் சொல், வாக்கிய அமைப்பு மரபு முதலியவைகளுக்கு லா. ச. ரா. முக்கியத்துவம் கொடுப்பதில்லை. தனி ‘எபெக்ட்’ தருவதற்காக அப்படி அப்படியே சொற்களை விட்டு விடுவது அவருடைய உரைநடை உத்திகளில் ஒன்று

‘வயிற்றில் பகீர்’

‘உடல் மணம் காற்றுவாக்கில் சிறு வெடிப்பாய் குபீர்.’

“இத்தனை வித சப்தங்களின் நடு நாடியை அடைந்து விட்டாற்போல் காதுகளில் ‘ரொய்ஞ் என்று ஒரு கூவல் கண்டு தலை கிர்ர்ர்ர்—”

“அபூர்வ ராகம், அதே வக்கரிப்பு. பிடாரன் கை பிடிபடாத பாம்பு போல், அபாயம் கலந்த படபடப்பு.

ஸ்வர ஸ்தானங்கள் பிடிபடாது, பழகப்பழக எல்லையே யற்றதுபோல், நடையுடை பாவனைகளில் சிந்தும் ஒரு கவர்ச்சி. வேட்டையில் வேடுவன்மேல் பாயத் திரும்பிய மிருகம்போல பயந்த ஒரு முரட்டுத்தனம், சிலிர்சிலிர்ப்பு."

இப்படி எவ்வளவோ எடுத்துக் காட்டலாம்.

சர்வ சாதாரண விஷயங்களைக் கூட வெகு அழகான நடையில் லா. ச. ரா. குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

அவள் அழுதாள், அல்லது கண்ணீர் சிந்தினாள் என்பதை அவர் இவ்வாறு சித்திரிக்கிறார்: (ஒருத்தி சிந்திய கண்ணீர் ஒருவன்மீது விழுந்ததைக் குறிப்பிடுகையில்) — "அவன் பிடரியில் இரு நெருப்புத் துளிகள் சுரீலெனச் சுட்டுப் பொரிந்து நீர்த்தன."

இத்தகைய அழகான பிரயோகங்கள் லா. ச. ரா. எழுத்தில் சகஜமாகக் காணப்படும்.

'நிமிஷத்தின் சிமிழிலிருந்து மையை எடுத்து இட்டுக் கொண்டு வருடங்களைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.'

'விசனத் திரை லேசாய் அவன் மேல் மடிபிரித்து விழுகையில்—'

'சப்தமே சப்திக்க சோம்பிற்று,'

'மாலை முதிர்ந்து இருள் தோட்டத்தில் வாழை மரங்களிலும் வைக்கோற் போரிலும் கிணற்றடியிலும் வழிய ஆரம்பித்தது. வானம் அப்பொழுதுதான் தூக்கம் கலைந்ததுபோல், அதன் பல்லாயிரம் கண்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒருங்கொருங்காயும் விழித்துச் சிமிட்ட ஆரம்பித்தன.'

"நான் செல்லும் நடைபாதை பச்சை நடுவில் செம்பட்டைதிட்டி, பாம்பின் 'சொரேலுடன்' சூரியனை நோக்கி வளைந்து வளைந்து சீறி விரைந்து செம்மணல், பொடிந்த கண்ணாடியென இளம் வெய்யிலில் பளபளத்தது."

கதை மாந்தரின் உணர்ச்சிக் குழப்பங்களைச் சித்திரிக்கும் இடங்களில் லா. ச. ரா. விசேஷமான வர்ணனை நடையைக் கையாள்கிறார். விரிவான உதாரணம் ஒன்றைக் காணலாம்—

"அம்மாவையும் பிள்ளையையும் சேர்ந்தாற்போல் கண்டதும் ராஜியின் நெற்றியும் கன்னங்களும் கழுத்தும் சிவப்பு லாந்தரைத் தூக்கிப் பிடித்தாற்போல் குங்குமமாய்ச் சிவந்தன. ராஜத்தின் மேனி ஏற்கெனவே நல்ல சிவப்பு. வெறும் வெளிறிட்ட சிவப்பல்ல: அழகுச் சிவப்பு. பழுத்த நெற்கதிர்களின் மேல் படும் பொன் வெயிலின் தகதகக்கும் சிவப்பு.

'என்ன ராஜம்?'

சிறைப்பட்ட பறவையின் சிறகுகள் போல் ராஜத்தின் கண் இமைகள் படபடவென்று அடித்துக் கொண்டன. கனவு கலந்த விழிகளிலிருந்து அந்தக் கனவே உருகிக் கனந் தாங்காது விழியோரங்களிலிருந்து வழிந்து அவள் கணவன் இதயத்துள் கொட்டி விழுந்து, விழுந்த இடங்களைத் தஹித்தன. சிவராஜனுக்கு உடல் பரபரத்தது.

'ராஜம், மாடிக்கு வா!'

கவிந்த தலையுடன் ராஜம் அவனை மாடிக்குத் தொடர்ந்தாள். கொண்டையில் வில்லாய்ச் செருகிய மல்லிகையின் மணம் கம்மென்று சாவித்ரியின் மேல் மோதியது: சாவித்ரி அப்படியே திகைத்து நின்றாள். முற்றத்தில் மரத் தொட்டி ஜலத்தில், நன்றாய்ச் சிறகுகளைக் கோதி, மூக்கை உள்ளே விட்டு அலசி, ஆற அமர ஒரு காக்கை குளித்துக் கொண்டிருந்தது. அதை ஓட்ட வேணும் என்று உள் நினைவில் ஓர் எண்ணம் எழுந்து அவளைத் தூண்டிக் கொண்டிருந்ததே தவிர, அதைச் செயலாக்க உடல் மறுத்துவிட்டது. அதன் மேல் திடீரென ஒரு கொடி படர்ந்தது; மேலே சிலந்திக் கூடு கட்டி, பூஞ்சைக்

காளானும் பூத்துவிட்டாற்போல் அவ்வளவு புராதன உணர்ச்சி படர ஆரம்பித்தது. முற்றத்தில் ஒரு மஞ்சள் பூனை வெயிலில் வெகு சுகமாய்க் கால்களை நீட்டியபடி உறங்கிக் கொண்டிருந்தது.'' (சாவித்ரி)

லா. ச. ரா. எழுத்தில் சிந்தனை கனம் சேர்கிறபோது சாதாரண வாசகனுக்குக் குழப்பம் ஏற்படுத்துகிற சொற் பின்னல் தோன்றுகிறது.

''சில விஷயங்கள் சில சமயம் நேர்ந்து விடுகின்றன. அவை நேரும் முறையிலேயே அவைகளுக்கு முன்னும் பின்னும் இல்லை. அவை நேர்ந்ததுதான் உண்டு. அவை நேர்ந்த விதமல்லாது வேறு எவ்விதமாயும் அவை நேரவும் முடியாது. நேர்வது அல்லாமலும் முடியாது. நேர்ந்த சமயத்தில் நேர்ந்தபடி அவை நேர்வது அல்லாது முடியாது, நேர்ந்தமையால், அதனால் நேர வேண்டியவையாய் ஆனதால் அவைகளில் ஒரு நேர்மையும் உண்டு. அந்த நேர்மை தவிர அவை நேர்ந்ததற்கு வேறு ஆதாரம் இல்லை. வேண்டவும் வேண்டாம். அவைகளின் ஸ்வரங்களே அவ்வளவுதான்.'' (தாக்ஷாயணி)

''அன்றேடு ஜம்பு சரி, இனிமேல் ஜம்பு இல்லை.

இல்லை. அப்படிச் சொல்வதும் தப்பு. ஜம்பு இருந்து கொண்டே இல்லை. இல்லாமலே இருந்து கொண்டிருக் கிறான்...'' (சாவித்ரி)

''மூடு சூனையாய்ப் பேசுவதிலேயே எனக்கு ஒரு ஆசை இதுவரை அவளுடன் பளிச்சென்பேசியதில்லை. மிருகங்கள் வாய் திறவாது ஒன்றையொன்று புரிந்து கொள்வது போல, நாங்கள் அர்த்தமற்ற, அல்ல, அர்த்தம் மறைந்த வார்த்தைகளைப் பேசியே ஒருவரை யொருவர் அர்த்தம் கண்டு கொள்வதில் ஒரு இன்பம்.''

இத்தகைய விவரிப்புகளும், லா. ச. ரா, புரியாத விதத்தில் எழுதுகிறார் என்ற பொதுவான குற்றச்சாட்டுக்கு ஆதாரங்களாகின்றன.

பாம்பு—நாத வெள்ளம் இவைகளே உவமைகளாகவும் உருவகங்களாகவும் அமைப்பதில் லா. ச. ரா.வுக்கு ஆர்வம் அதிகம். இயற்கை வர்ணனைகளிலும், கதாபாத்திர உணர்ச்சிகள் அல்லது மன நிலை வர்ணிப்பிலும் இவை விதம் விதமாக இடம் பெறுகின்றன. அழகிய சொற்கோலங்களாக அவை காட்சி தருகின்றன. ஒரு எடுத்துக்காட்டு:

"எல்லா அரவங்களும் அடங்கிய அவ்வேளையில் தம்பூரிலிருந்து பொழியும் அவ்வோசை பாம்பு போல் அவள் மேல் வழிந்து கவ்விற்று, அது தன்னை விழுங்குவதை உணர்ந்தாள். நாத வெள்ளம் கிறுகிறுவென மூக்கு விளிம்பு வரை ஏறிற்று. மூச்சுத் திணறிற்று. இனி ஒன்றும் பண்ணுவதற்கில்லை எனத் தெளிந்ததும் திடீரென மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அவளுள் பொங்கிற்று. அதில் தன்னை இழந்த மகிழ்ச்சியுடன் சமர்ப்பித்துக் கொண்டு, மழை நாளில் குழந்தைகள் விடும் காகிதக் கப்பல் போல், தான் சுழலில் அடித்துக் கொண்டு போவதை உணர்ந்தாள். அந்த மூல மூர்க்க ஆனந்தத்தில், மூழ்கித் திணறும் மூச்சு நுனியில் கடைந்தெழுந்து எண்ணங்கள் உருவாகையில் அவை தண்ணீருள் பேசிய பேச்சுப்போல் சத்தம் இழந்து வார்த்தைகள் இழந்து வேகத்தில் வரம்புகளும் இழந்து வெற்றாய் நின்று பம்பரமாய் ஆடும் ஒன்றிலிருந்து வெறும் நீயும் நானுமாய்ப் பிரிந்து அவைகளின் ஜீவனாய் மாத்திரம், சுருதியோசை வெள்ளத்தில் நீந்துகையில், உடல் தாங்க முடியாது மூர்ச்சையில் மூழ்கிப் போனாள்." (தாக்ஷாயணி)

இவ்வாறெல்லாம் அவர் எழுதியிருப்பனவற்றைப் படிக்கிறபோது—அவருடைய கதாபாத்திரம் ஒன்று கூறுவது

போல 'உன் பாஷைக்குத் தலைவணங்குகிறேன்' என்று உள்ளம் குறிப்பிடும்.

லா. ச. ராமாமிருதத்தின் எழுத்தாற்றல் ஆச்சரியகரமானது. கதை சொல்லும் முறையில் அவர் சோதனைகளும் சாதனைகளும் செய்திருப்பது போலவே, அவற்றை எழுதும் உரைநடையிலும் அவர் சோதனைகளும் சாதனைகளும் மிகுதியாகப் புரிந்திருக்கிறார். அவருடைய உரைநடையின் வீச்சையும் வளத்தையும், ஆழத்தையும் அழுத்தத்தையும், அவருடைய சிறுகதைகளைப் போலவே, 'புத்ர', 'அபிதா' ஆகிய நாவல்களும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

17. எழுத்தில் கொச்சை

எழுத்தில் பேச்சு வழக்கைக் கலக்கக் கூடாது எனும் இலக்கண விதி நெடுங்காலம் பின்பற்றப்பட்டு வந்தது பேச்சு மொழியைக் 'கொச்சை' என்று கூறிப் பண்டிதர்கள் ஒதுக்கி வைத்தனர். பேச்சு வழக்கு இடத்துக்கு இடம் மாறுபட்டுக் காணப்படுகிறது; இனத்துக்கு இனம் வேறுபட்டிருக்கிறது. எனவே மக்கள் பேசுகிற பாஷையை அப்படி அப்படியே எழுத்தாக்கினால் குழப்பம் ஏற்படும்; எழுத்தின் புனிதம் கெட்டுவிடும்; படிப்பவர்களுக்கும் எளிதில் விளங்காமல் போகும் என்ற கருத்தும் நிலவிவந்தது. அதனால், பேச்சு நடைக்கும் எழுந்து நடைக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு இருந்தது.

பேசுவது போல் எளிமையாக எழுதவேண்டும்—வழக்கில் உள்ள ஜீவனுள்ள மொழியை எழுத்தாக்க வேண்டும்—என்ற நோக்குடன், உரை நடையில் மறுமலர்ச்சி புகுத்தியவர்கள் கூட, பேச்சு வழக்குகளை அப்படி அப்படியே கையாளத் தயங்கினார்கள். கதைகளில் கதா பாத்திரங்கள் பேசுகிறவற்றையும் 'புத்தகத் தமிழில்' எழுதுவதுதான் மரபு ஆக ஆளப் பெற்று வந்தது.

பாரதியார் கூட, கதா பாத்திரங்களின் உரையாடல்களை எழுத்து நடையில்தான் எழுதினார். அவ்வாறு எழுதுவது தான் முறை, நல்லதும்கூட என்றே அவருக்குப் பின் வந்த படைப்பாளிகளில் பலரும் கருதினர். 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ண

மூர்த்தியும் அவரைப் பின்பற்றியவர்களும் இந்த விதியையே ஆதரித்தார்கள். இந் நாட்களில் கூட அநேகர் இந்த மரபை அனுஷ்டிக்கிறார்கள்.

இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பது—மனிதரின் போக்குகளையும் இயல்புகளையும், தன்மைகளையும், தவறுகளையும், பழக்க வழக்கங்களையும், வாழ்க்கை முறைகளையும் உள்ளது உள்ளபடி சித்தரிப்பது—என்ற கொள்கை உடையவர்கள், மனிதரின் பேச்சுக்களையும் உள்ளவாறே எழுத்தில் வழங்க முற்பட்டார்கள்; பேச்சுமுறை இடத்துக்கு இடம் மட்டுமின்றி—இனத்துக்கு இனம் மாத்திரமல்லாது—மனிதனுக்கு மனிதன் மாறுபடுவதும் இயல்பாக இருக்கிறது. தேர்ந்த படைப்பாளி இந் நுணுக்கங்களை எழுத்தாக்குவதில் வெற்றி பெறுகிறான்.

இலக்கியத்தில் 'கொச்சை'யின் இடம்பற்றி வெவ்வேறு காலத்தில், வெவ்வேறு பேர் தங்கள் கருத்துக்களை அறிவித்தது உண்டு. ஒரு சந்தர்ப்பத்தில், 'சுதேசமித்திரன்' தீபாவளி மலரில் லா.ச. ராமாமிருதம் 'எழுத்தில் கொச்சை' பற்றி தனது எண்ணங்களை அழகான கட்டுரையாக எழுதியிருந்தார். அந்தக் கட்டுரையே அருமையான ஒரு படைப்பாக அமைந்திருந்தது.

எழுத்தில் உரை நடையை அதன் பல்வேறு தன்மைகளிலும் திறம்படக் கையாள ஆசைப்பட்டு, அதையே தீவிரமாய் சாதகம் செய்து, பெரும் வெற்றிகள் கண்டுள்ள லா. ச. ரா., கொச்சை நடைக்கும் கலை மெருகும், இலக்கிய அந்தஸ்தும் ஏற்றியிருக்கிறார். இதை அவருடைய கதைகளில் நன்கு காணலாம்.

சொற்களுக்கு அழகும் மெருகும் ஜீவனும் சேர்ப்பதில் லா. ச. ரா. அளவுக்கு ஆர்வமும், ஆசையும், முயற்சியும், உழைப்பும், ஆற்றலும் அக்கறையும் கொண்ட படைப்

பாளிகள் தமிழ் மொழியில் வேறு எவரும் இல்லை என்றே சொல்லவேண்டும்.

'மந்திரம் போல் வேண்டுமடா சொல்லின்பம்' என்பது பாரதி வாக்கு. தனது சொற்களுக்கு 'மந்திர சக்தி' சேரவேண்டும் என்று உண்மையாகவே விரும்பியவர் லா. ச. ரா. 'தீ' என்ற சொல்லே சுடுவதாக அமைய வேண்டும் தன் எழுத்தில் என்ற ஆசை அவருக்கு உண்டு.

பேச்சு நடையிலேயே கதை எழுதுகிற வழக்கம் சில தசாப்தங்களுக்கு முன்னரே தமிழில் நடைமுறையில் வந்து விட்டது. கதாபாத்திரங்களின் இயல்பு—இடம்—இனம் முதலியவற்றுக்கு ஏற்ப அவற்றின் பேச்சு வழக்குகளைச் சித்திரிக்கும் வழக்கமும் சகஜமாகிவிட்டது. இந்த ரீதியிலும் லா. ச. ரா. பல சோதனைகள் செய்து எழுத்துக்கு இனிமையும் அழகும் சேர்த்திருக்கிறார்.

பேச்சு நடையில் (கொச்சையில்) முழுக் கதையையும் புதுமைப்பித்தன், சோதனைக்காகவேனும், எழுதியது கிடையாது. 'உலகத்துச் சிறுகதை' ஒன்றை அவர் அவ்வாறு தமிழாக்கியிருக்கிறார். திருநெல்வேலியான் ஒருவன் அசல் திருநெல்வேலித் தமிழில் சுவாரஸ்யமான ஒரு கதையைச் சொல்வதுபோல் பு. பி. எழுதியிருந்தால், அது மிகச் சிறப்பான சிறுகதையாக உருவாகி யிருக்கக்கூடும். ஏனோ அவர் அப்படி ஒரு கதை எழுதவில்லை.

பி. எஸ். ராமையா 'தலைக்குஊத்திக்கின பொம்பிளெ' என்று ஒரு கதை எழுதினார்; பட்டணத்து ரிக்ஷாக்காரன் பாஷையில், கர்ணன் மனைவியின் சுபாவம் பற்றி சுவையாகச் சொல்லப்பட்டிருந்தது அந்தக் கதை. கர்ணன் யுத்த களத்துக்குக் கிளம்பிக் கொண்டிருக்கையில் அவன் மனைவி வேணுமென்றே எண்ணெய் தேய்த்துக் குளிக்கிறாள். ஒருவரை வழி அனுப்புகிறபோது, அல்லது வழி அனுப்பி விட்டு, எண்ணெய் ஸ்நானம் செய்வது அபசகுனம்

ஆகும்; அதனால் நல்லது நேராது என்பது மக்களின் நம்பிக்கை. கர்ணன் மனைவிக்கு, அவன் தேரோட்டி மகன் என்பதால், அவனிடம் மரியாதைக் குறைவு. ஆகவே, 'தலைக்கு ஊற்றிக் கொண்டு' அவள் அவனை அனுப்புகிறாள். அவன் திரும்பி வரவேயில்லை. இதை, 'பட்டணத்து பாஷையில்' சொல்லும் ரசமான கதை அது.

லா. ச. ரா. பட்டணத்துக் கொச்சை மொழியிலும் கதை எழுதியிருக்கிறார்; பண்பட்ட உயர்குடியினரின் பேச்சு மொழியிலும் கதைகள் படைத்திருக்கிறார்.

ஆனால், லா. ச. ரா. வின் எந்த ஒரு கதையும் ஆரம்பம் முதல் முடிவு வரை ஒரே உத்தியில் அமைவதில்லை. ஒரே கதையில் பல்வேறு முறைகளையும் கையாள்வது அவருடைய இயல்பு. ஒரு பாத்திரம் ஒன்றைச் சொல்லத் தொடங்குவது, நினைவுகூர்தல், நனவோட்டம், ஆசிரியர் கூற்று, உரையாடல்—இப்படிப் பல வழிகளும் கலந்து கிடக்கும். கொச்சை நடை நிறைய வந்து, திடீரெனக் கவிதை நடையாக மாறி, சிக்கல் நடையாகப் பின்னி, சித்திர நடையாக மலர்ந்து—இவ்வாறு அற்புதங்கள் பூக்கும் அநாயாசமாக அவரது எழுத்துக்களில்.

குப்பத்துச் சிறுவனும், அவன் அப்பனும் பேசிக் கொண்டிருப்பதாக ஒரு கதை ஆரம்பிக்கிறது. குப்பத்து பாஷைகூட லா. ச. ரா. எழுத்தில் ஒரு அழகு பெறுகிறது. அதில் ஒரு இடம்—

"நீ இந்தக் காரைப் பாத்தில்லே. நாளைக் காலேலே காட்றேன் பாரு, நீளமா சுமா வய வயன்னு—ஆ? அன்னைக்கு செங்காலி அப்பனும் நீயுமா, கட்ட மரத்துப் பின்னாலே 'போட்'டாட்டமா ஒட்டியாந்தீங்களே ஒரு ராச்சஸ மீனு, அது மாதிரி......சுமா வயவயன்னு மூஞ்சிலே ரெண்டு லைட்டு முழியாட்டம் முழிக்கிது. நான் அதன் ஒடம்பை தொட்டுப் பார்த்துட்டேருந்தேன். ஆசையா

இருந்திச்சிப்பா! அப்போ யுட்டத்துலே பட்டுனு ஒரு உதை விளுந்துச் சுப்பா. கீளே வியுந்துடற மாதிரி கால் அப்படியே மடிஞ்சி போச்சு. 'யம்மாடி'ன்னு கத்திட்டு திரும்பிப் பாத்தேன்; யமனுட்டம் நிக்கிறுன்!''

இந்த சம்பாஷணை வளர்ச்சியில், பின்னர் அவன் சொல்கிறுன்:

''அவனைப் பத்தி நமக்கென்னப்பா இப்போ? நான் இப்போ சொன்னேனே இந்த மீனு இது அலை மேலே தள்ளி வந்து மணல்லே அப்படியே சொருவிக்கிட்டுது. மூஞ்சி தெரியல்லே. கரை மேலே நான் நண்டு துரத்திட்டிருந்தேன். அப்போ வாலு மாத்திரம் ரெண்டு இலை மூளைச்சாப்பிலே வெளியிலே நீட்டித் துடிச்சுட்டிருந்தது. என்னுதுன்னு புடிச்சு இளுத்துப் பாத்தா, மீனு! நல்ல அயகு அப்பா' மின்னுலே நீலம், பின்னுலே செமுப்பு. நடுவுலே வெள்ளை. சூரியன் மூளைக்கறத்துக்கு முன்னுலே கடல் மேலே மானம் டாலடிக்குது பாரு அப்பா, அதுமாதிரி. இன்னும் உசிர் போவல்லே. வாயை ஆவ் ஆவ்னு தொறந்து தொறந்து மூச்சுக்குத் தேடித் தவிக்குது. அதும் கண்ணை நெனைச்சமா கஸ்டமாயிருக்குது அப்பா. கஞ்சிப்பானைக் கூடையோடே உனக்காகக் கரை மேலே காத்திட்டிருந்தா ஆத்தா–இதா பாரம்மான்னு கையிலே புடிச்சுக்கிட்டு ஓடினேன். என் கிட்டேருந்து புடுங்கி கூடையிலே போட்டுக்கிட்டு ஆத்தா என்னை அப்படியே இஸ்து கட்டி அணைச்சுக்கிட்டது. அந்த மீனு ஆம்பிட்டா ரொம்ப ரொம்ப அதிஸ்டமாம்பா!''

அடுத்த 'பாரா' அப்பனின் நினைவை— 'நம்ம அதிஸ்டம் தான் தெரிஞ்சிருக்குதே இண்ணைக்கு' என்ற ரீதியில்— விரிவாகக் கூறுகிறது. பிறகு சம்பாஷணை.

கதை வளர்ச்சியில், ஒரு பாராவிலேயே வெவ்வேறு உத்திகள் கலந்து விடுகின்றன; அது ஆசிரியர் விவரிப்பாக ஆரம்பிக்கிறது:

"அவன் ஒரு சமயம் அலைகளில் விளையாடிக் கொண்டிருந்தான். நாய்க் குட்டிகள் கீழே புரண்டு ஒன்றையொன்று கடித்து விளையாடுவதுபோல், அலைகள் அவன்மேல் மோதி அவனைக் கீழே தள்ளி, காலடியில் மண்ணைப் பறித்து அவனோடு விளையாடின. அப்பொழுது ஒரு பெரிய அலை திரண்டு, சிகரத்தில் நுரை கக்கிக்கொண்டே வந்து, நேரே அவன்மேல் உடைந்து பின்வாங்குகையில், அவனைக் கரையிலிருந்து அடியோடு பெயர்த்துத் தன்னோடு கிர்ரென்று இழுத்துச் சென்றது. அந்தரத்தில் பந்துபோல் மேலும்கீழும் சுற்றிலும் 'தண்ணி'. 'அம்மா'ன்னு அலறித் திறந்த வாயுள் 'தண்ணி' புகுந்தது. (இந்த இடம். நனவோட்டம்-ஸ்ட்ரீம் ஆஃப் கான்ஷியஸ்னஸ்—ஆக மாறியுள்ளது). கண், காது, மூக்கு எங்கும் 'தண்ணி'. 'நான் உசிரோடே இருக்கேனா செத்துப்பூட்டேனா? இரண்டுமே தெரியவில்லை. ஆனால், பூமிலே காலோ கையோ படணும். அவஸ்யமாபடணும். அது ஒன்றுதான் தெரிஞ்சுது'. நல்ல வேளையாய் இன்னொரு அலை இடை கடைந்து எழுந்து, அந்தச் சுழலிலிருந்து அவனைப் பிடுங்கித் தன்னோடு இழுத்துவந்து அப்படியே மணலில் ஓங்கிக் குப்புற அறைந்தது. 'செத்தேன் பிழைச்சேன்'னு ஓடிவந்து விட்டான். ஆனால், அந்தப் பொறி நேரம்—சுள்ளெறும்புக்குக் கண் எம்மாத்தம், அம்மாத்த நேரம், கையும் காலும் பூமியைத் தொடத் துழாவியபோது நெஞ்சு தவித்தது. முன்பின் புரியாத திகில்."

'மண்' என்ற கதை செங்கற்பட்டு ஜில்லாவைச் சேர்ந்த ஒரு கிராமவாசி சொல்வதுபோல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அதன் போக்கிற்கு ஒரு உதாரணம்:

"என்ன இருந்தாலும் ஒரு விசயம் ஒப்புக்கணுங்க. படிச்சவன் படிக்காதவன் எல்லாரும் பிழைச்சாவணும். பசி எல்லாருக்கும் ஒண்ணுதான்.

இந்த உசிர் இருக்கிற வரைக்கும், இந்த ஒரு சாண் வவுத்தை வளர்த்து எப்படியாவது புளைக்கணும்னு தானே, மனுசன் நாலு பேரோடே கூடறான், பிரியறான், சண்டை போடறான். சமாதான மாவறான்! இடையிடையே மாரியாத்தா, வாந்திபேதி, ஒண்ணுமில்லாட்டா வயசு, எல்லாம் அவனை வாரியடிச்சிட்டுப் போவுது. அப்பவும் இந்த உசிரிலே இருக்கிற ஆசையை என்னான்னு சொல்றது. எல்லாமே அதிலேதான் அடங்கியிருக்குதுங்க. சாமி, பூதம், பிசாசுகூட. பயிர் தண்ணிக்குக் காஞ்சா, கொடும்பாவி கட்டியிளுத்து அளுவறான். தண்ணி சாஸ்தியாப் போனா, கங்கம்மாளுக்கு ரவிக்கை, மஞ்சா, விளக்கு எல்லாம் முறத்திலே வெச்சு தண்ணியிலே விடறான். கோவமடங் கணும், வாழவைக்கணும் தாயேன்னு எல்லையம்மனுக்குப் பூசை போடறான். என்னாத்துக்கு சொல்ல வந்தேன்னா இந்த நம்பிக்கைன்னு ஒண்ணு இருக்குதே அதிலே அவ்வளவு இருக்குது—உடம்பிலே இருக்குதே அது உசிரில்லே' நம்பிக்கைதான் உசிர்.''

'மேல்தட்டு மனிதர்'களின் பேச்சு முறைகளை லா. ச. ரா.-வின் பெரும்பாலான கதைகள் சித்திரிக்கின்றன.

பேச்சு நடையானாலும், கனவு, நினைவு, நனவோட்டம் எந்த முறையாயினும், லா. ச. ரா.வின் உரைநடை திடீரென்று கவிதைத் தன்மை பெற்று விடுவதையும் அவருடைய கதைகளில் காணமுடியும்.

ஒரு சிறு சொல்கூட லா. ச. ரா.-வின் கவி உள்ளத்தில் இனிய சிலிர்ப்பு ஏற்படுத்திவிடும். 'உஷை' என்ற சொல் எவ்வளவு கிளர்ச்சி உண்டாக்கி விடுகிறது பாருங்கள், அவர் உள்ளத்திலே!

''எவ்வளவு அழகான பெயர்! உஷை. உன் பேரை நாக்கில் உருட்டுகையில், மனத்தில் என்ன என்ன

தோற்றங்கள் எழுகின்றன தெரியுமா? அதுவும் எல்லாம் ஒரே சமயத்தில்!

''பட்சிகளின் கோஷ்டி கானம். சேவலின் அறைகூவல். பசுக்களின் கழுத்து மணிகள். கன்றுக் குட்டிகளின் 'அம்மே'! வயல்களின் பச்சைக் கதிர்கள் பேசும் ரகஸியங்கள். காய்களின் மேல் படரும் செந்திட்டு. ஏற்றச் சாலிலிருந்து சரியும் ஜலத்தின் கொந்தளிப்பு. அதுவே பூஞ்செடிகளின் அடியில் பாய்கையில், மாறும் கிளுகிளுப்பு. அப்பொழுது தான் பூத்த மலர்களின் புது மணம். உஷக்காலப் பூஜையின் ஆராய்ச்சி மணி. கோபுர ஸ்தூபியின் தகதகப்பு. வாசற் குறடுகளின் மேல் பிரம்மாண்டமான கோலங்கள்.''

''உஷ! இரவின் இருளைக் கிழித்துக் கொண்டு புறப்படும் உதயத்தின் தேவதை. என்ன தைரியமான பெயர்!''

லா. ச. ரா.-வின் மனவளம் தனித்தன்மையானது. எனவே, அவருடைய உரைநடையும் தனி ரகமானது, எவராலும் பின்பற்ற முடியாதது.

17. லா. ச. ரா—வும் மௌனியும்

சிறுகதைக் கலையில் அற்புதங்களைச் சாதித்துள்ள படைப்பாளிகள் மௌனியும், லா. ச. ரா.-வும் விசேஷமானவர்கள்.

அவ்விருவரது சிறுகதைகளையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்வது இலக்கிய மாணவர்களுக்குப் பயனுள்ள விஷயமாக அமையலாம். இருவரும் தனி நபர்களின் அக உளைச்சல்களையும், சிந்தனைகளையும், நினைவு ஓட்டங்களையும் திறமையோடு சித்திரித்திருக்கிறார்கள். ஆண் பெண்ணை எண்ணி ஏங்குவதை உணர்ச்சி பூர்வமாகக் கதையாக்கியிருக்கிறார்கள்.

மௌனியை விட, லா. ச. ரா. அதிகமான விஷயங்களை —பலதரப்பட்ட விஷயங்களை—கதைப் பொருளாக்கியிருக்கிறார், லா.ச.ரா. கதை கூறும் முறையிலும் வெவ்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டிருக்கிறார். கொச்சை நடையை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். உரையாடல், நினைவு கூர்தல் ரீதியில் அதிகம் எழுதியிருக்கிறார்.

இத்தகைய தன்மைகள் பலவற்றையும் சுவைத்து ஒப்பிடுவது இலக்கிய ரசிகர்களுக்கு சுவாரஸ்யமான விஷயம் ஆகக்கூடும். அவ்வித ஆய்வில் ஈடுபடுவது என் நோக்கம் அல்ல. நான் எடுத்துக் கொண்டுள்ள விஷயத்துக்கு— வசனநடை—சம்பந்தப்பட்ட சில அம்சங்களை மட்டுமே இங்கு எடுத்துச்சொல்ல விரும்புகிறேன்.

விரக்தியும் நம்பிக்கை வரட்சியும் தொனிக்கும் விதத்திலேயே மௌனி தமது கதைகளைப் படைத்திருக்கிறார்; அதற்கு ஏற்றாற்போல்தான் அவருடைய எழுத்து நடையும் அமைந்திருக்கிறது.

ஒரு பெண் தெய்வ வழிபாட்டில் ஈடுபட்ட நிலையை, அவளால் வசீகரிக்கப் பெற்றவன், கூறுவது போல மௌனி ஒரு கதையில் வர்ணிக்கிறார்.

''அது திருவிழா நாள் அல்ல. அவளும் வந்திருந்தாள்...

அவள் பின்னோடு நான் சென்றேன். அநேகம் தரம், அவளைத் தொடக்கூடிய அளவு, அவ்வளவு சமீபம் நான் நெருங்கியதும் உண்டு. அடிக்கடி என் வாய் ஏதோ முணுமுணுத்ததும் உண்டு. அது, எதையும் சொல்வதற்கல்ல என்பது எனக்குத் தெரியும். ஏனெனில் சொல்லுவதற்கு ஒன்றுமில்லை.

ஈசுவர சந்நிதியில் நின்று, தலைகுனிந்து, அவள் மௌனமாகத் தியானத்தில் இருந்தாள். அவளுக்குப் பின், வெகு சமீபத்தில் நான் நின்று இருந்தேன். அவளுடைய கூப்பிய கரங்களின் இடை வழியாகக் கர்ப்பக்கிருக சர விளக்குகள் மங்கி வெகு தூரத்திற்கு அப்பாலே பிரகாசிப்பதைக் கண்டேன். அவள் கண்கள், விக்கிரகத்திற்குப் பின் சென்று வாழ்க்கையின், ஆரம்ப இறுதி எல்லைகளைத் தாண்டி இன்பமயத்தைக் கண்டு களித்தன போலும். எவ்வளவு நேரம் அப்படியோ, தெரியாது. காலம் அவள் உருவில் அந்தச் சந்நிதியில் சமைந்து நின்றுவிட்டது.

தியானத்தினின்றும் விடுபட்டு என் பக்கம் அவள் திரும்பியபோது, ஒரு பரவசம் கொண்டவனே போல் என்னையும் அறியாமலே 'உனக்காக நான் எது செய்யவும்

காத்திருக்கிறேன்; எதையும் செய்ய முடியும்' என்று சொல்லிவிட்டேன். உங்கள் காதுகளில் அவ்வார்த்தைகள் விழவில்லை. ஆனால் அவள் காதில் விழுந்தன என்பது நிச்சயம். அவள் சிரித்தாள்.

அவளுக்கு மட்டும்தானா நான் சொன்னது கேட்டது என்பதில் எனக்கு அப்பொழுதே சந்தேகம். உள்ளிருந்த விக்கிரகம், எதிர்த்தூணில் ஒன்றி நின்ற யாளி. அவையும் கேட்டு நின்றன என்று எண்ணினேன். எதிரே லிங்கத்தைப் பார்த்தபோது, கீற்றுக்கு மேலே, சந்தனப் பொட்டுடன் விபூதி அணிந்த அந்த விக்கிரகம், உருக்கொண்டு புருவஞ் சுழித்துச் சினங்கொண்டது. தூணில் ஒன்றி நின்ற யாளியும் மிக மருண்டு பயந்து கோபித்து முகம் சுளித்தது. பின் கால்களில் எழுந்து நின்று பயமூட்டியது. அவளைப் பார்த்தேன். அவள் மறுபக்கம் திரும்பியிருந்தாள். பின்னிய ஜடை பின் தொங்க, மெதுவாகத் தன்னுடன் கூட வந்தவர்களுடன் சென்றாள், நான் அவளைச் சிறிது தொடர்ந்து நோக்கி நின்றேன். ஆழ்ந்து அமுங்கிய உலக நிசப்தத்தைக் குலைக்க, அவளுடைய சதங்கைகள் அணிந்த அடிச்சுவடு இன்றி முடியாது போலும். வந்தவர்களுடன் குதூகலமாகப் பேசி, வார்த்தைகளாடிக் கொண்டே, கால் சதங்கைகள் கணீர் என்று ஒலிக்கப் போய்விட்டாள். சந்நிதியின் மௌனம், அவளால் உண்டான சப்தத்தின் எதிரொலியில், சிதைவுற்றது. வௌவால்கள் கிரீச்சிட்டுக் கொண்டு குறுக்கும் நெடுக்குமாகப் பறந்தன.'' (அழியாச் சுடர்)

இதே போன்றதொரு கட்டம், லா. ச. ரா. கதையில். ஒருத்தி தெய்வ வழிபாடு பண்ணுகிற போது அவளுடைய அன்பன் அவளையே கவனித்திருக்கிற நிலை. அது பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்படுகிறது—

"பின்கட்டிலிருந்து அவள் வெளிப்பட்டாள். நெற்றியும் கன்னங்களும் சந்தன வெண்மையில் பளீரிட்டன, காதோரங்களில் மயிர்ச் சுருள்கள். ஈரத்தில் கன்னங்களோடு ஒட்டிக்கொண்டிருந்தன. வெள்ளை விழிமேட்டில் செந்நரம்புக் கொடிகளின் நடுவில் சாறு ஓடும் கருவிழிகள் உட்கார்ந்திருந்தன.

அவள் அவர்கள் பக்கம் கண்ணெடுத்துக்கூடப் பார்க்கவில்லை. கூடத்துக்கும் சமையலறைக்கும் காரியமாய் விடுவிடென அலைந்தாள். கால் மெட்டிகள் கோபத்துடன் 'ணக் ணக்' என்றன.

அவன் கண்கள் அவள் தோள் வளைவுகளையும் இடுப்பிலிருந்து அகன்று வளைந்த உருவக் கோடுகளுள் வேகமாய்க் குழையும் அங்க அசைவுகளையும் விழுங்கின. அவனில் ஒரு பாதி பிரிந்து அவளோடு இணைந்தது. ஊஞ்சலில் உட்கார்ந்திருந்த குறை நிலை அவளையும் ஆவலோடு இணைந்த மறு பாதியையும் கவனித்துத் தவித்தது.

சுவாமி விளக்கை ஏற்றுகிறாள். குச்சியிலிருந்து சுடர் சீறிக் குதித்து விளக்குத் திரிக்குத் தாவுகிறது. விளக்கெதிரில் விழுந்து அவள் சேவிக்கையில் அவளைக் கவ்வினாற் போலவே அவன் நிழலும் அவள் உருவக்கோட்டுடன் குனிகிறது.

பெரு விளக்கில் அகல் விளக்கை ஏற்றிக் கொண்டு அவன் பக்கமாய் முற்றத்தை நோக்கி வருகிறாள். ஊஞ்சல் சங்கிலியை உராய்ந்து அவள் கன்னத்தைத் தொட அவன் கைகள் துடித்தன. சுடரை அணைத்த விரல் சந்துகளில் குங்குமச்சாறு போல் ஒளி வழிகின்றது.

அவள் எங்கோ வெகு தூரத்தின் விளிம்போரத்தில் பாடுகிறாள். துளசி மாடத்தில் விளக்கை வைத்துவிட்டு

நமஸ்கரித்து எழுகையில், அவளைச் சூழ்ந்த இருளில் மாடத்தில் அழும் அகல் சுடர் அவள் முகத்தை ஏற்று கையில், மூக்குத்திகளிலிருந்து நீல மின்னல்கள் கொடி பின்னிக்கொண்டே பிறந்து அவன் உடலை ஊடுருவின. அவள் புருவங்களிடைக் குங்குமப் பொட்டிலிருந்து ஒரு கண் திறந்தது. அவன் உடல் புல்லரித்தது.

அவள் அவனை நோக்கி வந்தாள், துளசி மாடத்து விளக்குச் சுடரில் குளித்துவிட்டு, அதனின்றே வெளிப்பட்டுச் சகிக்க முடியாத தூய்மையுடன் அவனை நோக்கி வருகை யில் அடிவயிற்றில் அலைகள் சுருண்டு சுருண்டு தொண்டை வரையில் எழுந்து உள் வீழ்கையில் வேகந்தாளாது உடல் தவித்தது. அவள் கிட்ட வந்து ஊஞ்சலடியில் உட்கார்ந்து அவன் மடியில் தன் தலையை வைத்துக் கொண்டாள். அவ்வளவுதான்; செங்குத்தான பாறை நுனியிலிருந்து யாரோ தள்ளி விட்டாற் போல் மூர்ச்சை, உடல் நினைவை அடித்துக்கொண்டு போய்விட்டது.

கூடத்தில் சுவாமி விளக்கில் சுடர் பொரிந்தது'' (இதழ்கள்)

லா. ச. ரா. கதைகளை வாசிப்பவர்கள் எளிதில் உணரக் கூடிய ஒரு உண்மை, அவர் உவமைகளை அதிகமாக உபயோ கிக்கிறார் என்பது. சில சந்தர்ப்பங்களில், வாக்கியம் தவறாது ஒரு உவமை மிளிரும்; சில இடங்களில் ஒரே வாக்கியத்தில் இரண்டு மூன்று உவமைகள் கூடத் தலை காட்டும். நயமான உவமைகள் லா. ச. ரா. எழுத்தை அணி செய்கின்றன.

"பிருகா அப்படித்தானிருந்தாள். புறாப் போல் சின்ன முகம். நெட்டிபோல் லேசான, சிறிய உடல் அமைப்பு. கிண்டி மூக்கிலிருந்து ஜலம் கொட்டுவது போல் சதா பேச்சு."

"தன் ஆழத்துள் ஜலம் நலுங்கியது போல புன்னகை முகத்தில் இளகுகையில் தனக்குத் தானே அது அனுபவித்துக்கொள்ளும் ரகசியந்தான் என்ன? ஜலத்தின் முகத்தின் நிழல் தெரிவது போல, அவன் முகத்தில் அவள் அகத்தைக் கண்டாள்."

இவை சில உதாரணங்கள்.

மௌனியும் உவமை கூறி விளக்குவதில் ஆர்வம் காட்டுகிறார். ஆனால் அவர் 'போல' என்பதை உபயோகிப்பதை விட, 'போன்று' என்று எழுதுவதில்தான் மிகுந்த விருப்பம் கொண்டுள்ளார்.

"தனிப்பட்டு, தலைவிரி கோலத்தில் நின்று, மௌனமாகப் புலம்புவது போன்று அம்மரம் எனக்குத் தோன்றியது."

"இன்பமான இளம் வெய்யிலும், உடனே அது மேகமறைப்புண்டு, சிறு மழைத்துளிகளும் போன்று, அவன் மூடிய கண்களினின்றும் கண்ணீர் சொட்ட ஆரம்பித்தது."

"ஆகாயத்தில், இருட்பாய் விரிப்பின் நடு நடுவே வெளிச்சப்புள்ளி வர்ணந் தீட்டிக் கொண்டதே போன்று எண்ணிலா நட்சத்திரங்கள் பிரகாசித்தன. அவை ஆழ்ந்த துக்கத்தில் உதிராது, மடியாது, ஐயமுற்று விறுவி நிற்பவை போன்று தோன்றின."

சங்கீதம், வீணை, சுரம் முதலியவை இருவர் எழுத்துக்களிலும் வருகின்றன—உவமையாகவும், சிந்தனையாகவும், கதையின் உயிரோட்டமாகவும் அவை புதுமையாகத் திகழ்கின்றன.

"வீணையின் ஸ்வரக் கட்டுகளை விருதாவாய் நெருடிக் கொண்டிருக்கையில், திடீரென்று ஒரு வேளையின் பொருத்

தத்தால் ஸ்வர ஜாதிகள் புதுவிதமாய்க் கூடி ஒரு அபூர்வ ராகம் ஜனிப்பது போல், அவள் என் வாழ்க்கையில் முன்னும் பின்னுமிலாது முளைத்தாள்."—லா. ச. ரா. (அபூர்வராகம்).

"விரல்களின்றியும்வீணையில் சங்கீதம் வியாபகம் கொள்ளும் போலும்! சுருதி, விலகி எட்டியா நின்று இடைவிடாது முணுமுணுக்கிறது! சப்தத்தினின்றும் சங்கீதம் விடுதலை பெற்று எட்டிய வெளியில் மௌனமான வியாபகம் கொள்கிறது. சுவர்க்கோழிகள் இடைவிடாது புலம்புகின்றன. அவன் மனவெளி இருளில் ஒன்றி நின்ற ஒன்று அந்தப் பக்கம் சுட்டிக்காட்ட, மனம் அச்சம் கொள்கிறது. மௌனமாக இருந்து அந்த அறையில் நிலைத்து நிற்பது, தன்னை மறந்த பிறிதொன்று புறவெளியில் சஞ்சரிப்பதான எண்ணத்தைக் கொடுத்தது. அவன் அப்போது அவன் எண்ணத்தில் லயித்திருந்தான்."—மௌனி, (மனக்கோலம்).

'போலும்!' 'போலும்.' என்று யூகங்களை அடுக்குவதிலும், வாக்கியங்களை முடிப்பதிலும் மௌனி தனி ஈடுபாடு கொண்டிருக்கிறார். அவருடைய ஒவ்வொரு கதையிலும் இதைக் கண்டு உணரலாம்:

"ஆழித் தண்ணீரில் எல்லை பிரித்துக் கோடிட்டது தானா நம் வாழ்க்கை? அசைந்து அசைந்து மிதக்கும் தோணி, (மனம்) எல்லை கடக்க அறியாது கடந்தது போலும்! கனவின் கரையைத் தாண்டி, அவன் பாடிக் கொண்டிருப்பதைத் தான் நான் கேட்டுக் கொண்டிருந்தேன் போலும். நான் கனவு கண்டு கொண்டிருந்தேன் என்றால், எப்போது நான் விழிப்படைந்தேன்?" (எங்கிருந்தோ வந்தான்)

தீவிர உணர்ச்சி அனுபவத்தை இருவரும் விவரிக்கிற பாணி சுவாரஸ்யமாக இருக்கிறது.

மௌனி கதையில் இது வருகிறது—

"பின்னின்று யாரோ அவனை அணைத்ததென உணர்ந்த ஒரு இன்பம்...ஆதாரமற்று நினைப்பதிலும் அதிர்ந்து இடிய, வடிவாகும் கற்பனைக் கோட்டை...அணைத்த கை சர்ப்பமாக அன்றோ அவன் மேல் நெளிந்தது! ஆம், சர்ப்பம் ...ஒன்றல்ல. சர்ப்பங்கள் அவன் மேல் சுற்றி, ஆசை கொண்டு, அவன் முகத்தை முகர்ந்து முத்தமிடும் ஆர்வத்தில்—நீட்டி விழுங்கும் அவைகளின் நாக்குகள் .... அவை ஒளிக்கதிர் ஈட்டிகளா! அதனால் அந்தப் பயங்கர அணைப்பைத் தாங்க முடியவில்லை.

பயங்கரமும் அருவருப்பாக மாறி உடம்பில்நெளிகிறது. அந்த அணைப்பினின்றும் திமிறி விடுவித்துக் கொள்ளுவதற்குத் தான் போலும் அவன் உடம்பு மயிர் கூச்செறிந்தது தன்னை எந்நிலையினின்றும் விடுவித்துக் கொண்டான் என்பது தெரியாதெனினும் ஒரு பயங்கரக் கனவிலிருந்து விடுவிக்க விழிப்புக் கொண்டது போன்றதொரு உணர்ச்சியை அவன் நெஞ்சம் கொண்டது. அந்த இருளில் வெளியில் கலகலவென நகைத்ததென ஒரு சப்தம் கேட்க, ஒளி கொண்ட ஏதோ ஒன்று உருவாகி எட்டிய வெளியில் மிதந்து சென்றது." (மனக்கோலம்)

லா. ச. ரா. கதையிலிருந்து ஒரு உதாரணம்:

"எல்லா அரவங்களும் அடங்கிய அவ்வேளையில் தம்பூரிலிருந்து பொழியும் அவ்வோசை பாம்பு போல அவள் மேல் வழிந்து கவ்விற்று. அது தன்னை விழுங்குவதை உணர்ந்தாள். நாதவெள்ளம் கிறுகிறுவென மூக்கு விளிம்பு வரை ஏறிற்று, மூச்சுத் திணறிற்று. இனி ஒன்றும் பண்ணுவதற்கில்லை எனத் தெளிந்ததும் திடீரென மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அவளுள் பொங்கிற்று. அதில் தன்னை இழந்து மகிழ்ச்சியுடன் சமர்ப்பித்துக் கொண்டு, மழை நாளில்

குழந்தைகள் விடும் காகிதக் கப்பல் போல், தான் சுழலில் அடித்துக் கொண்டு போவதை உணர்ந்தாள். அந்த மூல மூர்க்க ஆனந்தத்தில், மூழ்கித் திணறும் மூச்சு நுனியில் கடைந்தெழுந்து எண்ணங்கள் உருவாகையில், அவை தண்ணீருள் பேசிய பேச்சுப் போல் சத்தம் இழந்து வார்த்தைகள் இழந்து வேகத்தில் வரம்புகளும் இழந்து வெற்றாய் நின்று பம்பரமாய் ஆடும் ஒன்றிலிருந்து வெறும் நீயும் நானுமாய்ப் பிரிந்து அவைகளின் ஜீவனாய் மாத்திரம், சுருதி யோசை வெள்ளத்தில் நீந்துகையில், உடல் தாங்க முடியாது மூர்ச்சையில் மூழ்கிப் போனாள்.'[8] (தாக்ஷாயணி)

மனிதரின் பிரமைகளையும் கனவுகளையும் ஆசைகளையும் அனுபவங்களையும் நேரடியாகவோ சுற்றி வளைத்தோ, அலங்காரமாகவோ கொச்சையிலோ எடுத்துச் சொன்னாலும், லா. ச. ராமாமிர்தம் நம்பிக்கை வறட்சியை, விரக்தியை, கசப்பை, வெறுமையைத் தமது எழுத்துக்களின் அடிநாதமாகக் கொண்டிருக்கவில்லை. வாழ்க்கையின் இனிமைகளை, ரசங்களை, அழகுகளைச் சித்திரிக்கிற போதே உயிரின் சக்தியை, தைரியத்தை, நம்பிக்கையை உபதேசம் போல் எளிமையாகவும் அழுத்தமாகவும் எழுதிச் செல்கிறார் அவர். அப்படி அவர் எழுதுவது ஒரு தனி அழகுடன் விளங்குகிறது.

''ஆசையாகப்-பறித்து, சிரத்தையாக உன் கையால் நீயே தொடுத்து, கொண்டையில் அலங்காரமாக இன்றைச் சாயந்திரம் செருகிக் கொண்ட பூவை நாளைக்காலை நீ தானே அதே கையால் பிய்த்து எறிகிறாய்? அதை நீ புரிந்து கொண்டால் எல்லாமே புரிந்து கொண்ட மாதிரி. அதன் மணம் மாத்திரம் சில சமயங்களில் நான் கணக்கில் கூந்தலில் தங்கிப் போகிறது. அதுதான் அதன் தைரியம். அதுமாதிரிதான் எல்லாம். இந்த நிமிஷம் பூத்து அடுத்த நிமிஷம் கசங்கிப் போகும் பூவுக்கு இவ்வளவு தைரியம் இருந்தால், நமக்கு இன்னும் எவ்வளவு இருக்க வேண்டும்? தைரியந்தான் சக்தி, தைரியந்தான் உயிர்.''

18. கொச்சை நடை பற்றி

இத்தொடரில் 'எழுத்தில் கொச்சை' பற்றி எழுதிய போது இலக்கியத்தில் கொச்சை குறித்து லா. ச. ராமாமிர்தம் அருமையான கட்டுரை ஒன்று எழுதியுள்ளார். என்று சொல்லியிருந்தேன். 1956-ம் வருஷம் லா. ச. ரா. எழுதியுள்ள 'இலக்கியத்தில் கொச்சை' என்ற அந்தக் கட்டுரையின் முக்கியமான பகுதிகள் இங்கே தரப்படுகின்றன...

"நான் சொல்லப்போவது எழுத்தாளர்களுக்கு மட்டுமல்ல; வாசகர்களுக்கும்தான். நாட்டின் இலக்கியத்தை உருவாக்குவதில் இருவருக்கும் சம முக்கியமுண்டு.

எப்படியும் ஒன்று நிச்சயம். வாழ்க்கை, எழுத்தாளன். வாசகன், வாசிக்காதவன் எல்லோருக்கும் பொதுவானது, ஒற்றுமை, வேறுபாடு, தர்க்கம், சம்மதம்,மதம், விஞ்ஞானம், தெய்வம், நாஸ்திகம், நம்பிக்கை, அவநம்பிக்கை, இந்த உலகம், இதை மீறியன, உள்ளவை, இல்லாதது, பொய், நிஜம், மனம் நினைப்பது, நினைக்க முடியாதது. 'பூ! வாழ்க்கை என்பது இவ்வளவு தானா?' என்று உதறித் தள்ளுவது உள்பட எல்லாமே இவ்வாழ்க்கையுள் தாம் அடங்கி இருக்கின்றன. இதை மீறி எழுதவோ, படிக்கவோ, சிந்திக்கவோ, அனுபவிக்கவோ, வாழவோ எதுவுமில்லை.

வெறும் எழுத்தும் ஓலைச் சுவடிகளும், புத்தகங்களும் மாத்திரமே இலக்கியம் ஆகிவிட முடியாது. உள்ளதை உள்ளபடி காட்டுவதோ, அல்லது வெறும் கற்பனைக்கு உருக் கொடுப்பதோ, அனுபவத்தை விவரிப்பதோ, இவைகளுக்கு இன்றியமையாதனவாகிய வார்த்தைகளின் வெறும் ஜோடனையோ மாத்திரம் இலக்கியத்தின் இலக்கியம் அல்ல. வாழ்க்கையின் பண்பே இலக்கியம். இத்தனை சாமர்த்தியங்களையும் மீறி நிறைவு என்று ஒன்று இருக்கிறது. வாழ்க்கையே அதை நோக்கித்தான் பிரயாணம் செய்து கொண்டிருக்கிறது. நெஞ்சும் இதயமும் ஒன்றாய் இழைந்து, சமயமும் சேருகையில் நிறைவின் சாயைகளை ஒரு சமயம் நாமும் அறிந்தோ அறியாமலோ தொடுகிறோம். ஒரு பக்கத்திலோ ஒரு வாக்கியத்திலோ, ஒரு சொற்றொடரிலோ, பதத்திலோ, அல்லது இரு பதங்களிடையில் தொக்கி, நம் முன்னேயே நின்று கொண்டு நம்மைத் தடுக்கும் ஒரு அணு நேர மௌனத்திலோ, நம் உண்மையான தன்மையை நாம் அடையாளம் கண்டு கொள்கிறோம். அப்படி ஏற்படும் சமாதி நிலையில் கொச்சையின் சிலம்பொலி தனித்து எழுகிறது.

கொச்சையை வெறும் பேச்சளவில் கொண்டு அதற்குத் தீர்ப்பளித்தல் முறையல்ல. ஏனெனில் பேச்சு மாத்திரம் பாஷையாகி விடாது. உடல், உள்ளக் கிளர்ச்சியைத் தனக்கோ பிறருக்கோ, வாக்காலோ, சைகையாலோ, வெளிப்படுத்திக் கொள்ள ஏற்பட்ட வழிதான் பாஷை என்று கொள்ளுதல் தவறாகாது. அவ்வழியின் ஒரு பெருங் கிளை ஓசை, ஓசையிலிருந்து வாக்கு; வாக்கின் ஆரம்ப, ஆதார உருக்களே கொச்சை என்று நாம் உணருதல் வேண்டும்.

ஆகையால், பேச்சின் உயிர் மூச்சு கொச்சை. உள்ளக் கிளர்ச்சியிலிருந்து நேரிடையாக உருவாகும் கொச்சை, சத்தியத்தின் பாஷை. சத்தியம் எந்த வரம்பிற்கும் அடங்

காது; அதன் பாஷையும் அப்படியே. பேச்சின் பல்வேறு நகாசுகளிலும், நாகரிகத்தின் வெளிப்பூச்சுகளுக்கு மடியில் கொச்சையை அமுக்கி அழிக்க முயன்றாலும் அது அழியாது. நம் உண்மையான தன்மை நம்மிலிருந்து நம்மை மீறி வெளிப்படும் சமயத்தில், அந்தத் தன்மையின் பாஷையில் கொச்சை அலறிவிடும்.

ஏனெனில், வலி, துயரங்களின் முதல் வீறல் கொச்சை, பயத்தின் முதல் குழறல் கொச்சை. கோபத்தின் குமுறல் கொச்சை. குழந்தையின் மழலையில் இழைவது கொச்சை. முத்தத்தின் எச்சியில் நூற்பது கொச்சை. ஆலிங்கனத்தில் உடல்களின் குழைவிலிருந்து இழைவது கொச்சை. உருக்கத்தில் நெஞ்சின் முதல் உடைப்பு கொச்சை. வாழ்க்கையின் மைல் கற்களைக் கடந்த கிழத்தின் பொக்கை வாயிலிருந்து உதிரும் அனுபவத்தின் வாக்கு கொச்சை. இரத்த வேகத்தின் கிடுகிடுப்பு கொச்சை. ஓசையிலிருந்து பிசைந்த முதல் உரு கொச்சை. வாழ்க்கையிலும் அதன் ஆதாரமான தன்மைகளிலும் கொச்சையின் இடம் மேற்கூறியவாறு அசைக்க முடியாதபடி இருக்கையில், இலக்கியத்தில் மாத்திரம் கொச்சையின் இடத்தை மறுத்து விட முடியுமா? அப்படி மறுத்த இலக்கியம் வாழ்க்கையின் பண்புக்கு உண்மையான சாட்சியாகிவிட முடியாது.

கொச்சை பாஷை இலக்கியத்தின் பண்பையோ, அந்தஸ்தையோ குறைத்து விடுகிறது என்று நாம் நினைத்துக் கொண்டால் அது உண்மைக்கு ஒட்டியது அல்ல. இன்னும் பார்க்கப் போனால், இலக்கியப் பண்பை கொச்சை மிகையே படுத்துகின்றது. அர்த்த புஷ்டியுடன் ஓசையின்பமும் வேகமும் கொச்சைக்குப் பெரும் பங்கில் உண்டு.

சில சமயங்களின் அழகையோ, செயல்களின் வீரத்தையோ, நிமிஷத்தின் அந்நியோன்யத்தையோ, மௌனங்களின் அகண்டத்தையோ, நெஞ்சில் மின்வெட்டில் பாய்ந்து

ஓடும் வெகு நுட்பமான எண்ணச் சிதர்களின் அவசரத்தையோ, அர்த்தங்களின் அனுஸ்வரங்களையோ ஒரு கொச்சைப் பதம் தைரியமாய்க் கவ்விப் பிடித்து சந்ததியின் பயனுக்கு நிரந்தரமாய் நிறுத்தி விட முடியும். அகராதியில் உள்ள அத்தனை ஆயிரம் இலக்கண வார்த்தைகளும் அணி அணியாய்ப் பறந்து துரத்தினாலும் எட்ட முடியாத நிலைமைகள் வாழ்க்கையில் எவ்வளவோ இருக்கின்றன. ஐயோ, நெஞ்சில் இருக்கிறது, சொல்லவல்லையே' என்னும் தவிப்புக்கள் எவ்வளவோ இருக்கின்றன. அம்மாதிரி இடங்களில் பிரம்மாஸ்திரம் போல் கொச்சையைப் பண்ணியே தீரவேண்டியிருக்கிறது. இன்னும் பார்க்கப் போனால், அதிகமாக மெருகு ஏற்றி ஏற்றி இலக்கணத்தில் செப்பனிட்ட பாஷையால் அர்த்தத் தேய்வுபட்ட விஷயங்கள் கொச்சை பாஷையில் புத்துயிர் பெறக்கூடும். ஆனால் வெறுமென 'இந்தாங்க, வந்தாங்க, இருந்தாங்கோ, ஏடீ குட்டி, ஏ புள்ளே!' இந்த ரீதியில் பக்கம் பக்கமாய் நிரப்பி விட்டால் மாத்திரம் கொச்சையை முறையாய் உபயோகிப்பதாகி விடாது. அர்த்த புஷ்டியுடன் எழும் கொச்சைதாம் வாக்கின் நோக்கத்தை நிரப்பும் வார்த்தைகள்.

சத்தியத்தின் நேர்வாக்காய் அமைவதால் கொச்சைக்கு உக்கிரம் உண்டு. ஆகையால் கொச்சையின் உபயோகத்திற்குப் பொறுப்பு உண்டு. இலக்கியத்தில் உண்மையான பக்தி சிரத்தையுள்ளவர்களுக்கு இந்த உக்கிரம் தெரியாமல் போகாது. இடமும் அளவு மறிந்து உபயோகிப்பவனுடைய பேனா முனையிலும் நாக்கு நுனியிலும் கொச்சை வாக்கு பெரிய சக்தியாக மாறிவிட முடியும் என்பது என் துணிபு.''

19. சி. சு. செல்லப்பா

உரைநடை குறித்து அதிகம் சிந்தித்த எழுத்தாளர் சி. சு. செல்லப்பா. பேசுவது போல் எழுத வேண்டும். எல்லோருக்கும் புரியக் கூடிய விதத்தில் எழுத்து நடை அமைய வேண்டும் என்ற கருத்து அவருக்கு உடன்பாடானது அல்ல.

"எல்லா விஷயங்களுக்கும் ஒரே மாதிரியான நடை தகுதி உள்ளதாக ஒரு போதும் இருக்காது. அதே போல, நாம் பேசுகிற தோரணை மாதிரியே எல்லாவற்றையும் எழுதிவிட முடியும் என்பதும் இல்லை" என்று உறுதியாக நம்பியவர் அவர்.

எல்லோருக்கும் விளங்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு அனைத்து விஷயங்களையும் எளிய நடையில் எழுத விரும்புவது 'ஸ்டாண்டர்ட் தமிழ்' ஒன்றை உண்டாக்குகிற முயற்சியேயாகும். இம்முயற்சி தமிழை வளமான மொழியாக வளர்க்காது என்று செல்லப்பா அழுத்தமாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

"கருத்துக்களை கொஞ்சமும் தடங்கலோ தடுமாற்றமோ இல்லாமல் முழுமையாகவும் திட்டமாகவும், படிப்பவன் மனதுக்குத் தெரியச் செய்வதுதான் நல்ல உரைநடை என்ற பொதுவான ஒரு விளக்கத்தை ஒரு வரையறுப்பாக வைத்துக் கொள்ளலாம். கைக்குக் கை வளர்ந்து வரும் தமிழ் உரைநடை பற்றி இலக்கணம் அறுதியிட்டுச் சொல்ல

முடியாமல் இருக்கும் நிலையில் கருத்துக்களைச் சொல்வதற்கு எந்த அளவுக்கு உரைநடையின் எல்லைகள் விரிந்து கொடுக்கக்கூடும் என்று சோதனைகள் செய்து பார்ப்பது தான் ஒவ்வொரு உரைநடை எழுத்தாளனது முயற்சியாக இருக்க வேண்டும்." இது சி. சு. செல்லப்பாவின் அபிப் பிராயம்.

'இன்று தேவையான உரைநடை' என்றொரு கட்டு ரையை அவர் எழுதியிருக்கிறார். அதில் அவர் இவ்வாறு கூறு கிறார்—

"உரைநடை ஒரு படைப்பாளியின் சொந்தக் குரல். தொனி. அது அவன் கருத்துக்கு ஏற்ப தொனிக்கும், ஒலி கிளப்பும், நீடிக்கும், மாறும், ஏறும், இறங்கும். அந்தக் கருத்தைப் பொறுத்த மணத்தைத்தான் நாம் அதில் காண முடியும். 'நீ பேசுவது இனிப்பாக இல்லை' என்று நான் எழுதினால் நான் ஒன்றில் நினைத்து மற்றொன்றில் எழுதிய குற்றத்துக்கு உள்ளாவேன். ஆனால், 'அட நீ பேசறது இனிக்கிற பேச்சா இல்லியே?' என்று ஒரு கிராமவாசி மற்றொருவரிடம் கூறும் போது? இங்கிலீஷ் படிக்காதவரும் தங்கள் கருத்துக்களை எல்லாம் தெரிவிக்க வார்த்தை, வாக்கிய அமைதிகளை எப்படியெல்லாம்உபயோகிக்கிறார்கள் என்பதைக் கவனித்தால் இந்த மாதிரி பேச்செல்லாம் கிளம்பாது.

"இன்றைக்குத் தேவையான உரைநடை, அற்பமான மனம் சாய்ந்த கருத்துக்களுக்கு மேலாக எழுந்து, வெளியிட வேண்டிய பொருளுக்கும் வெளியீட்டு சக்திக்கும் ஏற்ப, தோற்ற வைத்தலையே முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டு, முன் படைக்கப்பட்டுள்ள அத்தனை வித உரைநடைகளையும் மனதில் கொண்டு, அவைகளில் தனக்கு உபயோகமாகக் கூடிய அளவு போக, போதாதற்கு சோதனை நடத்தி ஒரு படைப்பாளி கையாள வேண்டிய உரைநடைதான்."

இந்த வாக்கியமே வாசகரை சிரமப்படுத்தக் கூடிய ஒரு நடையில் தான் அமைந்திருக்கிறது. அறிவு ரீதியான விஷயங்களை எழுதும் போது சிரமப்படுத்தும் சிக்கலான நடை தோன்றுவது இயல்பு என்பது செல்லப்பாவின் கருத்து ஆகும்.

உணர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகளில் நடை இனிமையாய் நேரானதாய், எளிதில் வாசிக்கக் கூடிய தாய் இருக்கலாம்; இருக்கும். ஆனால் அறிவுக்கு முக்கியத் துவம் கொடுத்து எழுதப்படுகிற விஷயங்களில் நடை வேறு விதமாகத்தான் இருக்கும். கதைகளில் கையாளப்படுகிற நடையை சிந்தனை பூர்வமான கட்டுரைகளில் எதிர்பார்க்கக் கூடாது. இது அவருடைய நோக்கு.

இதை அவர் தனது எழுத்துக்களில் தீவிரமாகவே கையாண்டார். செல்லப்பாவின் கதைகளில் எளிமையான, இனிய உரைநடையைக் காண்கிற வாசகர்கள் அவருடைய கட்டுரைகளில் சுற்றி வளைத்துச் சொல்கிற—சிரமப்பட்டு வாசித்து விளக்கிக்கொள்ள வேண்டிய — தெளிவாகச் சொல்லவேண்டிய, சொல்லிவிடக் கூடிய விஷயங்களைக் கூடக் குழப்பம் உண்டாக்கும் வகையில் விவரிக்கிற— வித்தியாசமான நடையைத்தான் காண்பார்கள். உதா ரணத்துக்கு ஒன்று தருகிறேன்:

''இந்த ஏன் என்ற ஒரு கேள்வி நிலை கதையின் ஆரம்பம் முதல் கடைசிவரை மென்மையாக நொய்மையாக (ரஷ்யப் படைப்பாளி ஐவான் துர்க்கனேவ்வின் 'பொய்', 'மவுனம்' இரண்டில் காணப்படுவது போல) சுதாவாக எழுந்து நம்மை பாதிப்பதற்கு பதிலாக, ஆசிரியரின் தலையீட்டினால் பன்னிப் பன்னியும் தேவைக்கு மீறியும்—அதாவது உணர்த் தலுக்குப் போதியதுக்கு மேல் விண்டு சொல்ல விரும்புகிற ஒரு அப்புட்டத் தன்மையுடன்—நமக்கு சங்குப் பாலா

போட்டும் ஒரு ஆசிரிய அக்கறையுடன்—கலந்து இருக்கிறது. கதையின் உச்சநிலையில் அவர்களது 'ஏன்' நிலைதான் நமக்குள் ரீங்காரமிடச் செய்வதாக இருந்திருக்க வேண்டும். உச்சநிலை அந்த இடத்திற்கும் சற்று முன் நீண்டு மாதவன் படிப்பை நிறுத்தியது ஏன் என்ற சிநேகிதர்களது ஏன், சுசீலாவின் கண்களில் தோன்றும் சோகத் தோற்றம் ஏன் என்ற அவள் கணவனது ஏன், எல்லாம் தெரிந்தும் ஒன்றும் தோன்றாமல் மனம் புகையும் கதை சொல்லி நண்பனது புரியாமை (அதுவும் ஒருவித ஏன்தான்) ஆகியவை கதையின் ஒரு முனைப்புக்கு ஏற்றம் தருவதாக இல்லாதது மட்டும் இன்றி, கதையின் உருவத்துக்கும் உத்தேச நிறைவேற்றலுக்கும் குந்தகமாக, பிரஸ்தாப தகவல்கள் மூலம் நமக்குள் உருவாகி இருக்கும் ஒரு கவனத் தீவிரத்துக்கு தளர்வு தருவதாயும், ஏன், கவன முனைப்புக்கு பராக்கு (கவனத் திருப்பம்) காட்டுவதாகவும் கூட இருக்கிறது." ("மௌனியின் மனக் கோலம்" கட்டுரையில் 'ஏன்?' என்ற கதையைப்பற்றி எழுதியுள்ள பகுதி.)

இப்படி வித்தியாசமான வெவ்வேறு வகைப்பட்ட உரை நடையை செல்லப்பா சோதனைரீதியாகக் கையாண்டு பழகி, தனக்கென்று ஒரு இயல்பான நடையை உண்டாக்கிக் கொண்டார். இதனால் எல்லாம், செல்லப்பா நல்ல தமிழ் எழுதுவதை மறந்துவிட்டார் என்றும், தெளிவாக எழுதுவது எப்படி என்பதே செல்லப்பாவுக்குத் தெரியவில்லை என்றும், குறைகூறல்கள் எழுந்தன. அவற்றை அவர் சட்டை செய்யவில்லை.

சி. சு. செல்லப்பா உரைநடை குறித்து மற்றொரு விஷயத்தையும் சுட்டிக்காட்டினார். உலக இலக்கியத்தில் புகழ்பெற்ற படைப்பாளிகளின் எழுத்துக்களை—உதாரணமாக, டால்ஸ்டாய், செகாவ், துர்கனேவ் முதலியவர்களின் படைப்புகளை—ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தவர்கள்

'ஸடாண்டர்ட் நடை' எதையும் கையாளவில்லை. அந்த அந்த ஆசிரியர்களின் தனித்தன்மை நன்கு வெளிப்படும் விதத்தில் வித்தியாசமான ஆங்கில நடையில்தான் எழுதியிருக்கிறார்கள். ஆனால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கிறவர்கள் எல்லாப் படைப்பாளிகளின் எழுத்துக்களையும் ஒரே மாதிரியான எளியநடையில் தான் பெயர்க்கிறார்கள். இது மூல ஆசிரியனது எழுத்து நடையின் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டாது. 'வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழி பெயர்ப்பது' தான் படைப்பாளிக்கு நியாயம் செய்வது ஆகும் என்று சி. சு. செ. வலியுறுத்தினார்.

அவ்வாறே அவர் அநேக கதைகளை மொழி பெயர்த்து 'எழுத்து' பத்திரிகையில் வெளியிட்டார். ஹென்றி ஜேம்ஸின் 'புரூக் ஸ்மித்' கதையை மொழிபெயர்த்த செல்லப்பா முன்னுரையாக எழுதிய வரிகள் உரைநடை பற்றிய அவரது கருத்தை தெளிவாக எடுத்துச் சொல்கின்றன.

''ஹென்ரி ஜேம்ஸின் நடை கருத்தாழமான சிக்கலான, சுழற்சியான நடை, படிக்க முடியாதபடி செய்யும் அளவுக்கு கூடமானது என்று கூடக் கருதப்பட்டது. ஆனால் அதில் ஒரு இறுக்கம், திட்டம், நேர்த்தி இருக்கும். வாக்ய அமைதி புதுத் தோற்றங்களைப் பெற்றிருக்கும். சொற்கள் சேர்க்கை புது அர்த்தச் சாயல்களை ஏற்றி இருக்கும். அதை மொழி பெயர்ப்பது சற்று கடினமானதுதான்.

''மொழிபெயர்ப்பு சம்பந்தமாக ஒரு வார்த்தை. வார்த்தைக்கு வார்த்தைமொழி பெயர்ப்பது, சுயஓட்டமாக மொழிபெயர்ப்பது என்ற இரண்டு விதங்களிலும் குறை, நிறை இருக்கிறது. இந்த மொழி பெயர்ப்பு முன் வழியில் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. மூல ஆசிரியனது உரைநடைப் போக்கிலேயே தமிழுக்கும் ஒரு உரைநடையை இயைவிக்கும் ஒரு தோரணை கையாளப்பட்டிருக்கிறது. கருத்துக்களையும்

உணர்ச்சிகளையும் வெளியிடுவதற்கு, எல்லா பருவங்களிலும் உள்ளவர்களும் புரிந்துகொள்ளும் படியாக ஒரே மாதிரி யான, 'ஸ்டண்டர்டான' ஒரு எளிய நடையைத்தான் கையாளவேண்டும் என்பதற்கு சவாலாக உள்ளது ஜேப்ஸின் உரைநடை. இந்த தமிழ்நடையும் அப்படி இருக்கலாம். சற்று ஊன்றி ஈடுபட்டால் இந்த நடையும் இன்பம் தருவதை உணரமுடியும்.''

செல்லப்பாவின் மொழிபெயர்ப்பு நடைக்கு உதாரணம் தரவேண்டியது அவசியமாகும். புருக் ஸ்மித் கதையிலிருந்து சில வரிகள் இங்கே எடுத்தெழுதப் பெற்றுள்ளன—

''ஒரு சீமாட்டி வீட்டில் பிரமுகர்கள் வழக்கமாக கூடும் ஒரு ஏற்பாடு பற்றி பலர் நிறைய கேட்டிருக்கிறார்கள். அதில் பெரும்பாலோர் நிச்சயமாக பார்த்ததே இல்லை என்றாலும், சமூக வாழ்விலேயே உத்தம அம்சமான இது இங்கிலீஷ் மொழி பேசப்படும் இடத்தில் மலர மறுக்கிறது என்று உணரும் அளவுக்கு மனச் சோர்வு கொண்டவர்க ளாகவே இருக்கிறார்கள். வழக்கமாகச் சொல்லப்படும் சமாதானம். நமது பெண்மணிகளுக்கு அதை—குறிப் புணர்த்தல் கரைகளுக்கு இடையே புன்னகை நிலவழியே ஒரு சுழற்சியான சம்பாஷணை ஓடையை செலுத்திச் செல்லும் வித்தையை — வளர்த்துக்கொள்ளும் ஒரு சாமர்த்தியம் இல்லை என்பதுதான். மிஸ்டர் ஆஃபர்டைப் பற்றி அபிமானமும் மரியாதையும் கலந்த என் ஞாபகங்கள் இந்த அனுமானத்தை மறுப்பதாக இருக்கின்றன. கபட மாக அதை உறுதிப்படுத்துவதற்கோ என்று கூட எனக்கு அச்சம். தன் வாழ்நாளில் கடைசி ஆண்டுகளில் அவ்வளவு பெரும் பகுதியை அவர் கழித்த அந்த பழுப்பேறிய, லேசாகப் புகைபடிந்த கொலுவறை நிச்சயமாக அந்த தனிப் பெரும் பெயரை பெறத்தக்கதுதான்.''[2]

வில்லியம் ஃபாக்னர் கதையான 'எமிலி கிரீர்ஸன்' மொழி பெயர்ப்பிலிருந்து சில வரிகள்—

"மிஸ் எமிலி கிரீர்ஸன் இறந்த போது எங்கள் டவுன் முழுதுமே அவளது சாச் சடங்குக்கு சென்றது. சரிந்த ஒரு நினைவுச் சின்னத்திடம் கொண்டிருந்த ஒருவித மரியாதை கலந்த அன்புடன் ஆண்களும், தோட்டக்காரனும் சமையல் காரனுமான ஒரு கிழப் பணியாளைத் தவிர குறைந்தது ஒரு பத்து வருஷ காலத்தில் யாரும் பார்த்தே இராத அவள் வீட்டு உட்புறத்தைப் பார்க்கும் ஆவலுடன் பெண்களும்.

ஒரு காலத்தில் வெண்மையாக இருந்து, 'எழுபதுக்களின்' காலத்திய பகட்டு கலந்த சோபையுள்ள பாணியில் கும்மட்டங்கள், ஸ்தூபிகள், முறுக்கின சாளரச் சாய்ப்புகளின் ஜோடனையுடன் எங்கள் தலைசிறந்த தெருவாக ஒரு சமயம் இருந்திருந்த ஒன்றில் அமைந்து இருந்த பெரிய சமசதுர வடிவ வீடு அது. ஆனால், மோட்டார் சாலைகளும் பஞ்சாலைகளும் ஆக்ரமித்து அந்த சுற்றுப்புற பெரும் பெயர்களையும் அழித்து விட்டன. கண்ணராவியிலும் கண்ணராவியாகப் படும் பஞ்சுப்பொதி வண்டிகளுக்கும் காஸோலைன் குழாய்களுக்கும் மேலாக எழுந்து அதன் விடாப்பிடியான ஒய்யாரத் தேய்வை உயர்த்திக் காட்டிக் கொண்டிருந்த எமிலியின் வீடு ஒன்று'தான் பாக்கி இருந்தது. அந்தப் பெரும் பெயர்ப் பிரதிநிதிகளோடு சேர்ந்து கொள்ளத்தான் எமிலியும் இப்போது போய்விட்டாள். அங்கேதான், ஜெஃபர்ஸன் சண்டையில் வீழ்ந்த ஐக்ய, சமஷ்டி போர் வீரர்களது அந்தஸ்துக்கிரமமான அநாமதேய கல்லறைகளிடையே தேவதாரு மரங்கள் அடர்ந்த இடுகாட்டில்தான் அவர்கள் கிடந்தார்கள்."

இந்த விதமான மொழிபெயர்ப்பு வாசகர்களுக்கு—அவர்களில் பெரும்பான்மையினருக்கு— பி டி க்க வில் லை என்றே சொல்ல வேண்டும். 'தமிழ் வாசித்துப் பழக்கப்

பட்ட'வர்களுக்கு செல்லப்பாவின் உரைநடை உறுத்தலைக் கொடுக்கிறது என்று பலர் அபிப்பிராயப்பட்டார்கள். உலக இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் நடைநயத்தை தமிழ் நடையிலும் பிரதிபலித்துக் காட்ட வேண்டியது அவசியம் தான்; ஆனால் செல்லப்பாவின் மொழிபெயர்ப்பு அவ்வாறு செய்யவில்லை; மூல ஆசிரியர்களின் படைப்பு நயங்களை நன்கு புரிந்து கொண்ட, தமிழ் வளத்தை நன்முக உணர்ந்து தமிழ் மொழியை ஆற்றலுடன் கையாளத் தெரிந்த, திறமைசாலிகள் இந்தக் கதைகளை மொழி பெயர்க்க வேண்டும் என்றும் சிலர் கருத்து தெரிவித்தார்கள்.

ஆனாலும் செல்லப்பா தனது முயற்சிகளையும் சோதனைகளையும் கைவிட்டாரில்லை. 'தமிழ் வாசகர்கள் ஒரு சோதனைக்காரப் படைப்பாளிக்கு ஏற்ப தன்னை பொருந்தச் செய்து கொள்ளவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது' என்றே அவர் எண்ணினார்.

இலக்கணத்தை அப்படியே பின்பற்றி எழுதுகிற முறை உரைநடை வளர்ச்சிக்குத் தடங்கலாகவே இருக்கிறது என்ற கருத்து, உரைநடை பற்றி சிந்தித்த எழுத்தாளர்களுக்கு அவ்வப்போது எழுந்தது உண்டு. முக்கியமாக 'புணரியல்' விதிகளும் 'ஒற்று' விவகாரமும், பேச்சு நடைக்கும் எழுத்து நடைக்குமிடையே மிகுந்த மாறுபாடுகள் ஏற்படக் காரணமாக இருக்கின்றன என அவர்கள் உணர்ந்தார்கள்.

'கடல் தாவு படலம்' என்பதை 'கடறாவு படலம்' என்றும், 'முள்—தாள்—தாமரை' என்பதை 'முட்டாட்டாமரை' என்றும் தமிழ் கற்றோர் முன்பு எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். அதற்கு ஆதாரமாக இலக்கண விதிகளைச் சொல்லி மிரட்டி வந்தார்கள்.

பால், கடல் என்ற சொற்கள் சேர்ந்து வருகிற போது 'பாற்கடல்' ஆகவேண்டும் என்றும், செங்கல், சுவர் இரண்டும் சேர்ந்தால் 'செங்கற் சுவர்' ஆகும் என்றும், புல்,

தரை புணரியல் விதிப்படி 'புற்றரை' என்றே எழுதப்பட வேண்டும் என்றும் பண்டிதர்கள் வலியுறுத்தி வந்தார்கள்.

இதெல்லாம் வீண் வேலை, தேவையற்ற பிரயோகம் என்று முதன் முதலாகக் கண்டித்துச் சொன்ன பெருமை ரசிகமணி டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியாரையே சாரும். பேச்சுத் தமிழில் பாற்கடல், புற்றரை, செங்கற் சுவர் என்றெல்லாம் வருவதில்லை; பின் எதற்காக அப்படி எழுத வேண்டும் என்று அவர் கேட்டார். ஆனாலும், இத்தகைய இரண்டு சொற்கள் சேர்கையில் ஒற்று மிகும் என்று சொல்லி, பால்—கடல் என்பதை 'பால்க்கடல்' என்றும், செங்கல்—சுவர் என்பதை 'செங்கல்ச்சுவர்' எனவும், புல்—தரையை 'புல்த்தரை' என்றும் எழுதலானார். இந்த வகையான ஒற்றுப் பிரயோகங்களை டி. கே. சி. எழுத்துக் களில் நிறையவே காணலாம்.

உரைநடையில் புதுமைகள் பண்ண விரும்பிய வ. ரா. பேச்சு வழக்கில் ஒற்றுகள் ஒலிப்பதில்லை; எனவே எழுத்திலும் அவை தேவையில்லை என்று வாதிட்டார். செங்கல்—சுவர் செங்கற்சுவர் ஆகவும் வேண்டாம், செங்கல்ச் சுவர் ஆகவும் வர வேண்டாம்; 'செங்கல் சுவர்' என்றே இருக்க வேண்டும் என்று வ. ரா. உறுதியாகத் தெரிவித்தார். இந்த ரீதியில், பால்-காரன், கீரை-தண்டு என்றெல்லாம் தான் எழுதப்பட வேண்டுமே தவிர, இரு சொற்களுக்கிடையே ஒற்றுகள் தலைகாட்ட வேண்டிய தேவையே இல்லை என்று அவர் வாதிட்டார். இத்தன்மையில் ஒற்றுகளை நீக்கி அவர் எழுதிப் பிரசுரித்த ஒரு புத்தகம் அந்நாட்களில் பலத்த சர்ச்சை களுக்கும் விமர்சனங்களுக்கும் இலக்காயிற்று.

உரைநடை பற்றி சிந்தித்து, உரைநடையில் சோதனைகள் செய்வதில் ஆர்வம் காட்டிய சி. சு. செல்லப் பாவும் வ. ரா. பாதையில் முன்னேறத் துணிந்தார். ஒற்றுகளை நீக்கியும் குறைத்தும் அவர் 'எழுத்து'

பத்திரிகையில் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். இந்தப் போக்கு 'எழுத்து' வாசகர்களிடம் விதம் விதமான அபிப்பிராயங்களை விதைத்தன. ஆதரித்தும், கண்டித்தும், குறைகூறியும் வாசகர்கள் கடிதங்கள் எழுதினார்கள். செல்லப்பா தனது கொள்கையை விளக்க வேண்டிய ஒரு கட்டம் ஏற்பட்டதும், 'உரைநடை வளமாக' என்ற தலைப்புடன் ஒரு தலையங்கம் எழுதினார்.

அதில் ஒரு பகுதி இது—

''ஒற்றும் கமாவும் இல்லாமல், வாக்கியத்தை சொல்லுக்காக மட்டும் தொடராமல் அர்த்தத்துக்காகவும் தொடர்ந்து சென்றோமானால் நடையில் அழகை பார்க்கலாம். தவிர ஒற்றை போட்டாலும் நாம் பாதி உச்சரிப்பு தானே செய்கிறோம். இங்கு ஒரு கேள்வி கேட்கத் தோன்றும். ஏன், ஒற்று போட்டுவிட்டு நிறுத்தி அதை பாதி உச்சரித்து வாசிக்கலாமே என்று. அதற்கு ஒற்று போடாமலே பாதி உச்சரிப்பை சேர்த்துக் கொள்ளலாமே என்பது தான் பதில் 'வாங்கிப் படித்துப் பார்த்தேன்' என்பதுக்கு பதில் 'வாங்கி படித்துப் பார்த்தேன்' நன்றாக இருக்குமே. நமது வல்லினங்கள் புணர்கிற போது இந்த அரை உச்சரிப்புக்கான ஒலியை கிளப்பத்தக்க வீர்யம் அவைகளுக்கு இருக்கத்தானே செய்கிறது. 'பால்காரன்' என்பதில், 'ல்' லையும் 'காவையும் முழுக்க உச்சரித்தால்'க்'இல்லாமலேயே 'பால்க்காரன்' என்ற ஒலி கிளம்புகிறது. அதே போலதான் செங்கல்சுவர்.

''கொஞ்சம் தொல்காப்பியத்தையும் நன்னூலையும் தாண்டிவந்து சிந்திக்கவேண்டும். இலக்கணம் கற்று மறக்கத்தான். அப்போ தான் இலக்கணமாக பேச, எழுத முடியும். இலக்கணத்தையே சதா நினைத்துக்கொண்டு பேசமுடியாது. பழமை, நிலமை, இன்றய, வாங்கிண்டு அல்லது வாங்கிட்டு (வாங்கிக் கொண்டு), ஏன்னால்

(ஏனென்றால்), எடுத்துக்கலாம் (எடுத்துக் கொள்ளலாம்), பாதுகாத்துக்கிறது (பாதுகாத்துக் கொள்கிறது), காப்பாற்றிக்கிறது, அதுக்கு (அதற்கு) இது மாதிரியான வார்த்தைகளையும் கொச்சை நீக்கிய இலக்கண சுத்த வார்த்தைகளாக அங்கீகரித்தால், இவைகளால் ஆன எழுத்து உரைநடை, பேச்சுநடையின் ஒலி நயம் ஓசை அமைப்புக்கு ஏற்ப அமையும். இன்று எழுத்து நடைக்கும் பேச்சு நடைக்கும் இருக்கிற வித்தியாசம் குறையும். மறையவும் செய்யும். ஒலி இயல்பும் சொல்லமைதியும் சொல் தொகுதியும் சொற்பொருளும் காலத்துக்குக் காலம் மாறி வந்து, இன்றும் வாழும் தமிழ் இல்லையா நம்மது?"

செல்லப்பா 'எழுத்து' காலத்தில் இந்த விதமான உரை நடையை தனது கட்டுரைகளில் கையாண்டார். அவர் எப்போதும் சிக்கலான, சுற்றி வளைக்கிற, மரபுகளை மீறிய உரைநடையைத் தான் கையாண்டார் என்று எண்ணிவிடக் கூடாது. சிறுகதைகள் எழுதிப் புகழ்பெற்ற செல்லப்பா பலரகமான கட்டுரைகளையும் எழுதியிருக்கிறார். கட்டுரை இலக்கியத்திலும் சோதனை ரீதியில் அவர் பல முயற்சிகள் செய்துள்ளார்.

''ஷார்ட் ஸ்டோரி என்ற சிறுகதையும் ஆகாத, எஸ்ஸே என்ற கட்டுரையும் ஆகாத, இரண்டும் கெட்டான் நிலையில் ஸ்கெட்ச் என்ற ஒரு பிரிவில்...ஆழ்ந்த கருத்துக்கு உட்பட்டதாகவும், சில ஹாஸ்யப் பாங்கானதாகவும் இருக்கும்" படைப்புகளை அவர் அதிகம் எழுதியிருக்கிறார். அவை தவிர 'ஸ்கிட்' என்ற உரைநடைப் பிரிவிலும் அவர் பலப்பல படைத்துள்ளார்.

இவை குறித்த அவரது விளக்கம் கவனிப்புக்கு உரியது:

''ஸ்கெட்ச் என்பது சிறுகதை போலவோ கட்டுரை போலவோ தோன்றும் ஒரு இலக்கிய உருவம். ஆனால்

'லேட்டாக' என்கிறோமே படிக்கும்போது அலட்டவோ, அழுத்தவோ செய்யாமல், லெகுவாக விழுங்கக் கூடியதும் ஜீரணமாகக் கூடியதுமான தின்பண்டம் போல ருசிக்கக் கூடியதாக இருக்கும். உருவத்தை, விஷயத்தை கையாளும் முறையில், உத்தியில், ஒரு மென்மை, எளிமை, தீவிரமின்மை, மெலிவு இருக்கும். நடையில் எழுத்துப் பாணியில் விஷயத்திலிருந்து தடம் அங்கங்கே லேசாகப் புரண்டும் சிக்கனம் இன்றியும் இறுக்கம் இல்லாமலும் கூட இருக்கும். பழக்கமான விஷயமாகவும் இருக்கும்.

"ஆனால் 'ஸ்கிட்'டோ இந்த தன்மைகளை பெரும்பாலும் கொண்டிருந்தாலும் கதை அம்சம் கொஞ்சம் கூடுதலாக இருக்கும். நகைச் சுவையானதாகவும் 'சீரியஸ்' என்கிறோமே ஆழ்ந்த கருத்தானதாகவும் இருக்கும். சிறுகதை அளவுக்கு போயிருப்பது போல தோன்றும். ஆனால் சிறுகதை அளவுக்கு முடிவு கொள்ளாமல், 'டிரமாடிக்' என்கிற நாடகத் தன்மை திருப்பம் கொள்ளாமல், ஒரு ஸ்கெட்ச் அளவுக்கும் கொஞ்சம் கூடுதலாக தணிந்த பொருள் தொனியும், அமைப்பு விடைப்பும் கொண்டு, ஸ்கிட்டுக்கும் சிறுகதைக்கும் உள்ள எல்லைக்கோடு கூட அழிந்து விடக் கூடிய ஒரு நிலை கூட ஏற்படும்படியாக ஸ்கிட் மாயத் தோற்றம் காட்டும்."

இவ்வாறு வெவ்வேறு வடிவங்களைப் பற்றியும் ஆழ்ந்து சிந்தித்து, தெளிவான விளக்கம் தந்துள்ள தமிழ் எழுத்தாளர் சி. சு. செல்லப்பா ஒருவர் தான் என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது.

'ஸ்கிட்'களில் அவர் எத்தகைய எளிய தமிழ் நடையை கையாண்டுள்ளார் என்பதற்கு ஒரு சிறு உதாரணம் தருகிறேன்—

"மங்கபதியின் காலண்டர் பைத்தியம் மற்ற யாருடைய பைத்தியத்திற்கும் இம்மியளவு கூட சளைத்ததல்ல. 'நீறில்லா நெற்றி பாழ், நெய்யில்லா உண்டி பாழ், ஆறில்லா ஊருக்கு அழகு பாழ், பாரில் உடன்பிறப்பு இல்லா உடம்பு பாழ், பாழே மடக்கொடியில்லா மனை' என்ற பாட்டில் கடைசி அடிக்கு பதில் 'பாழே காலண்டரில்லா வீடு' என்று மாற்றி அமைப்பதுதான் பொருத்தம் என்று கருதும் அளவுக்கு அவனுக்கு அதில் அவ்வளவு சபலம் உண்டு.

காலண்டர் என்றால் அது எத்தகைய உபயோகத்திற்கு பயன்படுமோ அந்த மாதிரி இருந்தால்தான் அவனுக்குப் பிடிக்கும். தேதி பார்ப்பதற்குத் தான் காலண்டர். எனவே தேதி பளிச்சென தெரியாத காலண்டர் எதற்குப் பிரயோசனம்? சுவரில் மாட்டியிருக்கும் காலண்டரில் உள்ள தேதிகள் வீட்டில் தள்ளி எங்கிருந்தாலும் பளிச்செனத் தெரியும்படியாக இருக்க வேண்டாமா? நாம் சிரமப்பட்டு கிழமைகளை விரல் வைத்து உச்சரித்துக் கொண்டே வந்து, அதற்கு நேராக உள்ள வரிசைத் தேதி தப்பிப் போகாமல் விரலால் தடவிக் கொண்டு போய், ஏதோ பெரிய துப்பறிபவன் போல் அன்றையத் தேதியைக் கண்டு பிடிப்பதென்றால்? சில சமயம் இதனால் தவறான தேதியை குறித்துக் கொள்ளவும் ஏற்படுகிறது. படத்தின் உபயோகம் வேறு; காலண்டரின் உபயோகம் வேறு. படம் மாட்ட வேண்டுமென்றால் படமாக மாட்டிக் கொள்ளலாம் என்று மங்கபதி வாதாடுவான்." (படக் காலண்டர்)

சி.சு. செல்லப்பா நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளும் எழுதியிருக்கிறார். இது பலருக்கு ஆச்சரியம் தரக்கூடும். 'பகடி' என்ற புனைபெயரில் அவர் சில பத்திரிகைகளில் அந்த ரகக் கட்டுரைகளை எழுதினார். அவை சுவாரஸ்யமாக அமைந்திருந்தன. இதற்கு 'வம்பு பேசு' என்ற கட்டுரை

யிலிருந்து எடுக்கப்பெற்ற சில பகுதிகள் நல்ல 'சாம்பிள்' களாகும்—

'உங்களுக்கு வம்பு பேசப் பிடிக்குமோ என்று யாரையாவது ஒரு கேள்வி கேட்டுப் பாருங்கள். துடியாக என்ன பதில் வரும் தெரியுமா? எனக்குப் பிடிக்காது என்பது தான். பொதுவாக வம்பு பேசுவதை சற்று கண்ணியக் குறைவான காரியமாகத் தான் யாரும் நினைப்பது சகஜம். இதை மனதில் கொண்டே ஆண்கள் 'பெண்களைப் போல நம்மால் வம்பு பேச முடியுமா' என்கிறார்கள். பெண்களோ இந்த ஆண்கள் வம்பு இருக்கிறதே அதற்கு ஈடு கொடுக்க நம்மால் முடியாது' என்கிறார்கள். இருசாராரும் தங்களுக்கு அந்தத் திறமையில்லை என்றும் மற்றவர்களுக்குத் தான் இருக்கிறது என்றும் பெருமையாகச் சொல்வது போல் இகழ்ந்து பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

இதைவிட 'ஆமாம், வம்பு பேசும் திறமை எங்களுக்குத் தான் இருக்கிறது. அதற்கு நாங்கள் பெருமைப்படுகிறோம் என்று இருசாராரும் சொல்லிக் கொண்டால் என்ன? சிறுமையாக ஒருவர் கருதி மற்றவருக்குக் கொடுக்கும் அந்தப் பட்டத்தை தாங்களே வலிய அணிந்து கொள்ளக் கூடாது?

ஒரு சாராரை மற்றொரு சாரார் இகழ்வதற்கு காரணம் அவரவருக்கு வம்பு பேசும் திறமையில் நம்பிக்கை யில்லாதிருப்பது தான். அதை மறக்கவே ஒருவர் மற்றொரு வரைக் கேலி செய்யத் தோன்றுகிறது.

எனக்குப் படுகிறது இதுதான். வம்பு பேசுவது ஒரு தனிக் கலையாகும். இந்தக் கலையை அப்யசிக்கவோ அல்லது ரசிக்கவோ ஒரு பக்குவம் ஏற்படுவதற்கு பயிற்சி வேண்டும். சாதகம் கூட வேண்டும் என்று நிச்சயமாகச் சொல்வேன்.''

இவ்வாறு வளரும் கட்டுரையின் முடிவுப் பகுதி சிந்தனைக்கு உணவாக அமைந்துள்ளது.

"மனிதனுக்கு மனிதன் வாய்கொடுத்துப் பேசுவதில் தான் உலகம் புரண்டு கொடுக்கிறது. கலைஞனுக்கு இது தான் அவசியம். அவன் மனமும் கண்ணும் வாயும் உலகத்தை வம்புக்கு இழுத்து ஆராய வேண்டும். கருத்திலே அதைப் பதியச் செய்ய வேண்டும். வாழ்க்கையின் ஜீவன் வம்பு. இந்த வம்பை சித்திரிப்பவன் கலைஞன்.

இவ்வளவு பெருமைக்கு இடமாக இருக்கும் வம்பைப் பற்றி எளிதாகப் பேசுபவன் வாழத் தெரியாது வாழ்க்கையை வாழ்ந்தவன் ஆவான். ஆனல் வம்பு பேசுவதிலே ஒரு எச்சரிக்கை! அதிலே காரியார்த்தம் இருக்க வேண்டும். அவ்வளவு தான், ரொம்ப பெரிய காரியம் அது."

20. பலவித நடைகள்

பேசுவது மாதிரியே எழுத வேண்டும் என்ற நோக்கு எழுத்தில் பலவிதமான பேச்சு வழக்குகளும் இடம்பெறு வதற்கு வழி வகுத்தது. கதைகளில் இது அதிகமாயிற்று.

கதைகள் எழுதுகிற படைப்பாளிகள் அவரவர்களுக்கு நன்கு பரிச்சயமான சூழ்நிலைகள், அங்கே வசிப்பவர்களின் வாழ்க்கை முறைகள், குணாதிசயங்கள், போக்குகள் முதலியவற்றை தங்கள் எழுத்துக்களில் பிரதிபலித்துக் காட்டுவது இயல்பாயிற்று. எனவே, வெவ்வேறு வட்டாரங் களின் பேச்சு மொழியும், பழக்க வழக்கங்களும், மனித சுபாவங்களும் எழுத்து மூலம் வடிவம் பெற்றன.

காலப் போக்கில், 'வட்டார இலக்கியம்' என்று பகுத்துப் பார்க்கிற ஒரு மனோபாவமும் எழுத்தாளர் களிடமும் ரசிகர்கள் மத்தியிலும் தோன்றியது.

குறிப்பிட்ட ஒரு வட்டாரத்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர் என்று காட்டிக் கொள்வதற்காக ஒரு சிலர், அந்த வட்டாரத்தின் பேச்சு வழக்குகளையும் அங்கு மட்டுமே வழக்கத்தில் இருக்கிற தனிப் பிரயோகங்களையும் சொல் சிதைவுகளையும் அளவுக்கு அதிகமாகத் தங்கள் எழுத்திலே திணித்து, எழுத்து நடையின் இயல்பான ஓட்டத்தைக் கெடுத்து ஒரு செயற்கைத்தனத்தை சுமத்தி வைப்பதில்

உற்சாகம் காட்டலானார்கள். இந்த மனோபாவம் எழுத்துக்கும் வளம் சேர்ப்பதில்லை; எழுத்தாளரின் வளர்ச்சிக்கும் வகை செய்வதில்லை.

எழுத்தாளனின் திருஷ்டி தேர்ந்தெடுக்கும் பொருளின் விசேஷமும், அவனுடைய கருத்தின் செழுமையும், எண்ணத் தெளிவும், அனுபவ ஆழமும், பார்வை வீச்சும் அவனுடைய படைப்பு கலைத்தன்மை பெறுவதற்குத் துணைபுரிகின்றன. அழகான, வளமான நடை, எழுதி எழுதித் தேர்ந்த பயிற்சியினால் வந்து சேரக் கூடும். ஒரு சிலருக்கு இயல்பாகவே அமையவும் கூடும்.

புதுமைப்பித்தன் திருநெல்வேலிக்காரர்களின் பேச்சு வழக்குகளைத் திறமையாக எடுத்தாண்டார். அவர் காலத்திய திருநெல்வேலி மாவட்டச் சூழ்நிலைகளையும், அங்கு வசித்த மனிதர்களின் வாழ்க்கையையும், விசித்திரப் போக்குகளையும், விந்தைக் குணங்களையும், குறைபாடுகளையும் தமது கதைகளுக்குரிய விஷயங்களாகக் கொண்டார். என்றாலும், அவர் எல்லாக் கதைகளையும் திருநெல்வேலித் தமிழிலேயே எழுதவில்லை. ஒரே ரகமான நடையை அவர் எப்போதும் கையாளவுமில்லை. சொற்களுக்கு ஜீவனூட்டி எப்படி எல்லாம் அற்புதங்கள் பண்ண முடியுமோ அப்படி எல்லாம் நடைநயம் கண்டு வெற்றி பெற்றார். புதுமைப்பித்தனின் உரைநடை பற்றி எழுதிய போதே, இத்தொடரில் இதை நான் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன்.

புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகு, தொ. மு. சி. ரகுநாதன் திருநெல்வேலி வட்டாரப் பேச்சுமொழியைத் திறமையாகச் சில கதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆனைத்தீ, ஐந்தாம் படை போன்ற கதைகளில் இதைக் காண முடியும்.

'உள்ளே, மார்பின் மேல் வரிந்துகட்டிய சேலை நெகிழாமல், உடற்கட்டுடன் ஒவ்வொரு அங்கமும்

பின்னிவிட்ட சாட்டையைப் போல் துவண்டு துவண்டு திமிற, மாடத்தி முற்றத்திலுள்ள கற்குழியில் நெல்லையிட்டு உலக்கை கொண்டு குத்திக்கொண்டிருந்தாள். இரண்டு கையும் மாறிமாறி நெல்லைக் குத்த பாதத்தால் குழியை விட்டு வெளிவரும் நெல்மணியை ஒதுக்கித் தள்ளிக் கொண்டிருந்தாள்.

வீராசாமியைக் கண்டதும் குத்துவதை நிறுத்தி விட்டு உலக்கையை மார்பின் மேல் சாத்தியவாறே, 'என்ன கொழுந்தப் பிள்ளே, கோயிலுக்குப் போவெலெ? இன்னிக்கு உங்க வில்'லு தானே?' என்று கேட்டாள்.

'ஆமா, மதினி, எல்லாம் நம்ப சொதை தான். அது சரி. அண்ணாச்சியை எங்கே? வெளியே போயிருக்காகளா?' என்று கேட்டான் வீராசாமி.

'நல்லாத்தான் கேக்கிய? கோயில்லே கொடையும் நாளுமா வீட்டிலியா இருப்பாக. அதுவும் இன்னைக்கி ஊட்டுப் போட்டுத் தார நாளு. கோயிலுக்குப் போறதாவத் தான் சொல்லிட்டுப் போனாக' என்று சொல்லிவிட்டு, மாடத்தியம்மா உலக்கையைப் பிடித்தாள்.

'சரிதான். கோயிலுக்குத் தான் போயிருப்பாக, நானுந்தான் போகனும், வரட்டுமா?' என்று கூறிவிட்டு நடையிறங்கினான், வீராசாமி.

இது 'ஆனைத்தீ' கதையின் ஆரம்பத்தில் வருவது. உடனடியாகவே, வசன நடையின் வனப்பையும் வலிமையை யும் காட்டும் முறையில் ரகுநாதன் எழுதியிருக்கிறார்.

"கருப்பன் துறை சுடுகாட்டுப் பிராந்தியம். அந்தப் பிராந்தியம் முழுவதும் ஒரே பனங்காடு. ஆற்றங்கரையை ஒட்டிப்பிடித்தாற் போல் உயரமாக வளர்ந்து, கரையில் வேரோடி நிற்கும் மருத மரங்கள்

தாமிரபருணி நதிப் போக்கிற்கு பாரா கொடுப்பது போல் நிற்கும். பனங்காட்டு வரிசையைக் கடந்து விட்டால், விளாகத் துறையின் பக்கம் நாலைந்து மாமரங்கள் கொண்ட தோப்பும், அதை யொட்டிய துரவுகளும், குடிசைகளும், ரோட்டை யடுத்துள்ள கோயில் குளத்தான் சாராயக் கடையும், செங்கல் சூளையும் ஊழிக்குப் பின் முளைத்தெழுந்த உலகம் போல் புதுமேனியுடன் நிற்கும். ஆற்றங்கரை யோரத்தில், மாந்தோப்புக்குச் சமீபமாக, சுடுகாட்டுப் பிராந்திய எல்லைக்குள் சின்னக்கல் கட்டிடம் ஒன்று தெரியும். முன்புறமும் மேல்புறமும் அடைப்பற்றிருக்கும் அந்தக் கட்டிடம் தான் சுடுகாட்டுச் சுடலைமாடன் கோயில்.

கருப்பன் துறைச் சுடலைமாடன் என்றால் அந்தப் பக்கத்து ஜனங்களுக்கு பயமும் பக்தியும் அதிகம்... ... ...

நல்ல கருங்கல்லில் வடித்து, மழமழப்பேற்றிய சுடலை மாடசாமி சிலையில் முகத்தில் குந்தம் தள்ளியது போலுள்ள உருண்டையான முண்டக் கண்களும், கடைவாயினின்று கிளம்பி, தாடை வரையிலும் ஓடியுள்ள வீரப்பல்லும், இளித்த வாயில் இடைவெளி தெரியும் பல் வரிசையும் குரூரமாகவும் பயங்கரமாகவும் இருக்கும். சிலையின் ஒரு கரம் ஒடிந்து ஊனமாயிருந்தது...பிறை நிலாக் காலங்களில், இருளில் முகடற்ற மேல் புறத்தின் மூலம் மங்கிய சந்திர ஒளி சிலையின் மீது வழிந்தோடுவதைப் பார்த்து விட்டால், அங்கேயே பயமடித்து ரத்தம் கக்கிச் செத்துப் போவார்கள் என்றும் சொல்வதுண்டு, சிலை அத்தனை கோர ரூபத்துடன் இருக்கும். மேலும், அது பிணந்தின்னிச் சுடலை."

கட்டாரித் தேவனைப் பற்றி எழுதும் போது, நடை பின்வருமாறு அமைகிறது:

"கோடைக் காலம் மட்டுமல்லாது, மற்றக் காலங்களிலும் சுடலையை நேர்நின்று தரிசிக்கும் தெம்பும் திராணியும் பெற்றவன் ஒருவன்தான் உண்டு. அவன்தான் கட்டாரித் தேவன். கோழைப்பட்ட மனசுடையவர்களுக்குக் கட்டாரித் தேவனைக் காணவே தைரியம் வேண்டும் சுடலையே உயிர்பெற்று உலாவுவது போலிருக்கும் அவனுடைய தோற்றம். கருமெழுகிலே திரட்டிச் செய்த யவனப் பொம்மை போல், அடிக்கொரு அசைவும் திமிரும் காட்டி, வரிந்து கட்டிய நரம்பு முடிச்சுகளிடையே திருகி விறைப்பேறும் தசைக் கூட்டம் அவனுடைய மேனி வளத்தை எடுத்துக் காட்டும். கத்தியைக் கொண்டு குத்தினாலும் உள்ளே இறங்காது என்னும்படி இருக்கும் அவனது தேக வலிமை. அவன் வாயிலிருந்து எப்போதும் சாராய நாற்றம் அடித்துக் கொண்டிருக்கும். ரத்தத்திலே தோய்த்தது போன்ற சாயவேட்டியை தார் பாய்ச்சிக் கட்டியிருப்பான். நெற்றியில், வெட்டப்போகும் கிடாவுக்கு வைத்த அரக்கு சிலைப்போல், கோயில் குங்குமம் தீயாய்த் தெரியும்."

இவ்வாறு, எடுத்துக் கொள்ளும் பொருளுக்கு ஏற்றபடி நடையைக் கையாள்வது எழுத்தாற்றல் பெற்றவர்களின் இயல்பாகும்.

'எழிலுடன் நெளிந்தோடும் காவேரி நதிபாயும் தஞ்சை ஜில்லாவின் வாழ்க்கைக் காட்சிகளை தத்ரூபமாக' சித்திரித்துக் காட்டுகிறார் என்று பெருமை பெற்ற படைப்பாளி தி. ஜானகிராமன். அவருடைய எழுத்துக்களில் 'தஞ்சாவூர் மண்ணின் மணம்' கலந்திருக்கிறது என்று சொல்லப்படுவது உண்டு.

"அவருக்கு இயல்பாயுள்ளது அநாயாசமாய் துள்ளியோடும் பேச்சு நடை. தஞ்சை ஜில்லாவின் தனிப்பெருமை

என்று கூறத் தகுந்த சில அருமையான சொற்சிதைவுகளும் சேர்ந்து தமிழ் பாஷையை உரிமையுடன் அவரிடம் வளர வைத்திருக்கின்றன" என்று கி. சந்திரசேகரன், தி. ஜானகிராமனின் எழுத்து பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

பேச்சு நடையை நன்கு எடுத்தாள்வதற்கு ஏற்ற ஒரு உத்தியை ஜானகிராமன் தனது கதைகளில் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார். சம்பாஷணையிலேயே கதையை வளர்த்துச் செல்வது.

இந்த உத்தியை இங்கிலீஷில் எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே திறமையாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். தமிழில், கு. ப. ராஜகோபாலன் வெற்றிகரமாகக் கையாண்டிருக்கிறார். அவருக்குப் பிறகு தி. ஜானகிராமன் அதை உபயோகித்து அருமையான சாதனைகள் புரிந்திருக்கிறார். அவருடைய கலை உள்ளமும், ரசனை நோக்கும், விலகி நின்று பரிகாசமாய் விளக்குகிற போக்கும் இந்த உத்திக்கும் ஜானகிராமனின் நடைக்கும் விசேஷ நயங்கள் சேர்த்துள்ளன. 'ரசிகரும் ரசிகையும்' என்ற கதையிலிருந்து ஒரு உதாரணம்:

'பிள்ளைவாள், இப்படி வாருமே, கீழ நின்னுண்டிருப் போம்.'

'இருக்கட்டுங்க. காத்து, சில்லாப்பா அடிக்குது. வண்டி கிளம்ப எத்தனை நிமிஷம் இருக்கு?'

'அது இருக்கு. பத்து நிமிஷம்.'

'குளுரு தாங்கலீங்களே, கிழ நிக்கிறீங்களே.'

'என்னையாது! மிருதங்கத்தைத் தட்டப் போறவர் இப்படிப் பயந்து செத்தீர்னு எனக்கு என்னமாய்யா இருக்கும் பாடறவனுக்கு?'

'அதான் சொல்றேன், உள்ள வந்திருங்கன்னு. தொண்டை கட்டிக்கிட்டா என்ன செய்யறது?'

'நன்னுப் பயப்பட்டீர்! வாரும்யா இப்படி.'

'எனக்கு இஞ்ச இருந்தே தெரியுதே.'

'என்ன தெரியுது?'

'உங்களை எல்லாச் சனங்களும், இந்தப் பார்ரு மார்க்கண்டம், இந்தப் பார்ரு மார்க்கண்டம்னு வேடிக்கை பாத்துக்கிட்டு நிக்கிறது.'

'அடயமனே! நான் அதுக்காக நிக்கலேய்யா காத்துக்காக நிக்கிறேன்.'

'நல்லா நில்லுங்க. தை மாசத்து ஊதல் தானே. உடம்புக்கு ரொம்ப நல்லது. ஒரே பக்கமாப் பாக்கிறீங்களே, இப்படியும் அப்படியும் திரும்புங்க. கொஞ்சம் அசைஞ்சு கொடுத்தாத்தானே கடுக்கன் டாலடிக்கிறது தெரியும்.'

'அப்புறம்?'

'உங்களுக்கு என்ன ஐயா? எல்லா வித்வான் மாதிரியா இருக்கீங்க! நல்ல முகவெட்டு, நல்ல ஒசரம், நடு வயசு, நல்ல படிச்சகளையும் இருக்கு.'

இப்படி ரசமாகக் கதையை சொல்லிக் கொண்டு போவது ஜானகிராமன் நடைநயங்களில் ஒன்று. வர்ணனை நடையும் அவரிடம் தனி நயம் கொண்டதுதான். 'சண்பகப் பூ' கதையின் நாயகி பற்றிய வர்ணிப்பு இதோ—

"இந்த இனிமைப் புதையலை எடுத்த தாயும் தந்தையும் விண்ணவள் மேனகையும் மன்னவன் விசுவாமித்திரனுமா? அதெல்லாம் ஒன்றும் இல்லை. கோசலையம்மாள் எல்லாக் குடும்பத்திலும் காண்கிற நடுத்தர ஸ்திரீதான். பங்கரையா

இருக்கமாட்டாள்; சப்பை மூக்கில்லை; சோழி முழியில்லை. நவக்கிரகப் பல்லில்லை; புஸு புஸு வென்று ஜாடி இடுப்பில்லை; தட்டு மூஞ்சி இல்லை; எண்ணெய் வழியும் மூஞ்சியில்லை; அவ்வளவுதான். அவலட்சணம் கிடையாது. அழகு என்று சொல்லும்படியாக ஒன்றும் இல்லை. மாநிறம்.

அவள் புருஷன் ராமையா இருந்தாரே அவரும் அப்படித்தான். குட்டையில்லை; கரளையில்லை; இரட்டை மண்டையோ, பேரிக்காய் மண்டையோ இல்லை; கோட்டுக் கண்ணோ, ரத்த முழியோ இல்லை. இவ்வளவெல்லாம் எதற்கு? ஓகோ என்று மாய்ந்து போகும்படியான அழகன் இல்லை. சற்று நின்று பார்க்கத் தேவையில்லாத எத்தனையோ ஆண்களில் ஒருவர்.

அவர்களுக்குத் தான் இந்தப் பெண் பிறந்திருந்தது—தேங்காய்க்கும் பூவன் பழத்திற்கும் நடுவில் நிற்கிற குத்து விளக்கைப் போல. படைப்பின் எட்டாத மர்மத்தைக் கண்டு வியந்து கொள்ளும் கிழம். காவியத்தில் அழகுக்குப் பஞ்சம் இல்லை. ரம்பையும் அபரஞ்சியும் மலிந்து கிடக்கிற அந்தக் கும்பலில் சாமானியர்களே தென்படுவதில்லை. சாமுத்ரிகைச் சின்னங்களை அறுபத்து நாலாகக் கூட விரிக்க முற்பட்டு விட்டார்கள் போல் இருக்கிறது, காவ்ய நாயகிகள். ஆனால் மன்னார்குடி ஒற்றைத் தெருவில், ஒரு தாழ்ந்த வீட்டில், சாமான்யக் கோசலைக்கும் சாமான்ய ராமையாவுக்கும் ஒரு புதையல்!— கிழவர் ஆச்சரியப் பட்டதில் வியப்பில்லை.

தெம்புள்ள வீடுகளில் ஊட்டம் உண்டு. நடுத்தரங்கூட ஊட்டத்தில் பொலிவும் மெருகும் பெற்று எடுப்பாக நிற்கிறது. இங்கே அதுவும் இல்லை. ராமையா பள்ளிக்கூட வாத்தியார். அரைப்பட்டினி ஆரம்ப வாத்தியாரா யில்லாமல், எல். டி. வாத்தியாரா யிருந்தாலும் பத்தாம்

தேதிக்குப் பிறகு கடன் இல்லாமல் வாழ்ந்ததில்லை. செத்தும் போய்விட்டார். வைத்து விட்டுப் போனது குழம்பு ரசத்திற்குக் காணும். இருந்தும், பெண் ஜட்சு வீட்டுப் பெண்மாதிரி இருக்கிறதே!' என்று கிழவரின் மனைவி திகைப்பாள்.

மலர்ந்து இரண்டு நாளான கொன்னைப் பூவைப் போல வெண்மையும் மஞ்சளும் ஒன்றித் தகதகத்ததையும் நீரில் மிதந்த கருவிழியையும் வயசான துணிச்சலுடன், கண்ணைப் பார்த்துப் பூரித்துக் கொண்டிருந்தார். அதுஎன்ன பெண்ணு; முகம் நிறையக் கண்; கண் நிறைய விழி; விழி நிறைய மர்மங்கள்; உடல் நிறைய இளமை. இளமை நிறையக் கூச்சம்; கூச்சம் நிறைய நெளிவு; நெளிவு நிறைய இளமுறுவல், இது பெண்ணு? மனிதனாகப் பிறந்த ஒருவன் தன்னது என்று அனுபவிக்கப் போகிற பொருளா?"

"கிழவருக்கு இந்த எண்ணந்தான் சகிக்க முடியவில்லை."

சாதாரணச் சொற்களுக்கு இனிமையும் எழிலும் புதுமையும், உயிரும் உணர்ச்சியும் ஊட்டக் கூடிய ஆற்றல் சில கலை உள்ளங்களுக்கு இருக்கிறது. தி. ஜானகிராமன் அப்பேர்ப்பட்ட கலைஞர்களில் ஒருவர்.

21. ஜெயகாந்தன்

1960களிலிருந்து தமிழ் எழுத்துலகத்தில் ஜெயகாந்தன் ஒரு வலிய சக்தியாக விளங்குகிருர். இளம் எழுத்தாளர் களிடையே அவருடைய பாதிப்பு அதிகம் காணப்படுகிறது. அவரைப் பின்பற்றி—ஜெயகாந்தன் மாதிரியே—எழுத வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டு முயன்றவர்கள் அநேகர் ஆனல் வெற்றிபெற்றவர் எவரும் இலர். ஜெயகாந்தன் பிறரால் பின்பற்ற முடியாத தனி சக்தி ஆவார்.

அவருக்குக் கிட்டிய அனுபவங்களும், வாழ்க்கையை அவர் தரிசித்த நோக்கும், அவற்றை அடிப்படையாக்கி அவர் வளர்த்த—வளர்க்கிற—சிந்தனைகளும், இவற்றை எடுத்துச் சொல்கிற தெளிவும் துணிச்சலும் விசேஷ மானவை.

தான் கண்டதை, கேட்டதை, உணர்ந்ததை, சிந்தித் ததை அழுத்தமாக எடுத்துச் சொல்கிருர் ஜெயகாந்தன். 'உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி உண்டாயின்' வாக்கினிலே ஒளி உண்டாம் என்ற உண்மைக்கு அவருடைய எழுத்துக்கள் நல்ல சான்றுகள் ஆகின்றன.

எண்ணங்களை எடுத்துச் சொல்கிற சாதனமாகவே ஜெயகாந்தனின் உரைநடை அமைகிறது. முதலில் அவர் எளிமையாக, சிறு சிறு வாக்கியங்களாகத்தான் ஆரம்பிக் கிருர்.

"சொர்க்கம்—ஒன்று உண்டு. அது என்னுள் இல்லை; வெளியில் இருக்கிறது. வெளியெல்லாம் நரகம் என்றால் என்னுள் மட்டும் சொர்க்கம் எப்படி இருக்க முடியும்? அந்தச் சொர்க்கம் முதலில் வெளியில் பிறக்கட்டும். அதன் பிறகு அது என்னுள் வரட்டும்; வரும்.

நான் வெளியில் திரிகிறேன். வெளியிலேயே வாழ்கிறேன். உலகை, வாழ்வை, மனிதர்களைக் கூர்ந்து நோக்குவதில் மகிழ்கிறேன். கண்டதை, சொன்னதை, கேட்டதை எழுதுகிறேன்.

எதையும் நான் கற்பனை செய்ததில்லை. உலகில் யாரும் எதையும் கற்பனை செய்ததில்லை. ஒரு தலை இருக்கக் கண்டுதான் மனிதன் பத்துத் தலையைக் 'கற்பனை' செய்தான். தலையையே மனிதன் கற்பனை செய்து விடவில்லை.

எல்லோருக்கும் தனித் தனியாகத் தெரிந்த உண்மைகளை ஏனோ எல்லோருமே நேர்நின்று பார்க்கக் கூசுகிறோம். இந்தக் கூச்சம் கூடப் போலிக் கூச்சம்தான். நான் கண்டதை—அதாவது உலகத்தால் எனக்குக் காட்டப் பட்டதை நான் கேட்டதை—அதாவது வாழ்க்கை எனக்குச் சொன்னதை நான் உலகத்துக்குத் திரும்பவும் காட்டுகிறேன்; அதையே உங்களிடம் திரும்பவும் சொல்கிறேன். அது அசிங்கமாக, அது அற்பமாக, அது கேவலமாக—அல்லது அதுவே உயர்வாக, உன்னதமாக எப்படி இருந்த போதிலும் எனக்கென்ன பழி? அல்லது புகழ்? அப்படிக் காட்டும் கருவியாய், கண்ணாடியாய், ஓவியமாய், கேலிச் சித்திரமாய், சோக இசையாய், என் எழுத்து இருந்தது என்பதைத் தவிர, மற்றதெல்லாம் உங்களுடையது தானே—அதாவது நம்முடையது தானே!'

('இனிப்பும் கரிப்பும்' முன்னுரையில்)

சிறு சிறு வாக்கியங்களில் வளர்கிற ஜெயகாந்தனின் உரை நடை, எண்ண ஓட்டம் வலுப்பெறுகிற போது, பல பிரிவுகளையும் விளக்கங்களையும் தன்னிடம் கொண்ட நீள வாக்கியங்களாக ('காம்பவுண்ட் ஸெண்டன்ஸ்', 'காம்ப்ளெக்ஸ் ஸெண்டன்ஸ்'களாக) இயல்பாக மாறிவிடுகின்றன. இதை அவருடைய கட்டுரைகளிலும் கதைகளிலும் நன்கு காண முடியும்.

"கதைகளில் சொல்ல முடியாத—சொன்னால் கதைத் தன்மை குலைந்து போகக் கூடிய, ஆனால் நான் கதை எழுதும் நோக்கம் வலுப்பெறச் சொல்லியே தீரவேண்டிய—கதை பற்றிய கருத்துக்களைப் பேசுவதற்கு நூலின் முன்னுரை ஒரு சௌகரியமான தளம் என்பதால் இந்தச் சில பக்கங்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்வது சமுதாயக் கண்ணோட்டத்துடன் இலக்கியப் பணிபுரியும் என் போன்றவர்க்கு இன்றியமையாததுமாகும்" ('பிரம்மோபதேசம்' முன்னுரையில்)

"எவனொருவன் தன்னலம் மறுத்து, மனித குலத்தின் ஒரு பிரிவின் மீதோ பல பிரிவுகளின் மீதோ துவேஷம் வளர்க்காமல் பொதுவான மனித குலத்தின் வளர்ச்சிக்கும், உன்னத வாழ்க்கைக்கும் பாடுபடுவதற்குத் தானோர் உதாரண புருஷன் என்ற லட்சிய வேட்கையோடு செயலாற்றுகிறானோ, தன் வாழ்வையே அர்ப்பணித்துக் கொள்கிறானோ அவன் அந்த அளவில் மனித இதயங் கொண்டோரின் மரியாதைக்குரிய முற்போக்குவாதிதான்."

('யாருக்காக அழுதான்?' முன்னுரையில்)

இத் தன்மைகளை (எளிமையும், போகப் போகப் பின்னல்களும், வளர்த்தல்களும் பெறுவதை) பிரதிபலிக்கும் நடைக்கு ஜெயகாந்தன் கதையிலிருந்து ஒரு உதாரணம்—

"எங்கள் ஊர் ரொம்ப அழகான ஊர். எங்கள் அக்ரஹாரத் தெரு ரொம்ப அழகானது. எங்கள் அக்ரஹாரத்து மனிதர்களும் ரொம்ப அழகானவர்கள். அழகு என்றால் நீங்கள் என்னவென்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறீர்களோ எனக்குத் தெரியாது. என்னைப் பொறுத்தவரை ஒன்றின் நினைவே சுகமளிக்கிறது என்றால் அது ரொம்ப அழகாகத் தானிருக்க வேண்டும். முப்பத்தைந்து வருஷங்களுக்கு முன்னால் அங்கே, அந்தத் தெருவில் ஓர் பழங்காலத்து வீட்டின் கர்ப்பக்கிருகம் மாதிரி இருளடைந்த அறையில் பிறந்து, அந்தத் தெருப் புழுதியிலே விளையாடி, அந்த மனிதர்களின் அன்புக்கும் ஆத்திரத்துக்கும் ஆளாகி வளர்ந்து இப்போது பிரிந்து, இருபத்தைந்து வருஷங்கள் ஆன பிறகும் அந்த நினைவுகள், அனுபவங்கள், நிகழ்ச்சிகள் யாவும் நினைப்பதற்கே சுகமாக இருக்கிறதென்றால, அவை யாவும் அழகான அனுபவங்களும், நினைவுகளும் தானே!

நான் பார்த்த ஊரும்—'இவை என்றுமே புதிதாக இருந்திருக்க முடியாது' என்ற உறுதியான எண்ணத்தை அளிக்கின்ற அளவுக்குப் பழசாகிப் போன அந்த அக்ரஹாரத்து வீடுகளும், 'இவர்கள் என்றைக்குமே புதுமையுற மாட்டார்கள்' என்கிற மாதிரி தோற்றமளிக்கும் அங்கு வாழ்ந்த மனிதர்களும் இப்போதும் அப்படியேதான் இருக்கிறார்கள் என்று என்னால் நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியாது. எனினும் அவர்கள் அப்படி இருக்கிறார்கள் என்று நினைத்துக் கொள்வதிலே ஒரு அழகு இருக்கிறது; சுகம் இருக்கிறது."

(அக்ரஹாரத்துப் பூனை)

பட்டணத்துக் குப்பங்களில் வசிக்கிற சாதாரண மக்களின் பேச்சுநடையையும், பிராமணர்களின் பேச்சு நடையையும் ஜெயகாந்தன் தனது கதைகளில் ஆற்றலுடன்

கையாண்டிருக்கிறார். அழகுக்காக, சோதனைக்காக திறமையைக் காட்டுவதற்காக என்றெல்லாம் அவர் நடைநயம் பயிலவில்லை.

"சிக்கலான புதிர்களையோ, ஜாலங்கள் எனும் கழைக் கூத்தாடித்தனத்தையோ, க்ஷணநேரத் துடிப்பு என்ற திருப்பங்களையோ, தித்திப்பை நாக்கில் தடவும் வர்ணனைகளையோ, உடை களைகிற நிலை வரை உடன் சென்று குறிப்பெழுதும் 'மார்க்கெட்' விவகாரங்களையோ எனது வாசகர் என்னிடம் எதிர்பார்க்க மாட்டாரென்று நம்புகிறேன். எனது கதைகளில் பல நயங்களை உணர்ச்சிகளை, அர்த்தங்களை நான் அமைதியாக அதே சமயத்தில் நுட்பமாகச் சொல்லிச் செல்கிறேன்" ('புதிய வார்ப்புகள்' முன்னுரையில்) என்று அவர் குறிப்பிட்டிருப்பது நினைவுகூரத் தகுந்தது.

தனது கதைகள் பற்றி ஜெயகாந்தன் கூறியுள்ள இன்னொரு கருத்தையும் குறிப்பிட வேண்டும்:

"பொதுவாக வாழ்க்கையே சிக்கல் மிகுந்தது என்பது ஒரு புரியாத சூத்திரம் அல்ல. சிக்கல் மிகுவதனாலேயே வாழ்க்கைக்கு ஓர் அர்த்தமும் அதன் மீதொரு பற்றும் நமக்கு அதிகரிக்கிறதென்பது சற்றுச் சிந்தித்தால் புரிகிற விஷயம். எவ்வளவுதான் சிக்கல் மிகுந்திருந்த போதிலும், வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு பிரச்னையிலும் முரண்பாடுகளே மலிந்திருப்பினும், மனித வாழ்க்கையின் பொதுவான கதி உன்னதமாய்த்தான் இருக்கிறது என்பது வாழ்க்கையை ஒரு வெற்றியோடு வாழ்ந்து அனுபவித்தவர்கள் மட்டுமே உணரத்தக்க ஒரு ஞானம்.

தீயவன் என்று அனைவராலும் தீர்ப்பளிக்கப்பட்டவன் கூடத் தீமையை வெறுப்பதில் அதை நிதர்சனமாய்க்

காணலாம். அறிவு பூர்வமாக மட்டுமல்ல; உணர்வு பூர்வமாகக் கூட மனிதன் நல்லதையே நாடுகிறான். இதைச் சாதாரண சமூகவாழ்க்கையில் சகல கோணங்களிலும் நான் தரிசிக்கிறேன். நான் எப்படித் தரிசிக்கிறேனோ அதை அப்படியே எனது நோக்கில் உங்களுக்குக் காட்ட விரும்பும் முயற்சியே எனது கதைகள். இந்த எனது நோக்கத்தை ஓர் அர்த்தம் என்று கொண்டால் எனது கதைகளை எல்லாம் அந்த அர்த்தத்தின் பல உருவங்கள் என்று கொள்ளலாம்."

ஜெயகாந்தன் தனது கதைகளுக்குப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்கிற வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளும் அவற்றைத் தனது அனுபவ தரிசனம் மூலம் எடுத்துச் சொல்கிற விதமும் அவருடைய சிந்தனை அவற்றுக்கு ஏற்றுகிற மெருகும், அவருடைய அழுத்தமான நம்பிக்கைகளும் துணிச்சலான வெளியீடுகளும் அவற்றுக்குத் தருகிற கனமும் அவரது உரைநடைக்கு உயிரும் உணர்வும் தனித் தன்மையும் சேர்க்கின்றன.

பிரச்னைகள் சம்பந்தமான ஜெயகாந்தன் சிந்தனை ஒன்றை இங்கேஎடுத்தெழுதுவதுபொருத்தமாக இருக்கும்—

"இவை கதைகள்! அதாவது மனிதன் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்னைகள். அந்தப் பிரச்னைகளுக்கு தீர்வு காணுவன கதைகள் என்று யாராவது கூறினால் அவரைப் பார்த்து நான் அனுதாபமுறுகிறேன். பிரச்னைகளுக்கும் கதைக்கும் சம்பந்தமே இல்லையென்று யாராவது கூறினால் அவர்களை நோக்கி நான் சிரிக்கிறேன்.

ஆனால் உங்களுக்கு மட்டும் ஒன்று சொல்லி வைக்கிறேன். வாழ்க்கை (life) என்பது வாழ்வின் (existence) பிரச்னை; வளர்ச்சி என்பது வாழ்க்கையின் பிரச்னை; கலையும் இலக்கியமும் வளர்ச்சியின் பிரச்னைகள். எனது கதைகள் பொதுவாக, பிரச்னைகளின் பிரச்னை!

பிரச்னைகள் தீர்வது இல்லை; பிரச்னைகளை யாருமே தீர்த்து வைத்ததுமில்லை. எல்லாவற்றையும் தீர்த்துக் கட்டி விடவா வாழ்கிறோம்? மேலும் மேலும் பிரச்னைகளை. உற்பத்தி செய்து கொள்ளுவதே வாழ்க்கை. புதிய புதிய பிரச்னைகளை வளர்த்துக் கொண்டால் போதும். அளவிலும் தரத்திலும் மிகுந்த பிரச்னைகள்; மிகுதியான பிரச்னைகள் மனிதகுலம் வேண்டுவது இவ்வளவே! தீர்வா? யாருக்கு வேண்டும்?"

22. நீல. பத்மநாபன்

தமிழ் நாட்டின் வெவ்வேறு பகுதிகளிலும் வசிக்கிற எழுத்தாளர்கள், அவரவர் வட்டாரத்துக்கே உரிய பேச்சு மொழியையும் வழக்குச் சொற்களையும் தங்கள் எழுத்துக் களில் தாராளமாகக் கலந்து எழுதும் வழக்கத்தை கைக் கொண்டதும், தமிழ் உரைநடை பல்வேறு சாயல்களையும், பலவிதமான விசேஷத் தன்மைகளையும் ஏற்றது. தமிழ் நாட்டுக்கு வெளியே வாழ்கிற தமிழ் இனத்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களின் கையில் தமிழ் உரைநடை மேலும் புதிய சாயைகளைப் பெற்றிருக்கிறது என்று கூறலாம்.

ஈழநாட்டின் தமிழும், நாஞ்சில் நாட்டுப் பேச்சு வழக்குகளும், கேரளத் தமிழும் தமிழ் உரைநடைக்கு வளமும் புதுமையும், ஒரு தனித்தன்மையும் சேர்த்துள்ளன.

இவ்விதம் தனித்தன்மை பெற்ற உரைநடையைக் கையாள்கிறவர்களில், திருவனந்தபுரம் எழுத்தாளர் நீல. பத்மநாபனை முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டும்.

நீல. பத்மநாபனின் உரைநடை பற்றி எண்ணுகையில், எழுத்தாளர் அசோகமித்திரன் கல்கத்தா தமிழ் மன்றம் வெளியிட்ட மலர் ஒன்றில் தமிழ் உரைநடை குறித்து எழுதியபோது கூறியுள்ள கருத்துக்கள் என் நினைவுக்கு வருகின்றன. தமிழ் உரைநடையில் உணர்வு பூர்வமாகப் புதுமை செய்திருப்பவர் நீல. பத்மநாபன் தான் என்றும்

தமிழ் உரைநடையின் வளத்துக்கும் வளர்ச்சிக்கும் ஆக்கபூர்வமாகச் செய்யப் பெற்றுள்ள முதல் முயற்சியே அவருடையது தான் என்று அசோகமித்திரன் கூறுகிறார்.

வசனநடைச் சிறப்புக்கு உதாரணங்களாகப் பேசப் படுகிற புதுமைப்பித்தன். லா. ச. ராமாமிர்தம் போன்ற வர்கள் கூட மரபு ரீதியான, முறையான தமிழ் உரை நடையைத் தான் வளர்த்திருக்கிறார்கள். மாறுபட்ட, புது முயற்சியாக அவர்கள் உரைநடையை ஆண்டு சோதனைகள் பண்ணவில்லை. ஆனால், நீல. பத்மநாபன் ஏழூர் செட்டி மார்கள் என்ற ஒரு தனிப்பட்ட சமூகத்தில் வழங்கப்படுகிற பேச்சு வழக்குகள், பழமொழிகள் முதலியவற்றை, அவர்கள் வசிக்கிற வட்டாரத்தில் இயல்பாகப் பேச்சில் கலந்துவிட்ட மலையாளச் சொற்களோடும் சேர்த்து தனித்த நடை ஒன்றை வெற்றிகரமாக வளர்த்திருக்கிறார் என்பதே அசோகமித்திரனின் கூற்றுக்கு ஆதாரம் ஆகும்.

நீல. பத்மநாபனின் விசேஷமான உரைநடைக்கு 'தலைமுறைகள்' நாவலிலிருந்து சில உதாரணங்கள் தருகிறேன்—

''ராத்திரி சமயத்தில், சக்கடா வண்டியில் போவதும் ஒரு சுகம்தான். ரண்டு வண்டி நிறைய ஆளுகள், லொட லொடண்ணு போய்க் கொண்டிருக்கையில் அங்கடி இங்கடி வண்டி ஆட உள்ளே இருக்கப்பட்டவங்களின் தலைகள் மடார் மடார் என்று மோதிக் கொள்ளும, அதனால் திரவி கோச்சுப் பெட்டியில் எப்பவும் இடம் பிடிச்சுக் கொள்வான்...

உட்கார்ந்திருந்து கால் மரத்துப் போய் விட்டதால் திரவியும் கீழே இறங்கி வண்டிங்க பின்னாலேயே அப்பாவின் கூட கொஞ்சதூரம் நடந்தான். நிலா வெளிச்சத்தில் வெள்ளி வாளாக பளிச்சிட்ட பனையோலைகளில் காற்று விறுவிறு என்று சுழன்று சலசலக்க வைத்தது. பாதை

யோரத்தில் இருந்த டனைபரங்களில இருந்து பனங்காய்கள் டமுத்து டொபடொடபுண்ணு கீழே விழுந்தன. திரவி அதை எடுக்க ஓடினபோது பொணமு ஆச்சி சத்தம் போட்டாள்:

லே, சும்மா எடுத் திராதலெ கொல்லா! காறித் துப்பிட்டு எடு. பனை மூட்டில் ராத்திரி காலத்தில் பூதத்தான் நிப்பான்.

அவ்வாறு காறித் துப்பிவிட்டு பனங்காய்களை எடுத்துக்கிட்டு ஓடிவந்தான் திரவி. சும்மாவா! பனங் காய்க்கு இருக்கும் ஒரு பிரத்தேக மணத்தையும் ருசியையும் அதைத் திண்ணுப் பாத்திருக்கும் அவனுக்குத் தானே தெரியும்!''

''தெரு நடையை பெருக்குவதற்கிடையில் 'யோக்கியரு வாருரு, செம்பெடுத்து உள்ளே வை'யிண்ணு பொணமு ஆச்சி மரியாதை ராமியாக 'சவச்களிஞ்ச பேச்சு' பேசத் தொடங்கி விட்டதைக் கேட்டு, ஆச்சி திரவியத்தைப் பார்த்து ஒரு கள்ளச் சிரிப்பு சிரித்தாள்.''

''மனசு மொலு மொலுண்ணு தவிச்சுக்கிட்டே இருந்தது. வீட்டிலே இருக்கும்போது ஆனாலும் சரி, பள்ளிக் கூடத்துலே இருக்கப்பட்ட சமயம் ஆனாலும் சரி, மனசுலே என்னமோ பாரம் எடுத்து வச்சாப்பலே ஒரு வேவலாதி! புஸ்தகத்தை எடுத்துப் படிக்கக் கூட வீட்டிலே தன்னை அஞ்சாறு நாளா ஆரும் நிர்ப்பந்திப்பது கிடையாது. கூட்டாளிகளுக் கெல்லாம் கொஞ்சம் கொஞ்சம் தெரிய ஆரம்பிச்சு எல்லாவனும் ஒரு மாதிரியா பாக்க ஆரம்பிச் சப்பம் கொறச்சலாட்டு இருந்தது. தெருவிலும் ரோட்டிலும் நடக்கப்பட்ட சமயம் ஆளுகளின் உபத்திரவம் கேக்காண் டாம்!''

இப்படி எவ்வளவோ எடுத்துக் காட்டலாம். கேரளத் தமிழரின் பேச்சில் சகஜமாகக் கலந்து ஒலிக்கிற மலையாளச் சொற்களும் நீல. பத்மநாபன் உரைநடையில் விரவிக் கிடக்கின்றன.

'ஏனு ஊரிலே மட்டும்தான் தாமசிச்சா'

'நீ சொல்லுது ஒண்ணும் மனசிலாகல்லே'

'நூலும் எல்லாப் பவனத்திலேயும் கணக்காட்டு கொருக்கப்பட்டிருந்தது.'

'தயாராட்டு மேலே நின்ன தணக்க ஆளுகளிடம் சொல்லிவிட்டு அவரும் சாடிட்டாராம்.'

'பெரிய பெரிய பூங்கொத்துக அலங்கார மாட்டு இருந்தன.'

'அப்பாக்கும் சிரி பொத்துக்கொண்டு வந்தது.'

இவ்வாறான பிரயோகங்களை பத்மநாபன் எழுத்தில் நெடுகிலும் காணலாம்.

நீல. பத்மநாபன், தான் கையாள்கிற நடை குறித்து எழுதியிருக்கும் ஒரு விளக்கம் வாசகர்கள் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

''கதை நடக்கும் சமூகத்தின் இயற்கையான—தன்னிச்சையான ஒரு யதார்த்த நடைதான் இந்நாவலுக்கு நிதானம். கதை நிகழும் சமூகத்தின் நடைமுறையிலிருக்கும் வாக்கிய அமைப்புகளையும், வார்த்தை விசேஷங்களையும் தொனிமுறைகளையும், பழமொழிகளையும் எல்லாம் தேனீயைப் போல் கவனமாய் சேகரித்துக் கலாபூர்வமாக உலவ விடுவதை விட வாழும் சமூகத்தை அறியாமல் கூட பார்த்து விடாமலிருக்க, வாசல்களையும் சாளரங்களையும்

எல்லாம் செப்புப்போல் அடைத்து பந்தோபஸ்து செய்து கொண்டு கட்டாந்தரை நாற்சுவர்கள், மேற்கூரை—இப்படியொரு காற்று பதமாக்கப்பட்ட பெட்டகத்திற்குள் வசதியாக உட்கார்ந்து கொண்டு முழுக்க முழுக்கத் தூய்மை சொட்டச் சொட்டும் கனகம்பீரமான ஒரு படாடோப நடையில் ஒரு காப்பியம் நெய்தெடுத்து விடுவது என்பது எப்படிப் பார்த்தாலும் அப்படியொன்றும் சிரமமான காரியமில்லை என்பதுதான் இவ்விஷயத்தில் என்னுடைய அபிப்பிராயம்!

நான் கையாள எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு மனித சமூகத்தின் பேச்சிலும் சிந்தனைகளிலும் இருக்கும் தனித் தன்மையைச் சௌகரியமாக உதாசீனம் பண்ணிவிட்டு—பலிகொடுத்து விட்டு, நான் ஒரு மனிதாபிமானி. மொழி அபிமானி என்றெல்லாம் வீம்பாய் சுயப்பிரதாபம் அடித்துக் கொண்டால் அது வெறும் கேலிக் கூத்தாகி விடாதா?

இந்நாவலில் வரும் மக்கள் சமூகத்தினர்களிடம் இருக்கும் பிராந்தியவாடையிலிருந்து இவர்கள் மலையாளிகள் என்று பேதம் காட்டி தீண்டாமை கற்பித்துப் பிரித்து வைத்து விடுபவர்களுக்கு, தனித்தன்மை கொண்ட வெவ்வேறு வார்த்தை அமைப்புகளும், உச்சரிப்பு முறைகளும் கொண்ட செட்டிநாடு, நெல்லை, தஞ்சை, கொங்கு நாடு, இலங்கை, மலேசியா இங்கெல்லாம் வாழும் தமிழர்களைப் போலத்தான், குமரி மாவட்டத்திலும் கேரள மாகாணத்தில் பல இடங்களிலும் வாழும் இவர்களும் அசல் தமிழர்கள் தான் என்று அறிவிக்கக் கூடத்தான் இந்த நடை. இவர்களின் தமிழில் மலையாளத்தின் பாதிப்பு அறவே இல்லை என்று நான் வாதிட வரவில்லை. ஆனால் முதலில் மலையாளமோ என்று தோன்றினாலும் உண்மையில் மலையாளத்திலோ, தூய தமிழிலோ இன்று பழக்கத்தில்

இல்லாத எத்தனை எத்தனையோ வழக்கொழிந்த சொற்கள் இவர்களின் அன்றாடப் பேச்சு வழக்கில் அநாயாசமாகக் கையாளப்படுகின்றன. வார்த்தைகள் புதிதாய்ச் செய் தெடுக்க முயற்சிகள் நடக்கும் இக்காலத்தில், நம் பழந்தமிழ் மக்கள் சமூகத்தில் கொஞ்சம் பேர்களுக் கிடையிலாவது வாழையடி வாழையாய் இப்போதும் வழக்கில் இருந்துவரும் சில சொற்களை சுவீகரித்துக் கொள்வதால் நம் மொழியின் தூய்மையோ, புனிதமோ ஒன்றும் கற்பழிந்து போய்விடாது என்பதுதான் என் தாத்பரியம்.''

இம் மேற்கோள் நீல. பத்மநாபனின் கருத்துக்களை தெளிவுபடுத்த உதவுவதோடு அவருடைய உரைநடையின் மற்றொரு வகையை—கட்டுரைகளில் அவர் கையாள்கிற நடையின் தன்மையை—காட்டுகிற சான்று ஆகவும் அமைகிறது.

நீல. பத்மநாபனின் உரைநடையில் மலையாளச் சொற்களோடு சமஸ்கிருத பதங்களும் தாராளமாய் கலந்து வருகின்றன.

''சிங்க விநாயக தேவஸ்தானத்து பிள்ளையார் கோயில் நிர்மால்ய பூஜையின் தீபாராதனையில் எழும்பிய மணியோசைச் சிதறல்கள் மார்கழி மாத வைகறைக் குளிரின் ஊடே கன்னங்கரு இருளில் பிரவகித்துக் கிழக்கு நோக்கி நின்ற கோவிலை சாஷ்டாங்கமாக விழுந்து வணங்கி, கிழக்கு மேற்கில் கிடந்த நெடுந்தெரு முனையில் சென்று சேருகையில், ஆன்மீகத்தின் அடக்கத் தொனி மட்டுமே மிஞ்சியிருந்தது.''

'நாதஸ்வரமும் கொட்டு மேளமும் கர்ணாந்தமாக லேசாக கேட்டுக்கொண்டிருந்தது.'

'கண்முன்னுல் பிரத்யட்சப்பட்டு விடும்'

'ஆச்சி வியாக்கியானித்தாள்.'

'அனைத்தையும் வேதாந்திகரித்துக்காட்ட'

'தன்னுடைய வாழ்வில் ஒரு துர்பல நிமிஷத்தில் ஒரு சபல எண்ணம் சாட்சாத்கரிக்கப்படுவதை வெளிச்சத்தில் தரிசிக்க அவன் கண்கள் கூசத்தான் செய்தன.'

'மினுக் மினுக்கென்று தூங்கி வழிந்து கொண்டிருந்த சிம்ணி விளக்கும் அரூபியாகி விட்டதால் குடிசையும் அப்பிரத்யக்ஷமாகி இருந்தது.'

உதாரணங்கள் போதும், இவற்றை கவனித்தாலே, இவர் தேவையில்லாமல் சமஸ்கிருத பதங்களை அளவுக்கு அதிகமாகக் கையாள்கிறார் என்பது புரிந்து விடும். வாசகர் களில் பலர் இதைப் பெரும் குறையாகக் கருதுகிறார்கள். இதையும் ஒரு தனிச் சிறப்பாக நீல. பத்மநாபன் மதிக்கிறாரோ என்னவோ!

சில இடங்களில் இவர் தமிழில் வழக்கமாக எழுதப் படாத விதத்தில் சொற்களைக் கையாள்கிறார். 'பிரத்யேக மாக' என்பதை 'பிரத்தேகமாக' என்றே எழுதுகிறார்.

'அவனிடம் அறிவித்தான்' என்ற அர்த்தத்தில் 'அவனை அறிவித்தான்' என்று தான் எழுதுகிறார். 'அவன் ஒளியை பயந்தான்' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஆங்கில வார்த்தை அமைப்புகளின் நேரடி மொழி பெயர்ப்பு போல் தொனிக்கும் இத்தகைய பிரயோகங்கள் கேரளத் தமிழில் வழக்கில் இருக்கின்றனவோ என்னவோ— எனக்குத் தெரியாது.

கேரளத் தமிழின் சில வழக்குச் சொற்கள் தமிழக வாசகர்களுக்குப் புரியாது போகலாம் என்ற நினைப்பில்

இவர் பல இடங்களில் உரிய பொருளை அடைப்புக்குறி களினுள் தந்திருப்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும். எடுத்துக் காட்டாக—

'குற்றித் தொறப்பையால் (சின்னத் துடைப்பத்தால்) சுத்தமாய் பெருக்குவாள்.'

'ஊசி அடிக்கவும் (கேலி பண்ணவும்) துணிந்தான்.'

'சாலம் அதன் கூட்டுக்காரிகளேயும் (தோழிகளேயும்) கூட்டிகிட்டு பள்ளிக்கூடத்துக்குப் போனுள்.'

'கிட்டே யிருந்த பச்சக்காரன்கள் (கூட்டாளிகள்) யாருகிட்டையும் பேசவே தோணல்லே.'

மொத்தத்தில் பார்க்கிற போது, ஒரு கதம்பத்தின் வசீகரத்தைப் பெற்றுள்ள தனி ரகமான நடையை நீல. பத்மநாபன் கையாள்கிறுர் என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

23. ஆ. மாதவன்

கேரளத் தமிழ் தனிரகமான வசீகரம் உடையது என்பதை ஆ. மாதவன் எழுத்துக்களின் வாயிலாக நன்கு உணரமுடியும்.

நீல.பத்மநாபன் ஏழூர் செட்டிமார் சமூகத்தில் வழங்கி வரும் பேச்சுவழக்குகள், பழமொழிகள், மலையாளச் சொற்கள் எல்லாம் கலந்த ஒரு உரைநடையை உருவாக்கி யிருக்கிறார். ஆ. மாதவன் திருவனந்தபுரம் சாலைக் கடைத் தெருவில் பல தரப்பட்ட மக்களிடையே ஜீவனோடு இயங்கும் மலையாளத் தமிழைக் கொண்டு ஒரு உரைநடையை ஆக்கி யிருக்கிறார்.

சிறிது கொச்சைத் தன்மை வாய்ந்த எளிய, தெளிவான நடையில் அவர் கடைத் தெருவில் காணப்படுகிற குணச் சித்திரங்களைக் கொண்டு இனிமையான கதைகளைப் படைத் திருக்கிறார். திருவனந்தபுரம் 'சாலைக் கம்போளம்' வட்டாரமும், அங்குள்ள வேடிக்கை மனிதர்களும் மாதவன் எழுத்தில் உயிர்த் துடிப்புடன் இயங்குகிறார்கள். அதற்கு அவர் கையாள்கிற உரைநடை தான் காரணம்.

'எட்டாவது நாள்' கதையில் 'ஓடைக்காரன்—கட்டை கோவிந்தன்' என்ற பாத்திரம் பற்றியவர்ணனை இது:

“என்ன உறச்ச தேகம். கறுகறு வென்று குண்டலப் புழு போல இருக்கான், செவத்த கண்ணும், உருண்டை முகமும்

புஷ்டிச்ச தேசமும், கைகளும் நெஞ்சும், அவன் காக்கி நிக்கரும் உடுப்பும், கோவிந்தன் கல்லுளி மங்கன் தான்; ஆனாலும் நல்ல மனசொள்ளவன். நன்னி உள்ளவன். அவன் வேலையெல்லாம் தீந்து வந்திருந்தான். அவன்பாடு ராஜகாரியம்."

கோவிந்தனும் சாலைப் பட்டாணியும் பேசுகிற சம்பாஷணையில் கேரளத் தமிழின் தன்மையைக் காணலாம்—

"நீரும் அந்த தெம்மாடிகளுக்கு ஒற்றைக்கு ஒற்றை சொல்லுதினாலே தானே—அவனுகளும் கூத்து காண உம்மைப் போட்டு கொளைக்கான். அவனுக ஒண்ணெ சொன்னா செவி கேக்கலேண்ணு போயிர வேண்டியது தானே."

"இத்தரையும் நானு அப்படி பளகலியே கோவிந்தா. எப்படிப்பட்டவன் நான்—எப்பிடி இருந்தவன் நான். சாலை கடையிலே என்னைக் காட்டியும் வலிய ஊச்சாளி ஆரு இருந்தா? எனக்கு ஆனகாலத்திலே இந்த மாதிரி ஒரு சுண்டைக் காய் மோன் நேரிலே வந்து நிப்பானா? இப்போ வாய் அறைக்காமெ சாளப் பட்டாணிண்ணு நடுரோட்டிலே நிண்ணு கூப்பிடுதான். பொறுக்கல்லே எனக்கு."

"நீருகெடந்து வெட்ராளப் படாமெ கெடயும். எட்டு நாளத்தெ பாடும் போவட்டும். ஒரு பச்சே இந்த எட்டு நாளத்தெ மருந்து குத்தி வைப்பினாலே, கை நீரும், வலியும் பழுப்பும் கொறையும். கொஞ்சம் சமாதானமாக இரியும்.'

இவ்வாறு 'சாலை பஜார்' தமிழ் ஒலிக்கும் கதைகள் பலவற்றை மாதவன் எழுதியிருக்கிறார். அவருடைய 'புனலும் மணலும்' நாவலிலும் உழைப்பாளிகளின் பேச்சில் அடிபடுகிற மலையாளத் தமிழை அவர் திறமையாக எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.

"ஒரு வண்டி மணலுன்னு பத்து குட்டை அளவு தான் வரும். நல்லா வெள்ளம் வடிஞ்சு ஒணங்கிய மணலுதரலாம், வெலே அது தான். கொறையாது. கேக்காண்டாம்" (கேட்க வேண்டாம்) என்பான்.

'ஒரு சாற்ற மழை வந்தாகூடெ எல்லா மண்ணும் ஒலிச்ச (ஒழுகி) ஆற்றிலேயே எறங்கிரும்.'

'வெயில் மேலே ஏறிவந்தாச்சு. கோரி (வாரி) இடப்பா சீக்கிரம். பாதி வள்ளம் மண்ணு கூட ஆவல்லியே. இல்லாட்டா தூம்பாவை இங்கே கொண்டாருங்கோ. நான் காணிச்சு தாரேன்.'

'இதுக்கொரு அறும்பாதம் வருத்தாமே (முடிவு தேடாமல்) ஒண்ணும் காணலியே கேக்கலியேண்ணு இருந்தா அது ஒட்டும் நல்லதல்ல. மூப்பன் இந்தஒரு விஷயத்திலேயும் இவ்வளவு மோசமாயிட்டு நடந்திர வேண்டாமாயிருந்தது. இப்போ இந்த கடவிலுள்ள (துறையில் உள்ள, இக்கண்ட ஜனங்கள் எல்லாம் கூடிட்டும் மூப்பனுக்கு ஒரு அனக்கவுமில்லே (அசைவுமில்லை).'

இப்படி நாவல் முழுவதும் வட்டாரத் தமிழ் கலந்து வந்துள்ளது. மாதவன் இந்த ரக உரை நடை எழுதுவதில் தான் தேர்ந்தவர் என்று எண்ண வேண்டியதில்லை. அழகிய, இனிய நடையில் இடவர்ணனை, பாத்திர வர்ணனை முதலியவற்றை எழுதக் கூடியவர் என்பதற்கு அவருடைய 'புனலும் மணலும்' நாவலே சான்று கூறும்.

அதில் ஒரு இடம், தாமோதரன் என்பவனைப் பற்றியது நல்ல உதாரணமாகும்.

"காலம் தான் எப்படியெல்லாம் வளர்ந்து உருமாறி வந்து விட்டது. ஆனாலும், தாமோதரன் மட்டும் அதே விசுவாச மனம் கொண்டவனாக அப்படியே இருக்கிறான். இந்தக் காலத்தில் இப்படியொருவனா என்று வியப்பாகத் தான் இருக்கிறது.

சிரித்தமுகம். கறுகறுவென்று, திடமான, நடுத்தர உயர மூடைய உருவம். யாரிடமும் அதட்டலாகக் கூட பேச மாட்டான். யாருமே கண்டதும் வெறுக்கும் பங்கியிடம், இவன் எத்தனை இதமாக பழகுகிறான். தாமோதரன் நல்லவன். அன்பு மனம் கொண்டவன். பரோபகாரி. சோம்ப லில்லாத வேலைக்காரன். ஆறு அவனது விளையாட்டரங்கம். வள்ளம் அவனது வாகனம். ஆற்றில் மூழ்கி, முக்குளித்து மண் எடுப்பதும், நீரில் அழுத்தமான எதிர் ஒழுக்கில் கூட மூங்கில் கழியை ஊன்றி செலுத்தி நுழைந்து வரும் அவன் ஆற்றின் செல்வப் பிள்ளை. ஆற்றின் வளர்ப்பு மகன். ஆறே அவனுக்கு வாழ்க்கை. அதனால் அவன் ஆறு போல குளிர் நிறைந்தவன், நிறைவானவன்.''

கலைநயமும் கற்பனைச் செறிவும், அனுபவ ஒளியும், சொல் அலங்காரமும் நிறைந்த வேறு ரகமான கதைகளையும் ஆ. மாதவன் எழுதியிருக்கிறார். அவற்றில் உரை நடை தனித்தன்மையுடன் விளங்குகிறது.

மோகக் கிறக்கத்தோடு ஒருவன் ஒரு பெண்ணை வியக்கிறான். அந்த வர்ணிப்பு கவிதை மெருகோடு அமைந்துள்ளது.

''உதவி நடிகைப் பிழைப்பென்றால் இரவில் தான் வேலை இருக்குமோ? மாலையில் போய் விட்டு விடிய விடிய தான் கார்த்தி திரும்பி வருவாள். வரும்போது ஒரு உற்சாக மினுமினுப்பு, வேஷக் குலைவு, தூக்கச் சடைவு, உடன் எவனாவது தொத்திக் கொண்டு ஒரு துணை. இதுதான் கார்த்தி! இவள் தான் கார்த்தி.

பட்டுச் சேலையின் தளர்ச்சி, அலங்காரத்தின் அலட்சியம், அழகாக இருக்கிறோம் என்ற நிமிர்வு. வஞ்சக

மில்லாத வளர்ச்சி. பரந்த முகம். தேவையே ஆன சிரிப்பு—
எண்ணும் தோறும் உள்ளே ஊறிக் கொண்டு வருகிறது,
விவரிக்க முடியாத மனச் சபலம்.”

“கார்த்தி படியிறங்கி வந்து கொண்டிருந்தாள். இவளா கார்த்தி?

பாதத்தைத் தொடுகிறது பின்னல். கேவலம் இந்த உபநடிகைக்கு நெற்றியில் அந்த குங்குமப் பொட்டு எவ்வளவு அழகாக ஜ்வலிக்கிறது. எத்தனை பேர் அழிய அழிய இட்ட பொட்டோ? கண்ணும் பேசுகிறது. உதடும் பேசுகிறது. இதற்கெல்லாம் தானே அள்ளி அள்ளிக் கொடுக்கிறார்கள். மணக்க மணக்க அத்தர் பூசிக் கொண்டு வரும் செருக்குக்கும், வழிய வழிய வெற்றிலை குழப்பிக் கொண்டு வரும் அழுமூஞ்சிக்கும், சிரிக்கச் சிரிக்க புகை ஊதிக் கொண்டு வரும் அலட்சியத்திற்கும் இந்த அழகு அர்ச்சித்து எறியப்படுகிறதே...தூ!” (மோக பல்லவி)

சொற்கள் உயிர் பெறும்படியான உணர்ச்சிச் சித்திரிப்பு என்பார்களே, அந்த ரகமான ஜீவசித்திரங்களை மாதவன் தனது கதைகளில் உருவாக்கியிருக்கிறார். அதற்கு அவருடைய எளிய, இனிய உரை நடை துணைபுரிகிறது.

ஒரு பெண்ணின் மனநிலையை அவர் வர்ணிக்கிற விதம் இது.

“முப்பத்து ஐந்து வயது வரையில் அம்மா துணையுடன் மட்டும் வாழும் ஒரு பெண். நான் எட்டிப் படர்ந்து கொள்ள எனக்கு எதுவும் தேவையில்லை. ஆனால் நான் என் தேவைகளையும் வளர்ச்சிகளையும் உணர்கிறேன். இரவில் தனிமை எனக்கு குளிராக இருக்கிறது. உறக்கத்தில் கனவு எனக்குத் தீயாக இருக்கிறது. விழிப்பின் அர்த்தம் எனக்கு புதிராக இருக்கிறது. நடையின் அழுத்தம் எனக்கு மலையாக

தெரிகிறது. பார்வையின் காட்சி எனக்கு பசியாக கனிகிறது. ஆனால் எல்லாம் எனது அறிவின் முன் புல்லாக, முளைத்த இதழ் முளைத்தபடி விரித்த கைகள் விரித்தபடி, மணத்த மணம் மணத்தபடி, அழிக்க முடியாத நிழல் போல சாரமற்றதாகி விடுகின்றன.'' ('தியானம்' கதையில்)

இப்படி அவர் பின்னும் சொற்கோலங்கள் ரசனைக்கு நல் விருந்து ஆகும்.

சாதாரண விஷயங்களைக் கூட தனித் தன்மையோடு மாதவன் சொல்கிறபோது, அவருடைய உரை நடை பாராட்டப்பட வேண்டிய அழகைப் பெறுகிறது.

உதாரணம்:

'அடக்கம் அங்கே அமைதியாக வீற்றிருந்தது; அல்லது, அழகு அங்கே அடக்கமாகக் கொலுவிருந்தது.'

''மங்கல் ஒளிக்கு குடை பிடித்த மாவின் கிளைகள் இருட்டிற்கு கறுப்புச் சட்டை இட்டிருந்தது.''

'நான் மிருகத்தின் தீனி வேளை போல இருட்டானவன்

'என் மவுனம் அணைத்து விட்ட இருட்டாக வீடெங்கும் பரவியிருந்தது.'

'இருளான பிராகாரத்திற்கு அந்த ஒளி விளக்குகளின் ஒளி சத்தியத்தின் பலவீனம் போல எட்டமாட்டேன் என்கிறது.'

இவ்வாறு பல்வேறு தன்மைகளிலும் உரைநடையை கையாள்கிற மாதவனின் எழுத்தில் அவருடைய கலைத் தேர்ச்சியும், அனுபவ ஆழமும், கூரிய நோக்கும் நன்கு பிரதிபலிக்கின்றன.

24. சுஜாதா

"பாஸஞ்சர், திருநிலத்தில் போனால் போகிறது என்று நின்றது. ஒரு பெண் ஓடி வெள்ளரிப் பிஞ்சு விற்றாள். முதல் வகுப்புப் பெட்டியிலிருந்து ஒரே ஓர் இளைஞன் நீல நிற சூட்கேஸ், ஒரு கித்தாருடன் இறங்கினான். அவன் கழுத்தில் காமிரா மாலை. அந்தப் பிரதேசத்தில் மிகவும் விநோதனாக, அந்நியனாக நின்றான். வெயில் கண்ணாடி அணிந்து சுற்றிலும் பார்த்தான்.

சின்ன ஸ்டேஷன். கச்சிதமான ஓர் அறை. அதனுள் சுவரில் பதித்த, வாய் திறந்த, புராதன டெலிபோனில் ஸ்டேஷன் மாஸ்டர் பேசிக்கொண்டிருந்தார். பிளாட்பாரத்திலேயே கைகாட்டி இறக்கும் லீவர்கள் இருந்தன. தண்டவாளத்துண்டு, மணியாக சரக்கொன்றை மரத்தில் தொங்கியது. அதை இரு தடவை, மஞ்சள் மலர்கள் உதிரத் தட்டிவிட்டு அந்த நீலச் சட்டைக்காரன், அன்னியனை ஒரு வஸ்துவைப்போல் பார்த்துக் கொண்டே சாவியுடன் என்ஜின் திசையில் நடந்தான். கருங்கல் கட்டடம். சற்றே தூரத்தில் மூன்றே மூன்று வீடுகள். ஸ்டேஷனிலிருந்து ஒரு மண் பாதை புறப்பட்டு எங்கேயோ மாயமாய்ச் சென்றது. ஓர் ஆலமரம் ஏறக்குறைய 'ஸ்டேஷனை என்னுடையது' என்று அணைத்துக் கொண்டிருந்தது.

ரயில் 'ழே' என்று கூவிவிட்டு உபரி நீராவியைக் கக்கி விட்டுக் கிளம்பியது. அந்தப் பெண் ரயிலுடன் ஓடினாள். காசு கொடுக்காத அந்தப் பிரயாணி அவள் மார்பு குலுங்க ஓடி வருவதை ரசித்துக் கொண்டே சில்லறையை விட்டெறிந்தான். அவள் காசைப் பொறுக்கிக் கொண்டு, வீசி எறிந்தவனை நோக்கி 'தத்' என்று துப்பினாள்."

இது சுஜாதா எழுதிய 'கரையெல்லாம் செண்பகப்பூ' நாவலின் ஆரம்பம்.

இந்த நாவல், வாரப் பத்திரிகையில் தொடர்கதையாக வந்து கொண்டிருந்த போதும் சரி; புத்தகமாகப் பிரசுரமாகி விற்பனைக்கு வந்த போதும் சரி—மிக அதிகமான வாசகர்களின் ரசிப்பையும் பாராட்டுதலையும் பெற்றது.

படித்தவர்கள் பலரும் சுஜாதாவின் கதை சொல்லும்' திறனையும், கதையில் எடுத்தாண்ட விஷயத்தையும், இதர பல நயங்களையும் ரசித்து வியந்து எடுத்துச் சொல்லி மகிழ்ந்தார்கள். சுஜாதாவின் கதைகளால் வசீகரிக்கப்பெற்ற ரசிகர்கள் அனைவரும் அவருடைய வசன நடையைப் பாராட்டிச் சொல்லவும் தவறவில்லை.

சுஜாதா (எஸ். ரங்கராஜன்) ஜனரஞ்சகமான கதைகளையே எழுதுகிறார். கொலை, கொள்ளை, கடத்தல் வேலை, மர்மம், துப்பறிதல், பெண் தொடர்பு, பெண் சாகசம் போன்ற விஷயங்களையே அதிகமாகக் கதைகளில் எடுத்தாள்கிறார். விஞ்ஞான விஷயங்களையும் ஓரளவுக்குக் கலந்து கொடுக்கிறார்.

அவருடைய கதாபாத்திரம் ஒன்று கதையின் நாயகனிடம் 'எப்படி இவ்வளவு தெரிஞ்சு வெச்சுக்கிட்டிருக்கீங்க!' என்று ஒரு இடத்தில் குறிப்பிடுவதாக சுஜாதா எழுதியிருக்

கிறார். அவருடைய எழுத்துகளைப் படிக்கிறவர்களும், 'மிஸ்டர் சுஜாதா, நீங்கள் எப்படி இவ்வளவு தெரிஞ்சு வெச்சுக்கிட்டிருக்கீங்க!' என்று வியப்புடன் கூற நேரலாம். எலெக்ட்ரானிக்ஸ், இசை, சித்த வைத்தியம், நாட்டுப் பாடல்கள்—இப்படிப் பலபல விஷயங்கள் பற்றியும் அவர் நிறையத் தெரிந்து வைத்திருக்கிறார்—மேலும் மேலும் நிறையத் தேடி அறிந்து கொண்டும் இருக்கிறார். வாசகர் களை 'இம்ப்ரஸ்' பண்ணவேண்டும் என்பதற்காக அவற்றை அங்கங்கே கலந்து தருகிறார் என்றும் எண்ணத் தோன்று கிறது.

சுஜாதாவின் உரைநடையில் எளிமையும் இனிமையும் சுவையும் நிறைய இருப்பது போலே புதுமையும் அதிகம் கலந்திருக்கிறது. நவீன விஷயங்கள் மிகுதியாகவே இடம் பெறுகின்றன.

'எந்தக் கதையையும் ஆரம்பிக்கிற போதே வாசகரிடம் ஒரு விறுவிறுப்பை, விழிப்பு உணர்வை, எதிர்பார்த்தலை ஏற்படுத்துகிறது அவர் எழுதும் உரைநடை.

'கரையெல்லாம் செண்பகப்பூ' கிராமப்புறத்தை—கிராமியவிஷயங்களை—அடிப்படையாகக் கொண்ட நாவல்.

மற்றொரு மிக நாகரிகச் சூழ்நிலையைக் கொண்ட நவீன முறை நாவலின் ஆரம்பத்தைக் கவனிக்கலாம்—

'டில்லி விமான நிலையம்—பாலம். இரவு? மணிக்கு ஒரு கோலாவை உறிஞ்சிக் கொண்டு காத்திருந்த நான் ஒரு மத்திய சர்க்கார் ஆசாமி. மத்திய சர்க்காரில் என் வேலை என்ன என்று உங்களுக்குச் சொல்ல முடியாத நிலையில் இருக்கிறேன்.

எதிர்மறையில் சதிராடிக் கொஞ்சம் விளங்க வைக்கிறேன்.

போலீஸா? இல்லை. ஆனால் ஸ்மித் அண்ட் வெஸ்ஸன் பாயிண்ட் 38 டபிள் ஆக்ஷன் ரிவால்வரைப் பற்றி என்னிடம் கேளுங்கள். பார்ட் பார்ட்டாகத் தெரியும். சோதிக்கிறீர்களா?

போல்ட் ப்ளஞ்சர், ஹாமர்ஸ்டட், ஸ்டிர்ரப், ரிபௌண்ட் ஸ்லைட் ஸ்டட், ட்ரிக்கர் ஸ்பிரிங், மெய்ன் ஸ்பிரிங், ஹாண்ட் ஸ்பிரிங் ஸ்டாப் ப்ளஞ்சர் ஸிலிண்டர் ஸ்டாப், ட்ரிக்கர் ஸ்டட். பாரல் பின். போதுமா?

துப்பாக்கி தயாரிப்பவனா? இல்லை. உபயோகிப்பவன். 75 அடிக்குள் ஒரு பத்து பைசா நாணயத்தைத் தூக்கிப் போட்டு விட்டு ஒதுங்குங்கள். கீழே விழுவதற்குள் நாணயத்தைச் சிதற அடித்து விடுவேன். இதுவரை கொன்றதில்லை, எவரையும் கொல்லும் சந்தர்ப்பம் இது வரைவராததால், வந்த சந்தர்ப்பங்களில் எல்லாம் வெறும்கைகலப்பு. அதனால் சில பல் டாக்டர்கள் பணக்காரர்கள் ஆனார்கள். சில எலும்பு வைத்தியர்கள் உயர்ந்தனர். என் மூன்று டெரிலின் சட்டைகள் கிழிந்திருக்கின்றன. நான் யார்?'. (நில், கவனி, தாக்கு!)

பெண்கள் இல்லாமல் சுவாரஸ்யமான கதைகள் இல்லை. பெண் தலைகாட்டுகிற போது, வர்ணனைகள் வராமல் தீருமா? பெண் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதையும், அவர்களை வர்ணிப்பதையும் புதுமையாகவும் சுவையாகவும் செய்கிறார் சுஜாதா.

'எக்ஸ்க்யூஸ் மீ' என்று என் முதுகுப் பக்கம் பெண் குரல். அந்த 'எக்ஸ்க்யூஸ் மீ' எனக்கு 'ஆரஞ்ச் ஜூஸ் மீ' போல இனிமையாக ஒலித்ததால் திரும்புகிறேன். அழகான பெண். அவள் அழகாக இருந்தாள் என்று மட்டும் சொன்னால் அது இந்த வருஷத்தின் மகத்தான அண்டர்

ஸ்டேட்மெண்ட். அடேயப்பா என்ன கண்கள்! அடுத்த சில வரிகளை விரயம் செய்து அவள் கண்களை வர்ணிக்கலாம். கறுப்பும் இல்லை; ப்ரௌனும் இல்லை. பிரம்மா அல்லது அவள் பெற்றோர்கள் தடுக்கி விழுந்த மகத்தான கலவை. மை விளம்பரக்காரர்களின் ஆதர்சம். அவள் உடலின் மற்றப் பகுதிகள் மிகவும் ஈர்ப்புத் தன்மை வாய்ந்ததாக இருந்தாலும் அந்தக் கண்கள் அதை எல்லாம் வென்று என் கவனத்தைத் தம்மிடமே சுயநலமாக நிறுத்திக் கொள்ளும் இயல்பு பெற்றிருந்தன. சென்ற வாக்கியம் எவ்வளவு தடுமாறுகிறது பாருங்கள். அவள் கண்கள் தான் காரணம்!'' (நில், கவனி, தாக்கு!)

இது ஒரு ரகம். இன்னொரு விதம்—

''அழகாக இருந்தாள். அழகு என்பதற்கு உங்கள் அகராதியில் என்ன அர்த்தம் என்று தெரியாது. என் அர்த்தத்தைச் சொல்கிறேன். அழகு என்றால் கண் கருப்பு, சடை நீளம், காற்றில் ஆடும் கூந்தல், சின்ன உதடுகள், வரிசையான பற்கள், சிவப்பு உடம்பு, உயரம், வாளிப்பு என்று வார்த்தைகளை வீணடிக்கலாம். வெறும் வார்த்தைகள்! அவை அவள் அழகில் இருக்கும் சலனத்தை, உயிரை வயிற்றுக்குள் திடீரென்று ஏற்படுத்தும் அழுத்தமான பிடிப் புணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தாது. சோகம் கலக்காத அழகு அழகே இல்லை—சற்று நிதானமாக வாசிக்கவும். சோகம் என்றால் தனிமை, இரவு, ஒற்றை ராகம், இனம் தெரியாது நம் மூக்கருகே திடீரென்று தோன்றும் வாசனை என்று எவ்வளவோ சொல்லலாம்.

புரியவில்லையா? கவனிக்கவும்.

ஜ்யோவின் உடல் 5-4. 5-4 என்பது வெறும் எண். என்னெதிரே நின்றது 5-4 பெண். அவள் உடுத்தியிருந்தது என்னைப்படுத்தியது. உடுத்தாமலிருந்ததுஎன்னை அவளருகில்

போய்த் தொட்டுப் பார்த்து நிஜமானவள் என்று தெரிந்தும் மறுபடி மறுபடி தெரிந்து கொள்ளத் தூண்டியது. அவள் ஜீன்ஸ் அணிந்திருந்தாள். இடையில் பெல்ட் அணிந்திருந்தாள். அந்த பெல்ட்டின் கொக்கி—ஆள் காட்டிவிரல்களைக் கோத்துக் கொள்ளவும்—அது போல் இருந்தது. மார்பில் அவள் அணிந்திருந்த சட்டை—அது பம்பாயில் தைக்கப்படும் போதே தபஸ் பண்ணி இருக்க வேண்டும். அந்தச் சட்டையின் பித்தான்கள் எனக்காகக் காத்திருந்தன. அவள் இளமை எவ்வளவோ சாதனங்களைத் தேவையில்லாததாகச் செய்திருந்தது. அவள் செய்து கொண்டிருந்த அலங்காரத்தின் அரைகுறை அவள் தன்னம்பிக்கையையும் ஆணவத்தையும் காட்டியது. இந்த நிலைக்கு வர இங்கிலீஷ் படிப்பு, சினிமா, குடும்பத்தில் வளர்ந்த சூழ்நிலை தரப்பட்ட சுதந்திரங்கள், சோதித்துப் பார்த்த ஆசைகள் ...எல்லாம் காரணமாக இருக்க வேண்டும்.

ஜ்யோ! காஷ்மீரக் கம்பளத்தை மிதித்துப் பாருங்கள்—ஜ்யோ!

கித்தாரின் ஜி கம்பியைத் தட்டிப் பாருங்கள்—ஜ்யோ!

திராட்சைத் தோட்டத்தில் கொத்துக் கொத்தாகத் தொங்கும் திராட்சைகளில் ஒரு திராட்சையின் நுனியில் தூங்கும் பனித்துளியை நாக்கில் தொட்டுப் பாருங்கள்—ஜ்யோ!

இளங் காலையில் 80 மைல் வேகத்தில் 'புல்லெட்' மோட்டார் சைக்கிளில் சீறிச் செல்லுகையில் முகத்தில் காற்றை உணர்ந்து பாருங்கள்—ஜ்யோ?" (ஜேகே)

பெண்ணை வர்ணிப்பதில் இவ்விதம் புதுமை பண்ணுகிற சுஜாதா இயற்கை வர்ணனையில் பல வியப்புகளைச் சேர்த்திருக்கிறார்.

சில உதாரணங்கள்—

"அவள் முன்னே நடக்க, அவன் பின் தயங்கி நடந்தான். வயலில் பாய்ந்தாள். காலில் கொலுசு தெரிந்தது, வரப்பில் நடந்தாள். நீர் நிறைந்த வயலில் அவள் பிம்பம் அவளுடன் தலைகீழாக நடந்தது. எதிரே மாமரச் சோலையில் ஒரு பச்சை ரகசியம். அருகே பம்ப்செட் பாரி போல் நீரிறைத்துக் கொண்டிருந்தது. பனை மரங்கள் வரப்புக் காவல் நின்றன. வான நீல நிறத்தில் அங்கங்கே பஞ்ச ஒத்தடங்கள் டிர்ரிக் டிர்ர்ரிக் என்றும் ச்யூச்யூ என்றும் பறவைக் குரல்கள். கறுப்பு வெல்வெட் குருவி ஒன்று வாலைத் தூக்கித் தூக்கி எழுப்பிய தொனித் துளிகள் எஃப் ஷார்ப்பில் இருந்ததாகப் பட்டது கல்யாணராமனுக்கு. அவன் மனத்தில் வயலின்கள் ஒலித்தன." (கரையெல்லாம் செண்பகப்பூ)

"நகரத்தில் சேட்டே அறியாத பட்சிகள் எல்லாம் 'கல்யாணராமன்!' என்று அவனை எழுப்பின. எழுந்தான் வேறு விதமாக இருந்தன காலை ரகசியங்கள் எல்லாம் படங்கள் எல்லாம் இளஞ் சூரியனிடம் அடிப்பட்டுப் போய் விட்டன. ஜன்னல் வழியாக அந்தத் தங்கத் திகிரி உஷ்ணமில்லாமல் அவன் மேல் மஞ்சளடித்தது."

"கீழே அழுக்குப் பச்சைச் சதுரங்கள் மெதுவாக உருண்டு கொண்டிருந்தன. மேற்கே மாடர்ன் ஆர்ட்டிஸ்ட் தீட்டிய ஆரஞ்சுப் படுதா போல வானம்" (ஜேகே)

"க்வாரிக்குச் சென்றிருந்த தாஸின் லாரி திரும்பி வரும் போது மழை இங்கே பெய்வதில்லை என்று தீர்மானித்துத் தன் மின்னல் நெக்லஸ் அணிந்த கறுப்புத் தேவதைகளை அழைத்துக் கொண்டு கிழக்கே போய் விட்டது." (வைரங்கள்)

'ஜன்னல் வழியாக நீலவானம் தெரிந்தது. அதில் காலிஃப்ளவர் மேகங்கள் சில மிதந்தன.'

சின்னச் சின்ன சப்தங்களுடன் அவ்வப்போது மெலிய காற்றில் சலித்துக் கொண்டது மரம்.

அந்த விளக்குகள் நீல நட்சத்திரங்களாகத் தெரிந்தன,

சூழ்நிலை வர்ணிப்புகளிலும் சுஜாதாவின் உரை நடை குதித்துக் களித்துத் தாவி விளையாடுவது போல் லாவகமாகச் செல்கிறது.

கிராமப்புறச் சூழல் பற்றிய வர்ணனை இது:

''அம்மன் கோயில் வாசலில் இடது பக்கம் பந்தல் கட்டியிருந்தது. மைதானத்தில் தகர ராட்டினம் சுற்றியது. நாககன்னிகை பெண் தலையும் பாம்பு வாலுமாகச் சிரித்தாள். இரண்டு தலை ஆடு அருவருப்புத் தந்தது. சின்னக் குழந்தைகள் ஜவ்வு மிட்டாய் கடிகாரங்கள் அணிந்தார்கள். பயாஸ் கோப்பு பழனிச்சாமி எப்போதும் ஹவுஸ் ஃபுல்லாக இருந்தான். மூங்கில் மேல் ஒலிபெருக்கி நேத்து வச்ச மீன் குழம்பின் பிரதாபம் பேசியது. சாக்கு நிழலில் பெரிய வாணலிகளில் மணல் கலந்து பட்டாணிக் கடலைகள் உற்சாகமாகக் குதித்தன. சைக்கிள் டயர் வைத்த வண்டியில் நீளநீளமாக பஜ்ஜியும் மீன் வறுவலும் எண்ணெயில் பொரிந்தன. பிளாஸ்டிக் மோதிரங்கள்; இருபத்தி சொச்ச ரூபாயில் புடவைகள்; கழகப் பாடல்கள்; கட்சி கீதங்கள்; முருகன் பாடல்கள்; தொடுகுறி சாஸ்திரம்; மதனகாமராஜன்; அறுபத்து நான்கு வித ஆப்டோன் படங்களுடன் கொக்கோக சாஸ்திரம்; பம்பு செட்டுகள்.

மாலை. மேம்பட்டி ஜனங்கள் கோயிலைப் பார்த்து வாயிலில் உட்கார்ந்திருந்தார்கள். 'தொம்தம்த, தொம் தம்த, என்று உடுக்கு சப்தம் கேட்டது. பூசாரி மீசையில்

எண்ணெய் தடவியிருந்தான். அம்மன் நகைகள் அணிந்து புதுசணிந்து பூவணிந்து உற்சாகமாக நின்ருள்.'

ஒரு பெரிய நகரின் மிக நாகரிகமான சூழ்நிலையை சுஜாதா சித்திரிக்கும் விதம் வித்தியாசமானது:

"அவர்கள் உட்கார்ந்திருந்தார்கள். சாப்பிட்டார்கள். சல்லாபித்தார்கள். எனக்கு எதிரே நான்கு இளைஞர்கள் சோம்பேறித்தனமாக சாக்ஸபோன் பிரதானமாக, ஒரு மெட்டை வழிய வைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

நடுவே இடம் காலியாக இருந்தது. அந்த இளைஞர்கள், சற்று நேரத்தில் உருட்டப் போகும் 'ர்ராக தடனைப் பாட்டுக்கு அவர்கள் குலுங்கி அதிர்ந்து மேக்கப் கலையாத ஆச்சரியத்தில் ஆடப் போகிருர்கள். அதற்கான இடம்.

கண்ணாடிக் கதவுகள் திறந்து மேலும் அழகான பெண்களும் அவர்கள் அடிமைகளும் நுழைந்து சிரித்து நடந்து அடைந்து உட்கார்ந்தார்கள்.

அவர்கள் எல்லோரும் வெரோனிக்கா எப்பொழுது வரோனிக்கா என்று காத்திருந்தார்கள். அந்த இளைஞர்கள் கித்தார்களை முறுக்கிஞர்கள். டிரம்களை ஆசைதீர உடைத்தார்கள். சலங்கை சத்தங்களும் பஞ்சு வைத்து வில்லடிக்கும் சப்தங்களும் 3/3 துடிப்பில் ஒன், டூ, த்ரீ சற்று விலகி ஒன் டூ என்ற பாஸ்ஸ நோவாவில் லத்தீன் அமெரிக்காவின் சூடு தரும் லயத்துடன் கவர்ச்சிகரமாக வாசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

தைரியமுள்ளவர்கள் சிலர் தங்கள் லஜ்ஜைகளை நாற்காலிகளில் விட்டுவிட்டு நடுவில் வந்து ஆடிஞர்கள். இளைஞர்களின் வாத்திய சங்கீதத்தில் துடிப்பு அதிகரித்தது. 'டர்ர்ர்ர் ரய்ஞ்!' என்று அக்கார்டியனைக் கீறிஞன்: அந்தத்

தாமஸோ எவரோ. ஜாஸ் டிரம் வாசித்தவனின் அருகில் இருந்த ஒரு பெரிய ஜால்ரா நாலு அடிக்கப்புறம் ஜல், நாலு அடிக்கப்புறம் ஜல் என்று தானாக இயங்கும் மெஷின் போல் ஜல்ல அவர்கள் ஆடினார்கள்.

தொண்டை கட்டின டெனர்ஸாக்ஸ் அது. அதை அதற்கே உரித்தான பிசிறுடன் வாசித்தான். அப்படி வாசித்தால் அது சில நரம்புகளை என்னவோ செய்யும்.

'பாப்' என்னும் இன்றைய தினத் துடிப்பில் அந்த இளைஞர்கள் தங்கள் எதிர்காலக் கவலைகளை மறந்து ஆடிக் கொண்டிருக்க, என் மனதில் என் கடமை உணர்ச்சியை, என் மூச்செதிரே தெரிந்த இளம் பெண்களின் இடுப்புப் பிரதேசங்களும், அவைகள் சுற்றின சுற்றுக்களும் தற்செயலாக சில ஸ்கர்ட்கள் காட்டிய அதிக வெண்மைகளும் மிகவும் கலைக்க முற்பட்டன."

கிராமப்புறச் சூழ்நிலைகளையும் நகரத்தின் அதிநாகரிகச் சுற்றுப்புறங்களையும் சுஜாதா எவ்வளவு திறமையாக வர்ணிக்கிறார் என்பதைக் காட்டுவதற்காக விரிவாகவே உதாரணங்கள் கொடுத்துள்ளேன்.

சாதாரண விஷயத்தைக் கூடப் புதுமையான பார்வையில் விவரிக்கிற திறமை சுஜாதாவின் எழுத்துக் களில் பளிச்சிடுகிறது. ஒரு பெண் வந்து உட்கார்ந்தாள் என்பதை அவர் பின்வருமாறு கூறியிருக்கிறார்—

'நான் கல்யாணத்துக்குப் பெண் பார்க்கப் போகிறேன் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். பெண் என் முன் எப்படி வந்து உட்காருவாள்? அப்படி வந்து உட்கார்ந்தாள் மாயா. தரை நோக்கி வந்தாள். ஒரு தடவை நிமிர்ந்து கரம் குவித்து, போர்த்திக்கொண்டு உட்கார்ந்தாள். தன் கை நகங்களைப் பார்த்துக் கொண்டாள். எளிய ஸாரி

அணிந்திருந்தாள். கழுத்தில் காதில் நகைகள் இல்லை; திருவள்ளுவரின் மனைமாட்சி என்கிற அத்தியாயத்திலிருந்து நேரே நடந்து வந்தவள்போல் இருந்தாள்.'

வேலி நன்ருக இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருந்தது எனும் விவரம் சுஜாதாவின் நடையில் இந்த விதமாகச் சித்தரிக்கப் படுகிறது:

'கட்டிடங்களைச் சுற்றி அமைந்திருந்த வேலி மிகவும் சிரத்தையுடன் இழுத்து விண் என்று கட்டப்பட்டுச் சராசரி மனிதன் எவனும் கடக்க முடியாத உயரம் வரை எந்த இடத்திலும் இடைவெளியோ வெட்டோ இல்லாமல் நல்ல கற்புடன் ஆக்ரோஷமாக இருந்தது.'

சாதாரண சமாச்சாரத்தையும் புதுமையான முறையில் எழுதுகிற சுஜாதாவின் போக்கிற்கு மற்றுமொரு உதாரணம்—

'தப்பித்துப் போன பெண்ணை டில்லி ஜனங்களின் மத்தியில் கண்டு பிடிப்பது, பத்து மாடிக் கட்டிடத்தின் உச்சியிலிருந்து எச்சில் துப்பி அது கீழே ஸ்கூட்டரில் விரைவாகச் செல்லும் என் நண்பர் வரதாச்சாரியின் வழுக்கையான மண்டையில் படுவது எவ்வளவு சாத்தியமோ அவ்வளவுதான்.'

பெண்ணின் சிரிப்பு சுஜாதாவின் நடையில் விதம் விதமான அழகு பெற்றிருப்பதை அவரது நாவல்களில் காணலாம்.

'பெண் கிச் என்று நெருப்புக்குச்சி கிழிப்பது போல் சிரித்தது.'

'கலர் கலராக, பச்சை சிவப்பாக, நீலமாக, ஊதாவாக, மத்தாப்புப் பொறியாகச் சிரித்தாள், வெண்கலச் சிரிப்பு இல்லை, கிப்ளிங்கின் பெல்ஸ் கவிதை போலச் சிரிப்பு.'

அவர் அதிகம் அறிந்து வைத்திருப்பதை, வாசகர்களை 'இம்ப்ரஸ் பண்ணுவதற்காக' திடீர் திடீரென்று உதிர்த்துச் செல்வதற்கு இதுவும் உதாரணம் ஆகும். மேலும் இரண்டு குறிப்பிடலாம்:

'இளமையுடன் சேர்ந்து ஓர் உத்சாக ராகம்போல இருந்தாள். கல்யாணராமனுக்கு பீத்தோவனின் ஸிம்ஃபனி ஞாபகம் வந்தது. டி மேஜர் ஒப்பஸ் 61.'

'சட்டை அணியாமல் மார்பில் மொசு மொசு என்று வெளுப்பு மயிராக ரஷ்யக் கரடிக் குட்டிபோல் இருந்தார். நெற்றியில் பெரிய சந்தனப் பொட்டு. காப்ஸிகம் போல மூக்கு.' (மிளகாய் பழம் போல மூக்கு என்று அவரே வேறொரு இடத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.)

உணர்ச்சிப் பரபரப்பை எடுத்துச் சொல்ல சுஜாதா நயமான பல உத்திகளைக் கையாள்கிறார்—

'அவன் இருதயம் பயம் பயம் பயம் என்று பம்ப் அடித்துக் கொண்டிருந்தது.'

'வியர்வை உடல் பூராக் கொப்பளிக்க, சுவாசப் பைகள் ஓவர் டைப் செய்ய, கிராமத்து அத்தனைக் காற்றையும் வாங்கி, சுவாசித்து, இரைத்து, வியர்த்து, பயந்து ஓடி, வீதி மத்தியில் நின்று கத்தினான்.'

'அவள் சட்டை மார்பைச் சரியாக மூடாதது வசந்தின் ரத்த அழுத்தத்தை மிகவும் சோதிக்கப் போகிறது.'

'கொடியிலிருந்து மாற்று உடைகளைக் கவர்ந்து அணிவதற்குள் அவள் உடலின் வடிவங்களின் சலனத்தின் நிஜம் அவனைத் தாக்கியது.'

'மிக' என்ற சொல்லை சுஜாதா அதிகம் உபயோகிக்கிறார்—

'கல்யாணராமன் மிகவும் மனத்தில் வாழ்பவன்', 'இளைஞர்களுக்குத் தான்—மிக இளைஞர்களுக்கு', 'மிகவும் மிக சுவாரஸ்யமான விஷயம்', 'மிக ஒழுங்கான பற்கள்.'

'மரபுகளை மீறி, இஷ்டம்போல் சொல், சேர்க்கைகள் பண்ணி எழுதுவதன் மூலமும் சுஜாதா நடையில் புதுமை கூட்டுகிறார்:

'விஜயா மெடிக்கல்ஸ் காலண்டரி ஒன்றில் ஹேமமா நாட்காட்டினாள்.'

'அந்த டம்ளரை பிரமித்தேன்.'

'மாலை போடுகிறார்கள்—ஃப்ளாஷ்ச்சிடுகிறார்கள்' 'பட்சிகள் டிர்ர்ர்ரிக்க'

'அங் கங் கங் கங்கே அலட்சியமாக'

'அவர்கள் 4 வரும் என்னை அணுக'

'எஸ் சார் என்றேன் பெரிய எழுத்தில்'

'பிரதமரின் கீச்சுக் குரல் ஒலிபெருக்கிக் கொண்டிருந்தது' யார் யாரோ ஹுஸேனை ஹலோ செய்தார்கள்.'

(டெலிபோனில்) 'மற்றொரு நம்பர் தந்தார்கள். அந்த மற்றொருவைச் சுற்றினேன்.'

இப்படி எத்தனையோ காணலாம்.

வார்த்தையையும் பொருளையும் வைத்து விளையாடுகிற சொல் சாதுரியத்தை 'பன்' (Pun) என்று ஆங்கிலத்தில் குறிப்பிடுவர். சிலேடை நயம் என்று தமிழில் சொல்லலாம். இந்தச் சொல் அம்மானையை சுஜாதா திறமையாகச் செய்து வருவதை அவருடைய படைப்புகளில் இடைக்கிடை காண முடியும்.

உதாரணம்: "நான் பின்தொடர்ந்தேன். தொடர்ந்த அவள் 'பின்' அழகாக ஒரு இத்தாலிய நடிகையின் 'பின்'ஐ ஞாபகப்படுத்தியது."

"வ்வாட் என்றார். அந்த 'வாட்'டில் டெலிபோன் எக்ஸ்சேஞ்சில் நிச்சயம் பாட்டரி வீக்காகி இருக்கும். கம்பி வழியாகக் காதில் சுட்ட சரியான கிலோவாட்."

சுஜாதாவின் மற்றொரு 'ஸ்பெஷாலிட்டி'- எழுதிச் செல்லும்போதே குதர்க்கம் அல்லது குறும்புத்தனம் அல்லது 'சர்க்கஸ் வேலை' பண்ணுவது.

எழுந்து
நி
ல்
லு
ங்
க
ள்.

றி
ஏ
இ
ற
ங்
கி
னே
ன்.

'விமானம் நிலையத்திலிருந்து கிளம்பி 1500 அடியில் பறந்து, விவசாயிகளை நோக்கி

வி
ர்
ர்
ர்
ர்
ர்
ர்
டு
ம்

என்று இறங்கி'—

இவ்வாறெல்லாம் எழுதியிருக்கிறார். மேலும்—

'காசு எனக்கு எவ்வளவோ வசதிகள் தருகிறது. ரம்மி ஆடலாம். புத்தகங்கள் வாங்கலாம். சில பார்ட்டிகளைத் தேடிப் போகலாம்.

சில பார்ட்டிகள்.

A

முத்திரையைக் கவனித்தீர்களா? உங்களுக்கு என்ன வயசு? மேலே படிக்கலாமா? சின்னப் பையன்கள் எல்லாம் ஒரு தடவை ஜோராகக் கைதட்டிவிட்டு விலகிக் கொள்ளவும்." (ஜேகே)

'நான் அந்தப் பெண்ணைக் காதலிக்கலாமா என்று யோசித்தேன். அவள் ஆர்வத்துடன் அந்தப் பிரிவுபசாரத்தைக் கவனித்தாள். அவளை நான் கவனிக்கச் சந்தர்ப்பம் தந்தாள்; எனக்குக் கொஞ்சம் அவகாசமும் மூடும் இருக்கும்போது, என் தமிழ் கொஞ்சம் தீட்டப்பட்ட பின், அவளை அழகாக வர்ணிக்க கீழ்க்கண்ட இடத்தை ரிசர்வ் செய்திருக்கிறேன்.

அவளுடன் மேலே பேச விஷயம் தேடுவதற்குள் அவள் இயல்பாக நழுவி, காத்திருந்த மற்றவர்களுடன் கலந்தாள்.' (நில், கவனி, தாக்கு!)

சுஜாதாவின் கதைகளிலும் நாவல்களிலும் புதுமையும் விறுவிறுப்பும், இனிமையும் எதிர்பார்க்க வைக்கும் வசிகரமும், கற்பனை வளமும் நிறைந்திருப்பது போலவே' அவருடைய எழுத்து நடையிலும் இளமை, புதுமை, அழகு, ஆழம், வேகம், விறுவிறுப்பு, சில சமயங்களில் கவிதைத் தன்மை எல்லாம் கலந்திருக்கின்றன.

25. ஈழத்தின் எழுத்தாளர்கள்

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் மிகச் சிறப்பாகப் பணி புரிந்திருக்கிறார்கள்; இப்போதும் நாவல், சிறுகதை, கவிதை, விமர்சனம் முதலிய பிரிவுகளில் அவர்கள் போற்றத் தகுந்த பணிபுரிந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் உரைநடை குறித்துத் தனியாகவும் விரிவாகவும் ஆய்வு செய்து எழுத வேண்டியது அவசியம்.

இந்த வேலையை ஈழத்தின் எழுத்தாளர்களில் எவரேனும் செய்ய முன்வர வேண்டும். தமிழகத்தில் இருப்பவர்களால் இதை பூரணமாக, உரிய முறையில், செய்ய இயலாது. இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களை தமிழ் நாட்டில் உள்ளவர்கள் அறிந்து கொள்வதற்குப் போதுமான வாய்ப்பும் வசதிகளும் இல்லை. ஈழத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் படைத்துள்ள நாவல்கள், குறுநாவல்கள் முதலியனவும், சிறுகதைத் தொகுப்புகளும் இதர புத்தகங்களும் தமிழ் நாட்டில் கிடைப்பதில்லை.

தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி பற்றி நான் எழுதி வருகிற இத்தொடரில் ஒரு வரையறை வகுத்துக் கொண்டிருப்பதை மீண்டும் நினைவு படுத்துகிறேன். தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சியில் புதுமை சேர்த்தவர்கள், பிறர்மீது பாதிப்பு

ஏற்படுத்தும் விதத்தில் உரைநடையைக் கையாண்டிருப்பவர்கள் சோதனை ரீதியாக எழுத்து நடையைப் பயின்றவர்கள் ஆகியோரது வசன நடையை மட்டுமே நான் கவனிப்புக்கு உரியதாக்கி இப்பகுதியில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளேன்.

இவ்வகையிலான உரைநடைப் படைப்புகளை இலங்கைத் தமிழ் எழுத்துக்களில் கண்டு பிடிப்பதற்குப் பலரது பலவிதமான படைப்புக்களும் எனக்குத் தேவைப்படும். இலங்கையில் இதுவரை வெளிவந்துள்ள எழுத்து முயற்சிகளில் குறைந்தபட்ச அளவு நூல்களைக்கூட வாசித்தறியும் வாய்ப்பைப் பெற்றிராத நான், இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் உரைநடையை மதிப்பிட்டு எழுதுவது எப்படி?

'புதுக் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' புத்தகத்தில் நான் ஈழத்தின் புதுக் கவிதைகளை சரிவர ஆய்வு செய்து எழுதவில்லை என்ற குறை அங்குள்ளவர்களிடம் நிலைபெற்றிருக்கிறது என்று, என் நண்பரும் 'மல்லிகை' ஆசிரியருமான டொமினிக் ஜீவா சென்னையில் என்னை சந்தித்தபோது தெரிவித்தார். ஈழத்தின் பத்திரிகைகளும், கவிதைத் தொகுதிகளும் எனது பார்வைக்குக் கிடைக்காமல் போனதுதான் அதற்குக் காரணம் என்று நான் அறிவித்தேன்.

இந்த உரைநடை ஆய்வு சம்பந்தமாகவும் அதே குறை எழக்கூடும். அது தவிர்க்க இயலாதது. நான் அறிய நேர்ந்த இரண்டு ஈழ எழுத்தாளர்களின் உரைநடையை மட்டும் இங்கு அறிமுகப்படுத்துகிறேன்.

ஒன்று, எஸ். பொன்னுத்துரையின் உரைநடை. நாவலிலும் சிறுகதையிலும் இவர் சோதனைகள் செய்தது

போலவே எழுத்து நடையிலும் புதுமைகள் பண்ண முயன்றார். அவற்றை விரிவாக எடுத்துச் சொல்வதற்கு உதவக்கூடிய புத்தகங்கள் கிடைக்கவில்லை.

பொன்னுத்துரையின் உரைநடையில் லா. ச. ராமாமிர்தத்தின் பாதிப்பு அதிகம் இருப்பதை, அவருடைய படைப்புகளை வாசிக்கும் ரசிகர்கள் எளிதில் உணர முடியும்.

"காலம் காலமாகக் கவிஞனுக்கும் கன்னியருக்கும் தொடர்பு ஏற்படுத்தும் மலர்கள், அரும்பாகி, சற்று உப்பி மொக்காகி, விம்மிப் போதாகி வெடித்து மலராகி... அப்புறம்? இதழ் இதழாக உதிர்ந்து கருகிச் சொரிந்து... வெறுந்தண்டு! காலத்தின் இரும்புக் கரங்களின் பிடிக்குச் சிக்காது, மெல்லியரின் கரங்களில் தவழ்ந்து, நாருடன் சேர்ந்து மாலையானால்...நாரை மையப் பொருளாக வைத்து இதனை மறைத்து மலர்களைத் தொடுத்து மாலையாக்கி... மாலையாகி விட்டால், மலர்கள் நித்திய வாழ்வு எய்தி...சே! எப்படியும் புதையுண்ட சடலத்தின் தசைப் பிரதேசத்தை மண் அரித்து மென்று தின்ற பின்னர், எஞ்சி வெளிவரும் எலும்புக் கூட்டினைப் போன்று கண்களில் அருவருப்புக் கொண்டு கோரமாக ஒட்டிக்கொள்ள...மீதம்? வெறும் நார்! நாரேதான்!

மீதமாக இருக்கும் நார் நான்,
நான் நாரென்றால்?
மலர்கள்?

மலர்கள் இங்கே பூத்துக் குலுங்கிப் பொலிவு காட்டுகின்றன. மனதைச் சிறையெடுக்கும் வண்ண வண்ண மலர்கள். மலர்கள் காந்தத் துளிகளா? மனம் இரும்புத் துணுக்கா? விஞ்ஞானிகளின் ஆராய்ச்சிக்கு 'டோக்கா' கொடுத்து விட்ட உண்மை, என் கற்பனையில்

மட்டுமே குதிரும் உண்மை, என்னை வளைத்து...வெறி கொண்டு குதித்தோடும் குதிரையைக் கடிவாளத்திற்குள் பக்குவப்படுத்துகிறேன். மலர்ந்து செடி கொடிகளிலும், உதிர்ந்து பூமாதேவியின் அம்மண மடியிலும் கிடக்கும் மலர்களில் குதிரை மேய்கிறது. நிலத்தில் பற்றையாகச் சடைத்திருக்கும் செடியில் மலர்ந்து குங்கும இதழ் விரித்துச் சிரிக்கும் மலர்கள்—அந்த மலர்களின் குறுநகைகளில் வெட்கத்தின் சாயலைத் துல்லியமாகக் கவனிக்க முடிகிறது—ஆனால் அதன் பெயரோ வெட்கம் கெட்ட ரோஜா! நிறையாக நின்று கமுக மரங்களின் வாமனவதாரங்களாகத் தோன்றும் செடிகள். தலையில் மலர்களைத் தூக்கிக்கொண்டு செம்பு நடனம் பயிலுகின்றன. மங்கல் மஞ்சள் நிறம் சில, சுண்ணும்பில் ஊறிய அரைத்த மஞ்சள் நிறம் பல. செவ்வந்தி மலர்களின் திருநடனக் கோலம்! காப்பிச் செடியைப் போன்று கெம்பீரமாகக் கிளைவிட்டிருக்கும் பந்தலில், பழுப்பேறிய புண்ணிலிருந்து வழிந்தோடும் சீழின் நிறத்தில், விண்மீன்களின் வடிவந்தாங்கி அசைந்தாடும் மலர்கள். அவை, நாம் கற்பிக்கும் வாசனையை நமது மூக்கின் துவாரங்களில் நுட்பமாகத் துளைக்கின்றன. மணங்களை வைத்து ஜாலவித்தை புரியும் மனே ரஞ்சிதம்... இன்னொரு பந்தரில் வள்ளல் பாரியை நினைவுபடுத்தும் முல்லை; இன்னொன்றில் மல்லிகை...சிவப்பு—குங்குமம்—மஞ்சள்—வெள்ளை ...வெள்ளை யென்றால் எல்லாம் வெள்ளையா? பால் நிறம்; நிலவு நிறம்; தந்த நிறம்; பச்சையரிசிக் கழுநீர் நிறம்...எல்லாவற்றின் தண்டும் இலைகளும் பச்சை! பச்சை நிறமான தண்டும் இலைகளும்;—அவற்றில் பூக்கும் மலர்கள் வண்ணத்திற்கு ஒன்று, வகைக்கு ஒன்று.

"இந்த நந்தவனத்தில் மலர்ந்திருக்கும் பூக்கள்.
என் மனதில் பூக்கும் மலர்கள்—?

அவை வெகுவாக ரமித்து...
கற்பனையில் பூக்கும் மலர்களா?''

'எஸ். பொ.'வின் பார்வை, கற்பனைத் திறம். உவமை நயத்தோடு வர்ணிக்கும் திறமை ஆகியவற்றை இந்தப் பகுதி எடுத்துக் காட்டுகிறது.

உணர்ச்சியை விவரிக்கும் போக்கிற்கு ஒரு உதாரணம்—

''தாஸியின் உள்ளத்தில் சதிராடும் கோணல் விவகாரங்களையும் தோற்கடிக்கும் அசுரப் பசியொன்று அவருடைய உள்ளக் குழியிலிருந்து புற்றிலிருந்து சர்ப்ப மூச்சுடன் வெளிப்படுவதை உணர முடிகிறது.

ஏதோ கஷ்ட காலத்தில், விரக்தியின் சிசுவாக, ஒரு கணப்பொழுதின் அணுவளவு பின்னத்தில் தோன்றிய கொள்கை வெறியில் பிரமச்சரியம் பூண்டுவிட்டால், உடல் உணர்ச்சிகள் உலர்ந்த விறகுக் கட்டையாகி விடுகிறது என்று அர்த்தமா? குமைந்தெழும் கோணல் மன விவகாரங்கள் திரையைக் கிழித்துக் குஷ்ட முகத்தைக் காட்டுகிறது. நேர்மையற்ற, குறுக்கு வழியில், நிரம்பி வழியும் வெள்ளத்தை விரயமாக்கும், காம விவகாரம் என்னைத் தீண்டுகிறது.''

சிந்தனை வீச்சிலும், எண்ணங்களை அடுக்கிச் சொல்வதிலும் புதுமை பண்ண விரும்பிய பொன்னுத்துரையின் வசனத்துக்குப் பின் வருவதை உதாரணமாகக் கூறலாம்.

''யாமளை மணாளனால் பிடிசாம்பரான பஞ்ச பாணனின் வில், கரும்பினால் செய்யப்பட்டதாம்! நேரில் பார்த்த பிரஹஸ்பதி யார்? ரதியினால் சொல்ல முடியுமா? அவள் இப்பொழுது எந்த ஊரில், எந்தத் தெருவில், எந்த வீட்டில் பிஸினஸ் நடத்துகிறாள்? அசல் ரதி செத்துப் போனாளா?

டூப்ளிக்கேட்டுக்குப் பஞ்சமா? (இது கலியுகமு மல்ல; டூப்ளிகேட் யுகம்!) மன்மதனைக் கற்பனை செய்தவனின் கற்பனையை விட்டுத் தள்ளுங்கள், ஏன் பஞ்சபாணனின் வில் தென்னம்பாளையினாலானதாக இருக்கக் கூடாது? அந்த வில்லிலிருந்து தொடுக்கப்படும் கணை-ஊனக் கண்களுக்கும், விஞ்ஞானிகள் பிளாஸ்டிக் பிரேமுக்குள் சிருஷ்டித்துத் தந்துள்ள துணைக்கண்களுக்கும் புலப்படாமல், மனித உள்ளங்களில் ஊமைக் காயத்தைப் பாய்ச்சும் கணை—ஏன் தென்னம்பூக்கம் பாளையின் தந்த நிறத் தண்டினாலானதாக இருக்கக் கூடாது?”

சாதாரண விஷயத்தையும் சுற்றி வளைத்துச் சொல்லி சிக்கலாக்கி வாசகரை பிரமிக்க வைக்க வேண்டும் என்ற நோக்குடனும் எஸ். பொ. உரைநடையை ஆண்டிருக்கிறார். உதாரணமாக—

“சிந்தனைக் கொக்கு என் உள்ளத்தில் தவம் செய்கிறது: அவளுக்கு என்ன வயதிருக்கும்? கணிக்கிறேன். பரீட்சையின் வினாத்தாள்களில், பிஞ்சு மூளைகளை வறுத்தெடுப்பதற் கென்றே போடப்படும் கணக்குகளை, காட்டுப் பாதையாக நீண்டு நீண்டு பின்னிச் செல்லும் தானங்கள் வடிவு காட்டி நம்மைத் தவறான பாதையில் இட்டுச் செல்லும் மாயமான் களான கணக்குகளை, மிகவும் சமர்த்துடன் முடிச்சவிழ்த்து, மக்கு என்ற வார்த்தையைத் தவிர வேறு எதையுமே உச்சரித்தறியாத ‘மகா உபாத்தியாயர்களிடம் கூட’ சபாஷ் பெற்றிருக்கிறேன். எந்த இனத்திலும் சேராத புதுக் கணக்கு இது!”

பெண்ணை வர்ணிப்பதிலும் பொன்னுத்துரையின் உரை நடை புதுநயம் சேர்த்திருக்கிறது.

‘ஸ்பிரிங் கம்பிகளாலான அடர்த்தியான சுருள் கேசம்; நெற்றிப் பிரதேசத்திலும், கன்னங்களிலும் குஞ்சமிட்டுத்

தவழ்கின்றன. துருவ நட்சத்திரத்தின் வாக்கில், குகையான விழிக் குழியில் ஜொலிக்கும் கண்கள். அவற்றிற்கு வரம்பாக இராவணன் மீசையை ஒட்டினாற் போல, மூக்கு நெற்றியில் வேர்விடும் இடத்திலே கூட நீக்கமின்றி அடர்த்தியாக இருக்கும் புருவங்கள். வெற்றிலைக் காவியில் தக்காளி நிறம் காட்டும் மேலுதடு. முகத்தின் பேர் பாதியை அடைத்திருக்கும் பெரிய கீழுதடுகள். கீழுதட்டின் பரிமாணத்திற்கு எடுபடாத சற்று அமுங்கிய மூக்கு. நித்திய யௌவனக் கோலத்தில் சற்றே சோரம். முதுமை இன்னும் உடலில் புரையோடவில்லை. இருப்பினும் மனித உற்பத்திக் கலை வேளா வேளைக்கு வெற்றியீட்டியிருந்தால், தலைச்சன் ஈரேழு மாரிகளில் குளித்து மகிழ்ந்து, அவளை 'அம்மா' உறவு கொண்டாடாதா?''

''அவள் அவ்வளவு கிழவியல்ல; செங்காய். இளமை என்ற புளிப்பு இழைந்து கிடக்கிறது. காலியான சீனி டப்பாவில் ஒட்டிக் கிடக்கும் சீனிக் குறுணியைப் போல, என்றோ பெருங்காயம் வாழ்ந்த டப்பாவிலிருந்து வீசும் நெடியைப்போல, அவளிடம் இளமையுண்டு. இவற்றிற்கு மேல் ஒரு தனியழகை என் கலைக் கண்கள் அவதானிக்கின்றன. படமெடுத்தாடும் பாம்பின் வனப்பா? பாய்ந்து வரும் வரிப்புலியின் எழிலா? சிற்றுடை கட்டும் சிறுமியைப் போல தன்னை அபிநயித்துக் கொள்ளும் நடிப்புச் சேர்க்கும் தளுக்கா?''

பொன்னுத்துரையும், தனி இலக்கியம்—நோக்குடைய படைப்பாளிகளும் மண்ணின் மணம் கலக்காத மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையின் ஜீவனும் பேச்சும் சேராத முறையிலேயே—தனி இலக்கிய நடையிலேயே கதைகள் நாவல்கள் எழுதுவதில் ஆர்வம் காட்டினார்கள். 1960 களில் ஈழத்து இலக்கியத்தில் தீவிரமான மாறுதல் புகுந்தது.

இலக்கியம் சமூக நோக்குடன் மண்ணின் மணத்துடன், சாதாரண மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை முற்றிலும் பிரதிபலிப்பதாய் அமையவேண்டும்; பொருளாதார, அரசியல் பின்னணிகளையும் போராட்ட உணர்வுகளையும் சித்திரிக்க வேண்டும் என்ற விழிப்பு உணர்ச்சியைப் பெற்று பலப் பலர் எழுத்து முயற்சிகளில் ஈடுபட்டார்கள். இவர்களுடைய எழுத்தில் யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சு வழக்கும் யாழ்ப்பாணம்—இலங்கைச் சூழ்நிலை வர்ணிப்புகளும், மக்களின் பழக்க வழக்க விவரிப்புகளும் தாராளமாக இடம் பெற்றன.

இந்த வகை எழுத்தாளர்களுள் ஒரு உதாரணமாக செ. யோகநாதன் உரைநடையை எடுத்துச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

பேச்சுத் தமிழ் உரைநடை:

"கதைத்துக் கொண்டிருந்த பாக்கியம் இடையில் சிறிது நிறுத்தி யோசித்துவிட்டு அவனைப் பார்த்தாள்.

'ஒண்டு சொல்லுவன் கோவிப்பியளே?'

'என்ன? என்னெண்டு சொல்லுமன்?'

'நீர் கோவிக்க மாட்டீர்தானே?'

'ஓம் கோவிக்கன் சொல்லும்'

'உம்முடை அடுக்குப் பெட்டிக்குள்ளை தாளாக ஐஞ்சு ரூபா வைச்சிருந்தனீரல்லோ...'

'ஓ வைச்சிருந்தனான், சொல்லும்."

அவளின் தயக்கம் சிறிது சிறிதாய்க் குறைய, தெளிந்த கடலின் மெதுவான அலை புரளல் போல அவள் ஆறுதலாகின்றாள்.

'அந்தக் காசை எடுத்து பொன்னம்மாக் காட்டைக் குடுத்திட்டன். அவ பிள்ளைக்குச் சன்னியெண்டு ஓடித் திரிஞ்சா. கந்தையரும் அவ காசுக்குப் போக நாயைச் சூக்காட்டி விட்டிட்டாராம். அவைப் பார்க்க மனவருத்தம் வந்திட்டுது. எடுத்துக் குடுத்திட்டன். நீங்கள் கோவிக் கிறியளே? என்ன செய்யிறது பாவம். ஏழையளுக்கு ஏழையள் உதவாமை...என்ன நான் சொல்லுறன் நீங்க பேசாமலிருக்கிறீங்க?'

"அவள் நாகலிங்கத்தைப் பார்த்தாள்."

உவமைகளைக்கூட, பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையோடு ஒட்டிப் பழகுகிறவற்றிலிருந்தே படைத்திருக்கிறார் யோக நாதன். கதைமாந்தர் மீனவ மக்கள். ஆகவே, அவர் கூறுகிறார்:

"பாரை மீன் போல அவனது உணர்வுகள் துள்ளிக் குதித்தன. ஒட்டி மீனைப்போல வழுவழுப்பான அவளின் உடலோடு அவனுக்கு என்ன மூர்க்கம்!"

"எத்தனை ஆத்திரம்...எதிரே வருபவனைக் கொலை செய்து விடுவான் என்று நினைக்கத் தூண்டிய அவனின் கோபம் பொங்கிய தோற்றம் வெளியே நின்றவரைப் பார்த்ததும் கணவாய் முட்டைகள் கடல் நீருள் உடைந்தழிவது போல உருவற்று அவனுள்ளேயே அழிந்து அமுங்கிவிட்டன."

"கடலின் உள்ளே வாய் விரித்துக் கிடந்தபடியே பிராணியையோ ஆட்களின் காலையோ தன்னில் பட்டதாக உணர்ந்து கொண்டதும் கவ்விக் கொள்ளும் ஆர்க்கைப் போல அவனது நெஞ்சைக் கந்தையரின் ஒலி கடித்து இழுத்து வெளியே போட்டுக் குதறிக்கொண் டிருந்தது."

யோகநாதன் தெளிந்த, எளிய, அழுத்தமான நடையில் விஷயங்களை விவரிப்பதில் தேர்ந்தவர். ஒரு உதாரணம்:

"நாங்களிருவரும் எங்கள் வாழ்க்கையில் கழிந்துபோன நாட்களின் பயனற்ற பொழுதுகளையும் கோணற் சிந்தனைகளையும் அசை போட்டு எதிர்காலம் பற்றிய நினைவுகளில் ஆழ்ந்தோம். தர்மபாலா எல்லா விதங்களிலும் பதப்பட்ட உருக்காயிருந்தான். விவசாயியின் மகனான அவன் வாழ்வின் ஏற்ற இறக்கங்களையும், குரூர வசீகரங்களையும் நேருக்கு நேராகவே உணர்ந்து தரிசித்தவன். பசியின் கொடிய பாதங்களின் நசிப்பினிடையே துணிவையும் வாழ்வில் கூர்மையான நம்பிக்கையையும் அவன் கொண்டிருந்தான். அவனுடைய பேச்சிலே உல்லாசத்தை எதிர்பார்க்கும் கற்பனையார்ந்த வேட்கை சற்றேனும் தொனிக்கவில்லை."

கதாபாத்திரத்தை வர்ணிக்கும் இடங்களிலும் இடவர்ணனை, சூழ்நிலை விவரிப்புகளிலும் யோகநாதனின் மொழி வளமும் நடை நயமும் சிறந்து விளங்குகின்றன. ஒரு பாத்திரம் பற்றிய வர்ணிப்பு இது—

"காட்டுப் பாதையில் எரிந்து சரிந்திருக்கும் புடைத்த தேக்க மரம் போல அவனது வைரம் பாய்ந்த உடம்பு; வாரப்படாமையினால் எந்நேரமும் அலைந்து பறந்து கொண்டிருக்கும் நீண்ட ரெட்டைத் தலைமயிர்; விழித்திருக்கின்ற நேரமெல்லாம் கண்கள் நித்திரை கொள்வதுபோல அரைகுறையாகச் சோர்ந்து களைத்திருக்கும். நெஞ்சின் வலதுபுற மார்பில், கத்தி தாளவெட்டி ஆறிப்போன பெரியதோர் தழும்பு. அவனது இடது கையில் சீறிக் காலைத் தூக்கி நிற்கும் சிங்கத்தின் உருவம் பச்சை குத்தப் பட்டிருந்தது. கால்களை நிலத்தில் அழுந்தி அவன் நடக்கும் போதும், புருவம் அடர்ந்த கூசும் கண்களால் உற்றுப் பார்க்கின்ற வேளையிலும், அவனுக்குப் பக்கத்திலுள்ளவர்களுக்கு ஒதுங்கிப் போகும் அச்சம் தோன்றுவதோடு மட்டுமல்லாது பயங்கலந்த மரியாதையும், ஒதுக்க மனோபாவமும் நெஞ்சினுள்ளே குடிகொள்ளும்."

26. இளைய தலைமுறை

அழகான நடை—தனித்துவம் உள்ள வசன நடை—என்பது, மரபு ரீதியாக, இலக்கண அமைதிக்கு ஏற்ப மட்டுமே அமைக்கப்படுவது அன்று. உரைநடைக்கு சொற்கள் தான் அடிப்படை என்றாலும் வெறும் சொற்களால் மட்டும் ஜீவனுள்ள, கலைநயமான, நடை அமைந்து விடுவதில்லை. கருத்தோட்டம், சொல்சேர்க்கை, ஒலிநயம், வேகம், அழுத்தம் முதலிய அம்சங்களும் அதில் அடங்கியிருக்கும், இலக்கியப் பயிற்சி, சிந்தனைத் திறம், கற்பனை வளம், அனுபவம், பார்வை வீச்சு மனப் பண்பு இவற்றுக்கு ஏற்பவுமே நடை நயமும் அமைகிறது.

இவ்வாறு இக் கட்டுரைத் தொடரின் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளேன். இந் நோக்கில் பல எழுத்தாளர்களின் நடைகள் இப் பகுதியில் கவனிக்கப்பட்டன.

'ஒவ்வொருவரும் அவரவர் அனுபவம், ஆற்றல், உணர்ச்சி, கற்பனை, சிந்தனை இவற்றுக்குத் தகுந்தபடி, அவரவர் தனது காலத்தில்தான் தான் எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்துக்கு ஏற்ப, எப்படி எல்லாமோ மாற்றி மாற்றி உரைநடைப் போக்கில் பல சாயல்களை ஏற்றி இருக்கிறார்கள். இதுவும் ஆரம்பத்திலேயே சொல்லப் பெற்றுள்ளது.

காலம் வளர வளர, புதிய புதிய எழுத்தாளர்கள் தோன்றத் தோன்ற, உரைநடை வளர்ச்சியிலும் பல புதிய சாயல்கள் சேர்வது இயல்பேயாகும். அப்படிப் புதுச் சாயல் கொண்ட சில உரைநடைகளை இங்கு எடுத்துச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

தனித்தன்மை கொண்ட சிறுகதைக் கலைஞருள் பா. செயப்பிரகாசமும் ஒருவர். இவர் படைத்துக் காட்டுகிற எதார்த்தச் சித்திரங்கள் கூட உணர்ச்சி நிறைந்த கவிதை நடையிலேயே அமைகின்றன. அவர் வளர்ந்த கரிசல் மண்ணின் மணமும் அங்கு சோக மூச்சு உயிர்க்கிற மனித வாழ்க்கையின் நிறமும் அவருடைய எழுத்தில் கலந்து காணப்படுகின்றன.

சாதாரணக் காட்சியில் கொலுவிருக்கிற அழகை செயப்பிரகாசம் சுட்டிக் காட்டுகிறபோது அது தனி மெருகுடன் ஒளிர்வதைக் காண முடிகிறது.

கொத்தமல்லி பூத்துக் காய்ப்பதையும், அதை நம்பி வாழ்கிறவர்கள் உழைப்பையும் அவர் வர்ணிப்பதை ஒரு உதாரணமாகக் கூறலாம்:

“நட்சத்திர தூசுகள் மண்ணில் உதிர்ந்துவிட்டது போல், காடெல்லாம் கொத்தமல்லி பூத்திருக்கிறது. வானத்திற்கும் பூமிக்கும் நடக்கிற போட்டியில், கொத்தமல்லி பூக்கிறபோதெல்லாம் கரிசல் மண் ஜெயித்தது.

காசைச் சுண்டி எறிந்தால், கீழே விழாமல் பூமெத்தை விரிப்பில் தங்கியது.

நிலத்திற்கு மேலே ஒரு முழ உயரத்தில், அவர்களின் வெள்ளி நாணயங்கள் மிதந்தன. காயாகி விளைகிறபோது, அவையெல்லாம் வெள்ளி நாணயங்களாய் பரிமாற்றம் கொண்டன.

களத்துமேட்டில் வட்டமாய் மல்லிச் செடி அடுக்கி, நிரை பிடித்து அடிக்கிறார்கள். சிலம்புலாவகம்போல் கம்பு வீச்சு விழுகிறது. விஸ், விஸ் என்ற கம்பு வீச்சுச் சத்தம் பாட்டுக்குப் பின்னணியாக வர பாடிக் கொண்டே அடிக்கிறார்கள். அவர்களின் வியர்வைத் துளிகளைப் போலவே அவர்களின் உழைப்பைப் போலவே, அந்தப் பாடல்களும் நீரடில்லாமல் வந்தன,"

இன்னொரு வர்ணிப்பு—

"காலை மாலை என்ற பொழுதுகள் இல்லாமல் மலைக் காடுகளில் சண்முகமயில் ஏறி இறங்கியிருக்கிறாள். தனிக் கட்டையாய் மலைக்காட்டில் ஏறி இறங்க அவளுக்குத் தெரிந்திருந்தது. அந்த மலை அவர்களுக்குத் தாயாக இருந்தது. அடர்ந்த காடுகளே அதன் மடியாக இருந்தது. அமிர்தம் கொஞ்சும் அதன் காம்புகளை அவர்கள் அறிந்து வைத்திருந்தார்கள். அந்தக் காடுகள் இருள் நேரத்திலும், இருளடர்ந்த வழியிலும் அவள் தனியாகப் போய்வருகிற போதெல்லாம் இதுபோல் பயமுறுத்தியதில்லை...

''வீட்டில் எல்லோரும் உழைத்தபோதுதான் சோற்று மணம் காண முடிந்தது. வீட்டிற்குள் இருந்தால் வாழ்க்கை இல்லாமல் போனது. வாழ்க்கையைத் தேடி நிலைப்படிக்கு வெளியே வந்தபோது மலை தெரிந்தது. ஊரில் இருக்கிற எல்லோருக்கும் எதிரே மலைதான் தெரிந்தது. தாயின் கர்ப்பத்தில் இருக்கிறபோதே, அவர்களுக்கு மலை ஏறுவது சொல்லித் தரப்பட்டது."

பா. செயப்பிரகாசம் கதைகளில் அங்கங்கே கையாள்கிற உவமைகளிலும் புதுமையும் கற்பனையும் செறிந்து விளங்குகின்றன.

'அவள் ரவிக்கையில்லாமல், வெள்ளைச் சேலையில், தாள்கள் மூடிய ஒரு மக்காச் சோளக்கதிரைப்போல் இருந்தாள்,

வறண்டு உலர்ந்த மண் தண்ணீரை வாரி விழுங்குவது போல, சிறுவன் ஆவலுடன் கஞ்சியை விழுங்குவான்.

"மடத்துச் சாமியார்களின் காதில் ஆடுகிற தங்கக் குண்டலங்களைப் போல் மஞ்சள் கருவம் பூக்கள் ஆடின.

"திடீரென்று சிரிக்கும் பைத்தியக்காரியைப் போல், பெருமழைக் காலத்தில் மட்டும் பெருக்கெடுத்து ஓடும் ஓடை."

அடுத்து, பூமணி என்ற எழுத்தாளரின் உரைநடை.

பூமணியும் கரிசல் பூமியில் பிறந்து வளர்ந்தவர். கி. ராஜநாராயணன் மாதிரியே இவரும் அந்த மண்ணின் மீது மிகுந்த பற்றுதலும் பாசமும் கொண்டிருக்கிறார். கரிசல் மண்ணை நம்பி, உழைத்து, நிறைவாக வாழமுடியாமல் அவதிப்படுகிற மக்களின் சிரம ஜீவனமே இவரது கதைகளின் உயிர் மூச்சு.

"முன்னத்தி ஏர் பிடித்துச் சாலடித்துக் கொடுத்த கி. ராஜநாராயணன்' அடிச்சுவட்டிலே சென்றபோதிலும், பூமணியின் உரைநடை தனித்தன்மை கொண்டதாக இருக்கிறது. கரிசல் காட்டையும், அங்குள்ள விந்தை மனிதர்களையும், அவர்களுடைய வாழ்க்கையையும் கி. ராஜநாராயணன் எழுதினர் தான். ஆனல், அவற்றை எல்லாம் இனிய, எளிய, அழகான மரபு நடையிலேயே அவர் எழுதியிருக்கிறார். பேசுகிற மாதிரி எழுத வேண்டும் என்று சொல்லி 'மாதரி' 'சொகம்' 'ரெம்ப்ப' 'நிரய்ய' என்று சில பதங்களை அவர் அங்கங்கே சேர்த்து வைப்பார்.

ஆனல், பூமணி பேசுகிற வழக்கு முறையை அப்படியே உரைநடையாக்கப் பயின்றுள்ளார்.

'வடக்கே பூவரச மரத்துப் புஞ்சையில் கமலை இறவையின் கீச்சட்டமும் உள்வாங்கும் இரைச்சலும் சன்னல் வழியே தெளிவாகக் கேட்டது.'

'தெற்கு வரிசையில் வாய்களுக்குள் எழுத்துக்கள் பொரிந்து குதித்தன. பைக் கட்டுகளில் லொட்டு லொடுக்குகளாய்க் கிடந்த விளையாட்டுச் சாமான்களுக்கிடையில் சொருகியிருந்த புஸ்தகங்களை ரொம்பக் காசலையாய் எடுத்தனர் சிலர். ஒரு பக்கம் உள்ளங்கையில் வழித்தெடுத்த எச்சு சிலேட்டில் பழைய எழுத்துக்களை அழித்துக் கொண்டிருந்தது. சொற்பமான நேரத்தில் சரித்திரத் தலைவர்கள் அனேகம் பேர் நாக்குகளைத் தாண்டிச் சென்றனர். இதையெல்லாம் அமுக்கிக் கொண்டு, பள்ளிக்கூடத்தின் நாலா பக்கமும் சிறுகுரல்களின் ஏற்ற அதிர்வு.'

'அவர் ஊருக்குக் கொஞ்சம் 'பெரிய இவர்.' காடு கண்ணிக்குக் குறைச்சலில்லை. மந்தையைச் சுற்றித் தோட்டம். அதனால் தோட்டத்தில் ஒரு இத்தினிக்காணும் அழிம்பு தட்டுப்பட்டாலும் அவர் பெண்டாட்டி விசுக்கென்று தெருவுக்கு வந்து கண்டனமாக்கி வையத் தோதாக இருந்தது.'

'எங்கையில வேல செஞ்ச ஆணும் பொண்ணும் அப்பிடியே சொட்டவால் குட்டிக மாதிரில்ல. கொத்தும்—குறுணிக்குக் கொறையுமா. இதுக சும்மா கழுதைக மாதிரி நொணக்கு நொணக்குனு அலையுதுக; சிறுக்குணு கொத்தச் சொமந்துகிட்டு.'

பூமணி எழுதுகிற உரைநடையின் தன்மையைக் காட்டுவதற்கு இந்த உதாரணங்கள் போதுமானவை. அவர் சொல்கிற உவமைகளும் மண்ணோடு ஒட்டியவை தான்.

'சகதிக் காட்டில் வண்டித் தடங்களாய் நெற்றி ரேகைகள் துணிப்பாய்த் தெரிந்தன.'

'உதிர்ந்த ஓடநெற்றுய் வீட்டின் தாழ்வாரத்துக் கடியில் தோலேப் போர்த்திக் கொண்டு முடக்கிக் கிடந்தது அந்த நாய்.'

'குட்டியைத் தேடும் செம்மறியாட்டுச் சத்தம் மாதிரி அவர் குரலில் ஒரு காரல் தன்மை'

இவை சில உதாரணங்கள்.

அடுத்து, வண்ணநிலவன் உரைநடையைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

மென்மையான உணர்வுகளை அழகாக எடுத்துக் கூறும் லலிதமான நடை வண்ணநிலவனுக்கு சித்தித்திருக்கிறது. ஆழ்ந்த விஷயங்களை மெதுமெதுவாக மேலோட்டமாகச் சொல்லி பையப்பைய உணர்வைத் தொடும் விதத்தில்இவர் சொற்களை வைத்துக் கதை பின்னுகிறுர்.

"ஈசாக் காட்டிலிருந்து திரும்புகிற நேரம் ஆகிவிட்டது. ஈசாக்குக்கு இப்போது காட்டில் எந்த வேலேயும் இல்லே. அவனுடைய உலகம் காடு என்பதை எஸ்தர் சித்தி மட்டும் எப்படியோ தெரிந்து வைத்திருந்து, வெயிலும் வறட்சியும் நிரம்பிய காட்டுக்குள் அனுப்பிவந்தாள். காட்டைப் பார்க்காமல் இருந்தால் ஈசாக் செத்தே போவான் போல. அவன் காட்டைப் பற்றிப் பேசாத நேரமே இல்லே. காடு மறைந்து கொண்டிருந்தது. விளேச்சலும், இறவைக் கிணறுகளில் மாடுகளின் கழுத்துச் சதங்கைச் சத்தமும் கண் முன்னுலேயே கொஞ்ச காலமாய் மறைந்துவிட்டன. ஊரில் எல்லோருக்கும் தேவையாக இருந்தகாட்டுக்குள் இப்போது ஒன்றுமே இல்லே. ஒரு வெள்ளே வெயில் விளேகளுக்குள் அடிக்கிறதென்று ஈசாக்கு சொல்லுகிறுன். வெயிலின் நிறங்களே ஈசாக்கு நன்ருக அறிவான். மஞ்சள் வெயில் அடித்தால் நாளேக்கு மழை வரும் என்று அவன் சொன்னுல் மழை

வரும். கோடை காலத்து வெயிலின் நிறமும், மழை காலத்து வெயிலினுடைய நிறமும் பற்றி ஈசாக்குக்குத் தெரியாத விஷயமில்லை. ஈசாக்கு விளைகளில் விளைகிற பயிர் களுக்காகவும் ஆடு மாடுகளுக்காகவுமே உலகத்தில் வாழ்ந் தான். ஆனாலும் ஈசாக்குக்குப் பிரியமான விளைகள் எல்லாம் மறைந்து கொண்டிருந்தன. கடைசியாகத் திட்டி விளையில் மாட்டைவிட்டு அழிக்கப் போனபோது ஈசாக்கு கஞ்சியே சாப்பிடாமல் தானே போனான். எவ்வளவு அழுதான் அன்றைக்கு? இத்தனைக்கும் அவன்பேரில் தப்புஒன்றுமில்லை. தண்ணீரே இல்லாமல் தானே வெயிலில் காய்ந்துபோன பயிர்களை அழிக்கத்தான் அவனைப் போகச் சொன்னாள் எஸ்தர் சித்தி. காய்ந்துபோன பயிர்களை அழிக்கிறதில் அவனுக்கென்ன நஷ்டம்? ஆனாலும்கூட ஈசாக்கு எவ்வள வாய் அழுதான். அவன் நிலம்கூட இல்லைதான் அது"

அடுத்தாற் போல், வண்ணதாசன். இவருடைய உரை நடை இவரது கதைகளின் பலமாக அமைகிறது.

வண்ணதாசனின் பார்வை தீட்சண்யம் மிக்கது. நுட்ப மாகப் பார்த்து கிரகித்து மனசில் பதிவுசெய்து வைக்கப் பெற்றுள்ள நுண்ணிய விஷயங்கள் எல்லாம் அவரது உரை நடையில் சின்னச் சின்ன அழகுகளாக இதழ் விரிக்கின்றன. சிறிது சிறிதாகப் புள்ளிகளிட்டு, நெளிநெளிக் கோடுகளி னாலும் நேர் கோடுகளாலும் அவற்றை எப்படி எப்படியோ இணைத்து அழகான கோலங்கள் தீட்டி விடுகிற கலைத் திற மையை இவர் எழுத்துக்களில் காட்டுகிறார்.

"இந்த நீளமான 58, 25 பிரயாணிகள் தாங்கிச் செல் கிற பஸ்ஸில் முதல் வரிசையில் நின்ற கண்டக்டரை பார்த்த பொழுது, ஏறினவாக்கில் கடைசி சீட்டில் உட்கார்ந்து விட்ட இவளுக்கு பஸ் முழுவதையுமே பார்க்க வேண்டிய தாயிற்று. ஸ்டாண்டிங் சீட் யாருமே இல்லாத பஸ்.

தியேட்டரில் படம் பார்க்க உட்கார்ந்த மாதிரி, கல்யாண ரிசப்ஷனில் கலந்து கொள்ள வந்து ஸ்டீல் சேரில் உட்கார்ந்த மாதிரி, அவளுக்குத் திடீரென்று இந்த நசுங்கல் அற்ற பயணம் சுகமாக இருந்தது. ரொம்பவும் நெருங்கின ஒரு ஐம்பது அறுபது பேர்களுடன் ஒரு நிச்சயமான பிரயாணத்துக்குப் புறப்பட்டதுபோல் இருந்தது. மங்கலான வெளிர் மஞ்சளில் எரிந்து கொண்டிருந்த உள் விளக்கின் வெளிச்சத்தின் மழுங்கல் கூட உறுத்தவில்லை. ஒவ்வொரு சீட்டின் பின்பலகையிலும் இடைவெளி விடாது எழுதப்பட்டிருந்த பெயர்களையும் இனிஷியல்களையும் வாசித்துப் பார்த்தாள். தான் கல்லூரிக்குப் போன காலத்தில் தன் பெயரை இப்படிப் பஸ்ஸின் சீட் முதுகில், இளம் பச்சைப் பெயிண்டைச் சுரண்டி யாராவது எழுதியிருப்பார்களா என்று நினைத்துச் சிரித்தாள். இப்போது இதில் இருக்கிற பெயர்களும் இதை எழுதிய இனிஷியல்களும் ஒரு காலேஜ் பெண்ணிற்கும் பையனுக்கும் தான் மட்டுமானது என்று என்ன நிச்சயம்? ஏதாவது முதிர்ந்த, ரிஸ்ட்வாட்ச் வட்டத்தில் ரோமப் புல்லாய்ச் சரிந்து, வேலை பார்க்கிற கை எழுதினதாகக் கூட இருக்கும். ஒரு ஹேர்பின்னை உருவினால் இப்போதுதான் கூட ஏதாவது எழுதிவிட முடியும்.”

தொடர்பில்லாத துண்டு துணுக்குச் சித்திரங்களை ஒன்றாக இணைத்து ஒரு ஜாலவித்தை செய்வதுபோன்ற வண்ணதாசனின்வர்ணனை நடைக்கு இன்னொரு உதாரணம் தரலாம்—

“எல்லாம் ஏசுவே, எனக்கெல்லாம் ஏசுவே பாடலின் முதலிரு வரிகளின் தடத்தையே மீண்டும் மீண்டும் வாசித்தான். பையன்கள் அடுத்தவரிகளைப் பாடினபோது அவனுக்குச் சிலிர்த்தது.

அந்த ஆர்பனேஜின் அத்தனை வேப்பம் பூக்களும் பாடுவதுபோல்—வரிசையாக டவுனுக்குள்ளிருக்கிற சர்ச்சுக்குப் போய் வருபவர்களின் புழுதிக் கால்களின் பின்னணிபோல—

பால் மாவு டப்பாக்களில் தண்ணீர் மொண்டு மொண்டு வரிசையாகத் தோட்ட வேலை செய்கிறவர்கள் பாடுவதுபோல்—

வாரத்துக்கு ஒருநாள் வருகிற கிழட்டு நாவிதனுக்குத் தன் பிடரியைக் குனிந்து, முகம் தெரியா அம்மாவின் முகம் நினைத்து அழுது கொண்டிருக்கிற பையனின் சோகம் போல—

எந்தச் சத்துக் குறைவாலோ ஒட்டுவாரொட்டியாக எல்லாப் பையன்கள் கைகளிலும் வருகிற அழுகுனிச் சிரங்கிற்கான பிரார்த்தனை போல—

கிணற்றடியில் உப்பு நீரை இறைத்து, இறைத்து ட்ரவுசரைக் கழற்றி வைத்துவிட்டு அம்மணமாகக் குளிக்கிற முகங்களில் எழுதப்பட்டிருக்கிற அழுத்தமான நிராதரவின் குரல்போல—

இரண்டு பைசா ஒன்று பள்ளிக்கூடத்துக் கிணற்றில் விழுந்துவிட அசுரத்தனமாகத் தண்ணீரை இறைத்து இறைத்து ஏமாந்து கொண்டிருக்கிற சிறுவர்களின் பம்பரக் கனவுகள் போல—

ஞானப்பன் மேலே வாசிக்க ஓடாமல் நிமிர்ந்தபோது டெய்ஸி வாத்திச்சி வாசலில் நின்று கொண்டிருந்தாள்.''

மற்றொரு குறிப்பிடத் தகுந்த எழுத்தாளர் பொன்னீலன்,

இவர் 'கரிசல்' என்ற நாவலில் கரிசல் நிலச் சுற்றுப்புற வர்ணனைகளை அழகாக எழுதியிருக்கிறார். பல குறுநாவல்களில் நாஞ்சில் நாட்டுத் தமிழை வெற்றிகரமாகக்கையாண்டிருக்கிறார், 'கொள்ளைக்காரர்கள்' என்ற நாவலில் வசன நடையை வளமும் கனமும் அழுத்தமும் கொண்டதாகப் பின்னியிருக்கிறார்.

ஐரோப்பிய, ரஷ்ய இலக்கியங்களில் செய்யப்படுவதைப் போல், பாத்திரங்களையும் சூழ்நிலைகளையும் இவர் இந் நாவலில் விசேஷித்த தனி நடையில் வர்ணித்திருப்பது பாராட்டுதலுக்கு உரியது.

பாத்திர வர்ணனை: "புஷ்ப்பாய்க்கு வயது இருபத் தொன்பது அல்லது முப்பதுக்குமேல் இருக்காது; வறுமை யும் துன்பமும் பட்டுப்பட்டு அவள் மெலிந்து சுருங்கி, பார்க்க முப்பத்தைந்து வயதுக்காரி போல் தோன்றினாள். ஆனாலும் அவள் நிறம்—மேற்குக் குமரி மாவட்டத்துக்குரிய பிரத்தியேகமான மஞ்சளும் சிவப்பும் கலந்த அருமையான நிறம்—இன்னும் மங்கிவிடவில்லை. ஏற்கெனவே நீண்ட மூக்கும் நீண்ட கழுத்தும் நீண்ட கைகளும் உடைய அவள் இந்த மெலிவினால் இன்னும் சற்று அதிகம் நீண்டு போய்த் தோன்றினாள். இதை மிகைப்படுத்துவது போல அவளுடைய முகம் ஒடுங்கி நீளவட்டமாய் அமைந் திருந்தது. பார்ப்பதற்குக் கொஞ்சம் சிடுசிடுப்பானவள் போல எல்லாவற்றின் மீதும் எரிந்து விழுபவள் போல இருக்கும். ஆனால் வியர்வைப் பிசுக்கு படர்ந்த அந்த நீள வட்ட முகத்தில் மூக்குத்தண்டின் மேலே சிறிதுஇடம்விட்டுத் தொடங்கி இரண்டு பக்கங்களிலும் வில்போல் வளைந்து நின்ற மெலிந்த புருவங்களின் கீழே அவளுடைய நீண்ட கனவு காணும் விழிகளிலோ சோகம் ததும்பும் ஒரு சாந்த மான ஒளி நிறைந்திருந்தது. பிறவியிலேயே அந்த மாதிரி அமைந்துவிட்டது போல, அப்படி அமைந்திருப்பது தான் அந்தக் கண்களுக்குச் சிறப்பு என்பது போல அந்த ஒளி அவளுடைய முகம் முழுவதிலும்—அவளுடைய முழுமை யிலுமே—வியாபித்து நிற்பதுபோல் தோன்றிற்று. மெல்லிய இமைகளை விரித்து அவள் விழிகளைத் திருப்புகையில் ஆயிரம் ஆண்டு துன்பத்தீயிலே எரிந்து அதையே தன் வயமாக்கிக் கொண்ட ஒரு ஏழை ஆன்மாவின் வசீகரமான ஒளி அவளைச் சுற்றிப் படர்ந்தது."

சூழ்நிலை வர்ணிப்புக்கு ஒரு உதாரணம்: "அது ஒரு மலையடிவார மூன்று ரோடு சந்திப்பு. வடக்கே கருநீல நிறத்தில் குறுக்கும் நெடுக்குமாக மடிந்தும், கோபுர மொட்டைகளாக ஆங்காங்கே நரை தட்டிக் குவிந்தும் கிடந்த மலைத் தொடர்களின் அடிவார எல்லையாகவும், மலைச்சரிவின் ரப்பர் தோட்டங்களையும் பள்ளத்தாக்குகளின் நெல் வயல்களையும் பிளந்து போடும் கரும்புத் தடமாகவும் கிழக்கிலிருந்து மேற்காக நீண்டு போகும் தார்ச்சாலையில் வடக்கு மலையிலிருந்து செங்குத்தாக இறங்கி வரும் தார் ரோடு சங்கமிக்கும் முச்சந்தி. சுதந்திரத்துக்கு முன்னே இந்தப் பகுதி யானைமேயும் வனமாக இருந்தது. இப்போதோ, இருண்ட வனங்களில் சொட்டையாக ஆங்காங்கே புதிதாய்ப் பிளந்து விரியும் அரசாங்க ரப்பர்த் தோட்டங்களிலும் தேக்குத் தோட்டங்களிலும், மற்றும் தனியார் தோட்டங்களிலும் வேலை செய்யும் ஆயிரக்கணக்கான தொழிலாளிகளின் குடிசைகளால் விளிம்பு கட்டப்பெற்ற இந்த ரோட்டோரங்களை ஒட்டி ஆங்காங்கே சிறிய பெரிய குடியிருப்புகள் முளைத்தெழ நிலைமை மாறி வருகின்றது. என்றாலும் வனத்துக்குரிய பிரத்தியேகத் தன்மைகள் இன்னும் மாறிவிடவில்லை."

எளிமையான நடையில் ஒரு அழகு இருக்கிறதென்றால் இவ்வாறு பின்னல்கள் இணைப்புகள் கலந்த நடையில் ஒரு, மிடுக்கும் எடுப்பும் உள்ளது என்பதை ரசிகர்கள் உணர முடியும்.

ஐந்தாறு வருட காலத்திற்குள், தனது எழுத்தாற்றல்—கற்பனைத் திறன்—சமுதாயப் பார்வை—உண்மை நிலைமைகளை உள்ளது உள்ளபடி எடுத்துச் சொல்லும் துணிவு—தீர்க்கமான சிந்தனை ஆகியவற்றின் பலத்தின் மீது கதைகளும் நாவல்களும் எழுதி, கவனிப்புப் பெற்றிருப்பவர்

சு.சமுத்திரம். அவர் தனக்கெனத் தனி உரைநடை கொண்டிருக்கிறார். அதில் லேசான கிண்டல், எள்ளல், சிலேடை போன்றவை ஆங்காங்கே கலந்து எழுத்துக்கு உயிரூட்டுகின்றன.

உதாரணமாக—

"குப்பமும், கூடவே மாளிகைகளும் பரவிக் கிடந்த சென்னை நகரின் ஒரு கடலோரப் பகுதி.

கடல் மண்ணின் மினுக்கத்தைப் போல் பெண்களும் அந்தக் கடல் மண்ணின் நெருக்கத்தைப் போல ஆண்களுமாக. புதிதாகப் பிரதிஷ்டை செய்திருந்த காவல் கன்னியம்மனின் கோவிலுக்கு முன்னாலும், பின்னாலும் பக்கவாட்டிலுமாய்ப் பரவியிருந்தனர்.

கண்கொள்ளாக் கடலின் அலையோசை, கண் நிறைந்த பொய்க்கால் குதிரையாட்டத்தாலும், விசைப் படகு முதலாளிகள் அமர்த்திய 'கல்யாணிராகமேளத்தாலும். கட்டுமரக்காரர்கள் அமர்த்திய, இழு வோசை மேளத்தாலும், கோவில் குலுங்கிக் கொண்டிருந்தது.

மூன்றாண்டுகளுக்கு முன்னர், ஒருவரை ஒருவர் அடித்துத் தாக்கிக் கொண்ட இவர்களா இப்படி என்னும்படி அத்தனை மீனவரும் கடந்ததை மறந்து நடப்பதை நினைத்துக் களித்துக் கொண்டிருந்தனர்.

இருப்பினும் விசைப்படகு முதலாளிகள் கெழுத்தி மீன் போலவும், கட்டுமரக்காரர்கள் காஞ்சான் மீன் போலவும் கெழுத்தி கெழுத்தியோடும் காஞ்சான் காஞ்சானோடும் சேர்ந்திருப்பது போல் அந்தக் கூட்டத்தோடு சேர்ந்தும் அதே சமயம் கும்பலாகப் பிரிந்தும் தோன்றினார்கள்.

விசைப்படகுபோல், வேகவேகமாகக்கண்கள்சுழல, கட்டு மரம்போல் கால்கள் மரத்துப் போய் நடக்க நாலடி நீளமுள்ள 'மாவலரசி என்னும் மீனை அமுக்க முடியாமல் அமுக்கி வைத்திருக்கும்நயிலான் வலைபோல், கொண்டையை அடக்க முடியாமல் அடக்கிய வலை ஜொலிக்கும்படி மல்லிகைப்பூ பந்தலிட விரால் மீனின் வாளிப்போடு, கெண்டை மீன் கண்களோடு ஒரு வாலிபனுடன் ஜதையாக வந்தாள் முனுசாமியின் மகள் மச்சகாந்தி"

இப்படி, தமிழ் உரைநடை காலத்தோடு போட்டியிட்டு, புதிய வலிமையும் புது வனப்புகளும் ஏற்று, புத்துயிர்ப் போடும் புத்துணர்ச்சியோடும் வளமாக வளர்ந்து கொண்டி ருக்கிறது. இளந்தலைமுறையினர் புதிய பார்வைகளோடு புதிய கருத்துக்களோடும் வாழ்க்கையை கவனித்து, ஊக்கத் தோடும் உற்சாகத்தோடும் எழுத்துத் துறையில் ஈடுபட ஈடுபட தமிழ் மொழி புத்தூட்டம் பெற்று, குன்றா இளமை யுடன் மிளிரும்.

—முற்றும்—

மணிவாசகர் நூலகத்தின் புதிய வெளியீடுகள்

டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம்
- கம்பர்
- இலக்கிய விளக்கம்
- ஒப்பியல் நோக்கு
- சிந்தனைக் களங்கள்
- தொல்காப்பியப் புதுமை

டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார்
- தமிழ் பயிற்றும் முறை

டாக்டர் இரா. மோகன்
- டாக்டர் மு. வ. வின் நாவல்கள்

டாக்டர் சு. சக்திவேல்
- பழங்குடி மக்கள்

டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம்
- தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்
- நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு
- நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு

மு. இராகவையங்கார்
- ஆழ்வார்கள் காலநிலை

வெ. சாமிநாத சர்மா
- சமுதாய சிற்பிகள்

பி. எஸ். ராமையா
- மணிக்கொடி காலம்

வல்லிக்கண்ணன்
- பாரதிக்குப்பின் தமிழ் உரைநடை

ச. மெய்யப்பன், எம். ஏ.
- தாகூர்