தமிழ்நாட்டு அரசின்
சிறப்பிலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு வெளியீடு: 2

சிவானந்த நடனம்

டாக்டர் **ஆனந்த குமாரசுவாமி**

தமிழாக்கம்
வித்தியாரத்தினம் நவாலியூர்
சோ. நடராசன்

தமிழ்நாட்டுப்
பாடநூல் நிறுவனம்
சென்னை

First Edition—1980
Number of Copies—2000

The Copyright in Dr. Anand K. Coomaraswamy's 'The Dance of Shiva' vests in Messrs. Munshiram Manoharlal Publishers Private Ltd., New Delhi.

And the Copyright in the Tamil Translation of 'The Dance of Shiva' vests in Navaliur S. Nadarasan.

THE DANCE OF SHIVA

Dr. Anand Coomaraswamy

Tamil Translation

Navaliur S. Nadarasan

Price: Rs. 17-00

Printed on 70 GCM imported paper.

Printed at
Sankar Printers, Madras-600 018.

பொது முன்னுரை

யாம் அறிந்தவரையிலே, வேறு எந்த அரசும் மேற்கொள்ளாத ஓர் அரிய திட்டத்தைத் தமிழ்நாடு அரசு தானே முன்னின்று நிறைவேற்ற முடிவுசெய்திருக்கிறது. தமிழில் உள்ள பேரிலக்கியங்களை உலக மொழிகளிலே மொழிபெயர்த்துத் தமிழ் மக்களுடைய பண்பாட்டையும் இலக்கியப் பாங்குகளையும் உலகத்திற்கு எடுத்துச் சொல்லவேண்டுமென்னும் நோக்கத்தோடும் உலக மொழிகளிலே உள்ள பேரிலக்கியங்களைத் தமிழாக்கம் செய்து, தமிழ் மக்களுக்கு அறிமுகம் செய்வதோடு, இத் தமிழாக்கங்கள் தமிழிற்கே புத்துயிரும் புதிய வளமும் நல்க வேண்டுமென்னும் நோக்கத்தோடும் தமிழக முதலமைச்சர் மாண்புமிகு திரு. **எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன்** அவர்கள் இந்தத் தனிப் பெருந் திட்டத்தைத் தீட்டியிருக்கிறார்கள். தமிழ்நாடு கல்வி அமைச்சர் மாண்புமிகு திரு. **செ. அரங்கநாயகம்** அவர்கள் இந்தத் திட்டத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு எவ்வளவு தொகை செலவானாலும் அவ்வளவையும் தமிழ்நாடு அரசு ஏற்றுக்கொள்ள ஆயத்தமாக இருக்கிறது என்று பன்முறை அறிக்கைகள் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். இந்தத் திட்டத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக 8-5-78-ல் டாக்டர் திரு. ஜஸ்டிஸ் **எஸ். மகராஜன்** தலைமையில் கீழ்க்காணும் நான்கு உறுப்பினர்களைக் கொண்ட சிறப்பிலக்கிய மொழிபெயர்ப்புத் திட்ட வல்லுநர் குழு ஒன்றைத் தமிழ்நாடு அரசு நியமித்திருக்கிறது.

1. தமிழ் வளர்ச்சி இயக்கத்தின் இயக்குநர் திரு. **கொண்டல் சு. மகாதேவன்** அவர்கள் — செயலுறுப்பினர். இவர் இரண்டாண்டுகள் செயலுறுப்பினராக இருந்து, அவருக்குப் பின் தற்பொழுது தமிழ் வளர்ச்சி இயக்குநராக இருக்கும் திரு. டாக்டர் **மா. நன்னன்** அவர்கள் செயலுறுப்பினராக இருந்துவருகிறார்.

2. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநர் திரு. டாக்டர் **ச. வே. சுப்பிரமணியன்** அவர்கள் — உறுப்பினர்.

3. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ் மொழித் துறைத் தலைவர் திரு. டாக்டர் **சி. பாலசுப்பிரமணியன்** அவர்கள் — உறுப்பினர்.

4. சென்னை சாகித்திய அகாதமியின் தென்மண்டலச் செயலர் திரு. டாக்டர் **சி. ஆர். சர்மா** அவர்கள் — உறுப்பினர்.

மேற்கண்ட வல்லுநர் குழு உலகத்திலுள்ள பல பல் கலைக்கழகங்களோடு தொடர்புகொண்டு உலக மொழிகளிலே தமிழாக்கத்திற்குத் தகுதியான பேரிலக்கியங்கள் எவை என்று பரிசீலனை செய்துவருகிறது; தமிழ் இலக்கியங்களில் எவற்றை அயல்மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கலாம் என்பதையும் பரி சீலனை செய்து, இருமொழிப் புலமையும், எழுத்தாற்றலும் பெற்றுள்ள அறிஞர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, தேர்தெடுத்த பேரிலக்கியங்களை மொழியாக்கம் செய்யும் பொறுப்பை வல்லுநர் குழு அவர்களிடம் ஒப்படைத்துவருகிறது. ஆங்கிலமும் தமிழும் நன்றாகக் கற்று, ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் எழுத்து வல்லமை பெற்றவர் பலர் இருந்தபோதிலும் பிரெஞ்சு, ஜெர் மன், டச்சு, இத்தாலியன், பெர்சியன், ஸ்பானிஷ், ரஷ்யன் முதலிய மொழிகளில் உள்ள பேரிலக்கியங்களைக் கற்று, அவற்றைத் தமிழாக்கம் செய்வதற்கோ, தமிழ்ப் பேரிலக்கியங் களை மேற்சொன்ன மொழிகளில் மொழியாக்கம் செய்வதற்கோ வல்லமைபெற்ற அறிஞர்கள் கிடைப்பது மிகவும் அரிதாக இருக் கிறது. அத்தகைய அறிஞர்கள் வல்லுநர் குழுவுடன் தொடர்பு கொண்டு, மொழியாக்கம் செய்ய முன்வருவார்களேயானால், அவர்களுக்கு ஆர்வம் ஊட்டி, அவர்களோடு ஒத்துழைக்க, இந்த வல்லுநர் குழு தயாராக இருக்கிறது. பத்தாவது நூற்றாண்டு முதல் பதின்மூன்றாவது நூற்றாண்டு வரையில் பிரெஞ்சு நாட்டிலே அயல்மொழிகளில் உள்ள நூல்களையெல்லாம் பிரெஞ்சில் மொழி யாக்கம் செய்துவந்தார்கள். அதன் பயனாக, பிரெஞ்சு இலக்கியம் வலுவும், நுட்பமும், மென்மையும் பெற்று உலக இலக்கியங் களிலேயே முதலிடம் பெற்று நிற்கிறது. வின்சுலோ கூறியபடி, தமிழ்க் கவிதை கிரேக்கக் கவிதையைக்காட்டிலும் மிக்க துல்லி யத்தையும் மெருகையும் பெற்றிருந்தபோதிலும், தமிழ் உரைநடை வேண்டிய அளவு முன்னேறவில்லை. தமிழ்நாடு அரசு தீட்டியுள்ள இந்தத் திட்டத்தின் விளைவாக வெளிவரப்போகின்ற இதைப் போன்ற நூல்கள் தமிழ்மொழியின் மேனியிலே புதிய ரத்த ஓட்டத் தையும், தமிழ் விந்துவுக்குப் புதுத் தென்பையும் ஊட்டி, எதிர் கால இலக்கியப் படைப்புகளுக்குப் புத்துயிரும் புத்தார்வமும் நல்கும் என்று நம்பலாம்.

எஸ். மகராஜன்
தலைவர்
தமிழ்நாடு சிறப்பிலக்கிய மொழிபெயர்ப்புத்
திட்ட வல்லுநர் குழு

நூல் அறிமுகம்

மேல்நாட்டுக் கலை வல்லுநர்கள் இந்தியச் சிற்பங்களைப் புரிந்துகொள்ளாமல், திகைத்துக்கொண்டிருந்த காலத்திலே மேல்நாட்டுக் கலைவல்லுநரும், நமது கலைநுணுக்கத்தைக் கற்றுணர்ந்தவருமான ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள், மேல் நாட்டாரும் உணர்ந்து அனுபவிக்கும்வகையில் நமது சிற்பங் களின் நயங்களையும், அடையாள மொழியையும் (Symbolism) உயர்ந்த கோட்பாடுகளையும், எழில் இயலையும் உணர்த் தியவர். நடராஜ தத்துவத்தின் புதைந்து கிடக்கும் விஞ்ஞான உண்மைகளையும், ஆனந்த ரகசியங்களையும் திருமூலர் முதலிய மெய்ஞ்ஞானிகளுடைய பாடல்கள் மூலம் உலகத்திற்கே விளக்கிக் காட்டியவர் ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள். 'The Dance of Shiva' என்று அவர் எழுதிய நூல் கலை உலகத்திலே ஒரு பேரிலக்கியமாக எல்லாராலும் கருதப்பட்டு, பாராட்டப்பட்டுவருகிறது. இந்த நூலை ஆனந்த குமார சுவாமி பிறந்த இலங்கையிலேயே பிறந்தவரும், இரவீந்திர நாத தாகூர் எழுதிய நூல்களையும், பல சிங்கள நூல்களையும் தமிழாக்கம் செய்தவரும், வடமொழி வரலாற்றை எழுதிய வருமான வித்தியாரத்தினம் நவாலியூர் சோ. நடராசன் அவர் கள் இனிய நடையில் தமிழ்ப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். இந்த நூல் மூலம் சமயத் தத்துவங்களைக் கலைப்பாங்கோடும், விஞ்ஞான அடிப்படையோடும், தமிழ் மக்கள் உணர்ந்து, அனுபவிக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த நூலை அழகாக அச்சிட்டு, விரைவாக வெளிக்கொணர்ந்த தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனத்தின் மேலாண்மை இயக்குநர் திரு. ரா. குழந்தைவேல் அவர்களுக்கும், அவர்களுடைய அலுவலகத்தைச் சார்ந்த அனைவருக்கும் எங்கள் வல்லுநர் குழுவின் சார்பில் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள் கிறேன்.

எஸ். மகராஜன்

தலைவர்

தமிழ்நாடு சிறப்பிலக்கிய மொழிபெயர்ப்புத்

திட்ட வல்லுநர் குழு

முன்னுரை

ஐரோப்பிய நாகரிகத்திலே அதிருப்திகொண்ட மேலை நாட்டு ஆன்மிகக் குழந்தைகளாக நம்மில் பலர் இன்று ஐரோப்பாவில் வாழ்கின்றோம். இந்த நாகரிகம் நமது தேவைகளுக்குப் போதாது. நமது பழைய இல்லத்திலே நாம் இடங்காணாமல் ஒடுங்கிக்கொண்டிருக்கின்றோம். நமது தத்துவஞானம் நுட்பமானது; அறிவொளிமிக்கது; இராசத குணமுடையது; அதனுடைய பிரபாவத்தினால் நாம் அகில உலகையும் 2,000 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக அடக்கியாண்டு வந்தோம். இருந்தும் அது நம்முடைய தேவைகளுக்குப் போதாமலிருக்கின்றது. அதனுடைய இறுமாப்புக்கும் திமிருக்கும் எல்லையுண்டு என்பதையெல்லாம் இன்று உணர்ந்துகொண்டதால் நம்மில் சிலர் கடைசிக் கந்தாயமாக ஆசியாவை நோக்கித் திரும்பியுள்ளோம்.

ஆசியா பெரிய கண்டம். ஐரோப்பா அதன் தீபகற்பம் போலவே இருக்கின்றது. அது சேனையின் முன்னணி போன்றது. ஆயிரக்கணக்கான ஞானக் கருவூலங்களைக்கொண்ட ஆசியாவென்னும் பெருங் கப்பலின் முகப்புப் போன்றது ஐரோப்பா. ஆசியாவிலிருந்துதான் நாம் நமது தெய்வங்களையும் கருத்துகளையும் கொண்டோம். நமது ஐரோப்பிய மக்கள் சூரியன் செல்லும் திசையைப் பின்பற்றிப் பலமுறை சுற்றி வந்தார்கள்; ஆனால், நமது ஆன்மிகத் தாயகமான கீழைநாடுகளோடு தொடர்புகொள்ளாது விட்டுவிட்டனர். அதனால், அந்த நாட்டின் உயர்ந்த சிந்தனைகளை, எல்லா நாடுகளுக்கும் பொதுவான உயர்ந்த எண்ணங்களை நமது பலாத்காரமயமான, சிறு தொழில்களுக்காகத் திரித்து விளங்கிக் கொண்டோம். இப்போது மேலைநாடுகள், போக்கில்லாத தொரு குருட்டுப்பாதையில் அகப்பட்டு ஒன்றையொன்று அழித்து நிர்மூலமாக்குந் தொழிலிலே ஈடுபட்டுள்ளன. இந்தக் கொடிய இரத்தக்களரியிலிருந்து நாம் நம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். மனித இனத்து மேதையரின் சிந்தனை வெள்ளத்தி

னால் வானத்தின் நாலு திசைகளிலும் பாயும் பெரிய சந்திகளைத் திரும்பவும் வெற்றிகொள்வதற்கு முயல்வோமாக! ஆசியாவின் உயர்ந்த பீடபூமிகளில் மறுபடியும் ஏற முயல்வோமாக!

கிறித்தவ சமயக் கொடியை உயர்த்தினோம்; நாகரிக வெற்றிக்கொடியைப் பறக்கவிட்டோம்; ஆசியாவின் செல்வங்களையெல்லாம் இந்த இரண்டு கொடிகளின் பெயராலும் சூறையாடினோம்; அச்சுறுத்தி வலிந்து கைப்பற்றினோம். அந்த வகையில் ஆசியாவுக்குச் செல்லும் பாதைகளை ஐரோப்பா மறந்ததில்லை. அவை இலௌகிகச் செல்வங்கள். ஆனால், அதனுடைய ஆன்மிகச் செல்வத்திலிருந்து ஐரோப்பா என்ன நன்மையைப் பெற்றது? தனிப்பட்டவர்கள் சேர்த்து வைத்த கலைச்செல்வங்களிலும் பழம்பொருள் (காட்சிச்) சாலைகளிலுமே இச் செல்வமெல்லாம் புதைந்து கிடக்கின்றன. அறிவிற் சிறந்த தேச யாத்திரிகரும், சில கல்விக் கழகங்களின் ஆசிரியர்களும், சிந்திப்போன சில துணுக்குகளையே சுவைத்துப் பார்த்திருக்கின்றார்கள். ஐரோப்பாவின் ஆன்மிக வாழ்வுக்கு இதனால் எவ்விதப் பயனும் கிட்டவில்லை. மேலைநாட்டின் குழப்பம் நிறைந்த பூசல்களுக்கிடையே ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கும் ஐரோப்பிய அந்தரான்மாவின் துன்பங்களை நீக்க நாற்பது நூற்றாண்டாக நிலவி வரும் இந்திய நாகரிகத்திலும் சீன நாகரிகத்திலும் உபாயங்களிலிருக்கின்றனவா என்று ஆராய எவராவது முற்பட்டனரா? இந்த நாகரிகங்கள் நமக்கு முன்மாதிரியாய் இருக்கவில்லையா? பட்டினியால் வாடிய தமது ஆன்மாவுக்கு ஐரோப்பாவிலே கர்ணமுடியாத உணவை ஆசியாவிடம் முதன் முதலாகக் கேட்டவர்கள் செர்மானியர். இவர்கள் தமது நீக்கமுடியாத சோகமயமான வலிமையோடு இந்த உணவை வேண்டினர். ஐரோப்பாவிலே கடந்த சில ஆண்டுகளாக உண்டான போரும் பூசலும் இந்த ஆன்மார்த்தமான உள்நாட்டத்தை உண்டாக்கின. அரசியற் கருமங்களின் விளைவுகள் எதிர்பார்த்தபடி அமையாதபடியாலும், ஆன்மிக வாழ்வுக்கு மேலான சிறப்பு வழங்கப்பட்டதாலுமே மக்கள் அறவொழுக்கத்தில் இத்துணை நாட்டங்கொண்டனர். கெய்சேர்லிங் பிரபுபோன்ற உத்தமர் சிலர் ஆசியாவின் ஞானச் செல்வங்களை ஐரோப்பியர் அறிந்துகொள்ளச் செய்தனர். செர்மன் புலவர்களிற் சிறந்த கேமன் கெறசு போன்றவர்கள் கீழை நாட்டுச் சிந்தனைகள் என்னும் மந்திர சத்தியின் முன்னர் அடங்கிப் போய்ச் சீனத்துக் கலாயோகிகள் சந்நிதியிற் பேச்சற்று மௌனமாகி விட்டனர்.

பிரெஞ்சிலும் இத்தகைய விழிப்புணர்வு மலர்ந்துகொண்டே வந்திருக்கின்றது. ஆசியாவின் மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர் களில் சிலர் அதிக பிரபலமடையாத பிரெஞ்சுக்காரரே; இருந்தும் இந்தப் பயனுள்ள கிளர்ச்சியில் பிரான்சு பெரிதும் ஈடுபட வில்லை. சமீபத்திலே ஐரோப்பாவுக்கு வந்த தாகூர், ஐரோப்பிய ஆசியக் கலாசாரங்களிலே மக்கள் சமூகமாகச் சேர்ந்து உழைக்க வேண்டுமென்று வேண்டுகோள் விடுத்தார். அது பிரெஞ்சிலே பலருடைய கருத்தில் புகவில்லை. சொந்தக் கருமங்களிலே திருப்தியடைவதோடு மற்றவர் கருமங்களில் கருத்துக் கொள்ளாதிருக்கும் மனப்போக்கு இந் நாட்டை உலகின் ஏனைய நாடுகளிலிருந்து பிரித்துவிட்டது. இந்த மனப்போக்கை பியோஞ்சன் என்பவர் சிறிது காலத்துக்கு முன்னர் வன்மையாகக் கண்டித்தார். இது நியாயமானதே. ஆனால், பிரெஞ்சு மக்களில் ஒரு சிறு தொகையினர் இந்த மனப்போக்கை மாற்றுவதற்குச் செய்த முயற்சியை அவர் கருதாதது தவறாகும். இக் குழுவின் தலைவராய்த் தொண்டு செய்தவர் பசல்கெட்டி என்பவர். மனித குலத்துக்கு நன்மை பயக்கும் எல்லாக் கருமங்களிலும் இவர் அபிமானமுடையவர். விட்மன் (Witman) கொண்ட கருத்துப்படி, இவர் மன்பதைகளில் சகோதர வாஞ்சை காட்டுபவர். இவர் தலைமையில் முயலும் சிறிய கூட்டத்தவரின் தொண்டு மிகச் சிறப்புவாய்ந்தது. இம் முயற்சியை நாம் மேலும் பெருக்கவேண்டும்; இம் முயற்சியின் பயனாக இந்தியாவின் போதனை பிரான்சுக்கும் எட்ட வேண்டும்.

'மனித குலத்தின் நன்மைக்காகக் கீழைநாட்டுச் சிந்தனை யையும் மேலைநாட்டுச் சிந்தனையையும் இணைக்கவேண்டும்' என்ற கருத்தை உருவாக்கி அதற்காக முயல்வோருள்ளே திரு. **ஆனந்த குமாரசுவாமியும்** ஒருவர் ஆவார். இவர் தாகூரைப் போலவே ஐரோப்பியப் பண்பாட்டிலும், ஆசியப் பண்பாட் டிலும் நன்கு பயின்றவர்; இவ்விரு கண்டங்களும் உண்டாக்கிய சிறந்த நாகரிகத்தைப் பற்றிப் பெருமைப்படுபவர். இது நியாயமானதே. சமீபத்தில் உண்டான பெரும் போர் ஐரோப் பியர் வாழ்வைச் சின்னாப்பின்னப்படுத்திவிட்டது. இந்நிலையில் ஆனந்த குமாரசுவாமி, தாகூர் முதலியவர்களுடைய உப தேசம் மிகவும் வரவேற்கத்தக்கதே. தாகூரின் இணக்கமான பேச்சுச் சாந்திநிகேதனத்திலுள்ள விசுவபாரதியில் சேர்ந்து தொண்டு செய்யுமாறு அழைக்கின்றது. ஆனால், குமார சுவாமி அபயக்குரலை எழுப்புகின்றார். 'ஆசியாவைக் காப் பாற்றுங்கள்; அதனுடைய இலட்சியவாதம் ஆபத்திலிருக்கின்

றது. நீங்கள் அதைக் காப்பாற்றாவிட்டால் பழித்தெய்வம் உங்கள்மீது பழிவாங்கும்; நீங்கள் ஆசியாவுக்கு உதவிய, 'பொருள் பலாத்காரம் என்பவற்றால் அமைந்த சருவாதிகாரம் உங்கள் மீதும் பிரயோகிக்கப்படும். ஆசியா அழிந்தால், அஃது உங்களுடைய அழிவுக்கே ஏதுவாகும். ஆசியாவை உயர்த்தினால் உங்களை நீங்கள் பாதுகாத்துக் கொள்வீர்கள்' என்று அவர் முழங்குகின்றார்.

திமிர்பிடித்த ஐரோப்பா, ஆசியாவின் தேவை தனக்கு அவசியம் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. பல நூற்றாண்டாகவே தன் காலடியில் ஆசியாவைப் போட்டு மிதித்து வந்த ஐரோப்பா, உரோமாபுரியின் அழிந்த சின்னங்களிடையே அலாரித் தோற்றியதுபோல நடந்துகொள்கின்றது. அதை ஐரோப்பா உணரவில்லை. ஆனால், கிரீசு உரோமாபுரியைத் தோற்கடித்ததுபோலத் தன்னை வென்று அடிப்படுத்திய மிலேச்சரையும் உரோமாபுரி கடைசியிலே தோற்கடித்தது. அவ்வாறே இந்தியாவும் சீனமும் ஐரோப்பாவை ஈற்றிலே தோற்கடிக்கும். இஃது ஆன்மார்த்தமாக உண்டாகக்கூடிய வெற்றியாகும்.

இந்த ஆன்மிக ஆற்றலை விளக்குவதே குமாரசுவாமி எழுதிய இந்நூலின் நோக்கமாகும். அஃதாவது, மன்பதையை உயர்ந்த நெறியிலுய்த்து அதற்கு இன்பம் அளிக்கக்கூடிய ஆன்மிகச் செல்வங்களை எல்லாம் எடுத்துக்காட்டுவதே இதன் நோக்கம் என்றுணர்க. மேற்பார்வைக்கு ஒன்றோடொன்று தொடர்பற்றன போலக் காணப்படும் இக் கட்டுரைகளில் மையமாகக் கொண்ட கருத்து ஒன்றுதான். பலவகைப்பட்ட பொருள்களானாலும் ஒரே அலங்கார வடிவில் வந்து உருப்பெற்று இந்தியாவின் பரந்த அமைதிமயமான பிரமஞானத்தை அவை காட்டுகின்றன. புராதன இந்தியாவின் சமூக அமைப்பு அந்தக் காலத்துக்கு மிகப் பொருத்தமாயிருந்தது. இக்காலத் தேவைகளுக்கு ஏற்றவாறு அதனை மாற்றி அமைத்துக் கொள்ளலாம். பெண்கள் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்கு இந்தியா கூறும் நெறி, குடும்பப் பிரச்சினைகளையும், காதல், கலியாணம் என்பவை சம்பந்தமான பிரச்சினைகளையும் தீர்ப்பதற்கு அது கூறும் வழிவகைகள், உலகைப்பற்றி அது தரும் விளக்கம், தனது சொந்தக் கலைகளைப்பற்றி வழங்கும் அற்புதமான முடிவுகள் என்பன எல்லாம் இங்கே காட்சி தருகின்றன. இந்த ஆன்மவிலாசம், இந்தியாவின் பல திறப்பட்ட ஒழுங்கான நெருக்கமுள்ள பெரிய மாளிகையின்

கட்டடமெங்கணும் பதிந்து எல்லாவற்றையும் ஒருசேரப் பிணைத்திருப்பதைக் காணலாம்.

இங்கே, வாழ்வைத் துறந்துவிடும் கோட்பாடு கிடையாது. அதன் சத்திகளெல்லாம் ஒன்றோடொன்று இசைந்து கொள்கின்றன. வாழ்வின் சத்திகளெல்லாம் காட்டிலிருக்கும் மரங்கள் எல்லாவற்றையும் ஒருசேரக் கருதுவதுபோலக் கருதித் தொகுதியாக இனப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அக் காட்டிலே அசையும் ஆயிரம் கைகளும் கூத்தப்பிரானான நடராசனுடைய தலைமையிலே கைகோத்துக் கொள்ளுகின்றன. ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் அங்கே தனியிடமுண்டு; ஒவ்வொரு சீவனுக்கும் கடமையுண்டு. இந்தத் தெய்விக நடனத்திலே எல்லாரும் கலந்துகொள்ளுகின்றனர். எங்கணும் ஒலிகள்; ஒலி முரண்பாடுகள்கூடக் கெராக்கிரிட்டசின் சொற்றொடர்ப்படி அழகியதோர் இசை இயைபை உண்டாக்குகின்றன. ஆனால், மேலை நாட்டிலே தார்க்கிக முறையை மிக நுட்பமாக அனுசரித்து, வழக்கத்துக்கு மாறானவற்றை, வாழ்வின் எஞ்சிய பகுதிகளிலிருந்து பிரித்துத் தனிப்படுத்தி அடைத்து வைத்துக் கொள்வர். இந்தியாவோ உயிருக்குயிர் வித்தியாசமுண்டு என்பதையும், தத்துவங்கள் தம்முள் வித்தியாசப்படுகின்றன என்பதையும், இந்த இயல்பான வித்தியாசங்களை எல்லாம் ஒன்றோடொன்று இணைத்து நிறைவான ஒற்றுமையை உண்டாக்கவேண்டுமென்பதையும் நன்கு உணர்ந்துள்ளது. முரண்பட்டவற்றைப் புணர்க்கும்போது வாழ்வின் உண்மையான இசை இயைபு புலப்படும். புலன்களாலுண்டாகும் நிலையற்ற சிற்றின்பத்தைக் கண்டு ஆன்மிகத் தூய்மையானது ஒதுங்கிக்கொள்ளமாட்டாது. எல்லைமீறிய காமப் பகுதியிற்றானும் இந்தியர் உயர்ந்த ஞானத்தைக் கண்டார்கள்; சகச நெறி இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகும். இங்கே முரண்பாடான சத்திகள் ஒன்றுசேர்கின்றன.

பாரதத்தின் கலைத்துறையிலுள்ள சிறந்த ஆக்கங்களிலே அழகுணர்ச்சியானது விஞ்ஞானத்தோடும் சமயத்தோடும் இணைந்திருத்தலைக் காண்கின்றோம். ஆர்வத்தோடு வாழ்ந்த வாழ்வின் விளைவு பலதுறைப்பட்ட அனுபவங்களுக்கு இடமளிக்கும். கோடிக்கணக்கான கண்களின் பார்வையிலே ஒரே பொருளின் பார்வையொளியையே காண்கின்றோம்.[1]

---

1 'காணும் கண்ணுக்குக் காட்டும் உளம்போல்
காண உள்ளத்தைக் கண்டு காட்டலின்' — சிவஞானபோதம்

மொழிபெயர்ப்பாசிரியர் குறிப்பு: இது மொ.ஆ.கு. என்னும் குறியீட்டால் இனிக் குறிப்பிடப்படும்.

இந்தக் கருத்தைத் தாகூர் அமரகீதமாகப் பாடியுள்ளார்.

'காட்சியே மனமே கேள்வியே உணர்வே
மாட்சிசே ரிப்புலன் வருமுய ரின்பெலாம்
மூர்த்தி நின்னருள் முத்திரை கொண்டன ......
எம்பிரான் என்னையிங் கானந்த பந்தங்க
ளாயிரஞ் சூழ்ந்து தழுவ
எங்கணும் விடுதலைப் பரிசமுண் டாகுமே.'

—(கீதாஞ்சலி)

இந்திய வாழ்வு என்னும் இந்தக் கட்டடம் ஆர்வம்[2] என்னும் அத்திவாரத்திலேதான் நிலைநிற்கின்றது. இந்த ஆர்வத்தின் தன்மை என்ன? இது மென்மையானதோர் உள்ளக் கிளர்ச்சியென்னும் ஆர்வத்தின் கருதுகோளிலே தங்கியுள்ளது. இஃது எல்லாவகையான ஆர்வங்களுக்கும் பொருத்தமானதே. ஐரோப்பா, ஆசியா ஆகிய கண்டங்களில் நிலவும் பலவகையான ஆர்வங்களுள் என் மனத்தைக் கவர்ந்தது இந்திய அந்தணர் வகுத்துக்கொண்ட ஆர்வநெறியே. மற்றை நெறிகளை நான் வெறுக்கவில்லை. ஆதிபௌத்தத்திலே காணப்படும் விவேகமயமான ஆனந்தமும், லாவோட்சே மதத்திலே நாம் சுவாசித்து அனுபவிக்கக்கூடிய சூனியவாதத்தின் ஒளிமயமான சாந்தமும் எனக்கு எல்லையில்லாத இன்பத்தைக் கொடுப்பனவே. ஆனால், அவையெல்லாம் அங்ஙனங் கொடுப்பது மிக அருமையான விதிவிலக்கான சந்தர்ப்பங்களிலேதாம்; ஆன்மவாழ்வின் மிக உச்சமான சிகரங்களை அடையும்போதுதான்; வைதிக நெறியிலே ஏனைய நெறிகளிலுள்ள ஆர்வங்கள் எல்லாம் அடங்கியுள்ளனபோல் எனக்குத் தெரிகின்றது. இக்காலத்து விரிந்த விஞ்ஞானக் கோட்பாடுகளுக்கு வைதிக ஆர்வம் இடங்கொடுத்துக் கொண்டிருக்கின்றது. விஞ்ஞான வளர்ச்சிக்கேற்றவாறு தம்மை அமைத்துக்கொள்ள நமது கிறித்தவ சமயங்கள் வீணாக முயன்று தோல்வியடைந்து விட்டன. அவற்றின் குழந்தைப் பருவத்திலே ஹிப்பார்க்கசு, தாலமி என்பவர்கள் காட்டிய சுவர்க்கத்தை அவை இன்னும் மறக்கவில்லையென்றே நினைக்க வேண்டியிருக்கின்றது.

பிரவிருத்தி, நிவிருத்தி என்ற இருவகைப் போக்குடைய வாழ்வின் கோட்டை ஒட்டிய இத்தகைய வைதிகக் கோட்பாடுகளினால் அடித்துக்கொண்டு போகப்பட்ட நான், மறுபடி

---

2 ஆர்வம் என்பது இங்கே சமய நம்பிக்கை; கோட்பாடு; அதிராத நம்பிக்கை. அதர்க்கியமான பயபத்தி, வயா.

எனது சொந்த நூற்றாண்டுக்கு வருகின்றேன். அங்கே புதியதோர் அண்டப் படைப்பின் காட்சியை ஐன்ஸ்டீன் தருகின்றார். அவருடைய புதிய கண்டுபிடிப்பின் பயனாக அனுமானிக்கக்கூடிய உண்மைகளை மேற்கொண்ட போதிலும் புதியதோர் உலகில் பிரவேசிப்பதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. அண்டகோடிகளுக்கு ஊடாகச் செய்யும் ஆன்மிக கற்பனை யாத்திரையில் கோள்களுக்கிடையேயுள்ள சூனியப் பாழுக்கு ஊடாகச் செல்லும் பிரயாணத்திலே நான் பிரபஞ்சத்தின் தீவுகளைக் காண்கின்றேன்; நட்சத்திரக் கூட்டங்களின் திருகு ஒளிச்சுருள்களைப் பார்க்கின்றேன்; எண்ணற்ற ஆகாய கங்கைகளைத் தரிசிக்கின்றேன். காலம் இடமென்ற நியதியிடையே தோன்றும் கோடிக்கணக்கான படைப்புகளைப் பார்க்கின்றேன். முடிவில்லா எத்தனை தோரண வளைவுகள் அவற்றைப் பிரகாசமடையச் செய்யும்; எத்தனை சூரியர்கள், அச் சூரியர்களின் கிரணங்கள் ஓயாமல் ஒழியாமற் சுழன்று கொண்டிருக்க, அவை எத்தனை கற்பனைத் தோற்றங்களுக்கு ஒளியூட்டுகின்றன. எத்தனை மாயா புவனங்களை ஒளிமயமாக்குகின்றன. இந்தக் கோள்களின் அசைவினாலுண்டாகும் அண்டத்துப் பேரிசையின் எதிரொலியைக் கேட்கின்றேன். ஒரு கோள் மறைய மற்றொன்று தோன்றும்; அது மறைய வேறொன்று தோன்றும்; இவ்வாறு மறைந்து மறைந்து தோன்றும் கோள்களெல்லாவற்றுக்கும் தோற்றமும், திதியும், சங்காரமும் வழங்கிச் சீவராசிகளையும் அவற்றிடையே மானிடரையும், தேவரையும் வாழச்செய்கின்ற சத்தியைக் காண்கின்றேன். சாசுவதமான பெரிய நியதியாகிய சங்கார சக்கரத்தைக் காண்கின்றேன். அங்கெல்லாம் சிவனுடைய நடனம் கேட்கின்றது; அண்டத்தின் மத்தியில் பிரபஞ்சத்தின் நடுவிலும் அடியேனுடைய உள்ளத்திலும் அதே நடனச் சிலம்பொலியைக் கேட்கின்றேன்.

ஐரோப்பியர், ஆசிய மதங்களிலொன்றைப் பின்பற்ற வேண்டுமென்று நான் கூறவில்லை; ஆசியா உணர்ந்த இந்த ஆடலின் தத்துவச் சிறப்பை அனுபவிக்கும்படிதான் கேட்கின்றேன்; இந்த ஆழமான சிந்தனையின் மந்தமான கருத்துயிர்ப்பைக் கேட்டுச் சுவைக்குமாறுதான் வேண்டுகின்றேன். இதிலிருந்து சாந்தம், பொறுமை, ஆண்மை நிறைந்த நம்பிக்கை, காற்றில்லாத இடத்தில் அசையாது சுடர்விடும் விளக்குப் போன்ற சஞ்சலமில்லாத ஆனந்தம் என்ற பண்புகளை ஐரோப்பாவும் அமெரிக்காவும் பெற்றுக்கொள்ளலாம். இவை அந் நாடுகட்கு இன்று அவசியமாகத் தேவைப்படுகின்றன.

மேலைநாடுகள், தனிப்பட்டவர் சுகத்தையும் சமூகத்தின் சுகத்தையும் தேடிக்கொண்டு அவற்றிலேயே ஆழ்ந்துவிட்டன. அதனால் உண்டாகும் வேகத்தின் பித்தலாட்டம், தேடும் சுகத்தையே முளையில் கிள்ளிவிடுகின்றது. கட்டையறுத்துக் கொண்டு தப்பியோடும் குதிரை, கண்மூடியின் ஊடாக வீதியின் ஒரு பக்கத்தையே பார்ப்பதுபோல, ஐரோப்பா விலுள்ள சாதாரண மனிதன் தனது சொந்த வாழ்வு, தன்னினத்தவர் வாழ்வு, தன் தேச வாழ்வு, தன் கட்சி வாழ்வு என்பவற்றையே கருத்திற்கொண்டு பரந்த நோக்கமின்றி இருக்கின்றான். அந்தக் குறுகிய எல்லைக்குள்ளே, தன்னிச் சைப்படி மனிதகுலத்தின் இலட்சியானுபவத்தைச் சிறை வைத்து விடுகின்றான். அவன் அதைத் தன் கண்ணாலேயே காணமுடியும் என்பதை அவனுக்கு எவ்விதத்திலும் உறுதிப் படுத்திக் கூறவேண்டும். அவன் பாராவிட்டாலும் அவனுடைய பிள்ளைகளாவது அதன் விளைவை அனுபவிப்பார்கள் என்ற உறுதி கூறவேண்டும். மனிதகுலத்தின் வளர்ச்சி மந்தமாகவே நடைபெறுவதால், இத் தியாகத்தை அவன் செய்ய ஆயத்தனா யிருக்க வேண்டும். அந்த நோக்கத்திலேயே இந்தச் சனா தனமான நம்பிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளோம். இவை குறுகிய காலத் தவணையிலே கொடுக்கப்படும் கடன்கள்; மீட்கமுடியாதவை. அந்த நோக்கத்தினாலேயே இந்தக் கனவுகளைக் கற்பனை செய்கின்றோம். இந்தப் பூமியிலே சுவர்க்கத்தை அமைக்கும் சமூகத் திட்டங்களை வகுக்கின் றோம்; இவற்றைத் துப்பாக்கிகளாலும், இரக்கமற்ற சாசனங்களினாலும் நடைமுறைக்குக் கொண்டுவர முனை கின்றோம். குறுகிய நோக்கமுள்ள ஆரவாரம், பலாத் காரம் என்பன இந்த நோக்கங் கொண்டவையே. இவற்றின் முடிவில் ஏமாற்றம் உண்டாவது இயற்கையே. அப்பொழுது அவற்றிலே ஆர்வங் காட்டினவர்கள், எல்லாம் முடிந்ததென மனமுடைவர்; சிறிதுகாலம் ஆரவாரத்தோடு ஆர்ப்பரித்த வர்கள் பின்னர் நெடுநாளைக்கு மனமுடைந்து செயலற்று அடங்கிவிடுகின்றனர்.

உபநிடத தத்துவம், பலாத்காரத்தோடு கூடிய இத்தகைய திடீர் மாற்றங்களுக்கு இடமளிப்பதில்லை. போரினாலோ, புரட்சியினாலோ, தெய்வத்தின் செய்கையினாலோ உலகம் திடீரென்று மாற்றமடையுமென அஃது எதிர்பார்ப்பதில்லை. அதன் யுகக் கணக்குப் பல ஊழிகளைக் கொண்டது. சமுசார சக்கரம் மாறி மாறிச் சுழன்றுகொண்டு வரும். அதில் அகப்பட்ட மன்னுயிர்கள் முத்தியின்பத்தை நோக்கிப் பொது மையமுள்ள

வட்டங்களாய்ச் சுழன்று கொண்டிருக்கின்றன. அந்த விடு தலையைச் சிலர் முன்னரே அடைந்துவிட்டனர். அவர்கள் தீர்க்கதரிசிகள். அத்தகைய தத்துவக் கொள்கைக்கு ஆசா பங்கம் கிடையாது; மனமடிவு கிடையாது; விரைவாகப் பலனைப் பெற்றுவிட வேண்டுமென்ற ஆவல் கிடையாது. காலம் எப்போதும் உண்டு என்பதை அஃது அறியும். இலட்சி யத்தை நோக்கிச் செய்யும் பிரயாணத்தில் உண்டாகும் ஆபத்துகள் கோபத்தையுண்டாக்கமாட்டா; தோல்வியைக் கொடுக்கமாட்டா. தவறு இழைப்பதென்பது பாவமன்று; இளமை காரணமாக உண்டாகும் விவேகக் குறைவே அது. காலச்சக்கரம் முழுமையாகச் சுழலவேண்டும். அந்தச் சக்கரத் தின் சுழற்சியைப் பார்த்துக்கொண்டு இருக்க வேண்டியது கடன். நன்மை தீமையென்னும் மாற்றத்துக்குட்பட்ட எல்லைக்கு அப்பாற் செல்லும் தூரநோக்குடையது அதன் காட்சி. அது தன்முன்னே செல்லும் ஆன்மராசிகளின் போக்கை அமைதியாகவும் தெளிவாகவும் மதிப்பிட்டுக் கொண் டிருக்கின்றது. பலவீனப்பட்டோருடைய பிழைகளைத் தாராள மனத்தோடு மதிப்பிடுகின்றது. பலமுள்ளவரிடத்து இஃது இரக்கங் காட்டுவதில்லை. உயர்ந்தவர்களிடம் மிக உயர்வான குணநலத்தையே இந்தத் தத்துவதரிசனம் விளை விக்கின்றது; வருணங்களுக்கேற்ற கருமங்களை வகுக்கின்றது. இந்த வருணாசிரம முறையை முதலிலே பார்க்கும்போது உயர்குடிமக்களால் தன்னலங்கருதி வகுக்கப்பட்ட சமூக ஒழுங்கு போலத் தெரியலாம். ஆனால், எவ்வளவுக்கு உயர்வாய் இருக்கிறோமோ அவ்வளவுக்கு நமக்கு உரிமைகள் குறைவு; கடமைகள் அதிகம் என்ற அடிப்படையிலேயே இஃது அமைக்கப் பட்டது. இவ்வமைப்புத் தன்னலத்தையே பெரிதும் விரும்பும் மேலைநாட்டுச் சமூக முறைக்கு முற்றும் மாறானது; காலப் போக்கில் வாழ்வு விரிவடைந்துகொண்டு செல்லும்போது, எத்துணைக் கீழ்ப்படியிலிருப்பவரானாலும், உச்சிப்படிக்கு ஏறக்கூடிய வாய்ப்பை வழங்குகின்றது. அங்கிருந்து அவர் நிவிருத்தி மார்க்கத்தைப் பின்பற்றி ஆன்மவிடுதலையைப் பெறுவர். அப்போது காலத்தையும், அதனால் வரும் பல திறப்பட்ட மாறுதல்களையும் வென்றுவிடுவர்.

உயிர்கள் அனந்தம், அவர்களுடைய ஆசாபாசங்கள் அனந்தம். அவற்றை எல்லாம் சனாதனமான ஆனந்த நடனத்தோடு இணைத்துவிட்டால், அஃது ஏகம் என்ற ஐக்கியத்தை நாடிச்செல்லும் பேராற்றின் ஓட்டத்துள்ளே எல்லாவற்றையும் இழுத்துக்கொள்ளும்.

உயிரின் பிரமாண்டமான இந்த மாளிகைக்குரிய கோபுரத்தின் அழகிய பொற்சாயலை ஐரோப்பாவெங்கும் பிரதிவிம்பஞ் செய்ய வேண்டுமென்பது நோக்கமன்று. ஐரோப்பா ஆசியாவாக மாறிவிட வேண்டுமென்பதும் கருத்தன்று. ஆனால், ஆசியாவை ஐரோப்பாவாக, ஐரோப்பா மாற்றிவிடக்கூடாது; எந்தக் கண்டத்தின் குறை நிரப்பும் பாகமாக ஐரோப்பா இருக்கின்றதோ, அந்த ஐரோப்பா ஆசியாவின் மாண்பை மதிக்கப் பழகவேண்டும். பழமையைப் புதுப்பித்து அந்த முறையிலே புதியதொரு கற்பனை வாழ்வைப் புனருத்தாரணஞ் செய்ய முற்படாமல், இவ்விரு பேருலகமும் தமது தனிப்பட்ட விசேட ஆன்மிகங்களை ஒன்றுசேர்த்து வருங்காலத்துக்கு ஒரு வழி வகுப்பனவாக!

இதுவே ஆனந்த குமாரசுவாமியின் விருப்பம் ஆகும். இதனை இந்நூலின் இறுதியில், நவபாரதத்தில் உருவாகும் தேசியத்துக்குப் பதிலாக ஆசியாவின் உயர்ந்த இலட்சியத்தைப் பரிந்துரை செய்யும் இடத்தில் அவர் கூறுகின்றார்: 'நவபாரதத்தின் இலட்சியவாதிகளுக்குத் தேசியம் மாத்திரம் போதாது; தேசாபிமானம், உள்ளூர்க்கருமம் போன்ற பண்புகளும் வேண்டும். மகான்களுக்கு மகத்தான இலட்சியங்களுண்டு. இந்த வாழ்வில் மாத்திரமன்று அனைத்து உலகவாழ்விலும் நாம் கருத்துக்கொள்ள வேண்டும். மனிதகுலத்தின் இன்பமே பெரிது; ஒரு கட்சியின் வெற்றியன்று. எதிர் காலத்தில் தோன்றும் சான்றோர் எந்த ஒரு தேசத்துக்காயினும், சாதிக்காயினும் சொந்தமானவர் அல்லர். அவர்கள் அனைத்து உலகுக்கும் சொந்தமானதோர் உயர்குலத்தைச் சேர்ந்தவராவார்கள். அவர்களிடத்தில் ஐரோப்பாவின் இராசதகுணம் ஆசியாவின் சாத்துவிக குணத்தோடு சேர்ந்துகொள்ளும்.'

இந்தியா நீட்டிய இந்த நட்புக்கரத்தை நாம் ஏற்றுக்கொள்வோம். நமது இலட்சியம் ஒன்றே. அஃது உலக மக்களின் ஒற்றுமையைக் குலையவிடாது காப்பாற்றும். ஐரோப்பாவின் பலம் வேறு; ஆசியாவின் பலம் வேறு. இவை இரண்டையும் பொதுநோக்கம் கருதி ஒன்றுபடுத்துவோம். மனிதகுலத்து மேதை மலர்வதற்காக ஒன்றுபடுவோம். எல்லாப் பொருள்களையும் விளங்கிக்கொள்ள நமக்கு ஆசியா போதிக்கவேண்டும். ஆசியா, வாழ்வின் ஞானத்தை நமக்குத் தருவதாக. நம்மிடமிருந்து செயற்றிறனையும் சாதனைத் திறனையும் அறியட்டும்.'

ரோமெய்ன் ரொலான்(ட்)

பொருளடக்கம்

பக்கம்

பொது முன்னுரை ... iii

நூல் அறிமுகம் ... v

முன்னுரை [ரோமெய்ன் ரொலான்(ட்)] ... vi

1. மனித இனத்தின் நன்மைக்கு இந்தியா செய்த தொண்டு ... 1

2. இந்துக்களின் கலைக் கோட்பாடு: அழகியல் வரலாறு ... 23

3. இந்துக்களின் கலைக் கோட்பாடு: அழகு பற்றிய கொள்கை ... 39

4. அழகென்பது ஒரு நிலை ... 49

5. பூர்வ பௌத்த வடிவங்கள் ... 61

6. சிவ நடனம் ... 74

7. பல கைகளையுடைய இந்தியச் சிலைகள் ... 90

8. இந்திய சங்கீதம் ... 98

9. இந்திய மாதரின் நிலை ... 114

10. சகச நெறி ... 147

11. அறிவாளர் கூட்டம் ... 160

12. நீட்சேயின் பரந்த நோக்கு ... 165

13. நவ பாரதம் ... 176

14. தன்னியல், தன்னாட்சி, தன்னறம் ... 201

I. மனித இனத்தின் நன்மைக்கு இந்தியா செய்த தொண்டு[1]

ஒவ்வோர் இனமும் தனது ஆன்மவிலாசத்தையும், ஆன்மானுபவத்தையும் வெளிப்படுத்தும் போக்கிலே உலக நாகரிகத்துக்கு அவசியமான சில அமிசங்களை உதவுகின்றது. தனக்குச் சொந்தமான பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கும்போதும் இன்னல்களை அனுபவிக்கும்போதும் உருவாகும் பண்பே உலகுக்கு வழங்கப்படும் ஒரு கொடையெனலாம். இந்தியா உலகுக்கு எதை வழங்கிற்று? இந்தியத்தன்மை என்னும் பண்பை வழங்கியுள்ளது. இந்த இயல்புக்கும் பண்புக்கும் பதிலாகச் சருவதேசத் தன்மையென்ற மேற்பூச்சைப் பூசிக் கோலங்காட்டுமானால், அஃது அவமானத்துக்குரியதொன்றாகும். அன்றியும், உலகுக்கு முன்பு அது வெறுங்கையோடுதான் தோன்றவேண்டியிருக்கும். உலக நாகரிகத்துக்கு இந்தியா உதவிய பங்கிற் காணப்படும் உயர்ந்த சிறப்பு என்னவென்று கேட்கும்பொழுது ஒன்றை நாம் மனத்திலே இருத்திக் கொள்ளவேண்டும். எந்த ஓர் இனத்தின் அனுபவத்திலும் அதற்கே சொந்தமான தனிச்சிறப்பு ஒன்றுண்டெனக் கூறிவிடமுடியாது. மனிதன் எங்கும் மனிதன்தான். அந்த வகையில் மனித இனங்களிடையே என்ன வேறுபாடு இருக்கப் போகிறது? ஆனால், சில நாட்டவர்கள் சில கருமங்களைத் தெரிந்தெடுத்துச் சிலவற்றை வற்புறுத்திக் காட்டுவர். பல தேச இனங்கள் சேர்ந்த ஒரு குடும்பமே உலகம் என்று நாம் கருதுவோமானால் காலத்தாற் பிந்திய நாட்டினர் பலர் இதுவரையும் அறிந்திராத பல பிரச்சினைகளை இந்தியா நன்கு தீர்த்துள்ளது; பலவகை அனுபவங்களில் அது முதிர்ச்சியடைந்துள்ளது என்பதை நன்கு அறிந்துகொள்ளலாம். சகல சீவராசிகளும் வாழ்விலே ஒன்றுபட்டன என்ற கருத்தே இந்திய அனுபூதியின் சாரமெனலாம். இவ்வுணர்ச்சி ஞானக் காட்சியாக என்றும் ஊறிக்கொண்டிருக்கும். இந்த ஒற்றுமையே உயர்வற உயர்ந்த பெருநலமும், சிறந்த வீடுபேறுமாகும். இந்தியா உலகுக்கு அளிக்கக்கூடிய

---

1 1915இல் 'அதினீயம்' என்ற பத்திரிகையில் முதன் முதலாக வெளியிடப்பட்டது.

பொருள்களெல்லாம் அதனுடைய தத்துவஞானத்திலிருந்து பிறந்தவையே. இது மற்றை நாட்டவரிடத்து அறியப்படாத தொன்றெனக் கூறவும் முடியாது. இயேசுநாதருடைய சுவிசேடமும் இதுதான். பிளேக்கினுடைய அனுபூதியும் இதுதான். இலாவோட்சே, உருமி என்போருடைய சித்தாந்தங்களும் இவை தாம். ஆனால், இந்தியா இந்தத் தத்துவஞானத்தைத் தனது சமூக இயலுக்கும், கல்வி முறைக்கும் மிக முக்கியமான அடித்தள மாகக் கொண்டுள்ளது.

ஒவ்வொரு நாட்டவரும் தத்தம் நாட்டில் உண்டாகும் பிரச்சினைகளையும், தத்தம் காலத்தில் உண்டாகும் பிரச்சினை களையும் தீர்த்துவைக்க வேண்டியது அவர்களுடைய கடமை. இந்தியாவுக்குண்டான விசேடப் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்கு அது மேற்கொண்ட வழிகள் சிறந்த நீதிகளைக்கொண்டிருந்தபோதி லும், இக்கால நிலைமைகளுக்கு அவை ஏற்புடையனவென்று நான் கூறவில்லை. ஆனால், வாழ்வின் உறுதிப்பயனை அடைவதற்காக வாழ்க்கையின் அடிப்படை நோக்கத்தையும் பொருளையும் இந்துக்கள் திடமாக அறிந்துகொண்டது போல வளர்ச்சியுற்ற ஏனைய சமூகங்கள் அறிந்துகொள்ளவில்லை என்பதையே வற் புறுத்த விரும்புகின்றேன். இந்தச் சமூக அமைப்புத் தனிப்பட்ட தொரு வகுப்பாரின் நன்மையைக் கருதி உருவாக்கப்பட்டதன்று; இக்கால வாய்பாட்டிற் கூறுவதானால், ஒவ்வொருவர் திறமைக் கேற்ற வேலையைப் பெறுவதற்கும், அவரவர் தேவைக்கேற்ற பலனைக் கொடுப்பதற்குமே அஃது உருவாக்கப்பட்டது. அதை உருவாக்கிய நமது பண்டைய முனிவர்கள் இந்த நோக்கத்தில் எத்துணை வெற்றியடைந்தார்கள் என்பதைப்பற்றிக் கருத்துவேற் றுமை இருக்கலாம். இன்று இந்திய சமுதாயம் தேயும் நிலை அடைந்துள்ளது. விசேடமாக இக்காலச் சமுதாயத்தை எடுத்து, அது பழைய ஆரிய சமுதாயக் கருத்துகளின் திரிபு என நினைத்து மதிப்பிடக் கூடாது; இப்போதுள்ள இந்திய சமுதாயத்திலே பல குறைபாடுகளிருந்தபோதிலும், அது மற்றை நாடுகளில் இத்துணை விசாலமான முறையில் அமைக்கப்பட்ட எவ்வகைச் சமுதாய அமைப்பையும்விடச் சிறந்ததாகவும், இக்கால நாக ரிகச் சமுதாயமெனக் கொண்டாடப்படும் சமுதாய அமைப்பிலும் பார்க்க நனி உயர்ந்ததாகவும் பலருக்குக் காட்சிதரக் கூடியதா யிருக்கின்றது. பெரும்பாலான ஐரோப்பியரும், ஆங்கிலங் கற்ற இந்தியரும் இக் கருத்தை நிச்சயமாக மறுப்பர். இதனை நிரூபிப்பது சற்றே கடினமானாலும், இந்தியக் கலாசாரத்தின்

மிகச் சிறப்பான அமிசமும், இக்கால வாழ்வுக்குப் பெரும் பொருள் உடையதுமாயிருப்பது யாதெனில், வாழ்வின் உறுதிப் பொருளையும், அதன் முடிவான நோக்கத்தையும் அறிந்துகொள் வதற்கு இடையறாது நடைபெற்றுவந்த இடையறா முயற்சியே எனலாம். இந்திய சமுதாயங்கூட வருணாசிரம தருமப்படி உயர்ந்த நோக்கத்தோடு அமைக்கப்பட்டது. இதுவும் உறுதிப்பொருள்களை அடையும் நோக்கத்தின்பொருட்டே வகுக்கப்பட்டது. சமக் கிருத எழுத்துமுறை தேவநாகரி என வழங்கப்படும். ஆரிய சமுதாயத்தின் நோக்கமும் இந்திய தேவநாகரியை உருவாக்கு வதே. அந் நாகரியைப் புதிதாக அமைப்பதே நாகரிகத்தின் இடையறாத தொண்டாகும். கட்டட அமைப்பின் கோலம் பல விரிவுடையதாயும் உயர்வு தாழ்வுகள் மாற்றமடைவனவாயும் இருந்தாலும், சனாதன தருமத்தின் அத்திவாரங்களிலே கட்டடம் அமைக்கும் முறையை இந்தியாவிடமிருந்து அறியக் கூடியவர்க ளாயிருக்கிறோம்.

தத்துவஞானத்தின் பயன் என்ன? இக்கால ஐரோப்பிய மக்களிடையே பொதுப்படையாக உள்ள தத்துவப் பயன்பற்றிய கருத்துக்கும், இந்தியர் கருத்துக்கும் வித்தியாசமுண்டு. ஐரோப் பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் தத்துவஞான ஆராய்ச்சி வேறு பயன் கருதாது பயிலப்படுகின்றது. அதனால் அத்தகைய ஆராய்ச் சியால் சாதாரண மக்களுக்கு அத்துணைப் பயன் கிட்டுவதில்லை. இந்தியாவிலே தத்துவஞானம் சிந்தனைப் பயிற்சிக்காக மாத்திரம் பயிலப்படுவதில்லை. 'பரம்பொருளின் காட்சியை மறைத்துக் கொண்டிருக்கும் அவிச்சையிலிருந்து விடுதலைபெறுவதே அதன் பயன் என மிக்க பயபக்தியோடு கருதப்படுகின்றது. / வாழ்க்கை யென்னும் பாடத்தைச் சரியாக வாசித்து அறிந்துகொள்வ தற்குச் சூசிகையாயமைந்துள்ளது தத்துவஞானம். அது வாழ் வின் உறுதிப்பொருளை விளக்கும்; அதை அடைவதற்குரிய மார்க் கத்தைக் கூறும்; அவை மக்கட்குத் தேவைப்படும் பொருள் களானபடியால், இந்திய மக்கள் தத்துவஞான ஆராய்ச்சியை மிக்க உற்சாகத்தோடு நடத்தி வந்திருக்கின்றனர்.

ஆரியர் கண்ட அரசியலுக்கும், இக்கால அரசியலுக்கும் அடிப்படையான வித்தியாசமுண்டு. அரசியலிலே இலட்சியத் தைக் கடைப்பிடிப்பது முடியாத காரியம் என்பர் இக்கால அரசியலறிஞர். சமூகத்திலே இன்னலுண்டானால் அதை நிவிர்த்தி செய்ய அவ்வப்போது பரிகாரந் தேடினாற்போதும் என்பதே

அவருடைய அபிப்பிராயம். இக்கால வைத்திய முறையும் இதே போக்கைக் காட்டிக்கொண்டிருக்கின்றது; நோய் வாராமல் தடுப் பதைப்பற்றி அஃது அத்துணை நாட்டம் கொள்வதில்லை. நோய்க்கு இடங்கொடாதிருக்கும் முறையில் சமூகச் சூழ்நிலையை மாற்றாமல், நோய் வந்ததும் இயற்கைக்கு மாறான நிலைமைகளி லிருந்து சமூகத்தைப் பாதுகாக்க முயல்கின்றது. 'சமயம், தத்து வம் என்பவற்றின் போதனைகள் உண்மையாயிருக்கலாம்; பொய் யாயிருக்கலாம். ஆனால், காரியபூர்வமான சமூகச் சீர்திருத்தத் தைச் செய்ய விரும்புவோர்க்கு அவை பொருளுடையனவாகா,' என்று மேலைநாட்டுச் சமூகவாதி கூறிக்கொள்வான். வாழ்வின் உறுதிப்பொருள், நோக்கம் என்பவை சம்பந்தமான மாறாத கொள்கைக்குப் பொருத்தமில்லாத எந்தக் கருமமும் காரிய பூர்வமானதன்று.

ஐரோப்பியர் தத்துவஞானம்பற்றிக் கருத்தில்லாதவராய் இருப்பதற்குரிய காரணங்களில் ஒன்று, அவர்கள் வாழ்க்கைப் போரிலே பெரிதும் ஈடுபட்டிருப்பதால் தத்துவஞான ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு அவர்களுக்கு நேரம் போதாது என்பதே. பற்றற்ற வர்களும், கவலைகளிலிருந்து விடுபட்டவர்களுமே தத்துவ ஆராய்ச்சி செய்யத் தகுதியுடையவர். ஐரோப்பியருடைய அரசி யற்றனைமை எவ்வகையினதாக இருந்தாலும், அவர்கள் அந்தத் தகைமைகள் இல்லாதவராகவே காணப்படுகின்றனர். இக்காலக் கைத்தொழில் எங்கெங்கெல்லாமுண்டோ, அங்கங்கே அந்தணர், அரசர், சூத்திரர் என்ற மூன்று வருணத்தாரையும், வைசியர் சூறையாடுகின்றனர். இத்தகைய வியாபாரம் எங்கெங்கே பரவுகின்றதோ அங்கங்கே வயிற்றுச் சோற்றுக்கே எப்பொழுதும் அங்கலாய்ப்பு இருந்துகொண்டிருக்கும். கைத்தொழில் வலையில் அகப்பட்ட தொழிலாளர் தமக்கும் தம் மனைவி மக்களுக்கும் தினப்படியான சோற்று விவகாரத்திலேயே சிந்தனை முழுவதை யும் செலுத்துவர். உயிர்வாழ்தல் என்ற இயல்பூக்கம், அதிகா ரப்பேறு என்ற இயல்பூக்கத்துக்கு முந்தித் தொழிற்பட்டு விடுகின் றது. நாடாளு மன்றங்களிலே எல்லாருடைய அபிப்பிராயத் துக்கும் சமமாக இடமளிக்கப்பட வேண்டுமென்றிருந்தால், சிந்தனை செய்வோரது பேச்சு, சிந்தனை செய்ய அவகாசமில்லாத வருடைய பேச்சிலே மறைந்துவிட வேண்டிவரும். இந்நிலையுண் டானால் தீவினைக்கஞ்சாத தனிப்பட்ட சுரண்டலுக்கு எல்லா வருணத்தவரையும் ஆளாக்கிவிடும். ஏனெனில், தத்துவஞான அடிப்படையில்லாத அரசியல் முயற்சியெல்லாம் சந்தர்ப்பவாதத்

துக்கே இடமளிக்கும். எனவே, இக்கால ஐரோப்பாவின் பிரச்சினை, உயர்ந்த பண்புள்ள சான்றோரைத் தேடிப்பிடித்து அவர்களின் ஆணைப்படி எவ்வாறு ஒழுகக் கற்றுக்கொள்ளலாம் என்பதே யாகும்.

இந்தப் பிரச்சினையைத்தான் இந்தியா தன் இயல்புக்கேற்றவாறு பழங்காலத்திலிருந்தே தீர்த்துக்கொண்டு வந்துள்ளது. இந்தியத் தத்துவஞானம், முக்கியமாக அந்தணர், அரசர் என்ற இரண்டு உயர்வருணத்தாரால் ஆராய்ந்தறியப் பட்டதொரு விடயமே. அரச வருணத்தவரே பெரும்பாலும் அதனை விருத்தி அடையச் செய்தனர். அந்தணர் அந்தத் தத்துவ ஞானத்தை விரித்தும், வகுத்தும், புராண உருவங்கள்மூலம் விளக்கியும், வாழ்விற் பயன்படுத்தியும் வந்தனர். அந்தணர் விடயங்களை நிருவகிக்கும் பேராற்றலும், தம் உள்ளக் கருத்தை நடைமுறையிலே செயற்படுத்தும் திறமையுமுடையவராயிருந்தனர். பிராமண வருணத்தவரிடம் தனிப்பட்ட முறையில் குறைகளிருந்தாலும், ஒரு வருணத்தவரென்ற வகையிலே இந்துக்களின் வழிபாட்டுக்கு எப்போதும் பாத்திரமானவராயிருந்து வருவதோடு இன்றும் பெருமதிப்புக்கும், அன்புக்கும் பாத்திரமானவராயிருக்கின்றனர். அவர்களுடைய அதிகாரத்தின் நுட்பம் பலவகைப்பட்டது. ஆனால், பிரதானமாக வேதியரொழுக்கமான ஓதல், ஓதுவித்தல், துறவு என்பனவே அதற்கு முக்கிய ஊற்றாயிருக்கின்றது.

பௌத்த விநயம்பற்றி நான் அதிகம் கூறவேண்டியதில்லை. சமூக அமைப்பை உருவாக்குவதில் பௌத்தர் நேரடியாக ஈடுபட்டமை கிடையாது. இருள்சூழ்ந்த உலக வாழ்வைக் கைவிட்டு ஒளியுள்ள துறவுநிலையைப் பின்பற்ற வேண்டியதே அறிவாளியின் கடமை. அரசியலமைப்பு முறையில் அவன் ஈடுபடக்கூடாதென அவர்கள் எண்ணினர். மறுமை நரகத்திலன்று; இம்மையில் ஆசையென்னும் வெந்தழலில் வீழ்ந்து எரியாமல் ஒருவனைக் காப்பதற்கு அமைந்த அருமருந்தே புத்தநெறி; ஓயாமல் வந்துகொண்டிருக்கும் சமுசாரச் சுழலிலிருந்து விடுதலை பெறுவதே மேலான உயர்நிலை; அதுவே வாழ்வின் முழு நோக்கமுமாகும். இந்த உறுதிப்பொருளை அடைய உடனடியாக முயல்வோரே புத்திமான்கள்; மற்றையோர்க்கு அறிவொளி வழங்கும் அறிவாளிகளே பேரன்புக்கு உரிமையுடையவர்கள். இதுவே பௌத்த மதக் கோட்பாடு.

இவ்வாறிருந்தாலும், பௌத்த மதம் இந்திய அரசியற் கலையைப் பெரிதும் பாதித்து வந்துள்ளது. அதன் செல்வாக்கு நிரந்தரமான பயனுடையதாயிருந்தது. அரசுக்கு அறிவுறுத்தி, அவர்களை நல்வழிப்படுத்திய அந்தணத்திறவோர் போலவே, பௌத்தத் தேரரும் அரசியலில் வழிகாட்டினர். மைத்திரி என்னும் அன்புநெறி பௌத்த அறங்களில் ஒன்றாகும். அஃது எல்லார் மாட்டுங் காட்டப்பட வேண்டுமென்று கூறப்பட்ட படியால் சமுதாயக் கொள்கையை அஃது உருவாக்க உதவிற்று.

பொதுவாக இந்தியப் பண்பாட்டிலிருந்து பௌத்தப் பண் பாட்டைப் பிரித்துக்காட்ட முடியாது. பௌத்த போதனை யால் மக்கள் நாகரிகமும் அரசியற் கொள்கைகளும் எவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டன என்பதற்கு உதாரணமாகச் சிறந்த பௌத்தப் பேரரசரான அசோகனுடைய அரசியற் பேராற்றலை எடுத்துக் காட்டலாம். கீழைநாடுகளிலே புராதன காலந்தொட்டு அரசா னது நன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சுபீட்சத்தையும் சுகத்தையும் கருதியே அமைக்கப்பட்டதென்ற பொதுவாக ஏற் றுக்கொள்ளப்படாத உண்மையை எடுத்து விளக்குவதற்கு, அசோக சாசனங்களை உதாரணமாகக் காட்டலாம். அந்தச் சாசனங்களிலே மிக முக்கியமானதொன்று 'உண்மையான வெற்றி' எது என்பதைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. புத்த தருமத்தை அசோகன் மேற்கொள்வதற்கு முன்னர்க் கலிங்க தேசத்தை வென்று அடிப்படுத்தினான். ஆனால்,'இன்று தேவனாம் பிரியதர்சனான மன்னன் கலிங்கரை வென்றதற்கு வருந்துகிறான்; முன்னர் வெற்றிகொள்ளப்படாத ஒரு தேசத்தை இப்போது வெற்றிகொண்டதனால் கொலையும், மரணமும், மக்களைச் சிறைப்பிடித்தலும் உண்டாயின. இது நம் மன்னர்க்குப் பெருந் துயரை உண்டாக்கிவிட்டது. எல்லா உயிர்களுக்கும் பாதுகாப்பு வேண்டும்; புலன் அடக்கம் வேண்டும்; மனச்சாந்தி வேண்டும்; ஆனந்த நிலை வேண்டும் ...... புதிதாக நாடுகளை அடிப் படுத்த எனது மக்களோ, பேரப்பிள்ளைகளோ விரும்பக்கூடாது. தண்டெடுத்துச் சண்டைபோடும் அவகாசம் அவர்களுக்கு நேர்ந்தால் அவர்கள் அமைதியும், அன்பும் மேற்கொண்டு, அறத் தால் வரும் வெற்றியையே மேலாகக் கருதவேண்டும். இஃது இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் உறுதி பயக்கும் என்பது மன்னர் பிரானுடைய கொள்கை.'

மற்றுமோர் அசோக சாசனத்திலே, 'தேவனாம்பிரிய தர்சனான மன்னன் எல்லா மதத்தவர்க்கும் அன்புடையவனா

யிருக்கின்றான். அவர்கள் இல்லறத்தவராயினுமென் துறவறத்த வராயினுமென்?' எனக் கூறப்படுகிறது. மற்றொரு கல்வெட்டிலே அசோகன் வைத்தியசாலைகள் அமைத்திருப்பதாயும், பெரிய குடும்பமுள்ளவர்களுக்கும், அல்லல் அடைந்தவர்களுக்கும், வயோ திகர்களுக்கும் துணைபுரிய உத்தியோகஸ்தரை நியமித்திருப்ப தாயும் கூறப்படுகின்றது. தனது உணவுக்காக மிருகங்களைக் கொல்லக்கூடாதெனக் கட்டளையிடுகின்றான். சாலைகளிலே நிழல் தரும் மரங்களை நடவேண்டுமென்றும்ஆணையிடுகின்றான். மக்கள் நல்ல முயற்சியில் ஈடுபட வேண்டுமெனவும் வேண்டிக்கொள்ளு கின்றான். 'எல்லாரும் என் மக்கள்' என்ற பௌத்தப் பழ மொழியை ஓரிடத்தில் மேற்கோளாகக் காட்டுகின்றான். பொது வாக இந்தியச் சரித்திரத்திலும் சிறப்பாக இலங்கைச் சரித்திரத் திலும் இத்தகைய பௌத்த மன்னர்களைப்பற்றிய செய்திக ளுண்டு. இத்தகைய பௌத்தப் போதனைகளின் பயனாக அறநெறி வழுவாது செங்கோல் செலுத்திய முடிமன்னர் பலர் வாழ்ந்தனர். புத்திமானான ஓர்அரசன் நிலைநாட்டிய அறநெறியை அவனுக்குப் பின்னர் ஆட்சி நடத்தியோர் அழித்துவிட்ட செய்திகளுமுண்டு. ஆனால், பௌத்த சமயம் ஓர் அரசியல் அமைப்பையோ, சமுதாய நெறியையோ வகுக்க முனைந்ததாக நான் அறிந்ததில்லை. இந் துக்கள் இத்தகைய முறையைப் பலவழிகளில் அமைக்க முயன்று பெரிதும் வெற்றி கண்டனர். சமூகப் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்கு அவர்கள் தமது சமய தத்துவங்களைப் பயன்படுத்திய முறை யையே இந்தக் கட்டுரையில் நாம் ஆராய விரும்புகின்றோம். வாழ்வின் முடிவான பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்குரிய முறை களைச் சத்திரிய பிராமண வருணத்தவர் உபநிடதங்களிலே காட்டியுள்ளனர். இவை காலத்தால் முற்பட்ட உபநிடதங் களிலுமுண்டு. சங்கரர் காட்டிய நெறி அத்துவைதம் (ஏகான்ம வாதம்), இராமாநுசர் காட்டியது விசிட்டாத்துவைதம் இரண்டும் பிரமம் என்ற முழுமுதற்பொருளையே முடிந்தபொருளாகக் கொள்ளுகின்றன. எல்லாச் சீவராசிகளும் பிரமத்திலடங்கும் என்ற இந்த ஒருமை வாதத்திலேயுண்டான ஆர்வத்தினால் பிரமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதொரு வருணாசிரம தருமத்தை வகுக்க முற்பட்டனர். கலியுகத்துக்கு முந்திய யுகங்களிலே இத்தகையதொரு வருணாசிரம முறை சிறப்புற்றிருந்த தென இராமாயண மகாபாரதங்கள் காட்டின. பழைய தத்துவ தரிசனங்களையும், அவற்றை எவ்வாறு நடைமுறையிலே சாதித்து அனுபவம் பெறலாமென்பதையும், இதிகாசத்திலே வரும் பாத்திரங்கள் வாயிலாக விளக்கினர். உதாரணமாக,

மரணப்படுக்கையிலிருந்த வீடுமர் வாயிலாக இவை கூறப்படு கின்றன. பிற்சந்ததியாருக்கு இலட்சிய புருடராயிருக்கும் நோக்கத்தோடு இதிகாசக் கதாபாத்திரங்களிலே சிறந்த பாத்திரங்களை உயர்ந்த இலட்சிய உருவானவர்களாக அமைத்தனர். ஏனெனில், இத்தகைய வீரபுருடர்கள் வாயிலாகவே இந்தியா பயனுள்ள கல்வியைப் புகட்டிற்று. உலகில் இன்றுள்ள மிகச் சிறப்பு வாய்ந்த சமூகவியல்களில் கூறும் சாத்திரங்கள் இரண்டுள. அவை மனுதரும சாத்திரமும், சாணக்கியரின் அருத்தசாத்திரமுமாகும். இவற்றிலே ஆதர்சமான சமூகம் எவ்வாறமையுமென எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சட்டக் கண்கொண்டு இது வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. பொதுவான பண்பாட்டுக்கும், தேசிய அரசாட்சி முறைக்கும் அவசியமான தெளிவுள்ள அடிப்படையாகச் சமய தத்துவத்தை இவ்வகையில் நம் சான்றோர் அமைத்தனர். இஃது இந்நாள்வரையும் வேறெந்த நாட்டவராலும் கைக்கொள்ளப்படாததொரு நெறியாகும்.

இவ்வாறு அந்தணச் சான்றோரால் காணப்பட்ட வாழ்க்கை முறையென்ன? இதனை அத்யாத்ம வித்தை, அஃதாவது பதிஞானம் எனக் கொண்டனர். இதுவே இந்தியாவின் சமயமும் தத்துவஞானமுமாகும். இதனை விளக்குதற்கு நீண்ட கட்டுரை எழுதவேண்டும். இந்தப் பதிஞானம் சராசரமெல்லாம் ஒன்று, எல்லாம் ஒரே காரணத்தையும், ஒரே பண்பையும், ஒரே இலட்சியத்தையும் உடையன என்றும், இந்த ஒற்றுமையை அனுபவத்திற் காண்பதே மேலான சிறப்பு என்றும், ஆனந்தம் என்றும், வீட்டு நிலை என்றும், வாழ்வின் பயன் என்றும் கருதுகிறதென்பதை முன்னரே சுட்டிக்காட்டினோம். இந்த நிலைதான் இந்துக்களுக்கு அந்தமில் இன்பத்து அழியாநிலை. இது சனாதனமானது; காலங் கடந்தது; 'இம்மையிலேயே இன்றே எல்லாவற்றையும் பிரமத்திலும், பிரமத்தை எல்லாவற்றிலும் காணும் நிலை. இந்தியத் தத்துவத்தின் நிலைகண்டுணர்ந்த கபீர்தாசர் 'இந்த உலகத்திலேயே எல்லையற்றதொரு வாழ்வை வாழச் செய்யும் அந்த அன்பையே வேறெல்லாவற்றிலும் பெரிதாக நான் மதிக்கிறேன்,' என்று கூறினார். இந்தியப் பண்பாட்டின் அடிப்படை, அண்ட சராசரமெல்லாம் நீக்கமின்றி ஒன்றுபட்டிருக்கின்றன என்ற கருத்திலேதான் நிலைபெற்றிருக்கின்றது. இந்தியாவின் சமூக இலட்சியங்களின் தன்மையை இதுவே நிச்சயிக்கின்றது. இது

நிர்க்குணவித்தை; எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருத்தமானது சனாதன தருமம். ஆனால், நடைமுறை உலகிலே நடப்பது வேறு வேறியற்கையும் போக்குமுடையதாயிருக்கிறதே. மக்களில் பெரும்பாலோர் தன்னலப் போக்குடையவராயிருக்கின்றனர். தீமை உலகிலே உண்டு. அதை எவ்வாறு நீக்குவது? நிர்க்குண வித்தை சரி. நடைமுறை உலகின் இக்காலப் பிரச்சினைகளைப் போக்குவதற்குரிய சகுணவித்தை எங்கே?

சமயச் சமூகவியலில் நாம் சந்திக்கும் மிகச் சங்கடமான பிரச்சினை இதுதான். வயது முதிர்ந்தவர்கள் இலட்சியவாதிகளாக மாறுவது இயல்பு. ஆனால், அவர்கள் தமது இளமைக் கால நிலையை எண்ணி, இளம்பருவத்தினரின் ஆன்ம வாழ்வில் உண்டாகும் குறைகளுக்கு நல்ல பரிகாரம் தேடுவார்களா? இதிலே நாம் தவறுவோமானால் சமயத்துக்கும் தினசரி வாழ்வுக்கும் சம்பந்தமில்லாது போய்விடும். உலக வாழ்வு, தெய்விக வாழ்வென்ற பொருளற்ற பேதம் உண்டாக்கப்படும்; தினசரி வாழ்வைத் தெய்வ ஒளியினால் விளக்கம்பெறச் செய்வோமானால் நமது சமயம் பயனுடையதாகும்; இல்லாவிட்டால் பயனற்றுப்போகும். மக்கள் வாழ்வு வளைகோடு போன்றது. மனிதனுடைய கால அனுபவம் என்ற தோரண வளைவு, வாழும் சித்தம் அல்லது சீவான்மா என்ற தளத்தில் அமைந்துள்ளது. பிரவிருத்திமார்க்கமே வளைகோட்டின் வெளிப்புறப் போக்கு. அது பரிணாமம் அல்லது உள்ளதுசிறத்தல் என்ற நியதியாகும். அது தோற்ற வளர்ச்சி. இந் நியதியிலே சீவான்மா ஆட்சி நடத்தும். மற்றையது நிவிருத்திமார்க்கம். இங்கே ஒடுக்கம் உண்டு. உள்ளனுபவம் முதிரும் பிரவிருத்தி மார்க்கம் காலத்திற்குட்பட்ட சகுண வித்தை. நிவிருத்தி மார்க்கமே காலங் கடந்த நிர்க்குண வித்தை. வாழ்வு தனிப்பட்டதொரு முழுப் பொருளானால், ஆன்மானுபவம் என்னும் சுவானுபூதியே அதன் முக்கிய நோக்கமாகும். நாம் முந்திய நிகழ்ச்சிகளை மறந்துவிடுகின்றோம். அது நமது ஞாபகத்தைத் தீவிரப்படுத்துவதற்கேயாம். மறதியினால் நினைவு கூர்மையடைகின்றது. நிவிருத்தி மார்க்கம், பிரவிருத்தி மார்க்கம் என்னும் இரண்டும் மக்களிடம் கலந்தே காணப்பட்டாலும் மனிதனுடைய ஆன்மாவின் தன்மையை நன்கு அறிவதற்கு இரண்டையும் தனித்தனியாக ஆராய்வது பயனுடையதாகும். பிரவிருத்தி ஒருவழியில் இழுக்க, அல்லது இழுப்பதாகத் தோன்ற, நிவிருத்தி மற்றொரு வழியில் இழுக்கவோ, இழுப்பதாகவோ தோன்றும்; ஒன்று

சீவான்ம நிலை; மற்றையது அதைத் தியாகம் செய்த நிலை. சான்றோர் 'நன்மை' 'தீமை' என்னும் பதங்களைப் பயன்படுத்தாமல் 'வித்தை' 'அவித்தை' என்பவற்றையே பயன்படுத்துவர். அவற்றோடு சத்துவம், இராசதம், தாமசம் என்னும் முக்குணங்களையும் பொருத்திக் கூறுவர். அறிவு உயர உயர, மனிதன் நிவிருத்தி மார்க்கத்தையே நாடுவான். அதனால், அவனுடைய குணமும் நடத்தையும் சாத்துவிக பாவமுடையதாய் மாறும். அறிவு குறைந்தவர்களுடைய அகங்கார சுபாவத்தைப் பார்த்துத் தவறெனக் கூற முடியாது. அகங்காரமில்லாத ஓர் இடத்திலே சுவானுபூதி மலரமாட்டாது. எனவே, அகங்காரத்தைக் குற்றமாகக் கூறக்கூடாது. அஃது இளமையின் கோலம்; இளமையின் ஆசைகளை மலரவிடாது தடுப்பது, அவற்றை நீக்குவதற்கு ஒரு வழியாகாது. ஆசைகளை அடக்கினால் அவை அடங்கிக் கிடந்து பெரிய உளநோயை உண்டாக்கலாம். எனவே, அந்தணச் சான்றோர் புலனடக்கம் முதலிய தமக்கு உசிதமான விதிகளைத் தமக்கென வைத்துக்கொண்டு இன்பம் அனுபவிக்க ஆசைகொண்டவர்களுக்கு இன்ப நுகர்ச்சிகளைச் சிபாரிசு செய்தனர். ஐம்புலனால் வரும் இன்பங்களை விரும்பாதவர்கள் நியம வாழ்வுடையவர். தாம் முதலில் இன்பத்தை அனுபவித்தே பின்னர் இந் நிலையை அடைந்ததாக அச் சான்றோர் கூறுவர்.

இத்தகைய காரணங்களால் பிரவிருத்தி மார்க்கத்தில் ஈடுபட்டோர். அறத்தின்வழி இன்பத்தை அனுபவிக்க வேண்டுமெனக் கொண்டனர். அறத்தின்வழிப் பொருளீட்டலும், இன்பம் துய்த்தலும், எளியாரை வலியார் துன்பஞ் செய்யாதிருத்தற் பொருட்டேயாம். மேலைநாட்டுச் சமூகம் இன்று இந்த நிலையிலேதான் இருக்கின்றது. அறத்துக்கு ஏற்ற முறையிலே போட்டியிட்டு வாழ்வு நடத்துவதே அச் சமூகத்தின் போக்காயிருக்கின்றது. இதற்குமேலே ஒரு சமூகம் வளர்ச்சியுற வேண்டுமானால், அகங்கார நிலையற்று அடக்கம் பெற்ற சான்றோரின் ஆளுகைக்குட்பட்டதாயிருக்க வேண்டும். இச் சான்றோர் வீரராகவோ, பாதுகாவலராகவோ, அந்தணராகவோ, உயர்ந்த செம்புலச் செல்வராகவோ இருக்கலாம்.

முதுமை இயல்பாகத் தமக்குக் கைவந்த புலனடக்கத்தையும் துறவு வாழ்க்கையையும் இளமைமீது திணிக்கப் பார்ப்பது தூய்மையாளரின் இயல்பாகும். இஃது, ஒழுக்கநெறி ஒன்றுதான்,

சமய சித்தாந்தம் ஒன்றேயொன்றுதான் என்ற பொருந்தாக் கொள்கையுடையார் மதத்திலிருந்து உண்டானது. இதற்கு எதிரான வாதம் கைத்தொழில் சமூகத்திலே காணப்படுகின்றது. அதிலே போட்டியும் அகங்காரமும் இயல்பான குணங்களாகும். தத்துவஞானம், ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடு என்பன அதிலே காணப்படாதவை. அந்தணச் சான்றோரின் சமூகவியல் இத்தகையதன்று. இந்த இருவகையான தவறுகளும் இங்கே தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. தத்துவஞான அடிப்படையிலுள்ள இந்தச் சமூகவியல் தனிப்பட்ட ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் அவன் வாழும் சமூகம், அவனுடைய ஆன்ம வளர்ச்சி, அவன் கொண்ட இட்டதெய்வத்தின் இயல்பு என்பவற்றுக்கேற்றபடி சுவதருமம், அஃதாவது சொந்த இயல்புக்கேற்ற அறம் உண்டெனக் கொண்டது. இட்டதெய்வம் பலவகைப்பட்டதால் இந்துக்களுக்குப் பல தெய்வமுண்டென்ற பிழையான விளக்கத்தைக் கிறித்தவ சமயப் பிரசாரகர் கொடுத்து வந்தனர். சுவானுபூதியே உயர்வற உயர்ந்த நிலை. அதுவே வாழ்வின் பயன் என அந்தணச் சான்றோர் எத்துணை வற்புறுத்தியபோதிலும், அகங்காரத்தைக் கைவிடாத, தற்பற்றிலே சலிப்படையாதவர்மாட்டு இந்தப் பயனை உடனடியாக வலிந்து திணிப்பது பொருத்தமற்றதென்பதையும் அவர்கள் தெளிவாகக் கண்டனர். இத்தகைய பரந்த நோக்கத்தை ஆரியச் சமூகவியல் கொண்டிருந்தபடியாற்றான் அஃது ஏனைச் சமூகவியல்களைக் காட்டிலும் சிறப்புடையதாய் விளங்கிற்று.

இந்த நிலையிலே மறுபிறவி எடுப்பதுபற்றிச் சிறிது கூற வேண்டியிருக்கின்றது. பிறந்திறந்து உழல்வது அல்லது சமுசாரச் சுழல் என்ற கொள்கையோடு இது சம்பந்தமுடையது. இக் கொள்கையை அந்தணச் சான்றோர் கருதுகோளாகக் கொண்டு அதைத் தட்டியெழுப்பியுள்ளனர். அதனால் இது மக்கள் வாழ்வில் எவ்வாறு பயன்படுகிறதென்பதைத் தெளிவாய் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். பிறவியெடுப்பது என்ற கோட்பாடு கண்மூடித்தனமான கோட்பாடன்று. இக் கோட்பாடு தவறுடையதெனத் திட்டமாய் நிரூபித்துவிட்டால், இதனால் பயனில்லாது போய்விடுமெனச் சிலர் கருதலாம். ஆனால், அவ்வாறு நிரூபிப்பது எளிதன்று. பரமான்மாவுக்கு வேறாயுள்ள சீவான்மா உள்பொருள் என்று கொண்டாற்றான் இந்தப் பிறப்பெடுக்கும் கொள்கை பொருத்தமுடையதாயிருக்கும். சங்கரர் கூறுவதுபோலப் பரமாத்மன் ஒருவரே உண்மையில் சமுசாரச் சுழலில் மாற்றமின்றி நிற்கும் பொருள். அந்தப் பொருள் நீயே

நான் (தத்துவமசி) என்றும் எனதென்றும் கூறும்போது தற் கிழமையாயும் பிறிதின்கிழமையாயும் மேலோங்கி நிற்கும் பொருள் மாற்றத்துக்கு விடயமாக நிற்கவில்லை. அணு, மின்னணு என்பனதாமுங் குறியீடுகளே. அவை பளிங்கு என்னுங் கல் லுருண்டைகள் போலப் பிண்டப்பொருள்களல்ல. அவற்றைப் பருநோக்காடியின் துணைகொண்டு கண்ணால் பார்க்கலாம். ஒரு கொள்கை பல நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் பிரதிநிதித்துவத் தன்மையுடையதாயிருப்பதால் அது காரியசாத்தியப் பயனு டையதெனக் கூறிவிட முடியாது. பழைய அனுபவங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு வருங்காலத்தின் விளைவுகளை எவ் வளவு தூரம் தொலைநோக்கோடு கூறிவிடலாமென்பதிலேயே அப் பயனுடைமை அடங்கியுள்ளது. பூர்வபுண்ணியப் பயன் என்று மக்கள் அடிக்கடி சொல்வதைக் கேட்டிருக்கிறோம். மக்களுடைய உடம்பின் வயதை ஆண்டுக்கணக்கில் எண்ணி மதிப்பிடுகிறோம். ஆனால், உயிரின் வயது உடலின் வயதைப் பொறுத்ததன்று. 'தலை நரைத்ததால் ஒருவனை முதிர்ந்தவன் என்று கூறிவிட முடியாது' என்கிறது தன்மபதம் (260). முதுக்குறைவுடைய வர்களென்போரைப்பற்றி அறிகின்றோம். இவர்கள் வயதால் குறைந்தவராயும், அறிவால் முதிர்ந்தவராயுழ் காணப்படுவர். சிலர் அந்தியகாலம் வரையும் பொறுப்பற்றவராயும், தன்முனைப் புடையவராயும், அடக்கமற்றவராயும், அயோக்கியராயும் இருக் கின்றார்கள். சிலர், இளமைதொட்டே பொறுப்புணர்ச்சியும், அடக்கமும், திறமையும், மித்திரபாவமுமுடையவராய்க் காணப் படுகின்றனர். இந்த நிலைமைகளை விளக்குவதற்கு ஓர் ஏது வாகவே மறுபிறப்புக் கொள்கை கலை வடிவத்திலோ, கற்பனை வடிவத்திலோ கட்டப்பட்டிருக்கின்றது. இந்தத் தாரதம்மியங் களைப் பார்த்த அந்தணச் சான்றோர் அவற்றுக்குப் பெரிய முக்கியத்துவத்தைக் கொடுத்தனர். மக்கள் இவ்வாறு மனப் பாங்கினாலும், இயற்கையாகப் பெற்ற பண்புகளினாலும் வித் யாசப்படுவதே உயர்வு தாழ்வுகளுக்குக் காரணமாயிருக்கின்றது. மேலைநாட்டுச் சனநாயகக் கொள்கைகளிலே இத் தாரதம் மியங்கள் பெரும்பாலும் மறக்கப்படுகின்றன.

இனி, அந்தணச் சான்றோர் வகுத்த சமூகவியலைச் சிறிது நுணுக்கமாக ஆராய்வோம். உலகம் தோன்றி நின்று மறைந்து மறுபடியுந் தோன்றுகின்றது. இக் கோட்பாட்டிலே முக்கிய மானதோர் உண்மையடங்கியுள்ளது. இச் சஞ்சாரம், அஃதா வது தோன்றி மறைந்து மறுபடியுந் தோன்றி மறையும் சுழற்சி

எதனால் உண்டாகின்றது? ஆன்மா சடப்பொருள், பிரகிருதி புருடன், மாயை சத்தி, ஒற்றுமை வேற்றுமை, விருப்பு வெறுப்பு முதலிய இரட்டைகளே இந்தச் சஞ்சாரத்தை நிச்சயிக்கின்றன. இந்த இரட்டைகள் ஒன்றோடொன்று இணங்கிச் செயற்படும் போது சஞ்சாரம் என்ற நிரந்தர விருத்தி உண்டாகின்றது. பிறப்பு இறப்பு, தோற்றம் மறைவு, ஏற்றம் இறக்கம், சிருட்டி சங்காரம் என்பனவெல்லாம் இவ்வாறே உண்டாகின்றன. சேதன சம்ஸ்காரங்கள் (அறிவு, வாசனை) எல்லாம் இவ்வாறே நிகழ் கின்றன. சரம் அசரம், தாவரம் சங்கமம், மனிதன் பிராணி, தெய்வம் என்ற ஒவ்வொரு தனி வாழ்வும் தோற்றமும் முடிவு முடையன. உலகப் படைப்புலயக் கிரமத்தின் சாரம் இதுவே. இது முன்பும் நடந்தது; இப்போதும் நடக்கின்றது; இனியும் நடக்கும். இக் கொள்கைப்படி ஒவ்வொரு சீவான்மாவும் தனது கதியிலே, சஞ்சார சக்கரக் கிரமத்திலே ஒரு நிலையை அடைந்து விட்டதெனக் கருதவேண்டும். தனிப்பட்ட ஒருவனுக்குள்ள நிய தியே ஒரு சமூகத்துக்கும் அமையும். ஒவ்வொரு நட்சத்திர மண்டலத்துக்கும் இது பொருந்தும்; அண்ட சராசரங்களுக்கும் பொருந்தும். இத்தகைய பிறவிக்கிரமத்திலே மனிதப்பிறப்பே கிடைத்தற்கரியது. அதனால், இந்துக்களும் பௌத்தரும் அதை அரிய வாய்ப்பாகக் கருதுவர். இது படைப்புக் கிரமத்திலே ஒரு திருப்பமாகும். அந்தத் திருப்பத்தை அடையும்வரையும், கிறித்தவ மதக் கோட்பாட்டின்படி மனிதன் இயற்கை மனி தனாக இருக்கின்றான். அந்தத் திருப்பத்தைத் தாண்டியதும் அவன் புத்துயிர் பெற்றவனாகின்றான். அஃது இரண்டாம் பிறப்பு. இப் புதுப் பிறப்புத் திடீரென உண்டாவதில்லை. ஏனெனில், இயற்கை மனிதனும் புத்துயிர்பெற்ற நிலையும் ஒன்றோடொன்று மயங்கிக்கொள்ளும். உளவியல் நிலையில், அந்தக்கரண அமைப்பில் மாற்றம் உண்டாகப் பல பிறவிகள் எடுக்கலாம். அல்லாக்கால், இம் மாற்றம் திடீரென உண்டாகு மானால், அது பழுத்த பழம் மரத்திலிருந்து விழுந்தது போலாகும்.

மக்கள் தத்தம் பக்குவ நிலைக்கேற்றபடி வித்தியாசப்படுவர். ஆன்ம வளர்ச்சியில் அவரவர்க்குரிய வயதுப்படி அவர்களை மூன்று இனமாகப் பிரிக்கலாம். அகங்கார மமகாரங்களால் ஆளப் பட்டுத் தன்முனைப்புடையவராய் இருப்பவர் பெரும்பாலான வர். கட்டுப்பாட்டுக்குள் இவர்கள் அடங்குவது, மற்றவர்கள் தம்மைக் கண்டிப்பர் என்ற பயத்தினாலும், இம்மையில் அரச சட்டந் தண்டிக்கும் என்ற பயத்தினாலும், மறுமையில் நரக

மடைய நேரும் என்ற பயத்தினாலுமேயாம். மற்றொரு புறத்தில் தேசாபிமானமும், குடும்பாபிமானமும் இவர்களை அடக்கமாயிருக்கச் செய்கின்றன. இவர்களையே பிளேக் என்ற புலவர், 'விழுங்கிகள்' எனவும், நீட்சே என்ற அறிஞர், 'சூத்திரர்' எனவும் கூறுவர். மற்றை இனமொன்றுண்டு. இவர்கள் தொகையினால் குறைந்தவர்கள்; பொறுப்புணர்ச்சியும் நல்லொழுக்கமும் உடையவர்கள்; கடமையைச் செய்ய வேண்டுமென்ற மனப்போக்கினால் பெரிதும் உந்தப்பட்டவரா யிருந்தபோதிலும், ஆதாமுடைய போக்கும், புதிய மனிதருடைய போக்குமுடையவராய் இருப்பார்கள். இவர்கள் அதிகாரம், புகழ் என்பவற்றிலே பற்றுடையவராய்ப் பேராசை வயத்தராய் உதார குணமும், மனிதநலத்திலே பயன்கருதாத ஈடுபாடும் உடையவராயிருப்பர். இத்தகையோர் எல்லா மக்களினத்திடமும் ஒரே வித அபிமானம் உடையவராயிருப்பது அரிது. எனவே, இவர்களுடைய மனப்போக்குத் தன்னலமற்றதாயிருப்பினும் குறுகியதாகவேயிருக்கும். பேரிடர் வருங்காலத்திலே இவர்களுடைய உண்மையான பக்குவ நிலை வெளிப்படும். இவர்கள் சுதந்தரத்தின் சுவையை அறியத் தொடங்கும் நிலையிலிருப்பவரானபடியால், விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டவராகவே இருப்பர். மூன்றாவது இனத்தைச் சேர்ந்தவர் தொகையிலே மிகக் குறைந்தவர். இவர்களே சான்றோர்; வீரர்; உலகரட்சகர்; சாதுக்கள்; அவதாரபுருடர்; பொய் கண்டகன்ற மெய்க்காட்சியும் சாந்த நிலையுமுடையவர்; வாழ்வைப்பற்றிய முழுக் காட்சியைத் தவறாது பெற்றவர். இக்காட்சி சில சமயத்திலாவது அவர் மனத்திலே தெளிவாகத் தோன்றும். இவர்களையே பிளேக்கு 'பெரியோர்' எனவும், நீட்சே 'தலைவர்' எனவும் கூறுவர். உண்மையான அந்தணச் சான்றோர், அதிமானுடர், போதிசத்துவர் இத்தகையோரே. அன்பு, அறிவு என்பவற்றைப் பிரமாணமாக வைத்தே இவர்களுடைய செயல்கள் நடைபெறும். இவர்கள் வேறு உலக விதிகளுக்குக் கட்டுப்படாதவர். உலகத்தில் வாழ்ந்தாலும், இவர்கள் உலகைச் சேராதவர். மண்பதைக்குள் மாணிக்கம் போன்ற இவர்களே நமது தலைவர்களும் ஆசிரியருமாவர்.

மக்கள் குலம் இந்த மூன்று இனத்திலேயே அடங்கும். இஃது இயல்பாய் அமைந்ததொரு பிரிவு. மனிதன் தனது உறுதிப்பொருள்களைப் பெறுவதற்காக அமைந்த இத்தகைய ஓர் இலட்சிய சமூகவமைப்பிலே, ஒவ்வொருவருடைய பக்குவ நிலைக்கும் ஏற்றபடி அவரவர்க்குச் சந்தர்ப்பம் வழங்குவதோடு,

சிறந்த பக்குவமும், ஞானமுமுடையவரே ஆட்சி நடத்த வேண்டுமெனவும் நமது புராதனச் சமூகவியலார் திடமாக நம்பினர். இலட்சியபூர்வமான ஒரு சமூகம் சிட்டர்களின் மேற்பார்வையிலிருக்க வேண்டும். அச் சிட்டர்கள் பக்குவ நிலையும் விவேகமுமுள்ளவராய் இருக்கவேண்டுமென அவர்கள் விதித்தனர். பிறப்பு, பண்பு என்பன பரம்பரையாக வருவன. செய்தொழிலை அடிப்படையாகக்கொண்டு இலட்சியபூர்வமானதொரு சமூகத்தை அமைப்பதே பொருத்தமுடையதென்பதில் நம்மான்றோர் அசையா நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். இயல்பாகவே அமையும் மனிதப் பண்புகளைக்கொண்டு அவர்களை இனம் பிரிக்க நாம் திறமையுடையவர்களானால், அந்த இனங்களுக்குரிய கடமைகளையும் ஏன் நாமே விதித்துவிடக்கூடாதென நினைத்தனர். இவ்வாறு சுவதருமத்தைப் பிரிக்கும்போது அவ்வத் தருமத்துக்குரிய சிறப்பையும் வகுத்து விடலாமென எண்ணினர். அப்போது சமூகத்துக்கு அவசியமான தொழில்வகைகளையும் பிரிக்கலாம்; பரம்பரையாக வந்த திறமைகளைக் குருசீட முறையில் அஞ்சல் செய்வதற்கும், சமூகத்திலே போட்டி பேராசை என்பவற்றுக்கு எவ்வித இடமுமளியாமல், தனிப்பட்ட ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்குத் தேவையான அனுபவங்களைப் பெறவும், கருமங்களைப் புரியவும், வசதியளிப்பதற்கும் துணைபுரியும் என்று எண்ணினர். ஊழ்வினைப்படி சீவான்மா தனது வினைக்கேற்ற சூழ்நிலையிலேயே பிறக்கும் எனக் கருதிக் கொண்டனர். இவ்வாறு கருதுவது தவறானால் உறுதிப்பொருள்களைப் பெறும் வகையில் வேறு சமூகவமைப்பை மற்றையோர் அமைத்துக்கொள்ளலாம். இது முடியாத காரியமென்று நான் நினைக்கவில்லை. போட்டியில்லாததும், எல்லாருடைய நன்மைக்கும் ஏற்றதுமானதொரு சமூகவமைப்பு இந்த வருணதரும முறையேயாகும். இதில் ஐயமில்லை. மக்களுடைய ஆன்ம பக்குவம் பலதிறப்படுமென்பதை ஒப்புக்கொள்வோர், இந்த அமைப்பு ஒன்றே உண்மையான சமதருமம் என்பதையும் ஒப்புக்கொள்வர்.

> ‘பிறப்பொக்கும் எல்லா வுயிர்க்கும், சிறப்பொவ்வா
> செய்தொழில் வேற்றுமை யான்.’

இந்த வருணமுறைபற்றிய கொள்கையையோ, அது வாழ்க்கையில் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்படலாம் என்பதையோ விவரிக்கப் பெரியதொரு நூல் எழுதவேண்டும். ஆனால், இது

பற்றிய சில இயல்புகளை இங்கே குறிப்பிடலாம். அந்தண னுக்கும் சூத்திரனுக்குமுள்ள வித்தியாசத்தின் தன்மை என்ன வென்றால், சூத்திரன் என்றுமே தவறு செய்யமாட்டான் என்ற கூற்றில் அஃது அடங்கியுள்ளது. மேலைநாட்டுச் சமூகவியலின் படி 'அரசன் ஒருபோதும் தவறு செய்யமாட்டான்' என்ற சித்தாந்தமுண்டு. இங்கே 'சூத்திரன் தவறுசெய்யான்' என்ற கூற்றிலிருந்து உயர் வருணத்தவருக்கு எத்துணைச் சகிப்புத் தன்மையிருக்க வேண்டுமென்பதை அனுமானிக்கலாம். சட்டப் படி விதிக்கப்பட்ட தண்டங்களிலும், சூத்திரன் செய்த குற்றத் துக்காக அவனுக்கு வழங்குந் தண்டத்தில் இரண்டு மடங்கு தண்டம் அதே குற்றத்துக்காக வைசியனுக்கு வழங்கவேண்டும் எனவும், சத்திரியனுக்கு நாலு மடங்கு தண்டம் வழங்கவேண்டு மெனவும், பிராமணனுக்கு எட்டு மடங்கோ பதினாறு மடங்கோ தண்டம் வழங்கவேண்டுமெனவும் விதிக்கப்பட்டுள்ளது. அறிவும் தகைமையும் கூடுந்தோறும் பொறுப்பும் தண்டமும் கூடிக் கொண்டே இருக்கின்றன. பிராமண வருணத்தவன் தவிர்க்க வேண்டிய பல கருமங்கள் சூத்திரனுக்குக் கிடையா. உணவு உண்ணலிற் சூத்திரன் பலவகை உணவுகளை உண்ணலாம். கண வனையிழந்த சூத்திரப் பெண் மறுமணஞ் செய்துகொள்ளலாம். பிராமணன் அவ்வாறு செய்யக்கூடாது. மற்றை வருணத் தவரைவிடச் சூத்திரனின் சனத்தொகை அதிகரிக்கக் கூடாது. அதிகரித்தால் புராதன கிரேக்க நாட்டிலே அடிமைகள் தொகை சுதந்தரக் குடிகளைக் காட்டிலும் அதிகரித்து, ஆட்சிமுறையில் அறிவு குறைந்தவர்களின் அபிப்பிராயமே மேலோங்கி நின்றது போன்ற நிலைமை உண்டாகும். இது சருவசன வாக்குரிமையின் பயனால் உண்டாகக் கூடியது.

இயந்திர சாதனங்களைத் தனிப்பட்டவர்கள் பெருக்கித் தொழிற்சாலைகளைப் பெருக்குதல் பெரிய குற்றமெனச் சட்ட முண்டு. இக்காலத் தொழில் நிபுணர் இதைக் கண்டால் வியப்படைவர். பெரிய நிறுவனங்கள் பொது நன்மைக்காகவே உண்டாக்கப்பட வேண்டும்.

வருணதருமத்தின்படி ஒவ்வொரு வருணத்தார்க்கும் சுதந் தரமிருந்தது. தம்முடைய கருமங்களை தாமாகவே நடத்தும் உரிமை வழங்கப்பட்டது. ஒரு வருணத்திலுள்ளவன் குற்றஞ் செய்தால் அவனுடைய வருணத்தவரே அவனுடைய குற்றத்தை விசாரிக்க வேண்டுமென விதிக்கப்பட்டது. ஆனால், கைத்

தொழில் சமூகத்தில் நிலவும் சனநாயகப்படி ஓவியன் ஒருவனின் குற்றத்தைத் தொழிலாளரைச் சேர்ந்த நடுவரே விசாரணை செய்கின்றனர்; கள்ளமாகத் தோட்டத்தில் புகுந்து குற்றம் புரிந்தவனை நிலப்பிரபுக்கள் சபையே விசாரணை செய்கிறது. வருணங்களுக்கிடையில் எல்லாருக்கும் சம சந்தர்ப்பமளிக்கப் பட்டது. ஒவ்வொரு வருணத்துக்கும் கூட்டுப்பொறுப்பும், கூட்டுச் சலுகைகளுமிருந்தன. இன்று இத்தகைய சமூகவமைப் பைத் தொழிலாளர் சமூகவாதம் என்பர்.

நீதியும், சீரான அமைப்புமுள்ள ஒரு சமூகத்திலே திறமைக் கேற்றவாறே தொழில்கள் அமையும். சாதாரணத் தொழி லாளன் ஒருவனிடம் திறமையென்பது அவனுடைய போக்குக்கு ஏற்றதாயிருக்கும். இதுவே தொழில் இயல்பூக்கம் எனப்படும். இவ்வாறு இந்திய வருணதருமம் மேலைநாட்டுத் தொழிற்சங்க முறைக்கு ஒத்ததாக இருப்பதையும், அதில் கடமையும், அதைச் செய்வதில் இன்பமும், கட்டுப்பாடும், சுதந்தரமும் கலந்திருப்ப தையும் காண்கின்றோம். தருமம் என்னும் சொல்லும், ஆங்கிலத் தில் 'வொக்கேஷன்' (தொழில்) என்னும் சொல்லும் இந்தவகை ஒற்றுமையையே காட்டுகின்றன. தனியுரிமை வாதமும், சமூக உரிமை வாதமும் தொழில் என்ற கோட்பாட்டிலே ஒன்றுபடு கின்றன.

இந்த வருணதருமம் கல்வியையும் பெரிதும் பாதிக்கின்றது. 'ஞானமில்லாதவனுக்குக் கல்வியானது, குருடன் கையிலே கண் ணாடியைக் கொடுத்தது போலிருக்கும்,' என்று கருடபுராணம் கூறுகின்றது. பயனற்ற கல்வியும், அனுபவத்தால் தனதாக்கிக் கொள்ளாத கருத்தும் வீணானவை; பயிற்சி பெறாதவனின் கையிலே படைக்கலம்போல ஆபத்துக்கேதுவானவை. இத்தகைய கல்வியால் பயனில்லை. வாழ்வைப் பண்படுத்தக்கூடிய கல் வியே கல்வி; ஒழுக்கத்தை வளர்க்கக்கூடிய கல்வியே கல்வி; பரம்பரைத் தொழில் செய்வதற்கான பயிற்சி குலவித்தையாக வளர்ந்துவரும். அஃது அவ்வவ் வருணத்துக்குள்ளே கட்டுப் பட்டிருக்கும்; குருசீட பரம்பரையாக வரும். ஆனால், உயர் தரக் கல்வி விடயத்தில் வருணதருமக் கோட்பாடு இக்கால இலட்சியங்களுக்கு முற்றும் மாறானதாயிருக்கின்றது. எல்லா வகைக் கல்வியையும் எல்லாருக்கும் போதிப்பது பொருத்தமற்ற தென்பதே அவர்களுடைய கோட்பாடாகும். ஒவ்வொரு வருடைய பண்புக்கும் ஆன்மபாவத்துக்கும் ஏற்றவாறே கல்வியும்

வழங்கப்படவேண்டும். ஆசிரியர் சம்பளத்துக்குக் கல்வி போதிக்கக்கூடாது. அஃது அவருடைய இயற்கைத் தொழிலா யிருக்கவேண்டும். அஃதாவது அவருடைய தருமம் அது (ஓதல், ஓதுவித்தல்). வேதத்தை எவரும் விலைக்கு விற்கக்கூடாது என்றார்கள். தகுதியுள்ள மாணாக்கனுக்கே கல்வியைப் போதிக்க வேண்டும். மாணாக்கன் கொள்ளும் திறமையுடையவனா யிருக்க வேண்டும். அதை எவ்வாறு அறிவது? அவன் விடுக்கும் வினாக்களிலிருந்து அவனுடைய கொள்ளும் திறனை அறியலாம். 'தொட்டனைத்தூறும் மணற்கேணி.' நன்மாணாக்கனும் ஆசிரிய னிடத்துள்ள கல்வியூற்றை அகழ்ந்து பெற்றுக்கொள்வான்.

ஆண், பெண் என்ற இனத்துக்கு ஆன்றோர் வகுத்த தானமும் முக்கியமாகக் கருதப்பட வேண்டியது. பெண் ஆன்ம பக்குவத்திலே ஆணுக்கு இளையவள். பராசெல்சசு என்ற அறிஞர் கூறுவது போலப் 'பெண் ஆணைக் காட்டிலும் உலகத் துக்கு அண்மையிலுள்ளவள்.' ஆனால், யார் உயர்ந்தவர்? யார் தாழ்ந்தவர் என்ற வாதம் கிடையாது. இங்கே போட்டி மனப்பான்மையோ, போட்டி முறையில் அமையும் சமத்துவமோ பேசப்படவில்லை. இந்துக்களின் திருமணக் கோட்பாடு பெண் ணையும் ஆணையும் ஒன்றாகவே கருதுகின்றது. கணவனே மனைவி. அப்போது சமத்துவத்துக்கு இடமில்லை. தனிப் பட்டவர்களின் திருப்திக்காகத் திருமணம் அன்று. அது மணத் தின் முக்கிய நோக்கம் அன்று. உறுதிப்பொருளை அஃதாவது வாழ்வின் பயனைப் பெறுவதே திருமண நோக்கம்; மனைவியை 'சகதருமசாரிணி' எனக் கூறுவர். அஃதாவது இல்வாழ்வானுக் குரிய சமூகக் கடமைகள், சமயக் கடமைகள் என்பவற்றை நிறை வேற்றுவதிலே ஒத்த பங்குடையவள் என்பது அதன் பொருள். சமூகத்தில் ஒற்றுமையை உண்டாக்குவதற்கே இவ்வாறான வருணப்பிரிவு உண்டானது; வேற்றுமையை உண்டாக்கவன்று. வெவ்வேறு வருணத்தவரிடமும் வெவ்வேறு வகுப்பினரிடமும் இல்லாத பொதுத் தருமங்கள் பல உண்டு. ஒருவகையான உலகியற் கல்வி நிலவும் கைத்தொழில் சனநாயகத்திலேதான் மக்கட் பிரிவினரிடையே வேற்றுமை காணப்படுகின்றது. மேலை நாட்டிலேயுள்ள ஒரு பேராசிரியனும் சாதாரணத் தொழிலா ளனும் ஒருவரையொருவர் எளிதாக விளங்கிக்கொள்ள மாட் டார்கள். ஆனால், இந்தியாவில் பிராமண வருணத்திலுள்ள ஒருவரின் இயல்பைச் சூத்திரன் அத்துணைச் சிரமமின்றி விளங்கிக் கொள்வான். 'இந்து சமூகத்திலே கடைப்பட்ட நிலையிலுள்ள

ஈனசாதியார்தாமும் உயர்ந்த பிராமணன் போலவே பிரமத்தை அடைவதை நோக்காகக் கொண்டுள்ளனர்.' இதுவரையுங் கூறிய வற்றை இக்காலப் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்க எவ்வாறு பயன் படுத்தலாம்? இந்தியா உலகுக்கு உதவக்கூடிய மிகப் பயனுள்ள காரியங்கள் அதனுடைய சமய தத்துவமும், அத் தத்துவத்தைச் சமூகப் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்குப் பயன்படுத்தலாமென்று அது கொண்டுள்ள நம்பிக்கையுமேயாகும். இக்காலப் பெரும் பிரச்சினையைப்பற்றியும், கீழைநாடு, மேலைநாடு என்பவற் றுக்குள்ள தொடர்புபற்றியும் சில வார்த்தை கூற விரும்புகின் றேன். இப்போது நாம் இந்தியாவிலே காண்பது கூட்டுறவுச் சமூ கம். அது தேய்ந்துள்ள நிலையிலிருக்கின்றது என்பதை முதலிலே விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும். மேலைநாட்டுச் சமூகம் இந்திய சமூகத்தைப் போல அத்துணைச் சிறப்பாக அமையவில்லை. இருந்தும், அஃது அமைந்த அளவில், இந்திய சமூகம் குலைந்து போன வேகத்திலும் விரைவாகவே நிலைகுலைந்து வருகின்றது. ஐரோப்பா, கைத்தொழில் போட்டியிலே ஆழ்ந்துள்ளபடியால் அதுவே முதலிற் கிளம்பி வெளியே வரக்கூடியதென எதிர்பார்க்க லாம். எதிர்காலத்திலே ஒரு கூட்டுறவுச் சமூகம் உதயமாவதற் குரிய விதை எப்பொழுதோ விதைக்கப்பட்டுள்ளபடியால், மக் களிடத்து புனர்நிர்மாணத்துக்கான முயற்சி அறிந்தோ அறியா மலோ நடைபெற்றுக்கொண்டிருப்பதை நாம் உணர முடிகிறது.

இஃது இவ்வாறாக, ஆசியாவிலே அழிவுநிலை உண்டாகிக் கொண்டு வருகின்றது. அகத்திலே அத்தகைய அழிவுக்கான தோர் அவசியமுண்டாயிருப்பதும், கைத்தொழிலாளர்களின் நாசத்துக்கேதுவான சுரண்டலுமே இதற்குக் காரணங்களாகும். உள்ளே என்ன அவசியமுண்டாகி வருகின்றது. கூட்டுறவுச் சமூகம் அங்கே போட்டிச் சமூகமாக மாறிக்கொண்டு வரு கின்றது. இதை வளர்ச்சியென்று சொல்லத் தொடங்கிவிட் டார்கள்; அதனால் இழந்த அரசியலாதிக்கம் தமக்கு மறுபடியும் கிடைத்துவிடுமென ஆசிய மக்கள் கருதுகின்றார்கள். ஐரோப்பா தன்னளவிலே வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றதென்று புதுயுகத்தின் தீர்க்கதரிசிகளெனக் கூறத் தகுதிவாய்ந்த ஐரோப்பியச் சிந்தனை யாளர் கருதுகின்றனர். 'ஆனால் புதிய உலகம், பழைய உலக மன்று. பழைய உலகத்திலே போக்குவரத்து மிகத் தாமத மாகவே நடைபெற்றது. இன்றோ ஜப்பானில் அல்லது இந்தி யாவில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள், ஆன்மார்த்தத் துறையிலும், பொருளாதாரத் துறையிலும் உடனடியாக ஐரோப்பாவையும்

அமெரிக்காவையும் தாக்கிவிடக்கூடிய நிலையுண்டு. 'மேலை நாடு மேலைநாடுதான்; கீழைநாடு கீழைநாடுதான்' என்று கூறுவது அறிவின்மை. அது தலையை மணலிலே புதைத்துக் கொள்வது போலாகும். மற்றையோர் கருமத்திலே தலை யிடாமல் தாமும் தம் பாடுமென்றிருக்கும் புதிய கவர்ச்சியுள்ள அந்நியக் கொள்கையில் ஆசியா மோகங்கொண்டு இருக்கும் வரை யும் மேலைநாட்டிலே உயர்ந்த சமூகவமைப்பை நிறுவுவது இயலாத காரியமாகும்.

ஆசியா விரைவாகவே சீரழிந்து வருகின்றது. இது மனித குலத்தின் வருங்கால நன்மைக்கு ஏற்றதன்று. சிறிது சிறிதாக அரும்பிவரும் மேலைநாட்டு இலட்சிய சமூகவமைப்புக்கும் ஏற்ற தன்று. அறியாமையினாலோ, ஏளனமான மனப்பான்மை யினாலோ கீழைநாட்டுத் தத்துவஞானிகளின் ஒத்துழைப்பை, ஆக்க வழியில் முயலும் ஐரோப்பியச் சிந்தனையாளர் பெறத் தவறினால், ஆசியாவில் ஆழப் பதிந்துவிடக்கூடிய கைத்தொழில் வாதத்தை எதிர்த்துப் போராட முடியாத நிலைமை அவர்களுக்கு ஒரு காலத்திலுண்டாகலாம். மலிவான ஆசியத் தொழிலாளர் அமெரிக்காவுக்கும், ஆங்கிலக் குடியேற்ற நாடுகளுக்கும் செல் வதைக் குடியேற்றத் தடுப்புச் சட்டங்களால் தடுத்துவிடுதல் மாத்திரம் போதாது. அது தாற்காலிகமான நடவடிக்கையே. அன்றியும் அஃது அநீதியானதும், நன்மைக்கு மாறாகப் பெருந் தீமையை விளைவிக்கக் கூடியதுமாகும். ஒவ்வொரு நாட்ட வரும் தத்தமக்கேற்ற அரசியலமைப்பைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தமக்கு உசிதமான வாழ்க்கையை நடத்தலாமென விட்டுவிடுவது என்னும் தமது தேசீய இலட்சித்துக்கு ஐரோப்பிய தேசத்தவர் ஆசியாவிலே குடியேற்றங்களை வைத்திருப்பது பொருத்தமான தன்று. பொதுநலத்தை முன்னிட்டுக் கீழைநாடுகளும் மேலை நாடுகளும் மனமார ஒத்துழைப்பது அவசியமாகும். அதை விடுத்து ஒருவர் மற்றவரை அடிமைப்படுத்துவதோ, நித்திய வைரிகளாயிருக்க விடுவதோ கூடாது. ஆசியா ஐரோப்பாவோடு நட்பாயிராவிட்டால் அதன் விரோதியாகவே இருக்கும். அப் போது இலட்சிய நோக்குடனிருக்கும் ஐரோப்பாவுக்கும் இன்று இலௌகிகப் போக்குடைய ஆசியாவுக்கும் பொருளாதாரப் போரோ ஆயுதந் தாங்கிச் செய்யும் சமரோ பெரிய அளவிலுண் டாகலாம்.

ஐரோப்பா, ஆசியாவின் பெருமையை அறிந்துகொள்ளும் முயற்சியை இன்னும் தொடங்கவில்லை. ஆசியச் சிந்தனை

யாளருக்கு ஐரோப்பா பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ள தென்பதை நாம் இன்னும் முற்றாய் அறிந்துகொள்ளவில்லை. அன்றியும், இக்காலத்திலே ஐரோப்பா ஆசியாவுக்குப் பெருந் தீமைகளை இழைத்துவிட்டது. நவநாகரிகம் என்ற நச்சுக்கிருமி ஐரோப் பாவின் நேரடியான தொடர்பின் பயனாகத்தான் தோற்ற வேண்டும்; வேறு வகையில் ஆசியாவுக்குத் தொற்றிக்கொள்ள மாட்டாதென்று நான் சொல்லவில்லை. ஆனால், ஆசியா தரும அடிப்படையிலிருந்து விலகி வியாபார அடிப்படையிலே செல்வதற்குத் தம்மையறியாமலே காரணமாயிருந்தவர்கள் அதற்குக் கடனாளிகளாகவே இருப்பார்கள் என்பதில் ஐய மில்லை.

ஆசியாவின் 'தெளிந்த தென்றல்' என்னும் கொள்கை புரா தன காலத்தில் நிலவியதொரு கற்பனைப் பொருளன்று. நவீன இந்தியாவிலே இலட்சியவாதிகளும், இலட்சியங்களும் உண்டு. அரை நூற்றாண்டாக வழங்கப்பட்டு வந்த அழுக்குத் தொட்டிக் கல்வியின் செல்வாக்கிலிருந்துங்கூட அக் கல்வியைப் பெற்றவர் களிடையே இந்த நிலையுண்டு. முன்னேற்றம் என்ற கானல் நீரினால் நாம் ஏமாற்றம் அடையவில்லை. நமது ஐரோப்பிய இலட்சியவாதிகளில் சிலரைப் போலவே நாமும் 'உலகம் முழு வதும், மறுபடியும் மனித வாழ்வின் நோக்கத்தையுணர்ந்து உலக வின்பங்களிலும், சரீர சுகத்துக்கான போக போக்கியங்களிலும் வாழ்நாளை வீணாக்காது, மனிதன் தன்னிடத்து அவ்வியத்த மாக அடங்கியிருக்கும் மானசீக சத்திகளையும், ஒழுக்க ஆற்றல் களையும், ஆன்ம சத்திகளையும் விருத்தி செய்வதற்கே வாழ்வைப் பயன்படுத்த வேண்டும்' என விரும்புகின்றோம்.

ஐரோப்பா தனது கடப்பாட்டை நிறைவேற்றுவதானால், தான் முயலும் ஆன்மார்த்தமான முயற்சிகளில் நவீன ஆசியாவின் ஒத்துழைப்பையும் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும். அதனால் ஐரோப்பாவுக்கே பெரும் நன்மையுண்டாகும். அப்படிச் செய் வதானால் கீழைநாடுகளை நாகரிகப்படுத்தும் பொறுப்புத் தன்னு டையதென ஐரோப்பா இதுவரையும் எண்ணியிருந்த பழைய இறுமாப்பைக் கைவிட்டுவிடவேண்டும்; பண்பாடு என்பது ஐரோப்பியர் பண்பாடுதானென்ற ஏகாதிபத்தியக் கொள்கை தவறுடையதென்பதை இன்று உலகம் அறிந்துகொண்டது. உலகத்தின் பொதுநாகரிகத்துக்கு அவசியமான விடயம், பொதுப்

பிரச்சினைகளை அறிந்துகொள்வதும் அவற்றைத் தீர்த்து வைப்பதற்கு ஒத்துழைப்பதுமாகும். உலகப் பொதுப் பண்பாட்டுக்கு இந்தியா வழங்கக்கூடிய பெருநிதி யாதெனில், இந்திய நோக்கின்படி பார்ப்பதானால் இந்தியத் தத்துவஞானமும் சமயக் கோட்பாடுகளுமேயாகும். மேலும், கருத்துவடிவான கொள்கைகளை நடைமுறை வாழ்வில் பயன்படுத்திவர அது செய்யும் முயற்சியுமேயாகும்.

2. இந்துக்களின் கலைக் கோட்பாடு

அ. அழகியல் வரலாறு

மிகப் புராதனமான இந்தியக் கலை வேதகாலத்தைச் சேர்ந்தது. இது பூர்வ திராவிடக் கலையோடு சமகாலத்த தாகும். வேதகாலக் கலைகளைப்பற்றிச் சில செய்திகள் கிடைப்பதோடு அவற்றிலிருந்து சில நிதானமான முடிபுகளையும் அனுமானித்து அறியக் கூடியதாயிருக்கின்றது. புராதன திராவிடரின் கலைகளைப்பற்றி இங்கே நாம் ஆராயச் சந்தர்ப்பமில்லை. வேதகாலத்துக் கலை, வாழ்வோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாயிருந்தது. ஓவியம், சிற்பம் என்பவற்றைப் பற்றி ஒன்றுந் தெரியவில்லை. ஆனால் தச்சனும், உலோக வேலை செய்வோனும், குயவனும், கைக்கோளனும் மக்களுடைய சீவியத்துக்குத் தேவையான பொருள்களைத் திறம்படச் செய்து வழங்கினர். அவர்களுடைய கைவினைப் பண்டங்கள் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தால் அந்த அலங்காரப் புனைவு மந்திர சத்தியையும், பாதுகாப்புச் சத்தியையும் இணைப்பதற்காகவே செய்யப்பட்டதென்பதை உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். கவிதையின் பயனும் வாழ்வோடு சம்பந்தப்பட்டதாகவே இருந்தது. மக்கள்மாட்டுத் தெய்வங்கள் அனுக்கிரகஞ் செய்யும் முறையிலேயே வேதப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டன.

> 'புள்ளினம் காவற் சிறைவிரிப் பதுபோல்
> எம்மைக் காத்தருள்க.' — (இருக்குவேதம்)

இருக்குவேதப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை வருணனைப் போக்குடையவை. அவை இயற்கைத் தோற்றத்தை வருணிப்பவை. அதனால், அவற்றை இயற்கைபற்றிய பாடல்களெனலாம். இங்கே காணப்படும் சிறந்த கவிதைப்பண்பு அதிசயமும் இயற்கைத் தோற்றத்தைக் கண்டு அற்புதமடையும் இயல்புமாகும். சிந்தனையைத் தூண்டும் அமிசங்களோ, வாழ்வின் துன்பம் மலிந்த தன்மைகளோ கிடையா: பின் வந்த பாடல்களிலே அவை

அருகிக் காணப்படுகின்றன. 'அழகுணர்ச்சி அனுபவம்' (சுவைத்தல் அல்லது இரசாஸ்வாதனம்) என்ற பேச்சுக்கே அங்கு இடமில்லை. அனுதாபம் என்ற கருத்துப்பொருள் அங்கே அடிக்கடி காட்சி தரும். கைத்திறன் வாய்ந்த சிற்பியால் நிருமாணிக்கப்பட்டதோர் அழகிய தேர் எனவும், நன்கு நெய்யப்பட்ட அழகிய சேலை எனவும், கலியாண முகூர்த்தத்துக்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட மணமகள் எனவும் கவிதை வருணிக்கப்படுகின்றது. இத்தகைய அணிகளே கவிதைக்குச் சிறப்பெனவும், இதனாலேயே தேவர்களைப் பிரீதிப்படுத்தத் தொடுக்கப்பட்ட அந்தக் கவிதைகளைத் தேவர்கள் உவந்து ஏற்றனர் எனவும் கருதப்பட்டன. கருமத்தில் திறமை காட்டுவதையே அழகியலாக வேதம் ஒப்புக்கொண்டது.

உபநிடத காலத்திலும் (கி.மு.800) பாலி பௌத்த காலத்திலும் (கி.மு.500) உண்மையை ஆராய்வதே கலையின் நோக்கமாகக் கொள்ளப்பட்டது. வேத சூத்தங்கள் தொன்றுதொட்டு வரும் புராதன கவிதைகளாக இக் காலத்திலே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன. இம்மையிலோ மறுமையிலோ நன்மையடைவதற்கெனவே யாகாதி கிரியைகள் செய்யப்பட்டன. வானப்பிரத்தராயிருந்த சாதுக்களின் சிந்தனையிலே இந்தியப் பண்பாட்டின் அடிப்படைத் தத்துவங்கள் எனக் கூறக்கூடிய கோட்பாடுகள் உருவாகி வந்தன. உபநிடதங்களிலே பேசப்படும் பேச்சு, தவநெறியாளர் பேசும் சிந்தனைச் செறிவும், ஆர்வமும் உடையதாயிருக்கும். இந்த ஆர்வம் உலக வாழ்விலீடுபட்ட மக்களின் சாதாரண வாழ்க்கையில் பிறந்த ஆர்வத்துக்கு வெகு தூரத்திலுள்ளதும், சிந்தையைத் திருத்திச் செந்நெறியிலுய்க்க வேண்டுமென்ற போக்குடையதுமாகும். பிற்காலத்திலே கவிதைப் பண்பும், சமய அனுபவமும் சேர்ந்து காட்சி தரும் கோலத்தை அங்குமிங்குமாக இடையிடையே காணுகின்றோம். உதாரணமாகப் பிருகதாரணிய உபநிடதத்திலே ஆன்மானுபவம், தன்னையறிதல், கடவுள் காட்சி என்ற சாட்சாற்காரநிலை (யோகக்காட்சி, ஞானக்காட்சி), காதலர் இருவர் தம்மை மறந்து இன்பத்திலே திளைத்திருக்கும் அனுபவநிலைக்கு ஒப்புடையதாக எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது. இவ்வாறு உபநிடதங்கள் பொதுவாக ஆழ்ந்த சிந்தனையிலே ஈடுபட்டபடியால் கலையுருவத்தில் சுயமாக எவ்வித அமிசங்களையும் வெளிப்படுத்தவோ தங்காலத்துக் கலைவிடயங்களைப்பற்றிப் பேசவோ சந்தர்ப்பமுண்டாக

மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர் குறிப்பு: 'யோக, கர்மசு கௌசல்யம்'—யோகமென்பது கருமத்தில் திறமை காட்டுவது. *(கீதை)*

வில்லை. எனவே, உபநிடத காலத்தில் அழகியற் கருத்துகள் வெளிப்படையாக விளக்கப்படவில்லை.

வேதங்களைச் சுருதிகள் என்று கூறுவது இந்திய மரபு. இதிலே ஒரு முக்கியமான கருத்து அடங்கியுள்ளது. அஃதாவது வேதம் சாசுவதமானது: அதற்குத் தோற்ற மும் இறுதியுமில்லை; ஆனால், இன்று வேதங்களாய்க் காட்டப்படும் நூல்கள் காலத்தையொட்டி நமக்குத் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ள அருளிப்பாடுகள். அவை கேட்கப் பட்டவை; வெளிப்படுத்தப்பட்டவை என்ற சாதாரணப் பொரு ளிலே அவற்றைக் கருதக்கூடாது. ஏனெனில், கேள்வியானது கேட்போனுடைய பக்குவத்திலே தங்கியிருக்கிறதேயன்றி நூலை அருளிய தெய்வத்தின் ஆணையிலோ, வெளிப்பாட்டிலோ தங்கி யிருக்கவில்லை. ஆனால், பிற்காலத்திலே கலை ஒரு யோக மாகவும், சீவான்மா பரமான்மாவை உணர்ந்து அனுபவிக்கும் பேரின்ப நிலைக்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் கூறப்படுகின்றது.

பாலிபௌத்தத்திலே, உண்மைகாண்டல் என்னும் சத்திய தரிசனத்தின்மாட்டுப் பேரார்வம் காணப்படுகின்றது. இந்த ஆர்வம் உபநிடதங்களில் காணும் ஆர்வத்துக்குச் சமமாயிருக்கிற தேயன்றி, அவற்றுக்கு மிஞ்சியதாகக் காணப்படவில்லை. இது பௌத்த பிக்குச் சங்கத்தை விதந்து கூறுவதோடு உலக இன்பங் களைத் துறக்கவேண்டுமென்ற தீவிரமான பிரசாரத்தையும் கொண்டுள்ளது. ‘அழகும் காதலும் நீரிற் குமிழிபோன்றவை. அவற்றின் வலையில் விழுந்து மாளக்கூடாது’ எனக் கூறும் இந்தப் பூர்வ பௌத்த இரசவாதம் இன்பவாதத்தை அடிப் படையாகக் கொண்டது. ‘விசுத்தி மார்க்கம்’ என்னும் நூலிலே இக்கொள்கை பின்வருமாறு சுருக்கமாக விளக்கப்பட் டுள்ளது: ‘நாமரூபங்களினாலும், விடய சுகத்தைத் தரும் ஏனைப் பொருள்களினாலும் தூண்டப்படும் உணர்ச்சிகளில் ஆர் வமும் ஈடுபாடுமுள்ள மக்கள், ஓவியர், இசைவல்லார், சுகந் தப் பொருள்களை விற்போர், சமையல்செய்வோர், காயகற்பஞ் செய்யும் வைத்தியர்கள் முதலிய விடய சுகங்களைத் தருவோரை உயர்ந்த மதிப்புக்குப் பாத்திரமாக்கிக் கொண்டனர்.’

உபநிடதங்களிலும், புத்தர்பிரானுடைய போதனைகளி லும் வாழ்வு சம்பந்தமான ஆழ்ந்த பிரச்சினைகள் துருவி ஆரா யப்படுகின்றன. தபசென்ற வெப்பத்தின் முன்னால் வேத

காலத்துப் பனிப்படலம் உருகி மறைய, வாழ்வு மனிதனுடைய ஆராய்ச்சிக்கு இடமாகிறது. அதனுடைய சூத்திரங்கள் எல்லாம் வெட்ட வெளிச்சமாகின்றன; புதிர்களெல்லாம் மறைந்து விடுகின்றன. ஆன்மாவைப்பற்றிய ஆராய்ச்சியும், புத்தர் வகுத்த போதனைகளும் இந்திய சமூகத்திலே வெற்றியுணர்ச்சியோடு பிரவேசிக்கும் தன்மை சிறப்புடையது. புதிய இந்தத் தத்துவக் கோட்பாடுகளின்படி கண்ட உறுதிப்பொருள்களை நிறைவேற்றக்கூடிய சமூகமொன்றை அமைக்கத் திட்டமான முயற்சி செய்யப்பட்டமையே, இக் கொள்கைகள் பரவியதாலுண்டான உடனடிப் பயனாகும். 'சாதுவானவன் உலகைவிட்டுச் சந்நியாசத்தை மேற்கொள்ளவேண்டும்' என்ற பழைய குறிக்கோள் ஒரு புறமாக, அவன் உலகிலே இருந்துகொண்டே உயர்ந்த ஞானத்தை அடையலாம்; அடைந்து ஞானியாக வாழலாம் என்ற குறிக்கோளும் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டது. 'ஜனகாதியோர் கருமத்தைச் செய்துகொண்டே ஞானத்தையடைந்தனர்' (கீதை III - 20). இக்காலத்திலேதான் கீதையிற் குறிப்பிடப்பட்ட கரும யோகமும் முத்திக்கு வழிதானென வகுக்கப்பட்டது. வாழ்க்கையமைப்பு திட்டமாக, இந்துமதச் சார்புடையதாக வகுக்கப்பட்டதற்கு ஒரு காரணம், பௌத்த மதம் துறவு வாழ்க்கையையே மேலானதாகக் கொண்டிருந்தமையேயாகும். நிருவாணமே வாழ்வின் முடிந்த பயன் என்று கூறாமல், அதுவே எல்லா உறுதிப்பொருள்களுமாகுமெனப் பௌத்தம் வற்புறுத்திற்று. ஆனால், இந்துக்கள் வாழ்விலே பிரவிருத்தி மார்க்கத்துக்கும் இடமுண்டு, நிவிர்த்தி மார்க்கத்துக்கும் இடமுண்டு எனக் கொண்டனர். அவர்களுடைய ஆசிரம முறைகள் தருமசாத்திரங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் விரிவாய் எடுத்துக் கூறப்பட்டன. இவை கி.மு. 4ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டுவரையும் இயற்றப்பட்டன.

இந்துக்கள் கலையைப்பற்றிக் கொண்டிருந்த வைதிகக் கொள்கைகளை அறிவதற்கு இந்த நூல்களிலே போதிய விடயங்களுண்டு. அறம், பொருள், இன்பம், வீடென்ற நான்கு உறுதிப் பொருள்களும் ஒருபுறமிருக்கப் பாலிபௌத்தம் காட்டிய, இன்பவாத அடிப்படையில் ஆராய்ந்த, அழகியற் கோட்பாடுகளும், வைராக்கியப் போக்கும் இந் நூல்களிலும் காட்டப்பட்டுள்ளன. இல்லறத்தான் நடனமாடக் கூடாது; சங்கீதம் பயிலக்கூடாது; வாத்தியங்களை வாசிக்கக்கூடாது என மனுதருமம் விதிக்கின்றது. அன்றியும் சிற்பிகள், நடிகர், பாடகர் என்போரைச் சிராத்த

வைபவங்களிற் சேர்த்துக்கொள்ளக்கூடாதெனவும் விதிக்கின்றது. இசைவல்லோர், நடிகர் என்போரைச் சாணக்கியர் தவிர்க்கா விட்டாலும், அவர், அவர்களைக் கணிகையர் வரிசையிலேயே சேர்த்துக் கொள்ளுகின்றார். கலை இன்பத்துக்குரியதென்ற கொள்கை முற்றாக மாறவில்லை. பிற்காலத்திலே கவிதை, நாடகம் முதலிய கவின்கலைகள் உறுதிப்பொருள்களில் ஒன்றையோ பலவற்றையோ பெறுவதற்குத் துணைபுரிகின்றன என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன. சத்தியத்தைக் கண்டதனால் உண்டான தூண்டுதல் வருணாசிரம தருமமென்ற கண்டிப்பானதொரு சமூகவமைப்பை உருவாக்க உதவியதோடமையாது யோகாப்பியாசத்தினால் அறம்பொருளின்பம் வீடென்ற உறுதிப் பொருள்களை அடையலாமென்ற எண்ணம் வளர்ச்சியடையவுஞ் செய்தது. யோக நெறியை வகுக்க அந்தணச் சான்றோர் எவ்வளவுக்குத் துணைபுரிந்தனரோ அவ்வளவுக்குப் பௌத்த நெறித் தலைவரும் துணைபுரிந்தனர்; இதற்குச் சான்று பதஞ்சலி யோக சூத்திரத்திலும் நாகார்ச்சுனர் எழுதிய நூல்களிலும் காணலாம்.

கலை என்பது ஒரு யோகம் என்னும் கருத்து இந்தியச் சிந்தனை வளர்ச்சியிலே ஒரு முக்கியமான இடத்தை வகுத்தது. அதைப்பற்றி விரித்துப் பெரியதொரு நூல் எழுதலாம். இங்கே சுருக்கமாக விவரிப்பாம். யோகமென்பது சித்த விருத்தியை அடக்குதல்; காண்போன், காட்சிப் பொருள் என்பவற்றுக்குள்ள பேதத்தைக் கடந்து இரண்டையும் ஒன்றாகக் காணும் சமாதி நிலை. இதனால் நிருவிகற்பக் காட்சியை அடையலாம்.

இத்தகைய யோகநிலையே கலைஞரிடமும் காணப்படுகின்றதென உணர்ந்தனர். சுக்கிரநீதியிலே பின்வருமாறு கூறப்படலாயிற்று:

> 'இட்டதேவதைகளின் உருவங்களைக் கோயில்களிலே பிரதிட்டை செய்யும்போது அவற்றைத் தியானத்தினால் உருவாக்குவது சிற்பியின் கடமை. இந்த யோகத்தில் சித்தியடைவதற்கு அத் தெய்வங்களின் வடிவம் நூல்களிலே விவரமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. நிசமான உருவத்தை உடனடியாகக் கண்ணாலே காண்பதனாலாயினும் எந்த வகையினாலாயினும் சிலையமைப்போர் இவ்வாறு தியானத்தில் ஆழ்ந்துவிடமாட்டார்கள்.'

பிரமசூத்திரபாடியத்திலே (3, 2, 10) சங்கராச்சாரியார், இந்த யோக முறையிலேதான் சிறிய கைவினைகளைச் செய்யும் போதும் சிற்பிகள் பயிற்சி (ஆசர்ய) பெறுகிறார்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இப் பயிற்சி சம்பிரஞ்ஞதை (யோகம்) எனப்படும். அவர் விழிப்பு நிலையையும், மயக்க நிலையையும் ஆராயும்பொழுதே இந்த விவகாரத்தை எடுத்தாராய்கின்றார். மயக்க நிலையிலே புலன்கள் பொருள்களைக் காண்பதில்லை. அம்பு செய்வோன் தனது வேலையில் ஆழ்ந்திருக்கும்போது, தனது தொழிலுக்கு அப்பால் ஒன்றையும் காணமாட்டான்; ஆனால் சேதனமும், உடலுறுப்புகள்மீது ஆட்சியும் அவனுக்கு உண்டு. மயக்க நிலையில் இவ்விரண்டும் அவனுக்குக் கிடையாவெனச் சங்கராச்சாரியார் கூறுவது வழக்கம். பாகவத புராணம், 'அம்பு செய்வோனிடமிருந்து மனத்தை ஒருமுகப் படுத்துவதை அறிந்துகொண்டேன்,' எனக் கூறுகின்றது.

கனவுக்கும் கலைக்குமுள்ள ஒருவகைத் தொடர்பு அக்கினி புராணத்திலே சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. சிலை செய்வோன் முதனாளிரவு தன்னைத் தூய்மைப்படுத்திய பின்னர், 'தேவ தேவா, என் உள்ளத்திலே சிந்தித்துள்ளவற்றையெல்லாம் நிறைவேற்றும் முறையைக் கனவிலே எனக்குக் காட்டு,' என்று பிரார்த்தனை செய்யவேண்டுமென அறிவுறுத்தப்படுகிறான். இஃது இக்காலக் கொள்கைளோடு பொருத்தமுடையதாய்த் தெரிகின்றது. புராணக் கதைகளும், கனவுகளும், கலைகளும் ஒரே வகையைச் சார்ந்த சித்தவிருத்திகள். மனிதனுடைய உள்ளத்தில் ஆழ்ந்துகிடக்கும் ஆசைகளும் அச்சங்களுமே இவ்வாறு இவற்றில் வெளிப்படுகின்றன என்பது இக்காலத்து அறிஞர் கொள்கை.

சுக்கிராச்சாரியார் குறிப்பிட்ட தியானமே, தெய்வ வழிபாட்டிலும் கலைஞரொருவருடைய ஆக்கமுறையிலும் காணப்படுவது. பக்தன் தெய்வத்தின் வடிவத்தைக் கூறும் தியான மந்திரத்தைப் பாடி அதற்கேற்றவாறு உள்ளக்கிழியில் உருவெழுதுகின்றான். அதன் பின்னர் அந்த உருவத்துக்குப் பிரார்த்தனை செய்து நிவேதனம் படைக்கின்றான். அவ்வாறே கலைஞனும் ஆராதனை நடத்தி மனத்திற் பதிந்த அவ்வுருவத்துக்குக் கல்லிலோ திரையிலோ பிரத்தியட்ச வடிவில் அமைக்கின்றான். பௌத்த நூல்களிலேயுள்ள ஓர் உதாரணம் வருமாறு:

கலைஞனைச் சாதகன், மந்திரி, யோகி என்றெல்லாம் கூறலாம். (இவை ஆழ்ந்த பொருள் உள்ள பரியாயப் பெயர்கள்.) அவன் தன்னைத் தூய்மை செய்துகொண்ட பின்னர் ஏகாந்தமான இடத்துக்குச் சென்று எழுவகைக் கிரியைகளைச் செய்ய வேண்டும். முதலிற் புத்தர் கணத்தையும் போதிசத்துவர் கணத்தையும் வரவழைத்து அவர்களுக்கு மானசமாகவோ, உண்மையாகவோ மலர்களால் அருச்சனை செய்கின்றான். பின்னர் மைத்திரி, கருணை, நடுநிலை, அனுதாபமென்ற சாசுவத குணங்களை நினைவிலே கொண்டுவருகின்றான். பின்னர் எல்லாம் சூனியமென்று எண்ணுகின்றான். எல்லாம் பாழ் என்ற இந்த எண்ணத்தீயினால் அந்தக்கரணத்தின் ஐந்து அமிசங்களும் எரிந்துவிடுமெனக் கூறப்படுகின்றது. அதன் பின்னரே பீசமந்திரத்தால் இட்டதேவதையைத் தியானிப்பான். அந்த இட்டதேவதையோடு அபேதமாகக் கலந்துவிட்டதாகப் பாவனை செய்வான். ஈற்றிலே இட்டதெய்வத்தின் கலியாண குணங்கள் அடங்கிய தியான மந்திரத்தை உச்சாரணம் செய்ய அத்தெய்வம் கண்முன்னே பிரதிவிம்பம் போலவோ, கனவுபோலவோ தோன்றும்; இந்த ஒளி நிறைந்த உருவமே சாதகனுடைய கலை விடயமான உருவமாகும்.

இந்தக் கிரியை ஒருவேளை மிகைப்படுத்திக் கூறப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால், கற்பனையின் உளவியல் எத்தகையதென்பதை இது காட்டுகின்றது.

கலை ஒரு யோகம் என்ற இந்தக் கருத்தை விளக்கும் உதாரணங்கள் பல இலக்கியங்களிலே விரிந்து காணப்படுகின்றன. இராமனுடைய சரிதத்தை முன்னரே அறிந்திருந்த வான்மீகி, இராமாயண காவியத்தைப் பாடுவதற்கு முன்னர் அச் சரித்திரத்தை மனத்திரையிலே ஆழப் பதித்துக்கொள்வதற்காகக் கிழக்குநோக்கியிருந்து விதிப்படி ஆசமனஞ் செய்துகொண்டு, தமது காவியப் பொருளை யோகத்தால் உணர்ந்தார். இந்த யோகசத்தியினால் அவர் இராமனையும், இலக்குவனையும், சீதையையும், தசரதனையும், அவன் மனைவியரையும் அயோத்தியிலே கண்டார். அவர்கள் நிசவாழ்வில் எவ்வாறு சிரித்துக்கொண்டும், பேசிக்கொண்டும், செயல்களில் ஈடுபட்டுக்கொண்டும் இருந்தார்களோ, அவ்வாறே அவர்களைக் கண்முன் கண்டார். அந்த யோகசத்தியினால் முன்னே நிகழ்ந்தவற்றையும் இனி நிகழவேண்டுவவற்றையும் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல அறிந்

தார். இவ்வாறு தமது யோகசக்தியால் எல்லாவற்றையும் கண்ட வான்மீகிப் பெருந்தகை இராமகாதையை எழுதத் தொடங்கினார்.

இங்கே விசேடமாகக் கருதவேண்டியதொன்றுண்டு. காவியத்தை எழுதுமுன்னர், பாத்திரங்களைக் கவியரங்கில் நடமாட விடுமுன்னரே காவியம் கற்பனையில் முற்றுப் பெற்றுவிடுகின்றது. சுவாங்கு, 'புலவனுடைய உள்ளமானது சாந்தகரமான அமைதியிலிருக்கும்போது விசுவத்தைக் காட்டும் கண்ணாடியாக அஃது அமைகிறது' என்றார். 'ஓவியன், தான் எழுதவிருக்கும் படத்தை முதலிலே கற்பனையிலே காணாமல் படத்திலே தூரிகையால் ஒரு கீறுதானும் போடமாட்டான்' என்று குரோசே கூறியது முற்றிலும் உண்மை. 'சிந்தனையிற்கிடந்த ஒரு கலைப்படைப்பை வெளிப்படுத்தும்போது சித்தமானது தான் கண்ட காட்சிகள், அனுபூதிகள், சாயல்கள் என்பவற்றில் எள்ளத்தனையும் நழுவவிடாமல் பார்த்துக்கொள்ளும்,' என அவர் மேலும் குறிப்பிடுகின்றார்.

யோகமென்பது (யோகம் — ஒன்றுபடுதல் அல்லது புணர்த்தல்) வெறும் உள்ளப் பயிற்சி மாத்திரமன்று; சமய சம்பந்தமான அப்பியாசம் மாத்திரமன்று; எந்த ஒரு கருமத்தைச் செய்யும்போதும் அதற்கு அனுகூலமாக உதவக்கூடிய காரியசாத்தியமான ஆயத்தமாகும். உதாரணமாக, அனுமன் சீதையைத் தேடுவதற்கு அசோகவனத்தைச் சுற்றிப் பார்க்கு முன்பு 'தெய்வங்களுக்கெல்லாம் வழிபாடு செய்து, அவ் வனத்திலே சீதையிருக்குமிடத்தைக் கற்பனையிலே கண்டபின்னர்த்தான் இலங்காபுரியின் மதில்களிலிருந்து, வில்லிலிருந்து பாயும் அம்புபோல உடம்புடன் பாய்ந்து அசோகவனத்தில் நுழைந்தான். இந்துசமயக் கொள்கைகளும் பௌத்தசமயக் கோட்பாடுகளும் ஆழமாக ஊறிய கீழைநாடுகளில் எல்லாம், புலன்களின் நேரடியான துணையின்றியே ஏகாக்கிர சித்தமுள்ள ஒருமுனைப்பட்ட மனத்துக்கு எல்லா அறிவுகளும் நேரடியாகக் கிடைக்குமென்ற எண்ணம் பதிந்துள்ளது. புதியன கண்டறியும் விற்பன்னரும் கணிதநிபுணரும், தமது அனுபவத்திலே இந்த உண்மையை உணர்ந்திருப்பார்கள். குறித்ததொரு கருமத்தைச் செய்வதற்கு முன்னர் உண்டாகும் இந்த ஏகாக்கிர சித்தம், 'ஆக்க நிலையிலிருக்கும் மனத்தின் உள்நாட்டம். அது தன்முன்னுள்ள பிரச்சினையைப் பார்த்துவிட்டு உள்முகமாகப் பின்வாங்கி அந்தரத்திலே தனது

சத்திகளையெல்லாம் திரட்டித் தனது கருமத்தை நிறைவேற்று வதற்குத் தேவையான பலத்தை ஒருசிறிது மேலும் பற்றிக் கொள்ளும் நோக்கத்துடன் ஒரு கணநேரமாவது, சிவமூலகத்திலே தோய்ந்துகொள்ளும்.' 'இத்தகைய புணர்ச்சியினாலே இளமை ஊற்றும் புதியவளமும் கிடைக்கும்' என்று உளவியலாராய்ச்சி மொழியிலே பேசலாம்.

இதுவரையும் யோகத்தைப்பற்றிக் கூறினோம். கலை ஞனுக்கு யோகம் ஒரு சாதனமேயன்றி அஃது அவனுடைய இலட்சியமன்று. மத்தியகால ஐரோப்பாவிலிருந்ததுபோலவே, இந்தியாவிலும் வழிபாடியற்றும் மனப்போக்கினால் பிறந்த விக்கிரக ஆராதனை இருந்துவந்தது. இந்த உருவ வழிபாடு ஐரோப்பாவைக் காட்டிலும் இந்தியாவிலே பெருவழக்காயிருந் தது. இட்டதெய்வத்தின்மீது வேறு எதனிடத்துங் காட்டாத அன்பைச் செலுத்தும் இவ் வழிபாடு இந்தியாவிலே பத்திநெறி எனப்படும். பதஞ்சலி, தமது யோகசூத்திரத்திலே அருவ வழி பாட்டையே குறிப்பிடுகின்றார்: தியானத்துக்குகந்த பலவகைப் பொருள்களில் ஈசனையும் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் அன்பனுடைய நோக்கம், தான் பத்தி செய்பவர்மாட்டுத் தனக்கே சொந்தமானதொரு தொடர்பை உண்டாக்கிக் கொள் வதேயாம். இதற்காகவே விக்கிரக வழிபாடு அமைக்கப்படுவ தாயிற்று. வெறுமனே கருத்துருவாயமைந்த தத்துவத்துக்கோ, பூர்வ பௌத்தத்தில் பேசப்படும் உளவியல் போன்ற உள வியலுக்கோ அழகியலுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு அவசியமில்லை. பௌத்தச் சிந்தனைகள், வேதாந்தச் சிந்தனைகள் என்ற அடிப் படையிலே இந்திய மதங்களென்ற அரண்மனைகள் கட்டப்பட் டுள்ளன. அவற்றைக் கட்டிய சிற்பிகளின் நெறியே பத்திநெறி. இவ்வரண்மனைகளிலே தனி விவேகத்தின் ஒளியுடைய கோட்பாடு களால் திருப்தி அடையாதவர்க்கெல்லாம் பாதுகாப்புண்டு. துறவென்ற நெறியிலே விரைந்து செல்ல விரும்பாத இவ் வுலகத்துச் சிறாரும், வானத்திலூரும் ஒவ்வொரு மேகத்தையும், காலடியில் மலரும் ஒவ்வொரு பூவையும் காதலித்த முத்தியின் சுவையை முன்னரே சுவைக்கும் தன்மையுடைய அனுபூதிமான் களும் இந்த அரண்மனைகளிலேயே ஆறுதல் பெறுவர்.

இவ்வாறு கருதுவது பழைய கண்மூடி வழக்கத்துக்கு மீட்டும் திரும்புவது போலாகும்; அல்லது, துவைத நெறிக்குத் திரும்பி விடுவது போலாகும். ஆனால், இந்த உலகத்திலே கனவாக

இராதது எது? கண்மூடித்தனமென்று சொல்லமுடியாதது எது? விஞ்ஞானம் கூறும் அணுக்கள் அந்த வகையைச் சேராதன என்று கூறலாமா? இதுவரையும் இலட்சியவாதிகளாக மாறாதவர்க்கு, உசிதம் போலவே, போலித் தெய்வங்கள் வழங்கப் பட்டுள்ளன. இந்து மதத்திலே தோன்றிய கண்மூடி வழக்கங்கள் கிறித்தவ மதக் கண்மூடி வழக்கங்களைப் போலவே இக்கால உலோகாயதத்தால் பிறந்த கண்மூடி வழக்கங்களைவிட மக்கள் உள்ளப் பண்பாட்டிற்குப் பெருஞ் சேவை செய்துள்ளன. கலையும், ஆர்வம்மிக்க ஆராதனையும் ஒன்றோடொன்று நெருங்கிய சம்பந்தமுடையன. பத்தியே கலை; கலையே பத்தி என்று சொல்லினுஞ் சொல்லலாம்.

சிற்பியின் நோக்கம், தன் கற்பனையை வெளிப்படுத்துவதும், அதன் அழகை அனுபவிப்பதும் ஆகாது. அவன் தானாகவே நோக்கத்தைக் கற்பித்துக் கொள்ளவில்லை. அல்லது, தனது பிரச்சினைகளைத் தெரிந்துகொள்ளவுமில்லை. கோதியச் சிற்பமரபுகளை உண்டாக்கிய சிற்பிகளைப் போலப் பரம்பரையாக வந்ததொரு சிற்பமரபைப் பின்பற்றினான். தனது படைப்பையோ, தனது சகாவின் படைப்பையோ இரசிகன் என்ற முறையிலேனும் விமரிசனம் என்ற முறையிலேனும் அவன் நோக்கவில்லை. அஃதாவது தத்துவஞானியென்ற முறையிலோ சுவையறிந்தவனென்ற முறையிலோ நோக்காது, பயபத்தியுள்ள கலைஞன் என்ற முறையிலேயே நோக்குகின்றான். அவனுக்குக் கலைப்பொருளே எல்லாம்; அவனுடைய கலைப் படைப்பிலே அழகு காணப்பட்டால் அஃது அழகுணர்ச்சியின் பயனாகப் பிறந்ததன்று. தன்னையறியாமலே கலைமூலம் வெளிப்பட்டதொரு மனநிலையின் பயனாகவே பிறந்தது. உயர்ந்த கலைப்படைப்புகள் தோன்றிய யுகங்களிலே, கலைஞன் தனது பொருளிலேயே இலயித்திருப்பதைக் காணலாம். கலைஞர் என்ற வகையிலன்றித் தத்துவஞானி என்ற வகையில் பின் நோக்கிப் பார்த்தால்தான் ஒரு கலைப்படைப்பிலே உள்ள அழகின் தன்மை அதன் பொருளிலே தங்கியிருக்கவில்லை என்பதை உணரலாம். தத்துவஞானி என்ற முறையில் பார்க்க வேண்டும் என்று கூறினோம். நாம் கலைஞராகவும், தத்துவ ஞானிகளாகவும் இருந்தால் அஃது ஓர் அரிய வாய்ப்பே. அப்பொழுதும் தத்துவ நோக்கோடு பார்க்கவேண்டுமேயன்றிக் கலையுணர்வோடு பார்க்கக்கூடாது. குறித்த பொருளைக் கலைக்கு விடயமாக்கியதன் காரணமாகவே அழகு அக்கலைப்

படைப்புக்கு உண்டானதென்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. அழகிய தோர் ஓவியத்தை வரைவதற்காக நாம் உட்காருகின்றோம்; அல்லது, நடனமாடுவதற்கு எழுந்து நிற்கின்றோம். ஆனால் படத்தில் தீட்டவோ, நடனத்தில் ஆடிக் காட்டவோ உள்ளூற உணர்ந்த பொருள் எதுவுமில்லாதபடியாலும், என்ன வந்தாலும் வெளியிட விரும்பும் அந்த உணர்ச்சியைத் தெளிவாகக் காட்டுவதற்கு ஒன்றுமில்லாதபடியாலும் நமது படைப்பு கவர்ச்சியில்லாததாய்க் கேட்போரிடத்திலே நம்பிக்கையை உண்டாக்க முடியாததாய் இருப்பதையறிந்து அதிசயப்படுகின்றோம்; ஓவியப்பொருள் அழகுவாய்ந்ததாயும், ஆட்டக்காரி மனத்தைப் பறிக்கும் அழகு வாய்ந்தவளாயும் இருந்தபோதிலும், ஓவியமோ, நடனமோ இரசமற்றதாயிருக்கின்றது. அழகியல் கொள்கையைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி தத்துவஞானிக்கே சொந்தமானது. அதைக் கலைஞர் காட்ட முயன்றால், அதனால் வரும் நன்மை தீமைகளுக்கு அவர்களே பொறுப்பாளர் ஆவர்.

இந்தியச் சிற்பி தனது பிரச்சினைகளிலேயே முழுக் கருத்தையும் செலுத்தினான். அவனுக்கு விதிக்கப்பட்ட இலக்கணங்களெவை? 'சிற்பி அதர்வ வேதத்தை அறிந்தவனாயிருக்க வேண்டும்; 32 சிற்ப சாத்திர அறிவுமுடையவனாயிருக்க வேண்டும்; பூணூல் அணிந்தவனாயிருக்க வேண்டும்; கழுத்திலே உருத்திராக்கமும் விரலிலே தருப்பையும் அணிந்தவனாயிருக்க வேண்டும்; தெய்வ வழிபாட்டில் ஈடுபாடு உடையவனாய்த் தரும பத்தினிக்கு உண்மையுள்ளவனாய்ப் பிறர்மனை நயவாதவனாய்ப் பல கலைகளையும் பயபத்தியோடு பயில்பவனாயிருக்க வேண்டும். அவனே சிறந்த சிற்பி' என்று சிற்ப சாத்திர நூலொன்று கூறுகின்றது. ஓவியன், நற்குணமும் முயற்சியுமுடையவனாய்ச் சினத்தைத் தவிர்த்தவனாய்ப் பத்தியும் அன்புமுடையவனாய் இருக்க வேண்டும். இவையே அவனுடைய இலக்கணம். மேலும், 'தனிமையாகவோ மற்றோர் ஓவியன் முன்னிலையிலோ அவன் படம் வரையலாம். பாமரன் முன்னிலையில் அவன் தன் தொழிலில் ஈடுபடக்கூடாது' எனவும் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றது.

இச் சந்தர்ப்பத்திலே ஒரு விடயத்தை உணர்ந்துகொள்வது மிக முக்கியமாகும். அஃதாவது கைவினைஞரோ, கலைஞரோ பரம்பரையாக வந்ததொரு தொழிலைச் சீவிய கால ஒப்பந்தப்படி உடையவராய்ச் சமூகத்தில் ஒரு நிலையான தகைமையைக்

கொண்டு விளங்குகிறார். அவர் சிறுபிராயந்தொட்டே தந்தையின் சீடனாய்ப் பயிற்சிபெற்று அவருடைய தொழிலையே வரன்முறையாக மேற்கொண்டு செய்துவருகின்றார். அத்தொழிற்குரிய சங்கமொன்றில் அவர் உறுப்பினராய் இருந்து வருகின்றார். அத்தகைய சங்கங்களை அரசன் ஏற்று அவற்றுக்குப் பாதுகாப்பளித்து வருவான். சிற்பியின் தொழிலில் போட்டி உண்டாகாமலும், அதனால் அவனுடைய வருவாய் குறைந்து போகாமலும் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தான். சிற்பியை விட வேறெவரும் கோயில், பட்டினம், துறைமுகம், குளம், கூவல் என்பவற்றைக் கட்டுவது கொலைக்குற்றத்துக்கு ஒப்பாகுமெனக் கருதப்பட்டதென்று கேள்விப்படுகின்றோம். இதனைப் போட்டியில்லாத சமூகத்திலமைந்த தொழிற்சங்கச் சமூகவாதம் எனலாம்.

இந்தியாவிலே கலைக்குரிய மிகப் பழைய தூண்டுதல் சமயச் சார்பற்றதாயும், நடைமுறை வாழ்க்கையோடு சம்பந்தமுள்ளதாயும் இருந்தது. பூர்வ இன்பவாதிகள் கலைகள்மாட்டு அவ நம்பிக்கை காட்டிவந்ததற்கு ஒரு காரணம் இதுவேயாகலாம். கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, 18ஆம் நூற்றாண்டு முடியும் வரையும் அதன் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் காரணமாயிருந்தவை பத்தியும் யோகமுமாகும். இவை பிரத்தியேகமாக இந்தியாவுக்கே சொந்தமானவையென்று கூறமுடியாது. ஆனால், இந்தியாவில் இவை விசேடமானதொரு தன்மையைக் காட்டுவதனால் அவை இந்து பௌத்த மதங்களின் சார்புள்ள எல்லாவற்றிலும் தமது முத்திரையைப் பதித்துவிட்டன. இவ்வாறு காணப்படும் இலச்சினைகளை உண்மையான சாசனங்களை ஆதாரமாகக் காட்டி ஆராய்வோம்.

பௌத்தக் கலையின் ஆரம்பம்பற்றி வேறோர் அத்தியாயத்திலே ஆராய்ந்துள்ளேன். தெற்கே அமராவதி, அனுராதபுரம் ஆகிய இடங்களிலே காணப்படும் ஆதி உருவச் சிலைகளிலே தாம் இந்தியக் கலைமரபின் சிறப்பான தன்மைகளைக் காணலாம். இந்தியாவின் வடமேற்கிலே காணப்படுவன உரோமச் சிற்ப மரபு பெரும்பாலுங் கலந்தவை. தெற்கே காண்பவை தாம் மூல ஊற்றிலிருந்து பிறந்தவை. இந்த உருவச் சிலைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டே அழகும் உருவ சௌந்தரியமும் வாய்ந்த குப்தர்கால உருவங்கள் எழுந்தன. இந்த உருவங்களை முன்மாதிரியாகக்கொண்டே சீனத்துப் பௌத்த

வடிவங்களெல்லாம் எழுந்தன. இந்தியாவிலே இவை மேலும் மேலும் உயிர்ப்பும், சலனமும், துடிப்புமுடையனவாய் வளர்ச்சி யடைகின்றன. எல்லோரா, எலிபண்டா, மாமல்லபுரம், இலங்கை ஆகிய இடங்களிலே இந்தச் சிறப்புகளைக் காணலாம். இத் தனிச் சிறப்பே பிற்காலத்தில் சாவகம், கம்போடியா ஆகிய நாடுகளில் காணப்பட்ட இந்து பௌத்தக் கலைகளின் பெருவளர்ச்சிக்கு நிலைக்களனாயிருந்தது. குப்தர்கால ஓவியமும், அதற்கு முற்பட்ட செந்நெறிக்கால ஓவியமும் அசந்தாக் குகைகளில் இன்றும் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன.

அசந்தா ஓவியங்களிலும் மாமல்லபுரச் சிற்பங்களிலும் மனித இயல்புகளை உணர்ச்சியோடு படம்பிடித்துக் காட்டு மியல்பும், இயற்கைமாட்டுக் காட்டப்படும் ஆராத அன்பும் சிறந்து மேலோங்கி நிற்கின்றன. இதே பண்புகளை அசுவ கோசர், ஆரியசூரர் போன்ற கவிகளிடத்தும், காளிதாசர் போன்ற நாடகவாசிரியர்களிடத்தும் காணலாம். 'சித்தார்த்த இளவரசன் ஒரு நாள் கிராமத்திலே குதிரையிற் செல்லும்போது மள்ளர் வயலில் உழுவதையும் உழவுசால் கடற்றிரைபோலப் பிளந்து கிடப்பதையுங் கண்டார்............ அந்த மள்ளர் முகத்திலே புழுதிபடர, வெயில் அவர்களை வாட்ட, காற்றானது வீசித் துன்புறுத்த, உழவு மாடுகள் களைத்துக் களைத்துக் கலப் பையை இழுத்துச் சோர, அங்கே நிகழும் துன்பங்களைக் கண்டு அப் பெருந்தகை கருணையினால் மனம்பொங்கினார். துக்கமேலிடவே குதிரையினின்றிறங்கி வயலில் மெதுவாக நடந்தார்; உலகில் நிகழும் பிறப்பிறப்பென்ற சுழற்சியை எண்ணி மெதுவாக நடந்தார். உலகில் நிகழும் பிறப்பிறப் பென்ற சுழற்சியை எண்ணி வேதனையடைந்தார்' என்று அசுவ கோசர் தமது காவியத்திலே வருணிக்கின்றார். உலகவாழ்வின் நிலையாமையைக் கூறும் சாந்திதேவர் அந்த வாழ்வு ஓயாத சுழற்சியாய் வந்துகொண்டிருக்கும் நிலையை, 'யார் யாருக் குச் சுற்றம், யாருக்கு நண்பன்' என்று கேட்கும்போது இதைப்போல மனத்தைக் கரைக்கும் வார்த்தைகளுண்டா எனத் தோன்றும். சிருங்கார இரசத்தைக் காட்டும் இலக்கி யங்கள் ஏதோ குறைவா? ஓவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் காணும் நிலையான பண்பை இந்த இலக்கியங்களிலும் காண் கிறோம். அஃதே எல்லார்க்கும் எப்பொழுதும் பொதுவான காலங்கடந்த ஆர்வம்மிக்க காட்சி. அஃது உலகைத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ளும் ஞானத்திலே பிறந்தது; தெளிந்த சிந்தனை,

அளவுகடந்த உணர்ச்சியோடு கூடாதநிலை என்பவற்றோடு தொடர்புபட்ட ஞானம். இந்தக் காலத்திலேதான் சங்கீதத் துறை உச்சநிலையில் இருந்ததெனக் கூறுவதற்குப் போதிய சான்றுகள் உண்டெனக் கொள்ளலாம். கணிதம், வானசாத்திரம் முதலிய தனி விஞ்ஞானத் துறையிலும் பெரிய வளர்ச்சியுண்டாயிற்று. நாலாம் நூற்றாண்டு முதல் எட்டாம் நூற்றாண்டு வரையுமுள்ள காலத்தை இந்தியப் பண்பாட்டின் பொற்காலமெனலாம். அக் காலத்திலே சீனத்திலே வை, தியாங்கு என்ற மேதாவிகள் வாழ்ந்தனர். அக் காலத்திலே உலகப் பண்பாட்டின் பிரதிநிதியாகக் கிழக்கு ஆசியா விளங்கிற்று.

ஒன்பது, பத்தாம் நூற்றாண்டின் பின்னர் வைதிகக் கலையில் பொதுவகையில் ஒரு வீழ்ச்சியுண்டாயிற்று. இஃது எங்கும் காணப்பட்டதென்று கூறமுடியாது. பெரும்படியான விடயங்களிலே பழைய கலைப் பிரமாணங்களெல்லாம் வெறும் வாய்பாடுகளாக மாறிவிட்டன. அதனால் கலையின் ரீதி மாமூலான கோலத்தைக் காட்டிற்று. அன்றியும் விவரங்களிலே வெளிப்பகட்டான போக்கை அடைந்தது. செந்நெறிச் சமக்கிருத இலக்கியந்தானும் அலாதியான வெளி வருணனைகளிலும் செயற்கையணிகளைப் பெருக்குவதிலும் புகுந்துகொண்டது. பழைய சிவ வழிபாடும் வைணவ வழிபாடும் மறுமலர்ச்சியடைவதற்கான பெரிய இயக்கங்கள் அரும்பிக்கொண்டே இருந்தன. இந்த இயக்கத்தைச் சில சமயம் சரித்திரக்காரர் புராண மறுமலர்ச்சியென வழங்குவர். இது கலைகளுக்குப் புத்துயிரளித்தது. தென்னாட்டிலே காவியமும் சிற்பமும் மறுமலர்ச்சியடைந்தன. வடநாட்டிலே காவியமும் ஓவியமும் மறுமலர்ச்சி பெற்றன. இந்திய ஆன்ம வளர்ச்சியானது தனித்தத்துவ அடிப்படையில் ஆரம்பித்து அனுபூதியில் மலர்ச்சி பெற்றது. ஞானத்திலே ஆரம்பித்த அந்த வளர்ச்சி பத்தியிலே முடிவுற்றது. இவ்வாறு இந்திய ஆன்ம வளர்ச்சிச் சக்கரம் சுழன்று பத்திநெறியில் வந்து முடிவுற்றது. அகவாழ்வும் புறவாழ்வும் ஒன்றுபட்டன. தூரக் கீழ்த்திசை நாடுகளிலே சென்று பௌத்தம் அடைந்த வளர்ச்சியும் இதுவே. அசந்தா ஓவியங்களிலே காட்டப்பட்ட வாழ்வின் பளிக்குத் தோற்றம் புதிய தீவிரத்தோடு இராதாகிருட்டிண வழிபாடுகளிலும், வடக்கே வளர்ந்துவந்த வைணவ சம்பிரதாயங்களிலும் ஓவியமாயும் காவியமாயும் வெளிப்பட்டது. இந்த மரபைப் பின்பற்றிப் பாடிய இக்காலப் புலவர் இரவீந்திரநாத தாகூர் ஆவார். அந்த மரபுபற்றிய கொள்கை

பின்வரும் அவருடைய பாடலிலே தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது:

ஐம்புல னடக்கியே சும்மா விருக்கின்ற
  ஆகாத துறவு வேண்டேன்
அத்துறவி னால்வரும் விடுதலை யெனக்கென்றும்
  அற்பமும் வேண்டு கில்லேன்
எம்பிரா னென்னையிங் கானந்த பந்தங்க
  ளாயிரஞ் சூழ்ந்து தழுவ
எங்கணும் விடுதலைப் பரிசமுண் டாகுமே
  என்னுடைப் பாண்ட மிதனுள்
வம்பறா வளமுள்ள மதுவின்வகை நிறையவே
  வற்றாது வார்த்த ருளுவாய்
வாய்ந்தவென் சிறியவுல குக்கொளி கொடுக்கவே
  வருவி ளக்கொரு நூற்றினைக்
செம்பொனே நினதருட் சோதியா லொளிசெய்துன்
  சந்நிதா னத்து வைப்பேன்
சேருமென வைந்துபுல னாகின்ற வாசலிவை
  செத்தாலு மூட மாட்டேன்.

வேறு

காட்சியே மனமே கேள்வியே உணர்வே
மாட்சிசே ரிப்புலன் வருமுய ரின்பெலாம்
மூர்த்தி நின்னருள் முத்திரை கொண்டன
ஆதலின்,
புலன்வரு மயக்கெலா முனதுபே ரின்பக்
கனல்வழி வெந்தருட் காட்சியா கும்மே
இச்சையெல் லாமென் னிதயத் தேகனிந்
தெச்சமில் லன்பாங் கனியா கும்மே.

—கீதாஞ்சலி

ஆனால், இந்த மரபு ஒருகாலத்தில் இந்திய மதங்களிலே சர்வசாதாரணமாய் இருந்தது. அஃது இன்றும் ஆங்காங்கே உயி

ரோடிருக்கிறதெனக் கூறலாமேயன்றி நவ இந்தியாவின் கலைப் போக்குப் பழைய தன் புதியதொரு திருப்பமென்று கூற முடியாது. 'கல்விபெற்ற' நவீன இந்திய இரசிகர் மறுபடியும் யதார்த்தப் போக்கும், இன்பவாதத்தை ஆதரிக்கும் இயல்பும் உடையவராயிருக்கின்றனர். இது மேலைநாட்டுப் பண்பாட்டைத் தவறான முறையிலே விளங்கிக்கொண்டதாலும், அவைதிக ஒழுக்கவியல்களுக்குப் பொதுப்படையாகத் தலை பணிந்ததாலும் உண்டான விளைவேயாகும். அதனால் நவீன கலைகள் தன்மையுடையனவாயும், உணர்ச்சிப் போக்குடையனவாயும், யதார்த்தச் சாயலுடையனவாயு மிருக்கின்றன. இந்தப் போக்கு இந்தியாவில் இப்பொழுதுதான் முதன்முதலாக உண்டாயிருத்தல் கூடும் என்று எண்ணப்படுகின்றது.

3. இந்துக்களின் கலைக் கோட்பாடு

ஆ. அழகுபற்றிய கொள்கை

கலையிற் காணும் அகச்சான்றுகளையே பெரும்பாலும் ஆதாரமாகக் கொண்டு நாம் இதுவரையும் இந்துக்களின் கலையைப்பற்றி ஆராய்ந்தோம். இனிப் பலபட விரிந்துள்ள வடமொழி அலங்காரநாடக சாத்திரங்களிலும் இந்தி அலங்கார நாடகசாத்திரங்களிலும் விளக்கி அமைக்கப்பட்டிருக்கும் அழகியற் கொள்கைகளை ஆராய்வோம். இந்நூல்களிலே கண்ட முடிபுகள் இலக்கியத்துக்கு மாத்திரமன்றிப் பொதுவாக எல்லாக் கவின்கலைகளுக்கும் பொருத்தமுடையனவாம்.

ஆராய்ச்சி, முதலிற் காவியம் மனிதர்க்குப் பயனுடையதா என்ற பிரச்சினையோடு ஆரம்பமாகின்றது. மக்களுக்கு உறுதி பயக்கும் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கையும் ஒருசேரவோ தனித்தனியாகவோ கொடுக்கும் தன்மைவாய்ந்தது காவியம் என்ற கூற்றில் கலைகளின் பயன் சுருக்கமாக எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. ஒரு சொல்லை நயம்படக் கவிதையில் அமைத்து அதன் பொருளைச் சரியாக விளங்கிக்கொள்வது விரும்பியதெல்லாவற்றையும் கொடுக்கும் காமதேனுவுக்கு ஒப்பானதாகக் கூறப்படுகிறது.[1] ஒருவர்க்கு ஒரு சமயத்தில் இலௌகிகப் பயன்தரும் ஒரு கவிதை மற்றொருவருக்கு மற்றொரு சமயத்தில் ஆன்மார்த்தப் பயனுடையதாயிருக்கும்.

எனவே, கவிதைக்கு இன்றியமையாத அமிசம் எது என்ற கேள்வி எழுகின்றது. சில அலங்கார ஆசிரியர் ரீதியே முக்கியமென்பர்; வேறு சிலர் அணி என்பர்; மற்றுஞ் சிலர் குறிப்புப் பொருளான வியஞ்சனமே முக்கியமென்பர். (காவிய வகையைப் பற்றி ஆராயுமிடத்து வியஞ்சனார்த்தம் என்னும் குறிப்புப் பொருளைப்பற்றிக் கூறுவோம்.) ஆனால், அணியியலைச் சிறப்

---

1 மொ. ஆ. கு. : 'கற்பக மனையவக் கவிஞர் நாட்டிய சொற்பதம்' என்றார் கம்பர்.

பாக ஆராய்ந்த பேரறிஞர்கள் இந்த மதங்களையெல்லாம் கண்டித்துவிட்டுச் சுவையே கவிதைக்கு உயிர் என்பர். சுவையென்பது இரசம். இரசம் என்னும் சொல்லை அழகு அல்லது இரசபாவம் எனக் கொள்ளலாம். இது தத்துவச் சார்புடைய பொருளிற் கொள்ளப்பட வேண்டும். 'இரசவந்த' என்பது சுவைபொருந்தியது எனப் பொருள்படும். கலையிற் காணப் படும் இரசத்தைக் காண்போன் இரசிகன். இந்த இரசத்தை அனுபவிக்கும் சுவையுணர்வை இரசாஸ்வாதனம் என்ப.

இரசத்தின் தன்மைபற்றியும், அஃது எவ்வாறு சுவைக்கப் படுகின்றது என்பதுபற்றியும் விரிவான ஆராய்ச்சிகளுண்டு. கலைக்குரிய இலக்கணம், கவிதை, நாடகம், விசேடமாகக் காளிதாசர் முதலியோரின் செந்நெறி நாடகங்கள் என்பவற்றை இலக்கியமாகக் கொண்டே ஆராயப்படுகின்றது. இந் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் பொருள் அளவில் உலகச் சார்புடையன வாகவும், சொல்லளவில் புலன்களை இன்பமடையச் செய்வன வாகவும் இருப்பதைப் பார்க்குமிடத்துக் கலைகளுக்கு அவர்கள் கற்பிக்கும் பயன் பெருஞ் சிறப்புடையதெனக் கூறலாம். சுவை இரசிகனிடத்து உண்டாகின்றது. அது விபாவம், அனுபாவம், பாவம், சத்துவபாவம் என்பவற்றாலே தூண்டப்படுகின்றது. இவை காரணங்களென்றும் இரசம் காரியமென்றுங் கூறமுடியாது.

விபாவங்கள் என்பது, இரசத்தைத் தூண்டுவதற்கு அனுசரணையான பொருள், நிகழ்ச்சி முதலியன. அவை தலைவன், ஏனைய பாத்திரங்கள், காலம், இடம் என்பவற்றைக் குறிக்கும். குரோசே கூறுவது போலச் 'சுவை வெளிப்படுவதற்கு இவை பருப்பொருளான தூண்டல்கள்.' அனுபாவம் என்பது மெய்ப் பாடு. அஃதாவது உள்ளத்து உணர்ச்சியை இயல்பாலன்றித் தன்னிச்சைப்படி வெளிக்காட்டும் அபிநயம் முதலியன.

பாவம் என்பது நிலையில்லாது தோன்றி மறையும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகள். இவை இன்பதுன்பங்களால் பாத்திரங்கள் மாட்டு உண்டாவன. இவை முப்பத்து மூன்றெனக் கூறப்படும். உதாரணமாக உவகை, சஞ்சலம், அமைதியின்மை முதலியன. இவை வியபிசாரி பாவமெனவுங் கூறப்படும். ஒன்பது நிலையுள்ள பாவங்கள், சுவைக்கு அடிப்படையானவை. அவை:

நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை, சாந்தம் என்பன.

சத்துவபாவம் : இது தன்னிச்சையின்றி இயல்பாக உண்டாகும் உள்ளக் கிளர்ச்சி. மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், நடுங்குதல் முதலிய எட்டுச் சத்துவபாவங்கள் கூறப்படுகின்றன.

காவியத்திலே சுவை தோன்றுவதற்குத் தாயீபாவம் தலையாய பாவமாயிருக்க மற்றைப் பாவங்கள் அதற்கு அனுசரணையாயிருக்கும். அஃதாவது கவிதை சுவையைப் பிறப்பிப்பதானால் பாவங்களிடையே ஒற்றுமை வேண்டும் என்பது.

குடிகளுக்கு அரசன்போலவும், சீடர்களுக்குக் குரு போலவும் ஏனைப்பாவங்களுக்குத் தாயீபாவம் தலைமை தாங்கும்.

ஆனால், வியபிசாரி பாவம் கவிதைக்குத் தாயீபாவமாகுமானால் இரசம் பிறவாது. அஃதாவது கவிதை வெறும் உணர்ச்சிப் பெருக்காகவே இருக்கும். நிலையற்ற பாவங்களையும், தனிப்பட்டவரின் உணர்ச்சிகளையும் ஓர் அழகிய கவிதை வலியுறுத்தினால் அஃது அழகுடையதாகவோ, உண்மையுடையதாகவோ இருக்கமாட்டாது. அத்தகைய கவிதை, ‘சரி நாம் மீண்டும் சுவர்க்கத்திலே சந்திப்போம்’ என்று சொல்வது போலிருக்கும். அது காலப் போக்குடையதோ சாசுவதமான காலங் கடந்த கவிதையோ என்று சொல்ல முடியாததாயிருக்கும். உண்மையான அழகு அதிலுண்டா, வெளிப்பகட்டா, அதில் காண்பதெனக் கூறமுடியாது. அக் கவிதையில் காணும் காதல் உண்மைக் காதலா, மேலோட்டமான பற்றா என்று கூறமுடியாது. அதிலுள்ள அழகு உண்மையா, போலியா என்றுஞ் சொல்ல முடியாது. இவ்வாறு எல்லாம் மயங்கிக் கிடக்கும்.

ஒன்பது தாயீபாவங்கள் ஒன்பது இரசங்களையே குறிக்கும். ஆனால், இரசமென்ற சுவை ஒன்பது வகைப்பட்டாலும், அது பொருளால் ஒன்றே; ஓரே அனுபவத்தின் பல்வேறு வருணங்களே. வகைப்படுத்துவதற்கு இலேசாயிருக்க வேண்டுமென்ற காரணத்தால் அவற்றை ஒன்பது எனப் பிரித்துக் கூறினாலும் அவற்றால் வரும் அனுபவம் ஒன்றே. கவிதையைத் தனிப் பாடல், இதிகாசம், நாடகம் என்று பிரித்தாலும் அவை இனத்தால் வேறுபட்டனவேயன்றித் தன்மையால் கவிதையே.

சுவை சுவைக்கப்படுகின்றது; அழகு உணர்ந்துகொள்ளப்படுகின்றது. இஃது ஒத்த உணர்ச்சியால் உணர்தல். ஐனேபூலுங்[1] என்றது பொதுப்பட்ட நிலையை. அதிலே பிரவேசிக்கும்போது உண்டாகும் பாவனை, பாவனையேயாகும். எந்தச் சுவையையும் இவ்வாறு பாவனை செய்யலாம்.

இந்துக்களின் சுவைக்கொள்கை ஆரம்பத்தில் இன்பவாதமாகவும், காரிய பூர்வமான நடைமுறைப் பயனைக் கருதியதாகவுமிருந்தது. 'அழகு என்பது சுவையின் இனத்தைச் சார்ந்ததன்று. உவகையோ இளிவரலோ, உயர்ந்ததோ தாழ்ந்ததோ, கொடியதோ அன்பானதோ, தெளிந்ததோ தெளிவற்றதோ, கற்பனையோ யதார்த்தமோ எல்லாம் மனிதனுள்ளத்திலே சுவையைக் கிளர்த்தும்; சுவையைத் தூண்ட எந்தப் பொருளையும் பயன்படுத்தலாம்' எனத் தசரூபகம் கூறுகின்றது.

புலன் அனுபவத்தாலுண்டாகும் இன்பத்தையும், அறநெறிச் சார்பான இன்பத்தையும் ஒரு கலைப்படைப்பு உண்டாக்கலாம். ஆனால், இத்தகைய இன்பம் கலைப்படைப்பின் சடத்தன்மைகளால் நேரடியாக உண்டாவது. சடத்தன்மையென்று கூறும்போது நடை, எதுகை, மோனை முதலியவற்றையும், அதன் பொருளில் அமைந்த அறநெறிச் சார்புகளையுமே குறிப்பிடுகின்றோம். ஆனால் இரசானுபவத்தினாலன்று. இந்த இரசானுபவம், இவ் வகைச் சடத்தன்மைகளில் தங்கவில்லை; இச் சடத்தன்மைகள் இன்பத்துக்குப் பதில் வெறுப்பையே உண்டாக்கினாலும் இரசானுபவம் இருந்தே தீரும் எனத் தனஞ்சயர் கூறுவது பொருத்தமுடையதே.

இரசானுபவம் கலையிலிருந்து வரும் இன்ப துன்பங்களிலே தங்கவில்லை என்பதை உணர்ந்து கொள்ளாமையே ஆசாரவாதிகளிடத்துக் கலை ஒழுக்கத்தைக் கெடுத்துவிடுமென்ற அச்சமிருப்பதற்கு ஒரு காரணமாகும். அற்றன்று; நன்மை தீமைகளுக்கு அப்பாற்பட்டதோர் அனுபவத்தைக் கொடுக்குமானால் அஃது அறச்சார்பு அற்றதாகும் என அவர்கள் கருதுவது வேறொரு காரணமாகலாம்.

---

[1] மொ. ஆ. கு. : சஹிருதயம், அ.·.தாவது தாயிபாவத்திற் பிரவேசித்துக்கொள்ளுதல்; அதிலே இலயித்துக்கொள்ளுதல். இதனைச் சாதாரணம் எனலாம்.

பக்குவமுடையவராலேதான் சுவையை அனுபவிக்க முடியும். அதுவே இரசாஸ்வாதனம். இவ்வாறு விசுவநாதர் எடுத்துக்காட்டு கின்றார். நாடக அரங்கிலே நாடகம் பார்ப்போர் கற்பனை யற்றவராயிருந்தால் அவர்களுக்கும் அங்குள்ள சுவர், கல், மரம் என்பவற்றுக்கும் என்ன வித்தியாசமென்று தருமதத்தர் கேட்பதை விசுவநாதர் அனுவதித்துக் கூறுகின்றார். வாழ் நாள் முழுவதும் கலைமகளைப் பயின்றாலும் சுவையறிய முடியா தவர்களுமுளர் என்பது சாதாரண அனுபவமாகும். 'ஒரு கலைப்படைப்பை விளக்குவதற்காகச் சரித்திர ஆராய்ச்சி செய்து நாம் அதை மதிப்பிடக் கூடிய நிலைமையில் வைப்பதால் நமது உயிரிலே அதன் தோற்றத்தை உண்டாக்க முடியாது. காவியம், ஓவியம் முதலிய ஒவ்வொரு கலையும் அவற்றை அனுபவிக்கும் பக்குவம் உள்ளவர்க்கன்றி மற்றையோர்க்கு எவ்விதப் பயனையுமுண்டாக்கமாட்டாது,' என்று குரோசே என்ற அறிஞர் கூறுகின்றார். 'காவியப் பயிற்சியில் திளைத் தவர்கள்தாமும் இரசத்தை முற்றாய் அனுபவிக்க முடியா திருக்கின்றனர்,' என விசுவநாதர் சரியாகவே கூறியிருக்கிறார். இரசானுபவம் பெறுவதற்கான பக்குவம் ஊழ்வினைப் பயனா லும் பயிற்சியாலும், (பிராசீன, நவீன) உண்டாகின்றது. வெறும் பயிற்சி மாத்திரம் போதாது. ஒருவன் பிறப்பினா லேயே கவியாகப் பிறக்கின்றான். அது போன்றவனே இரசி கனும். விமரிசனம் பிரதிபை நிறைந்தது.

கலையின் நோக்கம் போதனையன்று. இதையிட்டு இந்திய அலங்கார நூலாசிரியர்கள் தெளிவாகக் கூறியிருக்கின்றார்கள். தனஞ்சயர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்: 'ஆனந்தத் தெளிவைத் தரும் நாடகங்களிலிருந்து சரித்திரத்தில் வரும் கதை, கூற்று, உதாரணம் முதலிய அறிவைப் பெறுகின்றோமெனச் சிற்றறி வுடைய வெள்ளையுள்ளம் படைத்த ஒருவர் கூறுவாரானால் அவ ருக்கு ஒரு வணக்கம் செய்கின்றேன். ஏனெனில், அவர் ஆனந்த அனுபவத்தைப் புறக்கணித்தவராவார்.'

இரசத்தைச் சபையிலுள்ளவன் அனுபவிப்பதானால் தன்னு டைய கற்பனையைக் கொண்டே அனுபவிப்பான். எது போல வென்றால், சிறுவர் பொம்மையோடு விளையாடுவது போலா கும். கலையிலே நடை முதலிய அமைப்புப் போக்குகள் (யதார்த் தம்) தம்மளவில் சுவையை உண்டாக்க மாட்டா. 'நமது நாட்டிலே சபையிலுள்ள இரசிகர் தமது சொந்தக் கற்பனை

யால் ஒரு பாடகரின் சங்கீதத்தில் விட்டகுறை தொட்டகுறைகளை யெல்லாம் நிரப்பிவிடுவர்' என்று இரவீந்திரநாத தாகூர் கூறியிருப்பது கருதத்தக்கது. இந்த உண்மையையே சுக்கிராச் சாரியார், உருவச் சிலைகளை அமைக்கும் விடயத்திலும், 'இட்ட தெய்வத்தினிடம் இடையறாத பக்தியைச் செலுத்தும் பத்தன் இட்டமூர்த்தத்தில் காணும் குறைகளை நிரப்பிவிடுவான்' எனக் கூறுகின்றார். இத்தகைய மனப்போக்கு ஆராய்ச்சிக்கு ஆபத் தானதென்று கொள்வதானால், அஃதாவது கலைக்கு ஆபத்தை உண்டாக்குமென்று கூறப்படுமானால், அல்லது கலைஞருடைய திறமைக்கு இடையூறுண்டாக்குமெனக் கூறப்படுமானால், பெரிய கலைப் படைப்புகள் உதயமான காலக்கட்டங்களிலெல்லாம் இந் தப் பத்தி நிலவி வந்திருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டலாம். கலை யானது தேய்ந்துபோகும் காலங்களிலெல்லாம் இந்தப் பத்தியும் ஆர்வமும் தேய்ந்துபோனமையைக் காணலாம்.

திறம்குறைந்த கலைப்படைப்புகளை அனுமதித்தல் என் பது இரண்டு வகையில் உண்டாகலாம். ஒன்று, இரசிகன் புலன் தரும் இன்பத் தன்மைகளால் கவரப்படுவதாலும், உருவம், பொருள் என்பவற்றிடையே போதிய ஒற்றுமையில்லாமலிருந்த போதிலும் அதிலே மிக எளிதாகத் திருப்தியடைதலினாலும் உண்டாவது. மற்றையது, இரசிகன் தானாகவே தனது கற்ப னையைப் பயன்படுத்திக் கலைப்படைப்பில் உள்ள சௌந்தரியங் களால் கவரப்படாது உருவத்துக்கும் பொருளுக்குமிருக்க வேண் டிய அவசியமான ஒற்றுமைகளின் குறையை நிறைவுபடுத்திக் கொள்ளுவதால் உண்டாவது. ஆராய்ச்சியற்ற சகிப்புத்தன்மை, கலைப்படைப்பிலே உள்ள அழகையும் ஒழுக்க நவிற்சியையும் பார்த்துத் திருப்தியடைந்துகொண்டு கடினமான இரசம் என்ற விடயத்தை ஆராயாமல் விட்டுவிடுகிறது. ஆனால், குறைநிறை களை நிரப்பிப் பார்க்கும் ஆக்க உணர்வுடன்கூடிய இரசனை அழகுகளையோ ஒழுக்க நவிற்சிகளையோ கருத்தில் கொள்ளாமல் புராதன காலத்து உருவச்சிலையையோ, உடைந்ததோர் உருவத் துண்டையோ எடுத்து அதிற்காணும் குறிப்பை வைத்துக்கொண்டு பூரணமானதோர் அனுபவத்தைப் புனருத்தாரணம் செய்து விடுகின்றது. தாயீபாவம், இரசிகனுக்கிருக்கும் ஆனந்த அனுப வத்திறமையால் சுவையாகின்றது. அச் சுவையின் எழுச்சி அனு கரணம் செய்யவேண்டிய காப்பியத் தலைவனுடைய தன்மையா லன்று; காவியம் இரசானுபவத்தை உண்டாக்கும் நோக்கத்தை உடையதாயிருப்பதனாலுமன்று. இரசானுபவத்தை உண்டாக்கும்

நோக்கத்தோடு ஆக்கப்பட்ட எத்தனை கலைப்படைப்புகள் தமது நோக்கத்தை நிறைவேற்ற முடியாது போயின.

கவிதையின் சிறப்புத்தன்மைகள்பற்றிக் காவியப்பிரகாச மும், சாகித்தியதருப்பணமும் ஆராய்கின்றன. செம்பொருள் அஃதாவது நேரடியான பொருளைத் தரும் கவிதைகளைக் காட்டிலும் குறிப்புப் பொருளைத் தரும் கவிதைகளே சிறந்தவை யெனக் கூறப்படுகின்றது. சிறு காப்பியங்களிலே குறிப்புப் பொருளைவிடச் செம்பொருளே மேலோங்கி நிற்கும். சித்திர கவியிலே செம்பொருள் அலங்காரமுண்டு. அதிலே குறிப்புப் பொருளுக்கு இடமில்லை. இதனால் இயற்கை வருணனை, கதைவடிவான கவிதை என்பன சிறந்த கவிதைகளாகக் கொள் ளப்படுவதில்லை. அவை ஒருவரின் வடிவத்தைப் படம் பிடிப்பது போன்றவை. அதனால் சாகித்திய தருப்பணம் இந்தவகையான கவிதைகளைக் குறிப்பிடாது விட்டுவிடுகின்றது. இங்கே குறிப்புப் பொருளென்றது சிலேடைப் பொருளினும் உயர்ந்தது. குறிப்புப் பொருள் அமைந்த பாட்டிலே சொற்கள் செம்பொரு ளோடு குறிப்பையுமுணர்த்தி நிற்கும். சிலேடையில் சொற்கள் பலபொருளை உணர்த்தும். குறிப்புப் பொருள் தருவது ஒன்பது சுவைகளிலொன்றையேயாம்.

குரோசே, புலப்பாடே கலையென்றார். ஆனால், குறிப் புணர்த்தும் கவிதையில் இந்த வரைவிலக்கணம் திருத்தமடைவ தோடு விரிவாயுமிருக்கின்றது.

'அம்மனிதன் நடக்கின்றான்.'

$$(a+b)^2 = a^2+2\ ab+b^2$$

என்ற கூற்றுகள் எவ்வளவு பூரணமாக ஒரு கருத்தைப் புலப் படுத்தினாலும், கவிதைகளாகா. கவிதை வாக்கியம் எத்தகைய வாக்கியம்? 'இரசாத்மகம்வாசகம்' அஃதாவது சுவைபொதிந்த வாக்கியம். அங்கே ஒன்பது இரசங்களிலே ஒன்று குறிப்பாகக் காட்டப்படும். இந்தச் சுவையுணர்வு உணர்ச்சியில் புகுவதா லுண்டாகிறது; அதனை உணர்ச்சித் திறனுடையவரே அனுப விப்பர். அதுவே இரசத்துக்குரிய நிபந்தனை.

அப்போது சுவையென்றாலென்ன? சுவையுணர்வென்றா லென்ன? இதனை விசுவநாதர் சாகித்தியதருப்பணத்திலே

ஆராய்கிறார். அது தனித் தன்மையுடையது; பகுக்க முடியாதது; தானாகத் தோன்றுவது; சித்தும் ஆனந்தமுமாயுள்ளது; வேறு கருத்துருவங்களோடு கலப்பில்லாதது; இறையனுபவத்துக்கு அண்ணன் தம்பி முறையிலுள்ளது (பிரம்மாஸ்வாதன சகோதர:); உலக இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட அற்புதமுடையது (லோகோத்தர). ஆனந்தத்தினால் ஆனந்தவடிவான கடவுளை அறிதல்போல அதனோடு ஒன்றிக் கலக்கும் தகுதி உடையோரே அதனை அனுபவிப்பர். இக் காரணத்தால் அஃது அறிவுக்கு விடயமான பொருளாவதில்லை. அதன் உண்மை அதை அனுபவிப்பதைக் கொண்டே உணரப்படும். எனவே, அது காலப் போக்கில் சனாதனமானதென்றாவது ஒரு காலத்திலே தோன்றிப் பிறிதொரு காலத்தில் மறைவதென்றாவது கூறமுடியாது; காலங்கடந்தது; புலன்களின் நுகர்ச்சிக்கு அப்பாற்பட்டது; அலௌகிகமானது; அனுபவத்தின் மூலமே அதற்கு இருப்புக் கூறலாம்.

சமயம், கலை என்பன ஒரே அனுபவத்துக்குரிய பெயர்கள். அஃதாவது அது மெய்ப்பொருளின் அனுபூதி; எல்லாம் ஒன்று என்ற அனுபவம். இஃது இந்துக்களுக்குச் சிறப்பாயுள்ளதொரு கொள்கையுமன்று; நவீன பிளேட்டோவாதிகள், சோறா, கோதே, பிளேக், சூபனர், சில்லர் முதலியவர்களால் விளக்கப் பட்டது. குரோசேயும் இக் கருத்தை மறுக்கவில்லை. இக் கருத்துச் சமீபகாலத்தில் பின்வருமாறு புனருத்தம் செய்யப் பட்டுள்ளது:

'கலையின் பயனாக உண்டாகும் ஆனந்தநிலையில், மெய்ப் பொருளிலிருந்து வரும் ஓர் உணர்ச்சியினால் ஆட்கொள்ளப்பட் டுள்ளோமென்ற அனுபவம் பெறுவது சுலபம். இந்தக் கருத்தை ஆதரிப்போர் எல்லாப் பொருள்களிலும் கலைக்கு விடயமான பொருளுண்டு; அதுவே மெய்ப்பொருள்; உள்பொருள். அதனைத் திடமாக அடிக்கடி கிரகிக்கும் சத்தி கலைஞனுக்குண்டு. அதுவே அவனுக்குள்ள சிறப்பியல்பு. அதை அவன் தனிவடிவத்தின் பின்னால் ஊடுருவிப் பார்ப்பான். இவ்வாறு பார்த்ததைப் பற்றிய தன் குறிப்பை எப்பொழுதும் தன்வடிவில் மற்றவர்க்கு வெளிப்படுத்துவான்' என்பர். இங்கே தனிவடிவம் என்றது விரசமான தொடர்புகளால் மலினப்படாததொன்றாம்.

இந்தக் கொள்கை ஒருமைவாதம். அதுவே, பரம்பொருள் எல்லாப் பொருள்களிலும் அந்தரியாமியாய் நிற்கின்றதென்ற

வாதம். அதுவே அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் பிரகாசமாய் இருப்பதென்ற கொள்கை. உலகம், மாயை என்ற கொள்கைக்கு இது மாறானது. அஃது உலகம் இல்பொருளெனக் கூறும். நடைமுறை உலகின் பொய்யான தோற்றங்களுக்கூடாகக் காட்சியில் திறவோரான கவிகளும், பத்தரும், தத்துவஞானிகளும் பரம்பொருளின் காட்சித் துணுக்குகளை இடையிடையே காண்பர். இந்த உலகை உருவற்றதாகக் காண்கின்றோம்; இஃதை அறிவுக்கப்பாற்பட்டதாக நாம் அறிகின்றோம்.

பத்தியென்பது பத்தன் அனுபவித்த மெய்ப்பொருளின் அனுபவம். அவ்வாறே சத்தியமென்பது தத்துவஞானி அனுபவித்த மெய்ப்பொருளின் அனுபவம், அழகென்னும் இரசம், கலைஞன் அனுபவித்த மெய்ப்பொருளின் அனுபவம் இவை மூன்றும் பரம்பொருளின் மூவகைக்கூறுகளே. கலைஞன் தான் கண்ட அனுபவத்தை மற்றையோர்க்குப் புலப்படுத்த வேண்டுமானால் சுட்டியறியும் பொருளை ஆதாரமாகக் கொண்ட கலைப்படைப்பு மூலம் புலப்படுத்துவான். அதற்கு அவன் தனக்கு உவந்த ஒரு பொருளை அன்றித் துறையை எடுத்துக்கொள்வான். ஏனெனில், பரம்பொருள் அணுவுக்கு அணுவாகி அப்பாலுக்கு அப்பாலாயுள்ளது; குற்றமும் குணமுமாயுள்ளது; சித்தும் அசித்துமாயுள்ளது.

எனவே, அழகுலகு பரம்பொருளைப் போலப் பிரத்தியட்சமாய்க் காணமுடியாததென்பதை அறிந்தோம். விடயங்களை ஒதுக்கிவிட்டுக் கலையை விடய சம்பந்தமில்லாததாகப் பண்ணித் தூய்மை செய்வதால் இந்த உலகத்தை அடையலாமா? அழகுள்ள பொருளை உண்டாக்க வேண்டுமென்ற நோக்கம் மாத்திரம் இருந்தால் போதாதென்பதையும் பத்தி பண்ணுவதற்கு ஒரு பொருள் இருக்க வேண்டுமென்பதையும் கண்டோம். மேலே பறப்பதற்கு ஓர் ஆரம்பத்தானம் வேண்டாவா? முடிவு இருந்தால் தொடக்கமும் இருக்க வேண்டும். ஓர் இடத்தை நோக்கிப் போவதற்கு எங்காவது ஓரிடத்திலிருந்துதானே புறப்பட வேண்டும்? கலைவிடயத்திலேயும் பகவத்கீதையில் சொன்னது போலக் ‘கருமத்தைத் துறப்பதனால் சித்தியடைய முடியாது’ (நச சந்நியசனாத் ஏவ, சித்திம் சமதி கச்சதி). உலகத்தைத் துறப்பதால் நாம் விடுதலை பெற முடியாது; அதுபோலவே, உலகத்தைப் புறக்கணித்துவிட்டு நாம் அழகுச் சுவையை அடைய முடியாது. பொருள்களை வேண்டாவென்று துறப்ப

தனால் நாம் ஈடேற முடியாது. பொருள்களின் உண்மை நிலையை அவை சனாதனமானவையா, அழகானவையா என அறிந்துகொள்ளப் பழகுவதனாலேயே நமக்கு வழிதோன்றும். கலைஞன் தன் மனம் பற்றியுள்ள பொருள்களிலே காணும் அழகை வெளிப்படுத்துகின்றான். மனமானது பரம்பொருளை நேரடியாகப் பற்றுவதில்லை. இட்டமான பொருள்களின் ஊடாகவே பரம்பொருளின் தரிசனம் அதற்குக் கிடைக்கும்.

எனவே, உலகப் பொருள்களை நாடுகின்றோம். நாம் தேடும் பொருளை உலகின் உதவியின்றியே காணலாமென்று கருதுவோமானால், அது தவறுடையது. புருடன், பிரகிருதி என்ற இருவேறு உலகங்களும் ஒன்றே. இந்த உண்மை பத்தனுக்கும், தத்துவஞானிக்கும் எத்துணைத் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றதோ கலைஞனுக்கும் அத்துணைத் தெளிவாகப் புலப்படும். இதைத் சரிவரத் தெரிந்துகொள்ளாத கலைப்பற்றற்றவர் ஒன்றில் உலோகாயதர் அல்லது சூனியவாதிகள் ஆகலாம். அஃதாவது அவர்கள் பிரத்தியேக ஒருமைவாதிகள். அவர்களில் உலோகாயதர் புலனறிவே எல்லாம், அதற்கு அப்பால் ஒன்றுமில்லையென்பர். சூனியவாதிகள் அப் புலனறிவும் சூனியம் என்பர். விசுவநாதரும் ஏனை அலங்காரசாத்திர ஆசிரியரும் காட்டிய சுவைக்கொள்கை (இரசவாதம்) பூரண ஒருமைவாதம் ஆகும். அது வேதாந்தச் சார்பானது; கருத்து வளர்ச்சியானது. விகற்பமின்றித் தொடர்பும் பொருத்தமுமுடையதாயிருக்கும் இந்தியா போன்றதொரு நாட்டிலே இத்தகைய அமைப்பைவிட வேறு எதனை நாம் எதிர்பார்க்கலாம்?

4. அழகென்பது ஒரு நிலை

இயற்கைப் பொருள்களான மக்கள், விலங்கு, இயற்கைக் காட்சிகள், செயற்கைப் பொருள்களான தொழிற்சாலை, துணி, புதியனவாய் ஆக்கப்படும் கலைப்பொருள்கள் என்பவற்றை அழகுடையனவென்றும், அழகற்றவையென்றும் இனப்படுத்தலா மெனப் பொதுவாய்க் கருதப்படுகின்றது. ஆனால், இவ்வகைப் பாகுபாடு எத்தகைய பொதுப்பண்பை அடிப்படையாகக் கொள் கின்றதென்று எவரும் சுட்டிக்காட்டவில்லை. ஒருவர்க்கு அழகாகத் தெரிவது மற்றொருவருக்கு அலங்கோலமாகத் தெரிய லாம். 'ஒவ்வொருவரும் தமது சுவைக்கேற்றவாறு அழகிய பொருள்களைத் தெரிந்தெடுக்கின்றார்கள்' என்பது பிளேட்டோ வின் சித்தாந்தம்.

உதாரணமாக, மனிதவினத்தை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். ஒவ்வொரு சாதியாருக்கும், ஓரளவுக்கு ஒவ்வொருவருக்கும் அழகுபற்றிய தனி இலக்கணமிருக்கும். இதில் எல்லாரும் ஒரு பொதுப்படையான முடிவு கொள்ளவும் முடியாது. ஐரோப்பி யர் மங்கோலிய அங்கவிலக்கணங்களை விரும்பார். அவ்வாறே மங்கோலியரும் ஐரோப்பிய வடிவை விரும்பார். ஒவ்வொரு வரும் தாம் கொண்ட இலக்கணமே தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததென வும், அதுவே அழகுக்குச் சரியான இலக்கணமெனவும், அதற்கு மாறானவை அழகற்றவையெனவும் வாதிப்பது எளிதான காரிய மாகும். வீரத்திருவுடைய சான்றோன் ஒருவன் தான் காதலித்த பெண்ணணங்கே உலகில் சிறந்த அழகுடையவள் என்பதைப் போர் செய்தும் நிரூபிக்க ஆயத்தனாயிருப்பான். இவ்வாறே பல இனத்தவரும் தத்தம் ஒழுக்கமுறைகளே தனிச்சிறப் புடையன என்பர். ஆனால், இத்தகைய கூற்றுகள் அவ்வவ்வினத் தவருடைய விருப்புகளையே காட்டும். எந்தச் சாதியாருடைய அழகு கொள்கை சிறந்தது; எவருடைய ஒழுக்கமுறை விசேட மானதென்பதை நிச்சயிப்பதற்கு யார் அதிகாரிகள்? நம்முடைய கொள்கையே சிறந்ததென்பதைத் தீர்மானித்துக்கொள்வது சற்றே எளிதாகும். நமக்கு அதுவே சிறப்புடையதெனக் கொள்

வதற்கு நாம் உரிமையுடையவரே. 'உன்னுடைய லைலா அத்துணை அழகுடையவளல்லள்' என்று உலகம் கூறுகின்றதென மச்சூனுக்குக் கூறியபொழுது, அவன், 'லைலாவின் அழகைக் காண்பதற்கு மச்சூனுடைய கண்களே வேண்டும்' என்று கூறினானாம். நாம் இங்கே எடுத்துக்காட்டிய உண்மை, இந்தக் கூற்றிலே நன்கு நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது.

கலைப்படைப்புகளுக்கும் இதுவே பொருந்தும். வெவ்வேறு கலைஞர்கள் வெவ்வேறு பொருள்களினால் எழுச்சி பெறுகிறார்கள். ஒருவருக்குக் கவர்ச்சியாகவும் கிளர்ச்சி தருவதாகவும் இருப்பது, இன்னொருவருக்கு நலிவூட்டுவதாகவும் கவர்ச்சியற்றதாகவும் இருக்கும். படைப்புகளை ஆய்ந்தெடுப்பது என்பது இனத்துக்கு இனம், யுகத்துக்கு யுகம் மாறுபடுகிறது. இந்தப் படைப்புகளைப் பாராட்டுகிற முறையும் இவ்வாறே. ஏனெனில், பயிற்சியும் அவரவர் மனப்பாங்கும் சேர்ந்து மனிதர்களின் கலையனுபவத்துக்குரிய பக்குவ நிலையை முன்னதாகவே அமைத்து விடுகின்றன. அதற்கேற்பவே அவரவரின் அனுபவம் உள்ளது. அறிமுகமில்லாத ஒரு புதிய கலையின் உணர்வுக்குள் புகுந்து பார்ப்பது மிகுந்த பிரயாசை! அதற்கு எல்லாருடைய மனமும் உடன்படுவதில்லை. தொன்மை இலக்கிய அறிஞர், கிரேக்கக் கலைக்கு ஈடும் எடுப்பும் கிடையாது என்று ஒரு தீர்மானத்தோடு தமது ஆய்வைத் தொடங்குகிறார். மிக்கல் ஆஞ்சிலோவைப் போல, பலர் இத்தாலிய ஓவியம் சிறந்தது என்றும், ஆகையால் சிறந்த ஓவியம் என்பது இத்தாலிய ஓவியமே என்றும் எண்ணுகிறார்கள். இன்னும் பலர் உண்டு. இவர்கள் இத்தாலியச் சிற்பம் அல்லது சீனாவின் அல்லது இந்தியாவின் ஓவியம் அல்லது இசையின் எழிலை இன்னும் உணர்ந்தபாடாக இல்லை! இவற்றின் அழகை ஒப்புக்கொள்ளாத அளவுக்கு இருக்கிறது அவர்கள் பிடிவாதம்! இது எதையும் நிலைநாட்டி விடவில்லை!

இன்னொன்றும் நேர்வதுண்டு. அதாவது சில அழகான படைப்புகளை உலகம் மறந்துவிடுவதும் உண்டு. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு இவ்வாறுதான் **கோதிக்** சிற்பத்தின் அழகையும் ஆதி இத்தாலிய ஓவியத்தின் அழகையும் மறந்திருந்தது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் எடுக்கப்பட்ட மிகுந்த முயற்சியே இதை நினைவூட்டி மீட்டது! எழில் நிரம்பிய இயற்கைப் பொருள்களையும் கலைப்படைப்புகளையும் மிகவும் மெதுவாகத்தான் மனித சமுதாயம் கண்டு களிக்கக் கற்றுக்கொள்கிறது. சான்றாகப்

பாலைவனம், மலைக்காட்சி ஆகியவற்றின் அழகை மேற்கு நாடுகள் 19ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு பாராட்டவேயில்லை. மேலும் ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டும். உயர்ந்த கலை மேதைகள் அவர்களுடைய மரணத்துக்குப் பின் நெடுநாள் வரை கூட மதிக்கப்படுவதில்லை என்பதும் ஒரு மானக்கேடான உண்மை! ஆகவே, மனிதர்கள் தேர்ந்தெடுத்துப் பாராட்டுகிற முறையைக் கவனிக்கும்போது அவரவர்களின் சுவை வேறுபடும் என்பதையும் ஒப்புக்கொண்டே ஆகவேண்டும்.

வேறொன்றிலும் சாராது தனித்து நிற்கும் தன்மை யுடைய இரசம் என ஒன்று உண்டென்பதை உறுதியாக நம்பும் தத்துவஞானிகளும் இருக்கிறார்கள். தனித் தன்மையுள்ள கேவல நன்மையும், கேவல உண்மையுமிருப்பது போலவே கேவல இரசமுமுண்டு. பத்தர்கள் இந்தக் கைவல்லிய நிலையை இறைவ னோடு — தத்தென்ற பரம்பொருளோடு ஒப்பிடுவர். அதனையே இரசமென்றும், அன்பென்றும், சத்தியமென்றும் கருதியறியலா மென்பர். உண்மையான இரசிகனே எந்தக் கலைப்படைப்புச் சுவையுள்ளது (ரசவந்தம்) எது சுவையற்றது என்பதை நிரு ணயிக்கும் திறமையுடையவன். அஃதாவது உண்மையான கலைப் படைப்பு எது? போலி எது? என்பதை நிச்சயிக்கும் தகுதி அவனுக்கேயுண்டு. மேலும், சுவையானது மக்களுடைய தன்மை யைப் பொறுத்து வித்தியாசப்படும். தேவர், ஈசுவரர் ஆகிய எல்லாக் கடவுளரும் மக்களைப் போலவே உருவாக்கப்படுகின் றனர் என்பது கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

தோற்றத்தளவில் காணப்படும் முரண்பாடுகளைச் சமன் படுத்த வேண்டியது அவசியம். இதற்குப் பொருத்தமான சொற் களைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இதுவரையும் அழகு என்னும் சொல்லை, அதன் பொருளை வரையறை செய்யாமலே வழங்கி வந்துள்ளேன். பலவகையான பொருள்களில் இதனை வழங்கி யுள்ளேன். அழகான பெண் என்று சொல்லும்போதுண்டாகும் பொருள் வேறு, அழகிய பாடல் என்னும்போதுண்டாகும் பொருள் வேறு. அழகிய காலநிலை என்னும்போதும் இரு வேறு பொருள்களில் அச் சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளதென்பது தெளிவாகும். அழகு என்ற கருத்து அழகியற்றுறைக்கே சிறப் பாகச் சொந்தமானது. அழகிய என்ற விசேடணமும் அத் தகையதே. எனவே, இரசவாத ஆராய்ச்சியிலே அதைப் பயன் படுத்த வேண்டும். இயற்கைப் பொருள்களைப்பற்றி அழகா

னது என்று விசேடிக்கும்போது அத்தகைய அழகியல் நிரூபணத்தில் நாம் அச் சொல்லைப் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துவதில்லை. நாம் அழகியதெனச் சுட்டும் பொருள்கள் நமது மனத்துக்கு உகந்தவையெனவே கருதுகின்றோம். அஃதாவது காரிய பூர்வ மாகவோ, ஒழுக்க அடிப்படையிலோ அவை இசைவானவை யென்பதே நமது கருத்து. நமது மனத்துக்கு இசைவான உருவத் தையோ, செயலையோ உடையதாயிருந்தால் அக் கலைப் படைப்பை அழகியதெனக் கூறுகின்றோம். அல்லது அது தனது வருண வேறுபாட்டாலோ, கோமளத்தன்மையாலோ, ஒலியின் இனிமையாலோ, சலனத்தின் சௌந்தரியத்தாலோ நம்மைக் கவர்ந்தால் அவ்வாறு குறிக்கின்றோம். நடிகர் ஒருவரின் அழகு, திறமை என்பவற்றில் ஈடுபட்டு அவருடைய நடனத்தைப் பற்றி இவ்வாறு எமது கருத்தைக் கூறும்போது, அல்லது அந்த நடனத்தின் பொருளில் ஈடுபட்டு அந்த நடனத்தைப்பற்றி மதிப் புக் கூறும்போது தனி இரசவாதச் சார்புள்ள பரிபாடையில் பேசக்கூடாது. இரசவாத அடிப்படையில் ஒரு கலைப்படைப்பை மதிப்பிடும்போதுதான் அழகு உண்டென்றோ இல்லையென்றோ குறிப்பிட்டு அந்தப் படைப்புச் சுவை நிறைந்தது அல்லது சுவை யற்றதென்று குறிப்பிடவேண்டும். ஆனால், அக் கலைப்படைப்பை அதன் செயற்பாடு சம்பந்தமாகவோ, காரிய பூர்வமான தன்மை அல்லது ஒழுக்கம் சம்பந்தமாகவோ மதிப்பிடும்போது அவற்றுக்கேற்ற பரிபாடையைப் பயன்படுத்த வேண்டும். அஃதாவது படமோ, பாட்டோ, நடனமோ விரும்பத்தக்கவை அல்லது விரும்பத்தகாதவை என்று கூறவேண்டும். செயலா யிருந்தால், உயர்நலமுடையதெனக் கூற வேண்டும். திறமா யிருந்தால், மிக்க ஒளியுடையதென்று கூறலாம். அபிநயமானால் நயமுடையது அல்லது நயமற்றதெனக் கூறலாம். இவ்வாறே மற்றைத் தன்மைகளையும் வருணிக்கலாம். இவ்வாறு செய்வ தால் கலைப்படைப்பை அஃது இருந்த தன்மையைக்கொண்டு மதிப்பிடாது, அஃது என்ன பொருளால் ஆக்கப்பட்டது என்ப தையும், அதன் அமைப்பில் அடங்கிய பலவேறு கூறுகள், அவை காட்டும் செயல்கள், உணர்த்தும் உணர்ச்சிகள் எவை என்பதை யுமே மதிப்பிடுகின்றோம்.

ஆனால், நாம் அத்தகைய கலைப்படைப்புகளை நாடோ றும் நமது முன்பு வைத்துக்கொண்டு வாழ்வு நடத்தும் நிலைமை உண்டாகுமானால் இவ்வாறு ஒழுக்கச் சார்பான காரணங்களும், பற்றுகளும் நமது மதிப்பைப் பாதிக்கலாம். சந்நியாசி தனது

ஆசிரமத்திலே நிருவாணப் படங்களைத் தூக்கி வைப்பானாகில் பொதுமக்களின் அவமதிப்பைப் பெறுவான். போர் ஆரம்பிப்ப தற்கு முன்னர் ஒரு சேனாபதி தனது சைனியத்தை மகிழ்விக்கத் தாலாட்டுப் பாடல்களைப் பாடச்செய்வானா? ஒவ்வொரு சந்நியாசியும் படைவீரனும் கலைஞனாக மாறிவிட்டால் கலைப் படைப்புகளுக்கு அவசியமேயிராது. அதுவரையும் ஒழுக்கம் சார்ந்த கலைத்தெரிவு ஏதோ ஒருவகையில் இருக்கவேண்டும். இவ்வாறு தேர்ந்தெடுக்கும் விடயத்திலே நாம் என்ன செய்கிறோ மென்பதைத் தெளிவாக உணர்ந்துகொள்ளாவிட்டால் பல தவறுகள் உண்டாகும். இத் தவறுகள் கடைசியாகப் பயனுள்ள வையும், கிளர்ச்சி தரக்கூடியவையும், ஒழுக்கச் சார்பானவையுமே கலைப்படைப்பில் முக்கிய அமிசங்களென்ற உணர்ச்சிப் பிரவா கத்திலேயே முடியும். ஒரு கதையிலே போக்கிரியாகத் தோன்றும் ஒருவன், கதாநாயகனைக் காட்டிலும் சிறந்த கலையமைப்பு உடையவனாய் இருக்கலாமென்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. ஏனெனில் அழகு, ஒரு கலைப்படைப்புக்குப் பொருளாகத் தேர்ந் தெடுக்கப்படும் விடயத்திலே தங்கியிருக்கவில்லை எனவும், அந்த விடயத்தைப் படம்போட்டுக் காட்ட எழும் உணர்ச்சியின் அவசியத்திலேதான் தங்கியிருக்கிறதெனவும், மிலே (Millet) என்பவர் கூறிய கருத்து மிகப் பொருத்தமுடையதே.

ஒரு கலைப்படைப்பு நல்லதோ கெட்டதோ என்பதை அதனுடைய இரசபூர்வமான தன்மையைக்கொண்டே அறிய வேண்டும். விடயமும் விடயத்தை உருவாக்கும் பொருளும் சார்புடையவை; ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை அன்றித் தனிச் சிறப்புடையனவல்ல. கலைப்படைப்பொன்று ஏறக்குறையச் சுவையுடையதென்று கூறும்போது அக் கூற்று எத்துணைக் கலைப்படைப்பாயிருக்கிறது, எத்துணை உலகைப் படம் பிடிக்கின்றது என்பதையே குறிக்கும். அந்தக் கலைப்படைப் பிலே உள்ளத்தைக் கவரும் மாயாசாலம் எத்துணை முக்கியமான தாயிருந்தாலும், காரியபூர்வமான பயன் எத்துணைச் சிறப்புடை யதாயிருந்தாலும், அதனுடைய அழகு அவற்றிலே தங்கியிருக்க வில்லை.

அப்போது அழகென்றாலென்ன? இரசமென்றாலென்ன? கலைப்படைப்புகள் சுவையுடையனவென்பதன் பொருளென்ன? பல்வேறு வகைப்பட்ட கலைப்படைப்புகளிலே காணும் தனிப் பட்ட சுவைப்பண்பு என்ன? என்றெல்லாம் கேட்கலாம். முதலில்

ஒரு கலைப்படைப்பின் வரலாற்றைக் காண்போம். கவியிடமோ, கலைஞனிடமோ (1) இரச பூர்வமான உள்ளுணர்ச்சி காணப்படுகின்றது. இஃது அகக்காட்சி. (2) இக் காட்சியை அவன் தனக்குள்ளே முதலில் காண்கின்றான். இதுவே உண்மையான காட்சி. (3) இக் காட்சியை வெளிப்படுத்த மொழி முதலிய புறக்குறிப்புகளையும் புறச்சைகைகளையும் துணைக் கொண்டு புலப்படுத்துகின்றான். இவை நுண்டொழில் கட்டுக் கோப்புகள். (4) கடைசியாக அக் கலை இரசிகனிடம் உண்டாக்கும் கிளர்ச்சி. இக் கிளர்ச்சியின் பயனாக இரசிகன் கவிஞனகத்துண்டான மூலக்காட்சியையோ, அதைப்போன்றதொன்றையோ புனருத்தாரணம் செய்கின்றான்; அஃதாவது திரும்பப் பிறக்கச் செய்கின்றான்.

மூலக்காட்சியைத் தூண்டுவதற்கு ஏது உலகவாழ்வின் ஏதாவதோர் அமிசமாயிருக்கும். மீனிலே காணப்படும் செதில்கள் ஒரு கலைஞனுக்கு ஏதோ ஒருவகை ஒழுங்கமைந்த மாதிரிப்போக்கைக் காட்டலாம்; வேறு சிலர்க்குச் சில இயற்கைத் தோற்றங்கள் அவர்தம் உள்ளத்தை உருக்கும். மற்றொருவர் சேரிகளிலுள்ள அழுக்கடைந்த குடிசைகளைப் பார்த்து மனமழிவார். பிறிதொருவர் பெரிய அரண்மனைகளைப் பாடுவார். அண்ட சராசரமெல்லாம் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைந்திருக்கின்றன. ஊழிக்கூத்தின் அங்கமாக எல்லாம் ஒத்திசையில் அசைந்துக்கொண்டிருக்கின்றன; அதற்கு இலயமாகி அதன் வசப்பட்டு எல்லாம் இயங்குகின்றன என்ற கருத்தை வேறு ஒருவர் புலப்படுத்துவார். அல்லது அதே கருத்தை மற்றொரு வகையில், 'அவனன்றி ஓரணுவும் அசையாது' என்று அனுபவபூர்வமாகக் கூறுவார். இவ்வாறு ஒவ்வொரு கலைஞனும் அழகைக் காண்கின்றான். ஒவ்வோர் இரசிகனும் அந்த அனுபவத்தைக் கலைஞன் காட்டிய குறிப்புகள் வாயிலாய்த் தானும் சுவைக்கும் போது அந்தக் காட்சியையே மீண்டும் காண்கின்றான். ஆனால், இவ்வாறு காணும் அழகு எங்கே உள்ளது? அஃது ஒரு சில பொருள்களையே சார்ந்திருக்கின்றது; வேறு சில பொருள்களில் இல்லையெனக் கூற முடியாது என்பதை மேலே கண்டோம். அப்படியானால், அழகு எங்கும் உண்டு எனக் கூறிவிடலாமா? ஆம். எங்கே வேண்டுமானாலும் அந்த அழகைக் கண்டுகொள்ளலாம், என்பதே இதன் பொருள். அழகு எங்குமுண்டென்றால் அஃதாவது வெளிப்படையாகவும் அந்தரங்கமாகவும் அஃது எங்குமுண்டென்றால், அதை நமது படம்பிடி

கருவியால் படம்பிடித்துவிடலாமே; துலைக்கோலைக்கொண்டு அளந்துவிடலாமே, பரீட்சை உளவியலை ஆராயும் உளவியலார் போல. அவ்வாறு செய்தால், அழகிய பொருள்களுக்கும் அலங் கோலமானவற்றுக்கும் எவ்வாறு வித்தியாசம் காண்பதென் பதைக் கண்டுகொள்ளமாட்டோம். சராசரி இரசானுபவம்தான் எங்களுக்குக் கிடைக்கக்கூடியது. அழகை இவ்வாறு அளந்து விடமுடியாது. ஏனெனில், அது கலைஞனோடு கலந்தே தோற்ற மளிக்கும். கலைஞன் காட்டிய அனுபவத்தில் புகும் இரசிக னோடு கலந்தே காட்சியளிக்கும்.

சிற்பத்தின் அழகெல்லாம் அவற்றைப் பார்ப்போர் அவற் றுக்கு ஏற்றும் கருத்திலேயே தங்கியுள்ளது. அதன் வெண்கல்லி லும் செங்கல்லிலுமா அவை தங்கியுள்ளன? தோரணங்கள், கோபுரங்கள் என்பனவற்றின் கோடுகளிலா தங்கியுள்ளன?

வாத்தியங்களில் சாகித்தியங்களை அமைத்து வாசிக்கும் போது உங்களுள்ளத்திலே அந்தச் சங்கீதம் ஞாபகங்களை உண்டாக்குகின்றது. அப்போது உள்ளத்திலுண்டாகும் கிளர்ச் சியே இசை. யாழோ, வீணையோ, மிருதங்கமோ இசை யல்லவே. அவை இசைக்குச் சமீபத்திலிருந்தாலும், தூரத் திலேயே இருக்கின்றன.

கலைகளை அழகுடையன, அழகற்றன என்று வகுக்கு மிடத்து ஒத்துணர்வினால் அவற்றை வகுக்கும் பயன்கள் ஒருபுறமிருக்க இலௌகிகப் பயன்தரும் சில காரணங்களும் உண்டு. கலைப்பொருள்கள் விடயத்திலே அழகியவை, அழ கற்றவை என்னும்போது நாம் திட்டமாக என்ன கருத்தைக் கொள்கின்றோம்? பொருளும் அதனைப் புலப்படுத்தும் முறை யும், விடயமும் அதனை விவரிக்கும் முறையும், கலைப்பொரு ளும் அதனை அமைத்துக்காட்டும் முறையும் என்பவற்றிடையே ஓர் உடன்பாடு, ஒற்றுமை, அல்லது விகாரமற்ற ஒருமைப்பாடு இருப்பதைக் காண்கின்றோம். ஆனால், அழகற்ற கலையமைப்பு களில் இந்த ஒற்றுமை கிடையாது. ஆகாரத்துக்குப் (உருவ ஒற்றுமை) பதிலாக விகாரமே தோன்றும். காலத்திலும், இடத் திலும், காலப்போக்கிலும், இடவேற்றுமையிலும் இந்த ஒற்றுமை ஒரே விதமாக இருக்கமாட்டாது. கலைப்பொருளின் சந்நிதியில் நம் மனத்திலுண்டாகும் செயற்பாடே இந்த ஒற்று மையை நிறைவுபடுத்துகின்றது; குறைநிறைகளைப் பூரணப்

படுத்துகின்றது. இந்தக் கருத்திலேதான் அழகென்பது நமது சித்திவிருத்தியேயன்றிக் கலைப்பொருளில் உள்ள ஒரு தன்மையன்றெனக் கூறுகின்றோம். கலைப்பொருள் ஏறக்குறைய அழகுடையதாயிருக்கின்றதென்று கூறும்போது, உருவத்துக்கும் பொருளுக்கும் ஏறக்குறைய ஓரளவு ஒற்றுமையிருக்கின்றதென்பதே பொருள். கலைப்பொருள் சம்பந்தமாக இவ்வளவுதான் கூறலாம். அதாவது ஓர் இனத்தைச் சேர்ந்த கலைப்பொருள்களை அந்த இனத்தைச் சேர்ந்தவற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது அது நல்லது, அவ்வளவுதான். ஆனால், இரசிகன் மனத்திலே உண்டாகும் குறை நிரப்பிப் பூரணப்படுத்திப் பார்க்கும் சுவையுணர்வுத் தொழிற்பாட்டைப் பொறுத்தவரையில் அழகென்னும் இரசம் தனிப்பட்ட பொருளே. அது சார்பின்றித் தனி முதலாயிருக்கிறது. அதிலே குறை நிறைகளோ விகிதாசாரமோ கிடையாது.

பத்தனுடைய உள்ளொளி போலவே சௌந்தரிய தரிசனமும், அழகின் காட்சியும், இரசத்தின் தோற்றமும் சகசமானவை; இயல்பாகவே தோன்றுபவை. அவை பிரயத்தனத்தாலோ சொந்த முயற்சியினாலோ கிடைப்பனவல்ல. அஃது ஓர் அருள்நிலை. அது வெளிப்படுவதற்குத் தடையாயுள்ள இடையூறுகளை மாத்திரம் நாம் நமது முயற்சியால் நீக்கிவிடலாம். கலைப்படைப்பு, அதைச் சுவைத்தல் என்பன தன்னை மறந்த நிலையிலுண்டாகுமென்பதற்குப் பல சான்றுகளுண்டு. இதுவே கலையின் இரகசியம். இந்த அதன் நிலை இன்பத்தைப் பயனாகக் கொண்டதன்று. அஃது இன்பவாதிகளின் சித்தாந்தம். அவர்கள் இன்பத்தைக் கலையின் பயனாகக் கண்டாலும் அதற்குக் கட்டுப்பட்டவர்களே. ஆனால், கலைஞர் சுவையனுபவத்திலே சுதந்தர நிலையை அடைவர். அதுவே வீட்டுநிலை.

மேலும், கலையாக்கங்கள் அழகுடையனவென்று நாம் கருத்தூன்றிக் கூறும்போது, அஃதாவது அவற்றின் பொருளையோ, தொடர்புகளையோ, கைக்கொண்ட கட்டுக்கோப்பு முறைகளையோ கணக்கிலெடுக்காமல் பேசும்போது வெளிநிலையாகவே பேசுகின்றோம். புலனுறும் சாதனங்களான பாட்டு, ஓவியம், நாட்டியம் முதலியவற்றைக் கலையிலடங்கிய அழகைக் குறிப்பாகக் காட்டும் ஞாபகச் சங்கேதங்களாகவே கருதுகின்றோம். அவை குறிப்புணர்த்தும் உருவங்கள். அஃதாவது அவை சுவையையும் (அழகு) சுவைக்குரிய மெய்ப்பாட்டையும் ஞாபகப்

படுத்தும் உருவங்கள். குறிப்புணர்த்தும் உருவங்களென்னும் போது, பதார்த்தங்களிடையேயுள்ள அந்தரங்கத் தொடர்பைக் காட்டும் உருவங்கள் எனவே கருத்துக் கொள்ளவேண்டும். சகுஹோ (Hsich ho) என்பவர் கூறுவதுபோல, 'உயிர்வர்க்கங் களின் தொழிற்பாடுகளில் காணும் ஆன்மாவின் ஒழுங்கான செயற் பாட்டைக் காட்டுவன.'

குறிப்புப் பொருளுணர்த்தும் உருவத்தையுடையனவெல் லாம் மொழி வடிவானவை. இதை நாம் ஞாபகத்திலே வைத் துக்கொண்டால் மொழியை மொழிக்காகவே பயன்படுத்த வேண்டுமென வாதாடுவோர் செய்யும் தவற்றில் விழமாட் டோம். அன்றியும், குறிப்புணர்த்தும் உருவங்களையோ அவற் றின் தர்க்கரீதியான கருத்தையோ, ஒழுக்கச் சார்பான பயனையோ இரசமாக (அழகாக) எண்ணி மயங்கிவிடமாட் டோம். அழகைக் குறிப்பாக உணர்த்துவனவே அந்த உருவங்கள்.

தத்துவஞானிதான் அழகு என்பதன் கருத்தைத் தோற்று வித்தவன். அவன் கலைஞன் அல்லன். கலைஞன் தான் சொல்லவேண்டியதைத் தெளிவாகச் சொல்வதிலேயே ஈடுபடு வான். கலையாக்கம் நடைபெற்ற காலத்திலெல்லாம் கலை ஞன் தனக்கு வாலாயமான பொருளிடத்துப் பத்தியுடையவனா யிருப்பான். அவ்வாறு பத்தியில்லாவிட்டால் அவனுடைய படைப்பு அனுபவமற்றதாகக் காணப்படும். அஃதாவது அவன் உண்மையான இரசானுபவக் கருத்திலே அழகுடையதைப் படைப்பதற்கு முற்பட்டான் எனக் கூறமுடியாது. இவ்வாறு அழகு பொருளை ஆக்கும் நோக்கமில்லாவிட்டால் அஃது ஆபத் தாகவே முடியும். அது சிறகின்றிப் பறக்க முற்பட்ட முயற்சி போலாகும்.

கலைக்கு விடயமான பொருள் ஒரு பொருட்டன்று எனக் கலைஞனுக்கு ஒருவரும் எடுத்துக் கூறவேண்டா. கலையைச் சுவைக்கத் தெரியாதவனுக்குத் தத்துவஞானி அதைக் கூறலாம். ஏனெனில், அவன் கலைப்படைப்பை வெறுப்பது அவனுடைய சொந்த மனப்போக்கினாலேயாம்.

கலைஞன் காட்டிய சங்கேதங்களைக் கொண்டு இரசிகன் அழகைக் காண்கின்றான். கலைஞனின் பொருளையே இரசி கன் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற நியதி கிடையாது.

ஏனெனில், கலை காமதேனுவைப்போல விரும்பிய பொருளை யெல்லாம் கொடுக்கும். அவனுடைய மனமானது, ஒரு கலைப் படைப்பைப் பார்த்து இஃது எதைப்பற்றியதென்று ஆராயப் புகுமுன்னரே அஃது அழகுடையதா இல்லதா என்பதை ஆராய்ச்சி யின்றியே உணர்ந்துகொள்ளும். சுவையுணர்வு என்பது பூர்வ புண்ணியத்தால் கிடைப்பதென்பர் நமது அலங்கார சாத்திரப் புலவர். அஃது ஆராய்ச்சியால் கிடைக்கக் கூடியதன்று. ஏனெனில் நல்லவர்களும், கலையைப்பற்றிய வரலாற்றை எழுதுந் தகைமையுடையோர்களுமே சுவையுணர்வைப் பெற்றது கிடை யாது. புலவன் புலவனாகவே பிறக்கின்றான். இரசிகனும் அவ்வாறேயாம். இரசிகனுடைய புலமை கவிஞனுடைய புல மையைப்போல ஒரே இனத்தைச் சேர்ந்ததே. இரசிகனிடத்துப் புலமை குறைவாயிருக்கலாம். மேலைநாட்டுப் பரிபாடையில் இக் கருத்தைக் கூறுவதானால், அனுபவத்தை வாங்குவதற்கு வேறு அனுபவத்தைப் பண்டமாற்றாகக் கொடுத்தே வாங்கவேண் டும். ஒருவர் தமது விருப்பத்தைத் தாமாகவே தேடிக்கொள்ள வேண்டும். வேறொருவர் ஒரு கலைப்படைப்பு அழகாயிருக்கிற தென்று சொன்னால் அதைப்பிரமாணமாக நாம் கொள்வதானால் நமக்கு அதனால் இலாபமோ அனுபவமோ கிடையாது. நேர் மையுடன், அதில் உள்ள அழகு நமக்கு விளங்கவில்லையென்று கூறிவிடுவது உத்தமம். அதனால், நமது சுவையுணர்வு விருத்தி யாகலாம். அதை அறியக்கூடிய பக்குவநிலை ஒரு காலத்தில் உண்டாகலாம்.

இரசிகன் விளக்கங் கொடுக்கும்போது, தனது அபிப்பிராயத் துக்கான காரணங்களைக் காட்டி நிரூபிக்க வேண்டும்; இதைத் தர்க்கத்தினால் செய்ய முடியாது; விமரிசனம் என்ற புதியதொரு கலைப்படைப்பை அவன் படைக்க வேண்டும். அவனுடைய விளக்கத்தைக் கேட்போர் மறைமுகமாக, இரண்டாமாள் மூலம் அந்த ஒளியைப் பெறுவர். ஆனால், மூல ஒளிதான் அது. ஏனெனில், அழகின் ஒளி ஒன்றே. அப்போது அவர்கள் மூலக் கிருதியை இரண்டாம் முறை பயபத்தியோடு அணுகுவர்.

கலைப்படைப்புகள் ஞாபகப் பொருள்களென்றும் இரசி கனுடைய முயற்சி அதனைப் பிரதிபண்ணிக் காட்டுவதென்றும் கூறும்போது, கலைஞனுடைய காட்சி மறுபடைப்பேயன்றிப் புதிய படைப்பன்றென்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தினோம். மறு படைப்பிலகப்படுவதற்கு அழகு எங்கும் காத்துக் கிடக்கின்றது.

அஃதாவது வேட்ஸ்வொர்த் கூறுவதுபோலவும் சூபி அனுபூதி மான்கள் கூறுவது போலவும் அது நமது ஞாபகத்திலே தோன்றுவதற்குக் காத்துக் கிடக்குமானால், இரசானுபவத்துக் குக் கோசரமாகக் காத்திருக்குமானால், பத்தி, ஞானம் என்ப வற்றைப்போல அது நம்மை நமது தனித்தன்மையிலிருந்து விடு வித்து, ஒரு கணநேரம் பரம்பொருளோடு ஒற்றுமைப்படச் செய் யும்.

அழகிலே (இரசத்தில்) வெவ்வேறு தரம் கிடையாது. மிகச் சிக்கலான வகையில் காட்டப்படும் அழகும், இலேசானதாகப் புலப்படுத்தப்படும் அழகும் ஒரே நிலையிலுள்ளவையே. அவற் றிலே தாரதம்மியம் கிடையாது. பெரிய இசைக்கிருதியிலும் சாதாரணமான அகப்பாடலிலும் காணும் அழகு ஒன்றே. ஓவி யம், சித்திரத்திலும் மேலானதன்று. ஒன்று வித்தாரமானது; மற்றையது வித்தரிப்பற்றது. நாகரிகமான கலைப்படைப்பு, கவர்ச்சிகரமான சமுதாயப் பொதுப் பண்புடைமையால் பூர்வீக மக்களின் கலைப்படைப்பிலும் சிறந்ததெனக் கூறமுடியாது. உதாரணமாகச் சிறிய வட்டங்களையும் பெரிய வட்டங்களையும் எடுத்துக் கொள்க. இரண்டும் வட்டங்களே. இவற்றின் பரப்பு வித்தியாசப்படலாம். ஆனால், விருத்தம் ஒன்றே. அது போலவே, கலைவிடயத்தில் தொடர்பான வளர்ச்சியென்பதில்லை. அகக்காட்சியொன்று தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுவிட்டால், அந்தப் புலப்பாட்டைப் பெருக்கித் திரும்பத் திரும்பக் கூறிக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு புனருத்தி செய்வது பல காரணங்களை உத்தேசித்து விரும்பத்தக்கதாகலாம். ஆனால், அவ்வாறு செய் யும்போது படிப்படியாய் அது தேய்ந்து போகின்றது. ஏனெனில், அதிலுள்ள அனுபவம் எல்லார்க்கும் தெரிந்ததொன்றென எண் ணுகின்றோம். ஒரு மரபின் உயிர்ப்புக் கற்பனையின் தீட் சண்ணியத்தாலேதான் நிலைத்திருக்கின்றது. ஆக்கக் கலை யென்று சொல்லும்போது விடயம் புதிதாயிருக்க வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. இருக்கலாம், இல்லாமலுமிருக்கலாம். ஆக்கக் கலையென்றால் அழகை நாம் எதிர்பார்க்கும் கலை. அல்லது, இதுவரையும் அவ்வழகைத் தந்த அளவிலும் பார்க்கத் தெளி வாகத் தரக்கூடியது. புலப்படுத்தும் முறை மாமூலானதாய்க் கேட்டுக்கேட்டு அலுத்துப் போனதாயிருக்கும்போது, அத்தகைய கலைப்படைப்பிலுள்ள அழகை நாம் கருதாது விட்டுவிடு கின்றோம். அப்போது ஆக்கக்கலைஞன் அதே விடயத்தைப் பேசுவானானால், நமது ஞாபகம் புதுப்பிக்கப்படுகிறது. கலை

ஞன் புதிய அனுபவங்களையும் பழையவற்றையுங்கூட வெளிப் படுத்த வேண்டுமென எதிர்பார்க்கின்றோம்.

கலைப்படைப்பிலுள்ள அழகு அதன் விடயத்திலே தங்க வில்லையென்பதைப் பலர் சரியாகவே எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். கருணையென்பது எல்லாரிடத்தும் ஒரே விதமான அருளைக் காட்டுவது. நாயாயினுங் கல்வியும் விநயமுமுள்ள அந்தண னாயினுங் கருணையில் வித்தியாசங் கிடையாது. அது போலவே கலைப்படைப்பும் எல்லாப் பொருளிலும் அழகைக் காணும். அந்த அழகு கலைஞனை கிளர்ச்சிவேகம் அடையச் செய்யும். அத்தகைய விநயம் கலைக்கு உண்டு. இவ் விடயத் தில் அது விஞ்ஞானம் போன்றது. விஞ்ஞானம் மிகத் தாழ்ந்த பொருளிலும் மிக உயர்ந்த பொருளிலும் அருத்தங் காண்கின்றது. ஏனெனில், கடைசிக் கந்தாயத்திலே பொருள் எல்லாம் பேத மற்ற ஒரே பொருளே. 'அழகியதோர் உருவங் கண்டால் ஆண்டவன் உருவமென்போம்.'

தனியழகு, கேவல சௌந்தரியம் என்று எல்லாம் பேசும் போதும், இறைவனோடு அதை ஒன்றாக்கும்போதும் என்ன பொருளிலே பேசுகின்றோம் என்பது இப்போது விளக்கமாகி விட்டது. இவ்வாறு கூறும்போது முழுமுதற் கடவுளுக்கு ஓர் அழகிய உருவமுண்டு; அது நமது அறிவுக்குக் கோசரமான தென்பது பொருளன்று. ஆனால், அழகைக் கண்டு உணரும் போது நாம் அவனையே கண்டு அவனோடு ஒன்றுகின்றோம் என்பதே பொருள். கடவுளே ஆதிக் கலைஞன்; கவி. அவனே எல்லா உருவங்களையும் படைத்தான். குயவனுடைய கை தவறாவிட்டால் எல்லாக் குடங்களும் அழகாயிருக்குமென்று இதனால் கூறிவிடமுடியாது. ஒவ்வோர் இயற்கைப் பொருளும் இறைவனுடைய உண்மையையே உடனடியாக அனுபவத்துக்குக் கொண்டுவரும். இந்தப் படைப்புத் தொழிலைத் தன்னிச்சை யின்றி உருவாக்கும் இரசபூர்வமான வெளிப்பாட்டுக்கு உவமிக் கலாம். இங்கே இந்தக் கற்பனை நிறைந்த நிரந்தரவுலகிலே தெரிந்து செய்வதென்ற பேச்சுக்கு இடமில்லை. அகக் காட்சி யும் அதன் வெளிப்பாடும் உடலும் உயிரும்போல அத்துவிதமா யிருக்கின்றன. 'இங்கோ அங்கோ அழகைப் புனர்திருட்டியில் காணும் மானுடக் கலைஞனே,' என்று கபீர் கூறுவதுபோல, 'இலட் சியபூர்வமான குரவன். அவன் மனம் எங்கே பத்தி பண்ணு கிறதோ அங்கே பரமான்மாவின் நிலையை வெளிப்படுத்து கிறான்.'

5. பூர்வ பௌத்த வடிவங்கள்

கலைபற்றிய பூர்வ பௌத்தக் கொள்கை முற்றும் இன்ப வாதத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. கவிதை, நாடகம், இசை என்ற சாதனங்களின் மூலம் தனது கருத்துகளை வெளிப் படுத்தப் பூர்வபௌத்தமதம் எவ்வாறு எண்ணாதிருந்ததோ, அவ்வாறே அது சிற்பம், ஓவியம் என்ற கலைகளும் இலௌகிகப் பயனும் இலௌகிக நோக்கமுமே கொண்டன என எண்ணி யிருந்தது. மேலும், கலைகள் சடசம்பந்தமான போகத்துக் குரியன என்றும், அழகென்பது மாயவலை என்றும் எண்ணிற்று. 'உடல் அழகோ, உடையழகோ எனக்கு வேண்டா. அவற்றால் பயனில்லை' என்கின்றது, 'தச தம்ம சுத்தம்.' புத்தப் பள்ளிச் சுவர்களிலே ஆண்களுடைய உருவத்தையோ பெண்களுடைய உருவத்தையோ வரையக்கூடாது. வேண்டுமானால் மலர் மாலை, கொடி என்பவற்றைக் கீறலாம் எனச் சங்கத்துப் பிக்குகளுக்கு அறிவுறுத்தப்பட்டது. விசுத்திமார்க்கம் என்ற பௌத்த நூலிலே ஓவியர், இசைவல்லார், வாசனைத் திரவியம் விற்போர், மடைத்தொழில் செய்வோர், காயகற்பம் விதிக்கும் வைத்தியர் என்போரெல்லாம் புலன்களை மகிழ்விக்கும் போகத்தை உண்டாக்குவோர் என்றும், புலன் இன்பங்களில் பற்றுடையவர்களே இவர்களிடத்து அபிமானமுடையவர் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஈனயான பௌத்தம் எப்பொழுதும் இக் கொள்கையுடையதாகவே இருந்தது. சைன மதத்திலும், பூர்வ பௌத்தத்தோடு சமகாலத்ததாயுள்ள வேதப்பிராமணத்தின் சில பிரிவுகளிலும் இக் கொள்கை முக்கியம் பெறுவதைக் காண் கின்றோம்.

கி.மு. இரண்டு, மூன்றாம் நூற்றாண்டுகளிலேயே பௌத் தர்கள், சிற்பிகளை ஆதரித்துக் கலைகளை உயர்ந்த நோக்கங் களுக்குப் பயன்படுத்தினர். ஆனால், இந்தக் காலத்திலே இலட் சியப் போக்குடைய உண்மையான கலைப்படைப்புகள் பௌத்தச் சார்பாகவோ வேதப்பிராமணங்களின் சார்பாகவோ தோன்ற வில்லை என்பது இதுவரையுங் கூறியவற்றால் விளங்கும். பூர்வ

பௌத்தக் கலை மக்களிடம் பிரபலமடைந்ததும், பௌத்தத் தேவைகளுக்கு ஏற்புடையதுமான தேவப் பிராமணக் கலை யாகவும், அக்காலத்து ஆன்மவாதக் கலையாகவுமேயிருந்தது. ஆன்மவாதமென்று இங்கே குறிப்பிடப்படுவது உயிரிலாப் பொரு ளுக்கும், இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஒரே ஆன்மாவைக் கற் பிக்கும் கொள்கையை. இந்த விதிக்கு விலக்காயிருப்பது அசோகத் தம்பங்களின் தலைப்பிலுள்ள கலை வடிவு. அது பூர்வ பௌத்தக் கலையின் ஒரு விசேட அமிசமாகும். அது பௌத்த சமயச் செல்வாக்கினாலே தோன்றியது என்று கூற முடியாது; இந்தியாவுக்கு வெளியே தோன்றி இந்தியாவில் பரவியது எனலாம்.

அசோகன் காலத்திலும், அதையடுத்த காலத்திலும் தோன்றிய பௌத்தச் சார்பற்ற இந்தியக் கலை பெரும்பாலும் பூமி தேவதை, பாதாள வேந்தரான நாகர், நான்கு திசைக்கும் அரசரான இயக்கர் என்ற இயற்கைத் தெய்வங்களைக் குறிப் பவை. மௌரியர் காலத்துச் சிற்ப வகைக்கு உதாரணம் பெசு நகரில் காணப்படும் நின்ற பெண்வடிவமும், இப்போது வடமதுரை நூதன சாலையிலுள்ள பர்க்காம் வடிவமுமாகும். சாஞ்சி, பர்ஹுத் என்னும் இடங்களில் காணப்படும் பூர்வ பௌத்தச் சிற்பங்கள் (இவை காலத்தால் சிறிது பிற்பட்டன வாயிருக்கலாம்), ஆன்மவாதச் சார்பான கலைச் செல்வாக்கைக் காட்டுகின்றன. இங்கே சதுர்த்திசைப் பாலகரான இயக்கரின் வடிவங்கள் புடைப்புச் சிற்பமாக வாயில்களில் துவாரபாலகராய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வேதப்பிராமணக் கலைகளைச் சார்ந்த இயற்கைத் தேவதைகள் பௌத்த தலங்களிலே துவாரபாலக ராய் அமைக்கப்பட்டமை பௌத்தம் அடைந்த பெருவெற்றிக்கு அறிகுறியாகும். முசலிந்தன் என்ற நாகராசன் புத்தர்பிரான் ஒருவாரமாகப் புயலில் தனித்திருந்தபோது அவருக்குத் தன் பணா மகுடத்தினால் பாதுகாப்பளித்தமை பௌத்த இலக்கியங் களில் காணப்படுகின்றது.

இத் திக்குப்பாலகரையன்றிச் சாஞ்சியிலே அழகிய இயக்கி யர்களின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் பால கராகவும், அலங்கார உருவங்களாகவும், கௌரவார்த்தமாக அமைக்கப்பட்டவர்களாகவுமிருக்கலாம். இங்கே காட்டப்பட் டுள்ள இயக்கியர் உருவம் (படம் 1) சாஞ்சியிற் கண்ட உருவங் களில் சிறந்தது. பாலி சூத்திரங்களிலே, 'இந்த உடல் இறந்த

படம் 1

இயக்கி, சாஞ்சி, கி. மு. 2ஆம் நூற்றாண்டு

பின்னரும் வெறுக்கத்தக்கதே. உயிரோடு இருக்கும்பொழுதும் வெறுக்கத்தக்கதே,' என்று ஆதி பௌத்தம் (பாலி சூத்திரங்கள்) கருதுவதால், இந்த அழகிய உருவங்கள் சஞ்சரிக்கும் உலகத் திலும் மிகவும் வித்தியாசப்பட்டனவென்பதை உணரலாம். பௌத்த சந்நியாசம், பிளேக்கென்பார் கூறியதுபோல, இன்ப வாயில்களுக்குத் தாழ்ப்பாள் போட்டுவந்தது. ஆனால், இந்தச் சாஞ்சி வடிவங்கள், 'இனிய ஆனந்தத்தின் உயிர் மாசுறுத்த முடியாதது' எனக் கூறுவதுபோல் தோன்றுகின்றன.

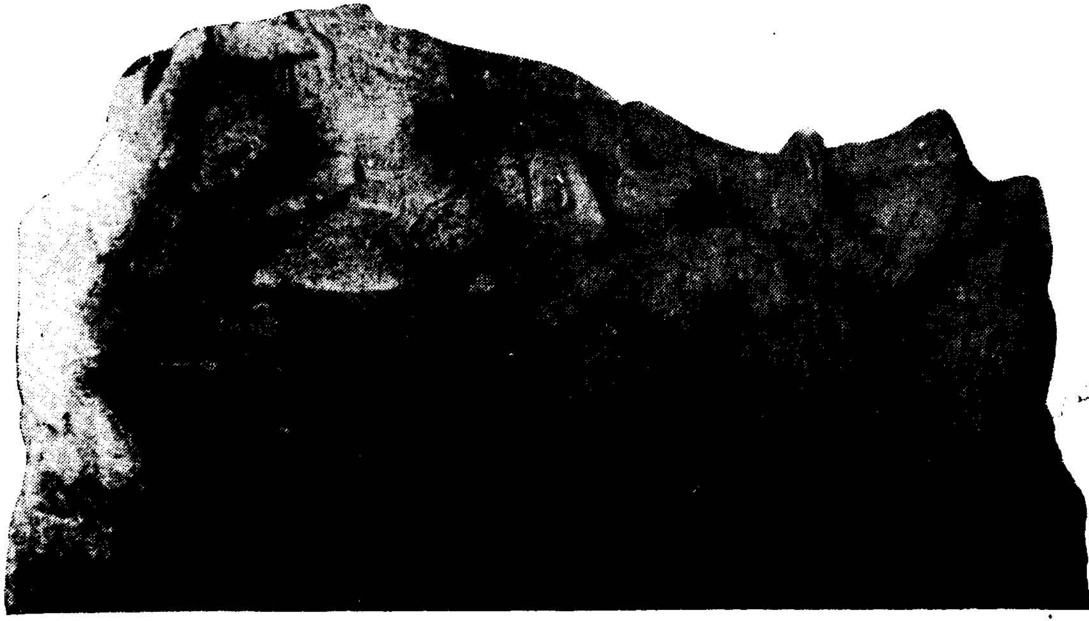
சாஞ்சிக் கலை பௌத்தத்துக்குப் புறம்பான போக்குடையது. இங்கே பயமில்லாத இன்பப் போக்குக் காணப்படுகின்றது. தூய்மைவாதிகளின் சஞ்சலமோ அனுபூதிமான்களின் ஞானக் காட்சியோ இங்கே கிடையாது. யதார்த்தமாய் உருவங்களை அமைக்கும் தன்மை இங்கேயுண்டு. பிற்காலத்திலே இந்தியக் கலைகளில் தோன்றிய மகாயான, வைணவப்போக்கை இங்கே காணலாம். இஃது உயர்தர உணர்ச்சிப்போக்கு. 'ஆன்மார்த் தமான தூய்மையையும், புலன்வழி வரும் இன்பத்தையும் பிரிக்க வேண்டா; ஈற்றில் அவையிரண்டும் ஒன்றே,' என்ற இந்திய உணர்ச்சிப் போக்கை இங்கே காணலாம்.

சாஞ்சிக் கலை பூர்வபௌத்த சமய உணர்ச்சிகளுக்கு இருப் பிடமன்று என்பது தெளிவு. எனவே, அதனைப் பூர்வக் கலையெனக் கூறவும் முடியாது. அப்போது அஃது எவ்வாறு தோன்றிற்று? இக் கலை சனரஞ்சகமானதொரு பழைய கலை. முன்னர்ப் பலகாலமாக அழியக்கூடிய பொருளைக்கொண்டு கலை ஞரால் செய்யப்பட்டுப் பழக்கத்திலிருந்து வந்தது. அதுவே சாஞ்சியில் உச்சநிலையை அடைந்துள்ளதெனலாம். ஓரளவு பூர்வ பௌத்தக் கலையெனக் கூறக்கூடியவை இக் காலத்தில் இருந்திருந்தால், அவற்றைக் கட்டடக் கலையிலேயே காணலாம். ஆதியில் கட்டப்பட்ட எளிய அமைப்புள்ள தூபங்களிலும், அலங் கார வேலைப்பாடற்ற சட்டங்களிலும், பூர்வ பௌத்த சமயத் தின் பண்பான துறவுப்போக்கையும் விவேக விரிவையும் காட்டும் சைத்திய மண்டபங்களின் கண்டிப்பான அமைப்புகளிலும் காண லாம்.

பர்ஹுத்தின் சட்டங்களிலும் சாஞ்சித் தோரண வாயில் களிலும் காணப்படுஞ் சிற்பங்களின் ஓரமிசம், ஒழுக்கத்தை விளக்கும் புராணக் கதைகளை விளக்குவனவும், புத்த சாதகக்

கதைகளையும், புத்தர்பிரானின் கடைசி அவதாரத்தில் நிகழ்ந்த வற்றையும் காட்டுவனவுமான சிற்பங்களிலும் காணப்படும். இச் சிற்பங்கள் மிருதுவான புடைப்புச் சிற்பமாய் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. சம காலத்துச் சாசனமொன்றிலே சாஞ்சித் தோரணவேலைகளைப் பில்சா நகரத்துத் தந்த வேலைக்காரர் செய்தனர் எனக் காண்கின்றோம். இவ் வேலைப்பாடுகள் இந்திய வாழ்க்கையைச் சிறப்பாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின் றன. இந்தியச் சூழ்நிலை, பழக்கவழக்கங்கள், வழிபாட்டு மரபு என்பனவெல்லாம் யதார்த்தமாகவும், நுணுக்கமான விவரங் களுடனும் காட்டப்படுகின்றன. இவ்வாறு இப் புடைப்புச் சிற்பங்கள் எத்துணைக் கவர்ச்சியுடையனவாயிருந்தாலும், பிர தானமாக அறச்சார்பான கதைகளையே காட்டுகின்றன. இருந்தும், இவை பூர்வ பௌத்தர் வாழ்வு மரணங்களைப்பற்றிக் கொண்ட கருத்துகளை ஓரளவுக்குத்தான் எடுத்துக்காட்டு கின்றன. பொரபதூரிலுள்ள சிற்பங்கள் மிகப் பிற்பட்டவை. இருந்தும் அவற்றைக் காட்டிலும் குறைவாகவே இவை அக் கருத்துகளை எடுத்துக்காட்டுகின்றன எனலாம்.

ஆனால், ஒரு விடயத்திலே பூர்வ பௌத்தக் கொள்கை பரிபூரணமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அஃதாவது புத்தர் பிரானுடைய வடிவம் எங்காவது அமைக்கப்படவில்லை. பெரு மானுடைய மகா சந்நியாச நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் சிற்பங் களில்கூட அடிகளுடைய வடிவம் காட்டப்படவில்லை. சித் தார்த்த அரசிளங்குமரன் அரண்மனையைவிட்டுக் கண்டகன் என்னும் குதிரையிலேறிச் சன்னன் என்ற குதிரைப்பாகனோடு வெளியேறுகின்றார். இந்தக் காட்சியை அமைத்த சிற்பி குதிரைமீது அரசகுமாரனைக் காட்டவில்லை. அவ்விடம் காலி யாயிருக்கின்றது. ஆனால், அவருடைய அரச சின்னமான கொற்றக்குடையை ஒருவர் தாங்கிச் செல்கின்றார். குதிரை யின் காலடிச் சத்தம் மக்களை எழுப்பிவிடுமென்ற காரணத்தால் தேவர்கள் அதன் குளம்புகளைத் தாங்கிச் சென்றதாகச் சிற்பம் அமைந்துள்ளது. வேறு சில சிற்பங்களிலே புத்தர்பிரானுக்குப் பதிலாகப் போதிவிருட்சமோ, திருவடியோ காட்டப்பட்டுள்ளன (படம் 2). புத்தர்பிரானுடைய வடிவத்தை மக்களுக்குக் காட் டாமல், அவர் திருப்பாதங்களைக் காட்டியிருப்பது, நிருவாண நிலையடைந்தோரின் தன்மை பேசொணாதது என அவர் குறிப் பிட்ட ஒரு சங்கேதத்தை விளக்கும் கலைப்பண்பு நிறைந்த செயலாகும். 'சட உலகத்தின் பிரமாணத்தைக் கொண்டு



படம் 2

புத்தர் திருவடிகளை வணங்கும் மகளிர்
அமராவதி, கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு

19 FEB 1981

ததாகதரின் நிலையைக் கணிக்காதிருக்கவே அவர் சடநிலையிலிருந்து விடுதலை பெற்றார். நாம ரூபங்களின் உபாதியைக் கடந்துவிட்டார்' என்ற கருத்தை அதில் காணலாம். புத்தர் பெருமானின் வடிவத்தை அமைத்துக் காட்டாத அளவுக்குப் பூர்வ பௌத்தக் கலை உண்மையான பௌத்தக் கலையாகவே இருக்கின்றது; மற்றையவையெல்லாம் பௌத்தக் கலைகளல்ல; பௌத்தத்தைப் பற்றிய கலைகளேயாம். அவற்றுக்கிடையில் பௌத்தக் கோட்பாடுகளிலேயே மாற்றங்களுண்டாயின. முன்பெல்லாம் அவை தனி விவேகச் சார்புடையனவாயிருந்தன. பின்னர் பகவத்கீதையிலே காட்டப்பட்ட பத்திச் சார்பைப் பெற்றன.

> 'பாவிகளும், சூத்திரரும், பெண்களுங்கூட என்னை நினைப்பவரானால் பிரம நிருவாணத்தையடைவர். குந்தியின் மகனே! என்மீது பத்தியுடையார் எவரும் அழிவடையார் என்பது உறுதி.'
> — பகவத்கீதை

இத்தகைய கருத்து மிகப் பழைய பௌத்த நூலான மச்சிம நிகாயத்திலேயே காணப்படுகின்றது. 'நெறியில் திரும்பாதவர்கள்கூட என்னிடத்து அன்பும் நம்பிக்கையுமுடையவரானால் துறக்கத்தையடைவர்,' என அது கூறும். ஆதியில், மக்கள் அடையும் கடைசி நிலை அருகத நிலையெனக் கருதப்பட்டது. பின்னர் அதற்குப் பதிலாக புத்தநிலை கூறப்படுகின்றது. பூர்வ பௌத்தத்திலே காணப்படும் நிரீச்சுரவாதம் மாறப் புத்தருக்கு மகா புருட இலக்கணங்கள் விதிக்கப்படுகின்றன. இறைவனுக்குரிய பண்புகள் எல்லாம் கற்பிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு புத்தரும், மக்களுடைய விடுதலைக்காகத் தொழில் புரிந்து வரும் போதிசத்துவரும் வழிபடு கடவுளராகக் கொள்ளப்பட்டனர். இவற்றிலெல்லாம் சமயக்கொள்கையின் வளர்ச்சியையும் அடிப்படைத் தத்துவ விசார வளர்ச்சியையும் காண்கின்றோம். அன்றியும், பொதுமக்களின் செல்வாக்கையும் காண்கின்றோம். ஏனெனில், ஆண்களில் பெரும்பாலோரும் பெண்களில் பெரும்பாலோரும் ஞானத்தைப் பெரிதாகக் கருதாமல் பத்தி செய்வதையே பெரிதும் மதித்து வருதல் இயல்பாம்.

அமராவதிச் சிற்பங்களிலே புத்தருக்கு வடிவம் அமைக்கப்படவில்லை. எல்லாம் குறிகளாகவும் சங்கேதங்களாகவுமே

காணப்படுகின்றன. ஆனால், அந்தச் சங்கேதக் குறியீடுகளில் வழிபாடியற்றுவோரில் பலர் பெண்கள். பத்தியினால் கசிந்து வழிபடுவதை இங்கே படத்தில் (2) காட்டப்பட்டதிலிருந்து அறியலாம். இதிலிருந்து வழிபாட்டுக்குரிய திருவடிகளை வெறும் விவேக உளவியற் பண்பில் அவர்கள் உருவகப்படுத்தவில்லையென்பது தெரிகின்றது. உத்தியோக பூர்வமான பௌத்தக் கலையிலே புத்தர்பிரானின் வடிவம் அமைக்கப்படுவதற்கு முன்னரே அவர் வழிபாட்டுக்குரிய ஒரு தெய்வமாகக் கொண்டாடப் பட்டுள்ளார். அஃதாவது இட்டதெய்வம் ஆகிவிட்டார். எனவே, பௌத்த சமயப் பத்தர்கள் விகாரைகளையும், நினைவுச் சின்னங்களையும் அமைக்க நேர்ந்தால் பெருமானுடைய வடிவத்தை அமைக்கக்கூடிய நிலை உண்டாகியிருக்கலாம் என்பது வெள்ளிடைமலை. கி.மு. இரண்டாவது நூற்றாண்டிலேயே இந்துக் கடவுளரின் மூர்த்தங்கள் தோன்றிவிட்டன. அவ்வாறே புத்தருடைய வடிவங்களும் தனிப்பட்ட முறையில் வீடுகளில் வைத்து வழிபடப்பட்டிருக்கலாம். பின்னர் அவ் வடிவங்கள் பகிரங்கமாக வைத்து வழிபடப்பட்டிருக்கலாம்.

புத்த மூர்த்தங்களைப்பற்றிப் பேசுமுன்னர், பௌத்த சமய வளர்ச்சியிலும் இந்து சமய வளர்ச்சியிலும் பெரும் பங்குகொண்ட இரண்டாவது சமய அனுபவம் ஒன்றைப்பற்றிக் கூறிவிட வேண்டும். இதுவே யோகானுட்டானம். அஃதாவது உலக அனுபவங்களிலிருந்து ஒருவரை விடுவித்து ஞானமும் முத்தியுமளிக்க ஏகாக்கிர சித்தத்தோடு தியானஞ் செய்தல். மிகப் பழைய பௌத்தத்தைச் சார்ந்த பயிற்சிக்கான உதாரண வாய்பாடுகளிற்கூட (மகா வாக்கியங்கள்) இந்த யோகாப்பியாசங்களைக் காணலாம். பிக்குகள் இவ் வப்பியாசங்களில் ஈடுபட்டனர். பொதுமக்களும் ஓரளவு இதனை மேற்கொண்டனர். மிகக் கடினமான கருத்து வடிவான தியானங்கள் நிருவாணத்தையும், 'மற்றீண்டு வாரா நெறி'யையும் அளிக்குமென்றும், எளிமையுள்ள தியானங்கள் துறக்கங்களில் பிறக்க வைக்குமென்றுங் கருதப்பட்டன. யோக நிட்டை செய்வதற்காகவே ஏகாந்தமான இடங்களும், தாவர மூலங்களும் பௌத்த இலக்கியங்களிலே பேசப்படுகின்றன. இதற்குச் சிறந்த உதாரணம், போதி மரத்தடியில் புத்தர் பெருமான் ஞானோதயம் பெற்ற காலை யோகநிட்டையில் அமர்ந்திருக்கும் நிலை. யோக முறையின் முக்கிய அமிசம் மனத்தை அலையவிடாது ஒரு பொருளில் கருத்தூன்றியிருத்தல். அந் நிலையிலே தியானஞ்

செய்பவனும் தியானிக்கப்படும் பொருளும் ஒன்றாகிவிடுகின்றன; அத்துவிதமாக ஒற்றுமைப்படுகின்றன. செல்லிங்கு கூறுவது போலத் 'தியானிப்போனுடைய ஆன்மா தியானிக்கப்படுவோனுடைய ஆன்மாவில் கலந்துவிடுகின்றது. அப்போது காலமும், காலவெல்லையும் மறைந்துவிடுகின்றன. நாம் காலத்தில் இல்லை; காலங்கடந்த நிலையில் இருக்கின்றோம். கால தத்துவம் நம்மிலே குடிகொள்ளுகின்றது.' யோகியைப்பற்றிய அழகானதொரு வருணனை பகவத்கீதையிலே உண்டு. அதனைக் கீழே சுருக்கமாகத் தருகின்றோம். இந்த நிலை பௌத்தர்க்கும் இந்துக்களுக்கும் பொதுவாயிருந்ததோர் அனுட்டானமாகும். யோகமென்பது ஒரு சமயத்துக்கெனச் சொந்தமான கோட்பாடன்று. அது பயிற்சிக்கான உதாரண வாய்பாடு.

> 'அந்தரங்கமான இடத்திலே தனியாக, ஆசையும் உடைமையுமில்லாதவனாய் இருக்கவேண்டும். சுத்தமான இடத்திலே அசையாததும், அதிக உயர்வில்லாததும், அதிகத் தாழ்வில்லாததுமான ஆசனத்தில் இருக்க வேண்டும். அவ்வாறிருந்து மனத்தின் செயல்களையும் இந்திரியங்களின் செயல்களையுமடக்கி உடல், தலை, கழுத்து முதலியவற்றை ஒழுங்காகவும் அசையாமலும் நிறுத்தி, அலையாத மனத்தனாய்த் தியானஞ் செய்யும் யோகி முத்திக்கேதுவான சாந்தியை அடைவான். எந்த யோகி எல்லையில்லாததும் இந்திரியங்களுக்கெட்டாததும் புத்தியினால்[1] மட்டும் அறியக்கூடியதுமான இப் பேரின்பத்தை அறிகின்றானோ உண்மையில் அசையாது நிற்கும் அவனைக் காற்றில்லாத இடத்தில் அலையாத சுடர்விடும் விளக்குக்கு உவமை கூறுவர்.'
>
> — (கீதை 6:11-22).

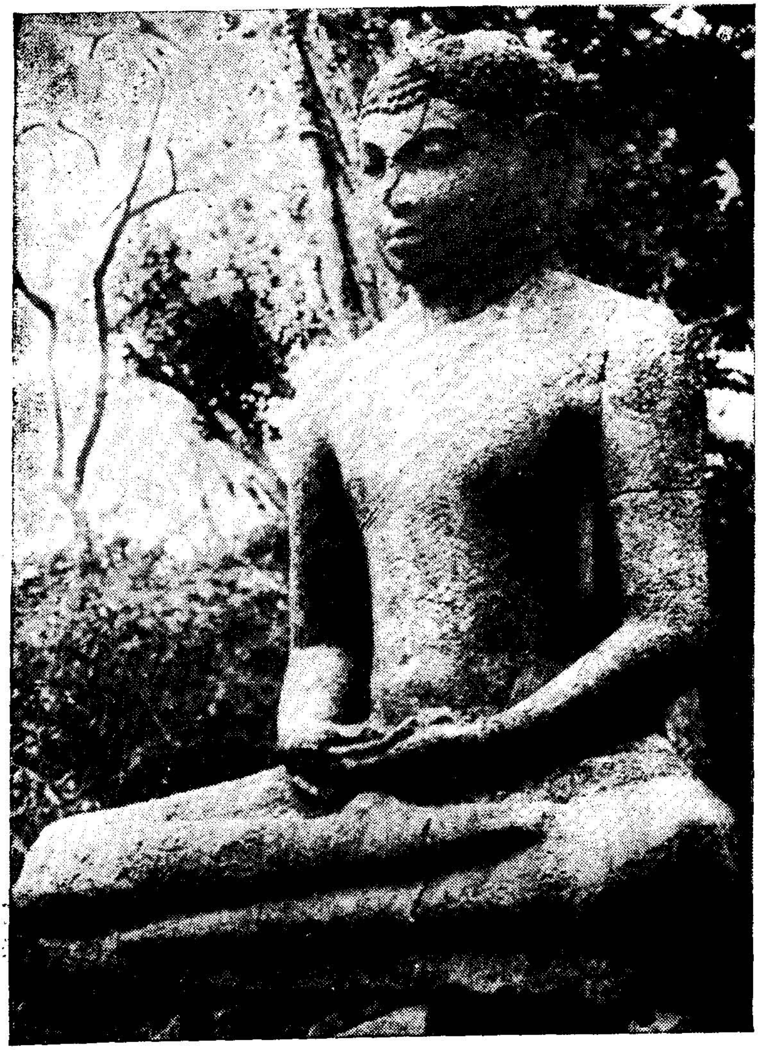
புத்தருடைய சமாதிவடிவம் வழிபாட்டுக்குரிய சின்னமாகக் கொள்ளப்படுவதற்குப் பலகாலத்துக்கு முன்னரே, நிட்டையில் அமர்ந்திருக்கும் யோகியின் வடிவத்தை இந்தியர் மனவடக்கத்துக்கும், தன்னை மறந்த தியான நிலையான நிருவிகற்ப சமாதிக்கும் சின்னமாகக் கொண்டனர். பின்னர் வடிவங்களைக் கற்பிக்கும் வழக்கம் உண்டானதும் ததாகதரைக் குறிப்பதற்கு எல்லாராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படக்கூடிய வடிவம் சமாதி நிட்டை நிலையே என்பதை மேற்கொண்டனர்.

---

1 மொ ஆ.கு. : புத்தி என்றது இங்கே யோகக்காட்சியை; வேதாந்த சாத்திரங்களில் மெய்க்காட்சியைப் புத்தி என வழங்குவர்.

இந்தச் சமாதி புத்தநிலை, மிக்க பொருட்குறிப்புடைய தாய், எகிப்திய பிரமிடுகள்போல ஞாபகக் குறிப்புக்குரிய கலை வடிவாய்க் கொள்ளப்பட்டது. இந்தியச் சிற்பிகள் வெளிப் படுத்த விரும்பிய மிக உயர்ந்த இலட்சியம் இதுவே. அதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகச் சில சிற்ப வடிவங்களாவது பழைய காலத்திலிருந்தே காப்பாற்றப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இவற் றுள் அனுராதபுரத்திலே கண்ட பிரமாண்டமான சமாதி புத்தவடிவமே சிறந்தது (படம் 3). இந்தப் புராதன பௌத்த தலத்திலே போதிசத்துவர் வடிவமும் (படம் 4), இரண்டு நின்ற திருவடிவங்களும் (படம் 5) உண்டு. இவற்றைப் போன் றனவே அமராவதியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட நின்ற திருவடிவங் களுமாகும். இவற்றுக்குப் பூர்வ சிற்பங்கள் அல்லது ஆதிச் சிலைகள் என்ற சிறப்புப் பெயரை வழங்கலாம். ஏனெனில், அவற்றின் பிரமாண்டமான வடிவங்கள், பௌத்த அறநெறியின் விழுப்பமும், அடக்கமான உணர்ச்சியோடு வெளிப்படுத்தும் தன் மையும் சிற்பியின் தனித்தன்மையையோ, சாதுரியத்தையோ பிரபலப்படுத்தாத கொள்கையும் உடையனவாயிருக்கின்றன. அமைப்புத் திறனின் நிறைவு, மிக்க உயிர்ப்புள்ளதாயிருக்கின்றது. குப்தர் காலத்து வடிவங்களிலே செயற்கையாயமைக்கப்பட்ட நேர்த்தியும் இனிமையும் இவற்றில் கிடையா.

அனுராதபுரம், அமராவதியென்னும் நகர்களில் கண்ட பழைய பௌத்தச் சிற்பங்களின் காலத்தைத் திட்டமாகக் கூற முடியாது. ஆனால், அவை கி.பி. முதலாம் அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டனவாயிருக்க முடியாது; கி.பி. மூன்று, நாலாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிந்தியவையாயுமிருக்க முடி யாது. இவற்றைப் பழையனவென்று கூறும்போது இவைதாம் மிகப் புராதனமானவை; இவற்றுக்கு முன்பு பௌத்தப் பிரதி மைகளே கிடையாவென்பது பொருளன்று. மேலும், இவ் வடிவங்களிலே மேலைநாட்டுச் செல்வாக்குச் சிறிதுமில்லையென் பதும் கருத்தன்று. இவற்றின் புராதனமான கலையாவேசம் வேறெங்குமில்லாத முறையிலே பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது என் பதே கருத்து. தியான புத்தர் வடிவங்களோ, நின்ற திருவடிவங் களோ வழிபாட்டு மூர்த்தங்களாகக் கி.மு. இரண்டாம் நூற் றாண்டிலேயே கொண்டாடப்பட்டன என்பது தெரிகின்றது. இதை முன்னரே சுட்டிக்காட்டியுள்ளோம். இவை ஆரம்பத் திலே மரத்தினாலோ, நெடுநாள் நிலைபெறமுடியாத வேறு பொருள்களினாலோ செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவ்வாறு

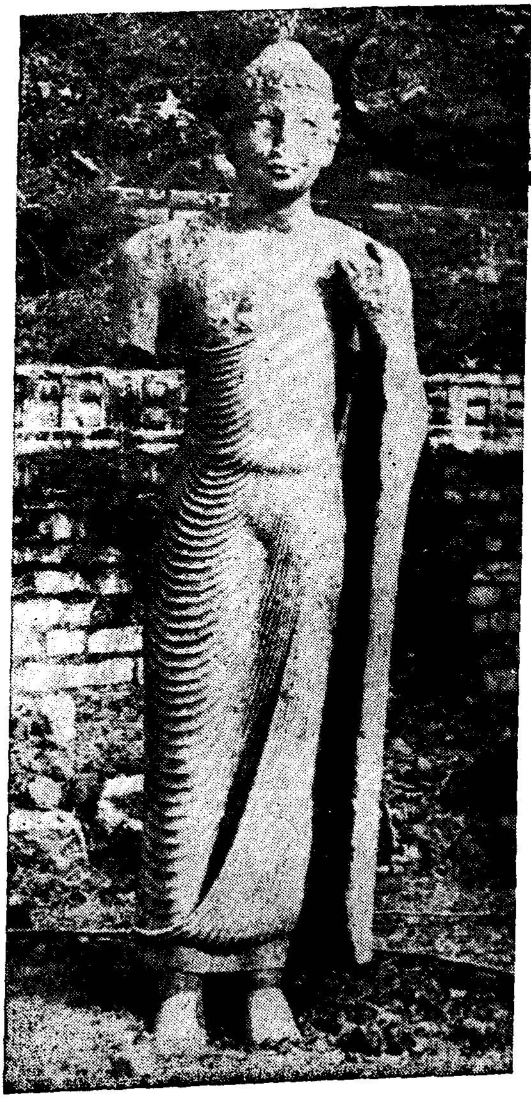


படம் 3

சமாதி நிலையில் புத்தர் கல் சிற்பம்,
இலங்கை, கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு

படம் 4

நிற்கும் போதிசத்துவர், கல் சிற்பம்,
இலங்கை, கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டு



படம் 5

நிற்கும் நிலையில் புத்தர் கல் சிற்பம்,
இலங்கை, கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு

படம் 6
மான், மாமல்லபுரம், கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டு

படம் 7

குரங்குக் குடும்பம், கல் சிற்பம்,
மாமல்லபுரம், கி. பி. 8ஆம் நூற்றாண்டு

19FEB1981

இருக்குமானால் இந்தியச் சிற்பவடிவங்களினதும் கட்டடக் கலையினதும் பொதுவான வளர்ச்சிபற்றி நாம் இதுவரையும் அறிந்தவற்றை உறுதிபடுத்தக் கூடியதாயிருக்கும். கனிஷ்கருடைய திவ்வியப் பொருள்கள் வைத்த பெட்டகத்திலே கண்டெடுக்கப்பட்ட புத்தர் சிலை, மரபுபற்றி அமைக்கப்பட்டதென எம். பவுச்சர் என்னும் அறிஞர் எடுத்துக் காட்டுமிடத்து, 'மரபுபற்றி அமைக்கப்பட்ட கலைப்போக்கை இது காட்டுகிறது. பைன்ஹாரே சிலை அமைப்புகள் உருவாவதற்குப் பல தலைமுறைகளுக்கு முன்னரே இவை உருவாயின என்பதைக் காட்டப் பல சான்றுகளுண்டென்பதைக் காணலாம்' எனக் கூறுகிறார்.

போதிசத்துவச் சிலைகளைப்பற்றியும் இவ்வாறு கூறலாம். அவலோகிதேஸ்வரர், மைத்திரேயர் என்ற போதிசத்துவர்களின் உருவங்கள் இந்திரன், பிரமா ஆகிய தெய்வங்களின் உருவங்களைப் பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டன எனலாம். 'நாம் இன்று காணும் காந்தார உருவங்கள் எவற்றுக்கும் முன்னரே இந்த உருவங்கள் தோன்றிவிட்டன என்பது உறுதி,' எனத் திரு. சூபூனர் என்ற அறிஞர் தமது கருத்தைத் தெரிவித்துள்ளார். 'இந்த உருவங்கள் காந்தாரச் சிற்ப உருவங்களின் மிகப் பழையவற்றின் மரபாகப் பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம்,' எனவுஞ் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டு முதல் நாலாம் நூற்றாண்டு வரையுமுள்ள பிரசித்தி பெற்ற காந்தாரத்து கிரேக்க பௌத்தச் சிற்பங்களைப்பற்றி இதுவரையும் கூறாது விட்டோம். அன்றியும், காந்தாரச் சிற்பங்களின் செல்வாக்கையும், காலத்தால் முந்திய சாஞ்சிச் சிற்பம், பர்ஹுத் சிற்பம் என்பவற்றின் செல்வாக்கையும் பெற்ற வடமதுரைச் சிற்பங்களைப்பற்றியும் குறியாதுவிட்டோம். எம். பவுச்சர் குறிப்பிடுவதுபோல இது 'இரசானுபவத்திலுள்ள பேதங்களினாலும், தேசிய இனப் பண்பினாலும் அன்று.' பௌத்த உருவங்கள் பிறப்பதற்கு ஆவேசமூட்டியவை எவை என்பதை அறிவதற்கும், இந்த ஆவேசம் எவ்வாறு முதலிற் பூரணமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டதென்பதை உணர்ந்துகொள்வதற்குமே இங்கு முயல்கின்றோம். காந்தாரச் சிற்பங்கள் மூலம் பல மேலைநாட்டுச் சிற்பரீதிகள் இந்தியக் கலையில் சேர்ந்துகொண்டன. இவை உணர்ச்சிபற்றிய பிரச்சினையைப் பாதிக்கவில்லை. உருவம் வேறு; உள்ளே அடங்கிய பேருண்மை வேறு; ஒன்றை மற்றொன்றாக எண்ணி மயங்கக்கூடாது. மேலைநாட்டுச் செல்வாக்கின் முக்கியத்துவத்தை மிகைப்படுத்திக்

கூறலாம். பௌத்தச் சிற்பக் கலையிலே எந்த அமிசங்கள் வேற்று நாட்டுச் செல்வாக்கினால் உண்டானபோதிலும், பதுமா சனத்திலே வீற்றிருக்கும் தியான புத்தசிலை உருவத்தாலும் கருத்தாலும் முழுவதும் இந்தியப் பண்புடையதே. புத்தருடைய நின்ற திருவடிவமும், பௌத்த தெய்வங்களின் வடிவங்களும் இந்தத் தியானபுத்தரோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது இரண் டாந்தரத்தவையே.

/காந்தாரச் சிலைகள், மேலைநாட்டுச் சிற்பிகளின் வேலைப் பாடே. காந்தார அரசர்கள் பௌத்த தத்துவங்களைச் சிற் பத்தில் வெளிப்படுத்துவதற்கு மேலைநாட்டுச் சிற்பிகளை அமர்த்தியிருக்க வேண்டும். இந்தியச் சிற்பிகள்தாம் மேலை நாட்டுச் சிற்பிகள் மேற்பார்வையில் அந்தச் சிற்பங்களையமைத் தனர் என்று சொல்வதற்கில்லை. சிற்பிகளில் சிலர் பிறப்பால் இந்தியராய் இருந்திருக்கலாம். இருந்தும் அவர்கள் இந்தியப் பண்பை வெளிப்படுத்த முயலவில்லை. இதற்கு இக் கால ஓவிய ரான இரவிவர்மாவை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். அவர் தீட்டிய ஓவியங்கள் இந்தியப் பொருளையே விடயமாகக் கொண்டிருந்தபோதிலும் இந்தியப் பண்பை வெளிப்படுத்தத் தவறிவிட்டன./

மேலைநாட்டு முறை எவ்வாறு படிப்படியாக வடமேற் கிலும், வடமதுரையிலும் இந்தியப் பண்பைப் பெற்றதோ, அவ்வாறே பேராசிரியர் ஒசுகார் முண்டர்பேக்கு குறிப் பிட்டதுபோல, 'முதலில் தேசிய ஆவேசத்துக்கும் பௌத்த சமய உணர்ச்சிக்கும் பாத்திரமாகிப் புதியதொரு போலித் தன் மையற்ற கலையாக வளர்ச்சியடைந்தது' என்பதைப் பல ஆராய்ச்சியாளர் விவரமாக ஆராய்ந்துள்ளனர். ஆனால், நமது ஆராய்ச்சிக்கு முக்கியமானதென்னவெனில் சில இந்திய முறை களும் கருத்துகளும் காந்தாரச் சிற்பங்களிலே எவ்வாறு தவறான விளக்கம் பெற்றிருக்கின்றன என்பதே. தவறான விளக்க மென்று கூறும்போது அவ்வாறு விளக்கம் பெறுவதற்கான ஒரு சிற்ப அமைப்பு முன்னரே இருந்துள்ளதென்பது போதரும். பதுமாசனத்தில் இருக்கும் சமாதி புத்தருடைய உருவத்தை உதாரணமாகக் காட்டலாம். காந்தாரச் சிற்பத்திலே பது மாசனத்தில் வீற்றிருக்கும் புத்தர் சுகாசனமாயிராமல் முள்ளுப் போன்ற இதழ்களையுடைய தாமரைப் பூவில் வீற்றிருக்கிறார். தாமரை, இருப்பதற்கு மிகச் சிறியதாய்க் காணப்படுகிறது. இது

தவமிருக்கும் நிலையேயன்றிச் சுகாசனமாகத் தெரியவில்லை. பதுமாசனம் ஆன்மிகத் தூய்மையைக் காட்டும். தியானத்திலே அமர்ந்திருக்கும் யோகிக்குப் பதுமாசனம் மிகப் பொருத்தமான உருவகமே. யோகியின் நிலைக்குச் சஞ்சலமற்ற சுகாசனமே மிகப் பொருத்தமான இருக்கையாகும். யோகியின் ஆசனம் 'திரசுகம்' உடையதாய் அஃதாவது, அசைவற்ற சுகமுள்ளதாயிருக்க வேண்டுமென்று யோக நூல்கள் கூறும். ! இந்த அமிசம் இல்லாவிட்டால் அந்த யோகநிட்டை நிலையைச் சாத்திரோத்தமானதென்று உடனடியாய் அறிந்துகொள்வது முடியாத காரியமாகும்.

கனிஷ்கன் காலத்துத் தியான புத்தவடிவம் மரபுபற்றி வந்த மாமூலான உருவ அமைப்பு என்பது மேலே கூறிய காரணங்களால் வலியுறுகின்றது. அன்றியும் காந்தாரச் சிற்பம் பழைய பௌத்தச் சிற்ப வகையைச் சேர்ந்தது என்பதும் இதனால் வலியுறுகின்றது. இது வலியுள்ள அழகியல்சார்ந்த சான்றாகும். ஆனால், புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர்க்கு இஃது அத்துணை உறுதியான சான்றாகத் தெரிவதில்லை. அப்படியாயின் சமாதி புத்தருடைய சிலை அமைப்பு எப்போது உண்டானது? அது மாமூலான உருவமாய்க் கருதப்பட்டது எப்போது? உரோமானிய யோகி ஒருவர் பதுமாசனத்தில் தியான முத்திரையோடு வீற்றிருக்கும் பாவனையை, உரோமச் சிற்பச் செல்வாக்கு மலிந்த, நின்ற திருவுருவத்தோடு உடன்வைத்து ஒப்பிட முடியுமா? இந்தக் கருத்துக் கூறியமாத்திரத்திலேயே தவறுடையதென்பது புலனாகின்றது. இதை மறுத்துக் கூறவேண்டிய அவசியமேயில்லை. காரணகாரிய ஏதுக்களின்படி சமாதி புத்தர் சிலை இந்தியப் பண்புடையதென்பதை எடுத்துக் காட்டினோம். எனவே, அது கிரேக்க நாட்டில் பிறந்ததெனக் கூறுவது பெரிதும் மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்றாகும்.

எனவே, காந்தாரச் சிற்பம் எந்த வகையிலும் பழையதும் தொல்குடியைச் சார்ந்ததுமான கலையன்று என்பதை விளக்குவதோடு நாம் அமைவோம். நாம் எடுத்துக்கொண்ட ஆராய்ச்சிக்கு அது போதுமானதே. காந்தாரத்திலுள்ள புத்த வடிவங்களும் போதிசத்துவ வடிவங்களும் நேர்த்தியான உருவ அமைப்பும் பார்ப்பதற்கு மகிழ்வூட்டும் சௌந்தரியமும் உடையன. அவற்றின் எழுச்சியற்ற, சோம்பற்றன்மை வாய்ந்த, ஆண்மையில்லாத அபிநயங்கள் பௌத்தச் சிந்தனைகளில் அடங்கிய

விவேக உயிர்ப்பையோ, பத்திச் செறிவையோ காட்டவில்லை. திரு. கேரவேல் ஆசிரியரும் பேராசிரியர் முண்டர்பேக்கும் நானும், கலையில் கருத்துக்கொள்ளாமல் இந்தியக் கலையி லேயே பற்றுடைவராயிருக்கின்றோமென்று எம். பவுச்சர் குறை கூறுகின்றார். அது தவறு. காந்தாரச் சிற்பங்களிலே அழ கியல் செம்மைகள் குறைவென்று சொல்லும்போது, ஐரோப் பியச் சிற்பக்கலைமீது எமக்கு வெறுப்புண்டென்று கருதக் கூடாது. 'உரோமர் காட்டிய யதார்த்தமென்ற மணற்காட்டில் சப்பென்ற அவர்களுடைய யதார்த்தச் சதுப்பு நிலங்களில் கிரேக்க அருட்கிளர்ச்சி என்ற சிற்றாறு போய் மறைந்துவிட்டது' என்ற கருத்தை நாமெல்லாம் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம் என்பதே கருத்து. காந்தாரக் கலையைக் கலையென்ற வகையிலே வியந்து கொள்வதானால், அது கிரேக்கருடைய கலைப்பெருமைக்கு இழுக்குண்டாக்குவதாகும்; கிரேக்கர் கலையை நாம் எவ்வாறு தவறாக விளங்கிக் கொள்ளுகின்றோமென்பதையும் காட்டும். ஐரோப்பியக் கலாவிமரிசகர் ஒருவர் இரேவென்னாவிலுள்ள கல்லாபிளாசிடியாவில் காணப்படும் பலவண்ண மணி ஓட்டுச் சித்திரக் கலையைப்பற்றிக் கூறும்பொழுது 'அவை செந்நெறிப் போக்கை உடையனவாயிருந்தாலும், பண்பு நயமற்ற தன்மை யிலமைந்துள்ளன. ஆடும், ஆட்டு இடையனும் அமைந்த முறை யில் யதார்த்தப் போக்குக் காணப்படுகின்றது. கிரேக்க ரோமானிய உருவகமாயமைந்த பருத்த ஞாயிற்றுக் கடவுளை அது பெரிதும் ஞாபகப்படுத்தக் கூடியதாயிருக்கிறது' என்று எழுது கின்றார். இந்த இலக்கணத்தில் நாம் காந்தாரச் சிற்பங் களைப்பற்றி இதே வகையில் விமரிசனம் எழுதினால் அது விருப்பு வெறுப்பினாலுண்டானதென்று ஏன் குற்றம் சுமத்த வேண்டும்?

இஃதிவ்வாறாகப் புராதன பௌத்தக் கலை, சனரஞ்சக மானதும், புலன் அனுபவங்களைத் தூண்டக் கூடியதும், இயற்கை வழிபாட்டுப் பண்புடையதுமான இந்தியக் கலையின் பரிணாம வளர்ச்சியே. இந்தப் பரிணாமக் கலை பௌத்த புராணக் கதைகளை விளக்கவும், பௌத்த சைத்தியங்களை அலங்கரிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. காந்தாரச் சிற்பம் கலப் புடையது; கீழைநாட்டுக் கலைமுறைகளையும், மேலைநாட்டுக் கலைமுறைகளையும் தவறாக விளக்குந்தன்மையுடையது. இவ்விரு கலைமுறைகளும் காந்தார முறையைவிடப் பழையன. ஆனால், காந்தார முறையில் பௌத்தப்பண்புகள் வெளிப்படுத்தப்

படவில்லை. வட இந்தியாவிலே இப் பழைய பௌத்தச் சிற்பங்கள் எவ்வாறு வழக்கொழிந்தன என்பதற்கு ஒரு காரணம், அங்கே உண்டான பௌத்தமயமான உள்ளக்கிளர்ச்சி, புதிய ஆக்கங்களில் ஈடுபடாமல் கிரேக்க ரோமானியக் கருத்துகளை ஆன்மிகப் பயனுடைய கலைவடிவங்களாக்குவதில் முனைந்தமையே எனலாம். ஆனால், தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் அந்த அருட்கிளர்ச்சி (ஆ வே ச ம்) கலப்பற்றதாயிருந்துகொண்டு, சார்பற்ற தனி வெளிப்பாட்டில் ஈடுபட்டது. இத்தகைய கலை முயற்சியின் தலைசிறந்த பழைய படைப்புகள் மறைந்து போயிருக்கலாம். ஆனால், அனுராதபுரத்திலும் அமராவதியிலும் தப்பியொட்டியிருக்கும் பிரதிமைகள் சிறப்பான வேலைப்பாடமைந்தவை என்பதில் ஐயமில்லை. இவையே 'பூர்வ வடிவங்கள்' என்ற பெயர்பெறும் சிறப்புடையவை.

6. சிவ நடனம்

'தேன்புக்க தண்பணைசூழ் தில்லைச்சிற் றம்பலவன்
தான்புக்கு நட்டம் பயிலுமது என்னேடீ'

— திருவாசகம் திருச்சாழல், 14

சிவனுக்கு வழங்கப்பட்ட பல பெயர்களுள் மிக்க சிறப்பு வாய்ந்த பெயர் நடராசன் என்பது. நடராசன் என்பது ஆடல் அரசு அல்லது கூத்தப்பிரான் எனப் பொருள்படும். அண்டம் முழுவதுமே அவனுடைய ஆடரங்கு. அவன் பலவகை நடனங் களில் கைதேர்ந்தவன். தானே நடிகனும், தானே இரசிகர் கூட்டமுமாயுள்ளவன்.

'கூத்தன் தமருகம் கொட்டிய கணமே
ஆர்த்து வந்திடுவர் ஆட்டங் காண்போர்
மூர்த்தி யபிநயம் முடித்திட அகல்வார்
அவனும்,
வார்த்தையற் றேகனாய் வதியுமின் பத்திலே.'

பத்தர் அறிந்த சிவ நடனங்கள் எத்தனை என்பதை என் னால் கூறமுடியாது. எத்தனை ஆடல்களை அவன் புரிந்தாலும் அவற்றின் மூலதத்துவம் ஒன்றே; அஃதாவது, அநாதியான படைப்புச் சத்தியின் வண்ணத்தையே அது குறிக்கும். உலூ சியன் தாம் குறிப்பிடும் ஆதி மதனவேளைப்பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்: 'சீவராசிகள் தோன்றும் அவதியிலேயே நடனம் தோன்றிற்று; மதனவேளும் அந்தக் கூத்தோடு வெளிப்பட்டான்; அவன் புராணன்; உடுக்கூட்டங்களின் குழு நடனத்திலே இந்தப் புராதனக் கூத்தைத் தெளிவாகக் காண்கின்றோம். கோள் களும், நிலையான தாரகைகளும் ஒன்றோடொன்று பிணைந்து, மாறிவரும் பெரிய நியதியில் அமைந்திருக்கும் ஒழுங்கிலும் இதனைக் காண்கிறோம்.' இங்கு உலூசியன் குறிப்பிடும் மதன

வேள் சிவனோடு ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். ஆதியில், ஆரியர் கற்பித்த கடவுளர்க்கு முந்திய குறிஞ்சிக் கடவுளை ஆராதிப்பதற்காக, ஆவேசமுற்று வெறியாட்டாடிய ஆதிமக்கள் மனத்திலே சிவதாண்டவத்தின் தத்துவக்கருத்து இருந்தது எனலாம். அக் கடவுள் பின்னர்ச் சிவனாக உருவகிக்கப்பட்டார் என்று நான் கூறவில்லை. சமயத்திலோ, கலையிலோ ஒரு காலத்திலே தோற்றமளித்த பெரியதொரு கருத்தோ, பெரியதோர் உருவகமோ மக்கள் மனத்திலே கருதிய உருவகமெல்லாவற்றுக்கும் அருத்தத்தை வழங்கிக் கொண்டிருக்கும்; யுகந்தோறும் மக்கள் உள்ளத்திலே கண்ட காட்சிக்கேற்பப் பொருளை வழங்கிக்கொண்டிருக்கும் என்பதையே கருதுகிறேன். சிவ நடனத்தின் ஆதிவரலாறு எவ்வாறிருந்தாலும் காலப்போக்கிலே அது கடவுள் கிருத்தியத்தின் தெளிவான உருவகமேயென மக்கள் விளக்கம் கொடுத்தனர். இவ் விளக்கம் எந்தச் சமயமும் எந்தக் கலையும் பெருமைப்படக் கூடியதொன்றாகும். சிவனுடைய பலவகை நடனங்களுள் மூன்றை இங்கே குறிப்பிடுவேன். அவற்றுள் ஒன்றைப்பற்றியே பிரதானமாக இங்கு விளக்குவேன். முதலாவது நடனம் இமாலயத்திலே மாலை நேரத்தில் தேவர்கள் பல்லியம் இயம்ப ஆடியதொரு நடனம். அது சிவ பிரதோஷ தோத்திரம் என்னும் பனுவலிலே பின்வருமாறு வருணிக்கப்படுகிறது:[1]

---

1 ஸ்காந்த புராணத்திலுள்ள பிரதோஷாஷ்டகம் என்று வழங்கப்படும் அத் தோத்திரம் பின்வருமாறு:

1. கைலாச சைலபுவனேத்ரி ஜகஜ் ஜனித்ரீம்
கௌரீம் நிவேஸ்ய கனகாசித ரத்னபீடே
நிருத்யம் விதாது மபிவாஞ்சதி சூலபாணௌ
தேவா: ப்ரதோஷ் சமயே நுபஜந்தி சர்வே.

2. வாக் தேவீத்ருத வல்லகீ சதமகோ வேணும் ததத்பத்மஜ:
தாளோந்நித்ர கரோ ரமாபகவதீ கேயப்ரயோகான் விதா
விஷ்ணு: சாந்த்ரம்ருதங்கவாதனபடு: தேவாஸ்ஸமந்தாத் ஸ்திதா:
சேவந்தே தமனுப்ரதோஷ சமயேதேவம் ம்ருடானீபதிம்.

3. கந்தர்வ யக்ஷ பதகோரக சித்த சாத்ய
வித்யாதராமா வராப்சரசாம் கணாச்ச
யே ந்யேத்ரிலோக நிலயா: சகபூதவர்க்கா:
ப்ராப்தே ப்ரதோஷசமயே ஹரபார்ஸ்வசம்ஸ்தா.

4. அத: ப்ரதோஷ சிவ ஏக ஏவ பூஜ்யோ
ஸ்தநான்யே ஹரி பத்ம ஜாத்யா:
தஸ்மின் மஹேசே விதி நேஜ்யமானே
சர்வேப்ரசீதந்தி சுராதி நாதா.

'திரிபுவன மாதாவை நவரத்தினகசிதமான பொற் சிங்காசனத்தில் எழுந்தருளச் செய்து வெள்ளியங்கிரியிலே தேவர்கள் புடைசூழச் சூலபாணி நடன மாடினார்; சரசுவதி வீணை வாசித்தாள்; இந்திரன் புல்லாங்குழல் இசைத்தான்; பிரமன் தாளம்போட்டான்; இலக்குமி பாடினாள்; விட்டுணு மத்தளம் கொட்டினான்; மற்றைத் தேவர்கள் எல்லாரும் பரிவாரமாகச் சூழ்ந்தனர். இந்தத் தெய்விக நடனத்தைக் காணவும், தெய்வகானத்தைக் கேட்கவும் கந்தருவர், இயக்கர், பதாகர், உரகர், சாத்தியர், வித்தியாதரர், அமரர், அப்சரசுக்கள் ஆதியாம் தேவர்களும், மூவுலக வாசிகளும் கூடினர்.'

கதாசரிற்சாகரத்திலே வாழ்த்துப் பாடலாயமைந்த பாசுரமும் இந்த மாலை நடனத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இந்த நடனத்திலே சிவன் இரண்டு கையோடு விளங்குகிறார். இந்திராதி தேவர்கள் பலவகை வாத்தியங்களை முழக்குகின்றனர். சிவனுடைய பாதத்தின்கீழ் முயலகன் இல்லை. நான் அறிந்த வரையில் சைவ இலக்கியங்களிலே இந்த நடனத்தைப்பற்றிய விசேட விளக்கம் கிடையாது.

சிவனுடைய மற்றொரு நடனம் தாண்டவ நடனம். இது சிவனுடைய தாமசிக மூர்த்தமான வைரவர் அல்லது வீரபத்திரர் ஆடும் நடனம். இங்கே பூதகணங்கள் சூழப் பத்துக் கரங்களையுடைய சிவபெருமான் தேவியோடு சுடலையில் நடனமாடுகிறார். புவனேசுவரம், எல்லோரா, எலிபண்டா ஆகிய இடங்களிலே இந்த நடனத்தைக் காட்டும் பழைய சிற்பங்கள் பல உண்டு. தாண்டவ நடனம் ஆரியக் கடவுளர்க்கு முன்னுள்ள பாதிக் கடவுளும் பாதிப் பூதமுமாயுள்ளதொரு தெய்வத்தின் நடனமாகும். இக் கடவுள் நள்ளிருளில் மயானத்தில் பூத கணங்களோடு செய்யும் நடனம், தாண்டவமாகும். மயானத்தில் சங்கரன் ஆடுவதாகவும், தேவியும் அதில் கலந்துகொள்வதாகவும் பிற்காலத்துச் சைவ சாக்த இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுவதோடு அந் நடனத்துக்கு மனத்தைக் கவரக்கூடிய ஆழ்ந்த பொருளையும் கற்பிக்கின்றன.

சிவனுடைய மூன்றாவது நடனம் நாதாந்த நடனம். இது தில்லைச் சிதம்பரப் பொற்சபையில் நடைபெறுவது. விசுவத்தின் மத்தியத்தானமாயுள்ளது தில்லை. தாருகாவனத்து

முனிவர்களைப் பணியவைத்த பின்னர் அவர்களும் தேவர்களும் கூடியிருந்த பொன்னம்பலத்தில் நடராசன் இந்த நடனதரிசனத்தை அவர்கட்கு அருளினார் என்று கோயிற்புராணம் கூறும். இப் புராணக் கதைக்கும் நாதாந்த நடனத் தத்துவத்துக்கும் அத்துணைச் சம்பந்தமில்லை. புராணக் கதையின் சுருக்கம் வருமாறு:

மீமாஞ்சை வழியை அனுட்டித்த பெரிய முனிவர்கூட்டமொன்று தாருகாவனத்தில் வசித்துவந்தது. இந் நாத்திகர் கூட்டத்தோடு வாது செய்வதற்குச் சிவன், விட்டுணு சமேதராக ஆதிசேடனோடு அங்கு எழுந்தருளினார். விட்டுணு அழகிய மோகினி வடிவந் தாங்கிச் சென்றார். முனிவர் கூட்டத்திலே பெரிய பூசல் உண்டாயிற்று. ஆனால், ஈற்றில் அவர்களெல்லாம் சிவன்மீது தமது கோபத்தைச் செலுத்தினர்; மந்திர சத்தியால் சிவனை அழித்துவிட முயன்றனர். பெரிய யாக வேள்வியிலே அவர்கள் தோற்றுவித்த புலியொன்று சிவன்மீது பாயவே அவர் புன்முறுவல் செய்து, அந்தப் புலியைப் பிடித்துத் தன் சிறுவிரலால் அதன் தோலையுரித்துப் பட்டாடைபோல அணிந்துகொண்டார். பின்னர் அதே யாககுண்டத்திலிருந்து கொடிய நச்சுப் பாம்பொன்றைத் தோற்றுவித்தனர். அதை அவர் விளையாட்டாகப் பிடித்துக் கழுத்திலே மாலையாகச் சுற்றிக்கொண்டார். பின்னர் நடனமாடத் தொடங்கினார். முயலகன் என்ற அசுரன் பயங்கரமான வாமனவடிவத்திலே தோன்றினான். தாண்டவமூர்த்தி அவனைக் கால்விரலால் நசுக்கி அவன் முதுகை முறித்துவிட்டார். அவன் நிலத்தில் வேதனையால் துவண்டு கிடந்தான். அப்போது சிவன் தாம் ஆரம்பித்த நடனத்தைத் தொடர்ந்து நடத்தினார். தேவர்களும் முனிவர்களும் கண்டுகளித்தனர். அப்போது ஆதிசேடன் சிவனிடம் மறுபடியும் அந்த நடனத்தைத் தனக்குக் காட்டியருள வேண்டுமென்று குறையிரந்தான். அதற்குச் சிவபெருமான், விசுவத்தின் மத்தியத் தானமான தில்லையில் காட்டுவதாக வாக்களித்தார்.

தில்லையில் ஆடிய நாதாந்த நடனமே தென்னிந்திய வெண்கலச் சிலைகளாயமைந்தது. இவற்றில் பலவகை அமைப்புகளுண்டு. ஆனால், அவற்றின் மூலாதாரமான கருத்து ஒன்றே; சிறிய விவரங்களில் மாத்திரம் வித்தியாசமுண்டு. இவ் வித்தியாசங்களைப்பற்றிக் கூறுமுன்னர் நடராச வடிவத்தின் பொதுத்

தன்மையை விவரிப்போம். கூத்தர்பிரானாகிய சிவன் நாலு கரங்களும் சடாபாரமுமுடையவராய் மேற்சடையில் ஆபரணம் விளங்கக் கீழ்ச்சடை அசைய ஆடுகின்றார். சடையிலே மண்டலமிட்ட பாம்பும், கபால ஓடும், பெண்ணுருவிலமைந்த கங்கையும் உண்டு. அதற்கு மேலே பிறைச்சந்திரன்; 'கண்ணி கார் நறுங் கொன்றை,' வலக் காதிலே கடுக்கன், இடக் காதிலே தோடு, கழுத்தில் மாலை, ஒரு கையில் காப்பு வளை, இடையில் மணியிழைத்த உதரபந்தனம், காலில் சதங்கை, மறு கையில் கடகம், கைவிரல் கால்விரல்களில் கணையாழி, மார்பில் பூணூல், உடையின் முக்கியப் பகுதி இறுக்கமான குறுங்காற்சட்டை; அன்றியுங் காற்றில் அசையும் உத்தரியமும் காணப்படுகின்றன. வலக் கைகளில் ஒன்றிலே தமருகம்; மற்றை வலக்கை அபய முத்திரை காட்டுகின்றது. இடக் கைகளில் ஒன்றில் அங்கி; நாகமொன்றைத் தாங்கிய முயலகனைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. மற்றை இடக்கை, இடக்கால் தூக்கிய திருவடி; பதும பீடத்தில் நெருப்புக் கொழுந்து விடும் திருவாசி அமைந்துள்ளது. இத் திருவாசி தமருகக் கையையும் அக்கினிக் கையையும் தொடுகின்றது. இந்தச் சிலைவகைகள் பலவகையான உயரத்தை உடையனவாயுள்ளன. மொத்தம் நாலடிக்கு உயரமான சிலை அருமை.'

'இலக்கியங்களில் கூறும் குறிப்புகளில்லாமலே இந்த நடனத்தின் உட்பொருளை விளங்கிக் கொள்ளலாம். ஆனால், அதிட்டவசமாக இவ் விடயம்பற்றிச் சமகாலத்து இலக்கியங்கள் நிறையவுண்டு. இவற்றின் துணைகொண்டு சிவநடனத்தின் பொதுப்பொருளை அறிவதோடு அதன் உட்பொருளையும், அது குறிக்கும் உண்மைப் பொருளையும் விவரமாய் அறிந்து கொள்ளலாம். நடராச வடிவம்பற்றிய சில விசேட அமிசங்கள், குறிப்பாக நடராச நடனத்தைப் பற்றியவையல்ல. அவை பொதுவாகச் சிவபெருமானின் தடத்த இலக்கணங்களைக் குறிப்பவை. யோகியர்போலச் சடையும், கொன்றைமாலையும், பிரமனின் கபாலந் தரிப்பதும், கங்கை சூடுவதும் (ஆகாயத்திலிருந்து இழிந்த கங்கை சிவனுடைய தலையிலே விழுந்து பின்னர் அதில் புல்நுனிதரு பனியென மறைந்ததாம்), பாம்பு அணிவதும், தோடும் காதணியும் புனைவதும் (இது மாதொரு பாகன் என்ற இலக்கணத்தைக் குறிக்கும்), நாலு கைகளையுடைமையும் எல்லாம் சிவனுக்குரிய இலக்கணங்கள். தமருகந் தாங்குவதும் சிவனுக்குரியதே. ஆனால், நடராச வடிவத்தில்

அதற்கு விசேடக் குறிப்புப் பொருளுண்டு. எனவே, சிவனுடைய நாதாந்த நடனத்தின் உட்பொருளென்ன? சைவ சமயிகள் இதற்குக் கொடுக்கும் விளக்கம் யாது? அது சைவ இலக்கியங்களிலே பலபட விரிந்து கிடக்கின்றது. கடவுள் மாமுனிவர் இயற்றிய திருவாதவூரடிகள் புராணம் புத்தரை வாதில்வென்ற சருக்கத்தில் எழுபத்தைந்தாம் செய்யுள் பின்வருமாறு கூறும்:

'ஈட்டிய தவப்பயனி லாதவர்கள் போலூன்
நாட்டமுடை யாரெதிர் நடித்திடுவ னென்றாய்
காட்டவனல் போலுடல் கலந்துயிரை யெல்லாம்
ஆட்டுமொரு நட்டுவனெம் மண்ணலென வெண்ணாய்.'

திருநடனம் பஞ்சகிருத்தியங்களைக் குறிக்கும். பஞ்ச கிருத்தியங்களாவன சிவபெருமானுடைய ஐந்தொழில். அவை: படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்பன. இவை முறையே சிருட்டி, திதி, சங்காரம், திரோபவம், அனுக்கிரகம் என்று வழங்கும். இவை ஒவ்வொன்றும் பிரமா, விட்டுணு, உருத்திரன், மகேசுவரன், சதாசிவன் என்ற மூர்த்தங்களை அதிட்டித்து நின்று நடைபெறும் கிருத்தியங்களாகும். ஐந்தொழில் நடனம் என்பது மரபு. உண்மை விளக்கம் முப்பத்தாறாவது செய்யுள் இந்த நாதாந்த நடனத்தின் தத்துவத்தைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறது:

'தோற்றந் துடியதனிற் றோயுந் திதியமைப்பிற்
சாற்றியிடு மங்கியிலே சங்கார—மூற்றமா
வூன்று மலர்ப்பதத்தி லுற்ற திரோதமுத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு.'

நான்காவது கை குஞ்சிதபாதத்தைக் காட்டி நிற்கும். அதுவே உயிர்களுக்குத் தண்ணிழல்.

சிதம்பர மும்மணிக்கோவையிலே இத் திருநடனம் பின்வருமாறு விளக்கம் பெறுகின்றது:

'பூமலி கற்பகப் புத்தேள் வைப்பும்
நாமநீர் வரைப்பி னானில வளாகமும்
ஏனைப் புவனமு மெண்ணீங் குயிரும்
தானே வகுத்ததுன் தமருகக் கரமே

தனித்தனி வகுத்த சராசரப் பகுதி
அனைத்தையுங் காப்பதுன் அமைத்தபொற் கரமே
தோற்றுபு நின்றவத் தொல்லுல கடங்கலும்
மாற்றுவ தாரழல் வைத்ததோர் கரமே
ஈட்டிய வினைப்பய னெவற்றையு மறைத்துநின்
றூட்டுவ தாகுநின் னூன்றிய பதமே
அடுத்தவின் னுயிர்கட் களவில்பே ரின்பம்
கொடுப்பது முதல்வநின் குஞ்சித பதமே
இத்தொழி லைந்துநின் மெய்த்தொழி லாக'.

திருமூலர் திருமந்திரத்திலே திருக்கூத்துத் தரிசனம் என்னும் அதிகாரத்தில் பின்வரும் பாடல்களுண்டு. இவை ஐந்தொழில் நடனத்தின் தத்துவத்தை மேலும் விளக்குகின்றன:

'எங்குந் திருமேனி எங்குஞ் சிவசத்தி
எங்குஞ் சிதம்பரம் எங்குந் திருநட்டம்
எங்குஞ் சிவமா யிருத்தலால் எங்கெங்குந்
தங்குஞ் சிவனருட் டன்விளை யாட்டதே.

ஆன நடமைந் தகள சகளத்தர்
ஆன நடமாடி ஐங்கரு மத்தாக
ஆன தொழிலரு ளாலைந் தொழிற்செய்தே
தேன்மொழி பாகன் திருநட மாடுமே.

தீமுதல் ஐந்துந் திசைஎட்டுங் கீழ்மேலும்
ஆயுங் அறிவினுக் கப்புறம் ஆனந்தம்
மாயைமா மாயை கடந்துநின் றார்காண
நாயகன் நின்று நடஞ்செய்யும் மாறன்றே.

சத்தி வடிவு சகலஆ னந்தமும்
ஒத்தஆ னந்தம் உமையவன் மேனியாஞ்
சத்தி வடிவு சகளத் தெழுந்திரண்டு
ஒத்தஆ னந்தம் ஒருநட மாகுமே.

ஆகாச மாமுட லங்கார் முயலகன்
ஏகாச மாந்திசை யெட்டுந் திருக்கைகள்
மோகாய முக்கண்கள் மூன்றொளி தானாக
மாகாய மன்றுள் நடஞ்செய்கின் றானன்றே.

ஆடிய காலும் அதிற்சிலம் போசையும்
பாடிய பாட்டும் பலவான நட்டமுங்
கூடிய கோலங் குருபரன் கொண்டாடத்
தேடியு ளேகண்டு தீர்ந்தற்ற வாறன்றே.'

இதுவே இலட்சியம்; தேடியுள்ளே கண்டு பாசத்தளை யைத் தீர்த்துவிடுதல்; இதனை அடைவதற்கு உள்ளத்திலே இறைவன் சிந்தனையன்றி வேறு சிந்தனைக்கு இடங்கொடுத்த லாகாது. நடராசனே அங்கு நின்று சதா தாண்டவமாடிக் கொண்டிருக்கச் செய்தல் வேண்டும். உண்மை விளக்கத்தில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது:

'மோனந்த மாமுனிவர் மும்மலத்தை மோசித்துத்
தானந்த மானிடத்தே தங்கியிடு — மாநந்த
மொண்டருந்த நின்றாடல் காணுமருண் மூர்த்தியாக்
கொண்டதிரு வம்பலத்தான் கூத்து.'!

மோனந்த மாமுனிவரைப்பற்றித் திருமூலர் பின்வருமாறு அழகாகக் கூறுகின்றார்:

'சோம்பர் இருப்பது சுத்த வெளியிலே
சோம்பர் கிடப்பதும் சுத்த வெளியிலே
சோம்பர் உணர்வு சுருதி முடிந்திடஞ்
சோம்பர்கண் டாரச் சுருதிக்கண் தூக்கமே.'

சிவன் அழித்தற் கடவுள். அவனுக்கு உவப்பான இடம் சுடுகாடு; ஆனால், அவன் சங்காரஞ் செய்வது எதை? பிரபஞ்ச ஒடுக்கத்திலே மண்ணையும் விண்ணையும் மாத்திரம் ஒடுக்க வில்லை. ஒவ்வோர் உயிரின் பாசத்தளையையும் அழிக்கிறான். சுடலை எங்கே? சுடலையென்றாலென்ன? மயானமென்பது நமது பிரேதத்தைச் சாம்பலாக்குமிடமன்று; இறைவனுடைய பத்தரின் உள்ளமே சுடுகாடு; அது பாழ்படுத்தப்பட்ட பாலை நிலமாக வேண்டும். எங்கே அகங்காரம் அழிகிறதோ அங்கே மாயையும் கன்மமும் பொடியாகின்றன. மாயா விகாரமும், வினைத்தொகை களும் எரிக்கப்படுகின்றன. அதுதான் சுடலை; அதுதான் மயானம்; அங்கேதான் திருக்கூத்தனின் திரு நடனம் நிகழும். அதனால், அவன் சுடலையாடியென்ற பெயரையும் பெறுகின்றான். இந்த

உவமையிலே சிவனுடைய அருள்மயமான நாதாந்த நடனத்தைக் காணும், சுடலையில் ஆடிய கோர தாண்டவ நடனத்துக்குமுள்ள சரித்திர ரீதியான தொடர்பைக் காண்கிறோம்.

இந்த நடன தத்துவம் சாக்தத்திலுங் காணப்படுகிறது. சிறப்பாக வங்காளத்திலே சிவனுடைய பிதுருத்துவ நிலையை விடுத்து மாதா நிலையையே பத்தர் வழிபடுவர். அங்கே காளியே நடனஞ் செய்யும். மாகாளி பத்தரின் உள்ளத்திலே குடிபுகுவதானால் உள்ளத்தை எரித்துத் தூய்மை செய்யவேண்டும். வைராக்கியத்தினாலும் துறவினாலும் சூனியமாக்க வேண்டும். வங்காளத்தில் காளியை ஏத்தும் தோத்திரமொன்று பின் வருமாறு அமைந்திருக்கின்றது;

'சுடலை விரும்பினை யாதலி னுளத்தைச்
சுடலை யாக்கிவிட் டேன்மா காளீ
மயானத் துறையும் மாயே சாமளா
தியானித் தென்னுளத் தாடுவை நிரந்தரம்.

உள்ளகத் தொன்றுமே யில்லை வேறம்மா
அல்லும் பகலு மருஞ்சிதை மூட்டினேன்.
வெந்த சாம்பலை மெத்தப் பரப்பியே
எந்தா யுன்வர வெதிர்பார்த் திருந்தேன்.

காலனை வென்றமா காலனை மிதித்தே
கோலமார் நாட்டியங் கொள்கை யிலாடிநீ,
வந்திட வேண்டுமென் பாழ்மனத் திடையே
சிந்தனை யின்றியுன் திருநடங் காணவே.'

தென்னிந்திய இலக்கியங்களிலே மெய்கண்டசாத்திரங்களி லொன்றான சிவஞான சித்தியார் சுபக்கம் ஐந்தாஞ் சூத்திரத்திலே பின்வருமாறு காணப்படுகிறது:

'உலகமே உருவமாக யோனிகள் உறுப்பதாக
இலகுபேர் இச்சாஞானக் கிரியையுட் கரணமாக
அலகிலா உயிர்ப்புலன்கட்கு அறிவினை ஆக்கிஐந்து
நலமிகு தொழில்களோடும் நாடகம் நடிப்பன்நாதன்.'

உயிர்கட்கு இருபாரமிரண்டிலும் அருள் செய்வான். இக மென்றது இந்த உலகத்தையே. பரமென்றது முத்தியின்பத்தை. உண்மை விளக்கம் பின்வருமாறு அறிவிக்கிறது:

'மாயை தனைஉதறி வல்வினையைச் சுட்டுமலஞ்
சாய அமுக்கியருள் தானெடுத்து—நேயத்தால்
ஆனந்த வாரிதியில் ஆன்மாவைத் தானழுத்தல்
தானெந்தை யார்பரதந் தான். 37

எட்டு மிரண்டு முருவான லிங்கத்தே
நட்டம் புதல்வா நவிலக்கேள்—சிட்டன்
சிவாயநம வென்னுந் திருவெழுத் தஞ்சாலே
அபாயமற நின்றாடு வான். 32

உரையுணர்வுக் கெட்டா வொருவன் மிருபஞ்சாக்
கரத்தால் வரைமகடான் பாதி—யரையிடமாக்
காணும் படியே கருணையுருக் கொண்டாடல்
பேணுமவர்க் குண்டோ பிறப்பு.'

உலகப் படைப்பு இறைவனின் விளையாட்டு என்ற கொள்கையும் சைவ இலக்கியங்களிலே பிரதானமாகக் காணப்படுகிறது. திருமூலர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

'தானந்தம் இல்லாச் சதானந்த சத்திமேல்
தேனந்தும் ஆனந்த மாநடனங் கண்டீர்
ஞானங் கடந்து நடஞ்செய்யும் நம்பிக்கங்கு
ஆனந்தக் கூத்தாட ஆடரங் கானதே.

அரன்துடி தோற்றம் அமைத்தல் திதியாம்
அரன்அங்கி தன்னில் அறையிற்சங் காரம்
அரனூற் றணைப்பில் அமருந் திரோதாயி
அரனடி யென்னும் அனுக்கிர கம்மே.'

சிவனிடத்து இயற்கையாயுண்டாகும் இந்த ஐந்தொழில் நடனத்தை ஸ்கிரயாபின் என்பவர் எழுதிய 'ஆனந்தக்களிப்பு' என்ற பாட்டிலே காணலாம். அதிலிருந்து சில பகுதிகளைத் தருகிறோம். வேறுவகையில் விளக்குவதைக் காட்டிலும் இப் பாடல் அந்தக் கருத்தைத் தெளிவாகக் காட்டும். ஸ்கிரயாபின்

எழுதிய பாட்டிலடங்கிய உருவத்தையே நமது சிற்பிகள் உலோகத்தில் வடித்தார்கள் என நினைக்கின்றோம். அப் பாடல் பின்வருமாறு:

'புருடன் லீலை புரிந்தான்
புருடனே இச்சை வைத்தான்
புருடனே யோகமாயையால் புவனம் ஈன்றான்
அன்பு கொண்டதிலே யானந்த மானான்
பிரகிருதி மலர்ந்ததன் மலர்களி னிடையே
முத்தமீந் தங்கே தயங்கினன் மீளாதே
சுந்தரத் தோற்றம் சுயநினை வகற்ற
ஓடினன் ஆடினன் பாடினன் பிதற்றினன்
நாடினன் சுற்றினன் சுழன்றனன் நடனம்
சுதந்தர லீலை தெய்விக வாடல்
அன்பெனும் போரினா லானவிவ் வாடலில்
எங்குமா னந்தமே யெங்குமின் பக்களிப்
பெல்லையில் லாதபே ரற்புதக் கோலம்
சேதனத் தறிந்தான் செம்மல்தன் னியற்கை
நோதகு மன்பிலே நுனித்தறிந் தானவன்
தன்னுடைத் தெய்விகத் தன்மையை
என்னுடை உலகமே, என்னுடை வாழ்வே
மன்னோ,
என்னுடை மலர்ச்சியே என்னுடை மகிழ்வே
முன்னர்நான் வாழ்ந்தபே ருருவமெல் லாம்பொய்
கணந்தொறு மும்மை நானே செய்தேன்
நேதி நேதியென் றிருந்தவன் நானே
ஆட லென்னுமிப் பெரும்புயல் சீறிட
மூச்சுத் திணறியா னந்தநட மாடினேன்
சதானந்தத் தாண்டவச் சந்நிதிக்கவன் விரைந்து
பறந்து சென்றான்
மாறா வியற்கைச் சம்சாரச் சுழற்சியில்
எல்லையில் லாதவித் தெய்விக விருத்தயில்

புருடன் தன்னையே புரிந்து கொண்டான்
சத்தியில் தனித்துச் சுதந்தர மாக
ஓயாப் படைப்பு எங்குமொளி விரித்தே
உயிர்ப்பினை எங்கணும் உதவி
அனந்த கோடி அமைப்பெலாந் தனது
ஆடலை ஆடியே அறிந்தான் தன்னை
உலகமே யென்னுடை உலகமே யுன்னில்
நானே நின்றேன். கனிவில் நீஎன்
னையே கண்டாய் வந்தேன்......
நீயே சர்வமும்; சுதந்தரம், ஆனந்தம்
ஒருபே ரலையாய் உருவுகொண் டதுவோ......
ஊழிக் கூத்திலே எல்லாம் ஒடுங்கின
புருடன் தானே தானாய் நின்றான்
சுதந்தர சத்தியின் தெய்விக ஆணை
முடிவில்பே ரலைபோல் உணர்ந்தான்
நிர்ப்பயம்;
முன்னே அச்சுறுத்தியது இன்றுபே ருணர்வாம்
முன்னே பயந்தது இன்றுபே ரானந்தம்......
நானே யென்றபே ரானந்தக் கூச்சலால்
விசுவ மெல்லா மெதிரொலித் ததுவே.'

சிவனது ஆடல், பார்ப்பவர் பார்த்து மகிழ்வதற்கே. இறைவன் அந்தரியாமியாய் நின்று ஆடுவதென்பது பொருத்த மற்றதென்று சிலர் வாதிப்பர். ஆனால், சிவனுடைய நடனம் ஐந்தொழில் நடனம். பிரபஞ்சத்தைப் படைத்துக் காத்து அதனை வேட்போருக்கு அருளைக்கொடுப்பதே இறைவனுடைய ஆடலின் நோக்கமென அதற்குப் பதிலளிக்கப் படுகிறது. ஆனால், அரங்கில் நாம் பார்த்து மகிழும் ஆடலும் விடுதலையே அளிக்கிறது. ஆண்டவனுடைய ஆடல் அவனுடைய இயற்கை. அவன் செய்யும் அபிநயங்களெல்லாம், உடன் தோன்றியவை (ஸ்வபாவஜ); இயல்பாகவும் வேறு நோக்கமின்றியும் உண்டானவை. ஏனெனில், அவனுடைய ஆடல் நோக்கங்களுக்கு அப்பாற்பட்டது.

சிவனுடைய ஆடல் பஞ்சாட்சரத்தைக் குறிக்குமென்பர் சிவாயநம என்பது அந்த ஐந்தெழுத்து. அது சிவனுக்கு வணக்கம் என்று பொருள்படும்.

'அண்ணன் முதலா வழகா ரெழுத்தைந்து
மெண்ணி விராப்பகலற் றின்பத்தே—நண்ணி
யருளா னதுசிவத்தே யாக்கு மணுவை
யிருளா னதுதீர வின்று,'

என்று உண்மை விளக்கம் குறிப்பிடும். நடராச வடிவத்தில் அமைந்த திருவாசியைப்பற்றி உண்மைவிளக்கம் பின்வருமாறு கூறும்:

'ஓங்கார மேநற் றிருவாசி யுற்றதனி
னீங்கா வெழுத்தே நிறைசுடரா— மாங்கார
மற்றா ரறிவரணி யம்பலத்தா னாடலிது
பெற்றார் பிறப்பற்றார் பின்.'

திருவருட் பயன் ஒன்பதாம் அதிகாரத்து மூன்றாஞ் செய்யுள், திருவாசியென்பது பிரகிருதியின் நடனமான ஊன நடனமென்றும், சிவனுடைய ஆடல் ஞான நடனமென்றும், ஊன நடனத்தில் ஞான நடனம் நடைபெறுகிறதென்றும், நீ ஞான நடனத்தின் உள்ளே பார் என்றுங் கூறும். அது வருமாறு:

'ஊன நடன மொருபா லொருபாலாம்
ஞானநடந் தானடுவே நாடு.'

இதற்கு விளக்கந் தந்த திரு. நல்லசாமிப் பிள்ளைக்கு நான் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

ஊன நடனமென்பது பிரகிருதி மாயையின் சுழற்சி; அது சடப்பொருளின் சத்தியையும், தனிப்பட்ட சத்தியையும் குறிப்பிடும். இது திருவாசியைக் குறிக்கும். திருவாசி ஓங்காரம்; அது காளியின் நடனம். மற்றையது சிவ நடனம். இஃது ஓங்காரத்திலிருந்து பிரியாத அட்சரம். இதைப் பிரணவத்தின் அர்த்தமாத்திரையென்றும் நாலாம் அட்சரம் என்றும் கூறுவர். இது சதுர்த்தம் எனவும், துரியம் எனவும் வழங்கப்படும். சிவனுடைய சங்கற்பத்தினாலேயே ஊன நடனம் உண்டாகும். சிவன் தனது நடனத்தை ஆரம்பித்தாலே, அதுவும் தொடங்கும்.

எனவே, திருவாசி சடப்பொருளான பிரகிருதியை, அஃதாவது இயற்கையைக் குறிப்பிடும். திருவாசிக்குள்ளே நின்று ஆடும் சிவனின் தலையும், கைகளும், பாதமும் திருவாசியைத் தொட்டுக்கொண்டு நிற்கின்றன. அது புருடனின், அஃதாவது இறைவனின் சருவ வியாபகத்தைக் காட்டும். பிரகிருதிக்கும் இறைவனுக்குமிடையே நிற்பது உயிர். சிவாயநம என்னும் ஐந்தெழுத்திலே 'சிவா'வுக்கும் 'நம'வுக்குமிடையில் உள்ள யகரமே ஆன்மா.

இதுவரையுங் கூறியவற்றைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவதானால் சிவநடனத்தின் முக்கியமான பொருள் மூன்று படித்தாகும். முதலாவது, பிரபஞ்சத்தினுள்ளே நடக்கும் செயல்கள் எல்லாவற்றுக்கும் மூலகாரணமாயுள்ள இலய நடனத்தைத் திருவாசி குறிக்கின்றது. இரண்டாவது, எல்லையில்லாத உயிர்க் கூட்டங்களை மாயையிலிருந்து விடுவிப்பதே ஞான நடனத்தின் உட்பொருள் என்பது. மூன்றாவது, சிவன் சிதம்பரத்தில் நின்று ஆடுகின்றான்; சிதம்பரம் விசுவத்தின் மத்தி; அது உள்ளத்தினுள்ளேயிருக்கிறது என்பது.

இதுவரையும் அழகியல் சம்பந்தமான ஆராய்வை நாம் புகுத்தவில்லை. சிவநடனத்தின் தத்துவத்தை மாத்திரம் விளக்கினோம். தனிப்பட்ட சிலையாக்கங்களைப்பற்றிய நன்மை தீமைகளை ஆராயவில்லை. சிவநடனத்தில் அடங்கிய தத்துவம் விசித்திரமானது. அதிலே விஞ்ஞானம், சமயம், கலை என்பனவெல்லாம் இணைந்து ஒற்றுமைப்படுகின்றன. இத்தகையதோர் உன்னதமான கருத்தை உருவாக்கிய கலை ஞானிகளின் சிந்தனை விரிவும், உணர்ச்சி விசாலமும் எத்துணை அற்புதமானவை! இக் கருத்தாலாகிய இவ்வகை உருவம் உள்பொருளின் தன்மை இத்தகையதென்ற ஓர் உருவத்தையும், வாழ்வென்னும் பல சிக்கல் நிறைந்த புதிரைத் திறப்பதற்கொரு திறவுகோலையும், இயற்கைபற்றியதொரு கருதுகோளையும் வழங்குகின்றது. இக் கருதுகோள் ஒரு சிறு குழுவுக்கோ, சாதிக்கோ பொருத்தமானதன்று; எல்லார்க்கும் திருப்தியளிப்பது. ஒரு நூற்றாண்டின் சிந்தனையாளர்க்கு மாத்திரமன்று, எல்லாக் காலத்து எல்லாத் தேசத்துச் சிந்தனையாளர்க்கும், பத்தர்க்கும், கலைஞர்க்கும் கவர்ச்சியைக் கொடுக்கக்கூடியது. வாழ்வைப்பற்றித் தாம் கண்ட காட்சியைச் சிற்பத்திலோ சிலையிலோ அமைக்கும் தொழிலில் ஈடுபடும் சிற்பிகளுக்கு இந்த

நடன வடிவம், சத்தியிலும் அழகிலும் அத்துணைச் சிறப்புள்ள தாய்த் தோற்றமளித்திருக்கும்.'

நாம் இன்று வாழும் காலம், துறைதோறும் விசேடப் பயிற்சியை வளர்க்கும் காலமாகும். அத்தகையதொரு காலத்திலே எண்ணப் போக்குகளை ஒற்றுமைப்படுத்தும் பழக்கம் குறைந்திருப்பது இயல்பே. ஆனால், நடராசவடிவம் போன்ற உருவங்களைக் கற்பனையில் கண்டோருக்கு வாழ்வும் சிந்தனைப் போக்குகளும் திட்டமான தனித்துறைகளாகத் தெரிவதில்லை. தனிப்பட்ட கலைஞரின் கைத்திறனை விமரிசனஞ் செய்யும்போது சங்கீத பரிபாடையில் பேசுவதானால் இதுபோன்ற மூலாதாரமான ஒத்திசைகளின் வெளிப்பாட்டைக் காட்டுவதும், ஆழமானதும், இன்றியமையாததுமான பொருளைக் குறிப்பிடுவதுமான ஆக்கச் சத்தியின் பூரணவியாத்தியை, நாம் எப்பொழுதும் உணர்ந்து கொள்வதில்லை.'

இத்தகையதோர் உருவத்தின் ஒவ்வோரமிசமும், வெளிப்படையான உண்மைகளையே நேரடியாகப் புலப்படுத்துமன்றி, வெறும் கண்மூடித்தனமான கொள்கைகளையோ மாமூலான கோட்பாடுகளையோ வெளிப்படுத்தமாட்டாது. தோற்றங்களின் பின்னே அடங்கிக் கிடப்பதும் விஞ்ஞான சாத்திரத்தினால் எண்பிக்கவேண்டியதுமான அந்தச் சத்தியின் உருவத்தை இக் காலத்திலுள்ள எந்தக் கலைஞனும் இத்துணைப் பொருத்தமாகவும் ஞானபூர்வமாகவும் படைக்கமாட்டான். அவன் எத்துணை உயர்ந்த கலைஞனானாலும் அது முடியாத காரியம். காலத்தைக் காலங்கடந்த நிலையோடு மாற்றி மாற்றி வைத்துப் பார்ப்பதானால் பிரமாண்டமான பிரதேசத்தையும் பெருந் தொலைவு காலத்தையும் மாற்றி மாற்றி வைத்துப் பார்த்தாலே தான் முடியும்; தமருகம் குறிக்கும் அமிசமும் செந்தீ அழியாது மாற்றும் அமிசமும் மாறி மாறி வைத்துப் பார்க்கப்படும் முறை பெரிய குறிப்புப் பொருளைக் காட்டுவதாகும். பிரமாவின் ஒரு பகலும் ஓர் இரவும் என்ற கருத்தைக் காட்டுவதற்கு இவை காட்சி உருவகங்களாகவே அமையும்.[1]

பிரமாவின் ஓர் இரவில் பிரகிருதி செயலற்றுச் சடமாய்க் கிடக்கின்றது. அது சிவனுடைய சங்கற்பமின்றித் தனது ஆடலைத் தொடங்க முடியாது. இறைவன் ஆனந்தக் களிப்பினால் எழுந்து ஆடும்போது உயிரற்ற சடப்பொருளையெல்லாம்

விழித்தெழச் செய்யும் ஒலித்திரைகளைச் செலுத்துகின்றான். உடனே அதோ இயற்கையும் உயிர்ப்புப் பெற்று, அவனுடைய விபூதியை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அவனைச் சுற்றி ஆடுகின்றது. நாதாந்த நடனமாடிக்கொண்டே இறைவன் இயற்கையின் பல்வேறு தோற்றங்களைத் தாங்குகின்றான். கால அடைவிலே அவன் ஆடிக்கொண்டே அந்த இயற்கையின் நாம ரூபங்களைத் தீயினால் அழித்து அவற்றுக்கு ஒய்வளிக்கின்றான். இத்தகைய இக் கற்பனை, கவிதையாகும். இருந்தாலும் இதுவே விஞ்ஞானமுமாகும்.'

எத்தனையோ தலைமுறைகளாக நடராச வடிவத்தை மக்கள் போற்றி வழிபட்டு வந்தனர். இன்று நாம் எத்தனையோ வாதங்களை அறிந்துள்ளோம்; எத்தனையோ ஆராய்ச்சிகளைச் செய்து நமது இன்றைய கோட்பாடுகளெல்லாம் ஆதி மக்களின் கண்மூடி வழக்கங்களிலிருந்து பிறந்தன என்கின்றோம். பெரியதற்கெல்லாம் பெரியதையும் சிறியதற்கெல்லாம் சிறியதையும் ஆராய்கின்றோம்; இருந்தும் நடராச வடிவத்தை இன்றும் போற்றுகின்றோம்.

7. பல கைகளையுடைய இந்தியச் சிலைகள்

இந்தியச் சிற்பக் கலையிலே பல கைகளையுடைய வடிவங்களுண்டு. இந்த நூதனமான அமிசத்தைப் பெரிய குறைபாடெனச் சில கலாவிமரிசகர் கூறுவர். திரு. வின்சென் சிமித்து என்பவர் இதைப்பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுவார்: கி.பி. 300-க்குப்பின் தோன்றிய இந்தியச் சிற்ப வடிவங்களைக் கலை வடிவங்களென்று கூறமுடியாது. மனிதர், விலங்குகள் என்பவற்றின் உருவங்கள் நெகிழ்ச்சியற்றனவாகவும், மாமூலான ஒழுங்கைப் பின்பற்றியனவாயுமிருக்கின்றன. சத்தி நிறைவைக் காட்டுவதற்குப் பலபடியாக அங்கங்களைப் பெருக்கி அலங்கோலமான வடிவத்தைக் காட்டியுள்ளனர். பல தலைகளும், கைகளுமுள்ள ஆண்தெய்வ வடிவங்களும் பெண்தெய்வ வடிவங்களும் மத்திய காலத்துக் கோயில்களின் சுவர்களையும் கோபுரங்களையும் அலங்கரிக்கின்றன. இவற்றில் அழகே கிடையாது. பெரும்பாலானவை அச்சமும் வெறுப்புந் தரும் கோரவடிவங்கள். திரு. மாஸ்கெல் என்பவர், 'விலங்குகளின் தலையும், பல கைகளுமுள்ள இந்தத் தெய்வங்கள் அச்சமும் வெறுப்புமூட்டக்கூடியவை' என்கிறார். 'புராணத் தெய்வங்களின் கோரவடிவங்கள் உயர்ந்த கலைப் புலப்பாட்டுக்கு ஏற்றவையல்ல. இந்தியாவிலே சிற்பமும் ஓவியமும் நுண்கலைகளாகக் கருதப்படாமைக்கு இதுவே காரணம்' என்கிறார் ஜார்ஜ் பேட்வூட். இவ்வாறே பல மேற்கோள்களை எடுத்துக் காட்டலாம். இந்தியக் கலையிலே கை, தலை முதலியவற்றை அதிகமாக அமைப்பதோ, விலங்குகளுக்குரிய பண்புகளைச் சேர்ப்பதோ பெரிய குறை என்றும், அஃது ஒரு கலைப்படைப்பின் சிறப்பைப் பெரிதும் மாசுபடுத்துகிறதென்றும் கூறும் ஒருவகை விமரிசகர் கூட்டமுண்டென்பதை எடுத்துக்காட்ட இங்குக் காட்டிய மேற்கோள்கள் போதும்.

இவர்களுக்கு விடை கூறுமுகத்தால் இத்தகைய அமிசங்கள் பொருந்திய கிரேக்கச் சிற்பங்களான சாமோதிரேசு வெற்றி,

ஹைப்னோசின் தலை என்பவற்றையும், எகிப்தியச் சிற்பமான சாகேத்திலுள்ள வடிவங்களையும், அல்லது வேறு விலங்குவடிவு கொண்ட தெய்வங்களையும் காட்டலாம். அல்லது பைசாந்தியத்துத் தேவதூதரையோ, மத்தியகாலத் தேவதூதர் வடிவங்களையோ காட்டலாம். அல்லது இக் காலக் கலைஞரான எம். தொடினுடைய படைப்புகளைக் காட்டலாம். இவையெல்லாம் மேலே காட்டிய விமரிசகர் கண்டித்த அமிசங்களையுடையவை.

இங்கே காட்டிய விமரிசகர்களை இச் சந்தர்ப்பத்திலே வகைப்படுத்திக் கூற விரும்புகின்றேன். இங்கு நான் செய்யும் பாகுபாடு எல்லாராலும் அறிவிக்கப்பட்டதொன்றே. அதை இங்கே குறிப்பிடுவதற்காகப் பொறுதி கேட்கின்றேன். இந்த வகையான ஆட்சேபத்தைக் கிளப்பிய விமரிசகர்கள் ஒன்றில், மொழியாராய்ச்சியாளராகவோ, சரித்திர ஆராய்ச்சியாளராகவோதாம் காணப்படுகின்றனர். எவராவது கலைஞரோ, இரசிகரோ இத்தகைய ஆட்சேபத்தைக் கிளப்பியதாக நான் எனது நீண்ட அனுபவத்தில் அறிந்ததில்லை. மொழியாராய்ச்சியாளரையும் சரித்திர ஆராய்ச்சியாளரையும் கருத்திற்கொண்டே இக் குறிப்புகளை நான் இங்கு எழுதுகின்றேன். மற்றையோர் இதில் கருத்துக் கொள்ளவேண்டியதில்லை.

கலையின் முடிந்த நோக்கமென்ன? ஒன்றைப்போலச் செய்து காட்டுவதா? அப்படியானால் இந்த விமரிசகர்கள் எழுப்பிய ஆட்சேபங்கள் நியாயமானவையே. அப்போது நாம் அழகிய உருவங்களைக் கருத்தோடு பிரதிபண்ணி வைத்துக் கொள்ளலாமே.

ஒன்றைப்போல மற்றொன்றைச் செய்வதே கலையின் நோக்கம் என்ற கொள்கை விளக்கக்குறைவினால் எழுந்தது. இந்திய, கிரேக்க, எகிப்திய வடிவங்களைக் கலைப்பிரமாணங்களைக் கொண்டு ஆராய்வோம். நமது ஆராய்ச்சி தலையையுங் கைகளையும் எண்ணிக் கணக்கெடுப்பதோடு நில்லாமல் சிறிது ஆழமாகச் செல்லட்டும்.

ஓர் உருவத்துக்கு உயிரூட்டுகின்ற பேருணர்ச்சியை நன்கு வெளிப்படுத்தும் செயற்பாட்டை ஓர் உருவம் உடையதானால் அவ்வுருவம் புகழத் தக்கதே என்கின்றார் லியனார்டோ. சீவராசி

களின் சலனத்தோடு பரம்பொருளின் ஒத்திசையும் இலயமாக ஒன்றுபட்டியைவதைக் கலைப்படைப்புக் காட்டவேண்டுமென் கிறார் ஷீஹோ என்பவர்.

கலைப்படைப்பிலே ஒற்றுமை, உயிர்ப்பு, காலங்கடந்த தன்மை, சாந்தம் என்ற பண்புகள் ஓரளவாவது கலந்திருக்க வேண்டுமென்கிறார் திரு. ஹோம்ஸ் என்பவர்.

அஃதாவது எடுத்துக்கொண்ட பொருளின் துறையை ஒத் திசையும் உணர்ச்சியும் கலந்த உருவின் ஒரு கலைப்படைப்புப் புலப்படுத்த வேண்டும். அப்போதுதான் அது உயர்ந்த கலை யாகும். அஃதாவது திட்டமான ஒரு மாதிரியமைப்புக்குள் ஆழ்ந்து அனுபவமான ஒரு சுவையை (motif) அது வெளிப் படுத்த வேண்டும்.

இதிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்வது யாதெனில், ஒவ் வொரு கலைப்படைப்பையும் அதனதன் பண்பை அடிப்படை யாகக் கொண்டே ஆராயவேண்டும் என்பதேயாகும். மேலே எடுத்துக் காட்டிய மேற்கோள்களிலடங்கிய மிக எளிதான பரீட் சையொன்றைப் பிரயோகித்துப் பார்ப்பதானால், (இவ் விடயத்தை மிகச் சுருக்கமாகவும் மிக இலேசாகவுமே ஆராய விரும்புகின்றேன்) பல கையும் தலையுமுள்ள வடிவம் தரம் குறைந்ததொரு கலைப்படைப்பு அல்லது கலையமிசமில்லாத படைப்பென்று கூறுவதானால் திரு. கோமிசென்பாக் கூறிய நான்கு பண்புகளில் ஒன்றேனுமில்லாததாயிருக்க வேண்டும். இதையே வேறுவிதமாகக் கூறுவதானால் அக் கலைப்படைப்பு அனுபவத்தை உண்டாக்க முடியாததாயிருக்க வேண்டும். ஆனால், அந்தப் பண்புகளுடையதாயிருக்குமானால் அல்லது அனுபவத்தை உண்டாக்கக் கூடியதாயிருக்குமானால் வேறு கணக்குவழக்கு எதற்கு? (எத்தனை இது எத்தனை அது என்று ஏன் எண்ணிக்கொண்டிருக்க வேண்டும்.)

சிற்பி தானாகவே, கை தலை என்பவற்றை நிச்சயிப்பதில்லை. சிற்ப நூல்களிலே இன்ன இன்ன உருவங்களை இன்ன இன்ன மாதிரி அமைக்க வேண்டுமென விதியுண்டு. உதாரணமாக நடராசர் உருவத்தை நாலு கையோடும் (முகப்புப்படம்), பிரம தேவனை நாலு முகத்தோடும், மகிடாசுரமர்த்தனியைப் பத்துக் கரங்களோடும், கணேசமூர்த்தியை யானை முகத்

தோடும் அமைக்க வேண்டுமென்பது விதி. ஆனால், இந்த விதி களுக்கு அமையச் சிற்பி உருவங்களைச் சமைப்பதானால் அவன் கலைப்படைப்பை அஃதாவது கலையமிசம் பொருந்திய புதிய ஆக்கத்தை உண்டாக்கமாட்டான் என நமது விமரிசகர்கள் துணிவோடு கூறுகின்றனரே. இந்த விதிகளிலே கிளப்பப்பட்ட பிரச்சினைகள் பெரும்பாலும் மிகக் கஷ்டமானவை என்று அவர்கள் கூறியிருந்தால் அது நியாயமானதாகவும் மிதமான தாகவுமிருக்கும். இவ்வாறு கூறும்போது ஓரளவு சித்திபெறக் கூடியவாறு சிற்பி முயற்சி செய்திருந்தால், அதை அறியலாம் என்ற தாராள மனப்பாங்கினைக் காட்டக் கூடியதாயிருக்கும். விதிகளுக்கமைய, உருவத்தை அமைப்பதில் உள்ள கஷ்டங்களை அவன் கடந்துசெல்லும் திறமையுடையவனாயிருந்தால், அதுவே அவனுடைய கலா வித்தகத்திற்குச் சான்றாகும்; கலைத் திற மைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். கலை வரலாற்றை ஆராயும் ஆசிரியர்களின் நோக்கம் அத்தகைய சான்றுகளைக் கண்டு கொள்வதேயாகும்.

மகிடாசுரமர்த்தனியின் சிலை ஒன்று சாவாவிலுள்ளது. இங்கே துர்க்கை பத்துக் கரங்களோடு மகிடாசுரனை வதஞ் செய்யும் உருவத்தைக் காண்கின்றோம். கொடுமையை அழிக்கும் கோர சொரூபமாக அவள் காட்சியளிக்க வேண்டும். ஆனால், அவளுடைய முகத்திலே கோபமோ கொடுமையோ காணப்பட வில்லை. ஆனால், துக்கம் குடிகொண்டுள்ளது. அதுவும் அனு பவமடைந்த அறிவாளிகள் மனத்திலே தோன்றும் துயரம். இந்தக் கொடிய கைங்கரியத்தை நான் செய்யவேண்டி வந்ததே என்ற துயர்; பற்றற்ற நிலையில் நின்று செய்யும் கடமை; சாட்சி மாத்திரையாக நின்றுகொண்டு செய்யும் தொழில்; நாடகத் தைப் பார்ப்போருடைய மனோநிலை. தாமச குணமுள்ள உருவங்களிலேகூட எத்துணை மாதுரியத்தை வெளிப்படுத்தலா மென்பதை இது காட்டுகின்றது. சிலை சேதமுற்றதாயிருந்தாலும் அங்கே இந்த அமைதியும் மென்மையும் அதன் உருவம் அடங்க லும் வியாபித்து நிற்கும் அசைவுகளிலே காணலாம். இந்த அமைதியும் மென்மையும் சிற்பி தான்தோன்றித்தனமாக அமைத் தவையல்ல. உருவத்தின் எந்த ஒரு பகுதியும் அதன் முழு மைக்கும் முரண்பாடு காட்டக்கூடியதாக அமையவில்லை. ஒற்றுமை என்று கூறப்படுவது இதுதான். இந்த உருவத் துக்குப் பத்துக் கரங்களுண்டென்ற காரணத்தால் இதனைக் கண்டிப்பது பயனற்றதாகும். உலகத் தோற்றங்களின்

பின்னால், அத் தோற்றங்களின் செய்கைகளுக்குப் பின்னால், மறைந்து நிற்கும் மூலச் சத்தியின் ஒத்திசைப் போக்கை உருவகப் படுத்தும் நடராச வடிவத்தை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். இங்கே ஓயாத இயக்கத்தைக் காண்கின்றோம். நிரந்தரமான நடனத் தைக் காண்கின்றோம். இந்த இயக்கம் சதா சமநிலையுடைய தாக இருக்கின்றது. இயக்கத்திலே எங்கும் நிதானமும் சமநிலை யும் காணப்படுகின்றன. இதுவே பரம்பொருளின் இயக்கத்தில் காணப்படும் ஒத்திசை.

இரணிய கசிபு வதத்தைக் காட்டும் சிலை கோரத் தன்மையுடையதெனக் கொள்ளலாம். கோரம் என்ற பதத்தை இழிவான பொருளில் மாத்திரம் பயன்படுத்த வேண்டியதில்லை என்பதை நாம் பலகாலமாகவே அறிந்து வந்துள்ளோம். தன்னை அவமதித்த அரசனான இரணிய கசிபனை, இறைவன் நரசிங்க வடிவத்திலே தோன்றிக் கொல்லுகின்றார். இது பிரசித்திமான புராணக் கதை. இதனை அந்தச் சிற்பி இந்த வடிவத்திலே அமைத்துள்ளார். இதிலும் சிறந்ததோர் அமைப்பைக் கற்பனை செய்வதுகூட மிகக் கடினமான விடயமே. நரசிங்கத்தின் கை அரசனுடைய தோளிலே தங்க அவன் தளர்ந்து விழுகின்றான். முகத்திலே தோன்றிய ஏளனச் சிரிப்பு இன்னும் மாறவில்லை. இந்தக் காட்சியைக் காட்டிலும் கோரமானது வேறென்ன இருக்கின்றது? இந்த வடிவங்களிலே உள்ளிருந்து கிளரும் உணர்ச் சிகள் செய்கைகளாக வெளிப்படுவதைக் காணுகின்றோம். அப்படியில்லாவிட்டால் எந்த உருவமும் இவ்வாறு உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தவில்லையென்றே கூறவேண்டும். இத்தகையதொரு கலைப்படைப்பை லாவக்கன் சிற்பங்களில் காணும் 'யதார்த்த'த் தன்மையோடு ஒப்பிடுவது சாலாது.

மேலே காட்டிய சிற்பங்களிலே காணப்படும் பல கரங் களை மேலதிகமான உறுப்புகளென்று கூறமுடியாது. மனித வடிவமானால் அப்படிச் சொல்லலாம். இந்தக் கலைப்படைப்பு களிலே ஒற்றுமை என்ற அமிசம் இருக்கலாம்; இல்லாதுமிருக்க லாம். ஒற்றுமை இருக்குமானால் கூட்டுச் சேர்ந்த அம்சங்கள் என நாம் கூறமுடியாது. ஒற்றுமையிருக்குமானால் அந்த அமிசங்கள் மேலதிகமானவையல்ல என்பது வெளிப்படை. கலைப்படைப்பொன்றின் அழகைக் கூட்டுவதற்காக அணிகளைப் புனைந்துள்ளோம் என்று கூறுவது போலவே இருக்கும் மேலே கூறிய தன்மை. கூட்டல் கழித்தல் செய்வதனாலேயன்று

நாம் கலைப்படைப்புகளைச் செய்கின்றோம். இக் கலைப் படைப்புகளைப் பார்க்கும்போது நாம் இவை தாம் எடுத்துக் கொண்ட பொருளைத் தெளிவாகவும் உணர்ச்சியோடும் வெளிப் படுத்துகின்றனவா? வெளிப்படுத்தவில்லையா? என்ற வினாக் களையே எழுப்பலாம். இந்திய வடிவங்களிலே சில அவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றன; சில அவ்வாறு வெளிப்படுத்தவில்லை யென விடயமறிந்த நடுநிலையுள்ள கலாவிமரிசகர்கள் கூறுவர். ஆனால், இப் பண்புகளை ஆராய்ந்தறிவதற்குத் தலையையும் கையையும் எண்ணிக் கணக்கெடுக்கும் முறையைக் காட்டிலும் நுட்பமான ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

இக்காலக் கலைப்படைப்புகளிலே உண்டாகும் சில அபி விருத்திகள் இந்த இந்திய வடிவங்களோடு ஒப்புடையனவா யிருப்பதைக் காணலாம். அவற்றோடு ஒப்பிடும்போது இந்திய உருவங்கள் இக்காலக் கலையைவிட மிகப் புதுமையுடையன வாயிருப்பதைக் காணலாம். இக்காலத்து ஓவியரில் சிலர் 'விளக்கும் கலை' என ஒருவகையான கலைப்படைப்பைப் பின்பற்றி வருகின்றார்கள். இந்தக் கலை சிந்தனையும் செயலும் ஒன்றையொன்று தொடர்வதைக் காட்டும் ஒருமைப்பாடும், இலயமுமுள்ளதாயிருக்கும். அன்றியும், ஆளுமை (personality) சாந்நித்தியத்தின் பல அமிசங்களுக்குமுரிய கருத்துகளை விளக்குவதாயுமிருக்கும். மனிதனுடைய சாந்நித்தியம் பல அமிசங்களின் கலப்பை உடையது என்பதை நாம் இன்று உணர்கின்றோம். அப்போது பிரபஞ்ச கர்த்தாவாயுள்ள ஒரு தெய்வத்தின் சாந்நித்தியம் எத்துணை விசித்திரமானதாயிருக்க வேண்டும். அத் தெய்வம் அப்போது தனது பண்புகளைப் பகிர்ந்து பல இடத்தில் ஓரே நேரத்திலே நின்று தொழிற்படக் கூடிய நிலையை அடையும். கலையுலகிலேயுள்ள இத்தகைய கருத்துகளைப் பிரதிபலிப்பதானால் அதற்கு ஒருமை நோக் காகக் காட்டும் ஒரு குறியீடு வேண்டுமேயன்றி, உள்ளதைப் பிரதிபண்ணிக் காட்டும் குறியீடு தேவையில்லை. சில காலங் களில் இந்தியாவிலும், சில காலங்களில் எகிப்திலும், சில காலங்களில் கிரேக்கத்திலும் அனுசரிக்கப்பட்டு வந்ததும், இன்றும் அனுசரிக்கப்பட்டு வருவதுமான இந்த முறை, தனி வெளிப்பாட்டு முறையென்ற அளவில், காரிய பூர்வமான நோக் கின்படி வெற்றியைக் கொடுத்துள்ளது. இம் முறையைப் பின் பற்றுவதால் கலைஞன் சொல்ல விரும்புவதைச் சிலையிலே,

சொல்லிக் காட்டிவிடுகின்றான். கலைக்குப் பாதுகாப்பும், உண்மையுமுள்ள நல்ல அத்திவாரம் இதுவேயெனலாம்.

இந்த வடிவங்கள் சமமான திருப்தியளிக்கக்கூடிய தகுதியைத் தம்முட் கொண்டுள்ளன. தத்துவஞானிகளின் நோக்காக இவற்றைத் தனிக்கருத்து வெளிப்பாட்டு உருவங்களாய்ப் பார்த்தாலென்ன, கலைஞருடைய நோக்காக இவற்றை நமது உலகத்தைச் சேராத தேவலோகவாசிகளின் யதார்த்த உருவ வெளிப்பாடுகளாய்ப் பார்த்தாலென்ன? சமமான மனச் சந்துட்டியை அளிக்கும் திறன் இவற்றிடையே உண்டு. இத் தெய்வலோகம் நாம் பழகாத ஓர் உலகமாயிருக்கலாம். ஆனால், அஃது அறியமுடியாததொன்றன்று. ஏதோ சில சமயங்களிலாவது காட்சிக்குப் பொருளாகக் கூடியதே. நிசவுலகமோ, தெய்வ உலகமோ, அவற்றில் அத்துணை வேறுபாடு அமையவில்லை. எப்படியானாலும் இவை தமக்கெனவே அமைந்த ஓர் உலகத்தைச் சேர்ந்தவை என்பது தெளிவு.

இந்தக் கலையில் உள்ளது உள்ளவாறு காட்டப்படவில்லை என்பதே மொழி நூலாராய்ச்சியாளரின் கண்டனம். அஃது இயற்கையோடமைந்து செல்லாவிட்டாலும், அனுபவத்துக்கும், உணர்ச்சிக்கும் இயைபாகவே அமைந்து நடக்கின்றது என்பதே எனது வாதம். அஃது ஒருபுறமிருக்கட்டும். கலையுலகிலே ஒரு பொருளை வெளிப்படையாகப் பிரதி செய்து காட்டும் ஒரு தன்மையிருந்தால் அஃது எந்த உலகத்தைப் படம் பிடித்துத் தத்ரூபமாகக் காட்டுகிறதோ, அந்த உலகத்துக்குரிய பிரமாணங்களைக் கொண்டே அதை மதிப்பிடவேண்டும். அந்த உலகம் சாதனை செய்வோரின் கருத்துலகமாயிருக்கலாம்; அல்லது நாடோறும் சொல்லிக்கொள்ளும் தியான மந்திரங்கள் கற்பனையிலெழுப்பும் உலகமாகவுமிருக்கலாம். எல்லா உலகங்களும் ஏதோ ஒரு கருத்தால் வளம் பெற்ற கருத்துலகமாகவே இருக்கும். கண்ணால் கண்டதே உண்மையான காட்சியென்றோ, அதில்வரும் அறிவே நிசமான அறிவென்றோ எண்ணிவிடக்கூடாது. மனிதருக்குக் கைகள் இரண்டேயிரண்டு தானென்று என்படி நாம் நிச்சயமாகக் கூறுவது? பிரத்தியட்சத்தில் நாம் கருதியறிந்து கொண்டது அவ்வளவுதான் என்பதேயொழிய அதற்குமேல் எதுவும் நமக்குத் தெரியாது. மோகினிக் கதையொன்றை வாசித்துவிட்டு நமது உலகில் மோகினிகள் இல்லாதபடியால் அந்தக் கதை மட்டமென்று கூறுவது நியாயமான

விமரிசனமன்று. அக் கதையை எழுதிய கதாசிரியர் தாம் கற்பனையில் உலாவிக் கதை எழுதிய உலகத்திலே மோகினிகள் இல்லையென்ற எண்ணத்தை வாசகர் மனத்தில் உண்டாக்கக் கூடியதாயிருந்தால் அக் கதாசிரியரின் நேர்மையின்மையையே எடுத்துக் காட்டிக் கதையைக் கண்டிப்போம். விலங்குகள் பாத்திரங்களாயமைந்த உருவகக் கதையை விமரிசனம் செய்கிற பொழுது விலங்குகள் எப்படித் தமிழோ, சமக்கிருதமோ அறியும் என்று கண்டிப்பது விமரிசனமன்று. அவ்வாறே இந்திய விக்கிரகமொன்றைப் பார்த்து இரண்டுக்கு மேற்பட்ட கைகளையுடைய மனிதரை நாம் பிரத்தியட்சவுலகில் காணவில்லையே என்று கூறுவது அதன் கலையமிசத்தை விமரிசனம் செய்யும் முறையன்று.

எந்தவிதமான கலையானாலும் அதை இரசிப்பதானால் அதன் நூதனமான பண்புகளிலே கருத்துச் செலுத்தக்கூடாது. அந்தப் பண்புகள் அறஞ்சார்ந்தனவாயிருக்கலாம்; அல்லது உருவமைப்புச் சார்ந்தனவாயிருக்கலாம். அவற்றைப் பொருட்படுத்தக்கூடாது. ஆனால், கலைஞன் எவற்றை உபநயமாக, கருதுகோளாக, எடுகோளாக ஏற்றுக்கொண்டானோ அவற்றை இரசிகனும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். பல தலைமுறையாகப் பழகிவந்த கருத்துகளானால் அவை இயல்புக்கு மாறானவையாகவும் நூதனமானவையாகவும் தெரியமாட்டா. அவ்வாறு முரண்பட்டனவாய்த் தெரிவதானால் அவர்கள் அவற்றைக் கருத்திலெடுக்கமாட்டார்கள்.

எனவே, மொழியாராய்ச்சியாளரும், வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்காரரும் சந்தர்ப்பவசத்தால், இப்போது தமது ஆராய்ச்சிக்குக் கோசரமான பொருள்களைக் கொண்டு இந்தியக் கலையைப் பற்றி ஆராய நேரும் வழி அவர்கள் புதைபொருள் ஆராய்ச்சி நோக்காக ஆராய்தலே பொருத்தமுடையது. அந்த எல்லையில் அவர்கள் நின்றுவிடுவது பயனுடையதே. கலையென்று சொன்னவுடன் உதாரணமுகத்தாற் காட்டும் மேற்கோள்களையே கருதும் இந்த ஆராய்ச்சியாளர் கீழைநாட்டுக் கலை சம்பந்தமாகத் தமது விருப்புவெறுப்புகளைக் கொட்டிவிடக்கூடாது. ஏனென்றால், அவர்கள் விரும்பியவற்றைக் கீழைநாட்டுக் கலைகளிலே மிக அருமையாகவே காண்பர். எனவே, அவர்கள் தமக்கு நேர்ந்த ஏமாற்றத்தைக் கூறுமிடத்து நமக்கெல்லாம் சோர்வுண்டாகலாம்.

8. இந்திய சங்கீதம்

மூவாயிர ஆண்டுகளாகவாவது இந்தியா சங்கீதத்தை ஒரு கலையாக வளர்த்து வருகின்றதெனலாம். வேத வேள்விகளில் மந்திரங்களை உச்சாடணஞ் செய்தல் முக்கியமானதோர் அமிச மாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. கிறித்து பிறப்பதற்குப் பல நூற் றாண்டுகளுக்கு முன்னரே சங்கீதம் உலகியற் கலைகளில் ஒன்றாக உயர்ந்த வளர்ச்சியடைந்திருந்ததென்பதை இதிகாசங்களிலும், பௌத்த இலக்கியங்களிலும் பிந்திய வேத இலக்கியங்களிலும் காண்கின்றோம். அது குப்த சக்கரவர்த்திகள் காலத்திலே, அஃதாவது கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டு தொடங்கி ஆறாம் நூற்றாண்டுவரையும் உச்ச நிலையை அடைந்தது. சமக்கிருத இலக்கியத்தின் செம்மொழிக்காலம் இது. காளிதாசருடைய நாடகங்களில் இம் மொழியின் இலக்கியம் உச்ச நிலையை அடைந்தது. சங்கீதம், நாடகம் என்பவற்றுக்கு இலக்கணம் வகுத்த பரதரின் நாட்டிய சாத்திரம் இக் காலத்திலேயே தோன் றிற்று.

இக்காலத்துக் கலைச் சங்கீதம் இந்தப் புராதன சங்கீத மரபுகளிலிருந்து தோன்றியதே. இம் மரபு பரம்பரை பரம்ப ரையாகச் சங்கீத விற்பன்னர்களால் விரித்தும் விளக்கியும் பரப்பப்பட்டு வந்தது. சாகித்தியம் எந்தக் காலத்திலும் யாக்கப் படலாம். ஆனால், இராகங்கள் மிகப் புராதன இந்தியாவின் மனோவிருத்தி, சேதனத் தன்மை, கற்பனை வாழ்வு என்பவற் றின் விசித்திரமான இயல்பை—ஏனைய இந்தியக் கலைகள் விடயத்திலும் இந்திய வாழ்க்கைத் துறைகள் விடயத்திலும் தெள்ளிதிற் காணுவதுபோலவே சங்கீதக் கலையிலும் காண்கின் றோம். இதில் காணப்படும் இரசானுபவத்தின் பரப்பை வியா பாரத்திலே மேலதிகமாக உற்பத்தியைப் பெருக்க வேண்டு மென்று அலைவோரும் போட்டி முறையிலே அமைந்த ஒரு சமூக அமைப்பிலே நிலவும் பொருளாதார நெருக்கடியினால் சதா அச்சமடைந்து கொண்டிருப்போருமான ஒரு மக்கட் சமுதாயத்தினர் எவ்வாறு உணர்வர்?

கலைச் சங்கீதம் இந்தியாவிலே இரசிகர்களின் ஆதரவி லேயே வளர்ந்து வருகின்றது. சூழ்நிலை அதற்கு மிகப் பொருத் தமுடையதாயிருக்க வேண்டும். ஐரோப்பிய சங்கீத மரபிலே செந்நெறிச் சங்கீதமென்று கூறப்படும் சங்கீத வகையோடு ஒத்ததாகவே இந்திய சங்கீதம் அமைந்துள்ளது. உயர் வகுப்பி னர் இந்தியாவிலே தமது சமத்தான வித்துவான்களாகச் சங்கீத விற்பன்னரை நியமிப்பார்கள். அவர்கள் எசமானரையும், அவருடைய நண்பர்களையும் சங்கீதத்தினால் மகிழ்விப்பர். கோயிற் சங்கீதமானால் பாடகர் இறைவனுடைய அடியவராகக் கருதப்படுவர். பொதுமக்களை மகிழ்விப்பதற்காக இசை யரங்கு வைக்கும் வழக்கம் அந்தக் காலத்திலே கிடையாது. எனவே, சங்கீத வித்துவான் பொது மக்களுடைய தயவில் வாழ வில்லை. அவனுக்கு வள்ளலின் பாதுகாப்பு இருந்தது; அதனால், அவன் தனது பரம்பரைத் தொழிலைக் கைவிடாதிருந்தான். வேறு தொழில் செய்து பொருளீட்டவேண்டிய நிலைமை அவனுக் கிருக்கவில்லை. அவனுடைய கல்வி இளமையிலிருந்தே ஆரம்ப மாகும். அவனுடைய கலையே அவனுக்குத் தொழிலாகும். பொழுதுபோக்காக ஒரு கலையைப் பயின்று அதை அப்பி யாசம் செய்யும் திறமை குறைந்த கலைஞர்க்கு அமெரிக்காவி லும் ஐரோப்பாவிலும் கிடைக்கும் ஊக்கமும் தமது ஆற்றலை வெளிப்படுத்தும் சந்தர்ப்பமும் ஆசிய நாடுகளிலே கிடைக்க மாட்டாது. ஆசிய சமுதாயங்களில் கலைகளைச் சமூகத்தில் உள்ளவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டிய புருஷ இலட்சணமாக எவரும் கருதுவதில்லை. ஒரு புறத்திலே கலைக்கென்றே தமது வாணாளை அர்ப்பணஞ் செய்யும் கலைநிபுணர் இருக்கின்றார். இவர் மரபுபற்றி வந்த கலையிலே நிபுணராக இருப்பார். மறு புறத்திலே கலையை இரசிக்கும் பொதுமக்களிருப்பர். பொது மக்களுடைய சங்கீத ஞானத்தை விருத்தி செய்வதானால் எல்லாரையும் பாடவிடமாட்டார்கள். பாடுவதை இரசிப்பதும் போற்றுவதுமே பொதுமக்கள் கடமையெனக் கருதுவர்.

இந்திய சங்கீதத்தைப் பாடும் தகுதியுடையோர் கலைஞரா யிருக்க வேண்டுமென்ற கொள்கையைச் சிலர் ஆட்சேபிப்பதும் உண்டு. எந்தத் தொழிலிலும் தனித்திறமை பெறக் குறித்த சிலருக்கே உரிமையுண்டு. எல்லாருக்கும் அந்த உரிமை கிடையா தென்று கூறுவது போலிருக்கின்றது இந்தக் கொள்கை என எண்ணியே இந்த ஆட்சேபம் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இத னால், இது சனநாயக மனோபாவத்தினாலுண்டான ஆட்சேப

மாகும். ஆனால், பாடுபவர் மாத்திரமன்றிக் கேட்பவரும் இரசிப்போரும் அதற்கெனப் பக்குவமும் திறமையுமுடையவரா யிருக்க வேண்டும். இஃது இந்திய இரசிக சம்பிரதாயத்தோடு பொருத்தமுடையதொரு கருத்தாகும். இந்திய சங்கீத வித்து வான் பாடும்போது அதைக் கேட்கும் இரசிகர் கூட்டமும், முன்மாதிரியான இரசிகர் கூட்டமாயிருக்க வேண்டும்; அத்தகை யோர் சாத்திரம் அறிந்தவராயும், குரற்பயிற்சிபற்றிக் கருத் தற்றவராயுமிருப்பர். இந்திய இரசிகர் பாட்டை இரசிப்பார் களேயன்றிப் பாடும் முறையை இரசிப்பதில்லை. இசை யுணர்ச்சியுள்ளவர்கள் பாடும்போதோ, வாத்தியம் வாசிக்கும் போதோ விட்டகுறை தொட்டக்குறைகளைத் தமது கற்பனை யிலே நிரப்பி இரசிப்பர். இந்த நிலைமையில் நிசமான சங்கீதம் அனுபவத்துக்கு வரும்; பாடகரின் குரல் காதுக்கு இனிமை கொடுக்கக்கூடிய விதமாக அமையவேண்டுமென்ற நிபந்தனைக்கு அவசியமில்லாதுபோகும். சிறந்த சிற்பங்கள் பார்க்க அழகுள்ளனவாயில்லாவிட்டாலும் பூர்விகமானவை யாயிருப்பதைக் காண்கின்றோம். சங்கீதமும் அதுபோன்றதே. மகேசுவரன் உலகுக்கு இறைவனாயிருந்தாலும், வெளிப் பார்வைக்குப் பிச்சையெடுத்து உண்ணுகின்றான். அங்கே அவனு டைய விபூதியின் சிறப்பு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. அது போலவே வெளித்தோற்றத்தளவில் வறுமை தெரிந்தாலும் உள்ளே செல்வம் நிறைந்திருக்கும்; அதுபோல வெளியழகிலும், அந்தரங்க அனுபவ நிறைவை நாம் பெரிதும் விரும்புகின் றோம். இருந்தும் சில சமயம் இந்தியப் பாடகருடைய குரல் இயல்பாகவே நல்ல இனிமையுடையதாயிருப்பதையும், சில சமயம் அவர் அதனை மிக்க உணர்ச்சி பிறப்பிக்கக் கூடியவாறு சாதுரியமாகப் பயன்படுத்துவதையும் நாம் காண்கின்றோம். ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலே பாடகரின் குரலுக்கே அதிக மதிப்புக் கொடுப்பர். நமது முறையில் பாடகரின் குரலைக்கொண்டு நாம் பாடகரை மதிப்பிடுவதில்லை.

இந்திய சங்கீதம் குறியீடுகளில் எழுதிப் படிக்கப்படுவ தில்லை. சாத்திரத்தை மாத்திரம் நூல்களிலிருந்து படிக்க லாம். சங்கீதத்தைப் படிப்பதற்கு ஏற்றமுறை குருசீட முறையே. இந்தியக் கல்விமுறை முழுவதும் இவ்வாறே அமைக் கப்பட்டு வந்துள்ளது. அந்நிய தேசத்தவர் இந்திய சங்கீதத் தைப் பயில்வதானால் இந்த முறையைப் பின்பற்ற வேண்டும். சீடனாயிருந்து இந்திய இசையின் அந்தரங்க தத்துவங்களை

உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். இந்திய வாழ்க்கைமுறையில் புறச் சம்பிரதாயங்களை ஏற்று, அவற்றின்படி வாழவேண்டும். பின்னர், மனோதருமத்தை விருத்தி செய்யவேண்டும். இந்திய சங்கீத விற்பன்னருடைய அங்கீகாரத்தைப் பெறவேண்டும். கலைஞனுக்குரியதொரு கற்பனா விலாசத்தை வளர்க்கவேண்டும். தெளிவான ஞாபகசத்தியையும் சுருதி வகைகளை நுனித்து அறியும் ஆற்றலையும் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

பாட்டின் அமைப்புகளை வகைப்படுத்தி அனுமானித்த பொதுவிதியே மேளகர்த்தா என்ற கோட்பாடாகும். ஐரோப்பியக் கலைச் சங்கீதத்திலே மேளம் பன்னிரண்டு மாறாத சுரங்களாகச் சுருக்கப்பட்டுள்ளது. இஃது ஏறக்குறைய ஒரே வகையான தீவிர, கோமளம் போன்ற இடைவெளிகளைப் புணர்த்திச் செய்யப்பட்டது. ஒரு மேளத்திலிருந்து மற்றை மேளத்துக்கு மாறுவதற்கும் கட்டைகளிடையே எளிதாக மாறுவதற்கும் ஏற்றவாறு மிதப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பியானோ வாத்தியம் இக் கருதுகோட்படி அபசுருதி கொண்டதே. ஆனால், ஒத்திசை வளர்வதற்கு அனுகூலமான இந்த இணக்கமே இக்கால ஐரோப்பிய வாத்திய இசைத்துறையில் உண்டான பெரிய சாதனைகளுக்குக் காரணமாகும். ஆனால், இராகத்தையே தனது தனி அமிசமாகக் கொண்டே இந்திய சங்கீதம் நன்றாகப் பயிற்சி செய்வதற்கும், மனோதருமத்தைப் பயன்படுத்தச் சுதந்தரமாக இசையை வெளிப்படுத்துவதற்கும் இடங் கொடுக்கின்றது.'

ஐரோப்பிய வாத்தியங்களிலே, தனிப்பட்ட நிலையான மேளத்தையுடைய வாத்தியங்கள் கிடையா. ஆனால், பியானோ போன்ற வாத்தியங்களுண்டு. இந்திய சங்கீதத்திலே இடைவெளிகள் நிலையானவை; ஒரு சுருதியின் திட்டமான அசைவு அஃது ஆரோகணத்திலே கொண்டுள்ள தானத்தைப் பொறுத்ததேயன்றி ஒலியைப் பொறுத்ததன்று. இருபத்திரண்டு சுருதிகள் என்றது, மொத்தமாக உள்ள சுருதிகளைக் குறிக்குமேயன்றி எந்தச் சங்கீத வித்துவானும், இந்த இருபத்திரண்டு சுருதியையும் வெளிப்படுத்திப் பாடுவதில்லை; அவ்வாறு செய்வதானால் வெறும் வல்லமையைக் காட்டுவதாகவேயமையும்.

இரண்டு சுரங்களுக்கிடையே உள்ள சூக்குமமான ஒலி இடைவெளியே சுருதியெனப்படும். இந்த இடைவெளிகள் பொதுவாக வெளிப்படா. ஆனால், மனோதருமத்தில் பாடிக் காட்டப்படும்போது அவற்றை வெளிப்படுத்தலாம்.

ஒவ்வோர் இந்திய சாகித்தியமும் குறித்ததோர் இராகத்திலே அல்லது இராகினியிலே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இராகினி என்பது இராகத்தின் பெண்பாலைக் குறிக்கும். இராகினி, இராகத்தின் சுருக்கமாகவோ, மாற்றமாகவோ இருக்கும். புராதனக் கிரேக்க சுரக் கிரமத்தையும், திருச்சபையைச் சார்ந்த இசை சம்பந்தமான சுரக் கிரமத்தையும் போன்றதே இராகம். அங்கே ஒரே ஆரோகண அவரோகணக் கிரமத்தில் ஐந்து, ஆறு அல்லது ஏழு சுரங்களிலிருக்கும். ஆனால், ஒவ்வோர் இராகமும் அதற்குரிய இலக்கணங்களையும் சீவசுருதியையும் உடையதாயிருக்கும். இந்தச் சீவசுருதியைப் பாடகர் அடிக்கடி தொட்டுக்கொண்டேயிருப்பர். எந்த இராகத்துக்கும் ஏழுக்கு மேற்பட்ட சுரங்கள் கிடையா. அவற்றுக்கு மெலித்தல் வலித்தல் இல்லை. சுரங்களைப் பாடும்போது படிப்படியாகச் செல்லாது ஒரேயடியாகப் பல இடைவெளிகளைக் கடந்துசெல்லும் நூதனமான எடுப்பு இந்தியப் பாடகரிடமுண்டு.

ஒரு பாட்டின் தள அமைப்பு அல்லது நிலப்படமே இராகம். இது சுரங்களின் ஆரோகண அவரோகண எல்லையைக் காட்டும். இதனையே சங்கீத ஆசிரியர் மாணாக்கனுக்கு முதலிலே சிட்சை செய்வார். பாடுவதென்பது இவ்வாறு வரையறுக்கப்பட்ட இராகத்தை ஆலாபனஞ் செய்வதேயாகும். இராகங்களில் பெருந்தொகையுண்டு. ஆனால், சாத்திரங்களிலே குறிப்பிடப்படுவன முப்பத்தாறாகும். அஃதாவது ஆறு இராகங்களும், முப்பது இராகினிகளுமாகும். ஓர் இராகத்துக்கு ஐந்து இராகினிகள் உண்டு. இராகங்கள் பல வகையில் தோற்றமளித்தன. பஹாரி போன்ற இராகங்கள் நாட்டுப்பாடல் இசையிலிருந்து பிறந்தவை. யோக்கு (Jog) போன்ற இராகங்கள் நாடோடிச் சந்நியாசிகளின் பாடல் இசையிலிருந்து பிறந்தவை. வேறு சில, பேர்போன சங்கீத விற்பன்னர்களின் பேரால் பெயர்பெற்றன. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சமக்கிருத - திபேத்து அகராதி ஒன்றில் அறுபதுக்கு மேற்பட்ட இராகங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. 'மேக மல்லார்', 'அத்தமல்லார்', 'மனோரஞ்சிதம்' முதலிய பெயர்கள் சில இராகங்களுக்குண்டு. இக் காலத்துப் பெயர்களில் சில 'வசந்தா', 'சந்த்யாப்ரபா', 'மதுமாதவி', 'இந்தோளம்', 'திலக்காமோத்' என்ற வகையில் காணப்படுகின்றன.

நிறம் என்னும் பொருளை அல்லது பற்று என்னும் பொருளைத்தரும் இராகம் என்னும் சொல், உளவியற் கருத்துப்படி ஒரு

மனக்கிளர்ச்சியையே இந்தியர் மனத்திலுண்டாக்கும். அஃதாவது குறித்த இராகத்துக்குக் குறித்த ஒரு தனிப்பண்பு உண்டு. இது புராதன கிரேக்கர் இசையிலும் காணப்பட்ட பண்பாகும். இசைப்பாட்டின் நோக்கம் வாழ்விலே காணும் தலைதடுமாற்றத்தை இசையில் அனுகரணஞ் செய்வதன்று. மனிதனிடத்தும், இயற்கையிடத்தும், உடலிலேயும், உள்ளத்திலேயும் உள்ள பற்றுகளை வெளிப்படுத்தித் தூண்டிவிடுதலே அதனுடைய நோக்கமாகும். ஒவ்வோர் இராகத்தையும் பாடுவதற்கு ஒரு நேரமுண்டு. பகலிலே இன்ன நேரத்தில் இன்ன இராகத்தையும் இரவிலே இன்ன நேரத்தில் இன்ன இராகத்தையும் பாடவேண்டுமென்ற விதிகளுண்டு. சில இராகங்களைச் சில பருவ காலங்களிலேயே அஃதாவது, இருதுகளிலேயே பாடலாம். சில இராகங்கள் மந்திர சத்தி வாய்ந்தவை. தீபக்கு என்னும் இராகம் தீயை உண்டாக்கும். அந்த இராகத்தை அரசன் கட்டளைப்படி, தான்சேன் என்ற இசைவல்லான் பாடிக்கொண்டிருக்கும்போது அவனுடைய உடலெல்லாம் நெருப்புப் பற்றிக் கொண்டது. அவன் யமுனையாற்றிலே குதித்தும் தீ அணையவில்லையென்ற கதையை இன்னும் நம்மவர் சொல்லிக் கொள்வர். இந்த மந்திரசத்தியினாலும், தினசரி வாழ்க்கையோடும், பருவகால வாழ்க்கையோடும் இந்த இராகங்கள் சம்பந்தப்பட்டிருப்பதாலுமே அவற்றைக் கலந்துவிடக்கூடாதெனக் கூறப்படுகின்றது. ஒவ்வோர் இராகத்தையும் ஒவ்வொரு தேவதை அதிட்டித்து நிற்கும். அந்த இராகத்துக்குப் புறம்பாகப் பாடினால் அத் தேவதைக்கு ஊறு உண்டாகும். இசை வல்லவரான நாரத முனிவரைப்பற்றி ஒரு கதை கூறப்படுவதுண்டு. நாரதர் சங்கீத மாணவனாயிருக்கும்போதே தமது சங்கீத ஞானத்தைப்பற்றிப் பிரமாதமாக எண்ணிக்கொண்டார். தாம் சங்கீதத்திலே துறைபோய்விட்டதாக அவர் அகங்காரமடைந்தார். இதை அறிந்த விட்டுணு அவருடைய மமதையை அடக்குவதற்காகத் தேவலோகத்திலே ஒரு பெரிய மண்டபத்தை அவருக்குக் காட்டினார். அங்கே கால் கை ஊனமடைந்த ஆண்களும் பெண்களும் வருந்தியழுதுகொண்டு கிடந்தனர். அவர்கள் இராக இராகினிகள் என்றும், நாரதர் என்ற ஒருவர் அபசுவரமாகப் பாடியதாலும், அவர் சங்கீதத் திறமையற்றவராயிருந்தபடியாலும் அவ்வாறு பாடி அவர்களை ஊறடையச் செய்துவிட்டதாகவும் தெரிவிக்கப்பட்டது. அந்த இராகங்களையும் இராகினிகளையும் தவறின்றி இசைத்தாலன்றி அந்த ஊறுகள் மாறாவென்றும் கூறப்பட்டது. இதைக்

கேட்ட நாரதமுனிவர் செருக்கு அடங்கினார். உடனே விட்டு ணுவைச் சாட்டாங்கமாக வணங்கித் தமக்குச் சங்கீதக் கலையை நன்கு உபதேசஞ் செய்யும்படி கேட்டார். நாளடைவில் விட்டுணுவின் உபதேசத்தால் அவர் சிறந்த சங்கீத விற்பன்ன ரானார். இசையறிந்த அமர புரோகிதருள் அவரே பெரும்புகழ் பெற்று விளங்கினார்.

இந்திய சங்கீதம் இராகமயமானது. அதில் இணக்கம் எனப்படும் ஹார்மனி கிடையாது. சுருதி சேர்க்கும் தம்பூரா இசை மாத்திரம் பின்னணி இசையாக அமையும். ஐரோப்பியக் கலையிலே ஒரு பொருளை வெளிப்படுத்தும் ஒவ்வொரு சுரத்தின் பொருளும், அதனோடு இசைக்கும் தந்தியின் சுரங்களால் வெளிப்படுத்தப்படும். பக்கவாத்தியங்களில்லாத இராகத்திலும் பாடகர் அந்தரங்கமான ஒத்திசையை அனுபவிப்பார். கிராமியப் பாடல்கள் பக்க வாத்தியமின்றியே பாடப்படுவ தால் இசையரங்கு கேட்போருக்கு அஃது அத்துணைத் திருப்தி யளிப்பதில்லை. தனி இராகம் என்ற வகையிலே அது கிராம வாசிக்கும், அதில் ஈடுபாடு உடையவருக்குமே சுவைபயப்பது. இதற்கு ஒரு காரணம் கிராமிய மெட்டு பியானோவில் வாசிக்கப் படும்போதோ, சங்கேதப்படி எழுதப்படும்போதோ போலித் தன்மையை அடைதல். அன்றியும், ஐரோப்பிய சங்கீத முறைப்படி ஒழுகிசைக்கு (melody) அங்கே இடமில்லை. சங்கீதம் ஒழுகிசை சம்பந்தமான சுதந்தரமுடையதாயும், அவசியபூர்வமான ஒத் திசைவு (harmony) உடையதாயுமிருக்க வேண்டும். இந்திய சங்கீ தத்தை இந்தியர் கேட்டு அனுபவிப்பதுபோல அனுபவிப்பதானால், உள்ளேயடங்கிய ஒத்திசைவை மறந்துவிடவேண்டும். தனி இசை யலை அதிர்வை (intonation) மனத்திலே கற்பனை செய்ய வேண்டும். இஃது இக்காலக் கலையோடு பரிச்சயங்கொண்ட பின்னர் முதன் முதலாகப் புராதனச் சீன ஓவியத்தையோ இத்தாலிய ஓவியத்தையோ இரசிக்கப் பழகுவது போலிருக்கும். இன்று நாம் சிக்கலான சில தொழில்முறைகள் மூலம் விளங்கப் பழகிக்கொண்டிருக்கும் அனுபவ முதிர்ச்சி அந்த ஓவியங்களில் சிக்கனச் சாதனங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

இந்திய சங்கீதத்தில் காணப்படும் மற்றோர் அமிசம் கமகம். இது வாத்திய இசையிலும் காணப்படும். இக் கமகம் மிக விரிவானது. ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலே பல சுரங்கள் ஓரே

நேரத்திற் கேட்கப்படும்; அதனால் கமகம் என்பது அவசிய மற்ற வித்தரிப்பாகக் கருதப்படும். இது சுரத்துக்கு அடை வாகச் சேர்க்கப்பட்டதென்றும், இராக இலக்கணத்தின் அமைப்புக்கு அவசியமில்லாததென்றும் அவர்கள் கருதுவர். இந்திய சங்கீதத்திலே சுரமும் கமகமும் நெருங்கிய ஒற்றுமை யுடையன. கமகம் ஒளி நிழல் காட்டும் போக்குடையது. ஒத்திசைவுள்ள ஐரோப்பிய சங்கீதத்திலே ஒலியியைபை (assonance) மாற்றுவதால் இதைப் பெறுகின்றோம். கமக மில்லாத சங்கீதத்தை வெறுஞ் சங்கீதமெனக் கூறுவர் இந்திய இரசிகர். அது பக்கவாத்தியமில்லாத ஐரோப்பிய கலைப்பாட் டினைப் போன்றது.

சுர சஞ்சாரமும் இந்திய சங்கீதத்தின் விசேட அமிச மாகும். சுரங்களுக்கிடையேயுள்ள அனுசுரங்களே பிரதானமாக இசைக்கப்படுகின்றன. இந்தக் கமகங்களினாலே இசை தொடர் கின்றது. ஐரோப்பிய இசைப்பாடல் குத்துநிலையாக ஒத்தி சைவை (ஹார்மோனிக்) அனுசரித்துப் பிரிக்கப்படுகின்றது. முன்னரே குறித்த ஒரு கட்டைக்கு அமைக்கப்பட்ட வாத்தி யங்கள் குரலோடு சேர்ந்து கேட்கும்போது, அவற்றில் பரிச்சய மில்லாத இந்திய இரசிகர் அதில் பல குறைகள் இருப்பதாகக் கூறுவர்.

இராக ஆலாபனத்தைவிட மற்றைய பாடல் வகையெல் லாம் கண்டிப்பான தாளக்கட்டுப்பாடு உடையன. இந்தியத் தாளவமைப்பு இலகு, துரிதம் என்ற மாத்திரைகளை அடிப் படையாகக் கொண்டபடியால் முதலில் கேட்போர் உடனே அதை இரசித்துக்கொள்வது சிரமமாயிருக்கும். இந்தியச் செய்யுளமைப்பும் மாத்திரையளவைக் கொண்டதே. ஐரோப்பி யத் தாளவமைப்பு நடனத்திலும், அணிவகுப்பில் சைனியங்கள் செல்லும் முறையிலும் அமைந்த அழுத்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இந்தியப் பாடகர் கால அளவின் ஆரம்பத்தை ஒலி எழுப்புவதால் காட்டமாட்டார். அவருடைய கட்டளை யலகு ஒரு தொகுதிமாத்திரை அளவானதாம். இம் மாத்திரை யளவு ஒரே மாதிரி இருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஐரோப்பிய முறையிலே கட்டளையலகு கால அளவாகவேயிருக்கும். இதில் பல சேர்ந்தது ஒரு பிரிவாகும். ஐரோப்பியத் தாளம் இரண்டு அல்லது மூன்றின் பெருக்கெண்ணாக எண்ணப்படும்; இந்திய சங்கீதம் இரண்டின் அல்லது மூன்றின் கூட்டெண்ணாக அட

தாளம் 5 5 2 2 என எண்ணப்படும். அடிக்கடி குறுக்கு ஒத்திசை உண்டு. இது தாள உருவத்தைச் சிக்கலாக்கும். இந்திய சங்கீதம் சில சமயம் வகைதுறை சார்ந்ததாகவும் சுர இசையோடு ஒழுகுவதாயுமிருக்கின்றது. இதனால், ஒரு தாளம் தொடங்குமிடத்தையும் முடியும் இடத்தையும் திடீரென உணர்ந்து கொள்ளமுடியாது. ஆனால், இந்திய இரசிகர்க்கு அது மிக எளிது; ஏனெனில், அவர்கள் மாத்திரையோடமைந்த பாடல் வகையை நன்கு பாடத்தெரிந்தவராயிருக்கின்றார்கள், ஆதலினால் என்க. இந்திய சங்கீதத்திலே தாளக்கட்டையறிவதானால், தொடரைக் கருதவேண்டுமேயன்றி ஒழுங்கான துடிப்பைக் கருதக்கூடாது.

இந்தியக் கலைப்பாடலுக்கு மிருதங்கமும் தம்புராவும் பக்கவாத்தியமாக அமையும். தம்புராவுக்கு விரற் கட்டைகளில்லை; நாலு பெரிய நரம்புகளுண்டு. அதிலே பாடகரின் குரலுக்கேற்பச் சுருதி சேர்க்கப்படும். இந்தச் சுருதியின் பின்னணியில் பாடகர் தமது வேலைப்பாட்டை அமைப்பார். இதன் சுருதியிலேயே பாடகருடைய பாட்டு வாழ்வதும் சஞ்சரிப்பதுமாகும்.

மற்றோர் இந்திய வாத்தியம் வீணை. இஃது ஐரோப்பிய வயலினையும் ஜப்பானியக் கோட்டோவையும் ஒத்த வாத்தியம். தம்புராவைப் போலல்லாது இதற்கு விரற் கட்டைகளுண்டு. குரலைப் போலவே இசைந்துகொடுக்கும்; சுரங்களை இடக் கைவிரலாற்றொடுவர்; வலக் கையாலே தந்திகளை மீட்டுவர். தந்திகளை அசைப்பதால் பல வகையான சுருதிகளும் அனுசுருதிகளும் உண்டாகும்; ஒருமுறை தந்தியை மீட்டிவிட்டு இடக் கையால் பல சுரங்களைத் தொட்டு இசையெழுப்பலாம். தம்புராவிலே சுருதி கலையவிடாது வாசித்தல்வேண்டும். ஆனால், வீணையை நன்கு வாசிக்கக் குறைந்தது பன்னிரண்டு ஆண்டுப் பயிற்சியாவது வேண்டும்.

இந்தியப் பாடகர் கவியாகவிருப்பார்; இந்தியக் கவி, இசை வல்லவராயுமிருப்பார். பாடல்களின் பொருள் மனித வாழ்வைப்பற்றியதாய் இருக்கும். அல்லது கடவுள் பத்தியின் பலவேறு கோலங்களாயிருக்கும். அல்லது கடவுளை வாழ்த்தும் முறையாக அமைந்திருக்கும். சொற்கள் நேர்மையும் உணர்ச்சியும் உடையனவாயிருக்கும். பாடகன் இசைவல்லவனாயிருந்

தால் பாடலின் சொற்களை அவன் இசையைத் தாங்கிச் செல்லும் வாகனமாகவே கொள்வான். கலைப்பாடலில் சொற்கள் சுருக்கமாயிருக்கும்; ஓர் இரசத்தைக் குறிப்பதாக இருக்குமேயன்றிக் கதை சொல்வதாயிருக்கமாட்டாது. அச் சொற்கள் இசைக்கு ஆதாரமாகவே பயன்படுத்தப்படும். அவற்றின் சாகித்தியப் பயன் இரண்டாந் தரமாகவேயிருக்கும். இஃது இக்கால ஓவியம் போன்றது. அஃதாவது இதிலேயுள்ள அனுகரண அமிசம் தனி யுருவத்தையும் வண்ணத்தையும் அமைப்பதற்கு அடிப்படை போலமையும். இராக ஆலாபனத்திலே மனோதருமம் வேலை செய்யும்போது, பொருளற்ற அசைகளைச் சொல்லித் தானம் பாடுவர். குரலே ஒரு வாத்தியம் போலப் பயன்படுத்தப்படும். சாகித்தியம் அதன் சொற்களை மிஞ்சியதாய்ப் பயன்படும். சங்கீத விற்பன்னர் இத்தகைய இசையையே விரும்புவர். சாகித்தியத்தையும், அதன் சொற்களையும் முதலில் கருதும் இரசிகரை அவர்கள் விரும்பமாட்டார்கள். எனவே, ஐரோப்பாவைக் காட்டிலும் இந்திய சங்கீதத் துறையிலே குரலுக்கு உயர்ந்த தகுதி உண்டு. சங்கீதம் புறம்பாக இயங்கும்; சொற்களின் துணை அதற்கு இரண்டாம் தரந்தான். இரவீந்திரநாத தாகூர் இதைப்பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

> நான் மிகச் சிறுவனாயிருந்த காலத்திலே 'வெளி நாட்டான் போல உனக்கு உடையணிந்தவர் யார்' என்ற பாடலைக் கேள்விப்பட்டுள்ளேன். இப் பாட்டின் ஓரடி என் மனத்திலே நூதனமானதொரு படத்தைப் பதிய வைத்துவிட்டது. அஃது இன்றும் என் மனத்திலே எதிரொலித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. இந்த அடி என் மனத் திலுண்டாக்கிய கிளர்ச்சியின் பயனாய் நானே ஒரு பாடலைப் பாடுவதற்கு முனைந்தேன். அப் பாடலின் சந்தத்தைத் தாழ்ந்த குரலிலே பாடிக்கொண்டபோது, பாடலின் முதல் அடியை அமைத்துக்கொண்டேன். 'அதிதியே உன்னை நான் அறிவேன்' என்பது அந்தப் பாட்டு; அந்தச் சந்தம் இல்லாவிட்டால் இந்தச் சொற் களுக்கு என்ன பொருள் இருக்கப்போகின்றது? அந்தப் பாடலின் சந்தத்தில் பிறந்த மந்திர சத்தியினால், அதிதியொருவரின் உருவம் என் மனத்திலே தோன் றிற்று. 'நமது இந்த உலகத்திலே அதிதி ஒருத்தி அங்கு மிங்கும் அலைந்து திரிகின்றாள். அவளுடைய வீடு விளங் காத பொருள்கள் என்ற பெருங்கடலின் அக்கரையிலுண்டு;

சிலசமயம் முதுவேனில் காலையில் தோன்றுகின்றாள். சில சமயம் பூக்கள் மலரும் நள்ளிருளிலே தோன்றுகின்றாள்; சில சமயம் நமது உள்ளத்தின் ஆழத்திலே அவள் இருப்பதை உணர்கின்றோம். சில சமயம் வானத்தை நோக்கி நான் காதைத் திருப்பும்போது அவளுடைய குரலைக் கேட்கின்றேன்,' இவ்வாறு என் மனம் சொல்லு கின்றது. என்னுடைய பாடலின் இசையே அந்த அதிதியின் வாசலுக்கு என்னை அழைத்துச் செல்கின்றது. அவளே விசுவத்தையும் சூழ்ந்து நிற்கின்றாள். எங்கும் அவளே காட்சி தருகின்றாள்.

'அதிதியே உலகமெல்லாம் சுற்றிக்கொண்டு உன்னு டைய தேசத்துக்கு வந்துவிட்டேன்; நான் உனது வாசலில் அதிதியாய் வந்து நிற்கின்றேன்' என்று நான் கூறினேன்.

பல பகல் சென்றபின் ஒரு நாள், வீதிவழியே ஒருவன் பின்வருமாறு பாடிக்கொண்டு சென்றான். 'முன்பின் தெரியாத அந்தப் பறவை கூட்டுக்கு எப்படிச் செல்கின்றது? கூட்டைவிட்டு எப்படிப் போகின்றது? அதைப் பிடித்து விடுவேனானால் என் மனமென்னும் சங்கிலியால் அதன் காலைக் கட்டிவைப்பேன்.'

இந்த கிராமியப் பாடலும் அதே கருத்தைத்தான் சொல்லிற்று. இனம்தெரியாத இந்தப் பறவை மூடிய கூட்டை வந்தடைந்து எல்லையில்லாத மறைபொருளின் ஒரு வார்த்தையைக் கூறிவிட்டுச் செல்கின்றது. மனம் அதை ஒரு போதும் மறவாமல் உள்ளத்திலே வைக்கப் பார்க்கின்றது. ஆனால், முடியவில்லை. பாட்டின் இசை ஒன்றுதான் அந்த இனந்தெரியாத பறவையின் போக்குவரத்தை அறிவிக்கக் கூடியதாயிருக்கின்றது. இக் காரணத்தால் இசைப்பாடல் தொகுதியைப் பிரசுரிக்க நான் தயங்குவதுண்டு. ஏனெனில், அத்தகைய நூலிலே இசையைப் பிரசுரிக்க முடியாது.

இத்தகைய இந்திய சங்கீதம் முக்கியமாகப் பொதுச் சுட்டானது; தனிப்பட்ட ஒரு மனிதனுடைய உணர்ச்சியோ, ஞானமோ அங்கேயில்லை. அங்கு வெளிப்படுத்தப்படும் அனுப வம் தனிப்பட்ட உணர்ச்சிக்கோ ஞானத்துக்கோ அப்பாற்

பட்டதும், ஆழமானதும், விசாலமானதும், முதியநுமான ஒன்றாகும். இங்கே தோன்றும் சோகத்தால் கண்ணீர் வடிக்க முடியாது; இங்கே கிடைக்கும் மகிழ்ச்சி உற்சாகமற்றது. இங்கே உண்டாகும் பற்றுச் சாந்தநிலைக்கு ஈனமுண்டாக் காதது. இஃது எல்லா மக்களுக்கும் பொதுவானது. இந்தியத் தீர்க்கதரிசி ஞானக் காட்சியைப்பற்றிப் பேசுமிடத்து வேதம் அநாதி, நித்தியம் என்பதையே கருதுவார். அது வேதக்காட்சி; அநாதி நித்தியமானது; புலவன் தனது பத்தியினால் அடைவ தென்ன? நற்காட்சியும், நற்கேள்வியுமே. வித்தைக்கும் வாக் குக்கும் தெய்வமான சரசுவதியையே அந்தக்காட்சியாகவும் கேள்வி யாகவும் கொள்ளுவார். அல்லது தனது வீணையின் தந்தி எழுப்பும் நாதத்தினால் உலகத்துப் பரமார்த்தமான அறிவு களையெல்லாம் வெளிப்படுத்தும் நாரதராகக் கற்பனை செய் வார். அல்லது தமது வேய்ங்குழலிசையினால் ‘வாருங்கள் என்னிடம், உந்தம் சமுசார கருமங்களைக் கைவிட்டுவிட்டு,’ என்று அழைக்கும் கண்ணபிரானுடைய அறைகூவலாகக் கருது வார். எனவே பத்தியினால் பாடும் பாடகரின் பாடலையோ, நடிகரின் ஆடலையோ தனிப்பட்ட மானிடர் ஒருவரின் செயலா கக் கொள்ளாது ஆண்டனுடைய லீலாவிநோதமாகவே கொள்ளவேண்டும். ஆட்டுவிப்பவனும், பாட்டுப் பாடுவிப்ப வனும் அவனே.

விண்ணகத்துச் சங்கீதத்தின் அனுகரணந்தான் எமது சங்கீதமென்றும் சொல்லலாம். இந்தியாவிலுள்ள சங்கீத விற் பன்னர்கள் தெய்வங்களையே குரவராகக் கொண்டவர் களென மதிக்கப்படுவர். அல்லது, அமரர் உலகம் சென்று காந்தருவ வித்தையைக் கற்றுவந்ததாகப் பாவனை செய்வர். இதன் பொருள் என்ன? சாக்கிர உணர்விலிருந்து அவர் களுடைய சங்கீத ஞானம் உண்டாகவில்லை. துரியம், துரி யாதீதமென்ற நிலைகளிலிருந்தே அஃது உண்டாகிறதென்பதே அதன் பொருள். மனிதப்பிராயமான, அஃதாவது மனிதர் சூழ்நிலையில் பிறந்த கலைகள், செயற்கைத் தன்மையுடையன வாகவே இருக்கும். அது நமது தினசரி வாழ்க்கையை அனுகர ணஞ் செய்யும் யதார்த்தத்தோடு, அஃதாவது உலக வழக்கோடு எல்லா வகையாலும் ஒத்திருக்குமெனக் கொள்ளக்கூடாது. ‘நாட்டிய சாத்திரம்’ எனும் நூலின் ஆசிரியரான பரதமுனிவருக்கு நாட்டியக்கலையின் தொழில்நுட்பங்களை விளக்கிக்காட்டிய சிவன், மானிடக் கலைகள் விதிக்கமைந்தனவாயிருக்க வேண்டும்

என்று குறிப்பிட்டார். ஏனெனில், மனிதனுடைய அகவாழ்வுக்கும் புறவாழ்வுக்குமிடையே சமாதானம் இல்லை; எப்பொழுதும் முரண்பாடிருந்து கொண்டேயிருக்கும். மனிதன் தன்னியல்பை இன்னும் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. அவனுடைய பிரவிருத்திகளெல்லாம் சங்கற்பத்தினாலே மனத்திலிருந்து தோன்றியவை. அவனுடைய ஒழுக்கமெல்லாம் செயற்கையாக உண்டாவன; இயற்கையாய் எழுவனவல்ல. நமது வாழ்வென நாம் கூறிக் கொள்வனவெல்லாம் தொடர்பற்று இசையில்லாது ஒன்றோடொன்று பிணங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. கலையிலே நாம் காண்பது இசைவு; சமதை. இது நமது வாழ்வில் இல்லை. இது நன்மை தீமை என்பவற்றுக்கு அதீதமானது. ஆனால், தேவர்கள் விடயத்தில் அப்படியன்று. அவர்களுடைய ஒவ்வொரு செயற்பாடும், அகவாழ்வின் தன்மையையே பிரதிபலிக்கின்றன. கலையென்பது அந்த நிறைவான இயற்கைத் தன்மையின் வெளிப்பாடே, இங்கே பரலோக இராச்சியத்தில் சதா வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் காட்சியாளரின் மெய்யுணர்வும் (ஞானக்காட்சி, ஒருமை நோக்கு, சாட்சாத்காரம்) அதை வெளியிடும் சாதனமும் அபேதமாக அத்துவிதமாயிருக்கின்றன; வேற்றுமையின்றி ஒன்றாகவேயிருக்கின்றன. அந்தப் பரலோக இராச்சியம் வேறெங்குமில்லை. நம்முள்ளத்தின் அந்தரங்கத்திலே உண்டு. எனவே, கலையானது கண்ணாற் காணும் ஏனைப் பிரத்தியட்சப் பொருள்களைவிட வாழ்வோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாயிருக்கின்றது. அதனால், திரு. ஈட்ஸ் (Yeats) என்ற கவிஞர், 'இந்திய சங்கீதத்தின் சாத்திரம் விரிவுடையதாகவும், செய்முறை மிகக் கட்டமானதாயுமிருந்த போதிலும் அதனைக் கலை என்று வருணிப்பதைவிட, அதுவே வாழ்க்கை என்று கூறுவதே பொருத்தமுடையது' என்றார்.

பாடகர் தமது இசைமூலம் வெளிப்படுத்தும் அனுபவம், நிலையற்ற அரைகுறையான அனுபவமன்று; அது தோற்றங்களுக்குப் பின்னே அமைந்துள்ள பரமார்த்தம்; செம்பொருள். 'இம்மையிற் பாடுவோரெல்லாம் இறைவனையே பாடுவர்,' என்கின்றார் சங்கராச்சாரியார். 'ஓசை ஒலியெல்லாம் அவனே; உரைத்த பாடலெல்லாம் அவனுடைய அமிசமே,' என்கின்றது விட்டுணு புராணம். இதிலிருந்து பரமார்த்தமானதொரு கருத்தை நாம் அறிந்துகொள்ளலாம். எந்தக் கலையிலும் நிலைக்களமான ஓர் அமிசமும், வெளிப்பாட்டுக் களமான ஓர் அமிசமும் உண்டு. ஒன்று அம்மை வடிவமாயும் மற்றை

யது அப்பர் வடிவமாயுமிருக்கும். இந்த ஆண் பெண் வடிவங்களின் சேர்க்கையால் பூரண உருவம் தோன்றும். தம்புராவின் சுருதி, பாட்டுத் தொடங்கு முன்னரும், நிகழும்போதும், முடிந்த பின்னரும் சுருதியெழுப்பிக் கொண்டேயிருக்கும். இதுவே காலங்கடந்த பரம்பொருள்; அன்றும் உள்ளது; இன்றும் உள்ளது; என்றும் உள்ளது. பாடகரின் பாட்டானது பிரகிருதியின் விசித்திரத் தோற்றம். அது பிரகிருதியிலிருந்து தோன்றி, யுகமுடிவிலே அதே பிரகிருதி மாயையில் ஒடுங்கும் இயற்கையின் கோலாகலம் போன்றது. அத்துவிதமாய், அபேதமாய் மாறாது ஒன்றாய் நிற்கும் பரம்பொருளின் இசைவிலே தான் இந்த மாயா விருத்தி நிகழ்கின்றது. அந்த இசைவே சிவமும் சத்தியும் இணைந்த நிலை; மாயையும் இறைவனும் கூடிய கூட்டம்; பிரகிருதி புருட சம்பந்தம். இந்திய சங்கீதத்தில் ஒத்திசைவை உண்டாக்கி ஏன் அதைத் திருத்தமுறச் செய்யமுடியாதென்பதற்கும் காரணம் இதுவே. அதனுடைய உருப்படிவ அடிப்படையைச் சிதைக்காமல் ஒத்திசைவைக்கொண்டு வர முடிந்தாலும், அதனால் எவ்விதப் பயனுமுண்டாகாது. ஏனெனில், அடித்தளத்தை அதாவது நிலைக்களத்தைப் பிரித்து அதை மற்றொரு வெளிப்பாட்டுக் களமாக்கினால் நாம் என்ன செய்கின்றோம்; இரண்டாவது இராகம் ஒன்றை (மெலடி) உண்டாக்குகின்றோம். அது மற்றுமோர் உலகமாகின்றது. பாட்டின் சுதந்தரத்தை அது பாதிக்கின்றது. அதனால் அப் பாட்டுக்கு ஆதாரமான சமிதையைச் சிதைத்துவிடுகின்றோம். சமிதை—சாந்திநிலை.

இதனால் பாடகரின் நோக்கத்துக்குப் பங்கமுண்டாகின்றது. உலகத்திலே அஃதாவது அகங்கார பூர்வமான நம் வாழ்விலே நாமெல்லாம் மரணத்துக்குப் பாத்திரமானவர்கள். ஆனால், இந்த மரணமென்பது ஒரு மயக்கம்; உருவெளித்தோற்றம். அதைப்பற்றிய கூற்றுகளெல்லாம் சார்பளவிலேயே உண்மையுடையன. அவை அபரவித்தை. 'மாறிக்கொண்டும் அழிந்து கொண்டு மிருக்கும் இந்த உலக நிகழ்ச்சிகளிடையே காலம், இடம் என்பவற்றுக்கு அப்பாற்பட்டதொரு சாந்தி நிலைபெறுகிறது.[1] அதுவே நமக்கு ஆதியும் அந்தமுமாயுள்ளது. அதுவே

1மொ. ஆ. கு. : நித்யோ நித்யானாம் சேதனோ சேதனானாம்
ஏகோ பஹூனாம் வித தாதி காமான்
தமாத் மஸ்தம்யே நுபஸ்யந்தி தீரா:
தேஷாம் சாந்தி: சாஸ்வதீ நேதரேஷாம்.
— கடோபநிடதம்

நமது இலட்சியம். பெஹமென் கூறுவதுபோல 'அந்த உயர்ந்த முத்து, உலகுக்கு விலையற்றதாகத் தோன்றலாம்; ஆனால், ஞானிகட்கு அதுவே எல்லாம்.' ஒவ்வொரு சமய குரவரும் இந்த அமிர்த வெள்ளத்தையே நமக்குக் காட்டுகின் றார்கள். ஆனால், அதை அடைவதற்கு வழி கட்டமானது; நீண்டது. மாடு, மனை, மக்கள், சுற்றம், தாய், தந்தை, பொருள், பண்டம் எல்லாவற்றையும் கைவிட்டு அதை அடைய வேண்டும். அந்த இலக்கு, அந்த உறுதிப்பொருள், அதுவே நிட்டை, பேரில்லாதது; சொல்லி விளக்கும் ஆற்றல் பெறாத நமது மொழியில் அதற்கு இன்மை என்றே பெயரிடலாம். அது வீடு; விட்ட நிலை. நம்மில் பலரிடத்துப் பெரிய உடைமை களுண்டு. இவ்வுடைமைகளிலே துறப்பதற்கு மிகக் கட்ட மானவை நமது அகங்காரமும் மமகாரமுமே. எனவே, அவற் றைத் துறப்பதால் கிடைக்கக்கூடிய பேறு ஏற்புடையதாயிருக்கு மென்பதற்கு என்ன உறுதியுண்டு.

காதலரிடத்துண்டாகும் இன்பமும், கலைகளின் பயனாகக் கைவரும் ஆனந்தமும் இந்தப் பேரின்ப வீட்டு நிலையை ஞாபகப் படுத்தும் என்று இந்திய அழகியல் சாத்திரங்கள் கூறுகின்றன. கிரேக்க அழகியலார் கூறும் கலைப் பயனான 'கதார்சிஸ்' என் பதும் இதுவே. கதார்சிஸ் என்பது கழிவு; கைவிட்டு நீங்குதல்; வீடு. இக் காலத்து ஐரோப்பிய அழகியலாரும் இக் கருத்தையே கொண்டுள்ளனர் என்பதைக் கோதே (Goethe) என்ற செர்மன் புலவர் கூறும் பின்வரும் கூற்றுகளிலிருந்து உணரலாம்:

> 'யுகந்தொறும் யுகந்தொறு மழகியல் தேடினர்
> இகந்ததைக் கண்டவர் என்றுமிகந் தோரே.'

இரசானுபவம் சுவையுணர்ச்சியுடையோர் (இரசாஸ்வாதனம்) அம்மை என்று குறிப்பிடுவது நித்தியப்பொருள்; அதனை அந்த மில் இன்பத்து அழிவில் வீடு என்று உறுதி கூறுகின்றனர்.

அஃதாவது ஓர் இசைப்பாட்டின் மந்திர சத்தி, அற்புதங் களை மாத்திரம் நிகழ்த்தவில்லை. அது நமது உள்ளத் தையும் திருத்திவிடுகின்றது. பாடகன் இன்றும் மந்திரக்கார னாகவே இருக்கின்றான். பாட்டென்பது ஒரு வேள்வி; பரி சுத்தமானதொரு யாகம். மெய்ப்பொருளோடு பரிச்சயம் பெறா மல் நம்மைத் தடுத்து வைக்கும். மாறி நின்று மயக்கும் வஞ்சப் புலன்களையும், சங்கற்பச் சக்கரத்தையும் ஓயச் செய்யும்

தெய்வப் பரீட்சையாகும். இந்தப் பரீட்சையிலே ஒருவன் சித்தியடையவேண்டுமானால், இரசிகன் பாடகனோடு ஒத்துழைக்க வேண்டும்; தனது அகங்காரத்தைத் துறந்து, அலைந்து திரியும் சித்த விருத்தியை ஒருமுகப்படுத்த வேண்டும். அப்போது விடுப்பூக்கமோ, வியப்பூக்கமோ உண்டாவதற்கு நேரமுமிராது; இடமுமிராது. முன் பழகி அறியாத ஒரு கலைபற்றி நம்மிடத்துண்டாகும் மனச் சார்பு, அதிக உணர்ச்சியை ஊட்டுவதாகவோ, கற்பனை விரிவை உண்டாக்குவதாகவோ இருக்க வேண்டியதில்லை. ஏனெனில், நமது உள்ளத்திலே ஏற்கெனவே இல்லாததொன்றை இந்தக் கலை வெளிப்படுத்தப் போவதில்லை. அங்கே உள்ளதையே வெளிப்படுத்தும்; எல்லாக் கலைகளின் அடிப்படையிலும் உள்ள விடுதலை ஒன்றே. அதுவே அந்தரியாமியாய் நிற்கும் மெய்ப்பொருளின் சாந்தகாரமான நிலை; நிருவாண முத்திநிலை. அதற்குத் தேச எல்லையில்லை; ஐரோப்பாவில் கண்டாலென்ன, ஆசியாவில் கண்டால் என்ன? எங்கும் ஒன்றேயாம்.

9. இந்திய மாதரின் நிலை

பரமசிவனுக்கும் பார்வதிக்கும் நடந்த ஓர் உரையாடல் மகா பாரதத்திலேயுண்டு. அங்கே மகேசுவரன் பார்வதியைப் பார்த்துப் பெண்களின் கடமைகள் எவையென்று விரித்துரைக்கு மாறு கேட்கின்றார். அவ்வாறு செய்யும்போது மக்களோ, தேவர்களோ அடையக்கூடிய மிக உயர்ந்த ஞானத்தை உமை யம்மையார் அடைந்தவகையில் அவரை ஏத்துகின்றார். இத் தகைய இலக்கணத்தை மேலைநாட்டு இலக்கியங்களிலே காண்பது அருமை. சிவன் கூறுகின்றார்:

> 'ஆன்மா, அனான்மா என்பவற்றை நீ அறிந்திருக் கின்றாய். சகல கருமங்களிலும் திறமையுடையாய். சகல சீவராசிகளிடத்தும் சமநோக்குடையாய்; அடக்கமுடையாய்; நான் எனது என்ற செருக்கற்றாய்; உனது ஆணையும் சத்தியும் எனது ஆணைக்கும் சத்திக்கும் சமமானவை. கொடிய தவத்தைச் செய்தாய். இமவான் மகளே! அழகிய புருவமும் சுருண்ட கேசமுமுடையாய்! பெண்களின் கடமையை முற்றாக எனக்கு விளக்க வேண்டும்.'

இவ்வாறு கூறக்கேட்ட விண்ணவர் கோமாட்டியும், பூவுலக மடந்தையுமான மலைமகள் கூறுகின்றாள்:

> 'ஒரு பெண் தன் கணவனோடு சேர்ந்து இல்லுக்குரிய தருமங்களை நடத்தும் சகதருமினியாக எப்போது மங்களத் தீமுன்னர் மனையாளாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டாளோ அப் போதே அந்த மங்கள வேள்வியிலேயே அவளுடைய கடமை கள் உருவாக்கப்பட்டுவிட்டன. அவள், அழகும் சாந்தமும் உடையவளாய் இருக்க வேண்டும்; கணவனையே தெய்வ மென்று கொள்ளவேண்டும். இன்பதுன்பகளிலும் செல்வத் திலும் வறுமையிலும் அவனையே பதியாகப் போற்றிச் சேவை செய்ய வேண்டும்; தருமத்துக்கு மாறான கருமங் களையோ, தன்னுயிருக்கே கேடுவரக் கூடிய செயல்களையோ

செய்யுமாறு அவன் கட்டளையிட்டால் அவற்றை அவள் நிறைவேற்ற வேண்டும்; வைகறையில் எழுந்து இல்லத்தைத் தூய்மையாக்கிக் கடவுளரை வழிபடவேண்டும்; பின்னர் இல்லத்து வேள்வித்தீயை வளர்க்க வேண்டும். கடவுளர், விருந்தினர், பணியாளர் ஆகியோரின் தேவைகளை நிறைவு செய்த பின்பே அவள் உணவருந்தவேண்டும். தன் தாய் தந்தையரிடமும் தலைவனின் தாய்தந்தையரிடமும் பக்தி யுடையவளாக இருக்க வேண்டும். தன் பதிமாட்டு நிறைந்த பத்தி பூண்டிருப்பதே பெண்ணுக்குப் பெருமை தருவது. அதுவே அந்தமில் வீடு.'

இவ்வாறு கூறிய உமை,

'ஓ மகேசுவரனே, உங்களுடைய இன்பமே எனக்குச் சுவர்க்கம். அஃது இல்லாவிட்டால் சுவர்க்கம் எனக்கு ஏன்?' என்று நெஞ்சையுருக்கும் வகையில் கேட்கின்றாள்.

கர்ப்பூரமஞ்சரி என்னும் தமது நூலிலே இராசசேகரன், 'தன் கணவனை மகிழ்விப்பவளே உத்தமமான மனையாள்,' என்று கூறுகின்றார். மனுஸ்மிருதியில் பின்வருமாறு காணப் படுகின்றது:

'கணவன் நற்குணமில்லாதவனாயிருந்தாலும், பிறர் மனை நயப்பவனாயிருந்தாலும், உண்மையுள்ள மனைவி யானவள் அவனைத் தெய்வமாகவே போற்ற வேண்டும். கணவன் சொற்படி நடக்கும் மனைவி துறக்கத்தில் போற்றப் படுவாள். குழந்தைகளைப் பெறுதல், அவர்களை நல்லொ ழுக்கத்தில் பயிற்றுதல், மனிதருடைய தினசரி வாழ்வு என்ற இத்தகையவற்றுக்கு எல்லாம் பெண்ணே மூலகாரணம்.'

'மனம், வாக்கு, காயம் என்ற மூன்றையும் தன் வச மாக்கிப் பதிக்குச் செய்யவேண்டிய கடமைகளிலே வழுவா மல் ஒழுகும் மனைவி இவ்வுலக வாழ்வை நீத்தால் தன் கணவனோடு துறக்கத்தில் வாழ்வாள். இந்த உலகத்திலே அத்தகைய மனைவியைத் தருமபத்தினி எனச் சான்றோர் கூறுவர்.'

இந்திய இலக்கியங்களிலிருந்து இவ்வாறு அநேக மேற் கோள்களைக் காட்டலாம்.

பெண்களுக்குரிய கடமைகள் இவையானால், அவற்றுக் கேற்ற வகையிலே அவர்களுக்குச் சமூகத்தில் உயர்ந்த இடம்

வழங்கப்பட்டது. அதனால் சமூகத்தில் அவர்களுக்குள்ள செல்வாக்கும் உயர்ந்தது. இளமையும் அழகும் உள்ளவர்க்கே இந்தச் செல்வாக்கும் அதிகாரமும் உண்டென்று நினைக்கக் கூடாது. அல்லது செல்வம் படைத்தவர்க்கே உரியதென எண்ணக்கூடாது. வாழ்க்கையில் அனுபவம் பெற்ற தாயர், பாட்டிகள் என்போருக்கும், கைம்மை நோன்பு அனுட்டிக்கும் விதவைகட்கும், சமயவாழ்வில் ஈடுபட்ட மாவிரதிகட்குமே பிரதானமாக இஃது உரியது. ஒரு குருவுக்குப் பத்து ஆசிரியர்க்குரிய கௌரவம் உண்டென மனுஸ்மிருதி கூறும். தந்தைக்கு நூறு குருவுக்குள்ள மரியாதை; தாய்க்கோ ஆயிரம் தந்தையருக்குரிய மரியாதை என்றும் கூறும். ‘பதினான்கு ஆண்டு வனவாசம் செய்’ எனக் கைகேயி இராமனுக்குக் கூறிய பொழுது இராமன் ‘மன்னவன் பணியன்றாகில் நும் பணி மறுப்பனோ’ என்று கூறினான். தந்தைபோலத் தாயும் மதிப்புக் குரியவரே. இன்றும் இந்தியத் தாயர் குழந்தைகளிடத்து வீட்டு விடயங்கள் எல்லாவற்றிலும் அதிகார முடையவராயிருப்ப தோடு வயதுவந்த மக்கள்தாமும் அவர்களுடைய சொல்லையே வேதவாக்காகக் கொள்வர். ஆங்கிலக் கல்விகற்ற வர்களே தாய் தந்தையருக்கு மரியாதை செலுத்தத் தவறி விடுகிறார்கள் என நான் எண்ணுகின்றேன்.

இந்தியாவிலே தாயே சிறந்த குரு என்பதை விளக்குவதற்கு விக்கிராந்தனுடைய சரித்திரம் பொருத்தமானது. இது மார்க்கண்டேய புராணத்திலுண்டு. விக்கிராந்தன் நாளொரு வண்ணமும் பொழுதொரு மேனியுமாக வளர்ந்துவந்த பொழுது அவனுடைய தாயான மதாலசா, மகன் நோயாயிருக்கும்போது அவனுக்குச் சிசுருசை செய்துகொண்டே அத்யாத்ம வித்தையைக் கற்பித்தாள். அவன் நோய் நீங்கிப் பலமடைந்தபோது தந்தையின் உள்ளம் அவனிடத்து வளர்ந்தது. தாயாருடைய சொற்கள் அவனுக்குத் ‘தன்னையுணர்த்தின.’ தன் மடியிலே கிடந்து அழுத குழந்தையைத் தாலாட்டி மதாலசா பின்வருமாறு கூறினாள்:

> ‘என் குழந்தாய், உனக்கு நாமமேது? உருவமேது? கற்பனையிலேதான் உனக்குப் பெயர்கொடுத்தேன். பஞ்சபூதங்களின் காரியமான இந்த உடல் உன்னுடையதன்று. நீ அதற்கு உரியவனுமல்லன். ஏன் அழுகின்றாய்? ஒரு வேளை இந்த அழுகை உன்னுடையதன்று போலும்; இராசகுமார

ளாகிய உன்னிடத்து இயல்பாகத் தோன்றியதோர் ஒலி போலும் .... இந்த உடலிலே மற்றோர் உயிர் வாசஞ் செய்கின்றது. அங்கே மமகாரத்துக்கு இடமில்லை. அஃது உடலுக்கே உரியது. என்ன பேதைமை? மக்கள் இவ்வாறு ஏமாற்றமடைகின்றார்கள்.'

சமீப காலத்திலும், இந்திய வாழ்க்கையோடு தொடர் பில்லாத ஆங்கிலக் கல்வியைக் கற்றவர்களுடைய குடும்பங் களிலும், இந்தியப் பண்பாடு, சம்பிரதாயங்கள், எண்ணம், உணர்ச்சி என்பனவெல்லாவற்றுக்கும் பிரதானமான நிலைக் களம் பெண்களே. குடும்பத்து நித்திய நைமித்தியங்களிலும், மரபுபற்றி வந்த பழக்கவழக்கங்களிலும், கிராமியக் கதை களிலும், தாலாட்டுப் பாடல்களிலும், பொதுசனரஞ்சகமான கவிதைகளிலும், புராண இதிகாசங்களிலுமே இந்திய வாழ்க் கையின் அடிப்படைத் தத்துவஞானம் அடங்கியிருக்கின்றது. இந்தியப் பெண்கள் உணர்ச்சிவசப்பட்டவர்கள்; கல்வியறிவு குறைந்தவர்கள் என்ற குறைகள் கூறப்பட்டபோதிலும், மேலே கூறிய சூழ்நிலையில் பாரதத்தின் ஆன்மார்த்தமான பண் பாட்டின் பாதுகாவலராயிருந்து வந்தவர்கள் அவர்களே. இக்காலத்தில் காரியத்திறமை, பொதுவறிவு விருத்தி என்ற வகையிலே கொடுக்கப்பட்டு வரும் கல்விகளைவிட இந்தப் பண்பாடு மிகப் பயனுடையதே.

உலக மாதாவாக அம்மையை வணங்கும் முறை தந்திர ஆகமங்களிலே கூறப்பட்டுள்ளது. ஏனைய சீவராசிகளைவிடப் பெண்களே உலகமாதாவின் இயல்பைப் பெரிதும் உடைய வராயிருப்பதால் அவர்கள் அத் தந்திரங்களில் விசேடமாகப் போற்றப்படுகின்றனர். இங்கே பெண் குருவாகவும் கருதப் படுகின்றாள். தன் மகனுக்கு அவளே குருவாயிருப்பது மிக்க பலனளிப்பதாகுமெனவுங் கருதப்பட்டது. இஃது எவ்வளவு தூரம் எல்லாராலும் அனுசரிக்கப் பொருத்தமுடையதாயிருக் குமோ கூற முடியாது. பராசெல்சு கூறுவதுபோலப் பெண், ஆணைக் காட்டிலும் இலௌகிகச் சார்புடையவள். ஏனெனில், பெண் எப்பொழுதும் தனது சொந்த அபிப்பிராயத்தையே முதலில் குறிப்பிடுவாள். ஆனால், மதாலசா போன்ற பெண் விடயத்தில் எதற்கும் இடமுண்டு.

'பெண்ணியல்பு எம்மை எவ்வாறு தடைசெய்யும்?' என்று கேட்ட புத்த பிக்குணிகளின் வினாவுக்கு எவரும் திட்டமாக

மறுப்புக் கூறினாரில்லை. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே மேலைநாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்களிலே பெண்கள் சமய சாத்திரத் துறையிலோ, விஞ்ஞானத் துறையிலோ கல்வி பயிலக் கூடாதெனத் தடுக்கப்பட்டனர். அந்த முறையிலே இந்தியாவிலும் தடுக்கப்படுவார்களானால் அஃது இந்தியப் பண்பாட்டுக்கு மாறானதாகும். தனிப்பட்ட ஒரு பெண் ஆன்ம ஞானம் பெற்று உயர்வதையோ விஞ்ஞான அறிவு பெறுவதையோ தடைசெய்வது இந்தியப் பண்பாட்டின் போக்குக்கு விரோதமானதே. ஆணும் பெண்ணும் ஒன்றுகூடி இல்லறம் மேற்கொண்டு புதல்வரைப் பெற்று வாழ்க்கை நடத்துவதே சமூகத்தின் சாதாரணக் கொள்கையானால் அஃது உலக நன்மையைக் கருதி நடைபெற வேண்டும். ஆனால், விதி விலக்கான சந்தர்ப்பங்களிலே ஓர் அவ்வையோ, ஒரு மீரா பாயோ ஆன்மஞானந் தலைப்படுவார். அல்லது பௌத்த சந்நியாசினிகளைப் போலச் சிலர் அறத்துறையில் மேம்படுவர். விஞ்ஞானத் துறையிலே லீலாவதி போன்றவர்கள் திறமை யடைவார். (சந்த் பீபி) அல்லது ஜான்சி ராணி போன்றவர்கள் போரில் சிறப்படைவர். விஞ்ஞானத் துறையிலே விசேட அறிவைப் பெறவோ, சமயவாழ்க்கையில் அயராது ஈடுபடவோ, ஏதாவது ஒரு கவின்கலையிலே துறைபோகவோ தகுதியுடையவர் சந்நியாசினிகளும், விதவைகளும், தேவதாசிகளுமே யாவர். பெண்களில் பெரும்பாலானோர் இல்லறம் மேற்கொண்டு தாய்மைபேணி வாழ்வதையே விரும்பினர். ஆனால், இளமையிலிருந்தே சமயவாழ்வில் நாட்டம் கொண்டவர்களும், கணவனையிழந்து கைம்பெண்ணானவர்களும், கவின்கலைகளைச் சிறுவயதிலிருந்தே பயின்ற தேவகன்னியரும் வாழ்ந்து காட்டிய மரபு உயர்ந்த மரபாகும். அவர்கள் கலாசார முயற்சிகளைப் பல துறைகளிலே செய்துள்ளனர்; சமூகத் தொண்டு, சங்கீதக்கலை போன்ற துறைகளில் அருந்தொண்டாற்றியுள்ளனர். ஆனால், இத்தகைய துறைபோகும் தன்மை இல்லறத்தில் அமையும் மனைக்கிழத்திக்கோ தாய்மை நிரம்பிய பெண்ணுக்கோ பொருத்தமற்றது என்பதே பாரதத்துச் சமூகவியலார் கண்ட கொள்கையாகும். பல துறைகளிலே திறமை அடைவதற்கு வாழ்நாள் போதாது.

அகத்தை வெளிப்படுத்தும் எந்தவகையான கோட்பாட்டையும் இந்து சமயம் ஆதரிப்பதில்லை. ஆன்ம விடுதலையே அது காட்டும் முக்கியப் பயனாகும். உள்நாட்டமுள்ளவர்கள்,

அகவாழ்வின் நிறைவை உணர்ந்தவர்கள் வெளிப்படுத்த விரும்பார். அவ்வாறே வேறொருவரின் ஆன்ம பாவத்தைப் (ஆளுமை) புலப்படுத்தவும் விரும்பார். இந்து சமயத்தில் கூறப்படும் இயம நியமங்களின் நோக்கம் மனிதன் தனது தனித்தன்மையை, தனிவாழ்வைவிட ஆழ்ந்தும் அகன்றும் உள்ள தொரு வாழ்வோடு ஒன்றச் செய்தல்; குறிக்கப்பட்ட தருமங் களை வெற்றிதோல்விகளைப் பொருட்படுத்தாது நிறை வேற்றுதல், காலங்கடந்த பரம்பொருளைக் காலத்துக்குட்பட்ட நாம ரூபங்களிலிருந்து பகுத்தறியப் பழகுதல், 'நான், எனது' என்ற குறுகிய சிறைக்கூடத்திலிருந்து விடுதலை பெறுதல் என்பன வாம்.

பேர் ஊர் இல்லாதிருத்தலே உண்மையோடு பொருத்த முடையது. இந்துசமயப் பண்பாட்டின் விசேட அம்சங் களிலே இதுவும் ஒன்று. இதிகாசங்களை எழுதிய கவிகளின் பெயர்கள் நமக்கு நிழல்போலவே தெரிகின்றன. பிற்காலத் திலே கவிகள் தமது பெயரை வெளிப்படுத்தாது தாம் எழுதிய நூலுக்குப் புராணங்களில் வரும் ஒருவரின் பெயரையோ முன்னே வாழ்ந்த புகழ்பெற்ற ஒரு புலவரின் பெயரையோ கொடுத்து விடுவர். இதனால், தாம் எழுதிய நூலைப் பலர் வாசிக்கக்கூடிய சந்தர்ப்பத்தை உண்டாக்குவர். தாம் எழுதியதாகவே அவர் கள் கருதுவதில்லை; தாம் கேட்டதாகவே கூறுவர். அவர் கள் கண்ட உண்மை, என்றும் காணப்பட்ட உண்மையானதால் கேட்டதெனக் கொள்வர். இவ்வாறே பாரதத்துப் பழைய சிற்பிகளில் எவராவது அவர் பெயரால் அறியப்பட்டதில்லை. ஓவியர் விடயமும் அத்தகையதே. வடமொழி இலக்கியப் பரப்பிலே எந்தக் கவியாவது தன்னுடைய சுய சரிதையை எழுதியது கிடையாது. சரித்திரமும் மிக அற்பமே. ஆண்களே விரும்பாத ஒரு தற்புகழ்ச்சி முறையைப் பெண்கள் ஏன் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும்? இந்துசமய ஒழுக்கத்தின் அடிப்படைக் கொள்கை தருமம்; தன் தொழிலை அஃதாவது சமூகத்திலே தனக்கு விதிக்கப்பட்ட கடமையைச் செய்வதே மேலான ஒழுக்கமெனக் கொள்ளப்பட்டது. அஃதாவது தன் தொழிலைப் பயபத்தியோடும் ஆர்வத்தோடும் செய்தல். இந்திய சமு தாயம் நன்கு திட்டப்படுத்தி அமைக்கப்பட்டிருந்தது. தன் தொழிலைச் செய்யாமல் வேறொருவனுக்கு விதித்த தொழி லைச் செய்தல் பாவமெனக் கருதப்பட்ட சமூகத்திலே, பெண்கள் ஆண்களின் கடமைகளைச் செய்வது எத்துணைத் தவறாகக்

கருதப்பட்டிருக்க வேண்டும். 'தாயராவதற்கே பெண்கள் படைக்கப்பட்டனர்; தந்தையராவதற்கே ஆண்கள் படைக்கப் பட்டனர்' என்கின்றார் மனு. 'அதனால்தான் சமய சம்ஸ் காரங்களை இருவரும் சேர்ந்து செய்யவேண்டுமென வேதங்கள் விதித்துள்ளன,' என அவர் அதன் தாற்பரியத்தையும் விளக்கி யுள்ளார்.

ஆசிய நாட்டில் இருந்து வந்த விவாகக் கொள்கை மத்திய காலத்து ஐரோப்பாவில் இருந்தவர்க்குப் புலப்பட்டிருக்கும். இன்றுள்ள ஐரோப்பியப் பெண் பொருளாதாரப் புல்லுருவி யாகிவிட்டாள். அதனால் அவளுக்கு அது விளங்காது. இக் கொள்கை இன்றைய உரோமன் கத்தோலிக்கக் கொள்கை யிலிருந்தோ கிரேக்க கத்தோலிக்கக் கொள்கையிலிருந்தோ வெகு தூரம் வித்தியாசப்பட்டதன்று. இது, கைத்தொழில் சன நாயக உணர்ச்சிபெற்ற ஐரோப்பாவுக்கோ, அமெரிக்காவுக்கோ உடனடியாக விளங்காது. ஏனெனில், இந் நாடுகள் உரிமை களில் மிகுந்த கருத்துக் கொண்டுள்ளனவேயன்றிக் கடமைகளில் கருத்துக் கொள்ளவில்லை. பொறுப்புகளிலிருந்து விடுதலை பெறுவதையே அவை பெரிதும் விரும்புகின்றன. இத்தகைய விடுதலைக்குச் சுதந்தரமென்ற பெயரும் கொடுத்திருக்கின்றனர். எனவே, மேலைநாட்டுச் சீர்திருத்தக்காரர் கீழைநாட்டுப் பெண்களுள்ளத்திலே பெண்களுக்குச் சுதந்தரமென்ற இயக்கத் தினால் ஒருவகையான உள்ளக்கிளர்ச்சியை அவர்மாட்டு உண் டாக்கலாம். ஆனால், இத்தகைய அக வெளிப்பாடு ஆன்ம தரிசனத்துக்கு வழியன்றென்பதை அவர்கள் கருதுவதில்லை. கைத்தொழில் விருத்தியிலீடுபட்ட உள்ளமானது பெரும்பாலும் உணர்ச்சிவசப்பட்டதாயிருக்கும்; அதனால் காதல், கலியாணம் என்பவற்றைத் தெளிவாக அஃது ஆராயும் ஆற்றலற்றது. ஆனால், ஆசியாவிலே செய்யப்பட்ட ஆராய்ச்சி, தத்துவ ஞானப் போக்கும் சமயநெறிப் போக்கும், காரிய சாத்தியத் தன்மையும் வாய்ந்தது.

காதலை அடிப்படையாகக் கொண்டு சுதந்தரமாக ஆணும் பெண்ணும் தமக்குகந்த வாழ்க்கைத்துணையைத் தெரிந் தெடுப்பதே சிறந்ததென மேலைநாட்டார் இன்று கருது கின்றனர். காதலே மணத்துக்கு ஏதுவாகக் கருதப்படுகின்றது. காதலிலே தோல்வியடைந்தோர் அல்லது காதல் செய்யாதோர் கலியாணஞ் செய்துகொள்ளக்கூடாது என்று ஆகின்றது. எனவே,

இந்தத் நாய்க்கீக முறைப்படி அமைந்த விவாகநெறியில் காதல் தீர்ந்ததும் விவாகத்துக்குச் சீட்டுக் கிழித்துவிட வேண்டுமென்ற முடிவு உண்டாகும்; கூர்ந்த காதலின் விளைவே இணை விழைச்சு; அஃது அக் காதலின் புறத்தோற்றம்; புலன்களினால் வரும் இன்பத்தையே நோக்கமாகக்கொண்ட தொடர்பு அறமாகாது; கடமையென்ற கொள்கையாலோ, சந்தர்ப்பத் துக்கு ஏற்ற சாதுரியம் என்ற கொள்கையாலோ தொடர்பு வைத்தலும் அறக்கேடாகும். காதல் முற்றிய இணைவிழைச்சு என்ற கொள்கை உயர்ந்த சமய உணர்வோடு கூடிய கொள்கை யாகும். இதனையே தனிப்பட்ட சில அறநெறியாளரும், கூட்டத்தினரும் மேலானதாக ஏற்றுக்கொண்டனர். இலட்சியம் சார்ந்த இத்தகைய, தனியுரிமைவாதத்தின், முடிந்த பயன் மேற்படி கொள்கையைச் செயல்முறையில் நிறைவேற்றுவதே யாகும். இந்த மேலைநாட்டு விவாகக்கொள்கை பெயரளவில் காதல்தேர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதால் அது தம்பதிகளிடையே ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டையும், காதலின் பயனாகப் பிறந்த அன்பின் ஒருமைப்பாட்டையும் உண்டாக்கு மென நாம் நினைக்கக்கூடாது. பெரும்பாலான சந்தர்ப் பங்களில் இந்தவகையான மணம், அன்பில்லாதவர்களை ஒன்று சேர்த்து வைத்திருக்கப் பயன்படுகின்றதெனலாம். காதலின் பயனாகப் பிறந்த மணமெனக் கூறப்படும் பல திருமணங்கள் பின்னர் அன்பில்லாத வாழ்க்கையாய் முடிகின்றன. அதனால் தம்பதிகள் பழக்கவாசனையாலும், மக்களைப் பெற்றுவிட்டோ மென்ற கடமை உணர்ச்சியாலும், உலகம் பழிக்குமென்ற அச்சத்தாலும் ஒருவாறு கணவன் மனைவியாக இருந்து கொள்கின்றார்கள். இப்போது அன்பினால் பிணைக்கப்பட்டு இருவருக்கும் கவர்ச்சிதரக்கூடிய பொதுவிடயங்கள் பல இருப் பதால் ஒன்றுகூடி அன்பாக வாழ்கின்றனர். அவர்களைக் காதல்மணஞ் சிறந்ததா என்று கேட்டால் அதுவே தனிச் சிறப்புடையது என்று சொல்லமாட்டார்கள். 'அந்த அடிப் படையில் மாத்திரம் எமது மணத்தை நிச்சயித்திருக்கமாட் டோம்,' என்று கூறுவர்.

இல்வாழ்வு என்ற ஆசிரமம் இக்கால நாகரிகச் சூழ்நிலை யிலே பாதுகாக்கப்படவேண்டிய பயனுள்ளதோர் அமைப் பானால் தாம்பத்தியம் நிரந்தரமானதொரு விவாகப் பந்தத் துக்கு உட்பட்டதாயிருக்க வேண்டும். மனைவாழ்வினால் எழும் பிரச்சினைகளுக்கெல்லாம் சிறந்த பரிகாரம் இத்தகைய

பிரிக்கமுடியாத இணைப்பிலேதான் காணலாம். இன்றும் இந்தியாவிலே சமூக அமைப்பின் நடுமையமாயுள்ள அமிசம் இல்லற ஆசிரமமே. (இல்வாழ்வா னென்பான் இயல்புடைய மூவர்க்கும் நல்லாற்றி னின்ற துணை.) ஆனால், தம்பதிகள் இலட்சிய பூர்வமாக வந்து வாய்ப்பதில்லை; விதிக்கப்பட்ட இலக்கணங்களுக்குப் புறம்பேயுள்ள தம்பதிகள் விடயத்திலே சகிப்புத்தன்மை பெரிதும் காட்ட வேண்டியது அவசியமாகும். விதிபூர்வமான இலட்சிய தம்பதிகளுக்குரிய இலக்கணங்கள் எவை?

இந்துசமயச் சமூகவியலார் மணம் என்பது சமூகத் தன்மையும் அறத் தன்மையும் வாய்ந்ததொரு தொடர்பு என்றும், புதல்வரைப் பெறுதல், தாம் கொடுக்கவேண்டிய கடனைத் தீர்ப்பதற்குச் சமனென்றுங் கொள்வர். காதல் போக்கான அன்பு சிறுபொழுது நிலைக்கும் ஓர் அனுபவம். இது காலங்கடந்த சுதந்தரத்தின் சிறுபொழுதைய அனுபவமே. இது பிரதானமாகச் சமயச் சார்புடைய ஆனந்த பரவச நிலையாகும். மெய்ப்பொருளோடு ஒன்றுசேரும் சாயுச்சிய தரிசனம் ஓரோவொரு கால் உண்டாகும்போது சார்புப் பொருள்களெல்லாம் பொய் என்ற உணர்ச்சியுண்டாகின்றது. அந்த வகையில் பார்க்குமிடத்துக் காதலின்பமும் தன்னளவிலே சமுதாயத்துக்கு மாறான நிலையே. இதுவே தேவகன்னியான மேரிமாதா அனுசரித்த வழி. காதலர் இருவர் மெய்ம்மறந்து, இதயம் மாறிப் புக்கு ஒருவருடைய சேதனத்தின் பகுதி மற்றவருடைய சேதனத்தின் ஒரு பகுதியோடு கலந்துகொள்வதால் வாழ்வு முழுவதும் ஒளி பெறும்; இன்ப அனுபவத்தின் மாயக்கவர்ச்சி சில வாரங்களுக்கோ, மாதங்களுக்கோ நிலைத்திருக்கலாம். விரைவில் எல்லாரும் அந்த உலகைவிட்டு உண்மையான தினசரி உலகுக்குத் திரும்பவேண்டியவராவர். ஒரு காலத்திலே காதலியிடத்து எத்தனையோ நற்குண நிறைவுகளைக் கண்ட காட்சி, பொது அறிவு என்ற ஒளியின் முன்னே மறைந்துவிடுகின்றது. இக் காதலரிடையே இருவர்க்கும் கவர்ச்சி தரக்கூடிய விடயங்களோ, இருவர்க்கும் பொதுவான கடமைகளோ இருக்குமானால், அஃது இருவர்க்கும் வாழ்வில் மகிழ்ச்சியை ஊட்டிக்கொண்டிருக்கும். நட்புப் பற்று, ஒருவர்க்கொருவர் பொறுமையை மேற்கொள்ளும் தன்மை என்பவற்றைத் தூண்டக்கூடிய ஒன்றித்த மனநிலை இருக்குமானால், எந்தத் தம்பதிகளுடைய வாழ்வின் பெரும்பகுதியும் மகிழ்ச்சியுடைய

தாகக் கழிவதற்கு வாய்ப்புண்டு. இந்துக்களின் திருமணமுறை மேலே காட்டிய விடயங்களை முதலாகக் கருத்திற்கொள்வதால் அஃது உணர்ச்சி வசப்பட்டுச் செய்யும் காந்தருவ வழக்கத்திலிருந்து வித்தியாசப்படுகின்றது. விவாக விடயத்திலேயும், மற்றைத் துறைகளைப்போலவே, இன்பம் என்பது கடமையை நிறைவேற்றுவதனாலேயே உண்டாகின்றது. கடமை என்பது தருமம். அதைவிடுத்து உடனடியாகக் கிடைக்கும் இன்பத்தையே முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டால் அத்துணை நன்மை பிறவாது. தருமம் என்னும் சொல்லை நிரம்பிய பொருண்மையோடுதான் இங்கே வழங்கியிருக்கின்றேன். கீழைநாட்டு மணம், கீழை நாட்டு நடிகரின் கலைபோல, மரபுபற்றி வந்ததோர் ஒழுங்குத் திட்டத்தை நிறைவேற்றும் தன்மையது. எனவே, இடையிட்டு வந்த முக்கியமற்ற உணர்வுத்திறனில் அது தங்கியிருக்கவேயில்லை. இராமனைப் போன்ற ஆண்மகனாகவும் சீதையைப் போன்ற பெண்ணாகவும் இருக்கவேண்டும் என்பதே நோக்கம்; அதை விடுத்துத் தன்னை வெளிப்படுத்தவேண்டும் என்பது நோக்கமன்று. கணவனும் மனைவியும் தத்தங் கடமைகளை நிறைவேற்றவேண்டும். இலட்சியம் முன்னரே உருவாக்கப்பட்டுவிட்டது. கணவனுடைய குணாகுணங்களைப் பொருட்படுத்தாமல், அவனைத் தெய்வமாக மனைவி கருத வேண்டுமென்று மனு கூறியதன் கருத்து இதுதான். கணவன் தவறு செய்துவிட்டான் என்ற காரணத்தினாலே மனைவி தனக்கு விதிக்கப்பட்ட ஒழுக்கமுறையிலிருந்து விலகக்கூடாது. கணவனுடைய நன்மைக்காக மாத்திரமன்று, மனைவியின் சொந்த நன்மையைக் கருதியும், சமூகத்தின் நன்மையை முன்னிட்டும், வாழ்க்கையைச் சனாதனமாயுள்ள பிரகிருதி புருட ஒற்றுமைக்கு ஏற்ப இசையச் செய்யவேண்டும்.

மேலைநாட்டுத் தனித்துவ வாதம் மக்கள் சமூகத்திலே எத்தகைய மாற்றங்களை உண்டாக்குமோ தெரியாது. ஆனால், இந்து சமூகம் கூட்டு ஒழுக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டது. எல்லா வருணத்தாருக்கும் ஒரே வகையான தருமம் விதிக்கப்படவில்லை. ஆனால், ஒரு வருணத்தில் உள்ள தனி மனிதன் அவ் வருணத்தின் கூட்டு நலனை உத்தேசித்துத் தனது சுதந்தரத்தை விட்டுக்கொடுக்க வேண்டும். இங்கே வருணத்துக்குரிய கடமையே மற்றெல்லாவற்றிலும் மேலானது. இராமன் இலங்காதிபனை வென்று சீதையைச் சிறை மீட்டு அயோத்தியிலே முடிசூடிய பின்னர்ச் சீதையைக்

கைவிட வேண்டியதாயிற்று. சீதை கற்புடையவளென்பதை நன்குணர்ந்த இராமன், ஒழுக்கத்தில் மற்றையோர்க்கு எடுத்துக் காட்டாக இருந்த உத்தமன், பொதுமக்களின் அபவாதத்தைக் கருத்திற்கொண்டு சீதையைத் திரஸ்கரிக்க இசைகின்றான். அந்நியன் வீட்டில் வசித்த ஒரு பெண் கற்புடையவளாயிருந்தாலும், ஏற்றுக்கொள்ளப்படத் தக்கவளல்லள்; இன்று இராமன் நல்ல காரணங்களோடேயே அவ்வாறு செய்தால், நாளைக்கு மற்றவர்க்கும் தகுந்த காரணமில்லாவிட்டாலும், அன்பினாலும் பட்சபாதத்தினாலும் அவ்வாறு செய்துவிடுவர். இஃது அரசனுக்கு ஏற்றதன்று. இவ்வாறு சமூக தருமம் தனிப்பட்ட ஒருவரின் இன்பத்தைவிட முக்கியமானது. தனிப்பட்ட அவர் ஆணாயிருந்தாலென்ன பெண்ணாயிருந்தாலென்ன? கீழைநாடுகளிலே பெரியோரால் ஒழுங்கு செய்யப்படும் திருமணம் மேலைநாட்டுக் கந்தருவ விவாகத்தைவிட மிகவும் ஆறுதலளிப்பதாய் இருப்பதற்கு இதுவே காரணமாகும். எங்கே ஏமாற்றம் இல்லையோ அங்கே ஆசாபங்கமுமில்லை. இந்துசமய சம்பிரதாயப்படி அமைந்துள்ள மணம் என்ன நிபந்தனைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளதோ, அவை மாறாதபடியால் விவாகமும் மாற்றியமைக்க முடியாததாகும். இல்லறநெறிக்குரிய கடமைகளை நிறைவேற்றிச் சமூகத்துக்குச் செய்ய வேண்டிய தொண்டுகளைச் செய்து கடனைத் தீர்த்துக் கொண்ட பின்னர்த்தான் இல்லறத்தான் தனது ஆசிரமத்துக்குரிய கடமைகளையும் உரிமைகளையும் கைவிடலாம். முதல் தாரத்துக்குப் பிள்ளையில்லாவிட்டால் மனையாளுடைய விருப்பப்படி கணவன் இரண்டாவது தாரத்தை ஏற்றுக்கொள்ளலாம். இது நியாயபூர்வமான முறையே.

கீழைநாட்டுப் பெண்களுக்கு என்ன சந்தர்ப்பங்களுண்டு எனச் சில சமயம் கேட்கப்படுகின்றது. அவள் எவ்வாறு தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது? அவள் பெண்ணாயிருந்து வாழ்வதற்கு அவளுக்குச் சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. அவளுக்கு வகுக்கப்பட்ட வாழ்க்கைத் திட்டம் அதுவே. அவள் தன்னை உணர்ந்துகொள்வது முக்கியமேயன்றித் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது முக்கியமன்று. ஆனால், இக்கால ஐரோப்பா இதற்கு நேர்மாறாகவே செய்கின்றது. மற்றொரு விடயத்தையும் நாம் கருத்திலே கொள்ளவேண்டும். இன்று கல்வியெனக் கருதிப் போதிக்கப்படுபவற்றுள் பெரும்பகுதி போலிக்கல்வி; நுனிப்புல் மேயும் முறையிலமைந்தது. இவற்

றிலே சில பகுதி நாகரிகமாகப் பழகிக்கொள்வதற்குப் பயிற்றப் படும் தந்திரங்கள். இவற்றை ஆசியப் பெண்களுக்கும் பயிற்று வதனால் எவ்விதப் பயனும் உண்டாகாது. ஆசியாவிலே இக்காலத்துப் பெற்றோர் தம்முடைய புதல்வியர்க்குச் சிறிது பிரெஞ்சு மொழியும், வயலின் வாத்தியமும் பயிற்ற விரும்பு கிறார்களெனக் கேள்விப்படுகின்றேன். இந்தியாவிலே கலைகள் பரம்பரைத் தொழிலாகப் பயிற்றப்பட்டு வருகின்றன. அவற் றைப் பயில்வதற்கு அயராத உழைப்பும் அலையாத சிந்தையும் வேண்டும்; சமூகத்தில் பயன்படக்கூடியதோர் ஆபரணமாகக் கலைகள் பயிற்றப்படுவதில்லை. அவற்றை மேலெழுந்த வாரியாக எவரும் கற்பதுமில்லை. ஒரு சாதி அழிந்துபோகாமல் நிலைத்திருப்பது பெண்ணினாலேயாம். அந்தப் பெண்ணின் சத்தியைப் பிரித்தாலோ வேறு வழிகளில் திருப்பினாலோ அந்த அளவுக்குச் சாதியின் பலம் குறைந்துவிடும். வைசியன் தன்னைச் சத்திரியனாகச் சொல்லும்படி விரும்பமாட்டான்; சத்திரியன் தன்னைப் பிராமணனாகக் கருதும்படி விரும் பான். அவ்வாறே பெண்ணும் தன்னைப் பெண்ணென்று கருதும்படி செய்வதைவிடத் தான் பெண்ணல்லாத வேறொன் றெனக் கருத விரும்பமாட்டாள்.

மேலைநாட்டிலே பட்டம் பெற்ற பெண்களில் 75 சத வீதத்தினர் மணஞ்செய்வதில்லை. இவர்கள் சமூகத்துக்கோ தென்புலத்தார்க்கோ செய்ய வேண்டிய கடமைகளை எவ்வாறு நிறைவேற்றப் போகின்றார்கள்? குழந்தைகளை வளர்ப்பது அவர்களுடைய மகத்தான கடமை. பள்ளிக்குப்போகும் வயதை அடைவதற்கு முன்னரே ஒரு குழந்தையின் போக்குகளும் செயன் முறைகளும் நிச்சயிக்கப்பட்டு விடுகின்றன என்பர் உளநூலார். அந்தப் பிராயத்திலே சிறுவர் மனத்தில் பதிந்த பழக்கங்களைப் பின்னர் மாற்றுவது கடினம். இவ்வாறு பழக்கங்கள் உருவாகா மலும், இயல்பூக்கங்கள் தெளிவாக வழிப்படாமலுமிருக்கும் பிராயத்திலே அவர்களுக்குத் திட்டமான பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் அளிக்க வேண்டும். இதனைச் செய்ய வேண்டிய பெண் நாகரிக வாழ்க்கையிலும், இன்பத்தை அனுபவிப்பதிலும், உத்தி யோகப் பதவிகளை வகிப்பதிலும், கூலிக்கு வேலை செய்வதிலும் வெளியே சென்று காலத்தைக் கழித்தால், அவள் சாதிக்குச் செய்யவேண்டிய கடமையை நிறைவேற்ற முடியுமா? பிதிரர்க்குச் செய்யவேண்டிய கடமைகளைச் செய்ய முடியுமா? அரசாங்கம் பெண்ணைப் பார்த்து, ‘உனக்கு நாம் அளிக்கும் பாதுகாப்புக்கு

ஈடாக நீ நல்ல குடிமக்களை உருவாக்கித் தரவேண்டும்' என்று நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ, இலஞ்சம் கொடுத்தோ, பொதுசன அபிப்பிராயத்தைத் தூண்டியோ நிர்ப்பந்தஞ் செய்ய முடியாது. அவ்வாறு செய்ய அரசாங்கத்துக்கு எவ்வித உரிமையுமில்லையெனப் பெண்ணுக்கு வாக்குரிமை வேண்டுவோர் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். ஆனால், இந்நாள்களிலே மனிதருடைய உடலை அரசாங்கம் யுத்த சேவைக்காகக் கட்டாயப்படுத்தி உரிமையாக்கிக் கொள்ளும்போது இவர்கள் கூறும் நியாயத்தை எவரும் ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார். இப்போதுள்ள கைத்தொழில் ஒழுங்குக்கு அடங்கி நடக்க விரும்பாத பலர் இராணுவக் கட்டாயச் சேவைக்கு ஆள் திரட்டுவதை அஃதாவது மக்களை மக்கள் அழிக்கும் கட்டாயச் சேவைக்கு ஆள் திரட்டுவதை எதிர்க்க ஆயத்தராயிருக்கின்றார்கள். ஆனால், வேறொருவகையான கட்டாய சேவையைப் பற்றி அதாவது தொண்டினடிப்படையிலமைந்த கூட்டுச் சேவையைப்பற்றி நாமெல்லாம் அறிந்துகொண்டு வருகின்றோம். எதிர்காலத்திலே உண்டாகக்கூடிய சமூகம் எவ்வாறு அமையுமென்பதுபற்றி இரண்டுவகையான ஆற்றல் வாய்ந்த கோட்பாடுகளுண்டு. ஒன்று தனித்துவ வாதம்; மற்றது தொழில் சங்கம் (சிண்டிக்காலிஸம்). இவற்றின் கருத்துப்படி கடமையை நிறைவேற்றாதவரை மனிதனுக்கு உரிமை கிடையாதென்ற கொள்கை எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது. ஒரு சமூகத்துக்கு அவசியமான கடமைகளை அதன் அங்கத்தவரான மக்கள் செய்ய வேண்டும். அவ்வாறு செய்யாவிட்டால் கூட்டுறவுக் கொள்கைப்படி சமூகம் அவர்களை நிர்ப்பந்தப்படுத்த அதற்கு முழுவுரிமையுண்டு. சட்டத்தின் பாதுகாப்பையும் சமூகத்தின் துணையையும் முற்றாகத் தன்னிச்சைப்படி துறந்த சந்நியாசி போன்றவரே சமூகத்திற்குரிய கடமைகளைத் தட்டிக் கழிக்கலாம். தனித்துவவாதிகளின் கோட்பாட்டின்படி, சமூகத்துக்கான கடமைகளை நிறைவேற்றுதல் நிர்ப்பந்தமின்றி இயல்பாக எழும் நடவடிக்கையாகும். சிந்தனையாளரும், கலைஞரும் இவ்வாறே தமது கடமையை இன்றுஞ் செய்து வருகின்றனர். தனித்துவவாதி தான் ஒன்றுஞ் செய்யாமல், அதற்குக் கூலி கேட்கமாட்டான். அவன் கடைசியாகச் செய்யக்கூடிய வேண்டுகை மற்றவர்கள் சேவை புரியவேண்டுமென்பதே.

பெண்களின் தருமம், அல்லது கடமை (எல்லாப் பெண்களுமென்று நான் கூறவில்லை) ஒரு கூட்டாகச் சேர்த்துப் பார்க்கு

மிடத்து, ஆன்மார்த்தத் துறையிலும், இலௌகிகத் துறையிலும் தயாராக இருப்பதேயாகும். தாய்மையென்ற இந்த உரிமையும் கடமையும் அவர்களிடத்துண்டு. (உரிமையோ கடமையோ என்பதை எந்த வகையிலும் கூறிக்கொள்ளலாம்.) இந்த உரிமையை மறுக்கும் வகையில் பெண்களுக்குச் சுதந்தர மளியுங்களென்று நாம் சொல்லாதிருக்க வேண்டும். அன்றியும், இந்த உரிமைக்கு இன்றுள்ளதைக் காட்டிலும் சிறப்பான பாதுகாப்பும், கௌரவமும் அளிக்கவேண்டும். இந்த விடயத்தில் உலகம் ஆசியாவிலிருந்து சில உண்மைகளைக் கற்றுக்கொள்ளலாம். கருப்பவதியை ஆசியாவில் மங்களம் நிறைந்தவளாகக் கருதுவர். அதனால், அவளுக்கு மிக உயர்ந்த கௌரவம் வழங்கப்படுகின்றது. மேலைநாடுகளிலே கருப்பவதியைப் பகிரங்கமாக ஏளனஞ் செய்யும் போக்கு உண்டு. அவளே வெளியில் செல்ல வெட்கப்படுவாள். அவள் தனது நிலையை மறைத்துக் கொள்ள முயல்வாள். ஆனால், மத்திய காலத்து ஐரோப்பாவில் இந்த நிலையிருக்கவில்லை. அக்காலத்து இலக்கியங்களிலும் கலைகளிலும் எல்லாம் இதற்குச் சான்று காணலாம். நித்திய கன்னியான மேரிமாதாவுக்கு அளிக்கப்பட்ட இடம் இதை வற்புறுத்தும். பொதுமக்கள் மரியாளைக் கன்னி வடிவத்தில் காண்பதிலும் தாய்மை வடிவத்தில் காண்பதையே பெரிதும் விரும்பினர். அந்த வடிவத்தையே அவர்கள் பெரிதும் போற்றி வழிபட்டனர்.

இந்து சமயப் பெண் பெரியதோர் இலட்சியத்தை நிறைவேற்றுகின்றாள் என்று நான் இங்கே எடுத்துக்காட்டியதைப் பிழைபட விளக்கஞ் செய்துகொள்ளக் கூடாது. மீட்டும் அந்த வகையான இந்து சமுதாயத்தை உருவாக்க வேண்டுமென்பது எமது கருத்தன்று. இஃது எதுபோலவெனில், கோதிய முறைச் சிற்பங்களின் அமைப்பை இன்று நாம் புனருத்தாரணஞ் செய்யவேண்டுமென்று கூறுவதைப் போலப் பயனற்ற செயலாகும். ஒரு காலத்து மனைத் தளவாடங்களை வேறொரு காலத்தில் புனருத்தாரணஞ் செய்துகொள்வது வாழ்க்கைக்குப் பொருத்தமுடையதன்று. ஒருகாலத்திலே மக்கள் அடைந்த நிறைவு இன்று வாழும் எங்களுக்கு நிறைவாயிருக்க மாட்டாது.

மணம் மனிதனுக்குப் பயன்பட அமைந்ததேயன்றி, மனிதன் மணத்துக்காக அமைந்தவனல்லன்; இக்காலத் திருமணம் தாய்மைநிலை, மருமக்கள் தாயமுறை என்பவற்றை ஐரோப்பா

உடனடியாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென ஒருவர் ஆர்வத் தோடு விரும்பலாம்; ஆசியா விடயத்தில் இவை காலப்போக்கில் அனுசரிக்கப்படலாமெனவும் கருதலாம். அல்லது நமது பொருளாதார நிலையும் ஆன்மார்த்த நிலையும் நமக்கு வேறு என்ன முறைகளை ஏற்றதாக நிச்சயிக்கின்றனவோ அவற்றை ஐரோப்பா ஏற்றுக்கொள்ளலாம். இம் முறைகள் ஆசியாவின் புராதன முறைகளைவிடச் சிறந்தனவென்பதனால் அல்ல, அல்லது, மத்திய கால ஐரோப்பியச் சம்பிரதாயங்களைவிட விசேடமானவை என்பதனாலல்ல; நமது அந்தரங்க வாழ்வுக்கு அவை மிகப் பொருத்தமுடையன என்பதனாலேயாம். ஒரு சமுதாய ஒழுங்கை வேறொரு சமுதாய ஒழுங்குடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, இறந்த காலத்திலே பொற்காலம் இருந்த தென்றோ, வருங்காலத்தில் அப்படியொரு காலம் உண்டாகு மென்றோ நான் கருதவில்லை. சாதனங்களை எவ்வாறு நல்ல முறையில் பயன்படுத்தி நாம் நமது சாத்தியங்களை அடையலா மென்பதையே கருத்திற் கொண்டுள்ளேன். சாத்தியத்தைக் கொண்டே நாம் சாதனங்களை நிச்சயிக்க வேண்டும். இலக்கு என்ன என்பதை முதலில் நிச்சயித்து அதற்கேற்ற சாதனங் களையே பயன்படுத்த வேண்டும்.

இந்தியச் சதிபற்றி இனி ஆராய்வோம். அதன் பயனாக அவளுடைய தன்மையை நாம் நன்றாக அறிந்துகொள்ள முடி யும். சதி என்னும் சொல்லின் மூலக் கருத்து உண்மைநிலை அல்லது மெய்ப்பொருள் என்பது. ஆனால், அச் சொல் விரிந்த பொருளிலே வழங்கி வந்திருக்கின்றது. கணவன் இறந்தபின் உயிர்வாழ விரும்பாதவளைச் சதி என வழங்கினர். இஃது அச் சொல்லுக்கு உண்டான விசேடப் பொருள். ஐரோப்பிய ரிடையே இந்தப் பொருளிளேதான் இச்சொல் நன்கு பழக்கத்தில் வந்துள்ளது. சதிபதிகள் உயிரும் உடலும்போன்றவர். உயிர் பிரிந்தால் உடல் வாழாது. அதுபோலப் பதியைப் பிரிந்த சதி தீயில் குளிக்கின்றாள். உடலுக்கும் உயிருக்குமுள்ள பூரண ஒற்றுமை, பிடி சாம்பலான பின்னரும் நிலைத்திருக்கும் இந்த ஆராத அன்பு சதியென வழங்கப்படும். இதனையே மேலை நாட்டு விமரிசகர் நம் சமூகத்திலுள்ள பெருங்குறையாக விதந்தோதுவர். சதிகள்மாட்டு நாம் இரங்குவதில்லை. அவர் களுடைய சிறப்பை நன்கு விளக்குவதோடு அவர்கள்மாட்டு மரியாதையும் பயபத்தியும் காட்டுகின்றோம். அவர்களைப்பற்றி நாம் வெட்கப்படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை; அவர்களைப்பற்றிப்

பெருமைப்படுகின்றோம். முற்போக்கான சிந்தனையாளர் தாமும் இந்தக் கொள்கையுடையவராகவே இருக்கின்றனர். தமது தேசத்தின்பொருட்டு, அதன் கொள்கை சரியாயினும் பிழையாயினும், தேசாபிமானத்தினால் போருக்குச் சென்று உயிர்த்தியாகஞ் செய்த வீரர்களைப்பற்றி நமது பிள்ளைகளின் பிள்ளைகள் ஒரு காலத்திலே காட்டும் பரிவு போன்றதே உடன் கட்டையேறிய நமது பூர்வகாலத் தாயரைப்பற்றிக் கொள்ளும் உளநெகிழ்ச்சி. இந்தக் கருத்து சகல நியாயங்களையும் சீர் தூக்கிப் பார்த்ததன் பயனாக உண்டான முடிபன்று; இது தாராள மனோபாவத்தாலுண்டான மனநிலை.

தேசாபிமானம் சிறந்ததா இல்லையா என்பதைப்பற்றி நாம் கூறும் தீர்ப்புப்போன்றதே சதி (அஃதாவது கணவன் மாட்டு மனைவிக்குள்ளதோர் ஆராமை) என்ற சம்பிரதாயம் பற்றி நாம் கூறும் கண்டனமும். அகண்டமான பரப்பிரமம் ஒன்றே என்று கூறி உயிருக்கு இருப்பு மறுப்போரை முனியும் பயனுடைமைவாதிகள் போன்றவரல்லேம் நாம். அல்லது, உயிர் மிக முக்கியமானதென்று அதற்கு அளவு கடந்த முதன் மையை வழங்குவோரும் அல்லேம். ஆனால், உடன்கட்டை யேறும் உத்தமப் பெண்ணின் பயனற்ற, கவலையில்லாத உயிர்த் தியாகம் தேசாபிமானியின் உயிர்த்தியாகம் போல ஆன்மார்த்த முள்ளதென்பதையே தெளிவாக உணர்ந்துகொள்ளுகின்றோம். உடன்கட்டையேறும் சதியின் கவலையில்லாத உயிர்த் தியாகத் துக்கு முன்னே, பெண்களுக்கு உரிமை வேண்டுமென்று கருத் தோடு வாதாடும் பெண்ணின் நிலை எவ்வளவு தாழ்ந்தது? இதுவே என்றும் மலைவிளக்குப்போலத் தெளிவாயிருக்கும். இந்தியப் பெண்ணிடத்துத் தன்னுரிமைக்கு வாதாடும் குண மில்லையெனக் கண்டனம் தொடுப்போரின் வாதம் வெற்றார வாரம் ஆகின்றது. அதுபோலவே தேசத்துக்காகப் போரிடும் தேசாபிமானியிடம் யுத்தம் பயனற்றது, சொந்த நன்மைக்குப் பாதகமானதென்றெல்லாம் வாதிப்பது. அஃது அவனை எவ் வகையிலும் மனந்திரும்பச் செய்யமாட்டாது. உடன்கட்டை ஏறுவோரும் நாட்டுக்காக உயிர்துறப்போரும் ஒரு கருத்துக் காகவே தமது உயிரைப் பணயம் வைக்கின்றனர். இதில் எவ்விதத் தவறுமில்லை. ஆனால், உயிர் வாழ்வதானால் தொண்டு புரிந்து சிறப்படையச் செய்யும் வேறு சில உயர்ந்த நோக்கங்கள் உலகிலிருக்கலாம் அல்லவா? அவற்றுக்காக உயிர் வாழ்வது அவசியமாகின்றது என்பதே எமது வாதம்.

சதி என்னும் உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கு அடிமைகள் என்ற நிலையிலே வாழ்ந்து வந்த பெண்கள் விடயத்திலே ஆண்கள் உண்டாக்கிய தான்றோன்றித் தனமான விதியென்றும், அதற்குரிய காரணம் தெரியவில்லையென்றும், அஃது இந்தியாவிலேதான் காணப்படுகின்றதென்றும் கருதும் ஒரு கொள்கை சில காரணத்தை முன்னிட்டுப் பரவி வந்துள்ளது. இக் கொள்கை சரித்திர ஆதாரமற்றது. உயர் வகுப்பாரிடையே இவ் வழக்கம் ஓரளவுக்குச் சமூக சம்பிரதாயமாக இருந்துவந்தது. இதற்கு இணங்காத சிலர் நிர்ப்பந்தப்படுத்தப்பட்டார்கள். மற்றையோருடைய கொள்கைக்காக இராணுவத்திலே கட்டாயச் சேவைசெய்து துன்பப்பட்டோ இறந்தோ போகும் இராணுவ வீரர்போலவே அவர்கள் நிலையுமிருந்தது. இந்த வகையில் அது தவறானதே. 1829இல் இராசா ராம்மோகன்ராய் செய்த முயற்சியால் இவ் வழக்கம் சட்டபூர்வமாகத் தடைசெய்யப்பட்டமை மகிழ்ச்சிக்குரிய விடயமே. இப்போது ஒரு நூற்றாண்டளவில் கழிந்துவிட்டது. எனவே, இவ் வழக்கத்தின் வரலாறு, தாற்பரியம் என்பவற்றைப் பற்றற்ற உள்ளத்தோடு இன்று ஆராயலாம். அன்று இவ் வழக்கம்பற்றிய விவாதங்களிருந்தன; சமயச் சார்பான அபிப்பிராயங்கள் நிலவின. அவற்றால் நடுநின்று ஆராய்வது அன்று கட்டமாயிருந்தது.

இந்திய இலக்கியத்திலே இவ் வழக்குப் பெருவழக்காகப் பேசப்படுவது ஆச்சரியப்படத்தக்க ஒன்றன்று. தம் பதியை அவமானப்படுத்திய தந்தையை முனிந்து சதிவழக்கைப் பின்பற்றினார் உமாதேவியார். இவரே மற்றைச் சதிகளுக்கு முன்னோடியாயிருந்தார். தமிழ்ச் சங்கப்பாடல்களிலே, உடன்கட்டையேறச் சென்ற ஒரு பூவுலகப் பெண்ணைச் சான்றோர்கள் தடுத்தனரென்றும், அதற்கு அவள், தனது பதி இறந்துபோனபடியால், தாமரைப் பொய்கையிலுள்ள தண்புனலும், சிதையில் கொழுந்துவிட்டெரியும் தீச்சுவாலையும் தனக்கு ஒன்றேயென்று கூறினாளென்றுங் குறிப்பிடப்படுகின்றது. வேறொரு பெண் இறந்த தன் கணவனை அடக்கஞ் செய்யும் தாழியிலே தானும் அடங்கக் கூடியவாறு அதைப் பெரிதாகச் செய்யும்படி குயவனைக் கேட்கின்றாள். 'பாலை நெடுவழி பல, பதியோடு நான் திரிந்தேன்' என அவள் கூறுகின்றாள். பிற்காலத்திலே ஹர்ஷனுடைய தாயார், தனது பதியாகிய அரசன் இறந்தபோது 'நான் பெருங்குடிப் பெண். உன் தந்தை நூறு போர்களில் வெற்றிகண்ட சிங்க ஏறு; அவருக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட

பெண்சிங்கம் நானன்றோ?' என்று கூறியதாகச் சரித்திரத்தால் அறிகின்றோம்.

மிக உயர்ந்த மேதாவிலாசமும் ஆன்மஞானப் பொலிவு முடைய கபீர்தாசர், சதிவழக்குக்கான மனநிலை மக்களிடம் காணப்படுவது இயல்பேயென்பதை ஏற்றுக்கொண்டு, சீவான்மா பரமான்மாவிடம் பூரண சரணாகதியடையும் உருவகத்தைச் சதிக்கு ஒப்பாகத் தமது பாடல்களிலே அடிக்கடி குறிப்பிடுகின் றார். இந்திய அனுபூதி இலக்கியங்களிலே எல்லாம், ஆண் பெண் காதல் உறவானது, ஆன்மா பரம்பொருளோடு ஒன்றி அனுபவிக்கும் சுவானுபூதிக்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தயக்க மின்றிக் கூறப்படுகின்றது. ஆண்பெண் உறவினாலுண்டாகும் அனுபவம் நேரறிவு; சுவானுபூதியும் அத்தகைய நேரறிவே. கண்ணனுக்கும் இராதைக்கும் நிகழ்ந்த லீலா விநோதங்களைக் கூறும் இலக்கியங்களெல்லாம் இந்த ஆன்மார்த்தக் குறிப்பைச் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறுகின்றன. திருமண நாளன்று கொலை யுண்ட தனது மணாளனோடு உடன்கட்டை ஏறிய இந்துசமயப் பெண்ணொருத்தியின் செயலை வியந்து பாடினார் அக்பர் பாதுஷா காலத்துப் புலவரான முகமது ரீஸா நவ்வி. பாடல் அழகிய பாடல்; அன்றியும் மிகுந்த கவர்ச்சியுமுடையது. இப் புலவர் இசுலாமிய மதத்தவரானபடியால் இந்துக்கள் அவ ருடைய பார்வையில் விக்கிரக வழிபாட்டுக்காரர் என்ற இகழ்ச்சிக் குட்பட்டவர்கள். இருந்தும் இப் புலவர் தம் மதச் சிறப்பை உரைக்கும் முறையிலோ ஒழுக்கவுயர்வைக் காட்டும் முறையிலோ அக் கதையை எழுதவில்லை. 'என்ன புதுமை! அகமுடையான் இறந்தபின்னரும் இப் பெண் தனது அற்புதமான காதலைக் காட்டுகிறாளே,' என்று அற்புதத்தில் மூழ்குகின்றார். ஆண் இனத்தின் கொடுமையையிட்டு அவர் அதிசயிக்கவில்லை; பெண் களின் தாராள மனப்பான்மையை எண்ணியே அதிசயப்படு கின்றார். இன்றைய விமரிசகர் நிலையைவிட இவருடைய நிலை எத்துணை வித்தியாசமானது. இன்றைய விமரிசகர் இதுபோன்றதொரு சம்பவம் சமூகத்திலே நிகழ்ந்தால் அதற் குரிய காரணமென்னவென்று அறிந்துகொள்ள முடியாத நிலை யில் இது சுயநலத்தால் உண்டான உயிர்த்தியாகம் என்று முடிவுகட்டிவிடுவார்.

பலர் ஆறுதல் கூறினர். இந்த இந்து சமயப் பெண்கள் திலகம் அவற்றைப் பொருட்படுத்தவில்லை. தனக்கென

நிச்சயஞ் செய்யப்பட்ட மணாளனுடைய சிதையிலே தானும் உடன் கிடந்து எரிந்து போகவேண்டுமெனப் பிடிவாதஞ் செய்தாள். செய்தி, அக்பர் பாதுஷாவுக்கு அறிவிக்கப்பட்டது. அவர் அப் பெண்ணைத் தம் முன் அழைத்துப் பொருள் பண்டமும் பாதுகாப்பும் அளிப்பதாக வாக்குறுதி அளித்தார். அவள் அவற்றை வேண்டாவெனக்கூறி அந்தணர் பலர் கூறிய அறிவுரையையும் கேட்க மறுத்தாள்; 'தீயே எனக்குத் தஞ்சம்' என்று கூறி வேறெதையும்பற்றிக் கேட்கவோ பேசவோ மறுத்துவிட்டாள். அக்பர் மிக்க தயக்கத்தோடும் மனத்துயரோடும் அனுமதியளித்தார். ஆனால், மனங்கேட்கவில்லை. தம் மகனான தனியால் இளவரசனையும் அவளை மனந்திருப்புமாறு அவளோடுகூட அனுப்பினார். தீயிடை எரிந்துகொண்டிருந்த அப் பெண், இளவரசனுடைய வார்த்தைகளுக்குப் பதில் கூறும் வகையில் 'என்னைத் தொந்தரவு செய்யாதே, செய்யாதே, செய்யாதே' என்று கூறினாள். இக் கட்டத்தைப் பாடும்போது புலவர் பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்:

'காதலால் உள்ளந் தீயும், காதலீர் உறுதி வேண்டில்
போதெனும் விழியாள் பால்நீர் போந்ததைக் கற்றுக்கொள்
காதலின் வழியை யானுங் கற்றிட அருளும் அல்லா [வீர்
மாதிவள் தீயென் னுளத்தும் வளர்ந்திட வேண்டு கின்றேன்.

தூய்மையா லவுரி தன்னை வென்றவன் துல்ய மில்லா
வாய்மையாள் பெண்ணி னத்தின் மாமணி அல்லா இந்தச்
சேய்மதி வதனத் தாள்தன் காந்தனை யடைந்தின் பெய்தத்
தீயிடைச் செய்த வேள்வி திருவுள மிரங்கி யேற்பாய்.'

ஆங்கிலேயர் சிலர், இக் காலத்திலே தாம் கண்ணால் கண்ட சதி உடன்கட்டை ஏறும் நிகழ்ச்சிகளை ஒளிவு மறைவின்றி எழுதி வைத்திருக்கின்றார்கள். 1825ஆம் ஆண்டிலே பரோடா சமத்தானத்தில் நடந்ததொரு நிகழ்ச்சியை ஆர். காட்லி கென்னடி என்பவர் கூறும்போது, 'எவ்வளவோ தடுத்தபோதிலும், இந்தக் கைம்பெண் தனது உறுதியை மாற்றவில்லை,' என்று குறிப்பிட்டார். குறிப்பிடத்தக்கதொரு விசேட நிகழ்ச்சியைச் சர் பிரடெரிக் கலிடே என்பவர் விவரித்துள்ளார். விதவையொருத்தி உடன் கட்டையேறுவதற்கு உறுதிபூண்டு நின்றாள். பலர் தடுத்தும் அவள் தனது மனவுறுதியை மாற்றவில்லை. தனது மனநிலையை

நிருபிக்க விரும்பிய அவள் அகல் விளக்கொன்றைக் கொண்டு வரும்படி கேட்டாள். விளக்கின் சுடரிலே தனது விரல் ஒன்றை எரிந்து கருகும்வரையும் பிடித்துக்கொண்டு நின்றாள். இறகும், எழுதுகோலும், மெழுகுவர்த்தியுஞ் சுடரில் எரிந்து சுருள்வது போல அவளுடைய விரல் எரிந்து சுருண்டது. அவளுடைய முகத்திலே துன்பத்தின் அறிகுறியோ பயத்தின் அறிகுறியோ தோன்றவில்லை. அக்பர் பாதுஷா அனுமதி கொடுத்தது போலவே சர் எப். கலிடேயும் (Halliday) சிதையேற அனுமதி கொடுக்க வேண்டியதாயிற்று.[1]

இந்திய அறிஞர்கள் சில சமயம் இந்தியப் பெண்கள் முட்டாக்குப் போட்டுக் கொள்வதற்குச் சமாதானங்கூற முற்பட்டுச் சில காலங்களில், சில இடங்களில் படுதா வழக்கம் இருந்ததில்லையெனக் கூறப்பார்ப்பார்கள். பௌத்தர்களிடமும், மராட்டியரிடமும் இதிகாசங்களிலும் படுதா வழக்கம் கிடையாதெனக் கூறுவர். அல்லது, சரித்திரத்திலோ புராணங்களிலோ பேசப்படும் சில பெண்களைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவர். இவ்வாறு கூறுவோர் அரண்மனைச் சுவர்களைவிட விசேடமான பாதுகாப்பளிக்கும் திரைகள் உண்டென்பதை மறந்துவிடுகின்றனர். ஓர் உதாரணம்: இராமலக்குமணரும் சீதையும் வனவாசத்திலே பிரியாது வாழ்ந்தவர்கள். அப்படியிருந்தும் இலக்குமணன் சீதையைத் தலை நிமிர்ந்து பார்த்தது கிடையாது. அவன் பார்த்தது அவளுடைய பாதங்களை மட்டுமே. முன்பின் அறியாத ஒரு பெண்ணை இந்து சமயத்தவர்கள் விளித்துப் பேசவேண்டி நேர்ந்தால் அவளுடைய வயதோ, தகைமையோ எப்படியிருந்தாலும் 'அம்மா' என்றே விளித்துப் பேசுவர். இவை கண்ணுக்குப் புலப்படாத முகத்திரைகள்; துணியாலமைந்த படுதா போலவே இந்தத் திரைகளும் கெட்டியான பாதுகாப்பளிப்பன. இந்திய வீதிகளிலே இரவில் எந்தப் பெண்ணும் அச்சமின்றிச் செல்லலாம். ஆனால், ஐரோப்பிய நகர வீதிகளில் இந்த நிலை அரிது. இந்தியாவில் வசித்த ஐரோப்பியப் பெண்கள் பலர் இதனை என்னிடம் உறுதிப்படுத்திக் கூறினார்கள்.[1]

கீழைநாட்டுப் பெண்கள் அடிமைகளாகவே வாழ்கின்றார்களென்றும், அதற்கு ஆண்களாகிய நாமே பொறுப்பாளரென்றும் மேலைநாட்டு விமரிசகர் கூறுவர். சுதந்தரம் என்பது தன்னை வெளிப்படுத்தும் தற்சாதனையன்று; அதை நாம் சுதந்தர

நிலையெனக் கூறோம்; கீழைநாட்டுப் பெண் இந்த நிலையிலிருப்பதற்குக் காரணம் நமது சமூகப் பண்பாடும், சமயப் பண்பாடும் அவள் பெண்ணாகவேயிருந்துவிட அனுகூலமாயிருந்தமையே யாகும். இலக்கியத்திலும் கலைகளிலும் இந்தியப் பெண்ணினம் மிக்க எழில் நலம் வாய்ந்ததாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பது உண்மையே. அது வெறும் கற்பனையென்று கூறிவிடமுடியாது; ஆண்களுடைய கற்பனாவிலாசமன்று; ஆனால், இன்றைய கைத்தொழிற்றுறை விமரிசகர் வெகு சாதுரியமாக அந்த அபிப்பிராயத்தையே நமது மனத்திலே திணிக்கப் பார்த்த போதிலும் ஆண்களாகிய நாமே அத்தகைய எழில் நலம் வாய்ந்த பெண் பாத்திரங்களுக்கு முற்றும் பொறுப்புடையவரென்று கூறிவிட முடியாது.

கீழைநாட்டுப் பெண் அந்தரங்கத் தன்மையில் மற்றைப் பெண்களைவிட உயர்ந்தவள் என்பது எமது கருத்தன்று. அவள் பழைய பரம்பரையைச் சேர்ந்தவளாயிருக்கலாம்; தூய்மையுடையவளாயிருக்கலாம்; விசேடமானதொரு வகையைச் சேர்ந்தவளாயிருக்கலாம், ஆனால், அவள் எங்கும் காணப்படும் பெண் வகையைச் சேர்ந்தவளே. மேலைநாட்டுக் கைத்தொழில் நாகரிகத்திலே தோன்றிய பெண் இத்தன்மையிற்றான் அவளோடு வேறுபடுகின்றாள். 'உயர்குணம் சாதிபற்றி உண்டாவதொன்றன்று. அஃது ஒவ்வொருவரும் பின்பற்றும் இலட்சியத்தைப் பொறுத்ததே. அஃதாவது வாழ்வுபற்றிய குறிப்பிட்டதொரு காட்சியின் விளைவாக உண்டாவது.'

'சாவித்திரி, பதுமாவதி, சீதை, இராதை, உமை, லீலாவதி, தாரை என்ற இத்தரத்து இந்தியப் பெண்திலகங்கள் எல்லாத் தேசங்களிலும் போற்றப்படக்கூடிய பெண்டன்மை வாய்ந்தவர்களே. பெண்மையென்பது தாய்மையிலிருந்து உண்டாவதே. அல்செஸ்டிஸிடம் இருந்த பத்தியை எங்கே காணலாம்? கிறிசெல்டாவைப் போலப் பொறுமையுடையவர் யார்? டைர்ட்ரே போல அன்புள்ளவள் யார்? ஜோன் ஆப் ஆர்க்கைப் போல வீரம் நிறைந்த வீராங்கனை யார்? பிரின்ஹல்ட் போன்ற மறத்தன்மையுடையவள் யார்?'

தைத்தானிக்கென்ற கப்பல் நீரிலே அமிழ்ந்தபொழுது அதில் உள்ள பல பெண்கள் தமது கணவரைக் கைவிட்டுவிட்டுத் தாம்மாத்திரம் பாதுகாக்கப்படுவதை ஆட்சேபித்தனர். இது

தப்பெண்ணத்தினால் ஏற்பட்டதாகலாம்; அல்லது அவர்களுடைய கொள்கை சரியானதாயிருக்கலாம், அது அவர்களுடைய சொந்த விடயம். சில பெண்களை வலாற்காரமாகப் பிரிக்க வேண்டியிருந்தது. காதலின் பயனாக உண்டாகும் வீரம் எங்கும் ஒரே போக்குடையதாவேயிருக்கும். இந்தியாவில் மாத்திரமன்று; எப்பொழுதும் எங்கும் ஒரே வகையிலிருப்பதோடு அது மரணத்தைக்கூடத் தோற்கடிக்கும் தன்மை வாய்ந்தது.

இந்த இந்திய இலட்சியம் குறிப்பிட்ட ஒரு சாதியாரின் அருநிதியென்றோ குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்து அருநிதியென்றோ நான் கூற விரும்பவில்லை. ஆனால், பெண்ணினம் எங்கே பெண்மையுடையதாயிருக்கச் சுதந்தரம் பெற்றுள்ளதோ, அங்கே இந்த இலட்சியம் மீண்டுந் தோன்றும். அஃதாவது எங்கே சமயப்பண்பும், வீரப் பண்பும், அழகியற் பண்பும் மிகுதியும் நிறைந்து பெண்மைக்குப் பாதுகாப்பு அளிக்கின்றனவோ, அங்கே இந்த இலட்சியம் மலரும். இக்காலத்தில் பெண்ணானவள் தன்னை நாட்டும் முறையிலே வேண்டும் சுதந்தரம்தானும் பாதுகாப்பு என்ற கோட்பாட்டின் தலைகீழான தோற்றமேயாகும். அவளுக்கு எவ்வளவு சுதந்தரங் கொடுக்கின்றோமோ, அவ்வளவுக்கு அவள் நாம் போற்றும் இலட்சியங்களை யுடையவளாக மாறுவாள்; அடிமைகளென்று தோற்றமளித்த அவர்களிடம் எத்தகைய உயர்ந்த இலட்சியங்களைக் கண்டேமோ அவை மீண்டும் மலரலாம். இந்த இரண்டு வழியில் எதனைப் பின்பற்றினாலும் அஃது ஆண்களுக்கு மகிழ்ச்சி தரக்கூடியதே. பெண்களைப் பெண்களின் கொடுமையிலிருந்தும், சுதந்தரமோ, அடிமைத்தன்மையோ இரண்டுமில்லாத நட்புச் செய்யத் தகுதியற்றவர்களின் கொடுமையிலிருந்தும் பாதுகாப்பதிலும் மேலே கூறிய இரண்டு வழிகளும் சுகந்தரக் கூடியவையே.

'என்னைத் தொந்தரவு செய்யாதீர், செய்யாதீர்,' என்னும், ஒருவன் மற்றொருவரின் உயிர்மீது எவ்வித உரிமையும் பாராட்ட முடியாது; 'என்னுயிர் எனது விடயம்,' என்று கதறிய இந்தியச் சதியின் கதறல், தான் விரும்பாத ஒரு விதியிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாக்குமாறு கதறிய அலறலன்று. அது தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தும் கதறல்; காதலனுக்காகத் தன்னுயிரைத் தானும் பறிகொடுக்கச் சித்தமான எந்தப் பெண்ணும் எழுப்பக்கூடிய அலறலேயாம். டைர்ட்ரே என்ற பெண்ணுக்குக் கொஞ்சுபார் என்பவன் பாதுகாப்பும் எல்லாவித

வாழ்க்கை வசதியுமளிப்பதாகக் கூறினான். அவள் எல்லா வற்றையும் திரற்கரித்தாள். 'நான் விரும்புவது நிலம் புல மல்ல; பொன்னும் வெள்ளியும் குதிரையுமல்ல; உஸ்னாஷின் (Usnach) புத்திரர் கிடக்கும் கல்லறைக்கு நானும் போக விடை கொடு,' என்றாள்.

குச்சுலேன் இறந்துபட்டபோது எமெர் என்பவள் பின்வரு மாறு பிரலாபித்தாள்: 'என்னுயிர்க் காதல, என் ஆருயிர்த் தோழ, உலகத்து மக்கட் கூட்டத்தில் ஒருவன் என நான் தெரிந்துகொண்ட மணாளா! உன்னை நான் வரித்தபொழுது எத்தனையோ பெண்கள் என்மீது பொறாமை கொண்டார்கள்; ஆனால், அஃது இன்றோடு முடிந்தது. நான் இனி இவ்வுலகில் உன்னைப் பிரிந்து உயிர்வாழ மாட்டேன்.'

அயர்லாந்துப் பெண்கள் சுதந்தரமுடையவராகவே இருந் தார்கள். ஆனால், அவர்களிடம் மறத்திறமும் காணப்பட்டது. பிரின்ஹல்ட், ஷீல்ட்மே, விக்டரி வாவ்டர் (Victory Wafter) முதலிய பெண்கள் தம்மிச்சையின்றி ஆண்களால் தூண்டப்பட்டுச் செயல்களில் ஈடுபட்டார்களென்று சொல்ல முடியாது. சிகேட்டு கொலை செய்யப்பட்டபோது அவள் சமகமனஞ் செய்ய விரும்பினாள். குன்னார் என்பவன் தடுத்துக் குறையிரந்தான். அவள் அதனைக் கேட்கவில்லை. டைர்ட்ரே, கொஞ்சுபாரின் பிரார்த்தனைக்கு இசையாததுபோல் அவளும் மறுத்துவிட்டாள். குன்னார் அவளுடைய கழுத்திலே கையை வைத்துத் தேவையான செல்வமெல்லாவற்றையும் தன் னிடம் பெற்றுச் சீவிக்குமாறு வேண்டிக்கொண்டான். மற்றவர் களும் அவளைத் தடுத்தார்கள். 'என் விருப்பத்துக்கு ஏற்ற வாறு நான் செய்வதை எவரும் தடுக்கமுடியாது' எனக் கூறி விட்டாள். இக் கதையிலே சிகேட்டின் இரண்டாவது மனை யாள் வீரப்பெண்; அவள் உயிர் துறக்காவிட்டாலும் கணவன் பகைவர் வசப்பட்டு இறந்ததும் பின்வருமாறு கூறினாள்:

'காட்டிலே சூறாவளியில் அகப்பட்ட சருகுபோல
நான் தத்தளிக்கின்றேன். ......
அவர் இறந்து போனார்.'

ஷாக்டா பெல்ஷ்க் என்னும் நூலிலே பெண்ணைப்பற்றி வருணிக்குமிடத்து, 'நாணத்தால் அவள் வதனம் பிரகாசிக்கும்;

உடலழகு எல்லாவற்றிலும் நாணம்போல் ஒளியுடையதொன்று மில்லை' என்று கூறப்படுகின்றது.

இந்த நாணம் என்ற கொள்கை மத்திய காலத்து வீரர் மரபுச் செய்திகளெங்கும் கேட்கப்படுகின்றது. இது பெண்ணுக் குரிய மென்மையைக் குறிக்கும்; மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு முதலிய எல்லாவற்றையும் அடக்கும். 'அழகாகத் தலையைக் கீழே தாழ்த்தி நாணத்தோடு சென்றாள்' என ஆங்கில மெர்லின் கூறுகின்றார். இன்னும் இந்த நாணம் மிக்க அமைதி யுள்ள பெண்ணை மையமாகக் கொண்டே மத்தியகாலத்து உலகம் சுழன்றது. இவள் மக்களுக்கு விளங்காத புதிராயிருந்தாள். மலோரி ஓர் இடத்தில், 'முதலில் இறைவனுக்கு வணக்கம்; இரண்டாவது நமது பிணக்கு உனது பெண்ணைப்பற்றியது' என்று கூறுகின்றார். உமை போலவும், சீதை போலவும் கன்னிமேரி தூய பரிபூரணப் பொருளின் வடிவமாகவே உருவகிக் கப்படுகிறார்.

'இந்தச் சிறு மலரில் மண்ணும் விண்ணும் அடங்கின.' சிறிது காலமாகக் கவிதையிலும் சிற்பங்களிலும் பெண்ணின் இலட்சிய உருவமும், அவள் அன்பின் சிறப்பும் காணப்படுகின் றன. சண்டிதாசர், வித்தியாபதி போன்ற அருட்கவிகள் இராதையைப் போற்றும் முறையில் அந்தக் கவிதைகள் அமை வதைக் காணலாம்.

பெண்ணைப்பற்றிய இந்த இலட்சியக் காட்சி, சமயப் பண்பாட்டுச் சார்பாகவும், மத்திய காலத்து வீரத்திருவுடை யார் பண்பாட்டின் சார்பாகவும் உண்டானதொரு காட்சி. இந்த நிலைமைகள் விரைவான மாற்றத்துக்குரியவை. ஆனால், அவ் வாறு எளிதாய் மாறாததும், இயல்பான எளிமைக்குப் பாத்திர மான, பொதுமக்களிடையே காணப்படும் பெண்ணைப்பற்றி எத்தகைய காட்சியைப் பெறுகின்றோமென்பதைக் கிராமியப் பாடல்களிலிருந்து ஆராயலாம்; இந்தப் பெண் வலிமையும் நல்லறிவும் உடையவள்; இலெளகிகம் அறிந்தவள்; பொருளா தார வகையிலும் அவள் புல்லுருவியல்லள். 'ஆணின் அன்புக்கு அலைந்து திரிபவளாயும், நாணம் இடமளிக்குமானால் அவளே ஆணிடம் காதற் பிச்சை கேட்பவளாகவும், அதற்காக அவனுக்கு அடிமைத்தொண்டு செய்யக் காத்திருப்பவளாகவும் கிராமியப் பாடல்களையும் பேச்சுகளையும் ஆராயும்போது அறிகின்றோம்.

கைத்தொழில் நாகரிகம் இவற்றைத் தலைகீழாக மாற்றிவிட்டது. இப்போது ஆண்மகனே அடிமையாகவும் தாசனாகவும் மாறி விட்டான். இஃது இயற்கைக்கு மாறானதொரு நிலை. கைத் தொழின்முறை உண்டாக்கிய பலவகை விபரீதங்களில் இதுவும் ஒன்றாகும்.

கிராமியப் பெண்ணிடம் கோபங்கிடையாது; அழகிற் சிறந்த ஹெலன், சைல்ட் வாட்டர்ஸ் என்ற தன் பதியைப் பின்தொடர்ந்து கால்நடையாகச் செல்கின்றாள்; கருப்ப வதியான அவள், மாட்டுத் தொழுவத்திலே பிரசவிக்கின்றாள். அப்போது குழந்தையைத் தாலாட்டுகின்றாளாம்.

'கண்ணுறங்காய் என்னரிய கண்மணியே, கண்ணுறங்காய்
புண்ணியனுன் தந்தை போற்று மரசாளக்
கண்மணியே நான்ஓர் சிதையேறக் காண்பேனா.'

வங்காளத்துப் பெண்ணான மலஞ்சமாலையின் கணவன் இரண்டாந்தாரமாக ஒருத்தியை மணந்தான். கணவன் தன்னை மறந்து கைவிட்டதை அவள் பொருட்படுத்தவில்லை. 'நான் இன்றே உயிர்நீத்துப் பறவையாயோ புழுவாயோ பிறந் தாலும் குற்றம் இல்லை; எனக்கு என்ன நேர்ந்தாலும் காரிய மில்லை; என் பதி இன்பமாய் வாழ்கின்றான். அதுவே போதும்,' என்று கூறுகின்றாள். அந்த ஹெலனும் இவளைப் போன்றவளே.

கைத்தொழில் முறையின் ஆதிக்கத்திலே பெண் திருப்தி காணாதிருக்கிறாளென்றால் அதன் பயனாக ஆண்மகன் அடை யும் நட்டமும் பெரிதேயாகும். அதை நிச்சயமாக அளவிட முடியாது. ஏனென்றால், இயற்கையில் பெண்ணே அன்பு செய் பவள்; வாழ்வுக்கு ஊற்று அவளே.

'என்னோடு இணையும்போது ஆயுள் பெருகும்; நான்
காதல் செய்து இளமையைத் தருகின்றேன்.'

ஆண்மகன் அதிகம் வேண்டுகின்றான் என்பது அவளுடைய முறைப்பாடன்று; அவன் கொள்வது மிகக் குறைவென்பதே அவளுடைய முறைப்பாடு.

'என்னுயிர்க் கினியான் வருவான் என்றே
பன்னு நெடுங்காலம் வாளா பார்த்திருந்தேன்
மன்னவனை நான்போய் வழிபடுவே னென்றாலோ
துன்னியவென் செய்கையினைத் துளியும் விரும்பானே.'

அவனுக்குத் தொண்டு செய்யவே அவள் விரும்புகின்றாள். அவனைத் தாசனாகப் பெற அவள் விரும்பவில்லை. 'குளிரும் புயலும் நிறைந்த மழை காலத்திலே குளிர்வாடை வீசும்; அப்போது என் அன்பே நான் உனக்குத் தொண்டு செய்யக் காத் திருப்பேன்.'

கீழைநாட்டுப் பெண், பெண்ணாகவே இருக்கின்றாள்; கீழை நாட்டவளாக இருக்கவில்லை. இக்காலப் பெண் இந்தக் கருத்தை ஏற்றுக்கொள்வாளானால் மீட்சிக்கு அவள் புதியதொரு வழியைக் காண்பாள்; காதலிலிருந்து மீளவன்று; கைத்தொழில் நாகரிகத்திலிருந்து மீள்வதற்கே. இந்த முயற் சியை இரு தேசத்து மக்களும் சேர்ந்து செய்யக்கூடாதா?

இக்காலப் பெண் மனத்திருப்தியில்லாது இருக்கின்றாள் என்பது உண்மையே. அதற்குப் பல காரணங்களுண்டு. சமூக மானது, போட்டி அடிப்படையிலும், மற்றையோரைச் சுரண்டித் தான் நல்லாயிருக்க வேண்டுமென்ற அடிப்படையிலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இதனால் ஒரு சிலர்க்கு, அதுவும் மிகக் குறைவான தொகையினர்க்கு வாழ்க்கை வசதிகளும், பாது காப்பும் உண்டு. ஆனால், இவர்கள் சீராக நடக்கவும் உடுக் கவும், புத்தியாகத் திருமணஞ் செய்யவும் சத்தியற்றவராகி விட்டனர். இவர்கள் குழந்தைகளிடம் அன்புவைக்கவோ, காதலரைத் தேர்ந்தெடுக்கவோ, சட்டபூர்வமாகப் புறமெய்ம் மையுடையதாய்ச் செய்யப்படாத எதிலும் நம்பிக்கை வைக் கவோ சத்தியற்றவராகிவிட்டனர். தன்னம்பிக்கையுடைய வளாயிருந்த பெண் இன்று வாக்குரிமையிலேயே நம்பிக்கை யுடையவளாக மாறிவிட்டாள்; அந்தோ என்ன வீழ்ச்சி! பதி னாலாம் நூற்றாண்டு முதல் அவளுடைய செல்வாக்குக் குறைந்து கொண்டே வருகின்றது. அச் செல்வாக்குச் சமயத்துறையிலும், கவிதையிலும், சங்கீதத்திலும், சிற்பக்கலையிலும், வாழ்வின் துறையெங்கும் சிறப்புற்றிருந்தது. ஆனால், ஆண்கள் திருச் சபையைச் சீர்திருத்த முற்பட்டுக் குருமாரின் அங்கீகாரமில்லா

விட்டால் காதல் சம்ஸ்காரமாகாதென்று உபதேசஞ் செய்தனர். உங்கள் சங்கீதத்தில் சுரங்களைப் பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்தார்கள். கல்வித்துறையிலே ஞானம், உணர்ச்சி என்பவற்றுக்குப் பதிலாகச் செய்தி சேர்த்துக்கொள்வதைப் புகுத்தினர். உங்கள் சப்பாத்துக்களைச் சிறிதாக்கும்படியும், உடைகளைச் சுருக்கும்படியும் கேட்டார்கள்; இது நாகரிகமாய்விடுமென்பது அவர்கள் கருத்து. எலிசபெத்துக் காலத்து மொழிநடை முரட்டுத்தனமானது எனக் கூறிக்கொண்டனர். கடைசியில் உங்களெல்லாரிடத்தும் அவர்கள் ஏகாதிபத்திய மனப்போக்கை வளரச் செய்தனர். பின்னர் உங்களைத் தனிமையில் இருந்து வீண் பொழுதுபோக்க விட்டுவிட்டு, அவர்கள் உலகத்தை நாகரிகப்படுத்தவும் குடியேற்றவுஞ் சென்றனர்; நீங்கள் மணஞ் செய்யும் சந்தர்ப்பம் உண்டாகும்போது, பத்துப் பதினைந்து ஆண்டு முதிர்வுடையவராகிவிடுகின்றீர்கள். இந்த இலக்கணத்திலே, நீங்கள் வாழ்விலே திருப்தியற்றவர்களாகி உத்தியோகம் தேடுகின்றீர்கள். உங்களுடைய சீவனோபாயத்தைத் தேடிக் கொள்வதற்கு மாத்திரமன்று; வாழ்வுக்கு ஒரு நோக்கத்தைக் காண்பதற்காகவேயாம். ஆண்கள் போர் செய்து நாசவேலைகளிலே தமது சத்திகளையெல்லாம் செலவு செய்துகொண்டிருக்கப் பெண்களில் எத்தனை பேர் வாழ்க்கைக்கு அருத்தங் காண்பதில் தமது நேரத்தைச் செலவு செய்தனர். இஃது என்ன பாவசங்கீர்த்தனம்; நீங்கள் பட்ட துன்பங்களுக்கெல்லாம் நட்டஈடாக வாக்குரிமையென்ற அற்பப்பொருள் கிடைத்துள்ளது. ஆனால், இந்த வாக்குரிமையின் பயனாக உண்டாகும் பிரதிநிதித்துவம் வாய்ந்த சனநாயக ஆட்சியும், அதன் பயனாக உண்டாகும் பெரும்பான்மைக் கட்சியினரின் கொடுங்கோன்மையும் ஆகிய எல்லாம் இப்போது எங்களுக்குப் பழம்பாடமாகிவிட்டன. அவற்றால் எவ்விதப் பயனையுங் காணோம். ஆண்களும் பெண்களும் ஒன்றுசேர்ந்து, அரசாட்சி என்ற உருவெளித் தோற்றங்களைக் கைவிட்டுவிட்டுத் தமது சொந்த வாழ்வில் உண்டாகும் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகாண நேரடிச் செயல்முறை என்ன என்பதை அறிந்துகொள்வாராக; மற்றவர்களுடைய வாழ்க்கையைச் சீர்ப்படுத்த முயல்வதை விட்டுவிடுவாராக. உண்மையான சத்தியுடைய ஒருவனுக்குத் தன்னுடைய வேலையைப் பார்ப்பதற்கே நேரமிருக்கும். மற்றவனுடைய வேலையைப் பார்க்க எங்கே நேரம் கிடைக்கப் போகிறது? பெண்கள் விடயத்திலும் இது பொருந்தும். மற்றவர்களுக்கு வழிகாட்டவேண்டும்; அஃது ஆண்டவன்

நமக்கு விதித்த கடமை என்ற நம்பிக்கையின் பயனாக அதிகார மோகம், உரிமை வேட்கை என்பன உண்டானதோடமையாது எல்லையற்ற தீமைகளும் விளைந்துவிட்டன. 'மற்றவர்களை முன்னேற்றுதல்', 'வெள்ளைக்காரனின் பொறுப்பு' என்ற நிகழ்காலத்து இயக்கங்கள் நல்ல உதாரணங்களாகும். இவை நல்ல நோக்கத்தோடு ஆரம்பிக்கப்பட்ட இயக்கங்களாயிருக்கலாம். ஆனால், நரகத்துக்குச் செல்லும் வழியும் நன்னோக்கங்கள் என்ற கற்கள் பதிக்கப்பட்டதே. மற்றவர்களுக்கு ஈடேற்றமளிக்கப் போகின்றோமென்ற பிரசாரத்திலே ஒரு முக்கியமான பலவீனமுண்டு. எவ்வகையான ஈடேற்றம்? எத்தகைய கதிமோட்சம்? ஆண்கள் வகுத்த பயன்மதிப்புகளை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்வதா? இந்திய தேசியவாதிகள் ஆங்கிலேயர் காட்டிய இலட்சியங்களுக்கு அடிமையாகியிருப்பது போலவே பெண்களும் ஆண்கள் வகுத்த இலட்சியங்களுக்கு அடிமையாகின்றனர்; கைத்தொழிற்றுறையிலே உள்ள ஆண் மகனைப் போலவே இக்காலப் பெண்ணும் கைத்தொழிலைப் பெரிதாக மதிக்கின்றாள்; ஓய்வை விரும்புகின்றாளில்லை. அவள் எல்லாவகையாலும் தன்னை வெளிக்காட்டிக்கொள்ள விரும்புகின்றாள்; ஆண்களுக்குரிய துறைகளிலே தானும் வெற்றியீட்ட விரும்புகின்றாள். தனது பால்சார்ந்த தன்மையைப்பற்றி வெட்கப்படுவதாகப் பாசாங்கு செய்கின்றாள். தான் ஆணைப் போல நியாயமான போக்குடையவளென்றும், கல்வியறிவுடையவளென்றும், நிபுணத்துவம் வாய்ந்தவளென்றும் கருதுகின்றாள். அவளுடைய சிறந்த ஆண் சிநேகிதரும் அவள் சார்பாக இந்தக் குணநலங்கள் அவளிடமிருப்பனவாக வாதாடுகின்றனர். ஆனால், அவளிடம் பெண்களுக்குரிய இலட்சியம் எவ்வளவு குறைவாக இருக்கின்றதோ, தன்னுடைய இயற்கைத் தன்மைக்கு மாறாக வேறான தன்மை தனக்குண்டென்று எவ்வளவுக்கு அவள் காட்டிக்கொள்ளப் பார்க்கின்றாளோ அவ்வளவுக்கு அவள் சத்தி குறைந்தவளேயாகின்றாள்.[1]

பெண்கள், கைத்தொழில் விருத்தியிலீடுபட்ட ஆண்களுக்குக் கிடைக்கும் ஊதியங்களைத் தாமும் பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புவதாகக் கூறிக்கொள்வது எதுபோன்றதென்றால், ஆங்கில ஆட்சியாளர்க்குக் கிடைக்கும் நலங்களைத் தாமும் பகிர்ந்து கொள்ள விரும்புவதாக இந்திய அரசியற் கிளர்ச்சிக்காரர் கூறிக்கொள்வது போன்றதே. சனநாயக ஆட்சிமுறையிலே பயிற்சி பெற்றுவிட்டால் தாமும் சுயாட்சி நடத்திக் கொள்ளலா

மென இந்தியர் கூறும் நியாயம் போன்றதே ஆண்கள் செய்யும் தொழில்களைத் தாமும் செய்ய முடியுமெனப் பெண்கள் கூறுவதும். (தொழில் செய்வோர் எல்லாரையும் தாம் ஒன்று போலவே கருதுகின்றோம் என்கிறார் ஒலிவ்கிறீனர்.) அப்படிக் கூறுவது அவர்களிடமுள்ள ஆழ்ந்த தன்னம்பிக்கைக் குறைவையை காட்டுகின்றது. ஆண்களோடு தாமும் சரிநிகர் சமானமாக இருக்கவேண்டும். ஆங்கிலேயரோடு நாம் சமமாக இருக்கவேண்டும் என்றெல்லாம் கூறுவது உண்மையில் கௌரவமுடையதுதானா? ஆண்கள் இந்த உரிமையைப் பெண்களுக்கு வழங்க இசைவது பெரிய சலுகைதானா? அவ்வாறே ஆங்கிலேயர் இந்தியர்க்குச் சுயாட்சி வழங்க இசைவதும் பெரிய வரப்பிரசாதமா? பெண்களுடைய தன்மையை ஆண்களுடைய இயல்புகளைக் கொண்டு அளந்துவிட முடியாது. 'ஆணுக்கு ஒருவகையான பொழுதுபோக்குண்டு. பெண்ணுக்கு வேறொரு வகையான பொழுதுபோக்குண்டு. ஆண்மகன் புலனறி அறிவுகளை விவேகமயமான உருவத்தில் விரும்புகின்றான். பெண்கள் விவேகமயமான அறிவுகளைப் புலனறி உருவத்தில் விரும்புகின்றாள். ஆணுக்கு இரண்டாந்தரமானதாய்த் தெரிகிறதெல்லாம் பெண்ணுக்கு முதல் தரமானதாய்த் தெரிகிறது. ஆணையும் பெண்ணையும் ஒன்றாக்க முடியாது. இந்த வகையில் ஆணும் பெண்ணும் பரம்பொருளுக்கு ஒப்பானவர்கள். ஆண் பெண் இயல்பைத் திட்டமாக அறிந்துவிட முடியாது. அண்மையளவிலேயே அறியலாம்' என்று நொவாவிசு என்பவர் எழுதுகின்றார். ஆணும் பெண்ணும் ஒரே மனோபாவமும், ஒரே செயற்பாடும் அடைவதற்கு முயலவேண்டியதில்லை; வாழ்வு மிக்க வளம் பெறுவதையே அவர்கள் நோக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும். அதற்குப் பால்விடயத்திலே சாத்தியமான அளவு வேறுபாடுகள் இருக்கவேண்டியது அவசியமென இந்து சமயம் கருதுகின்றது. இது சரியான அபிப்பிராயம் அன்றோ?

கவிகள், கலைஞர் முதலாயினோர் (ஆராய்ச்சியாளரல்லர்) பெண்களிடம் எதை விரும்புகின்றனர்? ஆக்கச் சத்திக்கு அவசியமானவற்றையே விரும்புகின்றனர்; அழிக்குஞ் சத்திக்குரியவற்றையல்ல. இதுவே தலைவர்களின் மேற்பார்வையில், தற்செயலாகவன்று — திட்டப்படி வளரும் மனித குலத்துக்கு மிக்க பயனுடையது. பெண்களிடம் அவர்கள் விரும்பிய ஒரே ஒரு பொருள் வாழ்வு.

பெண்ணிடம் உள்ள அறிவின் அளவையிட்டு அவர்கள் நாட்டம் கொள்ளவில்லை. பீயட்ரிசு, தாந்தே என்ற புலவருக்கு ஆவேசமூட்டினாள். அஃது அவளுடைய அறிவினாலன்று. வண்ணாரப் பெண்ணொருத்தி சண்டீதாசருக்கு அருள் வெறியூட்டினாள். அவளுக்கு நூலறிவேது? குச்சுலேன் என்பவன் எமெர் என்பவளை வாழ்க்கைத் துணையாகத் தெரிந்து கொண்டமை அவளிடம் அழகும், இனிய குரலும், மதுரமான பேச்சும், தையல் திறமையும், ஞானமும், கருணையுமிருந்தபடியினாலேயே. ஹெலன் அமர கன்னிகைபோல ஒளியுடையவளாயிருந்தாள்; இராதையின் ஒளி, அவள் நடந்த நிலத்தையெல்லாம் பொற்சோதியினால் பிரகாசமடையச் செய்தது.

> 'இரவில் விளக்கு ஒளிர்வது போல
> அவளுடைய அன்பு ஒளிவிடு கின்றது'

என்று புராதன ஆங்கிலக் கவி ஒருவர் எழுதினார். இந்த ஒளிதான் ஆண்களைச் செயற்கருஞ் செயல்களைச் செய்யவும், கவிதை புனையவும் தூண்டுகின்றது.

யுத்தத்திலே காட்டும் வீரத்தைப்பற்றி எல்லாரும் அறிந்திருக்கின்றார்கள். நெல்சனுடைய வீரத்தை ஹாமில்டன் சீமாட்டி போற்றிப் புகழ்ந்தார் என்பதில் நாம் ஆச்சரியம் அடைவதற்கொன்றுமில்லை. ஆனால், யுத்தஞ் செய்வதென்பது பிற்போக்கானதோர் அநாகரிகம். உயர்ந்த நாகரிகம் வாய்ந்தவரான சீனர் அதை வெறுத்தனர். கலை விடயத்தில் காட்டப்படும் வீரத்தை நாம் இன்னும் அறிந்துகொள்ளவில்லை. இஃது உள்ளத்தையும் உடலையும் எப்பொழுதும் உழைக்கச் செய்து இளைக்க வைக்கின்றது. ஆக்கவேலைகள் எல்லாம் இந்த வகையைச் சேர்ந்தனவே. கலைஞன் தன்னை வசப் படுத்துவதற்கும் ஓயாது போர் செய்ய வேண்டியிருக்கின்றது. மிருக பலத்தோடு கூடிய எதிர்ப்பு அவனுக்கு உண்டாகும்; அறிவில்லாதவர்களோடு அவன் சண்டையிட வேண்டிவரும்; திட்டமிட்ட எதிர்ப்பு அவனுக்கு உண்டாகும். அஃதில்லாவிட்டால் மக்கள் அவனுடைய ஆக்க வேலைகளை அசட்டை செய்யக்கூடும். அஃது அவனுடைய உடலையும் உள்ளத்தையும் வாட்டும்; விடயங்களிலுள்ள தாமச குணம் அவனுடைய சாத்துவிக எண்ணங்களுக்கெதிராகப் போரிடும்; சன சமூகத்தை உயர்நெறிக்கு உய்க்கும் கருத்துகளைத் தாமச

சுபாவமுள்ள விடயங்கள் எதிர்க்கும். உண்மையுள்ளவர்களுக்குப் பெண் வழங்கக்கூடிய பிரதியுபகாரம் அவளுடைய அயராத அன்பே. அதுகூட அவனுடைய உண்மை நிலைக்கு ஈடு செய்ய மாட்டாது. ஆனால், அவன் ஆற்றிய செயலுக்கு வழங்கும் பிரதியுபகாரத்திலும் மிக்க சிறப்புடையது அது; ஏனெனில், செயலுக்குச் சத்தி தருவது அந்த அன்பே; இல்லாவிட்டால் செயல் நிறைவேற மாட்டாது. தனி ஆண் என்ற முறையில் மகேசுவரன் செயலற்றவனே; அவனுடைய சத்தி பெண்ணே. சத்தியே தேவசேனா சமூகத்தை அசுரர்க்கு எதிராக நடத்திச் செல்வாள்.

ஆண்மகன், அவசியத்தின் நிமித்தம் வேட்டையாடவோ போர் செய்யவோ சென்றால் பெண்களுக்கு உடற்பாதுகாப்பும் ஆன்மார்த்தப் பாதுகாப்பும் வேண்டும். அத்தருணங்களில் அவள் ஆணுக்குத் தேவைக்கேற்ற அளவு சேவை செய்ய முடியாதிருக்கும். ஆணை வழிபடுவதே பெண்ணின் அந்தரங்க இயல்புகளில் ஒன்று என்பதைக் கிராமியப் பாடல்களிலும் இதிகாசங்களிலும் காண்கின்றோம். மற்றொரு சமயநூலில், 'கணவனே யாத்திரைத் தலம்; தானமே விரதங்காத்தல்; பதியே அவளுடைய ஞானகுரு' என்று காணப்படுகின்றது. தாயிடத்து ஒரு மகன் தீக்கை பெறுவானானால், அது எட்டு மடங்கு பலனுடையது என்று அதே சாத்திரம் கூறுகின்றது. அதே பண்புகள் இன்றும் ஆணுக்குத் தேவைப்படுகின்றன. அப்பொழுதுதான் வாழ்வு சிறக்கும்; நித்திய சமாதானம் நிலவும். உலகுக்கு இஃது அவசியம். மனிதன் யுத்தத்திலே காலத்தைப் போக்கிய போது பெண்ணின் இனிமை அவனுக்கு எத்துணை அவசியமாயிருந்ததோ அத்துணை அவசியம் இன்றும் அவனுக்கு உண்டு. இந்த இனிமை இல்லாத சூழ்நிலையில் மனிதன் பெரிய நிலையை அடையமுடியாது; பெரியவனாக வரமுடியாது. அப்படி வரக் கூடியதாயிருந்தாலும் அஃது ஒருதலை வளர்ச்சியாகவே இருக்கும். பெண் தான் விரும்பும் பண்புகளை மனிதனிடத்தில் எப்போதும் உண்டாக்கும் சத்தி உடையவள். அந்தக் குணங்கள் அவளிடம் இருப்பதால் அவள் நேரடியாகப் பெறக்கூடிய சத்தியினும் இச் சத்தி மிகச் சிறப்பானது.

இக்காலத்துத் தனித்துவவாதிகள் மீது முற்கூட்டியே உருவாக்கப்பட்டதொரு வளர்ச்சிக் கிரமத்தைத் திணிக்க விரும்புகிறோமென எவரும் நினைத்துவிடக் கூடாது. அச்சில்

வார்ப்பது போல உருப்படுத்துவதால் பயனில்லை. நான் இங்கே வலியுறுத்த விரும்பியது என்னவென்றால் கீழைநாட்டுச் சமூகத்தில் பெண்ணுக்குரிய இலக்கணம் பெண்ணின் சுய ரூபத்தை ஒரு காலத்தில் காட்டியதுபோல இன்றுங் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறதென்பதே. இந்த இலக்கணம் என்றோ உருவாகிவிட்டது. இதனை இன்று நாம் அனுபவத்தில் கொண்டு வராவிட்டாலும் இலக்கணம் தவறுடைய தென்பது சொல்லாமலே போதரும். இக்காலக் கருத்தியலான தனித்துவ முறையை அனுசரிப்பதால் சகல விதமான முன்மாதிரிகளையும் விதிகளையும் சதா காலமும் கைவிட்டுவிட முடியுமோ என்பது எனக்குத் தெரியாது. விவாகம், கன்னிகாதானம் என்பன ஒருவேளை விண்ணுலகத்திலே இல்லாமற் போகலாம்; மண்ணுலகத்தில் இருந்தேதீரும். இவ்வாறு விதிகளையும் முன் மாதிரிகளையும் கைவிட்டுச் சீவராசிகள் ஒவ்வொன்றும் தம்மை அறிந்துகொள்ளவும், தம்மியற்கைப்படி ஒழுகவும் சந்தர்ப்பம் உண்டானால் அப்பொழுது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உள்ள இயல்பான சம்பந்தம், மரபுபற்றி வந்ததும் திட்டப்படுத்திய உருவ அமைப்புடையதுமான மத்திய காலக் கலையிலும், கீழைநாட்டுச் சமூகத்திலும் அடங்கிய மந்திரத்தன்மைகள் எவையோ அவற்றையுடையதாய்க் காணப்படும். அப்படியில்லாவிட்டால் விடயங்களை இருந்தபடியே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். அவை எப்படியிருந்தாலும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியதே.

அதுவரையும் நாம் கொஞ்சம் பொறுத்திருக்கலாம். கீழைநாட்டுப் பெண்ணினத்தைச் சீர்திருத்திக் கைத்தொழிற் கலாசாரத்தைப் புகுத்தி அதற்கு விடுதலையளிக்க விரைந்து, செயற்படாமல் கொஞ்சம் பொறுத்திருப்போமாக. வேறு விடயங்களிலே ஆர்வங் காட்டும் இந்த யுகத்திலே அந்தப் பெண்ணினம் பாதுகாத்து வரும் பெரிய மரபு ஆசியாவுக்கு மாத்திரம் பயனுடையதன்று. கீழைநாட்டுப் பெண்ணினத்தைப் புறவாழ்விலே தனது சத்திகளைப் பயன்படுத்துமாறு தூண்டிவிட்டால் பழைய புலவர்கள் பாடிய பெண்திலகங்கள் இவ்வுலகில் வாழ்ந்தார்களா என்று சந்தேகிக்க வேண்டிய காலம் வரும். பெண் சுயநலமற்றவளாயும், நாணமுடையவளாயும், புலன்வருமின்பங்களில் இனிமை காண்பவளாயுமிருந்தாள் என்பதை மறந்துவிடுவோம். டைர்ட்ரே, பிரின்ஹல்ட், அல்செஸ்டிஸ், சீதை, இராதை என்பவரெல்லாம் குணமில்லாத வெறும்

பெயர்களாகவே காட்சியளிப்பர். அது பெரிய இழப்பாகும். ஏனெனில், மேலைநாட்டுக் கல்லூரிகளிலே 'சரித்திரத்திலோ, இலக்கியத்திலோ இலட்சியப் பெண்ணுக்குரிய குணங்கள் போதிய அளவு கிடையா' என்ற எண்ணம் பரவிவரத் தொடங்கி விட்டது.

இந்தியாவிலுண்டான கைத்தொழிற்புரட்சி அண்மைக் காலத்திலுண்டானது. அன்றியும், அது புறத்தேயிருந்து வந்து புகுந்தது. இந்தியப் பெற்றோர் தமது புதல்வியர்க்கு விவாகத்தை ஒழுங்குசெய்வதே மேலானது. இந்தியாவிலே ஆண்களுக்குப் பஞ்சமா? அங்கே ஆன்மார்த்தம், இலௌகிகம் என்பவற்றுள் முரண்பாடு கிடையாது. காலத்துகேற்ற கோலத்தைக் காட்டுவதற்காக இந்தியப் பெண்கள் தமது உடலை ஊறு செய்துகொள்வதில்லை. அவர்கள் உரிமையைக் காட்டிலும் கடமையையே சிறப்புடையதாகக் கொள்வர். கைம்மையடைவது பெரிய கெடுதி; அதற்கு அடுத்தாற்போல் பிள்ளையில்லாத நிலையையே அவர்கள் பெரிய துர்ப்பாக்கியமாகக் கொள்ளுவர், சுருக்கமாகக் கூறுவதானால், ஆண்கள் கொண்ட அளவுகோலைக் கொண்டு இந்தியாவில் பெண்களை மதிப்பிடுவதில்லை. ஆண்கள் உண்டாக்கிய விதிகளைப் பெண்கள் ஏற்றுக்கொண்டது கிடையாது. இந்த அமைப்பிலே மேலைநாட்டவர் கீழைநாட்டுப் பெண்களுக்குச் சில புறவிடயங்களைவிட மற்றெவ்விடயங்களில் சேவை செய்யப் போகிறார்கள்? வாழ்வு நடத்தத் தேவையான சாதனங்கள்பற்றி மேலைநாடு ஒருவேளை எங்களுக்குக் கற்பிக்கலாம். ஆனால், வாழ்வைப்பற்றி எல்லா விடயங்களையும் அஃது எம்மிடமிருந்து திருப்பிக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருக்கின்றது. மற்றவைபோக நினைவிலிருப்பவற்றை நாம் மறந்துபோக வேண்டிய நிலை வந்தாலொழிய மறவாதிருப்போமாக!

10. சகச நெறி

'சகசம் சகசம் எல்லாரும் கூறுவது சகசம்
யாரறிவார் சகசத்தின் தன்மை?'

— சண்டிதாசர்

பிரகிருதியும் புருடனும் ஒன்று என்ற அறிவைப் பெறுவதே ஆராய்ச்சியின் கடைசி வெற்றியாகும். அஃதாவது அறிவோனும் அறியப்படும் பொருளும் ஒன்று என்பதை உணர்தலே எண்ணத்தின் கடைசி முடிபாகும். இந்தத் தொடர்பு பிரிந்தவர் திரும்பக்கூடிய இக் கூட்டம், விண்ணும் மண்ணும் செய்து கொள்ளும் விவாக சம்பந்தம். காலங்கடந்ததொன்று, காலத்துக்குட்பட்ட தோற்றங்களை உண்டாக்குவதற்காகச் சுருங்கிய விசுவத்தின்மாட்டுக்கொண்ட காதலினால் அதை அழைக்க, விடுதலை விருப்புக்கொண்ட அஃது இதனை அணைய விரைந்து வந்த கொள்கைபோன்றதே இந்தச் சம்பந்தம். இங்கே புனிதமுடையது புனிதமற்றது, ஆன்மார்த்தம் உலகியல் என்ற பேதங்கள் கிடையா. வாழ்வதெல்லாம் தனிப்பட்டதாயும் சூனியமாகவுமேயிருக்கும். பிறப்பிறப்பிற்குப் பாத்திரமான இந்த உலகமே அந்தத் தொல்பெரும் பாழாயிருக்கும்; அதுவே நிருவாண முத்திநிலை.

இந்தியாவிலே காதல் என்பது ஆழ்ந்த ஆன்மார்த்தப் பொருளுடையதாகக் கருதப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. எல்லையில்லாத பரம்பொருளோடு எல்லைக்குப்பட்ட அனுபூதிச் சேர்க்கையை விளக்குவதற்குக் காதலர் இருவர் மெய்ம்மறந்து ஒருவரையொருவர் தழுவிக்கொண்டு அவனே தானாய் இருக்கும் அனுபவ நிலையையே கூறலாம். இருவரும் ஒருவராய் நிற்கும் அந்நிலை, சுவானுபூதி நிலைக்கு ஒப்பிடப்படுகின்றது. சுவானுபூதியே மனிதனுடைய மத நம்பிக்கைக்கு ஆதாரமானது. அவ்வனுபவம் சுயம் சித்தமானது. அதற்கு அதுவே சான்று; வேறு சான்றுகள் கிடையா. நெருங்கியிருத்தல், பரிச்சயம், ஒரு

வரையொருவர் தழுவுதல் என்பனவே காதலின் வெளிப்பாடு கள்; ஏனெனில், ஒன்றாந் தன்மையை உணர்த்துவது காதலே. இருவரும் ஓர் உயிரே. ஏனெனில், ஆன்மார்த்தத்தில் தாம் ஒன்றென்பதை அவர்கள் ஞாபகத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளு கின்றனர். இருவர் ஒருவர்க்கொருவர் அனுதாபங் காட்டுவதில் இது பூரணமான ஒற்றுமையைக் காட்டும். சுவர்க்க வாசலின் கபாடங்களைத் திறந்து உள்ளே சென்றவர்க்கு அந்தக் கதவு களைப்பற்றிய சிந்தனையிராது. அதுபோலவே 'நான், நீ' என்ற பேதம் அவர்களுக்கு எவ்விதப் பொருளுமற்றதாயிருக்கும். இஃது அட்சரகணிதச் சமன்பாடு போன்றது. இங்கே சமன் பாடுதான் முக்கியம். இருபுறத்திலுமுள்ள எண்கள் எதையும் குறிக்கலாம். அதைப்பற்றிக் கருத்தில்லை. அகங்காரம் எப்போது தலைகாட்டுகின்றதோ உடனே இரண்டென்ற மயக்க நிலை உண்டாகிவிடும். காதலியின் காட்சிக்கும் புலச்சார்பான பொருள்களுக்கும் எவ்விதமான அவசியத் தொடர்புங் கிடையாது. காதலி தகுதியற்றவளாயிருக்கலாம்; சகல அறநிலை நோக்கின்படியும், அவள் தகுதியற்றவளாயிருக் கலாம். அதன் விளைவு அவனுக்குச் சமூக நெறியாகவும் ஒழுக்க நெறியாகவும் பெரிய தீங்கை விளைவிக்கலாம்; ஆனால், காதல் நோக்கு அவளிடத்துள்ள தெய்விக நிறைவையும் எல்லை யற்ற தன்மையையும் காணும்; ஏமாற்றமடையாது. இவன் இவளைக் காதலியாகத் தெரிந்தான் என்பது பெருமைக்குரிய விடயமன்று. ஏனெனில், அவளிடமுள்ள அதே நிறைவும், எல் லையற்ற தன்மையுமே ஒவ்வொரு மணலிலும், மழைத் துளியிலுமுண்டு. கடலிலும் அஃதேயுண்டு./

/இத்தகையதொரு சம்பந்தத்தை நிலைபெறச் செய் வதற்கு, ஓர் இலக்கை அடைவதற்கு (உணர்வை மாத்திரம் பெறுவதற்கன்று), காதலனும் காதலியும் ஒரே ஆன்மிக வயதும், ஒழுக்க உறுதியும் உடையவராக இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் சண்டீதாசர் கூறுவதுபோலத் தனக்குத் தகுதி யற்ற ஒருவனை மணஞ் செய்யும் பெண், முட்கள் கிழித்த மலருக்கு ஒப்பாவாள்; உள்ளமுடைந்து அவள் இறப்பாள். குறைந்த ஆன்மிக வளர்ச்சியுடைய பெண்மீது காதல் கொண்ட ஆடவன் சஞ்சலத்தில் ஆழ்ந்து துன்பக் கடலில் அழுந்துவான்./

\ஆண்பெண் காதலில் அமைந்த பலபடிகள் ஆன்மிக வளச்சிப் படிகளையே குறிப்பிடுகின்றன. ஆனபடியால், நாய

கனுக்கும் நாயகிக்குமுள்ள தொடர்பு மறைபொருளைக் காட்டு கிறதென்பர். இந்த உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட வையே மத்திய கால இந்துசமயத்தில் சிறப்பான இடம் வகிக்கும் இராதாகிருட்டிண கதைகளிலடங்கிய உடனிலைச் சிலேடைப் பொருள்கள். இங்கே களவொழுக்கம் வீட்டு நெறியைக் காட்டு கின்றது. சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் மிக்க இந்திய சமுதாயத்திலே இத்தகைய களவொழுக்கம், உலகம் மதிக்கும் அறங்கள் எல்லா வற்றையும் கைவிடவேண்டிய நிலையை உண்டாக்கும். சில சமயம் உயிரையே தியாகஞ் செய்ய நேரிடும். கண்ணன் கோபிகைப் பெண்களை ஏற்றுக்கொண்ட போதுதான் அவர் கட்குப் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளானாகவும், அதற்குப் பிரதி உபகாரஞ் செய்யமுடியாதென்றும் கூறுகிறார். ஏனெனில், அவர்கள் தமது சொத்து, சுகம், கடமை எல்லாவற்றையும் துறந்து வைராகிகள் போலத் தன்னிடம் வந்ததாகக் கூறு கிறான். இதுவே மேரிமாதா வகுத்த வழி. கோபிகள் ரமணனான கண்ணன் அவர்களைத் தனது அடிமைகளாக்கிவிடு கின்றான். இவையெல்லாம் உடனிலைச் சிலேடைப் பொரு ளுடையன. மாயை என்ற கண்ணாடியில் பதிந்த யதார்த்தப் பொருளின் சாயல். இந்த யதார்த்தமே அந்தரங்க வாழ்க்கை. அங்கே கண்ணன் இறைவனாகவும், கோபிகள் ஆன்மாக்களா கவும் உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். இறைவனின் அவ தாரமான பாலகோபாலன் கோபிகைகளோடு நடத்திய இராச லீலை மனித குலத்தவர் பின்பற்றுவதற்குரியதன்று; அது தெய்வ நிலையிலுள்ள நிகழ்ச்சி; அதனை மனித நிலைக்கு இறக்குவது பொருத்தமற்றதெனச் சாத்திரங்கள் எச்சரிக்கை செய்துள்ளன.

இந்த மறைபொருளின் விளக்கம் பிரசித்தமானது. அதை இங்கே விளக்கவேண்டியதில்லை. ஆனால், இதனோடு தொடர் புடைய வேறொரு நெறியுண்டு. அதன் பெயர் சகசநெறி. இது சமயசாதனங்களில் ஒன்று; இஃது ஒரு விதி. இந்த நெறி பலர்க்குத் தெரியாது; அன்றியும் மிக்க கடினமானது.

சகசநெறியிலே அழகிய இளம்பெண்கள் உபாசிக்கப்படு கின்றனர். அது ஆன்மிக வளர்ச்சிக்கும் இறுதியில் முத்தி யடைவதற்கும் வழியாகக் கருதப்பட்டது. இது வெறும் குமாரி பூசை மாத்திரமன்று; காந்தர்வநெறிக் காதலுமாகும்.

பிற்காலத்திலே தோன்றிய பௌத்தத் தந்திர நெறிகளே இதற்குப் பிறப்பிடம். பத்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கானுபட்டர் வங்காளத்திலே சகசநெறிக் காதற்பாடல்களை எழுதினார். ஆனால், இந் நெறியின் தலைசிறந்த குரவர் பதினான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சண்டிதாசர். வேறு பல புலவர்களும் இந்த அடிப்படையிலே பாட்டுகளை எழுதினர். சண்டிதாசரை மக்கள் பித்தனெனக் கூறிக்கொண்டனர். வங் காளத்திலே பித்தன் என்னும் சொல் நூதனமான போக்குடைய வனானாலும் மக்களால் விரும்பப்படும் ஒருவனைக் குறிக்கும். போலாப்பூருக்குச் சமீபத்திலேயுள்ள வசூலிதேவி கோயிலில் சண்டிதாசர் பூசகராயிருந்தார். ஒரு நாள் அந்தணரான சண்டிதாசர் கங்கைக் கரையில் வண்ணாத்திகள் சீலை தோய்க் கும் பகுதிவழியாய்ச் சென்றார். அங்கே இராமி என்ற ஓர் இளம்பெண் நின்றாள். அவள் இவரைப் பார்த்தாள். இருவர் கண்களும் சந்தித்தன; தாந்தேயைப் பீயட்ரீசு சந்தித்தது போலாயிற்று. அந்த நேரந் தொட்டுச் சண்டியின் மனத்தில் காதல் நிரம்பிவிட்டது. இராமி மிக்க அழகுடையவள். ஆனால், அவள் குலம் கீழ்க்குலம்; சண்டிக்கு அவள் எவ்வாறு பொருந்துவாள்? அவருடைய பாததூளியைத் தலையிலே தூவிக் கொள்வதற்குக்கூட அவள் தகுதியற்றவள். ஆனால், சண்டி தாசர் தமது காதலைப் பாடல்களில் சொரிந்தார். தமது புரோகிதத் தொழிலை அசட்டை செய்தார். இராமியைப் பற்றி யாராவது ஞாபகப்படுத்தினால் உடனே கற்பனை யில் ஆழ்ந்துவிடுவார்.

சண்டிதாசரின் காதற்கீதங்கள் தோத்திரப் பாடல்கள் போன்றவை. 'உன் பாதமே எனக்குச் சரண்; என்னுயிர்க்கு இனியாளே! உன்னைக் காணாவிட்டால் என்னுள்ளத்துக்கு அமைதியேயில்லை. அனாதரவான குழந்தைக்குத் தாய்தந் தையர் போலாவாய்; நீயே என் அதிட்ட தேவதை; கழுத்தில் அணியும் மாலை நீயே. என்னுடைய பிரபஞ்சம் நீயே. நீயில்லா விட்டால் எல்லாம் இருள்மயமாயிருக்கிறது. நான் செய்யும் பிரார்த்தனையின் பொருள் நீயே. உன்னருளையும், சௌந் தரியத்தையும் என்னால் மறக்க முடியாது—இருந்தும் என்னுள் ளத்திலே இச்சையென்பதில்லையே.'

அந்தணர் குலத்துக்கே அவமானத்தை உண்டாக்கினார் என்று சண்டிதாசர் சாதிப்பிரட்டம் செய்யப்பட்டார்.

சகோதரனுடைய முயற்சியினால் சண்டீதாசரை மறுபடி சாதியில் ஏற்றுக்கொள்ள அந்தணர் இசைந்தனர். அதற்கு இராமியைக் கைவிடவேண்டுமென்று நிபந்தனை விதிக்கப்பட்டதும், அவள் அவர் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் இடத்திற்குப் போய் அவருடைய முகத்தை ஏறெடுத்துப் பார்த்தாள். முன்னொருபோதும் அவ்வாறு அவள் அவரைப் பார்த்ததில்லை. உடனே சண்டீதாசரின் வாக்குறுதிகளெல்லாம் காற்றில் மறைந்தன. இட்டதேவதைக்குப் பூசை செய்யும் அந்தணர்போலக் கூப்பிய கையோடு அவளை அணுகினார்.

அங்கே கூடி நின்ற அந்தணர் எல்லார்க்கும் அருட்காட்சியொன்று தெரிந்ததாம். இராமி உலகமாதாபோலக் காட்சியளித்தாள். அஃதாவது அவர்களும் சண்டீதாசரைப் போலவே தூய்மையான காட்சியைப் பெற்றனர். அவர்களும் அவளிடத்துத் தெய்விக நிறைவைக் கண்டனர். ஆனால், ஏனைய அந்தணர் வண்ணாத்தி உருவத்தையே கண்டார்கள்; சண்டீதாசர் சாதிப்பிரட்டராகவே வாழ்ந்தார்.

சகசம் என்பதன் பொருள் என்ன என்று சண்டீதாசர் தமது பாடலில் விளக்கியுள்ளார். காதலர் எதையும் ஒருவர்க்கொருவர் கொடுக்க மறுக்கமாட்டார்; இருந்தும் தவறிழையார். பெண் தன் காதலனுக்காக உள்ளூர எல்லாவற்றையும் தியாகம் செய்வாள். ஆனால், வெளித்தோற்றத்துக்குப் பற்றில்லாதவள்போலக் காட்டிக்கொள்வாள். இந்த அந்தரங்கக் காதல் அந்தரங்கமாகவே தன்னை வெளிப்படுத்தும். ஆனால், அவள் இச்சைக்கு அடிமைப்படக்கூடாது. உலகத்தின் பழிச்சொல்லுக்கு ஆளாகலாம். ஆனால், விலக்கப்பட்ட கருமங்களைச் செய்யக்கூடாது. இன்பம் துன்பம் இரண்டும் அவளைப் பாதிக்கக்கூடாது. பாம்பின்வாயிலே தேரையை நடனம் புரியச் செய்யவல்லவனே உண்மையான காதலன். அவன் யானையைச் சிலந்தி நூலால் கட்டுந் திறமையுடையவனாயிருப்பான். இதன் பொருள் என்ன? மிகக் கொடிய காமக்குரோதங்களோடு பழகுபவனாயிருந்தாலும் அவற்றாலே தீண்டப்படாதவனாயிருக்க வேண்டுமென்பதே ஆகும். இந்த அடக்கத்திலேதான் அவனுடைய விடிவு தங்கியிருக்கின்றது. சண்டீதாசர் கூறுகின்றார்: 'கேள் பெண்ணிடம் காதல் செலுத்தி. அதன்வழி, மோட்சமடைய வேண்டுமானால் உன் உடலைக் காய்ந்த விறகு கட்டையாக்கிக்கொள். அந்தர்யாமி

யாகி, விசுவமெங்கும் பரந்திருக்கும் பரம்பொருளைக் காண்ப தென்றால், காதலின் இரகசியத்தை அறிந்தவர்க்கே முடியும்.' பத்துலட்சத்திலே அத்தகைய ஒருவரைக் காண்பது அரிது.

இந்தக் களவுநெறி தனியொரு நாட்டுக்கே சொந்தமான தெனக் கூற முடியாது. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலே ஐரோப்பியப் பண்பாடு உச்ச நிலையடைந்த கட்டத்திலே இதனைக் காண்கின்றோம். குப்ரின் என்ற இக்கால உருசிய எழுத்தாளர், 'காதல் என்ற விடயத்தைப்பற்றிக் கூறுவதானால், அதனிடத்தும் மிக உயர்ந்த சிகரங்களுண்டு. கோடி மக்களில் ஒருவரே அதில் ஏறவல்லவர்' என்று கூறுகின்றார்.

சகசநெறியைப்பற்றி நாம் விளங்கிக் கொள்வதற்கு முன்னர், நாம் அடைய விரும்பும் விடுதலையின் தாற்பரிய மென்ன? மோட்சமென்றும், வாழ்வின் பெரும்பயன் என்றும், அதன் முடிவான நோக்கமென்றும், உயர்வற உயர்ந்த நல மென்றும், சிறப்பு என்றுஞ் சொல்லப்படும் நிலையின் தன்மை என்ன என்பதை வரையறுத்துக் கொள்ளவேண்டும். விடு தலையென்பது அகங்காரத்தை ஒழித்த நிலை; அதனால் அது விருத்தியென்ற வளர்ச்சியிலிருந்து நீங்கிய நிலை; தானே தானாக நிற்பதை அனுபவிக்கும் நிலை; இந் நிலையிலே பாச ஞானம் நீங்கித் தற்போதமே மிஞ்சும். அதுவுங்கெடப் பதி ஞானமே மேலோங்கி நிற்கும். 'நம்முடையதென்பது எதுவும் நம்மில் மிஞ்சி நில்லாது.' இந்தப் பரிபூரண நிலையே பற்றற்ற நிலை. ஏனெனில், பற்று இருந்தால் அது பூரண நிலையாகாது. இது சீவன்முத்தர் நிலை. இத்தகைய சீவன்முத்தர் செய்யும் கருமங்களெல்லாம் நோக்கமின்றிப் பயன் கருதாது நடப்பன. அத்தகையோர் செய்யும் எத்தொழிலும் நன்மையுமாகாது, தீமையுமாகாது. அந்த வகையிலே அவன் அவற்றை மதிக்க மாட்டான். 'தானே நன்மை தீமைகளின் கருத்தா' என்று நினைப்போன் உண்மை நிலையை அறியாதவன். சீவன் முத்தன் செய்பவை எவையும் பற்றற்றவை. ஏனெனில், அவ னிடம் அகங்காரம் என்ற மயக்க உணர்வு இல்லை. அவன் செய் யுந் தொழிலிலெல்லாம் அவனுடைய பூரணப் பொலிவு நிறைந் திருக்கும். இதுவே, அவன் செய்யுந் தொழில்களெல்லாவற் றிற்கும் சிறப்புக் கொடுப்பது. இதுவே வேட்கையெல்லாம் ஒழிந்த ஒன்றும் அறியாச் சாந்தநிலை.

அப்போதுதான் காதலன் சுதந்தரமுள்ளவனாவான்; அப்போதுதான் அவனுக்கு அகங்காரமில்லாது போகும். இந்தச் சுதந்தரத்தைப் பெற்றவன், தான் சங்கற்பஞ் செய்ததை நிறைவேற்றச் சித்தமுடையவனாயிருப்பான். ஆனால், அவன் முதலில் நீட்சே என்ற தத்துவஞானி கூறுவதுபோலச் சங்கற்பஞ் செய்யும் திறமையுடையவனாயிருக்கவேண்டும். அல்லது, உரூமி என்ற அனுபூதிமான் கூறுவது போலத் தனது சங்கற்ப சித்தத்தை அர்ப்பணம் பண்ணியவனாய் இருக்கவேண்டும். இது விரும்பியதைச் செய்யவும் விரும்பாததை விட்டுவிடவும் கூடிய நிலையன்று. ஏனெனில், அகங்காரத்தின் வசப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புக்குட்பட்டவர் சுதந்தரம் அடைந்தவரல்லர். அவர்களுக்கும் சுதந்தரத்துக்கும் வெகுதூரம். ஐந்து புலன்களும் தூய்மை செய்யப்பட்டால் நாம் சதா சுதந்தரமுடையோமென்பதை அறிவோம். (உனக்கு இடையூறாயிருப்பது நீ சொந்தமாகக் கேட்பதும், சங்கற்பஞ் செய்வதுமே. அதனால் இறைவனைப் பார்ப்பதுமில்லைக் கேட்பதுமில்லை.) ஏனெனில், இந்த உலகம் ஆண்டவனுடைய வெளிப்பாடன்றி, அவன் இயற்றிய கைவினையன்று. பூரணமான காதல், தனக்கென ஒன்றை விரும்பாது. அதற்கு விருப்புக் கிடையாது; காதலிக்குக் கொடுப்பதற்கும் ஒன்றுமில்லை; ஏனெனில், அவள் எல்லையற்ற நிறைவுடையவள். நிறைவுக்கு எவ்வாறு நிறைவு தேவைப்படும். ஆனால், இதனை அனுபூதி பெறும் சந்தர்ப்பங்களிலேதாம் உணர்வோம்.)

இந்த விடுதலையைப் பெறுவதற்குப் பெண்ணின் காதல் தான் ஒரு வழியென்றும் கூற முடியாது. ஆனால், இது மிகக் கடினமான வழி; சிலர்க்கு முற்றிலும் ஒவ்வாத வழி. இங்கே நாம் இவ் விடயம்பற்றி விளக்கந் தருகிறோமேயன்றி இந் நெறியைக் கண்டிக்கவோ ஆதரிக்கவோ விரும்பவில்லை.

காந்தருவ மணத்தைப்பற்றி நாம் வாசிக்கும்போது, பேசப்படாது விட்ட விடயங்களுமுண்டு. அவற்றைப்பற்றிச் சிந்திப்பது இயற்கை. எழுத்தாளர்கள் அதைப்பற்றி என்ன கருத்துக்கொண்டனர். ஐரோப்பியப் பாணர்கள் பாடிய காதல் பாடல்களிலே வரும் காதலரிடையே எத்தகைய உடல் தொடர்பு இருந்தது? சண்டீதாசருக்கும் இராமிக்குமுள்ள உடற் சம்பந்தம் எத்தகையது? இதைப்பற்றிய முழு விவரமும் நமக்குக் கிடைத்திருந்தாலும், நாம் எதுவும் அறிந்துகொள்ள

முடியாத நிலையிலேயே இருப்போம். இச்சையென்பது விப சாரமே. தன் சொந்த மனையாளைக்கூட இச்சையோடு பார்ப்பவன் விபசாரஞ் செய்தவனே. அஃது உள்ளத்தால் நிகழ்ந்த விபசாரம். எவனொருவன் இச்சையில்லாது ஒரு பெண்ணைக் கூடுகிறானோ அவன் தனது ஒழுக்கப் பிரமாணத் தில் எள்ளளவும் தவறவில்லை. கருமம் இங்கே அகருமம் ஆகிறது. கருமத்தைத் துறத்தலால் ஞானங் கிட்டாது; கரும பலனைத் துறத்தலே ஞானத்துக்கு வழி; அஃதாவது பற் றின்றிச் செய்யப்படும் கருமமே ஞானத்துக்கு வழி. சகச நெறியில் இச்சையை அடக்குவதோடு நின்றுவிடுபவன் தோல்வி யடைகின்றான். நடவாமல் சும்மா இருப்பது சுலபம்; ஆனால், நிலத்திலே கால் படாமல் நடப்பது கட்டம். உலகத்து அழகெல் லாம் நமக்குப் பிறப்புரிமையாயுள்ளவை. எனவே, அந்த அழகெல்லாவற்றையும், நாம் இன்பவேட்கையுள்ளவராகி விடுவோமென்ற பயத்தினாலே வேண்டாவென ஒதுக்கிவிடுதல் என்னும் அகருமம், கருமமாகவே முடியும். அஃது எந்த இலௌகிக இன்பத்தை நாம் தவிர்க்க முற்படுகிறோமோ அதிலேயே கொண்டுபோய் ஆழ்த்திவிடும். சுதந்தரம் பெற்ற சீவன்முத்தரின் செயல்கள் உடல், உள்ளம், ஆன்மா என்ற மூன்று அமிசங்களையும் ஒன்றுபடுத்தும் தன்மைவாய்ந்தவை. அஃதாவது உள்ளும் புறமும் பூரண ஒற்றுமையையுடையன வாயிருக்கும். எனவே, வெறும் கருமம் எதையும் வெளிப் படுத்துவதில்லை. ஆசைக்கு அடிமைப்பட்டவர்கள், பலனா லும் வறுமையாலும் தூண்டப்பட்டுக் கருமம் புரிவதுபோலவே சீவன்முத்தரும் கருணையின் நிறைவினாலே கருமம் புரிவர். உள்ளத்தைக் கடைந்து ஆராய்பவரே பதரிலிருந்து நெல்லைப் பிரித்தறிவார். ஒருவனுடைய அருள் நிலையை வேறொரு மனிதன் எவ்வாறு மதிப்பிடுந் தகுதிபெறுவான்?'

'இந்தியப் பண்பாடு ஆன்மிகமானது என்னும்போது அது புலனுகர்ச்சியைப் புறக்கணிப்பதென்பது பொருளன்று. இந் தியப் பண்பாடு சிற்றின்பங்களைப் புறக்கணிக்கவில்லை. அவற் றை ஆரத்துய்க்கும் பண்புடையது. தலைவனுக்குரிய இன்ப மெய்ப்பாடுகளை முந்நூற்றறுபது ஆக வகைப்படுத்திக் காதலி யின் மிருதுவான தோலிலே பதித்த கோமளமான பற்களின் கோலத்தை ஆராய்வதில் ஈடுபடுவதிலும், அவளுடைய ஆகத்திலே தொய்யில் எழுதிச் சாந்தம் பூசி அழகு செய்வதிலும் அவனுக்குக் காலப்போக்கு விதிக்கும் பண்பாடு அது. காதல்

இன்பக்கலை இனிமையையே எங்கும் விருத்தி செய்யுமியல் புடையது. இப் பண்பாடு, வெறும் உடலின்பத்தைக் கருது வோர்க்கும், மிக்க பிரயாசையினால் புலன்களை அடக்கப் பழகி னோர்க்கும் உணர முடியாததொன்று. இழிந்த பொருள் களிடையேகூட உயர்ந்த நுண்கருத்துகளை உருவகப்படுத்த இந்திய மனோபாவம் இடமளிக்கும்.

இது சாத்தியமாதற்கு இணைவிழைச்சுச் சம்பந்தமான உயர்ந்த பண்பாடு வேண்டும். மேலைநாட்டாரிடையே பெண் களிடம் உள்ள 'தெரியாத்தனத்துக்கும்', 'முதலிரவில்' உண் டாக்கக்கூடிய மிருகத்தனத்துக்கும், மணவெறியாட்டங்களுக்கும் முற்றும் மாறானதொரு பயிற்சி வேண்டும். சகசநெறி என் பதை உணர்ந்துகொள்வதற்கே, காதல் விடயத்தில் தனிப்பட்ட நெறியென்பதை உணர்ந்துகொள்வதற்கே காதல் விடயத்தில் தனிப்பட்ட போதனை வேண்டுமென்பதன்று; சாதி ரீதியிலே போதனை செய்யப்பட வேண்டும். இக் கல்வி தேகாப்பியாசம், நாட்டியம், சங்கீதம், சுகாதாரம் என்பவற்றோடு சம்பந்த முடையதாயிருக்க வேண்டும். இணைவிழைச்சுச் சம்பந்தம், தம் மளவில் அத்துணை அரியதும், கிளர்ச்சியுண்டுபண்ணக் கூடியது மன்று. அதனால் ஒருவர் மயங்கிவிடவேண்டியதில்லை. காடு, மலர், மலை என்பன தம்மை அனுபவிப்போருக்கு ஆறுதலாகத் தமது அழகை வெளிப்படுத்துகின்றன. அவ்வாறே ஒரு பெண் ணையும் அனுபவிக்கவேண்டும். உடலிலே உண்டாகும் உணர்ச்சி யின் வேகம் காரணமாக ஒருவன் சம்யோகத்தில் இறங்கக் கூடாது. உடற்புணர்ச்சியானால் அது சில நிமிட வேலை யன்றோ? ஆனால், காதல் இன்பம் பெறுவதற்குப் பலமணி நேரம் வேண்டும். அஃது ஒரு பூரணமான சடங்கு. காதலன் தேடுவது பெண்ணிடத்துக் காணப்படும் சகல அமிசங்களும் ஒருசேர நிகழ்த்தும் அறிவினையே; அவன் தன்னுடைய இன் பத்தை மாத்திரம் விரும்பக்கூடாது. 'பொறுமை', 'தியாகம்' என்று மேலெழுந்தவாரியான உணர்ச்சிப் பண்புகளை இதனால் நான் குறிக்கவில்லை. காதலனுக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கும் பண்புகளையே கருதுகின்றேன். இந்த நிலையில் பலாத்காரம் அத்துணைக் கவர்ச்சியுடையதன்று; அரேபியாவிலே முசல் மான்கள் தங்கள் அடிமைப் பெண்களைக்கூட மற்றைப் பெண்கள் போலவே கருத்திற்கொண்டு காதல் செய்தனர். அது நாகரிக மெனக் கருதப்பட்டது. இந்தியாவிலே உண்மையான அடிமைத் தனம் இருந்ததில்லை; இருந்ததெனக் கொண்டாலும் அஃது அதிகம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

இக்கால ஐரோப்பிய இலக்கியத்திலே காதல் என்ற கருத்து எவ்வளவு தூரம் பரவியுள்ளதென்பதை லப்காடியோ ஹேர்ன் என்பவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இந்துஸ்தானத்தில் உள்ள வைணவ இலக்கியத்தில் காணப்படும் காதல் கருத்துகளுக்கு இஃது எம்மாத்திரம்? வைணவ இலக்கியத்தில் காதல் உருவங்களுக்கு விளக்கம் வழங்கப்படுகிறது. ஐரோப்பியக் காதல் இலக்கியத்திலே வருணனைதான் பிரதானம். இது தாற்காலிகமானதொரு போக்கு. மேலைநாட்டுக் காதல் சுதந்தரத்தின் உண்மையான போக்கு இலட்சிய பூர்வமானதே. காதலின் ஆன்மிகப் பொருள் தெளிவாக்கப்படும்வரையும் அவ்விலக்கியத்தின் உருவமைப்புகளே வளர்ச்சியடையலாம்.

இக்காலத்து இன்ப வாதம், எதையும் ஒரு முடிந்த நோக்கமாகக் கொள்ளமாட்டாது. எல்லாம் ஏதோ ஒரு சாத்தியத்துக்கு அனுகூலமான சாதனமே; எனவே, சகசநெறியை விளங்கிக் கொள்வதற்கான சூழ்நிலை இங்கே கிடையாது. சகசநெறி இன்ப நெறியன்று. அது தாஓவின்[1] தருமம். நிவிருத்தி மார்க்கம். நமது சுகத்துக்கு ஏதுவானவையெல்லாம் தாமாகவே நமது கைக்கு வந்துசேருகின்றன. ஆனால், அவற்றை நாம் முயற்சி செய்து பெற்றுவிடவேண்டுமென்று கவலை கொண்டால் அவை ஒருபோதும் நம் கையில் அகப்படுவதில்லை.

காமப்பற்றில்லாது இயல்பாயுண்டாகும் சகசநெறியிலே குழந்தைகளைப் பெற முடியுமா? என்பது கேள்வி. அது, முடியாத காரியம். பெண்ணொருத்தி தானாகவே ஒரு முனிவரை அடைந்து தனக்கொரு குழந்தை வேண்டுமென்று இரந்து கேட்பாளானால் உலகத்தையும் உடலின்பங்களையுந் துறந்த அம் முனிவர் அப் பெண்ணின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றுவது சரியெனவே கருதப்பட்டது. ஆனால், இது வேறு விடயம். இஃது ஒருவேளை இனவிருத்தியை மேம்படச் செய்யும் சாதுரியமானதொரு முறையாயிருக்கலாம். சந்நியாசத்தை மேற்கொண்டவர்களிடம் உயர்ந்த குலத்துக்கான உதிரம் இருக்கலாம். அவர்களுடைய துறவு அவர்களுடைய இரத்தக் கலப்புக்குத் தடையாயிருக்கிறது. ஆனால், சகசநெறி சாதனமும்

---

1 இது சீனத்து ஏகான்மவாதியான லாவோட்சேயின் கோட்பாடு; தாஓ என்பது பிரமம், நிருவாணம் என்பது போன்ற பொருளையுடையது.

சாத்தியமுமாயுள்ளது. அதைச் சமூகக் கருத்துகளோடும், இன வளர்ச்சிக் கருத்துகளோடும் கலந்துவிடக்கூடாது. அத்தகைய காதலை மேற்கொள்ளக்கூடியவர், புத்திர சந்தானத்தை விரும்பாத ஆன்றோருடைய நிலையில் நிற்க வேண்டும். அவ்வாறு நின்ற ஆன்றோர், 'நமக்கேன் புத்திர சந்தானம். நமது ஆன்மாவே இந்த விசுவமெங்கும் பரந்துள்ளது. புத்திரர்களை விரும்பினால் உடைமைகளை விரும்புவோம். உடைமைகளை விரும்பினால் உலகவாழ்வை விரும்புவோம். ஒன்றைப் போன்றதே மற்றதும். இரண்டும் வேட்கையே' என்று கூறுவர். சகசநெறியிலே அத்தகைய வேட்கைக்கு இடமில்லை. இறைவன் ஓர் அவதாரமெடுப்பதற்காக இத்தகைய சம்பந்தத்தை மேற்கொள்ளலாம். அத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில் அமலோற்பவம் என்ற கோட்பாட்டின் அருத்தத்தை அறிந்துகொள்ளலாம். வேட்கையினால் அலைக்கப்படாதவளே கன்னி. கன்னியாய் இருந்துகொண்டே பிரசவித்தமை இந்த வகையிலே அருத்தங் கொள்ள வேண்டியதொன்றாகும்.

விவாகத்துக்கும் சகசத் தொடர்புக்கும் பொதுப்படையான ஒப்புமைகள் கிடையா. விவாகம் ஒரு பொருத்தம். அஃது ஒரு நோக்கத்தைக் குறித்து உண்டாக்கப்பட்டது. இந்த நோக்கம் மக்களைப் பயந்து தென்புலத்தார் கடனைத் தீர்ப்பதும், சமூகக் கடமைகளையும் சமயக் கடமைகளையும் நிறைவேற்றுவதுமேயாகும்.

அறநெறியை அடிப்படையாகக் கொண்டவர்கள் காதல் தொடர்பைத் தெய்விகத் தன்மையுடையதாக்க வேண்டுமென்றும், புதல்வரைப் பெறுவதே அதன் நோக்கம் என்பதை எவரும் ஏற்றுக்கொள்ளலாமென்றும் கூறுவர். காதலின்பத்தை அனுபவித்தபின்னர் அதனால் உண்டாகக் கூடிய விளைவுகளைச் செயற்கை முறையினால் சிலர் தவிர்க்க விரும்புவது பொருத்தமற்றதே. இந்தக் கொள்கையின்படி உடற்சேர்க்கையால் பெறக்கூடிய இன்பம் முன்னரே திட்டமிட்டுத் தேடிப் பெறப்பட்டதென்பது தெளிவாகிறது. சகசநெறியிலே அத்தகைய முன்னொழுங்கு கிடையாது. இரண்டும் வித்தியாசமானவை. தெய்விக உரிமையால் நமக்குச் சேராத ஒன்றைத் தேடியடைவதனாலேதான் நாம் தப்பான வழியில் சென்று நமக்கும் மற்றவர்க்கும் பெருந்துன்பத்தைக் கொண்டுவருகிறோம். தேடியலையாதவர்க்குத் தேவையான பொருள்கள் வலிய வந்து

சேரும். நமக்கு உண்மையிலே தேவையான பொருளுக்காக நாம் தேடியலைய வேண்டியதில்லை.

இங்குக் கூறியவாற்றால் இணைவிழைச்சினால் வரக் கூடிய இன்பம், எல்லைகடந்த கிளர்ச்சியை உண்டாக்கும் ஓர் அனுபவமன்று என்பது தெளிவாகிறது. இயல்பாகவே மனத்தை அடக்கக் கூடியவர்கள், வேறு சூழ்நிலைகளிலே சங்கற் பத்தினால் மனத்தை அடக்கியாளப் பழகியவராயிருப்பார்கள். இத்தகைய மனவடக்கம், இதில் அதிகப் பயிற்சியுண்டென் பதைக் காட்டுகிறது. கருப்பத்தடை விடயத்திலே செயற்கை முறைகள் விரசமானவை என்பது மட்டுமல்ல, அவை உண்மை யான மனவடக்கப் பயிற்சியிலேகூட ஆர்வமில்லாமல் செய்து விடுகின்றன. அன்றியும் கருப்பத்தடை செய்யவேண்டிய அவசிய முள்ளவர்கள், தமது மனோபலத்தினால் அதை நிறைவேற்ற வேண்டும். இந்த மனோபலமில்லாதவன் தான் செய்யவேண்டிய கருமத்தையே திருப்திகரமாகச் செய்ய முடியாதவனாவான். அன்றியும், எந்தச் சமயத்திலும் ஒரு பெண்ணைத் திருப்தி செய்ய முடியாத நிலைமையையுடையவனுமாவான்.

சகசநெறி போன்ற ஒரு நெறியிலே தன்னைத் தானே ஏமாற்றுதல் என்ற நிலையிலிருந்து ஒருவன் எவ்வாறு தப்பக் கூடும். அடக்கப்பட்ட இச்சைகள் என்ற கொள்ளைநோயி லிருந்தும், உடல்வேகம் என்ற கொடுமையிலிருந்தும் எவ்வாறு தப்புவது?

உயர்ந்த ஞான நிலையை அடைந்தவர்கள் உடற்புணர்ச்சி யால் பெறக்கூடிய நுட்பமான நரம்புச் சத்திகளின் பரிவர்த் தனையைப் புணர்ச்சியில்லாத வெறும் பரிச்சயத்தினாலேயே பெற்றுவிடுவார்கள். இந்தப் பரிச்சயத்தில் பற்று என்பது கிடையாது. சாதாரண அருத்தத்திலே நாம் இச்சையென்று சொல்லக்கூடிய நிலை கிடையாது. திருட்டியினால் கருப்பந் தரிக்கச் செய்யும் இயல்பு தெய்வலோகத்தில் இருப்பதாக நாம் வாசிக்கிறோம். இத்தகைய நிலையிலே எப்பொழுதும் செய லாற்றுவது வெகு சிலர்க்கே சாத்தியமாகும். உலகியலன்பை விரும்புவோர் அதை வேண்டாவென்று கூற முடியுமா? இவர் களுக்குக் காமப் பற்றில்லாத சகசநெறி கூடாதென விலக்கலாமா? ஏன் அவ்வாறு நாம் செய்யவேண்டும்? உலக வாழ்வென்ற பாதுகாப்பான பள்ளத்தாக்குகளைவிட்டு நீங்க விரும்பாத

வர்கள்தாமும் பனியுறையும் உச்சியிலுள்ள குளிர்காற்றை ஒரோ வொருகால் சுவாசிப்பது பொருந்தும். மனவடக்கத்தை மேற் கொள்ளமுடியாதவரை நிர்ப்பந்தப்படுத்தக் கூடாது. பல படியான நிலைகளை விளக்கமாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஒன்றோடொன்றைக் கலந்துவிடக்கூடாது. விரும்பிய ஒன்றைச் செய்வதற்காக நொண்டிச் சமாதானங்களைச் சொல்லக் கூடாது. சார்புப் பொருளைச் சார்புப் பொருளாகவும் முதற் பொருளை முதற்பொருளாகவும் காணவேண்டும். இவ்வாறு பொருள்களை உள்ளன உள்ளவாறு மதிக்கவேண்டும். அரச னுக்குரியதை அரசனுக்குக் கொடுத்துவிட வேண்டும். சட்ட பூர்வமாக அவனுக்குச் சேராததை அவனுக்குக் கொடுக்கவேண் டியதில்லை.

சகசநெறியின் பொருள்பற்றியும், அந் நெறியை அனுசரிப் பதிலுள்ள கட்டங்களைப்பற்றியும் சண்டீதாசர் கூறியபோது அவர் எதை மனத்திற் கொண்டார் என்பதை உணர்ந்துகொள்வ தற்கு நாம் இப்போது நல்ல நிலையில் இருக்கிறோம். ஒரு போதும் தவறாத நிலை என அவர் சொன்ன சதி என்பது நிகழ் காலத்தில் நாம் நடத்தும் சுதந்தரமான நித்திய வாழ்க்கை யையும், கூடிச்சேரும் அந்நியோன்னியமான காலங்களிலே சங் கற்பத்தினால் புலனடக்கஞ் செய்யாது இயல்பாகவே முயற்சி யின்றி வெளிப்படும் சஞ்சலமற்ற சாந்த நிலையையும் குறிக்கும். புலன்வழி நாம் இழுக்கப்படும்போது, அவற்றை வெற்றி கொள்வதன்று; அவற்றின் செயற்பாட்டை நாம் உணராதிருத் தல். அதுவே அவருடைய கருத்து. இதை நிறைவேற்றுவதற் குப் புலன்வரும் மயக்குகள் வேண்டாவென்று அவர் விட்டுவிட வில்லை. அவற்றைத் தேடி அடைய ஆசைப்படுகிறார்.

இங்கே ஒருவர்க்கொருவர் செய்யக்கூடியதென்று ஒன்று மில்லை. எல்லாம் காதலின் நிமித்தமே. காதலரிடத்து மனக் கிளர்ச்சியை உண்டாக்க முயற்சி செய்யப்படவில்லை. அந்த மனக்கிளர்ச்சியை அடக்குவதற்கும் முயற்சி செய்யப்படவில்லை. இவையெல்லாம் சாதாரண மனித அனுபவத்துக்கும், அதை உருவகப்படுத்திக்கூறும் உடனிலைச் சிலேடைப் பொருளுக்கும் அப்பாற்பட்டவை. இங்கே காதலும் நோதலும் கிடையா; தன்வசப்படுத்த மேற்கொள்ளும் தந்திரங்களும், அவற்றில் ஈடுபட்டு நாணிக் கண்புதைக்கும் விவகாரங்களும் கிடையா. இந்த வாய்பாடுகளுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டதே சகசநெறி.

11. அறிவாளர் கூட்டம்

மக்களினத்தின் அறிவாளர் கூட்டத்துக்கு விழாவெடுத்துக் கொண்டாடுதல்

கலைத்துறையில் மனிதனுடைய சகோதரத்துவத்துக்கு அறிகுறியாக அறிவுரைகளைப் பிரசுரிப்பது, ஐரோப்பா உள்நாட்டுச் சண்டையில் ஈடுபட்டிருப்பதை நினைத்துத் துயரடைவோருக்கும், வில்லியம் செகப்பிரியரின் திருத்தலத்திலே புகழுரை வழங்குவோருக்கும் பொருத்தமான செய்கையாகவும் அருத்தமுள்ள செய்கையாகவுமிருக்குமென்பதில் ஐயமில்லை. ஏகாதிபத்திய நாடுகளில் நடைபெறும் இந்தப் போரிலே ஏகாதிபத்தியத்தின் பெருமை முற்றாகச் சிதையக்கூடும். வேற்று நாட்டவரை அடக்கி ஆளுதல் வெட்கத்துக்குரிய காரியமாகத் தோன்றலாம். நேற்று வரையும் ஆதிக்கஞ் செலுத்தும் நாட்டவர், அடிமை நாட்டவரை நாகரிகப்படுத்தச் செய்யும் தமது தொண்டைப்பற்றி உலகுக்குப் பறையறைந்தனர். இனி, உலகப் பொது நாகரிகத்தை விருத்தி செய்வோர், நாடுகளிடையே சிறந்த விளக்கம் உண்டாக வேண்டுமெனவும், ஒருவர்க்கொருவர் நன்மை செய்வதை விடுத்து அறிவுச் சகோதரத்துவ அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டதும் பொதுப்படையான தேவைகள், மக்களுக்கு நன்மைபயக்கும் நோக்கங்கள் என்பவற்றைக் கருத்திற் கொண்டதுமான ஒரு முயற்சியை ஆரம்பிக்க வேண்டுமெனவும் விரும்புவர். மனித குலத்திலே காணப்படும் பலவேறு மனிதவகைகளிடையே ஊடுருவி நிற்கும் பொது மானிடத்துவத்தை நுணுகி அறிந்தவர்களுள் வில்லியம் செகப்பிரியர் போலச் சிறந்தவரைக் காணமுடியாது. நாகரிகம் இனியும் நிலவுவதானால் பிரதேசவாரியான நாகரிகமாகவோ, தேசவாரியான நாகரிகமாகவோ இருக்கக்கூடாது. மானுடத்துவம் நிறைந்த மனித நாகரிகமாகவே அஃது இருக்கவேண்டும். இல்லாவிட்டால் அஃது அழிந்துவிடும். இன்று உலகம் விரைவான போக்குவரத்துச் சாதனங்களையுடையதாய் இருப்பதால் நாகரிகம் பொது நோக்கங்களையும், மனித குலத்தின் அருட்காட்சிகளையும் அடிப்படை

யாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும். பொதுப்படையான நோக்கங்களில்லாத பட்சத்திலே எல்லாருக்கும் ஒப்ப முடிந்த நோக்கங்களில் ஒற்றுமையிருக்க மாட்டாது. சமீபகாலத்திலே கழிந்து போன தசாப்தங்களிலே (உண்மையில் இந்தத் தசாப்தங்கள் நூற்றாண்டுகள் போலப் பழமையடைந்துவிட்டன) ஐரோப்பாவுக்கும் ஆசியாவுக்கும் உள்ள கற்பனைப்பாங்கான அடிப்படை வேறுபாடுபற்றி வலியுறுத்துவது காலத்தின் கோலமாயிற்று. இந்தக் கொள்கையை வலியுறுத்தினோர் ஐரோப்பியா, ஆசியாவோடு கூடிவாழ இந்த உலகம் அத்துணை விசாலமுடையதன்றென வாதிக்கும் போக்குடையவரே. அஃதாவது ஒரு நாடு மற்றை நாட்டை அடக்கியாள வேண்டுமென்ற கருத்து உடைமையேயாகும். இயற்கையான எல்லை வேலிகளெல்லாம் கொஞ்சநாளைக்குத்தான் நிலைபெறலாம். வெள்ளைக்காரரையோ மஞ்ச நிறத்தவரையோ கொள்ளை நோயாகக் கருதத் தொடங்கினால், தாமே உண்மையான மனிதவினத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று நினைப்பவர் மற்றை இனத்தவரை அழிக்கவோ, முற்றாக அடக்கி ஆளவோ எண்ணுவர்.

ஆனால், நாம் எடுகோளாகக் கொண்ட மெய்க்கோள் தவறுடையது. ஐரோப்பிய ஆசிய நாட்டுப் பண்புகளிலே காணப்படும் வேறுபாடுகள் மேலெழுந்தவாரியானவை. ஆசியாவில் அகவாழ்விலும், ஐரோப்பாவின் அகவாழ்விலும் ஓர் ஒற்றுமையிருப்பதை ஆழமாக ஆராய்வோர் காண்பர். மனித குலத்தின் தனித்த எந்த அனுபூதி இரண்டு கண்டங்களுக்கும் பொதுவாய் இராதது? அனுபூதியும், முடிவான இலட்சியமும் எல்லாக் காலத்துக்கும் எல்லாக் கண்டத்துக்கும் பொதுவானவையே. ஆசியாவில் தோன்றிய தீர்க்கதரிசிகள் வரிசையில் உபநிடத இருடிகளையும், கௌதமரையும், சங்கரரையும், கபீர், உரூமி, லாவோட்சே, இயேசுநாதர் ஆகியோரையும் கூறலாம். இவர்களுடைய, போதனைகள் தெளிவான குளிர்ந்த மலயமாருதம் போன்றவை. அவற்றைச் சுவாசித்தவர்கள் பிளேட்டோ, காண்ட், தவுலர், பெஹ்மன், ரூயிஸ்புரூக், விட்மன், நீட்சே, பிளேக்கு முதலியவர்களுடைய பாதத்திலிருந்து போதனை பெற்றவர்களுக்குச் சமமானவரே. கைத்தொழில் யுகம் ஆரம்பித்த பின்னர்த் தோன்றிய பெரிய தீர்க்கதரிசி பிளேக் ஆவார். துவைதம் என்ற தளையிலிருந்து தம்மை விடுவிக்குமாறு அவர் கொண்ட வேட்கையிலே ஆசிய மக்களின் குறிக்கோள் மிகத் தெளிவாக வெளி

யாகின்றது. ஆசியாவிலுள்ள எந்த நூலிலும் ஆசியாவின் இலட்சியம் பின்வருமாறு தெளிவாக வெளிப்படுத்தப்படவில்லை:

'கடைசி நியாயத் தீர்ப்பு நாள் வந்து என்னைக் கைப் பற்றி எனது சொந்த ஆன்மதத்துவத்தின் கையிலே என்னைக் கொடுப்பதானால், நான் அதற்கு முன்னர் என்னை மாய்த்துக்கொண்டு நிரந்தர மரணத்தை நாடுவேன்.'

தத்துவஞானம், சமயம் அஃதாவது சத்தியம், அன்பு என்ற துறைகளில் மாத்திரமன்று கலைத்துறையிற்கூட ஐரோப்பாவும் ஆசியாவும் இணைந்திருக்கின்றன. இந்த மூன்று துறையிலும் ஒருமை காணக் கூடியதாயிருக்குமானால், தெய்வ அமிசங்களிலே மக்கள் எல்லாரும் ஒரே வகையைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று அனுமானித்துவிடலாம். நாடகம், கவிதை என்ற துறைகளிலே கீழைநாட்டவரும் மேலைநாட்டவரும் கொண்டுள்ள கோட்பாடுகள் ஒரேவிதமானவை என்பதை நாம் இங்கே குறிப்பிட்டுச் செகப்பிரியரின் நாடகங்களிலிருந்து உதாரணம் காட்டுவோம்; ஏனெனில், செகப்பிரியரின் நாடகங்கள் இந்திய நாடக விதிகளுக்கு மிகப் பொருத்தமாகவே அமைந்திருக்கின்றன.

பிரமன் சொல்லுகிறார்:

'உலகியல் வழக்கோடு பொருந்தவே நான் இந்த நாடகத்தைச் செய்தேன். வேலையில் ஈடுபட்டிருந்தாலென்ன, விளையாட்டில் ஈடுபட்டிருந்தாலென்ன, சாந்த நிலையில் இருந்தாலென்ன, நகைப்பில் இருந்தாலென்ன, போர், காமவிச்சை, கொலை என்பவற்றில் ஈடுபட்டிருந்தாலென்ன, அறத்தின்வழி ஒழுகுவோருக்கு அறத்தினால் வரும் பயனைக் கொடுக்கும்; இன்பத்தை நாடியிருப்போர்க்கு இன்பத்தைக் கொடுக்கும்; உள்ளத்தின் பலவிதச் சுவைகளை உடையதாயிருக்கும்; உலகவியற்கையையும் இன்பதுன்பங்களையும் பின்பற்றும். இவ்வுலகில் காணப்படாத எதுவும் சிற்பமாகவோ ஞானமாகவோ இராது; அஃது எந்தவகையான கலையாகவும் இராது. அஃது யோகமன்று. உலகின் விநோதக் காலப் போக்குக்கு இருப்பிடமானதும், வேதங்களின் பொருளையும், தத்துவங்களின் பொருளையும் நிகழ்ச்சிகளின் போக்கையும் கேட்க விரும்பி வந்த சபையினரையுடையதுமே நாடகம்.' [1]

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருள்களையும் அளிப்பதால் கவிதை வாழ்வுக்கு அவசியமெனக் கருதப்பட்டது. மேலைநாட்டு ஆராய்ச்சியாளர் கவிதை எவ்வாறு வீட்டை அளிக்குமெனக் கேட்கலாம். கவிதையினால் கிடைக்கும் இரசானுபவம் பற்றற்றது. அதை அனுபவிக்கும் உயிரானது தாற்காலிகமாக நன்மை தீமையென்ற இருமையிலிருந்தும் விடுபடுகிறது. தனஞ்சயர் எழுதிய நாடக இலக்கணத்திலே பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

> 'இரசத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு இதுதான் பொருள் என்பதில்லை; அற்புதமான பொருளென்றாலென்ன அருவருப்பான பொருளென்றாலென்ன, குரூரமானதென்றாலென்ன, கருணை நிறைந்ததென்றாலென்ன, உயர்ந்ததென்றாலென்ன, தாழ்ந்ததென்றாலென்ன, தெளிவானதென்றாலென்ன, மறைவானதென்றாலென்ன, உலகியலென்றாலென்ன, கற்பனையென்றாலென்ன? எல்லாம் இரசத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடிய பொருள்களே.'

ஷுவாங்கு என்பவர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்: 'ஞானியின் உள்ளம் அமைதியான நிலையில் இருக்கும்போது அது விசுவத்தைப் பிரதிபிம்பஞ் செய்யும் கண்ணாடியாகும்.' விட்மன் தாம் நன்மையை மாத்திரம் பாடவில்லையென்றும் தீமையையும் பாடியிருப்பதாகவும் கூறுகின்றார். ஆசியாவின் பற்றற்ற தன்மையுள்ள கொள்கைகள் அதைச் சோம்பலில் ஈடுபடுத்தி விடுமெனச் சிலர் அஞ்சுகின்றனர். இப்பொழுது இஃது ஓரளவு உண்மையானால் அதற்குக் காரணம் ஆசிய மக்களின் அனுபவம் பூரணமாயிருப்பதும், ஐரோப்பிய அனுபவம் வாலிபதசையில் இருப்பதுமே காரணம் எனலாம். ஒழுங்கு, ஒழுங்கீனம் என்ற இரண்டுக்குமுள்ள முரண்பாடு இன்று ஐரோப்பாவிலேதான் காணப்படுகிறது. அதற்குக் காரணம், ஐரோப்பா இன்னும் வாலிபதசையிலேயே இருப்பதாகும். ஆன்மிகப் போரென்றாலென்ன, உடற்போரென்றாலென்ன? வயது வந்தவர்களாலேயே நடத்தப்பட வேண்டும். இராணுவ வயது அவர்களுக்கு நிரம்ப வேண்டும். இளமையின் வெறி, முதிர்ந்த வயதினாலுண்டாகும் அனுபவக் காட்சிக்கு முற்றாய் ஈடாக மாட்டாது. வருங் காலத்துப் புதிய சாதியாரிடம் நாம் வேண்டக்கூடியது, 'ஆடவர், ஐரோப்பியரிடம் காணும் சத்தியோடு செயலாற்ற வேண்டும்; ஆசிய மக்களிடம் காணும் அமைதியோடு சிந்திக்க வேண்டும்'

என்பதே. போர்க்களத்திலே கண்ணபிரான் போதித்த பழைய இலட்சியம் இதுவே.

> 'இன்ப துன்பங்களையும், இலாப நட்டங்களையும், வெற்றி தோல்விகளையும் சமமாகக் கொண்டு போரைச் செய்வாய். அப்போது பாவம் உன்னைத் தீண்டாது (2-38). கருமத்திலே பற்றுள்ள பாமரர் எவ்வாறு செய்கின்றனரோ அவ்வாறே ஞானியும் உலகில் ஒழுங்கை உண்டாக்க விரும்பிப் பற்றில்லாமல் கருமஞ் செய்தல் வேண்டும் (3-26).'

நடப்பது நடக்கட்டுமென்ற தலையிடாக் கொள்கையை அனுசரித்ததால் ஐரோப்பா அராசரிக நிலையை அடைந்தது. அஃது இப்போது அந் நிலைக்கு எதிராகக் கிளர்ச்சி செய்து உலகிலே ஒழுங்கை நிலைநாட்ட விழைகின்றது. ஆனால், அதனிடம் செயலில் முனையும் ஊக்கம் இல்லாதபடியால் அதன் வளர்ச்சி நெடுங்காலமாகச் சந்தேகத்துக்கு இடமானதாயிருந்து வந்தது. இப்போது ஆசியாவின் சிறப்பைக் கண்டறிந்து கொண்டார்கள். அதுவும் பெரிய முடிவுகளை எடுக்க ஆயத்தமாயிருக்கும் நல்ல நேரத்தில் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. சீவராசிகளெல்லாம் ஒன்றிலொன்று தங்கியுள்ளன. அவை எல்லாம் ஒன்றே என்ற கருத்தை ஆசியா மறுடியும் வலியுறுத்தத் தொடங்கி விட்டன. பிரிவையே அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு சமூகத்திலே வாழ்வின் பயனை இலேசாக அடைய முடியாது என்ற உண்மையை ஐரோப்பா உணரத் தொடங்கிய இந்நேரத்தில், ஆசியா இந்த வலியுறுத்தலை ஆரம்பித்துள்ளது. செகப்பிரியரின் மேதாவிலாசத்தை நாம் கௌரவிக்கும் இத் தருணத்திலே தனி ஒரு மனிதனுக்கு வணக்கம் செய்யவில்லை; மனித குலத்தின் அறிவாளர் கூட்டத்துக்கு நாம் சாட்சியாயிருக்கிறோம். ஒற்றுமை என்ற அடிப்படையிலே ஒரு சமூக அமைப்பை உண்டாக்கும் பொதுத் தொண்டுக்கு ஒத்துழைப்புப் பெறுவதானால் இந்த அறிவாளர் கூட்டத்திலிருந்தே அது கிடைக்கும்.

12. நீட்சேயின் பரந்த நோக்கு

தத்துவ அறிஞர்' என்னும் சொல்லின் திட்டமான கருத்துப்படி ஆராயப் புகுந்தால் நீட்சே புலவர், சமூகவியலாளர் என்ற வகையில் அடங்குவாரேயன்றித் தத்துவ அறிஞர் என்ற வகையில் அடங்கமாட்டார். மேலும், அவர் ஓர் அனுபூதிமான். ஐரோப்பிய அனுபூதிமான்கள் வரிசையிலே அவர் ஒருவராய் இருக்கின்றார். நீட்சேயின் கொள்கைகள் ஆழமற்றவையானாலும், பிளேக்கு, விட்மன் முதலிய ஞானிகளின் குரலையே அவரிடத்தும் கேட்கின்றோம். இம் மூவரும் இக்கால ஐரோப்பாவின் சமயக் கருத்தைக் கூறும் ஒருமை நெறியாளர். இவர்களுடைய மதம் கருத்துவாதம் சார்ந்த தனித்துவம் எனலாம். நீட்சேயின் தற்படைப்புத் திறம் விளக்கமில்லாத செயற்கையான புதுமையிலே தங்கியிருக்கின்றதெனக் கூறமுடியாது. ஆனால், மிகப் பழையதொரு கொள்கையை அவர் கவிதைப் பண்போடு திருப்பிக் கூறுகிறார். அவ்வளவுதான் என்று வைத்துக் கொள்வோமானால், அவர் என்றுமே மேற்கொள்ளாத சில கோட்பாடுகளை நாம் மறுத்துக்கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியம் உண்டாகாது.

மிகைபடக் கூறுந்தன்மையும், காரசாரமான போக்கும் அவருடைய நூலிலே ஓரளவு காணப்படுகிறதென்பது உண்மையே. ஆனால், தகுதியற்ற மதிப்பீடுகள், போலியாசாரக் கொள்கையாளர் காட்டும் ஒழுக்கம், பாசாங்கு என்பவற்றுக் கெதிராக ஆர்வத்தோடு கூறும் கண்டனமாகவே அஃது அமைந்திருக்கின்றது. இந்தக் கண்டனத்தை மக்கள் மிக்க வெறுப்போடு ஏற்றனர் என்பதைக் காணும்போது, நீட்சே ஒரு சமயம் ஒரு தீர்க்கதரிசியாய் இருக்கலாமென்றும் எண்ண வேண்டியிருக்கிறது. அவர், கட்டடம் எழுப்புவோர் கழித்துவிட்ட கல்லைப் போன்றவர்; 'மக்கள் உன்னை ஏளனஞ் செய்தால் உனக்கு மங்களமுண்டாக' என்னும் முதுமொழிக்கு இலக்கணமானவர். நீட்சேயின் 'அதீத மனிதன்,' என்னும் அழகிய கோட்பாடு விசேடப் பொருளுடையது. இது சீனருடைய அதீத மனிதன் என்னும்

கோட்பாட்டையும், இந்தியத் தத்துவ தரிசனங்களிலே கூறப்படும் மகாபுருடன், போதிசத்துவர், சீவன்முத்தர் என்னும் கோட்பாடு களையும் ஒத்தது.

சீவராசிகளெல்லாம் ஒன்றோடொன்று பிணைந்துள்ளன; எல்லாம் ஒன்றே. புருடனும் பிரகிருதியும், ஆன்மாவும் சடமும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து பிணைந்திருக்கின்றன என்ற எண்ணம் இடையறாது அனுபூதிமான்களின் சிந்தனையில் ஊறிக் கொண்டிருக்கும். இதுவே இந்த அனுபூதிமானிடம் காணப்படும் கொள்கைகளுள் முக்கியமானது. இலௌகிகம், தெய்விகம் என இரண்டாய் விடயங்களைப் பிரிக்கும் தூய்மைவாதிகளுக்கு இது மாறானது. நன்மைதீமை என்பவற்றுக்குச் சார்பற்ற சனாதன மான பயன்மதிப்புக் கொடுத்து, நரக சுவர்க்கங்களைப்பற்றி யும், பாவபுண்ணியங்களுக்குப் பிரதியுபகாரமாகப் பரிசும் தண்டனையும் வழங்கும் முறையைப்பற்றியும் பேசும் சமயங் களைப்போலல்லாது எந்த மதக்கோட்பாடுகளிடையிலும் விரக்தி யின்றித் தாராளமாகப் பழகும் நிலையும் அவரிடமுண்டு. 'எல்லாப் பொருள்களும் இணைந்து பிணைந்து ஒன்றையொன்று மோகித்துக்கொண்டு கிடக்கின்றன' என்று அவர் கூறுகின்றார். 'என் சகோதரர்களே, நான் உங்களை வேண்டிக் கேட்கிறேன். உலகத்தோடு ஒன்றியிருங்கள். பரலோக விடயங்களைப்பற்றிப் பேசுவோரின் பேச்சைக் கேளாதீர்', 'எனக்கு - எனக்குப் புறம் பாக ஒன்று எப்படியிருக்க முடியும்? அப்படியொன்றில்லை', 'ஒவ்வொரு கணமும் வாழ்வு தொடங்குகின்றது. ஒவ்வோர் 'இவ்விடத்திலும்' 'அவ்விடம்' என்ற பந்து சுற்றிக்கொண்டு வருகிறது. நடு என்பது எங்குந்தானுண்டு', 'ஒவ்வொரு கணத் திலும் ஆக்க நிலை நியாயமானதாகத் தோன்ற வேண்டும் .... எதிர்கால நிகழ்ச்சி நிகழ்கால நிகழ்ச்சிகளுக்கு எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் சமாதானம் கூறக்கூடியதாயிருக்கக்கூடாது. அல்லது நிகழ்காலத்துக்காக இறந்தகாலம் சரியெனச் சமா தானம் கூறக்கூடியதாயிருக்கக்கூடாது.' இந்த வாக்கியங்கள் எல்லாம் 'தத்துவமசி' என்னும் வேதாந்த மகா வாக்கியம் போன்றவை. இவை ஒருமைக்கொள்கையிலிருந்து அனுமானிக்கப் பட்டவை; அனுபூதிக் காட்சியின் பயனாக உண்டான கூற்றுகள்.

அதீதமனிதன் நன்மைதீமைகளுக்கு அதீதமாயுள்ளவன். அவன் மக்களுள் மாணிக்கம்; மக்களுக்குத் தலைவனும் இரட்ச கனும் அவனே. இக் கொள்கை உலக சரித்திரத்திலே அவ்வப்

போது தலைகாட்டிக்கொண்டு வருகிறது. இந்த இலட்சியத்தை அடைந்தவனுக்கு இந்திய நூல்களிலே பல பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன. அருகதன் (சிறந்தோன்), புத்தன் (ஞானம் பெற்றோன்), ஜீனன் (வென்றவன்), தீர்த்தங்கரன் (கரையைக் கண்டவன்), போதிசத்துவன் (பூரண அறிவுள்ளவன்), சீவன் முத்தன் (சீவனோடிருக்கும்போதே விடுதலை பெற்றவன்) என்பன சில. இவனுடைய செய்கைகள் நன்மை தீமை என்ற பாகுபாட்டைச் சேராதவை. அஃது அவனுடைய சுதந்திர நிலையிலிருந்து உண்டானவை.

இந்தச் சீவன்முத்தரைப்பற்றி நீட்சே என்ன கூறுகின்றார் என்பதைப் பார்ப்போம். 'இனம், மேலினம் என்ற வகையில் நமது வளர்ச்சி உயர்கின்றது. ஆனால், 'எல்லாம் எனக்காக' என்ற எண்ணம் மிகக் கீழ்த்தரமானது. அது பயங்கரமான தொன்று.' இவ்வாறு கூறும் ஒரு கொள்கை தன்னலம் கருதும் கொள்கையா? அப்படியானால், உபநிடதக் கோட்பாடுகளையும் தன்னலங் கொண்டவையென்று கூறவேண்டும். அங்கே இந்த ஆன்மாவின் நிமித்தம் நாம் எல்லாப் பொருள்களையும் எமக்கு இதமானவை என்று கொள்ளுகின்றோம். ஒருமைவாதிகட்குத் தன்னலம் பிறர் நலமென்ற பேதங்கிடையாது. ஏனெனில், அங்கே எல்லாருடைய நலமும் ஒன்றே. சுவானுபூதியே மேலான சேவை. நாம் செய்யக்கூடிய மேலான தொண்டு ஒரேயொரு சேவை. அது நாம் நமது சுயநிலையை அடைதல். அது நீ ஆகிறாய். இது கருத்துவாதச் சார்பான தனித்துவ வாதம். அஃதாவது தனிநிலைக் கொள்கை, உள்ளத்தே சாந்தி பெறுதல் என்ற இந்தக் கோட்பாடு எல்லா நிலைகளிலும் பொருத்தமானது. ஏனெனில், நாம் செய்துகொண்டவை நம்மை இரட்சிப்பதில்லை. நாம் என்னவாயிருக்கிறோமோ அதுவே இரட்சிக்கும். எல்லாப் பொருள்களும் உன்னை நோக்கிப் பாயவும், உன்னிலே கலக்கவும் முயல்; பின்னர் அவை உன்னிலிருந்து வெளியே உனது அன்பின் கொடையாகப் பாயட்டும். இத்தகையதோர் அன்புக்கொடை எல்லாப் பயன்மதிப்புகளையும் தன்னுள்ளடக்கியதாயிருக்கும். இத்தகைய தன்னலம் சுகத்துக்கேதுவானது; பரிசுத்தமானது என நினைக்கிறேன்.

ஆனால், வேறு ஒரு தன்னலமுமுண்டு. இது மிக்க வறுமையும், தணியாத பசியுமுடையது. இஃது எப்பொழுதும் கள

வெடுக்கவே பார்த்துக் கொண்டிருக்கும். ஒளியுள்ள பொருள் எல்லாவற்றையும் கள்வனுடைய கண்கொண்டு பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்; பசியுடையவரிடத்துக் காணும் வேட்கையோடு நிறையப் பொருள் வைத்திருப்பவரை அளவிட்டுப் பார்க்கின்றது; எப்போதும் வள்ளல்களின் வீட்டைச் சுற்றி வட்டமிட்டுக் கொண்டேயிருக்கும். 'இதுவே பெண்ணணங்கைத் தெய்வமாக உருவகப்படுத்தியது. இது பயமும், குரோதமுங் கொண்டு வாழ்வதிலும் சாவதே மேல்; மற்றவர்களின் கோபத்துக்கும் அச்சத்துக்கும் ஆளாவதிலும் சாவதே பன்மடங்கு மேல்' என்று கூறிக்கொள்ளும்.

ஒருவன் தனது துயர்களையும் மற்றவர் துன்பங்களையும் நினைந்து நினைந்து இரங்குவதை நீட்சே வெறுக்கிறார். வாழ்வு கட்டமானதே; உயர்மனிதன் விடயத்தில் அவன் உயர்ந்த வாழ்வைத் தானாகவே தெரிந்துகொண்டபடியால் மிக்க கட்டமுள்ளதே. 'என்னுடைய துயரும், நண்பர் துயரும் .... இவற்றைப்பற்றி ஏன் கருத்துக் கொள்ள வேண்டும்?' 'வாழ்வு சகிக்கமுடியாத கட்டம் நிறைந்தது' என்று நீர் எனக்குச் சொல்லுகிறீர். அப்போது நீர் ஏன் காலையில் மமதை கொள்கிறீர்; மாலையில் எல்லாவற்றையும் துறந்துவிட்டு இருக்கிறீர்?' மேலைநாட்டுச் சனநாயகங்கள், கூடிய தொகையினர்க்குக் கூடிய மகிழ்ச்சியைக் கொடுப்பதே தமது இலட்சியமெனக் கொண்டிருக்கும் நோக்கத்துக்கு இந்தக் கொள்கை மாறுபட்டதாகும்.

ஐரோப்பாவிலே, ஐரோப்பிய நீட்சிய யுத்தத்தையுண்டாக்கியவர்களில் நீட்சேயும் ஒருவர் எனக்கூறி, நீட்சே போன்ற கவிஞரும், தத்துவஞானியும், அனுபூதிமானுமான ஒருவரை கிராம்ப்ஸ், ட்ரீக்ஸ் ஆகிய கிளர்ச்சிக்காரரோடு சேர்த்துக் குறிப்பிடுவோரைப்பற்றிப் பேசுவதனால் பயனில்லை. செர்மனி, இங்கிலாந்து ஆகிய தேசங்களிலேயுள்ள மட்டமானவர்களை நீட்சே எவ்வாறு இகழ்ச்சியுடன் நோக்கினார் என்பதை அவருடைய எழுத்துகளிலிருந்து எடுத்துக்காட்டலாம். ஐரோப்பாவிலே விவேகமும், சீர்மையுமுள்ள பண்பாடு பிரான்சின் பண்பாடென்றும், பிரான்சின் உயர்ந்த உணர்ச்சித் திறனை செர்மனியின் இரசாபாசத்தோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டினார். நீட்சே ஐரோப்பாவின் அடிப்படை ஒற்றுமையை நன்கு உணர்ந்திருந்தார் என்பதை மேற்கோள்களால் காட்டுவது எளிதாயிருக்கும்.

இன்று, துயர் சூழ்ந்த நிலையிலே அந்த ஒற்றுமை வெளியாகி யுள்ளது. ஆனால், இஃது ஒன்றுசேர்ந்த அசையும் ஒரு சலன மாய் அன்றும் இன்றும் காணப்படுகிறது. அந்த ஒற்றுமையின் முன்பு இன்றைய குரோதங்கள் ஒரு சிறு சம்பவம் போலவே தோற்றமளிக்கின்றன. நீட்சே தேசாபிமானத்தை உயர்வுக்கு ஏதுவான ஒரு பண்பாக என்றுமே கருதியிருக்கமாட்டார்.

தேசாபிமானம் என்ற பைத்தியத்தன்மை ஐரோப்பிய நாடுகளிடையே மனச் சோர்வுடன் கூடியதொரு பிரிவை உண் டாக்கிவிட்டது. இந்தப் பைத்தியத் தன்மையைப் பயன்படுத் திக் குறுகிய நோக்கமும், அவசர புத்தியுமுள்ள அரசியல் தலை வர்கள் அதிகாரத்தைப் பெற்றுவிட்டார்கள்; அவர்கள் பின் பற்றும் பிரிவுக் கொள்கை எவ்வளவு தூரம் கோணங்கிக் கூத் தென்பதை அவர்கள் உணர்வதில்லை. இக்காரணங்களாலும், இங்கே கூறமுடியாத வேறு பல காரணங்களாலும், ஐரோப்பா ஒன்றுபட விரும்புகிறதென்பதற்குரிய காணத்தவற முடியாத அறிகுறிகள் இப்போது தட்டிக்கழிக்கப்படுகின்றன. அல்லது தான்றோன்றித் தனமாகவும், தவறாகவும் தப்பருத்தம் செய் யப்படுகின்றன. இந்த நூற்றாண்டிலே வாழும் அறிவாளிகளும், தாராள சிந்தையுடையவர்களும் அவர்களுடைய ஆன்மாவின் நூதனமான தொழிற்பாட்டுச் சத்தியும் இந்த ஒற்றுமைக்கே முயன்று கொண்டிருக்கின்றது. இப் புதிய ஒற்றுமைக்கு வழிகாண்பதில் ஈடுபட்டிருக்கிறது. இதன் பயனாக எதிர்கால ஐரோப்பாவின் ஆதரிச புருடனை எதிர்நோக்கியிருக்கிறது. போலித் தன்மைகளிலோ, பலவீனமான தருணங்களிலோ, வயோதிக காலத்திலோதான், ஒரு சமயம் அவர்கள் தாய்நாட் டின் சேய்களானார்கள். ஆனால், தேசாபிமானிகளாக மாறி யதும் அவர்கள் தங்களுடைய சுய இயல்பை மாற்றிக்கொண் டார்கள்.' இந்த ஐரோப்பிய ஒற்றுமை நிசமானதொரு காரியம் மென்பதை உறுதிப்படுத்துவதற்கு இன்று ஐரோப்பா மாத்திரம் அன்று, உலகம் முழுவதுமே — பெரியோரின் அருட்சத்தியால் ஒன்றுசேர விரும்பிய இந்த உலகம் முழுவதுமே — உலக சரித்தி ரத்திலே முதன்முதலாக அதன் அடிமனத்திலிருந்து வந்த இந்த இலட்சியத்தை அடையும் தறுவாயிலிருக்கின்றது. பத்து ஆண்டு களுக்கு முன்னர் இந்த உலக ஒற்றுமையென்ற கருத்து மிக அருமையான கருத்துத்தான்; ஆனால், அது செயற்படுமா என்று எண்ணினர். இன்று இந்நிலையுண்டாகியிருக்கிறது.

அதிகார வேட்கைக்கும் கொடுங்கோன்மைக்கும் எவ்வகைத் தொடர்புங் கிடையாது. அஃது உயர்குடியினரின் கொடுங்கோன்மைக்கும், பெரும்பான்மைக் கட்சியின் கொடுங்கோன்மைக்கும் மாறானது. இன்ன துன்பம் என்ற இரட்டைகளின் நோக்கங்களில் நமது வாழ்வு சிக்கக்கூடாது. வாழ்வின் இலட்சியம் சீவன்முத்தர் நிலையடைவதே. அந்த நிலை சுதந்தரமும், இயல்பாகக் கருமங்களைச் செய்யும் பண்புமுடையது. அது நன்மை தீமைக்கு அப்பாற்பட்ட நிலை. இந்நிலை பகவத் கீதையில் துக்கிக்கத் தகாதவர் விடயத்திலே துக்கங்கொள்ளுகிறாய் (அசோச்யானன்வசோச்ஸ்த்வம்) எனக் காட்டப்படுகிறது. போலி இரக்கங் காட்டாது தலைமகன் போருக்குச் சித்தமுடையவனாக வேண்டுமென்றும், பயன் கருதாமல் கடமையைச் செய்ய வேண்டுமென்றும் அது கூறுகின்றது. 'வெற்றி தோல்வி என்ற இரண்டின் அடிப்படை மனோபாவம் ஒன்றே' என்று கூறுகிறார் விட்மன். 'எந்த மனோபாவத்துடன் யுத்தத்தில் வெற்றியீட்டப்படுகிறதோ அதே மனோபாவத்துடன் தோல்வியும் கிட்டுகிறது. தலைவன் காயமடைவானானால், தனது தோழர்களை முன்செல்லுமாறு கூறுவானேயொழியத் தனக்கு நிகழ்ந்த ஆபத்தைக் குறித்து அனுதாபங் காட்டுமாறு சைனியத்தைத் தாமதிக்கச் செய்யமாட்டான்; தோழர்கள் தன்னைப் பின்பற்றமாட்டார்களென நினைத்து அவர்களை அவமானப்படுத்தமாட்டான். 'இரக்கத்தைக் காட்டிலும் உனது அன்பு பலமுள்ளதாயிருக்கட்டும். அந்த அன்பு தன்னலச் சார்பான அன்பன்று; அயலானை நேசித்தலன்று; தேசாபிமானமன்று; உனது அயலானிடத்து அன்பு காட்டுவதிலும் சிறப்புடையது எதிர்காலத்தவரிடம் காட்டக்கூடிய அன்பு; மக்களிடத்துக் காட்டக்கூடிய அன்பிலும் மேலானது, பொருள்களிடத்தும் கற்பனைப் பொருள்களிடத்தும் காட்டக்கூடிய அன்பு. 'நான் என்னை எனக்கு இனியவரிடத்தும் எனக்குச் சமமான அயலாரிடத்தும் அர்ப்பணம் செய்கிறேன். இதுவே கலைப்படைப்பாளர்கள் எல்லாரும் பேசக்கூடிய மொழி.' 'ஓ என் சொற்களை உணரக்கூடியவரே நீர், சங்கற்பம் செய்யக்கூடியதை நிறைவேற்றுவீராக. ஆனால், முதலில் சங்கற்பம் செய்யக்கூடிய சத்தியை உடையவராவீராக!'

தன்னை அடக்கி ஆளமாட்டாதவன், மற்றவர்களுக்கு அடங்கி நடப்பானாக! இந்தக் கோட்பாடு, 'நாம் நினைத்தபடி செய்தல், நமது சித்தப்படி நடத்தல்' என்ற கோட்பாட்டுக்கு

வெகு தூரத்திலுள்ளது. 'எல்லாம் எனக்கே என்று சொல்லும் கீழான மனோபாவம் நமக்குப் பயங்கரத்தை உண்டாக்குவதாகும்' என்கிறார் நீட்சே.

நீட்சேயின் போதனை தூய நிட்காமிய கருமம்: 'நான் சுகத்தைத் தேடுகிறேனோ? நான் எனது கருமத்தை செய்வதிலேயே ஊக்கமுடையேன். இன்பதுன்பம் என்றவகையில் உலகத்துப் பயன்களை அளவிட்டுக் கொள்ளும் முறையை ஆக்கச் சத்தியுடையோரும் கலைஞரும் மிகக் கேவலமானதாகவே கருதுவர்' என்று அவர் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுகிறார். ஏனெனில், சீவன் முத்தனுக்கு இன்பமுமில்லை; துன்பமுமில்லை. 'நீ மனத்தில் சங்கற்பம் பண்ணுவதைச் செயலில் செய்.' இந்தக் கோட்பாடு அகங்காரமுடையதுமன்று; பிறர்நலச் சார்புடையதுமன்று. புலன்களின் தூண்டுதல்களுக்கு இசைதலும், அவ்வப்போதுண்டாகும் விருப்பங்களுக்கு இணங்குதலும், நமது சூழ்நிலைக்கு நாம் அடிமைப்படுவதாகும். இது பற்றற்ற சங்கற்பமாகாது; அதற்கு எதிரானதாகும். தன்முனைப்பு, சீவன்முத்தனுக்கு ஏற்புடைய தொன்றன்று. சீவன்முத்தன் தன்னை மேலோங்க விடமாட்டான். இது பிறர்நலம் நாடலுமன்று. ஏனெனில், எனக்குப் புறம்பானது ஒன்றில்லாவிட்டால் பிறர் நலத்துக்கு எங்கே இடமிருக்கப்போகிறது? ஆன்ம போதமே உயர்ந்த கடமை; தன்னை அறிதல்; சுவானுபூதி. 'வைத்தியரே முதலில் உமது நோயைச் சுகப்படுத்தும். அதன்பின்னர் உம்மிடம் வந்த நோயாளியையும் சுகமாக்கும்.' தன்னுடைய நோயை முதலிலே தீர்த்து அதைத் தன் கண்ணாலே காண்பானாக. 'எவன் தன்னைச் சுகப்படுத்திக்கொள்கிறானோ அச் சுகப்பாடே சிறந்த பரிகாரம்.' சுவாங்கு என்பவரின் பழையதொரு கோட்பாடு இது. புராதன இருடிகள் முதலிலே ஞானத்தைத் தாமே பெற்றார்கள்; பின்னர் மற்றவர்கள் பெற வழிசெய்தனர். இந்த ஞானத்தை நீர் பெறும்வரையும் துர்ச்சனருடைய செயல்களைப்பற்றிக் கருத்தெடுப்பதற்கு உமக்கு எங்கே நேரம் வரப்போகிறது? உனது ஆன்மாவை நீ வளர்த்துப் பேணிக் கொள்; மற்றவையெல்லாம் தாமாகவே வளர்ந்து செழிக்கும். இயேசு நாதர், 'உன் கண்ணிலுள்ள துரும்பை முதலில் வெளியே எடுத்துவிடு' என்று கூறியிருப்பது ஞாபகத்துக்கு வரும்.

உலகத் தலைவர்கள், கடமை என்பதற்குச் சாதாரணமாகக் கொடுக்கப்படும் பொருளில் கடமையை உணர்ச்சியோடு செய்

பவரல்லர். ஞானக்காட்சியில்லாதவர்கள் கடமையை ஒரு வியாச்சியமாகக் கொள்வர். அஃது ஒரு தலைக்கீடு. மேதா விலாசமுள்ளவர்களின் செயல்கள் விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டிருக்க மாட்டா. ஆனால், உள்ளிருந்து'வரும் கட்டளைக்கு அடங்க வாழ்வை அர்ப்பணம் பண்ணுவர். இந்தக் கட்டளை உலகத் தவர்க்குத் தீமையுடையதாகத் தெரிந்தாலும் அவர்கள் அதையே நிறைவேற்றுவர்.

இயேசு தாழ்மையுடையவரா? அல்லது
தமது விநயத்தை உறுதிப்படுத்த நிரூபணங்
களைத்தாம் காட்டினாரா?
குழந்தையாயிருந்த காலத்திலே
பெற்றோரைவிட்டு ஓடிவிட்டார்.
அதனால் அவர் பெருந்துயரடைந்தார்.
அவர் நாவில் வந்த வார்த்தைகள் இவையே:
'நான் என் பரமபிதாவின் கருமங்களையே
செய்கிறேன்.'

ஒரு கருமத்தின் செம்மை அதைத் செய்வோனுடைய ஒருமைப்பாட்டிலே தங்கியிருக்கிறது. கருத்தா பூரணமாக ஒன்று பட்டவனாயிருக்க வேண்டும். நமது சுபாவத்துக் கேற்றவாறு நாம் கருமத்தைச் செய்யவேண்டும். அந்தச் சுபாவம் பூரண வளர்ச்சியடைந்துவிட்டதானால் தெய்விகம் பூரணமாக வெளிப் படும். இத்தகைய கருத்துகளை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு தான் நீட்சே ஆழ்ந்த சிரத்தையுடன் பின்வருமாறு அறைகூவு கிறார்:

'தாயானவள் குழந்தையிலே கண்ணும் கருத்துமாய் இருப்பதுபோல உமது உயிர் உமது கருமத்திலிருக்கட்டும். நண்பர்களே! அப்போது நீவிர் தன்னலமற்ற கருமமே சிறந்தது என்று சொல்வதை நிறுத்திவிடுவீர்கள்.'

சாக்ரடீஸ் செய்த பிரார்த்தனையும் இதுவேதான். 'உள் ளும் புறமும் ஒத்திருப்பதாக; அகமனிதனும் புறமனிதனும் ஒரே மனிதனாக இருப்பானாக' என்பதே. இது தவிர்ந்த மற்றவை எல்லாம் பாசாங்கு. குறைந்த தரத்திலேயுள்ள மனிதன்

வெளி விவகாரங்களையே பொருளாகக் கொண்டு வாழ்க்கையை நடத்துகிறான். நீண்ட ஆயுள், கீர்த்தி, செல்வம், பட்டம், பதவி, நன்மக்கட்பேறு என்பவற்றில் பற்றுள்ளவரை அவனுக்குச் சுதந்தரம் கிடையாது. உயர்ந்த படியிலுள்ள மனிதன் வேறு வகையான வாழ்க்கையுடையவன். சுவாங்கு கூறுவது போல அவனுடைய வாழ்க்கை அவனுடைய அகத்தன்மையோடு பொருத்தமுடையதாய் இருக்கும். அவனுக்கு நிகரானவர் உல கில் கிடையாது. அவர்கள் தமது வாழ்வை அகத்து விவகாரங் களைக் கொண்டு ஒழுங்குசெய்வர்.

'பிரேம சாகரம்' என்னும் நூலிலே 'சீவன்முத்தர் செய்ய முடியாதது என்ன? அவர்களுடைய போக்கை யார் அறிவார்? தமக்காக அவர்கள் எதையும் செய்வதில்லை; தம்மை அடைந்து போற்றித் துணை கேட்போர்க்கு அவர்கள் வேண்டுவதைக் கொடுப்பர். அவர்களுடைய போக்கு அதுதான். எல்லா ரோடும் அவர்கள் சேர்ந்துள்ளவராகவே காணப்படுவர். ஆனால், ஆராய்ந்துபார்த்தால் அவர்கள் ஒருவரோடும் சேராது தாமரை இலையிற் பனித்துளிபோலத் தனித்து ஒட்டாது நிற் பதைக் காணலாம்' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. சுவாங்கு சீவன் முத்தரைப்பற்றிக் கூறும்போது, 'அவன் அடங்கியிருக்கும்போது சிந்தையற்றிருக்கின்றான். செயலில் ஈடுபடும்போது கவலை யின்றிக் கருமம் புரிவான். அவனுக்கு நல்லது தீயது, சரி பிழை என்பதொன்றும் கிடையாது. கடல் சூழ்ந்த வையகத்திலே எல்லாரும் இன்பமடைந்தால் அதுவே அவனுக்கு மகிழ்ச்சி தரும். எல்லாரும் பங்குகொண்டால் அவன் பங்கில்லாதிருப் பான். தாயை இழந்த குழந்தைகளைப் போல மக்கள் அவனை நாடுவர்; வழியைத் தவறவிட்ட பிரயாணிகளைப் போல அவனைச் சூழ்ந்துகொள்வர். அவனே போதிசத்துவன்' என்று கூறுகின்றார். 'நிருவாண பதம் அடைந்ததும் கருமங்க ளெல்லாம் தாமாகவே தொழிற்பட்டு நிறைவேறுகின்றன' என் கிறார் அசுவகோசர். தமது நடத்தையின் ஒழுக்கத் தரா தரங்களைப்பற்றிப் போதிசத்துவர் கருத்துக் கொள்வதில்லை. அவர்கள் தம்மியல்பாகவே கருமங்கள் செயற்படும் நிலையை அடைந்தமைக்குக் காரணம், 'அவர்களுடைய செயல்களெல்லாம் ததாகதர்களுடைய (புத்தர்கள்) செயல், ஞானம் என்ப வற்றோடு ஒன்றிக் கலந்திருத்தலே.' இயேசுநாதர் செய்கை யெல்லாம் மேலான அறமாயின. ஏனெனில், அவர் உள்ளுணர்ச்சி யினாலும், மனத்திலெழும் அகத்தூண்டலினாலும் செயல்

புரிந்தாரேயன்றி விதிகளுக்கமையச் செயல்புரிந்தாரில்லை.' உலகுக்கு உட்பொருளாய் விளங்குவோர் அதீத மனிதரேயென் கிறார் நீட்சே. அவர் குறிப்பிடுவது இந்தச் சீவன்முத்தர் களையே; போதி சத்துவர்களையே. அகங்கார புத்தியுடையவர் உறுதிப்பொருள்களின் பயனாகவும், மனித குலத்தின் இலட்சிய மாகவுமுள்ள இத்தகைய பெருமக்களின் நிலையை அறிந்து கொள்வது அரிது. இவர்கள் நன்மை தீமையைக் கடந்தவர்கள்; தாமே தமக்குப் பிரமாணமானவர்கள். சாதாரண மனிதரா னால், 'என்ன கொடுமை! நான்கூட ஒழுக்கத்தை மேற்கொள்வது எனது கடமையெனவும் என்னுடைய இச்சைகளை அடக்குவது அறமெனவும் கருதுகிறேன்,' என்று கூச்சலிடுவான்.

எனவே நீட்சேயும் ஏனைய அனுபூதிமான்களும் புகழ்ந்து போற்றும் 'தன்னலத்தை', கருமங்கள் எல்லாம் உலகம் பழியாத கருமங்களாயிருக்க வேண்டுமென்று நினைப்போருடைய கருத்துப்படி ஆராய்ந்தால் விளங்கிக் கொள்ளமாட்டோம். மனி தனுடைய ஒழுக்க நெறிகளை எந்த அறநூல்களிலும் காண முடியாது; தன்னுடைய சுபாவத்தை இடைவிடாது வெளிப் படுத்திக்கொண்டிருக்கும் விசுவத்தின் தத்துவங்களிலேயே அதைத் காணலாம். மலர்களைப் பாருங்கள்.

இங்கே ஒருவகையான சிற்றின்பப் போக்குண்டுதான்; ஆனால், அது போலி. இங்கே ஓர் அதிகாரவேட்கை உண்டுதான்; ஆனால், அது அகங்காரத்தால் பிறந்ததன்று. இங்கே ஒரு தன்னலமுண்டு. ஆனால், அது பிறர்நலம் போற்றும் தன் மையைப் பெரிதுமுடையது. இந்த விகற்பங்களை நீட்சேகூட எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். ஆனால், நித்திரை போலப் பாசாங்கு செய்வோரை எவ்வாறு எழுப்புவது? உயர்நிலையை யடையும் ஒருவரின் தோல்வியைப்பற்றியே நீட்சே பின் வருமாறு கூறுகின்றார்: 'ஒரு காலத்தில் அவர்கள் பெரு வீரராக வரலாம் என எண்ணினர். அவர்கள் இன்று சிற்றின்ப லோலராய்விட்டனர்.'

'புலன்களை வென்றவன் நீதானா? தன்னடக்கம் பெற்றவன் நீதானா? விருப்பு வெறுப்புகளைக் கடந்தவன் நீதானா? குணமென்னும் குன்றேறி நின்றவன் நீதானா? இவ்வாறு நானுன்னைக் கேட்கிறேன். உனது இச்சை,

தேவை, ஒழுக்கம், பிணக்கு என்பவற்றில் மிருகந்தான் பேசுகிறதா? ஒழுக்கக் கேடு, இச்சைப்படி ஒழுகல் என்பன உயிரின் சுவாதந்திரியமென்று கூறுவோர்க்கு நான் எச்சரிக்கை செய்கிறேன். இதற்கும் அதற்கும் வெகுதூரம்.'

தன்னைத்தானே காதலிக்கப் பழகுதல் என்பது இன்றைக்கும் நாளைக்கும் ஏற்புடைய விதியன்று. எல்லாக் கலைகளிலும் இதுவே சிறந்தது; நுண்மையானது; பொறுமையோடு பயிலப்படவேண்டியது; கடைசியான கலை. 'உண்மையானதும், இலட்சிய பூர்வமானதுமான தன்னலமென்பது ஆன்மாவைச் சதா கவனித்து அதை நெறிப்படுத்தல்; இதன் பயனாக நமது விளைவு பயனுடையதாகும்.'

இது சிற்றின்ப லோலனாய் இருக்கவேண்டுமென்ற வகையான கோட்பாடன்று. இஃது ஒரு வகையான துறவு நிலை; தவம்; இயலுமானால் இத் தவத்தை நாம் மேற்கொள்ள வேண்டும். அந்தணனுக்கு கடினமான தருமமும், சூத்திரனுக்கு இலேசான தருமமும் மனுவினால் வகுக்கப்பட்டமைக்கு இதுவே காரணம். மனுவின் கோட்பாடும் நீட்சேயுடைய கோட்பாடு போன்றதே. இந்த நியதியை உணர்ந்த நீட்சே வருணாசிரமத்தைப் புகழ்ந்தார். மலையிலே உயர்ந்து செல்லச் செல்ல உச்சியை அணுக அணுகக் குளிர்மையுண்டாவது இயல்பே. 'அந்தணன் என்போன் தன்னுடைய இன்ப நுகர்ச்சிக்காக எதையுஞ் செய்யக்கூடாது' என மார்க்கண்டேய புராணம் கூறுகின்றது.

மேலைநாட்டு நாகரிகம் தேய்ந்து அழிந்துபோன தன்மையை அறிந்தவர்கள் ஐரோப்பாவின் மனச்சாட்சி நீட்சேயில் விழித்துக்கொள்வதை உணர்வார்.

13. நவ பாரதம்

நவ பாரதத்தைச் சரிவர அறிவதானால் உலகின் நிலையை முதலில் அறிந்துகொள்ளவேண்டும். நாகரிகச் சக்கரத்தின் சுழற்சியில் இளமை முதுமை என்ற சொற்களின் பொருள் என்ன? மெய்ப்பொருளை ஆராயும்போக்கிலே இவற்றுக்குத் தேதிகளையோ, ஆண்டுகளையோ பிரமாணமாகக் கொள்ள முடியாது. அனுபவத்தையே அளவாக வைத்து ஆராய வேண்டும். பாரதம் ஒரே நேரத்தில் பழையதற்குப் பழைய தாயும் புதியதற்குப் புதியதாயுமிருக்கின்றது. (முன்னைப் பழம் பொருட்கு முன்னைப் பழம்பொருளே பின்னைப் புது மைக்கும் பேர்த்துமப் பெற்றியனே.) விண்ணானத்துக்கு விண் ணானமாயும், எளிமைக்கு எளிமையாகவுமுள்ளது. தத்துவ ஞானம், கலை, சமூக அமைப்பு என்ற துறைகளிலே புராதன காலத்தில் பாரதம் ஈட்டிய வெற்றிகள் அழியாத பயனுடையன. ஒருவன் உண்மையான உலகக் குடிமகனாயிருக்க விரும்பினால் பாரதப் பண்பாட்டின் இந்த மூல அமைப்புகளை அறிய வேண்டும். இந்த மூலவேர்களே ஓடிப்பரந்து மத்தியதரைக் கடல் நாகரிகத்தின் செந்நெறிப் பண்பாட்டையும் வளப் படுத்தின. இந்தியப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சியில் நிகழ்ந்த சிந்தனை நீட்சி, பரிசோதனை, வெற்றி, தோல்வி என்பவை இன்றைய மூலாதாரமான பிரச்சினைகளின் எந்த அமிசத்தைத் தான் தொடவில்லை. இன்றைய பிரச்சினைகளின் முக்கிய மான அமிசங்களையெல்லாம் பாரதத்துப் பண்பாட்டின் நிருமாணகர்த்தாக்கள் அவ்வப்போது தூக்கி ஆராய்ந்தே யுள்ளனர். அப்படியிருந்தும் நவபாரதம் எதையாவது ஆக்கியுள்ள தென்று கூறமுடியாமலிருக்கிறோம்.

இன்று நாம் மேலை நாட்டின் கிறித்தவ நாகரிகக் காலச் சக்கரத்தின் முடிவிலே நிற்கிறோம். இந் நாகரிகம் உச்ச நிலை யடைந்தது பன்னிரண்டு பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலே. அக் காலத்திலே மனிதனுடைய ஆக்கச் சத்தி, தனிப்பட்டவருடைய எல்லையைக்கடந்து, கற்பனையுலகத்தில் கண்டதும், சனாதன உல கில் நிலவுவதுமான சருவவியாபகமானதோர் ஒழுங்குக்கு ஒப்பான

வேறோர் ஒழுங்கை வெளியுலகில் நிறுவ முற்பட்டது. பதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையும் வாழ்வு படிப்படியாய்த் தேய்ந்து போவதைக் காணலாம். அங்கே ஆக்கச் சத்தியின் பலமும் குன்றிக் கொண்டு சென்றது. சமூக ஒருமைப்பாடுகள் தளர்ந்தன. வருண தருமத்துக்குப் பதிலாகச் சமூக உடன்படிக்கைகள் செய்யப்பட்டன. பொருட்டுறையிலும் ஒழுக்கத்துறையிலும் பெரிய வளர்ச்சிகளை அடைந்தபோதிலும் ஆன்மிகப் பயன்கள் கருத்தில் கொள்ளப்படாது போயின. காட்சி மங்கிற்று. இப்போது இன்றைய குழப்பமான நிலைக்கு வந்து நிற்கின்றோம். இன்றைய வாழ்வும், கலைகளும் பன்னூற்றாண்டாக நிலவிய இலட்சியமற்ற தன்மையையே காட்டுகின்றன.

ஐரோப்பிய யுத்தம் தற்செயலாக உண்டான துரதிட்ட வசமானதொரு விபத்தன்று; அஃது ஐரோப்பிய நாகரிகத்தின் இன்றியமையாத விளைவே. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலே இந்த யுத்தத்தின் உற்பாதங்கள் எவ்வளவு தெளிவாகத் தெரிந்தனவென்பதை 1890-ல் வைக்கவுன்ட் டோரியோ என்பவர் பிரசுரித்த அறிக்கையில் காணுஞ் சில வரிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

'மேலைநாட்டு நாகரிகம் .... ஏமாற்றத்திலும் ஒழுக்கக் கேட்டிலுமே கடைசியாக முடியும். சமாதானத்தோடு சமநிலை பெறுவதானால் மேலைநாடுகள் எல்லாம் அழிய வேண்டும். அந் நாட்டு மக்களின் சாம்பலிலேயே அதைக் கட்டி எழுப்பலாம்' என்பது அவருடைய கூற்று. இந்த உட்பகை சார்ந்த சமாதானத்தின் அருவமான தத்துவம் யுத்த களத்திலே போராக மாற்றப்பட்டது.

இந்த யுத்தத்தின் நோக்கம் சூறையாடும் தொழிலைத் தடையின்றி மேலும் நடத்துவதற்கு உலகத்திலே சாதகமான நிலையை உண்டாக்குவதேயாகும். இரண்டு கட்சியில் ஏதாவதொன்று திட்டமாக வெற்றியடையுமானால் இந்த நோக்கம் நிறைவேறக்கூடும். 'வெற்றி குரோதத்தை வளர்க்கிறது; ஏனெனில், தோல்வியடைந்தோர் துன்பத்தையே அனுபவிப்பர்.' இந்தப் போர் நெடுங்காலம் நீடிக்க வேண்டும். இதற்குத் திட்டமான முடிவு உண்டாகக்கூடாது; அப்போதுதான் ஏகாதிபத்தியம், சூறையாடுதல் என்பவற்றின் அந்தஸ்து பல

நூற்றாண்டுகள் வரையில் அழியும். அரசியல் ரீதியாகப் பார்க்குமிடத்துப் பெரும்பான்மைக் கட்சியின் கொடுமையே சன்நாயகம் என்பது. அது சுதந்தரத்துக்கு ஏற்புடையதன்று. தனிவல்லாட்சியும் அத்தகையதே. ஏனெனில், மற்றவர்களை அடக்கி ஆளவேண்டுமென்ற ஒரு விருப்பத்தை எல்லார் மனத்திலும் அஃது உண்டாக்குகிறது. 'சரி இருக்கட்டும், அவன் ஆட்சியை நடத்திவிட்டுப் போகட்டுமென்று விட்டுவிடக் கூடியவர்களையே ஆட்சி நடத்த விட்டுவிடவேண்டும்' என்பர் சீனர். பிரதிநிதித்துவ ஆட்சியில் மிக்க பலம்வாய்ந்த நலவுரிமை களே வெற்றிபெறுகின்றன; புரட்சிகள்கூடச் சுதந்தரத்தை உண்டாக்கவில்லை. கொடுங்கோலனுடைய தலையை நசுக்கிய வலிய மனிதனே பின்னர் அவனுடைய இடத்தில் கொடுங் கோலனாக அமர்ந்தான்.

ஒடுக்கப்பட்ட தேசத்தவர் வேறொரு நாட்டை ஒடுக்கப் பார்க்கிறார்கள்; அல்லது ஒரு வகுப்பை ஒடுக்கும் மற்றொரு வகுப்பாரோடு சேர்ந்துவிடுகின்றனர். நாம் ஒடுக்கப்பட்ட வரிடத்தும், ஒடுக்குவோரிடத்தும் அனுதாபங் கொள்ளவேண்டி யிருக்கிறது. போலி மதிப்புகளிலேயே இரு பிரிவினரும் அழுந்தி யிருக்கிறார்கள். அந்த இரு பிரிவினரும் இந்தப் போலி மதிப்பி லிருந்து விடுதலை பெறவேண்டும். பலாத்காரமாகப் பெறும் சுதந்தரம், கொடையாகப் பெறும் சுதந்தரம் என்ற இவ்விரு சுதந்தரங்களைக் காட்டிலும் நாமாக விரும்பி விட்டுக்கொடுக்கும் சுதந்தரம் நமக்கு மிக்க பொருளுடையதாயிருக்கும்.

இந்தக் கண்டனங்கள் உருசியருக்குப் பொருத்தமானவை யல்ல. பிளேக்கு, விட்மன், நீட்சே ஆகியோரின் கருத்து வாதச் சார்பான இந்தத் தனித்துவ வாதம் ஐரோப்பாவின் சமயமாகும். அது, உருசியருடைய கலையிலும், செய்கை களிலும் இன்று பிரதிபலிப்பதைக் காண்கிறோம். யுத்தத்திலே ஆயுதத்தைக் கீழே போட்டுவிட்டுத் தோல்வியை ஒப்புக் கொண்டோர் பிழை செய்யவில்லை; ஆனால், அவர்கள் செய்கை மிகமிகச் சரியாய்ப்போய்விட்டது. ஒரு நாட் பொழுதுக்கிடையில் கூட்டாக ஆயுதப் பரிகரணத்தைச் செய்ய முடியாது. ஒருவார காலத்திலே பரலோக இராச்சியத்தைப் பரமண்டலத்தில் நிறுவிவிடமுடியாது. உலகத்திலே சுவர்க் கத்தைக் காண்பதற்குத் தனிப்பட்டவர்களாலேதாம் முடியுமே யொழிய ஒரு சாதியாரால் முடியாது. ஆட்சி முறையையே

ஒழித்துக்கட்ட முடியா விட்டாலும், எவ்வளவு குறைவான ஆட்சி நமக்கு நன்மை பயக்குமோ அவ்வளவு குறைவான ஆட்சியையாவது நிலவச் செய்ய நாம் முயலவேண்டும். மேலும், இத்தகைய ஆட்சியில் நாம் எவ்வளவு குறைவாகப் பங்கு பற்றமுடியுமோ அவ்வளவு குறைவாகப் பங்குபற்றுவதே நன்று. அஃதாவது அந்த அரசாங்கத்திலே பங்குபற்ற எவ்வளவுக்குக் குறைவாக நாம் விரும்புகிறோமோ அவ்வளவுக்கு நாம் நல்லவராவோம். இவ்வாறு ஆட்சி நடத்த விரும்ப வில்லையென்று கூறும்போது ஒத்துழைக்கமாட்டோமென்பது பொருளன்று. ஒத்துழைப்பதானால், பரஸ்பரம் சேவை செய் வதன்று; நமது நன்மைக்கும் அப்பாற்பட்ட இலட்சியங் களுக்குமாக முயலவேண்டும்.

இந்தக் கட்டத்திலே பாரதத்தில் என்ன நடந்திருக்கிற தென்பதைச் சிறிது ஆராய்வோம். புராதன பாரதத்தின் தன்மையை ஆராய்ந்து அதனுடன் நவபாரதத்தின் தன்மை யையும் கவனிப்போம். இன்று நிலவும் சமூக ஒழுங்கு, சந்தர்ப் பத்துக்கேற்ற கைத்தொழில் சார்பான ஒழுங்காகும். இது கடைகெட்டதும் உறுதியற்றதுமான தாபன நிலை. இந்த ஒழுங்கிலே, மனிதன் உயிர்வாழ்தல் என்னும் ஓரேயொரு நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்காகத் தனது சத்தி யெல்லா வற்றையும் பயன்படுத்துகிறான். இந்த நாகரிகத்தோடும் ஒழுங்கோடும் இந்திய நாகரிகத்தை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், இந்தியச் சமூக ஒழுங்கு, நிலையானதும் சாவதானமானதுமாக இருப்பதைக் காணலாம். இது செறிவு மிக்க சோம்பலின் பயனாக உண்டானதன்று; வாழ்வின் பொருளென்ன? பய னென்ன என்று ஆராய்ந்து கண்ட திட்டமானதொரு கொள் கையின் அடிப்படையிலே ஆர்ந்தமர்ந்து அமைக்கப்பட்ட தொன்றாகும். திட்டமானதொரு கொள்கையென்றோம். அது சரியாக இருக்கலாம்; பிழையாக இருக்கலாம். ஆனால் திட்டமானது. ஆட்சிக்கொள்கைகள் பற்றுள்ளவர்களாலல்ல, பற்றற்றவர்களாலேயே வரையறை செய்யப்பட்டன. அஃதா வது தன்னலமற்ற, தமக்கென வாழாத தத்துவ ஞானிகளால் வரையறை செய்யப்பட்டன. அவர்களுக்குப் பொதுநலமே குறிக்கோள். அவர்களே சட்டம் வகுப்போர். அவற்றை நிரு வாகஞ் செய்வோரான அதிகாரிகள் அவர்களுக்குக் கீழ்ப்பட் டோரே. நிலையான கூட்டுறவு அடிப்படையில் இயங்கும் ஒரு சமுதாயத்தில் வாழ்க்கை சங்கடமில்லாமல் நடைபெறுதல்,

பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்து வைத்தல் என்பன வெல்லாம் சுமுகமாக நடைபெறும் என்பது சொல்லாமலே அமையும். எனவே, வாழ்வின் உண்மையான நோக்கங் களில் நாட்டம் கொள்வதற்கு மக்களிடம் போதிய சத்தியுண்டு. வாழ்க்கையின் உறுதிப்பொருள்களை அறம், பொருள், இன்பம், வீடென நான்காய் வகுத்தனர். இவை புருடார்த்தங்கள் எனப் பிரசித்திபெற்றன. இவற்றில் அறமும் பொருளும் இன்பமும் உலகியல்பற்றியவை; தாற்காலிகமானவை. அறம் என்பது மக்களுடைய கடமை, தருமம், கருமம் என்பவற்றை உள்ளடக்கும்; பொருள், செல்வத்தை ஈட்டலைக் குறிக்கும்; இன்பம், இன்பப் பகுதிகளைக் குறிக்கும். வீடு அந்தமில் இன்பம்; முடிவில்லாதது; காலங் கடந்த ஆன்மிக விடு தலையைக் குறிக்கும்; அகநாட்டமுள்ளவர்கள் தலையாய நோக்கமாகக் கொள்வது.

ஒழுக்க நெறிபற்றி மதிப்பீடு செய்வதானால் இவைதாம் பிரமாணங்கள். இந்த உறுதிப் பொருள்களுள் ஒன்றையோ பலவற்றையோ பெறுவதற்கு அனுகூலமாயிருப்பது எதுவோ அது புலன்சார்ந்தது அயப்படாததொரு சரியான ஒழுக்கம். இந்த உறுதிப்பொருள்களெல்லாம் அவ்வவற்றின் தரத்தளவில் அல்லது இனத்தளவில் நல்லவையே. ஒருவனுடைய தன்மைக் குப் பொருத்தமில்லாத ஒரு பயனை அடைதல், அல்லது பொருத்தமான ஒரு பயனை அடையாது விடுதல் என்பன சம்பந்தப்பட்டதானால் அது பிழையான ஒழுக்கம். ஒருவரின் தனித்தன்மை, சூழ்நிலை என்பவற்றைச் சார்பாக வைத்தே சரி, பிழை என்று குறிப்பிடுகின்றோம். மக்கள் தம்முள் வித்தி யாசப்படுவதால் தொழில் வருணத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்குரிய சுவதருமம் என்ற கோட்பாடும் ஓரளவில் இதுபோன்றதே. சுவதருமமே ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட அறவொழுக்கங்களுக்கு அடிப்படை. அதன் பயனாகக் கேவலத் தனித்தன்மையை அடையலாம். இது சார்பற்ற சுவபாவம். இதுவே இக்கால ஐரோப்பாவினதும் ஆசியாவினதும் சமயமாக வரப்போகிறது. இத்தகைய தனித்தன்மையை அடைந்தோர் இந்தியாவிலே சீவன்முத்தர் எனப்படுவர். அஃதாவது உயிரோடு வாழும் போதே முத்திநிலையை அடைந்தவர். ஏனெனில், அவரிடம் தமது என்பது கொஞ்சமும் இருக்கமாட்டாது. இதுவே அதீத மனிதன் என்ற கோட்பாடு. இந் நிலையை அடைவோன் வளர்ச்சிப்படி ஒவ்வொன்றிலும் தன்னை முற்றாக அர்ப்பணஞ்

செய்ய வேண்டியவனாவான். இதுவே தானே தானாயிருக்குந் தன்மை. ஆன்மிக விடுதலையின் கடைசிக் கட்டமிதுவே. இந் நிலையே மற்றெல்லா நிலையிலும் சிறந்ததாக இந்தியாவில் கருதப்பட்டு வந்தது. அதனால் ஒருவன் வாழ்வில் சிறப் படைந்தானென்று சொல்லும்போது இந்தியாவில் அது கருதும் தாற்பரியம் வேறு; அமெரிக்காவில் வேறு.

இந்தியச் சமூக அமைப்பிலேயுள்ள இரண்டு முக்கியமான விடயங்களைப்பற்றி இப்போது ஆராய்வோம். முதலாவது, சாதிக் கட்டுப்பாடு. இந்த அமைப்பு மனித இன வகையாலும், பண் பாட்டு வகையாலும் பிரிக்கப்படுகிறதேயன்றிச் செல்வத்தைக் கொண்டு எல்லை வகுக்கப்படுவதில்லை. இதனை வகுப்புப் பிரிவு என்று கூறமுடியாது. இது வேறுபாடன்று; ஒருமைப் பாடு. அஃதாவது தொழில்முறைப்படி சமூகத்திலுள்ளவர் ஒன்றுபடுதல். அகத்திலே சனநாயக முறையிலியங்கும் ஓர் இனம், தனது இனத்துக்குரிய சுய தருமத்தை நிறைவேற்றும் வகையில் அதிலுண்டாகும் குறைநிறைகளுக்கு மற்ற இனத் துக்குப் பொறுப்புக்கூற வேண்டிய ஓர் ஒற்றுமைப்பாடு. உதாரணமாக ஐக்கிய அமெரிக்காவிலுள்ள விவசாயிகள் எல்லா ரும் ஒன்றுசேர்ந்து சமூகத்தின் ஏனைய வகுப்பினருக்கு வகை சொல்லவேண்டிய நிலை. அஃதாவது உணவு உற்பத்தி செய்வதற்கான சாதனங்களெல்லாம் அந்த விவசாயிகட்கு வழங்கப்பட்டுள்ளன. அவர்கள் போதுமான அளவு உணவை நல்ல முறையில் உற்பத்திசெய்து கொடுக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்யாவிட்டால் சமூகத்தின் ஏனைய வகுப்பாருக்கு இந்த விவசாய வகுப்பினர் வகை சொல்லவேண்டும். அவ்வளவே. மற்றபடி விவசாயிகள் பூரண சுயாட்சியுடையவராய் இருப்பர்; மணம், மணவிலக்கு, கல்வி, சம்பளவிகிதம், தொழில் செய்யும் நேரவரையறை என்பனவெல்லாம் அவர்கள் விரும்பிய படியே நடத்தலாம். விவசாயமே அவர்களுடைய சாதித் தொழில்; அஃதாவது சுய தருமத்துக்கு ஏற்ற தொழில். அதைவிட வேறு தொழில்களைச் செய்யுமாறு எவரும் அவர்களை வற்புறுத்தக் கூடாது. எனவே, இராச்சியப் பிரிவுகளுக்குப் பதிலாகத் தொழிற்பிரிவுகள் காணப்படும். இத் தொழிற்பிரிவுகள் ஒருகாலத்தில் அகில உலகத்துக்கும் பொது வான உலக விவசாயிகள், உலக ஆசிரியர்கள் என்ற பிரிவு களாய் மலரலாம். இஃது ஒவ்வொரு தொழிலாளரின் சுபாவத்துக்குமேற்ற தொழிலில் அவர் அடங்க உலக சம்மேள

னத்தில் அவர் ஓர் அங்கத்தவராவார். இயல்பூக்கமும் பரம் பரையாக வந்த தொழிற்றிறமையுமே இந்தத் தொழிற் பிரிவுகட்கு அடிப்படைக் காரணமாயிருக்கும்.

பரம்பரையின்படியே பிறப்பும் சூழ்நிலையும் நிச்ச யிக்கப்படுகின்றன என இந்தியாவில் கருதப்பட்டது. புராதன இந்தியாவிலிருந்த ஒழுங்கான சமூக அமைப்புக்கு இது பொருத்தமுடையதாய் இருந்திருக்கலாம். ஆனால், பலவும் கலந்து உருகிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு சமூக நிலையில் அத்தகைய ஒழுங்கை எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆனால், சிண்டிக்காலிசம் என்ற சமூக முறையானது வருணதருமத்திலிருந்து சற்று வித்தியாசமுடையதாய் இருக்குமென எதிர்பார்க்கலாம். அந்த அமைப்பிலே கலப்புமணத்துக்கு இடம் அளிக்கப்படும்; சில நிலைமைகளிலே பரம்பரைத் தொழிலை மாற்றலாம்; ஆனால், ஒரே வருணத்தில் மணஞ் செய்வதும், பரம்பரைத் தொழி லையே மேற்கொள்வதும் பொருத்தமுடையதாகவே அதுவும் கருதும். பரம்பரைத் தொழிலைச் செய்வதற்கு மக்களிடையே இருக்கும் இயல்பூக்கத்தை மேலைநாட்டிலே மறுபடி புகுத்த லாம். கீழைநாடுகளில் சாதிக் கட்டுப்பாட்டைச் சிறிது தளர்த்தலாம். இவ்வாறு செய்தால் பொதுப்படையான சமூக ஒற்றுமை உலகத் தொழிலாளரிடையே உண்டாகலாம்.

இரண்டாவது விடயம் விவாகம். மனையறமே இந்தி யாவில் இன்றும் சமூகம்பற்றிய சகலவிதமான ஆராய்ச்சிக்கும் அத்திவாரமாயுள்ளது. அமெரிக்காவிலும் ஐரோப்பாவிலும் இப்போதுள்ள மரபுகளுக்கு அமைவான மனையமைப்பென்பது மறைந்து வருகின்றது. இதுவே இரு நாடுகளுக்குமுள்ள பெரிய வித்தியாசம். எனினும் மேலைநாடுகளில் உள்ள சூழ்நிலைகள் இந்தியாவிலிருந்தால் அங்கேயும் மேலைநாட்டு நிலை உண்டா கலாம்; புராதன இந்திய மரபு எளிதாக மறைந்துபோக மாட்டாதென்பதும் உண்மையேயாம்.

இந்திய மணமுறையானது ஆளைக் குறிக்காது பண்பு குறித்ததோர் ஒப்பந்தம். அது சமூகத்துக்கு ஆண் பெண் செய்யவேண்டியதொரு கடமையாகக் கருதப்பட்டது. தம்பதி களின் இன்ப நுகர்ச்சிக்காக அது செய்யப்படவில்லை; சமூ கக் கடமைகளையும் சமயக் கடமைகளையும் நிறைவேற்று வதற்காகவே செய்யப்பட்டது. அது புதுமை உணர்வூட்டும்

காதலையோ, கடுங்காமத்தையோ அத்திவாரமாகக் கொண்டதன்று. அந்த விவாகத்தை நீக்கஞ் செய்யமுடியாது. ஏனெனில், தனிப்பட்டவர் நன்மையைக் கருதி அந்த விவாகம் நிறைவேற்றப்படவில்லை; சமூக நலனும், ஏனைய நலன்களுங் கருதியே நிறைவேற்றப்பட்டது. கணவன் இலட்சிய புருடனாகவும், மனைவி இலட்சிய மனைவியாகவுமிருப்பதானால் இருவரும் தம்முள் இணங்கி வித்தியாசங்களைச் சரிப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும் என்பதில்லை. கல்வியே அதனை உண்டாக்கும். ஏனெனில், ஒழுக்கப் பயிற்சி ஆதர்ச புருடர்களை வழிபடுவதாலும் காவிய இதிகாசங்களைப் பயில்வதாலும் உண்டாகும். தாம்பத்தியத்தின் பயன் சதிபதிகள் தம்மை மறந்த வகையில் பூரண இணக்கத்தை அடைதலே. இது நேர்த்தியான அமைப்பே; இக்காலத்துக் காதல் மணத்தின் தத்துவமான புத்துணர்வுக் கோட்பாட்டைவிட மேலானது. ஆனால், கடுமையான விருப்பினால் உண்டாகும் சலனமுள்ள ஆன்மிகப் பயனை நமக்கு நிருபணஞ் செய்துகாட்ட வேண்டிய அவசியத்தோடு இது முரண்பட்டதாகும்.

இந்தியாவின் பழைமைபற்றி மற்றுமொரு குறிப்பு வருமாறு: ஆதியோடந்தமாக கைவினையே எல்லாத் தொழில்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டதன்றிப் புனைதிறம் வாய்ந்த எந்தவகையான இயந்திர சாதனமும் பயன்படுத்தப்படவில்லை. சாதனங்களில் மிக்க சிக்கனமிருந்தது. கைத்தொழிற்றுறையிலே ஒப்பும் உயர்வுமில்லாத சிறந்த பொருள்கள் ஆக்கப்பட்டன. சிற்ப வேலை தேய்ந்து போன போதிலும் 18ஆம் நூற்றாண்டின் முடிவு வரையும் ஓவியமும் கட்டட அமைப்பு வேலையும் மிக உயர்ந்த நிலையிலிருந்தன. சங்கீதம், கவிதை, நடனம் என்னும் கலைகள் இன்று வரையும் உறுதியற்ற நிலையிலிருக்கின்றன.

> பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே பழமையின் அமிசங்கள் தப்பியொட்டியிருந்து வந்தமையோடு இரண்டு விசேட நிலைகளையுங் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கின்றது. ஒன்று இந்தியப் பண்பாடு ஏற்கெனவே சீர்கேடுற்றமை. இது, வாய்பாட்டு விதிமுறைகளை உண்டாக்குவதனால், அஃதாவது இலக்கண விதிகளை வகுத்தமைப்பதன் பயனாக உண்டாகும் இன்றியமையாத விளைவு. இலக்கணங்களும் சூத்திர விதிகளும் எத்துணைச்

சிறப்புடையனவாய் இருந்தாலும், அவற்றை அமைக்கச் சாதனமாயிருக்க வேண்டுமேயொழிய அவையே அவற்றின் நோக்கமாகவுமிருக்ககூடாது; அஃதாவது ஒரு பொருளை அடைவதற்குரிய சாதனமே அந்தப் பொருளாகவும் மாறக் கூடாது. இந்த இலக்கணங்கள் அவ்வாறு மாறியதால் அவற்றின் பொருளை மக்கள் மறந்து மரபுபற்றி வந்த வாய்பாடாக அவற்றைச் சொல்லிக்கொண்டனரேயன்றி, அவற்றைப் பயன்படுத்தக்கூடிய அறிவும் அனுபவமும் பெறவில்லை. அவற்றின் பொருள் மறந்துபோகவே அவற்றை நம்பிப் பயன்படுத்துவது முடியாத காரிய மாயிற்று.

இரண்டாவதாக அரசியல் அடிமைத்தனத்தோடு ஐரோப் பாவில் நிகழ்ந்த கைத்தொழிற் புரட்சியின் விளைவுகளும் இந்தியாவைத் தாக்கின. அன்றியும், பொருளாதார உயர் வுக்கு அடிப்படையானதெனக் கருதப்பட்ட அனுபவ விஞ் ஞானத்தின் தாங்கமுடியாத சுமையும் சேர்ந்துகொண்டது. இவற்றின் பயனாகப் பாரதம் கொண்டிருந்த பயன்மதிப்பு களை மறுபடி ஆராய்ந்து மதிப்பிட வேண்டியதாயிற்று. முன்னைய பயன்மதிப்புகளோடு வைத்து ஆராய்ந்து மதிப் பிடாமல் மனப்போக்கின்படி, விதிக்கட்டுப்பாடின்றி இது நடை பெற்றது. ஐரோப்பாவிலே ஐந்நூறு ஆண்டுகளாக நடைபெற்ற இந்தப் புனர்மதிப்பீட்டை இந்தியா ஐம்பது ஆண்டில் செய்ய வேண்டிதாயிற்று. அதனால், பயன்மதிப்புகள் சீரழிந்ததோடு சத்திகளும் பலதுறைப்பட்டு வீணாயின.

ஐரோப்பாவில் நிலவிய குழப்ப நிலைக்கு யுத்தம் காரண மன்று. குழப்பமுண்டென்பதற்கு அது சான்று. ஐரோப்பா உய்ந்துவிடுமென்று உடனடியாக நம்புவதற்கு இடமுண்டு. ஏனெனில், விழுந்து கிடப்பவனுக்கு மேலும் விழுவேனென்ற பயமில்லை. மேலைநாட்டு நாகரிகம் புதியதோர் இயக்கத்தின் ஆரம்பத்திலே நிற்கிறது. இதற்குச் சமயக் கிளர்ச்சியும் காரணமாகும். ஆனால், இந்தியாவின் நிலை பயங்கரமான தும் இரங்கத்தக்கதுமாகும். மத்திய ஐரோப்பாவில் நிலவிய சமூக அமைப்பைவிடப் பரிபூரணமுடையதும், அதற்கு இனமான தும் இப்போதும் உயிரோடு நிலவுவதும், மிக்க சிறப்பு வாய்ந்ததுமான சமூக அமைப்பு இந்தியாவிலே உண்டு. அஃது இப்போது அழிந்துகொண்டுவருகின்றது. எல்லையற்ற பெரிய

நிதியம் அதற்கு முதுசொமாகக் கிடைத்திருக்கிறபோதிலும் அது வறுமைப் படுகுழியில் ஆழ்ந்திருக்கிறது. இந்த வறுமையே தனது செல்வமென்றும், விருத்தியென்றும் அது பிள்ளைத் தனமாகக் கூறிக்கொள்ளுகிறது. இந்த அழிவை மேலும் துரிதப்படுத்துவது நல்லதா? இப் பெரிய பண்பாட்டு மரபின் உடைந்த துணுக்குகளை அழிந்துபோகாமல் காப்பாற்றி வைப்பது நல்லதா? என்ற எண்ணம் சில சமயம் உண்டாகின்றது.

பாரத சமுதாய வாழ்வின் தொடர்ச்சி எவ்வாறு முற்றாய்ச் சிதறடிக்கப்பட்டதென்பதை உணர்ந்துகொள்வது கட்டமானதாகும். இந்தப் பழைய மரபை மாற்றி அடியத்திவாரமற்ற, ஊர் பேரில்லாத, ஆழமற்ற மனித இனத்தை ஒரு தலைமுறை ஆங்கிலக்கல்வியின் பயனாக உண்டாக்கலாம். இத்தகைய அறிவாளி, மிகக் கீழான தரத்தைச் சேர்ந்தவராய் ஒன்றில் கிழக்குக்கோ மேற்குக்கோ எதற்கும் எட்டாதவராக இருப்பார்; இவர் பழங் கொள்கையாளருமல்லர்; எதிர்காலத்துக்குச் சேர்மதியானவரும் அல்லர். இந்தியா தனது ஆன்மிக முழுமையை இழக்குமானால் அது பெரிய ஆபத்தை உண்டாக்கும். இந்தியப் பிரச்சினைகளில் மிகக் கட்டமானதும், பயங்கரமானதுமான பிரச்சினை கல்விப் பிரச்சினையாகும். இப்போதுள்ள நிலையிலே இந்தியக் கல்வி அரசியல் சூழ்நிலைகளினால் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகின்றது. அஃதாவது ஓர் ஆசிரியரிடம் இராச விசுவாசத்தையே அதிகம் எதிர்பார்க்கிறார்களன்றி ஆசிரியரின் சாந்நித்தியத்தை எதிர்பார்க்கவில்லை. பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் தாமும் உளவு பார்க்கும் முயற்சியிலீடுபடுகிறார்கள்; அவர்களுடைய செய்கைகள் அதிகார வர்க்கத்தின் கண்காணிப்பைப் பெற்றுவருகின்றது. அன்றியும், பொருளாதார நலவுரிமைகளைப் பாதுகாக்கும் நோக்கங்களும் சேர்ந்துகொண்டன. அதனால் இப்போதைய கல்விமுறை மாக்மிலன்ஸ், லாங்மன்ஸ் ஆகிய கம்பெனிகளின் சுயநல நோக்கங்களுக்கு அடிமைப்பட்டதாயிருக்கிறது. ஆங்கிலப் பல்கலைக்கழகங்களில், வயதால் இளைய பட்டதாரிகளின் நலவுரிமைகளுக்கும் இந்தியக் கல்வி இடமளித்து நிற்கிறது. கிறித்தவத் திருச்சபையார் நடத்தும் பாடசாலைகளின் ஆதிக்கம், கல்வியில் அக்கறையுள்ளவர்கள் கொடுக்கும் நன்கொடையினால் உண்டானதன்று; கிறித்தவ சமயத்தைப் பரப்புவதில் ஆர்வங்கொண்டவர்களுடைய நன்கொடையினாலேயே நிலைத்திருக்கிறது. பாடசாலை இலட்சி

யங்கள், வீட்டு இலட்சியங்கள் என்பவற்றுக்கு இடையே, அரசாங்கப் பாடசாலைகளில் என்றாலென்ன, அஃதல்லாத பாட சாலைகளில் என்றாலென்ன அதிக வித்தியாசமுண்டு. நூற் றுக்கு ஒரு சந்தர்ப்பத்திலாவது ஆசிரியன்மார் தாம் எத்தகைய நம்பிக்கையுடையவராயிருந்தாலும் தமது மாணாக்கரோடு எவ் விதத் தொடர்பும் கொள்வதில்லை.

உயர்ந்த நிலையிலுள்ளவர்கள் அளவுக்கு ஏனைய மாணாக்கரின் தனித் திறமைகளையும் உயர்த்தி ஒன்றுபோல எல்லா மாணவரையும் ஓர் அச்சில் வார்த்துவிட வேண்டு மென்பதன்று, இக்காலக் கல்விக் கொள்கையின் நோக்கம். நம்மிடமுள்ள தனித் திறமைகளைத் தீவிரமாகப் பயிற்றி விடுவதே அதன் நோக்கம். மக்கள் என்ன தொழிலைச் செய்வதற்கு இயல்பாக முனைந்தனர் என்பதை ஆராய்ந்து அவர்களை அதிலே திறமை பெறவிடுவதே கல்வியின் நோக்க மென இரசுக்கின் கூறியதில் பெரிய உண்மையடங்கியுள்ளது. இந்தியாவிலே மக்கள் இயல்பாகச் செய்ய முனையும் வேலை கள் எவை என்பதை ஆராய்வதில் எவ்வித முயற்சியும் செய்யப்படவில்லை. ஆனால், பயன்மதிப்புகள் தலைகீழாக மாற்றப்பட்டுவிட்டன. இதன் அருத்தமென்ன? வீட்டிலிருந்து வெளியுலகம் வரையும் சுதந்தரமான ஆன்மவிலாசத்தைப் பெறுவதே ஒவ்வோர் இந்து சமயப் பெரியாரின் குறிக் கோளாகவுமிருந்தது என்பதே. வீடுமர் தொடங்கி இராமன் வரையும் இதையே காட்டுகின்றனர். இராதாகிருட்டிணன் சம்பந்தமான தெய்விகப் பாடல்களிலே யோகத்தைத் தேடி யடைதலைக் காண்கிறோம்; ஒருமையிற் காணும் அறிவை விட்டுவிட்டுப் பன்மையில் உள்ள அறிவைத் தேடுகிறோம்; இஃது இமயமலைச் சிகரத்திலிருந்து சம பூமிக்கு இறங்கியது போலாகும். இஃது இன்றியமையாததோர் இயற்கையான நிலை என்பது உண்மையே. இந் நிலைக்கு ஆங்கில மக்களை நாம் குறைகூற முடியாது. மெக்காலே, கிராம் முதலிய விபரீத மனிதரை நாம் கணக்கிலெடுக்க வேண்டியதில்லை. வழக்கிறந்து கவைக்குதவாது போனவற்றை நாம் துறந்து விடவேண்டியதே. அரசியல் பிரச்சினைகளையும் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளையும் நாம் மறந்துவிடமுடியாது. மனிதனையும் அவனுடைய உலகத்தையும் நாம் ஆராயவேண்டியது அவசி யமே. இவையெல்லாமிருந்தபோதிலும், அன்பு மிகக் குறைவாகவே யிருக்கிறது. போலிவேடம் அதிகமிருக்கிறது. இல்லாத

சிறப்பைப் பாசாங்கு செய்கிறார்கள்; உணர்ச்சித் திறன் விவேகமற்றதாய்ப் போய்விட்டது. விரசமென்பது கொஞ்சமும் காட்டப்படவில்லை. பழைமை புதுமை என்பவற்றினிடையே ஒற்றுமையைக் காணக்கூடியவர்கள் மகான்களே. அவர்கள் மிக்க பிரயத்தனத்தினாலேயே அதை நிறைவேற்றுவார்கள்.

இந்த நிலைமைகளுக்கிடையே இந்திய தேசிய இயக்கம் உருவெடுத்தது. இது நவபாரதத்தின் வளர்ச்சி. பிரதானமாக இஃது ஓர் அரசியல் கிளர்ச்சியே. இது பலவிதமான அபிப்பிராயங்களுடையவர்களை உள்ளடக்கிய இயக்கம். இங்கே குடியேற்ற நாட்டந்தஸ்தை இந்தியா படிப்படியாக அடைந்தால் போதுமென்ற மிதவாதிகளிருந்தனர். கூடிய சீக்கிரத்திலே இந்தியாவிலுள்ள ஆங்கிலேயருள் கடைசி ஆங்கிலேயன் வரையும் இந்தியாவிலிருந்து விரட்டியடிக்கப்பட வேண்டுமென விரும்பிய தீவிரவாதிகளும் இதில் இருந்தனர்.

இந்தியாவில் குறைபாடுகள் பல. சில அந்நிய நாட்டவரின் ஆதிக்கத்தினால் உண்டானவை. வேறு சில இப்போதைய நிலைமையின் பயனால் உண்டானவை. உதாரணமாகக் கல்வித்துறை, சிவில் சர்விஸ்துறை ஆகிய துறைகளில் உள்ள உயர்ந்த பதிவிகள் இந்தியர்க்கு வழங்கப்படவில்லை. பிரித்தானியர் இந்தியாவிலே தாராளமாக வந்து தங்கி அதன் பொருளாதார வளங்களைச் சுரண்டுவதற்கு வசதியிருந்தது. ஆனால், பிரித்தானிய ஏகாதிபத்திய நாடுகளிலே இந்தியர் குடியேறுவது தடுக்கப்பட்டது. மேலும், நகர்காவலர் உளவு பார்ப்பதில் ஈடுபட்டுள்ளனர். வீடுகளை அவர்கள் சோதனை செய்ய அதிகாரம் கொடுக்கப்பட்டது. தனியார் எழுதும் கடிதங்களை உடைத்துப் பார்க்கவும் அதிகாரம் வழங்கப்பட்டது. சொந்தமாக ஆயுதம் வைத்திருப்பதற்கு மாறாகச் சட்டம் செய்யப்பட்டது. செல்வாக்குள்ள பிரபலத்தர்கள் நீதி நியாயமின்றி, விசாரணையின்றிச் சிறையிலடைக்கப்பட்டார்கள்; சிலர் நாடு கடத்தப்பட்டனர். வங்காளப் பிரிவினைச் சட்டம் போன்ற கொடிய சட்டங்களும் மக்கள் மனத்திலே பிரித்தானிய ஆட்சிக்குள்ள வெறுப்பைப் பன்மடங்கு அதிகரித்தன. நிறவெறுப்பு அதிகரித்தது. புகைவண்டிகளிலே கல்வியறிவுள்ள இந்தியர்கள் ஆங்கிலேயரால் அவமதிக்கப்பட்டனர். ஆங்கிலேயர் இந்தியாவைத் தமது

தாய்நாடாக ஏற்றுக்கொள்ளாத மனோபாவமே பலவகைப் பட்ட இந்தக் குறைகளும் தோன்றுவதற்குக் காரணமாயிற்று. ஆங்கிலேயர் பாரதத்தை வெற்றிகொண்ட பின்னர், ஆங்கில அரசபரம்பரை ஒன்றை இந்தியாவிலே உண்டாக்கியிருந்திருந் தால், இப்போது இருப்பதைவிடப் பலமுள்ள ஒற்றுமைப்பாடு ஆங்கிலேயர்க்கும் இந்தியர்க்கும் உண்டாகியிருக்கலாம். அஃதா வது ஆங்கில அரசபரம்பரை இந்திய உயர்குடும்பங்களோடு விவாக சம்பந்தஞ் செய்து புதியதோர் அரசபரம்பரையை இந்தியாவில் உண்டாக்கி இருக்கலாம். இந்திய உயர்குடும் பத்தினர் இந்த வகையான மணத்தை எதிர்த்திருப்பர். இருந்தும், அத்தகைய தொடர்பினால் ஆங்கிலேயர் இந்திய நலவுரிமைகளோடு நெருங்கிய தொடர்பைப் பெற்றிருக்கலாம். மொகலாயர் ஆட்சியில் இதுவே நடைபெற்றது. ஐம்பது ஆண்டுக்கு முன்னிருந்ததைவிட இப்போது ஆள்வோருக்கும் ஆளப்படுவோருக்குமுள்ள உறவும் நேசபாவமும் குறைந்து விட்டன.

இந்தியக் கிளர்ச்சிக்கு மூலகாரணம் பொருளாதாரச் சீர்கேடும், கைத்தொழில் போட்டியினாலே உண்டான குழப் பமும், கைவினை யுகத்திலிருந்த மக்கள்மீது இயந்திர யுகத்தின் செல்வாக்கு உண்டாக்கிய மாற்றமுமேயாகும். இந்த நிலைமை கள் உண்டாவதற்கு உலகெங்கும் நிலவி வந்த பொருளாதாரச் சீர்கேடே காரணம்; அந்நியராட்சியன்று. மகாயுத்தத்தில் இந்தியர் பங்குபற்ற வேண்டியதற்குக் காரணம் பிரித்தானியா வோடு இந்தியா கொண்டிருக்கும் அரசியல் தொடர்பே. இந்தியர்க்கு இருந்த இரண்டு குறைகளைப் பிரித்தானியா, மகாயுத்தம் தொடங்கியபின்னர்த் தீர்த்துவிட்டது. ஒன்று பருத்திமீதுள்ள உள்ளூர் வரி. அது நீக்கப்பட்டுவிட்டது. சமீப காலத்திலே இந்தியர் பொறுப்பு ஒப்படைக்கப்பட்ட அதிகாரி களாகப் பயிற்சி பெற அனுமதிக்கப்பட்டனர். யுத்தம் முடிந்ததும் சுயாட்சி விடயத்தில் பெரிய மாற்றங்கள் செய்யப் படும். யுத்தத்துக்குப் பின்னுள்ள நிலைமை இந்த முயற்சிக்கு அனுகூலமாயிருப்பதோடு, இந்தப் போர் விடுதலையை நோக்க மாகக் கொண்டதென்பதை நேசநாடுகள் பிரகடனஞ் செய் திருப்பதும் துணைபுரியும். இந்தியரின் குறைகளை எடுத் துரைப்பதும், அதனால் இந்தியர் மனத்திலுண்டான விரத்தி யைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவதும் மகிழ்ச்சி தரக்கூடிய விடயங் களல்ல; குறைகளுக்குத் தீர்வு காண்பதுமட்டும் இந்திய

தேசிய இயக்கத்தின் நோக்கமன்று; அதற்கு வேறு பரந்த நோக்கங்களும் உண்டு.

மிதவாதிகள் அரசியலிலும், பொருளாதாரம், சமூக விடயங்கள், கல்வி என்பவற்றிலும் கருத்துக்கொண்டுள்ளனர். பொருளாதாரத் துறையிலே சுதேசி இயக்கம் ஆரம்பிக்கப் பட்டது. அஃது ஐரோப்பியர் இந்தியாவில் நடத்தும் வியா பாரத்தை, இந்தியர் கைக்கு மாற்றும் இயக்கமே. குறிப்பிட்ட சில கைத்தொழில்களை இந்தியாவிலே தொடங்குவது விரும் ப்த்தக்கதா, அவற்றை உற்பத்தி செய்வதற்கான நிபந்தனைகள் எத்தகையவை? உற்பத்தி செய்யப்படும் பொருள்களின் தரம் எத்தகையது என்பனபற்றி அவர் கருத்துக் கொள்ள வில்லை. இந்தியப் பொருளியலாளர் இன்று வரையும் விக்டோரியா காலத்தின் ஆரம்பத்தில் நிலவிய பொருளியற் கருத்துடையவராகவே காணப்படுகின்றனர்; அஃதாவது தொழிற்சாலையில் உற்பத்தி செய்தல், தலையிடாக் கொள்கை என்பவற்றில் ஊறித் திளைத்தவர்கள், மேலைநாட்டுப் பல் கலைக்கழகங்களிலும், மாணாக்கர்க்கு நிகழ்காலப் பொருளியற் கருத்துகளில் பயிற்சி அளிக்கப்படுவதில்லை. இந்தியப் பல் கலைக்கழகங்களில் இதே நிலையே காணப்படுகின்றது. ஐரோப் பியச் சிந்தனைப்போக்கு அபிவிருத்தியடைந்துள்ளது. ஆனால், அறிவுடையோரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட எண்ணப்படிவங்கள் பழையவை. இந்த நிலையை இந்திய மாணவர் உணர்ந்து கொள்வதற்கு வாய்ப்புகள் குறைவு. மேலைநாட்டுச் சமூகம் மிக விரைவாக மாறிக்கொண்டு வருகிறது. அச் சமூகத்தின் வல்லமையைக் கண்ட உலகம் அதைப் பின்பற்ற முனைவது ஒன்றில் பரிதாபகரமானதெனலாம்; அல்லது பரிகாசத்துக்கு இடமானதெனலாம். ஒரு நாட்டின் போக்கைப் பின்பற்றுவது என்பது கருநாடகமாக மாறிவிடும். ஏனெனில், சமூகத்திலுண் டாகும் புதிய மாற்றங்கள், உடை விடயத்திலுண்டாகும் புதிய பாவனைகளைப்போல, உலகமெல்லாம் பரவத் தொடங்கும். நேரடியாக அவை பரவுவதில்லை; இரண்டாங் கைப்பட்டே பரவும். அவ்வாறு பரவிக்கொண்டு வரும்போது, அவை எந்த நாட்டிலே தோன்றினவோ அந்த நாட்டில் அம் மாற்றங்கள் பழங்கதையாகப் போய்விடுகின்றன. சமூகம் வாழ்வதானால் எப்பொழுதுமே புதியதை ஆக்கவேண்டும். இல்லாவிட்டால் அஃது இறக்கும்.

சமூகத் தொண்டு இங்கே வளர்ச்சியென்ற வகையில் வழங்கிவருகின்றது. தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பாரை மேம்படச் செய்தல், சாதிக் கட்டுப்பாட்டைத் தளர்த்த முயலுதல், பெண்களின் விடுதலை என்பன இச் சமூகத்தின் தொண்டு களிலே சில. இது தூய்மைவாதத்தின் மறுமலர்ச்சி. ஆதி பௌத்தமதம் உலகைப்பற்றியும், புலன்களால் வரும் மயக்கங் களைப்பற்றியும் அச்சமுற்றது போன்றதே இத் தூய்மை வாத மும். ஆனால், இது கிறித்தவத் திருச்சபையாரின் போதனை களாலும், பழைமைப் பற்றுள்ளவரின் செல்வாக்கினாலும் உண்டானது. இக்கால அமெரிக்காவிலே தோன்றும் இதைப் போன்ற இயக்கங்களுக்குக் கூறப்படும் நியாயங்களே இதற்குங் கூறப்படுகின்றன. இந்தத் தூய்மைவாதம் அழகிய தேசிய உடைகளை 'அருவருப்பானவை' என்று கண்டிக்கின்றது; செந்நெறிக்காலத்து இலக்கியம், கலை என்பனவைபற்றிக் குறிப் பிடும்போது பொருளற்ற சமாதானம் கூறுகின்றது; தேவ அடியார்களான நடிகர்களை தேவாலயங்களிலிருந்து தெரு வீதிகளுக்குக் கலைக்கிறது. மிதவாதிகளின் தொண்டுகளில் வங்காளத்துத் தேசியக் கல்லூரி, பூனா பெர்குஸன் கல்லூரி என்பன குறிக்கும் இயக்கங்களையும், பரோடாவிலே பரப்பப் பட்ட பொதுக் கல்வியையும், ஆரிய சமாசம், இந்தியத் தொண் டர் சபை என்னும் சங்கங்களின் சில தொண்டுகளையும் குறிப்பிட லாம். இவற்றால் விளைந்த பயன் போற்றுதற்குரியதேயன்றி அகத்தே தூண்டுதலை உண்டாக்கக்கூடியதன்று. இந்தியக் கல்லூரிகளில் பாடத்திட்டங்களிலே இந்தியச் செந்நெறிக் காவி யங்களை, அல்லது சுயபாடை இலக்கியங்களை அவை வகிக்க வேண்டிய இடங்களில் வைப்பதற்குச் சில உண்மையான ஆங்கிலக் கல்விமான்கள் முயற்சி செய்தால், தேசிய வாதிகள் அதற்குத் திட்டமான எதிர்ப்புக் காட்டுகின்றனர். காசி யிலுள்ள இந்துப் பல்கலைக்கழகத்தை நிறுவுவதற்கு ஆக வேண்டிய ஒழுங்குகளைச் செய்யுமாறு நியமிக்கப்பட்ட பேராசிரியர் பட்ரிக் கெட்டசு என்பவர் ஐரோப்பியப் பழக்க வழக்கங்களை மேற்கொள்ளும் இந்தியப் பட்டதாரிகளிடம் இந்தியக் கல்வி விடயங்களை முற்றாய் ஒப்படைப்பது தவறெனக் கூறியிருக்கின்றார். அவர் இவ்வாறு கூறவேண்டிய தற்குப் போதிய நியாயமுண்டு. 'அவ்வாறு செய்வதானால், இப்போது நாம் செய்யும் தவறுகளை மேலும் தொடர்ந்து செய்வதுபோலாகும்,' என்று அவர் கூறியுள்ளார்.

சமயத்துறையிலும் இவ்வாறே சில அபிவிருத்திகள் உண்டாயின. அவை பிரமசமாசம் என்னும் இயக்கத்தில் பிரதி பலிப்பதைக் காணலாம். இந்துசமய தத்துவங்களும் வைதிகக் கோட்பாடுகளுக்கு இசையாத ஒழுக்கமுறைகளும் சேர்ந்த ஒருவகைச் சமயமே பிரமசமாசம்.

இந்த இயக்கங்களெல்லாம் ஐரோப்பிய முன்மாதிரியைப் பூரணமாக ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றன. இந்திய தேசியக் காங்கிரசின் வேலைத்திட்டமும், மிதவாதப் பத்திரிகைகளின் செய்கைகளும் ஆகிய இவற்றுக்கெல்லாம் உயிர்நாடி மேலே கூறிய ஐரோப்பிய முன்மாதிரியும் அகத்தூண்டுதலுமே. மற்றவர்கள் தமக்கு இப்போது செய்துவருபவையும், செய்யாது விட்டவையுமான வேலைத்திட்டங்களை இனித் தாமே செய்ய விரும்பும் இந்தியரின் அபிலாட்சைகளையே இவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆனால், எதிர்கால ஐரோப்பியவாதிகளின் போக்கின்படி இஃது அகத்தூண்டுதலை அதிகம் உண்டாக்காததும், தேவைக்குக் குறைந்ததுமான வேலைத்திட்டமாகும். கீழைநாடுகள், தாம் செய்த பிழையையே மேலும் செய்துகொண்டிராது அகிலவுலகத்துக்கும் சொந்தமான பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்கு உறுதியான வழிவகைகளை எடுத்துக் காட்டவேண்டுமென அவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். இந்திய வாழ்க்கை முறையின் அழகும் தருக்கானுகூலமான சம்பிரதாயங்களும் இன்று மறைந்துவிட்டன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு பலவற்றை இழிவுடையன ஆக்கியதுமன்றிப் புதிதாக எதையும் ஆக்கியது கிடையாது. இதற்குக் காரணராய் இருந்தவர்கள் அந்நியரெனக் கொள்வதானால் குற்றங்களைப் புகுத்தியவர்களையே குறைகூறவேண்டும். அடிமைப்பட்ட நாட்டிலே ஆட்சி நடத்துவதென்பது நன்றிகெட்ட செயல்; அன்றியும், அது புதுமையுணர்ச்சியை ஊட்டக்கூடிய செயலுமன்று. புதியதொரு வாழ்வை உண்டாக்கும் அகத்தூண்டலை இங்கிலாந்து வழங்கியிருக்க முடியாது. அஃது இந்திய நாகரிகத்திற் சிதைந்தன போக எஞ்சியுள்ள பகுதிகளை முழுமையாக ஆராய்ந்து அறிந்து விளங்கி வந்த அறிவை மக்களிடையே பரப்பிப் பாதுகாக்க வேண்டும். இவ்வாறு கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, சங்கீதம், கைவினைத் தொழில்கள், செந்நெறி இலக்கியம், மக்கள் இலக்கியம், தத்துவ தரிசனங்கள் என்பன பாதுகாக்கப்பட வேண்டும். இவற்றுக்கு ஆதரவளிக்க வேண்டும். அதை இங்கிலாந்து செய்யவில்லை. செய்யாததற்குக்

காரணம் கற்பனைக் குறைவும் அனுதாபமில்லாமையுமே ஆகும். ஏகாதிபத்தியத்தின் மிக உயர்ந்த இலட்சியம் 'எல்லா மக்களிடமும் ஆங்கில மனோபாவத்தை உண்டாக்கிவிடுதல்' என்ற அளவில் இருந்திருக்கக்கூடாது.

இனி, இலட்சியவாதிகளைப்பற்றிக் கூறுகின்றேன். மிதவாதிகளிலிருந்து வேறுபடுத்தி இலட்சியவாதிகளை விதந்து கூறுவதன் நோக்கம் எதிர்காலம்பற்றிய உண்மையான உணர்ச்சி அவர்களிடத்திலேதானுண்டு என்பதனாலேயேயாம். இவர்கள் பொறுமையற்று எல்லாவற்றையும் உடனே நிறைவேற்ற வேண்டுமென விரும்புகிறார்களென நான் நினைக்கவில்லை. சந்தர்ப்பவாதிகள்தாம் அந்தவிதமான மனோபாவமுள்ளவர்கள். ஓர் இலட்சியத்தின் பெறுபேற்றை அடைவதற்கு வெகுகாலஞ் செல்லுமானால், அதுவரையும் பொறுத்திருக்கும் தன்மை இவர்களிடம் கிடையாது. மிதவாதிகளை இலட்சியவாதிகளிடமிருந்து பிரித்துக்காட்டும் திட்டமான இலட்சணங்கள் கிடையா. தனிப்பட்ட ஒருவரிடத்து மிதவாதிகள் இலட்சணமும் இலட்சியவாதிகள் இலட்சணமும் அடங்கலாம். இராசவிசுவாசமில்லாத நிலை, இராசத்துரோகமான பேச்சுகளைப் பேசுதல் என்ற அமிசங்கள் இந்த ஆராய்ச்சிக்கு அவசியமற்றவை. இராசவிசுவாசம் என்பது இங்கே பெரும்பாலும் வெறும் உணர்ச்சியையே குறிக்கும்; விசுவாசமின்மை என்பது சினங்கொள்ளச் செய்வதன்றி அதற்குமேல் எந்த வகையான நிலையுமன்று. இராசவிசுவாசம் என்பது நட்பாகவும், விசுவாசமின்மை பற்றில்லாத தன்மையாகவுமிருந்தால் இரண்டும் வரவேற்கத் தக்கவையே.

இலட்சியவாதியின் மனத்திலே உண்டாகும் முதற் பிரதிபலன் மயக்கநிலையிலிருந்து தெளிவு பெறுதல்; அரசாங்கம் மக்களுக்கு அகத்தூண்டுதலை உண்டாக்க மாட்டாது; அஃது அவர்களுக்குச் சுகத்தைத்தானுங் கொடுக்காது என்பதை அவன் உணர்வான். எனவே, அரசியலில் அவனுக்கிருந்த நம்பிக்கை கெடுகிறது. உடனே நேரடி நடவடிக்கையில் இறங்குகிறான். இது பெரும்பாலும் கல்வி முயற்சியாகவேயிருக்கும். ஐரோப்பிய வல்லரசுகளிடம் காணப்படும் செல்வாக்கு அவனுக்குப் பெரிதாகத் தெரியவில்லை. இவன் பலகாலம் இங்கிலாந்திலோ அமெரிக்காவிலோ சீவனம் நடத்தியவனாய் இருப்பான். 'விருத்தி', 'நாகரிகம்' என்பவற்றில் அவனுக்கு

வெறுப்பும் அவநம்பிக்கையுமே உண்டாகியிருக்கும். விடயங்களின் உண்மையான நிலையை அறிகிறான்; தன் நாட்டின் வாழ்க்கை முறையை இழிவாக நினைக்கும் கொள்கையை விட்டுவிடுகிறான். ஆனால், அதைப் புதிய வகையில் விளங்கி அதன்மாட்டுப் பேரபிமானங் கொள்ளுகின்றான். வாழ்க்கை ஒரு கலையென்றும்; அது சாதனமேயன்றிச் சாத்தியமன்று என்றும் உணர்கிறான்.

எனவே, தேசிய இலட்சியவாதத்தின் முதல் நடவடிக்கை பழைய பண்பாட்டைப் புனருத்தாரணஞ் செய்தலாகும். ஐரோப்பிய முன்மாதிரிகளைப் பின்பற்றும் முயற்சிகளைக் கைவிடுகிறோம்; நமது சொந்தக் கோட்பாடுகளின் சரித்திர ரீதியான வளர்ச்சியைப் பின்பற்ற முயல்கிறோம். கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை, சங்கீதம், இலக்கியம் என்ற துறைகளிலெல்லாம் இதனையே பின்பற்றுகிறோம். சமூகத்தாபனங்கள், சமயத்தாபனங்கள் என்பவற்றோடு இக் கலைகள் இரண்டறக் கலந்திருக்கின்றனவல்லவா? எனவே, அத் தாபனங்களிலும் இதனையே பின்பற்றுகிறோம். இவ்வாறு செய்வதன் பயனாக அழிவுச் சத்திக்குப் பதிலாக ஆக்கச் சத்திகளை ஆதரிக்கிறோம். இஃது ஆக்க பூர்வமான ஒருவகை உண்முக நோக்கெனலாம். இது புதிய முயற்சிகளுக்குப் பூர்வாங்கமாயுள்ள செயலாகும்.

நாம் இழந்தவற்றைப்பற்றிய அறிவு, மிகத் தாமதமாகவே வந்திருப்பதனால் எவ்விதப் பாதகமுமில்லை. இது சகசம். நாம் ஒரு கணப்பொழுது கடிகாரத்தின் முட்களைப் பின்னுக்குத் திருப்பிவிட விரும்பினோம். ஆனால், அது வெறுமையான உணர்ச்சிதான். புதிய வெள்ளம் நிரந்தரமாக எங்கள்மீது பாய்ந்து கொண்டிருப்பதை நாம் விரைவில் நினைவிற்குக் கொண்டுவந்தோம். நாம் நாடு கடத்தப்பட்டதை உணர்ந்தோம். ஆனால், திரும்பி வரமுடியாத நிலையிலிருக்கிறோம். ஐரோப்பாவில் போலவே இந்தியாவிலும் பழைய நாகரிகத்தின் சின்னங்களைத் துறந்துவிட வேண்டும்; பழைய நிலைகளைவிட்டுப் புதிய நிலைக்கு நாம் வரவேண்டும். எதிர்காலத்திலேதான் நாம் நமது இல்லத்தை அமைக்கவேண்டும். ஆனால், நாம் உண்மையான அதிகாரமும் செல்வாக்கும் அடைய வேண்டுமானால், அதற்கு ஒரே ஒரு வழி நமது பழைய பண்பாட்டை முதலில் விளங்கிக்கொள்ளுதல். பின்னர் ஆர்வத்

தோடும் சிரத்தையோடும் அதனுடைய தகவை உறுதிப் படுத்தவேண்டும். அதன்மீது பேரபிமானங்கொள்ளவேண்டும். புதிய பயன்மதிப்பீடுகளை உண்டாக்குவதற்குக் காலம் வந்துசேராவிட்டால் (அது எப்படியும் விரைந்துவந்து சேர்ந்து விடும்) உயர்ந்த ஆக்கவேலைகள் எல்லாவற்றுக்கும் காலமும், எழுச்சியும் அவசியம் என்பதை ஞாபகத்திலே வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

இலக்கிய ஆராய்ச்சி, சரித்திர ஆராய்ச்சி, சமூகவியற் பரிசோதனை என்பவை சம்பந்தமான கழகங்கள் இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் நிறுவப்பட்டுள்ளன. தேசியக்கல்வி சம்பந்தமான பாடசாலைகள் நிறுவப்படுகின்றன. வங்காளத்திலே 'சாகித்திய பரிக்ஷத்' நிறுவியிருக்கிறார்கள். இங்கே நூல்நிலையம், ஏட்டுச் சுவடி நிலையம், ஆராய்ச்சி நிலையம் என்பன உண்டு. ஐக்கிய மாகாணங்களிலே 'நாகரி பிரசாரிணி' சபை உண்டு. இங்கே சமயசாத்திரங்கள் ஆராயப்படுகின்றன. ஒரு பெரிய அகராதி தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. பூனாவிலே தனிச் சங்கீதப் பயிற்சிக்கும் வளர்ச்சிக்கும் 'காயன் சமாசம்' என்னும் சங்கம் நிறுவப்பட்டுள்ளது. பழைய தமிழ்ச் சங்கங்களைப் போலவே மதுரையில் இன்று ஒரு தமிழ்ச் சங்கம் நிறுவப்பட்டிருக்கிறது. சமயத்துறையிலே ஆரிய சமாசம், இராமகிருட்டிண சங்கம், விவேகானந்த சங்கங்கள், பிரமஞான சங்கம் என்பன இந்தியாவில் பல இடங்களில் நிறுவப்பட்டுள்ளன. இலங்கையிலே பௌத்த சமயப் புனருத்தாரணத்துக்காகப் பல சங்கங்கள் உண்டு. பல்கலைக் கழகங்களிலும் உயிர்ப்பைக் காணுகிறோம். இந்த வகையிலே உண்டான மிகச் சுவையான அபிவிருத்தியைக் காசிப் பல்கலைக்கழகத்தில் காணலாம். இங்கே தேசியக் கல்வியும் மேலைநாட்டுக் கல்வியும் சமபங்கு பெறுகின்றன. வெளிநாட்டு மாணவர் இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்களைக் கலைக்கோயிலாக எண்ணி அங்கே யாத்திரை செய்யும் காலம் வரும். இந்திய அறிஞர் மேலைநாட்டு அறிஞரோடு சேர்ந்து தமது ஆராய்ச்சி முடிவுகளை நூலாக வெளியிட்டு வருகிறார்கள். இந்தியப் பழம் பொருளாராய்ச்சி நிறுவனமும் அவர்களுக்குத் துணை புரிகின்றது. சில ஆசியச் சங்கங்களின் துணையோடு தமது முடிவுகளை வெளியிடுகின்றனர். தனிப்பட்ட நூலாகவுஞ் சிலர் வெளியிடுகிறார்கள். புராதனக் கலைப்பொருள்களைத் தனிப்பட்டவர்கள் சேர்க்கிறார்கள். நூதனசாலைகளிலே

கருத்துவைக்கப்படுகிறது. புராதனக் கட்டடங்களை அழிய விடாது காப்பாற்றும் முயற்சியும் நடைபெறுகின்றது. இந்த முயற்சிகளுக்கெல்லாம் ஆதாரமாயுள்ளது தேசியக் கல்விபற்றிய கோட்பாடு. அஃதாவது கீழைநாட்டுக் கல்வியின் பொதுப் படை நோக்கங்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன; கல்வியின் நோக்கம் அறிவைத் திணிப்பதன்று. ஆண்டகைமையை அபி விருத்தி செய்தலேயென்ற கோட்பாடு ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டது. விளக்கத்துக்கு அனுகூலமாயிருந்த தொடர்புகள் ஒருகாலத்தில் அறுந்திருந்தன. அவை மறுபடி சேர்க்கப் பட்டமை, பெயரளவில் மாத்திரம் இந்தியராயிருந்துகொண்டு வந்த 'கல்வி பெற்ற இந்தியர்' என்போருக்கு முடிவு தேடப் பட்டது. உயர்தரக் கல்வி இதுவரையில் எவ்விதப் பயனும் அளிக்கக்காதிருந்தது. பெண்களுக்கும் பாமர மக்களுக்கும் அளிக்கப்பட்டு வந்த ஆரம்ப இலக்கியப்போக்கான கல்வியிலும் இக் கல்வி பயனற்றதாய் இருந்துவந்தது. புராண இதிகாசங் களை வாய்மொழி மூலம் பயிலும் வாய்ப்புப் பெண்களுக்கும் பாமர மக்களுக்கும் இன்றும் இருந்து வருகிறபடியால் வாழ்க் கைக்குப் பயன்படும் பெரிய விடயங்களை அவர்கள் இழந்து போகவில்லை. ஆனால், விருத்தியென்று சொல்லிக்கொண் டிருந்தவர்களுக்கு இந்த வாய்ப்புக் கிடையாமையால் அவர்க்கு நேர்ந்த நட்டம் பெரிது. ஏனெனில், இந்த இதிகாச இலக் கியம் பலபட விரிந்ததாயும், தத்துவஞானம் பலவற்றை உள்ளடக்கியதாயும் இருக்கிறபடியால் அவற்றின் அறிவு மிகப் பயனுடையதே. இந்தியாவிலே இன்று பாமர மக்கள் ஓரளவு பண்புப் பயிற்சியுடையவராயும் மக்கள் தலைவராயிருப் போர் அத்தகைய பயிற்சியற்றவராயும் இருக்கின்றனர் என்று கூறலாம். 'இந் நாட்டுச் சாதாரண விவசாயிகள் நேர்த்தியாகப் பேசுகிறார்கள்; அவர்கள் பேச்சிலே நயமான நாகரிகமுண்டு; கிராமத்து விவசாயிக்கும், இராச சபையிலேயுள்ள நாகரிக மனிதனுக்கும் பேச்சு வல்லமையிலோ, திறமையிலோ வித்தியாசங் கிடையாது,' என்று நாக்கிசு (Knox) என்பவர் உயர்வுநவிற்சி யின்றிக் கூறியுள்ளார். இந்தக் கூற்றிலே நாம் சிந்திக்க வேண்டிய பல கருத்துகளுண்டு.

தேசியக் கல்வியை விருத்தி செய்வதற்கென அமைக்கப் பட்ட கல்லூரிகளுள் இரண்டொன்றை விசேடமாகக் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. சர் இரவீந்திரநாத தாகூர் போல்பூரிலே அமைத்த கல்லூரியும், மசூலிப்பட்டணத்தில் நிறுவப்பட்ட

கல்லூரியும், அரித்துவாரத்திலே ஆரியசமாசத்தினரால் நிறுவப்பட்ட குருகுலமும் விசேடமானவை. இவற்றில் கல்வி தாய்மொழிமூலமே பயிற்றப்படுகின்றது. ஆங்கிலத்துக்கு இரண்டாவது இடமளிக்கப்பட்டுள்ளது. இருந்தும், அது மிக முக்கியமான இடத்தையே வகிக்கின்றது. எந்த மொழியிலாவது தமது கருத்தைத் தெளிவாகச் சொல்லமுடியாத நிலையிலுள்ளதொரு வகுப்பாரை ஆங்கிலக் கல்வி உண்டாக்கி வந்தது. குருகுலத்திலே பயிற்றப்பட்டு வந்த கல்வி பெரிய பரீட்சார்த்தமானதொரு முறையென்று கூறினார்கள். அஃது உண்மையே. இஃது உலகிலேயே மிகக் கவர்ச்சியுள்ள பரீட்சார்த்தமான கல்விமுறை. இங்கே எந்த வருணத்தைச் சேர்ந்த ஆடவரும் பயிலலாம். இங்கே போதனை இலவசமாகக் கொடுக்கப்படுகின்றது. ஆசிரியர்க்குச் சம்பளம் கிடையாது. முதல் ஏழு ஆண்டு சமக்கிருதம், சமய சாத்திரம், உடற்பயிற்சி என்ற மூன்றுமே பயிற்றப்படுகின்றன. அடுத்த பன்னிரண்டு ஆண்டு மேலைநாட்டு இலக்கியம், விஞ்ஞானம், ஆய்வுக்கூட வேலை என்பன பயிற்றப்படுகின்றன. இருபத்தைந்து வயதில் ஒருவன் பாடசாலையைவிட்டு வெளியேறுவான், பாடசாலைக் காலமெல்லாம் மாணாக்கர் ஆசிரியருடைய பொறுப்பிலேயே இருப்பர்; தங்கள் சொந்த வீட்டுக்குப் போக அனுமதிக்கப்படார். தாயரைத் தவிர வேறு பெண் எவரையும் அவர்கள் பார்க்கமுடியாது. பெண்களின் கல்விக்காக இத்தகைய நிறுவனங்கள் புறம்பாக உண்டு. அங்கே இவ்வளவு கடுமையான கட்டுப்பாடுகள் கிடையா; இந்து சமயப்படி ஆன்மிக நிலையில் சமமானவர்க்கு விவாகம் விதிக்கப்பட்டிருப்பதால் பெண்களுக்கும் ஆண்களைப் போன்ற கல்வியே வழங்கப்படுகிறது. கீழைநாடுகளிலே பயிற்சியென்பது தத்துவஞான அடிப்படையில் பயன்கருதாத ஒரு பயிற்சியாயிருந்துவந்தது. அந்தப் பயிற்சியே இந்தப் பாடசாலைகளிற் பயிற்றப்பட்டுவந்தது. அதுவே இப்பாடசாலைகளின் விசேடத்தன்மை. அஃதாவது புராதனக் கல்வி முறையை இக்கால நடைமுறைக்குரிய அறிவோடு சேர்த்துக் கல்வித் திட்டத்தை உருவாக்கினர்.

அன்றியும், இலட்சியவாதம் மறுபடியும் தோன்றினமையினாலே தேசியக் கலைகள், புராதனக் கதைகள் என்பவற்றிலே ஆர்வமுண்டாயிற்று. அதன் பயனாகக் கலைத்துறையில் புதுப் புது படைப்புகளுண்டாயின. அரசியல்வாதிகளும் சமூகச் சீர்

திருத்தவாதிகளும் இவற்றைப்பற்றி அறிந்திருக்கவில்லை. இக் கால இந்தியாவில் செயற்கை இரசனையோ, நெஞ்சறிந்த இரசனையோ கிடையாது. ஏனெனில், ஆற்றங்கரையிலோ, கோயில் குளங்களிலோ, வீடு வாசல்களிலோ தெரு வீதிகளிலோ காணப்படும் வாழ்க்கையின் சௌந்தரியமெல்லாம் நமக்குப் பிதிரார்ச்சிதமாகக் கிடைத்தவை; பரம்பரையாக நாம் பெற்றவை. சரியான முறையிலே கல்வியைப் பெறாதவர்கள் அந்த அழகுகளையெல்லாம் கைவிட்டுவிட்டு மேலைநாட்டில் வியாபாரார்த்தமாய் ஆக்கப்பட்ட மலிவான கலைப்பொருள்களை விரும்புவர்; மேலைநாட்டுச் சங்கீத நடனங்களில் ஆர்வங் கொள்வர்; இலண்டனைச் சார்ந்த புறநகரிலுள்ள மனைக்கட்டட முறையைப் பெரிதாக மதிப்பர்.

வங்காளத்திலே இரவீந்திரநாத தாகூரின் மருமகனான அவனீந்திரநாத தாகூரினாலும் அவருடைய சகோதரனாலும் தொடங்கப்பட்டதோர் ஓவிய மறுமலர்ச்சி தோன்றியுள்ளது. இந்த இயக்கம் முக்கியமானதானாலும், இஃது ஓவிய ரசனை யைத் தூண்டும் முயற்சியேயன்றி உண்மையான படைப்பு முயற்சியாக ஆகாது. இதனைப் பழங்கலையார்வக் கோட் பாட்டுக் குழுவினரின் முயற்சியோடு ஒப்பிடலாமேயொழிய அகவாய்மைப் பண்போவிய முறையோடு ஒப்பிடமுடியாது. பிந்தியமுறை உருவானதற்குரிய காலம் இன்னுந் தோன்ற வில்லை. பழைய கடவுளரின் தரிசனத்தைப் பெறாதவர் களுக்கு அக் கடவுளரின் உருவங்களைக் காணவும் முடியவில்லை; அவர்களின் சொல்லைக் கேட்கவும் முடியவில்லை. அவர்க ளுடைய நடனத்தின் இயக்கத்தை மாத்திரம் இலேசாக உணர் கிறோம். நவபாரதத்தின் உயர்ந்த இலட்சியவாதிகட்குத் தேசிய நோக்குமாத்திரம் போதாது. தேசாபிமானம் குறுகிய நோக் குடையது; அற்பப் போக்குடையது. மகாத்துமாக்களாயிருப் போர் உயர்ந்த செயல்களில் ஈடுபடலாம்; பிரசாரகராகவோ, திருச்சபையினராகவோவல்லர்; அந்தக் காலம் மலையேறிவிட்டது. குறுகிய குழுக்கள், வகுப்புக்குழுக்கள் என்பவை இனி இயங்க மாட்டா. ஆனால், இதுவரையில் மனிதர் காலெடுத்துவையாத ஆயிரம் பாதைகளுண்டு. அவற்றில் இறங்கிப் புதியவற்றை ஆராயலாமே? இந்திய வாழ்வு என்ற வகையிலன்று; உலக வாழ்வு என்ற வகையில் நாம் விசுவாசத்தைக் காட்டவேண்டும். சுதந்தரம் அடையவேண்டுமென்று மாத்திரம் முயன்றால் போதாது. இலட்சியவாதி தன்னுடைய சுகத்தைப் பெரிதாக

மதிக்கமாட்டான்; கருமத்தையே பெரிதாக மதிப்பான். நிலையுள்ள பெரிய பயனை இலக்காகக் கொண்டுள்ளவர்களுக்குத் தாற்காலிகமான இலட்சியங்களில் காலத்தை வீணாக்க நேரமிராது.

சுதந்தரமுள்ளவர் எந்த நேரத்திலும் சுதந்தரத்தை அனுபவிக்கலாம்; எதற்குச் சுதந்தரம்? ஐரோப்பிய இலட்சியவாதிகள் என்ன நோக்கத்தைக் கருதிச் சுதந்தரத்தை விரும்பினார்களோ அதே நோக்கத்துக்குத்தான் சுதந்தரம். இலட்சியம் ஒன்றே; அதில் வித்தியாசங்கள் கிடையா. எதிர்காலத்தில் சிட்டராய் உள்ளவர்கள் சாதி, தேசம் என்ற பாகுபாடற்றவராகவே இருப்பர்; ஐரோப்பாவின் இளமைக்குரிய வலிமையும் ஆசியாவின் முதுமைக்குரிய அடக்கமும் தம்மிற்கொண்ட உலகத்துச் சிட்டர்களாகவே அவர்களிருப்பர். ஒவ்வொரு தேசத்திலுமுள்ள சிந்தனையாளர் ஒருவரையொருவர் நன்கு அறிந்து வருகின்றனர். பயனுள்ள இயக்கங்களெல்லாம் சருவதேசப் போக்கும், உலக வியாபகமும் உடையனவாயிருக்கின்றன. இஃது எக்காலத்திலும் பெரிதளவு நிலவி வந்ததொரு நியதியாகும். அதை நாம் உணர்ந்து கொள்ளாதிருந்தோம். யுத்தம் முடிந்து சமாதானம் பிரகடனஞ் செய்யும்வரையும் பார்த்திருக்கிறோம். உடனே ஏனைய நாடுகளிலுள்ள இலட்சியவாதிகளோடு நமது அன்பினாலான தொடர்பைப் புதுப்பித்துக் கொள்வோம். அதற்கிடையில் நமது பொது நோக்கங்களைக் கைவிடமாட்டோம். கட்சிகளின் வெற்றியைவிட மானிடத் தத்துவத்தின் மலர்ச்சியே நமக்கு மகிழ்ச்சி தருவது. அரசியல் மலர்ச்சியும், பொருளாதார மலர்ச்சியும் மாத்திரமிருந்தால் போதா; ஆன்மிக மலர்ச்சியும் இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் இந்தியாவிலும், ஏனைய நாடுகளிலும் வாழ்வு மலர்ச்சியடையும். கிழக்கையும் மேற்கையும் பிரித்து வைத்திருந்ததாகக் கூறப்படும் பிளவுக்கு ஆன்மிகத் தளத்தில் நின்றுதான் பாலமமைக்கலாம்.

இலட்சியவாதிக்கு எல்லாருடைய நலன்களும் ஒன்றே. ஏனெனில், அவன் எல்லாருடைய வாழ்வும் ஒன்றென்ற கோட்பாடுடையவன். நவபாரதம் உலகுக்குச் செய்யக்கூடிய பயனுள்ள பணி உயர்ந்த பெருமக்களை உருவாக்கி அளித்தலே. ஒரு பெரிய தத்துவஞானி, பெருங்கவிஞர், சிறந்த ஓவியர், விஞ்ஞானமேதை, சங்கீத விற்பன்னர் என இத்திறத்தவரை உருவாக்கி அளித்தால் அதுவே சிறப்புடையது. நூறு ஆண்டாகக் காங்கிரசு

களெல்லாம் பெறக்கூடிய சலுகைகளைவிட இதுவே சிறந்த பயனுடையதாகும். இவ்வாறு இந்திய தேசியக்கல்வி, சமூகப் புனருத்தாரணமென்றெல்லாம் தாய்நாட்டில் முயற்சிகள் செய்து கொண்டு உலக நலனை மறந்துவிடக்கூடாது. உலகப் பிரச்சினைகளிலும் ஆர்வங்காட்டவேண்டும். உலகப் பொது நாகரிகமொன்றை நாம் அமைப்பதானால், உலகப் பிரச்சினைகளைக் கருத்திற்கெடுத்து அவற்றைத் தீர்த்துவைப்பதில் ஒத்துழைக்க வேண்டும்.

மேலைநாடும் ஆசியாவின் வளர்ச்சியிலே கருத்துவையாது விடுப்புப் பார்த்துக்கொண்டோ, அடுத்தாற்போல் அங்கே என்ன நடக்குமோ பார்ப்போம் என்ற ஆவலுடனோ ஒதுங்கி நிற்கமுடியாது. ஆசியா சீரழியுமானால், அஃது ஐரோப்பியச் சமூக இலட்சிய வாதத்துக்கு ஆபத்தை உண்டாக்கும். ஏனெனில், இந்த இலட்சியவாதத்தின் நிலை இக்கால ஆசியாவிலே இக்கால ஐரோப்பாவைவிட உறுதியற்ற நிலையிலிருக்கிறது. கைத்தொழில் யுகத்துக்குப் பிற்பட்ட ஐரோப்பியக் கைத்தொழிலாளரைக் கீழைநாடுகளிலே ஐரோப்பியரைப் பின்பற்றித் தாபிக்கப்பட்ட ஏகாதிபத்திய அல்லது கைத்தொழில் அமைப்புக் கடைசியில் தோல்வியடையச் செய்யுமானால் அது நூதனமானதொரு பழிவாங்கலாகத் தோன்றும்.

இக்கால நகரமொன்றிலே தொழில் நடத்தும் ஓவியன் போல ஆசியா விளங்குகிறது. அஃதாவது பெரிதாக ஒன்றையும் அக் கலைஞன் செய்வதில்லை. ஏனெனில், பாரித்துயர்ந்த கலை எதையும் அவனிடத்து எவரும் வேண்டுவதில்லை. அவன் எங்களைப் பிரியப்படுத்தி வேடிக்கை காட்டினால்போதும். அவனை நாம் பாரதூரமாகக் கருதுவதில்லை. இத்தகைய கற்பனை நவிற்சி வாய்ந்த மனோபாவத்துடன்தான் ஐரோப்பாவும் அமெரிக்காவும் இந்தியாவைக் கருதிவந்தன. பல்கலைக் கழங்களிலே நடைபெறும் மொழியாராய்ச்சிகள் எல்லாம் வறண்ட முறையில் நடத்தப்பட்டு வந்தபடியால் அவை கலையுள்ளம் படைத்தவர்களுக்கு சுவையளிக்கமுடியாத நிலையிலிருக்கின்றன. இந்தியக் கோட்பாடுகளை எல்லாரும் விரும்பக்கூடிய முறையில் எடுத்துச் சொல்ல முற்பட்டு அவற்றைப் பிழையாகவும் தவறாகவும் பலவழியில் விளக்கினர். அவற்றைத் தெளிவில்லாமலும் விளக்கமில்லாமலும், பெண்பாலுக்குகந்தனவாகவும் செய்தனர். அதனால், அவை மதிப்பிழந்து போயின.

உணர்ச்சி நிரம்பிய புலமைமிக்க நோக்கைவிட நடைமுறைக் கேற்ற காரிய சாத்தியமான நோக்கே நமக்கு இப்போது தேவை; பெருந்தொகையாயுள்ள தவறான கற்பிதங்களி லிருந்து பிரதானமானவற்றைத் தெரிந்தெடுக்கும் ஆற்றல் வேண்டும்.

கீழ்த்திசையின் திட்டமான விளக்கக் கோரிக்கை வாழ்க்கை யின் பயன் என்ன? என்பதுதான். இந்தக் கேள்விக்கு விடை யில்லாமலே மாற்றம் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கலாம். ஆனால், விருத்தியுமுண்டாகாது. நாம் எங்கே போகிறோம் என்பதை முதலில் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். இல்லாவிட்டால், போன பாதையிலேயே திரும்பத்திரும்ப வட்டமாய்ச் சென்று கொண் டிருப்போம். இந்த ஒரு விடயத்தை ஞாபகப்படுத்தி இந்தக் கட்டுரையை முடிக்கிறேன். இந்தியாவின் எதிர்காலம் இந்தியா வின் சொந்தத் தன்மையிலும், அது செய்யவேண்டுமென மற்ற வர்கள் வேண்டும் விடயங்களிலுமே தங்கியிருக்கிறது.

14. தன்னியல், தன்னாட்சி, தன்னறம்

ஆட்சி செய்வோர் விருப்பப்படி ஆள்வோரை நடக்கச் செய்வதே ஆட்சியின் நோக்கம். இது நல்லாட்சி, தீய ஆட்சி இரண்டுக்கும் பொருந்தும். நாட்டை வென்று அடிப்படுத்திய ஒருவனுடைய கட்சிக்கும், பரம்பரையாக வந்த முடியாட்சிக் கும், பிரதிநிதிகள் மூலம் பெரும்பான்மைக் கட்சி உண்டாக்கும் ஆட்சிக்கும் இது பொருந்தும்.

கொடுங்கோலாட்சியை நிராகரிப்பதானால் பெரும்பான் மைக் கட்சியின் ஆட்சியையும் நிராகரிக்க வேண்டும். ஒரு சமூகத்திலே ஐந்துபேர்கள் இருக்கிறார்களென்று வைத்துக் கொள்வோம். மூன்றுபேரின் அபிப்பிராயப்படி மற்றை இரு வரும் ஆட்சி செய்யப்பட்டால், அது தான்தோன்றித்தனமா னதே. அஃது ஒருவர் நாலுபேரை ஆட்சி செய்வது போன்றதே. அது விளங்குவதற்குச் சற்றே கடினமானதாயிருக்கும். மூவர் செய்யுமாட்சி, வாக்கு அடிப்படையிலே இருவராட்சியாகிறது. அப்போது பெரும்பான்மை அரசாங்கம் என்றால் மூவரை இருவர் ஆட்சி செய்தல் என்றாகின்றது.

இந்த ஐவரில் ஒவ்வொருவரும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவர் களாயிருப்பதாலும், சிங்கத்துக்கும் எருதுக்கும் ஒரே சட்டம் விதிப்பது கொடுங்கோன்மையாய் இருப்பதாலும், ஒவ்வொரு வருடைய சுபாவத்துக்குப் புறம்பாக வைத்துப் பிரச்சினைகளைச் சரிவரத் தீர்ப்பதென்பது முடியாத காரியமாகும். நாடுகளைப் பொறுத்தவரையில் இது பொருத்தமுடையதெனப் பெரும் பாலாரால் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட உண்மையானபடியால், தனிப்பட்டவர் விடயத்திலும் அமையும்.

நடைமுறையிலிருக்கும் கொடுங்கோன்மையை ஆதாரமா கக் கொண்டு தனிப்பட்ட தன்னாட்சி முறையை இரண்டு வகையாக அடையலாம். ஒருவரின் கொடுங்கோலாட்சிக்கு மாறாக நால்வர் கிளர்ச்சி செய்யலாம். செய்து பெரும்பான்மைக்

கட்சி ஆட்சியை, அதற்குப் பதிலாக நிறுவலாம். எஞ்சிய இருவர் பெரும்பான்மையோருக்கு மாறாகத் தமது சுயநிர்ணய உரிமையை வற்புறுத்துவர். ஈற்றில் அந்த ஐவரில் ஒவ்வொருவரும் தன்னாட்சி பெறுவர். அப்போது அவர்கள் தனித்தனியாகப் பிரிந்து ஆயுதபாணிகளாகத் தம் வீட்டில் மற்றவர் நுழையாமல் தடுக்க ஆயத்தராய் இருப்பர். பதார்த்தம் ஒன்றன்று; பலவெனக் கூறும் தத்துவக் கோட்பாட்டின்படி உலகத்திலே பல வகையான நலவுரிமைகளுடையோர் இருப்பதாகக் கொள்வதால் அக் கோட்பாடு அனுமதிக்கும் ஒரு சிதைவுதான் இது.

ஒவ்வொருவரும் ஆட்சி செய்யவே விரும்புகின்றார்; அவ்வாறு செய்வது தமது கடமையென உணர்கின்றார். ஆட்சி அதிகாரத்தை ஒருவர் நடத்துவதற்குத் தடையாயிருப்பது மற்றவர்கள் எதிர்ப்பார்களென்ற பயமே; எனவே, வசதி உண்டாகும் வரையும் ஒருவர் ஆட்சியைக் கைப்பற்ற எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருப்பார். அந்த ஐந்துபேரில் ஒருவரோ, இருவர், மூவர், நால்வரோ ஒன்றுசேர்ந்து வாய்ப்பான தருணத்தை எதிர்நோக்கியிருப்பார்களெனக் கருத இடமுண்டு. இவர்கள் தம்மறிவோடு எதிர்பார்க்கலாம்; அல்லது அயர்ந்த உள்ளத்து நிலையிலும் எதிர்பார்க்கலாம். அதற்கிடையிலே பரஸ்பர சந்தேகம் காரணமாகப் பொது விடயங்களுக்கு ஒத்துழைப்பு உதவார். தனியொருவர் உயிரோடிருப்பதற்கு இன்றியமையாத கடமைகள் எல்லாவற்றையும் ஐவரில் ஒவ்வொருவரும் நிறைவேற்ற வேண்டும். அவர்களுடைய நடவடிக்கைகளிலே ஒரு பகுதி மாத்திரமே தொழில் சார்ந்ததாயிருக்கும். இதுவே எதிர்ப்பின் பயனாக உண்டாகக் கூடியது. எனக்கு வாக்குக் கொடுங்கள் என அரசியல் வேட்பாளர் கூறும்போதுதான் ஆட்சி நடத்த விரும்பும் விருப்பத்தையே வெளிப்படுத்துகிறார். இதுவும் மேலே கூறிய நிலைமைக்குக் காரணமாகும்.

முதன்மை சாதித்தல் என்ற வகையால் உண்டாகும் அராசரிகம், எவ்வளவு நியாயமானதாயிருந்தாலும், குழப்பத்துக்கு ஏதுவான அராசரிகமே. எதிர்ப்பு என்பது எத்தனை இன்றியமையாததாயிருந்தாலும், தன்னளவில் நிலையில்லாத சமநிலைமையே உண்டாக்கும். அது பிணக்குக்கு முந்திய நிலைமையை மறுபடி உண்டாக்க முயலும்.

தன்னாட்சி பெறுவதற்கு மற்றொரு வழி துறவு. அஃதாவது மற்றவர்களை ஆட்சி செய்யும் விருப்பத்தைத் துறத்தல். காலக்

கணக்கில் நாம் பேசிக்கொண்டு போகிறபடியால், இந்தக் கருத்து ஐவரில் ஒருவரிடம் உற்பத்தியானதாகவும், பின்னர் அவரிலிருந்து மற்றவர்களுக்குப் பரவியதாகவும் கொள்ளவேண்டும். ஐவரில் ஒவ்வொருவரும் ஆட்சி செய்வதை, ஆட்சி செய்யப் படுவதைவிட அதிகமாக வெறுக்கிறார்களென்று கொள்வோம். இந்த நிலையிலே பொதுநலம் எவையென உணர்ந்துகொள்வதை எதுவும் தடுக்கமாட்டாது. அந் நலங்களை நிறைவேற்றுவதற்கு ஒத்துழைப்பதையும் எதுவும் தடுக்கமாட்டாது. ஒத்துழைப்பு என்பது ஆட்சியன்று; ஒருமைத் தத்துவவாதம். எல்லா நலங்களும் ஒரு நலமெனக் கொள்ளும் இந்தக் கோட்பாட்டில் எழுந்ததே மேலே கூறிய பொதுநல உணர்ச்சியும், அதற்காகத் தொண்டு செய்தலும். ஐவரில் எவரும் மற்றவரிடமிருந்து சும்மா எதனையும் வாங்க விரும்பமாட்டார். ஆனால் பரஸ்பர உதவியும், ஒத்துழைப்பும் என்ற கொள்கை ஒவ்வொருவரும் தத்தம் கடமையை நிறைவேற்ற அனுமதியளிக்கும்; அப்போது நடவடிக்கையெல்லாம் வாழ்க்கைத் தொழில் சார்ந்ததாய்விடும். அதாவது சுயேச்சையாய்ச் செய்யுந் தொழிலாய்விடும்.

எனவே, துறவின் பயனாக அடையும் அரசின் கேடு சகசமான அரசின் கேடாகும்; அஃதாவது இயல்பாயுண்டாகும் அராசரிகமாகும். ஆட்சி செய்வதற்கு உள்ள விருப்பத்தைத் துறத்தலினாலேயே மாற்றமில்லாத சமநிலையுண்டாகும். தேசியப் பிரிவுகள் ஒவ்வொன்றும் சுயநிருணய உரிமையைப் பெற வேண்டுமென விரும்பும் ஒவ்வொருவரும் அந்த அளவுக்கு அராசரிக வாதிகளே. பூரண சுதந்தரமுள்ளதொரு நிலையை ஒருபோதும் அடையமுடியாது; ஏனெனில், மற்றவர்களை அடக்கி ஆளவேண்டுமென்ற விருப்பத்தை மனிதனுடைய மனத்திலிருந்து மாற்றமுடியாது. ஆனால், அராசரிகத் தத்துவ அடிப்படையிலே செய்யப்படும் செய்கைகள் உடனடியாகவும், காரிய சாத்தியப்படியும், கட்டுப்பாட்டுக்குட்பட்ட செய்கைகளிலும் பார்க்கப் பயனுடையன ஆகும். போயர் சாதியாருக்குப் பெரிய அளவிலே சுயாட்சி வழங்குங்கள். அதனால் வரும் விளைவுகளை அயர்லாந்துக்கு அதே ஆட்சியை வழங்கியதால் உண்டாகும் விளைவுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள்.

எதிர்காலத்திலே ஏற்படுத்தக்கூடிய அரசின் கடைசி இலட்சியம் எப்படியிருக்க வேண்டுமென்றால், 'புதிய சமய உருவங்களையும் கருமங்களையும் ஆக்குவதிலேயே அத்திவாரம்

உடையதாயிருக்க வேண்டும்; முடிவில்லாத அன்பும் முடிவில்லாத சுதந்தரமுமுடைய சமூகத்துக்கும் தனி மனிதனுக்குமிடையே புதியதொரு சமயப் பிண்டிப்பாகவே இருக்கவேண்டும்' என்று டிமிட்ரி மெறஸ் கோவ்ஸ்கி கூறுகிறார். அத்தகையதோர் இராமராச்சியம் உண்டாகிவிடுமென்று நான் கூறுவதாகக் கருதிவிடக் கூடாது. **எங்கே போகிறோமென்பதை முற்கூட்டியே அறியாத ஒருவன் தனக்கு எந்தக் காற்று அனுகூலமானது, எந்தக் காற்றுப் பிரதிகூலமானது என்பதை எவ்வாறு நிச்சயிப்பான்.** நாம் விரும்பிய துறைக்குப் போவதற்கு வழியை வகுப்பது புத்திசாலித்தனமானதே. ஒவ்வொரு தனிமனிதனுக்கும் இந்த அளவு செயல்புரிவது சாத்தியமானதே. மற்றவர்களை ஆள்வதைவிடத் தன்னை ஆள விரும்புபவனே உண்மையான தனித்துவ வாதியாவான்.

ஆட்சி செய்ய விரும்புவது வேறு; தன்னாட்சி வேறு. ஆட்சி செய்ய விரும்புதலென்பது மற்றவர்களை அடக்கியாள விரும்புதல்; தன்னாட்சியென்பது தன்னையே ஆளுதல்; சுயராச்சியம், சுதந்தரத்தை விரும்புவோம். ஆட்சி செய்வதை விரும்பாமல், தன்னை ஆள்வதையே விரும்ப வேண்டும். அது சுயராச்சியம். ஆட்சியை முற்றாக உலகிலிருந்து ஒழித்துவிட முடியாது; இத்தகைய சுயராச்சிய நிலையடைந்தோரை அத்தகைய ஆட்சியில் மந்திரிகளாகப் பெற்றால்தான் உலகிலே சுதந்தரம், நீதி என்பன பெரிய அளவில் காரியபூர்வமாகச் சாத்தியப்படும்.