# எழுத்து

- OCT 1966
MADRAS

## திறனாய்வும் கட்டுரையும்
சி. கனகசபாபதி

## சந்திப்பு
தர்மு சிவராமு

## நரகம் முதல் பச்சையம் வரை
இரா. அருள்

## புத்தம் வீடு
சி. சு. செல்லப்பா

## வளரும் விமர்சனம்

கவிதைகள்: வல்லிக்கண்ணன், சி. மணி, எஸ். வைதீஸ்வரன்,
த. நா. சுவாமிநாதன், எழில் முதல்வன்,
இரா. சுகுமாரன், சுப. கோ. நாராயணசாமி,
பூ. மாணிக்கவாசகம், ஹரி சீனிவாசன்

அக்டோபர் 66 94 50 பைசா

8-ம் ஆண்டு
ஏடு 94
அக்டோபர்
1966

# எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

## வளரும் விமர்சனம்

தலையங்கம்

இலக்கிய விமர்சனத்தில் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு நம்பிக்கை இருக்கோ இல்லையோ தமிழ் வாசகர்களுக்கு இருக்கிறது. புத்தக வெளியீட்டு விழாக்களும், மணிவிழா, பிறந்தநாள் கொண்டாட்டங்களும் மறைவு நாள் நினைவுக் கூட்டங்களும், பரிசுபெறுதல் பாராட்டுக் கூட்டங்களும், தமிழ்ப்பணிக்காக கேடயம், பதக்கம் அளிப்பு நிகழ்ச்சிகளும் மலிந்துபோய் கிடக்கிற நாட்கள் இப்போது. அந்த நிலையில் ஒரு மூன்று மாத காலத்தில் இலக்கிய விமர்சனக் கூட்டங்கள் பத்துக்குமேல் தமிழகத்தில் நடந்திருப்பதைக் கண்டு வியக்காமல் இருக்க முடியுமா?

சென்ற ஜூலையில் மதுரையில் 'தமிழ் நாடு வாசகர் பேரவை' என்ற அமைப்பின்கீழ் நடைபெற்ற 'தமிழில் விமர்சனப் பார்வைகள்' என்ற கருத்தரங்கு தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துறையில் முன்னேடியான, புதுமையான முயற்சி. இலக்கியச் சூழ்நிலைக்கு சென்னைதான் என்று சென்னைவாழ் எழுத்தாளர்கள், ரசிகர்கள் முடிவு. சென்னைக்கு வெளியே வாழும் எழுத்தாள ரசிகர்களது நம்பிக்கையும்கூட. ஆனல் சென்னைகூட இதுவரை நினைக்காத, துணியாத ஒரு முயற்சியை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றிவிட்டது மதுரை. நக்கீரன் மதுரையிலே விமர்சனத்துக்காக, கோட்பாட்டு ரீதியான ஒரு கருத்தரங்கம் நடைபெற்றது பொருத்தம்தானே.

சுவாரஸ்யமான சொற்பொழிவுக்காகவும், புகழ்பெற்ற பேச்சாளர்களுக்காகவும் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்டவர்கள் கூடுகிற காலம் இது. ஆனல் கனமான, எளிதில் ஜீரணிக்க முடியாத— வறண்ட என்றுகூடச் சொல்லலாம்—ஒரு விஷயம், தமிழ் பொதுமக்கள் இதுவரை கேட்டிராத தலைப்புகள், பிரபலமாகாத பேச்சாளர்கள் அடங்கிய ஒரு இலக்கியக் கூட்டத்துக்கு ஆயிரம்பேர் வந்து தொடர்ச்சியாக ஆறு மணி நேரத்துக்கு மேல் இருந்து விஷயத்தை கேட்டு, கூட்டம் முடியும்போதுகூட ஐநூறு பேர்கள் இருந்தார்கள் என்றல் தாராளமாக பாராட்ட வேண்டிய நிகழ்ச்சிதானே. எழுத்தாளர்களும், எழுத்தாளர் அபிமானிகளும், எழுத்தாளரின் அபிமான பிரசுர கர்த்தர்களும் நிரம்பிய சென்னையில் எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய மூன்று நாள் நாவல் விழா விமர்சனக் கூட்டத்துக்கு வந்தவர் தொகையையும் கூட்ட முடிவில் இருந்த தொகையையும் ஒப்பிட்டு 'இந்தப் படத்தையும் அந்தப் படத்தையும் பார்' என்று சொல்லிக்காட்டத்தான் தோன்றுகிறது.

வழக்கறிஞர் ஷண்முகம் தலைமை தாங்க, குன்றக்குடி அடிகளார் துவக்கி வைக்க கூட்டம் ஆரம்பமே சரியாக இருந்தது. பேச்சு, பார்வை, நடை இவைகளில் தற்கால தொனி காண, விமர்சனம் பற்றிய விஷய அறிவுடன் புதுமை போற்றி அடிகளார் பேசியது குறிப்பிடத்தக்கது. உருஉத்திப்பார்வை (க. நா. சுப்ரமண்யம்), பட்டமுறைப் பார்வை (சி. கனகசபாபதி), மரபுப் பார்வை (எஸ். ராமகிருஷ்ணன்), சமுதாயப் பார்வை (மா. பா. குருசாமி), யதார்த்தப் பார்வை (எஸ். நாகலிங்கம்), அலசல் பார்வை (சி. சு. செல்லப்பா) ஆகிய பார்வைகளில் கட்டுரைகளும் பேச்சுகளும் இருந்தன. யதார்த்தம், சமுதாயம், ரசனை ஆகிய பார்வைகளைப் பற்றி பேச ஒப்புக்கொண்டிருந்த ஜயகாந்தன், சிதம்பர ரகுநாதன், ஸாலமன் பாப்பையா மூவரும் கடைசி நிமிஷத்தில் வராமல் இருந்துவிட்டது (ஏமாற்றிவிட்டது) மூன்று அடிப்படைப் பார்வைகளுக்கான வக்காலத்துக்கு வாய்ப்பு இல்லாமல் போய், சிறப்பான ஒரு கூட்டத்துக்கு மூளி ஏற்படுத்திவிட்டது என்றாலும் குருசாமியும் நாகலிங்கமும் கொடுக்கப்பட்ட கொஞ்ச அவகாசத்துக்குள் முடிந்த மட்டுக்கு அதிக பட்சம் சிந்தித்து ஈடுகட்டிப் பேசிவிட்டார்கள். விமர்சகர்கள் என்று தாங்களே சொல்லிக் கொண்டோ அல்லது மற்றவர்களால் பட்டம் சூட்டப்பட்டோ இருப்பவர்கள் ஒருபுறம் இருக்க, இம்மாதிரி வளரும் விதரணையான வாசகர்கள் தொகை பெருகப் பெருக இலக்கிய விமர்சனம் சரியான பாதையில் செல்ல சாத்தியமாகும். இந்த கருத்தரங்கத்துக்கு பொறுப்பாக இருந்த ஏ. இப்ரஹீம், சி. கனகசபாபதி, சீதாராமன், மற்றுமுள்ள இலக்கிய அன்பர்களை பாராட்டுகிறபோதே, அடுத்து அமைக்கும் கருத்தரங்கங்கள், சொற்பொழிவுகள் இதுக்குக் குறையாமல் இருக்கப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதையும் அவர்களிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிறோம்.

அடுத்து, சென்னை எழுத்தாளர் சங்க 'நாவல் விழா,' அதைப் பற்றிய விரிவான கட்டுரை

(இதன் தொடர்ச்சி 199-ம் பக்கம் பார்க்க)

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
4 - OCT 1986
MADRAS

# புத்தம் வீடு

## சி. சு. செல்லப்பா

[சென்னை தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க நாவல் விழாவில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை]

இன்று தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறுகதைபோல் இல்லாமல் நாவல் வளர்ந்து வருகிறது என்பது உண்மையே. வளர்கிறது என்கிறபோது தொகை யளவில் மட்டும் இல்லை, தரத்திலும்கூடத்தான். இந்த நிலையில் நாவல்களை தரம் பிரிக்கிறபோது தலைசிறந்த நாவல், சிறந்த நாவல், நல்ல நாவல், சுமாரான நாவல் என்று ரகம் பிரிக்கத் தோன்று கிறது எனக்கு. இந்த பாகுபாட்டின்படி பார்த் தால் தமிழில் சுமாரான நாவல்கள் என்று சொல்ல ஏதாவது கிடைத்தாலே பெரிய பாக் யம் என்றே நான் கருதுகிறேன். மேலே சொன்ன தரப் பாகுபாடு பற்றி உதாரணம் காட்டி சொல் லப்போனால் இதுவரை தமிழில் வெளிவந்துள்ள நாவல்களில் தலைசிறந்தது 'மோகமுள்' சிறந்தவை களில் 'பொய்த்தேவு' நல்ல நாவல்களில் 'நாகம் மாள்' 'இதயநாதம்' என்று ஒன்றிரண்டு உதா ரணம் காட்டுவேன். சுமாரான நாவல்கள் என்று வருகிறபோதுகூட எனக்கு அதிக சங்கடம் இல்லை.

எனக்கு திருப்தி தருகிற சுமாரான நாவல் களே மிகக் குறைவு. உதாரணத்துக்கு மற்ற சிலதை சொல்வதைவிட எனக்கு வீமர்சிக்க கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் 'புத்தம்வீடு' நாவல் ஒரு சுமாரான நாவல் என்று சொல்வேன். என் 'சுமார்' என்பதுக்கு அளவுகோல் என்ன என்று கேட்டால், ஓகோ என்று சொல்லும்படியான தனித் தன்மையான முயற்சிகள் விஷய, உருவ, உத்தி வகைகளில் கையாளப்படாவிட்டாலும் அதாவது அதிகபட்ச சாதனை இல்லாவிட்டாலும், 'எலிமென்டரி' என்கிறோமே 'அரிச்சுவடி நியதி கள்' அஸ்திவார விதிகளையாவது கவனித்து, அதா வது குறைகள் நீங்கியாவது அல்லது குறைந்த பட்ச குறைகளுடன் இருக்கிற நாவலை சுமார் என் பேன். பாஸ் மார்க் நாவல் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்களேன். முப்பத்தைந்து சதவிகித மார்க் பாஸ்.

ஸ்ரீமதி ஹெப்ஸிபா ஜேசுதாசன் நாவல் 'புத்தம்வீடு' அவரது முதல் நாவல்; இதுவரை எழுதி இருக்கும் ஒரே நாவல். இந்த பதினைந்து நாவல்கள் விமர்சன கூட்டங்களில் கவனிக்கப் பட்ட நாவலாசிரியர்களில் ஒரே நாவல் எழுதி இருப்பவர் இவர்தான். எனவே ஆசிரியரின் முதல் நாவல் என்பதை மனதில் கொண்டே நான் இந்த நாவலை பார்க்கிறேன். விமர்சகனுக்கு அனுதாபம் இருக்கவேண்டும் என்று நேற்றுகூட்டத்தில்சொல் பட்டது. அனுதாபம் என்றால் முன்கூட்டிய வெறுப்பும் அலட்சியமும் காட்டாமல் பார்ப்பது என்றுதான் அர்த்தமே தவிர எதையும் தட்டிக் கொடுப்பது என்று அர்த்தம் இல்லை. நடைபோட் டுச் செல்லும் சொரணையுள்ள வண்டி மாட்டின் மீது விரலை வைத்தால் அது எகிறிப்பாயும். சொரணைகெட்ட மாட்டை தட்டிக்கொடுத்தால் அது கொஞ்சுவதுக்கு நின்றுவிடும். அதேபோலத் தான் அனுதாபம் காட்டுவதும். அனுதாபம் பெற இடம் இருந்தால் கொடுத்தே ஆகவேண டும். இந்த நாவலுக்கு என் அனுதாபத்தை கொடுத்தே பார்க்கிறேன். ஏன் என்றால் அதுக்கு இது இடம் தருகிறது.

இந்த நாவல் நமக்குமுன் காட்டுகிறதென்ன, போடுகிற கேள்வி என்ன என்பதே கேள்வி. ஜாதி, அந்தஸ்து இரண்டும் விளையாடும் விளையாட்டு எப் படி இருக்கும், எதில் முடியும், எந்தவிதமாக முடி யும் என்பது ஒரு கோணத்திலிருந்து பார்க்கப்பட் டிருக்கிறது. இந்த விஷயம் தமிழ் நாவலுக்கு அப் படி ஒன்றும் புதுசு இல்லை. சிறுகதைகளிலும் சில நாவல்களிலும் கையாளப்பட்டிருப்பதுதான். எனவே புதுசான ஒரு கதையாகப் படவில்லை எனக்கு. ஆனால் அந்தஸ்தும் வறட்டு கவுரமும் ஒரு சோக நிகழ்ச்சியாக துன்ப முடிவுக்கு இட்டுச் செல்லாமல் ரோமியோ-ஜூலியட், லைலா-மஜ் னூன் வாழ்வுபோல் ஆகாமல் லிஸி-தங்கராஜ் உறவு ஒரு இன்பமான முடிவுக்கு உதவி இருக் கிறது.

அப்பட்டமாகச் சொல்லப்போனால் இது ஒரு காதல் கதைதான். லிஸி-தங்கராஜ் ஆசை நிறை வேற்றம் பற்றிய உத்தேசம்தான் ஆசிரியரின் முதன்மையான, ஏன், ஒரே நோக்கம் என்று சொல்லலாம் எனவே காதல் வழி கரடு முரடாகத் தானே இருக்கும். இருந்தாக வேண்டும் என்ற சம்பிரதாயமும் இருக்கிறதே. எனவே அதுக்கு குறுக்கே வருகிறவர்கள், ஏற்படும் நிகழ்ச்சிகள், குரோதம், பொறாமை இதெல்லாம் வந்தாக வேண்டும் இல்லையா? புத்தம்வீடு பழம் பெருமை கொண்ட லிஸியின் தாத்தா கண்ணப்பச்சி, அவ ளுடைய குடிகாரத் தகப்பன், மூர்க்கனான சித் தப்பா, குரோதம் காட்டும் சித்தப்பா பெண் லில்லி, கபடமாக நடந்து கொள்ளும் அவள் கண வர் வைத்தியர் போன்றவர்கள் சிக்கல்களை ஏற் படுத்தி அதிகப்படுத்தி விபரீதத்துக்கு கொண்டு விட்டுவிடுகிறார்கள். பெரியவள் லிஸிக்கு மணம் ஆகாமல் சிற்றப்பா பெண் சிறியவள் லில்லி கல் யாணம், அந்தஸ்து குறைவான தங்கராஜ் லிஸியை மணக்கக் கேட்டல் இரண்டாலும் தந் தையின் ஆத்திரம், சித்தப்பா கொலை, தங்கராஜ் மீது கொலைப்பழி, ஆனால் கொலை செய்தது குடி

கார தகப்பன், தந்தையின் தற்கொலை, உபதேசி யாரின் ஆதரவான செயல், உண்மை வெளிவருதல், தங்கராஜ்-லிஸி திருமணம், ஒய்ந்த மனம் கொண்ட கண்ணப்பச்சியின் வேறு வழியில்லாத் சம்மதம்—இப்படியாக கதை முடிகிறது.

நாவலின் கதையம்சம் உங்களுக்கு தெரிந்திருக்கும் இதிலிருந்து. இந்தக் கதை ஏதாவது புதிசாகத் தெரிகிறதா? நம் சினிமாக் கதைபோல இருக்கிறது என்றுகூட நான் சொல்லத் துணிவேன். 'மோகமுள்' மாதிரி பால் உணர்வு, கலையாசை சம்பந்தமான ஒரு அடிப்படை மனோதத்துவ போராட்டம், 'பொய்த்தேவு' மாதிரி நிஜத்துக்கும் பொய்க்கும் வித்யாசம் காண இயலாத ஒரு வாழ்க்கை யாத்திரை அனுபவம், 'இதய நாதம்' மாதிரி குரலால் செய்த உபாசனையை இழந்து இதயத்தால் பகவானை உபாசனை செய்யும் நிலைக்கு வர ஏற்பட்டதிலேயே நிம்மதிபெறுமுன் நடுவே பட்ட வேதனை, 'நாகம்மாள்' மாதிரி அப்பாவியாக இருந்து ஊர் அவளுக்கு கொடுத்த தொல்லையால் ஊரையே எதிர்க்கத் துணிந்த ஒரு மனதின் போராட்டம்போல ஒரு விசேஷ கதையம்சம் கொண்ட நாவல் இல்லை அது. அவை மாதிரி இருந்திருந்தால் ஒரு பெருமுயற்சி என்று நினைத்திருப்பேன்.

ஆக ஒரு சாதாரண கதையம்சம் கொண்டது இந்த நாவல். ஆனால் அதுக்காக அதை நான் ஒதுக்க, புறக்கணிக்க முற்படவில்லை. அவரது நோக்கத்தை உத்தேசத்தை கதைக் கருவை அவரவருக்கே விட்டுவிட வேண்டியதுதான் விமர்சகன் தர்மம். படைப்பாளி கொடுப்பதை ஏற்க மறுத்து விமர்சகன் எதிர்பார்ப்பதை விரும்புவது சரியான காரியம் இல்லை. எனவே, நாவலுக்கான விஷயத்தை அங்கீகரித்து அதன் உள்ளடக்கத்துக்கு கைத்திறன் பயன்பட்டிருப்பதையும் கலைத் திறனையும் நிதானிப்பது விமர்சகன் வேலையாகும்.

பழகின கைகள் செய்கிற காரியத்தை புதுக் கைகளில் எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆனால் ஹெப்ஸிபா ஜேசுதாஸன் கை சரியாக எழுத ஆரம்பித்திருக்கிறது. பனைவிளை கிராமமும் புத்தம் வீடும் நமக்கு அறிமுகப்படுத்தப்படுவது முதல் பாத்திரங்களும் ஒருவர்பின் ஒருவராக சேர்ந்து வருகிற போக்கில் ஒரு இடத்து, ஒரு மத, ஒரு ஜாதி, ஒரு பழக்கவழக்க சித்திரம் உருவாகத்தான் செய்கிறது. இனம்காண முடிகிற அளவுக்கு கற்பனையில் உருப்பெருகிறது. பிரதேச நாவல் என்றால் ஏதோ அந்தப் பிரதேசத்து கொச்சையை அள்ளிக் கொட்டிவிட்டால் போதும் என்று தப்பாக கணித்துக் கொண்டிருப்பவர்கள் நமது எழுத்தாளர்கள் பலரும். அதோடு ஒரு இடத்தை பூகோள ரீதியாக வர்ணித்துவிட்டால் போதும் என்றும் நினைக்கிறார்கள். இது இல்லை பிரதேச நாவல் எனபது. ஒரு இடத்து மண்ணுக்கு உரிய தனிவித சுபாவம் காற்றாக எங்கும் பரவி இருக்க வேண்டும். அதுதான் பிரதேச நாவலுக்கு மூச்சு. அமெரிக்க நாவலாசிரியர் வில்லியம் பாக்னரின் நாவல்கள் தலைசிறந்த உதாரணம். என் நாவல் 'வாடி வாசல்' மதுரை ராமநாதபுரம் மாவட்டங்களில், குறிப்பிட்ட பிரதேசங்களில்தான் நடக்கும்.

நாகம்மாள் நாவலுக்குப் பிறகு 'புத்தம் வீடு' தான் ஒரு புதிய பிரதேசத்தை இனம் காணச் செய்யும் நாவல் என்று நான் நினைக்கிறேன். கொச்சைக்காக மட்டும் இல்லை சுபாவத்துக்காக. பனையேறிகளின் வாழ்வு இங்கே படமாகிறது. இந்த ஜாதியாரின் இந்த தொழிலில் ஈடுபட்டவர்களைப் பற்றிய முதல் நாவல் இதுதான். கிருஸ்தவ குடும்பம் இங்கே பேசுகிறது. கிருஸ்தவ சமூக நாவல்தான். தமிழில் நான் படிப்பதும் இதுதான் முதல் தடவை. அன்று நாகம்மாள் கொங்கு நாட்டை காட்டியது. பி. எஸ்.ராமையா தன் சிறுகதைகளில் மதுரை பிராந்தியத்தையும் புதுமைப் பித்தன் திருநெல்வேலி பிரதேசத்தையும் கோணம் காட்டினார்கள். இப்போது திருநெல்வேலிக்கும் தெற்கே கேரளத்தை ஓட்டிய தமிழ் பகுதியில் உள்ள கன்யாகுமரி பிரதேசம் இதில் கோடிகாட்டப்படுகிறது.

நான் திருநெல்வேலி ஜில்லாவையும் குமரிப் பிரதேசத்தையும் கொஞ்சம் அனுபவித்தவன். தாம்பிரவர்ணி அங்கு ஓடினாலும் பனைமரம்தான் என் கண்முன் நிற்கும். நாவலில் வரும் பனைவிளை போல் பல கிராமங்களை பார்த்திருக்கிறேன், இருந்திருக்கிறேன். கிராமவாசிகளின் பேச்சை நிறைய கேட்டிருக்கிறேன். திருநெல்வேலி பேச்சுக்கும் பனைவிளை கிராமத்தாரின் பேச்சுக்கும் அதிக வித்யாசம் இல்லை. நான் இந்த நாவலை படிக்கிறபோது ஒரு சில சொற்களைத் தவிர மற்றப்படி எனக்கு புரிந்தது. உதாரணத்துக்கு அனந்தரத்தி, அடிச் சக்கூடு, பாட்டக்காரர், டீக்கனார், புரோகதி, இற்செறிப்பு, புரைவிடம் போன்றவை. ஆனால் சந்தர்ப்பத்தில் இவைகளை பொருள் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஒரு நாவலில் வரும் பிரதேச சொற்களை இப்படித்தான் வாங்கிக் கொள்ளவேண்டும். இந்த நாவலில் பிரதேச மணம் எழுகிறது. ஆனால் மென்மையாக வீசுகிறது. அழுத்தம் இன்னும் விழுந்திருக்கலாம். முதல் நாவல் இல்லையா? கோடிகாட்டி இருப்பது வளரும் கைக்கு அறிகுறி.

இந்த நாவலின் ஆரம்ப பாராவே எனக்கு திருப்தி தருகிறது. அதேபோல் பல இடங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் வர்ணனையும் நடையும் நாவல் நெடுக இதே போல போய் இருந்தால் அதிக கனம் நாவலில் ஏறி இருக்கும், போஷாக்கும் சேர்ந்திருக்கும்.

இந்த நாவல் புறப்போக்கான கதை சொல்லல் வழி பின்பற்றியது. மூன்றாம் மனித பார்வை நாவல். ஆசிரியர் கதையை தடம் பிசகாமலும் அவசியமான தகவலை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்தும் சொல்லிச் செல்கிறார். சொல் செட்டு வளர்த்தாத, நீர்க்காத சம்பாஷணை இதெல்லாம் இருக்கிறது

கதாபாத்திரங்கள் வர்ணனை எல்லாம் கச்சிதமாகத்தான். பாத்திரங்கள் யாரும் அப்படி ஒன்றும் தீர்க்கமான, திடமான அழுத்தமான பாத்திரங்கள் இல்லை. குறித்து முதன்மையாக இவன்தான், அடுத்தபடி இவன் என்றெல்லாம் சுட்டி சொல்லத்தக்க குறித்த தனிப் பாத்திரம் யாரும் இல்லை. ஏதோ குடும்பப் பெருமை மட்டும் பேசும், இன்று சீர்குலைந்து கிடக்கிற ஒரு குடும்பத்தின் ஜம்பத்துக்கு குறியீடுகளாக நிற்பவர்கள் தான் காணப்படுகிறுர்கள். சீராக இருந்த நாட்களை அனுபவித்து சீர்கெடும் நாட்களையும் பார்த்து வரும் கண்ணப்பச்சிக்கூட எடுப்பாக முன்வந்து நிற்கவில்லை. எல்லோருமே லிஸி-தங்கராஜ் பிரச்னைக்கு உதவுகிற அளவுக்குத் தான் வந்து போகிறுர்கள்.

லிஸி-தங்கராஜ் இருவருமே இன்னும் உருவாகாத, சிறு வயது பருவத்தினர் போலத்தானே இருக்கிறுர்கள். தங்களைச் சுற்றியுள்ள தங்களவர்கள் ஆட்டுகிறபடி எல்லாம்தானே நடந்துகொள்கிறுர்கள். தங்கள் காரியத்தை சாதிக்கத்தக்க வழிவகை தெரியாமல், தீர்மானிக்க முடியாமல் தவிக்கிறுர்கள். ஏதோ ஏசுநாதர் அருள் இருந்து அவர்களை சேர்த்து வைக்கிற மாதிரிதான் (உபதேசியார்தானே துப்பு துலக்கி தங்கராஜ் விடுதலைக்கு வழி செய்கிறுர்). அவர்கள் பிரச்னை தீர்கிறது. இந்த நாவலில் லிஸி—தங்கராஜ் பிரச்னை தான் முக்கியமே தவிர லிஸியோ தங்கராஜோ வேறு யாரோ முக்கியம் இல்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் நிறுத்தப்பட்ட இரண்டு அந்தஸ்து வித்யாச குடும்பத்தவர்கள் சில சிறு மனப் பிராந்திகளைகொண்டு, நினைத்து, காரியம் செய்து சிக்கல்களை விளைவித்துக் கொள்கிறுர்கள், அவதிப் படுகிறுர்கள். அவர்களில் லிஸிக்குத்தான் பிரச்னை கொஞ்சம் கடுமையாக. உள்ளே திடம் இருந்தாலும் வெளியே நடந்துகொள்கையில் அதைத் தக்க சமயத்தில் காட்ட சக்தியற்றவளாகவே இருக்கிறுள். தங்கராஜோ தான் செய்கிற காரியம் என்ன என்பதை அவன் உணர்ந்தவன்தான். ஆனுல் ஆசையை சக்திக்கு மீறி கொண்டுவிட்டான், முன்னும் போகமுடியாமல் பின்னும் போகமுடியாமல் இக்கட்டான நிலைமையில் குழம்புகிறுன். அவனுக பிரச்னைக்கு தீர்வுகாண வில்லை. அவன் சக்திக்கு மீறி அவன் ஆசைப்பட்டதுபோல் அவன் சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு சக்தியால்தான், பிறரது சக்தியால்தான் அவன் பிரச்னை தீர்கிறது.

மொத்தமாக இந்த நாவல் ஒரு முழுமை பெற்றிருப்பது படுகிறது ஒரு திருப்தியும் தருகிறது. ஆனுல், ஒரே ஜாதி ஆனுலும், தொழில், பனையேறி குடும்ப அந்தஸ்து மாறுபாடு சம்பந்தமான ஒரு பிரச்னையை ஆரம்ப முதல் மென்மையாக' நாசூக்காக கையாண்டு லாகவமாக கதை வளர்த்து வந்த படைப்பாளி கடைசி அத்தியாயத்துக்கு முந்தின அத்தியாயத்திலே, அதாவது அண்ணன் மகள் மூத்த லிஸிக்கு மணமாகுமுன் தம்பி மகள் சின்னவள் லில்லி மணம் ஆகவும் வந்த அடுத்த அத்யாயத்திலேயே, இதுவரை உளப் போக்கு ரீதியாக கதை ஜோடித்து வந்ததை கைவிட்டுவிட்டு, ஒரு கொலை, கைது, விசாரணை, தற்கொலை, விடுதலை, ஆகிய நிகழ்ச்சிகளை ராக்கெட் வேகத்தில் மளமளவென அடுக்கி, லிஸி—தங்கராஜ் மணத்தை முடித்துப்பார்க்க ஏன் இந்த அவசரம்? அதோடு, அவர்கள் பிரச்னைதீர, தன் பெண்ணுக்கு முன் தம்பி பெண்ணுக்கு மணம் நடந்த ஆத்திரம், பனையேறி தொழில் செய்யும் தங்கராஜ் தன் பெண்ணை கட்டிக்க கேட்ட கோபம் இரண்டும் சேர, தங்கராஜின் அரிவாளாலேயே தன் தம்பியைக் கொன்று தங்கராஜ் தான் கொலை செய்தவன் என்று பழி சுமத்தி விசாரணை நடக்கச் செய்து, பின் தன் குற்றம் தன்னை அறுக்க அண்ணன் தற்கொலை செய்து கொண்டது இதெல்லாம் அவசியமா இந்த நாவலுக்கு? இங்கே கொலையும் தற்கொலையும் பிரச்னையாக வந்திருந்தால் சரி, ஆனுல் இவை ஒரு நொண்டிச்சாக்காக கதை முடிச்சவிழ்ப்புக்கு சுளுவாக உதவக் கூடிய ஒரு நிகழ்ச்சியாகவே வருகின்றன. உண்மையில் இந்த அத்யாயத்தை புத்தகத்திலிருந்து அப்படியே எடுத்துவிட்டால் என்ன என்று தோன்றுகிறது எனக்கு. செய்துவிடலாம். அதுக்கு பதில் இடைச்செருகல் செய்ய எனக்கு உரிமை கிடையாதே.

போகட்டும், இந்த பெரிய குறையிலும் ஒரு ஆறுதல் படிப்பவனுக்கு, கொலை வழக்கு, தீர்ப்பு, தற்கொலை இத்யாதிகளுக்கெல்லாம் ஆசிரியை காட்சிகள், கட்டங்கள் ஆர்ப்பாட்டமாக எழுப்பாமல் க. நா. சு. 'பொய்த்தேவு'வில் சொல்லி இருப்பது போல நிதானமாகச் சொல்லிச் சென்றுவிட்டார். இருந்தாலும் இந்தக் கட்டம் தேவை இல்லை. இதுக்கு பதில் மாருக கதையின் மென்மையான போக்குக்கு ஏற்ப இசைவான வேறு சந்தர்ப்பங்களை ஏற்படுத்தி சுதாவாக கதை விடுவிப்புக்கு வழி செய்திருந்தால் சுருதி மாறி இருக்காது என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

இன்னெரு குறை. உதாரணத்துக்கு :

1. 'லிஸியா அது? நம் லிஸியா? ஏன் இப்படிக் குன்றிக் கூசிப்போய் நிற்கிறுள்? ஏன்? ஏன்?

2. 'முதலாவது லிஸி பெரிய வீட்டுப் பிள்ளை என்பதை நீங்கள் அறியவேண்டும். அதை மறந்திருந்தீர்களானுல் இதுதான் அதை மறுபடியும் ஞாபகத்தில் கொள்ளவேண்டிய தருணம்.'

3. 'ஆனுல் இதற்கெல்லாம் போய்த் துயரப் படாதேயுங்கள். துயரப்பட்டால், தமிழ் நாட்டின் மற்ற பெண்மணிகளின் துயரங்களுக்கெல்லாம் எப்படிக் கணக்கெடுக்கப் போகிறீர்கள்?'

இந்த மாதிரி எழுதுவது அறுபதுக்களில் பத்தாம்பசலி எழுத்துத்தான். வேதநாயகம் பிள்ளையும், ராஜம் அய்யரும், மாதவையாவும் அன்று, முக்கால் நூற்ருண்டுக்கு மேற்பட்ட பழங்காலத்

தில் இந்த மாதிரி எழுதினத்துக்கு மன்னிக்கலாம்- தமிழுக்கே முதல் ஆரம்ப நாவல்கள் என்பதுக்காக, அனுதாபமாகப் பார்த்து. வ. வெ. சு. அய்யரின் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' இப்படி பேசின போதுகூட அது கதாபாத்திரமாக தன் உணர்ச்சியை கலந்தது, அது பொருத்தமானது. ஆனல் இங்கே சாட்சியாக உள்ள ஆசிரியை தன் உணர்ச்சியை அப்பட்டமாகக் கலக்கிருர். கதாபாத்திரங்கள் அசட்டு அபிமான உருக்கத்தோடு (சென்டிமெண்டலாக) நடந்து கொள்வதுதான் நம் தற்போதய நாவல், சிறுகதைகளில் சகஜமாக காண்பது. இங்கு ஆசிரியையே சென்டிமெண்டலாக தன் வேதனைக் குரல் கொடுக்கிருர். இது கலைத் தரமானது இல்லை. அதே மாதிரி இன்னெரு இடத்தில் பணியேறிகளின் வாழ்க்கை பற்றி துய்ரக் குரல் கொடுத்திருப்பது, ஆசிரியை தன்னை முன் துறுத்திக் கொண்டு பேசுவது பனையேறிகள் மகா நாட்டு தலைமைப் பிரசங்கம்போல் தொனிக்கிறது. இதெல்லாம் தவிர்த்தாக வேண்டியவை, சுமாரான நாவல் என்பதிலிருந்து அடுத்த படிக்கு இது நல்ல நாவல் என்ற பிரமோஷன் பெறவேண்டுமானல்.

இந்த நாவலில் அங்கங்கே உபமானங்கள் யதார்த்தமாகவும் நல்ல சுவையை காட்டுவதாகவும் இருக்கின்றன. இன்னும் 'காதுவடித்து அழகு பார்க்க' 'பேர்போடபோருேம்' போன்ற அழகான பேச்சுவழக்கு பிரயோகங்கள் காணப்படுகின்றன. கொச்சைச் சொல்லை பாத்திரங்களின் பேச்சிலேதான் சொல்லலாம். ஆசிரியர் எழுதக் கூடாது என்று மேடைமேல் ஏறி தமிழ் எழுதச் சொல்லித் தரும் போதகர்களைப் பார்க்கிருேம். இப்போது இந்த நாவலாசிரியர் ஒரு கலாசாலை தமிழ்ப் பேராசிரியர். ஆனலும் 'குறட்டையின் ஒலி பெலந்தான்', 'பெலமாகக் காறித் துப்புவதிலிருந்து அறியலாம்' என்று எழுதி இருக்கிருர். தெரிந்தே தான் இந்த சொல்லை உபயோகித்திருக்கிருர் ஆசிரியை. எனக்கு இது உடன்பாடு.

இங்கிலீஷ் வாக்கிய அமைப்பு என்றும் இங்கிலீஷில் நினைத்து தமிழில் எழுதுகிருர்கள் என்றும் ஒரு கிளிப்பிள்ளைப் புகார் உண்டு. 'அவள் பலர் காண வெளியில் வருவது கூடாது. இது அவள் விலையைக் குறைப்பதாகும்' என்று எழுதி இருக்கிருர் ஆசிரியை. இதுவும் எனக்கு உடன்பாடு. வளரும் தமிழுக்கு இதெல்லாம் தேவைதானே.

ஆக, 'புத்தம் வீடு' நாவலை நான் படித்து வந்த போது இன்றய பல நாவல்களை நான் உதறிவிடுவதுபோல் என்னல் புறக்கணிக்க முடியாதபடி அது என் கவனத்தை நீடிக்கச்செய்துகொண்டிருந்தது. அதன் நிறைகுறைகள் என் மனதில் பட்டதைக் கொண்டு சுமாரான நாவல் என்று சொல்லுகிறேன். அதோடு இந்த ஆசிரியையின் அடுத்த நாவலை எதிர்பார்க்கிறேன். அது நல்ல நாவலாகவோ சிறந்த நாவலாகவோ இருக்கக்கூடும்.

## சேலம் வாசகர் வட்டம்

நல்ல இலக்கியத் தரமான படைப்பிற்கும் வாசகனுக்கும் இடையே இன்று நிலவுகிற இடைவெளியை அகற்றி நல்ல படைப்பை வாசகர்கள் இனம் கண்டுகொள்ளும் வகையில் செயல்பட 4—9—66ல் சேலத்தில் வாசகர் வட்டம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. மகரிஷி (பாலசுப்ரமண்யன்) தமிழ் நாடன் இருவரும் செயலாளர்கள். வட்டத்தின் ஆரம்ப கூட்டத்திற்கு கோ. கிருஷ்ணசாமி தலைமை வகித்தார். பரந்தாமன், அ. ரா. வெங்கடாசலம், இரா. வெங்கடேசன், சி. பழனிசாமி, க. நாகலிங்கம், அ. மாரிமுத்து, அலாவுதீன், சி. சு. செல்லப்பா ஆகியோர் கலந்து கொண்டார்கள். சி. சு. செல்லப்பா வாசகர் வட்டங்கள், இன்று உருவாக வேண்டியதின் அவசியத்தையும் செயல்பட வேண்டிய விதத்தையும் குறிப்பிட்டுப் பேசினர்.

வட்டத்தின் இரண்டாவதுகூட்டம் 10–9–66ல் நடைபெற்றது. சிறுகதை பற்றிய கருத்துப் பரிமாறுதல் நடந்தது. சி. சு. செல்லப்பா, மா. கல்யாணசுந்தரம், காண்டீபன், சா. குப்புசாமி, மகரிஷி, அ. குமரேசன் ஆகியோர் சிறுகதையின் உள்ளடக்கம், அமைப்பு, நடைபற்றி கருத்துக்களை தெரிவித்தார்கள். சிறுகதையின் போக்கு பற்றி சி. சு. செல்லப்பா பேசினர். சிறுகதையின் உருவ அமைப்பில் இன்று காணப்படுகிற தேக்க நிலையையும் 'டெர்லின்-ஸ்கூட்டர் காதல்' கதை உள்ளடக்க மோகத்தையும் குறிப்பிட்டார் மா. கல்யாணசுந்தரம். நகர்ப்புற வாசனை அதிகம் வீசுவதை குறிப்பிட்டு கிராமப்புற வாசனை கதைகளில் வீசவேண்டும்; மண்ணுக்குத் தகுந்த மணம் வீசவேண்டும் என்ருர் காண்டீபன். நடை பிழை இல்லாமலும், சிறுகதைகள் இலக்கண வரம்புக்கு உட்பட்டும் இருக்கவேண்டும் என்று கூறினர் சா. குப்புசாமி. இன்றைய கதைகளில் மனித மனத்தின் ஆத்மீக உணர்வுகளை காணவே முடியவில்லை, விமர்சகர்களும் இந்த குறையைப் பற்றி கவனிப்பதில்லை, எடுத்துக் காட்டுவதில்லை என்று குறிப்பிட்டார் மகரிஷி. இன்றைய சிறுகதைகள் எதுவும் மனதில் நிற்பதில்லை, எவ்வளவோ விஷயங்களை எழுத்தாளர்கள் தொடவே இல்லை என்ருர் அ. குமரேசன்.

வட்டத்தின் அடுத்த கூட்டம் அக்டோபர் 2ம் தேதி அன்று நடைபெறும். 'நாவல் இலக்கியம்' பற்றி கருத்தரங்கம் நடைபெறும்.

சேலம் வாசகர் வட்டத்துடன் தொடர்பு கொள்ள விரும்புவோர் பின்வரும் தற்கால முகவரிக்கு எழுதவும்: டி. கே. பாலசுப்ரமண்யன் (மகரிஷி), S. E. E. D. & Co. Store, ஹஸ்தம்பட்டி, சேலம்-7.

# திறனாய்வும் கட்டுரையும்

**1947 முதல் 1965 வரை**

## சி. கனகசபாபதி

பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் 'பட்டமுறைத் திறனாய்வு' வளர்ந்து வருவதை முதலில் பார்க்க எண்ணுகிறேன்.

'ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி'யை எழுதியிருக்கிறார் ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர். இதில் பழய சங்கப் பாட்டுக்கள் 'பரிசில் பாட்டுக்களே' என்று ஒரு குறுகிய தவறான மதிப்பீட்டில் அவர் காண்கிறார். அதாவது சங்க காலத்திய புறத்துறைப் பாட்டுக்கள் (புறநானூறு) இலக்கியச் சிறப்பு அடைய முடியாது என்று அவர் காண்பதாகத் தெரிகிறது. தொல்காப்பியர் இலக்கியக் கலையைப் பற்றிக் கூறியவைகள் பழய ஒரு காலத்துக்கே உரியவை அல்ல. இன்றுவரைக்கும் நாம் தொல்காப்பிய மரபிலிருந்து எடுத்துக்கொள்ள ஆய்வு, படைப்பு முறைகள் இல்லாமல் போகவில்லை. உண்மையிலே தொல்காப்பியரைப்போல வேறு யாரும் தமிழகத்தில் பிற்காலத்தில், படைப்புநோக்கிலிருந்து வாழ்வியலையும் அழகியலையும் கலந்துகொண்டு, இலக்கியக் கலையில் ஆய்வு நடத்த எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. சங்கப் பாட்டு காலக்கழிவு ஆகிவிட்ட படைப்பு அல்ல. அதுபோலவே தொல்காப்பியப் படைப்புக் கொள்கையும் கழித்துப்போடவே லாயக்கானது அல்ல.

தொல்காப்பியர் காட்டிய குறுகிய தனிநிலைப் பாட்டு உருவமும், அங்கக்கட்டான அமைப்பும், மனித உரையாடலின் அடிப்படையில் நாடகத் தோரணையும், இயற்கைக் காதலின் தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டுத் தோரணையும், இடமும் பொழுதும் உணர்ச்சியும் ஒன்றிய பாங்கான படிமக் காட்சியும், இயற்கையுடன் கலந்த ஒரு சமயப்பாங்கும், செட்டான நெசவுத்திறனும் காலத்துக்குக் காலம் தமிழ்க் கவிதையில் ஒரு பெரிய பாதிப்புக்கொடுத்திருப்பவை என்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். இன்றுவரைக்கும் நமது தற்காலத் தோரணைக்கும் தொல்காப்பியம் காலம் கடந்து ஆகிவரக்கூடியது.

நாம் தற்கால முகமூடி அணிந்துகொண்டால்—தொல்காப்பியத்தை ஏறெடுத்துப் பார்க்காவிட்டால்—தொல்காப்பியம் மதிப்புக் கெட்டுப் போய்விடாது.

தொல்காப்பியத்தை வைத்துக்கொண்டு நான் கூட்டல் கணக்கு மட்டுமே போட்டுக் கொண்டிருக்க இங்கே விரும்பவில்லை. நம்முடைய சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும்கூட அந்தத் தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்று பொய்ச் சாட்சி கூறமாட்டேன்.

ஒரு பழய அரிஸ்டாட்டில் புதிய மறுமலர்ச்சியிலும் அதுக்குப் பிறகும் பங்குகொண்டார். மற்றொரு தொல்காப்பியர் அதேபோல் பங்கு கொள்ள உரியவர்.

ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' என்ற புதுக் கவிதை தனது 'நாடகப் பேச்சுத் தோரணை'யில் பழய தொல்காப்பிய மரபுக்கும் பொருந்தியதுதான். உருவத்திலும் கருத்தமைப்பிலும் மனவியல் போக்கிலும் கால வகைக்கு ஏற்றபடி 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' மாறுபட்டதும் ஆகும். பிரௌனிங்கையோ டி. எஸ். இலியெட்டையோ 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' பார்த்துப் படைப்பாகியிருப்பது ஒருபுறம் இருக்கட்டும்; அதில் மரபுத் தொடர்ச்சியும் இருக்கிறது என்று நான் காணவிரும்புகிறேன்.

நமது விடுதலைப் போராட்டக் காலத்துக்குக் கீதையைப் போலவே திருக்குறள் துணைநின்றது உண்மை. நமது பதினெட்டு ஆண்டுகளாகிய நமது திட்டக் காலத்துக்கும் திருக்குறள் பயன் பட்டிருக்கிறது. திருக்குறள் ஒரு சிந்தனை நூல் என்ற அடிப்படையில்தான் சிந்தனை அளவில் அது திட்டக் காலத்துக்குத் தன் பங்கைச் செலுத்தியிருக்கிறது. திருக்குறள் ஒரு கவிதை நூல் என்ற அடிப்படையில் அல்ல என்பதைத் தெளிவாக்கிவிட விரும்புகிறேன்.

திருக்குறளைப் போலவே தொல்காப்பியம் இலக்கியம் குறித்த சிந்தனைக்குத் தன் பங்கைச் செலுத்த உரியது. ஆனால் தற்காலத்தில் பழங்கதையே பேசிக்கொள்ளும் ஒரு வறட்சித்தனத்துக்கும் பழம்பண்டிதப் போக்குக்கும் தொல்காப்பியம் கருவியாக்கப்படுகிறது.

தொல்காப்பியத்தை வைத்து நாம் ஈயடிக்க வேண்டியதில்லை. சங்கக் கவிஞர்கள்கூட அந்தத் தொல்காப்பியத்திலிருந்து வழுவியும் வந்திருப்பது நமக்குத் தெரிகிறது. நமது நெஞ்சங்களில் தற்காலத்தில் அதிகப்படியான அசட்டு அபிமான இலக்கியப் போக்கையும், தூண்டிவிடும் பாலியல் போக்கையும் ஒற்றி எடுத்துக்கொள்ள உதவும் 'மை ஒற்றும் தாளாக' நாம் தொல்காப்பியத்தை எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஏனென்றால் தொல்காப்பியம் இலக்கியப் போக்கைச் செவ்வியலாகவும் பாலியலை அடக்கமாகவும் படைப்புக்களில் காட்டும்படி பேசுகிறது.

ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யரின் 'ஆராய்ச்சிகளின் வளர்ச்சி' என்னும் புத்தகம் தமிழில் பழய இலக்கியப் படைப்பு, ஆய்வு முறைகளை ஆழம்

இல்லாமல் அசட்டையாகவும் தவருகவும் மதிப்பிட்டிருக்கிறது என்று நான் கருதுகிறேன்.

பட்டமுறைத் திறனுய்வு இந்தப் பதினெட்டு ஆண்டுகளில் எப்படி நடந்திருக்கிறது என்று பார்த்துவருகிறேம். இந்த வகையில் சுப்பு ரெட்டியார் 'கவிதை அனுபவம்' என்று எழுதியிருக்கிற புத்தகம் பாடத்திட்ட எல்லேக்கு உட்பட்டது. கவிதை அல்லாததும் கவிதை என்று உதாரணத்துக்கு எடுத்துக்காட்டுவதுதான் பாடத்திட்டப் புத்தகத்துக்கு உகந்தது என்று கருத முடியவில்லே.

2

பொதுவாகவே இன்று பட்டமுறைத் திறனுய்வர்களுக்கு 'எப்படிப் பழமை இருந்தாலும் பழமையே சிறப்பு' என்ற பழமை பாராட்டுகிற பண்பு வந்துவிடுகிறது.

புறநானூற்றில் 'உண்டால் அம்ம' என்று தொடங்குகிற இளம்பெருவழுதியின் பாட்டு இருக்கிறது. இந்த உலகம் நிலேத்திருக்கக் காரணம், தமக்கென வாழாமல் பிறர்க்கென வாழ்கிறவர்கள் இருப்பதால்தான். இதுவே அந்தப் பாட்டின் அறிவுறுத்தலான கருத்து.

மேலும் புறநானூற்றில் 'தெண்கடல் வளாகம்' என்று தொடங்குகிற நக்கீரரின் பாட்டு இருக்கிறது. இந்த உலகத்தைத் தாமே ஆளும் மாமன்னர்க்கும் படிக்காத ஒரு வேடனுக்கும் அல்லது ஒரு யானேப் பாகனுக்கும் உண்பது நாழி, உடுப்பது இரண்டே ஆகும்; இதனுல் செல்வத்துப் பயன் ஈகை; தாமே அனுபவிக்கலாம் என்ருல் செல்வங்களில் பல தப்பிப்போகும். இதுவே அந்தப் பாட்டின் அறிவுறுத்தலான கருத்து.

இந்த இரண்டு புறநானூற்றுப் பாட்டுக்களும் உயர்ந்த சிந்தனேக்கு உதாரணங்கள் ஆகமுடியும். ஆனுல் கவிதைக்கு உதாரணங்கள் என்று எந்தக் காலத்திலும் ஆகமுடியாது. சங்க காலத்தில் சிந்தனேயைச் செய்யுள் உருவில் தேக்கிவைப்பது ஒரு வழக்கம். புறநானூற்றில் கவிதைக்கு என்று வேறு உதாரணங்களேப் பட்டமுறைத் திறனுய்வில் எடுத்துக்காட்ட நன்ருக முடியும்.

உண்மையில் எட்டுத்தொகையின் ஒவ்வொரு நூலிலிருந்தும் ஒரு சில கவிதைப் படைப்புக்களேப் பிரித்து, ஒவ்வொரு எட்டுத்தொகை நூனிலும் கவிதை என்று தலேப்புக்கொடுத்து, ஆய்வுக் குறிப்புக்களுடன் புதுத் தொகுப்புக்களேக் கொண்டு வரக்கூடியது பட்டமுறைத் திறனுய்வு. ஆனுல் இதுவரை இந்தப் பதினெட்டு ஆண்டுகளில் இம்மாதிரி சங்கக் கவிதைத் தொகுப்புக்கள் புதுசாக வெளிவரவில்லே.

3

கோதண்டபாணிப் பிள்ளே பத்துப் பாட்டிலுள்ள 'நெடுநல்வாடை' என்னும் நூலுக்கு ஒரு ஆய்வு கண்டு வரைந்திருக்கிருர். மார்க்கபந்து சர்மா 'குறிஞ்சிப்பாட்டு'க்கும், 'சிலப்பதிகார'த்துக்கும் ஆய்வு எழுதியிருக்கிருர். இவர்கள் நூலின் பகுதிகளேயும் அவை ஒன்றுக்கொன்று பொருந்தியிருப்பதையும் ஆய்கிருர்கள். இந்த நூல் பகுதிவழி ஆய்வு படிக்கச் சுவை ஊட்டுவதாக இருக்கிறது.

மேலும் தற்காலத்தில் பட்டமுறைத் திறனுய்வுக்கு மு. வரதராசனுர், அ. ச. ஞானசம்பந்தம், தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரனுர், தனிநாயகம் அடிகள் ஆகியோரைக் காண்கிறேம்.

மு. வரதராசனுர் இலக்கிய ஆய்வு வகையில் எழுதியவைகளில் 'ஓவச்செய்தி' குறிப்பிடத்தக்கது. இது பண்பாட்டுமுறை ஆய்வு கொண்ட புத்தகம்.

அ. ச. ஞானசம்பந்தம் எழுதிய 'இலக்கியக் கலே' தற்கால இலக்கிய ஆய்வில் குறிப்பிடத்தக்க புத்தகம். இதில் பண்பாட்டுமுறை ஆய்வுடன் படைப்புமுறை ஆய்வு கூறுவதும் காணப்படுகிறது.

தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரனுர் சங்க காலம் முதல் தற்காலம் வரை ஆய்வுகள் பல கண்டு எழுதியிருக்கிருர். குடிமக்கள் காப்பியம், கானல் வரி, முல்லேப்பாட்டு ஆய்வு, நக்கீரரின் திருமுருகாற்றுப்படை, சேக்கிழாரின் கண்ணப்ப நாயனுர் புராணம், தொல்காப்பியர் கவிதைக் கொள்கை, பாரதி குயில் பாட்டு, யாப்பு இலக்கண வரலாறு என்று பல. மறுமலர்ச்சிக் காலத்திலும் தற்காலத்திலும் இதுவரை கையாளப்பட்டு வந்துள்ள வரலாற்று நோக்கு ஆய்வு, இலக்கிய ரசனே ஆய்வு, ஒப்பீட்டு ஆய்வு, நூல்பகுதிவழி ஆய்வு, பண்பாட்டு முறை ஆய்வு, படைப்பு முறை ஆய்வு ஆகிய பல முறைகளேயும் தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரனுர் தெளிவாக உணர்ந்திருக்கிருர். இதனுல் இவருடைய ஆய்வுப் புத்தகங்களில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஆய்வு முறைகள் பயன்பட்டு அணிசெய்கின்றன. மனவியல் முறை ஆய்வும் இவர் காண்கிருர்.

பட்டமுறைத் திறனுய்வின் நோக்கிலிருந்து தற்காலத்துக்கு ஒரு 'புதுத் திறனுய்வு' உருவாக்கித் தந்திருப்பவர் தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரனுர் என்று கூறுவது பொருந்தும்.

தனிநாயகம் அடிகள் ஒரு பண்பாட்டு முறை ஆய்வில் கட்டுரைகள் எழுதக்கூடியவராக இருக்கிருர்.

(மேலும் இங்கே புதுத் திறனுய்வை உருவாக்குகிற புதுத் தலேமுறையினர் மூவரை நான் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். தர்மூ சிவராமூ,

வெ. சாமிநாதன், எம். பழனிசாமி ஆகிய மூவரையும் நீங்கள் அறியமாட்டீர்கள் என்றாலும் இவர்கள் தமிழில் அறியப்படத்தக்கவர்கள்.)

இப்படியெல்லாம் 1947 முதல் இன்றுவரை இலக்கிய ஆய்வு நடந்துகொண்டு வந்தாலும், அரசியல் விமரிசனமும் திரைப்பட விமரிசனமும் பொருளாதாரத் திட்ட விமரிசனமும் வளர்ந்திருக்கிற அளவுக்கு—பொதுமக்களையும் படிப்பாளிகள் கூட்டத்தையும் பாதித்திருக்கிற அளவுக்குத் தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம் பாதிக்கவில்லை; வளரவும் இல்லை. முன்பு ஒரு தரம் கூறிய இதையே இங்கு மறுதரமும் கூற முன்வருகிறேன்.

## 4

இலக்கிய விமரிசனம் வாசிப்பையும் படைப்பையும் பத்திரிகைப் போக்கையும் பல்கலைக்கழகத்தின் பாடத் திட்டத்தையும் பாதிக்காத தற்காலச் சூழ்நிலையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் குந்தகங்களும் தடைகளும் நேர்கின்றன என்பது சொல்லாமலே விளங்கும்.

1947 முதல் ராஜாஜியின் உபதேசப் பாதிப்பு, அண்ணாதுரையின் பகுத்தறிவுப் பிரசாரப் பாதிப்பு, ஜீவானந்தத்தின் மனிதாபிமான முற்போக்குப் பாதிப்பு, ஈ. வே. ரா. வின் சீர்திருத்தப் பேச்சுப் பாதிப்பு, ம. பொ. சி.யின் தமிழ் நோக்குப் பாதிப்பு ஆகிய பாதிப்புகளை இங்கே குறிப்பிடாமல் என்னால் போகமுடியவில்லை. இவர்களின் பாதிப்புக்கள் அரசியலிலிருந்து புறப்பட்டு, பொதுவாழ்க்கையில் சூழ்ந்து, அப்படியே தனிவாழ்க்கைக்கும் இலக்கிய ஆய்வுக்கும் வந்து நிற்பதை நாம் காண்கிறோம். இவர்கள் எல்லோருமே அரசியலைக் குறித்து மட்டுமே பேசியும் எழுதியும் அமைவதில்லை. தமிழகத்தில் தற்காலத்தில் பொதுவாழ்க்கை, தனிவாழ்க்கை, இலக்கிய ஆய்வு ஆகியவைகளைப் பற்றியும் இவர்கள் எல்லோருமே அவ்வப்போது பேசுகிறார்கள்; எழுதுகிறார்கள்.

இலக்கிய ரீதியில் இவர்களின் பாதிப்புகளைப் பார்த்தால், இலக்கிய விமரிசனக் குரலுக்கு இவையெல்லாம் கூடி எதிரிடையாக நின்று மோதல் அலைகளை எழுப்புகின்றன என்று என் மனசுக்குப் படுகிறது. தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம் இவர்களின் பாதிப்புக்களால் பாதிக்கப்பட்டு வளர்ச்சி காணமுடியாத தற்காலச் சூழ்நிலையையே நாம் கண்முன் காண்கிறோம்.

இலக்கிய விமரிசனத்துக்குப் புறம்பான வெளிச்சக்திகளாகவே மேலே காட்டிய பாதிப்பு அலைகள் கிளர்ந்து தோன்றுவதைத் தற்காலத் தமிழகம் ஏற்றுக்கொண்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இந்த நிலையில் இலக்கிய விமரிசனம் தானும் ஒரு சக்தியாக எங்கேயோ ஒரு புறத்தில் தனது வாழ்வு நோக்கிப் போராடுவதாகவும் தெரிகிறது.

இவ்விடம் ஒரே ஒரு சந்தேகத்தைத் தெளிய வைத்து மேலே செல்ல விரும்புகிறேன். இந்த ஐம்பதுக்களிலும் அறுபதுக்களிலும் அண்ணாதுரை, ஈ.வே ரா. இருவருடைய பாதிப்புக்களை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு, இவைகளால்தான் இலக்கிய விமரிசனம் வலுவான அகச் சக்தியாக வளராமல் போனதுக்குக் காரணம் என்று நாம் சொல்ல முடியாது. இவர்களைப்போல ராஜாஜி போன்ற மற்றவர்களுக்கும் இதில் பங்கு உண்டு என்பது உண்மை. இலக்கிய ரீதியில் இவர்களின் பாதிப்புக்களைப் பார்க்கும்போது இப்படித் தோன்றுகிறது. அரசியல் ரீதியில் இவைகளைப் பார்க்கிற பார்வையே வேறு. இவர்கள் எல்லோரும் தமிழில் ஏதாவது ஒரு இலக்கியத்தைப் பற்றி ஒரு இலக்கிய அபிப்பிராயம் பேசிவிட்டால் அல்லது எழுதிவிட்டால் அப்படி அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு விடுகிற தனித்தனி மக்கள் பிரிவு தற்காலத் தமிழகத்தில் இருக்கிறது. அதுக்குமேல் இலக்கிய விமரிசனம் என்றால் இந்த மக்கள் பிரிவினர்க்கு அது புறக்கணிப்பு ஆகிறது; மேல்நாட்டுச் சரக்கு இந்த விமரிசனம் என்று வெறுக்கப்படுகிறது.

## 5

ஐம்பதுக்களிலும் அறுபதுக்களிலும் இலக்கிய விமரிசனமும் இலக்கியமும்கூட வலுவான சக்தியாக வளரத் துணைநிற்கிற வெளிப் பாதிப்புக்களை இங்கேயே அடுத்துக் குறிப்பிடலாம் என்று எண்ணுகிறேன்.

கலைக்களஞ்சியம் வெளியீடுகள் நல்ல பாதிப்புக் கொடுக்கக்கூடியன. (இந்த என் கட்டுரைக்குக் காலம், ஆண்டு பற்றிய ஒரு சில குறிப்புக்களைக் கலைக்களஞ்சியத்திலிருந்து எடுத்திருக்கிறேன்.)

---

# மூன்று கவிதைகள்

***சி. மணி***

### 1

பார்த்தேன் வெள்ளைப் பூவேலை
வார்த்த சோளி முதுகை
தெரிந்தது முகமே.

### 2

கம்பி என்று காலிரண்டும்
எம்பி வீழ்த்தவும் இளித்தது
கம்பி யதன் நிழல்.

### 3

மிரண்ட குதிரைத் தடதடப்பா
முரட்டுத் தரையதில் காற்றின்
சருகுக் குளம்பொலி.

சாகித்திய அகாடெமியின் பரிசுத் திட்டமும் மொழிபெயர்ப்பு வெளியீடுகளும் இலக்கியச் சக்தியை வளர்க்கின்றன.

தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகத்தின் சார்பில் கலை, விஞ்ஞானத் துறைகளைச் சேர்ந்த சிறந்த மேல்நாட்டு நூல்கள் தமிழில் வெளியிடப் பெற்றிருப்பது, தமிழ் மொழியின் சொல்வளத்தைப் பெருக்கி, புதிய வெளியீட்டுத் தோரணைகளை உருவாக்கி, உலகப் புதுச் சிந்தனைகளைத் தந்து இலக்கியச் சக்திக்கும் ஆக்க ரீதியாக உதவக் கூடியது.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் ஆங்கில—தமிழ் அகராதி வெளிவந்திருக்கிறது. அதுக்காகப் பணிசெய்தவர்கள் பேராசிரியர் அ. சிதம்பரநாதனும் கா. அப்பாதுரையும்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் 'இலக்கிய வரலாறு' புத்தகங்கள் உருவாகி வந்திருக்கின்றன. சதாசிவப் பண்டாரத்தார், வெள்ளைவாரணனார், ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை, வரதராஜ அய்யர் ஆகியோர் இந்தத் துறையில் உழைப்பு மேற்கொண்ட ஆசிரியர்கள்.

சோவியத் ரஷியாவின் நாவல் சிறுகதை மொழிபெயர்ப்புகள், தென்னிந்திய நூல்களின் ஒரு சில மொழிபெயர்ப்புகள் தமிழில் ஆக்கப்பட்டதையும் இங்கே சேர்த்துப் பார்க்கவேண்டும்.

இப்படிப்பட்ட வெளிப் பாதிப்புகள் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு நல்லதுக்கே நடந்திருப்பவை என்று நாம் நம்பலாம்.

ஆனால் தமிழில் புதிய சொல்வளம் பெருக ரொம்ப பிந்திய காலத்தில்தான் திட்டம் போடப்பட்டிருக்கிறது. இனிமேலும் பின்தங்காமல் இதுவரைக்கும் கண்டிருக்கிற புதிய சொல்வளத்தைச் செயல்படுத்த வேண்டும் நாம்.

உலகச் சிந்தனை வளத்தையும் உலக இலக்கிய வளத்தையும் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பில் கொண்டுவந்தது போதாது என்பது நன்றாகத் தெரிகிறது.

பாரதி தமிழில் பெயர்க்கச் சொல்லிக்காட்டியே எத்தனை ஆண்டுகள் கடந்துபோய்விட்டன!

தற்காலத்தில் இலக்கியக் கட்டுரைகள் எழுதுகிற துறையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் என்று சாமி. சிதம்பரனார், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, அ. சீனிவாசராகவன், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், வல்லிக்கண்ணன் முதலியோரைச் சொல்லலாம். இவர்களில் சாமி சிதம்பரனாரும் மயிலை. சீனி வேங்கடசாமியும் எழுதியவை இலக்கிய வரலாற்று நோக்கான கட்டுரைகள். அ. சீனிவாசராகவன் ஆங்கில இலக்கியங்களோடு ஒப்பீட்டு முறை ஆய்வில் கட்டுரைகள் எழுதுகிறார். எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் 'வள்ளுவமும் வாழ்வியலும்' உருவ அமைதியான கட்டுரைகள் அடங்கிய நூல். வல்லிக்கண்ணன் தனிச் சிந்தனையோடும் இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தோடும் கேலிச் சுவையான கட்டுரைகள் வரைந்திருக்கிறார்.

இலக்கியத் திறனாய்வும், இலேசான மனப் பதிவுகளுடனும் சேர்ந்த இலக்கியக் கட்டுரை எழுத்தும் வளர்ச்சித் துறைகளாக ரொம்ப சக்தியுள்ள வீச்சாக இல்லாத தற்காலச் சூழ்நிலையில், பத்திரிகைப் போக்கில் வாசகவேட்டைக்கு என்றே ஜனரஞ்சிகம் என்ற பெயராலே சிறுகதைகளும் நாவல்களும் எழுதக்கூடிய பொழுது போக்கு இலக்கியத்துறை பெருகிநிற்கிறது.

(அடுத்த ஏட்டில் முடியும்)

---

# வேற்றுமை

**ச. ச. குமார்** (வான்முகில்)

வேற்றுமை எது? ஒற்றுவை எது?
விளங்கவில்லை எனக்கு!
இந்த கவியரங்கிலே கலந்து கொண்டு
பாடுவதிலே ஒற்றுமை.
பாடும் பாட்டிலே வேற்றுமை.
வயிறு காய்ந்தால் சோறுவேண்டும்—
இதில் ஒற்றுமை.
சோறுகிடைக்கும் வகையிலே வேற்றுமை!
தாகத்திற்குத் தண்ணீர் வேண்டும்.
எங்களூரில் ஒற்றுமை.
பெங்களூரில் வேற்றுமை.
மூடிமறைக்க, ஆடைகள் வேண்டும்
என்பதிலே ஒற்றுமை.
தேடி அதைப் பெறும்வழியில்
வேற்றுமை.
எழுதினால் அதில் கருத்துவேண்டும்.
இதில் ஒற்றுமை.
எழுதும் பொழுது தோன்றுவதோ
கருத்து வேற்றுமை.
ஏமாந்த மக்களிடை சாதிவேற்றுமை.
பணம் இருந்தால் பந்தியிலும் ஒற்றுமை.
படிக்காதவரிடையே ஒற்றுமை.
படித்தவரிடையே வேற்றுமை.
ஆனால் ஒன்றில் மட்டும் ஒற்றுமை.
காரியம் ஆககாலைப் பிடிப்பதில்—
ஆனபின் கழுத்தைப் பிடிப்பதில்.
எனவே—
வேற்றுமை ஒற்றுமை எல்லாம்
நம் மனத்தில்தான்—அது
விளைக்கும் குழப்பம்
மனித இனத்தில்தான்.

(தமிழ்க் கவிஞர் பெருமன்றத்தில் அரங்கேறிய கவிதை—சில மாற்றங்களுடன்.)

# நரகம் முதல் பச்சையம் வரை

இரா. அருள்

(சென்ற மாதத் தொடர்ச்சி)

## 3. மொழி

அ. நரகம் :

மொழியாட்சி : இதில் மொழி அதிக இடத்தைப் பெற்றுள்ளது; அதோடு நயத்தையும் கொண்டு திகழ்கிறது இது தலைவனின் கற்பனைச் சூட்டையே எடுத்துக்காட்டுகிறது. இந்த மொழி நயத்திற்குப் பல காரணங்களைக் கூறினாலும், அடிப்படையானவை கற்பனை வளமும், அதை அடுக்கித் தொடுக்கின்ற முறையும்தான்.

சொல்லாட்சி : இது பெரும்பாலும் மரபு வழியைச் சார்ந்தது என்றாலும் சில புதிய சொல்லாட்சியும் உண்டு.

1. காலத்தின் கீற்றுகள்
வாசமாவில் மறைவதென...

2. தானியங்கி வரவும்,
சூடகத் தளிர்க்கை மாதரொடு
சிகரெட் பிடிகை மைந்தரும்
ஊடுற நெறுக்கி யேற...

யாப்பு : இதை இரண்டு வகையில் அடக்கலாம்: (1) மரபுவழி; (2) சுயேச்சையான புதிய வழி. இரண்டாம் வழியில் நடக்கின்ற வரிகள் பெரும்பாலும் இரு சீரடிகளும் முச்சீரடிகளும் தான். சில இடங்களில் தனிச் சொல்லும் வருகிறது. இம்மூன்று வகை அடிகளும் ஒரே பகுதியிலும் மாறிமாறி வருகின்றன.

பஞ்சணை போலரு ளாளன்
யாரினி யுண்டெனத் தேர்ந்தே
தஞ்சம்
அடைய எண்ணிச் செல்லுழி
தற்செயலாய் விழி
அத்தனை யில்லா வளிஒளி
பலகணி யூடேக...

சுயேச்சையான யாப்புடைய இடங்களில் பெரும்பாலும் வரிமுடிவும் கருத்து நிறுத்தலும் ஒன்று சேர்கின்றன.

துருப்பிடித்த இதயத்தை
துடைக்கவந்த நேரத்தில்
துருவேற்றுவோர் எத்தனை? 75

இப்படி நடப்பதால்தான் இக்கவிதைக்குள்ள சந்த ஓட்டம் ஒரு விரைவு பெற்றுத் திகழ்கிறது என்று நினைக்கிறேன்.

சில இடங்களில் ஒரு கருத்தின் செயப்படு பொருளே அடுத்த கருத்தின் எழுவாயாக மாறி வரிகளை இணைத்து ஒருவித சங்கிலி ஒழுக்கைத் தருகிறது :

காழிட்ட மரபு
தாழிட்ட துணிவு
சிக்கலை வெட்ட
கைகொடுக்க மறுக்க... 99

மேற்சொன்ன உத்தியைத் தவிர இன்னொன்றும் இங்கு பயன்படுகிறது. ஒரே ஒரு இடத்தில் மட்டும், ஒரு சொல் இரண்டாக்கப்பட்டு, இரண்டாம் பகுதி நெடிலாக நீண்டு தனி வரியாக வந்து பொருளாயும் தருகிறது :

எவளாவது ஒருத்—
தீ
வரமாட்டாளா? 135

சந்தம் : யாப்பை ஒட்டி சந்த வகையையும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்; பழைய இலக்கியத்தின் அடிப்படையில் கருத்துக்கேற்ப திரிந்த இடங்கள் முதற் கவிதையின் அமைப்புக்கு உட்பட்டவை :

கலைந்த மழையுள; மறைந்த பூவுள;
தாங்கிய செங்கைத் தலைக்கண்
மேலுள .. 189

சுயேச்சையான யாப்பை ஒட்டி வருபவைகளில் பலவகைச் சந்தங்களைக் காண்கிறோம் :

1. ஒருநாள் :
பல வண்ண ஒலிகள்
பலங்கதை அசைவுகள்
இருளின்ப வகைகூவ
சகியாமல்... 156

2. வயிற்றில் வளரும் கருவாய்
உதைக்கும் நெளியும் கிளர்ச்சி
ஊட்டும் காமமே நிறைக்கும்
எங்கும்... 165

வர்ணனைப் பாங்கு : இக்கவிதையில் ஒரு புதுவிதமான பின்னலுக்குள் பின்னல் போட்டுச் செல்லும் வர்ணனையைக் காணலாம். இந்தப் பாங்கு வர்ணனைக்கு மெருகூட்டி மனதில் சுழலச் செய்கிறது ;

காலத்தின் கீற்றுகள்
வாசமாவில் மறைவதென
உள்ளங்கைக் கோடுகள்
இருளில் மறையும் வேளை
தந்த துணிவு செங்கையை
உந்த நின்ற தையலர்
தலைவன் வரவும் சற்றே
உயரும் தலைவி விழியாக
மறைக்கும் சேலை சாண்தூக்கி
காக்கும் செருப்பை உதறிவிட்டு
கடலுக்கு வெம்மை யூட்ட
கிழக்கே அடிபெயர்ந்து
அலையை அணைக்கவிட்டார்
ஓரடி ஒளிரும் கால்கள்
நாசறு மதங்கள் போல
வானுக்கு வழிகாட்ட. 67

கற்பனை : இது மரபுவழியிலும் புதுமையாக இயங்குகிறது

வாரிய குழலெல்லாம்
தென்றலில் மீனாகும்,
கண்களின் ஒளியெல்லாம்
வானின் வில்லாகும். 41

என்பது மரபுவழிக்கு எடுத்துக்காட்டென்றால் கீழ்வருவது புதுமையை காட்டுகிறது :

எட்டினால் தொடமுடியும்
இதழ்தரும் சிரிப்பொலி
தெறித்து விளைந்து சுருண்டு
சுழன்று சுழியிட்டு வந்து
உந்திச் சுழிக்குத் தீயிட்டு
முதுகுத் தண்டை எரியவிட்டு
மூளை நெளிவை நேராக்கும்
சூளையாய்த் தகிக்கும் சூட்டால். 143

இவைகளே அல்லாமல் கிளுகிளுப்பூட்டும் கற்பனை நயமும் உண்டு.

1. மாலைக் கிளரும்
மாலை வேளையில். 26
2. கால்பட்ட மணலிலும்
பலசுவடு பதித்து. 47

படிமம் : சில இடங்களில் படிமங்கள் அடுக்கடுக்காய் தொடுக்கப்பட்டுள்ளன. வர்ணனைப் பாங்கிலுள்ள எடுத்துக் காட்டையும், 276–285 வரிகளையும் பார்க்கவும். இதிலே சில அரிய புதுமைப் படிமங்களும் கிடைக்கின்றன :

1. விரிந்த இதழெல்லாம்
பிளந்த நெஞ்சாகும். 43
2. உலையேற்றி விட்டு
சோறாக்க மறியல். 90

வரும் போகும் :

மொழியாட்சி : நரகத்திற்கு மாறுபட்ட வகையில் இதிலே மொழி கையாளப்பட்டுள்ளது. நிறைய ஆங்கிலச் சொற்களும் வரிகளும்கூட வருகின்றன. இதற்குக் காரணம் கவிதைத் தலைவனின் இயல்பே.

சொல்லாட்சி : இங்கே புதிய சொல்லாட்சி நிரம்ப வருகிறது. நான்காம் பகுதியில் வருகிற இளைஞர், வஞ்சியர் வர்ணனையில் இதைக் கவிதையாகக் காணலாம் :

பிரில்கிரீம் இட்டுவாரி
எழில்பரவக் கலைத்த முடியும்
டெரிலீனில் சட்டையும்
டெரிஉல்லில் பேன்ட்டும்
காலில் அம்பாசிடரும்
வெயில் தாங்கா விழியென்று
வஞ்சி தாங்கக் கண்ணாடியும்... 4

யாப்பு: இது சுயேச்சையான யாப்பால் ஆனது என்று கூறலாம். இதில் ஒரு சீரடி கழிநெடிலடி வரை எல்லாம் விரவிவிரவி வருகின்றன. இவ்வாறு நீண்டும் குறைந்தும் வருவதற்குத் தலைவனின் நனவோட்டமும் ஒரு காரணம் எனலாம்:

வெளியிலே
உருப்பெற்ற ஆசை உலா.
வெளியிலே
அம்பாசிடர் இரட்டைப்பின் ஊல் ஷவர்லே டெரிலீன்
அஜந்தா ஹெரல்ட் பாப் ஸ்கூடர் கல்பனா பிளிமத்
நைலக்ஸ் 3·5 ஸ்கர்ட் டாக்சி குர்தா ஆட்டோ
சோளி உலா. 10

சந்தம்: நரகத்திலுள்ள சந்த ஓட்டத்தைப் பொதுவாக இதில் பார்க்க முடியவில்லை. இதற்குக் காரணம் மேலே கூறிய யாப்பே என்றாலும் ஓரிரு இடங்களில் நரகத்திலுள்ள சந்தத்தை நினைவூட்டும்படியாக அமைந்துள்ளது. குறிப்பாக 'இளவஞ்சியர்' வர்ணனையிலும், 'ஆசை' என்று தொடங்கும் பகுதியிலும் ஒரு சிறிய எடுத்துக் காட்டைப் பார்க்கலாம்:

குறுந்தென்னை அருகிருந்தால்
செவ்விளநீர் பலபறித்து
நீள்கையில் நான்வைக்க
நீகைதூக்கித் தலைதூக்கி
இதழொட்டிக் குடிக்க
குரல்வளை தத்தித்தத்தி
குதிப்பதைப் பார்க்க. 29

வர்ணனைப் பாங்கு : வழக்கமான வர்ணனைப் பகுதிகளாக இல்லாத, இதிலே ஒரு புதிய தளும்பும்படியான சந்தம் மிகுந்துள்ள இரண்டு அருமையான வர்ணனைப் பகுதிகள் கிடைக்கின்றன. கற்பனையின் கலப்பின்றி சொல்லாட்சியாலேயே இவை கவிதையாகின்றன :

கோடிவரை யோட்டிக் கள்ளவிழி சுழற்றி
நோக்கி நேர்நோக்கி யெதிர்நோக்கி
நோக்கிப் பயனில்லை யெனத் தெளிந்து... 5

ஐந்து, ஆறும் பகுதிகளைப் பார்க்கவும்.

கற்பனை : இதிலே கற்பனை வளம் நிரம்பி வழியவில்லை – நான்கு, இருபத்தெட்டு, இருபத்தொன்பதாம் பகுதிகளைத் தவிர. என்றாலும் கவிதை இடையிடையே கற்பனை நயமிக்கப் பகுதிகளைக் காண்கிறோம்.

(1) ......சிவப்புவண்டி
பொய்த்துப் பொய்த்து
மேசைமேல் பைலெனக்
குவிக்கிறது கும்பலை. 9
(2) இருபதுபேர் கைகோத்து நடக்கும்வழி
நெறுங்கிக் குறுக,
வாயிலே சிகரெட்டாக
தோளிலே சேலையாக
ஒட்டியும் ஒட்டாமல்
அசைந்து சென்று... 17

படிமம் : இதிலே நிறைய புதிய படிமங்கள் வந்துள்ளன. இவற்றை கவிதை நெடுகிலும் நாம் காணலாம்; அவற்றுள் சில :

1. தவளைக்குப் பாம்பின் வாய்விரிப்பாய்
அவள்வியப்பின் விழிவிரிப்பை... 26
2. இளமைப் 'போயிங்' உணர்ச்சிவானில்
பறக்கும் வேளையில் கிளம்பும் ஒலிகள். 5
3. சாம்பல் தலைக்கூட்டில்
ஆசைமீன்கள் கட்டவிழ 9

4. திரும்பியவள் பாதிமுகம்
கேள்விக் குறியாக. 28

5. அடிக்கொரு முறை தும்மும்
சளிபிடித்த டீசல்என்ஜின்.

தலைவனது அடிமனத்திலிருந்து இரண்டு இடங்களில் எழுகிற எண்ணங்கள், படிமச்சாயல் ஏதுமின்றி ஆனால் மிகுந்த தீவிரமாகக் கொடுக்கப்படுகின்றன :

1. ஓ அவள் அந்த டைப்பிஸ்ட்
விரல்கள்! 23

2. எப்படிப் படைத்திருப்பான்
இப்படிப்பட்ட வடிவை 28

கனவுமொழி இயல்புக்கு ஏற்ப, இதில் வரும் கனவுப் பகுதிகளில் காட்சிப் படிமமே நிறைந்துள்ளன. கனவு மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்ட, ஆனால் நனவு நிலையில் எழுகின்ற குறியீட்டுக் கவிதைப் பகுதி ஒன்று இதில் உண்டு. அதுதான் நாற்பத்தோராவது பகுதி :

பனிவெடிப்பு சிதைத்த
இதழாகப் பிளவிட்டு
மண்பொரிந்து மிகஇடிந்த
சுவரின்மேல் சல்லடையைக்
கவிழ்த்தஒரு வீடதனில்
தரையென்ற புதைகுழியில்
இடைவரை அமிழ்ந்துவிட்டேன்;
கேட்கின்றது என் பிளேன்
கிளம்பும் இரைச்சல். 41

உடல், சமுதாயம், உயிர், ஏக்கம், அழிவு, ஏமாற்றம் முதலிய பல கருத்துக்களைப் பிரதிபலித்து. இக்கவிதையிலேயே மிகச் சத்தான பகுதியாகத் திகழ்கிறது இது.

பச்சையம் :

மொழியாட்சி: இங்கே இதைப்பற்றி பேசத் தொடங்கும்போது 'சுருக்கமே அறிவின் ஆத்மா' என்னும் ஷேக்ஸ்பியரின் வாசகந்தான் நினைவுக்கு வருகிறது. மற்ற கவிதைகளில் காணாத மொழியாட்சியை இங்கே காண்கிறோம்.

நரகத்தில் மொழிக்கு முதலிடம்; வரும் போகுமில் கருத்துக்கு முதலிடம்; ஆனால் இதிலே கருத்தும் மொழியும் ஒரே இடத்தைப் பெறுகின்றன. இதற்கு மூன்று காரணங்களைச் சொல்லலாம்: எடுத்துக்கொண்ட பொருளும், அதை அணுகும் முறையும், அதை அணுகுகின்ற தலைவனை கவிஞனும்.

கவிஞனே பேசுவதால், இதிலே மொழியை அவன் எச்சரிக்கையுடன் கையாள்கிறான். இன்னும் சொல்லப்போனால், மொழியை மிக நுணுக்கமான கருவியாகவே பயன்படுத்துகிறான் அவனது மொழியாட்சியானது கட்டுக்கு மீறாத அடக்கத்தைப் பெற்றுள்ளது என்பதை கீழ்கண்ட சமன்பாட்டால் குறிக்கலாம் :—

கருத்து $x$ + மொழி $x$ ⟶ வெளியீடு $y$

இதற்கோர் எடுத்துக்காட்டு வேண்டுமென்றால், முதல் பகுதியான பதினெட்டு வரிகளைத் தவிர, மற்றவற்றில் எதை வேண்டுமானாலும் எடுத்துப் பார்க்கலாம்.

சொல்லாட்சி : இதைப்பற்றி இக்கவிதையில் சில குறிப்பிடவேண்டும். பயன் நோக்கிச் சொற்களைத் தேர்ந்து, எடைபோட்டு, கணக்காகப் பயன் படுத்துகிறான் கவிஞன் :

ஒளிரும், கடலில் வளர்வது
வலையில்; வனத்தில் மலர்வது
சரத்தில்; நடப்பில் நிகழ்வது
படைப்பில், நடைப்பில் நிகழ்வது. 3:1

அதோடு, சொற்களைப் புதுவகையில் தொடுத்து நயமான சொல்தொடர்களைத் தருகிறான் :

1. முலைக்கோண வலைக்குமரி. 3:2

2. முன்நோக்கும் இருமுலைகள்
கண்காம்பு முகம்தூக்கி 3:3

ஒரே சொல்லை வினையெச்சமாகவும் வினைமுற்றாகவும் பயன்படுத்தி, சொல்லாட்சிக்கும் ஓசைக்கும் காட்சிப்படுத்தலுக்கும் வளமூட்டுகிறான் :

முன்தள்ளும் குவிமுலையை
முன்தள்ளும், விழியள்ள
பின்தள்ளும் மருங்குலைப்
பின்தள்ளும் உயர்குதி. 3:3

இந்த நான்கு வரிகளில் உள்ள 3-D விளைவு, இச் சொல்லாட்சி உத்தி தந்ததே என்று நான் நினைக்கிறேன்.

யாப்பு : இக்கவிதையில் மூன்றே அடிகள் ஒரு சீரால் அமைந்தவை. மற்றவை இருசீரடிகளும் முச்சீரடிகளும் ஆகும். இவ்விரண்டு வகை அடிகளும் இதிலே மாறி மாறி வருவதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பிலே தொடங்கிய கருத்து அதிலேயே நடக்கிறது

இதிலே பலவரிகளில் வரிமுடிவும் கருத்து நிறுத்தலும் இணைவதில்லை. கருத்து நிறுத்தலும், முடிவும் வரியின் இடையே சில இடத்தில் முதற்சீர் முடிவிலும் வேறு இடத்தில் இரண்டாம் சீர் முடிவிலும் வருகின்றன. இதனால், எந்தச் சந்தமும் ஒரே மாதிரியாக ஒலிக்காமல், நுண்ணிய மாறுதலைப் பெற்று இயங்குகிறது.

... ஒருசெல் அமீபா
நானல்ல. சர்க்கரை நீக்கும்
நோயாளி யுமல்ல; சர்க்கரை
தேடும் குழந்தை யுமல்ல. 5:3

சந்தம் : இதிலே பலவகைச் சந்தம் தொனிக்கின்றன. இருசீரடிக்கு உரியவை சில; முச்சீரடிக்கு உரியவை சில. இவை முன் கூறியதைப்போல மாறுதல் பெற்று ஒலிப்பதால், கவிதை நடை அலுப்பு தட்டுவதில்லை. இவை புறச் செவியில் ஒலிக்காமல் மனச்செவியிலே ஒலிப்பதுபோல் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

வர்ணனைப் பாங்கு : இதில் வருகிற வர்ணனைகள் ரசிக்கத்தக்கவையாக இருப்பதைவிட உணரத்தக்கவையாக இருக்கின்றன. காட்சியின் ஜீவநாடிதான் வர்ணனையில் வருகிறது; இதைச் சொல்கிற வகையும் நம் கற்பனையைத் தூண்டி வேலைகொடுப்பதாக உள்ளது :

வளைக்கரம் பிடித்து
கனல்விரல் இறுக்கி

உலரிதழ் நனைத்து
அவள்துடிப் பளப்பு. 3:4

கற்பனை : கவிதை முழுவதும், கற்பனைச் சூடு மிகாமல் கட்டுப்பாடுடன் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட கற்பனை இழையூடுகிறது. [இவ்விடத்திலும் முதல் பதினெட்டு வரிகளை நீக்கியே பார்த்தாகவேண்டும்.] இது மிகக் கூடிய இடத்தில் அடங்கியும், இயலாத இடத்தில் ஒளிரவும் செய்கிறது. இது 'ஈஸ்தடிக்' வகையைச் சார்ந்தது என்பதைவிட 'ப்ரேக்மேடிக்' வகையினது என்று கூறலாம் :

ஏனிந் தவெறி? வெடித்து
நாய்க்குடைப் போட்டுப் புகையும்
பேய்வெறி? பட்டதா வாயடி
தொட்டால் துடிக்கும் உயிரில்? 2:1

படிமம் : இதில் வரும் படிமங்களை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். முதல்வகை நேரடிப் படிமங்கள் :

1. வாலை இளநீரை வாய் விழியால்
வாரிப் பருகும் இவர்கள். 1:2
2. மலர்மன விழியிலிது
குளித்துலர் குழல்மிசை
ஒளிக்கதிர் நிறப்பிரிவு. 5:6

முதல் எடுத்துக்காட்டிலே, 'பருகும்' என்கிற மரபு வழி உருவகச் சொல்லுக்கு கவித்துவத்தைத் தருவது 'வாய்விழி' என்னும் வியப்பூட்டும் சொல் சேர்க்கையே. இரண்டாவது எடுத்துக்காட்டு அறிவியல் தந்த ஒரு புதுமைப் படிவம்.]

இரண்டாம் வகை குறியீட்டு வகையைச் சேர்ந்தவை. இக்கவிதையில் தலைப்பிலிருந்து முடிவுவரை குறியீடுகள் பரவலாக வருகின்றன. ஆறு, அருவி, காற்று, கதிரொளி, பச்சையம், கடல், பாம்பு என்று பட்டியலை நீட்டலாம். ஒரு எடுத்துக்காட்டைப் பார்ப்போம்.

கவர்ச்சிக் கலப்பு
கடலில் உப்பு. 3:5

இக்குறியீடு, சமுதாயத்தில் பாலுணர்ச்சியின் கலப்பினது சமநிலை அளவை அவசியத்தை குறிக்கிறது. கடலில் உப்பு ஒரு குறிப்பிட்ட சதவீதத்திலேயே கலந்திருக்க வேண்டும்; அப்படி இல்லாமல் அளவு குறைந்தாலும் மிகுந்தாலும் நீராவி சுழற்சியில் தடுமாற்றமும் அதனுல் இயற்கையில் பிறழ்ச்சியும் ஏற்படும். இதையே தனியாளை வைத்தும் பொருள் கொள்ளவேண்டி இருக்கிறது. இதைவிட ஆழ்ந்து விளக்கம் காணவேண்டியது பின்வரும் குறியீடு :

தொடுவானம்
கரைவிழியில் அரைவட்டம்;
கடல்நடுவில் முழுவட்டம். 6:2

## 4. பதிவீடு

இவ்வளவு நேரம் இக்கவிதைகளை மூன்று கோணங்களில் ஆராய்ந்து பார்த்தோம். இந்த ஆராய்ச்சியின் விளைவாக பொதுவான சில கருத்துக்கள் எனக்குத் தோன்றுகின்றன; அவற்றைச் சொல்லி இக்கட்டுரையை முடிக்க விரும்புகிறேன்.

இம் மூன்று கவிதைகளில் மூன்று வகையான மொழியாட்சியைப் பார்க்கிறோம். ஒவ்வொரு கவிதையிலும், கவிதைத் தலைவனுக்கும், பொருளுக்கும் ஏற்றபடி மொழியினது நடை அமைந்திருக்கிறது. இதை மாற்றிச் சொன்னுல் தெளிவாகப் புரியும்: நரகத்தின் நடையை வரும் போகுமில் நான் எண்ணிப்பார்க்கவும் முடியாது. எனவே, எந்த மொழியாட்சி சிறந்தது என்று ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதைவிட எது கையாளுவதற்கு அரியது அல்லது சிரமமானது என்று பார்ப்பதின் மூலம்தான் கவிஞனின் வளர்ச்சியைக் காண முடியும். முன்பே நாம் பார்த்ததுபோல நரகத்திலிருந்து பசசையத்திற்கு வரும்போது மொழியாட்சியின் பரிணும வளர்ச்சியைப் பார்க்கின்றோம்.

கவிதைப் பொருளை வைத்துப் பார்க்கும் போது சிக்கலற்ற நரகத்திலிருந்து சிக்கல் நிறைந்த பச்சையத்திற்குச் செல்கிறோம். அதோடு கவிதைப் பொருளைப் பார்க்கின்ற பார்வையும், அது தருகின்ற பயனும் பரவியும் ஆழ்ந்தும் செல்கின்றன. இம்மூன்று கவிதைகளை அவை வெளியான வரிசையில் மேல்போக்காகப் படித்தாலும் நான் சொல்வது தெளிவாகத் தெரியும்.

வெளியீட்டைப் பார்க்கும்போது முதலில் நேரடியான பதிவீட்டுமுறை; அடுத்தது நனவோடை முறை; கடைசியாகப் பச்சையத்தில் நன ஓடை வகையிலே உளப்பகுப்புமுறை. இதிலிருந்து தெரிவது, எளிய முறையிலிருந்து அரிய முறை.

மயக்கும் கற்பனை வளங்கொண்டு ஒருமுனை நோக்கோடு திகழும் இனிய காவியமான நரகம், செல்லப்பாவின் கூற்றுப்படி முதல் மைல்கல் என்றுல், பலமுனைப் பார்வையும் கருத்தாழமும் நிறைந்த ஆசைக் காவியமான 'வரும் போகும்' இரண்டாவது மைல்கல் என்றும், கவிதையில் படைக்க முடியாத ஒன்றை சோதனைக்குள்ளாக்கும் வழியை துணிச்சலாக மேற்கொண்டு வெற்றி பெற்ற பெரும் சோதனைக் காவியமான பச்சையம் மூன்றுவது மைல்கல் என்றும் நான் உறுதியாகச் சொல்வேன்.

(முடிந்தது)

---

# தீர்க்கதரிசனம்

## த. நா. சுவாமிநாதன்

பேப்பரை பிரித்தேன்
'ரூபாயின் மதிப்பு குறைந்துவிட்டது'
சிந்தையை கிளறும் விஷயம்தான்.

வாசலில் கிழவியின் குரல்
'அரிசிக்கு கருவேப்பிலை கொத்தமல்லி'
முந்தைய பண்டமாற்றுப் பழக்கம்.

அன்று விளங்காதப் பொருளாதாரப் புதிருக்கு
விடை இன்று கண்டேன்
கிழவிக்கு அன்றே தெரியுமோ
இந்த ரூபாயின் மதிப்பு ?

# சந்திப்பு

## தர்மூ சிவராமூ

எனது நண்பனை நான் வரச்சொல்லியிருந்தேன். அவனை நான் சந்திப்பதாகக் குறிப்பிட்ட நேரத்துக்கு இன்னும் ஒரு மணித்தியாலமாவது ஆகும்; இப்பதானே ஆறரை?

இவ்வூருக்கு வந்தது பரீட்சை எழுத. ஆனால் அம்மா ஓரிரு உறவினர்களையும்—நான் முன்பின் சந்தித்தே இராத உறவினர்களையும் கண்டு தொடர்பு வைத்துக் கொண்டு வரும்படி சொல்லியிருந்தாள். அவளுடைய கருத்திலும் பொதுவாக மற்றவர்கள் கருத்திலும் இந்தவகை விஷயத்தில் நான் கொஞ்சம் மந்தம். ஆனால் ஒரே பிள்ளை; உறவு கிறவு என்றிருப்பது பேருக்கென்றாலும் வேணும் என்பது அம்மாவின் கரிசனையில் பிறந்தது. வேண்டா வெறுப்பாக அவளுக்காக ஒருப்பட்டுவிட்டேன். இப்போது நண்பனை வரச் சொல்லிவிட்டுப் போவதில், அவனைக் காணும் ஆதங்கம், என் திறமைக்கு மீறிய சம்பிரதாய முறையிலன்றி, ஒரு உத்வேகத்துடனேயே அவர்களிடமிருந்து சீக்கிரம் என்னை விடுவிக்கும் என நினைத்தேன்.

முதல்நாளே பரீட்சை எழுதிவிட்டபடியால் தலைநகரில் வந்து மாட்டிக் கொண்ட நண்பர்களுடன் அளவளாவுவதற்கு மனம் பறந்தது. பரீட்சை எழுதுவதுதான் என்ன, கதை எழுதுவதுபோல் தான் என் விஷயத்தில். 'மூ:ட்' சரியாக இருப்பதைப் பொறுத்தது. பரீட்சிப்பவர்களும் விமர்சகரைப்போல்தான்; எனது 'மூ:ட்' இருளில் தடுமாறி அகப்பட்டதைச் சுருட்டி வந்து அவர்களிடம் பிடிபட்ட என் திருட்டுச் சொற்கள் போலவே பரீட்சைத் தாள்களும் பரீட்சிப்பவர்களிடம் அகப்பட்டு முழிக்கப் போகின்றன...எண்ணங்களின் டிசைன்கள் விசித்திரமாகின்றன என்று தென்பட்டதும் என்னை நானே வியந்து கொண்டேன்..விந்தையான நினைவுகள். இவை எப்படி ஒருவித முன்னேற்பாடுமின்றி பிறக்க முடிகிறது? இதே நினைவுகள் மீண்டும் சுற்றி வந்து என் நண்பனுடன் பேசப்போகிற விஷயங்களுடன் சேர்ந்துகொண்டன. இவற்றோடு—இக் கண நேர நினைவுகளோடு இன்னும் எவ்வளவோ அவனைத் திணறவைக்க ஏற்கெனவே இருக்கிறது. இப்போது அவனுக்குச் சொல்ல இருப்பவை மண மேடையில் தம்மைத்தாமே ஒத்திகை பார்க்கத் துவங்குகின்றன...அவ் ஒத்திகையின் அடியில் அவனை அவனுக்காகவன்றி நான் சொல்ல இருப்பவைக்காகவே சந்திக்கவேணுமென்ற ஆசை ஒரு நிர்ப்பந்தமாகிக் கொண்டிருக்கிறது.

நான் நினைவுகளில் தடுமாறி எங்கேயெல்லாமோ போய்க்கொண்டிருந்தேன். சில நினைவுகள் திகைப்பூண்டு போன்றவை. அவற்றில் மனம் பதித்தால் இக்கணம்—நிதர்சனம்—மங்கிவிடுகிறது. கானகத்துள் வழி தடுமாறியவனை நோக்கி வரும் அறிமுகமற்ற மரங்கள்போல் எண்ணங்கள் மட்டுமே எதிர்ப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும்.. குறிப்பிட்ட விலாசத்தில் சிதறலாக மனிதர்கள் கூட்டம், அழுகுரல், என் அடையாளத்தை தடுமாறி சொல்லியபடி உரியவர்களிடம் அழைத்துச் செல்லப்பட்டது யாவுமே அளவற்ற மனோவேகத்தில் அள்ளுண்டு செல்லும் எனக்கு 'ஹோ'வெனச் சோனாமாரியாகப் பெய்யும் மழையூடே புலப்படும் ஒரு மங்கிய உலகில் நடப்பனவையாயின.

அது ஒரு மரணச்சடங்கு என்பதை நான் அறிந்தபோது நான் ஏன் ஒருவித விசித்திரத்தையும் என் வருகையில் உணரவில்லை. நான் அங்கு அந் நிகழ்ச்சியில் கலக்கவே உத்தேசித்து வந்த ஒரு சாமானிய உணர்வுதான். என்னையறியாமலே இதை எதிர்பார்த்திருந்தேனோ? எப்படியானாலும் நான் என்னால் சமாளிக்க முடியாத ஒரு சமூக நிர்ப்பந்தத்துள் அகப்பட்டுவிட்டேன். என் வருகை பொருட்டற்றதாக ஆரம்பித்து வியாபிக்கும் ஒரு புள்ளிபோல் வட்டம் விரியத் துவங்கியது.

இம் மனிதர்கள்—இவர்களுள் ஒருவருடனும் நான்முன்னுறவு கொள்ளவில்லை எனவே இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒரு புதிர். அவர்களது பார்வைகள் கணம் என் பார்வையைச் சந்தித்து, தடுமாறி என் முகத்தைத் துளாவிவிட்டு என்னுள் நுழையும் பாதை புலப்படாது சறுக்கி விழுந்து அகலும் போது, அகலுமுன், அக் கணநேர கண் சந்திப்பில் அவர்களூடே ஒரு இருள் உலகாகவே அவர்கள் எல்லையற்று, அடத்தனமற்றுச் செல்கிறார்கள். ஒவ்வொரு முகமும் ஒரு பூமிபோல் கண்கள் குகைகளாக இருண்டு உள்ளுருவற்றன. பூமியைத் துளையிட்ட குகைகள் திரும்பி வரமுடியாத பெருவெளியில் பாய்வனபோல் அடையாளமற்ற அமானுஷ்யமாயின. ஒருவனை நாம் இன்னானெனக் காண்பதன் அசட்டுத்தனம் அறிமுகமற்றவன் முன்தான் புலப்படுகிறது. இன்னான் இத்தகையவனென்று, அடையாளமற்றவனாயினும் பழகியவனென்பதற்காகவேதானே கொள்கிறோம்? பழக்கமற்றவன் எப்படி தன்னை என் முன் காப்பாற்றி தன் அடையாள மின்மையை மட்டுமே காண்பிக்கிறான்!... நமது இறந்த காலம் என்ற ஒரே உறுதியையும் குலைக்கிறான்!

அவர்களிடையே நான் என்ன சொன்னேன், எவ்விதமாக என்னை அறிமுகப்படுத்தினேன்—இவ்விதமாகச் சொல்லியிருக்க வேண்டியது—இந்த வார்த்தை—இவ்வகை இங்கிதம் என்பனவெல்லாம் கோமாளித்தனமானவைதான் எனத்

தோன்றும்படி சூழல் மாருட்டமாயிற்று: அங்கு ஒன்றுகூடிய மனிதர்கள் யாவரும் ஒரு குடும்ப மென, ஒரே உலகென கொள்வது வெறும் இறந்த காலமென்கிற உறுதியில்தான். அவர் களுடன் அவ்விறந்தகால உறவற்ற எனக்கோ, நானும் அவர்களுள் ஒவ்வொருவனும் ஒவ்வொருத் தியும் அநாதரவாய் தனித்து அறிமுகமற்ற பிற மனிதர்கள் தழைத்திருக்கும் கானகத்துள் வழி தடுமாறுபவர்களாயினோம். தம் பேச்சால் விசா ரணையால் இவ்வகையில் இன்னுர் வழியில் என என்னுடனும் உறவு கொள்ள அவர்கள் முயல்வது தலையில் இரு இருள் குழிகளோடு, என்னை அங்கு மிங்கும் கைநீட்டித் தேடி, என்னையும், நான் நிற் குமிடம் தெரியாது வெறும் வெளியையும் தடவுவ தாய்த் தோன்றிற்று. சிலர், நான் நிற்குமிடத் தையும் தாண்டி கைகளை முன் நீட்டி உதடுகளற்ற கபாலச் சிரிப்புடன் வெளியைத் துளாவுவது நிம் மதியாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனல் என்னைத் தம் விசாரணையினுல் தடவிக் கண்டுகொண்டவர் களின் உறவுச் சொற்கள் என்மீது புரள்வது பாம்புகள்போல்தான் அருவருத்தது.

நான் அவ்வீட்டின் அந்நிகழ்ச்சியின் மைய அச்சாகினேன். என்னைச் சூழ்ந்து ஒரு உலகு, மனிதச் சுழல் ஓயாது சுற்றுவதுபோல் அடிக்கடி பிரமை எழுந்தது. கண்ணில் என் வெறிப் பார் வைக்கு நேரே ஒரு முகம் வெளிறிச் சாம்பல் பூத்து உறைந்த பனிச் சிரிப்போடு நின்றது நின்றது தான். அச்சிரிப்பில் என் சுபாவ பயத்தின் எல் லையை நானே மீறிவிட்டேன் போலும். யாருமற்ற ஒரு இருள் வழியில்போல அச்சிரிப்பு, உருவற்ற ஒரு குளிர் காற்ருய் என்மீது மோதி என்னூடே வழிகண்டு ஓடி உள்ளுறைந்தது.

கொள்ளிவைக்கும் உறவு நெருக்கம் அதுக்கு நான் வரும்வரை இல்லை. நான் அங்கு அந்நிகழ்ச் சிக்கு என்றே உடல்கொண்டவனுனேன். ஆம், உறைந்து கிடக்கும் அச்சிரிப்பு, நான் வைக்கும் தழலில்தான் உருகி ஒடவேண்டும்... எவ்வளவு காலம்... இதெல்லாம் எவ்வளவு காலம் கடந்தது? இதன் நிகழ்ச்சித் தொடரென்ன? என்பதெல் லாம், நிகழ்ச்சிக்கு அவசியமான தர்க்கப்புலம் இதற்கு இல்லாததால் தடுமாறி, என்றே, எப் போதோ, தாறுமாருக முன்பின் மாறி நிகழ்வ தாயின.

சிதையில் நெருப்பை மூட்டிவிட்டு அவர்கள் சொன்னபடி திரும்பிப் பார்க்காமலே கௌர வித்து விலகும் மனிதர்களூடே நான் வந்துக் கொண்டிருக்கிறேன். ஆம், நான் சுடுகாட்டி னூடே நடந்து கொண்டிருக்கிறேன். அந்தரங்க மாக மனம் சிக்கிக்கொண்டது, வெளிப்படையில் நான் அச்சமூக நிர்ப்பந்தத்திலிருந்து விடுபட்டா லும்... அந்தச் சிரிப்பு, என் தழலில் உருகிவிட் டாதா? உருகத் துவங்குகிறதா?... உருகி ஓடியது என் இதயத்தைச் சுற்றிய சர்ப்பமாகிவிட் டதா?... நான் சிக்கிக் கொண்டேன்...

பூரணையை அணுகிவிட்ட சுக்கில பக்ஷத்து நிலவில் பூமிமீது அடர்ந்த செழிப்பான பசும்புல் சாம்பல் பூத்தது. விருட்சங்களிலிருந்து உதிர்ந்து காற்றில் அள்ளுண்டு வழியில் திட்டுத் திட்டாக கிடப்படை சாம்பல் பூத்த பிண உதடுகளாக நிலத்தில் பூத்திருக்கின்றன. அவற்றில் உள்ளங் கால்கள் பட்டதும் என் மிதியில் நசிந்து நெளியும் தசைகளாயின. உடலூடே எனக்கு உணர்வு குளிர்ந்தது. அருவருப்புடனேயே ஒவ்வொரு காலடியையும் நிலத்திலிருந்து எடுத்தேன். என் னுள் உருகிய சிரிப்புக்களின் ஊளை ஓட்டம்... எதிரே நிலத்தில் இப் பிண உதடுகளிலிருந்து ஓயாது பாயும் மௌன ஊளையை பொத்தி மறைக்க என் பாதச் சுவடுதானு? ஏன் இப்பாதங் கள் பூமியிலிருந்து பெயர்ந்து எதிரே நீண்டதும் அப்படியே வெறும் வெளியில் என்னை ஏற்றிச் செல்லலாகாது? வெறும் வெளியில் பார்வைக்குப் புலனுகாது படிக்கட்டுகள் இருக்கின்றன. அதில் மிதித்து ஏறி ''ஊ''வென்று குவிந்த உதடுகளை மிதிக்காது தப்பித்துவிடுவேனென காலை வைப் பேன். ஆனுல், படிக்கட்டு இல்லை. அது இனித் தான். இப்போது—இந்த—இது! பாதங்களை ஊடுருவி உடலூடே ஒரு கூக்குரல் பாய்கிறது. உறவு. அந்த அதன் உறவு .. ஆம் ஒவ்வொரு அடிச்சுவட்டினூடேயும் சுடுகாட்டில் தன் எல் லையை வந்தடைந்த இச் சவம் என் தழலில் உரு கிய பனிச் சிரிப்பை இவ் ஊளையில் சேதி சொல் லியபடியே இருக்கிறது. எதிரே மிதிப்பது இன் னெரு தடவை கேட்கவேதான்... படிக்கட்டில்லை, தப்புதலில்லை...எதிர் காலம்—எதிர் கணம்—படிக் கட்டு தப்புதல்...ஒளியைத் தேடி மரத்தைத் துறந்த, பறவைகள்போல் இருளில் நினைவுகள் குறியற்றுப் பறந்தன. நான் நடந்தேன்.

நண்பனைச் சந்திக்க மனம் விரும்பவில்லை; குறியற்று தெருக்களிலேயே இரவு வெகு நேரம் திரிந்தேன்... இரவு மடிந்துவிடவில்லை. அதனூடே குரல்களும் மடியவில்லை. இரவு எட்டி, எட்டி, பூமியை வளைத்து ஒண்டுகிறது, ஒளிகிறது. சந்திர ஒளி ஒரு புலம்பலைப்போல உலகின்மீது படர் கிறது. விட்டுவிட்டுக் கேட்கும் தெரு நாய்க் குரைப்பு நிசப்தமான இரவுக் குளத்தின்மீது எறி யப்பட்ட கற்களைப்போல் விழுந்து, ஓய்வதற்காக விரியும் சப்த அலைகளாயின. குளிரான காற்று தென்னங் கீற்றுகளூடே மழைத்துளிகள் உதிர் வது போன்ற ஒரு ஒலியை எழுப்பியபடி தன் போக்கில் இயற்கையுடன் தொடர்பற்று இயங் கும் தோரணையில் ஒரு பழக்கத்துக்குக் கட்டுப் பட்டு ஊர்ந்து ஊர்ந்து இலைகளை அசைத்துவிட்டு தெருக்களில் திசையற்று நுழைந்து மறைகிறது. புதிய காற்று, தூரத்தில் அணுகும் பெருவெள்ளம் போல் கேட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. அணுகி யதும் வேகமிழந்து ஊர்ந்தே செல்கிறது. அடிக் கடி வெகு வெகு தூரத்தில், இரவுக்கும் அப்பால், வான எல்லையில், அமானுஷ்யமான கையொன் ருல் உருவப்பட்டு மின்னல்கள் தோன்றி மறைந் தன, நிசப்தமாக.

# வெறும் புகழ்!

## வல்லிக்கண்ணன்

பார்க்கப் போனுல்
வெறும் புகழில்
என்ன இருக்கிறது?
புகழ்ஒரு வேசி.. ...

ஏஏய், வேசியாவது
காசு சம்பாதிப்பாள்.
கிராக்கி வராதபோது
இன்பம் தருவாள்.
வெறும் புகழ்
என்ன தரமுடியும்?

காப்பி தாகம்
மனசை வறட்டுது
புகழை குடிக்கமுடியுமா?

பசி
வேட்டை நாயென
குடலைக் குதறுது.
புகழ் தீனி ஆகுமா?
கண்டதும் கலரும்
பண்டமும் பகட்டும்
கண்ணில் பட்டால்,
ஆசை தூண்டுது
வாங்கி மகிழ்என!
மணிப்பர்ஸ் காலி.
புகழைக் கொண்டு
பணப்பை ரொம்புமா?

உள்ளத்தில் அரிப்பு:
ஊர் சுற்ற வேணும்!
சட்டையோ கிழிசல்.
புகழை சட்டையாக
அணிய முடியுமா?

தெருவில் போனுல்
தார் ரோடு பொசுக்குது.
புகழ் செருப்பு ஆகுமா?
கடும் வெயில் தாக்கி
மூளை குழப்புது.
புகழ் என்ன குடையா?

குளிர் இரவில்
பனிக் காற்று
உடலை வாட்டுது.
புகழ் போர்வை இல்லையே!

பார்க்கப் போனுல்
வெறும் புகழில்
என்ன இருக்கிறது?

# தனிமை

## இரா. சுகுமாரன்

நினைவுச் சிரங்கின் சொறியலில்
விழிக்கும் ரத்தம்.
வெறுமையின் கண்ணடிப்பில்
வஞ்சத்தின் மதர்ப்பு.
நனவின் துளியில்
கனவின் பிரவாகம்.
கொட்டும் களிப்பின் நினைப்பில்
சூர்ப்பனகைச் சோரம்.
எண்ண
நளினத்தின் யக்ஞோபவீதம்.
குரூரத்தின் தேர்வடம்.
சோக மதோன்மத்தத்தில்
சூலாயுதப் பிரசவம்,
நேரம்
சுயதகிப்பில்
நெற்றிக் கண்ணின் குருதியோட்டமா?
காட்சி,
வெள்ள ஓட்டத்தில்
விழிகள் புதைப்பின் மலர்வா?

# சக்கரம்

## சுப. கோ. நாராயணசாமி

மண்ணைத் தின்று
வளரப்
பயிருண்டு;
பயிர் ஈன்ற நெல்லை
உணவாகக் கொள்ள
மனிதன் உண்டு;
அவனை அள்ளித்
தன்னுள் விழுங்க
மண் உண்டு
மண்ணைத் தின்று
வளரப்
பயிருண்டு!

# மோட்சம்

## எழில் முதல்வன்

நெடும்பனை உடல் ராமன் வில்லாய் கூன
கொக்கு வெள்ளையாய் கூந்தல் நரைக்க
நரம்பு புடைத்து நடுங்கும் உடல்
வேரற்ற மரமாய் நிலைபெற
சுந்தர இளமை சருகாய் பறந்தது
அரகரா சிவசிவா!
விழி இழந்தபின் ஓவிய ஆசை
கடைசி மணியிலே ரிசர்வேஷன் வேட்டை
பசிவந்தபின் நெல் விதைப்பு!
கால நடையை உன் ஓட்டம் ஜயிக்காது
உன்னையே உன்னுள் தரிசனம் செய்துகொள்
மர்மம் துலங்கும் அதில், அதுதான் மோட்சம்.

## ரயிலும், ஜன்னலும்

### எஸ். வைதீஸ்வரன்

கண்களில் துன்பம் ததும்ப,
உதடு புல்நுனியாய் நடுங்க,
நெஞ்சக் குளத்தில்
வார்த்தைத் தவளைகள்
வலிவின்றி வழுக்கிப்
பொருள் மாய,
உன் திருமுகம்
பிரிவின் வலியை
'ஓ' வென்றுரைத்தது
என்னுள்ளே—

நான்—
ரயிலைப் பற்றிக் கொண்டு,
காற்றில் கணக்கற்ற முத்தமிட்டு
உன் மனத்தை வருட
முயன்று சக்தியற்றேன்

எண்ணங்கள்,
சிற்றெறும்பாய்,
ஏதேதோ சம்பவத்துளிகளை
இங்குமங்கும்,
மேலும் கீழும்
சுமந்திரைத்து,
மனத்தைக்
கலைத்துவிட்ட தேனீக் கூடாக்கியது
அன்புக் கயிறு
கணந்தோறும் இறுகி
நான்—நீயை
நெருக்கி நிறுத்தியகா...
'கூ' வென்று ரயில் அலறி
குப்பென்று உனையிழுத்ததோ!...
நான் தவித்தேன்.

ஜன்னல் நகர,
கண்களும் முகமும்
கைகளும் நனைய...
ஜன்னல் நகர நகர...
மற்றொரு முகமும்
மற்றொரு கலக்கமும் தோன்ற...
ஜன்னல்கள் நகர மறையப்...
பின்னொரு முகமும் ஏக்கமும்
மின்னலாய்த்
தோன்றி மறைந்து, தோன்றி...
காற்றில் உலர்த்திய
சோகப் படங்களாய்,
நூற்றுக் கணக்கில்
முகங்கள், கரங்கள்
குலுங்கல், கூவல்...சுமந்து
ஜன்னல்கள் ஓடிக்
கண்ணை மருட்டின
கூட்டமும், கூச்சலும் கலந்து,
காட்சியின் ஈரம்
கண்களில் தேங்கி
வண்டிப் புகை
வானில் ஊதிப் பறந்தது கண்டேன்—
மனத்தின் ஒருகண
பிரமையில்,
பிரிவும், உறவும்
பொது உணர்வாச்சு.
உயிரும் உடலும்
உலகாய் விரிந்தது.
ரயிலும் ஜன்னலும்
நகலென்று மறைந்து
துயரம் காதலின்
ஜன்னலாய் நின்றது.

## முந்தியவன்!

### பூ. மாணிக்கவாசகம்

எலும்பு கழன்று,
இடுப்பொடிந்து,
மண்ணை வெட்டி,
கரிசல் கால்கடிக்க,
கண்பிதுங்கி,
வரப்பு பலதாண்டி,
என்றோ
வானம் இரங்கி
அழுத நினைப்பில்
நாக்கு
இதழ் வருட,
சிற்றோடை நீருக்கு
இலந்தைமுள் மறந்து,
நடைதளர்ந்து,
போய் நிற்க,
அங்கே முந்தியவன்
ஏப்பம்!

## முன்னும் பின்னும்

### ஹரி சீனிவாசன்

அன்றொரு நாள்,
ஆரியனும் ராமனை
நம்பி நின்றாள்
சீதை
நடந்தாள் காட்டுக்கு.
பின்னொரு நாள்
பெரியவனும் ராமனும்
ஈயத்திலிருக்கின்ற தங்கத்தைப்
பிரித்தெடுக்கும் எத்துடைய

ரசவாத
சித்தன் போல
தீயுக்குள்
புகச்செய்தான்
பெண்ணரசி தன்னை.

(182-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

சென்ற ஏட்டில் வந்திருக்கிறது. மறைந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு முன்பு நடத்தின சிறுகதையாளர் விழாபோல் இல்லாமல் வாழும் எழுத்தாளர்களின் தனி நூல்களை எடுத்துக்கொண்டு விமர்சிக்கும் புதுமுறை ஏற்பாட்டை துணிவுடன் கையாண்ட சங்கத் தலைவர் அழ. வள்ளியப்பாவை பாராட்டுகிற அதே வாயால், அடுத்து, வாழும் கவிஞர்களை எடுத்துக் கொள்ளும்படி யோசனை கூறுகிறோம். இந்த சந்தர்ப்பத்தில் சென்னைவாழ் எழுத்தாளர்களுக்கும், அவர்களது அபிமானிகளுக்கும் ஒரு யோசனை. தங்களைப் பற்றியோ தங்களுக்குப் பிடித்தவர்களைப் பற்றியோ உள்ள சொற்பொழிவுகளுக்கு மட்டும் வருவதோடு நின்றுவிடாமல் மற்றவர்களைப் பற்றியும் தெரிந்துகொள்ள விரும்பும் பரந்த மனப்பான்மையை கொஞ்சம் வளர்த்துக் கொள்ளவேண்டும். இது காணப்படாதது வருத்தப்படத்தக்கது இலக்கிய உலகத்தில் நாம் ஒரு சிறு துணுக்கு என்பதை நினைவில் கொண்டால் இந்த அலட்சிய மனப்பான்மை மறைந்துவிடும்.

சென்னையில் உள்ள ஒய். எம். சி. ஏ. பட்டி மன்றம் கூட்டங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. புதுமைப்பித்தனின் நினைவு நாள், பாரதிதாசன் நினைவு நாள், நீண்ட பயணம் நூல் விமர்சனம், வேதநாயகம் பிள்ளை நினைவு நாள், தமிழ் பத்திரிகைகள் இலக்கியம் வளர்க்கின்றனவா இல்லையா ஆகிய கூட்டங்களை நடத்தி இருக்கிறது. கு. அழகிரிசாமி தலைமை வகிக்க, அகிலன் (உள்ளடக்கம்), சி.சு.செ. (புதுமைப்பித்தன் நடை) பேசிய புதுமைப்பித்தன் பற்றிய கூட்டம் சுமாராக இருந்தது. வேதநாயகம் பிள்ளை நாவல் பற்றிய ஆர். தண்டாயுதம் பேச்சும் பரவாயில்லை. பத்திரிகைகள் இலக்கியம் வளர்க்கிறதா இல்லையா என்ற கருத்தரங்கம் தி. க. சிவசங்கரன் தலைமையில் நடந்தது. மூஸ்தபா, ரமணீயன், பட்டாபிராமன், மதி சீனிவாசன், மா. சு. சம்பத்தும், சு. சங்கரசுப்ரமண்யன், சிட்டிபாபு, அறந்தை நாராயணன் ஆகியோர் பங்கு கொண்ட விவாதம் ரசமானதாக இருந்திருக்கிறது. இந்த கூட்டங்களை திட்டமிட்டு நடத்தும் பட்டிமன்ற செயலாளர் கெ. பக்தவத்சலம் பட்டி மன்றத்துக்கு ஒரு புது தோற்றம் ஏற்படுத்துகிறார்.

செங்கல்பட்டில் டாக்டர் ஹரி சீனிவாசன், வதூத் இருவரும் சேர்ந்து நடத்தும் வாசகர்கள் வட்டம் சார்பில் நடைபெற்ற புதுமைப்பித்தன் பற்றிய கூட்டத்தில் பி. எஸ். ராமையா, க. நா. சுப்ரமண்யம், தி. க. சிவசங்கரன், நா. பார்த்தசாரதி ஆகியோர் புதுமைப்பித்தன் அறிமுகம், புதுமைப்பித்தன் கதைகள், புதுமைப்பித்தனின் மகாமசானம், 'புதுமைப்பித்தன் ஒரு எச்சரிக்கை' என்ற தலைப்புகளில் பேசி இருக்கிறார்கள். ராமையாவின் அறிமுகம் சிறப்பாக இருந்திருக்கிறது.

சமீபத்தில் சென்னையில் சா. கந்தசாமி, நா. கிருஷ்ணமூர்த்தி இருவரும் சேர்ந்து அமைத்திருக்கும் 'இலக்கிய சங்கம்' நாவல், சிறுகதை, 'என்னை பாதித்த நூல்கள்' என்று மூன்று கூட்டங்கள் ஆறு நாட்கள் நடத்தி இருக்கிறது. நாவல் கருத்தரங்கில் க. நா. சுப்ரமண்யம், ஆர்வி' ஆ. ம. ராமச்சந்திரன், சா. கந்தசாமி, ராஜாராம் ஆகியோரும், சிறுகதை கருத்தரங்கில் க. நா. சுப்ரமண்யம், கு. அழகிரிசாமி, சா. கந்தசாமி, கெ. பக்தவத்சலம், நா. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆகியோரும் கட்டுரை படித்தார்கள் பட்டி மன்றம் இன்னொரு கூட்டத்தில் சுந்தரராமசாமியின் 'ஒரு புளிய மரத்தின் கதை' என்ற நாவல் ஆய்வு க. நா. சுப்ரமண்யம் தலைமையில் நடந்தது, எழில் முதல்வன், ஜோதிராமலிங்கம் முதலியோர் விமர்சித்தார்கள். மயிலாப்பூர் பாரதி மன்றம் கி. ராஜேந்திரன் எழுதிய 'காலச்சக்கரம்' என்ற நாவல் ஆய்வுக் கூட்டம் சி. சு. செல்லப்பா தலைமையில் நடத்தியது புதிய இளம் வாசகர்கள் சிலர் விமர்சித்தார்கள்.

மதுரை, செங்கல்பட்டுபோல சேலத்திலும் சென்ற மாதம் ஒரு வாசகர் வட்டம் மகரிஷி (பாலசுப்ரமண்யன்), தமிழ்நாடன் ஆகியோரை செயலாளர்களாக கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதன் இரண்டாவது கூட்டத்தில் சிறுகதை பற்றி கருத்தரங்கு நடந்தது. விதரணையான வாசகர்கள் சிலர் கலந்து கொண்டு கருத்துப் பரிமாறுதல் செய்து கொண்டார்கள். சென்னையில் ஆ. ம. ராமச்சந்திரன் நிறுவி, ஜோதிராமலிங்கத்தைச் செயலாளராகக் கொண்டிருக்கும் சென்னைத் தமிழ்ச் சங்கம் பாரதி நாள் நடத்தியது. ந. ஜோதிராமலிங்கம், கோ. வேந்தன், பி. சி. கணேசன் ஆகியோர் பேசினார்கள்.

'எழுத்தரங்கம்' கூட்டங்கள் நாவல், நாடகம், கவிதை, கட்டுரை, நடை பற்றி தொடர்ந்து நடந்திருக்கின்றன. தனிப்பட்டவர்கள் கூட்டமாக படைப்பாளிகள், வாசகர்கள் தங்கள் படைப்பு சக்தியை ரசனை சக்தியை பெருக்கிக் கொள்வதை நோக்கமாக கொண்டுள்ளது.

இவை எல்லாம் சேர்ந்து விமர்சனம் வளர வழி ஏற்படுவதாகும். ஆனால் ஒரு எச்சரிக்கையும் இப்போதே தேவையாக இருக்கிறது. யாரும் எதையும் சொல்லலாம் என்று ஏற்பட்டுவிடக் கூடாது. அடிப்படை நியதிகளை, அரிச்சுவடி விதி முறைகளை தெரிந்துகொள்வதுடன் மதித்து பொருட்படுத்தும் மனப்பக்குவம் பெற்றாக வேண்டும். அதுக்கு வேண்டிய பயிற்சி செய்தாகவும் வேண்டும். விமர்சனம் வளர்கிறது என்ற திருப்தியில், பெருமையில், அது நேர்பாதையிலிருந்து தடம் புரண்டுபோய்விடும் ஆபத்துக்கு உள்ளாகக் கூடும் என்பதையும் மறந்துவிடக் கூடாது.

## எழுத்து பிரசுரம் வெளியீடுகள்

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. சொர்க்கத்தில் சம்பாஷணை | வ. ரா. | ரூ. | 3-00 |
| 2. வசந்த காலம் கட்டுரைகள் | ,, | ரூ. | 3-00 |
| 3. பதினெட்டாம் பெருக்கு (சிறுகதைகள்) | ந. பிச்சமூர்த்தி | ரூ. | 4-00 |
| 4. வழித்துணை (கவிதைகள்) | ,, | ரூ. | 2-00 |
| 5. அகலிகை ஓரங்க (நாடகங்கள்) | கு. ப. ரா. | ரூ. | 4-00 |
| 6. ஆண்சிங்கம் (சிறுகதை) | வல்லிக்கண்ணன் | ரூ. | 4-00 |
| 7. சில விஷயங்கள் (கட்டுரைகள்) | சிட்டி | ரூ. | 3-00 |
| 8. சத்யாக்ரகி (சிறுகதைகள்) | சி. சு. செல்லப்பா | ரூ. | 4-00 |
| 9. மணல் வீடு ,, | ,, | ரூ. | 4-00 |
| 10. கோடை வயல் கவிதைகள்) | தி. சோ. வேணுகோபாலன் | ரூ. | 1-25 |
| 11. கனவுப் பறவை (சிறுகதைகள்) | கர்ணன் | ரூ. | 2-50 |
| 12. புதிய பாதை நாடகம் | கோமல் சுவாமிநாதன் | ரூ. | 3-00 |

விபரங்களுக்கு எழுதவும்

கிடைக்குமிடம் :

எழுத்து பிரசுரம்

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

## எழுத்து

### சந்தா விகிதம்

| | |
|---|---|
| ஆண்டுச் சந்தா | ரூ. 6-00 |
| மூன்று ஆண்டுகள் | ரூ. 15-00 |
| வெளி நாடுகளுக்கு | ரூ. 8-00 |
| மூன்று ஆண்டுகள் | ரூ. 20-00 |
| தனிப்பிரதி | 50 பைசா |

பிரதி இங்கிலீஷ் மாதம்
முதல் தேதி வெளிவரும்

விவரங்களுக்கு :

எழுத்து

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
சென்னை-5

## EZHUTTHU

Tamil literary monthly

### ADVERTISEMENT TARIFF

*INSIDE PAGE*

| | | |
|---|---|---|
| Full Page | 15×20 cms | Rs. 80-00 |
| Half ,, | 15×10<br>7½×20 ,, | Rs. 40-00 |
| Quarter ,, | 7½×10<br>15× 5 ,, | Rs. 20-00 |
| Back cover | | Rs. 100-00 |
| Inside covers | | Rs. 90-00 |

*Concession for Contract Page*

EZHUTTHU

19-A, Pilliar koil St., Madras-5


EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5

# எழுத்து

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
2 NOV 1966
MADRAS

**மூன்று நிலவுக் கவிதைகள்**
செல்வம்

**மழைக் கோட்டும் கந்தல் குடையும்**
ந. முத்துசாமி

**இன்னொரு கலை இன்னொரு இலக்கியம்**
ஆ. ம. ராமச்சந்திரன்

**புதுமைப் பித்தனுக்குப் பின்**
ஏ. இப்ரஹீம்

**ஊதிக் கிளறுபவர்கள்**
சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

**தமிழில் தற்காலத் திறனாய்வு**
சி. கனகசபாபதி

**புதுப் புடவை**
ஹரி. சீனிவாசன்

**விமர்சன பாதிப்பு**
சி. சு. செல்லப்பா

நவம்பர் 66 95 50 பைசா

8-ம் ஆண்டு
ஏடு 95
நவம்பர்
1966

# எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

# விமர்சன பாதிப்பு

சி. சு. செல்லப்பா

அடுத்த ஏட்டோடு எழுத்துக்கு எட்டு வயது நிரம்புகிறது. விமர்சனம், கவிதையில் புது முயற்சிகள் இரண்டுக்கு மட்டுமே ஓங்கின அக்கறை காட்டி வந்திருக்கும் ஒரு சின்னப் பத்திரிகை ஐநூறுக்கும் குறைவான சந்தாதார்களை மட்டும் கொண்டு, அநேகமாக ஏடு தவருமல் ஒழுங்காக நடந்து வந்திருப்பது தமிழில் புது சாதனை என்று சொல்லிக் கொள்ளும்போதே அது தாண்டி வந்திருக்கும், சமாளித்திருக்கும் சோதனைகளைப் பற்றியும் நான் நினைத்துப் பார்த்துக் கொள்கிறேன்.

எட்டு ஆண்டுகளாக எழுத்து என்ன சாதித்திருக்கிறது, அது ஈடுபட்டிருந்த இரண்டு துறைகளில் ஏதாவது ஒருபடி எடுத்துவைத்திருக்கிறதா என்றும் கேட்டுக்கொள்ளத் தோன்றுகிறது. இந்த கேள்வியைத் தூண்டிவிட்டது க. நா. சுப்ரமண்யம் சமீபத்தில் 'பொயட்ரி இந்தியா' என்ற பம்பாய் இங்கிலீஷ் 'குவாடர்லி பத்திரிகையில் எழுதி இருப்பது :

'1958ல் சி. சு. செல்லப்பா இலக்கிய விமர்சனத்துக்கு ஒரு சாதனமாக 'எழுத்து' பத்திரிகையை ஆரம்பித்தார். அவரது வீமர்சன நோக்குகள் (attitudes) கவரவில்லை. ஒழுங்காக எட்டு ஆண்டுகள் வந்திருந்தும் அவை பெரிதாக பாதித்துவிடவில்லை (impact).'

க. நா. சுப்ரமண்யம் என்ன குறிப்புணர்த்தி இருக்கிறார் என்பதே எனக்குப் புரியவில்லை. என்னுடைய விமர்சன நோக்குகளைப் பற்றித்தான் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். எழுத்துவில் எழுதும் மற்ற விமர்சகர் கட்டுரைகளைப் பற்றியோ கட்டுரையாளர்களைப் பற்றியோ குறிப்பிடவில்லை என் விமர்சன நோக்குகள் என்ன என்பதை அவர் சொல்லி, அது ஏற்கவில்லை, ஏன் என்று ஏதாவது கூறி இருந்தால் விளங்கி இருக்கும். ஏதாவது விமர்சனப் பார்வை எனக்கு இருக்கிறதா என்றே அவர் சந்தேகித்திருக்கலாம் என்று பார்க்கப்போனால் அவர் வரிகள் சந்தேகம் காட்டவில்லை. 'His critical attitudes did not catch on' என்பதால் எதோ இருப்பதாகத்தான் அவர் கருதுகிறார். அது கவரவில்லை என்பதுதான் அவர் கருத்து

எட்டு ஆண்டுகளாக நான் எழுதிவந்திருக்கும் ஒருசில கட்டுரைகள் ஒரு தனிப்பட்டவிதமான விமர்சனப் பார்வை என்று இனம் காணும்படியான அளவுக்கு கருத்து அடக்கம் கொண்டிருக்கிறதா என்பது நான் பேசுவதைவிட வாசகர்கள் தீர்மானிக்க வேண்டிய விஷயம். ஏதாவது விளக்கம் வெளிவந்தபின் நானும் கலந்து கொள்வேன். அது இருக்கட்டும். இப்போது, அது கவரவில்லை, பாதிப்பும் செய்யவில்லை என்பது பற்றியே பேச்சு. ஒரு விமர்சகனுடைய ஒரு பார்வையின் பாதிப்பு என்கிறபோது ஒன்று அந்த விமர்சனப் பார்வையால் படைப்புக்கு ஏற்பட்ட மதிப்பு பற்றி க. நா. சு. சொல்கிருரா? இல்லை அந்த விமர்சகனைப் பின்பற்றி அவன் வழியில் விமர்சனம் செய்பவர்களை குறிப்பிடுகிருரா? எஸ்ரா பவுண்டும், ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ்ஸும் தற்கால விமர்சன நோக்குகளுக்கு காரணமானவர்கள் ஆயிற்றே. பின்வந்தவர்கள் எல்லாம் ஜான் க்ரோ ரன்ஸம் வரை எத்தனைவித நோக்குகளை, அவர்களிலிருந்து வளர்ந்து, மாறி, காட்டி இருக்கிருர்கள்? க. நா. சு.வுக்கு தெரியுமே; ஒருவேளை அப்படி பாதிப்பு ஏற்படவில்லை என்கிருரா? (விமர்சக மூலவர்களே இன்னும் சரியாக உருவாகாத நிலையில் கிளைகள்விடுகிற தர்ளா வந்துவிடும்?)

என்னுடைய விமர்சன நோக்கு பற்றி க. நா. சு. குறிப்பிடுவதைப் பற்றி நான் கவலைப்படவில்லை. அவரைப்போல முதன்மையாக நானும் ஒரு படைப்பாளி. சி கனகசபாபதி எனக்கு அடைமொழி இட்டு இருப்பதுபோல் 'படைப்பாளி விமர்சகன்.' க. நா. சு விடாது பரிகசிக்கும் 'அகாடமிக்' விமர்சகன் இல்லை அவர்களைப்போல முறையாக விமர்சன அளவுகோல் சாஸ்திரம் அவரும் நானும் இருவருமே பயின்றதில்லை. எனவே க. நா. சு. கூறியுள்ள விளக்கம் இல்லாத கருத்துக்கள் பொருள் கொண்டதாகவே படவில்லை. ஏதோ இன்பாக்ட், காட்ச் ஆன் ஆகிய வார்த்தைகளை 'சும்மா' போட்டு வைத்த மாதிரி இருக்கிறதே தவிர, விமர்சனம் சம்பந்தமாக இருக்கிற நிலைமை, ஒருவருடைய கருத்தை அல்லது ஒரு பத்திரிகையின் தொனியைப் பற்றி அக்கறை எடுத்து, நிறைகுறை காட்டி தெளிவுபடுத்தும் மனம் காட்டுவதாக இல்லை. இப்படியே கிளிப்பிள்ளை குரலாக, தனக்கு தமிழ் இலக்கியம் பற்றி இங்கிலீஷில் எழுதக்கிடைத்த ஒரு தனித்த. ஏகபோக வாய்ப்பை துஷ்பிரயோகம் செய்து வரும் க. நா. சுப்ரமண்யம், தான் இருபது ஆண்டுகளாக தமிழ் விமர்சனத்துக்காக வாதாடி வருவதாக சொல்லிக்கொள்ளும் க. நா. சுப்ரமண்யம் பண்டிதரை திட்டுவதையும், பட்டியல் தருவதையுமே பல்லவியாக கொண்டுள்ள க. நா. சுப்ரமண்யம், இந்த 'ஆட்டிடியூட், இம்பாக்ட், காட்ச் ஆன்' எப்படி தன் விஷயத்தில் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதை கொஞ்சம் நினைத்துப் பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். என்னைப் போன்ற அவரது வாசகர்களுக்கு நன்ருகத் தெரியும் இந்த பாதிப்பு எந்தவிதமானது என்று.

எழுத்து பத்திரிகையை நான் ஆரம்பித்தபோது என் உத்தேசம் தமிழில் இலக்கிய கருத்துக்களை விமர்சன தரத்தில் வெளியிடும் ஒருநிலை ஏற்பட வேண்டும், வளரவேண்டும், அதிலிருந்து திட்டவட்டமான தனித்த நோக்குகள் பிறக்கக்கூடும் என்பதுதான். அதுக்கு எழுத்து மூலம் ஏதாவது வழி செய்யப்பட்டிருந்தால் அது இப்போதைக்குப் போதும். இலக்கியத்தை ரசனை அடிப்படையில், முதன்மையாக அழகியல் பார்வையில், ஆய்வுமுறையில் பார்ப்பதில் நம்பிக்கை உள்ள நான் செயல்முறை விமர்சனத்தின் மூலம் காட்டி இருப்பதையும், காட்ட இருப்பதையும் கொண்டுதான் பாதிப்பு பற்றி பின்னல் பேச்சு.

# ஊதிக்கிளறுபவர்கள்

## சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

'ஊதுகிற சங்கை ஊதினுல் விடிகிறபோது விடியட்டும்' என்பது ஒரு பழமொழி. 'சும்மா கிடக்கிற சங்கை ஊதிக்கெடுத்தானும்' என்பது இன்னென்று. தமிழ் எழுத்தாளர்களில் ஒரு சாரார் விடிவை நோக்கி ஊதிக்கொண்டிருப்பவர்களாவும் மற்றெரு பிரிவினர் ஊதிக் கிளறுபவர்களாகவும் காணப்படுகிருர்கள்.

நேரடித் தாக்குதல்கள், இலக்கிய ஞானத்தையே சந்தேகிக்கும் கேள்விக் கணைகள் முதலியவற்றை ஏற்று இலக்கிய விழிப்பை ஏற்படுத்தும் ஒரே உத்தேசத்துடன் முனைந்து செயல்படும் முதல் வகையினர் விமர்சகர்கள். இரண்டாவது பிரிவினரோ விமர்சகர்களை எதிர்ப்பதையும் அவதூறு பேசுவதையுமே நோக்கமாகக் கொண்டு அகப்பட்ட இடத்தில் ஆர்ப்பாட்டம் செய்கிறவர்கள். இன்னும் சொல்லப்போனுல், சாமம் தெரியாது கூவுகிற சேவல்கள்

தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் சிறுகதை நாவல் இரண்டுக்கும் விழா எடுத்து பல எழுத்தாளர்களைக் கூட்டி, கருத்தைத் திரட்டியதன் பயனுக, சலசலப்பான பின்விளைவுகள் எதிரொலிக்கத் தொடங்கியிருக்கின்றன. சென்ற ஆண்டு நடந்த சிறுகதை விழாவுக்குப் பிறகு ஆக்கபூர்வமான சலசலப்பு ஏதும் ஏற்படவில்லை. விழா நடந்த மகா ஜனசபை மண்டபத்தின் மாடிப் படிகளில் நின்று கொண்டு மாதப் பத்திரிகாசிரியர் ஒருவர் தன்னுடைய ஆசிரிய பீட 'அந்தஸ்தை'யும் மறந்து கொக்கரித்துவிட்டுப் போனதைத் தவிர வேறெதுவும் உருப்படியாக நடக்கவில்லை. ஆனல், இந்த ஆண்டு நடந்த நாவல் விழாவின் பின்விளைவுகள் சற்று நிதானமான கொள்கைப் போராட்டமாக உருவெடுத்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

நாவல் விழாவின் இறுதி நாளில் சி. சு. செல்லப்பா பேசி முடித்ததும் ஒற்றைக் குரல் ஒன்று மண்டபத்தின் வெளியேயிருந்து ஒலித்தது. 'அவர் எல்லாவற்றையும் படித்திருக்கிருரா'என்றகேள்வியோடுமைக்கின்மீது பாய்ந்தவர் வேறுயாருமல்ல, முதல் நாள் விழாவில் கலந்துகொண்ட ஆர்வி தான். அப்போது தலைமை வகித்த கு. அழகிரிசாமியும் செல்லப்பாவும் 'இந்தக் கேள்விக்கே இடம் இல்லை. யாருமே சொல்வது வரைக்கும் படித்த அடிப்படையில்தான்' என்கிற ரீதியில் நறுக்கென்று பதில் சொல்ல, அமைப்பாளர்களும் கூட்டத்தை முடித்துக்கொண்டு போய்விட்டார்கள் இதோடு விஷயம் நின்றிருந்தால் சிறுகதை விழாவுக்கும் நாவல் 'விழாவுக்கும் அதிக வித்தியாசம் இருந்திருக்காது.

ஆர்வி வழக்கமான கேள்வியோடு வேகமாகப் பாய்ந்தபோது, தான் கண்ணுடி வீட்டிலிருந்து கல்லெறிவதை மறந்துவிட்டார். 'ஓட்டப்பம் வீட்டைச் சுடும்' என்கிற கதையாக அவருடைய 'அப்பக்' கருத்துக்கள் அவரது 'வீட்டையே' அதாவது அவர் சார்ந்துள்ள 'கலைமகள்' குழுவினரையே பாதிக்கும் என்று அப்போது நினைக்கவில்லை. அதே நாவல் விழாவில் சாண்டில்யன் எழுதிய 'கன்னிமாடம்' பற்றி ஆர்வி வழங்கிய 'விமர்சனக்' கருத்துக்களோடு, அவரைப் பாராட்டி 'சபாஷ்' வழங்கிய அன்றைய தலைவர் கி. வா. ஜ வின் கூற்றுக்களையும் மறுத்து சாண்டில்யனே முழுக் கட்டுரை ஒன்று 'அமுதசுரபி' வாயிலாக வெளியிட்டதைப் படித்தவர்கள் ஆர்வி ஊதிக்கெடுத்ததைப் புரிந்து கொண்டிருப்பார்கள்.

ஆர்வியைச் சாண்டில்யன் மறுத்தார் என்பதிலே எனக்கு அற்ப சந்தோஷம் கிடையாது. பொறுமையுடன் ஆதாரங்களைத் தேடி முழுக் கட்டுரை வடிக்கும் வாய்ப்பை சாண்டில்யன் ஏற்படுத்திக் கொண்டதுதான் திருப்தி தரும் சங்கதியாகும். 'யாரோ யாரையோ சொல்கிருர்கள், நமக்கென்ன' என்ற அலட்சிய மனப்பான்மை மாறி, 'தனக்கு வந்தால் தெரியும் தலைவலியும் காய்ச்சலும்' என்கிற நிலையில் விழிப்புற்று எழுத்தாளன், விமர்சகன், சரித்திர நாவல் என்பது பற்றி எல்லாம் ஒரு எழுத்தாளர் சிந்திக்கத் தொடங்கியதை வரவேற்க வேண்டியதுதானே?

இனி, சாண்டில்யன் கட்டுரைக்கு உள்ளே புகுந்து பார்ப்பது அவசியமாகிறது. வாதத்துக்கு வாதம், அதற்கு மறுவாதம் என்பது வீண்வம்பாகாது, இலக்கிய சிரத்தை அடிப்படையில் இழையோடுகிற மட்டும். அந்த ரீதியில் ஆராய்ந்தால் சாண்டில்யன் கட்டுரையின் சாரம் இதுதான் :

1. சரித்திர நாவல்கள் இரண்டு எழுதியிருந்தாலும், ஆர்விக்கு சரித்திர நாவல்களில் நம்பிக்கை கிடையாது.

2. 'ஈழத்தார் தமிழர்மீது படையெடுத்ததாக வரலாறு இல்லை'என்றுகி.வா. ஜ. சொன்னது ஆதாரபூர்வமாக மறுக்கக்கூடிய விஷயமாகும்.

3. தழுவலும் அசல் கற்பனை இலக்கியமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படவேண்டும்.

4. சரக்கில்லாத மஞ்சள் பத்திரிகைகள் தமிழ் நாட்டில் செலாவணியாக மாட்டா.

முதல் இரண்டு விஷயங்களை விளக்க முற்படும் சாண்டில்யன் ஆர்வி பற்றியும்,கி.வா ஜ. பற்றியும் தனிப்பட்ட முறையில் குறிப்பிட்டு பிந்தியவரின் செல்வாக்கு பற்றி எல்லாம் வம்பிழுத்திருப்பது

இலக்கியத்துக்கும் சர்ச்சைப் பொருளுக்கும் புறம்பானது சரித்திர ஆராய்ச்சி, கல்வெட்டு சாசனங்கள் முதலிய ஆதாரங்களை எடுத்து வைத்ததே அவருக்குப் பலம் சேர்த்திருக்கும் அதன்றி, சந்தடி சாக்கில் புற விஷயங்களைத் தொட்டிருப்பது, அவர் விமர்சகருக்கு இலக்கணம் வகுக்க லாயக்கானவர்தானு என்று கேட்க வைக்கிறது. 'கோஷ்டிச் சண்டை' என்று அவர் குறிப்பிடுகிற போது, பத்திரிகைகளைச் சார்ந்த கோஷ்டிகளா அல்லது இலக்கிய ஈடுபாடு காரணமாக அமைந்த கோஷ்டிகளா என்று தெரியவேண்டும். 'இன உணர்ச்சி பற்றிக்கூட அவர் குறிப்பிட்டிருப்பது அனுவசியமாகப் படுகிறது இவைகளுக்கெல்லாம் அப்பால் நின்று பார்த்தால், வரலாற்றுக் குறிப்பைப் பொறுத்த மட்டில் கி. வா. ஜ. பதில் சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்.

தழுவல் சங்கதி பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பலமாக விவாதிக்கப்பட்டு ஒருவிதமாகத் தீர்ந்து போன விஷயம் ஆங்கிலத்திலிருந்து தழுவப்பட்ட 'மனோன்மணியம் பி. ஏ. வகுப்புக்குப் பாடமாக இருப்பது தழுவலின் நியாயத்தைக் காட்டுவதாகாது. அப்புறம், பாட புத்தகத்துக்குத் தழுவல் தான் தேவை என்கிற நியதியெல்லாம் புறப்பட்டு விடும் மனோன்மணியம் பாடநூலாக வருவது இலக்கிய அடிப்படையில் அல்ல தவிரவும், 'காலத்தை மீறி நிற்கிற' கல்கி படைப்புக்கள் பற்றியும் சாண்டில்யன் தழுவல் விவகாரத்தில் இணைத்துப் பேசியிருப்பது ஊதிக் கெடுக்கிற விஷயம்தான்!

ஒரு எழுத்தாளன் நூலை மற்றொரு எழுத்தாளன் விமர்சிப்பதில் என்ன தவறு? பேராசிரியர்களும் புலவர்களும் நீதிபதிகளும்தான் அந்த வேலைக்கு லாயக்கு என்றால், அவர்கள் துறையிலே 'அசல்' எழுத்தாளர்களை நுழைந்து அபிப்பிராயம் சொல்ல விடுவார்களா? தவிரவும், அவர்கள் 'நன்றாக இல்லை' என்று சொன்னாலும், 'இவர்களுக்கு என்ன தெரியும், துறைக்குப் புறம்பானவர்கள்' என்று சொல்லத்தான் போகிறார்கள். தொழில் அல்ல இங்கு முக்கியம் விமர்சனம் செய்த அளவுக்கு அந்தப் பணியிலே குறை இருந்தால் சுட்டிக் காட்டவும், தன்னுடைய படைப்பின் உத்தேசத்தை விமர்சகனுக்குப் புரிய வைக்கவும் எழுத்தாளனுக்கு என்றும் உரிமை உண்டு. சரித்திர நாவலில் முன்கூட்டியே நம்பிக்கை இழந்த ஆர்வி எப்படி அதைப்பற்றிப் பேச வருவது தவறென்று சாண்டில்யன் வாதிடுகிறாரோ அவ்வாறே சாண்டில்யன் போன்றவர்களும் முறையான விமர்சகர்களின்மீது முன்கூட்டியே அவநம்பிக்கை கொள்வதும் தவறாகும்.

'மக்கள் ஆதரிக்கிற பத்திரிகைகள்' என்பதெல்லாம் பழைய பல்லவிதான். 'மஞ்சள் பத்திரிகை' என்றால், மஞ்சளாக இருப்பது மட்டும் தானா? மஞ்சள் தனத்தைப் பூசிக்கொண்டு, கீழ்த்தர உணர்ச்சிக்கு முக்யத்வம் கொடுத்துக் கொண்டு, இலக்கியப் போர்வையில் உலவிய வண்ணம் வாசகர்களைச் சுண்டி இழுத்துவிட்டு, 'படிதாண்டி உள்ளே வந்தவன் அவன்தான்' என்று பாதையிலே போகிறவனின் மீது பழியைப் போடுவதைப் போன்றதுதான் வாசகனின்மீது பழியைப் போட்டு பத்திரிகைகள் வழுக்கி விழுவதும். "உங்கள் கதைகளில் இலக்கியச் செறிவில்லை, பண்புகளோ பயனோ இல்லை, பரஸ்பரம் கட்டிக்கிடந்த இருவர் பிரிந்தோடியதையும் சீர்குலைந்த ஆடையை சரிப்படுத்திக் கொண்டதையும் எழுதுகிறீரே, இது பண்பா, பலனா அல்லது சமுதாயத்தைத் தட்டி எழுப்பி அமைதியைக் கொடுக்கப் போகிறதா' என்று நானும் கேட்கலாம்" என்று சாண்டில்யன் ஆர்வியைக் குறித்துச் சொல்லும்போது ஒரு சுவையான உண்மை வெளிப்பட்டுப் போகிறது. இரண்டு பேர் எழுதும் 'இப்படித்தான்' என்பது பரஸ்பர வாக்கு மூலமாக பகிரங்கமாகிறது, இரண்டு பெண்களின் நேரடி மோதலில் குடும்பத் தகவல்கள் சந்திக்கு வருவதுபோல. இதிலே விசேஷம் எல்லாம், இரண்டுபேருமே பிரபல பத்திரிகைகளைச் சார்ந்து, பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்களுக்கு விருந்து வழங்குபவர்கள்தான். அவர்களே ஒருவருக்கொருவர் எடைபோட்டுக் கொள்வது ஒருவிதத்தில் நல்லதே. ஏனெனில், யாராவது விமர்சகர் நுழைந்தால்தான், எழுதி ஓய்ந்து போனவர் அபிப்பிராயம் கூறப் புறப்பட்டதாகச் சொல்லி சமாதானப் படுத்திக்கொள்வார்களே!

---

# வாசகர் வட்டம்

## மதுரை

மதுரை வாசகர் வட்டத்தின் பதினெட்டாவது கூட்டம் 'நான் ரசித்த நாவலாசிரியர்' என்ற தலைப்பில் நடந்தது அருப்புக்கோட்டை எஸ். நாகலிங்கம் (மாக்ஸிம் கார்க்கி) இரா. விச்சலன் (புதுமைப் பித்தன்) சி கனகசபாபதி (வேதநாயகம் பிள்ளை) செல்லம் சீதாராமன் (மகரிஷி) ஆ. இப்ரஹீம் (தி. ஜானகிராமன்) மா. பா. குருசர்மி (டாக்டர் மு. வரதராசன்) ஆகியோர் உதாரணங்கள் காட்டி தாங்கள் எப்படி ரசிக்க முடிந்தது என்று பேசினார்கள்.

வட்டத்தின் அடுத்த கூட்டத்தில் 27-12-66ல் நடைபெறும். 'லா. ச. ராமாமிருதமும் அவரது படைப்புகளும்' என்பது பற்றி பலர் பேசுவார்கள்

# புதுமைப்பித்தனுக்குப் பின்

## ஏ. இப்ரஹீம்

புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகு தமிழ்ச் சிறுகதை உலகம் வளர்ந்திருக்கிறதா அல்லது 'பின்னேக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறதா என்ற கேள்வியை, புதுமைப்பித்தனின் நினைவு மாதத்தையொட்டி (ஜுன் 30) முதன்மைப்படுத்திப் பார்த்தோமானுல், தமிழ்ச் சிறுகதை உலகம் வளர்ந்திருக்கிறது என்பதை குருடனும் ஒப்புக்கொள்வான். இவ்வளர்ச்சி புதுமைப்பித்தனுக்கே பெருமையளிக்கத்தக்க வளர்ச்சி என்பதிலும் சந்தேகமில்லை. ஆனுல் இதைப் பார்க்கவேண்டுமானுல் பிடிவாதக் குருடனுக இருக்கக் கூடாது பித்தனுக்குப் பிறகு, சிறுகதை உலகம் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது என்பதை ஒப்புக்கொண்டோமானுல், புதுமைப்பித்தனைவிட வளர்ந்துவிட்ட அந்தக் 'கொம்பன்கள் யார்' என்ற கேள்வியும் கூடவே பிறக்கும் என்பதை நான் அறிவேன் இதையும் எதிர்பார்த்தே, புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகு சிறுகதை உலகம் வளர்ந்து தமிழ் இலக்கியத்துக்கு பெருமை சேர்த்திருக்கிறது என்று நான் மதிப்பிடுகிறேன். ஆனுல் எந்தெந்த வகையில் என்பது வேறு விஷயம்.

எண்ணிக்கையில் எடுத்துக்கொண்டோமானுல் தரமான சிறுகதை எழுதக் கைவந்தவர்கள், புதுமைப்பித்தன் வாழ்ந்த காலத்திலிருந்தவர்களைவிட இன்று பன்மடங்குப் பல்கிப் பெருகி இருக்கிருர்கள் சென்சஸ் கணக்குப்படியான 3000 சிறுகதையாளர்களையும் நான் இங்கு குறிப்பிடவில்லை. நிஜமாகவே சிறுகதை எழுதக் கைவந்த, படைப்பாளிகளையும், படைக்கும் சக்தி கொண்ட கர்த்தாக்களையும் மட்டுமே இங்கு குறிப்பிடுகிறேன். இப்படி தேறியவர்களில் பலர் புதுமைப்பித்தன் பிரகாசித்த அதே பிரகாசத்துடன் தேங்கிவிட்டவர்களும்—வளர்ச்சியின்றி—இருக்கிருர்கள். உதாரணத்திற்கு ரகுநாதன். புதுமைப்பித்தனைவிட சில கோணங்களில் தனிப் பிரகாசம் கொண்டவர்களும் இருக்கிருர்கள். உதாரணத்திற்கு ஜெயகாந்தன், இலங்கையைச் சேர்ந்த டானியல், டொமினிக் ஜீவா ஆகியோர். தனக்குள்ள இந்த பரிணும வளர்ச்சியினுலான தனிப் பிரகாசத்தைக் கண்டு, தன்னில்தானே கிரங்கிப்போய், நான் தனி மரபு ஸ்தாபிக்க வந்தவன்' என்று அஸ்திவாரத்தையே ஆட்டிப்பார்க்கும் தடம் புரண்டவர்களும் இருக்கிருர்கள். உதாரணத்திற்கு ஜெயகாந்தன். புதுமைப்பித்தன் போட்ட உரத்தில் வளர்ந்து, பின் அவன் மரபில் வந்தவர்களால் போஷிக்கப்பட்டு நம்மை வியந்து மூக்கில் கைவைக்கச் செய்யும் அளவில் படைப்புத்திறன் கொண்டு அமைதியாக அடுத்த தலைமுறையை உருவாக்கிக் கொண்டிருப்பவர்களும் இருக்கிருர்கள். உதாரணம் கே. இராமசாமி, கர்ணன், தி. ச. இராஜு, வீர. வேலுச்சாமி ஆகியோர். இப்படியாக, புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகு, அவரவருக்குச் சரி என பட்டமுறையில் பரிணும வளர்ச்சியின் பிரதிநிதிகளாக விளங்கும் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் கனிசமான எண்ணிக்கையில் இருக்கத்தான் செய்கிருர்கள். உதாரணம் மட்டுமே நான் காட்டினேன். சுந்தரராமசாமி, ராஜநாராயணன், கிருஷ்ணன் நம்பி போன்ற ஊரறிந்த புதுமைப்பித்தன் மரபினருக்கு பூநூல் போடும் வேலை அவசியமில்லை என்பதால் குறிப்பிடவில்லை. இத்தனை படைப்பாளிகள் உருவாகியிருப்பதில் உண்மையில் மூலவரான புதுமைப்பித்தனுக்கே முதல் பெருமை இருக்க முடியும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

ஆனுல், புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகு, ஒரு புதுமைப்பித்தன் சகாப்தம் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் தோன்றி 20 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும்கூட, தமிழில் மேற்கூறியவர்கள் மட்டுமா இருக்கிருர்கள். கருவும், உருவும், நடையும் கைவரப்பெற்ற இவர்கள் கடலில் பெருங்காயமாகத்தானே இன்னும் இருக்கிருர்கள். தங்களுக்கென்று தனிப் பாணியும், முத்திரையும் ஸ்தாபித்துக்கொண்ட லா. ச. ரா, மௌனி, கு. அழகிரிசாமி ஆகியோர் தவிர எஞ்சியுள்ள இரண்டாயிரத்தித் தொளாயிரத்திச் சொச்சத்தை நினைத்தாலே பயமாக இருக்கிறதே! தமிழில் சிறுகதை எழுதும் பேனுக்களின் எண்ணிக்கையில் இந்தப் பகுதிதானே மெஜாரிட்டியாக இருக்கிறது இவர்களை அலட்சியம் செய்வது இயலுமா? அதனுலேயே, பித்தனுக்குப் பிறகுள்ள அவன் மரபுவழி வந்தவர்களையும், தனக்கென்து தனித்தன்மையை ஸ்தாபித்துக் கொண்டவர்களையும் விட்டுவிட்டு, எண்ணிக்கையில் மெஜாரிட்டியாக உள்ள இந்த இரண்டாயிரத்தித் தொளாயிரத்திச் சொச்சத்தினரைப் பற்றி மட்டும்,—பித்தனுக்குப் பிறகும்கூட இப்படியும் சில 'அவதாரங்களா என்பதை பார்க்கலாம் என விரும்புகிறேன்.

கதைக்குக் கரு உடம்பிற்கு உயிர்போல என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. உள்ளொளியும், செயல் திறனும் கொண்ட உயிர் என்னதான் சக்தி கொண்டதாக இருந்தபோதிலும் சிலருக்கு கலியாணத்திற்குப் பெண்பார்க்கும் உருப்பார்வை தான் முன்வந்து நிற்கும். குரூபியான உருவத்தை நாமும் சகித்துக்கொள்ள முடியாதாகையால், 'உருவ அழகும் வேண்டும்' என்பதற்குமேல் அதில் கவனம் செலுத்த நமக்கு முடிவதில்லை. ஆகையால் நமது முதல் பார்வைக்குள்ளாவது எந்தப் படைப்பிலுமே அதன் கருதான். நாவலுக்குக் கதைக் கரு தேர்ந்தெடுப்பதில் தவறு செய்துவிட்டால்கூட பரிகாரம் செய்து கொள்ளமுடியும். ஏனென்ருல், ஒன்றுக்குப் பல சம்பவங்களின் நூல் பிடித்த கோர்வையாக நாவல் செல்வதால், பல் வேறுவகைப்பட்ட சம்பவங்களில் சிலவாவது கதைக் கருவில் ஏற்பட்ட கோளாறு எதையும் சரிக்கட்ட கைகொடுக்கக் கூடும். ஆனுல் சிறுகதை என்பது அப்படியல்லவே! ஒரு துளிநேரச் சம்பவ

மாகவும் அது இருக்கும். ஒரே பார்வையில் ஒரு மாமாங்கத்துப் பிரச்னையைப் பார்ப்பதாகவும் அது இருக்கக்கூடும். ஆனால் மின்னலைப்போலப் பளிச்சிடும் ஒரு உள்ளோட்டம் மட்டுமே அச் சிறு கதையின் கருவாக உள்ளடங்கி நிற்கும். இந்த ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் கோட்டைவிட்டால் கல்யாண வீட்டில் தாலியே கட்டாமல் விட்ட கதையாகத்தான் அது முடியும். இன்று சிறுகதை எழுதுவோர்களில், பித்தனுக்குப் பிறகுகூட, எத்தனை பேருக்கு இந்த எச்சரிக்கை உணர்வு இருக்கிறது என்பதை பேனாவைக் கையில் எடுத்து விட்ட அவரவர்களேதான் ஆத்ம சோதனை செய்து பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும் இந்தக் கோளாறுக்குப் புதுமைப்பித்தனின் மரபில் வந்த கர்ணன்கூட ஆளாகியிருப்பதை அவருடைய 'திரைக்குப் பின்னால்' என்ற சிறுகதையைப் பார்த்தவர்களுக்கு விளங்கியிருக்கும் குழந்தையின் பேதமைகலந்த புத்திசாலித்தனத்தையும், தாய்மையில் காணப்பட்ட உருவ ஒற்றுமையையும் வைத்து சிறுகதை எழுதப் புகுந்த கர்ணன் இக்கதையில் வரும் அப்பா ஒருவர் இருப்பதையும், அப்பாக்களுக்கிடையேயும்கூட உருவ ஒற்றுமை அமைந்துவிடவில்லை என்பதையும், இந்த வெளிப்படையான விஷயத்தை விட்டுவிட்டு ஐந்து வயதுக் குழந்தை தன் பேதமைகலந்த புத்திசாலித்தனத்தை மற்ற நுணுக்கமான பல விஷயங்களில் காட்டுவதையும் பார்க்க முடியாமல் போனதால் இச் சிறுகதைக்காக அவர் மேற்கொண்ட மழலைத் திறன் அத்தனையும் பாழ் என்றாகிக் காட்சியளிக்கிறது. ஆகையால் சிறுகதையில் கருத்தேர்வில் விழிப்புணர்ச்சி எவ்வளவு முக்கியம் என்பதை விளக்கவேண்டியதில்லை. இவ்விஷயத்தில் போதிய அக்கரைகாட்டாத கல்கி மரபினர் இவ்விஷயத்தைக் கருதிப் பார்க்கவேண்டும்

சிறுகதை எழுதப் பேனாபிடித்தவர்களில் பெரும்பாலோர் சிறுகதை என்றால் குறிப்பிட்ட ஒரு 'சம்பவ வர்ணனை' என்றுதான் அசட்டுத்தனமாக நினைத்துக் கொள்கிறார்கள். அத்துமீறிப் போனால், ஏதாவது ஒரு படிப்பினையும் அந்த சம்பவ வர்ணனையில் இருந்துவிட்டால் நாமும் முற்போக்குதான் என்று முடிவுகட்டி விடுகிறார்கள். முற்போக்குக்கு, ஒரு படிப்பினையும் படைப்பில் இருக்கவேண்டும் என்பது அவசியம்தான் என்றாலும் அது சிறுகதை உருவையும்—உத்தியையும் சார்ந்திருந்தால்தானே சிறுகதை என்று மதிக்கப்படும். எல்லாவற்றிற்கு மேலாக கதைக் கருவில் வரும் சம்பவங்கள் அல்லது பாத்திரங்களிடையே உள்ளிணைந்த ஒரு ஒருமை இருக்கவேண்டும் என்பதையும் சிறுகதை எழுதுவோர்களில் பலர் கருதிப்பார்ப்பதில்லை. இந்த ஒருமை உணர்வு சிறுகதையின் எந்த இடத்திலாவது பேதப்படுமேயானால், சிறுகதைக்கான உருவையே அது இழந்து நிற்கும் என்பதையும் இவர்கள் உணர்வதில்லை.

'அவளுக்கு ஆண்களைக் கண்டாலே வெறுப்பு' என்று ஒரு பாட்டம் பாடிவிட்டு, கதாசிரியர் அவளுக்கு சேர்த்துவைக்க வேண்டிய நாயகனைக் கொண்டுவந்து நிறுத்தியவுடன் 'அவள் அவனைக் கண்டவுடன் அப்படியே தன்னிலை இழந்து நின்றுவிட்டாள்' என்றும் பிதற்றுவோர்களாகத்தான் பெரும்பாலோர் இருக்கிறார்கள். இப்படிப்பட்டவைகளைப் படிக்க நேரும்போதுதான் 'பித்தனுக்குப் பிறகுமா இந்தக் கூத்து' என்று நமக்கு மனம் சுளித்துக்கொள்கிறது. ஒரே ஒரு பாத்திரத்தின் ஒருமையைக்கூடக் காக்க முடியாத இவர்களா சிறுகதையில் வரும் அத்தனை பாத்திரங்களுக்கும் அல்லது நிகழ்ச்சிப் பிணைப்புக்களுக்கும் இடையே முரணில்லாத ஒருமையைக் காக்கப்போகிறார்கள்? ஒரு பாத்திரத்தின் முரண்பட்ட பல செய்கைகள் கூட, ஏதாவது ஒரு ஒருமையைச் சுற்றித்தான் சுழற்றப்பட வேண்டும் என்ற உத்தி புரிந்தால் ஒழிய சிறுகதைப் படைப்புத் துறைக்கு வராமலே போய்விடுவதுதான் நல்லது. சிறுகதை உருவம் கைவராவிட்டால் கட்டுரையாக எழுதட்டுமே. தாமரை, உதயம், தீபம் ஆகியவற்றில் வரும் கதைகளில் சரிபாதி இந்தவகையில் சேதமடைந்தவைகளாவே காணப்படுகின்றன.

இயற்கையாகப் பிரதிபலிக்க முடியாத இடத்தில், இயற்கையைச் செய்து காட்ட முடியாத இடத்தில் செயற்கையைத் தஞ்சம் புகும் கலைஞர்களை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. யானையை மேடையில் நிறுத்தமுடியாத நாடகக் கலைஞர்கள் சீனில் வரைந்துவந்துதான் யானையை மேடையில் காட்டுகிறார்கள். அவர்களின் இயலாமை கருதி நாமும் யானையே நிற்பதாக நினைத்து ரசித்துக் கொள்கிறோம். ஆனால், எழுத்திலும், படைப்பிலும்போய், செயற்கை நடையை கதையில் வரும் பாத்திரங்களுக்கு நினைத்துக்கூடப் பார்க்க முடியாத பண்டித நடையைக் கையாளும் அப்பாவிக் கலைஞர்களைப் பார்க்கும்போதுதான் பித்தனுக்குப் பிறகுமா இந்த நிலை என்று தலையில் கைவைத்துக் கொள்ளவேண்டி ஏற்படுகிறது.

கதைக்கு பொறுத்தமும் வலிவும் உள்ள கரு வேண்டும். அக்கருவைப் படம்பிடித்துக் காட்ட பாத்திரங்கள் வேண்டும். சுப்பனையும், குப்பனையும் பாத்திரமாக்கிக் கொண்டு, அல்லது சுந்தரன் சுந்தரிமார்களைப் படைத்துவிட்டுக் கொண்டு, பண்டித நடையில் அவர்களைப் பேசவைத்துக் கேலி செய்வதும், நிஜமாகவே பண்டிதனை நாயகனாக்கியவர்கள்கூட, அவர் வீட்டில் அம்மணியுடன் பேசுவதைக்கூட பள்ளி மாணவர்களுடன் அவர் உரையாடுவதுபோல அசட்டுத்தனமாக எழுதுவதும் நமது சிரிப்புக்கு மட்டுமே இலக்காகக்கூடிய பத்தாம்பசலி முயற்சிகள். பண்டித நடையிலிருந்துகொண்டே துணிந்து நாவல் எழுத முன்வந்து, சில மனிதப் பிரச்னைகளைத் திறமையுடன் அலசிப்பார்க்கும் நாவல்களைப் படைத்த மு. வ. வினால்தான் இந்த அர்த்தநாரீஸ்வர படைப்பாளிகள் இன்னும் ஆங்காங்கே காணப்படுகிறார்கள். ஒரு படைப்புக்கு யதார்த்தம் வேறு எதையும்விட முதன்மையானது என்பதை ஒப்புக்கொண்டால் எடுத்துக்கொண்ட பாத்திரங்களுக்கு ஒத்துவராத நடையைக் கையாளுவதுகூட யதார்த்தப் புறம்பானவை என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமல்லவா?

# தமிழில் தற்காலத் திறனாய்வு

**1947 முதல் 1965 வரை**

**சி. கனகசபாபதி**

(சென்ற ஏட்டின் தொடர்ச்சி)

புதுமைப்பித்தனுக்குப்பின் தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி எப்படி என்று பார்க்கலாம்.

1947 முதல் சுதந்திர இந்தியாவில் திட்டமிட்ட பொருளாதாரம் போடப்பட்டு, மக்கள் அனைவருக்கும் கல்வி, தொழில், வாழ்க்கை வசதிகள் பெருக வழிசெய்யப்பட்டது. சம்நர்மச் சமுதாயம் ஜனநாயக வழியில் உண்டாகவேண்டும் என்ற கோட்பாடு உடைய அரசியல் உருப்பெற்றது

கிராம நகரத் தொடர்புகள் முன் எப்போதை விடவும் விரிவடைந்துள்ளன.

கல்விப்பெருக்கம் அதிகம். பத்திரிகை எண்ணிக்கை அதிகம்.

ஒலிபரப்புக் கலைப் பணிகள் அதிகம். திரைப் படப் பிடிப்புகள் அதிகம்.

போக்குவரத்து, மின்சாரத் தொடர்பு, ஆலைத் தொழில் பெருக்கம் இவையெல்லாம் முன் எப்போதைவிடவும் அதிகம்.

இந்திய ஒருமைப்பாடும் தேசிய இனத் தாய் மொழிகளின் பாதுகாப்பும் நல்ல முறையில் உருவாக வழி செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

அரசியல் சமூகப் பொருளாதாரத் துறைகளில் முன்னேறி உலக நாடுகளுடன் சரிநடை போடப்போகிறோம் என்பதை அறிந்துதானே சீனாவும் பாகிஸ்தானும் நம்மை அசத்திவிட முந்திநிற்கின்றன. இந்நிலையில் உண்மையிலே நம்மைப் பார்த்து நாம் முன்னேறிக் கொண்டிருக்கிறோம் என்று சொல்லிக் கொண்டால் இது உண்மை.

திட்டமிட்ட பொருளாதார முன்னேற்றமான இந்தப் பதினெட்டு ஆண்டுகளில் நமது இலக்கியச் சாதனையை நாம் கணித்துக்கொள்ள வேண்டும்

## 2

அரசியல் விமரிசனம், திரைப்பட விமரிசனம், பொருளாதாரத் திட்ட விமரிசனம் என்பவை வளர்ந்திருக்கிற அளவுக்கு—பொதுமக்களையும் படிப்பாளிகள் கூட்டத்தையும் பாதித்திருக்கிற அளவுக்குத் தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம் பாதிக்கவில்லை; வளரவும் இல்லை.

ரகுநாதன் 'இலக்கிய விமரிசனம்' எழுதினார். அவருக்கு முன் கு. ப. ரா வும், புதுமைப்பித்தனும் ஒரு சில விமரிசனக் குறிப்புக்களை வரைந்தனர்.

க நா. சுப்ரமண்யம் 'விமரிசனக்கலை'யும், 'முதல் ஐந்து நாவல்களும்' வேறு பல கட்டுரைகளும் எழுதியிருக்கிறார்.

சி. சு. செல்லப்பா 'மௌனி, லா. ச ராமாமிர்தம் சிறுகதைகள் ஆய்வு'ம், தமிழ் உரைநடை, தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிப் போக்கு பற்றியும் வரைந்திருக்கிறார்.

ரகுநாதன் 'புதுமைப்பித்தன் கவிதைகளுக்கு' நீண்ட முன்னுரை கொடுத்ததுபோல, சி. சு. செல்லப்பா தமிழில் தற்காலத்து யாப்புக் கட்டற்ற புதுக் கவிதைத் தொகுப்புக்கு ஒரு நீண்ட முன்னுரை கொடுத்திருக்கிறார்.

இவ்விடம் டி. கே. சி. பாணியில் ஒரு சிலர் எழுதியுள்ள கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் நான் சேர்த்துக் கூற விரும்பவில்லை. இலக்கியத் திறனாய்வு என்னும் விமரிசனக்கலை ரீதியானவை இவை என்று தோன்றவில்லை.

சிறுகதை, நாவல் படைப்பாளிகளே திறனாய்வு செய்யப் புகுந்தது ஐம்பதுக்களில் நடந்தது; அறுபதுக்களிலும் தொடர்ந்து வருகிறது. படைப்பாளிகள் திறனாயக் கூடாது என்பதல்ல. அந்தந்த வேலைப்பாடு தெரிந்தவன் அததைப் பற்றிச் சொல்லுவது முடியும்தான்; அது இயற்கையும் கூட ஆகும்

சிறுகதை, நாவல் படைப்பாளிகளின் திறனாய்வு பெரும்பாலும் சிறுகதை, நாவலைக் குறித்தே இருக்கிறது. இதுவும்கூட அவர்களுக்கு இயற்கை ஆகும் என்று சொல்லவேண்டும்.

இன்று படைப்பாளிகள் திறனாய்வு பொதுவாக அபிப்பிராயங்களையும் மனப்பதிவுகளையும் குறிக்கிற மட்டுக்கே நடக்கிறது. உண்மையிலே திறனாய்வுக்கு ஒரு விஞ்ஞான முறை உண்டு; அத்துடன் திறனாய்வு ஒரு ரசனை அடிப்படையில் அகநோக்கோடு செய்யப்படுவதும் ஆகும். க. நா. சுப்ரமண்யம் வெறும் அபிப்பிராயங்களையும் வெறுமனே மனப்பதிவுகளையும் தமக்கே உரித்தான பேச்சுநடையில் எழுதுவதெல்லாம் சாதனை காட்டாமல் போகிறது. அவர் மனசுக்குள் என்ன அளவுகோல்கள் வைத்துக்கொண்டு இப்படியெல்

லாம் பேசுகிருர், எழுதுகிருர் என்று நாம் அடிக்கடி கேள்வி கேட்டுக்கொள்கிருேம்.

படைப்பாளித் திறனுய்வர்கள் திறனுய்வுக்குஒரு தனிமொழிப் போக்கு, புதிய வெளியீட்டுத் தோரணை உண்டு என்பதை உணர்வதில்லை. அவர்கள் தங்கள் நுகர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் அடிப்படையாக உணர்ந்து வைத்துக்கொண்டு, தாங்கள் படித்த சிறுகதைகளையும் நாவல்களையும் தங்கள் நுகர்ச்சியிலும் அனுபவத்திலும் உரசிப் பார்த்து, அபிப்பிராயத்தையோ மனப்பதிவையோ கதை சொல்லுவது போலவே எழுதிவிடுகிருர்கள். க. நா. சுப்ரமண்யம் 'முதல் ஐந்து நாவல்களி'ல் தாம் கதை சொல்லுவதாகவே காணப்படுகிருர். இது திறனுய்வுக்கு ஏற்ற வெளியீட்டுத் தோரணையாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. அப்படிக் கதைபோலச் சொன்னுல்தானே எளிதாகப் புரியும் வாசகர்களுக்கு என்று அவர் கருதியிருக்கக்கூடும்.

மேலும் படைப்பாளித் திறனுய்வர்கள் தற்காலப் படைப்புக்களில் மட்டுமே பார்வை செலுத்தி, பழய படைப்புக்களைப் பார்க்கக் கூசுகிருர்கள். அவர்கள் சிறுகதையோ நாவலோ படைக்க முற்படும்போது தமிழில் பழமை தொட்டு இன்றுவரை உள்ள மரபை அவ்வளவாகத் தெரிந்திருக்க வேண்டியதில்லை. ஒரு சில சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தங்களுக்கு அப்படியெல்லாம் மரபு தெரிய வேண்டாம் என்று என்னிடம் கூறியிருக்கிருர்கள். நானும் வேறு வழி இல்லாமல் தமிழ் மரபு சிறுகதை எழுதுகிறவர்களுக்குத் தெரியவேண்டாமே என்று பின்பற்றிக் கூறியதுண்டு.

ஆனல் படைப்பாளித் திறனுய்வர்களுக்கு இது ஒன்று சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகிறேன். படைப்புக்கு என்ருல் பழய மரபெல்லாம் அவ்வளவாக அறிய முடியாவிட்டாலும் பரவாயில்லை. ஆனல் திறனுய்வு என்ருல் பழய மரபெல்லாம் நிச்சயம் அறிந்திருக்க வேண்டும். அப்படி அறிந்திருப்பதால்தான் திறனுய்வு பழமையிலிருந்து புதுமையைப் பார்த்து இரண்டையும் ஒரு தொடர்ச்சியில் வளர்ச்சிப் போக்கில் மதிப்பீடு செய்ய முடிகிறது.

படைப்பாளித் திறனுய்வில் சி. சு.செல்லப்பா இந்தப் பதினெட்டு ஆண்டுகளில் ஏறக்குறைய ஏழு ஆண்டுகளாக சாதனை காட்டி வருபவர்.

சி. சு. செல்லப்பா சிறுகதைகள், நாவல்களைக் குறித்தே படைப்பாளித் திறனுய்வு செய்து வருகிருர். அவர் வெறும் அபிப்பிராயங்கள், வெறுமனே மனப்பதிவுகள் கூறுகிற முறையில் திறனுயவில்லை. ஒரு விஞ்ஞான முறையில் ரசனை அகநோக்குடன் திறனுய்வின் வெளியீட்டுத் தோரணை காட்டவேண்டும் என்ற முயற்சியுடன் திறனுய்ந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

## 3

ரகுநாதன் 'இலக்கிய விமரிசனம்' என்று ஒன்றை எழுதியதோடு நின்றுவிட்டார். இப்போது அவருடைய 'பாரதியும் ஷெல்லியும்', 'சமுதாய இலக்கியம்' ஆகிய இரண்டு நடைமுறை விமரிசனப் புத்தகங்கள் வந்திருக்கின்றன என்று அறிகிறேன்.

ரகுநாதன் ரசனைப் போக்கு அலாதியானது' அது ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயப் பார்வைக்குள்ளே வட்டமிடுகிறது. ரகுநாதன் ரசனையைப் பார்க்கிருரா அல்லது சமுதாயப் பார்வையைத் தான் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிருரா என்னும் சந்தேகம் எனக்கு வருகிறது. எந்த இலக்கியத்தையும் சமுதாய இயலாகப் பார்த்து, அதைத் தனி மனித இயலுடன் பார்க்காவிட்டால் நல்லதுக்கல்ல என்று நான் எண்ணுகிறேன். சிறுகதை இலக்கியமோ நாவல் இலக்கியமோ சமுதாயத்துக்கு மட்டுமல்ல; தனி மனித எழுச்சிக்கும் ஆகும். ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளன் ஒரு சிறுகதை எழுதுகிருன் என்ருல் சமுதாயமா அந்தச் சிறுகதையை எழுதுகிறது? ஒரு நாவல் ஆசிரியன் ஒரு நாவல் எழுதுகிருன் என்ருல் அதை எழுதுவது அவனல்ல, சமுதாயமா?

எந்தச் சிறுகதையானுலும் நாவலானுலும் அதைத் தனது தனிமனித இயலுடன் எழுதுகிறவன் ஒரு கலைஞன். அவன் சமுதாயத்தைப் பாராமல் எழுதுகிறது இல்லை. தான் பார்த்த சமுதாயப் போக்கையே அந்தத் தனிமனிதக் கலைஞன் படைத்துத் தரமுடியும். ரகுநாதன் ஒரு கம்யூனிஸ்டு சமுதாயப் பார்வையோடு எதையும் பார்த்து முடிவுகட்ட நினைக்கிறதுபோல இலக்கியத்தைப் பார்ப்பது கோளாறு. இதைக் குறிப்பிடுகிற நான் இலக்கியத்தில் சமுதாயப் பார்வை கொள்கிறவன்தான் என்று சொல்லிக்கொள்கிறேன்.

ரகுநாதன் 'இலக்கிய விமரிசனம்' எழுதிய காலத்தில், கு. ப ரா வும் பிச்சமூர்த்தியும் வசன கவிதை எழுதிய ஆரம்ப முயற்சியை வன்மையாக எதிர்த்திருக்கிருர் என்று தெரிகிறது. அந்த எதிர்ப்பு இப்போது அர்த்த மற்றது என்று பிச்சமூர்த்தியின் 'காட்டு வாத்து'வும் (1962), 'வழித் துணை'யும் (1963) வெளிவந்திருப்பதை இங்கே குறித்துக்காட்டிச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

கு. ப. ரா.வின் 'என்னதான் பின்' என்ற கவிதை வெறும் வசனச் சொல்லடுக்காக எனக்குப் படவில்லை. அது பழய யாப்புச் சிதைவுதான். இருந்தாலும் ஒருமனவியல் தொடர்ச்சியில் உருவ அமைதியும், பொருளுக்கு ஏற்ற இசைத் தன்மையும் பெற்றிருக்கிற கவிதை அது.

ரஷியாவில் மாயோகோவஸ்சி யாப்புக் கட்டற்ற புதுத் தோரணையில் பாடியிருக்கிற கவிஞர். அவரை ரஷியர்கள் தங்கள் ரஷிய மரபுக்கு மாருனவர் என்று புறக்கணிக்காமல் இலக்கிய மதிப்பீட்டில் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிருர்கள்.

தமிழில் கு. ப. ரா. முன்பும், பிச்சமூர்த்தி முன்பிலிருந்து இப்போது வரைக்கும் பாடியிருக்கிற புதுக் கவிதையின் மொழியைத் தந்திமொழி

என்று அழைக்க இன்னமும் ரகுநாதன் விரும்புகிறாரா என்று கேட்க ஆசைப்படுகிறேன்.

பாரதி 'வசன கவிதை' என்று எழுதியிருப்பதை மரபுக்கு மாறானது என்று விலக்கியிருக்கிறார் ரகுநாதன். உண்மையில் பாரதியின் 'வசன கவிதை' ஒரு சோதனை எழுத்து'. அந்தச் சோதனையில் பாரதி வெற்றி பெற்றாரா என்பது வேறொரு கேள்வி. புதுமைப்பித்தன் எழுதியதும் சோதனைக் கவிதைதான். அந்தச் சோதனையில் புதுமைப்பித்தனும் வெற்றி பெற்றாரா என்பதுகூட வேறொரு கேள்வி.

ந. பிச்சமூர்த்தி தமது 'வசன கவிதை' என்னும் கட்டுரையின் முடிவில் இப்படி முடித்திருக்கிறார்: ''பாரதியாருக்குப் பின் இத்தடத்தில் சென்றவர்கள் குறைவு, கு. ப. ராஜகோபாலன் ஓரளவும், நான் சற்று விரிவாகவும், வல்லிக்கண்ணன் சிறிதும் இத்துறையில் சோதனைகள் செய்துள்ளோம். புதுமைப்பித்தன் தம் கவிதையில் புதிய கவிதா சோதனை நடத்தினார். ஆனால் பெரும் பகுதிகள் கலிவெண்பாவாகவே ஒலிக்கின்றன. இச்சோதனையை இப்பொழுது சிலர் தொடர்ந்து செய்வது வரவேற்கத்தக்கது. வெற்றி தோல்வி கவிஞனுக்கு இல்லை.'

ரகுநாதனும் தம் கவிதையில் புதுமைப்பித்தனுடைய சோதனையைத்தான் பின்பற்றி வருகிறார். அவர் ஒரு சிறுகதைக்காரரர்; நாவலும் எழுதியிருக்கிறார். இந்தச் சிறுகதையும் நாவலும் தமிழில் இருந்தவைகளா? இவை தமிழுக்குப் புது உருவச் சோதனைகளே அல்லவா? இவைகளைப் போலவே கட்டற்ற கவிதையும் தமிழில் புதுச் சோதனை முயற்சி. தற்கால உலகக் கவிதைப் போக்கிலிருந்து தமிழ்க் கவிதை தனித்திருக்க முடியாது. இந்தப் புதுக் கவிதை தமிழிலும் பழய மரபுத்தொடர்ச்சி பெற்றதுதான்.

## 4

ஒருபுறம் படைப்பாளித் திறனாய்வு இப்படி இருக்க, மறுபுறம் ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், பி. கோதண்டராமன் முதலியோர் திறனாய்வு முறைகளுக்கு விளக்கக் கட்டுரைகள் எழுதுவதைப் பார்க்கிறோம். கம்பராமாயணத்தை மட்டும் ஒரு களமாகக் கொண்டு எஸ். ராமகிருஷ்ணன் ஒரு சமுதாயப் பார்வையுடன் ஆய்வு செய்கிறார். ஒரு பரந்த மனிதாபிமானப் பார்வையுடன் பாரதி கவிதைக்கு ஆய்வு முழக்கம் செய்து ஓய்வு ஒடுக்கமானார் ப. ஜீவானந்தம் என்பதைத்தமிழுலகு நன்கறியும். பெ.கோ. சுந்தரராஜன் மனப்பதிவு ஆய்வில் ஒரு சில கட்டுரைகள் எழுதியிருக்கிறார்.

இலக்கியப் பத்திரிகைகள் திறனாய்வை வளர்க்கவில்லை. கடந்த பதினெட்டு ஆண்டுகளாகிய நமது திட்டக் காலம் திறனாய்வுக்கும் ஒரு திட்டத்தைப் பத்திரிகை உலகில் அமையக் காணவில்லை. ஒரு சில 'சுற்றளவு குறைந்த' இலக்கியப் பத்திரிகைகள் திறனாய்வை ஆக்கரீதியில் வளர்க்க முற்பட்டுள்ளன.

கல்லூரிப் பாடப் புத்தகங்களில் திறனாய்வே இடம் பெறுவதில்லை. தமிழ் மாணவர்களுக்கு முதலில் புகுமுக வகுப்பிலும் பிறகு பி. ஏ., பி. எஸ்ஸி. வகுப்பிலும் பாட்டுத் தொகுப்புள்ள பல்கலைக் கழகப் புத்தகங்கள் உண்டு. இவை பழசும் புதுசுமான ஒரு சில செய்யுள் வகையறுக்களையும் கொண்டிருப்பது ஒருபுறம் இருக்கட்டும். இந்தச் செய்யுள் வகையறுக்களைத் தொகுத்தது இலக்கியப் பார்வை ஆகாது; ஒரு பண்பாட்டு வரலாற்றுப் பார்வைதான்.

பாட்டுத் தொகுப்புள்ள இந்தப் பாடப் புத்தகங்களில் அங்கங்கே ஆசிரியர் குறிப்புப் பகுதியும், பிற்சேர்க்கையும் உண்டு. கொஞ்சம்கூடத் திறனாய்வு வாசனை வீசவில்லையே இவைகளில் என்று தமிழ் மாணவர்கள் அறிவார்கள். அவர்கள்தான் ஆசிரியர் குறிப்புப் பக்கத்தையும் பிற்சேர்க்கைப் பக்கங்களையும் புரட்டிப் பார்ப்பதே இல்லையே. அவர்களுக்கு அமைந்த கட்டுரைப் புத்தகங்களிலும் ஒரு கட்டுரையாவது திறனாய்வில் முழக்காட்டவில்லை. அவர்களின் பாடத் தேர்வுகளுக்கும் திறனாய்வை ஒரு இஞ்சும் தொடவேண்டாம்.

பல்கலைக்கழக அளவில் இன்றைக்குத் திறனாய்வு பட்ட மேற்படிப்புக்கே சிறப்பானது என்று திட்டமிடப்படுகிறது.

பல்கலைக்கழக அளவில் மட்டுமா ? தமிழ்நாடு எங்குமே இன்றைக்குத் திறனாய்வு கண்ணாமூச்சி காட்டுகிறது.

இங்கே புதுத் திறனாய்வை உருவாக்குகிற மேலே குறிப்பிடாத புதுத் தலைமுறையினர் மூவரைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன் தர்மூ சிவராமூ, வெ. சாமிநாதன், எம். பழனிசாமி ஆகிய மூவரையும் நீங்கள் அறியமாட்டீர்கள் என்றாலும் இவர்கள் அறியப்படத்தக்கவர்கள். தற்காலக் கவிதை, சிறுகதை, நாவல் பற்றிய அமைப்புத் திறனையும் நெசவுத் திறனையும் இவர்கள் அலசல் முறையில் ஆய்ந்து பார்க்கிறார்கள்.

---

# புதுப் புடவை

## *ஹரி சீனிவாசன்*

புதுப்புடவை கட்டிப்
போனவள் நான்
பூர்ணசுகம் பெறவில்லை
புதுப்புடவை கட்டினாலும்
எதிர்வந்தோர் கட்டினது எல்லாம்
என்னைவிடப் புதுப்புடவை

# மூன்று நிலவுக் கவிதைகள்

## செல்வம்

மரபுக் கவிதைக்கும் புதுக் கவிதைக்கும் உள்ள வேறுபாடு கவிதைப் பொருளைப் பற்றியது என்பது முழு உண்மை அல்ல. மரபுக் கவிதை பாடத் துணியாத அல்லது வேண்டாம் என்று ஒதுக்கித்தள்ளிய பொருளைப் பற்றிய கவிதை தான் புதுக் கவிதை என்கிற கருத்து பல வேளை களில் தவறான வழி காட்டிவிடும். பிச்சமூர்த்தி யின் 'ஸ்விட்ச்' புதுக் கவிதை என்றும், தருமு சிவ ராமுவின் 'விடிவு' மரபுக் கவிதை என்றும் பிரித் துப் பிழை செய்ய நேரிடும். மேலோட்டப் பார் வைக்கு இக்கருத்து பயன்படுமே தவிர ஆழ்ந்து பார்க்கத் துணைபுரியாது.

எனவே இவ்விரு பிரிவுக்குள்ள வேறுபாடு கவிதைப் பொருளைப் பொருத்ததைவிட, அப் பொருளைக் கவிஞன் நெருங்கும் நெறியைப் பொருத்தது என்பதுதான் சிறந்தது. பலபேர் பாடிய பொருள் என்றாலும், யாரும் பாடாத ஒன்று என்றாலும், புதுக் கவிஞன் அதை ஒரு புதிய பார்வையின் துணைகொண்டு புதிய முறையில் நெருங்கி நோக்கி எழுதுகிறான். இந்த நெருங்கும் நெறிதான் புதுக் கவிதையை மரபுக் கவிதையிலிருந்து பிரித்துக் காட்டுகிறது.

ஒரே தோற்றமளிக்கும் கதிரவனைப் போலன்றி, தேய்ந்து வளர்ந்து பலவண்ணம் காட்டி, தான் இருப்பதை உலகோருக்குத் தெளி வாக்கி மயக்கும் நிலவு, மரபுக் கவிஞனுக்கு மிக வும் பிடித்த கவிதைப் பொருள். புதுக் கவிஞன் இதைப் பாடக் கூடாதென்றோ, பாடினால் மரபு வழியில்தான் பாடவேண்டுமென்றோ யாரும் ஆணையிட்டு வெல்ல முடியாது. நிலவைப் பற்றிப் பல கவிதைகள் எழுத்துவில் வந்துள்ளன. ஒருவர் அதைத் தோசை என்றார்; பலர் அதை வழக்கம் போலவே பெண்ணாக உவமித்துப் பாடினர் என்றா லும் அவர்களிடம் நான் முன்பு குறிப்பிட்ட புதிய நெறி இருந்தது.

இப்புதுக் கவிதைகள் சிறந்தவையா அல்லவா என்பதை இலக்கிய அளவுகோல் கொண்டுதான் தேரவேண்டும். அப்படி விமரிசிக்கும்போது, திரு. சி கனகசபாபதி எழுதுகிறார்: "எஸ். வைத் தீஸ்வரனின் 'கிணற்றில் விழுந்த நிலவு'ம், தி. சோ. வேணுகோபாலனின் 'ஒட்டு'வும் 'வெட்டு' வும் நிலாக் கவிதைகள். இவை தமிழில் நின்று நிலைக்கும் கவிதைப் படைப்புக்கள்." [எழுத்து: 89; பக்கம் 108] இவை மூன்று மட்டுமே சிறந்த நிலாக் கவிதைகள் என்று உணர்த்தவோ அல்லது சிறந்த நிலாக் கவிதைகளில் மூன்றை எடுத்துக் காட்டவோ அவர் அப்படி எழுதியிருக்கலாம். ஆனால் இப்போதைய பிரச்னை, அவர் எந்தக் கார ணம் கொண்டு இம்மூன்றையும் குறிப்பிட்டார் என்பதல்ல. இப்போதைய பிரச்னை இம்மூன்றும் நின்று நிலைக்குமா என்பதுதான்.

இம்மூன்றுக்கும் கவிதைப் பொருளைத் தவிர இன்னோர் உறவும் உண்டு. 'கிணற்றில் விழுந்த நிலவு முந்தியது; எழுத்து 34–35ல் வெளியானது. இது தூண்டிய காரணத்தால் எழுத்து 36ல் தோன்றியவை 'வெட்டு'வும் 'ஒட்டு'வும். [ஒன் றுக்கு இரண்டு பதில்களா என்ற கேள்வி எழ லாம். இரண்டு தனித்தனியான பதில்களால் தான் இரண்டு சிறந்த கவிதைகள் கிடைத்தன. இரண்டு பதில்களும் ஒரு கவிதையிலேயே அடங்கி இருந்திருந்தால் ஒரு நல்ல கவிதையும் கிடைக்கா மல் போயிருக்கும். இதைப் பற்றிப் பின்னால் நிரம்பக் காணலாம்.]

2

### கிணற்றில் விழுந்த நிலவு

திடுக்கிட வைத்து நிமிரச் செய்யும் தலைப்பு. நீண்ட கவிதையல்ல; 25 வரிகளே உள்ளன; ஒரே மூச்சில் முடித்துவிடலாம் என்ற துணிவில் படிக்க விரைந்து, மிக விரைவாய்ப் படித்து முடிக்கிறோம்.

வரி — 1:

கிணற்றில் விழுந்த நிலவைக் கீழிறங்கித்
தூக்கிவிடு;

இதைப் படித்ததும் உடல் சிலிர்க்கிறது. எடுத்த எடுப்பிலே இவ்வளவு அழுத்தமான அடியா என்று வியந்து, மேலும் பல சிலிர்ப்புக்களுக்குத் தயார் செய்து கொள்கிறோம். ஏன், எப்படி விழுந்தாள்? என்று கேட்டபடி தொடர்கிறோம்.

நனைந்த அவள் உடலை நழுவாமல்
தூக்கிவிடு — 2.

இவ்வரி புதிய சிலிர்ப்பை எழுப்பாவிட்டாலும், முதல் வரி தந்ததை நீடிக்கவைக்கிறது. முதல் வரி தொடங்கிய கருத்தைத் தொடர்ந்து சொல்வ தோடு இவ்வரியின் வேலை முடிந்தது.

மணக்கும் அவள் உடலை மணல்மீது
தோயவிடு — 3

அடுத்த காட்சியை இது காட்டுகிறது. கிணற்றங் கரையில் மணலா? இப்படி ஒரு சிறு தயக்கம் தோன்றினாலும் சமாதானப்படுத்த அதிக நேர மாகவில்லை.

நடுக்கும் ஒளியுடலை நாணல்கொண்டு
போர்த்திவிடு - 4

நிலவுப் பெண் மயங்கிவிட்டாளா? முதலுதவி ஒன்றுமில்லையா? ஈரத்தால் வந்த நடுக்கமா? நடுக் கம் போக்கத்தான் நாணலா?

*கலேமேவும் அவள் குழலைக் காற்றிலே*
*கோதிவிடு - 5*

கலேமேவும்? அருமை, கலையிலுள்ள சிலேடை: காற்றிலே கோதிவிடுதல், பரிவுகாட்டிச் சாந்தியை உண்டாக்குதல்தானே?

*அலைக்கும் அவள் மார்பை அல்லிக்கொடி*
*அணைக்கவிடு — 6*

நடுக்கும் ஒளியுடலை நாணல்கொண்டு போர்த்திய பின், மார்பினிலே அல்லிக்கொடி எதற்கு? அல்லி மலர் பூத்த மார்பென்று காட்டவா? சில்லென்று இருக்கவா? அவள்தான் முன்பே நன்ருக நனைந்து சில்லிட்டுக் கிடக்கிருளே.

*மருண்ட முகம் தெரிய திருமஞ்சள்*
*பூசிவிடு - 7*

மருண்ட முகம்? அச்சத்தால் வெளுத்த முகமா? சோர்ந்து மயங்கிய முகமா? எதுவாஞலும் மஞ்சள், இந்த நேரத்தில், எதற்கு? அவள் குளிக்கவா வந்தாள்?

*ஈதனைத்தும் செய்துவிட்டு இதமான*
*வார்த்தைகளால்*
*ஒத்தடங்கள் கொடுத்துவிடு - 9*

இரண்டு முதல் ஏழுவரை அடங்கிய துடிப்பு மீண்டும் எழுகிறது உச்சியிலே தொடங்கி, சறுக்கிக் கீழிறங்கி பிறகு சற்றே உயர்ந்துள்ளோம் கவிதைகளால் ஒத்தடம்! சபாஷ்; அடுத்தென்ன என விரைகிருேம்.

*உடலெங்கும் தேன்பூசிப் பத்திரமாய்ப்*
*பெண்ணிவளை*
*வான்முனையில் கொண்டுவிடு - 11*

உடலெங்கும் தேனைப் பூசுதல்; நல்ல கற்பனை தேனிலவு தந்ததோ இது? பிறகு?

*இருட்டு முடியுமுன்னே, இரவு மடியுமுன்னே*
*திருஷ்டி கழித்திவளைத் திருப்பி அனுப்பிவிடு*
*உருட்டி அனல்வீசும் அரக்கன் இவளைத்தேடி*
*விரட்டி வதைக்குமுன்னே விண்மேலே*
*வீசிவிடு - 15*

வீசிவிடுவதா! தோயவிட்டு, போர்த்தி, கோதி, அணைக்கவிட்டு, பூசி, ஒத்தடங்கள் கொடுத்து, தேன்பூசி, அதற்குப்பின் வீசிவிடுவதா? நிலவென்ன பெண்ணு இல்லை பந்தா? இவ்வளவு தொல்லையும், நடுத்தெருவில் தடுக்கிய கல்லெனத் தூக்கி வீசத்தாஞ? 'விண்மேலே' என்னும் தொடர் தந்த சொல்லாக 'வீசிவிடு' இருந்தாலும் என்ன செய்வது? தேன் கரைந்த நாக்கிலே கொய்ஞ பரவுகிறது.

*திருட்டுக் கண்ணன் வந்து திரண்ட*
*பந்தென்றெண்ணி*
*புரட்டி உதைக்கு முன்னே பொன்னிலவைப்*
*போக்கிவிடு - 17*

நினைத்தது சரிதான். நிலவுப் பெண் பந்தாளுள். திரண்ட பந்து: வளம் மிக்கது. கண்ணன் நினைவூட்டும் வெண்ணெ திரண்டதைப் போல இருக்கிறது இந் நிலாப் பந்து: ஆனுலும் இவளைப் பந்தென்று போக்கிடவா இவ்வளவு தொல்லையும்? மணல், நாணல், காற்று, அல்லி, மஞ்சள், கவிதை, தேன் பட்ட தொல்லையெல்லாம் பந்தென்று தூக்கி எறியத்தாஞ? இதென்ன விளங்காத, பொருள் தராது துயர்தரும் உருமாற்றம்? இவ்வரிகளைப் பார்க்கும்போது 15ஆம் வரியே தேவலை என்று தோன்றுகிறது.

*சீரான வேளை பார்த்து, சீறுமழை இடிக்கும்*
*காற்று*
*கூரான மின்னல் வாராக் குறுக்கு*
*வழியொன்று பார்த்து*
*பாராளும் வெண்ணிலாவைப் பத்திரமாய்*
*அனுப்பிவிடு - 20*

என்ன இது; கண்ணன் வந்து புரட்டி உதைக்கு முன்னே பந்தென்று போக்குவதா; இல்லை, பாராளும் அரசி என்று பத்திரமாய் அனுப்புவதா? கவிதை சண்டித்தனம் செய்கிறது

*கார்முகிலைக் காவலாக்கு கணந்தோறும்*
*கண்விழிக்கும்*
*தாரகையைத் தோழியாக்கு*
*பாரினிலே நம்மையன்றிப் பார்த்தவர்கள்,*
*கேட்டோரன்றி*
*யாருக்கும் தெரியாமல் சேதியிதை*
*மறைத்துவிடு*
*கிணற்றில் விழுந்த நிலவைக் கீழிறங்கித்*
*தூக்கிவிடு - 25*

அரசி கிணற்றில் விழுந்தது வெளியே தெரிந்தால் வெட்கந்தான் அதனுல் சேதியை மறைத்துவிடுவதும் சரிதான்; மேலும் அவளைத் தூக்கிவிட வேண்டியதும் முறைதான்: தொடங்கிய வரியைத் திருப்பிச் சொல்லி கவிதை முடிகிறது. இதே வரிக்கு தொடக்கத்தில் இருந்த ஆற்றல் முடிவில் சற்று குறைந்துதான் தெரிகிறது.

## 3

## ஒட்டு

முன்பே சொன்னதுபோல், 'ஒட்டு'வும் 'வெட்டு'வும் 'கிணற்றில் விழுந்த நிலவு' தூண்டியவை. நிலவைக் கற்பரசியாகக் காண்பது 'ஒட்டு'; பரத்தையாகக் காண்பது 'வெட்டு'. இவ்விரண்டு படிமங்களும் தனித்தனிக் கவிதையிலே வருவதால், இரண்டு கவிதைகளும் முரணுது செல்கின்றன.

'ஒட்டு'விலாகட்டும் அல்லது 'வெட்டு' விலாகட்டும், 'கிணற்றில் விழுந்த நில'வைப் போல மயக்கம் தரும் சந்தத்தையும் எதுகை மோனைகளையும் கேட்கமுடியாது அதன் யாப்பும் சொல்லாட்சியும் மரபுவழியைச் சார்ந்தது என்ருல் இவைகளுடையவை முற்றிலும் புதியவை. இவற்றைப் படிக்கையில் மயக்கமின்றி, விழித்த அறிவுடன் இருக்கவேண்டும். கவிதையைப் பார்க்கலாம் :

*நீட்டிய கையை மடக்கு!*
*நனையாதே!*

வீட்டுக்குள் வேண்டுமென்றால்
விடுகண்ணீர்! - 4

என்பது முதல் பகுதி. இந்த நறுக்குத் தெறிக்கும் ஆணையைக் கேட்டதும், நிலவைத் தூக்கிவிடச் செல்பவன் சற்று நிற்கிறான். கேள்வி எழும்பு கிறது : ஏன் கூடாது?

அடுத்த பகுதி சற்று நீண்டது; 16 வரிகளைக் கொண்டது :

காலம் கருத்துக்குள்
கட்டுப்படு முன்பே
கற்பரசி வான்மதியாள்
ஞாலம் வலம் வருவாள்; - 8

இதில் புதிய செய்தி ஒன்றுமில்லை—நிலவைக் கற்பரசி என்பதைத் தவிர. கருத்துக்குள் காலம் என்பது சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது.

ஆணழகன் ஆதவனை
அணுகும் பொழுதெல்லாம்
நாணி முகம்மெதுவே
மறைக்கின்றாள் தினந்தோறும்! - 12

கற்பரசியின் காதலன் அறிமுகமாகிறான்; இன்னும் காரணம் கிடைக்கவில்லை.

கூடி முயங்குற
குறிப்பிட்ட நாளன்று
மூடுகிறாள் இருட்போர்வை
முகம் முழுதும்! - 16

அமாவாசைக்கு ஓர் இனிய விளக்கம். என்றாலும் சற்று தயக்கம் எழுகிறது. கூடிமுயக்குற முகத்தை மூடவேண்டுமா? இன்னும் காரணம் தெரியவில்லை.

கற்பரசி அன்னவளின்
கையைப் பிடிக்காதே! - 18

இங்கே நாம் முறுவலிக்கிறோம் : கற்பரசியின் கையை எப்படித் தொடுவது? கூடாதுதான்.

தற்கொலைதான் செய்துகொள்ளத்
துணிந்துவிட்டாள் விட்டுவிடு... - 20

இது மற்றொரு காரணம். முதல் காரணம் உலக வழக்கை ஒட்டியது; இரண்டாவது அதை மறித்து எழுவது. இதைக் கேட்டதும்தான் நாம் உணர்கிறோம்; இவ்வரிகளின் வேகத்தை அதிகரிக்கும் வண்ணமே 14 எளிய வரிகள் வந்துள்ளன என்று. இது உத்தி தரும் வெற்றி. அடுத்த பகுதியும் நீண்டதே; 25 வரிகள் உள்ளன.

சாகட்டும் சந்திரிகை;
செத்த பிறகேனும்,
காதல் களியாட்டக்
கிறுக்குக்கும் பெண்ணென்றிங்கு
ஏதோ பிறந்தாலும்
போதும், முகத்துக்கும்
ஏகத் துக்கவளை
இழுத்துக் கற்பனையின் (?) !
போகப் பொருளாக்கிப்
பொலிவுத் துகில்கிழித்துத்
தேகம் கிழக்கூடாய்த்
தேயும் வரைமுயங்கிப்
பாட்டெழுதும் கவிராயர்...
(சாகட்டும் சந்திரிகை
செத்த பிறகேனும்)
பேச்சற்றுப் போகட்டும்!
பேனு மடங்கட்டும்!
ஓச்சல் ஒழிவின்றி
ஊறும் கிழக்கவிதை
மூச்சடங்கிப் போகட்டும்!
மூங்கில் சுமையாக! —41

தற்கொலைக்குக் காரணம் சொல்கிறது இப்பகுதி. காதற் கிறுக்குப் பெண்ணென்று கவிஞர்கள் அவளை போகப் பொருளாக்க, அதைச் சகியாத நிலவுப்பெண் தற்கொலைக்குத் துணிகிறாள். இதைச் சற்றே நீட்டி அலங்காரமாய்ச் சொல்லும் வரிகளுக்கிடையில், 'சாகட்டும் சந்திரிகை; செத்த பிறகேனும் என்னும் அடைப்புக்குறி வரிகள் சொடுக்கி விழுகின்றன.

வானத்து அகலிகையின்
வையத்துக் கவீந்திரர்
மானம் அழித்துவிட்டார்! - 44

இவை மூன்றும், முற்பகுதி நீட்டிச் சொன்னதை மிகுந்த ஆற்றலுடன் அடக்கித் தருகின்றன—பழைய, ஆனால் புதிதாய்த் தூண்டிவிடும் உருவகத்தில். கற்பரசிக்கும் அகலிகைக்கும் முரணில்லை; இருக்கின்ற முரணையும், 'காதற் களியாட்டக் கிறுக்குப்பெண்' என்னும் தொடர் முன்னோடியாக வந்து, இக்கருத்துக்கு நம்மை தயார் செய்கின்றது. அதோடு, அகலிகை தானே கெடவில்லை; கெடுக்கப்பட்டாள். அடுத்த வரி, அகலிகை செய்யாத ஒன்றை நிலவு செய்வதாய்க் காட்டுகிறது :

மறக்கக் கிணறடைந்தாள்! — 45

இப்பகுதியிலும், மெல்ல ஓங்கி வலிய அறையும் உத்தியே பயன் தருகிறது.

இப்போது கவிதை முடிந்தது போல்தான். துணைபுரியக் கூடாத காரணமும், தற்கொலையின் காரணமும் சொல்லிய பிறகு வேறென்ன சொல்வதற்கு இருக்கமுடியும்? அடுத்த பகுதி சிறியது தான்; ஐந்தே வரிகள் :

தொட்டுத் தூக்கிவிடத்
துறுதுறுக்கும் கையிரண்டும்
வெட்டி எறிந்துவிடு!
வேண்டு மென்றால்
விடு கண்ணீர்!-50

இது முதற் பகுதியின் மாற்றந்தான் என்றாலும், 46—48 வரிகள் என்ன வேகமாய் விழுகின்றன! துறுதுறுப்புக்குத் தக்கபடிதான் 'வெட்டி எறி' என்று வருகின்றது.

இங்காவது கவிதை முடியவேண்டும்; இன்னும் ஏதாவது சொன்னால் கவிதை கெட்டு விடாதா என்று நினைக்கலாம். ஆனால் கவிதை கெடவில்லை; நல்ல வலுப்பெற்று முழுமை அடைகிறது. கடைசிப் பகுதியாக இரண்டே வரிகள்:

தொட்டால் உருக்குலேவாள்!
தொடர்ந்துவரும் பெண் சாபம்! - 52

துணைசெய்யப் போய் தொல்லே கொடுக்காதே; அதோடு நீயும் சாபத்தைப் பெருதே! இதையும் விட வேறென்ன சொல்லி ஒருவனைத் தடுப்பது?

அகலிகை இந்திரன் தொட்ட காரணத்தால் கல்லாக, நிலவு உருக்குலேவாள் என்பது கிடைக்கிறது. பிறகு, நீரைத் தொட்டதும் நிலவு குலேந்து தானே ஆகவேண்டும்.

## 4

## வெட்டு

'ஒட்டு'வுக்கு நேர்மாருன படிமம் கொண்டது 'வெட்டு'. இதில் முன்பு ஒட்டுவில் கண்ட அதே உத்தியைக் காணலாம். நிலவைப் பற்றி வழங்கும் ஓர் அசாதாரண கருத்தோடுமுதற்பகுதி தொடங்குகிறது:

'இரவரசி' என்கின்ருர்;
இத்தனைநாள் பார்த்ததில்லே!
இன்றுணர்ந் தேன்
கரிசனையோ டுன்வீட்டுக்
கிணற்றுக்குள் வீழ்ந்தவளை
கைநீட்டிக் காப்பாற்றக்
கூப்பிட்டாய்,
அன்று. - 8

'என்கின்ருர்' என்னும்போதே நிலவு ஓர் இரவரசி என்பதை இத்தனை நாள் தான் பார்த்ததில்லே என்னும் அடுத்த வரியின் அமைப்புக்கு வகை செய்கிறது. இத்தனை நாள் இரவரசி என்பதை பிறர் சொல்லக் கேட்டதுதான். இன்று தான் உணர முடிந்தது. கடைசியில் வருகின்ற புதுமையான கருத்துக்கு இது அடிக்கல் போடுகின்றது. அடுத்து வருகின்ற செய்தியை இரவரசி என்ற சொல் சுட்டிக் காட்டியும் காட்டாமலும் இருப்பதால் பின்வருகின்ற செய்தியை சுவை கெடாமல் கொடுக்க முடிகிறது. அடுத்தது நீண்டதும் சிறியதுமான வரிகள் கொண்ட இரண்டாம் பகுதி [9–13] :—

இன்றிரவு என் தோட்டத்து இறைகிணற்றில்
ஐயையோ!
ஆடை நழுவ அங்கம் நெளிந்துக் கண்
ஜாடை அழைப்பில்...
சேச்சேச்சே! - 13

இன்று உணர்ந்தது இங்கே கோடி காட்டப்படுகிறது; தளும்பும் நீரில் பிறளும் நிலவு, இத்தனை நாள் இல்லாத சேட்டைகளில் ஈடுபடுகிறது. ஐயையோ! சேச்சேச்சே! என்னும் இரு சொற்கள், நீண்ட வர்ணனை செய்யும் வேலேயை மிகுந்த ஆற்றலுடன் செய்கின்றன. மூன்ரும் பகுதி [14 - 21]:

நீட்டிய கையை மடக்கு!
திரும்பிப் போ!
இல்லே...நில்:
எடு ஒருகல்.
'ஏசு' வருமுன்
வீசி எறி.
மதிமுகத்துச் சதித்தளுக்கை
அலேக்கைக் குலேக்கட்டும். - 21

இப்படிப்பட்டவளுக்கா உதவி செய்வது? அதனுல் கையை மடக்கி, திரும்பச் சொல்கிறது இப்பகுதி திடீரென்று. பிறகு இன்னும் திடீரென்று நிற்கச் சொல்லி, கல்லெடுத்து ஏசு வருமுன் வீசி எறியச் சொல்கிறது. ஏசு என்பது இயேசு-பரத்தைக் கதையையும், ஏசுதலேயும் குறிப்பிட்டுக் காட்டி இன்பத்தைக் கூட்டுகிறது. 11-12 வரிகளில் கிடைத்ததைப் போலவே, 18-19 வரிகளில் எதுகையும் மோனையும் கலந்து வேகத்துடன் விழுகின்றன; அப்படி விழுந்து கல்லே வீசத் தூண்டிடுகின்றன. வீசினுல் என்ன ஆகும்? கல்போட்ட கிணற்று நீரின் ஆட்டத்தையும் சிதைந்து தத்தளிக்கும் நிலவின் ஆட்டத்தையும் கண்குளிர, காதுகுளிர காட்சிப்படுத்தியும் கேட்கவும் செய்கின்றன: 'மதிமுகத்துச் சதித் தளுக்கை/அலேக்கைக் குலேக்கட்டும்' என்ற வரிகள்.

கை நீட்டித் தூக்காமல் கல்லெறிவதற்கு ஒரு காரணம் சொல்கிறது நான்காம் பகுதி [22-24]:

தொட்டுத் தூக்கிவிடத் தான்நீண்ட
கைகளேயே
வெட்டி எறிந்துவிடு வேட்கைத்
தொழுநோய் வந்து
ஒட்டி உருக்குலேக்கும்! - 24

நீளும் கைக்கேற்ப வரிகள் நீண்டு, நோய் ஒட்டி உருக்குலேப்பதைக் காட்ட 24ஆம் வரியும் சடென்று உருக்குலேந்து குறைகிறது.

ஆடை நழுவ அங்கம் நெளித்துக் கண்ஜாடை அழைப்பனுப்பும் பெண்ணைத் தொட்டால் எப்படி வேட்கைத் தொழுநோய் ஒட்டும்? இதற்குப் பதில் கூறுகிறது கடைசிப் பகுதி [25-26]:

நாணமிலாப் பரத்தை
காணடா நிலவு!

முதலொலி நெடிலும் எதுகையும் சேர்ந்து இக் கவிதையின் உச்சத்தை மனதில் அறைகின்றன.

## 5

பாரதியின் 'மங்கியதோர் நிலவினிலே' என்று தொடங்கும் கவிதையும், கீட்ஸின் O what can ail thee knight-at-arms என்று தொடங்கும் கவிதையும், எஸ் வைதீஸ்வரனின் கிணற்றில் விழுந்த நிலவும் ரொமான்டிக் கவிதை என்னும் பிரிவிலே ஓரினத்தைச் சேர்ந்தவை. இம்மூன்றும் ஒரேமாதிரியான உத்தியைத்தான் கையாளுகின்றன. ஒரே வேறுபாடு இதுதான்: முதலிரண்டும் முழுமை பெற்றகவிதைகள்; மூன்ருவது முழுமையில் விரிசல் கண்டது.

இவ்வினக் கவிதைக்கென்று சில பண்புகள் உண்டு. (1) அறிவைத் தாலாட்டி மயக்கிவிட்டு, உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பி தன் பாதிப்பை

நிகழ்த்திவிடும் இது. (2) இம் மயக்க நிலையை உண்டாக்க மத்திம ஸ்தாயிக் குரலையும், இனிய மென்மையான சந்தத்தையும் இது பயன்படுத்தும். அதோடு ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டத்தைச் சேர்ந்த சொற்களை கையாளும். எங்காவது அறிவு மயக்கம் தெளிந்து எழுந்துவிட்டால் இக் கவிதையின் முழுமை கெட்டுவிடும். இப்போது கிணற்றில் விழுந்த நில'வைப் பாருங்கள்.

மொத்தம் 25 வரிகள். ஒரு சில வரிகளைத் தவிர மற்றவையெல்லாம் ஒரே வகையான சந்தம் உடையவை. பெரும்பாலானவற்றில், வரியின் நடுவில் ஒரு சிறு நிறுத்தம் வருகின்றது. இந்நிறுத்தத்திற்குப் பிறகு வரும் ஒலி, அந்த வரியிலுள்ள முதல் சீரின் எதுகையாக அமைந்து, இந்த நிறுத்தத்திற்கு செழிப்பைத் தருகிறது எதுகையும் மோனையும் ஒரே வரியிலும் சில வேளைகளில் பின் தொடரும் வரிகளிலும் சென்றமைந்து கவிதையைப் பின்னிப்பின்னி எழிற்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு சந்தமும் எதுகையும் மோனையும் ஒன்று கூடி அறிவை மயக்கி வாசகனை மற்றோர் உலகுக்கே அழைத்துச் செல்கின்றன.

இச்செயலுக்கு சொற்களும் துணைசெய்கின்றன. எந்த மொழியிலும் சில குறிப்பிட்ட சொற்கள் பல காலம் கவிதைகளில் பயின்று பயின்று தமக்கென மந்திர சக்தியைப் பெறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, நிலவு, கடல், மாலை, அல்லி, தேன், கொடி, அன்னம் என்பவைகளைச் சொல்லலாம். ஒரு தமிழ்ப் பண்டிதர் பாட்டெழுத நினைக்கும்போது இந்த சொற்களின் மந்திர சக்தியிலேயே நம்பிக்கை வைத்து, புதிய செய்தி ஏதுமின்றி, பழைய பல கவிதைகளின் கூட்டு மறு பதிப்பாக ஒரு பாட்டெழுதி, இச்சொற்களுக்கு புளிப்பை ஏற்றுகிறார். ஒரு நல்ல கவிஞன் புதிய பார்வையுடன் இவற்றையே அமைத்து சொக்குப் பொடி தூவி வாசகனை மயக்குகிறான். இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்தவர் எஸ். வைதீஸ்வரன். இவர் கவிதையிலே வருகின்ற சொற்கள் எல்லாம் கவிதைச் சொற்கள்.

இக்கவிதையை ஓதும்போது, மேலே குறிப்பிட்ட நான்கும் சேர்ந்து வாசகனை மயக்கி, கவிதையை நம்பி ஏற்கும்படி செய்கின்றன. இம் மயக்கம் கவிதை முடியும்வரை தீரவே கூடாது; இடையிலே அறிவு விழித்துக் கொண்டு எக்கச் சக்கமான, சமாதானம் கூறமுடியாத பிரச்னைகளை கிளப்பக் கூடாது. அப்படியின்றி அறிவு விழித்தால் கவிதை உதைக்கிறது, கவிதை சரியாக உருவாகவில்லை, எங்கோ கீறல் விழுந்து கெட்டுவிட்டது என்று பொருள். இக்கவிதையில் சிறு கீறல் 'விண்மேலே வீசிவிடு' என்ற இடத்திலும், பிறகு 'பத்திரமாய் அனுப்பிவிடு' என்ற வரியிலும் உண்டு. அதோடு ஒரு பெரிய விரிசலைத் 'திரண்ட பந்து' என்னும் படிமத்தில் பார்க்கிறோம். கண்ணன் என்னும் மந்திரப் படிமத்தாலும் நீக்கமுடியாத விரிசல் இது. இக்குற்றங்கள் கவிதையின் அடிப்படையிலே உள்ளவை; கவிதையின் உருவத்தையே சீரழிப்பவை.

இக்கவிதையின் மூலமே முதலடிதான், அதைக்கொண்டு கவிஞனுக்குக் கற்பனை தீரும் வரை எழுதலாம். இது இங்குதான் முடியவேண்டும், நீண்டாலும் குறைந்தாலும் கெடும் என்று நடுங்கவேண்டிய தேவை இல்லாத கவிதை வகை. இதை ஒரு படிமம் கொண்டோ அல்லது முரணி ஒன்றை ஒன்று அழித்துக் குலைப்பவை இல்லாமல், இசைந்து முழுமையாக்கும்படிமங்கள்கொண்டோ தான் எழுதி முடிக்கவேண்டும். ஆனால் இங்கோ மென்மையான உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் பெண் படிமத்தோடு ஒத்துவராத பந்து வந்து கவிதையின் உருவத்தைக் கெடுக்கிறது. இந்தக் கவிதையிலுள்ள சத்தான வரியே முதல்வரிதான். அதன் வேகத்திலே சென்றுதான் கவிதை முடியவேண்டும். அதைக் குலைக்கும்படியாக 16-17 வரிகள் வந்து தொலைக்கின்றன.

எனவே இக்கவிதையிலே அடிப்படைக் குற்றங்கள், குறைந்தது இரண்டாவது உள்ளன. இப்படிப்பட்ட கவிதையை எப்படிச் சிறந்தது என்று கூறுவது?

'வெட்டு'வும் 'ஒட்டு'வும் இவ்வகைக் குற்றங்கள் இல்லாதவை. அவை அறிவை மயக்கி உணர்ச்சியை எழுப்பாமல், அறிவுக்கே வேலை கொடுத்து தன் வேலையைச் செய்பவை. இவைகளில் வரும் கவிதைச் சொற்களும் அறிவை மயக்கப் பயன்படுபவை அல்ல. இவை மந்திரச் சந்தத்தைத் துணை கேட்பவையும் அல்ல. பல வகை வரிகளை, வேண்டிய வகையில் பயன்படுத்துபவை. சுருக்கென்று தைத்துக் கவனத்தை ஈர்த்து இடையிடையே காரணம் காட்டி பட்டென்று மிகவேகத்துடனும் ஆற்றலுடனும் முடிவது 'ஒட்டு'. வழக்கமான கருத்தை நம்பவில்லை என்று காட்டி, அக்கருத்து தவறு என்று தொட்டுக் காட்டி, முடிவில் நேர் மாறான கருத்தை அறைவதுபோல் சொல்லி முடிவது 'வெட்டு'. இவ்விரண்டும் முடிவை நோக்கித் தப்பாமல் சரியான பாதையில் சென்று முழுமை உணர்வைத் தருபவை.

அதனால் இவற்றோடு 'கிணற்றில் விழுந்த நிலவு' என்னும் முழுமை சிதைந்த கவிதையை வைத்து எண்ண முடியாத நிலை ஏற்படுகிறது.

கடைசியில் ஒரு வார்த்தை. தி. சோ. வேணு கோபாலன் தான் சொல்ல வந்ததை இரண்டாக்கி நின்று நிலைக்கும் இரு கவிதைகளைத் தந்துள்ளார். ஆனால் எஸ். வைத்தீஸ்வரன் ஒன்றிலே இரண்டை மோதவிட்டு, சிதைந்த, உருப்பெறாத கவிதை ஒன்றை முடித்துவிட்டார்.

# மழைக் கோட்டும் கந்தல் குடையும்

ந. முத்துசாமி

அவன்மேல் கவலை மழை பொழிந்து கொண்டிருந்தது.

மழைக்கு ஒண்டிக்கொள்ள ஓர் இடம் தேடிய போது இருண்ட குகை ஒன்று தென்பட்டது. நல்ல பாதுகாப்பான இடமென்று அதனுள் நுழைந்து இமைக்கல்லை உருட்டி குகை வாயிலை மூடிக் கொண்டான். உள்ளே இருளை அடைத்து வைத்தது போலாகிவிட்டது. ஆனாலும், எங்கிருந்தோ வெளிச்சம் நொடிக்கு நொடி வந்துவிழ பொருள்கள் தோற்றம் கொண்டன. இருளும் அடர்த்தியாக இருந்தது. இருளும் ஒளியும் ஒருங்கே தோள் மேல் தோள் போட்டுக் கொண்டு உறவாடுவதை அவன் அங்குதான் பார்த்தான்.

மூளையின் மடிப்புகளைப்போல் உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் உள்ள மலைச்சிகரங்கள். வறண்டு, வெயிலிலும் மழையிலும் காய்ந்தும் நனைந்தும் வெடித்துப்பொடித்துபோய் ஒரு பெருங்காற்றில் உதிர்ந்துவிடக் காத்திருப்பதுபோல் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாய் அடுக்கிக்கொண்டு,முழுமையற்ற முழுமையாய்த் தோற்றம் கொண்டிருந்தன.

அந்த மலையின்மேல் ஆகாயத்தைத் தடவ விரல்களை நீட்டியதைப்போல ஒரு தனி மரம் நின்று கொண்டிருந்ததை அன்று இரவுதான் பார்த்தான். அதன் ஒரு கிளையில் குரங்கு ஒன்று உட்கார்ந்து சிரித்துக் கொண்டிருந்தது. சிரிக்கும் போது அதன் கூரிய பற்கள் வெளியில் தெரிந்தன. கிளைக்குக் கிளை தாவி விட்டுச் சிரித்தது. தாவும் போதும் அவன் புறம் பார்த்துச் சிரித்துக் கொண்டே தாவிற்று. தாவிய மரம்—இதற்கு முன்பு அதைப் போன்ற ஒன்றை அவன் பார்த்ததில்லை. அது, மௌனியின் அழியாச் சுடரில் ஜன்னலுக்கு வெளியில் தெரியும் மரம்போல எனக் கற்பனை செய்து கொண்டான். குஷ்டரோகியின் கைகளைப் போலவும் விரல்களைப் போலவும் கிளைகளை ஆகாயத்தில் பரப்பிக்கொண்டு உதவிக்காக ஏங்கிக்கொண்டு நிற்பதைப் போலவும் இருக்கிறது என்றும் நினைத்துக்கொண்டான்.

அதற்குப் பிறகு அவனுக்குத் தன் நினைப்பே முனைத்து நின்றது. எப்பொழுதும் அவனாகவே இருந்தான். எதிலும் தன்னை இழக்க முடியவில்லை; இசை, இலக்கியம் எதிலும்.

மரம் மனிதனைப்போல் குறுகியதையும் கூனியதையும் அவன் பார்த்தான். அது துளிரேவிடவில்லை. அது துளிர்த்து துளிர்கள் சிலைகளாய்த் தழைத்து காற்றில் அசையாதா என்ற ஏக்கத்தோடு அதையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். பொட்டை மண்ணில், மலைமுகட்டில், விரைத்து நின்ற அது தன்னிடம் இருந்த ஓரிரு பழுத்த இலைகளையும் நகம்போல மண்ணில் உதிர்த்துவிட்டது.

அது அவன் அப்பாவைப் போலவே இருந்ததாகவும் அவன் நினைத்துக் கொண்டான்.

அவருடைய மடியில் தலைவைத்து, அவன் குழந்தையாய் எத்தனை இரவுகள்—பகலிலும் கூட—படுத்துக் கொண்டிருந்தான்! தலை வைத்த தொடையைத் தூக்கித் தூக்கிப் போட்டு அவனைத் தாலாட்டினார். அவன் மார்பில்—தட்டித் தட்டிக் கொப்பளித்து—நிணநாற்றம் வீச—தன் கையால் தட்டித் தூங்கப் பண்ணினார். எத்தனை ஆண்டுகள்? எத்தனை ஆண்டுகள், தலைவைத்து மரத்துப்போன அவர் தொடையில் அவன் தூங்கினானோ தெரியாது. அவர் இறந்துபோய் விட்டார்.

தூக்கம் வந்தபோதெல்லாம் அவருடைய தொடையிலேயே தலைவைத்துத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தான். அதுவே பழக்கமாகிப் போனதால் தொடையில்லாமல் தூக்கம் வராத நோயாகிவிட்டது. அழுகை வந்தபோது, தலையணையில் கண்ணீர் பட்டுக் கசிந்து, அதன் அழுக்கோடு கலந்து சிழ்க்கறையாய்த் தெரிந்தது. வாரத்திற்கு ஒரு முறை தலையணை உறையைக் கழற்றி சலவைக்குப் போட வேண்டியதாயிற்று.

அந்தக் கறையைப் பார்த்த வண்ணான், அவர் துணியைச் சலவை செய்ய மறுத்துவிட்டான். அதனால் தன் வாடிக்கைகள் கெட்டுப் போகும் என்று சொல்லிவிட்டான்.

'நாறப் பொணம் தலையாணி உறையிலே இம்மாம் கசமா? எந்தப் பொம்பளையோடே எங்கே உருண்டானோ?' என்று சொல்லிக் கொண்டே வண்ணான் வாயிற்படியில் இறங்கிப் போவதை அவன் தன் செவியால் பார்த்தான்.

இன்று, வண்ணானுக்குத் தெரிந்தது, நாளை நாவிதனுக்குத் தெரியுமே என்று அவமானமாய் இருந்தது ஆகவே, வெளியில் தலைகாட்டவே அவனுக்குப் பிடிக்கவில்லை.

பிறகு அவன் டாக்டரிடம் போய் மடியில் தலைவைத்துப் படுத்ததால் தொடை மரத்துவிட்டது என்று சொன்னான். டாக்டர் அவனை நன்றாகச் சோதனை செய்து பார்த்துவிட்டு, விட்டமின் 'பி மாத்திரைகளை எழுதிக் கொடுத்து அனுப்பினார்.

'ஒன்றுமில்லையே!'

'ஒன்றுமில்லை.'

வரும் வழியில் விட்டமின் :பி மாத்திரைகளை வாங்கிக் கொண்டு வந்து சாப்பிட ஆரம்பித்து விட்டான். :பி விட்டான் சத்து அதிகமுள்ள உணவுப் பொருள்களை—கைகுத்தல் அரிசியைச்—சாப்பிட ஆரம்பித்தான்.

இடீரென்று 'கண் கெட்ட பின் சூரிய நமஸ்காரமா?' என்ற கேள்வியை மௌனமாய் உரக்கக் கேட்டான்.

'இல்லை. அரச மரத்தைச் சுற்றிவிட்டு அடிவயிற்றைத் தொட்டுப் பார்த்துக் கொள்ளக் கூடாது ..மருந்து உடம்பில் கருத்தரித்திருக்கிறதா என்று பார்க்கவேண்டும். பிறகு பத்து மாதம் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்' என்ற பதில் குகையின் சுவரில் பட்டு ரகசியமாய் எதிரொலித்தது.

தந்தையின் மடியில் தலைவைத்துப் படுத்தது எவ்வளவு ஆபத்தாகிவிட்டது! இப்பொழுதும் தூங்கப் போனபோதெல்லாம் தந்தையே வந்தார் தாலாட்ட. இத்தனை வயதாகியும் தந்தை தாலாட்டித் தூங்குவதைத் தவிர்க்க முடியாதா? மனதுக்கு அந்த வலுவில்லையா? தந்தைக்கும் தனக்கும் தொடர்பில்லை; தான் தனி மனிதன் என்பதை என்று பழகிக்கொள்வது? ஒன்றும் புரியாமல், அவர் வந்து தாலாட்ட அவர் மடியிலேயே படுத்துக்கொண்டு தூங்கினான்

ஒரு நாள் இரவில் அவர், அவன் மார்பில் தட்டுவதை நிறுத்திவிட்டு, 'என்னடாது...மார்பிலே' என்றார்.

'ஒன்றுமில்லை.'

'ஒன்றுமில்லையே.'

'ஒன்றுமில்லை' என்று மார்பில் மோவாயை அழுத்தி நடுமார்பைப் பார்த்தான்.

'ஒன்றுமில்லையா?'

'பூமித் தோலில் அழகுத் தேமல்.'

'அழுக்குப் போகத் தேய்த்துக் குளித்தால் தானே.. சும்மா காக்காய் முழுக்கு முழுகி எழுந்தால்' என்றார் அவர்.

மறுநாளில் இருந்து கிருமி நாசினி சோப்புக்களை வாங்கி உபயோகிக்க ஆரம்பித்துவிட்டான். நிலவின் நிழலை சோப்பால் கழுவிவிட முடியுமா?

மீண்டும் டாக்டரிடம் போனான். 'டாக்டர் .. இந்நிலவு மனதில் பளிச் பளிச்சென்று வெளிச்சம் அடிக்கிறது டாக்டர்' என்றான்.

டாக்டர் ஒரு களிம்பை எழுதிக்கொடுத்து, 'இது அழகுத் தேமல்' என்றார்.

அன்று இரவு அப்பாவிடம் அது அழகுத் தேமலே என்பதைச் சொல்லிவிட்டான்.

'நல்லது...நான் வருகிறேன்' என்று எழுந்து போய்விட்டார் அவர்.

மறுநாள் அவர் வரவில்லை. தாலாட்டு இல்லாமலே தூக்கம் வந்தது. நன்றாகத் தூங்கினான். அந்தக் குரங்கு மட்டும் ஒருமுறை வந்து சிரித்து விட்டுப் போயிற்று இருந்தாலும் அந்தச் சிரிப்பு லேசான சிரிப்பானதால் காலையில் நினைவில் இல்லை.

கருப்புக் களிம்பு மேகத்துக்குள் நிலவு முகத்தை மறைத்துக் கொண்டது.

இருந்தாலும் ? தந்தையின் மடியில் தலை வைத்துப் படுத்துப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டதை நினைத்துக் கொண்டான். தலைக்கு உயரம் என்றால் தந்தையின் தொடைதான் என்று அறிந்து கொண்டிருந்ததால் தூக்கம் வேண்டுமாயின் தொடை வேண்டும் என்றிருந்தது. தொடை இல்லாவிட்டால் தொடைபோல் ஒன்று அதை ஈடுசெய்ய வேண்டும் என்று தலையணையை ஏற்றுக் கொண்டான். ஆகவே. தலையணை தந்தையின் தொடைதான் தன்னளவில் என்று நினைத்தான்.

அன்றிரவு தலைக்கு உயரமாய் தொடையை மடித்துக் கொண்டு தந்தையே வந்தார்.

'ஏன் மகனே இப்படி வருந்துகிறாய்?' என்றார் அவர்

'இல்லை அப்பா...இத்தனை நாட்களாய், இல்லை ஆண்டுகளாய் உன் தொடையில் தலைவைத்துப் படுத்துக் கொண்டிருந்தேனே அது தவறல்லவா? அது கெடுதல் என்று சொல்ல அன்று ஆள் இல்லாமல் போய்விட்டார்களே, பாமரர்கள். இன்று நான் அவஸ்தைப் படுகிறேன். எனக்கு யார் துணை இனிமேல்?' என்று அழுதான்.

'நான் இருக்கிறேன் மகனே.. உனக்கு உற்ற துணை. எனக்கு நல்ல வாரிசு நீ' என்று தொடையை ஆட்டி அவனைத் தூங்கச் செய்யப் பார்த்தார்.

அவனுக்குத் தூக்கம் வரவில்லை. 'உன் துணையை நான் விரும்பவில்லை. அந்தத் தொடையில் தலைவைத்துப் படுக்கப் பழக்கப் படுத்திக் கொள்ளாமல் மட்டும் இருந்திருந்தால்.. ?' ஏக்கப் பெருமூச்சு வந்தது. பிறகு அழுதான்.

மறுநாள் தலையணை உறையில் கறைப்பட்டிருப்பதைக் கண்டான். பிறகு, வேட்டியை வழித்துவிட்டு, தன் உடம்பில் பேன் பார்க்கும் குரங்கைப்போல் தொடையைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான்.

முன்பு மேகத்துள் மறைந்த நிலவு இப்பொழுது புறப்பட்டுவிட்டது.

உடனே டாக்டரிடம் ஓடினான்.

டாக்டர் அவனைப் பார்த்துவிட்டு 'மேகத்துள் மறைந்த நிலவல்ல. இப்பொழுதுதான் உதயமாகியிருக்கிறது' என்று மருந்தை எழுதிக் கொடுத்து 'இரண்டு ஆண்டுகள்...தொடர்ந்து' என்றார்.

டாக்டர் முன்பாகவே அழுதுவிட்டான். மேகம் வந்து கவிழ்ந்து கொண்டது. மழை கொட்ட ஆரம்பித்துவிட்டது. அடை மழையாய்ப் பிடித்துக் கொண்டுவிட்டது.

தினம் இரவு தந்தை வந்துபோய்க் கொண்டிருந்தார். பகலிலும் வந்தார்.

மழை வலுக்க வலுக்க டாக்டர் வீட்டிற்குப் போவது அதிகமாகிவிட்டது.

'டாக்டர், இந்த மழையில் நான் கரைந்து விடுவேன் டாக்டர். மண் பொம்மையாய்க் கரைந்து விடுவேன். சதை கரைந்து எலும்பு தெரிய ஆரம்பித்துவிடும் போலிருக்கிறது. எலும்பும் பிறகு கரைந்துவிடும் போலிருக்கிறது டாக்டர்' என்று அழுதான்.

டாக்டர் அவனைப் பார்த்துச் சொன்னார் 'கவலைப்படாதே போ ஒன்றுமில்லை' என்று.

'இல்லை டாக்டர் பயமாக இருக்கிறது .. மழை சதையைக் கரைத்துவிடும்' என்று அழுதான்

டாக்டர் கோபமாக 'என்ன செய்யவேண்டும் என்கிறாய்?' என்றார்.

'மழையை நிறுத்திவிடுங்கள் டாக்டர்' என்றான் அவன்.

'ஒங்க அப்பன் இருக்கிறவரையில் என்னால் முடியாது . நல்ல மழைக் கோட்டு கொடுத்திருக்கிறேன் போ...' என்றார் அவர்.

'தலை நனைகிறதே டாக்டர்' என்றான் அவன்.

'குடையைப் பிடித்துக்கொள்' என்று சொல்லி அனுப்பிவிட்டார்.

வெளியில் வந்து குடையைப் பிரித்தபோது அது தாறுமாறாய்க் கிழிந்திருந்தது. பலஇடங்களில்

முக்கோணமாய்க் கிழிந்து, கிழிந்த முனை உள்ளே தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. கிழிந்த இடை வெளியில் வானம் தெரிந்தது. கருத்த மழை மேகங்கள். உள்ளே மழை பொழிகிறது.

'டாக்டர்.. குடை கிழிந்துவிட்டது டாக்டர்' என்றான்.

'அது உன் தவறு...குடையை ஏன் இப்படிக் கிழித்துக் கொண்டாய்?' என்றார்.

'நான் கிழிக்கவில்லை டாக்டர்.. என் தந்தை கிழித்துவிட்டார்' என்றான்.

'நல்ல தந்தை அப்பா...உன் தந்தை. இந்தத் தொல்லையெல்லாம் அவரால்தான். அவரைக் கொன்றால்தான் உனக்கு விடிவு போ' என்றார்.

'அதற்குத்தான் டாக்டர் ஒரு சந்தர்ப்பம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்' என்று உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தவன் எழுந்து கொண்டு சொன்னான். வெறும் கையைக் கத்தியைப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பவனைப்போல உயர்த்தினான்.

'சரி...இந்த மாத்திரையைச் சாப்பிடு' என்று சில மாத்திரைகளை எழுதிக் கொடுத்தார். 'தினம் ஒன்றுதான் படுக்கப்போகும்போது நல்லது. இறந்து போனதும் வந்துசொல்' என்று அவனை அனுப்பிவைத்தார்.

நல்ல தந்தை...! நிமிர்ந்து வளைந்த முன் கையைப் போன்ற கொக்கை ஒத்த வெள்ளைப் பால்,தொண்டையில் மாட்டிக்கொண்ட குழந்தையைப்போல ஆக்கிவிட்டானே மனுஷன்...அவரைக் கொன்றால்தான் விடிவு, என்று வரும் வழியில் மாத்திரையை வாங்கிக்கொண்டு வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்தான். ஒரு மாத்திரையைப் போட்டுக் கொண்டு தண்ணீரை ஊற்றி விழுங்கினான். பிறகு படுக்கைக்குப் போய்விட்டான். தந்தையை நினைத்துக்கொண்டு பாலை வேண்டாமென்றான். தலையணையைத் தூக்கி மூலையில் எறிந்தான்.

ஆனால், தந்தை தூக்கக் கலக்கத்தோடு கொட்டாவி விட்டுக்கொண்டு, தலையணையைத் தூக்கி எறிந்ததால் நொண்டிக் கொண்டு வந்து சேர்ந்தார்.

தந்தையைப் பார்த்து அவன் சொன்னான், 'அப்பா எனக்குத் தூக்கம் வருகிறது. இப்பொழுது வந்து தொந்தரவு செய்யாதே' என்று கையை மடித்துத் தலைக்கு உயரம் வைத்துக் கொண்டான்.

'எனக்கும் தூக்கம் வருகிறது மகனே' என்று அவர் நொண்டிக்கொண்டு போனார்.

மறுநாள் முதல் நாள் போன இடத்திலிருந்து தொடர்ந்து போய்க் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தான். அவர் முகத்தை அவன் பக்கம் திருப்பவில்லை. அவனும் கூப்பிடவில்லை. 'உன்னைத் தொலைத்து விடுகிறேன்' என்று தன் மனதில் சொல்லிக் கொண்டான்.

ஒருகால் திரும்பிப் பார்த்தால், அவர் பார்வையில் பட்டு விடக் கூடாது என்பதற்காக மலையில் ஒரு பாறைக்குப் பின் தன்னை மறைத்துக் கொண்டு அவர் போவதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அவர் அந்த மரத்தை நோக்கி மெல்லப் போய்க்கொண்டிருந்தார். மிகவும் மெதுவாகப் போனதால் அவர் போய்த் தொலைய நீண்ட நேரமாகும்போல் இருந்தது. அவர் போய்ச் சேரும் நேரத்தை வீணாக்குவானேன் என்று குடையை எடுத்துக் கொண்டு துவாரங்களைத் தைக்க ஆரம்பித்தான். எல்லாக் கிழிசலையும் தைக்கப் பல இரவுகள் பிடித்தன. அதற்குள் மொட்டை மரம் துளிர்க்க ஆரம்பித்துவிட்டது. கடைசியில் குடையைத் தைத்து முடித்துவிட்டு பெருமூச்சுவிட்டு நிமிர்ந்து பார்த்த தினத்தில் அவர் மரத்தடிக்குப் போய் இருந்தார். 'இதுதான் சமயம்; அவரைக் கொன்றுவிட வேண்டும்' என்று குடை முனையை நீட்டிக்கொண்டு ஓடினான். ஆனால், மரத்தடிக்குப் போய்ப் பார்த்தபோது அவர் கொலையுண்டு கிடந்தார். முகம் மண்ணில் இருந்தது முதுகில் கத்திக் குத்தப்பட்டிருந்தது. அந்தக் குத்தைத் தாளாதுதான் அவர் தள்ளாடி இருக்கிறார் என்று நினைத்துக் கொண்டான்.

தான் டாக்டரிடம் கையை ஓங்கியபோதே அந்தக் குத்து விழுந்து விட்டது போலத் தோன்றிற்று. அவ்வளவு பழையதாக இருந்தது புண்.

அவனுக்கு மகிழ்ச்சியின் குளுமை தெரிந்தது. அன்றைக்கு பார்த்தபோது மரம் தழைத்திருந்தது. மரத்தின் கிளையில் குரங்கு உறங்கிக் கொண்டிருந்தது.

பிறகு அவருடைய பிணத்தைக் கழுகுகளுக்குப் போட்டுவிட்டு குடையைப் பிடித்துக் கொண்டு வீட்டுக்குத் திரும்பினான். குடையை விரித்தபோதுதான் அதைத் தைத்ததின் சுவடு கூடத் தெரியவில்லை. புதுக் குடையாய் இருந்தது.

மறுநாள் டாக்டரைப் பார்க்கப் போனான்.

'குடை எப்படி இருக்கிறது?' என்று கேட்டார் டாக்டர்.

'புதிதாகிவிட்டது டாக்டர்' என்றான் அவன்.

'அதுதான் வேண்டியது' என்று டாக்டர் தன்னுடைய பிற நோயாளிகளைக் கவனிக்கப் போய் விட்டார்.

அன்று இரவு தலையணையில் தலைவைத்துப் படுக்க, நன்றாகத் தூக்கம் வந்தது.

இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு ஒரு நாள் டாக்டரைப் பார்க்கப் போனபோது, அவனைப் பரிசோதித்து விட்டு டாக்டர் சொன்னார் 'நீ அதிர்ஷ்டக்காரன்...உனக்கு விடிந்து விட்டது. மருந்தை நிறுத்திவிடு' என்று.

'ரொம்ப நன்றி டாக்டர்' என்று அவரிடம் கணிசமான ஒரு தொகையைக் கொடுத்து விட்டு குகைக் கதவைத் திறந்து கொண்டு வீட்டுக்குத் திரும்பினான்.

மழைமேகம் கலைந்த வானம் மிகத் தெளிவாக இருந்தது.

# இன்னொரு கலை, இன்னொரு இலக்கியம்

## ஆ. ம. ராமச்சந்திரன்

இன்றைய கதைகள் (சிறுகதைகள், நவினங்கள்) நாளை இலக்கியம். எப்பொழுது?... இன்றைய சமுதாயத்தைப்படம் பிடித்தால்! இன்று எழுதப்படும் தரமான இலக்கிய படைப்புக்களையொட்டியே விமரிசனம் வளரவேண்டும். அப்படியானால், கதைகளை தரமாக எழுதும் முறையினை வளர்க்கவேண்டும். புதியன செய்யவேண்டின், பழையன வேண்டும். இந்த அளவில்தான் பழையனவற்றை உபயோகிக்க வேண்டும். ஆனால், பழையன பற்றியே பேசிக்கொண்டிருந்தால் புதியன வளர்வது எப்போது?

தமிழில் எழுதப்பட்டுவிட்ட சங்க இலக்கியங்கள், கம்பராமாயணம், ஐம்பெரும் காப்பியங்கள் பற்றி பேசுவதால் இன்று தமிழ் வளராது. இவைகளைச் சார்ந்து அக்காலத்தில் தமிழ் வளர்ந்தது. இது உண்மை. அது பழமையை விளங்கவைப்பவையே

இன்று தமிழ் வளர வேண்டுமெனில் இன்றைய உலகையொட்டி புது பிரயோகங்களுக்கு வழி செய்யவேண்டும். அப்படியாயின் இன்று கதைகள் மூலம் இலக்கியம் படைக்கப்படவேண்டும். இவைகள் மூலமே புது வார்த்தைகள் (வசனங்கள்) உபயோகத்திற்கு வரவேண்டும். இன்றைய சூழ்நிலையிலேயே தமிழ் செழுமையடைதல் வேண்டும்.

சிறுகதை என்பதுதான் என்ன? நாடகத்தின் நிழல்தானே. ஆக, தமிழை வளர்க்கும் பொறுப்பு இலக்கியம் படைப்பவனுக்கன்றி, வேறு யாருக்கு?

'தமிழ்' 'தமிழ்' என்று பேசுபவர்களால் தமிழ் நிச்சயம் வளராது. தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கங்கள் கூடி கலைவதாலும் தமிழுக்கு தொண்டு செய்ததாகிவிட முடியுமா, என்ன?... ஏன்?... இச்சங்கங்கள் கட்சி போர்வையைப் போட்டுக் கொள்வதாலோ அல்லது இப்படி ஒரு சில கூட்டங்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக தலைமைப் பீடத்தை வகிப்பதாலோ, கோஷங்கள் எழுப்புவதாலோ தமிழ் வளராது.

மனிதனாக பிறந்த எவனுக்குமே சில எண்ணங்கள் அவனுக்குள் எழத்தான் செய்கின்றன. அவரவர்களுக்கென ரசனையும் மாறிடத்தான் செய்கிறது. ஏன்?... இலக்கியம் பற்றி பேசுபவர்களாலேயே இலக்கியம் கண்டுவிட முடியும் என்பது அவ்வளவு எளிமை அல்லவே!...

ஆக, இக் கட்டுரை மூலம் சிறுகதைகள், நாவல்கள், நாடகங்கள் எப்படி எழுதப்பட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவேன்.

அண்மையில் மார்க் ஸ்டார்ம் எழுதிய இலக்கிய கட்டுரை என்னை கவர்ந்தது. அவரது கருத்தையொட்டி எழுந்த எண்ணத்தை வெளியிடும் தோரணையாக அமைவதுதான் இந்த விளக்கம் :

இலக்கியத்தை ஆக்குபவனும் இந்த உலகில் வாழும் ஒருவன்தானே! இந்த மனிதன் இருபதாம் நூற்றாண்டிலேயே வாழ்பவன். அவனை (அவனை மட்டுமல்ல — மனிதர்களையும்) கவரத்தக்கன வானவெளிகப்பல்களும், மின்னணுக்களும் ஆகும். இந்த அறிவியல் முன்னேற்றங்களால் மனிதன் நம்பிக்கொண்டிருந்த தத்துவங்கள் தலைகீழாகிகொண்டு வருகின்றன. உயிரின அடிப்படைத் தத்துவ கொள்கையும் சிதைகிறதே!

இன்று மனித உளவியல் முழுமையான உருவ மாற்றத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கிறது. இதன் விளைவாக பிரபஞ்சத்தை பற்றிய மனிதனுடைய மனப்பான்மையும் மாறிவருகிறது; மனித உறவுகளிலும் மாற்றம் உண்டாகிவருகிறது. அதாவது, அதிக முக்யத்வம் வாய்ந்த வளர்ச்சிக்குரிய தொடக்கம் இன்று உண்டாகிவிட்டது. இத்தகைய உலகில்தான் நாம் வாழ்கிறோம். இன்று, இந்த புரட்சியை இலக்கியம் படைப்பவன் பற்ற வேண்டும். இல்லையானால், பழையனவே மிஞ்சும்.

அறிவியலால முன்னேறும் காலமிது; இதன் விளைவு யந்திரயுகம். புதுக் கண்டுபிடிப்புகளைக் கண்டு பகைமையுணர்ச்சி கொள்ளும் காலமாகவும் ஆகிவிட்டது, இன்று. இப்புது கண்டுபிடிப்புகளைக் கண்டு பகைமை கொள்வது நல்லதல்ல.

மனிதனுக்கேற்பட்டுவிட்ட குறைகளை விஞ்ஞான கண்டுபிடிப்புக்கள் நிறைவு செய்கின்றன. அறிவியல் கோட்பாடுகள் கவிஞனுடைய படைப்பு ஆற்றலோடு இழைய வேண்டும். விஞ்ஞான முன்னேற்றத்தால் மனிதத்தன்மைமீது ஏற்படும் தாங்குதலை ஆய்ந்து தேடவேண்டும், இலக்கியம் படைப்பவன்.

புது உத்வேகத்தோடு புதிய பாணியில் இலக்கியத்தை படைத்த சில முன்னோடிகள் நமக்கு வழிகாட்டுகின்றனர் :

1. ரிமெம்பரன்ஸ் ஆஃப் திங்ஸ் ஃபாஸ்ட் (மார்சல் ப்ரவஸ்ட்).
2. யுலிஸிஸ் (ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்) (உள்மனதின் நிலையில்லாத மாறுதலுக்குட்பட்ட தன்னுரையான மூலக்கூறுகளை விவரிக்கிறார்).
3. தி மாஜிக் மவுண்டன் (தாமஸ் மான்) (தான் வாழ்ந்த காலத்தையொட்டிய நவீன

அறிவினைச் சார்ந்து இவரது நாவல்கள் படைக்கப்பட்டன).

4. ஆர். வி. ஆர். (கரேல் கெபக்).

இன்றைய இலக்கிய படைப்பாளியின் பொறுப்பு என்ன? வேகமாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் பரபரப்பான உலகம் இது. வேகமே காலத்தை நிர்ணயிக்கிறது. இதை உணர்ந்து இலக்கிய ஆய்வு நடக்கவேண்டும்.

கட்டுப்படுத்துதல், உள்ளார்வ நிலைகளை அறிதல், அடங்கிய உணர்ச்சிகளை எழுதுதல், இயல்பு கடந்தவைகள் அல்லது காலத்தை மீறிய உணர்ச்சிகளை எழுதிக் காட்டுதலை தன் இலக்கியப் பணியாகக் கொண்டார் டாஸ்டவஸ்கி.

இருப்பினும் ஒரு உண்மையை நாம் கூறத்தான் வேண்டும். அயற்பண்பை காட்டுவதன் மூலம் தப்பிக்க முனைவது நாகரீகமாகிவிட்டது. ஏன்?... குறைத்த நிலைக்கு தப்பித்துச் செல்ல நினைப்பதும், பற்றுருதியான மனிதனின் இயற்கை தன்மையை வற்புறுத்த முனைதலும், உணர்ச்சி நிலையற்ற தன்மையும், நோவால் துன்பப்படுகின்ற ரகங்களும், பகுத்தறிவுக்கு மாறாக எதிர்த்தலும் இன்றைய நிலையாக உள்ளனவே.

ஆனால், இன்று பொதுக்கொள்கையை வெளியிடுபவை எவை?... விஞ்ஞான முன்னேற்றமும், யந்திர இயக்கமுமே; இந்தப் போராட்டத்தில் பால் உணர்ச்சி ஒரு கூட்டாளி.

இன்று மனிதர்களிடையே மனிதத்தன்மை அரிதாகிக்கொண்டு வருகிறது. மனிதனின் உறுதியில்லாததும்—முக்கியத்வம் வாய்ந்த தன்மையும், எதிலும் கெடுதலையே காணும் மனப்பான்மையும் இன்று வெளிப்படையாகிக் கொண்டுவருகின்றன. இன்று தமிழ்நாடு என்ன!... பாரதம் என்ன! .. உலகமே இந்நிலைதானே!... இத்தகைய தவறான உணர்ச்சிகளை நீக்குவதாக அல்லது எடுத்து காட்டுவதாக அமையவேண்டும். இன்று இலக்கியம் இலக்கியத்தில் புதுப்பாதை வகுப்பவர்கள் புதிய காலத்திற்கேற்ப புதிய மொழி மரபினைக் கைகொள்ளவேண்டும்; மின்னணுவால் இயங்கும் இசைபுலன்களுக்கு அப்பாற்பட்ட அல்லது தொடர்ச்சியில்லாத கலை புது இலக்கியம் அமைப்பதற்கான உத்தியாக மிளிரவேண்டும். வார்த்தைகளை உபயோகிப்பதில் இலக்கிய படைப்பாளிக்கு உரிமை வேண்டும். படைப்பவர்களே இந்த உரிமையை பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

மொழியால்தானே இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது? இதற்கு ஒரு புதிய விதித் தொகுதிவேண்டும். ஒரு புதிய இலக்கிய மொழி வரிசை வேண்டும். ஒரு புதுவகையான அடையாளங்கள் ஏற்பாடு செய்தல் வேண்டும். இப்படி ஏற்பாடு செய்வதன் மூலம், புதுப் பொருள்களை அடையாளம் காட்ட ஏற்பாடு செய்தல் வேண்டும். புதிய உறவுகளை காட்ட வேண்டும். அதாவது, மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள புது உறவு நிலையினை காட்ட வேண்டும். இதுவே இன்றைய இலக்கிய முன்னோடிகள் செய்யத்தக்க பணி. இத்தகைய இயக்கங்கள் ஐரோப்பாவிலும், அமெரிக்காவிலும் இருக்கின்றன.

பிரான்சில் லல்லிஜியோ முயற்சியால் புதிய இலக்கியங்களுக்கான இயக்கம் நடைபெறுகிறது; சம காலத்தில் வாழும் மனிதனுக்கும், யந்திரத்திற்கும் இந்த உலகில் பற்றுருதியான உறவு இருப்பதாக நம்புகிறார்கள். இந்த உறவினை வார்த்தைகளால் வெளியிட நமக்கு இப்போது சொற்பஞ்சங்கள் இருக்கலாம். ஆனால், சொற்களை இலக்கியம் படைப்பவன்தான் உருவாக்க வேண்டும். ஆகவே. பழமை இலக்கிய மொழியை தள்ள வேண்டும் தமிழர்கள். தமிழில் புதிய இலக்கணத்தை கண்டுபிடிக்க வேண்டும். இது எப்போது முடியும்?...

நவீனம், சிறுகதை எழுதப்பட்டால், இவைகளில் கடந்த காலத்தைவிட இன்று ஒத்துக்கொள்ளக்கூடிய அதிகமான தனிப்பொருள்கள் இருக்க வேண்டும். அது உண்மை நிகழ்ச்சிகளையும், பொருள்களையும் விவரிக்க வேண்டும்

புதிய நவீன இயக்கப்படி, மரபு ஒழுங்கான கதைகளில் வரும் கதாநாயகனை எடுத்துக் கட்ட வேண்டும். உளவியல் ரீதியாக காணும் உள்முக ஆராய்ச்சிப் பண்பினை விலக்கவேண்டும். பொருள்களை, செயல்களை, வார்த்தைகளை விவரிக்க வேண்டும்—இது மைகேல் புடர் அவர்களின் கருத்து.

---

## வாசகர் வட்டம்

### சேலம்

15-10-66 சனிக்கிழமை மாலை 6-30 மணிக்கு சேலம் வாசகர் வட்டத்தின் நாவல் இலக்கியம் கருத்தரங்கம் நடைபெற்றது. ஸ்ரீ மகரிஷி, பரந்தாமன், தமிழ் நாடன், குமரேசன், நாகலிங்கம், குப்புசாமி (முல்லை வளவன்) ஆகியோர் விவாதத்தில் கலந்து கொண்டனர். பொதுவாக இன்றைய நாவலில் ஆழமான மனோபாவங்களைக் காணமுடியவில்லை. மனோதத்துவ ரீதியான அணுகல் என்பதை இன்னும் ஒரு சோதனை ரீதியாகக்கூட நம்மவர்கள் எடுத்தாளவில்லை என்ற கருத்தை மகரிஷியும்—புதுக்கவிதை தோரணையில் ஒரு புதிய கன பரிமாணத்தை நாவலில் முயன்றுபார்க்க வேண்டுமென்று தமிழ் நாடனும் பேசினர். பரந்தாமன் ஒரு நீண்ட சரித்திரத்தை வாசித்தார் (நாவல் இலக்கியம் பற்றித்தான்!) மற்றவர் விவாதத்தில் பங்கு கொண்டனர். முடிவில் நாடகம் என்ற பொருள்பற்றி நவம்பர்மாத முதல் வாரத்தில் கருத்தரங்கம் கூட்டும் தீர்மானத்துடன் கருத்தரங்கம் முடிவுபெற்றது.

# அறிவிப்பு

ஜனவரி முதல்

# எழுத்து

அதிக பக்கங்களுடன்

புதிய அம்சங்களுடன்

வெளிவரும்


## எழுத்து

**சந்தா விகிதம்**

| | |
|---|---|
| ஆண்டுச் சந்தா | ரூ. 6-00 |
| மூன்று ஆண்டுகள் | ரூ. 15-00 |
| வெளி நாடுகளுக்கு | ரூ. 8-00 |
| மூன்று ஆண்டுகள் | ரூ. 20-00 |
| தனிப்பிரதி | 50 பைசா |

பிரதி இங்கிலீஷ் மாதம்

முதல் தேதி வெளிவரும்

விவரங்களுக்கு :

**எழுத்து**

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,

சென்னை-5

## EZHUTTHU

Tamil literary monthly

**ADVERTISEMENT TARIFF**

*INSIDE PAGE*

| | | |
|---|---|---|
| Full Page | 15×20 cms | Rs. 80-00 |
| Half „ | 15×10<br>7½×20 „ | Rs. 40-00 |
| Quarter „ | 7½×10<br>15× 5 „ | Rs. 20-00 |
| Back cover | | Rs. 100-00 |
| Inside covers | | Rs. 90-00 |

*Concession for Contract Page*

**EZHUTTHU**

19-A, Pilliar koil St., Madras-5


EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5