இலக்கிய
விமர்சன
குரல்

எழுத்து

தலையங்கம்	194
கற்பனையின் சூழ்ச்சி டி. கே. துரைஸ்வாமி	195
தேசிய இலக்கியம் க. கைலாசபதி	199
சிறுவர் விளையாட்டு வில்லி ஸோரன்ஸன்	201
எழுத்து அரங்கம் கிருஷ்ணன் நம்பி தருமு சிவராமூ நா. மு. சீனிவாசன் சுப. கோ. நாராயணசாமி திருப்பூர் சின்னசாமி முருகையன்	205
மனிதாபிமான படைப்பாளி சி. சு. செ.	213
அணி அழகு சி. சு. செ.	215

செப்டம்பர் 61

50 காசு

33

எழுத்து

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

செப்டம்பர் 61.........ஏடு 33.........3-ம் ஆண்டு

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00. வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

சென்ற ஆண்டு மே மாத ஏட்டில் பொது எழுத்து என்ற தலைப்பில் நாம் எழுதிய சில வரிகள்:

"மற்ற எந்த மொழியையும் எந்த எழுத்துக்கள் மூலம் அதிக பக்ஷம் சுலபமாக வேற்று மொழிக்காரர்கள் கற்றுக்கொள்ள முடிகிறதோ அந்த லிபியை ஏற்றுக்கொள்வதுதான் முறையானதாகும்.

'தேவநாகரிக்கு சிக்கல்கள் அதிகம்...'

'நம் நாட்டார்கள் படிப்பதுடன், பிறநாட்டவரும், அதாவது ரோமன் எழுத்துக்களை தங்கள் மொழிக்கு ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிற மேல்நாட்டாரும் நம் மொழிகளை சுலபமாக கற்றுக்கொள்ள ஏதுவாக இருப்பது இன்னும் முக்யமானதல்லவா? எனவே ரோமன் லிபியை இருபத்தாறே எழுத்துக்களுடன் கூடிய எளிய லிபியை நம் மொழிகளின் தனிச்சிறப்புகளையும் ஏற்கும் மாறுதல்களுடன் ஏற்றுக்கொள்ளலாம்.'

'இதனால் அந்தந்த மொழி எழுத்துக்கள் நாளாவட்டத்தில் மறைந்து போய் விடக்கூடுமே என்ற அச்சம் தோன்றக்கூடும். மரபானதும் பழமையானதும் அபிமான மானதுமான தம் எழுத்துக்கள் மறைய யாரும் விரும்பமாட்டார்கள். அது இயல்புதான். எனவே தாய் மொழிக்காரர்கள் தங்கள் எழுத்தையும் விடாமல் கற்றுக்கொள்ள, தங்களுக்குள் புழக்கத்தில் வைத்துக்கொள்ள வகையாக அதையும் கற்றுக்கொள்ளும் ஏற்பாடும் பாதுகாப்பாக கல்வி முறையில் திட்டமிட்டு இருக்கவேண்டும்.'

இதை நினைவூட்டிக் கொள்ளக் காரணம், மறுபடியும் இந்த பொது எழுத்து விவகாரம் கிளம்பி இருப்பதால் தான். முன் தடவைகளில் பேச்சோடு நின்றிருந்தது. இப்போது ராஜ்ய முதல் மந்திரிகள் கூடிச் செய்த முடிவு நிலைக்கு உயர்ந்து இருக்கிறது. ஒருபடி முன்னேற்றம்—இது முன்னேற்றம் என்பதானல். ஆனல் இது பின்னேற்றமே. அரசியல்வாதிகள், நாளும் தெரிந்திருக்க வேண்டியவர்கள், நாடு மக்கள் நலன் பற்றிய காரியங்களை கவனிக்கும் கண்காணிப்பாளர்கள், நம்மால் நமக்காக சிந்தித்து செயலாற்ற நியமிக்கப்பட்டவர்கள் சரியான முடிவுக்கு வரத் தவறி விட்டார்கள்.

இந்தி பொது மொழியாக அரசியல் சட்டப்படி ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டிருக்கிற மாதிரி நாகரி எழுத்தும் பொது எழுத்தாகிவிட வேண்டும் என்று விரும்புவது 'வெறி'தான். இந்த 'வெறி'யை நியாயம் போல் காட்ட, தன் தாய் மொழி வளர்ச்சிக்கு வேண்டியதை விரும்பும், குந்தகமானதை எதிர்க்கும் மனப்பான்மையை 'வெறி' என்று சொல்லி அரசியலார் 'கெட்ட பெயர் கொடுத்து தூக்கிலிட்டு விடமுடியாது.' தமிழோடு இங்கிலீஷ் இருப்பது போல்இந்தியும் உபயோகத்துக்கு-தாய் மொழியை கொஞ்சமும் பாதிக்காத அளவுக்கு-இருந்து விட்டுப் போவதையாவது ஏற்கலாம்; இந்த தேவநாகரி எழுத்தை தமிழ்நாடு ஏற்காது, தமிழ் எழுத்துக்கு என்ன பாதுகாப்பு செய்து கொடுத்தாலும் கூட.

உலகம் தமிழ் அறிய ஏதுவாக ரோமன் எழுத்தை தன் மொழி எழுத்தோடு புழங்க, பயன்படுத்த முழு சம்மதப்படுவான் தமிழன். இதைத்தான், மொழி விஷயமாக முடிவு செய்வதில் பங்கு கொண்ட ராஜ்ய முதல் மந்திரிக்கும், அவர் கட்டுப்படுத்திக்கொண்டு விட்டதால் அந்த கருத்து நிறைவேற துணை நிற்கப்போகும் ஆதரவாளர்களுக்கும் நாம் சொல்கிறோம். தமிழ் மொழி பேசுவோர் மனதை சரியாக அறிந்து கொள்ளாததன் விளைவு இது. அரசியல்வாதிகளுக்கு, கட்சி ரீதியாக அதிகாரத்துக்கு வந்தால் எதையும் செய்து கொள்ளலாம் என்று வெள்ளைக் காகிதத்தில் கையெழுத்துப் போட்டுக் கொடுத்துள்ள மாதிரி வாக்காளன் கொடுக்கும் ஓட்டுக்கு அப்பாற்பட்ட விஷயம் இது.

எனவே ஒரு எட்டு தப்படி எடுத்து முன் வைத்து விட்டதால் பாதகமில்லை; பின் எட்டுப் போட்டு திருத்திக்கொள்ளலாம். தமிழ் நாட்டு அபிப்ராயம் ஒரே முகமாக எதிர்ப்பு காட்ட ஆரம்பித்திருப்பதை, முடிவு செய்தவர்கள் கவனித்து, அது அவர்கள் விரும்பாத 'வெறி'யாகமாறுமுன் தாங்களே வலிய மறுத்துக் கொள்ளட்டும். 'டன்கர்க்' செய்வதும் ஒரு வெற்றிதான்—அழிவிலிருந்து தப்பி விட்டோம் என்ற சாதனை அளவுக்கு. துணிந்து ரோமன் எழுத்தை பொது எழுத்தாக, மற்ற தாய் மொழி எழுத்துக்களுக்கு அருகில் நிற்கச் செய்யட்டும். தாய் மொழி எழுத்தும் வாழும்; தாய் மொழி இலக்கியமும் திசைகளுக்கு ஏடு விரிக்கும்.

அன்புள்ள வாசகர்களுக்கு

நான் 'ஃபிஸ்டுலா'வுக்காக ஆபரேஷன் செய்து கொள்ளப்போவதால் வரும் அக்டோபர் ஏடு வருவது தாமதப்படக்கூடும். இந்த அசவுகர்யத்தை அன்பர்கள் பொறுத்துக்கக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

புதிய சந்தாதாரர்கள் எல்லோருக்கும் நான் அனுப்பிவைத்த 'வாடிவாசல்' அன்பளிப்பு கிடைத்திருக்கும். தபால் தவறுதல் காரணமாக 'எழுத்து' கிடைக்கப் பெருதவர்கள் அந்த மாத முடிவுக்குள் தெரிவித்தால் அடுத்த ஏட்டோடு அனுப்பிவைக்கிறேன். முகவரி மாறுதல்களை உடனேயே தெரிவிக்கவும்.

இது பாரதி மாதம். இந்த ஏட்டில் இரண்டு கட்டுரைகள் அவர் கவிதைபற்றி. துரைஸ்வாமி 'குயில்' விமர்சனம் புதுப்பார்வையானது. 'எழுத்து அரங்கம்' விரிந்திருக்கிறது.

—சி. சு. செல்லப்பா

டி. கே. துரைஸ்வாமி

கற்பனையின் சூழ்ச்சி

பாரதியாரின் "குயில்" அவர் கவிதைகளில் ஒரு தனிப்பண்பு படைத்தது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அவர் அதில் கலையின் தன்மையையும் அது செயல்படும் விதத்தையும் தெளிவாக்கி, அதன் தத்துவச் சாயலையும் நமக்குக் காட்டாமல் காட்டுகிறார். அவருடைய வார்த்தைகளிலேயே சொல்வதென்றால், குயில் பாட்டின் நோக்கமே "கற்பனையின் சூழ்ச்சியை' அம்பலப் படுத்துவதும், அதனூடு காணப்படும் வேதாந்த வெளியை அது வெளியாகவே இருப்பதால் நாம் அதைப் புறக்கணிக்கக் கூடாது என்று எச்சரிக்கை செய்வதும் தான் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. கவிதையைச் சற்று விரிவாக ஆராய்ந்தால் நாம் இவ்விரு இயல்புகளையும் அறிய உதவும் என்று தோன்றுகிறது.

கவிஞர் பாடுவதற்கு எடுத்துக்கொண்ட விஷயம் ஒரு மோகப் பழங்கதை—காதல் கதை. எவ்வளவு பழமையான நைந்துபோன கதை என்பதை நாம் பாரதியின் கவிதையின் போதையில் இருந்து நம்மை ஒரு கணத்துக்கு விடுவித்துக்கொண்டு கதையின் அடித்தளத்தை அப்பட்டமாகக் காட்டினால் தெரியும். சுருக்கமாக, முன்பிறவியில் காதலில் சிக்குண்ட நெட்டைக் குரங்கன், மாடன், மன்னன், சின்னக் குயிலி, மறுபிறவியில் முறையே குரங்காகவும், மாடாகவும், மனிதனாகவும், குயிலாகவும் காட்சி அளித்துத் தங்கள் கர்மபலனைக் கழிக்கின்றனர். இப்படிச் சொல்லுகையிலும், இதைத் தொடர்ந்து, குயிலின் சாபவிமோசனம் ஒரு முத்தம் காரணமாக விளைவதென்று முடிக்கையிலும், இவ்வளவு நையாண்டியாக விஷயத்தை அடிப்படையில் விளக்கும் ஆசிரியர் அதற்கு எவ்வாறு இலக்கியப் பொலிவும், தத்துவ அர்த்தமும் ஊட்டியிருக்கிறார் என்று விசாரிப்பது ஒரு சுவை பொருந்திய ஆராய்ச்சியாக அமையும். ஆரம்பத்தில் நாம் காதலைப் பற்றிக் கவிஞன் ஒரு உச்ச வெறியில் கற்பனைக் கர்வத்துடன் பாடுவதைப் பார்க்கிறோம்.

"அன்று நான் கேட்ட தமரர் தாங்
கேட்பாரோ"

என்று கேட்டுவிட்டு அடுத்த வரியில் தான் பாடும் விஷயம் "கற்பனையின் சூழ்ச்சி" யென்பதைத் தெரிவிப்பதே போன்று

"குக்கு வென்று குயில் பாடும் பாட்டினிலே,
தொக்க பொருளெல்லாம் தோன்றியதென்
சிந்தைக்கே"

என்ற வரிகளைப் பார்க்கிறோம். பிறகு வரும் குயில் பாட்டில் கற்பனையின் அடிப்படை தகர்ந்து விட்டால் எஞ்சி நிற்பது மிகச் சொற்பம் என்பதைச் சூசகமாகக் காட்டுகிறார். இதன் பிறகு "காதலோ காதல்" என்ற பகுதிவரை நாம் காணும் உலகம் முழுவதும் கவிஞனது கற்பனையின் தீவிரக் கடுஞ்சாயம் ஏற்றப் பட்டிருக்கிறது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நாம் ஒரு நூதன உலகில் சஞ்சரிப்பதை உணர்கிறோம். தென் புதுவை நகரில் வேகத் திரைகள் வேதப் பொருள்கள் பாடும் நகரில், மெல்ல மெல்ல என்று சொல்லத் தோன்றுவது போல, ஆசிரியர் வேடர்கள் "பறவை சுட வாய்ந்த பெருஞ்சோலை' என்ற வர்ணனை, நாம் காலம், பரப்பு என்ற வரையறையைத் தாண்டிய உலகில் சஞ்சரிக்கும் பிரமை ஏற்படுத்துகிறது. இதைப்போலவே "குயிலின்" பாடல் முக்காலும் இயற்கை எடுத்த இசையாகவும், குயிலும் இயற்கையின் சூக்குமரூபமாகவும் (கதாநாயகன் இசையின் மேன்மையை எடுத்துக் கூறும் பகுதியை இங்கு மனதில் வைத்து நான் பேசுகிறேன்) நம்மை உணரச் செய்கின்றன. மேலும், பேசும் காதலனும் குயிலும் எப்பொழுதும் தனியாகவே ஒரு சூழ்நிலையில் காணப்படுகின்றனர்—காதல் உலகும் கற்பனை உலகும் ஒரு தனி உலகு என்று சுட்டுமாறு போலே, குயிலும் காதலனும் சந்திக்கையில் மற்றப் பறவைகள் பிரிந்து கலைந்து போவதும் இவர்கள் பிரிகையில் அவைகள் வருவதும் ஏழு இடங்களில் பேசப்படுகின்றன. குயிலைப் பிரிந்த காதலன் அதன் உருவெளித் தோற்றத்தில் மயங்குகிறான். (இங்கு எனக்குக் கம்பராமாயணத்தில் சில காட்சிகள் மனதில் தோன்றி மறைகின்றன) உண்மையாகவே காவியம் முழுவதையும் படிக்கையில் நாம் ஒரு இலக்கியத் தீர்த்தயாத்திரை சென்ற அனுபவத்தைப் பெறுகிறோம், நடையிலும் சில திருப்பங்களிலும் நாம் கம்பன் இலக்கியச் சொரூபத்தைக் காண்கிறோம். குயில்

"காதலுற்று வாடுகின்றேன், காதலுற்ற
செய்தியினை
மாத ருரைத்தல் வழக்கமில்லை
யென்றறிவேன்!'

என்று கூறும் வரிகளும்,

"நின்னையவன் நோக்கினான்; நீ யவனை
நோக்கி நின்றாய்;
அன்னதொரு நோக்கினிலே ஆவி
கலந்துவிட்டீர்!'

என்று ஐயர் கூறும் வரிகளும், இயற்கை வர்ணனைகளின் மிடுக்கான போக்கும், நமக்குக் கம்பனை ஞாபகப் படுத்துகின்றன. இதைப் போலவே சின்னக்குயிலியிடம் மன்னன் உயிர் இழக்குந் தறுவாயில் நாம் காணும் காட்சி நமக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு கட்டத்தை

ஞாபகப்படுத்துகின்றன. இதைப் போலவே கவிஞர் பிரம்மனுக்கும், "கலைஞனுக்கும்" உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் காட்டும் இடத்திலும், மாடன் "பொன்னை, மலரைப், புதுத் தேனை"க் கொடுத்துச் சின்னக்குயிலியை வசமாக்க வருவதும், குயிலின் பூர்வஜன்ம சரித்திரமும் நமக்குச் சங்க இலக்கிய உலகை ஞாபகப் படுத்துகின்றன.

கவிஞர் இத்துடன் நில்லாமல், "பண்டைச் சுவடி"யாம் பழம் இலக்கியத்தின் சாயை மாத்திரமன்றி, "பத்திரிகைக் கூட்டம்" என்ற சொல்லிற் கேற்பப் "பத்திரிகைத் தமிழ்"ச் சாயையும் பாட்டில் ஏற்றியிருக்கிறார் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். குயில் மாடனிடம் கூறும் கீழ்வரும் வார்த்தைகளும்,

"காயுஞ் சினந்தவிர்ப்பாய். மாடா, கடுமை யினால்
நெட்டைக் குரங்கனுக்குப் பெண்டாக நேர்ந்தாலும்,
கட்டுப்படி அவர்தங் காவலிற் போய் வாழ்ந்தாலும்,
மாதமொரு மூன்றில் மருமஞ் சில செய்து
பேதம் விளைவித்துப் பின்னிங்கே வந்திடுவேன்;
தாலிதனை மீட்டு மவர் தங்களிடமே கொடுத்து
நாலிரண்டு மாதத்தே நாயகனை நின்றனையே
பெற்றிடுவேன்; நின்னிடத்தே பேச்சுத் தவறுவனோ?
மற்றிதனை நம்பிடுவாய், மாடப்பா," என்றுரைத்தாய்"

நெட்டைக் குரங்கனது,

"பட்டப் பகலிலே! பாவி மகள் செய்தியைப் பார்!
கண்ணாலங் கூட இன்னுங் கட்டி முடிய வில்லை
மண்ணாக்கி விட்டாள்! என் மானந் தொலைத்துவிட்டாள்!
"நிச்சிய தாம்பூலம்" நிலையா நடந்திருக்கப்
பிச்சைச் சிறுக்கி செய்த பேதகத் தைப் பார்த்தாயோ"

என்ற வார்த்தைகளிலும், "மாப்பிள்ளை" என்ற வார்த்தை இந்தக் கட்டத்தில் உபயோகப் படுத்தப்படுவதையும், சின்னக்குயிலி மன்னனிடம்

"ஐயனே, உங்கள ரமனையில் ஐந்தாறு
தைய லருண்டாம்; அழகில் தன்னிகரில் லாதவராம்.
கல்வி தெரிந்தவராம்; கல்லுருகப் பாடுவராம்"

என்று சொல்லும் வார்தைகளிலும், ஆசிரியர் கதையை நடத்திக் கொண்டு செல்வதை விட "கற்பனையின் சூழ்ச்சி" செயல் புரியும் வகையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதில் ஈடுபட்டிருந்தார் என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன.

இதைப் போலவே, கற்பனையைப் பற்றியும், கலைஞனைப் பற்றியும் பல தகவல்கள் பார்க்கும் கண்களுக்குப் பரவலாகத் தென்படுகின்றன.

"கவிதை
வெறி மூண்டே னவழியப்
பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம்
நெட்டைக் கனவின் நிகழ்ச்சி"

என்னும் வரிகளும்,

குயில் பாட்டில் "இன்ப வெறியும் துயரும் இணைந்தனவாம்" என்ற தொடரும், காதல் வயப்பட்டுக் காதலன் நடுப்பகலில் பிரக்ஞை யிழந்து மாலையில் மூர்ச்சை நிலை மாறித் தெளிந்ததும் அவனிடம் அவன் அனுபவத்தைச் சொல்லும்படிக் கேட்கும் நண்பருக்கு அவன்.

"என்றற் பலவுரைத்தலிப் பொழுது கூடாதாம்
நாளை வருவீரேல் நடந்ததெல்லாஞ் சொல்வேன்—இவ்
வேளை யெனை விட்டகல்வீர்" என்று கூறுவதும்,

மீண்டும்,

"பண்டு நடந்ததனைப் பாடுகின்ற விப் பொழுதும்
மண்டு துயரெனது மார்பை யெல்லாங் கவ்வுவதே,
ஓடித் தவறி யுடைவனவாஞ் சொற்களெலாம்;
கூடி மதியிற் குவிந்திடுமாஞ் செய்தியெலாம்.
நாசக் கதையை நடுவே நிறுத்திவிட்டுப்
பேசு மிடைப் பொருளின் பின்னே மதிபோக்கிக்
கற்பனையும் வர்ணனையுங் காட்டிக் கதை வளர்க்கும்
விற்பனர் தஞ் செய்கை விதமும் தெரிகிலன் யான்"

என்று கூறுவதும்,

"பாட்டு முடியும் வரைப் பாரறியேன் விண்ணறியேன்;
கோட்டுப் பெருமரங்கள் கூடிநின்ற காவறியேன்;
தன்னையறியேன், தனைப் போலெருதறி யேன்;
பொன்னை நிகர்த்தகுரல் பொங்கி வரு மின்ப மொன்றே
கண்டேன்"

என்பதும்,

பாட்டினைப் போலாச்சரியம் பாரின் மிசை யில்லையா"

என்பதும்; பாடல் முடிவில் "ஆன்ற தமிழ்ப் புலவரின்" அபிப்பிராயம் கேட்பதும் "குயிலின்" ஒரு கூறின் சரித்திரமாகும்.

இதைப் போலவே இயற்கையழகை நன்றாக விதவிதமாகக் கவிதையில் வர்ணித்திருக்கிறார். "நாதக்கனலினிலே நம்முயிரைப்போக்கோமோ" என்று கூறும் கதாநாயகன் காவிய இயற்கை-

வர்ணனையும் வார்த்தைகள் இசையேபோல் இழைந்து இசைந்து செல்வதை உச்சரித்துச் சுவைக்கவேண்டும்.

குயிலின் இசையைக் கவிஞர் இவ்வாறு வர்ணிக்கின்றார்.

"............ஆண்குயில்கள் மேனி புளகமுற,
ஆற்றலழிவு பெற, உள்ளத் தனல் பெருக"

"இன்னமுதைக் காற்றினிடை எங்குங்
கலந்தது போல்
மின்னற் சுவைதான் மெலிதாய் மிகவினிதாய்
வந்து பரவுதல் போல்"

காலைக் கதிரவன் அழகும், அவன் செய்யும் விந்தையும் வருமாறு வர்ணிக்கப்படுகின்றன.

"தங்கமுருக்கித் தழல் குறைத்துத் தேனாக்கி
எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ?"

'புல்லை நகையுறுத்திப் பூவை வியப்பாக்கி
மண்ணைத் தெளிவாக்கி நீரில் மலர்ச்சி தந்து
விண்ணை வெளியாக்கி, விந்தை செய்யுஞ்
சோதி"

இவ்வரிகளையும் இவைபோன்ற வார்த்தைகளையும் நாம் அலசிப் பார்க்கையில் பொருளுக்கும் சொல்லுக்கும் உள்ள ஒற்றுமையையும் தாண்டி ஓசைக்கும் ஒரு தனி அர்த்தம் உண்டு என்பதும், தகுதியான வார்த்தையே ஒரு ஓசைப் பொருத்தத்தை உண்டுபண்ணுகிறது (புல்லை நகையுறுத்தி என்று தொடங்கும் மூன்று வரிகளை இங்கு குறிப்பிடுகிறேன்) என்பதையும் இங்கு குறிப்பிடவேண்டும். மேலும் மாலையழகின் மயக்கத்தில் பிறந்த இக் கற்பனையின் கதையில் கதாநாயகன் நடுப்பகலில் ஏற்பட்ட அனுபவத்தில் தன் நிலையிழந்து மாலை மூர்ச்சை தெளிதலில் ஒரு பொருத்தம் இருக்கிறது எனலாம். (இங்கு இதைப் போன்ற ஒரு காட்சி "ஞானரதத்தில்" வருவது நினைவில் பின்னலிடுகிறது)

பிறகு, "காதல்" என்ற விஷயத்தைப் பல கோணங்களிலிருந்து ஆசிரியர் கையாண்டு இருக்கிறார். இதில் ஜனரஞ்சகரான பாரதியின் உருவத்தையும் காண்கிறோம். காதல் தனிமையிலும் காமத்திலும் உருவாகிறது என்றும், கருணையைக் காதலென்று காதலுற்றவரே ஏமாந்துவிடும் தருணங்கள் உண்டென்றும், பெற்றோர் மக்களுக்காகக் காதலை நிச்சயப் படுத்துவது உண்டென்றும், நிச்சயித்த கணவனைப் பொருட்படுத்தாது இறந்து விழுந்த காதலனை மடிமீது வைத்துக் கொண்டு அவன் பொருட்டு வருந்துவதும் காதல் பற்றிய நுணுக்கமான ஆராய்ச்சிகள்.

இவையனைத்தும் "கற்பனையின் சூழ்ச்சி" எவ்வாறு ஒரு சாதாரணக் காதல் கதையை மையமாக வைத்துக்கொண்டு வேலை செய்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. சுருக்கமாகச் சொல்லப்போனால்—ஓசை நயம், இலக்கியப் படிப்பு, பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து பொருளை ஆராய்தல், பல நடைகளைப் பின்னுதல்—முதலியவற்றைக் கொண்டு ஆசிரியர் ஒரு மோகப் பழங்கதையைக் குயில் போல் "பொன் போற் குரலும், புதுமின்போல் வார்த்தைகளும்" கொண்டு புதுப்பித்து விட்டார் என்று சொல்ல வேண்டும்.

இனி "குயிலி"ல் வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்க யாதானும் இடமுண்டோ என்ற அவா எழுகிறது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் "மெய்ப்பொருள்" என்ற சொல்லுக்குப் பரிமேலழகரின் வியாக்கியானம் ஞாபகம் வருகிறது. பரிமேலழகர் சொல்கிறார் "பொருள் தோறும் உலகத்தார் கற்பித்துக் கொண்டு வழங்குகின்ற கற்பனைகளைக் கழித்து, நின்ற உண்மையைக் காண்பதென்ற வாறாயிற்று" "குயிலின்" ஒரு பகுதியின் கற்பனை மற்ற பகுதியின் கற்பனையை எவ்வாறு கழிக்கிறது என்று காண்பது ஒரு ரசானுபவம்.

முதலாவதாகக் "குயிலி"ன் முதல் பகுதியை முதன் முதலாகப் படிப்பவர்க்குக் கதாநாயகன் கவிஞரேதான் என்று தோன்றும்படி ஒரு நிலை ஏற்றும்படிக் கவிஞர் ஒரு சூழ்ச்சி செய்திருக்கிறார் என்று சொல்லவேண்டும். ஏனென்றால் காதலன் பல இடங்களில் கவிஞன் அனுபவங்களைப் பற்றியும், இலக்கிய உலகில் திரிந்து அலைந்தவனைப் போலவும், காலம் இடம் முதலிய வரம்புகளுக்கு அப்பாற்பட்டவன் என்ற ஒரு உணர்வையும் ஆசிரியர் எழுப்புகிறார். மூன்றும் நாள் காமக்-காதல் வாய்ப்பட்ட கதாநாயகன் இரண்டு இடங்களில் "எண்ணி யெண்ணிப் பார்த்தேன் எதுவும் விளங்கவில்லை" என்று சொல்லுகையில், அனுபவத்தை வகைப்படுத்த முடியாத மனிதன் அனுபவத்தால் வகைப் படுத்தப் படுகிறான் என்பதையும், இந் நிலை கலைகையில் கண்டதெல்லாம் கனவு என்பதையும் ஓர் விவரிக்கமுடியாத தன்மையுடன் ஆசிரியர் விளக்கியிருக்கிறார்.

பிறகு காதலைப் பற்றிப் பேசுகையில், ஒரு விதத்தில் கற்பனையைக் கழித்துப் பேசுகிறார் என்று சொல்லவேண்டும். காதலில் சிக்குண்ட குரங்கின் வர்ணனையும், குயிலின் மாட்டைப் பற்றிய கீழ்வரும் வர்ணனையும் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தக்கன.

"வற்றற் குரங்கு மதிமயங்கிக் கள்ளினிலே
முற்றும் வெறிபோல் அழு வெறி
கொண்டாங்ஙனே,
தாவிக் குதிப்பதுவுந் தாளங்கள் போடுவதும்,
"ஆவி யுருகுதடி, ஆஹாஹா" என்பதுவும்,
கண்ணைச் சிமிட்டுவதும், காலாலுங் கையாலும்
மண்ணைப் பிறுண்டி யெங்கும்
வாரியிறைப்பதுவும்,
'ஆசைக் குயிலே, அரும் பொருளே,
தெய்வமே.

பேச முடியாப் பெருங்காதல் கொண்டு விட்டேன்.
காதலில்லை யானற் கணத்திலே சாதல் என்றாய்
காதலினாற் சாகுங் கதியினிலே என்னை வைத்தாய்,
எப்பொழுது நின்னை இனிப் பிரிவு தாற்றகிலேன்,
இப்பொழுதே நின்னைமுத்த மிட்டுக் களியுறுவேன்,''
என்று பல பேசுவது மென்னுயிரைப் புண் செயவே.

என்பதும்,

''நந்தியே
பெண்டிர் மனத்தைப் பிடித்திழுக்கும் காந்தமே
காமனே மாடாகக் காட்சி தருமூர்த்தியே
பூமியிலே மாடு போற் பொற்புடைய சாதியுண்டோ
மானிடருந் தம்முள் வலி மிகுந்த மைந்தர் தமை
மேனியுறுங் காளையென்றும் மேம் பாடுறப் புகழ்வார்''

என்பதும்,

''சல்லித் துளிப் பறவைச் சாதியிலே நான் பிறந்தேன்,
அல்லும் பகலுநிதமற்ப வயிற்றினுக்கே
காடெலாஞ் சுற்றிவந்து காற்றிலே யெற்றுண்டு
மூட மனிதர் முடை வயிற்றுக் கோருணவாம்
சின்னக் குயிலின் சிறு குலத்திலே தோன்றி
என்ன பயன் பெற்றேன்?

என்று கூறும் குயிலின் வார்த்தைகளும் காதலின் மறுபுறத்தைக் காட்டுகின்றன. காமத்தால் தாக்குண்ட குரங்கனும் மாடனும்

''அன்னியனைப் பெண் குயிலி யார்ந்திருக்குஞ் செய்தி யொன்று
தன்னையே யிவ்விருவர் தாங் கண்டார் வேறறியார்''

என்பதும், மன்னவனும் மறுபிறப்பில் மனிதனானவனும் காமத்திலிருந்து தங்களை விடுவித்துக் கொள்ள இயலாமல் தவிப்பதும், சின்னக் குயிலி தான் குரங்கனை மணக்க நிச்சயம் செய்யப்பட்ட பொழுது மாடனிடம் கூறும் வார்த்தைகளும் சிந்தித்தற்குரியன. மேலும் பல இடங்களில் பரிகாசத்திற்குப் பயன் படுத்தும் பத்திரிகைத் தமிழில் தான் காதலின் சிறப்பையும் விவரிக்கிறார். ''விண்டுரைக்க மாட்டாத விந்தையடா!'' பெண்மைதான் தெய்விகமாங் காட்சியடா!'' என்று தொடங்கிச் சொல்லும் வார்த்தைகளும், பெண்மையை ஒரு பண்டத்தைத் தயார் செய்வதுபோல் பிரமன் படைத்திருக்கிறான் என்று கூறுவதிலும் ஒரு விதப் பரிகாசத் தொனி இல்லாமல் இல்லை. முதல் முத்தத்தில் குயில் கன்னியாவதும், பிறகு வரும் முத்தமழையில் இருந்து கவிஞன் ஓஹோ! எனக் கதறி எழுவதும். கற்பனை எழுவதே ஒரு மயக்கநிலையில் தான் என்று கூறுவதும் அந்தக் கற்பனை கலைகையில் உண்மை நம்மைக் கண்டு சிரிக்கிறது என்று சொல்வதும் வேதாந்தத்தின் விளையாட்டு என்றும் நாம் உணரும்படிச் செய்திருக்கும் கலைவன்மை பாராட்டுதற்குரியது. இந்த இடத்திலும் எனக்கு இத்தகைய ஒரு கட்டம் ''ஞானரதத்தில்'' வருவது மனதில் பளிச்சிடுகிறது.

இறுதியாக இக்கட்டுரை எழுதுவதற்கு ஆதாரமாக அமைந்த ''குயிலின்'' வரிகளைக் கீழே தருகிறேன்.

''முத்தமிட்டு முத்தமிட்டு மோகப் பெருமயக்கில்
சித்த மயங்கிச் சிலபோழ் திருந்த பின்னே.
பக்கத் திருந்த மணிப் பாவையுடன் சோலையெலாம்
ஒக்க மறைந்திடலும், ஓஹோ! வெனக் கதறி
விழ்ந்தேன் பிறகு விழி திறந்து பார்க்கையிலே
சூழ்ந்திருக்கும் பண்டைச்சுவடி, எழுதுகோல்
பத்திரிகைக் கூட்டம், பழம்பாய்—வரிசையெல்லாம்
ஒத்திருக்க 'நாம் வீட்டில் உள்ளோம்'என உணர்ந்தேன்.
சோலை—குயில்—காதல், சொன்ன கதையத்தனையும்,
மாலை யழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சியென்றே கண்டுகொண்டேன்,
ஆன்ற தமிழ்ப்புலவீர், கற்பனையே யானாலும்.
வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்க
யாதானுஞ் சற்றேயிடமிருந்தாற் கூறீரோ?''

சொல்லும் கவிதையும்

சொற்களை நாம் எப்படி வாங்கிக்கிறோம் என்பதைப் பொறுத்துத்தான் இருக்கிறது ஒரு கவியின் உத்தேசத்தை நாம் அறிய முடிவது. இந்த வாங்கிக்கிறதும் ஒழுங்கானதாகவும், தீர்மானமானதாகவும் இருக்க வேண்டும். கவிதையைசரியாகவும்மனத்திசைவுடனும் படிப்பதைப் பொறுத்தும் இருக்கிறது. இதுவும் திட்ட வட்டமாக கவியின் சொற்களுடன் உறவுபடுத்தியதாக இருக்கவேண்டும். இன்னும் கவிக்கு நியாயம் செய்வதாக இருக்கவேண்டும்.

நமது சொந்த வக்கிரமான பாடாந்தரத்திலேயே நாம் நம்பிக்கை வைத்திருக்கக்கூடாது. கவியின் சொற்களின் மேற்பார்வைக்கும் போக்குக்கும் ஒவ்வொரு படியிலும் உள்ளாகும் ஒரு பாடாந்தரத்திலேயே நம்பிக்கை வைத்திருக்க வேண்டும்.

ஆகவே, ஒரு கவிதை தெரியக் காட்டும் நிறைவான அனுபவத்தைப் பெற அதை நாம் படிக்கும் போது, அது நம்மிடமிருந்து ஓரளவு ஆழ்ந்த சிரத்தையான உழைப்பை வேண்டுகிறது.

—பி. கர்ரி

க. கைலாசபதி

தேசிய இலக்கியம்

கொங்கோ தேசத்திலே பிறந்து வளர்ந்து ஓர் உள்ளமைக் கொங்கோலியனுக வாழ முயன்ற லுமும்பா உலகப் பிரஜையாக மாறிவிட்டான்.

ஆங்கில சாம்ராஜ்யத்தை இழந்தாலும் ஷேக்ஸ்பியரை இழக்கமாட்டோமென்று ஆங்கிலேயர் போற்றிப் பாராட்டும் கவிஞன் உலக மகாகவியாக எண்ணப்படுகிறான்.

தமிழ் வேதம், தமிழ்மறை என்றெல்லாம் தமிழ் மக்கள் போற்றிப்புகழும் தமிழ்ப் புலவன் வள்ளுவன், உலகப் பொதுச் சிந்தனையாளன் என்பதை எவரும் மறுத்ததில்லை.

தேசிய இலக்கியம் (உண்மையில் இலக்கியத்தில் தேசியம்) என்னும் பொருள்பற்றி சிந்திக்கும்போது எனக்கு இந்த உதாரணங்கள் நினைவிற்கு வந்தன. மேலே காட்டிய உதாரணம் ஒவ்வொன்றும்' தனிப்பட்ட ஒரு தேசிய பண்பு உலகப் பொதுவாக மாறியுள்ளதைக் காண்கிறோம். அப்படியானுல் உலகப் பொதுவான்தே உயர்ந்தது என்று மனிதாயதம் பேசிவிடுவதால் யாவும் விளங்கி விடுகின்றனவா? தேசிய இலக்கியம் என்றுல் என்ன?

கடந்த சில காலமாக ஈழத்திலும் நாம் தேசிய இலக்கியம்' வளரவேண்டும் எனக்கூறி வருகிறோம். அப்படிக் கூறும் பொழுது நாம் மனதில் கருதுவது என்ன? நமது இலக்கியத்தில் காணப்படாத சில பண்புகளைக் காண விரும்புகிறோம் அல்லவா?

நமது நாடு, நமது மக்கள், நமது அரசியல், பொருளாதார அமைப்பு, நமது கலாச்சாரப் பாரம்பரியம் முதலியவற்றை பிரதிபலித்து விளக்கமும், விமர்சனமுமாக அமையும் சிந்தனைகளும், உணர்வுகளும் இலக்கிய வளங்களாகத் தோற்றவேண்டுமென்பதே தேசிய இலக்கிய வாதத்தின் அடிப்படையாகும். அப்படிப்பார்க்கும்போது தேசிய இலக்கியம் சில பணிகளைச் செய்யவேண்டும் என்று நாம் கருதுவதும் புலனுகிறது. இதற்குமுன் இலக்கியத்திற்கு ஒரு நோக்கமும் பணியும் இல்லாதிருந்தது என்று நாம் கருதியமையாலேயே அவற்றை இப்பொழுது இலக்கியம் மேற்கொள்ள வேண்டுமென்று வற்புறுத்துகிறோம்.

இந்த இடத்திலேதான் தேசிய இலக்கியம் சிக்கலடையும் சில தன்மைகள் தோன்றுகின்றன. தேசாபிமானம், சுதேசியம், முதலியனவும், தேசியத்திற்குள் அடங்குவனவாயினும் அவை தனித்தனி "தேசியம்" என்னும் சொல்லுக்குப் பொருளாக மாட்டா. எனினும் தேசப்பற்று, சுதேச இலக்கியம், முதலியனவும் சில சந்தர்ப்பங்களில் இலக்கிய கர்த்தாக்களைத் தூண்டுவனவாதலால் அவற்றை நாம் கவனிக்க வேண்டியுள்ளது.

அந்நிய ஆட்சியை எதிர்க்கும் ஒரு சந்தர்ப்பத்திலும், விடுதலையுணர்ச்சியை வளர்க்கும் ஒரு காலக்கட்டத்திலும் தவிர்க்கமுடியாதபடி இலக்கியமான தேசப்பற்று சுதேசி ஆர்வம் முதலியன இலக்கியம், கலை, பண்பாடு முதலியவற்றைத் தாக்கி அவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றன. பிற தேசிய இனங்கள்; சமூகங்கள் முதலியவற்றோடு ஒப்பு நோக்கி வாழும் மனோநிலை அங்கு தோன்றுகிறது. தமிழ் நாட்டுத் தாகூர், தென்னகத்து பெர்னுட்ஷா, ஈழத்து மாப்பஸான் என்பன போன்ற தொடர்களெல்லாம் இந்த வகையைக் குறிப்பனவே.

தேசிய இலக்கியம் என்பது அத்தகைய குறுகிய மனோநிலையைக் கடந்ததாகும்.

அப்படியாயின் தேசிய இலக்கியமென்றுல்என்ன?

ஒரு நாட்டின் பூகோளம், சீதோஷ்ணம், பண்பாடு, பொருளாதாரம், அரசியல் அமைப்பு முதலிய எல்லாம் வெவ்வேறு அளவிலும், வடிவிலும், முட்டிமோதியே மனித வாழ்க்கையை நிர்ணயப் படுத்துகின்றன. இவற்றைச் சமுதாயச் சக்திகள் என்றும், அழைக்கின்றோம். இந்த சக்திகளுக்குள் கட்டுப்பட்டும், விடுபட முயன்றும் வாழும் மனித வாழ்க்கையையே தேசிய இலக்கியம் காட்டவேண்டும்; காட்டுகிறது. அவ்வாறு காட்டும்பொழுது தேசியமும் இலக்கியமும் குறுகிய வரம்புக்குள் அடங்கியது போலத்தோற்றும். அதுவும் ஓரளவுக்கு உண்மையே.

சற்று முன்னர் கூறிய சமூக பொருளாதாரச் சக்திகள் எல்லாத் தேசங்களுக்கும் உரியனவே. எனினும் தேசத்துக்குத் தேசம் அவை மாறுபடுவன. அத்தகைய மாற்றங்களை உண்டாக்கும் போதுதான் இலக்கியம் தேசியத் தன்மையைப் பெறுகிறது. இவ்வாறு தேசியப் பண்புகளைப் பெறும் எழுத்துப் படைப்புகள் எல்லாம் இலக்கியங்களாகிவிடுமா?

நிகழ்காலச் சரித்திரக் குறிப்புகளாகலாம், செய்திக் கோவைகளாகலாம், பிரசாரப் பிரசுரங்களாகலாம், தத்துவார்த்த விமர்சனங்களாக இருக்கலாம். ஆனுல் இலக்கியமாக இல்லாமல் இருக்கலாம். ஒரு குடும்பம், அக்குடும்பம் சேரும் வகுப்பு, அவ்வகுப்பு வாழும் நாடு, அந்நாடு அடக்கும் கண்டம் என்றெல்லாம் மனிதனது உலகை விரிவுபடுத்திக்கொண்டு போகிறோம். அப்பொழுதெல்லாம் வெவ்வேறு அளவிலும், உருவிலும், சமூக பொருளாதாரச் சக்திகளை இனங்கண்டு கொள்கிறோம். ஆனுல் அந்தச் சக்திகளை மட்டும், கண்டு காட்டுவதல்ல இலக்கியம். அவற்றின் மத்தியில் மனிதனைக் காண்பதே இலக்கியம். தேசியச் சக்திகளை மட்டும் கண்டு காட்டுவது நிகழ்கால வரலாருகும். ஆனுல் ஒரு குறிப்பிட்ட தேசத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சரித்திர கால கட்டத்தில் வாழும் மனிதனைப் பூரணமாகவோ குறைவாகவோ காட்டுவதில்தான் இலக்கியத்தின் வெற்றி தங்கி இருக்கின்றது.

அவ்வாறு மனிதனைக் காணும்போது தான் மனிதன் தேசிய வரம்பிற்குள்ளிருந்து தேசியக் கட்டுப்பாடுகளைக் கடக்கிறான். மனிதன் உலகப் பொதுவானவனுக இருப்பதால் அவன் வாழ்க்கை இலக்கியமாகப் படைக்கப்படும்போது தேசிய வரம்புகளைக் கடந்து விடுகிறது.

ஆனுல் அது பொதுவாக எல்லாக் கால இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும் ஓர் உண்மையாகும். இலக்கியத்தின் நிரந்தர உண்மைகளிலொன்று, இங்கு நாம் தேசிய இலக்கியம் எனப் பேசுகையில் ஒரு நாட்டின் வரலாற்றிலே ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்திலே ஒரு அல்லது ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட நோக்கங்களோடு படைக்கப்படும் இலக்கியத் தகுதியையே குறிப்பிடுகிறோம். தேசிய

இலக்கியம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்கே நிலவுமாதலால் அது விரைவில் மாறுந் தன்மையது.

ஒரு தேசத்தின்—நாட்டின் மக்கள் தமது கூட்டுத் தொகுப்புணர்ச்சியோடு இயங்கும்போது தான் தேசிய உணர்ச்சி அங்கு காணப்படுகிறது என்கிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் காணப்படும் சமூக அமைப்பை அப்படியே பாதுகாக்கவோ, மாற்றியமைக்கவோ சீர்திருத்தவோ முயற்சிகள் நடைபெறலாம். ஆங்கு தேசிய இலக்கியம் தோன்ற இடமுண்டு. ஏனெனில் வெறுமனே ஒரு நாட்டைப் பிரதிபலிப்பது தேசிய இலக்கியமாகாது. தேசிய இலக்கியம் என்று நாம் கூறும்போது இலக்கியம் படைப்பவர்களின் இலட்சியம், நோக்கம், முதலியவற்றைச் சேர்த்தே எடை போடுகிறோம். சுருங்கக்கூறின் தேசிய இலக்கியமென்பது ஒருவித போராட்ட இலக்கியமாகும். எனவே தான் நான் சற்று முன்னர் கூறியதுபோல அதற்குச் சில வரையறைகள் உள்ளன. இந்த வரையறைகள் இலக்கியத்தின் பண்புபற்றி எழுபவை. ஆனால் தேசிய இலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் மேலேசொன்ன சில வரையறைகளுக்குள் தோன்றுவதாதலால் அது நிரந்தரத் தன்மை பெறுவதற்குச் சில சங்கடங்கள் இயல்பாகவே தோன்றுகின்றன. இவற்றை நாம் ஆராய இலக்கியத்தின் பணியிலிருந்து இலக்கியத்தில் காணும் உயர்ந்த இலட்சியங்களுக்கு வந்துவிடுகிறோம்.

இதனை விளக்குவதற்காக தமிழிலக்கிய வரலாறு எழுதியுள்ள இரு ஆசிரியர்களை எடுத்துக் கொள்வோம். பன் மொழிப் புலவர் கா. அப்பாதுரையும் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையும் தமிழர், தமிழிலக்கியம் பற்றிய வரலாறுகளை எழுதியுள்ளனர். இவ்விருவரும் தேசீய உணர்வினால் உந்தப்பட்டுத் தமிழ் நாட்டிலே தேசிய இலக்கியங்கள் எழுந்த காலகட்டத்திலே தமது நூல்களை எழுதினர் என்பதை யாவருமறிவர். எனினும் இவ்விரு ஆசிரியர்களுக்கு மிடையில் பல வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

தமிழரின், தமிழிலக்கியத்தின் தொன்மையை எவ்வளவு பின் தள்ளிப்போட முடியுமோ அவ்வளவு பின் தள்ளிப்போட்டு எழுதினார் வையாபுரிப்பிள்ளை. பிறமொழி இலக்கியங்களைவிடத் தமிழ் இலக்கியம் தொன்மையானது, தூய்மையானது என்று நிரூபிப்பதே பன்மொழிப் புலவரது முயற்சியாகும். விஜய நகரப் பேரரசு பற்றி எழுதினாலென்ன, தமிழ் நாட்டுப் போர்க் களங்களைப் பற்றி எழுதினாலென்ன, இந்தப் பண்புகளே அவரை ஆட்கொண்டுள்ளன. பன்மொழிப் புலவரது நூல்களைத் தமிழ் மக்கள் பலர் படிக்கும்போது தற்பெருமையால் புளகாங்கிதம் அடைகின்றனர். பிறமொழியினரை விடத் தாம் தனிப்பட்டவர்கள், சிறப்பானவர்கள் என்று எண்ணிக் கொள்கின்றனர் : பொதுவாகத் தமிழ் மக்களிடையே நிலவும் கருத்து, ஆராய்ச்சியினால் நிரூபிக்கப்பட்டுவிட்டது என்று இறும்பூதெய்துகின்றனர்.

பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் தமிழிலக்கியத்தின் தொன்மைத் தேவையை மனதிற்கொண்டு எழுதினாரல்லர். தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியை யொட்டிச் சிந்தனைகள் வளர்கின்றனவாதலால் சிந்தனைகளின் பிரதிபலிப்பான. இலக்கியங்களை ஒரு தர்க்க ரீதியான காலக்கிரமத்தின் அடிப்படையிலும் நிரல்படுத்த முனைந்தார். அப்படி யெழும்போது தமிழிலக்கியமும், உலக இலக்கியங்களின் வளர்ச்சிக் கிரமத்தைப் போலவே வளர்ந்து வந்திருப்பதைக் கண்டார் ; எழுதினார். தூய்மை, தனித்தன்மை முதலியவற்றாலன்றி தொடர்ந்து வந்த வளர்ச்சியினாலேயே தமிழிலக்கியம் சிறப்புப் பெற்றுள்ளது என்று விளக்கினார். நூல்கள் காலத்தால் பிந்திக் காணப்பட்டால் அவர் கவலைப்பட்டு அவற்றைப் பின்தள்ள வழிவகைகள் காண முற்படவில்லை. உலகிலே இலக்கியங்கள் இவ்வாறுதான் வளர்ச்சியடைகின்றன என்ற உணர்வோடு தமது ஆராய்ச்சிகளை நடத்தினார். அதன் பயனாக அவர் உலக இலக்கிய வளர்ச்சியினைத் தமிழ் இலக்கிய மூலமாகக் கண்டார்; தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியிலே உலக இலக்கிய வளர்ச்சியினைக் கண்டார்.

இந்த உவமையைக் கைக்கொண்டால் தேசிய இலக்கியத்திற்கும் உலகப் பொது இலக்கியத்திற்கும் தொடர்பு காணலாம், ஆராய்ச்சி, அறிவு இலக்கியமாக இருக்கலாம்; எனினும் ஆற்றல் இலக்கியத்திற்கும் உதாரணம் பொருந்துவதே.

ஆங்கில சாம்ராஜ்யம் உலகெங்கும் வியாபிக்கத் தொடங்கிய பொழுது ரட்யாட் கிப்ளிங் போன்ற "தேசிய ஏகாதிபத்திய இலக்கிய கர்த்தாக்கள் தோன்றலாம்; அமெரிக்காவிலே தேசியம் வேரூன்றியதை யடுத்து எர்விங், விட்மென், மாக்டுவையின் முதலிய தேசிய இலக்கியக்கர்த்தாக்கள் தோன்றலாம்; தாகூர், பாரதியார், பட்கே, பிரேம் சந்த் முதலியோர் புதிய இந்தியாவை வெவ்வேறு வடிவில் காணலாம்; இவர்கள் யாவரும் இலக்கியம் படைக்கும்போது தம்மையறிந்தோ, அறியாமலோ உலகப் பொதுவான மனிதனையும், படைத்துள்ளனர். "தேசிய" உணர்வு வெள்ளம் வடிந்த பின்னும் அந்த இலக்கியம், அந்த நாட்டில் மட்டுமன்றி உலகமெங்கும் மதிக்கப்படுவதாயின் அதற்குச் சில நிரந்தர இலட்சியங்களே உதவுகின்றன. அந்த நிரந்தர உண்மைகளைத் தேசிய உணர்வுமூலம் தேடிக் கண்டு கொள்வதே தேசிய இலக்கியம் படைப்பவனின் பெருஞ் சோதனையும் பொறுப்புமாகும். கம்பனது பெருங் காவியம் சோழப் பேரரசு தோன்றிய காலத்திலேதான் எழுந்திருக்க முடியும். கடல் கடந்து படை நடத்திய சோழர் காலத்திலே இராமன் படை நடத்தி இலங்கை வருவான்; கங்கையும், கடாரமும் சோழர் நகரங்களில் நிதிக்குவை குவித்த பொழுது அயோத்தி, இல்லாரும், உள்ளாரும் இல்லாத நாடாகவிருக்கும். பல்வேறு சாதியினரையும், குலத்தவரையும், கொன்றும், அடக்கியும், அணைத்தும் ஆளும் போது வாலியை வெல்வதும், இராவணனைக் கொள்வதும் விபீஷணனை அணைப்பதும் அரசியல் தர்மப் பிரச்சனைகளாக இருக்கும். இது நிதர்சன வரலாற்று உண்மைகளுக்கும், இலக்கியப் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பு.

இன்று ஈழத்திலே தேசிய இலக்கியம் வளர வேண்டுமென்று நாம் கூறும்போது இந்தத் தொடர்பை நன்குணர்ந்துகொண்டு இலக்கியம் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்றே விரும்புகிறேன்.

(மரகதம்'மிலிருந்து—நன்றியுடன்)

வில்லி ஸோரன்ஸன்

சிறுவர் விளையாட்டு

ஓரே தாய் தகப்பன்மாருக்குப் பிறந்த விசேஷத்தினால் சகோதரர்களான அவ்விரு சிறுவர்கள், அதே முறையில் பொதுவாக ஒரு மாமனையும் பெற்றிருந்தார்கள். சிறுவர்களுடைய மாமனுக்கு ஒரு காலை முறிக்கவேண்டிய அவசியமேற்பட்டது. இதனால் அவ்விரு சிறுவர்களும் தங்கள் மாமனைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்தார்கள்; சிறுவர்களுடைய பரபரப்பைச் சாந்தப் படுத்துவதற்கு அவர்களுடைய பெற்றோர்கள் அவர்களுக்கு இது விஷயமாக விஞ்ஞான ரீதியில் விஷயத்தை விளக்கிக் காட்ட வேண்டுமென்று நிச்சயித்தார்கள். அதற்காக அவர்கள் சிறுவர்களிடம் இவ்வாறு சொன்னார்கள். அவர்களுடைய மாமாவுடைய கட்டைவிரலில் ஒரு ஓட்டை விழுந்துவிட்டது. அதன் மூலம் ஏராளமான பூச்சிகள் ஏறிக் கால் முழுவதும் பரவிவிட்டன. இவை கண்ணுக்குத் தெரியாத சிறு கிருமிகள். அவர்களுடைய தகப்பனார் இவைகளைப் பாக்டீரியா என்றும், தாயார் பாஸில்லை என்றும் விவரித்தார்கள்; எனவே சகோதரர்களில் மூத்தவன் அவைகளைப் பாக்டில்லா என்றும், இளையவன் பாட்டரிகள் என்றும், பெயர் சொல்லி நினைவில் வைத்துக் கொண்டார்கள். இந்த விசித்திரப் பூச்சிகள் ஒரு சிவந்த கோடு கிழித்த மாதிரி மாமாவின் கால்மீது சாரியாகச் செல்ல ஆரம்பித்தன; அவை மாமாவின் தேகம் முழுவதும் வியாபித்து விட்டால், மாமா செத்துப் போய்விடுவார்; எனவே அவரைக் காப்பாற்ற அவர் காலை வெட்டும்படி நேர்ந்தது. ஆனால், இப்பொழுது நிஜக்காலைப் போலவே ஒரு பொம்மைக் காலை வைத்துக்கொண்டு, உயிரோடு உலாவி வருகிறார். இவ்வாறு தாங்கள் விஷயத்தை விளக்கிச் சொல்லி விட்டதால் சிறுவர்கள் பரபரப்புத் தீர்ந்திருக்கும் என்று பெற்றோர்கள் நினைத்தார்கள்.

ஒரு சிறுபையன் வெற்றுக் காலுடன் ஒரு குதிரை வண்டியின் அருகில் ஓடி வந்து கொண்டிருந்தான். நாலுகால் இருந்தும் குதிரை எவ்வாறு ஓடமூடிகிறது என்பதை அறிய அவன் முயன்று கொண்டிருந்தான். ஆனால் திடீரென்று தான் எப்படி ஓடவேண்டுமென்பது அவனுக்கு மறந்து விட்டது. ஆனால் எதிர்பாராத விதம் அவனுக்குக் கால் கட்டை விரலில் பொறுக்கமுடியாத வலி ஏற்பட, தேகம் முழுவதும் அவனுக்கு அந்த வேதனை மயமாகிவிட்டது. அவ்ன் ஒரு காலால் நொண்டிக் கொண்டு ''ஊ'' என்று ஊளையிட்டுக் கொண்டு, தன் துளி முகத்தைச் சுளித்துக் கொண்டான். அவன் தன்னுடைய கட்டை விரலை, ஒரு பாறாங்கல்லில் தட்டிக் கொண்டதனால், அதிலிருந்து ஒரு துளி ரத்தம் பீறி சாக்கடையில் சிந்தியது...சிந்தியதைப் பார்த்துக்கொண்டு அவனைவிடச் சற்றுப் பெரிய, மேற்கூறிய, இரு சகோதரர்களும் வந்தார்கள்.

''ஐயோ, இவனுக்கு ரத்தம் நாறி விஷமாயிடுத்து, பையா. நீ உடனே போய் ஒரு டாக்டரிடம் இதைக் காண்பிக்கவேண்டும்'' என்று இளைய சகோதரன் அவனிடம் கூறினான்.

''மாட்டேன்! டாக்டர் கிட்ட நான் போக மாட்டேன்!'

''உனக்கு ஒன்றும் தெரியாது போலத் தோன்றது. உன் கால் கட்டை விரலில் நீ ஒரு ஓட்டை வருத்தி வைச்சிண்டிருக்கே; இதிலிருந்து பல பூச்சிகள் பரவி கரல் வரை ஏறிடும்!'

அந்தச் சிறுபையன் தன் கால் பெரு கட்டை விரலைச் சுவாரஸ்யமாக ஏதோ காணாததைக் கண்டதைப் போல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

''நீ என்னைச் சும்மாக் கேலிசெய்யறே. என் கட்டை விரலில் ஒரு பூச்சியும் இல்லை.''

''ஆமாம், இருக்காது. அவை ரொம்ப ரொம்பச் சின்ன பூச்சிகள். கண்ணுக்குத் தெரியாத இக்குணூண்டுப் பூச்சிகள். இதைப் பாட்டரிகள் என்று சொல்லுவா'!

''இல்லை, பாக்டில்லா'' என்று மூத்தவன் புத்திசாலித்தனமாக இளையவனைத் திருத்தினான். மேலும் அவன் தொடர்ந்தான். ''இந்தப் பூச்சிகள் உன் உடல் பூரா வந்தா, நீ செத்துப் போயிடுவே. அதனாலே காலை வெட்டி விடவேண்டும்''.

''எனக்கு என் கால் வேணும். என்னுடைய கால் எனக்குத் தான் சொந்தம்'' என்று கூறிக்கொண்டு அப்பையன் தன் காலைத் தன் இரு கைகளாலும் பிடித்துக் கொண்டான்.

''உனக்குச் சாகணும் என்று ஆசையா இருக்கா?''

''ஆமாம்'' என்று அந்தச் சிறுபையன் சொன்னான். மற்றவர்களைப் போல் அவனும் சாவு எப்படி இருக்கும் என்று பரீக்ஷித்துப் பார்த்தது இல்லை. ஆதலால் அவனுக்கு அது அவ்வளவு முக்கியமாகத் தோன்றவில்லை.

''இவனுக்குச் சாகிறது என்றால் என்ன என்று தெரியாது. வெறும் அசடு, செத்தா, அப்புறம் உயிரோடு இருக்க முடியாது; இது கூட உனக்குத் தெரியாதா?''

''இருக்க முடியாவிட்டால் வேண்டாம்!''

''நீ உயிரோடு இல்லாவிட்டால் உன்னாலே சாப்பிடமுடியாது; விளையாட முடியாது.''

''அப்படியானால் பரவாயில்லை; நான் குதிரை!'

''செத்துப் போயிட்டா, நீ குதிரையாகக் கூட இருக்கமுடியாது.''

''நான் சாகல்லையே.''

''நீ சுத்த முட்டாள். உன் காலை வெட்டி எடுக்காவிட்டால், நீ செத்துப் போய்விடுவாய். உன் ரத்தம் நாறி விஷமாயிடுத்து. இப்பவே ஏராளமாகப் பாக்டில்லா வெல்லாம் உன் முழங்கால் வரைப் பரவியிருக்கும். நீ டாக்டர் கிட்டப் போய், உன் காலை வெட்டி விடவேண்டும்.'

''நான் டாக்டர் கிட்டப் போக மாட்டேன். அவர் ஊசி போடுவார்.'

'டாக்டர் ரொம்பக் கெட்டிக்காரர். பாட்டரிகளால் உனக்கு ஆபத்து வராமல் இருக்க அவர் உன் காலை முறித்து விடுவார்'' இவ்வாறு இளையவன் தொடர்ந்தான்.

"பாட்டரிகள் இல்லை, பாக்டில்லா" என்று மூத்தவன் அவனைத் திருத்தினான்.

இதற்குள், அந்தச் சிறுவனுடைய கால் கட்டைவிரலில் ரத்தம் கசிவது நின்று விட்டது; ஆனால், பையன் மிகவும் பயந்துவிட்டான். அவன் தன் தலையே உள்ளே போகும் அளவிற்குத் தன் வாயைப் பிளந்து கொண்டு, உரக்க ஊளையிட ஆரம்பித்து விட்டான். மற்ற இரு பெரிய பையன்களும் —அவர்களைப் விடப் பெரிய சிறுவர்கள் பக்கத்தில் தான் அவர்கள் சிறுபையன்கள் என்ற உணர்வு அவர்களுக்குத் தோன்றும்—அவனுக்காக இரக்கப் பட்டார்கள்.

''பரவாயில்லை, நாங்களே செய்து விடுகிறோம். இவனை நாம் விட்டிற்கு அழைத்துக் கொண்டு போய், இவன் காலை முறித்து விடலாம். நம்முடைய சிறிய அரம் இதற்குப் போதும்" என்று மூத்தவன் சொன்னான்.

"ஆனால்......நம்மால் எப்படிச் செய்யமுடியும்?' என்று இளையவன் தயங்கினான்.

''ஏன், நாம் தாராளமாகச் செய்யலாம். நேற்று அந்த மரத்தின் அடிப் பாகத்தை அவ்வளவு லாகவமாக அறுத்த எனக்கு, இந்த ஒல்லிக் காலை அறுப்பதா கஷ்டம்? ஏன் தம்பி, உன் பெயரென்ன?''

''பீட்டர்" என்று அந்தப் பையன் சொன்னான். அவன் அழுத அழுகையில் அவனால் பேசக்கூட முடியவில்லை.

"சரி, பீட்டர், நீ என்னோடே வா. நீ டாக்டர் கிட்டப் போகவேண்டாம். உனக்காக நானே உன் காலை முறித்து விடுகிறேன்."

"எனக்கு என் கால் வேணும்" என்று அந்தப் பையன் உரக்கக் கத்தினான்.

''எனக்கு உன் கால் கூட வேணும்; ஏன் என்றால், நான் ஒரு குதிரை!'

"உன் கால் உன் கிட்டத்தான் இருக்கும். அதைத் தவிர உனக்கு நிஜக்கால் மாதிரியே ஒரு பொம்மைக்கால் கூடக் கிடைக்கும். உனக்கு ஆக மொத்தம் மூனு கால் கிடைக்கும். ஆனால், நாம் சீக்கிரம் போகவேண்டும்; ஏனென்றால் இந்தப் பாக்டில்லாப் பூச்சிகள் ரொம்ப சீக்கிரம் உன் மாதிரிப் பையன்களுடைய சின்னக்கால் முழுவதும் பரவி விடும்!'

'ஆனால், என் காலை, நானே வைத்துக் கொள்ளலாமா?''

"ஆமாம், அதற்கென்ன சந்தேகம். ஏன், நீ அதை வீட்டுக்கு எடுத்துக்கொண்டு சென்று, அதனுடன் விளையாடக் கூடச் செய்யலாம்."

''நான் பெரியவனானால் ஒரு குதிரையாகப் போவேன்'' என்று அந்தச் சிறுபையன் அவ்விருவர்களுடன் சுவாதீனமாகப் பேசிக் கொண்டு சென்றான். "ஒரு குதிரை எவ்வளவு வேகமாக ஓடும் தெரியுமா?"

பெரிய பையன்கள் இருவரும் அவனுடன் ஆமோதித்தார்கள்; இவ்வாறு செய்வதில் அவர்கள் தாங்கள் என்னவோ அவனைக் கௌரவித்த மாதிரி கர்வம் அடைந்தார்கள்.

''நமது இருவருடைய பெயர்களையும் பத்திரிக்கைகளில் பிரசுரிப்பார்கள்.'' என்று மூத்தவன் இளையவனிடம் ரகசியமாகச் சொன்னான்.

அதிர்ஷ்ட வசமாக, அவர்கள் சென்றபொழுது வீட்டில் ஒருவருமில்லை. அவர்கள் பீட்டரைச் சமையலறை மேஜைமேல் கிடத்தினார்கள். பிறகு பெரியவன் அரத்தைத் தேடிக்கொண்டு எடுத்துவரச் சென்றான். பீட்டர் குதிரைகள் எவ்வளவு வேகமாக ஓடும் என்பதைப் பற்றி வார்த்தைகளைக் கொட்டி அளந்து கொண்டிருந்தான்; இளையவன் அவன் நிக்கரை அவிழ்த்தபொழுதும், பெரியவன் அரத்தை எடுத்துக்கொண்டு தன் வேலைக்கு ஆயத்தமானபொழுதும் கூட அவர்கள் என்ன செய்யப் போகிறார்கள் என்பதைப் பற்றி அவனுக்கு ஒன்றுமே தெரியாது. ஆனால் அரத்தினுடைய கூர்மையான பற்கள் அவன் காலில் உராசின பொழுது அவன் கால்களை ஆவேசமாக அடித்துக்கொண்டு, தான் வீட்டுக்குப் போகவேண்டுமென்று கூக்குரலிட்டுக் கத்த ஆரம்பித்தான். மற்ற இரு பையன்களாலும் அவனை என்ன சொல்லியும் சாந்தப்படுத்த முடியவில்லை. எனவே, அவனைத் துணி உலர்வதற்குக் கட்டியிருந்த கயிற்றைக் கொண்டு மேஜையுடன் சேர்த்துக் கட்டவேண்டி வந்தது. சின்னப் பையனாக இருந்தாலும் அவனிடம் அதிசயிக்கும்படியான பலம் இருந்தது; அவன் தேகம் முழுவதும் கயிற்றைக் கட்டிப் பிறகு அவன் தேகத்தை அசையாமல் மேஜையில் வைத்துக் கட்டுவதற்கு ஒரு கற்பாந்த காலம் என்று சொல்லும்படி அதிக நேரம் பிடித்தது. கடைசியாக அங்குமிங்கும் நகர முடியாதபடி அவனைக் கட்டிவிட்டார்கள். சிறுவன் பிரமை பிடித்தவன் மாதிரி அலறிக்கொண்டிருந்தான். அவன் எழுப்பின கூக்குரலில் பெரியவன் சின்னவனுக்கு அவன் என்ன செய்யவேண்டும் என்று சொல்வதைச் சின்னவனால் கேட்கமுடியவில்லை. எனவே கடைசியாக அவன் அப்பையனின் சப்தத்தை அடக்குவதற்கு அவன் அலறிக் கொண்டிருக்கும் வாயில் ஒரு கைக்குட்டையைத் திணிக்கவேண்டி வந்தது. அவன் இவ்வாறு செய்கையில் அவன் கைகளை அந்தச்சிறுவன் கடித்தகடியில் அவன் விரல்களிலிருந்து ரத்தம் பொத்துக்கொண்டு வெளியே வந்தது. ஆனால் அந்தப் பையல் இதற்கெல்லாம் அசைந்துகொடுக்கவில்லை. அவன் திடசாலி.

அச்சிறுவன் முழங்காலுக்கு மேல், அவன் காலில் அதிரும்படி நன்றாக அரத்தை அழுத்தி வைத்தான். அவ்வளவு சிறிய காலிலிருந்து அவ்வளவு அதிகமாக ரத்தம் வந்தது அவனுக்கு ஆச்சர்யமாக இருந்தது; ஆனால் சகோதரர்கள் இருவரும் ரத்தம் முழுவதும் எவ்வளவு விரைவாக விஷம் பரவி விட்டது என்பதற்கு அத்தாட்சியாக அதைக் கருதினார்கள். இனிமேலும் விஷம் பரவாமல் சீக்கிரம் தடுக்கவேண்டும். அவன் அரத்தால் காலை அறுத்துக் கொண்டிருந்தான்; ரத்தம் தோய்ந்த சதை துண்டு துண்டாகப் பிய்த்துக்கொண்டு, அவன் அறுத்த இடத்திலிருந்து வந்துகொண்டு இருந்தது. அறுத்த இடம் சரியாக இல்லாமல் சற்றுக் கோணலாகவே இருந்தது.

''ப்பா; ராவதற்கு இசையாது போலிருக்கு, இது; நீ சற்று ராவிப் பார்'' இவ்வாறு மூத்தவன் இளையவனிடம் சொன்னான்.

தம்பி, ஒரு நிச்சயமில்லாத, மனதுடன், வேலையைத் தொடங்குவதற்கு ஆரம்பித்தான்.

ஏனென்றால் இதற்கு முன்னர் அவன் அண்ணன் அந்த அரத்தைக் கடனுக்குக் கூட அவனுக்குக் கொடுக்க மாட்டான். அவனுக்கு அரங்கொண்டு அறுத்துப் பழக்கமில்லாததால் ''அரத்தைக்கொண்டு ராவுவது சுவாரஸ்யமாக இருக்கிறது'' என்றான்.

''ஆனால் உன்னாலே ஒன்றும் பண்ண முடியாது போல் இருக்கு. நீ மாறு; நானே செய்து பார்க்கட்டும்.''

பெரியவன் மீண்டும் அரத்தைக் கொண்டு ராவ ஆரம்பித்தான்; சின்னவன் சந்தோஷத்தால் ரத்தக் களரியான அந்த அறையின் தரைமீது அங்குமிங்குமாக பிலம் சாடிக் கொண்டிருந்தான்.

''இது ஒரு உதவாக்கரைக் கால்...அறுத்து எடுக்க வராது போலிருக்கு'' என்று பெரியவன் சொன்னவுடன் சின்னவனுக்கு அது பெரிய ஆச்சரியத்தை உண்டாக்கியது.

''என்னிடம் அரத்தைக் கொடு; நான் பார்க்கட்டும்.'

அவனிடம் ஒன்றும் பேசாமல் பெரியவன் அரத்தைக் கொடுத்தான். ரத்தம் மழை மாதிரி விடாமல் தரையில் சொட்டிக்கொண்டிருந்தது; கொட்டின ரத்தம் பெரிய பாம்பு மாதிரி தரை மீது வளைந்து சென்றது.

''அம்மா வருவதற்குள் நாம் இதையெல்லாம் சரிப்படுத்திவிடவேண்டும்.'

சின்னவன் அரத்தால் அறுப்பதை நிறுத்தி விட்டுத் தன் அண்ணனை ஆச்சரியத்துடன் பார்த்தான். அண்ணன் தேகம் வியர்த்துக் கொட்டுவதை அவன் கண்டான்.

''ஆனால்......அவன் ரத்தம் விஷமாய் விடாதா?''

''ஆனால், எனக்கென்ன? அப்பா வீட்டுக்கு வந்ததும், நம்மை அடிப்பார்,''

''பிறகு, நமது பெயர் பத்திரிகையில் வராதா?''

''நம்மை தூங்கப் போகச் சொல்லுவார்கள்'' சின்னவன் மூக்குத் துறுதுறுவென்றது. அவன் அரத்தைக் கீழே போட்டான். அது விழுந்து ரத்தத்தை அவர்கள் மீது வாரி இறைத்தது.

''கால் ஓட்டை, இப்பொழுது அந்தப் பாட்டரியே வெளியே வரக் கூடிய அளவிற்குப் பெரிதாய் விட்டது, இல்லையா?''

அவன் பீட்டரின் காலில் இருந்த குழம்பிக் கிடந்த காயத்தைச் சுட்டிக்காட்ட முயற்சி செய்தான். ஆனால் அவன் தோள் ஒரே கனமாக இருந்ததால் அவனால் அவ்வாறு செய்ய முடியவில்லை.

இப்பொழுது இந்தக் காரியத்தில் சுவாரஸ்யத்தை யிழந்த அண்ணன் ''இருக்கலாம்'' என்று பதில் சொன்னான். அவன் பீட்டரின் வாயிலிருந்து கைக்குட்டையை முரட்டுத்தனமாக வெளியிலே எடுத்தான்; ஆனால் பீட்டரின் வாய் மறுபடியும் மூடிக்கொள்ளவில்லை. அந்தச் சிறுவன் கண்கள் உத்தரத்தை நோக்கிப் பார்த்தவண்ணம் கிடந்தான்; அவன் தன் வாயை மூடிக் கொள்ளக் கூடக் ''கஷ்டப்படவில்லை.''

''வெறும் முட்டாள் மாதிரி இல்லையா பார்க்க இருக்கிறான்'' என்று பெரியவன் மிக வெறுப்புடன் கூறினான்.

''ஆனால் அவன் அசடுதானே. அவன் குதிரையைப் பற்றிப் பேசினதெல்லாம்......''

''நீ இப்பொழுது வீட்டுக்குப் போகலாம். வேண்டிய அளவு உன் காலை முறித்துவிட்டாய் விட்டது'' என்று பெரியவன் பீட்டரிடம் சொன்னான்.

''ஆனால் நாம் முதலில் அவன் கட்டை அவிழ்க்க வேண்டும்.'

''அவன் என்ன சின்னக் குழந்தையா? தன்னைத் தானே அவனால் தன்னுடைய கட்டை அவிழ்த்துக் கொள்ளமுடியாதா?''

பெரியவன் பீட்டர் கட்டப்பட்ட கயிற்றை வெகு கெட்டியாக இழுத்தான்; அது அவனையும் பீட்டரையும் சுற்றி ஒரு பிடி கயிறுமாதிரி வளைத்துக் கொண்டது. அவன் கோபத்தில் ஒரு மிகக் கெட்ட வசவு வார்த்தையைச் சொல்வதைக் கேட்ட, அவன் தம்பி அவனைப் பெருமை பொங்கி மிளிரும் கண்களுடன் பார்த்தான். கடைசியாக அவர்கள் கட்டை அவிழ்த்தார்கள்; ஆனால் பீட்டர் தன் ஓட்டை கண்களுடனும் பிளந்த வாயுடனும் மேஜை மீது கிடந்தான்.

''அவன் அசையக் கூட மாட்டேங்கறானே'' என்று இளையவன் ஒரு புரியாத குரலில் கூறினான்.

''அவன் ஏன் அசைவான். அவன் செத்து விறைச்சுன்னு கிடக்கான்.''

''நிஜம்மா......அவன் செத்துட்டானா?''

''அவன் செத்தாச்சு என்பது என்னவோ வாஸ்தவம். அவன் மாத்திரம் அசையாமல் இருந்திருந்தான் ஆனால்......ஆனால் நாம்ப அவனை—அந்த முட்டாளை—மேஜையுடன் சேர்த்துக் கட்டுகிற வரையில் பாக்கில்லா சும்மாக் காத்திண்டுருக்குமோ?.'

''ஆனா......இன்னமே அவன் பிழைக்கமாட்டானா?''

''ரத்தம் விஷமாய்ச் செத்தவன் எங்கேயாவது பிழைத்து எழுந்திருப்பானா? மேஜை மேலேயும், இங்கு அறை இருக்கிற கோலத்தையும் பாரேன்.''

சின்னவன் பார்த்தான். பார்த்த உடனே அவன் அரையிலேயே மூத்திரம் பெய்துவிட்டான். அவன் மூத்திரம் அவன் கால் மீது ஒழுகி, கீழே தரை மீது உள்ள ரத்தத்தில் சொட்டிக் கலந்தது, இதைத் தன் அண்ணனிடமிருந்து மறைக்க, அவன் பலமாக அழ ஆரம்பித்தான்.

''சரிதாண்டா, நிறுத்து. அம்மா வரத்துக்கு முன்னாடி இதெல்லாம் அப்புறப்படுத்தவேண்டும்; பையனை எடுத்து தெருவிலே போடு; இன்னமே அவனாலே ஒத்தருக்கும் உபயோகமில்லை. நான் தரையை மெழுகிச் சுத்தப் படுத்தணும். உன்னாலே அதைச் செய்யமுடியாது.''

''ஆனா, நான் அவனைத் தனியாத் தூக்க முடியாதே......நீ தானே இதை ஆரம்பிச்சே...... உன்னுடைய அரம்தானே...''

''வாயை மூடுடா, அழுகுணி. காலைப்

பிடிச்சு இழுத்துண்டுபோ. ஆனா ஒத்தரும் ஒன்னைப் பார்க்காமே கவனிச்சுக்கோ......பார்த்தா நாம்ப தான் அவனைக் கொன்னுட்டோம்னு நினைப்பா...... அப்புறம் நம்மை ஜயிலுக்கு அனுப்பிச்சுடுவா."

"ஆனா......அவன் ரத்தம் விஷமானதால் அல்லவா இறந்தான்.'

"அது அவாளுக்குப் புரியும் என்று நீ நினைக்கிருயா? சரி, ஆரம்பி வேலையை."

அவன் மேஜை மீதிருந்த சவத்தை எடுத்தான். அது தரையில் விழுந்ததால், ரத்தம் சுவரின் மீது பட்டையாக விழுந்தது; அவன் பயத்தினுல் அலறினுன்.

"வக்குத்தெரியாத கழுதை" என்று சின்னவன் அவனை நோக்கி கத்தினுன்.

"இவ்வளவுதானு?" என்று அவன் திரும்பி வந்ததும் தன் அண்ணனை நோக்கிக் கேட்டான். அவன் சகோதரவ் குனிந்து தரையை அழுத்திச் சுத்தம் செய்து கொண்டிருந்தான். ஆனுல் அவன்-

"நான் இப்பொழுது என்ன செய்வது?" இதைச் சொன்னவுடன் பெரியவன் குரல் துடித்தது. அவன் கண்களில் அழுகை முட்டிக்கொண்டு நிற்பதைப் பார்த்த சின்னவன் உள்ளம் வெற்றியுணர்ச்சியுடன் துள்ளிற்று.

"என்னை ஒருத்தரும் பார்க்கவில்லை. நான் அவனைத் தெருவில் வீசி எறிந்துவிட்டேன். அவன் ஒன்றுமே பேசவில்லை. ஆனுல் அவன் குதிரைகளைப் பத்தி அசட்டுப் பிசட்டு என்று பேசுவதையெல்லாம் கேட்டுக்கொண்டு நிற்பதற்கு நான் என்ன சின்னக் குழந்தையா என்ன?"

அவர்கள் ரத்தம் படிந்த ஜலம் இருந்த வாளியை ஜலதாரையில் கவிழ்க்க எடுத்தார்கள். அப்பொழுது வாசற் கதவை யாரோ தட்டுவது அவர்கள் காதில் கேட்டது.

"நாம்ப திறக்கக் கூடாது!" சின்னவனுக்கு மறுபடியும் அரையோடு மூத்திரம் வந்துவிடவே, அவன் தன் அண்ணனைப் பரிதாபமாகப் பார்க்க, அவனும் அரையுடன் விஸர்ஜனம் செய்தான், ஆனுல் கதவை வெளியிலிருந்து தட்டுவது ஓயவில்லை. சின்னவன் போய் ஜன்னல் திரைகள்மூலம் எட்டிப் பார்த்துவிட்டு உடனே திரும்பி வந்தான். "வந்து...வந்து, போலீஸ்காரன்."

"உன்னிடம் நான் என்ன சொன்னேன்?" என்று அவன் அண்ணன் பல்லைக் கடித்துக் கொண்டு பலமாக உறுமினுன். இவ்வாறு கோணி விகாரமுற்ற வாயுடன் தோன்றிய தன் சகோதரன் தான் அதுவரையில் கண்டிராத ஒரு புதுச், சகோதரனுக அவனுக்குத் தோன்றியது.

"நம்மைத்தான் அவர்கள் சந்தேகிப்பார்கள்."

அவன் சகோதரன் பதில் பேசவில்லை. அவன் தரையைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

"நாம் இதை அப்புறப்படுத்தவேண்டும்" என்று திடீரென்று சொல்லிக்கொண்டு, அவன் மீண்டும் தரை மீது அப்பிப் பிடித்திருந்த ரத்தக் கறையைப் பேய்பிடித்தவன் மாதிரி தேய்த்து அழிக்கப் பாடுபட்டான். வெளியில் வாசலில் தட்டுவது நின்றபாடில்லை.

"அவர்கள் இங்கே வந்து விடுவார்கள். கதவை உடைத்துக் கொண்டு வருவார்கள்." தன் தம்பியைச் சமையலறையிலிருந்து வெளியே தள்ளிக்கொண்டு வந்து, பிறகு, சமையலறைக் கதவை நன்ருக அழுத்திச் சாத்தினுன்.

"கடவுள் புண்ணியம்" என்று அவர்கள் தாயார் அவர்களைப் பார்த்ததும் வாய்விட்டுச் சொல்லி, அவர்களை உச்சி மோந்தாள். அப்பொழுதுதான் அவள் மீதும் கொஞ்சம் ரத்தம் படிந்தது.

"எவ்வாறு நீங்கள் இந்தக் கோலத்தில் நிற்கிறீர்கள்?" என்று அவள் அவர்களைக் கேட்டாள். பையன்கள் ஒன்றும் பேசவில்லை.

"நீங்கள் ஏன் ஒரே ரத்த மயமாக இருக்கேள்... என்ன நடந்தது...காயம் பட்டு வலிக்கிறதா?'

பையன்கள் அவள் கேட்டதற்கு ஒன்றும் பதில் சொல்லவில்லை.

"என்னிடம் சொல்லுங்கள்; நீங்கள் உயிரோடே இருக்கேளா?......உங்க மேலேதான் கார் ஏறினதா?"

"ஆமாம், ஆமாம்" என்று பெரியவன் சொல்லிவிட்டு அழ ஆரம்பித்தான்.

"என் மேலேயும் ஏறிடுத்து அம்மா", நன்னு ஏறிடுத்து" என்று சின்னவனும் சொல்லிவிட்டு அவனும் அழ ஆரம்பித்தான்.

"இரண்டு பேரும் என்னுடெ வாங்கோ; நான் உங்களைக் குளிப்பாட்டி விடுகிறேன்."

அவர்களுடைய தாயார் சமையலறைக் கதவைத் தள்ளித் திறந்தாள். அவள் காலைச் சுற்றிலும் ரத்தம் குளம் கட்டி நின்றது; சுவரெல்லாம் ரத்தம் கட்டி பிடித்திருந்தது.

"இங்கேயா கார் உங்க மேலே ஏறினது?"

"ஆமாம், அம்மா!' என்று சொல்லிப் பெரியவன் அழுதான்.

"இரண்டு பேர் மேலேயும் ஒரே சமயத்தில் ஏறிவிட்டது அம்மா" என்று சின்னவன் அழுதான்.

கதவருகில் திடீரென்று அந்தப் போலீஸ்காரன் வந்து சேர்ந்தான், அவன் கையில் அவர்கள் அரம் இருந்தது. "இது என்ன?"

"எனக்கு என்ன தெரியும்? சரி, நான் இவர்களைக் குளிப்பாட்டட்டும்" என்று அந்தத் தாயார் சொன்னுள்.

அவள் அவர்களைத் தெய்வத்தைப் போல் தூய்மையாகும்படி நீராட்டி, அவர்கள் "பயந்தபடி" அவர்களைத் தூங்கவைத்தாள். என்ருலும் அடுத்த நாள் பத்திரிகைகளில் அவர்கள் இருவரின் பெயரும் வந்துவிட்டது.

(டேனிஷ் கதை- டி. கே. துரைஸ்வாமி
மொழி பெயர்த்தது)

எழுத்து அரங்கம்

அனுபவம் யாருக்கு ?

'எழுத்து' ஜூலை இதழில் 'எழுத்தாளர்களும் அனுபவமும்' என்ற கட்டுரையைப் படித்தேன். அதைப் படிக்கையில் என்னுள் எழுந்த எண்ணங்களை இங்கு சொல்லலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

எழுத்தாளனுக்கு அனுபவம் வேண்டும்; புதிய புதிய அனுபவங்கள் கிடைத்தால்தான் புதுப்புது இலக்கிய சிருஷ்டிகளைத் தமிழ் எழுத்தாளன் அள்ளி அள்ளி வழங்க முடியும் என்றெல்லாம் சொல்லுகிறார் கட்டுரை ஆசிரியர். வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகத் தமிழ் எழுத்தாளன் அரைத்த மாவையே அரைத்துக் கொண்டிருக்கிறானாம். ''எழுத்தாளர்கள் திரும்பத் திரும்ப அந்தக் காதலையும் கத்தரிக்காயையும் பற்றிக் கதை கட்டுவதை விடுத்து, வேறு விஷயங்களைப் பொருளாகக்கொண்டு எழுதினால் அதை எத்தனை பத்திரிகைகள் பிரசுரிக்கும்? எத்தனை புத்தக வெளியீட்டாளர்கள் ஏற்று அச்சிடுவார்கள்? மார்க்கெட்டில் எவ்வளவு வேகமாக அந்தப் புத்தகங்கள் விற்கும்?''-இப்படியெல்லாம் கேட்கிறார் கு. அழகிரிசாமி. ஆணித்தரமான கேள்விகள் தான்.

ஆனால் இது அழகிரிசாமி கேட்கவேண்டிய கேள்வியே அல்ல. வயிற்றுப் பிழைப்பு 'லெவலி'ல் இலக்கிய சேவை பண்ணிக் கொண்டிருக்கும் இன்றைய பத்திரிகைக் குப்பைமேட்டுப் பேர்வழிகள் கேட்க வேண்டிய கேள்வி இது. 'பத்திரிகைகளுக்குத் கதை எழுதினேன். போதிய வருவாய் கிடைக்கவில்லை. அதனால் அதை விட்டு விட்டு இப்போது இன்ஷூரன்ஸ் ஏஜெண்டாகி விட்டேன்'' -என்று ஒருவர் என்னிடம் கூறினார். இவரைப் பொறுத்தவரை பத்திரிகைக்கு எழுதுவதும் இன்ஷூரன்ஸ் ஏஜெண்டாக இருப்பதும் ஒன்று அல்லது முன்னதைவிடவும் பின்னது உசிதமானது என்பதில் ஐயமில்லை. இன்ஷூரன்ஸ் ஏஜெண்டாக இருந்து கொண்டும் இவர் கதை எழுதலாம். ஆனால், பத்திரிகைகளில் தன் கதை வருகிறது என்பதனால் தானும் ஒரு இலக்கிய கர்த்தா என்றோ, இன்றைய பெருவாரி விற்பனைப் பத்திரிகைகளே இலக்கியத்தரம் நிர்ணயிக்கும் சங்கப்பலகைகள் என்றோ இவர் எண்ணிக் கொள்வாரானால் இதை விடவும் பரிதாபகரமான விஷயம் வேறு எதுவும் கிடையாது. கம்பராமாயணத்தையும் திருக்குறளையும், சங்க நூல்களையும் 'ஓஹோ' என்று புகழ்ந்து விட்டு, அதே மூச்சில் இன்றைய பத்திரிகைக் கதைகளிலும், பண்டிதக் கதைகளிலும் 'நயமும்', 'தமிழும்' காணப் புறப்படும் வாசகப் பெருமக்கள் நிறையவே இன்று தமிழ்நாட்டில் இருக்கிறார்கள். இவர்களின் தொகை பெருகப் பெருக மேற்படி பத்திரிகை எழுத்தாளர்களுக்கும், பத்திரிகைக்காரர்களுக்கும் வேட்டைதான். வருவாய் ஏகதேசமாக வந்துகொண்டேதான் இருக்கும்.

இந்தப் பத்திரிகைக் கதைக்காரர்களின் கட்சியை இலக்கிய கர்த்தாவின் கட்சியோடு கூட்டிக் குழப்புகிறார் அழகிரிசாமி, தமது 'எழுத்தாளர்களும் அனுபவமும்' என்ற கட்டுரையில். இலக்கியத்தில் எத்தனையோ பிரிவுகள் இருக்கலாம். ஆனால் வயிற்றுப் பிழைப்பு இலக்கியம் என்று ஒன்று கிடையாது. அப்படி ஒன்று உண்டானால் அது இலக்கியமே அல்ல. மைசூர்ப்பாகில் மைசூர் இல்லாதது போல், வயிற்றுப் பிழைப்பு இலக்கியத்தில் இலக்கியம் இல்லை. பணம் கொடுக்கிற பத்திரிகைகளை முற்றுகையிடும் இன்றைய எழுத்தாளர்கள் பெரும்பாலோரின் சிருஷ்டிகளைப் படிக்கும்போது தாங்க முடியாத எரிச்சல்தான் ஏற்படுகிறது. ஆனால் மேற்படி சிருஷ்டிகளைப் பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்கள் படித்து ரசிக்கிறார்கள் என்பதும் உண்மையே. அதோடு, வாசகர்களின் எண்ணிக்கையைக்கொண்டு இலக்கியத்தரம் கணிக்கப்பட மாட்டாது என்பது இன்னும் உண்மை.

வருவாய் இல்லாமல் வாழமுடியாதுதான். அதனால்தான் ஒரு உத்தியோகத்தைத் தேடிக்கொள்கிறோம். அல்லது வியாபாரம் செய்கிறோம். இல்லாவிட்டால் மண்வெட்டிப் பிழைக்கிறோம். ஆனால், நாம் எதற்காக கதை எழுதப் புறப்பட வேண்டும்? எழுதும் ஆர்வம் இருக்கிறது என்கிறீர்களா? அப்படியானால் தாராளமாக எழுதலாம். 'பெரிய' பத்திரிகைகளில் பிரசுரமானால் பணம் கொடுப்பார்கள். ஆனால் நாம் எழுதிப் பத்திரிகையில் அச்சாகிறது, அதற்குப் பணமும் கிடைக்கிறது என்பதனால் நம் சிருஷ்டிகள் இலக்கியமாகிவிடமாட்டாது என்பது திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி வற்புறுத்த வேண்டிய உண்மை. இலக்கியம் படைப்பதற்கு ஆற்றல் என்ற ஒன்று வேண்டும். இன்றைய எழுத்துக்களில் ஆற்றலையோ, ஆற்றல் பின்னால் வெளிப்படும் என்பதற்கான சூசகங்களையோ அவ்வளவாகக் காண முடியவில்லை என்பதை வருத்தத்துடன் சொல்லத்தான் வேண்டியிருக்கிறது. அனுபவத்தின் அவசியத்தை வானதிர முழக்குகிறார் கு. அழகிரிசாமி. ஆம். அனுபவம் தேவைதான். ஆனால், ஏற்கெனவே கிடைத்திருக்கும் அனுபவங்களை இன்றைய எழுத்தாளர்கள் எவ்வளவு தூரம் தங்கள் இலக்கிய சிருஷ்டிகளுக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள், பயன்படுத்த முடிந்திருக்கிறது, என்பதையும் பார்க்கவேண்டாமா? காதலும், கத்தரிக்காயும் பண்ணிக்கொண்டிருக்கும் நம் பேனா மன்னர்கள், காதலைத்தான் எத்தனை தூரம் தத்ரூபமாகச் சித்தரித்து விட்டார்கள்? வாழ்க்கையில் நாம் பார்க்க முடியாத காதலை, அமுலில் இல்லாத காதலை, போலிக் காதலைத்தான் இவர்கள் பக்கம் பக்கமாகப் புலம்பி வைத்திருக்கிறார்கள். கண்டதும் காதல், தூய காதல், பண்பாட்டுக் காதல் இவைகளெல்லாம் எங்கே இருக்கின்றன என்று தெரியவில்லை. தன் கண் முன்னே, தன் காலடியில் கிடைக்கும் அனுபவத்தைக்கூட ஊன்றிப் பார்த்து உணரத் தெரியாத வெறும் வயிற்றுப் பிழைப்பு எழுத்தாளனுக்கு வேறு வேறு புதிய அனுபவங்கள் ஒரு கேடா என்றுதான் கேட்கத் தோன்றுகிறது. உண்மையான வாழ்க்கையின் அஸ்திவாரத்தில் நின்று சிந்திப்பதை விட்டுவிட்டு, ஏற்கெனவே தமிழ்—நாட்டுப் பத்திரிகைகளும், மூன்றாந்தரப் புத்தகங்களும் உருவாக்கிக் கொடுத்திருக்கும் போலி இலக்

கிய வாழ்க்கையை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுத முற்படுகிறவர்கள் அனுபவத்தின் தேவையை எப்படிப் புரிந்துகொள்ள முடியும்? பத்து மட்டமான குப்பைக் கதைகளைப் படித்துவிட்டு, அந்தப் படிப்பின் அடிப்படையில் பதினொன்றாவதாகத் தானும் ஒன்றை எழுதத் தொடங்கும் பத்திரிகை எழுத்தாளனுக்கு அனுபவம் தேவையே இல்லை. இவன் தனக்குத் தேவையான 'அனுபவத்தை' தன் அண்ணன்மார்களின் எழுத்திலிருந்தே வாங்கிக் கொள்கிறான்.

உண்மையான எழுத்தாளனுக்குத்தான், ஒரு இலக்கிய எழுத்தாளனுக்குத்தான் அனுபவத்தின் அவசியம் புரியும். அனுபவத்திலும், அனுபவித்தலிலும் எத்தனையோ வகைகள் இருக்கின்றன. கு. ப. ரா.வுக்கு அனுபவமாகப் படும் ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது சூழ்நிலை லா. ச. ரா.வுக்கு சூன்யமாகப் படலாம். கப்பலில் ஏறி உலகத்தைச் சுற்றி வந்துவிட்டால் அனுபவம் கிட்டும் என்பது உண்மைதான். ஆனால் அந்த அனுபவத்திலிருந்து புதுப்புது இலக்கிய சிருஷ்டிகள் பிறக்கும் என்பதற்கான உத்தரவாதம் எதுவும் கிடையாது. அப்படிப் பிறக்க வேண்டிய அவசியமும் இல்லை. வீட்டுக்குள்ளே அடைந்து கிடந்தவள் என்று சொல்லப்படும் ஜேன் ஆஸ்டினுக்குக் கிடைத்த இலக்கிய அந்தஸ்து எத்தனையோ நாடுகளுக்குச் சென்று வந்தவரான ஸாமர்ஸெட் மாமுக்குக் கிடைக்கவில்லை. பல்லாயிரக் கணக்கான மைல்கள் சுற்றி வந்தவரான டி. எச். லாரன்ஸை விடவும் ஸாமர்ஸெட்மாம் அதிகமாகவே பிரயாண அனுபவமும், வாழ்க்கை அனுபவமும் பெற்றவர் என்றே சொல்லவேண்டும். ஒரு உலகச் சுற்றுப் பிரயாணத்தில் தன் இலக்கிய சிருஷ்டிக்குத் தேவைப்படும் அனுபவத்தைப் பெற முடியாமற் போகும் ஒரு எழுத்தாளன், அதை விடவும் அதிகமான, ஆழமான, ஆனால் அதினின்றும் மாறுபட்ட ஒரு முழு அனுபவத்தைத் தன் வீட்டுக்குள்ளேயே அடைந்துவிடக் கூடும். அனுபவம் என்பதெல்லாம் ஒவ்வொருவனின் கண்ணோட்டத்தைப் பொறுத்த விஷயம். மலை சரிகையில் கல்லுப் பிள்ளையாராக இருக்கும் ஒருவன் பூவின் மகரந்தம் காற்றில் உதிர்கையில் உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் கவிதை வெறி கொள்ளலாம். பாரிஸுக்கும் ரோமுக்கும் சென்று வந்தவரான க. நா. சு.வைச் சாத்தனூர் சர்வமான்ய அக்கிரஹாரம் தான் எப்போதும் இழுக்கிறது. மலாயாவில் ஐந்தாறு வருஷம் இருந்துவிட்டு வந்த கு. அழகிரிசாமிக்கு தமிழ்நாட்டு இடைசெவலின் மண்ணில்தான் மயக்கம் இருக்கிறது. புதுமைப்பித்தன் திருநெல்வேலி வட்டாரத்தையும், தி. ஜானகிராமன் தஞ்சாவூர்ப் பிரதேசங்களையும், ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் கோயமுத்தூர் கிராமப் புறங்களையும் பெரும்பாலும் தங்கள் சிருஷ்டிகளுக்கு களமாக்கிக் கொண்டிருப்பது அவர்களைப் பொறுத்தவரை பொருத்தமான காரியம்தான். ஆனால் தாங்கள் வாழும் அல்லது வாழ்ந்த இடத்தையும், இடத்தின் வாழ்க்கையையும் தங்கள் எழுத்தில் பிரதிபலிக்கக் கூடிய எழுத்தாளர்கள் தமிழ் நாட்டில் எத்தனை பேர் இருக்கிறார்கள்? ஏற்கெனவே சொன்னதுபோல், இன்றைய எழுத்தாளர்களில் பலர் தங்கள் அனுபவ வாழ்க்கையிலிருந்து எதையும் பெறவோ, பெற முயலவோ இல்லை என்பதுதான் பிரத்தியட்ச உண்மை. இதற்குக் காரணம் அவர்கள் உண்மையான எழுத்தாளர்கள் அல்ல என்பதும், அவர்களது சிருஷ்டிகள் இலக்கிய நோக்கம் அற்றவை என்பதும்தான். இவர்கள் தங்கள் எழுத்தையும் இலக்கிய சிருஷ்டி என்று சொல்லிக் குளறுபடி செய்யாமல், தங்களுக்கும் ஒரு இலக்கிய எழுத்தாளனுக்கும் உள்ள நீண்ட வித்தியாசத்தைப் புரிந்து ஒதுங்கிக் கொள்வார்களானால் அது எவ்வளவோ கௌரவமாக இருக்கும். இலக்கியத்தை இலக்கியம் அல்லாத ஒன்றோடு சேர்த்துக் குழப்பும்போதுதான் ஆபத்து ஏற்படுகிறது. இலக்கியத்தில் தரவேறுபாடுகள் இருக்கலாம். சாதாரணம், சிறந்தது, மிகச் சிறந்தது என்றிருக்கலாம். ஆனால் இலக்கியத்தர மற்ற ஒன்று இலக்கிய பூர்வமான சாதாரணத்தின் பக்கத்தில் கூடவந்து உட்கார முடியாது. இரண்டுக்கும் சம்பந்தமே கிடையாது. வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக எதை வேண்டுமானாலும் எழுதுவதில் ஆட்சேபணை ஒன்றும் இல்லை. ஆனால் அப்படி எழுதுகிறவன் தனக்கு அனுபவம் பெற வாய்ப்பில்லை, வக்கில்லை என்று குறைபடுவானேயானால், அந்தக் குறைபாடு இலக்கிய ரீதியான அனுதாபத்தைப் பெறத்தக்கதல்ல.

“சிலர் கேட்கலாம், அனுபவம் இருந்தாலும் நம் எழுத்தாளர்களுக்குத் திறமை இருக்கிறதா என்று. இது அர்த்தமில்லாத கேள்வி,” என்கிறார் அழகிரிசாமி. ஆனால் இது ஓரளவு அர்த்தமுள்ள கேள்வியும் தான். “முதலில் அனுபவத்தைக் கொடுத்து, அப்புறம் தான் திறமையைப் பார்க்க வேண்டும்” என்று சொல்லும் திரு அழகிரிசாமி, “நம் எழுத்தாளர்களில் பலர் தாங்கள் ஏற்கெனவே அடைந்திருக்கும் அனுபவங்களுக்கு இலக்கிய உருவம் கொடுத்த பிறகு, மேலும் தேவைப்பட்டால் புதிய அனுபவங்களுக்கு ஏங்கலாம்” என்றும் சேர்த்துச் சொல்லியிருந்தால் இன்னும் நன்றாக இருந்திருக்கும். அனுபவத்தின் பரப்பை விடவும் அனுபவத்தின் ஆழம் தான் இலக்கியத்துக்கு இன்றியமையாதது. வளைய வளையப் பார்ப்பதை விடவும், ஊன்றி நிலைத்து ஒன்றைக் கூர்ந்து நோக்கி அறிவது நல்லது. இத்தன்மைகள் இயற்கையாகவே வாய்க்கப் பெற்ற எழுத்தாளன், பல சமயங்களில் தன்னியல்பாகவே, சர்வ சாதாரணமாகவே, அதிகம் அலட்டிக்கொள்ளாமலே அற்புதமான கலைச் சித்திரங்களைத் தீட்டி விடுகிறான். வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகவே எழுதி மகத்தான சிருஷ்டிகளைத் தந்தவர்களும் இல்லாமலில்லை. கடன்களைத் தீர்ப்பதற்காக அசுர வேகத்தில் எழுதிக் குவித்தானும் டாஸ்டாவ்ஸ்கி. அவனைப் போன்றவர்கள், அவன் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த—இலக்கிய வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த—எழுத்தாளர்கள் அனுபவத்துக்கு ஏங்கும் போதுதான் அதற்கு அர்த்தம் பிறக்கிறது. ஏழை எழுத்தாளன், ஏழை எழுத்தாளன் என்று குப்பையோடு குன்றிமணியையும் குழப்பியடித்து மொத்தமாகப் பேசாமலிருப்பது நலம். எல்லா எழுத்தாளர்களுக்கும் பணம் வர வேண்டியதுதான். ஒரு சிறுகதைக்கு ஆயிரம் ரூபாய் குறைந்த பட்சம் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்று யாராவது சொன்னால் அதை முதலில் நான் வரவேற்கத் தயார். ஆனால் இன்று பத்திரிகைக்காரனிடமிருந்து கதையொன்றுக்கு நூறு ரூபாய் வரை வாங்குவதெல்லாம் அநேகமாகப் பத்திரிகைக் கதைக்காரர்கள் தாம்; ஜிலு ஜிலுவென்று விரல்

நுனி இலக்கியம் படைப்பவர்கள் தாம். இவர்களிடம் யாரும் பொருமைப்பட வேண்டியதில்லை. ஏனெனில் இவர்களும் எழுதிச் சம்பாதித்துக் கோபுரம் கட்டியவர்கள் அல்ல. ஆனல் அனுபவம் தேவை இல்லாதவர்களான இவர்களுக்குக் கிடைக்கும் சில்லறைக் காசுகூட அனுபவத்தின் சாரத்தைக் கலை ரீதியாக உறிஞ்சிக் கொள்ள வல்ல இலக்கிய எழுத்தாளனுக்குக் கிடைப்பதில்லை. எனவே முன்னவன் (தனக்குத் தேவையற்ற) அனுபவத்தைத்தேடிப் பத்து மைல் யாத்திரை செய்ய முடியுமென்றால், பின்னவன் பத்து பர்லாங் தூரம் கூடப் போக முடியாது, எழுத்திலிருந்து கிடைக்கும் வருவாயைக் கொண்டு.

எனவே, தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அனுபவத்தைத் தேடிப் பயணம் மேற்கொள்ளுவதற்கு முன்னல், அனுபவத்துக்கும் இலக்கிய படைப்புக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அப்படி புரிந்து கொள்ளும் எழுத்தாளர்களெல்லாம் இலக்கிய கர்த்தாக்களாகி விடுவார்கள் என்று நம்புவதும் மடமையே. ஏனெனில், அனுபவமல்ல இலக்கிய கர்த்தாவைச் சிருஷ்டிப்பது. இலக்கிய கர்த்தா தன் அனுபவங்களை உரமாக்கி, தனது சிருஷ்டி சக்தி என்னும் மாயா விருட்சத்தை வளம்பெறச் செய்கிருன் அவ்வளவுதான்.

கு. அழகிரிசாமி குறிப்பிடுவதுபோல், "கேவலம் நூறு மைல் ரயிலில் போய்த்திரும்புவதுகூட ஒரு கனவாக அநேகருக்கு இருந்து" வரும் நிலைமை 'தாங்கள் வசிக்கும் ஜில்லாவுக்குள்ளேயே ஒரு புது வளர்ச்சித் திட்டத்தைப் போய்ப் பார்க்க" முடியாதிருக்கும் சிரமம், "அனுபவத்தின் பொருட்டு செலவழிக்கப் பணமும், குடும்பச் செலவுக்குப் பணமும் அப்புறம் லீவு வசதியும்... ஒருசேர ஒரே சமயத்தில்" கிட்டும் வாய்ப்பில்லாதிருக்கும் பரிதாப நிலை, இவைகளையெல்லாம் மீறியே இன்றைய இலக்கிய எழுத்தாளன் நன்ருக எழுதிக் கொண்டுதானிருக்கிருன். ஆனல் நன்ருக எழுதும் இவனுடைய எழுத்துக்களை பெருவாரி விற்பனைப் பத்திரிகைகள் வெளியிடத் தயங்குகின்றன. அது இயற்கைதான்; நியாயமும்தான். 'குமுதம்' போன்ற பத்திரிகைகள் 'மௌனி'யின் கதையைப் பிரசுரிக்க முடியாது. சுந்தர ராமசாமியின் 'புளியமரத்தை'த் தொடர் கதையாக வெளியிட முடியாது. அப்படி வெளியிட வேண்டும் என்று யாராவது எதிர்பார்த்தால் அதைப்போன்ற அசட்டுத்தனம் வேறு எதுவும் கிடையாது. ஏனென்றல், தம் எண்ணற்ற வாசகர்களின் மலிவான தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் 'குமுதம்' போன்ற பத்திரிகைகளுக்கு இருக்கிறது. இதை மீறி அவைகள் எதுவும் செய்வதற்கில்லை. இலக்கிய எழுத்தாளனும் தன் லட்சியத்தை மீறி எதுவும் செய்ய மாட்டான். செய்ய நினைத்தாலும் அநேகமாக அவனல் செய்ய முடியாது. எனவே பெருவாரி விற்பனைப்பத்திரிகைகளும் இலக்கிய எழுத்தாளனும் நெருங்கிய உறவு கொள்வது சாத்தியமில்லாத காரியம் என்றே சொல்ல வேண்டும். இலக்கிய எழுத்தாளன் புதுப் புது அனுபவங்களை எப்படியாவது பெற்று "புதிய புதிய சூழ்நிலைகளைச் சித்தரித்து, புதிய புதிய வாழ்க்கைகளை விவரித்து புதிய புதிய கருத்துக்களை வெளியிட்டு இலக்கியத்தையும், மக்களையும் நாட்டையும் மேம்படுத்த" முன் வந்தாலும் கூட அவனேடு பத்திரிகைகள் ஒத்துழைப்பது கடினம். அவைகளுக்கு அவனுடைய சிருஷ்டிகள் அநேகமாய்த் தேவையிருப்பதில்லை. புத்தகப் பிரசுரமும் அத்தனை உற்சாகம் தருவதாயில்லை என்றே கூற வேண்டும். எத்தனையோ தொடர் கதைகள் சுடச்சுட புத்தகமாக்கப்பட்டு வெளி வந்து விட்டன. ஆனல் ஜானகிராமனின் 'மோக முள்'ளையோ, சி. சு. செல்லப்பாவின் 'ஜீவனும்ச'த்தையோ அச்சுப் போடுவார் இல்லை. 'வாடிவாச'லைத் தாமே அச்சுப் போட்டுவிட்டு சி. சு. செல்லப்பா படும் அவஸ்தை எனக்குத் தெரியும். போகப்போக நிலைமைகள் சீர் திருந்தும் என்று நம்புவோமாக.

எழுத்தாளர்களின் அனுபவப் பஞ்சம் பற்றிக் குறைப்படும் காலம் இன்னும் வரவில்லையென்றே நினைக்கிறேன். அனுபவம் என்றல் என்ன என்பதையும், அதற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பையும் வேண்டுமானல் விமர்சகன் சொல்லிப்பார்க்கலாம். அதுவும் அத்தனை பிரயோசனமான வேலை அல்லவென்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது.

நாகர் கோவில் கிருஷ்ணன் நம்பி

சொல்லும் பொருளும் 2

சென்ற இதழின் மறுபிரசுரக் கட்டுரை ஒன்று சுவாரஸ்யமாக இருந்தது. அதன் வேடிக்கையான கருத்துக்களுக்குப் பொறுப்பு நிற்பவர் எஸ். எஸ். வி. மாணவரென்றும் எஸ். பொன்னுத்துரை (சீடர்)யுடன் நெருங்கி உலவுபவரென்றும், அதனலேயே அவர் தகுதியற்றவரென்றும் வேறு ஒருவர் 'வீரகேசரி'யில் எழுதியிருந்தார். தூலப்பார்வையுடன் இங்கு அணுகக்கூடாது. இது இலக்கியத்துறை. சொல்லப்பட்டவற்றிலிருந்து தான் இங்கு தகுதி நிரூபணமாகும்.

'விமர்சனம்' என்ற பதத்துக்கு 'சொல் வேட்டை' என்று கட்டுரையாளர் பொருள்கொண்டிருப்பது அப்பாவித்தனத்தைக் காட்டுகிறது. 'பற்றி இலக்கியம்' என்று க. நா. சு. தன் சிந்தனையில் தோற்றுவித்த பொருளுக்கு, 'பயாலஜி வார்த்தையான 'குருவிச்சை' (பாரஸைட் வகைகளுள் ஒன்று) என புதுச்சொல் போட்டவர் பிரமாத விமர்சகராம்! ஆனல் 'குருவிச்சை இலக்கியம்' பார்வைக்கு புரியவேஇல்லை. அது உவமை ரீதியாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. அர்த்தத்தை நேரடியாகத் தொற்றவைக்கும் பரிபாஷைச் சொற்கள் உவமைத் தன்மையோடு இருப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டும்.

குருவிச்சை பிடித்த ஒரு மரத்தின் இலை அழிகிறது; மரமே அழிகிறது, ஆனல் இலக்கியத் துறையிலோ, ஒரு நூலைப்பற்றி எவ்வளவு எழுதினலும் மூலநூல் அழியப்போவதில்லை. இதனல் இந்த சொல் ஆக்கல் வேலை கூட முழுசாகவில்லை. ஆனல், 'பற்றி இலக்கியம்' என்ற பிரயோகம் 'இலக்கியத்தைப் பற்றி' என விரிவுகொண்டு தெளிவடைகிறது. அந்தச் சொல்பிரயோகத்துக்கான பொருளை முதலில் உணர்ந்த விமர்சன, மனேபாவமும் அதற்கு பக்கபலமாகும். ஆனல், குருவிச்சை' என்றசொல்லை

மட்டுமல்லாமல், பதினாறு வகை பாரஸைட்டுகளின் பெயர்களையும் அடுக்கி குழப்பியடிக்க முடியும். அதுதான் விமர்சனமா?

சி. சு. செ. உபயோகிக்கும் பிளாட், தீம் விஷயமாகவும் ஒரு தகராறு. அவர் இந்தச் சொற்களுக்கு உபயோகிக்கும் தமிழ்ச் சொற்களோடு இங்கிலீஷ் சொற்களையும் எழுதுகிறார். இங்கிலீஷ் மூலமே அந்த தமிழ்ச் சொற்களுக்கு விசேஷ அர்த்தம் கிடைக்கிறது. ஆனால் நமது கட்டுரையாளரால் சிலாகிக்கப்பட்ட 'விமர்சகர்' சமஸ்கிருதச் சொற்களை—அதுவும் தமிழுல் முன்பின் தெரியவராத சமஸ்கிருதச் சொற்களை உபயோகிக்கிறார். ப்ளாட், தீம் என்ற சொர்களைவிட, இங்கிலீஷில் அவற்றைப் புரிந்து கொள்ளும் எனக்கு இந்த சமஸ்கிருதச் சொற்கள் அன்னியமானவை. மேலும் 'கதா—சம்பவ—விந்து' ஒரே சொல்லாகவும் இல்லை. 'பிரகரணம்' என்ற சொல், விளக்கக் குறிப்பு இல்லாவிட்டால் எவ்வித மெல்லிய அர்த்தத்தையும் எனக்குத் தரவில்லை. ஆனால், சி. சு. செ. உபயோகிக்கும் மெல்லிய தமிழ்ச் சொற்களான கரு, சங்கதி, இரண்டும் குறிப்பு இல்லா இடத்திலும் அவரது விமர்சனங்களில் மேலும் மேலும் பழக, அத் துறைக்கே உரிய விசேஷ அர்த்தரூபத்தை அவை கொள்ளும் ('கன்ஸம்ப்ஷன்' பொருளாதாரத்துறையில் வரும்போது கொள்ளும் பொருள் போல).

'பிளாட்'டுக்கும் 'மாட்டர்'க்கும் கரு என்ற ஒரே சொல்லை உபயோகிப்பதில் என்ன சிக்கல் வந்துவிட்டது எனப் புரியவில்லை. 'ஃபார்ம்'என்ற சொல் இலக்கியத்தில் எத்தனையோ பொருள்களில் வரும்: கலா உருவம், சிறுகதை போன்ற துறை உருவம் (ஜென்ரி), படிமங்களின் உருவங்கள் என்று எதையும் அந்த ஒரே ஃபார்ம் (உருவம்) என்ற சொல்லில் குறிப்பிடலாம். ஏன், இலக்கியமல்லாத துறையில் மாட்டர் என்ற சொல் 'என்ன (மாட்டர்) சங்கதி?' என்று உபயோகமாவதுபோல், ஃபார்ம் என்ற சொல், கினா லொலோ பிரிஜிடாவின் உருவத்தையும் குறிக்குமே. கட்டுரையாளர் பேச்சுவழக்கு 'சங்கதி'யை இந்த இலக்கிய 'சங்கதி'யுடன் குழப்பியமாதிரி, சிறுகதை உருவத்தை கினாவின் உருவத்தோடு குழப்பிக்கொள்ளமாட்டார் என நம்புகிறேன். உருவம் என்ற சொல் இப்படி அங்கங்கே வேறு வேறு அர்த்தங்களில் வருவது போலவே, தமிழ் விமர்சனத் துறையில் கரு என்ற சொல் 'மாட்டர்' 'பிளாட்' என்ற வேறு வேறு பொருள்களுடன் வருவதில் குடிமுழுகாது—வசனம் அந்த சொல்லுக்கு இரண்டிலொரு அர்த்தத்தை வரையறுத்து உருவாகும் போது.

எனக்கு எதையோ 'சுட்டிக்காட்ட' வந்த கட்டுரையாளருக்கு இவற்றைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்; சொல் பிரமாதமில்லை. அர்த்தம்தான் முக்கியம். அதுதான் முதலில் உதிக்கிறது. ஏற்கெனவே இங்கிலீஷிலிருந்தும் (பிளாட், தீம்) க. நா. சு. விடமிருந்தும் (பற்றி இலக்கியம்) எடுத்த பொருள்களுக்கு வார்த்தை கண்டுபிடிப்பதால் ஒருத்தர் விமர்சகரல்ல, விமர்சகன் தொண்டனுமல்ல. (இப்படி வேடிக்கையான கருத்துக்கள் இலங்கை "இலக்கியத் துறை"யில் வெகு அலாதியாக வளர்ந்திருக்கின்றன.) ஒருவன் தாழ்வு மனப்பான்மையினால் அயல்நாட்டு நூல்களையும் ஆசிரியர்களையும் விமர்சகர்களையும் அங்கீகரிப்பதில்லை. தாழ்வு மனப்பான்மையினாலா வெளிநாட்டு விமர்சனக்கலையை நாம் அங்கீகரிக்கிறோம்? தாழ்வு மனப்பான்மையினாலா மூன்று வருஷங்களாக 'எழுத்து இங்கிலீஷ் கதைகளையும் விமர்சனங்களையும் பிரசுரிக்கிறது?' கு. ப. ரா, புதுமைப்பித்தன் மறைவு போலவே தான் ஹெமிங்வே மறைவும் பூரணமான ஒரு இலக்கிய கோணத்திலிருந்து பார்வையிடப்பட்டுள்ளது—தூலமான தேசியவாதம், இடத்திற்குக் கட்டுப்படாத இலக்கிய உள்ளத்தையோ, அதை ரசிப்பவனையோ சிறை பிடிக்க முடியாது. மேதைகளை மட்டுமே நாடும் ரசிக உள்ளம் தாழ்வு மனப்பான்மையின் விளைவு அல்லவே!

சி. சு. செ.யின் தமிழுக்கு 'நொட்டை' சொல்லி அதை நான் ஆதர்சநடையாகக் கொண்டிருப்பதாக (எஸ். சிவகுமாரனும்தான் சொன்னார்—என்ன மயக்கமோ) கட்டுரையாளர் சொன்னது அவரது நுனிப்புல் மேய்ச்சலைக் காட்டுகிறது. சி. சு. செயின் நடையிலுள்ள அமைதியையும், என் நடையின் பாய்ச்சல் போக்கையும் அவதானிக்க விமர்சனப் பார்வை இருந்தால் முடியும். அவர் உபயோகிக்கும் ('அதுக்கு' முதலிய முற்றுச் சொற்கள், இடைச் சொற்களை நான் (காரணபூர்வமாகவே) அங்கீகரிப்பதுக்கும் நடைக்கும் பொருத்தமில்லை. சொல் பிரயோக ஒற்றுமை அல்ல நடை ஒற்றுமை. நடை அவனவன் சுரணையினால் தூண்டப்பட்ட, பிறத்தியான் சுரணையைத் தூண்டுகிற 'பெர்ஸனல்' விஷயம். இதே இடத்தில் கட்டுரையாளரையும் எஸ். பொன்னுத்துரையின் செயற்கையான, வார்த்தை டம்பம் உள்ள நடையை பின்பற்றுவதற்காக நான் குற்றம் சாட்ட முடியும். ஆனால் அது எனக்குக் கட்டுரையாளரைப்பற்றித் தெரிய வந்தது இவ்வளவுதான் என்று என் அறிவின் குறுகலைக் காட்டி இருக்கும், என் விஷயத்தில் அவரது குறுகல்களை அவர் காட்டியுள்ளது போல.

சிருஷ்டி எப்படி கதாசிரியனைப் பேசத்தூண்டுகிறதோ அதேபோல்தான் கலைப்படைப்பு விமர்சகனைப் பேசத்தூண்டுகிறது, இதில் விமர்சகன் 'தொண்டு' செய்கிறதாகக் கூறப்படும் அற்புத கருத்து இருக்க, அவன் 'வழிகாட்டி'யாகும் வேடிக்கையும் பேசப்படுகிறது. வாசகனுக்குக்கூட விமர்சகன் வழிகாட்டி கலைப் படைப்பினுள் இட்டுச் செல்வது என்பது விரசமான கருத்து. விமர்சகன் "எனக்கு இப்படைப்புப் பற்றி இதெல்லாம் தோன்றுகிறது" என்று சொல்வதோடு நிறுத்திக் கொள்கிறவன். 'இதுதான் வழி' எனும்போது 'ஒரே வழி" எனும் அழுத்தம் ஏற்பட்டு விமர்சகனின் சர்வாதிகாரத்தன்மை ஏற்பட்டு விடுகிறது. எனவேதான் வழிகாட்டவும் தொண்டு செய்யவும் (இலக்கிய சேவை என்ற பதத்தில் 'சேவை' என்ற சொல்லுக்கு 'கிராம சேவை'யிலிருக்கும் பொருளைக் கொண்டவர்கள் போலும்) விமர்சகன் வருவதில்லை. தன் ரசனையைச் சொல்லிவிட்டு, அல்லது, 'உரத்து' ரசித்துவிட்டு போகிறவன் அவன். ரசிப்பு ஒரு தொண்டு என்பதும் வழிகாட்டுவது என்பதும் அபத்தமானது. அவன் இலக்கியத்துக்கு 'சேவை" செய்தான் என்பது அவனது அர்ப்பணத்தின்

விளைவுதான். 'சேவை'யாக அவன் ஆரம்பிப்ப தில்லை. ஆனால் 'சேவை'யாக, தொண்டாக அவனது ரசனை நோக்கப்படுகிறது—அதுவும் வேலை முடிவில்தான்.

கலைஞன் தன்விபரமாகவே எழுதுகிறான். (தப்பர்த்தப்படுத்திக் கொண்டு இலங்கையிலும் சில 'இலக்கிய' கர்த்தாக்கள் "நான் ஒரு துணிச்சலான எழுத்தாளன்" என்ற விதத்தில் எழுதுகிறார்கள்.) அவன் மனசிலும் வாழ்க்கையிலும் அவனைச் சூழ்ந்தவை, அவன் அனுபவம், தேசம், யாவையும் ஊறி விளைந்து பூப்பதுதான் அவன் படைப்பு. இதில் தேசியத்தைத் தனியாகக் குறிப்பிட்டு 'இதுதான், இதுதான்' என்று குதிக்க வேண்டியதுஇல்லை. ஒரு கலைப்படைப்பு அதன் விளை நிலத்தை ஒதுக்காது. தேசியத்தைமட்டும் பிதுக்கிப்பார்ப்பதில் ஒரு அபாயம்: கலா ரூபங்களின் அழகைக் கோட்டைவிட நேரும். தேசியம் இலக்கிய வெளியீட்டில் இயல்பாகவே படிந்திருக்கும். தேசிய வாசனையற்ற எழுத்துக்களின் ஆசிரியர்களிடம் சுதேசிகல் விண்ணப்பித்துக் கொள்வதில் பயனில்லை. ஏனெனில், சுதேச மணத்தையே நுகர்ந்து எழுதாதவன் கலைஞனே அல்ல. அவனால் தேசத்தின் படத்தை அதன் இயற்கைச் செழிப்போடு தீட்ட முடியாது. ஆனால் அதன் 'மாப்' (Map) பைத்தான் வரைவான். அது வெகு சுலபமான பூகோள சாஸ்திர வேலை. ஆனால் கலைத்துறை வேறு.

இன்று இலங்கை எழுத்துத் துறையில் விமர்சகர்கள் கவனிக்கவேண்டியது இங்கு 'மாப்பிங்' நடக்கிறதா, இயற்கைத் திட்டுதல்கள் நடக்கின்றனவா என்பதையே. சுதேசிக் குரலைவிட்டு கலைப்படைப்பைத் தன்னடிக் கேட்பதே ரசனையின் அறிகுறி. ஏனெனில் கலைப்படைப்பு தேசியத் தன்மைகளை ஏற்கெனவே தன்னுள் வித்தாகக் கொண்டிருக்கும். ஆனால் அதன் கலா வீச்சு உலகின் எந்த மூலைக்கும் எட்டும். அங்ஙனம் என்னை நீரிணைக்கு அப்பாலிருந்து எட்டும் விரல்களில் என் ரசனை பிரதிச் சுருதி கொடுப்பது என்ன விதத்தில் குற்றமோ?

விமர்சகனின் சுரணை சக்தியையும் தகுதியையும் அவன் ஒரு ஆசிரியனை எப்படி மதிப்பிடுகிறான் என்பதிலிருந்துதான் கண்டுபிடிக்கலாம். ஏ. ஜே. கனகரெட்ண 'மௌனி'யின் கலைக்கு முன்னால் தன்னைக் காட்டிக் கொண்ட விதத்திலிருந்து அவர் சுரணை, தகுதி தெரிய வந்திருக்கும். 'மௌனி வழிபாடு' (சரஸ்வதியில் ஏ. ஜே. க.) கட்டுரையையும், 'மௌனியின் மனக்கோலம்'மையும் 'மௌனியையும் வைத்து இந்த விமர்சகர்பற்றி ஒருவர் அறிய முடியும். மற்ற இரண்டு "வழிகாட்டி"களும் இதுவரை தனிக் கட்டுரைகளில், ஒரு ஆசிரியன் பற்றி (எனக்குப் பிடித்த நாவலாசிரியர்'—தினகரன் கட்டுரைகளில் தவிர) ஏதும் சொல்லி தங்கள் உள்நோக்கைக் காட்டிக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. இவர்கள் என்னத்துக்காக வழிகாட்டப் போகிறார்கள்? 'வழிபாடு,' 'காவடி' போன்ற இலக்கிய வார்த்தைக் கண்டுபிடிப்புகளுக்கா?

இலங்கை வாசகர்களும் ரசிகர்களும் சுதேசியக் குரலிலிருந்து, ஸ்ரீதரன் போன்ற விசித்திர "விமர்சகர்"களிலிருந்து, "இன்று எவன் தனித் தமிழில் சிறுகதை எழுதுகிறான்" என்று கேட்பவர்வரை பலரால் திணறடிக்கப் படுகிறார்கள். விமர்சனம் என்ற சொல்லுக்கே, ஆய்வு, திறனாய்வு, குணமாய்வு போன்ற சொற்களைக் கண்டு பிடிப்பதோடு நிறுத்திக்கொண்டு தங்கள் சிரத்தையின் குறுகலைக் காட்டி விடுகிறார்கள். இந்த லட்சணத்தில் இலக்கிய சுத்தமான அடிப்படையில் துல்லிய நோக்குடைய ரசிக உள்ளங்களை இங்கு அறிவது சிரமமாகவே இருக்கிறது.

திருக்கோணமலை தருமசிவராமு

3

அனுபவமும் வாய்ப்பும்

எழுத்து 31-வது இதழில் மறுபிரசுரமாகியுள்ள கு. அ. இன் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் குறைகளுள் ஒன்றுபற்றிய கட்டுரைக்கு மறுப்பாக 32-வது இதழில் வெ. சா. இன் கருத்தரங்கமும் பரிசீலனைக் குறியதுதான். வெ. சா. இன் கடிதத்தில் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு, கு. அ. விரும்பியுள்ள விசேஷ அனுபவ வாய்ப்பு தேவையில்லை எனக்கூறியிருப்பதில், ஏனைய சில எழுத்தாளர்களைக் குறிப்பிட்டிருந்தாலும், கு. அ. யைப்பற்றியோ அவரது இலக்கியப் படைப்புகள் பற்றியோ ஐயப்பாட்டிற்கு இடமளித்து எழுதாதது ஒரு விசேஷ அம்சமே.

கு. அ. தம்முடைய கட்டுரையில் ஸ்பஷ்டமாகவே கூறியிருக்கிறார், "நீண்டநாளை நேரடி அனுபவம் இல்லாமலும் குறைந்தபட்சம் ஒரு தடவை கூட நேரில் பார்க்காமலும் எந்த விஷயத்தையும் யதார்த்த பூர்வமாக, மனத்தில் பதியும்படியாகச் சித்தரிக்கமுடியாது. அபார கற்பனை சக்தியால் சித்தரித்துவிட முடியுமென்றாலும், அதில் உண்மை இருக்கமுடியாது"......மேலும், வெ. சா. போன்றவர்களின்மறுப்பு ஏற்படக்கூடுமென்று எண்ணியோ என்னவோ, முன்கூட்டியே தம் கட்டுரையில் "சிலர் கேட்கலாம், அனுபவம் இருந்தாலும் நம் எழுத்தாளர்களுக்குத் திறமை இருக்கிறதா என்று. இது அர்த்தமில்லாத கேள்வி. இது மருந்து கொடுத்தாலும் நோயாளி பிழைத்து விடுவான் என்பது என்ன நிச்சயம்? என்று கேட்பதைப் போன்றதுதான். முதலில் அனுபவத்தைக் கொடுத்து, அப்புறம்தான் திறமையைப் பார்க்கவேண்டும்" என்பதாக. கு. அ. யின் கட்டுரையைப் பலமுறை திரும்பத்திரும்ப படித்துப் பார்ப்போமேயானால் அவர் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு விசேஷ அனுபவ வாய்ப்பு பெற வழியிருக்குமேயானால், பலதரப்பட்ட விஷயங்களை (மேல் நாட்டு இலக்கியத்திற்கொப்ப எழுத வாய்ப்பமையும் என்பதை வலியுறுத்தியிருக்கிறாரே தவிர, உறுதிமொழிப் பத்திரம் எதுவும் தருவதாகக் கூற வில்லை. விசேஷ அனுபவ வாயிலாக கதை, கட்டுரை எழுதுவது, அத்தகைய சந்தர்ப்பம் பெற்றவர்களுடையதுதான்.

வெ. சா. வே ஒப்புக்கொள்கிறார், ஒரு சில (தமிழ்) எழுத்தாளர்கள், அனுபவத்திற்கு ஒத்து எழுதி வருகிறார்கள் என்பதை பின்வரும் தமது கருத்தின் மூலமாக—"ஒரு சில எழுத்தாளர்களைத் தவிர மற்றவர்களின் எழுத்துக்கும் தமிழ்நாடு அனுபவத்திற்கும் எத்தகைய உறவும் காணமுடிவதில்லையே." அத்தகைய ஒரு சில எழுத்தாளருக்காவது

விசேஷ அனுபவம் பெறத்தக்க வசதி வேண்டுமல்லவா? அத்தகைய வாய்ப்பு வேண்டுமென்று கு. அ. வற்புறுத்தியிருக்கிறார் என்பதே உண்மை.

வெ சா. தமது கடிதத்தில் அனுபவவாயிலாக எழுதப்பட்டதென்று சில குறிப்பிட்ட கதைகளையும் அதன் படைப்பாளர்களையும் குறிப்பிட்டு (இவைகளையாவது அனுபவவாயிலாக எழுதப்பட்டதென்று ஒப்புக்கொள்வதே, அனுபவ அவசியம் வேண்டுமென்று ஒப்புக்கொள்வதாகாதா?) அவர்களுக்கு இலக்கிய மேதையோ கலைப்பார்வையோ அனுபவ ஆழமோ இல்லை என்று ஒட்டு மொத்தமாக கூறியிருப்பது உண்மைக்குப் புறம்பானது. ஒவ்வொரு எழுத்தாளருடைய அனுபவங்களும், சந்தர்ப்பங்களும் வெவ்வேறானவை. அவர்களுடைய இலக்கியத்தரம் விமர்சனத்திற்குள்ளாகட்டும். அதற்காக (தமிழ்) எழுத்தாளர்களுக்கு விசேஷ அனுபவம் பெறும் வாய்ப்பு அவசியமில்லையென வெ. சா. போன்றவர்கள் கூறுவது புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாயில்லை.

சென்னை — மு. நா. சீனிவாசன்

4

எழுத்து 32-வது ஏடு

திரு சிவகுமாரன் 31-வது ஏடுபற்றி விமர்சனம் செய்த முறை மிகவும் பிடித்தமானதும்கூட. விமர்சன ஏட்டிற்கு ஒரு விமர்சனம் மிகவும் அவசியம். நான் 32-வது ஏடுபற்றி சில அபிப்ராயங்களைக் கூறலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

திரு சி. சு. செல்லப்பா 'மனிதாபிமான படைப்பாளி' என்ற தலைப்பிலே எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம் கதைகளை ஒரு புது நோக்கில் விமர்சனம் செய்ய பூஜைபோட்ட உருவத்தை பூரணமாக ரசித்து அனுபவித்தேன். இதைப்பற்றி ஓரிரு வார்த்தைகள் அதிகமாகவே எழுதவேண்டும். எப்படி 'இந்து' நாளிதழில் திரு கல்யாண சுந்தரம் பையன்களுக்கு '(ஹானரரி ஜுனியர் டோர்கீப்பர்) என்ற பரிகாசப்பட்டம் தரலாம் என்பதையும், ஆசிரியர்கள் அடிக்கடி அவர்களுக்கு இதைப்பற்றி எடுத்துச்சொல்ல வேண்டும் என்பதையும் யாரும் கூறாத மனிதாபிமான யோசனை கூறினாரோ அதுபோல சி. சு. செ வின் விமர்சனத்தின் தனித்துவமும் இதில் பிரகாசிக்கிறது. நான் எதைக்குறிப்பிடுகிறேனென்றால், அந்தக் கடிதத்தையும் இந்தக் கதைகளையும் பிணைத்து எழுதியதைத்தான்.

இன்னொன்று சி. சு. செ. வின் தமிழ்நடை. இது வரை அவர் எழுதிவந்த நடையையும், இந்த விமர்சனம் எழுதியநடையையும் ஊன்றிப் பார்ப்பவர்கள் உணரலாம். வெகு சரளமாக, தெளிவாக எழுதியிருக்கிறார். முன்பு லா ச. ரா வின் 'பார்க்கவி' கதையை 'சிறந்த சிறுகதை' எனும் தலைப்பில் சுதேசமித்திரனில் அவர் விமர்சனம் செய்தது இன்னும் மனதில் உறைந்திருக்கிறது. அதைப் படித்த ஒரு எழுத்தாளர் (இன்றைய பிரபல தொடர் கதாசிரியர்) திரு. சி. சு. செ. வைப்போல் யாரும் சிறுகதைகளை விமர்சனம் செய்ய இயலாது" என்றார். நானும் அதையேதான் நினைத்தேன். மிகவும் அழுத்தமான, சொற்கோர்வையில் உருவான 'அழியாச் சுடர்' தொகுதியைப் புரிந்து உள்ளபடி அதை விமர்சிப்பது சி. சு. செ. போன்ற ஒரு சிலரால் தான் இயலும்.

ஆகவே 'பொன் மணல்' கதைகள் முழுவதின் விரிவான விமர்சத்தை என்போன்ற ரசிகர்கள் ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கிறார்கள். இதேபோன்ற தமிழ் நடையில் எழுதவேண்டுமெனவும் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

'இறப்பு' கவிதை கருத்திலும் நடையிலும் உருவத்திலும் சுமாருக்கு மேல்தான். "காற்புள்ளியா, முற்றுப்புள்ளியா ?" என முடித்திருப்பது அருமையாக உள்ளது. 'இலக்கிய சர்ச்சை' என்ற தலைப்பில் ஜே. ஸ்ரீதரன், க. நா. சு., சி. சு. செ., ஆகியோரின் மேல் கூறும் குற்றத்திற்கு "எழுத்து"வின் பதில் பொருத்தமானது. விரக்தியினால் க. நா. சு. வும், சி. சு. செ. வும் விமர்சனத்தில் ஈடுபடவில்லை. எப்படி இலக்கியத்தில் சோதனை செய்ய இருவரும் வழி காட்டினார்களோ, அதுபோல விமர்சனத்திலும் அவர்கள் தங்கள் பங்கைச் செய்கிறார்கள். தமிழ் மொழியில் சிறுகதை, நாவல் என்பதற்கு நல்ல விமர்சனம் செய்தவர்கள் முறையே சி. சு. செ வும், க. நா. சு. வும்தான் என்றால் இது மிகையான சொல் அல்ல, வெறும் புகழ்ச்சியல்ல. விமர்சனத்தையும் இலக்கியமாக்கிய (தமிழில்) பெருமை இவர்கள் இருவருக்கும், சரஸ்வதி, எழுத்து, சு. மித்திரன் ஆகிய ஏடுகளுக்கும் பங்குண்டு. அவர்கள் விமர்சனத்தில் கருத்து வேறுபாடு இருக்கலாம். ஆனால் விமர்சனம் செய்யும் முறை, அணுகும் பாணியில் கருத்து வேறுபாடு எனக்குக் கிடையாது.

பொதுவாக ஸ்ரீதரனிடம் தாழ்வு மனப்பான்மை அதிகமாக இருப்பதினால்தான் தனக்குப் பிடித்தவர்களைப் பாராட்டி, பிடிக்காதவர்களை மட்டம் தட்ட நினைத்து ஏதேதோ எழுதியுள்ளார். இதை "க. நா. சு வின் 'பற்றி இலக்கியம்' என்ற பதப்பிரயோகத்திலும் பார்க்க எஸ். பொன்னுத்துரையின் 'குருவிச்சை இலக்கியம், அர்த்தச்செறிவு மிக்கது என்று சுட்டிக்காட்டினேன்" என்ற வாக்கியத்திலிருந்து உணரலாம். குருவிச்சை இலக்கியம்' என்ற பதத்திற்குப் பொருளை நான் எந்த அகராதியில் தேடுவதோ! நண்பரே சொல்லும்!

நாச்சியார்கோவில் — சுப. கோ. நாராயணசாமி

5

'பொழுது புலர்ந்தது'

சில மாதங்கட்கு முன் நான் தங்கட்கு எழுதியதாக ஞாபகம். 'எழுத்து'வில் ஒவ்வொரு மாத கால கட்ட அளவில், தமிழ்நாட்டு சஞ்சிகைகளில் வெளிவரும் தலை சிறந்த இலக்கிய நயங்களும் தரமும் இணைந்த சுயம்புவான இலக்கியப் படைப்புகளை முடிந்தால் அதை முழுமையாகப் பிரசுரிக்கவோ, கடைசி பட்சமாக, அவை பற்றிச் சில விமர்சன அல்லது குறிப்புகளாவது பாராட்டுகளாவது தரப்படவேண்டியது அவசியம். அது பலனுள்ள ரசமான அம்சமாக பலனுள்ளதாக இருக்கும்' என்று.

'எழுத்து'வின் 32-வதுஏடு கிடைக்குமுன்பே நான் என் குறிப்பு நோட்புக்கில் 'பொழுது புலர்ந்தது' என்ற புதுமையான, சத்துள்ள இலக்கிய நயங்கள் மிளிரும் சிறுகதையின் பெயரையும், என். வி. ராஜமணியின் பெயரையும் குறித்து வைத்தேன்.

பொழுது புலர்ந்தது' அவருடைய அருமையான முதல் கதை என்றால் அவருக்கு சிறப்பான எதிர் காலமும் தமிழுக்கு புதுமையான தரம் வாய்ந்த கதைகளும் காத்திருக்கின்றன அவரிடமிருந்து என்று உறுதியாக எண்ணத் தோன்றுகிறது எனக்கு.

'திசை புரியாத இடத்தில் ஒன்று .....' என்று ஆரம்பித்து வரும் வரிகளில் உள்ள இலக்கிய நயம் ரசிக்கத் தக்கது. எதையும் சொல்கிற விதத்தில் "பார்க்கிறபார்வையில் கண்டு எழுதுகிற நயத்துடன், வெளியிடுகிற அழகில் குறைவு தோன்றாமல் வெளி யிட்டால் அது இலக்கிய மெருகு ஏறிப் பிரகாசிக் கவே செய்யும் என்பதற்கு மேற்காணும் வரிகள் போன்றவை உதாரணமாகத் திகழ்கின்றன. ஆனாலும் இதுபோன்ற ஒரு கதையில் புத்தனை இழுத்து உதா ரணமும் உவமையுமாக நிறுத்தியது எனக்கு ரசபேத மாக ஒலித்தது என்பதையும் கூறவேண்டியிருக் கிறது.

இன்று வறுமையும் அவலமும் திரைமறைவில் எவருக்கும் எட்டாத எல்லையில் இல்லை அது எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கிறது: வெள்ளித் திரைகளைக் கூட ஆக்ரமித்துக் கொண்டு பவுன்க ளாக வசூலித்துத் தருகிறது. நடுநிசியின் விசித்திர சூழ்நிலையில் ஆசிரியரது மனத்தறியில் உருப்பெறும் சிந்தனைகள் எடுக்கும் கோலங்கள் வெகு அழகாக, இயற்கையாக ரசமாலவைகளாக இருக்கின்றன. வர்ணனைகளும் அசாதாரண அழகு பெறுகின்றன. உதாரணம் :

'பெட்டிக்கடைக்காரன் பொந்துக்குள் காலை விட்டுத் தூங்கிக்கொண்டிருந்தான்....ஒரு பழத்தை எடுத்துக்கொண்டு போனால் அவன் முழித்துக்கொள் வானோ என்று எனக்குச் சந்தேகம். இரண்டு போலீஸ்காரர்கள் என்னை சந்தேகத்துடன் பார்த் துக்கொண்டு போனார்கள்.......ரப்பர் சக்கரத்தில் அரைபட்டு தேள் உருக்குலையாமல் நசுங்கிக் கிடந்தது.'

ஆனால், 'குருட்டுத் தெரு நேராக ஒரு வீட்டில் போய் முட்டிக்கொண்டது' என்ற வரிகளில் ஆங் கில வாடை அடர்த்தியாக வீசுவதாகவே தோன்று கிறது. ':பிளைண்:ட் ஸ்டிரீட்' என்பதற்கு இக்கதை யில் பதஉரை தரவேண்டிய அவசியம் இருப்பதாகத் தோன்ற வில்லை. 'குழந்தையின் பழுக்காமர என்ஜின் அதற்கு இரண்டு பின் சக்கரங்களும் இல்லை' என்ற வரியில் ஆசிரியரின் பார்வையின் கீட்சண்யம், இலக்கிய நெஞ்சம் அழகாக வெளிப்பட்டிருக் கிறது.

கதைப் பகுதியில் அண்ணன் கல்யாணத்திற்கு குழந்தையுடன் பிடிவாதமாக வந்து, துன்பத்தில் சிக்கிக் கொண்டு விட்டதாக இருப்பதும், வீட்டு மருமகள் குணவர்ணனையும் இயற்கையாகவும் சத் துள்ள கதைக் கருவாகவும் ரசம் தோய்ந்த வெளி யீடுகளாகவும் இருக்கின்றன.

'மகனும் அலறியழ தன்னைக் கத்தரித்துக் கொண்டு போனான்,' என்ற வரிகளிலும் ஆங்கில வாடை வீசினாலும் அந்த இடத்தில் அர்த்த கர்ப்பம் வாய்ந்த சரியான சித்திரச் சொல்லாகி அமைந்து விட்டிருக்கிறது அச்சொல்: 'கத்தரித்து...' என்பது.

தந்தை பாத்திர அமைப்பு நன்றாகவே, தனித் தன்மை வாய்ந்த : அடையாளங்களுடன் விழுந்திருக் கிறது. மருமகள் துணிச்சுருளை 'மீதந்து' போய் எடுத்து தாயின் கையில் கொடுக்கும் கட்டமும் கதைக்குத்தனி அழகூட்டும் இயற்கையான நிகழ்ச்சி.

'விழித்துக் கொண்டபோது சிமெண்ட் குப் பைத் தொட்டியின்மீது சாய்ந்து கொண்டிருந் தேன்...' என்ற வரிகள் ஏதோ செருகு வரிகள் போல இலக்கிய நெஞ்சிற்கு நெருடி வலிகொடுக் கும் பிசிறுகளாகவே அமைந்து விட்டிருக்கின்றன.

தமிழில் ஒரு புதிய கோணத்தில் ஒரு சித்தி ரத்தை வரைந்திருப்பதே ராஜாமணி கதையின் தனிச்சிறப்பு. ஒரு புதிய உத்தியை வெற்றிகரமாகக் கையாண்டு, புதிய சுவட்டில் பேனாவையும் கற்பனை யையும் செலுத்தி இருக்கிறார்.

முன்பு ஜெயகாந்தன் எழுதிய 'உடன் கட்டை' யும் சமீபத்தில் வெளியான 'நான் இருக்கிறேன்' என்ற கதையும் நல்ல தரமான உயிர்த்துடிப்பு மிகுந்த இலக்கிய சிருஷ்டிகள் என்றே நான் கருது கிறேன். ஜெகசிற்பியன் முத்திரைக் கதை 'அன்னை மூவர்' என்ற கதையும் சாதாரண நடையில் எழுதப் பட்ட நல்ல கதைக் கருவையும் வெற்றிகரமான கதை வடிவத்தையும் கொண்டு இலங்குகிறது.

திருப்பூர் பி. சின்னசாமி

6

ஆசிரியர் அவர்களுக்கு;

"எழுத்து" 32-வது ஏடு பார்த்தேன். ஜே. ஸ்ரீதரன் என்று ஒருவர் வீரகேசரியிலே எழுதிய கட்டுரை யொன்றின் மறு பிரசுரிப்பையும் பார்க்க நேர்ந்தது. "எழுத்து"வுக்கு இங்கிருந்து காவடி எடுக்கும் முருகையன், தரும சிவராமு ஆகியோ ருக்கு அவர் சுட்டிக் காட்டியிருந்த ஓரிரு விஷயங் களையும் கவனித்தேன்.

இங்கிருந்து காவடி எடுக்கும் நாம், தரும சிவராமுவும் நானும் ஏதோ காரணம் பற்றித்தான் அவ்வாறு செய்கிறோம். அதற்கான காரணங்களை, சம்பந்தப்பட்டவர்களாகிய எங்கள் இருவரையும் கேட்டால் அவர் சுலபமாகத் தெரிந்து கொண்டிருக் கலாம். அவ்வாறு செய்யாமல் தாமாக ஏதோ கார ணத்தைக் கற்பித்துக்கொண்டு பேசுவது சிந்தனைத் தெளிவின்மையைத்தான் காட்டுகிறது. இங்கிருந்து காவடி எடுப்பதற்குத் திரு சிவராமு என்ன கார ணத்தைக் கூறுவாரோ எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் நான் கூறக்கூடிய காரணம் இது. சாரமில்லாத கட்டுரைகளை, தரமற்ற பற்றி விமர்சனங்களை வெளி யிட்டுக் கொண்டிருப்பனவாகிய பாகுபடுத்திப் பார்க்கும் திறன் அற்றவையுமாகிய பத்திரிகை களிலே எனது கட்டுரைகளைப் போடுவதை விட கனமான கருத்துக்களைத் தாங்கக் கூடிய பலமும் திறனுங் கொண்ட ஒரு மாசிகையிலே வெளியிடு வது எவ்வளவோ மேல் என்பது தான் நான் கூறக் கூடிய அந்தக் காரணம்.

அதுவேயன்றி, சி. சு. செல்லப்பா எழு தும் நடை ஓர் ஆதர்சன நடை என்று மருண்ட கார ணத்தினால் அல்ல. உண்மையைச் சொல்லப் போனால் எழுத்திலே முதன் முதலாக வெளி வந்த எழுத்தரங் கக் கடிதத்திலே நான் அவரது தமிழ் நடை யைக் கண்டித்திருக்கிறேன் என்பதை ஸ்ரீதரன்

போன்றவர்கள், பற்றி விமர்சனம் செய்யத் துவங்குவதற்கு முன்னர் அவதானிப்பது நல்லது. திரு. செல்லப்பாவின் பத்திரிகையிலே எழுதுகிறவர்கள் அத்தனை பேரும் அவருடைய கருத்துக்களையும் கொள்கைகளையும், போக்குக்களையும் ஒப்புக் கொள்கிறவர்கள் என்று ஏன் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டுமென்பது தான் எனக்கு விளங்க வில்லை.

பிழையான கருது கோள்களை அத்திவாரமாகக் கொண்டு எழுதப்படும் இது போன்ற அபத்தங்களைக் கண்டாலும் காணாதது போல அலட்சியப்படுத்தி ஒதுக்கி விடுவதுதான் முறையாயினும், ஸ்ரீதரன் போன்றவர்கள் தாம் எங்கு நிற்கிறார்கள் என்பதை ஓரளவாவது உணர்ந்துகொள்ள வேண்டியதும் அவசியம் என்று நினைத்தபடியால் இந்த வரிகளை எழுத நேர்ந்தது.

நிற்க, கா: ஃப்காவின் கதையையும் அதைப்பற்றிய ஆய்வையும் "எழுத்திலே வெளியிடப்பட்டமையைக்கண்டு களிப்புற்றதுடன் அவற்றைஆர்வத்துடன் வாசித்து பார்த்தேன். இவை போன்ற பயனுள்ள பணிகளை "எழுத்து" தொடர்ந்து செய்ய வேண்டும் என்பது எனது ஆசை; செய்யும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

சாவகச்சேரி (சிலோன்) முருகையன்

7

சங்கதி கதைக்கரு–கதையமைப்பு

நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன் 'நல்ல சிறுகதை எப்படி இருக்கும்' என்ற தலைப்பில் ராமாமிருதம் 'இதழ்கள்' கதை ஒன்றை ஆய்கையில், 'ஆக, சிறு கதைக்கு வேண்டிய அளவு சங்கதிதான் (அனக்:டோட்) இந்த கதையில் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது' என்று எழுதினேன். எனவே, 'தீம்' முக்கு 'சங்கதி' என்ற சொல்லைக் கையாள வில்லை நான். 'தீம்'முக்கு 'கதைக்கரு' என்பதுதான் நான் 'புதுமைப்பித்தன் கதைக்கரு' என்ற கட்டுரையில் உபயோகித்த சொல். 'பிளாட்'க்கு 'கரு' என்ற சொல்லையும் நான் உபயோகித்ததாக ஞாபகம் இல்லை. ஒரு கதையினுள்ளே சேர்மானமாக உள்ள தொடர் நிகழ்ச்சித் திட்டம் என்று 'பிளாட்' என்ற சொல்லுக்கு நான் கொண்டுள்ள அர்த்தத்தில் தான் கு. ப. ரா.வின் கதை ஒன்றைப்பற்றி ஆய்வு செய்கையில் கொண்டிருந்தேன்.

ஒரு கதைக்கு வேண்டிய 'சங்கதி' என்கிற போது 'ராமன் ராவணனைக் கொன்று சீதையை மீட்டான்' என்ற ராமாயணக் கதையின் ஒரே வாக்கியத் தகவலைப் போன்ற அளவு செய்தியை தன் கதைக்கு அடிப்படையாக ஒரு படைப்பாளி கொண்ட செய்தித் தகவலைத் தான் குறிப்பிடுகிறேன். கதைக்கரு என்கிறபோது இந்த மூலத் தகவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'கருத்து' விவரிக்கப்பட்ட, 'குணம்' ஏற்றப்பட்ட, 'மதிப்பு' தரப்பட்ட கற்பனையில் உருவான ஒரு கதையம்சத்தை குறிப்பிடுகிறேன். 'பிளாட்' என்கிறபோது தொடர் சம்பவம், கதை நிகழ்ச்சி, குணபாத்திர உருவாக்கல், கதைப் பின்னல்(எழுப்பு ஏற்றம், முடிப்பு) மோதல், உச்சகட்டம் இது போன்ற அம்சங்களை உத்திவகைகளால் ஏற்படுத்தி முழு மொத்தமான ஒரு அமைப்புக்கு வகை செய்த திட்டத்தை குறிப்பிடுகிறேன்.

ஆக, சங்கதி வளர்ந்து கதைக்கருவாகி, கதைக் கரு கதையமைப்பாக வளர்ந்து ஒரு கதை உருவம் பெறுகிறது. இந்த மூன்று நிலைகளை மனதில் கொண்டுதான் நான் பார்க்கிறேன். சங்கதி என்பதுக்கு 'மாட்டார்' என்று பொருள்கொண்டு பார்த்தால் விபரீதமே ஏற்படும். 'என்ன சங்கதி' என்று வைத்துக்கொண்டாலும் சுருக்கமாக 'தகவலைச் சொல்' என்றுதான் ஆகிறது. 'அனக்:டோட்' என்ற சொல்லின் பொருள் வீச்சு அந்த அளவுக்குத்தான். தான் படைத்த கதைக்கு கிடைத்த 'சங்கதி' எவ்வளவு என்று ஒரு படைப்பாளிக்கு எவ்வளவு துல்யமாகத் தெரியுமே! சங்கதிக்கு நம் பேச்சுப் பொருள் ஒன்று மட்டுமே உண்டு என்ற முடிவின் விளைவு குழப்பத்துக்கு காரணம். இசையில் 'சங்கதி' என்பதுக்கு வேறு பொருள் இல்லை? ஏன் 'மாட்டர்'என்ற இங்கிலீஷ் வார்த்தைக்கு பேச்சுப் பொருள் 'சங்கதி' மட்டும்தானா? பௌதிகத் துறையில் ஒரு அர்த்தமும், தத்துவத்துறையில் ஒரு அர்த்தமும் இலக்கியத்துறையில் ஒரு அர்த்தமும், அச்சுத்துறையில் ஒரு அர்த்தமும் அதுக்கு இல்லை? குழப்பியா கொள்கிறோம். ஈழத்தவருக்கு அர்த்தம் தரக்கூடியதா தமிழ்நாட்டவருக்கு அர்த்தம் தரக்கூடியதா என்பது இலக்கிய ரீதியாக கேட்கப்படும் கேள்வியா? இலக்கியச் சொல்லுக்கு உள்ள பொருள், தரப்பட்ட பொருள் பொதுவானது; யாருக்கும் ஒரே பொருளில் உணர சாத்யமாவது இலக்கியச் சொல். சொல் வளர்ப்பு முக்கியம்; சொல் வேட்டை அல்ல.

சென்னை சி. சு. செல்லப்பா

மதிப்புரை

தமிழ் நாட்டைவிட ஈழத்தில் இன்றய இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றிய அக்கறை பரவலாகவும் கூடுதலாகவும் காண்கிறது என்றால் இங்குள்ள நாம் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டிய கசப்பான உண்மை அது. அங்கிருந்து வெளிவரும் பத்திரிகைகளை தொடர்ந்து படிப்பவர்களுக்கு நிலைமை தெரிகிறது. 'சமூகத் தொண்டன்' (யாழ்ப்பாணம் மாவட்ட சனசமூக நிலையங்களின் சமரசத் திங்கள் இதழ்) ஆண்டு மலர் தமிழ் வளர்ச்சி பற்றி சில கருத்துக்கள் (பிரேம்ஜி) கதையின் கதை (வரதர்) முற்போக்கும் பிற்போக்கும்' (என். கே. ரகுநாதன்) இலக்கிய விமர்சனங்கள் (நாவேந்தன்) நல்ல சிறுகதை எழுதுவது எப்படி. (சிற்பி) போன்ற கட்டுரைகளைக் கொண்டிருக்கிறது. கதைகள், கவிதைகள் பல இருக்கின்றன. குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியதாக எதுவும் இல்லை என்றாலும் தங்கள் மண் மணம் வீசும் கதைகளை உருவாக்க காட்டும் ஒரு உறுதி இன்றய இலங்கை எழுத்தில் காண்கிறது.

அடுத்து, புதிதாக வெளிவந்திருக்கும் 'மரகதம்' மாதப் பத்திரிகை. (ஆசிரியர்: இளங்கீரன்) முதல் ஏடு. சட்டென் மதிப்பிட்டுவிட முடியாது இந்த மாதிரிபத்திரிகைகளை. ஆனால் ஆரம்பம் பரவாயில்லை கருத்து அறிவிப்பதில் சிரத்தை இருக்கிறது. க. கைலாசபதியின் கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது. இலக்கிய வட்ட அறிமுகம் வேண்டியதே. 'மரகதம்' தமிழ்நாடு ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டிய பத்திரிகை.

சி. சு. செ.

மனிதாபிமான படைப்பாளி

சென்னையில் நடந்த அகில இந்திய எழுத்தாளர் மகாநாடு கருத்தரங்கம் ஒன்றில் என்று ஞாபகம்—'உருவமும் உள்ளடக்கமும், பற்றி எரிந்த கட்சி-எரியாத கட்சி' வாதம் ரோஷமாக நடந்துகொண்டிருந்தது. அதில் எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம் பேசும் போதோ அல்லது அந்த இடத்தில் தனிப்பட்ட பேச்சிலோ ஒரு சம்பவத்தைச் சொன்னார். பஞ்சாபிலோ காஷ்மீரிலோ அவர் போயிருந்த ஒரு விருந்தின்போது கையில் தட்டு வடிவமான ஒன்றைக் கொடுத்தார்களாம். அந்த தட்டில் கூட்டு மாதிரி ஒன்று வைக்கப்பட்டிருந்ததாம். அவர் கையில் வைத்துக்கொண்டு, வெறும் கூட்டை தட்டில் கொடுத்திருக்கிறார்களே, இந்த கூட்டை எதற்கு தொட்டுக்கொள்வது என்று பக்கத்தில் இருந்தவரிடம் கேட்டாராம். அவர், 'உங்கள் கையில் இருக்கும் தட்டுக்குத்தான்' என்றார். அந்த தட்டு கோதுமையில் செய்த ஒரு பணியாரம் என்றும் அதை விண்டு அந்த கூட்டுடன் சேர்த்து சாப்பிடவேண்டும் என்று தெரியவந்ததாம். இதை சொல்லிவிட்டு கல்யாணசுந்தரம், 'அந்த தட்டு உருவம், உள்ளடக்கம் இரண்டும் ஒன்றி ஐக்யமான ஒரு தயாரிப்பு. இலக்கியத்தில் உருவம் உள்ளடக்கம் பற்றி இதையே தான் சொல்லவேண்டும்' என்று சொல்லி 'ஃப்யூஷன்' என்ற பதத்தை உபயோகித்தார்.

உருவம்-உள்ளடக்கம் பற்றிய அவரது கருத்தை தெளிவாகத் தெரிவித்த இந்த வார்த்தைகள் நியாயமானவை. உருவமும் உள்ளடக்கமும் பரஸ்பரம் பாதித்துக் கொள்பவை. ஒன்றை அழித்தால், ஆக்கினால் மற்றொன்றும் கூடவே அழிகிறது, ஆக்குதல் பெறுகிறது. உள்ளடக்கம் என்கிறபோது நாம் எதை குறிப்பிடுகிறோம் என்கிற நிர்ணயம் நமக்கு இருக்கவேண்டும். கதைக்கான விஷயம், கதையின் சாராம்சம், கதையின் பொருள் இவை அல்ல உள்ளடக்கம் என்பது. அந்த கதையில் அமைந்த சொற்கள் தங்களுக்குள்ளே ஒன்றுக்கொன்று ஈடு கொடுத்து ஏற்ப உண்டாக்கின குறிப்புணர்த்தும் தகவல்கள் தான் அந்த படைப்புப் பொருளின் உள்ளடக்கம். அந்த சொற்களை, சொல் அமைப்பு தோரணையை கொஞ்சம் மாற்றினாலும் உத்தேச குறிப்புணர்த்தல் மாறும். அடக்கப்பொருள் மாறும். சொற்களால் ஆன உருவமே சாயல் மாறி விடும். ஓரே கதையை இரண்டுவிதமாக எழுதுகிறபோது இது தெளிவாகிற விஷயம்.

இங்கு நான் உருவ-உள்ளடக்க ஆராய்ச்சியில் மூழ்கிவிட விரும்பவில்லை. 'பொன் மணல்' கதைகளின் கலையம்சம் பற்றிய விசாரணைக்கு அடிப்படை அமைத்துக் கொள்ளவே இவ்வளவு வார்த்தைகள். உள்ளடக்கம் 'மதிப்பு'கள் உறவு கொண்டதானால் உருவம் 'அழகு' உறவு கொண்டது ஆகும். இந்த அழகு எப்படி, எந்த அளவுக்கு தரப்பட்டிருக்கிறது?

கல்யாணசுந்தரம் கதைகளில் எடுப்பாகத் தொனிக்கும் மனிதாபிமானம், டி. எஸ். இலியட் சொல்வதுபோல், 'மனிதாபிமானவாதம் மனவிரிவு, சகிப்புத்தன்மை, நிதானம், விவேகம் இவைகளை பெற வகை செய்கிறது; வெறிக்கு எதிராக வேலை செய்கிறது' என்கிறபடியான தத்துவம்—ஒரு கலைப் படைப்பாளிக்கு இன்றியமையாத ஒரு குணம் என்றாலும் ஒரு படைப்பாளியின் முன் ஒரு எச்சரிக்கையும் நிற்கிறது. 'அவன் தான் உத்தேசித்த நெறியுணர்த்தலை அப்பட்டமாயும் ஆர்ப்பாட்டமாயும் சுட்டிக்காட்டும் நிலை எடுத்துக்கொண்டு விடக் கூடாது. அப்படி செய்தால் அவன் சிருஷ்டித்த கற்பனை உலகிலிருந்து நமது கவனத்தை திருப்பி விடும்.' 'தபால்கார அப்துல்காதர்'ல் அளவு அறிந்து, கலையம்சத்துக்கு பாதிப்பு ஏற்படாதபடி பார்த்துக் கொண்டு விட்டார் கல்யாணசுந்தரம். இன்னும் பல கதைகளிலும்கூட. ஆனால் ஒரு சில கதைகளில் (குறிப்பாக-பொன் மணல், மூன்றாம் சுமை) மொத்தமாகவே அளவுக்கு மீறியும், ஒரு சிலதில் அங்கங்கேயும் நெறியுணர்த்தல் விழுந்து கதைகளின் கற்பனைத் தரம் பாதிக்கப்பட்டு கலைத் தன்மை குறைந்து இருப்பதை உணரமுடிகிறது. கலைப்படைப்பாளி உபதேசியாக குரல் கொடுக்கக்கூடாது. தன் படைப்பிலே அவன் கடவுளைப்போல மறைந்து தோன்றவேண்டும். தத்துவ விசாரம், சமூக சிக்கல்கள், மக்கள் வாழ்க்கைத்தரம் இவைகளுடன் இலக்கியத்துக்கு உறவு உண்டு. அவைகளால் பாதிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருப்பதுதான். ஆனால், அதற்காக, அவைகளுக்கு 'கையாள்வேலை' பார்ப்பது படைப்பாளியின் வேலை அல்ல; இலக்கியமும் அவைகளுக்கு 'பணிப்பெண்' அல்ல. தனக்கென சில அடிப்படை நியதிகளை வகுத்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு தனி அமைப்பு இலக்கியம். அவை அழகு சம்பந்தப்பட்டவை. இந்த அழகு கலையின் ஜீவநாடி. அந்த அழகுக்கு பங்கம் ஏற்பட்டு விடக்கூடாது.

மந்திரமும் மகாமந்திரமும், கண்ணீர் சிகிச்சை ஆற்றோரத்து மரம் ஆகிய கதைகளில் நெறியுணர்த்தல் நாசுக்காக, கதையின் அழகுக்கு இடையூறு விளைவிக்காமல் சாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. கல்யாணசுந்தரம் கதைகள் இந்த நெறியுணர்த்தலையே உத்தேசமாகக் கொண்டிருப்பதால் அவருக்கு முள்மேல் நடக்கிறவனுக்கு வேண்டிய எச்சரிக்கை தேவை. சில சமயம் சமாளித்தும் சில சமயம் குத்திக்கொண்டும் இருக்கிறார். இருந்தால் என்ன? அவரைப்போல குத்திக்கொண்ட முன்னோடிகள் இருக்கிறார்கள்; இன்றும் இருக்கிறார்கள்.

ஒரு நல்ல கலைப்படைப்பில், சிந்தனை, படிமம், உணர்ச்சி இவைகள் நெருங்கி,கலந்து, ஒரு முழுமை பெற்ற உருவம் அமைய ஏதுவாக இருக்கும். கல்யாணசுந்தம் கதைகளில் அறிவு ரீதியாக உள்ள சிந்தனை எங்கும் அள்ளி இறைக்கப்பட்டிருக்கும். க.நா.சு. கதைகளிடையே ஒரு வாசகன் சஞ்சரிக்கும் போது உணர்ச்சியைவிட இந்த அறிவு வழியாகவே ஓடும் நினைப்போட்டத்தை, பொதுவாக, காண

முடிகிறது. அதே போலத்தான் கல்யாணசுந்தரம் எழுத்தும். உணர்ச்சி அடக்கமாக பின் வரிசையில் நிற்கும். கலைப்படைப்புக்கு உணர்ச்சி இன்றியமையாத ஒரு அம்சம். ஆனால் ராமையா, ராமாம்ருதம், கு. ப. ராஜகோபாலன் இவர்களது கதைகளில் போல உணர்ச்சியாலேயே உந்தப்படுகிறவர்களை இங்கு பார்க்கமுடியாது. சொல்முறையும் உணர்ச்சிப் பிரயோகப் போக்காக இருக்காது. 'ஒட்டாத உறவு' இதுக்கு நல்ல உதாரணம்; நயமாக செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

சிந்தனை, உணர்ச்சி இவையோடு படைப்பு எழுத்துக்கு அழகு ஏற்றும் இன்னொரு சாதனம் படிமம். இந்த படிமத்தை இன்று தமிழில் சிறப்பாக கையாளுபவர்கள் பிச்சமூர்த்தியும் ராமாம்ருதமும். வாசகர்கள் கவனித்திருக்கலாம். கல்யாணசுந்தரம் மூன்றாவது. ஆனால் முழுக்க வேறுவிதமானது. என் போனமாதக் கட்டுரைபற்றி எனக்கு அவர் எழுதிய கடிதத்திலிருந்து பொருத்தமான இந்த வாக்கியத்தை தருகிறேன்:

'...இதே சுருதிக்கு மீட்டப்பட்ட வேறு அலைகளை எழுப்பி அவற்றின் :பாட்டரியின் சக்தியைக்கொண்டு ஆம்பிளிஃபை ஆகட்டும்.'

'அலைகள், :பாட்டரி, சக்தி, ஆம்பிளிஃபை ஆகிய வார்த்தைகள் ஒரு குறிப்பிட்ட விஞ்ஞான அறிவுத்துறைச் சொற்கள், அந்த சொற்களை உபயோகித்து சாதாரண வார்த்தைகளில் சொல்லிவிடக் கூடிய ஒரு கருத்தை புதுவிதமாகச் சொல்லுகிறார். அந்த சொற்கள் தங்களுக்கு உரிய பொருள்களையும் தன்மைகளையும், இந்த கருத்தை அப்பட்டமாக இல்லாமல் நூதனமாகசொல்லும் முறைக்கு தந்து உதவுகின்றன. இந்தவித வெளியீடு, சாதாரண பழக்கப்பட்டுப்போன வார்த்தைகளால் ஆன உணர்த்தலுக்கு மேலாக தன் உத்தேசத்தை கேட்போரிடம் சிறப்பாகவும் அர்த்தச் செழிப்புடனும் தொற்ற வைக்கிறது. உவமானம் உருவகம்போன்ற படிமங்கள் மொழிக்கு இன்றியமையாதவை. பல்வேறு வாழ்க்கைத் துறைகளில் தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்களிலிருந்து பெற்ற இந்த படிம அம்சங்களை தன் விரல்நுனியில் வைத்துக்கொண்டு வாய்ப்பு கிடைக்கும்போது பொருத்தமாக பயன்படுத்துகிறான் படைப்பாளி. 'பொன்மணல்' கதைத் தொகுதி நெடுக அத்தகைய பயன்படுத்தலை நிறைய பார்க்கிறோம். உதாரணமாக பல எடுத்துக்காட்டவேண்டும் என்று ஆசை இருக்கிறது எனக்கு. ஆனால் படிக்கிற வாசகன் தானே அவைகளை அவை பொருத்தப்பட்டிருக்கும் இடத்திலேயே சந்தித்து ரசிக்கட்டும், சந்தர்ப்பத்திலிருந்து பிய்த்துத் தர வேண்டாமே என்று தோன்றுகிறது. இருந்தாலும் மாதிரிக்கு :

1. 'வீட்டைவிட்டுப் புறப்படும்போது அன்றுடிக்கெட்டின் பூர்வஜென்ம திதி என்ற நினைவில்லை.'

2. 'தந்தி சுடுகஞ்சி; தபால் ஆறியகஞ்சி.

3. 'நீராவி ரயில் வண்டி தன் ஞாபகார்த்தமாக கொஞ்சம் புகையை விட்டுச் செல்வதுபோல் என் காய-சித்த—ஆத்ம அமைப்பின் ஒரு அம்சத்தை வண்டியில் இருத்திவிட்டு வந்தேன்.

4. 'ரேடியோவின் சூக்ஷ்மத்துவத்தை அதிகரித்தால் ஆகாயத்திலுள்ள குப்பை ஒலிகளையெல்லாம் தன்கூட அழைத்துவரும். உன்னிடம் புத்திக்கும் உழைப்புக்கும் குறையில்லை.'

5. 'அவர் கற்ற வசைமொழிகளெல்லாம் முள்ளம் பன்றியின் முட்கள்போல் அதை அலங்கரித்தன.'

இப்படி பல. இந்த சந்தர்ப்பத்தில் 'செயற்களம்' கதையை மீண்டும்குறிப்பிட விரும்புகிறேன். சென்ற ஏட்டில் உதாரணம் காட்டப்பட்டிருந்த பாராவைப்போலவே முழுக்க அடங்கியுள்ள அந்த கதையில் மெஞ்ஞான உணர்த்தலுக்கு உரிய வார்த்தைகளை விஞ்ஞான உணர்த்தலுக்கு பொருத்தி உபயோகித்தும் விஞ்ஞான உண்மைகளை மெய்ஞ்ஞான உண்மைகளுக்கு இணைபோட்ட பாவனையாக வாசகம் அமைத்தும் கற்பனையுடன் எழுதி இருக்கிறார்.

இந்த கற்பனைத்திறன் அவர் கதைகளில் வரும் வர்ணனைகளில் சிலாக்யமாகத் தெரிகிறது. உதாரணம்:

"...நீல வானத்தில் வில் அடித்த பஞ்சுபோன்ற மென்மையான மேகங்கள் மந்த கதியுடன் பவனி சென்று கூடியும் பிரிந்தும் கோட்டைகள், கப்பல்கள், யானைகள் என உருவாகிக்கொண்டும் கலைந்துகொண்டும் இருந்தன. இளம் சூடேறினநீர் கைக்கு மிருதுவாக இருந்தது. புரண்டு கொடுக்கும் சிற்றலைகள் கன்னம் குழியச் சிரிக்கும் குழந்தைபோலத் தோன்றின. நீரைக்கிழித்து வேகமாகச் செல்லும் கூரிய படகுகளின் பின்னால் இரு புறத்திலும் நீர்ச் சுவடுகள் ஸ்தூலமாகத் தோன்றின. சிலசமயம் வெவ்வேறு படகுகளின் சுவடுகள் மோத நேர்ந்தால் இயற்கைத்தறியில் சொப்பன மோஸ்தர்கள் நெசவாகும். பண்பாடு பெற்ற மனித சமூகத்தின் சிந்தனைக் கடலிலும் அவ்வாறுதானோ? பலநிற பலவித ஆடைகள் அணிந்த அழகிய பாலர்கள் அடியகன்ற படகுகளில் பயமின்றிக் குதித்து விளையாடினர்; உருவற்ற ஏக்கங்களைக் கிளப்பும் சலனச் சித்திரம் அது. அமைதியான ஓரங்களில் நீலோத்பல மலர்கள் சௌந்தர்யத்துடன் இளங்காற்றில் நின்றாடின. மரங்களடர்ந்த அழகிய மலைச்சரிவோ ஒரு பெருங்கிண்ணம். அது கொண்டிருந்த அமிர்தமே அவ்வேரி. மரங்களின் கருநிழலின் சிலிர்ப்பு, தம் மனத்தில் மறைந்து கிடக்கும் நினைவுகள், கற்பனைகள், சங்கல்பங்கள், கனவுகள்! அலைகளின் வெள்ளி நுரையின் ஜொலிப்பு கவலையற்ற சிறுவர்களின் முத்துப்பல்வரிசை!"

'நானும் நீயும் அதுவும் ஒன்றே' என்ற கதை ந. பிச்சமூர்த்தி மதிப்புரையில் எழுதியதுபோல 'கதையாக சரியாக அமையவில்லை' என்றாலும் உருவக் குறிப்பான பொருள்களும் குணக்குறிப்பான பொருள்களும் கலந்து சித்திரம் எழுப்பும் சிறந்த வர்ணனையை அடங்கியதாக இருக்கிறது. இதுபோன்றவைகளை அவர் கதைகளில் காணலாம்.

ஆக, 'பொன்மணல்' நான் படித்து ரசித்த ஒரு சில கதைத் தொகுதிகளில் ஒன்று. கல்யாணசுந்தரம் பொருட்படுத்தத்தக்க கதைக்காரர்களில் ஒருவர் என்று சொல்லி முடிக்கிறேன்.

கண்ணம்மா-என் குழந்தை

அணி அழகு

பிள்ளைக் கனியமுதே—கண்ணம்மா
பேசும் பொற்சித்திரமே !
அள்ளி அணைத்திடவே-என்முன்னே
ஆடிவருந்தேனே !

பாரதியின் பத்து நிறுத்து (ஸ்டான்ஸா) கவிதையான 'கண்ணம்மா-என் குழந்தை'யில் இரண்டாவதாக வரும் இது பத்திலும் தலைசிறந்து நிற்பது. ஒரு கவிதைக்கு உறுப்புகளாக இருக்கவேண்டியவை சிந்தனை, எண்ணத் தொடர்பு, முதலெடுப்பான பொருள், துணைப்பொருள்கள், படிமத் தொகுதி, உணர்ச்சி, ஒலி, ஒத்திசைப்பு, கவிதை உருவம் இவைகள். இந்த நான்கு வரிகளில் மற்ற முப்பத்தாறு வரிகளிலும் விட ரொம்ப நயமாக வாய்ந்து இருக்கின்றன. கவிதீர்த்தல், உள்ளம் குளிருதல், ஆடித்திரிதல், ஆவிதழுவுதல், மேனி சிலிர்த்தல், கள்வெறி கொள்ளுதல், அன்பு தருதல், உன்மத்தமாதல் போன்ற மனநிலை வெளியீட்டுச் சொற்களும் செல்வக் களஞ்சியம், கண்ணிர்பாவை, சொல்லு மழலை, முல்லைச்சிரிப்பு ஆகுமோர் தெய்வம் போன்ற வர்ணனைச் சொற்களும் மற்ற நிறுத்துக்களில் பரவலாயும் தனித்தனியாயும், எளிமையாயும் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன.

ஆனால் இந்த நான்கு வரிகளில் உள்ள பொருள் அடர்த்தி, வெளியீடு வியக்கத்தக்கது. 'பிள்ளைக் கனியமுதே' என்கிறபோது பிள்ளை + கனி + அமுது என்று ஒரு கூட்டுக் கலப்பான படிமப் பிரயோகம் இருக்கிறது. இந்த மூன்று சொற்களின் பொருள்கள் தனித்தனியே சத்தானவை. ருசி பற்றிய உணர்த்தல் பொருள்கள் இரண்டு. அமுதுக்கு தனி ருசி, கனிக்கு தனிருசி. இரண்டும் கலத்தலிலே ஏற்படுவது ஒரு புது ருசி. அதோடு 'பிள்ளை'யும் சேர்கிறபோது மூன்றும் கலந்த வேறொரு ருசி—பஞ்சாமிர்த ருசி போல. அதே—போல சித்திரம், பொன், பேசுதல் மூன்றும் தனித்தனியே அர்த்தச் செழிப்புள்ள சொற்களாக இருந்தாலும் 'பேசும் பொற் சித்திரமே' என்கிற சொல் தொடர் கூட்டுக் கலப்பான ஒரு தன்மையை நமக்கு உணர்த்துகிறது. சித்திரம், அதுவும் பொன் சித்திரம், அதுவும் பேசும் பொன் சித்திரம். பிள்ளைக் கனியமுது என்கிறபோது ஒரு புதிய ருசியை நாம் உணர முடிவதுபோல் பேசும் பொற் சித்திரம் தோற்றம் சம்பந்தமாக ஒரு புதிய உருவத்தை நம்கண்முன் நிறுத்துகிறது. அதேபோல 'ஆடிவருந் தேனே.' தேன், அதுவும் தரையில் கொட்டி வருகிறது, அதுவும் ஆடிக்கொண்டு. இங்கும் மூன்று தன்மைகள் கலந்துள்ள ஒரு சித்திரம் எழுப்புதல், அசைவைக் காட்ட.

இந்த நிறுத்து ஒன்றில் தான் முத்தன்மைக்கலப்புள்ள ஒரு படிமப் பிரயோகத்தை பாரதி திரட்டி ஒருமுனைப்படுத்தி இருக்கிறார். 'பிள்ளைக் கனியமுது' குழந்தையை ருசிப் பொருளாக உருவகப்படுத்தியது. நாக்கு அடையும் இனிமை உணர்ச்சியை குழந்தையைப் பற்றிய நினைப்பினூடே கொண்டு வந்திருக்கிறார். முதலெடுப்பான பொருளுக்குப் பின் 'பிள்ளைக்கனி' என்பது சிறுத் தொண்டர்கதையை நம் நினைவுக்குக் கொண்டுவந்து துணைப்பொருளையும் உணர்த்துகிறது. குழந்தையை ஆகாரமாக கேட்டு ஒரு ருசித்தன்மை இதில் ருசனை உணர்த்தப்படுகிறது. இப்போது இந்த படிமம் எவ்வளவு அர்த்தச் செழுப்பும் உணர்ச்சித் தீவிரமும் வாய்ந்ததாக ஆகிவிட்டது!

அடுத்து 'பேசும் பொற் சித்திரமே,' குழந்தையின் உருவத்தை உருவகமாக்கி கண் பெறும் இனிமையையும் காது அடையும் இன்பத்தையும் வெளியிட்டுக் காட்டுவது. மூன்றாவது 'ஆடிவருந் தேனே.' பாரதி 'தேன்வந்து பாயுது காதினிலே' என்று, அதுக்கு ஒலித்தன்மை கொடுத்து இனிமை உணர்ச்சி காட்டுகிற மாதிரி, தேன் தரையில் கொட்டி வருவதை, அசைவு, உயிர்ப்பு சம்பந்தமாக ஒரு இனிமை உணர்ச்சி எழ பார்க்கிறார். தேன் கொஞ்சம் கெட்டியான திரவப்பொருள். நீரைப் போல் வேகமாகவும், தாறுமாறாகவும் ஓடி வராது. தேன் அசைவு தெரிந்தும் தெரியாமலும் வரும். அதிலும் ஆடிவரும். ஓடிவரவில்லை; ஆடிவரும். ஈனமான அசைவு. யானை ஆடிவரும் அழகு, நாட்டியத்தில் எட்டுவைக்கும் அழகு நமக்கு ஞாபகம் வருகிறது. தன் முன்னே, இன்னும் சரியாக நடக்கத் தெரியாத குழந்தை எட்டுப்போட்டு வரும் தோற்றத்தை உணர்த்தும் உருவகம்.

கவிதையில் அணிகள் முதல் இடம் பெற்ற ஒரு சேர்மானப் பொருள்கள். அவை வெறுமனே தூல அழகுக்காக மட்டும், ஒன்றின் பொருளை மற்றொன்றுக்கு ஏற்றிக் காட்டுவதுக்கு மட்டும் அலங்காரப் பொருளாக பயன்படுத்தப்படுவது இல்லை. அனுபவ வெளியீடே அவை இன்றி சாத்தியமாகாது. இந்த நான்கு வரிகளில் உள்ள அணிகளை எடுத்துவிட்டு பொழிப்புரை அர்த்தமாக பாருங்கள். என்ன நஷ்டம் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று தெரியும். கவிதையே செத்துப் போயிருக்கும். தருமசிவராமு கூறி இருப்பதுபோல் 'கவிதை புரிந்து கொள்வதற்கு அல்ல; உணர்ந்து கொள்வதற்கு.'

இந்த மூன்று கூட்டுக்கலப்பான உருவகங்களும் இந்த நிறுத்துக்கு ஏற்றி இருக்கும் கவிதைப் பொருளுடன் 'அள்ளி அணைத்திடவே'யும் சேரும்போது, உணர்ச்சி வெளியீடு மிகச் சிறந்ததாக ஆகிவிடுகிறது. நாம் படிக்கும்போது கவி அதை ஆக்கிய போது இருந்திருக்கக்கூடிய ஒரு உணர்வு நிலையை நாம் பெறுவதுபோன்ற பிரமை ஏற்படுகிறது. இந்த பிரமையை எழுப்பக்கூடிய சக்தி கவிதைக்கு இருக்க வேண்டும், தான் உள்ளடக்கிய சொற்கள் மூலம். அப்படி எழுப்புகிறபோதுதான் அது முழுமதிப்பு பெற்றதாகி விடுகிறது. வாசகனும் தக்க சுரணை உள்ளவனாக இருந்தால்தான் கவியின் உத்தேசத்தை தனக்குள் வாங்கிக்கொள்ள முடியும். அப்போது கவிதை மறுபிறப்பு எடுத்ததாக ஆகும் வாசகன் கையில்.

—சி. சு. செ.

சென்னையில்

★ ★ ★ ★

காஸினோ

பிராட்வே

உமா

ராம்

மற்றும்

தென்னாடு

எங்கும்

நடைபெறுகிறது

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