இலக்கிய
விமர்சன
குரல்

எழுத்து

இலக்கிய சர்ச்சைகள் 218
தலையங்கம்

மதிப்புரை 219
புதுமைப்பித்தன்

அழகிரிசாமியின் 'இலக்கியத்தன்மை' 221
டி, கே. துரைஸ்வாமி

பாரதி கலை 225
தருமு சிவராமு

சரித்திர நாவல் 229
வெ. சுவாமிநாதன்

தேசிய இலக்கியம் 234
ஏ. ஜே. கனகரத்னு

கடற்கரை 236
கி. கஸ்தூரிரங்கன்

கிணற்றில் விழுந்த நிலவு 236
எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

எழுத்து அரங்கம் 237
ஜே. ஸ்ரீதரன்

அக் - நவ 61
50 காசு

34-35

எழுத்து

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

அக்-நவ - 61......... ஏடு 34-35.........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 கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப்பட வேண்டும்.

தலையங்கம்

இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு சர்ச்சைகள் ரொம்பவும் உதவக்கூடியவை என்பது பொதுவாக ஏற்கப் பட்டுள்ள கருத்து. ஆனால் எல்லா சர்ச்சைகளும் அப்படி உதவி இருக்கின்றனவா ? இந்த கேள்வி நாம் கேட்டுக்கொள்ளவேண்டியது அவசியம். கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு, நமக்குத் தெரிய நடந்த ‘பாரதி மகா கவி’ விவகாரம், அதுக்குப் பிறகு மணிக்கொடி கோஷ்டியினரிடையே நடைபெற்ற ‘மொழி பெயர்ப்பு--தழுவல்’, பாரதியின் ‘வள்ளிப்பாட்டு’ பற்றிய சர்ச்சையும், ஐந்தாறு ஆண்டுகளுக்குமுன்பு நடந்த நாவல், சிறுகதை பற்றிய வாதமும் நமக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது.

இந்த இலக்கிய சர்ச்சைகளைப் பற்றி இன்று நினைத்துப் பார்க்கிறபோது விறுவிறுப்பாகவும் ரசமாகவும் அவை இருந்திருப்பதாகத் தான் சொல்லத் தோன்றுகிறதே தவிர அவ்வளவு சத்தானதாகவாசகர்களுக்கு லாபகரமானதாக இருந்திருப்பதாகச் சொல்லத் தோன்றவில்லை. வாசகனுக்கு ‘லாபகரமாக’ என்கிறபோது, அடிப்படைகளை, அற்பமாக இல்லாத சத்தான ஆதாரங்களை, பிரஸ்தாப விஷயத்துக்குப் பொருத்தம் இல்லாதவைகளைத் தள்ளிவிட்டு பொருத்தமானவைகளைமட்டும் பிரஸ்தாபித்து அந்த விஷயம் பற்றிய தெளிந்த கருத்துக்கள் வாசகனுக்கு கிடைப்பதைத்தான் குறிப்பிட வேண்டும். இந்த லாபம் வாசகனுக்குக் கிடைக்க நேராததுக்கு காரணம் சர்ச்சைகளில் கலந்து கொண்டவர்களில் (ஒரு சிலரைத் தவிர) அடிப்படைகளை பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டு தங்கள் உணர்ச்சிகளை முன்வைத்து கட்சி கட்டினதுதான். ஒன்றைப்பற்றி ஆரம்பித்த விவகாரம் இழை விட்டு வேறு எதெதிலோ போய்முடிந்து விட்டிருக்கின்றன. வாதிட்டவர்களில் பெரும்பாலோர் அடித்துச் சொல்லிவிட்டதுக்கு மேல் நியாயபூர்வம் காட்டி போதிய ஆதாரங்களைக் கொண்டு தங்கள் கட்சியை நாட்ட முயலவில்லை.

அப்போதைக்கு சுவாரஸ்யமாக உள்ள, தனி நபர் பரஸ்பரத் தாக்குதலில் வந்து முடிகிறதுக்கு மேல் ஒரு மதிப்பும் பெறாமல் போய்விட்ட இந்த இலக்கிய சர்ச்சைகளுக்குப் பிறகு இப்போது நம்மிடையே இலக்கிய சர்ச்சைகள் நடப்பதே-நின்று விட்டது— நடந்தால் இப்படி, இல்லையானால் சுரணையே இல்லை என்று படும்படியாக விவகாரத்துக்கு இடமான இலக்கியக் கட்டுரை என்றாலே, வம்பு எதுக்கு என்று இலக்கியப் பத்திரிகைகள் என்று சொல்லிக் கொள்பவை கூட ஒதுங்கிப் போய்விடுகின்றன.

தமிழ் நாட்டின் மந்தநிலை இப்படி இருக்க, ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய உலகத்தில் இன்று காணுகிற பரபரப்பை நாம் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். தமிழ் நாட்டுச் செடியிலிருந்து கொணர்ந்து நட்ட பதியம் என்றாலும் தன் அடி மண்ணுக்கு ஏற்ப ஒரு ருசியும் மணமும் கொடுக்கும் பொருளை விரும்பும் இயற்கையான ஆவல் அங்கு இன்று வளர்ந்து வலுப் பெறுகிறது. இது நியாயமே. அதை சாதிக்க கருத்துப் பரிமாறுதலும், கொள்கை வலியுறுத்தலும் அவசியமே. ஆனால் ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. இன்று தங்கள் இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றிய அக்கறையில் அங்கு சர்ச்சையில் ஈடுபடுபவர்கள் நாம் மேலே குறிப்பிட்ட சில பழைய தமிழ்நாட்டு சர்ச்சைகளின் வழியில் போய்க்கொண்டிருக்கிறார்கள் ‘வீரகேசரி’ பத்திரிகையின் ‘இலக்கிய சர்ச்சை’ களத்தை பார்வையிடுகிறபோது இவ்வளவு சண்டும் பதரும் ஏன் அந்தஇடத்தில் தூவப்படவேண்டும்என்றுகேட்கத் தோன்றுகிறது. முற்போக்கு, பிற்போக்கு, அந்த கட்சி இந்த கட்சி, அவர் பட்டியல், இவர் பட்டியல் அவருக்கு என்ன தெரியும் இத்யாதி ஏசல்கள் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இம்மியும் பயன் படாது. அது மட்டுமல்ல. கடியார முள்ளை பின்னுக்குத் தள்ளி வைப்பதாகும். ஈழத்து விமர்சகர் கனக-செந்திநாதன் ‘உருப்படியான இலக்கிய முயற்சிக்கு வழிபிறக்க வேண்டுமானால் தனிப்பட்ட ஒவ்வொரு எழுத்தாளனின் முழுபடைப்புக்களுக்கும் நுணுக்கமான விமர்சனம் தொடர்பாகப்பெரிய அளவில் செய்யவேண்டும்’ என்று சரியாகச் சொல்லியிருக்கிறார். போனது போகட்டும். இலக்கிய சர்ச்சையில் ஈடுபடுபவர்கள் இதை மனதில் கொண்டு இனியாவது ஆக்கபூர்வமாக செய்ய முன்வருவார்களா ?

அன்புள்ள வாசகர்களுக்கு

எதிர்பார்த்ததுக்கு மேல் சிகிச்சை நாட்கள் அதிகமாகி விட்டதால் அக்டோபர் ஏட்டை தனியாக கொண்டுவர இயலவில்லை. அக்டோபர்-நவம்பர் ஏடாக கொண்டுவந்திருக்கிறேன். வாசகர்கள் மன்னிக்க வேண்டுமாய் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

‘பாரதி கலை’ கட்டுரையை வாசகர்கள் விசேஷ கவனத்துக்கு கொண்டுவருகிறேன்.

சி. சு. செ.

புதுமைப்பித்தன்

மதிப்புரை

சமீபத்தில் 'பம்பாய் கிரானிக்கல்' பத்திரிகையைப் புரட்டிக்கொண்டிருந்தபொழுது பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர்களைப்பற்றி அமெரிக்க பிரசுரகர்த்தர் சொல்லிய அபிப்ராயம் என் கவனத்தை இழுத்தது. அந்த பிரசுரகர்த்தர் பெயர் பெரிஸ் கிரீனஸ்லெட். அவர் சொல்லுகிறார் :

'உங்கள் நாவலாசிரியர்கள் (பிரிட்டிஷ்) திறமைசாலிகள். தங்கள் இஷ்டப்படிக்கெல்லாம் பேனாவை வளையவைக்கும் சக்திபெற்றவர்கள் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. ஆனால் அவர்கள் புல்மேயும் ஆசாமிகளாயிருக்கிறார்கள். அடிப்படையான விஷயங்களைப் பற்றி சிந்திக்கிறதில்லை.'

இதற்கு இவர் கூறும் காரணம் விசித்திரமாக இருக்கிறது ; ஆனாலும் அது அவ்வளவும் உண்மை என்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். அவர் கூறுவதாவது :

பிரிட்டிஷ் விமர்சகர்கள் தான் இந்த நிலைக்குக் காரணம். அவர்கள் வெகு விரைவில் திருப்தியடைந்து புகழ ஆரம்பித்து விடுகின்றனர்,''

பிரிட்டிஷ் விமர்சகர்கள் உயர்வு நவிற்சிகளையிட்டு அபிப்ராயம் கொடுத்த சில நாவல்களைக் கண்ணுற்றேன். அவற்றை என்னால் வாசிக்கமுடியவில்லை.''

இதை வாசித்தவுடன் நமது புத்தகங்களைப் பற்றி வெளிவரும் 'மதிப்புரைகள்' என் நினைவிற்கு வந்தன. தமிழில் வாசிக்கும் பழக்கம் மிகவும் குறைவு. அதிலும் மதிப்புரை வாசிக்கும் பழக்கம் அம் மதிப்புரைகளில் குறிப்பிட்ட புத்தக ஆசிரிய-பிரசுரகர்த்தர்களைத்தவிர வேறு யாருக்கும் கிடையாது என்றால் உயர்வு நவிற்சியில்லா மதிப்புரையின் தூண்டுதலால் புத்தகம் வாங்கும் பழக்கம் எவ்வளவு அளவில் இருக்கிறது என்பதை நான் திட்டமாகக் கூற முடியாது. ஆனால் ஒன்று. அவற்றின் உதவியை நாடுகிறவர்கள் 'நமது' மதிப்புரைகள் தவறான வழியில் செலுத்தும் ஓர் மகத்தான தொண்டு புரிந்து வருகின்றனர்.

நான் இவ்விஷயத்தைப்பற்றி எனது நண்பர் ஒருவரிடம் குறிப்பிட்டேன். 'புஸ்தகப் பிரசுரமே சிசுப்பருவத்தில் இருந்து வருகிறது. நாம் கொஞ்சம் அப்படி இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும்,' என்றார்.

புஸ்தகம் விலைகொடுத்து வாங்கிப் படிக்கும் பழக்கம் இப்பொழுதுதான் சிறிது சிறிதாக வளர்ந்து வருகிறது, இச்சமயத்தில் இப்படிப்பட்ட மதிப்புரைகள் ஓர் தவறான அல்லது போலி ரசனையை ஏற்படுத்தி வருகின்றன. அது மட்டுமல்ல, போலி மதிப்புரை இருபக்கங்களிலும் கூரான கத்தி. தானே நிர்ணயித்துக்கொள்ளும் வாசகரை நிரந்தரமாக அசட்டுத்தனத்துக்கு உள்ளாக்குவதுடன், எழுதிய ஆசிரியரையும், ஒரு போலித் தன்னம்பிக்கையுடன் கூடிய அகந்தையைக் கொடுத்துப் பாழாக்கி விடுகிறது. கீழே இரண்டொரு உதாரணங்கள் தருகிறேன்.

(1) தமிழ் மக்கள் ஒவ்வொருவரும் படித்தறிய வேண்டிய தவசியமாகும். மாணவரும் மாணாக்கியகும் படித்துத் தீரவேண்டிய புத்தகம் இது.

(2) சரித்திரங்கள் எழுதக்கூடிய நடை அவர் பாஷையில் இருக்கிறது......எல்லாரும் அவருடைய சரிதையை அறிந்து கொள்வதற்கு இப்பிரசுரத்தின் மூலம் கிடைத்துள்ள சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுவார்சுளென்று நான் நம்புகிறோம்.

(3) இனிமையான எளிய நடையில் எழுதியுள்ளார். தமிழர் ஒவ்வொருவர் கையிலும் இப்புத்தகம் அவசியம் இருக்கவேண்டும்.

(4) இத்தகைய நூல்களை நமது ஜனங்கள் படித்து இதுபோன்ற முயற்சிகள் மேன்மேலும் பெருகி, தமிழ், இலக்கணம் விஸ்தரித்து வளர உதவிபுரிதல் வேண்டும்.

(5) இப்புத்தகம் மூலத்தின் ஜீவசக்தி பெற்றிருக்கிறது, மூலத்தைவிட நடைநயம் பெற்று வசீகரிக்கிறது.

மேலே காட்டியிருக்கும் உதாரணங்கள் தமிழ் மதிப்புரையின் தன்மையை நன்றாக விளக்குகின்றன. முதலாவதும் இரண்டாவதும் ஒரு சிறிதும் லாயக்கற்ற ஒரு கந்தலின் மதிப்புரைகள். மூன்றாவது உண்மையிலேயே நல்ல புஸ்தகம். நான்கும் ஐந்தும் தமிழ் வசனத்தின் நயம் தெரியாத ஒருவரால் எழுதப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு பற்றியது.

ஐந்தாவது மதிப்புரை ஒரு ஆங்கிலப் பத்திரிகை அந்த மொழிபெயர்ப்பு பற்றி எழுதிய அபிப்ராயம். அதில் ஒன்று மட்டும் திட்டமாக விளங்குகிறது. அது அவருக்குத் தமிழ் தெரியாது என்பதுதான். அதைவிட விபரீதம் என்னவெனில் அவர் தமக்கு எது தெரியும் என்று கற்பனை பண்ணிக்கொண்டிருக்கிறாரோ அந்த விஷயமே அவருக்குப் புரியவில்லை என்பதுதான். அன்னிய பாஷைப் பயிற்சி மட்டிலும் இருந்தால் ஒருவரது நிலை எவ்வாறு திரிசங்குத் தன்மையை அடைகிறது என்பதற்கு இது ஓர் உதாரணம்.

நிற்க, மதிப்புரைகள் விஷயத்தில் இப்படிப்பட்ட 'அபேதவாதம்' ஒரு நிரந்தரமான கெடுதலை விளைவிக்கிறது. இப்பொழுதுதான் புஸ்தகம் வாங்கிப்படிக்கும் பழக்கம் ஏற்பட்டு வருகிறது. இப்பழக்கம் பெற்றவர்கள் மிகுந்த உற்சாகமுள்ள சிலர். இவர்கள் அடிக்கடி ஏமாற்றப்பட

டால் அவர்களுக்கு உற்சாகம் குன்றிவிடும்; அல்லது அவர்களது உற்சாகம் எல்லாம் அசட்டுத்தனங்களைக் கட்டிமாரடிக்கும் ஓர் விபரீத நிலையில் அவர்களைப் புகுத்திவிடும்.

மதிப்புரை எழுதுவோர் கொஞ்சம் ரணவைத்தியரின் மனப்பான்மையைக் கொண்டிருப்பதால் உண்மையிலேயே சக்திபெற்ற இலக்கிய கர்த்தாக்களை சாகடித்துவிட முடியாது. இதற்கு பாரதியார் ஓர் சிறந்த உதாரணம். மேலும் பாரதியார் அசட்டை செய்யப்பட்டதற்கும் இந்தப் போலி மதிப்புரைதான் காரணம்.

['மணிக்கொடி'யில் 'யாத்ராமார்க்கம்' என்ற தலைப்பில் இலக்கிய கருத்துக்கள் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் பரிமாறிக்கொள்ளப்பட்டன. ரசமான சர்ச்சைகள் விவகாரம், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடையே பல நடைபெற்றன. அவைகள் இன்றைய வாசகர்கள் பெரும்பாலோருக்கு தெரிய வராதவை. அந்த பகுதியிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது இந்த கட்டுரை. 15—8—37 மணிக்கொடி இதழில் வெளியானது. இதுவரை புத்தகத்தில் சேர்க்கப்படாதது.]

★ ★ ★ ★

எழுத்து அரங்கம்

(240-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

குணமாய்வுத்துறை வழிகாட்டி என்பதை மனப்பூர்வமாக ஏற்றுக் கொள்ளுகிறேனே. 'புதிய இலக்கியப் பாதைக்கு, வளத்திற்கு வழிகாட்டியாகவும் விமர்சகன் ஆகிறான்'(ஏடு 21/216) என்று வே. சாமிநாதன் சொல்வதில் எனக்குச் சம்மதம். நான் ஈழத்துக் குணமாய்வுத்துறையைப் பற்றித்தானே குறிப்பிட்டேன்? உலக இலக்கியத்தை எடுத்து வழிகாட்டிகள் பட்டியல் தயாரித்து மாரடிக்கவில்லையே? அப்படித் தயாரித்திருப்பின் எழுத்து ஒன்றினை நடத்தும் துணிச்சலுக்காகவே நான் நிச்சயம் சி. சு. செ. வின் பெயரையும் குறிப்பிட்டிருப்பேன். ஏ. ஜே. க. வின் மௌனியைபற்றிய விளக்கம் எனக்குப் பிடித்தது. அது என் சுயேச்சை. அதேபோல சி. சு. செ. வின் வியாக்கியானம் சிவராமூவுக்குப் பிடிப்பது அவருடைய சுயேச்சை. எஸ். பொ. வும், 'அம்பலத்தா'னும் தினகரனில் வெளிவந்த நாவலாசிரியர் வரிசையில் ஒவ்வொரு தனிக்கட்டுரைகள் எழுதியதைத்தவிர, தங்கள் விமர்சன உள்ளத்தினைக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை என்பது, சிவராமூவின் விஷயஞானக் குறுகலைத்தான் காட்டுகின்றது. 'தினகரன் நாளிதழின் ஆசிரியப் பொறுப்பு ஏற்றிருப்பவர் கைலாசபதி. இலக்கியத் திறனாய்வாளர்' (ஏடு 14/56-ல்) அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு, இன்று இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்ப்போராசிரியர்களுள் ஒருவராகப் பணிபுரியும் சாட்சாத் கைலாசபதிதான் இந்த 'அம்பலத்தான்'. ஈழத்து இலக்கிய முயற்சிகளைப்பற்றி அபிப்பிராயம் சொல்ல, ஏடு 25 வாடைக்காற்றில் சுட்டப்பட்டிருப்பதைப் போல, ஈழத்துப் பத்திரிகைகளையும் கொஞ்சம் வாசிக்கவேண்டும். ஈழகேசரி' 'வீரகேசரி' ஆகிய இதழ்களில், 'எழுத்து' பிறப்பதற்குமுன்னர் 'அம்பலத்தான்' எழுதிய கட்டுரைகளையும், 'மகாகவி கண்ட மகாகவி' என்ற கட்டுரையையும் வாசித்துப் பார்க்க வேண்டும். எஸ். பொ. வின் ஒரேயொரு கட்டுரையை (அதுவும் மொருவியாவைப்பற்றி எழுதிய கட்டுரையை மட்டும்) வாசித்ததாகச் சொல்லி, அவர் நடையிலும் 'நொட்டை' சொல்லி விட்டார். எஸ். பொ. வின் கட்டுரையொன்று ஏடு 31-ல் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டுள்ளது. அக்கட்டுரை 'நான் நினைப்பவை' என்ற குணமாய்வுக் கட்டுரைத் தொடரில் வெளிவந்து கொண்டிருப்பவற்றுள் ஒன்று. வெள்ளங்காடு. வி. வியாகேச தேசிகர் (இப்பொழுது பூண்டிருக்கும் சில புனைப்பெயர்களைப் பத்திரிகா தர்மத்திற்காக வெளியிடாது இருக்கிறார்) முதலிய புனைப் பெயர்களில் வரும் கட்டுரைகளையும் வாசித்தால், அவரது குணமாய்வு உள்நோக்குப் புலப்படும். இவர்களுடைய கட்டுரைகளை முழுமையாக வாசித்தாற்றான், இவர்களைப்பற்றி, சிவராமூவினால் ஓர் அண்ணளவு மதிப்பீடாவது தெரிவிக்க முடியும், உண்மையி 'எழுத்து' வின் பண்பட்ட வாசகர் என்ற மதிப்பு இவரைப் பற்றி எனக்கு இருந்தது. சிலரைப்பற்றி ஒன்றும் தெரியாது. அபிப்பிராயம் சொல்லப் புகுந்து, தான் மூக்கு நுனிவரை யோசிப்பதான ஓர் எண்ணத்தைப் பாய்ச்சியிருக்கிறார்.

ஈற்றில், ஒன்று. சி. சு. செவின் நடை எனக்குப் பிடிக்கவில்லை என்றுதான் சொல்னேன். உண்மையில், எழுத்து' வின் சேவை (ஊழியம் என்ற அர்த்தத்திலென்று சிவராமுவுக்காகச்சேர்ந்து) யை நான் மறுக்கவில்லை. எழுத்துவின் அபிமான நேயர்களுள் ஒருவன் நான் என்பது அம்மணமான உண்மை. மறைக்கவுமில்லை. 'காவடி' விஷயம் வேறு. வாஸ்தவத்தில், வி. விஜயபாஸ்கரன், சி. சு. செ. வல்லிக்கண்ணன், ரகுநாதன் (ஓரளவுக்குதான்),-இந்த நால்வருந்தான் ஈழத்தின் எழுத்தாளரின் இதயத் துடிப்பினை அறிந்தவர்கள் என்று பெருமைப் படுகிறேன். சி. சு. செ. வுக்கு ஈழத்தின் உண்மையான (போலிகளல்ல) எழுத்தாளர் மத்தியில் நல்ல மதிப்புண்டு. எழுத்து, ஏடு 25ன் அசுவதியை அவர்கள் மறக்க மாட்டார்கள். விஷய ஞானமுள்ள அவர் என் கட்டுரைக்கு இவ்வளவு அர்த்தங்கள் கற்பித்து வாய்க்கால் கோலியிருக்கத் தேவையில்லை. இத்துடன் நான் இந்த விவகாரத்திற்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கிறேன்.

கொழும்பு — ஜே. ஸ்ரீதரன்

எழுத்து புத்தக சங்கம்

க. நா. சுப்ரமண்யம்

பட்டணத்து வாழ்வு—(நாவல்)	ரூ.	4·00
மணிக்கூண்டு—(சிறுகதைகள்)	ரூ.	3·00
ஊதாரி — (நாடகம்)	ரூ.	1·00

(இன்ப நிலையம் வெளியீடுகள்)

டி. கே. துரைஸ்வாமி

அழகிரிசாமியின் 'இலக்கியத்தன்மை'

இன்று நாம் அழகிரிசாமியின் கதைகளைப் படிப்பது ஒரு உடனடியான தேவை என்று தோன்றுகிறது. "புதுமைப்பித்தன்", கு. ப. ரா. "மௌனி", பிச்சமூர்த்தி இவர்களுடன் உடன் வைத்துப் பேசக்கூடிய தகுதி வாய்ந்தவர் கு. அழகிரிசாமியும். சொல்லப்போனால், இக் குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்களின் சாயை அழகிரிசாமியின் கதைகளில் ஒரு நூதனரூபமெடுத்திருக்கின்றன என்று சொல்லவேண்டும். இவர்கள் அனைவரிடமிருந்தும் தனித்து விலகி நிற்கும் ஒரு பண்பும் கலைத்திறனும் அவருடைய கதைகளுக்கு உண்டு. அவருடைய கதைகளை ஒருமுறைக்கு இருமுறையாகப் படிப்பவர்களுக்குச் சௌந்தரிய உணர்ச்சி என்பதின் தனி அர்த்தம் தெளிவாக விளங்கும். ஒரு முறை க. நா. சு. என்னுடன் பேசிக்கொண்டிருக்கையில் "அவர் கதைகளில் தான் சொல்ல விரும்புவதை குரலை உயர்த்திச் சொல்லாமல் பேசுவது போற்றத்தக்கது" என்று உரக்கச் சிந்திக்கும் பாவனையில் குறிப்பிட்டது என் உள்ளத்தில் இன்றும் பதிந்திருக்கிறது. ஆனால் என்னுடைய உணர்வில் இந்த இரு கதைத் தொகுதிகளை ("அழகிரிசாமி கதைகள்" "சிரிக்கவில்லை") இன்று மூன்றாவது முறையாகப் படிக்கும் பொழுது வட்டமிடும் உணர்ச்சி என்னவென்றால் அவர் கதைகளில் காணப்படும் ஒரு நூதனமான "நகைச்சுவை" என்று சொல்ல வேண்டும். இதை விளக்கமாகச் சொல்லப் போனால் அவருடைய கதைகளுக்கெல்லாம் அர்த்தம் கொடுப்பது ஒரு தனிவிதச் சிரிப்புத்தன்மை. ஆனால் அவரை நாம் ஒருபொழுதும் ஒரு நகைச்சுவை ஆசிரியராகச் சாதாரணமான அர்த்தத்தில் கருதமுடியாது. ஒரு மேல்நாட்டு ஆசிரியர் ஆனந்தபாஷ்யத்தின் அடித்தளத்தில்நாம் துக்கக் கண்ணீரின் உலர்ந்த சுவட்டை காணலாம் என்று சொன்னார். அந்த அர்த்தத்திலும் நாம் அழகிரிசாமியின் நகைச்சுவைக்கு வியாக்கியானம்அளிக்க முடியாது. இதைச் சற்று வார்த்தைகளில் விவரிப்பது கடினம் தான்.

சொல்லப் போனால் கதையிலிருந்து மாறி நின்று நமக்கு ஒரு சமன நிலையை ஏற்படுத்துகின்ற ஒரு இலக்கியத்தன்மையைத்தான் நான் குறிப்பிடுகிறேன். மேலும் நான் கணக்கெடுத்துப் பார்த்ததில் இத்தொகுதிகளில் அடங்கிய 17 கதைகளில் அவர் ஒரு 11 கதைகளில் ஆண்-பெண் விவகாரத்தையோ அல்லது பெண்களைப் பற்றியோ எழுத எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்தில் ரச விகாரமின்றி, ஆழமற்ற வெளிப்பூச்சாக எழுதாமல் நுண்மையான உணர்ச்சிகளில் நுழைந்து, ஒரு இலக்கியத்தன்மையுடன் அவை செயல்படுவதையும் ரூபபேதங்கள் உறுவதையும் நாம் உவகையுறும் வண்ணம் சித்தரிப்பதை இனங்கண்டு கொள்ளும் அனுபவம் நம் சௌந்தரிய உணர்ச்சியை வளப்படுத்திக்கொள்ள அநுகூலமாக இருக்கும்.

இதே சௌந்தரிய உணர்ச்சியை க. நா. சு. சொல்வதைப்போல் குரலை உயர்த்திப் பேசாமல் மாத்திரமிருப்பதுமின்றிப் பல இடங்களில்பேசுவதைநிறுத்திவிட்டு வாசகனின் கலை உணர்வைப் படரச் செய்யத்தூண்டுவது அடிப்படையாக ஒரு கலைவன்மையாகும்—இது அழகிரிசாமியின் தனிச் சிறப்பு. பிறகு ஒரு சில கதைகளில் மற்ற இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்கு இருப்பதுபோல் இவருக்கும் உத்திகளில் இருக்கும் ஈடுபாட்டைக் காண்கிறோம். முக்கியமாக நான் சொல்ல வந்ததைச் சொல்லிவிட்டேன் என்றுதான் நினைக்கிறேன். இக்கட்டுரையின் மிகுதிப்பகுதியில் நான் இதுகாறும் சொல்லியவற்றையே உதாரண வாயிலாக விளக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

முதலாவதாக வசதியின் பொருட்டு "அழகிரிசாமி கதை"களை எடுத்துக் கொள்கிறேன். முதல் கதையான "அன்பளிப்பு" என்பது மிகவும் போற்றப்பட்ட நம் எல்லோருக்குமே அழகிரிசாமி அறிமுகமாவதற்குக் காரணமான கதைஎன்று சொல்லலாம். ஆனால் அதன் உத்திபூர்வமான முடிவு இன்று சற்றுத் திகட்டுகிறது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஆனால் இதில் குறிப்பாகக் குழந்தைகள் புத்தகம் மூலம்போட்டியிட்டுக் கொண்டு ஒருவர் மீது அன்பு செலுத்துகிறார்கள் என்று சொல்வதும், சாரங்கன் வால்ட் விட்மன் கவிதைகளைப் பரிசாகத் தர வேண்டும் என்று கேட்பதும் நமது இலக்கிய உணர்வை விழிப்படையச் செய்கின்றன. உலகிலேயே படிக்கும் சிறுவர்களைப் போல புத்தகங்களை வெறுப்பவர்கள் வேறு ஒருவருமில்லை என்பது ஒருபுறமிருக்க, இக்குழந்தைகளெல்லோரும் சாரங்கன் உட்பட புத்தகங்களை மதிப்பதற்குக் காரணம் அவர்களுக்குத் தான் கொடுத்ததாக அவர்கள் பெயரையும் எழுதிக் கொடுப்பதுதான் என்று நாம் உணர்கையில், நாம் ஆசிரியரின் கலைப்போக்கை உணர்ந்து கொள்ளலாம். இந்த இடத்தில்தான் குரல் தாழ்வதும், நகைச்சுவை இலக்கியத் தன்மையாவதும், வாசகன் மனம் மௌனமாகப் படர்ந்து விரிவதும் நிகழ்கின்றன. "ஏமாற்றம்" என்னும் கதை பௌதிக உலகைக் கூர்ந்து நோக்கும் நோக்கத்தைத் தவிர்த்துக்கொண்டு "மௌனி" ஒரு சர்வ சாதாரணக் காதல்கதையை ஒருவெற்றிகரமான கலைவெற்றியாகச் செய்து விட்டார் என்ற கருத்து நமக்கு உதிக்குமாறு ஆசிரியர் கதை

யை பின்னியிருக்கிறார். கிருஷ்ணமூர்த்தி 'லக்ஷ்மி!' உண்மையில் அன்புக்கு எதிர்காலம் என்றும், கடந்தகாலம் என்றும், காலவேறுபாடுகள் கிடையாதுதான்! இங்கே கடந்த காலத்தை நிகழ்காலமாக்குவதும், நிகழ்காலத்தைக் கடந்தகாலமாக்குவதும், சர்வசகஜம்......பிறந்தது முதல் நீ செய்த ஒவ்வொரு செயலும், உனக்குப் பிறர் செய்த உபசரணைகளும் என்னை மதித்து எனக்காகச் செய்யும் காரியங்களாகவே தோன்றுகின்றன. என்னைத் தெரிந்த நாளிலும், தெரியாத நாளிலும் உன் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த ருசிகரமான செய்திகளையெல்லாம் ஏதோ ஓர் அதிசயமான சக்தி திரட்டிக் கொண்டு வந்து என்னிடத்தில் ஒப்படைத்து, அவற்றை என் உடைமைகளாக்கிக் கொண்டிருக்கும் போது அதற்கு ஒரு சிறுமறுப்பைப்போல், ஆரம்பத்தில் 'பாசாங்கு' பண்ணியதாக நீ சொன்னாய்." இந்த இடத்தில் நுண்ணிய உணர்ச்சிகளூடு நுழைந்து வெளிவருவதில் எனக்கு "மௌனி" ஞாபகம் வருகையில், அதே சமயத்தில் அவைகளிலிருந்து மாறி நின்று பேசுபவனைக் "காட்டி விடுவதில் எனக்கு அழகிரிசாமியின் சிரிப்பின் நாதம் ஒலிக்கிறது. "அப்புறம் இருவரும் சுயப்பிரக்ஞை என்ற மிதப்புக் கட்டையின் நுனியை மெல்ல மெல்லப் பற்றிக்கொண்டதால் அதன் ஆதரவில் தத்தளித்துத்தடுமாறியாவது சொற்களைத்தெளிவாக உச்சரிக்க முடிந்தது" என்ற வாக்கியமும் இதைப் போன்றபிறவும் எனக்கு "மௌனி" யை ஞாபகப்படுத்துகின்றன.மேலும்'அப்பாவையோ, அண்ணாவையோ தேடிக்கொண்டு வருபவர்களுக்கு நான்பதில்சொல்ல நேரிடும்போது,வரக்கூடியவர்களெல்லாம் உங்களைப்போல மனப்பரவசத்துடன்தான் பேசுவார்கள். ஒரு பெண்ணை முதல் முதலாகப் பார்க்கும் வாலிபர்களின் பரவசங்களுக்குள் வித்தியாசம் ஏது?', என்று லக்ஷ்மி கூறும் வார்த்தைகள் நம் நாட்டில் ஆண்-பெண் உறவைப்பற்றி ஆட்சி செலுத்தி வரும் நியதிகளைப்பற்றி ஆசிரியர் தொடர்ந்து விசாரணை செய்வதின் ஆரம்பம். (இவ்விசாரணை "இரண்டு பெண்கள்" "இரண்டு ஆண்கள்". "ஞாபகார்த்தம்" "அழகம்மாள்" என்பவற்றிலும், "சிரிக்கவில்லை" "மீனா" "ரசவிகாரம்", என்பவற்றிலும் தொடர்ந்து நடத்தப்படுகிறது) தொடங்குகின்றது.இம் மாதிரி ஆண்-பெண் உறவுபற்றி கு. ப. ரா. வும் சோதனை செய்திருக்கிறார் என்று ஒரு நினைவு.

இக்கதையைத் தொடர்ந்து இம்மாதிரிக் கதைகள் இவ்விரு தொகுதிகளிலும் எவ்வாறு வகைமாற்றமும் வளர்ச்சியும் உற்றிருக்கின்றன என்று பார்க்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. "இரண்டுபெண்கள்" என்ற கதையில் மீண்டும் ஆண்-பெண் உறவு பேசப்படுறது. இங்கு ஒன்று சொல்லவேண்டும், பெண்களுடன் ஆண்களும் சரளமாகப் பழகமுடியாத ஒரு நாட்டில் நாகரீக முதிர்ச்சி வளர்ந்து விட்டதாகக் கருதமுடியாது என்பது ஒரு முடிவு. இந்த முடிவு ஆழ்ந்து சிந்தித்ததற்குறியது. அழகிரிசாமியின் கதைகளில் இக்கருத்து ஒரு முக்கியச்சரடாக எங்கும் பின்னப்பட்டிருக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். கதையின் தலைப்பு "இரண்டுபெண்கள்" என்று கொடுக்கப் பட்டிருந்தாலும் பெண்கள் பொருட்டாக ஆண்கள் ஒரு கடினமான வரம்பைக் காத்துவரும் சமூகச் சூழ்நிலையில், உறும் மனவிகாரங்களை எடுத்துக் காட்டுகிறது. கதையின் ரத்தினச் சுருக்கம் ஒரு பிரம்மச்சாரி ஒரு அழகற்ற பெண்ணுடன் ஓரளவு சுதந்திரமாகப் பழக அனுமதிக்கும் சமூகம், அதே சுதந்திரத்தை ஒரு அழகுடன் உள்ள பெண்ணுக்குக் கொடுக்க மறுக்கிறது. காரணத்தை ஒரு கதாபாத்திரம் சொல்வதை மேற்கோளாக எடுத்துக் காட்டுகிறேன்.

"தன் மனம் களங்கத்தோடு இருக்கும் போது அடுத்தவனைக் குற்றம் சாட்டலாமா?" என்றுகேட்டேன்.

"களங்கமில்லையென்றால் குற்றம் சாட்டத் தோன்றாதே ஸார்! நீங்கள் குடியிருந்த வீட்டுக்காரரும், உங்கள் எதிர் வீட்டுக்காரரும், அந்தத் தெருவில் இருக்கும் அத்தனைபேரும் அந்த அழகான பெண்மீது ஒரே வெறியோடு இருக்கிறார்கள் என்று நான் உறுதியாகச் சொல்வேன். சந்தர்ப்பம் கிடைத்தால், எவனுமே அந்தப்பெண்ணைக் கெடுக்கத்தயங்கமாட்டான்" என்று கூறினார் ஆசிரிய நண்பர்.

இந்தக் கதையின் முடிவைக் கொடுக்கிறேன்.

"மறு வருஷமே எனக்குக் கல்யாணமாகி விட்டது. இனிமேல் ஜாக்கிரதை எதற்கு? இந்த உலகத்தில் நல்லொழுக்கம் சம்பந்தமான தடையுத்தரவுகளெல்லாம் பிரம்மச்சாரிக்குத்தானே! இப்போது மூன்று குழந்தைகளும் இருக்கிறார்கள். என்றாலும், அந்தப் பழைய நிகழ்ச்சியைச் சொல்லி "சுத்த பொறாமைக்காரப் பயல்கள், ஸார்" என்ற முத்தாய்ப்புடன் முடிக்கிறேன்".

முதல் மேற்கோளும் சரி, அடுத்து வரும் முடிவும் சரி கதையின் கருப் பொருளை ஒரு சமூக சீர்திருத்தம் என்ற நிலையை மீறிக்கொண்டு மனித மனதின் இயல்பை ஒரு கலைப் பொருளாக்கிவிடுவது மாத்திரமன்றி, முடிவில் நான் அடிக்கடி சுட்டிக் காட்டும் அழகிரிசாமியின் லளிதமான நயத்திற்கு நாகரீகம் மிகுந்த சிரிப்பை வெளிப்படுத்தி ஒரு சமனநிலையைச் சிருஷ்டிக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். முடிவு மீண்டும் வாசகர்களின் கலையுள்ளம் மௌனத்தில் படர்ந்து விரிவதற்குப் போதிய விஷயத்தைத் தாங்கியிருக்கிறது என்றும் சொல்ல வேண்டும்.

இதற்கு அடுத்த இதைப்போன்ற கதை "இரண்டு ஆண்கள்". இதில் முதலாவதாக நம்

உள்ளத்தைக் கவருவது ஆசிரியரின் மிளிரும் சிரிப்பினூடு முதல் முறை என்று கூட நாம் நம் பும் வண்ணம் ஒரு அல்காப் 'பேர்வழியை" போக்கிரியை நம் உள்ளத்தில் அவன் ஒரு இடம் பெறும் வண்ணம் சித்திரிக்கும் ஆற்றல். ஆனல் ஆண்-பெண் உறவு இங்கு எவ்வாறு ரூபமெடுக்கிறது என்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறேன். படித்துப் பட்டதாரியும் நாணயசாலியுமான ஒருவன் மீண்டும் பெண்கள் விஷயத்தில் தோல்வியுறுவதாகப் பேசப்படுகிறது. இங்கு இக் கருத்துக்களை விளக்கக் கதையிலிருந்து சில பகுதிகளைக் கொடுக்கிறேன். "காக்கி உடை ஒன்றைத் தவிர மற்ற அம்சங்களில் எனக்கும் மாமாவுக்கும் தோற்றத்தில் வித்தியாசமில்லை. ஆனல் அவரைப் போல ஊர்ப் பெண்களோடு பேசும் துணிவு மட்டும் எனக்கு ஏற்படவில்லை. இதற்காக நான் மிக்வும் வருத்தப்பட்டேன்."

"ஆனல் இந்தப் பெண்கள் எதற்காக என் மாமாவை நேசித்தார்கள்? காரணம் இதுவாகத் தான் இருக்க முடியும். பிறந்த நாளிலிருந்து வெளியுலகத்தை அறியாத பெண்கள் இவர்கள்; அத்துடன் ஆடம்பரச் செலவு செய்யவோ, ஆடம்பரங்களைக் கண்ணுல் காணவோ முடியாத ஏழைகள். இப்படிப்பட்ட வாழ்க்கை நிலையில் வளர்ந்தவர்களானதால், வெளியுலகத்திலிருந்து வந்து சேர்ந்த ஒரு சாதாரணப் பகட்டுக்கூட இவர்களின் புத்தியைப் பறிகொண்டு விட்டது. நல்லொழுக்கத்தை உயிரைப் போலப் பாதுகாத்து வந்து, அடுத்தவனின் நல்லொழுக்கத்தில் கூடக் கண்ணும் கருத்துமாக இருந்த இந்த இளம் பெண்களின் தூய உள்ளம், கேவலம் ராணுவ உடையையும், சோப்புப் பவுடரையும், நாலைந்து பிறமொழிச் சொற்களையும் ஒருவனுடைய நெடுந் தூர ரயில் பிரயாணத்தையும் கண்டு மிரண்டு விட்டது. அதனல்தான் போக்கிரியின் மீது கூட இவர்களுக்கு மோகம் பிறந்தது."

ஆனல் இவ்வாறு எழுதும் கதாநாயகனும் ராணுவத்தில் சேர்ந்து விடுகிறன். முன் கதையில் பெண்களுடன் தாராளமாகப் பழகுவதற்குக் கல்யாணத்தை ஏற்றுக் கொண்ட மாதிரி, இதில் கதாபுருஷன் அதே நோக்கத்தை நிறைவேற்ற ராணுவத்தில் சேர்வதும் ஒரு நிறை!

"ஞாபகார்த்தம்" என்ற கதை மீண்டும் ஆண்-பெண் உறவைச் சுற்றித்தான் வருகிறது. இதில் ஒரு வகையில் பிச்சமூர்த்தி கதையைப் போல் கதை முழுவதும் ஒரு கவிதை முலாம் பூசிக் கொண்டு மிளிர்கின்றது என்று சொல்ல வேண்டும். ஒரே ஒரு வாக்கியத்தைக் கொடுத்து விட்டு என்னைத் திருப்தி செய்துகொள்கிறேன். "நிலவின் மயக்கத்தில் பவழ மல்லிகை மரங்கள் மூர்ச்சித்துக் கிடந்தன."

மீண்டும் "வீட்டில் முக்கியஸ்தர்கள் யாருமே இல்லை என்று தெரிந்ததும் நிருபமா பயந்து விட்டாள்" என்று படிக்கையில் ஆசிரியர் அடிக்கடி சொல்லாமல் சொல்லிக் காட்டும் ஒரு விதியைக் காண்கிறோம்—அதாவது நமது சமூகத்தில் பருவ வளர்ச்சி உற்ற ஆணும் பெண்ணும் சாதாரணமாகப் பழகுவதற்குக்கூட ஒரு சாக்ஷியின் அவசியத்தை உணர்வதாகத் தோன்றுகிறது! ஆனல் இந்தக் கதை ஒரு அழகிய முடி வைத் தாங்கி நிற்கின்றது—தன் அன்பை வெளியிட அஞ்சிச் சாகும் ஆணுக்குப் பெண் தன் அன்பை அவனுக்குத் தெரிவித்து "இனிமேல் அப்படிப் பயப்பட மாட்டீர்களோ" என்று எழுதுகிருள். கதையின் கடைசி வாக்கியம் இவ்வாறு நிற்கிறது. "இருவரும் கண்ணீர் சிந்தினர்—புன்னகை செய்து கொண்டே கண்ணீர் சிந்தினர்."

பெண்ணை வலம் வரும் அடுத்த கதை "அழகம்மாள்." ஒரு சிறந்த குறுநாவலின் ஆழமும் நுணுக்கமும் வாய்ந்தது. வாழ்க்கையின் கேளீ விலாசத்தில் ஈடுபட்ட கிருஷ்ணக்கோனுரை நல்லவனுக்குவதற்கென்று கல்யாண உபாயத்தைக் கண்டுபிடித்தார்கள், வேறு எந்தப் பெண்ணும் முன் வராவிட்டாலும் பெயருக்கேற்ற அழகம்மாள் முறைப் பெண் என்பதனுலும், தன்னையே உணரக்கூடாத முதிர்வு அற்ற காலத்தில் இக் கல்யாணத்திற்கு உடன்படுகின்ருள். ஆசிரியர் வாக்கில் "அவளைப் பிற்காலத்தில் அந்த இரண்டுங் கெட்டான் நிலையில் நிறுத்தியவை, அவளுடைய இளகிய மனமும், படித்தவர்கள் சொல்லுகின்ற அந்தத் தியாக புத்தியும் தான்." ஆனல் திசை தப்பி அலையும் ஆண்மகனுக்குக் கல்யாணத்தைப் பரிகாரமாகச் செய்யும் சமூகம், பெண் தன் அவல வாழ்வை தன் மகன் முகத்தைக் கண்டு சாந்த முற்று விடுவாள் என்று தான் செய்த சதியைச் சரிக்கட்டப் பார்க்கிறது. ஆனல் அழகம்மாளுக்குத் தன் மகன் படித்துப் பெரியவனுகிய பின்னர்தான் தன் அழகை அனுபவித்து பிறர் மெச்ச வாழவேண்டும் என்ற அழகுணர்ச்சி ஒரு விபரீத ரூபமெடுத்துக் குடும்ப வாழ்வின் அமைதி ஓட்டத்தைக் குலைக்கிறது. இந்தக் கதையின் முடிவிலும் சௌந்தரிய உணர்ச்சி கொப்புளிக்கிறது. "இருபது வருஷ காலத்திற்குப் பிறகு தலைவிரித்தாடிய பிசாசு அலுத்துப் போன பாவனையில், மூவரும் அன்று படுத்திருந்தார்கள். (தகப்பன், தாய், மகன்) ஆனல் தூங்கவில்லை; விழித்துக் கொண்டுதான் இருந்தார்கள்." இதைப் படித்து வாசகன் மௌனம் படர்ந்து விரிந்து வேலை செய்வதற்கு நிறைய விஷயம் இருக்கிறது.

இரண்டாவது கதைத் தொகுதியில் 7-ல் 6 கதைகள் "பெண்"ணைச் சுற்றி வருகின்றன. இதில் வரும் கடைசிக் கதையான "பாலம்மாள் கதை"யை "அழகம்மாளி"ன் கதையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் சௌந்தரிய உணர்ச்சி வேலை செய்கையில்" வந்ததெல்லாம் கொள்ளும் மகராஜன் கப்பல்" என்ற பழமொழி ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. அழகம்மாளின் கதையை மன

நுணுக்க சாஸ்திரத்தில் தோய்த்து எடுத்த் கதை என்று வைத்துக் கொண்டால், இதைத் தத்துவச் சாயத்தில் முக்கி எடுத்ததாக வைத் துக்கொள்ளலாம். பாலம்மாளின் அழகுணர்ச்சி பூர்த்தியாகும் கட்டத்தில் "தாயைப் பார்க்க மகனுக்கே விகாரமாக இருந்தது" என்பதிலும், "மகன் தனியே இருக்கும்போது, "பாவம், அம்மா ஒரு வருஷம் கூடத் தொடர்ந்தாற் போலக் கம்மல் வைத்துக் கொள்ள ஆசையில்லா மல் போய்விட்டது" என்று ஒரு முறை தனக் குத்தானே சொல்லிக் கொண்டான் என்ற முடிவும் பாலம்மாள் எப்படி வறுமையின் கொடு மையிலிருந்து தப்பும் கட்டத்தில் வயோதிகத் தின் கொடுமைக்கு அடங்குகிறாள் என்பதைக் காட்டுகிறது. இங்கு அழகிரிசாமியின் சிரிப்பின் சமனத் தன்மை சற்றுக் குறைகிறது என்று சொல்லவேண்டும். "பெரிய மனுஷி" என்ற கதை ஒரு சாதாரணக் கதை; அதிகமாக ஒன்றும் எழுதுவதற்கு இல்லை.

"சிரிக்கவில்லை" என்ற தலைப்புக் கதை ஆண் - பெண் உறவை ஒரு கட்டுப்பாடு நிறைந்த சமூகத்தில் வேறொரு திருப்பத்தில் வைத்துப் பார்க்கிறது. கத்திமேல் நடப்பது போன்ற விஷ யத்தை ஆசிரியர் நன்றாகக் காட்டியிருக்கிறார். ஒரு பெண்ணைத் தனியாகப் பார்த்துப் பழக வசதி கிடைத்த ஒரு ஆணின் முதல் நிலையைப் பின் வரும் வாக்கியம் நன்றாக வர்ணிக்கிறது.

"சீப்பால் தலையைக் கோதுவது போல். பல்லால் நாலு தடவை மாறி மாறிக் கீழுதட் டைக் கோதிக் கொடுத்தான். பளிச்சென்று பாப்பம்மாளின் கையைப் பிடித்து விட்டான்."

அவள் நிலை வருமாறு வர்ணிக்கப் படுகிறது, "அவளைப் பொறுத்த மட்டிலும் முத்தத்திற் காகத்தான் முத்தம்; வேறு எதற்காகவும் அல்ல."

மேலும் "வெளியே சொல்லக் கூடாது" என்ற ஜாக்கிரதைதான், பாப்பம்மாளுக்கு இருந்ததே ஒழிய, முத்தத்தில் தன்னை மறந்த உணர்ச்சியோ, பெரிய பயமோ ஏற்படாது போய்விட்டன." பிறகு அவன் இல்லாத ஒரு சமயத்தில் அவளுக்கு ஒரு ஏமாற்றமாகவும் இல்லை. "அவர் இருந்தால் முத்தமிடுவார்" என்று மட்டும் எப்போதோ ஒரு தடவை சொல் லிக் கொண்டாள்" என்றும் வாசிக்கிறோம். பிறகு ராஜாராமன் மணம் புரிந்து கொள்ள, அவனுக்கு ஒரு குழந்தையும் பிறக்க பாப்பம்மாளின் அடங்கியிருந்த பெண்மை விழித் தெழுகிறது.

இப்பொழுது ஆசிரியர் கொடுக்கும் கீழ்வரும் பகுதி ஆண் - பெண் சரியாகப் பழக ஆரம்பிக்கும் ஒரு இடைக்கால நிலையில் ஏற்படக் கூடிய ஒரு மாறுதலைச் சரியாக நிர்ணயிக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.

"அவளுடைய மானசிகப் பற்று வரவுக் கணக்கில் ஒரு பெரிய தப்பு விழுந்துவிட்டது. பற்று வரவுக் காலங்களில்வரவு வைக்கவேண்டி யதை பற்று என்றோ பற்று என்று எழுத வேண்டியதை வரவு என்றோ பதிவு செய்துவிட்டாள். கணக்குப் பார்த்தால் மாறி மாறித் தப்பு விழுந்து கொண்டிருந்தது."

இந்தப் பகுதியில்தான் நான் வற்புறுத்திச் சொல்லும் வாசகனின் மௌனத்தில் கலையுள் ளம் வேலை செய்யவேண்டும். இந்த இடத்தில் ஒரு சமூகத்தில் ஆணும் - பெண்ணும் தாராள மாகப் பழகுவதற்கு முக்கியமாக யார் எப்படிப் பழக வேண்டும் தயாரித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற சூக்குமமான விடை அளிக்கப்பட்டிருக் கிறது. ஆசிரியரின் நிதானமான அறிவு மிகைப் படுத்தாவிட்டால் எவ்வாறு பிரச்னைகள் அழிந்து விடுகின்றன என்பதை மிகவும் வினயமாகத் தெரிவிக்கிறது என்றும் சொல்லவேண்டும். இதையே விரிவு படுத்தி வேறு ஒரு வகையில் "மீனு" என்ற கதையில் மீனு என்ற ஒரு குருட் டுப் பெண் ஆணின் அசட்டு அனுதாப உணர்ச் சியையும் எந்த விஷயத்திலும் புருஷன் உலகத் திலேயே எல்லாவற்றையும் ஒரே ஒரு பெண் ணுடன் தான் தான் பகிர்ந்து கொள்ளமுடியும் - அதாவது தன் மனைவியுடன் - என்று எண்ணும் அசட்டு நிலையை மிகவும் லளிதமாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். அவள் கதாநாயகனுக்கு "மனசுக் குப் பிடித்த பொருள்களை மனசுக்குப் பிடித்தவர் களுக்குக் கொடுத்து அழகை அனுபவிப்பது!" என்ற சௌந்தரிய உணர்ச்சியின் ஆரம்பப் பாடத்தையும் போதிக்கிறாள்.

"ரச விகாரம்" என்ற கதையில் இதே விஷ யம் வேறு ஒரு கோணத்திலிருந்து ஆராயப்படு கிறது. கதை முழுவதும் ஒரு குறிப்பிட்ட காரண மாக விளைந்து குறிப்பிட்ட கட்டத்தைச் சேர்ந்த ஒரு தவிர்க்க முடியாத முடிவை நோக்கி முன் னேறுவதைச் சுட்டிக்காட்ட இக் கட்டங்களின் இறுதியில் ஒரு இடை வெளியைச் சிருஷ்டித்து (ஒரு சில முற்றுப் புள்ளிகள்) கதையை நடத் திச் செல்லுகிறார் ஆசிரியர். மோழை யென்று நாம் ஊகிக்கும் சங்கரலிங்க முதலியார் ஒரு இளைஞன்மீது "மோகமுற்று" அவனைப் புரிந்து கொள்ளாமல் அவனைத் தன் மகனாகக் கருதி அவனை ஊர் முழுவதும் புகழ்ந்து கழிக்கும் சந்தர்ப்பத்தில்.........

அவனுக்கும் அவர் மகளுக்கும் மறைவில் உறவு நெருங்கி அது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அந்த விநாடியின்

அந்த மௌனத்திடையே......... (அவனைத் தண்டியாமல் அவனை வீட்டிலிருந்து விலக்கி) அவர் தம் மனப் பளிங்கில் ஓட்டிய களங்கத்தை அறவே வழித்தெறிந்து விட்ட பிரமைக்கு உவ மையாக.........அந்த இளைஞன் வெளியேறுவ துடன் கதை முடிகிறது.

(தொடர்ச்சி 133-ம் பக்கம்)

தருமு சிவராமு

பாரதி கலை

இம்மாதிரி ஒரு சிறு கட்டுரையில் சுப்ரமணிய பாரதியின் கலைத்தன்மையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் முழுக்க அளவிட்டுவிட முடியாது. ஆனால், ஒரு புதிய கோணத்தையும் பார்வையையும் பாரதி ரஸனைக்கு என்று கோடு கீறிக் காட்ட முடியும். இது வரை தேசியக் கவி, தீர்க்கதரிசனக் கவி, சித்த புருஷன், வேதாந்தி என்றெல்லாம் அவரவர் தன்மைக்கு ஏற்ப கலைத் துறைக்கோ, கலா ரஸனைக்கோ கிஞ்சித்தும் லாபம் ஏற்படாதபடி பாரதி பற்றிப் பேசிவந்திருக்கிறார்கள். மகாகவி என்று அவரைக் குறிப்பிடும் சந்தர்ப்பங்களிலும், அவரது கலா சக்தியைப் பற்றிய நிர்ணயத்தை எவரும் செய்ததாகத் தெரியவில்லை — அவருக்கு மகாகவி ஸ்தானம் கிடைக்கவேண்டும் என்று 'போராட்டம்' செய்த ஒரு குறுகிய கால எல்லையினுள் தவிர.

இக்கட்டுரைக்கு பெரிய நோக்கம் ஒன்றை வரையறுத்துக் கொண்டேன்; பாரதியின் கவிதைகளினுள்ளே 'குயில்', 'பாஞ்சாலி சபதம்' என்ற இரண்டு காவியங்களும் நீங்கலாக எவற்றை கவிதா நயமும், பாரதியின் சாதனை நிரம்பியதுமாகப் பொறுக்கலாம் என்பதே அந்த நோக்கம். என் நோக்கம் ரஸனைத் துறைக்கும் பாரதியின் கலைக்கும் நியாயம் செய்கிற அளவுக்கு இங்கே நிறைவேறுமோ என்னவோ; ஆனால் இந்த நோக்கோடு தொடர்ந்து உழைக்க ரசிகர்களுக்கு ஒரு வேண்டுகோளாக இது அமையலாம். அந்த அளவுக்கு இது சாதிக்க முடிந்தாலே போதும்.

கவிஞன் என்ற பாரதியை அடையாளம் காணத்தான் இங்கே முயல்கிறேன். ஆகவே கவித்துவத்துக்கு மட்டுமே சார்பான அளவுகோல்களை முதலில் வகுத்துக் கொள்வோம். கவிதையைப் பொதுவாக என்னத்தால் ஒரு மேதை சாதிக்கிறான் என்பதுக்குப் பதில் காண்பதன்மூலம் இந்த அளவு கோல்களைப் பெறலாம்.

கவிதை உணர்ச்சியின் வெளியீடு என்கிறார்கள். அப்படிப் பொத்தம் பொதுவாகச் சொல்வதால், கவிதைபற்றி முழுவதையும் சொல்வதாகாது. உணர்ச்சியை மனிதன் ஒவ்வொருத்தனும் தனது ஒவ்வொரு நிலையிலும் சொல், செயல் இரண்டின் மூலமும் வெளியிட்டுக் கொண்டுதான் இருக்கிறான். கவிஞனுக்கு உணர்ச்சி தோன்றும்போது அவன் அடைந்த அனுபவத்தை அப்படியே வாசகனுக்கும் தோன்ற வைக்கவேண்டும் என்கிறார்கள். இதுவும் பொதுப்படையான குறிப்புதான். உணர்ச்சி வெளியிடப்பட்டது என்று நாம் குறிப்பிட்டாலே அது நமக்குத் தொற்றிவிட்டது என்பதைத்தான் குறிப்பிடுகிறோம். பிராணிவர்க்கம் முழுவதுமே ஒன்றின் உணர்ச்சி ஒன்றுக்குத் தொற்றிக் கொண்டே இருப்பதன் விளைவாகத்தான் இயங்குகிறது. ஆகவே உணர்ச்சி தொற்றுதல் என்ற காரணம் மட்டும் கவிதை ஆகாது. 'அனுபவ பரிவர்த்தனை'யும் இந்த தொற்றுதலுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட மறு பெயர்தான். அதோடு இந்த உணர்ச்சி கலைப் படைப்பு யாவற்றுக்குமே பொதுவான ஒரு அம்சம்.

அப்படியானால் கவிதையென்றால் என்ன?

கவிதை என்பது சக்தி. சிருஷ்டி முழுவதிலும் ஊன்றி அதை இயக்கும் சக்திக்கு மறுபெயர்தான் கவிதை. அது வார்த்தையினுள்—பாஷையினுள்—அடைக்கப்படுமுன்பே படைப்பினுள் கவிதையாகவே கலந்து நிற்கிறது.

கவிஞனுடைய வேலை இந்தச் சக்திக்குத் தன்னை ஊற்றுக்கண்ணாகத் திறந்து கொள்வதுதான். இயற்கை என்ற ஒளியை விசிறும், சக்தி என்ற மின்சாரம்தான் கவிதை. அந்த மின்சாரத்தை இயற்கையின் ஜொலிப்பைக்கொண்டு கவிஞன் உணர்கிறான். அவனை அவனது பாஷை மூலம் நாம் உணருகிறோம். ஆகவே பாஷைத் தகட்டைச் செப்புக் கம்பியாக நீட்டி, தன் ஆத்மாவினுள் கரைந்த கவிதையை பாய்ச்சுகிறான். நம்மூடேயும் அக்கவிதை பாய்ந்து மனசில் ஒளியாகப் பூக்கிறது. கேவலம், நம்மால் கவிஞன் தரும் பாஷை வடிவான செப்புக் கம்பியைப் பாதையாக்கி இயற்கையினுள் நேரடியாகப் போக முடிவதில்லை. செப்புக் கம்பியினுள் துடிக்கும் சக்தியை அனுபவிப்பதோடு நின்றுவிடுகிறோம். அதிலேயே திருப்திப்பட்டு அந்த பாஷை வடிவான கயிற்றையே 'கவிதை' என்று அழைக்கிறோம்.

கவிதைக்கு பாஷை சாதனமாகும்போது மொழியின் இயல்புக்கு அது இணங்குகிறது. எனவே, மொழி இயல்பான அர்த்தம் அதற்கு உண்டாகிறது. அர்த்தத்தோடு இணைந்து வேகம் கலந்துள்ளது உணர்ச்சி. இவற்றோடு, இயற்கையின் இயல்பான அழகுருவமும் கிடைக்கிறது. இயக்க சக்தி சீராகவே இயங்கும். பாஷை சப்தவடிவானது. எனவே சீரான இயக்கமும் இணைந்து ஒலி இசைவு என்ற சப்த நயம் பிறக்கிறது.

பாஷையின் இயல்பினுள் நிற்கும்போதும் காரணம் இதுதான் என்று, அர்த்தம் உணர்ச்சி, அழகுருவம், ஒலிநயம், என்பவற்றுள் எதையும் காட்ட முடியாத இன்னொரு அம்சம் கவிதைக்கு உண்டு. அதுதான் வேகம்.

இந்த வேகம், இடத்தில் பயணம் செய்யும்போது நிகழும் அசைவான தீவிர வேகம், மந்தவேகம் என்பவற்றோடு தொடர்புள்ளதல்ல. கவிதையில் நான் குறிப்பிடுவது மனோ சக்திகளைத் தாண்டிவிடும் வேகமாகும். அசைவைப்பற்றிய கொள்கையின்படி புறச் சக்தி ஒன்றின் தூண்டுதல் இல்லாமல் அசைந்துகொண்டிருப்பது நிறுத்தப்படுதலும் இல்லை. சலனமற்றிருப்பது அசைவதும் இல்லை. மனோ நிலைகளைப் பொறுத்தும் இது உண்மை, எனவே ரசிகனின் சொந்த இயல்போடு நிற்கும் மனத்தை வேகம் கொள்ளச் செய்வது ரசிகனின் மனசிற்கும் புறத்தே நிற்கும் வேகமாகும். கவிதையிலிருந்து தோன்றுவதாகக் குறிப்பிட்டது அந்த வேகத்தையே.

கவிதையைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் இருவகை. ஒரு முழு வெட்டான வர்ணனையைக் கவிதை பற்

றித் தரமுடியாததன் காரணம் இந்த வேகம்தான். சிலர் இந்த வேகத்தை உணர்ச்சி என்று தப்பர்த்தம் படுத்திக்கொள்வதும் உண்டு. கவிதையில் வேகம் என்று சொல்வது அதன் சப்தத்திலும் தங்கியிருக்க வில்லை, உணர்ச்சியிலும் இல்லை. உணர்ச்சி நம் மன தில் ஒரு பிரதிபலிப்புத் தரும்.

வார்த்தை, உணர்ச்சி என்ற விஷப்பூச்சுக் கொண்டு அழகுருவமான உவமை உருவகப்படிமங் களாகத் தயாராகிறது. சப்த வில்லில் பூட்டி எய்யப் படுகிறது. எய்யப்பட்ட பின்பு அது கொள்ளும் பிர யாண கதிதான் வேகம். எனவே வேகத்தை உணர் ச்சி, சப்தம்போன்ற தூலத் தன்மைகளோடு குழப்பக் கூடாது. ஏனெனில் இந்தவேகம்தான் கவிதையின் காரணம்—முன்பு சொன்ன இயற்கையின் இயக்க சக்தி பாஷையினூடே கொள்ளும் பரிமளிப்புதான் வேகம். இதை உணர்த்தி விமர்சிப்பது முடியாது. நேரே கவிதையை புரட்டிப் பார்த்து அவ்வப்போது வேகத்தைக் கவிதைகளில் குறிப்பிடும்போது வாச கர் கவனிக்க வேண்டும். 'இது வேகமுள்ள கவிதை எனும்போது அதன் படபடப்பையும் ரஸத்தையும் கொண்டு சொல்லவில்லை.

'போர்த் தொழில் விந்தைகள் காண்பாய் - ஹே
பூதலமே அந்தப் போதினிலே ......

என்ற வரியிலும்,

'மோகனப் பாட்டு முடிவுறப் பாரெங்கும்
ஏக மவுன மியன்றதுகாண் '

என்ற வரியிலும் வேகம் ஒன்றே. இதற்குமேல் வாசகரே வேகத்துக்கு நான் கொள்ளும் கருத்தைச் சிந்தித்து உணரக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். 'இது வேகமுள்ள கவிதை' என்பதைவிட, 'இது வேக முள்ளது; ஆகவே கவிதை' என்று சொல்லுவது உண் மையானது.

வேகத்தோடு கவிதையின் தனித் தன்மை—அதாவது கவிதையை வசன உருவங்களிலிருந்து பிரித்துக் காட்டும் தன்மை நின்று விடுகிறது. ஆனால் படிமங்கள் இருக்கின்றன. கவிதைக்கு உபயோகமா கும் படிமங்கள் (உவமை, உருவங்கள் இத்யாதி) மிக வும்எளிமையாக இருக்கும் நேரமும், மிகவும் சிக்க லாக இருக்கும் நேரமும் உண்டு. படிமங்களின் சிக் கல் தன்மையும் எளிமையும்' கவிதையின் அர்த்தத் தைத் தொற்றவைக்கும் வேலைக்குக் காரணமாகிறது. ஆனால் கவிதையில் அர்த்தம் தெரிந்து கொண் டால் கவிதையைப் படித்தவேலை முடிந்து விடாது. ஏனென்றால் கவிதை புரிந்து கொள்வதற்கு அல்ல; உணர்ந்து கொள்வதற்கு. புரிந்துக் கொள்வதன் முன்பே உணர்விலே கவிதை பற்றிக் கொள்ளும். சிக்கலான படிமங்களைப் பயன்படுத்தும் கவிஞனைப் பற்றிய சிக்கல் அதுதான். சுரணையுள்ள வாசகனால் மட்டுமே அவன் எழுதிய கவிதையைப் புரிந்து கொள்ளாமலும் ரசிக்கமுடியும். கவிதையில் வார்த் தைகள் உள்ளவரை அர்த்தமும் உண்டுதான். ஆனால் ஒரு கவிதை புரியவில்லை ஆதலால் உணர முடியவில்லை என்பது அபத்தமானது. புரிந்து கொண்டு உணர்வது கணித உலகமுறை. கணிதம் அதன் அர்த்தத்தோடு தங்கிவிடுவது. ஆனால் கவிதை அதன் அர்த்தம் அல்ல; அது ஒரு சக்தி; சக்தி இயங் குவது; ஆதலால், இயக்கம் என்ற வேகத்தோற் றமே கவிதையின் தோற்றும் தன்மைக்கு முக்கியம். வேகம் உணர்வின் மூலம் தொற்றிய பின்போ, எளி மையான வார்த்தைச் சேர்க்கைகளுள்ள கவிதைகளில் உணர்வினூடேயோதான் அர்த்தமும் தொற்றும். கடினமான படிமங்களுள்ள கவிதைகளைப் புரிந்து கொள்ளவும் விரும்பினால் வாசகசிரத்தைதேவை.

வேகத்தை அடுத்து கவிதைக்கு படிமமும்உணர்ச் சியும் விவரிக்கப்படவேண்டியவை ஆகின்றன.

படிமம் (இமேஜ்) கற்பனையின் (இமேஜி னேஷன்) விளைவு எனலாம். கவிதையில் கற்பனைத் தன்மையையும் வளத்தையும் நிர்ணயிப்பது, படிமம் என்று குறிப்பிடப்படும் உவமை, உருவகம், மூர்த் திகரம் (பெர்ஸானிஃபிகேஷன்) முதலிய அழகுருவ ஙகள்களாகும். கவிதையில் சிந்தனை அம்சம் சேரும் போது கற்பனையின் இழைவோடேயே சிந்தனை வெளியிடப்படுவது வழக்கம். ஆகவே சிந்தனையும் படிமத்தோடு இழைகிறது. 'பாலையும் வாழையும்' மில் வெ. சுவாமிநாதன் நம் கவிஞர்களைக் கிண்டல் பண்ணியதுபோல் 'கற்பு' போன்ற ஏற்றுக் கொள் ளப்பட்ட வரையறுப்புக்களுக்கு அர்ச்சனை பண்ணுவது அல்ல சிந்தனை. கவிஞனின் சிந்தனை உண்மையை நோக்கிச் செய்யப் படும் விசாரத்தின் விளைவுமல்ல. அது கற்பனை வழியில் இயற்கை தரும் அனுபவங்களுக்கு கவிஞனின் இயல்பான 'பைத்தியக்காரத்தனத்'தோடு விளக்கம் தருவதா கும். கற்பனையும் மேதையின் பித்த நிலையும் கலப் பதால் சிந்தனையும் படிம ரூபமாகவே வெளிப்படு வது வழக்கம். படிமரூபத்தைத் துறந்த சிந்தனை வெளியீடும் உண்டு.

சிந்தனை, கற்பனை, இரண்டின் விளைவாகப் பிறக்கும் படிமத்தினாலேயே கவிதைக்கு ஆழமும் பொருட் செறிவும் கிடைக்கின்றன. ஆனால் வெகு லேசான தாலமிலைகளில், "மாமதுரைப் பதி சென்று நான்—அங்கு வாழ்கின்ற கண்ணனைப் போற்றியே" என்று வரும் வரிகளிலும் அர்த்தமுண்டாயினும் படிமங்களின் அழகுச் செழிப்பு இல்லாததால் அவற்றில் பொருளாழம் இல்லை என—கவித்துவ ரசனையைத் தூண்டாத வரிகள் என ஒதுக்குகிறோம். படிமம் உள்ளது எனும்போது பொருள் நயத்தை யும் குறிப்பிடுகிறோம்.

உணர்ச்சி கவிதையின் ரஸத்தோடும் :பாவத் தோடும் தொடர்புடையது. படிமங்களைப்போல் உவமை, உருவகம் என்று குறிப்பிட்டு கவிதையின் உணர்ச்சியைப் பிய்த்துக் காட்டி விமர்சிக்க முடி யாது. ஆனால் கவிதையில் உணர்ச்சி ஒட்டம் நல்ல விதமாகப் பயன்பட்டிருக்கா என்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

கவியின் உணர்ச்சி களங்கமற்றது. தசை இன்பத்தை அவன் இசைக்கும்போதும், அதற்கே மேகோன்னத நிலையை கவித்துவ உணர்ச்சி அளித்து விடும். கவிஞன் சிருஷ்டி சக்தியினால் இயக்கப் படுபவன். ஆதலால் அவனது மனோநிலை எந்த உணர்ச்சியின் வசப்படும் போதும் உன்னத (நோ:பிள்) நிலையைவிட்டு அகலாது. தசையில் உழல்கிறது என்று பிரமையூட்டும் போதே கவிதை யில் இரண்டொரு சொற்களேனும் ஒளிந்து நின்று கவிஞனின் பரிசுத்தத்தைக் காட்டிவிடும். ஆனால் தசையுணர்வுபோன்ற கீழ்த்தர உணர்ச்சிகளைத்

தூண்டவே தூண்டாமல்தான் கவிதை இயங்கும், இயங்கவேண்டும் என்ற முடிவுக்குப் பாய்ந்துவிடக் கூடாது. உணர்ச்சி அந்த ஸ்தானங்களில் அலையும் போது, அவற்றுக்கு நேரடியான பிரதிபலிப்பை வரிக்குவரி நாம் கொடுக்கநேரும். நல்ல கவிஞன் சிருங்காரத்தன்மையிலும் பரிசுத்தத்தைக் காணும் போது அதோடு இழைந்துதான் பாடுகிறான். ஆகவே தூல உணர்ச்சியும் இருக்கும்.

கவிதையில் பெரும்பாலும் சம்பவங்கள் இல்லை. அப்படியிருந்தும், ஒவ்வொரு கவிதையிலும் இயக்கம் உண்டு. இயக்கத்துக்கு தூல உலகில் வேகங்கள் இருப்பதுபோல் கவிதையிலும் உண்டு. இந்த வேகம் கவிதையின் பிரதானமான சக்தியின் வேகம் அல்ல. இது உணர்ச்சியின் வேகம். சக்தியின் வேகம் கவிதையில் உணர்ச்சி பாய்ந்து ஓடுவதற்குப் படுகையாகும். உணர்ச்சி ஓடும்போது அதற்கு ஒரு தனிவேகம் உண்டு. அதுதான் கவிதையின் வாக்கிய அமைப்பில் நாம் உணரும் இயக்கம்.

கவிதையில் காணும் உணர்ச்சி இயக்கம் தூல உலகத்து இயக்கங்களைப்போல் நிதானமாகவும் தீவிரமாகவும் செயல்படும். இந்த நிதான தீவிரத்தன்மைகளின் கிரமமான அமைப்பினாலேயே கவிதை சம்பவங்களற்ற உணர்ச்சி வெளியீடாக இருக்கும் போதும் உருவம் பெறுகிறது. சம்பவங்களைக் கொண்டு உருவம் சமைப்பதும், அதை விமர்சிப்பதும் சுலபம். உணர்ச்சிகளை எழுத்தாளன் சமைக்கவோ கூப்பிட்டு அமைக்கவோ முடியாதே. அவை தாமே எழும்பி அடங்குபவை. ஆகவே கவிஞனின் மனசில் இயற்கையின் வேகத்தால் தூண்டப்பட்ட உணர்ச்சிகள் வார்த்தை வடிவம் கொள்கையில் அந்த உணர்ச்சிகளுக்கும் ஆரம்ப வேகம் முடிவு வேகம் இரண்டும் தோன்றுகின்றன. இந்த ஆரம்ப, நடு, முடிவு வேகங்கள் கிரமமாக வாசக உள்ளங்களிலும் உணர்ச்சியை எழுப்பி ஓட்டி நிறுத்துவது தான் உருவப் பூர்ணத்துவமுள்ள கவிதையின் வேலை.

வேகமும் உணர்ச்சியும் ஒன்றுக்கொன்று உதவியானவை. படிமங்களின் அழகுத்தன்மையற்றும் உணர்ச்சியின் கம்பீரத்தாலும் வேகத்தின் ஈர்ப்பு சக்தியினாலும் கவிதையினூடே மனம் இழுபட்டுப் போய்விடும். பாரதியிடம் வேகத்தின் சாமர்த்தியம் வெகு அற்புதமானது. உணர்ச்சியின் படபடப்பும் திமிறலும் வேகத்தின் தூண்டுதல் தரும் விளைவுதான். இயற்கை சக்தியின் பரிமளிப்பானவேகத்தை சுமக்கும் காற்றுப் போன்றது உணர்ச்சி. ஆனால் உணர்ச்சிகள் நொய்மையாகி,

> உண்மை யறிந்தவர் உன்னைக் கணிப்பாரோ
> மாயையே—மனத்
> திண்மை யுள்ளாரை நீ செய்வது மொன்
> றுண்டோ மாயையே

என்பன போன்ற வரிகளில் வேகமே பிரதானமாகி இயங்குகிறது. ஆனால், அதனூடே லேசாக ஓடிவரும் உணர்ச்சி தீவிரமும் வெடிப்பும் பெற்று

> நீதரும் இன்பத்தை நேரென்று கொள்வனோ
> மாயையே—சிங்கம்
> நாய்தரக் கொள்ளுமோ நல்லரசாட்சியை
> மாயையே

எனவும்

> யார்க்கும் குடியல் லேன்'யானென்ப
> தோர்ந்தனள்—மாயையே—உன்றன்
> போர்க்கஞ்சு வேனோ பொடியாக்கு
> வேன் உன்னை—மாயையே

எனவும் வேகத்தைப் பகைப்புலமாக்கிக் கொண்டு சிலவேளை முன்பாயும். ஆனால் பாரதி கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை வேகத்தையே துணைக்கொண்டு உணர்ச்சியை அங்கங்கே பிதுக்கிக் காட்டிச் செல்பவைதான். உணர்ச்சியற்றவை என்றுநான் சொல்லவில்லை. வேகத்தினால் மனம் தூண்டப்பட்டே உணர்ச்சியும் உணர்ச்சியின் தூண்டுதலினாலேயே வார்த்தைகளும் பிறக்கும். ஆனால் நான் இங்கு சொல்வது, உணர்ச்சிகள் ஓடும்போதும், அவற்றின் கீழுள்ள வேகம் என்ற படுகையே கவிதைகளுள் மிதந்து தெரிகிறது என்பதுதான்.

இது பாரதி கவிதைகளின் சாதனை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். மன உணர்ச்சிகளையும் மீறிய ஒரு ஆத்ம வேகம் பாரதி கவிதைகளுள் வாசகனை ஈர்த்துவிடுகிறது. வார்த்தை பேசாது அமைதியிலிருக்கும்போதும் ஒரு உயர்ந்த மனிதரின் முகஒளி வசீகரித்து விடுவதுபோல. கவிதையின் உணர்ச்சியையும், கவிதையினூடே ஓடிவரும் இயற்கை சக்தியின் வேகத்தையும் பிரித்து உணர்பவர்கள் பாரதி கவிதைகளில் உணர்ச்சியைவிட வேகம் மிதப்பாயிருக்கிறது என்று நான் சொல்வதை உணர்வார்கள்.

பாரதியை மகாகவி என்று இதற்காகவே ஒப்புக் கொள்கிறோம். ஏனெனில் பாரதி வாசகர்களைப் பிடிப்பதற்காக அழகுகளையோ, தேர்ந்தெடுத்த படிமங்களையோ, படபடக்கும் உணர்ச்சி ஓட்டங்களையோ கையாளவில்லை. தன் போக்குக்கு தன்னூடேயிருந்து கவிதை வெளிப்பட விட்டுவிட்டான். 'குயில்'லில் அவன் தன் இயல்புக்குக் கொடுத்த சுதந்திரத்தை, இதர உதிரிக் கவிதைகளிலும் காண்கிறோம். 'குயில்' ஒரே ரசத்தில் இல்லை. கிண்டலிலிருந்து உன்னதமான காதல் வரை அழகுணர்ச்சியிலிருந்து நகைச்சுவை வரை வெடித்து எழும்பும் எல்லாவித தன்மைகளுக்கும் எல்லாவித மனோநிலை (மூட்) களுக்கும் அதில் வெளியீடு தந்துவிட்டான். அதனால் அவனது கவித்துவம் மாசுபடவில்லை. பாரதி தான் தேர்ந்தெடுத்தரஸம், தன்மை,மனோநிலைகளுக்காக கவிதை பாடவில்லை. கவிதையின் வெளியீடு நேரும் போது அவ்வப்போது தோன்றிய மனோநிலைகளுக்கே கவிதையை அர்ப்பணித்ததால் தான் இந்த கலப்பு நிலைகள் அவன் கவிதையில் இருக்கின்றன. தேர்ந்தெடுத்தவற்றுக்குக் கவிதை செய்வதானால், ரசங்களைக் கலப்பதற்கு மனம் இணங்காது. சுருதி ஒருமைப் பட்டிருக்கும்.

பாரதி உணர்ச்சிகளையும் தேர்ந்து கொள்ளவில்லை. பாஷை எப்படி ஒரு சாதனமோ, அப்படியே தன் கவிதைக்கு, உணர்ச்சியையும் வாய்க்காலாக்கிக்கொண்டான் எனவேண்டும். கவிதை அவனது சாதனம் அல்ல. கவிதைக்கு அவன் தன் மனோநிலைகளை, அதாவது தன்னை சாதனமாக்கிக்கொண்டான். மகாகவிகளைப் பற்றிய உண்மை அது. அவர்கள் தங்களைத் தாங்களாக இயக்க முடியாது.

இயற்கை அழைக்கும்போது தலைகுனிந்து அதற்கு இணங்கி இயங்குபவர்கள் அவர்கள். அந்த இயல்பான இயக்கம் பாரதி கவிதைகள் முழுவதிலுமே காணக் கிடைக்கிறது எனலாம்.

எனினும், மேதை கலைத்துறையில் இயங்கும் போது மேதையினாலேயே விதிக்கப்பட்ட சில எல்லைகளுக்கு உட்பட வேண்டும். (அந்த எல்லைகள் பண்டிதத் தனமானவை அல்ல.) அங்ஙனம் இணங்கினால் தான் ரசனை திருப்தியடையும். ரசனை திருப்தியடையும். ரஸனை பூரணமான திருப்தியை அடையும் போதுதான் படைப்பின் கலா அம்சங்கள் நிரம்பியிருக்கின்றன என்று ஆகும். பாரதி தனக்கு இயற்கை அளித்த வாய்க்காலினூடே கவிதையைப் பாய்ச்சும்போது சிரத்தை எடுத்திருந்தால்தான் தன் படைப்புகளுக்கு இந்த கலா முழுமையைக் கொடுத்திருக்கலாம். கலைப்படைப்பு நிரப்பம் பெறுவதற்கு மேதையின் சுவேச்சையான சிதறல் போதாது. அந்தச் சிதறலை நிதானமாகச் சீராக்கி ஒழுங்குபடுத்தி இன்ப ஊட்டலுக்கு குந்தகம் வராமல், இன்பத்தை முழுவதும் பரிமாறும் படிக்கு சிரத்தை எடுக்க கைத்திறன் (கிராஃப்ட்) சிறப்படையவேண்டும்.

கவிதையில் கைத்திறன், உணர்ச்சி வெளியீட்டினால் கவிதை கொள்ளும் கலா உருவத்திலும், படிமங்களின் சீரமைப்பிலும், கவிதை வார்த்தைகளின் மூலம் சொல்லும் விபரங்களின் தொடர்பு அறாத முழுமையிலும், சிரத்தை செலுத்தும். இங்ஙனம் சமைக்கப்படும் போதுதான் கவிதை ரஸனையில் சீராக எழுச்சியை உண்டாக்கிச் செல்ல முடியும். வெறும் வேகமும் இயற்கையனுபவமும் மட்டும் கவிதா அனுபவத்துக்குத் தயாராக வரும் உள்ளத்திற்குத் திருப்தி தருவதில்லை. உயிரற்ற படிமங்களின் மாலைகளும் கவிதை அல்ல. இதுவரை குறிப்பிட்ட தனி அம்சங்கள் முழுதுமே நிரம்பியிருக்கவேண்டும். அப்படி நிரம்பிய கவிதைகளைப் பாரதியிடமிருந்து பொறுக்குவது சுவாரஸ்யமான ஒரு வேலை. பொறுக்கப்பட்ட கவிதைகள்தான் பாரதியின் கலைத்தன்மையின் முழுமைக்கு அத்தாட்சிகளாகும். எனினும் இந்த அளவுகோல்களை மட்டும் கொண்டு கவிதைகளை நிர்ணயிக்கப் புறப்படும் போது இவற்றுக்குள் இணங்காமல் குறைந்தவை போல் தெரிந்தும் கவிதா இன்பத்தை அளிப்பதில் குறைவற்றுத் தெரியும் கவிதைகள் அதிகம். ஆகவே இத்தேர்வுத் தொகுப்பு முடிவானதாகவோ முழுமையானதாகவே இருக்காது. தற்போது நாம் ஏற்றுக் கொண்ட படிமச் செழுமை, உணர்ச்சி வெளியீட்டின் மூலம் கவிதா உருவம் கிரமப்பட்டிருத்தல் என்ற சாரங்களுக்குள்ளே தெரிகிற கவிதைகள் இவை என்றுதான் இந்தப் பொறுக்கப்பட்டவற்றைச் சொல்லலாம். பாரதியின் மிகச்சிறந்த கவிகள் இவை மட்டும்தான் என்பதல்ல. ஆனால் சற்று விஸ்திரணத்தை அகலமாக்கிப் பார்ப்பவர்களும் இவற்றைத் தவற விட்டுவிட முடியாது.

பாரதியின் தேசிய கவிதைகளிலிருந்து ஒன்றையும் குறிப்பிட முடியாமல் போகிறது. ஏனெனில் அவற்றுள் கவிஞனின் கம்பீரமும் இயற்கை சக்தியின் துடிப்பான வேகமும் இருந்தாலும் கற்பனை விளைவான படிமங்களும் கற்பனையும் செழுமை குறைந்து காண்கின்றன. நாட்டின் தேவையான விடுதலை உயர்வைச் சொல்லும்போது இருக்கும் உணர்ச்சி வெறியும், கற்பனையழகை விட்டு விடுகிறது. 'பாரதநாடு, என்று பிரிக்கப்பட்ட பத்தொன்பது கவிதைகளுள்ளும் திருப்பிச் சொல்லல் நேர்ந்துள்ளது. நாட்டைப்பற்றிய தூலமான அம்சங்களின் பட்டியல்கள் கையாளப் பட்டுள்ளன. 'பாரதமாதா நவரத்தின மாலை, 'பாரத தேவியின் திருத்தசாங்கம், என்ற இரண்டிலும் பாண்டித்யம் மிகுந்து வேகமே சற்றுப் பின் நின்றுவிடுகிறது. அவை தவிர ஏனையவற்றில் பாரதி இயல்புகளான உணர்ச்சியும் வேகமும் இருந்த போதிலும் கவிஞன் இயற்கையனுபவத்தைக் கையலம்பிவிட்டு தேசத்தின் உயர்வுகளை சரித்திர நிகழ்ச்சிகள் மூலமும் காட்டின் அறிவுச் செல்வங்கள் இத்யாதி மூலமும் அளவிட முயன்றது தெரிகிறது. எனவே கலைத்தன்மை குறைவுபடுகிறது.

எனினும் பாரதநாட்டைத் தாயாகக் கொள்ளும் கவிதைகளில் ஒரு உணர்ச்சிச் சிறப்பு குறிப்பிடத் தக்கதாக இருக்கிறது. உணர்ச்சிச் சிறப்பினால் வாசக உள்ளத்தில் அனுபவம் ஏற்படும்.. கவிதையின் பொதுத்தன்மையான இன்பம் அதன் விளைவு தான். பாரதமாதா', 'எங்கள் தாய்', 'வெறிகொண்ட தாய்' என்ற க்விதைகளில் நாட்டின் தூலத்தன்மைகள் கழற்றிவிடப்பட்டுள்ளதால் கவிதை சுயேச்சையாக அழகுபெற முடிந்திருக்கிறது. அங்கங்கே படிமங்களின் சிறப்பு எல்லாக் கவிதைகளிலும் போல் எறியப்பட்டிருந்தாலும், படிமங்களின் மூலமே கவிதைகள் சொல்லப்படாததால் கற்பனைத் தளம் அற்றிருக்கிறது. தேசியக் கவிதைகள் சொல்லப்பட்டது உணர்ச்சித் தளத்தில் மட்டுமே நின்றுதான்.

தேசிய கவிதைகளுள், பாரத நாடு, தமிழ் நாடு, சுதந்திரம், தேசிய இயக்கப் பாடல்கள், தேசியத்தலைவர்கள், பிறநாடுகள், என்ற ஆறு பகுதிகள் இருக்கின்றன. இவற்றுள் உணர்ச்சிகூட கம்மியாகி இருக்கும் பாடல்கள் 'தேசியத் தலைவர்கள்' பகுதியில் வருகின்றன. கவிஞனை ஒரு தலைவனின் வியக்தி தாண்ட முடியாது என்ற உண்மையைத் தான் இது காட்டுகிறது.

'சுதந்திரம்' என்ற பகுதியில் 'விடுதலை,' சுதந்திரப் பள்ளு' என்ற கவிதைகளைக் குறிப்பிட்டு, பாரதி ஒரு தீர்க்க தரிசனம் உள்ளவன் என்றும், அவரது மகாகவி ஸ்தானத்துக்கு அந்த தீர்க்க தரிசனம் குறிப்பிடத்தக்கது என்றும் சிபார்சித்து இருக்கிறார்கள். ஆனால் அந்தக்கவிதைகளில் அனுபவ ஆழமோ செழிப்போ இல்லை. கவித்துவ முழுமை இல்லை. கவிஞன் எழுதுவதெல்லாம் எதிர்காலத்தைச் சொல்லும் பௌஷ்யத் புராணமாக இருக்க வேண்டும் என்று—கவிஞனின் எதிர்காலம் பற்றிய கனவை இப்படிப் பிரமாதப் படுத்திக்கொள்வது அவனையே தவறான சிமிழில்தான் அடைத்துவிடுகிறது. எந்தச் சிமிழையும் மீறிய கவித்துவத்துக்காகவே பாரதி போற்றத் தக்கவன் என்றதற்குச் சான்றுகளான கவிதைகள் உள்ளன.

'தமிழ்நாடு' பகுதியின் 'செந்தமிழ்நாடு' கவிதையில் 1, 3, 5, 9-வது பத்திகள் (ஸ்டான்ஸா) செழிப்

வானவை. ஆனால் அதில் உணர்ச்சி லயத்தின் ஒழுங்கு இல்லை. அதோடு பட்டியல் ரீதியாகவும் கவிதை அமைந்துவிட்டது. மேற்படி நான்கு ஸ்டான்ஸாக்களை மட்டும் பிரித்துக் குறிப்பிடுவது தொகுப்புக்கு உபயோகப்படாது. ஒரு கவிதையின் முழுப்பகுதிகளிலும் படிம, உணர்ச்சிச் செழிப்பும் ஒழுங்கும் இருந்தாலே அதைக் குறிப்பிடலாம். 'தமிழ்' கவிதையின் நான்காவது பத்தியும் அப்படி முழுக்கவிதையின் குறுகிய தன்மைகளையும் மீறி நிற்பதாகும். இப்படி கவிதைகளுள் சிற்சில பத்திகளை மட்டும் பொறுக்கிப் படிப்பது இடைச் சொருகலைப் போலவே இன்னொரு முனையில் கவிக்கு நஷ்டம் செய்வதுதான். பொறுக்கி ரசிக்கத்தக்க பத்திகள் பல தேசியகீதங்களுள் மட்டுமல்ல, மற்றப் பகுதிகளினுள் கூட அபரிமிதமாகக் கிடைத்தாலும், ஆரம்பம் தொட்டு முடிவுவரை கலைத்தன்மையின் நிரப்பம் உள்ள கவிதைகளை மட்டுமே பொறுக்க நேர்கிறது.

நமது அளவுகோல்களுக்கு ஏற்ப அமைந்து, தேசிய கீதங்கள் 53 பாட்டுக்களினுள்ளும் கோக்கலே சாமியார் பாடல் ஒன்றே தேறுகிறது. அதிலும் இறுதிவரி கவிதையோடு ஒட்டாமல் தளர்ந்துவிட்டாலும் இக்கவிதையில்தான் பூரண நயம் காணக் கூடியதாக இருக்கிறது. கவிதையின் :பாவம் கேலியான பக்தி :பாவம். ரஸம் நகைச் சுவை. ஆகவே உணர்ச்சியில் தொய்வு இருந்தாலும், நகைச்சுவை கையாளும் உணர்ச்சிக்குக் குந்தகமில்லாத தொய்வுதான் அது. படிமங்கள் யாவும் ஒருமுனைப்பட்டு ஒரே ரஸத்துக்கு உதவியாக இயங்குவன. ஏற்றுக் கொண்ட விஷயமும் முழுக்க சொல்லப்பட்டுவிட்டது.

கோக்கலே சாமியார் பாடலில் இருக்கும் உணர்ச்சிநயம், கற்பனை நயம் இதர தேசிய கீதங்களில் சிதறல் சிதறலாகத்தான் இருக்கின்றன. இதரகவிகளில் சில வரிகளில் அவை கோக்கலே சாமியார் பாடலினுள்ளவற்றைவிட சக்தியும் வளமும் வாய்ந்ததாக இருந்தாலும், முழு உருவத்தினூடேயும் அந்த சக்தியும் வளமும் பாய்ந்ததாக அவை இல்லை என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும்.

எனினும் கவியின் உன்னத மன நிலை இக்கவிதையில் இல்லை என்ற குறையை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். உணர்ச்சியினுலும் ரஸபாவத்தின் ஒருமையிலும் சமைந்தாலும் கவித்துவமான கற்பனை என்று இக்கவிதையிலுள்ள படிமங்களைக் கூற முடியாது. எனவே அதையும் உருவ முழுமை என்ற ஒரே காரணத்துக்காக ஒப்புக்கொள்ள முடியாது.

'தெய்வப் பாடல்கள்' பகுதியில் சில கவிதைகள் முழு நயத்தோடு கிடைக்கின்றன. பாரதியின் முழு சக்தியும் தெய்வத் தன்மைக்கே அவரது மனசின் இணக்கத்தோடு அர்ப்பணிக்கப் பட்டிருக்கிறது என்பதற்கு இது அத்தாட்சிதான். தேசிய வரம்புகள், சில குறிப்பிட்ட 'நோக்கங்கள்',' பணிகள்', யாவற்றையும் மீறி ஏன் கலையின் அழகுத் தன்மைகளைக் கூடமீறி,

"நாட்டு மக்கள் நலமுற்று வாழவும்
நானிலத்தவர் மேனிலை எய்தவும்
பாட்டிலே தனி இன்பத்தை நாட்டவும்
பண்ணிலேகளி கூட்டவும்..."

போட்ட வரம்புகளைச் செதுக்கி இயற்கையின் மூல சக்திக்கே தன்னை பாரதி அர்ப்பணித்துச் சொண்டான். அதன் விளைவாக, 'மழை பொழிந்திடும் வண்ணத்தைக் கண்டு,

"... வானிருண்டு கரும்புயல் கூடியே
இழையு மின்னல் சரேலென்று பாயவும்
ஈரவாடை இரைந்தொலி செய்யவும்
உழையெலாம் இடையின்றியிவ் வானநீர்
ஊற்றுஞ் செய்தி உரைத்திட வேண்டுங்கால்
'மழையுங் காற்றும் பராசக்தி செய்கைகாண்
வாழ்க தாய்'..."

என்று சக்தியையே இசைக்கக் குரலெடுப்பதுதான் பாரதியின் இயல்பாயிற்று. அத்தகைய இயல்பைச் சரடாக்கிப் பிறந்த கவிதைகள் தான் 'ஊழிக் கூத்து', 'ஞாயிறு வணக்கம்', 'வெண்ணிலாவே' என்ற தெய்வப்பாடல்களும், பல்வகைப் பாடல்களில் ஒளியும் இருளும், நிலாவும் வான்மீனும் காற்றும்', 'மழை' என்ற பாடல்களும். இவற்றோடு நம் தேர்வில் சித்திப்பவையாக, முதலாவது 'வள்ளிப்பாட்டு', 'ஜயபேரிகை' என்ற கவிதைகளையும் சேர்க்க வேண்டும். கவித்துவ சிந்தனை ஒன்றுக்காக 'நிலாவும் வான்மீனும் காற்றும்' கவிதையைச் சேர்த்ததால் அதோடு 'நந்தலாலா', 'அச்சமில்லை' கவிதைகளையும் சற்றுச் சேர்த்துப் படிப்பது நல்ல அனுபவமாகும்.

மேலே குறிப்பிட்ட முதல் எட்டு கவிதைகளிலும் பாரதியின் கவித்துவம், சக்தி, கலா உருவத்துக்கு ஆதரமான உணர்ச்சியின் ஆரம்ப,நடு, இறுதி ஓட்டங்கள், படிமங்கள் முதலிய தன்மைகள் முழுமையாக உள்ளன. ஆனால் 'நிலாவும் வான்மீனும் காற்றும்' கவிதையைச் சற்று ஒதுக்கவேண்டியுள்ளது. காரணம் அதில் கவிதையின் முழுமைக்குக் குந்தகம் விளைவிக்கும் முறிவுகள் இருக்கின்றன. ஆனால் காற்று அள்ளி வருவதாக அவர் குறிப்பிடும் சப்தங்கள் அவரது கவிதை இதயத்தைச் காட்டுகின்றன.

இயற்கையின் ஒரு தன்மையை மட்டும் சம்பிரதாய ரீதியில் விழுங்கிவிடும் மனப்பான்மைதான் போலியான கவிஞர்களின் கலைநாகரீகம். பாரதியின் கவித்துவ இயல்புக்கு அத்தாட்சியாக, அவர் காட்டும் அழகுணர்ச்சி ரஸனைகளையே மீறிய உண்மை நிரம்பிய—இதயம் ஒத்த அனுபவமாக காற்றுக் கொணரும் சப்தங்களில் அவர் லயிப்பதை அக்கவிதை காட்டுகிறது. பாரதி கவிதைகளினுள்ளே அதுபோல் அனுபவ ஆழம் உள்ள கவிதை இன்னொன்று இல்லை என்பது என் அபிப்பிராயம். இதர கவிதைகளினுள் படிமத்தின் அழகும் கற்பனைச் சிறப்பும் புதிய அனுபவங்களை அழகு ரீதியாகச் சொல்வதால் அவற்றில் அனுபவ ஆழம் இருக்கும்போதும் மனசில் புதுமை நிரம்புவதைவிட ரஸனை நிரம்பிவிடுகிறது. ஆனால் 'காற்றெனும் வானவன்' கொணரும் 'மண்ணுலகத்து நல்லோசைகளை' பாரதி 'பாடி மகிழும்' போது அங்கே, படிமம், கற்பனைச் செறிவு ஏதும் இல்லாத நேரடித் தோற்றுதல் இருக்கிறது. காரணம் அவர் சொல்லும் நல்லோசைகளின் தன்மைகள்தான். "இவற்றைப் போய் 'நல்லோசை'கள் என்று 'பாடி மகிழ்கிறு'னுமே" என்று முரண்படும் எமது

லோகாயத உள்ளத்தையும் சிண்டைப்பிடித்து முரட்டுத்தனமாக அந்த அனுபவத்துள் ஈர்க்கும் சக்திதான் அது. எல்லா சப்தங்களுக்கும் உன்னதத் தன்மையைக் கொடுக்கும் கவியுள்ளம் நன்கு அதில் புலனாகிறது. அதோடு லோகாயதமாகப் பார்க்கும் கண்ணுக்குப் படும் மேதையின் பித்தமும் அங்கு இருக்கிறது

பல்வகைப் பாடல்களில் இதோடு சேர்த்துக் குறிப்பிடவேண்டிய ‘மழை’ யில் உணர்ச்சி ஓட்டத்தின் முழுமையும் படிமங்களின் செறிவும் இருந்தாலும், இடையிடை கருத்து அமைப்பையும் கருத்து ஓட்டத்தையும் தடுத்து உதாசீனம் செய்து இடையிடும் ‘ஜதி’ வரிகள் இசைத்தன்மையைத்தான் எழுப்புகின்றன. ஆனால் ‘ஒளியும் இருளும்’ கவிதை பூரணமான சாதனை எனலாம். ‘சான்றோர்’ பகுதிக் கவிதைகள் தேசியத் தலைவர்கள்’ கதியைத்தான் அடைந்துள்ளன. ‘சுயசரிதை’ப் பகுதியும் குறிப்பிடத் தக்கதல்ல.

ஞானப்பாடல் பகுதியில் ‘காலனுக்கு உரைத்தல்’ கவித்துவ முரட்டுத்தனமும் பித்தும் கொண்டுள்ளது. கண்ணன் பாட்டுக்களைத் தவிர்த்தால் வள்ளிப்பாட்டு (1), ஊழிக்கூத்து, ஞாயிறு வணக்கம், வெண்ணிலாவே, ஒளியும் இருளும் என்ற கவிதைகள் உணர்ச்சிலயத்தினால் உருவ முழுமை பெறுகின்றன. யாவற்றுக்கும் சிகரம்வைப்பது ‘ஊழிக் கூத்து’ தான். ‘கண்ணன் பாட்டு’ களுள் கண்ணம்மா—என் குழந்தை ‘கண்ணன்—என் காதலன், காட்டிலே தேடுதல்’ ‘கண்ணம்மா—என் காதலி காட்சி வியப்பு’, ‘—பின்னே வந்து நின்று கண்மறைத்தல்’ என்ற கவிதைகள் தேறுகின்றன. கண்ணனை அவர் கண்ட பாவத்தின் தூய்மைத் தன்மைகள் பற்றிக் கவலை வேண்டாம். வ. வெ. ஸு அய்யரே கூறுகிறபடி பாரதியின் கவித்துவ சாதனையைத்தான் இங்கு குறிப்பிடவேண்டும். இதிலும் பாரதி தெய்வீகத்தையே உதறிவிட்டு (சுதந்திரம்) எடுத்துக் கொண்டு சிருங்காரமாகப் பாடிய இடங்களில்தான் அரியக் கவிதைகளைச் சந்தித்துள்ளான்.

இவைகளை படிமங்கள், உணர்ச்சிவெளியீடு, என்ற கயிறுகள் கட்டி அளந்து பார்க்கும்போது இவை யாவற்றினுள்ளும் தேறி வருவது ‘ஊழிக் கூத்து’ என்றே எனக்குப் படுகிறது. அதுபற்றி சில குறிப்புகள் சொல்வதன் மூலம் பொன்க்கப்பட்ட இதர கவிதைகளுக்கும் நமது அளவுக்கோல்கள் சார்த்தப்படும் முறையை உணரலாம்.

இக்கவிதையில் ஐந்து பத்திகள் (ஸ்டான்ஸா) இருக்கின்றன. ஒரு வரி ஒவ்வொரு பத்திக்கும் ஓரே இறுதிவரியாக உள்ளது. கவிதையின் கருத்தம்சம் புவன அழிவில் பராசக்தி என்று பாரதி சதா குறிப்பிடும் மூல சக்தியின் தொழிலைப் பற்றியது. அழிவில் துவங்கி, மோனத்தில் இலகும் கடவுளைக்கண்டு அழிவுச்சக்தி சினம் விலகி அவனைத் தொடுவதால் மீண்டும் சிருஷ்டிக்கு அதேசக்தி செயல்பட ஆரம்பிக்கிறது என்ற குறிப்புணர்த்தலோடு கவிதை முடிகிறது. ஆகவே சிருஷ்டி வளையத்தைக் கீறிக் காட்ட வந்து பாதியில் குறிப்புக் காட்டி நிறுத்துவதுதான் கவிதையாகிறது. கவிதையின் கருத்தம்சம் ஒரு முற்றாக வரையறுக்கப் பட்டுள்ளது கவிதையின் சிறப்புக்களுள் ஒன்று.

கவிதா உள்ளத்தின் உன்னத (நோபிள்) தன்மை அடுத்தது. சக்தியை ‘அன்னை’ என்று அழைக்கிறாரே யன்றி அம்மா என்கிற நெருங்கின பிரயோகம்கூட இல்லை. இதனால் தாய் என்றிருக்கையிலும் தசைத் தொடர்பாக நாம் லோகாயதத்தில் உணரும் ‘அம்மா’ விலிருந்து உயர்த்தி சக்தியை வைத்துள்ள உன்னதத் தன்மை வெளியாகிறது. அன்னை என்ற சொல் திரும்பவும் சொல்லப் படும்போது, அழைக்கும் குரலாகக் கேட்கிறது. குழந்தை அழைக்கும் குரலாக அது ஒலிக்கவில்லை. அமரத் தன்மையிலிருக்கும் பொதுத்தாயை மண்ணிலிருந்து அண்ணாந்து நோக்கி குழந்தைத்தனமான தேவைக்காக இன்றி பயனால்விளைந்த பிரமிப்பில் கூப்பிடும் குரல்—அது. இந்த பயத்தை ஊட்டும் ரஸம்தான் கவிதையில் ஓடுவது.

கவிதை என்ற சக்தியும் பய உணர்ச்சியும் பக்தி:பாவத்தோடு அளவொத்து இணைந்திருப்பதால் படிக்கும்போது கவிதையிலிருந்து நிதானமாகவே தோற்றுதல் நேர்கிறது. திமிறலான தோற்றுதல் இல்லை. கவிதையில் விரும்பத் தக்கது நிதானம்தான் ‘நிலாவும் வான் மீனும் காற்றும்’ மில் ஆரம்ப பத்தி சில வரிகள் வேணுமென்றே திமிறிக் கொள்வது போன்ற குறைபாடு இங்கில்லை. உணர்ச்சிகள் எழுந்து ஓடி அடங்கும் இயல்புக்கு ஒத்து வருவதுதான் கவிதையாகும்.

உணர்ச்சியின் மூலம்தான் கவிதையில் உருவம் அமைகிறது. படிமங்கள் உணர்ச்சியை அர்த்த ரீதியாக உணர்த்திச்செல்லப் பயன்படும். ‘ஊழிக் கூத்து’ வில் அழிவின் உணர்ச்சி திடீரென எழுப்பப் படுகிறது.

இயற்கைச் சக்திக்குக் கொடுக்கப்பட்ட மூர்த்திகரங்கள் (பெர்ஸானிஃபிகேஷன்) பயங்கரமாக எழும்புகின்றன. பயானக ரஸமும் உணர்ச்சியோடு கூடி எழுகிறது. ‘உன்’ என்று இடையில் விளிப்புக் குறி வந்ததும் எதிரே ஒரு தனி வியக்தி தோன்றுகிறது. ‘அன்னை’ என்ற விளிப்பில்தான் கவிதையின் பத்திகளின் ஓட்டம் தடைப் பட்டுத் தேங்குவது. ஆயினும், அத்தேக்கத்தினால் உணர்ச்சி தொய்யவில்லை. படிமங்களின் உணர்த்தல்கள் ஸ்தம்பிக்கின்றன. அவ்வளவுதான். உணர்ச்சியைத் திடீரென இவ்வாறு தட்டி எழுப்பி, எழுப்பிய வேகத்திலேயே கொண்டு சென்று, இறுதியில் சமனப் படுத்திக் கவிதையை முடிப்பதுதான் ‘ஊழிக் கூத்து’ வில் ரசிக்கத்தக்க அம்சம்.

ஆழ்ந்த கற்பனை வளம் இக்கவிதையில்தான் அதிகம் தெரிகிறது.

‘சிந்தனை நழுவும்வேகம்’

‘பாழாம் வெளியும் பதறிப்போய் மெய் குலைய’ போன்ற வரிகளில் கட்டுமீறிய சக்தியின் இயல்பு சித்தரிக்கப்படுகிறது.

சக்தியோடு பாரதியின் உள்ளம் ஐக்கியம் அடைந்ததற்குச் சான்றும் இக்கவிதைதான் எனலாம். புன்னகைக்கும் அழகுருவங்களாகத்தான் சக்தி தோன்றவேண்டும் என்பதில்லை; புயலிலும் மின்னலிலும், இடியின் உடையும் சப்தத்திலும் இருண்டு கவியும் முகில்களிலும் கூடத்தான் அழகு உண்டு. ஆனால் அந்த அழகு மனசில் சிருங்கார இயல்பை மூட்டும் அழகல்ல, பயங்கரத்தை எழுப்பி இயற்கையின்முன் மனிதனைத் தலைகவிழ வைக்கும் அழகு. பாரதி சக்தியின் ஊழிக்கூத்தில் கண்ட அழகு அதுதான்.

வெ. சுவாமிநாதன்

சரித்திர நாவல்

கடந்த பத்திருபது வருஷங்களாக, தமிழ்த் தொடர்கதை ஆசிரியர்களையும் வாசகர்களையும் சரித்திரத் தொடர்கதை வெகுவாக கவர்ந்திருக்கிறது, சரித்திரத் தொடர்கதைகளின் உற்பத்தி மிகப் பெருகியிருக்கிறது. ஏதோ தொழிற்சாலைப் பொருட்களைக் குறிப்பதுபோல, 'உற்பத்தி' எனச் சொன்னது, இலக்கிய விவகாரங்களில் சரியல்ல எனத் தோன்றலாம். தெரிந்துதான் உபயோகப் படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. தொழிற்சாலைப் பண்டகங்களைப் போன்று தேவை—உற்பத்தி சித்தாந்தத்தை அநுசரித்துதான் சரித்திர நாவல்களும் பெருவாரியாக உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன.

சரித்திர நாவல்களில் வாசகர்களுக்கும், எழுத்தாளர்களுக்கும் ஏற்பட்டுள்ள மோகத்திற்கும் கவர்ச்சிக்கும் காரணங்கள் பல. அவை இலக்கிய சம்பந்தமானவை என்று கூற முடியாது. அக்காரணங்களை இன்றைய சரித்திரத் தொடர்கதைகள் எழுதப்படும் தோரணையிலிருந்தே நாம் நன்கு அனுமானிக்கலாம்.

சரித்திர நாவல்களுக்கு இலக்கிய முக்கியத்துவம் உண்டா என்பதே சந்தேகத்திற்குரிய விஷயம். எந்த சரித்திரநாவலும் சரித்திர நாவலாசிரியரும் இலக்கிய அந்தஸ்த்து பெற்றதில்லை. வால்டர் ஸ்காட்டையும், அலெக்ஸாண்டர் டூமாஸையும் நாம் மறந்து வருகிறோம். மறந்துவிட்டோம் என்று சொன்னாலும் அதில் அதிகத் தவறில்லை.

நம்மவர்களைப் பொறுத்தவரையில், இன்றைய தாழ் நிலையை மறந்து, நேற்றைய பழம் பெருமைக் கனவுகளில் வாழ சரித்திரத் தொடர்கதைகள் எழுதப்படுகின்றன. இந்த லக்ஷியத்தை அவை வெற்றிகரமாகவே பூர்த்தி செய்கின்றன. இதுபற்றி நாம் எதுவும் செய்வதற்கில்லை. இன்றைய நமது பரிதாப காலத்தின் கோலம் இது.

எழுதப்படும் நோக்கம் வேறானால் சரித்திர நாவல்களும் இலக்கிய அந்தஸ்துபெற வாய்ப்புண்டு. சரித்திர நாவல்களில் ஈடுபடக் கூடிய சில பிரச்னைகளும், விளக்கக்கூடிய சில உண்மைகளும் உண்டு. உலகம் மாறிவிட்டாலும், மனித வாழ்க்கையின் புறத்தோற்றங்களில் மாறுதல்கள் நேர்ந்தாலும் வாழ்க்கைக்கொள்கைகள்,தர்மங்கள், தத்துவநோக்கு இவை மாறிக் கொண்டு வந்தபோதிலும், அடிப்படையில் அவன் உணர்ச்சி வாழ்வில் நேற்றைய மனிதனும் ஒருவனேதான். அவன் அடிப்படை இயல்புகள் மாறவில்லை. சுகதுக்கங்கள் குறையவோ, கூடவோ இல்லை. இவ்வாறு மாறிவருவனவற்றையும் மாறாது நிலைபெற்றுவிட்டவற்றையும் சரித்திர நாவல்கள்தான் எடுத்துரைக்க முடியும். மேலும், அக்கால மனிதனின் தத்துவம் தர்மநோக்கு, நெறிமுறைகள் நம்பிக்கைகள், முதலியவற்றை அவன் காலத்திய சமூக நிலை, வாழ்க்கை பிரச்னைகள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் சரித்திர நாவல்கள்தான் எடுத்துரைக்க முடியும். இவ்விஷயங்களில் ஏற்படும் ஈடுபாடு சரித்திர நாவல்களுக்கு, அதன் இலக்கிய 'அந்தஸ்திற்குத் தேவையான கனத்தையும் ஆழத்தையும் கொடுக்கும்.

நம் சரித்திரத் தொடர்கதை ஆசிரியர்கள் இப்பிரச்னைகளுக்குமுன் தலைகாட்டுவதில்லை. ஆனால் இவர்களை மாத்திரம் தனிப்படுத்தி குற்றம் சாட்டுவதில் பயனில்லை. சரித்திரத் தொடர்கதைகளுக்கு இருக்கும்வரவேற்பின் காரணமாகவே,அதில் பிராபல்யத்திற்கும் பிழைப்பிற்கும் சுலபமான வழியிருப்பது கண்டு இத்துறையில் மற்றவர்கள் புகுவதால் பொதுவாகவே, தமிழ் இலக்கியத்தைப் பீடித்திருக்கும் வாசக வேட்டைநோய் இங்கும் பீடித்திருக்கிறது.

மேற்சொன்ன அடிப்படை நோக்கங்கள்தான் சரித்திர நாவல்களின் பிறப்பிற்கு போதிய நியாயத்தை அளிக்கின்றன. இவற்றை ஒப்புக் கொண்டு விட்டால், சரித்திர நாவல்கள் மாறவேண்டிவரும்.

முதலாவதாக,இந்நாவல்களில் கதை நிகழும் கால உணர்வு ஏற்படவேண்டும். இவ்விதி எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டதாகி விட்டதெனினும் அதன் சாதனை முறைகளில் தான் தவறுகள் நேர்கின்றன. இடம், பாத்திரங்கள், வாழ்க்கைநிலை, தர்மம், நெறி முறைகள், நம்பிக்கைகள், கலைவளர்ச்சி, நிகழ்ச்சிகளின் சரிதம் ஆதாரம் முதலியவற்றின் உண்மையான சித்தரிப்பு கால உணர்வு எழுப்பலுக்கு உதவுகின்றன. இவற்றில் பெரும்பாலானவை சிறிய பெரிய அளவில் மிகைப் படுத்தப்பட்டோ மறைக்கப்பட்டோ, சித்தரிக்கப்படுகின்றன. இவற்றின் உண்மையான சித்தரிப்பிற்கு, ஒரு விதத்தில் தடையாயிருப்பது இன்றுவரை நமக்குத் தொடர்ச்சியாகத் தெரியவராத எழுதப்படாத தமிழ் நாட்டின் சரித்திரம். இன்னமும், தமிழ் நாட்டின் சரித்திர வரலாறு, குறிப்பிடத்தக்க அறை இடைவெளிகள் நிறைந்துள்ளது. ஆனாலும், நாவலாசிரியர்கள் தாங்கள் நன்கறிந்த காலத்தையே,போதிய அளவு சரித்திரச் சான்றுகள் நிறைந்த காலத்தையே தங்கள் கதைகளுக்கு நிலைக்களனாகஎடுத்துக்கொள்வதால் இக்குறைகளில் பதுங்கி மறைவது சரியல்ல.

நமது சரித்திர ஞானம் கால நிர்ணயம் செய்யப்பட்ட இலக்கிய வரலாற்று ஞானம், நாவலாசிரியர்களுக்கு கதை நிகழ்காலத்திய சிந்தனைவளர்ச்சி. வாழ்க்கை நிலை, நெறிமுறைகள் நம்பிக்கைகள் பற்றிய விவரங்களைக் கொடுக்கும். ஆனால் நம் நாவலாசிரியர்கள் கிடைப்பவற்றோடு நில்லாது, இன்றையத் தேவைகளை முன்வைத்து, இருபதாம் நூற்றாண்டு அரசியல் சிந்தனைகளையும் நெறிமுறைகளையும் உட்புகுத்தி காலக் குழப்பம், செய்து விடுகிறார்கள். இக்குழப்பம், கால உணர்வைக் கெடுப்பதோடு பாத்திரச் சித்தரிப்பின் ஜீவனையும்பறித்து விடுகிறது.

கால உணர்வை எழுப்புவதில், இன்னமும் எந்த சரித்திர நாவலாசிரியரும் செய்யத் துணியாத அல்லது செய்யத் தோன்றாத இன்னொரு விவரமும் உள்ளது. அது மொழியைப் பற்றியது. மற்ற அம்சங்களுடன் சரித்திர பாத்திரங்கள் பேசும் மொழியும் கால உணர்வை எழுப்பவேண்டும். 20-ம் நூற்றாண்டு தமிழில் பேசும் பாத்திரத்தை, ராஜ ராஜ சோழனாக நாம் காணமுடியாது. அது நகைப்பிற்கிடமானது. பாத்திர அமைப்பின் வெற்றி, அப்பாத்திர சிருஷ்டியின் உயிர்த் துடிப்பில்தான் இருக்கிறது. பேசும்மொழியில் ஏற்படும்காலபேதம் பாத்திரத்தின் ஜீவனைப் பற்றியது. இது புதுமையாகத் தோன்ற

லாம். ஆனல் அப்படி ஏதும் இல்லை இதில்.

நிகழ்கால சமூக நாவல்களில், பாத்திரத்தின் கல்வியறிவு, பிறந்து வளர்ந்த வகுப்பு, பிராந்தியம், இவற்றைப் பொருத்து அவற்றிற்கேற்ப பாத்திரங்களின் பேசும்மொழியை அமைவதில்லையா? புதுமைப் பித்தனின் திருநெல்வேலி பிள்ளைமார் கோயம்புத்தூர்க் கவுண்டர்களின் கொச்சைமொழி பேசுவதில்லையே. ஆர். ஷண்முகசுந்தரத்தின் பாத்திரங்கள் தஞ்சைஜில்லா நடுத்தர பிராம்மண வகுப்பாரின் கொச்சையில் பேசுவதில்லையே, இக்குழப்பம் அவர்கள் சிருஷ்டியில், புகுந்திருக்குமானல அச்சிருஷ்டிகளின் ஜீவன், இலக்கிய அந்தஸ்து பாதிக்கப் பட்டிருக்கும். ஒரே காலத்தில் வேறுபட்ட வகுப்பு, பிராந்தியங்களின் மொழிமாறுதலை ஒப்புக்கொள்ளும் போது காலம் விளைவிக்கும் மொழி மாறுபாட்டுக்கு நம் கண்களை மூடிக் கொள்வது சரியல்லவே. சரித்திர நோக்கும், தமிழ் மொழியின் கால ரீதியான வளர்ச்சியைப் பற்றிய அறிவும், சரித்திர நாவல்எழுத முன் வருபவர்களுக்கு அவசியம். ஆகவே, சரித்திர பாத்திரங்கள் பேசும்மொழியும் அவர்கள்காலத்திய உறவு கொண்டதாயிருக்க வேண்டும் என்ருகிறது.

இதைப் பற்றி என் நண்பர் ஒருவரிடம் பேசிய பொழுது அவர் ஒரு நியாயமான கேள்வியை எழுப்பினர். இன்று எழுதப்படும் சரித்திர நாவல்களுக்கு இரண்டு நோக்கங்கள் உண்டு, ஒன்று, இன்றைய இலக்கியத்திற்கு, தமிழ் மொழிக்கு அளிக்கப்படும் சிருஷ்டிகள் அவை. இரண்டாவதாக, இன்றைய வாசகர்களுக்காக. 10-ம் நூற்ருண்டுத் தமிழில் எழுதப்படும் சிருஷ்டி, எவ்வாறு இருபதாம் நூற்ருண் இலக்கியத்திற்கும் தமிழ் மொழிக்கும் செய்த சேவை யாகும்? என்று கேட்டார். சிறிது கஷ்டமான கேள்வி தான். இதன் காரணமாகத்தானே என்னவோ, வால்டர் ஸ்காட் முதலான இன்றைய கல்கி, அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி வரை எவரும் மொழியின் கால பேதத்தைப்பற்றி அக்கறைக் காட்டவில்லை என்று கூடத் தோன்றிற்று.

இக்கேள்விக்கு இரண்டு வழிகளில் பதில் அளிக்கலாம் என்று எண்ணுகிறேன்.

இலக்கியம் என்ருலே, மொழி என்ற உருவத்தில் அளிக்கப்படும் கலா தரிசனம் தான் என்பது என் நினைப்பு. கலைஞன் மொழியைக் கருவியாகக் கொள்ளும் போதே தான் கைக்கொள்ளும் மொழியின் நிலையற்ற உருவின் குறைபாடுகள் அவன் கருத்தில் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. இன்றிருக்கும் தமிழ் மொழியின் உருவம் அடுத்த ஐம்பது வருடங்களில் சிதைந்துவிடப் போகிறது. ஒரு பிராந்தியத்தில் பேசப்படும் மொழியின் உருவம் மற்ருெரு பிராந்தியத்திலிருந்து வேறு படுகிறது. இது மட்டுமல்ல மொழியின் உருவச்சிதைவு, வாழ்க்கைத் தராதரம், கல்வி, பிறந்து வளர்ந்த வகுப்பு இவற்ருலும் ஏற்படுகிறது. ஆகவே, கலைஞனின் சிருஷ்டிக்கு ஒரு நிலைத்த தன்மையைக் கொடுப்பது, இக்குறைபாடுகளை யெல்லாம் மீறி வாழும் அவன் தரிசனமே அல்லாது அவன் தரிசனம் பெற்ற புற உருவான மொழிஅல்ல. மொழி அழிவுற்ருலும் வழக் கொழிந்தாலும் கலாசிருஷ்டிகள் அழிவதில்லை. உதாரணம். கிரேக்க சமஸ்கிருத இலக்கியங்கள். இன்றைக்கும் கம்பனும் இளங்கோவும் வாழ்கின்றனர். அவர்களின் இலக்கிய சிருஷ்டிகளுக்கு இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்துடன் உறவும், நமது இலக்கிய வாழ்வுடன் சம்பந்தமும் உண்டு. அது மொழி காரணமாக அல்ல. மொழி உருவம் தன்னுள் கொண்டிருக்கும் தரிசனம் காரணமாக. அந்த சம்பந்தமும், உறவும், மொழியின் வேறுபாட்டின் விளைவால், மொழி அழிவின் விளைவால் அழிந்து விட்டிருக்குமானல் இளங்கோவும் கம்பனும் நம்முடன் வாழவில்லை, அவர்கள் சிருஷ்டிகள் இலக்கியமல்ல என்பது பொருள். ஆகவே, சரித்திர நாவல்களின் வெளி உருவான மொழி எக்காலத்தைப்பற்றியதாயிருப்பினும் அவை அளிக்கும் தரிசனம் தான் அவற்றை இன்றைய இலக்கிய குடும்பத்தில் சேர்க்கின்றன. அத்தரிசனத்தைப் பொருத்துத்தான் அவற்றின் வாழ்வும் இலக்கிய அந்தஸ்தும்.

சமீபத்தில் ஒரு பண்டிதர் ஜானகிராமனது சிறுகதை ஒன்றை விமர்சிக்கும் போது ஒரு கேள்வியை எழுப்பினர். காலம் காலமாக வாழப் போகும் இலக்கியத்தை இன்றிருந்து நாளை மறையும் ஒரு குறிப்பிட்ட பிராந்திய, வகுப்புக் கொச்சை மொழியில் எழுதுவது எவ்வளவு தூரம் சரியாகும் என்று ஏன் இன்று சுத்தத் தமிழாகக் கருதப்படும் மொழியில் எழுதினுற் கூட 50-100 வருடங்களுக்குப்பிறகு வரும் தலைமுறை அதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்ருலும், நாம் புரிந்து கொள்வது போல் புரிந்து கொள்ள முடியுமா என்ன? இக்கேள்வியை சங்ககாலக் கவிஞர்கள் தங்களைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கலாம். காலம் காலமாக வாழப் போகும் அவர்கள் கவிதைகளை அவர்கள் காலத்தே வழங்கிய தமிழில் பாடியது தவறு அல்லவா? இன்றைக்கு அக்கவிதைகளை தமிழில் பாண்டித்யம் இல்லாது புரிந்து கொள்ள முடிகிறதா? இன்றைய தமிழ் மொழி வளர்ச்சி மாற்றத்தில் சங்க காலத் தமிழ் நமக்கு ஒரு அன்னிய மொழியாகவே ஒலிக்கிறதல்லவா? இருந்தாலும் அவை செத்துவிட்டனவா என்ன? ஆகவே இலக்கிய சிருஷ்டியின் வாழ்வு அதன் வெளி உருவான மொழியில் இல்லை. அதன் தரிசனத்தில், தரும் செய்தியில் தான் இருக்கிறது. இலக்கியம் உருக் கொண்ட மொழி சிதைந்த விட்டாலும் வழக்கற்று விட்டாலும் அதன் தரிசனத்திற்கும் இன்றைய வாழ்விற்கும் கலையுணர்வுக்கும் உறவு இருக்கும் வரையில் அது வாழ்கிறது.

எனவே, சரித்திர நாவல்களில் பாத்திரங்கள் வாசகர்களின் கால மொழியில் அல்லாது தங்கள் கால மொழியிலேயே, பேசுவார்களேயானல் நாவலும், பாத்திர சிருஷ்டியும் ஜீவன பெறுவதோடு, கால உணர்வையும் அளிக்கின்றன.

இது வெறும் சித்தாந்தப் பேச்சல்ல. ஹிந்தியில்'' பாண பட்டரின் சரிதம்'' என்கிற சரித்திர நாவலின் பாத்திரங்கள் பாணபட்டரின் காலத்திய மொழியில் பேசுவதாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. நமது சரித்திர நாவலாசிரியர்களுக்கு இது ஒரு உதாரணமாக விளங்கவேண்டும். தமிழ் நாட்டில் நூலறிவிற்கு சரித்திர ஞானத்திற்கும் பஞ்சமில்லை. இலக்கிய சிருஷ்டி மேதைக்குத்தான் பஞ்சம். வாசகர் கண் கொண்டு எழுதுபவர்கள் எதைத் தொட்டாலும் வேறுவித சோதனைகளில் இறங்கப் போவதில்லை. மேலெழுப்பப்பட்ட பிரச்னைகள் இலக்கிய நோக்கோடு சிருஷ்டியில் ஈடுபடுபவர்கள் சரித்திர நாவல் எழுதுமுன் யோசிக்க வேண்டியவை.

அழகிரிசாமியின்

224-ம்பக்கத் தொடர்ச்சி

கதையை ஊன்றிப் படிப்பவர்க்கு சங்கரலிங்க முதலியார் செய்த குற்றம் என்ன என்று கேள்வியை எழுப்புவதே கதையின் அடிப்படை நோக்கம் என்பது விளங்கும். இதை ஆசிரியர் வருமாறு விளக்குகிறார்.

“ஒரு ரசத்துக்கும் ஒரு குணத்துக்கும் ஒட்டாத இந்த குழப்ப நிலையிலிருந்து அந்தர நிலையிலிருந்து, இறங்கி மனிதனோடு மனிதனாக மாற முதலியார் பழைய நினைவையும் புதிய நினைவையும் மறந்துவிட்டு, அப்போதை கணத்தையே தம் ஆயுளின் ஆதி அந்தங்களாகக் கொண்டு தாம் தப்பும் உபாயத்தை எட்டிப் பிடித்தார்.” இங்கு முதலியார் பண்பு மிகுந்தவர் என்று சித்திரிக்கப்பட்டது ஒரு புறமிருக்க, அழகிரிசாமி இங்கு ஆண்-பெண் உறவு விஷயத்தைப் பற்றி எழுப்பிய விசாரணையின் முடிவும் பொதிந்திருக்கிறது என்பதும், அம்முடிவைப் பற்றிக் குரலைத் தாழ்த்தாமல் பேசாமல் இருந்து விடுவதாலேயே தன் கலையில் வெற்றி பெற்று விட்டார் என்றும் சொல்லவேண்டும். இதை இன்னும் தெளிவாகச் சொல்லப்போனால் பார்வதியின் குற்றத்தைப் பற்றி வாசகனைப் பரிபூரணமாகச் சிந்திக்கத் தூண்டுவதே கதையின் அடிப்படை நோக்கம் என்று சொல்லி நிறுத்திக் கொள்கிறேன்.

இனி மிகுதியாயிருக்கும் கதைகளில் ‘ராஜா வந்திருக்கிறார்’, ‘சாப்பிட்ட கடன்’, கல்யாண கிருஷ்ணன்’, ‘திரிபுரம்’, ‘வெறும் நாய் என்பன சீரழியும் சமூகத்தைக் கண்டு புழுங்கும் புதுமைப் பித்தனை” லேசாக ஞாபகப் படுத்தும் முறையில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றில் “கல்யாண கிருஷ்ணன்” வெறும் நகைச்சுவையாக எனக்குத் தோன்றுவதால் அதைப் பற்றி அதிகம் ஒன்றும் எழுதுவதற்கில்லை. மற்ற கதைகள் “புதுமைப் பித்தன்” யந்திர யுகத்தில் வாழும் பட்டணத்து ஏழைகளைப் பற்றி எழுதுகிறார் என்றும், அழகிரிசாமி பட்டிக்காட்டு ஏழைகளைப் பற்றி எழுதுகிறார் என்ற மேலோட்டமான நினைவை எழுப்புகின்றன. ‘ராஜா வந்திருக்கிறார்’ “என்பதில் சிரிப்புத் தன்மை அழகிரிசாமியின் லளிதமான சிரிப்பை மீண்டும் வற்புறுத்துகிறது. சில கட்டங்கள்மென்மையாகநாம் ஏழைகளிடம்அனுதாபப்பட்டாலும்வறுமையை வெறுக்காமல் இருக்கமுடியாது என்பதைச்சுட்டிக் காட்டுகின்றன. ‘சாப்பிட்டகடன்’ கிராமவாழ்க்கையின் எளிமையைக்கண்டு ‘பரிகசிக்கும்’ விதத்தில் அமைந்திருக்கிறது. பரம்பரைச் சொத்துக்காரன் என்று பாராட்டப்பட்டு ஊரை ஏமாற்றி வரும் கோமதிநாயகம் பிள்ளை பட்டண நாகரீகத்தின் பண்பு ஏறிய காளியப்பன் முன் அடிபணிகிற நிலை நன்றாகக் கொண்டுவரப்பட்டிருக்கிறது. கதையின் முடிவு அறியாமையால் அறியாமல் கஷ்டப்படுவதைவிட குறுகிய அர்த்தத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படும் “உலகந் தெரிந்த” குறைபாடுடைய பட்டண வாழ்வின் உபயோகத்தைச் சிலாகிக்கிறது. ‘திரிபுரம்’ கடைசி பகுதி எழுதாமல் விட்டிருக்கப்படுமானால் கதை இன்னும் சிறந்திருக்கும் என்ற நினைவைத் தோற்றுகிறது. வறுமையின் பொருட்டு தாய் பெண்ணின் கற்பை விலை பேச முற்படுகிறது இம்மாதிரிக் கதைகளில் ஒரு சிறு வேறுபாட்டைக் காண்பிக்கிறது. “தாயின் சம்மதம் பெற்று, தாயின் கண் முன்பாகவே பசியின் காரணமாக ஒரு கன்னிப் பெண் தன் கற்பை விற்கும் கோர நாடகம், அந்த இரவில், அந்தப் பரிதாபகரமான இரவில் நடந்தேறியது ’என்னும் வாக்கியம் கதைக்கு ஒரு சக்தி வாய்ந்த விளைவைத் கொடுத்தாலும், ஆசிரியரின் சமன தன்மை கூட்டும் கலைக்குப் “புறம்பானது.”

ஆனால் ஜனரஞ்சகமாக விளங்கக் கூடும் ‘வெறும் நாய்’ உத்தியின் சிகரம் என்று சொல்ல வேண்டும். வேறு பல இடங்களில் போல இங்கும் பட்டிக்காட்டானின் “அடங்கிப்போகும்” தன்மை “பரிகசிக்கப்படுகிறது” ஆனால் இங்கு முனிசாமிக்கும்—நாய்க்கும், மனிதனுக்கும்—நாய்க்கும் உள்ள “தொடர்பை” ஆராய்வதின் மூலம் ஆசிரியர் எவ்வளவு வெற்றிகரமாகப் பிரசாரத்தைக் கலையாக்கி விட்டார் என்பது தெரியும். என்னைப் பொறுத்த வரையில் கதையின் முடிவு பொருட் செல்வம் படைத்த பூரியரின் உதாசீனம் கடைசியாகமனிதனை நாயாகக்வேண்டும்—நாயாகி விடுவான் என்ற கட்டத்துகுள் கொண்டுவிடும் என்று லளிதமான சிரிப்புத் தன்மையுடன் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

கடைசியாகவும் பொருத்தமாகவும் “திரிவேணியை”ப் பற்றி எழுதுகிறேன். இலக்கிய மணமும் சௌந்தரிய உணர்ச்சியும் இதில் கொந்தளித்துக் குமிழியிடுகின்றன. காவிய நாயகனான ராமன் “பாட்டி! இங்கே எனக்குப் பதிலாக நீ இருக்கிறாய் அல்லவா? நான் இருந்தாலும் ஒன்றுதான்; நீ இருந்தாலும் ஒன்றுதான் பாட்டி” என்று சொல்லுகையில் ரஸிகன் உள்ளத்தைக் கடவுளே வியப்பதாகத்தான் தோன்றும்,

அழகிரிசாமியின் கதைகள் மனநிலைகளை நுணுக்கமாக விவரிப்பதிலும், சௌந்தரிய உணர்ச்சியின் பரிணாமத்தையும் உள்வளைவுகளையும் தாங்கியிருப்பதிலும், ஒரு நூதனச் சிரிப்புத் தன்மை பொருந்தியிருப்பதிலும், இவ்வளவும் இருந்தும் பிரத்தியட்ச உலகின் தொடர்பு அருமலிருப்பதிலும் நம்மைக் கவர்கின்றன. ஆனால் அவர் கலையைப் புரிந்து கொண்டு அனுபவிப்பதற்கு வாசகனும் நுண்ணுணர்வு பெற்றவனாக இருக்க வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

ஏ. ஜே. கனகரத்ன

தேசிய இலக்கியம்

'தேசிய இலக்கியம்' என்ற யுத்த அழு குரல் நம் மத்தியில் எழுப்பப்பட்டுள்ளது. இக்கட்டுரையில், இதனைப்பற்றி, என் சிந்தனைகள் சிலவற்றைச் சமர்ப்பிப்பதே என்னுடைய நோக்கமாகும்.

இச்சொற்றொடர், ஒரு தேசத்தினுல் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கியப்படைப்பு உருவ மனத்தையும் குறிக்குமென ஓர் அகராதி இலக்கணஞ் சொல்லலாம். அத்தகைய அர்த்தச் சூத்திரம், பொருள் விளக்கத்தைப் பொருத்த அளவில் சரியாகவும் இருக்கலாம். ஆனுல், ஒவ்வொரு நாட்டு இலக்கியத்தின் தனித் தன்மைகளைக் கூர்ந்து ஆய்ந்து இலக்கணம் சொல்லப்புறப்படும் இலக்கிய குணமாய்வோனுக்கு இப்பதவுரை திருப்தி தர மாட்டாது. குணமாய்வோன் அமெரிக்க இலக்கியத்திலுள்ள 'அமெரிக்கத்தனம்' என்றோ, இந்திய இலக்கியத்திலுள்ள 'இந்தியத் தன்மை' என்றோ பேசும் பொழுது வேற்று நாட்டு இலக்கியங்களுடன் ஒப்பு நோக்கிப் பார்த்துக் கிரகித்துக்கொள்ளும் தனித்துவ வேறுபாட்டுத் தன்மைகளை வைத்தே, தேசிய இலக்கியம் என்பதற்குஅர்த்தம்பாய்ச்ச உத்தேசித்திருக்கிறேன். ஆங்கில நாட்டின் தற்கால இலக்கியக் குணமாய்வோரான எவ். ஆர். லீவிஸ், 'ஆங்கில இலக்கியத்தின் விழுமிய பாரம்பரிய'த்தினை வேறுபடுத்தித் தனித்துவமாகக் காட்டும் முயற்சியில், ஆங்கில நாவலிலக்கியத்தின் சிறப்பியல்புகள், "அனுபவத்திற்கான பிரதான திராணி, வாழ்க்கைக்கு முன்பாக வைத்துள்ள ஒருவகை ஆசாரத்தெளிவு,நெருக்கமான நன்னெறிக்குறி" ஆகியனவெனச் சொல்லுகிறுர்.

சிறந்த ஆங்கில நாவலாசிரியர்களை, பிரெஞ்சு எழுத்தாளர் ஃவுலபேருடன் ஒப்பு நோக்குகையில், ஃவுலபேர் குஷ்டரோகிகளை நோக்குவதைப்போன்று வாழ்க்கையைத் தொலைவிலிருந்து நோக்குகிறுர். ஆனுல், சிறந்த ஆங்கில நாவலாசிரியர்கள் (ஜேன் அஸ்ரின், ஜோர்ஜ் எலியட், கொன்ராட், டி. எச். லோரன்ஸ் ஆகியோர்) ஃவுலபேரைப்போல வாழ்க்கையை வெறுப்புடனே, அலுப்புடனே, நிந்திப்புடனே நோக்கவில்லை, என்கிறுர். தேசிய இலக்கியத்தின் மனேபாவனை. சாதாரணமாகப் பல்வேறு நாடுகளின் இலக்கியங்களை மட்டுமே குறிக்காது, ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்திற்கு விசேடமாக அமைந்துள்ள தனித் தன்மைகள், மனே உணர்வின் பிரகாரம், பிரகரணங்கள், பாணி முதலியவற்றையும் குறிக்கும். சுருக்கமாக ஒவ்வொரு நாட்டின் இலக்கிய வளர்ச்சிகளிலும் ஆதிக்கம் செலுத்திய பாரம்பரியங்கள், வழக்கச் சிறப்பியல்புகள் ஆகியவற்றையும் குறிக்கும். இலக்கியம் அவாந்திரத்திலிருந்து தோன்றுவது கிடையாது; அது காலத்திலும் இடத்திலும் வேரூன்றித் தழைக்கிறது. எனவே அது ஒரு தேசியத் தனித்துவத்தை, தேசிய சுபாவத்தை, தேசிய வல்லபத்தைப் பிரதிபலிக்கத்தான் செய்யும். இதன் வழியே, ஒரு தேசிய இலக்கியம், வேற்று நாட்டு இலக்கியங்களுடன் தன்னை வேறுபடுத்தும் சில விசேடத் தனித் தன்மைகளைப் பெற்றுத்தானிருக்கும். வாழ்க்கைத் தனித்துவ அம்சங்கள், மரபுகள், உருவம் முதலியன, இந்திய இலக்கியத்தை அமெரிக்க இலக்கியத்திலிருந்து வேறுபடுத்துகின்றன. வாசகரெல்லோரும் இரு நாட்டு இலக்கியங்களினதும், 'முழு உணர்வும்' முற்றிலும் வேறுபட்டிருப்பதை ஒப்புக் கொள்வார்கள். இது சுயப்பிரமாண்ய பிரமேயமானதினுல், இதனை மேற்கொண்டும் விளக்கவேண்டும் வியர்த்தத்தில் நான் ஈடுபடவில்லை. இருப்பினும், தேசிய இலக்கியத்தைப்பற்றிக் குணமாய்வோனுடைய மனேபாவனை, அகராதி அர்த்தத்திலும் பார்க்க ஆழமானதும், அதிக அங்ககமானதும் என்பதைமட்டும் சொல்லிவைக்கப் பிரியப்படுகிறேன்.

தேசிய இலக்கியத்திற்குத் தாகம் ஏற்பட்டிருக்கும் இன்றையக் காலக் கட்டத்தில், அமெரிக்க நாட்டின் ஒப்பைக் குறிப்பிடுவது சுவாரஸ்யமுள்ளதாகவும், விளக்கமுள்ளதாகவும் அமையும். இந்த ஒப்பை அதிகம் இழுத்து விரிக்கக்கூடாது என்பது வாஸ்தவம். அமெரிக்கர்கள் சுதந்திரத்திற்காக இங்கிலாந்துடன் யுத்தம் செய்தனர். அத்தகைய சுதந்திரத்திற்காக நாம் தென்னிந்தியாவின் மீது போர்ப்பிரகடனம் செய்யவில்லை. நாமும் தமிழ்நாடு ராஜ்யத்தாரும் ஒரே மொழியினைப்பேசுவதைப் போன்றே அமெரிக்கரும் ஆங்கிலேயரும் ஒரே மொழியைப் பேசுகிருர்கள். 1818-ம் ஆண்டில் எடின்பரோ மதிப்புரையில் ஸிட்னி ஸிமித் எழுதும் பொழுது, "ஏன் அமெரிக்கர்கள் புத்தகம் எழுதவேண்டும். ஆறுவாரப் பயணத்தில் நமதுமொழி, நமது உணர்வு, நமது விஞ்ஞானம், நமது வல்லபம் முதலியவற்றைச் சிப்பங்களிலும், பீப்பாய்களிலும் அவர்களுக்கு அனுப்பி வைக்கும்பொழுது?" என்று கேட்டார். ஆனுல் வரலாறு அவருக்குப் பதிலளித்து விட்டது. அமெரிக்கா சுதந்திரம் அடைந்த பின்னர் தாங்கள் தனியொரு பூரணம்' என்ற உணர்வு அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட, பின்னர், அமெரிக்க எழுத்தாளர், ஆங்கில இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு இருந்தாலும், தனித்துவமுள்ள அமெரிக்க இலக்கியம் படைக்கவேண்டுமென்று விரும்பினுர்கள். வேறொரு தேசத்தோற்றங்களும், வேறு பிரகரணங்களும் இவர்களுடைய பூர்வபோதமாக இருந்தாலும், அவர்கள் வேறொரு சமுதாய அமைப்பில் வாழ்ந்ததினுலும், அவர்களுடைய படைப்புக்கள் தனித்தன்மையுள்ளனவாகத்தான் திகழ்ந்தன. தனி இயல்புகளுடன் கூடிய அமெரிக்க இலக்கியத்தைத் தோற்றுவிப்பதில் அமெரிக்கர் அடைந்துள்ள வெற்றியினுல், 'இங்கிலாந்தும் அமெரிக்காவும் ஒரே மொழியினுல் பிரிக்கப்பட்ட இரு நாடுகள்' என்ற ஷாவின் அங்கதக் கூற்று, இலக்கிய அங்கத்தைப் பொறுத்தளவில் வெகுவாகப் பொருந்திவிட்டது. இன்றைய ஆங்கில இலக்கியத்தில் நிகழ்ந்துள்ள பல அதிசயங்கள் அமெரிக்காவிற்ருன் நடந்தேறின. யுத்தத்திற்குப் பிற்பட்ட தலைமுறையில். ஆங்கில இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு பெற்றவர்கள், எலியட் (இவர்

தற்போது பிரிட்டனின் பதிவுப் பிரஜையாகியுள்ளார்.) ஹெமிங்வே, ஃபொல்க்னேர் ஆகிய அமெரிக்கர்தாம். இந்த நூற்றாண்டில், அமெரிக்க எழுத்தாளருக்கும் கவிஞருக்கும் ஈடுசோடானவர்களை இங்கிலாந்து உருவாக்க வில்லை ஸிட்னி ஸ்மித்தினுடைய அவமதிப்பான நிந்தனைக் கேள்வியைத் திருப்பிப் புரட்டி, 'ஏன் பிரிட்டிஷ்காரர் புத்தகங்கள் எழுத வேண்டும்?' என்று கேட்கலாம்.

தென்னிந்திய ஸிட்னி ஸ்மித் எவனும், 'ஏன் இலங்கைத் தமிழர் எழுதவேண்டும், சில மணிநேரப் பயணம், நமது மொழி, நமது இலக்கியம், நமது வல்லபம் முதலியவற்றை அவர்களுக்குக் கொண்டு போகும்பொழுது?' என்று வெளிப்படையாகத் துணிந்து கேட்க வில்லை. இருப்பினும் அத்தகைய ஒரு போஷக மனோபாவம் நிலவி வருவதுதான், இந்தியா தாய்நாடு, ஈழம் சேய் நாடு' என்று எழுதப்பட்டுள்ள கோஷத்தின் உட்தாற்பரியம். ஸிட்னி ஸ்மித்தினுடைய வெளிப்படையான நிந்தனை இந்த வெறுக்கத்தக்க இருட்டடிப்பு மனோபாவத்திலும் பார்க்க வரவேற்கத்தக்கது. தாங்கள் பெரியவர்கள் என்ற தமிழகப் போஷக மனோபாவம், இறுதியில் இன்றாகிலும் ஈழத்தில் ஒரு விழிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இன்று நாம் - நமது எழுத்தாளனின் படைப்புகள், நமது அநுபவங்கள், நமது பகைப்புலங்கள், நமது மரபுத் தொடர்கள், நமதுப் பேச்சுத் தமிழ், நமது சமூக் அமைப்பு ஆகியவற்றை எதார்த்தமாகப் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் அமைய வேண்டுமென வற்புறுத்துகிறோம். இத்தேசிய இலக்கிய ஆக்கத்தேவை பலகாரணங்களின் பால் எழுந்துள்ளது. நாம் சுதந்திரமடைந்தும், தேசிய உணர்ச்சி வளர்ந்ததும் அக்காரணங்களுள் இரண்டாக இருக்கலாம். அரசியல் மாற்றம் இலக்கிய மறு மலர்ச்சியை, அல்லது இலக்கிய 'புரட்சி' யைத் தோற்றுவிக்கக் காரணமாகவும், தூண்டுதலாகவும் அமைந்தது. அரசியல் சமூகக் காரணங்களை விடுத்து, விசேடமான இலக்கியக் காரணங்களும் இருக்கின்றன. ஒரு கட்டத்தில் நமது சஞ்சிகைகளும், பத்திரிகைகளும், தென்னிந்தியப் போட்டியினால் கர்ப்பச் சிதைவாயின. (இன்றைக்கு நிலை பிரமாதமாக முன்னேறி விட்டாலும் கூட சீரடைந்துள்ளது.) இதனால் நமது எழுத்தாளர் தென்னிந்திய பத்திரிகைகளில் பிரசுரிக்க வேண்டுமென்ற மனோபாவத்தில் எழுத வேண்டியிருந்தது. தென்னக பத்திரிகைகளில் பிரசுரிப்பது கவர்ச்சிகரமாகப் பட்டது. இந்திய பத்திரிகைகளில் இடம்பெற நமது எழுத்தாளர் சில செயற்கையான நிபந்தனைகளுக்குக் கட்டுப்பட வேண்டியிருந்தது. இந்திய பகைப்புலங்கள், பேச்சு மரபு, அல்லது 'இந்தியத் தன்மை' கொடுத்து எழுத வேண்டியிருந்தது. சுய கௌரவமுள்ள எந்த எழுத்தாளனும் இதனை நீண்ட காலத்துக்குச் சகிக்க மாட்டான். இது தவிர்க்க இயலாத, இயல்பான, எதிர்த்துருவ ஸ்தானத்திற்கு விவகாரம் இடம் பெயர்ந்து விட்டது. தேசிய இலக்கிய கோஷம் 'ஈழத்தில் வாழ்க்கை அழகுகளையும். மண்வாசனைகொண்ட பிராந்திய சூழல்களையும், பிரதிபலிக்கும்' கதைகளுக்குப் பரிசுகளும் பாராட்டுதல்களும் கொடுக்கத் தூண்டிற்று. இந்த எழுச்சிக்கு இன்னொரு காரணமுமுண்டு. வாசகர், கதைகளில் அதிகமாக எதார்த்தச் சூழலை எதிர்பார்க்க விழைந்தனர். ஆனால் இவையெல்லாவற்றிக்கும் அச்சாணியான காரணம், 'தமிழ் கூறும் நல்லுலகம்' என்பதன் ஓர் அங்கமாக நாம் இருந்தாலும், நமக்கென்ற விசேட தனிக்குணங்களுள்ள தனித்துவமான ஒரு தேசிய இனம் நாம் என்ற இயல்பான விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டு விட்டது தான்.

'தமிழ்நாடு தாய்நாடு, ஈழம் சேய்நாடு' என்ற 'பூசாரி மந்திர' த்தைக் கிளிப் பிள்ளையாகச் சொல்பவர்கள், சேயால் எப்பொழுதுமே தாயின் முந்தானை முடிச்சில் தொங்கிக் கொண்டிருக்க முடியாது என்ற உண்மையை உணரவேண்டும். பக்குவ ஞானம் வளர, தான் இன்னமும் தன் கொப்பூழ் கொடிமூலம் தாயின் உணவினைப் பங்கிட்டு வாழ முடியாது என்ற பிரக்ஞையின்பால், தான் சொந்த இலட்சிய அபிலாஷைகளுக்கேற்ப ஒரு தனித்துவச் சுதந்திர வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்ள முனைய வேண்டும். ஆகையினால், தேசிய இலக்கியம் தேவை என்ற அழுகுரல், நமது தனித்துவ இலக்கிய பாரம்பரியத்தினைக் கட்டி வளர்க்கவேண்டும் என்ற வேட்கை, மிக இயற்கையானதும் தவிர்க்க முடியாததுமான ஒன்றாகும். இது நமது பக்குவ வளர்ச்சியைக் குறிக்கும் நல்ல அறிகுறி. நாம் தென்னிந்திய இலக்கியச் செல்வாக்கினை வெர்கல்லி எறிய விழைகிறோம் என்று அர்த்தமில்லை. தமிழக இலக்கியச் செல்வாக்கினை அனுபவித்துக்கொண்டே, நாம் நமது அநுபவங்களிலும், மண்ணிலும் வேர்விடும் தனித்துவம் பெற்ற இலக்கியத்தினைப் படைக்கும் பிரயத்தனத்தில் ஈடுபட்டிருக்கிறோம், யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை ஆகிய சகல பிராந்திய அநுபவங்களுடைய நானாவிதங்களையும் வேறுபாடுகளையும் நமது சிருஷ்டிகள் பிரதிபலிக்க நமது எழுத்தாளர் பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும்.

நாம் தேசிய இலக்கியத்தை வெற்றியாக அமைத்துவிட்டோம் என்பதை நம்மால் தீர்க்கமாக சொல்ல முடியாது. நாம் இன்னமும், எவ்வளவோ முன்னேற வேண்டியிருக்கிறது; அதனை இப்பொழுதுதான் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஊருக்குரிய வர்ணங்கள் சிலவற்றை (கதைக்கு இசைவானதா இல்லையா என்பதைக்கூடக் கவனியாது) சொருகி, பிராந்தியப் பேச்சு வழக்கை உபயோகித்து, இடத்திற்கு உரித்தான இனப்பிரச்னைகளைப் போன்ற பிரகரணங் (Themes) களைச் சேர்த்தால், தேசிய இலக்கியம்தோன்றிவிடுமெனச் சிலர், பிசகாகக்கருதியிருக்கின்றனர். சந்தேகமின்றி இவை தேவையான அம்சங்களாக இருப்பினும் எழுத்தாளருடைய கடமை இன்னும் அடிப்படையானது. அவன் (எழுத்தாளன்) ஊருக்குரிய நிலைக்களங்களை மட்டுமல்ல, அத்தச் சூழலில் வாழும் மனிதனைச் சித்தரிக்கிறான். பிராந்திய பகைப்புலத்தையும், பேச்சு இயலையும் பிரதிபலிக்கும் அதே சமயம், மனித இயலை நுணுகி ஆராய வேண்டும்.

இலக்கியம், எல்லாக் கலைகளையும்போலவே சர்வதேசியமானது என்று சொல்லப்படுகிறது

அப்படியாயின், தேசிய இலக்கிய கோஷத்தை, சர்வதேசியப் பாங்குடன் எப்படி இணைக்கமுடியும்? நவீன அமெரிக்கக் கவிஞரான ரொபர்ட் ஃவ்றஸ்ட் என்பவர், கலையின் வேர் பிரதேச மண்வாக்கில் ஊன்றினாலும், அதன் மரமும் கிளையும் சர்வதேசியமானவை, என்றார். (உண்மையில் ஃவ்றஸ்டே இதன் திருஷ்டாந்தமாகவும் விளங்குகிறார். எப்பொழுதும் இவரைப்போன்ற ஒரு பிராந்தியக் கவிஞன், இவ்வளவு சர்வதேசியக் கவிஞனாக இருந்ததில்லை.) இலக்கியம், தவிர்க்கமுடியாமல், காலத்திலும் இடத்திலும், வேரூன்றியுள்ளது. ஆனால் இலக்கியம் மனிதத்துவத்தைத் தொடுவதினாலும், மனிதத்துவம் காலம் காலமாக எல்லாநாடுகளிலும் அடிப்படையில் ஒரேமாதிரியாக இருப்பதினாலும் காலம், இடம் ஆகிய எல்லைகளைக்கடந்து, சர்வதேசிய அந்தஸ்தினை அடைகிறது. இதற்குப் பூரண எடுத்துக் காட்டாக ஷேக்ஸ்பியரே விளங்குகிறார். அவருடைய நாடகங்கள் எலிஸபெத்தின் இங்கிலாந்தில் வேரூன்றியிருக்கின்றன. அவருடைய நாடகங்களை, அவர் வாழ்ந்து அறுவடை செய்த சமூக அமைப்பிற்குப் புறம்பாக மனோ உணர்வு கொள்ள இயலாது போனாலும், அவை மனிதருடைய இயல்புகளை, ஆழமாகவும், அகலமாகவும் திறமையுடனும் ஊடுருவி நோக்கி இன்றைக்கும் பொருந்தக்கூடியனவாக இசைப்பதினால், அவற்றினுடைய சர்வதேசியத் தன்மைக்குக் குந்தகம் விளையவில்லை. நமக்குப் பழக்கமான ஓர் உதாரணத்திற்கு வருவோம். புதுமைப்பித்தனுடைய 'மகாமசானம்' என்ற சிறுகதை இதற்கு ஏற்றது.

இரைச்சலும் வேகமும்மலிந்த சென்னைப்பட்டணந்தான் கதையின் பகைப்புலம். வீதியோரத்தில் நிறைந்துவழியும் கூட்டம். சாலையோரத்தில் ஒரு பிச்சைக்காரன் சாகக்கிடக்கிறான். அவனை எவரும் அநுதாபத்துடன் நோக்கவில்லை. இன்னொருபிச்சைக்காரனும் ஒரு சிறுபியுந்தான், அவனை கவனிக்கும் ஜீவன்கள். கதை அசலான இந்தியப் பூமியில் வேரூன்றி எழுந்தாலும், அது சர்வதேசியத்தைத் தொடும் ஒரு பிரகரணத்தை - மற்றோர் மனிதனின் துன்பத்தைப்பற்றி மனிதர் கொண்டிருக்கும் அசிரத்தை - உள்ளடக்கி, சகல நாடுகளுக்கும் பொருந்தும் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளது. தனித்துவமும், அதேசமயம் பொதுநோக்கும், தேசிய வலிமையும், அதேசமயம் சர்வதேசியக் கண்ணோட்டமும் கொண்ட ஒரு கதைக்கு 'மகாமசானம்' ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். எவ்வளவுதான் முரண்பாடாக ஒலிப்பினும் கூட, அசலானதேசிய இலக்கியத்திற்கு ஒரு சர்வதேசியச் சுருதி இசைந்திருக்கும்.

('மரகதம்' செப்டம்பர் இதழிலிருந்து)

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின் புது உபயோகம்

க (Ka)	—	:க (Gha)
ச-வுக்கு	—	ஜ இருக்கிறது
ட (Ta)	—	:ட (Da)
த (Tha)	—	:த (Dha)
ப (Pa)	—	:ப (Ba)

கடற்கரை

அலையோரம் கடல் அலையோரம்
அமைதியின் ஒலி; பேரிரைச்சல்

கரைமேல் மணற்கடல்
மென்மை யுறுத்தல்

புழுதிமணம் கவழ்ந்துவரும் காற்று
புல்லரிக்கும் சிலிர்ப்பு
தொய்ந்திருக்கும் தென்னை இளங்கீற்று
தாழ்வின் உயர்ச்சி

கவிந்திருக்கும் வானம்
வெறும் சூன்யம்;
கோளமெலாம் உள்ளடக்கிக்
காட்டும் வெறும் சூன்யம்

—கி. கஸ்தூரிரங்கன்

கிணற்றில் விழுந்த நிலவு

கிணற்றில் விழுந்த நிலவைக் கீழிறங்கித் தூக்கி விடு
நனைந்த அவள் உடலை நழுவாமல் தூக்கி விடு
மணக்கும் அவள் உடலை மணல் மீது தோய விடு
நடுக்கும் ஒளியுடலை நாணல் கொண்டு போர்த்தி விடு
கலை மேவும் அவள் குழலைக் காற்றிலே கோதி விடு
அலைக்கும் அவள் மார்பை அல்லிக்கொடி அணைக்க விடு
மருண்ட முகம் தெளியத் திருமஞ்சள் பூசி விடு
ஈதனைத்தும் செய்துவிட்டு இதமான கவிதைகளால்
ஒத்தடங்கள் கொடுத்து விடு
உடலெங்கும் தேன் பூசிப் பத்திரமாய்ப் பெண்ணிவளை
வான்முனையில் கொண்டு விடு
இருட்டு முடியுமுன்னே, இரவு மடியுமுன்னே
திருஷ்டி கழித்திவளைத் திருப்பி யனுப்பி விடு
உருட்டி யனல் வீசும் அரக்கன் இவளைத் தேடி
விரட்டி வதைக்கு முன்னே விண்மேலே வீசி விடு
திருட்டுக் கண்ணன்வந்து திரண்ட பந்தென்றெண்ணிப்
புரட்டி யுதைக்கு முன்னே பொன்னிலவைப் போக்கிவிடு
சீரான வேளை பார்த்து சீறுமழை இடிக்கும் காற்று
கூரான மின்னல் வராக் குறுக்கு வழி யொன்றுபார்த்து
பாராளும் வெண்ணிலாவைப் பத்திரமாய் அனுப்பி விடு
கார்முகிலைக் காவலாக்கு, கணந்தோறும் கண்விழிக்கும்
தாரகையைத் தோழியாக்கு
பாரினிலே நம்மையன்றிப் பார்த்தவர்கள், கேட்டோரன்றி
யாருக்கும் தெரியாமல் சேதியிதை மறைத்துவிடு
கிணற்றில் விழுந்த நிலவைக் கீழிறங்கித் தூக்கி விடு

எஸ். வைதீஸ்வரன்

எழுத்து அரங்கம்

என் பதில்

சும்மா கிடந்த அவர்களுடைய வாய்களில் அவலிட்ட புண்ணியம் என்னைச் சாராதா? நான் வீரகேசரி'யில், ஈழத்து இலக்கிய முயற்சிகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு, 'இலக்கியமும் குணமாய்வுக்கலையும், என்ற மகுடத்தில் எழுதிய கட்டுரையின், சௌகர்யமான ஒரு தறித்தெடுத்த துணுக்கினை மட்டுமே மறுபிரசுரம் (ஏடு 32) செய்து, வாடைக்காற்றிலும் (ஏடு 31) ஆசிரிய தலையங்கத்திலும் (ஏடு 32), எழுத்து அரங்கிலும் (ஏடு 33), நான் அம்மானை ஆடப்பெற்று, அக்னி கக்கித் தணிந்துள்ள எரிமலையின் அமைதிநிலை அவர்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் இவ்வேளையில், நான் அவர்களது ஐயப்பாடுகளைப் போக்க நள்ளுதல் வெகுபொருத்தம். எழுத்து'வில், அதன் ஆசிரியரும், அதன் நேயர்களும் என்னிடம் கேட்ட கேள்விகளுக்குச் சற்று விஸ்தாரமான பதில் சொல்லும் உரிமைப்பாடு எனக்கும், அதனை எழுத்துவின் வாசகர் கவனத்திற்குக் கொண்டுவரவேண்டி கடமைப்பாடு சி. சு. செ.வுக்கும் இருக்கிற பக்ஷங்களினாலேதான் பதிலிறுக்க விழைகிறேன் என்பதும் பொருந்தும். எனது 200-சொச்சம் வார்த்தைகளைப் பிரசுரித்து, ஒரு 'தரமற்ற' வார்த்தைக்குப் பல வார்த்தைகள் காத்திருக்கும் என்ற அசுவதியின் சபதத்திற்கேற்ப, என் ஒரு வார்த்தைக்குப் பத்து வார்த்தைகள் வீதம் வியர்த்தமாக்கப்பட்ட பின்னர், ஒரு சிக்கல் நந்தியும் குறுக்கிடுகிறது. சிலவற்றைத் தனியே சி. சு. செ.வுக்கும், வேறு சிலவற்றைத் தனித்தனியே எழுத்து,வின் மூன்று பிரதான வாசகர்களுக்கும், மற்றும் சிலவற்றைப் பொதுப்படையாகவும் சொல்லவேண்டிய சிக்கலில் விளைந்த கஷ்டம். என் சக்திக்கு உட்பட்ட வரை இரட்டித்தலைத் தவிர்த்திருக்கிறேன். எழுத்து'வில், நான் துரோக பாவத்துடன் விரோதித்துக்கொண்டதாக சி. சு. செ. கற்பிப்பது சூசகமாக ஒலிக்கிறது. என் மூலக்கட்டுரையின் இரண்டாம் பந்தியிலேயே, ஈழத்துக் குணமாய்வுத் துறையின் முயற்சிகள் பற்றிய கணக்கெடுப்பு நடத்த, 'சரஸ்வதி, எழுத்து, தாமரை, ஆகிய பத்திரிகைகளில் வரும் கட்டுரைகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில், இத்துறையில் நாம் அடைந்துள்ள தேக்கத்தினைச் சாந்துபூசி மெழுகிக்கட்ட முடியாது' என்றேன். இதிலிருந்து, நான் எழுத்து'வின் பொருளடக்கத்தைக் குறைத்து மதிப்பிடவோ, இரண்டாம் பட்சமாக உன்னவோ இல்லை என்பது தெளிவு விவகாரம் 'எழுத்து'வின் விஷய சாராம்சங்களுக்குப் புறம்பானது என்பதை மனதிற் கொள்ள வேண்டும்.

நான், ஈழத்திலிருந்து 'காவடி' எடுப்பவர்களைப் பற்றிப் பூரணபிரக்ஞையுடன் குறிப்பிட்டேன். சிவராமுவும், முருகையனும் என் மறுபிரசுரக் கட்டுரைத் துகளை மட்டுமே வாசித்து, அல்லது எழுத்து'வில் வந்த குறிப்புகளின் பரிச்சயங்களுடன் மட்டுமே, எனக்கு மறுப்பு எழுதியிருக்கிறார்கள் என்பதிலிருந்து, ஈழத்துக் குணமாய்வு முயற்சிகளைப்பற்றிய அசட்டையின் பால் அரும்பிய அத்தகைய 'காவடி' மனப்பான்மையை மட்டுமே சாடினேன் என்பது சுயப்பிரமாணம். ஈழத்துக் குணமாய்வு முயற்சிகளை அறவே வாசிக்காது, இலக்கிய விமர்சனக் குரலில், ஈழத்துக் குரல்களாக ஒலிப்பது தவறு என்பதைச் சுட்டினேன். ஈழம் என்று பிரித்துப் பேசியதற்குக் காரணங்கள் வட்டார மனப்பான்மையோ, காய்ச்சலோ அல்ல. படைப்புத் துறையிலாவது, குணமாய்வுத் துறையிலாவது, இலக்கியத்திற்குப் புறம்பான வேறு ஏதுக்களும், கோட்பாடுகளையும்—அளவுகோல்களையும் நிர்ணயிப்பதினைப் பாதிக்கின்றன. தென்னகத்திலும் ஈழத்திலும் வெவ்வேறு சூழ்நிலைகள் நிலவுகின்றன என்பது பிரிவினைப் பேச்சாகா. ஈழத்தமிழரது மொழியுரிமையை அரசியல்வாதிகள் சதுரங்கம் ஆடும் பொழுது, இலக்கியத்திற்கும் அப்பாற்பட்ட வெறி மிகு பாசமொன்று, வருங்காலம் பற்றிய கவலையில் ஜனித்திருக்கிறது. எதிர்நீச்சலடிக்கும் பிரயத்தனம். தமிழ்நாட்டிலிருந்து இங்குவந்து, இவர்களை இலக்கிய நபும்சகங்களாக்கிவிடும் (பணம் பண்ணலை மட்டுமே பூரணகுறிக்கோளாக வரித்துள்ள) வியாபாரப் பத்திரிகைகளை மட்டுமே விழுந்து விழுந்து வாசித்து, தாங்கள் கண்ணாலும் பார்க்காத இந்திய மாவட்டங்களின் பழகு சொற்களையே 'தூய' தமிழெனப் பிழைபடக் கருதி, தமது பிராந்தியங்களின் பழகுதமிழின் எழிலுக்கு அந்தகமாக இருக்கும் குருட்டுப்போக்கும், இவர்களுக்கு ஸ்துதி பாடும் 'இலக்கிய யாத்திரை, விமர்சகர்களின் மலிவும், ஈழத்து இலக்கியத்தினை நோயாளியாக்கிவிட்டது. அரசியல்வாதிகள் இந்த நோயாளியின் உயிர்முடிச்சினை நசிக்க எத்தனிக்கின்றனர். ஆகவே, இலக்கிய போதத்துடனும், இலட்சிய வேட்கையுடனும் இத்துறையினை அணுகும் அந்த ஒரு சிலர், மிக விழிப்பாக, இலக்கியக் குணமாய்வு என்பது வெறும் 'உரத்து' ரசிப்பதும், கணக்கெடுப்பு நடத்துவதும் என்று நின்றுவிடாது, இலக்கியம் இப்படி அமைவது நல்லது என்ற காரணப்பிரமாணங்களை வரையறுப்பதிலும் அக்கறை காட்டுகிறார்கள். இலக்கியம் மண்ணின் வளத்திலும், பண்பிலும் ஊறவேண்டுமென்ற தாகம் ஏற்பட்டிருக்கின்றது. உரத்த ரஸனைக் கோட்பாடு எனக்கு அந்நியம் ; வீண்நேர விரயம் என்ற நினைப்பு. குணமாய்வு, ரஸனையில் வித்தூன்றி, வரையறைகளை ஏற்படுத்த விழைகிறது என்பதில் எனக்குப் பற்று. ஒருகால், இது உயிர்வாழும் ஜீவிதப் போராட்டத்தின் விளைவாகக்கூட இருக்கலாம். இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலேதான் காவடி எடுக்கும் சாயலைச் சாடினேன். முதியவரின் (சி. சு. செ.) மனம் புண்பட்டிருப்பின் எனக்கு வருத்தம். நமது பிராணவஸ்தை நிறைந்த 'உயிர்வாழும், போராட்டத்தினை உணர்ந்து கொள்ளும் பண்பும், அதற்காக அனுதாபம் செலுத்தவேண்டிய நேர்மையும் அவரிடமிருக்கிறது என்பது என் நம்பிக்கை.

இனி, சி. சு. செ'வைப் பற்றித் தனியாக நான் தெரிவித்த அபிப்பிராயத்தில் பிரசவமான விவகாரத்

திற்கு வருவோம். அது, சிருஷ்டி இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட விரக்தியினால் குணமாய்வுத் துறையில் மூச்சுப்பிடித்து எழுதுகிறார் என்பது சம்பந்தமானது. அதற்குப் பதிலாக வார்க்கப்பட்டிருந்த தலையங்கத்தில் (ஏடு 32) 'தற்போது நிலவிவரும் தமிழ் சிருஷ்டி இலக்கியத்தின் போக்குக்கண்டு, அதனால் ஏற்பட்ட விரக்தியினால்' என்று திருத்தியிருப்பின் விவகாரம் சரி என்று சொல்லுகிறார். அவருக்கு விரக்தி ஏற்பட்டது என்றேன்; சி. சு. செ.வும் விரக்தியேற்பட்டதை ஒப்புக்கொள்ளுகிறார். நான் அவருக்கு ஏற்பட்ட விரக்திக்குக் காரணம் கற்பிக்கவில்லை. என் அபிப்பிராயத்தை ஏற்றுக்கொண்டு, அதற்கான காரணத்தையும் சி. சு. செ. கற்பிக்கும்பொழுது, அது எதிர்வாதமாக இல்லாமல், அநுசரணை வாக்காகவே படுகிறது.

நான் அப்பாவித்தனமாக எழுதியமைக்கு வியக்கிறாராம், நான் கபடமில்லாமல் சொல்லியிருக்கிறேன் என்ற அர்த்தத்திலேதான் இந்த வியப்புத் தோன்றியிருக்க வேண்டும். முட்டாள் தனமானது என்றால், எழுத்து 2000 ற்கு அதிகமான வார்த்தைகளை இதுசம்பந்தமாகச் சுமந்திருக்க மாட்டாது. குணமாய்வுத்துறையில் கரவு கூடாது என்பது என் கட்சி. சிருஷ்டி இலக்கியத்திற்கும், குணமாய்வுத் துறைக்கும் வித்தியாசம் தெரியாமல் அவ்வாறு எழுதியிருப்பதாக நம்பச் செய்கிறார். என் மூலக் கட்டுரையில், "மக்களுடைய அநுபவங்கள்-உணர்ச்சிகள்—நம்பிக்கைகள், அவர்களுடைய எழுச்சி—வீழ்ச்சிகள், இன்ப—துன்பங்கள், ஆரோகண—அவரோகண கதிகள், ஆகியவற்றைப் பிராந்தியக் களங்களில் (பாத்திரங்களின் எதார்த்தச் சூழலில்) முளைகொள்ளச் செய்து, வாழும் முறையினை (வாழ்க்கையின் பகைப்புலத்தில்)க் கோடிகாட்டும் பிரகரணங்களைப் புதைத்து; வாழும் விருப்பினை ஏற்படுத்தும் வாக்கிலேயே மனித முன்னேற்றத்தின் ஊன்றுகோலாகச் சமைந்து; மனித நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தவல்ல மனித ரஸனைக்காக, இலட்சியப் பிரக்ஞையுடனும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய பொருளார்த்த நோக்குடனும், பிரத்தியட்சமாக நடப்பவையோ என்ற பிரமிப்பை ஏற்படுத்தும் வாக்கில், சொற்களில் வடிக்கப்படும் மனித சிருஷ்டிகளான கலாபடைப்புகளே சிருஷ்டி இலக்கியமாகும்" என்று எனக்கு இசைவான சிருஷ்டி இலக்கியம் பற்றிய விளக்கத்தினை அறிமுகப் படுத்திய பின்னர்தான், குணமாய்வுத் துறையின் இலட்சணங்களைச் சர்ச்சிக்கப் புகுந்தேன். எனவே, இரண்டிற்குமுள்ள வேறுபாடுகளின் நிதர்சனத்தில் நான் பரிச்சயமுள்ளவன் என்பது மறுப்பதற்கில்லை. சிருஷ்டி இலக்கியத்தைப்பற்றி நான் காமித்துள்ள கோட்பாடு தவறு என்று வாதிப்பது வேறு விஷயம். அவரவர் நம்பிக்கைகளுக்கும்—இயல்புகளுக்கும்—அறிவுக்கும் தக்க கோட்பாடு!

சிருஷ்டி இலக்கியத்தில் ஏற்பட்டுள்ள விரக்தி, 'இது இல்லாவிட்டால் அது' என்று சாதாரண உடைமாற்றல் காரியமல்ல என்ற ஒப்புவமை சி. சு. செ'வைப் பொறுத்தளவில் அச்சா. ஆனால் நான் இன்னொரு ஒப்புவமையைக் கற்பிக்கிறேன். ஒரு நடிகன், சினிமாவில் ஏற்பட்ட விரக்தியினால், நாடகமேடைக்குத் திரும்பலாம். சினிமாவில் ஏற்பட்ட விரக்தி நடிப்பில் ஏற்பட்ட விரக்தியாகாது. அதேபோல், சிருஷ்டி இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட விரக்தி எழுத்துத் துறையில் ஏற்பட்ட விரக்தியாக மாட்டாது. மேலும், படைப்புத் தொழிலில் நுண்ணிய அக்கறை கொண்டவன் (தென்னகத்தில் ரகுநாதனைப்போல; அல்லது ஈழத்தில் எஸ். பொன்னுதுரையைப் போல) குணமாய்வுத் துறையின் நியதிகளை ஆசைநாயகியாக்கியிருப்பான். படைப்பாளிகளின் வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் இது தவிர்க்கமுடியாததும் கூட. (இலக்கியத்தின் உட்பிரிவுகளில் ஏகபத்தினி விரதம்கிடையாது) மனைவி என்ற படைப்பிலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட விரக்தியினால், ஆசைநாயகியான குணமாய்வுத்துறையில் புகுந்துள்ளார் என்ற ஒப்புவமையைத்தான் சி. சு. செ'வுக்கு ஏற்றினேன். படைப்புத் தொழிலில் தோற்றவன் குணமாய்வுத் துறையைத் தஞ்சமடைகிறான் என்று நான் சொல்லவில்லை. அத்தகைய ஒரு பத்தாம்பசலிக் கருத்து நிலவுமேயாயின், அதனுடன் எனக்கு இணக்கம் கிடையாது. இது என் கருத்து. எப்படிச் சி. சு. செ'வுக்கு இதற்கு எதிரிடையான ஒரு கருத்தினை வாலாயப்படுத்த உரிமையுண்டோ, அஃதே போல! குழந்தைப்பிள்ளைத்தனமாகச் சொல்லிவிட்டேன் என்று என்னை மெச்சுகிறார். டி. கே. சி.யின் கருத்தினைத் தழுவிச் சொல்வதானால், குழந்தைப் பிள்ளைத்தனம் ஒரு தத்துவம். புதிதாக ஒன்றைக் கண்டால் அதில் மோகம். எனவே, எனக்கும், சி. சு. செ'வுக்கும் இந்தக் குழந்தைப் பிள்ளைத்தனத்திலாவது ஒற்றுமையிருப்பது வரவேற்கத்தக்கது தான்.

வாடைக்காற்றிலும், தலையங்கத்திலும் கடாவப்பட்ட சந்தேகங்களுக்கு (சி. சு. செ. ஒப்புக்கொள்ளாத பட்சத்தில், என்வரையிலாவது) விளக்கந்தந்து, (காரணபூர்வமாகவோ, அல்லது வெறும் வாயில் அவல் கிடைத்த உசாரிலோ) கட்டியக்காராகிவிட்டவர்களின் உப்பளத் தன்மையை புலனுக்க விழைகின்றேன்.

சுப. கோ. நாராயணனுக்கான விளக்கத்தின் பெரும்பகுதி மேலே அடங்கிவிட்டது. அடங்காமல் எஞ்சி நிற்கும் விஷயங்களுக்கு வருவோம். 'குருவிச்சை' என்ற பதத்திற்கு எந்த அகராதியில் பொருள் தேடுவது என்று மருளுகிறார். சாதாரணமான, மிகச் சல்லிசாகக் கிடைக்கக்கூடிய கழகக் கையகராதியைப் புரட்டினால் போதும்.

மற்றது எனக்குத் தாழ்வு மனப்பான்மை என்கிற விவகாரம். ஈழத்து இலக்கிய முயற்சிகளின் உருப்படியான ஆக்கப்பாட்டு வேலைகளை இதயபூர்வமாக நேசிப்பதும், (அவர் வார்த்தையிலேயே, தென்னகத்து, இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் வழிகாட்டியாக இருக்கும் சி. சு. செ'வைப் புகழும் வாக்கில்) நான் அம்முயற்சிகளின் ஈழத்துக் கருத்தாக்களைச் சிலாகிப்பதும், அவருக்குத் தாழ்வு மனப்பான்மையாகப்படின், அத்தகைய 'தாழ்வுமனப்பான்மை' இன்றைய காலகட்டத்தில் ஈழத்தவர்களுக்கு நிச்சயம் தேவை.

முருகையன் தான் எழுத்து'விற்கு மட்டுமே எழுதுவதான காவடிக் காரணத்தைக் கற்பித்தார் சாரமில்லாத கட்டுரைகளையும், தரமற்ற 'பற்றி'

(இது ஒரு தோற்றுநோய்ச்சொல்) விமர்சனங்களை யும் தாங்கிவரும், ஈழத்துப் பத்திரிகைகளில் ஏற்பட்ட மனஸ்தாபந்தான் நோக்க மென்கிறார். இதனால், இந்தப் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதுவதில்லை. (வாசிப்பதுமில்லை என்றும்சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஏனெனில், தன்னைப்பற்றிய தகராறினை எழுத்துவின் மூலமே அறிந்ததாகத் தொனிக்கின்றார்.) நான் விரும்பும் கவிஞர்களுள் ஒருவர் முருகையன். இது பிரச்னையில்லை. ஆனால், தரமானவர்கள் என்று சுயகாமம் செப்பும் இவர்களே இப்படி நழுவினால், ஈழத்தின் தேசிய இலக்கியத்தினைக் கட்டி வளர்ப்பது சிரமாகிவிடும் என்று நான் சொல்வது நியாயமாகாதா? மற்றுமொன்று. கவிஞருக்குக் கட்டுரைகளை வாசிக்காமலே, இந்தப் பத்திரிகையில் வரும் கட்டுரைகள் தரமற்றவை என்ற ஞானோதயம் கற்பனை வானிலா உதித்தது? வளர்ச்சியில் நம்பிக்கையற்ற நிரானுகூலவாதியா கவிஞர்? இலங்கையில் வாழ்வது வெட்கக்கேடு எனக்கருதி, அண்மையில், ஈழத்தமிழர் சிலர், இங்கிலாந்துக்குச் சென்று குடியேறியுள்ளனர். இந்தச் சுயேச்சைவாதிகளிலும் பார்க்கக் கவிஞருக்கு அதிக சுதந்திரமுண்டு என்பதை ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன். காரணம் இருக்கிறதோ, இல்லையோ, காவடி எடுத்ததுமட்டும் உண்மை. (ஏன் நான் இந்தக் கட்டுரையின்மூலம் காவடிதானே எடுக்கிறேன்?)

சிவராமூவுக்கு சற்று உறைப்பாகவும்,விஸ்தாரமாகவும் சொல்லவேண்டிய நிர்ப்பந்தம். நடையிலாவது, விஷயத்திலாவது, தன்னுடைய குறைபாட்டினை மூடிமறைப்பதற்காக, அர்த்தமற்ற சொல்லளப்பு. கருத்தற்ற டம்பம் ஆகிய உளுத்துப்போன தடங்களை இவர் பின்பற்றுகிறார் என்று குற்றஞ்சுமத்தவும் முடியும். (இதனை, ஆங்கிலத்திலேதான் சரியாக வெளியிடுகிறேன்: An attempt to get over his own inefficiency, his lack of both material and style, by the trite effort at verbose nonsence and meaningless pomposity. இதனை நிரூபிப்பதல்ல கட்டுரையின் நோக்கமென்ற காரணத்தினால் விடுவோம்.) மாறுபட்ட கருத்துகளுக்கு, எழுத்து இடமளிக்கிறது என்பது 33 ஏடுகளின் பிரஸ்தாபம். ஆகவே, ஆசிரியரின் பேனா இதன்மேல் விழமாட்டாது என்பது என் நம்பிக்கை.

சிவராமூ, என்னை எஸ். பொன்னுத்துரையின் மாணவன் என்று தனியே விளிப்பதில், ஒரு பந்தமும் நெருக்கமும் பிறந்திருக்கிறது. அவரிடம் நாம் எதிர்பாப்பதும் புக்கக விசுவாசமே. அவருடைய நடையில், சி. சு. செ'வுடைய சாயல் படிந்திருக்கிறது என்றேன். என்னை சி. சு. செ. 'அப்பாவி' என்றழைக்க, இவரும் மறு ஏட்டிலேயே என்னை அப்பாவியாக்குகிறார். இது சிவராமூவின் ஒலிபதிப்புத் தன்மையைத்தான் காட்டுகிறது. நடை வார்த்தைகளைப் பொறுத்ததல்ல என்றும் தன்னுடைய நடை பாய்ச்சல் நடையென்றும், பு. பி. யின் நடை பின்னல் நடையென்றும், சி. சு. செ.யின் நடை அமைதி நடையென்றும் கற்பிக்கிறார். நிச்சயமற்ற நடைக்குத்தான் 'பாய்ச்சல் நடை' என்ற சொற்கூட்டத்தினை உபயோகிக்கிறார். பிரச்னையேயில்லை. அவனவன் சுவரணையில் ஊறிய விஷயம் வார்த்தைகளில் வடிக்கப்படும் பொழுது தான் ஸ்தூல நடை ஏற்படுகிறது என்று வைத்துக்கொண்டு, இனனொருவரின் சொல்லாட்சியை இரவில் வாங்கும் பொழுது நடை எவ்வளவு தூரம் சாயல் பெறுகின்றது என்பதை விருப்பு வெறுப்பின்றிச் சிந்திக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கின்றேன். என்னைச் சாடும் வாக்கில், எஸ். பொ வின் நடையிலும் சொத்தை கற்பிக்கிறார். எஸ். பொ. ஈழத்தின் தலைசிறந்த படைப்பாளிகளுள் ஒருவர் என்பது அவர் அறியாததல்ல. கலைமகளிலும், தாமரையிலும் வந்த உருவகக் கதைகளைத் தவிர்த்து, சரஸ்வதியில் வெளியான 'மொட்டு' 'சுவடு' ஆகிய இரண்டு கதைகள் மட்டுமே தென்னக வாசகர்களுக்கு அறிமுகமானவை. அவையிரண்டும் அவருடைய சிறந்த தூதுவர்களுமல்ல. "யாழ்ப்பாணக் கிராமிய வசன நடையையும், வர்ணனைகளையும் திறமையுடன் கையாள்பவர்...ஆபாசம் என்று சொல்லி மற்றைய எழுத்தாளர் அணுகவும் கூசும் விடயங்களை, வர்ணனைகளின் மேன்மையாலும் நடையாலும் வாசகருக்குக் காட்டக்கூடிய திறமையுள்ளவர்...அவரது தமிழ்நடை கவர்ச்சிகரமாக இருப்பது விசேடமானது" என்பது ஈழத்தின் மூதிய விமர்சகர் கனக—செந்திநாதனின் கணிப்பு. 'தமது எழுத்தில் பொருளைப் போலவே. உரைநடைக்கும் முக்கியத்துவம் அளிப்பவர்" என்பது பேராசிரியர் க. கைலாசபதி தெரிவித்துள்ள அபிப்பிராயம். நடையில் பூரணத்துவம் பெற்றவர்" (A perfectionist in his style—Sunday Observer) என்பது ஞாயிறு ஒப்சேவர் என்ற ஆங்கில ஏட்டின் மதிப்பு. எஸ். பொ. வின் படைப்புகளைப் பற்றிக் குணமாய்வது விவகாரத்தை மீறிய விஷயம். அவருடைய நடையைப்பற்றியே பிரஸ்தாபம். அவருடைய நடையைப்பற்றி மூன்று கணிக்கத்தக்க அபிப்பிராயங்களைத் தந்திருக்கிறேன். அவருடைய நடையை மேற்கோள்களுடன் ஆய்வதற்கு இடவசதியின்மையால். ஓரிரண்டு ஊதிரிகள் அவருடைய நடைக்கு 'நொட்டை' கற்பிக்கலாம். பு. பி. அனுபவித்த அவஸ்தைதானே? அவர் முன்பின் தெரியவராத சமஸ்கிருதச் சொற்களைக் கையாளுகிறார் என்பது கட்டுரையாளரின் சுயசொற் பஞ்சத்தைக்காட்டும். உவமைத்தன்மையுடன் இருக்கும் மரபுச் சொற்றொடர்களுடன் இவருக்கு ஏன் இவ்வளவு ஆத்திரம்? ஒருவனுக்குத் தெரிந்த வார்த்தைகளின் எண்ணிக்கை, வயது, அனுபவம், பிரயாணம், அறிவு, ஞாபகசக்தி, கருத்துப் பரிவர்த்தனையின் புழக்கம்—விஸ்திரணம், ஆழம்;— இவற்றைப் பொறுத்தது. எல்லைக்கட்டுள்ள வார்த்தைப் பரிச்சயமுள்ளவர்களுக்கு அச்சொற்கள் முன்பின் தெரியாதனவையாக இருப்பதில் வியப்பில்லை. சிருஷ்டி இலக்கியத்தில், பு. பி. வாக்கில், கதையின் பாத்திரங்களினதும், சூழல்களினதும் இயல்புக்குத் தக்க வார்த்தைகளையும் நடையையும் கையாள்வதில் எஸ். பொ. வுக்கு முரட்டுப் பிடிவாதம் உண்டு. 'மறுகுதல்' (தயங்குதல்), 'கிறுகுதல்' 'திரும்புதல்), 'எழுவான்' (கிழக்கு), 'கந்து' (பதர்) ஆகிய மட்டக்களப்புப் பழகு சொற்களையும், 'விண்ணணம்' (நாணம்), ஓறுப்பு (அரிது) முதலிய யாழ்ப்பாணப் பழகுதமிழ் சொற்களையும் விரும்பிக் கையாளுவார்

யாழ்ப்பாணம்—மட்டக்களப்பு ஆகிய மாவட்டச் சொற்களைக் கொச்சையற்ற, ஆதி உருக்குலையாத அர்த்தங்களில் அணுகுவதில் அவருக்கு அலாதி வெறி. அது அவர் சோதனை. 'சோதனை நடைகள் பிந்தித்தான் அங்கீகரிக்கப்படும்' என்பது அவர் மதம். பொறுமை சிவராமூவுக்குந் தேவை.

'விமர்சனம்' என்ற பதத்திற்கு 'சொல் வேட்டை' என்று நான் பொருள் கொண்டிருப்பதாக அவர் கற்பிக்கிறார். என் மூலக்கட்டுரையை வாசிக்காததினால் ஏற்பட்ட மலைவு. வளர்ந்து வரும் ஒரு துறையில் செலாவணி வார்த்தைகளில் தட்டுப்பாடு ஏற்படுவது வெகு சகஜம். புதிய கருத்துகளுக்கு (விஞ்ஞானத்தைப் போலவே) புதிய வார்த்தைகள் தேவைப்படுகின்றன. புதிய சொற்களைக் கற்பிக்க, அல்லது பாவனை மூலம் சொற்களுக்குப் புதிய அர்த்தங்களை ஏற்ற நமக்குத் திராணி வேண்டும் என்பதுதான் என் கட்சி என்பது, என் கட்டுரையை நுனிப்புல் மேய்ந்தாலே விளங்கிவிடும்.

'பற்றி'யும், 'குருவிச்சை'யும் குறித்து மிகுந்த சச்சரவு—சள்ளை. என் விளக்கத்திலிருந்து மறுபிரசுரக்கட்டுரை பிரிக்கப்பட்டதினால் எழுந்த வினை. 'பற்றி' என்பது 'குறித்து' என்பதைத்தவிர வேறு எந்த அர்த்தத்தினைப் புலப்படுத்துகிறது? பற்றி என்பது இலக்கியத்தைக் குறித்து என்றுதான் விரிவடையுமானால், இலக்கியக் குணமாய்வுத்துறை அப்பட்டமான பற்றி இலக்கியமாகாதா? சிவராமூவும் நானும் ஏன் பற்றி இலக்கியத்தில் நேரத்தைப் பாழடிக்கவேண்டும்? என் மூலக்கட்டுரையில் நான் குருவிச்சை இலக்கியத்திற்குப் பின்வரும் விளக்கம் கொடுத்திருந்தேன்: எப்படிக் குருவிச்சையானது தானாக மண்ணில்வேருன்றாது, வேறு ஒரு மரத்தில் தொற்றி, குறையொட்டுண்ணியாக (Partial Parasite) உப்பையும், நீரையும் மட்டுமே விருந்தாளி மரத்தில் பெற்று வளருகிறதோ, அப்படித்தான் குருவிச்சை இலக்கியமும் சில அத்தியாவசிய பொருட்களுக்கும், ஆதாரத்திற்கும் வேறொரு இலக்கிய நூலை நம்பியிருக்கும். எப்படி குருவிச்சையானது விருந்தாளி மரத்திற்கு ஊறுசெய்கின்றதோ, அப்படியே குருவிச்சை இலக்கியமும் அசல் இலக்கியத்திற்கு ஊறுசெய்கிறது என்பதைக் காண்க. சிவராமூ கொடுத்திருந்த பட்சங்களிலிருந்து கடைந்தெடுக்கும் முடிவு, வேறோர் சாத்திரத்தின் சொல்லைக் குணமாய்வுத்துறையில் உபயோகிப்பவன் விமர்சகனாக மாட்டானும். நல்ல கண்டுபிடிப்பு. ஹெபார்ட் ரீட்' 'ஆங்கிலக் கவிதையின் கட்டங்கள் என்ற தனது நூலில், 'காலத்தால் மறையாத உயிப்பொருள். (Living organism) என்ற வார்த்தையைக் குணமாய்வுத்துறையில் உபயோகித்தார். இன்றைய, தலைசிறந்த மேனாட்டுக் குணமாய்வாளரான ரி. எஸ். எலியட், 'பொருளார்த்த இணைப்பு Objective Correlative என்ற சொல்லைக் கையாண்டிருக்கிறார். இவை வேறு சாஸ்திரங்களில் அடிபடும் சொற்கள். இவை சுயம்புவான இலக்கிய மரபுச் சொற்கள் என்ற மருட்சி தேவையில்லை. இந்தப் பதப்பிரயோகங்களுக்காக ரீட்டையும் எலியட்டையும் சிவராமூ குணமாய்வாளர்களாக ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார் போலும். 'பாஷையை வர்த்தக உபயோகத்திற்கு எல்லாம் கொண்டுவரவேண்டிய நிர்ப்பந்தமிருக்கிறது' என்று (ஏடு 18/160-ல்) குறிப்பிடும் இவர் இத்தருணத்தில் குதர்க்கமாடுவது அசுசியானது. அதேசமயம் பயோலஜி என்ற வார்த்தை வருவதற்குப் பண்டுநெடுகாலங்களுக்கு முன்பிருந்தே குருவிச்சை என்ற சொல் புழக்கத்திலிருந்து வந்திருக்கின்றது. 'அகராதி அர்த்தம் வேறு; விமர்சன அர்த்தம் வேறு' (ஏடு 19/184) என்றால் விமர்சனத்திற்குப் புதிதாக ஒரு அகராதியே போடவேண்டும்! சுதனான இவர், பிதாவான சி. சு. செ., 'ஒரு துறை நூல் வார்த்தை அர்த்தம் இசையுமேயானால், ஒப்பிடுதலுக்குப் பயன்படுமேயானால், மற்றொரு துறைநூலுக்கு ஏறுவது இயல்புதான்.' என்று (ஏடு 28/76). நேர்மையுடன் பச்சைக்கொடி காட்டுவதை உணரவேண்டும். (ஒட்டுண்ணிகள் சம்பந்தமாக இவருக்குத் தெளிவின்மை நிலவுவது இலக்கியத்துறை ஆகாது என்பதினால் விட்டுவிடுகிறேன்.)

பிரகரணம், 'தீம்' என்பதற்கு விளக்கக்குறிப்பின்றி விளங்கவில்லையாம். 'சங்கதி' என்கிற மெல்லிய சொல்லே விளங்குகிறதாம். இந்தக் கண்மூடித்தனமான, தர்க்கரீதியற்ற பின்பற்றலைத்தான் நான் காவடி என்றேன். 'ஹெமிங்வே சம்பவங்களையோ பாத்திரங்களையோ சொல்கையில், பார்க்கையில் ஒரு 'டெவில்' (பிசாசு) பார்வை செலுத்துகின்ற முரடர்' என்றும்; 'மொரேவியாவின் கதைகளைப்பற்றி, 'பிணத்தைத் தின்கிற ருசி அவர் கதைகளைப் படிக்கையில் உண்டாகும், என்றும் சொன்னது, அண்ணளவு (approximate) மதிப்பீடு வெளியிடுவதிலும் எல்லைக்கட்டைக் காட்டியது என்ற அந்த எண்ணத்தை, இப்பொழுது மாற்றிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. சி. சு. செ. விமர்சனவாசிப்புப் பழக்கத்தினால், சங்கதி என்பது 'தீம்' என்று விளங்குவதாகச் சொல்ல, தான் 'தீம்' என்பதுக்கு 'கதைக்கரு' என்று சொல்லைத்தான் உபயோகித்தாக ஞாபகமுள்ளதாகச் சொல்லுகிறார். அவர் சொல்லாத ஒன்றை இவர் கற்பித்தே வாசித்ததான அன்பரைப்பற்றி என்ன சொல்வது? மேலும், மொரேவியாபுற்றி எஸ். பொ. எழுதிய கட்டுரையின் பின் தோன்றியிருக்கக்கூடிய காய்ச்சல்தான், அவரை எஸ். பொ. வின் பெயரையும் இழுத்து அம்மானையாடத் தூண்டியிருக்கிறது என்று கொள்வதிலும் பிசகில்லை.

நான், எஸ். பொ.. ஏ. ஜே. க., 'அம்பலத்தான்,' ஆகியோரை ஈழத்துக் குணமாய்வுத்துறையின் வழிகாட்டிகள் என்று சொல்வது வேடிக்கையாக இருக்கிறதாம். ஏன் இது கரிக்கிறது? உறுத்துகிறது? சி. சு. செவைப் பற்றி சுப. கோ. நாராயணன் (ஏடு 33/210-ல்) தென்னகச் சிறுகதைக்

(220-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

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