எழுத்து

மே 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

புதுக் கவிதையில் இன்னொரு மைல்கல்	தலையங்கம்	86
புதுமை இலக்கியம் : சில கருத்துக்கள்	சி. கனகசபாபதி	87
வழித்துணை	ந. பிச்சமூர்த்தி	91
திறனாய்வும் செயல்களும்	எம். பழனிசாமி	95
பண்டிதம் - 2	முருகையன்	100
பிரசவம்	நா. வெங்கட்ராமன்	103

53

தலையங்கம்

புதுக் கவிதையில் இன்னொரு மைல்கல்

'நம் காலத்தது போன்ற இலக்கிய புரட்சிகளையும் முக்கியமான எழுத்தாளர்களையும் ஆக்கிய ஒரு கால கட்டத்தில் விளையும் ஆபத்துக்களில் ஒன்று என்ன வென்றால் அதை ஒட்டி, தொடர்ந்து வித்திட்டு வளரும் ஒரு தலைமுறை கலைஞர்களை, எவ்வளவு அவர்களை கவனிக்கவேண்டுமோ அந்த அளவுக்கு அவர்களை கவனிக்காமல் விட்டுவிடுவதுதான்,' என்ற ஒரு மேற்கோள் நமக்கு இன்று அப்படியே பொருத்திப் பார்க்கக்கூடியது ஆகும். பாரதிக்கு முன் உள்ள பழய நூற்றாண்டுப் படைப்புகளை அறிமுகப்படுத்தி, பரப்பி, விளக்குவதில் செலுத்தப்பட்ட அக்கறையில் பாரதி அன்று கவனிக்கப் படவேண்டிய அளவு கவனத்திற்கு உள்ளாகவில்லை. கவியாக. ஏதோ தேசியம் ஒரு கை கொடுத்தது. தப்பினான். பயன்பட்டான், தேசிய கவியாக மட்டுமே உணரப்பட்டான். பிறகு இத்தனை நாளாயிற்று பாரதி ஒரு கவியாக படுவதுக்கு. மகாகவி என்றும்இன்று வாய் சொல்ல முற்பட்டுவிட்டது.

சரி, பாரதி வரைக்கும் சரி. இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆரம்பத்தில் பாரதி ஒரு மைல்கலை நாட்டி கவிதைத் துறையில் ஒரு திருப்பம் ஏற்படுத்தி இடமும் பெற்று விட்டான். இனி பாரதிக்குப் பிறகு—? பாரதியை முன்னோடியாக கொண்டு வழிவந்த படைப்பாளிகளை நாம் பார்க்க முற்பட்டிருக்கிறோமா? இல்லை, பாரதிபோல அவர்களும் மற்றொரு பின்காலத்து கவனத்துக்குத்தான் உரியவர்கள் என்று கருதி நிற்கவைத்துவிட்டோமா? எதை செய்திருக்கிறோம்?

பாரதிக்குப்பின் நமது பட்டியலில் அடுத்து வருகிறவர்கள் பாரதிதாஸன்; ச. து. சுப்ரமண்ய யோகி, நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளை. இவர்கள் பாரதி வழியில் கொஞ்சதூரம் வந்து சுவடு மாறினவர்கள். சுவடு மாறிய பின் 'தனி முத்திரை என்று சுட்டிச் சொல்லும்படியான சாதனை காட்டியவர்கள் இல்லை என்று சொல்லலாம், இவர்கள் உள்ளடக்கம் வெவ்வேறானது என்பதோடு, அமைப்பும் அதேபோலத்தான். ஆனாலும் மரபு வழி அமைப்பு இவர்களுக்குள் பொதுவானது. இவர்களுக்குப்பின் — ?

அடுத்த பட்டியல் தொடுக்க முற்படும்போது முதலில் வருபவர் ந. பிச்சமூர்த்தி. மேல் நாட்டில் இலியட். யீட்ஸ். பவுண்ட், ரில்கே, வாலெரி, போல ஒரு நவீன தொனியையும் பாணியையும் திடமாக கையாண்டு புரட்சி விளைவித்துவரும் முதன்மை கவி அவர், பிச்சமூர்த்தி தனக்கு முன் போயுள்ள அத்தனை கவிகளது—சங்க காலம் முதல் பாரதிவரை—சாதனையின் விளைச்சல், வார்சு. இந்த வார்சின் உறவினர்களாக ஒரு சில பெயர்களும் எழுத்து வாசகர்களுக்கு அறிமுகமாகி இருக்கின்றன. அந்த பட்டியலை இங்கு தரத்தேவையில்லை. அந்த பட்டியலும் இனி வளரும்.

இதையெல்லாம் இப்போது திருப்பிச்சொல்லக் காரணம் இந்த ஏட்டில் வெளியாகி இருக்கும் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையான 'வழித்துணை' என்கிற ஒரு சிறு காவியம்தான். 'காட்டுவாத்து'க்குப் பிறகு பிச்சமூர்த்தியின் பெரிய முயற்சி 'வழித்துணை'. 'பண்டைக் கவிதையோடு கவிதைவளம்போச்சு' என்றும் கவிதைக்கு இதுகாலம் இல்லை. வசனத்துக்குத்தான் காலம்' என்றும் சாகுருவிக் குரல்கள் கேட்கிற இந்த நாட்களில் 'வழித்துணை' புதுக்கவிதைத் துறையில் இன்னும் ஒரு முன்னேறின மைல் கல்லாக நிற்கிறது. ஒரு 'கிளாஸிகல்' எழுத்தில் காணவேண்டிய நிதானமும் அமைதியும் ஒழுங்கும் ஒரு 'ரொமாண்டிக்' படைப்பில் காணவேண்டிய அதி தீவிர உணர்ச்சித் தெறிப்பும் சுதந்திர கற்பனை மனவோட்டமும் ஒரு 'ரியலிஸ்டிக் சிருஷ்டியில் காணவேண்டிய நடைமுறை இயல் பாங்கான, மெய்மைத் தகவல்களும் இயல்பானதுமான கருத்தோட்டமும், உணர்வும் கலந்து, முரண்பாட்டு தொனி எதுவும் ஒலிக்காத வகையில், சுரபேதம் எதுவும் எழாத விதமாக ஒன்றிப்புச் சிறப்பும் உத்தேச நோக்கு நிறைவேற்றமும் கொண்டு, ஒரு சிறந்த யதார்த்த தத்துவ மதிப்பும் அடங்கிய ஒரு தலைசிறந்த சாதனை.

இந்த கவிதையின் குணங்களை ஆராய்வது இந்த தலையங்கத்தின் உத்தேசம் இல்லை. இதை படிக்கும் வாசகர்களின் ரசனையிலிருந்து எழும் பார்வைகளை வரவேற்கிறோம். ஆனால் ஒன்று. பிச்சமூர்த்திக்கு உள்ள உள்ளத் துடிப்பு எப்படி நம் காதில் விழுகிறது இந்த கவிதையில்—ஏன், அவர் கவிதைகள் எல்லாவற்றிலுமே! மனிதன் இப்போது இருக்கிற நிலை, மனிதத்

(இதன் தொடர்ச்சி 104-ம் பக்கம்)

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'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 எழுதப் படவேண்டும்.

5-ஆம் ஆண்டு
ஏடு 53
மே - 63

புதுமை இலக்கியம் — சில சிந்தனைகள்

சி. கனகசபாபதி

இக்காலம், தற்காலம், புதுயுகம் என்றெல்லாம் பேசப்படும் காலம் இது. புதுமையைப் பற்றிய ஒரு உள்ளுணர்வோடு இது குறிக்கப்படுகிறது. ஆனால் ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் ஒவ்வொரு புதுமை அதற்கேற்றபடி உண்டுதானே என்றும், இதற்குப் போய் நாம் வாழும் காலத்தையே புதுமை என்று எப்படிச் சொல்லலாம் என்றும், சங்க காலத்தோடு ஒப்பிடச் சங்கத்தை அடுத்த சிலப்பதிகார காலம் புதுமைதானே என்றும், பக்தி நூல் காலத்தை அடுத்துக் கம்பனுடைய காவிய காலம் புதுமைதானே என்றும் உதாரணங்களுடன் கேள்வி கேட்கலாம். இது காலதத்துவத்தின்படி நோக்க ஒப்பக்கூடியபேச்சுத்தான். ஒவ்வொரு காலமும் கடந்ததிலிருந்து வளர்ந்த புதுமை பெற்றது என்றே கூறவேண்டும். இன்றைக்கும் நமக்கு இது புதுமையான காலமே ஆகும். எதையெதையோ பொற்காலம் என்று சொல்லிப் புதுமைக் காலத்தை மறந்துபோகக் கூடாது என்பதற்கே இதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். பல பொற்காலங்களை இன்று மீட்டுக்கொண்டு வருவதாகக் கச்சை கட்டிக்கொண்டு குழம்புவதால் கண்முன்னே இந்தப் புதுமைக் காலம் சிதறல்கள் பெற்றுவிடும்.

காலத்திற்குத் தகும் இதையே இலக்கியத்திற்கும் தக்கதாக எண்ணலாம். புதுமையைப் பற்றிய ஒரு உள்ளுணர்வுடன் படைக்கப்படும் இலக்கியம் புதுமை இலக்கியம் என்று பெயர்பெறும். எதையோ இலக்கியப் பொற்காலம் என்று திசை காட்டலாம். இவ்வாறு எத்தனையோ பொற்கால இலக்கியங்களை இன்று மீட்டுக்கொண்டுவந்து, புதுமையின் முகத்தை மூடிப் படம் மாட்டினால், இலக்கியப் படைப்பு எப்படி ஆகும் என்பதையே இன்று சிந்திக்க விரும்புகிறேன்.

இன்று நமது காலத்தைப் புதுமை என்றும் நமது இக்கால இலக்கியத்தைப் புதுமையென்றும் சொல்வதற்கு மூன்று காரணங்கள் சொல்லலாம். முதல் காரணம் இந்திய தேசிய விழிப்பு. இரண்டாவது காரணம் அரசியலில் போலப் பண்பாடு, கலைத் துறைகளில் உண்டான எழுச்சி. இனி மூன்றாவது காரணம் இந்த அரசியல் விழிப்பாலும் சமுதாய எழுச்சியாலும் விளைந்த மொழி, இலக்கிய வரலாற்றில் காணவேண்டிய ஓர் உண்மை.

தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாற்றைக் கடந்த கி. பி. பதினாறும் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை நோக்கினால், அதைத் தேங்கிப்போனதென்றே காலவகையாலும் இலக்கிய வகையாலும் மொழி வகையாலும் சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஆட்சிக் குழப்பங்களும் படையெடுப்புக் கொடுமைகளும் பிய்த்துப் பிடுங்கிய ஏறத்தாழ நானூறு ஆண்டுத் தமிழகம் நினைக்கவும் பயங்கரமாக இருக்கிறது.

தாயுமானவர், ஒரு சில சித்தர்கள், வீரகவிராயர் (அரிச்சந்திர புராணக் கவிஞர்), இராமலிங்கர் ஆகிய சோதிமணிகள் அக்கால இருட்டில் நாம் கண்டெடுப்பவர். வேறு யாரோ ஒரு மணிப்பிரவாளக்காரரையும் ஒரு வீரசைவரையும் ஒரு ஆசுகவியையும் ஒரு ஆதினப் புலவரையும் பெயர்தெரிய வரலாறு படிக்கலாமே ஒழிய, தமிழ் என்ற உளப்பாங்கிலும் இலக்கியத்தின் அழகு, திறன், படைப்பு என்ற பார்வையிலும் உணர்வில்கொண்டு போற்ற எடுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை என்று தோன்றுகிறது. இதற்கு அந்தப் புலவர்கள்மீது குறை காணமல் காலவகை அப்படி இருந்து ஆட்டிவைத்தது என்று அமைதி கூறிக்கொள்வோம்.

அந்த நானூறு ஆண்டுகளில் நடந்த கொடுமைகளில் எல்லாம் கொடுமை தமிழ் இலக்கிய ஏடுகளைத் தமிழ் மக்கள் இழந்துபோய் மறந்துபோனதுதான். இவ்வுண்மை மொழி, இலக்கிய வரலாற்றில் இன்று நாம் காணவேண்டிய உண்மை. அரசியல் விழிப்பு, சமுதாய எழுச்சி, இந்த ஓர் உண்மை ஆகிய மூன்று காரணங்களைக் கொண்டு நாம் வாழும் இந்தப் புதிய நூற்றாண்டில் தோன்றும் இலக்கியத்தைப் புதுமை இலக்கியம் என்று சொல்வது பொருந்தும். நானூறு ஆண்டுகளை எப்படியோ கடந்த பிறகு, தமிழ் உளப்பாங்குடன், இலக்கியத்தின் திறன், அழகு, படைப்புப் பார்வையுடன் புதுமையாக இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்டால், அதைப் புதுமை இலக்கியம் என்று நாம் போற்றுதல் செய்வது முற்றும் இயற்கை. எங்கும் எப்பொழுதும் ஒரு தேக்கத்தை மீறிப் பொங்கியெழுவதையே புதுமை என்று குறிப்பிடுவார்கள்.

அந்த நானூறு ஆண்டுகளில் ஆகம நூல்கள், சமய நீதி நூல்கள், அந்தாதி கலம்பகம் போன்ற பிரபந்தங்கள், சொல்லணிப் பாடல்கள், சந்தப்பாக்கள், சீட்டுக் கவிகள், சிருங்காரப் பாடல்கள், பண்ணிசைப் பாடல்கள், கிராமியக் கதைப் பாடல்கள், இலக்கணச் சூத்திரங்கள் முதலியவை பெருமளவில் தோன்றின. அழகுணர்ச்சி மிக்க படைப்பு இலக்கியம் மிகவும் குறைவு. மதக்

கொள்கைகளின் ஏட்டிக்குப் போட்டி நிலையால் இலக்கியச் சார்பு குன்றியிருந்தது.

இப்படி ஒரு இலக்கிய நிலை அல்லாமல், வேறொரு அவலநிலையும் குறிக்கத்தக்கது.

அந்த நானூறு ஆண்டுகளுக்கும் முன்பு தமிழகத்தில் உரையாசிரியர்களால் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் போற்றுவதற்கு எடுத்துக்கொண்ட 'மீட்சி இயக்கம்' நடைபெற்றது. தமிழ் உளப்பாங்குடன் மீட்சி இயக்கம் வெற்றி முரசு கொட்டிய அளவில் மிகப்பெரியது என்று குறிப்பிடவேண்டும். வடமொழி இலக்கிய இலக்கணத் தர்க்க வரலாற்று நூல்களையும் கற்றுணர்ந்த ஒரு நோக்கிலும் உரையாசிரியரின் மீட்சி இயக்கம் வீறுகொண்ட அறிவுப் புரட்சி ஆகும். பக்தி இயக்கத்தைக் கம்பன் தெளிந்து கடவுள் தன்மை குடிவாழும் மனிதனைத் தன் இராமனைப் படைத்த பிறகு, பரணி போன்ற இலக்கியத்தில் குறிக்கப்படும் வீரம் நெஞ்சில் வார்த்த நிலையில், பழைய எல்லா இலக்கியங்களோடும் அன்றைய புதியதைச் சேர்த்து, ஒருமுகமாகத் தமிழின் முகத்தை அதன் அகத்தோடு தமிழ் உளப்பாங்குடன் கண்டு மீட்சி இயக்கம் எழுப்பத் துடித்தவர்கள் உரையாசிரியர்கள். அது ஏறக்குறைய இருநூறு ஆண்டுகள் நடந்து பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வலுக்குறைந்து வடிந்துபோகத் தொடங்கியது.

திடீரென்று பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முடிவில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களோடு மீட்சி இயக்க உரைகளும் அடியோடு காணவில்லை என்றால் எப்படி நமக்கு உள்ளம் வேதனைப்பட்டுச் சுருங்குகிறது, எண்ணிப் பாருங்கள். சென்றுபோன நானூறு ஆண்டுகளில் போலத் தமிழுக்குத் துன்பம் வேறொன்றும் வேறெக்காலத்திலும் இல்லை. இந்த அவலநிலைதான் நாம் உணரத் தக்கது என்று முன்பு சுட்டிக்காட்டினேன். படைப்பாற்றல் இலக்கியம் தோன்ற முடியாது போய்விட்ட இலக்கியநிலை, பழைய ஏடுகளை இழந்து மறந்த அவலநிலை ஆகிய இரண்டும் அந்த நானூறு ஆண்டுக் காலத்தை எண்ணும்போது நம் மனத்துள் பேரதிர்ச்சியைக் கொடுத்து எப்போதும் நிற்பனவாகும்.

மீட்சி இயக்க உரையாசிரியர்கள் பழையதின் பொருளைப் பழைய இலக்கண முறையில் விளக்கினர். வேறு அவர்கள் திறனாய்வுக் கலைக்கு என்ன செய்தனர் என்று கேட்கலாம். அகம், புறம் என்ற பொருள் மரபின்படி குறிப்பும் அணிவகையும் மெய்ப்பாடும் பற்றியே அவர்கள் விளக்கம் தந்தனர். அவர்கள் செய்தது திறனாய்வுக்கு வாசல்படிக் கட்டு என்று மட்டுமே சொல்லமுடியும். படைப்புத்துறை, ஆய்வுத்துறை ஆகிய இரண்டுள் ஆய்வுத் துறையில் அவர்கள் பெரும் புரட்சி விளைவிக்கவில்லை என்பது உண்மை. ஆயினும் மொழித் துறைக்கு உரையெழுதிக் கட்டினார்கள் என்றுசொல்வது பொருத்தம். அவர்களின் மீட்சி இயக்கம் இடையீடு இல்லாமல் வளர்ந்து வீறுபெற்று வந்திருந்தால் என்ன நடந்திருக்கும் தமிழில் என்று வீண் கனவு காண்பதில் பயனே இல்லை. அவர்கள் தொடங்கிய இயக்கம் காலவகையில் குழப்பத்தின் இரைப்பைக்குள் போய்விட்டது. அந்த மீட்சி இயக்கத்தைக் குழப்பக் கபந்தனிடமிருந்து மீட்சி செய்பவர் நானூறு ஆண்டுகளில் யாரும் இல்லாது போயினர்.

2

நாம் நமது தலைமுறையில் இன்று இருக்கிறோம். நமக்கு முந்தியது பாரதி தலைமுறை. அதற்கும் முன்னதுதான் அந்த நானூறு ஆண்டுத் தலைமுறை என்று மொத்தமாக நாம் கணிக்கலாம். அந்தப் பாட்டன் தலைமுறைதான் குழப்பக் கபந்தனின் இரைப்பை பசிக்குத் துடிக்கப் பார்த்த தலைமுறை. அதுதான் உரையாசிரியர்கள் மொழித்துறையிலும், கருத்துத் துறையிலும் கொண்டுவந்த மீட்சி இயக்கத்தைப் பறிகொடுத்த தலைமுறை. கபந்தனை காலதேவனையே நாம் இதற்குப் பழிப்பது நன்று.

இப்போது நாம் நமக்குவேண்டிய இலக்கியச் சிந்தனை கொள்வோம். வாழ்வறியும் தமிழை வாழ வைத்தார் உ. வே. சாமிநாதயர் ஆகப் பெரிய அசுர சாதனையால். தாமார்க்கும் குடி ஆகாமல் தறிகெட்ட காலக்கபந்தனை அஞ்சாமல் எந்நாளும் தமிழின்பம், தமிழ் வாழ்வு எனக் கருதி அவர் தமிழ் உளப்பாங்குடன் தொண்டாற்றினார். அரசியல், இனம், சாதியாகப்பட்ட குறுநெறிகளைச் சார்ந்த உளப்பாங்கின் ஒரு மாசும் கலவாத நெஞ்சம் உ. வே, சா. நெஞ்சம். அவருடைய இத்தமிழ் உளப்பாங்கு இன்று நமக்கு அவசியம் வேண்டியது.

உ. வே. சா. ஒருவராலும், அவரைப்போல் தாமோதரம் பிள்ளை போன்றவராலும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் பழைய மீட்சி இயக்க உரையுடன் தமிழ் மக்கள் பெற்றனர். இது நடந்தது இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில்.

உடனே இயற்கையாக ஏற்பட்ட எண்ணத்தின் இயக்கம் இதுவே. அதாவது, பழையதை மீட்சி இயக்கத்தோடு மீட்சிபெற வைக்கவேண்டும் என்பது. இதன்வழியே உரைவிளக்கங்களும் நயந்தெரிவிக்கும் கட்டுரைகளும் மிகுதியாகத் தமிழில் இயற்றப்பட்டன. வாழும் காலத்தைப் பார்க்காமல், மிகப் பழைய சங்க காலத்தையும் சங்கத்தை அடுத்த காலத்தையும் பற்றியே சிந்தனை பறந்து சென்றதற்கு என்ன காரணம்? நானூறு ஆண்டுகளும் கண்கெட்டுப்போன நிலையை நெஞ்சுணரவும், பழையதை மீட்சி இயக்க உரைகளோடு மேலும் அறிவை விளம்பித் திரும்பிச் சொன்னால், மீண்டும் ;தமிழ் உளப்பாங்கு, இலக்கியப் படைப்பாற்றல், அடிமைத்தனத்தை அறுத்தெறியும் வீறு பிறக்குமே என்ற எண்ணமே இதற்குக் காரணம். எனவே விளக்கக் கட்டுரை என்னும் புது முயற்சி ஆய்வுத் துறையில் ஏற்பட்டது. இந்த விளக்கக் கட்டுரை முயற்சியும், முன்பு மீட்சி இயக்க உரையின் முயற்சிபோலவே ஆய்வுத் துறைக்கு மற்றொரு வாசல் படிக்கட்டே ஆகும் என்று சொல்லவே தோன்றுகிறது.

விளக்கக் கட்டுரைகள் எழுதிய உரை நடைக்காரர்கள், சென்றுபோன நானூறு ஆண்டின்

தேக்கம் கருதிப் பயந்துபோய், பழைய கனவுகளில் ஆழ்ந்திருக்க விரும்பினர், விரும்புகின்றனர் என்று சொல்லலாம். அந்தப் பயம் இயற்கையானது; நேர்மையும் ஆகும்.

ஆனால் விளக்கக் கட்டுரை எழுத்து, நீதிக்கும் கவிதைக்கும் வேற்றுமை அறியாமல் பழைய இலக்கியங்களிலிருந்து கருத்துக்களை எடுத்து விளம்பும் எழுத்தாக இருக்கிறது. இதனால் புதுமைக் காலத்தின், பிரச்னைகளுக்கெல்லாம் பழைய இலக்கியப் புறநிலைக் கருத்துக்கள் மாற்று மருந்து எனக் கருதப்பட்டு, புதிய வாழ்வு குறை மதிப்புக்கு ஆளாகிறது. இன்றைய தமிழரின் குடும்ப மனச்சிக்கல்களுக்கு அவற்றால் மட்டும் தீர்வு காண முடியாமல் போகிறது. உதாரணத்துக்குத் தாலிப் பிரச்னையைக் குறிக்கலாம். அன்று நடந்த களவுத் திருமணத்தை ஒருபக்கமும் திருமணச் சடங்குகளை மற்றொரு பக்கமும் ஆராய்ந்து இன்று சொல்வதையும் எடுத்துக் காட்டலாம். குடும்பத்தில் கணவன் மனைவி மற்றும் உள்ளவர்களின் மனங்கள் பற்றிய பிரச்னைதானே இன்றைக்குக் கூறப்படவேண்டியது. இன்று ஏற்படும் ஒரு குடும்பப் பிரச்னைக்குத் திருக்குறளின் ஒரு குறட்பாவையோ அகநானூற்றின் இரண்டு வரிகளையோ மேற்கோளில் அமைத்து விளக்கக் கட்டுரை எழுதிவிட்டால் தீர்வு ஏற்படுமா என்று நாம் சிந்திக்கவேண்டும்.

மேலும் விளக்கக் கட்டுரை எழுத்து, மீட்சி இயக்க உரையாசிரியர்களின் கண்ணோட்டத்திலேயே சங்கப் படைப்புகளை எடைபோட ஆவல் கொண்டிருப்பதையும், சங்கப் படைப்புகளில் தானே நுழைந்து தன் பார்வையுடன் தனது கால உள்ளுணர்வில் மூழ்கி உண்மையை அழகோடு காணுவதையும் இங்கு நாம் மனம்கொள்ளவேண்டும். இன்னும் விளக்கக் கட்டுரை எழுத்தினால், பழையதே போதும் என்றும், புதுமைக்கு எதுவும் இலக்கியப் படைப்பே வேண்டாம் என்றும், அப்படி ஏதாவது புதிய இலக்கியப் படைப்பு என்றால் அதற்கு வாழ்வு கிடைக்காது என்றும் எண்ணங்கள் கொள்வதற்கெல்லாம் சூழ்நிலை உண்டாகிறது. எனவே விளக்கக் கட்டுரை எழுத்துக்கும் மேலே ஆய்வுத் துறையின் கூடத்திற்குள் புகவேண்டியது இன்றைக்கு நமது தலைமுறையில் அவசியம்.

3

இனிப் புதிய படைப்பு இலக்கிய எழுத்தின் கோணத்திலிருந்து சிந்திக்கலாம். இன்று பாரதிக்குப்பின் படைப்பு இலக்கியர்கள் சென்றுபோன நானூறு ஆண்டுக்கால நிலையைப் பற்றியும், சங்கப் படைப்புக்களைப் பற்றியும் கவலையே கொள்வதில்லை. பாரதியைத் தெரிந்த அளவில் இலக்கிச் சிந்தனை போதுமென்று அமைந்திருக்கிறார்கள். சிலப்பதிகாரம் படித்துணர்ந்த பாரதியையும் இவர்கள் சரியாக மனத்தில் உருவாக்கிக்கொண்டார்கள் என்பதும் சந்தேகத்திற்கு உரியது. உ. வே. சாமிநாதையரின் பெயரைச் சொல்லத் தெரிந்தது அல்லாமல் இவர்களுக்கு உ. வே. சா. தேடிக் கொடுத்ததைப் பெற்றுக்கொள்ள மனசில்லை. இத்தகைய தற்கால இலக்கிய நிலையை உணரும் ஒரு சிந்தனையுடன் ஒரு கேள்வியை எழுப்ப விரும்புகிறேன். ஐரோப்பிய நாடுகளில் இன்றைக்குச் சில புதுப்படைப்பாளிகள் பாரதநாட்டின் வேத உபநிடதங்களின் சில கருத்துக்களை மின்னலொளித்தெறிப்பாக எடுத்தாள்வது தெரிகிறது. சங்கப் படைப்புக்கள் இவ்வாறு புதிய படைப்பு இலக்கியர்களுக்கு ஏன் பயன்பட முடியாது என்று கேட்க விரும்புகிறேன். உதாரணத்திற்குப் புதுமைப்பித்தனின் 'கபாடபுரம்' சொல்லலாம்.

குறுந்தொகையின் செவ்வியல் (classic) இலக்கியப் பாங்கை உணர்ந்துகொள்ளலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் பாத்திரங்களின் மனநிலையை மூடுதிரையுள் மறைத்துக் குறிப்பாற்றலாக இளங்கோ படைப்பதைப் புதுமை இலக்கியர்கள் தெரிந்து கொள்ளலாம். திருக்குறளில் வள்ளுவர்.

> ''சுவையொளி ஊறுஓசை நாற்றம்இவ்வைந்தின்
> வகை தெரிவான் கட்டே உலகு''

என்று புலன் இன்ப நுகர்ச்சிகளை உணர்த்தும் போதே அவா மறுத்தலையும் பேசுகிறார். இந்த இரண்டு கருத்துக்களின் இணைப்பை வேறு நாட்டுத் தத்துவ அறிஞர்களிடமிருந்து மட்டுமேதான் நாம் தெரிந்து கொள்ளவேண்டுமா? தமிழ் உளப்பாங்குடன் வள்ளுவர் உணர்த்தியதை வைத்து மனவிரிவு கொள்ளக்கூடாதா?

நமது தலைமுறையின் புதுமை இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதற்கு முன் பாரதியின் தலைமுறையில் நடந்ததைப் பார்க்கலாம். புதுமை இலக்கியம் தமிழில் வீரமாமுனிவர் போன்ற வசனம் எழுதிய பாதிரிகளால் முதன் முதலில் படைக்கப்பட்டது என்று கருதப்படுகிறது. இதை ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை என்று நான் எண்ணுவதைச் சொல்லி விடுகிறேன். வீரமாமுனிவர் புதுமையைத் தமிழில் படைப்பாகச் செய்யவேண்டும் என்ற தமிழ் உளப்பாங்கு கொண்டிருக்கமுடியாது. தங்கள் சமயத்திற்குச் செய்ய நினைத்த பணிக்குத் தமிழைப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம். புதுமை என்ற உள்ளுணர்வுடன் 'பரமார்த்த குரு கதை' எழுதப்படவில்லை. எனவே பெஸ்கியைச் சொல்லித் தமிழில் புதுமை இலக்கியம் பிறந்தது என்று ஏற்றுக்கொள்வதற்கு இல்லை. அதே பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நன்னூல் உரைகாரர் சிவஞானமுனிவரைச் சொன்னால் எப்படியோ அப்படியே வீரமாமுனிவரைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தான் தமிழில் புதுமை இலக்கியம் பிறந்தது எனலாம். சோதி இராமலிங்கர் பழைய பக்தி மரபு, சித்தர்களின் ஞான மரபில் கடைசியான கலங்கரை விளக்கம். அவரைப் பழைய தோத்திரப் பாடல் மரபோடு மிகுதியும் சேர்த்துச் சொல்வது பொருந்தும். அவர் புதுமைக் காலத்தையும் நுட்பமான ஒரு யதார்த்தப் பார்வையுடன் கண்டு தோத்திரப் பாட்டில் எழுதியிருக்கிறார்.

வட்டிக் கொடுமை, பல்லக்கில் சவாரி, எளியவர் நிலத்தைப் பறிக்கும் நிலவுடைமை முதலிய கருத்துக்களை வெளியிட்டவர் அவர். உருவம் பற்றிய உள்ளுணர்வுடன் பார்த்தாலும் இராமலிங்கர் ஒரு சிறிது குறிப்பிடவும் தகுந்தவர். அவருடைய பாட்டின் ஒலிநயம், பேச்சு இயற்கையின் ஒலிநயத்துடன் தொடர்புடையது. ஆனால் அவருடைய வசனப்படைப்பு பழமைச் சாயலே கொண்டிருக்கிறது.

மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை தமது எண்ணற்ற செய்யுள் நூல்களால் புதுமை இலக்கியத்தின் பொருள் அடக்கத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் ஒன்றும் சிறப்பாகச் செய்யவில்லை. கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, அண்ணாமலை ரெட்டியார், இராமச்சந்திரக் கவிராயர், தாண்டவராய முதலியார், ஆறுமுக நாவலர் முதலியோர் புதிய படைப்பு இலக்கியத்திற்கு வேண்டிய பொருளையும் உருவையும் ஒன்றாகச் சேர்த்து உணர்ந்து படைக்கவில்லை. ஆயினும் இவர்களுடைய சில படைப்புக்கள் பாரதியின் புதுமைப் படைப்பு இலக்கியத்திற்கு உருவ வகையால் உந்துதல் கொடுத்தவை என்று சொல்லலாம்; இலக்கியம் அல்லாமல் இசை என்னும் கலை வளர அவர்கள் முனைந்தவர் என்று சொல்லலாம்.

புதுமை வேண்டும் என்ற உள்ளுணர்வுடன் தமிழுக்கு ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் போல ஒரு நாடகம் ஆக்கக் கருதி மனோன்மணீயம் படைத்தார் சுந்தரம் பிள்ளை. அதில் புதுமையைக் காட்டினும் பழமையின் பிடிப்பு இருப்பதை அதுவே தெரிவிக்கிறது. ஆயினும் அந்த நாடகத்தை நாம் வேதநாயகம் பிள்ளை, ராஜமையர், மாதவய்யா ஆகியவருடைய முதல் நாவல்கள் போலவே கருதி மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழுக்குக் கிடைத்த முதல் புதிய படைப்பு இலக்கியம் மேற்கூறிய நாவலாசிரியர்களின் நாவல்கள்.

படைப்பு இலக்கியத்திற்குத் தமிழ் உரைநடை இப்போதுதான் துணை ஆகிறது. இதற்கு முன்பும் உரைநடை இருந்திருக்கிறது என்றாலும், அது பழைய உரையாசிரியர்களின் பாணியை ஒட்டிச் செய்யுளோசை தழுவியிருக்கிறது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். முதல் நாவல்களின் உரைநடையே புதுமைப் படைப்பு இலக்கியத்திற்கு முன்னோடி என்று கருதலாம்.

பாரதியைப் பற்றி ஒரு சில சொல்லிப் பின் நமது தலைமுறையைப் பற்றியும் ஒருசில கூறவிரும்புகிறேன். பாரதியைப் பற்றி அவருடைய புனைவியல் (Romantic) பார்வையில் படைத்ததையும் உருவக முறையில் படைத்ததையும் அந்தந்த உத்திகளை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டே திறனாயவேண்டும். புதிய படிம இயலையும் குறியீட்டகத்தையும் மனத்தில் கற்று நிரப்பிக் கொண்டு பாரதியை அணுகுதல் பொருந்தாதுஎன்று நாம்அறியவேண்டும். பாரதியின் வாய்மையியல் என்றுமில்லாத புதிய வேகம் கொண்டது என்பதைக் குறை மதிப்பீடு செய்தால் சரியா என்று நாம் சிந்திக்கவேண்டும். அதேபோல, பாரதியின் கதைகளிலும் என்ன புதிய படைப்பு இலக்கியத்தன்மை இருக்கிறது என்று கேட்கப்படுகிறது. தாம் வாழ்ந்த சமுதாயத்தின் ஒரு நிலையை உருவகப்படுத்திச் 'சின்னச் சங்கரன் கதை'யைப் பாரதி எழுதியதுபோல இன்று யாரும் எழுதிவிடவில்லை. கட்டுரைத் தமிழும் கதைத் தமிழுமா சின்னச் சங்கரன் கதையில் இருக்கின்றன? படைப்புக் கதை இலக்கியத் தமிழுக்கு உரிய வசன உருவமும் ஒலிநயமும் இருக்கின்றன. இது தமிழில் புதுமை இல்லையா என்று நாம் சிந்திக்கவேண்டியது அவசியம்.

பாரதி தலைமுறையைச் சேர்ந்த திரு. வி. க. கட்டுரைத் தமிழுக்கு உரிய உரைநடை உருவம் வளர்த்த வகையில் சிறப்பு உடையவர். அவருடைய பாட்டுக்களில் நீதித்தன்மை மிகுந்திருக்கிறது. என்றாலும் சில இடங்களில் தத்துவ விசாரனைப் புதுக்குரலும் தோய்ந்திருக்கிறது என்றுநாம்சிந்திக்க வேண்டும். உதாரணத்திற்கு அவரது படைப்பான 'பொருளும் அருளும்' சொல்லாம்.

கடைசியில் நமது தலைமுறையின் படைப்பு இலக்கியம் பற்றியும் கோடி காட்டி முடிக்க விரும்புகிறேன். இலக்கியம் படைப்புக் கலையென்று ஒரு சிலர்தான் ஆழ்ந்து சிந்தித்து எழுதுகின்றனர். படைப்பு முயற்சி நாடக வகையில் குறைந்தே இருக்கிறது.

நெஞ்சை அள்ளும் இளங்கோவும் மானுடம் வெல்லப் பாடிய கம்பனும் பொழுது போக்கக் காவியங்கள் இசைக்கவில்லையே! தமிழ்ச் சித்தர்கள் அனுபவங்களைத் தொலைப்பட்டு அடைந்து சுடச்சுட ஒளிர்ந்து, உள்ளிருந்த கனலை உமிழ்ந்தனர் அல்லவா? இராமலிங்கர் உலக அனுபவமும் உள்ளத்தில் ஒளியும் பெற்று அருட்சோதிப் பிழம்பு தெரியப் படைக்கவில்லையா? வெளிக்கனலும், உள் பிழம்பும் இல்லாமல் புதிய சிறுகதை இலக்கியத்தை இன்று, கைகாட்டி இறக்க மெயில் ஓடும் வேகத்தில், எழுதலாமா என்று நாம் இலக்கியச் சிந்தனை கொள்ளவேண்டும்.

மக்களுடைய பொது அறிவு நிலை, ஆசை கருதிக் கதைகள், கவிதைகள் எழுதுகிறோம் என்று படைப்பு இலக்கியர்கள் கருதுவதாகத் தெரிகிறது. ராஜமையர் தமது நாவலையும், பாரதி தமது சின்னச் சங்கரன் கதையையும் குயிலையும் படைப்பு என்ற பரப்பிரும்ம நிலையை முதன்மையாக உள்ளுணர்ந்தே எழுதியிருக்கின்றனர். பிரம்மத்தின் உச்சாணியிலிருந்து தோன்றிய சிறுகதைக்கு உதாரணமாகப் புதுமைப்பித்தனின் 'சாப விமோசனம்' சொல்லலாம். இதே பிரும்மக் கலைத்திறனைச் சிந்தனையில் கொண்டு புதுமை இலக்கியம் படைக்கவேண்டும்; திறனாய்வும் செய்தாகவேண்டும்.

வழித்துணை

ந. பிச்சமூர்த்தி

என்றோ நமது புராணங்களில் படித்த ஒரு கதை இதற்கு ஆதாரம். கதையின் கருவை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டேன். கருவுக்கும் உருவுக்கும் இடைப்பட்ட சப்ததாதுக்களும் என்னுடையவை.

1

பல்லாண்டு பல்லாண்டாய்ப்
பாண்டங்கள் செய்து
பழுத்தவிரல் படைத்த
பண்டைப் பழங்குயவன்
பணிசெய்யும் வேளையின்
இடைநேரத் திரையில்
முயலுதடு, மூக்கறையன்,
பன்றிக்கண், தொன்னைச்செவி,
குச்சிக்கால், மோழைவிரல்,
ஏற்றச்சால் வயிறு,
மழை கரைத்த ரஸ்தா
கப்பிக்கல் பல்வரிசைப்
படைதிரண் டெழுவதைப்
பார்த்துப் பதைத்தான்.

ஏமாற்றும் காற்றை
உட்கொண்ட பாண்டங்கள்
ஒலிக்காத பேச்சில்
வினவுவதை உணர்ந்தான்.
"பலயுகமாய்ப் பணியில்
விரல்பழுத்துப் போனலும்
நின்று நிதானிக்க
நேரம் கிடைக்காமல்,
காலத்தின் திருட்டுகதி
குளம்படிக் கஞ்சி,
வெந்ததும் வேகாததுமாய்,
பச்சையாய்,
அரை வேக்காடாய்,
அவசரத்தில் பாண்டங்களை
அறுத்துத் தள்ளும்
சட்டிபானைக்
கடைக்காரனா நீ ?
மர்மம் அறியாத
மலட்டுக் கலைஞனா ?
வனப்புக் கடலறியா
வாவித் தவளையா ?"

பேச்சைக் கேட்டதிர்ந்து
நிலைபுரண்டு மண்ணில்
நெடும்பனையாய் வீழ்ந்த
பண்டைப் பழங்குயவன்
குமரபுரக் காட்டின்
மூலிகைக் காற்று
முகத்தில் பட்டதும்
விழியைத் திறந்தான்.

2

குமரபுரத்தி லொரு
தச்சன்—கொல்லன்—
கொத்தன் கலைஞன்
எல்லாம்.
கற்பகத் தருவாய்
வேண்டுவார்க்கு வேண்டுவதாய்
ஆகும் மேதை,
பொருளுக்கு அடிமை
ஆகாத பேதை.
செய்வதைச் சுத்தமாய்ச்
செய்வதில் மனத்தை
கற்பூரமாக்கும்
இயல்புப் பைத்தியம்.
தச்சன் கொத்தன் என்று
வில்லைகள் ஒட்டி
பலவேறு பணிகளுக்குப்
பரிந்தழைத்தாலும்,
வேலையைக் கறந்து
கூலிக்கு நாமம்
குழைத்துப் போட்டாலும்
பதருத ஊமை
சிதருத ஆமை.
செய்யும் வேலையன்றி
சாயுஜ்ய மறியாத
செங்கால் கொக்கு.
செயலும் சித்தமும்
விரலும் திறமையும்
ஒன்ருகி வாழ்வில்
தலைமை தந்தாலும்
தனிப்பிறவி தடத்தூடே
செல்லும் தேனீ.........
சுவடில்லாப் பாதையில்
வழிகாட்ட
நத்தைக்குக் கொம்புண்டு.
யானைக்கு முன்கால் உண்டு,
குருடனுக்குக் கோலுண்டு,
தச்சனே
தினத்திற்கும் வழிகாட்டும்
கைக்கோலைச் செய்ய
வனத்திற்கு ஓர்நாள்
வழிந்தாடி வந்தான்.
காலையில் வந்தவன்
கண்ணேட்டம் விட்டான்.
மருதை, மா, பலா,
கருங்காலி, நாகை,

வாகை, வேங்கை
கல்லாலம், காட்டுப்பனை,
வெப்பாலை, நிலவேம்பு
காட்டிலந்தை, குருந்தை—
அத்தனை மரங்களும்
அன்பார்ந் தழைத்தன.
என்ருலும்
தகுந்த கொம்பைத்
தேர்ந்தெடுக்கும் சோதனையில்
கடமைக்கும் கலைக்கும்
கருணை நெகிழ்வேது ?
கருங்காலி பாராங்கல்,
மருதை மாம்பழநார்.
கல்லாலமதை இழைத்தால்
இழைப்புளியின் வாயுதிரும்.
காட்டுமர வகை எல்லாம்
தனித்தனியாய் சோதித்து
நல்லதைப் பொறுக்க
பிடித்தநாள் கணக்கை
விழிதிறந்த குயவன்
வியப்புடனே கணித்தான்.
தான் விழுந்தநாளில்
நண்டுநடமாடும் கடகத்தில்இருந்த ரவி
இன்ருே
முதலைக் கரவிருக்கும்
மகரத்தில் தென்பட்டான்.
வெண்மரக் கிளைஎதிரே
வெட்டிக் கிடந்தது.
மரம் பொறுக்கவா
மாதம் ஆறு ?
ஆறு மாதத்தில்
அவனுயிருந்தால்
ஆறு லக்ஷம்
அறுத் தெடுத்திருப்பான்!
காலக் கண்ணற்று
கிணற்றில் வளையவரும்
ஆறுகால் பூச்சி இவன்
என்று நகையாடிப்
பழங்குயவன்
வானேறிச் சென்ருன்.........

ஆதிக்குயவன்
அமைதியுடன் சூளையிலே
பண்டைப் போக்கில்
பாண்டங்கள் செய்தாலும்,
அதிசயமாய்,
தச்சனும் மரக்கிளையும்
மனஅலையில் அமிழ்ந்தெழுதல்
கண்டுபட படத்தான்.
இதை
அசட்டையுடன் அடிமனத்தில்
ஆள்வதற்கு விடவா ?
அன்றி,
நினைவுடனே,
வானத்தின் சாளரத்தில் கண்ணேட்டி
பாலைப்புளிக்க வைக்கும்
பழக்கத்தைப் பயிலவா ?
என்றெண்ணி எண்ணி
இருக்கையிலே மற்ருெருநாள்.

3

குமரபுர கிராமத்தார்,
தொழிலாளர், மற்றவர்கள்,
கூடவே தச்சனின்
நிலைகுலைந்த மனைவியும்,
காணுதுபோன தச்சனைத்தேடி
கடைசியில் காட்டில்
கண்டதும்...........
குடும்பம் மறந்து
ஊர்மறந்து
கைக்கோலைச்செய்யும் சிறுபணியில்
வாழ்வுப் பெருநாளை
பாழாக்கும் பேதையைக்
கண்டதும்.........
''கைக்கோலைக் கடைந்தெடுக்க
வந்தமதி மச்சானே!
மரம் பொறுக்க
மாதம் ஆருனல்
பட்டை சீவி,
கழியின் வைரத்தில்
வடிவத்தைக் காண்பதற்குள்
பாவைஇவள் போய்விடுவாள்—
குங்குமம் மஞ்சளுடன்.
வேலைஎன்ருல் ஈக்கடிபோல்
தொட்டோட வேண்டும்
தண்ணீரில் உப்பாகித்
தானழிந்து போவதென்ருல்
தமரும் அழிவார்;
தரணியும் அழியும்.
வாழ்க்கைப் பெருநதிக்கு
நின்று,
திரும்பி,
நெடுநோக்கை ஓட்ட
நேரமில்லை.
இருந்தால்
கிருதயுகத்தில் துவக்கியகைக்கோலை
கலியில் எடுத்துவரப்
போதிருக்கும்.
ஆனுலோ
காலம் நில்லாது,
கைக்கோலும் தடுக்காது
வாவீடு'' என்று
வக்கணைகள் படித்தார்.
''செய்வதைத் திருந்தச்
செய்வதே வேலை,
யோகம்,
ரவிகூறும் மர்மம்
புவிகூறும் கர்மம்.
வயிற்றுக்காய் வேலைஎன்ருல்
நெஞ்சில்ஒரு பிசாசுத்தலை
நில்லாமல் ஆடும்
ஒதுக்க முடியாத
உள்ளத்து உந்தலானுல்
கட்டாந்தரைகள்
கனக மாளிகையாகும்.
கையே கடவுளாய்
சோலைகளாய் ஆலைகளாய்
வாழ்வின் திருவாக்கை

வெளிஎங்கும் எழுதிவிடும்,
வேலையிலே வான்தோன்றும்.
காலத்தின் வாலாடாது.........
கடமை முடிந்ததும்
கைக்கோலழ கோடு
காலாற வருவேன்.
கூலிக் கணக்கும்
காலக் கணக்கும்
படித்தவர் சொன்னாலும்
பழுத்தவர்க் கில்லை.''

விளக்கத்தைக் கேட்டு
பித்துப்பிடித்தவர் போல்
நின்றவர்கள் வாயடைத்துத்
திரும்பினர் குமரபுரம்.

4

குமரபுரக்காட்டில்
தச்சனும் ஊராரும் வாக்காடி,
பின்னர்,
ஊரார் உளைந்து
ஊருக்குத் திரும்பியதை
வானத்துச் சாளரத்தால்
வாங்கிய பழங்குயவன்
சித்தத்தலைகள்
சிரிப்பிடையே சொல்லியதை
உன்னிப்பாய்க் கேட்டான்.

''வயிற்றுக்கு மிஞ்சிய
விஷ்ணுவைக் காணாதார்க்கும்,
காலம் நில்லாதென்னும்
கணக்குப் பிள்ளைகளுக்கும்,
நினைப்புத் தடித்து
நிகழும் நிமிஷத்தில்
புணர்ந்தின்பம் காணும்
அசட்டுத் தச்சனுக்கும்
இடையே
உருண்டு வரும்அலையே
மெய்யான வாழ்வின்
எல்லைத் துவக்கமா ?
சித்தத்தலைகள் காட்டியகடலில்
ஆழும் முனைப்புத்
தகுமா உனக்கு ?
மனம்துயிலக் கைஓடும்
வினைவினைவில் அழகா ?
மனம்விரலாய் மாறுவதால்
உயிரியக்கில் வனப்பா ?
வனப்பு மேலா
கணக்கா ?
தரமா அளவா ?
தத்வத்தின் அலைகள்
தறிகெட்டு ஓட
காலத்தின் இறகு
கமுக்கமாய்ப் பறக்க,
சிந்தனை ஏக்கம்
குயவனுக்கேனென்று
சாளரத்தை விட்டுத்
திகிரியைச் சுழற்றினான்...........

குமரபுரக் கலைஞனே
ஒருமையுடன் கைக்கோலை
இழைப்பதில் இருந்தான்.
மரத்தின் இலைகள்
பழுத்து உதிர்வதும்
பருவங்கள் தோன்றிப்
பதுங்கி மறைவதும்
பார்க்காத லயத்தில்
பணியாற்றி வந்தான்.

5

காலத்தின் ஆற்றங்
கரையோரம்.
பரிசலில் கறுந்தேவன்
படர்ந்து கிடந்தாலும்
பாதைவழி எங்கும்
விழிநட்டிருந்தான்.
குமரபுரத்தார்கள்
ஒருவர்பின் ஒருவராய்
பரிசலில் ஏறிப்
பணிவுடன் அமர்ந்ததைப்
பார்த்துப் பதைத்தான்.
''வயதில் பழுத்தவர்கள்,
வாலிபர்கள்,
இடைவயதோர்,
நோயுள்ளோர் இல்லாதோர்
அவசரமாய் வந்தேற,
வயதில், மூத்த
கலைக்காரன்,
கலங்கல்காரன்,
மடத்தச்சன்,
அவன்மட்டும் வாராதவயணமென்ன?''
பல்தெரியக் கேட்டான்.
''சங்கொலிக்க நாங்கள்வந்தோம்
தங்கிவிட்டோர் தத்துவத்தை
நாங்கள் எதும்அறியோம்.''
காலம் முகஞ்சுளித்து,
தள்ளுகோ லெடுக்கப்
பரிசல் பறந்தது
கறும் வெளியினூடே.

6

அன்றொருநாள் காட்டில்
ஊரார்கள் வந்து,
பேய்பிடித்த தச்சனென்று
உலகவழி வேப்பிலையால்
ஓட்ட முயன்று
மனம்முறிந்து திரும்பியதும்,
தச்சன்,
காற்றடித்த மலையாகக்
கலையாதிருந்ததுவும்,
கண்டிருந்த குயவன்
திகிரியை உருட்டி,
நிற்காமல் கணக்காய்ப்
பாண்டங்கள் வனைந்தாலும்,
குடுக்கைக்குள் கரப்பு
கொரகொரப்பது போலுணர்வில்

உறுத்தல் நிலைகுலைக்க,
கலைஞனிடம்பேசி
கர்மத்தின் மர்மத்தைக்
கண்டறியும் கின்டலுடன்
காட்டுக்கு வந்தான்.
வந்தானோ ?
வானத்தமைதி
வடித்தெடுத்த வதனம்,
தண்ணீரில் சூரியஒளி
தத்தளிக்கும் மேனி,
காலத்தின் சுவடுகள்
பதியாத பாங்கு,
கண்ணுழ்ந்தகையில்
கலையான கொம்பு.........
''காட்டுக்கு வந்தஅன்று
சிம்மத்தில் இருந்தகுரு
இன்றும் இருக்கின்றான்.
ஈராறு வருடம்
இன்றோடு ஓடியும்,
கொம்பைத் தேர்ந்து,
தோலெடுத்து,
இழைத்து,
சீர்திருத்தம் செய்யுமுன்
பெரியதலை, சின்னத்தலை,
வாடிவிழுந்த மனைவி
ஊருடனே ஒத்துப்போய்
அறிவாளி யானவர்கள்—
அனைவரும் அக்கரையைச்
சேர்ந்துவிட்டார்—ரகசியமாய்.
இருந்தும்
மாயத் தச்சன்மட்டும்
காலத்திற் கணைகட்டி
குறையா ஒளியாய்,
வாடாமலராய்,
நலியாக் கலைஞனாய்
கைக்கோலில் கருத்தழிந்து
காலத்தைக் கடக்க
கைகொடுத்த கோலெதுவோ ?
தாங்கிவந்த படகெதுவோ ?
காலமவன் காலடியில்
கமலாசனமிட்டு
தியானத் தமர்ந்ததனால்,
தான் ஆனகற்பனைத்
தானாய் அழிந்திட,
நிலையான இளமையின்
கலைமிஞ்சி நின்றதோ ?......

காலத்தின் ஜபமாலை
உருட்டலுக் கஞ்சி
திகிரியை நிறுத்தாமல்,
பண்ணிய பாண்டங்களின்
பவுசுகளை எண்ணாமல்,
கடமைக்கும் கலைக்குமிடை
கல்சுவரை எழுப்பியதால்,
கடனுக்கு வேலை,
கணக்குக்குப் பாண்டம்
செய்யும் தொழிலாளி
வகைஒன்றைச் சேர்ந்ததனால்
ஈனம்தான் மகசூலா
பொல்லாப்புத்தான் பரிசா ?'
இவை நினைந்துநினைந்து
நெஞ்சம் உளைந்த
பழங்குயவன் தச்சனிடம்
கைகட்டி நின்றான்.

7

ஆண்டுகள் பலவாச்சு,
காடுமேடாச்சு,
மேடு காடாச்சு
குமரபுரம் இருந்தஇடம்
புல்மண்டிப் போச்சு.
கைக்கோலை மேலும்
அளவாக்கி மெருகூட்டி,
தலையில்
யாளிமுகமமைத்து,
கண்ணுக்கு நெருப்புக்கல்
ஒளியைப் புதைக்கும்முன்
காண்டஹார்மன்னர் பரம்பரை
இலை உதிர்காலத்து
வாதா மரம்போல்
இலைஇலையாய் உதிர்ந்து
மொட்டைப்பேய் மரமாகி,
காலக் கொடூரத்தின்
கண்ணாடி ஆயிற்று—

8

ஆதிக்குயவனுக்குப்
பகலுண்டு இரவுண்டு,
வயதெல்லை உண்டு.
அன்னை இயற்கைக்கு
இவை ஏதும்இல்லை.
திகிரியைச் சுழற்றி
கைஓய்ந்த குயவன்
கண்ணேயும் இரவுக்குக்
காத்திருக்கும் அந்தியில்
காட்டுக்கு வந்து
கரவற்ற கலைஞனின்
கதிகாண வந்தான்.
தன்கண் வியப்பால்
விசும்பாய் விரிந்தது.
மன்னரின் பெயர்கள்
மணலில் தெரிந்தன.
கைக்கோலின் கைப்பிடி
முடியாமல் இருந்தது.
தச்சனின் இளமை
குன்றாமல் எரிந்தது.
தான்வெல்லாக் காலத்தை
அவன் வென்றுவிட்டான்,
தான்காணா மர்மத்தை
அவன்கண்டு விட்டான்.
என்றெண்ணி இருப்பிடம்
சலித்துத்திரும்பி
பிரும்மாவின் இரவில்
ஒன்றாகி விட்டான்.

9

பிரும்மாவின் இரவு
கரைந்தோடும் காலை
குயவன்தன் சூளைக்குக்
கருத்தோடு வந்தான்
சூளை இருந்தஇடம்
சுடராய் இருந்தது
திகிரி இருந்தஇடம்
தேஞகி விட்டது.
மாய விளைவுகளை
கண்ணுற்ற குயவன்
மர்மப் புதுமைஎதோ
அண்டத்தை அளாவும்
அழகைக் கண்டு
காட்டில் இறங்கினுன்.
கண்ணெதிரே கைக்கோலா ?
வெந்தழலின் நேர்நாக்கா ?
மின்னின் மினுக்கா
மெய்ப்பொருளின் கதவிடுக்கா ?
அது
கைக்கோலின் பிடியா ?
உயிரியக்கைக் காட்டும்
உள்ளார்ந்த கண்ணு ?
பேரணுவின் சூக்குமத்துக்
குறியீட்டுச் சுழலா ?
அவன்—
தச்சஞ, தச்சஞ
தச்சன் தாஞ ?
முத்தொழில் பிரிவினையின்
மூடத்தனம் கண்ட
முதல் குயவன்
மனமடங்கி மேலேற
எண்ணிய நேரத்தில்,
காலக் கணக்குப்படிப்
புதுப்பிரும்மப் பட்டம்
பெறுவதற்குப் புதியவன்
வருவதைக் கண்டான்,
அயர்ந்தான்
அவிந்தான்.........
புல்கள் சிரித்தன,
தச்சனும் சிரித்தான்.
இமைப்புளி சீவிய
மரச்சுருள் ஒன்று
கால்மீது காற்றில்
உருண்டுச் சிரித்தது
புல்கள் சிரித்தன.

★ ★ ★

திறனுய்வும் செயல்களும்

எம். பழனிசாமி

இலக்கியம் எவ்வளவு தொன்மையானதோ அவ்வளவு தொன்மையானது திறனுய்வும். ஆக்கப்பட்ட இலக்கியப் பகுதி ஒன்றைப் படித்த ஒருவன், தான் படித்தது 'சிறந்தது' என்றோ, அல்லது 'மட்டமானது' என்றோ, கூறினுல் அங்கு குறைந்த அளவில் திறனுய்வு தோன்றி விடுகிறது. அவனது கூற்றுக்குக் காரணம் யாது ?—அவன் எதை வைத்து அப்படி முடிவு கட்டினுன்—? என்று அவனைக் கேட்டால், அதற்கு அவன் தரும் விளக்கங்கள் உண்மைத் திறனுய்வின் பகுதிகளாக உருவெடுக்கின்றன.

இந்தத் 'திறனுய்வு' என்ற சொல் இலக்கிய உலகில் பேசப்படும் பொழுது, குறைவு நிறைவு கூறும் நூல்களை மட்டும் குறிக்காமல் இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்களையும், இலக்கியம் பற்றி ஆராயும் மற்ற ஆய்வுநூல்களையும், அதன் உரைகளையும் சேர்த்துக் குறிப்பதாகவே கொள்ளப்படுகிறது; இலக்கிய நூல்களும் திறனுய்வு நூல்களும் வெவ்வேருன நூல்கள் என்ற பொருளில் பேசப்படுகிறது. வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து அதன் சிறப்புக்களைக் கூறுவது இலக்கிய மானுல் 'அவ்விலக்கியத்தை ஆராய்வது திறனுய்வாகும்.

திறனுய்வின் வேலைகள் :

திறனுய்வு என்பது இலக்கியத்தை ஆராய்வது என்று மேலே கூறினேம். அப்படி ஆராயும்பொழுது அது பலவழிகளில் செயல்படுகிறது. அந்தச் செயல்கள் அல்லது வேலைகள் குறித்துப் பலர் பலவிதமான அபிப்பிராயங்களைக் கூறியுள்ளனர். குற்றம் கண்டுபிடிப்பதுதான் திறனுய்வின் வேலை என்று ஒரு சாரார் கூறுவர். ஏதாவதொரு நூலை எடுத்துக் கொண்டு சொற்கள், வாக்கிய அமைப்பு, சம்பவங்கள், சூழ்நிலைகள் ஆகிய வற்றில் உள்ள குறைபாடுகளை வரிசைப்படுத்தி 'இது தவறு', 'இது பொருத்தமற்றது' என்று காட்டிச் சொல்வதுதான் திறனுய்வு என்று ஒரு சிலர் கருதுகிருர்கள். கம்பர் தம் காவிய நூலான ராமாயணத்தில் தவறிய இடங்கள் பல உண்டு. அத்தவறுகளை வரிசைப்படுத்திக் காட்டி விடுவதால் கம்பராமயணத்தையே திறனுய்வு செய்து விட்டதாக நினைக்க முடியுமா ? பெருங்காப்பியம் படைப்பவர்கள் தம்மை அறிந்தோ அறியாமலோ பிழைகள் செய்கின்றனர் ; அதில் அவ்வளவாகத் தவறில்லை. ஆனுல், சாதாரணச் செய்யுள் எழுதுபவர் கம்பன் செய்ததாகக் கருதப்படும் பிழைகளைத் தாம் செய்யாமல் இருக்கலாம் எனினும். அவன் பெருமையும் இவர்களிடம் இல்லை என்பதைக் கவனிக்கவேண்டும்.

திறனுய்வு முடிவு கூறும் வகையில்—'இது நல்லது' 'இது கெட்டது' என்று தீர்ப்பளிக்கும் வகையில்—அமைவதும் உண்டு. 'வெட்டு ஒன்று துண்டு இரண்டு' என்ற வகையில் ஒரு பொருளை அல்லது இலக்கியத்தை முடிவு கூறும் வகையில் தீர்ப்பளிக்கும் வகையில்-ஆராய்வதுதான் திறனுய்வாகும் என்று கருதுவதும் தவருகும்.

இலக்கியத் திறனாய்வாளன். ஓர் இலக்கியத்தை நன்கு கற்று தனது சிறந்த அறிவினாலும், அக்கலையை அனுபவிக்கத் தனக்குள்ள தனிப்பட்ட உணர்ச்சியாலும், நன்கு ஆராய்ந்து, அவ்விலக்கியத்தின் குறைவு நிறைவுகளை மதிப்பிட்டு, அதன் பிறகு, அது சிறந்தது என்றோ மட்டமானது என்றோ முடிவாகத் தெரிவிக்கிறான். அவனைப் பொருத்தவரையில், அவனது போக்கிற்கும் சிந்தனைக்கும் எட்டிய வகையில் தான் இந்த முடிவு கிடைக்கப் பெறுகிறதேயொழிய, அவனது அந்த முடிவே மற்ற எல்லா வாசகர்களது முடிவாகவும் அமைய வேண்டும் என்று எண்ணுவது தவறு. ஒரே நூல், ஒவ்வொருவருக்கும் அவரவரது நோக்கத்தில் உயர்ந்தோ, தாழ்ந்தோ தோன்றலாம்; முடிவும் ஒருவருக்கொருவர் மாறுபடலாம்.

விளங்கக் கூறி புரியவைத்தலே திறனாய்வின் முக்கியமான வேலை என்பர் மற்றும் பலர். மூல நூல்களின் விளங்காத பகுதிகளுக்கு பொருள் கூறி விளக்குவதும், வேண்டிய இடத்தில் சிறுசிறு ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்கள் தருவதும் போன்றவைகளால் திறனாய்வு விளக்கம் தரும் சாதனமாக அமைவதுண்டு. இதில் திறனாய்வாளன் எந்த விதமான முடிவையும் பெய்து வைக்க மாட்டான்; குற்றங்களையும் குறைகளையும் பெரிது படுத்திக் காட்டியிருக்கமாட்டான். நமது இலக்கியங்களின்—பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின்—உரைகள் இத்தன்மையனவாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். உரை எழுதிய பெருமக்கள் யாவரும் ஒரு நூலையாவது மட்டமானது என்றோ பிழைகள் மலிந்துள்ளன என்றோ எடுத்துக் காட்டாமல் விட்டதை நாம் கவனிக்கவேண்டும் இலக்கிய இன்பத்தை அணுஅணுவாகச் சுவைத்து அனுபவித்த உரையாசிரியர்கள் இலக்கிய நூல்களில் காணப்படும் பிழைகளையும் அறியாமல் இருந்திருக்க மாட்டார்கள்; எனினும், அப்பிழைகளைக் கோவைப் படுத்திக் காட்டுவதே தமது தொழில் என அவர்கள் நினைத்தார்களில்லை. மூலநூலை, எளிய வாசகனும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் விளக்கம் தருவது ஒன்றே அவர்கள் தலையாய கடமையாக இருந்திருக்கிறது.

இதுபோல் திறனாய்வின் செயல் முறை குறித்துப் பல கருத்துக்கள் காலப்போக்கில் தோன்றியும், மாறுபட்டும், மறைந்தும் வந்துள்ளன. பொம்மைகள் மேடையில் அசைந்தாடுவது பொம்மலாட்டக்காரனின் கை விரல்களில் உள்ளது போலவே, திறனாய்வின் வேலைகளும் திறனாய்வாளனின் நோக்கமும் ஓரளவிற்கு சேர்ந்தே காணப்படுகின்றன. இதை நாம் எப்பொழுதும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

ஆராயப்படும் புத்தகத்தின் உயிர்த்துடிப்பை, இதயத்தைத் துருவி, அவைகளை நமக்குப் புலப்படுத்தும் முயற்சியில் திறனாய்வு அமைவதுண்டு. அப்புத்தகத்தில் பொதிந்துள்ள அழகு, திறமை, சக்தி போன்ற அம்சங்களை வெளிக்கொணர்வதுமுண்டு. அந்தப் புத்தகத்தில் காணப்படும் சம்பவங்களில்—நிகழ்ச்சிகளில் எவையெவை நிலைத்து நிற்கக்கூடியவை, எவையெவை அழியக்கூடியவை என்பனவற்றைப் பிரித்துக் காட்டும் வகையில் அமைவதுமுண்டு.காலத்தைக் கடந்து நிற்கும் பகுதிகள் எவை, தோன்றிய காலத்தோடு மறைந்து விட்ட பகுதிகள் எவை என்று பாகுபடுத்திக் காட்டுவதும் திறனாய்வின் வேலையாகும். ஒரு புத்தகம் எந்த நோக்கத்தில் எழுதப்பட்டது? அதன் பொருள் என்ன? என்பனவற்றையும் திறனாய்வில் ஆராய்வதுண்டு. கலையழகும், ஒழுக்க அமைதியும் அந்த நூலில் எந்த அளவில் சிறப்பாய் அமைந்துள்ளன என்பதையும் உணர்ந்து கூறும். நூலில் எவையெவை தொக்கி மறைந்து நிற்கின்றனவோ அவைகளையெல்லாம் திறனாய்வு விவரமாகத் தெளிவாக்கும். தனித்தனியே அமைந்துள்ள சம்பவங்கள் எல்லாம் எப்படி—எந்த வகையில் ஒன்று சேர்ந்து, எடுத்தாளப்பட்ட கருத்துக்கு ஆழமும், வேகமும, முழுமையும் கூட்டுவிக்கின்றன என்று ஆராய்வதும் திறனாய்வின் வேலைகளுள் ஒன்றாகும்; பிரிவுகள் பல கொண்ட ஒரு பெருநூலில், அப்பிரிவுகளை இணைக்கும் நூலான உயிர்த்துடிப்பு எது என்றும் எடுத்துக் காட்டும். சிதறிக்கிடக்கும் மூலக்கருக்களை (elements) ஒன்று திரட்டி, சுருக்கி, அவற்றின் குணாதிசயங்களை விளக்கும் எனவே, விளக்குதல், மறைந்தவைகளை வெளிக்கொணரல், மங்கியவற்றை ஒளிரச் செய்தல் போன்றவைகளால் திறனாய்வானது, 'உண்மையில் புத்தகத்தில் இருப்பது என்ன? அதன் சாராம்சம் யாது அதன் கலையம்சம் எத்தன்மையது? அதன் ஆத்மா எப்படிப்பட்டது? எங்கிருக்கிறது?' என்பன போன்ற பல கேள்விகளுக்கு விடைகாண ஓர் சாதனமாக அமைகின்றது எனலாம்.

வாழ்க்கையில் எவ்வெவற்றை படைப்பாளி முக்கியமானவைகளாகக் கருதுகிறானோ, அவைகளையே இலக்கியமாகப் படைக்கிறான். அந்த முக்யத்வம் பெற்ற பகுதிகள் குறித்தே திறனாய்வு ஆராய முற்படுகிறது. முக்கியமல்லாதன குறித்துக் கவலையில்லை. அதற்காக முக்கியமல்லாதவைகளை எப்படி வேண்டுமானாலும் படைத்து விடலாம் என்று படைப்பாளி எண்ணுவதும் தவறு. 'செய்வதைத் திருந்தச் செய்' என்றவாறு எதையுமே காரண காரியமாகச் செய்வதே வேண்டப்படுவதும் விரும்பத்தகுந்ததும் ஆகும். அந்தக் காரண காரியம் குறித்தும் திறனாய்வு ஆராயும்.

ஒவ்வொரு இலக்கிய நூலுக்கும் ஓர் மதிப்பு முக்யத்வம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. தவறு செய்பவன் கூட தான் செய்யும் தவறுக்கு ஓர் காரணம் கற்பித்துக் கொள்ளுகிறான். ஆனால் அந்தக் காரணம் உண்மையில் மதிக்கப்படுவதில்லை. அதுபோல் ஓர் நூலுக்கும் உண்மையிலேயே ஓர் முக்யத்வம் அல்லது மதிப்பு இருக்கலாம்; அல்லது இல்லாமலும் இருக்கலாம். திறனாய்வு அந்த உண்மையான மதிப்பை அல்லது முக்யத்வத்தை தேடித் தொடர்கின்றது. அப்படி உண்மையான முக்யத்வத்தைத் தேடி ஆராயும் பொழுது திறனாய்வாளன் தன்னுடைய சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளைக் கொட்டாமல், துலாபோல் நடுநின்று பொதுப்படையாக ஆராய்தல் வேண்டும்.

படைப்பாளி கையாண்டுள்ள கலைச்சிறப்புப் பகுதிகளையும் அறிவூட்டமுள்ள பகுதிகளையும் திறனாய்வு நன்கு எடுத்துக் காட்டவேண்டும். கலைச்சிறப்புப் பகுதிகளும் அறிவூட்டப் பகுதிகளும் படைப்பாளிக்குத் தெரிந்தோ தெரியாமலோ நூலில் விழுந்திருக்கலாம். எப்படியானாலும் அப்பகுதிகளைப் பிரித்து, வாசகன் சுவைத்து அனுபவிக்குமாறு தருவது திறனாய்வின் முக்கியமான கடமை எனலாம். படைப்பின் அழகையும், அதன் மூலத்தையும் எடுத்து விளக்கி, விரித்து வைத்து, அப்

படைப்பு எத்தகையது எனக் குறிப்பதும் அதன் தொழிலாகும்.

இறைக்க இறைக்க வற்ருது நீர் ஊறும் கேணி போன்றது இலக்கியம். 'நவில்தொறும் நூல் நயம்' பயக்கும். படிக்கப் படிக்க புதுப்புதுக் கருத்துக்களாகவே தோன்றிக் கொண்டிருக்கும்; அது எடுக்க எடுக்கக் குறையா அமுதசுரபி போன்றது. அதுபோன்ற தன்மை வாய்ந்த நூல்கள் தோன்றிக் கொண்டேதான் உள்ளன. அந்த மாதிரியான நூல்களைப் படிக்கக் தூண்டும்படியாக திறனாய்வு அமையவேண்டும். வெறும் மதிப்புரை மட்டுமே இக்காரியத்தைச் செய்து விடாது. 'இது போன்ற பிறிதொரு நூல் இதுவரைத் தோன்றியதில்லை இனித் தோன்றவும் தோன்ருது' என்றும் 'இதை ஏன் எழுதினர் என்பதே தெரியவில்லை' என்றும் முடிவாகக் கூறி, ஒரு நூலை வானளாவப் புகழ்ந்தோ அல்லது இகழ்ந்தோ கூறிவிடும் பத்திரிகை மதிப்புரையல்ல தரமானத் திறனாய்வு. சுவையான பகுதிகளையும் அறிவுக்கு விருந்தாய், உள்ள வளர்ச்சிக்கு மருந்தாய் அமைந்த பகுதிகளையும் காட்டி, மூல நூலையே படிக்கும் படித் தூண்டுவது திறனாய்வின் மற்ருெரு செயலாகும். எல்லா விதங்களிலும் சிறந்த ஓர் ஓவியம், தன்னை வரைந்த ஓவியரைப் பார்க்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தைப் பார்வையாளர் உள்ளத்தே தூண்டு வதுபோல திறனாய்வு அமையவேண்டும். வாசகனை மூலநூலுக்கே திருப்பிவிடும்படியாக – 'இவ்வழி செல்' நீ விரும்பிய இடம் அடைவாய்' எனக் கூறும் ஓர் வழி காட்டியாகத் திறனாய்வு அமையவேண்டும்.

பரந்து கிடக்கும் நிலப்பரப்பு, உலகில் கால் பாகம் தான் என்பர். அந்தப் பகுதியும்கூட எல்லா இடங் களிலும் ஒரே தன்மையதாய் இருப்பதில்லை. அதன் மாறுபட்ட தன்மைகளை ஆராய்வதே நிலநூலாரின் முக்கியமான வேலையாகும். அதுபோல் எண்ணத் தொலையா காலத்தே தோன்றியது இலக்கியம். 'மூத்தகுடி' தோன்றிய காலத்திலிருந்து இக்காலம் வரை வாயிலும் ஏட்டிலும் வளர்ந்து, பரவிப் பெருகி யிருப்பது இலக்கியம். இது ஒவ்வொரு மொழியிலும் ஒவ்வொரு காலத்திலும் வெவ்வேறு மாறுபட்ட தன்மை களைக் கொண்டதாகவே வளர்ந்து வளர்ந்திருப்பது கண்கூடு. அத்தன்மைகளை இலக்கியம் காட்டுவது போலவே, அவ்விலக்கியத்தை ஆராயும் திறனாய்வும் காட்டும். திறனாய்வு ஒரு ஆழமற்ற—தொலை நிலையற்ற ஆடியாகக் கொண்டு, அதன் முன் 'ஒரு தன்மை' என்ற உருவில் இலக்கியம் நின்ருல், அந்தக் குறிப்பிட்டத் தன்மையைத்தான் அந்த ஆடி தொலைத் தோற்றத் தோடு (perspective) பிரதிபலிக்குமேயல்லாது வேறொரு தன்மையைக் காட்டாது. ஆடிமுன் நான் நிற்க. அதில் தோன்றுவது நீயல்ல. எனவே, இலக்கியத்தில் காலத்திற்கேற்ப ஏற்பட்ட மாறுபட்ட தன்மைகளைப் பிரித்துணர்த்தும் வேலையையும் திறனாய்வு செய்கிறது.

உலகமே நிலையற்றதொன்று என்ற பொழுது, உலகில் உள்ள அனைத்தும்–தோன்றும் யாவும்–அழியும் தன்மை வாய்ந்தவையே. அழிவதற்கு முன் அது நம் கண்ணுக்கும் புலனுக்கும் தெரிந்தோ தெரியாமலோ பல மாறுதல்களுக்கு உள்ளாகின்றது. அதையே நாம் 'வளர்ச்சி' என்றும் 'தேய்வு' என்றும் கூறி மயங்கு கிரேம். வளர்வது தேயவும், தேய்வது வளரவுந்தான் நிலவு காட்டும் உண்மை. அது எவ்வாருயினும், இலக் கியத்தில் 'வளர்ச்சி', 'வளர்ச்சி' என்ற செல் அடிக்கடி பிரயோகத்திற்குள்ளாகும் ஒன்று. புதிது புதிதாக எதை யாவது செய்யவேண்டும் என்பதுவே எல்லாத் துறை யிலுமுள்ளோரின் எண்ணம். இலக்கியப் படைப்பாளி களும் இதற்கு விலக்கல்ல. அவர்கள் புதிய புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு, புதிது புதிதாகப் படைத்துக் கொண்டே இருக்கிருர்கள். பழமையான ஒன்றிலிருந்து மாறுப்பட்ட வேருென்று புதிதாகத் தோன்றி, அதுவும் தரமாய் அமைந்து விட்டால், அந்தப் 'பழமையான ஒன்ருேடு' பழயதிலிருந்து வேறுபட்டுத்' 'தரமாய் அமைந்த வேருென்றும்' சேர்ந்து இரண்டாக, அது வளர்ந்திருப்பதாகப் பொதுவாகக் கூறுகிருேம். இந்த மாதிரியாக வளர்ச்சியைக் காண்பதும் திறனாய்வு அல்லது திறனாய்வு மனப்பான்மையாகும். அதாவது, திறனாய்வானது புதிதாகத் தோன்றிய ஒன்றை-அதுவும் தரமாய் அமைந்து விட்டால் – பழயதிலிருந்து பிரித்துக் காட்டுகிறது எனலாம்.

தரம் பிரித்து, வகைப்படுத்தி, வரிசைக்ரமம் ஏற்படுத்திக் காட்டுவதற்கும் திறனாய்வு தேவையாகிறது கம்பருக்குப் பின் தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய சிறந்த கவி பாரதி என்று கூறினல் கம்பருக்கும் பாரதிக்கும் இடையே தமிழ் நாட்டில், எவ்வளவோ கவிகள் தோன்றியிருப்பினும்-, கம்பருக்குப் பிறகு பாரதியை வைத்துப் பார்த்தால், அங்கு திறனாய்வு தலை நீட்டுகிறது ஷேக்ஸ்பியருக்குப்பின் எவ்வளளோ கவிகள் தோன்றி யிருந்தாலும், அவரோடு அவருக்குப்பின் தோன்றிய கீட்ஸை வைத்து ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிருேம்; ஒப்பிட்டுப் பார்த்து, 'கீட்ஸ்' இளம் வயதில் சாகாமல் இன்னும் பல்லாண்டு காலம் வாழ்ந்திருந்தால் ஷேக்ஸ்பியரையும் மிஞ்சிய கவியாகியிருப்பான்' என்று கூறுகிருேம். ஷேக்ஸ்பியருக்குப்பின் எவ்வளவோ நாடகமேதைகள் தோன்றியிருப்பினும், தற்காலத்திய டி.எஸ்.இலியட்டை அவரோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுகிருேம். அது மட்டுமல் லாமல் டி. எஸ். இலியட்டின் நாடகங்களுள் ஒன்ருன 'மர்டர் இன் தி:கதிட்ரல்' என்ற நாடகத்தை பண்டைய 'கிளேசிக்' இலக்கிய நாடகத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பேசு கிருேம். கம்பரோடு பாரதியை அடுக்குவதும், ஷேக்ஸ் பியரேரடு கீட்ஸை வைப்பதும், பண்டைய கிலேசிக் இலக்கிய மேதைகளோடு இலியட்டை நிறுத்துவதும் திறனாய்வு நோக்குதான். எனவே, ஒரு நாட்டு இலக்கி யத்தில், மிகச்சிறந்த படைப்பாளிகளைத் தரம்பிரித்து வரிசைப்படுத்திக் காட்டுகிறது திறனாய்வு எனலாம். ஒரு நாட்டு இலக்கியத்தோடு மட்டும் நில்லாமல், பல நாட்டு இலக்கியங்களையும் இலக்கிய மேதைகளையும் பிணைத்து திறனாய்வு பேசலாம். உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும், திருக்குறள்போல் வேறு நூல் அதனேடு ஒப்பிடும் வகையில் இல்லை என்று ஆராய்ந்து தெளிவ தும் திறனாய்வின் செயல்படும் முறைதான்.

கடந்தகால அனுபவங்கள் உள்ளத்தே ஊறி, பிறகு எண்ணக்குவியலாக வெளிப்பட்டு, படைப்பாகி, எதிர்கால மக்களுக்கு வாழ்க்கை வழிகாட்டியாக அமை கின்றன. இலக்கியத்தில் நாம் இதைக் காண்கின் ருேம். முக்காலத்தையும் பிணைக்கும் பாலமாக இலக் கியம் சேவைசெய்கிறது. இலக்கியத்தை ஆராயும் திற னய்வும் இதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. மேலே கூறிய படி கம்பரையும், பாரதியையும், ஷேக்ஸ்பியரையும் இலி

யட்டையும் ஒப்பிட்டுப் பேசும்போது, அவர்களது திறமைகளை மட்டுமே ஒப்பிட்டுப் பேசும்போது, அவர்களது திறமைகளை மட்டுமே ஒப்பிட்டுப் பேசுவதில்லை திறனுய்வு; அவர்களையும், அவர்தம் திறமையை உருவாக்கிய காலங்களையும் சூழ்நிலைகளையும்கூட ஒப்பிட்டுப்பேசி காலங்களுக்கிடையே பாலமாக நிற்கிறது. காலம் என்ற முக்கோணப் பெட்டிக்கு இலக்கியம் அடித்தளமாக அமைந்தால் அப்பெட்டியை மூடும் மூடியாகத் திறனுய்வு அமைகிறது.

ஒரே கருத்தைக் குறித்துப் பல்வேறு ஆசிரியர்கள் எழுதிய நூல்களை ஒப்பிட்டுப் பேசுவதும் திறனுய்வு செய்யும் மற்றொரு வேலையாகும். உதாரணமாகக் குறிஞ்சித் திணையைப் பற்றி கபிலர் முதல் பலர் பாடியுள்ளனர். அவரவர்கள் மேற்கொண்ட முறையென்ன என்று ஆராய்ந்து, கபிலர் பாடிய குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் ஏன் மற்றவற்றைவிடச் சிறப்புடையனவாய் அமைந்திருக்கின்றன என்பதை விளக்கும்படியாகத் திறனுய்வு செய்வது வேறு ஓர் வழியாகும். இது போன்று ஆராய்வது தவறுடையது என்று கருதுபவர்களும் இல்லாமல் இல்லை.

அன்றுடம் பல புதுப்புது படைப்புக்கள் வெளிவந்த வண்ணமாய் இருக்கின்றன: அப்படி வரும் படைப்புக்களை தரம்பிரித்து ஆராயவேண்டும் என்று முன்பே கூறினேம். அதற்கும் மேலாக இன்னும் ஒருபடி சென்று திறனுய்வு வேலை செய்யவேண்டும் என்று கூறுகிருர் டி. எஸ். இலியட். ஒவ்வொரு படைப்பையும் 'இது மிக உன்னதமானது', 'இது இரண்டாம் பட்சமானது' என்று திட்டவட்டமாக—முடிவாக—திறனுய்வு தரம்பிரித்துக் கூறவேண்டும் என்பார் அவர்.

ஒழுங்கு முறையானத் திறனுய்வு (Systematic Criticism)

திறனுய்வு குறித்து அவ்வப்பொழுது பலர் கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளனர்—தெரிவித்துக் கொண்டுமிருக்கின்றனர். அவைகளுள் பல நடைமுறையில் சாத்தியமானவை; பல குறிப்பிட்ட துறைகளில் மட்டுமே—நாவல், நாடகம், இசை போன்ற தனிப்பட்ட, குறிப்பிட்டத் துறைகளில் மட்டுமே—சாத்தியமானவை. ஆனுலும், முக்கியமாகக் கோல்ரிட்ஜ் கூறியிருக்கும் யோசனையைத் தெரிந்துவைத்துக் கொள்ளவேண்டும். "திறனுய்வின் கடைசி முடிவு, மற்றவர்களால் எழுதப்பட்ட படைப்புக்கள் மீது எந்தவிதத்தில் தீர்ப்பளிக்க வேண்டும் என்று விளக்குவதாக இருப்பதைக் காட்டிலும், எப்படி எழுதவேண்டும் என்று விளக்கத்தகுந்த வகையில் ஒழுங்குமுறை சீரமைப்பு விதிகளாக அமைவது மேலானது'' என்று கூறுகிருர் அவர்.

பொதுவாக, இலக்கியப் படைப்புக்களின் இலக்கணமாகத் திறனுய்வு அமையவேண்டும் என்று அவர் விரும்பியதாகத் தெரிகிறது. அதுமட்டுமல்லாமல், கலைகளில் புகுத்தப்பட்டுள்ள நோக்கங்கள், கோட்பாடுகள் 'ஆகியவைகளைப் பிரித்துணர்ந்து பாகுபடுத்தி, அதையே ஓர் ஒழுங்குமுறை ஏற்பாடாக ஆக்கி, அதையே திறனுய்வாகக் கொள்ளவேண்டும் என்றுகூட அவர் எண்ணியிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

திறனுய்வின் வகையும் செயலும்

திறனுய்வு பல வேலைகளைப் புரிந்து அதன்மூலம் முக்யத்வம் பெற்றுலும், அதனதன் வேலை அதனதன் வகையைப் பொறுத்தே அமைகின்றது எனலாம். புகழ்ச்சிவகைத் திறனுய்வின் தலையாய வேலை, தான் ஆராய எடுத்துக்கொண்ட நூலின் சிறப்புப் பகுதிகளைப் புகழ்ந்து பேசுவதாகும். முடிவுகூறல் வகைத் திறனுய்வின் வேலை ஒரு நூலைக்குறித்து முடிவாக ஓர் அபிப்பிராயத்தைக் கூறி வரையறுத்தாற்போல் தீர்ப்பளிப்பதாகும். பிழை வேட்டல் வகையில் நூலில் மலிந்துள்ள பிழைகளைமட்டுமே எடுத்துக்காட்டி இடித்துரைப்பதாகத் திறனுய்வு அமைகிறது. இதுபோலவே ஒவ்வொரு வகைத் திறனுய்வும் அவ்வவ்வகைக் கேற்பத் தன் வேலையைச் செய்கிறது. எனவே, திறனுய்வின் வகையும் அதன் வேலையும் ஒன்றேடொன்று பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கின்றது

எழுத்தும் திறனுய்வும்

திறனுய்வின் செயல்கள் எப்படியிருந்தாலும் ஒன்று மட்டும் நிச்சயம்—திறனுய்வு ஒரு பக்கம் எழுத்தாளர்களுக்காகவும் அவர்களது எழுத்துக்காகவும், மற்றொரு பக்கம் வாசகர்களுக்காகவும் இருக்கிறது. திறனுய்வைக் கொண்டு எழுத்தாளர்களை ஆரம்பவாசகர்கள் எடைபோட, திறனுய்வு எழுத்தாளர்களையும் வாசகர்களையும் பிணைக்கும் சாதனமாக அமைகிறது. எழுத்தாளர்களுக்குத் திறனுய்வின்மீதும் திறனுய்வாளர்கள் மீது ஏனே ஒருவிதமான அபிப்பிராயபேதம்—கசப்பு மனப்பான்மை ஏற்பட்டுள்ளது. அதற்குக் காரணமும் இல்லாமல் இல்லை.

நம் குழந்தை தவறு செய்திருந்தாலும், வெளிப்படையில் நாம் அதன் பக்கம்தான் சேர்ந்து கொண்டு பேசுகின்றேமேயொழிய, அதை வெளிப்படையாகக் கண்டிப்பதில்லை. ஆனுல் உண்மையில் அந்தத் தவறைத் தனிப்பட்ட முறையில் மறைமுகமாகக் கண்டிக்கத்தான் செய்கின்றேம். அது போலத்தான் எழுத்தாளர்களும். தம் படைப்பை எந்தத் திறனுய்வு தாக்கியிருக்கிறதோ அது குறித்து வெளிப்படையாகக் தம் அதிருப்தியைக் காண்பிக்கின்றனர். ஆனுலும், உள்ளூர அந்தத் தவறைத் திருத்திக்கொள்ள எண்ணுகின்றனர் என்பது வெளளிடைமலை. நாம் செய்த தவறை பலர் முன்னிலையில் ஒருவர் சுட்டிக்காட்டினுல், சுட்டிக்காட்டுபவரின்மீது நமக்கு வெறுப்பு ஏற்படுகிறது. அதையே அவர் நம்மைத தனியே அழைத்து நேரில் சொன்னுல், அத்தவறு குறித்து அமைதியாகச் சிந்திக்கிறேமல்லவா?

எழுத்துக்கும் திறனுய்விற்கும் இடையேயுள்ள உறவு பிளவுபடக்கூடாது. திறனுய்வு கடுமையானுல் எழுத்து திறனுய்வை ஒதுக்கநேரும். தனித்தனியே இரண்டும் பிரிந்திருப்பது இலக்கியத்திற்கு நஷ்டம். ஒளியில் பொருளும் நிழலும் பிரிக்கமுடியாததொன்று. அதுபோல் இலக்கியத்தில் எழுத்தும் திறனுய்வும் இயங்குவது அவசியம். ஒளியின் சக்தியைக் கூட்டியும் குறைத்தும் காட்டும் நிழல்போல், இலக்கியத்தின்—எழுத்தின்—வளர்ச்சியையும் செரிவையும் திறனுய்வு எடுத்துக்கும் காட்டும்.

திறனுய்வில் மூன்று பண்புகள்

திறனுய்வு பொதுவாக மூன்று முக்கிய சலுகைகளை அல்லது பண்புகளை உடையதாய் இருப்பது அவசியம்.

நாம் எப்படி நம்மில் வலியோரையும் மெலியோரையும் உயர்வு தாழ்வின்றி மதிக்கின்றோமோ அப்படியே திறனாய்வும் தான் எதை விமர்சிக்கின்றதோ அதனிடத்து மதிப்பு வைத்திருக்கவேண்டும். சுவரின்மீது எரிந்த பந்து திரும்பவும் நம் கைக்கே வருவதுபோல், திறனாய்வும் எழுத்தை மதித்தால்தான் எழுத்தும் திறனாய்வை மதிக்கும்.

இரண்டாவதாக, திறனாய்வு என்ற தன்னளவில் அது தன்னையே மதித்துக்கொள்ளவேண்டும். தன்னையே மதித்து தனக்கு உரித்தான எல்லைக்குட்பட்டு கண்ணியமான முறையில் செயல்படவேண்டும். தான் இருப்பது நன்மைக்காகவே என்ற நம்பிக்கையில் அது செயல்படவேண்டும். தாழ்வு மனப்பான்மை என்ற ஒன்று திறனாய்வில் நுழையக்கூடாது. அதற்காகத் தானே தான் பெரியவன் என்ற அகம்பாவமும் இருக்கக்கூடாது. தனக்கென்று ஏற்பட்ட எல்லையைத்தாண்டி அது விமர்சிக்க முயலக்கூடாது.

மூன்றாவதாக, யாருக்காகத் திறனாய்வு அமைந்திருக்கிறதோ அவரிடமும் மதிப்பு வைக்கவேண்டும். 'இலக்கிய படைப்பாளிக்காக மட்டுமல்லாமல் வாசகனுக்காகவும் திறனாய்வு செயல்படுகின்றது' என்று முன்பே கூறினோம். இலக்கிய படைப்பாளியைக் காட்டிலும் வாசகனையே அதிகமாகக் கவனத்தில் கொண்டு திறனாய்வு செயல்படுகின்றது. தன் குழந்தைக்கு ஒரு கடையிலிருந்து மிட்டாய் வாங்கித்தரும் தாய் போன்றது திறனாய்வு. கடைக்காரரைவிட குழந்தைதான் அந்தத் தாய்க்கு முக்கியம்; மிட்டாயைவிட குழந்தையின் நலன் தான் அந்தத் தாய்க்குப் பெரிது. அதுபோலத்தான் திறனாய்வும். வாசகனின் ரசனையை அதிகப்படுத்துவதும், அவனது உள்ளப் பண்பின் பரப்பையும் வளர்ச்சியையும் விஸ்தரிப்பதுவும்தான் அதற்கு முக்கியம்; அதற்கு ஏற்ப அமைந்த இலக்கிய நூலைத்தான் திறனாய்வு தேடி விமர்சிக்கின்றது. எனவே திறனாய்வு வாசகசமுதாயத்துக்காகவே ஏற்பட்டு செயல்படுகின்றது என்று கூறலாம். புரியாததைப் புரியவைத்து, புரிந்துகொண்டபின் அதனில் சிறந்த பகுதியைச் சுட்டிக்காட்டி, 'அந்தப் பகுதி எந்தவிதத்தில் சிறந்ததாக அமைந்துள்ளது?' 'அதற்குக் காரணம் யாது?' என்பது போன்ற பகுதிகளை விளக்கி உண்மைத் திறனாய்வாக உருவெடுக்கின்றது. எப்படியானாலும் திறனாய்வின் ஆரம்ப கட்டம்—தொடக்கம்—வாசகர்களுக்காகத்தான் என்பது கூறாமலே விளங்கும். அந்த வாசகனைத்தான் திறனாய்வு மதிக்கவேண்டும். 'தரமான வாசகனுக்காகத் தான் பணி செய்கிறோம்' என்ற எண்ணத்தில் திறனாய்வு வேலை செய்யவேண்டும். மேம்போக்காக நுனிப்புல் மேய்வதுபோல் படித்து வரும் சமுதாயத்திற்கும் மேலாக படித்து சிந்தித்துத் தெளியும் வாசக சமுதாயத்தையே திறனாய்வு மனதில் கொண்டு செயல்படவேண்டும். அப்பொழுதுதான் திறனாய்வும் தரமாய் அமையும்; திறனாய்வின் நோக்கமும் நிறைவேறும். வாசகனை மதிக்காதத் திறனாய்வு வெற்றி பெறுவதென்பது கடினமானதொன்று.

திறனாய்வும் பரிவும்

அடம் பிடிக்கும் குழந்தையை பயமுறுத்தியோ அடித்தோ திருத்துவது தவறு என்பது உளநூலார் கோட்பாடு—அன்பால்தான் சிறிது சிறிதாகத் திருத்த முடியும்—திருத்த வேண்டும்—என்பார்கள். அப்படித் திருத்தும் பொழுது குழந்தையின் சிந்தனைத் திறனும் வளர்ச்சியுறுகிறது என்றும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். 'அடியாத மாடு படியாது' என்ற வாதத்தை அவர்கள் மறுக்கிறார்கள்.

> "அறத்திற்கே யன்புசார் பென்ப வறியார்
> மறத்திற்கு மஃதே துணை".

என்ற கொள்கையே அவர்களுடையது. அதுபோலத் திறனாய்வும் தன் தொழிலில் கடுமை காட்டுவது—எழுத்தைக் கண்டு சிடுசிடுப்பது-விரும்பத்தகுந்ததல்ல. கருணையோடு, பரிவோடு, இரக்க மனப்பான்மையோடு அது ஓர் இலக்கிய நூலை அணுகவேண்டும். முன்பே கூறியபடி அது எழுத்தை மதிக்கவேண்டும். இடித்துக் கூறுவதை விடுத்து சிந்திக்க வைப்பதாக அமைய வேண்டும். திடீர் தோற்றத்தை விட படிப்படியான வளர்ச்சியிலே நம்பிக்கை கொண்டதாகச் செயல்படவேண்டும். ஓவியன் எல்லாவற்றையுமே ஒரே மூச்சில் தீட்டி முடித்து விடுவதில்லை. சித்திரமும் கைப்பழக்கம்; போகப்போக நல்ல ஓவியங்களை அவனால் தீட்ட முடியும் என்ற நம்பிக்கையில் அவனது ஓவியம் ஆராயப்படவேண்டும். தீட்டத் தீட்டக் கூர்மை அதிகரிப்பதுபோல் படைக்கப் படைக்கச் சிறந்த படைப்பு வெளிவரலாம். அடுத்த படைப்பு சிறந்ததாக அமையும் என்ற நம்பிக்கையிலே திறனாய்வு கோடிகாட்டி நிற்பது விரும்பத்தக்கதாகும். ஒரேயடியாகப் படைப்பாளியைத் தாக்கி நிலைகுலையச் செய்து, அவனை மீண்டும் படைக்க விடாமல் அடிக்கக் கூடாது. மீண்டும் மீண்டும் திருந்திய வகையில் படைக்கத் தூண்டுவதாய் அமையவேண்டும். வாசகனிடத்து மூலநூலையே படிக்கத் தூண்டும்படி ஓர் எண்ணத்தை ஏற்படுத்துவது போலவே, படைப்பாளியிடத்தும் 'இனி படைப்பதை இன்னும் தரமாகப் படைக்கவேண்டும்' என்ற வைராக்ய எண்ணத்தைச் சிறிது சிறிதாகத் தோற்றுவிக்கவேண்டும். இரக்க மனப்பான்மையோடு, பரிவான முறையில் அணுகிக் கருணை நோக்கோடுத் திறனாய்வு செயல்பட்டால் இது சாத்தியமாகும்.

திறனாய்வு நூல்கள் இல்லையென்றால் இலக்கிய உலகின் சிறந்த ஓர் உறுப்பு இல்லை என்றே கூறவேண்டும். திறனாய்வு நூலுக்கு ஒரு திறனாய்வு நூல் தோன்றும் நிலைமை மேல்நாட்டில் உள்ளதுபோல் இங்கு ஏற்படாவிட்டாலும், தோன்றும் இலக்கிய நூல்களுக்குச் சரியாகவாவது திறனாய்வு நூல்கள் தோன்றும் நிலை வரவேண்டும். எழுத்தும் திறனாய்வும் கைகோத்துக் கொண்டு சென்று வாசகனைச் சந்திக்கவேண்டும்.

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின் புது உபயோகம்

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

பண்டிதம் - 2

முருகையன்

தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களினின்றும் கடுகளவு கூட விலகுதல் பாவம்; ஆகவும் மிஞ்சினால் நன்னூற் சூத்திரம்; அவ்வளவு தான்; என்ற தோரணையிலே எல்லை விதித்துத் தடைச் சட்டம் போடும் பண்டிதர்களும் இப்போது இலங்கையில் இருக்கிறார்கள். இவர்களுக்கெல்லாம் ''பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல கால வகையினானே'' என்று பவணந்தியார் சொல்லி விட்டுப் போனது பெரிய தலையிடியைக் கொடுத்திருக்கிறது. இந்தச் சூத்திரத்தை யாராவது மேற்கோள் காட்டினால், 'சே! சே!! அப்படி ஒன்றும் இல்லை. மொழி அமைதியைப் பற்றித்தான் அப்படிச் சொல்லப் பட்டது. சொல்லமைப்புக்கு அவ்வழி பொருந்தாது' என்றெல்லாம் மயிர் பிளந்துகொண்டு வாதம் செய்யக் கிளம்பி விடுகிறார்கள். 'பவணந்தி எதை நினைத்துச் சொல்லியிருந்தால் என்ன? அந்தக் கருத்தை இப்போது நாம் விரித்துக்கொள்ளுவோம்' என்று யாராவது சொன்னால், 'ஐயையோ! அது பெரிய பாவமாயிற்றே' என்று துடித்துப் பதைத்துக் காதுகளைப் பொத்திக்கொள்ளக்கூடிய பிறவிகளும் நம்மிடையே இல்லாமலில்லை. மொழியமைப்பைப் பற்றியும், அதன் இயல்புகளைப்பற்றியும்–அதாவது இலக்கணங்களைப் பற்றிச்–சொல்லவேண்டியவை அனைத்துமே சொல்லப்பட்டு விட்டன; இனி ஒன்றும் மிச்சம் இல்லை; இருக்க முடியாது' என்ற நம்பிக்கையே இப்படிப்பட்ட போக்குக்குக் காரணமாகிறது.

இலக்கியம் என்ற அடைப்புக்கு வெளியாலேவந்து பார்ப்போமானால், முன்பு முற்று முழுதாக அறியப்பட்டு விட்டன என்று பண்டையோர் நம்பிய பல பல விஷயங்களிலே, அவர்களது நம்பிக்கைக்கு முரணான பல புதிய செய்திகள் கூட இன்றைய மனிதனின் அறிவுக் கூர்மையினால் வசமாகி இருக்கின்றன என்பதைக் காண்கிறோம். புறவுலகு பற்றியும், அகவுலகு பற்றியும் முன்னோர் அறியப்படாதவை பல இப்போது அறியப்பட்டுள்ளன. நமது உடலின் உறுப்புக்களின் அமைப்புக்கள் பற்றி, அவற்றின் இயக்கம் பற்றி, உள்ளத்தின் கூறுகள்பற்றி, கோள்களைப்பற்றி, நட்சத்திரங்களைப் பற்றி, பல்லாயிரம் ஒளி ஆண்டுகளுக்கும் அப்பாலும் இருக்கும் வெளியின் இயல்பு பற்றி, காலத்தைப்பற்றி, அதனாலே பாதிக்கப்படும் தூரத்தைப்பற்றி வேகத்தைப்பற்றி, அதனாலே பாதிக்கப்படும் சடத்தின் திணிவு பற்றி, அண்டம்பற்றி அணுப்பற்றி, மின்காந்த அலைகள் பற்றி, அலை இயக்க விசையியல் பற்றி, ஒளிமின்னியல் பற்றி, சக்தியையும், சடத்தையும் பற்றி எண்ணில்லாத பல நுணுக்கமான உண்மைகளும், உயர்கணித சங்கேதங்களுக்குள் மட்டுமே வசப்படும் சிக்கலான பல தொடர்புகளும் உறவுகளும் கண்டு சொல்லப்பட்டன. முன்னையோர் எண்ணியும் பார்த்திருக்காதவைகள் இவை. அப்படிப் பார்த்திருப்பினும் கூட இப்போது பார்க்கப்பட்டுள்ள முறையிலே நோக்கி அனுமானிக்கப்படாத புதிய செய்திகள் இவை. பிரபஞ்சத்தின் பிற துறைகளிலெல்லாம் முன்னறியப்படாத பல உண்மைகள் இருக்கின்றன. முன்னறியப்படாத அவைகள் இப்போது அறியப்பட்டு வருகின்றன. நிலைமை அவ்வாறாக, பிரபஞ்சத்தின் அனந்தத்திலொரு பாகமான மொழியைப் பொறுத்த மட்டிலே மாத்திரம், எல்லாச் செய்திகளும் முன்னேயே, சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரேயே அறியப்பட்டு விட்டன என்று ஏன் கொள்ளவேண்டும்? பண்டைய இலக்கண ஆசிரியர்கள் எல்லோரும் சர்வஞ்ஞத்துவம் படைத்தவர்கள் என மயக்கம் கொண்டு அவர்கள்மீது தெய்வத்தன்மையை ஏன் ஏற்றவேண்டும்? இவ்வாறான கேள்விகளை எழுப்புவது பண்டைய அறிஞர்களை அவமதிப்பதாகாது. ஏனெனில் எந்த விசாரணையிலும் உண்மையே வேறு எதனையும் விட முக்கியமானது. மரபு என்றால் என்ன? என்ற கேள்வியைக் கேட்டு அதற்கு விடை தர முயலுகிற பலரும், மேலே காட்டிய நன்னூற் சூத்திரம் ஒன்றையோ, தொல்காப்பியச் சூத்திரம் ஒன்றையோ, ஆகவும் மிஞ்சினால் வீரசோழியச் சூத்திரம் ஒன்றையோ, மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொண்டு, அவற்றை அல்லது அவற்றுக்குப் பண்டை நல்லாசிரியர் எழுதிய பழைய உரைகளைச் சார்ந்து நின்று வியாக்கியானிக்கிறார்கள், சொல்லப்படவேண்டிய உண்மைகள் யாவுமே முன்னரே சொல்லப்பட்டுவிட்டன. இனிச் செய்யவேண்டியவை விளக்கங்களும் வியாக்கியானங்களுமே என்ற பிரமையின் விளைவே இது.

முன்பு சொல்லப்பட்டவற்றிற்கு விளக்கம் தர முயல்வது பிழையில்லை. ஆயின், அவற்றைத் தவிர்ந்த, முற்றிலும் வேறுபட்ட விளக்கங்களையும் தீர்வுகளையும் இவைபோன்ற பிரச்னைகளுக்குத் தருதல் இயலாதா? என்பது சிந்திக்க வேண்டிய கேள்வி. இவ்வாறு பிற வகையான விளக்கங்களுக்குச் செவிசாய்க்க மறுப்பவர்கள் ஏன் அவ்வாறு செய்கிறார்களோ என்பது வியப்பைத் தருவதாகும். கற்பனைப் புனைகதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட எழுத்துக்களுக்கு மட்டுமே நமது பழைய அறிவுலகம் மதிப்புத்தந்து பாராட்டி வந்தமையும் இதற்கு ஒரு காரணமோ என்று ஐயுறவேண்டியிருக்கிறது. கற்பனைப் புனைகதைகளுக்கே அதிக மதிப்புத் தரப்பட்ட காரணத்தினாலேயே, மருத்துவம், கணிதம் போன்ற அறிவுத் துறைகள் நம்மவராலே புறக்கணிக்கப்பட்டன. அத்துறைகளில் ஆராய்ச்சி செய்வோரும், நூல் இயற்றுவோரும் குறைந்தனர்; அருகினர். இவ்வாறு பிற அறிவுத் துறைகளிலே நம்மவரின் நாட்டம் செல்லாமையினாலே அத்துறைகளெல்லாம் விருத்தியடைந்திருப்பின், அதனோடு கூடச் சொல்வளமும் பொருள்வளமும் பெற்றிருக்கக்கூடிய நமது மொழியும் ஒரு தலைப்பட்சமான வளர்ச்சியையே பெறுவதாயிற்று. கற்பனைப் புனைகதைகளைச் சொல்வதற்கும், சில தத்துவக் கோட்பாடுகளை எடுத்துரைப்பதற்கும் அத்துறையில் எழுந்த அந்த நூல்களை மட்டும் படித்தவர்களாகிய நம்மவரும், அவற்றிலே கூறப்படுவன தவிர்ந்த பிறவற்றின் விசாலத்தையும் நுட்பத்தையும் அறிய

இயலாதோராயினர். அவர்கள் அறிந்த அக்குறுகிய வட்டத்திலே புதிய கருத்துக்கள் அதிகம் தலைகாட்டாதபடியால், புதிய மொழிப் பிரயோகங்களின் தேவையும் தோன்றவில்லை. தாங்கள் அறிந்த வரையிலே புதிய பிரயோகங்கள் தேவையில்லை என்பதை மட்டும் கொண்டு எல்லாத் துறைகளிலும் அவை தேவையில்லை என்று நினைக்கிறார்கள். இது பொருந்தாது. நமது மொழியிலே மரபின் பெயராலே புதிய பிரயோகங்களை எதிர்க்கிறவர்கள் நேர்மையானவர்களாயின், மேற்கூறிய 'குறுமை'யே அவர்களின் மனப்பான்மைக்குக் காரணம் என்று கூறி அமையலாம்.

அவ்வாறு கொள்ளாமல், இவர்களின் வைதிக வைராக்கு இன்னொரு காரணம் இருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. பழைய காலத்திலே படித்தவர்கள் என்று இருந்தவர்கள் மிகச் சிலர். இது மக்களாட்சிக்காலம். சரியோ, பிழையோ, உலகின் மூலை முடுக்கெங்கும் கல்வியறிவு பெருமளவிலே பரவுகிறது. இவ்வாறு பற்றிப் பரவும் கல்வியறிவு, தனி அடைப்பிட்டுக் கோட்டை கட்டிக்கொண்டு உல்லாசமாக வாழ்ந்த பண்டிதத்தின் ஏகபோகத்தை முறியடிக்கவும் கூடுமோ என்றதொரு பயம், அந்தப் பயத்திலே எழுந்த தற்காப்பு இயல்பூக்கம், என்பவற்றின் வெளிப்பாடே இந்த மரபுக் கூச்சல் ஆகலாம். புத்தகக் கடைகளிலே புத்தகம் வாங்குவதற்கு எந்தப் பரீட்சை சேட்டிபிக்கேட்டையும் காட்டத் தேவையில்லை. யாரும் காசுகொடுத்தாற் புத்தகம் கொடுப்பார்கள். அதனால் எந்தப் புத்தகத்தையும், வசதி உள்ள எவரும் வாங்கிப் படிக்கலாம், தடையில்லை. தாமாகவே படித்து விளங்க முடியாதவர்கள் வேறு யாரையும் கேட்டுப் படிக்கலாம். கேட்டால் மனமுவந்து சொல்லிக் கொடுக்கக்கூடியவர்களும் சிலர் இருக்கிறார்கள். இது மிகவும் அபாயகரமான நிலைமையேயல்லவா ? இந்நிலைமை நீடித்தால் பண்டிதத்தின் ஏகபோகம் என்னுவது ? ஏகபோகம் என்னுவது என்ற பயமே மரபுக் கூச்சலுக்குக் காரணம் என்று ஊகிப்பதற்கு வேறு நியாயங்களும் உண்டு.

அவற்றில் முக்கியமானது 'இழிசினர் வழக்கு' விவகாரம். செந்தமிழ் எழுதாது கொடுந்தமிழ் எழுதுகிறவர்கள் 'இழிசினர் வழக்கைத்' நமது எழுத்திலே புகுத்திவிடுகிறார்கள் என்பது பண்டிதத்தின் முறையீடுகளுள் ஒன்று. இந்த முறையீட்டை எடுத்து நோக்கும்போது யார் இந்த இழிசினர்கள் என்ற கேள்வி எழும். அதற்கும் விடை தரப்பட்டுள்ளது, பண்டிதத்தின் சார்பிலே ! கற்றவர்கள் தான் சான்றோராம். மற்றவர்கள் இழிசினராம். கற்றவர்கள், கல்லாதவரை விட-மொழியைப் பற்றிய மட்டிலே— உயர்ந்தவர்களாவது எவ்வாறு என்பதை நோக்குவதன் மூலம் மரபு என்பது யாது என்னும் விசாரணையில் இறங்குவது சுவையாக அமையுமாதலால், அவ்வாறு செய்யலாம். சமுதாயத்தின் உறுப்பினர்களான தனி மனிதர் ஒவ்வொருவரும் மொழியை உபயோகிக்கிறார். இதிலே கற்றவர், கல்லாதவர் என்ற பேதம் இல்லை. கற்றவர்கள் எனப்படுவோர் சிலர் தமது கல்வியைக் காட்டிக் கொள்வதற்காகக் கல்லாதவர்களின் மொழியிலும் வேறுபட்ட வகையிலே பேசுவதுண்டாயினும், பெரும்பாலோர் மொழியைத் தத்தம் தேவைக்கேற்பப் பல்வேறு விகற்பங்களுக்குள்ளாக்கினாலும் எல்லோரும் தாம் தமது வாயொலி மூலம் சில கருத்துக்களை மற்றவர்க்குப் பரிமாற வேண்டும் என்ற நோக்கத்தையே உடையவராவர். இந்த நோக்கத்திலே கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடமில்லை. இவ்வாறு ஒரு பொது நோக்கத்துக்காக மொழியினைப் பயன்படுத்தும் மக்களுள், கற்றவர்கள் கல்லாதவரை விட அதிகமாக என்ன அறிவார் ? பழைய புத்தகங்களிலே எழுதப்பட்ட, வழக்கிழந்த சில சொற்கள், சில தொடர்கள, சில மொழியமைப்புக்கள் அவருடைய கல்வி காரணமாக அவருக்குத் தெரிந்திருக்கக்கூடும். அப்பிரயோகங்களையே, செம்மையான மொழி-உதாரணமாக செந்தமிழ்-என்று கருதி அதையே தாமும் வழங்குவார். இது ஏன் ? அந்த மொழி முன்னர் எழுதப்பட்டுவிட்டது என்பதா காரணம்? வெறுமனே எழுதப்பட்டமை மட்டும் காரணமாகாது. சான்றோர்களால் எழுதப்பட்டமையே அம்மொழி செம்மொழியாவதற்குக் காரணம். அந்தச் சான்றோர் யாவர்? கற்றவர்கள். அவர்கள் எதைக் கற்றார்கள்? நமக்கும் முன்னோர் எழுதியவற்றை. அந்த முன்னோர்? அவர்க்கும் முன்னைய சான்றோர் எழுதியவற்றை. அவர்கள் ? அவர்க்கும் முன்னைய........இவ்வாறே தலைமுறை தலைமுறையாக நாம் நமது கேள்வியைப் பின்னிழுத்துக் கொண்டு போனால் நாம் சேரும் இடம் எது ? இறுதியாக நாம் அடைவது மொழியே எழுதப்படாததொரு நிலை. அந்த நிலையிலே பேச்சு மொழியே எழுத்து மொழியின் மூலமாக இருந்திருக்கும். அவ்வாறன்றி, பேச்சுமொழி விவகாரத்திலும், இந்தச் சான்றோர் பற்றிய விதியைப் பிரயோகிக்கச் சொல்வார்களோ தெரியாது; எது எவ்வாறாயினும், முன்னொரு காலத்திலே எழுதப்படாதிருந்த மொழி பின்னொரு காலத்திலே எழுதப்படுகிறது. பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் காணப்படாத பல சொற்களை நேற்றுக் கவிதை எழுதிய 'நீலாவணனின்' படைப்பிலே பார்க்கிறோம். அவ்வளவு ஏன் ? பரணர் எழுதாத சில சொற்களை மணிவாசகர் எழுதியிருக்கிறார். நேற்று எழுத்திலே ஏறாத சொற்களை இன்றைக்கு எழுதுவோம். இன்றைக்கு எழுதப்படாத சொற்களை நாளைக்கு எழுதலாம்.

சொற்களிலே மாற்றம் நிகழலாம். மொழி அமைதியிலே மாற்றம் நிகழலாகாது என்று சிலர் சொல்லிக் கொள்ளலாம். அப்படி மொழி அமைதியிலே மாற்றம் நிகழாதவரையிலே அவாது விதி சரிதான். அவ்வாறன்றி, கருத்துப் பரிவர்த்தனை செய்யும் பலர் அவசியமெனக் கண்டு, அவ்வகையான மொழி அமைதி மாற்றத்தைச் செய்தாலும்கூட, அம்மாற்றத்துக்கும் இடம் கொடுக்கும் வகையிலே இலக்கணக்காரன் தனது விதியை மாற்றி அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இல்லை, இல்லை அந்த விதியை மீற நீயார்?' என்று இலக்கணக்காரன், எழுத்துப் படைப்பாளியைக் கேட்டால், 'எனக்குத் தடைபோட நீ யார் ?' என்று படைப்பாளி திருப்பிக் கேட்பான். அப்படிக் கேட்கப் படைப்பாளிக்கு உரிமையும் உண்டு, ஏனென்றால், அவன் வழியிலே நின்று மினைக்கெடுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டவனல்லன். வழிசென்று முடியும் இடத்திலே ஓர் இலட்சியமும் உண்டு. இலக்கணக்காரனே வழியிலே நின்று மினைக்கெடுகிறவன் மட்டுமே.

இவ்வாறு எழுத்திலே ஏறி, பல காலம் நின்ற பிறகு இலக்கிய மொழி என்ற நிலைக்கு உயரும் மொழி

முன்பு உண்மையில் 'இழிசினர்' மொழியாகவே இருந்திருக்கும் 'அருமருத்தன்ன' என்பதைச் சான்றோர் ஒருவர் 'அருமந்த' என்று வழங்குவதற்கு முன்பு, யாரோ ஒரு இழிசினன்' தான் அருமந்த என்று சொல்லியிருப்பான். இப்படியே இழிசினர்களின் மொழி இலக்கியத்திலே ஏறுவதைப் பண்டிதமும் ஒப்புக்கொள்கிறது. ஆயின் அளவு மீறக்கூடாதாம். இதற்கு, எத்தனை நூற்று வீதக் கலப்பு அனுமதிக்கப்படும் என்று சூத்திரம் எதுவும் இன்னும் எழுதப்படவில்லை. நல்ல காலம். அதனாலே இந்த நூற்றுவீதத்தை இலக்கணகாரர்கள் சூத்திரச் சான்றுடன் சொல்ல வாய்ப்பில்லாது போயிற்று. என்றாலும் அளவு மீறக்கூடாது என்று வற்புறுத்துகிறார்கள். எந்த அளவுக்கு இந்தக் கலப்பு நிகழலாம் என்பதை நிர்ணயிக்கும் உரிமை படைப்பாளிக்கே உண்டு. அதை அவனே தீர்மானிக்கவேண்டும். அங்கங்கே சிற்சில 'இழிசினர்' மொழியை மட்டுமே பயன்படுத்தும் டாக்டர் மு. வ. தொடக்கம், தமது நாடகம் முழுவதையுமே 'இழிசினர்' மொழியில் எழுதும் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை வரையில் மேற்படி உரிமையைப் பிரயோகிப்பதிலே பல விகற்பங்கள் இருக்கலாம். 'மொழிப் பாதுகாப்பாளர்களின்' கூச்சல் அந்தக் கலப்பு நூற்றுவீதக் 'கோட்டா'வைப் பாதிக்காது; பாதிக்கக் கூடாது.'

முன் எழுத்திலே வழங்காது பேச்சிலே மாத்திரம் புழங்கிய சொற்கள்தான் பின்னர் எழுதப்படுகின்றன என்பதற்கு இன்னுமொரு காரணமும் உண்டு. எழுதுவதற்காக என்றே புதிதாக எந்தச் சொல்லையும் உற்பத்தி செய்ய இயலாது. கலைச்சொற் குழுக்களும், விஞ்ஞான எழுத்தாளர் சிலரும் செய்வது உண்மையிலே சொற் படைப்பு அன்று. ஏனெனில் வெறும் சூனியத்திலிருந்து புதிதாக ஒரு சொல்லை உண்டாக்கினால் அதற்கு எந்தக் கருத்தும் இல்லை. சொல்லாக்கக் காரர்கள் செய்வதெல்லாம் முன்னர் இருந்த சில சொற்களை வரிசை மாற்றியோ, சேர்க்கை மாற்றியோ, பொருளை விரித்தோ, சுருக்கியோ, அச்சொற்களைப் புதிய சில கருத்துக்களைக் குறிப்பதற்கென நியமிப்பதுதான். திணை என்ற சொல் சாதி, வகை, பகுப்பு என்ற கருத்தையுடையது. களம் என்பது இடம் என்ற பொருளுடையது. சோழ சாம்ராச்சியத்திலே ஆட்சி யந்திரம் விரிவாக்கப்பட்டபோது 'புரவு வரித் திணைக்களம்' என்று ஒன்று தோன்றிற்று. இங்கே திணை, களம், என்ற இரண்டு பழைய சொற்கள் சேர்ந்து முன்னில்லாததோர் அமைப்பாகிய 'இலாகா' என இன்று சொல்லப்படுவதைக் குறிக்குமாறு அமைக்கப்பட்டது. 'வேலை செய்வதற்குரிய வல்லமையை' பௌதிகவியலர் சக்தி' என்று அழைக்கிறார்கள். இச்சா சக்தி, ஞானசக்தி கிரியா சக்தி, பராசக்தி என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும் பழைய சக்திகளையேயன்றி, பௌதிக சக்தியை மட்டுமே குறிக்கும்படியாக, அத்துறையிலே அச்சொல் பயன்படும். இங்கே பொருள் சுருக்கம் அடைவதைக் காண்கிறோம். 'நூல்' என்ற பழைய சொல், பஞ்சு நூல், பட்டுநூல் போன்றவற்றையே குறித்திருக்கலாம். இப்போது அது கண்ணாடி நூலையும் குறிக்கும். இங்கே பொருள் விரிவடைவதைக் காண்கிறோம். பிற மொழிகளிலிருந்து சொற்களை இரவல் வாங்கும்போதும், சொல் படைக்கப்படவில்லை என்பது வெளிப்படை. சொல் பற்றிய இந்த உண்மை, சூனியத்திலிருந்து விரும்பியவாறு சொல்லைப் படைத்துக்கொள்ள இயலாது என்ற உண்மை, மொழியின் ஓர் அடிப்படையான இயல்பை விளக்குகிறது. நினைவுக்கெட்டாக் காலத்திலிருந்து சந்ததி சந்ததியாக, தலைமுறைதலைமுறையாகக் கைமாறிக் கைமாறிவந்த பழைய எண்ணங்கள், நம்பிக்கைகள், வழக்கங்கள், கோட்பாடுகள், பழக்கங்கள் என்பவற்றினின்றும்முற்றிலும் விடுபடல் இயலாது என்பதும், அப்பழையவற்றின் சேர்க்கை மாற்றமும், வரிசை மாற்றமும், உடன்பாடும், மறுப்புமே புதியவற்றைப் பிரசவிக்கின்றன என்பதுமே அவ்வியல்பாகும். சொற்பிறப்புப் பற்றிய சிந்தனை மூலம் நாம் வந்தடைந்துள்ள இந்த இயல்பு, தொடர், வாக்கியம், கருத்து முதலிய பிறவற்றிற்கும் வெவ்வேறு வகையிலே பொருந்துவதாகும். இந்த இயல்பே மரபு என்பதன் அடிப்படை எனலாம்.

எனவே, மரபு என்பது இலக்கணமே என்று பண்டிதத்தின் சார்பிலே தரப்பட்டதொரு விளக்கத்துடனேயே நாம் நின்றுவிடவேண்டியதில்லை. ஏனெனில், பிற சொற்களுக்குப் போலவே, மரபு என்ற சொல்லின் பொருளையும் தேவை உண்டாகும்போது விரிக்கலாம். அந்தத் தேவை இப்போது உண்டாகியிருக்கிறது மரபு என்ற சொல்லின் பொருளை எவ்வெவ்வகையில் விரிக்கலாம் என்பதை இனி நோக்குவது பொருத்தமாகும்.

இலக்கியம் வாழ்க்கையினின்றும் எழுவது என்று பலரும் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறோம். அந்த வாழ்க்கையோ காலம் என்ற களத்திலே நிகழ்வது. நிகழ்கிற காலத்துக்கும், நிகழ்ந்த-அல்லது இறந்த காலத்துக்கும், நிகழவிருக்கும், எதிர்காலத்துக்கும் இடையறாத தொடர்பு உண்டு என்பதை எவரும் அறிவர். "சரித்திரம் என்பதோர் சாகாத் தொடர்கதை" என்று ஒருவர் வருணித்ததன் உட்கருத்தே இதுதான். சாகாத் தொடர்கதையாகிய அந்தச் சரித்திர உணர்வுதான் மரபு என்ற சொல்லால் அழைக்கப்படக்கூடியது. சரித்திரம் என்று கூறும்போது அரசியல், வரலாற்றினையோ அல்லது இலக்கிய வரலாற்றினையோ மட்டுமே கருத்திற்கொள்வது தகாது. இலக்கியப் படைப்பிலே வெளிப்பாடு பெறுகிற அமிசங்களில், வாழ்க்கை, அனுபவம் என்பவற்றோடுகூட, அவ்வக் காலத்தே செல்லுபடியாகும் விஞ்ஞானம், தத்துவம் என்பனவும் அடங்குமாகையால், வரலாறு என்னும்போது விஞ்ஞான வரலாறு, தத்துவ வரலாறு என்பவற்றையும் தழுவிக்கொள்வது அவசியமாகிறது. இவ்வாறு மனித குலத்துக்கு வழிவழியாக வந்து சேர்ந்த நம்பிக்கைகள், நம்பிக்கையின்மைகள், கொள்கைகள், எண்ணப்பதிவுகள், மனச்சாய்வுகள் போன்றவற்றின் தொகுதியாகிய வைப்பு நிதியமே மரபு என்னும் வரலாற்றுணர்வின் கூறுகளாகும். இந்தக் கூறுகள் எல்லாவற்றையும் கூட்டு மொத்ததாகப் பார்த்து மரபு என்று பேசுவதைக் கொண்டு, மரபுவழி எழுதவேண்டும் என்பது, இந் நம்பிக்கை முதலியவற்றை அப்படியே ஏற்று எழுதவேண்டும் எனச் சொல்வதை ஒக்குமோ என்று சிலர் மயங்குகிறார்கள். உண்மை அதுவன்று. ஏனென்றால், அவ்வாறு ஏற்பது இயலாத காரியம். மரபு எனப்படும் மேற்படி தொகுப்பினுள்ளேயே முரண்பாடுகள் இருக்கும்போது அவ்வாறான ஏற்பு தர்க்க அமைதியுள்ள கோட்பாடுள்ள எவனுக்கும் சாத்தியமாகாது என்பது வெளிப்படை.

முற்று முழுதான ஏற்பு வேண்டும் என்று பண்டி-

தத்தின் சார்பிலே குரல் எழுப்பப்படும்போது, அங்குள்ள முரண்பாடுகளின் இருப்பைக் கண்டுகொள்ளாமை காரணமான விளக்கக் குறைவே முனைப்புக் கொண்டுள்ளது. அப்படியான பண்டிதம், தனக்குப் பிரதியான கோட்பாடு அல்லது தத்துவம் ஒன்றைப் பற்றிப் பிடித்துக்கொண்டு, அதுவல்லாத பிறவற்றைப் புறக்கணித்து ஒதுக்கிவிடுகிறது. இந்த ஒதுக்கலும், உதாசீனமும் வெறுப்பிலே விளைந்தவையாயின், அவற்றின் திளைப்பில், ''தான் கொண்ட கொள்கையன்றிப் பிற கொள்கையும்'' இருக்கலாம், இருக்கின்றன என்ற நினைவே அற்றுப்போன முழுமெய்ஞான நிட்டை கூடும் பக்குவம் உண்டாகிவிடுகிறது. அந்தப் பக்குவ நிலையிலேதான் மொழிப் பாதுகாப்பு, மொழித்தூய்மை என்ற மறைமொழிகள் அருளப்படுகின்றன.

முற்று முழுதான ஏற்பு அவசியமில்லை. அது இயலாது என்றால், அந்த வரலாற்றுணர்வினால் என்ன நயம் என்று சிலர் கேட்கலாம். ஒரு புதிய எழுத்தாக்கம் வாசகனொருவனைப் பாதிக்கும் முறை, அது அவனது ரசனை வரலாறு என்ற தொகுதியிலே எத்தகைய தாக்கங்களை இயற்றுகிறது என்பதைப் பொறுத்தே அமையும். எனவே அந்த ரசனை வரலாற்றின் இயல்புக்கும், புதுப்படைப்பின் இயல்புக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இன்றைய சிறுகதை எழுத்தாளன் ஒருவன்,'' 'ஆசை பற்றி' அவர் செய்து வந்த தொண்டு என்று எழுதும்போது அது

''ஆசை பற்றி அறைதலுற்றேன் மற்றிக்
காசில் கொற்றத் திராமன் கதையரோ''

என்ற கம்பன் வரிகளிலே போய்ச் சுண்டிப்பார்க்கிறது. எனவேதான் வரலாற்றுணர்வு எந்தெந்த வகையிலே புதுப்படைப்பாளியைத் துணைசெய்து அவனைப் பாதிக்கிறது என நோக்குவது மரபு பற்றி மேலும் பல உண்மைகளை வெளிப்படுத்தும்.

பிரசவம்

நா. வெங்கட்ராமன்

ரவிக்கையின் சூடு
கடல்நீரைப் புகையாக்கி விண்ணேற்ற,
காற்றோட்ட,
மலைமறிக்க
மழை பெய்யும்.
மலை உச்சி மழைநீரை
புவிஈர்க்க
அது
பேருவியாகி
கொட்டும்; கொட்டும்
அதனடியில் குளிப்பதும், மகிழ்வதும்
நான் நீ மட்டுமா ?
விஞ்ஞான மருமகள்
:டைனமோப் பெண்ணும்
அருவியில் குளிக்கின்றாள்.
'குளிக்காமல்' கருவுறுதல்
குவலயத்தில் கண்டதுண்டு.
மருமகளோ
குளித்துக் கருவுருகின்றாள்.
வட்ட வரிசைப் பற்கள்
புளி, மாங்காய் கடிக்க வில்லை
பச்சரிசி மெல்ல வில்லை.
வயிற்றில்
கனக்கவில்லை
ஆனாலும்
ஓர் கணத்துள்
பெற்றெடுத்து விடுகின்றாள்—
ஏழு.

பாலுக்கழுதால்
அவளது
தாமிரக் காம்பில்
மின்பால் சுரக்கும்.
:டைனமோப் பெண்ணாள்
தன் காந்தக் கண்களினால்
குழந்தைகளை நோக்க,
புத்துலகைக் காண்கின்றாள்.
அனல் கக்கும்
ஒரு குழந்தை.
ஒலி பரப்பும்
ஒரு குழந்தை.
ஒளி வீசும்
ஒரு குழந்தை.
ஒலி—ஒளியைப்
படமாக்கும் இரட்டையர்கள்.
நிலம் நடுங்க
தான் பதியும்
மர்மப் பிள்ளை.
ஓயாமல் காலத்தை
ஓட்டிக் காட்டும்
முன்னுக்கைப் பிள்ளை...
பிள்ளைபெற்ற பெருமையிலே
இருந்த பெண்ணாள்
பெயர் வைக்க வந்த
விஞ்ஞான சாஸ்திரியைப்
பார்த்தாளா ?
நானறியேன்.

(86-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

தன்மை போகிற போக்கு இதெல்லாம் கண்டு ஏற்படும் மனப்புழுங்கல் எப்படி நம் உள்ளத்தில் பாய்கிறது! குடைந்து குடைந்து, துருவித் துருவிப் பார்த்து அவனுக்குள் அவனுக்கே தெரிந்தும் தெரியாமலும் இருக்கிற சிறுமை எல்லாம் விண்டு அவன் முன் எப்படி வைக்கிறார்! இந்த துளாவுகிற, பரிசோதிக்கிற ஆர்வம், தூண்டுகை இருக்கிறதே. அது பிச்சமூர்த்திக்கு இருக்கிற மாதிரி இன்றய கவிகள் சிலருக்காவது இருக்கக்கூடுமானால்?

அது மட்டும் இல்லை; அனுபவ உலகத்து புதுப் புது அங்கணங்களை எல்லாம் ஆழம் பார்க்கிறார். தன் அனுபவ வெளியீட்டுக்கு ஏற்ப பாணியை மாற்றிக் கொள்கிறார். பிச்சமூர்த்திக்கு ஒரு அசைக்க முடியாத திட நம்பிக்கை. ஒன்றை ஒரேவிதமாகத்தான் சொல்ல முடியும் என்பது. வேறுவிதமாகச் சொன்னால் உத்தேசம் கைகூடாது என்பது, மரபு வழி, மரபு மீறல் என்றெல்லாம் முன்கூட்டி முடிவு செய்துகொண்டு அதன் மீது கட்டிடம் ஏற்றுபவர் இல்லை ந. பி. அவர் கவிதைகள் மரபுக்குள் அடங்கும், மரபையும் மீறும்—உலகத்து எந்த ஒரு பெரிய கவியும் செய்திருப்பதுபோல்.

இந்த கவிதையில் படிமத்தை அவர் கையாண்டிருப்பது வெகு சிறப்பானது. அள்ளிக் கொட்டப்பட்டிருக்கின்றன என்று கூடச் சொல்லலாம். ஒருவர் அவைகளை எடுத்து சுவைத்துக் காட்டவேண்டியதில்லை. வாசகர்கள் சுவைத்தே ருசி காணமுடியும் மனித உடல் நலத்துக்கு [redacted] பல வீட்மின்கள் அத்யாவச்யமானதுபோல் கவிதைக்கு வேண்டிய போஷாக்கு ஏற்றும் அம்சங்களில் படிமம் கணிசமான பங்கு உதவுவது. அவை மூலம் உணர்ச்சி அறிவு இரண்டுக்கும் நல்ல பாதிப்பு ஏற்படுகிறது.

ஆக 'வழித்துணை'யை. ஒரு சிறந்த படைப்பை வாசகர்கள் முன் வைக்கும் திருப்தியுடன் தருகிறோம். இந்த சமயத்தில் மற்றொரு விஷயத்தையும் குறிப்பிட விரும்புகிறோம். பிச்சமூர்த்தியைப்பற்றி அடிக்கடி சற்று அதிகமாகவே எழுத்துவில் வருகிறதே என்று நம்மிடம் குறிப்பிட்டவர்கள் சிலர் உண்டு. அது உண்மைதான். பாரதி இன்று இருந்திருந்தாலும் நாம் அடிக்கடி குறிப்பிட்டுக்கொண்டுதான் இருப்போம். ஒரு படைப்பாளி அக்ஷயபாத்திரமாக கொடுத்துக்கொண்டு இருப்பதைப் பொருத்தது. அவனைப் பற்றிய பிரஸ்தாபம் தொடர்ந்து இருப்பது. இன்று அப்படி தந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு முதல்தர படைப்பாளியைப் பற்றி இதுவரை சொல்லி இருப்பது மட்டுமல்ல, இன்னும் எவ்வளவோ சொல்ல வேண்டி இருக்கிறது. 'மேஜர் பொயட்', பெரிய கவி என்று, கவிதைகளை வைத்து நாம் நிதானிக்க முடிகிற ஒரு கவியை தமிழ் வாசக உலகம் நன்றாக இப்போதே அறிந்துகொள்ள முற்படவேண்டும்.

விவகாரத்துக்கு உரிய நாவல்

தீ

எஸ். பொன்னுத்துரை

எழுதியது

(சரஸ்வதி வெளியீடு)

விலை ரூ. 2-50

வேண்டுவோர் எழுதவும் :-

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு

சென்னை – 5

ஐந்து புத்தகங்கள்

ஜீவனம்சம்
சி. சு. செல்லப்பா
ரூ. 4-00

காட்டுவாத்து
ந. பிச்சமூர்த்தி
ரூ. 5-00

அறுபது
சி. சு. செல்லப்பா
ரூ. 5-00

புதுக்குரல்கள்
தொகுப்பு
ரூ. 4-00

எதற்காக எழுதுகிறேன்?
தொகுப்பு
ரூ. 2-00

எழுத்து பிரசுரம்

19-A பிள்ளையார் கோவில் தெரு

சென்னை – 5

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