எழுத்து

ஜூன் 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

நுனிப்புல் கட்டுரையாளர்கள்	தலையங்கம்	106
அறிவு வார்ப்பான புதுரகப் படைப்பு	சி. கனகசபாபதி	107
திறனாய்வின் வகைகள்	எம். பழனிசாமி	111
மணிக்கொடி கோஷ்டிபற்றி	சி. சு. செல்லப்பா	117
காட்சி	டி. கே. துரைஸ்வாமி	122
கதவு	தருமு சிவராமு	124

54

நுனிப்புல் கட்டுரையாளர்கள்

தேசிய ஒருமைப்பாட்டுக்கு வழிவகை ஆராய்வதில் மண்டையை குடைந்துகொள்வது, அதுக்கான திட்டங்கள் போடுவது இப்போது ஒரு:பாஷன். இலக்கியத்துறையில் நம் நாட்டில் உள்ள பதினுங்கு பெரிய மொழி இலக்கியங்களை அவைகளின் பூர்வீகம், தற்கால நிலை, போக்கு இவைபற்றி அறிமுகப்படுத்த இங்கிலீஷில் கட்டுரைகள் எழுதப்படுகின்றன. சாகித்ய அகாடமியின் ஆண்டுக்கு இரண்டுமுறை பத்திரிகை, பி. இ. என். பத்திரிகை, மற்றும் அந்தந்த ராஜ்யங்களில் உள்ள இங்கிலீஷ் பத்திரிகைகள் திடீர் திடீரென 'உடனிகழ் கால இந்திய இலக்கியம்' 'பிரதேச இலக்கியப்போக்கு'—ஒரு கருத்தரங்கம் என்றெல்லாம் வெளியிடும். அவைகளுக்கு என்று எழுத ஒவ்வொரு மொழியிலும் இரண்டொருவரோ மூவரோ இருப்பார்கள். அவர்கள் உடனே தங்கள் இலக்கியத்தின் தொன்மைபற்றி ஒரு பகுதி, தற்காலம் எழுதுகிறவர்கள் பட்டியல் பகுதி, தாங்கள் எதிர்பார்ப்பது இலக்கிய முயற்சியில் காணப்படவில்லை என்ற புகார் பகுதி இப்படி சேர்ந்து ஒரு கட்டுரையாக வெளிவரும். கட்டுரைகளை எழுதியவர்களுக்கும் வெளியிட்டவர்களுக்கும் ஒரு பெரிய காரியத்தை செய்துவிட்டதாக திருப்தி. வாசகர்களுக்கும் ஏதோ தங்களுக்கு புதுசாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுவிட்டதாக ஒரு பிரமை. இதுதான் தற்போது நடப்பது.

சமீபத்தில் பம்பாய் 'இல்லஸ்டிரேடட் வீக்லி' பத்திரிகை இத்தகைய கருத்தரங்க கட்டுரைகள் தாங்கி வந்திருக்கிறது. அநேகமாக கட்டுரைகளின் தொனி ஒரேவிதமாகத்தான் இருக்கிறது. மொரேவியா, இலியட் போன்ற மேல்நாட்டு எழுத்தாளர்களின் பாதிப்பு, ஃப்ராய்:ட்,ஐங் போன்ற உளவியலார் கருத்துக்களை அறிந்து அதனல் ஏற்பட்ட உந்துதல், இன்னும் தலைசிறந்த படைப்புக்கள் வரவில்லை ஆனாலும் எல்லாத் துறைகளிலும் பிரமாதமான சாதனை இருக்கிறது, இவரவர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் என்ற பட்டியல் ஆகிய கருத்துக்கள் அநேகமாக எல்லா கட்டுரைகளுக்கும் அடிநாதம்.

மற்ற மொழி இலக்கிய கட்டுரைகள் எப்படியும் போகட்டும். தமிழைப்பற்றி எழுதி இருப்பதைப் பார்ப்போம். ஸ்ரீ எம். கிருஷ்ணன் என்பவர் எழுதி இருக்கிரூர். இலக்கிய கட்டுரைகள் எதுவும் அவர் இதுவரை தமிழிலோ, இங்கிலீஷிலோ எழுதி இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இந்த கட்டுரையின் வீச்சு நோக்கம் சம்பந்தமாக தான் சிலருடன் விவாதித்ததாகவும் தனக்கு நம்பிக்கை உள்ள ரசிகத் தன்மைவாய்ந்த இரண்டு நண்பர்களிடமிருந்து நிறைய புத்தகங்களை வாங்கி படித்ததாகவும் தனக்கு இதுவரை அறிமுகமாகாத, போதுமான அளவு பரிச்சயம் இராத அந்த புத்தகங்கள் தற்கால படைப்புகளில் தலைசிறந்தவை என்பது அந்த நண்பர்கள் கருத்து என்றும் ஓரளவு பிரபலமான பனிரெண்டு எழுத்தாளர்களது பதினன்கு புத்தகங்களை தன் நண்பர்களில் ஒருவரிடமிருந்து வாங்கிப் படித்ததாகவும் கூறி இருக்கிரூர், கட்டுரையில். இதிலிருந்து அவரது கட்டுரை எவ்விதம் அமைந்திருக்கமுடியும் என்று நாம் யூகிக்க முடிகிறது. ஒரு இலக்கிய மாணவனுக (அது கவுரவக்குறைவாக இருக்குமானல்) அல்லது இலக்கிய ரசிகனுக, அல்லது இலக்கியம் போதிக்கும் ஒரு பேராசிரியராக இருக்கவேண்டுமானல் அதுக்கு தகுதிப்படுத்திக்கொள்ள மேலே குறிப்பிட்டவை போதாது. பெரும் அளவுக்கு ஈடுபாட்டுடன் இலக்கியப் பயிற்சி இருந்தால், அப்போது தன் ரசனையைக் காட்டும் வகையாக அபிப்ராயம் எழுத முன் வரலாம்.

மற்ற கட்டுரையாளர்கள் தங்கள் மொழி இலக்கியப் பிரிவுகளில் ஒவ்வொன்றிலும், கவிதை, கதை, நாவல், நாடகம், இலக்கிய விமர்சனம் இவைகளில் என்ன நடக்கிறது, நடந்திருக்கிறது என்றும் சில பெயர்களையும் சொல்லி, ஏதோ ஒரு அளவுக்கு அறிமுகப்படுத்தி இருக்கிரூர்கள். அதுகூட இல்லை தமிழ் கட்டுரையில். சிறுகதை ஒன்றைப்பற்றித்தான் பிரஸ்தாபம் இருக்கிறது. மற்றவர்கள் சிலர், இங்கிலீஷில் எழுதுகிறவர்கள், தகுதியற்ற இங்கிலீஷில், ஒரே விதமாக, 25 ஆண்டுகளுக்கு முன் 18 மாதம் நடந்த ஒரு பத்திரிகையின் வளர்ச்சி வீழ்ச்சி பற்றியும் அதோடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள்தான் அக்காலத்து தலைசிறந்த படைப்பாளிகள் என்று கூறி பட்டியல் அடுக்கப் புறப்பட்டு விடுவார்கள் என்று கிண்டலாக எழுதும் இவரே தன் கட்டுரையில் இந்த பட்டியலைத்தான் தந்திருக்கிரூர். மற்றவர்கள் பட்டியலில் வழக்கமாக உள்ள ஏழெட்டுப் பேர்களுடன் கட்டுரையாளருக்கு பட்ட ஒரு நாலைந்து பேர்களையும் சேர்த்திருக்கிரூர்; அவ்வளவுதான். இதில் இன்னொரு வேடிக்கை மற்றவர்கள் ஒவ்வொரு துறைக்கும் சில பெயர்களை சொல்வார்கள். இவர் மொத்தமாக சொல்லிவிட்டார். சிறுகதைத் துறைக்குமட்டும் தான் பட்டியல் இருப்பதாக நமக்கு படுகிறது. அதில் நாவலும் எழுதியவர்

(இதன் தொடர்ச்சி கடைசி பக்கம்)

எழுத்து

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 சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

5-ஆம் ஆண்டு

ஏடு 54

ஜூன் 63

அறிவு வார்ப்பான புதுரகப் படைப்பு

வழித்துணை ஆய்வு

சி. கனகசபாபதி

பாரதியின் படைப்புக்களில் அளவு நீண்ட பாட்டுக்கள் குயில், பாஞ்சாலி சபதம், விநாயகர் நான்மணி மாலை, கண்ணன் பாட்டு ஆகிய நான்கும் சிறந்தவை. பாரதிக்குப்பின் நீண்ட பாட்டுவகையில் சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோன்மணியத்தில் சிவகாமியின் சரிதம் குறிப்பிடத்தகுந்தது. அதன்பின் மறுமலர்ச்சியில் தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் மருமக்கள் வழி மான்மியம், பாரதிதாசனின் புரட்சிக்கவி, சா. து. சுப்ரமணிய யோகியின் அகலிகை, கலைவாணனின் உதயம், புதுமைப்பித்தனின் மகாகாவியம் சிறப்புடன் மதிக்கத்தக்கவை. தமிழில் இந்தவகையில் பிச்சமூர்த்தி புதிய படைப்புக்கள் செய்திருக்கிறார். பிச்சமூர்த்தியின் மழை அரசி, அக்னி, இருளும் ஒளியும், காட்டுவாத்து, வழித்துணை என்ற ஐந்தும் அளவுநீண்ட பாட்டுக்கள். ஆகத் தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் இன்றுவரை பிறந்துள்ள நீண்ட பாட்டுக்கள் என்று பாரதி படைப்புக்களையும் சேர்த்து இவை பதினைந்தும் செவ்வியன என்று மதிப்பிட்டு எடுக்கலாம். இவற்றுள் பிச்சமூர்த்தி கொடுத்திருப்பது கணிசமானது என்பது நன்ருக விளங்குகிறது. பாரதியும் மற்ற கவிகளும் பாடியவற்றை அழகும் அனுபவமும், உருவமும் உள்ளடக்கமும் தரமும் தகுதியும் பார்த்து ஒப்பிட்டு வேறுபடுத்தி இன்று திறனாய்வு செய்யவேண்டியது அவசியம். ஒவ்வொன்றுக்குரிய இடம் அளவிட்டுச் சொல்லவும் வேண்டும். இக்கட்டுரையில் பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணை ஒன்றைமட்டும் திறனாய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ள விரும்புகிறேன்.

தமிழில் பாரதிக்குப்பின் பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணை அவரை மற்ருெரு பெரிய கவி என்று நிலைநாட்டுகிறது என்பதை முதலில் அழகுணர்ச்சி வழியில் உருவ அமைப்பாக அதன் பாதிப்பை எண்ணமிடுவதே இக்கட்டுரையின் பொருள்.

வழித்துணை அறிவு வார்ப்பான புதுரகப் படைப்பு. அருபக் கலையியலில் அழகாக உருவான கவிதை. தேர்ந்தெடுத்த செவ்விய சொற்கள் கவியால் வழங்கப்படுகின்றன இதில் எங்கும். அறிவு வார்ப்பான படிமங்கள் கோலமிடுகின்றன இதில் எங்கும். உதாரணத்துக்குப் பாண்டங்களின் படிமம், கொக்குப் படிமம், தேனீப் படிமம், காலப் படிமம், மரச்சுருள் படிமம், கைக்கோல் படிமம் என்று அடுக்கிச் சொல்லலாம். இவற்றுள் காலப் படிமம், கைக்கோல் படிமம் இரண்டும் தனிச்சிறப்புக் கோலங்கள். மரணம் வருவதைக் குறிக்கும் காலப்படிமத்தில் அறிவு ஒன்றிய அழுத்தல் இருக்கிறது. உண்மையில் இந்த அழுத்தல் ஒன்றுதான் இதில் புனைவியல் பாங்கு முனைப்பாக இல்லை என்பதைப் புலனாக்குகிறது, புனைவியல் என்றால் உணர்ச்சியின் புகை மூட்டம் பிசிர்பிசிராக எழுந்து பிடிபடாமல் பறக்கும். மரணம் என்னும் பொருளே இயல்பாக அறிவின்மேல் அழுத்தல் கொடுக்கக்கூடியது. பிச்சமூர்த்தி படைக்கும் பரிசல் தள்ளிய காலத்தின் படிமம் பார்க்கையில், அறிவு வார்ப்பில் அழுந்திய பின்னரே நாம் உணர்ச்சி உறுத்தல்கள் அடைகிறோம். கடைசியில் வரும் கைக்கோல் படிமமும் இதே தன்மையது. அறிவு, உணர்ச்சி என்னும் அனுபவங்கள் ஊடே வழித்துணையை எடுத்துவைத்துப் பார்த்தால் அறிவு வார்ப்பாக அருபக் கலையியலில் இது இயங்குவது தெரிகிறது- உணர்ச்சி உறுத்தல் சாய்ந்து பிந்தித் தோன்றுவதால் இதில் புனைவியல் பாங்கு முதன்மை ஆகாமல் உதவித்தொண்டு புரிகிறது என்று தோன்றுகிறது. எந்த அறிவு வார்ப்பான புதுப்படைப்பிலும் இந் நிலைமை காணக்கூடியது. அரசியலில்போல இலக்கியத்திலும் 'இசம்' பேசும் இக்காலத்தில் திரிபுணர்ச்சியின் முடிவுகள் உண்மையாகிவிடக்கூடாது. வழித்துணையில் வரும் குயவன், தச்சன், கைக்கோல் ஆகிய மூன்று குறியீடுகளையும் புகைமூட்டப் படைப்புக்களாகக் கவி பிச்சமூர்த்தி வரையவில்லை என்பதை ஒவ்வொன்றுக்கும் கவி நெறி கட்டி வகுத்துக்காட்டிச் செல்வதால் அனுபவத்தின் ஊடே காணலாம்.

இனி மற்றொரு குறுப்பும் இங்குக் குறிக்கிடுவதைப் பார்க்கவேண்டும். வழித்துணையில் கருத்துக் கொள்கை தச்சனின் சித்திரத்தில் வருவதால் இது புனைவியலைச் சேர்ந்துவிடாது. செவ்வியல் தன்மையோடு வெளியீடு பெற்றுள்ள கருத்துக்கொள்கை இது. சீதையின் விரக தாபம் செவ்வியல் பாங்கானது போல இதுவும் என்று ஒருவகையில் ஒப்புமை காணலாம். பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணை அறிவு வார்ப்பான புதுரகப் படைப்பு என்பதை மீண்டும்கூறிக்கொண்டு இதன் உருவ அமைப்பான சாதனை, பாதிப்பு இரண்டையும் எண்ணமிடுகிறேன்.

இரட்டைச் சீர்கள் பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு வரியாக வருகின்றன. ஒரு கதை கூறுவதற்கு ஏற்றது இரட்டைச் சீர்களின் வரியமைப்பு, வழித்துணையில் ஒரு புராணக் கதையைக்கொண்டு கதைக் கருவை வளர்க்கும்போது, கதைக் கருவுக்குப் பொருத்தமான ஒலிநயம் உண்டாகிறது. இரட்டைச்சீர் அமைப்பு, வரியமைப்பு இவற்றால் பிறக்கும் ஒலிநயத்திற்குப் பொருத்தமானது கதைக்கரு என்றும் ஆகிவிடுகிறது. அல்லி அரசாணி மாலை, தேசிங்கு ராஜன் கதையில் வருகிற ஒரு யாப்பு, பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணையின் சப்த தாதுக்களுக்குத் தாய் என்று காணலாம். அந்த யாப்பு வெண் செந்துறை என்று பெயர்கொண்டது. அல்லி அரசாணி மாலை போன்ற கிராமியக் கதைப் பாட்டுக்களில் அது நெகிழ்ச்சியாக வருகிறது; எதுகை மோனைப் பிடிகள்

அல்லாமல் ஒலி நய அசைவு கொண்டிருக்கிறது. உதாரணத்துக்குச் சில வரிகளைக் கேட்கலாம்.

"மாடு கிடையாது ; மனிதருங் காணுர்கள்,
தங்கநிழல் கிடையாது ; தரித்திரமே பெரிதாச்சு;
என்னசெய் வேன்என்று எண்ணமிட்டான் சோழனவன்
வாடிமன ந் தளர்ந்தான் வாடும் பயிரதுபோல்."
—அல்லி அரசாணி மாலையில்

வழித்துணையிலும் சில வரிகளைக் கேட்கலாம்.

"பேச்சைக் கேட்டதிர்ந்து
நிலைபுரண்டு மண்ணில்
நெடும்பனையாய் வீழ்ந்த
பண்டைப் பழங்குயவன்"
—வழித்துணையில்

அல்லி அரசாணி மாலையில் நான்குசீர் அமைப்பு ஒரு வரியின் கணக்கு; வழித்துணையில் இந்தக் கணக்கு மாறினாலும் உண்டாகும் ஒலி நய அசைவு ஒன்றுபோல.

ஆனால் அது மெட்டுக்கு வந்தால் இது வரவில்லையே என்று கேட்கலாம், சில இடங்களில் வழித்துணையில் சீர் குறைந்தும் மிகுந்தும் வருகிறதே என்று கேட்கலாம். அதற்குக் காரணம், பழையதுபோல் ஒரே சீர்த்தொடர்ச்சியில் வராமல் மனவியலான தொடர்ச்சியில் வழித்துணை இயங்குவதுதான். இவ்வுண்மையை வர வரத் தெரிந்துகொள்வோம்.

பழைய அகவல் யாப்பு சிலப்பதிகாரத்தில் புதிய உரைப்பாட்டு உருவம் பெற்றிருக்கிறது. பழைய வெண் செந்துறை யாப்பு வழித்துணையில் புதிய பாட்டு உருவம் ஆகியிருக்கிறது. எனவே இது யாப்பு மரபை அடியோடு புரட்டுவது அல்ல; யாப்பு மரபின் பரிணும வளர்ச்சி இது.

மேலும் ஒரு உண்மை சிந்தனைக்கு உரியது. இங்கு. பாரதி குயில் பாட்டைக் கொஞ்சம் முந்திப் பழைய காதல் பிரபந்தங்களின் வெண்செந்துறை யாப்பைப் பின்பற்றி எழுதியது வெளிப்படை உண்மை. கிராமியத் தன்மை பெரும் அளவு பெற்ற பிரபந்தங்களிலிருந்து பாரதி சப்த தாதுக்கள் குயிலுக்கு வாங்கியிருக்கிருர். மக்களின் தற்காலப் பேச்சியற்கைக்குக் கவிதைக்கலை ஒத்துவந்த பாரதியால் வந்த திருப்பம் தமிழுக்குப் பெருஞ் சிறப்பாகக் கருதத்தக்கது. முற்றும் கிராமியத் தன்மையான பாட்டிலிருந்து பிச்சமூர்த்தி வழித்துணைக்குப் பொருந்தும் சப்த தாதுக்களை எடுத்திருக்கிருர். அவர் பாடுகின்ற பொய்க் கற்பனை ஊர் குமரபுரம் என்னும் கிராமம் அல்லவா? நகரக் கற்பனைதான் தற்காலக் கவிதைக்கு மேற்கு நாட்டில் போல இந்நாட்டிலும் வேண்டுமா? கிராமக் கற்பனை வளர்ச்சி பெறும் நாட்டுக்கு ஒத்துக்கொள்ளாமல் போகுமா?

ஒரு காலத்தில் கவிதை செங்கல் கட்டிடக் கலை போலக் கருதப்பட்டது. பிறகு ஒரு காலத்தில் கவிதை இசைக் கலைக்கு உடன்பிறந்தவன் ஆனது. ஆனல் இக்காலத்தில் ஒவ்வொரு கவிதையும் அது அதன் இயல்புக்கு ஏற்ப உருவாகுவதால் தோட்டக் கலை போலத் தோன்றுகிறது. இன்று கவிதை ஒரு மரம் போல. அல்லது ஒரு பூச்செடி போல. இப்படித்தான் ஆகவேண்டும் உருவம் என்று வரையறுக்கும் தர்க்கரீதி விதிப்படி ஆகிறதில்லை மரம் அல்லது பூச்செடி. இந்த இயல்பு இன்றைய கவிதைக்குப் பொருந்துகிறது. வழித்துணையில் கவிதையும் இப்படித்தான். அதன் இயல்புக்கு ஏற்ப உருவம் வந்திருப்பது தமிழில் புதிய சாதனையைக் கொண்டு வந்திருக்கிறது வழித்துணை என்று கணிக்கலாம்.

வழித்துணையில் ஒலி நயம் அற்புதமாக இழைவு காட்டுகிறது. பாட்டின் தொடக்கத்தில் பண்டைப் பழங்குயவனையும் பாண்டங்களையும் பார்க்கிறோம். ஒரு துரித அசைவு இந்த முதல் காட்சியில் இருக்கிறது. முதன்முதலில் வழித்துணையைத் தொடங்கவைக்க, துரித அசைவு இயற்கைத் தன்மையானது, வேண்டியது என்று உணர்கிறோம். ஆனல் முதல் காதையை விட்டுவந்தால், இருள் மங்கலுடன் ஒலி நயம் தொடர்வதைக் கேட்கிறோம். குயவனின் பதைப்பை முதலில் சொல்ல ஒரு துரித அசைவு ஒலி நயத்தில் இருக்கிறது. ஆனல் மேலே போகப்போக குயவனின் மனச்சிந்தனை மூட்டமும், தச்சனின் மனம் விரலாய் ஆழ்ந்த நிலையும், குமரபுரத்தார்கள் வாட்டமும், காலம் பரிசல் தள்ளிய காட்சியும் அடுத்தடுத்து வரும்போதெல்லாம் இருள் மங்கலுடன் ஒலி நயம் மெதுவாகச் செல்லுகிறது.

"மரத்தின் இலைகள்
பழுத்து உதிர்வதும்
பருவங்கள் தோன்றிப்
பதுங்கி மறைவதும்..."

இதில் மெதுவாக்கும் ஒலிநயம் (Slowing of the rhythm) இருக்கிறது.

ஆனல் பின்பகுதியில் கதைப்போக்கிலுள்ள உணர்வு வேகத்திற்கு ஏற்ப ஒலி நயம் மாறுகிறது.

"பிரும்மாவின் இரவு
கரைந்தோடும் காலை
குயவன் தன் சூளைக்குக்
கருத்தோடு வந்தான்.
சூளை இருந்த இடம்
சுடராய் இருந்தது.
திகிரி இருந்த இடம்
தேனுகி விட்டது..."

இதில் வேகப்படுத்தும் ஒலி நயம் (Quickening of the rhythm) இருக்கிறதைக் கேட்கிறோம்.

"என்ருள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனு
நின்ருள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்சோர
நின்ருள் நினைந்தாள்..."

என்னும் சிலப்பதிகார வரிகள் இதே ஒலிநயச் சிறப்புடன் வந்தவை.

3

வழித்துணையின் முதற்காதையின் முதல் படிமம் எடுத்தவுடனேயே பாட்டின் பெருமையை உயர்த்துகிறது.

"பல்லாண்டு பல்லாண்டாய்ப்
பாண்டங்கள் செய்து
பழுத்த விரல் படைத்த
பண்டைப் பழங் குயவன்
பணிசெய்யும் வேளையின்
இடைநேரத் திரையில்
முயலுதடு, மூக்கறையன்,

பன்றிக்கண், தொன்னைச் செவி
குச்சிக்கால், மோழைவிரல்,
ஏற்றச்சால் வயிறு,
மழைகரைந்த ரஸ்தா
கப்பிக்கல் பல்வரிசைப்
படைதிரன் டெழுவதைப்
பார்த்துப் பதைத்தான்.''

இங்கு முதல் ஐந்து வரிகளில் ப ஓசை ஒத்துவந்து குயவன் பானை செய்யத் திகிரியைச் சுழற்றும் அசைவு நம் மனத்துள்ளே அந்தப் மடிமத்தை இலேசாக எழச்செய்கிறது. கடைசி இரண்டு வரிகளும் ப ஓசை ஒத்து வந்து முடிகின்றன. ஆனால் இடையே, அரைகுறையான பாண்டங்களின் சீரழிவுகளைச் சொல்லுகையில் ஓசை ஒத்துவருதல் இல்லாமல், குழம்பிய தனித்தனி ஓசைகள் வந்து, குழப்பச் சூழ்நிலை படிந்த பாண்டங்களின் படிமம் இயல்பாகத் தோன்றுகிறது. மனவியல் தொடர்ச்சியாக ஒலி நயம் துணை நிற்க, இப்படிமம் அழகுடன் மனத்தில் எழுகிறது என்று பார்க்கிறோம். முதல் ஐந்து வரிகளில் ப ஓசை முதலில் ஏன் வருகிறது? அடுத்து எந்த எழுத்தோசையும் ஏன் வரவில்லை? கடைசி இரண்டு வரிகளில் ப ஓசை மீண்டும் ஏன் வருகிறது? இப்படி இப்படிமத்தை வைத்துக்கொண்டு கேள்விகள் கேட்கலாம். யாப்பு மரபுக் கவிதையில் ஓசையின் வழியில் மனவுணர்ச்சி ஈடுபடும். புதிய படிம எழுச்சிக் கவிதையில் மனவுணர்ச்சிதான் முக்கியம். மனவுணர்ச்சிக்கு ஓசை உதவியாகக் கைலாகு கொடுக்கிறது. இதற்காகவே மனவியல் வழியில் கவி சீரும் சொல்லும் வரியும் அமையப் பாட வேண்டியதாகிறது. சீருக்கும் சொல்லுக்கும் வரிக்கும் மீறிய ஒலிநயத்தால் படிமம் சித்திபெறுவதை இன்றைய கவி விரும்பித் தேடுகிறான்; தேடி அடைகிறான். பிச்சமூர்த்தி பாண்டங்களின் படிமத்தை எப்படி நம் மனத்தில் கொண்டுவருகிறார்? அதற்கு ஏற்ற ஒலி நயத்தால் என்று காண்கிறோம்.

கவி ஒரு காட்சியைக் காண்கிறான். அவன் கண்ட காட்சியை மீண்டும் படைப்பது அவன் வேலை. அந்தக் காட்சியே தன்னைப் பற்றி, தன் உண்மையைப் பற்றிப் பேசுவதற்கு அவன் விட்டுவிடுகிறான். வழித்துணையிலிருந்து ஒரு தனிக் காட்சியை எடுத்துக் கொள்வோம்.

''காலம் முகஞ்சுளித்துத்
தள்ளுகோ லெடுக்கப்
பரிசில் பறந்தது
கறும் வெளியினூடே''.

குமரபுரத்தார்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராய் இறந்தார்கள் என்பது கவி பிச்சமூர்த்தி இங்குத் தெரிவிப்பது. முதல் இரண்டு வரிகளில் மெய்யெழுத்துக்கள் மிகுந்த ஓசை, காலம் செய்த வேகச் செயலை இலேசாக மனத்தில் உண்டாக்குகின்றன. கடைசி இரண்டு வரிகளில் அப்படி ஓசை வராமல் பரிசல் சென்ற மென்மைச் செயல் மனத்தில் எழுகிறது. காலம் முகம் சுளித்து, கறும் வெளியினூடே என்ற முதல் வரியும் கடைசி நான்காம் வரியும் ஓரளவு ஓசை ஒத்துவந்து, இந்தப் படிமத்தை ஒரே முழுமை சித்திரமாகச் செய்து கொடுக்கின்றன.

வழித்துணையில் வரும் பாத்திரப் பேச்சுகள் ஒலிநயச் சிறப்பு உடையன.

''வாழ்க்கைப் பெருநதிக்கு
நின்று.
திரும்பி,
நெடுநோக்கை ஓட்ட
நேரமில்லை.''

இது தச்சனிடம் ஊர்மக்களும் அவன் மனைவியும் பேசிய பேச்சு. பேசும் பொருளுக்குப் பொருத்தமான ஒலிநயம் இது.

''ஆனாலேர
காலம் நில்லாது,
கைக்கோலும் தடுக்காது
வா வீடு என்று......''

இதில் ஆ, ஓ ஓசைகள் பேச்சில் ஆவலையும் துயரையும் கொண்டு வருகின்றன. மரணத் தருவாயில் குமரபுர மக்கள் பேச்சிலும் ஓ ஓசையில் ஒரே துயரம்.

''மடத்தச்சன்
அவன்மட்டும் வாராத வயணமென்ன?

இது குயவன் குமரபுரத்தாரிடம் கேட்டது. பல் தெரியக் கேட்ட தன்மையை ஒலிநயத்தால் உண்டாக்குகிறது. பேசும் பொருளுக்குப் பொருத்தமான ஒலிநயம் இது. மனவியலாகவே சொல் தொடர்ச்சிகளை இங்கெல்லாம் கேட்கிறோம்.

வழித்துணையில் கடைசியாக வருவது மரச்சுருள் படிமம்.

''இழைப்புளி சீவிய
மரச்சுருள் ஒன்று
கால்மீது காற்றில்
உருண்டு சிரித்தது.''

இங்கு முதலில் இ ஓசை மரச்சுருள் உண்டாக்கப்படும் தச்சுச் செயலை இலேசாக மனத்தில் படும்படி செய்கிறது. பின்னால் உ ஓசை மரச்சுருள் உருண்டதையும் சிரித்ததையும் மிகவும் அழகாக மனத்தில் எழுப்பிவிடுகிறது. பிச்சமூர்த்தி காட்சி அழகுத் திறனுடன் படைத்தது மரச்சுருள் படிமம். இந்தப் படிமமும் இதன் ஒலிநயமும் தமிழுக்குப் புதிய செல்வம் என்று கூறுவது மிகையாகாது.

கவி பிச்சமூர்த்தியின் தச்சனைப் பற்றிய மற்றொரு படிமக்கோலம் அழியா அழகு வாய்ந்தது.

''வானத் தமைதி
வடித்தெடுத்த வதனம்,
தண்ணீரில் சூரியஒளி
தத்தளிக்கும் மேனி
காலத்தின் சுவடுகள்
பதியாத பாங்கு... —''

தச்சன் காலத்தை வென்றவனைக் காட்சியளிப்பதற்கு வானம், தண்ணீர், சூரியன் ஆகிய காலத்தால் அழியாத மூலப்பொருள்களையே அவனுக்கு உருவகங்களாகக், கவி பாடுகிறார். இங்கு உருவகம் மட்டும் இல்லை. தனித்தனியே பார்த்தால் உருவகக் காட்சியே தெரியும். அதற்கு மேலான சிறந்த ஒரு படிமம் இது. இப்படிமம் வடிவாக உதவிய கவியின் கற்பனை மிகவும் உயர்ந்தது அறிவு வார்ப்பான செவ்வியல் பாங்கானது இப்படிமம். வானக்கோள்களுக்கிடையே இழுபறி கசமுசப்பை எண்ணும்போது, இதில் புனைவியல் பாங்கும் கலந்திருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

இப்படிமத்தின் தொடர்ச்சியாக மேலே இரண்டு வரிகள் வருகின்றன.

''கண்ணுழ்ந்த கையில்
கலையான கொம்பு......''

தச்சனது கண்ணும் கையும். இடையே 'ஆழ்ந்த' என்னும் இணைப்புச் சொல். மூன்றே மூன்று சொற்களில் அவன் எப்படி உட்கார்ந்து கர்மமே கண்ணாகக் கைக் கோலைச் செய்துகொண்டிருப்பான் என்று நாம் எண்ணிப்பார்க்கலாம். காட்சி அழகுத்திறன் அற்புதமாக அமைந்தது இப்படிமம்.

4

வழித்துணையில் மற்றொரு படிமத்தின் வகை இருக்கிறது. அதுவே 'பெரிய நினைவாற்றல்' ஆகிய (Image of great memory or Archetypes or primordial image) படிமம், வழித்துணை இதைப் பெற்றிருப்பதை நான் காண்கிறேன்.

கவிஞன் ஒருவன் இயற்கையைப் பற்றிய தனது சொந்த அனுபவங்களைப் பாடியிருப்பான். அவை அவனுடைய தனிப்பட்ட அழகு ஆர்வத்தை எடுத்துக் காட்டி நிற்கும். சத்திமுற்றப் புலவருக்குச் செங்கால் நாரை அவருக்கே தனிப்பட்ட அழகு அனுபவம் உண்டாக்கியது. பாரதிக்கு மாலைப்போதில் காக்கை, அன்னம், குருவி, கிளி ஆகிய பறவைகள் சொந்த அழகு அனுபவம் ஏற்படுத்தின. பிச்சமூர்த்திக்குக் காட்டு வாத்தும் இதேமாதிரி.

ஆனால் கவிஞன் சிலசமயம் உலகவாழ்வு, இயற்கையைப் பற்றித் தனது அல்லாத பண்டைக் காலத்து மூதாதையருடைய அனுபவங்களை அவனையும் அறியாமல் எழுதிவிடக்கூடும், மனிதனது ஆன்மாவின் ஆழத்தில் ஒரு ஆற்றுப்படுகையில் வாழ்க்கையின் நீரோட்டம் திடீரென்று பொங்கிப் பிரவகித்து ஒரு பேராறு போல வருவதுண்டு. இக்கால மனவியலார் ஆராய்ச்சியில் கண்டது இது.

பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணையில் ஆதிக் குயவனின் மனச்சலனங்களையும் தச்சனின் நிலைகுலையான ஒருமைப்பாட்டையும் பார்த்து வருகையில் நமது ஆன்ம அனுபவம் தூண்டப்படுகிறது. காட்சி, ஐயம், தெளிவு, ஒடுக்கம் என்ற வகையில் ஆன்மா பக்குவம் அடையவேண்டும் என்பது நமது மூதாதையர் வாக்குகளில் வரும் அடிச்சரடு. இது நமது நாகரீகத்தின் ஊடே நாமே அறியாமல் உறைந்துபோயிருக்கிறது; குமிழியிட்டுத் தோன்றுவதும் உண்டு. இந்தப் பெரிய நினைவாற்றல் பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணையில் ஆழத்திலிருந்து அசைவு காட்டுகிறது. இது பிச்சமூர்த்தியிடம் மட்டுமா புடத்தின் உள்ளிருந்து வெளிப்படுகிறது? அவருக்கு முன்பு பாரதியிடம் நாம் கேட்டது தான். பாரதி.

'எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி
இருந்ததும் இந்நாடே......"

என்று பாடியதில் பழைய இனத்தின் பெரிய நினைவாற்றல் கசமான இருட்டிலிருந்து நிழல் உருவில் விழிப்புக் கொள்கிறது. ஒரு மனிதனுடைய தனிப்பட்ட இராத்திரிக் கனவு அடிமனச் சேதியாக அவனுக்குத் தேவையாகிறது. பழையோரது பெரும் கனவுகளும் இன்று மனித மனத்திற்குத் தேவை என்பது சொல்லாமலே விளங்கும்.

இவ்வாறு பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணையில் பல படிமங்களும் ஒரே ஒரு திசையில் அடிப்படைத் தத்துவ உலகிற்கு (Metaphysical world) நம்மை அழைத்து வந்து, ஒரு பொதுவுண்மையைச் சொல்லும் நோக்கில் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புகொண்டு, இப்பாட்டு தன்னளவில் முழுமையானதாக ஆக்குகின்றன. இதற்கு, முதலில் வேகப்படுத்தும் ஒலிநயமும், பின்னல் மெதுவாக்கும் ஒலிநயமும் துணையாகும்படி கவி பாடியிருக்கிறார். மேலும் இலேசாக எள்ளிச் சிரிக்கும் நகைப்பைத் தொடக்கத்தில் சொல்லி அதை முடிவில் கொண்டு ஒரு கட்டுக்கோப்பு வரவும் சாதனை செய்திருக்கிறார் கவி. கர்மத்தின் ஒருமை என்னும் பொதுவுண்மையைத் தாடி வைத்த தத்துவ ஞானியாகக் கூருமல் அதை அதன் உணர்ச்சி உறுத்தல்களோடு கவியாக இருந்தே உணரவைக்கிறார். கர்மத்தின் ஒருமை என்னும் பொதுவுண்மை உலகப்பொதுமை பெற்றதாக வேறு எந்த நிகழ்ச்சிக்கும் வேறு எந்த நபருக்கும் பொருந்தும்படி பொதுமனித நிலையைக் (Impersonality) குறியீடுகளால் படிமங்களால் தோற்றுவித்திருக்கிறார் கவி. வெறுமனே ஒரு கதையின் முடிவும் அடுத்த கதையின் தொடக்கமும் தொடர்ந்துவரச் சொல் தொடர்ச்சி ஒன்றை மட்டும் படைத்து நின்றுவிடவில்லை கவி. இவ்வளவு உருவ அமைப்பு முறைகளாலும் ஒரே முழுமையுடையதாக ஒரே இசைத்தன்மையின் இழைவால் ஒன்ருகியிருப்பதே வழித்துணையின் உருவகையான பாதிப்பு என்று தோன்றுகிறது.

இதில் எங்கும் வசனம் போன்ற நெகிழ்ச்சியோ வீழ்ச்சியோ இல்லை.

"விளக்கத்தைக் கேட்டு
பித்துப்பிடித்தவர் போல்
நின்றவர்கள் வாயடைத்துத்
திரும்பினர் குமரபுரம்."

இதை வசனமாக ஒலித்துப் பார்த்தால் வராது. எந்த இடத்திலும் வசன ஒலிப்பைச் செய்ய முடியவில்லை; வசன எழுத்து உருவம் ஆக்கவும் முடியவில்லை. இது பிச்சமூர்த்தி தமிழில் புதிய கவிதையின் உருவ வகையாகக் கண்ட சாதனை என்னலாம்.

5

உருவ அமைப்பை வைத்து மாத்திரம் ஒரு கவிதைப் படைப்பின் சாதனையை மதிப்பிட முடியாது. உருவத்துடன் கூடவே வாழ்வைப் பற்றியும் வழித்துணையோடு சிந்தித்து இக்கட்டுரையை முடிக்க விரும்புகிறேன்.

மனித உயிர்களின் படைப்பில் கோளாறு மட்டுமே கவியால் சொல்லப் படுகிறது. அது நீங்கிய இயற்கையின் எல்லாப் படைப்பும் வனப்புக்குறைந்ததில்லை என்பது கவியின் கருத்தாக வெளிப்படுகிறது.

"ஆதிக் குயவனுக்குப்
பகலுண்டு இரவுண்டு,
வயதெல்லை உண்டு.
அன்னை இயற்கைக்கு
இவை ஏதும் இல்லை."

பல படிமங்களுக்கு இடையில் இயற்கையைப் பற்றிய இந்த நேர்முகக் கருத்து வலிமையாகப் பிடிக்கிறது நம் மனத்தை. ரவி கூறும் மர்மம், புவி கூறும் கர்மம், புள்கள், வானத்தமைதி, தண்ணீரில் சூரிய ஒளி என்றெல்லாம் கவி பாடுமிடங்களிலும் இக்கருத்து வெளிப்படுகிறது. இக் கருத்தை அழகாகக் கொண்டுவந்திருக்கிறார் கவி பிச்சமூர்த்தி.

பூரணத்துவம் பெருத தனது படைப்பு நிலையை மாற்ற மனிதனுக்குள் கலைஞன் முயல்கிறன். தனது

(123-ம் பக்கம் பார்க்க)

திறனாய்வின் வகைகள்

எம். பழனிசாமி

திறனாய்வு திறனாய்வாளனின் மனப்பான்மைக்கு ஏற்றவாறு அமைகிறது. அதுமட்டிமல்லாமல் மற்ற இலக்கியத்துறைகளின் வளர்ச்சியை முன்னிட்டும் வெவ்வேறு விதமாக அமைகிறது—செயல்படுகிறது. நாடகத் துறையை ஆய்வது' நாடகத்திறனாய்வு' என்றும் கவிதைத் துறையை ஆய்வது 'கவிதைத் திறனாய்வு' என்றும் கூறப்படுவனபோல. மேலும் விஞ்ஞான வளர்ச்சியும் திறனாய்வுப் பாதையை ஓரளவு திருத்தியுள்ளது—செப்பனிட்டுள்ளது எனவும் கூறலாம். பொதுவாகத் திறனாய்வு தான் இயங்கும் செயல்முறையை ஒட்டியே பெயர்பெறுகிறது'. ஒரு புத்தகத்தை விளக்குவதுமட்டுமே திறனாய்வின் நோக்கமானுல், அது உரைநூல்போல விளக்கும் திறனாய்வாகிறது. அதே புத்தகத்தைப் பாராட்டிப் புகழும் வகையில் திறனாய்வு செய்யப்பட்டிருந்தால் அது பாராட்டுத் திறனாய்வாகிறது. ஒரு புத்தகத்தைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து 'இது நல்லது' அல்லது 'இது கெட்டது' என்று வரையறுத்துக் கூறும் வகையில் திறனாய்வு, அமைந்திருப்பின் அது 'மதிப்பீட்டு அல்லது முடிவுமுறை திறனாய்வாகும். நேர்மையான முறையில் வெறுப்பு விருப்பின்றி குற்றங் குறையைச்சுட்டி அவைகளை வழிவகுத்து எழுதப்பட்டிருக்கும் திறனாய்வு 'நடுநிலைமை' திறனாய்வாகும். எனவே திறனாய்வின் நோக்கத்திற்கும் அது செயல்படும் முறைக்கும் ஓர் ஒற்றுமை ஏற்பட்டுள்ளது தெளிவு.

வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு

முடிபுமுறைத் திறனாய்வில் உள்ள தீமைகளை நீக்கி செலுத்துமுறைத் திறனாய்வில் உள்ள நன்மைகளையும் உடன் சேர்த்துப் பேசுவதே வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு எனலாம். எந்த ஒரு நூலும் இலக்கிய உலகில் நிற்கும் இடத்தையும் காலத்தையும், கலைவளர்ச்சிக்கு அந்நூல் செய்யும் தொண்டையும் எடுத்துக் கூறுவதே இதன் முக்கியமான வேலையாக அமைகிறது. ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வின் 'பிதா' என்றழைக்கப்பட்ட டிரைடன் அநேகமாக இம்முறையைப் பின்பற்றினர். அவர் தான் எடுத்துக்கொண்ட ஆசிரியரை அந்த ஆசிரியரது காலத்தோடும், அந்தக் காலத்தின் முக்கிய அம்சங்களோடும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தார். அநேகமாக இந்த முறையே பலராலும் மேற்கொள்ளப் பட்டு வருகின்றது எனக் கூறலாம்.

இந்த வகையான திறனாய்வில் ஒரு அபாயம் இருக்கிறது. ஆசிரியரை அவர்காலத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முற்படும்பொழுது, திறனாய்வாளன் தான் எடுத்துக்கொண்ட ஆசிரியரையும் நோக்கத்தையும் விட்டு, மிக அதிக அளவில் வேறு விஷயங்கள் குறித்து பேச வேண்டிய நிலைமைக்கு வந்துவிடுகிறன். டெய்பர்ன் என்பவர் இந்தவிதமான அபாயத்தை உணர்ந்தார். புத்தகங்கள் குறித்து விளக்கப் புத்தகங்கள் குறித்து ஆய்வுப் புத்தகங்கள் என்று இலக்கியத்தில் புத்தகக் கூட்டம் மலிந்துவிட்டதை கண்டார் அவர். ரெஸினே என்பவரை அவர் ஓர் நாடகாசிரியராகக் கொள்ளவில்லை; ஒரு குறிப்பிட்டவகையான நாடகத்தை மட்டும் எழுதும்நாடகாசிரியராகத்தான் கருதினர். இந்த முறை இலக்கியத்தில் ஒரு புதுமையைத் தோற்றுவித்தது எனலாம். கலைப் படைப்பு ஒரு குறிப்பிட்ட வகையுள் கொண்டுவரப்பட்டு ஆராயப்பட்டது. இந்த முறையில் தன் எல்லையைத் தாண்டி வேறு வகைகளைக் குறித்துப் பேசத் திறனாய்வாளனுக்கு வழியில்லை. பருப்பை ஆராயும் பொழுது புறத்தோலை ஆராயாது விடுவதுபோல இந்த வகையான திறனாய்வு அமைகிறது. கலைப்படைப்பை மட்டும் குறித்துத் திறனாய்வாளன் வெகு சொற்பமாக ஆழ்ந்து சிந்திக்கலாம்; அதே சமயத்தில் அந்தக் கலைப்படைப்பு ஒரு குறிப்பிட்ட தனித்த ஆசிரியரின் படைப்பாகக் கருத அவன் தவறிவிடலாம். மேலும் கலைப்படைப்பு ஒரு குறிப்பிட்ட வகையை மட்டுமே சார்ந்ததாக இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை.

கலாச்சாரமுறைத் திறனாய்வு

நாம் அடிக்கடி கேள்விப்படுகிறோம் அல்லது படிக்கிறோம்: ' இந்தப் புத்தகம் இந்தக் குறிப்பிட்ட நாட்டின் வாழ்க்கையை-சரித்திரத்தை-உயிரோட்ட உணர்வை—கலாச்சாரப் பண்பை- அப்படியே பிரதிபலிக்கிறது'' என்று. அதுமட்டுமல்ல ஒரு நூல் அந்த நாட்டின் கலாச்சார அடிப்படையில் அவைகளையெல்லாம் பிரதிபலிக்கத் தகுந்தவகையில் எழுதப்படவேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறோம். இது ஒருவகையில் உண்மையானுலும், மற்றொருவகையில் அவ்வளவு உசிதமானதாகப் படுவதில்லை. ஒரு ஆசிரியரது உள்ளத்து உணர்ச்சி எழுச்சியே புததகமாக வடிவெடுக்கிறது. அதில் நாம் அந்த ஆசிரியரை—அவரது உள்ளத்தைத்தான் பார்க்கிறோமேயொழிய அவரது கலாச்சாரத்தை நேரடியாகப் பார்ப்பதில்லை. ஆனாலும் ஒன்று ''அந்த ஆசிரியரின் மனம், உள்ளம் எல்லாமே அவர் வாழும் நாட்டின் கலாச்சாரத்தால் பண்படுத்தப்பட்டவைதாம். அந்தப் பண்பாட்டிற்கேற்பவே அவரது உள்ளத்து உணர்வு தூண்டப்பட்டு எழுத்தாக வெளிவந்துள்ளது'' என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. ஒரு புத்தகத்தில் நாம் ஆசிரியரைத்தான் முதலில் பார்க்கிறோமேயொழிய வேறல்ல. ஊடுருவி ஆராயும்பொழுதுதான் மற்றவைகளைக் காண்கிறோம். ''ஆங்கிலக் கவிதை வரலாறு'' என்ற தமது நூலில் கூர்தோப் என்பவர்' தாம் கவிதையை (ஆங்கிலக் கவிதையை) ஒரு குறிப்பிட்ட தனித்த எழுத்தாளரின் புனைவாற்றலின் வெளியீடாகக் கருதவில்லை என்றும், ஆனல் ''ஆங்கிலேய மனே உணர்வின்'' வெளியீடாகக் கருதுவதாகவும் கூறுகிறர். இந்த முறையில் ஒரு தனித்த எழுத்தாளருக்கு அளிக்கப்படவேண்டிய முக்யத்வம் குறைவாக மதிப்பிடப்பட ஏதுவாகிறது.

உண்மைவழித் திறனாய்வு

பொதுவாக எல்லோராலும் கையாளப்படும் திறனாய்வு முறை ஒன்று உண்டு. எழுத்தை மட்டுமே

எடுத்துக்கொண்டு அதன் ஆசிரியர்-எழுத்து தோன்றிய சூழ்நிலை-போன்றவைகளை நீக்கி, 'கலை கலைக்காககவே' என்ற எண்ணத்தில் ஆராய முற்படும் முறை தான் அது. இந்த வகையான திறனாய்வில் ஹேஸ்லிட் மிகுந்த தேர்ச்சிவாய்ந்தவர் எனலாம். ஷேக்ஸ்பியரினுடைய சொந்த வாழ்க்கையைப்பற்றி இவருக்கு யாதொரு முக்யத்வமும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. அதைப்போலவே ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் எழுதப்பட்ட காலவரிசையைக்கூட அதிகம் பொருட்படுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. அவருடைய ஆரம்பகால நாடகமான ஹென்றி VI (1590-92)லிருந்து, அந்திமகால நாடகமான ஹென்றி VIII (1612-13)ஐ காலக்ரம வரிசைப்படி ஆராயவில்லை அவர். ஷேக்ஸ்பியரின் சிம்பலின் (1609—10) என்ற நாடகத்தை முதலில் ஆராய முற்பட்டு, ஒவ்வொரு நாடகமாக ஆராய்ந்து கடைசியில் 'காமெடி ஆஃப் எரர்ஸ் (1592—3) என்ற நாடகத்தை ஆராய்ந்து நிறுத்துகிறார். மேலும் "காலை உணவிற்கு முன்தான் Lope de volga என்பவர் நாடகங்கள் எழுதுவார்" என்பன போன்ற கதைகளை ஹேஸ்லிட் வெறுக்கிறார். ஹேஸ்லிட்டின் திறனாய்வு முறையில் எழுத்தாளனது மனப்பாங்கு போன்றவைகளுக்கும், எழுத்தாளன் எத்தெந்த நேரங்களில் எழுதுகிறான் என்பது போன்ற விஷயங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கிடையாது. அநேகமாக இதுவே மாத்யூ அர்னால்டு கூறிய "உண்மைவழித் திறனாய்வு" ஆகும். எழுத்தையும் எழுத்தாளனையும் பிரித்து, எழுத்தையும் அது தோன்றிய சூழ்நிலைச் சந்தர்ப்பங்களையும் பிரித்து, எழுத்தை மட்டுமே திறனாய்வாளன் எடைபோடுகிறான் எனலாம்.

வாழ்க்கைமுறைத் திறனாய்வு

உண்மைவழித் திறனாய்வு ஒரு பக்கமாக—எழுத்தாளனது வாழ்க்கை, அவன் எழுதிய முறைகள், அவன் எழுதநேர்ந்த சூழ்நிலைகள் ஆகிய எல்லாவற்றையும் திறனாய்வு நோக்கத்திலிருந்து தள்ளிவிடுவது ஒருபக்கமாக—மற்றொரு பக்கத்தில் இதற்கு நேர் எதிரிடையான திறனாய்வு வகை ஒன்றிருக்கிறது. அதையே "வாழ்க்கை முறைத் திறனாய்வு" எனலாம். இந்த வகைத்திறனாய்வானது தான் எடுத்துக்கொண்ட நூலின் ஆசிரியரது வாழ்க்கை வரலாறு, அவர் வாழ்வில் ஏற்பட்ட சம்பவங்கள், நிகழ்ச்சிகள், அவரது உளப்பாங்கு ஆகியவைகளையெல்லாம் எடுத்துக்கூறித் தனக்கு இன்னும் அழகு சேர்த்துக்கொள்ளும். பாட்டின் கருத்து எதுவானாலும் "பாட்டையெழுதி, அதற்கு இசையமைத்து, அதைப் பதிவுசெய்து, அப்பாட்டிற்கான கட்டத்தையும் படமாக்கிவிட்டார்கள் ஐந்து மணி நேரத்திற்குள்ளாகவே" என்று இன்றையப் பட உலகைக் குறித்து யாராவது கூறினால் நாம் வியந்து ஆச்சரியப்படுகிறோமல்லவா? அதுபோலத்தான் இந்தவகைத் திறனாய்வில் எழுத்தாளனைப் பற்றிய பல குறிப்புக்கள் திறனாய்வை அழகுபடுத்துவது. இந்தவகைத்திறனாய்வை ஜான்ஸன் எழுதிய கவிகளின் வாழ்க்கைபற்றிய நூல்களில் காணலாம். எழுத்தாளனது மனப்பக்குவத்திற்கும் அவனது எழுத்துக்கும் உள்ள ஒற்றுமை, எழுத்தாளனது அனுபவங்களும் அவைகள் அவனது நூலில் பிரதிபலிக்கப்படும் தன்மையும், எழுத்தாளன் அந்த நூலை எழுதக் காரணமாய் அமைந்த சூழ்நிலைகள் போன்ற பல விஷயங்களும் அங்கு பேசப்படும். நூலையும் எழுத்தாளனையும் பிரிக்காமல், எழுத்தாளன் என்ற பின்னணியிலே எழுத்து என்ற வண்ணத்தை வைத்து, பின்னணியும் வண்ணமும் எப்படி இணைந்து தோற்றுகின்றன என்பதை ஆராய்வதே இவ்வகைத் திறனாய்வாளனின் முக்கியக் கடமையாகும்.

உளப்பாங்குமுறைத் திறனாய்வு

விஞ்ஞான வளர்ச்சிக்குத் தகுந்தபடி திறனாய்வும் விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகளைத் தன்னுள் உபயோகித்துக்கொள்ளுகிறது. அந்த வகையில் மனோதத்துவரீதியில் அமைந்த திறனாய்வும் ஒருவகையாகும். இந்த வகையான திறனாய்வை முறையாக ஆரம்பித்துவைத்தவர் அநேகமாக டெய்ன் என்பவராவர். "கவிதையின் வரலாற்றை எழுத முற்படுகிறேன். அதில், மனித உள்ளத்தை—மனோதத்துவத்தை—தேடிக்கண்டு பிடிக்க முற்படுவேன்" எனறு கூறுகிறார் அவர். ஆங்கிலக் கவிதைச் சரித்திரத்தில் 'ஆங்கில மனதை'க் கண்ட கூர்தோப்பை போலவே டெய்னும் காண முற்படுகிறார். கூர்தோப்பை விட ஒருபடி மேலாகச்சென்று அவரைப்போல் மனதைமட்டும் கண்டு நின்றுவிடாமல். அது செயல்படும் வழிமுறைகள், அப்படிச் செயல்படக் காரணங்கள் ஆகியவைகளையும் அறிய முயலுகிறார். இந்த வகைத் திறனாய்வில் ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் இன்னும் சிறந்த சேவை செய்துள்ளார். எழுத்தாளனது உள்ளத்திற்கும், அவன் படைத்த பாத்திரங்களின் உள்ளங்களுக்கும் திறனாய்வாளன் அதிக முக்யத்வம் தந்துபேசுகிறான். மனிதன் செய்யும் எல்லாக் காரியங்களுக்கும் அவனது உள்ளமே அடிப்படை என்ற எண்ணத்தில் செயல்படுகிறது.

பிழிந்தெடுப்புமுறைத் திறனாய்வு

ஒரு சில திறனாய்வாளர்கள் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் தாம் எடுத்துக்கொள்ளும் படைப்பை, வரிக்குவரி, சொல்லுக்குச்சொல் ஆய்வார்கள். இதுமாதிரியான திறனாய்வாளர்களை டி. எஸ். எலியட் "சாறுபிழியும் திறனாய்வாளர்கள்" என அழைப்பார். அப்படிப் பிழிந்தெடுக்கும் சாற்றிலே பழத்துப் புறத்தோலின் சாறும் கலந்து முழுச்சாற்றையுமே சுவையற்றதாக்கும். இந்த வகைத் திறனாய்வில் முடிவாக எந்தவிதமான முழுமையான அபிப்பிராயமும் கிடைக்காது; துண்டுதுண்டாகத்தான் இருக்கும். மனித உடலை முழுமையாகப் பார்க்க மாட்டார்கள். கண்ணைப்பற்றி பேசுவார்கள்; வாயைப்பற்றி சிலாகிப்பார்கள்; காதைப்பற்றி விமர்சிப்பார்கள். இப்படியே ஒவ்வொன்றையும் குறித்துத் தனித்தனியாகத்தான பேசுவார்களேயொழிய, அந்தக்கண் எப்படி அளவாய் அந்த மனித உடலுக்குப் பொருத்தமாய்இருக்கிறது, என்று முழுமையுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்த்துப் பேச மாட்டார்கள். வெள்ளித்திரையில் கிட்டக்காட்சி (குளோஸ்அப்)யில் காட்டப்படும்போது கதாநாயகியின் முகத்தில் உள்ள வடு, பரு, பள்ளம் போன்றவைகள் பெரிதாகி, அழகைக் குறைத்து அருவருப்பைப் பார்ப்போர் உள்ளத்தில் தூண்டுவதுபோல், இந்த வகைத் திறனாய்வு ஓர் எழுத்தை வரிக்குவரி, சொல்லுக்குச் சொல் ஆராயும்போது, முழு அழகையும் கெடுத்து, குற்றங் குறைகளைப் பெரிதாக்கிக் காட்டுகிறது. முழுமைக்கு முக்யத்வம் தரப்படுவதில்லை. கோர்வையும் பிணைப்பும் திறனாய்வு நோக்கத்திலிருந்து விலக்கப்படுகின்றன. இதில் முழுமையான அழகைத் தேடுவது வீண் பிரயத்தனமாகும்.

ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு

ஒரு படைப்பை மற்றொரு படைப்புடன் ஒப்பிட்டு, ஒன்றின் பெருமையை அல்லது மதிப்பை நிர்ணயிப்பது இந்தவகைத் திறனாய்வின் செயலாகும். டிபிள்யூ. பி கார் என்பவர் இந்த வகையான திறனாய்வுத் துறையில் சிறந்தவர் எனக் கூறலாம். எழுத்தாளனின் உள்ள எழுச்சியே எழுத்தாக மாறுகிறது. எந்த இரண்டு உள்ளமுமே ஒரே மாதிரியாகச் செயல்படுவதில்லை. 'ஒரேமாதிரியாகச் செயல்படாத இரண்டிற்குமிடையே ஒப்பிடுவதென்பது தவறான ஒன்று' என்ற இக்காலத்திய கொள்கை இங்கு கவனிக்கப்படுவதில்லை. ஒரே எழுத்தாளனது இரு நூல்களையோ, வேறு இரண்டு வேறுபட்ட எழுத்தாளர்களது ஒரேவகையைச் சார்ந்த இரு நூல்களையோ, வெவ்வேறு வகையைச் சார்ந்த இலக்கிய நூல்களையோ ஒப்பிட்டு ஆராய்வதும் உண்டு.

பதிப்புமுறைத் திறனாய்வு

கலை நுணுக்கம் மிகுந்த பொருள் திறனாய்வாளனது உள்ளத்தில் எழுப்பும் உணர்ச்சிகளைவிட கலைப்படைப்பு அவனது உள்ளத்தில் எழுப்பும் உணர்ச்சிகளுக்கு அதிக மதிப்பு தரப்படுகிறது. கலைநுணுக்கங்கள் அவ்வளவாக மதிக்கப் பெறுவதில்லை; ஆனால் எந்தெந்தப் பகுதிகள் உணர்ச்சிமயமானவை என்பது திறனாய்வாளனது உளப்பாங்கின்படி முக்யத்வம் பெறுகின்றன. அனடோல் ஃப்ரான்ஸின் கூற்று இதை விளக்கும். *"தலைசிறந்த நூல்களில் தன் ஆத்மாவின் பயணத்தை அப்படியே கூறுகிறவன்தான் உண்மையான திறனாய்வாளன்"* என்கிறார் அவர். *தலைசிறந்த நூல்களில் ஆத்மா பயணம் செய்யும்பொழுது கலைநுணுக்கப்பகுதிகளைக் காட்டிலும் உணர்ச்சிமயமான-தரமான உணர்ச்சிமயமான-கட்டங்களே விமர்சகனின் ஆத்மாவை அதிகமாகத் தூண்டும்.* எனவே பதிப்புமுறைத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியப் படைப்பின் உண்மையினை உணர்ந்து-உணர்ச்சிக்கு மதிப்பு கொடுத்து-அதை வெளிப்படுத்த முயலுகிறது எனலாம்.

அழிப்புமுறைத் திறனாய்வு

கதேயின் கூற்றின்படி, இலக்கியத்தை யந்திரத் தகுதிகளுக்குத் தகுந்தவாறு அளவிட்டு பரிசீலிக்கும் வகை இதுவாகும். விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பான்மை, கருணை, சுட்டிக்காட்டித் திருத்துதல், தயவுதாட்சண்யம் என்பதெல்லாம் இங்கு கிடையாது. திறனாய்வாளன் யந்தரமாக மாறி விமர்சிக்க முயலுகிறான். தவற்றைத் திருத்தும் குணமோ மன்னிக்கும் குணமோ இங்கு காணப்படாதவைகளாகும்.

படைப்புமுறைத் திறனாய்வு

மேலே கூறிய அழிப்புமுறைத் திறனாய்விற்கு எதிர்மறையாக ஒருவகைத் திறனாய்வு உண்டு. இதைப் "படைப்புமுறைத் திறனாய்வு" அல்லது "ஆக்கவழித் திறனாய்வு" என்று கூறலாம். *"ஆசிரியர் என்ன எண்ணத்தில் தன் நூலை இயற்றியுள்ளார்? அதை நிறைவேற்றுவதில் எவ்வளவு தூரம் வெற்றியடைந்திருக்கிறார்?"* என்பதுபோன்ற கேள்விகளுக்கு விடைகாண முயலுகிறான் திறனாய்வாளன். 'எப்படி எழுதவேண்டும். கலைநுணுக்கப்பகுதிகளை எப்படி இயக்கவேண்டும்-என்பன குறித்து சில கருத்துக்களையும் ஆங்காங்கே கூறி, ஆரம்ப எழுத்தாளனுக்குத் தைரியமூட்டுகிறான். தவறிய இடங்களைச் சுட்டிக்காட்டி தவறுகளைத் திருத்திக் கொள்ள வாய்ப்பளிக்கிறான். சிறப்பாய் அமைந்த பகுதிகளைப் புகழ்ந்துபேசி ஆசிரியனுக்கு உற்சாகமூட்டுகிறான். பொதுவாக எழுத்தாளனை அரவணைத்துச் செல்லும் திறனாய்வு முறை இது எனலாம்.

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு

குறிப்பிட்ட எழுத்தைக் குறித்துத் திறனாய்வாளன் ஓர் முடிவான அபிப்பிராயம் கூறுகிறான், வாதப் பிரதிவாதங்களைக் கேட்டுத் தீர்ப்பளிக்கும் நீதிபதிபோல் குறைவு நிறைவு தேர்ந்து, பலவிதங்களில் அந்நூலைத் தன் நோக்கத்தில் ஆய்ந்து ஓர் முடிவை வெளிப்படுத்துகிறான். இதில் அவனது நோக்கத்திற்குத் தகுந்தபடி தீர்ப்பும் மாறுகிறது. அதைத் தவறு என்று மற்றொருவன் கருதினால், அது அந்த மற்றொருவனது நோக்கத்தைப் பொறுத்ததாகும். ஒவ்வொருவரின் நோக்கமும் செயல்திறனும் வெவ்வேறுவகையானவை. ஒருவருக்குச் சரி என்றுபட்டது மற்றவருக்குத் தப்பாகப்படலாம். "ஒவ்வொரு கருத்துக்கும் அதே அழுத்தத்தில்-முக்யத்வத்தில்-பிறிதொரு கருத்து எதிரிடையாகக் கிளம்பும்" என்பது மான்டெய்னின் கூற்று.

ஒரு நூலைக் குறித்து ஓர் திறனாய்வாளன் ஒருவிதத்தில் முடிவு தெரிவிக்கிறான் என்றால் "அவனது மனப்போக்கில் அந்த நூலுக்கு அதுதான் அவனது முடிவு" என்பதுதான் பொருள். இங்கு அனடோல் ஃபிரான்ஸின் கூற்றை நினைவு கொள்வது நல்லது. "நன்மக்களே! இன்று நான் உங்களிடம் பாஸ்கல், ரஸினே அல்லது ஷேக்ஸ்பியர் குறித்துப் பேசப்போகிறேன்' என்று ஆரம்பிப்பதை விட 'நன்மக்களே! இன்று உங்களிடம் நான் பாஸ்கல், ரஸினே அல்லது ஷேக்ஸ்பியருடன் என் தொடர்பு குறித்து என்னைப்பற்றியே பேசப் போகிறேன்' என்று ஆரம்பிப்பது மிகவும் நல்லது" என்று கூறுகிறார் அவர். இதிலிருந்து தனக்கும் தான் எடுத்துக்கொண்ட நூலுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட தொடர்பின் மூலம் கிடைக்கப்பெற்ற முடிவையே திறனாய்வாளன் தெரிவிப்பதாகக் கொள்ளவேண்டும் என்பது பெறப்படுகிறது. திறனாய்வாளன் கூறியதே தீர்ந்த முடிவு என்று மற்றவர்கள் எண்ண இந்தவகைத் திறனாய்வு வழிவகுத்துத் தருகிறது. திறனாய்வாளனது விருப்பு வெறுப்புகளுக்கும் இது இடமளிக்கிறது. சிவஞானயோகிகள் தம்முடைய வெறுப்பு காரணமாக இளம்பூரணரைத் தாக்கி எழுதியிருப்பதையும், விருப்பு காரணமாகச் சேனாவரையரைப் புகழ்ந்திருப்பதையும் காணலாம்.

பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு

இது ஓரளவிற்கு முடிபுமுறைத் திறனாய்வுடன் தொடர்புடையதாகும். நூலின் பகுதிகளையும் அவைகள் ஒன்றோடொன்று பொருந்தும் வகையையும் ஆராய்வதே இதன் முக்கியக் கோட்பாடாகும். இந்த முறைத் திறனாய்வை இன்று அநேகமாக யாவரும் விரும்புகிறார்கள். ஒவ்வொரு வகைத் திறனாய்விலும் ஓரளவு இம்முறையும் நுழைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இந்த வகைத் திறனாய்வு படிப்பதற்குச் சுவையாய் இருப்பதுமட்டுமின்றி அதிக அளவில் நூலைப் புரிந்து கொள்ளவும் அனுபவிக்கவும் வாய்ப்பளிக்கிறது.

பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு

எழுத்தின் நலங்களையும் சிறப்புக்களையும் மட்டும்

கூறி ஏனைய பகுதிகளை அதிகம் பேசாமல் விட்டுவிடுவதே இம் முறைத் திறனாய்வின் சிறப்பு. தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு உரை தந்தவர்கள் அனைவரும் இம் முறையையே பெரிதும் கையாண்டனர் எனலாம். அவர்கள் நல்லதை எடுத்து, கெட்டதை விட்டொழித்தனர்.

இம்முறைத் திறனாய்வில் திறனாய்வாளன் அநேகமாகத் தனக்குப் பிரியமான ஆசிரியரையும் நூலையும் எடுத்துப் போற்றி உரைப்பதைக் காணலாம். பாராட்டிற்குரிய இடங்களைப் பாராட்டியும் புகழ்ந்தும் பேசுவதே இத்திறனாய்வாளனின் வேலையாகும். குற்றங் குறைகள் சுட்டிக்காட்டப்படமாட்டா; இடித்துரைக்கப்படவுமாட்டா.

உரைகல்முறைத் திறனாய்வு

திறனாய்வு முறைகள் பலவற்றுள், 'எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவான காலவரம்பற்ற தகுதிகளைத் திறனாய்விற்காகக் கையாளவேண்டும்' என்று கூறும் மாத்யூ அர்னால்டின் தனிப்பட்ட திறனாய்வு வகையையும் நோக்கவேண்டும். அவர் கையாளவேண்டும் என்று கூறிய திறனாய்வு முறைக்கு "உரைகல்" முறைத் திறனாய்வு (டச்ஸ்டோன்) என்று பெயரிடப்பட்டுள்ளது. மற்ற கவிகளின் திறத்தையும் நயத்தையும் அளவிடுவதற்கு, தான்தே, ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற மகாகவிகளின் சிறந்த வரிகள் சிலவற்றை உதாரணத்திற்காக, அளவுகோலாக எடுத்துக்கொள்வார். அந்த வரிகள் உண்மையிலேயே அதிக சிறப்பும் கவித்வமும் வாய்ந்தவைகளாக இருக்கும். அவைகளை நாம் மனதில் எப்பொழுதும் இருத்தி, அவைகளோடு பிற ஆசிரியர்களது படைப்பை ஒப்பிட்டு அதன் மதிப்பைக் கணிக்கவேண்டும் என்பது அவரது கோட்பாடு. சிறந்த ஆசிரியர்களது படைப்புகள், 'மிகச் சிறந்த கவிதை என்பது எப்படி அமைந்திருக்கும்? அதன் தன்மை யாது? என்பனவற்றை நமக்கு உணர்த்தும். 'மிகச் சிறந்த கவிதை எப்படி அமைந்திருக்கும்?' 'அதன் தன்மை யாது?' என்பன போன்ற விஷயங்களைத் திறனாய்வாளன் உரைநடையில் விளக்கித் தெளியவைப்பதைக் காட்டிலும், அந்தப் பகுதிகள்—சிறந்த கவிகளின் மிகச் சிறந்த வரிகள்—தாமாகவே மிக நல்ல முறையில் உள்ளுக்குள்ளேயே விளக்கிவிடும். இந்தவிதமாக, மகாகவிகளின் சிறந்த வரிகளை உள்ளத்தில் கொண்டு அதையே ஸ்திரமான அளவாகக் கொண்டு, அந்த உரைகளின் மீது மற்ற ஆசிரியர்களது படைப்பைத் தீட்டி அதன் மாத்தை அறிய முற்படுகிறார் அர்னால்டு.

இந்த இடத்தில் அர்னால்டு ஒரு முக்கியமான உண்மையைத் தவறவிட்டிருக்கிறார் என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது. மகாகவி என்று பெயரெடுக்காத ஒருவர் இயற்றும் சிலவரிகளும் சிறந்த கவிதையாக அமைந்திருக்கலாம். நல்ல கவிதையை நாம் படிக்கும்பொழுது அது நல்ல கவிதை என்பதை நமக்கு நாமே உணர்ந்து கொள்ள முடியும். இதற்காகப் பெரிய கவிதைகள் வரிகளோடு ஒப்பிட்டுத்தான் அதன் பெருமையை அறிந்து கொள்ள வேண்டு மென்பதில்லை. டான்டே, ஷேக்ஸ்பியர் போன்றவர்களின் வரிகளை மனதில் கொள்ளாமலேயே, நல்ல தரமான கவிதைகளைச் சிறந்த முறையில் அனுபவித்து ரசிக்க முடியும் என்பதையும் அர்னால்டு அவ்வளவாக நினைத்துப் பார்க்கவில்லைபோலும். சிறந்த வரிகள் சிலவற்றை எடுத்துக்கொண்டே ஒரு எழுத்தாளரை முழுமையாக மதிப்பிட இயலாது; முழுதும் சீர் தூக்கிப் பார்த்துத்தான் மதிப்பிட இயலும். வீட்டை முழுவதும் பார்த்துத்தான் அதை மதிப்பிட வேண்டுமேயொழிய, வீட்டுச் சுவரிலுள்ள செங்கல்லைமட்டுமே பார்த்து வீட்டை மதிப்பிட இயலாது. புதிது புதிதாகத் தோன்றி வரும் இலக்கிய வகைகளையும் பழங்காலத்து மகாகவிகளின் சிறந்த எழுத்துடன் ஒப்பிடுவது நல்லதல்ல. அப்படி ஒப்பிடுவது இலக்கிய வளர்ச்சிக்கே தடையாக அமைந்தாலும் அமையலாம். மேலும் அக்காலச் சூழ்நிலைகள், எண்ணங்கள், கோட்பாடுகள் வேறு; இக்காலக் கோட்பாடுகள் வேறு. இரண்டையும் ஒப்பிடுவதும் தவறில் முடியும். ஒப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வும் இத்திறனாய்வு வகையில் பெரிதும் கையாளப் படுகின்றது என்பது கூறாமலே விளங்கும்.

செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு

இதையே "விதிமுறைத் திறனாய்வு" என்றும் கூறுவார்கள். திறனாய்வை இலக்கிய உலகிலிருந்து பிரித்து விஞ்ஞான உலகில் புகுத்தும் முயற்சியாகும் இது. விஞ்ஞானத்துறையில் பல பொருள்களையும் ஆராய்ந்து அவற்றுள் பொதுத் தன்மை காண்பதுபோல் இலக்கியத்திலும் காணவேண்டுமென்பதே இத் திறனாய்வு முறையின் அடிப்படையாகும்; ஒன்றுடன் ஒன்றை ஒப்புநோக்கி, இது சிறந்தது அது சிறந்தது என்று கூறுவது தவறு என்ற அடிப்படையில் செயல்படும்.

புரொபஸர் மோல்டன் என்பவர் இந்தவகையான திறனாய்விற்குக் காரணகர்த்தாவாய் அமைந்தார் எனலாம். அவர் தம்முடைய திறனாய்வு முறைக்கு "செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு" அல்லது "விதிமுறைத் திறனாய்வு" (இன்டக்டிவ் கிரிடிஸியம்) என்ற பெயரைச் சூட்டுகிறார். சக்தி வாய்ந்த விஞ்ஞான உலகின் செல்வாக்கு எப்படித் திறனாய்வுத்துறையையும் ஆட்கொண்டிருக்கிறது என்பது அதன் பெயரிலிருந்தே பெறப்படும். "இன்டக்டிவ் சயன்ஸின் ஒரு பகுதியாக இலக்கியத்தை வைத்து எண்ணுவதே இதன் முக்கியமான கோட்பாடாகும்" என்று அவரே கூறுகிறார். இந்தவகையானத் திறனாய்வு, அவர் வற்புறுத்துவது போலவே இலக்கியக் கிளையாக அமையாமல் விஞ்ஞானப் பிரிவாக அமையும். விஞ்ஞானரீதியான நுட்பத்தையும் விஞ்ஞான ரீதியான நடுநிலைமையையும் அடைய இந்தவகைத் திறனாய்வு முயலுகிறது. புகழ்ச்சியோ தாழ்ச்சியோ இதில் முக்கியமில்லை. தகுதி ஒப்புமைச்சார்ந்த தொடர்பு (அப்ஸலூட்) ஆகியவை குறித்தும் இந்தத் திறனாய்வில் கவலையில்லை.

முடிபுமுறைத் திறனாய்விற்கும் செலுத்துநிலைத் திறனாய்விற்கும் புரொபஸர் மோல்டன் கூறும் மூன்று முக்கிய வித்தியாசங்களைத் தெரிந்துகொள்வது அவசியம். முதலாவதாக, முடிபுமுறைத் திறனாய்வானது ஒரு எழுத்தை இலக்கிய ரீதியாக மதிப்பிட்டு அதன் புகழ் மரபை நிர்ணயிக்கிறது. இந்தவகையான வேலை செலுத்துநிலைத் திறனாய்வில் காணப்படாது. "சிவப்பு மணற்கல்லைக் கொண்டு, பாறைகளின் தோற்றத்தை ஒரு நிலநூல்வல்லான் புகழ்ந்து பேசுவதில்லை; அல்லது பனிக்காலத்தைக் குறித்து வெறுப்பாக விமர்சிப்பதில்லை." விஞ்ஞானியைப் போலவே செலுத்துநிலைத் திறனாய்வாளனும் தரத்தில் வித்தியாசம் காண முயலுவதில்லை; ஆனால் இனத்தில் வித்தியாசம் காண முயலுகிறான். இயல்பால் மாறுபடும் பொருள்களைப் பிரிக்கின்றானே தவிர சிறப்பு பற்றிப் பிரிப்பதில்லை. குறிஞ்சித் திணையைப் பற்றிப் பலர் பாடியுள்ளனர் என்

ருல் அவரவர் மேற்கொண்ட முறை என்ன என்றுதான் ஆராய வேண்டுமே தவிர, கபிலர் பாடிய குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்கள் ஏன் மற்றவற்றைவிடச் சிறப்புடையன என்று ஆராய்தல் கூடாது. குறிஞ்சியைப் பற்றியே இருவரும் பாடினதால் அப் பொதுத்தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராயக்கூடாது. இப்படி ஆராய்ந்து கபிலரின் குறிஞ்சிப்பாடல்கள் சிறப்புடையன என்று ஏற்றுக்கொண்டால் அவர்மேற்கொண்ட வழியே சிறந்தது என்ற முடிவிற்கு வர நேரிடும். அவர் மேற்கொண்ட வழி அவருக்குச் சிறந்ததாக இருக்கலாமே யொழியக் குறிஞ்சித்திணையைப் பற்றிப் பாடிய மற்றவர்களான பரணர், காமக்கண்ணியர் போன்ற ஏனையோருக்கும் அவ்வழியே சிறந்தது என்று கூறுதல் இயலாத தொன்று. பொதுவாக இலக்கிய வழிமுறைகள்—நாடகத்தில் ஷேக்ஸ்பியரின் வழிமுறை, பென் ஜான்ஸனின் வழிமுறை என்ற முறைகள்—உயர்வாகவோ தாழ்வாகவோ அந்தத் திறனாய்வாளனால் கருதப்படுவதில்லை; ஆனால் மலைநாட்டுப் பூண்டு எப்படி மலரிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கிறதோ அதுபோல் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டது என்பதாக அவனால் கருதப்படும். இந்தவகையான தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த மாறுதல் எந்தவகையான முன்னுரிமையையும் அளிப்பதில்லை; ஏனெனில் ஒப்பிடுவதற்கு எந்தப் பொதுவான—தகுத்த—அம்சங்களும் இல்லை. ஒரு எழுத்தாளனையும் மற்றொரு எழுத்தாளனையும் வித்தியாசப்படுத்த வேண்டும்; ஆனால் அவர்களிடையே எந்தவிதமான மதிப்பையும் உயர்வையும் சிறப்பையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்து மதிப்பிடுதல் கூடாது.

இரண்டாவதாக, முடிபுமுறைத் திறனாய்வு இலக்கிய ரீதியான சட்டங்கள்-நீதிநெறி சட்டங்கள்போல், அரசவைச் சட்டங்கள்போல்-ஏற்பட்டவை என்ற அடிப்படையில் இயங்குவது. அதாவது அந்த சட்டங்கள் வெளியிலிருந்து ஒரு அதிகாரக் குழுவால் ஏற்படுத்தப்பட்டவை என்றும், எப்படி ஒரு மனிதனை நீதிநெறிச் சட்டங்களும் அரசாங்கச் சட்டங்களும் கட்டுப்படுத்துகின்றனவோ அப்படியே இலக்கிய விதிமுறைச் சட்டங்களும் ஒரு எழுத்தாளனைக் கட்டுப்படுத்துகின்றனவென்றும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு கருதுகிறது. செலுத்துநிலைத் திறனாய்வாளனுக்கு இதுபோன்ற சட்டங்களும் நோக்கங்களும் கிடையா. இயற்கை விதிகள் எப்படி இயற்கையை ஆராயும் விஞ்ஞானிக்கு இயற்கையினுள்ளே அமைந்திருக்கின்றனவோ அப்படியே இலக்கியத் திறனாய்வாளனுக்கும் இலக்கிய விதிகள் தான் ஆராயும் அந்தந்த எழுத்துக்குள்ளேயே அமைந்திருக்கின்றன. இயற்கை விதிகள் வெளியிலிருந்து இயற்கையின் மீது திணிக்கப்பட்டவைகளல்ல; இயற்கையினுள்ளேயே தேடிக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட உண்மைகள் சூத்திரங்களாக—சட்டங்களாகச் சுருக்கப்பட்டு விட்டன. இயற்கையில் என்னென்ன இருக்கின்றன என்பதையே அச் சூத்திரங்கள் விளக்குகின்றன. எப்படியெப்படி இருக்கவேண்டும் என்பனவற்றை அவைகள் விளக்குவனவல்ல. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக விதிகள் வெளியிலிருந்து அதிகாரக் குழுக்களால் திணிக்கப்பட்டவைகளல்ல. அவருடைய சொந்த படைப்புகளின் ஆய்விலிருந்தே அந்த நாடக விதிகள் பெறப்பட்டனவாகும். ஆனால் இதையே நாம் 'ஷேக்ஸ்பியர் இந்தந்த விதிகளுக்கு அடங்கி எழுதியிருக்கிறார்' என்று கூறுகிறோம். புவியீர்ப்பு விதியின்படி பழம் கீழே விழுகிறது என்று நாம் சொன்னால், அந்தப் புவிஈர்ப்பு விதிக்கும் கட்டுப்பட்டுப் பழம் கீழே விழுவதில்லை; பழம் விழும் தன்மையினுள்தான 'புவி ஈர்ப்பு' என்ற தத்துவம் அடங்கியிருப்பதுபோலத்தான் இதுவும். எனவே, திறனாய்வாளன் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களிலிருந்து அந்நாடகங்களுள் அடங்கியுள்ள கோட்பாடுகளை, தத்துவங்களை, கொள்கைகளை எடுக்க முற்படவேண்டுமே தவிர, இந்த இந்தக் கோட்பாடுகளுக்கு, சட்டதிட்டங்களுக்குட்பட்டு அந்த நாடகங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளனவா என ஆராய்வது தவறுடையதாகும். நாடகங்களை ஆராய்ந்து, அதனுள் அடங்கியுள்ள விதிகள், கோட்பாடுகள் ஆகியவைகளைக் கண்டுபிடித்து, அவைகளையே பொதுவான கொள்கைகளாக, விதிமுறைகளாக அமைக்கவேண்டும். இந்த விதிமுறைகளை ஷேக்ஸ்பியரையன்றி வேறு ஆசிரியரது நாடகங்களுள் பிரயோகித்து அந்த ஆசிரியர் எந்த அளவிற்கு இந்தக் கோட்பாடுகளுக்கு உட்பட்டு ஷேக்ஸ்பியரைக் காட்டிலும் சிறப்பாய் படைத்திருக்கிறார் அல்லது தாழ்ந்திருக்கிறார் என்று மதிப்பிடுவது தவறுடையதாகும். செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு செய்யவேண்டுமாயின் கபிலர் பாடிய பாடல்கள் அனைத்தையும் கற்றுப் பிறகு குறிஞ்சிக்குரிய ஒழுக்கத்தைக் கபிலர் எவ்வாறு காண்கிறார் என்று பார்க்கவேண்டும். பிறகு பல கோணங்களிலிருந்து பாடிய அவருடைய பாடல்களில் பொதுத்தன்மை எவையெவை என்று பார்க்கவேண்டும். இப் பொதுத்தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு கபிலரை அனுபவிக்கச் சட்டங்கள்—விதிமுறைகள் இயற்றவேண்டும். ஆனால் இம்முறைகள் கபிலரையனுபவிக்கப் பயன்படுமே தவிர, அதே குறிஞ்சித்திணையைப் பாடிய பரணரையோ, காமக்கண்ணியரையோ, அனுபவிக்கப் பயன்படமாட்டா. எவ்வளவு சிறந்த முறையில் கபிலர் குறிஞ்சித் திணையைப் பாடி இருந்தாலும், மற்றவர்களுக்கு அது இலக்கணமாக அமைவது தவறு என்பதே செலுத்துநிலைத் திறனாய்வின் கொள்கையாகும். இது கூடாது என்பதை அடிப்படையாகவைத்துச் செயல்படுவது முடிபுமுறைத்திறனாய்வு. அதாவது குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களை ஆராயக் கபிலர் மேற்கொண்ட வழியே இலக்கணமாக அமையவேண்டும் என்று கூறுவதே முடிபுமுறைத் திறனாய்வின் அடிப்படை.

மூன்றாவதாக ஓர் எழுத்தைத் திறனாய்வு செய்யச் சில நிலையான அளவுகோல்கள் கொண்டு ஆய்ந்து பார்த்து, இவை சிறந்தவை இவை சிறப்பற்றவை என்று கூறுவதே முடிபுமுறைத் திறனாய்வு. இந்த நிலையான அளவுகோல்கள் யாவை என்ற பிரச்னை ஒரு பக்கம் இருக்க, இந்த அளவுகோல்கள் – கோட்பாடுகள்—நாட்டுக்கு நாடு அதனதன் கலாச்சார அடிப்படையிலும் விமர்சகனுக்கு விமர்சகன் அவனவனது மனப்பாங்கிலும் காலத்திற்குக் காலம் அதனதன் பார்வையிலும் மாறுபட்டுக்கொண்டே யிருக்கின்றன. திறனாய்வுத்துறை காலத்திற்குக் காலம், மனிதனுக்கு மனிதன் ஏன் அடிக்கடி சர்ச்சைக்குள்ளாகி வருகிறது என்பது இதிலிருந்து ஓரளவு தெரிந்துகொள்ளலாம். இருந்தாலும், இதுபோன்ற கோட்பாடுகள் அளவுகோல்கள்—இருக்கின்றன என்பது அடியோடு மறுக்கப்படுவதுமில்லை. இதுபோன்று நிலையான கோட்பாடுகள்-சட்டதிட்டங்கள்—அளவுகோல்கள் – இருக்கின்றன என்பதைச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு மறுக்கிறது. அதுமட்டுமல்லாமல் அதுமாதிரி வரையறுக்கப்பட்ட நிலையான கோட்பாடுகள் இருக்கமுடியும் என்பதையும் நம்புவதில்லை.

விஞ்ஞானத்தால் செயல்படுத்தப்பட்ட மற்ற எல்லா கொள்கைகளைப் போலவே இலக்கியக் கொள்கையும் ஒரு படிமுறை வளர்ச்சி (எவலூஷன்) தான் என செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு கூறும். இலக்கியத்தின் வரலாறு முடிவில்லா மாற்றத்தின் ஒரு சாத்திரமாகும். எனவே நிரந்தரமான அளவுக் கருவிகளை இலக்கியத் திறனாய்வில் அமைப்பது தோல்வியாகிறது. ஏனெனில், முடிவற்ற ஒன்றின்மீது முடிவான அபிப்பிராயத்தை அது கூறவேண்டியிருப்பதனாலேயாகும். முடிபுமுறைத் திறனாய்வில் உள்ள குறைபாடு இதனால்தான் ஏற்படுகிறது என்று கூறலாம்.

சுருக்கமாகச் சொல்வதானால், செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு தேர்ந்தாராய்வது என்ற நோக்கத்தில் இலக்கியத்தை நோக்குகிறது; கலைஞர்கள் தமக்குள் ஏற்படுத்திக்கொண்ட கோட்பாடுகளை அவரவர்களுக்கு மட்டுமே புகுத்தி ஆராய்வதன்றி, ஒருவரது கோட்பாடுகளை மற்றவருக்குப் புகுத்தி ஆராய முற்படுவதில்லை; வகைகளில் வித்தியாசம் காண்பதன்றி தகுதியில் வித்தியாசம் காண்பதில்லை. பொதுவாக நேர்மையான பார்வையில் விருப்புவெறுப்பற்று எழுத்தை ஆராய முற்படுகிறது என்று கூறலாம்.

மேலே கூறப்பட்ட வகைகள் மட்டுமேயன்றி திறனாய்வுத் துறையில் இன்னும் பல வகைகள் உண்டு. திறனாய்வாளனுக்குத் திறனாய்வாளன் தத்தம் கோட்பாடுகளில் மாறுபடும் பொழுது வகைவகையான திறனாய்வு வழிகள் பெறப்படுகின்றன. எடுத்துக்கொண்ட கலைப்படைப்பை எந்தவகையான திறனாய்வு முறையால் ஆராய்ந்தால் மிக அதிக அளவான பயன் கிடைக்குமோ அந்த வகையானத் திறனாய்வு முறையைத் தேர்ந்தெடுத்துத் திறனாய்வாளன் ஆராய முற்படவேண்டும்.

இன்னுமொரு வகையைப் பற்றி தெரிந்துகொள்வது நல்லது. இந்த வகையை இன்று நாம் இலக்கிய சம்பந்தமாகப் பரவலாகக் காண்கிறோம். இதை "பழமை பாராட்டல்" என்றுகூறலாம். மாறிவரும் இலக்கியத்திற்கு, மாறாமல் நிலைத்துவிட்ட விதிகள் இந்த வகைத் திறனாய்வின் முக்கிய அளவுகோலாகக் கொள்ளப்படும். இந்தவகைத் திறனாய்வு இன்றையத் தமிழ் மறுமலர்ச்சி அல்லது புதுக் கவிதையுலகில் படாதபாடு பட்டு வருவது கூறாமலே விளங்கும்.

மேனாட்டாரைப் பொறுத்தவரை காப்பிய இலக்கணத்தை அரிஸ்டாடில் வகுத்துச் சென்றார். முக்கியமாகத் துன்பியல் நாடகங்களை அவர் எழுதிய குறிப்புக்களையே அடிப்படையாய் வைத்து யாத்தனர். ஹோமரின் ஒடீஸி ஐ வைத்து அரிஸ்டாடில் காப்பிய இலக்கணம் வகுத்தார். அதையே பல்லாண்டு காலமாகப் பல நாடுகள் தத்தம் இலக்கியங்களுக்கும் இலக்கணமாகக் கொண்டுவந்துள்ளன. அதன் அடிப்படையிலேயே அந்தந்த நாட்டார் தத்தம் நாட்டு இலக்கியங்களை எடைபோட்டனர். அப்படி அவர்கள் எதன் அடிப்படையில் எடைபோட எடுத்துக்கொண்டனரோ அந்த அரிஸ்டாடிலின் கொள்கை நிலைபெற்ற தொன்றாகிவிட்டது. ஆனால் எதை எடைபோட்டார்களோ அது காலத்திற்குக் காலம், அறிவு வளரவளர, அனுபவம் கூடக்கூட மாறும் ஒன்றாகிவிட்டது, ஆயினும், புதிது புதிதாகத் தோன்றும் இலக்கிய நூல்களை ஆராய மீண்டும் பழையக் கொள்கைகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டனர். இந்தத் திறனாய்வு வகையில் மனித அறிவு வளர்ச்சிக்கு அவர்கள் முக்யத்வம் தரவில்லை. இதே முறையில்தான் பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் கூட மேனாட்டினர் தம் இலக்கிய நூல்களைப் பரவலாக எடைபோட்டனர்! அறிவு மேதை டாக்டர் ஜான்ஸன் கூட இந்தப் பழமை பாராட்டும் முறையில், மில்டனின் 'இழந்த சொர்க்கம்' என்ற நூலை எடைபோட்டு 'அது குறையுடைத்து' என்று முடிவு கட்டினார்.

இந்தப் பழமை பாராட்டும் முறை தமிழ் இலக்கியத்தில் அதிகமாக உள்ளது. தொல்காப்பியம் பெரிய இலக்கண நூல்தான்; காப்பியம் கண்டதற்கு இலக்கணமாய் அமைந்ததுதான்- முக்கியமாகச் 'செய்யுளியலை' எடுத்துக்கொண்டால் அது மிகப் பெரிய—பரந்த—அளவில் செய்யுளிலக்கணம் கூறுகிறது. செய்யுள் வகைகள் பல கூறியபிறகு முடிவில்,

> "செய்யுள் மருங்கின் மெய்பெற நாடி
> இழைந்த இலக்கணம் பிழைத்தன போல
> வருவென உளவெனும் வந்தவற் றியலாய்
> திரிபின்றி முடித்தல் தெள்ளியோர் கடனே"

எனக்காட்டி முடிக்கிறது. அப்படிக் கூறியிருக்கவும், தொல்காப்பியருக்குப்பின் தோன்றிய உரையாசிரியர்கள், தொல்காப்பியருக்குப்பின் தோன்றிய நூல்களை, தொல்காப்பிய விதிகளுள் கொண்டுவர முயன்றனர்; அதிலும் கஷ்டம் அனுபவித்தனர். உதாரணமாக நச்சினார்க்கினியர் கலிப்பாடல்கள் சிலவற்றில் (பாலை-15, குறிஞ்சி-28) தொல்காப்பிய விதிகளை நுழைப்பதற்காக விதியைத் தளர்த்தாது பாடல்களையே வெட்டி, ஒடித்து விதிக்கு ஏற்ப மாற்றியுள்ளார். இதற்குக் காரணம் பழமை பாராட்டும் பண்பினால் வந்ததே எனலாம். விதிகளை வைத்து யாத்த நூல்களை, விதிகளைக் கொண்டே சீர்தூக்கிப் பார்க்கலாம். அப்படியில்லையெனில் புது விதிகளைப்பெற முயலவேண்டும். அது அவசியமும்கூட. 'பழமையே சிறப்புடைத்து' என்ற அசையாத நம்பிக்கை திறனாய்வாளனுக்கு இருந்துவிட்டால் அது தரமான திறனாய்விற்கு வழிவகுப்பது துர்லபம். பழமை சிறந்ததாக இருக்கலாம். அதற்காக அதை அப்படியே வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்பதில்லை; அதை அவ்வப்பொழுது துடைத்துத் துப்புரவாக்கி ஒளிரவைப்பதும் வேண்டும்.

திறனாய்வின் வகை எதுவாக இருந்தாலும், திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தை விவரிக்கிறது, விளக்குகிறது, ஆராய்கிறது. இலக்கியம் குறித்து திறனாய்வு 'இது மேலானது. இது தாழ்ந்தது' என்து நீதிபதி போல் தீர்ப்பளிக்க வேண்டும் என்பது அவசியமற்றதொன்று என டெய்ன் கூறுவார். மதிப்பீட்டை, பாராட்டைச் சிறந்த வகையில் அதிகரிக்கச் செய்ய வேண்டும் என்பதே திறனாய்வின் நோக்கம். ஒரு நூலை, ஒரு வாசகன் மிக அதிக அளவில் அனுபவித்துச் சுவைக்க வழி வகுக்கவேண்டும் என்பதே திறனாய்வாளனின் நோக்கம். பல ஊர்களிலிருந்தும் ஒரு நகரையடையப் பல வழிகள் செல்வது போல், ஒரு பிரதான நோக்கத்தை நோக்கியே திறனாய்வும் பல வகைகளாகப் பிரிந்து செயல்படுகிறது எனலாம்.

மணிக்கொடி கோஷ்டி பற்றி

--க. நா. சு.வுக்கு பதில்--

சி. சு. செல்லப்பா

சமீபத்திய 'க்வெஸ்ட்' என்ற பம்பாய் இங்கிலீஷ் பத்திரிகையில் ஸ்ரீ. க. நா. சுப்ரமண்யம் எழுதிய 'நான் ஏன் எழுதுகிறேன்' என்ற கட்டுரையை நான் படித்தேன். அந்த கட்டுரை 'எழுத்து'வில் வந்த கட்டுரையின் மொழிபெயர்ப்பாக இல்லாமல், தமிழ் கட்டுரையில் தரப்பட்டிராத சில முக்யமான கருத்துக்களை உள்ளடக்கி கட்டுரையின் தொனியே வேறுவிதமாக இருந்தது. அதிலிருந்த புதுக் கருத்துக்கள் கொஞ்சம் கவனத்துக்கு எடுத்துக்கொள்ளப் படவேண்டியவையாக எனக்கு பட்டது. இங்கிலீஷில் கட்டுரைகள் எழுதத் தெரிந்த ஒரு தகுதியைக் கொண்டு சில ஆண்டுகளாக இந்தியப் பத்திரிகைகளில் தொடர்ந்தும் மேல் நாட்டுப் பத்திரிகைகளில் அவ்வப்போதும் எழுதிவருகிறவர் அவர். தமிழ் இலக்கிய நிலைபற்றி வெளி மொழிக்காரர்களுக்கு அறிவிக்கவேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்து தான் செய்வதாகக் கருதும் அவர் நம்பிக்கை, உத்தேசம் மனப்பூர்வம் இவைகளை நாம் சந்தேகிப்பதுக்கு இல்லை. ஆனால் அவர் செய்துவருவது எந்த அளவுக்கு பயன்படத்தக்கது, உண்மைநிலை தெரிவிக்கப் பட்டிருக்கிறதா, அவரது பார்வை எவ்வளவு சரியாக பார்க்கிறது, என்பதுபற்றி வாசகர்களாகிய நமக்கு அக்கறை உண்டு.

சுப்ரமண்யம் கட்டுரையில் பல அபிப்ராயங்களை ஓடுகிற ஓட்டத்தில் தொட்டுச் சென்றிருக்கிறார். அத்தனைக்கும் விவகாரமாக பதில் சொல்ல ரொம்ப இடம்வேண்டும். முக்கியமான ஒன்றிரண்டுபற்றியே இப்போது பார்க்க விரும்புகிறேன். அவர் கட்டுரையில் கூறுகிறார்:-

“முப்பது முதல் நாற்பதுவரை உள்ள பத்தாண்டுக் கால நடுமத்தியில் (1935–37) ஒருவிதமான கோஷ்டி முயற்சியாக எது இருந்ததோ, அது நாற்பதுக்களில் (1940-49) சேராமை (அதாவது பரஸ்பர சம்பந்தமின்மை)யாக சிதைந்துபோய்விட்டது. அதுக்கும் பின்னால், முப்பதுக்கள் நடுமத்திக்கால தலைவர்கள் நிச்சயமில்லாத (:டு:பியஸ்) வெற்றிகளை தேடி தங்கள் கொடிகளை கைவிட்டுவிட்டார்கள். தமிழில் முப்பதுக்கள் மத்திக்காலத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட இலக்கிய கட்சிநிலை (ஸ்:டாண்:ட்) யில் ஒரு அம்சம் தழுவல் திருட்டுக்கு (பிளேகியரிஸம்) எதிராக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட நிலை. ஆனால் ஐம்பதுக்களில் முப்பதுக்கள் நடுமத்திக்கால கோஷ்டியின் தலைவர்–தழுவல் திருட்டை வெகு பலமாக யார் கண்டித்துவந்தாரோ அவரே–கைவிட்டுவிட்டு எதிர்க்கட்சிக்கு போய்விட்டார். அவரே :கொ:கோல் எழுதிய 'இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல்' கதையை மூன்றாம் கையிலிருந்து வாங்கி, தழுவி எச்சரிக்கையுடன் இல்லாத பொதுமக்களிடம் அது தன்னுடையதுபோல் கொடுத்துவிட்டார்.”

கட்டுரையாளர் இதோடு நின்றுவிடவில்லை. மேலும்:-

“இது மேலாக உள்ள விஷயமாக வைத்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் இந்த முப்பதுக்கள் மத்திக் கால இலக்கிய இயக்கத்தின் தோல்வி இன்னும் ஆழச் செதுக்கிப்போவது. உடனடியாக அது பாதித்தது. ஆனால் எவ்வித, இன்னும் அகன்ற அல்லது நீடிக்கிற பாதிப்பை அது விளைவிக்கவில்லை. இந்த முப்பதுக்கள் நடுக்கால இயக்கத்தை சேர்ந்த சுமார் இருபத்தைந்து எழுத்தாளர்களில் மூவர் அல்லது இருவர் அல்லது ஒருவர் கூட தங்கள் ஆதர்ச திருஷ்டியை (ஒரிஜினல் விஷன்) கேடுறாதபடி அப்படியே கொண்டிருந்தார்கள் என்றுசொல்லமுடியாது. அவர்களில் யாரும் முப்பதுக்கள் காலத்தில் அவர்கள் தாங்களே ஊன்றிநின்ற அளவுகோல்களை நேர்மையாக கடைப்பிடிக்கவில்லை.”

சுப்ரமண்யம் இந்த வரிகளில் இந்த நூற்றாண்டு முப்பதுக்கள் மத்திகால இலக்கியகோஷ்டி இயக்கத்தின்போக்கு, பாதிப்பு இரண்டையும்பற்றி, அறுபதுக்கள் மத்தி காலத்தை நாம் நெருங்கும் ஒரு கால கட்டத்தில் நின்று இலக்கிய சரித்திரக்காரனாக தன் கணிப்பை தெரிவிக்கிறார். இப்படி பார்ப்பது வரவேற்கத்தக்கதுதான். ஒரு காலகட்டத்து இயக்கத்தின் உள்ளிருந்து பார்ப்பதில், பார்த்ததில் கிடைக்கக்கூடிய ஒரு பார்வையைவிட அந்த கால கட்டம் சரித்திர நிகழ்ச்சியாகி அதைப்பற்றி பேசப்படுகிற போது, சுமார் முப்பது ஆண்டுகள் கழித்து அதைப் பற்றி மதிப்பிட முற்படுகிறபோது, அன்று நாம் கவனிக்க இயலாமல் போயிருக்கிற தகவல்கள் பாதிப்புகள், விளைவுகள் இதெல்லாம் நமக்கு தெரியவந்து, அவைகளையும் பொருத்திப்பார்க்க முடிகிறபோது விழும் பார்வை இன்னும் முழுமையானதாக நியாயமானதாக சரியான நோக்கிலிருந்து பார்க்கப்பட்டதாக இருக்கக்கூடும் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. ஆனால் ஒன்று. அந்த காலகட்டத்து தகவல்களை திரித்து ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டு முடிவுகளை செய்துவிடக்கூடாது. மெய்ம்மைத் தகவல்களைக் கொண்டு கருத்தைபுரட்டி வேண்டுமானாலும் முடிவுகளுக்கு வரட்டும். தகவல்களை புரட்டுவது சரியில்லை

க. நா. சுப்ரமண்யம் தன் கட்டுரையில் குறிப்பிடுவது மணிக்கொடி கோஷ்டிபற்றி என்பதை வாசகர்கள் பலரும் யூகித்திருப்பார்கள். மணிக்கொடி, மணிக்கொடிகோஷ்டி என்ற பெயரே, பிரஸ்தாபமே இன்றைய சிலருக்கு கசக்கிற நிலையில் எழுத்துவில் இவைபற்றிய பிரஸ்தாபமே கொஞ்சகாலம் இல்லாதிருக்கப் பார்த்துக்கொண்டேன். நாம் பிரஸ்தாபிக்காவிட்டாலும் முன் சரித்திர நிகழ்ச்சிகள் அழிக்க முடியாதவைதானே. இருந்தாலும் புதுச் சூழ்நிலை

பற்றியே எழுத்துவில் பிரஸ்தாபம் இருந்துவந்திருக்
கிறது. இப்போது க. நா. சுப்ரமண்யம் ('நான்
மணிக்கொடியை சேர்ந்தவனில்லை' என்று சொல்
லிக்கொள்பவர்) பற்றற்று நடுநிலை நின்று பார்த்த
பார்வை என்று கருதிக்கொண்டு, அந்த காலம்,
கோஷ்டிபற்றி சொல்லியுள்ள மேலே மேற்கோ
ளிட்ட வரிகள், என்னை ('மணிக்கொடி கோஷ்டியின
ரில் ஒருவன்' என்று கருதிக்கொண்டிருப்பவனை)
சிந்திக்கவைத்தன. அந்த காலம், பத்திரிகை,
கோஷ்டி இவைகளுக்குள்ளிருந்து வெளிவந்து
நானும் அவரைப்போலவே அறுபத்தி மூன்றில் மூப்
பதுக்கள் காலம்பற்றி அளவிட உரிமை உண்டு,
முடியும், விஷயம்' இருக்கும் என்று க. நா. சு. ஏற்றுக்
கொள்வார் என்று நம்புகிறேன். வடக்கே ஒரு
இங்கிலீஷ் பத்திரிகையில் எழுதியதுக்கு தமிழ் பத்தி
ரிகையில் பதில் எதுக்கு என்று யாராவது கேட்கக்
கூடுமானுல் என் பதில் இதுதான். என்னெல்லாமோ
கூடி யோசித்தும் ஒரு மொழியில் இருப்பது வேறு
மொழிக்கு இம்மியும் தெரியாத நிலைதான் இன்னும்.
இங்கிலீஷில் அவர் எழுதுகிற பத்திரிகைத்
தர கட்டுரைகள் தமிழை மற்றவர்களுக்கு அறிமுகப்
படுத்த இம்மியும் பயன்படாது என்பதை அவர் இது
வரை எழுதியுள்ள, அநேகமாக அத்தனை கட்டுரை
களையும் படித்து ஒரு முடிவுக்கு வந்தவன். ஆகவே
வேறு தொனியில் கட்டுரைகள் எழுதும் முயற்சி
செய்யப்படும்வரை எனக்கு இந்த பிறமொழி
களுக்கு-அதுவும் சிறப்பாக இங்கிலீஷுக்கு-அறி
முகம் செய்வதில் அக்கறை இல்லை. இப்
போதைக்கு தமிழ் வாசகர்களுக்கு உண்மை நிலை
தெரிந்தால் போதும் என்ற திருப்தி எனக்கு.

இனித்தான் க. நா. சு.வுக்கு பதில்: இதுவரை
கதைதான். சுதேசமித்திரன் 'வளப்பம்-தேக்கம்'
விவகாரம் (1957) நடந்தபோது மணிக்கொடி
காலம், கோஷ்டிபற்றி நான் விவரமாக எழுதியிருக்கி
றேன். அப்போது நான் பதில் சொல்லவேண்டி
இருந்தது வேறு சிலருக்கு. அந்த தகவல்களை எல்
லாம் திரும்பப் படிக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லை
இப்போது க. நா. சுவுக்கு-சில பொதுவான விஷயங்
களை அறித்தவருக்கு. அவர் குறிப்பிட்ட விஷயம்
பற்றி மட்டும் நான் ஆலோசனைக்கு எடுத்துக்கொள்
கிறேன். மணிக்கொடி கோஷ்டி தலைவர்கள் இலக்
கிய லட்சிய 'கொடிகளை போட்டுவிட்டு போனதும்
ஒருவர்கூட ஆதர்ச திருஷ்டியை கடைப்பிடிக்க
வில்லை என்பதும், நீடிக்கத்தக்க பெரிய பாதிப்பை
அந்த இயக்கம் ஏற்படுத்தவில்லை என்பதும்தான்
விவாதத்துக்கு உரிய கனமான விஷயம். அதை
மையமாகக்கொண்டு மற்றவைகளை அங்கங்கே
தொட்டுப்பார்ப்பேன்.

க. நா. சு.வை கேட்கிறேன். நீங்கள் பி. எஸ்.
ராமையா மணிக்கொடியை ஆரம்பமாகக்கொண்டு
அதை முன்வைத்து பிறகு பார்த்ததைக்கொண்டு
உங்கள் கருத்துக்களை ஜோடிக்கிறீர்கள். பாதிப்பு
என்கிறபோது அதை வைத்துத்தான் இல்லையா?
ஆமாம், 1935 ஏப்ரலில் ராமையா சிறுகதை மணிக்
கொடி ஆரம்பிக்குமுன். வ. ரா.வும் கே. சீனிவாச
னும் நடத்திய மணிக்கொடியை கணித்தீர்களா?
உங்களுக்கு அந்த காலமே தெரியவராது இல்லையா?
ஒப்புக்கொள்வீர்கள். எதுக்காக சொல்கிறேன் என்
ருல் மணிக்கொடி கோஷ்டி என்கிறபோது அது
அவர்களுடன் ஆரம்பிக்கிறது. சிறுகதைத் துறை
யில் ஒரு சாதனை காட்டிய ராமையா மணிக்கொடி
யின் செல்வாக்குக்கு மூன் உள்ள ஒரு செல்வாக்குச்
சூழ்நிலைபற்றி நான் பிரஸ்தாபிக்க காரணம், நீங்கள்
வந்த முடிவுக்கு அன்று முதல் உள்ள மெய்ம்மை தக
வல்களை பயன்படுத்தினீர்களா என்று அறியத்தான்.

க. நா. சு.வை நேரடியாகவே இப்படி கேட்டுக்
கொண்டே போகலாம். ஆனுல் வாசகர்களுக்குத்
தானே நான் சொல்கிறேன். அன்று 1933-ல் செப்
டம்பர் 11ம் தேதி பாரதி தினத்தன்று 'மணிக்கொடி'
இன்றைய செய்திப்பத்திரிகைகள் பக்க அளவில் ஒரு
சில இதழ்கள் (11 இதழ்கள் என்று ஞாபகம்) வந்து
பிறகு இன்றைய செய்தி விமர்சன வாரப் பத்திரிகை
கள் போல் 1935 பிப்ரவரி (8ம் தேதி என்று ஞாப
கம்) வரை வந்து நிறுத்தப்பட்டது. அந்த காலம்
ஏற்படுத்தியதுதான் மணிக்கொடி கோஷ்டி. வ. ரா.
வும், சீனிவாசனும் துணையாக ராமையாவும் பொறுப்
பேற்று நடத்த பின்னுல் பெயர் வாங்கி உள்ளவர்
களது எழுத்துக்களை தாங்கி ஒரு கோஷ்டியை உரு
வாக்கியது மணிக்கொடி. இந்த கோஷ்டி பெயர்கள்
வாசகர்களுக்கு தெரிந்ததுதான்.

நான் இந்த கட்டுரையை எழுதுகிறபோது
அந்தக் கால பாதிப்பை, செல்வாக்கைத்தான் முதன்
மையாக கணிப்புக்கு எடுத்துக்கொள்கிறேன். அப்
போதுதான், கொடியை கீழேபோட்டது, அளவு
கோல்களை நேர்மையாக கடைப்பிடிக்கவில்லை. நீடிக்
கிற பாதிப்பு விளைவிக்கவில்லை, கோஷ்டி சிதைந்து
விட்டது என்பதுக்கெல்லாம்சந்தேகத்தெளிவு காண
முடியும். க. நா, சு. தலைவர்என்றும் தலைவர்கள் என்
றும் ஒருவர்கூட என்றெல்லாம் சொல்கிறபடியால்
வெகு ஜாக்கிரதையாக பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது.
முதலில் இந்த கோஷ்டி எப்படி உருவானது என்று
பார்ப்போம். வ. ரா. சீனிவாசன் மணிக்கொடியை
1940 க்குப் பிறகு இலக்கிய வயது வந்தவர்கள்
பார்த்தே இருக்க முடியாது; (ராமையா மணிக்
கொடியையாவது பார்த்திருக்கலாம்) அந்த மணிக்
கொடியை பார்த்தவர்களுக்கு கணிக்க முடிந்திருக்
கும் எப்படி கோஷ்டி ஒன்று உருவாகியது என்று.
ஒரு எட்டுப்பேரோ பத்துப்பேரோ கங்கணம் கட்
டிக்கொண்டு திட்டமிட்டு உருவானதில்லை அந்த
கோஷ்டி. சென்னை நகரத்தில் இருந்த சிலர் கூடி தங்
களுக்குள் புது எழுத்து பற்றியும், பத்திரிகை
முயற்சி பற்றியும் சேர்ந்து செய்வதைப் பற்றியும்
பேசி இருக்கலாம்தான். ஆனுல் அது கோஷ்டியா
காது. தமிழ் ஜில்லாக்களில் அங்கங்கே இருந்த
சிலர், படைப்புக்கு வேண்டிய ஒரு உந்துதல் தங்க
ளுக்குள் ஓடியும், வெளியீட்டுக்கான வழி உருவா
காத நிலையில், வெளியீட்டு உருவங்கள் பற்றியும்
திட்டமாக என்ன செய்வது என்று ஆக்கமாக மன
தில் எதுவும் தெளிவுபடாத நிலையில், அங்கங்கே
மன உளைச்சல் கொண்டிருந்தவர்கள் அதை பார்க்க
ஏற்பட்ட வாய்ப்பில், வழி வாய்க்கால் தெரியவந்து
திசை நோக்கிச்சென்று உருவான கோஷ்டிதான்
மணிக்கொடி கோஷ்டி. 'விகடன்' போக்கு எழுத்
துக்கு மாறுபட்ட ஒரு போக்கு எழுத்தை காண
முடிந்து, நுண்ணுணர்வால் அந்த போக்கில் தன்னை
ஈடுபடுத்திக்கொள்ள முற்பட்ட தனி நபர்கள் கூடிய

இடம் மணிக்கொடி. அந்த மணிக்கொடியைப் பார்த்தால் தெரியும். எத்தனை வகைகளுக்கு அது இடம் கொடுத்தது என்று. தமிழில் இன்றைய சிறந்த சிந்தனையாளர்களுள் ஒருவரான கே. சீனிவாசனும் சத்தான படைப்பாளிகளுள் ஒருவரான வ. ரா.வும் கலை, இலக்கியம் பற்றி எழுதிய கட்டுரைகளையும், கவிதை, கதை, கட்டுரை, இசை, ஓவியம், கலாசாரம், தத்துவம் சம்பந்தமான கருத்துக்களையும், சிறுகதை, நடைச்சித்திரம், வர்ணனைக் கட்டுரை, ஸ்கெட்ச், சம்பாஷணை, நாடகம், சிந்தனைக் கட்டுரை கவிதை போன்ற உருவங்களையும் அறிமுகப்படுத்தி அந்தந்த துறைகளில் மற்றவர்கள் எழுத தூண்டுதலுக்கு காரணமாக இருந்ததையும், அன்று அந்த இயக்கத்துக்கு உள்ளே இருந்தவர்கள் நேரடியாக கண்டு உணர்ந்தது. அந்த பாதிப்பினால் ஏற்பட்ட உணர்வில் தமிழில் அதுவரை கையாளப்பட்டிராத உருவங்களை, 'மாடர்னிட்டி' என்கிறோமே அந்த இக்காலத் தன்மை அடங்கியதான (இன்று அவை 'மாடர்னிட்டி' ஆக கருதப்படாமல் இருக்கலாம். ஏனென்றால் மாடர்னிட்டி என்றால் ஃப்ரஸ்ட்ரேஷன்-அதாவது மனமுறிவு மனப்பான்மையை காட்டுவதாக இருக்கவேண்டும் என்ற கருத்து சிலருக்கு) படைப்புகளை அவரவர் தர ஈடுபட, அந்த படைப்புகளில் காணப்பட்ட கலைழகு, பொருள் செறிவு இரண்டையும் வைத்து ஒரு படைப்பாளி என்று கருதப்பட்டவர்கள் அடங்கியதுதான் வ, ரா. மணிக்கொடி கோஷ்டி. வ. ரா. மணிக்கொடி நின்று அதாவது வ. ரா.வுக்குக்கும் மணிக்கொடிக்கும் உள்ள தொடர்பு (திடீரென ஒரு வாரத்தில் அந்த பத்திரிகையில் ஒரு குறிப்பு மூலம் வ. ரா.வுக்கும் மணிக்கொடிக்கும் சம்பந்தம் இல்லை என்று வந்தது. அந்த மர்ம விவகாரம் இப்போது தேவையில்லை) அறுந்து போய், ராமையா சிறுகதை மணிக்கொடியை இரண்டொரு மாதங்களில் தன் பொறுப்பில் ஆரம்பித்தபோது வ. ரா. மணிக்கொடிக்காரர்களில், சிறுகதைத் துறையில் மட்டும் பிராமிஸ்-ஒரு திறமைக்கு அறிகுறி காட்டியவர்கள் அந்த இலக்கிய வகையை மும்முரமாக கையாள முற்பட்டார்கள். ராமையா மணிக்கொடி சிறுகதை வளப்பம் ஏற்படுத்தியது இன்றைய பார்வையிலிருந்து, ஒரு இலக்கிய சரித்திர கட்டம் என்று இடம் ஒதுக்கலாம். இன்றைய பார்வையிலிருந்து க. நா. சு.வைப்போல் நான் குறைகாண்பதானால் இதைத்தான் சொல்வேன். அதாவது ராமையா மணிக்கொடி நாவல், கவிதை ஆகிய துறைகளை மறந்துவிட்டது என்று. ஆனால் செய்ததுக்குத்தான் இப்போது நம் பார்வையே தவிர இன்று எதிர்பார்ப்பதை அன்று செய்யாததுக்காக அதை கைதிக் கூண்டில் நிறுத்துவது விமர்சன சரித்திரக்காரன் வேலை இல்லை. அது ஏற்படாத காரணம் என்ன என்று காலம் சூழ்நிலை இரண்டையும் வைத்து ஆராயலாம். அவ்வளவு தான்.

ஆகவே மணிக்கொடி கோஷ்டி என்று ராமையா மணிக்கொடி மூலம் குறிப்பிடுகிறபோது சிறுகதைக்காரர்களைத்தான் முதன்மையாக பேசுவது என்றாகிவிட்டது. வ. ரா. தலைமை மணிக்கொடி கோஷ்டிக்கும் ராமையா தலைமை மணிக்கொடி கோஷ்டிக்கும் உள்ள வித்தியாசம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது. முன்னது வீச்சானது. பரவலானது. பின்னது குறுகினது, ஆழமானது. பின்னதின் நாட்களில் மணிக்கொடி கோஷ்டி இன்னும் நெருக்கமாக நேரடித்தொடர்புகொண்டது. சிறுகதையே தியானமாக, மூச்சு இழுத்து சாதகம் செய்தார்கள். ஆனால் இந்த கோஷ்டி ஒருமைப்பாடும் வேறுபாடும் கொண்ட ஒரு கோஷ்டி. நான் ஏற்கெனவே ஒரு இடத்தில் கூறி இருப்பதுபோல் 'வெறும், மேலோட்டப்பார்வை, எழுத்து' இரண்டுக்கும் எதிராக முரண்டி, ஆழ்ந்த சிந்தனை நோக்குடன் ஆழ்ந்த அடிப்படைக் கருத்துக்களை வெளியிடும் முயற்சியில், மனித அனுபவத்தின் மனப்போக்கின் சாயை படர்ந்த, மனோதத்துவ ஆராய்ச்சி அடிப்படையில், இதுவரையில் காணப்படாத கலையம்சம் கூடுதலாகக் கொண்ட, லட்சணங்கள் நிறைந்த படைப்புகளை படைப்பது' என்ற நோக்கில் ஒருமைப்பாடு. ஆனால் தங்கள் அனுபவம், பார்வை உத்தி கையாளுகை இவைகளில் வேறுபாடு. மணிக்கொடிக்காரர்களில் ஒருவர்போல மற்றவர் எழுதியது கிடையாது. நடை, கருத்து, உத்தேசம், உத்தி எதிலும் சரி. தனித் தன்மையை தங்கள் பொதுத் தன்மைக்குள்ளிருந்தே வளர்த்துக்கொண்டார்கள். அவர்களுக்கு ஒரு அளவு சாதனை சாத்தியமாயிற்று. ஆக இது கோஷ்டி உருவாகி வளர்ந்த சரித்திரம்.

இந்த கோஷ்டியின் அப்போதைய சாதிப்பை க. நா. சு. ஏற்றுக்கொண்டு பின்னர் நடந்தது பற்றி நான்கு குறைகளை காண்கிறார். கோஷ்டி முயற்சி சிதைந்தது, தாங்கிய லட்சியங்களை பறக்கவிட்டது, ஒருவருக்குக்கூட ஆதர்சப் பார்வை இல்லாது போனது, நீடித்த பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தாதது ஆகியவை இவை. இவைகள் எல்லாம் தனித் தனியே ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து இருப்பதால் பிரித்துப் பார்க்காமல் சோத்தே பார்க்கலாம். கோஷ்டி முயற்சி இலக்கியத்துறையில் என்ன சாதிக்கும், எவ்வளவு காலம் நீடிக்கும் என்பது கேள்வி. அடுத்து அது ஏதோ சாதித்துவிட்டதாக வைத்துக்கொள்வோம். நீடிக்கவேண்டும் என்றால் எந்த அளவுக்கு எந்த உத்தேசத்தில்? எனக்குத் தெரிய இலக்கிய கோஷ்டி முயற்சி என்பது 'குஞ்சுகள் கூட்டுக்குள் தாய் ஊட்டி வளரும் பருவம்' வரைதான் என்று நினைக்கிறேன். புளூம்ஸ்பரி கோஷ்டி, கேம்பிரிட்ஜ் கோஷ்டி, இமேஜிஸ்ட் கோஷ்டி போன்றவைகளின் சரித்திரம் அப்படித் தான் இருந்திருக்கிறது. இமேஜிஸ்ட் கோஷ்டி முயற்சி அக்கறை காட்ட ஆரம்பித்த ஒரு ஆண்டுக்குள் தலைவர் எஸ்ரா பவுண்டே அதை விட்டுவிட்டு வேறு ஒரு செட்டுக்குப் போய்விட்டது போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் உண்டு. கோஷ்டியே கலைந்துபோய் தனித்தனியாக செயல்பட்டதும் உண்டு. மணிக்கொடி கோஷ்டியும் அப்படித்தான். பின்னர் தலைவர் வ. ரா. வே இலக்கியத்துறையைவிட்டு (மணிக்கொடி உறவு நீங்கியபின்) இலங்கையில் தினசரிப் பத்திரிகை (வீரகேசரி) ஆசிரியராகி மூன்று ஆண்டுகளுக்குப்பின் சென்னை திரும்பி மற்றொரு தினசரி (தமிழ்நாடு) ஆசிரியராகி, பிறகு பாரததேவி (இலக்கியத் தொடர்பும் கொண்ட வாரப் பத்திரிகை) பொறுப்பு ஏற்று (எல்லாம் மாதக் கணக்குதான்) பின்னர் ரேடியோ, சினிமா, நாடகம் முதலிய துறை

களில் தீவிர அக்கறை காட்டி, மணிக்கொடி கோஷ்டி என்றவர்களுடன் இலக்கிய ரீதியான உறவே அறுந்துபோனதுண்டு. அதேபோல ராமையாவுக்கும் (மணிக்கொடிக்குப்பின்) வ. ரா. போல் இல்லாவிட்டாலும் முன் இருந்த அளவில் கணிசமான அளவு உறவு இல்லாமலே போயும்விட்டது.

நான் இதை சொல்லும்போது க. நா. சு. சொல்வதுக்கு, கோஷ்டி முயற்சி சிதைந்துவிட்டது என்பதுக்கு ஆதரவாகத்தானே இருக்கு இது என்று கருதத் தோன்றும். சம்பவ உண்மைபற்றி எனக்கு அபிப்ராய பேதம் இல்லை. சிதைந்துவிட்டது என்பது தான் நான் ஆட்சேபிப்பது. அதுக்கு பதிலாக கோஷ்டி முயற்சி விட்ட இடத்திலிருந்து தனித்தனி முயற்சி இன்னும் தாக்காக தொடர்ந்தது, அறுபதுக்கள் வரைக்கும் அதன் பாதிப்பு, செல்வாக்கு தொடர்ந்து வருகிறது என்பதுதான் கவனிக்கவேண்டியது. கோஷ்டி முயற்சி விதைபோட்டு, முளைவிட்டு இலைவிட்டு கிளைவிட்ட நிலைக்குப் பின் பிஞ்சுவிட்டு, காய் ஆகி பழமாகும் நிலை ஏற்பட்டது எப்படி என்று கேட்கலாம். கோஷ்டியாக சாதிக்கப்பட்டதை கணக்கெடுக்கிறேன். இந்த கோஷ்டி உறுப்பினர்கள் கோஷ்டியாக இயங்கினதாக கருதப்படுகிற கால அளவில் தங்களுக்கென இருந்த ஒரு பத்திரிகை சாதனம் மூலம் மொத்தம் எழுதினதைப் போல் ஒவ்வொருவரும்-காலமானவர்கள் போக-முப்பதுக்கள் கால பின் கடைசி ஆண்டுகள், நாற்பதுக்கள், ஐம்பதுக்கள் காலத்தில் பலமடங்கு படைத்திருக்கிறார்கள். என் வார்த்தைகளை வாசகர்கள் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்கிறேன். புள்ளி விவரக்கணக்கு தேவையில்லை. வீண் வேலை. கோஷ்டி சிதைவுபற்றி குறைகூறும் க. நா. சு. வே.—மணிக்கொடிக்காரர் இல்லாவிட்டாலும், அதனால்தான் உடனடியாக பாதிக்கப்பட்டு தமிழில் எழுத முன்வந்தவரே, இந்த நாட்களில், தான் எவ்வளவு எழுதி இருக்கிறார் என்று பார்க்கட்டும். கோஷ்டி முயற்சி சிதைந்துவிட்டதாகவும் நீடித்த பெரிய பாதிப்பு அது ஏற்படுத்தவில்லை என்றும் குறைகூறும் க. நா. சு. வின் ஒரு டஜன் நாவல்களும் நூற்றுக்கும் மேற்போன சிறுகதைகளும், இரண்டு மூன்று நாடகங்களும், விமர்சனக் கட்டுரைகளும் இந்த 1940—63 காலத்தில் வெளிவந்திருப்பதே அந்த கோஷ்டி முயற்சியின் நீடித்த பெரிய பாதிப்பு இருந்துவருவதை நிரூபிக்கிறதே. அன்று இளைஞனாக மணிக்கொடிகோஷ்டி முயற்சியால் தான் பாதிக்கப்பட்டதை மனம்விட்டுஒப்புக்கொண்டுள்ள ஒரு படைப்பாளி, இன்று தான் அந்த நீடித்த பாதிப்பால் எழுதவில்லை என்று ஒரு வேளை சொல்ல முன் வருவரோ?

அவரைப்போலவே நானும், அந்த கோஷ்டி முயற்சி பாதிப்பின் ரத்தம் என் உடலில் ஓட, இன்றும் ஏதோ அந்த ஆதர்சத்தை முன்கொண்டே எழுதி வருகிறேன். இன்னும் ந. பிச்சமூர்த்தியை சொல்லட்டுமா? க. நா. சு.வையும் என்னையும்விட சாதனை இந்த இருபதுக்கு மேற்பட்ட ஆண்டுகளில் காட்டி வருகிறாரே. ஆதர்சம் கேடுறவிட்டார் என்றோ, ஊன்றி நின்ற அளவுகோல்களை நேர்மையாக கடைப்பிடிக்கவில்லை, சந்தேகாஸ்பதமான வெற்றியைத் தேடி அவர் கொடியை கீழே போட்டுவிட்டார் என்றெல்லாம் அவர் பற்றி சொல்வாரா? மணிக்கொடி கால கருப்பு தாடி முகத்து அதே உக்ர பார்வையை இன்றும் அவரது வெள்ளைத்தாடி முகத்தில் இன்னும் பார்க்கிறோமே. ஒருவர்கூட ஒரிஜினல் விஷன்'னை முன்னால் வைத்துக்கொள்ளவில்லை என்கிறாரே. இவர் கூடவா? மணிக்கொடிக்கால 'ஒரிஜினல் விஷன்' க. நா. சு. வுக்கு தெரியுமா? புரிந்துகொண்டிருக்கிறாரா? ந. பி. யின் இப்போதய 'விஷன்' தான் தெரியுமா? அல்லது இன்று தன் வாதத்துக்கு சவுகர்யமாக இருப்பதுக்காக மறந்து, மறைத்து அல்லது மறுத்துப் பேசுகிறாரா?

க. நா. சு. தான் குறிப்பிட்டது அவரை இல்லை, இவரை இல்லை என்று பதில் சொல்லலாம். அப்படியானால் திட்டமாக ஏன் சொல்லவில்லை? தலைவர் என்று ஒரு இடத்திலும் தலைவர்கள் என்று ஒரு இடத்திலும் ஒருவர்கூட என்று ஒரு இடத்திலும் சொல்வதின் அர்த்தம் என்ன? (கோகோல் நாடகத்தை தழுவல் திருட்டு செய்ததாக அவர்குறிப்பிடும் தலைவர் பெயர் புரிகிறது. அதுபற்றி பின்னால் பேசுகிறேன்) தலைவர்கள் யார், என்ன நிச்சயமில்லாத வெற்றிகளைத் தேடிப் போய்விட்டார்கள்? இலக்கிய ரீதியாகவா, வயிற்றுப் பிழைப்பு ரீதியாகவா? பிந்தியதானால் அது வேறு விஷயம். இங்கு பேச இடமில்லை. அவரவர் சாப்பிடவேணும், முந்தியதானால் எப்படி? யார் யார்? க. நா. சு. சொல்லி இருக்க வேண்டும். இங்கிலீஷ் பத்திரிகைக்காக எழுதப்பட்ட கட்டுரை ஆதலால் விவரம் தர இடமில்லை, அவசியமில்லை எனலாம் க. நா. சு. அது நேர்மை ஆகாது. ஒரு இலக்கிய இயக்க கோஷ்டி, அதன் தலைவர்கள், அதன் பாதிப்பு பற்றி 'மொட்டை தாத்தன் குட்டையில் வீழ்ந்தான்' என்ற ரீதியில் எழுதுவது இங்கிலீஷ் தெரிந்த அகில இந்திய வாசகக் கூட்டத்துக்கு உண்மை நிலையைத் தெரிவித்ததாக ஆகாது. அவர்களும் தவறான முடிவுகளுக்கு வரத்தான் இது வகை செய்யும். க. நா. சு. ரொம்ப பெரிய தவறு செய்துவிட்டார். இதுக்குமேல் வார்த்தை சொல்ல எனக்குத் தோன்றவில்லை. இலக்கிய சரித்திரம் கணிக்கத் தெரியாத ஒருவர், அல்லது புரட்டு செய்தவர் என்று வேண்டுமானால் சற்று கடுமையாக வார்த்தைகளை நான் வீசலாம்.

பாதிப்பு நீடிப்பு இந்த கோஷ்டியினரின் தொடர்ந்த முயற்சிகள் மூலம் மட்டுமில்லை. மற்றவர்கள் சிலர் முயற்சிகளிலும் தொனிக்கிறது. ஒரு இரண்டாயிரம் பிரதிகள்கூட விற்பனையாக ததிங்கிணத்தோம் போட்ட காலம் வேறு. இரண்டு லட்சம் பிரதிகள் போகிற பத்திரிகைகள் காலம் வேறு. எந்த நாட்டிலும் இலக்கியம் இரண்டுக்கும் சரிக்கட்டிப் போகவில்லையே. அதுவும் எழுதப்படிக்க இப்போதுதான் கற்றுக்கொள்ளும் ஒரு நாட்டில் பாதிப்பு அப்படியென்ன நாம் எதிர்பார்க்கிற அளவு நமக்கு தெரிந்துவிடுமா என்ன? க. நா. சு, பொறுமை இழந்துவிட்டார். காந்தாரியாக வயிற்றில் இடித்துக்கொண்டதன் விளைவுதான் அவர் கட்டுரை. அதில் உள்ள அத்தனை கருத்துக்களும் துர்யோதன கருத்துக்கள்.

அவைகளில் ஒன்று மணிக்கொடி கோஷ்டி தலைவரது மாரீசம் பற்றிய குற்றச்சாட்டு. மணிக்கொடி கோஷ்டி தழுவல் திருட்டுக்கு எதிராக கொடி

கட்டி கல்கியுடன் போரிட்டது சரித்திர நிகழ்ச்சி. அவரே சொல்வதுபோல மணிக்கொடி கோஷ்டியின் இலக்கிய கட்சி நிலையில் ஒரு அம்சம், (ஒரு அம்சம் என்பதை கவனிக்கவும், 'ஒரே அம்சம்' இல்லை. 'எல்லாவற்றிலும் முக்யமான அம்சம்' என்றும் சொல்லப்படவில்லை) தழுவல் திருட்டுக்கு எதிராகத் தான். ராமையா, அவரோடு சேர்ந்து புதுமைப் பித்தன் இருவரும் கச்சைகட்டினவர்கள். அவர்களோடு, தான் தழுவலுக்கு வக்காலத்து வாங்கி எழுதினதை (இப்போது 'எழுத்து அரங்கம்' போல் அப்போது மணிக்கொடி 'யாத்ரா மார்க்கம்' பகுதியில்) க. நா. சுப்ரமண்யம் மறந்திருக்க மாட்டார். (பழய விஷயங்களை க. நா. சு. கிளப்பிவிட்டதால் நான் கிளப்புவதையும் அவர் சகித்துக் கொள்வார் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு) ரசமான அந்த விவாதத்திலிருந்து சில மேற்கோள்களை, அவரே எழுதியதை காட்டினாலே என் வேலை ரொம்ப சுளுவாகிவிடும்.

புதுமைப்பித்தன் எழுதினர்: "தழுவல், அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட அன்னிய நாட்டுக் கதையின் முக்கிய அம்சங்களை வைத்துக்கொண்டு ஏறக்குறைய அதைப்போல—ஆனால் அதன் அழகுகள் அவ்வளவும் இருக்கவேண்டிய தவசியமில்லை. ஒரு கதை ஜோடித்தல், சமீபத்தில் சிலர் சூரியனை தூக்கி சட்டைப்பையில் போட்டுக்கொள்ளும் முயற்சியை—தழுவல் என்கின்றனர்;—அது வெறும் திருட்டு."

(மணிக்கொடி 15-11-27)

க. நா. சுப்ரமண்யம் எழுதினர்: "தழுவல் என்றால் ஒரு கதையை நம் தாய்மொழி ஆசிரியன் தன் மனத்தில் வாங்கி, அதையே தன் கலைமூலம், தன் கற்பனைசக்திமூலம் மறுபடியும் சிருஷ்டித்தல். தழுவல் ஒரு புது சிருஷ்டி. உண்மைதான்: ஒரு சில சமயங்களில் தழுவல் சூரியனைத் தூக்கிச் சட்டைப் பையில் போட்டுக்கொள்வது போலாகிறது என்பது நிஜந் தான். அதனால் பாதகமில்லை"

"கலைஞன் தன் சிருஷ்டிக்கு வேண்டியதை வாழ்க்கையினின்று எடுக்கலாம். அதேபோல அவனுக்கு இஷ்டமானால் அதை மற்றொரு ஆசிரியனின் எழுத்திலிருந்து எடுக்கலாம். அப்படி எடுத்தால் அந்த சரக்கு எங்கிருந்து வந்தது என்று அவன் தெரிவிப்பது அவசியம் என்று (நாணயமற்ற) உலகம் நினைக்கிறது; அதற்கேற்ப ஆசிரியனும் ஒப்புக் கொள்வதில் நஷ்டம் இல்லை; ஒப்புக்கொள்ளாவிடில் அவனுக்குத் திருட்டுப் பட்டம் கட்ட உலகம் தயாராக இருக்கிறது. அதைத் தவிர அவன் கலையில் அழகிருந்தால் அது குன்றிவிடாது. திருட்டு மாம் பழம் தித்திக்கக்கூடாதா?"

"தழுவல் ஆசிரியன் முதலில் ஒரு வாசகனாக கதையை ரசித்துப் பின்னர் கதாசிரியனாக மாறுகிறான். தழுவலிலே கலாம்சங்கள் பொருந்தியது."

இந்த வரிகளுடன். க. நா. சு. இப்போது பி. எஸ். ராமையா கொகோல் எழுதிய 'இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல்'லை மூன்றும் கையிலிருந்து வாங்கித் தழுவி 'பிரசிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம்' என்ற நாடகமாக ஆக்கி எச்சரிக்கையுடன் இல்லாத பொதுமக்களிடம் சொந்தம் என தள்ளிவிட்டதாக குறிப்பிட்டிருப்பதை சேர்த்து ஆராய்ந்து பார்க்கும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன். இதைப்பற்றி-இதை நான் அல்ப விஷயமாக கருதுகிறேன்—எனக்கு பிரஸ்தாபிக்க விருப்பமில்லைதான். ஆனால் இடுப்புக்குக் கீழே குத்துகிற மனப்பான்மை க. நா. சு. வுக்கு இன்னும் போகவில்லை என்பதுக்கு இது சமீபத்திய எடுத்துக்காட்டாக இருப்பதால் கொஞ்சம் நானும் பதம் பார்க்கவே விரும்புகிறேன்.

தழுவலை இவ்வளவு அபிமானத்தோடு தழுவிக் கொண்டு, அன்று 'திருட்டு மாம்பழம் தித்திக்கக் கூடாதா', 'தழுவலிலே கலாம்சங்கள் பொருந்தியது'. "தழுவலை சட்டைப்பையில் போட்டுக்கொள்வது போலானாலும் அதனால் பாதகமில்லை' என்ற க.நா.சு, இன்று அந்த காரியத்தை செய்திருப்பதாக ராமையாவைப் பற்றி சாடும் க. நா. சு, அந்த நாடகத்தை கலாம்சங்கள் பொருத்தம்' பற்றியல்லவா பார்த்திருக்க வேண்டும். அன்று இளமையில் இதை எதிர்த்த ராமையாவே இப்படிச் செய்துவிட்டார் வயது காலத்தில் என்று, அவரது இலக்கிய நாணயம், ஒழுக்கம், நெறிச் சிதைவு பற்றி அவர் விளாசுகிற போது நமக்கு, அன்று அந்த இளவயதில் நாணயமற்ற காரியத்தை இவ்வளவு மும்முரமாக ஆதரித்த க. நா. சு. இன்று வயதுக் காலத்தில் 'விருத்தாநாரி பதிவிரதா' ரீதியாக பேசுகிறாரே என்றுதான் கேட்கத் தோன்றுகிறது. ஒருவேளை ராமையா கொகோலின் நாவல் தழுவல் என்று ஒப்புக்கொண்டிருந்தால் க. நா. சு. மன்னித்துவிட்டிருப்பார். கொகோலின் நாடகத்தை ராமையா படித்தாரா? படித்து தழுவி எழுதினாரா? இல்லை. அந்த புஸ்தகத்தை படிக்காமல் :டானிகேய் நடித்த சினிமா படத்தை பார்த்து விட்டு அதிலிருந்து எடுத்து அமைத்தாரா? எந்த அளவுக்கு மூலத்தை ஒட்டியே செய்தார்? அல்லது மாற்றி செய்தார்? அவர் அந்த நாடகத்தை நடித்த கம்பெனியிடம் இந்த தகவலை தெரிவித்தாரா இல்லையா? இல்லை தெரிவித்து அவர்கள் அதை தெரிவிக்க வேண்டாம் என்று தொழில் ரீதியான போக்கில் இருந்துவிட்டார்களா? பின்னர் யாராலோ எடுத்துக் காட்டப்பட்ட பிறகு நாடகத்தில் அதைப் பற்றி சொல்கிறார்களா? இதெல்லாம் எழும் கேள்விகள்தான். வேறு விவகாரத்துக்கு இழுத்துச்செல்லும். இப்போது எனக்குத் தேவையில்லை. க. நா. சு. இதை இப்போது 'க்வெஸ்ட்' பத்திரிகையில் அவசியம், பொருத்தம் இல்லாத ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பிரஸ்தாபித்திருக்கிறார். ராமையாவை இறக்கிப் பேசிவிட்ட திருப்தி அவருக்கு. ஆனால் க. நா. சு.வுக்கு ஒன்று தெரியவேண்டும். ஏன், தெரிந்தே இருக்க வேண்டும். மணிக்கொடி கோஷ்டி தலைவர் ராமையாவின் சாதனை இந்த தழுவல் நாடகத்தை வைத்து இல்லை. குஞ்சிதபாதம், தொண்டர்நாதன் தூது, கார்னிவல், எதிர்க்கட்சி, ராமையாவை வைத்துத் தான் சிறு கதைக்காரனாக அவருக்கு இடம். மணிக்கொடி கோஷ்டித் தலைவன் என்பதையும்விட பெரிய இடம் அது இலக்கியத்தில். கொகோல் தழுவல் அதை அழிக்காது. ஏன், க. நா. சு,வுக்கும் அதேபோலத்தான். 'கே. எஸ். என்.' என்ற மறை பெயரில் விகடன் பத்திரிகையில் தழுவல் கதைகள் ஏராளமாக பணத்துக்காக எழுதியவரை வைத்தா சிறுகதைக்காரராக நாம் க. நா. சு.வை கீழே இறக்க முற்படுவோம்? சந்திரோதயம் பத்திரிகையில் மயன் என்ற புனை பெயரில் எழுதிய மாதவி

என்ற நாவலை - அப்போது அது தழுவல் என்று பத்திரிகையில் போடாமல் பிற்பாடு புத்தக ரூபத்தில் வரும்போது நாணயமாக உள்ளதுபோல் காட்டிக் கொண்டு, முகவுரையில், முதலில் இரண்டொரு அத்தியாயங்களையும், நடுவில் இரண்டொரு அத்தியாயங்களையும் :கஸ்டாப் ஃப்ளாபேர் என்கிற பிரஞ்சு மேதையின் 'ஸலம்போ' என்கிற நாவலைப் பின்பற்றி எழுதினேன். சமய சம்பந்தமான தகவல்கள் எல்லாவற்றையும் ஃப்ளாபேர் காலத்துக்குப் பிந்திய காலத்து ஆராய்ச்சியாளரிடமிருந்து எடுத்துக் கொண்டேன்'', என்று எழுதி இருப்பதை வைத்தா நாவலாசிரியராக அவரை குப்புறத் தள்ளிவிடுவோம்? இல்லை, 'இரு சகோதரிகள்' என்ற தலைப்பில் சுதேசமித்திரன் வாரப்பதிப்பில் பிரஞ்சு நாவலாசிரியர் :பால்ஸெக் நாவலை தழுவி, ஆனால் பத்திரிகையில் அதை குறிப்பிடாமல் வந்ததை (அவரே நேரில் சொன்னது) வைத்து நாம் அவரை சுயமாக எழுதக்கூடிய படைப்பாளி இல்லை என்று விடுவோமா?

க. நா. சு,வுக்குச் சொல்கிறேன். தழுவலை ஒப்புக்கொள்ளாவிட்டாலும் குற்றம்தான். ஒப்புக்கொண்டாலும் குற்றமில்லை என்று ஆகிவிடாது- அது குற்றம் என்று தீர்மானிக்கப்பட்டால். நீங்கள் எழுதியது நேர்மை இல்லை. நான் மேலே குறிப்பிட்ட கதைகளை தழுவல், சுயம் இல்லை என்று நிரூபித்து எழுதி இருந்தால் நானும் உங்களோடு சேர்ந்து ராமையா மீது கல்லெறிய முதல் துணை ஆளாக இருப்பேன். அதை விட்டு நீங்கள் செய்திருப்பது நியாயமே ஆகாது. அன்று புதுமைப்பித்தன் மற்றும் சிலரின் கூற்றுகள் பற்றி (மணிக்கொடியில் யாத்ரா மார்க்கம் பகுதியில்) கு. ப. ரா. சொன்ன வார்த்தைகளையே உங்களுக்குச் சொல்கிறேன். நீங்கள் எழுதியது 'மிகவும் ருசிப்பிசகானவை'. அதோடு ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் சொன்னதையும் சேர்க்கிறேன். நீங்கள் 'தர்ம யுத்தம் புரியவில்லை'. இதுக்கு மேல் என்ன சொல்ல?

வாசகர்களுக்கு: கசப்பான உண்மைகளை க. நா. சு. சொல்லி இருந்தால் நான் விழுங்கத் தயார்தான். அவர் உண்மையை திரித்து எழுதி இருக்கிறார். இலக்கிய சரித்திராசிரியர் தொழிலுக்கு அவர் தன்னை தகுதிப்படுத்திக்கொள்ளவில்லை. ஏன், இலக்கிய விமர்சனத்துக்கே அவர் தன்னை இன்னும் தகுதிப்படுத்திக்கொள்ளவில்லை. நான் துடுக்காகச் சொல்லிவிட்டதாக உங்களுக்குத் தோன்றும். அவர் கையே அவர் கண்ணைக் குத்துகிறது. இதோ, அதே கட்டுரையில் அவர் எழுதி இருப்பது:

''பெரும்பாலோரைவிட நான் நிறைய புஸ்தகங்கள் படித்திருந்தாலும் இலக்கிய விமர்சனத்துக்காக நான் உருவானவன் இல்லை. நான் படிப்பதில் ஒரு ஒழுங்குமுறை கிடையாது. ஒரு குறிப்பிட்ட புஸ்தகத்தை நான் ஏன் விரும்புகிறேன் என்று ஆய்வு செய்வதில் எனக்கு அக்கறை கிடையாது. ஆனாலும் சென்ற பத்து ஆண்டுகளாக, உண்மையில் இலக்கிய விமர்சனத்தில் மனநாட்டமே இல்லாமல் இலக்கிய விமர்சனம் எழுதி வந்திருக்கிறேன்...... நான் இலக்கிய விமர்சனம் எழுத ஆரம்பித்தேன். இந்தத் துறையில் நான் படித்திருப்பது ரொம்பவும் சொற்பமானது. புறக்கணிக்கத்தக்கது என்றுகூடச் சொல்லலாம். (so strictly limited as to be almost negligible) எனக்கும் நான் படித்து ரசிக்கும் நூலுக்கும் இடையே குறுக்கிடும் விமர்சகர்களையோ விமர்சனத்தையோ எனக்கு பிடிக்காது. ஒரு நூலில் உள்ள குறைநிறைகளை நானே கண்டுகொள்வதைத் தான் மேலாக விரும்புகிறேன். அதைக் கொண்டே ஒரு நூலை விரும்பவோ, வெறுக்கவோதான் விரும்புவேன். ஆனாலும் தமிழ் வாசகர்கள்மீது இலக்கிய அளவுகோல்களை அவர்கள் பொதுவாக ஏற்க வற்புறுத்த நான் தமிழில் வலிந்து இலக்கிய விமர்சனம் எழுத முற்பட்டேன்.''

இந்த வரிகளைப் பற்றிய கருத்துக்களை வாசகர்களுக்கு விட்டுவிடுகிறேன். இலக்கிய விமர்சனத் துறையில்,உலகத்தில் எந்த தேசத்திலாவது இப்படி ஒருவர் எழுதி இருக்கிறாரா விமர்சகன் என்று சொல்லிக்கொண்டோ, அல்லது விமர்சகன் என்று கருதப்படுபவனோ?-இந்த கேள்விதான் என் முன் நிற்கிறது கட்டுரையை முடிக்கும் போது.

காட்சி

டி. கே. துரைஸ்வாமி

ஒற்றைக் கருவேலமரமொன்று ஓங்கி நிற்க,
மல்லிகைச் சரமொன்று மனதை மயக்க,
அங்கமெல்லாங் கண்ணாகை ஆசை விளக்குமொரு
தோகைமயில் கூம்பி நிற்க,
அரசின் கீழ் இருநாகமொரு சிலையாகிப்
பின்னிப் பிணைந்து மெய்ம்முயங்கிக்
காணுமிது காமமன்று காரியமே காண் என
விரட்டி நிற்க,
ஆகம் வெளுத்த அந்தரத்தில் வெயில் எரித்த
விளக்கே போல்
மேனிவிளறி நரை வருடுமொரு மதி வெம்பி நிற்க,
இருட்குகையில் முழுமுதலும் மூச்சடக்கி வெறுங்
கல்லாகிச்
சகம் சலிப்பதைக் காட்சியாகக் கண்டு நிற்க,
நடைவெளியில் நானுமுரித்த நாரெனக் காத்து நிற்க,
மல்லிகை மலரொன்று சரகாகித் தரையில் வறிது வீழ,
''கான்ற சோறெனக் காசினியும்'' நின்று மருட்ட,
அகன்று செல்லும் நின்னுருவை நெடிது நோக்கி
நிற்கும் அவ்வமயம்,
என் இணையடியைச் சொறிபிடித்த வொரு சுணங்கன்,
பனி துளிக்கும் தன் நாசியின் நுனி நனைக்க,
இருவடியும் புழுதிபுரள தான் மறுமுறையும்
நடை தொடர்வேன்.

அறிவு வார்ப்பான புதுரகப் படைப்பு

(110-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

கலையின் படைப்பால் பூரணத்துவத்தை அவன், தன்னை அரைகுறையாகப் படைத்துள்ள பிரம்மப் படைப்பிலே செய்துவிட முயல்கிறான். இதற்கு எது வழித்துணை என்பதுதான் கவியின் முன் ஒரே கேள்வி. கவி பாடுகின்ற கைக்கோலின் குறியீட்டகத்தால் இக்கேள்விக்குப் பதில்கூற முடியலாம் என்று தோன்றுகிறது.

''அது
கைக்கோலின் பிடியா ?
உயிரியக்கைக் காட்டும்
உள்ளார்ந்த கண்ணா
பேரணுவின் சூக்குமத்துக்
குறியீட்டுச் சுழலா ? ''

ஒரு பெருவியப்பில் ஆழ்ந்துவிடுகிறார் பிச்சமூர்த்தி. தேர்ந்தெடுத்த செவ்விய சொற்களில் அறிவு வார்ப்பாக இந்தக் கைக்கோல் படிமத்தை வரைந்திருக்கிறார் அவர். இங்கே கீதையின் கருத்தம்சத்தை விடவும் பிச்சமூர்த்தி வெகு நுட்பமாக இன்னும் மேலான அடிப்படைத் தத்துவக் கருத்தை எண்ணமிடுகிறார் என்று தோன்றுகிறது. யாராவது வழித்துணையைக் கீதைக் கருத்தின் ஒரு விளக்கம் என்று மதிப்பிட்டால் சரியாகாது.

மெய்யுணர்வும் விஞ்ஞான நோக்கும் கொண்டிருந்து பார்த்தால்தான் கைக்கோலின் குறியீட்டகத்திலிருந்து கேள்விக்குப் பதில் கண்டறியமுடியும்.

கவி பிச்சமூர்த்தியே 'குறியீட்டுச் சுழலா ?' என்று தச்சன் கண்ட கைக்கோலைக் குறியீடு என்று அறிவு வார்ப்பாகச் சொல்லாமல் சொல்கிறார். அறிவு வார்ப்பானது வழித்துணை என்பதற்கு இது தக்க சான்று.

எங்கும் பெரிய சிறிய உயிர்களும் உயிரற்றவையும் கர்மத்தைச் செய்வதில் 'ஒன்றி மூழ்கியிருக்கின்றன. அணுக்களின் சுழற்சியிலும் இதுவே நுண்ணிய காட்சி. காலத்திற்கு அஞ்சாமல் ஒரே கலை அழகின் இன்பத்தோடே கர்மம் செய்துக்கொண்டிருக்கின்றன அண்ட பிண்டக் காட்சியில் எல்லாம். இக்காட்சியில்தான் 'உயிரியக்கு' என்ன என்பதை உணரமுடிகிறது- படைப்பில் எல்லாம் போல, மனித உயிர்களாகிய நாம் கலை அழகு நோக்கோடு கர்மம் செய்ய வேண்டியது நமக்குச் சத்தியம். இப்படிக் கர்மம் செய்யும்போது காலத்திற்கு அஞ்சுதல் கூடாது; வயிற்றுக்காகச் செய்யக்கூடாது எந்த வேலையும். கணக்குக்கு உற்பத்தி, தரம் குறைதல் (mass-production, levelling-down) இரண்டும் நமது வாழ்வில் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இதை விமரிசிக்கிறது பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணை. கைக்கோலின் குறியீட்டில் வாழ்வுக் கருத்தைத் தருகிறது வழித்துணை. தற்காலப் பேச்சியற்கையை ஒட்டி, கதை கூறுவதற்கு ஏற்ற இரட்டைச் சீர்களின் வரியமைப்பில், புதிய ஒலி நயம், படிமம், குறியீட்டகம் கொண்ட படைப்பாகி, மேற்கண்டபடி நம்வாழ்வை விமரிசித்துக் கர்மத்தின் மர்மத்தை உணர்த்துவதே வழித்துணை என்பதால் தமிழில் இதன் உருவ அமைப்பின் புதிய பாதிப்பை அறியலாம்.

6

கைக்கோல் படிமத்தைச் சித்திரிக்கும்போது வியப்பில் ஆழ்ந்திருக்கிறார் கவி.

''பருவங்கள் தோன்றிப்
பதுங்கி மறைவதும்
பார்க்காத லயத்தில்
பணியாற்றி வந்தான்.'

இப்படி நான்காம் காதையின் முடிவில்தான் ஆ ஒசை முதலில் தொடங்குகிறது. இவ்வோசையில் வியப்பும் அதோடு ஆவலும் தொனிக்கின்றன. பாரதி குயில் பாட்டில்,

''கோணமெலாம் சுற்றிமரக் கொம்பையெலாம் நோக்கிவந்தேன்'' என்று பாடியதில் ஆவலும்அதோடு வியப்பும் பிறக்கின்றன. ஒன்பதாம் காதையில் குயவன் தச்சனைக்கண்டு வியக்கும் நிலையை வெளிப்படுத்த ஆ ஓசை அற்புதமாக வருகிறது.

இந்த வியப்புடன் மட்டும் வழித்துணை முடிந்திருந்தால் பழைய புராணவாசனை வீசுவது ஆகலாம். ஆனால் இலேசாக எண்ணிச் சிரிக்கும் நகைப்புடன் வழித்துணை முடிவது இதன் புதுத்தன்மை ஆகிறது. பிரம்மாவின் மனித உயிர்ப்படைப்பு அரைகுறையானது என்று நாம் எண்ணிச் சிரிக்கவைக்கிறது வழித்துணை. இதன் மூலம் மனிதன் மனிதனுள் இருக்கும் கலைஞனுக்கு மூரணாக இருக்கிறான் என்றும் நாம் எண்ணிச் சிரிக்கவைக்கிறது. கலையை உயர்த்தி வாழ்வைச் சிறுமையாக்கவில்லை வழித்துணை என்றும் காணத் தோன்றுகிறது இங்கு.

பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணையை அவருடைய காட்டுவாத்துடன் ஒப்பிடவேண்டியது அவசியம். காட்டுவாத்தின் உருவ அமைப்பு வேறுபட்டது. 'உயிரியக்கு' இருப்பதை உணர்ந்தால் போதும்; அதுவே உண்மையின் அடிப்படையை உணர்வது. இது காட்டுவாத்தின் கருத்தம்சம். தன்னைத் திருத்திக்கொள்ளாமல் மற்றவரைத் திருத்தவேண்டும் என்ற ஒருபோக்கை முதலில் விமரிசித்து, பின்னால் உயிரியக்கை உணரச் செய்கிறது காட்டுவாத்து. இதற்கு ஏற்ப முதலில் வேக ஒலி நயமும் பின்னால் மென்மை ஒலி நயமும் காட்டுவாத்தில் வருகின்றன. இந்த ஒலி நயமும் காட்டுவாத்தின் குறியீடும் உருவ அமைப்பாக உயர்வைக் கொடுக்கின்றன காட்டுவாத்தில்.

காட்டுவாத்தின் குறியீட்டால், ஒருவனும் ஒருத்தியும் வீடு கண்டு குழந்தைகள் பெற்று, குழந்தைகளும் தாமும் உயிரியக்கை உணர்ந்து, இயற்கைவாழ்வு வாழ வேண்டும் என்ற கருத்து மனத்தில் எழுகிறது ஒரு புறம். மணம் புரிந்துகொண்ட அந்தத் தச்சன் மனைவியோடு கூடிவாழ முடியவில்லை என்று கவி தவிர்க்க முடியாமல் பூரணத்துவம் காணத்துடிக்கும் அவனைப் படைத்திருக்கிறார் வழித்துணையில் என்று தோன்றுகிறது. சுருங்கக் கூறினால் காட்டுவாத்து உயிரியக்கின்மேல் நம் உணர்வைத் தூண்டுகிறது என்றும், வழித்துணை உயிரியக்கே போலக் கர்மம் செய்யத் தூண்டுகிறது என்றும், கூறலாம். அருபக்கலையியலின் அழகுடன் குறியீடுகளால் இக்கருத்துக்கள் நமக்கு வெளியீடு ஆகின்றன.

பிச்சமூர்த்தியின் காட்டுவாத்து, கைக்கோல் ஆகிய குறியீடுகள் நமது அகமனத்தில் வந்து படிகின்றன; நமது அழகுணர்ச்சி அனுபவங்களை விரிவடையச் செய்கின்றன; தமிழில் அழியாப் புதுமை பெறத்தக்கவை. அறிவு வார்ப்பாக அருபக்கலையியல் பொருந்தவே இத்தகைய குறியீடுகளால் தற்காலவாழ்வுக்குக் கலையுருவம் கொடுக்கமுடியும் தற்காலக் கவி. வெறுமனே கதை கூறலால், அல்லது ஓசை ஜாலங்களால், அல்லது ஒரே உணர்ச்சிப் புகை மூட்டத்தால் முடியாது. இதை உணர்ந்தால்தான், மனவியலின் தொடர்ச்சியை அதிகமாக நாடுகிற சுயேச்சையான உருவ அமைப்பின் தவிர்க்க முடியாமையையும். தற்காலப் பாங்கையும், பரபின் வளர்ச்சியையும் வழித்துணையில் காணமுடியும்.

பழைய கனவிலிருந்து புதிய நனவுக்கு விழித்து எழும் கவி, உளைச்சல் உவகை வர்ணங்களைக் கலந்து மனக் குகை ஓவியம் தீட்டுகிருன். இதை வாழ்வின் வழிப்பயணத்தில் கொண்டு போகிருர்கள் மக்கள்.

(அடுத்த ஏட்டில் முடியும்)

(106-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

கள் இருந்தாலும் பிரித்து எடுத்து பிரஸ்தாபிக்கப்படவில்லை. (கல்கி பேர்மட்டும் காண்கிறது) 'கவிதையைப் பற்றியும் இலக்கிய விமர்சனம் பற்றியும் நாடகம் பற்றியும் பேச்சே இல்லை.

நுனிப்புல் மேய்கிற கட்டுரை இது. ஆழ்ந்து பார்த்து எழுதப்படாதது ஒருபக்கம் இருக்கட்டும். அவர் சொல்கிற கருத்துக்களைப் பார்ப்போம். 'மௌனி' 'கரிச்சான் குஞ்சு' என்ற புனைபெயர்களைப் பற்றி அவர் 'இவர்கள் வைத்துக்கொள்கிற புனை பெயர்களை பாருங்கள்!' என்று பரிகசிக்கிருர். வடையை ருசி பார்க்கச்சொன்னால் தொளையை எண்ணுகிற காரியம். இது போகட்டும். அவர் ருசிபார்த்த விதத்தைப் பார்ப்போம். பிச்சமூர்த்தியைப்பற்றி 'whimsy and very uneven sense of form' என்றும் 'Pudumaippithan has had as uneven an assessment as his own writing, some claiming real genius for him and others a derivative verve. I belong to the latter catigory, and even if his verve is absolutely genuine I think that Pudumaippithan is very unfinished at times in his technique. கட்டுரையாளருக்கு, இந்த கருத்துக்களை கொள்வதுக்கு உரிமை உண்டு. நாம் அதை ஆட்சேபிக்கவில்லை. ஆனால் ஒரே வாக்கியத்தில் இப்படி உதறிப்பேசுமுன், அவர்கள் சாதனை என்ன என்று எடுத்துக்காட்டி இருக்கவேண்டும். இந்த வரிகளைப் படித்த இங்கிலீஷ் வாசகர்களுக்கு இந்த எழுத்தாளர்களைப்பற்றி ஏதாவது தெரிந்துகொள்ள முடியுமா?

இன்னொரு வேடிக்கை. 'கூடுசாலை' என்ற கதையைப்பற்றி, நன்ருக எழுதப்பட்ட கதையானாலும் படிப்பில்லாத வண்டிக்காரன் வாயிலிருந்து 'திராட்டு' 'காலப்' என்ற இங்கிலீஷ் வார்த்தைகளை வரச் செய்திருப்பதால் கெட்டுவிட்டது என்கிருர். இந்த கட்டுரையாளர் கிராமத்து வண்டிக்காரர்கள் பேச்சை கேட்டதே இல்லைபோலிருக்கிறது. இந்த மோட்டார் யுகத்தில்தான் எவ்வளவு பேருக்கு எவ்வளவு வாய்ப்புகள் கிடைக்காமல் போய்விட்டது, பாவம்!

தான் படித்த ஒரு டஜன் எழுத்தாளர்களில் ஒருவருடைய விடா முயற்சி அவரை ரொம்பவும் வேதனை தந்து திகைக்க வைத்ததாம். அவருக்கு எழுதவே வரவில்லையாம். உருவம், நடை, மனநிலை பற்றி உணர்வு இவைபற்றிய ஞானமே இல்லையாம். அவரால் எழுதவே முடியாதாம். ஆனாலும் எழுதிக் கொண்டே வருகிருராம். இந்த தரம் பிரிக்கப்பட்டவர்களுள் அவர்தான் எல்லாரையும்விட பிரபலமானவராம். வெகு நாட்களாகதான் யோசித்ததுண்டாம், இவர் ஏன் எழுதுகிருர், கடவுள் படைத்த இந்த உலகத்தில் இவர் எப்படி ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டார் என்று. விமர்சனக் கட்டுரை எழுத முன்வந்தவர் பதுங்குவானேன்? அவர் தன் பட்டியலில் பெயர் குறிப்பிட்டு ரசித்த படைப்பாளிகளைச் சொல்லி விட்டு மீதி இருப்பவர்களில் ஒருவரைப்பற்றி இப்படி சொன்னால் யாரை வேண்டுமானாலும் வாசகர்கள் எண்ணிக்கொள்ளட்டும் என்று நினைப்பில்விட்டு விட்டார் போலிருக்கிறது. இப்படி ஒருவர் எழுதுவதென்றால்...? அவர் பாணியைப் பின்பற்றி நமக்கு சொல்லத்தோன்றுகிறது: இப்படியெல்லாம் விமர்சனக் கட்டுரை எழுத முன்வருகிருர்களே, தற்கால இலக்கியத்துறையில் என்ன நடக்கிறது என்று தெரியாமலும், யாரோ ஒருவருடைய அபிப்ராயங்களைக்கேட்டு அவர் தந்த புஸ்தகங்களை மட்டும் படித்து, அதுவும் ஒரு துறை புத்தகங்கள் சிலதை மட்டும் படித்துவிட்டு. இவர்கள் எல்லாம் தங்களை ஆசிரியர் எழுதச் சொன்னபோது எங்களுக்கு இதில் போதிய பரிச்சயம் கிடையாதுஎன்று சொல்லிவிட்டு தங்களுக்குத் தெரிந்த வேறு துறைக் கட்டுரைகளை எழுதிக்கொண்டிருக்கட்டுமே என்று.

கதவு

தருமு சிவராமு

நிழல் விழுத்தும் அகாதம்,
தட்டாது தானே திறக்கும் கதவு.
ஆனால், தேனீ தட்டாது
மொட்டு திறக்காது.
சுற்றும் விட்டிலும்
சுடருக்கு கதவு தேடி
சிதறி விழும். — இதோ
இப்போ இப்பாறைச் சுடருள்
புகுந்தவன் யார்?
சுவர் நடுங்க உள்நின்று
உதைப்பவன்?
சுடரிதழ் விரிந்தது — தெரிந்தது
அகாதம்.

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.