எழுத்து

ஜூலை 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

விஷ(ம)க் கருத்துக்கள்	தலையங்கம்	126
ஒரு காலகட்டத்து மனவோட்ட சித்தரிப்பு நாவல்	வெ. சாமிநாதன்	127
பண்டிதம் - 3	முருகையன்	131
கண்	நா. வெங்கடராமன்	134
தும்பு	சி. மணி	134
நடுக்கோடை இரவு	சி. சு. செ.	134
அறிவு வார்ப்பான புதுரகப் படைப்பு	சி. கனகசபாபதி	135
புதுவானம்	தரும சிவராமு	140
புரட்சிக் கவி	ம. ந. ராமசாமி	142
சகுனம்	எஸ். வைத்தீஸ்வரன்	143

55

விஷ(ம)க் கருத்துக்கள்

சென்ற ஏட்டில் நுனிப்புல் கட்டுரையாளர்களைப் பற்றி குறிப்பிட்டிருந்தோம். இந்த ஏட்டில் வேறு ஒரு ரக கட்டுரையாளர்களைப் பற்றி குறிப்பிட வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. தமிழுக்கு இப்போது கொஞ்சம் போதாத காலம் போலிருக்கிறது. பின்வரும் வரிகளைப் பாருங்கள்:

"A reviewer of 'Ahal Vilakku' has stated that in the book the borders of obscenity are exploited with an adolescent gloating and that it exhibits the suggestive viciousness of a school boy going wrong' what ever the phrase means. The greatest admirer of the reviewer who signed himself as Ka. Naa. Subramaniam is Ka. Naa. Subramaniam himself and he seems to have failed in his objectivity, strangely enough at the exact moment when the Sahitya Acadami at Delhi was considering the grant of an award to the very novel he was criticising. This reviewer who seems to write with an omniscence which he depricates in others often destroys his own objectivity by a perverse belittling of literary efforts of all writers who are not brahmins by birth excepting those who belong to the Vaiyapuri Pillai type."

சென்னையிலிருந்து தமிழ் மொழி, இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகளை தாங்கி வரும் 'தமிழ் கல்ச்சர்' என்ற இங்கிலீஷ் கால் ஆண்டு பத்திரிகை (குவார்டர்லி)யில், உள்ள 'சென்னை நகரம் பற்றி எழுதியுள்ள நாவலாசிரியர்' என்ற 'கட்டுரையில் காணும் வரிகள் இவை. கட்டுரை மு. வரதராசனார் நாவல்களைப் பற்றியது. எழுதி இருப்பவர் ஜேவியர் எஸ். தனிநாயகம் என்பவர்.

ஒரு குறிப்பிட்ட நாவலாசிரியரின் நாவல்களை ஒரு பார்வையில் ஆராய முற்பட்ட கட்டுரையாளரது முயற்சி வரவேற்கத் தக்கதே. ஆனால் 'அகல் விளக்கு' நாவல் பற்றி அவர் குறிப்பிடும் மதிப்புரையாளரது கருத்துக்கள் கட்டுரையாளருக்கு தவறு என பட்டால் கதையையும் அதில் வரும் சம்பவத்தையும் முன்வைத்துக்கொண்டு ஆதாரங்களை காட்டி க.நா.சு.வின் கூற்று தவறானது, ஆதாரமற்றது என்று நிரூபித்திருக்கவேண்டும். அதுதான் விமர்சனக் கட்டுரையாளனின் வேலை. அதை சரிவர செய்ய முயற்சிக்காமல் 'வையாபுரிப் பிள்ளை போன்றவர்களைத் தவிர பிறப்பினால் பிராமணர்கள் அல்லாத மற்ற எல்லா எழுத்தாளர்களது இலக்கிய முயற்சிகளையும் சிறுமைப் படுத்தி எழுதும் வக்கிரமான' பார்வை கொண்டவர் என்று எழுதி இருப்பதைவிட விஷமும் விஷமமானதுமான கருத்து எதுவும் யாரும் வெளியிட முடியாது. 'பெர்வெர்ஸ்' என்று க.நா.சு. கருத்து பற்றி சொல்பவரின் கருத்து பற்றி நாம் உபயோகிக்க விரும்புகிற வார்த்தை 'மிஸ்ச்சிவஸ்' என்பது தான். வையாபுரிப் பிள்ளையையும் அவர் போன்றோரையும் பாராட்டி எழுதுவது என்றால் விமர்சனத் துறையில் அவர்கள், தமிழ் பண்டை இலக்கிய சரித்திரம் பற்றிய மூடக்கொள்கைகளுக்கும்மீறி எழுந்து, மூடபக்திக்காரர்களை விட அதிக தமிழ் உணர்ச்சியோடு, அதன் பெருமையை விளக்க, விஞ்ஞான ரீதியான ஒரு ஆராய்ச்சி முறையைப் பின்பற்றி, இலக்கியங்களை ஆராய முற்படுவது காரணமாகத்தான். அதே முறையில் அவரை மறுக்க இந்த கட்டுரையாளர்களைப் போன்றவர்கள் விமர்சனத்தில் ஈடுபடுவதை விட்டு 'வையாபுரிப் பிள்ளை ரகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்' என்று அவரைப்பற்றியே துச்சமாகச் சொல்வதை தமிழின் பெருமை, தமிழன் பண்பாடு பற்றி எல்லாம் வாய்கிழிய பேசும் வாய்களிலிருந்து வருவதை எந்த சொல்கொண்டு குறிப்பது ?

சாகித்ய அகாடமி பரிசு பெற்றுவிட்டதால் 'அகல் விளக்கு' தலைசிறந்த நாவல் என்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு விடவேண்டுமா ? க. நா. சு. மட்டும் இல்லை. வல்லிக்கண்ணன் கூட (எழுத்துவில் வந்த 'மு. வ. வின் அறநூல் என்ற கட்டுரை)அந்த நாவல் பற்றி அழுத்தமாக குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இலக்கிய ரீதியாக பார்க்கிறார்கள் அவர்கள். இதில் வகுப்பு, இனமனப்பான்மை எங்கே வருகிறது ? இந்த கட்டுரையாளர்தான் தன்னை வெளிக்காட்டிக் கொண்டு விட்டார். இந்த விஷயம் பற்றி அதிகம் பேசுவது கசப்பான காரியம். இந்த கட்டுரையாளரின் மனப்

(கடைசி பக்கம் பார்க்க)

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 55

ஜூலை 63

ஒரு காலகட்டத்தின் மனப்போராட்ட சித்திரிப்பு நாவல்

கி. சாவித்திரி அம்மாளின் ஒளியும் நிழலும்

—விமர்சனம்—

விமர்சனத்தைப்பற்றியும், விமர்சகர்களைப் பற்றியும், க.நா.சு. 'க்வெஸ்ட்'டில் கூறியிருந்த கருத்துக்களை 'எழுத்து' இதழில் பார்த்தோம், க. நா. சு. படிப்பவராக, சொந்த ரீதியில் தன்னைமட்டும் கருத்தில்கொண்டு சொல்லியிருப்பதால் அதை ஓரளவு சரி என்றே கொள்ளவேண்டும். ஆனல், அந்த அளவு ஒரு அகன்ற பார்வையில், இலக்கிய வளம், வளர்ச்சி இவற்றின் பார்வையில், புறக்கணிக்கத்தக்க அளவே. ஆகவே, க. நா. சு.வின் இக்கருத்துக்கள் பெரும் அளவில் தவருன கருத்துக்கள்.

சமீபத்தில், சந்தர்ப்பவசமாக ஒரு புத்தகம் படிக்க நேர்ந்தது. உண்மையில் அதை நான் தேடிச் செல்லவில்லை. ஒரு அம்மையாருக்கு படிக்க வாங்கிக் கொடுத்த புத்தகங்களில் ஏதோ ஒன்றை நாமும், படிப்போமே என்ற அலட்சிய :பாவத்தில் படிக்கத் தொடங்கிய அந்தப் புத்தகம், கி. சரஸ்வதி அம்மாளின் 'நிழலும் ஒளியும்' 16 வருடங்களுக்கு முன் எழுதப்பட்ட நாராயணசாமி ஐயர் பரிசு நாவல். அநேகமாக, நாமெல்லாம் மறந்துவிட்ட ஒரு புத்தகம். சாதாரண நிலையில் அவ்வாறு நாம் அதை மறந்ததை தவருகநான் நினைக்கமாட்டேன். 15 வருடங்களில் ஒரு சீரான, நேரிய, இலக்கிய வளர்ச்சியில் மறக்கப்படவேண்டிய நாவல்தான் அது. ஆனல் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் வளர்ந்து வரும் போக்கில், அது இன்றிருக்கும் நிலையில், அதை மறந்துவிட்டது சரியா என்று நினைத்துப் பார்த்தால், அதுதவறு என்பதுடன், இவ்வாறு நேர்ந்து விட்டதற்குக் காரணம், க. நா. சுவுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் விமர்சனத்தின் பேரில் இருக்கும் வெறுப்புத்தான் என்றும் சொல்லவேண்டும். இல்லையெனில் இவ் வெறுப்பு, கி. சரஸ்வதி அம்மாளின் நாவலுக்கு அனறு உரிய இடத்தை அளிக்காது போனதுடன், இன்று க. நா. சு.வுக்கும் நாவலாசிரியராக உரிய இடம் எது என்பதை தமிழர்கள் கண்டுகொள்ள இயலாது, செய்து விட்டிராது; விமர்சனத்தில் அவருக்கு உள்ள வெறுப்பு, நாவலாசிரியராக, அவருக்கே குழிபறித்திருக்கிறது,

அப்படி ஒன்றும் பிரமாதம், இலக்கியத்தில் ஒரு மைல்கல் என்றெல்லாம் சொல்லத்தக்க நாவல் இல்லை இது. சீரான, விரும்பத்தக்க வளர்ச்சியில், இடையில் கட்டாயம் தென்படும் ஒரு படைப்பு என்று சொல்ல வேண்டும். அப்பாதையில் இருக்கவேண்டிய ஒரு தளக்கல் என்று சொல்லலாம். அதில் ஓர் அங்கமாக இராது போய் விட்டதால் பாதையின் போக்கு மாறிவிட்டது. இப்பாதை மாற்றம் இந்த ஒரு புத்தகத்தின் புறக்கணிப்பால் நிகழ்ந்ததல்ல. விமர்சனம் புறக்கணிக்கப்பட்டதால், இதுவும், இது போன்ற மற்றவையும் புறக்கணிக்கப்பட்டதால் நிகழ்ந்தது.

கதையின் நிலைக்களன் ஒரு குக்கிராமம். பண்ணைச் சொந்தக்காரர்களென பிராமணர்களின் ஒரு தெருவும், நிலத்தில் வேலை செய்யும் குடியானவர்களின் இரண்டு தெருக்களுமே கொண்ட ஒரு குக்கிராமம். கதை இரு பதுக்களில் ஆரம்பிக்கிறது என்று கொள்ளலாம். ஆனலும், வெளியுலகத் தொடர்பே கொள்ளாது கண்மூடிய பூனையாக வாழ்ந்து விட்ட கிராமமாதலால், அந்தக் காலத்தை வெகுவாகப் பின்னல் தள்ளிப்போட்டுக் கொள்ளவேண்டும். அவ்வாறு காலத்தில் பின் தள்ளி நத்தைக் கூட்டுக்குள் சுருங்கி வாழும் அக்கிராம மக்களை வெளியுலக மாறுதல்கள்—சுதேசியப் போராட்டம், சமூக சீர்திருத்த இயக்கங்கள்—அக்கூட்டினுள் புகுந்து விளைவிக்கும் மாற்றங்களை இக்கதையில் பார்க்கிறோம். இப் போராட்ட காலத்தின் நீட்சி, இக்கதையைப் பொருத்தவரை சுமார் 15-20 வருடங்கள். நான் வெகுவாக ரசித்தது,குறிப்பிட விரும்புவது — ஆசிரியை கதை எழுத விரும்பியது, அப்போராட்டத்தையும் மாற்றங்களையும் முன் வைத்து, கதையை உருவாக்கும் நோக்கத்தோடோ, அல்லது ஏதோ ஒரு காதல் கதையின் இடைச் செருகலாக, ஒட்டுவேலையாக, அம்மாற்றங்களை புகுத்தி அல்ல. அக்கிராம மக்களின் அந்தக் குறிப்பிட்ட காலத்தின் வாழ்க்கையை கதைப் பொருளாகக் கொண்டால் அந்நிகழ்ச்சிகளில் அப் போராட்டங்களும், மாற்றங்களும் தவிர்க்க முடியாது உள் நுழைந்து விடுவதன் காரணத்தால்தான், அக்கால கட்டத்தில் மனித உறவுகளில், அம்மாற்றங்களும் பங்கு கொள்வதன் காரணத்தாலேதான் அவை இக்கதையில் இடம் பெறுகின்றன. இந்த நுட்பமான வேறுபாடே படைப்பின் இலக்கியத் தன்மையையும், அதற்ற நிலையையும் விளைவித்து விடுகிறது அகிலன், ஆர்வி, முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் முதலியோர் கி. சரஸ்வதி அம்மாளின் எதிர்க்கரையில் காட்சியளிப்பது இதன் காரணத்தால்தான்.

கதையில் சிக்கல்கள் ஏதும் கிடையாது.மிக நேரான கதை, கதைக்குக் காலும் கையும் ஏது, கற்பனையல்லவா என்ற சலுகையுடன் இது இப்படி நடந்திருக்கக் கூடாதா என்ன ? என்று வாதிக்க வேண்டிய அவசியம் ஏதும் இல்லை. கதையில் நடக்கும் எந்த நிகழ்ச்சியும் விஸ்வரூபம் எடுத்து வாழ்க்கைப் போக்கை இனந்தெரியாது, திடீரென மாறறி அமைத்து விடுவதில்லை. அவ்வப்போது சிறு சலனங்களை ஏற்படுத்தி, படிப்படியான மாற்றங்களை நிகழ்வித்து மறைகின்றன.

கூடத்து சாய்வு நாற்காலிக்கும் வாசல் திண்ணைக்குமாக மாறி மாறி உட்கார்ந்து வேதாந்தியாக எதிலும் பட்டுக்கொள்ளாது காலத்தைக் கழித்து வரும் கோபாலய்யர், கிராமத்தார் பொறுமைப்படும்வாறே, அவர் தலையிட்டுக் கொள்ளாமலேயே, எல்லாம் மற்றவர்களால் நடந்தேறிவிடும் அதிர்ஷ்டம் வாய்ந்தவர். அதிகமாக அலட்டிக் கொள்ளாது பரம்பரைச் சொத்தில் வாழ்ந்து வர, பழங்கால வழிமுறை பிறப்பித்து விட்டிருக்கும் அவர் போன்ற பலரை கிராமங்களில் நாம் காணலாம். இதற்கெதிராக, வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின் அவசியமற்று விட்டதன் காரணமாகவோ, தன்னுள்ளேயே அடங்கி வெளியுலகத் தொடர்பு வேண்டாதவாறு தானே ஒரு சிறு உலகமாக நம் கிராமங்களுள் இருந்து வந்ததன் காரணமாகவோ, கிராமத்தின் ஒவ்வொரு நடவடிக்கையிலும், நமது அந்நியரது என்ற நகரத்து நாகரீகப் பாகுபாடு இல்லாது தலையிட்டுக்கொள்ளும் பலரையும் அதே வழிமுறை சிருஷ்டித்துள்ளது. அவர்களையும் இக்கதையில் வரும் நாணம்மாள், எதிர்வீட்டு லட்சுமி, வேலைக்கார கிருஷ்ணன் உருவங்களில் பார்க்கிறோம். முக்கியமாக வேலைக்கார கிருஷ்ணன் பாத்திரம் பழைய பண்பாட்டின் மதிப்புகளின் சிறந்த சிருஷ்டிக்கு (product) ஒரு மாதிரி. அந்த மதிப்புகள் இன்று போய் விட்டன. வயிற்றுப் பிழைப்பு காரணமாக ஏற்பட்ட ஓர் உறவு கூலி என்ற ஒரு வியவகார பந்தத்தையும் மீறி மனித உறவுகளின் மதிப்பில் வாழும் நிலைக்கு உயர்ந்து விடுகிற உன்னதம் அந்தக்கால வாழ்க்கை நோக்கில் இருந்தது. இன்று, நமது மதிப்புகள், நோக்கு அந்த வயிற்றுப் பிழைப்பு, கூலி என்ற ஆரம்ப உறவு நிலையின் மீதே அழுத்தம் விழச்செய்து, மனித உறவை எட்டிக்கூடப் பிடிக்கவிடாது செய்து விட்டதுடன் அதை விழைவதே, ஆரம்ப உறவுக்கு துரோகம் விளைவிப்பதாகும் என்ற படிப்பினையைக் கொடுத்து விட்டன. கிருஷ்ணன் பாத்திரத்தில் நாம் இன்று இழந்திருப்பது என்ன என்பது தெரிகிறது. இக்கால பொருளாதார நோக்கிலேயே பிறந்து அதனுள்ளேயே கூடுகட்டிச் சுருங்கி விட்டன, அரசியல் கொள்கைகளும் வாழ்க்கை நோக்கும். மனித உறவுகளின் நெருக்கத்தைக் கொண்டே மனித சரித்திரத்தின் முன்னேற்றத்தைக் கணிப்பதென்றால் நம் சமூக வளர்ச்சி பின் தங்கிய, பின்னேக்கிய தளர்ச்சி என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

கோபாலய்யரின் மூன்று பெண்களுக்கும் மூன்று இடங்களில் (அம்மாஞ்சி வெங்குட்டுவின் பிள்ளை நாராயணன், இன்னொரு கிராமத்து பண்ணை முதலாளியின் மகன், அக்கிராமத்திலேயே வாழும் கணபதி, நாணம்மாள் இவர்களின் இரண்டாம் மகன் சங்கரன்) திருமணம் நடக்கிறது. கதையின் ஆரம்பம் நாராயணனின் மனைவியாகும் மகாலட்சுமியின் பிறப்பிலிருந்து ஆரம்பிக்கிறது. அவள் திருமணம் வரைய கதைப்போக்கில், அக்கிராமத்தின் சூழல், மக்களின் வாழ்க்கை நோக்கு, வெளியுலகத்தில் அமர்க்களப்படும் காந்தியின் சமூக சீர்திருத்த போராட்டங்களைப்பற்றிய அவர்கள் பார்வை (அக்கிராமத்தார் மனமும் வாழ்வும் பாதிக்கப்படுவது, அவர்கள் அர்ச்சிப்பது காந்தியின் ஹரிஜன ஆலயப் பிரவேசம், சாதிமத ஒழிப்பு, தீண்டாமை ஒழிப்பு, சமபந்தி போஜனம் இவைபோன்றவையே அல்லாது, ஆங்கில ஆட்சி எதிர்ப்பு, சட்டமறுப்பு, உலக யுத்தத்தில் இந்தியாவையும் ஈடுபடுத்தியதற்கு எதிர்ப்பு, போன்றவை அல்ல. இவ்வேறுபாட்டின் சிறப்பை, நியாயத்தை நமது வான்கோழி புரட்சி எழுத்தாளர்கள் உணரவேண்டும்) பொதுவாகவே எந்த மாறுதல்களையும் விரும்பாத தங்களின் மரபு வழிவந்த வாழ்க்கை முறையில் கொள்ளும் திருப்தியும் அதற்கு அவர்கள் அளிக்கும் காரணமற்ற புனிதத்வமும் தங்களது இன்றையப் போக்கே, மதிப்புகளே சிருஷ்டியின் உன்னதமான சிகரம் என்ற சிந்திக்காத ஒரு திடநம்பிக்கை இவற்றையெல்லாம் அறிந்து கொள்கிறோம். இத்தோடு மட்டுமல்ல. ஒரு சிறந்த அம்சம் அவர்களது தீவிர சநாதன நோக்கு எவ்வாறு சிற்சில சமயங்களில் சில தங்களுக்குப் பிடிக்காத மாற்றங்களையும் கூட, தாங்கள் வெகுவாக மதிக்கும் குணங்களுடன் உடன் நிகழும்போது, அவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலையை அடைந்து விடுகிறது என்பதையும் காண்கிறோம்.

நாராயணன் சுதந்திரப் போராட்ட அலைகளினால் பாதிக்கப்படுகிறான். ஆனால் அவன் ஈடுபாடு, பிரமிக்கத்தக்க அளவில், கதாநாயகன் என்றால் அப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்று நம் எழுத்தாளர்கள் கொண்டுள்ள சம்பிரதாய விஸ்வரூப பரிமாணத்தில் அல்ல. வெகு சாதாரணம் (ஆசிரியையின் ஆரம்ப restraint கடைசியில்தான் துரதிர்ஷ்டவசமாக melodramatic proportion ஐ அடைகிறது) பொதுக்கூட்டங்களுக்குப் போகிறான். கிராமத்துக் குடியானவர்களுடன் நெருங்கிப் பழகுகிறான். கீழ் சாதிக்காரனான தர்மராஜுவிடம் தன் வீட்டாரின் எதிர்ப்பையும் மீறி சிநேகம் கொள்கிறான். சட்ட மறுப்பு இயக்கத்தில் காலேஜ் படிப்பைத் துறந்து விடுகிறான். அது அவனை சிறையில் தள்ளி விடுகிறது. தன்னுடன் தேசியப் போராட்டத்தில் தன் மனைவியையும் இறங்கும்படி உபதேசித்தாலும், அவளும் அவ்வாறே சொல்லிக் கொண்டாலும் நிகழ்வதெல்லாம் அவன் கொள்கைகளில், அவனது கஷ்டங்களில் அவளுக்கு அநுதாபமும் இணக்கமும் ஏற்படுவதுதான். தன் கீழ்சாதி நண்பன் தர்மராஜுவிடம் தன் மனைவியையும் சாதிவேறுபாடு பால்வேறுபாடு பாராட்டாது பழகச் செய்கிறான். இதன் காரணமாகவே, பின்னால் கிராமத்தார், அவர்களின் உறவைப்பற்றி அவதூறு எழுப்புகின்றனர். இதுவும்கூட நாவலில் அருவருப்பு மிகுமாறு பூதாகார உருவெடுத்துபேயாட்டம் ஆடவோ, எத்தகைய உருக்க உணர்வு விளைவுகளை உண்டாக்கவோ (melodramatic turn) இல்லை. கிராமத்து வம்புப்பேச்சுக்களாகவே, சம்பந்தப்பட்ட சிலரின் மன உளைச்சல்களுடனேயே வளர்ந்து மடிந்து விடுகிறது. இந்த விளைவு மிக கட்டுப்பாட்டுடன் (restraint) ஆசிரியையால் கையாளப்பட்டிருக்கிறது.

மற்ற பாத்திரங்கள், தனித்தோ, மொத்தமாகவோ, கிராமத்து வாழ்க்கையின் பல்வேறு குணங்களையும், சுற்றி நிகழும் மாறுதல்களுக்கு அக்குணங்கள் ஈடுகொடுத்தோ, எதிர்த்தோ, அல்லது தனது என்ற ஒரு இயக்கமின்றி இழுத்துச் செல்லும்வழி இழுபடும் தன்மையனவாகவோ காணப்படுகின்றன. கணபதி சாஸ்திரிகள், சேரி ஜனங்கள் கோயிலுக்குள் நுழைவதை சர்க்காரே தூண்டிவிடும் பொழுது நாம் எதுவும் செய்வதற்கில்லை போய்க்கொள்ளட்டும் தினமுமா நடக்கப்போகிறது ஒரு நாள்தானே, பிறகு ஏதாவது சம்ரோக்ஷணம் செய்து விடலாம் என்று இருந்து விடுகிறார். கிரா

மத்துப் பெண்கள், தங்கள் புருஷர்கள் இதைத் தடுத்து நிறுத்தத்தெரியாது கையாலாகாதவர்களாக இருக்கிறார்களே என்று வெறுத்துக்கொள்கின்றனர் சேரிப் பெண்களின் பின் சுற்றியலையும் சுப்புணிக்கோ கோவிலின் பவித்ரத்தைப்பற்றி ஏதும் அக்கறை இல்லாவிட்டாலும் கலகம் செய்வதற்கு இது ஒரு வாய்ப்பு என்று உத்சாகம் கொள்கிறான். கிராமத்து சேரி மக்களுக்கு, நாம் செய்வது சரிதானா என்ற ஒரு சந்தேகம். இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் போலும் என்று தலைமுறை தலைமுறையாக ஏற்றுக்கொண்டு வாழ்ந்துவிட்ட காரணத்தால் ஏற்பட்ட மனோபாவம்.

'ஓர் உத்யோகஸ்தன் பெண்டாட்டியையும் எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. யாருக்கு என்ன தெரிகிறது? ராங்கியும் பெருமையும்; பிறத்தியாரிடம் மதிப்பே கிடையாது. எல்லாரும் ஒண்ணாப் போகவேண்டி யிருக்கு. விஷயம் தெரிஞ்சவா, தெரியாதவா. அந்தஸ்து இருக்கிறவா, இல்லாதவா எல்லாரும் சகட்டு மேனிக்கு ஒண்ணுன்னு ஆருக்குப் பிடிக்கிறது' என்று தனக்குரிய அந்தஸ்தை அளிக்காத கீழ் ஆபீஸர்களின் மனைவிமாரைப் பற்றிப் புகார் செய்து கொள்ளுகிறாள் சப்ஜட்ஜின் மனைவி. சர்க்கிள் இன்ஸ்பெக்டரின் மனைவி தர்மாம்பாளிடம் சர்க்கிள் இன்ஸ்பெக்டர், டிப்டி சூபரின்டெண்டெண்ட் ஆனபிறகும் கூட தர்மாம்பாளை தனக்குச் சமமாக ஏற்றுக்கொள்ள அவள் மனம் இடங் கொடுப்பதில்லை. "இப்போதானே டிப்டி ஆனார். அதுக்குமுன்னாலே சர்க்கிள் இன்ஸ்பெக்டர் தானே. அவள் எப்படி எனக்குச் சமதையாவாள்" என்பது அவள் வாதம்.

"என்ன விசேஷம். எங்கே தடபுடலா நல்ல புடவை உடுத்தக் கிளம்பறே" என்று கேட்கும் கணவனிக்கு "எல்லாம் வந்து சொல்றேன். இருங்கோ. உள்ளே பொன்னம்மா இருக்கா. தாகத்துக்கு ஏதாவது வேணுமானா வாங்கிச் சாப்பிடுங்கோ" என்று, திருமணம் நடந்ததிலிருந்து கணவனின் சுகதுக்கங்களில் பங்கெடுத்துக்கொண்டு வாழ்க்கை நடத்திய பிறகு தன் இஷ்டம் போல் நடக்கத் தனக்குச் சுதந்திரம், கணவர் கொடுக்காவிட்டாலும் தானாகவே வந்துவிட்டதென்று தீர்மானத்தில், திரும்பிக்கூடப் பார்க்காமல், சொல்லிக் கொண்டே போகிறாள் நாணய்மாள்.

கோபாலய்யர் வீட்டுக்குப் பெண்பார்க்க வந்திருக்கிறார்கள் என்று தெரிந்ததும், கிராமத்தார் தங்கள் தங்கள் வீட்டு வாசலிலிருந்து வண்டியிலிருந்து இறங்குகிறவர்களை அரைகுறையாகப் பார்த்ததில் திருப்தி கொள்ளாது, அழைக்காவிட்டாலும் அவர் வீட்டிற்கே நேரில் வலுவிலேயே ஏதோ காரணம் கற்பித்துச் சொல்லிக் கொண்டு சென்று, பிள்ளையையும் பார்க்கிறார்கள். பிள்ளை தோற்றத்திலும் வயசிலும் சாரதாவுக்கு சரியானவன் தான் என்று தீர்மானித்துக் கொள்கிறார்கள்.

சுப்புணி சேரிப் பெண்களைத் துரத்திக்கொண்டு செல்வதை "அது மாதிரி சின்னவயசிலே இருக்கிறது தான்" என்று அதை ஏதோ நடைமுறையாக எடுத்துக் கொள்ளும் ஒருத்தி, நாராயணன் கீழ் சாதிக்காரனை தர்மராஜனுடன் சேர்ந்து உட்கார்ந்து சாப்பிடுவதை" இருந்தாலும் பறப்பட்டணம்னு பட்டணத்திலே எப்படி இருந்தாலும் பாதகம் இல்லை, நம்ம கிராமத்திலே அது மாதிரி இருக்கப்படாதுன்னு தெரிஞ்சிக்கவேண்டாமா. அதுக்காக வீட்டுக்குள்ளே அழைச்சு வைச்சுப் பக்கத்திலே வச்சுண்டு சாப்பிடறதுன்னா நன்னாயில்லையே. வீட்டையே கெடுத்துவிடாதோ. அநாசாரமின்னா சாமி கண்ணை அவிச்சுப்பிடாதோ' என்று அங்கீகரிக்க மறுக்கும் குளத்தங்கரைப் பெண்மணியின் மனப்போக்கில், பழக்கம், தர்மம் ஆசாரம், நடைமுறை சாத்தியம் இவற்றின் ஒன்றையொன்று சார்ந்து, அச்சார்பினால் மாறும் மதிப்பீடுகளின் பல சாயல்களைக் காண்கிறோம்.

இனி மொத்த உறுப்பாக, நம் கவனத்தை ஈர்ப்பவர்கள் கிராமத்து குளத்தங்கரையில் சந்தித்து ஊர் விவகாரங்களைப்பற்றி அளவளாவிக் கொள்ளும் கிராமத்து பெண்கள். கிராமங்களில் குளத்தங்கரைச் சந்திப்பு, அன்றாட வாழ்க்கையின் ஒரு முக்கிய அம்சம், சடங்காக வளர்ந்துவிட்ட பெருமை வாய்ந்தது. அதில் அவர்கள் உலகத்தையே, அவர்களது பார்வையில் காண்கிறோம். நாவலின் ஆரம்பப் பகுதிகளுல் பல நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய தகவல்கள், இச்சந்திப்புகளிலிருந்தே தெரியவருகின்றன. ஆசிரியை அவ்வப்போது நிகழ்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்வம் கொடுத்து ; அவற்றைப் பற்றி அதிகம் வர்ணிக்காது இச் சந்திப்புகளில், கிராமத்துப் பெண்கள் வம்பளப்பின் விவரணையிலிருந்தே சொல்லிச் செல்வதைக் கண்டு, நாவல் முழுவதையுமே இவ்வாறு எழுதிவிடுகிறாரோ என்று நினைத்தேன். அப்படி எழுதியிருந்தாலும் நன்றாகத்தான் இருந்திருக்கும். ஆனால் ஆசிரியைக்கு உத்திகளைப்பற்றிய அக்கறை இருக்கவில்லை- இச்சந்திப்புகளில், ஊர்வம்பு, அங்கு இல்லாதவர்களின் வீட்டு வம்பு மட்டுமல்லாது மற்ற உலக விஷயங்களும் வாதிக்கப்படுகின்றன. அவ்வாதங்களில் அவர்கள் பாதிக்கப்படும் பிரச்னைகளே, அவர்கள் அறிவு, நம்பிக்கை, அனுபவம் இவற்றின் வீச்சு வட்டத்திற்குள்ளாகவே, பெண் பார்வையில் வாதிக்கப்படுகின்றன. அவற்றிலிருந்தே, எவ்வாறு படிப்படியாக ஏதோ காரணங்களுக்காக (புரிந்து கொள்ளக்கூடிய, பெண்கள் மட்டுமே தரக்கூடிய காரணங்களுக்காக) வெளியுலக மாறுதல்களை, அறிந்தோ அறியாமலோ, ஏற்றுக்கொள்ளும் மனோபாவம் பெற்றுவிடுவதும் நன்கு வெளிப்படுகிறது.

கதையின் ஓட்ட முடிவில், ஒரு விதத்தில் கதாநாயகனின், நாயகியின் வாழ்க்கைச் சுழற்சியை மாத்திரம் நாம் காணவில்லை. அந்த கிராமத்தின் 15 வருட சுழற்சியையே கண்டுவிடுகிறோம். கிட்டத்தட்ட இதை ஒரு கிராமத்தின் கதை என்றே சொல்லிவிடலாம்.

இந்நாவலைப் படித்ததும் எனக்குப் பல எண்ணங்கள் தோன்றின. இன்றைய தலைமுறை, அரசனை நம்பி புருஷனைக் கைவிட்ட தலைமுறை. நம்முடைய வாழ்க்கை முறையோ, நோக்கோ, மதிப்புகளோ மரபு வழிவந்தது என்றும் சொல்வதற்கில்லை. முற்றிலும் புதியது, எதிர் காலத்தை நோக்குவது என்றும் சொல்வதற்கில்லை. நமக்கென ஒரு பார்வை, ஒரு வாழ்க்கைத் 'தத்துவம், எதிர் நோக்கு இருக்கிறது என்றும் தெரிவதில்லை. ஒரு மாதிரியான, இருட்டில் துழாவுவதான கீழிறக்கத்தில் வெற்று வெளியில் கைபரப்பி, தட்டுத்தடுமாறி இடறி விழுந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்று தோன்றுகிறது. நமது பழைய மரபு, நம்பிக்கைகள், தர்மம் தத்துவம்

இவற்றையெல்லாம் சகட்டு மேனிக்கு வேண்டியது வேண்டாதது எல்லாவற்றையுமே, அவற்றின் தராதரம் மதிப்பு தெரியாதே கைவிட்டுவிட்டு, அல்லது எதைக் கொள்வது எதைக் கைவிடுவது என்ற தடுமாற்றத்தில், அவசரத்தில் வாய்க்காலைத் தாண்டுபவன், பாதியை அக்கரையில் கைவிட்டு, பாதியை வாய்க்கால் தண்ணீரில் தவறவிட்டு, எதிர்க்கரையில் இடறிவிருந்து கொடியைப் பிடித்துத் தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் அவல நிலையில், புதிதாக அலைமோதும், தத்துவம் வாழ்க்கை முறைகளிலும் ஆசை, நம்பிக்கையின்மை, புரித்துகொள்ள இல்லாமை, இவற்றால் அவற்றையும் பற்றியும் பற்றுமலும் தவிப்பதான ஒரு திரிசங்குத் தொங்கலாட்டம் நமது தலைமுறையின் நிலை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. நமது பழைய தலைமுறைக்கு திட்டவட்டமான நம்பிக்கைகள் மதிப்புகள் வாழ்க்கைப் பார்வை, எதிர்நோக்கும் பிரச்னைகளுக்கான தயாரான பதில்கள், இக்காலத்திய அர்த்தமற்ற அவசர ஓட்டமின்றி சாவதானமான ஆனால் நிச்சயமான தடம்புரளாத ஒரு வாழ்க்கை நடப்பு இருந்தது. அவற்றில் பல காலந்தப்பி வாழ்ந்தனவாக இருக்கலாம். தவறானவையாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அவர்களது மரபு வழிவந்த, ரத்தத்தில் ஊறிய, தத்துவ நோக்கு எதையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் மனோபாவத்தைக் கொடுத்திருந்தது. ஆனால் இன்றைய நமக்கு எதிலும் நம்பிக்கை இல்லை. பூரண அறிவு நோக்கும் இல்லை, அடிக்கும் காற்றுக்கெல்லாம், யந்திர பாவனையில் தலையசைத்து உடலாடி நடமாடிக்கொண்டு வருகிறோம். ஆனால் இவ்வளவுக்கும் மாறாது ஆண்களைப் போல, எதற்கும் சுலபமாக இரையாகாது தன்னைக் காத்துக்கொள்ளும் ஒரு இயற்கை இயல்பைப் பெற்றிருக்கும் பெண்கள் பழமையை — அப்பழமை எந்தெந்த மதிப்புகள், நம்பிக்கைகள், பார்வை இவற்றை யெல்லாம் உள்ளடக்கி இருந்ததோ அவ்வளவு அர்த்தத்துடனும் — காத்துவரும் திறன் கொண்டவர்கள். கடந்த தலைமுறையில் பிறந்து இன்றைய தலைமுறையின் மாற்றத்தையும் அதனுடன் ஒட்டாது ஒதுங்கி வாழும் அப்பெண்கள் வர்க்கத்தில் எழும் எழுத்தாளர்கள் எழுதவேண்டும் என்பது எனது விருப்பம். அந்நோக்கத்தோடு எழுதப்படாவிட்டாலும், ஏதோ தற்செயலாக அமைந்துவிட்ட, கி. சரஸ்வதி அம்மாளின் இந் நாவலைத் தவிர, வேறு ஏதும் தமிழ் நாவல் இந்நோக்கில் இல்லை. (சி. சு செல்லப்பாவின் ஜீவனாம்சம் ஒரு விதிவிலக்கு) ஏன் இல்லை? இலக்கியமாக எழுதப்படுவதற்கு அத்தலைமுறையிலோ, அவ்வாழ்க்கையிலோ, மனிதர்களிடமோ ஏதும் இல்லை என்பதல்ல. காரணம், துரதிஷ்டவசமாக அத்தகைய வழிகளில் இலக்கிய நோக்கு எழச் செய்ய விமர்சனங்கள் எழுதப்படவில்லை. விமர்சகர்களால் திசை காட்டப்படவில்லை. விமர்சனமே இருந்தால்தானே. நம்து இலக்கிய மதிப்புகள் குரூர உருவம் எடுத்து கோரதாண்டவம் செய்ய ஆரம்பித்து விட்டன, வாசகக்கூட்டம் என்ற ஒரு இழுப்பின் பாதிப்பால்.

இவ்வளவும் கூறியதன் பிறகு, இன்று இந்நாவல் மறக்கப்படவேண்டிய ஒன்று என்று சொன்னதன் நியாயத்தையும்கூற வேண்டும். எழுத்து முறையில், ஒரு Uniformity இல்லை. அது பல சாயல்களை உருவங்களைக் கொண்டது. பாத்திர அமைப்பில் ஒரு முறை இருந்த கட்டுப்பாடு பின்னர் காணப்படுவதில்லை. நாராயணன், பின் பகுதிகளில் ஒரு 'ஹீரோ' வாக்கப்படுகிறான். ராஜதானியிலேயே அவன்தான் முதலாவதாக பாஸ் செய்கிறான். ஏன் என்பது தெரிவதில்லை. கிராமத்து மக்களுக்கு அவன் பெருந் தியாகியாக வீரபுருஷனாகக் காட்சியளிக்கிறான். மகாலட்சுமி, கலியாணத்திற்கு முன்னதாக, நாராயணன் தன்னைச் சந்தித்து "நீ நன்றாகப் படிக்கவேண்டும்'' என்று சொன்னதை வேதமந்திரமாகக் கொண்டு, தீவிரமாக படிக்க ஆரம்பிக்கிறாள். அதைப் பற்றிக் கவலையில்லை. ஆசிரியையின் உத்சாகம், அவள் படிக்கும் தீவிரத்தைக் கண்டு கிராமக்குழந்தைகள் எல்லோருமே படிக்க ஆரம்பித்து விடுவதாகவும், கிராமத்துக் கல்வி முன்னேற்றமே அவளால் சாத்தியமாகி விடுவதாகவும், எழுதவைக்கிறது. ஒரு இடத்தில், ''ஏண்டா அந்த குடியானவனோடெல்லாம் பழகிறே என்று கேட்கும் தாயிடம்'' சாதிதோன்றிய வரலாற்றையே வர்ணித்து சரித்திரபாடம் போதிக்கும் பிரசங்கத்தில் இறங்கிவிடுகிறான். தனித்துக் கோவிலுக்குச் சென்ற மகாலட்சுமியை சுப்புணி வழிமறித்து கைபற்றுகிறான். அங்கு தற்செயலாக வந்த பள்ளன் ஒருவன், கி. சரஸ்வதி அம்மாளுக்கு "தீனர்களை ரக்ஷிக்கச் சமயத்தில் தோன்றும் தயாபரனை சர்வேசுவரனைக் காட்சியளிக்கிறான். பின் எழுதுகிறார்.'' சர்வாந்தர்யாமியான அந்த சூரியபகவானே. சுப்புணி அவளிடம்நடந்து கொண்டதற்குக் கண்கள் சிவக்கக் கோபித்துக்கொண்டு விட்டானா என்ன? என்று சொல்லும்படி ஆகாயம் முழுவதும் ஒரே சிவந்த ஒளிபரந்து நின்றது. அந்த ஒளியோடு சேர்ந்து, பூத்துக்குலுங்கின அந்தச் செவ்வரளிக்காடும் பூமி தேவியின் கொழுந்து விட்டெரியும் கோபக்கனலெனக் காட்சி அளித்தது.'' சரஸ்வதி அம்மாளுக்கு புராணங்களின் பாதிப்பு மிக அதிகம் போலும்.

இவற்றைவிட இன்னும் முக்கிய காரணம் உண்டு. எடுத்துக் கொண்ட பொருளை நேரிய முறையில் (ஒரு சில தடுமாற்றங்களைத் தவிர) எழுதிய போதிலும், அப்பிரச்னைகளில் ஆழமோ, ஆசிரியைக்குத்தான் பிரச்னையின் தத்துவப் பார்வையோ இல்லை. ஆசிரியை எழுத விரும்பியது ஒரு சாதாரண கிராமத்து நடப்பில் ஒரு பெண்ணின் கதை அவர் வார்த்தைகளில்: "நம்முடைய சாதாரண வாழ்க்கையில் எவ்வளவோ அநுபவங்கள் இருக்கவில்லையா. நம்முடைய மன எழுச்சிகள் பிறருக்கு ஒரு பொருட்டாக இல்லாதிருக்கலாம், ஆனால் நமக்கு அவைகளே உலகம். இந்த அநுபவச் செய்திகளை நம் போக்கில் நாம் ஏன் செகல்லக்கூடாது. இவற்றிலும் ஒரு சுவாரசியம் இருக்கலாமல்லவா''.

ஆனால் அவர் செய்ய எண்ணியதற்குமேலாக அவரது எழுத்தில் பல குணங்களைக் காண முடிகிறதென்றால் அதற்குக் காரணம் அவர் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியில் காட்டிய நேர்மையும், அம்முயற்சிக்கும் புறம்பான நோக்கங்களில் தலையிட்டுக்கொள்ளாது தன்னை விலக்கிக்கொண்டதும் தான். தன்னுடைய எழுத்தில், தனக்கே இயற்கையாய் வாய்ந்த பெண்பார்வையோடு அதற்குமேல் தாண்டிச்செல்ல கண்டிப்பாக தனக்கு சலுகை மறுத்துக்கொள்ளும்போதே அப்பார்வையின் செலுத்து முறையிலும் தீவிரமும் மிகுந்த உற்சாகமும் கொள்கிறார். ஆசிரியைக்கு உத்திமுறையில் ஏதும் சாதிக்கவேண்டுமென்கிற விருப்பம் இல்லை. ஏதும்

(143-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

பண்டிதம் - 3

முருகையன்

புதிய எழுத்தாக்கம் ஒன்று ஒரு வாசகனது ரசனை வரலாற்றுத் தொகுதியை எவ்வண்ணம் பாதிக்கிறதென்பது, அவ்வெழுத்தாக்கத்தினை மதிப்பீடு செய்து பெறுமானம் கணிப்பதற்கு முக்கியமாகும் என்று கண்டோம். வாசகனது ரசனை வரலாற்றுத் தொகுதியே மரபு என்பதன்று, இதன் கருத்து. அவ்வாறு அதுவே மரபாக இருத்தல் இயலாது. ஏனெனில், ஒவ்வொரு வாசகனுக்கும் வெவ்வேறு ரசனை வரலாற்றுத் தொகுதி இருக்குமாகையால் மரபுகளும் எண்ணிறந்தவையாகி விடும்.

அவ்வாறாயின் மரபு என்பது என்ன? இந்த வாசக ரசனை வரலாற்றுத் தொகுதிகள் யாவற்றுக்கும் மூல ஊற்றாகிய உற்பத்தி நிலையம், அது கம்பனும் வள்ளுவனும், இளங்கோவும், கபிலனும், பரணனும், சேக்கிழானும், பாரதிதாசனும், கலைவாணனும், யோகியாரும், கல்கியும், புதுமைப்பித்தனும், பிச்சமூர்த்தியும், இறந்த காலத்தும் இப்பொழுதும் இருந்த, இருக்கின்ற எழுத்தாளர்கள், படைப்பாளிகள் எல்லாரது படைப்புக்களிலும் ஊடுருவி நின்று வியாபிக்கும் தமிழ் மரபு என்ற வரலாற்றுணர்வு; காளிதாசனும், தாகூரும் கம்பனும் என்று மொழி எல்லைகள் கடந்து அப்பாலே எட்டிப் பார்க்கும்போது இந்திய மரபு என எண்ணிப்பார்க்கும் வரலாற்றுணர்வு; கம்பனும், காளிதாசனும், ஷேக்ஸ்பியரும், டோல்ஸ்டோயும் என்று மேலும் கிளைவிட்டு விரியும் உலக இலக்கிய மரபு என்று எண்ணிப்பார்க்கும் வரலாற்றுணர்வு ஆகிய இவையெல்லாம் தனித்தும், ஒன்றாக முயங்கியும் வருகையிலே, அவையெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுங்கிலே அமைய, அந்தப் பின்னணியிலே ஒவ்வொரு எழுத்தாக்கத்தையும் வகுத்து நிறுத்தும் வாசகரசனைகள் பலவற்றுக்கும் உற்பத்தி மூலமாக உள்ளதே மரபு எனலாம். எனவேதான், அந்த மரபு என்ற பொது நிதியத்திலிருந்து ஒரு பகுதியை உபயோகிக்கும் படைப்பாளி தனது காலத்துச் சூழல், நிலைமை என்பவற்றாலும், தனக்குப் பிரத்தியேகமாக உள்ள கலையுணர்வு ஆற்றலாலும் பாதிக்கப்பட்டு அது காரணமாக முன்னில்லாத, அல்லது அதிக முக்கியத்துவம் பெறாத மூலகங்களையும் சேர்த்துத் தனது படைப்புத் தொழிலைச் செய்கிறான். இவ்வாறு படைப்புத் தொழிலைச் செய்கிறவன், மரபினோடு தனது தனித்திறமையை உறவாடுமாறும், மோதுமாறும் விட்டு, அந்தத் தாக்க மறுதாக்கங்களின் பலாபலனாகவே புதிய எழுத்தினை அறுவடை செய்கிறான்.

மரபு என்ற பிண்டத்தினோடு ஒட்டவைத்துப் பார்க்கும்போது தனித்திறமை எனும் பண்டத்தின் பெறுமானம் என்ன என்பதையும் சிந்திப்பது பொருத்தமாகும். "இன்னாரின் கதைகளில் அவருக்கேயுரிய தனித்துவ முத்திரையைப் பதித்திருக்கிறார்; அதுவே அதில் நாம் காணும் சிறப்பு," "வழக்கமாக அவர் படைப்புக்களிலே தவறாது வெளிப்பட்டு நிற்கும் தனித்தன்மையின் அழுத்தத்தை இந்த நாவலிலே காணக்கூடவில்லை; பத்திரிகையிலே தொடர்கதையாக இது எழுதப்பட்டமைதான் காரணமோ என ஐயுறுகின்றோம்" என்பன போன்ற விமரிசன வாசகங்களை நாம் அடிக்கடி வாசிக்கிறோம். இங்கெல்லாம் நாம் காண்பது என்ன? ஒரு புதுப்படைப்பிலே அதைப் படைத்தவனின் திறமைக்கெனவும் ஒரு முக்கிய பங்கு உண்டு என்பதுதான். முன்னிருந்த எழுத்துக்களினின்றும் சிறிதும் வேறுபடாது எழுதுகிறவனின் எழுத்துக்குப் பெறுமானம் பூச்சியந்தான். ஏனென்றால் அது வெறும் கூறியதுகூறல் மட்டுமே; கூறியது கூறும் எழுத்து மரபுக்கு முற்றிலும் அடங்கும் ஒன்றாக இருக்கலாமாயினும், அவ்வாறு அடங்குதற்கு, மரபுக்கு நாம் கொண்ட விரிவான கருத்தைச் சுருக்கினாலன்றி அதுகூட இயலாதகாரியம் என்பது வெளிப்படை. அப்படிச் சுருக்கி, மரபு என்பது எழுதும்குறிப்பிட்ட ஒருவனுக்குப் பிரீதியான கோட்பாடுகளை மட்டும் கொண்ட பழமையானதொரு பிண்டம் என்று கொண்டாலும் கூறியது கூறும் எழுத்து சிறந்த கலைப்பொருளாதல் இயலாதென்பது வெளிப்படை. அந்த எழுத்து (சுருக்கிய கருத்திலே) மரபுக்கு அமைவதொன்றே என்றாலும், அது படைக்கப்படாத ஒன்றாகையால் அது கலைப் பொருளாகாது. ; கலைப்பொருளே ஆகாத ஒன்று சிறந்த கலைப்பொருளாவது எப்படி? இதிலிருந்து நாம் ஒரு முக்கிய உண்மையை அறியலாம். சிறந்த கலைப்படைப்பு ஒன்று மரபுக்கு அமைவது (ஏதோ ஒரு கருத்தில்) அவசியமாயினும், அதுவே போதியதுமாகாது.

போதியதாகாது என்னும்போது ஏதோ ஒரு குறை இருப்பது தொனிக்கிறது; அந்தக் குறை யாது? கலைஞனின் தனித்திறமையின் பங்கே அது. அத்தனித்திறமை செய்வதெல்லாம் பழமையையும் புதுமையையும் தாக்கமுறச் செய்ய ஒரு சந்தர்ப்பத்தை உண்டாக்கிக் கொடுத்து அதற்கு ஊக்கம் தருவதேயாகும். பழமை என்பதை மரபு எனவும், புதுமை என்பதைச் சமகால வாழ்க்கை அனுபவங்கள் எனவும் விளக்கலாம். சமகால வாழ்க்கையனுபவங்கள் நேரடியாகப் பெறப்படுபவை. பழமை அல்லது மரபு என்ற கடந்தகால வாழ்க்கை அனுபவங்கள் பழைய நூல்களாலும், செவிவழிச் செய்தியாயும் கலைஞனுக்கு வந்து சேரும் முதுசொத்துக்கள். மற்றவர்களைப் பொறுத்த வரையிலே கடந்தகால வாழ்க்கை அனுபவங்கள் கடந்த காலத்தைச் சேர்ந்தவையாக, சென்றொழிந்து மீளாதவையாகச் செத்திறந்து மறைந்து போய்விடுகையில், உண்மையான கலைஞனைப் பொறுத்தவரையிலே இறந்தகாலமும் ஏறத்தாழ நிகழ்காலம் போன்ற அதேயளவு உயிரோடும் உண்மையோடும் வாழ்ந்துகொண்டேயிருக்கிறது. கலைஞன் நெஞ்சு மற்றையோர் நெஞ்சினின்றும் வேறுபடும் விதங்களில் முக்கியமானது இதுவுமாகும்.

பழமைக்கும் புதுமைக்கும் கொள்கலமாகக் கலைஞனின் நெஞ்சம் அமைய, அவை செயற்பட்டுக்கொள்வதற்குச் சாட்சியாக இருந்து பார்த்துக்கொண்டிருப்பது அக்கலைஞனின் திறமை. சர்வசாட்சியான ஈசுவரனின்

சந்நிதி மாத்திரையிலே பிரபஞ்ச காரியம் அனைத்தும் நிகழ்வதாகும் என்ற தத்துவ தரிசன விளக்கம் ஒன்றை இதற்கு ஒப்புமையாகக் கூறலாம். பழமைக்கும் புதுமைக்கும் நடக்கும் தாக்கம் : பிரபஞ்ச காரியம். கலைஞனின் திறமை : ஈசுவரன். இரசாயனத்திலிருந்து ஓர் உதாரணத்தை எடுக்கவேண்டுமானால், ஊக்கியின் உதவியினால் நடைபெறும் எந்தத் தாக்கத்தையும் எடுத்து நோக்கலாம். விமர்சகர் எலியட் ஒக்சிசன், சல்பர் ஈரோக்சைட் என்னும் இரு வாயுக்களும் நுண்ணிழையாகிய பிளாற்றினத்தின் முன்னிலையிலே ஒன்று சேர்வதை உதாரணமாகக் கூறுகிறார். முன் சொல்லப்பட்ட இரு வாயுக்களையும் பிளாற்றினத்தின் சந்நிதியிலே கலக்கும்போது அவற்றிலிருந்து சல்பியூரசமிலம் உண்டாகும். பிளாற்றினம் இருந்தால் மட்டுமே இந்தச் சேர்க்கை நிகழும். ஆயினும் புதிதாக உண்டாகிய அமிலத்திலே பிளாற்றினம் என்பது சிறிதும் இல்லை. தாக்கம் முடிந்தபின் பிளாற்றினத்தின் நிறை குறைவதுமில்லை; வெளிப்பார்வைக்கு அது செயலற்று, மாற்றமின்றிச் 'சும்மாவே' இருக்கிறது. ஆயினும் அது இல்லாமல் தாக்கம் நிகழ்வதில்லை. கலைஞனின் திறமையும் அப்படித்தான். உயர்ந்த கலைஞன் தான் படைத்துக்காட்டும் உணர்ச்சிகளுள் தானே முங்கி முழுகி ஆழ்ந்துபோய்விடமாட்டான். அவற்றுக்கு அப்பாலே எட்ட நின்று தான் மாற்றம் அடையாமல், தான் கையாளும் புதுமை, பழமை என்பவற்றின் தாக்கமாற்றங்களுக்கு ஊக்கம் தந்து, நோக்கி நின்று, ஆக்கிவென்று தருவதே அவனது உண்மையான பணியாகும். அதனாலேயே, உயர்ந்த கலைஞன் ஒருவனது படைப்பிலே காணப்படும் தனித்தன்மை அவனது ஆன்மசொரூபத்தின் ஒரு பகுதியன்று. அதன் தொழிற்பாட்டின் விளைவான பலாபலனின் வெளிப்பாடே. ஆகையினாலே தான் கலைப்படைப்பு என்பது ''ஆன்மசொரூபத்தை வெளிப்படுத்துதல் அன்று; ஆன்ம சொரூபத்தினின்றும் வெளிப்படுவதே அது'' என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

இப்படியெல்லாம் கலைஞனின் நெஞ்சமும், அவனது திறமையும் தொழிற்படும் முறைகளைப்பற்றியெல்லாம் கேள்விப்படாதவர்களே, கலைஞனுக்குக் கலைஞரல்லாதோர் விதி வகுத்துக்கொடுக்க அவற்றுக்கு அமைய அவன் ஒழுகவேண்டும் என்று பேசத் துணிவார்கள். கலைஞனின் ஆர்வம் எல்லை கடந்து போகாமல் இருப்பதற்காக அவனைக் கடிவாளம் போட்டுக் கட்டியிழுக்கும் பணி தம்வசம் ஒப்படைக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கற்பித்துக்கொண்டு அந்தக் கற்பனை வட்டத்துள்ளே நின்று குருட்டாட்டம் ஆடும் போக்கு எழுத்து முன்னேற்றத்துக்கு ஓர் இடறுகட்டையாகவே அமையும்.

இந்த 'இடறுகட்டைப்' போக்கிலே ஈழத்துப் பண்டிதத்தின் சார்பிலே எழுப்பப்பட்ட கேள்விகள் சில மிகவும் சுவையானவை. ''சிறுகதை இலக்கியமாகுமா?'' என்று மிக அண்மையிலேகூட ஒருவர் கேட்டிருந்தார். ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து அறுபத்து மூன்றும் ஆண்டிலும் அப்படியான கேள்வி ஒன்றைக் கேட்கும் ஒருவர் தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் மட்டுமே திருவவதாரம் செய்யக்கூடும். ''சிறுகதை எழுதவேண்டாம் என்று நாம் சொல்லவில்லை. சிறுகதை எழுதுகிறவர்கள் செந்தமிழ் மரபு தெரிந்த கற்றவர்களாக இருக்கவேண்டும்'' என்பது வேறொரு கருத்து. செந்தமிழ் கற்ற பண்டிதர் வித்துவான்களெல்லாம் சிறுகதைகள் எழுதக்கூடாது என்று இதுவரை தடைச் சட்டம் எதுவும் பிறப்பிக்கப்படவில்லை. ஆயினும் அவர்களுள் எவரும் சிறந்த சிறுகதை எழுதக்காணோமே! ஏன்? திரு. சு. வே. மட்டும் இலங்கையில் இதற்கு ஒரு விதி விலக்கு என்று கூற வேண்டும். அவர் பண்டிதராகையால் சிறப்பாகச் சிறுகதை எழுதுகிறார் என்பதைவிட, பண்டிதராயினும் சிறப்பாக எழுதுகிறார் என்று சொல்வதே பொருத்தம்; பண்டிதராகுமுன்பே அவர் சிறுகதை எழுதியவர். பட்டம் அவரைப் பழுதாக்கவில்லை. மாறாக அவருக்கு மேலும் பல மூலவளங்களைத் திறந்து காட்டியிருக்கிறது, அவரது படிப்பு. படிப்பு என்பது இந்தவகையான ஆக்க வழியிலே பயன்படும்போதுதான் அது வரவேற்கத்தக்கது. எதிர்த் திசையிலே இயங்கித் தடைச் சட்டங்களை இயற்றிச் செந்தமிழ்க் கூச்சல் கிளப்புவதற்கு உபயோகமாகும் படிப்பு விரும்பத்தகாதது; வெறுக்கத்தக்கது.

இப்படி ஒன்றிரண்டு விலக்குகளை விட்டுவிட்டால், மற்றைய படிப்புக்காரர் ஒருவரும் சிறுகதைத் துறைக்குள்ளோ, நாவல் துறைக்குள்ளோ நுழையவில்லை என்று கருதவேண்டும். அவர்கள் அத்துறைகளினுள்ளே நுழைந்திருந்தால் அவர்களின் சாதனை எப்படி இருக்கும் என்பதையும் அனுமானிக்க இயலவில்லை.

''அம்மையே! பால் தருக. தாலாட்டுப் பண் இசைக்க. பின்றை யான் தூங்குவல். நன்றி வணக்கம்.' என்று குழந்தையும் பேசத்தொடங்காதது 'செந்தமிழ் மரபு' தெரிந்தவர்கள் சிறுகதை எழுதாமல், அது தெரியாதோர் எனப்படுவோர் எழுதி வருவதனாலேயே. இனி அச்சான்றோர்களும் எழுதத் தொடங்கினால் என்னென்ன நேருமோ, யாரறிவார்! ஆயினும் பெரும்பாலான படிப்பாளிகள், செய்யுள் தவிர்ந்த பிற வடிவங்கள் இலக்கியத்தைக் கொள்வதற்குத் தகுதியுள்ளன என்று நம்பி ஏற்கத் தயங்குவதால், உடனடி அபாயம் எதுவும் இல்லை என்று தேற்றம் கொள்ளலாம்.

ஆயினும் கல்லாதவர்கள், கற்றவர்கள் என்று கட்சி பிரித்துக்கொண்டு பேதம் வளர்ப்பதை வரவேற்க முடியாது. கல்லாதவர்கள் எழுதக்கூடாது என்று கூறும்போது, அவ்வாறு சொல்கிறவர் தம்மைக் கற்றவர் என்று தமக்குள்ளே எண்ணிக் கொள்கிறார். கல்லாதவர் என்று அவர் கருதுவது எழுத்தறிவேயில்லாத நிரட்சரகுட்சிகளையன்று. ஏனெனில் எழுத்தறிவே இல்லாதவர்கள் எழுதுவது என்பது பற்றிய பேச்சுக்கே இடமில்லையல்லவா? எழுத்தறிவிருந்தும், கற்றவர் என்று தம்மை நினைத்துக்கொண்டு பேசும் அந்தச் சான்றோரிலும் குறைந்த கல்வி உடையவர்கள் என்று தாம் நினைக்கும் எழுத்தாளர்களைப் பற்றியே கல்லாதவர்கள் என்று பேசப்படுகிறதென்று கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு சில பேரைக் கல்லாதவர்கள் என்று ஒதுக்கிவைப்பதற்கு யாருக்கு என்ன உரிமை உண்டு? கல்வி என்பது சில குறிப்பிட்ட பாடப்புத்தகங்களைப் பரீட்சைக்காக மனனம் செய்வது மட்டுமே என்று ஏன் கருதவேண்டும்? எல்லாரும் ஒரு சில குறிப்பிட்ட புத்தகங்களை மட்டும் படிக்கவேண்டும் என்று வரம்பு கட்டிவிடலாமா? உலகத்திலுள்ள நூல்கள் எண்ணிறந்தவை. அவை அனைத்தையும் அனைவரும் கற்றுத்தேறுவது என்பது இயலாத காரியம். எனவே அவற்றுள் மிகப் பெரும்பாலானவற்றை விடுத்து, மிகச் சிறுபான்மையான ஒரு சிலவற்றைத்தான் யாரும் படிக்கலாம். அந்தச் சிறு

பரன்மை நூல்கள் எல்லாருக்கும் பொதுவாக அமையா. அவரவர் விருப்பமும், நாட்டமும், பக்குவமும், சுவையுமே அவரவர் கற்கும், கற்க விரும்பும் நூல்கள் எவையெவை என்பதை நிருணயிக்கும். ஆகவே: 'கல்லாத மாக்கள்' பற்றி இழித்துப் பேசும் சான்றோர்கள், தாம் படித்த சில நூல்களை மற்றவர்களும் கற்கவில்லை என்பதைத்தான் சொல்லிக் காட்டுகிறார்கள். அவர்கள் படித்த நூல்கள் சிலவற்றைப் படிக்காத அந்தக் கல்லாதவர்கள் 'சான்றோர்' படிக்காத நூல்கள் மிகப் பலவற்றைப் படித்திருக்கவும் கூடும் என்பதை அவர்கள் உணராது போவது மிகவும் விந்தையாக உள்ளது. "கற்றது கைம்மண்ணளவு, கல்லாதது உலகளவென் றுற்ற கலை மடந்தை ஓதுகிறாள்' —ஆனால் சான்றோர்களோ! தாம் படித்து முடித்துவிட்ட அச்சில நூல்களுக்குள்ளேயே உலகம் முழுவதும் அடங்கிவிட்டதாக எண்ணி நம்பிக்கொண்டு, அதைச் சொல்லிக் காட்டிப் பறையறைந்து கொண்டும் வருகிறார்கள். இன்றைய அறிவுலகம் மிகவும் பரந்தது; விரிந்தது: நுண்ணியது. அதனை உள்ளங்கைக்குள்ளே பொத்திவிடலாம் என்று முயல்வதோ, சட்டைப் பொக்கெட்டுக்குள்ளே சுருட்டிச் செருகிவிட எத்தனிப்பதோ புத்திசாலித்தனமாகாது.

ஒவ்வொருவர், ஒரு வழியில் ஒவ்வொன்றைக் கண்டிருப்பார். சர்வஞ்ஞத்துவ சித்தி என்பது மிக மிக அருமையாகிக்கொண்டு வருகிறது அது ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன் இருந்ததை விட இன்று மிகவும் கடினமாகிவிட்டது. நாளைக்கு மிகமிகக் கடினமாகிவிடும். விரியும் பிரபஞ்சத்து நியதி அது. எத்தனை வேலிகளை அடைத்தாலும் அதைத் தடுத்து நிறுத்திவிட முடியாது. எனினும் ஒவ்வொருவருக்கும் சித்தித்த சித்தி அளவிலே நின்று நிறைவுகொண்டு, மேலும் மேலும் முயலலாம். அந்த முயற்சியிலே ஓர் அடக்கம் வேண்டும். அடங்காமை கூடாது, 'அடங்காமை ஆரிருள் உய்த்துவிடும்.' ஆன்றவிந்தடங்கியவர்களே சான்றோர். அவர் மற்றையோரைக் கல்லாதவர் என்று இழித்துப் பேசத் துணியார். நமது மரபிலேயுள்ள நீதிநெறி நூல்களெல்லாம் பெயர்த்துப் பெயர்த்துக் கூறும் உண்மைகள் இவை. அடக்கம் பற்றியும் அடங்காமை பற்றியும் நமது மரபு இவ்வாறாக, 'கல்லாதார் இலக்கியம் படைக்க முற்பட்டமையால் கொடுந்தமிழ் வழக்குப் பெருகிவிட்டது' என்று கூட்டங்களிலே முழங்குகிறவர்களை எந்த இடத்திலே வைக்கவேண்டும் என்பதைச் சொல்லிக் காட்டத் தேவையில்லை.

மரபு பற்றிய நமது விசாரணையிலே வரலாற்றுணர்வே அதன் முக்கிய அறிகுறி என்று பேசப்பட்டது. அத்த வரலாற்றுணர்வு இருப்பதற்கு விரிவான அறிவு தேவை என்பதும் சொல்லாமலே அமையும். விரிவான அந்த அறிவு பல நூல்களைப் படிப்பதனாலும், ஆழ்ந்து படித்தவர்களின் பழக்கத்தாலும், பரிச்சயத்தாலும், கேள்வியாலும் கைகூடும். இன்ன இன்ன புத்தகங்களை இன்ன முறையிலே படித்தால் இந்த அறிவு இப்படி உண்டாகும் என்பதை வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது. அவ்வாறான வரையறுப்புத் தேவையுமில்லை. உணர்திறன் மிகுந்த கலைஞன் மிக இலகுவாகவே மேற்சொன்ன வரலாற்றுணர்வு கைவரப் பெறலாம். இன்னொருவன் பெரிதும் முயன்றும் மிகச் சிரமத்துடனேயே அவ்வரலாற்றுணர்வின் ஒரு துளியைப் பெற நேரலாம். எல்லாருக்கும், எல்லாவற்றுக்கும், எக்காலத்துக்கும் பொதுவான சர்வரோக நிவாரணி ஒன்று இல்லவே இல்லை. ஆகையினாலேயே, அச்சர்வரோக நிவாரணி தமது சட்டைப் பைக்குள்ளேயே உண்டு என்ற பிரமை மறைப்போடு பேசுகிற பண்டிதம் சமகால எழுத்திலே தலையிடத் தொடங்கும்போது எல்லை கடந்து. அத்துமீறி நுழைந்து அடாத்துச் செய்கிறது என்று கூறவேண்டும்.

இவர்கள் செய்வதெல்லாம் பிழை; நாங்கள் சொல்வதே சரி என்றும், செந்தமிழ்க் காவலர்கள் பண்டித வித்துவான்கள் என்றும் அதிகார பூர்வமான குரலிலே பேசுகிற படிப்பாளிகளைப் படைப்பாளிகள் அவதானிக்காது விட்டு விடுவதே முறை; ஆனால் இன்றைய நிலைமை அப்படியில்லை. படைப்பாளிகள் எனப்படுவோர்களிலே சிலரும் படிப்பாளிகளோடு சேர்ந்து கொண்டு 'தம்மை இழந்து' வருகின்றனர். இது மிகவும் இரங்கத்தக்கதொரு நிலை. படைப்பாளிகள் இப்படி நடப்பதற்கு, அவர்கள் தாம் 'பிழை விடக்கூடாது, என்று நினைப்பது ஒரு காரணமாகலாம். ஆனால், பிழை சரி கண்டு சொல்லும் உரிமை, படிப்பாளிகள் என்று தமக்குத் தாமே முடி சூட்டிக்கொண்டு கிளம்பும் பண்டித வருக்கத்தின் ஏகபோகம் ஆகாது என்பதைப் படைப்பாளிகள் விளங்கிக் கொள்வதுதான் தமிழ் எழுத்துக்கு நல்லது.

இந்தப் பிழை வேட்டைக்காரர்களே இனி இலக்கிய விமரிசனமும் செய்யத் தொடங்குவரோ என அஞ்ச வேண்டியிருக்கிறது. இத்தொடர்பிலே விமரிசகர்கள் பற்றிய பாடல் ஒன்று நினைவுக்கு வருகிறது.

"குற்ற வேட்டையே லட்சிய வாழ்க்கை;
கோடி கோடி புகழ்பெற வேண்டின்
இற்றை நாளின் இலக்கியம் எல்லாம்
ஈனம் என்று நிமிர்ந்துரை கூறும்
கற்ற யாவும் இழிந்தவை என்றே
கதையளந்திடும்; காரணம் வேண்டாம்.
தொற்று வீர் புகழ் ஏணியின் நெஞ்பில்
தூக்கி மேல்விட நரங்களும் உள்ளோம்."

ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து ஐம்பத்தைந்திலே எழுதப்பட்ட இப்பாடலுக்குப் பொருத்தமான 'அச்சொட்டான' ஆட்கள், ஏழெட்டு ஆண்டுகளின் பின்னர் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறார்கள் என்பது சுவையான செய்திதான்.

"விமரிசகனின் வேலை சோதித்துத் தீர்ப்புக்கூறும் அளவிலே சரிபிழை சொல்வது மட்டும் அன்று; அவன் தான் மதிப்பிட எண்ணும் எழுத்தை உரிய மரியாதையுடன் பயபக்தியோடு அணுகவேண்டும். அடக்கத்தோடு அதைப் பரிசீலிக்கவேண்டும். அப்பரிசீலனையாலே தான் பெற்ற பேறுகளைச் சொல்வதுடன், தான் விமரிசனத்துக்கு எடுத்துக்கொண்ட எழுத்தை வாசகனுக்காக வியாக்கியானம் செய்து அதன்மீது புதிய ஒளியைப் பாய்ச்ச வேண்டும். இந்த வியாக்கியான ஒளி விளக்கமே விமர்சனத்தின் முக்கியமான பாகம் ஆகும்" என்பனபோன்ற கருத்துக்கள் நம்மிடையே வேரூன்றுதவரை, தேக்கத்தினின்றும் தூக்கத்தினின்றும் மீட்சிபெற்று வெளியேற வகையில்லை. எழுத்தாளனின் குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடப் புறப்பட்ட விமரிசகன், தனது பகுத்தறிவைப் பிரயோகிக்கும்போதெல்

வாம் எழுத்தாளனுக்கும் பகுத்தறிவென்ற ஒன்று இருந்திருக்கும் என்ற உண்மையை ஒரு கணத்துக்கேனும் மறந்து விடுதல் கூடாது. இந்த மறவாமை இருந்தால், அடங்காமை என்ற தவறு நேராது.

இறுதியாக, "கருத்துடன் கூடிய எந்த வகையான மரபுக்கும் காட்டப்படும் மரியாதை, அதனைக் கண்மூடிப் பின்பற்றுபவர்களால் வருவதன்று. அதனை இடையறுது விமரிசனம் செய்து, அதற்கே சொந்தமான கொடுமுடிகளாகிய உட்காட்சிகள், புருடார்த்தங்கள் என்பவை வீசும் வெளிச்சத்திலே அதனைத் திருத்திக்கொள்பவர்களாலேயே வருகின்றது'' என்று மேலை நாட்டு விமரிசகப் பெருமகனர் ஒருவர் கூறிய கருத்துக்களின் சிந்தனையும் மரபு பற்றிய இந்தச் சிறிய விசாரணையை முடித்துக் கொள்வது பொருத்தமாகும்.

[இக் கட்டுரைகளிலே வந்த கருத்துக்களிற் பல வற்றுக்காக, திரு. டி. எஸ். எலியட்டின் 'மரபும் தனித் திறமையும்' என்ற கட்டுரைக்குக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்]

★ ★ ★

<u>மூன்று கவிதைகள்</u>

கண்

நா. வெங்கட்ராமன்

முத்து நல்முத்து
மார்கழி உஷையின்
மனங்கவர் செம்மையில்
விசாகமீன் நாளில்
ஆழ்கடல் வயிறு
அவனிக்களித்த
அற்புதப் புதையலோ ?
கடலின் சிப்பிக்
கண்ணின் இமைக்குள்
தூசோ எதுவோ
துணிந்து நுழைய,
துடித்த கண் மூட,
பெருகிய கண்ணீர்
போக்கற்று இறுக
கண்ணுள் சேர்ந்த
துன்பச் சேமிப்போ ?
இல்லை இல்லை
துன்பம் எங்கேனும்
விண்வில்போல் மின்னி
மாந்தர் கை சேர்ந்து
அரம்பையர் விரும்பும்
அணிகலனுமா ?
விலை மலையாய்ப் போமா ?
கண்தான் காட்சியா ?
இல்லா விட்டால் ?
நல்முத்தும்
வர்ணம் பூசின வெறும் எலும்பு
சுண்ணும்பு பாஸ்பேட்,
சோடா கார்:பனேட்தானு ?

தும்பு

சி. மணி

காற்றுக்கு
கயிறுபோட்டு இழுத்து வந்து
முளையடித்து
முடியிட்டுக் கட்டிவிட்டார்.
நல்லது
மிக நல்லது இது
வழிதவறி
போகாது சுற்றி வரலாம்
நிலையான
சுதந்திர வாழ்விது என்றார்.

என்ன அருமை !
காற்று மயங்கித் தலையாட்டி
சரி என்றது.
தும்பு ஆரத்தில் வட்டம் போட்டு
உண்மை என்றது.

ஒரு சமயம் அதற்குமேல்
போகப் பார்த்தது.

நகராதமுளை அசையாது
நாலு பேர்
என்ன சொல்வாங்க என்றது
தும்போ
சுண்டி விரைத்து நெறித்தது.

நடுக்கோடை இரவு

சி. சு. செ.

நெற்றிக்கண் கத்ரி
சுட்டு எரிக்கும்
நடுக்கோடை இரவு

சுற்றும் எஃகிறகு
சூடேற்றி ஒத்தும்
முக்கை மின்விசிறி

வற்றின முலை சப்பி
நாவறட்சி தணியாத
ஏக்கச் சவலை மகவு

வெற்று வெளி நடந்து
வெந்து புழுங்கும்
என் நனவின் அசதி

அறிவு வார்ப்பான புதுரகப் படைப்பு

வழித்துணை ஆய்வு

(சென்ற மாதத் தொடர்ச்சி)

சி. கனகசபாபதி

7

வழித்துணையின் கதைப்பொருள் இதுதான். ஆதிக்குயவன் கடனுக்குப் பாண்டங்கள் செய்தான். அதனால் மனம் பதைத்தான். குமாரபுரம் என்னும் ஊரில் ஒரு தச்சன் ஒரு கைக் கோலை வழித்துணையாகச் செய்து காலத்தை வென்றுவிட்டான். குயவன் மனம் அயர்ந்து போனான். பூவுலகில் புல்களும் சிரித்தன.

இக்கதை இருக்கட்டும் ஒருபுறம். இந்தக் கதைப் பொருள் கவி பிச்சமூர்த்தியின் கைத்திறனில் ஒரு சிறந்த கதைக்கரு (Theme) ஆகியிருக்கிறது கதைக் கருவின் தொடக்கம் தற்கால உணர்ச்சிப் பாங்கு (Modern sensibility) கொண்டு தொடங்குவது முதலில் நாம் எண்ணுவது உரியது. பண்டைப்பழங் குயவனை பிரம்மா பாண்டங்கள் செய்கிறான். பாண்டங்களாகிய உயிர்கள் முயலுதடு. மூக்கறையன், பன்றிக் கண், தொன்னைச் செவி, குச்சிக்கால், மோழைவிரல், ஏற்றச்சால் வயிறு, கப்பிக்கல் பல்வரிசை இவற்றுடன் வனப்பில்லாமல் இருக்கின்றன. இந்தப் படை திரண்டு எழுவதைப் பார்த்துப் பதைத்தான் பிரம்மா. இந்த முதல் படிமத்தைத் தற்கால உணர்ச்சிப் பாங்கில் பிச்சமூர்த்தி வரைந்திருக்கிறார். படைப்புத் தொடங்கி எத்தனையோ ஆண்டுகள் கழிந்துவிட்டன. இன்னமும் அரைகுறையான உடலமைப்புடன் உயிர்கள் படைக்கப்படுகின்றன. இதற்கு என்ன பொருள்? படைப்பவனுக்கு உயிர்களின் வனப்பில் அக்கறை இல்லையா? பிரம்மாவுக்குக் கண் இல்லையா? அவன் படைக்கும் உயிர்கள்.

''ஏமாற்றும் காற்றை
உட்கொண்ட பாண்டங்களாக''

எப்போதும் பிறந்து அழியவே நாம் காண்கிறோம். தூங்குகையில் வாங்குகிற மூச்சுக்காற்று உயிர்களை ஏமாற்றிக்கொண்டிருக்கப் பார்த்தவண்ணம் இருக்கிறான் படைப்புக் கடவுள். தற்காலத்தில் இத்தகைய பேச்சை நாம் எங்கும் கேட்கலாம். ஏதாவது அற்பச் சங்கடம் என்றால் கடவுளுக்குக் கண்ணில்லையா என்று கேட்கிறான் தற்கால மனிதன். பிணி, மூப்பு, சாக்காடு என்றால் கடவுளுக்கு எதிராக இன்னும் ஓலமிடுகிறான். உயிர்களின் தவிப்பு அறிவுடன் சிந்திப்பவர்க்கும் தெரியும் ஒன்று. தற்கால மனிதனின் இத்தகைய உணர்ச்சிப் பாங்கை அப்படியே சொற்களால் ஒரு படிமம் படைத்துக் காட்டுகிறார் பிச்சமூர்த்தி. இதன் நடுவிலுள்ள சில வரிகளில் மட்டும் பாண்டங்களின் அரைகுறைவான சீரழிவுகளைச் சொல்லும் வகையில் ஓசை ஒத்துவருதல் இல்லை. ஒலிநயத்தின் இழைவால் ஒன்றுகிறது இப்படிமம். இன்றைய கவிதை முழுக்கவும் தற்கால உணர்ச்சிப்பாங்கு தோய்ந்திருக்கிறது. வழித்துணை தொடக்கத்திலும் மேலும் வளர்ச்சியிலும் இத்தன்மை குன்றவே இல்லை. ஒரு துரித அசைவு பெற்றும் இப்படிமத்தில் தொடங்குகிறது மேலும் போகப்போக அசைவு மாறாமல் செல்லுகிறது. எந்த இடத்திலும் வெளியீட்டுத்தன்மை குறைந்து அது காணப்படவில்லை.

8

வழித்துணையின் கதைக்கரு முழுக்கவும் தற்காலத் தன்மை உடையது என்றே கூறலாம். பழைய புராணக் கதையாயினும் அக்கதையைத் தற்காலத் தன்மைக்குப் பொருந்தும்படி கவி கையாண்டு வரைந்திருக்கிறார். இதன் கதைக்கரு இன்றைய நமது எதார்த்த வாழ்வின் எந்தத் துறைக்கும் ஏற்றதாக உள்ளது. நம் முன் நிலவும் அரசியல் சமுதாயப் பொருளாதாரத் துறைகளின் எந்த ஒரு சிறிய பெரிய திட்டத்துக்கும் வட்டத்துக்கும் இது பொருந்துகிறது. கிராம அளவையில் உள்ள சமுதாய நலத் திட்டத்தையும் ஆக்கும் பணிகளின்மீது மனஅலைவீச்சை எழுப்புகிறது. பொதுத் துறை, தனியார்துறை, இன்று வேண்டிய ராணுவத் திறை. இலக்கியத்துறை சார்ந்த எல்லாப் பிரிவுகளிலும் செய்வன திருந்தச் செய்யவேண்டியது இன்றைக்கு அவசியம் என்று சித்தத்தலைகள் பொங்கி வரும்படி தூண்டுகிறது.

கர்மயோகி லட்சிய மனிதன் இவன், இவன் இயற்கையென்னும் தாயின் அருள் நிழலில் இருப்பதை எப்போதும் தான் உணர்ந்து உலகைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் தாயைக் காண்பதாகவே நீர் கசிந்து சுரக்கும் கண்களுடன் இருப்பான், கர்மம் செய்வதை இயற்கையுடன் கற்பான், உயிர்ப்படைப்பில் கோளாறுகளையும் செப்பம்செய்துவிடுவான், இவன் வாழ்வுக்கு ஒரே வழித்துணை உள்ளத்து உத்துதலால் ஒருமையுடன் ஆற்றும் கர்மயோகமே என்றெல்லாம் நாம் இன்றைக்குக்காணும்படி மெய்ப்பொருளின் கதவைத்திறந்து வைக்கிறது. நமது அகக்கண் விழிக்கவும் புறக்கண்கள் குருடும் கோளாறும் நீங்கவும் தூண்டுகிறது. பூர்வீக இந்திய மனித இனவழிச் சிந்தனையை—ஒருமையுடன்

செய்யும் கர்மத்தை-உள்ளத்தில் கொண்டு தொழிற் புரட்சியை ஏற்படுத்தி, ஆழ்ந்து நோக்கி உயிரியக்கையே கண்டுபிடித்துக் கொடுக்கச் சொல்லுகிறது. கடனுக்கு அழுது வயிற்றுக்காக வேலை செய்யாமல், கர்மமே கண்ணுக, கண்ணே கையாக, விரலே திறமையாக, மனமே விரலாகச் செயல் புரியும்படி அறைகூவி அழைக்கிறது.

தமிழில் கம்பன் தனக்கு முந்திய பக்தி இயக்கத்தில் கண்ட ஒழுக்கக் கனிகளை இராம காதையில் தந்திருக்கிருன். கம்பனுக்கு முன் இளங்கோவடிகள், தமக்கு முந்திய சங்ககால வாழ்வின் இயலோடு வளர்ந்த சங்கத்தை அடுத்த கால வாழ்வில் கோவலன் போன்றவரிடம் இருந்த புலனின்பம் தேடும் போக்கை சிலப்பதிகாரத்தில் அழகுடன் விமரிசிக்கிருர். பாஞ்சாலி சபதத்தில் சென்ற யுகத்துத் தருமபுத்திரனைக் கேலிச் சித்திரமாக்கி, அவனைப்போல வாழவேண்டுமா என்று உணர்த்தி, அன்னையைக் காக்கும் பாரதப்போர் வீரத்தை அடிமைக் காலத்தில் நினைவூட்டிப் பாடினுன் பாரதி. இம்மூவரும் (இளங்கோவடிகள் உட்பட) எடுத்துக்கொண்ட கதைப் பொருள்கள் பழையவை. தமது கால வாழ்விற்கும் இனி என்றைக்குமான காலாதீதக் கனவுக்கும் இம் மூவரும் தகுதியானவற்றை எடுத்தாண்டவர். பிச்சமூர்த்தி பழைய கதைப்பொருளையே வழித்துணையில் எடுத்திருக்கிருர். இன்றைக்கும் இனி என்றைக்கும் உலகத்தில் இங்கேயும் இனி எங்கேயும் இது மனித நனவில் பொருந்தக்கூடியது.

ஒரு கவிதையின் கதைப்பொருள் கவிதையின் வெளிப்புற அமைப்புக்கே சிறப்புடையது. கவிதையின் உட்புற அமைப்புக்குத் துணையாகி, உள்நோக்கை உணர்த்தும் வகையில் பயனுடையதாக விளங்கி, இலக்கியம் படைப்பவனின் உள்நோக்கு மறைந்திருந்து பொங்கி வெளிப்பட ஏதுவாக இருப்பதே அதன் சிறப்பு. அதாவது கதைக்கருவானது மேலே ஏறிச்செல்வதற்கும், இலைகள் விட்டு விரிவதற்கும் ஏற்றவகையில் பயனுடையதாக விளங்கி, இலக்கியம் படைப்பவனின் உள்நோக்கு மறைந்திருந்து வாங்கி வெளிப்பட ஏதுவாக இருப்பதே, தாங்கலாக இருப்பதே ஒரு பாட்டின் கதைப்பொருள். பாட்டு முழுக்கவும் வளர்ந்துவிட்ட பிறகு, தாங்கலான கதைப்பொருள் தேவையற்றது ஆகிவிடுகிறது; கழித்து ஒதுக்கவும் செய்யப்படலாம். ஆனுல் முளைத்துவரும்போதே ஒரு பாட்டுக்கு எந்த வகையான தாங்கலும் வேண்டாம் என்று கூறுவதற்கில்லை. பொருத்தமற்ற தாங்கல் என்ருலும் அது ஒரு தடையாகவே பாட்டுக்கு நிற்கும். வழித்துணையில் பழைய புராணக் கதைப்பொருள் ஒன்று, பாட்டின் கதைக்கரு பற்றிப் பிடித்து ஏறி வளர்ச்சி பெறுவதற்கு உறுதுணையாக நிற்கிறது; தற்கால வாழ்வின் அர்த்தம் கொடுப்பதாகவும் கவியால் செப்பம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. 'ரோட்லி தம்முடைய கட்டுரையொன்றில், கதைப்பொருள் எதுவாக இருந்தாலும், ஒரு பாட்டு வாழ்ந்துகொண்டிருப்பதில் சிலவற்றை வெளியீடு செய்யத்தான் வேண்டும் என்று கூறுகிருர்.

வழித்துணையில் கதைக்கருவுக்குப் பொருத்தமான உருவ அமைப்பும், உருவ அமைப்புக்குப் பொருத்தமான கதைக் கருவும் இருக்கின்றன. அல்லி அரசாணி மாலை, தேசிங்கு ராஜன் கதையில் வரும் வெண் செந்துறையின் வடிவம் மாறிப் புதுமைபெற்று, 'மனவியல் தொடர்ச்சியில் இரட்டைச் சீர்களின் வரியமைப்பு வாய்ந்து, புதிய ஒலிநயங்கள் இழைந்து வருவதைக் காணலாம். கதைக் கருவும் உருவ அமைப்பும் தற்காலத் தன்மை எவ்விடத்திலும் குன்றவே இல்லை. மிகுந்த ஆர்வம் ஊட்டும் உருவ அமைப்புக் கொண்டிருக்கிறது வழித்துணை.

9

வழித்துணையின் கதைக்கரு பிரம்மாவுக்கு எதிரான மனிதனது போராட்டம். நாமிட்ட பெயர்தானே பிரம்மா. எனவே இது படைப்புக்கு எதிரான மனிதனது போராட்டம் எனச் சொல்லலாம். இதைக் கவி தற்காலத்தன்மைக்கு வேண்டிய வகையில் பாடியிருக்கிருர்.

இந்தப் பூவுலகில் சந்தர்ப்பம், துயர அழிவு இரண்டும் மனிதனைக் குழப்புகின்றன. விதி மனிதனுக்கு எதிரே சதி செய்கிறது. சந்தர்ப்பம், துயர அழிவு, விதி இவற்றைக் கைகளில் கொண்டு மனிதர்களைப் பகடைக்காய்களாக உருட்டித் திருவிளையாடல் புரிகிருன் ஒருவன். அவனே உலகியற்றியான் ஆகிய கடவுள். அவனுக்கு எதிராக மனிதன் போராடுவதைக் கதைக் கருவாகச் சித்திரிப்பதுதான் வழித்துணை, தச்சன் மோதல் நடத்தவேண்டும் என்று பிரம்மாவை எதிர்க்கவில்லை. உண்மையில் இப்படி ஒரு பிரம்மனையும் மனிதனே ஆக்கியவன், பெயரிட்டவன் அல்லவா?

ஒரு பக்கம் ஆதிக்குயவனுன பிரம்மாவின் நிஜ உலகைக் கண்முன்னே படம் தீட்டுகிறது இப்பாட்டு, இன்னெரு பக்கம் தச்சனுகிய அந்தப் புத்தம் புது மனிதக் கலைஞனின் அடிப்படைத் தத்துவ உலகையும் (Metaphysical world) நம் மனத்துள்ளே அழகுடன் சித்திரிக்கிறது.

வழித்துணையில் நிஜ உலகையும் மங்கிய நிழலூடே பார்க்கிருேம், அடிப்படைத் தத்துவ உலகையும் கருக்கல் நிழலாகவே காண்கிருேம்.

ஒரு துயரமூச்சு இலேசாக எள்ளிச் சிரிக்கும் நகைப்புடன் கலந்துவருகிறது பிரம்மாவின் நிஜ உலகக் காட்சியில். பல எதிரொலிகளும் மனக்குரல்களும் முண்டிமோதி உடைகின்றன அங்கே. இதோ இருக்கிறது நிஜ உலகம் என்று பளிச்சென்று நேரிடையாக நிஜ உலகு சித்திரிக்கப்படவில்லை, குயவனையும் பாண்டங்களையும் சொல்வது மூலம் குறியீட்டக வழியில் நிஜ உலக நனவு நிலையைக் குறிப்பாற்றலாக எழுப்பிக் காட்டுவதாக வழித்துணை தோன்றுகிறது. இது கவியின் ஒரு சாதனை. தற்காலத் தன்மை இது பெற்றது என்பதற்குச் சான்று. பிச்சமூர்த்தியின் அனுபவமும் கற்பனையும் தவிர்க்கமுடியாமல் கவிதையாக மலர்ந்திருக்கின்றன.

நிஜவாழ்வின் நனவு நிலையைக் குறிப்பாற்றலாக எழச்செய்திருப்பதுபோல, ஒரு கனவு உலகத்தை (அடிப்படைத் தத்துவ உலகம்) உருவாக்கியிருப்பதிலும் இணையற்று விளங்குகிறது என்று காண்கிறேன். ஒரு வியப்பு உணர்வு இலேசாக எள்ளிச் சிரிக்கும் நகைப்புடன் கலந்துவருகிறது, அடைப்படைத் தத்துவ உலகச் சித்திரிப்பில் புதிய மனிதக் குரல் ஒலிக்கிறது அங்கே, இது வழித்துணையின் தற்காலத் தன்மைக்கு

ஏற்றசான்று. இலேசாக எள்ளிச் சிரிக்கும் நகைப்பு இதன் தொடக்கத்தில் தந்து முடிவிலும் புல்லின் சிரிப்பில் புலப்படுகிறது. வழித்துணை முழுக்கவும் அடிப்படைத் தத்துவ இழைகளால் ஒருமையழகு வாய்ந்திலலாமல், ஒரு இசைத்தன்மையின் இழைவு அனைத்தையும் ஒன்ருக்க ஒருமையழகு வாய்ந்திருக்கிறது என்று தோன்றுகிறது.

பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் விதியை எதிர்த்து வெற்றிகொண்ட போராட்டம் கதைக்கருவாக இருக்கிறது. துரியோதனன் கும்பலை ஆங்கிலேயர் கும்பலாகப் பாரதி ஆக்கிப் படைத்திருக்கிருர். மேலும் பாரதி தருமன், விதுரன், வீட்டுமன், பீமன் முதலிய பழைய பாத்திரங்களை வாழும் பாத்திர வடிவங்களாக்கி இருப்பதையும். பாரதப்போர் தருமத்திற்கும் பாபத்திற்கும் நடக்கும் போர் என்று காட்டியிருப்பதையும், கர்மம் புரியக் கண்ணன் துணையை உணர்த்தி இருப்பதையும் பாஞ்சாலி சபதத்தில் காண்கிருேம்.

அடிமைத்தனம் அகன்றுபோன இன்று அந்நியர் மேல் எதிர்ப்புப்போர் அவசியமில்லை. சுதந்திர இந்தியாவில் வளர்ச்சித் திட்டங்கள் உருவாகும் தருணத்தில் செவ்வன திருந்தச்செய்வது குறித்துக் கர்மக்கொள்கை உணரப்படுவது அவசியம். வழித்துணை இதைச் செய்கிறது. இதில் விதியை எதிர்முனை ஆக்கவில்லை கவி. இறைவன்து படைப்பின் திருவிளையாடலையே எதிர்முனை ஆக்குகிருர். கடனுக்குச் செய்யும் வேலை, தரத்துக்குச் செய்யும் வேலை ஆகிய இரண்டுக்கும் இடையே முரண் தோன்றுவித்துக்கொண்டே வளர்ச்சிபெறுகிறது வழித்துணை.

தற்காலக் கவிதையில் எதிர்மறைத் தூண்டுகை இருந்தால்தான் அது தற்காலத் தன்மை காட்டுவதாகும் என்று நினைக்கலாம். உடன்பாட்டுத் தூண்டுகை இருக்கக்கூடாதா, இருப்பதில்லையா என்று எனக்குக் கேட்கத் தோன்றுகிறது. டி. எஸ். இலியெட்டைத் தற்காலக் கவி என்று ஒப்புக்கொள்ளும் டாக்டர் எப். ஆர். லீவிஸ் உடன்பாட்டுத் தூண்டுகை இலியெட்டின் பாட்டுக்களில் வந்திருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிருர். வழித்துணை உடன்பாட்டுத் தூண்டுகையாக வந்திருப்பது அதன் அமைப்புத் திறனுக்குத் தவறல்ல.

10

வழித்துணையின் கதைக் கருவைப் பற்றியே பார்த்துக்கொண்டு வருகிருேம். மேலும் ஒருசில குறிப்பிட்டு அதன் சாதனையைக் கணிக்க எண்ணமிடுவோம்.

உலகமே இன்பங்களில் மூழ்கி அனுபவிக்க ஒரு இடம் என்றும், இன்பங்களுக்குத் தடையாகக் கர்மம் செய்து மூழ்கியிரு என்று உபதேசிப்பது பொருந்துமா என்றும் அறியாமையால் கேட்பவர்கள் பாரதத்தில் துரியோதனன் குணப்பரம்பரையை இன்னமும் வளர்ப்பவர்கள் ஆவார்கள்.

இன்னும், சிலர், மனைவியையும் இல்லற இன்பத்தைவும் சுற்றத்தையும் மறந்தும் துறந்தும் இருக்கச் சொல்லுவதாக வழித்துணையைத் தமது கோணத்தில் அர்த்தம் செய்துகொண்டு நமது தர்மத்திலுள்ள போலித்தனம், வஞ்சகம் இது என்றும், சந்நியாசம் பேசுகிருரே இவர் இந்த நாளிலும் என்றும் அறிஞராகப் பேசலாம். பண்பாட்டில் பிடிப்பு இல்லாத பேச்சு இது.

இன்னும் சிலர், தொழிலாளி வர்க்கம் கடனுக்கும் கணக்குக்கும் வேலை செய்யும் வர்க்கமா என்றும், கலையை உணராத வர்க்கமா என்றும் தர்க்க வாதம் எழுப்பலாம். எல்லா வகைத் தொழிலாளிகளும் கலைஞர்களும் மனிதர்களாக, புதிய பிரம்மாக்களாக ஆகும் வழியை உணர்த்தும் காலாதீதப் புரட்சிக்குரல்தானே வழித்துணை.

'கையே கடவுளாய்
சோலைகளாய் ஆலைகளாய்......''

என்றல்லவா எந்திர வளர்ச்சியின் சாதனையை மெச்சி இன்னும் ஆக்கும்படி இந்தப் புதுக்கவி பாடுகிருர். கீதையைப் பாடி அருளிய தெய்வமனிதனது வாக்கை, இன்று நமது வாழ்வியலுக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் தர வார்த்துள்ளார் கவி.

தமிழ் இலக்கியத்தில் முன்பெல்லாம் இளமை நிலையாமையைப் பற்றிக் கேட்டோம். ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும் என்று கேட்டோம். யாக்கை நிலையாது, செல்வம் நிலையாது என்றெல்லாம் செவியில் ஒலி நுழைந்து செல்ல இருந்தோம். புதுக்கவி பிச்சமூர்த்தி இளமை குன்ருமல் ஒளிரமுடியுமென்று தச்சன் கைக்கோலைச் செய்து முடித்த நிலையில் கூறியிருக்கிருர். பிணி, மூப்பு, சாக்காடு மூன்றுக்கும் இடங்கொடுக்காமல் இருப்பது அரிது என்பது முன்பு நாம் கேட்ட பாடம். வழித்துணையின் கவியிடம் புதுப் பாடம் கேட்கிறது தமிழ் உலகம்.

வழித்துணையின் தொடக்கக் காட்சி உயர்ந்த கலை உத்தியுடன் தொடங்குகிறது, பாண்டங்கள் குயவனைப் பார்த்து ஒலிக்காத பேச்சில் விழைகின்றன. இப்பேச்சின் இடையே வருகிற மர்மம், வனப்பு, கலைஞன் ஆகிய சொற்கள் இனிமேல் கதைக்கருவின் வளர்ச்சியின்மீது நமது கண்ணோட்டம் முதலிலேயே படியுமாறு செய்கின்றன; அதாவது, பின் நிகழ்ச்சிகளை முன்கூட்டியே குறிப்பாக உணர்த்துகின்றன; கதைக் கருவில் போராட்டம் தொனிக்கவைக்கின்றன. இப்போராட்டம் முளைவிட்டுத் தோன்றி வளர்ந்து முடிவில் சிக்கு அவிழ்ந்துவிடுகிறது.

ஒரு கவிதையை நடத்திச் சில முறைகள் உண்டு. கதை கூறும்முறை, வர்ணனை முறை விவாதமுறை, நினைவாற்றல்முறை, அலங்காரமுறை, நாடகமுறை, அடிப்படைத் தத்துவமுறை, பௌராணிகமுறை முதலியவை ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டன. வழித்துணையில் எத்தகைய முறை இருக்கிறது என்று காண்போம்.

தற்கால உலகத்தைக் கலைக்கு உசிதம் ஆக்குவதற்கு ஒரு உயர்ந்த முறை சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. அதுவே பௌராணிகமுறை இன்று தற்காலத் தன்மையுடன் கவிதை படைப்பதற்கு இம்முறை ஒப்பற்ற துணையாகிறது. வழித்துணையில் இம்முறைதான் பிச்சமூர்த்தியால் கையாளப்பட்டுள்ளது யாராவது இது என்ன கதை கூறுதல்தானே என்று இலேசாகச் சொல்லமுடியாது. ஒரு வகையில் காட்டுவாத்துக்கும் வேறுபட்டு, ஒரு கதைத் தொடர்ச்சி பின்னிவருகிறது வழித்துணையில். இதைக்கொண்டு மாத்திரம் கதை கூறும் முறை ஒன்ருல்தான், வழித்துணை இயங்குகிறது என்று கருதமுடியாது. அடிப்படைத் தத்துவமுறையும் அப்பட்டமாக வழித்துணையில் கவிதையை ஆக்க ஏதுவாகவில்லை என்று எனக்குப்படுகிறது

தற்கால வாழ்வில் குழம்பிய பொருள்களே கலைக்

கண்களுக்குத் தென்படுகின்றன. இந்த வாழ்விற்கு உருவும் திருவும் தரவேண்டுமானல் பௌராணிகமுறை துணையாக முடியும்.

பழம்புராணம் செத்துமடிந்த உருவமல்ல; வெறுங் கூடான மிச்சமல்ல. பழங்கதைகள் உலகத்தைக் காணப் பூர்வீக மனிதன் முதலில் கொண்ட ஆர்வங்கள். மனிதனின் மிகப் பழைய வெளியீட்டுமுறை இது. இம் முறை பழைய மனிதனது ஆன்மவேட்கைக்கு உந்துதல் கொடுத்தது. தலைமுறை தலைமுறையாகச் சமூக ஒற்றுமையின் உறவுக் கட்டடை ஏற்படுத்தியது.

நமது விஞ்ஞானக் காலத்து மனிதனை ஆராய்ச்சியாளர், பூர்வீக மனிதன் புராணத்தில் குறியீடு படைக்கும் இத்தகைய இயல்பூக்கத்தைப்பற்றி ஆழ்ந்து பார்த்து எழுதிவருகிறார்கள். புராணத்தில்குறியீடுபடைக்கும்இயல் பூக்கததால் மனிதனுக்கு அகப்புற உலகங்களின் அனுபவ அறிவு விரிவடையும். தற்கால மனிதனுக்கு இம் முறை பயன்பட முடியும் என்று தெரிகிறது. குழம்பிய பொருள்களே கிடைக்கும் தற்கால வாழ்வுக்கு உருவும் திருவும் கொடுக்க, குறியீட்டக உருமாற்றம் (Symbolic transformation) உண்டாக்கும் பௌராணிக முறை பயன்படவல்லது என்று தமிழகத்தில் இன்று உள்ளுணர்ந்த கவியாகத் திகழ்கிறார் பிச்சமூர்த்தி. அவர் தேர்ந்தெடுத்தது நமது நாட்டுப் புராணம்; குறியீடுகளும் நமக்குப் பழக்கப்பட்டவை. இன்று யாராவது வர்ணனை, விவாதம், நினைவாற்றல், அலங்காரம் என்னும் இவற்றுள் ஒன்றையும் சார்ந்திருக்கவில்லையே வழித்துணை என்று கேட்டால், இவற்றையெல்லாம் எவ்வளவு காலத்திற்குக் கவிதை சார்ந்திருக்கமுடியும் என்று எதிர்வினா கேட்கவே தோன்றுகிறது.

11

முடிவாக வழித்துணையின் படைப்புச் சாதனையை இதுவரை பார்த்ததை வைத்து எண்ணமிட விரும்புகிறேன்.

பௌராணிகமுறை தழுவியதால் புராணக்கதைப் பாட்டைப்போல, பழைய மரபு வழிப்பட்டதுதானே வழித்துணை என்று கேட்கத் தோன்றுவது இயற்கை. புராணக் கதைப் பாட்டுக்கு உதாரணங்களாகப் பெரிய புராணத்திலிருந்து விறகுவிற்ற படலம், கம்பராமாயணத்திலிருந்து வேண்டுமானல் இரணியன் வதைப் படலம் எடுத்துக்கொள்ளலாம். இவற்றுக்கும் வழித்துணைக்கும் கவிதைப் படைப்புத் திறனில் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன.

புராணக்கதைப் பாட்டில் குறியீடுகள் கிடையாது; புராணப் பாத்திரங்களே உண்டு. சில சமயம் இவர்கள் குணிப்பொருளாக அல்லாமல் குணப்பொருளாக உயர்த்தப்படுவதுண்டு, குணியைக் குணமாக்கும் இம் முறையும் குறியீட்டகமும் வெவ்வேறு. புராணக்கதைப் பாட்டில் பாத்திரங்களுக்கிடையே முரண்கள் தோற்றுவிக்கப்படுவதே தலையான உத்தி, வழித்துணையில் கருத்துக்களிடையே மோதல் மெய்யுணர்வுச் சூழ்நிலையில்எழுகிறது. கடவுளையல்லவா மையப் பிழம்பாக்கி உயர்த்திப் பாடும் பழம்பாட்டு. மனிதனைப் பாடுகிறது புதுப் பாட்டு, கதையாகவே செல்வது பழம்பாட்டு, குறியீட்டக உருமாற்றத்தை உண்டாக்கும் பௌராணிக முறையில் சுருதி பேசுவது புதுப்பாட்டு. வழித்துணையில் புராணக் கதைப்பாட்டில்போல வியப்புச்சுவை வந்திருக்கிறதே என்று கேட்கலாம். இது ஒரு ஒப்புமைதான். வழித்துணை தரும் பல சுவைகளுள் வியப்பும் ஒன்று, ஆனல் இலேசாக எள்ளிச் சிரிக்கும் நகைப்பு வழித்துணையில் தொனிக்கும் புதுமை.

உண்மையில் வழித்துணை பழைய புராணக்கதையைக் கொண்டிருக்கிறது. மரபிலிருந்து கதையை எடுத்ததுதான். ஆனல் அதற்குப் புதுமெருகு கொடுத்திருக்கிறது. புராணக்கதைப் பாட்டைப்போல் புறப்பொருள்பட அமையாமல், அகப்பொருள்பட அமைந்து விளங்குகிறது. படிப்பவரைக் குறியீட்டக உலகுக்கு அழைத்துப் போகிறது வழித்துணை. தற்கால வாழ்வுக்கும் தனி அர்த்தம் கொடுப்பதிலும் இது ஒரு கலைப்படைப்புஎன்ற நிலையில் புராணக்கதைப் பாட்டிலிருந்து வேறுபட்டது என்பது நிச்சயம். வழித்துணை மரபு வழிப்பட்ட படைப்பு என்னும் கருத்து நாம் புறக்கணிக்க வேண்டியதாகிறது.

கடவுளின் படைப்பு அரைகுறையாக இருக்கிறது என்பது இக்கவிதையின் எண்ண எழுச்சி. இந்தச் சலனத் தோற்றத்தின் ஊடே மனிதனின் உள்ளிருக்கும் படைப்பாளக் கலைஞன் என்ன செய்கிறன். முழுமை காணமுடியாத ஒரு யதார்த்த நிலையில் முழுமையான கலைப்படைப்பு உண்டாக்குவது கலைஞனின் வேலை ஆகிறது. இது வழித்துணை வாழ்வுக்கு வழியாகக் கொடுக்கும் கருத்துத்துணை என்று தோன்றுகிறது. மேலும், சலனத் தோற்றத்தில் பிரம்மப் படைப்பை ஒரு பக்கம் பரர்த்தவண்ணம், வயதெல்லை இல்லாத அன்னை இயற்கையின் அழகுப் பெருங்காட்சியை வழித்துணை காட்டுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இயற்கையின் மடியில் பெறுங் கனவு காணும் பிரமையுடன் கவி இருக்கவிரும்பவில்லை. ரவி கூறும் மர்மம், புவி கூறும் கர்மம் என்று சொல்லியும் வழித்துணை இதைக் காட்டியுள்ளது. இப்படியெல்லாம் சிந்தித்துப் பார்க்கும்போது, விஞ்ஞான நோக்கு பெற்றிருப்பதால் வழித்துணையின் புதுமையை அறியலாம். கர்மக் கொள்கை ஆதியிலிருந்து இங்கே சொல்லப்பட்டுவரும் பழையதுதான். ஆனல் புதிய விஞ்ஞான நோக்கிலிருந்து அதைச் சொல்வது வழித்துணையின் தனிச் சிறப்பு.

இதெல்லாம் இலேசாகப்பட்டுவிடும் விஷயமாகத் தோன்றுகிறது வழித்துணையில் என்று நினைக்கவும் தோன்றக்கூடும். கண்ணப்பர் புராணத்தில் இறையன்புக்கொள்கை இலேசாகத் தெரியக்கூடியது. விறகுவிற்ற படலத்தில் இறைவன் இசைவடிவானவன் என்று கதை படிக்கும்போதே புரிகிறது. இரணியன் வதைப் படலத்தில் எங்கும் இருக்கிறன் இறைவன் என்பது வெளிப்படைக் கருத்து. ஆனல் வழித்துணையில், குறியீட்டக உருமாற்றத்தின் வழியே சென்று நிஜ உலகத்தையும் மெய்யுணர்வு உலகத்தையும் மங்கிய நிழலூடே கண்டு, கருத்துக்களின் மோதலில் ஈடுபட்ட பிறகுதான் கருத்தம்சம் தெரிய வழி ஏற்படுகிறது. இவ்வளவு அனுபவமும் அடைந்த நிலையில் வழித்துணை வாழ்வுக்கு வகுக்கும் கருத்தம்சம் வெளி வாங்குகிறது மனத்துள். உள்ளடங்கிய வாழ்வுக் கருத்தை மறைபொருளாய் வைத்திருப்பதில் அழகு குறைந்திருக்கவில்லை வழித்துணை. உரக்க ஒலிக்கும் முழக்கமாக வாழ்வுக் கருத்து அதில் தோன்றவில்லை. எனவே ஆழமாகப்படும் விஷயமாகத் தோன்றுகிறது வழித்துணையில் புற நிலைக் கருத்தோட்டம் என்று எனக்குப் படுவதைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

''வயிற்றுக்கு மிஞ்சிய
விஷ்ணுவைக் காணுதார்க்கும்...''

என்று கவி வெளியிடும் தன்மை ஆழமானது. உணர்ச்சிப்படிவம் (Sensuory impression) ஒன்று ஆன்மீகப் படிவமாய் (Spiritual impression) மாறி நிற்கிறது.

''ரவி கூறும் மர்மம்
புவி கூறும் கர்மம்''

என்று கவி பாடியது புரிந்தது போலிருக்கிறது! முற்றும் புரிந்ததாகவே தோன்றவில்லை.

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

என்று கவி பாடுகையில் வழித்துணையின் கதைக்கும் இதுக்கும் தொடர்பு இலேசாகப் படுவதாக தோன்ற வில்லை.

''மனம் துயிலக் கைஓடும்
வினைவிளைவில் அழகா?
மனம் விரலாய் மாறுவதால்
உயிரியக்கில் வனப்பா?!'

என்று கவி கேட்கும்போது மனத்தை உள்நோக்குகிறோம்; கையைத் தொடுகிறோம். உள்நோக்கியும் கைவிரலை தொட்டும் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கிறோம். இந்த அனுபவத்திற்கு எல்லை கண்டதுபோல் தோன்றவில்லை. வழித்துணையின் மொத்த அனுபவமும் இவ்வாறே ஆழமாகஅடையவேண்டியதாக இருக்கிறது.

இதேபோல வழித்துணை, உருவ வகையாகவும், படைப்பிலுள்ள அரைகுறையைச் சொல்லித் தொடங்கி, கலைஞன் முழுமை காண்கிறுன் என்று முடிந்து, தன்னளவில் ஒரு முழுமையாக இருக்கிறது,

பழக்கப்பட்ட குறியீடு என்ருல் பொக்காகிப் போகுமா? குயவன் இப்படித்தானு? தச்சன் என்னும் குறியீடு எந்தத் தொழில் செய்கிறவனையும் குறிப்பிடும் என்பது புரிவதற்கு இலேசல்ல.கைக்கோலின் குறியீடு சாதாரண வாசகனின் நினைவு அளவைத் தொடவில்லை என்பது அதன் வெளியீட்டுத் தன்மைக்குத் தவறல்ல.

''உயிரியக்கைக் காட்டும்
உன்னார்ந்த கண்ணு?
பேரணுவின் சூக்குமத்துக்
குறியீட்டுச் சுழலா?''

என்று கவி வியந்துபார்க்கும் பரவசநிலையை அடிப்படைத் தத்துவப் பார்வையும் விஞ்ஞான நோக்கும் கொண்டதால்தான் எட்டமுடியும் என்று தோன்றுகிறது. கீதை கூறிய வாழ்வுக் கருத்து எளிதாகப்பட்டுவிடுவதுக்கு மேலே அல்லது கீழே ஆழ்ந்து போய்ப் பார்ப்பதாக நமக்குத் தோன்றுகிறது வழித்துணையில்.

இப்படியெல்லாம் புதிய கவிதைப் படைப்புக்கு உரிய கலை உத்திகளைக் கொண்டும், சூழ்நிலைக்கு ஏற்பக் கருத்தம்சத்தை வைத்தும் பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணையின் பாதிப்பைக் கவனிக்கலாம். கலை உத்திகளெல்லாம் உலகப் பொதுமையானவை. யாரும் இவற்றை எடுத்தாண்டு அவரவர் இலக்கியத்தையும் மொழியையும் செழுமைப்படுத்தலாம். தாய்மொழி உளப்பாங்கும் தனிக் கற்பனைப் படைப்பாற்றலும் கொண்டு பிச்சமூர்த்தி இவ்வுத்திகளைப் பின்பற்றியிருப்பது ஏன் என்று கேட்பதற்கில்லை. எத்த மொழியிலும் போலத் தமிழிலும் குறியீடு, படிமம், ஒலிநயம், உணர்ச்சிப் பாங்கு என்பவற்றின் அடிப்படை எண்ணங்களும் ஆனுல் வளர்ச்சி அடையா நிலைகளும் இருக்கின்றன. ஆனுல் ஒன்று சிந்தனைக்கு உரியது. இந்த உத்தி வகைகளையே பெரிசுபடுத்தி, வாழ்வின் எதார்த்தத்தை—நிகழும் நிமிஷத்தில் துடிக்கும் வாழ்வின் சத்தியத்தை—மறந்தோ துறந்தோ கலையுருவம் ஆக்குவது நல்லதல்ல; உத்திக்கலைக்காரர்கள் சித்து விளையாட்டுக்கள் செய்தால் அந்துமீறி அழிவுவினையாக முடியும். பிச்சமூர்த்தி இப்படி வரக்கூடியதைத் தெரிந்து, சத்தியத்தை உள்ளுணர்ந்திருக்கிருர் என்று வழித்துணை நமக்குக் காட்டுகிறது.

படிமம், குறியீடு, புதிய ஒலிநயம், புராணக்கதைப் பொருள் என்று மேலைநாடுகளில் இன்று அடிபடும் கலை உத்திகளில் அந்தப் பல மொழிகள் பேசும் நாட்டுக் கவிகளின் பௌதிகச் சூழ்நிலையில் காணும் பொருள்களையும் நினைவோட்டங்களையும் எழுதுகிருர்கள். அந்த உத்திகளை அதே பொருள்களையும் நினைவோட்டங்களையும் சொல்லவே பயன்படுத்த முடியும், பயன்படுத்தவேண்டும் என்பது பொருந்தும் நியதி ஆகாது. அந்த உத்திகளில் யாரும் புதியதாக மனக்கோலம் தீட்டலாம். யாரும் புதிய அகப்பொருள் துறையின் அடி ஆழம்வரை சென்று ஊற்றுக்காணலாம். இப்படிப் பல மொழிக்காரர்களும் இன்று செய்யத் தலைப்பட்டிருக்கிருர்கள் என்பது சிறிய மதிப்புரைகள் மூலமாகவேனும் நமக்கு எட்டியிருக்கிறது; அவர்கள் படைப்பவை தற்காலப் புதுமை என்று பார்க்கப்படுகின்றன. இம்மாதிரி பாரதிக்குப் பின் தமிழில் பிச்சமூர்த்தி உலகப் பொது உத்திகளைத் தமிழுக்குத் தக்கபடி ஏற்றுக்கொண்டு, தமிழில் தற்காலப் படைப்புக்கள் உருவாக்கிப் பார்க்கிருர்.

தமிழுக்கு வழித்துணை பாதிப்பான குறியீட்டகக் கவிதை என்று நிற்கிறது, கவியின் கண்களுக்கு முன்பே சத்திய ஒளியின் தெறிப்புக்களாகச் சிதறிவிழுகின்ற பௌதீக சூழநிலைக்காட்சி, நினைவோட்டம் இவற்றைத்தானே கவி எடுத்துக்கொண்டு வடிவாக்கமுடியும். கவி காணும் இன்றைய காட்சி கணக்குக்கும் கடனுக்கும் வேலை செய்யும் பழக்கம், என்ருலும் கர்மத்தைக் கலை நோக்கில் செய்யவில்லையே என்னும் மனப்பதைப்பும் உட்புறத்தில் ஓடும் வேருென்று. சூழ்நிலை முழுக்கவும் இவை இரண்டுமே கைவிசிறிப் பரப்பிக் கிடக்கின்றன என்றும் சூழ்நிலையில் வேறு எந்தக் காட்சியும் பார்த்து எடுக்கமுடியாது என்றும் நான் சொல்லவரவில்லை. எதார்த்தச் சூழ்நிலையில் கவியைப் பாதித்திருப்பது இக்காட்சி. பாரதி, மண்ணுலகிற்குத் திரும்பச் சொல்லிப் பாடிய பிறகு இச்சூழ்நிலை இங்கே ஏற்பட்டிருக்கிறது, இந்தச் சூழ்நிலையைப் பார்த்து உள்ளுணர்ந்து, புதிய உத்திகளில் படைத்துக் காண்பித்து, கருத்தம்சமாகவும் கலை அழகாகவும் தற்காலத் தன்மை விளங்குவது வழித்துணையின் பாதிப்பு எனக் கருதலாம். இதன் முடிவில் தச்சனை இலட்சிய மனிதனுக்கிப் படைத்திருக்கிற கருத்து முதல் கொள்கை இன்றைய நம் சூழ்நிலைக்கு இயற்கையானது; எதார்த்த வாழ்வுக்கு உந்துதலே கொடுக்கிறது. பிச்சமூர்த்தி, கையே கடவுளாய், சோலைகளாய் ஆலைகளாய் ..'' என்று பாடியிருக்கிருர், இப்படிப் பாடியிருக்கக் கூடாதா? அவர் வேறு திசையின் சூழ்நிலையைப் பார்த்தே எதிரொலிக்க வேண்டுமா?

பறக்கச் சிறகிருக்கும் கவி சிக்கி முக்கிச் சொற்களில் தீயைப் பிறக்கவைக்கிருன். சோலைகளிலும் ஆலைகளிலும் வாழ்வில் நிகழும் நிமிஷத்திலும் அதை ஏற்றிவைப்பார்கள் மக்கள்.

புதுவானம்

தருமு சிவராமு

ஒரு பெரியவரிடம், ஞானிகள் ஒவ்வொருவரும் சென்ற பாதைகள் வேறு வேறு மாதிரிகளில் விவரிக்கப் படுகின்றனவே, பூரணத்துவத்தை அடைவதுக்கு இடையில் சிலருக்கு இடையனுபவம் ஏதுமில்லாப் புரட்சியாயும் சிலருக்கு இடையனுபவங்கள் நிறைந்தும் இருக்கே, என்று கேட்டேன். "அவ்வளவு விவரிப்புகளும் தப்பு" என்றார் அவர். "ஞானி சென்ற பாதையும், மீன், குருவி, சென்ற பாதையும் வரைந்து காட்டமுடியாது" இதே தொனியில் ஜித்து கிருஷ்ணமூர்த்தியும் "சத்யத்துக்கு பாதைகள் இல்லை" என்கிறார். சத்யம் உள்ளத்தின் ஆர்ப்பாட்டங்களுள்ளேயே, அதுக்கு இட்ட சிம்மாசனமாக உள்ளத்தின் சரக்குகளைக்கொண்டு வார்த்ததுதான் கவிதை எனலாம். அங்கு உள்ளம் சத்தியத்தின் இடுக்குக் கதிரில் மயங்கி நிற்கிறது. வெளிச்சம் பட்ட இடங்களில்தானே மேதைக்கு வாழ்வு! சூரிய காந்தி மாதிரித்தான், உள்ளமும் எங்கிருந்தோ வந்த வெளிச்சத்துக்கு முகத்தை விரிக்கிறது; கவிதையும் பிறக்கிறது. அந்த வெளிச்சம்படும் கணங்களில் எல்லா யந்திர ஓட்டமும் உறைகிறது. பட்டறையில் பாய்ந்த மின்சாரம் தோட்டத்தில் முளைக்கிறது. லோகாயத யந்திரங்கள் இயங்கினது நின்று, பின் கொல்லையில் தாறுமாறாக புல்லும் பூண்டும் என்று இயற்கை மடியை அவிழ்த்து உதிர்க்கிறாள். மேதையும், புல்லைப்போல, இயற்கைக்குத்தான் உரியது, அங்கு யந்திர ஓட்டம் இல்லை. கவிதைக்கும், வெட்டிவிட்ட பாதை இல்லை. அதை நிரூபிக்க, அதுவும் நம் தமிழர்களைப் பொறுத்த வரைதான், இவ்வளவு நாட்களாகிறது.

வேதங்களைப் பாடின ரிஷிகளும் தாறுமாறாக உதிர்த்துத்தான் விட்டிருக்கிறார்கள். சத்யத்தை நேருக்குநேர் கண்டதில் ஏற்பட்ட வாய்குளறல்களா அவை? அத்தகைய நேருக்கு நேர் அநுபவம்தான் இலக்கியவாசகனுக்கு வேண்டியது. கவிஞன், இருட்டுள் "சிந்தனைக் கையில் வந்ததை எடுத்து" வெளியே வீசுகிறானே, அந்த மூலச்சரக்கு—அதுக்கு நகாசு வேலைகள் வேண்டாம். அது 'புடமிடப்படாத தங்கம்' அல்ல, உருகிப் பாறையாகிவிடாத எரிமலைக் குழம்பு.

ஆனால் 'கவிதை' என்ற வார்த்தைக்கு, அது ஒரு தூல உருவம் எனப் பொருள்கொண்டுவிட்ட அபத்தத்தின் விளைவுதான் நம் சர்ச்சைகள். 'புடமிடப்படாத தங்கம்'—யாப்பு 'தெரியாத' சோம்பல்—நினைவுகளை வார்த்தையில் சிதறவிடுதல்—என்றெல்லாம் இதுவரைய சர்ச்சைகளில் ஆதாரமில்லாமல் கூறப்பட்டவை அந்த அபத்த நிலையில்தான். எனவே, அவற்றுக்கெல்லாம், அவை எந்தெந்த மாதிரி வெறும் உவமைகளாலும் அணிகளாலும் (Rhetoric) கூறப்பட்டனவோ, அதே நிலைகளில் பதில் சொன்னவர்களும், பாறையாக உறைந்துவிடாத எரிமலைக் குழம்பு—புதுக் கவிதை எழுதுவது மனசின் கதைகளைப் பிழியும் காரியம்தான்—கவிதையின் ஊற்றுக் கண்ணில், அது பிறக்கும் இடத்திலேயே அதை எழுப்பிக்காட்டும் கடினமான கவிதைக்கலை—என்று பதில் சொல்லி வந்திருக்கிறார்கள். ஆகவே, வேறு உவமைகள் அணிகள் தங்களுக்கு அகப்படாததாலோ என்னவோ எதிர்ப்பு காட்டினவர்கள் 'சும்மா', (இந்த 'சும்மா'வை அவர்களது ஆமோதிப்பாக இல்லாமல் விஷயத்தில் அவர்கள் காட்டும் அக்கறையின்மையாகவே கொள்ளவேண்டும்) இருக்கிறார்கள். அவர்கள் இருக்கட்டும். நம் கட்சிதான் என்ன ?

கவிதை ஒரு தூல உருவம் அல்ல என்பதே.

இதை இந்த நூற்றாண்டு ஆரம்பத்து கவிஞன் கண்டுகொண்டான். அவன் கண்டுகொண்டதுகூட புதிய உண்மையல்ல என்று தெரிகிறது. நம்மைப் பொறுத்தவரை வேதத்தின் கவிதையும் சங்கத்துப் படைப்புகளும் இருக்கின்றன. இன்றைய நம் புதுக்கவிஞன், அமெரிக்க விட்மனின் 'புல்லின் இதழ்கள்'ளில் 'கவிதையின் ஊற்றுக் கண்ணைக் கண்டான் என்றால், அங்கிருந்த ஒரு எஸ்ரா பவுண்ட் சீனாவின் கவிதைப் பொக்கிஷங்களுள் ஒரு புது நாளத்தைக் கண்டான். ஒரு டி. எஸ். எலியட்டுக்கு சமஸ்கிருதப் பொக்கிஷம் கண்ணில்பட்டது.

ஆகவே, புதுக் கவிதை மேற்கு கிழக்கிலும், கிழக்கு மேற்கிலும் வீசிய தூண்டல்கள், ஒன்றில் ஒன்று மாட்டிக்கொண்டதால் பிறந்த சங்கிலிப்பிணைப்புத்தான். பழமை புதுமை, மேற்கு கிழக்கு எல்லாவற்றின் இழைகளும் ஓடிப்பிறந்ததுதான் புதுக்கவிதைத் துவஜம்.

கவிதை ஒரு தூல உருவம் அல்ல என்பதை உணரத்தான் அதில் ஆழ்ந்து கவனிப்பு செலுத்தப்பட்டது. அந்த சமயத்தில் கவிதை சம்பந்தமாக மட்டும் அல்ல, கலையுலகின் முழு அறைகளினுள்ளும் புது வெளிச்சங்கள் பாய்ந்தன. அதற்கும் மூலகாரணமாக, பௌதிக உலகில் வஸ்து (Matter) தான் அநாதியானது என்ற கொள்கை ஐன்ஸ்டீனின் பின்னால் தகர்ந்து முழுவிஞ்ஞானமே தூல ரூபத்துக்கு அடியில் ஓடும் சக்தியினுள் நுழைந்ததையும், அதுவரை மனித மனத்தின் உள்நெகிழ்ச்சிகளை நிராகரித்து வந்த அறிவியலை, உள்மனம் பற்றிய தனது அற்புத நிருபணங்களால் மனவியல் துறையுள் ஃப்ராய்ட் இழுத்ததையும், கூறலாம். கலாரூபங்களும் தம்மைப்பற்றி ஆராய எழுந்தன. ரூபங்களின் கன பரிமாண (Cube) நிலையை ஓவியத்தின் இரட்டைப் பரிமாணமான தட்டை நிலைக்கு கொண்டு வந்தான் பிக்காஸோ. இவனை, பௌதிக விஞ்ஞானத்தின் நாலாவது பரிமாணம் பற்றிய விளக்கம்பாதித்தது. எனவே ஓவியத்தின் உண்மைப் பரிமாணத்தை ஆராய்ந்தான். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், இலக்கியத்தில் மனசின் உள் பிரக்ஞை நிலைக்கு ஆழ்ந்து சென்றான்—நினைவுகளின் தொடர்ச்சியினூடே அதன் பிரக்ஞைக் சரட்டைக் கண்டுபிடித்தான். பொதுவாக கலைத்துறை முழுதுமே அறிவியலின் போக்கில் விழித்தது. கவிதையும், அது பிறக்கும் அடிப் புறையைத்தேடி நுழைந்தது. அங்குதான் கவிதை, தான் இதுவரை தன்னை ஒரு தூல உருவம் எனக் கண்டு வந்ததின் தவறை உணர்ந்தது; அதன் பின்னால்தான், ஒரு ரூபம் மனப்பதிவாகவிழுந்து, அது எது என்று அதன் வெறும் தூல ரூபத்தை அடையாளம் காணும் முன்னாலேயே, மனப்பதிவாகவே அது பிறக்கும் ஒரு குண ரூபத்தை கலையுருவங்கள் யாவுமே சித்திரிக்க வந்தன.

குணரூபமான அப்ஸ்ட்ராக்ட் கலை, ஓவியத்தில் மட்டும் அல்ல, சங்கீதம், சிற்பம், நாடகம், கதை என்று கவிதை வரை வியாபித்தது. ஓவியர்கள் தமக்கு ரூபங்

கள் உண்டாக்கின மனப்பதிவை மட்டும், ரூபங்களின் மூலவடிவைத் துறந்து சித்திரித்தார்கள். சங்கீதத்தில் மொங்க் போன்ற ஜெர்மன் மேதைகளை ரசிப்பதுக்கு இசைத் தூள்களினுள்ளே இடையில் எழும் நிசப்தத்தை அவதானிக்கவேண்டும் என்று படித்திருக்கிறேன். அங்கெல்லாம் கேட்பவனின் உள் பிரக்ஞை தூண்டிவிடப்படுகிறது; சிற்பத்திலும் ரூபத்தைவிட்டு, அது எழுப்பும் மனநிலையை மட்டும் நௌளம் :கா:போ போன்றவர்கள் கொண்டுவந்திருக்கிறார்கள். நாடகத்திலும், அதிலும் சில குறிப்பான பிரஞ்சு சினிமாக்களில், வெளிநின்று பார்த்தால் சிதறலாக தொடர்பற்று ஓடும் நிகழ்ச்சிகளூடே மனப்பதிவுகள் குறியீடுகளின்தொடர்புகள் கொண்ட சரட்டைக் கொண்டுவந்திருக்கிறார்கள். ஒரு அமெரிக்க படம் (த ஸவேஜ் ஐ) அந்த பாணியில் தயாரிக்கப்பட்டு கொழும்பில் பார்க்கக்கிடைத்தது. கதையைப் பொறுத்தவரை பிரக்ஞை நிலையில், வெளித்தொடர்பற்றுத் தோன்றினாலும் உள்ளே இழையருது ஓடும் லா. ச. ரா. நடையையும், 'ஜீவனாம்சம்' நாவலையும் ஓரளவு சேர்த்து, அறிவோம். இவற்றின் வரிசையில் தான் புதுக்கவிதை பிறந்தது. இவற்றுக்கு வீசிச் செல்ல இருக்கும் சுதந்திரம் கவிக்கு மறுக்கப்பட்டால் கவிதை இன்று நவீனத்துவங்களால்பாதிப்புக்கொண்ட கலைஞர்களாலேயே உதாசீனப் படுத்தப்பட்ட நிலையை அடைந்திருக்கும். ஆனால் அந்த சீர்ச்சை மறுப்பவர்கள்பற்றி நல்லவேளை, வழக்கம்போல் கலைஞன் அக்கறை கொள்ளவில்லை. ஏனெனில் மறுப்பவர்கள் கொண்டுவரும் இலக்கணமே தனக்கு முந்தின கலைஞர்களின் இலக்கியங்கள் வகுத்த விளிம்புகள் என அவனுக்குத் தெரியும். இன்றும் 'சோதனைத் தன்மையானவை' என்று 'ஏதோ போகட்டும்' என்கிற அனுமதி பெற்று நடக்கும் முயற்சிகளின் இலக்கிய சாத்தியம் தான் கவனிப்புக்கு உரியது. இலக்கியமாகிவிட்டால் அதுவே விளிம்புகட்டிக்கொண்டு இலக்கணமும் ஆகிறது. 'மரபு' ஆகிறது.

புதுக்கவிதை மரபை 'மீறி' மரபு அமைக்கிறது என்கிறார்கள். மரபு என்பதை 'மீற' வேண்டிய அவசியமே இல்லை. ஏனெனில்,

மரபு ஒரு அரண் அல்ல, அது பாதை, அது வசதிக்காக வார்க்கப்பட்ட தார் வீதியல்ல, புதரை வெட்டி, வழிவிலத்தும் காட்டுக் கத்தி. எந்த கவியும் ஒரு மூல புருஷனாக, படைப்பின் ஒவ்வொரு அம்சத்தைப் பொறுத்தவரையும் தனக்குத்தானே வழிவெட்டிச் செல்பவன்தான், இன்றுவரை வந்த நம்பாதையில் திரும்பிப்பார்த்தால் தெரிவது அது. மரபை நாம் அமைக்கிறோமேயன்றி மீறவில்லை. மீறுவது என்றால் வேலியை வெட்டுவது மாதிரி, ஆனால் படைப்பைப் பொறுத்தவரை பழையது அதன் தனி எல்லைகளோடு இருக்கவேதானே செய்கிறது? அதன் வேலை நம்மைக் கட்டுப்படுத்துவது அல்ல. பழமை நமக்குக் கட்டுப்பாடு அல்ல மீறப்படுவதுக்கு. அது நமக்கு களஞ்சியம். அங்கே கவி தன் முன்னோனின் உள்ளத்தை அதன் எல்லைகளைக் காண்கிறான். அத்துடன் ஒரு உறவு பூணுகிறான். உறவு கட்டுப்பாடு அல்ல அந்த உறவில் தன் அநுபவங்களின் அடையாளங்களை கண்ணாடியில் முகம்பார்ப்பதுபோல் பார்க்கிறான். ஆனால் அங்கு 'தான்'. 'தனது' என்ற சுய அநுபவங்கள்தான் காலம், நம்பிக்கை என்பவற்றின் பூச்சோடு தெரிகிறது. கவிஞன் பழயவற்றுடன் பூணும் உறவே மரபு என்ற டி.எஸ். எலியட் வார்த்தைகளையும் இங்கு கவனிக்கவேணும். அதோடு தன் காலத்தில் உயிரோடு, இருப்பவனே கவிஞன் என்று அவரே இன்னொரிடத்தில் சொல்வதையும் அவதானிக்கவேணும். ஆகவே பழமையோடு பூண்ட உறவில் தன் அடையாளங்களைப் பிறப்பிப்பதுதான் படைப்பு. பாதையில் பார்த்து நடந்து வந்து, அதன் குருட்டு முனையில் வெட்டிவிட்டதே மரபு. இங்கு உறவு என்பது 'மறு அச்சு' அல்ல, ஏனெனில் 'தான்' இங்கு தனித்து எழுகிறது.

இந்த இடத்தில் மரபு என்றால் எது இல்லை என்று எச்சரித்துவிடவேண்டும் மரபு என்றால் இலக்கணம் அல்ல. மரபு அநுபவத்தோடு சார்ந்து நிற்கிறது. நேற்றைய இளங்கோவின் அநுபவம் கண்ணகி மூலம் உண்மையை நிலைநிறுத்த எழுந்த அநுபவம். சிலப்பதிகாரமே சத்யத்தின் போர்க்களம்தான். அதுக்கு இளங்கோ அமைத்த களம் ராஜீயக் களம். பாத்திரம் தூய்மை வாதத்தின் குறியீடான கற்புத்தேவி. இன்றைய கலைஞனும் இளங்கோவிடத்தில் தன்னை அடையாளம் காண்கிறான். இளங்கோவின் கற்பனுர்த்த முடிவான சத்யத்தின் வெற்றி இன்றைய யதார்த்தவாதிக்கு சரியாகப் படவில்லை இன்றைய நிலையில். இன்றைய களம் தனி மனிதனின் மனக்களம்—அது பாரதியின் தேசிய வெறியாகலாம் அல்லது, பிச்சமூர்த்தியின் பிளாட்பார உலகமாகலாம். இன்றைய பாத்திரம் தூய்மை வெறியில் இயங்காத ''நிலைகெட்ட மாந்தர் தான்'', வயிற்றைக் கும்பிடும் எளியவர்தான். எனவே அன்று சத்யம் வென்று இடமுலைச் சுடரில் நிலைகெழு கூடல் கொழுந்துகளாக எழுந்தமாதிரி இன்று சத்யம், அஹிம்சை எழுப்பும் குரலே கொடுமையின் குறியீடான ''எஃகிறகின் உயரம்'' எழவில்லை—மண்ணுங்கட்டியாக உதிர்ந்துவிட்டது.

புதியவன் பழையவனோடு இந்த ரீதியில்தான் தன் அடையாளத்தைக் காண்கிறான். தன்னை இழக்கவுமில்லை—அவனை மீறவுமில்லை. தான் கண்ட சத்யத்தின் நிலை நேற்று எப்படி இருந்தது என நேற்றையவன் மூலம் அறிகிறான்—தனக்கும் அவனுக்குமிடையே சத்யத்தின் ஒற்றுமை காண்கிறான். அதில் உறவு கொள்கிறான். அந்த உறவே மரபு. இங்கு சத்யம் ஒரு மரபு. ஆனால் இதன் அடிநாதத்தைக் கோட்டைவிட்டு 'கற்பு'பற்றி கவிதை எழுதுபவன் 'மரபு வழி' வந்தவன் அல்ல—அவன் ஒரு போலி. அவனுக்கு 'தன்' குரல் இல்லை. 'தன்' அனுபவம் இல்லை. எனவே 'வழி' என்ற நடந்து சென்ற தடமும் இல்லை. நகராமலே பின்னால் எங்கோ மறந்துபோன ஒரு காலக் களத்தை தன் சௌகரியமாக பாவிப்பவன்தான். மரபு பாவிப்பதுக்கும் அல்ல. 'அது உறவுக்கு. உள்ளம் உள்ளத்தோடும், உடல், உடலோடும் மாதிரி கவித்துவம்தான் கவித்துவத்துடன் உறவு கொள்ளலாம். எனவே 'தன்' கவிச்சரக்கு இல்லாதவனுக்கு மரபு உறவும் இல்லை.

அடுத்ததாக 'இலக்கண மரபு' என்னும் ஒரு வார்த்தைப் பிரயோகம் இருக்கு. மரபு வேறு இலக்கணம் வேறு என்ற தெளிவு இல்லாததால் பிறந்த பிரயோகம் இது. வெள்ளைக்காரனிடம் tradition of grammar என்று ஏதும் இல்லை. Tradition வேறு Grammar வேறு. மரபு என்றால் கவியின் அநுபவ சம்பந்தமானது. நாம் அநுபவத்தைவிட்டு வெறும் சொற்களையும், சில மொழிப்பிரயோக அமைப்புகளையும், யாப்பு வடிவுகளையும்தான் 'மரபு' என்கிறோம். இந்த குழப்பம் மறை

யும் வரை நம்மிடையே பூரணவிழிப்பு தோன்றுது. விஷயம் என்ன வென்றே புரியாமல் 'பண்பாட்டுக்' கூச்சல் தான் போடுவோம். எனினும் இலக்கணம் சம்பந்தமாகவும் கவிதைபற்றிய நமது சர்ச்சை இருப்பதால்,—

தூல உருவம் அல்ல கவிதை என்று முன்னால் சொன்னபோது, தூலமாக வெளித்தெரியும் பொருள் அல்ல, அது பிரக்ஞையில் எழுப்பும் சலனமே என்பதைத்தான் விளக்கினேன். ஆனால் தூல உரு என்றது கவிதை என்று குறிப்பிடப்பட்டுவந்த அதன் இலக்கண உருவைப் பொறுத்தும் பெரிய மாறுதலுக்கு உள்ளாகியது இதே சமயத்தில்தான். இக்கருத்து இன்று வளர்ந்து மேற்கில் நல்ல ஸ்திரம பெற்று விட்டது. நமக்கு அன்று காவியத்துக்கும்சரி வைத்தியத்துக்கும் சரி கிடைத்த வெளியீட்டுச் சாதனம் செய்யுள்தான். மேல் நாட்டில் வசனமும் ஆதி தொட்டு இருந்தது—கிரேக்க காலத்திலிருந்தே. ஆனால் அவர்களும் இது வரை கவிதைக்கும் வசனத்துக்குமிடையே பிரிவுகாட்டி வந்திருக்கிறார்கள். நாம் வசனத்தை உரை என்று பிரித்துப் பேசி வந்திருக்கிறோம். வசனம், உரை, வசனிக்க, உரைக்க, உரையாடவும், செய்யுள் (செய்+உள்; உள் என்பது விகுதி) செய்யப்பட்ட மொழி வடிவுக்கும நம்மிடையே உலவிற்று. ஆக, இருந்த. இருக்கும், இரண்டு மொழி வடிவுகள் செய்யுளும். இங்கிலீஷில் 'வெர்ஸ்'ஸும், வசனமும், அதாவது 'புரோஸ்'ஸும் தான். ஆனால் கவிதை, 'பொயட்ரி'? இக்கேள்வியைத்தான் மேல்நாட்டுக் கவி எழுப்பினான். செய்யுள்தான் கவிதை என்பது நியாயமல்ல,—யாப்புக்கு இணங்கிவிட்ட எல்லாம் கவியனுபவம் தரவில்லை. அதையும் மீறி ஒன்று நின்றது. அப்படிச் செய்யுளையும் மீறி நிற்பது வசனப் படைப்புகளிலுமிருந்தது. ஒரு வரி கவிதையில் ஒரு படிம வீச்சில் எழும் அநுபவம் ஒருவர் வசனத்திலும் ஒரு படிம வீச்சில் பிறந்து விடுகிறது, ஆகவே மொழியினூடே அநுபவம் மூட்டும் அது கவிதைதான் என்று கண்டான். இது வரைய, 'கவிதை, வசனம்' என்ற பிரிவு போலி என்று இன்றைய ஸெல்:டன் ரொ:ட்மன் போன்ற அமெரிக்க கவிகள் முடிவுகட்டி விட்டார்கள். அவரே தான் தொகுத்த கவிதைத் தொகுப்பில் அப்படிக்கூறியதோடு, காஃப்கா, ஜாய்ஸ், ஹெமிங்வே, ஃபாக்னர் போன்ற வசனகாரரின் வசன இலக்கியங்களிலிருந்தே பகுதிகளை எடுத்து தொகுத்திருக்கிறார். கவிதை வசனம் என்ற பிரிவு தவறு—செய்யுள் வசனம் என்ற பிரிவுதான் உள்ளது என்பதுக்கு நிருபணமாக நிற்கின்றன ரிம்:பா:ட், ஆடன் போன்றார் வசனமாகவே எழுதித் தள்ளிவிட்டவையும். ஆம், செய்யுளும் வசனமும் தூல ரூபங்கள். கவிதை, இரண்டினூடேயும் ஓடும் ஆத்மா.

இங்குதான் சோதனைக்காரன் தன் பாதையை வெட்ட எழுச்சி கிடைக்கிறது. அதுவும் வெறும் வெட்டுப் பாதையா ? அதையும் ஒரு சப்த அமைப்பை யாப்புருவக் கவிதையிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டதுபோல், பின்பற்றி, விட? இல்லை, இது குருவி பறந்த வானம், அதுவும் பழைய பாதைகளை மங்கி, தூலமான சப்தப் பாதைகளும் மறைந்த வானம். இங்கு ஒவ்வொரு கவியும் ஒவ்வொரு சோதனைக்காரனாகத்தான் பறக்க முடியும்,

---

புரட்சிக் கவி

ம. ந. ராமசாமி

என்னையும்
கவியென
கொண்டு விட்டது
எழுத்து !
ஆகா,
நானும்
மாகவி பாரதி
வழித் தோன்றல் !
பார்வை ஓடத்தை
என்னைச் சுற்றி
செலுத்தினேன்.
கதிரவன்
பொழுதுக்கொரு கோலமிடும்
நடு வீட்டு
முற்றத்தில்
அரிசி
முறத்திலே காய்ந்தது.
கவியலவோ நான்!
"காக்கை, குருவி
எங்கள் ஜாதி,
நீள்
கடலும், மலையும்
எங்கள் கூட்டம்!"
வாரி இறைத்தேன்
அரிசியை !
விரைந்து வந்தன சிட்டுகள் !
நாவின் ருசிக் கேற்ப
அடிசில் பணி புரியும்
என் பாவை
அப்போது வந்து,
"ஐயையோ,
அடுத்த பகுதியினர்
அரிசியல்லவா ?"
என,
நான்,
"ஆகா,
எல்லாம் பொது உடைமை !
உனது வேறு,
எனது வேறு ?
அடுத்த பகுதியினரும்
நம்மவரே !
முற்றமே வானம்
மக்கிய அரிசிதான்
விண் மீன்கள் !"
எனும் போதில்,
குடிகள்
பதினெட்டு
கப்பம் மாதம்
முன்னூறு,
கொடுங்கோலன்
வீட்டாளன்,
அச்சிற்றுலகில்
வெடித்தது
புரட்சி !
எழுந்தன கோஷங்கள் !
முழங்கினவே
அடுப்பறை
அண்டா, குண்டான்,
தட்டு, முட்டு
தகர டப்பாக்கள் !

ஒரு கால கட்டத்தின் - - -

(130-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பெரும் புரட்சிக் காவியம் தீட்டவேண்டும் என்றோ, காதல் கீதம் பாடவேண்டும் என்றோ, எல்லாம் ஆசைக் கனவுகள் இல்லை. பெரும் வாசகக் கூட்டத்தைச் சம் பாதிக்க வேண்டுமென்ற வியாபார, பிராபல்ய விருப்ப பங்களும் இல்லாத காரணத்தால் அதற்கான விசேஷ சர்க்கஸ் வித்தைகள் கோமாளிக் கூத்துக்கள், செய்ய வும் இல்லை. கி. சரஸ்வதி அம்மாளின் எழுத்துக்கும், நமது பிரபல தொடர்கதை பூத உருவங்களுக்கும் உள்ள வித்யாசத்தை, நமது சினிமாக்காரர்களின் எழுத்தாளர் களின் கைகளில் அகப்பட்டு வெளிவரும், குழந்தைகள், காதலர்களின் அவலட்சண ரூபத்திற்கும், அவர்களறி யாது, அவர்களது பேச்சையும் நடவடிக்கைகளையும் உற வையும் ப்திவுசெய்துவிட்டால், டேப் ரிகார்டரும் சினிமா புகைப்படச் சுருளும் நமக்கு அளிக்கும் அநுபவத்திற் கும் உள்ள வேறுபாட்டில் நாம் உணரலாம், ஆசிரியை தனக்குத் தெரியாத விஷயங்களில், தன் உண்மை அநு பவமாக எழுத முடியாத விஷயங்களில் தலையிட்டுக் கொள்வதில்லை. தனக்குத் தெரிந்தவற்றில், அவற்றிற் குச் சம்பந்தமில்லாதவற்றை உள் நுழைப்பதில்லை. அவரது எல்லை அவருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. அதுவே அவரது நாவலின் கிடைத்த வெற்றிக்கும் காரணமாகி யுள்ளது. அந்த வெற்றி, எழுத்தாளர்களின் முயற்சி களின் உண்மைக்கும், நேர்மைக்கும் உதாரணமாகி, இன்னும் திறமையுள்ளவர்களுக்கு, ஆழ்ந்த நோக்கும் தத்துவப் பார்வையும் இன்னும் பரந்த அநுபவமும்,அவ் வநுபவத்தின் மூலமே தனக்கு நேரிடை அநுபவம் இல்லாத வற்றைக் கற்பனைசெய்து உண்மையிலே சிறந்த இலக்கியங்களைச் சிருஷ்டிக்கும் வாய்ப்பைஅளிக் கும் வகையில் முக்கியத்வம் பெறுகிறதே அன்றி, அவர் நாவல் தன்னிலேயே ஏதும் சிறந்த படைப்பாகத் திகழ வில்லை—காலத்தையும் கடந்து தன் முக்கியத்வத்தை நிலைநாட்டிக்கொள்ள. இவ்வகையில் விமர்சனம், விமர்ச கர்கள் இப்புத்தகத்தின் விசேஷங்களையும் அதன் வெற்றியின் படிப்பினைகளையும் எடுத்துக்காட்டத் தவறி யதால், ஏதோ காட்டில் மலர்ந்து யார் கண்ணிலும் படாது, நுகரப்படாது, அலங்கரிக்காது மடிந்துவிட்ட மலரைப்போலவே இதுவும் மறக்கப்பட்டுவிட்டது. இதன் காரணமாகவே, இதுவும் இதைப்போன்ற மற்ற எழுத்துக்களும், அவற்றின் மதிப்பையும், அவை பின் வரும் வளர்ச்சிக்கு அமைத்துக்கொடுக்கும் பாதையை, மற்ற எழுத்தாளர்கள், வாசகர்கள் உணரச் செய்திருந் தால் ஒரு வேளை சீரிய பாதை அமைக்கப்பட்டிருக்க லாம். இன்றைய வளர்ச்சிப் போக்கும் மாறியிருக்க லாம். எந்த சிறந்த கலைப்படைப்பும், படைக்கப்பட்டு விடுவதாலேயே சிறந்த இலக்கியச் சூழலை அமைத்து விடுவதில்லை. அச்சூழல் அமைவது முழுக்க முழுக்க க. நா. சு. போன்ற ஓரிரண்டு தனி மனிதர் தமது மௌன வாசிப்பினால் ரசிப்பினால் அல்ல—அத்தகைய தனி மனித ரசனையை, காணும் முழு வாசகப் பரப்பின் எல்லை அளவுக்கு விஸ்தரிப்பதனால்தான் சாத்தியமா கிறது. அதுமட்டுமல்ல. ஒவ்வொரு தனி மனிதனின் பார்வை, அநுபவ, கற்பனை அறிவு எல்லைகள், அவனவ னுக்கு குறுகியவை. அக்குறுகல், தனது தனித்த மௌன வாசிப்பில், ரசனையில் குறுகியேதான் இருந்து வரும். ஒவ்வொரு தனி மனிதனின் ரசனைப் பரிமாற்ற வில்தான் அக்குறுகிய வட்டம் விரிவடையும். அவ்விரி வில்தான் அப்படைப்பின் பூரண ரசனை சாத்தியமாகும்.

க. நா. சு. தன் பார்வைக்கே முக்கியத்வம் கொடுத்துவிடுவது மட்டுமல்லாமல் அதற்கு மாத்திரமே வாழும் உரிமையும் கொடுத்துவிடுகிறார் என்று தோன்று கிறது. தன்னைச் சுற்றியே சுழலும் இக்கொள்கைக்கும் இன்னொரு இலக்கியப் படைப்பைப் படிக்கும்போதே தன்னைத் தவிர்த்து இன்னொரு வேறுப்பார்வை, அநு பவம், அறிவு உண்டு என்று ஒப்புக்கொண்டுவிடுகிற தாகிவிடும் உண்மைக்கும் முரண்பாடு உண்டு. இச்செய லே தன்னுள் ஒருமுரண்பாட்டைக் கொண்டு விடுகிறது.

விமர்சனத்தின்மீது இருக்கும் நம்பிக்கையின்மை, நமக்கும், கி. சரஸ்வதி அம்மாள் போன்று இருக்கக் கூடிய மற்றவர்களுக்கும், நமது இலக்கியத்திற்கும் பெரும் நஷ்டம் விளைவித்திருக்கிறது. நம்பிக்கையிருந் திருந்தால், செயலாற்றியிருந்தால் ஒரு வேளை இன் றைய இலக்கிய நிலை மாறியிருக்கலாம். மதிப்புகள் மாறியிருக்கலாம். தகுதியுள்ளவற்றிற்கு உரிய இடம் கிடைத்திருக்கலாம்.

சகுனம்

'நக்ஷத்திரம் விழுந்தது ;
நன்றாகப் பார்த்தேன்.'
'நக்ஷத்திரம் விழுந்தால் ;
பார்க்கவே கூடாதே.'
"பார்வையில் விழுந்தால்
விழுந்ததைப் பார்த்தேனா ?
பனங்காய் விழுந்தால்
காக்கைக்குப் பழியா ?"
"விழுந்ததைக் கண்டால்
விழியைத் திருப்பிவிடேன்.
அறிந்ததைச் சொன்னேன்—ஆதிமனு
பழியெதற்கோ ?—
"தலையிலா விழுந்தது,
தாரகைப் பல்லி,
பஞ்சாங்கம் புரட்டிப் படபடக்க !
தரையிலும் விழவில்லை—
கண்காணாப் பாழுக்குள்
சுர்ரென்று பாய்ந்து
சூன்யமாய் விரிந்தது.
கண்ணையா பிடுங்கிற்று ?
உன் அறிவைப் பிடுங்கி அடுப்பிலிடு—
எரியும் ?
' எனக்கென்ன போச்சு! ஏதோ சொன்னேன்!"
"போ...போ...
எழுந்து மின்னினால்
எட்டிப் பறித்துக் கொள்ள
எம்பி எம்பிக் குதிப்பாய் குரங்காக—
ஓடிந்து விழுந்தால்
ஊருடன் ஒருக்களித்துப்
பழம்பஞ்சுப் போர்வைக்குள்
பூனையாய் புகுந்துகொள்வாய் !
போதும் விடு—
நாளை—நக்ஷத்திரம் விழும்
நானும் பார்ப்பேன்—
நீயும் வா—இருந்தால்.

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

(தலையங்கம் தொடர்ச்சி)

பாங்குக்கு பதில் சொல்வதுபோல் அமைந்துள்ள மற்றொரு கட்டுரையிலிருந்து சிலவரிகள் இதோ:

"உயர்ந்தோர்கள் வழங்கிய சொல்வடிவங்கள் இரண்டு வகை. ஒன்று ஆரியம். மற்றது தமிழ். ஆரியமும் தமிழும் உடனே சொலிக் காரிகையார்க்குக் கருணை செய்தானே.' ஆரியம் காரியத்தை விசாரிப்பது. பொருள் இந்தப் படியை உணர்த்துவது. தமிழ் விசாரித்தறிந்த உண்மைப் பொருளில் அன்பு சுரப்பது. ஆரியம் தந்தை: தமிழ் தாய்; ஆணும் பெண்ணும் அறிவும் அன்பும். அறிவுப் பாஷை ஆரியம். அன்புப் பாஷை தமிழ். காரியத்தை அறிய அறிய அன்பு ஊறும். ஒன்றை ஒன்று இன்றியமையாதது. ஒரு கயிற்றின் இரு புரிகள். மகரிஷிகள் காரியத்தை விசாரிக்கும்போது ஆரியர்; விசாரித்ததில் அன்பு செலுத்தும்போது தமிழர். 'ஆரியன் கண்டாய் தமிழன் கண்டாய்' (தேவாரம்) ஆண் பாகம் ஆரியம்; பெண் பாகம் தமிழ். தோடுடைய செவி பெண்பாகம். சம்பந்தர் சொன்னது தமிழ்.'

இந்த வரிகளை சமீபத்திய கட்டுரை ஒன்றில் எழுதி இருப்பவர் ஈழத்து தமிழ் அறிஞர் பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளை. இந்த வரிகளையும் அந்த வரிகளையும் பாருங்கள் என்று மட்டும் சொல்லி நிறுத்திக் கொள்கிறோம்.

'இலங்கை எழுத்தாளன்'

தமிழ் நாட்டைவிட இலக்கிய அக்கறை பரவலாக உள்ள ஈழத்திலிருந்து புதிதாக வரும் மாதப் பத்திரிகை 'இலங்கை எழுத்தாளன்' சமீபத்தில் அமைக்கப்பட்ட இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் சார்பில் வெளிவருகிறது. வந்திருக்கும் முதல் இரண்டு இதழ்களில் பண்டிதமணி கணபதிப் பிள்ளை, சிற்பி, தரும சிவராமு, சி. ஸ்ரீனிவாசன் முதலியோரது தரமான கட்டுரைகள் இருக்கின்றன. பத்திரிகையின் தலையங்கத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது போல 'இலக்கிய கர்த்தா, வாசகன், விமர்சகன் ஆகிய முத்திறத்தாருக்கும் வழிகாட்டியாக' பத்திரிகை வளருவதை எதிர்பார்க்கிறோம், விரும்புகிறோம்.

ஆண்டு சந்தா ரூ. 3-00

முகவரி:

'இலங்கை எழுத்தாளன்'
நாவற்குழி,
கைதடி. சிலோன்.

இலங்கையில் எழுத்து

இலங்கையில் எழுத்து விற்பனை செய்ய 'அரசு வெளியீடு' மூலம் ஏற்பாடு செய்திருக்கிறோம். இதுவரை எழுத்து நேரடி சந்தாதாரர்களாக இருந்தவர்கள், பின் உள்ள அவர்களது முகவரிக்கு எழுதி தொடர்ந்து தொடர்பு கொள்ளும் படியும் புதிய சந்தாதாரர்களும் அவர்கள் மூலம் பெறும்படியும் கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

எழுத்து பிரசுரம் நூல்களையும் அவர்கள் மூலம் பெறலாம்.

அவர்கள் முகவரி:

ARASU PUBLICATIONS,
231, Wolfendhal St,
COLOMBO—13, CEYLON.

எழுத்து பிரசுரங்கள்

ஜீவனாம்சம்
சி. சு. செல்லப்பா
ரூ. 4-00

காட்டுவாத்து
ந. பிச்சமூர்த்தி
ரூ. 5-00

அறுபது
சி. சு. செல்லப்பா
ரூ. 5-00

புதுக்குரல்கள்
கவிதைத் தொகுப்பு
ரூ. 4-00

எதற்காக எழுதுகிறேன்?
கட்டுரைத் தொகுப்பு
ரூ. 2-00

எழுத்து பிரசுரம்
19-A, பிள்ளையார் கோயில் 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.