எழுத்து

அழகிரிசாமிக்கு பதில்

—சி. சு. செல்லப்பா

கு. ப. ரா.வின் இலக்கிய சோதனைகள்

—வல்லிக்கண்ணன்

மொழி பற்றிய பிரச்னைகள்

—வெ. சாமிநாதன்

மௌனிக்கு அறுபது வயது

—தலையங்கம்

புதிய அகத்துறையும்
புதுக் கவிதையும்

—சி. கனகசபாபதி

ஒன்பதாம் ஆண்டு

50 பைசா ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா ஜூலை, ஆகஸ்டு 67

எழுத்து
ஒன்பதாம் ஆண்டு
ஏடு 103—104
ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா
ஜுலை-ஆகஸ்டு '67

எழுத்து—ஜுலை-ஆகஸ்ட் 1967: ஏடு 103-104—ஒன்பதாம் ஆண்டு.

இங்கிலீஷ் மாதம் தோறும் முதல் தேதியன்று வெளிவரும்.

ஆசிரிய காரியாலயம் : எழுத்து, 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

சந்தா விகிதம் ; தனிப்பிரதி 50 பைசா. ஒரு ஆண்டு ரூ. 6/- மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 15/- வெளிநாடு: ஆண்டுக்கு ரூ. 8/- மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 20/-

இலக்கிய, கலைக் கட்டுரைகளை வெளியிடும் : கட்டுரைகளுடன் ஸ்டாம்பு ஒட்டிய, தன் விலாசமிட்ட கவர்கள் அனுப்பப்படவேண்டும். சுருக்கமாக எழுதப்பட்ட கடிதங்கள், கருத்துக்கள், எழுத்து அரங்கம் பகுதியில் வெளியிடப்படும்.

கடிதப் போக்குவரத்து, கட்டுரை அனுப்புதல் : மேலே கண்ட முகவரிக்கு ஆசிரியர், மானேஜர் என்று குறிப்பிட்டு அனுப்ப வேண்டும்.

மௌனிக்கு அறுபது வயது

சென்ற ஜுலை மாதம் 27ம் தேதியன்று மௌனிக்கு அறுபது வயது நிரம்பியது. அவர் பிறந்தநாள் 27-7-1907. யாருக்கும் இந்த நிகழ்ச்சி தெரியவரவில்லை. அவரே இதைப் பற்றி வெளியே பேசவும் இல்லை. எழுத்து ஆசிரியர் சில வருஷங்களுக்கு முன் அவர் பிறந்த நாளை கேட்டு எழுதி வைத்த குறிப்பைக் கொண்டு இப்போது சொல்ல முடிகிறது. சிதம்பரத்தில் ரைஸ் மில் நடத்திக் கொண்டு, நிலம் புலம் இருக்க, அமைதியாக இந்த வயதிலும், பிடில் சாதகம் செய்து கொண்டு புஸ்தகங்களை புடித்துக் கொண்டு, தன் ஊரில் இருப்பவர்களுக்கு—பக்கத்து வீட்டாருக்குக்கூட-அவர் ஒரு எழுத்தாளர் என்று தெரியாத நிலையில் குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட கஷ்டங்களையும் சகித்துக் கொண்டு அமைதியாக. வெளிக்குத் தெரியாமல் வாழும் மௌனியின் இயற்பெயர் எஸ். மணி. அவரை மௌனி ஆக்கியது பி. எஸ். ராமையா. அந்த புனை பெயரை காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காகவே திட்டமிட்ட மாதிரி ஒதுங்கின வாழ்வு வாழும் சுபாவம் உள்ளவர். அதுக்கு ஏற்ப அவாது அறுபதாண்டு நிறைவும், மௌனமாக, கொண்டாடப்பட்டிருக்கிறது. மௌனிக்கு ஆண்டவன் ஆரோக்கியமாக நீண்ட ஆயுளைத் தர வேண்டும் அதுதான் எழுத்துவின் பிரார்த்தனை இந்த சமயத்தில்.

புதுமைப்பித்தன், மௌனியை 'சிறுகதையின் திருமூலர்' என்றதும், க நா.சு. திரும்பத் திரும்ப சொல்லி வந்ததும், தரும சிவராமு, எழுத்து ஆசிரியர் அவரைப் பற்றி இலக்கிய கட்டுரைகள் எழுதி இருப்பதும் ஒருபக்கம் இருக்கட்டும். இல்லை, அழகிரிசாமி மாதிரி, 'தனக்கே தெரியாமல், தெரிந்தாலும் மற்றவர்களுக்கு தெரிந்துவிடக் கூடாது என்பதுக்காகவும் ஏதோ இருக்கிறமாதிரி பாவனை பண்ணி' எழுதினதாகவும் சொல்வதும் ஒருபக்கம் இருக்கட்டும் மௌனி இதுவரை மொத்தம் எழுதி இருக்கும் 21 கதைகள் தனிரகம்; தமிழுக்கு புதுசு. மணிக்கொடி காலத்துக்கு மட்டும இல்லை, இந்த அறுபதுக்கள் காலததுக்கும் புதுசுதான்.

உலகத்தை, வாழ்க்கையை எத்தனையோ விதமாக பார்த்து தன் தனி இலக்கியப் பார்வையை உருவாக்கிக்கொள்ளும் சிறந்த படைப்பாளர்களில் அவர் ஒருவர். ஒருவனுக்கு படைப்பு புரியவில்லை என்கிறதனால் படைப்பு சொத்தை ஆகிவிடாது. புரிந்துகொள்ள தன்னை பக்குவப்படுத்திக்கவேண்டும். காத்திருக்கக்கூட வேண்டிவரும். வாசகன் விமர்சகன் சொன்னதை கேட்டுவிட்டு மட்டும் படைப்பைஅணுகவேண்டாம். தன் அனுபவத்தைக் கொண்டுதான் அணுகவேண்டும். அந்த மாதிரி வாசகர்கள் தான் மௌனி, அவர் போன்ற புது வித முயற்சிகள் செய்பவர்களை புரிந்துகொள்ள முடியும். வாசகர்கள் இதை செய்யவேண்டும் என்று எழுத்து கேட்டுக் கொள்ளும் போது மௌனியும் தன் அறுபதாண்டு நிறைவை காட்ட இருபத்திரண்டாவது கதை எழுத ஆரம்பித்து அஞ்ஞாதவாசத்திலிருந்து வந்து பேனா பிடிக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறது எழுத்து.

அழகிரிசாமியின்
சிறுகதை இலக்கிய மதிப்பீடு பற்றி

சி. சு. செல்லப்பா

'இலக்கியச் சந்திப்பு' பேட்டி ஒன்றில் கு. அழகிரிசாமி புதுக்கவிதையைப் பற்றிய கேள்விக்கு பதில் கூறி இருக்கிறார்.

'நான் பார்த்த புதுக்கவிதைகளை எழுதியவர்களுக்கு கவிதையைப் பற்றி மட்டுமல்ல பொதுவாக இலக்கியத்தைப் பற்றிக்கூட எதுவும் தெரியாது என்பேன். இனிமேலாவது இவர்களுக்கு இலக்கிய அறிவைப் புகட்ட முடியும் என்ற நம்பிக்கையும் கூட இவர்கள் இதுவரை அளிக்கவில்லை. இவர்களைத் திருத்த முயல்வது வீண்வேலை.'

அவருடைய 'தீபம்' பட்டிமன்றம் சிறுகதை பற்றிய கட்டுரையை படிக்கும் மேலே குறிப்பிட்ட பேட்டி வரிகள் மாதிரியே இரண்டு வாக்கியங்களை எழுதி நிறுத்திக்கொண்டால் போதும் என்றுதான் நினைத்தேன். அந்த கட்டுரை அவ்வளவுதான் பெறும் என்று பட்டது. ஆனால் க. நா. சுப்ரமண்யத்தைப்போல ஒரு தனி மனித அபிப்பிராயமாக இருக்காமல், ஒரு கொள்கை. கோஷ்டிக்கு பிரதிநிதியாக உள்ளவராக அழகிரிசாமி இருப்பதால் இதை சாக்காகக்கொண்டு கொஞ்சம் எழுத வேண்டும் என்று தோன்றியது.

க. நா. சு. வக்காவது, அது வக்ரப்பார்வையோ, அழிவு ரீதி நோக்கோ, தோல்வி மனப்பான்மையில் எழுந்ததோ, ஏதோ ஒரு இலக்கியப் பார்வை என்றாவது பட்டது. ஆனால் அழகிரிசாமி கட்டுரையோ அவருக்கு இலக்கியப் பார்வை என்று ஒன்று இருப்பதாகக் காட்டவில்லை. தலை சிறந்த நான்கு சிறுகதாசிரியர்கள் என்று அவர் கருதும் நால்வர்களைப் பற்றி குறிப்பிடுகையில், தத்துவக் கருத்துக்கள், புரட்சிக் கருத்துக்கள் சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள், ஏழைகள், பணக்காரர்களை வைத்து கதை, புதுக் கருத்துக்கள்; புது விளக்கங்கள், பலதரப்பட்டவர்களின் வாழ்க்கை, எதார்த்த வாழ்க்கை கனமான, மையக் கருத்து, உள்ளடக்கம், என்றெல்லாம் அழுத்தமாக விழும் வார்த்தைகளை வைத்துப்பார்த்தால் அவர் எந்த சார்புடன் பேசுகிறார் என்பது தெரிகிறது. ஆக இந்த தன்மைகள் மேலோங்கி இருந்தால்தான் இவரது சங்கப் பலகையில் இடம் பெறுவான் ஒரு சிறு கதாசிரியன். அவர் கூறும் மற்ற அம்சங்களான உருவம், கனம், ஆழம் வலுவான நடை, கலையனுபவம், சுகானுபவம், புதுமை, உயிர்த் துடிப்பு இத்யாதி இவர்களுக்கு இருப்பது போல மற்ற சில முதல் தர எழுத்தாளர்களுக்கு இருந்தாலும் முதலில் குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் —அவர் நினைத்த விதமாக இல்லாமல் இருந்தால் தள்ளி விடுவார். புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன் சுந்தரராமசாமி தி. ஜானகிராமன் நால்வரையும் தூக்கிப் பிடித்து, ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ரா., மௌனி, லா. ச. ராமாமிருதம், சிதம்பர சுப்ரமண்யன் இன்னும் ஒன்றிருவரை வாழைக்காய் சீவுகிற மாதிரி வீம்க்கி இருக்கிறாரே—அதெல்லாம் இந்த பார்வையில்தான். ஆகவே தான் அவரது பார்வை இலக்கியத்தில் இரண்டாம் பக்ஷமானதாக கருதப்படும் சில அம்சங்களை முதலில் வைத்ததன் விளைவு என்று சொல்கிறேன். இதைவிட்டு அவர் அநுபவம், வாழ்க்கை நோக்கு, கலைத்திறன் என்ற அடிப்படை அம்சங்களை வைத்துப் பார்த்திருந்தால் அவர், சிலாகித்த நால்வர் மட்டும் இல்லாமல், கீழே தள்ளிய மற்றவர்களிடமும் உலகப்பொதுவான, மனிதஜாதிக்குரிய பல்வேறு விதமதிப்புகள் (அவருக்குப் பிடித்தமான ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாய யதார்த்த மதிப்பு மட்டுமல்ல, ஏனென்றால் மனித வாழ்க்கை அதை மட்டும் கொண்டது இல்லை) கலைத்தரமாக கையாளப்பட்டு இருப்பதையும் பார்த்திருக்க முடியும். பட்டைபோட்ட குதிரையாக பொருளாதார, சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வு பார்வையில், வர்க்கப் போராட்ட நோக்கு கொண்ட, சமுதாய யதார்த்தம் என்ற ஒரு பொருளாதார அரசியல் தத்துவ அடிப்படையில் எழுந்த, 'முற்போக்கு' என்ற முத்திரையிட்ட பார்வையில் பார்த்ததால் 'இலக்கியம்' என்ற நினைவு அவரது கண்களிலிருந்து மறைந்துவிட்டது. அவர் முற்போக்கு அம்சங்கள் என்று கருதும் விஷயங்களை கையாண்டதாக, அவரால் பாராட்டுப்பெற்ற புதுமைப்பித்தன், ஜயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி இவர்களை விட முற்போக்கான அம்சங்களை தம் கதைகளில் காட்டி இருக்கும் ந. பி., கு. ப. ரா., ராமையா போன்றவர்களை அறிந்துகொள்ள இயலாமல் போய்விட்டது அவருக்கு. அழகிரிசாமி ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் விமர்சன முறையை கையாண்டு அந்த நால்வரின் சிறப்புக்கும் மற்றவர்களின் சிறப்பின்மைக்கும் காரணம் சொல்லி உதாரணம் காட்டி விவாதத்துக்கு வரக்கூடுமானால் நான் அவருடன் வாதிக்கத் தயாராக இருக்கிறேன். அதைவிட்டு க. நா. சு. வும் நாலுபேரைச் சொல்கிறார் நானும் நான்கு பேர்களைச் சொல்கிறேன் என்று வீம்புக்கு புளியங்காயாக எழுதுவது அர்த்தமற்றது.

பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதைகள் இதுவரை நூற்றியேழு வெளிவந்திருக்கின்றன. இன்னும் சில வரவில்லை. ஆக, இந்த முப்பத்தைந்து

ஆண்டுக்காலத்தில் அவர் எழுதியிருக்கும் சுமார் நூற்றி இருபது கதைகளில் 'சுமார் இருபது கதைகளை' (ஆகவேஇருபதுக்கும்குறைவாகவும் இருக்கலாம்) மட்டும் படித்துவிட்டு ஒருவர் அவரை மதிப்பிட்டு தன் தீர்ப்பை அளித்திருக்கிறார்! அந்த தீர்ப்பும்தான் என்ன? "கதைகளை நன்றாக எழுத வேண்டும் என்ற ஒரு நோக்கம் இவருக்கு இருப்பதாகத் தெரிகிறது." பிச்சமூர்த்திக்கு சர்டிபிகேட் கொடுக்கிறார் அழகிரிசாமி! இது விமர்சனம்! அழகிரிசாமி ஒரு விமர்சகர்! அவர் இதோடு நிற்கவில்லை. 'இவரை (அதாவது பிச்சமூர்த்தியை) புதுமைப்பித்தனோடு சேர்த்துப் பேசுவது அறியாமையின் விளைவே' என்று குதிரை தூக்கிப் போட்டதும் இல்லாமல் குழியையும் பறித்த கதையாக பிச்சமூர்த்தியின் கதைகளை ரசித்துப் பேசியவர்கள் மீது சாணி எறிகிறார். அறியாமை எங்கே இருக்கிறது? இலக்கிய விமர்சனம் செய்ய முற்படுபவர்கள் அந்தத் துறைக்கு உரிய லட்சணங்களை, நியதிகளை அறிந்து கொள்ளாமல் இப்படி எல்லாம் பேசுவதில் எழுதுவதில்தான் அறியாமை தொனிக்கிறது.

அப்புறம் கு. ப. ரா.கிட்ட வருகிறார். அவருடைய அபிமான இலக்கிய தெய்வமான புதுமைப்பித்தன் கிட்ட, ந. பிச்சமூர்த்தியை நிறுத்தினாலே அவருக்கு தாங்க முடியவில்லை. இப்போது கு ப. ரா.வையும் நிறுத்தக்கூடாதாம்! 'புதுமைப்பித்தனோடு ந. பிச்சமூர்த்தியையும் கு. ப. ரா.வையும் ஒன்றாக வைத்துப் பேசுகிறவர்கள் இருக்கிறார்கள்' என்று சொல்லி கு. ப. ரா.வின் கதைகளை எந்த வகையிலுமே இலக்கியத்தரம் கொண்டவையாக தான் கருதவில்லை என்கிறார். நக்கீரராக பேசிவிட்டார் அழகிரிசாமி! எப்படி பதில் சொல்வது? ஆனாலும் ஒன்று கேட்கிறேன் அழகிரிசாமியை. இலக்கியத் தரம் என்கிறது என்ன? புதுமைப்பித்தனது எப்படி இலக்கியத்தரம்? கு. ப. ரா.வுடையதுஎப்படி இலக்கியத் தரமில்லை? கொஞ்சம் விளக்கி கட்டுரை எழுதுங்கள். வாதிப்போம். இலககியத்தரம் என்கிறபோது எதைக் குறிப்பிடுகிறார் அவர்? உருவம், அனுபவ வெளியீடு, கலை அம்சங்களின் கூட்டு, முதலியவற்றையா? இல்லை, சமுதாய யதார்த்த உள்ளடக்கத்தை மட்டுமா? புரட்சி, சீர்திருத்தம், இதுகள் தானா? மட்டும் தானா? புரட்சியும் சீர்திருத்தமும் அரசியலிலும் சமுதாயத்திலும் இருக்கலாம். இலக்கியத் தரத்துக்கும் அவர் சொல்லும் புரட்சி, சீர்திருத்தத்துக்கும் ஸ்நான பிராப்தி' கூட இல்லை' இலக்கியத்தில் புரட்சி என்பதுக்கு தனி அர்த்தம் உண்டு. அழகிரிசாமிக்கு இது தெரிந்திருக்க வேண்டும். ஆமாம். கு. ப. ரா. கதைகள் 'அவை ஆண்-பெண் உறவு பல இடங்களில் பெரிது படுத்தப்பட்ட அற்ப விஷயங்களாக இருக்கிறதாக சொல்கிறாரே. 'இதுவும் ஒரு விஷயமா' 'இதுக்கு ஒரு கதையா' என்று தள்ளி விடுவார்கள் வாசகர்கள்' என்கிறாரே. 'கபந்தனும் காமனும், பொன்னகரம்' இவைகளில் கணவனுக்கு கஞ்சி வார்க்க எட்டணாவுக்கு இருளில் மறைகிறதும், மடியிலே இருக்கிற சில்லறையை விசிறி எறிந்துவிட்டு ஓடறதும், கணவன் பிணம் கிடக்க சோரம் போகிறதும், ரொம்ப பெரிய விஷயங்கள் இல்லையா சிறுகதைக்கு? இது ஒரு விஷயம், இதுக்கு ஒரு கதை? அழகிரிசாமியைத்தான் கேட்கிறேன். விமர்சனம் செய்ய முன்வருகிறவர் இலக்கியத்தரத்தை எடுத்துக்கொண்டால் இரண்டு பேரையும் அதே படிக்கல்லைக் கொண்டு ஒரே திராசிலே நிறுக்கணும், இல்லை, புரட்சி, சீர்திருத்தம்னு பார்த்தால் அந்த அளவுகோல் படி புதுமைப்பித்தனுக்கு ஒருபடி மேலே கு. ப. ரா. போய் இருப்பதை பார்க்கத்தெரியணும். இனி யாவது அழகிரிசாமி நிதானமாக படித்துப் பார்ப் பார் என்று நம்புகிறேன்.

அப்புறம் மௌனி, ராமாம்ருதம். 'இந்த இருவரும் எழுதியவை கதைகளாகவே எனக்குத் தோன்றவில்லை' என்கிறார். கருத்தாழமும் இல்லையாம், இலக்கியச் சுவையும் இல்லையாம். இந்த கதைகளில், எப்படி இருத்தால் கருத்தாழம், யார் யாருடையது எப்படிப்பட்டது. என்பதை அழகிரிசாமியும் நானும்பின்னாடி விவாதித்துக்கலாம். சமுதாயத்தை முன்வைத்து; பிரச்னைகளை வைத்து எழுதினால் தான் கருத்தாழம் என்று இல்லை. தனி மனிதனையும் அவனுடைய சிந்தனைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் போராட்டங்களையும் வைத்து சிறுகதைகள் எழுதினாலும் கருத்தாழமானவை என்று சொல்லத்தான் வேண்டும். இன்னும் ராமாமிருதத்தின் கதைகளில் தேவையில்லாத சில குரூரங்களும் பயங்கரங்களும் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறதாம். கொஞ்சம், 'கபாடபுரம்' 'பிரம்மராக்ஷஸ்' இதுகளை எல்லாம் மறுபடியும் அழகிரிசாமி படித்தால் தேவையில்லாத குரூரங்களும், பயங்கரமும், சொல் ஆடம்பரமும் நன்றாகத் தெரியும்.

அழகிரிசாமி எழுதி இருக்கிறார், ரகுநாதனைப் பற்றி குறிப்பிடும்போது, புதுமைப்பித்தன் ஒரு சமயம் ரகுநாதனைப் பார்த்து 'நான் என்னையே உன்னுள் காண்கிறேன்' என்றாராம். ஏற்றுக்கொள்கிறேன் புதுமைப்பித்தன் பாராட்டை. புதுமைப்பித்தன் அபிப்பிராயத்தில் எனக்கும் மதிப்பு உண்டு ஆனால் அழகிரிசாமிக்கு ஒரு கேள்வி. ரகுநாதனை நீங்கள் பாராட்ட புதுமைப்பித்தனை மேற்கோள் காட்டி ஆதரவு தேடுகிறீர்களே. அதே புதுமைப்பித்தன், மௌனியை 'சிறு கதையின் திருமூலர்' என்று ஆணி அடித்த மாதிரி குறள்வரியாக சொல்லிப்போயிருக்கிறாரே? அதை நீங்கள், இதை ஏற்றது போலவே ஏற்றுக்கொள்ள தயக்கம்? சரி, அதுக்கு மனம் வராதது ஒருபக்கம் இருக்கட்டும். அதுக்கு அர்த்தம் என்ன என்று, நீங்கள் தனியொரு இலக்கிய தெய்வமாக வழிபடும் புதுமைப்பித்தனே சொல்லி இருக்கிறாரே என்று கொஞ்சம் நின்று யோசித்து ஆராய்ந்து பார்த்திருக்கக் கூடாது? புதுமைப்பித்தனது இந்த கருத்து உவப்பாக ஒருவருக்கு இல்லை என்ற காரணத்தால் ஒதுக்கிவிடத்தக்கதாகவா கருதுகிறீர்கள்? என் சம்பந்தப்பட்டமட்டில் புதுமைப்பித்தன் இருவரைப் பற்றி சொல்லி இருப்பதும் நம்

(15ம் பக்கம் பார்க்க)

கு. ப. ரா. வின்
இலக்கிய
சோதனைகள்

வல்லிக்கண்ணன்

கு.ப.ரா.வின் இலக்கிய சோதனைகள் என்கிற பெரிய விஷயம் பற்றிப் பேச ஏற்பட்டது எனக்கே ஒரு சோதனையாக அமைந்துவிட்டது. அந்தக் கருத்தரங்கத்தில் கலந்து கொள்ள நான் வராமலே இருந்துவிடத்தூண்டிய நெருக்கடிகூட வாய்த்தது. அப்படி நான் வராமல் நின்றிருந்தால், வல்லிக்கண்ணனுக்கு இதுவே வழக்கமாகிவிட்டது. முதலில் நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ள இசைவது. பிறகு வராமலே இருந்துவிடுவது சுத்த மோசம்' என்று நண்பர்கள் நினைக்க நேரிடும். இந்த விதமாக நானே எனக்கொரு மரபை உண்டாக்கிப் பாதுகாத்து வருவதைவிட, தற்காலத்தில் தமிழகத்தில் கருத்தரங்கு ஸ்பெஷலிஸ்டுகள் சிலர் ஏற்படுத்தி வெற்றிகரமாக வளர்த்து வருகிற ஒரு புதுமரபை நானும் பின்பற்றலாமே என்று துணிந்தேன்.

இலக்கிய விஷயமான கருத்தரங்கில்பேச முன் வந்து,சம்பந்தப்பட்ட பிரச்னை குறித்து ஆராய்ச்சி ஆதாரம், ஆழம் கனம் என்று சொல்லப்படுகிற எதுக்குமே இடம் கொடுக்காமல்,சும்மா லேட்டாகத் தொட்டு விட்டு, அதையும் இதையும் பற்றிஅதிகம் அளந்து தள்ளுவதே இந்தப் புது மரபு. இதனால், கருத்தரங்கு ஸ்பெஷலிஸ்டுகள், கேட்க வருகிற ரசிகர்களுக்கு திருப்தி அளிக்க முடிகிறதோ இல்லையோ, தாங்கள் முழு திருப்தி அடைய முடிகிறது. ஒரு ஊருக்கு வருகை புரிந்தோம்; அங்குள்ள நண்பர்களைக்கண்டு மகிழ்ந்தோம்; நாமும் கூட்டத்தில் பேசி முடித்தோம் என்று திருப்திகள் பலப்பல.

எனக்கும் இந்த சகலவிதமான திருப்திகளும் கிட்டிவிடும். செங்கற்பட்டு இலக்கிய வட்டம் அன்பர்களுக்கு, நான் வராமலே இருந்து ஏற்படுத்தக் கூடிய ஏமாற்றம் இப்போது இல்லை என்கிற ஒரு திருப்தியாவது கிடைக்கும்.

இதனால் நான் வெறும் போரடிப்பு ஆகவோ, சுத்த அளப்பு ஆகவோ எதெதையோ சொல்லி பூசி மெழுகப்போகிறேன் என்று நீங்கள் எண்ணிவிடக் கூடாது. கு. ப. ரா. வின் இலக்கிய சோதனைகளைத் தான் சுட்டிக் காட்டப் போகிறேன். இதில் ஒரு குறை இருக்கும் நான் குறிப்பிடப் போகிற சோதனைகள் சம்பந்தமான எடுத்துக் காட்டுகள், ஆதாரங்கள், அவற்றின் வெற்றியை நிரூபிக்கும்சான்றுகள்சில நயங்கள்ஆகியவற்றை நான் உங்கள் முன் எடுத்துவைக்க இயலாது இதற்குக் காரணம் 'போதாத காலம்'தான். இப்பெரிய விஷயம் பற்றி விரிவாகத் தயார் பண்ணுவதற்குப் போதுமான காலம் எனக்குக் கிட்டவில்லை. அவ்வாறு தீவிரமாக பயன்று சேகரிக்கக் காலம் இருந்து பாடுபட்டாலும்கூட,அநேகவிஷயங்கள் அகப்படமாட்டா.

ஆகவே, எனது பேச்சு கு.ப.ரா.வின் இலக்கிய சோதனைகள் பற்றிய ஒரு அறிமுகம் ஆகத்தான் அமையும்.

ஒவ்வொரு துறையிலும் சோதனை செய்கிறவர்கள் தோன்றிக் கொண்டேயிருப்பதும் இத்தகையவர்களின் ஆற்றல், ஆர்வம், புதுமை வேட்கை,உழைப்பு, காரணமாக சாதனைகள்பிறப்பதும் வரலாற்றுஉண்மைகள். இலக்கியத்திலும், எல்லா மொழிகளிலும், சோதனைக்காரர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள்; இருக்கிறார்கள்; இனியும் இருப்பர். சோதனைகள் செய்வதில் உற்சாகமுடைய ஒரு சிலரது உழைப்பினால்தான் உண்மையான இலக்கிய வளர்ச்சி உண்டாகிறது. தமிழ் மொழியிலும் இதே நிலைதான்.

தமிழ் இலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சி பாரதியுடன் ஆரம்பமாகிறது என்பது எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒருஉண்மை. பாரதி கவிதையிலும் வசனத்திலும் பலப்பல சோதனைகள் செய்திருப்பதை இலக்கியப் பிரியர்கள் உணர்வர். பாரதிக்குப் பிறகு, தமிழில் வேக வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கிய சிறுகதைத் துறை அநேக சோதனைக்காரர்களின் ஆற்றலினால் நல்ல வளம் பெற்

றது. சிறுகதையில் சோதனைகள் செய்து, சாதனைகள் காட்டி, அத்துறைக்குச் செழுமையூட்டிய முன்னோடிகள் 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள்.

'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான கு. ப. ராஜகோபாலன் சிறுகதையில் தனக்கெனத் தனிப்பாணி வகுத்துக் கொண்டு, பலவிதமான படைப்புகள் ஆக்கி நல்ல வெற்றி கண்டார். பொதுவான வர்ணனை, நேரடியாகச் சொல்லல், உணர்ச்சி விஸ்தரிப்பு போன்ற முறைகளை அதிகம் கையாளாது, உரையாடல் மூலமே குணச்சித்திரம், உணர்வுப் பிரதிபலிப்பு, கதை வளர்ச்சி முதலியவைகளை நயமாகச் சித்திரிக்கும் உத்தியை அவர் வளர்த்தார். இது சிறுகதையில் கு. ப. ரா. செய்த சோதனை. இதில் அவர் நல்ல வெற்றி கண்டவர் என்பதற்கு அவருடைய கதைத் தொகுதிகள் சான்று கூறும்.

சரித்திர நாயகர்களைக் கதாபாத்திரங்களாகவும், அவர்களுடைய உணர்ச்சிகள், மனோபாவங்கள், லட்சியவேகம் முதலியவற்றை கதைப் பொருளாகவும் கொண்டு தரமான சிறுகதைகள் படைக்க முயன்றதை கு. ப. ரா.வின் மற்றொரு இலக்கிய சோதனை என்று குறிப்பிடவேண்டும்.

கு. ப. ரா. இலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருந்த காலத்தில், 'சரித்திர நாவல்' மோகம் தலையெடுத்ததில்லை. சரித்திர சம்பந்தமான சிறுகதைகள் சிலசில வந்து கொண்டுதான் இருந்தன ஆனால், சரித்திரச் சிறப்பு பெற்ற ஆண்கள் பெண்களின் உணர்ச்சி, மனநிலை, லட்சிய நோக்கு போன்றவைகளைக் கருப்பொருளாக்கி, தரமான கதைகளைப் படைப்பதில் முனைந்து மாபெரும் வெற்றி கண்டவர் கு. ப. ரா. இதற்கு 'காணாமலே காதல்' என்கிற ஒரு கதைத் தொகுதி நல்ல சான்று. அதில் பல மணியான கதைகள் இருக்கின்றன. அவற்றைப் படித்து இன்புற்ற இலக்கியப் பிரியர்கள் மீண்டும் மீண்டும் படிக்க ஆசைப்படுகிறார்கள். அக் கதைகள் சிலவற்றிலுள்ள உயர்வுகள் குறித்து அடிக்கடி பேசிக் களிக்கிறார்கள். இதை நான் அவ்வப்போது அறிய நேர்கிறபோது மிகுந்த மகிழ்ச்சி கொள்கிறேன்.

கு.ப.ரா. 'முழுநாடகம்' எழுத ஆசைப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் சிறு சிறு நாடகங்கள் ஓரங்க நாடகங்கள் - பல எழுதியிருக்கிறார். இத்துறையிலும் நாடகத்துக்கு உரிய பொருள், எழுதும் முறை ஆகியவற்றில் அவர் கடைசி வரை சோதனைகள் செய்வதில் பெரும் விருப்பமும் ஆர்வமும் காட்டிவந்தார். கு. ப. ரா.வின் நாடகங்கள் 'எழுத்து பிரசுர' மாக ஒரு தொகுதி வந்திருக்கிறது.

கு.ப ரா.வின் நாடகச் சோதனைக்கு இரண்டு உதாரணங்கள் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். ஒன்று 'பாமதி'. அருமையான படைப்பு. தமிழில் வந்துள்ள அருமையான ஓரங்க நாடகங்கள் சிலவற்றுள் குறிப்பிடத் தகுந்த பணி இது. இதில் கு.ப.ரா. விஷயம், அதைக் கையாளும் முறை எல்லாவற்றிலுமே புதுமை காண முயன்று நல்ல வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார்.

அவருக்குக் கிடைத்தது ஒரு சிறு விஷயம் தான். ஒரு ஞானி ஒரு நூல்—உரை நூல்—எழுதுவதில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். கல்யாணமாகி அவருடன் இல்லறம் நடத்த வந்த துணைவி, பொறுமையாக, அவருக்குத் தொந்தரவு தராது, அவருடன் இருந்து பணிபுரிகிறாள். தமது படைப்பில் நிறைவும் பூரண திருப்தியும் கண்ட ஞானி மகிழ்வுடன் மனைவியின் முகத்தைப் பார்க்கிறார். அதிர்ச்சி அடைகிறார். நிலவு செய்யும் முகத்தைக் காணோம்! நரை பொதிந்த, முதுமை படிந்த, ஒரு பெண்ணைப் பார்க்கிறார். தனது படைப்பே முக்கியமென ஆழ்ந்து கிடந்த அவர், இளம் மனைவி எதையுமே அனுபவிக்காது முதியவளாகிவிட்டதை—அவள் பெண்மையும் வாழ்வும் வெறுமையாய்ப் போனதை அதற்குத் தானே காரணம் என்பதை உணர்ந்து உளவேதனை அனுபவிக்கிறார். அவருடைய உணர்ச்சிகளையும், அவள் மனநிலையையும் சித்தரிப்பதுதான் நாடகம் அவள் நினைவை, உயர்வை அழியாமல் காக்க ஆசைப்பட்டு தன் உரை நூலுக்கு 'பாமதி' என்ற மனைவியின் பெயரையே சூட்டிவிடுகிறார்.

இலக்கியப் பிரியர்கள் அவசியம் படிக்க வேண்டிய ஒரு படைப்பு இது. எழுத்துப் பிரசுர வெளியீட்டில் இந் நாடகம் இடம் பெற்றிருக்கும் என்றே எண்ணுகிறேன்.

இன்னொரு சோதனை நாடகம்—அதிர்ச்சியும் ஆச்சர்யமும் தரக்கூடியது 'பாமதி' அறிவில் முதிர்ச்சியுற்றவர்களின் — வயது முதிர்ந்தவர்களின்— ஆத்மார்த்தமான புனிதக் காதலை எடுத்துச்சொல்கிறது இந்த நாடகமோ அறியாதவர்களின், உணர்ச்சி முதிராதவர்களின், சிறுபிள்ளைத்தனமான (என்றாலும், புனிதமான) காதலை விளக்குவது. 'கன்றுக்குட்டிக் காதல்'—Calf Love-என்பார்களே, அந்தரகமான ஒரு உணர்ச்சி ஈடுபாட்டுக்கு உரிய பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்ததில் கு. ப. ரா. காட்டிய துணிச்சல் வியத்தற்குரியது.

இப்படி ஒரு காதல் செய்தவன் எட்டயாபுரம் சுப்பையா. வேறு யாருமில்லை. பிற்காலத்தில் கவிதைகள் எழுதி சுப்பிரமணிய பாரதி என்று புகழ் பெறுவதற்கும், மகாகவி பாரதியார் எனும் உயரிய ஸ்தானத்தை எய்துவதற்கும் இருந்த அதே நபர் தான் சுப்பையா என்கிற சுப்பிரமணியன்—அவனுக்கு அப்போது பத்து அல்லது பன்னிரண்டு வயசு இருக்கும்—எட்டு வயதுச் சிறுமி மீது காதல் கொண்டான். கோயில் பிரகாரத்திலும், குளத்தருகிலும் காதல் வளர்த்தான். அது முற்றி மலரவில்லை. அப்படி முற்றிப் பலனுற்றிருந்தால் அவன் எப்படி எப்படி ஆகியிருப்பானோ! இது தான் விஷயம். இதை அடிப்படையாக்கி இனிய நாடகம் ஒன்று படைத்திருக்கிறார் கு. ப. ரா.

கு.ப ரா.வின் கற்பனைச் சரக்கு அல்ல இந்தக் காதல் விவகாரம். சுப்பிரமணிய பாரதியாரே அவருடைய 'ஸ்வசரிதைப் பாடல்'களில் இது பற்றி சில வரிகள் எழுதி வைத்திருக்கிறார். இச் சிறு ஆதாரத்தின் மீது கு.ப.ரா.வின் கற்பனை அழகான விளையாட்டு ஆடியது. அவ்வளவுதான்.

இவ்விரண்டு நாடகங்களையும் கு.ப.ரா. 1943ல் எழுதினார் 'அவர் இறப்பதற்கு ஒரு வருஷத்திற்கு முந்தி' என்று சொல்லலாம்.

கு. ப..ரா. கவிதைத் துறையில் செய்த சோதனைகள் எல்லோரும் அறிந்ததே ந பிச்சமூர்த்தியும், கு ப ராஜகோபாலனும்தான் தமிழில் வசன கவிதை வளர்வதற்கு முக்கிய காரணமாக இருந்தார்கள். இருவரும் 'மணிக்கொடி'யில் தங்கள் சோதனைப் படைப்புகளை வெளியிட்டார்கள். பிறகு பிச்சமூர்த்தி 'கட்டில்லாக் கவிதை' என்றும், 'இலக்கணமில்லா கவிதை' என்றும் கவிதைப் பாணியை மாற்றிக் கொண்டார். ஆனால் கு. ப. ரா. 'வசன கவிதை'தான் எழுதி வந்தார் 'கருவளையம் கையும்' போன்ற பல அழகான படைப்புகள் உண்டு. அவை தவிர, கிராமிய பேச்சு முறைகளைப் பகுத்தி கிராமிய முறையிலேயே-அவர்எழுதிய சில கவிதைகளும் உண்டு.

'கள்ளுப் போறுப் போட்டும் போடா
எனக்குக் கறுப்பி யிருக்கா, குப்பா!'

என்று முடியும் ஒரு கவிதை இனிமையாக இருக்கும் கதிர் சுமந்த நெல்லு. பிள்ளைத் தாய்ச்சிப் பொம்பிளே மாதிரி வரப்பு மேலே அசைவதை அழாகாகச் சொல்லும் ஒரு கவிதையும் உண்டு. தமிழின் துரதிர்ஷ்டம்—அவையெல்லாம் எந்தத் தொகுதியிலும் இடம் பெருமலே போய்விட்டன.

ஆண் பெண் உறவின் நுண்மையான உணர்வுகளை நளினமாகச் சித்தரிப்பதில் இயல்பாகவே ஒரு ஆர்வமும் ஆற்றலும் கொண்டிருந்த கு ப. ரா.வுக்கு உளக் கிளர்ச்சி உண்டாக்கும் விதத்தில் தமிழில் ஒரு சலசலப்பு தலைகாட்டியது. 1941க்குப் பிறகு, வி ஸ. காண்டேகர் எழுதிய நாவல்களின் தமிழாக்கம் வேகமாக வந்து பரபரப்புக்கும் பலரது பேச்சுக்கும் பொருளாயிற்று. முக்கியமாக, காண்டேகரின் 'கருகிய மொட்டு' என்பதைச் சொல்லவேண்டும். இது தமிழ் வாசகர்களிடத்தும், எழுத்தாளர்கள் மத்தியிலும் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. காண்டேகர் பாணியில் எழுத முற்பட்டவர்கள் ஒன்றிருவர் அல்லர். அது 'காண்டேகர் ஸீசன்' என்று அழைக்கப்பட்ட காலம். ஆண்-பெண் உறவுகளைப் பற்றி காண்டேகர் பச்சையாக எழுதுகிறார் என்றொரு அபிப்பிராயம் பரவியது.

இக் கருத்தை கு. ப. ரா ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. 'இந்த விவகாரத்தில் பச்சையாவது! சிவப்பாவது! வெளிப்படையாக, தெளிவாக, சொல்வது என்கிற ஒன்றுதான் உண்டு. அதை காண்டேகர் சரியாகச் செய்யவில்லை' என்று கு. ப. ரா. அபிப்பிராயப்பட்டார். தன்னால் அதை சிறப்பாக செய்துகாட்ட முடியும் என்ற எண்ணமும் அவருக்கு ஏற்பட்டது. எனவே, அவர் சிறு கதைகளிலும், நெடுங் கதையிலும் இவ்வகைச் சோதனை செய்ய முற்பட்டார் அவருடைய கதைகள் வரவர செக்ஸியாகிவிட்டன என்று பத்திரிகைக்காரர்கள்' குறைகூறலாயினர். ஆகவே அவருடைய எழுத்துக்கள் பிரசுர வாய்ப்பை இழந்தன. இது கு. ப. ரா வுக்கு ஒரு அதிர்ச்சியாகத்தான் அமைந்தது.

அதிக விநியோகமுள்ள சென்னைப் பத்திரிகைகளின் ஆதரவை முற்றிலும் இழந்துவிட்ட கு. ப. ரா வின் பிந்திய இலக்கிய சோதனைகளை அச்சிடும் பெருமை திருச்சியைச் சேர்ந்த 'கலாமோகினி', 'கிராம ஊழியன்' என்று இரு சிறிய பத்திரிகைகளுக்குக் கிடைத்தது.

கதைக்கு உரிய விஷயங்களில் துணிந்து சோதனை செய்தது போன்ற கு. ப ரா எழுதும் உத்தியிலும் ஒரு சோதனை நடத்தினார்.

சிறுகதைகள் எவ் உருவங்களில் எழுதப் படுகின்றன ?

ஆசிரியனே கதை சொல்வது, கதா பாத்திரம் ஒன்று கதையைக் கூறுவது, 'நான்-நான்' என்று பேசும் பாத்திரம் தனது அனுபவங்களை எதிரே இருக்கும் ஒரு நபரிடமோ அன்றி எவரிடமோ; எழுதுவது சொல்வது போல் கடிதமாக எழுதுவது, டயரியில் குறிப்பது, பாத்திரங்களுக்கிடையே நிகழும் உரையாடல் மூலம் கதையை விளக்குவது-இப்படி ஆறு முறைகளில்தான் என்று கு. ப ரா கருதினார் இவற்றை எல்லாம் புகுத்தி ஒரே கதை எழுத முன்வந்தார் அவர். அந் நெடுங் கதையில் அவர் கையாண்ட விஷயம் கல்யாணம் செய்யாமலே இல்லறம் (Companionate Marriage) நடத்தும் இருவர் வாழ்க்கையில் எதிர்ப்படும் நிகழ்ச்சிகள். ஒரு வாலிபனும் ஒரு காலேஜ் மாணவியும் ஒரு வீட்டில் சேர்ந்து வாழத் துணிகிறார்கள் அவர்களின் உறவு பெற்றோர்களின் உணர்வு, பலாக பாதிப்புகள் எல்லாம் கதையில் வரும் இக் கதை 'கலாமோகினி' பத்திரிகையில் பிரசுரமாயிற்று.

கு. ப. ரா. நாவல் என்று எதுவும் எழுதி. பத்திரிகையில் அச்சானதுமில்லை: புத்தகமாக அது வெளிவந்ததுமில்லை. எனினும் அவர் தனது கடைசிக் காலத்தில் ஒரு நாவல் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். 'கருகாத மொட்டு' என்று பெயர். தமிழ்நாட்டில் திடீர் புகழும், தகுதியில்லாத கவனிப்பும் வரவேற்பும் பெற்றுவிட்ட காண்டேகரின் 'கருகிய மொட்டு' நாவலுக்கு ஒரு மறுப்பு மாதிரி அமைந்திருக்கும் கு.ப.ரா வின் நாவல். சமூகத்தில் பெண் ஆண்களால் கசக்கிப் பாழ்படுத்தப்படும் மலர்களாகத்தான் காணப்படுகிறார்கள் என்றுதானே காண்டேகர் சொன்னார்? அது சரியான பார்வையல்ல: பெண்கள் கருகாத மொட்டுகள் தான்; மணமுள்ள மலர்கள் தான் என்று எடுத்துக்காட்ட விரும்பினார் கு.ப.ரா. அந்த நாவல் எழுதப்பட்ட வரையில் அருமையாக வந்துள்ளதாக அவருடைய நெருங்கிய நண்பர்கள் அந்தக் காலத்தில் சொன்னார்கள். அந்த எழுத்துப் பிரதியின் கதி என்ன ஆயிற்றோ? யாரே அறிவார்!

தமிழ் நாட்டில் படைப்பாளிகள் நிலைபற்றிய சிந்தனை எழுகிற போதெல்லாம் இவ்விஷயமும் என் உள்ளத்தில் உறுத்தும். இலக்கிய சோதனைகள் பண்ணுகிறேன் என்று எழுத்தில் ஈடுபடுகிற படைப்பாளியின் வாழ்க்கையும் அவனுக்குப் பெரும் சோதனையாக அமைந்துவிடுகிறது. அவன் சிரமப்பட்டுப் படைக்கிறவை அவனுடைய ஆயுள் காலத்தில் அச்சாகி, பலரது கவனத்துக்கும் கொண்டுவரப்படுவதற்குஉரிய வாய்ப்புகள் கிட்டும் என்பதற்கு எவ்விதமான உறுதியும் இல்லை எனினும் என்றாவது ஒரு நாள் நம் எழுத்து உரிய கவனிப்பைப்பெறும் என்றநம்பிக்கையோடுஅவன் எழுதிக் கொண்டிருக்கலாம். அவனுடைய எழுத்துக்கள் தகுந்தபடி காப்பாற்றப்பட்டு வருங்காலத்துக்குஅளிக்கப்படும் என்று எண்ணுவதற்கும்இன்றைய சமுதாயத்தில் இடம் இல்லை. அவனுடைய 'கையாலாகாத்தனம்-பிழைக்கத்தெரியாதபோக்கு முதலியவைகளால் வெறுப்பும் மனக்கசப்பும் கொள்கிற உறவினர்கள் அவனைக் கொளுத்தியதும், அவனுடைய 'உபயோகமில்லாத தாள்களையும் குப்பைகளையும்' அழித்துக் கொளுத்தி ஆறுதல் அடைவதிலேயே கருத்தாக இருப்பார்கள்.

உலகத்தின் இதர மொழிப் படைப்பாளிகள் வரலாற்றிலிருந்து நாம் எவ்வளவோ அறிய முடிகிறது. படைப்பாளி சோதனைகள் செய்து, வேதனைப் பட்டாலும், அவனுக்குப் பிறகேனும் அவை உரிய கவனிப்பைப் பெற்று வருகின்றது. அப்படி உரிய கவனிப்பைப் பெறுவதற்கு ஆவன செய்யக் கூடிய வசதிகள் இருக்கின்றன. ஒரு காஃப்கா என்னென்னவோ எழுதினான். இவற்றைஎல்லாம் அழித்துவிடவேண்டும் என்று நண்பனுக்கு உயில் எழுதி வைத்து விட்டுச் செத்தான். ஆனால் நண்பனே அவற்றின் தகுதியை அறிந்து,வெளிஉலகின் கவனத்துக்குக் கொண்டு வந்தான். யூஜின் ஓ நீல் மகத்தான நாடகம் ஒன்றை சோதனைப் படைப்பாக எழுதினான் 'இதை இப்போ பிரசுரிக்கக் கூடாது. நான் செத்து இருபத்தஞ்சு வருஷங்களுக்குப் பறகுதான் இது புத்தக உருவம் பெற வேண்டும்' என்று சொல்லி, பத்திரமாக சீல் செய்து, பாதுகாப்பான இடத்தில் வைக்க ஏற்பாடு செய்தான். ஆனாலும், அவன் இறந்த மறு வருஷமே அவன் மனைவி, பழிபாவங்களைத் தனது சொந்தப் பொறுப்பாக ஏற்றுக்கொண்டு, அந் நாடகத்தைப் புத்தகமாக வெளியிட ஏற்பாடுகள் செய்தான். அது உலகப் புகழையும், பல பரிசுகளையும் பெற வாய்ப்பு ஏற்பட்டது.

இப்படி என்னென்னவோ நடைபெறுவதாக அறிகிறோம். இங்கோ பழந்தமிழுக்குத் தீயும் நீரும் கறையானும் சோதனைகளாக இருந்தன அழித்தன என்பர். தமிழின் புது முயற்சிகளுக்கு மனிதரின் மனோபாவங்கள்—அவர்களுடைய போக்குகள், விருப்பு வெறுப்புகள்—எல்லாமே சோதிக்கும் சக்திகளாகக் குறுக்கே நிற்கின்றன!

இரண்டு கவிதைகள் :

ஓட்டம்

டி. எஸ். இலியட்

சிவப்பாறு, சிவப்பாறு
வேகமற்ற ஓட்டத்தின் சூடுதான் அமைதி
ஆற்றொழுக்கின் அமைதியைப்போல்
அமைதியுற்ற ஆசையில்லை
ஒரு முறை கேட்ட
பறவையின் கேலிக் குரலூடே
அச்சூடு புகுமா?
அசைவற்ற மலைகள் காத்திருக்கின்றன.
வாயில்கள் காத்திருக்கின்றன
பழமையுறை மரங்கள் வெண்மையுறை மரங்கள்
காத்து நிற்கின்றன காத்து நிற்கின்றன
தாமதம், அழிவு, வாழ்ந்து கொண்டு, வாழ்ந்து கொண்டு
அவை ஒருபோதும் நகரா.
எப்போதும் நகரும்
இரும்பு எண்ணங்கள்
என்னுடன் வந்து
என்னுடனேயே செல்கின்றன.
சிவப்பாறு. ஆறு, ஆறு.

முறிவு

திடுமெனக் கிளையை ஒடிக்காதே
வெண்கிணற்றின் பின்னே வெண்மானைக் காண்பதில்
நம்பிக்கை வைக்காதே
சிறிது நோக்கு உள்ளே,
குத்தீட்டிக்காக அல்ல. உச்சரிக்காதே
பழமந்திரங்கள், துயிலவிடு அவற்றை,
'மெதுவாய் மூழ்கு' மிகுந்த ஆழத்திற்கல்ல'
எங்கே சாலைகள் அமிழ்கின்றனவோ
கணணுயர்ந்து,
எங்கே பழுப்பொளி பசுங்காற்றைச்சந்திக்கிறதோ
தேடு அங்கேயே,
பாதிரியின் ஆலயம், பயணியின் தொழுகை.

மொழியைப் பற்றிய சில பிரச்னைகள்!

வெ. சாமிநாதன்

மொழியை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு பேசும் மக்களைப் பற்றி பல முடிவுகளுக்கு நாம் வரமுடியும். மக்களின் சிந்தனை, வளம், குணம், பாரம்பரியம். இயல்பு இவைபற்றியெல்லாம் அவர்கள் பேசும் மொழி நமக்குத் தெளிவாக்கும். மற்றொரு மொழியின் ஆராய்ச்சியில் நாம் தெரிந்துகொண்ட முடிவுகளுடன் நம் மொழி ஆராய்ச்சியின் முடிவுகளை ஒத்துநோக்கினால், நம் பண்பு, வாழ்க்கை நோக்கு, மனப்பாங்கு இவற்றின் விசித்திர வேறுபாடு முதலியனவும் தெரிய வரும். மொழியின் சொல்வளம், மக்களின் சிந்தனை வளம். மண் வளம், அறிவு தீக்ஷண்யம் இவற்றின் எல்லை வரையறையாக இருப்பதோடு சாதாரணமாக எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளும் அளவுக்கு, இட, மத. சமூக. பூகோள, இன வேறுபாடுகளின் காரணமாக ஏற்பட்டுவிட்ட பழக்க வழக்கங்கள், அன்றாட நடைமுறைகள் பற்றியும் மொழி விவரிக்கும். இதெல்லாம் சாதாரண விஷயங்கள். யாரும் மறுப்புக் கூறமாட்டார்கள்.

ஆனால், இவ்வளவுதானா? ஒரு சுவாரஸ்யமான விஷயம். ஆங்கிலத்திலோ, அல்லது வேறு எந்த மொழியிலோ உள்ள ஒரு சொல்லுக்கு நேரான தமிழ்ச் சொல் இல்லையென்றால் (வாதத்தைத் திருப்பிச் சொன்னால் அதுவும் உண்மையாகும்.) சொல்லைப் பொருத்து. அது குறிக்கும். சிந்தனை, பொருள், பழக்கம், நடைமுறை, நம்பிக்கை, ஏதோ ஒன்று அது இருக்க, நிகழ சாத்தியமான நிலை இல்லாமையின் காரணமாக, விவரிக்கும் சொல்லும் இல்லை என்று சொல்லி விடலாம். இதில் நாம் துக்கப்படுவதற்கோ, வெட்கப்படுவதற்கோ ஏதும் இல்லை. பின் இன நெருக்கம் காரணமாக. செய்தி அறிவின் காரணமாக ஏற்படும் அவசியத்தால் வேறு புதுச் சொல் தாமாக படைத்துக்கொள்ளலாம்

மாக்ஸ் ம்யூல்லர் பவனில் நடந்த தொடர் கருத்தரங்கில், பிரபல ஹிந்தி எழுத்தாளர் ச ஹி வாத்ஸ்யாயன் தன் பேச்சில், ஒரு விஷயம் குறிப்பிட்டார். ஜப்பானிய மொழியில் மனிதன் (man) என்ற சொல்லுக்கு நேரான சொல் ஏதும் கிடையாது என்றார். இதனால் ஜப்பானில் மனிதர்களே இல்லை என்றாகிவிடாது மனிதனைக் குறிக்க இரு சித்திர எழுத்துக்களால் ஆன ஒரு கூட்டுச் சொல்லை அவர்கள் உபயோகிக்கிறார்கள். 'மனித்' (அதாவது இனத்தை, தன்மையைக் குறிக்கும் சொல்; மனிதனை அல்ல) என்ற பொருளுக்கான சித்திர எழுத்தும், 'இடையே' என்ற பொருளுக்கான சித்திர எழுத்தும் கூடிய ஒரு சித்திர எழுத்துக் கூட்டு (human-between) மனிதனைக் குறிக்கிறது. எதற்கும், எதற்கும் இடையே உள்ள மனித ஜீவன் என்று அவர் விளக்கம் கேட்ட ஜப்பானியனால் அவருக்குப் பதில்கூற முடியவில்லை. ஒருவேளை, ஆகாயத்துக்கும் பூமிக்கும் இடைப்பட்ட 'மனித ஜீவன்' என்று இருக்கலாம் என தானாக விளக்கம் கொண்டதாக அவர் சொன்னார். இதுதான் சரியான விளக்கம் என்று வைத்துக் கொண்டோமானால் (தவறாக இருந்தால் முடிவுமாறும்) இச் சித்திர எழுத்துச் சேர்க்கை. ஜப்பானியரின் தத்துவப் பார்வையை, மனப்பாங்கை நமக்குச் சொல்கிறது ஜப்பானியன் தன்னைக் குறிக்க, தன் விவரிப்பான ஒரு சொல்லைப் படைக்காது, தான் இருக்கும் ஸ்தானத்தின், நிலையின், தனக்கும், அகண்ட மற்ற இரண்டுக்கும் உள்ள உறவின் விவரிப்பாக தன்னைக் கண்டான். ஆகவே 'தான' என்பது அந்நிலையே, அவ்வுறவே என ஒரு தத்துவப் பார்வையில் ஒரு சொல்லைப் படைத்துக் கொண்டான் என்று சொல்ல வேண்டும். 'மனிதன்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லில் இப்பார்வை இல்லை உலகத்தைப் பற்றிய நினைப்பு இல்லை உறவைப் பற்றிய சிந்தனை இல்லை. தன்னைப் பற்றிய, தன்னிலேயே அடங்கித். தன்னையே சுற்றிவரும் ஒரு பார்வைதான் இருக்கிறது. அது வெறும் குறிச் சொல்லே.

இன்னுமொரு சுவாரஸ்யமான விஷயம்.

'புதுக் கதை' என்ற ஹிந்தி மாதப் பத்திரிகையில் 'யாரோன் கேயார்.' (நண்பர்களின் நண்பன்) என்று, ஒரு பெண் எழுத்தாளர் எழுதிய சிறு கதை வெளிவந்திருந்தது. அது பெரும் கண்டனத்துக்குள்ளாகிய கதை ஏனெனில் அக் கதையில் ஆபாச வசவுகள் நிறைய உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. அதைப் பற்றி அந்தப் பெண் எழுத்தாளரின் முன்னிலையில் ஒரு சர்ச்சை, ஹிந்தி எழுத்தாளர்கள் பங்கெடுத்துக்கொண்ட சர்ச்சை நடந்தது அதில் ஆபாச வசவுகளின் சார்பாகவும், எதிராகவும் பல கருத்துக்கள் பரிமாறிக் கொள்ளப்பட்டன. இக் கட்டுரையின் சந்தர்ப்பத்தில், ஒன்று எதிராகவும், மற்றொன்று சார்பாகவும் தரப்பட்ட இரண்டு கருத்துக்களைக் குறியிட நான் விரும்புகிறேன்.

அவ்வார்த்தைகள் மொழியில், வழக்கில் இருக்குமானால் அவற்றை ஒதுக்குவானேன். சாதாரணமாக பஞ்சாபிகளால் அவ்வார்த்தைகளை உபயோகப்படுத்தாமல் நாலு வார்த்தைகள் எதைப் பற்றியும் பேசமுடியாது. இவ்வார்த்தைகளைக் கேட்காமல் ஒரு அரைமணி நேரம் கழிப்பது என்பது தில்லியில் இயலாத காரியம். அவ்வளவுக்கு வாழ்க்கையின் அங்கமாக, மொழியின் அங்கமாக, ஜீவித்திருக்கும் வார்த்தைகளை ஒதுக்குவது ஒரு பொய்யான உலகத்தைச் சிருஷ்டிப்பதாகும் என்று வாதிக்கப்பட்டது.

மற்றொரு வாதம் 'இங்கு குழுமியிருப்போர்கள் மறந்துகூட அவ்வார்த்தைகளை, அவற்றின் உபயோகத்தைப் பற்றிய சர்ச்சையில்கூட உபயோகிக்கவில்லை "அந்த ஆபாச வார்த்தைகள்" என்றே சுற்றிவளைத்துக் குறிக்கிறோமே அல்லாது உபயோகப்படுத்தப்பட வேண்டிய வார்த்தைகளாக நாம் கருதுவதில்லை அது இழுக்கு என நாம் நினைக்கிறோம். வாழ்க்கையில் அந்த நோக்கு இருக்கும்பொழுது அந்நோக்கு இலக்கியத்திலும் பிரதிபலிக்கப்பட வேண்டும். எழுதும்போது அந்நோக்கை மறந்துவிடுவது, உண்மையை மறைத்து வாழ்க்கைச் சமாபதும் ஒரு பொய்யான உலகத்தையே சிருஷ்டிப்பதாகும்" என்பதாகும்

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் எனக்கு சுவாரஸ்யம் தரும் விஷயம் கதையைப் பற்றிய சர்ச்சையோ, ஆபாச வார்த்தைகளை உபயோகிக்கப்பட்டதன் தகுதி அல்லது தகுதியின்மையோ அல்ல. எழுத்து வடிவத்தில் ஒரு மொழி, பேச்சு வடிவத்தில் ஒரு மொழி. எழுத்து வடிவத்தில் உள்ள மொழியின் பாரம்பரியம், குணமும் மக்களின் வாழ்க்கைப் பண்பையும் கொண்ட நீதி நெறி முறைகளையும் சார்ந்து அமைந்தவை. பேச்சு வழக்கில் உள்ள சொற்கள் எழுத்து வழக்கில் காணாததன் காரணமாக அச்சொற்கள் மொழியைச் சார்ந்தன அல்ல என்று சொல்லிவிட முடியாது அவை, மக்களே விதித்துக்கொண்ட சில கட்டுப்பாடுகள் காரணமாக, எழுத்து வழக்கில்ஒதுக்கப்பட்டவை, மடிந்தவை. ஆனால் பேச்சு வழக்கில் ஜீவித்திருப்பவை என்று தெரிகிறது.

வேறு ஒரு உதாரணத்திற்குப் போவோம்.

தென்கிழக்கு ஆசியக் கழகத்தின் டைரக்டரான டாக்டர் லூட்சே, ஆங்கிலம், ஜெர்மன், ஹிந்தி ஆகிய மொழிகளில் நல்ல பாண்டித்யம் பெற்றவர். ஹிந்தி மொழியில் இன்றைய எழுத்துக்களைக்கூட அக்கறையுடன் கவனித்து வருபவர். மொழிபெயர்ப்புப் பிரச்னைகளைப் பற்றிப் பேசும் பொழுதுதான், ஹிந்தியில் எழுதப்பட்டிருந்த ஒரு பகுதிக்கு என்ன அர்த்தம் என்று ஒருவரை அணுகிக் கேட்டபொழுது அவரும் அதை உடன் புரிந்துகொள்ள முடியாது, எந்த ஆங்கிலப் பதங்களின் மொழிபெயர்ப்பாக இவை இருக்கக் கூடும் என என யோசனையில் ஆழ்ந்து விட்டார் எனக் கூறி, இம்மாதிரி ஹிந்தியில் எழுதப்பட்டதற்கு என்ன பொருள் எனத் தீர்மானிக்க அது ஆங்கிலத்தில் என்னவாக இருக்கும் என்ற ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடவேண்டியதாக இருப்பின், அது மிக பரிதாபகரமானது' என்று சொன்னார். அந்த சமயத்தில் அவருடன் சேர்ந்து இது பரிதாபத்திற்குரிய நிலைதான் என்று எனக்கும் தோன்றிற்று. ஆனால் இப்பொழுது அதைப் பற்றி யோசிக்கும் பொழுது இது ஒன்றும் அசாதாரண நிகழ்ச்சி அல்ல என்றுதான் நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

நம்மிடையே திரும்பத் திரும்பப் பலர் நச்சுப் பிடிக்கும் அளவுக்கு, கிளிப்பிள்ளை பாடமாக 'இவர்கள் எல்லாம் ஆங்கிலத்தில் சிந்தித்துத் தமிழில் எழுதுகிறவர்கள்' என்று இப்பிரச்னை பற்றி சிந்தனையே இல்லாது கோரமாக முழங்கி வருவது நமக்குப் பழக்கமான ஒன்று.

இந்த விவகாரம் அவரவர்களின் சிந்தனை ஆழம், பரப்பு, உக்கிரம் இவற்றைப் பொருத்தது. ஒரு அளவுக்கு ஒரு எல்லைவரை, சிந்தனைகள் மொழி வடிவில்தான் எழுகின்றன, அம்மொழி இட்டுச் செல்லும் தூரம்வரை அதற்கு அப்பாலோ என்ற கேள்வியைப் பின்னர் பார்க்கலாம் ஆங்கிலக் கல்வி தரும் சிந்தனை வேகம், ஆழம் தமிழ்க் கல்வி தருவதில்லை. இதில் மொழிப்பற்று இடைபுக வேண்டிய அவசியம் இல்லை எத்தகைய பற்றும் அற்றே இதுபற்றி நாம் எண்ணமிடலாம். அணு பௌதீகத்தைப் பற்றித் தமிழில் சிந்திக்க முடியாது. தத்துவ சிந்தனைகள் தமிழில் ஒரு அண்மையான எல்லைக்கு மேல் செல்லமுடியாது. (Logical Positivism) பற்றி தமிழில் சிந்திக்க முடியாது. ஏனெனில் இச்சிந்தனைகளுக்கான மொழிக் குறியீடுகள் தமிழில் இல்லை. ஆங்கிலக் கல்வி காரணமாக இம்மாதிரியான விஷயங்கள் பற்றி சிந்தனை சென்றால் நம் சிந்தனைகள் பெறுவது ஆங்கில மொழிக் குறியீடுகளே ஆகவே நம் சிந்தனைகள் வடக்கிருத்தல், சங்கப்பலகை, கடுவேறுதல், அணியிலக்கணம், கடிமணம் இவற்றோடு நின்றுவிடவேண்டும் என்று சட்டம் விதித்துக்கொண்டு நம் சிந்தனை வளர்ச்சியை, சங்க காலத்திற்கு அப்பால் தாண்டாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற தமிழ்ப் பற்று இருந்தால் ஒழிய, இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்வதோ இன்றைய யுகத்தைப் புரிந்து கொள்வதோ ஆங்கிலத்தில் சிந்திக்காது இயலாத காரியம்.

அதில் பாவம் ஏதும் இல்லை. தமிழ் வளர்ச்சியோ, சிந்தனை வளர்ச்சியோ நமக்குக் கிட்டாத பொருட்களாகிவிடும் ராஜாஜி கல்கியில் எழுதும் தலையங்கங்கள் எல்லாம் தமிழில் சிந்தித்து எழுதப்பட்டவைதான். ஆனால் ஒரே பொருள் பற்றி, அதே வாதங்களை ஸ்வராஜ்யா இதழில் ஆங்கிலத்தில் அவர் எழுதுவதற்கும் தமிழில் கல்கி இதழில் அவர் எழுதுவதற்கும் வித்யாசங்கள் நிறைய உண்டு ஆங்கிலக் கட்டுரையில் உள்ள ஆழம், சிக்கல், தமிழில் இருப்பதில்லை. கல்கியில் வரும் கட்டுரைகள் சுலபமாக்கப்பட்டு நீர்க்கப்பட்டவை

இது ஒருபுறம் இருக்க, இதற்கு மேற்சென்று மற்ருெரு கேள்வி.

நம் சிந்தனைகள் எல்லாம் என்ன மொழி வடிவத்தில்தாஞ எழுகின்றன? சிந்தனை மிகச் சிக்கலான, கலப்படமான ஒரு அனுபவம் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. சிந்தனையின் பரப்பு, ஆழம் முழுவதும் மொழி வடிவத்தில் எழுந்து அதிலேயே அடங்கிவிடுவதாக நான் எண்ணவில்லை. சிந்தனையின் குணத்தைப் பொருத்து அது எழும் வடிவம் மாறுகிறது என்றே நினைக்கிறேன். சிந்தனை முழுவதும் குறியீடுகளாகவே நம் நினைப்பில் உதிக்கிறது. ஆனால் அது வெறும் ஒரு குறிப்பிட்ட வகையைச் சேர்ந்த குறியீடுகளாக இருக்குமானால் சிந்தனையில் வளர்ச்சி இல்லை என்ற முடிவுக்கு வந்துவிடலாம். அதிலும் அது மொழி வடிவம் பெற்றதாகக் கூறப்படுமானல் அதில் புதியது, வளர்வது ஏதும் இல்லை. ஏற்கனவே சிந்திக்கப்பட்டு மொழி வடிவம் பெற்றதையே திரும்ப அசை போடுவதாக இருக்கும். அது முடிவில் சிந்தனையாகவே இராது என்று தீர்மானிக்க வேண்டும். குழந்தைகள் காட்சி வடிவில் சிந்திக்கின்றன. பிறகு மொழி ஓசை வடிவில் சிந்திக்க ஆரம்பிக்கின்றன. அனுபவத்தின் ஆழம், உக்கிரம் அதிகரிக்கும்பொழுது மொழி ஓசை வடிவம், காட்சி வடிவம் வகுத்துவிடும் எல்லையை மீறும்பொழுது சிந்தனை எக்குறியீடுகளை துணை கொள்கிறது? ஒரு நிச்சயமில்லாத, எவ்வடிவமும் பெருத, அநுபவமாக அது இருந்துவிடுகிறது அவ்வநுபவத்தை தோற்றவைக்க முனையும்பொழுதுதான். இதுகாறும் நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ள குறியீடுகள் அவ்வனுபவங்களை உள்ளடக்காத காரணத்தால் புதிய குறியீடுகளை ஓசை, வரிவடிவம், காட்சி வடிவங்களை நாம் துணைநாடும், படைக்க வேண்டும் அவசியம் ஏற்படுகிறது. புதிய சொற்கள், புதிய கலை முயற்சிகள், புதிய வெளிப்பாடுகள் பிறக்கின்றன.

இதுகாறும் ஒரு சில உதாரணங்களால் மொழியின் சொல்லமைப்பிற்கும், சில சொற்கள் இல்லாததற்கும் காரணங்கள் என்னவாக இருக்கும் என சிலவற்றை நிர்ணயமாகவும் சில சந்தேகத்திற்கிடமானவையாகவும் பலவாருகச் சிந்தித்து பல விடைகள் காணும் இயல்பினதாகவும் இருப்பதை ஒருவாருகக் கோடி காட்டுவதில் முயன்றேன். இனி கடைசியாக இக்கேள்விகள் எழக் காரணமான ஒரு சந்தர்ப்பத்தை எடுத்துக் கூறி அதைப் பற்றிய சிந்தனையுடன் முடிவு காணும் பொறுப்பை உங்களிடமே விட்டுவிட விரும்புகிறேன்.

சமீபத்தில் ஒரு ஹிந்தி நாடகம் பார்த்தேன். அதில் வரும் சுந்தரி என்ற பாத்திரத்தின் குணச்சித்திரத்தை விளக்க முயலும்போது ஆங்கிலத்தில் உடன் தோன்றிவிட்ட ஒரு சொல்லுக்கு நேரான தமிழ்ப் பதம் எனக்குக் கிட்டாத ஒரு திண்டாட்டம் ஏற்பட்டது. அது ஒன்றும் பெரிய விஷயம் அல்ல. மிகச் சாதாரண பிரயோகம் தான். சுந்தரி தன் கணவனிடம் கொண்ட அன்புஅக்ரஸிவ் கேரக்டர் (aggressive character) உள்ளதாக எனக்குத் தோன்றியது. அக்ரெஸிவ் லவ் (aggressive love) என்பதை ஆக்கிரம பாவம் கொண்ட அன்பு என்று கொஞ்ச நேர திண்டாட்டத்திற்குப் பிறகு மொழிபெயர்த்தேன். எனக்கு இது திருப்தி தராத விஷயம். முதலில் அக்ரஸிவ் (aggressive) என்பதை ஒரே வார்த்தையில் சொல்ல முடியாது, ஆக்கிரம பாவம் கொண்ட என்று சொல்வது சுற்றி வளைத்துச் சொல்லும் தோரணையில் இருப்பதுடன் டாக்டர் ஜூட்சே சொன்னதுபோல், எந்த ஆங்கிலச்சொல்லின் மொழி பெயர்ப்பு இது என்று படிப்பவனைத் தொந்திரவுக்குள்ளாக்கும் விளைவையும் ஏற்படுத்தலாம். தமிழில் நேராகச் சொல்ல முடியாத ஒரு விஷயமாகிவிட்டது இக்குணச்சித்திரம். ஏன், எப்படி இந்த நிலை ஏற்பட்டது? இது விஞ்ஞானத்தைப் பற்றியோ, அல்லது வேறு எந்த அறிவுத் துறையைப் பற்றியோ உள்ள விஷயம் அல்ல. வார்த்தை இல்லாததற்கு நடைமுறை, நம்பிக்கை, பூகோள மாறுபாடுகள் என்று எதையும் காரணமாகச் சொல்ல முடியாது தமிழன் வாழ்வில் இல்லாத ஒரு குணச்சித்திரம் என்றும் சொல்ல முடியாது எந்த குணச்சித்திரமும் ஒரு இனத்தில் யாரிடமும் இல்லாத குணம் என்று கூறிவிட முடியும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை, பொருள் இல்லாத காரணத்தால், பொருளை விளக்கும் சொல்லும் இல்லை என்று கூற. இன்றைய வாழ்வில் நம்மைச் சுற்றிலும், பண்டைய வாழ்வில் சரித்திரத்திலிருந்தும், இலக்கியங்களிலிருந்தும் இத்தகைய குணச்சித்திரங்களை நாம் காண முடியும். பின் ஏன் இதற்கு ஏற்ற தமிழ்ச் சொல் இல்லை? ஒரு குழப்பமான ஆச்சரியமான விஷயமாகத்தான் இருந்தது.

க. நா. சுப்ரமணியத்திடம் கேட்டேன். 'நாம் மறக்கக் கற்றுக்கொண்டு விட்டோம்' என்ருர். வார்த்தைகள் இல்லாமல் இல்லை. கிட்டத்தட்ட இக்குணச்சித்திரத்தை விளக்கும் சொற்கள் இருக்கின்றன. உதாரணத்திற்கு சூர்ப்பனகையை எடுத்துக்கொள். அதை ராக்ஷசம் என்று சொல்ல வேண்டும். இதுபோல இன்னும் சில உதாரணங்கள், நடைமுறைகளை, பழக்கங்களை ஒட்டி ஏற்பட்ட சொற்கள் பின்னல் இடையேற்பட்ட பழக்கம், நோக்கு, நம்பிக்கை இவற்றின் மாறுதல்கள் காரணமாக வேண்டுமென்றே நாம் மறக்கக் கற்றுக்கொண்டுவிட்ட சொற்களில் இதுவும் ஒன்று' என்ருர். ஆனல் கிட்டத்தட்ட என்று சொல்லும்படியான ஒரு சொல்லைத்தான் அவர் தரமுடிந்ததே அல்லாமல், அக்ரஸ்ஸிவ் லவ்வுக்கு நேரான ஒரு தமிழ்ச் சொல்லை அவர் தர முடியவில்லை. இது ஏதும் நடைமுறை நம்பிக்கை பற்றிய சொல் அல்ல. பின் ஏற்படும் மாறுதல்கள் காரணமாக நாம் மறக்க, ஆபாச வார்த்தைகள் அல்ல. நெறிமுறைகள் காரணமாக ஒதுக்க முனைவதற்கு, இது மிகவும் உண்மையான, சுவாரஸ்யமான, சில நிலைகளில் வரவேற்கத்தக்க குணச்சித்திரம். பின் ஏன் வார்த்தைகள் இல்லை?

ஒருவேளை உண்மை இருந்தும், அவ்வுண்மையின் அனுபவம் இல்லையோ? அக்குணத்தை அறியும் சுரணையில்லையோ?

கல்கி ஒரு கட்டுரையில் எழுதியிருந்தார், பரதநாட்டியக் கச்சேரிக்குத் தலைமை வகித்த ஒரு பிரமுகர் நாட்டியக் கலை சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் தான் ஒரு இக்னேரமஸ் (ignoramus) என்று சொல்லிக்கொண்டாராம். இதை எப்படி தமிழில் எழுதுவது என்று வார்த்தை தேடி, கல்கி பலரை கேட்க, 'நிராட்சர குட்சி, மௌடீகக் குன்று' என்று ஏதோ சில சொற்சேர்க்கைகளைச் சொன்னார்களாம். ஆனால் கல்கிக்கு இவையெல்லாம் திருப்தி தரவில்லை. இக்னேரமஸ் என்ற சொல்லில் உள்ள காம்பீர்யம் இவை எவற்றிலும் இல்லை' என்று வேடிக்கையாகக் குறிப்பிட்டிருந்தார். இதற்குப் பொருள் ignoramuses தமிழ் நாட்டில் இல்லை என்பதல்ல. தமிழ் பண்பாடு, இட்லி, தொடர்கதை, முதலியன கிடைக்கும் அளவுக்கு மலிவாக, சுலபமாக, நிறையக் கிடைக்கும் விவகாரம் ignoramus தான. ஆனால் ignoramus என்று தனித்து அர்த்த வேறுபாடுகள் ஏற்படுத்தி ஒரு சொல்லை ஆக்காது மடையன் மூடன் அறிவீனன் என்று ஒன்றுக்கொன்று தரவித்யாசம் இல்லாத, இனம் பிரிக்க முடியாத வார்த்தைகளிலேயே ignoramus-ஐயும் அடக்கி விடுகிறோம். ஆங்கிலத்தில் பொருள் வேறுபாடு உண்டு. நம் சுரணை பார்வை, அநுமானம், அணைப்பு எல்லாம் மேல்வாரியானது, ஆழமோ, நுண்மையோ அற்றது என்பதையே இது குறிக்கும்.

அப்படிப் பார்ப்பதாக இருந்தாலும் கூட, அக்ரஸிவ் லவ்வுக்குக் கிட்டதட்ட நெருங்கி வரும் சொல்லைக்கூட தமிழில் நான் காணமுடியவில்லை. ஒரு வேளை யாராவது கஷ்டப்பட்டு, தேடிப் பிடித்து ஒரு சொற் பிரயோகத்தை எனக்குக் குறிப்பிடலாம்.— எனக்குத்தமிழ் புலமை இல்லை, இது புலமையின்மை காரணமான விளைவு; மொழியின் வளமின்மை காரணமான விளைவு அல்ல என்ற சவாலுடன் அப்படி யாராவது சொல்லிக் கூடுமானால் அவர்களுக்கு நான் நன்றியுடையவனாக இருப்பேன. எனக்கு தமிழ்ப்புலமை இல்லை என்பதையும் ஒப்புக்கொள்வேன், ஆனால் அப்படியும் கூட என வாதம் தோற்று தாகாது. மிகச் சாதாரண ஒரு குணச்சித்திரத்தை விளக்க மிகச் சாதாரணமாக புழக்கத்தில் ஒரு சொல் இருக்க வேண்டும் புலமைத் தேவையோ, தேடிப்பிடிக்கும் சிரமமோ இருக்கக்கூடாது என்பது என் கட்சி.

உதாரணத்திற்கு என் திண்டாட்ட வலையில் விழ்ந்துவிட்ட ஒரு சொல்லைக் குறிப்பிட்டேனே ஒழிய, இந்த சர்ச்சையே 'அக்ரெஸிவ்லவ்; என்ற ஒரு சொல்லுடன் முடிவதில்லை. இதுபோல நூற்றுக் கணக்கான சொற்கள் குணச்சித்திர வகையில் உள்ள, நேரான தமிழ்ச் சொற்கள் இல்லாதவை அவை, நம் தமிழ் மண்ணில், நம் இரத்தத்தில் காணும் குணங்கள். இவை போக, இந்த சர்ச்சையும் 'குணச்சித்திர வகையோடு நின்று விடுவதாக நான் எண்ணவில்லை. நான் இங்கு பிரஸ்தாபிக்காத இன்னும் பல வகைகளைப் பற்றியும், நமது சரித்திரத்தில், நம்மில், நம் மண்ணில், நம் சிந்தனையில் காண முடிந்த போதிலும்,—(மற்றவர்களின் கூட்டுறவு, நெருக்கம் காரணமாக அல்ல, நம் தனித்த வாழ்வில், சிந்தனையில் காண முடிந்த போதிலும்)— நம் மொழியில்; இலக்கியங்களில் அவற்றின் வரிவடிவம், ஓசை வடிவும் பதிப்பிக்கப் பெறவில்லை. ஏன்?

என் கேள்விகளை, சந்தேகங்களை முன் வைத்துவிட்டேன். விடை காண்பது உங்கள் பொறுப்பு.

இரண்டு கவிதைகள் :

ஹரி ஸ்ரீனிவாசன்

பல்லும் நகமும்

சொல்லொன்று சொல்லி
செயலொன்று செய்ய
சொல் லென்று சிரிக்க
உதிர்ந்து வீழ்ந்து உருண்டு ஓடிய
என முப்பத்திரணடு
பல்!

பாதை வழியிருந்த பெருங்கல்லை
புறக்கணிக்க முடியாமல்
பத்தினிகள் பாலகர்
பழஞ்செருப்பும் இல்லாத சோடையர் கால்காக்க
நான்
திரிவிக்ரமனாய் உயர்ந்து
விரைந்து. எற்ற
வேதனைக்கு விளைவிடமாய்
விதூஷக வாய் திறந்து
எச்சிலை குருதிக் கண்ணீராய் உமிழ்ந்தது

என்
கால் கட்டை விரல்
நகம்!

அழு

அழு அழு அழு
அழுதால் தான் பால் கிட்டும்.
ஆனால்
கண்ணீரில் உப்பு
கரைந்திருக்கு மறக்காதே
பாலை
திரித்துவிடும் ஜாக்கிரதை
அழு அழு அழு

புதிய அகத்துறையும் புதுக் கவிதையும்

சி. கனகசபாபதி

தற்காலம் பேசுகிற வசனத்திலிருந்து சொல் உருவாக்கிக் கவிதை எழுதுகிறது என்றால் நாடோடிப் பாணியாக எழுதச்சொல்வதாக அர்த்தம் ஆகாது. நாடோடிப் பாடலில் ஒரு புறக்காட்சிக்குமேல் ஆழமாக அகமனத்துக்குப் போவது இல்லை. விதிவிலக்காக ஒருசில நடோடிப் பாடல்களில் இலேசான அகமன எழுச்சி தோன்றலாம்.

“அத்தை மகனே நீ
அருப்புக் கோட்டைச் சக்கிலியா
செத்தாலைச் சந்தையிலே—உன்னைச்
செருப்பு விக்கக் கண்டனடா.”

இந்தநாடோடிப் பாடல் காதலி கண்ட புறக்காட்சியைத் தெம்மாங்கு இசை மரபுக்கு உட்பட்டபடி வெளியிடுகிறது. இது அல்ல புதுக்கவிதையின் பாதை.

ந. பிச்சமூர்த்தியின் ‘கண்டவை’ என்னும் படிமக்கவிதை படித்திருக்கிறீர்களா?

“ விழுந்துடைந்த நிலவு
வேதனைப்பட்ட இரவு
நாயின் துயருக்கு முச்சந்தி வடிகால்...
கடற்கரை,
மர நிழல்,
நடைபாதை-
குடகூலி ஜன்னிக்குக்
கசப்பான மருந்து......
பதைபதைக்கும் வெய்யில்,
கருவாய்த்த ஒட்டச்சி
புகையிலைக் காம்பில்
அமுதச் சுரப்பு ...”

இதில் புறக்காட்சியின் வெளியீடு மனசின் அளவும் சென்று கலக்கிறது. இதில் சாதனை காட்டியுள்ள ந.பிச்சமூர்த்தி ‘கவிதை கதையாக” இருந்திருக்கிறது. வரலாறாக இருந்திருக்கிறது. மதத்தின் குரலாகஇருந்திருக்கிறது மனத்தின் குரலாக அதிகம் இருந்ததில்லை. மனத்தின் நுட்பமான அசைவுகளை வெளியிட்டால் சரியான அகத்துறை காணும் என்று தோன்றுகிறது ” என்று இதுக்காகவே எழுதியிருக்கிறார்.

புதுக் கவிதையின் அகத்துறையை நாம் உணர்ந்தால் அல்லாமல் அதை முழுசாக ரசிக்க முடியாது. வெர்ஜீனியா வுலப் தமது கட்டுரை ஒன்றில், ‘ஒரு எழுத்தாளனின் எழுத்து கண்ணுக்கே முக்கியமாகப் படும்படிஆகுமானால் அவன் ஒரு தரம்கெட்ட எழுத்தாளன்” என்று வன்மையாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவர் சொல்லியதை நாம் விளங்கிக் கொள்வோம்.

ஒரு தியேட்டர். அதில் ஒரு படக்காட்சி நடக்க இருக்கிறது. அங்கே ஒரு இளைஞன் டிக்கெட்டு வாங்கும் இடத்தில் நிற்கிறான். அந்தச் சூழ்நிலை, அவன் உடை, உட்கார்ந்த இடம், மந்த நிலை, வர்ணஜாலம், விளக்கொளி இப்படியே ஒரு கொத்துப் படிமங்கள். இவ்வளவுதானா? ஓசைப் பாடல்காரர்கள், பாவனை நவிற்சிக்காரர்கள், அதீதப் புனைவியல்காரர்கள் இவ்வளவுதான் என்று கண்டதையெல்லாம் வந்ததையெல்லாம் எழுதித் தள்ளுவார்கள். வெர்ஜீனியா வுல்ப் அகமன வேட்டத்துக்கு இறங்குகிறார். அந்த இளைஞனின் மன எழுச்சிகளில் உள்ள இருள்மை, பிறகு அவனுடைய மன எழுச்சிகளில் பின்தொடரக்கூட முடியாத நிலை, புறக்கண் இருளின் குகைக்கு வெளிச்சம் போடுகிறது அங்கே உடம்பற்ற எண்ணங்கள் அந்தக் கருகிருட்டில் வௌவால்கள் போலத் தொங்குகின்றன. அந்தப் பேய் இருளை ஒளி என்றைக்குமே இதற்கு முன்பு பார்த்ததில்லை.

அந்த இளைஞன் தியேட்டரில் திரைப்படம் ஆரம்பிக்கப் போகிறதே; ஏன் இன்னும் தன்னிடம் வருவதாகச் சொன்னவளைக் காணவில்லை, என்று எவ்வளவு மனசு உளைந்து தன்னுள் தான் அழுந்தி எப்படி ஒரு நினைவு பிம்பமாக இருப்பான்! இதை நினைந்து எழுதுவதுதான் புதுக் கவிதைக்குத் தற்காலத்தில் தேவைப்படுகிற அகத்துறை. இதையே எழுத்தாளனுடைய மூன்றாவது கண் என்று வெர்ஜீனியா வுல்ப் குறிப்பிடுகிறார்.

2

ந பிச்சமூர்த்தியின் ‘பெட்டிக்கடை நாரணன் இந்த அகத்துறையில் உருவான உயர்ந்த கவிதை நாரணன் முதலில் பெட்டிக்கடை வைத்திருந்தான். குங்குமத்தைத் தண்ணீரோடு குலுக்கிக் கலர்கள் செய்து கொண்டு அதில் உப்பைப் போட்டுச் சோடா செய்தது போலவே பல செயல்கள் செய்தான். பணக்காரன் ஆகிவிட்டான். ஒரு மளிகைக் கடை வைத்தான். பிறகு மண்ணெண்ணைக்குப் பங்கீடு வந்தபோது கலப்படம் செய்து விற்றான். இவை எல்லாமே அங்கயற் கண்ணியின் அருளால். அடுத்து அரிசிக்கும் பங்கீடு. பெட்டிக்கடை நாரணன் கடையில். அரிசியில் அவன் கலப்படம் செய்தான் களிமண்ணை. இவ்வளவு பாவம் செய்தவன் கடைசியில், “பாவம் இல்லாவிட்டால் பாருண்டா, பசியுண்டா?” என்று கேட்கிறான்.

இந்தப் பெட்டிக்கடை நாரணன் வாழ்க்கையை ஒரு கதையாக மேலே சொன்னதுபோல் கவிதையில் சொன்னால் என்ன ஆகும்? கதைச் சுவைக்காகப் படித்து, படித்து முடித்ததும் நாமே இருப்போம்; நாரணன் இருக்கமாட்டான். கதையைப் படித்ததும் நமக்குள் மெதுவான சிரிப்பாணி பொங்கும். அப்புறம் நமக்கு வேறு வேலையில் கவனம் திரும்பும்.

இதை உணர்ந்த ந. பிச்சமூர்த்தி ஒரு தொனிச்சுவையுடன் அகத்துறைச் சார்புடன் 'பெட்டிக்கடை நாரணன்' கவிதையைப் படைத்திருக்கிறார். தொனி அல்லது குறிப்புப்பொருள் என்பது பழைய சங்கக் கவிதைக்குப்போலவே புதுக் கவிதைக்கும் உண்டு

தான்சாக மருந்துண்ட
தவசிகளைக் கண்டதுண்டோ?
ஊன்சாக,
உயிர் இருக்க
உலவுபவர் சித்தரன்றோ?
நான் யாரு?
சித்தனா தவசியா?
பாட்டனோ வைக்கவில்லை.
அழைத்து வித்தை ஏதும்
அப்பனோ புகட்டவில்லை.
இதற்காக
ஆண்டவன் கொடுத்த மூளை
அடுப்படிப் பூனையாமா?''

இந்த வரிகள் பெட்டிக்கடை நாரணனுடைய மனத்குரலாகவே ஒலித்து எதிரொலிக்கின்றன. இதன் உருவம் புதுக் கவிதை உருவம். புதுக் கவிதை உருவமாவது ஒரு சீர் தொடர்ச்சியில் வராமல் மனவியல் தொடர்ச்சியில் வருவது சுருக்கமாகச் சொன்னால்

இன்றைய காலம் மனவியல் காலம். நாடும் உலகமும் சமைக்க வழிதுறைகள் கண்டு செயலாக்குகிற இந்த நம் தற்காலத்தில் மனம் வெளுக்க ஒரு மார்க்கமும் தெரியவில்லை. உலகின் எந்த மூலைக்கும் இது பொருந்தும். ஆகவேதான் கவிதைத் துறை புகுகிறவன் இன்று நெட்டோட்டமாக மனிதர்களின் செயல்களையும் பரபரப்பான சம்பவ நிலைகளையும் எழுதுவதை விரும்பாமல் தனிமனித மனசின் நினைவு மூட்டமாக எழுத எண்ணுகிறான். அதுக்கென்று மனவியல் தொடர்ச்சியான உருவம் புதுசாக, உத்தி புதுசாக அமையப் படைத்துவிடுகிறான். ந. பிச்சமூர்த்தி இப்படி எண்ணிப் படைத்ததுதான் 'பெட்டிக்கடை நாரணன்'.

3

புதுக்கவிதையில் அகமன மூட்டத்தை எழுப்பப் படுகிற உத்தி குறியீட்டியல் உத்தியாகும். நீங்கள் இவ்விடம் புதுக்கவிதைக்கும் அகத்துறைக்கும் குறியீட்டியலுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு என்பதை உணரவேண்டும்.

ந. பிச்சமூர்த்தி 'காட்டுவாத்து'வில் முதல் புகுதியில் பூட்டை உடைக்க எழும் புரட்சிக்காரனின் படிமத்தை வரைந்து, இரண்டாம் பகுதியில் சைபீரியாவை விட்டு வேடன் தாங்கலில் கூடு கட்டி முட்டையிட்டுக் குஞ்சு கண்டு வாழும் காட்டு வாத்தை அழகுப்படிமமாகக் காட்டி, இரண்டு பகுதிகளையும் ஒரே கருத்தில் இணையப் படைத்திருக்கிறார். அடுத்தவனைத் திருத்த நாம் யார் என்பதையும் நாம் ஒவ்வொருவரும் 'உயிரின் இயக்கு அறிந்து அவரவர் தனிப்பட வாழ்வோம் என்பதையும் ஒன்றான தொடர்ச்சியில் முடிந்திருக்கிறார்

''சைபீரியா செல்லும்
இயல் புணர்வைக் கண்டபின்னும்
ஒளியைக் காணாயோ?
பூட்டை மறந்துவிடு''

என்று முதலில் சொன்ன பூட்டை உடைக்க முயலும் செயலைக் கடைசியை நெருங்கிய வரும்போது சுட்டிக்காட்டி அதை மறைக்கச் சொல்கிறார்.

''காட்டுவாத்தாகி
சிறகை விரி
வாழ்வும் வேடன்தாங்கலாகும்''

என்ற கடைசி முடிவில் காட்டுவாத்து நமது அகக் கண்ணில் ஒரு குறியீடு ஆகித் தோன்றுகிறது.

'காட்டுவாத்து'வில் போல 'வழித்துணை'யில் கைக்கோல் என்னும் குறியீடு உருவாகிறது.

'வழித்துணை'யின் கதைக்கரு பிரம்மாமாவுக்கு எதிரான மனிதனது போராட்டம். ஆதிக்குயவன் தோல்வி அடைகிறான். தச்சன் என்பதே குறியீடுதான். எந்தத் தொழில் செய்கிறவனையும் குறிப்பிடுகிற குறியீடு கைக்கோலின் குறியீடு சாதாரண வாசகனின் நினைவு அளவைத் தொடவில்லை என்பது அதன் வெளியீட்டுத் தன்மைக்குத் தவறல்ல.

''கைக்கோலின் பிடியா?
உயிரியக்கைக் காட்டும்
உள்ளார்ந்த கண்ணு
போனுவின் சூக்குமத்துக்
குறியீட்டுச் சுழலா?

இதுதான் வழித்துணையில் வரும் கைக்கோல் குறியீடு.

உயிர்கள் எல்லாம் கர்மத்தைச் செய்வதில் ஒன்றி இயங்குகின்றன. இதுவே ந. பிச்சமூர்த்தி குறிப்பிடுகிற உயிரியக்கு. அணுக்களின் சுழற்சியிலும் கர்மத்தைச் செய்யும் இயக்கமே இருக்கிறது. கலை அழகின் இன்பத்துடன் கர்மம் செய்து கொண்டே இருக்கின்றன. பெரிய உயிர்கள், அணு உயிர்கள் எல்லாமே. இக்காட்சியில் 'உயிரியக்கு' என்ன என்பதை உணர முடிகிறது இதே உயிரியக்குதான் தச்சன் கண்டு பிடித்த கைக்கோல் குறியீட்டுக்குப் பொருள். உயிரியக்கை உணர்ந்து கர்மம் செய்யும்போது நாம் காலத்துக்கு அஞ்சக்கூடாது; வயிற்றுக்காகச் செய்யக்கூடாது; கணக்குக்கு உற்பத்தி தரக்குறைவு இரண்டுமே நம்மிடம் ஏற்படக்கூடாது இதை உணர்த்துகிறது பிச்சமூர்த்தியின் 'வழித்துணை' கைக்கோலின் குறியீட்டில் தற்கால வாழ்வுக்குக் கருத்தைத் தருகிறது வழித்துணை'.

4

உண்மையில் நம்மைச் சிரமப்படுத்துகிற கைக்கோல் குறியீடுதான் 'வழித்துணை'யில். இது சிரமம் என்றால் மரபான பழைய கவிதைகளில் சிரமம் இல்லையா என்று கேட்க ஆசைப்படுகிறேன். இப்படிப் பல மொழிக்காரர்கள் தற்காலத்தில் குறியீட்டியல், படிமவியல் என்றெல்லாம் புதிய கலை உத்திகளில் தலைப்பட்டு மனக் கோலங்களைத் தீட்டுகிறார்கள். அவர்கள் படைப்பவை தற்காலப் புதுமை என்று ஆகின்றன. இவ்வாறு தமிழில் உலகப் பொது உத்திகளைத் தமிழுக்குத் தக்கபடி ஏற்றுக்கொண்டு, தமிழில் தற்காலப் படைப்புக்களில் உருவாக்க வேண்டாமா என்று கேட்க ஆசைப்படுகிறேன். உண்மையில் எந்த மொழியிலும் இந்தக் குறியீடும் படிமமும் புத்தம் புதுமையல்ல; எந்த மொழியின் பழங்காலப்படைப்புக்களிலும் இவை உண்டு. தமிழில் ‘கோபுரம்’ ஒரு குறியீடுதானே. ‘முருகன் மாமரத்தை அழித்தான்’ என்று புராணம் கூறினால் அங்கு மாமரம் மோகத்துக்கு வந்த குறியீடு. சேவல் வீம்பு அல்லது ஆணவத்துக்குக் குறியீடு. இப்படியெல்லாம் நாம் பார்ப்பது புராணக்காரர்களின் தத்துவார்த்தப் பேச்சல்ல. திருமுருகாற்றுப்படையில் நக்கீரர் படைத்த அருவி தெய்வ இளமையைக் குறிக்கும் அழகிய குறியீடு.

சி. சு. செல்லப்பா தமது புதுக்கவிதை நுழைவாசலில் எஸ். வைத்தீஸ்வரனின் கிணற்றில் விழுந்த நிலவு’விலும், தி. சோ. வேணுகோபாலனின் ‘ஒட்டு’விலும், ‘வெட்டு’விலும் நிலவு ஒரு புனைவியல் குறியீடு அதன் மீது ஏற்றப்பட்ட அர்த்தங்கள் மூலம் என்று எழுதுகிறார். உண்மையில் இந்த மூன்று புதுக்கவிதைகளிலும் உள்ள நிலவுக் குறியீடு நம்மை ரொம்ப சிரமப்படுத்தாது. பாரதிக்குப் பிறகு ந. பிச்சமூர்த்தியால் பாதை வகுக்கப்பட்டிருக்கும் புதுக்கவிதைத் துறையில் இந்த மூன்று நிலவுக்கவிதைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. ந பிச்சமூர்த்தியே இவைகளை வெகுவாக ரசித்துப் புகழ்ந்திருக்கிறார். அதீதப் புனைவியல் அழகுப் போக்கில் வெறும் வர்ணனையாகவே கவிதை எழுதுகிற ரொம்ப பல பாரதி வழிக்கவிஞர்களின் பாதையிலிருந்து இந்த மூன்று நிலவுக் கவிதைகளும் இயல்பு மாறுபட்டவை; இன்றைய புதிய மனவியலுக்கு ஏற்றபடி குறியீட்டியலில் படைப்பாகி இருக்கின்றன.

புதுக்கவிதையைப் பற்றி நம்மிடையே சந்தேகங்கள் இரண்டு. இதை ஏற்றுக்கொள்ளலாமா என்பது நமக்குள் முதல் சந்தேகம். பாரதி தொடங்கித் தற்காலக் கவிதையும், பிறகு சிறுகதையும் நாவலும் தமிழில் எடுத்தவுடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாமல் இருந்து ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது நாம் அறியாததல்ல. இந்தக் புதுக் கவிதை சிரமப்படுத்துகிறதே, இது புரியவில்லையே என்பது இரண்டாவது சந்தேகம். கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்துக்குப்போனால் எதுவும் சிரமம் இல்லை; எல்லாமே புரியும்!

இனிமேலும் என்னைப் பின் தொடராதீர்கள். கவிதை ரசிகர்களே! நீங்களாகவே புதுக் கவிதைக்குப் போங்கள் என்று கூறிக்கொண்டு முடிக்கிறேன்.

அழகிரிசாமிக்கு பதில்...4-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி

கவனத்துக்கு எடுத்துக்கொண்டு மதித்து ஆராயத்தக்கவைகள்தான். தன் சௌகர்யத்துக்கு, மனச்சார்புக்கு, விருப்புக்கு ஒன்றை ஏற்றுக்கொள்வதும், வெறுப்புக்கு மற்றதை மறுத்துவிடுவதும் புதுமைப்பித்தனுக்கு மதிப்பு வைத்ததாக ஆகாது.

அதுக்கு மேலே, இன்னும் மற்றவர்களைப் பற்றி — என்னைப்பற்றிக்கூட — அவர் சொல்லி இருக்கிறதை ஆராய்வது வீண் வேலை. நான் மேலே குறிப்பிட்ட இந்த நால்வரைப்பற்றிய அவர் அபிப்ராயத்தைக் கொண்டே சரிதான் அவ்வளவு தான் என்று தள்ளிவிட விரும்புகிறேன். ஆனால் ஒன்று. மணிக்கொடி கோஷ்டியில் புதுமைப்பித்தனை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு மற்ற அத்தனை பேர்களையும் சொத்தை சொள்ளை என்று தள்ளிவிட்ட அழகிரிசாமி, மணிக்கொடிக்கு பிறகு வந்த வல்லிக் கண்ணன், அகிலன், ஆர்வி, அனுத்தமா போன்ற, கணிசமாக, எழுதிய அடுத்த கட்ட எழுத்தாளர்கள் எல்லாம் தொட்டுக்கூட பார்க்காமல், (படிக்காமல் இருந்திருக்க மாட்டார்) அடுத்தகட்ட ஜயகாந்தன், சுந்தரராமசாமிக்கு வந்து அதுக்கும் அடுத்த் கட்ட மாதவன், ராஜாராம், நா. பார்த்தசாரதி இவர்களிடம் வந்துவிட்டாரே. சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சி சரித்திரத்தையா பார்த்திருக்கிறார்?

சரி நாங்கள் தான், மணிக்கொடிக்காரர்களையே சொல்லிக் கொண்டிருப்போம் - அவர்களுக்குபிறகு சிறுகதை செத்து விட்டதென்று. எங்களுக்கு தனி அளவுகோல். அழகிரிசாமியை கேட்கிறேன். வல்லிக்கண்ணன், அகிலன், ஆர்வி, அனுத்தமா (மணிக்கொடிக்கு அடுத்த கட்டத்தவர்கள்) ஆகியோர் ஜயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி ஆகியோரை விட கருத்தாழம் குறைந்த, புரட்சி சமூக சீர்திருத்த வேகம் இல்லாத, கலையம்சம் குறைந்த, உருவ அமைதி பெறாத, உயிர்த்துடிப்பு இல்லாத கதைகளை எழுதி இருப்பவர்கள் என்று கருதியா விட்டிருக்கிறீர்கள்? அப்படி கருதினால் மணிக்கொடிக்காரர்களை சாடினதுபோல தைரியமாக சாடி இருக்கலாமே. இன்னும் மாதவன், ராஜாராம், பார்த்தசாரதி இவர்களுக்கும் மட்டமானதா அவர்கள் கதைகள்? பெயர்களையே குறிப்பிடாத காரணம்? என் கருத்து இது. மணிக்கொடி சோதனை முயற்சிக்கார சிலருடன் நான் அவர்களை சேர்க்கமாட்டேன். ஆனால் அழகிரிசாமி குறிப்பிடும் ஜயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி இவர்களுக்கு வல்லிக் கண்ணன், அகிலன், ஆர்வி, ஆகியோர் தரம் குறைந்தவர்கள் அல்ல என்பது மட்டும் இல்லை, சில அம்சங்களில் மேல் என்றும் சொல்லத் துணிவேன். விமர்சிக்க வாய்ப்பு வரும்போது ஆராயலாம்.

ஆக அழகிரிசாமியின் கட்டுரையை படித்ததும் தோன்றியது இதுதான். : புதுமைப்பித்தனை தவிர மற்ற மணிக்கொடிக்காரர்களைத் தீர்த்துக் கட்டணும். பிறகு முற்போக்குப் பார்வையிலே. கொள்கை அபிமானமாக சிலதை, சில பேர்களை சொல்லணும். இவ்வளவு தான் அவர் நோக்கம். அதுக்குத்தான் அந்த கட்டுரை.

நாடக அரங்கம்

நாடக அரங்கம் என்ற பெயரில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இந்த அமைப்பு தமிழ்நாட்டில் நாடகத் துறையின் எதிர்காலத்தில் நம்பிக்கை வைத்து ஆரம்பிக்கப்பட்டிருப்பது. இன்று தமிழகத்தில் நாடகத்துறை வளர்ந்து பல புது நாடகங்கள் நடப்பதையும் ஏராளமான பேர்கள் சபாக்கள் மூலம் அவைகளை பார்ப்பதையும் பார்க்கிறோம். இவ்வளவு இருந்தும் கலைத்தரமான இலக்கியத் தரமான நாடகங்கள் அமைவது அபூர்வமாகத்தான் இருக்கின்றன என்பதையும் நாம் உணர்ந்திருக்கிறோம். நாடகங்களின் தரம் உயரவும் உலக நாடகத் துறையில் தமிழ் மொழி தன் பங்கைப் பெறவும் வழிவகை செய்யும் நோக்கத்துடன் நாடக அரங்கம் அமைக்கப் பட்டிருக்கிறது.

தரமான நாடகங்கள் வருவது புதுப்புது சோதனை முயற்சிகள் மூலம் சாத்யமாகும். இந்த சோதனை நோக்குடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டிருக்கும் 'நாடக அரங்கம்'முக்கு உங்கள் ஆதரவை எதிர் பார்க்கிறோம் வேண்டுகிறோம். நாடக அரங்கம் தன் முன் கொண்டுள்ள ஒரே கொள்கை நாடக அரங்கம் தானே தயாரித்து அளிக்கும் நாடகங்கள் எல்லா அம்சங்களிலும் கலைத்தரம் உயர்ந்ததாக இருக்கவேண்டும் என்பதே தமிழில் சுயமாக எழுதப்படும் உயர்தர நாடகங்களுக்கு முதல் இடம் தரும் ஆனாலும் உலக நாடக இலக்கியம் இன்றுள்ள நிலைமையை நாம் அறிந்து கொள்ள பிறமொழி இலக்கிய சிறந்த நாடகங்களையும் தேவைக்கு ஏற்ப மொழி பெயர்த்தும் தழுவியும் தயாரித்து அளிக்கும்.

நாடக அரங்கம் அமைப்புக்கு எந்த ஸ்தாபனத்திடமிருந்தோ, தனி நபரிடமிருந்தோ மூலதனம் கிடையாது. எனவே அதன் செலவுக்கான தொகைக்கு வகை செய்ய இரண்டு விதமாக திட்டமிட்டிருக்கிறது. முதலாவதாக சந்தா. இரண்டாவதாக டிக்கட்விற்பனை. முதலில் சந்தா சேர்ப்பதுதான் முக்கியமான காரியம்.

வருகிற ஆறுமாத காலத்தில்—அதாவது ஒரு சீசனுக்கு மூன்று நாடகங்களை தயாரித்து அளிக்க திட்டம். முதலாவதாக (1) ந.பிச்சமூர்த்தியின் 'பில்ஹணன்' (2) கு.ப ராஜகோபாலனின் 'அந்தமான் கைதி' (3) புதுமைப் பித்தனின் 'ஸார் நிச்சயமாக நாளைக்கு' (4) ந சிதம்பர சுப்ரமண்யன் எழுதிய 'தோல்வி' (5) பி.எஸ்.ராமையாவின் 'பதச் சோறு' ஆகிய 5 நாடகங்கள் கொண்ட ஒரு நிகழ்ச்சி அடுத்து சி சு செல்லப்பாவின் முறைமைப் பெண் என்ற முழு நீள நாடகம். மூன்றாவதாக வில்லியம் ஸரோயன் எழுதிய ஹல்லோ யார் அங்கே' (2) இத்தாலிய நாடகாசிரியர் டேரியோ நிக்கோடெமி எழுதிய நாடகத்தை தழுவி எழுதப்பட்ட 'எழுத்தாளன்' ஆகிய இரண்டு நீண்ட நாடகங்கள் சேர்ந்து ஒரு நிகழ்ச்சி ஆக மூன்று நாடக நிகழ்ச்சிகள். இந்த மூன்று நாடகங்களை தற்கால நாடகமேடை அமைப்புக்கு ஏற்ப சிறப்பான ஜோடனைகளுடன் அளிக்க தேவையான மூலதனத்துக்காக ஒரு ஐந்நூறு, (500) அங்கத்தினர்களை சேர்க்க திட்டம். ஒரு சந்தாவுக்கு ரூ 10/- இந்த ஆறு மாதகால சீசனில் வெளியிடப்படும் மூன்று நாடகங்களையும் ஒவ்வொரு தடவை முதல் நிகழ்ச்சியிலேயே, முதல் வகுப்பில் உட்கார்ந்து பார்க்கும் உரிமை உடையவர்களாக இருப்பார்கள். இவர்களுக்குப் போகத்தான் வெளியாருக்கு டிக்கட் விற்பனை உண்டு. அங்கத்தினர்களுக்கு காட்டப்பட்ட பிறகு வேறு சமயங்களில் டிக்கட் வைத்து பொதுமக்களுக்கு அளிக்கப்படும்.

எனவே. நாடக அரங்கம் கொண்டுள்ள நோக்கத்தில் அக்கறையும் இணக்கமும் கொள்ளும் நாடக ரசிக அன்பர்களை அணுகி சந்தா சேர்க்க முற்படுகிறோம். தங்களிடமிருந்து ஆதரவை எதிர்பார்க்கிறோம். நாடக அரங்கம் சந்தாதாராக இந்த மூன்று நாடகங்கள் அடங்கிய முதல் சீசனுக்கு ரூ 10/- செலுத்தி தாங்கள் சந்தாதாரர் ஆகி ஒரு புதிய முயற்சி வெற்றி பெற தொடர்ந்து உதவும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

முகவரி:

நாடக அரங்கம்,
19-A. பிள்ளையார் கோயில் தெரு,
சென்னை-5.

தங்கள்,

சி. சு. செல்லப்பா,

(ஆர்கனைஸர்)

EZHUTTHU Edited 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