எழுத்து

74

தலையங்கம்	22
குறிப்புகள்	22
சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்	
தமிழ் சிறுகதை	23
சி. சு. செல்லப்பா	
தனிநிலைப் பாட்டும் சமகாலப்பார்வையும்	27
சி. கனகசபாபதி	
மரா. மரா	32
தி. சோ. வேணுகோபாலன்	
பாரதிதாசன் கவிதைகள்	33
பேராசிரியர் சுவாமிநாதன்	

ஏ ழா ம்

ஆ ண் டு

50 பைசா ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா பிப்ரவரி 65

7-ம் ஆண்டு
ஏடு 74
பிப்ரவரி
1965

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாத முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00 சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (EZHUTTHU) 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

கவி டி. எஸ். இலியட்

சென்ற மாதம் மரணம் அடைந்த பிரபல பிரிட்டிஷ் கவி. டி. எஸ். இலியட்டைப் பற்றி குறிப்பிடும்போது, இந்த நூற்ருண்டின் இருபதுக்களில் உருவாகி வளர்ந்த புதுக்கவிதை இயக்க மூலவர்களிலே ஒருவரும், தற்கால பிரிட்டிஷ் கவிதை உலகில் முதல் இடம் பெற்றவரும், விமர்சனத்துறையில் முன் வரிசையில் நின்ற வருமான ஒரு பெரிய கவி, படைப்பாளியின் மஹைவு என்று தான் சொல்ல வேண்டும். 'இங்கிலீஷ் கவிதை சம்பந்தமாக இதுவரை வாசகப் பொது மக்கள் எதிர்பார்த்து வந்ததை எல்லாம் யோசித்தே பழித்துக் காட்டிய இந்த நூற்ருண்டின் முதல் கவி' என்று அவரைப் பற்றி விமர்சகர்கள் சொல்வதுண்டு. அவரது நண்பர் அமெரிக்கரான எஸ்ரா பவுண்டு உரக்கக் கத்திச் சொன்ன மாதிரி அவர் செய்யாமல், தன்னை முன்துருத்திக் கொண்டு, அடித்துச் சொல்லும் வழியை கூடப் பிடிக்காமல் தன் கவிதை மூலம் இதை சாதித்தது தான் அவரிடம் இருந்த விசேஷ அம்சம். மொழியை புது விதமாகவும் தூண்டி எழுப்பத் தக்கதாகவும் கையாண்டவர்.

அவருடைய பாழ் நிலம் 'வேஸ்ட்லாண்ட்' கவிதை நோபல் பரிசை அவருக்கு தேடிக்கொடுத்தது. பாழ் நிலம் இந்த நூற்ருண்டில் ஒரு புதுவித சிறு காவியம்: அது தாங்கி இருக்கும் வலுவான உணர்ச்சிப் போக்கு ஒரு ஏக்கம், வாழ்வின் உபயோகமின்மை பற்றி மேற்கொண்ட ஒரு துக்கம் இதுதான். சிதையும் ஐரோப்பிய நாகரீகத்தின் குறியீடாக பாழ் நிலம் சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கிறதாக கருதுவதுண்டு கருத்தும் உள்ளடக்கமும் மட்டும் இல்லை. இந்த கவிதையின் அமைப்புதான் இன்னும் புதுசானது, புரட்சிகரமானது. உளுத்துப்போன சம்பிரதாய முறைகளை உதறிவிட்டு வழக்கப் பிரயோகமான சொல்லாட்சியை கைவிட்டுவிட்டு, இருப்புச் சரக்கான கவிதைக் கருக்களையும் கையாளாமல், திரும்பத் திரும்ப உபயோகித்து அலுப்புத் தட்டுகிற குறியீடுகள், உருவகங்களை எல்லாம் உபயோகிக்காமல், நச்சுப் பண்ணப்பட்ட சந்தங்களை புறக்கணித்து, படிம முக்யத்வம் கொடுத்து, சந்த ஓசையை விட (ரைம்) ஒலி நயத்துக்கு (ரிதும்) முக்யத்வம் கொடுத்து இங்கிலீஷ் கவிதைத் துறையில் புதுமை காட்டியது தான் அவர் செய்த புரட்சி.

அவர் வழியிலே தற்காலக் கவிதை பெருகிவிட்டது இங்கிலீஷ் மொழியில். இன்றய கவிதை மரபு என்று பேசும் அளவுக்கு அவர் சாதனை இடம் ஏற்படுத்திக் கொடுத்திருக்கிறது அவருக்கு இந்த பாதிப்பு ஏற்பட்டது தற்கால பிரஞ்சு கவிதை மூலம். ஒரு மொழியில் துளிர்த்து வளரும் ஒரு புது வழியைக் காணமுடிந்த பிறமொழிக் கவிஞன் தன் மொழியில் இதை திணிக்க முற்படாமல் இருக்க முடியாது. எனவே உலகத்து எல்லா மொழிகளிலும் டி. எஸ். இலியட் செல்வாக்கு காணப்படுகிறது இன்று நம் தமிழ் மொழியிலும் கூட சென்ற எழுத்து ஏட்டில் வெளியான 'வரும் போகும்' கவிதை மிக சமீபத்திய உதாரணம்.

இருபதாவது நூற்ருண்டுக் கவிதையில் புது வழி வகுத்து சாதித்த ஒரு சாதனைக்கார கவியாகத் தான் டி. எஸ். இலியட் தன் எழுபத்தி ஏழாவது வயதில் நிரந்தர ஓய்வு பெற்றிருக்கிருர். அந்த ஆதர்சகவிக்கு இன்றய உலகக் கவிதை வாசக உள்ளங்கள் தங்கள் அஞ்சலியை செலுத்துவது என்ருல், அவர் வகுத்த புது மரபின் வழி வரும் கவிதைப படைப்புகளை உடனுக்குடனேயே இனம் காணும் பார்வையை செலுத்துவதுதான்.

குறிப்புகள்

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

தமிழுக்கு கிடையாது

இந்த ஆண்டு சாகித்திய அகாடமிப் பரிசுகள் பற்றிய அறிவிப்பு வெளி வந்து விட்டது. செப்பு மொழி பதினன்கில் செந்தமிழும் சமஸ்கிருதமும நீங்கலாக பிற மொழிகளுக்குப் பாக்கியம். வட மொழியோடு தென் மொழியையும் வழக்கொழித்து விட்டார்கள். 'ஏழ் கடல வைபபினும் தன் மணம் வீசும்' தனி மொழிக்குப் பரிசு இல்லை. ஒரு பிரதேசத்தில் பலவகையாக வழங்குவதாகவும், இலக்கணம், இலக்கியம் அற்றதாகவும் இழித்துரைக்கப்பட்ட ஹிந்திக்கு இரண்டு பரிசுகள். ஆதிசிவன் பெற்றெடுத்து, அகத்திய முனிவன் ஆசி பெற்று அரசன் மடியில் தவழ்ந்த அருந்தமிழுக்கு நேர்ந்த இந்த அவல நிலையைத் துடைக்க கீழ்க கண்டவை என்ன செய்யப் போகின்றன ?

1. அகில இந்தியத் தமிழ் எழுத்தாளர் பெருமன்றம் 2. சென்னை, மற்றும் மாவட்டங்களில உள்ள தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கங்கள். 3 தமிழகப் புலவர் குழு. 4, 'நவநவமான கதைகள்' மூலம் இலக்கியப் பணி புரியும் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள்.

தேர்வு முறையில் உள்ள அடிப்படைக் கோளாறுகளைச சுட்டிக் காட்டிய போதெல்லாம் சும்மா இருந்து, கொடுத்த பரிசைக் கட்டம போட்டு காட்டியவர்கள் இன்று 'உனக்கு மட்டும்

(39—ஆம் பக்கம் பார்க்க)

தமிழ் சிறுகதை

சி. சு. செல்லப்பா

'மலரும் மணமும்' கதையை 'ஊமைச்சி காதல்' கதையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதை விட வ. வெ. சு. அய்யர், ராமையா இருவரது கதைகளையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்ப்பது தான் சரியான காரியம். ஒரு போட்டிக்கு வந்த இரண்டு கதைகளில் ஒன்றுக்கு பரிசு கிடைத்தது, மற்றதுக்கு கிடைக்க வில்லை என்பதனால் முதல் இரண்டையும் சீர்தூக்கிப் பார்க்க நேர்ந்தது. மற்றப்படி எந்த விதத்திலும் இணை பார்க்க வழி எதுவும் இல்லை. பின் இரண்டையும் சேர்த்துப் படிக்கிறபோது தான் இரண்டு படைப்பாளிகளின் திறமைகள் தெரிய வருகின்றன. நான் ஒரு போட்டி வைத்து நான் ஒருவனே நீதிபதியாக இருந்தால் 'குளத்தங் கரை அரசமரம்' 'மலரும் மணமும்' ஆகிய இரண்டு கதைகளும் போட்டிக்கு வந்திருந்தால் நான் எதைத் தேர்ந்தெடுப்பேன் என்று எனக்குள் கேட்டுக் கொள்கிறேன். நிச்சயமாக 'குளத்தங் கரை அரசமரம்' தான் பரிசு பெறும். ஏன்? அதுக்கான ஆதாரங்களை தராமல் நான் சொல்கிற முடிவு கவனிக்கப்படாது.

படிக்கிற போக்கிலே 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' எழுதின கை ஒரு 'மெச்சூர்' என்கிறோமே கைதேர்ந்த கலைக்காரனின் கை என்பது படுகிறது. அய்யரின் முதல் கதையா அது, இல்லை பின்னர் எழுதப்பட்டதா என்கிற தகவல் எனக்குத் தெரியவில்லை. (தெரியப் படுத்துபவர்களுக்கு நன்றி செலுத்துவேன்) அது அவரது முதல் கதையாக இருக்க முடியாதுஎன்பது என் அனுமானம். இருந்தானால் அது ஒரு பெரிய சாதனை. ஏறக்குறைய அநேகமாக முழுமையான ஒரு கலைப்படைப்பு அது. 'மலரும் மணமும்' கதையை படிக்கிறபோது அது ஒரு புதிய கை, ஆனால் திறமை அறிகுறி காட்டும் கை என்பதே படுகிறது. அதுக்குப் பின் ராமையா எழுதியுள்ள நூற்றுக் கணக்கான சிறு கதைகளிலே இருந்து, சிறந்ததாக—சில தலை சிறந்ததாக, பொறுக்கக்கூடிய பத்துக் கணக்கான கதைகளை படித்திருக்கிற இன்றய நிலையிலிருந்து 'மலரும் மணமும்' மட்டும் இல்லை, 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' கதையை விட தூக்கலான சிறுகதைகளை எழுதி இருக்கிறார் என்று சொல்லத் துணிகிறேன்.

'மலரும் மணமும்' சில நல்ல அம்சங்களை உள்ளடக்கி இருக்கிறது தான். அய்யரை விட, தீவிரமான, வலுவான கதைப் பொருளை கொண்டிருக்கிறது. 'அம்பிஷஸ்' என்கிறோமே, ஒரு பெரும் பிரயத்தன. பேரவாக் கொண்ட முயற்சி என்பதும் கூட. இதுவும் ஒரு மகத்தான சோக நாடகத்தை நமக்கு முன் நடத்திக் காட்டுகிறது தான். தவிர்க்க முடியாத ஒரு முடிவிலே, விபரீதத்திலே முடிகிற ஒரு காட்சியை நம் மனதில் உருவாக்குகிறதுதான். அய்யரை விட ஒருபடி முன் போன அம்சம், உளப் பாங்குரீதியாக இன்னும் ஆழ்ந்து, விண்டு பார்த்து மோதல் ஏற்படுத்தி, சிக்கல் விளைவித்து, மனக் குடைசலை ராமையா காட்ட முயன்றிருக்கிறார். 'இன்னும் சொல்லப் போனால் 'ஸைகலாஜிகல்' என்கிறோமே மனோதத்துவப் போக்காக நுட்பமாக சித்தரிப்பது, மென்மையாக சொல்வது, இந்த விசேஷ அம்சங்கள் 'மலரும் மணமும்' கதையில் தான் தொனிக்கின்றன, ஏன், பிறக்கின்றன என்றே சொல்லலாம். அய்யர் கதையில் மனநிலை வர்ணிக்கப்படுகிறது சிறப்பாக வெளியே இருந்து. ராமையா கதையிலோ மனநிலை ஆராயப் படுகிறது உட்புகுந்து. அய்யரை விட ராமையா பாத்திரங்களின் மனவோட்டத்தை நிதானமாகவும், 'ஸடிலிடி' என்கிறோமே கூரியதன்மையுடனும் தொடர்கிறார். இன்னும் உணர்ச்சி வெளியீடு ராமையாவின்கைகளில் இன்னும் நாசூக்கானதாக மட்டும் இல்லாமல் சூசனையாகவும் உணர்த்துவதும் கையாளப் பட்டிருக்கிறது. அய்யர் கூட, கொஞ்சம் குரலை, உயர்த்தி இருக்கிறார் அழுத்தம் காட்ட. ராமையா குரலை உயர்த்தாமலே உணர்ச்சித் தீவிரம் காட்ட முயன்றிருக்கிறார்.

மாதவையா போல் ஒரு சமூக சீர்திருத்த பிரச்னையை தன் கதையடக்கமாக தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டாலும் ராமையா அவரைப் போல வெறும் சீர்திருத்தக்காரராக குரல் கொடுக்காமல் கலைஞனாக பேசுகிறார். அய்யரும், மாதவையாவும் கலந்த உருவம் ராமையா. அய்யர் கதை சொல்கிற போக்கிலே அவ்வளவையும் சொல்லி விடுகிறார். நம் யூகத்துக்கு இடம் விடவில்லை. அவர் சொற்களின் வலுவிலேயே நாம் கதையை தொடர்கிறோம். ராமையா நம் யூகத்துக்கு இடம் தருகிறார். ருக்மணி-நாகராஜன் நினைப்பு நமக்கு வெளிப்படையாக அறிய முடிகிறது. ஒன்று அவர்களே தங்கள் மனநிலையை தாங்களே வார்த்தைகள் மூலம் அப்படியே வெளிக்காட்டிவிடுகிறார்கள். அவர்கள் சொல்லாததை மரம் வெளியிட்டு விடுகிறது. செல்லமும் ராமதாஸும் பேசுவதே கொஞ்சம். அதிலும் தங்கள் சொற்கள் மூலம் நினைப்பை வெளியிடுவதை விட வெளியிடாமல் அதிகம் அடக்கிக் கொள்கிறார்கள் என்பதை நாம் உணர்கிறோம்.

நாகராஜன் தன்னை கைவிட்டு விடுவான் என்று ருக்மணிக்கு மனதில் நிச்சயமாகப் பட்டதும் அவன் அவளை சந்திக்கிறபோது, தான் பிராணனை விடப்போவதைத் தவிர வேறு வழி இல்லை என்பதை மறைக்காமல்சொல்லிவிட்டாள். ஆனால் 'உன்னுடைய திருப்திக்கும் சந்தோஷத்திற்கும் நான் இதற்கு சம்மதித்தேன்...உயிருள்ள வரை இந்தக் கட்டையை நீ பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம்' என்று சொல்லி அவன்மீது ஆயாசத்துடன் பெருமூச்செறிந்து சாய்ந்தசெல்லம்ராமதாஸ் அரவணைப்பில் ஒரு மணமற்ற மலராக துவண்டு விழுந்து கிடக்கும் நிலை ஏற்படுவதை நாம் அவள் பேச்சிலே இருந்து ஒரு அட்சரம் மூலம் கூட அறிய முடியவில்லை. கதாபாத்திரம் செல்லத்தின்குணமே அப்படி. இந்த குணத்தை காட்டிக் கொடுக்காமல்

கதாபாத்திரத்துக்கு நியாயம் செய்து நம்மை விய ப்பில் ஆழ்த்தும் விதமாக ஒரு முடிவை ஏற்படுத்தி விட்டார் ராமையா. முடிவு நம்மை வியப்பில் ஆழ் த்துகிறது உடனேயே. ஆனல் அடுத்த கணம் நமக்கு செல்லம் மணமற்ற மலராக ஆனது எதிர் பார்க்காமல் நம்மைத் தூக்கிப் போடும்படியாக செய்யவில்லை என்று படுகிறது. நாம் கொஞ்சம் கதையில் முன்னே பார்க்கிருேம். செல்லத்துக்கு எப்போதோ மனம் முறிந்து விட்டதே. அவள் வராதா என்று பார்த்து நின்ற கணம் வந்தும் அது கிட்டாமல் ஏமாந்து போன நிலையையும், காலம் கடந்து வந்த உறவு அவளுக்கு அர்த்தமற்றுப் போனதையும் சேர்த்துப் பார்க்கிறபோது, ஏற் கெனவே மணம் இழந்த மலராக ஆகி இருந்த செல்லத்துக்கு ஏற்பட்ட மணமற்ற மலர் வாழ்வு ஏற்பட்டது இயல்பானதாக, யதார்த்தமான தாகவே நமக்கு படுகிறது.

ஆனல் நாகராஜனிடம் இடி மழை இரவில் விடைபெற்றுச் செல்கிற ருக்மணி சொல்லிச் செல்லும் வார்த்தைகள், கொஞ்சம், அவளை மட்டு மல்ல, முடிவையும் காட்டிக் கொடுத்து விடுகிறது. தவிர்க்க முடியாத முடிவுதான் என்றாலும் இப்படி ஏற்படக் கூடும் என்று நினைக்க வைத்து விட்டது. அப்படி ஏற்பட்டதும் வியப்பு ஏற்படுத்த வில்லை. இந்த அம்சத்தில் ராமையா மனப்பாங்கை சித்தரிப்பதில் அதிக அக்கறையும், சொல் முறைப் பாங்கும் காட்டி இருக்கிருர். வியப்பை கடைசி வரை காப்பாற்றி விட்டார்.

இந்த வியப்பை சரிவரத் தரமுடிந்த ராமையா கொஞ்சம் மாதவையராகவும் பேசி விட்டார் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில். ராமதாஸ் சட்டக் கல்லூரியில் படிக்கச் செல்லுமுன் அவனும் செல்லமும் தனி யாக சந்திக்க ஏற்பட்ட சம்பவத்தை சித்தரிக் கையில் கொஞ்சம் நின்று, கதையைத் தடைப் படுத்தித்தான், கதையின் சுருதி பிசகும் படிதான் சமூகத்தில் வைதவ்யத்தின் கொடுமையையும், அத்தகையவளுக்கு மனதை மூடிக்கொண்டிருக்கும் திரை விலகி அவள் மனதிலே ஒரு புது உணர்ச்சி (ஊக்கி விடக்கூடிய சந்தர்ப்பங்களையும் பற்றி ஒரு குட்டிப் பிரசங்கம் செய்தே விடுகிருர். 'நமது இந்து சமூகத்தில்... தூண்டி விடக்கூடும்' வரை உள்ள இரண்டு பாராக்கள்) நீதி போதித்ததுக்காக குளத்தங்கரை அரசமரத்தின் வார்த்தைகளை அதன் பேதமையை உத்தேசித்து மன்னிக்கத் தயாராக இருந்த நான், மாதவையாவின் கதையில் பெரும் பகுதி, சமூகக் கொடுமைகள், அபாக்கிய வதிகளின் அவதி, சீர்திருத்த வற்புறுத்தல் ஆகியவையே இருந்ததை கண்டித்த நான், ராமை யாவின் இந்த வரிகள் ரசனைக்கு இடையூருக இருந்ததை குறிப்பிட்டுத் தான் ஆக வேண்டும். அதுவரையில் சிறுகதை என்ற சொல்லை தான் புரிந்துகொண்டதே இல்லை என்கிற ராமையா தனது முதல் கதையில் இதைச் செய் தவர் என்பதை வைத்துக்கொண்டுதான் நான் இதைப் பார்க்கிறேன். அதுக்குப் பிறகு இரண் டாம் தடவை இந்த தவறை ராமையா செய்த தாக என் ஞாபகத்துக்கு எட்டிய வரையில் கிடை யாது. இதை வைத்துத்தான், அய்யருக்கும் ராமை யாவுக்கும் ஒப்புநோக்கு பார்த்து, அய்யர் கை தேர்ந்த கை என்றும் ராமையா நல்ல அறிகுறி காட்டும் கை என்றும் குறிப்பிட்டேன். அது மட்டு மல்ல, வர்ணனை சாமர்த்தியம் ருலியை விட ராமை யாவுக்கு பல மடங்கு அதிகம் என்றாலும் அய்யர் அளவுக்கு ராமையாவுக்கு அந்த சிறுகதை மூலம் தெரிய வரவில்லை. நீங்கள் இரண்டையும் சேர்த் துப் படிக்கிறபோது தெரியும். கதை சொல்லும் அழகில் ராமையாவை மண் புரட்ட இன்னும் ஒரு சிறுகதைக்காரன் தோன்றவில்லை என்று எழுதி இருந்தேன். ஆனல் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' கதை சொல்லி முன் 'மலரும் மணமும்' கதை சொல்லி நிற்க முடியாது. அய்யர் உத்தி புதிதாக கையாண்டார். மலரும் மணமும் உத்தி புதிதல்ல. அய்யர் நினைப்புகளில் கதையை உருவாக்கு கிருர். ராமையா மனநிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டாலும், நிகழ்ச்சி சம்பவங்களை ஒன்றன் பின் ஒன்ருக அடுக்கி கதை வளர்த்தார். நிகழ்ச்சிக் கோர்வையாகவே தந்தார். ராமையா சொல்லி இருக்கிருர்: 'நான் என் வாழ்க்கையில் நேருக்கு நேர் கண்ட அல்லது அனுபவித்த கணங்களைத் தான் என் கதைகளில் பிடித்து வைக்க முயல்வது வழக்கம்' என்று. இது கொஞ்சம் புதிராகவே இருக்கிறது எனக்கு. வாழ்க்கையில் நேருக்கு நேர் ஒருவன் கண்ட அல்லது அனுபவித்த கணங்களைத் தான் தன் கதைகளில் பிடித்து வைப்பதுதான் ஒரு கலைஞன், படைப்பாளி செய்கிற காரியமா? இல்லை, அவரே சொல்வது போல், 'என் அனுபவத் தில் அறியும் ஒரு மனநிலையைக் கற்பனையில் பாவு போட்டு நெய்வது' ஒரு கலைஞன் அல்லது படைப் பாளி செய்கிற காரியமா? இரண்டில் எது?

ஒவ்வொரு கதைக்கும் பிறந்த கதை இருக்க லாம், உண்டு. ஆனல் பிறந்த கதை கற்பனையில் நெய்யப்பட்ட கதையாக ஆகிறபோது, வாழ்க் கையில் அனுபவித்த கணங்களை கதையில் பிடித்து வைப்பது என்பது ஆகாதே. கட்டுக்கதையில் நாம் பிடித்து வைக்கும் கணங்கள் வேறு, வாழ்க் கையில் நாம் அனுபவிக்கும் கணங்கள் வேறு. வாழ்க்கையில் நடப்பு கணங்கள், கதை உலகில் கற்பனை நடப்பு கணங்கள். நடப்பு கணங்களிலே நிகழ்வதை அவன் உணர்வதை, ரசிப்பதை, விமர் சனக்கண்ணோடு பார்க்கிருன். 'வெளி உலக நடப் புக்கும் உள் உலக பிரமைக்கும் ஏற்படுகிற உற விலே விளைகிறதுதான் கதை. வாழ்க்கையில் ஏதோ ஒன்று எழுத்தாளன் மனதில் சுரீரிடுகிறது. அதுக்கு அவன் பிரமை உதவுகிறது. அவன் அனுப வத்தை விளக்குகிறது. விஷயம் இருக்கிற விதமாக இருப்பதை ஏற்க மறுத்து வேறுவிதமாக இருந் தால் எப்படி இருக்கும் என்கிற விதமாக அவை களை படைக்க முற்படுவது' தானே கதை. தெரிந் ததைக் கொண்டு தெரியாததைப் பார்க்க முற்படு வதுதானே படைப்பாளியின் கற்பனை. நிஜ நடப் புக்கும் கற்பனைக்கும் பாலம் கட்டுவது தானே அவன் படைப்பு முயற்சி?

எனவே வாழ்க்கையில் நேருக்கு நேர்கண்ட அனுபவித்த கணங்கள் இல்லை கதைகளில் பிடித்து வைக்க முற்படும் கணங்கள். அனுபவத்தில் அறியும் ஒரு மனநிலையை கற்பனையில் பாவு போட்டு நெய்

யப்பட்ட கணங்கள் தான். இந்த கணங்களைத்தான் ராமையா கதைகளில் பார்க்கிறோம். ராமையாவுக்கு இந்த கணங்களைப் பிடித்து வைக்க முயலும், வைக்கும் சக்தி நிறைய இருக்கிறது. ராமையா பின்னர் எழுதியுள்ள கார்னிவல், தொண்டர் நாதன் தூது, குஞ்சிதபாதம், பணம் பிழைத்தது போன்ற கதைகளில் இதை வெகு திறமையாக சாதித்திருக்கிறார். ஆனால், மலரும் மணமும் கதையில் இந்த முயற்சி கோடி காட்டலாகத்தான் செய்யப்பட்டிருக்கிறதே தவிர முத்திரையாக பதியவில்லை. ராமையா இதைச் சொல்லி இருப்பதால் இங்கு பிரஸ்தாபிக்க நேர்ந்ததே தவிர இந்தத் தன்மையை வைத்து இந்த கதையை அளவிடுவதற்காக பிரஸ்தாபிக்க வரவில்லை. அந்த தன்மையைப் பற்றி சிந்திக்காமலே இந்த கதையை பார்க்கலாம். அதனால் கதைக்கு குந்தகம் ஏற்படவில்லை.

குளத்தங்கரை அரசமரம் பெற்றிருக்கிற ஒன்றிப்பு ரொம்ப சுத்தமானது, பிசிர் இல்லாதது, உத்தி காரணமாக, உத்தியை சரிவர கையாண்டது காரணமாக. கதைக் களத்தில் உள்ள காலக் கணக்கு இரண்டு கதைகளுக்கும் ஒரே மாதிரி நீளம் தான். செல்லமும் குழந்தையிலே இருந்து வளர்கிறாள் பதினெட்டு வயது வரை. ருக்மணியும் குழந்தையிலே இருந்து வளர்கிறாள் பதினேழு வயது வரை. அவர்களைப் பற்றின கதைதானே. இந்த காலத்தை கதையிலே விட்டுக் காட்டாமல் சித்தரிக்க குளத்தங்கரை அரசமரம் உத்தி சிறப்பாக பயன் பட்டிருக்கிறது, நான் ஏற்கெனவே சொன்னபடி ஒரு குரல் பேச்சாக நினைப்புகளாக சொல்லப்பட்டதினாலே. மலரும் மணமும் கதையிலே வேறு உத்தி. கொஞ்சம் சம்பிரதாய உத்தி தான். இதுக்கு அப்புறம் அது, அதுக்கு அப்புறம் இது என்ற வரிசைக் கிரமம். இது கொஞ்சம் இடைவெளியை விட்டுக் காட்டத்தான் செய்கிறது. கதாசிரியர் சொல்லிச் சொல்லி கதையை சேர்த்துக் கொண்டே போகவேண்டி இருக்கிறது. கதைக்கு சம்பந்தமான விஷயத்தைத் தான், குந்தகம் விளைவிக்காத தகவலைத்தான் அடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. சிறுகதை எல்லைக்கு உட்பட்டும்தான். அதெல்லாம் இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' எக்ஸ்பிரஸ் பிரயாணம் மாதிரியும் 'மலரும் மணமும்' பாசஞ்சர் பிரயாணம் மாதிரியும் படுகிறது. போகிற ஊர் ஒன்றுதான், நடுவே நிற்கிறது தான் அதிகம்.

இந்த மாதிரி நீண்ட பகுதி வாழ்க்கை சரித்திரத்தை அளவாகக்கொண்டு ஒரு நாவல் எழுதுவது வேறு. சிறுகதை எழுதுவது வேறு. நாவலுக்கு கலப்பு அதிகம். சிறுகதைக்கு ஒரே சாமான்தான். மலரும் மணமும் ஒரு சிறுகதைக்கு உரிய, ஒரு கட்டத்து மன நிலைப்போராட்டத்துக்கு, மோதலுக்கு உதவும் வகையாக கதை ஏற்றத்தை கொண்டு செல்லும் நிகழ்ச்சிகளைக்கொண்டு மட்டுமே ஆனது என்பது சந்தேகமே இல்லை. ஆனால் அது ரொம்பவும் அறுத மனவோட்ட வழியே செல்லாமல், ஒரு சில காலகட்டத்து சம்பவங்கள் மூலம் ஒரு தொடர்பு கொடுத்து, அதே சமயம் கதையின் முழு அங்க கட்டுப்பாடுக்கு பாதகம் செய்யாத வகையில் ஒரு கால கட்டத்துக்கும் அடுத்த கால கட்டத்துக்கும் முரண்பாடு, மாறுபாடு காட்டாத வகையில் உளப்பாங்குப் போக்கை விருத்தி அடையச் செய்து ஒருமுனைப்படுத்திச் சென்று ஒருமிப்பு சாதிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

ராமையாவின் இந்த முதல் கதையை எடுத்துக்கொண்டு இதைச் சொல்லும்போது ராமையா இப்போது எழுதி இருக்கும் 'குடும்ப கௌரவம்' (கல்கி : 17-1-1965) என்ற கதையையும் வாசகர்கள் கவனத்துக்கு கொண்டு வருகிறேன். ராமையாவின் சிறந்த கதைகளில் அது ஒன்று. இந்த கதையில் ராமையா தன் முதல் கதையில் கையாண்ட உத்தியிலிருந்து எவ்வளவு தாண்டி வந்திருக்கிறார் என்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. ஒரு முதிர்ந்த, தேர்ந்த கையின் படைப்பு அது என்பதை பார்க்கலாம். ஒரு நிகழ் கணத்தைப் பிடித்து நிறுத்தி அதுக்குள்ளே எவ்வளவு காட்டி இருக்கிறார் ராமையா! உத்தி எவ்வளவு வசப்பட்டிருக்கிறது இந்த கதையில்!

உணர்ச்சி வெளியீடு சம்பந்தமாக ராமையா குறிப்பிடத் தக்கவர். சுத்தமாகச் சொல்பவர். அந்த தன்மையை 'மலரும் மணமும்' கதையில் ஓஹோ என்று இல்லாவிட்டாலும் பாஸ்மார்க் அளவுக்குப் பார்க்கிறோம். இன்று ஏராளமான சிறுகதைகள் எழுதிய அனுபவம் பெற்றவர்கள் சிறுகதைகள், இந்த பாஸ்மார்க்கூட பெறத் தவறி விடுகின்றனவே. ஆனால் வ. வே. சு. இதில் 'டிஸ்டிங்ஷன்' வாங்கி இருக்கிறார். அந்த தன்மையைப் பற்றி நான் ஏற்கெனவே ஆராய்ந்திருக்கிறேன்.

ஆகவே இந்த சில தகவல்களைக்கொண்டு, 'குளத்தங்கரை அரசமரம்', 'மலரும் மணமும்' இரண்டையும் ஒப்பு நோக்கிப் பார்த்துவிட்டு, 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' கதைக்குப்பின் வந்த ஒரு பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுக்கால இடைவெளிக்குப் பின் வந்த முதல் நல்ல மனோதத்துவக் கதை 'மலரும் மணமும்' என்று இடம் ஒதுக்கிக் கொடுத்து, இனி கல்கியின் 'கேதாரியின் தாயார்' சிறுகதையை எடுத்துக்கொண்டு பார்ப்போம்.

'கேதாரியின் தாயார்' கதையை நான் எடுத்துக்கொள்ளக் காரணம் அதுவும் விதவை பற்றிய விஷயம் என்பதற்காக. கல்கியின் எத்தனாவது கதை என்பது எனக்குத் தெரியாது. முதல் கதை இல்லை அது. 1937-க்கு முன் அது எழுதப்பட்டதையும் 'கணையாழியின் கனவு' புத்தகத்தில் அது இரண்டாவதாக இருப்பதையும் கொண்டு அது அவருடைய ஆரம்பகாலக் கதைகளில் ஒன்றாக இருக்கக்கூடும் என்று யூகிக்கிறேன். முடிந்த மட்டுக்கு ஆரம்பகாலக் கதைகளை எடுத்துக்கொள்வது இப்போதைய கணிப்புக்கு ஏற்றதாக இருக்கும். 'கேதாரியின் தாயார்' கதை வாசகர்கள் எவ்வளவு பேருக்கு ஞாபகம் இருக்கிறதோ.

விதவையான தாய் அலங்கோலப் படுத்தப் பட்டதை எதிர்பாராதவிதமாக பார்க்க ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியில் மனம் உடைந்து சாகிறான் சீமை சென்று படித்துத் திரும்பிய மகன். அவன் மனைவிக்கும் அதேகதி ஏற்பட்டதைக் கண்டு திடுக்கிடுகிறான் அவன் நண்பன். 'கேதாரியின் தாயார்' சோகக் கதைதான். கதையில் கேதாரியே, 'இந்த

தனி கௌரவம் நம்முடைய சாதிக்கு மட்டும் வேண்டாம்' என்பது போல, ஒரு கொடிய வழக்கத்தினால் ஏற்படும் பரிதாபகரமான விளைவை, சோக சம்பவத்தை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட கதைதான். மாதவையாவுக்கு இருந்த ஆத்திரம் கல்கிக்கு இருக்கிறது. வேகம் இருந்திருக்கிறது. ஆனால் அவரைப்போல ஒரே அப்பட்டமான சீர்திருத்தப் பிரசார மனப்பாங்கு இல்லாமல் வ. வெ. சு வைப்போல கதையாக உருவாக்கித்தர வேண்டும் என்ற சிரத்தை இருந்திருக்கிறது. ஆகையால் மாதவையாவைவிட ஒருபடிமேல் போனவர் கல்கி. சிறுகதை உருவத்தை மனதில் வாங்கிக் கொண்டவர். அதனால்தான் கேதாரியின் தாயார் ஒரு சிறுகதை.

வ. வெ. சு, மாதவையா, ருலி, ராமையா கதைகளை பார்த்துவிட்டு கல்கிக்கு வருகிறோம். எனவே 'கேதாரியின் தாயார்' எப்படி அமைந்திருக்கிறது, அதன் இடம் என்ன என்பதை கொஞ்சம் பார்ப்பது எளிதாக இருக்கிறது. முன்னவைகளில் உள்ள நிறை குறைகளை வைத்து இதைப் பார்க்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த நிலையில் பார்க்கிறபோது, குளத்தங்கரை அரசமரம், மலரும் மணமும் வரிசையில் சேர்த்து சிலாக்யமான சிறுகதை அது என்று சொல்லத் தோன்றவில்லை. அதே சமயம், 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு', 'ஊமைச்சி காதல்' போல கழித்து விடக்கூடிய ஒன்றாகவும் நினைக்கத் தோன்றவில்லை. எழுத்தாளர் கல்கிக்கு பல சாமர்த்தியங்கள் உண்டு, எழுத்தாளர் வ. ரா.வைப் போல. ஆனால் சிறுகதை அவருக்கு கைவரவில்லை என்பதை ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்த்ததிலே இருந்து எனக்கு சொல்லத் தோன்றுகிறது. சில குறைகள் இருந்த சிறுகதையுடன் ஆரம்பித்த ராமையா திருந்தி முன்னேறினர். கல்கி ஆரம்ப நிலையை விட்டு வளராமல் தன் கடைசிச் சிறுகதை வரையில் (அவர் கதைகள் பெரும்பாலானவற்றை சிறுகதை என்பதுகூட சரி இல்லை) குறைகளுடனேயே தள்ளிவிட்டார். சிறுகதை உருவம்பற்றி அக்கறை இருகாததுதான் காரணம். இது பொதுவாகச் சொல்லத் தோன்றுவது. கேதாரியின் தாயாரைப் பார்ப்போம். ஒரு அமங்கிலியின் கூந்தலுக்கு வந்த ஹானியை மையமாக வைத்து கதை எழுப்புதல் அதில். இந்த சமயத்தில் எனக்கு இன்னொரு கதை ஞாபகம் வருகிறது. ஒரு விதவையின் கூந்தல் பிழைத்ததை மையமாக வைத்து ராமையா எழுதிய 'பூச்சூட்டல்' என்ற கதை (1935). 'கேதாரியின் தாயார்' கதையும் 'பூச்சூட்டல்' கதையும் ஏகதேசம் சமகாலத்தவையாக இருக்கலாம். அல்லது கொஞ்சம் ஒன்றிரண்டு ஆண்டுகள் முந்திப் பிந்தி இருக்கலாம். எனவே ஒரு பொருள் பற்றி இரு பார்வைகள் விழுந்த விளைவுப் படைப்புகள் இரண்டை சேர்த்துவைத்துப் பார்ப்பது பொருத்தமானது. இருவர் கையாண்ட விதமும் இருவர் கைதிறைவேற்றமும் தராதரம் பார்க்க வழிவைக்கும்.

'பூச்சூட்டல்' கதையை வாசகர்கள் எவ்வளவு பேர் படித்திருக்கிறார்களோ, படித்ததை ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்களோ. விதவையான பெண்ணின் கூந்தல் அவள் அண்ணா முயற்சியால் தப்புகிறது. அது மட்டுமல்ல, பூவிழந்த அவள் மீண்டும் பூச்சூட்டிக் கொள்ளும் ஒரு புனர்வாழ்வுக்கு வழி செய்யப்படுகிறது எதிர்ப்பை சமாளித்து. 'கேதாரியின் தாயார்' கதையிலோ புனர்வாழ்வுக்கு வழி ஏற்படாதது கிடக்கட்டும், உருக்குலைக்கும் விபரீத காரியத்தை விதிவசமாக கருதிவிட்டு செயலிழந்து முறிந்து போன வாழ்வுதான் காட்டப்படுகிறது. இரண்டுக்கும் இடம் உண்டு. ஆனால் அவரவர் தம் உத்தேசம் நிறைவேற, அழகான கதையாக்க என்ன முயன்றிருக்கிறார்கள் என்று பார்ப்பதுதான் நம் வேலை.

பூச்சூட்டல் கதையை ஆய்ந்து பார்க்க உத்தேசம் இல்லை இங்கு எனக்கு. 'மலரும் மணமும்' கதைக்குப்பின் இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து 'மணிக்கொடி' காலத்தில் எழுதப்பட்ட கதை அது. 'மணிக்கொடி' சூழ்நிலைக்கு நாம் இன்னும் வரவில்லை. இப்போது வெறுமனே குறிப்புக்குத்தான். 'மலரும் மணமும்' கதையைவிட நிறையும் கூட இருக்கிறது குறையும் கூட இருக்கிறது. உணர்ச்சி வெளியீட்டிலே அதிக சிறப்பும் வர்ணனைத் திறத்தில் முன்னேற்றமும், ஆனால் உத்தி கையாளவிலே வளர்ச்சியின்மையும் தெரிகிறது. ராமையா சிறுகதைகளை மொத்தமாக பின்னால் பார்க்க ஏற்படுகிறபோது விவரமாக ஆராயலாம்.

கேதாரியின் தாயார் சிறுகதை உருவம் பெற்றதுதான். குளத்தங்கரை அரசமரம் மாதிரி ஒருவன் பின் நோக்கிய பார்வையில் பழசை திரும்ப நினைவுக்கு கொண்டுவந்து மனஅசை போடுகிற பாங்கில் உருவாக்கப்பட்டது. கேதாரியின் நண்பன் வரலாறு சொல்லி ஒரு அதிர்ச்சி நினைப்புடன் முடிக்கிறான். கல்கியின் சிறுகதைகள் பலவும் சிறுகதை அம்சத்துக்கு மீறின கதை அடக்கம் கொண்டதாக இருக்கும். சிறு கதை அல்லது நீண்ட சிறு கதை என்று சொல்லக்கூடியவை. (அவர் பின்னால் எழுதிய சிரஞ்சீவிக் கதை என்ற சிறுகதை குறிப்பிடத்தக்கது) கேதாரியின் தாயார் அப்படி இல்லாமல், ஆரம்பம், வளர்ச்சி முடிவு சிறுகதைப் பாங்குக்கு ஏற்ப அமைந்த கதைதான்—பூச்சூட்டல்' கதையை விட என்று சொல்கிறேன்.

ஆனால் சிறுகதை சொல்கிற மனப்பாங்கு கல்கிக்கு எப்படி இருந்தது? ருலியின் 'ஊமைச்சி காதல்' கதையை தேர்ந்தெடுத்த ஒரு மனம், ஒரு கருத்து, ஒரு ரசனை உள்ளம் அவரது என்பதை மனதில் வைத்துக்கொண்டுதான் நான் பார்க்க முற்படுகிறேன். தான் ஒரு கதை எழுதுகிறவராக இருந்து, ருலியின் கதையை ரசித்த ரசனைப்போக்கு எப்படி இருக்கும் என்று அவர் எழுத்தைக்கொண்டே பார்க்க ஆசை ஏற்படுகிறது. ருலி செய்த விளையாட்டு கல்கிக்கு பிடித்திருக்கிறது. காரணம், கல்கியே அந்த மாதிரி விளையாட்டுகளை தன் கதைகளில் செய்யும் மனப்போக்கு கொண்டவராக இருந்ததே. 'கேதாரியின் தாயார்' கதையில் அது அவ்வளவாக காணப்படவில்லை. கதையின் சோக அம்சம் அதுக்கு இடம்

(36-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

சங்க இலக்கியம்

தனிநிலைப்பாட்டும் சமகாலப் பார்வையும்

நமது சங்க கால வீரயுகத்தின் போர்ப் பாட்டுங்களைப் பற்றி இதுவரை உருவத்தையும் கருத்தையும் இணையவைத்து ஆய்வு நடத்திய தில்லை நாம். ஹோமரின் போர் இதிகாசங்களை, ஆங்கில நாட்டின் பீயூல்பை, இவை போன்ற பல நாட்டுப் பழைய படைப்புகளை அலசி ஆராய்ந்து அலுத்துக்கொண்டிருக்கிற இந்நாட்களில் நாம் மெல்லத் தொடங்கி குரல் எழுப்புவது பரிதாபமாகவே இருக்கிறது.

இந்தியப் பழைய இலக்கியம் என்றால் வேதங்களை. பாரத இராமாயணத்தைக் காட்டினதுக்காக நாம் குறைப்பட்டுக் கொள்ளவில்லை. அவைகளுக்கு இணையாகவும் தன் வழியில் உணர்ச்சிப் பதிவுகளில் உயர்வாகவும் தமிழிலுள்ள சங்க இலக்கியம் தெரிவிக்கப்படாதது இந்திய ஒட்டுமொத்தமான பழைய இலக்கியக்கணிப்பு நடைபெறாமல் செய்து விட்ட குறை என்று தான் தெரிகிறது. இந்த அறுபதுக்களிலும் இந்திய இலக்கியம் பற்றிப் பெரிய பெரிய கலைக்களஞ்சியங்களில் தமிழின் பழைய சங்க இலக்கியம் விட்ட குறையாகவே இருக்கிறது.

உலகம் தான் நம்மதைப் பார்க்காமல் புறக் கணித்தது, புறக்கணிக்கிறது என்றால், இந்திய இலக்கியம் என்று பேசுபவர்களும் பார்க்காவிட்டால், இங்கே இருக்கிற நம்மாட்களும் இப்படியா அகக்கணிக்காமல் விமர்சனவேலை பண்ண வேண்டும்?

பழைய ஒரு போர்ப்பாட்டு என்றால், அதில் ஒரு தமிழன் இன்னொரு தமிழனின் மண்டையை உடைத்துச் சண்டை போட்டது விவரிக்கப்பட்டிருக்கும் என்றும், அதனால் அதைப்போய் அதிலும் இந்த நாகரிக இருபதாம் நூற்றாண்டில் யார் படிப்பார்கள் என்றும் கேட்கிறார்களே நம்மில் ஒரு சிலர். இதுக்கு என்ன பதில் சொல்ல? கிரேக்க, பிரெஞ்சு, ஆங்கிலப் போர்ப்பாட்டுக்களை அறவே தூக்கி எறிந்துவிடவில்லை அங்கிருப்பவர்கள். இன்று தேதி வரையிலும் அவற்றைப் படைப்புச் செல்வங்கள் என்று புதுப்பதிப்புக்கள் கொண்டு வந்திருக்கிறார்கள். வேண்டுமானால் போரின் கொடுமையை விவரிக்கும் பாட்டுக்களை அவர்கள் போற்றாமல் தள்ளியிருக்கலாம். ஆனால் பழைய மற்ற இலக்கியச் சிறப்பான, கற்பனை படிந்த கருணையான, வர்ணனைப் பாங்கில் அழகுணர்ச்சியான போர்ப்பாட்டுக்களை அவர்கள் ஒரு போதும் வெறுக்கவில்லை; தலைமேல் வைத்துக் கொண்டாடுகிறார்கள்.

நாமும் வேண்டுமானால் ஒரு சில பழைய போர்ப்பாட்டுக்களில் வீரன் ஒருவன் இன்னொருவனுடைய வயிற்றைக் குத்தி கிழித்து உள்ளிருக்கும் குடலை உருவி எடுத்து மாலை போட்டு வழிந்த இரத்தத்தைக் கைகளில் பிடித்துக் கூத்தாடினான் என்பது போல வருகிற கடுமையானவைகளை ஒதுக்கி விடலாம். கற்பனை படிந்த கருணையான, பாடப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களை மீறித் தற்காலத்துக்கும் அழகுணர்ச்சியையும் வாழ்வுக்கு ஒரு தத்துவ தரிசனத்தையும் தருகிற திறமான சங்க காலப் போர்ப்பாட்டுக்களை இன்று வரை நாம் நினைக்கத் தான் வேண்டும்

2

சங்க காலத்தின் ஒரு போர்ப்பாட்டை எடுத்து ஆய்வு செய்வதுக்கு முன்னே, கிரேக்க பழைய இலக்கியத்துக்கும் தமிழின் பழைய இலக்கியத்துக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை ஒப்பிடும் வகையால் வேறொரு இலக்கிய சர்ச்சையில் தீர்ப்புச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

கிரேக்க நாட்டில் மிக மிகப் பழங் காலத்தில் ஊர் ஊராகச் சுற்றித் திரிந்தபடி அசைக்கருவிகளுடன் பாணர்கள் பாட்டுக்கள் பாடினார்கள். தமிழ் நாட்டிலும் மிகமிகப் பழங்காலத்தில் இப்படித்தான். மதுரையை அடுத்து ஒரு பாணர் சேரி இருந்தது. அங்கிருந்த பாணர்களுக்கு ஊர்களைச் சுற்றிப் பாடுவது தொழில்; அத்தோடு மீன் பிடித்தும் பிழைத்தார்களாம். அந்தப் பாணர்களின் பாட்டுக்கள் 'எழுதா இலக்கியம்' எனப்படும் கிரேக்க நாட்டில். தமிழ் நாட்டிலும் அப்படித்தான்.

கிரேக்க நாட்டில் தொடர்ந்த கதை கூறுவதைக் கொண்டு நீண்ட காவியங்கள் முந்திய காலத்திலேயே தோன்றிவிட்டன: அதுக்கும் பிந்திய காலத்தில் சிறு சிறு தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டுக்கள் பிறந்தன. தமிழ் நாட்டில் நடந்ததும் இதே மாதிரி என்று சொல்ல முடியவில்லை. தமிழ் நாட்டில் முந்தித் தோன்றியவை சின்னஞ் சிறு தனிநிலைப் பாட்டுக்களே அதுக்கும் பிந்திய காலத்தில் தொடர்நிலைப் பாட்டு என்னும் காவியமாகப் பிறந்தது சிலப்பதிகாரம்.

தொல்காப்பியர் கூட நீண்ட காவியப் படைப்புக்கு இலக்கணம் கூறவில்லை. அவர் நாடகப் பாத்திரப் பேச்சின் பாணியில் ஆன அளவு குறுகிய தனிநிலைப் பாட்டுக்களுக்கே இலக்கணம் வகுத்திருக்கிறார். சங்கத் தொகைகளில் நாம் இந்த இனமான உதிரி உதிரிச் சிறுபாட்டுக்களையே பார்க்கிறோம். பத்துப்பாட்டிலுள்ள திருமுருகாற்றுப் படை முதலானவையும் நீண்ட பாட்டானாலும் காவியப் படைப்பு ஆகமுடியாது.

ஒரு சிலருக்கு இவ்விடம் கருத்து வேறுபாடு வரலாம். தொல்காப்பியர் பத்து வகை அழகுகளைக் கூறி யிருப்பது தனிநிலைப் பாட்டுக்கு அல்ல, காவியத்துக்கே என்று சிலர் கருதுவது ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக இல்லை. தனிவகையான சிறு பாட்டிலும் அழகு அமையும்படியே தொல்காப்பியர் விரும்பியிருக்கிறார்.

வேறு சிலருக்கு இன்னொரு எண்ணம் உண்டு. சங்கப் பாட்டுக்களுக்கும் முந்தியதாக ஒரு காவிய மாகப் பிறந்தது தமிழில் தகடூர் யாத்திரையாம். அந்தத் தகடூர் யாத்திரை முழுசாக எப்படி இருக் குமோ நமக்குத் தெரியாது. அது காணுமல் போன நூல் வரிசையில் ஒன்று கபாடபுரத்திலா மதுரையிலா காணுமற் போச்சு என்று தெரிய வில்லே. இப்போது கிடைத்துள்ள தகடூர் யாத்தி ரையின் சிறு சிறு துறைகள் அமைந்த ரொம்பச் சில தனிப்பாட்டுக்களேப் பார்க்கும் போது அது நீண்ட தொடர்கதை கூறுகிற காவியமாகத் தோன்றவில்லே. புறநானூற்றின் ஒரு சில தனிநிலேப் பாட்டுக்களில் காவிய நடையும் காவியப் பொருள் அமைப்பும் இருப்பது போலவே தகடூர் யாத்திரையின் சிறிய துறைப்பாட்டுக் களில் காணப்படுவது மெய்தான். ஆனுல் இதை வைத்துத் தகடூர் யாத்திரையைத் தனியே ஒரு காவியப்படைப்பாக மதிப்பிட முடியாது.

மேலும் தகடூர் யாத்திரை 'தொன்மை' என்ற ஓர் அழகு பெற்றது என்று கூறுவார்கள். ஒரு பாட்டில் பழைய சரித்திரச் சார்பு முக்கிய ஒரு உள்ளோட்டமாக இருந்தால் அப்பாட்டில் இருப்பதாகிய அழகே தொன்மை எனப்படுவது. இதனுல் தகடூர் யாத்திரை சங்க காலத்துக்குப் பிந்திய காலத்தில்—வீர தீரப் போர்ச்செயல்கள் பழசாகிக் கதையாகி விட்ட காலத்தில் தோன்றி யிருக்க முடியும் என்று தெரிகிறது. அதிலுள்ள உருவம் நோக்கினுலும் அது காவிய உருவம் பெற்ற தல்ல.

தகடூர் யாத்திரையைப் போல மற்ருெரு செங்கோன் தரைச்செலவு தமிழில் பழங்காவிய மாக இருந்திருக்கலாம் என்பது ஒரு ஊகம். அதுவே கையில் கிடைத்தால் தானே படித்துப் பார்த்துச் சொல்லலாம். தொல்காப்பியர் 'தொடர்நிலே' என்ற சொல்லேக் குறித்திருக்கிற இடத்தில் அதுக் குப் பொருள் ஒரு தனிநிலேப் பாட்டின் முன்னுக் கும் முடிவுக்கும் இடைப்பட்ட பொருள் தொடர்ச் சியே "என்று தெரிகிறது. செங்கோன் தரைச் செலவு இது மாதிரி ஒரு தொடர்நிலேயில் ஆக்கப் பட்டதா அல்லது தொடர்கதைப் பாட்டா என்று அது இருந்தால் இனம் காணலாம்.

3

ஏன் சங்ககாலத்தில் கிரேக்கக் காவியங்கள் போல ஒரு காவியமேனும் தோன்றவில்லே ? ஏன் சங்கப் பாட்டுக்கள் எல்லாமே தனிநிலேப் பாட்டுக் கள் ?

இந்தக் கேள்விக்கு விடை காண்பது அவ்வளவு சுலபமல்ல. சிக்கும் சிடுக்குமான ஒரு பெரிய இலக் கிய சர்ச்சை இது. சங்கப் பாட்டுக்கு அறிமுக மான வாசகர்கள் விளங்கிக் கொள்ளும்படி மனசில் தோன்றுகிற தீர்ப்பை இங்கே சொல்ல முற்படுகிறேன். அப்போது தான் சங்ககாலப் போர்ப்பாட்டைப் பற்றிய பூரணமான உண்மை துலங்கும்.

முதல் காரணம், சங்க காலத்தில் நடந்த போர்கள் எல்லாம் அங்கங்கே ரொம்பவும் சின்ன அளவில் நடைபெற்றமை என்று கூறலாம். பல நாட்கள் நீடித்து அளவிலும் கொடூரத்திலும் பெரிய முரட்டுப் போர்கள் சங்க காலத்தில் நடை பெறவில்லே என்று தெரிகிறது. அவ்வப்போது நடந்த போரைப் பற்றி உடனே பாட்டு உருவம் ஆனது. அது தனிப்பாட்டாகவே தலேயெடுக்க ஏதுவானது.

இன்னொரு காரணம் ஆழ்ந்த சிந்தனேக்கு உரியது. சங்க காலக் கவிஞர்களின் வாழ்க்கை பரிசில் வாழ்க்கையாக இருந்தது. பரிசில் வாழ்க்கை என்ருல் என்ன என்று வாசகர்கள் அறிந்திருப்பார்கள். துன்பமும் தொல்லேயுமான வாழ்க்கை கவிஞர்களின் பரிசில் வாழ்க்கை. பரிசில் என்ருல் ஒரு அரசனிடமோ ஒரு வள்ளலிடமோ தேடிச்சென்று பாடிப் பெறும் பரிசுப் பொருள். அதுக்காகத் தமது மனைவி மக்களேயும் ஊரையும் சுற்றத்தையும் விட்டுப் பிரிந்து நெடுந்தூரம் நெடு நாட்கள் போய் இருகக வேண்டும். சில சமயங் களில் நினேத்த இடத்தில் வறுமையைத் தீர்க்க கொடைப் பொருள்கள் கிடைக்காமலும் போக லாம். பெருமிதத்தைக் காப்பாற்ற அந்த இடத்தை விட்டு உடனே புறப்பட்டு விடுவார்கள் கவிஞர்கள்.

பறவைகளின் வாழ்க்கையைப் போலவே கவிஞர்களின் பரிசில் வாழ்க்கை. பழம் பழுத்த மரங்களேத் தேடி அந்தத் திசையில் பறந்து செல்வன பறவைகள். அங்கிருந்து வேறு பழமரங் களேக் காண அவை பறக்கும். இப்படியே காற்றில் திரியவேண்டிய நிலேயற்ற வாழ்க்கை பறவை களின் வாழ்க்கை. அதைப்போல நிலேயற்ற வாழ்க்கையாகவே சங்ககாலக் கவிஞர்களின் வாழ்க்கை இருந்திருக்கிறது.

ஓரிடத்தில் இருந்து தங்கி ஆர அமரச் சிந்தனே கள் கொண்டு, ஒரு நீண்ட கதையை நினேத்து அதைப் பின்னி, ஒரு காவியமாக்க அவகாசம் கிடைக்க வில்லே சங்கக் கவிஞர்களுக்கு. பல இடங் களுக்கும் சுற்றி அலேந்த துன்பமும் தொல்லேயு மான நிலேயற்ற தனிவாழ்க்கைச் சூழ்நிலேயில் அக்கவிஞர்களுக்குச் சிறு வர்ணனேயான, தன் னுணர்ச்சிப்பாங்கான, புகழ்ச்சிப் பாணியான இப்படிப் பல வகையான தனிநிலேப் பாட்டுக் களேயே உருவாக்க நேர்ந்தது.

கபிலர் என்ற சங்க காலப் பெரிய கவிஞரின் வாழ்க்கை இக் கருத்தை விளக்கும்படியான தக்க சாட்சி. பாரி இருந்த காலத்தில் கபிலர் தனித் தனிச் சிறு பாட்டுக்களே பாடினுர். பாரி மூவேந் தர்களின் வஞ்சகத்தால் கொல்லப்பட்டான். அந்த நிலேயில் கபிலர் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டுக்களே அவலச்சுவையோடு பாடினுர். பிறகாவது நிலே யாக ஆர அமரச் சிந்தித்து ஒரு காவியம் படைத் திருக்கலாமே என்று தோன்றுகிறது. ஆனுல் கபிலர் தமது வயசு வந்த நாட்களிலும் பாரியின் புதல்விகள் இருவரின் திருமணத்தைச் செய்து முடிக்க இங்குமங்கும் சில சிற்றரசர்களேக் கண்டு தம்மையும் அவர்களேயும் அறிமுகப்படுத்தி யாரா வது திருமணம் செய்து கொள்ள விரும்புவார் களா என்று எதிர்பார்த்து ஆனுல் அச்சிற்றரசர் கள் மூவேந்தர்களுக்குப் பயந்தவர்களாக மறுத்து விடவும் மனம் பொறுக்காமல் அல்லாடினுர்

என்றால் அவரால் அந்நிலையில் காவியம் தான் படைக்க முடியுமா? கபிலராலும் காவியப் படைப்பு சாத்தியப் படவில்லையே என்று நினைக்கும் போது நம் மனம் கலங்கித் தவிப்பது உண்மை. சங்க காலக் கவிஞர்களின் நிலையற்ற பரிசில் வாழ்க்கை தான் அவர்களில் ஒருவரான கபிலருக்கும் வாய்த்திருக்க முடியும். கபிலரையும் தனி நிலைப் பாட்டின் பக்கமே திசை திருப்பியது சங்க காலம் தான்.

4

இனி மூன்றாவதாக ஒரு காரணம் சொல்லலாம். தன்னுணர்ச்சியான, புகழ்ச்சிவகையான, வர்ணனைப் பாங்கான, இலேசான தத்துவ தரிசனமான தனிநிலைப் பாட்டுக்களைப் பாட ஏற்பட்ட பழமைதொட்டுப் பழக்கத்தில் இருந்து வந்த இலக்கிய மரபைக் கைவிட்டுவிட எந்த ஒரு சங்கக் கவிஞரும் விரும்பவில்லை; துணியவில்லை. பழைய பெரும் இலக்கணமான தொல்காப்பியம் துறைகள் என்ற கதைக் கருக்களை நிர்ணயித்து வரைந்து காட்டிய பிறகு அதை மீறுவது கூடுமா என்று நினைத்தார்கள் சங்கக்கவிஞர்கள். தொல்காப்பியத்துக்கும் முந்தியே தனிநிலைப் பாட்டைப் பாடத் தூண்டிய மரபு வழிவழியே வந்திருக்க வேண்டும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. தமிழுக்குத் தானே இது உரிய மரபு. தமிழ் நாட்டின் வீரயுக வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையின்படி பரிணமித்த மரபு. தமிழ்ச் சொற்களுக்கும் தமிழில் அன்று உருவான யாப்பு முறைகளுக்கும் பொருந்த வந்த மரபு. எனவே இப்படியெல்லாம் நினைத்தபடி இத்தகைய பழைய பெரிய, மிகமிகச் சௌகரியமான, பழக்கத்தில் வழங்கிவிட்ட, கேட்போருக்கும் தெரிந்த இதமான இலக்கிய மரபை ஒரு பொட்டு வழுவாமல் பின்பற்றிப் பாடினார்கள் சங்கக் கவிஞர்கள்.

தனி நிலையை விட்டுத் தொடர் நிலைக்குச் செல்லவில்லை. அவர்களின் சிந்தனை அவ்வளவாக உண்மையைச் சொன்னால் தனிநிலைப் பாட்டைப் பாடச் சொன்ன அந்த இலக்கிய மரபுதான் அணை போட்டது. போகப் போகவாவது காவிய உருவம் அவர்கள் கருத்தில் பட்டதா என்றால் இல்லை.

நாலு வரிகளிலும் அதே போல நாற்பது வரிகளிலும் தனிநிலைப்பாட்டை எழுதியவர்கள் தமது காலத்துக்குள்ளேயே நூறு வரிகளிலும் முந்நூறு வரிகளிலுமான கொஞ்சம் நீண்ட தொடர்நிலைப் பாட்டைப் பாடினார்கள். பத்துப் பாட்டில் உள்ளவை இத்தன்மையானவை. சங்கக்கவிஞர்கள் கண்ட புதுமையான முன்னைவிட வரி நீண்ட பாட்டு உருவம் இது என்பதில் தவறில்லை.

இந்த நீண்ட பாட்டு உருவத்தில் அகமும் புறமும் ஆன இரண்டு பொருள்களும் இணைய வைத்திருப்பதும் ஒரு புதுமை. ஆனால் கதை கூறும் அம்சத்தைக் காட்டிலும் வர்ணனைப் போக்கே நூறு முதல் முந்நூறு வரிகளிலான இப்பாட்டுக்களில் அதிகம்.

இன்னும் கலிப்பா என்னும் யாப்பினால் ஆன பாட்டுக்கள் நாடகப் பாணியும், பரிபாடல் என்னும் ஒரு வகை இசையால் ஆன பாட்டுக்கள் இசை இனிமை வாய்ந்த பாடல் தன்மையும் பெற்றிருக்கின்றன என்று சொல்லலாம்.

இந்த மூன்று நான்கு சங்கப்பாட்டு உருவங்களோடு மற்ற இன்னொன்றையும் சேர்க்கலாம். அதுவே ஒரு யாப்புக்கு உரியதில் வேறொரு யாப்புக்கு உரியதைக் கலந்து உருவாக்கிய கலப்படமான ஒரு முறை

சங்கக் கவிஞர்கள் அறிந்தோ அறியாமலோ ஆசிரியப்பாவிலிருந்து மாறுபட ஆக்கிய இலகு செய்யுள் யாப்பையும் இங்கே சொல்லி வருகிற உருவங்களோடு கூட்டிக் கொள்ளலாம்.

இவ்வளவுதான் அன்றைய பாட்டு உருவங்கள். காவிய உருவம் அன்றைக்கு உண்டாக ஏதுவில்லை. தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் ஏழு யாப்புக்களே மொத்தம் தமிழ் நாட்டில் உண்டு என்று கூறியுள்ளார். யாப்பு என்றால் அவர் கருத்தின்படி இலக்கிய உருவங்களில் சொற்களைப் படைக்கிற செயல். நாவலந்தீவில் (இந்தியா) வடவேங்கடம் தென்குமரி இடையே கிழக்கும் மேற்கும் கடலை எல்லை கொண்ட தமிழ் நாட்டு மக்கள் வழங்கும் யாப்புக்களில் முதலாவது பாட்டு. பாட்டை அடுத்தது உரை. இவை இரண்டும் தவிர ஒருவர் இலக்கணம் என்ற நூல் எழுதலாம். ஆக இம் மூன்றும் வாசகர்களுக்கு நன்றாகத் தெரிந்தவை. இன்னொரு இலக்கிய உருவம் படைக்கிற யாப்புச் செயலில் இறங்கினால் அங்கதம் என்ற—புகழ்வது போல இகழ்வது என்ற—நையாண்டித் திறம் பழக்கத்தில் அன்றைக்கு இருந்தது. ஔவையாரின் நையாண்டிப் பாட்டு இன்று வரைக்கும் தெரிய வந்திருப்பது. இந்த ஐந்தோடு தொல்காப்பியர் பழமொழி கூறும் இலக்கியச் செயலைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். உண்மையில் பழமொழி என்ன பெரிய படைப்பாற்றலில் பிறப்பதா? சமுதாயப் பாடல் வகைகளில் பழமொழி ஒன்று என்பது தவிர அது தனிக் கவிஞனின் படையாற்றலின் வெளியீடு ஆகாது. மீதமுள்ள ஆறாவதும் ஏழாவதும் ஆகிய யாப்புச் செயல்கள் வாய்மொழி, பிசி எனப்பட்ட விடுகதைகள். இவ்விரண்டு வகை விடுகதைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை இங்கே விளக்கத் தேவையில்லை. விடுகதை கூறுவதும் மகத்தான படைப்பா என்ன? தொல்காப்பியர் இப்படியாக ஏழு வாய்ப்புக்களை அன்றைய தமிழ்நாட்டுக்கு என்று வரையறுத்து வரைந்ததை இன்றைய வாசகர்கள் தெரிந்து கொண்டு உடனே கேட்கக் கூடிய கேள்வி 'நாடகம் எங்கே?' என்பதாகத்தான் இருக்கும். அதுக்குப் பதில் சொல்ல இக்கட்டுரை இடம் தராது. தொல்காப்பியர் சொன்னதில் காவியப் படைப்பைக் காணவில்லை என்று வாசகர்கள் காண்பார்கள்.

சங்கப் பாட்டுக்கு அறிமுகமான வாசகர்கள் இவ்விடம் பழைய இலக்கிய மரபு குறித்து ஒரு தவறான அபிப்பிராயத்துக்கு வந்து விடக் கூடாது. தனிநிலைப் பாட்டையே பாடச் சொன்ன பழைய இலக்கிய மரபு சங்கக் கவிஞர்களைக் காவியம் பாட அவர்களின் கருத்தைச் செலுத்தவிடாமல் செய்திருக்கவேண்டும் என்று எதிர் பார்த்து வருகிறோம் அல்லவா? அதே மரபுதானே சிறு சிறு படிம அழகுப் பாங்கான தனிநிலைப் பாட்டுக்களை உருவாக்

கிக் கொடுத்தது. அது மட்டும் இல்லை என்றால் அதை மட்டும் சங்கக் கவிஞர்கள் பின்பற்றி இரா விட்டால் நமக்கென்று கிரேக்க, ஜப்பானிய, சீனப் பழைய சிறுபாட்டுக்களுக்கு இணையான சங்கப் பாட்டுக்கள் கிடைத்திருக்குமா? என்று நாம் யோசிக்க வேண்டும்.

ஒரு எஸ்ரா பவுண்டு சீனப் பழம் பாட்டுக்களை மொழி பெயர்த்தான், அது கொண்டு புது உத்திக்கு வாசல் திறந்தான் என்றால் இன்னொரு கலைவாணன் தமிழின் பக்கம் திரும்பாமலா போவான்?

ஆகையால் சிறு பாட்டுக்களின் அந்த மரபை முழுக்கக் குறை கூறுவதில் அறிவுடைமை இல்லை. ஆனாலும் சிறு தனிநிலைப் பாட்டையே பாடச் சொன்ன அந்த மரபால் தான் வீரயுகத்தின் காவிய உருவப் படைப்பு தமிழுக்குக் கிடைக்க வழி இல்லாமல் போய் விட்டது என்று குறை சொல்லத்தான் வேண்டியிருக்கிறது.

இப்படி ஒரு குறையை உணர்ந்து சொன்னாலும், சங்க காலத்தை அடுத்து ஒரு காவியமாகச் சிலப்பதிகாரம் பிறந்து விட்டதால் நாம் அக்குறையைப் பெரிதாக உணராமல் மனசில் நிறைவு அடைகிறோம்.

ஆனால் சிலப்பதிகாரம் வீர காவியம் அல்ல. ஏனென்றால் சிலப்பதிகாரம் வீரயுகத்தைத் தாண்டிப் பிறந்தது. அது ஒரு இலக்கியக் காவியம் என்றே அழைக்கப்பட வேண்டும். சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிற உலகம் சங்க காலத்திய வீரயுகத்தின் உலகத்திலிருந்து வேறுபட்டதாக, சமுதாய நிலையின் புறத் தாக்குதலில்-சமயத்தின் உள் மூட்டத்தில்-தனி மனித மன உலகமாக இருப்பதே இப்படிக் கருதுவதின் காரணம்.

5

இதுவரை இவ்வளவு கூறி வந்ததிலிருந்து வாசகர்கள் சங்க காலப் போர்ப் பாட்டோ காதல் பாட்டோ எல்லாம் தனிநிலைப்பாட்டே என்று தெரிந்து கொள்ள முடியும். இங்கே போர்ப் பாட்டுக்கு ஒரு உதாரணம் கொடுக்க விரும்புகிறேன். புறநானூற்றில் வரும் ஒரு பூக்காரி பற்றிய பாட்டு.

நகருக்கு வெளியே போர் சூழ்ந்து கொண்டது. அது அரண் மிகுந்த நகரம். கோட்டையை முற்றுகை இட்ட பகைவர்களை எதித்துக் காஞ்சிப் பூக்களைச் சூடிக்கொண்ட வீரர்கள் அரணுக்கு உள்ளிருந்து வெளியே வந்து கொண்டிருந்தனர். ஒரு பூக்காரி அந்த வழியில் நடந்து வந்தவள் வேறு தெருவுக்குச் சென்று விட்டாள். ஏன்? இதுக்கு ஒரு விடை கூறுவதே பாட்டுக்குப் பொருள்.

அந்தப் பூக்காரியைப் பார்த்த ஒரு வீரக் குடிப் பெண் சொல்லுகிற நாடக முறையில் கவிஞர் தம் பாட்டை அமைத்திருக்கிறார். அரணுக்குள் வீரர்களே குடியிருந்த தெருவில் அந்த வீரக் குடிப் பெண்ணின் குடும்பம் வாழ ஒரு வீடு இருந்தது. அவள் கணவன் சிறந்த வீரன். அதனால் தான் அவன் அந்தப் பூக்காரி வரும் முன்பே வீரக் கோலத்துடன் போருக்குப் புறப்பட்டுவிட்டான். அவன் மனைவி தெருவாசலில் நின்ற போதுதான் பூக்காரி அவள் கண்ணில் பட்டாள்.

அப்போது முரசு கொட்டுகிறவன், யானை மேலிருந்து பறை அறைந்து கொண்டிருந்தான். முற்றுகை யிட்டனர் பகைவர். ஆகையால் அவர்களை எதிர்ப்பதற்குச் செல்ல வீரர்களுக்கு அறிவித்தான் பறை கொட்டி. அவனுக்கு வள்ளுவன் என்று பெயர் உண்டு. வீரக் கோலம் கொண்டு அந்தப்படியே புறப்பட்டுவிட்டனர் போர் வீரர். போர்ப்பறை கேட்டதும் நடந்தது இது.

ஆனால் சில வீரர்கள் மட்டும், வெட்கம் இல்லையோ அவர்களுக்கு, இன்னும் தம் வீடுகளிலிருந்து புறப்படத் தாமதம் ஆக்கினர். அவர்களையும் விரைந்து வரும்படி அழைத்தது வள்ளுவனின் பறையொலி. அந்த வள்ளுவன் ஏறிவந்த யானையும் வீறு கொண்டு விட்டது. அது அவனுடைய குத்துக் கோலுக்கு அடங்காமல் நடந்தது.

> " நிறப்படைக்கு ஒல்கா யானை மேலோன்
> குறும்பர்க்கு எறிந்த ஏவல் தண்ணுமை
> நாண் உடை மாக்கட்கு இரங்கும் ஆயின் "

(நிறப்படை-குத்துக்கோல் ஆயுதம். ஒல்கா அடங்காத. குறும்பர்-கோட்டை காக்கும் வீரர், தண்ணுமை-பறை)

இவை இப்பாட்டின் முதல் மூன்று வரிகள். இன்னும் மூன்று வரிகளே உண்டு. ஆக மொத்தம் ஆறுவரிகளில் ஒரு போர்ப்பாட்டு. அதுவும் கவிஞனுடைய ஒரு சம்பவநிலையைக் கூறும் முறையில் வரவில்லை. வீரக் குடிப் பெண்ணின் நாடகப் பாணியில் பாத்திரப் பேச்சு முறையில் வருகிறது. மேலே உள்ள ' நாண் உடை மாக்கட்கு , என்றால் போர்ப்பறை கேட்டும் இன்னும் புறப்படாத வெட்கம் இல்லாத வீரர் என்று எதிர் மறையான நையாண்டிப் பொருள்.

வள்ளுவன் பறை கேட்டது அல்லவா? இனி வீரர்கள் யாரும் வீடுகளில் இருக்க மாட்டார்கள். பெண்கள் மட்டுமே தனித்திருப்பார்கள் அப்பெண்களோ தங்கள் கணவர்களுக்காக இனிமேல் காஞ்சிப் பூக்களை வாங்க மாட்டார்கள். தலைகளில் அப்பூக்களைச் சூடிச் சென்று விட்டார்களே வீரர்கள்.

அந்நிலையில் வேகுவேகென்று விரைந்து வந்தவள் அந்தப் பூக்காரி. வந்தபோது அவள் பூ என்று கூவியதில் எவ்வளவு மகிழ்ச்சி! ஆனால் வழியில் வந்த வீரர்களைக் கண்டதும் பூக்காரியின் ஆர்வம் குன்றிப் போனது. இனி வீரர் வீட்டுப் பெண்கள் தன்னிடம் பூ வாங்க மாட்டார்களே, இதைத் தெரிந்த பூக்காரி வீரர்கள் அல்லாத மற்ற மக்களுடைய வீடுகளை நோக்கி நடையைத் திருப்பினாள். அவள் முன்னை விட மெலிந்த ஈனக் குரலில் பூ பூ என்று கூவினாள். பூக்காரியின் மேல் வாசலில் வந்து நின்ற வீரக்குடிப் பெண்ணுக்கு இரக்கம் உண்டானது.

> '' எம்மினும் பேர் எழில் இழந்து, வினை எனப்
> பிறர் மனை புகுவள் கொல்லோ—
> அளியள் தானே பூவிலைப் பெண்டே !''

(பிறர்-இங்கே போருக்கு விலக்கப்பட்ட மற்ற மக்கள். அளியள்—இரங்கத்தக்கவள்)

மேலே உள்ள மூன்று வரிகளில் வீரக் குடிப் பெண்ணுக்கு மனத்துயரம் போலவே பூக்காரிக் கும் ஒரு பெரிய வருத்தம். கணவன் போருக்குச் சென்றதால் தனிமைத் துயரம் வீர குடிப் பெண் ணுக்கு. அதனுல் தன் மிக்க அழகை இழந்திருக் கிருள் அவள். பூ வியாபாரம் குறைந்ததே என்று வருத்தம் பூக்காரிக்கு. அதனுல் பூக்காரி பல வீடு களில் தொடர்பு இழந்து விட்டாள். ஆறு வரிகளி லான போர்ப்பாட்டு முழுவதையும் திரும்ப இன்னெரு முறை பார்ப்போம்.

> '' நிறப்படைக்கு ஒல்கா யானைமேலோன்
> குறும்பர்க்கு எறியும் ஏவல் தண்ணுமை
> நாண் உடை மாக்கட்கு இரங்கும் ஆயின்,
> எம்மினும் பேர்எழில் இழந்து, வினை எனப்
> பிறர் மனை புகுவள் கொல்லோ—
> அளியள் தானே பூவிலைப் பெண்டே !
>
> (புறம். 293)

திருச்சியிலிருந்து முசிரி செல்லுகிற வழியி லுள்ள நொச்சியம் என்னும் ஊர்க்காரர் இப்பாட் டைப் பாடிய கவிஞர் எனத் தெரிகிறது.

பூக்காரிக்குப் பெரிய வருத்தம் என்று எப்படி அந்த வீரக்குடிப்பெண் தெரிந்து கொண்டாள்? தூரத்தில் வந்த போது உற்சாகமாகக் கூவியவள், போர்வீரர்களது மனைவிகள் காஞ்சிப் பூக்களை வேண்டாம் என்று விலக்குவார்கள் என எண்ணிய தால் பக்கத்தில் வந்து மெலிந்த குரலில் கூவிய பூவிலை ஒலியே அதை அவளுக்கு எடுத்துக் காட்டி யது. 'எனவே அளியள் தானே பூவிலைப் பெண்டே' என்று இரக்கப்பட்டாள் அந்த வீரக் குடிப்பெண். இப்படி நாம் காரணத்தை உணர வைத்திருக்கிறது பாட்டில்.

இந்த தனிநிலைப் பாட்டில் என்ன சிறப்புக்கள் காண்கிறேம் என்று வாசகர்கள் கேட்கலாம். ஞாபகம் இருக்கட்டும், இது சங்க காலத்திய போர்ப் பாட்டு. போர்க் காலத்தினது சமகாலப் பார்வையைக் கலையழகுடன் வெளியிடுவதாக இப் பாட்டு விளங்குகிறது.

யானையின் மீது ஒரு வள்ளுவன், அவன் பறை கொட்டுதல், கொஞ்சம் தாமதித்துப் புறப்படும் வீரர்களுக்கும் பறைச் சத்தம் கேட்டது, பூக்காரி வீரர்களின் வீடுகளுக்குப் போகாமல் வேறு வீடு களுக்குத் திரும்பியது, பூ விற்காது என்று வருந் திய பூக்காரிக்காக வீரக்குடிப்பெண் வருந்தியது, ஆகிய அடுத்தடுத்த தொடர்ச்சியில் ஒரு முழுமைச் சித்திரம் பாட்டில் உருவாவது ஒரு காட்சிப் படிம அழகு.

யானையைப் பற்றியும், பறவையைப் பற்றி யும், பூக்காரியைப் பற்றியும் வருகிற எந்தச் சொல்லும் இதில் தேவையற்றது இல்லை. ஒவ்வொரு சொல்லும் சித்திரம் உருவாகிற தொடர்ச்சிக்கு நேரே பயனுகிறது. ஆய்வு செய்து நோக்கினுல், அதீதக் கற்பனை இல்லாமல், பறை அடித்து முடிக்க, பூக்காரி வேறு வீடுகளில் பூ விற்கத் திரும்ப, வீரக்குடிப்பெண் அவள் செல்லு கிறதைப் பார்த்து வருந்துகிறது நாம் மனக் கண்ணில் காணும்படி இருக்கிறது.

கவிஞர் காட்சியை விட்டு ஒதுங்கி நின்று வீரக் குடிப் பெண்ணை பேச விட்டு முகமூடி போட்டுக் கொண்டது பாட்டுக்கு அழகை உண்டாக்குகிறது. அந்த வீரக்குடிப் பெண்ணின் தன்னுணர்ச்சி அம்சத்துடன், 'வினை யெனப் பிறர் மனை புகுவள் கொல்லோ ?' என்று கேள்விக்குறியாக முடிந்திருப் பது படிப்பவர்களுக்கு உணர்வை எழுப்புகிற கவிஞனின் மேலான உத்தித்திறன்.

இதைப்பாடிய கவிஞர் தம் காலச் சமூகத்தை விமர்சனம் செய்யப் புகவில்லை. அவர் சமகாலப் பார்வையுடனே இதைப் பாடியவர் என்று நன்ரு கத் தெரிகிறது. போருக்கு அஞ்சாத வீரம் இதிலி ருந்து குறிப்பாற்றலாக நமக்குக் கிடைக்கிற மதிப்பு. பூக்காரியைப் பற்றிய வர்ணனை இம் மதிப்பைக் கொடுக்க ஒரு சாக்காக வந்திருக்கிறது என்றும் நாம் நினைக்கலாம்.

பாடப்பட்ட சந்தர்ப்பத்தை மீறி வந்து, தற்காலத்துக்கும் ஒரு அழகுணர்ச்சியையும் வாழ்வுக்கு வீரம் பற்றிய மதிப்பையும் தருகிற திறத்தையும் உடைய இப்பாட்டு, சங்க காலத் திய தனி மனிதனையோ சமூகச் சூழ்நிலையையோ குறைத்தோ மிகைப்படுத்தியோ பாடாத சிறப் பும் கொண்டு, செறிவு நிலை உணர்வு எளிய நேர்ச் சொல் பிரயோகம் கொண்ட செவ்வியல் தன்மை பெற்று, காலம் கடந்து நித்தியமானதாக உயர்ந்து வரும் கவிதையாக எனக்குப் படுகிறது. இதைப் போன்ற பல பாட்டுக்களை எடுக்கலாம் சங்கத் தொகுதியிலிருந்து.

6

கவிதையின் ரசனை தெரிந்த வாசகர்களே! நினைப்பின் மாத்திரத்தில் குளிகை எதுவும் தேவை யில்லாமல் இடம்விட்டு இடம் போக நம்மைத் தம் நாவலில் அழைத்த ராஜமையரைப் போல நானும் உங்களை அழைக்க இப்போது ஆசைப்படு கிறேன். பழைய போர்க்காலத்தில் ஒரு பூக்காரி யைச் சொல்லி வரும்போதே எனக்கு நம் போர்க் காலத்திய மற்ரெரு பூக்காரியை மறக்க முடியா மல் மனநிழல் சாய்ந்து விழுகிறது. யார் படைத் ததைக் குறிப்பிடுகிறேன் என்று தெரிந்து விட்டதா ? அவர் தான்—புதுக்கவிதையின் பிதா மகன் ந. பிச்சமூர்த்தி—படைத்த 'பூக்காரி'யைப் பற்றி. கொஞ்சமாக ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கட்டு ரையை முடித்துக் கொள்கிறன்.

மழைக்காலம். மழை நீரின் குரலோடு ஒரு பூக்காரியின் பொங்கும் குரல். '' மல்லிகை வேணுமா ஜாதி மல்லிகை !''

தெருவில் நடமாட்டம் இல்லை. பெண்கள்

அடுப்பங்கரையின் கணப்பு அருகில். பூ வாங்கு வோர் இல்லை. பூக்காரி திரும்பினள் வீடு நோக்கி.

" மல்லிகை ரத்தினம்
மருக்கொழுந்து பச்சை
ஏறி மணக்கும் கூந்தலோர் வாரீர்.
மல்லிகை வேணுமா
ஜாதி மல்லிகை !'
என்றழுதாள் பூக்காரி.
பூக்காரி பொங்கும் குரல்
பெண்களை எழுப்ப வில்லை.
சாரலின் கடுஞ்சினத்தில்
பூ மோகம் ஆடவில்லை.
பூக்காரி குரலினெடு
கூடிற்று மழையின் கண்ணீர்
பூக்காரி பொட்டுக்கூடை
திரும்பிற்று வீடு நோக்கி......"

இதுவரைக்கும் பூக்காரி பாத்திரம். கண் முன்னே துள்ளும் ஒரு சித்திரக் காட்சி இது சாக்காக வைத்து உண்மையோடு கற்பனை கலந்த தொடர் சித்திரம் வரைகிருர் பிச்சமூர்த்தி.

உலகப்போர் மூண்டு விட்டது. கடைத் தெரு வில் ஒரு கனவுத் தெய்வம். தன் சரக்கை விரித்து வைத்து வாங்குவோர் வருவார்களா என்று ஏங்கிற்று. தெய்வக் குரல் யருக்கும் கேட்க வில்லை. கனவுத் தெய்வம் போகாமல் அங்கேயே நின்றது.

என்ன கொடிய யுத்தம் ! கனவுத் தெய்வம் மீண்டும் குரல் கொடுத்தது.

" சூலம் எழுந்தது,
அண்டம் அதிர்ந்தது.
உலகெங்கும் கூடாரம்,
ஊரெங்கும் விஷப்புகை.
வானெங்கும் எஃகிறகு......"

" அன்பும் அஹிம்ஸையும்
விற்று வந்தேன் ஆதிமுதல்,
பூக்காரி பூவைப்போல
கண்ணெடுப்பார் யாருமில்லை.
ருத்திரனின் வெறிக் கூத்தில்
கடுமோகம் கொண்டு விட்டார்........."

ஆனல் இக்குரல் எஃகிறகின் உயரம் ஏறவில்லை என்று கவிஞர் நடப்பியலாகக் கூறி உடன் பாட்டின் நம்பிக்கை தோன்றவும் பாட்டை முடிக் கிருர்.

பாட்டு முடிந்த இடத்தில் பூக்காரி வந்த காட்சித் தொடக்கத்துக்கு நம் சிந்தை ஒளிப் பாய்ச்சல் ஆகிச் சென்று அதிலிருந்து கனவுத் தெய்வம் குரல் கொடுக்கும் காட்சிக்குத் தொடர்ந்து. வருகிறது. நம் மனம் முதலுக்கும் முடிவுக்கும் சுழன்று மாறிக்கொண்டிருக்கிறதை உணர்கிறேம்.

சமகாலப் பார்வை தருவதில் இணையற்ற தான பிச்சமூர்த்தியின் ' பூக்காரி ' நம் இந்தியத் தின் அஹிம்ஸை என்ற அடிப்படைத் தத்துவச் சாயல் படிந்து உயர்ந்து விளங்கும் மதிப்பு உள்பொதிந்து, காலம் கடந்த நித்தியத்தை எட்டு வதாக இருக்கிறது.

பிச்சமூர்த்தியின் ' பூக்காரி ' யிலுள்ள ' கலை ' என்னவென்றல், பூக்காரி கூவி வந்து போவதை எந்த வாசகர் கண்ணிலும் தோன்ற வைப்பதும், அன்புச் சரக்கை விற்கவந்த கற்பனைக் கனவுத் தெய்வத்தின் குரலை மனக் குரலாக எதிரொலிக்க வைப்பதும், சமகாலத்தைப் புதிய உருவகம், புதிய குறியீடுகளால் கலை உருவமான வெளியீடு செய்திருப்பதும்.

இதே மாதிரி தான் நாம் முன்பு பார்த்த சங்க காலத்திய போர்ப்பாட்டு அன்றைய சூழ்நிலையை வெளிப்படுத்துகிறதைக் காண்கிறேம். பூக்காரிப் பாத்திரத்தைப் படைத்த அதின் ' கலை ' என்ன வென்றல், பூக்காரி கூவி வந்து போவதை நம் எதிரே நாம் மனக்காட்சியில் காணவைப்பதும், கூடவே அந்த வீரக் குடிப்பெண் தன் கணவனைப் போருக்கு அனுப்பியதால் தனிமை தாங்காமல் களைபேபய் இருப்பதைக் காணவைப்பதும்.

" மரா மரா "

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

முச்சந்தி நடுவில்
முனகாமல்
நெடுங்காலம்
செய்கை அறியாத சோம்பேறியாய்க்
கை நீட்டி
நின்றிருந்தேன் ;

உள்ளுக்குள் உளுத்தேன்;
ஊர்ப் புழுதியில் பழுத்தேன் :

கண் திறந்து பார்த்தோர்
குறி பிசகாமல் போனர்
கண்
மண்ணில்
விழுந்தபேர்
கடன்பட்டுத்
திரும்பி வந்தார் !
....
ஒரு நாள்
செத்து விழுந்தேன்;

சொர்க்க வாசல்
கதவு திறந்தது !
சோற்றுக்கு
உடல்
விறகாய்ப் பிளந்தது !

பாரதிதாஸன் கவிதைகள்

புரொபஸர் ஸ்வாமிநாதன்

பாரதிக்குப் பிறகு பாரதிதாசன் தமிழகம் கண்ட சிறந்த கவி என்பதை 1930க் களிலேயே இலக்கிய ரசனை உள்ளம் படைத்த வாசகர்களும் அன்றைய விமர்சகர்களும் கண்டு கொண்டார்கள். சில மாதங்களுக்குமுன் கு. ப. ராஜகோபாலன் 'மணிக்கொடி' யில்எழுதிய கட்டுரையை பிரசுரித்தோம். 1938ல் 'ஹனுமான்' பத்திரிகை ஆண்டுமலரில் பேராசிரியர் சுவாமிநாதன் அவர்கள் எழுதிய கட்டுரையை இங்கு மறு பிரசுரம் செய்கிறோம். வெகுகாலமாக தேடிவந்த இந்த மலரை இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேல் பத்திரப்படுத்தி வைத்திருந்து இப்போது கொடுத்து உதவிய, மலேயாவில் உள்ள இலக்கிய அன்பர் திரு எ. நாராயணன் அவர்களுக்கு நன்றி. அதில் உள்ள கு. ப. ரா. வின் கட்டுரை—தாகூர்பற்றியது—அடுத்த ஏட்டில் வெளியிடப்படும். (ஆ—ர்)

'அரிஸ்டாட்டில் முதல் என் வரை விமர்சகர்கள் விதித்துள்ள விதிகளையெல்லாம் ஹாம்லெட் மீறி யிருக்கிறது: ஆயினும் ஹாம்லெட்டைப் போல் படிப்போர் மனத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் நாடகம் வேறென்றில்லை' என்பதுண்டு.

இது போலவே பாரதிதாஸனின் நூல்களைக் குறித்தும் சொல்லலாம் :—இவர் கவிதைகளிலும் நாடகங்களிலும் உள்ள குற்றம் குறைகளுக்குக் கணக்கில்லை. பாட்டுக்குப் பாட்டு கொள்கை முரண்பாடு. கவிதை யென்னும் தீயை, பக்தி, அன்பு என்னும் எண்ணெய், நெய்யை விட்டு வளர்க்காமல், பகுத்தறிவு என்னும் குளிர்ந்த தீர்த்தத்தையும் ஜாதித் துவேஷம் என்னும் சேற்றையும் வார்த்து வார்த்து வளர்க்கப் பார்க்கிறார். உணர்ச்சியற்ற வெறும் பிரசாரத்தை அனுவசியமாய், அநுசிதமாய் எங்கெங்கோ புகுத்துகிறார். அவமரியாதையாய், வெகுவிரஸமாய், கடவுளையும், கடவுளனுப்பிய தூதர்களையும், பரமாத்மாக்களையும் "கழுதை" என்றே கழித்து விடுகிறார். ராவணனையும், துரியோதனனையும், இரணியனையும் ஏற்றி வைத்தே பாடுகிறார். "செந்தூர் வேலாண்டி "பண்டித மோதிலால் நேருவை" முதலிய மெட்டுக்களை பரம ஆபாஸமாய் சற்றும் பொருத்தமில்லா வகையில் கையாளுகிறார்.

ஆனால் இவையெல்லாம் "ஆர்ஷம்". நல்ல கறவைப் பசுவின் முரட்டு முட்டல்; திவ்யமான தேன் கூட்டில் பதுங்கிக் கிடக்கும் தேனீக் கொட்டல்; கருமத்தில் கண்ணுயினர் பொருட்படுத்தமாட்டார் இச்சிறிய துன்பங்களை.

தமிழ் நாட்டில் இன்று உயிருடனிருக்கும் கவிகளுள் உண்மைக் கவி யார் ? உயிர்க்கவி யார் ? சிரஞ்சீவிக் கவி யார் ? என்று கேள்விகள் கிளம்பினால் சற்றும் சந்தேகமின்றி பாரதிதாஸன் என்ற ஒரு விடைதான் நம்மால் கொடுக்க முடியும்.

'பாரதிதாஸன்' என்ற பெயர் இவருக்குப் பல வகைகளில் பொருந்தும் இவர் கவிதையில் முக்கிய குணம் ஒரு வேகம். இவர் இலக்கணக்கவியல்ல, ஆவேசக்கவி. உலகம் உன்னுடையது என்ற செய்யுளின் விசைதான் என்ன விசை? அதன் முதற் பகுதியில் நெளிந்து புரளும் வசை மொழிகளையும், பின்னே எழுந்து தைரியமளிக்கும் வீரச் சொற்களையும் பாரதிக்குப்பின் பாரதிதாஸன் ஒருவரே தொகுத்திருக்க முடியும்.

இவருடைய நடையின் விரைவை இன்னும் பல இடங்களில் காணலாம். "வீரத்தாய்" என்னும் சிறு நாடகம் மிகவும் அழகும் சக்தியும் வாய்ந்தது. இந்த நாடகத்தின் உச்சஸ்தாயியில் வீரத்தாயாகிய விஜயராணி சொல்லுகிறாள் ஒரே மூச்சில் :—

> கோழியும் குஞ்சுதனைக் கொல்லவரும்
> வான்பருந்தைச்
> சூழ்ந்தெதிர்க்க அஞ்சாத தொல்புவியில்
> ஆடவரைப்
> பெற்றெடுத்த தாய்க்குலத்தையும், பெண்
> குலத்தைத், துஷ்டருக்குப்
> புற்றெடுத்த நச்சரவைப் புல்லெனவே
> எண்ணி விட்டான் !

என்ன துரிதம் என்ன அதிர்ச்சி, என்ன வல்லின மெல்லினத் தாக்கல்.

நிறை குடம் ததும்பாது. ஓரிடத்தில் காதல் வைத்தோர் அதைப் பற்றி நேராகப் பேசியும், உரக்கப் பாடியும் அதைப் பகிரங்கப் படுத்த மாட்டார். இந்த முறையில் 'தமிழ்' என்ற பகுதியிலுள்ள பத்துப் பாட்டுக்களும் என்னவோ ஒரு மாதிரிதான் இருக்கின்றன. ஆனால்' இந்தப் பகுதியில் கூட ஒரு பாட்டில் பாரதியாரின் வீராவேசத்தின் எதிரொலி கேட்கத்தான் செய்கிறது. 'சங்கநாதம் என்ற அந்த பயங்கரமான பாட்டில் இந்த ஒரு வரி போதாதா நம்மைக் கலங்க செய்ய !

> வெங்கொடுமை சாக்காட்டில் விளையாடும்
> தோளெங்கள் வெற்றித் தோள்கள் !

ஒரு விஷயம் (கதையோ, வர்ணனையோ, வாதமோ) ஓர் உணர்ச்சி, சில எண்ணங்கள், சில உபமானங்கள், அரிய வார்த்தைகள், இனிய ஓசைகள் இவைகளை ,யெல்லாம் பல விடங்களிலிருந்து தேடிக் கொணர்ந்து ஒன்று சேர்த்து ஒட்ட வைத்தால் அது கவிதையாகாது; மீன் கண்ணையும், பவள உதட்டையும், முத்துப்பல்லையும் வைத்து இழைத்தாலும் செயற்கை பொம்மை குழந்தை ஆகாது. எல்லா அவயவங்களும், குணங்

களும் ஒன்றாய், இயற்கையாய்ப் பிறந்து வளர்ந்தால் தான் உண்மைக் கவிதை தோன்றும். இந்த விதமாய் இயற்கையாய் அவதரித்த உயிருள்ள உருப்படிகள் இவர் கவிதைகளுள் குறைந்த பக்ஷம் ஏழு, எட்டு இருக்கின்றன.

பிறர் இயற்றிய பிரபல மெட்டுக்களுக்கும் பாட்டுக்கள் கட்டும் ஒட்டு வேலையை மூன்றாம் தரம் எழுத்தாளர்களுக்கு விட்டு விட்டு, பாரதிதாஸன் போன்றவர்கள் சுயேச்சையாய் அகவற்பாக்கள் செய்தால், தமிழ்க் கவிதையானது சங்கீதத்தின் பக்க பலம் இல்லாமலே ஜீவித்து, உலகில் சஞ்சரித்து மகத்தான காரியங்கள் செய்யக் கூடும் என்று காட்ட வழி யுண்டு.

இவர் இயற்கைக் கவி என்று பல வகைகளில் நிரூபிக்கலாம், பேச்சு வழக்கிலுள்ள சர்வ சாதாரணமான சொற்களைக் கொண்டே படிப்பவர்களின் உள்ளத்தில் புதிய புதிய உணர்ச்சிகளை எழுப்புகிறார். வெல்லத் தமிழ் நாடு, பச்சைப் பசுந் தமிழ், பச்சை ரத்தம் பரிமாறி, ஒளியின் கற்றை, வயிரக்குப்பை, முகவிழி கவிழ்ந்து வயலில் மொய்த்தது விசாலப் பார்வையால் விழுங்கு மக்களை—இந்த லேசான, பலமான தொடர்களில் பாரதியாரின் '' அள்ளுசுவை, மோதும் இன்பம் '' மீள வில்லையா?

வார்த்தைகள் மட்டுமல்ல, வர்ணனைகள், உபமானங்கள், அணியலங்காரங்கள் அனைத்தும் வெகு சமான்யமானவை. இவர் நடையில் உள்ளதை உள்ளபடி சொல்லும் குணம் (realism) குடிகொண்டிருக்கிறது. இதைப் பண்டிதர்களும், மிகை முறைகளில் மோகங் கொண்ட சிலரும் இகழலாம்; ஆனால், இந்த உண்மை நடை பொது ஜனங்களின் மனதில் சுரீரென்று தைக்கிறது. உதாரணமாக,

பாடாத தேனீக்கள், உலாவத் தென்றல்,
பசியாத நல்வயிறு பார்த்ததுண்டோ.

* * *

கைம்மை எனக் கூறி-அப்பெரும்
கையினிற் கூர் வேலால்
நம்மினப் பெண்குலத்தின்-இதய
நடுவிற் பாய்ச்சுகின்றோம்.

* *

தேக்கு மரம் கடைந்து செய்த தொரு
தொட்டிலிலே
ஈக்கள் நுழையாமல் இட்ட திரை நடுவில்
பொன் முகத்திலே யிழைத்த புத்தம் புது நீலச்
சின்னமணிக் கண்ணை இமைக்கதவால்
மூடிவைப்பாய்

எளிய நடையில் மட்டுமல்ல, விஷயங்கள், எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகளிலும் கூட இவர் இக்காலத்து பொது மக்களின் உண்மையான பிரதிநிதியாக விளங்குகிறார். என்றும் நடவாத புராணக் கதைகள், நடத்தையில் இன்று நடவாத நீதி நெறி போதனைகள், மகாராஜா, மடாதிபதி முகஸ்துதி-இவை யொன்றும் இவரிடம் அகப்படாது. ஆனால், நம்முடைய இக்காலத்திய சமூக நிலை, பொருளாதார நிலை, நமது பெண்களும், தொழிலாளரும் படும் கஷ்டங்கள், இவைகளினிடையே தோன்றும் வேடிக்கைகள், இவற்றை நமது கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார். இவ்வளவு ஆழ்ந்த அனுதாபமும், தெளிந்த நகைச் சுவையும்' லௌகிக ஞானமும் ஒன்று சேர்ந்து எளிய, இனிய தமிழ் நடையில், நமது வாழ்க்கை யனுபவங்களைச் சித்தரித்துச் சிலையுருவமாக்கிக் கொடுப்பதை இதற்கு முன் நாம் கண்டதில்லை.

கர்ப்பத் தடையைப் பற்றி ஒருவர் பாட்டுக்கள் எழுதி இருக்கிறார் என்று கேட்டவுடன், '' களி மண்ணைக் கொண்டு சோறு சமைத்திருக்கிறார் '' என்று சொல்லி நகைக்கிறோம். ஆனால், '' மக்கள் நிலை '' என்ற அழகிய இயற்கை பாட்டையும், ' கர்ப்பத்தடை '' என்னும் தலைப்பின் கீழ் வரும் சில வரிகளையும் :-

கனல் புரளும் ஏழ்மையெனும் பெருங்கடலில்
அந்தோ
கதியற்ற குழந்தைகளோர் கோடானுகோடி
மனம் பதைக்கச் சாக்காட்டை மருவுகின்ற நேரம்
வந்ததொரு பணம் என்ற கொடி பறக்கும்
கப்பல்:-
இனத்தவரின் குழந்தைகளோ '' ஏ!'' என்று
கெஞ்ச
ஏறிவந்த சீமான்கள் ' சீ!'' என்று போனார்.

-இவைகளைப் படித்தவுடன், '' ஆம் களி மண்ணின்றி அரிசி ஏது? அரிசியன்றி சோறேது?'' என்றும் Piers Plowman முதல் W. H. Awden வரை இங்கிலீஷ் கவிகளில் பலர் இதே பாட்டைத்தானே பாடியிருக்கிறார்கள் என்றும், நமது முதல் எண்ணத்தைத் திருத்தி மாற்ற வேண்டி யிருக்கிறது. Keats உடைய No hungry generations tread thee down என்பதும், For him the Ceylon diver held his breath என்பதும் கவிதையல்லவா? அப்படியானால், பின் வரும் வரிகளும் கவிதை தானே?.

சிற்றாரும் வரப்பெடுத்த வயலும், ஆறு
தேக்கிய நல் வாய்க்காலும் வகைப்படுத்தி
நெற்சேர உழுதுழுது பயன் விளைக்கும் நிறை
யுழைப்புத் தோள்களெலாம் எவரின் தோள்கள்?
கற்பிளந்து, மலை பிளந்து கனிகள் வெட்டிக்
கருவியெலாம் செய்து தந்த கை தான் யார் கை?
பொற்றுகளைக் கடல் முத்தை மணிக்குலத்தை
போய் எடுக்க அடக்கிய மூச்செவரின் மூச்சு?

* * *

ஆடைகள் நெய்தோம்-பெரும்
ஆற்றை வளைத்து நெல் நாற்றுக்கள்
நட்டோம்........
கந்தையணிந்தோம்-இரு
கையை விரித்து எங்கள் மெய்யினைப்
போர்த்தோம்
மொந்தையிற் கூழைப்-பலர்
மொய்த்துக் குடித்துப் பசித்துக் கிடந்தோம்

சோறு கிடைப்பதற்கு முன் சூரிய வெப்பம், உரமிடுதல், விதை விதைத்தல், நீர் பாய்ச்சல், தீ மூட்டல் முதலிய பல பக்குவங்கள் எப்படி அவசியமோ, அப்படியே சங்கதி என்னும் களிமண், கவிதை யென்னும் சோறாகச் சமையும் முன், அனு

தாபம், உயர்ந்த மனோபாவம், உசிதமான அலங்காரங்கள், முதலியன அவசியமான இடை நிகழ்சிகள். தமிழின் சிறப்பு என்னவென்றால், இந்த மாறுதல் வெகு சுலபமாய் நடைபெறுகிறது. சில சமயம் எதுகையும், உபமானமும் எதேஷ்டம் :-

நீர் நிறைந்த கடலை யொக்கும்
நேர் உழைப்பவர் தொகை
நீர் மிதந்த ஓடமொக்கும்
நிறை முதல் கொள்வோர் தொகை.

* * *

குன்றும் இரங்கும் ! கொடும்பாம்பும்
நெஞ்சிளகும்!
ஏழையரைக் கொல்ல எதிரிருந்து
பார்த்திருப்போர்
பாழான நெஞ்சம் சில சமயம்
பார்த்திரங்கும் !
சித்தம் துடிக்கின்ற சேயின் நிலைமைக்கு
ரத்தவெறி கொண்டலையும் நால்
வருணம் ஏனிரங்கும்?

* * *

சில சமயம், உவமையே போதும் !—

காதலும் தானும் கனலும் புழுவுமாய்
ஏங்கினாள்

சிலசமயம், ஓசையழகு ஒன்றே போதும் :—

இருவர் ஒரு தொழிலில் இரண்டு நாள்
ஒத்திருந்த
சரிதம் அரிது நம் தாய் நாட்டில்-
தோழர்களே !

பாரதிதாஸனுடைய நகைச்சுவை திடீர் திடீரெனத் தோன்றி மறைந்து நமது சந்தோஷத்தையும், ஆசையையும், மேல் மேலும் கிளப்புகிறது. சற்று அடங்கி, மௌனமாய் வேலை செய்கிறது; பிறகு பீறிக்கொண்டு வெளிவந்து வெள்ளமாய்ப் புரளுகிறது. பட்டை நாமக்கார பாகவதர்-ரூபாயைத் தட்டிப் பார்க்காமல் வாங்குகிறவர்-கதை சொல்ல, குப்பனுக்குத் தோன்றும் உவமையைக் கேளுங்கள் :—

கண்ணாடிப் பாத்திரத்தைக்
கல் தரையில் வைப்பது போல்.

சஞ்சீவி மலையைத் தூக்கும் சக்தியை ஹநுமாருக்கு வால்மீகி அளித்த சுத்த மோசமான பொய்மை, ஏமாற்றும், அயோக்கியத்தனம் என்ற பகுத்தறிவுக் கட்சியை ஸ்தாபிக்கும் காவியத்திலேயே-குப்பனுக்கும், வஞ்சிக்கும் ஞானோதயம் சித்திக்கும்பொருட்டு பாரதிதாஸன் தான் மட்டும் சில மூலிகைகளுக்கு இன்னும் ஆபூர்வமான சக்திகளை அளித்திருப்பது, எந்த அதிகாரத்தின் கீழ், எந்த நியாயத்தின் மேல் ?. "இன்மையிலே உண்மையுண்டோ ?', என்று ஒரு கவி-வேடிக்கையாயின்றி, கேட்பதுண்டோ ?

எல்லாத் தமிழரும், எப்பொழுதும் நேர்மையும், சீலமும் மனித உரு எடுத்தவர் போல் நடப்பதில்லை; தமிழரும் சில சமயம் "குள்ளநரி" யுக்தி செய்வதுண்டு; தந்திரத் திருட்டு மானுஷ்யத்தின் ஓர் அம்சம், ஆரியரின் அற்புத குணமன்று-என்பதை "எலி எமனை விழுங்கியது" என்னும் ஹாஸ்யக் கதையில் மறைவாய்க் காட்டி விட்டார். இதிலும் நகைச் சுவையை மடிப்புக்குள் மடிப்பாய் அடக்கி வைத்திருக்கிறார். "காதற் கடிதங்கள்" இரண்டும் விரகத்தால் தவிப்போர் முகத்திலும் ஒரு முறுவலை யுண்டாக்கும், தங்கை "குடும்பத்தின் பெயர் கெடுக்க", அண்ணனுடைய நடத்தை நகைப்புக் கிடமாகிறது :—

மட மடவென்றே கொல்லைக் கிணற்றில் வீழ்ந்தே
மாய்வார் போல் ஓடிப்பின் திரும்பி வந்து-

தமிழ்ப் பேசும்படத்தின் கோரத்தை உள்ளபடி உரைத்து, சிரிப்புடன் கோபத்தையும் கலந்து தருகிறார் :-

பரமசிவன் அருள் புரிய வந்து வந்து
போவார் !
பதிவிரதைக் கின்னல் வரும்,
பழையபடி தீரும் ;
சிரமமொடு தாள மெண்ணிப்
போட்டியிலே பாட்டுச்
சிலபாடி மிருதங்கம் ஆவர்த்தம் தந்து
வரும் காதல் அவ்விதமே
துன்பம் வரும், போகும் !

கடைசியாக ஒன்று சொல்ல வேண்டும். தமிழரில் பெரும்பான்மை யோருடைய மூலக் கொள்கைகளுக்கும், அவருடைய மூலக் கொள்கைகளுக்கும் பெரிய பிளவு ஒன்று இருப்பதால் இவரது கவிதையின் வன்மை சற்றுக் குன்றித்தான் இருக்கிறது. தமிழ் நாடு இந்தியாவின் ஒரு பாகம்; தமிழன் இந்தியனுந்தான், வெறும் தமிழனோ, வெறும் 'உலகத்தா' னுயில்லை. இந்த உண்மையை பாரதி மட்டுமல்ல-கம்பர், வள்ளுவர், இளங்கோவும்—உணர்ந்திருந்தனர். பாரதிதாஸன் பெரிய கவி தான், ஆனல் நமது கலைகளத்தனையையும் கவிழ்த்து விட்டு, புது நாடகத் தமிழ் நாடென்னும் ஒரு தனிச் சிறு நாட்டைச் சிருஷ்டித்து, அதற்குத் தானே கவிராஜனாக முயல்வது வீண்முயற்சி. இந்தச் சுருங்கிய எண்ணத்தை விட்டுவிட்டு தமது உயர்ந்த பாரம்பரியத்தை உதறி எறியாமல், இக்காலத் தமிழ் மக்களின் பொது எண்ணங்களை ஏற்றுக்கொண்டு தானும் ஒரு இந்தியத் தமிழர், சாதாரணத் தமிழர்-தனிச் சிறப்புத் தமிழரல்ல, வேரற்ற மரமல்ல—என்று கண்டு கொண்டால், அவருடைய கவிதைக்கும், நல்லது, தமிழின் முன்னேற்றத்திற்கும் நல்லது. உலக சகோதரத்வத்தை வருந்தியழைத்து, இந்திய சகோதரத்வத்தை எதிர்ப்பது-து பாரதி செய்யாத புதிய விபரீத காரியம். ஆகையால், இன்று "பாரதிதாஸன்" என்ற பட்டம் முக்கால்வாசிதான் நிஜம். அதை ஏன் முழுவதும் நிஜமாக்கலாகாது?.

தமிழ் சிறுகதை

(26—ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

கொடுக்கவில்லை. கல்கி வாழ்க்கையின் சோக அம்சங்களை தன் மட்டுக்கு பிடிக்காமல் மூடிக்கொள்கிறவர் இல்லை, விகடன் போக்குதான் அப்படி செயல்பட்டது என்று முன்பு எழுதி இருந்தேன். இந்த 'கேதாரியின் தாயார்' கதையிலேயே கதை சொல்கிறவன் வாய்மூலம் வெளியாகிற வரிகள் அவர் மனதை எழுதுகின்றன என்றுகூட எடுத்துக் கொள்ளலாம். அந்த வரிகள் :

'நம்முள் சிலர் சோகரசத்தை அனுபவிப்பதற்காக நாடகங்களுக்குப் போவோம். ஆனால் வாழ்க்கையில் நம் கண்முன் நிகழும் சோக சம்பவங்களைப் பார்க்கப் பிடிக்காமல் கண்களை மூடிக் கொள்வோம். அத்தகையவர்கள் கேதாரியின் கதையைப் படிக்காமல் விடுவதே நல்லது.'

ஆகவே சோக ரசத்தை தன் கதைக்கு உரிய தொனியாக எடுத்துக்கொள்ளத் தயங்கவில்லை அவர் என்று முடிவுகொள்ளலாம். மாதவையாவின் கதை விஷயம் போன்ற சமூக அவலநிலை ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு அதன் சோகத்தைப் பார்க்க முற்பட்டிருக்கிறார். ராமையா போல புரட்சிகரமான பார்வை கொள்ளாவிட்டாலும். ஆனால் மாதவையா மாதிரி அவர் வருத்தப்பட ஆரம்பித்துவிட்டார். கதை சொல்லி நண்பன் கதை நெடுக வருத்தப்பட்டுக்கொண்டே சொல்கிறான். அதை ஆசிரியக் குரலாக கொள்ளலாமே. மாதவையா நிஜநடப்பாக வேதனைக்குரல் காட்டுகிறார். கல்கி கதை நடப்பாக மனச்சங்கடம கொள்கிறார். அதுதான் வித்யாசம். அது முக்யமான வித்யாசமும் கூட. மாதவையாவிலிருந்து கல்கியை பிரித்துக்காட்டுவது இதுதான். இல்லாவிட்டால் கல்கியும் தப்பி இருக்கமாட்டார்.

கல்கி சோகரசத்தை தொட்டிருந்தாலும் அதுக்கு நியாயம் செய்யக்கூடிய கைவன்மை இல்லை அவருக்கு. 'கேதாரிக்கு இந்த கதி நேரும் என்று யார் நினைத்தார்கள் ? ஆமாம், ரொம்பவும் துயரமான கதைதான்,' 'இந்த பரிதாப வரலாற்றில் சொல்லவேண்டியது இன்னும் ஒன்றுதான் பாக்கி இருக்கிறது.' இப்படி துயரம், பரிதாபம், கதி என்று ஒருவர் சொல்லிச்சொல்லி சோகரசம் ததும்பும் சித்திரத்தை எழுப்பிவிட முடியாது. ஒரு துயர சம்பவம் சம்பவமாகவே இருந்து நம்மை பாதிக்கும் நடப்பு உலகில். எழுத்து உலகில் துயர சம்பவம் எழுத்து மூலமாக உருவாகி நம்மை பாதிக்கும். அந்த பாதிப்புக்கு வகை செய்யும் சக்தி அந்த எழுத்துக்கு ஏற்றப்பட்டிருக்கவேண்டும். ராமையா வரிகள் 'பூச்சூட்டல்' கதையில்:

(1) 'பார்க்கப்போனால் சீதாவுக்கே தான் ஏன் பூவைத்துக் கொள்ளக்கூடாது என்பதற்குக் காரணம் தெரியாது. விதவைகள் பூவைத்துக் கொள்ளக்கூடாது. பொட்டு இட்டுக்கொள்ளக் கூடாது. அவ்வளவுதான் தெரியும் அவளுக்கு. ஹிந்துப் பெண்கள் ஏன் விதவையாகிறார்கள்? விதவையானவர்கள் என்னென்ன செய்யக் கூடாது ? ஏன் என்பதெல்லாம் தெரிந்திருந்தாலும் கூட அந்தப் பச்சைக் குழந்தைக்கு விளங்கும்படி திருப்தியாகும்படி சொல்லிவிட முடியுமா ?

(2) 'பத்தாம் நாள் பகலில் நடந்ததெல்லாம் ஏதோ நாடகம் போல இருந்தது சீதாவுக்கு. அவளுடைய கலியாணம் நிச்சயமானதிலிருந்து அவள் அந்த மாதிரிப் பல சடங்குகளுக்கு உட்பட்டவள். அவை மாதிரி அதுவும் 'ஒன்றே' என்று அவள் முதலில் நினைத்து விட்டாள். ஆனால் மற்றவற்றிற்கும் அதற்கும் ஒரு பெரிய வித்யாசமிருந்தது. மற்ற நாட்களில் கொட்டும் முழக்கும் சிரிப்பும் விளையாட்டுமாக இருந்தது போய் அன்று ஒரே ஒப்பாரியாக இருந்தது.'

'நிறைய நகைபோட்டு அலங்கரித்து தலை நிறைய பூச்சூட்டி சீதாவை ஆற்றுக்கு அழைத்துக்கொண்டு போனார்கள். அப்புறம் என்னவெல்லாமோ நடந்தது. மற்றவர்கள் அழுதது சீதாவையும் வாய்விட்டுக் கதறச் செய்துவிட்டது.

சோக நிலையை சித்திரமாக எழுப்பும் சக்தியுள்ள இந்த வரிகளுக்கும் மேலே குறிப்பிட்ட 'கேதாரியின் தாயார்' கதை வரிகளுக்கும் உள்ள வித்யாசத்தைப் பாருங்கள். ராமையாவுக்கு அனுபவத்தை கற்பனையில் நெய்து காட்ட முடிந்திருக்கிறது கல்கிக்கு அப்பட்டமாக ஒரே வரியில் தான் சொல்லிவிட முடிந்திருக்கிறது. ராமையா விவரங்களை ஏற்றி நிலை ஏற்படுத்துகிறார். கல்கி மொண்ணையாக, சொல்லி நிறுத்தி நகர்ந்து விடுகிறார். இடமோ, உணர்ச்சியோ, பாத்திரப் படைப்போ எதானாலும் சித்திரம் எழுப்புதல் வேண்டும். நாம் கொடுக்கிற தகவல்களால் அது அந்த இடத்தில் பிறந்து உருவாக வேண்டும். அதுதான் கலைப் படைப்புக்கு அவசியம். இந்த சித்திரங்களால் ஆனதுதான் கலை உருவம். அதன் சிறப்பும் அவைகளின் பலத்தில்தான் நிலைக்கிறது. 'கேதாரியின் தாயார்' கதையில், கல்கி நிற்காமல் முடிவு நோக்கிப் பறக்கிறார். 'அவளைக் கிளி என்று சொன்னேனல்லவா? அந்தக் கிளிக்கு இப்போது தலையை மொட்டையடித்து முக்காடும் போட்டிருந்தார்கள்' என்று ஒரு அதிர்ச்சி முடிவை சொல்லும் பரபரப்பில், கேதாரி, அவன் தாயார் உணர்ச்சி நிலைகளை எல்லாம் நின்று பார்க்காமல் மேலோட்டமான கதைசொல்லி குரலாக தான் சொல்லிக்கொண்டே போகிறார்: ராமையா சீதாவை நிறுத்தி நிறுத்தி ஆராய்கிறார். அவள் மனப்போக்கையும், அண்ணா மனப்போக்கையும் தொடர்கிறார். 'மலரும் மணமும்' கதைக்குத் திரும்புவோம். செல்லத்தையும் ராமதாஸையும் படிப்படியாக உறவு படுத்துகிற காரியத்தில் ஈடுபடுகிற வேளையில் லாகவமாக கதை பின்னுகிறார். அவரும் அதிர்ச்சி முடிவுதான் தருகிறார். அந்த முடிவுக்கு நம்மை தயார்ப்படுத்திச் செல்கிறார். கல்கியோ, தாயாரின் பரிதாப நிலை கண்டு அதிர்ந்துபோன கேதாரியின் முடிவுக்கு நம்மைத் தயார் செய்து விட்டு முத்தாய்ப்பு அந்த இடத்தில் விழுந்ததோடு நிறுத்தாமல் அப்புறம் என்று ஆரம்பித்து, கேதாரியின் மனைவிக்கும் அதேவித அலங்கோலம் ஏற்பட்ட இன்னொரு அதிர்ச்சியை கொடுத்து இன்னொரு 'கிளைமாக்ஸ்' கொடுக்கிறார்.

இது நிச்சயமாக கதையை அசிங்கப்படுத்துகிறது. இந்த இரண்டாவது அலங்கோலம்தான் கதையின் முடிவு கட்டத்து அதிர்ச்சியாக இருக்கவேண்டும் என்று கல்கி நிச்சயித்திருந்தால் அதுக்குத் தக்கப் படி கேதாரி, அவன் தாயார் உறவு சம்பந்தமாக கொஞ்சம் படியிறக்கமாக காட்டி அவள் மனைவி சம்பந்தமாக அழுத்தம் விழும்படியாக கதைக் களத்தை அமைத்திருக்கவேண்டும்.

நான் நினைக்கிறேன். கேதாரி சாவதோடு முடித்து இந்த மாதிரியான ஒரு சோக உணர்ச் சியை சித்தரிக்க முடிவுகட்டி இருந்த கல்கி அந்த வரிகளை எழுதி முடிக்கவும் பின்னால் ஒரு திடீர் கருத்து தோன்றவும் ...அடையாளம் போட்டு விட்டு,பின்குறிப்பு சேர்ப்பதுபோல ஒட்டவைத்து விட்டார் என்றுதான் தோன்றுகிறது கதையோடு இந்த ஒட்டு நிற்கவில்லையே. கிழிந்து தொங்கு கிறதே.

'பூச்சூட்டல்' சம்பந்தமாகவும் இந்த குறை சொல்லுவேன். முதல்பாதியில் சீதாவுக்கு ஏற்பட இருந்த விபரீதத்திலிருந்து அவள் தப்பியதை, அவள் கூந்தல் தப்பியதை மையமாக வைத்தே கதைக்களம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'பூச்சூட் டல்' என்ற தலைப்புக்கு ஏற்ப பூ பிரஸ்தாப மாகவே ஆரம்பிக்கிறது. கூந்தல்பற்றியே பிரச்னை உருவாகிறது. அதுபற்றிய முடிவு நோக்கி நம் எதிர்பார்ப்பு இருக்கிறது. கூந்தல் பிழைத்தாலும் 'உசுப்பி விடப்பட்ட வேட்டை நாய்போல அவள் மனம் சீறியெழும்'ஒரு கட்டத்தில்ஏற்படும் மோத லும் நம் எதிர்பார்ப்புக்குப் புறம்பான நிகழ்ச்சி இல்லை. சீதா உக்ராண அறைக்குள் புகுந்து அழு கிறபோதும் கதையில் மையக் கருத்துக்கு ஒவ் வாத எதுவும் நடக்கவில்லை. இயைவான ஒரு முடிவு நோக்கிப் போகிற நினைப்பு தொடர்கிறது. ஆனால் அதுக்குப்பின் விளைவுகள், அண்ணன், தங்கைக்கு ரகசியமாக, ஏன் திருட்டுத்தனமாக, மறுமணம் செய்விக்கிறது கதையில்சேர்க்கப்பட்டு ஒரு புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டு விடுகிறபோது நிச் சயமாக அந்த திருப்பத்தை ஏற்க முடியவில்லை நம் உணர்வுக்கு. ஏதோ பூசை வேளையில் கரடி விட்டகாரியமாகவே படுகிறது.

பூச்சூட்டல் தலைப்புக்கு ஏற்ப ராமையா கடைசியில் பூச்சூட்டலிலே முடித்தது சரிதான். விதவை சீதாவை நீ ஏன் பூ வச்சிக்கமாட்டேன் கிறே அத்தே என்று கேட்ட அதே குழந்தை, 'அத்தே, நீ கூட பூ வச்சுக்குவேயொல்லியோ அன் னிக்குக்கூட வச்சுக்கிண்டையே' என்ற கேள்வி யோடு கதை முடிகிறதெல்லாம் அழகாக இருக்கு. ஆனால் ராமையா இரண்டு கதையை ஒன்று சேர்த்து இருக்கிற மாதிரி படுகிறது. கல்கி பின் னாலே ஒட்டவைத்த மாதிரி ராமையா பின் பாதி யை உருவாக்கினரோ என்றுகூட நினைக்கத் தோன்றுகிறது. பின்பாதி விளைவுகளுக்கு முக்யத் வம் கொடுத்து அதை மையக் கருத்தாக கொண் டிருந்தால் முன் நிகழ்ச்சிகளை இந்த இடத்துக்கு இயைய தயாரித்துக்கொண்டே வந்திருக்க வேண் டும். இரண்டு அத்தியாயங்கள் சேர்ந்த உருவமாக கதை ஆக்கப்பட்டிருக்கக்கூடாது. சிறுகதைக்கு ஒரே அத்யாயம் தான் உண்டு. அத்யாயங்கள் நாவலுக்கு, அல்லது நீண்ட கதைகளுக்கு, அல்லது ஒரு சிறு கதைக்கு அதாவது சிறிய கதைக்கு. சிறுகதைக்கு இது அளவு மீறின கதையம்சம் இந்த விதமான உத்தி கொடுக்கப்பட்ட உத்தி முறை யைக்கொண்டு பார்த்தால். உத்தி முறையால் இதை சிறுகதையாகவே மாற்றி இருக்கலாம். இதைவிட பலமடங்கு அதிக சம்பவ நீண்ட கால அளவு,உள்ளடக்கத்தைக் கொண்ட பல சிறுகதை களை ராமையா பின்னால் எழுதி இருக்கிறார். அவை சிறுகதை வடிவம் பெற்றிருக்கின்றன. இந்த 'பூச் சூட்டல்' சுத்த சிறுகதை உருவம்பெறத் தவறி விட்டது, உத்தி காரணமாக. உத்தி தான் தன்மையை, அமைப்பை நிர்ணயிக்கிறது. 'குளத் தங்கரை அரசமரம்' உத்தி எவ்வளவு நிறைந்த கால அளவுகொண்ட கதையம்சத்தைக் கொண்ட சிறுகதையாக உருவாக்கிவிட்டது! ஃபிளாஷ் பாக் கிலே கொணர்ந்து இந்த மாதிரி கதைகளை சாதிப் பது பின்னால் சகஜமாகிவிட்டது. 'மலரும் மண மும்,' கதையில் அந்த உத்தி கையாளப்படவில்லை. 'பூச்சூட்டல்' கதையில் கையாள முயன்று இருக் கிறார். ஆனால் கதையின் 'யூனிடி' என்கிறோமே ஒருமிப்பு அதுக்கு தேவையான அளவுக்கு அது கதையில் பயன்படுத்தப்படவில்லை. நான் முன்பு குறிப்பிட்ட அவரது சமீபத்திய கதையான 'குடு ம்ப கௌரவம்' கதையில் துளி பிசிர் பார்க்க முடிகிறதா?

'பூச்சூட்டல்' கதையை ஆராயப்போவதில்லை என்று சொல்லிவிட்டு கொஞ்சம் சஞ்சாரம்செய்து விட்டேன். தவிர்க்க முடியவில்லை. 'கேதாரியின் தாயார்' கதையைப்பற்றி சொல்கிறபோது இது வும் சொல்லத்தக்கதாகிறது.

இந்த குறை இருந்தும் 'கேதாரியின் தாயார்' கதையைவிட சிறந்த கதை தான் பூச்சூட் டல். 'மலரும் மணமும்' கதையும் அப்படித்தான். கல்கி நடை காம்போசிஷன் நடை இல்லை எளிய, சரளமான,வர்ணனை நடைதான். ஆனால் அவரது நடை குறிப்பிட்ட அளவுக்குள்ளேயே இயங்குகி றது. சக்தி குறைவுதான். உணர்ச்சிகளை, மனமோ தல்களை சொல்கிற இடமெல்லாம் சப்பைதான். சூசனை உணர்த்தலும் இறுக்கமும் கிடையாது. சொல்விதமும் புதுசானதாக இருக்காது.

'அவனுடைய உடம்பு கொதித்துக் கொண்டி ருந்ததைப்போல் உள்ளமும் கொதித்துக் கொண் டிருந்தது. —(கல்கி)

'அவள் மனம் உசுப்பிவிடப்பட்ட வேட்டை நாய் போலச் சீறியெழுந்தது.' —(ராமையா)

'ஐயோ, அம்மா,' என்று பயங்கரமாக ஒரு கூச்சல் போட்டுவிட்டுத் தொப்பென்று கீழே உட் கார்ந்தான். தலையைக் கைகளால் பிடித்துக் **கொண்டான்.** —(கல்கி)

'திடீரென்று நெருப்பை மிதித்தவள் போல — கொடிய மிருகம் ஒன்றினாலே துரத்தப்பட்டவள் போல—மிரண்டு, அந்தக் கூட்டத்திலிருந்து பிரிந்து ஓடினாள். எதிரிலிருந்த உக்ராண அறைக் குள் நுழைந்து, அங்கிருந்த ஒரு அரிசி மூட்டை யின் மேல் முகத்தைப் புதைத்துக்கொண்டு அழ ஆரம்பித்தாள். —(ராமையா)

பொதுவான ஒரு உணர்ச்சியை, நிகழ் சம்ப

வத்தை மனநிலையை எழுத்தில் உருவாக்கும்போது அந்த காரியத்தை வெறும் செய்தி வெளியீடாக வெளியிடுவதில்லை கலைஞன்வேலை. அந்த காரியத்தை, 'பிராஸஸ்' என்கிறோமே செய்யும் சிரமம் அல்லது ஒழுங்குப்போக்கு வழியே நுட்பமாக, வேண்டிய அளவுக்கு தொடர்ந்து, பச்சையாக இல்லாமல், ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்ட ஒரு விதமாகவே திரும்பச் சொல்லாமல் வேறுவிதமாக சொல்லப் பார்க்க முற்படவேண்டும். மனித நடை உடை, பாவனைகளுக்கு 'பாஷன்' மாறுதல் ஏற்படுகிற மாதிரி இலக்கிய நடை, பாவனைகளுக்கும் இந்த பாஷன் மாறுதல் உண்டு. நாணயங்கள், ஸ்டாம்புகள் மற்ற பல பொருள்களுக்கும் உருவ மாறுதல்கள் தேவைக்கு ஏற்ப, நமது அழகுணர்ச்சிக்கு ஏற்ப ஏற்படுவதுபோல இலக்கியத்தில் படிமங்கள், வர்ணனைகள் சொற்கள், நடைப் போக்குகள் எல்லாம் அவரவரது அழகுணர்ச்சிக்கு தக்கபடிஅனுபவ-ஞானத்துக்கு தக்கபடி புதுசுபுதுசாக கைகூடிவரும். அந்த வகையிலே கற்பனை செயல்படவேண்டும். கல்கி இதுக்கு அதிகம் சிரமப்படவில்லை. கேதாரியின் தாயார் கதை முடிவில்,

'ஆனால் ஐ. ஸி. எஸ். வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஒருவன் இந்தமாதிரி அற்பமான காரியங்களில் இறங்குவது யமதர்மனுக்கே விருப்பமில்லை போலிருக்கிறது: கேதாரி உடம்பு குணமடையாமலே சீமையிலிருந்து வந்த இருபத்தோராம் நாள் காலஞ்சென்றான்!'

என்று கதை சொல்லி மூலம் தகவல் ஏற்றுகிறார். சாதாரணமாக :இந்த மாதிரி துக்கத்தைப்பற்றி உலக நடப்பிலே பேசுகிறபோது: 'யமனுக்கே பொறுக்கவில்லை, கொண்டு போய் விட்டான்' என்று வேதனைப்பட்டு சொல்வதுண்டு. அங்கே துயரம் நேரடித் தாக்கல். யமன் மேல் பழி போடத் தோன்றுகிறது முதலில். அப்புறம் நிதானித்துப் பார்க்கிறபோது அவனை பழித்து பிரயோசனம் விதிபோட்டிருக்கிறபோது என்று மாற்றிக் கொள்வதும் உண்டு. இயல்புதான். அங்கே வாய்ச் சொல்லுக்குப் பின்னால் மனவோட்டம் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. பின்வரும் நினைப்பு,சொற்கள்இந்த ஒரு வாக்யத்தை அழித்துவிட்டும் மறுத்துவிட்டும் போய்விடும். முக்யத்வம் மாறிக்கொண்டே,முடிவு ஒத்திப்போட்டுக் கொண்டே போகும். ஆனால் எழுத்தில், உபயோகிக்கப்பட்ட வார்த்தைகள் மூலம் மனநிலை, கருத்து எல்லாம் உடனேயே முடிவாக தெரிந்து விடவேண்டியவை.எனவே, சொல்வது முழுமொத்தமாகப் பார்த்து ஒரு நிலையான கருத்து வெளித்தெரியச் செய்யவேண்டும். அதை வைத்துத்தான் பார்க்கவேண்டும், 'மொட்டையடிக்கும் வழக்கத்தை யொழிக்க ஒரு பெரிய கிளர்ச்சி செய்யப்போகிறேன்' என்று சாகும் ஒரு மனம் பச்சையாக சொன்னதைக்கொண்டு 'இந்த மாதிரி அற்பமான...' என்று தொடர்வது அற்பமான ஒரு கருத்தை மனநிலையிலிருந்து சொன்னதாகவே படுகிறது. விஷயம் இல்லாத பேச்சாக இருக்கிறது. இன்னும் சொல்லப்போனால் ரொம்ப உணர்ச்சித் தீவிரமான கருத்தை தமாஷ் பண்ணுகிறமாதிரிகூடப் படுகிறது. தமாஷ் பண்ணுகிற இடம் உண்டு, இந்த இடத்தில் முடியாது. வாழ்க்கையிலே சொல்கிறோமே இங்கேசொன்னால் என்ன என்று கேட்டால் இலக்கிய உலகில் அழகாகச் சொல்லப்படவேண்டும். இது அழகாகச் சொல்லப்பட்டது இல்லை என்றுதான் சொல்லலாம்:

ஆக இந்த கட்டுரையை இதோடு முடித்து விடுகிறேன். கதையில் உள்ள சிறுசிறு விஷயங்களை எல்லாம் இவ்வளவு பெரிதாக எடுத்துக்கொண்டு விவகாரம் நான் செய்கிறேனே என்று தோன்றும். இந்த சிறு விஷயங்கள் பல சேர்ந்துதான் ஒரு படைப்பு முழு மொத்தமான அழகு பெறுகிறது. இந்த அழகை ரசிக்க குந்தகமாக இருக்கும் அம்சங்களையும் உதவியாக இருக்கும் அம்சங்களையும் நாம் இந்த ஆரம்பகாலத்திலிருந்தே பார்த்துக்கொண்டே போனால் பின்னால் நமக்கு ரொம்ப உதவியாக இருக்கும். அடுத்த கட்டுரையில், ந. பிச்சமூர்த்தியின் பரிசுக் கதை 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதையையும், மசீ. கல்யாணசுந்தரம் கதை, 'தபால்கார அப்துல்காதர்' கதையையும் எடுத்துக்கொண்டு, கல்கியின் 'காந்திமதியின் காதலன்' கதையையும் பார்க்க உத்தேசித்திருக்கிறேன்.

ராமையா மணிவிழா நிதி

பி. எஸ். ராமையா மணிவிழாக் குழுவின் முதல் செயற்குழு கூட்டம் சென்ற 31-1-65ல் தலைவர் திரு ஏ. வி. மெய்யப்பன் அவர்கள் தலைமையில் நடைபெற்றது. கூட்டத்தில், விழாவை ஏப்ரல் 14ம் தேதி சென்னையில் நடத்துவதென்றும் அப்போது அவருக்கு ஒரு பணமுடிப்பு அளிக்க நிதி திரட்டுவதென்றும், விழாவை ஒட்டி ஒரு மலர் வெளியிடுவதென்றும், அதோடு சிறுகதை, நாடகம் ஆகிய இரண்டு தலைப்புகளில் உரைக்கோவை நடத்துவதென்றும் தீர்மானிக்கப் பட்டது. இவை சம்பந்தமாக உபகுழுக்கள் அமைக்கப்பட்டன. கூட்டத்தில் நிதி வசூல் ஆரம்பித்துவைக்கப் பட்டது. இதுவரை நன்கொடை அளித்தவர்கள்:

திரு	ஏ. வி. மெய்யப்பன்	ரூ	2500
,,	ஏ. எல். சீனிவாசன்	ரூ	1000
,,	தி. க. ஷண்முகம்	ரூ	101
,,	எஸ். வி. சஹஸ்ரநாமம்	ரூ	101
,,	ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன்	ரூ	101
,,	கு. சீனிவாசன்	ரூ	51
,,	ஏ. என். சிவராமன்	ரூ	101
,,	டி. எஸ். சொக்கலிங்கம்	ரூ	51
,,	அழ. வள்ளியப்பா	ரூ	51
,,	மு. வரதராசனார்	ரூ	51
,,	சி. சு. செல்லப்பா	ரூ	51
,,	தி. ஜானகிராமன்	ரூ	51
,,	ஏ. நாராயணன்	ரூ	10
,,	தி. க. சிவசங்கரன்	ரூ	10
	மொத்த வசூல்	ரூ	4230

நன்கொடை அனுப்பவேண்டிய முகவரி:
பொருளாளர், பி.எஸ். ராமையா மணிவிழாக்குழு
20, தாண்டவராயன் தெரு,
ராயப்பேட்டை, சென்னை—14.

குறிப்புகள்—(22-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

இல்லை'என்று கையை விரிக்கும் போது 'கறுப்புக் கட்டம்' போட்டுக் கண்டிப்பார்களா? இன்னொரு துறையில் இதே போன்ற பரிசை உஸ்தாத் விலாயத்கான் பெற மறுத்தபோது 'உதாசீனம்' என்று விமர்சித்தவர்கள் தமிழை மட்டும் புறக் கணித்ததற்கு எப்படிப் பூசி மெழுகப் போகிறுர் கள்? செக், ரஷ்ய, பர்மிய, பிஜி மொழிகளில் எல்லாம் தமிழ் இலக்கியங்கள் பெயர்ந்ததாகப் பெருமைப் பட்டாலும், அரசினர் முத்திரை பதித்த அறிவிப்பு அயல் நாடுகளுக்குச் செல்லும் போது அங்கே தமிழ பற்றி மட்டும் பிரஸ்தாபம் இல்லாத நிலையில் நமக்குச் சிறுமை இல்லையா?

தமிழ் மொழிக்கான பிராந்தியக் குழுவில் அறியாமையும், போட்டி மனப்பான்மையும் மண்டிக் கிடப்பதே இழிவுக்கு மூல காரணம். 'அபிஷேகம் செய்தால் அசடுக்கு, இல்லா விட்டால் அரியாசனமே இல்லை' என்பது நியதி யாக நின்று விட்டது. குறிப்பிட்ட மூன்று ஆண்டு களில் நல்ல நூலைத் தேர்ந்தெடுத்து சிபாரிசு செய்யத் தெரியாவிட்டால், (ஒன்றுமே இல்லையா?) பிராந்திய அலுவலகத்தின் கதவுகளை இழுத்து மூடி விட்டு, அந்தக் குழுவையே கலைத்து வீட்டுக்கு அனுப்பலாமே. அதை விடுத்து, ஆண் பிள்ளை பெற்றவளைப் பார்த்து அடிவயிற்றில் போட்டுக் கொள்வதால் மலட்டுத்தனம் நீங்கப் போவதில்லை.

நூல் நிலைய இயக்கம்

தமிழ் நாட்டில் நூல் நிலைய இயக்கம் நாளுக்கு நாள் வளர்ந்து வருவது பற்றிய செய்தி கள் வந்து கொண்டே இருக்கின்றன. மகிழ்ச்சி கரமான இந்த வளர்ச்சியில், பொதுத் துறை சம்பந்தப்பட்ட எந்தக் காரியத்திலும கலந்து விடக்கூடிய களங்கங்கள் ஊடுருவியது பற்றிப் பலமுறை எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதெல் லாம காட்டுக் குரலாகக் காற்றில் ஐக்கியமாகிப் போனது தான மிச்சம். ஆனால், கல்வித் துறை யின் உயர் மட்ட நிர்வாகிகள் அண்மைக் காலத் தில் இந்த இயக்கம சம்பந்தமாக உரக்குப் பேச முன்வந்திருப்பது விமோசன வழிக்கு முதல்படி யாக அமையக் கூடும்.

'கிராமந்தோறும நூல நிலையம்' இயக்கத் தைத் திருச்சியில முடுக்கி விட்டுப் பேசிய சுந்தர வடிவேலு, நல்ல நூலகள் வாசகர் கைக்குக் கிடைக்காமற் போவதால விளையக் கூடிய தீங்கு களை சுட்டி எச்சரித்துள்ளார் எழுத்து வாசனை யும பொதுக கல்வியும பரவலாகி வரும் நிலையில் தரமான நூல்கள் கிடைக்காவிட்டால் தவருன போக்குகள் முளைப்பது வெகு சுலபம். நூல்நிலையத் துக் கென்றே தனியாகக் கணிசமான பணம் ஒதுக் கியும், அதன் பொறுப்பாளர்கள் சரிவரப் பயன் படுத்துவதில்லை என்பதைப் பகிரங்கமாகவே குறிப் பிட்டிருக்கிறுர். தவிரவும், பிரசுரகர்த்தர்கள் இந்தத் தவருன சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்தி மட்டமான சரக்கைத் தள்ளிவிடுகிற போக்கும் அம்பல உரையாக விழுந்திருக்கிறது. சாதாரணப் பதிப்புக்கு மேல் உறையை மட்டும் மாற்றிப் போட்டு கூடுதலான விலை பெறுகிற பதிப்பாளரது கொள்ளை லாப மோசடி மனப்பான்மை குறித்து பக்தவத்சலம் ஆச்சரியப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது.

இறுதியில், இலக்கியம், விஞ்ஞானம், தத்து வம், மதம், கலைகள் முதலிய பல்வேறு துறைகளைச் சேர்ந்த விற்பன்னர்களைக் கொண்ட 'நிபுணர் குழு' அமைத்து அதன் சிபாரிசுகளின் அடிப்படை யில் ஆங்காங்கு நூல்களை வாங்கலாம் என்று யோசனை தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நல்ல யோசனை தான். என்றாலும், குழுவில் இடம் பெறுகிற நிபுணர்கள் இரண்டாந்தரமானவர் களாக இல்லாமலும் குறிப்பிட்ட துறைக்கு உண்மையான பிரதிநிதிகளாயும் அமைதல் வேண்டும். சிபாரிசு என்றவுடனேயே கூடவே தொத்தக் கூடிய ஊழல்கள், மறைமுக அழுத்தங் கள், அரசியல் உணர்வுகள் இத்யாதி நுழையாமல் இருக்க வேண்டும் ஆரம்பத்திலேயே எச்சரிக்கை இல்லாவிட்டால் நோக்கம் நல்ல தாயினும் ஆக்கம் சமையாது. தலை வலி போய் திருகுவலி பெறுவ தில் லாபம் என்ன?

வாசகர் வட்டம்

'வாசகர் வட்டம்' என்ற பெயரில் சமீபத் தில் சென்னையில் இலக்கிய ரசிகர் குழு ஒன்று அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இம் மாதிரி வட்டங் கள் நமக்கெல்லாம் பரிச்சயமானவை தான் என்றாலும் இது புது மாதிரியான முயற்சியாகும். ரசனைக் கூடமாகவோ, சொற்பொழிவுக் கூட்ட மாகவோ இல்லாமல், ஒரு படி மேலே போய், செயல் துறையின் விளக்கமாக, பிரசுர திட்டம் ஒன்றை முன் வைத்து இயங்கத் தலைப்பட்டிருப் பது வரவேற்கத்தக்கது. வருடத்திற்கு ஆறு நூல் களை வெளிக் கொணருவது அடிப்படை உத்தேச மாகவும், இலக்கியத்தோடு அறிவியலுக்கும் ஆக்கம் அளிப்பது விசேஷ அம்சமாகவும் குறிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

துவக்க வெளியீடுகள் ஜனவரியில் வந்ததற்கு அறிகுறியாக அடக்கமான 'விழா' ஒன்று நடந்து முடிந்தது. நடப்பு வருஷத்துக்கான அவர்கள் திட்டதைப் பார்க்கும் போது ஒரு சிறு யோசனை கூறத் தோன்றுகிறது. படைப்புக்கள் ஒரு புறமும், அப்பட்ட அறிவியல் நூல்களை மறுபுறமும் வெளி யிடுவது போக, முறையான தமிழ் இலக்கிய சரித் திரம், கூட்டுமுயற்சியாகவாவது வெளிக் கொணர வேண்டியது உடனடித்தேவை. ஆர்வம் மட்டும் இன்றி, வசதியிலும் 'பழுத்த' 'வாசகர் வட்டம்', இது பற்றிக் கவனம் செலுத்தலாம். தெள்ளிய புலமைக்குச் சான்றாக விளங்கிய தீரர் சத்திய மூர்த்தியின புதல்வி என்பதோடு, தானும் நுண்ணிய ரசனை உணர்வு வாய்க்கப் பெற்ற லட்சுமி கிருஷ்ணமூர்த்தி பொறுப்பேற்றிருப்ப தால், இடையிலே வளையாமல் இறுதி வரை வரையறுக்கப் பட்ட தடத்தில் சென்று, தரமான நூல்கள் வெளிவரும் என்று எதிர்பார்க்க ஏது இருக்கிறது. வாசகர்களின் பங்கோடு வளர விரும் புகிற இந்த முயற்சிக்கு தோந்த இலக்கிய அன்பர் களும் மொழிப்பற்றுளர்களும் ஆதரவு தரக் கடமைப்பட்டிருக்கிறுர்கள்.

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5

புத்தகப் பிரியர்களுக்கு

அன்பர்களே,

சென்ற ஏட்டில், இந்த ஆண்டில் எழுத்து பிரசுரம் மேற்கொள்ள இருக்கும் வெளியீடுகள் பற்றி ஒரு விளம்பரத்தை பார்த்திருப்பீர்கள். அதை ஒட்டி இந்த வேண்டுகோள்.

வ. ரா., ந. பிச்சமூர்த்தி, பி. எஸ். ராமையா, கு.ப. ராஜகோபாலன், பெ, கோ. சுந்தரராஜன், ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், வல்லிக்கண்ணன், எம். வி. வெங்கட்ராம், சி. கனகசபாபதி, சி. சு. செல்லப்பா ஆகியோரின் புதிய புத்தகங்கள் சிலதை கொண்டுவர திட்டம்.

அதோடு 'மணி கொடி காலம்' என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பையும் ராமையா மணிவிழா சமயத்தில் வெளியிட உத்தேசம்.

இந்த புத்தகங்கள் 15, 16 இருக்கும். இவை அத்தனையும் சேர்ந்து மொத்தம் 50 ரூபாயாக இருக்கும். புத்தகங்கள் ஜூன் மாதக் கடைசியில் வெளியாகி விடும்.

இந்த 50 ரூபாய் செட்டை வாங்கக்கூடிய புத்தகப் பிரியர்களை நான் தேட ஆரம்பித்திருக்கிறேன். இந்த கடிதத்தை படித்ததும் வாசகர்கள் தங்கள் விருப்பத்தை எனக்குத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். அது கிடைத்ததும் விபரமான பதில் எழுதுகிறேன்.

சி. சு. செல்லப்பா

For எழுத்து பிரசுரம்.

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