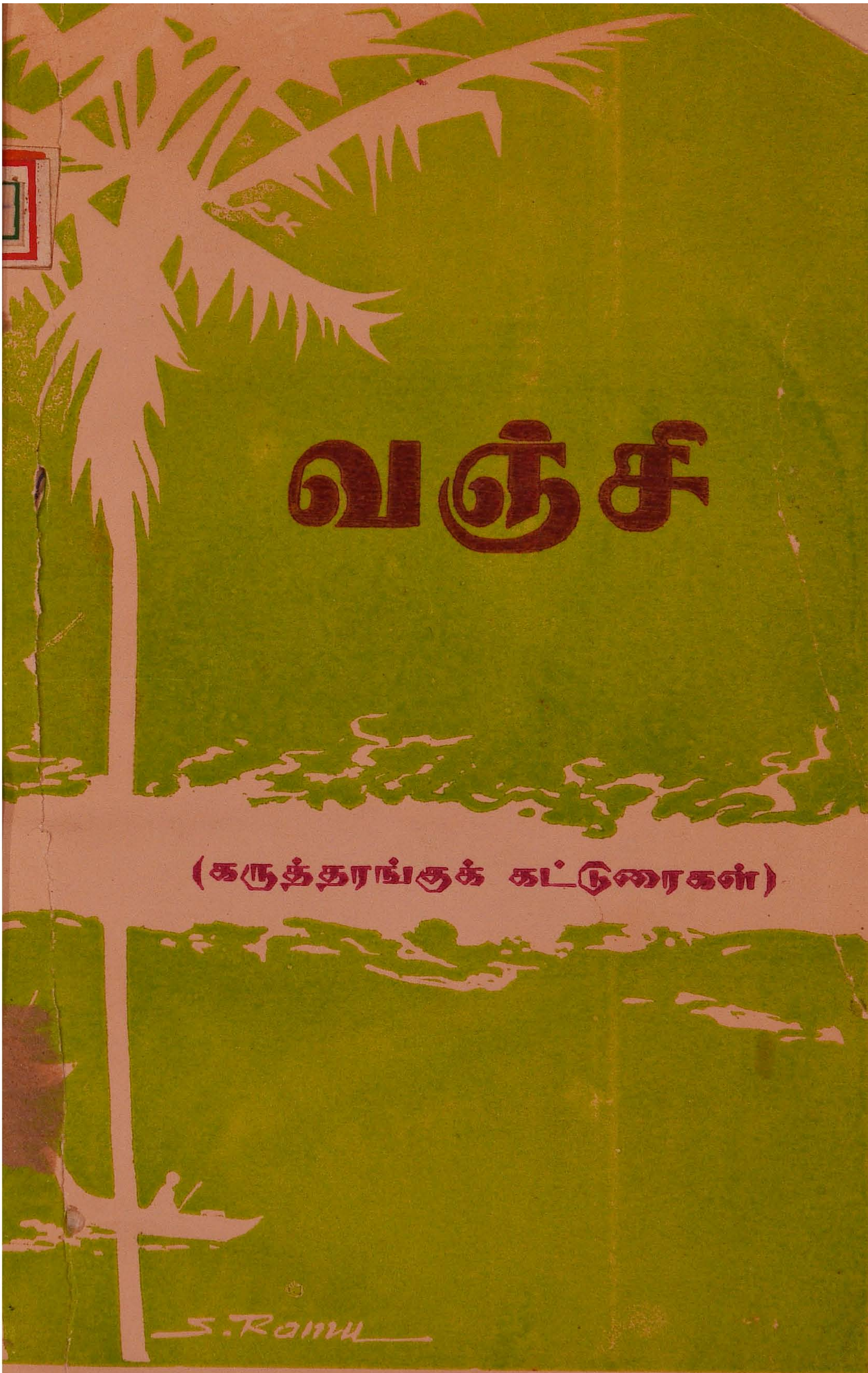

வஞ்சி

(கருத்தரங்குக் கட்டுரைகள்)

லக்கழகக் கல்லூரித் தமிழ் ஆய்வுக்குழு வெளியீடு

திருவனந்தபுரம்

1978

வஞ்சி

(கருத்தரங்குக் கட்டுரைகள்)

DR. T. P. M. LIBRARY,
MADURAI KAMA

பதிப்பாசிரியர் :
பேராசிரியர், செ. ஜேசுதாசன்

வெளியிடுவோர் :
தமிழாராய்ச்சிக் குழு, பல்கலைக்கழகக் கல்லூரி
திருவனந்தபுரம்
1978

VANCHI

(COLLECTION OF RESEARCH PAPERS)

FIRST EDITION, OCTOBER 1978

Editor:
PROF. C. JESUDASAN

Publishers:
TAMIL RESEARCH ASSOCIATION
UNIVERSITY COLLEGE
PALAYAM
TRIVANDRUM - 695 001

COPY RIGHT

147028

7014

PRICE: Rs. 7

Selling Rights:
MEENAKSHI PUTHAKA NILAYAM
60, WEST TOWER STREET
MADURAI - 625 001

Printers:
THE THASOR PRESS
PARK VIEW, NAGERCOIL-629 001
PHONE: 878

Editor's Preface

This little book is one of the fruits of the privileges extended to me by the University Grants Commission, in utilising my services under the Retired Teachers' Scheme. To the University Grants Commission, therefore, my grateful acknowledgements are due. My thanks are also due to Shri. V. Vinayaga Perumal, Professor of Tamil, University College, Trivandrum, without whose encouragement my work under the scheme would not have been so satisfying. I also herewith take the opportunity of thanking all the Tamil writers of repute, critics, and my colleagues and students, whose scholarship has contributed the material of the following pages, and whose co-operation has been of priceless assistance to me in the gathering, and study, and discussion, of the information here presented. Needless to say, all this has been of great value to me in the preparation of my own work, in collaboration with my wife, on 'A Survey of Tamil Literature,' which the University Grants Commission has been pleased to assign to me.

This volume is a compilation of research papers, most of which were written and read at the seminars conducted by me in the University College Tamil Department. They were generally well-attended and were of obvious interest to the Tamil optional students of the college as well as the local writers in Tamil. We conceived the idea, therefore, of printing, at our own expense, a selection of that material, for the benefit of Tamil students and lovers of Tamil literature. The papers read by writers and critics from outside the college campus take up the first part of the book, and the second part is the work of scholars within the

campus. Let me express the hope, shared by all the contributors, that it will be of real use in stimulating a general interest in Tamil literature as well as providing a great deal of information about the Tamil literary world, especially in modern times.

A special word of thanks is due from us all – the Tamil Research Association, University College, to the proprietors of The Thasor Press, Nagercoil, for bringing out this book, and also to Shri. K. K. Sundara Sobitha Raj, one of my former students, now doing research in the University Department of Tamil, Kerala, for his kind interest in proof-reading and general help in this publication.

Trivandrum,
6-10—1978.

C. JESUDASAN

உள்ளுறை

DR. T. P. M. LIBRARY, MADURAI KAMARAJ UNIVERSITY

Editor's Preface

I

ஷண்முகசுந்தரத்தின் கிராமங்கள்
சுந்தர ராமசாமி 1

ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் நாவல்கள்
வல்லிக்கண்ணன் 9

புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் பெண்கள் – ஓர் ஆய்வு
டாக்டர். A. சுப்பிரமணியபிள்ளை 15

சிறுகதை ஆசிரியன் ந. பிச்சமூர்த்தி
ஆ. மாதவன் 20

பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்
அ. ராஜமார்த்தாண்டன் 25

காப்பியச்செயல்
டாக்டர். எஸ். டேவிட் 33

II

எழுபதுகளில் டாக்டர் கோராவின் நாடகங்கள் - ஓர் அறிமுகம்
வ. விநாயகப்பெருமாள் 41

தமிழில் ஜனரஞ்சக நாவல்கள் – ஓர் அறிமுகம்
ஜே. பிலிப் 49

தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு – ஒரு முன்னுரை
எம். வி. எஸ். குமார் 61

கண்ணதாசன் கவிதையும் இசையும்
எம். பாலு 72

பழமையின் அடிச்சுவட்டில் பாரதியும் பாவேந்தரும்
கீ. சு. தங்கமணி 83

குழந்தைப்பாட்டில் பாரதியும் பாவேந்தரும்
கீ. சு. தங்கமணி 89

தமிழ்ப் பயண இலக்கியம் – ஒரு மாறுதல் நிலைக்காலம்
ப. கிருஷ்ணசுவாமி 96

ஆற்றுப்படைகளில் பயண இலக்கியக் கூறுகள்
ப. கிருஷ்ணசுவாமி 103

இஸ்லாமியத்தமிழ் வீரப்பாடல்கள் ஓர் அறிமுகம்
எம். எம். மீரான்பிள்ளை 109

வெம்படைத்தொழில் விதுரன்
டாக்டர். கு. குற்றாலம்பிள்ளை 119

சிலப்பதிகாரக்காப்பியம் எழுந்த சூழல்
அன்பு ஏஞ்சஸ் 126

முல்லைப்பாட்டு
செ. ஜேசுதாசன் 133

சங்க காலம்
செ. ஜேசுதாசன் 138

I

ஷண்முகசுந்தரத்தின் கிராமங்கள்.

சுந்தர ராமசாமி

ஷண்முகசுந்தரம் கிராம வாழ்க்கையைத்தன் நாவல்களில் காட்டியவர். எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளும் விஷயம் இது. கிராம வாழ்க்கையைக் காட்டினார் என்பதைவிடவும் சுயஅனுபவங்களை வெளிப்படுத்தினார் என்று சொல்வதுதானே மேலும் பொருத்தமானது? இரண்டிற்குமுள்ள வித்தியாசம் என்ன? வாழும் வாழ்வில் தன் போக்கில் கூடி வரும் அனுபவங்கள் ஒன்று; தேடிச் சென்று—தேவையினாலும் திட்டத்தினாலும்—அனுபவங்களை ஏற்படுத்திக் கொள்வது மற்றொன்று. ஷண்முகசுந்தரத்தின் அனுபவங்கள் இயற்கையாய்க் கூடியவை. பிறப்பால், வளர்ப்பால், வாழ்வால் கூடியவை. இவ்வாறு பெறும் அனுபவத்தின் முழுமையும் வலிவும் கொண்டவை. கதையின் தேவைக்கு-உட்பட்ட சிறு பகுதிகளைத்தான் தம் நாவல்களில் ஆசிரியர் காட்டுகிறார் எனவும் இவருடைய உலகம்பற்றி சொன்னவற்றுக்கும் அப்பால் வெகு தொலைவுக்கு இவர் அறிந்தவர் என்ற உணர்வும், நம்பிக்கையும் ஏற்பட்டுவிடுகின்றன. தன் கிராம வாழ்க்கை பற்றி இவர் எதைச் சொன்னாலும் அதை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலைக்குத் தணிந்துவிடுகிறோம். பரிசீலிக்கும் புத்தியோ, சந்தேகிக்கும் மனமோ நம்மிடம் எஞ்சியிருப்பதில்லை. அனுபவத்தின் முத்திரைகள் இவர் காட்டும் உலகில் தன்னை ஸ்தாபித்துக் கொண்டவிதம் இது.

கிராம வாழ்க்கையை இவர் தன் நாவல்களில் எப்படி வெளிப்படுத்துகிறார்? இந்தக் கொங்குநாட்டுக் கிராமங்களும் அங்குள்ள வாழ்க்கையும் வெளியுலகப் பார்வைக்கு வித்தியாசமானவை, வினோதமானவை. இந்த அனுபவம் ஒப்பிடலின் விளைவாக ஏற்படும் ஒன்றாகும். வெளியுலகத்தைச் சார்ந்த நாம், நம் வாழ்வோடு இந்த கொங்குநாட்டு வாழ்வை ஒப்பிடுகையில் —படிக்கும்போது நாம் உணராமலே நடந்துவிடும் காரியம் இது— வித்தியாசமான உலகம் உயிர்பெற்று எழுவதைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் ஏதும் ஒப்பிடலுக்கு முகாந்திரமின்றி தம் சுயவாழ்வை வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர்கள் கொங்குநாட்டு மக்கள். அவர்கள் வாழ்வு அவர்களுக்கு-நம் வாழ்வு நமக்கு எப்படி இயற்கையானதோ அவ்வாறு—இயற்கையானது. தம் அனுபவங்களை இயற்கையாக ஏற்று வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் கொங்குநாட்டு மக்களின் பிரதிநிதியாக ஷண்முகசுந்தரத்தைக் கொள்ள வேண்டும். தன் அனுபவ உண்மைகளைத் **தன் பார்வையில்** சொல்கிறார் அவர். இதற்கு நேர்மாறாகத் தனது கிராமீய அனுபவங்களைப்

பட்டினவாசியின் பார்வையில் பார்த்து தாமே புல்லரித்துக் கொள்ளும் அசட்டுத்தனம் கொண்ட எழுத்தையும் இன்றையத் தமிழில் காண முடியும். தனது அனுபவங்களை நுகர்வோர் நோக்கில் காண முற்படுவது வணிகநோக்கின் அடிப்படையாகும். அனுபவங்களை விசாரிப்பதற்கல்ல, உபயோகப்படுத்தும் நோக்கத்துடனேயே எழுத்து இங்கு பிறக்கிறது.

இலக்கியத்தில் கிராமீய வாழ்வு கடந்த ஐம்பது வருடங்களில் பல போலித்தனமான கௌரவங்களுக்கு ஆளாகியுள்ளது. விடுதலை இயக்கம், காந்தீயம், சர்வோதயம், சோஷலிஸ சிந்தனைகள் ஆகியவற்றின் பிரச்சாரங்களின் விளைவாகக் கிராமங்களின் மேல் புனிதங்கள் திணிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலே கூறியுள்ள தத்துவங்களோ, இயக்கங்களோ இவ்விளைவுக்கு நேரிடைக் காரணமாக அமையா. என்றாலும் தத்துவங்களின் மூல உருவத்தையோ, இயக்கங்களின் அடிப்படைகளையோ அறியாது இயங்கும் சராசரிகளின் பிரச்சாரங்களிலிருந்து உருவாகும் பொய் முகங்களில் இதுவும் ஒன்று. ஏழ்மையுடன் நற்குணங்களை வலுக்கட்டாயமாக இணைத்தாயிற்று. கிராமங்களிலோ செழுமையாக உள்ளது ஏழ்மைதான். கிராமங்கள் நற்குணங்களின் களஞ்சியம் என்ற கோஷம் உருவாகப் பின் என்ன தடை? அரை உண்மைகள் பிரச்சாரகர்கள் கையில் முழு உண்மைகளாக வற்புறுத்தப்படுகின்றன. இப்போலி எழுத்துக்கள் வாழ்வின் நிதரிசனத்தின் முன் வைத்து நிராகரிக்கப் படுவதற்குப் பதிலாக இலக்கியமாக ஸ்தாபிதம் பெறுகின்றன. படைப்புக்கு வாழ்வை ஆதாரமாகக் கொள்ளாமல் படைக்கப் பட்டவற்றையே ஆதாரமாகக் கொள்ளும் மோஸ்தர் எழுத்தாளர்கள் மேலேகூறிய போலிகளால் பாதிக்கப்பட்டு புதிய போலிகளை குட்டிபோடுகிறார்கள். பார்வை குழம்புகிறது. பின் குழம்பிய பார்வையே சீரானபார்வை என்ற சமூக அங்கீகாரம் பெறுகிறது. இதன்பின், 'கிராமத்தில் எல்லாருமே நல்லவர்களா?' என்ற எளிய முணுமுணுப்புக்கூட பிற்போக்குத்தனத்தின் அடையாளமாகவோ, சுரண்டும் வர்க்கத்தின் கோணங்கியாகவோ முத்திரை குத்தப்படுவது சகஜமான காரியமாகி விடுகிறது. இதனை ஒரு உதாரணமாகக் கொண்டு இதனையொத்த பிற நிகழ்வுகளுக்கும் நாம் பொருத்திப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

ஷண்முகசுந்தரம் கிராமவாழ்வின் ஒரு நேர்மையான சாட்சி:- இவருடைய அனுபவங்கள் தீவிரமானவை. தீவிரம் என்பது ஏனெனில் முன்கூட்டி வகுத்துக் கொண்டிருக்கும் தத்துவங்களுக்கோ,கட்டி தட்டிப்போன எண்ணங்களுக்கோ அவல வெற்றி தேடித்தரும் பொருட்டு தம் அனுபவங்களின் சிறகுகளை ஒடிக்கும் கயமையின்றி, அவற்றை முழுமையாக முன் வைப்பதிலிருந்து இத்தீவிர நிலையை உணரலாம். அனுபவங்கள் அதன்

ஜீவகளையை, சத்தை அவர் முன் உமிழ்ந்துவிடுவதால், அந்த அளவுக்கு அவருடைய அனுபவப்பதிவுகள் உயிரோட்டம் கொண்டிருப்பதால் அனுபவத்தின் ஜீவனுள்ள பகுதியையே கூறி தாம் விரும்பும் விளைவை எளிதில் எழுப்புகிறார். இவர் எழுத்தில் செட்டு கூடியது இவ்வாறுதான் என்பதை நுணுகல் பார்த்து உணர முடியும். அனுபவங்களை கௌரவப்பிரச்னைகளுக்கு ஆளாக்காமல், அதாவது கூறும் விஷயங்கள். தான் சார்ந்து நிற்கும் மக்களுக்குத் தேடித் தருவது கௌரவமா அவமானமா என்பன போன்ற உணர்வுகள் எவற்றுக்கும் ஆளாகாமல் இயங்கு கிறார். நிஜங்களின் விளைவுகளை அல்ல; நிஜங்களையே இவர் முதன்மைப்படுத்துகிறார். இவரிடத்தில் மிகையில்லை; பிரச்சார நோக்கமில்லை அனுபவங்கள் அத்தர் பூசப்பட்டோ குஞ்சலம் கட்டப்பட்டோ உருவாக்கப்படாமல் பதிவுகளின் நிஜமானதும் எளிமையானதுமான கோலங்களில் வெளியிடப்படுகிறது. விரும்பியதைப் பார்த்தலும் விரும்பாததை நிகழாதது என பாவனை செய்யும் தந்திரமும் இவரிடத்தில் இல்லை. வாழ்வின் முழுமையைக் காணவே இவருடைய ஆயத்தம்; கூடாது போனது இவருடைய வரையறை.

நெடுஞ்சாலைகளிலிருந்து விலகி பாதைகள் என அழைக்கத் தகுதியற்ற கரடு முரடான தடங்களில் – ஆசிரியர் பாஷையில் இட்டேறிகளில் – சென்று இவருடைய கிராமங்களை அடைகிறோம். ஒரத்தபாளையம் அல்லது வெங்கமேடு. கீரனூர் அல்லது சிவியார் பாளையம். வறண்ட நீர் நிலைகள். அனற்காற்று. சிற்சில இடங்களில் ஏதோ சிறிது பசுமை. பருத்தி அல்லது சோளம் அல்லது புகையிலை. தோட்டங்களில் ஆண்களுடன் பெண்கள் நிலத்தில் வேலை செய்கிறார்கள். நீர் இறைக்கப்படும் கிணற்று மேடுகள். தொலைவில் முள் வேலிகள். இவற்றைத் தாண்டி மனிதர்கள். எல்லாம் புதுப் பெயர்களாகவே இருக்கின்றன. நாச்சிமுத்து. கெட்டியப்பன், சின்னய்யன், வீராயி, முத்தாயா, ராமாயி......பின் இவர்கள் வீடுகள், உணவுப் பழக்கங்கள், உறவுகள். ரெம்பவும் வித்தியாசமான உலகம் என்றே உணருகிறோம். சரி. இப்போது கதாபாத்திரங்கள் இயங்க ஆரம் பித்து விடுகிறார்கள். உண்மையில் அவர்கள் மன உலகை எட்டிப்பார்க்கத்தானே இத்தனை பீடிகைகள். இவ்வியக்கத் தைத் தொடர்ந்து நாம் போகையில் உலகின் முன் தங்களைக் காட்டிக்கொள்ள இவர்கள் அணிந்துகொண்டிருக்கும் உறைகள் கழன்று நிஜ சொரூபங்கள் வெளியாகின்றன. அவர்களுடைய குரோதமும், பொறுமையில் சண்டையிட்டுப் பிரிதலும், கோள் சொல்லிப் பிளவுபடுத்தும் குணங்களும் அனுபவமாகின்றன. வேற்றுமை ஏற்படுத்திக்கொண்டிருந்த புற உலகச் சின்னங்கள் படிப் படியாய் கரைந்து, பின்னகர்ந்து, நமக்கும் அவர்களுக்கு

மான தூரங்கள் சுருங்கி மன உலகில் இவர்களை மிக நெருக்கமான தாயாதிகளாக உணருகிறோம். பின்னணிகளும் தோற்றங்களும் பழக்க வழக்கங்களும் அதன் வலுவை இழந்து, மனநிலைகளில்– அவற்றின் மேடுகளிலும் சரிவுகளிலும்– தென்படும் ஒற்றுமை ஓங்கி ஐக்கிய பாவம் கொள்கிறோம். நோக்கமோ முன் தீர் மானமோ இன்றி தன் அனுபவ யாத்திரை மூலமாகவே இவ்வுண்மையை எட்டிவிடுவது இவருடைய எழுத்தின் வெற்றி யாகும்.

மனிதனை சமூகப்பின்னணியில் வைத்துப் பார்ப்பது தவிர்க்க முடியாத காரியமாகவே இவ்வாசிரியருக்கு இருக்கிறது. கிராமீய வாழ்வில் அவர்கள் சமூகத்தின் உயிருள்ள பகுதியாக இயங்கு கிறார்கள். கிராமீயப்பொருளாதாரம் கூடி வாழ்தலை சகல மட்டங்களிலும் நிர்ப்பந்தப்படுத்துகிறது. வேலை, குடும்ப நிகழ் வுகள், பொது நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் தனி மனிதன், சமூ கத்துக்குத் தந்தும் பதிலுக்குப் பெற்றுமே நடத்த முடிகிறது. வேலைகளில்–உழவிலும், நீர் இறைத்தலிலும், தோட்டத்தைக் கொத்துதலிலும், களை பறித்தலிலும், விறகொடித்தலிலும்–பலர், மிகக்குறைந்த பட்சத்தில் கணவனும் மனைவியுமேனும், இணைய வேண்டியிருக்கிறது. இங்கு உறவுகள் பின்னிக்கொண்டு கிடக் கின்றன. தனி நபர் சுதந்திரத்தைக் காப்பாற்ற உதவும் நிறு வனங்கள் எதுவும் அங்கில்லை. தன்னைச்சுற்றி வட்டமிட்டு வாழ் தலும் கிராமத்தில் சாத்தியமில்லை. கூடி வாழ்தல் வாழ்வுக்கே தேவையான சமூக நிர்ப்பந்தமாகச் செயல்படுகிறது. இந்த அமைப்பு அது ஆற்றும் பங்கின் ஈரத்தில் ஒட்டிக்கொண்டி ருக்கிறது. அதனாலேயே இவ்வமைப்பு பூர்ணமானதாகிவிடுமா? எந்த அமைப்புக்கும் அதற்குரிய முட்கள் உள்ளன. சமூக எதிர்பார்ப்புக்கள் பூர்த்தியாகிற அளவுகூட தனிமனித எதிர் பார்ப்புக்கள் பூர்த்திபெறாமல் போவது மேலே நாம் கண்ட அமைப் பின் முக்கியமான குறை. இதனின்று விடுதலைதேடி தன்னிச்சை யான சுதந்திரத்திற்கு விழைதல் மோதல்களுக்கு வழிகோலும் காரியமாகிவிடுகிறது. சமூக நிர்ப்பந்தங்களுக்கும் தனிமனித அபிலாஷைகளுக்குமுள்ள மோதல்களின் கோலங்களும் முடிவில் தனிமனிதனை சமூகம் நசுக்கிவிடும் அவலமும்தான் இவருடைய நாவல்களின் மையம் என்று சொல்லலாம். ஆசிரியர் தனது உணர்வுகளை நசுக்கப்படும் தனிமனிதனின் உணர்வுகளோடு பகிர்ந்துகொள்கிறார் என்பதும் தெளிவு. தனிமனித அபிலாஷை கள் கருகி சமூகச்சிதையில் பிணங்கள் ஏன் சரிகின்றன என்பது பற்றி ஆசிரியர் எதுவும் யோசித்தவர் அல்லர் என்பதை அவ ருடைய நாவல்களே காட்டுகின்றன.

ஆசிரியரின் மனமுடிவுகளை நாகம்மாள் (நாகம்மாள்) பண் ணடி (சட்டி சுட்டது) ஆகிய இரு கதாபாத்திரங்களிலும் – தனது

உணர்வுகளின் பிரதிநிதிகளாக இவர்களை உருவாக்கியுள்ளார் ஆசிரியர்-காணலாம். இவர்கள் வாழ்வு ஏன் இவ்வாறு முடிந்தது?

நாகம்மாள் வாழ்வை நோக்கி நிமிர்ந்து நடக்கத் தயாராக இருக்கிருள். அவளுடைய அபிலாஷைகளில் பயங்கரம் ஏதுமில்லை. விதவையான தன்னை தன் கணவனின் தம்பி கண் காணிக்க, அவனுடைய மனைவி இல்லத்தரசியாக வளையவரும் ஒரு வீட்டில் ஒடுங்கி வாழவேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தம் ஏன்? ஆண்மை விரும்பிச் சீண்டும்படி இருக்கிருள் அவள். கணவனின் சொத்து வேறு அவன் தம்பி கைவசமிருக்கிறது. அதைப் பங்கு போட்டு வாங்கவேண்டியது; தன்னைச்சுற்றி வரும் கெட்டியப்பனேடு வாழ்க்கையைப் பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டியது. தன் வீடு, தனது கணவன், தன் தோட்டம், தனது வாழ்க்கை என்று இராதா? சுதந்திரமான வாழ்வு. என்ன தப்பு? கூடிற்ரு நாகம்மாளுக்கு? வேற்று ஆண்பிள்ளையோடு அவள் விரிக்க எண்ணும் உறவில் தங்கள் குடும்பத்தின் மானமே போயிற்று என்று அலறுகிருர்கள் தம்பியும் அவன் மனைவியும். உண்மையில் மானம்பறிபோய் விடும் என்று பயப்படுகிருர்களா அல்லது சொத்துக் குறைந்துவிடும் என்று கவலைப்படுகிருர்களா? சொத்துக்குறைவதைத் தடுக்கத்தான் மானப்பிரச்னையை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்துகிருர்களோ? கெட்டியப்பனுக்கு நாகம்மாள் எனும் வசீகரம் மிகுந்த பெண்ணின் மீது ஆசையா? இல்லை, அவள் கொண்டு வரவிருக்கும் சொத்தின் மீதுதான் ஒரு கண்ணு? ஊருக்கு வெளியே, மனிதப்பார்வைக்கு வெகு தூரத்திற்கு அப்பால் நாகம்மாளைச் சந்திக்கும்போதுகூட கெட்டியப்பன் அவளை இழுத்து அணைத்துக்கொள்வதைவிட்டு சொத்தைப் பிரிப்பதற்கான உபாயங்கள் பற்றியல்லவா சளைத்துக் கொண்டிருக்கிருன்? நாகம்மாளுக்கு கெட்டியப்பன்மீது ஆசையா? அல்லது அடையப்போகும் சுதந்திரலோகத்துக்கு அவன் ஏற்ற காவலாளி என்ற எண்ணமா? மன நிலைகளில் எந்தப் பொய்யிலும் சரிந்துவிட ஆசிரியர் மறுத்து கதாபாத்திரங்களை உண்மை எனும் கத்தியின் விளிம்பு வழியாக நடத்திக்கொண்டு வந்ததில் கதாபாத்திரங்களுக்கும் அதன்மூலம் கதைக்கும் கூடிவரும் நுட்பம் இது. நாகம்மாளின் எளிய அபிலாஷை கொலையில் முடிந்தது. ஷண்முகசுந்தரத்தை நாகம்மாள் நேரில் சந்திக்ககூடுமென்ருல், 'ஏனுங்கோ இப்படி ஆச்சு?' என்று கேட்கக்கூடும். ஷண்முகசுந்தரத்தின் பதில், 'ஒண்ணும் தெரியலீங்கோ'? என்றே இருக்கும்.

ஆசிரியரின் எண்ணங்களின் மற்ருெரு பகுதி பண்ணுடி மூலம் உணர இயலும். பண்ணுடி கிராம மதிப்பீடுகளின் நிறைவான உருவம். ஒதுங்கி தன்மானத்தோடு வாழவேண்டும் என்று

ஆசைப்படும் கிழவர் அவர். குடும்பத்தின்மீது மிகுந்த பாசம். தெரிந்தவர்களுக்கு உபகாரம் செய்வதில் நம்பிக்கை. மண்ணைக் கொத்தி, கிடைப்பதை உண்டு மனநிம்மதியோடு வாழவேண்டும் என்று நினைக்கிறார். இது ஒரு பெரிய கனவா? பேராசையா? எதுவுமில்லை. அவர் தேடிய எளிய சந்தோஷம், எளிய திருப்தி அவரைத்தேடி வரவில்லை. ஏன்? மனைவியை இழந்தவர்; தன் வயோதிக காலத்தில் திருமணத்திற்கு நிற்கும் தன் பெண்ணை யும் அழைத்துக்கொண்டு தன் வீட்டைத்துறந்து, பெரிய பிள்ளை களைத்துறந்து. பேரக்குழந்தைகளை விட்டு தோட்டத்தில் சென்று வாழும்படியாகிறது. தம் பிள்ளைகளோடு எவ்வாறு இவருக்கு உறவு முறிந்தது என்பதோ, பிள்ளைகள் இவரை எவ்வாறு நடத்தினார்கள் என்பதோ நாவலில் காட்டப்படவில்லை, எப்படியோ முடிச்சு விழுந்துவிடும் என்று ஆசிரியர் நம்புகையில் எப்படி விழுந்தால் என்ன? பெண்ணைத்திருமணம் செய்து கொடுக்கவேண்டிய பொறுப்பு கனத்துக்கொண்டிருக்கிறது பண் ணடிக்கு. ஆனால் அவரோ தன் பெயரிலுள்ள சொத்துக்கள் முழுவதையுமே தனக்கென எதுவும் வைத்துக்கொள்ளாமல் பிள்ளைகளுக்கே கொடுத்துவிடுகிறார். மிச்சம் மனைவி விட்டுச் சென்றுள்ள நகைகள், மனைவி பெயரிலுள்ள சொத்து. இவற் றின் பலத்தால் பெண்ணைக் கரையேற்றிவிட்டு விடலாம் என்பது பண்ணடியின் நினைப்பு. ஆனால் அந்தச் சொத்தையும் அபகரிக்க முனைகிறார்கள் அவருடைய பிள்ளைகள். சங்கடம் பண்ணடியின் மனசைக் கவ்வுகிறது. நிம்மதியாக வாழ்வதற்கு அவசியமான யோக்கியதையும் ஏற்பாடுகளும் கொண்டவர்தான் பண்ணடி. குழந்தைகளை மிகுந்த பிரியத்துடன் வளர்த்தார். ஊரில் சகவாச தோஷத்தில் தம் பிள்ளைகள் கெட்டுப்போய் விடக்கூடாதே என்ற எண்ணத்தில் அவர்களை முன்னெச்சரிக்கையாக வெளி யூரில் விடுதியில் தங்கவைத்துப் படிக்க வைக்கிறார். அவர்கள் நடத்தைகளை நேரில் சென்று கண்காணித்து வருகிறார். இருந்தும் நிம்மதியின்றி உழலும் நிலை அவர் மீது கவிழ்ந்து விடுகிறது.

நாவல் உலகில் சஞ்சரிப்பது ஆசிரியருக்கு நெடுஞ்சாலையில் நடந்து செல்வது போன்று மிகச்சரளமான இயற்கையான காரிய மாக இருக்கிறது. பாத்திரங்கள் தனியான ஆயாசம் எதுவு மின்றி தம் போக்கில் எழும்பி வருகிறார்கள். அவர்களை 'உரு வாக்கும்' காரியம் எதுவுமில்லை. நாகம்மாளும் பண்ணடியும் வாழ்வுமீது ஆசிரியர் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டின் வெற்றி என்று சொல்லலாம். ஆசிரியருடைய கதாபாத்திரங்களில் மட்டுமல்ல தமிழ் நாவல் கதாபாத்திரங்கள் என எடுத்துக்கொண்டாலுங் கூட நாகம்மாளுக்கு மிக முக்கியமான ஸ்தானமுண்டு. ஆசிரி யரால் எவ்வித ஒப்பனையும் செய்யப்படாமல் உயிர்ப்புடன் இயங்கு கிறாள் அவள்.

தன்னுடைய அனுபவங்களை மிகுந்த உண்மையுணர்வோடும் கலைப்பாங்கோடும் ஆசிரியர் எழுதயிருக்கிறார். இவ்விஷயத்தில் அனுபவ உண்மைகளை பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடிபோல் அவர் பங்காற்றியுள்ளார். ஆனால் ஆசிரியரின் அனுபவங்கள் அவருக்கே உரித்தான ஒரு வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்திற்கு ஆளானது மூலம் வீச்சும் விரிவும்பெற்று செழுமையடைந்ததாகச் சொல்ல இயலாது. ஆசிரியரின் எழுத்து மூலம் நாம் பெறும் அனுபவத்தை ஆசிரியரின் கிராமங்களில் வாழ்வதுமூலம் நேரடியாகப் பெற்றுவிடலாம் என்று தோன்றுகிறது அல்லவா? கலைஞனின் பார்வைக்கு அனுபவங்கள் இலக்காகும்போது தனி உலகம் ஒன்று எழுகிறது. அந்த உலகத்தை அவன் படைப்பு மூலமன்றி வேறு எவ்விதத்திலும் நாம் சந்திப்பது சாத்தியமற்றதாகி விடுகிறது. கலைஞன் இவ்வாறு தன்னைத்தவிர்க்க இயலாதபடி ஸ்தாபித்துக்கொள்கிறான். இந்த ஸ்திதியை ஆசிரியர் பெறவில்லை என்பது அருடைய வரையறையை நமக்கு உணர்த்தும் காரியமாகிறது. இங்கு கூட ஆசிரியர் தனக்கே உரித்தான உலகம் ஒன்றைப் படைத்துள்ளதான மயக்கம் ஏற்படலாம். இம் மயக்கம் அவர் காட்டும் வித்தியாசமான பின்னணியைச் சார்ந்து எழுவது. பின்னணி வேறு; பார்வை வேறு. பின்னணி வெறும் புறநிலை இயக்கம்; பார்வை ஒரு அக ஒளி.

ஆசிரியர் அதிகமாக எழுதியிருந்தாலும் அனுபவ உண்மைகளின் அடிப்படையில் இவருக்கு அதிகமாக எழுத எதுவும் நிர்ப்பந்தமில்லை. கிராமீய வாழ்வின் தோற்றமும், மன இயல்புகளும், அவலமும் இளம் பருவத்திலேயே ஆசிரியர் உணர்ந்து விட்டவை. தனது சிறுவயதில் (22 வது வயதில் என்று சொல்லப்படுகிறது) ஆசிரியர் 'நாகம்மா'ளை எழுதிவிட்டாராம்—. இந்த ஒரு படைப்பு மூலமே இவர் தன்னைப் பூர்ணமாக வெளிப்படுத்திக்கொண்டு விட்டார் என்று சொல்லலாம். இது ஒரு சாதனைதான். பின் வரும் படைப்புக்களில் 'நாகம்மா'ளில் நாம் காணாத ஆசிரியரையோ, கண்ட ஆசிரியரின் வளர்ச்சியையோ பார்க்க இயலாது போவது அனுபவங்கள் கட்டிதட்டிப் போய் விட்டதையும் வளர்ச்சி முடங்கிவிட்டதையுமே காட்டும். 'நாகம்மாளு'க்குப்பின் சுமார் முப்பது வருடங்கள் தாண்டி எழுதப் பட்டுள்ள 'சட்டி சுட்டது' நாவலைப் படிக்கும்போது இந்த நீண்ட இடைவெளி ஆசிரியரிடத்தில் எவ்வித பாதிப்பையும் ஏற்படுத்த வில்லை என்பது ஆயாசம் ஏற்படுத்தும் விஷயமாகவே இருக்கிறது. இவர் பொருட்படுத்தி எழுதியுள்ள எல்லா நாவல்களிலுமே 'நாகம்மா'ளில் சந்தித்த ஆசிரியரையே, எவ்வித வளர்ச்சியுமின்றி, சந்திக்கிறோம்.

உதாசீனமான நோக்கங்களுடன், படைப்பின் உணர்வுகள் எவற்றிற்கும் கொஞ்சமும் ஆளாகாமல் ஆசிரியர் பல நாவல்கள் எழுதியுள்ளார். இவற்றை நாவல்கள் என அழைப்பதுகூட வேறு எவ்வாறு அழைக்கப்பட வேண்டும் எனத் தெரியாத சங்கடத்தினால்தான். பொருளாதார நெருக்கடிக்கு ஈடுகொடுக்க இவற்றை இவர் எழுதியிருக்கக்கூடும் என்று சொல்லப்படுகிறது. அனுபவங்களை மதிக்கும் இவருடைய மனப்பாங்கும் அவற்றை யதார்த்தமாகச்சொல்ல முற்படும் இவர் புறப்பாடும் வாழ்வின் நெருக்கடிகளுக்கு முன்னால் அபத்தமான நிலைகளுக்குச் சரிந்துள்ளதே தவிர வியாபாரரீதியான எழுத்தை உருவாக்குவது இவருக்கு சாத்தியமற்ற காரியமாக முடிந்திருக்கிறது. ஆரம்பப் பள்ளிக்கூட நாடகத்தில் சிறு பெண் தாஸி வேஷம் போட்டுக் கொண்டதுபோல் பரிதாப உணர்வையே எற்படுத்துகின்றன இவ்வகையான இவருடைய புத்தகங்கள். இப்புத்தகங்களை எழுதி ஆசிரியர் தனக்கு களங்கம் எற்படுத்திக்கொண்டார் என்று இலக்கியவிமர்சகன் சொல்லலாம். அப்போதுகூட ஒரு நல்ல எழுத்தாளருக்கு எளிமையாக வாழக்கூட வகை செய்து தராத இச்சமூகமும், சக எழுத்தாளர்களும், வாசகர்களும், பிரசுர நிறுவனங்களும், பல்கலைக்கழகங்களும், தமிழாசிரியர்களும் களங்கப்பட்டபின் கடைசிபட்சமாகத்தான் ஆசிரியர் களங்கப்படுவார் என்று தோன்றுகிறது.

தீராத பிடிவாதத்துடன் க. நா. சு இவரை கவனப்படுத்தியிருக்காவிட்டால் நம்முடைய பரிபூர்ணமான புறக்கணிப்புக்கு இவர் ஆளாகியிருக்கக் கூடுமோ? அந்த விமர்சகருக்கு நாம் நன்றி தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் நாவல்கள்

வல்லிக்கண்ணன்

தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் ஆர். ஷண்முகசுந்தரத்தின் படைப்புகள் தனிரகமானவை.

அவர் பிறந்து வளர்ந்த கொங்குநாட்டுக் கிராம மக்களின் வாழ்க்கையை நன்கு சித்திரிக்கும் படைப்பிலக்கியமாக ஷண்முக சுந்தரம் நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. தமிழ் நாட்டின் வட மேல் பகுதி கொங்குநாடு. அங்கு கீரனூர் என்ற கிராமத்தில் பிறந்து, வளர்ந்து, வாழ்ந்தவர் ஆர். ஷண்முகசுந்தரம். ஆகவே கீரனூரும், அதைச்சுற்றிலும் உள்ள அண்டை அயல் கிராமங்களுமே அவரது அனைத்து நாவல்களிலும் திரும்பத் திரும்ப இடம் பெற்றுள்ளன. அந்த வட்டாரத்தில் வாழும் கவுண்டர்கள், முதலி யார்கள் ஆகியோரது குடும்ப, சமூக வாழ்க்கையை—அவற்றின் தன்மைகளையும் தவறுகளையும், மேன்மைகளையும் குறைபாடுகளை யும், வளர்ச்சிகளையும் வீழ்ச்சிகளையும்—அவர் திறமையாகத் தனது நாவல்களில் சித்திரித்திருக்கிறார்.

ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் சுமார் இருபது நாவல்கள் எழுதி யிருக்கிறார். நாகம்மாள், பனித்துளி, அறுவடை, காணுச்சுனை, அதுவா இதுவா, பூவும் பிஞ்சும், சட்டி சுட்டது, இதயத்தாகம் எண்ணம்போல்வாழ்வு, அழியாக்கோலம், தனிவழி, மாலினி, மாயத்தாகம் முதலியன அவருடைய படைப்புகள் ஆகும். ‘நாகம்மாள்’தான் அவர் முதலில் எழுதிய நாவல்.

ஷண்முகசுந்தரம் ‘மணிக்கொடி’ எனும் சிறுகதை இலக்கியப் பத்திரிகை வெற்றிகரமாக நடந்துகொண்டிருந்த காலத்தில் கதை எழுதத்தொடங்கினர். அவருக்கு இயல்பாகவே இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு இருந்தது. ‘மணிக்கொடி எழுத்தாளர்’களில் ஒருவரான கு. ப. ராஜகோபாலன் அவருக்கு நெருங்கிய நண்பரானார். கிராமிய இலக்கியத்தில் ஆர்வம் கொண்டவர் அவர். கிராம வாழ்வை நன்கு உணர்ந்த ஷண்முகசுந்தரம் கிராம மக்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாவல்கள் எழுத முடியும் என்று காட்டினர். கு. ப. ரா. வின் துணையும் தூண்டு தலும் இவருக்கு உற்சாகம் அளித்திருக்கும் என்று கருதலாம்.

வரலாற்று ரீதியில், கிராம மறுமலர்ச்சி இயக்கம் தோன்றி வளர்ந்துகொண்டிருந்த காலம் அது. மகாத்மா காந்தி கிராமங்களின் முக்கியத்துவம் பற்றி வலியுறுத்தி வந்த காலம். கா. சி. வேங்கடரமணி என்ற எழுத்தாளர்தான் கிராமங்களையும்

கிராம மக்களின் வாழ்க்கையையும் அடிப்படையாக்கி நாவல்களும் சிந்தனை நூல்களும் எழுதிக்கொண்டிருந்தார், அந்தக் காலத்தில். ஆனால் அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வந்தார். அவருச்குப் பிறகு ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் தான் தமிழ்நாட்டுக் கிராமங்களையும் கிராம மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும் நாவல்களில் முழுமையாக எடுத்து ஆண்டிருக்கிறார்.

எனவேதான், இலக்கிய விமர்சகர் கலாநிதி க. கைலாசபதி 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்' என்ற தமது நூலில், வேங்கடரமணி யையும், ஷண்முகசுந்தரத்தையும் இணைத்து, இதை 'காந்தி சகாப்தத்தின் **Back to Village** இயக்கத்தின் தாக்கம்' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

கிராமங்களில் நிலத்தகராறு, பாகப்பிரிவினைத் தொல்லைகள் முக்கிய விவகாரங்கள் ஆகும். இவை ஷண்முகசுந்தரம் நாவல் கள் பலவற்றில் ஆதார விஷயமாக அமைந்திருப்பதைக் காண லாம். அவரது முதல் நாவலான 'நாகம்மா'ளின் கருப்பொருளே அதுதான்.

நாகம்மாள் விதவை. அவள் கணவன் தம்பியும் அவன் மனைவியும், நாகம்மாளும் அவள் குழந்தையும் ஒரே குடும்பமாக வசித்து வருகிறார்கள். தன் கணவன் பங்கைப் பிரித்து எடுத்துக் கொண்டு தனியாகப் போகவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறாள் நாகம்மாள். அவளது இந்த எண்ணத்தைப் பலரும் தூண்டி விடுகிறார்கள். அதையும் அதன் விளைவையும் விவரிக்கிறது நாவல்.

"அப்போது பாகிஸ்தான் பிரிவினையைப்பற்றிய பேச்சு அடிபட்ட நேரம். மகாத்மா போன்ற தலைவர்கள் ஒற்றுமையை வற்புறுத்திக்கொண்டிருந்தனர். இந்தியக் கிராமங்களிலும் நாட்டுப் பிரிவினையைப்போல, குடும்பங்களில் பாகப்பிரிவினைகள் அதிக மாயின. இதனால் பிரிவினை பற்றிய எண்ணத்தை மக்கள் மன திலிருந்து அகற்ற, கிராம சமூகத்தில் நடக்கும் ஒரு வீட்டு வாழ்க்கையை வைத்து 'நாகம்மா'ளை எழுதினேன்" என்று ஷண்முகசுந்தரம் பின்னர் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கூறியிருக்கிறார்.

அவரது 'சட்டி சுட்டது', 'அறுவடை', 'பனித்துளி' ஆகிய நாவல்களிலும் நிலத்தகராறும் பாகப்பிரிவினையும், இவற்றால் விளையும் கேடுகளும் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளன.

ஷண்முகசுந்தரத்தின் கதைக்களன்கள் கொங்கு நாட்டுக் கிராமங்களாகவும், அவருடைய கதாபாத்திரங்கள்

கொங்குநாட்டுக் கிராமவாசிகளாகவும் இருந்தபோதிலும், அவை அனைத்தும் தமிழ் நாட்டின் சகல பகுதிகளிலும் உள்ள கிராமங்களையும், அக்கிராமங்களில் வசிக்கின்ற பலதரப்பட்ட மனிதர்களையும், அவர்களது இயல்புகளையும் போக்குகளையும் சுட்டிக் காட்டுகிற வகை மாதிரியான சித்திரங்களாகவே அமைந்துள்ளன.

யதார்த்த உலகையும் அதன் நடப்பு இயல்புகளையும் நன்கு கவனித்து அறிந்துள்ள அவர் உள்ளதை உள்ளபடி எழுதியிருப்பதே இதற்குக் காரணம் ஆகும். தமிழ்நாட்டுக் கிராமங்களில் நிலவும் சமூக உறவுகளையும், பல்வேறு குணங்கள் கொண்ட மனிதர்களின் குடும்ப உறவுகளையும், சூழ்நிலைகளாலும் சந்தர்ப்ப நிலைமைகளாலும் பாதிக்கப்படுகிற அவர்களுடைய வாழ்க்கை நிலைகளையும் சித்திரிப்பனவே ஷண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்கள். அவற்றை எளிமையான நடையில் நேராகச்சொல்லிச் செல்கிற நாவலாசிரியர் கதாபாத்திரங்களின் உளப்போராட்டங்கள், உணர்ச்சிக்குமைதல்கள் சுழிப்புகளை அழுத்தமாகச் சித்திரிக்க முயன்றதேயில்லை.

தான் எழுதியுள்ள நாவல்கள் 'எல்லாவற்றிலும் இது எனக்குப் பரிபூரண திருப்தியை அளித்துள்ளது' என்று ஷண்முகசுந்தரம் குறிப்பிட்டுள்ள படைப்பு 'மாயத்தாகம்'.

இதில் கதை அம்சம் அதிகமாக ஒன்றும் இல்லை. ஒரு சிறுகதைக்கு உரிய விஷயம்தான். முதலில் சிறுகதையாக எழுதியுள்ள ஒன்றையே பின்னர் 'மாயத்தாகம்' நாவலாக வளர்த்தியிருப்பதாக ஆசிரியரே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ரொம்ப நல்ல நிலைமையில் வாழ்ந்தவன் ஆறுமுகம். மனிதாபிமானி. தாராள மனமும் தயாள சிந்தையும் உடையவன். கஷ்டப்படுகிறவர்களுக்கும் உதவி கோருகிறவர்களுக்கும், முகம் கோணாது வாரி வழங்கும் சுபாவம் உள்ளவன். அவனது இக் குணங்களைப் பலரும் பயன்படுத்திக்கொள்கிறார்கள். அவன் சிரமதசைக்கு ஆளாகிறான். முன்பு அவனிடம் மரியாதை காட்டியவர்கள், அவனால் பலனடைந்தவர்கள் எல்லோரும் அவனை விட்டு விலகிப்போகிறார்கள். அவனுடைய நெருங்கிய உறவுக்காரர்கள் கூட அவனை வெறுக்கிறார்கள். இருப்பினும் அவன் தன்னம்பிக்கை குன்றாது, தன்மானம் இழக்காது, தன் போக்கிலேயே வாழ்ந்து வருகிறான். இது தான் கதை விஷயம்.

சோதனை மிகுந்து விட்ட நெருக்கடியான ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பிறந்த வீட்டுக்குப் போய்ச் சேர்ந்த வள்ளியை, நல்லகாலம்

வருகிறது என்ற நம்பிக்கை ரேகை தோன்றியதும் அழைத்துவரச் செல்கிருன் ஆறுமுகம். இதில் ஆரம்பமாகிறது நாவல்.

இருவரும் அந்த ஊர் ரயில் நிலையத்தில், ரயிலின் வருகையை எதிர்நோக்கி நிற்பதில் முடிகிறது அது. தனது வாழ்க்கையை, வெவ்வேறு சந்தர்ப்ப நிலைமைகளை, எதிர்ப்பட்ட பலரக மனிதர்களைப் பற்றி எல்லாம் 'ஞாபகத்தைக் கூர்மையாக்கிக் கொண்டு முன்னே பின்னே பொருத்திப் பார்க்கும்' ஆறுமுகத்தின் நினைவுச் சித்திரங்களாக இடைப்பட்ட விஷயங்கள் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆனாலும் அவை நினைவோட்ட முறையிலோ, எண்ணச்சுழல்களாகவோ, உணர்ச்சிச் சித்திரிப்புகளாகவோ எழுதப்படவில்லை. நடப்பு இயல்புகளை யதார்த்தமாக எழுதிச் செல்கிருர் ஆசிரியர். அவருடைய மனிதாபிமானக் கண்ணேட்டம் நாவல் முழுவதிலும் நன்கு புலனாகிறது. அவருடைய நாவல்கள் அனைத்திலும் இதை உணரலாம்.

உள்ளதை உள்ளபடி சித்திரிப்பதில் ஷண்முகசுந்தரம் தேர்ந்த கலைத்திறமை பெற்றுள்ளார். பாத்திரங்களின் வர்ணனை, சூழ்நிலை வர்ணிப்பு முதலியவற்றில் அவரது எழுத்தாற்றல் நன்கு மிளிரக் காணலாம்.

உதாரணமாக:—

"முத்தப்ப முதலியார் பாவடிக்கு வரும்போது பாவுக்கு கஞ்சி வைத்து பில்லுவரி போட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். வயது அறுபதுக்கு மேலிருக்கும். குள்ளமாய் இருந்ததால், அதிக வயதானவராகத் தெரியவில்லை. க்ஷவரம் செய்து பத்து நாளைக்கு மேலிருக்கும் போலிருக்கிறது. வெள்ளி ஊசிபோலக் கன்னங்களில் ரோமங்கள் நீட்டிக்கொண்டிருந்தன. கிணற்றைச் சுற்றி மதில் சுவர் எழுப்பியது போலத் தலையில் வட்டமாக முடி வளர்ந்திருந்தது. உச்சந்தலையின் வழுக்கை காலைச் சூரிய ஒளியில் பளபளப்பாகப் பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்தது. கையிலிருந்த பல்குச்சியை வாயில் வைத்துக் கொண்டு, அருகே அறுந்து தொங்கிக் கொண்டிருந்த ஒரு இழையைக் கையில் எடுத்துப் பிணைக்க முற்பட்டுக் கொண்டிருந்தார்."

இது ஒரு பாத்திர அறிமுகம். சூழ்நிலை வர்ணிப்புக்குச் சில வரிகள்:—

"வாசலுக்கு முன்னுல் பாரம் இறக்கிய மாட்டு வண்டிகள் வரிசையாக நின்று கொண்டிருந்தன. எருதுகளை ஏர்க்காலிலும்

வண்டிச்சக்கரத்திலும் கட்டியிருந்தார்கள். இரண்டொரு மாடுகள் ஆனந்தமாகப் படுத்து அசைபோட்டுக் கொண்டிருந்தன. வெறும் சோளத்தட்டுகளைக் கடித்து விட்டு அவை அசைபோட்டு ஆனந்தம் அடைவது போல மனிதனால் அமுதத்தைச் சாப்பிட்டு விட்டுக் கூட அந்த ஆனந்தம் அடையமுடியாது. காலை வெயில் விஷம் போல் ஏறிக்கொண்டிருந்தது. பஞ்சாபீசுக்கு அருகிலிருந்த மாரியம்மன் கோவிலும், ஆலமரங்களும் மௌனமாய் நின்றன. துளிக்கூடக் காற்று வீசக்காணோம். யாரோ ஒரு பக்தன் அம்மனைத் தரிசித்து விட்டு, கோவிலுக்குள் தூணில் இருந்த குங்குமத்தை எடுத்து நெற்றியிலணிந்துகொண்டு வெளியில் வந்துகொண்டிருந்தான். ஆறுமுகம் இவை ஒன்றையும் கவனித்ததாகத் தெரியவில்லை. நேராகப் பஞ்சாபீசுக்குள் நுழைந்தான்."

கிராம மக்களின் சிரமஜீவனத்தை, அல்பக் காசுக்குக் கூட அரும்பாடு பட வேண்டியிருக்கிற அவலத்தை, ஷண்முகசுந்தரம் அனுதாபத்தோடு கவனித்திருக்கிறார். அவரது மனிதாபிமான நோக்கு அவருடைய பல நாவல்களிலும் இடையிடையே இவ் வாழ்க்கைக் கொடுமைகளைச் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை.

'மாயத்தாகம்' நாவலில் ஒரு இடத்தில் அவர் கூறுவது:—

"வறண்ட மண்ணில் கைநிறைய என்னத்தைப் பார்க்க முடியும்? சில கிழங்கள் கைராட்டை சுற்றினார்கள். பஞ்சைப் பிய்த்துப் போட்டு, இழைகளை நெருடி நெருடி அவர்கள் கைகள் தான் காப்புக் காய்த்து விட்டன. வீட்டுக்கு ஒரு ராட்டை இருந்தது. ஆனால் அணாக் கணக்கைத் தாண்டி அன்றாட வருமானத்தை அவர்கள் பார்க்க முடியவில்லை. எங்கெங்கிருந்தோ வருகிறவர்கள் — அது யுத்தம் முடிந்து எல்லோருடைய கையிலும் பணம் புழங்கிக் கொண்டிருந்த காலம் — ஏதேதோ தொழில்கள் செய்கிறோம் என்று பலரும் சொல்லக்கேட்டு, 'நாம தானே காசைப் பாக்கறது குதிரைக் கொம்பா இருக்கிறது! பொளுது போறதுக்குள்ளே மூணு நாலு 'கூட்டறவ, பெருக்கறவ' கூட சம்பாதிக்கிறாளாம்! பணங் காச்சுத் தொங்குதா? பார்க்கப் போனா நாமதா ஏமாந்தவங்க' என்று எண்ணிக் கொண்டிருந்தார்கள்."

'இதை விட உருக்கமான சித்திரிப்புகளை அழியாக் கோலம்' நாவல் எடுத்துக்காட்டுகிறது:—

"ஆலமரத்தடியில் கட்டிலில் உட்கார்ந்திருக்கும் அவருக்கு கண் முன்னால் பெண்கள் கொழிஞ்சிச் செடிகள் பறித்துக்

கொண்டிருப்பது தெரிந்தது. கிழவிகள், சின்னஞ்சிறுசெல்லாம் செடிபிடுங்குதே! கொழிஞ்சி சாமான்யமாகவா பறிக்க வரும்? ரத்தம் கன்றி விடுமே! ஒரு சுமை, ஆள்தூக்கத் திணறும் சுமைக்கு ரண்டணுத் தருவதற்குள் அவன் எத்தனை தயங்குத் தயங்குகிருன்! அவனுக்கு என்ன லாபம் கிடைக்குமோ? உம். லாபம் இல்லாமல் எவன்தான் செட்டுப்பண்ணுவான்? மோர்க் காரியோடு புட்டுக்காரி ஒரு அணுவுக்காக கார்த்தாலே ஊரையே கூட்டிவிட்டாளே! அவ்வளவு சண்டை போட்ட பிறகும் அந்த ஒரு அணுவைத் தந்தாளா? புளியங்காய் பொறுக்குவதில் எத்தனை நாளைக்கு சாறு காய்ச்சலாம்? அதுக்கு இவ்வளவு ஓட்டமா? ஒரு காய் விழுந்ததும் பத்துப்பேர் பொறுக்கக் காத்திருக்கிருங்களே."

இப்படி இன்னும் வேப்பங்கொட்டை பொறுக்கச் சிரமப் படுகிறவர்கள், சாணி சேகரிக்க மாடுகள் பின்னே ஓடுகிற பெண் களின் கஷ்டங்கள் பற்றி எல்லாம் எண்ணிச்செல்கிருர்.

கிராம வாழ்க்கையில் நிறைந்துள்ள பொருளாதாரச் சீர் கேடுகள், வசதி மிகுந்தவர்களிடையே பொங்கி எழுகிற போட்டி பொருமைகள், அவற்ருல் நேர்கிற சிறுமைகள் சீர்குலைவுகள், காலவேகம் கிராமச் சமூக உறவுகளிலும் வாழ்க்கை முறைகளிலும் நிகழ்த்திவிடுகிற மாறுதல்கள் முதலிய பல உண்மைகளையும் ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் தமது நாவல்களில் பதிவுசெய்திருக்கிருர்.

அன்ருட வாழ்க்கையில் கஷ்டப்பட்ட போதிலும், அவற்றை சகித்துக் கொண்டு, வாழ்ந்தே தீருவோம் என்று நம்பிக்கையோடு வாழ்கிற மனிதர்களையும், அவர்களது வாழ்க்கைப் போராட்டங் களையும் ரசனைகளையும் நன்கு பிரதிபலிக்கும் யதார்த்தச் சித்திரங்களாக அமைந்துள்ளன ஷண்முகசுந்தரம் நாவல்கள்.

புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் பெண்கள் - ஓர் ஆய்வு.

- Dr A. சுப்பிரமணியபிள்ளை

சிறுகதை உலகில் செக்கோவும், மாப்பசானும் இணையற்ற இருபெரும் ஆசிரியர்களெனப் போற்றப்படுகின்றனர். இருவர் படைப்புக்களையும் ஒப்பீடு செய்யும்போது ஓர் உண்மை புலனுகின்றது. பிரெஞ்சு ஆசிரியனுடைய கதை மாந்தர் உலகியல் நாட்டமுடையவராகவும் (Materialistic) செக்கோவின் படைப்பு மாந்தர் அறிவியலில் (Intellectual) அல்லது ஆன்மீகத்தில் (Spiritual) ஈடுபாடுடையவராகவும் காணப்படுகின்றனர். இவ்விரு ஆசிரியர்களின் வாழ்க்கைக் கண்ணேட்டத்தின் வேறுபாட்டினையே இது காட்டுகின்றது. உலகியல் பிரச்சினைகளின்மீது எழுத்தாளன் செலுத்தும் கண்ணேட்டம், அவன் கொண்டுள்ள கருத்து இவையே அவன் படைப்பின் அடித்தளத்தில் அமைந்திருப்பவை. ஆயினும், ஆசிரியனுடைய கருத்துக்கு முரணுன சிந்தனையுடைய பாத்திரங்களை அவன் உருவாக்குவதில்லை என்பது இதன் பொருளாகாது. அத்தகைய மாந்தரை உருவாக்கினுல் எதிர்க்கருத்துக்களேந்திய பிற பாத்திரங்களோடு அவர்களை உரையாடல் வாயிலாக மோதவிட்டு, ஏதேனும் ஒரு பிரச்சினைக்கு விடை காணமுடியுமா என்று ஆய்ந்துபார்த்தலே ஆசிரியனுடைய நோக்கமாக அமையும். ஜெயகாந்தனுடைய 'கற்புநிலை' (யுகசந்தி' தொகுதியிலுள்ளது) என்ற கதையை இதற்கு மேற்கோளாகக் காட்டலாம். எவ்வாருயினும் ஆசிரியனுடைய கருத்துக்களை அவன் படைத்த பாத்திரங்கள் பிரதிபலிப்பதே பெரும்பான்மை வழக்காகும்.

குடும்பப் பெண்கள் நிலையைப்பற்றியும், விதவைகளின் பிரச்சினைகள் பற்றியும், பொதுவாகப் பெண்கள் நிலைபற்றியும் புதுமைப்பித்தன் கருத்துக்களை அவர் சிறுகதை பெண் பாத்திரங்கள் வாயிலாக ஆராய்ந்து பார்ப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மோப்பக்குழையும் அனிச்சம் போன்ற மென்மையான பெண்ணுள்ளத்தை ராஜத்திடம் (இரண்டு உலகங்கள்) காண்கிறேம். கணவனுடன் மகிழ்ச்சியாக உரையாட விரும்பும் குடும்பப்பெண்களின் இயல்பினை அவள் வெளிப்படுத்தவும், வகுப்பறையில் மாணவர்களுக்கு விஞ்ஞானத்தை விளக்கும் பாணியில் கடற்கரையில் காற்றை நாடிச்சென்ற நேரத்திலும் சொற்பொழிவாற்றும் அவள் பேராசிரியக்கணவனின் மடமையைக் கிண்டலாகவும் ஏளனமாகவுஞ் சுட்டிக்காட்டுகின்ருர் புதுமைப்பித்தன். இத்தகைய

கணவனைப்பெற்ற இளமை ததும்பும் ஒவ்வொரு மனைவியின் ஆவல், ஏமாற்றம் இரண்டினையும் அருமையாகக் காட்டும் சித்திரம் "இரண்டு உலகங்கள்".

கமலம் என்ற குடும்பப்பெண்ணை மற்றொரு கோணத்தில் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். நண்பர்களிடம் பழகும்போது பொருளாதார வேறுபாட்டினை ஆண்கள் பொருட்படுத்துவதில்லை. ஆனால் பெண்கள் பொருள் நிலையால் வரும் மதிப்பினை **(Status)** அதிகம் பேணுபவர்கள். அதனால் ஏற்படும் ஏற்றத்தாழ்வினை ஒவ்வொரு நிமிடமும் உணரும் பெற்றி உடையவர்கள் பெண்கள் எனும் உண்மையைக் கமலம் என்ற பாத்திரம் வாயிலாக உணர்த்துகிறார். செல்வந்தன் ஒருவன் வறுமைநிலையில் வாழும் தன் நண்பனையும் மனைவியையும் தன் பிறந்தநாளையொட்டி வீட்டுக்கு அழைத்துச்சென்று விருந்தளிக்கின்றான். அங்கு தன் கணவனுடைய வறுமை நிலையினை உணர்ந்து உள்ளம் கூசி வருந்துகின்றாள் மனைவி.

'சணப்பன்கோழி' என்ற கதையில் வரும் சாரதா மற்றொரு குடும்பப்பெண். கணவன் நிழலில் ஒதுங்குபவள்.

கலியாணியின் நிலை வேறு. இளம்பெண்ணாயினும், ஐம்பது வயதான சுப்பு சாஸ்திரிகளுக்கு இரண்டாந்தாரமாக வாழ்க்கைப்பட்டு உணர்ச்சிகளைத்தலையெடுக்கவிடாது உள்ளத்தே அமுக்கிவைத்துத் தன்னையே மறைத்தும், ஏமாற்றியும் பொய்வாழ்வு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பரிதாபத்தைக்காண்கிறோம். ஓவியர் சர்மா தன் வழியில் குறுக்கிட்டபோது அமுக்கி வைத்திருக்கும் உணர்ச்சிகள் தலை எடுக்க, சமூகத்திற்குப் பயந்து அவற்றைக் குழிதோண்டிப் புதைக்கும் முயற்சியில் உள்ளப் போராட்டத்திற்குப் பலியானவள்.

இந்நான்கு பெண்களையும் ஒரே வகையில் சேர்க்கலாம். நால்வரும் கணவனுக்குப்பெட்டிப்பாம்பாக அடங்கி, சமூகத்தின் பழிக்கு அஞ்சி நடக்கும் சராசரித் தமிழ் குடும்பத்தில் நாம் காணும் பெண்கள். கல்வி அறிவு அற்றவர்கள். பாரதியின் புதுமைப் பெண்ணாக இவர்கள் யாரையும் ஆசிரியர் படைக்கவில்லை. ஆண்களுக்குச் சரிநிகர் சமானமாக இப்பெண்களும் தங்களை ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார்கள்.

ருக்மணி என்ற பெண் (ஆண் சிங்கம்) அறியாப்பருவத்தினள். சீமாவும் இளைஞன். சமூகத்தில் ஏச்சுக்கும் பழிச்சொல்லுக்கும் அஞ்சி, கருவுற்றிருந்த ருக்மணி இரவோடு இரவாக வீட்டை விட்டுப் பட்டினத்தை நோக்கி ஓடுகிறாள். சூழ்நிலையை எதிர்த்துப்

போராடும் தனித்தன்மையை **(individuality)** அவளிடம் காண இயலவில்லை. மேலும் அவள் ஓடும்போது அவள் புத்தி பேதலித்துவிடுவதாக ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

பெண்களின் பால்கவர்ச்சிக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கோபாலய்யங்காரின் ஆசை மனைவி இடைப்பெண்ணையும், 'அந்த முட்டாள் வேணு' என்ற கதையில் வரும் சாந்தாவையும், 'மாயவலை' என்ற கதையில் தோன்றும் நளினாவையும் ஆசிரியர் படைத்திருக்கிறார். படித்த ஆண்களும் பெரும்பாலும் பெண்கவர்ச்சிக்கு அடிமையாகிச் சிந்திக்கும் திறனை இழப்பதுண்டு என்பதைச் சுட்டவே இவர்களைப் பயன்படுத்துகிறார்.

சரசு, அலமு என்ற இரண்டு இளம் விதவைகளை மறுமணம் செய்வதாக ஆசிரியர் காட்டாமல் தற்கொலை செய்வதாகக் கதை அமைக்கிறார். இவர்களின் அவல நிலையைக்கண்டு சமூகமே மனந்திருந்தி இவர்களின் மறுமணத்திற்கு ஒப்புதல் கொடுக்கும் நிலைவருவதே சிறந்தது எனக்கருதியிருக்கலாம் ஆசிரியர். சமூகத்தின் உடன்பாடு இன்றித் தாங்களே மறுமணம் செய்துகொண்டாலும் அவர்கள் வாழ்க்கை சீராக அமையாது என்பதும் ஆசிரியரின் கருத்தாகலாம். ஆயினும் இவ்விதவையின் திருமணப்பிரச்சினைக்கு ஆக்கமுறையில் **(constructive)** விடை கண்டிருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக இருந்திருக்கும்.

மீனாட்சி (புதிய கூண்டு), மருதாயி (காலனும் கிழவியும்), செல்லம்மாள் என்ற வயதான நாட்டுப்புறப் பெண்களைப் பழம்பண்பாட்டின் பிரதிநிதிகளாகக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். அவர்களில் மீனாட்சிஅம்மாள் என்ற அந்தண விதவை ஏழைமையிலும் எளிமையிலும் வாடி வதங்கித் தன் இரு ஆண் குழந்தைகளை வளர்ப்பதற்குத் தியாகஞ் செய்தவள். தன் மூத்த மகன் கிறித்துவப் பெண்ணை மணந்துகொண்டதும் பிராமண சமூகம் அவளை விலக்கி வைத்துவிடுகின்றது. அது காரணமாக மனமுடைந்து இறந்து விடுகின்றாள். சுடுகாட்டினருகே வாழும் மருதாயி என்ற பாட்டி காலனைத்தோல்வியுறச் செய்தாள் என ஆசிரியர் கதை அமைக்கின்றார். செல்லம்மாள், திருநெல்வேலியைச்சார்ந்த ஏழைக் கணக்கப்பிள்ளையின் வயதான மனைவி. ஏழைகளின் சிறிய கனவுகளையும், பற்றாக்குறை வாழ்க்கையையும் நம் உள்ளம் உருகும் வண்ணம் இப்பெண்மணியின் வாழ்க்கைப் பின்னணியில் அமைத்துக்காட்டுகிறார்.

'பொன்னகரம்' என்ற கதையில் 'அம்மாளு' என்ற சேரி வாழும் பெண் வாயிலாக, உலகத்து நடைமுறை ஒழுக்கத்தின்

சட்டதிட்டங்கள் செல்லுபடியாகாத ஒரு சமுதாயம் (amoral society) நிலவில் உள்ளதைச் சுட்டிக்காட்டுகிருர் ஆசிரியர். ஒவ்வொரு சமுதாயத்திலும் 'கற்பு' என்ற சொல்லின் இலக்கணம் மாறுந்தன்மையுடையது என்பதுவே உண்மையாகும். 'நாஞ' என்ற கதையை எழுதிய எமிலி சோலா இத்தகைய 'amoral society' பிரெஞ்சுநாட்டில் நிலவியதை மறைமுகமாக உணர்த்துகிருர். 'கற்பு' என்ற சொல்லுக்குப் புதுவிளக்கம் (re-definition) தேவை என்பதுதான் புதுமைப்பித்தன் கருத்து.

'சாபவிமோசனத்தில்' வரும் அகல்யா தனித்துவமுடைய (individualistic) பாத்திரம் என்பதை நாம் மறுப்பதற்கில்லை. ஒருமுறை தவறிழைத்த பெண்ணுக்கு உலகில் மன்னிப்பே இல்லை என்ற உணர்வை அவள் பெறுகின்ருள். குற்ற உணர்வு அவள் உள்ளத்தில் ஏற்கனவே குறுகுறுப்பதால், எல்லோரும் தன்னை விரலால் சுட்டிக்காட்டிப் பேசுவதுபோல் தோற்றமளிக்கும் காலம்வரை உள்ளத்திற்கு நிம்மதி இல்லை என உணர்ந்து மீண்டும் கல்லாகவே மாறிவிடுகின்ருள் அகல்யை.

புதுமைப்பித்தனுடைய குறிப்பிடத்தக்க பெண் பாத்திரங்களை மேலோட்டமாகப் பார்த்தோம். ஓரிரண்டு பெண்களைத்தவிர மீதி எல்லோரும் கல்வி வாசனை அற்றவர்கள். புதுமைப்பித்தன் வாழ்ந்த காலத்தில் பட்டம்பெற்று அலுவல்களில் ஈடுபட்ட பெண்கள் மிகக்குறைவு. ஆதலால், அத்துறையைச்சார்ந்த பெண்களை மையமாகவைத்து ஆசிரியர் கதைகள் புனையவில்லை. பெண்களுக்கு உயர்கல்வி அளித்துப் பட்டம் பெறவைக்கும் சீர் திருத்தக்கருத்து ஒருவேளை புதுமைப்பித்தனுடைய சிந்தனையில் எழவில்லையோ எனத்தோன்றுகிறது. எதுவாயினும் சிந்திக்கும் பெண் அறிவாளிகளைப் (intellectuals) புதுமைப்பித்தன் படைக்க வில்லை என்பதே உண்மை.

சர்மா எனும் வாலிப ஓவியனுடைய காதலுக்கு ஓரளவு இடமளித்த—கிழவனுக்கு இரண்டாந்தரமாக வாழ்க்கைப்பட்ட—கலியாணி, கணவனை உதறிவிட்டு அவனுடன் ஓடிவிடுவதற்குத் துணியவில்லை என்பது பழமைப்பிடியினின்றும் விடுதலை பெற இன்னும் நம் கிராமியப்பெண்கள் துணிவுபெறவில்லை என்பதனையே காட்டுகிறது. இளம் விதவைகளின் பிரச்சினைகள் தீர்வதற்குத் தற்கொலையையே சுட்டிக்காட்டும் புதுமைப்பித்தன் இரண்டாந்தாரமாகக் கிழவர்களுடன் பிணைக்கப்படும் கலியாணியைப்போன்ற இளம்பெண்களுக்குக் காதலர்களுடன் ஓடிவிடும் வழியைக்காட்ட மறுப்பதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை.

அம்மாளு (பொன்னகரம்), அகல்யா எனும் இருபாத்திரங்கள் வாயிலாகக் கற்பு என்ற சொல்லுக்குப் புதுவிளக்கம் கொடுக்க முயல்கிருர் ஆசிரியர். உள்ளநிலேயே கற்பாகும் என்பது அவர் கூறும் விளக்கம். அகல்யையின் கணவன் கௌதமர் அதனை ஏற்றுக்கொள்கின்ருர். அம்மாளு கணவனுக்குப் பால்கஞ்சி கொடுப்பதற்காக உடலால் செய்யும் தியாகம் என்ற அளவில் கற்புக்கு ஊறு ஏதும் ஏற்படவில்லை என்ற கருத்து சுட்டப்படுகிறது.

புதுமைப்பித்தனுடைய பெண்கள் அனைவரும் நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள். மாப்பசானுடைய கதைமாந்தரைப் போலவே உலகியல் நாட்டமுடையவர்கள் **(materialists)**. செக்கோவின் ஆன்மீக நாட்டத்தை உடையவர்களோ **(spiritualists)**, அறிவாளிகளோ **(intellectuals)**, அல்ல. இப்பெண் பாத்திரப்படைப்பை அடிப்படையாக வைத்துப்புதுமைப்பித்தனையும் ஒரு பழமைவாதி **(traditionalist, conservative)** என்று நாம் வாதிடலாம்.

ஜெயகாந்தனுடைய கௌரிப்பாட்டி, கீதா (யுகசந்தி), மீனு (கற்பு நிலை) போன்ற தனித்துவம் உடைய **(self-willed and individualistic)** பெண் பாத்திரங்களைப் புதுமைப்பித்தனிடம் காண இயலவில்லை.

மேலும் புதுமைப்பித்தன் படைத்த பெரும்பான்மையான பெண்பாத்திரங்களின் வாழ்விலும், அவர் கதைகளில் வரும் ஆண்களைப்போன்றே, ஆசைகள் நிறைவேருமல் ஏமாற்றமே விஞ்சி நிற்பதனைக் காணலாம். துன்பக்கேணியில் மருதியும், ராஜம், ருக்மிணி, கலியாணி, அகலியை, சரசு, அலமு போன்ற பிற பெண்களும் தங்கள் வாழ்வில் தோல்வியைத் தவிர வேறு எதைக்கண்டார்கள்? ஒருவேளை ஆசிரியரின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த தோல்வி, ஏமாற்றம் இவற்றின் பாதிப்பாக இருக்குமோ?

சிறுகதை ஆசிரியன் ந. பிச்சமூர்த்தி

ஆ. மாதவன்

அண்மையில் காலஞ்சென்ற ந. பிச்சமூர்த்தி, தமிழ்ப்புதுமை இலக்கியத்தில்–சிறுகதை, குறுநாவல், கவிதை, நாடகங்கள் எனப் பல்வேறு துறைகளிலும் – தமது தனித்தன்மையை நிலைநாட்டியவர். ‘மணிக்கொடி’ காலத்தில் அறிமுகமான பிச்சமூர்த்தியைத் தேர்ந்த ஒரு சிறுகதைப் படைப்பாளி எனும் முறையிலேயே இங்கு இனம்காண முயற்சிக்கிறேன்.

தமிழில் சிறுகதை என்ற வடிவத்திற்கு உயிர் கொடுத்தவர்களுள், முதல்வர்களென பெயர் சுட்டும்போது, க. நா. சு அவர்கள், புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா, தி. ஜானகிராமன், லா. ச. ரா, ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. அழகிரிசாமி என்று வரிசைப் படுத்துகிறார்.

பிச்சமூர்த்தியின் கதைகளை 1930 முதல் 1955 வரை ஒரு காலகட்டத்தனவாகவும் 1955-க்கு மேல் மற்றொரு கால கட்டத்தனவாகவும் வேறுபடுத்திச் சொல்வதுண்டு. முந்திய காலக் கெடுவில் அவர் எழுதிய கதைகளடங்கிய ‘பதினெட்டாம் பெருக்கு’, ‘மோகினி’, ‘ஜம்பரும் வேஷ்டியும்’ ஆகிய தொகுப்புகளின் கதைகளும், பிந்திய காலகட்டத்தின் கதைகளடங்கிய ‘மாங்காய்த்தலை’, ‘பிச்சமூர்த்திகதைகள்’ தொகுப்புகளையும் ஒருங்கே ஆராயும்போது, ந. பிச்சமூர்த்தி என்ற தேர்ந்த சிறுகதை வித்தகனைக் காணமுடியும் என்பது முற்றிலும் உண்மை.

இவரது கதைகளில், ஆழ்ந்த ஆத்மசிந்தனையும். வேதாந்த விசாரங்களும், தெய்வீக மணமும் கலந்திருப்பதைக் காணலாம். மேலும் தமிழின் உரைநடைத்தெளிவிற்குப் பிச்சமூர்த்தியின் எழுத்துக்களை முக்கிய எடுத்துக்காட்டாக வைப்பதிலும் தவறில்லை என்று கருதுகிறேன்.

இவரது ஆரம்பகாலக்கதைகளில், ஒரு கவிஞனுக்கு உரித்தான வார்த்தை அணிகளையும், அழகு விரிப்புகளையும் காண முடிகிறது. ‘கலைமகள்’ சிறுகதைப் போட்டியில், இவர் எழுதிப் பரிசுபெற்ற, ‘முள்ளும் ரோஜாவும்’ என்னும் கதை தொட்டு, ‘மோகினி’, ‘பதினெட்டாம்பெருக்கு’, ‘வானம்பாடி’, ‘மருதாணி விரலெங்கே அழகெங்கே?’ போன்ற கதைகள், கற்பனை அழகும் கவித்வச்சாயலும் ஒருங்கே பெற்று தனித்தன்மை கொண்டவைகளாக மிளிர்ந்தன.

சிறுகதைகளில், சோதனைகளையும், புதிய உத்திகளையும், விழிப்பையும், வட்டார வழக்கு என்ற ஃபார்முலாவையும் உருவாக்கிய புதுமைப்பித்தனின் காலத்தவரான ந. பிச்சமூர்த்தியை, கு.ப. ராவுடன் இணைத்து, 'இரட்டையர்'என்று சிறப்பாகச் சொல்வதுண்டு. கனவுக் கற்பனைகளாகக் கதைகள் யாத்த கு.ப. ராவுடன் பிச்சமூர்த்தியை இணைத்தது ஒரு வகையில் சரியான கணிப்பே' என்று தோன்றுகிறது. பிச்சமூர்த்தியின் ஆரம்பகாலக் கதைகளில், கவித்வமும், கற்பனைசுகமும் இருந்ததேயன்றி, 'யதார்த்தவாதம்' என்ற புதிய வீச்சு அபூர்வமாகவே இருந்ததைக் காணலாம்.

ஆத்மீக சிந்தனை என்ற வேதாந்த உள்வேகச் சித்திரிப்புகளின் அழுத்தத்திடையே, 'யதார்த்தவாதம்' என்ற 'பொய்மை' அன்றைய நாளில் எடுபடாமல் போயிருக்கலாம்!

'கலைமகள்' போட்டியில் பரிசுபெற்ற 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதையில், அழகற்ற பணக்காரக் கணவன், ரூபவதியான மனைவி, சங்கீதப்பிரியனுகிய கணவனின் நண்பன் கதாபாத்திரங்கள்; நண்பனுக்கும் மனைவிக்கும் தொடர்பு ஏற்பட்டு, கள்ளக்காதலர்கள் ஊரைவிட்டே ஓடுகிருர்கள். கதைமுடிவில், நண்பன் குற்றமுணர்ந்து விலகுகிருன். மனைவியும் தவறுணர்ந்து, "சந்திர சூரியர்கள் சாட்சியாகப் பிராயச்சித்தம் செய்துகொள்வதைக் காட்டும் பிச்சமூர்த்தி, விண்ணிலிருந்து இரண்டு நட்சத்திரப் பொறிகள், சீறிப்பாய்ந்து வெளியிடையில் கலந்தன. பிறைச் சந்திரன் புன்னகை பூத்தான். சதிபதிகள் தோள்கள் கண்ணீருடன் ஒன்ருயின" என்று கதைக்கு முத்தாய்ப்பு வைக்கிருர். 1933–ஆம் வருஷத்தின் 'புரட்சி'கரமான இந்தக்கதை அந்த நாளின் நம்பிக்கை வாதிகளிடையே பெரும்பரபரப்பை உருவாக்கியது.

கலாச்சார உணர்வு, பண்பாட்டுச்சுத்தம், ஆசாரநிலைகள் போன்றவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கண்டு இதுபோன்ற கதைகளை எழுதிய இவரது அந்தக் காலகட்டத்துக்கதைகளுள் 'தாய்', 'மீனி', 'புருஷன் எழுதினகதை', 'வண்டிக்காரர்கள்' 'கவலைமாடு' போன்றவை, சற்றுப்பிரத்தியேக ரீதியிலான கதை சொல்லும் பாங்கால், சொல்முறையால், உத்தியால், மற்ற வேதாந்தக்கதைகளை விட்டுத்தனித்து நிற்கின்றன. அந்த நாளில்,வகுத்த வரம்பை மீறிய கதைகளிலேயே, பிச்சமூர்த்தி தம்மை நிலைநிறுத்திக்கொண்டார் என்றுகூடச் சொல்லலாம். குறிப்பாக இவரது இந்தக்கால எல்லைக்கதைகளில், குரங்காட்டி, பிச்சைக்காரன், கற்பனை உலக சஞ்சாரிகளான கலைஞர்கள், பக்கிரி, வண்டிக்காரன், அபலைப்பெண், சந்நியாசி வாழ்க்கையினன், மாந்திரீகன் இத்யாதி நபர்களை அதிகமாகக்காணமுடிகிறது. அந்த நாளின், அக்ரகார ஆத்து

விஷயங்களை மீறிய இந்த வேற்றுநிலமுனைப்பும் பிச்சமூர்த்தியைத் தனித்துக் காட்டியது. கிராம வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய அனுபவங்களையும், அவலங்களையும், நம்பிக்கைகளையும், கனவுகளையும், முக்கியமாக உண்மை மனிதர்களையும் கோடிட்டுக்காட்ட, பிச்சமூர்த்தி தம் எழுத்துத்தூரிகையை நன்கு பயன்படுத்தினர்.

கதைக்கெனக்கதைப்பு என்றில்லாமல், ஒரு செய்தியை, அல்லது கற்பனைசுகத்தை விவரிப்பதில் பிச்சமூர்த்தியின் முதல் கட்டக்கதைகள் முன் நிற்கின்றன.

பிச்சமூர்த்தி சுய வாழ்க்கையில், வழக்கறிஞர், பத்திரிகை ஆசிரியர், அறநிலைய அதிகாரி போன்ற மக்கள்தொடர்புப் பதவிகளில் பணியாற்றியவர். இந்தச் சுய அனுபவ அரங்குகள், அவருக்கு, நிறைய அனுபவ உண்மைகளைச்சந்திக்க வாய்ப்பளித்திருக்கலாம். மேலும், நான்கு பெண்களின் தந்தையாகிய அவருக்கு, குடும்பச் சுமையுடன், தேசீய உணர்வு, இத்யாதிக்ளிலும் எண்ணங்கள் இருந்திருக்கின்றன.

1930-களில் துவங்கிய இவரது இலக்கியப்பணி நீண்ட, தோர் இடைவெளிக்குப்பிறகு, *1956*–ஆம் ஆண்டுவாக்கில் தொடரும்போது, பிச்சமூர்த்தியென்ற சிறுகதை ஆசிரியனை சட்டைநீக்கிய புதியபொலிவுடன், 'மாங்காய்த்தலை', 'பிச்சமூர்த்தி கதைகள்' என்ற இரண்டு தொகுதிகளிலடங்கிய கதைகளினல் காண்கிறோம்.

கவிதைச் சொற்களால் கதை சொல்லும் வேதாந்தியாக அறிமுகமான இக்கதாசிரியரின், பிற்காலச்சிருஷ்டிகள், அவரைத் தமிழின் சிறுகதை ஜாம்பவானுக்கியன.

இந்த இரண்டாவது பகுதியின் காலகட்டத்தில் இவரது கதைகளில், முக்கியமாக, 'காவல்', 'ஞானப்பால்'. 'ஒருநாள்', 'விளக்கு', 'விதைநெல்', 'கோர்ட்டு முத்திரை' போன்றவை தனித்துநிற்பவை. இந்த இரண்டாவது 'அவதாரத்திலும்' பிச்சமூர்த்தியென்ற கவிஞனையும், வேதாந்தியையும் சந்தித்தாலும், முந்திய கதைகள் நிழலாட்டம் என்றால், பிற்பகுதியின் கதைகள், உயிரோட்டம் கொண்டவை என்று சொல்லலாம்.

'காவல்' எனும் கதையில், இவர் காட்டும் சாதாரண உலக விவகாரத்தூடே உள்ளர்த்தம் பொதிந்த விபரீதக்காதல் கதையொன்றையும் நாசூக்காகத்தெளிவாக்குகிறார். இந்த நாசூக்கே 'காவல்' கதையின் முக்கிய அம்சமாக விமர்சகர்கள் பாராட்டினர்கள். 'ஒருநாள்' கதையிலும் யந்திரமாக, மாறிவிட்ட மனிதனின்

அன்ருட விவகார 'வியாபாரத்தின்' சலனத்தை விரசமில்லாமல் வரைந்துகாட்டுகிருர். இதில் கதையம்சத்திற்கு இருக்கும் பல வீனம், சொல்லும் விவகார அழகால் அடிபட்டு, இவரது நல்ல கதைகளில் ஒன்றென்ற பெயரைத்தட்டிக்கொள்கிறது. 'ஞானப் பால்' கதை லிங்கக்கட்டி எனும் பண்டாரத்தின் வயிற்றுப்பிரச்சினே. வயிற்றுப்பாட்டிற்காக, கல்மஷமில்லாமல் சத்திரக்காரருக்கு உழைத்து, இடையே மனதில் ஒட்டிய ஆசையொன்றின் காரண மாக வெளியூர்போய், கைமுதலே இழந்து, ஞானப்பால் உண்ட நிறைவுடன், திரும்பும் லிங்கக்கட்டியின் கதையினூடே அற்ப மான மாயா உலகை எள்ளும் பிச்சமூர்த்தி, வெறும் வேதாந்த விசாரமாக இல்லாமல் மானிட ஆசைகளின், அவலத்தின் பிரதிபலிப்பாகவும் இந்தக் கதையைத்திறம்படத்தந்திருக்கிருர்.

"...மெழுகுவர்த்திவரிசையை ஒவ்வொன்ருகக் கொளுத்தி வைத்தது போல ஒவ்வொரு பாடகராக மல்ஹா ராகத்தை ஆலா பனே செய்துகொண்டுவந்தனர்..." 'இசைமேதை தான்சனின் ராகவல்லமையின் வெளிச்சம் காட்டும் இந்த 'விளக்கு' கதை பிச்சமூர்த்தியின் ஆற்றல் மிகு எழுத்து வன்மைக்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டாகும். எத்தனே மனேகரமான, விளக்க, வித்தாரங்கள், சொல்லடுக்குள்....ராஜசபையில், மல்ஹரார்ராகத்தை கரைகடந்த இன்பவெறி அழுத்தப்பாடி முடிக்கிருர், தான்சென்...... "அப்பொழுது ஒரு பாடகர்எழுந்து தலேயைச்சிலுப்பிக்கொண்டார். அவர் கட்டியிருந்த சிகப்புத்தலேப்பாகை சண்டைக் கோழியின் கொண்டையைப் போலத்திகழ்ந்தது. "கலேஞரே, மல்ஹார் ராகத் திற்குக்காந்தாரம் உண்டா... என்று வினவினர். இதற்குப்பிறகு தான் சபையிலிருந்த வித்வான்களுக்கெல்லாம் சுய உணர்வு திரும்பிற்று. கண்திறந்தது. ராகமோ மாறவில்லே. பாவமோ குன்றவில்லே. ஆனல் மரபிற்கு ஒவ்வாத ஸ்வரங்கள் மட்டும் எப்படிச்சேர்ந்தன? அப்படிச்சேர்ந்தும், ராகத்தின் தன்மையை, குலேக்காமல் ஒன்றி ஏமாற்றிவிட்டனவே......என்ன விந்தை...?"

இவ்வரிகள் 'விளக்கு' கதையில் வரும் ஒரு நிகழ்ச்சி விளக்கம். தர்பார் மண்டபத்து வித்வான்களின் மயக்கம்போல் பிச்சமூர்த்தியின் கதைகளேப் படிக்கும்போது ரசிக மனங்களுக்கு, ஒரு ஆழ்ந்த நிறைவும், நிம்மதியும் சுகமும் கிடைக்கின்றன.

விமர்சகப் பார்வையிலுள்ள, துவக்கம், மத்திமம், முடிவு, உத்தி, யதார்த்தம், அயதார்த்தம், என்றெல்லாமுள்ள அளவு கோல் முறைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட பிச்சமூர்த்தி கதைகள்

மானிட உறவுகளால் ஆனவை. மானிட சபலங்களால் நிறைவு கொண்டவை. தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றுப்பாதைக்கு ஒரு தெளிவு வகுத்த ஆக்கபூர்வமான ஆர்வலர்களில், ந. பிச்சமூர்த்தி இரண்டாம் வரிசைக்காரரல்ல என்பதே எனது முடிவு.

"இன்றைய தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களில் பிச்சமூர்த்தி இந்திய தத்துவஞான அறிவுள்ளம் உடையவர். இவையே பிச்சமூர்த்தியின் கதைகள் சிறப்புடையனவாகவும், மற்றைய எழுத்தாளர்களுடைய ஆக்கங்களிலிருந்து மாறுபட்டனவாகவும் இருப்பதற்குக்காரணமாகும்—" என்று சொல்லும் விமர்சகர், கா. சிவத்தம்பியின் கூற்று எனக்கு உடன்பாடானதே.

பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்

அ. ராஜமார்த்தாண்டன்

மிகச் சமீபத்திலேயே — 1970-க்குப் பின்பே — பல்கலைக் கழகப் பாடத்திட்டம், கருத்தரங்குகள், பிஎச். டி., பட்டத்திற்கான ஆய்வுகள், இலக்கிய வரலாறு—இத்யாதிகளில் ஓரளவே அங்கீ காரம் பெற்றுள்ள, நவீன இலக்கிய வடிவங்களுள் மிகவும் சர்ச்சைக்குரிய ஒன்றான புதுக்கவிதையின் நாற்பதாண்டுக்கால வரலாற்றில் அதன் ஆரம்பகாலம், ஜீவிதப்போராட்ட காலம், பரிமாண — பரிணமைப் பாதைகளில் ஓராண்டுக்கு முன்பு வரை யிலும் தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக்கொண்டிருந்தவர் பிச்சமூர்த்தி. 1934 முதல் 1975 வரையிலான காலகட்டத்தில் புதுக்கவிதை களும் மரபுக்கவிதைகளுமாக ஏறக்குறைய ஒன்பதுக்கும் மேற்பட்ட கவிதைகள் எழுதியவர். ஒருசில தவிர்த்து மற்றவையெல்லாம் 'பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்' (எழுத்து பிரசுரம்), 'குயிலின் சுருதி' (வாசகர் வட்டம்) என்ற இரண்டு தொகுதிகளில் வெளிவந் துள்ளன.

வால்ட் விட்மன், பாரதி — இவர்களின் வசனகவிதை முயற்சிகள் தந்த ஊக்கத்தினால் கவிதைத்துறைக்கு வந்தவர் பிச்சமூர்த்தி. இவரின் ஆரம்பகாலக் கவிதை முயற்சிகள் வசன கவிதைகளாகவே வெளிப்பட்டன. இக்கவிதைகளில் ஒவ்வொரு வரியும் பொருளமைதியில் முற்றுப்பெற்றதாக அமைந்திருக்கும் போக்கைக்காணலாம்.

"மாந்தோப்பு வசந்தத்தின் பட்டாடை உடுத்திருக்கிறது.
மலர்கள் வாசம் கமழ்கிறது.
மரத்திலிருந்து ஆண் குயில் கத்துகிறது.
என்ன மதுரம்! என்ன துயரம்!
ஆண்குயில் சொல்லுகிறது:
காதற்கனல் பெருக்கெடுத்து விட்டது;
கரைகள் உடைந்துபோயின;
நெஞ்சத்தின் வேர்கள் கருகுகின்றன.
குயிலி! காதல் நீரை வார்த்துத் தீயை அணைப்பாய்.
கருகிய வேர்களுக்கு உயிரை ஊட்டுவாய்". —(காதல்)

விட்மன் கவிதை அமைப்பினால் ஏற்பட்ட பாதிப்பை இங்கே காணலாம். இதுபோன்ற கவிதை முயற்சிகளைத்தான், 'இன்று வசனகவிதை என்ற தலைப்பில் வெளிவரும் வார்த்தைச்சேர்க் கைகள் வசனமுமல்ல, கவிதையுமல்ல' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் — பக். 76) என்று புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிட்டி

ருக்கக்கூடும். என்றாலும், அறுபதுகளில் ஒரு இயக்கமாக உருப் பெற்று வளர்ந்த புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு அதுஒரு தொடக்கமாக, அமைந்தது.

அடுத்து, வசன கவிதைகளிலிருந்து சப்தநயம் மிகுந்த கவிதை முயற்சி. 1944 வரையிலும் இந்தப்போக்கைக் காணலாம். இந்தக் காலகட்டக் கவிதைகள் மரபுக்கவிதைகளின் பாதிப்பிற் குட்பட்டிருந்த பிச்சமூர்த்தியை இனங்காட்டுகின்றன. பெரும் பாலான கவிதைகள் குறிப்பிட்ட மரபுருவை மீறியனவாக இருந்த போதிலும் மரபு வழிக்கவிதையின் ஓசை நயத்திலிருந்து விடு படவில்லை. உதாரணம்:-

“ரவியான பொன்பருந்து
விடுதலையாய் வட்டமிட்டான்.
ஒளியான பொன் பசுக்கள்
குதித்துவந்து மூச்சு விட்ட
கதிரான கன்றுகளும்
கால்தூக்கித் துள்ளி வந்த
போதையாம் ஒளி இன்பம்”
பாரெங்கும் பொங்கியது! (இருளும் ஒளியும்)

பழைய சந்தம், சொற்றொடர், உவமை உருவகங்கள் தாம் பெரும்பாலும். ‘இருளும் ஒளியும்’, ‘உஷை’, ‘அக்னி’, ‘சாகா மருந்து’, ‘மழை அரசி’—இப்படிப்பல கவிதைகளில் இப்போக்கைக் காணலாம்.

இந்தக்காலகட்டத்திலும் ‘பொங்கல்’ ‘பெட்டிக்கடை நாரா யணன்’ ‘காகித ரோஜா’—போன்ற சில கவிதைகளில் விஷ யமும், சொல்லும் தோரணையும் ஏனையவற்றிலிருந்து வித்தியாசப் பட்டு ஒலிப்பதையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இந்தக்கவிதைப் போக்கின் வளர்ச்சியே அறுபதுக்குப்பின்னுள்ள பிச்சமூர்த்தி கவிதைகளில் நாம் காணுவது.

1960—1975 காலகட்டத்தில் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைப் போக்கில் நிரம்ப மாறுதலைக்காணலாம். பழைய செய்யுள் நடையும் இல்லாமல், அதே சமயம் வசன கவிதையாகவும் ஆகி விடாமல், செல்லும் ஒரு கவிதை நடையை உருவாக்கிக்கொண் டுள்ளார் பிச்சமூர்த்தி. கவிதைக்கான விஷயங்களும் முன்னைக் காட்டிலும் வித்தியாசமானவை. பிச்சமூர்த்தியின் புதுக்கவிதை முயற்சியில் வளமான காலகட்டமும் இதுவே. இவ்வாறு, நெடுக, உருவஉள்ளடக்கத்திலும், நடையிலும் சோதனை செய்து பார்த்தவர் பிச்சமூர்த்தி.

இன்றைய புதுக்கவிஞர் பலரிடம் காணும் நம்பிக்கை வறட்சியைப் பிச்சமூர்த்தியிடம் அதிகம் காணமுடியாது. ஒரு

optimist ஆகவே தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளுகிறார். வாழ்க்கைபற்றிய தீர்க்கமான முடிவுகளும் நம்பிக்கைகளுமே இதற்குக்காரணம். பொருளாதார மறுமலர்ச்சியினால்மட்டுமே வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைத்தீர்த்துவிடமுடியாது; அதையும் மீறிய சக்தி ஒன்றினாலேயே பிரச்னைகளை முடிவுக்குக்கொண்டுவரமுடியும்; இயற்கையோடு இயைந்த ஆன்மீக வாழ்வே உயர்ந்தது என்னும் உறுதியான நம்பிக்கைஉடையவர் பிச்சமூர்த்தி. வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளிலிருந்து விடுபட்டு, ஆன்மீகத்தேட்டத்தில் ஈடுபட விரும்பும் மனசின்குரலே இவர் கவிதைகளின் அடிப்படைச் சரடாக இயங்குகிறது.

"மண்ணுடன் உறவுண்டேனும்
முடிவதில் காணமாட்டோம்.
உணவினை உண்டால் என்ன?
உளைச்சல்கள் விட்டுப்போமோ?
வாழ்வுக்கு மேலாமொன்று
வானத்தில் ஓடக்காண்பீர்.
மண்ணுக்குப் போகமுட்டும்.
மையதில் உள்ளதென்ற
உண்மை எதிரொலிக்க
கவிதையின் கதையைக் கண்டேன்!"
(கவிதைக்கருடன்)

"மனுக்கால வெள்ளம் போச்சு.
மார்க்ஸ் கால வெள்ளம் போகும்.
பூமித்தாய்க்கருணை வெள்ளம்
எக்காலும் வடியாதோடும்.
இயற்கையின் ஓயாத்தனம்
உயிர்களின் ஒழியா உழைப்பு
செயற்கையின் சிலுப்பலிடையே
மலையாக நிலைத்து நிற்கும்!" —(காட்டுவாத்து)

போன்ற கவிதைப்பகுதிகள் பிச்சமூர்த்தியின் வாழ்க்கைப்பார்வை என்ன என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டும்.

பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகாணுவதில் தன்னளவில் வைத்திருக்கும் திடமான முடிவுகள் பற்றிய குழப்பமோ—தடுமாற்றமோ இவரிடம் ஏதும் இல்லை. இன்றைய வாழ்க்கைச் சூழலில் முன்முடிவுகளில் சிதைவு, புதிய முடிவுகள் எடுப்பதில் தயக்கம், தெளிவின்மை, தடுமாறல்களால் பிரச்சினைகள் மேலும் மேலும் சிக்கலாகிக்கொண்டிருக்கும் இன்றைய சூழலில் ஒரு கவிஞன், ஒரு படைப்பாளி, இந்தத்தெளிவுடன், தீர்க்கமான முடிவுடன்

இருக்கமுடியுமா என்பது பிரச்சினைக்குரிய விஷயமே. பிச்சமூர்த்தி இருக்கிறார் என்றாலும் 'போலி,' 'ஸ்விச்', 'முரண்', 'பம்பரம்' — போன்ற சில கவிதைகளில் திடமான முடிவின்மையை — தயக்கத்தைக் காண முடிகிறது. எந்தவொரு ஞானியிடமும் காணக் கூடிய சிறிய அளவிலான சலனம் என்ற நிலையில்தானே தவிர ஒரு கவிஞனின் மனசுள் நிகழும் சிந்தனைமயக்கம், தெளிவின்மை என்ற அளவில் எடுத்துக்கொள்ள முடியாது.

இதனால் பிச்சமூர்த்தி சமகாலப்பிரக்ஞையில்லாத அல்லது பிரச்சினைகளிலிருந்து நழுவிப்போகமுயலும் ஒரு படைப்பாளி என்றும் முடிவுகட்டிவிடமுடியாது. ஒரு ஞானிபோல ஒதுங்கி நின்று பிரச்னைகளை அலசுவதின் விளைவே இதற்குக் காரணம். "இந்து நாகரிகம் இலக்கியத்துக்கு இரண்டாவது ஸ்தானம்தான் கொடுத்திருக்கிறது. முதல் ஸ்தானம் ஆன்மவேட்கைக்கு. நான் ஒரு இந்து. அந்த அடிப்படைநோக்கில் ஏற்படுகிற விளைவுகள் எல்லாம் ஏற்படத்தான் செய்யும்," (எழுத்து, செப்டம்பர் 1960) என்று தன் இலக்கிய ஈடுபாடு குறித்துப் பிச்சமூர்த்தி சொன்னதும் இங்கு நினைத்துப்பார்க்க வேண்டிய ஒன்று. ஒரு ஞானியின் ஆன்மவேட்கைபெற்ற கவிதாரூபமே பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள் என்றுகூடச் சொல்லிவிடலாம். இதனாலேயே இவர் கவிதைகளில் அலங்காரவார்த்தைப் பந்தல்களையோ, போலித்தனமான ஆர்ப்பாட்டங்களையோ காணமுடிவதில்லை. அந்த அளவில் **sincere** ஆன ஒரு படைப்பாளி பிச்சமூர்த்தி. கருத்துக்கள் இயல்பாகவே பீறிட்டுக் கிளம்புகின்றன. ஆனால் கொஞ்சம் வியாக்கியானத்துடன். பற்றற்ற நிலையில், தன்னையே முன்னிறுத்தி உரக்கப்பேசும் மனோபாவனையில், தனக்குள்ளேயே தூர்எடுக்கும் மனோபாவனையில் இவர் கவிதைகள் வெளிப்படுகின்றன.

வாழ்க்கையின் அவலங்களைப் பேசும்போதுகூடக் கவிஞர் இந்தச் சமுதாய அமைப்பின் மீதோ, ஆளும் வர்க்கத்தினர் மீதோ, வெறுப்போ ஆத்திரமோ கொள்ளவில்லை. 'கைவல்ய வீதி'யில் சேரிமக்களின் அவல வாழ்க்கையைச் சொல்லிவருபவர் கவிதை முடிவில்,

> "கைவல்ய வெளியில்
> கடவுளைக் கண்டேன்
> கண்ணைச் சிமிட்டினார்" என்றேதான் முடிக்கிறார்.

'பொங்கல்' கவிதையிலும் இதே நிலைதான். வாழ்க்கையின் துயரங்களைச் சொல்லிவரும் கவிஞர்,

"பொங்கலிடு தன்னலத்தை
பொங்கலிடு உள்ளுணர்வை" என்றுதான் வழி சொல்லுகிறார். புரட்சி பற்றி 'குமஸ்தாபாட்டு', 'குயிலின் சுருதி' கவிதைகளில் பிரஸ்தாபித்தாலுங்கூட, பிச்சமூர்த்தி மற்றவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டே நிற்கிறார். இவர் விரும்பும் புரட்சி மார்க்ஸீயவாதிகள் காணவிரும்பும் புரட்சியல்ல. இயற்கையின் மூலதனங்கள் அனைவருக்கும் பொதுவானவை; அதில் பரம்பரை உடைமைச்சொந்தம் இருக்கலாகாது என்ற அளவிலேயே, இயற்கையோடியைந்த வாழ்நிலையே மனித சமுதாயத்துக்குகந்தது என்னும் கோட்பாடுதான் இங்கே வெளிப்பட்டு நிற்கிறது.

ஒரு ஞானியின் மனோபாவத்தில் வாழ்க்கையையும் பிரச்சினைகளையும் நோக்குவதால் பல கவிதைகளும் மனசுள் மகிழ்ச்சியையோ அதிர்ச்சியையோ எழுப்ப இயலாமல் பற்றற்ற ஒரு நிலையிலேயே வெளிப்படுகின்றன. இதற்குப் பொருள் கவிதை அபரிமிதமான உணர்ச்சிக்குவியலாக வெளிப்படவேண்டுமென்பதல்ல; அறிவுபூர்வமான மனோபாவத்தில் வெளிப்படுவதாகமட்டுமே இருந்துவிடக்கூடாது என்பதுதான். "கவியின் இளமையும் அறிவின் முதுமையும் அற்புதமாகக் கலக்கும் படைப்பு சக்தியாகப் பிச்சமூர்த்தியின் கலாசக்தி நேர்ந்தது ஓர் அற்புதம்தான்" (எழுத்து – ஜூன்: 1962) என்று தரும சிவராமு கூறியதை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்வதென்பது சற்றுச்சிரமம்தான். 'கிளிக்குஞ்சு', 'காட்டுவாத்து' கவிதைகளில் கவியின் இளமையையும் மீறிய அறிவுக்குரலே மேலோங்கி நிற்கிறது. இதனால் கவிதை வாசகனைப் பூரணமாக ஆகர்ஷிக்க முடியாமல் போய் விடுகிறதென்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை.

பொதுவாக, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகளில் சொற்சிக்கனம், இறுக்கம் குறைவு. தான் சொல்ல விரும்புவதை எல்லோரும் வாங்கிக்கொள்ளவேணும் என்னும் வேட்கையினால் வெளிப்படையாக, விரிவாகச்சொல்லிச் செல்கிறார். இதனால் கவிதைகள் எளிமையாகவும் அதே சமயம் நெகிழ்ச்சியாகவும் வெளிப்படுகின்றன. எளிமை புதுக்கவிதைக்குத் தேவையற்ற தன்மையாகி விடாது. ஆனால் நெகிழ்ச்சி புதுக்கவிதையைப் பலவீனப்படுத்தி விடும், விடுகிறது என்பதை இவர் கவிதைகளின் மூலம் உணரலாம். உதாரணத்திற்குக் 'கைவல்யவீதி' என்ற கவிதை:

தண்ணீருக்குள்ளே
சுவாசிக்க முடியாது.
குச்சுக்குள் கோடையில்
தூங்கவும் முடியாது.
எனவே,
கோடை இரவின் கூரைப்பரப்பின் கீழ்,

இருளைச் சல்லடைக் கண்ணாய்த்
துளைக்கும் உடுக்களின் கீழ்,
நலிந்த பழங்கள்
நாலிரண்டு கூறாக
தெருக்கடையில் தெரியும்
திருட்டு வரிசை போல
பாதை ஓரங்களில்
பாய்விரித்து,
கட்டாந்தரை விரித்து,
கையை
தலையணையாய் வைத்துத்
துயில்பவர்கள் கும்பலுக்குப்
பேர்போன வீதி.'

தெருவில் தூங்குகிறவர்களின் நிலையைச் சொல்லவந்த பிச்சமூர்த்தி இத்தனை விரிவாகச் சொல்லிச் செல்கிறார். இதனால் கவிதையின் இறுக்கம் பாதிக்கப்படுகிறது. சில கவிதைகளில் அளவுக்கதிக மான உவமைகளைக் கையாளுவதினாலும் கவிதை நெகிழ்ந்து போகிறது. 'ஆத்தூரான்மூட்டை' இப்போக்கிற்குத்தெளிவான உதாரணம்.

எல்லோரும் வாங்கிக்கொள்ளவேணும் என்கிற பிரக்ஞையில் கவிதை செய்யும்போது கவிஞன் தன்னை அளவுக்கதிகமாகவே வெளிப்படுத்திக்கொள்ளவேண்டிய நிலையும் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. சில கவிதைகளில், ஆரம்பத்திலோ முடிவிலோ கூறவந்த கருத்தை வெளிப்படையாகவே விளக்கிவிடுகிறார் பிச்சமூர்த்தி. 'காட்டு வாத்து' கவிதையில் இதைக்காணமுடியும். 'புதுமைக்குப்பயணம்' என்ற கவிதையில் உழைப்பின் பெருமையைச் சொல்லவருபவர் வெளிப்படையாகவே,

'பழமை என்ன புதுமை என்ன
காலைக் கும்பிடு
கைகளை வாழ்த்து' —என்று இறுதியில் விளக்கி

விடுகிறார். இந்த வரிகள் இல்லாமலேயே பிச்சமூர்த்தி சொல்ல விரும்பும் கருத்தைக் கவிதையின் மூலமாகவே கிரஹித்துக் கொள்ளமுடியும்போது, இது தேவையற்ற வியாக்கியானமாகி விடுகிறது. 'கிளிக்குஞ்சு', 'ஒளியின் அழைப்பு', 'கிளிக்கூண்டு', 'ஆத்தூரான்மூட்டை' —போன்ற சில கவிதைகளில், தான் சொல்ல விரும்பும் கருத்தை விளக்க கதைபோன்ற ஒரு நிகழ்ச்சியை விவரித்து, அதை முன் நிறுத்திக் கருத்தை எடுத்துக்கூறும் உத்தியைக்கையாளுகிறார். 1970–க்குப் பின்னுள்ள கவிதைகளில் இப்போக்குகள் ஓரளவிலே நிவிர்த்தி செய்யப்பட்டுள்ளன.

'ஸ்விச்', 'கொக்கு', 'சுமைதாங்கி' – போன்ற கவிதைகள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. 'ஸ்விச்' கவிதையில் சொல்லும் தோரணையும் சரி கவிதையமைப்பும் சரி சிறப்பாக வெளிப் படுகிறது. இந்தக் கவிதைகள் மற்றைய கவிதைகளைக் காட்டிலும் செறிவாக அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பிச்சமூர்த்தி யாப்பிலக்கணத்திற்குட்பட்ட கவிதைகளும் எழுதியிருக்கிறார். 1944–க்குப் பின் ஒரு நீண்ட இடைவெளியில் 'எழுத்து' தொடங்கும்வரை பிச்சமூர்த்தி புதுக்கவிதைகள் எதுவும் எழுதியதாகத்தெரியவில்லை. இந்தக்கால கட்டத்தில்தான் யாப்புக்கவிதை முயற்சியில் ஈடுபட்டது. கு. பா. ரா. வின் மறைவு, புதுக்கவிதை முயற்சிகளுக்கு ஆதரவாக இருந்த சிறிய இலக்கியப் பத்திரிகைகளின் மறைவு – இவை காரணமாகவோ, 'யாப்பு தெரியாததால் வசனகவிதையைப் பிடித்துக்கொண்டார்கள்' என்ற சிலரின் கிண்டலுக்குச் சவாலாக 'எனக்கும் யாப்பு தெரியும், யாப்பிலும் கவிதை எழுதுகிறேன் பார்' என்று காட்டுவதற்காகவோ இருக்கலாம். அல்லது, "எதிரிடையான தூண்டுதல் என்னுள் ஏற்பட்டதும், அப்பொழுதே மரபான முறையிலும் கவிதையை அமைத்துப்பார்க்கலாமே என்று தோன்றிற்று. அதன் விளைவாக, யாப்புக்கிணங்க கவிதைகளும் புனைந்தேன்"(குயிலின் சுருதி–முன்னுரை)என்று அவரே கூறுவது போலவும் இருக்கலாம். காரணம் எதுவாக இருப்பினும் சரி, இவரின் யாப்புக் கவிதைகளில் யாப்பு இருக்கும் அளவில் கவிதையம்சம் சிறப்பாக இல்லை என்பதுமட்டும் உண்மை. விஷயம், நடை, பார்வை எதிலும் புதுமையோ நயமோ இல்லை. 'குமாஸ்தாபாட்டு', 'குயிலின்சுருதி' இரண்டும் தவிர மற்றவை புராணச் சம்பவங்களை எந்தப் புதிய நோக்குமின்றி அப்படியே திரும்பவும் சொல்லுபவை. மீண்டும் கவிதையாக்கப்படவேண்டிய அவசியம் என்ன என்பது புரியவில்லை............... 'இருளும் ஒளியும்', 'தாயும் குஞ்சும்', 'மழை அரசி', 'சாகாமருந்து'–போன்ற நீண்ட கவிதைகளில் பழையவிஷயங்கள் பழையநடையில் ஆனால் ஒரு புதிய கவிதாரூபத்தில் சொல்லப்பட்டன. இங்கு பழைய விஷயங்கள் பழையகவிதை ரூபத்திலேயே சொல்லப்படுகின்றன. மேற்கூறிய கவிதைகள் எழுதப்பட்டகாலத்தின் தொடர்ச்சி யாகவே இந்தக் கவிதைகளும் எழுதப்பட்டுள்ளன என்பதும் நினைத்துப்பார்க்கவேண்டிய ஒன்று.

'குயிலின் சுருதி'யில் சொல்லவந்த விஷயம் தெளிவில்லாமல், குழப்பியடிக்கப்பட்டது.

'நல்வாழ்வு நாட்டி
புதுநெறியை உண்டாக்கி',

இல்வாழ்வு காட்ட முயன்றிடும் 'புரட்சி' வாழ்வை விரும்புவோர், பொறுப்பற்ற முறையில் காகத்தின் கூட்டில் முட்டையிட்டு

இனவிருத்தி செய்துகொள்ளும் குயிலைப்போல் வாழவேண்டும் என்கிறாரா பிச்சமூர்த்தி? புரியவில்லை. பொதுவாக யாப்புக்குட்பட்ட இந்தக்கவிதைகளினால் பிச்சமூர்த்தி என்ற படைப்பாளிக்கு எந்தப்பெருமையும் இல்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

சி. சு. செல்லப்பா, பாரதிக்குப்பின் பிச்சமூர்த்திதான் 'மேஜர் பொயட்' என்கிறார். இதனை, அபிமானத்தினால் சொல்லப்படும் அபரிமிதமான பாராட்டு என்றுதான் மதிப்பிடவேண்டும். 'மேஜர் பொயட்' என்ற பெருமையை பிச்சமூர்த்திக்குச்சேர்க்கும் அளவில் சக்தியற்றவை அவர் கவிதைகள். புதுக்கவிதைத் துறையில் 'மேஜர் பொயட்' இனிமேல்தான் உருவாகவேண்டும். அப்படி ஒரு கவிஞன் தோன்றும்போதுதான் இப்போது நாம் பாராட்டிக்கொண்டிருக்கும் கவிஞர்களின் நிலை என்னவாகும் என்பதைக் கணிக்கமுடியும். க. நா. சு. வோ. 'பிச்சமூர்த்தி கவிஞர், ஆனால் புதுக்கவிஞர் இல்லை' என்கிற தோரணையில் எழுதுகிறார். பிச்சமூர்த்தியின் சில கவிதைகளுக்கு இது பொருந்தலாம்தான். ஆனால் மொத்தமாக, க. நா. சு. வைப்போல பிச்சமூர்த்தியின் புதுக்கவிதை முயற்சிகளை ஒதுக்கிவிடமுடியாது. சில குறைபாடுகள் இருந்தாலும், பழமையா புதுமையா, சிறந்தவையா இல்லையா என்பதில் கருத்துவேறுபாடுகள் இருந்தாலும், பிற்காலக்கவிதைகள் புதுக்கவிதைகள்தாம் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருக்க நியாயம் இல்லை என்றே தோன்றுகிறது. அப்படியானால், இன்றைய புதுக்கவிதை வரலாற்றில் பிச்சமூர்த்தியின் ஸ்தானம்தான் என்ன?

பாரதி சோதனை செய்துபார்த்த 'வசனகவிதை' முயற்சி பாரதி வழிக்கவிஞர்களாலேயே புறமொதுக்கப்பட்டிருந்த சூழலில் அதைத்தொடர்ந்து பலர் ஈடுபாடு கொள்ளக்காரணமாக இருந்தவர், சமகாலத்திய கவிஞரெல்லாம் காடு மலை கழனிகளையும் தமிழையுமே நைந்துபோன ஓசை வடிவங்களாக்கிக்கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் தமிழ்க்கவிதையைப் புதியதொரு பரிணமப் பாதையில் திருப்பிவிட்டவர்களுள் ஒருவர், நாற்பதாண்டுக்காலப் புதுக்கவிதை வரலாற்றில் பல மாறுதல்களின்போதும் ஈடு கொடுத்து தொடர்ந்து சோதனை செய்து வந்தவர், என்ற நிலையில் புதுக்கவிதைபற்றிப்பேசும்போது பிச்சமூர்த்தி என்ற கவிஞரை ஒதுக்கிவிட முடியாது. இதுவே இப்போதைய என் அபிப்பிராயம்.

காப்பியச் 'செயல்'

டாக்டர் எஸ் டேவிட்

காப்பியங்களில் அவற்றின் தலைவர்கள் மேற்கொள்ளும் செயற்பாட்டைக் கட்டுரைப் பொருளாகக்கொண்டு, அது காப்பியங்களில் எவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது என்று பார்ப்பது தான் இந்த ஆய்வின் நோக்கம். அதற்காகச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்னும் இரு காப்பியங்களிலும் அவற்றின் தலைவர்கள் மேற்கொள்ளும் செயல்களை ஆய்வுக்களமாக அமைத்துக் கொள்வோம்.

I

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலனும் கண்ணகியும் முறையே ஒருவர்பின் ஒருவராகத் தலைமை வகிக்கிறார்கள். அவர்களது செயல் என்ன? சிலப்பதிகாரத்தின் முப்பது காதைகளில் முதல் எட்டுக்காதைகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக விரைந்தோடுகின்றன. யாரும் எந்தச் செயலிலும் ஈடுபடக்காணோம். உண்பதும், உறங்குவதும், உடலின்பம் பெறுவதுமாக அமைகிறது கதை. திடீரென்று கோவலன் வாழ்வில் ஒரு திருப்பம் ஏற்படுகிறது. அவன் மாதவியை விட்டுப் பிரிகிறான்; அதன் பின்னர்த் தன் வாழ்க்கையில் அவனுக்குப் பொறுப்புணர்ச்சி உண்டாகிறது. ஒன்பதாம் காதை வருகிறது – கனாத்திறம் உரைத்த காதை. அதன் இறுதியில் கோவலன் கண்ணகியைப் பார்த்து,

"............சேயிழை கேள், இச்
சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோடு
உலந்த பொருளீட்டுதல் உற்றேன்" (சி: 9: 74, 75)

என்று கூறுகிறான். இங்கே கைப்பொருள் அற்றுப் போன கோவலனது வறிய நிலையைப் பார்க்கிறோம். கைப்பொருள் தீர்வது வரையிலும் கோவலன் செயலின்றி இருக்கிறான். முன்னோர் தேடிவைத்திருந்த பொருள் செலவழிந்து கொண்டிருக்கிறது. கைப்பொருள் அற்றுப்போன நிலை வருகிறது, அப்பொழுது ஏதேனும் ஒரு தொழில் செய்ய நினைக்கிறான் அவன். இதற்கு முந்திய கதைப்பகுதிகள் இந்தச் செயலுக்கு நேராகவே அவனை நடத்துகின்றன. ஆதலால் அந்தக் காதைகள் (மூன்றன் இறுதிமுதல் எட்டாம் காதைவரை) அனைத்தும் அவனுக்கு இறங்குபடிகள் எனத்தகும். வாழ்வின் உன்னதத்திலிருந்து அடித்தளத்திற்கு இறங்கிவிட்ட கோவலன் மீண்டும் பழைய நிலையை எட்டிப்பிடிக்க விரும்புகிறான்.

தான் ஒரு தொழில் செய்தேயாகவேண்டும் என்ற நிலை வந்தவுடன் அந்தத் தொழில் இன்னது என்றும், அதனைச் செய்வதற்குரிய இடம் இன்னது என்றும் அவனே தேர்வுசெய்கிருன். மதுரைமாநகரில் சென்று வாணிகம் செய்து பொருளீட்டவேண்டுமென்று நினைக்கிருன். எனவே, கண்ணகியையும் உடன் அழைத்துக்கொண்டு மதுரைக்குச் செல்கிருன். மதுரைக்குச் செல்லும் செலவும் கதைக்குறிப்பும் பிறவுமாக மேலும் ஏழு காதைகள் நீளுகின்றன. இவற்றை ஆயத்தக்காதைகள் எனலாம். இன்னமும் தொழில் தொடங்கப்படவில்லை. கோவலன் ஒரு தொழிலில் ஈடுபடுவதற்காக நூலில் செய்யப்பட்டிருக்கும் ஆயத்தம் மிகப்பெரியது. ஆயினும் பயன் இல்லை. அவன் மதுரையை அடைந்து அந்தத் தொழிலைத் தொடங்கினவுடனேயே கொல்லப்பட்டுவிடுகிருன்; எடுத்த காரியம் நிறைவுருமல் அழிகிருன். சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலனின் காப்பியச்செயல் பொருளீட்டுதல்.

கோவலன் எடுத்துக்கொண்ட செயலைச் செய்து முடிப்பதற்குத் தேவையான ஆயத்தங்களும், அதற்கேற்ற சூழ்நிலைகளும் அமைந்த கதைவளர்ச்சி நூலில் உண்டு. முதல் எட்டுக் காதைகளில் உருவாகி, ஒன்பதில் வித்தூன்றிப் பல காதைகளில் வளம்பெற்றுப் பதினுறில் மதுரைமாநகர் வீதியில் தோன்றிய அது முளையிலேயே கிள்ளி எறியப்படுகிறது. காப்பியத்தலைவனின் கன்னிச்செயல் அதன் கன்னிப் பொழுதிலேயே திடீரெனத் தோற்றமளிக்கும் ஒரு பாத்திரமாகிய பொற்கொல்லனின் கன்னி வேட்டைக்குப் பலியாகிறது.

காப்பியத்தலைவனின் அழிவோடு சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் முடிவடையவில்லை. முடிவடைந்திருந்தால் கண்ணகியின் செயலுக்கு இடமில்லாமல் போயிருக்கும். காப்பியம் ஒரு கட்டத்தை விட்டு வேருெரு கட்டத்திற்கு நகருகிறது. ஒரு தலைவர் இருந்த இடத்தில் வேருெரு தலைவர் வருகிருர். கணவன் கொல்லப்பட்டபின் அவன் மனைவி காரணமாக அது விரிவடைகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் இன்னும் பதினுன்கு காதைகள் கண்ணகியின் செயலைக் கூறக் காத்திருக்கின்றன. அவள் செய்வதென்ன? தன் கணவன் விட்டுப்போன செயலைத்தொடர்ந்து செய்கின்ருளா? இல்லை. அவள் தன் கணவன் விட்டுப்போன செயலைச் செய்யாமல் அவனது செயல் தடைப்படுவதற்குரிய காரணத்தைக் கண்டுபிடித்து அதில் அமைந்த மறத்தை எதிர்க்கத் துணிகிருள்.

உடனே "தீ வேந்தன் தனைக் கண்டித்திறங்கேட்பல் யான்" (சி : 19 : 71) என்றெழுகிருள். அத்திறம் என்ன என்று கேட்கிருள் (சி:20). அரசனே தவறிழைத்தவன் என்பது கண்ணகியால் நிருபிக்கப்படுகிறது. அதனுல்,

"பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்
ஒட்டேன், அரசோ டொழிப்பேன் மதுரையும்" (சி : 21 : 36,37)

என்று வஞ்சினம் கூறுகிருள். அரசன் முதலானோருடைய சாவும் மதுரைமாநகரின் அழிவும் அவளால் நிகழ்கின்றன. கண்ணகி எடுத்துக்கொண்ட செயலை நிறைவேற்றும்போது கொடுமை நிகழ்ந்து விடுகிறது. எனினும்,

"யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த
கோனகர் சீறினேன், குற்றமிலேன் யான்" (சி : 21 : 41, 42)

என்று அமைதிகொள்கிருள்; அச்செயலில் வெற்றியும் பெறுகிருள்.

மறத்தை எதிர்த்தழித்தல் என்பது கண்ணகியின் வாழ்வின் குறிக்கோளாக இதற்குமுன் சொல்லப்படவில்லை. அதற்கு நேராகக் கதை படிப்படியாக வளர்ச்சியடையவுமில்லை. அது அவளுக்குத் திடீரென ஏற்பட்டதாகும். கோவலனின் இறுதிக் காலத்தில் அவனுக்கு ஏற்பட்ட இடையூற்ருல் உண்டான ஆத்திரத்தால் தூண்டப்பெற்று அவளுக்கு அக்கடமை உண்டாகிறது. ஆயத்தங்கள் எதுவும் இல்லாத நிலையில் உடனேயே செய்து தீர்க்கவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டபோதிலும் கண்ணகி தான் எடுத்துக்கொண்ட செயலைச் செம்மையாகச் செய்து முடிக்கிருள். தலைமைக்குரிய வளர்ச்சிநிலை விளக்கப்படாமலேயே காப்பியத்தலைமை பெறுகிருள் கண்ணகி.

சிலப்பதிகாரத்தின் காப்பியத்தலைவர் இருவரும் மிகப்பிந்தியே தத்தம் செயல்களை மேற்கொள்கின்றனர். ஒருவர் மேற்கொண்ட செயல் – பொருளீட்டுதல் – முடிவுருமல் தொடக்கத்திலேயே அழிகிறது. மற்றவர் வேருெரு செயலைத் தொடங்கி அதனைச்செய்து முடிக்கிருர். இருவரும் மேற்கொண்டவை வெவ்வேருன முதன்மைச்செயல்கள் **(main actions).** முதல் தலைவர் செயலுக்கும், அவருக்குப்பின்னர் வரும் துணைத்தலைவர் செயலுக்கும் ஒருமைப்பாடு **(unity)** இல்லை. அதனுல் சிலப்பதிகாரத்தில் முழுமைச்செயலுக்கும் **(entire action)** இடமில்லாமல் போகிறது.

II

இனி, மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் செயல்திறம் என்ன என்று பார்ப்போம்.

பாட்டியான சித்திராபதி மணிமேகலையைப் பரத்தமைத் தொழிலில் ஈடுபடுத்த விரும்புகிறாள்.

"கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை
நற்றவம் புரிந்தது நாணுடைத்து" (ம : 2 : 32, 33)

எனஊரவர் அலர் கூறுவதாகத் தன்தோழி வயந்தமாலை வாயிலாகச்சொல்லியனுப்புகிறாள். ஆனால் மணிமேகலையின் தாயான மாதவி அவளை அறவழியில் ஈடுபடுத்துகிறாள்.

"அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்
திருந்தாச் செய்கைத் தீத்தொழிற் படாஅள்" (ம : 2 : 56, 57)

என்று முடிவாகக் கூறிவிடுகிறாள். வயந்தமாலையின் தூது பயன் தரவில்லை. மணிமேகலைக்கு ஆதரவு காட்டிச் சுதமதியும் 'மணிமேகலை ஊழ்தருதவத்தி; அவள் நின் அழகைப்பாராள்' என்று உதயகுமரனிடம் திட்டவட்டமாகச் சொல்லிவிடுகிறாள். சித்திராபதியின் தில்லுமுல்லுகள் மணிமேகலையிடம் பலிக்கவில்லை. அவள் அறச்செயலில் கருத்தூன்றி நிற்கிறாள். ஊருக்கு உபதேசம் செய்வதோடு நின்று விடாமல் அறவினைகளிலும் ஈடுபட்டு அற நிலையில் வளர்ச்சியுறுகிறாள். சித்திராபதியின் முயற்சியும் தொடர்ந்து நடக்கிறது.

"அவள் ஏந்திய அறக்கலத்தைப் பிடுங்கி யாசகர்க்கு அளித்து, அவளை உதயகுமரன் நுகரக்கொடுப்பேன். இது எம் குலத்தொழில் இல்லையேல் பலர்காணச் சுடுமண் சுமப்பேன்" என்று சூளுரைக்கின்றாள் சித்திராபதி. மணிமேகலையின் மேனியழகில் மயங்கி, அவள்பின்னர் நடந்து, முடிவில் அவள் எட்டாக்கனி என எண்ணி வாடித்தளர்ந்த உதயகுமரனின் உள்ளம் பிறழுமாறு அவனுக்கு வேட்கை விளைக்கிறாள். "மணிமேகலையைப் பெற்றாலொழியப் போகேன்" என்று சம்பாபதித் தெய்வத்திடம் பாடுகிடக்கும் அளவிற்கு அவன் காமம் வைரங் கொள்கிறது (ம: 18). உதயகுமரனுக்கு ஊக்கம் அளிப்பதில் சித்திராபதி வெற்றியடைகிறாள்! இரண்டு நேர்ச் செயல்கள் ஒன்றோடொன்று இயையாமல் தனித்தனியே தொடர்கின்றன.

மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இது ஒரு பெரும் போராட்டம்: உண்டியற்றவர்க்கெல்லாம் வயிற்றுப்பசி தீர்த்தலாகிய அறச் செயலுக்கும், கண்டவர்க்கெல்லாம் காமப்பசி தீர்த்தலாகிய பரத்தமைக்கும் ஒரு போர். அறச்செயலே வெற்றி பெறுகிறது.

மணிமேகலை அதனைத்தொடந்து நடத்துகிறாள். முழுமுச்சோடும் அதனைச் செய்துவருகிறாள். மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் உயிர் நாடியான இந்தச்செயலைப்பற்றி அக்காப்பியம் கூறுவதென்ன?

"உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே" (ம : 21) என்று தீவதிலகை வாயிலாகவும்,

"அறமெனப் படுவது யாதெனக் கேட்பின்
மறவா திதுகேள்; மன்னுயிர்க் கெல்லாம்
உண்டியும் உடையும் உறையுளு மல்லது
கண்டதில்" (ம : 25)

என்று மணிமேகலை வாயிலாகவும் கூறுகிறது. மேலும், "பசிப்பிணி தீர்த்தல் ஒன்றே அறம்'" (ம : 12 : 116 – 118) என்று அறவணவடிகள் மிக அழுத்தமாகக் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. இதுவே மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் அதன் தலைவியாகிய மணிமேகலையின் காப்பியச்செயல். இந்தச் செயல் ஒன்றே நூல்முழுவதிலும் முதன்மை பெற்று நிற்பது காணலாம். இதற்கு இணையான அல்லது இதை விஞ்சுகிற ஒரு செயல் இந்நூலில் இல்லை.

இனி, இந்நூலில் இந்த முதன்மைச்செயல் செய்பவர் வேறு எவரேனும் உளரோ என்று பார்ப்போம். அமுதசுரபியைக் கையில் ஏந்தி உலகோர்ப் பசி ஆற்றிய ஆபுத்திரன் வரலாறு இக்காப்பியத்தில் 13 முதல் 25–ஆம் காதை வரையிலும் மிக விரிவாகப் பேசப்படுவது காணலாம். ஒருகால் சாவக நாட்டாரது பசிப்பிணி தீர்க்க அமுதசுரபியை எடுத்துக் கொண்டு ஆபுத்திரன் கப்பலில் பயணம் செய்கிறான். வழியில் மணிபல்லவத் தீவில் இறங்கவே கப்பல் அவனை விட்டுவிட்டுச் சென்றுவிடுகிறது. அதனால் மனமுடைந்த ஆபுத்திரன் அமுதசுரபியை அங்குள்ள கோமுகிப் பொய்கையில் இட்டபின் உயிர்விடுகின்றான். மணிமேகலாதெய்வத்தால் மணிபல்லவத்தீவில் கொண்டுவிடப் பட்ட மணிமேகலை கையில் அந்தப் பாத்திரம் வந்து சேர்கிறது. அந்த ஆபுத்திரன் இப்பொழுது புண்ணியராசனாகப் பிறந்து, சாவகநாட்டில் நாகபுரத்திலிருந்து அரசாளுகிறான். மணிமேகலை அங்குச் சென்று அவனைக் காண்கிறாள். அவனைச் சந்தித்த அளவிலே மணிமேகலை அவனைப்பார்த்து,

"நின்கைப் பாத்திரம் என்கைப் புகுந்தது" (ம : 25 : 21) என்று கூறுவது இதனை வலியுறுத்தும். ஆகவே, ஆபுத்திரன் விட்டுப்போன செயலை மணிமேகலை தொடர்ந்து செய்த வரலாறே மணிமேகலைக் காப்பியமாகும். காப்பியத்தலைமை ஒருவரிடமிருந்து வேறொருவருக்குக் கைமாற்றப்படுகிறது.

எனவே, இந்நூலில் இருவர் முதன்மைச் செயல்களில் ஈடுபடுகின்றார்கள் என்பதும், இருவர் மேற்கொண்ட செயற்பாடுகளும் ஒன்றே என்பதும் அறியத்தகும். அதனால், இந்நூல் செயலொருமை உடையது. மேலும், அந்த ஒரேசெயல் நூல்முழுவதும் இழையோடியிருப்பதால் மணிமேகலை முழுமைச் செயல் உடையதுமாகும்.

ஆபுத்திரன் செய்துவந்த செயலோடு மணிமேகலையின் செயல் இணைக்கப்பட்டு, ஆபுத்திரன் வரலாற்றோடு மணிமேகலையின் வரலாற்றிற்குத் தொடர்ச்சி ஏற்படுகிறது. காப்பியத்தின் உயிர்நாடியான இந்த முதன்மைச்செயலோடு **(main action)** காப்பியத்தின் அமைப்பைப் பொறுத்தமட்டில், ஆபுத்திரனுக்கும் மணிமேகலைக்கும் மட்டுமே தொடர்பு இருக்கிறது. ஆனால் கண்ணகி அல்லது கோவலன் போன்றோர்க்கு எந்த விதத் தொடர்பும் இல்லை. அவ்வாறாயின், மணிமேகலைக் காப்பியத்துடன் சிலப்பதிகாரத்தை இணைத்து அவற்றை இரட்டைக் காப்பியங்கள் எனக்கூறுவது எவ்வகையில் பொருந்தும் என்பது ஆராயத் தக்கது.

காப்பியத்தலைவரது செயலே காப்பியத்தை உருவாக்குகிறது. அதனால்தான் அச்செயல் காப்பியத்தின் உயிர்நாடி எனப்படுகிறது. காப்பியத்தலைவரது செயல் இல்லாமல் ஒரு காப்பியம் அமையமுடியாது. ஒரு காப்பியத்தில் ஒரே ஒரு முதன்மைச் செயல் **(main action)** இருப்பதும், வேறொன்றில் வெவ்வேறான முதன்மைச் செயல்கள் இருப்பதும், முதன்மைச் செயலுள் ஒருமைப்பாடு **(unity)** இருப்பதும், அதுவேறுபட்டு நிற்பதும், ஒரு முதன்மைச்செயலே நூல் முழுவதுமாக அமைந்து முழுமைச் செயலாக **(entire action)** அமைவதும் எல்லாம் காப்பியத்தின் பல்வேறு அழகுக்கூறுகள் ஆகும்.

II

II

எழுபதுகளில் டாக்டர் கோராவின் நாடகங்கள் — ஓர் அறிமுகம்

வ. விஞயகப்பெருமாள்

இருபதாம் நூற்றுண்டுத்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே இடம் பெற வேண்டியவை டாக்டர் கோராவின் நாடகங்கள். மலரும் மதுவும், மதியூகி மச்சான், கானல்வெளி, ஒரே குடும்பம், திருமாவளவன், உள்ளும் புறமும், சீர்திருத்தப் பொருமை, காதல் மன்னன் ஆகியவை அவரது ஆரம்பகாலப் படைப்புகள். 1975-ல் வெளிவந்தனவாகத் தன்மானமா?, யார் கண்டது, பெண்சாதி, சிபாரிசம், பிஞ்சுப்பழம் ஆகியவற்றையும், 1976-ல் வெளிவந்தன வாகக் கண்ணகியா மாதவி, முற்றுகை ஆகிய நாடக நூல்களேயும் குறிப்பிடலாம். இவற்றுள் பலவும் வசனஓரங்க நாடகங்களே. நடிப்பிற்கும் வானெலி ஒலிபரப்பிற்கும் ஏற்றவையே. ஓரங்க நாடகங்கள் ஒரே அம்சத்தினே மட்டுமே மையமாகக் கொண்டு அமைவதால் அளவும் சுருங்கியதாகவே அமைந்துள்ளது. முழுநீள நாடகங்களில் ஆசிரியனின் சுதந்திரம் மிகுதி. நாடகபாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் தனி உருவம் பெற, பண்புநலன்கள் புலப்பட, ஓரங்கநாடகங்களின் ஒவ்வொரு வரியும் செயலும் காரணம் கருதிய தாகவே இருத்தல் வேண்டும். இவற்றை மனதிற்கொண்டு டாக்டர் கோரா தம் நாடகங்களேப் பல்வகை நாடக பாணிகளேக் கையாண்டு ஆக்கியுள்ளார். ஒரு நாடகாசிரியன் என்ற முறையில் அவர் கையாண்ட உத்திகளின் வெற்றி தோல்விகளே மதிப் பிடுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

போராட்டம் இல்லாத நாடகம் நாடகமில்லே என்பது பெர்ஞர்ட்ஷாவின் கருத்து. முதிர்ந்து பக்குவப்பட்ட ஒரு கருப் பொருளேக் கொண்டதாய், படைத்துக் காட்டப்படும் நிகழ்ச்சி களுக்கு ஏற்ப யதார்த்தத்தோடு வளர்ந்து நிறைவடைவதாய், காரண காரிய இயைபுடன் கூடிய முடிவை உடையதாய் அமைவதே சிறந்த நாடகத்தின் இயல்பு என்பார் மில்லர். டாக்டர் கோரா நாடகங்களின் கருப்பொருள் எல்லாம் தமிழ்ச் சமுதாயம் தான்.

சமூகநீதியை அழித்து உலகில் பாரபட்சமற்றவர்கள் என்ற நியதியையும் கெடுக்கும் சிபாரிசு என்னும் பாரிசநோய் ஜனநாய கத்தினுடைய அடிப்படையையே தகர்த்துவிடுகிறது. சிபாரிசின் உள்ளே லஞ்சமும் புரையோடிக்கிடக்கிறது. 'சிபாரிசம்' என்னும் நாடகத்தில் மாந்தராக வரும் ராகவன், புனிதா பொருத்தமான, அமைதியான ஜோடி தான். புனிதா தன் கணவனிடம் தில்லே

வனத்திற்கும் தனக்கும் உள்ள பழைய நட்பினை மறைக்கின்றாள். ஆணும் பெண்ணும் சரிநிகர் என்ற நிலையும் அதைப் பேசவேண்டிய தேவையும் வாழ்க்கையில் அதுவரை வரவில்லை. தில்லைவனத்தின் வாயிலாக அந்தக் காதலில்லாத தொடர்பு வெளிப்பட்டபோதும், அவனோடு சேர்ந்தெடுத்த போட்டோவைக் காண்பித்தபோதும், "என்னிடம் மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கலாம்" என்கிறான் கல்லூரி ஆசிரியன் ராகவன். "என் தன்மானத்தின் மேல்தான் உங்கள் பெருமை கட்டப்படவேண்டுமா? சம அந்தஸ்து உள்ள மனைவியோடு வாழ அஞ்சுகிறவர் நீங்கள் என்றால் சொல்லுங்கள், என் குறைகளையெல்லாம் சொல்லி அழுகிறேன்" என்று கூறும் பள்ளி ஆசிரியையான புனிதாவின் பதிலில் பெண்மையின் உயர்வும் சம அந்தஸ்தும் பளிச்சிடுகின்றன.

தில்லைவனத்தின் வேலைக்காகத் தாண்டவமூர்த்தி கொடுத்த 4000 ரூபாய் பண இடைபாட்டினை மனைவியிடம் மறைத்து வைத்த ராகவனது செயல் அவன் ஒரு கோழை என்பதைக் காட்டுகிறது; சிபாரிசத்தின் கொடுமையைச் சித்திரிக்கின்றது. அவன் தந்தை காரணமாக வந்த புகழையும் பெயரையும் அடகு வைத்து முதலமைச் சருக்குக் கடிதம் எழுதியதையும் மனைவியிடத்தில் கூறியிருக்கலாம். கூறியிருந்தால் சிலவேளை அக்குற்றத்தினைப் புரிய வாய்ப்பிருந் திருக்காது. சம அந்தஸ்து என்ற போர்வையில் மனைவி தில்லை வனத்தின் தொடர்பினை மறைத்ததற்கும் இந்த மறைப்பிற்கும் வேறுபாடு உண்டு. சிபாரிசத்தின் விளைவுகளை ஒருவேளை புனிதாவின் சித்தப்பா ராஜவேல் சொல்லித்தான் தெரிந்தானோ? தனக்குமட்டும் பதவி உயர்வு சொந்தத் தகுதி, திறமை, உழைப் பினால் கிடைக்கவேண்டும் என்ற எண்ணமுடைய ஒருவன், அடுத்தவனுக்குச் சிபாரிசு செய்தான் என்ற ராகவனது பண்பு பொருத்தமற்றதாக அமைகிறது நாடகத்தில் யதார்த்தமாக இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சிபாரிசினையே தொழிலாகக் கொண்ட தாண்டவமூர்த்தியின் பொறுப்பிலேயே அதனை விளக்கியிருக்கலாம். ஆனால் டாக்டர் கோரா போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர், கல்லூரி ஆசிரியர் என்ற இரு பாத்திரங்களைப் படைத்து இன்ஸ்பெக்டர் குற்றமில்லாதவர் என்ற எண்ணத்தினை ஏற்படுத்தி, ஆசிரியர் சிபாரிசத்திற்கு அடிமையானார் என்று காட்டுவது, போலீஸ் அதிகாரிகளிலும் நல்லவர்கள் உண்டு, ஆசிரியர்களிலும் கயவர்கள் உண்டு என்பதை நமக்கு அறிவிப்ப தற்கேயாகும். ஆளையே நேரில் பார்க்காமலும், வேறு விசாரணை செய்யாமலும், சிபாரிசுசெய்த ராகவன் செயலும் யதார்த்தத் திற்குப் பொருந்துவதாக இல்லை. கரஸ்பாண்டன்று மலையப்பனுக்கு வேலை கொடுத்தது தன்னுடைய உறவினன் என்ற காரணத்தால். ராஜவேல் தில்லைவனத்திற்குக் காண்டக்ட்

சர்ட்டிபிக்கற்று கொடுக்காமல் போனது அவனைத் தெரியாத காரணத்தால். இத்தகைய முரண்பாடான மாந்தர்களைக் காண்பித்து நாடகக் குறிக்கோளை நிறைவேற்றுகிறார் ஆசிரியர். தாண்டவமூர்த்திக்குக் கடைசியில் விமோசனம் கிடைத்ததோ என்னவோ ராகவனுக்கு அது கிடைத்துவிட்டது. ராகவன், "பேர், புகழ், தொண்டு என்றபெயரில் இந்த சமுதாயத்திற்கு நான் செய்துகொண்டுவந்த துரோகம் எத்தனை பெரியது என்பதை நான் இப்போது நன்றாக உணர்கிறேன்" என்று கூறி, திருந்திய ராகவனாக மாறி விடுகிறான். தற்கால நாடகாசிரியர்கள் பலரும் சிக்கல்களை எழுப்பிவிடுகிறார்களே யொழிய அவற்றின் விமோசனம் பற்றிக் குறிப்பிடாமல் போய்விடுவதால் நாடகங்கள் தோல்வியடைந்துவிடுகின்றன என்பது பொதுவாக நிலவிவரும் கருத்து. ஆனால் சிபாரிசம், யதார்த்தத்தோடு சேர்த்து இலட்சியத்தையும் விளக்குவதாலும், கால, இட, செயல் ஒருமைப்பாடுகள் சிறந்த முறையில் அமைந்துள்ளதாலும் கதைக்கரு சர்வசாதாரணமாக உலகில் நாம் காண்பதாக அமைவதாலும் சிறந்து விளங்குகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

அடுத்து, தன்மானமா? யார்கண்டது என்ற நாடகக் கருவும், சிபாரிசத்தைப் போலவே, நீதிமன்றங்களால் தண்டிக்கப்படமுடியாத, பண்பாட்டைக் குட்டிச்சுவராக்கும் குற்றங்களையும், திறமையற்றவர்கள் தம் பதவியின் செல்வாக்கால் பிழைப்பதையும் சொந்தப் புத்தியில்லாமல் தாய், தந்தை, உறவினர் பெயரில் வாழ நினைப்பதையும் உழைக்காமல் ஏட்டுக்கல்வியின் சான்றிதழைக் கொண்டே வளம்பெற முற்படுவதையும் போன்ற செய்திகளைத் தன்னுட்கொள்ளுகிறது. சிபாரிசு சமுதாயத்தின் ஒரு பாரிசநோய் என்றால், மேற்கூறிய தன்மைகளும் அதைவிடப் பெரிய பாரிச நோய்களேயாகும். கதைக்கரு மிகச்சிறியதுதான். மூன்றே காட்சிகளைக் கொண்ட இந்நாடகம் ஒரு டஜன் நாடக மாந்தர்களைச் சிருஷ்டித்துக்காட்டுவதால், எந்தப் பாத்திரத்தினுடையவும் பண்புநலனை முழுமையாகச் சித்திரிக்க முடியாமல் இருக்கிறது. குப்புசாமி, வேலப்பன், வீரப்பன், பேச்சாயி ஆகிய நான்கு பாத்திரங்களையும் குறைத்து ஏனைய எட்டையும் விரிவுபடுத்தியிருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்கும். ஆசிரியர் விரும்பிய முக்கிய நோக்கம் ஆகாசக் கோட்டை, கவிதா, பக்கிரிசாமி, தனபால் ஆகிய நான்கு பாத்திரங்களினாலேயே நன்றாக நிறைவேறுகிறது. ஆகாசக் கோட்டையைப் போன்ற அமைச்சர்கள் நான்கு மாங்காய்வரை திருடுபவர்கள், சொத்துச் சேர்ப்பவர்கள், வேண்டியவர்களுக்கு வேலை வாங்கிக் கொடுப்பவர்கள் ஆக இருப்பதோடு நிற்கவில்லை. வரப்போகும் மருமகனுக்கு ஒரு வேலை வாங்கிக் கொடுத்துவிட்டு திருமணப் பரிசுகளைக்கூட அபகரிக்க நினைக்கும் கீழ்த்தரமான நிலையிலும் இறங்கிவிடுகிறார்கள். ஆகாசக்கோட்டையை விட அவர்

மைத்துனர் பக்கிரிசாமி தான் நாடகத்தில் முன்னிற்கிறார். அமைச்சரின் பெயரைக் கொண்டே வீட்டில் மளிகைக் கடைப் பொருட்கள் வரை வாங்கும் பண்பு மானங்கெட்ட வாழ்வாக அமைகிறது. பக்கிரிசாமிக்கு ப்ளேபாக் கொடுத்து மேடையில் தனபால் பேசியதாக வருவது, அந்தப் பொதுக்கூட்டத்தினையே ஏமாற்றியது. இந்நாடகம் மிகை உண்மை நாடகம் என்ற மெலோட்ருமா வகையைச் சார்ந்ததாக அமைய உதவுகிறது. அரசியல் ஊழலைக் காட்டவந்த ஆசிரியர் காதல்கதையை நுழைத்து அத்திருமணத்தினையும் நடத்துவது நாடகம் இன்பவியலாக முடியத் துணைபுரிவதோடன்றி, பழைய தமிழ்ப் பண்பாட்டினையும் விளக்குகின்றது அத்துடன் முடிந்திருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்கும். ஆகாசக்கோட்டையின் அமைச்சர் பதவி பறிபோனது அறிந்த கும்பல் தாங்கள் கொண்டுவந்த திருமணப் பரிசுகளையும் கொண்டு ஓடுவதையும், பந்தல்களைப் பிரிப்பதையும் காட்டுவது கொஞ்சம் மிகை உண்மைதான். 'டி' னா, 'ப' னா, 'ன்' னன்னா என்று திருமணப் பரிசுகளைக் கொண்டு வருபவர்களை வைத்து முதல், இடை, கடை ரகமாகப் பிரிப்பது தத்ரூபமாகவே அமைந்துள்ளது. ஆனால் இந்த 'டி' னா, 'ப' னா, 'ன்' னன்னாக்கள் எல்லாம் காப்பி சாப்பிட்டுவிட்டுப் பரிசுகளைத் திரும்பக் கொண்டு போய் விடுவது, உலகம் ஏமாறவில்லை, ஆகாசக்கோட்டைகளுக்கும் பக்கிரிசாமிகளுக்குமே நிரந்தர உயர்வு இல்லை, ஏமாற்றமே அடைவர் என்று முடிப்பது இந்த நாடகம் நல்லகுறிக்கோள் உடையது என்பதையே காட்டுகிறது.

பிஞ்சுப்பழம் என்ற அடுத்த நாடகம் முந்திய நாடகத்தின் தொடர்ச்சியே. அரசியல் கட்சியைக் கருவாகக் கொண்ட நவீன நாடகம். கொண்ட கொள்கையில் நம்பிக்கையற்ற அரசியல்வாதி மதிவாணன்தான் நாடகத்தலைவன். அவன் பிஞ்சிலே பழுத்த பழம். அரசியல் பித்தலாட்டங்களையும், கோமாளிக் கூத்துக்களையும், அட்டைபோல் பிறர் உழைப்பால் நற்பெயர் சம்பாதிக்கும் தலைவர்களையும் மதிவாணனால் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. புரிந்துகொண்டபோது, கட்சித் தொண்டர்களுக்குக் கொள்கையை அறிவுறுத்த முற்பட்டபோது, தலைவருக்குப் பிடிக்காதவனாய் ஆனபோது, கொந்தளிக்கிறான். கட்சிக்காகப் பாடுபட்ட அத்தொண்டனுக்கு இருபது ஆண்டுகள் சென்றபிறகும்செயலாளர் பதவியைக் கொடுக்கத் தலைவர் ஒப்புக்கொள்ளாத காரணம், தன்னையே விஞ்சிவிடுவானோ என்ற பயம்தான் என்பதை அவர் வாயாலேயே சொல்லவைப்பது பசுமரத்தாணிபோல் பதிகின்றது. தன்மானமா? நாடகத்தின் நேர் விபரீதமாக இந்நாடகம் தலைவனின் சாவில் முடிவடைகிறது. பிராட்லே கூறுமாப்போல உலக இயல்பினை,அதாவது வாழப் பணமற்றவனுக்கு அரசியலிலும்

இடமில்லை என்ற தத்துவத்தை உணரமுடியாத சிறுகுற்றம்தான் அவனை வீழவைக்கிறது. மதிவாணனைக் குற்றம் சொல்லவில்லை ஆசிரியர்; பொருளாதாரத்தில் வளர்ந்த சமுதாயத்தில் மட்டுமே அரசியல் கட்சிகளும் தொண்டர்களும் சிறப்பாக இருக்கமுடியும் என்பதை அறிவுறுத்துகின்றார். பட்டம், பணம், உத்தியோகம் வேண்டாம்; தவமணி கருவுற்றாள் என்று கேட்டதுமே பிற்கால வாழ்க்கை நினைவு மதிவாணனை உலுக்குகின்றது ஆக, இருவகை விமோசனத்தினைத் தருகின்றார் ஆசிரியர். மதிவாணன் வாழ இயலாத நிலையில் அவனுக்குக் கிடைத்தது ஆன்மவிமோசனம்; இந்நாடகம் படிப்போர் அரசியல் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வினை சமநிலைப் படுத்தவேண்டும் என்று எண்ணுவது சமுதாய விமோசனம். அரசியலையும் அடுக்குமொழியினையும் ஏளனம்செய்யும் ஆசிரியர் மதிவாணன், மாதவன், தவமணி, தாமரை என்று எதுகை மோனை சந்தத்தினை அமைத்துள்ளார். பேச்சுக்களும் அரசியல் மேடைப் பேச்சுக்கள் தான். முன்னைய நாடகம் போலல்லாமல், ஐந்தே பாத்திரங்களையும் நான்கு களங்களையும் கொண்டு இந்த நாடகம் கனகச்சிதமாக அமைகிறது. திறமைக்குத் தக்க ஊதியமும், ஊக்கமும் இல்லாதவர்கள் மட்டுமல்ல, அவர்கள் உற்றார் உறவினரும் இச்சமூகத்தில் சீரழிந்து போக வேண்டிய வர்களே என்பதை நாடகம் நன்கு உணர்த்துகிறது. 'சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல்' என்னும் உத்தி நன்றாகக் கையாளப் படுகிறது. மதிவாணன், தவமணி பாத்திரங்களை அழுத்தமாகப் படைத்த ஆசிரியர் படிப்போருக்குச் சிறிது இளகலாக மாதவன், தாமரை பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். சாவுக்குப் புறப்படும் மதிவாணன் வீட்டைவிட்டு வெளியேறுமுன் தம்பியின் படிப்பு, திருமண ஏற்பாடுகளைச் செய்ததையும், கருவிலுள்ள தன் குழந்தைக்குப் பெயரிட்டதையும் கூறுவது, எவ்வளவு பிடிப்புள்ள அரசியல்வாதியாயினும் குடும்பப் பாசம் தலைதூக்கியே நிற்கும் என்பதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. இவ்வளவு தியாகம் செய்த வீரனுக்கு, பதிலாக தலைவர் செய்வதெல்லாம் ஒரு லட்ச ரூபாய் நிதி திரட்டு, தலைநகரிலே ஒரு நினைவுச்சின்னம், நீதிவிசாரணைக்கு ஏற்பாடு இவைகள் தான் என்று கூறி அரசியற் பொருளாதாரச் சமநிலை நடிப்பினைக் காட்ட முற்படுகிறார். ஆயினும் இழந்த உயிருக்கு யார் ஈடுகட்டுவது?

பெண் சாதியாக இருந்து பெண்சாதியாக மாறும் பெண்டிர் வழக்கம்தான் டாக்டர் கோராவின் அடுத்த நாடகமாகும். பெண்ணின் சொத்துரிமை பற்றிப் பேசும் பெண்சாதி என்ற நாடகத்திலும் எட்டுப் பாத்திரங்கள் அமைந்து முழுநிறைவினை நமக்குக் கொடுப்பதில்லை. இது ஒரு கேலிக்கூத்து நாடகம். சொத்துரிமைச் சட்டம் சீரமைக்கப் படவேண்டிய அவசியத்தினை நகைமுகன், வீராயி வாயிலாக விளக்கும் ஆசிரியர் வேலம்மாவைப்

பரிதாபத்திற்குள்ளாக்கிவிடுகிறர். சொத்தில் முக்கால் பகுதியை வீராயிக்கு எழுதிக் கொடுத்துவிட்டு நிலம் பயிரிட நூறு ரூபாய்க்கு வீராயியிடம் கெஞ்ச வேண்டிய நிலைமை உருவாவது சமுதாயக் கொடுமையா? அல்லது தனிமனிதன் புத்திக்குறைவா? என்பதற்கு நாடகத்துள் சரியான விடையில்லை. ஆணினத்தின் சீர்கேட்டினை அலச, கண்ணழகன் என்னும் பாத்திரம் இந்த உருவத்தோடு பூனைக்குட்டியுமாகப் படைத்திருக்க வேண்டாம் என்று தோன்றுகிறது.

எத்தனையோ ஆசிரியர்கள் வரதட்சிணைக் கொடுமையைப் பற்றி நாவல்களும் நாடகங்களும் எழுதிவிட்டார்கள். ஆனால் டாக்டர் கோராவினுடைய யார் குற்றம்? என்னும் வரதட்சிணை ஒழிப்பை மையமாகக் கொண்ட துன்ப நாடகம் மிக சோபிக்கிறது என்றால் மிகையில்லை. கதைக்கரு எதுவாயினும் ஆகட்டும்; அதைப் படைக்கும் ஆசிரியன் கையில்தான் பூனையைக் கூடப் புலியாக்கும் திறம் அமைந்திருக்கிறது. பொன்னுசாமி, ஞானம், தங்கம், பாரி குடும்பங்கள் இவ்வுலகில் சர்வசாதாரணமானவைதான். பணத்திலே குறைவானலும் பாசத்திற்குக் குறைவில்லை; அன்பிற்குக் குறைவில்லை; நகைச்சுவைக்கும் குறைவில்லை. ஆனல் தங்கத்தின் திருமணம் மட்டும் நடக்கவேண்டுமே! அது வரதட்சிணையில் அல்லவா இருக்கிறது? "கேட்காமக் கொள்ளாம நொழைய உரிமை இல்லையா அன்னத்தம்மா?" என்று கேட்டுக் கொண்டே நுழையும் பொடிமட்டைப் புண்ணியமூர்த்திகடைசிவரை சனியனகவே இருக்கிறன். அவன் ஒரு சமூகத்தில் ஊடாடும் புல்லுருவி. தெண்டச்சோற்றைக் கூடத்தண்ணீர், கஞ்சி, சோறு, மிளகாய் என்று எவ்வளவு நயமாகப் பெற்றுத் தின்கிறன்? மெய்யப்பன் – கண்ணப்பன் நட்பு உரையாடல் நன்றாகத் தானிருக்கிறது. ஆனல் வரதட்சிணைக் கொடுமையை மாற்ற அந்த உரையாடல்கள் பயன்படவில்லையே? "பணம் என்றால் பிணமும் வாயைப் பிளக்கும்" என்னும் பழமொழிக்கிணங்க, பொன்னுசாமி திருமணம் பற்றிக் கேட்கப் போக, அன்னத்தம்மாள், வீட்டின் உள்ளே மறைந்திருந்துகொண்டு புண்ணியமூர்த்தியைப் பேச விடுகிறள். "அந்தக் கால மாட்டம் தேவதாசிங்க இருந்தா, இப்போ இருக்கிற விலைவாசியிலே ஒருபயலும் காசு பணம் கொடுக்காட்டா கல்லியாணமே பண்ணிக்க மாட்டானுங்க........ தடுக்கி விழுந்தாத்தான் சோத்துக்கடை வேற இருக்குதே" என்று பேசுவது நகைச்சுவையின் எல்லையாக இருக்கிறது. தகப்பன் தன் தம்பியிடமே தன் நிலத்தை அடகு வைத்துத் திருமணத்திற்குக் காசு பெற்றதை அறிந்ததும் தங்கம் மூர்ச்சித்து இறந்த காட்சியை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுவது நாடகம்

எடுப்பாக அமையப்பயன்படுகிறது. சிபாரிசுப்பேயின் கொடுமையை மீண்டுமொரு முறை இந்நாடகத்திலும் அமைக்க ஆசிரியரது மனம் தூண்டுகிறது.

ஆங்கிலோ இந்தியன் என்பது போல கண்ணகியோ மாதவி என்னும் தொடரால் படைக்கப்பட்ட நாடகம், பெண்டிரின் தனித்துவ வளர்ச்சிக்கும் சுதந்திர எழுச்சிக்கும் வழிகோலுவது. புராணங்களில் வரும் யமன், தூதன், சித்திரகுப்தன் ஆகியோரைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டது, நாடகத்தினைப் பாமர மக்கள் படிக்கத் தூண்டச் செய்த ஓர் உத்தியேயாகும். காப்பியப் பெண்டிரான கண்ணகி, மாதவி பிரதிநிதிகளாக இறைச்செல்வியையும், கோதையையும் படைத்து யமதர்பார் நடத்துவதால் எக்கச் சக்கமான பாத்திரங்கள் இந்நாடகத்துள் பயிலுவதைக் காணலாம். உடல், உள்ளம் ஆகிய இரு துணையையுமே கண்ணகியரிடம்பெற முயற்சிக்க வேண்டும். இதுவே இன்றைய திருமணக் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சி என்று சுட்டுகிறார் இந்நாடகத்தில். சித்திரகுப்தனின் அலுவலக அறையில் தமிழக உயிர்ச்சாலையில் இருந்து வந்த பத்து பதினைந்து பெண்கள் குறுக்குக் காட்சி ஒன்றினை நடத்தி நாடகப் புதுமையை ஆக்குகின்றனர். மாடு எல்லாவிடமும் குறைந்துவிட்டது, தமிழ் நாட்டில் குறைய மறுக்கிறது என்று கூறுவது எதையோ நினைத்து ஆசிரியர் பேசுவதுபோல் தோன்றும். முன்பிறவியில் குரங்காக இருந்த ஒரு எம். எல். ஏ. யைச் சபைக்குக் கொண்டு வந்து பேச வைப்பது நகைச்சுவையை விளைவிக்கிறது. எமன் கம்ப்யூட்டர் பற்றி இந்நாடகத்தில் பேசுவது ஒரு அனக்ருனிசம் அல்லது காலவழு. பெண்களின் பொதுவாழ்க்கைக்கும் பொதுத் தொண்டிற்கும் பத்து மதிப்பெண்களை ஒதுக்கி வைப்பதாகத் தீர்ப்புக் கூறி இந்த நாடகம் முடிகிறது. தாய் தந்தை கூட்டு வழிச் சமுதாயம் எதிர்காலத்தில் உண்டாகப்போவதை இந்நாடகத்தில் வழி கனவு காண்கிறார் ஆசிரியர்.

முற்றுகை நாடகத்தினை, அது ஒரு யதார்த்த நாடகம் என்று ஆசிரியரே சொல்லிக்கொள்ளுகிறார். சாதாரணமாக வீடுகளில் நிகழும் குடும்ப நிகழ்ச்சிகள், சந்திரு—பூவை ஜோடியரின் வேடிக்கை விநோதங்கள் பொழுதுபோக்கு. பூவையின் பாத்திரத்தை உயர்வுநவிற்சி இல்லாமல் அவள் கொடுமையானவள் என்ற எண்ணத்தை உண்டுபண்ணிவிடாமல் நடிக்க வேண்டும் என்கிறார் ஆசிரியர். சுப்புவைவிட தன் தங்கை மங்கம்மாவுக்கு இரண்டு அப்பளங்களைக்கூட இட்டது, அவனுக்கு இரவு துவையல் கொடுக்காமல் இருந்தது, தன் மாமியார் வீட்டிலிருந்து ஊருக்குப் போகிறாள் என்று சொன்னவுடனேயே

மகிழ்ந்தது ஆகிய சம்பவங்களைப்பார்த்தால், அவளை ஓர் உயர்தரப் பாத்திரமாகக் கணக்கிட முடியவில்லை. சந்துருவின் தாய் பொறுமைசாலி என்றே தோன்றுகிறது. வீட்டின் வசதிக் குறைவினால் மனைவியின் தங்கை, தான், பின்னர் தந்தை என்று வரிசையாகப் படையெடுத்து வரும் காட்சிகள், சந்துருவை ஆத்திர மூட்டாமல் இருப்பதுதான் வியப்பு. இந்நாடகத்தில் சிக்கலும் இல்லை; அவிழ்ப்பும் இல்லை; ஏற்றமும் இல்லை; இறக்கமும் இல்லை. நாடகத்தின் கடைசியில், படமெடுக்கிறார்களே, அது போன்றுதான் எளிய ஒரு குடும்பத்தினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது இந்நாடகம்.

இலக்கியம் என்ற புதுமுறை நாடகம் டாக்டர் மதிவாணர் அடிப்பொடி, புதுமை விரும்பி உரையாடலில் இலக்கியத்திருட்டு நடத்தும் எழுத்தாளர்களைக் கண்டிக்கிறது.

ஆக, ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்த்தால், டாக்டர் கோராவின் நாடகங்கள் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் ஓர் எழுச்சியை உண்டாக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஷாவும் மோலியரும் சமூகத்தை எள்ளி நகையாடினர். ஆனால் அவர்கள் கருத்தெல்லாம் சமூகப் புரட்சிதான். அதுபோலவே, கோராவின் எள்ளற்சுவையெல்லாம் சமுதாயக்கொடுமைகளைக் கண்டு தாள முடியாமல் எழுந்த நகையேயன்றி வேறல்ல. நாடகாசிரியனே கூறுவது போல, எந்த ஒரு நாடகத்தையும் முழுமையாக அந்த நாடகத்தின் கற்பனை எல்லையில் நின்று அனுபவித்து, அதனால் உள்ளத்தில் முகிழ்ந்தெழும் உணர்வை வைத்து ஒரு முடிவிற்கு வருவது தான் இலக்கிய உணர்வு. எதார்த்தத்தை வைத்து இலக்கிய உலகுக்குச் செல்வதும் இயற்கையை வைத்துச் செயற்கையைப் புனைவதும் எல்லாம் நாடகங்களின் இயல்பு தான். ஜெர்மானிய நாடகாசிரியரான பிரம்ட் போன்றோர் இத்தகைய அளவுகோல்களைப் பயன்படுத்தலாகாது என்பர்.

டாக்டர் கோரா அவர்கள் தம் நாடகத்தில் அடிப்படையாகக் கொண்டதெல்லாம் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளே. இதனைக் கற்பனை எல்லையில் நின்றுகொண்டு கூடக்குறையப் படம் பிடித்துள்ளார் ஆசிரியர். ஒரே நிகழ்ச்சியில் உரையாடலுக்கு உரையாடல், ஒரே கதையில் நிகழ்ச்சிக்கு நிகழ்ச்சி கற்பனை எல்லையில் மாறுபாடு ஏற்படாமல் ரசிகர்களுக்கு வெறுப்பும் சலிப்பும் தட்டாத வகையில் நாடகங்களை யாத்துள்ளமை அவரது படைப்புகளுக்கு ஒரு சிறப்பாகும். இதனைவிட்டு வேறு கோணங்களில் இந்நாடகங்களைக் காண முயலுவது, திரு. சி. சு. செல்லப்பா கூறுவது போல வடையை விட்டு துளையை எண்ணுவதாகவே முடியும்.

தமிழில் ஜனரஞ்சக நாவல்கள் - ஓர் அறிமுகம்

ஜே. பிலிப்

தமிழில், நாவல் இலக்கியம் ஒரு நூற்றாண்டுகாலத் தொன்மையை எட்டிப்பிடித்து விட்டது. இந்த நூற்றாண்டுகால வரலாற்றைப் பார்க்கும்போது, ஜனரஞ்சகத்தன்மை வாய்ந்த நாவல்களின் எண்ணிக்கை பிரமிப்பையும், இலக்கியத்தரமான நாவல்களின் எண்ணிக்கை மனக்குறையையும் தருகின்றன. ஜனரஞ்சக எழுத்துக்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகில்மட்டும்தான் காணப்படுகின்றன என்று இதற்குப்பொருளல்ல. எல்லா இந்திய மொழிகளிலும் சாதாரண மக்களுக்காக நாவல்கள் எழுதப்படு கின்றன. எனினும், ஜனரஞ்சக நாவல்கள்தாம் தலைசிறந்த படைப்புகள் என்று கொண்டாடப்படும் நிலை சற்றுத் தூக்கலாக நிற்பது தமிழ் இலக்கிய உலகில்தான். பரிசுகளும், பாராட்டுகளும் பெறுபவையும் இத்தகைய படைப்புகள்தாம். இப்படைப்புகளை இலக்கியத்தரம் அற்றவை என்று கூறக் காரணம் என்ன?

தரமான நாவல்களாகத் தி. ஜானகிராமனின் ஓரிரு நாவல் களையும், பாமரத்தன்மை பெற்றவை எனத்தமிழகத்தின் பிரபல நாவலாசிரியர்களின் பிரபலமடைந்த சில நாவல்களையும் எடுத்துக் கொண்டு இக்கேள்விக்கு விடை காண முயற்சி செய்யலாம். பிரபலமான பத்திரிகைகளில், தொடர்கதைகளாக வந்ததால் ஜனரஞ்சக எழுத்துக்கள் என்று கோணலாக அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. தி. ஜானகிராமனின் பெரும்பான்மையான நாவல்களும் பத்திரிகைகளில் தொடர்ந்து வெளிவந்தவையே. ஆனல், பத்திரிகையில் வெளிவந்ததால் இன்றைய பிரபலஸ் தர்களின் கதைகள் ஜனரஞ்சகத்தன்மை பெற்றுள்ளன என்பதை யும் மறுப்பதற்கில்லை.

"தமிழில் இம்மாதிரி உரைநடை நவீனம் பொதுமக்களுக்கு இதுவரை அளிக்கப்படவில்லை. ஆகையால் இந்நூல் வாசகர்களுக்கு ரசமாகவும், போதனை நிறைந்ததாகவும் இருக்கலாம் எனப் பெருமை கொள்கிறேன்"[1] என்ற தமிழ் நாவல் முன்னேடியான வேதநாயகம் பிள்ளையின் கருத்து, எதற்காக இந்நூலை எழுதுகிறார் என்பதைக்காட்டுவதுடன், அக்கால மக்களின் விருப்பத்தையும் போக்கையும் காட்டுகிறது. அவர் இலக்கியத்தரமான நாவலொன்றைத் தமிழிற்குத் தரவேண்டுமென்று நினைத்தாரில்லை. பின் ஓர் இடத்தில், ராஜாராணி கதைகள் மக்களுக்குப் பிடிக்கும் என்பதற்காக இதனை எழுதியதாகவும் கூறுகிறார். இலக்கியம் என்பதைவிட மக்களுக்குப் பிடிப்பது அவருக்கு முக்கியமாகப்

பட்டது, இதிலிருந்து ஊர்ஜிதமாகிறது. ஆனல் காலம்பல கடந்தும் நாவல் முன்னேடியின் இக்கொள்கையை - வாசகர்களுக்கு ரசமான தாகவும், போதனை நிறைந்ததாகவும் இருக்கவேண்டும் என்பதை—விடாப்பிடியாகப் பிடித்துக்கொண்டு, வாசகர்களுக்குத் திருப்தியையும், ரசத்தையும், புல்லரிப்பையும், அசட்டு உணர்ச்சி யையும், பல நாவலாசிரியர்கள் இன்றும் தந்த வண்ண மிருக்கிருர்கள்.

வாசகர்களை மனதில் வைத்துக்கொண்டு அவர்களுக்கு ரசமாகவும், போதனை நிறைந்ததாகவும் இருக்கக்கூடிய விதத்தில் நாவலை அமைப்பது ஜனரஞ்சகத்தனத்தின் ஓர் அம்சம். இக்கண்ணேட்டத்தில் கதைகள் எழுதிப் பெயர் பெற்றவர் கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி. இவர் தன்னுடைய வரலாற்று நாவல் என்ற முத்திரைபெற்ற அற்புத வரலாற்று நாவல்கள் **(historical romances)** வாயிலாக லட்சோபலட்சம் மக்களுக்குப் பண்டைத் தமிழகத்தைப்பற்றிய ஒரு கற்பனையான பொற்காலத்தைப் படைத்து, கிளுகிளுப்பு ஊட்டினர். வாரம்தோறும் ஆனந்த விகடனில் தொடர்கதையாக இவரது எழுத்துக்கள் வந்து கொண்டிருந்ததால், அத்தியாய முடிவில் ஓர் ஆவலைத்தூண்டும் **(suspense)** முடிவையும் வைத்துவிடுவார். இந்த முடிவைப் படிக்கும் சாதாரணவாசகர்கள் என்னவாயிற்ரே, என்னவாயிற்ரே என்று அடுத்த இதழுக்காக ஏங்கிநிற்பர். இதனல் பத்திரிகையின் விற்பனை அதிகரித்ததே தவிர, நாவலிலக்கியத் துறைக்கு இது எவ்வகையிலும் வளம் சேர்க்கவில்லை. இங்கு, உதாரணமாகச் 'சிவகாமியின் சபதம்' நாவலில் இரண்டு அத்தியாயங்கள் முடியும் விதத்தைப்பார்க்கலாம்.

"அப்படி அதிசயமாகத் திடீரென்று தோன்றித்தன் உயிரைக் காத்த உருவத்தை சிவகாமியும் அப்போது உற்றுப்பார்த்தாள்.

அந்த உருவம் வாதாபிச் சக்கரவர்த்தி புலிகேசிதான் என்று தெரிந்தபோது சிவகாமிக்கு உண்டான வியப்பும் திகைப்பும் எல்லையற்றனவாயின. ஆகா! சக்கரவர்த்தி செத்துப்போனதாகச் சொன்னர்களே? ஒருவேளை அவருடைய ஆவிவடிவமா? அல்லது, அல்லது......முன்னெரு சமயம் செய்ததைப்போல் ஒருவேளை பிக்ஷுதான் சக்கரவர்த்தி வேஷம்பூண்டு வந்திருக்கிருரோ?" (பாகம் IV அத்: *40*)

"மறுகணம் அந்தச்சிநேகம் ததும்பிய முகத்தில் மரணக்களை குடிகொண்டது. பேதை சிவகாமி மூர்ச்சையுற்றுக் கீழே விழுந்தாள்". (பாகம் IV அத்: *41*).

இவ்வாறு, அத்தியாய முடிவில் ஒரு ஆவலைத்தூண்டும் முடிவை வைத்து வாசகர்களை மடக்கிப்பிடித்து ரசிக்கவைப்பதில் இப்போது வாழும் பிரபலத் தொடர்கதை ஆசிரியர்களும் சளைக்க வில்லை. கல்கிக்குப்பின், இவ்வாறு ரசமாக எழுதுவதில் கைவந்தவராக அகிலனைக்கூறவேண்டும். இவரது அற்புதவரலாற்று நாவல்களும், கல்கியின் நாவல்களையே ஒத்திருக்கின்றன. வரலாற்றுக்கதையில் மட்டுமன்றி, சமூக நாவல்களிலும் இத்தகைய ஆவலைத்தூண்டும் முடிவைத் (**suspense**) தந்து, அவர் வாசகர்களை ரசிக்க வைக்கிறார். இது, தமிழில் கதைகள் எழுதும் அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, கோவி மணிசேகரன், சாண்டில்யன் போன்றவர்களிடம் காணப்படும் பொதுத்தன்மை. இதில் விசேஷம் என்னவென்றால், இவர்கள் முந்திய அத்தியாயத்தில் தரும் செய்திகளுக்கும், அடுத்த அத்தியாயத்தில் தரும் செய்திகளுக்கும் எந்தவிதத்தொடர்பும் இருக்காது. முதல் அத்தியாயத்தைப்படித்தவர்கள் தம் ஆவல் தூண்டுதலைத் தணித்துக் கொள்ளவோ, நிகழ்ச்சிக்கோவையைக் கண்டடையவோ மேலும் இரண்டோ, மூன்றோ அத்தியாயங்கள் வரை ஆவலை மனதில் அடக்கிக்கொண்டு பொறுத்திருக்கவேண்டியதுதான். இதற்கு அகிலனின் 'நெஞ்சின் அலைகள்' நாவலின் ஒரு பகுதியை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

" "அம்மா! "அம்மா! ஐயோ! அம்மா!" என்று இந்த உலகத்தில் இல்லாத தன்னுடைய அம்மாவைக் கூவிக் கூவி அழைத்தாள். அவளுடைய அம்மாவின் காதுக்கு இந்தப்பெண்ணின் சோகக் குரல் எட்டியிருக்குமா? எட்டியிருந்தாலும் அவள் இதைக்கேட்டு என்ன செய்யப்போகிறாள்?"

" "அடி கொலை பாதகி! நீயும் ஒரு பெண்ணா?" என்ற பேச்சுக்கு மேல் தர்மலிங்கம் மரகதத்திடம் மறுபேச்சுப் பேசவில்லை. ஆனால் ஒருவாரத்திற்குள் எப்படியோ அவரைச் சரிசெய்துவிட்டாள் மரகதம். அவர் எதிரே கனகத்திற்கு ஓடி ஓடி உதவிகள் செய்தாள். திரும்பத்திரும்ப அவரிடம் மன்னிப்புக்கேட்டாள். கண்ணீரை மழையாகப் பொழிந்து தள்ளி அவரை அதில் குளிக்கவைத்தாள்." 23-வது அத்தியாயம் முடிகிறது இப்படி. இதன் தொடர்ச்சியை 25-ஆம் அத்தியாயத்தில்தான் காணமுடிகிறது.

"கனகமும் விமலாவும் சந்தித்து நீண்ட நாட்கள் ஆனதால் விமலா கனகத்தைப் பார்ப்பதற்காக அவள் வீட்டிற்கு வந்திருந்தாள்".

பத்திரிகையில் தொடர்பாக வெளிவந்த போதிலும் மேலே காட்டிய எழுத்துக்கள்போன்று அல்லாமல் தனிப்பட்டு நிற்

கின்றன. தி. ஜானகிராமனின் நாவல்கள். இவருடைய நாவல்களில் இதுபோன்று ஆவலைத்தூண்டும் முடிவுகளோ, திடுக்கிடும் நிகழ்ச்சிகளோ இரண்டு அத்தியாயங்களுக்கிடையேயான தொடர்பின்மையோ பார்க்கமுடியாது. பல்லாயிரக்கணக்கில் விலைபோகும் ஜனரஞ்சகப் பத்திரிகையான தினமணிக்கதிரில் தொடர்ந்து வெளிவந்த 'செம்பருத்தி' நாவலில்கூட இத்தன்மைகள் எதனையும் பார்க்கமுடியாது.

" "அதெல்லாம் ஒண்ணும் இல்லெ. அவங்க சொல்றங்க ஒரு மரியாதிக்கு. உடனே, அங்க மூட்டையைக் கட்டிக்கிட்டுப் போயிடறதா?" என்றாள் சின்ன அண்ணி. "போயும் போயும் மக வீட்டிலெதான் இருப்பாங்க போயி. நல்லாத்தான் இருக்கு!"

"அப்படிச் சொல்லுங்க" என்று புவனா உள்ளே போனாள். குஞ்சம்மாளும் கிணற்றங்கரைக்குச் சென்று, கால் கை கழுவிவிட்டு அடுக்களைக்குள் நுழைந்தாள்."

'செம்பருத்தி' நாவலின் 17-வது அத்தியாயம் முடிகிறது இப்படி. 18–வது அத்தியாயம் கை கால் கழுவி விட்டு அனைவரும் காப்பி சாப்பிட்டானதுடன் தொடங்குகிறது.

" "காபி சாப்பிட்டதும், அண்ணியைப் பார்த்திட்டு வரலாமா?" என்றாள் குஞ்சம்மாள்.

"போகலாம். சாப்பிட்டப்புறம் போனால் போச்சு", என்றாள் புவனா. சட்டம் ஊஞ்சலில் உட்கார்ந்திருந்தான்."

மேலே காட்டிய உதாரணங்களுக்கும் இதற்கும் இடையேயான வித்தியாசங்கள் தெளிவானவை. அங்கு வாசகர்களை ஈர்க்க ரசமான நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற, இங்கு எதார்த்தமான வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்கின்றன. இவ்வாறு, வாசகர்களுக்கு ரசமாக இருக்கவேண்டுமென்று எழுதப்படும் ஜனரஞ்சக எழுத்துக்கள் இலக்கிய அந்தஸ்துப்பெறாமல் போவதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை.

படிப்பவர்க்குப் போதிக்கவேண்டுமென்று ஆசிரியர் நேரடியாகப் போதிப்பதோ, கருத்து மூட்டைகளைச் சுமந்துவரும் பாத்திரங்களை நாவல்களில் நடமாடவிடுவதோ ஜனரஞ்சகத் தன்மையின் இன்னோரம்சம். நாவலாசிரியர் எவரும் ஏதேனும் ஒருமுறையில் சமுதாயத்திற்கு ஒருசெய்தியைச் சொல்லத்தான் செய்வார்கள். ஆனால், அது, நல்ல நாவல்களில், நாசூக்காக, வாசகர்கள் சூசகமாகப் புரிந்துகொள்ளும் விதத்தில்தான்

அமைந்திருக்கும். டாக்டர் மு. வ. வின் பாத்திரம் பேசுகிறது: "ஒன்று ஆடம்பரவாழ்க்கைக்கு ஓர் எல்லை வகுத்து மட்டம் தட்ட வேண்டும். எவ்வளவு பணம் வேணுமானாலும் சேர்த்துக் கொள்ளட்டும்; ஆனால் ஓர் அளவுக்குமேல் வீடு. வாசல், ஆடை, அணிகலன், விழா, விருந்து முதலியவற்றை வளர்க்க இடம்தரக் கூடாது. வைரம், பட்டு, மற்ற ஆடம்பரப் பொருட்கள் இவற்றின் உற்பத்தியைத்தடுக்கவேண்டும்.........ஏழைகள் ஏங்கிக் கெடுவதற்கும் மற்றவர்களை ஏய்த்து ஒதுக்குவதற்கும் வழி இல்லாமல், ஒருவரை ஒருவர் பார்க்கவும் இடம் இல்லாமல் செய்ய வேண்டும்."[2] இவருடைய பாத்திரங்கள் பலவும் கருத்து மூட்டைகளைச் சுமந்து செல்வனவாகவே காட்சிதருகின்றன. பாத்திரப்பேச்சை ஜானகிராமனின் 'மரப்பசு' நாவல் வழிநின்று பார்ப்போம். கட்டிய கணவன் இறந்தவுடன் இளம்பெண் ஒருத்தியை விதவைக்கோலம் பூணச்செய்கிறார்கள். இந்நிகழ்ச் சியைப் பார்த்துநின்ற ஒரு பாத்திரம் கூறுகிறது: "கண்டுவின் பெண் தலையில் ஊரில் உள்ள ரோஜா, மல்லிகை, கதிர்ப்பச்சை, மருவெல்லாம் சுமந்து கிடந்தது. நெற்றியில் கோணலும் மாணலு மாகத் தீற்றிய குங்குமம் ரத்தக்காயம் போலிருந்தது. குங்குமமாக இல்லை. இரண்டு வெள்ளை முட்டாக்கு விதவைகள் அவளை ஆளுக்கொரு பக்கமாக அணைத்துக்கொண்டு நடந்தார்கள். கூட ஒரு பெண் கூட்டம். பின்னால் திமி திமி என்று ஆண்பிள்ளைக் கூட்டம். ஆற்றங்கரையில் ஏற்கெனவே, கள்ள, வேளாளத் தெருக்கூட்டம் காத்திருந்தது. படிக்கட்டு ஓரமாகக் கல்நாகங்களும், பிள்ளையாரும் காத்த அரசமரம். மூன்று மாதங்களுக்கு முன்னால் செங்கொழுந்தாகத் துளிர்த்திருந்த அதே மரம் இப்போது கரும் பச்சையாக, ஒவ்வொரு இலையும் படம் எடுத்த பாம்புத்தலையாக, காற்றில் பெருமூச்சுவிட்டுக்கொண்டிருந்தது."[3] இங்கு ஒரு காட்சி வருணனை எடுத்துக்காட்டப்பட்டு, பெரும் கருத்தொன்று விளக்கப் படுகிறது. இவ்வாறு இளம்கொழுந்து ஒன்று அலங்கோலப் படுத்தப்படுவது மிகவும் கொடுமையானது என்று எடுத்தியம் பப்படுகிறது. பாத்திரம் நேரடியாகக் கருத்துக்களைக் கொட்டாமல், இதுபோன்று சூசகமாகச்சொல்லிச் செல்லவைப்பது சிறந்த நாவலாசிரியர் ஒருவராலேயே முடியக்கூடியது.

ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்களைப் பெருவாரியாகப் பாதித் திருக்கும் ஒருநோய் காதல். இதற்குச் சாதாரணத்தமிழ் வாசகர் களும் ஒரு காரணம்தான். அவர்களுக்கு ரசமாக இருக்கவேண்டு மென்பதற்காக இந்த 'இல்லாத' காதலை எடுத்தெழுதிச்செல் கின்றனர். காதல்தோல்வி, போராட்டம் இவை எல்லாம்தான் இன்றைய தமிழ் ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்களின் 'விஷயம்' வாழ்க்கைமுழுதும் 'காதல்' ஆகிவிடாது; வாழ்க்கையின் ஓர் அம்சம்தான் காதல் என்பதை இவர்கள் புரிந்துகொண்டதாகத்

தெரியவில்லை. இல்லை, தெரிந்தும் சாதாரண வாசகர்களுக்கு வேண்டியது இது என்ற எண்ணத்தால் இப்படி எழுதுகிறார்களோ தெரியவில்லை. எப்படியும், இன்று நம் கண்முன் கிடக்கும் நூற்றுக் கணக்கான ஜனரஞ்சக நாவல்கள் 'காதலை'த்தான் கூறுகின்றன; விளக்குகின்றன. இந்த நாவலாசிரியர்களுக்குக் காதலைத்தவிர வேறு எதுவுமே விஷயமாகப்படவில்லையா என்ற கேள்வி எழுகிறது.

காதலைப்பற்றி எழுதக்கூடாது என்றில்லை. அதனை ஒரு பிரச்சினையாக எடுத்துக்கொண்டு நாவல் எழுதலாம். ஆனால் வாசகர்களின் ருசிக்காக இருகோண முக்கோணக்காதல் கதைகள் வேண்டியதில்லை. அகிலன் தொடங்கி சாண்டில்யன் ஈறாக, ஜனரஞ்சக நாவலாசிரியர்களின் காதல் கதைகள் கீழே தரப்படும் விஷயங்களைத்தான் பொதுத்தன்மையாகக் கொண்டிருக்கின்றன: இளம் பெண்ணும் இளைஞனொருவனும் சந்திப்பதற்காகச் சந்தர்ப்பம் படைக்கப்படும்; இருவரும் சந்தித்த உடன் காதல்வயப்படு வார்கள்; ஒருவர் அந்தஸ்தில் உயர்ந்து இன்னொருவர் அந்தஸ்தில் தாழ்ந்து இருப்பார்; இதனால் குடும்பத்தில் பூசல் உருவாகும்; அதன் பயனாகப் பெண்ணை இன்னொருவனுக்கு மணமுடித்து வைப்பதற்காக ஏற்பாடுகள் செய்யப்படும்; இடையில் 'வில்லன்' ஒருவனின் தலையீடு ஏற்படும்; இதனால் இளைஞனும் இளம் பெண்ணும் போராட வேண்டிவரும். இச்செய்திகள் எல்லாம் தர்க்கரீதியில் அமைவதில்லை. செயல்களும் எதிர்ச் செயல்களும் நம்பக்கூடிய விதத்தில் எழுதப்படுவதில்லை. மேற்போக்காக வாசகநெஞ்சங்களை ஈர்ப்பதற்கோ, நெகிழவைப்பதற்கோ, திடுக் கிடவைப்பதற்கோ நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் இழுத்துச் செல்லப்படும்.

மிகப் பிரபலமாகிவிட்ட 'சித்திரப்பாவை' என்ற அற்புத நாவலை (romance) இங்கு உதாரணமாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஓவியக்கலைஞனை அண்ணாமலையும், ஓவியக்கலைஞரான கதிரேசனின் மகள் ஆனந்தியும் சந்திக்கின்றனர். காதலில் விழு கின்றனர். அண்ணாமலையின் உடன்பிறவா அண்ணனை மாணிக் கமும் ஆனந்தியைக் காதலிக்கிறான். போட்டி ஏற்படுவது இயற்கைதானே! போட்டியில் மாணிக்கம்தான் வெற்றிபெறுகிறான். எதிர்பாராதபடி, மாணிக்கத்தினால் முத்தமிடப்பட்டாள் என்பதற் காக அவன் மனைவியாகிறாள் ஆனந்தி. இதற்கிடையில் இன்னொரு காதல். அண்ணாமலையின் முறைப்பெண் சுந்தரி அண்ணா மலையைக் காதலிக்கிறாள். அவன் சுந்தரியை முழுமனதுடன் காதலிக்காவிட்டாலும் அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறான். ஆனால் அண்ணாமலையும் ஆனந்தியும் ஒருவர் மற்றவரின் நினை விலேயே நாட்களைக் கழிக்கின்றனர். மாணிக்கம் சரியான 'வில்லன்' ஆகிவிட்டான். அண்ணாமலையைத் தொலைத்துக்கட்டு

வ்திலேயே உறுதியாக இருக்கிறான். சுந்தரி தற்கொலை பண்ணிக் கொண்டு கணவனின் புதுவாழ்க்கைக்கு வழிதருகிறாள். விடுதலை உணர்வுவேண்டிய ஆனந்தி, தாலியை அறுத்த மாணிக்கத்திடம் அதனைக் கொடுத்துவிட்டு அண்ணாமலையை நாடிச்செல்கிறாள். பழைய காதலர்கள் ஒன்றுசேர்கின்றனர். இந்தக் கதையின் நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தர்க்க ரீதியிலான நியாயங்களோ, பாத்திரங்களின் ஆளுமையின் **(personality)** படப்பிடிப்போ, ஒப்புக் கொள்ளும் விதத்திலமைந்த நிகழ்ச்சிக்கோவையோ இல்லை. வெறும் வாசக வட்டத்தின் திருப்தி என்ற கவனம் மட்டுமே ஆசிரியருக்கு இருந்திருக்கிறது.

ஒரு ஜனரஞ்சக நாவலாசிரியரிடம் 'காதல்' என்ற விஷயம் ஜனரஞ்சகத்தன்மை பெற்றதை இங்கே பார்த்தோம். 'காதலை' முறையாகப் பயன்படுத்தித்தரமான நாவல் எழுதவும் முடியும் என்பதை நல்ல நாவலாசிரியர் பலர் நிரூபித்துக்காட்டியுள்ளனர். தி. ஜானகிராமனின் 'மலர்மஞ்சம்' நாவலில் ஒரு காதல் நிகழ்ச்சி இடம் பெறுகிறது. இந்நாவல் வெறும் 'பார்முலா' காதல் கதையாக அமையாமல், இருகோண முக்கோணக் காதல் கதையாக இல்லாமல், காதலும் அதன் பிரச்சினைகளும் அடி ஆழம் வரை கிளறப்பட்டு அலசப்படுகின்றன. காதல் மட்டுமல்ல வாழ்க்கை; அதற்கு அப்பாலும் ஏதேதோ இருக்கின்றன என்று வெளிச்சமிட்டுக்காட்டப்படுகிறது.

மரணப்படுக்கையில் கிடந்த மனைவிக்குக்கொடுத்த 'வாக்கை'க் காப்பாற்றுவதற்காக வாழ்க்கை முழுதும் போராடுகிறார் ராமையா. சொர்ணக்கா மகன் தங்கராஜுக்கு மகள் பாலியை மணமுடித்துக் கொடுக்கவேண்டுமென்பதே அந்த 'வாக்கு'. ஆனால், வளர்ந்து விட்ட பாலி தன் நெஞ்சில் தங்கராஜுடன் ராஜாவுக்கும் இடம் கொடுத்திருந்தாள். படிப்படியாக ராஜா, தங்கராஜைக் கீழே அமிழ்த்திவிட்டு முதலிடத்தைப் பிடிக்கிறான். தங்கராஜும், ராஜாவும் அவளை மணமுடிக்க எத்தனிக்கின்றனர். சத்தியத்தைக் காப்பாற்றப் புறப்பட்ட ராமையாவின் நெஞ்சு வீறிடுகிறது. பாலியின் நெஞ்சிற்குச் சற்று சிந்திக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்த நிலை ஏற்படுகிறது. இறுதியில் தங்கராஜுவையே கணவனாக வரிக்கிறாள். ஆனால் இத்துடன் பிரச்சினை தீர்ந்து விடவில்லை. தங்கராஜுடன் படுக்கையில் படுத்திருக்கும்போதும் ராஜாவின் நிழல் நெஞ்சில் விழுந்துவிட்டுப்போகும் என்ற உண்மையையும் கூறுகிறார் கோணவாய்நாய்க்கர். இங்கு காதலும் எதிர்ப்பும் உண்டு தான். ஆனால், அதனால் எழும் பிரச்சினைகள் ஆழமாக அலசப் படுகின்றன. வாசகர்களின் திருப்திக்காகக் கதைப்போக்கின் தர்க்க நியாயங்களைப் புறக்கணித்து ஆசிரியர் தலையிட்டுக் கதையையும் திருப்பி நாவலை ரசமானதாக மாற்றவில்லை. எனவே,

இந்நாவல் காதலைக்கூறினாலும் அது இலக்கியத்தரம் பெற்றதாகி விடுகிறது.

மரபாக, வழிவழியாகச் சமுதாயம் ஏற்றுக்கொண்ட கருத்துக்களைக் கைக்கொண்டு அதற்கேற்றபடி நாவல் எழுதிச்செல்வது இன்னொரு வகை ஜனரஞ்சகத்தனம். இந்த நாவல்களில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் நீதிக்கருத்துக்களை விளக்குவனவாக அமையும். கல்கியின் 'சிவகாமியின் சபதம்' நாவலின் நாயகி சிவகாமி சீதையின் மறுஉருவே தவிர, இன்று உலகில் நாம் காணும் பெண் அல்ல. நா. பார்த்தசாரதியின் பெரும்பான்மையான நாவல்களும், வாய்மையே வெல்லும், தர்மம் என்றேனும் பழிவாங்கியே தீரும், தீமையின் தற்காலிக வெற்றி, இறுதியில் தோல்வியில்தான் முடியும், என்ற நீதிக்கருத்துக்களைக் கொண்டு எழுதப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். மேலும், தன் நாவல்களில் உலவவிடும் பெண்கள் அனைவரும் சங்க இலக்கியப் பெண்களைப்போன்று இலட்சியப்படைப்புக்களாகவே உள்ளனர். இதற்குச் சிறந்த உதாரணம் 'நெஞ்சக்கனல்', 'குறிஞ்சி மலர்' என்ற இவரது நாவல்கள். ஆனால் பிரத்தியட்ச எதார்த்த வாழ்க்கை இத்தகைய கருத்துக்களைச் சவாலுக்கு விடுவதாக இருப்பது கண்கூடு. கல்கியும், நா. பா. வும் உலவவிடும் மாந்தர்கள் அன்றாட வாழ்வில் சந்திக்க இயலாத இலட்சிய மனிதர்களாகிவிடுகிறார்கள். அன்றாட வாழ்க்கையில் பெரும்பாலும் தீமைகள்தான் வாழ்கின்றன. கற்பு கற்பு என்று அரற்றப்படும் ஒன்றிற்கு வாழ்க்கையில் கிடைக்கும் அர்த்தம் வேறு. தமிழர் பண்பாடு என்று கூறப்படுபவை இன்று நம் கண்முன் காணப்படாதவை. இந்நிலையில் எதார்த்த நாவலாசிரியன் தன்முன் காண்பதைத்தான் நாவலில் தரமுடியும். பெரும்பாலும் தீமை வெற்றி பெறுவதைத்தான் காட்டமுடியும். கற்பிற்குச் சமுதாய வாழ்வில் பங்கம் விளைவிக்கப்படுவதைத்தான் எடுத்துக்கூற முடியும். இவற்றையெல்லாம் புனிதமாகக் கருதிவரும் மக்களுக்காகப் பிரத்தியட்ச வாழ்க்கையை நல்ல நாவலாசிரியன் புறக்கணிக்கமாட்டான். இங்கு இன்னொன்றும் கூறவேண்டியிருக்கிறது. தீமை வெற்றிபெறுதல், கற்பிற்குச் சமுதாய வாழ்வில் பங்கம் விளைவிக்கப்படுதல் போன்றவற்றைக் காட்டுவதால், இந்த நாவலாசிரியர்களுக்கு லட்சியம் இல்லை என்று கூறிவிடமுடியாது. இவர்களும் தீமை அழியவேண்டும், கற்பு காக்கப்படவேண்டும் என்று ஆசிக்கிறவர்கள்தாம். இன்றைய சீர்கெட்டுக்கிடக்கும் சமுதாயத்தைக்காட்டி மக்களை நல்வழிப்படுத்தவேண்டுமென்பதே இவர்களது அவா. ஜனரஞ்சக நாவலாசிரியர்களோ மக்கள் இப்படித்தான் வாழ்கிறார்கள் என்பதை விடுத்து, கனவு வாழ்க்கையைத்தங்கள் நாவல்களில் சித்திரிக்கின்றனர். இதுவே நல்ல நாவலாசிரியர்களுக்கும், ஜனரஞ்சக நாவலாசிரியர்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடு.

ஜானகிராமன் சமகால சமுதாயத்தை, அதன் நெளிவு சுளிவு களை நம்முன் எடுத்துக்காட்டுவதால்தான் அவர் நாவல்கள் எதார்த்தம் வாய்ந்தவையாக விளங்குகின்றன. அன்றாட வாழ்க்கையை, நிகழ்வுகளைத் திரித்துக்கூறி வாசகர்களை 'இனிப்பான பலகாரம்' சாப்பிடுபவர்களாக மாற்ற அவர் தயாராக இல்லை. சமுதாய வாழ்வின் சீர்கெட்ட நிலையைத்தான், 'அம்மா வந்தாள்' நாவல் காட்டுகிறது. ஆண்டாண்டு காலமாக நம்மிடையே புனிதம் என்று கருதப்பட்டு வந்த ஒன்றைக் கேள்வி கேட்கிறது இந்நாவல் இறைவனைவிட மேலானவள் தாய் என்ற கொள்கை இங்குத்தகர்கிறது. இன்றைய அன்றாட வாழ்வில் இத்தகைய புனிதங்கள் தகர்வதை—கற்பின் வழக்கமான இலக்கணம் மீறப் படுவதை—எடுத்து இயம்பி நிற்கிறது இந்நாவல். இது சாதாரண வாசகர்களுக்குப்பிடிக்காமல் போகலாம். அவர்கள் அம்மா சீதையைப் போன்று இருக்கவேண்டுமென்று ஆசிக் கின்றனர். அவள் தவறக்கூடாது, தவற மாட்டாள் என்பது அவர்களது பிடிவாதம். அவள் தவறுகிறாள் என்ற மெய்ம்மையை அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இல்லை. அதனால் அவர் களுக்குப் பிடித்த புனிதமான அம்மாவைக் காட்டி நிற்பர் ஜனரஞ்சக நாவலாசிரியர்கள்.

மேலே கூறியபடி, தமிழ்ப்பண்பாட்டிற்கு எதிரான பாத்தி ரங்களைப் படைத்தாலும்கூட, தர்க்கரீதியாகப் பாத்திரங்களின் மெய்ம்மையைக் கொணராமல் சிதைத்துவிடுவர் பாமர எழுத் தாளர்கள். தமிழர் பண்பாட்டிற்கு விரோதமாக எவரும் நடத்தல் கூடாது, நடந்தால் இதுதான் தண்டனை என்று கூறுவது போன்று அமைந்திருக்கும் அவர்கள் கதை அமைப்பு. அகிலனின் 'எங்கே போகிறோம்' நாவலில் வரும் நாயகி புவனாவின் கதி இதுதான். புவனா, பணம் சம்பாதிப்பதற்காக உடம்பை விற் பவள். கூடவே முன்னாளைய காதலனை சிதம்பரத்திற்கும் உடம்பைத்தருகிறாள். இறுதியில், சம்பாதித்த பணத்தை எல்லாம் சிதம்பரத்தின் நன்மைக்காகவே செலவு செய்கிறாள். செத்தும் போகிறாள். இந்தச் சாவுக்கான நியாயமான காரணங்கள் எதனையும் ஆசிரியர் தரவில்லை. நோயாக இருப்பவள் மருந்து சாப்பிடுவதைத் தவிர்த்து, சாவை நோக்கி இழுத்துச் செல்லப் படுகிறாள். இது ஆசிரியரே தலையிட்டுச் செய்வது என்று நாவல் படிப்போர்க்கு நன்கு புலனாகும். இந்த மரணத்திற்கான நியாய மான காரணம் எதுவும் நாவலில் தரமுடியவில்லை, ஆசிரியரால். ஒரே ஒரு காரணம் மட்டும்—அவள் தமிழ்ப்பெண்ணாகச் செயற் படவில்லை; தமிழ்ப்பண்பாட்டைச் சிதறடித்து விட்டாள். இது போன்ற பாத்திரம் ஒன்றை ஜானகிராமனின் 'மரப்பசு' நாவலில் பார்க்கிறோம். அம்மணி காசுக்காக இல்லை எனினும் மனம் போன் போக்கில் வாழ்பவள். ஆட்டம் ஆடி ஓய்கிறாள்.

இறுதியில் மனம் இசைந்த ஒரு குடும்ப வாழ்க்கையை அமைக்க அவள் தயாராகிருள். ஆசிரியர் குறுக்கீடு எங்கும் இல்லை. தர்க்க ரீதியில் அமைந்த முடிவு இது. நாவல் முழுதும் பாத்திரத்தின் இம்முடிவுக்குத் தக்க காரணங்கள் சுட்டிக்காட்டப் படுகின்றன. இறுதியில் அவள் குடும்ப வாழ்க்கையை ஏற்றுக் கொள்வது நியாயமாகவே படுகிறது நமக்கு. ஆனல் இந்த முடிவைத் தமிழ் வாசகர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார்கள். இந்த எதார்த்தத்தை ஏறெடுத்துப்பார்க்க அவர்கள் தயாராயில்லை. மாருக, அகிலனின் முடிவே அவர்களுக்குப் பிடித்தமானது; ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கது.

ஜனரஞ்சக நாவல்களில் காணப்படும் முக்கியமான ஓர் அம்சம் 'வில்லன்' பாத்திரப்படைப்பு. வில்லன் இல்லாத நாவல்கள் இல்லையென்றே கூறலாம். இவன் கதாநாயகனுக்கோ, நாயகிக்கோ சதா தொந்தரவுகளும், துன்பங்களும் கொடுப்பதிலேயே கண்ணும் கருத்துமாக இருப்பான். இவனுடனை மோதலிலேயே நாயக நாயகியர் நேரம் முழுதும் செலவிடப்படும். அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, சாண்டில்யன், போன்ரேரின் படைப்புக்களிலெல்லாம் இத்தகைய வில்லன்களை நாம் பார்க்க முடியும். தரமான நாவலாசிரியர்களின் படைப்புகளில் வில்லன்கள் இல்லை என்று கூறமுடியாதுதான். ஆனல், இந்தப்பாத்திரப்படைப்பு எதார்த்தக் கண்ணேட்டத்தில் அமைந்திருக்கும். தர்க்க நியதிகளுக்குட்பட்டு இருக்கும். வாழ்க்கையில் பொதுவாக, எந்த நபரையும் ஒரேயடியான தீய பண்புடையவனுகப் பார்க்க முடிவதில்லை. எந்தக்கொடியவனுக்கும் நாணயத்தின் இரு பக்கங்களைப்போன்று இன்னெரு பக்கமும் இருக்கும். ஒருவேளை கெட்ட குணம் சற்றுத் தூக்கலாக இருக்கலாம். ஆனல் ஒரேயடியாக வில்லத்துவமுடையவர்களாக இருக்கமாட்டார்கள். நல்ல நாவலாசிரியர்கள் இதனை மனதில்கொண்டே பாத்திரங்களைப்படைப்பர்.

நல்ல நாவலுக்கு வாழ்க்கையும் அதன் பிரச்சினைகளும்தான் முக்கியம். ஜனரஞ்சக நாவல்கள் இந்த வாழ்க்கையைக் காட்டினுலும், வாசகர்கள் விரும்புகிறபடியே காட்டுகின்றன. வாசக நெஞ்சங்களைச்சுண்டி இழுப்பதற்கு ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்களால் கையாளப்படும் ஆயுதம் அசட்டு உணர்ச்சி **(sentimentalism).** நாவலில் பாத்திரங்கள் வாயிலாகவோ, நிகழ்ச்சிகளின் வாயிலாகவோ வாசகர்களைத் துக்கத்தில் ஆழ்த்திக் கண்ணீர் சிந்த வைத்து அசட்டு உணர்ச்சி ஊட்டப்படுகிறது. பெரும்பான்மையான ஜனரஞ்சக நாவல்களின் உட்பொருளாகக் காதல் அமைந்திருப்பதால் இந்த 'உணர்ச்சி உந்துதல்' சாத்தியமாகிறது. காதல் என்ருல் போராட்டமும், வெற்றியும், தோல்வியும் வந்துவிடும். எந்தத்தர்க்க நியதியும் இன்றி இவற்றைக் கதையுடன் இணைத்து வாசகர்களை அசட்டு உணர்ச்சியில் இழுத்துப்போட்

டுத் தம்வயமாக்குகிருர்கள். மனிதனுக்கு உணர்ச்சி அடிப்படையானதுதான். ஆனல், காரண காரியமின்றி எடுத்த எடுப்பில் உணர்ச்சி சிறிப்பாய்வதில்லை. நாம் மிகவும் அன்புசெய்யும் ஒருவரின் மரணதுக்கத்தை அனுபவிக்கிரேம் என்று வைத்துக் கொள்வோம். துக்கத்தை நெஞ்சில் விழுங்கி, உடைந்து வரும் உணர்ச்சியை மட்டுப்படுத்தி, ஒருவிசும்பலாகவோ வாய்மூடிய அழுகையாகவோ அந்தத்துக்கத்தைத் தாங்கிக்கொள்வோம். ஆனல் ஜனரஞ்சக நாவல்களில் இந்தமெய்ம்மையுடைய பாத்திரங்களைப் பார்ப்பது அரிது. பாத்திரங்களும் அழுது, படிக்கும் வாசகர்களையும் கண்ணீரும் மூக்குச்சளியும் சிந்தவைத்துவிடுவார்கள். நா. பா. வின் 'குறிஞ்சிமலர்' நாவலில் ஒரு மரண நிகழ்ச்சி வருகிறது. தி. ஜானகிராமனின் 'செம்பருத்தி' நாவலிலும் ஒரு மரண நிகழ்ச்சி வருகிறது.

நா. பார்த்தசாரதியின் நிகழ்ச்சி விவரிப்பு அதீத உணர்ச்சியை ஏற்படுத்த, ஜானகிராமன் நியாயமான உணர்ச்சியைத் தந்து நிற்கிருர். வாசகர் கசிந்துருகவேண்டுமென்பது ஜானகிராமனின் கருத்து அல்ல. விஷயத்தைச் சூசகமாக காட்டிச் செல்லவேண்டுமென்பதே அவர் எண்ணம். இலக்கியத்தில் உணர்ச்சியைக்கையாளும் ஆசிரியர் அமெரிக்க விமர்சகரான ஜான்டுவேயின் கருத்தைக் கவனத்தில் கொள்வது சாலச்சிறந்தது: "மனித உணர்ச்சிகள் சம்பந்தமாகச் சொல்லப்போனல், அவற்றை வெளியிடுவதில், வெடிதீர்க்கிற மாதிரி உடனேயே கொட்டிவிடுவது வெளியீட்டுக்கே (எக்ஸ்பிரஷன்) நாசகரமானது. லயத்துக்கே தீமையானது. விறைப்பு உண்டாக்குவதற்குப் போதுமான எதிர்ப்பு அங்கே இல்லை. அதனல், தவணைகளாகச் சேர்ந்து உணர்ச்சிகளின் குவிதலுக்கும் அவைகளின் நிவர்த்திக்கும் இடம் இல்லை. ஒரு ஒழுங்குபடுத்திய விரிதலுக்கு ஏதுவாக இருக்க, சக்தி சேமிக்கப்படவில்லை. பளிச்சென உணர்ச்சிகள் கொட்டப்படாமல் தள்ளிப்போட்டுக்கொண்டே போய் அடுத்தடுத்து, தவணைதவணையாக, ஒழுங்குபடுத்திய உணர்ச்சிகள் குவிந்து, சேமிக்கப்பட்டு, நிதானமூட்டும், திரும்பத்திரும்பவரும் தயக்கங்களால் ஏற்பட்ட இடைக்காலங்களைத் தாண்டி நிலைக்கு வந்துசேருகிறபோதுதான் ஒரு விம்மலோ, வீறிடுதலோ, இழப்போ, குறும்பார்வையோ, விகாரமோ முட்டியால் குத்துதலோ

... M. LIBRARY ... MADURAI KAMARAJ ...

ஏற்படுகிறது. அப்போது உணர்ச்சியை வெளியிட்டுக்காட்டுவது அழகுத்தன்மை பெறும் உண்மையான வெளியீடாக ஆகிறது."[4] இந்தக்கருத்துக்களை இன்றைய தமிழ் ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்கள் கவனித்ததாகவே தெரியவில்லை.

பாலுணர்ச்சிப் பிரச்சினைகளையும், ஜனரஞ்சக நாவலாசிரியர்கள் வாசக ருசிக் கேற்றபடி கூறிச்செல்கின்றனர். இந்தப் பிரச்சினையை, பிரச்சினை என்ற கண்ணோட்டத்தில் அணுகாமல் ஜனரஞ்சகத்திற்காக, ருசிகரமாக விளக்குகின்றனர். சாண்டில்யன், கோவி. மணிசேகரன் ஆகியோர் இதில் கைதேர்ந்தவர்கள். காதல் கதையுடன் இந்தப் பாலுணர்வையும் கிளறிவிட்டு வாரப்பத்திரிகை வாசகர்களைச் சுண்டி இழுக்கின்றனர். ஆனால், பாலுணர்வுப்பிரச்சினைகளை அலசி இலக்கியத்தரமான நாவல்கள் படைக்கமுடியும் என்பதை நிரூபித்தவர் தி. ஜானகி-ராமன். வாசகர்களைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக அவர் வெறும் காதலுடன் பாலுணர்வுப் பிரச்சினைகளைக் கலந்து எழுதவில்லை. பிரச்சினைக் கண்ணோட்டத்தில் அணுகி எதார்த்தமான நாவல்களை அவரால் தரமுடிந்தது. இது ஜனரஞ்சக நாவலாசிரியர்களுக்குக் கைகூடாத ஒன்று.

தமிழில் துப்பறியும் நாவல்கள் முழுக்கமுழுக்க ஜனரஞ்சகத் தன்மை கொண்டவையாகக் காணப்படுகின்றன. பொழுதைக் கழிப்பதற்காகவே படிக்கப்படும் இந்நாவல்களுக்குச் சில பொதுத் தன்மைகள் உண்டு. நாவலின் கதையில் ஒரு மர்மம் இருக்கும். இந்த மர்மம் பெரும்பாலும் ஒரு கொலை அல்லது திருட்டு, கொள்ளை போன்றவற்றைப் பற்றியதாக இருக்கும். முதலில் ஒருவர் குற்றவாளி என்று தீர்மானிக்கப்படுவார். கதை முடிவில் அவர் நிரபராதி என்று நிரூபிக்கப்படுவார். ஆனால் இந்த நிருபணம் எந்த விதத்திலும் நம்பக்கூடிய விதத்தில் அமைந்திருப்பதில்லை. இவ்வாறு, திகிலுறுத்தும் சம்பவங்கள், அதிசயமான செயல்கள் போன்றவற்றைக் காட்டி வாசகர்களை வயமாக்கிவிடுவார்கள் துப்பறியும் நாவலாசிரியர்கள்.

ஜனரஞ்சக நாவல்களும் இலக்கியத்தரமான நாவல்களும் வேறுபடுவதைப் பார்த்தோம். தமிழ் வாசகர்கள் நாவல்களை இனம்கண்டு, தரமான நாவல்களுக்கு மதிப்புக்கொடுக்கவேண்டும். 'பார்முலா' க் கதைகளைக்கொண்டு வெளிவரும் நாவல்கள் ஒதுக்கப்படவேண்டும். அப்போதுதான் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்துறை மேலும் மேலும் வளம்பெற இயலும்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்—முன்னுரை
2. மண்குடிசை—பக்: 254, 255
3. மரப்பசு—பக்: 28
4. தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், சி. சு. செல்லப்பா—பக்: 110

தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாறு - ஒரு முன்னுரை

எம். வி. எஸ். குமார்

ஆங்கிலக்கல்வி, அதன் பலனுகக்கிடைத்த வெளி உலகத் தொடர்பு, ஆங்கிலக் கல்வி கற்ற ஒரு சிலரிடமாவது ஒரு புதிய எழுச்சியைத் தோற்றுவித்தது. இவர்கள் சமகாலத்து இந்தியர்களின் வாழ்வின் மீதான மரபு வழி வந்த மதிப்பீட்டை மறு பரிசீலனை செய்ய ஆரம்பித்தனர். வகுப்பு வேறுபாடு, மதம், பெண் அடிமைத்தனம், திருமணம் முதலிய வாழ்வின் எல்லாத் துறைகளிலும் இவர்கள் சீர்திருத்தத்தை விரும்பினர். நாடு முழுவதிலும் சிதறிக்கிடந்த இவர்கள் ஒன்றுசேரவும் தங்கள் கருத்துக்களைப் பரப்பவும் காலம் வழிவகுத்தது. நேரடிப் போராட்டத்துக்கு ஓர் அரசியல் அமைப்பு தேவைப்பட்டது போல், தங்கள் சீர்திருத்தக்கருத்துக்களைப் பரப்பவும் இவர்களுக்கு ஒரு கருவி தேவைப்பட்டது. இலக்கியம் இந்த இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டது. வெளி உலகத்தொடர்பற்ற சமுதாயத்தின் பெரும்பகுதியினரிடம் இலக்கியம் ஒரு புதிய சிந்தனைப்போக்கை ஏற்படுத்தலாம் என்ற நம்பிக்கை இந்தச் சீர்திருத்தக்காரர்களுக்கு இருந்திருக்கலாம். பத்திரிகைகளின் பக்க அளவு காரணமாக நாவலைவிடச் சிறுகதையும் கவிதையுமே பொருத்தமான ஆயுதங்களாகப்பட்டன இவர்களுக்கு. ஆக, தமிழில் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி என்பது, 'சமுதாய மறுமலர்ச்சி இயக்கம்' என்பதன் துணைப்பொருளாகத்தான் (by-product) தோன்றியது. இதன் விளைவாக எழுந்த பலத்தையும் பலவீனத்தையும் இன்றளவும் தமிழ் மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்தில் காண முடிகிறது.

தமிழ்ச்சிறுகதையின் முதல் மூவர் என்று சொல்லப்படும் மாதவய்யா, பாரதி, வ. வே. சு. ஐயர் என்ற மூவரும் நடைமுறை வாழ்வில் இலக்கியவாதிகளாக வாழ்ந்தவர்கள் என்பதைவிட, அரசியல் சமுதாய இயக்கங்களின் தலைவர்களாக வாழ்ந்தவர்கள் என்பதே எதார்த்தம். இவர்களது இலக்கியப்பிரக்ஞை என்பதே ஒரு பிரச்சினைக்குரிய விஷயம். மாதவையாவுக்கு இந்த இலக்கியப்பிரக்ஞை முற்றிலும் இருந்ததில்லை என்றே கூறவேண்டியதிருக்கிறது. இதுபற்றிய அக்கறையும் அவருக்கு இருந்ததில்லை. இது அவரது நோக்கமும் அல்ல. அவரது கதைகள் எல்லாமே அவர் சொல்ல நினைத்த சீர்திருத்தக்கருத்துக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகள். இவை நிகழ்ச்சிகள் என்ற அளவிலேயே நின்றுவிடுகின்றன. அனுபவங்களும் அதில் உண்மையை நோக்கிய ஒரு தேடுதலும் முற்றிலும் கிடையாது.

ஏனைய இருவருக்கும் ஏதோ ஓர் அளவில் இலக்கியப்பிரக்ஞை இருந்தது. அளவில் வித்தியாசமும் உண்டு. பாரதிக்கு ஓரளவு தெளிவான இலக்கியக் கண்ணோட்டம் இருந்தது. அவர் ஜப்பானியக் கவிதைகளின் அழகை உணர்ந்திருந்தார். அத்துடன் ஒப்பிட்டு, தமிழ்க்கவிதையைப் பற்றிச் சிந்திக்கவும் அவருக்குத் திராணி இருந்தது. அதுபோலவே தாகூரின் சிறுகதைகளும் அவருக்கு அறிமுகமாயிருந்தன. இவை எல்லாமிருந்தும் தன்னுடைய அனுபவங்களை இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டும்படி வெளியிட்டிருப்பது கொஞ்சம்தான். இன்னொரு வகையில் சொல்லப்போனல் தன் பிரச்சாரங்களைக் கலைநோக்கம் சிதையாமல் இலக்கியமாகவெளிப்படுத்தியிருப்பது கவிதையில்கொஞ்சம்இருக்கிறது; கதைகளில் முற்றிலும் இல்லை. "பொதுவாக நான் கதைகளெழுதும்போது, வெறுமே கற்பனை நயத்தைக்கருதி எழுதுவது வழக்கமேயன்றி ஏதேனும் ஒரு தர்மத்தைப் போதிக்கவேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் எழுதும் வழக்கமில்லை. தர்மபோதனைக்கு வியாஸங்கள் எழுதுவானேன்? கதையென்றெடுத்தால் அதில் கற்பனைப்புனைவையே அதில் நான் முக்கியமாகக் கருதுவேன். எனினும் என்னை மீறியே கதைகளிலும் பெரும்பாலும் தர்மபோதனைகள் வந்து நுழைந்துவிடுகின்றன."(ரயில்வேஸ்தானம்—பாரதி நூல்கள், பக்கம்: 97) பாரதி இதை உணர்ந்து தான் இருந்தான். அவனையும் மீறிய காலத்தின் நிர்ப்பந்தம் இது. எது எப்படியானலும் பாரதியின் எழுத்துக்களில் ஓர் எழுத்தாளனின் ஆத்மாவைக் காணமுடியும். வாழ்வின் அவலங்களின் முன்னல் கண் சிவந்து நிற்கும் ஒரு கலைஞனை. முன்னவர் இருவரைக் காட்டிலும் வ. வே. சு. ஐயரிடம் இலக்கியப் பிரக்ஞை குறிப்பிடத்தக்க அளவு இருந்தது. தமிழ் மரபிலக்கியத்திலும், ஆங்கில இலக்கியத்திலும் அவருக்கிருந்த புலமை இதற்கொரு காரணமாகலாம். இவரது சொற்களில் மட்டுமல்ல இவரது படைப்புக்களில்கூட இவரது இலக்கியப்பிரக்ஞையைக் காண முடியும். தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றில் முதல் சிறுகதை என்று நாம் குறிப்பிடப்போகும் சிறுகதை இவருடையதாகத்தான் இருக்கும். ஆனல் ஐயரின் கதைகளில் அரேபியப் பாலைவனத்தையும் முகலாய அந்தப்புரத்து நந்தவனங்களையும், கிரேக்கக் கடவுளர்களையும், பிரெஞ்சுப்போர்க்களத்தையும் காண்பதுபோல் நிதர்சனமான நம் வாழ்வையும் நம் காலடி மண்ணையும் காண முடியாது. இவர்கள் மூவரிடத்திலும் ஒரு பொதுத்தன்மையைக் காண முடியுமென்றுல் அது இவர்களது லட்சிய நோக்கென்றுதான் **(idealism)** குறிப்பிடவேண்டும். மனிதன் எப்படி வாழ்கிறுன் என்பதைவிட எப்படி வாழவேண்டும் என்பதில்தான் இவர்களது அக்கறை இருந்தது. நடைமுறை வாழ்வில் இவர்கள் லட்சியவாதிகள். நடைமுறை வாழ்வில் அடைய முயற்சித்தது போல் இலக்கியம் மூலமாகவும் லட்சியத்தை எட்டிவிட முடியும்

என்ற நம்பிக்கை இவர்களுக்கு இருந்திருக்கலாம். பாரதிக்கு இது ஒரு பெருங்கனவாகவே இருந்தது. மாதவையாவோ ஓர் ஆயுதமாகவே கையாண்டார். ஐயரோ மனிதனின் மேதைத்தன்மையை, வீரத்தைக் காண்பிப்பதில் களித்தார். இலட்சியத்தைச் சிருஷ்டிப்பதில் அவரது மனம் லயித்தது. "ஆனால் மனிதனின் சிறுமைகளை, தப்பிதங்களை, அதில் அவன் நாடும் வெற்றியை, இலக்கியமாகச் சிருஷ்டிப்பதற்கு, நல்ல கலைத்திறமையுடன் சிருஷ்டிப்பதற்கு வெகு காலம் சென்றது" (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்—பக்கம்: 39). 'உள்ளடக்கத்திற்கு மாதவையாவும், உருவத்திற்கு வ. வே. சு. ஐயரும் வழிகாட்டிகள்' என்றெல்லாம் இவர்களையும், இவர்களது எழுத்தையும், இவர்களது இலக்கிய நோக்கத்தையும் கொச்சைப்படுத்துவதைவிட எதிர்காலத்தில் தமிழ்ச்சிறுகதை வளர்ந்து வளம் பெறுவதற்கான அறிகுறிகளை இவர்களிடம் காண்முடிகிறது என்பது இன்னும் சிறந்ததாகும். பிற்காலத்தமிழ்ப் படைப்பாளிகள் இலக்கியநோக்கே இல்லாத மாதவையாவிடமிருந்துகூட ஒரு பாடத்தைக்கற்றுக்கொண்டிருந்தனர். நமது காலை நம் மண்ணில் நிறுத்திக்கொள்வதென்ற பாடத்தைத்தான். பாரதியின் கோபம் எல்லாப் படைப்பாளிகளிடமும் ஊற்றெடுத்தது. ஐயரின் இலக்கியப்பிரக்ஞை இன்னும் தீவிரமாக வடிவெடுத்தது.

ஒரு மறுமலர்ச்சிக்கான ஆரம்பம் இங்கே தென்பட்டாலும் இவர்களைத்தொடர்ந்து இது வேகம் பெறவில்லை. ஒரு சிறிய இடைவெளி. இந்த இடைவெளியில் 'கல்கி' என்ற ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியையும், அவரால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சூழலையும் கவனிப்பது நலம். மாதவையா சீர்திருத்தத்திற்காகக் கதைகள் எழுதினர். ஆனல் கல்கி சீர்திருத்தத்தை வைத்துக் கதைகள் எழுதினர். மாதவையா என்றுமே வாழ்வை மேற்போக்காகப் பார்த்ததில்லை. அவருடைய சீர்திருத்தம் ஆழமானது. 'எட்டுச்சுரைக்காய்' போன்ற அவருடைய கதைகளில் இலக்கிய அந்தஸ்தைக்காணமுடியாவிட்டாலும், வாழ்வின் கௌரவத்தையாவது (seriousness) காணமுடியும். முடிவாகக் கூறப்போனல் மாதவையாவுக்குக் கதைகள் முக்கியமல்ல. சீர்திருத்தமே பிரதானம். இதற்கு ஒருவேளை காலச்சூழலின் வரவேற்பும் இருந்திருக்கலாம். கல்கி இதைப்பயன்படுத்திக்கொண்டார். கதை சொல்வதற்கு இவர் சீர்திருத்தத்தைக் கருவியாக்கினர். கூடவே வாசகர்களைத் துன்பப்படுத்தவும் விரும்பவில்லை. எனவே இதை எளிதாக்கி, வாழ்வின் மேற்போக்கோடு நிறுத்தி, தனக்கென்று ஒரு பாணியைச் சிருஷ்டித்துக்கொண்டார். 'ஆனந்தவிகடன்' என்ற பத்திரிகையின் ஆதிக்கமும் அவர்கையில் இருந்தபோது, தன்னைப்போலவே ஒரு சிலரையும் எழுதவைக்கமுடிந்தது, அவரால். சரியான விமர்சனக்கண்ணோட்டமில்லா வாசகர்கள் மத்தியிலிருந்து போலியான ஒரு இலக்கிய கௌரவமும் இவர்களுக்

குக்கிடைக்கத் தவறவில்லை. இன்றளவும் இவரது பாணியில் எழுதுபவர்களும், போலியான ஓர் இலக்கிய கௌரவத்தைப் பெற்றுவிடுபவர்களும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். இன்றும் வாசகர்களுக்குச் சரியான விமர்சனரீதியான இலக்கியக் கண்ணோட்டம் கிடையாது. இச்சூழலில் இலக்கிய வியாபாரம் (**commercialism**) தவிர்க்கமுடியாத ஒன்று. ஆனால் ஆரம்ப முதல் இதற்கொரு எதிர்ப்புக்குரலும் தமிழ் இலக்கியத்தில் இருந்துவந்திருக்கிறது.

இந்த எதிர்ப்புக்குரலுக்குரியவர்களை அடையாளம் கண்டு விட்டால், தமிழ்ச்சிறுகதையின் ஊற்றுக்கண்ணையே அடையாளம் கண்டுவிட்டவர்களாவோம். இவர்கள் தலைநகரம் சென்னை. அங்கிருந்து வெளியான சில தேசீய வார ஏடுகளே பெரும்பாலும் இவர்களது ஜீவிதமார்க்கங்களாக இருந்தன. காவிரி பாயும் தஞ்சையிலிருந்தும், வானம் பார்த்த பூமியாகிய நெல்லையிலிருந்தும் தேசீயம் என்ற நீரோட்டத்தில் இழுத்துவரப்பட்டு சென்னையில் ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் இவர்கள். வாழ்வைப்பற்றியும் சரி, இலக்கியத்தைப்பற்றியும் சரி, இவர்களுக்கு ஒரே கண்ணோட்டம் இருந்ததாகச் சொல்லமுடியாது. ஆனால் வேறுபாடுகளுக்கிடையில் சில அடிப்படை ஒற்றுமைகளும் இருந்தன. இவர்களது போக்கிலிருந்து வெட்டி விலகிய போக்கை மௌனி என்ற ஒருவரிடம் மட்டுமே இக்கால கட்டத்தில் காணமுடியும். 'மணிக்கொடிக்காரர்கள்', 'கலைகலைக்காக' என்னும் கொள்கைக்காரர்கள் என்றெல்லாம் தற்காலத்தில் புகழாரம் சூட்டப்பெறும் இவர்களைச் சற்று ஆழ்ந்து பார்வையிடுவது அவசியமாகிறது. இவர்கள் ஆங்கிலத்தின்மூலம்உலக இலக்கியங்களோடு நெருங்கிப் பழகியவர்கள் என்பதையும், மரபான தமிழ் இலக்கியங்களையும் அறிந்து வைத்திருந்தார்கள் என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் மிகத்தெளிவான ஓர் இலக்கியக் கண்ணோட்டம் இவர்களிடம் உருவாகியிருந்தது. மணிக்கொடியை ஓர் இலக்கிய இயக்கமென்றோ, இலக்கிய உத்தாரணத்திற்கென்று கட்டப்பட்ட கோட்டையென்றோ புகழ்வதைவிட, ஒரு காலத்தில் தோன்றிய இலக்கிய எழுச்சியின் செழுமையை இதில் காணமுடிகிறது என்பது இன்னும் பொருத்தமாக இருக்கும். இவர்களை 1933-ல் இருந்தே அடையாளம் காண முடிகிறது. இவர்களுக்குப் பாரதி ஒரு ஆதர்ஸ புருஷனாக இருந்தான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தீமையின் மீதான பாரதியின் கோபம் இவர்களிடமிருந்தது. பாரதியின் சொற்களில் காணப்பட்ட இலக்கியப் பிரக்ஞையும் இவர்களிடம் நடைமுறையில் இருந்தது. இது இவர்களை ஆனந்தவிகடன் உதவி ஆசிரியர்களாகிவிடாமல் காப்பாற்றியதுடன் ஓர் ஆரோக்கியமான தொடக்கமாகவும் இருந்தது.

ஒருவகையில் சொல்லப்போனால் தமிழில் எதார்த்தவாதம் இவர்களுடன்தான் ஆரம்பம் ஆகிறது. அதாவது மனிதன் எப்படி வாழவேண்டும் என்பதைவிட எப்படி வாழ்கிறான் என்பது முக்கியத்துவம் பெற்றது இவர்கள் பார்வையில். இவர்களது காலம் பிரச்சாரங்களின் உச்ச கட்டம். நாட்டின் விடுதலையையே இதன்மூலம் பெற்றுவிடமுடியும் என்ற நம்பிக்கை இருந்தகாலம். ஆனால் இவர்களோ தங்களைச்சுற்றி நடப்பதிலிருந்து அனுபவப் பாதிப்பு பெற்று அதை ஆழ்ந்து பரிசீலிக்கவும், உண்மையைத் தேடவும், அதில் அழகைக்காணவும் பக்குவம் பெற்றிருந்தனர். எனவே பிரச்சாரங்களின் பிடியிலிருந்து விடுபட்டு கலையை அணுக இவர்களால் முடிந்தது. இவர்கள் படைப்பில் சுதந்திர இயக்கம் பற்றிப் பேசப்படவில்லை என்பதைவிட அது பிரச்சாரமாக வராமல், அனுபவப்பாதிப்பாக வந்திருக்கிறது என்பதுதான் உண்மை. மாதவையாவின் குதிரைக்காரக்குப்பனும் புதுமைப்பித்தனின் நாசகாரக்கும்பலும் கதை நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்த்தால் ஒன்றுதான். ஆனால் ஒன்று இலக்கியமாகிறது. இன்னொன்று பிரச்சாரமாகவே நிற்கிறது. புதுமைப்பித்தன் என்ற கலைஞனிடம் அந்தப்புற உலகநிகழ்ச்சி, பாதிப்பு ஏற்படுத்தி அது ஒரு கலைஞனின் மன உலகப்பாதிப்பாக, சீற்றமாக வெளிப் படுகிறது. முன்னவர்கள் எதை இலட்சிய நோக்கில் பிரச்சார மாக்கினார்களோ, அதே விஷயத்தை இவர்கள் எதார்த்த நோக்கில் கலையாக மாற்றினார்கள். இவர்களை வசதிக்காக 'விமர்சன எதார்த்தவாதிகள்' **(critical realists)** என்று அழைத்துக் கொள்ளலாம். விமர்சனம் என்றது சமுதாய விமர்சனத்தை.

"மணிக்கொடியின் மனப்பான்மை புரட்சி. வாழ்க்கையிலும், சமுதாயத்திலும், ரசனையிலும் புரட்சி; 'புராணமித்யேவ நாசாது சர்வம்' (பழையது என்பதாலேயே எல்லாம் சிறந்தது அல்ல) என்று காளிதாஸன் சொன்னதுதான் அதன் உயிர். துக்கத்திலும் வீழ்ச்சியிலும், வறுமையிலும்தான் உணர்ச்சிகள் சிறந்து ஒளி கொண்டு 'ஜ்வலிக்கின்றன' என்பது அதன் கொள்கை. சுகம், ஏமாற்றம், துக்கம்தான் அதன் உண்மை என்பது அதன் தீர்மானம்." "மணிக்கொடி மனப்பான்மை எங்கும் தென்படும் வறுமையையும் நோயையும்தான் ஆராய்ச்சி செய்கிறது." (கு. ப. ரா. எழுத்து மறுபதிப்பு—மேய் 59). "நாலு திசையிலும் ஸ்டோர்குமஸ்தாராமன், ஸினிமா நடிகை சீதம்மாள், பேரம் பேசும் பிரம்மநாயகம்—இத்யாதி நபர்களை நாள் தவறாமல் பார்த்துவிட்டு, இவர்களது வாழ்வுக்கு இடமளிக்காமல், காதல் கத்தரிக்காய் பண்ணிக்கொண்டிருப்பது போன்ற, அனுபவத்துக்கு நேர்முரணான விவகாரம் வேறு ஒன்றும் இல்லை. நடைமுறை விவகாரங்களை எழுதுவதில் கௌரவக் குறைச்சல் எதுவும் இல்லை." (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்-என் கதைகளும் நானும்). நடைமுறை வாழ்வில் தங்களைச் சுற்றிப்புகைந்து

கொண்டிருந்த பிரச்சினைகளுக்கு எவ்வளவு முக்கியத்துவம் தந்தார்களோ அதேவிகிதத்தில் கலைஞன் என்ற ரீதியில், தங்கள் எல்லைகளை உணர்ந்திருந்தார்கள். "பொதுவாக என்னுடைய கதைகள் உலகத்துக்கு உபதேசம்பண்ணி உய்விக்க ஏற்பாடு செய்யும் ஸ்தாபனம் அல்ல. பிற்கால நல்வாழ்வுக்கு சௌகரியம் பண்ணிவைக்கும் இன்ஷ்யூரன்ஸ் ஏற்பாடும் அல்ல." (காஞ்சனை சிறுகதைத்தொகுதி, முன்னுரை – புதுமைப்பித்தன்). இங்குதான் கலைபிறக்கிறது. முந்தின தலைமுறையினர் புறவாழ்வில் தாம் கண்ட கொடுமைகளைப் புறநிகழ்ச்சிகளாகவே விவரித்தனர். இவர்களோ புறவாழ்வில் தாம் கண்ட கொடுமைகள், தங்கள் அகத்தில் தோற்றுவித்த ஆன்மீக உக்கிரத்தை கலைரீதியாக வெளிப்படுத்தினர். இவர்கள் வாழ்ந்த சூழலில் இவர்கள் நேர்ப் பார்வையில் சமுதாயக் கொடுமைகள் உறுத்திக்கொண்டிருந்தன. தங்கள் அனுபவத்திற்கு உண்மையாக, இவர்களது கலைமுயற்சி இதையே அடித்தளமாகக்கொண்டது. ஆரம்பத்தில் 'பொன்னகரம்' போன்ற கதைகளில் புறநிகழ்ச்சி உக்கிரத்துடன் தலைதூக்கும் சமயத்தில், இவர்களது பண்பட்டவளர்ச்சியில், 'மகாமசானம்' போன்ற கதைகளில் புறநிகழ்ச்சி பலவீனமாகி, கலைமனதின் உன்னதமான, உக்கிரமான கோபத்தைத்தரிசிக்க முடிகிறது. இந்தப்போக்கிற்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் புதுமைப் பித்தனின் கதைகள். கு. ப. ராவின் கதைகள் நுண்ணிய பால் உணர்வைப் பொருளாகக்கொண்டது என்று பொதுவாகக் கூறப் பட்டாலும், பெண் உரிமை (இது பாரதியிடமிருந்து கிடைத்தது) என்ற அடித்தளத்தில் பலமாக நிற்கின்றன. 'பண்ணை செங்கான்', 'குழந்தைகள் கொலு' போன்ற கதைகளில் சமுதாய விமர்சனத் தின் தீவிரத்தைக் காணமுடியும். பி. எஸ். ராமையா சில வேளைகளில் பிரச்சாரம் என்ற பள்ளத்தில் வீழ்ந்துவிட்டாலும், இதன் போக்கை ஆழமாக்கியவர்களில் ஒருவர். இவர்கள் கரங்களில் இந்த விமர்சன எதார்த்தவாதப்போக்கு உறுதியாக வடிவெடுத்தது. அதன் பலனாக, இந்தப்போக்கிலிருந்து விலக, தமிழ்ச்சிறுகதைக்கு வெகுகாலம் பிடித்தது. இப்போக்கிலிருந்து விலகியவர்களாக, பிச்சமூர்த்தி, மௌனி, சற்று பின்னால் லா. ச. ரா என்ற மூவரையுமே குறிப்பிடமுடியும். பிச்சமூர்த்தி ஒரு லட்சியவாதி. மரபான இந்திய தத்துவஞானி. ஆன்மீகக் கண்ணோட்டத்தில் பாரதியை அடுத்தாற்போல் இருப்பது இவரது பார்வை.

மௌனி, லா. ச. ரா என்ற இருவரையும் மனஉலகக் கவிஞர்கள் என்ற அடிப்படையில் ஒருவராகக் கண்டாலும் தத்துவ நோக்கில் இருவரும் இருவேறு கோணங்கள். "தமிழ் மரபுக்கும், போக்குக்கும் புதிதாகவும், சிறப்பாகவும் வழிவகுத்தவர் ஒருவரைச்

சொல்லவேண்டும் என்ருல், மௌனி என்ற புனைபெயரில் எழுதி வருபவரைத்தான் குறிப்பிட வேண்டும்......கற்பனையின் எல்லைக் கோட்டில் நின்று வார்த்தைக்குள் அடைபடமறுக்கும் கருத்துக் களையும் மடக்கிக் கொண்டுவரக்கூடியவர் அவர் ஒருவரே." (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், பக்கம்: 29). புதுமைப்பித்தனின் இந்த அறிமுகம்தான் மௌனிக்கு இன்றளவும் ஒரு சிறந்த முன்னுரையாகும். "வார்த்தைக்குள் அடைபட மறுக்கும் கருத்துக்கள்."–இந்த அனுபவம் தமிழுக்குப் புதியது. மௌனிக்கு மட்டுமே கிட்டியது. மற்றவர்களைக்காட்டிலும் மௌனியின் வளமான வாழ்வும், செல்வத்திலும், கலையிலும் செழித்த தஞ்சையின் வளமும் ஒரு காரணமாகலாம். ஏனையவர்கள் சென்னை யில் வாழ்ந்ததால் ஒருவரை ஒருவர் பாதிக்கவும் ஒரு அடிப்படை ஏற்படவும் இடமிருந்தபோது, இவர்களுக்கு வெகுதொலைவில் வாழ்ந்த மௌனியிடம் ஒரு வித்தியாசமான கண்ணேட்டத்தில் இலக்கியப்பார்வை உருவாகியிருக்கலாம். ஆனல் இந்த அற்புதக் கலைஞனின் இலக்கியவாழ்வு ஒரு பதினைந்து கதைகளுடன் நின்றுவிட்டது என்பது வேதனைதரும் விஷயம்தான். ஒரு தெளிவான இலக்கியக்கண்ணேட்டத்தின் அடிப்படையில் அல்லா மல் தரப்பட்ட புகழும், மறுக்கப்பட்ட அங்கீகாரமும் இதற்குக் காரணமாகிவிட்டன. சற்றுப்பின்னல் வந்த லா. ச. ரா. மனிதனுக்குள் ஒளிந்துவாழும் மனிதர்களைக் காண்பவராக இருந்தாலும் லா. ச. ரா. விடம் ஒரு தனிப்பட்ட சிந்தனைப் போக்கு இருந்தது. இந்தியவாழ்வில் உறவுகள் புனிதமானவை என்ற எண்ணம். இதை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதுபோனலும், தன் படைப்புகளைத் தாங்கிநிற்கத் துணைக்கோலாக அவர் இதைப்பயன் படுத்தவில்லை. இவர்களுடைய இந்த இலக்கியப்போக்கு தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் புதிதான, சிறப்பான போக்குத்தான். ஆனல் இந்தவிமர்சன எதார்த்தம் **(critical realism)** என்ற நதியின் பிரவாகத்தில் இவர்களுடைய இந்தப் புதியபோக்கு கவனிக்கப் படாமலேயே இருந்தது. அதாவது இவர்களைத் தொடர்ந்து வந்த புதியவர்களிடம் இவர்களது பாதிப்பைக் காணமுடியவில்லை. மாருகச்சிற்சில மாற்றங்களுடன் விமர்சன எதார்த்தவாதிகளின் பாதையையே புதியவர்கள் பின்பற்றினர்கள்.

"எதார்த்த வாழ்க்கையே இலக்கியப் படைப்புக்கு மூல ஊற்ருக இருக்கவேண்டும்" (தீபம்—ஏப்ரல் 1967—அழகிரிசாமி) என்ற கு. அழகிரிசாமியின் இலக்கியக்கண்ணேட்டம் புதுமைப் பித்தனின் இலக்கியநோக்கிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபாடான தொன்று அல்ல. இதன் அடிப்படையில் பலமான மையக்கருத்து என்பதையே அளவுகோலாகக்கொண்டு பார்க்கவும் செய்தார். அழகிரிசாமியின் இந்தப்பார்வையின் அடிப்படையில் புதுமைப் பித்தன் ஆசியாவிலேயே சிறந்த எழுத்தாளராகவும், புதியவர்

களில் ஜெயகாந்தனும், சுந்தரராமசாமியும் நம்பிக்கை ஊட்டுபவர்களாகவும் அவருக்குத்தோன்றினார்கள். மௌனியும், லா. ச. ராவும் இந்த அளவிற்கு அவரைக்கவராமல் போனதிற்கும் அவரது இந்தப்பார்வைதான் காரணம்.

இந்திய விடுதலை என்ற ஆட்சிமாற்றம் 1947–ல் நடைபெற்றது. சமுதாயத்தில் எவ்விதப்பாதிப்பையும் உடனடி இது ஏற்படுத்தாதபோது பழைய போக்கே மீண்டும் புதியவர்களிடம் வலுப்பெற்றது. இதற்கிடையில் வியாபாரப்பத்திரிகைகளின் பாதிப்பு என்ற ஒன்றையும் பார்க்கவேண்டியதிருக்கிறது. தமிழ்ச் சிறுகதை என்றும் பத்திரிகை என்ற ஒன்றையே ஆதாரமாகக் கொண்டது. விடுதலைக்குமுன் இலக்கியப்பத்திரிகை என்றில்லாவிடினும், இலட்சிய நோக்குடைய வியாபார நோக்கற்ற பத்திரிகைகள் இதற்கு ஆதரவளித்தன. புதுமைப்பித்தனின் இறுதிக் காலத்திலேயே வியாபாரப்பத்திரிகைகளின் செல்வாக்கு வளரத் தொடங்கிவிட்டது. புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் கலைமகளினால் திருப்பியடிக்கப்பட்டன. (வல்லிக்கண்ணனின் பிரசுரமாகாத கட்டுரை). சுதந்திரத்திற்குப்பின் மேலும் இலட்சியப்பத்திரிகைகள் சோர்படைந்தபோது வியாரப்பத்திரிகைகளின் தீபாவளி மலர்களைத்தஞ்சம் அடைய வேண்டியதிருந்தது. இடையில் பாலைவனச்சோலையாக 'சரஸ்வதி' ஜெயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி போன்ற கலைஞர்களை ஊக்குவித்தது. விரைவில் இதுவும் நின்றுபோயிற்று. ஓரளவு தொடர்ந்துவந்த எழுத்து, சிறுகதையைப் பொறுத்தவரையில் எவ்விதப்பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தவில்லை. இச்சூழ்நிலை எழுத்தையே ஜீவிதமார்க்கமாகக்கொண்ட ஜெயகாந்தன் போன்றவர்களை 'ஆனந்தவிகடன்' வாசலைத்தட்ட வைத்தது. இவரது கதைகளினால் ஆனந்தவிகடன் போன்ற வியாபாரப்பத்திரிகைகளில், தரமுடைய வாசகனுக்குத் தீனி கிடைத்தாலும், இழப்பு இந்த எழுத்தாளர்களுக்குத்தான். 'டிரடில்,' 'பிணக்கு' எழுதிய ஜெயகாந்தன் 'அக்கினிப்பிரவேசம்', 'சுயதரிசனம்' எழுத நேர்ந்தது. ஒரு எழுத்தாளன் கௌரவமாக வாழ வழிசெய்யாத நமது சமூகமும் இதற்குப் பொறுப்பேற்க வேண்டும்.

சுயதேவைகளுக்கு எழுதித்தான் ஆகவேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தமற்ற சுந்தரராமசாமியால் இந்த வியாபாரப்பத்திரிகை

களுடனான தொடர்பைக்குறிப்பிட்ட அளவில் நிறுத்திக்கொள்ள முடிந்தது. தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றிலேயே சுந்தரராமசாமிஎன்ற கலைஞன் குறிப்பிடத்தக்கவர். தன் அனுபவங்களைப் புதுப்பிக்கவும் தன்னுடைய இலக்கியக்கண்ணோட்டத்தில் மாறுதலுக்கு இடம் தரவும் இவரால் முடிந்தது. தமிழில் வேறு எந்த எழுத்தாளனும் இப்படிச் செயல்பட்டதில்லை.

முப்பதுகளில் எதேச்சையாகத்தோன்றிய ஒரு சிந்தனைப் போக்கு அறுபதுவரை ஆதிக்கம் செலுத்தியது ஆச்சரியம் தரக்கூடியதுதான். புதுமைப்பித்தன் போன்ற மேதைகள் இம்மரபில் இருந்தது ஒரு காரணமாகலாம். ஆனால் தொடர்ந்து வந்த எழுத்தாளர்களை இந்தச்சமுதாயக்கவலை அதிகமாகப் பாதிக்க வில்லை. இவர்கள் மௌனியின் வழியில் செயல்படாவிட்டாலும் மனிதமனங்களின் விசித்திரங்களைக்காண்பதில் திருப்தி அடைந்தார்கள். 'பலமான மையக்கருத்தும்' 'ஸ்தூலமான கதை நிகழ்ச்சிகளும்' இவர்களுக்குத் தேவையில்லை. இப்புதிய போக்குக்கு ஆ. மாதவனின் 'நாயனங்கள், கி. ராஜநாராயணனின் 'வந்தது' போன்ற கதைகளை எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

இப்படிப் பாத்திரங்க்ளின் மனஉலகை எட்டிப்பார்ப்பது தமிழ்ச்சிறுகதாசிரியர்களுக்குப் புதியதல்ல. புதுமைப்பித்தன் முதல் ஜெயகாந்தன்வரை முயன்று பார்த்ததுதான். எனவே இதை இலக்கிய சிந்தனைப்போக்கில் புதிய மாறுதல் என அழுத்திச்சொல்ல இயலாது. மனித இயக்கங்களுக்கு மனோதத்துவ ரீதியில் இனங்காண முயற்சிப்பது என்று சொல்லலாம். இம்மரபின் படைப்பாளிகளுள் குறிப்பிடவேண்டியவர் கிருஷ்ணன் நம்பி. இப்புதிய போக்கினால் ஸ்தூலமான கதை நிகழ்வுகளை விட நுண்மையான மன உணர்வைச் சித்திரிப்பதிலேயே படைப்பாளிகள் கவனம் திரும்பியது.

அறுபதுகளின் இறுதியிலும், எழுபதின் ஆரம்பத்திலும் சில இலக்கியச் சூழல்கள் எழுந்தன. முன்னவர்களைப்போல எழுத்தையே ஜீவிதமார்க்கமாகக் கொண்டவர்கள் எண்ணிக்கையில் குறைந்தனர். சிறு பத்திரிகைகள், இலக்கியபத்திரிகைகள் என்ற பெயரில் தமிழகத்தின் பல பாகங்களிலிருந்தும் வெளிவந்தன. தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க மாறுதலை ஏற்படுத்த இது உதவியாக இருந்தது.

படைப்பாளிகளின் சிந்தனைப்போக்கிலும் மாறுதல் ஏற்பட்டது. "இவர்களுடைய இலட்சியம் கசிந்துருகுவதல்ல—வாழ்க்கையைக்குறை கூறுவதல்ல — அதைக் கைதூக்கி விடுவதும் அல்ல. வாழ்க்கையை அனுபவிப்பது — நெருங்கிப் புரிந்து

கொள்வது. இலக்கியம் சரணுலயமல்ல. வாழ்க்கையில் சலிப்பு வரும்போது படித்துப் புத்துணர்வு பெறுவதுமல்ல. துன்பம் சாசுவதம்; பிரச்சினைகள் சாசுவதம். காலத்திற்குக்காலம் பிரச்சினைகள் உண்டு; கஷ்டமுண்டு; இன்பமுண்டு. வாழ்க்கையை மேடுபள்ளங்களோடு மொத்தமாகக் காண்பதுதான் இலக்கியம்.'' (சா. கந்தசாமி, கசடதபற, அக்டோபர் 1970). பிரச்சினைகள் சமுதாயத்தில் சாசுவதம் என்பதையும் இலக்கியம் இதற்கு அப்பாற்பட்டது என்பதையும் உணர்ந்துகொண்டார்கள் இவர்கள். சமுதாயத்தைத் தம்மால் பாதித்துவிட முடியாது என்பதும் இவர்களுக்குத்தெரியும். இவர்கள் கவனம் மனிதனின் அடிப்படைப்பண்புகளில் நிலைத்தது. இவர்கள் நோக்கில் கலை வேறு எதையும் ஆதாரமாகக்கொள்ளாமல் அது கலையையே ஆதாரமாகக் கொண்டது.

இப்புதிய எழுத்தாளர்கள் வரிசையில் சுந்தரராமசாமியையும் கூறவேண்டும். அசோகமித்திரன், முத்துசாமி, கந்தசாமி இன்னும் சிலர் சிறு பத்திரிகைகள்மூலம் புதிய பரிமாணத்தைத் தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு ஏற்றினுர்கள். மௌனி இவர்களிடம் குறிப்பிடத்தக்க அங்கீகாரத்தைப் பெற்றிருக்கிருர் என்பதும், நீண்ட காலத்திற்குப்பின் மௌனியின் பாதிப்பு இவர்களிடம் காணக்கிடைக்கின்றது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம். உலக இலக்கியங்களின் பாதிப்பும் குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்கு இவர்களிடம் உண்டு.

முன் தலைமுறையினருக்கிருந்த பொருளாதார நிர்ப்பந்தம் இவர்களுக்கில்லை. எனவே கலைநோக்கம் சிதருமல் இவர்களால் பாதுகாத்துக்கொள்ள முடிந்தது. இவர்களது சிறு இலக்கியப் பத்திரிகைகள் தோன்றுவதும் மறைவதுமாக இருந்தாலும், புதிய சோதனை முயற்சிகளுக்கு இடம் தந்தன.

இன்று எழுந்துகொண்டிருக்கும் இளம் எழுத்தாளர்களையும் நம் கவனத்தில் கொண்டுவருவது அவசியம் சுமார் ஐம்பது வருட வளர்ச்சியை இவர்களிடம் நாம் எதிர்பார்ப்பது தவருகாது. எதிர்பார்த்தாலும் அம்பை, வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன் என்று சிலர் ஊக்கம் தருகிருர்கள். குறிப்பாக அம்பை என்ற ஒரு பெண் எழுத்தாளரைக் குறிப்பிடவேண்டும். நீண்ட காலமாகத்தமிழ் அனுபவ உலகம் ஆண்களின் உலகமாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது. இந்த ஆண்களுக்கு இல்லாத, பெண்களுக்கென்று தனியான அனுபவ உலகம் இருக்கிறது என்பது இவரால்தான் தமிழில் முதலில் வெளிப்பட்டது. 'அம்மா ஒரு கொலை செய்தாள்' என்ற இவரது சிறுகதை குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன் போன்றவர்களிடம் இலக்கியப்

பிரக்ஞையையும் நடைமுறையில் அதன் நேர்மையையும் காண முடிகிறது. ஆனால் இன்று எழுதுபவர்கள் பெரும்பாலோர் இவ்வாறில்லை.

தமிழில் ஏற்கெனவே இருந்துவரும் பிரச்சாரம், வியாபாரம் போன்றவைகளோடு புதிதாகப் போலித்தனம் என்ற ஒன்றும் இவர்களோடு புகுந்துவிட்டது. புதுமைப்பித்தனுக்கோ, அழகிரி சாமிக்கோ, ஜெயகாந்தனுக்கோ இருந்த நிர்ப்பந்தம் இவர்களுக் கில்லை. வசதியான வாழ்வினைக்கொண்ட இவர்களை எது நிர்ப் பந்தித்தது எழுத? மௌனிக்கும் காமுவிற்கும் ஃபாக்னருக்கும் வாரிசாகத்தங்களைப் பாவித்துக்கொள்ளும் இவர்களுக்கு அந்த அனுபவங்கள் அவர்களுக்கே உரித்தானவை என்பது ஏனோ புரியவில்லை. காகிதப்புலிகளைப்புணர்ந்து புலிக்குட்டிகளை ஈன் றெடுக்கும் அசட்டுத்துணிவு இவர்களுக்கு நிறையவே இருக்கிறது.

தமிழ்ச்சிறுகதை தனக்கென இருக்கும் பலமான பாரம்பரியம், வியாபாரம், போலித்தனம் இவை அனைத்தையும் கடந்து, புதிய புதிய பாதைகளில் பயணமாகும் என்ற நம்பிக்கையைத்தருகிறது.

கண்ணதாசன் கவிதையும் இசையும்

எம். பாலு

கவிதையில் இசைமை என்பது ஒரு விசேஷ அம்சம். பொருளை உணர்த்தக்கூடிய சொற்கள் அதன் இசைத்தன்மையால் பொருளுக்கு ஒரு அழுத்தத்தைத்தருவதுதான் இசைமை.

கவிஞன் தன் அனுபவத்தை, வேண்டுமென்று நகாசுவேலை ஒன்றும் செய்யாமல், அப்படியே தரும்போது வார்த்தைகள் சரியாக விழும். சொல்லும் அனுபவத்தின் தன்மையை அந்த வார்த்தைகளிலிருந்தே நாம் புரிந்துகொள்ளலாம். அங்கு உபயோகிக்கும் வார்த்தைகளில் உள்ள இசைத்தன்மை நம் மனதில் எழுப்பும் உணர்ச்சி அதன் வெற்றி. வார்த்தைகள் கவிஞன் நினைத்து எழுதும் முறையினால் இசைத்தன்மையைப் பெறுகின்றனவா, இல்லை, தன் அனுபவத்தைச் சொல்ல அவனுக்கு இயல்பாய் வரும் வார்த்தைகளே அப்படிப்பட்டனவா என்பதைப் பார்க்கும்போது பெரும்பாலும் பின்னதே காரணமாயிருப்பது விளங்கும். வார்த்தைகளை அமைக்கும் முறையில் இசைத்தன்மையிருக்கிறது, சந்தேகமில்லை. ஆனால், வார்த்தைகள் சரியான வார்த்தைகளாக விழுந்தால் அந்த இசைத்தன்மையை இயல்பாக அமையும் முறையிலும் நாமுணரலாம்.

கண்ணதாசன் கவிதைகளுக்கு இந்தஇசைத்தன்மை பொதுவாய் உரித்தான ஒரு தன்மையாயிருக்கிறது. அவருடைய வார்த்தைகள் கவர்ச்சியாக இருக்கின்றன என்பதைவிட ஒரு இனிமை உணர்வு, ஒரு மயக்க உணர்வு தரக்கூடியன என்று கூறலாம்.

இவரது ஆரம்பகாலப் பாடல்களில் சில, அனுபவ உணர்வேயில்லாமல் இருப்பினும் இசைத்தன்மை உள்ளனவாயிருக்கின்றன. தான் ரசித்த பழைய பாடல்களை விரித்து இவர் சொல்லியிருக்கும் இடங்களைப்பார்க்கும் போது அவை செய்யுட்களாகத் தான் (verse) இருக்கின்றன. இருந்த போதும் எளிய பதங்களையும் எளிமை அல்லாத அரும்பதங்களையும் கலந்து இவர் தரும்போது அந்த வார்த்தைகளின் ஒலிச்சேர்க்கையால் இசைத்தன்மை வந்து விடுகிறது. ஒரு நிகழ்ச்சி பற்றிய நேர்முக வர்ணனை அல்லது வர்ணனை என்ற அளவில் இருந்தாலும் வார்த்தைகளைக் கையாளும் முறையினால் இசைத்தன்மை வருவதை நாம் பார்க்கலாம்.

சித்திர மார்பும் சீர்பெறு முகமும்
கைத்திறங் கொண்டு சிற்பி கடைந்த
சிலைநிகர் தோளும் சிந்தையில் தளிரும்
கொண்ட காளைஅக் கோமகன்

உணர்ச்சியின் பிரதிபலிப்பின்றி மிகவும் மேற்போக்காக இருப்ப தால் இவ்வகையான வரிகள் ஓசையூட்டிப் படிப்பதற்கு மட்டுமே சுவையுள்ளனவாயிருக்கின்றன. இந்தக் காலகட்டத்தில் இப்படிப் பிறர்சொன்னதை இவர் திரும்பச்சொல்லியிருக்கும் வரிகளும் பாடவேண்டுமே என்று பாடிய மேற்போக்கான வரிகளும் வாய் விட்டுப் படிக்கும்போது இசைத்தன்மையைத் தருகின்றன.

இதே காலகட்டத்தில் வார்த்தைகள் அவருடைய அனுப வத்தின் வெளியீடாய் இயற்கையாக அமைகின்ற இடங்களுமுண்டு:

முத்தமிடப் போவேன்நான்; பிள்ளைவந்து
முட்டாதே கொண்ணுடுவேன்!" என்னும் காதல்
முத்தத்தை முட்டுதலாய் நினைக்கும் பிள்ளை
முக்காடு போட்டுத்தன் தாயைக் காக்கும்!

இந்தி மொழியின் திணிப்பை வன்மையாகக் கண்டித்திருப் பவர் கண்ணதாசன். 'தமிழைக் காப்போம்' என்று இவர் குரல் கொடுக்கும்போது திராவிட இயக்கத்திற்குள்ளே நின்று தான் தன் குரல் கொடுத்திருக்கிறாரெனினும் அது தமிழ் மக்களின் நலனைக் கருத்தில் கொண்டு சீறி எழுந்த உணர்ச்சியே என்பதில் இரண்டு கருத்துக்கிடமில்லை.

அரசாங்க மொழியாக இந்தி வேண்டும்
அத்தனையும் இந்தி வழி மாற வேண்டும்
பெருநீதி மன்றத்தின் செயல்கள் யாவும்
பிறழாமல் இந்தியினில் அமைதல் வேண்டும்
உருவான பிறலிபியை அழித்தல் வேண்டும்

இப்படி இந்தியின் ஆதிக்கம் வளருமெனப் பேசும் கவிஞர் இதற்கொரு முடிவு காணவேண்டுமென்று வீராவேசம் கொள்கிறார். அவர்களை,

நகர விடாதே! வாளைக் கரத்தில் தூக்கு,
நாய்க் குலத்தின் குருதியிலே தமிழ் குளிக்கும்

என்று சாடிய பின்னும் இவரது கோபம் தீரவில்லை.

இத்தரணி உள்ளவரை இந்தி நாயின்
இடுப்பு வலி மாறாமல் உதைத்தாலன்றி
கத்திரியால் பைகவரும் கள்வனைப்போல்
காசினியை அந்த மொழி கவர்ந்தே செல்லும்

என்று வெறுப்பை உமிழ்கிறார். இன்னும் இவரது கோபம் தீர்ந்துவிடவில்லை. இந்தி மொழி ஆட்சி மொழியாக வந்துவிட் டால் நாம் அடிமைப்பட்டுவிடுவோமாம். அதுவும் இந்த அளவுக்கு:

மனைவியைக் கூடவும் மத்திய அரசின்
அனுமதி வேண்டும்! அடிமையில் முழுமை:

மேலே நாம் பார்த்த இடங்களில் கண்ணதாசனுடைய மன வெறுப்பை உமிழும் சரியான வார்த்தைகள் விழுந்திருக்கின்றன. அவருடைய உணர்ச்சியைத் துல்லியமாக அந்த வார்த்தைகள் காட்டத்தான் செய்கின்றன. அதே சமயத்தில் அவற்றில் இசைத் தன்மை இல்லாமலுமில்லை.

பாரதியின் 'செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே' தரும் உணர்வுக்கெதிரான ஒரு அனுபவத்தைக் கண்ணதாசன் தருகிருர்.

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே—ஒரு
தேள் வந்து கொட்டுது காதினிலே—எங்கள்
மந்திரிமார் என்ற பேச்சினிலே—கடல்
மண்ணும் சிரிக்குது பீச்சினிலே

* * *

வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே—தந்து
உள்ளதும் கெட்ட தமிழ்நாடு—கொலை
கொள்ளை யெனும்மிக நல்ல தொழில்களைக்
குறைவறச் செய்யும் எழில் நாடு

பாரதி பாடினபோது இருந்த தமிழ்நாடு இப்போதில்லை. தான் வாழும், தனக்குப் பிடிப்பும் பற்றுமுள்ள தமிழ்நாட்டின் நிலை இப்படியிருக்கிறதே என்று ஆதங்கப்படுகிருர். அது அங்கதம் வழியாகக் கவிதையில் பிரதிபலித்திருக்கிறது.

இந்தக் காலகட்டத்திய திரை இசைப் பாடல்கள் சரியான இசைத் தன்மையைப் பிரதிபலிக்கின்றன. ஒரே காலகட்டத்தில் இரண்டையுமே இவர் செய்திருப்பினும் திரை இசைப் பாடல்களில்தான் கவிதைகளைவிட இசைத் தன்மை அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

வீரத்தின் எழுச்சியில்,

நூறுபடை கூறுபட வீறுகொடு மாந்தர்—அரசுநிலை
மாறுபடு சேரரை வதைத்த மறவேந்தர்
காடுகெட வேங்கையை மிதித்த இளமாதர்—இனிய [தமிழ்
நாடுவளம் நாடநிதம் பாடுபடுவீர்

என்று பாடும்போது வீர உணர்ச்சிக்குத் தகுந்த வார்த்தைகள் விழுந்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். கம்பன் தான் நமக்கு இங்கு நினைவுக்கு வருகிருன். அடுத்து, இதற்கு நேர்மாருன ஒரு உணர்ச்சியில் பாடியிருப்பதைப் பார்ப்போம். ஒரு தாலாட்டு:

மழைகூட ஒருநாளில் தேனாகலாம்
மணல்கூட சிலநாளில் பொன்னாகலாம்
ஆனாலும் அவையாவும் நீயாகுமா
அம்மா வென்றழைக்கின்ற சேயாகுமா

தாயாகத் தன்னை நினைத்துக்கொண்டு இவர் பாடியிருக்கிறார். அந்த உணர்ச்சி வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. ரொம்பவும் எளிமையான, இனிமையான வார்த்தைகள். ஒரு கதை சொல்வது போலக் கவிதையின் விஷயம் போகிறது. இதில் வார்த்தைகளும் இசைத் தன்மையும் ஒன்றோடு ஒன்று சரியாகப் போட்டியிடு கின்றன.

இவருடைய கவிதைகளுக்கும் திரை இசைப்பாடல்களுக்கு மிடையே வித்தியாசம் இருக்கிறது. அதே போல திரை இசைப் பாடல்களுக்கிடையே கூட வித்தியாசமிருக்கிறது. இதற்குக் கார ணம் இவருக்கு ஆரம்ப காலத்தில் பேச்சுத் தமிழ், எழுத்துத் தமிழ் என்ற வேறுபாட்டைக் கவிதையில் காட்டவேண்டுமென்ற நினைப்பு இருந்ததுதான். மரபின் பிடிப்பினாலும் 50—களின் ஆரம் பத்தில் இவர் தன்னைத் திராவிட இயக்கத்தோடு இணைத்துக் கொண்டிருந்ததினாலும் பழம்பெரும் இலக்கியங்களின் புகழையும் தமிழ் மொழிப் பெருமையையும் வைத்துக் கவிதைகள் எழுதி வந்தார். இவரது சில ஆரம்பகாலக் கவிதைளும் பின்னாலிந்த கால கட்டத்தில் எழுதின சில அரசியல் பாடல்களும் வெறும் செய் யுட்களாக, வார்த்தைகளாக இருப்பதற்குக் காரணம் இதுதான். இது, இவரது திரை இசைப் பாடல்களையும் பாதித்திருக்கிறது.

கவிதைகள் எழுதும்போது தமிழைப் பிற சொற்களால் கொச் சைப்படுத்தக் கூடாதென்றும், பேச்சுத் தமிழ்போல் எளிமையாய் எழுதக்கூடாதென்றும் இவர் நினைத்துச்செயலாற்றியிருப்பதாகவே படுகிறது. திரை இசைப் பாடல்களில் தன் அனுபவத்தோடு தொடர்புடைய விஷயங்களை, அனுபவங்களை இவர் இந்தக் கால கட்டத்தில் அதிகமாக வெளியிட்டிருக்கிறார் என்று சொல்லலாம். திரை இசைப் பாடல்களிலும் அனுபவ உணர்வோ அதன் நிழலோ ஒன்றுகூட இல்லாமல் சாதாரணமாக, ரொம்பவும் மேற்போக்காகப் பாடியிருக்கும் பாடல்களும் உள்ளன. இங்கெல்லாம் அந்தந்தக் கதையை வைத்து, தன் ஈடுபாடின்றி இவர் செய்யும் பாடல் களேயன்றி இவை இயற்கையான ஊற்று அல்ல.

கவிதைகளில் இசைமை குறைய, ஆரம்ப கட்டத்தில் தனக்குத் தானே இவர் கட்டுப்பாடு விதித்துக் கொண்டது ஒரு காரணம். அதே கால கட்டத்தில் திரை இசைப் பாடல்களுக்கோவெனின் இசைக் கட்டுப்பாடு இருந்திருக்கிறது. குறிப்பிட்ட இசை வடி வத்துக்கேற்ப எழுத வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் சில சூழ்நிலைகளில்

ஏற்பட்டிருப்பினும், திரை இசைப்பாடல் விஷயத்தில் இசைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள்ளோ, இலக்கணக் கட்டுப்பாட்டுக்குள்ளோ இவர் தன்னைப் பொருத்திக் கொள்ளாமல் பாடியிருக்கிறார். இரண்டையும் பார்க்கும்போது கூடுதல் நெகிழ்ச்சியோடு இவர் இயங்கியிருக்கும் துறை திரை இசைப்பாடல் துறை என்பதால் இந்தக் காலகட்டத்தில் இவற்றிலேயே இசைத் தன்மை சிறப்பாக உள்ளது.

அறுபதுகளின் இடையிலும் இவரிடம் பழமையின் பிடிப்பும் மரபின் பிணிப்பும் இருக்கின்றன. பாவை வரிசையில்'தைப்பாவை' நமக்கு இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் இவர் தருகிறார். இன்ன மாதிரியான இலக்கண மரபில் இன்ன மாதிரிப் பாடவேண்டுமென்று தீர்மானித்துக்கொண்டு பாடுகிறார். இருந்தபோதும் சில இடங்களில் அவருக்கே இயல்பான இந்த இசைத் தன்மை அழகாகக் கவிதை வரிகளில் கலக்கின்றன.

காளை மணி யோசை
களத்துமணி நெல்லோசை
வாழை இலை யோசை
வஞ்சியர்கை வளையோசை.

அடுத்து இன்னோரிடம்:

குலுக்கி நடக்க வரும்
குலைவாழைத் தொடை தளரும்
அலுத்துப் படுக்க வரும்
அக்காலும் ஆசை வரும்.

இந்த இரண்டு இடங்களுமே சொல்லியிருக்கும் ரீதியினால் நமக்கு இசையைத் தருகின்றன. 'காளை மணியோசை, களத்து மணி நெல்லோசை' என்று நாம் படிக்கும்போது இயல்பாகவே காளை மணி ஓசை நம் மனதில் ஒலிக்கத் தொடங்குகிறது. இரண்டாவது இடத்திலோவெனின் ஓருண்மையைச் சொல்கிறார். அந்த உண்மையைச் சொல்லும்போது வார்த்தைகள் பொருத்தமாக விழுந்திருக்கின்றன.

கருத்துக் கட்டுப்பாடு, அரசியல் கட்டுப்பாடு என்று தனக்குத் தானே கொண்டிருந்த கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடுபட்ட இந்த காலகட்டத்தில் இவர் கவிதைகளில் நெகிழ்ச்சியைக் காணலாம். இந்தக் காலக்கட்டத்தில் இவர் தேசீய நீரோட்டத்தில் கலக்கிறார். மரபு விஷயங்களையும், சாதாரணக் கவிதைகளையும் இவர் பாடின போதும் இவர் பார்வையில் ஒரு வித்தியாசம் தெரிகிறது. இந்தப் பார்வை கவிதைத்துறையில் இவரை ஒருபடி முன்னேக்கிக் கொண்டு செல்கிறது.

கட்டுப்பாடுகள் நீங்கின மனநிலையில் உணர்ச்சியின் அழுத்தம் பாடல்களில் ஆழமாகக் காணப்படுகிறது. இங்கு இசை தள்ளாட்டமில்லாமல் ஒழுங்காகச் செல்கிறது.

நேரு இறந்ததைப் பற்றி இப்படிப் பாடுகிறார்:

இனிமேல் உலகில் ஏழைகள் நாங்கள்
இறக்கை இல்லாத பறவைகள் நாங்கள்
அன்னை இல்லாத பிள்ளைகள் நாங்கள்
அரசன் இல்லாத குடிமக்கள் நாங்கள்.

சின்னச்சின்ன எளிய வார்த்தைகள், இனிய ஓசை இரண்டும் ரம்மியமாகிச் சோகத்தை எழுப்புகின்றன.

கண்ணதாசன், தன் வாழ்வில், எல்லாம் பட்டுத்தேறியிருக்கிறார்; அன்பு, அழுகை, இன்பம், ஏக்கம் என்று.

அன்புக்கோ இருவர் வேண்டும்
அழுகைக்கோ ஒருவர் போதும்
இன்பத்துக் கிருவர் வேண்டும்
ஏக்கத்துக் கொருவர் போதும்

தேசத்தின் இழப்பைத்தன் இழப்பாய் நினைத்துப்பாடும் போதும் சரி, தன்னுணர்ச்சியைப் பாடும் போதும் சரி அவர் உணர்ந்ததை நம்மால் உணரமுடிகிறது.

மூன்றாவது கட்டத்தில், எழுபதுகளில், இவர் கவிதைகளைத் தொடுமிடங்களெல்லாம் இசை துளும்பி வழிகிறது. இங்குப் பெரும்பாலும் இவர் தன் அநுவங்களைப் பாடுகிறார். கவிதைகள் இதனால் ரொம்பவும் நளினமாக அமைந்திருக்கின்றன. எந்த விதமான சுய கட்டுப்பாடும் விதித்துக்கொள்ளாமல் இவர் பாடின காலகட்டமிது. ரொம்பவும் சுதந்திரமாக இயங்கியிருக்கும் காலகட்டம். தன் உணர்ச்சிகளை நகாசு வேலை செய்யாமல் வேறு ஆடம்பரங்களுக்குள் மறைக்காமல் உள்ளது உள்ளபடி வெளிப் படையாகக்காட்டியிருக்கும் காலகட்டம். தான் வாழ்ந்த வாழ்வு பற்றிய நிதானமான சிந்தனையை, மறுபரிசீலனையை, உணர்ச்சி யோடு பேசுகின்ற ஒரு பாட்டு:

நூலிடையின் கீழமுந்தி
ஆலிலையின் மேல் விழுந்து
ஆயகலை கொண்டதொரு காலம்—இன்று
நோய்வழியில் வந்ததடி ஞானம்.

நொந்த உள்ளத்தின் நேரடிப் பேச்சு. உண்மையான பேச்சு. இசையும் உணர்ச்சியும் சேர்ந்து இயங்குகின்றன.

தனிப்பட்ட மனிதர்களைத் தொட்டுத் துன்புறுத்தாத உணர்ச்சிப் பிரவாகம் என்று தன்னுடைய அந்தக் கவிதைத் தொகுதியைக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். அதற்கு ஜனனம், காமம் எல்லாம் உதாரணங்கள். அங்கு இசை பொருளோடு போட்டி யிடுகிறது.

இவர் ஒரு கிண்ணத்தை ஏந்திய காரணமும் பின்வரும் பாடலில் வெளியாகிறது:

சொர்க்க மிருப்பது உண்மையென்றே – அதைப்
பக்கத்தில் வைத்துவிட்டேன் - வெறும்
வெட்கத்தை விட்டுவிட்டேன் – இனி
துக்கப் படுவதில் அர்த்தமில்லை என்று
தோளை நிமிர்த்திவிட்டேன் - மனச்
சோர்வை அகற்றி விட்டேன்.

கவிஞனின் சுயம், இசையமைதியால் தத்ரூபமாக வெளியிடப் படுகிறது.

சொந்த இழப்பொன்று கண்ணதாசனை மிகவும் பாதித்திருக்கிறது. அந்தப் பாதிப்பு கவிதையில் அப்படியே விம்மி நிற்கிறது. தன் பேரனைப் பற்றிப் பாடுகையில் அவன் வாழ்வில் பின்னால் வரப்போகும் துன்பங்களை எல்லாம் நினைத்துப் பார்க்கும் போது, அவருக்குத் தன் வாழ்வில் அனுபவித்த துயரங்கள்தான் மனதில் நிழலாடுகின்றன.

இப்பொழுது தூங்கட்டும்
　　இனிமேல் விழிப்பதற்கு
இப்பொழுது தூங்கட்டும்
　　இனிமேல் அழுவதற்கு
அவனை எழுப்பாதீர்
　　அப்படியே தூங்கட்டும்

என்று குழந்தையைத் தன்னுடன் ஒன்றாய் இணைத்துப் பாடுகிறார். இப்படி இவர் பாடி ஏழுநாள் ஆகுமுன்னே பேரன் இறந்துவிட்டான். இந்த இழப்பு இவர் எதிர்பாராத ஒன்று. 'அவனை எழுப்பாதீர், அப்படியே தூங்கட்டும்' என்று பாடினவர் அடுத்ததாய், 'சொன்னபடி தூங்கிவிட்டான்' என்று பின்னர் குமுறுகின்றார்,

அவனை எழுப்பாதீர்
　　அப்படியே தூங்கட்டும்
என்றே நான் எழுதியதன்
　　ஈரம் உலரவில்லை
ஏழு நாள் ஆகுமுன்னே
　　இளங்கன்று தூங்கிவிட்டான்.

'இனிமேல் அழுவதற்கு இப்பொழுது தூங்கட்டும், அவனை எழுப்பாதீர்' என்று யாரைப்பற்றிப் பாடினாரோ அந்தக் குழந்தை,

செத்துக் கிடக்கின்றான்
　　சிரித்தபடி கிடக்கின்றான்

என்று துடிக்கிறார்.

பிள்ளைப் பருவத்தே
பிணமாய்க் கிடப்பதெங்கள்
இல்லத்தில் இல்லை
இதுவரையில் நிகழ்ந்ததில்லை.

துயரம் மேலே மேலே ஓங்கிச் செல்லுகிறது.

இந்தக்கால கட்டத்தைச் சேர்ந்த இவரது திரை இசைப் பாடல்கள் அபரிமிதமான இசை வெள்ளத்தில் மிதப்பவை. ஆரம்ப கட்டத்தில் எப்படி திரை இசைப் பாடல்கள் எழுதும்போது எந்தவிதமான போர்வையுமின்றிப் பாடல்களைப் பாடினரோ அதே மாதிரி இந்தக்காலகட்டத்தில் திரை இசை, கவிதை இரண்டிலுமே சுதந்திரமாக இயங்கியிருக்கிருர். இப்படி இப்படிப்பாடவேண்டுமே என்ற நிலை இல்லாததனல் இயற்கையாக இவரால் பாட முடிந்திருக்கிறது. திரைஇசைப்பாடலைப் பொறுத்தவரையில் கதையின் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு பாடும்போது அவ்ருடைய உணர்ச்சிஎப்படி அதில் கலக்கும்,தன் அனுபவமின்றிவெளிவருவது எப்படிக் கவிதையாகும் என்று சிலர் பேசக்கூடும். கதையின் சந்தர்ப்பத்திற்குத் தக்கபடி எழுதினலும் அவருடைய வாழ்வின் அனுபவத்தோடு உறவுள்ள, இல்லை, அவருக்குப் பரிச்சயமான அனுபவத்தின் நிழலுள்ள விஷயங்கள் இவற்றில் இல்லாமல் இல்லை. ஒரு அனுபவத்தைத் தொடர்புள்ள இன்னென்ருக மாற்றுவது என்பது எந்தக்கலைஞனுமே செய்யக்கூடியது தான். அந்த அளவில் பார்த்தால் இவரது திரைஇசைப்பாடல்களில் சிலவேனும் கவிதை அந்தஸ்தைப் பெறும். இரண்டிலுமே சம காலத்தில் இயங்கியிருக்கும் இவருக்கு இசைப்பிரக்ஞை அதிகம் என்பதை இந்தக் காலகட்டம் நமக்குக் காட்டுகிறது. எளிமையான. பொருத்தமான இனிமையான வார்த்தைகளை இவர் இங்குதான் முழுக்க முழுக்க உபயோகிக்கிருர்.

கண்ணதாசன் திரும்பத்திரும்ப மரபு விஷயங்களைப் பாடுவார். அந்த வகையில் ஒன்றுதான் வெண்புருக் கவிதை நாடகம். அதில், அமைச்சன் வந்து அசோகனிடம் எதிரியின் மனே நிலையைச் சொன்னதும் அசோகன் வெடித்துச் சீறுகிருன்:

வாய் பேசாதோ! வாள்தான் பேசுமோ!
வாழைத் தண்டிலும் வைரம் பாய்ந்ததோ
கோழை உடம்பிலும் குருதி ஓடிற்ருே!
பூனை வாயிலும் புலிப்பல் முளைத்ததோ
புல்லும் பாம்பெனப் பொங்கி எழுந்ததோ!
நல்லது அமைச்ச! நம்பசி தீர்ந்தது.

இங்கு உணர்ச்சிக்கு இலக்கணம் தடையாக இல்லை. அது கச்சிதமாக வெளியிடப்படுகிறது. பொதுவான ஒரு விஷயத்தைப் பற்றிப் பாடும்போது கிடைக்கும் வெற்றி, சுயஅனுபவம் பற்றிப் பேசும் போதுகூட எல்லா நேரங்களிலும் கிடைப்பதில்லை. இதற்கு இரண்டு காரணங்களைக்கூறலாம். ஒன்று உணர்ச்சியை நீட்டிக் கொண்டே போவது. இதனால் பாடல்கள் தொய்வுறுகின்றன. இன்னொன்று அனுபவத்தோடு ஒட்டிய விஷயங்களைப் பாடுவதோடு நின்றுவிடாமல் வேறு செய்திகளையும் தருவது.

எழுபதுகளில் வந்த இன்னொரு மரபுக்கவிதை கண்ணனைப் பற்றிப் பாடியிருக்கும் அந்தாதி. இன்னமாதிரிப் பாடவேண்டுமென்று தீர்மானித்துப் பாடியிருக்கும் இதில் ஓசை ஒழுங்கு கெடாமல் பாடியிருப்பதாகக் கண்ணதாசன் உரிமை கொண்டாடுகிறார். ஆனால் பெரும்பாலான இடங்களிலும் அனுபவரீதியிலான உணர்வு கலவாமலே இருக்கிறது கவிதை:

விட்டாலும் விடமாட்டான் வீடுவரைத் தேரேறி
விரைந்துவந்து
கெட்டாரைக் கீழோரைக் கெட்டதனல் அழுவோரைக்
கேள்விகேட்டு
தட்டாரைப் போல்நின்று தங்கத்தால் மெருகேற்றிச்
சமயம்பார்த்து
பட்டாளத் தளபதிபோல் பலம்கொள்ள வைப்பானுன்
பரமன் தானே!

இந்த இடத்தில்வரும் உவமைகளில் உண்மை அனுபவம் கலந்திருப்பதனால் பாட்டுப்பலமாக விழுந்திக்கிறது.

பாரதி பாடின 'காணிநிலம் வேண்டும் பராசக்தி' பாணியில் கண்ணதாசனொரு கவிதை எழுதியிருக்கிறார்.

அழகான சிறிய வீடு
அடுக்கடுக்காகப் புத்தகங்கள்
பழங்கால ஓவியங்கள்
பஞ்சணை குளிர்ந்த காற்று
தொழத்தக்க இளைய கன்னி
தொண்டுக்கோர் சிறிய பையன்
எழிலான காகிதங்கள்
எழுதுகோல் பழுதில்லாமல்

என்று தன் விருப்பத்தைச் சொல்கிறார். இவை முழுமையான உணர்ச்சியுடனிருக்கின்றன. இசை அதனுடே இழையோடுகிறது.

கவிமணியின் மருமக்கள் வழி மான்மியத்தின் தாக்கத்தால் எழுதப்பட்டுள்ள செட்டிநாட்டு மாமியார் மான்மியத்தில் கொஞ்சம்

வித்தியாசமான இசையைப் பார்க்கிருேம். பேச்சு நடைகலந்த ஒரு மொழியை அவர் இங்குக் கையாள்கிருர்.

நல்லாத்தான் சொன்ஞரு
நாராயணன் செட்டி
பொல்லாத பொண்ணுகப்
பொறுக்கி வந்து வச்சாரு

இப்படிக் கொஞ்சம் புதுமை செய்திருக்கும் கண்ணதாசன் கவிமணியின் ஆசிய ஜோதியின் தாக்கமுடைய 'சாவிலா வீட்டில்' என்ற கவிதை நாடகத்தில், பழைய பாணியில் மீண்டும் பேச ஆரம்பிக்கிருர். விஷயம் பழைய விஷயம் என்பதால் பழம் போக்கும், இந்தக்காலகட்டத்தின் எளிமையும் கலந்து வருகிறது கவிதை:

உயிரிற் பிறந்து
உயிரிற் கலந்த
உத்தமச் சீடரீர்
தத்துவம் கேண்மினே!
அன்பே மூலம்;
அன்பே வையகம்
அன்பின் சக்தியே
ஆண்டவன் தத்துவம்.

கண்ணதாசனின் சில தனிப்பாடல்கள் நமது விசேஷ கவனத்தை ஈர்ப்பன. இவை அவரது தொகுதிகளில் இடம்பெருத பாடல்கள். மூன்று காலப்பகுதிகளையும் சேர்ந்தவை. பக்திப் பாடல்கள், அரசியல் பாடல்கள் முதலியன இந்தத் தனிப் பாடல்களுள் அடங்கும். தனிப்பட்ட மனிதர்களின் பெயரால் அரசியல் பாடல்கள் இருப்பினும் பெயரைக்குறிப்பிடும் வரிகளை எடுத்துவிட்டுப் பார்ப்போமாளுல் அவர், என்றுமுள்ள தன்மை களையே பாடியிருப்பதை நாமுணரலாம். தன்னைப் பொதுவான மக்களின் நலன்களோடும், தேசம் சம்பந்தப்பட்ட விஷயங்களோ டும், நித்திய உண்மைகளோடும் ஒன்றச் செய்துகொள்ளக் கூடியவர்களால் மட்டுமே இந்த மாதிரியாகப் பாடமுடியும். இவருடைய அரசியல் பாடல் ஒன்று இதற்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டு:

இருக்க இடமும் வரும்
எல்லோர்க்கும் வாழ்வு வரும்
எரிக்கும் விளக்கினிலே
எப்போதும் ஒளியும் வரும்
காலத்தால் அமைதி வரும்
காணுத வாழ்வு வரும்
காமராஜ் ஆள வந்தால்
கண்ணீர்க்கு முடிவு வரும்
காலம் வரும் கண்ணே – நீ
கண் துயில்வாய் முன்னே.

இவர் என்னவெல்லாம் வருமென்று சொல்கிருரோ அவையெல்லாம் மக்களுக்குக் கிடைக்கவேண்டுமென்று விரும்புகிருர். அவை மக்களின் நிரந்தரத்தேவைகள். இவை, காமராஜ் ஆளவந்தால் கிடைக்குமென்று நம்பிப்பாடியிருக்கிருர். காமராஜை விட, கண்ணதாசனது அபிலாஷைகள் எல்லாம் நிறைவேற வேண்டும் என்ற ஆசை தான் இங்கு வெளியிடப்படுகின்றது. பாடலின் நினைப்பில், உணர்ச்சியில், அனுபவத்தில் உண்மை இருக்குமாளுல் இலக்கியத்திலும் தான் அது எவ்வளவு சிறப்பாக ஊடுருவிவிடுகிறது!

அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்துள்ள இவரது படைப்புக்கள் இசை, அனுபவம் இரண்டும் அளவாய்க் கலந்து செல்லவில்லை என்றே சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. இசைத்தன்மையுள்ள வார்த்தைகளை உபயோகித்தால் மாத்திரம் போதுமா? இந்தக் குறைக்குக்காரணம்- இவர் புதியபுதிய விஷயங்களைச் சொல்லாதது. பழைய விஷயங்களாயிருந்தாலும், தன் அனுபவ முத்திரையோடு புதிதாக்கித் தராமற் போனது.

முதலிலிருந்தே இவரைக் கவனிப்பவர்களுக்கு ஒரு விஷயம் புரியும். கவிதையாளுலும் சரி, திரைப்படப் பாடலாளுலும் சரி, இவரால் இசையோடு எழுத முடிகிறது. சிலர், திரை இசையின் தொடர்பினுல்தான் இவர் கவிதைகளுக்கு இசைத்தன்மை வந்திருக்கிறது என்பர். வேறு சிலர், மனதினுள் இசைகேட்டு எழுதாத கவிதைகள் இருக்கிறது என்கின்றனர். இப்படிப் பேசப்படுவதற்குக் காரணம் இவருக்குத் திரைஇசையோடு உள்ள தொடர்புதான். திரைப்படப் பாடல் விஷயத்தில் இவருக்குப்புற இசை அதைப்பாட ஒரு கருவியே தவிர எழுத அதுவே கருவி என்று சொல்ல முடியாது. இவரது சில தனிக்கவிதைகள், எழுதினது எழுதினபடியே திரைப்படங்களில் உபயோகிக்கப் படும்போது, இவர் மனதில் கேட்கும் இசைக்குத்தான் (அகஇசை) எழுதுகிருர் என்பது நமக்குப்புரியக்கூடியது தானே. அதே மாதிரிதான் திரைப்படத்திற்கென எழுதப்படும் சில பாடல்களை, புற இசையை மறந்துவிட்டு அல்லது புறஇசை இல்லாமல் படிக்கும்போது, கவிதை அந்தஸ்தை நம்மால் காண முடிகிறது. இவருக்கு இயற்கையிலேயே இசைப் பிரக்ஞை இருப்பதால் தான் திரைப்படப் பாடல் விஷயத்தில் மேலும் பல ரீதியில் அவை மெருகூட்டப்படுகின்றன. இதுவே, கவிதைகளுக்கும், சிலதிரை இசைப்பாடல்களுக்கும் கொடுக்கப்படவேண்டிய இலக்கிய அந்தஸ்து மறுக்கப்படவும் காரணம். ஆளுல், கண்ணதாசன் கவிதைகளையும் திரைஇசைப்பாடல்களையும் பெயரை எடுத்துவிட்டுப் புதிதாக ஒருவரிடம் படிக்கக் கொடுத்தால் அவர் அனுபவத்தின் இசை அவற்றில் இருக்கிறதென்றே சொல்வார்.

பழமையின் அடிச்சுவட்டில் பாரதியும் பாவேந்தரும்

கீ. சு. தங்கமணி

இலக்கியம் என்பது மரபு என்னும் ஆதார மண்ணில் வேர் விட்டு வளரும் செடி. ஆதாரத்தை அறவே நீக்கிய, நீங்கிய செடிகள் நீண்ட நாள் வாழ்வதில்லை. பாரதியாரும் பாவேந்தரும் புதுமை நாடியலைந்த இருபெரும் கவியரசர்கள். பழைய இலக்கியங்களைக்கூடக் காலத்திற்கேற்பவும், கருத்திற்கேற்பவும் புதிய கோணங்களில் பார்க்க விழைந்தனர். அதன் விளைவே பாரதியாரின் 'பாஞ்சாலி சபதமும்' பாவேந்தரின் 'கண்ணகி' புரட்சிக் காப்பியமும். ஆடைகளைப் பார்க்கும் நெசவாளர்கள் அவற்றின் நூல் தரங்களை மதிப்பிடுவதுபோல, சீர்திருத்த எண்ணத்தில் ஊறிய இவர்களும் இலக்கியங்களை உள்ளுறையை வைத்தே மதிப்பிடுகின்றனர்.

பாஞ்சாலி சபதத்தைப் பாரதியார் பாடுவதற்கு இருபெரும் காரணங்கள் இருந்திருக்கவேண்டும். ஒன்று அன்றைய அரசியல் சூழல். மற்றது அவருக்கு இயல்பாக அமைந்த கண்ணன், சக்திப் பற்று. இரண்டு இயல்புகளும் இலக்கியம் முழுதும் இழையோடிக் கிடக்கக் காணலாம். பாரதியார் பாஞ்சாலி சபதத்தை வியாச பாரதத்தை அடியொற்றி எழுதியதாக முகவுரையில் குறிப்பிடினும், வில்லிபுத்தூராரோடு பாஞ்சாலி சபதத்தை ஒப்பிடுவதே கட்டுரையின் முதற்பகுதியின் நோக்கம்.

* * *

கதைப்போக்கில் பாரதியார் வில்லிபுத்தூராரின் பாரதத்தினின்று பல சிறிய மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார். திருதராட்டிரனை நல்லவன் ஆக்குதல், துரியோதனனைப் பாண்டவர் சபையில் பாஞ்சாலி சிரிப்பதற்குப் புதிய காரணம் கற்பித்தல், திருதராட்டிரன் மண்டபம் கட்டல், சகுனி தனக்குத் தீய கூட்டாளிகளைப் பக்கப் பலமாக வைத்துக் கொண்டு போட்டிமனத்தோடு சூதுக்கழைத்தல், தருமன் சூதாடக் காரணம் கற்பித்தல், தம்பியரை இழக்கும் முறை, துரியோதனன் பாஞ்சாலியை அழைத்துவர முதலில் விதுரனை ஏவுதல், பாஞ்சாலி மாதவிலக்காயிருப்பதாகக் கூறுதல், கர்ணன் பாண்டவர் மேலாடை நீக்கக் கட்டளையிடல், பாஞ்சாலி கண்ணனை நோக்கி நீண்ட நேரம் முறையிடல், வீமன் முதலில் சபதம் எடுத்தல் போன்றவைகள் பாரதியாரால் மாற்றி அமைக்கப்பட்டவை.

தனக்குப் பிடித்த சில நீதிகள் கொண்ட ஒரு பழைய கதையைக் கொண்டு புது இலக்கியம் படைக்க விரும்பிய பாரதியார் தன் உள் நோக்குக் காரணமாகக் கதையின் நிகழ்ச்சிகள்

பலவற்றை மாற்றவேண்டிய கட்டாயத்திற்கு ஆட்பட்டிருக்கலாம். அக்கால அரசியலும் கதை மாற்றங்கட்குக் காரணமாயிருக்க வேண்டும். திருதராட்டிரன் நல்லவனுக்கப்பட்டிருக்கிருன். ஆனல் அவன் துரியோதனனின் சதிகளை அறிந்தும் தடுக்க இயலாமல் நிற்கும்போது கதைக்குத் தொய்வு ஏற்படுகிறது. தருமனின் தம்பிமார்களே தன்னுரிமை கருதாதபோது, மன்னனின் கீழ் இருக்கும் நாட்டுமக்களைப் பழிப்பதும் அப்படியே. துரியோதனன் விதுரனிடம் முதலில் சொல்லிப் பாஞ்சாலியை அழைத்துவர ஏவுவதும், கர்ணன் பாண்டவர்களின் மேலாடையை நீக்க ஆணையிடுவதும், துரியோதனுதியர்களின் கொடுமையை மிகுவிக்கப் பயன்படுவதாகக் கருதினலும் கதைப் போக்கில் சிறப்புத் தருவதாயில்லை. அதுபோலவே, பாஞ்சாலியின் மாதவிலக்கு நிகழ்ச்சியும், அவல மீக்கூறல் கருதியே கையாளப்பட்டிருக்கிறது; எனினும் அவள் கூந்தலில் புதுமலர் சூடியிருந்ததாக வில்லி பாரதத்தை ஒட்டிக் கூறியிருப்பது, மகளிர் மாதவிலக்குக் காலத்திலும் ஒதுங்கியிராமல் மலர் சூடலாம், மற்ற நிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொள்ளலாம், என்ற வழக்கம் மீறிய அவருடைய புரட்சி எண்ணத்தை இழையோட விட்டிருப்பதால் எனலாம். ஆயின் அந்தப் புரட்சிப் பெண், "சூதர் சபைதனிலே தொல்சீர் மறக்குலத்து மாதர் வருதல் மரபோடா" என்று வினவும்போது மரபிலே மீண்டும் சரணடையும் போக்கு வெளிப்படுகிறது. அங்கே புரட்சி நசித்துவிடுவதைப் பார்க்க முடிகிறது.

அத்தினபுரி அந்தணர் வீதிகளில் தீயவரும் உலவிடும் நிலையைக் கூறியுள்ளமை, யதார்த்த ஈடுபாட்டின் விளைவு என்று கொள்ள வாய்ப்பில்லை. ஏனெனில், இந்திரப்பிரத்த நகரைச் "சோர முதற் புன்மை எதுவும் தோன்ரு நாடு," என்ற கூற்று அதை மெய்ப்பிக்கிறது. வில்லிபாரதத்தில் தேரோட்டி சொன்ன வாதங்களைப் பாஞ்சாலி கூறுவதாகப் புதுமை இழையோடவிட்ட பாரதியார், யாகத்தில் மகளிரைக் கையளிக்கும் நிலையையும், நல்ல திருதராட்டிரன் தன் மகனிடம், பெண் சுகம் கண்டு மற்றவற்றை மறக்கக் கூறுவதும் குழப்பத்தை உண்டாக்குபவையே.

சூரியன் மறைவைப் பாடும் இடம், கவியாற்றலையும், இயற்கையீடுபாட்டையும் காட்டி கதையோடும் இணைவு கொள்ளும் பகுதியே. அருச்சுனன் இயற்கையிலீடுபடும் மிதவாதப் போக்குடையவன் என்பதைக் காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். இறுதியில் அண்ணன் கையை எரிக்கத் துடிக்கும் வீமனுக்கு அற–மிதவாத உபதேசம் செய்வது இதை உறுதி செய்கிறது.

பாஞ்சாலி அவையில் நீதி கேட்கும்போது, "சகுனி புகழ்ந்தான், சபையினேர் வீற்றிருந்தார்" என்பதும், "சுந்தரமாமொரு காப்பி

யம் செய்தார்", என்று மண்டபத்தைக் கூறுவதும் அவர் சாதாரணச் சொற்களைக் கலையாக்கும்போது எவ்வளவு உச்சப் பொருளூட்டம் கொடுத்துள்ளார் என்பதற்குச் சான்றுகள்.

சகுனியின் யோசனைகேட்ட சுயோதனன், "சங்கிலிப் பொன்னின் மணியிட்ட - ஒளித்தாமம் சகுனிக்குச் சூட்டு"வதும், திருதராட்டிரன் துரியோதனனிடம் "மன்னும் அப்பாண்டவச் சோதரர்—இவை வாய்த்தும் உனக்குத்துயருண்டோ" என்பதும் கம்பராமாயணத்தை நினைவுபடுத்தும் இடங்கள். சருக்கங்கள் தோறும் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடுவதும், "நாமுங்கதை முடித்தோம்—இந்த, நானிலமுற்றும் நல்லின்பத்தில் வாழ்க" என்பதும் பழமைப் பிடியிலிருந்து விடுபடமுடியாததைக் காட்டுகின்றன.

கண்ணன்பக்தியும் காளி நாட்டமும் அளவுக்கு மீறியிருப்பதை உணரமுடிகிறது. மாலைவருணனையும் பாஞ்சாலி முறையீடும் வெளிப்படையான இடங்கள். நல்லதருமனையே, விதிவழி செயல் படுபவனையே, 'சிறியர்செய்கை' செய்ததாகக் கண்டனக்கணை வீசுவது எதையோ நினைத்து எதையோ பாடுவதாக, காரண காரியமிழந்த நிலையில் அமைந்து உள்ளது. "கோயில் பூசை செய்வார்—சிலையைக், கொண்டுவிற்றல் போலும்" போன்ற உவமைகள் கூறுவது அரசன்கதைக்குச் சிறப்புத் தரமறுக்கிறது. இங்கே மக்களாட்சி நினைவுடன் மன்னர் கதையைப் பாடும் குழப்பத்தைக்காணமுடிகிறது. மக்களிடம் கேளாது நாட்டை அடகுவைக்கும் உரிமை மன்னனுக்கு இருத்தலாகாது என்ற நினைப்பை அரசன் கதையாகிய பாஞ்சாலிசபதத்திலும் ஏற்றிவைத்திருப்பதால், மன்னனுக்கு நாட்டைவிற்க உரிமையில்லையா? என்ற வினவும், விதிவழியே தருமன் செல்லவில்லையா? என்ற குழப்பமும் உண்டாகி விடுகிறது. கதையை விட்டுவிட்டுக் கருத்தைமட்டும் தேடும் பணிக்கு இது உதவுகிறது. "ஆட்டுமந்தையாமென் றுலகை, அரசரெண்ணிவிட்டார்" என்பதும், "பொய்யொழுக்கை அறமென்று கொண்டும், பொய்யர் கேலியைச் சாத்திரமென்றும்," என்பதும் நலநாட்டமும் இலட்சிய எண்ணமும் வெளிப்படும் இடங்களே.

பாரதியார் பாஞ்சாலிக்காதரவாகப் போராடக் கொதித்தெழாத பொதுமக்களைச்சாடுகிறார். ஆனால் யாவும் விதிவழி என்றும் ஒப்புகிறார். உயர்சாதியினரின் புலைநடையையும் பொய்மொழியையும் காய்கிறார். திருதராட்டிரனை அறவடிவாகக் காட்டுகிறார். இவை எடுத்த கதைக்குப்பொருந்தாத போதும், இலக்கியங்கள் செவ்வறம் நேடித்தர வேண்டுமென்ற அவர் எண்ணம் நிறைவேறவும், கலை முழுமைபெறவும் முயற்சி மேற்கொண்டிருப்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. பாண்டவர் வீழ்ச்சிக்குக்

கதைமுழுவதிலும் விதியைப்பதினெட்டு முறை துணைக்கழைத்திருப் பதற்கு, சுதந்திரம் பெறத்துடித்து, அது நிறைவேறுவதற்கிருந்த இடையூறுகளால் அடைந்த அவரது ஏமாற்றமே காரணம் எனத் தோன்றுகிறது. காளியின் கடைக்கண்ணால்தான் சோவியத் நாட்டில் புரட்சி உண்டானதென்பதும், கண்ணன் கருணையால் பாஞ்சாலி துகில் பெற்றாளென்பதும், மாகாளியின் அருளாலே இந்தியா விடுதலை அடையமுடியும் என்பதும் அவர்நம்பிக்கைகள். வில்லிபுத்தூராரை வென்றாலும், பழமையை வெல்ல இயலவில்லை.

★ ★ ★

இப்பகுதியில், கண்ணகிபுரட்சிக் காப்பியத்தையும் சிலம்பை யும் ஒப்பிட்டுக்காணலாம். பாரதியாரைப் போன்று காப்பியத்தின் ஒருபகுதியை மட்டும் எடுக்காமல் முழுக்காப்பியத்தையும் பாவேந்தர் தன் கதைப்பொருளாக எடுத்துள்ளார். மூலநூலின் தாக்கம் போதுமான அளவு உண்டெனினும், மாற்றியும் மாற்றா மலும், சேர்த்தும், விட்டும் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துள்ளார்.

முக்கியமாகக் கோவலனும் நெடுஞ்செழியனும் பாவேந்தரால் மாற்றம் பெறும் பாத்திரங்கள். கோவலன் – கண்ணகி திருமணம் நடைபெறும் முறை, மாதவியின் ஆட்டம் காணக்கோவலன் வந்து, மாறி மாறி மனம்கலந்தபின் மாலை வாங்குதல், மாதவியின் வலையில் வீழ்ந்ததாக மீண்டுவந்த கோவலன் கண்ணகியிடம் கூறுதல், சிலம்பை வஞ்சியெனும் பணிப்பெண் திருடுதல், மன்னவனைக் கொடுங்கோலனாகக் காட்டல், இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளை அறவே களைதல், கண்ணகி மூன்று சிலம்பையும் உடைத்தல், கண்ணகியோடு சேர்ந்து புரட்சிக்காரர் மதுரையை எரித்தல் ஆகியவை மாற்றம்பெறும் முக்கிய நிகழ்ச்சிகள்.

காலங்காலமாகத் திறனாய்வாளரின் மூளையைக்கலக்கும் இடங்கள் உள்ளிட்ட சில நிகழ்ச்சிகளைப் பாவேந்தர் மூலநூல் போலவே அமைத்துள்ளார். அவற்றில், கண்ணகி கணவனைப் பிரிந்தபோது மங்கல அணியின்றி பிறிதணியவில்லை என்ற செய்தியை "மங்கலத்தின் அணியன்றி அணிமறந்தாள்" என்பதை யும், மாதவியின் முதற் கடிதத்தையும், கண்ணகிக்குத்துயரிழைத்த தாகக் கோவலன் இரங்குதலையும், கவுந்தியடிகள் மனிதத்தன்மை யுடன் படைக்கப்பட்டிருத்தலையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம்.

வஞ்சி, கருங்கையின் மீதுகொண்ட காதலால் திருமண ஏக்கத்தில் மன்னியின் சிலம்பைத் திருடுவதாக உள்ளதும், கண்ணகி சிலை திறப்புவிழாவிற்கு வந்த ஒருவன் தங்கிய வீட்டானின் தங்கையுடன் ஏகலும், சிலை செதுக்கும் கல்தச்சன் தன்மனைவியுடன் உரையாடும் காட்சியும் முற்றிலும் புதிதாகப் பாரதிதாசனால் இணைக்கப்பட்டிருப்பினும், காப்பியத்திற்குச்

சுவையும் வளமும் சேர்ப்பனவே. வழங்கப்பட்டிருக்கும் விருந்துகள் இனிப்பினும், திரும்பத் திரும்ப நான்குமுறை வருவதால் திகட்டத் தான் செய்கின்றன. அதுபோல வஞ்சி அரண்மனைச் சிலம்பைத் திருடின செய்தியைப் பொதுமக்கள் கண்ணகியிடம் கூறுதல் இயைபின்றி இடம்பெற்றுள்ளதாகவே கருதமுடிகிறது.

இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகளை மாற்றியுள்ளது இருபதாம் நூற்றாண்டின் கண்ணோட்டமாகப் பட்டாலும், கண்ணகியோடு சேர்ந்து புரட்சிக்காரர்கள் மதுரையை எரிப்பதாக அமைத்துள்ளமை காப்பியத் திருப்புமுனைக்குக் களங்கம் ஏதும்வரா வண்ணம் இலங்குகிறது. கண்ணகி வழக்குரைக்கும்போது உடைத்த சிலம்பு எது என்பதில் இலக்கியஉலகில் பெரியகருத்து வாதங்கள் நிகழ்வதுண்டு. ஆனால் பாவேந்தரோ, அவள் மூன்று சிலம்புகளையும் உடைத்ததாகக் காட்டி அச்சிக்கலில் ஒரு தெளிவைக் கொணர்ந்துள்ளார். மாதவியின் ஆடலைக்காணக் கோவலன் சென்றானெனவும், கண்ணோடுகண் கன்னம் வைத்தபின்பே முத்து மாலை வாங்கப்பட்டதாகவும் அமைத்துள்ளதில் சிலம்பில் அவர் பார்வை வெளிப்படுகிறது. தேவந்தி சூரிய—சோம குண்டங்களைச் சென்று வழிபடுமாறு கண்ணகியிடம் கூறுவதை மறுப்பதோடு நில்லாது, ஒழுக்கத்திற்குப்புதிய விளக்கம் தருவது இளங்கோவின் கருத்தைத விரித்துரைப்பதாகவே படுகிறது.

கண்ணகியைமட்டும் நினைவில்வைத்துக் காப்பியம் எழுத முயன்றிருப்பதால், அப்பாத்திரத்திற்கு முழுத்தலைமை கொடுக்கப் பட்டு பண்பு நலனுக்கம் சீராகவும், செம்மையாகவும் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. ஆனால் கோவலன் பாத்திரத்தைப் பொறுத்த மட்டில், பண்பு நலனுக்கம் அரைகுறையாகவே உள்ளது. கண்ணகியின் கணவன் என்ற நிலைக்குமேல் எதுவும் காப்பியத்தில் தேடிப்பெற முடியவில்லை. கோவலனின் பண்புநலனுக்கத்தின் உண்மையான அறிமுகத்தொடக்கம், "காவலரும் கடன்கேட்கும் செல்வர்பிள்ளை" என்று மாதவியைக்காணும் இடத்தில் தொடங்கி, மாதவியின் இரண்டாம் மடல், மாதரியிடம் அடைக்கலம் கொடுத்த போது கண்ணகி மனதில் எண்ணியவை, கோவலனைக் கொல்ல வந்த காவலருள் ஒருவன் கூற்று, கோவலன் இறந்தபின் நாட்டு மக்களிடம் கண்ணகி கூறுவன என்று தொடர்கிறது. இன்னும் அவன் ஒரு பகுத்தறிவு வாதியாகவும் தெரிகிறான் மாங்காட்டு மறையோன், "ஒருபொய்கையில் மூழ்கினால் பழம்பிறப்புணரலாம்" என்று கூறும்போது, கோவலன் மறுத்துக்கூறுவதில் அது விளங்குகிறது. மேற்கண்ட செய்திகளில் கோவலன் காப்பியத் தலைவன் என்பதற்குப் பக்கபலமாக சிறப்பாக எதுவும் அமைந்திடக்காணோம்.

கண்ணகிக்கு அதிக ஏற்றம்தர விழைந்த பாவேந்தர் கோவலனைப் போலவே பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையும் கீழிறக்கிக் காட்டியுள்ளார். அம் முயற்சியால் சிலநிகழ்ச்சிப் பொருத்தமின்மைகளும் தோன்றியுள்ளன. முதல் நாள் மதுரையைச் சுற்றிப் பார்த்த கோவலன் மறுநாள் சிலம்போடு செல்லும்போது தெருக்கள் தோறும் சிலம்பு விற்பதற்தாகக் கூவிச் செல்லுதலும் அவற்றுள் ஒன்று கோவலன் கொலையுண்ட உடனேயே, உண்மை வெளிப்படுமுன்னால் மதுரை மக்கள் அது அநீதி என்று புரட்சி செய்வதும், பாண்டியன். "ஆளைக்கொன்றந்தச் சிலம்புதனைக் கொணர்வீர்" என்று ஆணையிடுவதும், வஞ்சி சிலம்பு களவாடியதைப் பொதுமக்கள் கண்ணகியிடம் கூறுதலும், நாட்டுமக்களின் நிலையை மன்னி மன்னனிடம் கூறுதலும், வாயிற்காவலன் வந்தவர்களை பணிந்து தொழுவதும், பாண்டியன் திறமை கெட்ட கொடுங்கோலன் என்பதற்குப் பக்கப் பலமான செய்திகள்.

பார்ப்பனர்கள் ஒழுக்கமிழந்தவர்கள், தமிழ் மறையைப் பார்த்து ஆரிய நான் மறைசெய்தனர், என்பன போன்ற ஆசிரியர் கொள்கைகளும் சீர்திருத்தப் பிரச்சாரங்களும் காப்பியத்தைப் பெரிதாகப் பாதிக்கவில்லை எனலாம்.

கனவு சகுனமாகக் காட்டிய மூல நூலிலிருந்து விலகி, அது எண்ணத்தின் விளைவு, உளவியல் என மாற்றியமைத்துள்ளார். கோவலன் புறஞ்சேரியில் கனவுகண்டபோது கவுந்தியடிகள் சொல்வதும், கோவலன் கொலையினைக் கண்ட மதுரைச் சிறுவர்கள் அதையே கனவாகக் காண்பதும், சான்றுகள். காப்பியப் பாத்திரங்கள் பேச்சு நடை உரையாடல் சிறப்பாக உள்ளது. ஆனால் சிலம்பை வெண்கலத்தால் ஆனது (இயல் 57) என்பது புதிராகவே உள்ளது. காப்பிய உத்திகளில் சிலம்பிற்கு வெகுதூரத்தில் தான் பாவேந்தரின் படைப்பு நிற்கிறது.

பழைய கதையோடு புதுச்சிந்தனைகளை இணைத்துக்காப்பியம் பாடியதில் உண்டாகும் குழப்பம், பாஞ்சாலி சபதத்தில் காணும் அளவுக்குக் கண்ணகி புரட்சிக்காப்பியத்தில் காண முடியவில்லை. முன்னதைப்போன்று பின்னதிலும் நவீன அரசியல்கருத்துக்களும் ஊடாடி நிற்கின்றன. நலநாட்டம், பகுத்தறிவு, சீர்திருத்தம் பற்றிய கருத்துக்கள் கண்ணகி புரட்சிக்காப்பியத்தில் பாவேந்தரைக்காட்டுகின்றன. பாரதியாரால் வில்லிபுத்தூராரை, விஞ்ச முடிந்தது. ஆனால் பாரதிதாசனால் இளங்கோவை விஞ்ச முடியவில்லை. காரணம் பாரதிதாசனல்லன், இளங்கோவே.

குழந்தைப் பாட்டில் பாரதியும் பாவேந்தரும்

கீ. சு. தங்கமணி.

உலகில் திருந்திய, திருந்தாத எல்லா மொழிகளிலும் குழந்தைப் பாடல்கள் உள. மொழிநிலைக்கேற்ப வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவோ, எழுத்திலக்கியங்களாகவோ இவை காணப் படலாம். இப்பாடல்கள் முறையாகக் கல்விக் கடலில் இன்னமும் நுழையாத மழலைகள் இயல்பாக விரும்பும் சந்த ஓசையுடனேயே அமைந்திருக்கும். அவர்கள் அன்றாடம், அடிக்கடி பார்த்துப்பழகிய நிலவு, வானம், குருவி, நாய், பூனை, ஆடுமாடுகள் இவற்றை மைய மாகக்கொண்டே அமைகின்றன. ஓசை மட்டும் கொண்டதென்றும், ஓசையும் உட்பொருளும் கொண்டதென்றும் இருவகையுண்டு. பாரதி பின்வகையையும், பாவேந்தர் இருவகையையும் பாடித் தமிழிலக்கிய உலகில் புதுத்துறையை உருவாக்கி உள்ளனர்.

முன்னவர் என்ற நிலையில் முதலில் பாரதியின் பாடல்களைப் பார்க்கலாம். அவர் தொகுதியில் உள்ள 'பாப்பாப்பாட்டு' அவர் இரண்டாவது மகள் சகுந்தலாவுக்காகப் பாடப்பட்டதென்பர். அதுவே ஓரே குழந்தைப்பாட்டாக அமைந்துவிட்டது. 'கண்ணன் என் விளையாட்டுப்பிள்ளை'யிலும், 'கண்ணம்மா என் குழந்தை'யிலும் பிஞ்சுக்குழந்தையிலிருந்து சிறுவர் வரையுள்ள சுவையான செய்தி களையும் அனுபவங்களையும் படைத்துள்ளாரே தவிர, அவற்றைக் குழந்தைப் பாட்டாகக் கொள்ளுமாறில்லை.

பாப்பாப்பாட்டு 1915-பிப்ரவரியில் 'ஞானபானு' என்ற மாத இதழில் வெளிவந்தது. ஞானபானுவில் வந்த பாட்டிற்கும், தற்போதுள்ள பாட்டிற்கும் சில வேறுபாடுகள் உள. சில பாடலடி களைத் திருத்தியதுடன் இரு பாடல்களை அதிகமாகப் பாடிச் சேர்த்துள்ளார். "சாதிப் பெருமையில்லை பாப்பா—அதில், தாழ்ச்சி உயர்ச்சி செய்தல் பாவம்" என்ற அடிகளைப் பின்னர் மாற்றி யுள்ளார். சாதிக் கோமாளித்தனங்கள் அவரையே திருத்தி எழுதும்படிக்கு உணர்ச்சி ஊட்டியிருக்கவேண்டும். பதினொன்ரு வது பாடலின் இறுதியில் "ஆரிய தேசமடி பாப்பா" என்பதை "ஆன்றோர்கள் தேசமடி பாப்பா" என்று மாற்றியுள்ளார். ஆரியர் என்ற சொல்லை உயர்ந்தவர் என்ற பொருளில் அவர் கையாண்டி ருந்தபோதிலும், பிற்காலத்தில் பலவகையான கருத்து வேறு பாடுகளுக்குக் காரணமாயிருந்ததால், மனித மதிப்பீட்டில் தான் தவருன எண்ணமுடையவர் என்ற நிலைக்குத் தன் பாடல் தன்னை எதிர்காலத்தில் கொண்டுவந்து விடக்கூடாதென்பதற்காகவே, அதைத் திருத்தியிருப்பார் என்று கருத இடமுண்டு. பாரதியார்

காலத்திலேயே ஆரிய திராவிட வேற்றுமைகள் பரவலாகப் பேசப் பட்டுவந்ததே அதற்குக் காரணம் எனலாம். இந்தியத்தேசீயத்தின் பரப்பும், இந்த மண்ணின் மணமாகிய வேதமும், வீரமும் புதிய இருபாடல்களில் இடம்பெறுவன. புதிய பாடல்களில் பாரதி யாரையும் திருத்திய பாடல்களில் அவர் வளர்ச்சியையும் காண முடிகிறது

பாப்பாப் பாட்டின் தொடக்கத்தில் குருவி, கோழி, நாய், பசு, குதிரை, ஆடு, மாடுபோன்ற குழந்தையின் கண்களுக்குப் பழக்க மான உயிர்களே பாடுபொருளாக அமைவதுடன், அஃறிணைப் பொருட்களுக்கு இரக்கம் காட்டவேண்டுமென்ற அவர் உள்ளமும் வெளிப்படுகிறது. "எத்தித் திருடுமந்தக்காக்கா—அதற்கு, இரக்கப் படவேணும் பாப்பா" என்று கூறி, மறைமனமில்லா இயற்கைப் பொருட்களுடன் இதயம் பிணைப்புறுவதால் அடையும் மகிழ்வைப் புலப்படுத்துகிறார். அபத்தம் செய்யும்பழக்கம் அஃறிணைப் பொருட்களுக்கு இல்லை என்று கருதியே அவற்றிடம் அன்புகாட்ட வேண்டிய அவசியத்தை முதலில் கூறுகிறார். மனிதனை நேசித்து ஏமாந்த உள்ளத்தை இங்கே காணமுடிகிறது. அடுத்து, நல்ல பண்புகளைக்காணவேண்டிய மனிதனிடம், பொய், புறஞ்சொல்லல், பயம், பாதகம் சோம்பல், தேம்பல், என்ற நயமற்ற பண்புகளே ஆட்சிபுரிவதைக்கண்ட பாவலர் இருக்கும் நிலைகளையும் எட்ட வேண்டிய படிகளையும் குழந்தைகள் இசைக்கட்டுமே என்று கோடிட்டுக் காட்டுவதுடன், மனிதனை நேசிப்பதைக்காட்டிலும் விலங்குகளை நேசிப்பதில் கேடு இல்லை என்பதையும் உணர்த்துகிறார்.

"தெய்வம் நமக்குத்துணை பாப்பா—ஒரு, தீங்குவரமாட்டாது பாப்பா" என்று பாடித்திரியும் இளசுகளின் மனம் தெய்வ சிந்தனை யில் மணம்பெறவேண்டுமென்று அவாவுகிறார். இங்கே பாரதி யாரைக் காணமுடிகிறது.

"பாதகம் செய்பவரைக் கண்டால் – நாம்
பயங்கொள்ள லாகாது பாப்பா
மோதி மிதித்துவிடு பாப்பா – அவர்
முகத்தில் உமிழ்ந்துவிடு பாப்பா!"

அவர் வாழ்க்கை மதிப்பீட்டின் வெளிப்பாடென்றே இதைக்கொள்ள வேண்டும். பாப்பாவுக்குச் சொல்லும் பாங்கில் பரந்த சமுதாயத் திற்குச் சொல்லுவதை இங்கே காணமுடிகிறது. தீமைகள் பேருருக்கொண்டு நேர்வழிப்பயணிகளை வழிமறிக்கும் அநீதிகள் கணக்கற்றவற்றுடன், தானே நேரில் போராடி அலுத்துப் போயிருந்த கவிஞன், அதைக்கண்டு விலகாது கடும்போர்

நிகழ்த்தவேண்டும் என்ற அறிவுரையைத்தானே இளைஞர்களுக்குச் சொல்லமுடியும்! உலகவாழ்வில் நேர்மைக்கும் அறத்திற்கும் ஆதரவு தேடிப் போராட்டம் நடத்தும் நல்லவனை, தோல்வித்தொடர்கள், தழுவிக்கொள்வதைப் பலகாலும் கண்டுணர்ந்த கவிஞர், பக்கபலமில்லாததால் கொள்கைப் போர்முறிந்துவிடக் கூடாதென்பதற்காகவே, "தெய்வந் துணையுண்டு, துன்பங்கள் தீரும்" என்று ஆறுதல்கூறி உற்சாகமூட்டுகிருர். மடமைக்கும், மண்டும் மதச் சீர்கேட்டிற்கும் சாவுமணி அடித்தும், சமுதாயம் விழித்தெழவில்லையே என்ற ஏக்கம், "திடங்கொண்டு போராடுபாப்பா" என்ற அறிவுரையைத் தருகிறது.

"தமிழ்த்திரு நாடு தன்னைப் பெற்ற – எங்கள்
தாயென்று கும்பிடடி பாப்பா!"
"சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச்சொல்லே – அதைத்
தொழுது படித்திடடி பாப்பா!"

எத்தனை பரந்த தேசீயங்கள் பேசினுலும் வழங்கும் மொழியும் அது வாழும் நாடும் பெற்ற தாய்போலப் பிரிக்கமுடியாத உறவை உண்டாக்கிவிடுகிற உள்ளுணர்வைத் தருகிருர். பல மொழிகள் பயின்ருலும், பைந்தமிழுக்கு முதலிடம் உண்டு என்ற மொழிவழிச் சிந்தனைக்கு வித்திடுகிருர். "சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா-குலத், தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்" என்றுபாடி சாதியினுல் மட்டும்தான் அறிவுவளம் சமைந்துவிடும் என்று மனிதருள்ளே கரடிவிடும் இனங்களின் மார்பைக்குறி பார்த்துள்ளார். மேலே இருந்துவிடுவதால் மட்டும் மேலானவர் ஆகார் என்ற வள்ளுவப் பேராசானின் கருத்தைக் குழந்தைகளுக்கு வலியுறுத்திப் போகும் பாங்கு, பேதப்பட்டுக் கிடந்த சமுதாயத்திடம் அவருக்கிருந்த அக்கறையைக் கோடிட்டுக்காட்டுகிறது. எனவேதான், "வயிரமுடைய நெஞ்சுவேண்டும்–இது, வாழும் முறைமையடி பாப்பா" என்று வீண் பேதங்களகற்றத்தூண்டுகிருர். கிட்டிய பதவிகளில் இருந்துகொண்டு. கீழ்மைச்செயல்களால் நாட்டை அலைக்கழிக்கும் பேர்வழிகளின் இழிதகைமையை ஒழிக்க வேண்டுமானுல் வயிர நெஞ்சு வேண்டும்தான்; அதுவே வாழ்வின் முறைமையாகவும் வேண்டும். நீதிக்குப் போராடும் நேர்மையாளர்கட்கு உலகில் ஆதரவில்லை என்பது மட்டுமன்று; அந்தமிலா எதிர்ப்புச் சூழலும் உருவாகிறது என்பதை உணர்ந்த கவிஞர், கண்டுங்காணுமல் ஒதுங்கிப்போகும் போக்கை நல்ல இதயங்கள் பெற்றுவிடக்கூடாதென்பதற்காகவே, "தெய்வம் உண்மை என்று தானறிதல் வேண்டும்" என்று கூறி, மனந்தளராமல் மாசகற்றும் பணியினைத் தொடரவிழைகிருர். அன்ருடக் கடமைகளையும் பிள்ளைப்பிராயத்தே ஒழுங்குமுறைக்கு உட்படுத்திக்கொள்வது புதுச்சமுதாய மண்டபத்தின் திறவுகோலாகவே அமையும் எனக்கருதுவதால் அதையும் வற்புறுத்தத் தவறவில்லை.

இனி, பாரதிதாசனைப் பொறுத்த மட்டில் குழந்தைகளுக்கான 'இளைஞர் இலக்கியம்' என்ற ஒரு நூலையே படைத்தளித்திருக்கிறார். தவிர தனிப்பாடல்களில் ஆண்–பெண் பிள்ளைத் தாலாட்டுகள் எழுதியிருக்கிறார். இளைஞர் இலக்கியத்தில் தமிழ்ச் சமுதாயத்திடம், இளைஞரிடம் அவர்கொண்டிருந்த அபரிதமான அக்கறையைப் பார்க்க முடிகிறது. கலை கலைக்காக என்ற கண்மூடிக் கருத்தைப் புறக்கணித்து, கலையென்பதெல்லாம் வாழ்க்கைக்காகவே என்ற உயர்ந்த சிந்தனையை அவருடைய குழந்தைப் பாடல்கள் கூடப் பறைசாற்றிக்கொண்டிருக்கின்றன. பாடல்கள் குழந்தைகள் வாயில் எளிதில் நுழைந்து, பிரியா உறவை அவர்களோடு ஏற்படுத்த வேண்டுமென்று கருதியே சந்தங்கள் அதற்கேற்ப அமைத்துள்ளார்.

குழந்தைப் பாட்டென்றாலே, வாய்மொழியிலிருந்து எழுத்து வரை உடனே ஒட்டிக்கொள்வது நிலா. பாவேந்தரின் பாவில் அந்நிலவுபெறும் கோலங்களை, குழந்தைகளுக்காக அவர் பூசிக் காட்டும் வண்ணங்களைக் காணாதார் காணாதாரே. குழந்தைகள் ஒட்டி உறவாடும் வீட்டிலும் வெளியிலும் உள்ள அத்தனைப் பொருளிலும் நிலவைக் காண்கிறார்.

வீற்றிருக்கும் அன்னம், வெள்ளைத் தாமரைப்பூ
ஊற்றிய பசும்பால், உண்ண வைத்த சோறு,
ஆற்று நடுப்பரிசில், அழகுவைத்த தேக்கம்.
இவை தேனெழுகும் கலைப்படைப்பிற் சிலவே.

சிற்றூர், பேரூர், பட்டணம் போன்றவற்றின் வேறுபாடு அறியும் பொருட்டுத் தனித்தனி விளக்கம் தரும் பாவலரின் பாக்கள் அவ்வவ்விடங்களைத் தூக்கிவந்து காட்டுமாறுள்ளது.

காக்கா ஒரு புறம் கா கா கா, குருவி ஒருபுறம் கீ கீ கீ
மேய்க்கும் ஆடு மே மே மே, மின்னும் கோழி கோ கோ கோ
பார்க்கும் பூனை மீ மீ மீ, பசுவும் கன்றும் மாமாமா
ஆக்கும் இந்தக் கச்சேரி, அங்கங்குண்டு சிற்றூரில்.

சிற்றூர் பற்றிக் கூறுங்கால் நகரத்திலேயிருந்து காணும் காட்சிகளுக்குக் கலப்பட வண்ணம் பூசி, கிராமத்துக்காட்சியென்று கரடி விடும் இலக்கிய அரை குடங்களைத் தாண்டி, அல்லோல கல்லோலப்படும் சிற்றூரின் இயற்கை நாடகத்தை அப்படியே படம் பிடித்துத் தரும் நேர்த்தி, அவர் பிறப்புக் கவிஞன் என்பதைச் சொல்லி நிற்கிறது. முக்கனி என்றால் என்ன? தென்னை, பனை வாழை போன்றவற்றின் பயன்பாடென்ன? இவை போன்ற செய்திக் குவியல்கள் பாவேந்தரின் குழந்தைப் பாடலில் ஊடு பயிர்களாக விளைந்து கிடப்பவை.

மொழியின் அடிப்படை அறிவை சின்னஞ்சிறுசுகட்கு அவர் புகட்டும் முறை சிறப்பாக உள்ளது. "வேலா எவர்க்கும் தலை ஒன்று" தொடங்கி, எண், நாள், கிழமை, மாதம், திசை, நிறம், உயிரெழுத்து, மெய்யெழுத்துப்போன்ற தொடக்க விவரங்களை எல்லாம் தொகுப்பிசைப்பாக்களாக, இளைஞர்கள் பாடிப்பாடி படிப்பினைப்பெறுவதற்காகவே படைத்துள்ளார். பொது அறிவைப் புகட்ட முயல்வது பாவலர் ஓர் ஆசிரியர் என்பதைக் கூறாமல் கூறுகிறது.

இளஞ்சிறார்கட்கு இருக்க வேண்டிய தமிழுணர்ச்சியையும் அவர் ஊட்ட மறக்கவில்லை. முத்தமிழுக்கு விளக்கமும் மூவேந்தர் பெருமையும் உணர்த்தி மரபுச் சிறப்பை இளசுகளுக்குப் புகட்டு கிறார். தாய் மொழிப் பற்றுக் கொள்வது குறுகிய மனப்பான்மை என்ற கோணல்மதி கொண்டோரின் கூற்றுக்களுக்குச் சவுக்கடி கொடுக்கிறார். மா மனிதர் காந்திக்கும், மாக் கவிஞர் தாகூருக்கும் இருந்த தூய மொழிப் பற்று இந்தக் கன்னித் தமிழ் நாட்டு இளைஞர்கட்கும் வரவேண்டும் என்ற அவர் விழைவைப் பாடல் களில் ஓசை சிறப்புடன் கூறியுள்ளார். மொழி என்றால் முப்பது எழுத்தின் தொகுதியன்று; அது தாங்கிப் பிடித்துக்கொண்டி ருக்கும் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியச் சிறப்புகள் இன்றைய தமிழரின் கூனலைத் தீர்க்கும் தேனெனக் கண்டார். எனவேதான்,

"தமிழப் பெண்ணே, தமிழப் பெண்ணே! தமிழை
ஏன் படித்தாய்?
தமிழ் படித்'தேன்' அதை உண்ணத்தான் தமிழ்
படித்தேன் நான்."

என்ற வினாவிடை மட்டில் தமிழைத் தேனாக்கிக் கூறியுள்ளார்.

சமுதாயத்தின் சந்து பொந்தெல்லாம் அழுக்கு மனங்கள் ஆட்சி புரியும் இழிநிலையை இளஞ்சிறுவர்கட்கு எடுத்துக்கூற வந்த சீர்திருத்தக் கவிஞர், "ஆரஞ்சுப் பழத்தையும் தம்பி-நீ ஆராய்ந்து பார்த்த பின் வாங்கு, பாரெங்கும் ஏமாற்று வேலை - மிக, பரவிக் கிடக்கின்றது தம்பி" என்று ஏமாற்று எண்ணங்கள் மலிந்து கிடக்கும் இருட்டுலகைக் காட்டி, அந்த இருட்டகல அகல் விளக் காகிய அறிவுச் சுடரை, பகுத்தறிவை ஏந்தவேண்டுமென்று வழிகாட்டுகிறார்.

"பகுத்தறிவழியாச்சொத்தாம்- அதை, பாழாக்கக்கூடாது தம்பி!
நகைத்திட எதையும் செய்யாதே– மிக நல்லொழுக்கம்
வேண்டும் தம்பி!"

இங்கு சிந்தனைக்கு வித்திடுவதுடன், மரபு நிலை தவறாது மானிட வாழ்வில் வெற்றி காண்பதற்கு உலகந் தழுவிய நோக்கும், ஒழுக்கந் தழுவிய போக்கும் வேண்டும் என்ற மேம்பட்ட கருத்துக் களைக் குழந்தை இதயங்களில் பதிக்க முயன்றுள்ளார்.

"கைவீசம்மா கைவீசு, கடலே வாங்கலாம் கைவீசு,
நெய் உருண்டை கைவீசு, நிறைய வாங்கலாம் கைவீசு"

என்ற குழந்தைப் பாடல் தமிழ் நாட்டுச் சிறுவர்களின் நா மறவாப் பாடல்களில் ஒன்றே. 'காக்கா எறும்பு', 'ஏழ்மை', 'நல்ல பாட்டி' போன்ற கதைப் பாட்டுகளும் பயன்பாட்டுகளாய்ப் பளிச்சிடுகின்றன. சுவைகளும் சுத்தமான கருத்துக்களும் சுடர்விடும் சந்தங்களும் பின்னிப் பிணைந்த ஒரு சத்துணவுக் கூட்டமே பாவேந்தரின் குழந்தை இலக்கியம் என்ருல் அது மிகையன்று.

குழந்தைப் பாடலுக்கு முத்தாய்ப்பு வைத்தாற் போல அவரது தனித்தாலாட்டுகள் அமைந்துள்ளன. அமைதியுடன் தூங்க, குழந்தைக்கு அசைவு வேண்டும் என்பார்கள். அது போலவே உலக அநியாயங்களின் மத்தியில் உள்ளக் குமுறல்களைச் சுமந்து கிடக்கும் மனிதனைப் பார்த்து அவர் வரைந்த படத்தை அந்தக் குழந்தைகளுக்குக் காட்டுகிருர். சமுதாயத்தில் தங்களாலேயே கெட்டழிந்து கொண்டிருக்கும் அறிவுச் சூனியங்கள், முடை நாற்றக் கண்மூடிப் பழக்கங்களே தங்களின் தாழ்வுக்குக் காரணமாயிருக்கின்றன என்பதையும்கூட அறியாது அதைச்சுட்டிக் காட்டுபவனையே சுட்டெரிக்கச் சூழும் விந்தையைக் கவிஞர் கண்டு மனம் கொதித்து உணர்ச்சிப் பிழம்பாகச் சீறுகிருர். ஓய்வு கொள்ளும் குழந்தைக்காகவா பாடுகிருர்? இல்லை. உண்மை உணராத சமுதாயச் சழக்கர்களின் நிலை திருந்த வேண்டுமென்ற பற்ருலே பாடுகிருர்.

விம்முகின்ற அவரிதயம் வெடித்துப் பெண் பிள்ளைத் தாலாட்டாக வெளிவருகிறது. "வேண்டாத சாதி இருட்டு வெளுப்பதற்குத் தூண்டா விளக்காய்த் துலங்கும் பெருமாட்டி! வாயிலிட்டுத் தொப்பை வளர்க்கும் சதிச் சடங்கை கோயிலென்று காசு தரும் கொள்கை தவிர்ப்பவளே" என்கிருர். அறிவுக்கும், ஆற்றுகின்ற பணிக்கும் சாதியைப் பின்னணியாக வைத்துச் சமுதாயத்தில் பொருளாதாரப் பின்புலமில்லாதவரைச் சித்திரவதைப் படுத்தும் ஈனநிலையைக் கண்டு, இரக்கம் மிகக் கொண்டு, அந்த ஏக்கமே காயும் கனலாய், பாயும் புனலாய் கவிதை உருவெடுத்துள்ளதென்ருல் மிகையாமோ? பொய்க் கதைகளை ஆதாரமாய்க் காட்டி, போலிச் சம்பிரதாயங்களைப் பக்கபலமாக வைத்து, உயர்வு தாழ்வுகளைச் சதியாலே உண்டாக்கி, அறிவுக்கும் ஒழுக்கத்திற்கும் அணுவளவும் மதிப்புத்தராத சமுதாய முட்புதர்களுக்குச் சவுக்கடி தந்து, சுரண்டலில்லாத சுதந்திரச் சமுதாயத்தை அமைக்க விழையும் பாவேந்தரின் நெருப்பு மொழி தமிழ் உள்ளமட்டும் வாழும் தகைமையதே. நல்ல மனம் கொள்ளவும் அன்பு அறம் வெல்லவும் ஏற்பட்ட ஆலயங்கள் கள்ளர் குகையான காட்சி கண்டு கலங்கி, அந்தக் கொடுமைப் பிடியிலிருந்து தமிழ்ச் சமு

தாயத்தைக் காக்கத் துடிக்கும் அக்கறையின் கலைவடிவமே இத் தாலாட்டுப் பாடல். சமயவெறிநீத்துச் சமுதாய நலன்காக்கத் துடிக்கும் புரட்சிக்கவிஞர், நேர்மையும் தூய்மையும் நிலைகொள்ள வேண்டிய கோயிலைச் சந்தை வியாபாரமாக்கிக்கொண்டிருக்கும் கயமையைப் பார்த்துச் சதிச்சடங்கென்பது முற்றிலும் நியாயமே. மனித நன்மைக்காக ஏற்படுத்தப்பட்ட எந்தச் சட்டதிட்டம் சடங்கு களாயினும், அவை நெறிதவறிப்போகுமானால் மறுபரிசீலனை செய்யும் யுகம் இருபதாம் நூற்றூண்டு. எனவே, விரும்பிய நன்மைக்குப் பதில் வேறு தீமையைத் தரும் சடங்கு சதிச்சடங் கென்பதை நாடறிந்து கொண்டால், நல்லதைப்பெற விழைவு கொள்ளும் சமுதாய மறுமலர்ச்சி உருவாகுமன்றோ! வாழ்வில் இருப்பதைப் புகைப்படம் பிடித்துக்காட்டும் கலைஞன் அதனால் மட்டும் படைப்பாளன் ஆகிவிட முடியாது. இருப்பதைக் காட்டுவ தோடு இன்பநிலைக்கு வழிகாட்டுபவனே படைப்பாளன் என்ற பெயருக்குத் தகுதியானவன். அந்த வகையில் புரட்சிப்பண் பாடித் தமிழ் நிலத்தில் புதுவெள்ளம் பாயவைத்த பாவேந்தர் உண்மையிலேயே ஒரு படைப்புக்கவிஞனே!

குழந்தைப் பாடல்களில் பாரதியாரைவிடப் பாவேந்தரைத் தான் சிறப்பாகக் காணமுடிகிறது. பரப்பிலும், இளந்தலை முறையிடம் கொண்ட அக்கறையிலும் பாவேந்தர் முன்னணியில் நிற்பது வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. பாரதியாரின் பாப்பாப் பாட்டு முளைவிட்ட விதையாகவும், பாவேந்தரின் இளைஞரிலக்கியம் கிளைபல கிளைத்துப் பயனீந்து நிற்கும் பெருமரமாகவும் காட்சி தருகின்றன. தகவல் தருவதிலும் அறிவுரைபகர்வதிலும் பாரதி யாரின் எல்லைசிறியது. பாவேந்தரின் எல்லை ஐயமில்லாமல் பெரியதே. பாரதியார் பாப்பாவுக்குச் சொல்லவிழைகிருர். பாவேந்தர் தொட்டிலில் ஆடும் கிளிக்கே அறிவூட்டவிழைகிருர். பாரதியாரின் குழந்தைப் பாட்டில் தேசீய கீதங்களில் உள்ள உணர்ச்சிப் பெருக்கைக் காணமுடியவில்லை. ஆனல் பாவேந்தர் தாலாட்டில் செந்தமிழும் சீர்திருத்தமும் அவருடைய வழக்கமான உணர்ச்சியைத் தாங்கியே அமைந்துள்ளன. பாரதியாரின் பாப்பாப் பாட்டுக் குழந்தையை நோக்கிப்பாடுவதாய் உள்ளது. ஆனல் பாவேந்தர் பாடல்கள் குழந்தைகளே பாடுவதற்குரியவை. அவையும் அறிவியல் யுகத்தில் வாழும் குழந்தைகளுக்கென்று படைக்கப் பட்டவை. பல்துறைப் பொது அறிவைப் போதிப்பதும், இயற்கை அழகின்பக்கம் இளசுகளின் மனத்தை இழுப்பதும், வினவிடைப் பாட்டும், கதைப் பாட்டும், பாரதியார் காணுத பாவேந்தரின் குழந்தை இலக்கியத்துறைகளே. எனினும் கதைப் பாட்டும் வினவிடையும் முளைகளாவே உள்ளன.

தமிழ்ப்பயண இலக்கியம்
ஒரு மாறுதல் நிலைக்காலம்

ப. கிருஷ்ண ஸ்வாமி.

தனக்கு அறிமுகமில்லாத ஒரு புதிய இடத்திற்குச் சென்று அவ்விடத்தைப் பார்க்கும் போதும், அங்குள்ள மனிதர்களைக் கண்டு பேசும் போதும் தோன்றும் மன உணர்வுகளைச் சேகரித்து அவற்றைக் கலாபூர்வமாக வெளிப்படுத்தும்போது அது பயண இலக்கியமாகிறது. தமிழுக்கு — ஒரு நூற்றாண்டுப் பாரம்பரியமுள்ள இவ் இலக்கிய வடிவம்— இதுகாறும் ஒரு பரிசீலனைக்கு உட்படவில்லை.

பல நிலைகளிலும் இந்த சமூகத்தோடு உறவு கொள்ளும் மனிதன், லௌகீக ஆன்மிக ரீதியில் பல சோதனைகளைச் சந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. அத்தருணங்களில், தன் உள்மன எதிரொலியைப் பிரதிபலிக்கும்போது அது இலக்கியமாகிறது. கலையில்— இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம்— இலட்சியம் இப்படியாக இருந்தாலும் அதன் உருவ வகைகள் காலந்தோறும் பெருகி வளர்கின்றன.

கலைஞனின் அனுபவக்கரு ஆலவிதை போன்றது. ஒரு சிறு பொறி ஆனாலும் அக்கினிக்குஞ்சு. இந்த அனுபவம் எப்படிக் கிடைக்கும்? இதற்கான அவன் பயணம் முடிவில்லாதது. பயணத்தின் விளைவுகளைச் சங்க இலக்கியம் முதல் புதுக்கவிதைவரை கண்டுஅனுபவிக்கிறோம். ஒரு பயணநூலின் மூலகாரணம் பயணம். பயணத்தின் மூலம் கிடைத்த அனுபவத்தில் எழுந்த இலக்கியங்கள் தமிழுக்குப்புதிதில்லை. ஆனால் பயணத்தில் மட்டும் கிடைத்த அனுபவங்களினின்றும் எழுந்த முற்றிலும் ஒரு பயண நூல் என்று சொல்லும் நிலை சமீபத்திலேயே ஏற்படுகிறது.

ஒரு பயணக்கட்டுரை அல்லது பயணநூல் எப்படியிருக்க வேண்டும்? இப்படி வரையிறுக்கும்போதே ஒரு சில இவற்றைத் திமிறி வந்துவிடும். இருப்பினும் அது செய்திகள் நிறைந்து கருத்துள்ளதாக இருக்கவேண்டும். ஆனால் செய்தித் தொகுப்பாக இருக்கக்கூடாது. மெய்யான செய்திகள் விவரிக்கப்பட வேண்டும். அதனூடே மனித இதயமும் ஒலிக்கவேண்டும். உணர்ச்சியுடன் கூடிய ஓர் உயிரோட்டம் வேண்டும். சிந்தனையைத் தூண்டவேண்டும்.

இந்த அளவு கோலை-பயண இலக்கியத்தின் வரலாற்றில் ஒவ்வொரு கால கட்டத்திற்கும் பொருத்திப்பார்ப்பது உசிதமில்லை. இவற்றை மீறி இந்நூற்கள் ஏற்படுத்தும் சமூகப்பாதிப்பும்

கருதத்தக்கது. இந்த வெளிச்சத்திலேயே, "தமிழ்நாடு—பயணக் கட்டுரைகள்" என்னும் தொகுப்பு நூலும், அதற்குச்சற்றுப்பின்னல் வெளிவந்த ஏ. கே. செட்டியார், சோமலெ இவர்களின் சில பயண நூற்களும் இங்கு ஒப்புநோக்கப்படுகின்றன.

'தமிழ்நாடு — பயணக்கட்டுரைகள்' எனும் நூல் 1894-ம் ஆண்டிலிருந்து 1950-ம் ஆண்டுவரையுள்ள காலத்தில் பல்வேறு பத்திரிகைகளிலும் நூற்களிலும் வெளிவந்த கட்டுரைகளின் பகுதிகளின் தொகுப்பு. எல்லாக் கட்டுரைகளும் தமிழ் நாட்டுப் பயணங்களைப் பற்றியனவாகவே இருந்தாலும், பயண இலக்கியம் பற்றிய சில பொதுவான செய்திகள் இதில் உள்ளன. தவிரவும், பல நூற்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டிருப்பதால் மேற்கூறிய கால கட்டத்தின் பிரதிபலிப்பாக இதைக்கருதுவதில் தவறில்லை.

பேரறிஞர்களின் கருத்துக்களைப் பாதுகாத்தலும், தமிழ் நடையின் வளர்ச்சியைக் காட்டலும் இத்தொகுப்பின் நோக்கமென அறிவிக்கப்படுகிறது. பயணத்தின் நோக்கங்களையும், வகைகளையும் இது விரித்துக் கூறுகிறது. பயணம் செய்யத்தகுதி வேண்டும் எனும் மரபு மாறி, எங்கும் எதிலும் பயணம் செய்யலாம் எனும் நிலை வருவதையும் காணலாம். "நம்மவர் தற்காலத்திய நிலைமைகளுக்குத் தக்கவாறு தம் ஆசாரங்களைக் கூடிய சீக்கிரத்தில் சீர்ப்படுத்திக்கொள்வதே அவர்களுக்கு க்ஷேமமாகும்" (ஸர். எஸ். சுப்பிரமணிய ஐயர்—தமிழ்நாடு பயணக் கட்டுரைகள் ஏ. கே. செட்டியார்—பக். 158.). இது இன்னும் விரியும் போது, அவர்கள் பயணத்தின் முழுப்பயனையும் அறிந்தவர்களாகவே இருக்கிறார்கள் என்பதையும் காணமுடிகிறது. "ஒவ்வொரு இடத்திலும் பல்வேறான மக்களுடன் தொடர்பு பெறுகிறான். அவர்களுடன் பேசி அவர்கள் நடையுடை பாவனைகளை அறிந்து கொள்கிறான். தன்நாட்டில் உள்ளதுடன் ஒப்பிட்டுக்கொள்கிறான்." அதுவே பண்பாட்டை வளர்ப்பதாகும். (ஜே. சி. குமரப்பா—தமிழ் நாடு பயணக் கட்டுரைகள் — ஏ.கே. செட்டியார் — பக் 90). இப்படி இருந்தாலும் அனுபவ பூர்வமாக இதை வெளிப்படுத்தியிருக்கும் கட்டுரைகள் குறைவு. சில விதிவிலக்குகள் இருந்தாலும் மிகுதியும் புனிதப்பயணங்களாகவும் அதிசயப் பொருள்களைப் பார்க்கும் பயணங்களாகவும் அமைந்திருந்தன. பொழுதுபோக்குப் பயணங்களும் காணப்படுகின்றன. புகைவண்டிப் பயணத்தின் விந்தையோடு, "விவாகமில்லாத, ருதுவாகாத சிறு பெண்களுக்கு அடையாளமாக, தென்கலை சோழியப் பெண்களைப் போல முன்குடுமிவைத்து க்ஷவரம் செய்துகொண்டிருப்பார்கள். அப்பெண்களைச் சீந்தாக்குமரி என்று சொல்வார்கள்" (டி. பி. விஸ்வநாதம் பிள்ளை — தமிழ்நாடு பயணக்கட்டுரைகள் — ஏ. கே. செட்டியார் பக். 236).

குஜிலிக்கச்சேரி என்னும் பிப்பின்ஸ்பார்க்கைப் பார்க்கும் பயணி ஒருவர் பாட்டுவடிவிலேயே தன் அனுபவத்தைத்தருகிறார். பயண அனுபவம் பாட்டாகவும் இருந்திருக்கிறது. *1888*–ம் ஆண்டில் ஆங்கிலேயருக்கு இருந்த வசதிகள் இவை.

"பாரிய துரைகளுக்குப் பான்மேடை பாராய்
செவ்வாய் சனியிலும் சாயங்கால வேளைதன்னில்
இங்கிலீஷ் வாத்தியம் இன்பமுடன் கேட்கலாம்
பார்த்தாயோ பெண்மயிலே தங்கமே
பட்டணத்துத் தோட்டமிது" (தமிழ்நாடு பயணக் கட்டுரைகள் – ஏ. கே. செட்டியார் – பக். *21*). இதில் மட்டுமின்றி,கோடைக்கானல் பற்றிவேறுசில கட்டுரைகளிலும் அன்னிய ராட்சியை அங்கீகரித்து அவற்றைப்போற்றும் விதத்தில் எழுதப் பட்டிருக்கின்றன. இருந்தாலும் இதே கால கட்டத்தில் எழுதிய பாரதியாரின் ஒரு கட்டுரையைப்பார்க்கும்போது, ஒரு குறிப்புப் பொருளுடன் கட்டுரையை முடித்திருப்பது குரங்குகளையும் மனிதர்களையும் ஒப்பிடுவது ஆங்கிலேயரைக் குறிப்பிடுவதாக– இருக்கிறது. "ஆனாலும் சோற்று விஷயத்தில் மனுஷ்யர்களும், இந்தக்குரங்குகளும் ஒன்றுக்கொன்று பொறாமைப்பட்டும், அடிமைப் படுத்தியும் செய்யும் அநியாயங்கள் வேறெந்த ஜாதியிலும் நான் பார்த்ததே கிடையாது" என்கிறார் சி. சுப்பிரமணிய பாரதி (தமிழ்நாடு பயணக்கட்டுரைகள்—ஏ. கே. செட்டியார் – பக். *275*).

பழம்பெருமை ஆர்வம் தொனிக்கும் இக்கட்டுரைகளில் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் தெளிவாகக்கூறப்பட்டிருப்பது ஒரு சிறப்பு அம்சம்.

வெளிநாட்டுப் பயண அனுபவங்கள்

விடுதலைக்குச் சில வருடங்கள் முன்னும் பின்னுமாக வெளி நாடுகளில் பயணம் செய்த செட்டியார், சோமலெ ஆகியோரின் நூற்கள் பயண இலக்கிய மாறுதல்நிலைக்காலத்தில் முக்கிய கட்டங்களாகும்.

1940–ம் ஆண்டில் அமேரிக்கா, பிரான்ஸ், இத்தாலி, தென்னாப்பிரிக்கா முதலிய நாடுகளுக்குப் பயணம் செய்தபின் எழுதிய ஏ. கே. செட்டியாரின் 'உலகம் சுற்றும் தமிழன்' ஒரு பயண நூலுக்கு அமையும் பல இலக்கணங்களை உள்ளடக்கியதாக இருக்கிறது.

1. நம்நாடு பற்றிப் பிற நாட்டினர் கருத்து

"சென்னையில் வெப்பம் அதிகமல்லவா? சென்னையைப் பற்றிய சந்தோஷ நினைவுகள் இன்னும் என்னுள்ளத்திலே தோன்று

கின்றன. சத்தியமூர்த்தியோடு காங்கிரஸ் பொருள் காட்சிக்குச் சென்றேன். சென்னை மாகாணத்தவர் பெரிதும் உணர்ச்சியுடையவர்கள் என்பதில் ஐயமில்லை'' (உலகம் சுற்றும் தமிழன் - ஏ. கே செட்டியார் – பக். 6).

2. நமது பிரச்சினைகளை ஒப்பு நோக்குதல்

''சிறுபான்மையோர் பிரச்சினை இந்தியா ஒன்றில் தான் அதிகம் என்று நினைத்திருந்தேன். ஆனால் பின்லாந்திலும் இப்பிரச்சினை மிகப் பெரியதாகவும், முக்கியமானதாகவும் இருந்தது. அந்தப் பிரச்சினை பின்னிஷ் மக்கள்சுதந்திரம் பெற்றதை எந்தவிதத்திலும் தடுக்கவில்லை'' (உலகம் சுற்றும் தமிழன் – ஏ. கே. செட்டியார்– பக். 46).

3. அமானுஷ்ய நிலையில் வெளிநாட்டைப் பார்ப்பதில்லை

''பொதுவாக இத்தாலியர் உணவு சாதாரணமானது. ஏழ்மையானது. நேப்பிள்ஸ், பிரிண்டிஸி போன்ற துறைமுகங்களில் பகட்டான உடையணிந்த போலீஸ்காரர்களையும், பசியால் இரங்கி நிற்கும் ஏழைக் குழந்தைகளையும் காணலாம். பல சமயங்களில் வயது வந்த அழகிய சிறு பெண்கள் வீதியில் செல்லும் அந்நியர்களுடம் பிச்சை கேட்பதுண்டு. ஆனால் அந்த நிலை ரோமாபுரியில் இல்லை''(உலகம் சுற்றும் தமிழன் - ஏ. கே. செட்டியார்– பக்கம். 72)

இவற்றோடு நடுநிலைப் பண்புடன் பொருட் செறிவுள்ள பல கருத்துக்களை எடுத்து நளினத்தோடு வெளிப்படுத்தினாலும் செட்டியாரின் நூலில் ஓங்கி ஒலிப்பது அவருடைய சுதேச உணர்வு தான். அடிமை இந்தியனுக்கு வெளிநாடுகளில் கிடைக்கும் அவமதிப்பை அனுபவ பூர்வமாக எடுத்துரைக்கும்போதும் தென்னாப்பிரிக்காவில் தமிழர்களின் அலங்கோலத்தைக் கூறும்போதும் இந்த அவரது ஆவேசத்திற்குக் காரணம் அப்போது உச்சக் கட்டத்திலிருந்த விடுதலைப் போராட்டம் என்பதை உணர முடிகிறது. இது தவிர, உள்நாடு பற்றிய பயண நூலில் கூட அது எதிரொலிக்கிறது. பிரயாணக் கட்டுரைகள் என்னும் நூலில் எலிபென்டாக் குகை போர்த்துகீசியரால் சூறையாடப்பட்டதைக் குத்தலான நடையில் கூறி வேதனிக்கிறார்: ''இந்த அற்புதமான குகைகளை மாட்டுத் தொழுவமாகவும் உபயோகித்தனர். இதிலிருந்து போர்த்துக்கீசியரின் பண்பாட்டை நாம் ஒருவாறு அறிகிறோம். (பிரயாணக் கட்டுரைகள்—ஏ. கே. செட்டியார் - பக். 46). இந்த இருநூற்களில் கண்ட சிறப்பு அம்சங்கள் இவரது மற்றோர் நூலான–முதன் முதலில் முழுவதும் ஒரு அந்நிய நாட்டைப்பற்றிக் கூறும் – 'அமேரிக்கா' எனும் நூலில் காண முடியாவிட்டாலும், அதீத தேசப் பற்றை (patriotic sentiment) அடுத்து, பிற நாட்டு நடப்புப்பற்றிய அனுபவப் பாதிப்பைக் காணலாம். ''உலகத்

துக்கே ஜன நாயக வழிகாட்டியாய் இருப்பதாய்ப் பெருமை பாராட்டிக்கொள்ளும் அமேரிக்கா, நீக்ரோக்களின் விஷயத்தில் அதிருப்தியாக நடந்துகொள்கிறது. இங்கேதான் ஜனநாயகம் தோல்வி அடைகிறது" (அமேரிக்கா, ஏ. கே. செட்டியார் - பக். 6). பொதுவாக ஏ. கே. செட்டியாரின் நூற்களில் ஒரு எளிமை இருந்தாலும் பொருட்செறிவும் இல்லாமலில்லை. இத்துறையில் அவரது சாதனை புறக்கணிக்க முடியாதது.

சோமலெயின் பயண நூற்கள்

விடுதலை இந்தியாவின் பிரதிநிதியாக வெளிநாடு செல்லும் சோமலெ ஒரு வளர்ச்சி அடைய வேண்டிய தேசத்தின் தேவைகளையே மனதில் கொள்கிறார். இவரது நூற்களில் பயண இலக்கியம் ஒரு புதிய பரிமாணத்தை அடைகிறது. ஏனைய நாடுகளைப் பற்றி அறிந்துகொள்ளுதல் மாணவருக்கும், மற்றையோருக்கும் இன்றியமையாதது என்னும் நோக்குடைய அவர் பெரியதொரு நிலப் பரப்பைப் பற்றி எழுதும் போது பிரயாண அனுபவம் மட்டும் போதியதாகாது என நினைத்து, வெளிநாடு சென்று வந்த மற்றவர்களுடன் விவாதங்கள் நடத்திப்பின் நூலை எழுதுகிறார். அவரது நூல் சமூக, அரசியல், பொருளாதார விவரங்களோடு மட்டுமன்றி அந்நாட்டுத்தட்பவெப்ப நிலை, மக்களின் குணநலன்கள் முதலிய எல்லா அம்சங்களையும் உட்கொண்டிருக்கிறது. கட்டுரைகளின் தொடக்கத்தில் நாட்டைப்பற்றிக் கூறும் பொதுவான சில அறிமுகச் செய்திகள் சிறப்பு வாய்ந்தவை. இங்கிலாந்து, ஸ்வீடன், அயர்லாந்து, அமேரிக்கா முதலிய நாடுகள் மட்டுமன்றி, குயின் எலிசபெத் என்னும் பெரிய கப்பலில் பயணம் செய்த அனுபவமும் எழுதியிருக்கிறார். இவர் நூலின் முடிவுரை "பொருளாதாரச் செழிப்பான நாடுகளிலெல்லாம் மக்கள் கல்வியில் ஆர்வமும் கட்டுப்பாடும் சுறுசுறுப்பும் உடையவர்களாக இருக்கிறார்கள். ஆகையால் நாமும் பொருளாதாரத்துறையில் முன்னேறவேண்டுமானால் இப்பழக்கங்களைக் கையாளுதல் இன்றியமையாததாகும்", (நான்கண்ட வெளிநாட்டுக் காட்சிகள் - சோமலெ- பக். 118) என்ற ரீதியில் இருக்கிறது. நகரங்களைப்பற்றியே பெரிதும் எழுதும் இவர் குறைகளை அதிகம் சொல்வதில்லை. பல நாடுகளின் தனிப்போக்குகளின் நுட்பங்கள் இவரைக் கவர்கின்றன.

1. "அமேரிக்கரின் வியத்தகு பண்புகளில் ஒன்று எந்தச் சிறு செயலுக்கும் ஒரு கூட்டம் நடத்துவதும் ஒரு செயல் குழு அமைப்பதும்" (நான் கண்ட வெளி நாட்டுக் காட்சிகள்— சோமலெ – பக். 67).

2. "பிற நாட்டினரைக் காந்தம் போல் சுவிட்சர்லாந்துக்கு இழுப்பது அங்கே நிலவும் சுகாதாரச் சிறப்பேயாகும்." (என் பிரயாண நினைவுகள் – சோமலெ – பக். 39).

விஞ்ஞான வசதிகள் நிறைந்த காரணத்தால் பயண இடையூறுகள் பற்றிய அனுபவங்கள் பிற்கால நூற்களில் தவிர்க்கப் படுகின்றன. உரை நடை செல்வாக்குப் பெற்றபோது பா வடிவம் தவிர்க்கப்படுகின்றது. உத்தி, உருவ முறைகளில் ஒரு முழுமை கிடைக்கிறது. முன் கட்டத்தில் அரசியல் பின்னணி இலை மறை காயாக இருந்தது. பின்னர் உச்சக் கட்டத்தை அடைகிறது. அதே சமயம் பல கட்டுரைகளை ஆக்கிரமித்த புனிதப் பயணம் முற்றிலும் தவிர்க்கப்படுகின்றது. அரசியல், சமூக, பொருளாதாரப் பின்னணியென அதன் உட்பொருள் இன்னும் விரிகிறது. பயணம் செய்பவருடைய நாட்டின் பிரதிபலிப்பும், பயணம் செய்யும் நாட்டின் பிரதிபலிப்பும் ஒரே நூலின் மூலம் அறிய வழி கிடைக்கிறது. முன் காலத்திய கடினமான மொழி நடை பின்னர் இலகுவாக்கப் படுகிறது. பழைய நம்பிக்கைகள் விடுக்கப்பட்டு சுதந்திர உணர்வு மிஞ்சுகிறது. வேடிக்கைச் செய்திகளும் முக்கியமான வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் இருந்தாலும் பொதுவாக விஞ்சி நின்ற பொருளாழமில்லாத தன்மை மறைந்து, பொருட்செறிவுள்ள நூலாக மாறும் நிலை ஒரு முக்கிய கட்டம்.

மாறுதல் தொடர்கிறது.

பொதுவாக இத்தகைய மாறுதல்களைக் கொண்டிருந்தாலும் 'சோமலெயின் நூற்கள் ஏ. கே. செட்டியாரின் நூற்களினின்றும் மாறுதல் அடைகின்றன. அடிமை இந்தியரின் சுதந்திர வேட்கையும் ஆவேசமும் மாறி ஒரு வளரத் துடிக்கின்ற இந்தியனின் மனோநிலை சோமலெயின் நூற்களில் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அனுபவங்கள் மிகுந்து செய்திகள் குறைந்திருந்த நிலை மாறி அனுபவங்கள் குறைந்து செய்திகள் அபரிமிதமாகப் பெருகும் நிலை ஏற்படுகிறது. ஆனால் இலக்கியத்தரத்தைக் கணிப்பதற்கு இவை மட்டும் காரணமாக இருப்பதில்லை. ஏ. கே. செட்டியார் குற்றம் குறைகளை மறைக்காமல் கண்டதைக் கண்டபடி சொல்வார். மாறாக, சோமலெ நிறைகளை மட்டும் முன்னிறுத்திக் குறைகளைத் தவிர்த்துவிடுவார். இதற்குக் காரணம் ஒரு விரைவான முன்னேற்றத்தை எதிர்நோக்கியிருந்த இந்தியச் சமூகத்திற்குத் தேவையான வெளிநாட்டுத் தகவல்களைத் தர முயன்றதாக இருக்கலாம். உடன் காலத் தேவைகளில் கவனம் செலுத்துவது இலக்கியத்தில் நிரந்தரத்துவத்தைப்பாதிக்கிறது. அவரது நூலில் கண்ட அனுபவபூர்வமல்லாத பல செய்திகளையும் பயண நூல் அல்லாத வேறு நூற்களிலும் காண முடிகிறது:

இரு நூலாசிரியர்களும், பெரிய நகரங்களில் தங்கி அவ்விடத்து வாழ்க்கையைப் பற்றியே பேசுகிறார்கள். எந்த நாட்டு மக்களுக்கும் இவர்கள் நேரடியான பிரதிநிதித்துவம் தரவில்லை. அடிப்படையில், விந்தையான செய்திகளையும், இடங்களையும்

மட்டுமே இவர்கள் பிரதானமாகப் பேசுகிறுர்கள். இத்தகைய இடர்ப்பாடுகள் இந்நூற்களில் இலக்கியத்தரத்தின் அதன் வலி வின்மைக்குக் காரணமாகின்றன. இருப்பினும் அந்தந்தக் காலகட்டத்திய சமூகப் பிரதிபலிப்பு இழையோடுவதையும் புறக்கணிக்க முடியாது.

வரலாற்று ரீதியில் இத்துறையின் வளர்ச்சிப்போக்கைக் கவனிக்கும்போது, ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஏற்பட்ட மாறுதல்களைத்தெளிவாகக் காணமுடிகிறது. நம் எல்லாத் தேவைகளையும் இலக்கியம் பூர்த்தி செய்யாது. ஒரு புது இலக்கிய வடிவத்தின் வளர்ச்சிப்போக்கில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் இலக்கிய நோக்கங்களை விரிவடையச்செய்கின்றன.

திறனய்வு நோக்கில், இவ்விலக்கியத்துறை நாம் பார்த்த கால கட்டங்களில், இலக்கியத்தரத்திலிருந்து, சில நிலைகளில் தாழ்த்தப்பட்டாலும் ஒரு தனி இலக்கிய வடிவமாக உருப்பெற்று வந்ததை மறுக்க முடியாது. இலக்கியம் என்பதே அடிப்படையில் வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய, வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்புத் தானே!

ஆற்றுப்படைகளில் பயண இலக்கியக் கூறுகள்

ப கிருஷ்ணசுவாமி,

இலக்கிய வடிவங்கள் காலந்தோறும் மாறுபட்டுக்கொண்டும், விரிந்துகொண்டும் இருந்தாலும், தனிமனிதனிலிருந்தும், சமூகத்தினின்றும் எழுந்த மனப்பிரதிகள் என்ற அளவில் அவை பிறப்பிடத்தை ஒத்திருக்கின்றன. நிகழ்காலத்திய ஓர் இலக்கிய வடிவம் பண்டுதொட்டே இருக்கிறது என்பது மொழியைப் பெருமைப்படுத்துவது எனக்கருதுவதைவிட இவ்விலக்கியத் துறை பிறப்பதற்கான அடிப்படைக் காரணம் காணும் முயற்சி எனக்கருதல் பொருந்தும். "பயண அனுபவங்களைப் பற்றி எழுதும் வழக்கம் நீண்ட காலத்துக்கு முன்பே வருகிறது. ஆனல் பயணக்குறிப்புக்களாக அமையத்தக்க செய்திகளை வேறோர் இலக்கிய வகையில் முழுமையாக இணைத்திருப்பது பத்துப்பாட்டில் உள்ள ஆறுப்படைகளிலேயே முதன்முதலாகக் காணக்கூடியதாக உள்ளது" (சாலினி இளந்திரையன் - தமிழாசிரியர் மன்ற ஆய்வுக்கோவை - பக். 151) என்னும் சாலினி இளந்திரையனும், "This gives the occasion to the poet among other topics to describe in detail, the natural beauty. fertility and resources of the territory which has to be traversed to reach the palace of the patron. Thus, these poems are in the nature of guide - books and travelogues" (Somalay - Travel Literature in Tamil - Page. 2). என்னும் சோமலெ அவர்களும் தமது முந்தைய ஆய்வுகளில், சில நோக்கில் காண முயற்சி செய்திருக்கிறார்கள். இதே ஆய்வை வேறு நோக்கில் காண இக்கட்டுரை முயற்சிக்கிறது.

பயண இலக்கியத்தின் அடிப்படைக்கூறு — அன்னியச்சூழ்நிலையில் கிடைக்கும் புதுமையான அனுபவம் — என வைக்கும் போது இத்துறையின் நிலைப்பாட்டிற்குக் காரணம் — மூல காரணம் — அன்னியச்சூழ்நிலையா, புதுமையான அனுபவமா என்னும் ஒப்பாய்வு அவசியமாகிறது. இவ்வாய்வு இன்னும் விரியும்போது டிக்வின்ஸியின் பிரிவுமுறைப்படி அறிவிலக்கியம் (literature of knowledge) ஆற்றல் இலக்கியம் (literature of power) என அமைகிறது. அறிவிலக்கியம் அறிவுப்பொருள்களைத்தர முயல்கிறது. ஆற்றல் இலக்கியம் உள்ளத்தை ஊக்குவிக்க முயல்கிறது. முன்னது புனலறிவை விருத்தி செய்கிறது. பின்னது உணர்ச்சியின் மூலமாகப் போதத்தைத் துணையாகக்

கொண்டு ஆன்மாவையே இயக்குகிறது (எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை– இலக்கிய தீபம் – பக். 3). புதுமையான அனுபவமே முக்கிய மானதாக இருந்தாலும் பாலுக்குள் வெண்ணெயாக ஒன்றை யொன்று உள்ளடக்கியிருப்பதே இதன் பொதுக்குணம். ஒருவர் இன்னொருவருக்குச் சொல்வது என்னும் முதல் தகுதி இருந்தால் மட்டுமே மேற்கூறிய ஒப்பாய்வு சாத்தியமாகும். எனவே, பயண அனுபவங்கள் எனும் நிலையில் மட்டும் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு நெடுகிலும் பரந்து கிடக்கிற செய்திகள் ஒரு முழுமையான பயண இலக்கிய எல்லைக்குள் வரத்தவறு கின்றன. ஆற்றுப்படைகள் இந்த விதியினின்றும் விலகி நிற் கின்றன.

ஆற்றுப்படைக்கென்று இலக்கணம் வகுத்த முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம், பாடாண்திணையின்கீழ்,

"கூத்தரும், பாணரும் பொருநரும் விறலியு
மாற்றிடைக்காட்சி யுறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறுஅர்க் கறிவுறீஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்"
(தொல்காப்பியம்–மர்ரே பதிப்பு,– பக்: 75),

என்று வரையறுக்கிறது. தொடர்ந்து வரும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, வீரசோழியம், பன்னிருபாட்டியல், இலக்கண விளக்கம் முதலிய இலக்கண நூற்களும் சிறு அளவில் வேறு பட்டாலும் பெரிதும் மூலநூலை ஒட்டியே செல்கின்றன. ஆற்றுப் படைகளின் உண்மையான உட்பொருளைக்காண முயற்சிக்கும் போது இவ்விலக்கணங்கள் பின்தங்கிப்போகின்றன. எந்த இலக்கண நூலாலும் ஆற்றுப்படைகளின் பொருள் விரிவைக் கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை. பாடாண்திணை தனி மனிதனின் பெருமையை மட்டும் நோக்கமாகக்கொண்டது. இந்த அடிப்படை இலக்கணம்கூட திருமுருகாற்றுப்படையில் மாறுபடுகிறது. காரணம், இகவாழ்வு கருதிய பொருள்நோக்கம் இதில் இல்லை. நச்சினார்க்கினியர் இச்சூத்திரத்தின் பொருளை,

"இல்லறத்தை விட்டுத் துறவறமாகிய நெறியிடத்து நிற்றல்
நன்றென்றுங் கண்ட காட்சி தீதென்றும் மாறுபடத்தோன்று
கையினாலே தான் இறைவனிடத்துப்பெற்ற கந்தழியாகிய
செல்வத்தையாண்டுந்திரிந்து பெறுதார்க்கு இன்னவிடத்தே
சென்றுற்
பெறலாமென்று அறிவுறுத்தி அவரும் ஆண்டுச்சென்று
அக்கந்தழியினைப் பெறும்படி சொன்ன கூறுபாடும்",

என்று முருகன் அருளுக்கும் பொருந்துமாறு வலிந்து அமைத் துக்கொண்டதை வையாபுரிப்பிள்ளையைப்போல நம்மாலும் ஒத்துக் கொள்ள முடியவில்லை.

தொல்காப்பியச் சூத்திரம், மொழிநடை, புறச்சான்றுகள், நெடுநல்வாடையுடன் ஒப்புமை ஆகிய நிலைகளில் காலத்தால் பிற்பட்டதென நம்பும்படியாகக்கூறும் வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்களின் நோக்கில் பார்க்கும்போது ஆற்றுப்படைகளின் இறுதி நிலை திருமுருகாற்றுப்படை என்ற முடிவுக்கு வரலாம். இகம் நீக்கிப் பரம் என்ற நோக்கில் எப்போது புலவன் பார்க்கத் தொடங்கிவிட்டானோ அப்போதே பூலோக மனிதக் குணங்கள் கண்ணில் படாமல் போய் விடுகின்றன. அதனாலேயே ஆறு படை வீடுகளைப் பற்றிச் சொல்லியபோதும் அவ்விடங்களில் முருகன் நிலையே மேலோங்கி நிற்கிறது. அஃதன்றி 'ஆர்வலரேத்த மேவரு நிலையிலும்' இறைவன் தோன்றுவான் என்று முடிக்கும் போது பயண அனுபவத்திற்கு அங்கு இடமேயில்லை. ஆனால் இறைமையும், வழிபாடும் அம்மக்களைப் பெரிதும் பாதித்துக் கொண்ட நிலையில் அதன் வெளிப்பாட்டுக்கான சடங்குகள் மட்டும் மக்களோடு நிற்கின்றன. விழாக்கள், வெறியாடுதல், கோழிக்கொடி நாட்டி கறியோடு சோறு படைத்தல், குறிஞ்சிப் பண் பாடுதல், மாலை அணிதல் முதலான 'அக்காலப்பதிவுகள்' தான், "அஞ்சல் ஓம்புமதி அறிவன் நின்வரவு" (திருமுருகாற்றுப் படை: 291) என்னும் முருகன் வாய்மொழியையும் மீறி திரு முருகாற்றுப்படையை நிலைநிறுத்துகின்றன. பிற்காலப் புனிதப் பயணங்களுக்கு திருமுருகாற்றுப்படையை முன்னுதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

முடத்தாமக்கண்ணியாரின் பொருநராற்றுப்படையில் கரிகாலனின் சோழநாட்டுச்செழிப்பு — திணைப்பொருள் மயக்கமாக,

"குறிஞ்சி பரதவர் பாட நெய்தல்
நறும்பூங் கண்ணி குறவர் கூட
கானவர் மருதம்பாட" (பொருநராற்றுப்படை: 218-220)

என்று வருகிறது. இதில் அந்நாட்டின் செழிப்பைவிட தனி மனித அல்லது சமூகத்தேட்டம் வலியுறுத்தப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

ஆற்றுப்படைகளிலேயே அதிக இடங்களைப் பற்றிப்பேசும் சிறுபாணாற்றுப்படை எழுவர் பூண்ட ஈகைச் செந்நுகம் தாங்கும் நல்லியக் கோடனைச் சிறப்பிப்பதையே முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தாலும் 'மணிமலைப் பணைத்தோள் மாநில மடந்தை' என்று ஆரம்பித்து வரும் ஓர் இயற்கைச் சித்திரம் கவனம் பெறு கிறது. மூவேந்தரின் நாட்டிலும் செழிப்பே முன்நிற்கிறது.

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் தொண்டைமான் இளந் திரையன் நாட்டிற்குச் செல்லும் வழியில் கிடைத்த அனுபவங்களைப்

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் கூறுகிறார். கள்வர் இல்லாத அவன் கடியுடை வியன்புலம் செல்லும் புலவர் உயிரோட்டமுள்ள பல காட்சிகளைக் காண்கிறார். கலைஞன் பாடுபொருளின் எல்லையைக் கடந்து இயற்கை அனுபவத்தோடும், உயிர்த்துடிப்புள்ள சமூக இயக்கங்களோடும் லயித்துப்போய் தன் ஆன்ம நிறைவில் வெளிப்படுத்தும் சுய அனுபவங்கள் – இவ்வாற்றுப் படையை வேறுபடுத்திக்காட்டுகின்றன.

மெழுகப்பட்ட தூய இல்லங்களில் வேதம் ஓதும் பார்ப்பனரும், ஈந்து வேயப்பட்ட ஓலைவீட்டில் வேட்டை ஆடும் எயினரும், குறுந்தடி மீதமைந்த வீட்டில் ஆயக்குடியினரும், உணவு நிறைந்த மனைகளுடைய மருத நில மக்களும் என வகைப்பட்ட தொழிலையுடைய, வகைப்பட்ட வாழ்க்கையையுடைய ஒரு இணைந்த சமூகம் தெரிகிறது. இவர்கள் விலங்குகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். விலங்குகளை நேசிக்கிறார்கள். குறுநெறிக்கொண்ட கூந்த லாய் மகளின் குணமாக,

> "அளைவிலை யுணவிற் கிளையுட னருத்தி
> நெய்விலைக்கட்டிப் பசும்பொன் கொள்ளாள்
> எருமை நல்லான் கருநாகு பெறாஉம்"
> (பெரும்பாணாற்றுப்படை : 163 – 165),

எனக்கூறும்போது பண்டமாற்று நடத்தலும் காட்டப்படுகிறது. முகம் காணாத மனிதர்களுக்கும் இவர்கள்,

> "வெண்நீரரியல் விரலலை நறும்பிழி
> தண்மீன் சூட்டொடு தளர்தலும்",

(வரி : 281 – 282) தரக்கூடிய விருந்தோம்பல் பண்பு இருக்கிறது அருந்திறற் கடவுள் வாழ்த்தலும், வாழ்த்திக் கருங் கோட்டின்னியம் இயக்கலும் என இவர்களது ஆன்மீக வாழ்க்கையும் இருக்கிறது. கலங்கரை விளக்கமும், திருத்தலங்களும், நாடுநகரங்களும் என விரித்து, தன் கால உலகை ஒரு கலைஞனாக நின்று பதிவு செய்திருக்கின்ற இப்படைப்பை வெறும் இளந்திரையின் புகழ் நூலாகக் கருதமுடியாது.

உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும் விரிந்து நிற்கின்ற மலைபடுகடாத்தை மற்ற ஆற்றுப்படைகளைப்போல எளிதில் மதிப்பிட்டு விட முடியவில்லை. நன்னன் சேய் நன்னனின் பெருவளத்திற்காக, பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனாரின் கூத்தன், மேற்கொள்ளும் ஒரு நீண்ட பயணம், அப்பயணத்தின் அனுபவங்கள் ஏனையவற்றைப்போல அழகான ஓவியமாக இல்லாமல், உள்ளது காட்டும் நிழற்படமாக அமைந்திருக்கிறது. ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தின் உயர்ந்தபட்ச நோக்கம் பொருள். ஆனால், இவ்விலக்கியத்தின் சிறப்பு அம்சங்களில் இறுதியாக அது வருகிறது. இலக்கணத்தில்

உட்படவில்லை அல்லது இலக்கணத்தை மீறிப்போகிறது என்னும் போதே அங்கு ஒரு புத்திலக்கியம் உருவாகிறது.

நன்னன் நாட்டுக்குப் போகும் வழியில் செழிப்பான இயற்கைக் காட்சிகளோடேயே நச்சுப்பழங்களின் குணமும் காட்டப்படுகிறது. குறவரும் மருளுங் குன்றச் சாரலில் தேனும் இறைச்சியும் தந்து உபசரிக்கும் வேடர்களும், விழித்த பின்பு தங்கிச் செல்ல அவர்கள் குடிசையும் உண்டு. ஆனால் செம்மையான அசோகமரங்கள் நிறைந்த இப்பாதையில்தான் வெடித்த நிலப்பகுதிகளுக்குள் பாம்பு இருக்கிறது. யானையை விழுங்கும் முதலைகள் நிறைந்த காட்டாறு இருக்கிறது. மிருகங்களுக்கான பொறிகள் உள்ளன. கொடிகள் பிணைந்த இச்சிறு வழிகளில் ஒருவர் கையை ஒருவர் பற்றி, தொடர்ச்சியை விடாமல் மெல்லச் செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. இத்துன்ப அனுபவங்களை அவர்கள் ஏன் பெற வேண்டும்? இந்த வழிப்பயணத்தில் அவர்கள் காதில் விழும் ஓசைகளும் பலதரத் தவையே. வானரமகளிரின் அருவி நீராடும் ஆனந்தக் குரலாக, புலியால் துன்புறும் யானையின் அவலக்குரலாக, காதல் கொழுநனின் புண்ணுற்றப்பாடும் கொடிச்சியரின் சோககீதமாக இந்த எல்லாக் குரல்களும் மனிதவாழ்வின் உள்ளார்ந்த தேடலையே குறியீடுகளாகக் கொண்டிருக்கலாம்.

"கலவ மஞ்ஞை கட்சியிற் றளரினும்
கடும்பறைக் கோடியர் மகாஅரன்ன
நெடுங்கழைக்கொம்பர்க் கடுவ னுகளினும்,"

(வரி : 235 - 237) போன்ற இயற்கை அழகுகளை இந்த இசைக் கலைஞர்கள் பூரணமாக அனுபவிக்க முடியாமல் அவர்களது சூழல் தடுக்கிறது.

நிமித்தம் பார்த்தல், நடுகல் வணங்குதல் என்கிற சமூகக் கோட்பாடுகளையுடைய தன் கால உலகத்தை, விருப்பு வெறுப் பற்ற நிலையில் நின்று பார்த்துப் பதிவு செய்திருக்கின்ற— அதனூடு தன் வாழ்வு முத்திரையைப் பதித்திருக்கின்ற—ஒரு கலைஞனை இதில் பார்க்க முடிகிறது. நன்னன் சேய் நன்னன் மறைந்து விட்டான். மலையூரும், தண்பணையூரும் இன்று இல்லை. ஆனால் பெருங்கௌசிகனாரின் இதயம் இருக்கிறது. அந்த இதயம் பேசுகிறது. அது பேசிய அனுபவங்களைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ஒரு காலச்சித்திரம் இருக்கின்றது. பொதுவாக, இசையோடும் இயற்கையோடுமுள்ள பந்தமும், இயற்கையோடு அச்சமும், இசை யோடு பக்தியும், பக்தியோடு இறைமையும் பிணைந்திருக்கிற ஆற்றுப்படை, வாழும் நிலையிலிருந்து தனித்து, தனக்கு மாறுபட்ட சூழ்நிலையை அனுபவித்து உணரும் ஒரு கலைஞனின் ஓங்கிய குரலை மலைபடுகடாத்தில் காண முடிகிறது.

வரலாற்றுத் தெளிவு பூரணமாக இல்லாத நிலையில், இவ்வாற்றுப் படைகளில் கூறப்பட்டிருக்கிற அரசர்களைப்பற்றிய செய்திகளையும், நாடுகள் நகரங்களைப்பற்றியும் ஆய்வது தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் ஓரிடத்தைப்பற்றிய அதிகப்படியான விவரங்கள் பயண நூலின் இலக்கிய மதிப்பைக் குறைத்துவிடுகின்றன. இது நிகழ்காலத்தில் அமைந்திருக்கின்ற பயண இலக்கியக்கோட்பாடுகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இச்சோதனைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட ஆற்றுப்படைகள் பிற குணம்சங்களில் தங்கள் தகுதியைப் பெற்றிருக்கின்றன. இவற்றின் எல்லாத் தகுதிகளும் பயண இலக்கியத்தின் முழுத்தோற்றத்தையுந் தந்துவிடுவதில்லை. மாறாக, அதன் கூறுபாடு என்ற அளவிலேயே நிற்கின்றன.

இஸ்லாமியத்தமிழ் வீரப்பாடல்கள் ஓர் அறிமுகம்

எம். எம். மீரான் பிள்ளை

உலகப்பெரும் இலக்கியங்களிலெல்லாம் முதன் முதலில் தோன்றியனவாகக் கருதப்படுகின்றன வீரப்பாடல்கள். கிரேக்க, செருமானிய, பாரசீக இலக்கியங்களிளெல்லாம் வீர நிலைப்பாடல்களின் காலமே விழுமிய நாகரிகத்தின் வித்தினையூன்றிய காலமாக அமைந்தது. சங்கத்தமிழ் இலக்கியத்திலும் பாடுபொருளளவில் மிகுந்து காணப்படுவது வீரமே. இஸ்லாமியத்தமிழ் இலக்கியத்தின் மூல இலக்கியமாய்த் திகழ்வனவும் வீரப்பாடல்களே. வீரத்தின் இயல்பெழுச்சியில் ஓசைநயம் சிறக்கப் பரம்பரையாகப் பாடப்பெற்று வருபவை வீரப்பாடல்கள். இவ்வாய்மொழிப்பாடல்கள் தக்க புலவரால் நாளடைவில் வரிவடிவம் பெறும்போது இலக்கியமாக மாறுகின்றன.

தோற்றம்

பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டினை இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தின் உதய காலமாகக் குறிப்பிடுவர் இலக்கிய வரலாற்றறிஞர்கள். ஆனல் கி. பி. எட்டாம் நூற்ருண்டில், தென்னிந்தியாவில் இஸ்லாம் பரவத்தொடங்கியபோதே, இஸ்லாமியத்தமிழ் இலக்கியத்தின் சுவடுகளும் தோன்ற ஆரம்பித்துவிட்டன எனலாம். சமயப் பிரச்சாரத்திற்குப் பிராந்திய மொழி அறிவு இன்றியமையாததொன்று என்பதை உணர்ந்த அரபு மொழி அறிஞர் பலர் தமிழில் தேர்ச்சி பெறத்தொடங்கினர். அராபிய, பாரசீக மொழிகளிலமைந்த சமய நெறிப்பாடல்களைத் தமிழ்மொழியில் வாய்மொழியளவில் பெயர்த்து வழங்கினர். ஆங்காங்கே மக்கள் கூட்டத்தில் இத்தகைய பாடல்கள் பாடப்பெற்றன. நாளடைவில் இவை மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழி வடிவில் பிரபலம் பெறத் தொடங்கின. இப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் இஸ்லாமிய வீர தீரச்செயல்களே கதைப்பொருளாயின. இஸ்லாமியப்போர் வீரர்களின் ஏகத்வப்பற்றும், அஞ்சாநெஞ்சமும் மக்களிடையே சமய உணர்வினையெழுப்பி இஸ்லாத்தில் வலுவாகக் காலூன்றச் செய்யத் துணைநின்றன. அரபியைப் பின்பற்றி இக்கதைப் பாடல்கள் 'கிஸ்ஸா' என வழங்கப்பெற்றன. அரபியில், கதை கூறுதல் (கஸஸ்) எனும் பொருளினை அடிப்படையாகக்கொண்டது இது. 'கிஸ்ஸா' எனும் இவ்வகை வீரவாய்மொழிக்கதைப் பாடல்களே இஸ்லாமிய இலக்கியத்தில் முதன்முதலில் வழங்கப் பெற்றவையாகும்.

வீரப்பாடல் மொழி

இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் வாய்மொழிக் கதைப் பாடல்கள் பெரும்பான்மையாக வரிவடிவம்

பெறவில்லை. அதீதக்கற்பனைகள் மிகுந்த கதைகளும், சந்த நயம் மிகுந்த நெகிழ்ச்சியான யாப்பும் இதற்குக் காரணம். தவிர, அவை மக்களிடையே பெருவாரியாக வழங்கப்பட்டதால் இலக்கியச் செப்பமுற அவற்றைச் செய்யப் புலவர்கள் முயற்சி செய்ய வில்லை. பிற்காலத்தில் பதினான்கு, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு களில் மக்களின் சுவை விருப்பங்கருதி கிஸ்ஸாக்களெல்லாம் வரிவடிவில் அரங்கேறின. வரிவடிவத்தில் அவையெல்லாம் கிஸ்ஸா, நாமா, மாலை, புராணம் என்று பல சிற்றிலக்கிய வகைகளாகப் பெயர் பெற்றமைந்தன. எனினும் அவற்றின் கதைப்பொருளும் யாப்பும் வாய்மொழி வடிவத்திலேயே அமைந்தன. தொடக்கத் தில் இவ்வடிவங்களை நேரடியாகத் தமிழில் படைக்க அஞ்சிய புலவர்கள் 'அரபுத்தமிழ்' எனும் ஒருவகைப் புதிய மொழியை உருவாக்கி அம்மொழியில் இவற்றை யாத்தனர். அரபுலிபியில் தமிழை எழுதும் இம்மொழி ஏராளமான கதைப்பாடல்களுக்கு புகலிடமாக அமைந்தது. நாளடைவில் பிராந்திய மொழியிலும் இஸ்லாமிய இலக்கியங்கள் பவனி வரத்தொடங்க, அரபு மொழி வரிவடிவங்கள் தமிழ்வரிவடிவ எழுத்திலேயே அமைந்தன. இத னால் அரபுத்தமிழ் முந்தைய இஸ்லாமிய வீரக்கதைப் பாடல் களின் மொழியாயிருந்தது என்பர்.

படைப்போர் இலக்கியம்

கிஸ்ஸாக்களில் வழங்கப்பெற்ற வீரதீரக் கதைகள் முழு மையாக இஸ்லாமிய வரலாற்றுப் போர்களைச் சித்திரிக்கும் பாங் கில் அமையாதது கண்ட முஸ்லீம் தமிழ்ப்புலவர்கள் தனிப்போர்ப் பாடல்களைப் படைக்க விரும்பினர். 'பரணி' போன்ற ஒரு இஸ் லாமியப் போரிலக்கியத்தினை அறிமுகப்படுத்தப் 'படைப்போர்' எனும் ஒரு புதுவகை வடிவத்தினைத் தோற்றுவித்தனர் முஸ்லீம் புலவர்கள். பரணி இலக்கியத்தின் உறுப்புக்கள் பலவும் இஸ் லாமிய மரபிற்கும், அறநெறிக்கும் ஒவ்வாதனவாகவும், அதீதக் கற்பனையின் கூட்டங்களாகவும் இருந்ததால், அராபிய இலக்கிய நெறியைப் பின்பற்றி, தமிழில் 'படைப்போர்' வகையைச் செய் தனர். இவ்வடிவங்கள் நபிகள் நாயகம், இஸ்லாமியப் பெரும் வீரர் ஹஸ்ரத் அலி, நபிபேரர் இமாம் ஹுஸைன் போன்ற வர்களோடு எதிரிகள் செய்த போரினை வீரச்சுவை நயம் சிறக்கச் செப்புகின்றன. இப்போர்களுக்குக் காரணம் மண், பெண், ஆதிக்க வெறியல்ல, கொள்கையே என்பதனையும், இப்போர்கள் இஸ்லாமிய அறநெறியினை நிலைநாட்டுதற் பொருட்டு நடந்தனவே என்பதனையும் வலியுறுத்தி நிற்கின்றன. இஸ்லாமிய வர லாற்றுப் போர்களுக்கென எழுந்த இப்படைப்போர் இலக்கியத் துறை இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் தனி மாண்பினைப் புலப் படுத்தியமைபவை என்பர் ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள்.

வீரகாவியப் படைப்போர்கள்

படைப்போர் வடிவங்களை இரு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். காப்பிய இலக்கணம் பொருந்த, வடிவமும் பொருளும் செம்மையுடன் சிறக்கும் படைப்போர்களை 'வீரகாவியம்' எனலாம். தேங்காய்ப்பட்டினம் குஞ்சுமூசாப்புலவரின் சல்காப் படைப்போர், செய்தத் படைப்போர் எனும் இரண்டு பனுவல்களும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றன. கருத்தாழமும் கவிநயமும் மிகுந்து சிறக்கும் இக்காவியங்களை 'இலக்கியக்காவியங்கள்' எனினும் ஒக்கும். அடுத்து, ஓசை நயஞ்சிறக்க நெகிழ்ச்சியான அமைப்பில் உள்ளவை. இவற்றை 'நாட்டுப்புற வீரக்கதைப் பாடல்கள்' எனலாம். கரினை அசனலிப்புலவரின் ஹுசைன் படைப் போர், வரிசை முஹிய்யதீன் புலவரின் சக்கூன் படைப்போர், பூவை அசனலிப் புலவரின் ஐந்து படைப்போர், அப்துல்காதர் ராவுத்தர் புலவரின் காசீம் படைப்போர், செய்யது முகம்மதுப் புலவரின் நபுஸூப் படைப்போர், முதலியவை இத்தன்மை உடையவை. இப்படைப்போர்கள் யாவும் ஈரடி வீரப்பாக்களாக (heroic couplets) அமைந்தவை. பாமரர்களும் எளிதில் புரியும் வண்ணம் இவை அமைந்துள்ளதால் இவற்றை 'நாட்டார் காவியங்கள்' எனினும் ஒக்கும்.

சல்காப் படைப்போர்

படைப்போர் இனத்தில் தலையாய வடிவம் இது. ஏனைய படைப்போர்களைவிட மிகப் பெரியதும் இதுவே. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலெழுந்த இப்படைப் போர்க்காவியம் 'மணிமேகலை' போன்று காப்பியத்தலைவியினால் பெயர் பெறுகிறது. எதிர்த்தலைவனின் பெயர் பெற்று இறவுசுல்கூல் படைப்போர் எனவும் வழங்கப்பெறும். படைப்போர் இலக்கியத்துறையினை வீரகாவிய வகையாகச் செய்த பெருமை இதனைச்சாரும். காப்பிய இலக்கணத்திற்குட்பட்டு நாட்டுப்படலம், நகரப்படலம் தொடங்கி 45 படலங்கள் இதில் உள்ளன. 2481 விருத்தங்களினால் அமைந்தது. கற்பின் குழலி கன்னி சல்காவிற்கும் இறவு சுல்கூல் எனும் எதிர்த்தலைவனுக்கும் நடந்தபோர்களை வீரச்சுவை சிறக்கச் சித்திரிக்கிறது இது. வீரகாவிய இயல்புகளான படை, போர், களம் சித்திரிப்புக்கள் இக்காப்பியத்தில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. வீரம், வெகுளி, அவலம் போன்ற சுவைகள் சுரந்து நிற்கின்றன.

அராபிய நூலினைத்தழுவித் தமிழில் படைக்கப்பட்ட சல்காப் படைப்போரில் நாயகியாகத் திகழ்பவள் சல்கா. இவள் வீரமரபில் தோன்றிய மடக்கொடி. இவளது ஆற்றலின் முன், வெந்திறல் வேகத்தின்முன், இஸ்லாமியப் பெரும் வீரர் அலிப்புலியரர் கூட வியப்புற்று நிற்கிறார்.

காப்பியத் தலைவியின் வெஞ்சமர்க்கள வேள்வியைச் சித்திரிக்கும் வீரக்காட்சிகள் சல்காப்படைப்போரில் மலிந்து கிடக்கின்றன. பெரும்புலவர் குஞ்சு மூசாவின் வீரகாவியப் படைப்புத் திறனுக்குச்சான்ருகத் திகழ்வது இப்படைப் போர்க்காவியம் எனலாம்.

செய்தத்துப் படைப்போர்

செய்தத்துப்படைப்போரும் காப்பியத் தலைவியால் பெயர் பெற்ற வீரகாவியமாகும். இக்காப்பியத்திலும் இஸ்லாமிய வீராங்கனையே தலைவியாகிருள். இக்காவியம் 520 விருத்தப் பாக்களினுல் ஆன ஒரு குறுங்காவியம். அளவில் சிறியதாயினும் ஆற்றலில் சிறப்புமிக்கது. இக்காப்பியத்தில் படலம், காண்டம் முதலியவை கிடையாது, எனினும் இதில், காப்பிய இலக்கணங்களாகிய நாடு, நகர், மலை, ஆறு, இயற்கை வர்ணனை, இயற்கை இறந்தநிகழ்ச்சிகள் அமைந்து சிறக்கின்றன. வீரகாவியத்திற்குரிய கதைத்திட்டமும் பாத்திரப்படைப்பும் கவிஞரின் கைத்திறனுல் சிறப்படைகின்றன. ஹஸ்ரத் ஹசனுல் பிசறி என்பவர் அரபியில் யாத்த ஒரு காப்பியத்தினைப் பின்பற்றி யமைந்தது இக்காவியம். படைநிலை, ஒலிமுழக்கம், போரிடுதல், வீரர்தோற்றம், களவருணனை முதலியவை இதில் வீரகாவிய இயல்புகளாகப் பொருந்தியமைகின்றன. வீரகாவிய மெய்ப்பாடுகள் பாடல்தோறும் கவினுறச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

அண்ணல் நபிகளாரின் காலத்தில் நடைபெற்ற ஒரு வரலற்றுப் போரினைக் காவியமாக்கித் தருகின்றது செய்தத்துப் படைப்போர். இஸ்லாமியப் படைகளுக்கும் எதிர்த்தலைவன் அபரசபியானுக்குமிடையே நடைபெறுகின்ற போர்களை வீரவெஞ்சொற்களால் கவிதையாக்குகிருர் குஞ்சுமூசாப்புலவர். முஸ்லீம் படையில் நபிகளாரும், காப்பியத்தலைவி செய்தத், அப்துர்றஹ்மான், அலி, ஆமிர், சுபைர், மிஃதாது போன்ருேர் விறற்புகழ்தாகத்துடன் எழுச்சிகொண்டு போர்புரிகின்றனர். பெருமிதத்தால் கண்கள் சிவக்க, புலியாகச் சீறிப்பாயும் அவர்கள் ஆற்றலின் முன் எதிரிப் படைகள் தூள் தூளாகின்றன. விளைவு என்ன?

தலைகுவிந்தன; தானையின்
சிலை குவிந்தன; செம்புனல்
அலைபொருந்திய ஆறெலாம்
மலைகுவிந்தன வாறுபோல்.

கவிஞரின் வீரகாவிய உவமை சந்தநயத்துடன் அலைமோதிச் செல்வதை இங்கு உணரலாம், வீங்குதோளும், வீரவஞ்சினமும் அமையப்பொருதால் களத்தில் காணும் காட்சிதான் என்ன என்பதற்கு விடையாக அமைந்த பாடல் இது. இவ்வாறு குறுகிய அடிகளில், பொருளினைப்புகட்டி நிற்கிருர் குஞ்சுமூசாப் புலவர்.

ஐந்து படைப்போர்

கதையால் தொடர்புற்ற ஐந்து போர்களைப்பற்றிக் கூறுவது ஐந்துபடைப்போர் எனும் கவிதைத்திரட்டு. இதில் இபுனியன் படைப்போர், உச்சிப்படைப்போர், வடோச்சிப் படைப்போர், தாகிப் படைப்போர், இந்திராயன் படைப்போர் எனும் ஐந்து போர்ப் பனுவல்கள் அடங்கியுள்ளன. இபுனியன், உச்சி, வடோச்சி, தாகிப், இந்திராயன் எனும் ஐந்து எதிர்த்தலைவர்களாற் பெயர்பெற்றன இவை. முஸ்லீம் படைத்தலைவர் ஹஸ்ராத் அலியாருக்கும் இவ்வைந்து எதிரிகளுக்கும் இடையே தனித்தனியாக நடக்கும் போர்களைச்சுவையான கதைப்பாடலாகத் தருகிறது இப்படைப்போர். இப்பனுவலைந்தும் ஆங்கில முதல் வீரப்பாடல்களைப் போன்று ஈரடி வீரக்கண்ணிகளாக அமைந்துள்ளன. வட்டார வழக்கியலும் கொச்சைச்சொற்களும் மலிந்து பாமரர்க்கும் புரியும் வகையில் எளிமையாக அமைந்துள்ளன. பாடல்களில் முதல், இறுதி சந்தநயங்கள் மிகுந்தமைகின்றன. நாட்டுப்புறக்கதைச்சாயல் வெகுவாகப் படிந்துள்ளது. கதையை விளக்க, தக்க இடங்களில் பழமொழிகளையும் உவமைகளையும் அமைத்து ஏனைய சுவைகளுடன் வீரச்சுவையும் அழுந்த இதனைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

இபுனியன் படைப்போர்

காப்பு வெண்பா நீங்கலாக 874 ஈரடிக்கண்ணிப் பாடல்களைக் கொண்டது இப்படைப்போர். ஐந்து படைப்போரில் முதல் படைப்போர். அளவிலும் ஏனையவைகளினின்றும் பெரியது இது. இயற்கை இறந்த மிகைக் கற்பனையில் சுவைபடக்கதையினை அமைத்துச் செல்கிறார் ஆசிரியர். குறசான் பதிக்கு அரசனான இபுனியன் ஐந்நூறு முழம் நீளமும் இருநூறு முழம் அகலமும் உடையவனும். அவனது படைகள் நபிகளாரின் படைகளை எதிர்க்கின்றன. விளைவினைச் சித்திரிக்கிறார் கவிஞர்:

அம்பு தொட்ட கைகள்
    அறுந்து கிடப்பாரும்
கும்பிட்ட கைகளொடு
    குடல் சரிந்து கிடப்பாரும்......

கையை நிலத்தடித்து, கறகறவெனப் பற்கடித்து, போருக்குச் சென்ற இபுனியன் தன்படைகளுடன் நிலத்தோடு நிலமாகிறான் இச்செய்தியினை அறியும் மன்னன் இந்திராயன் நிலை என்ன?

உச்சிப் படைப்போர்

இபுனியனைப் போரிட்டு வீழச்செய்த முஸ்லீம் படைத்தளபதி வெந்திறற் புலிஅலியை வென்று வர உச்சியை அனுப்புகிறான் இந்திராயன். இந்திராயனின் எழில்மகள் பனிமதியை மணம் முடிக்கும் ஆசையில் "அலியாரின் தலையுடனேயே வருகிறேன்"

என்ற வெஞ்சினத்துடன் செல்கிருன் உச்சி. படைகள் பொறி பறக்க மோதுகின்றன. வேலும் வாளும் கார்மழை சொரிவது போல் சொரிகின்றன. முடிவினைக் கூறுகிருர் புலவர்:

வீணுசை கொண்டவர்கள்
வீழ்ந்தார்கள் துண்டு துண்டாய்
நாணுர்கள் நாய் நரிக்கு
நல்விருந் தென்றுமங்கே.

392 ஈரடிப் பாக்களில் பாமரர்களும் புரியுமாறு வீரக்கதையினை உவமைநயங்களுடன் நடத்திச் செல்கிருர் பூவை அசனலியார்.

வடோச்சிப் படைப்போர்

அடலரி அலிப்புலியைக் கொல்ல அடுத்து வடோச்சி அனுப்பப்படுகிருன். ஆனல் வடோச்சி அலியாரால் வசீகரிக்கப்பட்டு நல்லவனுகிருன். இந்திராயனின் இளைய மகளைப்பெற, அலி போல் தோற்றமுடைய இந்திராயனின் மூத்த மருமகன் தாகிபை வெல்லத்திட்டமும் தீட்டுகிருன் வடோச்சி. இக்கதையினை வீரக் கதைத்திட்பம் அமையப்படைத்திருக்கிருர் ஆசிரியர்.

தாகிப் படைப்போர்

தாகிப் படைப்போர் அளவில் மிகச்சிறியது. 180 ஈரடிப் பாக்களில் அமைந்தது. சிங்கப்புலிஅலியின் சீற்றமும் வீரவெஞ் செருக்கும் பாடல்தொறும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன. இஸ்லாத்தினைத் தழுவிய வடோச்சியும், வலியார் அலியும் தாகிபை எதிர்க்கின்றனர். "வாழைப்பழம் நீயலிக்கு; வாணுளைப் போக்காதே" என்று தாகிபுக்கு எடுத்துரைத்தபோதும் கெடுமதியால் போருக்குத் துணிகிருன். இறுதியில் தலை துண்டிக்கப்பட்டு இறக்கிருன். அவனது தலைவி அழுது அரற்றுகிருள்:

விழுந்தா ளெழுந்தாள்
வெற்றி மன்னே யென்றழுதாள்
கொழுந்தே யெனைப்பிரியக்
கூடுமோ வென்றழுதாள்.

அவலமும் இரக்கமும் சுரக்க எளிய தமிழில் தாகிபின் தேவியின் கையறுநிலையைக் காட்டுகின்ருர் கவிஞர்.

இந்திராயன் படைப்போர்

ஐந்து படைப்போர் தொடரில் இறுதியாக அமைவது இது. 840 ஈரடிக் கண்ணிகளால் அமைந்தது. தாகிபின் தலையினை அலியாரின் தலையெனக் கூறிப் பனிமதியை மணக்க வடோச்சி திட்டமிட, இந்திராயன் சூழ்ச்சியினை உணர்ந்து அவனைப் போருக்கழைக்கிருன். செங்குருதிப்புனல் பாய வெம்போர் நடக்கிறது.

பொய்யைப் பிடித்தவர்கள்
போர்க்களத்தி லேமாண்டார்
மெய்யைப் பிடித்தஅலி
மீளவெட்டிப் பார்த்தனரே.

இறுதியில் இந்திராயன் தன் தவறுணர்ந்து இஸ்லாத்தில் இணைகிருன். பனிமதியை வடோச்சி மணக்கிருன். உரை தந்த உயர்ந்தோர்க்கும், கொடைதந்த கொற்றவர்க்கும் நன்றி கூறிக் கற்ருேரும் மற்ருேரும் வாழி வாழியெனக் கதையை முடிக்கிருர் பூவை அசனலியார். பல்லாற்ருனும் வீரச்சுவைகெழுமிய ஓர் நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடலாக அமைந்து சிறக்கிறது இப்படைப்போர்.

சக்கூன் படைப்போர்

ஈரடி அம்மானைக் கண்ணிகளால் அமைந்தது இக்கதைப் பாடல். இதனை வரிசை முஹிய்யதீன் புலவர் யாத்துள்ளார். ஈராக்கை ஆண்டுவந்த சக்கூன் என்னும் கொடியவனைப் போரில் வென்று அறநெறிபுகட்டுகிருர் அண்ணல் நபிகளார். இந்நிகழ்ச் சியைப் போர்க்கதைப்பாடலாக எளிமையும் இசைநயமும் சிறக்கச் சித்திரிக்கிருர் ஆசிரியர். வேதநபியிறசூல் அவர்கள் தம் தலைமை யில் இஸ்லாமியப் படைகள் அணிவகுத்துச் செல்கின்ற காட்சி யினைக் கூறுகிருர் கவிஞர்:

வில்லோடு வில்லிடற
வேலோடு வேலிடற
வல்லா யுதங்க ளெல்லாம்
வான்மீன் போல்துலங்க
வாசி விதம்விதமாய்
வாகுநடை செய்துவரத்
தூசி மிக வெழும்பிச்
சூரியனைப் போய்மறைக்க.

வில்லொடு வில்லும் வேலொடு வேலும் உரச விண்மீன் பொறி பறக்கின்றது. பரிகள் வரிசையாய்த் தொடர எழுகின்ற தூசி கதிரவனை மறைக்கின்றது. இருவெம்படைகளும் களத்தில் மோது கின்றன. செங்குருதி ஆருய்ப் பெருக்கெடுக்கிறது. போரில் தோற்ற சக்கூன் வேந்தர் நபியிடம் தஞ்சம் புக அவனை நன்னெறிப் படுத்தி, செங்கோலோச்சச் செய்கிருர் அவர். இந்நிகழ்ச்சி மூலம் இறைத்தூதர் எம்பெருமான் முகம்மதுவின் நன்னெஞ்சினை நலம் பெறக் காட்டி நிற்கிருர் முஹிய்யதீன் புலவர்.

காசீம் படைப்போர்

மறைநபியாரின்பேரர் இமாம் ஹஸனரின் அன்புச் செல்வன் காசீம் எனும் வீரப்பெருமகனின் போர்க்கள வீரத்தினையும், வீர மரணத்தினையும் அவலம் பீறிட உருக்கமாகச் செப்பிநிற்கின்றது

இப்படைப்போர். விருத்தப் பாக்களாலான மூன்று காப்புப் பாடல்கள் நீங்கலாக 218 ஈரடிக் கண்ணிகளைக் கொண்டது இது. நபிபெருமானின் ஹாஸிம் குலம் வீரத்தில் விளைந்த விறற்பெருங் குலம். அதில் பிறந்தவர் எவரும் களத்திற்கு அஞ்சியதில்லை. காசீமும் இளையவராயிருந்தும் கொடியோன் யெசீதை நெஞ்சுரத்து டன் எதிர்த்து நிற்கிறார். வஞ்சினம் மொழிந்து வெஞ்சமர் புரிகிறார்.

சிங்கத்தின் குட்டியது யானைத்
திரளில் நுழைந்ததுபோல்
பங்கன் யெசீதுடைய
நிறைபாளையம் போய்ப்புகுந்தார்.

இளமை பயமறியாது என்பதையும் பெரும்படையினுள் தனியாகப் புகுந்ததையும் உவமை மூலம் உணர்த்துகின்றார் ஆசிரியர். புலி முன் கடாக்குட்டி வந்ததெனக்கருதி எதிரிகள் அவரைத் துரத்து கின்றனர். இரண்டு தடவை எதிரிகளை மண் கவ்வச் செய் கிறார் காசீம். ஆனால் அடுத்த தடவை யெசீதின் கூட்டத்தார் சதித்திட்டம் தீட்டி அவரைக்கொன்றுவிடுகின்றனர். இறக்கின்ற தருவாயிலும் வீரஉணர்ச்சி கொப்புளிக்க, இருகண்கள் நெருப் பெரிய, மண்ணில் சாய்கிறார் காசீம். வழக்குச்சொற்கள் மிகுந்து, எளிய உவமைகள் சிறக்க நூலைப்படைத்துள்ளார் புலவர். இஸ் லாமிய வீரமரபின் எழுச்சியினையும், அறநெறிவழுவாத்திறத் தினையும் வலியுறுத்தியமைகின்றது இக்கதைப்பாடல்.

ஹுசைன் படைப்போர்

இஸ்லாமிய வரலாற்றில் கண்ணீர்ச் சுவட்டுடன் என்றும் நினைவில் நின்றிலங்கும் கர்பலாக்களத்தினைக் கதையாக உரைப் பது இப்படைப்போர். நபிகள் நாயகத்தின் நற்பேரனார் இமாம் ஹுசைன் அவர்கள் ஆண்மையில் இளமை கொலுவிருக்க கொடுங் கோலாட்சியாளன் யெசீதை எதிர்த்துப் போரிட்டு வீரமரணம் அடைந்து வீரசுவர்க்கத்தினை அடையும் வென்றியைச் செப்பி நிற்கிறது இக்கதைப்பாடல். காளை அசனலிப்புலவரின் கை வண்ணத்தில் நாட்டார் பாடலின் நயமும் ஓசையும் சிறக்க அமைந் துள்ளது இது. மலுக்கு முலுக்கின் படைப்போர், நபுஸூப்படைப் போர் என வேறிரண்டு படைப்போர்களும் படைப்போர் இலக் கியத்துறையை அணிசெய்கின்றன. இவ்வாறு ஒவ்வொரு படைப் போரும் ஒரு வீரகாவியத்திற்குரிய இயல்புச் சித்திரிப்பிலும், இலக்கணத்திலும் பொருந்தியமைகின்றது எனலாம்.

வீரகாவியங்கள்

படைப்போர்ப் பெயர் பெறாத சில இஸ்லாமியக் காப்பியங் களும் போர்க்கதைகளைத் தம் பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வகை வீரகாவியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது சேகனாப்புலவரின் புதுகுஷ்ஷாம் எனும் காப்பியமாகும். ஷாம்

நாட்டின் மீது இஸ்லாமியர்களின் வெற்றியை வீரச்சுவை சொட் டச்சொட்டவடித்துத் தருகிறது இக்காவியம். முகமதிய்யா, சித்தீக் கிய்யா, பாருக்கிய்யா, எனும் முப்பெருங்காண்டங்களிலுமாக 6787 விருத்தங்கள் அமைந்துள்ளன. 61 படலங்களில் திருமறைத் தூதர், அவர்தம் கலீபாக்களின் ஆட்சியினைப் பெருமிதத்துடன் காவிய இலக்கணங்கள் சிறக்கச் சித்திரிக்கிறார் ஆசிரியர். வாழ்வேட்டின் ஒவ்வொரு பக்கமும் ஆட்சியில், போரில், சமுதாயத் தில், வீரியத்துடன் செயல்பட்டுச்சிறந்த அண்ணல் நபிகளார், ஹஸ்ரத் அபூபக்கர் சித்தீக், உமறுல்பாருக் இவர்களின் வரலாறே புதுகுஷ்ஷாமில் காவியப்பொருளாகின்றது. வண்ணக்களஞ்சியப் புலவரின் தீன்விளக்கம் மற்றொரு வீரகாவியமாகும். பாண்டிய மன்னனின் பெரும்படையைத்தனித்து நின்றுஎதிர்த்துப்போரிட்டு வீரமரணமுற்ற செய்யது இபுறாஹீம்ஷஹீது எனும் வீரப்பெரு மகனாரின் வாழ்வினைச்செப்பமுடன் சித்திரிப்பது இது. 22 படலங் களிலாக 1740 பாடல்களைக் கொண்டது இது.

ஒன்னலர் உயிரையெல்லாம்
உண்டுதேக் கிட்டுத்தானே
தன்னில்விற் றுறங்குகின்ற
தகையில்குற் றுடைவாள்வீக்கி,

போருக்குப்புறப்படும் இப்ராஹீம் ஷஹீது அவர்களின் உடை வாளின் திறத்தினைச் செப்பும்வரிகள் இவை. வாளே இப்படி யானால், இவர்களின் போராற்றல் எப்படியிருக்கும் என்பதைக் காப்பியம் முழுவதும் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

வீர காவியச் சீறு

இஸ்லாமிய இலக்கியத்தின் ஈடிணையற்ற காப்பியமாக இலங்கும் உமறுப்புலவரின் சீறாப்புராணமும் வீர உணர்வினையே அடியொற்றிச் செல்கிறது. நபிபெருமானின் மக்கா, மதீனா வாழ் வின் செம்மையை, பெருமிதத்தினைச் செப்பும் பாடல்களெல்லாம் அறநெறி வழுவா அவரது பெருவாழ்வின் வீரத்தினையே சுட்டி நிற்கின்றன. விலாதத்து, நுபுவ்வத் காண்டங்கள் முறையே 24, 21, படலங்களைப் பெற்று நிற்க, ஹிஜ்ரத்து காண்டம் மட்டும் 47 படலங்களைத் தன்னுளடக்கி நிற்கின்றது. ஹிஜ்ரத்து காண்டம் நபிகளாரின் வீரம் செறிந்த மதீனா வாழ்க்கையைச் செப்பும் பகுதியாகும். அடுக்கடுக்காக அறநெறியின் பொருட்டுப் பல்வேறு போர்கள் புரிந்ததும் இவ்வாழ்வின் காலகட்டத்தி லாகும். இப்போர்களை பதுறு, உகுது, கபுகுவதை, முறைசீக்கு, கந்தக்கு, உயைவந்த, பனீகுறைலாவதை, சல்மாபொருதப் பட லங்களில் சித்திரிக்கிறார் உமறுப்புலவர். 92 படலங்களில் 20-வது படலமான பதுறுப்படலமும், 27–வது படலமான உகுதுப்படலமும் தனித்தனியே இரு வீரகாவியங்களுக்குரிய தகைமையோடு வீர காவிய இயல்புகள் சிறக்கப்போர்களைச் சித்திரிக்கின்றன. ஏனைய

எந்தப்படலத்திலும் அமையாத அளவு இப்படலங்களில் மிகுந்த அளவு பாடல்களும் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. காப்பியம் முழுவதும் வீரத்தொடர்களும் சொற்களும் விரவிநிற்கின்றன. ஆதலின் சீறப்புராணத்தினையும் ஒரு வீரகாவியமாகக் கொள்ளலாம்.

வீரமாலைகள்

வீரக்கதைப்பாடல்கள் 'மாலை' வடிவிலும் அமைந்துள்ளன. பக்கீர் மதாறுப்புலவரின் இராஜமணிமாலை, இமாம் ஹுசைனாரின் கர்பலாக் களத் தியாகத்தினை உள்ளம் உருக ஓவியமாக்குகின்றது. இஸ்லாமிய அரசு கட்டிலேறி அறநெறி வழுவிநின்ற யெசீதின் கொடுமையினை எதிர்த்துநின்று, அநியாயமாகக் கொல்லப்பட்ட ஹுசைனாரின் வீரமரண நினைவைப்புதுக்கும் மாண்பில் இம்மாலை தரப்பட்டுள்ளது. ஹுசைனாரையும், அவரது பச்சிளம் பாலகனையும் வதைத்துக்கொல்லும் யெசீதின் கொடூரச் செயலினைக் கண்ணீர் மல்கக் காட்சியாக்கித் தரும்விதம் சிறப்புடையது. செய்தக்காதிப்புலவரின் அபூஷஹ்மா மாலையும் ஒரு வீரக்கதைப் பாடலாகும். அலிப்புலியாரின் அருமைமகன் அபூஷஹ்மாவின் ஆற்றலையும், அவர் நீதிதவறியபோது தந்தை அவரைத் தண்டித்துக் கொன்றதையும் வீரமும் அவலமும் நிறையக்காட்சியாக்குகின்றது இக்கதைப்பாடல். சைத்தூன் கிஸ்ஸா, மலுக்கு முலுக்கின் கிஸ்ஸா போன்றவைகளும் போரினைக் கதைப்பொருளாகக் கொண்ட வீரப்பாடல்களே. இவைகளெல்லாம் வீரகாவிய நெறி வழி நாட்டுப்புற இலக்கியச்சுவையுடன் பாடப்பெற்றுள்ளன.

இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தின் மூலமுதல் இலக்கியமாக இலங்கியவை ஏட்டில் எழுதாதமைந்த வீரக்கதைப் பாடல்கள். 'கிஸ்ஸா'க்கள் என வழங்கப்பெற்ற இவைகள் பிற்காலத்தில் பல்வேறு வகைகளில் வரி வடிவம் பெற்றன. இவ்வகைப் போர்க்கதைப்பாடல்களின் வளர்ச்சியில் புதிதாகப்பிறந்தவை படைப்போர் வடிவங்கள். படைப்போரின் இலக்கியத்தாக்கத்தினுல் பிற்காலத்தில் போரினைக் கதைப்பொருளாகக்கொண்ட, படைப்போர் என்ற பெயரில்லாத காவியங்களும் தோன்றின. இவைகளிலெல்லாம் வீரப்பாடல் இயல்புகள் பொருந்தியிருப்பினும், படையெழுச்சி, முரசொலி, நாற்படைநிலை, வீரர்தோற்றம், ஆயுதங்களின் நிலை, போர்வருணனை, களச்சித்திரிப்பு முதலியவை படைப்போர் வடிவங்களில்தான், அதிலும் குறிப்பாக படைப்போர் வீரகாவியங்களில்தான் இயல்பு நயத்துடன் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இதனுல் இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தில் முழுமையான போர்க்கதைப் பாடல்களாகக் கருதப்படுவதற்குரியன படைப்போர் வடிவங்களே எனலாம்.

வெம்படைத் தொழில் விதுரன்

டாக்டர். கு. குற்றாலம்பிள்ளை

அறம் வெல்லும்; அல்லன அழியும் என்ற தத்துவத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டது வில்லி பாரதம். சொல்வளம், பொருள்வளம், கற்பனை, கலையழகு முதலியவை இணைந்து விளங்கும் சிறப்புடையது. பாரதங்கள் பல வில்லியின் முன்னும் பின்னும் தோன்றியிருப்பினும், அவை வில்லிபாரதத்திற்கு இணையாகா. வில்லியின் இத்துணைச் சிறப்புகளுக்கு அவன் படைத்த பாத்திரங்களும் காரணம் ஆகின்றன. வில்லி பாரதத்தில் தம் எண்ணத்தாலும் சொல்லாலும் செயலாலும் கற்போர் எண்ணத்தில் நிலைத்து நிற்கும் கதைமாந்தர் சிலரே. அவர்கள் ஏதேனுமோர் பண்பினுக்குச் சான்றாக விளங்குகின்றனர். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு பாத்திரமே விதுரன்.

உம்பரில் பெறுவரத்தினால் வந்துதித்த வெம்படைத் தொழிலினன் விதுரன். அவனது அறிவும் ஆற்றலும் துணை இருந்தும், 'ஆண்மைக்கு உவமையிலாத் துரியோதனன்' அழிந்துபட்ட காரணத்தை எண்ணும்போது, விதுரனை நம்மால் நினைத்துப் பார்க்காமல் இருக்க முடியாது.

பாரத வீரர்களில் சிறந்தவனாகிய விதுரன் வியாசருக்கும் அம்பாலிகையின் தாதிக்கும் பிறந்தவன். திருதராட்டிரனுக்கும் பாண்டுவுக்கும் தம்பி. விதுரன் என்ற சொல்லுக்கு அறிவுடையவன் என்பது பொருள். வீடுமன் திருதராட்டிரனுக்கு முடிசூட்டி, பாண்டுவைச் சேனாதிபதியாக்கி, விதுரனை அமைச்சனாக்கினான். பாண்டு இறந்தபிறகு திருதராட்டிரன் அவைக்களத்தில் விதுரன் முக்கிய இடம்பெற்றான். வீடுமர், துரோணர் முதலியவர்களோடு வைத்துக்கூறப்படும் பெருமையையும் பெற்றான். பாண்டு இறந்த பிறகு பாண்டவர்களுக்குப் பாதி நாடு கிடைக்கக் காரணமாக இருந்தான்.

மதிநுட்பமுடைய அமைச்சனாகவும் ஆற்றல்மிக்க வீரனாகவும், சொல்லால் தூயவனாகவும் சோர்விலாச் செம்மலாகவும் திகழ்ந்தான் விதுரன். அவன் அறத்தின் காவலனாகவும் மறத்தின் எதிரியாகவும் விளங்கினான். வஞ்சகமும் சூழ்ச்சியும் அவன் நெஞ்சகத்து நுழைந்ததில்லை.

வாரணவதத்தில் அரக்கு மாளிகை அமைத்துப் பாண்டவர்களைக் கொல்லச் சதிசெய்தான் துரியோதனன். ஆனால் விதுரன்

அனுப்பிய சிற்பி ஒருவனால் அச்சதித்திட்டத்தினின்றும் பாண்டவர்கள் காப்பாற்றப்பெற்றனர். இங்ஙனம் பாண்டவர்களைச் சூழ்ச்சியால் அழிக்கத் திட்டமிட்ட துரியோதனனின் தீய எண்ணத்தை மறைமுகமாக நின்று இல்லாதொழித்த செயல் விதுரனின் நுட்ப மதிக்கும் திட்பமான அறவுணர்வுக்கும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

திருதராட்டிரனின் அமைச்சனாக விளங்கியபோதிலும், அவன் மகன் துரியோதனின் தீய எண்ணங்களை அவ்வப்போது எதிர்த்து அறிவுரை கூறிவந்த விதுரனின் பேராண்மை பாரதத்தில் பல்வேறு இடங்களில் பளிச்சிடுகிறது.

இந்திரப்பிரத்தத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு வேள்விகள் பலசெய்து அரசர்திலமாகத்திகழ்ந்த பாண்டவர்கள்மீது பொறாமை கொண்ட அரவக்கொடியோனாகிய துரியோதனன் அவர்களை அழிக்க மாமன் துணைநாடினான். வஞ்சக நெஞ்சனாகிய சகுனி ‘எங்கேனும் ஒன்றால் தப்பறச் சூது கொண்டு சதிப்பதே கருமம்’ என்றான். சகுனியின் இச்சூழ்ச்சிச் சிறப்பைப்பற்றி விதுரனிடம் வினவினான் துரியோதனன். இந்த இடத்தில் விதுரன் கூறிய அறவுரையும் அறிவுரையும் அவன் மனநிலையை நாம்புரிந்து கொள்ளத்துணைசெய்கின்றன. “அரசாட்சியையும் செல்வத்தையும் பறித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்னும் கருத்திருக்குமானால், பொய்மைத் தன்மை பொருந்திய சூதைக்கொண்டு இழிந்த முறையில் கைப்பற்ற வேண்டா. செல்வத்தையும் அரசாட்சியையும் கேட்டு நின் தந்தை ஓலை ஒன்று அனுப்பினால் பாண்டவர்கள் கேட்டவைகளையெல்லாம் கொடுத்துவிட்டுக் காட்டிற்குச் சென்றுவிடுவர். நாடு முழுவதும் உங்களுக்கே உரிமையாகும். இச்செய்தியைப் பிறஅரசர்கள் கேட்டால் உங்களுக்குத் தீவினையும் பழியும் வரா” என்ற அவன்தன் கூற்று எச்செயல் செய்வதாக இருந்தாலும் பிறர் பழித்தல் கூடாது என்ற அவன் மனநிலையை எடுத்துக்காட்டுவதோடு துரியோதனன்பால் கொண்ட அன்பையும் புலப்படுத்துகிறது. நாட்டைப்பெற வழி சூதன்று என்பதை,

“தீதினால் வரித்து நெஞ்சம் தீயவ ராடு மாயச்
சூதினால் வென்று கொள்கை தோற்றமும் புகழுமன்று
போதில்நான் முகனும்மாலும் புரிசடை யவனுங் கேள்வி
ஆதிநான் மறையும் உள்ள வளவும் இவ்வசைய றுதே.
(சூதுபோர்: 34)

என்று கூறி விளக்கினான். இச்சொற்களால் சீற்றங்கொண்ட துரியோதனன் சிறியதந்தை என்றும் பாராது விதுரன்மேல் வசைமாரி பொழிந்தான்.

"நினக்கிது தொழிலால் என்றும் நேயமும் அவர்கள் மேலே
எனக்குயிர்த் தந்தை நீயென்று யானுனை மகிழ்ந்து காண்பன்
உனக்கும்உன் கிளைக்கும் நாளும் உண்டியும் வாழ்வும் இங்கே
மனக்கருத் தங்கே யென்றான் மாசுணத் துவசன் மாதோ"
(சூதுபோர் : 36)

"உண்ட வீட்டுக்கு இரண்டகம் நினைத்துப் பேசுவது எம் தந்தையாகிய உனக்குச் சிறிதும் தகுதியன்று" என்று துரியோதனன் விதுரனைப் பழித்துக் கூறினான். நாட்டைச் சூதாட்டத்தினால் கைப்பற்றலாகாது எனத்தடுத்துக் கூறியதோடு நில்லாமல், அதனைப் பெற வழிவகையும் கூறிய விதுரனைத் துரியோதனன் பழித்தான். இதற்குக் காரணம் தன் எண்ணத்தைத் தடுக்க விதுரன் கூறியதே அன்றி தன்னிடத்துக் கொண்ட அன்பினால் என்று துரியோதனன் நினைக்கவில்லை. பாம்புக்கு வார்க்கும் பால் நஞ்சாவது போலத் துரியோதனனுக்கு விதுரன் கூறிய அறிவுரையும் நல்லறிவு உண்டாகக் காரணம் ஆகாமல், கோபத்தினால் தீயறிவு உண்டாதற்கே காரணம் ஆயிற்று. விதுரன் அறிவுரை விழலுக்கிறைத்த நீராயிற்று. ஆனால், விதுரன்,

"புந்தியில் மறுவி லாதோய் புதல்வரில் ஒருசா ரன்பு
தந்தையர்க் கில்லை என்றாய் யானுமத் தந்தையன்றோ',

என்று கூறி ஒற்றுமையின் பெருமையை விளக்கினான். பாண்டவர்களும் கௌரவர்களும் கலந்து வாழ்ந்தால் பகையரசர் இரார் என்பது விதுரன் எண்ணம். பழித்த மகனைத் திருத்தக் காரணங்கள் பல கூறி, "அவற்றை ஏற்க மறுத்தால், இனி பகைவரைப் போல ஒன்றும் கூறேன்" எனத் தன் மனக்கருத்தையும் வெளியிட்டான். விதுரனின் அறிவுரை தீய உணர்வுடைய துரியோ-தனனிடம் பயன் விளைவிக்கவில்லை. திருத்தியும் திருந்தாத சபையில் தான் இருப்பது தவறு என்பதை உணர்ந்து, கோமன்றை விட்டு நீங்கித் தன் இருப்பிடம் சென்றான் விதுரன். நல்லவர்களுக்கு வேறு என்ன செய்யமுடியும்!

ஆனால், துரியோதனின் எண்ணத்தை நிறைவேற்றப் பாண்டவர்களை அழைத்துவர விதுரனே தூதுவனாகச் சென்றான். இங்கே, விதுரன் தூதுவனாகச் சென்ற செயல் பொருந்துமா என்ற ஐயம் எழாமலில்லை. விதுரன் சென்றது சரி என்பதை வில்லியே கூறிவிடுகிறார்:

"தம்பியர் விழைவால் கூடஞ் சமைத்தபே ரழகு காண
இம்பர்வந்து எமையும் எய்தி ஏகுக விரைவின் என்னப்
பைம்பொனின் ஓலை மீது பண்புற எழுதி யின்னே
எம்பியும் ஏகு கென்றான் ஏவலின் அவனும் போனான்."
(சூதுபோர் : 51)

பாண்டவர்களை அடைந்த விதுரன் கூறும் காரணமும் இதுவே.

"கோன்நு வன்றுதன் திருமுகம் எழுதிநீ
கொணர்க மைந்தரை யென்ன
யானும் வந்தனன் ஏவலால் அழைத்தற்கு
ஏதுவும் உளது." (சூதுபோர் : 53)

மன்னன் திருதராட்டிரன் கட்டளை, கடமையில் மாற்றங்காண விதுரனின் மனம் எண்ணவில்லை. வேறு காரணம் இல்லாமலும் இல்லை. தூதாகச் சென்றாலும், பாண்டவர்களைக் கண்டு அத்தின புரி நிலையையும் உணர்த்தலாம் என்று கருதினான் விதுரன். எனவே, பாண்டவர்பால் தூதாகச்சென்று, தூது இலக்கணத்தில் மாறாமல் நின்று, தன் கடமையை நிறைவேற்றினான். விதுரன் சொற்களையெல்லாம் கேட்ட தருமன், துரியோதனன் முதலியோர் போக்கையும் நோக்கையும் உணர்ந்து, சூதாட்டத்தின் தீமைகளை யெல்லாம் எடுத்துக்கூறியதோடு அமையாமல், விதுரனின் கருத்தையும் கேட்டான். இங்கு விதுரன் கூறிய மறுமொழி நினைவுகூரத்தக்கது:

"இங்கு நீஎனக்கு இயம்பிய யாவையும் யானும்
மன்னவர் கேட்ப
அங்கு நீர்மையின் மொழிந்தனன் என்மொழி
யார்கொ லோமதிக்கிற்பார்
பொங்கு நீருடைப் பூதலத் தலைவகேள் புனைந்த
நின்னித யத்துத்
தங்கு நீர்மையின் புரிகெனப் புதல்வனைத் தந்தையும்
தகச் சொன்னான்." (சூதுபோர் : 69)

"நின் கருத்தை நீ உரை" எனத் தருமன் கேட்க, விதுரன் தன் எண்ணத்தை உள்ளபடி கூறாமல். முன்பு அத்தினாபுரியில் நிகழ்ந்த செய்தியை எடுத்துச் சொல்லி ஒருவாறுதன் கருத்தை உணர்த்தி, "உன் விருப்பத்தின் படி செய்" எனக் கூறி முடித்தான். ஐவரை அழைத்து வரும்படி தூது வந்த தான் அதற்கு மாறாகத்தன் கருத்தை நேரே சொல்வது, தன்னைத் தூதனுப்பிய திருதராட்டி ரனுக்குத் தான் வஞ்சனை செய்ததாய் முடியும்' என்று கருதிய தால்தான் விதுரன் இவ்வாறு கூறியிருக்கவேண்டும். இங்கு விதுரன் உண்மைத் தூதுவன் என்பதை நிரூபித்து விட்டான். இங்ஙனம் தூது இலக்கணத்தில் மாறுபடாமல் கூறியதால், "தந்தையும் தகச்சொன்னான்" எனக் கவிஞரும் குறிப்பிட்டுள்ளார் போலும். இங்கே விதுரன் தூதுவனாக, தந்தையாக, தீயவற்றின் எதிரியாக, தூயசிந்தைச் செம்மலாகக் காட்சியளிக்கிறான்.

சூதாட்டம் தொடங்கியது. தருமன் ஒவ்வொன்றாக இழந்தான். தம்பியரை இழந்தான். தன்னையும் இழந்தான். சகுனியோ பாஞ் சாலியைப் பந்தயப் பொருளாக வைக்கக் கூறினான். அவையிலுள்ள

பெரியவர் பலர் வாய்மூடி மௌனமாயிருந்தனர். ஆனால் இதுவரை பொறுத்திருந்த விதுரன், இக்கொடுமொழி கேட்டுப் பொங்கி எழுந்தான். இவ்வளவு கொடுமைகள் நடக்கவும் திருதராட்டிரன் மாறுகூறாமல் இருந்ததால், தருமன் சூதாடுவதற்கு முதற் காரணமாக இருந்த திருதராட்டிரனைத் தன் அண்ணன், நாடாளும் மன்னன், என்பதையெல்லாம் மறந்து,

"திருகு நெஞ்சின் வஞ்சராகி இளைஞர்தீமை
செய்தகால்
உருகுகின்ற தாதைநீ உடன்படுத் திருப்பதோ
மிருகமன்று பறவையன்று இரக்கமின்றி
மேவும்நின்
அருகுவந்து அணைந்தது எங்கள் அறிவிலாமை
ஆகுமே", (சூதுபோர் : *184*)

என்று கோபக் கனலோடு பழித்தான் விதுரன். திருதராட்டிரன் மதி இவ்வாறு செயல்படுவதற்குக் காரணம் கேடுகாலமே என்பது விதுரன் எண்ணம். எனவேதான், "கருமமன்று, உனக்கு நாச காலம் வந்ததாதலின் பெரும, தஞ்சமின்றி நெஞ்சு பேரும்" என்று வேதனையோடு பேசிமுடித்தான்.

விதுரன் மாற்றங்கட்குத் திருதராட்டிரன் எத்தகைய பதிலும் கூறாமல் ஊமைபோல் அடங்கியிருந்தான். தருமனே சகுனியின் கூற்றுப்படி பாஞ்சாலியையும் பந்தயம் வைத்து ஆடித் தோற்றான். மட்டற்ற மகிழ்ச்சி கொண்ட துரியோதனன் விதுரனைப் பார்த்துப் பாண்டவர்களை அடிமையாக்க வேண்டினான். விதுரனே அரசர்கள் அனைவரும் ஒன்று கூடித் தம்மில் போர்செய்து மாள்வதற்குரிய காலம் வந்தது என்று கூறி வாளாவிருந்தான். துரியோதனன் எள்ளி நகையாடினான்.

இதன்பிறகு உத்தியோக பருவத்தில்தான் விதுரனை நாம் சந்திக்கிறோம். பாண்டவர்களுக்காக அத்தினபுரம்வந்த பரந்தாமன் சூழ்ச்சிகள் பல செய்தான். தனக்காகக் காத்திருந்த துரியோதனனை ஏமாற்றி அவனுக்கு ஆத்திரம் ஊட்ட, விதுரன் மாளிகையுள் சென்றதே அவன் செய்த முதல் சூழ்ச்சி. கண்ணன் இவ்வாறு செயல்பட வேறு காரணம் ஒன்றும் உண்டு. "வெற்றி விதுரன் வில்லிருக்க மேதினியில் மற்றவனை வெற்றி கொள்ளுமாறு உண்டோ?" என்று தருமன் கூறியதன் உட்பொருளை உணர்ந்திருந்த கண்ணன், யாவரினும் வில்வித்தையில் சிறந்த விதுரன் எதிர்ப்பக்கத்தில் வந்து போர் செய்து, பாண்டவர்களின் வெற்றிக்கு இடையூறாக அமையாமல் இருக்கவேண்டி விதுரன் வீட்டிற்குள் புகுந்தான். வஞ்சனை ஒன்றும் அறியாத விதுரன், கண்ணனை வரவேற்று உபசரித்து விருந்து செய்தான். இதனால்

கோபம் கொண்ட துரியோதனன், பொருளின் பொருட்டு ஒருவனோடு இணங்கியிருக்கும் பொருட் பெண்டிர் வேறொருவன் மிகுந்த பொருள்கொடுக்க, அவனை நாடுவது இயல்பு. அத்தகைய இழிநிலையையுடைய விலைமகளின் மகனாகிய விதுரன் இப்பொழுது கண்ணனுடன் உறவு கொண்டதாகிய செயலை என்ன சொல்வது?" என்று கூறி விதுரனை இகழ்ந்தான்.

நாகாவாத் துரியோதனன் நவின்ற சொல் விதுரனுக்கு அளவு கடந்த சீற்றத்தை உண்டாக்கியது. தன்னைப் பழித்துச் சொன்ன வாய் குருதிசோர வாள்கொடு துளைத்து முடிதுணிக்க முதலில் நினைத்த விதுரன், குருகுலத்தில் ஒருவன் மகனைக் கொன்று தொலைத்தான் என்று பிறர் கூறும் பழிப்புக்கு நாணிச் செயலற்று, விலைமகள்மகன் என்று இகழ்ந்த துரியோதனனுக்கு உதவ மனமின்றி, பாண்டவர் பக்கம் சேரவும் விரும்பாதவனாகி, "வில்லிரண்டினும் உயர்ந்த தன் வில்லதனை வேறிரண்டுபட வெட்டி" வீடு போய்ச் சேர்ந்தான். வில்லை ஒடித்த காரணம் கேட்ட கண்ணனிடம் விதுரன் கூறிய காரணங்கள் அவன் அறவுணர்வு களைப் பறைசாற்றுகின்றன.

"ஆவது கருதானாகில் அமைச்சர்சொல் கேளானாகில்
வீவது குறியானாகில் விளைவதும் உணரானாகில்
நாவது காவானாகில் அவனுக்கா நடந்து போரில்
சாவது பழுதென்றன்றோ சகத்துளோர் சாற்றுகின்றார்.
(கிருட்டினன்தூது : *142*)

செல்வம்வந் துற்ற காலைத் தெய்வமும் சிறிது பேணார்
சொல்வன அறிந்து சொல்லார் சுற்றமும் துணையும்
நோக்கார்
வெல்வதே நினைவ தல்லால் வெம்பகை வலிதென்
றெண்ணார்
வல்வினை விளைவும் ஓரார் மண்ணின்மேல் வாழும் மாந்தர்."
(கிருட்டினன்தூது : *143*).

உலகத்து அறிஞர்கள் கூறிய அறவுணர்வில் ஊறிய விதுரனின் மனநிலை இப்பாடல்களால் நமக்குப் புலனாகின்றது.

எவ்வளவு எடுத்துக்கூறியும் துரியோதனன் திருந்தவில்லை. குருபரம்பரையினர் ஒருவருக்கொருவர் போரிட்டு மடியுங்காலம் வந்துவிட்டது என்பதை விதுரன் உணர்ந்தான். எனவே, அங்கிருக்க மனமில்லாமல் பலராமனுடன் தீர்த்தயாத்திரை சென்றுவிட்டான். விதுரனைத்தன் ஒப்புயர்வற்ற வில்லை ஒடிக்கச் செய்ததும், பின் அவனைப்போரிலே துரியோதனன் பக்கம் நிற்க ஒட்டாது தீர்த்தயாத்திரை செல்லச் செய்ததும் துரியோதனனிடம் விதுரனுக்கேற்பட்ட வெறுப்பின் விளைவே.

கண்ணன் துரியோதனன் அரண்மனைக்குச் செல்லாமல் விதுரன் மாளிகைக்குப் போனதால் ஏற்பட்ட உலகியல் விளைவுகள் இவை. ஆன்மீகத் துறையிலும் ஒரு முக்கிய நிகழ்ச்சி ஏற்பட்டது. 'கண்ணனது அருளைப் பெற்றதாலே விதுரன் பெரும் துவந்தனைப் பிறப்பையும் இறப்பையும் பிரித்தான்' என்கின்றார் வில்லியார். இதனை,

"கோடு கொண்டகைக் குரிசிலை
அயர்ந்தகோ கனதக்
காடு கண்டெனக் கண்டுதன்
கண்ணிணை களியாத்
தோடு கொண்டதார் விதுரனிப்
பிறப்பையும் தொலைத்தான்
வீடு கண்டவர்க்கு இயம்பவும்
வேண்டுமோ வேண்டா."

(கிருட்டினன்தூது : 78).

என்றபாடலால் நாம் அறியலாம்.

இங்ஙனம் தன் அறிவாலும் ஆற்றலாலும் சிறந்து விளங்கும் ஒரு பாத்திரமாகிய விதுரன், அவலநிலை அடையும் ஒரு சூழ்நிலையையே நாம் வில்லிபாரதத்தில் காண்கின்றோம். அறக்கடவுளுக்கா இவ்விழிநிலை என்ற ஏக்கம் நம் உள்ளத்தில் எழுகிறது.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் எழுந்த சூழல்

அன்பு ஏரேஸ்

'அரண்மனை தனியார் வீடுகளைவிடப் பெரியது. அதுபோன்று காப்பியமும் பிறகவிதைகளைவிடப் பரந்தது' என்கிறார் ஜான்சன் என்னும் ஆங்கில அறிஞர். கவி எழுதுவதெல்லாம் காவியம் என்னும் வழக்கு நம்மிடையே இருக்கிறது. என்றாலும், "கோப்பிற் பொருளன காப்பியம் ஆகும்". என்னும் வீரசோழியச் சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதும் ஆசிரியர் "காப்பியமாவது பெருநூலாம்' என்கிறார். தமிழில் இப்பெருநூலைப் பொருள் தொடர் நிலைச்செய்யுள் என்று வழங்குவர். மேலும் பொருள் தொடர்நிலைச்செய்யுளைப் பெருங்காப்பியம் என்றும், காப்பியம் என்றும் இரண்டாகப் பகுப்பர். காப்பிய இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியரே தமது பொருளதிகாரத்தில் கூறியிருப்பதாகக் கருதுகின்றவர்களும் உண்டு.

ஹோமர் என்னும் கிரேக்க அறிஞர் காப்பிய இலக்கியத்தை மேல்நாட்டிற்குத் தந்தார். இந்தியாவிலோ வால்மீகியால் காப்பிய இலக்கியம் தோன்றியது என்பர். பலர் எழுதுவதைச் சேர்த்து அமைப்பதே காப்பியம் என்னும் கருத்தும் காணப்படுகின்றது. தமிழில் காணப்படும் தகடூர் யாத்திரையும் பலர் பாடிய பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. சங்க நூற்களாகிய அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து முதலியவற்றுள் உள்ள பாடல்கள் அதில் காணப்படுகின்றன. அரிசில் கிழார், பொன்முடியார் முதலிய சங்ககாலப்புலவர்களும் அதிகமான், சேரமான் முதலிய சங்ககால அரசர்களும் பாத்திரங்களாக அமைகின்றனர்.

அதிகமானுக்குரிய தகடூர்மீது சேரமான் படையெடுத்துச் சென்ற வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளது இந்நூல். புறத்திரட்டில் இந்நூலிலுள்ள 44 செய்யுட்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஒரு செய்யுள், சேரமானுக்கு அதிகமான் தம்பி என்று குறிப்பிடுகின்றது.

உலகின் எல்லாப் பகுதிகளிலும், மக்கள் தங்கள் மரபுகளைப் பிற்காலச் சந்ததியாருக்கு வாய்மொழியாகவே உணர்த்தக்காலாகாலங்களில் காப்பியச் செய்யுட்களைப் பயன்படுத்திவந்தனர். அவ்வாறு உணர்த்தும் மரபில் அந்தந்த நாட்டுத் தலைவர்களின் சிறப்புச் செய்திகளைக்கொண்ட புராணக்கதைகளும் அமைவதுண்டு. இவ்வழக்கம் வீரயுகத்தில்தான் ஏற்படும். எனவே, காப்பியத்தை வீரவாய்மொழிக் கவிதை என்று அறிஞர்

கூறுவதாக ஆங்கிலக் கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகின்றது. தமிழ் இலக்கியத்தின் வீரயுகமாகிய சங்க காலத்திலேயே சிலப்பதிகாரக் கதைபற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுவது மேற்கூறிய கருத்தை வலியுறுத்தும்.

வீரயுகத்தின் வளர்ச்சியே காப்பியயுகம் எனலாம். தீரச் செயல்களும், மனிதப்பெருமையைச் சிறப்பாக எடுத்துக்கூறும் தன்மைகளும், தலைவனின் பெருமைக்கும் அற உணர்வுக்கும் இடையே ஏற்படும் போராட்டங்களும் காப்பியத்தின் தனிப் பண்புகளாகும் என்கிறது அமெரிக்கக் கலைக்களஞ்சியம்.

தமிழின் முதற்காப்பியம் என்று பலரும் ஒத்துக்கொள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தின் கதையும் புறநானூறு 144-ம் செய்யுளிலும் நற்றிணை 216-ம் செய்யுளிலும் காணப்படுகின்றது. யாப்பருங்கல விருத்தி, பேராசிரியர் உரை முதலியவற்றுள்ளும் ஒரு பெண் தன் கணவன் கொலையுண்டு கிடந்ததைக்கண்டு பாடியதாக ஒரு செய்யுள் காணப்படுகின்றது:

"கண்டகம் பற்றிக் கடக மணிதுளங்க
ஒண்செங் குருதியினோஓ கிடப்பதே—கெண்டிக்
கெழுதகைமை யில்லேன் கிடந்தூடப் பன்னாள்
அழுதகண் ணீர்துடைத்த கை".

மேலே காட்டிய செய்யுளை 'ஆரிடப்போலி' என்று கூறுவதால் அது மிகப்பழமை வாய்ந்தது எனத்துணிகின்றார் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை. மேலும் இச்செய்யுள் பத்தினிச்செய்யுள் என்று வழங்கப்படுவதால் பத்தினித்தெய்வமாகிய கண்ணகி வரலாறு பற்றியதென்றே கொள்ளத்தக்கதென்றும் அவரே கூறுகின்றார். எனவே, வீரயுகமாம் சங்க காலத்தில் கவிதைத் துணுக்குகளாகக் காணப்பட்ட சிலப்பதிகாரக் கதை, சங்க காலத்தை அடுத்து காப்பியமாயிற்று என்று ஊகிக்க இடம் உண்டு. இக்கதை வாய்மொழி இலக்கியமாகச் சங்க காலத்திற்கு முன்பே இருந்திருக்கலாம்.

"பல காலமாக நாட்டில் வழங்கிவரும் வாய்மொழி இலக்கியத்தில் காணப்படும் புராணக்கதைகள், நம்பிக்கைகள், மரபுகள், சிறந்த கருத்துக்கள் முதலியவற்றைப் பிற்காலப் புலவன் ஒருவன் புதிய ஒரு வடிவத்திற்குக் கொண்டுவருவதே காப்பியம்" என்று கூறும் ஆங்கில அறிஞர் ஈ. வி. டாண்ஸ் என்பவர் கருத்தும் சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் தோன்றிய முறைக்கு அரண் செய்கின்றது.

"தொன்மை தானே உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே" என வரும் இத்தொல்காப்பியச் சூத்திரத்திற்குத் "தொன்மை யாவது உரை விரா அய்ப் பழமையாகிய கதை பொருளாகச் செய்யப்படுவன" என்று உரை எழுதும் நச்சனுர்க்கினியர், அவை பெருந்தேவனுர் செய்த பாரதமும், தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன என்று கூறுவதோடு சிலப்பதிகாரமும் அதன் பாற்படும் என்கிருர். கதை பழமையானதாக இருப்பினும் உரை விரவிச் செய்யப் படுவதே தொ ன்மையாகும். ஆகவே,உரைவிரவி வருவதும் தொன்மைக்கு (பழமைக்கு) ஓர் அடிப்படைக்காரணமாய் அமைகின்றது.

"இந்தியக் காப்பிய வடிவத்தின் பழமையான தன்மை உரை நடையும் பாட்டும் கலந்தநிலையே" என்கிருர் ஹெச். ஓல்டென் பெர்க் என்னும் அறிஞர். இக்கொள்கையை இன்னும் பரந்த நிலையில் பார்க்கிருர் அறிஞர் விண்டர் நீட்ஸ். அவர் கருத்துப்படி, இந்திய மொழிகளில் மட்டுமல்ல, பிறமொழிகளிலும் பாட்டும் உரையும் கலந்த தன்மைதான் காப்பியவடிவத்தின் பழைய நிலை.

ஆகவே, உரைநடை மிகுதியாக விரவிவரும் தகடூர் யாத்திரையும், உரைநடை குறைவாக விரவிவரும் சிலப்பதிகாரமும் தொன்மையானவை (பழமையானவை) என்று கொள்ளலாம். இவற்றுள் முந்தியது தகடூர்யாத்திரை. தகடூர்யாத்திரையின் கதைப்பொருளும் வீரயுக இலக்கியமாம் பதிற்றுப் பத்தின் 8-ம் பத்தில் காணப்படுகின்றது.

வீரயுகமாம் சங்ககாலத்திலேயே சமண பௌத்தச் செல்வாக்குத் தமிழ் நாட்டில் நிலைபெற்றுவிட்டது. தமிழ்நாட்டில் நிலை கொண்ட சமணர் திகம்பரர் என்னும் பிரிவைச் சார்ந்தவர்கள். இவர்கள் பெண்களுக்குச் சிறப்புக் கொடுப்பதில்லை. பெண்கள் நேராக வீடுபேறு அடைய முடியாது என்றும், பாவமும் வஞ்சகமும் செய்யும் ஆண்களே பெண்களாகப் பிறப்பர் என்றும் இவர்கள் நம்பிவந்தனர். பெண்களுக்கு வீடுபேறு கிடைக்க வேண்டும் என்ருல், முதலில் அவர்கள் தவம் செய்து ஆணுகப் பிறந்து, பின் துறவுபூண்டு தவம் செய்யவேண்டும். இதனுல் தான், தொல்காப்பியர் தம் இலக்கணநூலில் னகரத்தை எழுத்துக்களின் இறுதியில் வைத்ததற்குக் காரணம் கூறும் இளம் பூரணர், அது வீடுபேற்றிற்குரிய ஆண்பாலை உணர்த்தும் எழுத்து என்று குறிப்பிடுகின்ருர். எனவே, சிலப்பதிகார காலத்தில் பெண்களைப்பெற்றவர்கள் தங்கள்பெண்மக்கள் வீடுபேறு அடையவேண்டும் என்ற ஆசையால் அவர்களைச் சமணசமயத்தில் சேர்ந்து துறவுபூண வற்புறுத்தியிருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இடம் உண்டு.

உண்மையான ஆன்மீக உணர்வு ஏற்படாத நிலையில் பெற்றோர்களின் கட்டாயத்தால் இளம்பெண்கள் புத்த, சமண மதங்களில் சேர்ந்ததால், இவர்களில் சிலர் தங்கள் லட்சியத்திற்கேற்ப நடக்க இயலவில்லை. ஆகவே சில தவறுகளும் இவர்களிடையே ஏற்பட்டன. இத்தவறுகள் பொதுமக்களிடையே எதிர்ப்பை உண்டுபண்ணியதால், இளம்பெண்கள் புத்த சமண மதங்களில் சேர்வதில் எதிர்ப்புக்கள் சமூகத்தில் தோன்றின. எல்லாப் பெண்களும் மணந்து கொள்ளவேண்டும் என்று வற்புறுத்துவதன்மூலம் தவறுகள் நிகழாமல் தடுப்பது நல்லது என்று சமூகச் சிந்தனையாளர்கள் உணரத்தொடங்கினர். எனவே பெண்கள் பருவம் அடைவதற்கு முன்பே மணம் செய்து வைப்பது கி. பி. 200–ம் ஆண்டிலிருந்து வழக்கமாகிவிட்டது என்கிறார் டாக்டர் அல்டேக்கர். இதைப்போன்று ஆரியர்களிடமும் பெண்ணின் திருமண வயது 12 ஆகக்குறைக்கப்பட்ட ஒரு நிலை கி. பி. 200 அளவில் ஏற்பட்டது என்று சந்திரகலா ஏ. கேட் என்னும் அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கண்ணகியும் ஈராறுண்டகவையாள். 12 வயதுப் பருவத்தில் திருமணம்செய்து கொடுக்கப்பட்டதாகச்செய்தி காணப்படுகின்றது. எனவே சிலப்பதிகாரம் பெண்களின் திருமணவயது குறைக்கப்பட்ட காலமாகிய கி. பி. 200–க்குச் சற்றுப் பிந்திய சூழலில் தோன்றியிருக்கலாம்.

சிலப்பதிகார ஆசிரியரும் மணிமேகலை ஆசிரியரும் ஒரே காலத்தவர் என்று சிலப்பதிகார நூற்கட்டுரையும் இரு நூற்களின் பதிகங்களும் கூறுகின்றன. மணிமேகலையில் வரும் சித்திராபதி மணிமேகலையைப் பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் படுத்தப் பார்க்கின்றாள். தாய் மாதவியோ, தவநிலைக்கு அவளைக்கட்டாயப்படுத்துகின்றாள். பெண்களைத் தவநிலைக்குக் கட்டாயப்படுத்தும் பழக்கமும் கி. பி. 200 அளவில் ஏற்பட்டதாக முன் கூறப்பட்டது. இதினின்றும் சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் கி. பி. 200–க்குச் சற்றுப்பிந்திய சூழலில் தோன்றியிருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இடம் உண்டு.

இவ்வாறாக, பெண்களுக்கு இழிவும், தவநிலையில் அவர்களைச் செலுத்தும் கட்டாயமும் ஏற்பட்ட சமுதாயச் சூழலில், பெண்மையை உயர்த்தவேண்டும் என்று எண்ணம்கொண்ட சமுதாயச் சிந்தனையாளர் இளங்கோ,பெண்மைக்கு ஏற்றம் கொடுக்கும் நிலையில் சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றினார் எனக்கொள்வது பொருத்தமாக அமையும்.

இளங்கோவடிகள் கண்ணகி, மாதவி, தேவந்தி, மாதரி, கவுந்தி முதலிய பெண் பாத்திரங்களைத் தமது நூலில் காட்டுகின்றார். இவர்களில் எவருமே குறையுடையவர்கள் என்று கூற முடியாது. கண்ணகியை, 'உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர்' என்ற அடிப்படையில் படைத்துள்ளார். மாதவியோ, பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்தவளாயிருந்தும், இறுதியில் "கோதைத்தாமம் குழலொடு களைந்து போதித்தானம் புரிந்து" அறம் செய்யும் துறவியாகவே காட்டப்படுகின்றாள்.

சமண சமயத்தில் காணப்பட்ட பெண்ணின் இழிவையும் சில இடங்களில் குறிப்பாக ஆசிரியர் காட்டுகின்றார். நாடுகாண் காதையில் வரும் சாரணர், கவுந்தியைக் கண்டு, "பண்டைத்தொல் வினை பாறுக" என்று கூறுகின்றனர். இக்கூற்று, முன்வினைப் பயனால் கவுந்தி பெண்ணாகப் பிறந்ததுபோன்ற ஒரு குறிப்புப் பொருளைத் தருகின்றது. மேலும் "பவம் தருபாசம் கவுந்தி கெடுகென்று" சாரணர் வாழ்த்துவதும் பெண்ணாகப் பிறந்த கவுந்தி பாசம் நீங்கி ஆணாகப்பிறந்து பின் வீடு பேறடையவேண்டும் என்பதைச் சுட்டுகின்றது.

சங்க காலத்தில் சிறப்புடையவர்களாக இருந்த முடியுடை வேந்தர் மூவரும் அடுத்துச் சில நூற்றாண்டுகள் (கி. பி. 250–600) அறியப்படாதவர்களாக இருக்கின்றனர். இக்காலப் பகுதியில் அவர்கள் சிற்றரசர்களாக அடங்கி இருந்திருக்கலாம் என வரலாற்று ஆசிரியர் எண்ணுகின்றனர். மேலும், பாலி மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட களப்பிரர், இக்காலத்தில் தமிழகத்தை ஆண்டதாகவும், இக்கால வரலாறு தெளிவற்றதாகக் காணப்படுவதாகவும் வரலாற்று அறிஞர் ஒத்துக்கொள்கின்றனர். இக்காலத்தை நீலகண்ட சாஸ்திரியார் 'இருண்டகாலம்' எனவும், பேராசிரியர் ஜேசுதாசன் சங்ககாலத்தை அடுத்த காலம் எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர். பிராகிருதமும், வடமொழியும் தமிழகத்தில் செழித்தன; வடமொழிக்கல்லூரிகள் தோன்றின. சிறந்த தமிழ் இலக்கியங்கள் இக்காலத்தில் தோன்றவில்லை. ஆகவே தமிழும், தமிழரும் சிறப்பிழந்திருந்த காலம் இது எனலாம்.

ஒரு நாடோ, சமுதாயமோ, பேரியக்கமோ தன் மேன்மை சுருங்கி மெலிவெய்தும் காலத்தில் கலைக்காப்பியங்களைத் தோற்றுவிக்கும் தகுதி பெறுகின்றது என்ற முடிவை, ஐரோப்பிய அறிஞர் ஒருவர் நான்கு கலைக்காப்பியங்களை எடுத்து ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து வெளியிட்டுள்ளார் என்கிறார் திரு. மார்க்கபந்து சர்மா. கலைக் காப்பியமாம் சிலப்பதிகாரமும், சங்க காலத்தை அடுத்து, தமிழும்,

தமிழரும் மெலிவெய்திய காலத்தில் தோன்றியது என்று ஏற்றுக் கொள்ள இக்கொள்கை அரண்செய்கின்றது.

தமிழ் அரசர் சிறப்புக்குன்றியிருந்த நிலையில் சிலப்பதி காரம் தோன்றியதால்தான், தமிழரை இகழ்ந்த வடஆரியரை எதிர்க்கச்சேரன் செல்வதாகவும் இளங்கோவடிகள் காட்டு கின்றார். தமிழ்நாடு இழந்த பெருமையைத் திரும்பப்பெற மூவேந் தரும் ஒற்றுமையோடு இருக்கவேண்டும் என்ற தன் ஆசையை யும் ஆசிரியர் சிலப்பதிகாரக்காப்பிய அமைப்பின்மூலம் வெளிக் காட்டுவதாகக்கொள்ளலாம். இச்சூழ்நிலையும் சங்க காலத்தை அடுத்துத்தான் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட வாய்ப்பு உண்டு.

சிலப்பதிகாரச் செய்யுள் மரபும் வருணனையும் சங்ககாலத் தைச்சார்ந்து அமைகின்றன, சங்க காலத்தில் தலைவன், தலைவி தோழி, தாய்தந்தையர் இலக்கியப்பொருளாக அமைந்தனர். இந்நிலை சிலம்பிலும் காணப்படுகின்றது. சங்க காலத்தில் காணப்பட்ட ஐவகை நிலவருணனையும், சங்க இலக்கியத்தொடர் களும் சிலப்பதிகாரத்தில் பயின்று வருகின்றன. இக்கவி மர பும் சிலப்பதிகாரம் சங்க காலத்தை அடுத்த சூழலில் எழுந்தது என்பதைக்காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

"சங்க காலத்தில் பாடப்படும் பொருள் மனிதன். இடைக் காலத்தில் கடவுளின் அவதாரங்கள். மனிதன் கடவுளாகும் நிலையைச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி முதலிய காப்பியங்கள் காட்டுவதால் அவை சங்ககாலத்திற்கும் இடைக் காலத்திற்கும் இடையில் தோன்றியிருக்க வேண்டும்" என்கிறார் டாக்டர் டேவிட்.

சிலப்பதிகாரக் காலத்தைச் சார்ந்த மணிமேகலையில் பல் வேறுபட்ட சமயங்களிடையே அக்காலத்தில் கலகங்கள் ஏற் பட்டன என்னும் குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. சமய வாதங் களும் நடந்தன.

"ஒட்டிய சமயத் துறுபொருள் வாதிகள்
பட்டிமண் டபத்துப் பாங்கறிந் தேறுமின்"

என்று விழாவறை காதையில் சீத்தலைச் சாத்தனார் குறிப்பிடு கின்றார். பல்வேறுபட்ட சமயங்கள் அக்காலத்தில் காணப்பட் டதைக் கவுந்தியடிகளின் வாயிலாகக் குறிப்பிடும் இளங்கோ வடிகள் அவற்றின் பயனற்ற தன்மையையும் வெளிக்காட்டுகின்றார்.

"பிறைமுடிக் கண்ணிப் பெரியோ னேந்திய
வறைவாய்ச் சூலத் தருநெறி கவர்க்கும்"

என்னும் காடுகாண்காதை வரிகள் மூன்று வழிகளைக் காட்டு கின்றன. இவ்வழிகள் அக்காலத்தில் நிலவில் இருந்த மூன்று மதங்கள் என்று கொள்ளலாம். திருமால் பக்தனாகிய மாங் காட்டு மறையோனால் கூறப்படும் அவ்வழிகளைக்கேட்ட கவுந்தி அவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஆக, சிலப்பதிகார ஆசிரியர் சமயச்சண்டைகள் இருந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்பது ஊகிக்கமுடிகின்றது. அன்று சண்டையிட்டுக்கொண்டிருந்த எந்தச் சமயத்தையும் ஏற்றிக்கூறாமல், தாமாகவே பெண்மைக்கு ஏற்றம் கொடுத்துப்பத்தினித் தெய்வத்தைத் தோற்றுவித்தார் என்று கொள்வதே பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றது,

இவ்வாறாக, வீரயுகத்தை அடுத்த காலமும், பெண்கள் சமண சமயத்தால் இழிவாகக் கருதப்பட்ட காலமும், இளம் பெண்களைப் பெற்றோர் பிற மதங்களில் சேர்த்துத் தவம் செய்யக் கட்டாயப்படுத்திய காலமும், அப்படிக் கட்டாயப்படுத்தியதால் பெண்களிடையே தவறுகள் நிகழ, சமூக சிந்தனையாளர் பெண் களைப் பருவமடைவதற்குமுன் திருமணம் செய்து கொடுப்பதால் தவறுகள் நிகழாது அவர்களைக் காத்துக்கொள்ளலாம் என்று உணர்ந்தகாலமும், தமிழும் தமிழரசரும் சிறப்புக்குன்றியிருந்த காலமும், மனிதன் தெய்வமாகக் காட்டப்பட்ட காலமும்—சங்க காலத்தை அடுத்த காலமாகக் காணப்படுவதால், இச்சூழல் சிலப்பதிகாரம் தோன்ற ஏற்றதாக அமைந்தது என்று கொள் வதே பொருத்தமாகக் காணப்படுகின்றது.

முல்லைப்பாட்டு

செ. ஜேசுதாசன்

பத்துப்பாட்டில் சிறிய பாட்டு முல்லைப்பாட்டு. ஆனால் அது கிளப்பியிருக்கும் பிரச்சினை பெரிது. பிரச்சினையைக் கிளப்பியவர் வேறு யாருமல்ல, நச்சினார்க்கினியர்தான். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி பொறுமையோடு ஆற்றியிருப்பதல்லவா முல்லை? ஆனால் முல்லைப்பாட்டில் பூப்போன்ற கண்கள் முத்துக்களைத் துளிக்க, வளைகழல, இழை நெகிழ வருந்தும் தலைவியை அல்லவா காண்கிறோம். இது பிரச்சினை? அவளை எப்படி ஆற்றுவிப்பது? நச்சினார்க்கினியர்க்கு அது கைவந்த கலை. அவர் கையில் ஓர் இலக்கண ஆயுதம் இருந்தது. மாட்டு என்ற ஆயுதம். அதைக் கொண்டு, சொற்களையும் வரிகளையும் அங்குமிங்கும் அலைத்து, தலைவி ஆற்றியிருந்தாள், அதனால் பாட்டு முல்லைப்பாட்டுதான் என்று நிரூபித்து விட்டார், இல்லை, நிரூபித்து விட்டதாக நினைத்துக்கொண்டார். பின்னால் வந்த உரையாசிரியர்களுக்குத் தலைவலிபோய் திருகு வலியாயிற்று. சொற்களைக் கிடந்த முறையிலேயே வைத்து முல்லை ஒழுக்கம் கூறும் பாடல் முல்லைப் பாட்டு என்று காட்ட முயற்சி செய்தார்கள். அவர்களுக்குச் சொற்பொருள் காண உதவியவர் நச்சினார்க்கினியர்தான். அவர்களுக்குமட்டுமென்ன, இக்கட்டுரையாளர்க்குந்தான்.

முல்லைப்பாட்டை, முல்லை ஒழுக்கத்தைப் பேணும் தலைவியின் பார்வையிலும் பார்க்கல்ாம். தன் அரசியற் கடமையை முதலாவதாகக்கருதி, அதை முடித்தபின் தலைவியை விரைந்து வந்து தழுவும் தலைவன் நோக்கிலும் பார்க்கலாம்.

ஒரே வாக்கியமாக நீண்டு செல்லும் 103 வரிகளையுடைய முல்லைப்பாட்டை கிடக்கும் முறையிலேயே, பின் வருமாறு இணைப் புச்சங்கிலிகளைக் கொடுத்துச்சுருக்குவது சவுகரியமாயிருக்கும்:

"பெயல்பொழிந்த சிறுபுன்மாலை...பெருமுது பெண்டிர்... எவ்வம் களை (துன்பத்தை விடு) ... எனக்காட்டவும் காட்டவும் காணாளாய்ப் பூப்போலுண்கண் ... முத்துறைப்ப (முத்துக்களைத் துளிப்ப), / பாடி (பாசறை) யில் ... ஈரறைப்பள்ளியுள் ... ஒருகை பள்ளி ஒற்றி ஒருகை முடியொடு கடகஞ்சேர்த்தி நெடிது நினைந்து...பாசறையில் இன்துயில்வதியுநனைக் / காணாளாய்த்துயருழந்து...எழுநிலை மாடத்து முடங்கிறைச்சொரிதரும் மாத்திர ளருவி இன்பல் இமிழிசை ஓர்ப்பனள் கிடந்தோளின் அஞ்செவி நிறைய ஆலின (கனைத்தன)...பரிதுரக்கும் செலவினர்பூண்டமா.

இதை இன்னும் சுருக்கமாக, மாலைக்காலத்தில் கண்ணீர் துளிக்கும் தலைவி, பாசறையில் புறக்கடமையில் மூழ்கியிருக்கும் தலைவன், தலைவன் தலைவியர் சந்திப்பு என்று அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

தலைவியின் சித்திரம், மேகம் மழை பொழியும் கார்காலத்தின் மாலையாகிய பகைப்புலத்தோடு தொடங்குகிறது. "நீர் செல நிமிர்ந்த மாஅல் போல" மேலே எழுந்தது மேகம். கடலிலிருந்து வலமாக மலைமீதெழுந்து சென்ற மேகத்தை இதைவிட அழகாக, கம்பீரமாகக்காட்டிவிட முடியாது. ஒருவேளை, பத்துப்பாட்டிலுள்ள வேறொரு பாட்டிலும் இதைப் போன்ற ஒரு தொடக்கத்தைக்காண முடியாது. உலகையே முழுவதுமாக மூடிக்கொண்டு மழை பொழியும் இந்தக் காம்பீரியத்துக்கு முன், ஏழை உயிர்கள் என்ன செய்ய முடியும்? பசலைக்கன்று ஒன்று பசுவைக்காணுமல் அம்மாஎன அழுகின்றது. ஆய்மகள் அதைத்தேற்றுகின்ருள். அரண்மனையில் இருக்கும் அரசியும் அரசனைப்பிரிந்து கண்ணீர் விடுகிருள். ஆய்மகள் கன்றுக்குக்கூறிய நற்சொல்லைக் கேட்டுவந்து பெருமுது பெண்டிர் அவளைத் தேற்றுகிருர்கள். கன்றுக்குட்டி எப்படித் தேறியிருக்காதோ அதுபோல அரசியும் தேறவில்லை.

கார் காலம் என்ற முதற் பொருள். கன்றுக்குட்டி, ஆய்மகள் என்ற கருப்பொருள். சொல்ல வந்த உரிப்பொருளாகிய தலைவியின் ஆற்றியிருத்தலுக்கு ஏற்ற பகைப்புலமென்று சொல்லத் தேவையில்லை. தலைவி ஆறுதலடையவில்லை என்ருலும், ஆற்ருமையை, அதன் கொடுமையைக்காட்டிய பின்தானே ஆற்றுதலைக் காட்டமுடியும்? மாத்திரமல்ல, இனி ஆற்றியிருக்கப்போகிருள் என்பது முதல்வரியிலேயே, "மாதாங்கு தடக்கை" (திருமகளைத் தாங்கிய தடக்கை) என்ற தொடரில் குறிப்பாகக்காட்டப்படுகிறது.

ஆற்ருமைக்கு ஒரு காரணம் கார்காலப் பகைப்புலம். ஆனல், அடுத்த காரணம், முக்கியமான காரணம், அடுத்த பகுதியில் குறிப்பாகக் காட்டப்படுகிறது. போருக்குச்சென்ற தலைவன் வரத் தாமதமாகிறது. மழைக்காலத்தில் பிரிந்து சென்ற தலைவன், நீண்ட நாள் பாசறையிலேயே இருக்க வேண்டியதாயிற்று. பிரிந்து சென்றது மழைக்காலத்தில் என்பதை, பாசறை அமைப்பு வர்ணனையிலேயே ஊகித்துவிடலாம். "சேணுறு பிடவமொடு பைம்புதலெருக்கி" என்ற வரிகளிலிருந்து 'வெகுதூரம் மணம் வீசும் பிடவத்தோடு, பசிய புதர்களை அழித்து,' பாசறை அமைக்கிருர்கள் என்பதனை அறிகின்ருேம். பிடவம் மலரும் காலம் மழைக்காலம். அடுத்து ஓரிடத்தில் பாசறை நடுவிலுள்ள சந்தியில் காவலாக நிற்கும் யானை வளர்ந்தோங்கிய கரும்பையும், நெற்கதிரை மிடைந்து கட்டிய அதிமதுரத்தழையையும்

உண்ணுமல் நிற்கிறதாக ஒரு வருணனை. கரும்பு விளையுங்காலம், நெற்கதிர் முற்றுங்காலம் பனிக்காலமாகும். பின்னர் ஓரிடத்தில், அரசனது மெய்க்காப்பாளர், நள்ளிரவில், அசைந்து வரும் காற்றில் மெல்ல அசையும் அதிரற் கொடி பூத்த புதர்கள் அசைவது போல, தூக்க மயக்கத்தில் ஆடி ஆடி நடந்து, அரசனைச் சுற்றிக் காவல் புரியும் காட்சி. அதிரற்கொடி பூக்கும் காலம் வேனிற்காலம். இந்த இடத்தில் நிகழ்ச்சியாக அன்றி, உவமையாக வந்தாலும், காலத்துக்கேற்ற உவமை சொல்லும் குணமுடைய புலவர்—மேகத்துக்கு முல்லை நிலத்தெய்வமாகிய திருமாலை உவமித்தவர்—இங்கும் வேனிற்காலத்தில் விரியும் மலரை, வேனிற்கால நிகழ்ச்சிக்குத்தான் உவமையாகக்கூறியிருக்க வேண்டும். தலைவன் வினைமுடித்துத்திரும்பும் மாதம் வெண்மழை பொழியுந்திங்கள். கார்மேகம் கனமழை பொழிந்த காலத்துக்குப் பின் வெண்மேகம் மழை பொழியும். பிடவம் பூ மணக்கும் கார் காலத்தில் பிரிந்து சென்ற தலைவன், அடுத்த கார் காலத்தில் வெண்மழை பொழியும்போதுதான் திரும்புகிருன். தலைவியின் ஆற்ருமையைக் கேட்க வேண்டுமா? இதயத்தைத் தலைவனிடத்துக்கே அனுப்பிவிட்டாள். ஆனாலும், தலைவன் பிரிவு அரசியற் கடமைக்காகவே என்று ஒரு கணம் நினைத்துத் தன்னைத் தேற்றிப்பார்க்கிருள். வளை கேட்டால் தானே? கழன்ருேடுகிறது. அதைச்செறித்து வைக்கிருள். இப்போது இழைகள் நெகிழ்கின்றன. பெரிய போராட்டமே நடக்கிறது. படுக்கையருகில் பாவை விளக்குச்சுடர்விட்டுப்பிரகாசிக்கிறது. அவள் கண்களும் அவற்றை வெறித்துப்பார்த்திருக்கவேண்டும். இந்த நிலையில்தான், திரும்பவும் வந்த கார் கால மழைத்தண்ணீர், திரண்டு 'முடங்கிறை' வழியாகப்பாயுமோசை, பல சுரங்களுடன், இன்னிசையாகக் காதில் ஒலிக்கிறது. அந்த இசையை நினைத்துக் கொண்டே கிடக்கிருள். 'இன்பல் இமிழ் இசை ஓர்த்தனன்' கிடந்தோள் தண்ணீர்விழும் ஓசையைக்கேட்டு எதை நினைத்திருப்பாள்? தலைவன் பிரிந்துபோகும்போது கார்காலத்தில் திரும்பிவருவேன் என்ற ஆறுதல் மொழியையா? அல்லது முந்திய கார்காலங்களில் அவனேடு கூடியிருந்த இன்ப அனுபவங்களையா? எதுவாயினும், தண்ணீரின் 'பல் இமிழ் இசை' அவளுக்கு இனிமையாயிருந்தது. ஆறுதலாயிருந்தது. இனிமேலும் பாவம் ஒரு பெண்ணை அவள் அரசியாயிருந்தாலும், ஆற்ருமைக்கு ஒப்புக்கொடுப்பது யாருக்கும் அடுக்காது. அதனுல் தலைவன் வந்துவிட்டான். அவன் தேரில் பூட்டியிருந்த குதிரைகளின் கனைப்பொலியைக்கேட்டு, அவள் அழகிய செவிகள், மழையோசையைக் கேட்டு இன்பமடைந்த செவிகள் நிரம்பின. செவிகள் மாத்திரமல்ல. இதயமும் நிரம்பியிருக்க வேண்டும். கார் காலம் போய் கார்காலம் வந்தது. வட்டம் நிரம்பியது. தலைவன் போனுன், தலைவன் வந்தான்.

முல்லைப்பாட்டில் சித்திரிக்கப்படும் ஒழுக்கம் முல்லையல்லாமல் வேறென்ன? முதலிலும் கடைசியிலும் முதற்பொருள் முல்லை, கருப்பொருள் முல்லை. உரிப்பொருளும் முல்லை. இடையில் வரும் புறப்பொருள், பாசறையிருப்பு, முல்லை உரிப்பொருளுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கிறது.

இனி தலைவன் நோக்கிலிருந்து பாட்டைப்பார்க்கலாம். "நேமியோடு வலம்புரி பொறித்த, மாதாங்கு தடக்கை." இது, பாட்டு முழுவதிலும், வியாபித்திருக்கும் பொருளை, சூரியனொளியைப் பனித்துளி தன்னுள் அடக்கிவைத்துக் காட்டுவதுபோல் காட்டுகிறது. திருமாலின் பெரிய கையில் சங்கு, சக்கர ரேகைகள் பொறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அரசனுடைய கடமைக்கு அடையாளம் அவை. பொறிக்கப்பட்டிருப்பதால், அது அவனுக்கு இன்றியமையாதது, முக்கியமானது என்பது குறிப்பு. ஆனால் அதே கை திருமகளையும் தாங்குகிறது. அரசன் தன் மனைவியையும் தன் கையால், பொறிகள் இருக்கும் கையால் அணைத்துக்கொள்கிறான். இந்த மையக்கருத்து கவிதை முழுவதும் பரவிக் கிடக்கிறது. தலைவன் கார்காலத்தில் பிரிந்துசென்ற காட்சியைக் காட்டாமல் விட்டது, கவிஞனது கலாபூர்வமான வேலை. தலைவியிடம் சொல்லிவிட்டுப் பிரிந்தானா, சொல்லாமற் பிரிந்தானா? எப்படிப் பிரிந்தாலும், அன்பில்லாமல், உதறிவிட்டுப்போய்விட்டான் என்று கூறமுடியாது. அப்படியானால், போர் முடிந்ததும் அவன் வந்த வேகத்துக்குப் பொருளென்ன? போர் செய்தல் அவனுடையமுக்கியமான கடமை. அது செய்துதான் ஆகவேண்டும். போர்செய்து வெற்றிபெருவிட்டால்—நாட்டைத்தான் விட்டுவிடுவோம்—அவன் மனைவியின் நிலைதான் என்ன ஆவது! பாசறையில் காவல்காக்கும் யானைகூட உண்ணாமல் நிற்கிறது. பகல்வேளையில் போர் செய்துவந்த போர்க்கள அனுபவம் காரணமாயிருக்கவெண்டும். சில யானைகள் போர்க்களத்தில் புண்பட்டு வந்திருக்கின்றன. அவை பிடிகளை மறந்துவிட்டன. வீரர்கள் எத்தனையோ பேர் அவன் கொடுத்த செஞ்சோற்றுக் கடன் மறவாமல் போர் செய்து, களத்தில் மாண்டு போனார்கள். குதிரைகளின் உடம்பில் அம்பு துளைத்ததால், அவைகளும் உண்ணாமல் செவிகளைச்சாய்த்துக்கொண்டு நிற்கின்றன. நள்ளிரவு, மணியொலியடங்கிய வேளையில், எழினி வாங்கிய ஈரறைப்பள்ளியில், பாதுகாப்புகளுக்கிடையே அவன் சேமமாக இருந்தாலும், இவற்றையெல்லாம் நினைக்காமலிருக்க முடியவில்லை. "ஒருகை பள்ளியொற்றி, ஒருகை முடியொடு கடகம் சேர்த்தி" நீண்ட நேரம் நினைத்துக்கொண்டே இருந்தவன். பகலில் பெற்ற வெற்றியினால், திருப்தியடைந்தவனாய்ச் சுகமாகத் தூங்கிப் போய் விடுகிறான். "இன்துயில் வதியுநனா"க இருக்கிறான்.

பூரணவெற்றி கிடைத்ததும் தானையோடு புறப்பட்டு விட்டான் தேரில். காயா அஞ்சனமலர, கொன்றை நன்பொன் கால, கோடல் அங்கை அவிழ, தோன்றி குருதி பூப்ப, மடமான் உகள, வெண்மழைபொழியுங்காடுகள் பின்னே ஒழிய, பரிகளை விரைந்தோட்டி வந்தான். தேர்ச்சக்கரங்கள் தான் உருள்கின்றனவா, அல்லது காட்டிலுள்ள காட்சிகள் தான் உருள்கின்றனவா? விரைந்து மறையும் காட்சிகள் ஒவ்வொன்றும் தலைவனுக்குத் தலைவியை நினைப்பூட்டுகின்றன. தலைவியின் அங்க அழகுகளை, அவளோடுள்ள உறவை, நினைப்பூட்டுகின்றன.

தலைவனும் தலைவியும் இலட்சியப்புனைவியல் பாத்திரங்கள்ப்; மாதிரிகள். கவிதை உணர்த்தும் செய்தியும் சங்கப்பாடல்களின் மூலம் நமக்குப் பழக்கமான செய்திதான். ஆனல் அதை, ஒரு அனுபவமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கும் கலைநுட்பத்தைக் கூறியே ஆகவேண்டும். மரபு முறையே ஆனலும், இந்த இருபதாம் நூற்றூண்டிலும் அதற்கொரு புதுமை இருப்பதைக் காணலாம்.

கவிதை குறியீடு, குறிப்பு, இணைவு, முரண், படிமம் ஆகியவற்றின் தொடர்ச்சி காட்சிக்கு விருந்து. வெறும் நிலைக்காட்சி (static) அல்ல; இயங்கும் காட்சி. "நேமியொடு வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கு தடக்கை" – இது ஒரு செறிவான குறியீடு. தடக்கை அரசனுகிய தலைவனையும், சக்கரமும் சங்கும், அரசியற்கடமையையும் மா, அல்லது திருமகள் தலைவியையும் குறிக்கின்றன. 'பொறித்த,' 'தாங்கு' என்ற சொற்கள் குறிப்பினுல் அரசியற்கடமையை உணர்த்துகின்றன. இதில்தானே, இணைவு, முரண்என்ற அழகும் காணக்கிடக்கிறது. 'நேமி', 'வலம்புரி,' ஒருபக்கம். நேர் எதிராக 'மா.' இதனேடு தொடர்ந்து வரும் "நீர்செல நிமிர்ந்த மாஅல் போல" என்பது ஒரு படிமம். நேராக மால், (திருமால்) மேகத்துக்கு உவமை. ஆனல், இன்னும் ஆழமாகப்பார்த்தால் மால் மேகத்தையுந்தாண்டி, அரசனையே குறிப்பாக உணர்த்துவதை அறியலாம். திருமால் மகாபலிகொடுத்த தாரைநீரைவாங்கிப் பூமிக்கு வழங்கியதுபோல் கடலிலிருந்து தண்ணீரை எடுத்து, மேகம் பூமிக்கு மழையாகவழங்கியது. அரசனும், பகையரசரிடம் போர்செய்து, அவர் புலங்கவர்ந்து தன் நாட்டுக்கு வழங்குவான். இது ஈரடுக்குப்படிமம். அதுபோல, "நெல்லொடு முல்லைதூவி" என்பதிலும் நெல் பொருள் தேடுதலையும் முல்லைதலைவியின் ஒழுக்கத்தையும் இணையாக நின்று குறிக்கும் குறியீடுகள். சங்கிலிபோலச்செல்லும் இக்குறியீடுகள், படிமங்கள், நிலைக்காட்சிகளாக இல்லாமல், 'செல,' 'நிமிர்ந்த,' 'தூவி,' என்று இயக்கமாகத் தொடர்கின்றன. முல்லைப்பாட்டு, வெறும்மரபுப்பாடல் அல்ல. கலைநுணுக்கம் நிறைந்த புதிய தமிழ்ப்படைப்பு.

சங்க காலம்

செ. ஜேசுதாசன்.

சங்கம் இருந்திருந்தால் தானே அதற்கென்று ஒரு காலமும் இருக்க முடியும்? அதனால், முதலில் சங்கம் இருந்ததா என்று பார்த்துவிட்டு அதன்பிறகு சங்ககாலத்தைப்பற்றி ஆராயலாம்.

சங்க இலக்கியம் என்று வழங்கும் நூல்களில் எந்த இடத்திலாவது, மதுரையில் தமிழ்ச்சங்கம் இருந்தது என்பதைப்பற்றித் தெளிவான ஒரு சான்றாவது உண்டா? இல்லை. கி. பி. 7–ம் நூற்றாண்டு முதல்தான் (காலத்தைப் பற்றிய உறுதியுணர்வோடு) இலக்கியச் சான்றுகள் இருக்கின்றன என்று கூறமுடியும். இந்தச்சான்றுகள் புராணக்கதைகளோடு விரவிக்கிடப்பதால், இவற்றை உண்மையான சான்றுகளாகக் கொள்வதில் தயக்கம் ஏற்படுகிறது. சரித்திரத்துக்கு முக்கியமான சான்றுகளாக இன்று அறிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கும் சாசனங்களோவென்றால், 9–ம், 10–ம் நூற்றாண்டளவில்தான் சங்கத்தைப் பற்றிக்குறிப்பிடுகின்றன. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, சங்கம் என்ற சொல்லே, கி. பி. 5–ம் நூற்றாண்டில் வச்சிரநந்தி மதுரையில் நிறுவிய சமண சங்கத்துக்குப் பின்னர்தானே வந்திருக்கமுடியும் என்று கூறுவோரும் உண்டு. வையாபுரிப்பிள்ளை இந்தச் சங்கத்தைத்தான் தமிழ்ச்சங்கம் என்கிறார்.

சங்கம் என்ற சொல் பழைய இலக்கியங்களில் இல்லை, அதனால் மதுரையில் தமிழ்ச்சங்கம் இருந்ததும் இல்லை என்று கூறுவது ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாயில்லை. மதுரையில் பௌத்தர்களது 'கடவுட்பள்ளியும்,' சமணர்கள் வழிபடும் 'நறும்பூஞ் சேக்கையும்' சிறப்புற்றிருந்தன என்று மதுரைக்காஞ்சி கூறுகிறது. இந்த நிலையில், அவர்களிடையே பயின்றுவரும் 'சங்கம்' என்ற சொல் தமிழில் வர, மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம் வர, வச்சிரநந்தியின் சமண சங்கம் தோன்றும் வரையில், அதாவது 5–ம் நூற்றாண்டு வரையில் காத்திருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. சைவம், பௌத்தம், சமணம் முதலிய பல சமயத்தைச்சேர்ந்த புலவர்களின் பாடல்கள் அடங்கிய ஓர் இலக்கியத்தை, சுத்தமான ஒரு சமணசங்க ஆதரவில் வெளிவந்த இலக்கியம் என்பது நம்பத்தக்கதாயில்லை. 7–ம் நூற்றாண்டு தொட்டுவரும் இலக்கிய ஆதாரங்களில் புராணக்கதைகள் கலந்துள்ளன என்பது உண்மையே. ஆனால்,அந்த ஆதாரங்கள் முழுவதுமே கதை என்று ஒதுக்கிவிட முடியாது. உதாரணம், இறையனார் களவியலுரை தரும் சங்கப்புலவர்களின் தொகை. மூன்றும் சங்கத்தில்

பாடிய புலவர்கள் 449 பேர் என்று அது கூறுகிறது. சங்க இலக்கியத்தைப் பாடிய புலவர்களின் மொத்த எண்ணிக்கை 473 என்று சமாஜப்பதிப்பு கணக்கிடுகிறது. பெயர்களை அடுத்து வரும் அடைகளின் காரணமாக ஒரு பெயரே திரும்பத் திரும்ப வருவதற்கேதுவுண்டு. பின்வந்த கலி, பரிபாடல் பாடியவர்களின் பெயர்களும் நீக்கப்படவேண்டும். நீக்கினுல் 449 என்ற களவியலுரைத்தொகை ஏறக்குறைய ஒத்துவந்துவிடுகின்றது. 9-ம் நூற்ருண்டில், மாணிக்கவாசகர், "கூடலிணுய்ந்த ஒண் தீந்தமிழ்" என்று கதைக்கலப்பில்லாமல், எவ்வளவு தெளிவாகச் சங்கத்தைச்சுட்டிக் காட்டிவிடுகிருர்!

9-ம் நூற்ருண்டின் இறுதியிலும், 10-ம் நூற்ருண்டின் தொடக்கத்திலும் கொடுக்கப்பட்ட பாண்டியர் சாசனங்களிலும் சங்கம் பற்றிய செய்தி கூறப்படுகிறது. இக்கூற்றுகள் சாசனங்களில் புராணக்குறிப்புகளடங்கிய முற்பகுதியில் வரவில்லை என்பதும் சரித்திரக்குறிப்புகளடங்கிய பிற்பகுதியில் காணப்படுகின்றன என்பதும் கவனிக்க வேண்டிய விஷயங்கள்.

பிற்கால இலக்கியங்கள், செம்புப் பட்டயங்கள் ஆகியவற்றின் நிலை இது. சமகால இலக்கியங்களிலிருந்து, அதாவது, சங்க இலக்கியங்கள் என்று கூறப்படும் இலக்கியங்களிலிருந்து ஏதாவது வெளிச்சம் கிடைக்கிறதா? நேர்முகமாக, தெளிவாக, சான்றில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஓரிடத்தில் மட்டும், சங்கம் இருந்திருக்கலாமோ என்று எண்ணும்படியான ஒரு குறிப்புள்ளது. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனது வஞ்சினப்பாடலில் வரும் குறிப்புத்தான் அது. மாங்குடி மருதன் தலைவனுக ஒரு புலவர் குழு அவனுக்கிருந்ததாக அவன் சுட்டுகிருன். ஆனுல் சங்கம், குழு என்ற பெயர்களை எடுத்துக்கூறவில்லை.

சங்க இலக்கியம் என்று வழங்கும் நூல்களுள் பெரும்பான்மையான நூல்களில், ஒரு பொதுவான மொழிநடை, இலக்கிய மரபு ஆகியவற்றைக்காணலாம். இவற்றிலிருந்து, இந்த இலக்கியங்கள் ஒரு சங்கத்தின் முத்திரையைத்தாங்கி நிற்கின்றன என்று ஊகிக்க இடமுண்டு. இந்த இலக்கியத்தின் மொழியை, இன்று மொழியாராய்ச்சி செய்கிறவர்கள் அக்குவேறு ஆணிவேருகப்பிரித்துத்தந்து விட்டார்கள். இவற்றின் பொது இயல்புகளை, ஒற்றுமைகளை, பார்ப்பவர்கள் ஆச்சரியப்பட்டுப் போவார்கள். இவை பின்பற்றும் இலக்கியமரபுகளும் அலசி ஆராயப்பட்டுவிட்டன என்றுதான் கூறவேண்டும். இந்த ஆராய்ச்சி முடிபுகளும், இவ்வொற்றுமையை வலியுறுத்துகின்றன. இன்றுபோல, போக்குவரத்து வசதிகள் இல்லாமலிருந்த அந்தக்காலத்தில்,

கச்சிப்பேட்டு நன்னுகையாரும், மாரோக்கத்து நப்பசலையாரும், காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக்காரிக்கண்ணனாரும், கருவூர்க் கண்ணம் பாளனாரும் பாடிய பாடல்களில் இந்த ஒற்றுமை எப்படி வந்தது? சங்கம் இருந்த காரணத்தினாலா, அல்லது வேறு ஏதாவது காரணம் உண்டா? இந்த முடிச்சினை ஒருவர் இப்படி அவிழ்க் கிறார்: எல்லாப்பாடல்களையுமே பாடிய புலவர் ஒருவர்தான் என்று ஒரே போடாகப் போடுகிறார். இதற்குப் பழைய ஆதாரங்கள் ஏதாவது வேண்டுமே என்று அவர் கவலைபபட்டதாகத் தெரிய வில்லை.

இந்த ஒற்றுமைக்கு ஒருபுலவர்க்கொள்கையல்லாமல், வேறு வகையான விளக்கமும் தரமுடியலாம்தான். மூவேந்தர்கள், குறு நில மன்னர்கள் முதலியோர் தனிப்புலவர்களை ஆதரித்துவந்த தோடு, தங்கள் தங்கள் நாடுகளுக்கு வெளியே, வெகுதூரத்தி லிருந்து வந்த புலவர்களுக்கும் பரிசில்கள் அளித்தார்கள் என் பதற்கு அகச்சான்றுகள் எத்தனையோ உண்டு. இப்படிப் புல வர்கள் ஓரரசன் அவையிலிருந்து இன்னொருவன் அவைக்குச் செல்லும்போது, ஒருவரோடொருவர் தொடர்புகொள்ள ஏது வுண்டு. கோப்பெருஞ்சோழன், பாண்டிய நாட்டிலுள்ள பிசிர் என்னும் ஊரில் வாழ்ந்திருந்த ஆந்தையாரைக்காணுமலே நட்புரிமை பாராட்டினன் என்று படித்திருக்கிறோம். பேகன் தன் மனைவி கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்திருந்தபோது, கபிலர், பரணர், அரி சில்கிழார், பெருங்குன்றூர்கிழார் ஆகிய நான்கு புலவர்கள் கண் ணகிக்காகப் பரிந்துபேசிப் பாடியிருக்கிறார்கள். இவர்களுக்குள் தொடர்பு இல்லை என்று சொல்லமுடியுமா? தமிழ்வேந்தர்கள் முதலியோர் அவைகளில் வந்தும் போயுமிருக்கிற புலவர்களே போதும் மொழியொற்றுமையையும், இலக்கிய மரபுகளின் ஒற்று மையையும் பாதுகாக்க. அப்படியானல் சங்கம் இருந்துதான் ஆகவேண்டுமா?

இப்படிப்பல சிக்கல்கள் இருக்கின்றன. என்றாலும், பாண் டியன் தலைநகரமாகிய மதுரைக்கு, தமிழைப்பொறுத்த அளவில், மற்றவர்கள் தலை நகரங்களைவிட ஏதோ ஒரு வகைச்சிறப் பிருந்தது என்பதற்கையமில்லை. அது என்ன சிறப்பு? தமிழ்ச் சங்கமிருந்த சிறப்புத்தான். இல்லாமலிருந்தால், "தமிழ்நிலை பெற்ற...மதுரை" என்றும், "தமிழ்கெழு கூடல்" என்றும் புல வர்கள் மதுரையை மாத்திரம் புகழ்வார்களா? புலவர்களின் மொத்தத்தொகையில் (449) பத்தில் ஒரு பகுதியினர் (42) மது ரையைச் சேர்ந்தவர்களாயிருப்பார்களா? சில தொகை நூல்களைச் சேரமன்னர்களும் தொகுப்பித்திருந்தாலும், பாண்டியன் ஆதரவில் பாரதம்பாடிய பெருந்தேவனார் ஏகதேசம் எல்லாத் தொகைநூல் களுக்கும் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடியிருப்பதைப் பார்த்தால்,

தொகுத்தபின் அவை மதுராபுரிச் சங்கத்தில் அரங்கேறியிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. பராந்தகபாண்டியன் செப்பேடுகளையும், இராஜசிம்ம பாண்டியன் செப்பேடுகளையும் வாசிக்கும்போது, களப்பிரர் காலத்துக்குமுன், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் காலத்தில், மதுரையில் தமிழ்ச் சங்கம் நிறுவப்பட்டிருக்கலாமென்றும், அப்போது பெருந்தேவனர் பாரதத்தைப் பாடியிருக்கலாமென்றும் என்றும் தோன்றுகிறது.

மதுரையில் தமிழ்ச்சங்கம் இருந்தது என்பதற்கு இந்த நியாயங்கள் போதுமா என்று கேட்கலாம். கிடைக்கிற சான்றுகளை வைத்துப்பார்த்தால் இந்த முடிவு இயல்பானதே.

சங்க இலக்கியங்கள் எவை என்பதிலும் கருத்து வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. பரிபாடலிலும், கலித்தொகையிலும் உள்ள அகச்சான்றுகள், அவை பிற்காலத்தவை என்று காட்டுகின்றன என்கிறார் வையாபுரிப்பிள்ளை. தெ. பொ. மீயும் ஒரு வகையாக இக்கருத்தை ஆதரிக்கிறார். அதனல் இரண்டு தொகைகளையும் விட்டுவிட்டு, ஏனைய நூல்களின் காலத்தை ஆராய்வது பொருத்தமானது.

இன்று நிலவும் கொள்கைகளில் இரண்டு கொள்கைகள் முதலில் நம் கவனத்துக்குரியவைகளாகின்றன. ஒன்று, சங்கத்தின் ஆரம்பத்தை மௌரியர் காலத்துக்கு, இல்லை, நந்தர் காலத்துக்கே கொண்டுபோகிறது. மற்றது, அதை இழுத்து, ஏழாம் நூற்றாண்டுவரை கொண்டுவருகிறது. சில பாடல்களில் நந்தர், மௌரியர் என்ற குறிப்புகள் இருப்பதாலும், 'உந்து' போன்ற பழைய சொல்வடிவங்கள் இருப்பதாலும் இவற்றின்காலம் மௌரியர் காலம், என்கிறார் அருள் திரு. டேவிட். இவர் காட்டும் சொல் வடிவங்கள் பரணர்போன்ற பிற்காலப்புலவர்கள் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன. மௌரியரைக் குறிப்பிடும் மாமூலனர் பிற்கால அரசர்களாகிய இமயவரம்பனையும். கரிகாலனையும்கூடக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார், ஒருவர் மௌரியர் பெயரைச் சொல்வதற்கு அவர்களோடு சமகாலத்தவராய் இருக்கவேண்டிய தேவை என்ன? பௌத்த மதத்தையும், சமண மதத்தையும் தமிழ் நாட்டுக்குத்தந்த மகதநாட்டின் நகரத்தையும் (பாடலி), ஆற்றையும் (சோணை), அரச வம்சங்களையும் (நந்தர், மௌரியர்), பௌத்த சமணக்கோயில்கள் மதுரையில் இருந்ததாகக்கூறும் மதுரைக் காஞ்சியின் காலத்தில், தமிழர்களுக்கு ஏன் தெரிந்திருக்கக் கூடாது?

ஏழாம் நூற்றாண்டு வரை பழைய இலக்கியங்களை இழுத்துக் கொண்டுவரும் இளங்குளம் குஞ்ஞன் பிள்ளைக்கு ஆதாரமாக இருப்பவை, அவற்றில் குறிப்பிடப்படும் துளுநாடு,கங்கர், கட்டி, பாணர், ஆகிய பெயர்களே. இந்தப்பெயர்களெல்லாம் 5-ம் நூற்றாண்

டுக்குமுன் அறியப்படாதவை என்றுகூற, நீலகண்ட சாஸ்திரி, சாலட்டோர் போன்ற சரித்திர ஆசிரியர்களைத் துணைக்கழைத் திருக்கிறார். ஹெச். வி. சீனிவாசமூர்த்தி, ஆர். ராமகிருஷ்ணன் ஆகியோர் சமீபத்தில் எழுதி வெளியிட்ட கர்நாடக சரித்திரம் என்ற நூலில் கங்கர்கள் மூன்றும் நூற்றாண்டிலேயே தோன்றி விட்டார்கள் என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. துளுநாடு, கட்டி, பாணர் என்ற பெயர்கள் பிற்காலத்தவை என்று கூற, தகுந்த காரணங்களைப் பேராசிரியர் குஞ்ஞன்பிள்ளை காட்டவில்லை. சங்க இலக்கிய காலம் ஏழாம் நூற்றாண்டு என்று கூறும் பேராசியர் குஞ்ஞன்பிள்ளை, அதே காலத்தில் தோன்றிய தேவாரத்துக்கும், பழைய இலக்கியங்களுக்கும் இடையே உள்ள மொழிநடை வேற்றுமைக்குச் சரியான விளக்கம் தரவில்லை. பாண்டிய சாசனத்தில், களப்பிரர்களுக்கு முன்சங்கம் இருந்தது என்று குறிப்பிடுவதையும் அவர் பொருட்படுத்தவில்லை.

சங்க காலத்தின் பின்னெல்லையை நிர்ணயிப்பதற்குப்பாண்டியர்களின் செப்பேடுகள் உதவுகின்றன. நெடுஞ்சடையன் பராந்தகனின் வேள்விக்குடிச்செப்பேடுகளும் (8-ம் நூற்றாண்டு), சடையவர்மன் பராந்தகன் செப்பேடுகளும் (9–ம் நூற்றாண்டு) களப்பிரர்களுக்குமுன், சங்ககால அரசனாகிய பல்யாகமுதுகுடுமிப் பெருவழுதியையும், ஆலங்கானத்துப்போர்வென்ற செய்தியையும் (சங்க கால அரசன் நெடுஞ்செழியன் செய்தபோர்) குறிப்பிடுகின்றன. புத்த தத்தன் எழுதிய வினய வினிச்சயத்தில் வரும் களப்பிர அரசன் கி. பி. 5–ம் நூற்றாண்டினன் எனக்கூறுகின்றனர். அதனால் சங்க காலம் கி. பி. 5–ம் நூற்றாண்டுக்கு முன் எனக்கொள்ளலாம். முன்னெல்லையை மகாபாரதம், இராமாயண காலங்களுக்குக்கொண்டுபோகும் முயற்சி இப்போது நின்றுவிட்டது. ஆனால் நந்தர்களையும், மௌரியர்களையும், பாடலியையும் பற்றிய தெளிவான குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுவதால், கி. மு. 5–ம் நூற்றாண்டு என்ற முன்னெல்லை வாதத்துக்கென்ற முறையில் ஒப்புக்கொள்ளலாம். ஆகையால் சங்க காலம் இந்த ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கிடையே ஊசலாடுகிறது. மொழி இலக்கிய மரபு, மக்கள் வாழ்க்கை முறைகள், அரசியல் நிலை ஆகியவற்றை ஏகதேசம் ஒரே நிலையில் இந்த இலக்கியங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. ஆயிரம் ஆண்டுகள் இந்த நிலை நீடித்தது என்று எண்ணுவது அறிவுக்குகந்ததாயில்லை. ஆயிரம் ஆண்டென்ன, நூறாண்டுகள் கூட இப்படி இருந்திருக்கமுடியுமா என்பது சந்தேகந்தான்.

தொகுக்கப்பட்டிருக்கும் முறையைப் பார்த்தால், சம காலத்துப் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் அல்லது, நெருங்கிய காலங்களில் வாழ்ந்திருந்த புலவர்கள் பாடல்கள் என்றாவது சொல்லும்படி உள்ளது. பதிற்றுப்பத்துப்பாடிய புலவர்கள் இதற்கு உதாரணம்.

பேகனை நேரிற் பாடிய நான்கு புலவர்கள் நான்கு பத்துக்களைப் பாடியவர்கள். பதிற்றுப்பத்தின் பதிகமோ, பாடப் பெற்ற அரசர்களை நான்கு அல்லது ஐந்து தலைமுறைகளுக்குள் நெருக்கி விடுகிறது. ஐங்குறுநூறு தொகுப்பித்த அரசனையும், ஐந்து நூறுகளின் அமைப்பையும் பார்த்தால், அதிலுள்ள பாடல்களும் பதிற்றுப்பத்தின் காலத்தில் பாடப்பட்டவையே என்று புலப்படும். குறிஞ்சியைப்பற்றி நூறு பாடல் இயற்றியவர் கபிலர். தொகுப்பித்த மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறை பதிற்றுப்பத்தில் 5-ம் பத்துக்குரிய களங்காய்க்கண்ணி, 8-ம் பத்திற்குரிய பெருஞ்சேரலிரும் பொறை ஆகியோர் காலத்தை அடுத்து வாழ்ந்தவன். ஐங்குறுநூறு, நூறு நூறாக அமைந்திருக்கும் முறை, அதைப் பாடிய புலவர்கள் அடுத்தடுத்து வாழ்ந்திருந்தவர்கள் என்றுணர்த்துகிறது. அகநானூறு தொகுப்பித்த பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதி, ஔவையாரால் பாடப் பெற்றவன். ஔவையாரை ஆதரித்த அதிகமானது தகடூரை அழித்த சேரஅரசன் பெருஞ்சேரலிரும்பொறை. 8-ம் பதிற்றுப்பத்துக்குரியவன். மற்ற நூல்களும் இவற்றை அடுத்த காலங்களில் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம், என்று எண்ண ஏது இருக்கிறது. இந்த நெருங்கிய காலத் தொடர்புக்கு மிகவும் இன்றியமையாத துணையாயிருப்பவை, பதிற்றுப்பத்துப்பதிகங்களும், பிற தொகை நூல்களில் வரும் புலவர் பெயர் முதலிய அடிக்குறிப்புகளுமே.

ஐந்து தலைமுறை, அல்லது நூறு வருஷங்களை ஆயிரம் வருஷ எல்லைக்குள் எங்கே பொருத்துவது? ஐராவதம் மகாதேவன் வாசித்துப்பொருள் கண்ட புகழியூர்ப் பிராமிக் கல்வெட்டில் பெருங்கடுங்கோ, இளங்கடுங்கோ என்று இரண்டு சேர அரசர்கள் குறிக்கப்படுகிறார்கள். சங்க இலக்கியங்களில் வரும் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவும், மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோவும் இவர்கள் ஆகலாம் என்றுசீனிவேங்கடசாமிகூறுவதை ஒத்துக்கொள்ளலாம். கல்வெட்டின் எழுத்துவடிவம் ஏகதேசம் 4-ம் நூற்றாண்டினதென்கிறார் ஐராவதம். இரண்டாம் பதிற்றுப்பத்துக்குரிய இமயவரம்பன் கடம்பரை வென்றவன் எனப்படுவதால் அவன் காலம் கடம்பர் தோன்றிய மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குமுன் இருக்க முடியாது. இதுபோலவே 3-ம் நூற்றாண்டில் தோன்றியகங்கரைக்குறிப்பிடும் சங்கப்பாடல்களும் 3-ம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியனவாக இருக்க முடியாது. சங்ககாலம் 3-ம் நூற்றாண்டு அல்லது 4-ம் நூற்றாண்டென்று தற்காலிகமாகக்கொள்ளலாம். பிராமிக் கல்வெட்டுகள் எதிர்காலத்தில் இந்தப் பிரச்சினைக்கு இன்னும் திருப்தியான விடை காண உதவும் என்று நம்பலாம்.

OUR CONTRIBUTORS

Sri. Sundara Ramaswamy
Short story writer, Poet, Novelist and Critic, Nagercoil

„ Vallikkannan
Short story writer, Poet and Literary historian, Tirunelveli

Dr. A. Subramonia Pillai
Professor of Tamil, Govt. College, Chittur

Sri. A. Madhavan
Short story Writer and Novelist, Trivandrum

„ A. Rajamarthandan
Research scholar, Dept. of Tamil, University of Kerala, and Editor, 'Kollipavai

Dr. S. David
Professor of Tamil, Mar Ivanios College, Trivandrum

Sri. V. Vinayaga Perumal
Professor of Tamil, University College, Trivandrum

„ J. Philip
Research scholar, University College, Trivandrum

„ M. V. S. Kumar
Research scholar, University College, Trivandrum

„ M. Balu
Research scholar, University College, Trivandrum

„ K. S. Thankamony
Research scholar, University College, Trivandrum

„ P. Krishnaswamy
Research scholar, University College, Trivandrum

„ M. M. Meeran Pillai
Lecturer, Govt. College, Chittur

Dr. K. Kuttalam Pillai
Lecturer, University College, Trivandrum

Sri. A. Enose
Lecturer, University College, Trivandrum

Prof. C. Jesudasan
U. G. C. Awardee, University College, Trivandrum

DR. ... MADURAI KAMARAJ UNIVERSITY