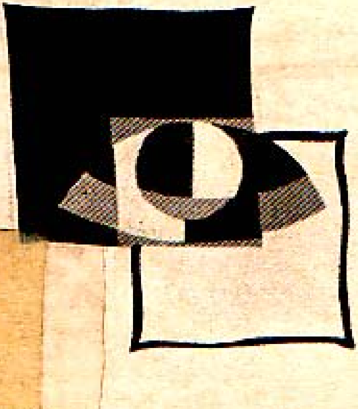
13190

இன்றைய உலகில் இலக்கியம்



840.9
முருகை
94PR

முருகையன்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இன்றைய உலகில் இலக்கியம்

இ. முருகையன்

சென்னை புக்ஸ்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இன்:

© முருகையன்

முதற் பதிப்பு: பிப்ரவரி 1988

அச்சு: மிதிலா அச்சகம், சென்னை-4

அட்டை அமைப்பு: ஏஞ்சலோ கிராஃபிக்ஸ்

வெளியீடு: சென்னை புக்ஸ்
6, தாயார் சாகிப் 2வது சந்து, சென்னை-600 002

விலை: ரூ. 14.00

INDRAYA ULAGIL ILLAKKIYAM

© MURUGAIYAN

First Edition: Feb, 1988

Printed at: Mithila Achchagam, Madras-4

Cover designed by: Angelo Graphics, Madras-14

Published by: Chennai Books
6, Thayar Sahib 2nd Lane, Madras-600 002

Price: Rs. 14.00

உள்ளுறை

1. இலக்கியம் ஏன்? 17

2. இலக்கியம் உணர்த்தும் இலட்சியங்கள் 32

3. பழமையின் பிடிப்பு 48

4. மரபின் விரிவு 66

5. இரவல் மனப்பான்மையும் மேற்குமய மோகமும் 80

6. ஆங்கில வழிபாடும் பண்பாட்டு வறுமையும் 94

7. சரித்திரமும் புனைகனவும் 113

8. விமரிசன அச்சம் 126

9. இரு வேறு நோக்குகள் 142

10. படைப்பும் நுகர்வும் 154

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முன்னுரை

'இன்றைய உலகில் இலக்கியம்'—சமூகப் பொறுப்புள்ள எழுத்தாளர் ஒருவரின் படைப்பு.

மக்கள் - மொழி-பண்பாடு-கலை-இலக்கியம்-விஞ்ஞானம்-இலக்கிய நயப்பு-இலக்கிய விமரிசனம்-இலக்கியப் பரவல்-இலக்கிய நூல் வெளியீடு ஆகியவற்றிற்கிடையேயான உறவுகள் குறித்து ஓர் இலக்கிய வாசகனுக்கு எழும் ஐயங்களை இதன் ஆசிரியர் கவிஞர் முருகையனும் எண்ணிப் பார்த்து, அவற்றுக்குத் தெளிவுகாண முனைந்ததன் விளைவே 'இன்றைய உலகில் இலக்கியம்' என்ற இந்த நூல் எனத் தோன்றுகிறது. தமது கருத்துக்களைச் சிக்கலின்றி வெளிப்படுத்தியுள்ளமை அவரது 'கைவந்த எழுத்துக்கலை'க்கு நல்ல சான்றாகும்.

"'இது விஞ்ஞான யுகம்'—வாழ்க்கை இயந்திரமயமாகிக் கொண்டிருக்கிறது. 'இலக்கியத்துப் பொன் வீட்டில் இளைப்பாற' நேரம் இல்லை. எனவே, இலக்கியமும் தேவை இல்லை'' என்பன போன்ற சிந்தனைகள் சிலரிடத்தே தோன்றக் காண்கிறோம். இந்தச் சிந்தனையின் சரிதவறுகளை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டி இப்படி எழுதுகிறார்:

''இலக்கிய வளர்ச்சி, அறிவுத் துறைகளைப் புறக்கணித்த வளர்ச்சியாக இருத்தல் இயலாது. ஏனென்றால், முன்னேறாத ஒரு மொழியின் இலக்கியம் முற்போக்கானதாக அமையாது. மொழி முன்னேற வேண்டுமானால், அதனைப் பேசும் மக்கள் முன்னேற வேண்டும். அந்த மக்களின் பொருளியல், வர்த்தக, விஞ்ஞான, தொழில்நுட்பத் துறைகள் யாவும் முன்னேறியிருத்தல் வேண்டும். இந்தப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பலதுறை முன்னேற்றத்தின் உயிர்ப்புள்ளதொரு கருவியாக அந்த மக்களின் மொழி பயன்படவேண்டும்!''

மக்கள் முன்னேற்றம் அவரது பொருளாதார முன்னேற்றத்தைச் சார்ந்தது. பொருளாதார வளத்துக்கு ஏற்ப மக்களின் மொழி, கலை, இலக்கியம், பண்பாடு, தத்துவம், சட்டம், விஞ்ஞானம் முதலியவையும் வளம்பெறும். வளர்ச்சியுற்ற நாடுகள் இதற்குத் தக்க சாட்சிகளாக உள்ளன. கல்வி, ஆட்சி, சட்டம், விஞ்ஞானம், இலக்கியம், தத்துவம், வாணிபம் எனப் பல துறைகளிலும் வீறுடன் பயன்படுத்தப்படுவதாலேயே ஆங்கிலம், ஜெர்மன், பிரெஞ்சு, ரஷ்யன் முதலிய மொழிகள் உலகமொழிகளாக — அனைவரும் படிக்க விரும்பும் மொழிகளாக உயர்ந்துள்ளன. தமிழுக்கும் அந்த நிலை வரவேண்டுமென்றும், இவ்வகைத் துறைகளில் முற்ற முழுதாகத் தமிழே பயன்படுத்தப்படவேண்டும் என்றும் ஆசிரியர் அழுத்தமாகக் கூறுகிறார். ஆசிரியரின் கருத்தோட்டம் கீழ்க்கண்ட மூன்று பொருள்களைப் பற்றி அமைவதாகக் கூறலாம்:

1. மொழிப் பயன்பாடும் வளர்ச்சியும். 2. தமிழ் இலக்கியமும் மேலைமயமாதலும். 3. இலக்கிய விமரிசனமும் பரவலும்.

மொழி, கடவுள் தந்த கொடை அன்று; மக்கள் சமூகத்தின் படைப்பு. எனவே, சமூக மாற்றம் மொழியிலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும். இந்தப் பாதிப்பு ஒரு மொழியின் சொற்கோவையில் (Lexicon) அதிகமாகத் தென்படும்; இலக்கணத்தில் சிறிய அளவில் காணப்படும். சொற்கோவை பாதிக்கப்படும் அளவு, இலக்கணம் பாதிக்கப்படாது என்றாலும், பாதிப்பே இல்லை என்று சொல்லி விட முடியாது. பாவம், புண்ணியம், நரகம், மோட்சம், நிர்வாணம், ஹீனயானம், மஹாயானம், பதி, பசு, பாசம், நமச்சிவாய, ருத்ரன், விஷ்ணு, ஜமீன், ஜாப்தா, ஜல்தி, தாலுகா, முன்சீப், கார், பஸ், ரேடியோ, பல்பு எனப் பல மொழிச் சொற்கள், அவற்றின் கருத்துருக்களோடு (Concepts) தமிழ் மொழியில் இடம் பெற்று, தமிழின் சொற்கோவையைப் பெருக்கியிருப்பதைக் காணலாம். மாறாக, அகக்காழ், புறக்காழ், அழன், புழன் முதலிய வழக்குகள் மறைந்தன. திணை, இனம் முதலிய சொற்கள் பொருள் விரிவு பெற்றன. மொழியின் இயங்குதன்மைக்கும் மாறும் தன்மைக்கும் இவை எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

இதேபோல, இலக்கணத்திலும் காலப்போக்கில் மெல்ல மெல்லச் சிற்சில மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளதையும் காண முடிந்தது. அவன், அவர் என்ற ஒருமை-பன்மைப் பிரிவு அவன், அவர், அவர்கள் என விரிந்து, ஒருமை-சிறப்பு ஒருமை-பன்மை என இலக்கணப்படுதல் கவனிக்கத்தக்கது. வந்தான், போனான் என்பதிலுள்ள ஆண்பால் விகுதியான 'ஆன்', 'தெளிப்பான், புகையான்' முதலிய தற்காலச் சொற்களில் பாலிழந்து நிற்பதும் குறிக்கத்தக்கது. இந்த மாற்றங்கள் சமூக இயக்கத்துடன், சமூகப்பிரிவுகளுடன் சார்த்திக் காணத்தக்க மாற்றங்களாகும். சமூக மொழியியல் என ஒரு துறை வளர்ச்சியுற்று வருவதும் இத்தேவை கருதியே.

மொழியில் ஏற்படும் மாற்றம்போல, அதைப் பயன்படுத்தும் இலக்கியத்திலும் மாற்றம் ஏற்படுதல் தவிர்க்க இயலாததாகிறது என்பதையும் ஆசிரியர் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். விஞ்ஞானமும், இலக்கியமும் மொழியை எவ்வாறு கையாண்டிருக்கின்றன என்பதைச் சொல்லும்போது, விஞ்ஞான மொழி குறியீட்டுப் பயன்பாட்டையும் இலக்கிய மொழி பாதிப்புப் பயன்பாட்டையும் கொண்டுள்ளன என்கிறார். விஞ்ஞானி தனது கருத்தைச் சொல்லாலும், சிலவகைக் குறியீடுகளாலும் விளக்கி விடுவான். அதைப் படிப்பவனும் செய்திகளைப் புரிந்துகொண்டவகையில் அமைந்துவிடுகிறான். ஆனால், இலக்கியத்தில்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பயன்படுத்தப்படும் சொல் தனது பொருளை மட்டும், கருத்தை மட்டும் விளக்குவதோடு அமையாது, அதனுள் கிடக்கும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துகிறது. இந்தப் பாதிப்பின் அளவைப் பொறுத்து இலக்கியத்தின் தரமும் பெறுமதியும் எடையிடப்படுவதுண்டு.

இலக்கியத்தின் பெறுமதி என்னும்போது இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதுபற்றிய தீர்க்கமான கருத்து தேவைப்படுகிறது. இலக்கியம் பற்றிச் சொல்லும்போது விஞ்ஞானம் பற்றியும் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. 'இலக்கியம் என்பது சமுதாய நிலைமைகளினின்றும் ஊற்றெடுப்பது', 'செம்மைநலம் மிக்க சீரிய வாழ்க்கையை நோக்கிய நீண்ட நெடும்பயணத்தை விசுவாசத்துடன் தீட்டிக் காட்டி, நன்னம்பிக்கையையும் எழுச்சியையும் ஊக்கத்தையும் ஊட்டுவனவே நல்ல கதைகளாகும். இப்பண்புகளை உடைய இலக்கியங்களே நல்லிலக்கியங்களாம்', 'இலக்கியம் என்பது அனுபவத் தேறலின் கரைசல்' எனச் சில விளக்கங்களை ஆசிரியர் தருகிறார். இலக்கிய ஆசிரியனின் உள்ளுணர்வு, கலைத்திறன், ஆளுமை ஆகியவையும் இலக்கியப் பெறுமதியில் முக்கிய பங்காற்றுகின்றன. இவற்றோடு வைத்து எண்ணத் தக்கது இலக்கியத்தின் கட்டுக்கோப்பு அல்லது உள்ளமைதி ஆகும். இலக்கியம் சில இலட்சியங்களைக் கொண்டிருப்பதுண்டு. 'தற்போது வேண்டப்படும் இலக்கியம் சமதருமம் பேணும் இலக்கியமாகும்'. மற்றவை நசிவு இலக்கியம் அல்லது போதை இலக்கியம். ஆனால், விஞ்ஞானியோ தன்னுடைய எழுத்தில் தனது உள்ளுணர்வுக்கு இடம் தருவதில்லை; தன்னுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களைப் பதிவு செய்வதில்லை; 'அகவயமான எண்ணங்களையும் சிந்தனைகளையும் முற்றாக விலக்கிப்' புறவயமாகப் பார்த்து, சோதித்து எழுதுகிறான். இதற்கேற்பவே, அவன் மொழியையும் பயன்படுத்துகிறான். இதனாலேயே, அவனுடைய

எழுத்துக்களில் எதுகைமோனை நயமும் கற்பனைச் செறிவும் உணர்ச்சிப் போக்கும் குறைகின்றன.

இலக்கிய இயல்பு பற்றி விளக்கிய ஆசிரியர் இலக்கியவகைகள், வடிவங்கள், உள்ளடக்கம் பற்றியும் எழுதுகிறார். காலந்தோறும் தமிழ் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் வடிவ அமைதியும் இலக்கிய வகைகளின் தன்மையும் தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. இலக்கியத்தில் பயன்படும் வசன நடைபற்றியும் விஞ்ஞானத்தில் பயன்படும் வசன நடைபற்றியும் ஆசிரியர் எழுதும்போது, 'உணர்ச்சி வசனம் இலக்கியத்துக்கு உரியது; கலைகளுக்குரியது. அறிவு வசனம் ஆய்வறிவுக்கு உரியது; விஞ்ஞானத்துக்கு உரியது' எனக் குறிப்பிடுகிறார். உணர்ச்சி வசனத்தையும், அறிவு வசனத்தையும் அளவிடுவது எவ்வாறு என்பது குறிக்கப்படவில்லையெனினும், இருவகை மொழிநடை வழக்குகளை ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டியிருப்பது கவனத்துக்குரியது.

'இரவல் மனப்பான்மையும், மேற்குமயமோகமும்' 'ஆங்கில வழிபாடும் பண்பாட்டு வறுமையும்' என்ற தலைப்புக்களின் கீழ்ச் சொல்லப்படும் கருத்துக்கள் தமிழ் மொழி, இலக்கிய வளர்ச்சி குறித்த கவலையையும் அவற்றை வளர்த்தெடுக்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும் தெரிவிக்கின்றன. தமிழைப் பூசனைப் பொருளாகவும் எல்லாமறிந்த தமிழாகவும் பூட்டி வைத்துப் போற்றுவதன் கேடும், தீங்கும் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. முதலாளித்துவ நாகரிகத்தை இறக்குமதி செய்வதன் மூலம் நமது பண்பாட்டிலும் இலக்கியத்திலும், மொழியிலும் நிகழ்ந்துள்ள கலப்பும், ஏற்பட்டுள்ள வறுமையும் முற்போக்குச் சக்திகளால் நீக்கப்படவேண்டியவையாகும். இலக்கிய வியாபாரிகள் போதை இலக்கியங்களையும் போலி இலக்கியங்களையும் மேலைக் கலாச்சாரத்தோடும் ஆங்கில மொழிக் கலப்போடும் விற்பனை செய்து நமது பாரம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பரியத்துக்கு எவ்வாறு ஊறு விளைவிக்கிறார்கள் என்பதை ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இந்தியாவில் மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள் அனைத்துமே இந்தக் கலாச் சாரச் சீரழிவில் திட்டமிட்டுச் செயல்படுகின்றன. இடையிடையே நமது பாரம்பரியக் கலைகளை விளம்பரப் படுத்துவதன் மூலம் நம்மைத் திருப்தி செய்ய முயலுகின் றன. நமது போராட்ட உணர்வுகளையும் நியாயாவேசக் குரல்களையும் மழுங்கச் செய்வதே இதன் நோக்கமாகத் தெரிகிறது. ஆசிரியரின் 'போதை இலக்கியம்' என்கிற சொல் வழக்கே நல்ல ஒரு படிமச் சொல்லாக அமைந்து அவரின் நோக்கைத் தெளிவு படுத்திவிடுகிறது.

நமது பண்பாட்டோடும் நமது மண்ணோடும் நெருங்கிய இலக்கியங்கள் உருவாகவேண்டும். இந்திய மொழிகளில் சமஸ்கிருதம், பாலி, பிராகிருதம் தவிர்த்து) பழம்பெரும் இலக்கியச் செல்வமுடைய தமிழ் தற்கால இலக்கியத்தில் பின்னடைவு பெற்றிருப்பதும், வங்காள, மலையாள, கன்னட இலக்கியங்கள் வளர்ச்சியுற்றிருப்பதும் இந்தப் பின்னணியில் காணத்தக்கதாகும். சமஸ்கிருத எதிர்ப்பு போல, ஆரியக் கலாச்சார எதிர்ப்பு போல, ஆங்கில எதிர்ப்பும் மேலைக் கலாச்சார எதிர்ப்பும் இங்கு நடை பெறவில்லை. ஏன்? இவை ஆழமாக ஆராயப்பட வேண்டிய, அடுத்த புத்தகத்துக்கான செய்திகள்.

சரித்திரக் கதை என நாம் எதை நினைத்துக் கொண்டிருக் கிறோம், சரித்திரக் கதை என்பது உண்மையில் எது என் பனபற்றி ஆசிரியர் கூறுவது இலக்கிய மாணவன் அறிந்து கொள்ள வேண்டிய தெளிவுரையாகும்.

நல்ல இலக்கியம் தோன்ற ஆக்கப்பூர்வமான விமரிசனமும் படிப்பும் தேவை. 'இருவேறு நோக்குகள்' 'படைப்பும் நுகர்வும்' என்ற பகுதிகள் விமரிசனம், இலக்கியப் பரவல் பற்றிப் பேசுகின்றன.

இது நல்லது, இது கெட்டது எனப் பட்டியலிடுவதோ, விருப்பு வெறுப்புக்களுக்கு உட்பட்டுப் புகழ்வதோ இகழ் வதோ இலக்கிய விமரிசனம் ஆகாது. 'விமரிசனம் ஒரு கலை அன்று; அது கலைத் துணை' என்ற ஆசிரியரின் விளக்கம் நல்ல இலக்கியம் தோன்ற விமரிசனம் துணை செய்யவேண்டும் என்பதைச் சார்ந்து எழுந்த விளக்க மாகும்; இதுவே உண்மையும் கூட. விமரிசனம் கண்டு புகழ் பூத்த எழுத்தாளர்களே நடுங்குவதும், தனக்கே விமரி சனம் செய்யத் தகுதி உண்டு, மற்றவர்களுக்கு இல்லை, எனச் சில விமர்சகர்கள் சட்டாம்பிள்ளைத்தனம் செய் வதும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு எந்தவிதத்திலும் உதவப் போவதில்லை. இலக்கிய நூலொன்றை விமரிசகன் வாச கனிடம் கொண்டு செல்லும் பணியில் ஈடுபடுகிறான். இலக்கிய நூலென்றில்லை; எந்த ஒரு நூலும், விமரிச கனால், புறவயமாக மதிப்பிடப்படும்போது, அந்த விமரி சனத்தைப் படிக்கின்ற வாசகன், அந்த நூலைப் படிக்கவும் ஆசைப்படுகிறான். எனவே, விமரிசனம் நல்ல இலக்கியத் தோற்றத்துக்குத் துணை செய்வதோடு மட்டுமல்லாது, அதைப் படிக்கச் செய்கிற பணியையும் மேற்கொள்கிறது என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு, நமது விமர்சகர்கள் செயல்பட வேண்டும்.

'ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் இயல்புகளை இனங்கண்டு அதை விவரிப்பதும் விளக்கம் தருவதுமே விமரிசகனின் பணி. 'இன்னதைச் செய், இன்னதைச் செய்யாதே' என விதிப்பது விமரிசனம் ஆகாது. அப்படி விதிக்கும் விமரி சகன் எவராலும் சகித்துக் கொள்ளப்படவும் மாட்டான். ஆனால், விமரிசகனின் விவரிப்பும் விளக்கமும், சிலவேளை படைப்பாளியின் வருங்காலப் படைப்பு முயற்சியைப் பல் வேறு அளவுகளில் வழிநடத்தலாம். இந்த அளவு நேரிடை யாகவும் இருக்கலாம்; எதிர்மறையாகவும் இருக்கலாம்; பூச்சியமாகவும் இருக்கலாம்' எனப் படைப்பாளியாகவும் விமரிசகராகவுமுள்ள ஆசிரியர் விமரிசகப் பணி பற்றி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எழுதுவது இதையெல்லாம் மனங்கொண்டேயாகும். விமரிசனத்திலும் தலைகாட்டும் தனி முழுமைவாதம்—சார்பியல் வாதம் பற்றிய ஆசிரியரின் கருத்துக்கள் சிந்தனைத் தூண்டலாகும். வர்க்கச்சார்பு இலக்கியங்கள் வர்க்கச் சார்பு விமரிசனத்தைத் தவிர்த்தல் ஏலுமோ?

இலக்கியம் தோன்றுகிறது. விமரிசிக்கப்படுகிறது என்பதோடு அமையாது அது பரவவும் வேண்டும். இங்கேதான், இலக்கிய நூல் வெளியீட்டாளர் தலை காட்டுகிறார். வருவாய் தரக்கூடிய இலக்கிய நூலை வெளியிடவே அவர் விரும்புகிறார். அதனால்தான், அதீத பாலுணர்வும் வன்முறையும் கலந்த இலக்கியங்கள் மக்களின் மலினப்பட்ட உணர்வுகளை மூலதனமாக்கி நூற்றுக்கணக்கில் வெளிவருகின்றன. மேலை நாட்டிலிருந்து இவ்வகை மூன்றாந்தர, நாலாந்தர இலக்கியங்கள் இறக்குமதி செய்யப்படுகின்றன. தரமுள்ள, பெறுமதியுள்ள இலக்கியத்தை வெளியிடுவோர் மிகக்குறைவே. அவர்களை ஊக்குவிக்கவும் அவ்வகை இலக்கியத்தை மக்களிடம் கொண்டு செல்லவும் இலக்கிய அரங்குகள் தோன்றவேண்டும் என ஆசிரியர் கருத்தறிவிக்கிறார். பட்டிமன்றங்கள், கவியரங்குகள் நடப்பது போல இலக்கிய வாசிப்பு அரங்குகள் நடைபெற வேண்டும். பல முற்போக்கு இலக்கியங்கள் யாருக்காக எழுதப்படுகின்றனவோ அந்த மக்களைச் சென்றடையவில்லை. அதை நீக்க, இவ்வகை இலக்கிய அரங்குகள் பயன்படும். அதற்குக் கிடைக்கும் வரவேற்பு, வெளியீட்டாளரை அதை வெளியிடுதற்குத் தூண்டும். எனவே, சிறுசிறு குழுக்களாக அமர்ந்தேனும் இவ்வகை நூல்களை (வெளியானவை, வெளியாகவேண்டியவை) வாசிக்கும் பழக்கம் ஏற்படவேண்டும். மேற்கு நாடுகள் சிலவற்றை இதற்கு உதாரணமாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இதனால் படைப்பாற்றலும் படிப்பாற்றலும் விமரிசன ஆற்றலும் வளர்க்கப்படுவதோடு, இலக்கியப்பரவலும் நடந்தேறுகிறது. 'இலக்கிய அரங்கு' பற்றிய ஆசிரியரின் இக்கருத்து

பெரிய அளவில் நடைமுறைப்படுத்தப்பட வேண்டியதாகும்.

இந்த நூலைப்பற்றி இன்னும் நிறையவே சொல்லலாம். அதை வாசகர்களே படித்தறிவதுதான் நல்லது எனக் கருதுகிறேன்.

முடிவாகச் சொல்ல வேண்டுமானால், இந்த நூல் இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அனைவராலும் படிக்கப்படவேண்டிய நூலாகும். கருத்துமாறுபாடுகளுக்கு இடமிருப்பினும்கூட, அவை மேலும் சிந்தனையைச் செழுமைப்படுத்துவதாகவே அமையும் என்பதால், இந்த நூல் அனைவரது கவனத்துக்கும் உரியதாகும். ஆசிரியரின் நோக்கமும் எதிர்பார்ப்பும் அதுவாகத்தான் இருக்கக்கூடும்.

ஒரு நல்ல நூலைத் தந்த கவிஞர் முருகையனிடம் இன்னும் பல நல்ல படைப்புக்களைத் தமிழுலகு எதிர்பார்க்கிறது. அதை அவர் நிறைவேற்றுவார் என்ற நம்பிக்கையும் இருக்கிறது.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், **இராம. சுந்தரம்**
தஞ்சாவூர்.
27.11.'87

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

1 இலக்கியம் ஏன் ?

''இலக்கியங்களா, ஏன் அவை? எங்களைக்
கலக்க என்று கவலைகள் நூறு
பலப்பலப்பல எங்கள் பிரச்சினை
உலைப்பவைகள் இன்று உள்ளவை போதுமே''

என்று கேட்கிறார் ஒரு கவிஞர். வேடிக்கைக்காகத்தான் அவர் அப்படிக் கேட்கிறார். ஆனால், அந்த வேடிக்கை யின் அடியிலே, அதன் ஆழத்திலே, மெய்யாகவே ஒரு சந்தேகம் புதைந்து கிடக்கிறது. நம்மிற் பலருக்கும் இடை யிடையே தோன்றும் சந்தேகந்தான் அது. இலக்கியங்கள் தேவை தானா? அவற்றினால் வாழ்க்கைக்கு என்ன பயன்? இலக்கியங்கள் இல்லாவிட்டால் நாம் சீவிக்க முடியாதா? இப்படியெல்லாம் நாம் ஐயப்படுவது உண்டு.

இந்த ஐயப்பாடு, விஞ்ஞான யுகம் என்றும் விண்வெளி யுகம் என்றும் பேசப்படும் நவீன காலத்திலே மிகவும் முனைப்புப் பெற்று ஒலிப்பதும் உண்டு. இன்றைய வாழ்வு இயந்திரமயமாகிவிட்டது. பரபர என்று பலப்பல வேலை களை நாங்கள் செய்கிறோம். எத்தனையோ சோலிகள் எங்களுக்கு! தினசரி அலுவல்களைப் பார்ப்பதே சங்கட மாக இருக்கிறது. நித்திய கருமங்களைச் செய்வதற்கே நேரமில்லை; ஒரே நெருக்குவாரம்! இந்த நெருக்குவாரங் களுக்கு நடுவிலே இலக்கியத்தைப் படிப்பதற்கு எங்கே நேரம்? இலக்கியங்களை நயப்பதும் அதனோடு பொழுது போக்குவதும் வேலை வெட்டி இல்லாதவர்களுக்கு ஏற்ற காரியங்கள். எங்களால் அதெல்லாம் முடியாது. நாங்கள் நடைமுறை பிரயோசனம் உள்ள அலுவல்களைத்தான்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

செய்வோம்—இவ்வாறெல்லாம் சொல்லக்கூடிய மனப்பான்மை இக்காலத்து மக்கள் பலரிடம் உண்டு.

இப்படிப்பட்ட மனப்பான்மை நியாயமானதா? உண்மையிலே இலக்கியங்களெல்லாம் விஞ்ஞான யுகத்துக்கு வேண்டாத பண்டங்கள் தானா? ஓய்வு நிறைய உள்ளவர்களுக்கு மட்டும் உபயோகமாகக் கூடிய ஆடம்பரப் பொருள்களா அவை? நாம் நன்கு சிந்தித்துத் தெளிவு பெறவேண்டிய கேள்விகள் இவை. இலக்கிய நயப்பின் பெறுமதியை உணர்வதற்கு அப்படிப்பட்ட தெளிவு அவசியமாகும்.

II

இயந்திரத்தொழில் மயமாகிவிட்ட மேற்கு நாடுகளில், மனிதர்கள் ஓய்வொழிச்சல் இல்லாமல் உலைந்து திரிகிறார்கள் என்பது உண்மையே. அதுவும் அந்த நாடுகளின் பெரு நகரங்களிலே அந்தப் பரபரப்பும் நெருக்குவாரங்களும் அதிகமாக இருக்கின்றன. தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்திலும் பெரு நகரங்களிலே அப்படிப்பட்ட நேர நெருக்கடி இருத்தல் கூடும். ஆனாலும் எங்கள் நாடுகளின் பொதுவான நிலைமையையும் சராசரியான வாழ்க்கைச் சூழலையும் மனங்கொள்வோமானால், இலக்கியத்துக்கென ஒதுக்குவதற்கும் எங்கள் பலரிடம் நேரம் உண்டு. இலக்கியங்களின் சிற்சில பகுதிகளையாவது பயின்று மகிழும் வாய்ப்பு எங்களிற் பலருக்கு இன்னும் உண்டு. நேரமே இல்லை என்று கவலைப்படவேண்டிய அளவுக்கு நாங்கள் இன்னும் இயந்திரங்கள் ஆகிவிடவில்லை.

நேரம் கிடைப்பது, கிடையாமற் போவது என்னும் பிரச்சினைகளுக்கு அப்பால் உள்ளார்ந்த பெறுமதி இலக்கியத்துக்கு உண்டா? இதையும் நாம் விசாரணை செய்தல்

வேண்டும். இலக்கியத்துக்கென்று தனிச்சிறப்பான பெறுமதிகள் இருக்குமானால், அதனைப் பயில்வதற்கென ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு நேரத்தை நாம் தேடிக்கொள்ளல் வேண்டும். நாம் உயிர் வாழ்வதற்கு உணவு வேண்டும்; உடையும் வேண்டும்; உறைவிடமும் வேண்டும்; இவை நமக்கு இன்றியமையாதவை. அவசிய தேவைகளாகிய இவற்றை நாம் எவ்வாறோ தேடிக் கொள்கிறோம். இவற்றைத் தேடுவதற்கு நேரம் இல்லையே என்று கூறி, இவற்றைத் தேடும் முயற்சியைக் கைவிடுவார் யாரும் இல்லை. ஏனென்றால் இவற்றின் பெறுமதியை யாவரும் நன்கு அறிவர். பெறுமதி வாய்ந்த பொருள்களுக்கு விளம்பரம் தேவையில்லை. 'மரம் பழுத்தால் வெளவாலை வா என்று கூவி இரந்து' அழைக்க வேண்டியதே இல்லை. பழமரத்தை வெளவால்கள் தாமாகவே நாடி வரும்; பழத்தின் பெறுமதி வெளவால்களுக்குத் தெரியும் ஆதலால்!

பழத்தின் மணமும் சுவையும் பெறுமதியும் வெளவால்களுக்குத் தெரியும். ஆனால் இலக்கியத்தின் பெறுமதி எல்லாருக்கும் தெரியுமா?

இலக்கியத்தின் பெறுமதியை நாம் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டுமானால், நாம் அதனைப் பிற கலைத்துறைகளுடனும் பிற அறிவுத் துறைகளுடனும் ஒப்பிட்டு நோக்குதல் வேண்டும். பிற கலைத்துறைகளைவிட விஞ்ஞானம், தொழில்-நுட்பவியல் ஆகிய அறிவுத் துறைகளே இலக்கியத்துடன் போட்டிக்கு நிற்கின்றன, மனிதனுடைய நேரத்தைப் பங்கு போடுவதில். இப்படிப்பட்ட போட்டி இருப்பதனால் இலக்கியத்துக்கும் பிற அறிவுத் துறைகளுக்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை நாம் காணுதல் நன்று.

தொழில்-நுட்பவியல் என்பது விஞ்ஞான அறிவின் பிரயோகமே ஆகையால், அதனையும் விஞ்ஞானம் என்றே

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இங்கு குறிப்பிடுவோம். விஞ்ஞானம் வாழ்க்கையை எவ்வாறு அணுகுகிறது? இலக்கியம் எவ்வாறு அணுகு கிறது? இந்த இரண்டு அணுகுமுறைகளுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமைகள் யாவை? வேற்றுமைகள் யாவை?

விஞ்ஞானம் உலகத்தையும் உயிர் வாழ்க்கையையும் பொதுமை கூடிய நிலையிலே அணுகுகிறது.

மண்ணையும் கல்லையும் முள்ளையும், வானையும் காற்றையும் மழையையும், மரஞ்செடி கொடியையும் புல்லையும், பூச்சி புழுக்களையும் விலங்கையும் மனிதரை யும், நாட்டையும் சமூகத்தையும் அரசையும் ஆட்சியையும் நிறுவனங்களையும்—உலகப் பரப்பின் சகல மூலை முடுக்கு களையும் தன் ஆய்வுப் பொருளாக ஏற்றுள்ளது விஞ்ஞா னம். ஆனால் இவை எல்லாவற்றையும் பொதுப்பட ஆராய்வதே விஞ்ஞானத்தின் நோக்கமாகும்.

மாங்காய்களைப்பற்றி ஆராய்வதற்கு விஞ்ஞானி விரும்பு வானானால், உலகிலுள்ள சகல மாங்காய்களையும் அவன் ஒரே கண்ணோடுதான் நோக்குவான்; தேங்காய்களைப் பற்றி ஆராய்வதற்கு அவன் விரும்பினால், எல்லாத் தேங் காய்களையும் அவன் ஒருமிக்க நோக்குவான். தேங்காய்க் களுக்கிடையே பேதம் பாராட்டுவது விஞ்ஞானியின் வழக்கமில்லை. அந்த வகையிலே அவன் ஒரு சமதரும வாதி; அபேதவாதி. ஆனால், உலகிலுள்ள தேங்காய்கள் எல்லாமே சருவசமனானவை அல்ல. ஒரு தேங்காயளவு சரிசமனான அளவிலே மற்றொரு தேங்காய் இருப்ப தில்லை. அளவைப் போலவே வடிவமும் சுவையும் ஏனைய இயல்புகளும் வேறுபடும். இந்த வித்தியாசங்கள் மிகமிகச் சிறியனவாக இருக்கலாம். இருந்தாலும் அவை உண்மையானவை. ஆனால், இப்படிப்பட்ட வித்தியாசங் களை விஞ்ஞானி பொருட்படுத்துவதில்லை. அவன் பொருள்களின் நுணுக்க விவரங்களைப் புறக்கணித்து

விட்டு அவற்றின் பொதுப் பண்புகளின் மீதே தன் கவனத் தைச் செலுத்துகிறான்.

ஆனால், இலக்கியப் படைப்பாளியைப் பொறுத்தவரை யில் ஒவ்வொரு தேங்காயும் முக்கியமானது; பொருட் படுத்தக்கூடியது. தேங்காய்க்குத் தேங்காய் உள்ள சிறு பேதங்களும் கணிப்புக்கு உரியவையே. தனியாளுக்குத் தனியாள் உள்ள ஆளுமை விகற்பங்களும் பிரதானம் ஆனவையே. வேறு விதத்திலே சொல்வதானால், உலகப் பொருள்களிடையே நிலவும் சிறப்பு நிலை வேறுபாடுகளும் உற்று நோக்கத் தகுந்தவை; பெறுமதி வாய்ந்தவை என் பது இலக்கியப் படைப்பாளியின் நோக்குநிலை ஆகிறது. ஆகவே உலகியலின் சிறப்புநிலைக் கூறுகளை இலக்கியப் படைப்பாளி செதுக்கித் தள்ளிவிடுவதில்லை; சீவி நீக்கி விடுவதில்லை.

ஆனால், விஞ்ஞானியோ தன் அக்கறைகளுக்கும் நோக்கங் களுக்கும் பொருந்தும் வகையிலே சிறப்புநிலைக் கூறுகள் பலவற்றையும் செதுக்கித் தள்ளுகிறான்; சீவி நீக்குகிறான்.

ஓர் அட்சரகணிதச் சமன்பாட்டிலே தேங்காய்களின் எண்ணிக்கையை a என்றோ b என்றோ p என்றோ q என்றோ குறிக்கலாம். ஒரு முக்கோணியை LMN என்றோ XYZ என்றோ பெயரிடலாம். மின்னோட்டத்தை i என்ற எழுத்தாலும் வோல்ற்றளவை v என்ற எழுத்தாலும் குறிக் கலாம். இவை எல்லாம் குறியீடுகள். விஞ்ஞான மொழி குறியீட்டு மொழி ஆகும். ஆனால் இக்குறியீடுகளையிட்டு நாம் அதிகம் கவலைப்படுவதில்லை. இக்குறியீடுகளின் மீது நம் கவனம் ஊன்றி நிலைப்பதில்லை. குறியீடுகளுக் குப் பின்னால் உள்ள பொருள்களின் மீதே நம் அக்கறை பதிகிறது. இக்குறியீடுகள் காட்டும் தொடர்புகளையும் நாம் கவனிக்கிறோம். அத்தொடர்புகளைப் பிரயோ கித்து நடைமுறைப் பயன்கள் சிலவற்றைப் பெறுவதற்கும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முயலுகிறோம். விஞ்ஞானப் பாங்கான அறிவுத் துறைகளில் உள்ள நிலைமை இது.

இலக்கிய மொழியும் குறியீடுகளின் கோவையே. சொற்களெல்லாம் குறியீடுகளே. ஆனால், இக்குறியீடுகளுக்குப் பின்னால் உள்ள பொருள்களை மாத்திரமின்றி, குறியீடுகளாகிய சொற்களின் அமைப்பையும் வடிவையும் பண்புகளையும் நோக்குகிறோம். கனிவு, வலிமை, கரகரப்பு, மடமடப்பு முதலான ஒலிப்பண்புகளை நாம் கவனிக்கிறோம். எதுகை, மோனை முதலான ஒழுங்கமைதிகளை அவதானிக்கிறோம். அச்சொற்கள் எழுப்பும் நினைவு மண்டலத்தைப் பார்க்கிறோம்; உணர்வுச் செறிவை உண்ணுகிறோம்; உணர்வுச் செறிவுக்கு ஓசை எங்ஙனம் உதவுகிறது என்று ஆராய விரும்புகிறோம். அதாவது, இலக்கிய மொழியிலே, குறியீடுகளுக்குப் பின்னால் உள்ள உட்பொருளை நோக்குவதுடன், அக்குறியீடுகளையே ஊன்றி நோக்கி அவற்றில் ஈடுபடுவதும் வேண்டப்படுகிறது. விஞ்ஞான மொழிக்கும் கலைத்துறை மொழிக்குமிடையே உள்ள ஒரு பிரதான வேறுபாடு இது. விஞ்ஞான மொழியில் நாம் எதுகை மோனைகளையோ ஓசை அமைவையோ கவனிப்பதில்லை.

சுருங்கச் சொல்வதானால், உலக வாழ்க்கையின் சிறப்பு நிலைக் கூறுகளைப் புறக்கணிக்காது பேணுவது இலக்கியத்தின் பிரத்தியேக இயல்புகளுள் ஒன்று. மற்ற இயல்பு, குறியீடுகளின் அமைவுக் கோலம்பற்றியும் அக்கறை கொள்வதாக இலக்கிய மொழி இருப்பதாகும்.

III

இவ்வாறு இலக்கியம் இருப்பதனால், அது நமது நயப்புக்கு உரியதாகிறது. நாம் நமது பொது வாழ்க்கையிலே

வெறும் சிந்தனையாளர்களாக இருப்பதில்லை. பல்வேறு வகையான உணர்ச்சிகளுக்கு நாம் ஆளாகிறோம். கோபதாபங்களுக்கும் துன்பதுயரங்களுக்கும் உள்ளாகிறோம். 'ஆடுவோமே—பள்ளுப்—பாடுவோமே' என்று ஆனந்தக் கூத்தாடுகிறோம்; 'ஐயோ நான் என்ன செய்வேன், அப்பா நான் என்ன செய்வேன்!' என்று புலம்புகிறோம்; 'விட்டேனா பார்' என்று வீராவேசத்தோடு கிளம்புகிறோம்; 'தனி ஒரு மனிதனுக்கு உணவிலை எனில்—இந்த—ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்' என்று தருமாவேசம் கொள்ளுகிறோம். இப்படி எல்லாம் உணர்ச்சிகளுக்கு வசமாகும் நாம் வாழ்க்கைப் பாதையில் ஈட்டும் அநுபவங்கள் எண்ணில்லாதவை; பன்முகப்படுத்தப்பட்டவை; பல திறப்பட்டவை. இந்த அநுபவங்களால் நம் ஆளுமை வளம் பெறுகிறது; செழுமை அடைகிறது. நாம் நிதரிசன உலகில் நடத்தும் உண்மை வாழ்வின் பேறாக எமக்குக் கிட்டுவன, இந்த அநுபவங்கள்.

கலைத்துறையிலும் இலக்கியத்திலும் நாம் மேலும் பல வாழ்வுகளை வாழ வல்லவர்களாக மாறுகிறோம். ஒரு விதத்திலே சொல்லப்போனால், நாம் கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்கிறோம். காவியமொன்றைப் பயிலும்போது அக்காவிய நாயகனோடு குதிரையில் ஏறிச் சவாரி செய்கிறோம்; அல்லது புஷ்பக விமானத்திலே பறக்கிறோம்; 'மங்கியதோர் நிலவினிலே' கனவிலே பல காட்சிகளைக் காணுகிறோம்; வயது பதினாறிருக்கும் இளவயது மங்கையின் பொங்கி வரும் புது நிலவு போன்ற எழில் முகமும் புன்னகையின் புதுநிலவும் போற்ற வரும் தோற்றத்தைக் காணுகிறோம். சிந்து நதியின்மிசை நிலவினிலே சேர நன்னாட்டிளம் பெண்களுடனே சுந்தரத் தெலுங்கினிற் பாட்டிசைத்தே தோணிகள் ஓட்டி விளையாடுகிறோம். அவ்வாறு தோணிகளை ஓட்டி விளையாடும்போது உண்மை வாழ்க்கையிலே கிடைத்திடாத அனுபவத்தை நாம் பெறுகிறோம்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பழைய தமிழ்ப் பாட்டைப் படிக்கும் பழக்கம் உடையவர்களாக நாம் இருந்தால் ஒரு நாளைக்கு நாம் காட்டுக்குப் புறப்படலாம், கம்பனோடு! வெய்யோன் ஒளி தன் மேனியின் விரிசோதியின் மறைய, பொய்யோ எனும் இடையாளொடும் இளையானொடும் போகின்ற இராமனையும் கூட்டிக்கொண்டு காட்டுக்குப் போகும் கம்பன் நம்மையும் தங்களோடு அழைத்துப் போவான். இடைவழியிலே, 'மையோ, மரகதமோ, மறிகடலோ, மழைமுகிலோ, ஐயோ இவன் வடிவு என்பதோர் அறியா அழகுடையான்' என்று தன் காவியத் தலைவனின் தோற்றத்தைக் கண்டு வியந்து நிற்பான் கம்பன். நாமும் அவனுடன் சேர்ந்து வியந்து நிற்போம்.

கந்தவேள் காதையிலே பிரியம் உடையவர்களாக நாம் இருந்தால், கச்சியப்பருடன் நாம் நட்புப் பூணலாம். அவர் நம்மை ஆயிரத்தெட்டு அண்டங்களுக்கும் அழைத்துச் செல்வார். 'கோலமா மஞ்ஞை தன்னிற் குலவிய குமரன் தன்னைப் பாலன் என்று இருந்தேன் அந்நாள்; பரிசிவை உணர்ந்திலேனால்; மாலவன் தனக்கும் ஏனை வானவர் தமக்கும் மேலாம் மூலாகாரணமாய் நின்ற மூர்த்தி இம் மூர்த்தி அன்றோ!' என்று சூரபன்மனோடு சேர்ந்து நாமும் சொல்லுவோம். தினைப்புனத்துக்கு வேட்டையாடும் காட்டிலே சென்று அங்கு குருவியோட்டும் குறமகளைக் காணுவோம். வேங்கை மரமாக மாறுவதற்கும் எங்களுக்கு வாய்ப்பு கிடைக்கும். சுருக்கமாகச் சொல்வதானால், கவிஞர்களும் கதை ஆசிரியர்களும் நாடக ஆசிரியர்களும் படைத்துக் காட்டும் மாந்தர்களோடு நாம் ஒன்றிப் போகிறோம். அவ்வாறு ஒன்றும் போது, குறியீட்டு நிலையிலே நாம் பலதிறப்பட்ட அநுபவங்களை ஈட்டுகிறோம்.

இவ்வாறு புதுப்புதுக் குறியீட்டு நிலை அநுபவங்களை வழங்குவது இலக்கிய நயப்பின் பயன்களுள் ஒன்றாகும்.

ஆனால் இவ்வனுபவங்கள் குறியீட்டு நிலையானவை என்னும் பூரண உணர்வு வாசகர்களுக்கு இருத்தல் வேண்டும். அவ்வுணர்வு இல்லையானால் இக்குறியீட்டுநிலை அனுபவங்களையே உண்மை அனுபவங்களுக்குப் பதிலீடுகளாகக் கொள்ளும் ஆபத்து உண்டாகும்; குறியீடுகள் பதிலீடுகள் ஆகிவிடும். மதுபானமும் போதை மருந்துகளும்போல, புத்தியை மயக்கும் வஸ்துகளாக இவை மாறிவிடும். பொது மக்களிலே ஒரு கணிசமான தொகையினர் பாட்டுகளையும் கதைகளையும் உண்மை வாழ்க்கையின் குறியீடுகளாக மதிப்பதை விட்டு, உண்மை வாழ்க்கையின் பதிலீடுகளாக உபயோகிப்பதுண்டு. அப்படிப்பட்டவர்களின் இரசனைக்கு இரைபோடும் வகையிலே நூல்களை எழுதுவோரும் வெளியிடுவோரும் விற்பனை செய்வோரும் உண்டு. இவ்விதமான போதை இலக்கிய வியாபாரம் பெருந்தொகை இலாபந்தரும் வணிக முயற்சிகளாக நடாத்தப்படுவதும் உண்டு.

போதை இலக்கியங்கள் உண்மை வாழ்க்கையின் பதிலீடுகள் ஆகையில், அவை போலி இலக்கியங்களாகச் சீரழிந்து விடுகின்றன. போலி இலக்கியங்கள் வாழ்க்கை பற்றி ஆழமாக நோக்கும் இயல்பு உடையன அல்ல; வாழ்க்கைக்கும் அவற்றுக்கும் தகுந்த தொடர்பு இருப்பதில்லை. அவற்றை வெளியிட்டு இலாபஞ் சம்பாதிக்க விரும்பும் வணிகர்கள் புத்தகச் சந்தை ஆராய்ச்சிகளில் ஈடுபடுவர். போதை இலக்கிய வாசகர்களின் இரசனை மட்டம் எவ்வாறு உள்ளதென அறிவதற்கே இந்தச் சந்தை ஆராய்ச்சி நடைபெறும். இச்சந்தை ஆராய்ச்சியின் பேறாக வாசக இரசனைபற்றித் தாம் அறிந்த செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, முன்னொரு முறை எழுதப்பட்டு வெற்றி கண்ட புத்தகங்களை அப்படியே பின்பற்றி அதிகம் வித்தியாசம் இல்லாத போலிப் படைப்புகள் பலவற்றை ஆக்குவிப்பார்கள். இப்போலிப் படைப்புகளே மீண்டும் மீண்டும் சனங்களுக்கு விற்கப்படும். அவற்றை வாசிப்பதுட

னேயே சனங்கள் திருப்தி கொள்வர். போதை இலக்கியமே பொழுதுபோக்கு இலக்கியம் என்றும் குறிப்பிடப்படும்.

போலி இலக்கியங்கள் வாழ்க்கையுடன் நன்கு தொடர்பு பட்டன அல்ல என்று கூறினோம். ஆனால், உண்மையான நல்லிலக்கியங்களைப் பயிலும்போது, நாம் குறியீட்டுநிலை அநுபவங்களை நம் உண்மை அநுபவங்களுடன் ஊடாட்ட விடுவதற்கு வாய்ப்புகள் நிறைய உண்டு. ஏனென்றால், நாம் முன்பு குறிப்பிட்டவாறு, நல்லிலக்கியங்கள் வாழ்வி லுள்ள சிறப்புநிலைக் கூறுகளைப் பேணி வைத்துக் கொள் கின்றன. அந்தச் சிறப்புநிலைக் கூறுகள் இலக்கியப் பாத்திரங்களின் அனுபவங்களேயாம். அந்த அனுபவங் களின் செப்பமான சித்திரிப்பை நல்லிலக்கியங்களிலே நாம் சந்திப்போம். பாத்திரங்களின் அநுபவங்களையும் நம் சொந்த அநுபவங்களையும் நாம் ஒப்பிட்டுக் காண்போம். ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கண்டுணர்வோம்; அவ்வுணர் வின் வழியிலே நமது நயப்பு நடைபெறும். இலக்கியப் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளுக்கும் நம் உணர்ச்சிகளுக்கு மிடையே ஆரோக்கியமான ஊடாட்டம் நிகழும். அந்த ஊடாட்டம் நமது மன நலத்துக்கு ஊட்டம் தருவ தாகும்.

IV

எல்லா இலக்கியங்களிலும் நாம் இதுவரை எடுத்துக் காட் டிய பண்புகள் யாவும் ஒரே அளவில் அமைந்து கிடக்கும் என எண்ணுதல் தவறாகும். இலக்கிய வடிவங்கள் பல வகைப்பட்டன. அந்த வடிவ வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப, அவற்றின் பண்புகளும் வேறுபடும்.

உதாரணமாக, நாடகம் என்னும் வடிவம் நடைமுறை வாழ்க்கையுடன் மிக நெருங்கிய ஒற்றுமை பூண்டது. அத்துடன், சுருக்கமும் செறிவும் அடர்த்தியும் வாய்ந்தது.

ஆனால், நாவல்கள் அவ்வளவு செறிவானவை அல்ல. என்றாலும், மனித உறவுப் பின்னல்களை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் காட்டும் ஆற்றல் நாவலுக்கு உண்டு. காலத்தையும் இடத்தையும் விஸ்தாரமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டும் வாய்ப்பு நாவலில் உண்டு. அதாவது, நாவலின் பின்னணியும் களமும் வெகு தெளிவாகவும் அச்சொட்டா கவும் பரந்த முறையிலும் அமையும்.

இலக்கிய வடிவங்களுக்கிடையில் வேறுபாடுகள் இருப் பதைக் கவனித்த நாம் வேறுமோர் உண்மையைக் கவனித்தல் வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வடிவமே காலத்துக்குக் காலம் சிற்சில மாறுதல்களைப் பெறும் என்னும் உண்மையே அது. உதாரணமாக, தமிழில் முதன் முதலிலே எழுந்த நாவல்களுள் ஒன்று 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' என்று கூறுவார்கள். 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்துக்கும்' 'சிவகாமியின் சபதத்துக்குமிடையில்' உள்ள வித்தியாசத்தையோ அல்லது இவை இரண்டுக்கும் 'பாவை விளக்குக்கும்' உள்ள வித்தியாசத்தையோ நாம் எண்ணிப்பார்த்தல் வேண்டும்.

இப்படியாக, இலக்கிய வடிவங்களின் பண்புகள் மாறுந் தன்மையை உடையனவாகையால், சகல இலக்கியப் படைப்புகளையும் ஒரே விதமான மனப்பான்மையோடு நாம் அணுகுதல் பொருந்தாது. புராணமரபில் அமைந்த காவியமொன்றில், இயற்கைக்கு விரோதமான அற்புதச் செய்திகள் இருக்கும். அவ்வாறு அற்புதங்கள் நிறைந்து அமைவதே அந்த இலக்கிய வடிவின் இயல்பு என்பதை ஒத்துக்கொண்டே நாம் அதனைப் பயில முற்படல் வேண்டும். இல்லையானால், முறையான இலக்கிய நயப் புக்கு இடையூறு உண்டாகும். 'கம்பரசம்', 'தீ பரவட்டும்' போன்ற கண்டன நூல்கள் இடையூறு பட்ட விபரீத அணுகுமுறையின் பேறுகளே என்பதை நாம் கவனித்துக் கொள்ளலாம். மறுபுறத்தில், இக்காலத்தில் எழுந்த சமூக

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாவல் ஒன்றில், மந்திர வித்தைகளையோ அதிசயக் கற்பனைப் புனைவுகளையோ எதிர்பார்த்தல் பொருந்தாது.

இந்த வேறுபாடுகளை உணர்ந்துகொள்ளுவது நேரிய இலக்கிய நயப்புக்கு உறுதுணையாக அமையும்.

V

இலக்கியத்துக்கும் பிற அறிவுத் துறைகளுக்குமிடையே உள்ள வேறுபாடுகளையும், இலக்கியத்தின் உட்பிரிவு வகைகளிடையே உள்ள வேறுபாடுகளையும் இதுவரை எடுத்துக் கூறினோம். இவ்வாறு வேறுபடுத்திக் காணும் புத்தி நுட்பம் விமரிசனரீதியான இலக்கிய நயப்புக்கு உதவியாகும். ஆனால், இலக்கியமென்பது வேறுபாடுகளை வற்புறுத்திக் காட்டும் நோக்கத்தினை மட்டும் உடையதன்று.

விஞ்ஞானி காண்பதுபோன்ற பொதுமைப்பாடு உண்மைகளைக் கண்டறிந்து உணர்த்துவதும் இலக்கியத்தின் பணிகளுள் ஒன்றேயாகும்.

நல்லதோர் இலக்கியப்படைப்பாளி ஒரு நாவலைப் படைக்கிறான் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அந்த நாவல், குறிப்பிட்டதொரு குறிச்சியிலே வாழும் சில பாத்திரங்களைச் சித்திரித்து அவற்றின் கதையைக் கூறுகிறது. எங்கோ ஒரு கல்லிடைக் குறிச்சியில் வாழும் காமனும் சோமனும் என்ன செய்தால் எமக்கென்ன? எக்கேடு கெட்டுப்போனாலும் எமக்கென்ன? அந்தக் காமனுடைய கதையையும் சோமனுடைய கதையையும் நாம் ஏன் படிக்க வேண்டும்? நாவலாசிரியர் காமா சோமா என்று எதையேனும் எழுதி வைப்பார். அதையெல்லாம் வாசித்து நாம் நமது நேரத்தை ஏன் பாழாக்க வேண்டும்?

கல்லிடைக் குறிச்சியிலே வாழும் காமனையும் சோமனையும் வைத்துக்கொண்டு பொதுப்படையான செய்தியொன்றைக் கூறுவதற்கே நமது நாவலாசிரியர் முயன்றிருக்கிறார். இந்தச் செய்தி, காமனுக்கும் சோமனுக்கும் மட்டுமல்லாமல், எங்கள் எல்லோருக்குமே பிரயோசனப்படக்கூடிய செய்தியாகும். அப்படி இருப்பதனாலே தான் அந்தச் செய்தியை மையமாக்கி எழுந்த அந்த நாவலும் பெறுமதி வாய்ந்தது என்று கருதுகிறோம். பொதுமைப்பாடு கூடிய உண்மையாகிய அந்தச் செய்தி நாவலின் அடிக்கருத்து (Theme) எனப்படும். சிறந்த இலக்கியப்படைப்பு எதற்கும், பிரதானமான அடிக்கருத்தொன்று இருக்கும். அந்த அடிக்கருத்தை நேரடியாக எடுத்துக்கூறி, உதாரணங்கள் தந்து விளக்கி, அதற்குச் சான்றுகள் தந்து நிறுவினால் அது விஞ்ஞானமுறையான சமூகவியல் ஆராய்ச்சியாக மாறிவிடும். அப்படிச் செய்யாமல், கலைஞன் தன் உள்ளுணர்வினாலே கண்ட அடிக்கருத்தை, வாழ்க்கை அநுபவங்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளிலே மறுபடியும் கரைத்துக் கொடுக்கும்போது இலக்கியம் பிறக்கிறது. ஆகவே, இலக்கியம் என்பது 'அநுபவத்தேறலின் நிகழ்ச்சிக் கரைசல்' என்று கூறலாம்.

ஆனால், விஞ்ஞானத் துறையிலோ, தனிப்பட்ட விஞ்ஞானியொருவனின் உள்ளுணர்வாலே கிட்டிய அபிப்பிராயங்களுக்கு இடமில்லை; தனியாள் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு இடமில்லை; கோபதாபங்களும் இன்பதுன்பங்களும் ஆகிய மன எழுச்சிகள் விஞ்ஞானியின் முடிபுகளைப் பாதித்தல் கூடாது. அகவயமான எண்ணங்களையும் சிந்தனைகளையும் முற்றாக விலக்கி நீக்கிய நிலையே விஞ்ஞானியின் நிலை.

இலக்கியப் படைப்பாளியின் நிலை அவ்வளவு புறவயமானது அன்று. இலக்கியப் படைப்பாளியின் தனிப்பட்ட அபிப்பிராயங்களுக்கும் இலக்கியத்தில் இடமுண்டு. உண்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மையாகச் சொல்லப் போனால், அப்படைப்பாளியின் தனிச்சிறப்பான ஆளுமையை விளங்கிக் கொள்வதற்கு வாசகன் தயாராக இருக்கிறான். ஏன், ஆவலாகவும் இருக்கிறான். அந்த ஆளுமையின் பண்புகள் சிலவற்றைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் ஆர்வமும் வாசகனுக்கு உண்டு.

என்றாலும், தனியாளுமை வெளிப்பாடு மாத்திரமே இலக்கியத்தின் பண்பும் பயனும் என்று கொள்ளத் தேவையில்லை. முன்னர் குறிப்பிட்டவாறு இலக்கியத்தின் நடு நாயகமாக மிளிரும் பிரதான செய்தி அல்லது அடிக்கருத்து ஒரு சமுதாய விளைபொருளே ஆகும். இலக்கிய கருத்தா வெறும் பாலைவனத்தில் நிற்கும் தனி மரம் அல்லன். அவனைச் சுற்றி மக்கள் வாழ்கிறார்கள்; ஊர் இருக்கிறது; உலகம் இருக்கிறது; வானமும் பூமியும் மட்டுமின்றி, புல், பூண்டு செடி கொடிகளும், பூச்சி, குருவி, புழு, மிருகம் முதலியனவும் இருக்கின்றன. சங்கங்களும் சபைகளும் கூட்டங்களும் குழுக்களும் உள்ளன. மன்றங்களும் கழகங்களும் உள்ளன; வாதப் பிரதிவாதங்களும் சொற்போர்களும் கருத்தரங்குகளும் பட்டிமன்றங்களும் நடைபெறுகின்றன.

இவை எல்லாவற்றுக்கும் நடுவிலேதான் எழுத்தாளன் நிற்கிறான். அந்த எழுத்தாளனின் பேனா, தன்னைச் சூழவுள்ள உலகத்தின் சிற்சில பகுதிகளைச் செப்பமாகச் சித்திரிக்க முயலுகிறது. அந்தச் சித்திரிப்பின் அடியிலே உலகுக்குப் பயன்படத்தக்க செய்தியொன்று அடிக்கருத்தாக இழைக்கப்பட்டிருக்கிறது. பிரதான அடிக்கருத்தோடு துணைக்கருத்துகள் சிலவும் அவனது இலக்கியப் படைப்பில் அமைந்து மிளிரலாம். அக்கருத்துக்களும் எண்ணங்களும் ஆகிய எல்லாம் உண்மை வாழ்க்கையுடன் எங்ஙனம் தொடர்பு கொண்டுள்ளன என்பதைப் பொறுத்ததே இலக்கியப் படைப்பின் பெறுமதி.

VI

இலக்கியத்தின் பெறுமதி மற்றுமொரு முக்கிய அமிசத்திலே தங்கியுள்ளது. அதுவே அதன் உள்ளமைதி அல்லது கட்டுக்கோப்பு. இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளுக்குமிடையே உள்ள தொடர்புகளே அப்படைப்பின் அழகை நிருணயிக்கின்றன. அழகான வடிவத்தில் அமைவதே சிறந்த இலக்கியம். அதாவது, இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளும் அடிக்கருத்துக்குத் துணை புரிவனவாக இசைந்திருத்தல் வேண்டும்; அணிநயம் பொருந்த இயற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அப்படி அமையும்போது தான் இலக்கியம் வலிவு உடையதாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

2 இலக்கியம் உணர்த்தும் இலட்சியங்கள்

கலைஞன் தன் உள்ளுணர்வினாலே கண்ட அடிக்கருத்தை யும் துணைக்கருத்துக்களையும் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளிலே மறுபடியும் கரைத்து எழுத்தாக்க மாக வழங்கும்போது இலக்கியம் பிறக்கிறது என நாம் கண்டோம். இதுவரை காலமும் இலக்கியமும் எப்படிப் பட்ட கருத்துக்களைக் கூறி வந்துள்ளன? இன்றைய இலக் கியம் கூறும் கருத்துகளின் இயல்புகள் எவை? வருங்கால இலக்கியம் கூறப்போகும் கருத்துகள் எவ்வாறு இருக்கும்? இவை எல்லாம் நாம் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டிய கேள்விகள்.

''அறம், பொருள், இன்பம், வீடு அடைதல் நூற்பயன்'' என்று பழைய பெரியவர்கள் கூறியுள்ளார்கள். மனித னொருவன் தன் வாழ்நாளில் ஈட்டிக் கொள்ளவேண்டிய உறுதிப்பொருள்கள் அறமும் பொருளும் இன்பமும் வீடும் என்பர். இந்த உறுதிப்பொருளைத் தேடிக்கொள்ளும் முயற்சியில் மனிதனுக்கு இலக்கியமும் பெருந்துணையாய் அமையும் என்று கருதப்படுகிறது. வேறொரு விதத்திலே சொல்வதானால், இலட்சியங்களை அடிக்கருத்துகளாக உடைய இலக்கியம் அவ்விலட்சியங்களை அடைவதற்கு ஒரு சாதனமாக அமையும் என எண்ணப்படுகிறது.

இலக்கியம் என்னும் இச்சாதனத்தின் ஆற்றல் எத்தகை யது? சில இலக்கிய அபிமானிகள்—ஆர்வலர்கள்—கருது வதுபோல இலக்கியம் ஒரு சருவரோக நிவாரணியா? உலகத்தின் நோய்கள் எல்லாவற்றுக்கும் மருந்தாக அமை யும் தகுதியும் திறமையும் இலக்கியத்திற்கு உண்டா?

இல்லை. உலகத்தின் நோய்கள் கடுமையானவை. பூசல் களும் போர்களும் சண்டைகளும் சச்சரவுகளும் அந்த நோய்களின் குணங்கள். சமுதாயப் பிரச்சனைகளே அந்த நோய்கள். சமுதாயத்தை இயக்கும் சக்திகளில், அவற்றின் தாக்க — மறுதாக்கங்களில், அவற்றை வழிப்படுத்தும் வகையில், நெறிப்படுத்தும் முறையில் மாத்திரமே இப் பிரச்சனைகளுக்குரிய முழுமையான தீர்வு தங்கியிருக்கும்.

பொருளுற்பத்தி, உற்பத்திச் சாதன உடைமை உரித்துகள், கொடுக்கல் வாங்கல் சுதந்திரம், நுகர்ச்சி வாய்ப்புகள் என்ற பொருளியல் ஏதுக்கள் சமுதாயச் செயல்பாடுகளின் அடியாழத்தில் நின்று இயங்குகின்றன. மேலோட்டமாகத் தோன்றும் பூசல்களுக்கெல்லாம் உண்மைக் காரணங்களாக அடியாழத்தில் இருக்கும் சமுதாய சக்திகளைச் செப்பஞ் செய்தல் மூலமே, சமுதாயப் பிரச்சனைகளுக்கு உண்மை யான—நிலைத்த—தீர்வு காணல் முடியும்; உலகத்தின் நோய்களுக்கு நல்ல மருந்து காணல் முடியும்.

அப்படியானால், இலக்கியத்தின் பங்கு என்ன?

இலக்கியம் என்பது சமுதாய நிலைமைகளினின்றும் ஊற் றெடுப்பது. அந்த வகையிலே அதுவும் வாழ்க்கையிலே ஓர் அம்சமாக அதன் ஓர் அங்கமாக இருக்கிறது. வாழ்க் கையை இயக்கும் மிகப் பிரதானமான சக்தியாக அது இல்லையாயினும் அதுவும் கணிசமான தாக்கத்தை உடைய ஒரு துணைவலுவாக உள்ளது.

இலக்கியம் இலக்கியம் என்கிறோமே—இந்த இலக்கியம் என்பதுதான் என்ன? நம்மைப் பொறுத்தவரையில், நாவ லும் சிறுகதையும் கவிதைகளும் தானே இலக்கியம்? சில சமயங்களில் நாடகங்களும் இலக்கியமாக எண்ணப்படுவது உண்டு போலும்!

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இந்தக் கதைகளும் நாடகங்களும் நம் எண்ணங்களையும் சிந்தனை நெறிகளையும் உடனடியாக நேரே மாற்றிவிடுவதில்லை.

இலக்கியங்கள் வெளிப்படையாகவும் நேரடியாகவும் அபிப்பிராயங்களை மாற்றுவதில்லை ஆயினும், அவை சிறுகச் சிறுக, மெல்ல மெல்ல நம்மைத் தங்கள் பக்கம் இழுத்து வசப்படுத்திக் கொள்ளும் ஆற்றல் உடையவை. ஆகவேதான் விழுமிய இலட்சியங்களுடன் ஒன்றி நின்று அந்த இலட்சிய மணங்கமழும் ஓர் உலகினை இடையறாது கண்டு காட்டும் ஓர் இலட்சியப் படைப்பாளி தன் வாசகர்களின் மனப்பழக்கத்திலும் கணிசமானதொரு மாற்றத்தை உண்டு பண்ணுவான். இலக்கியப் படைப்பாளி உண்டு பண்ணும் இம்மாற்றம் மானசிகமானது; மனத்தளவில் நின்று விடுவது.

மானசிகமான இந்த அபிப்பிராய மாற்றம் தன்னளவிலே அதிகம் பயன்படாது. மானசிக மாற்றங்களுக்கு ஈடாகப் புறவுலகிலும் மாற்றங்கள் உண்டாக வேண்டும். மானசிக எழுச்சி புறவுலக நடைமுறை உலகினால் மெய்ப்பிக்கப்படுகையில், மேலும் மேலும் மானசிக மாற்றங்களும் புற உலக மாற்றங்களும் நேரும். சமுதாயப் பிரச்சனைகளுக்கு ஏற்ற தீர்வுகள் மேற்படி மாற்றங்களின் திரட்சியினாலும் வளர்ச்சியினாலுமே கிட்டும்.

II

ஆயினும், எண்ண மாற்றம் முக்கியமானது என்பதை இலக்கியவாதிகளும் இலட்சியவாதிகளும் அடிக்கடி வற்புறுத்தி வந்துள்ளனர். இன்னது செய்யத் தக்கது இன்னது செய்யத் தகாதது என்று போதித்து எண்ணமாற்றத்தை அல்லது மனமாற்றத்தை உண்டுபண்ண இலக்கியப்

படைப்பாளிகள் முயல்வது உண்டு. போதனை இலக்கியங்களையும் ஆக்குவது உண்டு.

''ஓதாமல் ஒரு நாளும் இருக்க வேண்டாம்
ஒருவரையும் பொல்லாங்கு சொல்ல வேண்டாம்
மாதாவை ஒரு நாளும் மறக்க வேண்டாம்
வஞ்சனைகள் செய்வாரோடு இணங்க வேண்டாம்''

என்றெல்லாம் போதனை செய்யும் உலகநீதிப் பாடல் அவ்விலக்கிய வகையைச் சேர்ந்தது.

''ஓடி விளையாடு பாப்பா — நீ
ஓய்ந்திருத்தல் ஆகாது பாப்பா
கூடி விளையாடு பாப்பா — ஒரு
குழந்தையை வையாதே பாப்பா''

என்று பாப்பாவை நோக்கிப் பாரதி பாடுவதும் போதனை இலக்கியமே.

இலக்கிய வரலாற்றின் சிற்சில காலகட்டங்களில், தரும போதனை செய்யும் நீதி நூல்கள் தலை சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுத் திகழ்ந்தன. சங்ககாலத்தை அடுத்து வந்த சங்க மருவிய காலத்தில், அற நூல்களே முதன்மை பெற்றன. மேலானவை என்று போற்றப்பட்டன; பாராட்டப்பட்டன. பதினென் கீழ்க் கணக்கு என வழங்கப்படுவன யாவும் அற நூல்களே; போதனை இலக்கியமே.

திருக்குறள் ஒரு நீதி நூல். அதுவும் போதனை இலக்கியமே.

நீதி நூல்கள் இலட்சியங்களை நேரடியாகப் போதிப்பன. உதாரணங்களையும் உவமானங்களையும் தந்து உலகியல் நடைமுறையை விளக்குவன. நல்லொழுக்கத்தின் இயல்பு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

களை வகுத்து உரைப்பன. ஆத்திச்சூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி, நன்னெறி என உள்ளவை எல்லாம் நீதி வழுவா நெறிமுறையை நிலைநாட்ட எழுந்தவை. சிறுவர்கள் இளவயதில் இவற்றைப் பயின்று மனப்பாடமாக்கினால், அப்பாடம் பிற்கால வாழ்க்கைக்கு உற்ற துணையாக உதவும் என்பது முன்னையோர் கொண்ட முடிவு.

ஆயினும், நீதி நூல்களில் மட்டும்தான் இலட்சியங்கள் பேசப்படும் என நாம் கருதத் தேவையில்லை. நூல்கள் யாவும் நோக்கம் உடையன. எல்லா இலக்கியங்களிலும் இலட்சியங்கள் காணப்படும். அவற்றையே அடிக்கருத்துகள் என்று முதல் அதிகாரத்திலே கூறினோம். அடிக்கருத்துகளாகிய இலட்சியங்கள் சில இலக்கியங்களிலே வெளிப்பட்டு, முனைப்புற்று நிற்கும்; அவ்வகை இலக்கியங்கள் நீதி நூல்கள்; சில இலக்கியங்களிலே வெளிப்பட்டு நில்லா; மறைந்து நிற்கும்; குறிப்பினாற் புலப்படும்—அவ்வகை இலக்கியங்கள் புனைகனவு இலக்கியங்களும் நடப்பியல் இலக்கியங்களும் ஆகும்.

புனைகனவு இலக்கியங்கள் இலட்சியக் கனவுகளைக் கற்பனையழகுடன் ஒய்யாரமாக வருணனை செய்யும்; நடைமுறை உலகின் யதார்த்த நிலைமைகளையிட்டு அதிகம் கவலைப்படாது.

நடப்பியல் இலக்கியங்கள் விழுமிய இலட்சியங்களை நடைமுறை உலகின் மெய்ம்மைகளுடன் தொடர்பு படுத்திக் காட்டும். நடப்பியல் யதார்த்த நிலைமைகளையிட்டு அதிகம் கவலைப்படும்.

''எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ் செல்வமும் எய்தலாலே
இல்லாரும் இல்லை; உடையார்களும் இல்லை மாதோ''

என்று கம்பன் பாடுவது புனைகனவு இலக்கியம்:

''நெஞ்சு பொறுக்கு தில்லையே—இந்த
நிலைகெட்ட மனிதரை நினைந்து விட்டால்''

என்று பாரதி பாடுவது நடப்பியல் இலக்கியம்.

கல்கியின் 'பார்த்திபன் கனவு' புனைகனவு.
சிதம்பர ரகுநாதனின் 'பஞ்சும் பசியும்' நடப்பியல்.

ஆகவே, இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இலட்சியங்கள் அங்கு அமைந்து கிடக்கும் தன்மையையும், அவை பெறும் முனைப்பையும் பொறுத்து, மூவகை நூல்கள் எமக்குக் கிடைக்கின்றன. அவை நீதி நூல்களும், புனைகனவு நூல்களும், நடப்பியல் நூல்களும் ஆகும்.

மேலே நாம் கண்டவாறு இலக்கிய நூல்கள் மூவகைப் படும் எனினும் அவையாவற்றிலும் அடியாதாரமாக உள்ளவை இலட்சியங்கள்; மனிதன் தேடியடைய வேண்டிய உறுதிப்பொருள் எவை எனவும் அவற்றை அடையும் நெறிகள் எவை எனவும் நிச்சயப்பதற்கு உதவும் கருத்துகளே அவை. முன்பு கூறியவாறு அவை அறம் எனவும் பொருள் எனவும் இன்பம் எனவும் வீடு எனவும் வகுத்துப் பேசப்படும்.

இவ்வாறு பேசப்படும் இலட்சியங்களிடையே முதலில் வைத்துப் பேசப்படுவது அறம் ஆகும். அறம் அல்லது தருமம் என்பது தான் என்ன?

''அறம் செய விரும்பு''
''ஈதல் அறம்''

என்ற அவ்வை வாசகங்களை நாங்கள் பாலர் வகுப்புகளிலே படிக்கிறோம். தருமம் செய்வது என்றால், பிச்சைக்காரர்களுக்குக் காசு போடுவது என்ற அளவிலே எம்மிற்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பலர் நிறுத்திக் கொள்ளுகிறோம்; வறியவர்களுக்கு இரங்கிய செல்வர்கள் மனமிளகிக் கொடுக்கும் கொடையே தருமம் என்று பலரும் கருதுகிறார்கள். ஆனால், கொடை என்பது சமநிலை பிறழ்ந்த சமுதாயத்தில் மட்டுமே தலை தூக்கக்கூடிய ஒரு தருமம் என்பதை நாம் மறந்துவிடுதல் கூடாது.

கொடை என்ற தருமம் தடை இல்லாமல் நடைபெற வேண்டுமானால், இரப்பவர்கள் இருத்தல்; இரப்போர்க்கு இரங்குவோரும் இருத்தல் வேண்டும். இரங்குவோர் வசதிகள் பல படைத்த செல்வர்களாய் இருத்தல் வேண்டும். சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் சமுதாயமானது உடையோரும் இல்லோரும் என இரண்டுபட்டுப் பிளவுண்டு கிடக்கும் பேத நிலையே ஈதலறம் மேம்பட்டு ஓங்குவதற்கு மிகவும் வாய்ப்பான சூழலாகும். எவ்வளவுக்கெவ்வளவு பேத நிலை கூர்மை அடைகிறதோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு ஈதல் அறம் மேம்படுவதற்கு வாய்ப்பு உண்டு.

ஆனால்......ஒரு நிபந்தனை; பொருள் உடையவர்கள் இரக்கமும் உடையவர்களாக இருத்தல் வேண்டும்.

ஆக, வருக்க பேதம் கூர்மை பெற்ற சமுதாயத்திலே, இல்லாரின் துன்பதுயரங்களுக்கு ஓரளவேனும் ஆறுதல் கிடைக்கவேண்டுமானால், ஈகை அல்லது கொடை அவசியமாகிறது. கொடையாகிய தருமம் நிலைபெறுவதற்கு இரக்கம் அல்லது அருள் வேண்டப்படுகிறது.

'பண்டைக்காலத்து அறபோதகர்கள் அருளின் பெருமையை அடிக்கடி வற்புத்தி வந்தது ஏன்?' என்ற கேள்விக்கு விடை இங்கேதான் இருக்கிறது.

ஆனால், மார்க்சியக் கருத்துகள் பிறந்து வளர்ந்தோங்கி நிற்பது இன்றைய யுகம். இந்த யுகத்தவர்களாகிய நாம்

தருமம் பற்றியும் கொடைபற்றியும் அருள்பற்றியுமான நம் கருத்துகளைப் புதுக்கிக் கொள்ள வேண்டியோராய் உள்ளோம்.

வறுமை செல்வம் என்ற பிளவு எங்ஙனம் தோன்றுகிறது என்ற இரகசியம் இன்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டு விட்டது. உலக நாகரிகத்துக்கும் பண்பாட்டுக்கும் மகான் மார்க்சின் இணையற்ற பங்களிப்பாக — உபகாரமாக — உள்ளது இந்தக் கண்டுபிடிப்புத் தான்.

பொருட் செல்வம் எல்லாம் உழைப்பாளரின் படைப்பே தவிர வேறு இல்லை. செல்வத்தின் முழு உரிமையாளர் உழைப்பாளர்.

ஆகவே, உழைக்கும் வருக்கம் வறுமையில் வாட, வேறொரு வருக்கத்திடம் செல்வம் சென்று சேர்கிறது என்றால் — அலுக்காமல், அலுங்காமல், களைக்காமல் இருக்கும் ஒரு சோம்பேறி வருக்கம் இலவச சுகம் காண்கிறது என்றால்— இந்தப் பொருளியல் முறையிற் பாரிய பழுது ஒன்று இருக்கிறது. இந்தப் பழுது தான் படுமோசமான அநியாயமாகவும் அநீதியாகவும் அநாசாரமாகவும் உள்ளது.

இந்த அநீதியை அழிப்பதற்குத் துணை நிற்பது தான் உண்மையான தருமம் ஆகும். இந்த யுகத்துக்கு அவசியமான உத்தம அறம்—உன்னத நன்னெறி—அதுவே ஆகும். அதுவே சமதருமம். இனிமேல் எழக்கூடிய நல்லிலக்கியத்தில் இடம்பெறும் தகுதி வாய்ந்த இலக்கிய தருமம் அதுவே.

மனித வரலாற்றின் வளர்ச்சி நெறியைக் கிரகித்துக் கொண்டவர்கள் இந்த உயர்ந்த அறமாகிய பொதுமையறத்தை — சமதருமத்தை — விதந்து போற்றுவார்கள்; இந்தப் பொதுமையறத்தின் முன்னிலையில், ஏனைய அறங்களெல்லாம் சிறு தூசித் துணிக்கைகளே.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

III

இனி, பொருள், இன்பம் ஆகிய உறுதிப்பொருள்களைத் தமிழ் இலக்கியம் எவ்வாறு கையாள்கிறது என்று காண் போம்.

பொருளும் இன்பமும் மனித வாழ்வின் முதன்மையான கூறுகள்; என்றாலும் இவற்றை ஈட்டும் முறைமையும் நுகரும் முறைமையும் ஆகிய கருமங்கள் இலக்கியத்துக்குப் புறம்பானவை. அவை பொருளியல், விஞ்ஞானம், உடலியல், உளவியல் முதலான அறிவுத் துறைகளுக்கு உரியவை. இவ்வறிவுத் துறைகள் பற்றிய நூல்கள் சிற்சில, பழந்தமிழில் எழுந்தன என்பது உண்மையே. ஆயினும் இவ் வறிவுத் துறைகள் பழந்தமிழகத்தில் விரிவாக ஆராயப்பட வில்லை என்றே கூறுதல் வேண்டும். மேற்குப் புல அறிஞர் கள் ஊன்றி ஆராய்ந்து விரிவான நூல்கள் பலவற்றை அண்மைக் காலத்திலே எழுதியுள்ளனர். அவற்றைத் தழுவியும் மொழிபெயர்த்தும் தமிழ் நூல்கள் பல இக் காலத்திலே எழுந்துள்ளன. பொருளும் இன்பமும் பற்றிய அறிவுத் துறைப் புது நூல்கள் அவை.

பொருளும் இன்பமும் பற்றிய இலக்கிய நூல்கள் தமிழில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன?

எமக்குக் கிடைப்பனவாகிய மிகப் பழைய இலக்கியங்கள் சங்க இலக்கியங்கள். அவை அகம் எனவும் புறம் எனவும் இருவகைப் பட்டவை. அவற்றுள் அகப்பொருள் இலக் கியங்கள் இன்பம் பற்றியவை எனவும், புறப்பொருள் இலக்கியங்கள் போர், அரசியல், வீரம், அறம் பற்றியவை எனவும் பருமட்டாகக் கூறலாம். பொதுவாக நோக்கும் போது, பொருளையும் இன்பத்தையுமிட்டுப் பரிவோடும் விரிவாயும் பேசியவை சங்கத்தமிழ் இலக்கியங்களே. இன்பப் பொருளைத் துறைகளாகவும் திணைகளாகவும் வகுத்தது சங்கத் தமிழ். அப்பொருளைக் கரு எனவும் முதல் எனவும் உரி எனவும் பிரித்தது சங்கத் தமிழ். மனித மனத்தின் நெகிழ்வுகளையும் நிகழ்வுகளையும் நுட்பமாகப் படம்பிடித்தது சங்கத்தமிழ். உள்ளுறை உவமம் எனவும் இறைச்சி எனவும் நுணுக்கமான உத்திகளைக் கண்டறிந்து கையாண்டது சங்கத்தமிழ். பொருளீட்டுதல், விருந் தோம்பல், இல்லறம் நடத்துதல் முதலிய மனிதத் தொழி லீடுபாடுகள் அனைத்தையும் பரிவோடு நோக்கிப் படம் பிடித்துத் தந்தது சங்கத் தமிழ். வாழ்க்கையை மதத்தோடு சார்த்தி அதில் வரும் பொருள், இன்பம் ஆகிய கூறுகளை இழித்தும் பழித்தும் பேசாத பண்பினை உடையது சங்கத் தமிழ்.

ஏனைய காலத்துத் தமிழ்கள் வேறு விதமானவை. உதாரணமாக, இடைக்கால இலக்கியம் உடலியல் இன்பத் தைத் தாழ்த்திப் பேசியது. ஆன்மிகப் பண்புகளுக்கே அதிக அழுத்தம் தந்தது. காதலைப்பற்றிப் பேசு வதானாலும் மனிதக் காதலைப்பற்றிப் பேசாமல், தெய்வக் காதல் பற்றியே பேசலாயிற்று. ஆன்ம நாயக னாகிய ஒருவனே தலைவன் என்றும் அவனே ஆண்மை படைத்தவன் என்றும் கூறிற்று; உயிர்கள் யாவும் பெண்மை படைத்தவை எனவும், அவையெல்லாம் நாயகிகளே என்றும் கூறிற்று. நாயக நாயகி பாவம் என்று பெயர் பெறும் உணர்வு நிலையே காதல் இலக்கியம் முழுமைக்கும் உட்பொருள் என வியாக்கியானம் தர முற்பட்டது.

''முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்;
மூர்த்தி அவன் இருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள்;
பின்னை அவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்;
பேர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி ஆனாள்;
அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்;

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அகன்றாள் அகலிடத்தார் ஆசாரத்தை
தன்னை மறந்தாள், தன் நாமம் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே''

என அப்பர் பாடும்போது, இறைவனைத் தலைவனாகவும் உயிரைத் தலைவியாகவும் பாவித்துப் பாடுவதைத்தான் நாம் காண்கிறோம். சம்பந்தர் தேவாரங்கள் பலவற்றிலும் இந்த நாயக நாயகி பாவம் இடம்பெறுகிறது. மணிவாசகரின் திருவாசகத்திலும் ஆண்டாள் பாடல்களிலும் காதலனுபவம் தெய்வாநுபூதிக்கு ஒரு குறியீடாக உள்ளமையை நாம் பார்க்கிறோம்.

''நீ போய் அழைத்து வாடி
நீல மேக சியாமள வண்ணனை
நீ போய் அழைத்து வாடி...''

எனவோ,

' தூண்டிற் புழுவினைப் போல்—வெளியே
சுடர் விளக்கினைப் போல்
நீண்ட பொழுதாக—எனது
நெஞ்சம் துடித்ததடீ''

எனவோ தலைவி கூறும்போது, உயிரை நாயகியாகவும் இறைவனை நாயகனாகவும் குறிக்கும் மரபு பேணப்படுவதை நாம் காண்கிறோம். சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் உலகியல் வாழ்க்கையும் உலகியற் காதலும் தெய்வாநுபூதிக்கும் தெய்வ பக்திக்கும் குறியீடுகளாக அமைந்துவிடுகின்றன; அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கனுள், பொருளும் இன்பமும் வீடு அல்லது மோட்சமாகிய பேற்றினை அவாவி அதன் கருவிகளாக நின்றுவிட, வீடே முதன்மை பெறுகிறது. அறமும் வீட்டு நெறிக்கு ஒரு துணைக்கருவி ஆகிவிடுகிறது.

தமிழ்ச் செய்யுள் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை இந்த நிலைமை மிக அண்மைக் காலம்வரை நீடித்து வந்துள்ளது. உலகியல் வாழ்வை ஆன்மிகத்தின் குறியீடாக்கிய அளவில் நின்றுவிடவில்லை, எமது மரபு. உலகியல் ஈடுபாட்டையும் உலகியல் வெற்றிகளையும் உலகியல் மேம்பாட்டையும் இழித்தும் பழித்தும் குறைத்துக் காட்டும் போக்கும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பற்பல காலப் பகுதிகளிலே பரவலாகக் காணப்பட்டது. துறவிகள் பலர், சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளிகளாகவும் இருந்தமையால் இவ்வாறு நேர்ந்தது என்றும் கூறலாம். சமணத்துறவிகள் நிலையாமை என்னும் கருத்தை மிகவும் அழுத்தம் திருத்தமாக வலியுறுத்தி நூல்கள் செய்தனர். அவர்களுடைய நூல்களிலே யாக்கை நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, செல்வம் நிலையாமை எனவெல்லாம் இக்கருத்தானது பலபட விரித்துப் பேசப்படுகிறது. பட்டினத்தடிகள், குமரகுருபரர் முதலிய துறவிகளும் நிலையாமை என்னும் கருத்தைச் சிறப்பாக வலியுறுத்தலாயினர். குமரகுருபரர் தமது 'நீதிநெறி விளக்கம்' என்னும் நூலின் முதலாவது பாட்டிலேயே இக்கருத்தை எடுத்தியம்புகிறார்.

''நீரிற் குமிழி இளமை; நிறை செல்வம்
நீரிற் சுருட்டும் நெடுந்திரைகள்
நீரில்
எழுத்தாகும் யாக்கை; நமரங்காள், என்னே
வழுத்தாத தெம்பிரான் மன்று''

என்பது 'நீதிநெறி விளக்கம்'.

இக்காலத்துத் திரைப்படப் பாடல்களிற் சிலவுமே நிலையாமை பற்றிச் சனரஞ்சகமாகப் பேசுகின்றன. நிலையாமை என்னும் கருத்து, தத்துவம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது; நிலையாமைபற்றிய பாடல்கள் தத்துவப் பாடல்கள் என்றும் கூறப்படுகின்றன.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

''வீடு வரை உறவு வீதிவரை மனைவி
காடு வரை பிள்ளை; கடைசிவரை யாரோ?''

என்றும்

''போனால் போகட்டும் போடா—இந்தப்
பூமியில் நிலையாய் வாழ்ந்தவன் யாரடா
போனால் போகட்டும் போடா''

என்றும் எமது திரைப்படக் கதாநாயகர்கள் பாடுவார்கள். தமிழ்ச் செய்யுள் இலக்கியத்தைக் கூட்டுமொத்தமாக நோக்கும்போது இம்மையைப் புறக்கணித்து மறுமைக்கு ஆயத்தஞ் செய்தல் பற்றிய அக்கறையே முனைப்புப் பெற்று நிற்பதனை நாம் காண்கிறோம். 'செத்த பிறகு சிவலோகம் வைகுந்தம்' செல்ல என்னும் இப்போக்கினைப் பாரதி கேலி செய்தான். அவ்வாறு செல்ல ஆசைப் படுகிறவர்கள் பித்த மனிதர்கள் என்றும் அவன் பேசினான். இம்மை வாழ்வு செம்மை பெறுதல் வேண்டும் என்னும் கருத்தை வேறும் பல இடங்களில் விதைத்துச் சென்றுள்ளான், பாரதி. இந்த வகையிலும் பாரதிக் கவிஞன் ஒரு முன்னோடி ஆகிறான். அவன் பின்னோக்கிய பாரதி தாசனும் உலகியல் அக்கறை படைத்த ஒருவனாய் மிளிர்ந்தான். உலகியல் வாழ்வினைச் செம்மை படுத்தப் பயன் பட்ட மனித உழைப்பின் மாண்பினை அவன் பலபடப் பாடினான்.

''மானுடம் என்பது புல்லோ?''

என்று ஆவேசத்தோடு வினாவினான், அவன். பாரதி தாசன் வழிவந்த பிற கவிஞர்களும், பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம், கே. சி. எஸ். அருணாசலம் போன்ற பொதுவுடைமைப் போக்குடைய கவிஞர் பலரும் இம்மை வாழ்வுபற்றிய உலகியல் அக்கறைக்கு முதலிடம் தந்து பாடினர்; பாடி வருகின்றனர்.

IV

பொருளையும் இன்பத்தையும் தமிழ்க் கவிஞர்கள் எவ்வாறு கையாண்டனர் என்பதை இதுவரை சுருக்கமாகக் கண்டோம். இனி, வசன இலக்கியப் படைப்பாளிகள் இவற்றை எவ்வாறு எடுத்தாண்டனர் என்பதைச் சுட்டிச் செல்வோம். தமிழ் மொழியில் வசன இலக்கியம் என்கையில், நாவல்களையும் சிறு கதைகளையுமே நாம் பிரதானமாகக் கருதுகிறோம். நாடகங்களும் சிற்சில எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் அவை கதை இலக்கியங்களைப் போன்ற செழுமையையும் வளத்தையும் பெற்றுள்ளன எனல் பொருத்தாது.

தமிழ்க் கதை இலக்கியப் பரப்பை நோக்குவோர்க்கு ஓர் உண்மை பளிச்செனப் புலப்படும். அவை எல்லாம் உடனிகழ் கால நிகழ்ச்சிகளையே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளன என்னும் உண்மையே அது. சரித்திர நாவல்கள் எனப்படுவன இவ்வகையில் விதிவிலக்குகள். அவை பற்றிப் பின்னைய அதிகாரமொன்றிலே கூறுவோம். இங்கு சரித்திரக் கதைகளைத் தவிர்த்துவிட்டு ஏனைய கதைகளைப் பார்க்கலாம். உடனிகழ் காலத்து நடப்பியல் வாழ்க்கையைப் படம் பிடிப்பன என்ற வகையிலே இவை பொருளையும் இன்பத்தையும் பற்றியே பெரிதும் பேசுகின்றன. ஆயினும் உலகியல் வாழ்க்கையை இப்படைப்பாளிகள் நோக்கும் நோக்கு பலவிதப்பட்டது.

வாழ்க்கையை வெறும் விளையாட்டாகவும் வேடிக்கையாகவும் காட்டுவோர் சிலர். உல்லாசப் பயணங்களும் உண்டாட்டுக் களியாட்டுகளும் நிரம்பிய கோலாகல புரியாகக் காட்டுவோர் சிலர். கோமாளித்தனங்களும் விகடக் கூத்துகளும் நிரம்பிய விநோத கூடமாகக் காட்டுவோர் சிலர். ஆடலும் பாடலும் கூடலும் ஊடலும் நிரம்பிய காமக் கோட்டமாகக் காட்டுவோர் சிலர். சூழ்ச்சிகளும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சோதனைகளும் தந்திரங்களும் தகிடுதத்தங்களும் நிரம்பிய மருமக் குகையாகக் காட்டுவோர் சிலர். கொலையும் கொள்ளையும் வன்செயலும் நிறைந்த கொடுமைக் காடாகக் காட்டுவோர் சிலர்.

நடப்பியல் வாழ்க்கையின் சிற்சில அமிசங்களை இவர்களுள் ஒவ்வொருவரும் எவையோ சில காரணங்களுக்காக மிகைப்படுத்திக் காட்டுகின்றனர் என்பதில் ஐயமில்லை. அவ்வாறு மிகைப்படுத்துவதால், அக் கதைகளுக்கும் உண்மை வாழ்க்கைக்குமிடையே தகுந்த தொடர்பு இருப்பதில்லை. இம்மிகைப்படுத்தலுக்குக் காரணம் வர்த்தக அடிப்படையில் அமையலாம்; இப்படி மிகைப்படுத்தி எழுதும் புத்தகங்கள் நன்கு விலைப்படும் என எண்ணிச் சிலர் அவ்விதம் எழுதலாம். வேறு சில படைப்பாளிகளின் வாழ்க்கை நோக்கு அல்லது வாழ்க்கைத் தத்துவம் அவர்களை அவ்விதம் எழுதத் தூண்டலாம். காரணம் எதுவாயினும் நமக்குக் கிடைப்பவை போலி இலக்கியங்களே.

இப்போலிகளே நமது கதையுலகிற் பரவலாகக் காணப்படுவன. இவற்றுக்கே மவுசு அதிகம். இவை பொருளையும் இன்பத்தையும் தம் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டாலும், உண்மையின் உயிர் நாதம் இவற்றில் ஒலிப்பதில்லையாகையால் இவை தரங் குறைந்து தாழ்ந்து விடுகின்றன.

உண்மையின் உயிர் நாதம் உடைய கதைகளும் தமிழிலே தோன்றியுள்ளன. அவை உலகியல் நடைமுறையின் பாரதூரங்களையும் ஆழநீளங்களையும் முழு விழிப்புடன் தரிசிக்க வைப்பன. மனித வாழ்க்கையின் உள்ளோட்டங்களையும் போராட்டங்களையும் காட்டுவன. மனித முயற்சிகளின் மாட்சியையும் வலிமையையும் தீட்டுவன. உலகினை ஆராய்ந்து விளங்கிக் கொண்டு, அந்த விளக்கத்தின் துணையினாலே உலகினை மாற்ற விழையும் உந்துதலைக் கவுரவப்படுத்தி முதன்மை தருவன. உலகினை

மாற்றுஞ் செயற்பாட்டில், இடையே நேரும் இடைஞ்சல்களைப் பரிவுடன் படம் பிடிப்பன. மனித குலத்தின் இன்பங்களையும் இதங்களையும் மாத்திரமன்றி, துன்ப துயரங்களையும் இடர்களையும் இக்கட்டுகளையும் சித்திரிப்பன. சுருங்கச் சொல்வதானால், செம்மை நலம் மிக்க சீரிய வாழ்க்கையை நோக்கிய நீண்ட நெடும் பயணத்தை விசுவாசத்துடன் தீட்டிக் காட்டி நன்னம்பிக்கையையும் எழுச்சியையும் ஊக்கத்தையும் ஊட்டுவனவே நல்லகதைகளாகும். இப்பண்புகளை உடைய இலக்கியங்களே நல்லிலக்கியங்களாம்.

அத்தகைய இலக்கியங்கள் ஆற்றல் மிக்கவை; வலிமை பொருந்தியவை. அவையே பொருளையும் இன்பத்தையும் திறம்படக் கையாள வல்லவை. அறங்களுள் எல்லாம் சிறந்ததான பொதுமையறத்தை வரவேற்கும் வன்மையும் வண்மையும் பெற்றவை. சமதருமத்தை நோக்கிய முன்னேற்றத்தைத் துரிதப்படுத்தத் தக்கவை.

இலக்கியம் உணர்த்தும் இலட்சியங்கள் பற்றிய இப்பரிசீலனையை வள்ளுவனாரின் வாய்மொழி ஒன்றுடன் பூர்த்தி செய்தல் பொருத்தமாகும்.

> ''பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
> தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை''

என்றார் வள்ளுவர். உற்பத்தி செய்யப்படும் பொருள்களெல்லாம் தகுந்த வகையிலே பகிரப்படல் வேண்டும். அப்பகிர்வு, நீதி வழிவா நெறிமுறையில் நிகழல் வேண்டும். நூலாசிரியர்கள் வகுத்த தருமங்கள் யாவற்றுள்ளும் தலைசிறந்த தருமம் இதுவே. இலக்கியம் உணர்த்தும் இலட்சியங்களுள் உன்னதமானதும் இதுவே. இங்கு பேசப்படும் பகிர்வு அல்லது பகுப்பு தனியாட்கள் சிலரின் அன்பிலும் அருளிலும் தங்கியிருத்தல் போதாது. அது தவிர்க்க முடியாத சமுதாயக் கடப்பாடு ஆதலும் வேண்டும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

3 பழமையின் பீடிப்பு

நவீன தமிழ் இலக்கியப் பரப்பை நோக்கும்பொழுது இரு வேறு பட்ட போக்குகள் அங்கு தெளிவாகப் புலப்படு கின்றன. ஒன்று பிடிவாதமான பழமைப் பற்று. மற்றையது நவீன ஈடுபாடு—புதுமைப்பற்று. இவ்விரு பற்றுகளும் குருட்டுத்தனமாகச் செயற்படும்போது விபரீத மான விளைவுகளே நேரும். இலக்கியத் தரத்துக்கும் அதன் வளத்துக்கும் ஊறு உண்டாகும். பழமையின் பீடிப்பு உண்டாக்கும் ஊறுகள் பற்றியும், இலக்கியத்திலே பழமை யின் பங்கு யாது என்பது பற்றியும் இங்கு காண்போம்.

குருட்டுப் பழமையின் குரல் தமிழ் இலக்கிய உலகிலே காலத்துக்குக் காலம் பலமாக உரத்து ஒலித்துள்ளது. இலக்கிய ஆக்கத்திலே தற்புதுமையின் முகிழ்ச்சியைத் திருகிக் கொன்றுவிடும் முரட்டுத்தனம் அக்கூச்சலுக்கு உண்டு. அந்தக் கூச்சலை இடுகிறவர்களின் நோக்கம் என்னவோ தெரியாது. தமிழ்ப்பாதுகாப்பு என்ற பேரிலே தமிழிலக்கியப் புனல் ஒழுக்குக்கு அணைகட்டித் தேக்க முயலுகிற இவர்கள் தாம் செய்யும் பாதகம் இன்ன தென்னும் முற்று முழுதான உணர்வு பெறாதவர்களாக இருக்கலாம். ஆயினும் இவர்களின் செயல் பற்றி எச்சரிக் கையாக இருத்தல் வேண்டும். தமிழ்ப் பாதுகாப்பு, மொழித்தூய்மை, இலக்கணம், மரபு என்ற சொற்களைச் சுலோகம் போல உச்சரித்துக்கொண்டு கிளம்புவோரை யிட்டு முன்னேற்பாடான அவதானத்துடன் நடந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். அவர்களது கோஷங்களின் உட் கிடையையும் அவற்றினின்றும் தொடரக்கூடிய விளைவு கள் பற்றியும் நுனித்து நோக்குதல் வேண்டும். இலக்கணம், மரபு என்பனபற்றிப் பூரணமான விளக்கம் பெறுதல் பெரும் பயன் தருவதாகும். அவ்விளக்கத்தின் வழி, இலக்கியப் படைப்பாக்க நுட்பத்தின் சில அமிசங்களையும் நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஏனெனில், இலக்கியப் படைப்பு முயற்சியிலே மரபும் நவீனத்துவமும் இரு பெருஞ் சக்திகளாகத் திகழுகின்றன. இவை இரண்டும் இலக்கியப் படைப்பாளியின் நெஞ்சத் தைத் தாக்கும் இரு விசைகள் எனலாம். இவ்விரு விசை களும் இரு வேறு திசைகளிலே தாக்குகின்றன; இரு வேறு அளவுகளிலே தாக்குகின்றன. அதனால் இவற்றுக்கு ஒரு விளைவு அல்லது விளையுள் (Resultant) உண்டு. இந்த விளையுளின் திசை எவ்வாறு உள்ளதோ அவ்வாறே இலக்கியப்படைப்பாளியின் முயற்சிப் பேறான புத்தாக்க மும் இருக்கும்; விளையுளின் பருமன் எவ்வளவாக உள்ள தோ அதற்கு ஏற்பவே அப்புத்தாக்கத்தின் ஆற்றல் இருக்கும். ஆகையால், இலக்கியப் படைப்பு முயற்சியில் மரபு பெறும் இடம் கணிசமானது.

பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் யாழ்ப்பாணத்து நகரசபை மண்டபத்தில் ஒரு விழா நடந்தது. ஏதோ இலக்கிய விழா, அது. அதில் இடம் பெற்ற கருத்தரங்கில் ஒரு வித்துவான் எழுந்து பேசினார். ''இலக்கியம் என்றால் என்ன?'' என்று ஒரு வினாவை அவர் எழுப்பினார். யாராவது அதற்குச் சரியான பதில் கூற முடியுமா என்று சவால் விட்டார். 'அவையினிலே அசைவில்லை; பேச்சுமில்லை; அச்சடித்த பதுமைகள் போல் இருந்தார் யாரும்' என்ற நிலை. ''பார்த்தீர்களா, பார்த்தீர்களா? இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதை அறியாமலே நீங்கள் அதைப் பற்றி வாதிடுகிறீர்களே! என்னே அறியாமை சிறியோர் களே!'' என்று சொல்லாத குறையாக இலக்கியத்துக்கு ஒரு வரைவிலக்கணம் தந்தார், அந்த வித்துவான். ''இலக் கியம் என்பது இலக்கணத்தால் நடப்பது''—இதுவே அவர்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தந்த வரைவிலக்கணம். தாம் படித்திருந்த ஏதோவோர் இலக்கண நூலை மேற்கொள் காட்டி வெற்றிப் பெருமிதத்தோடு பேசினார், அந்த வித்துவான். அவர் கூறிய அந்தக் கருத்தை எடுத்து நோக்குவதற்கு முன், இலக்கியம் என்ற கேள்விக்குச் சரியான ஒரேயொரு விடையே உள்ளது என்று கருதி, அந்த விடை தமக்கு மட்டுமே தெரிந்த ஒன்று எனவும் நினைத்து, தான்தோன்றித்தனமான தன்னம்பிக்கையுடனும் அகம்பாவத்துடன் பேசும் அத்தகைய 'அறிஞர்களின்' போக்கை நாம் கவனித்தல் வேண்டும். ஏனென்றால் இவர்களைப்போன்ற மேதாவிகளே காலத்துக்குக் காலம் மரபிகந்து சீரழியும் இலக்கியத்தை மிண்டிட்டு அமர்த்தி விழாது தடுப்பதுடன், தொண்டாற்றுவதாகப் பாவனை பண்ணிக்கொண்டு சுறுசுறுப்போடு முன் வருகிறார்கள். 3×8=24 என்பதுபோல, அல்லது இருநூற்றைம்பத்தாறின் வருக்க மூலம் பதினாறு என்பதுபோல இம்மியும் பிசகாத திருத்தத்தோடு நிச்சயமாகச் சொல்லக்கூடிய வரையறையான விடை ஒன்று ''இலக்கியமாவது யாது?'' என்ற கேள்விக்கும் இருக்கிறது என்று இவர் போன்றவர்கள் நம்புவதுதான் வியப்பைத் தருவதாகும். இதுபோன்ற கேள்விகளுக்கு நூற்றுக்கு நூறு சரி என்று கூறக்கூடிய விடை ஒன்று இல்லை என்பதும், திருத்தமான விடையை அணுகுகின்றனவாகிய 'அண்ணளவுகள்' பலநூறு இருக்கின்றன என்பதும், அத்தகைய விடைகளின் பன்மைப் பான்மையும் விரிவும் சற்றேனும் அறியப்படாத தோரணையிலே, குறுக்கெழுத்துப் போட்டியிலே போட்டியாசிரியர் தீர்ப்பே முடிவானது என்று கூறுவதை ஒத்த திருவாய் மலர்வுகளை வெளியிடுவது பரிதாபகரமானதாகும்.

அவர்களது திருவாய்மலர்வுகள் அவ்வாறாக, ''இலக்கியமாவது யாது?'' என்ற கேள்விக்கு விடையாக வந்த ''இலக்கணத்தால் நடப்பதே இலக்கியம்'' என்ற கூற்றுக்கு வருவோம். இங்கே இலக்கியம் என்பதை வரையறுப்பதற்கு இலக்கணம் என்ற சொல் உபயோகமாகியிருக்

கிறது. இலக்கியத்தைவிட அதிகமாக நாம் இலக்கணத்தைப் பற்றி அறிந்திருக்காவிட்டால், இந்த வரைவிலக்கணத்தாலே பயன் இல்லை. ஆகவே அந்த விடையின் இயல்பான பெறுபேறாக வருவது ''இலக்கணமாவது யாது?'' என்ற அடுத்த கேள்வி. இலக்கணத்துக்கும் இலக்கியத்துக்கும் உள்ள உறவையும் முரண்பாட்டையும் அவற்றுக்கிடையே அமைதி காணும் முறைமையையும் பற்றி அறிதல் இங்கு முக்கியமாகையால், ''இலக்கணமாவது யாது?'' என்ற அந்த இரண்டாவது கேள்வியும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இலக்கணம் என்பது, இப்படியிப்படி எல்லாம் எழுதுதல் வேண்டும், இவையிவை எல்லாம் சரியானவை, இவையிவை எல்லாம் தவறானவை என்று நிபந்தனைகள் விதிக்கும் ஒரு சட்டப்பத்ததி என்று பலர் நினைக்கிறார்கள். இலக்கணத்திலும் விதிகள் பல உள்ளமையும் இந்த மயக்கத்துக்குக் காரணம் ஆகலாம். என்றாலும் இலக்கணத்து விதிகள் சட்டசபை விதிகள் போன்றவை அல்ல என்பதையும் அவை விஞ்ஞானத்து விதிகளையே ஒத்தவை என்பதையும் பகுத்துக் காணுதல் வேண்டும்.

ஓர் அரசின் சார்பிலே சட்டமன்றம் இயற்றும் சட்டமாகிய விதிக்கும், பல பரிசோதனைகள், பரிசீலனைகள், நோக்கல்கள், கணிப்புகள், அநுமானங்கள் என்பவற்றின் பின்னர் விஞ்ஞானியொருவரின் கூற்றாக வெளிவரும் விதிக்குமிடையே ஒரு பெரிய வித்தியாசம் உண்டு. சட்டமன்றத்துச் சட்ட விதிகள் இயற்றப்பட்டு விட்டமையாலே மக்கள் அவற்றுக்கு அமைந்து நடக்கிறார்கள். வேறு விதத்திலே சொல்வதானால், மக்கள் செயலைக் கட்டுப்படுத்துவனவாகிய அச்சட்டங்கள் ஆக்கப்பட்டமையின் விளைவே அவற்றுக்குக் கீழ்ப்படிதல் என்னும் அமைவு. சட்டம் காரணம்; அமைவு காரியம். எங்கள் ஊர்ப் பட்டின சங்கம் சயிக்கிளிலே இருவர் ஏறிச் செல்வது குற்றமில்லை என்று முடிவு செய்தால், எங்களூரில், எவ்விருவரும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரே சயிக்கிளில் ஏறி அமர்ந்து போகலாம். ஏன் என்று கேட்கமாட்டார்கள் எவரும். அப்படி டபிள் ஏறுவோரைப் பிடிக்கப் பொலிசுக்கும் அதிகாரம் இல்லை. முன்பு சட்டவிரோதமாக இருந்த ஒரு காரியம் ஒரு புதிய சட்டத்தினாலே சட்ட ரீதியானது ஆகலாம். அதே போல முன்பு சட்டரீதியாய் இருந்தவையும் புதியதொரு சட்டம் இயற்றப்பட்டமையின் விளைவாகச் சட்டவிரோதம் ஆகலாம். ஆட்சி மன்றச் சட்டங்களை ஆக்குவோர் மனிதர். அவற்றுக்கு அமைந்து நடக்க வேண்டியவர்களும் மனிதர்களே. தமது செயல்களை எண்ணங்களினால் நெறிப்படுத்தும் வல்லமையும் சுதந்திரமும் மனிதர்களுக்கு இருப்பதனால், சட்டத்துக்கு ஏற்றபடி அவர்கள் தமது நடத்தையை மாற்றிக் கொள்ளலாம். ஆகையினாலேதான் விதி காரணம், அமைவு காரியம் என்ற நியதி சாத்தியமாகிறது.

விஞ்ஞானியின் விதியோ இப்படிப்பட்டது அன்று. இங்கு நியதி நேர்மாறு ஆகிறது. அமைவு காரணம், விதி காரியம் என்ற நிலைமையே இங்கு உண்டு. உயரமானதோர் இடத்திலிருந்து தடையில்லாமல் விழவிடப்பட்ட பொருள்கள் பல—இலை, கல், தடி, மனிதன், மட்டை போன்ற பல—நிலம்நோக்கி விழுகின்றனவாகையால், இந்நிகழ்வுகள் எல்லாவற்றையும் பொதுமைப்படுத்தி ஒரு விதியை உருவாக்கலாம். இங்கே, ''பொருள்கள் யாவும் நிலத்தை நோக்கி ஈர்க்கப்படுகின்றன என்று விஞ்ஞானியொருவன் விதியொன்றைக் கூறியதன் பின்னரே பொருள்கள் அவ்வாறு விழத்தொடங்கின என்பதில்லை. அந்த விதி உருவாதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரும்—ஏன், பல யுகங்களுக்கு முன்னரும்—அவை நிலத்தை நோக்கி விழுந்து கொண்டுதான் இருந்தன. ஒரு விஞ்ஞானி எவ்வளவு பெரியவனானாலும், பொருள்கள் யாவும் நிலம் நோக்கி ஈர்க்கப்படுவதில்லை என்ற விதியை உருவாக்கிக் கூறி விட்டான் என்பதற்காக அப்பொருள்கள் கீழே விழாமல் அந்தரத்தில் நின்றுவிடப்போவதில்லை. ஏற்கெனவே

உள்ள தோற்றப்பாடுகள் (Phenomena) பலவற்றைத் தொகுத்துப் பொதுமைப்படுத்தியே விஞ்ஞானி தனது விதியை உருவாக்குகிறான். அவன் அந்த முறைப்படி தனது விதியை ஆக்குவதாலே தான், தோற்றப்பாடுகள் அவனது விதிக்கு அமைகின்றன. அவன் ஆக்கிய விதியை மீறும் தோற்றப்பாடுகள் சில இருந்தால், அவன் அந்த மீறல்களுக்கு விளக்கம் கூறமுயல்வான். விதியைப் பொதுமையாக ஒப்புக்கொண்டு, சில சிறப்பான காரணங்களால் அந்த மீறல்கள் நிகழ்கின்றன என்று அவனால் நிறுவ முடியுமானால், பொதுமையான விதிக்கும் சிறப்பான அம்மீறல்களுக்கும் அவன் அமைதி கண்டு விட்டான் என்று கூறலாம். விதியை மீறும் தோற்றப்பாடுகளுக்கு விளக்கங் கூறுதல் இயலாதென்றால், அம்மீறல்களையும் உள்ளடக்கும் வகையிலே அவ்விதியினைத் திருத்துதல் வேண்டும், தோற்றப்பாடுகள் பல, விதியை மீறுகின்றன எனப் பின்பு செய்யப்பட்ட பரிசோதனைகளும் நோக்கங்களும் காட்டினால், அந்த விதியினையே கைவிட்டு வேறொரு விதியை ஆக்குவதற்கு விஞ்ஞானி முயலுவான். தோற்றப்பாடுகளுக்கு அமைய விதிகளை ஆக்க வேண்டுமே தவிர விதிகளுக்கு அமைந்து நடக்க வேண்டுமென்று தோற்றப்பாடுகளுக்குக் கட்டளையிட முடியாது. கட்டளையிட்டாலும் அவை நம் கட்டளைகளுக்கெல்லாம் பணியமாட்டா. உண்மையை நாடிச் செல்கையின் வெவ்வேறு கட்டத்து நிலைகளே விதிகளாகுமன்றி அவையே முடிந்த முடிபுகள் ஆகா. அதனாலேதான் விஞ்ஞான உலகில் அமைவு காரணம்; விதி காரியம்.

இலக்கணமும் ஒரு விஞ்ஞானமே. இலக்கண விதிகள் விஞ்ஞான விதிகள் போன்றவையே. பிரபஞ்சத்துத் தோற்றப்பாடுகள் அனைத்தையுமே தழுவுவதாக விஞ்ஞானம் அமைய, மொழி அமைப்பு, மொழி வழக்கு என்ற எல்லைகளுள் நின்றுவிடுகிறது, மொழி இலக்கணம். ''தனிக் குற்றெழுத்தல்லாத மற்றைய எழுத்துகளின்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பின்னே, மொழியின் இறுதியில், வல்லின மெய்யின்மேல் ஏறி வரும் உகரம் குற்றியல் உகரமாம்'' என்று இலக்கண ஆசிரியன் கூறுவது உண்மையில் ஒரு விஞ்ஞான விதியே. இங்கே கூறப்பட்ட நிபந்தனைகளுக்கெல்லாம் அமைந்து வருகிறதா என்று பரிசீலனை செய்துகொண்டு அந்த உகரத்தைக் குறுகிய ஒலியுடன் உச்சரிப்பார் யாருமில்லை. ஆயினும் மேற்கண்ட நிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்ட உகரங்களெல்லாம் தமிழ் பேசுகிறவர்களுட் பெரும்பான்மையோரால் உச்சரிக்கப்படும்போது முழுமையான ஒலியைப் பெறாமல் நின்றுவிடுகின்றன என்பது ஓர் உண்மையாகும். இலக்கண ஆசிரியனின் விதியைக் கேட்டுக்கொண்டு அந்த உகரம் குறுகிய ஒலியைப் பெறுவதில்லையானாலும், அது குறுகிய ஒலி படைத்ததோர் உகரமாக–குற்றியலுகரமாக–இருப்பது என்னவோ உண்மைதான். காப்பு, ஏடு போன்ற சொற்களை உச்சரிக்கும்போது பல்லாயிரக்கணக்கானோர் அந்த மொழிகளின் இறுதியிலே, வல்லின மெய்யின்மேல் ஏறி வரும் அந்த உகரங்களை அவை அப்படியெல்லாம் வருகின்றன என்பதை அறியாமலே இலக்கண ஆசிரியன் கூறிய அளவான ஒலியையே கொடுத்து உச்சரிக்கிறார்கள். இது எவ்வாறு நிகழ்கிறது? சொற்களில் வரும் உகரங்கள் எல்லாமே ஒரே அளவான ஒலியைப் பெற்று வருவதில்லை என்பதை இலக்கண ஆசிரியன் அநுபவத்தினாலே அறிந்திருப்பான். பின்னர், எங்கெங்கே, எப்படியெப்படி வருகிற உகரங்கள் குறுகிய ஒலியைப் பெறுகின்றன என்பதனைப் பலநாள் முயன்று அவன் தேடியிருப்பான். அவ்வாறு தேடும்போது, சொற்களின் கடைசி எழுத்தாக வரும்போது மட்டும்தான் உகரங்கள் குறுகி ஒலிக்கின்றன எனவும், இடையினத்து மெய்களிலும் மெல்லினத்து மெய்களிலும் ஏறிய உகரங்கள் அவ்வாறு குறுகி ஒலிப்பதில்லை என்பதையும், சொல்லின் கடைசியிலே வல்லின மெய்யின் மேல் ஏறிவரும் உகரங்கள் கூட, படு, இது போன்ற சொற்களிலே வரும்போது குறுகி ஒலியாது முழுமையான ஒலிப்பைப் பெறுகின்றன என்பதையும் நுணித்து நோக்கி அறிந்திருப்பான். அவ்வாறு நோக்கி அறிந்திருப்பவற்றையெல்லாம் ஒழுங்குபடுத்திப் பொதுமையான ஒரு விதியை ஆக்கும்போது, மொழியுலகத் தோற்றப்பாடுகளாகிய எழுத்து மாத்திரை, இலக்கண ஆசிரியன் ஆக்கிய விஞ்ஞான விதியாகிய இலக்கண விதிக்கு அமைந்து நிகழும் என்பது தெளிவாகிறது. இன்னும் சற்று நுட்பமாக நோக்கினால் பிற மொழியிலிருந்து வந்து தமிழில் பயில்வனவாகிய இந்து, சேது போன்ற சொற்கள், அவற்றிலே வரும் இறுதி உகரங்களைக் குறுக்காமலே வழங்குவது உண்டு என்பதையும் இலக்கண ஆசிரியன் கண்டு கொள்வான். அவ்வாறு கண்டுகொள்ளவே, 'சேதை மேடுறுத்தி வீதி சமைப்போம்' என்று பாரதி பாடுகிறபோது அவன் புணர்ச்சி விதியைத் தவறவிட்டு விடவில்லை என்பதையும் ஒப்புக்கொண்டு ஏற்கத் தயங்கமாட்டான்.

இலக்கணத்துக்கும் எழுத்தாக்கத்துக்கும் இடையே உள்ள உறவு விஞ்ஞான விதிகளுக்கும் பிரபஞ்சத் தோற்றப்பாடுகளுக்குமிடையே உள்ளதனை ஒத்தது என்று கண்டோம். மொழியின் இயல்புகளை நோக்கி, அது எவ்வாறு இருந்தது என்பதையும், எவ்வாறு இருக்கிறது என்பதையும் முறைமைப்படுத்திக் கூறுவதே இலக்கண ஆசிரியனின் வேலை. இலக்கணத்தின் ஒவ்வொரு விதியும், பரவலான நோக்கல்களை வகைப்படுத்திப் பெற்ற பொதுமைக் கூற்றுகளே ஆகும். ஆகவே, மொழியை அறிவதற்கு இலக்கணம் ஒரு சிறந்த நுழைவாயில் என்று கூறுதல் பொருந்தும். முன்னைய விஞ்ஞானியொருவன் கண்டு கூறிய எந்த விஞ்ஞான விதியும், அதே துறையிலே மேலும் பரிசோதனைகள் நடத்தி ஆய்வு செய்து நோக்கல்களை விரிவாக ஆற்ற விரும்பும் வேறொரு விஞ்ஞானிக்குத் தடையாக அமைவதில்லை. அது போலவே புதிதாக எழுத்தாக்கம் புரியும் ஒருவனுக்கு இலக்கண விதிகள் எவ்வகையிலும் தடையாவதில்லை; தடையாவதும் கூடாது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆயினும், மொழி விஞ்ஞானமாகிய இலக்கணத்துக்கும் பிற விஞ்ஞானத் துறைகளுக்குமிடையே உள்ள முக்கிய வித்தியாசம் ஒன்றினையும் நாம் இங்கு அவதானித்தல் வேண்டும். விஞ்ஞானத்தின் பிற துறைகளிலுள்ள தோற்றப்பாடுகள்—சமுதாய விஞ்ஞானம் போன்ற சில வற்றையும் விதிவிலக்குகளாக நாம் கொள்ளலாம்—மனித எண்ணத்தினால் நெறிப்படுத்த இயலாதவையாக இருக்க, மொழி விஞ்ஞானத் தோற்றப்பாடுகளாகிய எழுத்துகளோ மனித எண்ணத்தின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டவையாக உள்ளன; மனித எண்ணத்தினால் நெறிபடுத்தத் தக்கவை யாக உள்ளன; ஆகவே, அமைவு காரணம், விதி காரியம் என்ற நியதியின் உட்பொருள், சற்று வேறுபட்டதாக இங்கு அமையும். இலக்கணத்தை எழுத்தாக்கத்துக்கு ஏற்றவாறு அமைக்க வேண்டுவது நியதியாயினும், ஏற் கெனவே உள்ள இலக்கணப்படி, வேண்டுமென்றே முயன்று எழுதுவதும் இயல்வதொன்றாகையால், முன் னைய இலக்கணத்துக்கும் இன்றைய எழுத்தாக்கத்துக்கு மிடையே உள்ள தொடர்பு எப்படிப்பட்டதாக அமைய வேண்டும் என்பது எழுத்துலகைப் பொறுத்தமட்டிலே மிக முக்கியமான கேள்வியாகும். ஏனெனில், பழமைக்கும் புதுமைக்குமிடையே காலத்துக்குக் காலம் தலையெடுக்கும் முரண்பாடும் பூசலும் இந்த உறவின் தன்மை என்ற அச் சினைப் பற்றிச் சுழல்வனவே ஆகும். இந்த உறவின் தன் மையை வரையறுக்கும்போதுதான் மரபு என்னும் எண்ணக்கருவின் பங்கு அவசியமாகிறது.

முன்னைய மொழி இயல்பு என்னும் பழைய இலக்கணத் துக்கும், இன்று புதிதாக எழும் எழுத்தாக்கம் (இப்போ தைக்கு இலக்கியம் என்று கூற வேண்டாம்; யாராவது சண்டைக்குக் கிளம்பிவிடப் போகிறார்கள்!) எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்னும் உருவாகாத புதிய இலக் கணத்துக்குமிடையே உள்ள தொடர்புகளை நிச்சயிக்கும் மரபின் இயல்புகள் யாவை?

தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களினின்றும் கடுகளவுகூட விலகுதல் பாவம்; ஆகவும் மிஞ்சினால், நன்னூற் சூத்திரம் —அவ்வளவுதான்; என்ற தோரணையில் எல்லை விதித்துக் கட்டளைச் சட்டம் வைக்கும் பண்டிதர்களும் எம்மிடையே இல்லாமலில்லை. இவர்களுக்கெல்லாம், ''பழையன கழி தலும் புதியன புகுதலும் வலுவல கால வகையினானே'' என்று பவணந்தியார் சொல்லிவிட்டுப் போனது பெரிய தலையிடியைக் கொடுப்பதுண்டு. இந்தச் சூத்திரத்தை யாராவது மேற்கோள் காட்டினால், 'சே சே! அப்படி ஒன்றும் இல்லை; மொழி அமைதியைப்பற்றித்தான் அப்படிச் சொல்லப்பட்டது, சொல்லமைப்புக்கு அவ்விதி பொருந்தாது' என்றெல்லாம் மயிர் பிளந்துகொண்டு வாதஞ்செய்யக் கிளம்பி விடுகிறார்கள். 'பவணந்தி எதை நினைத்துச் சொல்லியிருந்தால் என்ன? அந்தக் கருத்தை இப்போது நாம் விரித்துக் கொள்ளுவோம்' என்று யாரா வது சொன்னால், 'ஐயையோ அது பெரிய பாவமா யிற்றே' என்று துடித்துப் பதைத்துக் காதுகளைப் பொத் திக் கொள்ளக்கூடிய பிறவிகளும் நம்மிடையே இல்லாமல் இல்லை. மொழியமைப்புப் பற்றியும் அதன் இயல்புகள் பற்றியும்—அதாவது இலக்கணம் பற்றி—சொல்ல வேண் டிய அனைத்துமே சொல்லப்பட்டு விட்டன; இனி ஒன்றும் மிச்சமில்லை; இருக்க முடியாது என்ற நம்பிக்கையே இப்படிப்பட்ட போக்குக்குக் காரணமாகிறது.

இலக்கியம் அமைப்புக்கு வெளியாலே வந்து பார்ப்போ மானால், முன்பு முற்று முழுதாக அறியப்பட்டு விட்டன என்று பண்டையோர் நம்பிய பலப்பல விடயங்களிலே, அவர்களது நம்பிக்கைக்கு முரணான பல புதிய செய்திகள் கூட இன்றைய மனிதனின் அறிவுக் கூர்மையினால் வச மாகி இருக்கின்றன என்பதை நாம் காண்கிறோம். புறவுலகு பற்றியும் அகவுலகு பற்றியும் முன்னர் அறியப் படாதவை பல இப்போது அறியப்பட்டுள்ளன. நமது உடலுறுப்புகளின் அமைப்புப்பற்றி, உள்ளத்தின் கூறுகள்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பற்றி, கோள்கள்பற்றி, நட்சத்திரங்கள் பற்றி, பல்லா
யிரம் ஒளியாண்டுகளுக்கும் அப்பாலும் இருக்கும் விண்
வெளியின் இயல்புகள்பற்றி, காலத்தைப்பற்றி, அதனா
லும் பாதிக்கப்படும் தூரத்தைப்பற்றி, வேகத்தைப்பற்றி
அதனாலும் பாதிக்கப்படும் சடப்பொருளின் திணிவுபற்றி,
அண்டம்பற்றி, அணுக்கள்பற்றி, மின்காந்த அலைகள்
பற்றி, அலைப் பொறியியல்பற்றி, ஒளி மின்னியல்பற்றி,
சக்தியையும் சடத்தையும்பற்றி எண்ணில்லாத பல நுணுக்
கமான உண்மைகளும் உயர் கணிதக் குறியீடுகளுள் மட்
டுமே வசப்படும் சிக்கலான பல தொடர்புகளும் உறவு
களும் கண்டு சொல்லப்பட்டுள்ளன. முன்னையோர்
எண்ணியும் பார்த்திருக்காதவை இவை. அப்படிப் பார்த்
திருந்தாலும்கூட இப்போது பார்க்கப்பட்டுள்ள முறை
யிலே நோக்கி அநுமானிக்கப்படாத புதிய செய்திகள்
இவை. பிரபஞ்சத்தின் பிற துறைகளில் எல்லாம் முன்பு
அறியப்படாத உண்மைகள் பல இருக்கின்றன. முன்பு
அறியப்படாத அவைகள் இப்போது அறியப்பட்டு
வருகின்றன. நிலைமை அவ்வாறாக, பிரபஞ்சத்தின்
அநந்தத்திலொரு பாகமான தமிழ்மொழியைப் பொறுத்த
மட்டிலே மாத்திரம், எல்லாச் செய்திகளும் முன்
னேயே—சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரேயே அறியப்
பட்டு விட்டன என்று ஏன் கொள்ளவேண்டும்? பண்டைய
இலக்கண ஆசிரியர்கள் எல்லாரும் சருவஞ்ஞத்துவம்
படைத்தவர்கள் என்று மயக்கங்கொண்டு அவர்மீது தெய்
வத்தன்மையை ஏன் ஏற்றவேண்டும்? இவ்வாறான கேள்வி
களை எழுப்புவது பண்டைய அறிஞர்களை அவமதிப்ப
தாகாது. ஏனென்றால், எந்த விசாரணையிலும் உண்
மையே வேறு எதனையும்விட முக்கியமானது மரபு என்
றால் என்ன, என்ற கேள்வியைக் கேட்டு அதற்கு விடை
தர முயலுகிற பலரும் மேலே காட்டிய நன்னூற் சூத்திரம்
ஒன்றையோ தொல்காப்பியச் சூத்திரம் ஒன்றையோ,
ஆகவும் மிஞ்சினால் வீரசோழியச் சூத்திரம் ஒன்றையோ
ஆதாரமாகக் கொண்டு அவற்றை அல்லது அவற்றுக்குப்

பண்டை நல்லாசிரியர் எழுதிய பழைய உரைகளைச்
சார்ந்து நின்று வியாக்கியானிக்கிறார்கள். சொல்லப்பட
வேண்டிய உண்மைகள் யாவும் முன்னரே சொல்லப்பட்டு
விட்டன. இனிச் செய்ய வேண்டியவை விளக்கங்களும்
வியாக்கியானங்களுமே என்னும் பிரமையின் விளைவே
இது.

முன்பு சொல்லப்பட்டவற்றுக்கு விளக்கந்தர முயல்வது
பிழை இல்லை. ஆனால், அவை தவிர்ந்த முற்றிலும் வேறு
பட்ட விளக்கங்களையும் தீர்வுகளையும் இவைபோன்ற
பிரச்சினைகளுக்குத் தருதல் இயலாதா என்பது சிந்திக்க
வேண்டிய கேள்வி. இவ்வாறு பிறவகையான விளக்கங்
களுக்குச் செவிசாய்க்க மறுப்பவர்கள் ஏன் அவ்வாறு செய்
கிறார்களோ என்பது வியப்பைத் தருவதாகும். கற்பனைப்
புனைகதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட எழுத்தாக்
கங்களுக்கு மாத்திரமே நமது பழைய அறிவுலகம் மதிப்புத்
தந்து பாராட்டி வந்தமையும் ஒரு காரணமோ என்று
ஐயுற வேண்டியிருக்கிறது. கற்பனைப் புனைகதைகளுக்கே
அதிக மதிப்புத் தந்த காரணத்தினாலேதான், மருத்துவம்,
கணிதம்போன்ற அறிவுத் துறைகள் நம்மவராலே புறக்
கணிக்கப்பட்டன. அத்துறைகளில் ஆராய்ச்சி செய்
வோரும் நூல் இயற்றுவோரும் குறைந்தனர்; அருகினர்.
இவ்வாறு பிற அறிவுத் துறைகளில் நம்மவரின் நாட்டம்
அதிகம் செல்லாமையினாலே, அத்துறைகளெல்லாம் விருத்
தியடைந்திருப்பின் அவற்றோடு இயைந்து சொல்வளமும்
பொருள் வளமும் பெற்றிருக்கக்கூடிய நமது மொழியும்
ஒரு தலைப் பட்சமான வளர்ச்சியையே பெறுவதாயிற்று.
கற்பனைப் புனைகதைகளைச் சொல்வதற்கும் சில
தத்துவக் கோட்பாடுகளை எடுத்துரைப்பதற்கும் வாய்ப்
பான மொழி என்ற அளவிலே தமிழ் நின்றுவிட்டது.
மேற்படி துறைகளில் எழுந்த அந்த நூல்களை மட்டும்
படித்தவர்களாகிய நம் படிப்பாளிகளும், அவற்றிலே
கூறப்படுவன தவிர்ந்த பிறவற்றின் விசாலத்தையும் நுட்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பத்தையும் அறிய இயலாதோர் ஆயினர். அவர்கள் அறிந்த அந்தக் குறுகிய வட்டத்திலே புதிய கருத்துகள் அதிகம் தலைகாட்டாதபடியால், புதிய மொழிப்பிரயோகங்களின் தேவையும் தோன்றவில்லை. தாங்கள் அறிந்த அளவிலே புதிய பிரயோகங்கள் தேவையில்லை என்பது மட்டும் கொண்டு எல்லாத் துறைகளிலும் அவை தேவையில்லை என்று நினைக்கிறார்கள். இது பொருந்தாது. நமது மொழியிலே புதிய பிரயோகங்கள் ஏறிக்கொள்வதை மரபின் பெயராலே எதிர்க்கிறவர்கள் நேர்மையானவர்கள் என்றால், மேற்சொன்ன 'குறுமையே' அவர்களின் மனப்பான்மைக்குக் காரணம் என்று கூறி அமையலாம்.

அவ்வாறு கொள்ளாமல், இவர்களின் வய்திக வயிரத்துக்கு இன்னொரு காரணமும் இருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. பழைய காலத்திலே படித்தவர்கள் என்று இருந்தவர்கள் மிகச் சிலர். இது மக்களாட்சிக் காலம். சரியோ, பிழையோ—உலகின் மூலை முடுக்கு எங்கும் கல்வியறிவு பெருமளவிலே பரவுகிறது. இவ்வாறு பற்றிப் பரவும் கல்வியறிவு தனி அடைப்பிட்டுக் கோட்டை கட்டிக்கொண்டு உல்லாசமாக வாழ்ந்த பண்டிதத்தின் ஏகபோகத்தை முறியடிக்கவும் கூடுமோ என்றதொரு பயம். அந்தப் பயத்தினால் எழுந்த தற்காப்பு இயல்பூக்கம் என்பவற்றின் வெளிப்பாடே இந்த மரபுக் கூச்சல் ஆகலாம். புத்தகக் கடைகளிலே புத்தகம் வாங்குவதற்கு எந்தப் பரீட்சைச் சான்றிதழையும் காட்டத் தேவையில்லை. யாரும் காசு கொடுத்தாற் புத்தகக் கடைக்காரர் புத்தகம் தருவார். அதனால், எந்தப் புத்தகத்தையும் வசதியுள்ள எவரும் வாங்கிப் படிக்கலாம். தடையில்லை. தாமாகவே படித்து விளங்க முடியாதவர்கள் வேறு யாரையும் கேட்டுப் படிக்கலாம். கேட்டால் மனமுவந்து சொல்லிக்கொடுக்கக் கூடியவர்களும் சிலர் இருக்கிறார்கள். இது மிகவும் அபாயகரமான நிலை அல்லவா? இந்நிலைமை நீடித்தால், பண்டிதத்தின் ஏகபோகம் என்னாவது? ஏகபோகம் என்னாவது

என்னும் பயமே மரபுக் கூச்சலுக்குக் காரணம் என்று ஊகிப்பதற்கு வேறு நியாயங்களும் உண்டு.

அவற்றுள் முக்கியமானது 'இழிசினர் வழக்கு' விவகாரம் செந்தமிழ் எழுதாது கொடுந்தமிழ் எழுதுகிற புதிய எழுத்தாளர்கள் இழிசினர் வழக்கைத் தமது எழுத்திலே புகுத்தி விடுகிறார்கள் என்பது பண்டிதத்தின் முறையீடுகளுள் ஒன்று. இந்த முறையீட்டை எடுத்து நோக்கும்போது, யார் இந்த இழிசினர் என்ற கேள்வி எழும். அதற்கும் விடை தரப்பட்டுள்ளது, பண்டிதத்தின் சார்பிலே! கற்றவர்கள்தான் சான்றோராம். மற்றவர்கள் இழிசினராம். கற்றவர்கள் கல்லாதவரைவிட—மொழியைப் பொறுத்த மட்டில் — உயர்ந்தவர்கள் ஆவது எவ்வாறு என்பதை நோக்குவதன் மூலம் மரபு என்பது யாது என்னும் விசாரணையில் இறங்குவது சுவையாக அமையும் ஆதலால் அவ்வாறு செய்யலாம். சமுதாயத்தின் உறுப்பினரான தனி மனிதர் ஒவ்வொருவரும் மொழியை உபயோகிக்கிறார். இதிலே கற்றவர் — கல்லாதவர் என்ற பேதம் இல்லை. கற்றவர்கள் எனப்படுவோர் சிலர் தமது கல்வியைக் காட்டிக் கொள்வதற்காக, கல்லாதவர்களின் மொழியிலும் வேறுபட்ட வகையிலே பேசுவது உண்டாயினும், பெரும்பாலோர் தத்தம் தேவைகளுக்கு ஏற்ப, மொழியைப் பல்வேறு விகற்பங்களுக்கு உள்ளாக்கினாலும், எல்லாரும் தமது வாயொலி மூலம் சில கருத்துகளை மற்றவர்களுக்குப் பரிமாற வேண்டும் என்ற நோக்கத்தையே உடையவராவர். இந்த நோக்கத்திலே கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடமில்லை. இவ்வாறு ஒரு பொது நோக்கத்துக்காக மொழியினைப் பயன்படுத்தும் மக்களுள், கற்றவர் கல்லாதவரைவிட அதிகமாக என்ன அறிவார்? பழைய புத்தகங்களிலே எழுதப்பட்ட, வழக்கிழந்த சில சொற்கள், சில தொடர்கள், சில மொழியமைப்புகள் அவருடைய கல்வி காரணமாக அவருக்குத் தெரிந்திருத்தல் கூடும். அப்பிரயோகங்களையே செம்மையான மொழி — உதாரண

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மாக, செந்தமிழ் — என்று கருதி அவற்றையே தாமும் வழங்குவார். இது ஏன்? அந்த மொழி முன்னர் எழுதப்பட்டு விட்டது என்பதா காரணம்? வெறுமனே, எழுதப்பட்டமை மட்டும் காரணம் ஆகாதாம். சான்றோர்களால் எழுதப்பட்டமையே அம்மொழி செம்மொழி ஆவதற்குக் காரணமாம். அந்தச் சான்றோர் யாவர்? கற்றவர்கள். அவர்கள் எதைக் கற்றார்கள்? தமக்கும் முன்னோர் எழுதியவற்றை. அந்த முன்னோர்? அவர்க்கும் முன்னைய சான்றோர் எழுதியவற்றை. அவர்கள் அவர்க்கும் முன்னைய......இவ்வாறு தலைமுறை தலைமுறையாக நமது கேள்வியைப் பின் இழுத்துக் கொண்டு போனால் நாம் சேரும் இடம் எது? இறுதியில் நாம் அடைவது மொழியே எழுதப்படாததொரு நிலை. அந்த நிலையிலே பேச்சு மொழி மாத்திரமே எழுத்து மொழிக்கு மூலமாக இருந்திருக்கும். அவ்வாறன்றி, பேச்சுமொழி விவகாரத்திலும் சான்றோர் பற்றிய இந்த விதியைப் பிரயோகிக்கச் சொல்வார்களோ தெரியவில்லை. எது எவ்வாறாயினும், முன்னொரு காலத்திலே எழுதப்படாமல் இருந்த மொழி பின்னொரு காலத்திலே எழுதப்படுகிறது. பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படாத பல சொற்களை நேற்றுக் கவிதை எழுதிய நீலாவணனின் படைப்பிலே பார்க்கிறோம். அவ்வளவு ஏன்? பரணர் எழுதாத சில சொற்களை மணிவாசகர் எழுதியிருக்கிறார். நேற்று எழுத்திலே ஏறாத சொற்களை இன்றைக்கு எழுதுவோம். இன்றைக்கு எழுதப்படாத சொற்களை நாளைக்கு எழுதலாம்.

சொற்களில் மாற்றம் நிகழலாம். மொழி அமைதியிலே மாற்றம் நிகழாது என்று சிலர் சொல்லிக் கொள்ளலாம். அப்படி மொழி அமைதியில் மாற்றம் நிகழாதவரையில் அது சரி. அந்த விதி பொருந்தும். உண்மை! அவ்வாறல்லாமல், கருத்துப் பரிவர்த்தனை செய்யும் பலர் அவசியமெனக் கண்டு அவ்வகையான மொழியமைதி மாற்றத்தைச் செய்

தாலுங்கூட, அம்மாற்றத்துக்கும் இடம் கொடுக்கும் விதத்தில் இலக்கணக்காரன் தன் விதியை மாற்றி அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். 'இல்லை, இல்லை, அந்த விதியை மீற நீ யார்?' என்று இலக்கணக்காரன் எழுத்துப் படைப்பாளியைக் கேட்டால், 'எனக்குத் தடை போட நீ யார்?' என்று படைப்பாளி திருப்பிக் கேட்பான். அப்படிக் கேட்கப் படைப்பாளிக்கு உரிமையும் உண்டு. ஏனென்றால், அவன் இடைவழியில் நின்று 'மினைக்கெடுவதையே' நோக்கமாகக் கொண்டவன் அல்ல. வழி சென்று முடியும் இடத்தில் ஓர் இலட்சியம் உண்டு, அவனுக்கு. இலக்கணக்காரனோ இடைவழியில் நின்று 'மினைக்கெடுகிறவன்' மட்டுமே.

இவ்வாறு எழுத்திலே ஏறி, பல காலம் நின்ற பிறகு இலக்கிய மொழி என்ற நிலைக்குச் செல்லும் மொழி, முன்பு உண்மையில் 'இழிசினர்' மொழியாகவே இருந்திருக்கும். 'அருமருந்தன்ன' என்பதைச் சான்றோர் ஒருவர் 'அருமந்த' என்று வழங்குவதற்கு முன்பு, யாரோ 'இழிசினன்' ஒருவன்தான் 'அருமந்த' என்று சொல்லியிருப்பான். இப்படியே 'இழிசினர்' மொழி இலக்கியத்தில் ஏறுவதைப் பண்டிதமும் ஒப்புக்கொள்கிறது. ஆனால் அளவு மீறக் கூடாதாம். இதற்கு எத்தனை நூற்றுவீதக் கலப்பு அனுமதிக்கப்படும் என்று சூத்திரம் எதுவும் எழுதப்படவில்லை. நல்ல காலம்! அதனாலே இந்த நூற்றுவீதத்தை இலக்கணக்காரர்கள் சூத்திரச் சான்றுடன் சொல்ல இயலாது போயிற்று. என்றாலும் அளவு மீறக்கூடாது என்று வற்புறுத்துகிறார்கள். எந்த அளவுக்கு இந்தக் கலப்பு நிகழலாம் என்று நிருணயிக்கும் உரிமை படைப்பாளிக்கே உண்டு. அதை அவனே தீர்மானித்தல் வேண்டும். அங்கங்கே சிற்சில 'இழிசினர்' மொழியை மட்டுமே பயன்படுத்தும் டாக்டர் மு. வ. தொடக்கம், தமது நாடகம் முழுவதையுமே 'இழிசினர்' மொழியில் எழுதிய பேராசிரியர் சு. கணபதி பிள்ளை வரையில் மேற்படி உரிமையைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பிரயோகிக்கும் விதத்திலே பல விகற்பங்கள் இருக்கலாம். 'மொழிக் காவலாளிகளின்' கூச்சல் அந்தக் கலப்பு நூற்று வீதக் 'கோட்டா'வைப் பாதிக்காது; பாதித்தல் கூடாது.

முன்பு எழுத்திலே வழங்காது பேச்சில் மாத்திரம் வழங்கிய சொற்கள்தான் பின்னர் எழுதப்படுகின்றன என்பதற்கு இன்னுமொரு காரணம் உண்டு. எழுதுவதற்காக என்றே புதிதாக எந்தச் சொல்லையும் உற்பத்தி செய்ய முடியாது. கலைச்சொற் குழுக்களும் விஞ்ஞான எழுத்தாளர் சிலரும் செய்வது உண்மையிலே சொற்படைப்பு அன்று. ஏனென்றால் வெறுஞ் சூனியத்திலிருந்து புதிதாக ஒரு சொல்லை உண்டாக்கினால் அதற்கு எந்தக் கருத்தும் இல்லை. சொல்லாக்கக்காரர் செய்வதெல்லாம், முன்னர் இருந்த சொற்கூறுகளை வரிசை மாற்றியோ சேர்க்கை மாற்றியோ, பழஞ்சொற்களின் பொருளை விரித்தோ சுருக்கியோ பெறப்படும் புதிய தொடர்களையும் சொற்களையும் புதிய சில கருத்துக்களைக் குறிப்பதற்கென நியமிப்பது தான் 'திணை' என்ற சொல், சாதி, வகை, பகுப்பு என்னும் கருத்தையுடையது. 'களம்' என்பது இடம் என்னும் பொருளையுடையது. சோழப் பேரரசிலே ஆட்சியந்திரம் விரிவாக்கப்பட்டபோது 'புரவு வரித் திணைக்களம்' என்று ஒன்று தோன்றிற்று. இங்கே திணை, களம் என்ற இரண்டு பழைய சொற்கள் சேர்ந்து முன்னில்லாததோர் அமைப்பாகிய 'இலாகா' என இன்று சொல்லப்படுவதைக் குறிக்குமாறு அமைக்கப்பட்டது. வேலை செய்வதற்குரிய வல்லமையைப் பௌதிகவியலார் 'சக்தி' என்று குறிப்பிடு கிறார்கள். இச்சா சக்தி, ஞான சக்தி, கிரியா சக்தி, பரா சக்தி என்றெல்லாம் சொல்லப்படும் பழைய சக்திகளையே அன்றி, பௌதிக சக்தியை மட்டுமே குறிக்கும்படியாக அத்துறையிலே அச்சொல் பயன்படும். இங்கே பொருள் சுருக்கம் அடைவதைக் காண்கிறோம். 'நூல்' என்ற பழைய சொல், பஞ்சு நூல், பட்டு நூல் என்பவற்றையே குறித்திருக்கலாம். இப்போது அது கண்ணாடி நூலையும் குறிக்கும். இங்கே, பொருள் விரிவடைவதைக் காண்கி றோம். பிற மொழிகளிலிருந்து சொற்களை இரவல் வாங்கும்போதும் சொல் படைக்கப்படவில்லை என்பது வெளிப்படை. சொல் பற்றிய இந்த உண்மை, சூனியத் திலிருந்து விரும்பியவாறு சொல்லைப் படைத்துக்கொள்ள இயலாது என்னும் உண்மை, மொழியின் ஓர் அடிப்படை யான இயல்பை விளக்குகிறது. நினைவுக்கு எட்டாத காலத்திலிருந்து சந்ததி சந்ததியாக, தலைமுறை தலை முறையாகக் கைமாறிக் கைமாறி வந்த பழைய எண்ணங் கள், நம்பிக்கைகள், வழக்கங்கள், கோட்பாடுகள், பழக் கங்கள் என்பவற்றினின்றும் முற்றாக விடுபடுதல் இயலாது என்பதும் அப்பழையவற்றின் சேர்க்கை மாற்றமும் வரிசை மாற்றமும் உடன்பாடும் மறுப்புமே, புதியவற்றைப் பிரசவிக்கின்றன என்பதுமே அவ்வியல்பாகும். சொற் பிறப்புப் பற்றிய சிந்தனைமூலம் நாம் வந்தடைந்துள்ள இவ்வியல்பு, தொடர், வாக்கியம், கருத்து முதலிய பிற வற்றுக்கும் வெவ்வேறு வகையிலே பொருந்துவதாகும். இந்த இயல்பே 'மரபு' என்பதன் அடிப்படை எனலாம்.

எனவே, மரபு என்பது இலக்கணமே என்று பண்டிதத்தின் சார்பிலே தரப்படும் ஒரு விளக்கத்துடனே நாம் நின்று விட வேண்டியதில்லை. ஏனென்றால், பிற சொற்களுக்குச் செய்வது போலவே, மரபு என்னுஞ் சொல்லின் பொருளை யும் தேவை உண்டாகும்போது நாம் விரிக்கலாம். நவீன இலக்கிய வளர்ச்சி நோக்கிலே சிந்திக்கும்போது அந்தத் தேவை எமக்கு உண்டாகியுள்ளது. மரபு என்ற சொல்லின் பொருளை எவ்வெவ் வகையில் விரிக்கலாம் என்பதை இனி நோக்குவது பொருத்தமாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

4 மரபின் விரிவு

இலக்கியம் வாழ்க்கையினின்றும் எழுவது என்று பலரும் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறோம். அந்த வாழ்க்கையோ காலம் என்னும் களத்தில் நிகழ்வது. நிகழ்கிற காலத்துக்கும், நிகழ்ந்த அல்லது இறந்த காலத்துக்கும், நிகழவிருக்கும் எதிர் காலத்துக்கும் இடையறாத தொடர்பு உண்டு என்பதை எவரும் அறிவர். 'சரித்திரம் என்பதோர் சாகாத் தொடர்கதை' என்று ஓர் அறிஞர் வருணித்ததன் உட்கருத்தே இதுதான். சாகாத் தொடர்கதையாகிய அந்தச் சரித்திர உணர்வுதான் மரபு என்று பெயர் சூட்டி அழைக்கப்படக் கூடியது.

சரித்திரம் என்று கூறும்போது அரசியல் வரலாற்றினையோ இலக்கிய வரலாற்றினையோ மாத்திரம் கருத்திற் கொள்வது தகாது. இலக்கியப் படைப்பிலே வெளிப்பாடு பெறுகிற அம்சங்களில் வாழ்க்கை, அனுபவம் என்பவற்றோடுகூட, அவ்வக் காலத்தே செல்லுபடியாகும் விஞ்ஞானம், தத்துவம் என்பனவும் அடங்குமாகையால், வரலாறு என்னும்போது விஞ்ஞான வரலாறு, தத்துவ வரலாறு என்பவற்றையும் தழுவிக் கொள்வது அவசியமாகிறது. இவ்வாறு, மனிதகுலத்துக்கு வழிவழியாக வந்து சேர்ந்த நம்பிக்கைகள், நம்பிக்கையின்மைகள், கொள்கைகள், எண்ணப் பதிவுகள், மனச்சாய்வுகள் போன்றவற்றின் தொகுதியாகிய வைப்பு நிதியமே, மரபு என்னும் வரலாற்றுணர்வின் கூறுகளாகும். இந்தக் கூறுகள் எல்லாவற்றையும் கூட்டுமொத்தமாகப் பார்த்து மரபு என்று பேசுவதைக் கொண்டு, மரபுவழி எழுதவேண்டும் என்பது, இந் நம்பிக்கை முதலியவற்றை அப்படியே ஏற்று எழுதவேண்

டும் எனச் சொல்வதை ஒக்குமோ என்று சிலர் மயங்குகிறார்கள். உண்மை அது அன்று. ஏனென்றால், அவ்வாறு ஏற்பது இயலாத காரியம். மரபு எனப்படும் மேற்படி தொகுப்பினுள்ளேயே முரண்பாடுகள் இருக்கும்போது, அவ்விதமான ஏற்பு, தருக்க அமைதியுள்ள கோட்பாடு பூண்ட எவனுக்கும் சாத்தியமாகாது என்பது வெளிப்படை.

முற்று முழுதான ஏற்பு வேண்டும் என்று பண்டிதத்தின் சார்பிலே குரல் எழுப்பப்படும்போது, அங்குள்ள முரண்பாடுகளின் இருப்பைக் கண்டுகொள்ளாமை காரணமான விளக்கக் குறைவே முனைப்புக் கொண்டுள்ளது. அப்படியான பண்டிதம், தனக்குப் பிரீதியான கோட்பாடு அல்லது தத்துவம் ஒன்றைப் பற்றிப் பிடித்துக்கொண்டு அதுவல்லாத பிறவற்றைப் புறக்கணித்து ஒதுக்கிவிடுகிறது. இந்த ஒதுக்கலும் உதாசீனமும் வெறுப்பில் விளைந்தவையானால், ''தான் கொண்ட கொள்கையன்றிப் பிற கொள்கை''யும் இருக்கலாம், இருக்கின்றன என்ற நினைவே அற்றுப்போன முழுமெஞ்ஞான நிட்டை கூடும் பக்குவம் உண்டாகி விடுகிறது. அந்தப் பக்குவ நிலையிலேதான் மொழிப் பாதுகாப்பு, மொழித் தூய்மை என்னும் மறைமொழிகள் அருளப்படுகின்றன.

முற்று முழுதான ஏற்பு அவசியமில்லை. அது இயலாது என்றால், அந்த வரலாற்றுணர்வினால் என்ன நயம் என்று சிலர் கேட்கலாம். ஒரு புதிய எழுத்தாக்கம் வாசகனொருவனைப் பாதிக்கும் முறை, அவனது இரசனை வரலாறு என்ற தொகுதியிலே அது எத்தகைய தாக்கங்களை இயற்றுகிறது என்பதைப் பொறுத்தே அமையும். எனவே, அந்த இரசனை வரலாற்றின் இயல்புக்கும் புதுப் படைப்பின் இயல்புக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இன்றைய சிறுகதை எழுத்தாளன் ஒருவன். ''ஆசைபற்றி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அவர் செய்து வந்த தொண்டு'' என்று எழுதும்போது அது

''ஆசை பற்றி அறைதலுற்றேன் மற்றிக்
காசில் கொற்றத் திராமன் கதையரோ''

என்ற கம்பன் வரிகளிலே போய்ச் சுண்டிப் பார்க்கிறது. அதனாலேதான், வரலாற்றுணர்வு எந்தெந்த வகையிலே புதுப்படைப்பாளிக்குத் துணை செய்து அவனைப் பாதிக்கிறது என நோக்குவது, மேலும் பல உண்மைகளை வெளிப்படுத்தும்.

II

புதிய எழுத்தாக்கம் ஒன்று வாசகன் ஒருவனது இரசனை வரலாற்றுத் தொகுதியைப் பாதிக்கும் விதம், அவ்வெழுத்தாக்கத்தை மதிப்பீடு செய்வதற்கு முக்கியமாகும் என்று கண்டோம். வாசகனது இரசனை வரலாற்றுத் தொகுதியே மரபு என்பதன்று, இதன் கருத்து. அவ்வாறு அதுவே மரபாக இருத்தல் இயலாது. ஏனென்றால், ஒவ்வொரு வாசகனுக்கும் வெவ்வேறு இரசனை வரலாற்றுத் தொகுதி இருக்குமாகையால், மரபுகளும் எண்ணிறந்தவை ஆகிவிடும்.

அப்படியானால், மரபு என்பது என்ன? இந்த வாசக இரசனை வரலாற்றுத் தொகுதிகள் யாவற்றுக்கும் மூல ஊற்றாகிய உற்பத்தி நிலையம், அது. கம்பனும் வள்ளுவனும் இளங்கோவும், கபிலனும் பரணனும் சேக்கிழானும், பாரதிதாசனும் கலைவாணனும் யோகியாரும், கல்கியும் புதுமைப்பித்தனும் பிச்சமூர்த்தியும், கண்ணதாசனும் ஜெயகாந்தனும் ஜானகிராமனும் இறந்த காலத்தும் இப்போதும் இருந்த, இருக்கின்ற எழுத்தாளர்கள். படைப்

பாளிகள் எல்லாரது படைப்புகளிலும் ஊடுருவி நின்று வியாபிக்கும் தமிழ் மரபு என்ற வரலாற்றுணர்வு — காளிதாசனும் கம்பனும் தாகூரும் என்று மொழி எல்லைகள் கடந்து அப்பாலே எட்டிப் பார்க்கும்போது இந்திய மரபு என எண்ணிப்பார்க்கும் வரலாற்றுணர்வு—கம்பனும் காளிதாசனும் ஷேக்ஸ்பியரும் டோல்ஸ்டாயும் என்று மேலும் கிளைவிட்டு விரியும் உலக இலக்கிய மரபு என்று எண்ணிப் பார்க்கும் வரலாற்றுணர்வு — ஆகிய இவையெல்லாம், தனித்தும் ஒன்றாக முயங்கியும் வருகையிலே, அவையெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுங்கிலே அமைய, அந்தப் பின்னணியில் ஒவ்வோர் எழுத்தாக்கத்தையும் வகுத்து நிறுத்தும் வாசக இரசனைகள் பலவற்றுக்கும் உற்பத்தி மூலமாக உள்ளதே மரபு எனலாம். எனவேதான், அந்த மரபு என்ற பொது நிதியத்திலிருந்து ஒரு பகுதியை உபயோகிக்கும் படைப்பாளி தனது காலச் சூழல், நிலைமை என்பவற்றாலும், தனக்கே பிரத்தியேகமாக உள்ள கலையுணர்வு ஆற்றலாலும் பாதிக்கப்பட்டு அது காரணமாக முன்னில்லாத அல்லது முன்பு அதிக முக்கியத்துவம் பெறாத மூலகங்களையும் சேர்த்துத் தன் படைப்புத் தொழிலைச் செய்கிறான். இவ்வாறு படைப்புத் தொழிலைச் செய்கிறவன், மரபினோடு தனது தனித் திறமையை உறவாடுமாறும் மோதுமாறும் விட்டு, அந்தத் தாக்க மறுதாக்கங்களின் பலாபலனாகவே புதிய எழுத்தினை அறுவடை செய்கிறான்.

மரபு என்ற பிண்டத்தினோடு ஒட்டவைத்துப் பார்க்கும்போது, தனித்திறமை என்னும் பண்டத்தின் பெறுமானம் என்ன என்பதையும் சிந்திப்பது பொருத்தமாகும். ''இன்னாரின் கதைகளில் இவர் தமக்கேயுரிய தனித்துவ முத்திரையைப் பதித்திருக்கிறார்; அதுவே அதில் நாம் காணும் சிறப்பு''. வழக்கமாக அவர் படைப்புகளிலே தவறாது வெளிப்பட்டு நிற்கும் தனித்தன்மையின் அழுத்தத்தை இந்த நாவலிலே காணக்கூடவில்லை. பத்திரிகையிலே

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தொடர்கதையாக இது எழுதப்பட்டமைதான் காரணமோ என ஐயுறுகின்றோம்'' என்பன போன்ற விமர்சன வாசகங்களை நாம் அடிக்கடி வாசிக்கிறோம். இங்கெல்லாம் நாம் காண்பது என்ன? ஒரு புதுப்படைப்பிலே அதைப் படைத்தவனின் திறமைக்கெனவும் ஒரு முக்கிய பங்கு உண்டு என்பதுதான். முன்னிருந்த எழுத்துகளினின்றும் சிறிதும் வேறுபடாது எழுதுகிறவனின் எழுத்தாக்கத்துக்குப் பெறுமானம் பூஜ்ஜியந்தான். ஏனென்றால், அது வெறும் கூறியது கூறல் மட்டுமே; கூறியது கூறும் எழுத்து, மரபுக்கு முற்றிலும் அடங்கும் ஒன்றாக இருக்கலாமாயினும், அவ்வாறு அடங்குதற்கு, மரபுக்கு நாம் கொண்ட விரிவான கருத்தைச் சுருக்கினாலன்றி அதுகூட இயலாத காரியம் என்பது வெளிப்படை. அப்படிச் சுருக்கி, மரபு என்பது குறிப்பிட்ட ஒருவனுக்குப் பிரீதியான கோட்பாடுகளை மட்டும் கொண்ட பழமையானதொரு பிண்டம் என்று கொண்டாலுங்கூட, கூறியது கூறும் எழுத்தாக்கம் சிறந்த கலைப்பொருள் ஆதல் இயலாதென்பது வெளிப்படை. அந்த எழுத்து (சுருக்கிய கருத்திலே) மரபுக்கு அமைவதொன்றே என்றாலும், அது **படைக்கப்படாத** ஒன்றாகையால், அது கலைப்பொருள் ஆகாது. கலைப்பொருளே ஆகாத ஒன்று சிறந்த கலைப்பொருள் ஆவது எப்படி? இதிலிருந்து நாம் ஒரு முக்கிய உண்மையை அறியலாம்: சிறந்த கலைப்படைப்பு ஒன்று மரபுக்கு அமைவது (ஏதோ ஒரு கருத்தில்) அவசியமாயினும், அதுவே போதியதும் ஆகாது.

போதியதாகாது என்னும்போது ஏதோ ஒரு குறை இருப்பது தொனிக்கிறது. அந்தக் குறை யாது? கலைஞனுடைய தனித்திறமையின் பங்களிப்பு இல்லாமையே அந்தக்குறை. அத்தனித்திறமை செய்வதெல்லாம் பழமையையும் புதுமையையும் தாக்கமுறச் செய்ய ஒரு சந்தருப்பத்தை உண்டாக்கிக் கொடுத்து அதற்கு ஊக்கம் தருவதே ஆகும். பழமை என்பதை மரபு என்றும் புதுமை என்பதை சமகால வாழ்க்கை அனுபவங்கள் எனவும் விளக்கலாம். சமகால வாழ்க்கையனுபவங்கள் நேரடியாகப் பெறப்படுவன. பழமை அல்லது மரபு என்ற கடந்த கால வாழ்க்கை அநுபவங்கள்; பழைய நூல்களாலும் செவிவழிச் செய்தியாயும் கலைஞனிடம் வந்து சேரும் முதுசொத்துகள். மற்றவர்களைப் பொறுத்தவரையிலே கடந்த கால வாழ்க்கையனுபவங்கள் கடந்த காலத்தையே சேர்ந்தவையாக, சென்றொழிந்து மீளாதவையாகச் செத்திறந்து மறைந்துபோய் விடுகையில், உண்மையான கலைஞனைப் பொறுத்தவரையிலே இறந்த காலமும் ஏறத்தாழ நிகழ்காலம் போன்ற அதேயளவு உயிரோடும் உண்மையோடும் வாழ்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. கலைஞன் நெஞ்சம் மற்றையோர் நெஞ்சங்களின்றும் வேறுபடும் விதங்களில் முக்கியமானது இதுவுமாகும்.

பழமைக்கும் புதுமைக்கும் கொள்கலமாகக் கலைஞனின் நெஞ்சம் அமைய, அவை செயற்பட்டுக்கொள்வதற்குச் சாட்சியாக இருந்து பார்த்துக்கொண்டிருப்பது, அக்கலைஞனின் திறமை. சருவாட்சியான ஈசுவரனின் சந்நிதி மாத்திரையிலே பிரபஞ்ச காரியம் அனைத்தும் நிகழ்வதாகும் என்ற தத்துவ தரிசன விளக்கம் ஒன்றை இதற்கு ஒப்புமையாகக் கூறலாம். பழைமைக்கும் புதுமைக்குமிடையே நடக்கும் தாக்கம்: பிரபஞ்சகாரியம்; கலைஞனின் திறமை: ஈசுவரன். இரசாயனத்திலிருந்து ஓர் உதாரணத்தை எடுக்க வேண்டுமானால், ஊக்கியின் உதவியினால் நடைபெறும் எந்தத் தாக்கத்தையும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். விமரிசகர் ட்டி. எஸ். எலியற், ஒக்சிஜன், சல்ஃபர் ஈர் ஒக்சைடு என்னும் இரு வாயுக்களும் நுண்ணிழையாகிய பிளாற்றினத்தின் முன்னிலையிலே ஒன்று சேர்வதை உதாரணமாகக் கூறுகிறார். முன் சொல்லப்பட்ட இரு வாயுக்களை பிளாற்றினத்தின் சந்நிதியிலே கலக்கும்போது, அவற்றிலிருந்து சல்ஃபியூரஸ் அமிலம் உண்டாகும். பிளாற்றினம் இருந்தால் மட்டுமே இந்தச்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சேர்க்கை நிகழும். ஆயினும், புதிதாக உண்டாகிய அமிலத்திலே பிளாற்றினம் என்பது சிறிதும் இல்லை. தாக்கம் முடிவடைந்தபின் பிளாற்றினத்தின் நிறை குறைவதுமில்லை. வெளிப்பார்வைக்கு அது செயலற்று மாற்றமின்றிச் 'சும்மாவே' இருக்கிறது. ஆயினும் அது இல்லை என்றால், தாக்கம் நிகழ்வதில்லை. கலைஞனின் திறமையும் அப்படித்தான். உயர்ந்த கலைஞன் தான் படைத்துக் காட்டும் உணர்ச்சிகளினுள்ளே தானே முங்கி முழுகி ஆழ்ந்து போய்விடமாட்டான். அவற்றுக்கு அப்பாலே எட்ட நின்று, தான் மாற்றம் அடையாமல், தான் கையாளும் புதுமை—பழமை என்பவற்றின் தாக்கமாற்றங்களுக்கு ஊக்கம் தந்து, நோக்கி நின்று ஆக்கி வென்று தருவதே அவனது உண்மையான பணியாகும். அதனாலேயே, உயர்ந்த கலைஞன் ஒருவனது படைப்பிலே காணப்படும் தனித்தன்மை அவனது ஆளுமையின் ஒரு பகுதியன்று. அதன் தொழிற்பாட்டின் விளைவாகிய பலாபலனின் வெளிப்பாடே. ஆகையினாலே தான் கலைப்படைப்பு என்பது ''ஆளுமையை வெளிப்படுத்துதல் அன்று; ஆளுமையினின்றும் வெளிப்படுவதே அது'' என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

III

இப்படியெல்லாம் கலைஞனின் நெஞ்சமும் அவனது திறமையும் தொழிற்படும் முறைகளைப்பற்றியெல்லாம் கேள்விப்படாதவர்களே, கலைஞனுக்கு வேறு சிலர் விதிவகுத்துக் கொடுக்க அவற்றுக்கு அமைய அவன் ஒழுகுதல் வேண்டும் என்றுபேசத் துணிவார்கள். கலைஞனின் ஆர்வம் எல்லை கடந்து போகாமல் இருப்பதற்காக அவனுக்குக் கடிவாளம் போட்டுக் கட்டி இழுக்கும் பணி தம் வசம் ஒப்படைக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கற்பித்துக் கொண்டு, அந்தக் கற்பனை வட்டத்துள் நின்று குருட்டாட்டம்

ஆடும் போக்கு இலக்கிய முன்னேற்றத்துக்கு ஓர் இடறு கட்டையாகவே அமையும்.

இந்த 'இடறுகட்டைப்' போக்கிலே, பண்டிதத்தின் சார்பிலே காலத்துக்குக் காலம் எழுப்பப்படும் கேள்விகள் சில மிகவும் சுவையானவை. ''சிறுகதை இலக்கியமாகுமா?'' என்ற ஐயம் கூடச் சிலருக்கு இன்னும் முற்றாக நீங்கியபாடில்லை. ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து எழுபத்தொன்பதாம் ஆண்டிலும் அப்படியான ஐயம் கொள்ளும் ஒருவர் தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் மட்டுமே திருவவதாரம் செய்தல் கூடும். ''சிறுகதை எழுத வேண்டாம் என்று நாம் சொல்லவில்லை. சிறுகதை எழுதுகிறவர்கள் செந்தமிழ் மரபு தெரிந்த கற்றவர்களாக இருத்தல் வேண்டும்'' என்பது வேறொரு கருத்து. செந்தமிழ் கற்ற பண்டிதர் வித்துவான்களெல்லாம் சிறுகதைகள் எழுதக்கூடாது என்று இதுவரை தடைச் சட்டம் எதுவும் பிறப்பிக்கப்படவில்லை. ஆயினும் அவர்களுள் எவரும் சிறந்த சிறுகதை எழுதக் காணோமே! ஏன்? சு. வே. மட்டும் இலங்கையில் இதற்கு ஒரு விதிவிலக்கு என்று சொல்லலாம் போலும். தமிழகத்தில் நா. பார்த்தசாரதியும் ஜெயகாந்தனும் அப்படிப்பட்டவர்கள். விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய இன்னும் சிலர் இருக்கலாம். அவர்கள் பண்டிதர்களாகையாலே சிறப்பாகச் சிறுகதை எழுதுகிறார்கள் என்பதைவிட, பண்டிதர்களாயினும் சிறப்பாக எழுதுகிறார்கள் என்பதே பொருத்தம். பண்டிதர்களாகவோ புலவர்களாகவோ ஆகுமுன்பே அவர்கள் கதைகளை எழுதினார்கள். பட்டம் அவர்களைப் பழுதாக்கவில்லை. மாறாக அவர்களுக்கு மேலும் பல மூலவளங்களைத் திறந்து காட்டியுள்ளது, அவர்களது படிப்பு. படிப்பு என்பது இந்த வகையான ஆக்க வழியிலே பயன்படும்போதுதான் அது வரவேற்கத்தக்கது. எதிர்த்திசையில் இயங்கித் தடைச் சட்டங்களை இயற்றிச் செந்தமிழ்க் கூச்சல் கிளப்புவதற்கு உபயோகமாகும் படிப்பு விரும்பத் தகாதது; வெறுக்கத் தக்கது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இப்படி ஒன்றிரண்டு விலக்குகளை விட்டுவிட்டால், மற்றைய படிப்புக்காரர் ஒருவரும் சிறுகதைத் துறைக்குள்ளோ நாவல் துறைக்குள்ளோ நுழையவில்லை என்று கருதுதல் வேண்டும். அவர்கள் அத்துறைகளினுள்ளே நுழைந்திருந்தால் அவர்களின் சாதனை எப்படி இருக்கும் என்பதையும் அநுமானிக்க இயலவில்லை. ''அம்மையே, பால் தருக! தாலாட்டுப்பண் இசைக்க. பின்றை யான் தூங்குவல். நன்னி. வணக்கம்''—என்று குழந்தையும் பேசத் தொடங்காதது 'செந்தமிழ் மரபு' தெரிந்தவர்கள் சிறுகதை எழுதாமல், அது தெரியாதோர் எனப்படுவோர் எழுதி வருவதனாலேயே. அச்சான்றோர்களும் எழுதத் தொடங்கினால் என்னதான் நேருமோ, யார் அறிவார்? ஆயினும் பெரும்பாலான படிப்பாளிகள், செய்யுள் தவிர்ந்த பிற வடிவங்கள் இலக்கியத்தைக் கொள்வதற்குத் தகுதியுள்ளன என்று நம்பி ஏற்கத் தயங்குவதால், உடனடி அபாயம் எதுவும் இல்லை என்று தேற்றம் கொள்ளலாம்.

ஆயினும், கல்லாதவர்கள்—கற்றவர்கள் என்று கட்சி பிரித்துக் கொண்டு பேதம் வளர்ப்பதை வரவேற்க முடியாது. கல்லாதவர்கள் எழுதக்கூடாது என்று கூறும் போது, அவ்வாறு சொல்கிறவர் தம்மைக் கற்றவர் என்று தமக்குள்ளே எண்ணிக் கொள்ளுகிறார். கல்லாதவர் என்று அவர் கருதுவது எழுத்தறிவே இல்லாத நிரட்சரகுட்சிகளை அன்று. ஏனென்றால், எழுத்தறிவில்லாதவர்கள் எழுதுவது என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லையல்லவா? எழுத்தறிவிருந்தும், கற்றவர் என்று தம்மைத் தாமே கணித்துக் கொள்ளும் அந்தச் சான்றோரிலும் குறைந்த கல்வி உடையவர்கள் என்று தாம் நினைக்கும் எழுத்தாளர்களைப் பற்றியே கல்லாதவர்கள் என்று பேசப்படுகிறதென்று கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு, சில பேரைக் கல்லாதவர்கள் என்று ஒதுக்கி வைப்பதற்கு யாருக்கு என்ன உரிமை உண்டு? கல்வி என்பது குறிப்பிட்ட சில பாட நூல்களைப் பரீட்சைக்காக மனனம் செய்வது மட்டுமே என்று ஏன் கருதுதல் வேண்டும்? எல்லாரும் ஒரு சில குறிப்பிட்ட புத்தகங்களை மட்டும் படிக்க வேண்டும், படித்தல் போதும் என்று வரம்பு கட்டிவிடலாமா? உலகத்திலுள்ள நூல்கள் எண்ணிறந்தவை, அவை அனைத்தையும் அனைவரும் கற்றுத்தேறுவது என்பது இயலாத காரியம். எனவே, அவற்றுள் மிகப் பெரும்பாலானவற்றை விடுத்து மிகச் சிறுபான்மையான சிலவற்றைத்தான் யாரும் படிக்கலாம். அந்தச் சிறுபான்மை நூல்கள் எல்லாருக்கும் பொதுவாக அமையா. அவரவர் விருப்பமும் நாட்டமும் பக்குவமும் சுவையுமே அவரவர் கற்கும், கற்க விரும்பும் நூல்கள் எவையெவை என்பதை நிர்ணயிக்கும். ஆகவே, கல்லாத மாக்கள்பற்றி இழித்தும் பேசும் சான்றோர்கள், தாம் படித்த சில நூல்களை மற்றவர்களும் கற்கவில்லை என்பதைத்தான் சொல்லிக் காட்டுகிறார்கள். அவர்கள் படித்த நூல்கள் சிலவற்றைப் படிக்காத அந்தக் 'கல்லா மாக்கள்', 'சான்றோர்' படிக்காத நூல்கள் பலவற்றைப் படித்திருக்கவும் கூடும். இதனை நம் 'சான்றோர்கள்' உணராது போவது மிகவும் விந்தையாக உள்ளது. ''கற்றது கைம் மண்ணளவு கல்லா துலகளவென் றுற்ற கலைமடந்தை ஓதுகிறாள்'' — ஆனால், சான்றோர்களோ தாம் படித்து விட்ட அச்சில நூல்களுக்குள்ளேயே உலகம் முழுவதும் அடங்கிவிட்டது என எண்ணி நம்பிக்கொண்டு, அதைச் சொல்லிக்காட்டிப் பறையறைந்து கொண்டும் வருகிறார்கள். இன்றைய அறிவுலகம் மிகவும் பரந்தது; விரிந்தது; நுண்ணியது. அதனை உள்ளங்கையினுள்ளே பொத்தி விடலாம் என்று முயல்வதோ சட்டைப்பைக்குட் சுருக்கிச் செருகிவிட எத்தனிப்பதோ புத்திசாலித்தனம் ஆகாது.

ஒவ்வொருவர் ஒரு வழியில் ஒவ்வொன்றைக் கண்டிருப்பார். சருவஞ்ஞத்துவ சித்தி என்பது மிக மிக அருமையாகிக்கொண்டு வருகிறது. அது ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முன் இருந்ததைவிட இன்று மிகவும் கடினமாகிவிட்டது. நாளைக்கு மிகமிகக் கடினமாகிவிடும். விரியும் பிரபஞ்சத்து நியதி, அது. எத்தனை வேலிகளை அடைத்தாலும் அதனைத் தடுத்து நிறுத்திவிட முடியாது. என்றாலும் ஒவ்வொருவரும் சிந்தித்த சிந்தித்த அளவிலே நின்று நிறைவு கொண்டு மேலும் மேலும் முயலலாம். அந்த முயற்சியிலே ஓர் அடக்கம் வேண்டும்; அடங்காமை கூடாது. ''அடங்காமை ஆரிருள் உய்த்துவிடும்''. ஆன்று அவிந்து அடங்கியவர்களே சான்றோர். அவர் மற்றையோரைக் கல்லாதவர் என்று இழித்துப் பேசத் துணியார். நமது மரபிலேயுள்ள நீதி நூல்களெல்லாம் பெயர்த்துப் பெயர்த்துக் கூறும் உண்மைகள் இவை. அடக்கம் பற்றியும் அடங்காமை பற்றியும் நமது மரபு இவ்வாறாக, ''கல்லாதார் இலக்கியம் படைக்க முற்பட்டமையால் கொடுந்தமிழ் வழக்குப் பெருகிவிட்டது'' என்று அவைகளிலேறி முழங்கத் துணிகிறவர்களை எந்த இடத்திலே வைக்கவேண்டும் என்பதைச் சொல்லிக் காட்டத் தேவையில்லை.

மரபு பற்றிய நமது விசாரணையிலே வரலாற்றுணர்வே அதன் முக்கிய கூறு என்று பேசப்பட்டது. அந்த வரலாற்றுணர்வு இருப்பதற்கு விரிவான அறிவு தேவை என்பது சொல்லாமலே அமையும். விரிவான அந்த அறிவு பல நூல்களைப் படிப்பதனாலும் ஆழ்ந்து படித்தவர்களின் பழக்கத்தாலும் பரிச்சயத்தாலும் கேள்வியாலும் கைகூடும். இன்ன இன்ன புத்தகங்களை இன்ன முறையிலே படித்தால் இந்த அறிவு இப்படி உண்டாகும் என்பதை வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது. அவ்வாறான வரையறுப்பு தேவையுமில்லை. உணர்திறன்மிக்க கலைஞன் மிக இலகுவாகவே மேற்சொன்ன வரலாற்றுணர்வு கைவரப்பெறலாம். இன்னொருவன் பெரிதும் முயன்றும் மிகச் சிரமத்துடனேயே அவ்வரலாற்றுணர்வின் ஒரு துளியைப் பெற நேரலாம். எல்லாருக்கும் எக்காலத்துக்கும் பொதுவான சருவரோக நிவாரணி ஒன்று இல்லவே இல்லை. ஆகையினால்தான், அச்சருவரோக நிவாரணி தனது சட்டைப்பைக்குள்ளேயே உண்டு என்ற பிரமை மறைப்போடு பேசுகிற பண்டிதம் நிகழ்கால எழுத்திலே தலையிடத் தொடங்கும்போது எல்லை கடந்து அத்துமீறி நுழைந்து அடாத்துச் செய்கிறது என்று கூறுதல் வேண்டும்.

'இவர்கள் செய்வதெல்லாம் பிழை; நாங்கள் சொல்வதே சரி' என்றும், 'பண்டித—வித்துவான்—புலவர்—டாக்டர்களாகிய நாங்களே செந்தமிழ்க் காவலர்கள்' என்றும் அதிகாரபூர்வமான குரலிலே பேசுகிற படிப்பாளிகளைப் படைப்பாளிகள் அவதானிக்காது விட்டுவிடுவதே முறை. ஆனால், படைப்பாளிகள் எனப்படுவோரிலே சிலரும் படிப்பாளிகளோடு சேர்ந்து கொண்டு தம்மையே இழந்துவிடுவதும் உண்டு. இது மிகவும் இரங்கத்தக்கதொரு நிலை. படைப்பாளிகள் இவ்வாறு தம்மை இழப்பதற்கு, அவர்கள் தாம் 'பிழை விடக்கூடாது' என்று நினைப்பது ஒரு காரணமாகலாம். ஆனால், பிழை—சரி கண்டு சொல்லும் உரிமை, படிப்பாளிகள் என்று தமக்குத் தாமே முடிசூட்டிக்கொண்டு கிளம்பும் பண்டித வருக்கத்தின் ஏகபோகம் ஆகாது என்பதைப் படைப்பாளிகள் விளங்கிக் கொள்வதுதான் தமிழ் எழுத்துக்கு நல்லது.

IV

பொதுவாக, மரபுக்கும் கலைஞனுக்குமுள்ள தொடர்பை ஓரளவு விரிவாகக் கண்டோம். இனி, மரபுக்கும் முற்போக்கான கலைஞனுக்குமிடையே உள்ள தொடர்பு யாதென்று காணுதல் வேண்டும். மரபு என்றதும் அது பல கூறுகள் கொண்ட பெரியதொரு நிதியம் என்பதை நாம் மறந்துவிடுதல் கூடாது. மரபிலே முற்போக்கான

கூறுகளும் உண்டு; பிற்போக்கான கூறுகளும் உண்டு. மனிதகுல வரலாற்று மேம்பாட்டுக்கு உறுதுணையாக நின்று உதவியவை முற்போக்கான கூறுகள்; அந்த மேம்பாட்டை மறுத்தும் எதிர்த்தும் தடைபோட முயன்றவை பிற்போக்குக் கூறுகள். மரபு என்பதிலுள்ள இந்த இரண்டு அமிசங்களையும் பகுத்துணரும் ஆற்றல் முற்போக்குக் கலைஞனுக்கு இருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு பகுத்துணர்ந்து, மரபிலுள்ள பிற்போக்கான கூறுகளைக் களைந்து அப்பால் வீசி விடவேண்டும்; அவற்றை நிரா கரித்துத் தள்ளுதல் வேண்டும்.

அவ்வாறு தள்ளிவிட்டு, மரபின் முற்போக்கான கூறுகளை மாத்திரமே தன் படைப்புகளுக்கு உரம் தரும் வகையிலே பயன் படுத்துதல் வேண்டும். அவ்வாறு பயன் படுத்தும் கலைஞனே முற்போக்குக் கலைஞன் எனப்படும் தகுதியை உடையவனாவான்.

இந்த இடத்திலே மரபு பற்றிய கவிதையொன்றை நினைவு கூர்வது பொருத்தமாகும். 'இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய சுமை எங்களுக்கு' என்று தொடங்கும் அந்தக் கவிதை, மரபு பற்றிய நமது சிந்தனைக்கு இரைபோடுவ தாய் அமையும்.

''இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய சுமை எங்களுக்கு!
மூட்டை கட்டி அந்த முழுப்பாரம் பின் முதுகிற்
போட்டுக் குனிந்து புறப்பட்டோம் நீள் பயணம்.
தேட்டம் என்று நம்பி, சிதைந்த பழம்பொருளின்
ஓட்டை, உடைசல், உளுத்த இரவல்கள்
பீத்தல், பிறுதல், பிசகி உதிர்ந்தவைகள்
நைந்த கந்தல் — நன்றாக நாறிப் பழுதுபட்டுச்
சிந்தி இறைந்த சிறிய துணுக்கு வகை—
இப்படியான இவற்றை எல்லாம் சேகரித்து,
மூட்டை கட்டி, அந்த முழுப்பாரம் கண் பிதுக்கக்
காட்டு வழியிற் பயணம் புறப்பட்டோம்.
....
இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய சுமை அத்தனையும்
சற்றே இறக்கிச் சலிப்பகற்றி, ஓய்வு பெற்றுப்
புத்தூக்கம் எய்திப் புறப்படவும் எண்ணமில்லை.

மேலிருக்கும் மூட்டை இறக்கி, அதை அவிழ்த்துக்
கொட்டி உதறிக் குவிகின்ற கூளத்துள்
வேண்டாத குப்பை விலக்கி, மணி பொறுக்கி
அப்பாலே செல்லும் அறிவு விழிப்பென்பதோ
சற்றேனும் இல்லோம்.
சலிப்பும் வலிப்பும் எழ,
பின் முதுகைப் பாரம் பெரிதும் இடர்ப்படுத்த
ஊருகிறோம், ஊருகிறோம்—ஓயாமல் ஊருகிறோம்
....
வேண்டாத குப்பை விலக்கி, மணி பொறுக்கி
அப்பாலே செல்லும் அறிவோ குறைவு.
ஓ!
இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய சுமை எங்களுக்கு;
பண்பாட்டின் பேராற் பல சோலி எங்களுக்கு.''

வேண்டாத குப்பைகளை விலக்க வேண்டும்; மணிகளைப் பொறுக்கி எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். பழைய மரபு களை ஒரு சிறந்த கலைஞன் அணுகும்போது இவ்வாறு தான் செயற்படுவான். அவனது செயற்பாட்டினாற் புதிய மரபுகளும் உண்டாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

5 இரவல் மனப்பான்மையும் மேற்குமய மோகமும்

பழைய இலக்கணங்களின்படி நூல்கள் மூன்று வகையானவை. முதல் நூல், வழி நூல், சார்பு நூல் என்பன அவை.

> ''வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின்
> முனைவன் கண்டது முதல் நூல்...''

என்பது சூத்திரம். சமயங்களால் மறை நூல் என்று போற்றப்படுவன கடவுளால் அருளப்பட்டவை என்பர். இவையே முதல் நூல்கள்.

முதல் நூலின் வழிப்பட்டு விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் எழுவன வழி நூல்கள். இவை முதல் நூல்களைப் பெரிதும் தழுவியனவாக இருக்கும்.

சார்பு நூல்கள் வழி நூலை இடையிடையே தழுவியும் இடையியே அவற்றினின்றும் விலகியும் இயற்றப்படும் மூன்றாம் நிலை நூல்களாம்.

ஆகவே நூல்களை முதல், வழி, சார்பு என்று வகைப் படுத்தும் பாகுபாடு, சமயசாத்திரங்களைப் பற்றியே பிரதானமாகக் கைக்கொள்ளப்பட்டது என்று கூறலாம். பெரும்பாலான நூல்களெல்லாம் சமயச்சார்பானவையாக இருந்த ஒரு காலகட்டத்துக்கு மேற்சொன்ன பாகுபாடு மிகவும் ஏற்றதாக இருந்தது.

அது பழைய காலம்.

இன்று...?

உலகியலின் பல துறைகளிலும் நூல்கள் பல எழுகின்றன; எழுதப்படுகின்றன. இவற்றுட் பல விஞ்ஞான, தொழில் நுட்ப, வர்த்தக நூல்களாக உள்ளன; வேறும் பல, தத்துவம், பொருளியல், பண்பாடு, வரலாறு பற்றிய சமூக அறிவுநூல்களாக உள்ளன; இன்னும் பல, இலக்கிய நூல் களாக உள்ளன.

இன்றைய இலக்கிய நூல்களையும் முதல் நூல்கள் என்றும் வழி நூல்கள் என்றும் சார்பு நூல்கள் என்றும் மூவகைப் படுத்திக் காணலாம். ஆனால் இந்தப் பதங்களுக்குப் புதிய விளக்கங்களை நாம் கொடுத்தல் வேண்டும்.

வாழ்க்கையினின்றும் ஊற்றெடுப்பதே இலக்கியம். பலரும் அடிக்கடி சொல்லும் உண்மை இது. மனிதர்கள் வாழ் கிறார்கள். நாளும் பொழுதும், சந்தியிலும் சதுக்கத்திலும், வீட்டிலும் வெளியிலும், கொட்டிலிலும் குடிலிலும், வய லிலும் புலத்திலும், கந்தோர்களிலும் (ஆபீசுகளிலும்) கடைகளிலும் ஆலைகளிலும் சாலைகளிலும் அவர்கள் வாழ்கிறார்கள். உழைத்தும் பசித்தும், உண்டும் குடித்தும், விழித்தும் உறங்கியும், ஆடியும் பாடியும், புலம்பியும் போரிட்டும் அவர்கள் வாழ்கிறார்கள். இந்த வாழ்க்கை அநுபவத்தைக் கலை நயத்துடன் இலக்கியமாகப் படைத்துத் தருகின்றனர் எழுத்தாளர் சிலர். வாழ்க்கை யினின்றும் நேரடியாக இலக்கியப் பொருள் எடுக்கப்படு கிறது. இப்படி நேரடியாகப் படைக்கப்படும் இலக்கியங் களை முதல் இலக்கியங்கள் என்று நாம் கூறலாம்.

உலகத்தின் இலக்கியச் சிகரங்கள் எல்லாம் நேரடி இலக்கி யங்களே; முதல் இலக்கியங்களே.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வேறொரு வகை எழுத்தாளர்கள் வழி இலக்கியங்களைப் படைக்கிறார்கள். முதல் இலக்கியம் சிறப்பாக இருப்பதனைக் கண்டு அதனைப் போலத் தாமும் ஒன்றைப் படைக்கும் ஆசையினால், வழி இலக்கியங்களை இவர்கள் ஆக்குகிறார்கள். ட்டெனெசி வில்லியம்ஸ் எழுதிய நாடகம் சிறந்ததாக இருப்பதைப் பார்த்துவிட்டு நம்முள் ஒருவர் அதுபோன்ற ஒன்றைத் தமிழில் எழுதித் தருகிறார் அல்லது அந்த முதல் நாடகத்தையே மொழிபெயர்த்துத் தருகிறார். இப்படிப்பட்ட இலக்கியங்களை நாம் வழி இலக்கியங்கள் என்று கூறலாம். சங்ககாலத்து அகத்துறைப் பாட்டுகள் முதல் இலக்கியம். அப்பாட்டுகளில் வரும் சந்தருப்பங்களையும் உணர்ச்சி நிலையையும் ஒருங்கே கோத்து, பழம்பாட்டுகளைப் பின்பற்றி எழுதப்படும் கோவைகள் — உதாரணமாகக் 'குதிரைமலைக் கோவை'—வழி இலக்கியமாகும். சொக்கன் எழுதிய 'வீரத் தாயும்' நவாலியூர் சொக்கநாதன் எழுதிய 'மாத்தளை அம்மன் குறவஞ்சியும்' மறைமலையடிகளின் 'சாகுந்தலமும்', பாரதிதாசனின் 'மணிமேகலை வெண்பாவும்', வழி இலக்கியங்களுக்கு உதாரணங்கள்.

வழி இலக்கியங்களிலும் சிற்சில தரமுயர்ந்து அமைதல் கூடும் ஆயினும், உயரிய முதல் இலக்கியங்களோடு ஒப்பிடுகையில் இவை இரண்டாந்தரமானவையே.

இக்காலத் தமிழிலக்கியத் தேக்கத்துக்கு வழி இலக்கிய கருத்தாக்களே பெரிதும் காரணர் ஆவர். இயற்றப்பட்ட பாட்டுகளை நகல் பண்ணி இன்னும் பல பாட்டுகளை இயற்றுவோரும், எழுதப்பட்ட கதைகளைக் கொப்பி பண்ணி வேறும் பல கதைகளை எழுதுவோரும், படைக்கப்பட்ட நாடகங்களைப் படியெடுத்து மேலும் பல நாடகங்களைப் படைப்போரும் நம்மவருள் பலர். இந்த இரவல் மனப்பான்மை விவகாரமே தமிழகத்துப் பட இயக்குநர் ஸ்ரீதருக்கும் ஈழத்துப் பட இயக்குநர் லெஸ்டர் ஜேம்ஸ்

பீரிசுக்குமிடையேயுள்ள பெரு வித்தியாசத்துக்குக் காலாக உள்ளது. படத்துறையை ஓர் உதாரணமாகக் காட்டினோமாயினும், எழுத்துத் துறையில் வழி இலக்கிய மனப்பான்மையின் பலவீனத்தைத் தொட்டுக் காட்டுவதே நம் நோக்கமாகும்.

மூன்றாவது வகை இலக்கியம் சார்பு இலக்கியம். இதனையே 'பற்றி இலக்கியம்' என்றும் சிலர் கூறுவர். 'சிலப்பதிகாரச் சிறப்பு', 'திருவள்ளுவர் நூல் நயம்', 'கம்பர் தரும் காட்சி' — என்ற வகையில் வரும் சுவை நயப்பு நூல்களையும், இலக்கிய விமரிசனங்களையும், ஆராய்ச்சிகளையும் சார்பு நூல்கள் என்று நாம் கூறலாம். இவை முதல் நூல்களையும் வழி நூல்களையும் சார்ந்து— அவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு இயல்வன.

சார்பு இலக்கியங்களெல்லாம், திறமான முதல் இலக்கியங்களை இனங்கண்டு தர நிருணயஞ் செய்வதற்கு உதவுதல் வேண்டும். அவ்வாறு உதவினால், அவை பயனும் பெறுமதியும் வாய்ந்தவையாய் அமையும்.

II

உலகத்தின் இலக்கியச் சிகரங்களெல்லாம் முதல் இலக்கியங்களே என்று கூறினோம். ஆனால், வழி இலக்கியங்களும் சார்பு இலக்கியங்களும் பயன் இல்லாதவை — பெறுமதி இல்லாதவை—என்பதன்று, இதன் கருத்து. வழி இலக்கியங்களிலும் சார்பு இலக்கியங்களிலும் இரவல் மனப்பான்மை மேலோங்கி நிற்கும்போது அவை தரங்குன்றி நலிவடைந்து நோய்வாய்ப்பட்டு விடுகின்றன. இதுவே நாம் கவனிக்க வேண்டியது.

இரவல் மனப்பான்மையின் கொடுமையை, இன்று தமிழகத்தில் எழுதி வெளியிடப்பட்டு ஏற்றுமதி செய்யப்படும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பெருவாரியான கவர்ச்சிக் கதைப்புத்தகங்களிலே நாம் நன்கு காணலாம். பள பள என்று பளீரிட வாணிஷ் பூசி —சில சமயங்களிலே சென்ட்டு பூசப்பட்டு—வரும் இவை கண்களைச் சுளுக்க வைக்கும் நிறங்களிலே அட்டையிடப் பட்டு வருவன. நிருவாணப் படங்களோ எனத்தக்க படங் களுக்குச் சாட்டுக்காக ஆடை உடுத்தி—உடையோ உடை யின்மையோ என்று பிரமை கொள்ள வைக்கும் இலேசான சில கோடுகளை அல்லது வண்ணக் கீறல்களை ஒப்புக்காக அங்குமிங்கும் இழுத்துவிட்டு—அந்தப் படங்களை அட்டை யிலும் உட்புறத்திலும் அச்சிட்டு இந்த நூல்கள் தயாரிக் கப்படுகின்றன.

இந்தப் புத்தகங்களும் சஞ்சிகைகளும் இரவல் மனப்பான் மையின் விளைவுகளே. முதலாவதாக, இவை வாழ்க்கைப் பண்பாடுகளுக்கு முதன்மை தருவதில்லை. சினிமாப் பண் பாட்டுக்கே மேலாதிக்க முன்னுரிமையை வழங்குகின்றன. சினிமா உலகின் சில்லறைச் சங்கதிகளை மிகைப்படுத்தி ஆர்ப்பாட்டஞ் செய்கின்றன. நடிக நடிகையரின் நடத்தை முறைகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் விசித்திர விநோ தங்களையும் அறிமுகஞ் செய்து அவற்றில் மக்களை ஈடு பட வைப்பதே தம் குறிக்கோள் என எண்ணுகின்றன. இவ்வாறு செய்வதன் காரணம் வர்த்தக மனப்பான்மையே தவிர வேறு யாதுமில்லை.

இரண்டாவதாக, இவை வேற்றுமொழிச் சஞ்சிகைகளை யும் புத்தகங்களையுமே ஆதாரமாகக் கொண்டு தமது பிழைப்பை நடத்துகின்றன. மூன்றாந்தர மலிவு நாவல் களையும் துணுக்குகளையும் ஆங்கிலத்தில் அரைகுறையாக விழுங்கிவிட்டு அவியல் மொழியிலே வாந்தியெடுக்கும் 'ஹிப்பி — மொட் — பொப்' எழுத்தாளர் கும்பலே இவற்றைத் தயாரித்துப் பரப்புகிறது. இவ்வாறான 'ஹிப்பி—மொட்—பொப்' எழுத்துகளுக்கு வக்காலத்து வாங்கும் சிலர், தமிழ், பண்பு, கலை, கலாசாரம், பக்தி,

தத்துவம், யாத்திரை, புண்ணியம், முத்தி, மோட்சம் என்றும் சில சமயங்களிலே பேசிக்கொள்வதுண்டு. இது பெரிய வேடிக்கை!

ஆகவே தான், இரவல் மனப்பான்மையால் நேரும் சீரழிவு கள் இவை இவை என்று ஒவ்வொன்றாக விரல் மடித்து எண்ணிச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது. அச்சீரழிவு களை இனங்கொண்டு கொள்வதுடன், எங்கள் இளைஞர் கள் அவற்றினால் எந்த அளவுக்குப் பாதிக்கப்படுகிறார்கள் என்று விசாரணை செய்வது விரும்பத்தக்கது.

இரவல் 'இலக்கியத்தின்' உள்ளடக்கத்தை முதலிலே பார்க் கலாம். பெருவியாபாரப் பத்திரிகைகளான குமுதம், ஆனந்த விகடன், தினமணி கதிர், இதயம் பேசுகிறது போன்ற சஞ்சிகைகளில் வெளியாகும் கதைகளில் வரும் கதாநாயகர்கள் யார்? அக்கதைகள் யாரைப்பற்றிப் பேசு கின்றன? சற்று ஆழமாக யோசிக்கவேண்டிய சங்கதிகள், இவை.

> ''கஞ்சி குடிப்பதற்கு இல்லார்—அதன்
> காரணங்கள் இவை என்னும் அறிவும் இல்லார்
> பஞ்சமோ பஞ்சம் என்றே—நிதம்
> பரிதவித்தே உயிர் துடிதுடித்துத்
> துஞ்சி மடிகின்றாரே—இவர்
> துயர்களைத் தீர்க்க ஓர் வழியும் இல்லை—அந்தோ...'

என்று பாடினானே, பாரதி, அன்றொரு நாள்! அந்த மக்களெல்லாம் எங்கே? அவர்கள் சீரும் சிறப்பும் பெற்று மங்கலமாக வாழ்கிறார்களா? மாட மாளிகைகளிலும் கூட கோபுரங்களிலும் உல்லாசமாக வாழ்கிறார்களா? இன்னல் எல்லாம் தீர்ந்துவிட எல்லாப் பெருஞ் செல்வமும் எய்தி விட்டார்களா? இல்லையே! 'தாழ்வுற்று வறுமை மிஞ்சி, விடுதலை தவறிக்கெட்டு' பாழ்பட்டுப்போன நிலையிலே

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தானே அவர்கள் இன்னும் உள்ளனர்? துஞ்சி மடியும் அந்த மக்கள்பற்றி—அவர்களின் இன்னல் நிறைந்த வாழ்க்கை பற்றி—அந்த இன்னல்களுக்கான காரணத்தைப் பிட்டுக் காட்டி, நன்னம்பிக்கை ஊட்டி, எழுச்சிப் பாதையிலே இவர்களை இட்டுச் செல்லும் உயிர்ப்பையும் ஊக்கத்தையும் தரும் எண்ணங்கள்பற்றி—அவ்வாறான எண்ணங்களையெல்லாம் பக்குவமான கலைகளாக உருமாற்றிப் படைப்பதுபற்றி—இம்மியளவேனும் அக்கறை உண்டா, இந்த வியாபாரக் கதை எழுத்தாளர்களுக்கு? நாடெங்கும் பரந்து பாடுபடும் பொதுமக்களை முற்றிலும் புறக்கணித்து உல்லாச புரிகளையும் அவை பற்றிய ஆசைக் கனவுகளையும் அல்லாத வெறுமை கொண்டு சொல்லாலும் படங்களாலும் பின்னித் தருவதுதான்—வர்த்தக இரவல் எழுத்தாளர்களின் சிறப்பியல்பு.

கோடீசுவரர்களையும் இலட்சாதிபதிகளையும் விலையுயர்ந்த ஒட்டல்களில் மதுவருந்தி நடனமாடுவோரையும். விமானத்திலேறி உலகை வலம்வரும் வசதிபடைத்த மேன்மக்களையும் — குறிப்பாகச் சொல்வதானால் — வருக்க நிலையில் உயர்ந்தவர்களை மாத்திரமே இன்றைய தமிழகத்துக் கதை வியாபாரிகள் சித்தரித்துக் காட்டுகிறார்கள், வருக்க உயர்வு என்பது அமெரிக்க கலாசாரம் அல்லது மேற்கு நாட்டு நாகரிகம் என்பதுடன் சமன்படுத்தப் பெறுகிறது. நல்வாழ்வு என்பது மேற்குமயமான சூழலில் வாழும் வாழ்வே என்று காட்டப்படுகிறது.

ஓர் உதாரணம் காணலாம். பி. வி. ஆர். எழுதிய 'காதலுக்கும் கண் உண்டு' என்பது ஒரு நாவல். அதன் இறுதிப் பந்தி பின்வருவது—

''தான் செய்துவிட்ட கடமையில் பூரிப்பு அடைந்த பார்த்திபன், மஞ்சு—கைலாசத்தைத் தன் சொந்த சிலவில் பிரான்சுக்கு அனுப்பி வைக்க முடிவு செய்தான். பாரீஸ்

நகரத்தைவிடச் சிறந்த இடம் தேன்நிலவுக்கு எங்கே இருக்கிறது?''

பக்திமானாகவும், கருநாடக இசைஞானம் படைத்தவனாகவும், 'பண்பாளனாகவும்' கதை முழுவதும் காட்டப்பட்ட கைலாசம், மங்கல வாழ்வு தொடங்குவதற்குப் போக வேண்டியுள்ள இடம் பாரீஸ்! உண்மையைச் சொல்லப்போனால், குடுமிக்காரனாகவும் கட்டுப்பெட்டியாகவும் இருந்த கைலாசத்தை மனம்மாற்றி, மஞ்சு என்னும் பணக்காரியை அவனுக்கு மணமுடித்து வைத்து அவனுடைய வருக்க நிலையைச் சுருக்க வழியிலே உயர்த்தி இறுதியில் அவனை மேற்குமயமான சூழலுக்கு ஏற்றுமதி செய்து விடுவதே மேற்படி நாவலின் சாராம்சம். இவ்வாறு மேற்கு மயமாதலை இலட்சியப்படுத்திக் காட்டுவதே இன்றைய இரவல் — வர்த்தகக் கதைகள் பலவற்றின் அடிக் கருத்து. ஆகையால், மேற்கு மயமான சூழல்களே கதைகளிலும் கலைகளிலும் அதிகம் இடம்பெறுகின்றன.

இவ்வாறாக இடம்பெறுவதால், மேற்குமயமாகும் வாய்ப்பும், உயர்ந்த வருக்கத்தில் நுழைந்திடும் வாய்ப்பும் ஓரளவுக்கு உள்ளவர்களான கல்லூரி மாணவர்கள் - அல்லது அந்த வாய்ப்பின் வாசலிலே காத்து நிற்கும் இளைஞர்கள்—மேற்குமயக் கதை வியாபாரிகளின் படைப்புகளிலே தாராளமாக இடம்பெறுகிறார்கள். இவர்களின் வயதும் பருவமும் வாழ்க்கையின் பொறுப்புகளை உணராத வயதும் பருவமுமாகையால், இவர்களுடைய உலக நோக்கு, உயர்வருக்கத்தின் நோக்கை ஒத்ததாகவே உள்ளது. ஆகையால், இவர்களுடைய லீலா விநோதங்களும் காதல் விளையாட்டுகளும் மேற்படி கதைகளிற் காணப்படும். சுருக்கமாகச் சொல்வதானால், மேற்குமய எழுத்தாக்கங்களின் இரவல் உள்ளடக்கம் இவைதான்:—

1. உயர்ந்த வருக்கத்தாரின் வாழ்க்கை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

2. உயர் வருக்கவாசற்படியில் நிற்கும் இளையோரின் லீலைகள்

3. மேற்படி அமிசங்களை சித்திரிப்பதற்கு வசதியாக, மேற்குமயமாகும் போக்கில் ஒருவகை மோகம்

இத்தனைக்கும், இக்கதைகளை எழுதும் எழுத்தாளர்களெல்லாம் உயர்ந்த வருக்கத்தினர் என்றோ, மேற்குமயமாகிவிட்ட ஆங்கிலப் புலவர்கள் அல்லது துரைத்தனப் பிரபுக்கள் என்றோ சொல்வதற்கும் இல்லை. திருச்சிற்றம்பலக் கவியரசர் ஒரு தடவை கூறியதுபோல,

''உள்ளிருக்கும் உப்புக்கும் ஒரு வேளை வெற்றிலைக்கும் அள்ளிப் பருக அரை வயிற்றுக் கஞ்சிக்கும்''

தவண்டையடிக்கும் சாதாரண மனிதர்கள்தான்.

அப்படியானால் இவர்கள் ஏன் இப்படி எழுதுகிறார்கள்? எட்டாத கனவுகளை இன்பப் போலி அநுபவமாக்கி ஏழைகளிடம் நீட்டும் இவர்கள் தாங்களும் அந்த மாயையிலே அற்ப சுகம் காண்கிறார்கள் போலும்.

இவ்வாறு செய்வதனால், உண்மையான வாழ்க்கையின் உருப்படியான பிரச்சினைகளுக்கு முகங்கொடுக்காது விலகும் ஒரு போக்கினை இவர்கள் வளர்க்கிறார்கள். வேறொரு வகையிற் சொன்னால், வருக்க உணர்வை இவர்கள் மழுக்குகிறார்கள்.

III

இன்று எழுதப்படும் கதைகள் பலவும் வசதி படைத்த வருக்கத்தினரையே மையமாகக் கொண்டுள்ளன. உள்ளடக்க ரீதியில் அவற்றின் பண்பு அது.

இந்த உள்ளடக்கத்தின் தன்மைக்கு ஏற்பவே மேற்படி எழுத்தாக்கங்களின் மொழி நடையும் கலை உத்திகளும் அமைந்து விடுகின்றன. இது தவிர்க்கமுடியாத ஒரு விளைவே ஆகும்.

தமிழகத்துப் பிரபல எழுத்தாளர்களின் மொழி நடை எப்படிப் பட்டது? இன்றைய மனிதனின் உணர்வுகளையும் இலட்சியங்களையும் வேட்கைகளையும் அச்சொட்டாக, இம்மியும் பிசகாது வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் நிறைவு இன்று தென்னகத்துத் தமிழ் மொழிக்கு உண்டா? சிறிது யோசித்துத்தான் பதில் சொல்ல வேண்டும், இந்தக் கேள்விக்கு!

ஏனென்றால் மேற்படி கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் அநேகமாகத் தமிழில் உரையாடுவதே இல்லை. முக்கியமான, உறைப்பான கட்டங்களில் அவர்களுடைய வாயில் வருவது ஆங்கிலந்தான். 'ஹவ் அப்சர்டு, ஹவ் அப்சர்டு' என்றோ, 'ஐ டோண்ட் கேர் வாட் யூ ஃபீல் எபவுட் ஈட்' என்றோதான் அவர்கள் தம் உணர்வுகளையும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையும் பரிமாறிக் கொள்வார்கள். ஜெயகாந்தன் ஒரு நாடகம் முழுவதையுமே அப்படி ஆங்கில உரையாடல்களைப் பெய்து எழுதியிருந்தார். ஆங்கில நாடகமொன்றைத் தமிழ் எழுத்துக்கள் கொண்டு அவர் எழுதினார் என்றுகூடச் சொல்லிவிடலாம். (ஆங்கில நாடகம் எழுதுவதற்கு ஆங்கில எழுத்துக்கள்தானே பொருத்தமானவை; வாய்ப்பானவை; அவற்றைப் பயன் படுத்தியிருக்கலாமே!)

இவ்வாறெல்லாம் செய்யும்போது மொழிக்கலப்படம் நிகழ்கிறது. கலப்படம் நிகழ்கிறதே என்பதன்று, கவலைக்குரிய சங்கதி. தமிழ்மொழியின் வலிமையை அதிகமாக்கும் வகையில், அண்டை மொழிகளிலிருந்தும் உலக மொழிகளிலிருந்தும் சொற்களைப் பெற்றுப் பயன்படுத்துவது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஆரோக்கியமான வளர்ச்சியையே குறிக்கும். தனித் தமிழ் தூய்மை கெட்டால், குடியே முழுகிவிடும் என்று நாம் வாதிக்கவில்லை.

ஆனால், தமிழகத்து 'மொட்' எழுத்தாளர் செய்யும் கலப்படம், வாழும் தமிழின் கழுத்தை நெரித்துக் கொல்வது போன்ற ஒரு முயற்சியாகும். ஏனென்றால், உணர்ச்சி நுண்மை படைத்தோர் எனப்படும் கலைஞர்களாகிய எழுத்தாளர்களே, தமது சாதனமாக வேற்று மொழியைக் கையாளும்போது, தமிழ் மொழி வழக்கிழந்த ஒன்றாகக் குன்றிவிடுகிறது. தேய்ந்துபோய் விடுகிறது.

இவர்களின் இந்தக் கலப்படத்தினால் ஆங்கிலத்துக்கும் நன்மையில்லை — ஏனென்றால், அது இந்தக் கதை வியாபாரிகளால் நன்மை பெறக்கூடிய அளவுக்கு ஆற்றல் குன்றியதாக இல்லை — தமிழுக்கும் நன்மை இல்லை. மாறாக, தமிழுக்கு நட்டமே மிகவும் உண்டு. குறிப்பாக, எழுத்துத் தமிழுக்குப் பெரு நட்டம் உண்டு.

எப்படி?

பேசுந் தமிழே வாழுந்தமிழாக இன்று உயிர்ப்போடு நிலவி வருகிறது. இந்த வாழுந் தமிழ், பல இலட்சமாகப் பரந்து விரிந்த பொதுமக்களிடையே—குறிப்பாகச் சொல்வதானால், பாடுபடும் வருக்கத்திடையே—மங்காத ஒளியோடு, மழுங்காத கூர்மையோடு இன்றும் வழங்கி வருகிறது; தொன்றுதொட்டே இடையறாது வரும் தொடர்ச்சிப் பாரம்பரியமாக வழங்கி வருகிறது.

கிராமியம் என்றும் அநாகரிகம் என்றும் அசப்பியம் என்றும் ஒதுக்கப்படும் பல 'பட்டிக்காட்டுச்' சொற்களும் தொடர்களும், மக்களின் அடிமனத்திலிருந்து பிறப்பெடுத்து மற்றவரைச் சென்றடைந்து குறி தவறாது தைக்கும் ஆற்றல் உடையவை. ஆதரவு காட்டவும், அநுதாபம்

தெரிவிக்கவும், இரங்கவும் கலங்கவும், சீறவும் சினக்கவும், நகைக்கவும் நக்கல் பண்ணவும் ஏற்ற **வலு திறமான** சொற்பிரயோகங்கள் பாடுபடும் வருக்கத்தாரிடையே இப்போதும் உயிர்ப்போடு பயின்று வருகின்றன.

வடமொழி, ஆங்கிலம் முதலான வேற்று மொழிகளோடு பழக்கமுடையவர்கள் இவற்றைப் பட்டிக்காட்டுத் தன்மை உடையவை, தீண்டத் தகாதவை என்று விலக்கி வைக்க முற்பட்டமையால், எழுத்து வழக்கில் இவை நுழையாமல் நின்றுவிடுகின்றன. இப்படி நின்று விடுவதனால், மக்கள் மொழியின் மூலவளங்களெல்லாம் எழுத்துத் தமிழைப் பொறுத்தவரை தக்கபடி பயன்படாமல் வீணடிக்கப்படுகின்றன. 'மேற்குமயப் போக்கு' என்ற மோகத்தினால் நாம் அடையும் நட்டங்களில் இதுவும் ஒன்றாகும். கைப்பொருள் அனைத்தையும் வீசி எறிந்துவிட்டு, திரைகடல் கடந்து திரவியம் தேட ஓடுவதுபோன்ற அசட்டு முயற்சி, இது.

ஆகவேதான் மக்கள் மொழியின் அடியாக நிகழக்கூடிய நற்றமிழ் வளர்ச்சியை முடக்குவதாக உள்ளது, 'மொட்' எழுத்தாளர்களின் கலப்பட விளையாட்டு. இந்த அரை வேக்காட்டுக் கலப்பட விளையாட்டில் மிகப்பெருந் தொகை எழுத்தாளர்கள் ஈடுபடத் தொடங்கியிருப்பது விசனிக்கத்தக்கது.

IV

இவையெல்லாம் இரவல் மனப்பான்மையின் விளைவுகள். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு முழுவதையும் எடுத்துநோக்கும் போது, இன்று நிகழும் அளவுக்கு இரவல் மனப்பான்மையின் ஆட்சி முன்னர் எப்போதும் நிகழ்ந்ததில்லை என்று கூறிவிடலாம். ஏன் இந்த நிலைமை?

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இந்த இரவல் மனப்பான்மைக்குரிய காரணங்களில் ஒன்று எவ்வாறேனும் இலாபஞ் சம்பாதித்துவிடல் வேண்டும் என்ற வர்த்தக நோக்கு. பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் வெளியிடுந் தொழில் பாரிய வணிக முயற்சிகளாக நிறுவன ரீதியிலே வளர்க்கப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றுக்கு உதவி புரியும் வகையிலே சினிமா, வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றின் விரிவும் பரம்பலும் அமைந்துவிட்டன. சுருங்கச் சொல்வதானால், நவீன நகர்களில் வாழும் மனிதர்கள் வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்கள் (mass media) ஆகிய பத்திரிகை — சினிமா — வானொலி — தொலைக்காட்சி என்னும் நவீன சாதனங்களால் மிகவும் கடுமையாகப் பாதிக்கப்பட்டு வருகிறார்கள். இச்சாதனங்கள் ஒன்றையொன்று சார்ந்தும், ஒன்றினால் ஒன்று பாதிப்புற்றும், ஒன்றுக்கொன்று உறுதுணையாகியும் நடைபெறுவன. பத்திரிகைகளுக்கு விளம்பரம் வேண்டும்; இவை ஆடம்பர நுகர்ச்சிப்பண்ட உற்பத்தியாளர்களிடமிருந்தே அநேகமாக கிடைக்கின்றன. ஆகையால் அந்த நுகர்ச்சிப் பண்டங்களின் வியாபாரத்துக்குச் சாதகமான சூழ்நிலையைச் சமூகத்தில் ஏற்படுத்துவதற்குப் பத்திரிகைகளும் சஞ்சிகைகளும் தம்மை அறியாமலே முயற்சி செய்கின்றன; மனப்பூர்வமான—அறிவறிந்த—முயற்சியாகவும் அது இருப்பது உண்டு.

இனி, இன்றைய தமிழகத்தின் முதன்மையான பெருவணிகத் தொழிலாய் உள்ளது சினிமா. அது பெருமுதலீட்டின் அடியாக இயங்குவது. ஆகையால், எவ்வாறேனும் கொள்ளை லாபமீட்டுவது அதன் தேவை ஆகிறது. ஆகையால், எல்லா வகையிலும் சகல மக்களும் விரும்பும் வகையிலே திரைப்படங்களைத் தயாரிக்க வேண்டியுள்ளது. அவ்வாறு தயாரிக்கும்போது, இலாபந் தவிர்ந்த வேறு விடயமெதுவும் ஒரு பொருட்டாக மதிக்கப்படுவதில்லை. ஆகவே, மக்கள் இரசனையின் மிக இழிந்த பொது மட்டமே, திரைப்படக் கலையின் மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொள்ளப்படும். சினிமாவின் செல்வாக்கு, வானொலி நிகழ்ச்சிகளிலும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளிலும் மேலோங்கி நிற்கும். அதனாலே அங்கும் மக்கள் இரசனையின் மிக இழிந்த பொது மட்டமே ஆட்சி செலுத்தும்.

இவ்வாறாக, வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களின் விரிவு, நுகர்ச்சிப் பண்ட விளம்பர வியாபாரப் போக்கு வளர்ச்சி பெறுவதற்குக் காரணமாகவும் அவ்வளர்ச்சியின் காரியமாகவும் அமைந்து விடுகிறது. இதன்வழி, நகர கலாசாரத்தை இலட்சியப்படுத்திக் காணும் நோக்கும், மேற்குமய மோகமும், இரவல் மனப்பான்மையும் தோன்றுகின்றன.

இலக்கிய உலகில் நிலவும் இரவல் மனப்பான்மையும் இவ்வாறே தோன்றுகிறது எனல், ஓரளவு பொருத்தமாகும்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

6

ஆங்கில வழிபாடும் பண்பாட்டு வறுமையும்

இன்றைக்கு மொழிக்கலப்படம் என்னும்போது ஆங்கிலக் கலப்பையே நாம் பெரும்பாலும் கருதுகிறோம். முன்னொரு காலத்திலே வடமொழிக் கலப்பு பெருமளவில் நடைபெற்று வந்தது; மணிப்பிரவாளம் தோன்றியது; அது அந்தக் காலம். அந்தக் காலத்தில் நடைபெற்ற அளவில் வடமொழிக் கலப்பு இப்பொழுது நடைபெறுவதில்லை. இப்பொழுது பிரபலமாக உள்ளது ஆங்கிலக் கலப்பு.

இவ்வாறு இன்றைய எழுத்தாக்கங்களிலே ஆங்கிலக் கலப்பு தாராளமாக நடைபெறுவது ஏன்? இதனால், தமிழ் மொழியின் வளமும், தமிழ் இலக்கியத்தின் வளமும் பாதிக்கப்படுமா?

ஆங்கிலக் கலப்பு என்பது ஒரு நோயா? அல்லது அது வேறொரு பெரிய நோயின் குணமா?

நாம் விடை காண வேண்டிய கேள்விகள் இவை.

II

ஒரு தடவை நான் எழுதிய நாடக விமர்சனமொன்றிலே 'தற்புதுமை' என்ற சொல்லைக் கையாண்டிருந்தேன். இதனை வாசித்த நண்பரொருவர்—நல்ல தமிழ் அறிவு

உடையவர் — இச்சொல்லின் கருத்து என்ன என்று என்னைக் கேட்டார். Novelty, Modernity, Newness — இவற்றுள் எதை நினைத்துக்கொண்டு அந்தச் சொல் கையாளப்பட்டது என்று அந்த நண்பர் அறிய விரும்பினார்.

'தற்புதுமை' என்பது ஒரு சாதாரணமான தமிழ்ச் சொல். தான் புதுமை—தற்புதுமை; மற்றவர்கள் செய்த பழமையையோ, மற்றவர்கள் செய்த புதுமையையோ இரவல் வாங்காமல், தானாகவே, சொந்தமாக நினைத்துச் செய்யும் புதுமையே தற்புதுமை. இதை விளங்கிக் கொள்வதற்கு அசாதாரணமான மொழியறிவோ அபூர்வமான பொது அறிவோ அவசியமில்லை. அல்லாமலும் நான் எழுதிய அந்த விமரிசனத்தில் 'தற்புதுமை' என்ற பதம் இடம்பெற்ற சந்தர்ப்பத்தைக் கொண்டே அதன் கருத்தைக் கிரகித்திருக்கலாம். ஆனால், நண்பர் அச்சொல்லின் கருத்தை அவ்வாறு விரும்பினாரல்லர். அது ஓர் ஆங்கிலச் சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பு என அவர் எண்ணினார். அதனால், அந்த ஆங்கிலச் சொல் எது என அறிந்தால், தற்புதுமை என்ற தமிழ்ப்பதத்தின் கருத்தும் தமக்கு விளங்கிவிடும் என்று அவர் நினைத்துக் கொண்டார்.

தமிழர்களாகிய நாமே தமிழ்ப் பதங்களை விளங்கிக் கொள்வதற்குக் கூட, ஆங்கிலத்தின் துணை—பிறமொழிகளின் துணை—அவசியமாய்ப் போய்விட்டது. இது வேடிக்கையான நிலை மட்டுமன்று; வேதனைப்பட வேண்டிய நிலையும் ஆகும். இந்த நிலை ஏன் உண்டாயிற்று? ஒரு மொழி பயன்பட வேண்டிய அத்தனை துறைகளிலும் நாம் தமிழைக் கையாண்டு அதனைக் கூர்மைப்படுத்தத் தவறிவிட்டோம். பள்ளிக்கூடத்துக்கும் பல்கலைக்கழகத்துக்கும் கடைகளுக்கும் கம்பெனிகளுக்கும் ஆங்கிலத்தை வைத்துக் கொண்டோம். அலுவலகத்திலும் நீதிமன்றத்திலும் புகைவண்டிப் பயணத்தின்போது உரையாடவும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வீட்டுமுற்றத்திற் பேசுவதற்கும் நடுக்கூடத்தில் கதைப்பதற்கும் பத்திரிகைகளுக்குக் கடிதம் எழுதவுங்கூட ஆங்கிலத்தையே வைத்துக் கொண்டோம்; அப்படி வைத்துக் கொள்ளுமாறு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டோம்.

கிணற்றடியிலும் அடுப்பங்கரையிலும் வேலைக்காரர்களுடனும் பேச மட்டுமே தகுதியுடைய மொழியாகத் தமிழைக் குறுக்கினோம்; சிறுப்பித்தோம். 'போனாற் போகிறது' என்று ஆண்டில் ஒரு தடவை விழா எடுத்துப் புளுகித் தள்ளுவதற்கும் தமிழை நாம் பயன்படுத்தினோம்.

இதன் விளைவு?

தமிழ் ஒரு பூசைப் பொருள் ஆயிற்று. அது ஒரு நவீன ஆயுதமாகக் கூர்மை பெறவில்லை.

நெடுங்காலமாக இருந்துவந்த நிலைமை இது. தேவபாசை என்ற பெயரில் வடமொழியும் இராசபாசை என்ற பெயரில் ஆங்கிலமும் சமய மொழி—உத்தியோக மொழி—அறிவு மொழி என்ற உரிமைகளைப் பூண்டிருந்தன. இதனால் நம் மொழியின் இயல்பான வளர்ச்சி, சருவாங்க விருத்தி தடங்கல் அடைந்து முடக்கப்பட்டது.

அதனால்.........

தமிழ் வசனங்களையும் தமிழ்ச் சொற்களையும் விளக்குவதற்குப் பிற மொழியின் துணை அவசியம் என்ற நிலைமை தோன்றிற்று.

'கருவறை' என்றால் 'கர்ப்பக்கிருகம்'
'குடமுழுக்கு' என்றால் 'கும்பாபிஷேகம்'
'தொலைபேசி' என்றால் 'telephone'
'ஒன்றியம்' என்றால் 'union'

—இப்படியெல்லாம் தமிழ்ப் பதங்களைப் பிறமொழி சொற்கள் கொண்டு விளக்க வேண்டிய கதி நமக்கு உண்டாகியுள்ளது. உலகியலின் துறைகள் பலவற்றை அணுக அநுமதிக்காது நம் மொழியை நாமே ஒதுக்கி வந்தமையின் பலன்தான் இது.

இவ்வாறு ஒதுக்கி வைத்தமையினால் நம் தமிழின் வளம் குன்றியுள்ளது. அதனால் எங்கள் இலக்கிய வளமும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது.

இலக்கிய வளம் பாதிக்கப்பட்டுள்ளமைக்கான இந்தக் காரணத்தையிட்டுப் பலர் நன்கு விளங்கிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் எனத் தோன்றவில்லை. பொதுவாக எழுத்தாளர்கள் என்று இருப்பவர்கள் இலக்கியம் என்னும் துறையைத் தனிமைப்படுத்தி இதனை மட்டும் திறம்பட வளர்த்துவிடலாம்; அவ்வளர்ச்சியே மொழியின் வளர்ச்சியாகவும் கணிக்கப்படும் என்று நினைக்கிறார்கள்.

''தமிழ் வளருவது, காவியத்தால் — உரைநடையால் — கவிதைகளால்தான்!''

நாவலர் நெடுஞ்செழியன் தமிழ் நாட்டின் கல்வி அமைச்சராக இருந்த சமயத்தில் மேற்படி கருத்தை ஒரு தடவை வெளியிட்டிருந்தார்.

''இலக்கியம் என்பது கதையும் பாட்டும் படவசனமும் தானே! ஆகவே இவைகளைத் திறம்பட எழுதிவிட்டால் இலக்கியம் வளர்ந்துவிடும். விஞ்ஞானத்தையும் தொழில் நுட்பத்தையும் தமிழ்மொழியில் ஏற்றுவது அவசியம் இல்லை.''

—இப்படி நினைக்கும் தமிழர்கள் பலர்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தமிழர்கள் பலர் இப்படி நினைப்பதனாலேதான், தமிழகத்துப் பல்கலைக்கழகங்களே தமிழைப் பயிற்று மொழி ஆக்கிக் கொள்ளத் தயங்கித் தயங்கித் திண்டாடுகின்றன. தமிழர்கள் தமிழிலே கல்வி கற்க வேண்டும் என்று தமிழ் நாட்டிலேயே பிரசாரம் செய்யவேண்டியிருக்கிறது.

மொழி வளர்ச்சிக்கு இலக்கியம் முக்கியம்; அறிவுத் துறைகள் புறக்கணிக்கப்பட்டாலும் பரவாயில்லை—என்று பலர் நினைப்பதுதான் இந்த வேடிக்கையான, விசனிக்கத்தக்க நிலைமைக்குக் காரணம்.

இந்த நினைப்பு முற்றிலும் தவறானது.

இலக்கிய வளர்ச்சி, அறிவுத் துறைகளைப் புறக்கணித்த வளர்ச்சியாக இருத்தல் இயலாது. ஏனென்றால், முன்னேறாத ஒரு மொழியின் இலக்கியம் முற்போக்கானதாக அமையாது. மொழி முன்னேற வேண்டுமானால், அதனைப் பேசும் மக்கள் முன்னேற வேண்டும். அந்த மக்களின் பொருளியல், வர்த்தக, விஞ்ஞான, தொழில் நுட்பத் துறைகள் யாவும் முன்னேறியிருத்தல் வேண்டும். இந்தப் பல்துறை முன்னேற்றத்தின் உயிர்ப்புள்ளதொரு கருவியாக அந்த மக்களின் மொழி பயன்பட வேண்டும்.

சுருங்கச் சொல்வதானால், அறிவாயுதமாகவும் அரசியல் ஆயுதமாகவும் வர்த்தக தொழில்நுட்ப ஆயுதமாகவும் மொழி பயன்படுதல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அந்த மொழி முன்னேறிய மொழி ஆகும். முன்னேறிய மொழியில் மட்டுமே சிறந்த இலக்கியம் தோன்றும். மொழியின் பன்முக வளர்ச்சியே இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் அடிகோலும். அப்படியாக அல்லாமல், கதைகளையும் பாட்டுகளையும் படவசனங்களையும் எழுதுவதனால் மட்டுமே இலக்கிய முன்னேற்றம் ஏற்படும் என்று நினைப்பது அறியாமை.

'தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தமட்டில் விஞ்ஞானச் சொற்களுக்குப் பஞ்சம் உண்டு என்றாலும் இலக்கியச் சொற்களுக்குப் பஞ்சமில்லை!'—இப்படி ஒரு கருத்து நம்மவர் சிலரிடையே நிலவுகிறது. இலக்கியச் சொற்கள் எனவும் விஞ்ஞானச் சொற்கள் எனவும் இரு வகையாகச் சொற்களைப் பிரிக்கலாம் என நம்மிற் பலர் கருதுகிறோம். ஆனால் அக்கருத்து உண்மையானதா?

இல்லை; அது முழு உண்மை அன்று. 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே'. இவற்றின் பயன்பாடு இரு வகைப்படும். ஒன்று குறியீட்டுப் பயன்பாடு; மற்றையது பாதிப்புப் பயன்பாடு. இவ்விரு வகைப் பயன்பாடுகள் பற்றியும் தெளிவு பெறுவது இவ்விடத்திலே அவசியமாகிறது.

முதலாவதாகக் குறியீட்டு முறைப் பயன்பாட்டைப் பற்றிப் பார்க்கலாம். சொற்கள் யாவும் குறியீடுகளே. அவை பொருள்களைக் குறிக்கின்றன. மாடு, மீசை, சயிக்கிள், தொன்னை என்று எவற்றை எடுத்தாலும் அவை சில பொருள்களைச் சுட்டி நிற்கின்றன. இவை நம் வாயினால் ஒலித்துக் காட்டக்கூடிய சில ஓசைகள். (இவற்றை எழுதிக் குறிக்கும் முறைகளையும் மனித நாகரிகங்கள் வளர்த்தெடுத்துள்ளன.) இந்த ஓசைகளுக்கும் இவை சுட்டும் பொருள்களுக்கும் பௌதிகமான தொடர்பு எதுவும் இல்லை. உதாரணமாக, மீசையைப் பிடித்து முறுக்க, 'மீசை' என்ற ஒலி உண்டாகாது; அல்லது ஒரு மாட்டின் படத்தை ஒரு தொலைக்காட்சிக் காமராவால் அலகிட்டு, அதன் விளைவாக உண்டாகும் மின் துடிப்புகளை ஓர் ஒலி பெருக்கியினூடு செலுத்த 'மாடு' என்ற ஓசை பிறக்காது; அல்லது வாழையிலையைக் கிழித்துத் தொன்னையாகக் கோலும்போது 'தொன்னை' என்னும் ஓசை கிளம்பாது. மனிதன் செய்து பார்க்கக்கூடிய எந்தப் பௌதிக உபாயமும், சுட்டப்படும் பொருளுக்கும் சுட்டும் ஓசைக்குமிடையே அவசிய தேவைப்பாடான ஒரு தொடர்பை நிலை நிறுத்திவிடமாட்டாது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அப்படியானால், சுட்டுருவுக்கும் சொல்லுக்குமிடையே உள்ள தொடர்பு எப்படி உண்டாயிற்று? மனித சமுதாயமே அந்தத் தொடர்பை எவ்வாறோ உண்டாக்கி, வழக்கத்தினால் நிலை நிறுத்தி வைத்திருக்கிறது. அத் தொடர்பு உண்டான வரலாற்றை அறிவது இங்கு எமக்குத் தேவையில்லை. அத்தொடர்பு, மனிதர் ஒரு சமுதாய மாகக் கூடிவாழ முயன்றபோது தேவை நோக்கிச் செய்து கொண்ட ஏற்பாடுகளின் தொகுதியே என அறிந்து கொண்டால், அதுவே நமக்குப் போதும். தமிழர்களாகிய நம்மைப் பொறுத்தவரை, மாடு, மீசை, சயிக்கள், தொன்னை ஆகியன புறவுகிற் சில பொருள்களைக் குறிக் கின்றன. ஆகையால் அவை குறியீடுகள்; அவை போலவே, ஒரு மொழியிலுள்ள சொற்கள் யாவும் குறியீடுகளே.

இக்குறியீடுகளின் கூட்டத்தைக் கொண்டு நாம் ஒரு சம்ப வத்தை விவரிக்கலாம். அவ்வாறான விவரணம் ஒரு செய் கையைக் கூறுகிறது: ஒரு செய்தியின் அறிக்கையாக அமை கிறது. 'இப்பொழுது திருச்செல்வம் பாடுகிறார்' என்று கூறுவது ஒரு நிகழ்ச்சி பற்றிய அறிக்கை. அவ்வாறான அறிக்கையில், சொற்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கின்றன. ஆகையால், அங்கு சொற்கள் குறியீடாகப் பயன்படு கின்றன. தாவரவியல், விலங்கியல், இரசாயனம் முதலிய விஞ்ஞான இயல்களில், பொருள்களையோ நிகழ்ச்சிகளை யோ விவரிக்கும்போது அல்லது அறிக்கை செய்யும்போது, சொற்களின் குறியீட்டுப் பயன்பாடு செயற்படுகிறது.

சொற்களாகிய குறியீடுகளின் இயல்புகளை நன்கு நோக்கி அவை பயன்படக்கூடிய பான்மைகளை உணர்ந்து கொள் வதனால், அக்குறியீடுகளைப் பல்வேறு வகையிலே கை யாண்டு புதிய பல உண்மைகளையும் கண்டு தெளியலாம். உதாரணமாக, 1, 2, 3, 4 முதலிய எண்கள் குறியீடுகள். இவற்றைக் கூட்டுதல், கழித்தல் எவ்வாறு என்று விளங்கிக் கொண்டவர்கள் முந்நூற்று அறுபத்திரண்டு ஆடுகளுள்

எட்டு ஆடுகள் செத்துப்போய்விட்டால், உயிருடன் மிஞ்சி யிருப்பவை எத்தனை ஆடுகள் என்று கண்டு தெளியலாம். எண்களைக் கையாள்வதற்குச் சில விதிமுறைகளை வகுத்து அவற்றைப் பயன்படுத்துவதால் இது சாத்தியமாகிறது. ஆடுகளின் முழுத்தொகை முந்நூற்று அறுபத்திரண்டு என்று தெரிந்த இடையன், செத்த ஆடுகளின் தொகை எட்டு எனவும் அறிந்தபிறகு, உயிருள்ள ஆடுகளின் எண்ணிக்கையை அறியும் பொருட்டு அவ்வுயிருள்ள ஆடு களை 'ஒன்று, இரண்டு, மூன்று......' என்று ஒவ்வொன் றாக எண்ணத் தேவையில்லை. எண்களை எப்படிக் கையாள்வது என்பதற்கு முரண்பாடுகளற்ற முறை யொன்றை வகுத்துக்கொண்டு, அம்முறையைப் பயன்படுத் துவதால், ஒவ்வொரு தடவையும் ஒவ்வொன்றாக எண்ண வேண்டி வரும் சந்தர்ப்பங்களைக் குறைத்துக் கொள்ள லாம். வாக்கியங்களாகிய சூத்திரங்களும் அப்படிப்பட்ட வையே. வாக்கியங்களை எவ்வாறு கையாள்வது என்ப தற்கு முரண்பாடுகளற்ற முறையொன்றை வகுத்துக் கொண்டு அம்முறையை உரியவாறு பயன்படுத்துவதன் மூலம், சாதாரண அறிவுக்கு இலேசாகப் புலப்படாத உண்மைகள் சிலவற்றை உய்த்துணர்தல் கூடும். வாக்கியங் களை முறைமைப்படுத்திக் கையாள்வதே தருக்கம் அல்லது நியாயம் எனப்படும். இத்தருக்கமுறை நியாயயிருப்பு அநுபவ மெய்மைகளோடு இணையும்போது பயனுள்ள பல விளக்கங்களும் கிடைக்கும்; அதனால் அறிவுத் தெளிவு உண்டாகும். அத் தெளிவை உபயோகித்து, நடைமுறை வாழ்வில் உதவும் பல பிரயோகங்களையும் பெறலாம்.

எனவே, அறிக்கை செய்வதும் விவரிப்பதும் தருக்கமுறைப் படி நியாயிப்பதும் பரிசீலிப்பதும் சொற்களின் குறியீட்டுப் பயன்பாட்டின் பாற்படுவன. இவையே விஞ்ஞான இயல் களில் இடம்பெறும் தகுதிப்பாடும் பொருத்தமும் உடையன. விஞ்ஞானச் சொற்கள் எனப்படுவன குறி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யீட்டுப் பயன்பாட்டுக்கு முதன்மை தந்து வழங்கப்படும் சொற்களே.

இனி, குறியீட்டுப் பயன்பாட்டுக்கு மறுதலையான பாதிப்புப் பயன்பாட்டுக்கு வருவோம். சொற்கள் புறவுலகிலுள்ள பொருள்களாகிய சுட்டுருக்களைச் சுட்டுவதுடன், நின்றுவிடுவதில்லை. அவை கேட்போரிடையே சில உணர்ச்சிகளையோ கிளர்ச்சிகளையோ விளைவிக்கின்றன. கேட்போரின் மனநிலையை அச்சொற்கள் பாதிக்கின்றன. 'வெற்றிவேலன் ஓர் எருமை' என்று ஒருவர் சொல்லுகிறார் என வைத்துக்கொள்ளுவோம். உண்மையில் வெற்றிவேலன் மனிதன் தான். அவன் எருமை அல்லன். சொற்களின் குறியீட்டுப் பயன்பாட்டின்படி பார்த்தால், 'வெற்றிவேலன் ஓர் எருமை' என்ற வசனத்துக்குக் கருத்தில்லை; அது பொய்; பிழை.

என்றாலும் நடைமுறை வாழ்க்கையில் அவ்வாறான வசனங்கள் பல கேட்கப்படுகின்றன. 'வெற்றிவேலன் செய்யவேண்டிய வேலைகள் பலவற்றை செய்யாமல் விட்டுவிடுவதை நான் அடிக்கடி கண்டிருக்கிறேன். அப்படியான சோம்பலை நான் விரும்பவில்லை. நீயும் அதை விரும்பமாட்டாய் என்றுதான் நினைக்கிறேன். நான் அவனை வெறுக்கிறேன்'—இத்தனை செய்திகளையும் பாதிப்புப் பயன்பாட்டு முறையிலே 'வெற்றிவேலன் ஓர் எருமை' என்ற வாக்கியத்தில் அடக்கிவிடுகிறோம். மேலும் பாதிப்புப் பயன்பாட்டு முறையில் ஒரு வாக்கியம் உண்டு பண்ணும் விளைவுகள் அத்தனையையும் அவ்வாக்கியத்தைக் குறியீட்டுப் பயன்பாட்டு மொழியிலே பெயர்த்து அமைப்பதின் மூலம் ஏற்படுத்தி விடுதல் இயலாது. 'வெற்றிவேலன் ஓர் எருமை' என்பதுபோலவே, 'விண்ணை இடிக்கும் இமயம்; அந்த வெற்பை இடிக்கும் தமிழன்' என்பதும் பாதிப்புப் பயன்பாட்டு மொழியேயாம். வாசகன்மீது அல்லது கேட்போன்மீது சில உணர்ச்சி

விளைவுகளை உண்டாக்க முயல்வதே பாதிப்புப் பயன்பாட்டு மொழி. சொற்களின் பாதிப்புப் பயன்பாட்டுக்குத் தகுதிப்பாடுள்ள, பொருத்தமான நிலம் இலக்கியமேயாகும். கவிதைகளும் கதைகளும் நாடகங்களுமே பாதிப்புப் பயன்பாட்டு முறையினால் பெறத் தக்கவை.

சொற்களின் இரு வகைப் பயன்பாடு பற்றி நாம் கண்ட உண்மைகளைப் பின்வருமாறு திரட்டிக் கூறலாம் :—

(1) குறியீட்டுப் பயன்பாடு விஞ்ஞான இயல்களுக்கு உரியது; தொழிநுட்பத் துறைகளும் பிற அறிவுத் துறைகளும் இதன் பாற்படும்.

(2) பாதிப்புப் பயன்பாடு இலக்கியத்துக்கு உரியது; முக்கியமாகக் கவிதைக்கு உரியது; நாடகம், புனைகதை முதலான பிற இலக்கிய வகைகளிலும் இது பல்வேறு அளவுகளில் முதன்மை பெற்றுப் பயிலும்.

(3) ஒரே சொல்லையே குறியீட்டு முறையிலும் பயன்படுத்தலாம்; பாதிப்பு முறையிலும் பயன்படுத்தலாம். அச்சொல் வழங்கப்படும் இடத்தையும் சந்தருப்பத்தையும் பொறுத்தே அதன் பொருட்பேறும் பாதிப்பும் அமையும். பருமட்டாகச் சொல்வதானால், குறியீட்டுப் பயன்பாடு, விஞ்ஞானப் பயன்பாடு; பாதிப்புப் பயன்பாடு, இலக்கியப் பயன்பாடு.

ஆகவே விஞ்ஞானச் சொற்கள் எனவும் இலக்கியச் சொற்கள் எனவும் தனித்தனியான இரு வேறு சாதிச் சொற்கள் இல்லை. எல்லாச் சொற்களுக்கும் இரு வகைப் பயன்பாடு உண்டு; அவை விஞ்ஞானப் பயன்பாடும் இலக்கியப் பயன்பாடும்.

விஞ்ஞானப் பயன்பாட்டை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டு பிறந்த பன்னூற்றுக் கணக்கான சொற்கள், இலக்கி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

யத்தின் உயிரான பகுதிகளிலே தோன்றிச் சுடர்விடுவது உண்டு. இதனை நாம் நவீன மொழிகளிலே கண்கூடாகக் காணலாம். உண்மையைச் சொல்லப்போனால், விஞ்ஞான மொழிவளமும் இலக்கிய மொழிவளமும் ஒன்றுக்கொன்று ஈடுகொடுத்தே வளர்ந்து செல்கின்றன. 'நல்ல கவிதை என்பது குறைந்த பட்சம் நல்ல வசனமாகவேனும் இருக்க வேண்டும்' என்றார், பேர் பெற்ற விமரிசகர் ஒருவர். நல்ல வசனம் என்பது யாது?

IV

வசனத்திற் பல வகைகள் உண்டு. மக்களின் உணர்ச்சி களைத் தூண்டி அவர்களின் செயல்களைத் திசை திருப்ப உதவும் அரசியல் மேடை வசனம் தொடக்கம், அறிவு நிலையான ஆராய்ச்சிகளையும் செய்திகளையும் விளக்கங் களையும் உணர்ச்சிக் கலப்பின்றி வெளியிடும் விஞ்ஞான வசனம்வரை அதன் போக்குகள் பல வகைப்படும்.

''தமிழா, பயப்படாதே; தெய்வத்தை நம்பு; உனக்கு நல்ல காலம் வருகிறது'' என்று பாரதி கூறுகையில் அங்கு எழுதப் படுவது உணர்ச்சி வசனம்.

''ஒரு பௌதிகக் கணியத்தைத் தெளிவாக எடுத்துரைக்க வேண்டுமாயின், எந்த அலகு பயன்படுத்தப் பெறுகிறது என்பதையும், அப்படியான எத்தனை அலகுகளை இக் கணியம் அடக்கியிருக்கிறது என்பதையும் வரையறுத்துக் கூறுதல் வேண்டும்'' — இவ்வசனம் அறிவு வசனம்; விஞ் ஞான வசனம்.

உணர்ச்சி வசனத்தை ஒரு கரையில் வைத்தால், விஞ்ஞான வசனத்தை மறு கரையில் நாம் வைக்கலாம். உணர்ச்சி வசனம் கவிதை போன்றது; பாதிப்புப் பயன்பாட்டுக்கு முதன்மை கொடுப்பது. அறிவு வசனம் கணிதம் போன்

றது; அது குறியீட்டுப் பயன்பாட்டுக்கு மாத்திரமே முக் கியத்துவம் தரும்; பாதிப்புப் பயன்பாட்டைப் புறக்கணிக் கும். உணர்ச்சி வசனம் இலக்கியத்துக்கு உரியது; கலை களுக்கு உரியது.

அறிவு வசனம் ஆய்வறிவுக்கு உரியது; விஞ்ஞானத்துக்கு உரியது.

தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தவரையில், இன்று வளர்ச்சி பெற்றிருப்பது உணர்ச்சி வசனமே ஆகும். சி. என். அண்ணாதுரை, மு. கருணாநிதி, இரா. நெடுஞ்செழியன் முதலானோர் வளர்த்த பேச்சு மேடைத் தமிழும், இவர் களும் பிற நாடகாசிரியர்களும் வளர்த்த நாடகத் தமிழும் உணர்ச்சி வசன வளர்ச்சிக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுகள்; இன்னும், அகிலன், கல்கி, சாண்டில்யன், நா. பார்த்த சாரதி முதலிய இலக்கியகாரர்கள் எல்லாம் உணர்ச்சி வசனத்துக்குத் தத்தம் பங்குகளைச் செலுத்தியுள்ளனர். இவர்களெல்லாரும் சேர்ந்து, உணர்ச்சி வசனத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லை வரைக்கும் வளர்த்து எடுத்திருக் கிறார்கள். இந்த எல்லைக்கு மேலே செல்ல இயலாதவர் களாக இவர்கள் இருக்கிறார்கள்.

இந்த எல்லைக்கு அப்பாற் செல்ல நினைத்து முயல்வோரின் வசனத்திலே செம்பாதிக்கு மேல் ஆங்கிலம், இந்தி முத லான பிறமொழிச் சொற்களும் பிரயோகங்களும் கலப் பதனை நாம் காண்கிறோம். இலக்கியத் தரத்தின் உச் சங்கள் சிலவற்றைச் சென்று கண்டு மீண்டுவிட்ட ஜெய காந்தன் தொடக்கம் சன்ரஞ்சக ஆங்கில நாவல்களால் விழுங்கப்பட்டுள்ள சுஜாதா, மணியன் போன்றோர் வரை யில் இக்கலப்பு மொழியை மிகப் பெருந்தொகையினர் பிரயோகிக்கின்றனர். இவ்வாறான கலப்புமொழிப் பிர யோகம் ஒரு பெருநோயின் குணங்குறியே ஆகும். அந்தப் பெரு நோய் எது? இது முக்கியமான கேள்வி.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தமிழ் மொழியில் அறிவு வசனம் நல்வளர்ச்சி பெறாமையே அந்தப் பெருநோய். இவ்வாறு நாம் கூறுவது சிலருக்கு ஆச்சரியமாக இருக்கும்.

உணர்ச்சி வசனமும் அறிவு வசனமும் எதிரெதிர்த் துருவங்களில் உள்ளவை; அப்படியானால், அறிவு வசன வளர்ச்சி குன்றி இருப்பது, உணர்ச்சி வசன வளர்ச்சிக்கு நல்லது தானே!—இப்படியும் சிலர் நினைக்கக்கூடும்.

உண்மை அது அன்று. இரு வகை வசனங்களுக்கும் மூலக் கூறுகளாக உள்ளவை சொற்களே. சொற்களோ குறியீடுகள். இக்குறியீடுகள் எண்ணிக்கையிலும் நுட்பத் தரங்களிலும் பரந்து விரிந்து இருத்தல் வேண்டும். வரையறையான குறியீடுகள் பலப்பல நமக்கு வேண்டும். அப்பொழுது தான் ஒரு மொழி வளம் உடையது எனப்படும். வளம் பெற்ற அந்த மொழியில் உள்ள வரையறை மிக்க குறியீடுகளான சொற்களை வரையறை கடந்து பிரயோகிக்கும் போது தான் உணர்ச்சி வசனம் (கவிதையும்) பெறப்படும்.

சொற்கள் வரையறையான கருத்துகளைப் பெறுவது, அவை சில திட்பநுட்பமான தேவைகளின் பொருட்டு ஈடுபடுத்தப்பெறும்போது மட்டுமே ஆகும். உலகெங்கும் விரைந்து வளரும் அறிவுத் துறைகளின் முனைமுகத்தில் ஈடுபடும் மொழிகளே வளம் மிகுந்தவையாக இருக்கின்றன. அவற்றிலே தான் நுட்பத்தர வேறுபாடுள்ள பல சொற்கள் இயற்கையாக உருவாகின்றன.

நவீன மொழிகளிலே புதிய சொற்கள் உருவாகும் முறைமை பற்றி, விஞ்ஞான அறிஞரும், புனைகதை எழுத்தாளருமான ஃபிறெட் ஹொய்ல் என்பார் எழுதிய ஒரு குறிப்பை எடுத்துக்காட்டுவது இந்த இடத்திலே பொருத்தமாகும். அவர் சொன்னார்—

''நாம் எண்ணுவனவற்றை மற்றவர்களுக்கு அறிவிப்பதற்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறோம். ஆனால் நம் எண்ணங்களையெல்லாம் முழுமையாக, இம்மியும் பிசகாமல் எடுத்துச் சொல்லும் ஆற்றல் சொற்களுக்கு இல்லை என்றே கூறவேண்டும். புதியதொரு கருத்தை எடுத்துச் சொல்லும்போது எழுகிற பிரச்சினை இது தான். பழைய பெயர்ப் பலகைகளாகிய சொற்கள் புதிய கருத்துகளுக்கு முற்றிலும் பொருந்துவனவாக அமைய மாட்டா. இப்புதிய கருத்துகளுக்கு ஏற்ப, புதிய சொற்களை நாம் கண்டுகொள்ள வேண்டி இருக்கும். அவ்வாறு கண்டுபிடித்த சொற்களை மற்றவர்களும் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய வகையிலே கையாண்டு கையாண்டு வெற்றி காணுவது இரண்டாவது பிரச்சினை ஆகும். அநேகமாக புதியதொரு கருத்து மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதற்குச் சற்றே கால தாமதமாகிறது. இந்தத் தாமதத்துக்குக் காரணம், புதிய சொற்களை ஆக்கி அவற்றை வழக்கத்துக்குக் கொண்டு வருவதற்கு எடுக்கும் கால இடைவெளி ஆகும்......ஒரு மொழியிலே ஒரு சொல் ஆக்கப் பட்டதும் அதே சாராம்சமுடைய சொற்கள் அயல் மொழிகளில் எல்லாம் பரபரவென்று பரந்துவிடுகின்றன. இந்த வேகம் கவனிக்கத்தக்கது.''

ஹொய்ல் கூறிய இந்தக் குறிப்பிலிருந்து நாம் கற்க வேண்டிய பாடங்கள் மிகப்பல. ஆனால், அவர் எடுத்து நோக்கிய மொழிகள் உயிர்ப்புள்ள மொழிகள்; வாழும் மொழிகள். அன்றன்றைத் தேவைகளுக்கெல்லாம் தயக்கமோ கூச்சமோ இன்றித் தன்னம்பிக்கையுடன் அநாயாசமாகப் பிரயோகிக்கப்பட்டு வரும் மொழிகள். அடுப்படியிலும் கிணற்றங் கரையிலும் தாய்மொழி வழங்கினாற் போதும் என்ற மனப்பான்மை உடையவர்கள் அல்லர், அந்த நவீன மக்கள். வேலைக்காரர்களோடு பேசுவதற்கு மட்டுந்தானே அது தேவை என்று கருதும் துரைமார்களின் தாய்மொழிகள் அல்ல அவை. 'தமிழிலே பேசாமல் விடு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

வதால், தமிழ் வளர்ச்சி குன்றிவிடாது' என்று கூசாது பேசும் ஆராய்ச்சித் துரைமாரின் தேக்கமுற்ற தாய் மொழியைப் பற்றி அன்று, ஹொய்ல் கூறியது. அவர் கூறியது, தாம் அறிந்த ஐரோப்பிய மொழிகளைப் பற்றி; நாளுக்கு நாள், கணத்துக்குக் கணம் புத்துயிரும் புது மெருகும் பெற்று ஓங்கி நிமிர்ந்து வரும் வாழ்க்கைக் கருவி யாகிய அந்த ஐரோப்பிய மொழிகளைப்பற்றி. அந்த உயிர் மொழிகளில் புதிய எண்ணக்கருக்களையும் மனக் கோள்களையும் எடுத்துரைப்பதற்கு, செப்பமாகவும் திருத்தமாகவும் எடுத்துரைப்பதற்கு ஏற்ற சொற்கள் 'கிசு கிசு' என்று கேட்டால், கையை விரிக்க வேண்டியவர்கள் ஆகத்தான் நாம் இருக்கிறோம். 'ஏன், தமிழிலே புதுச் சொல்லாக்க முயற்சி நடைபெற வில்லையா?' என்று யாரும் கேட்கலாம்.

புதிய சொற்கள் உண்டாக்கப்படுகின்றன என்பது உண்மை தான். ஆனால், அந்த முயற்சியுங்கூட, ஓரளவு வேண்டா வெறுப்போடு, அவநம்பிக்கையோடு, பயத் தோடு, பதுங்கிப் பதுங்கியே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. நமது மொழியின் புராதனப் பெருமையைப் பற்றி வாய் கிழியப் பேசி வானளாவக் கூவுகிறவர்கள்கூட, அதன் இன்றைய ஆற்றலைப் பற்றியும் இனிமேல் அது பெறத்தக்க வலிமையின் சாத்தியப்பாடுகள்பற்றியும் அவநம்பிக்கை உடையவர்களாகவே இருக்கிறார்கள்.

நம் மொழியின் ஆற்றற் சாத்தியப்பாட்டைப்பற்றி ஐயமும் அவநம்பிக்கையும் கொள்கிறவர்களுக்கு நாம் ஒன்றை ஆணித்தரமாகச் சுட்டிக்காட்டல் வேண்டும். மொழிகளெல்லாம் மனிதனின் படைப்புகளே. மனித சமுதாயத்தின் கூட்டுவாழ்வின்போது முளை கொண்டு முகிழ்ந்த ஒரு நாகரிகப் பயனே நாம் பெருமை பாராட்டி உரிமை கொண்டாடும் மொழி என்ற சாதனம். தமிழ் மொழியிலே சில துறைகளுக்கு ஏற்ற சொற்கள் இல்லை

என்றால், அதற்குக் காரணம் நம் இனத்தின் வரலாறே ஆகும். நம் இனத்தில் அவ்வறிவுத் துறையில் நிபுணர்கள் தோன்றாமற் போயிருக்கலாம். அல்லது, தோன்றிய நிபுணர்கள்கூட, தம் சிந்தனைக்கும் அறிவுத் தேட்டத் துக்கும் கருவியாக வேற்றுமொழியைப் பயன்படுத்தியிருக் கலாம். இந்த இரண்டு நிலைமைகளும் இருந்தன. எந் திரவியல், கணிதம், பௌதிகம் போன்ற இயல்களில் மிக அண்மைக் காலம்வரையிலே தமிழ் மக்கள் ஈடுபாடு கொள்ளவில்லை. சோதிடம், வைத்தியம், சிற்பம் போன்ற துறைகளில் ஈடுபட்ட பழந்தமிழர்களோ தம் அறிவுத் தேட்டமொழியாக ஏற்றுக்கொண்டது வடமொழியை. இக்கால நவீன அறிவியல் அக்கறையாளர்கள் தம் சிந் தனைக்கும் அறிவுத் தேட்டத்துக்கும் கருவியாகக் கொள் வது, ஆங்கிலத்தை. இவ்வாறு, தமிழினத்துச் சிந்தனை யாளர்களும் தத்துவ ஞானிகளும் விஞ்ஞானிகளும் வேற்று மொழியையே தம் அறிவுக் கருவியாகக் கொண்டமையால், அவர்களின் தாய் மொழியாகிய தமிழ் வாய்ப்பிழந்து போயிற்று. அவர்கள் தமிழையே தம் அறிவுக் கருவியாக ஏற்றிருந்தால், அதன் நுண்மைத்தரம் உயர்ந்திருக்கும். நவீன அறிவுத் துறைகளில் நுழைந்து ஊடாடுவதற்குத் தமிழ்த் தாய் சற்றே தயங்குகிறாள் என்றால், அதற்குக் காரணர் அவளுடைய மைந்தர்களே தவிர வேறு யாரும் அல்லர்.

V

நவீன அறிவுத் துறைகளையும் விஞ்ஞான இயல்களையும் வேண்டாவெறுப்புடனும் ஐயப்பாட்டுடனும் அந்நிய மனப்பான்மையுடனும் நோக்கும் ஒரு போக்கு, தமிழறிஞர் பலரிடமும் தமிழ் எழுத்தாளர் சிலரிடமும் இருந்தது; இருக்கிறது. இப்போக்கினாலே தமிழ் வறுமை உற்றது. தமிழர்களின் பண்பாடும் வறுமை உற்றது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தமிழர்களாகிய நாம், பண்பாடு என்றவுடன் எதனை நினைத்துக் கொள்ளுகிறோம்? பழம் பெருமை பாராட்டு தலே பண்பாடு என எண்ணும் நிலையிலே தான் நாம் உள்ளோம்.

'தமிழ் மொழி புராதனமானது; தமிழரின் கலை புராதன மானது; தமிழரின் பண்பாடு புராதனமானது; வியந்து பாராட்டத் தக்கது; புகழ்ந்து போற்றத்தக்கது;—இவ்வாறெல்லாம் மேடைதோறும் தமிழ் முழங்கும் நாள்களிலே நாம் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறோம்.

பண்பாட்டின் அம்சங்களுக்குள்ளே கலைகளும் பிரதான மானவை. கலைகளின் உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்த வரையிலே — அவற்றின் கொள்பொருளைப் பொறுத்த வரையிலே — நவீனகால எண்ணங்களை, விஞ்ஞானயுக உணர்வுகளை ஒதுக்கி வைக்கவே நாம் விரும்புகிறோம். உதாரணமாக, நம்மிடையே தோன்றும் ஒரு நாட்டிய நாடகத்தின் கதை, புராண இதிகாசக் கதையாகத் தான் இருக்கும்; நம் இசையரங்குகளிலே கேட்கப்படும் சாகித்தியங்கள், புராண—இதிகாச சம்பந்தமுள்ளவையாக மாத்திரமே அமையும்; நம்மிடையே நடைபெறும் ஆராய்ச்சி மாநாடுகள் கூட, பழம்பெருமை பேசுவனவாகவே இருக்கும். பண்பாடு என்று வந்ததும் பழமைக் கூறுகளை மட்டுமே நாம் பாராட்டுகிறோம்.

ஆனால், நம்முடைய நடைமுறை வாழ்க்கையிலே எண்ணிறந்த புதுமைக் கூறுகள் இடம்பெறுகின்றன. நடைமுறை வாழ்வில் விஞ்ஞானமும் தொழில் நுட்பமும் தரும் வசதிகளை நாம் விலக்கி வைப்பதில்லை; அவற்றை வரவேற்கிறோம்; பயன்படுத்துகிறோம்; அநுபவிக்கிறோம்.

கலையுலகிற்கூட, தம் படைப்புகளைப் பரப்புகின்ற சாதனங்களாகவும் அவற்றை ஏந்தியளிக்கிற கருவிகளாகவும் தொழில்நுட்ப முன்னேற்றத்தின் உதவியை நாடுகிறோம். எங்கள் பிரவசனங்களையும் பிரசங்கங்களையும் நிகழ்த்துவதற்கு வானொலியைப் பயன்படுத்துகிறோம். அவற்றை இசைத்தட்டுகளிலே பதிக்கிறோம். எங்கள் கதைகளையும் பாட்டுகளையும் அச்சிடுவதற்குப் பாரிய இயந்திரங்களைப் பயன்படுத்துகிறோம்; பண்டைச் சரித்திரக் கதைகளை வெளியிடுகையில், பல வண்ண அச்சீட்டு முறைகளைக் கையாள்கிறோம். இவையெல்லாம் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினால் ஏற்பட்ட நன்மைகள். நம் கலைப்படைப்புகளை மக்களிடையே பரப்புவதற்கு இவை பெரிதும் உதவுகின்றன.

கலைத்துறைகளிலும் பிற துறைகளிலும் விஞ்ஞானமும் தொழில்நுட்பமும் வழங்கும் நன்மைகளை எல்லாம் நாள் தோறும் நுகரும் நாம், விஞ்ஞான மயமான எண்ணங்களையும் நோக்குகளையும் நம்முடன் போதுமளவு இணைத்துக் கொள்வதில்லை என்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது. அத்தகைய சிந்தனைகளை நம் கலைகளுடன் சேர்த்துக் கொள்வதிலுள்ள தயக்கம், நம் பண்பாட்டு வளத்தைப் பாதிக்கிறது. விஞ்ஞான மயமான நோக்குகளும் கூறுகளும் நம் பண்பாட்டுடன் சேர்ந்து இசைத்துக் கொள்ளப்படாதவரை, நாமெல்லாம் பண்பாட்டு வறுமை படைத்தவர்கள் என்றே கருதுதல் வேண்டும். இந்தப் பண்பாட்டு வறுமை என்னும் பெரிய வியாதியின் குணங்குறிகளாக இரண்டு குறைபாடுகளை நாம் குறித்துக் கூறலாம்—

(1) மொழி வறுமை: இதனாலே தான் ஆங்கில வழிபாடும் பிறமொழிக் கலப்படமும் உண்டாகின்றன.

(2) பழம்பெருமை பாராட்டல்: தமிழர் வரலாற்றில் பொற்காலங்களைச் சித்திரிக்கின்றோம் என்று சொல்லிக் கொண்டு பார காவியங்களாக வெளிவந்து கொண்டி

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ருக்கும் சரித்திரக் கதைகள்—வரலாற்று நாவல்கள், பழம் பெருமை பாராட்டும் நோக்கின் விளைவுகளே.

மொழி வறுமை பற்றியும் கலப்படம் பற்றியும் இந்த அத்தியாயத்திலே கண்டோம்; சரித்திரக் கதைகளின்மீது நமது கவனத்தை இனித் திருப்புவோம்.

7 சரித்திரமும் புனைகனவும்

இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தில், சரித்திரக் கதைகளும் சரித்திர நாடகங்களும் ஒரு கணிசமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. இவற்றைப் படிக்கும்போது வாசகர்கள் இக்காலச் சூழல்களைக் கடந்து அப்பால் நிற்கும் பழங்காலத்துக்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகிறார்கள். பெரும்பாலான நம் கதைகளில், தமிழகத்துச் சரித்திரமே பேசப்படும். தமிழ் மொழியில் எழும் கதையிலே தமிழகத்து வரலாறு பேசப்படுவது இயல்புதானே!

ஆனால், இந்த வரலாறு எந்தக் கோணத்திலிருந்து காணப்படுகிறது? காட்டப்படுகிறது? வரலாறு பற்றி இந்தக் கதாசிரியர்கள் கொண்டிருக்கும் நோக்கு எப்படிப்பட்டது?

இவை முக்கியமான கேள்விகள்.

II

ஒரு நாடு அல்லது சமுதாயம் என்று கூறும்போது, அது பல அங்கங்களைக் கொண்டது. படை, குடி, அமைச்சு, அரசு என்றெல்லாம் அவ்வங்கங்கள் விரித்துப் பேசப்படும். இவற்றுள், குடி என்பது ஒரு புறத்திலும், அரசு, படை, அமைச்சு முதலாயின மறு புறத்திலும் வைத்து எண்ணப் படத்தக்கன. ஏனெனில், குடி ஆளப்படுவது; அரசும் அதைச் சார்ந்த படை முதலாயினவும் அந்த ஆட்சிக்கு உதவி செய்வன. உயிர் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருளுற்பத்தியில் ஈடுபடுவது குடி; பொருளுற்பத்திப் பயனின் பெரும் பகுதியை நுகர்வதோடு, சொத்துக்களை யும் உடைமைகளையும் திரட்டித் தமக்கென உரிமை கொண்டாட முற்படும் தனியுடைமையாளருக்கு உறு துணையாய் நிற்பது ஆட்சி. வருக்க வேறுபாடுள்ள தனி யுடைமைச் சமுதாயங்களில் இதுவே இயற்கையாகும்.

சரித்திரக் கதைகள் சித்திரிக்கும் சமுதாயமும், குடிமக்கள் எனவும் ஆட்சியாளர் எனவும் இரு திறப்பட்டு அமை கிறது.

நமது கதாசிரியர்கள் இவ்விரு சமுதாயப் பகுதிகளுள் எத னுள் நிற்கிறார்கள்? எத்பகுதியுடன் கலந்து நின்று தம் படைப்பிடிப்பை இவர்கள் செய்கிறார்கள்?

அரசன், அரசி, அமைச்சன், படைத் தளபதி, தூதுவன், ஒற்றன் என்று இப்படியான மனிதர்களே இக்கதைகளில் வருவார்கள்; சூழ்ச்சி, சதி, மந்திராலோசனை, போர் போன்ற நடவடிக்கைகளில் அவர்கள் ஈடுபடுவார்கள். வேறு சொற்களிற் சொல்வதானால், சரித்திரக் கதை என் பது அரசு யந்திரத்தின் கதையாகவே காணப்படுகிறது; காட்டப்படுகிறது.

அரசு யந்திரத்துக்குப் புறம்பாகப் பரந்து விரிந்த மக்கள் கூட்டம் ஒன்று உண்டு என்ற நினைவே நமது சரித்திரக் கதை ஆசிரியர்களுக்கு இருப்பதாகக் காணோம். குடி மக்களிற் பலர் நாகரிகத்திலும் கல்வியிலும் பண்பாட்டி லும் இழிந்தவர்களாக — இழிசினர்களாக—அக்காலத்தில் எண்ணப்பட்டனர். அத்தகைய நிலையிலேதான் அவர் கள் விட்டுவைக்கப்பட்டனர்.

அந்த 'இழிசினர்களைக்' கதை மாந்தர்களாக வைத்து பொருட்படுத்தத்தக்க கதை எதையும் எழுதுவது இயலாது

என்று எழுத்தாளர்கள் எண்ணுகிறார்கள் போலும். இச்சரித்திரக் கதைகளுக்கு அடியாதாரமாயுள்ள கல் வெட்டுகளும் செப்பேடுகளும் இலக்கியங்களும்கூட, ஆட்சி யந்திரத்தைச் சார்ந்த மாந்தர்பற்றியே அதிகம் பேசுவன. ஆகையால், அவற்றின் அடியாக எழும் நாவல்களும் நாட கங்களும், பொதுமக்கள் வாழ்க்கையைப் புறந்தள்ளிவிடு கின்றன எனலாம்.

ஓர் உதாரணம் பார்க்கலாம். கு. ராஜவேலு எழுதிய 'அணை கடந்த வெள்ளம்' என்ற நாடகம் சங்கப் பாடல் கள் சிலவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுந்தது. போரரும் தித்தின் என்ற குறுநில மன்னனின் மகன் நற் கிள்ளி தந்தையால் நாடு கடத்தப்படுகிறான். கடத்தப் பட்ட அவன் தனக்கென ஒரு சிறு நாடு சம்பாதித்துக் கொள்ள ஆசைப்படுகிறான். அந்த ஆசை நிறைவேறும் வரை பொறுத்திருக்கும்படி தன்னுடைய காதலியை வேண்டுகிறான். ஆமூர் என்ற ஊரில், மக்களை வெருட்டி வல்லாண்மை காட்டும் மல்லன் ஒருவனை மற்போரிலே வெல்கிறான். மல்லன் கைக்குள் இருந்த பிரதேசம் நற் கிள்ளிக்கு உரியதாகிறது. பாண்டி நாட்டின்மீது போர் தொடுத்து அந்த நாட்டையும் கைப்பற்றி முடிமன்னன் ஆகிய பிறகு, தந்தையிடம் மீள்கிறான், நற்கிள்ளி. நல்ல வரவேற்பு கிடைக்கிறது—

நாடகத்திற் கையாளப்பட்ட கதை இது. ஒரு காலத்திலே எவ்வாறு சொத்துக்கள் திரண்டு தனியுடைமை ஆயின என்பதை இக்கதை சுட்டிக்காட்டுவதாக உள்ளது. உடல் வலிமையாலும் படை வலிமையாலும்—கொலை, கொள்ளை, தீயிடல், அடிபிடி, சண்டை முதலான வன் முறைகளாலும் — பொதுமக்களின் கைப்பொருள்கள் சூறையாடப்பட்டன. ஆமூர் மல்லன் இவ்வாறு சொத்துத் திரட்டியவர்களுள் ஒருவன். இப்படி மல்லர் பலர் நாடெங் கும் இருந்திருப்பார்கள். இந்த மல்லர்களை அடக்கி வீழ்த்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தியவீரர்கள் குறுநிலமன்னர்களாக எழுந்தனர்; குறுநில மன்னர்கள் தம்மிடையே போரிட்டனர். வென்று மிஞ்சியவன் முடிமன்னனாக உயர்ச்சி பெற்றான். பண்டைக் காலத்திலே சொத்துத் திரட்சி நிகழ்வதற்கு வல்லாண்மையும் பலாத்காரமுமே ஏதுவாயின என்ற வரலாற்று உண்மையை நாம் இங்கு அடையாளம் கண்டுகொள்ளலாம். சொத்துக்கள் திரண்டு, ஆட்சியந்திரம் இறுக்கமாகும் பான்மையை இனங்கண்டு, பொதுமக்கள் தரப்பில் நின்று பார்த்து இந்தக் கதையைக் கையாண்டிருந்தால், அந்த இலக்கியத்தின் பெறுமதி அதிகமாயிருக்கும்.

ஆனால், திரு கு. ராஜவேலு இக்கதையை அரசு யந்திரத்தின் தரப்பிலே நின்று பார்க்கிறார். அதனால் இதனை ஒரு வீரகாவியமாக அவர் காண்கிறார். அவ்வாறே அதைப் படம் பிடிக்கிறார். பழந்தமிழனின் மேன்மையைக் காட்டி, இனமாண்புப் பெருமை பேசும் 'சுயதிருப்திச் சிரங்கு சொறிவதாகத்' தமது படைப்பை மாற்றிவிடுகிறார்.

இலக்கியப் பயிற்சி உடைய எழுத்தாளர்களைக்கூடத் தடக்கி விழுத்தும் 'அறுகம்புல்லு' இங்கேதான் இருக்கிறது. ஒரு வகையிற் பார்த்தால், வழிதவறலுக்குக் காரணமே பழைய இலக்கியப் பயிற்சிதானோ என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது. பழைய இலக்கியங்களை இயற்றியவர்கள் தமது வரலாற்றுக் களத்தினுள் நின்று, அதனுள் அகப்பட்ட நிலையில் அவற்றைப் படைத்தார்கள். பொதுமக்கள் இயல்பாகவே இழிசினர்கள் என்று அந்தப் புலவர்கள் நம்பினார்கள். அதனால், அவர்களுக்கு உரிய இடத்தைத் தந்து எழுதினார்கள். உதாரணமாக, உழவுத்தொழிலைப் பாராட்டி, 'உழுதுண்டு வாழ்வதற்கு ஒப்பில்லைக் கண்டீர் பழுதுண்டு வேறோர் பணிக்கு' என்று எழுதினார்கள். ஆயினும் ஆட்சி யந்திரத் தரப்பின் நோக்குப்படி அவர்களின் இடத்தைக் கணித்து, ஏற்ற இடங்களில் அந்த

'இழிசினர்களை' நிறுத்தவும் அவர்கள் தவறவில்லை — கோயில்களிலே வெவ்வேறு பிரகாரங்களையும் ஆசார வாசல்களையும் வகுத்து வெவ்வேறு சாதியார்களை வெவ்வேறு இடங்களில் நிறுத்தி வைக்கவில்லையா? அதனைப் போல!

பழைய இலக்கிய ஆசிரியர்களைப் பிணித்திருந்த சூழ்நிலைகளுக்கு வெளியில் நின்று நாம் இன்று அதே பழைய இலக்கியங்களைப் படிக்கலாம்; சுவைக்கலாம், ஆராயலாம். அவ்வாறு விலகி நின்று, ஆனால் இலக்கியப்பற்றோடு ஆய்ந்து சுவைக்கும் இலக்கிய மாணவன் இன்றைய மனிதனாக நின்றே பழைய இலக்கியங்களாற் பயனும் இன்பமும் அடையலாம். பழமையில் மூழ்கி அதன் வழிப்படுவது அவசியமில்லை.

பழைய வரலாறுகளும் பழங்கதைகளும் புதிய நல்லிலக்கியத்துக்கு ஆதாரமாக அமையமாட்டா என்பதன்று, இதன் கருத்து. பழங்காலத்துச் சரித்திரக் கூறுகளை நல்விளக்கத்துடனும், புத்திசாலித்தனமாகவும் சரியாகக் கையாளல் வேண்டும். அப்படிக் கையாண்டால், அவற்றின் பெறுமதி அளப்பரியது. உன்னதமான இலக்கியப் படைப்புகளை உருவாக்குவதற்கும் அவை பயன்படலாம். மனிதகுல வளர்ச்சிப் போக்கின் உள்ளோட்டங்களை உணர்ந்துகொண்டு, அவ்வளர்ச்சிப் போக்கினை ஊக்கும் வகையிலே தம் எழுத்து நெறியையும் இலக்கிய தருமத்தையும் வகுத்துக் கொண்டவர்களே அத்தகைய உன்னத படைப்புகளை ஆக்க வல்லவராவர்.

III

சரித்திரக் கதைகளை எழுதுவோர் நிகழ்காலத்தை விலக்கி நீக்கிவிட்டு, இறந்த காலத்தையே தம் எழுத்துக்கு உரிய களமாகத் தெரிந்தெடுத்துக்கொள்கிறார்கள். அவ்வாறு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கொள்வதனாலே தான் அவர்கள் சரித்திரக் கதாசிரியர்கள் ஆகிறார்கள். அவர்கள் எழுதுவன சரித்திரக் கதைகள் ஆகின்றன.

அவர்கள் நிகழ்காலத்தை விடுத்து இறந்த காலத்துக்குச் செல்வது ஏன்?

பல காரணங்கள் இருக்கலாம்.

மாமல்ல புரத்துச் சிற்பங்களைக் கண்ட அற்புத உணர்வின் வசப்பட்டு ஒரு 'பார்த்திபன் கனவை' ஒருவர் எழுதத் துணியலாம். அதனைத் தொடர்ந்து 'சிவகாமியின் சபதத்தையும்' எழுதலாம்.

ராஜராஜ சோழன் காலத்துக் கல்வெட்டுகளையும் செப்பேடுகளையும் ஆராய்ந்து கண்ட வரலாற்றுணர்வின் வசப்பட்டு, 'ராஜராஜ சோழன்' நாடகத்தை வேறொருவர் எழுதலாம்.

கனக விசயரின் தலையிலே கல் சுமத்திய சேரனின் பெருமிதத்தைச் சித்திரிக்கும் வேட்கையுடன் 'சேரன் செங்குட்டுவன்' வரலாற்றை மற்றொருவர் எழுதலாம்.

கலை ஈடுபாடும், வரலாற்றுணர்வும், ஆரிய திராவிட பேத உணர்வும், இனப்பெருமை பேசும் வேட்கையும் வரலாற்று நாவல்களையும் நாடகங்களையும் எழுதுவதற்குத் தூண்டுதலாக அமையலாம்.

தூண்டுதல் எதுவாக இருப்பினும், இன்று எழுதப்படும் சரித்திரக் கதைகளெல்லாம், நடப்பியல் வாழ்க்கையின் நினைப்புகளையும் அக்கறைகளையும் தூரத்தே விலக்கி வைத்துவிட்டு, கற்பனை கொண்டு புனையப்பட்ட கனவு உலகிலே சஞ்சாரம் செய்வதற்கு வாசகர்களை விரைந்து அழைத்துச் செல்கின்றன. நடப்பியல் வாழ்வினின்றும்

விலகி நடக்கும் இத்தகைய அதீத கற்பனைகளை நாம் 'புனைகனவு' என்று பெயரிட்டு அழைக்கலாம்.

பாரதியின் பாடல்கள் பற்றிப் பின்வருமாறு பாடினார் ஒருவர்—

'நுண்ணிய கற்பனை நூலேணி மூலம், நொடிப்பொழுதில்
விண்ணிலே தாரகைப் பூக்கள் பரப்பிய மேக மஞ்சத்து
எண்ணத்தை ஏற்றித் துயில்போக வைக்கும் இவன் கவிதை
தண் என்றினிக்கும் தமிழ்ச்சொற்கள் கொண்ட தனிப் புதுமை

கோகிலம் பாடும்; குனித்திடும் மஞ்ஞைகள், கொம்பர் தொறும்
பாகியல் வாய்மொழிப் பாவையர் பாடுவர்—பால் நிலவு
மோகன மாக ஒளிர்ந்திடும், பாரதி முன் கிடக்கும்
காகிதமீது அவன் கைப்பேனை சென்று கவிதை சொன்னால்...'

பாரதி பாடல்கள் எல்லாமே புனைகனவுப் பாங்கானவை அல்ல. உண்மையிலே, தமிழ்க் கவிதையுலகில், நடப்பியல் அக்கறைகள்மீது தன் கவனத்தைத் திருப்பிய முதல்வன் பாரதியே. ஆனால், அவன் இயற்றியவற்றுள்ளும் புனைகனவுப் பாங்கானவை பல உண்டு. அது எவ்வாறாயினும், புனைகனவு எப்படி இருக்கும் என்பதை மேற்கண்ட கவிதை அடிகள் நன்கு விளக்குகின்றன. நட்சத்திரப் பூக்கள் பரப்பிய மஞ்சம்போல இருக்கிறதாம் மேகம். விண்ணகத்து மேகமாகிய அந்த மஞ்சத்தின்மீது, எண்ணங்களையும் சிந்தனைகளையும் ஏற்றி நித்திரை ஆக்கும் தன்மை உடைய இலக்கியங்களே புனைகனவு இலக்கியங்கள். விழிப்பு நிலையில் உள்ள நடைமுறை அக்கறைகளுக்குத் தாலாட்டுப் பாடி உறங்க வைப்பன அவை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நிலவும் தென்றலும், குயிலும் மயிலும், பூக்களும் பூவையரும், புனைகனவுடன் தொடர்பறாது ஒருங்கே இருப்பவை.

நம்மவரிற் சிலரைப் பொறுத்தவரையில், புனைகனவு இலக்கியமே முதன்மையும் முக்கியத்துவமும் உடையதாகத் தோன்றுகிறது. இவர்கள் இலக்கியம் என்றதுமே பூக்களையும் பூவையரையுமே நினைத்துக் கொள்வார்கள். இலக்கியகாரர்களைச் சந்திக்கும் சமயங்களில் எல்லாம் பூக்களைப் பற்றியே அவர்கள் பேசுவார்கள்—''ஆகா, அங்கே பார் அந்த அலரி! கமகம என்று வாசனை வீசுகிறது. பொன் பூச் சொரியும் கொன்றை மரம்...... அதன் பூரிப்புச் சொல்லில் அடங்குமோ? அதோ, அந்தச் செக்கச் செவேல் என்ற செவ்வரத்தை—அது ஏன் வாடிக் கிடக்கிறது? கூம்பி இருக்கிறது?'' இப்படி எல்லாம் பேசிக்கொண்டே போவார்கள் அவர்கள்.

எல்லாரோடும் அவர்கள் இப்படித்தான் பேசுவார்கள் என்றும் இல்லை. வேறு சிலருடன் கிறிக்கெற்றைப் பற்றிப் பேசுவார்கள். இன்னும் சிலருடன் வெங்காயத்தின் விலையேற்றம் பற்றியும் பேசுவார்கள். அரசியலும் பேசுவார்கள்; ஆன்மிகமும் பேசுவார்கள். ஆனால் இலக்கியக்காரர்களைக் கண்டால், பூக்களைப் பற்றியே அவர்கள் பேசுவார்கள். அல்லது பூவையர்களைப் பற்றிப் பேசுவார்கள். புனைகனவு இலக்கியத்தை அவர்கள் உணர்ந்து கொண்ட முறை, அவர்களை அவ்வாறு பேச வைக்கிறது.

பூக்களின் சவுந்தரியம் போன்ற மென்மையான சங்கதிகளே இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவன என்று அவர்கள் நினைத்துக்கொள்கிறார்கள். பூக்களையும் பெண்களையும் காதலையும் பாடும் பழம்பாட்டுகள் அவர்களை இப்படி நினைக்க வைத்துவிடுகின்றன. அவர்கள் படித்த சரித்திர நாவல்களில் வரும் வருணனைகளும் அப்படிப்பட்ட எண்ணத்தை உண்டாக்கி விடுகின்றனவோ, என்னவோ!

இலக்கியத்துக்குப் புறம்பானவர்கள் — அதிலே சிறப்பான ஈடுபாடும் பயிற்சியும் இல்லாதவர்கள் — மட்டுந்தான் இப்படி நினைக்கிறார்கள் என்பதில்லை. 'முதிரா இளைஞர்' ஆன கவிஞர்கள் பலரும் இப்படி நினைத்துக் கொள்வது உண்டு. நீராடும் பெண்களையும் பந்தாடும் பாவையரையும், சோலை, மலர், வாவி, குளம், காடு, மலை, மேடு, மணல் என்பவற்றையும் அலுக்காமல் வருணித்துப் பாடும் கவிஞர்களுக்கு நம்மிடையே குறைச்சல் இல்லை.

மனிதரின் கைகளாலே தீண்டப்படாத பொருள்களும் காட்சிகளும் மாத்திரமே — இலக்கியத்தில் இடம்பெறத் தக்கன என்று சிலர் கருதுகிறார்கள். கருதி, செயற்கையின் ஆட்சி அதிகமாக இடம்பெறும் நகர்ப்புறத்தையும் நாகரிக உலகையும் நவீன சாதனங்களையும் தங்கள் படைப்பினின்றும் விலக்கி விடுகிறார்கள். இதனால், ஆலைகள், சாலைகள், அலுவலகங்கள், பணிமனைகள், கடைகள், கம்பெனிகள், இவற்றிலே தொழில் புரியும் மக்கள், அவர்தம் வாழ்வுச் சிக்கல்கள், உணர்வுகள், ஊக்கங்கள், அன்புகள் ஆதரவுகள், இன்பங்கள், எழுச்சிகள், துன்பங்கள், துயரங்கள், அலைச்சல்கள், ஆறுதல்கள், ஆனந்தங்கள் முதலான அனைத்துமே இலக்கியப் படைப்புகளினின்றும் விலக்கப்பட்டு விடுகின்றன. சுருங்கச் சொல்வதானால், நவீன உலகின் அக்கறைகளுட் பெரும்பாலானவை விலக்கி ஒதுக்கப்படுகின்றன.

இலக்கிய வரலாற்றில் சிற்சில காலகட்டங்களிலே, புனைகனவுக் கவிதை தனியிடம் பெற்று மிளிர்ந்தது உண்டு. அக்காலங்களிலே உன்னதமான காப்பியங்கள் தோன்றியும் உள்ளன. இலக்கிய சாதனையின் உச்சங்கள் சில அப்போது சென்றடையப்பட்டன என்பதும் உண்மையே.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

அக்காலகட்டச் சூழலில் எய்தப்பட்ட இலக்கிய சாதனை களை நகல் செய்வதால், இனியும் அத்தகைய சாதனை யைச் செய்யலாம் என்று சிலர் நினைக்கிறார்கள். நினைத்து, புனைகனவுப் பாங்கான ஆக்கங்களை உருவாக் குகிறார்கள். இவர்களின் இம்முயற்சி காலமுரணாக இருப்பது மட்டுமன்றி, முன்னேற்றத்தை மறுக்கும் எதிர் மறைச் செய்கையாகவும் சில வேளைகளிலே திரிபடைந்து போவதுண்டு. முன்னேற்ற மறுப்பான இந்த எதிர்மறைச் செய்கை கவிதை உலகிலேதான் முனைப்பாக ஆட்சி செலுத்திக் கொண்டிருந்தது. கவிதையானது செய்யுள் என்னும் மொழி ஊக்கத்துடன் சேர்த்து எண்ணப்படுவதே பெரும்பாலும் வழக்கமாகையால், செய்யுள்கள் யாவும் பிற்போக்கானவை என்ற எண்ணம் பலரிடையே ஊன்றிப் பதிந்துவிட்டது. இது ஒரு வரலாற்றுண்மை.

இவ்வாறு ஊன்றிப் பதிந்த எண்ணமே, செய்யுள் ஊடகத் துக்கு எதிராகப் புரட்சி செய்து அதனை உடைத்து எறிய முற்பட்ட புதுக்கவிதை இயக்கத்துக்கும் காலாயிற்று எனலாம்.

மற்றுமொரு வரலாற்று உண்மையையும் இந்த இடத்தில் நாம் நினைத்துப் பார்க்கலாம். வசன இலக்கியங்களாக எழுந்த நாவல்களும் சிறுகதைகளும் அநேகமாகப் புனை கனவு நிலைமையை மீறி இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை தினசரி வாழ்க்கையுடன் நெருங்கிய தொடர்பு உடையன. இயல்பான சித்திரிப்போடு எதார்த்த விவகாரங்களையும் நெருங்கி நோக்கும் துணிவு பெற்றன. அந்த வகையிலே தமிழ் வசன இலக்கியங்கள் தமிழ்ச் செய்யுள் இலக்கியங் களினின்றும் வேறுபட்டன ஆயின. தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தவரையில், பூக்களும் பூவையருமே இலக்கியப் பொருள்களாக இருந்த வழமையை மாற்ற உதவியவை வசன இலக்கியங்களே ஆகும்.

செய்யுள் புனைகனவுகளில் அதிக ஈடுபாடு உடையதாய் இருக்க, வசனம் எதார்த்த உலகின்மீது அதிக அக்கறை கொண்டது ஏன்?

இது சிந்திக்கத்தக்கது.

செய்யுள் இலக்கியம் நெடிய வரலாற்றை உடையது. ஆகையால், பழையதொரு மரபை உடையது. அதனால், செய்யுள் படைக்கும் புலவருக்கு, பழைய முன்னுதாரணங் கள் பல உண்டு.

வசன இலக்கியம் அண்மைக் காலத்து சிற்சில முன்னுதார ணங்களையே உடையது. அந்த முன்மாதிரிகள்கூட, மிக வும் பழையவை அல்ல. ஆகையால், நடப்பியல் உலகை நேரடியாகக் கையாள்வது, அதன் இயல்பான பண்பா யிற்று. புதுமைப்பித்தன், ரகுநாதன், ஜெயகாந்தன் போன்ற எழுத்தாளர்கள் அதன் நடப்பியற் பண்பைத் திறம்பட உயர்த்தி வளஞ்செய்துள்ளனர்.

ஆனால், சங்ககாலத்துக் குன்றுகளையும் பகற்குறிகளை யும் இரவுக்குறிகளையும் நினைத்துக்கொண்டு இப்போது பாட்டுப்பாடும் வளரிளம் பருவக் கவிஞரின் படைப்புகள் புனைகனவுகளாகவே நின்றுவிடுகின்றன. 'வயது வந்த' கவிஞர்கள்கூட, தம் இளமைக்காலக் கிராமிய வாழ்க் கையை ஏக்கத்தோடு எண்ணிப் பாடும்போது, சென்ற காலங்கள் இழக்கப்பட்டுவிட்டனவே என்று பெருமூச்சு விட்டுக் கொண்டு, அச்சென்ற காலங்கள் இழக்கப்பட்டு விட்டமை ஒன்றே அதனை பெருமைப்படுத்துவதற்குப் போதிய ஆதாரம் என்று மயங்கும்போது, அந்த 'வயது வந்த' கவிஞரின் பாட்டுகளும்கூடப் புனைகனவுகள் ஆகின்றன.

என்றாலும் செய்யுள் இலக்கியம் புனைகனவு சார்ந்ததும், வசன இலக்கியம் புனைகனவினின்றும் விலகி நடப்பியல்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சார்ந்தும் இருப்பது ஒரு பொதுப்படையான பண்பேயா கும். முற்போக்கும் நடப்பியல் நிறைவும் உள்ள செய்யுள் இலக்கியங்களும் (கவிதைகளும்) பிற்போக்கான புனை கனவு வசன இலக்கியங்களும் எழுவது முற்றிலும் சாத்தி யமே ஆகும். மனிதகுல வளர்ச்சி வரலாற்றுணர்வு சற் றேனும் இல்லாமல் அரசுயந்திரத்தின் தரப்பில் நின்று எழுதப்படும் சரித்திரக் கதைகளாகிய வசன இலக்கியங் களிற் பல, புனைகனவுப் பாங்கானவையே.

IV

ஆனால், எல்லாச் சரித்திரக் கதைகளும் நாடகங்களும் புனைகனவுகளாகவே இருக்கவேண்டும் என்பது ஓர் அவசிய நியதி அன்று. அது அந்தந்த இலக்கியத்தின் படைப்பாளியைப் பொறுத்தது. அவனுடைய பக்குவத்தை யும் அவன் கடைப்பிடிக்கும் தத்துவத்தையும் பொறுத்தது. ஆனால் ஓர் உண்மை கவனிக்கத்தக்கது. சரித்திரப் பாங் கான உள்ளடக்கமும் செய்யுளாகிய ஊடகமும் புனை கனவுப் பண்பு மிக்க ஆக்கங்களுக்கு வாய்ப்பானவை. ஏனென்றால், சரித்திரம் என்றதுமே அது நிகழ்கால நடப் பியலை விட்டு விலகி வெகுதூரம் சென்றுவிடும். அதன் இயல்பு அப்படி. செய்யுள் ஊடகமும் புனைகனவுப் பண் புள்ள உள்ளடக்கத்தையே அதிகமாகக் கையாண்டு பழக்கப்பட்டுப் போனது. அதனால், தக்க கட்டுப்பாட் டுடன் தன் ஊடகத்தை ஆளத்தெரியாத எழுத்தாளன் ஊடகத்தின் வழியே தானும் இழுபட்டுப் போய்விடுவான். புனைகனவுப் பக்கம் சாய்ந்து விழுந்து விடுவான். செய் யுள் ஊடகத்தின் இயல்பும் பழக்கமும் அப்படி.

இனி, நிகழ்கால நடப்பியற் கூறுகளை உள்ளடக்கமாகக் கொள்ளும்போதும், வசன ஊடகத்தைக் கையாளும் போதும், இலக்கிய ஆக்கங்களின் பண்பு நடப்பியற் சாய்வு உள்ளதாக அமையும்.

இங்கு ஒரு கேள்வி எழும்.

புனைகனவு ஆக்கங்கள் எல்லாம் விரும்பத் தகாதவையா? பெறுமதி குறைந்தவையா? இதுவே அந்தக் கேள்வி.

ஓர் இலக்கிய ஆக்கம் — புனைகனவுப் பண்புடையதானா லும் சரி, நடப்பியற் பண்புடையதானாலும் சரி — சில அடிக்கருத்துகளைக் கொண்டதாகவே இருக்கும். அந்த அடிக்கருத்துகள் சில இலட்சியங்களைத் தழுவியனவாக அமையும். அந்த இலட்சியங்களின் தன்மையிலேதான், மேற்படி ஆக்கத்தின் பெறுமதி பெருமளவிற்குத் தங்கி யிருக்கும். அந்த இலட்சியங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ள முறைமையும் உத்தி நலன்களும், அவ்வாக்கத்தினது பெறுமதியை நிருணயிக்கும் ஏனைய அமிசங்களாகும்.

ஆகவே, ஒரு படைப்பு நடப்பியலா, புனைகனவா என்ப தை மாத்திரம் கட்டளைக்கல்லாகக் கொண்டு அதன் பெறுமதியையும், இலக்கியத் திறத்தையும் நிருணயித்து விடுதல் இயலாது.

எனினும், நடப்பியல் அக்கறையுள்ள இலக்கிய ஆக்கத்தில், முற்போக்குச் சார்புடைய பண்புகள் அமைந்து சிறக்கும் வாய்ப்புகள் அதிகமாக உண்டு. புனைகனவு ஆக்கங்களில் அவ்வாறான பண்புகள் வந்து அமைதல் சற்றுச் சிரமமே.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

8 விமரிசன அச்சம்

பெரும்பாலான விளம்பர வர்த்தகச் சஞ்சிகை எழுத்தாளர்கள், பாடுபடும் வருக்கத்தை—அதன் பதைபதைப்பை—பார்க்கக் கூசுகிறார்கள். தங்களுக்குமே எட்டாத உயரிய வருக்கத்தின் மினுமினுப்பையும் பகட்டையும் கண்ட மயக்கத்தில் வெற்று வாய் மெல்லும் விழல் வேலையில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். அதனால் அவர்களின் படைப்புகளெல்லாம் உடைமையாளர்களின் நலன்களையே சார்ந்து நிற்கின்றன.

''உலகத்தைத் தாங்கும் உழைப்பாளருக்கு விரோதமாக உன் எழுத்துகள் செயற்படுகின்றனவே—இது நியாயம் தானா?''

—இன்றைய எழுத்தாளனைச் சந்தித்துப் பட்டாளி இப்படிக் கேட்கிறான். கேட்க வேண்டிய கேள்வி தானே! சுருக்கென்று தைக்கிறது, எழுத்தாளனுக்கு. துடிதுடித்துப் போகிறான். குற்றமுள்ள நெஞ்சு—குறுகுறுப்பது இயல்பு தானே. முன்பே பாடமாக்கி வைத்திருந்த சில வாக்கியங்களை ஒப்புவிக்கிறான், எழுத்தாளன்.

''அண்ணே, பாட்டாளீ? கொஞ்சம் எட்டி நின்று பேசு. நான் சுதந்திரமானவன். எண்ணச் சுதந்திரம் புனிதமானது. அதில் எல்லாம் கை வைக்க விடமாட்டேன். மேலும், என்னுடைய எழுத்தை விமரிசனம் செய்வதற்கு நீ யார்? நான் விமரிசனத்திற்கு அப்பாற் பட்டவன்; கலைப் பிரமன். அற்பமான மனிதப் புழுக்கள் என்னை

விமரிசனம் செய்வதா? காலம்தான் என் படைப்பின் தரம்பற்றிய தீர்ப்பைக் கூறவேண்டும். காலம்தான் சிறந்த விமரிசகன்.''

II

காலம்தான் உண்மையான விமரிசகன் என்றதொரு கருத்தை எழுத்தாளர் பலரும் அடிக்கடி கூறிக்கொள்கிறார்கள். இந்தக் காலம் என்பது யாது? அது எப்படிப் பட்டது? இலக்கியம்பற்றிக் காலம் எவ்வாறு தீர்ப்பு தரப் போகிறது? காலம் என்பது ஒரு சூக்குமமான கருத்து. அது ஓர் எண்ணம். நாள், வாரம், மாதம், ஆண்டு என்ற ஓட்டத்தின் சாரம். கருத்துருவாகிய இந்த வெறும் ஓட்டம் இலக்கியம் பற்றி எவ்வாறு தீர்ப்பு தரப்போகிறது?

தீர்ப்பு தரப்போவது புதன் கிழமையோ, புரட்டாதி மாதமோ, 1982 ஆம் ஆண்டோ அன்று. நாள்களும் கிழமைகளும் மாதங்களும் ஆண்டுகளும், இலக்கியம்பற்றி வாய் திறந்து அபிப்பிராயம் சொல்லப்போவதில்லை. அப்படியானால், அபிப்பிராயம் சொல்லப் போவது யார்? தீர்ப்பு தர இருப்பது யார்?

நாள், வாரம், மாதம், ஆண்டு, நூற்றாண்டு என்றெல்லாம் ஓடிச் செல்லும் கால ஓட்டத்தினிடையே உழைத்தும் உண்டும் உறங்கியும் களித்தும் களைத்தும் போராடியும் வாழுகின்ற—வாழவுள்ள—மக்களே, காலத்தின் கருவியாக நின்று மனிதனின் செயல் விளைவுகள் பற்றியெல்லாம் தீர்ப்பு வழங்கவுள்ளனர். இலக்கியம் பற்றிய தீர்ப்பையும் காலம் தனது கருவியான மக்கள்மூலம் வழங்கும்.

ஆகவே, நம் எழுத்தாளனுக்கு மக்களைத் தவிர வேறு கதி இல்லை. அவனுக்குச் சில விமரிசகர்கள் தெரிவிக்கும் கருத்துகள் பிடிக்காமலும் போகலாம். ஆனால், பல

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இடங்களிலுமுள்ள பொதுமக்களின் கருத்துகளை இவன் வெளிப்படையாக வெறுத்து ஒதுக்கிவிட முடியாது. உண்மையில், அந்தப் பொதுமக்களின் சுவைப்புக்காகத்தான் இவன் எழுதுகிறான். ''காலம்தான் உண்மையான விமரிசகன்'' என்னும் கூற்றுக்கு நாம் இப்படித்தான் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

நல்லது. பொதுமக்கள்தான்—பல இடங்களுக்கும் பல காலங்களுக்கும் பொதுவான மக்கள்தான்—இலக்கியம் நல்லதா, கெட்டதா என்று தீர்மானிப்பதற்கு அருகதை உள்ளவர்கள். அப்படியானால், இந்தப் பொதுமக்கள் எப்படிப்பட்டவர்கள்? ஒடுக்குவோர், ஒடுக்கப்படுவோர் என இருபெரும் வருக்கமாக இவர்கள் பிரிபட்டு உள்ளனர். எனவே, நன்மை—தீமைபற்றி இவர்கள் கூறும் தீர்ப்பும் வருக்க நலன் சார்ந்தவையாகவே இருக்கும். இது தவிர்க்க இயலாதது; இதனை மூடி மறைக்கவும் முடியாது.

இனி, கால ஓட்டத்தின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் உறுதியான வெற்றியை ஈட்டிக்கொண்டு முன்னேறிச் செல்வது உழைக்கும் வருக்கம். வரலாற்றின் பிரவாகத்தில் இறுதியான வெற்றியையும் விடுதலையும் அடையவிருப்பதும் உழைக்கும் வருக்கம்தான்.

இந்த உண்மையை வேறொரு விதமாகவும் கூறலாம். வரலாற்றின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் தோல்வி கண்டு, அந்தத் தோல்வியைச் சமாளிக்கும்பொருட்டு, மீண்டும் மீண்டும் தன் உருவத்தை மாற்றிச் செல்வது, ஒடுக்கும் வருக்கம்.

அதனால், கால ஓட்டத்துக்குத் தாக்குப்பிடிக்கும் முடிவான வல்லமை ஒடுக்கும் வருக்கத்துக்கு இல்லை; உழைக்கும் வருக்கத்துக்குத்தான் உண்டு.

எனவே, உழைக்கும் வருக்கத்தின் குரலாகிய ஒரு விமரிசகனை விலக்கி வைத்து, காலத்தின் கையில் விமரிசனப் பொறுப்பை ஒப்படைப்பதன்மூலம் இப்போதைக்கு தப்பித்துக்கொள்ள எண்ணும் 'தனிப்போக்கு' எழுத்தாளன் தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக் கொள்ளுகிறான். இப்போது தன் கண்முன் உள்ள உழைக்கும் வருக்கத்தின் அபிப்பிராயங்களுக்குக் காது கொடுக்கத் தயங்கும் இவன், இனிமேல், என்றோ ஒருநாள் வெற்றி மிடுக்கோடு மேம்பட்டு நிற்கப் போகும் அந்த வருக்கத்தின் தீர்ப்பை விலக்கி வைக்கவோ ஒதுக்கித் தள்ளவோ சக்தியற்றுப்போவான்.

ஆனால், இன்றுள்ள உழைக்கும் வருக்கமும் அதன் சார்பாகக் குரல் கொடுக்கும் விமரிசகனும் காலத்தின் ஒரு கூறே என்பதை ஏனோ நமது 'தனிப்போக்கு' எழுத்தாளன் மறந்து போய் விடுகிறான்! (இன்றுள்ள ஒடுக்கும் வருக்கங்கூட, காலத்தின் கூறுதான். ஆனால், அது செல்வாக்கிழந்து மறைந்து கெடப்போகும் ஒரு கூறு. ஆகையால், அது புறக்கணிக்கத்தக்கது.) காலத்தின் தீர்ப்பை மாத்திரமே கோரி நிற்கும் 'தனிப்போக்கு' எழுத்தாளர்கூட ஊன்றி யோசிக்க வேண்டிய உண்மைகள் இவை.

III

விமரிசனத்தைக் கண்டு கிடுகிடுத்து நடுங்கும் மனோபாவம் நமது பழம்பெரும் எழுத்தாளர்களிடையும் உண்டு. தங்கள் படைப்பையிட்டு யாராவது, ஏதாவது குறைவாகச் சொல்லிவிட்டால், மனம் நொந்து வாடிப்போய் விடுகிறார்கள், இவர்கள்.

எழுதத் தொடங்கும் இளைய சிறுவர்களிடம் இந்த மனப்பான்மை இருந்தாலும் பரவாயில்லை. அதனை நாம் விளங்கிக்கொள்ளலாம். அவர்களுடைய உணர்ச்சி நொய்ம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மையைக் கவுரவிக்கலாம்; அதற்கு மதிப்பளிக்கலாம். ஆனால், அங்கீகரிக்கப்பட்ட, பேர் பெற்ற எழுத்தாளர் களே விமரிசனத்தைக் கண்டு மிரள்வது நமது இலக்கிய உலகில் உள்ள ஒரு குறைபாடு என்றே தோன்றுகிறது.

''பிரேத பிரிசோதனை செய்வதுபோல இலக்கியத்தை ஏன் வெட்டிக் கிழிக்கிறீர்கள்? கீறிப் பிளக்கிறீர்கள்? இப்படி யெல்லாம் செய்தால் அதன் உயிராற்றலாகிய ஆன்மாவின் இராகங்களை நீங்கள் கேட்க மாட்டீர்கள். கலைஞனின் சுயதருமமும் சுயேச்சையும் விகசிதமாவதைக் காண இய லாத குருடர் ஆகிவிடுவீர்கள்''—

இப்படியெல்லாம் முறையிடுகிறார்கள், விமரிசனத்துக்கு முகங்கொடுக்கத் தயங்கும் படைப்பாளிகள்.

இன்னும் சொல்லுவார்கள்—

''பூத்துக் குலுங்கும் மலரின் வாசனையை மூக்கினால் மோந்து சுகித்தல் வேண்டும். பல பல வண்ணக் காட்சி யினை விழிகளால் அள்ளி விழுங்குதல் வேண்டும். அப் படிச் செய்யாமல், பூவைப் பறித்துச் சாம்பலாக்கிச் சோதனைக் குழாய்க்குள் இட்டு அமிலங்களை ஊற்று கிறீர்களே! பூவின் அழகு உங்களுக்கு எப்படிப் புலப்படும்? கலைப்படைப்பின் புனிதப் பூரிப்பு உங்களுக்கு எப்படிப் புரியும்?''

விமரிசகனை நோக்கி விடுக்கப்படும் வினாக்கள், இவை யெல்லாம். இந்த வினாக்களுக்கு விமரிசகன் தரும் விடை என்ன?

— ஐயா எழுத்தாளரே, முதலில் ஒன்றை நினைவில் வைத்துக் கொள்ளுங்கள். நான் உங்கள் எதிரி அல்லன்; நண்பன்தான். உங்கள் படைப்புக்கும் உங்கள் வாசக

னுக்கும் ஒரு தொடர்பை உண்டாக்குவதற்குத்தான் முயலு கிறேன். உங்களுக்கு உதவி செய்வதுதான் என் நோக்கம். —இரண்டாவதாக, பிரேத பரிசோதனையிற் கீறிக் கிழிக் கப்படும் பிணம், பின்னர் உயிர் பெற்று எழுவதில்லை. எரிந்து சாம்பலாகிறது; அல்லது மக்கிச் சிதைகிறது; மண் புழுவுக்கு உணவாகிறது. இரசாயனச் சாலையிலே சோதனைக்கு உள்ளாகும் பூவும், பழையபடி திரும்பப் போய் மலர்ச் செடியில் உட்காரமுடியாது; உல்லாசமாக அசைய இயலாது; ஒயிலாக வீற்றிருக்க ஏலாது. ஆனால், என்னுடைய பரிசீலனைக்கு உட்படும் உங்களுடைய படைப்பை நான் பகுத்தாலும் சிதைத்தாலும், அட்ட வணைப்படுத்தினாலும், வரைவு கீறினாலும், கம்பியூற் றருள் ஊட்டினாலும், ஒப்புநோக்கினாலும், வேற்றுமை கண்டாலும், இவை எல்லாவற்றுக்கும் பிறகுகூட, உங்கள் படைப்பு உங்கள் படைப்பாக, அப்படியே, அலுங்காமல் நலுங்காமல், முழு உயிரோடு இருக்கிறது. எல்லா வாசகர் களும் அணுகக்கூடிய நிலையில், ஊறுபடாமல் பூரண மாக மிஞ்சியிருக்கிறது. ஆகவே உங்களுடைய படைப்பு அழிந்து விட்டதே என்று நீங்கள் அஞ்ச வேண்டியதில்லை; கிடு நடுக்கம் கொள்ளவேண்டியதில்லை.

— மூன்றாவதாக, நான் ஒரு வேளை உங்களில் உள்ள தனிப்பட்ட கோபதாபத்தினால் உங்களைத் தாறுமாறா கத் திட்டிவிடுகிறேன் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். (வழக்கமாக நான் அப்படிச் செய்வதில்லை. சரி போனால் போகிறது. வாதத்துக்காக இப்படி வைத்துக்கொள்ளு வோம்.) நான் தவறாக விமரிசிக்கும்போது, தேவை என்று கண்டால் நீங்கள் அதற்கு மறுப்புக் கூறலாம்; விளக்கம் தரலாம். அப்படிச் செய்வதற்கு நீங்கள் விரும்பா விட்டாலுங்கூட வேறு சில விமரிசகர்கள் உங்கள் படைப் பைச் சரியாக விமரிசிக்கலாமல்லவா? அதற்குத் தடை என்ன?

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

—நான்காவதாக, உங்கள் எழுத்தை உங்கள் மேசை இருப் பறைக்குள்ளே பூட்டி வைக்கும் வரைக்கும் அது உங்கள் தனி உடைமை. ஆனால், அதையே புத்தகமாக வெளி யிட்டுவிட்ட பிறகு, பத்திரிகையிலே பிரசுரித்துவிட்ட பிறகு அது எங்கள் சொத்து; பொது உடைமை. பொது உடைமை ஆகிவிட்ட உங்கள் படைப்பையிட்டு அபிப் பிராயம் சொல்வதற்கு ஒவ்வொரு வாசகனுக்கும் உரிமை உண்டல்லவா? அப்படி இருக்கவும், விமரிசகனைக் கண்டு மிரள்வது நியாயமல்லவே!—

படைப்பாளியைப் பார்த்து விமரிசகன் இப்படியெல்லாம் விடை தருவான்.

ஆனால், உண்மையான விமரிசகனின் நோக்கம், புகழ் வதும் அன்று, இகழ்வதும் அன்று; போற்றுவதும் அன்று, தூற்றுவதும் அன்று; தாக்குவதும் அன்று, தூக்குவதும் அன்று.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் இயல்புகளை இனங்கண்டு அதனை விவரிப்பதும் விளக்கம் தருவதுமே விமரிசகனின் பணி.

'இன்னதைச் செய், இன்னதைச் செய்யாதே என்று விதிப் பது விமரிசனம் ஆகாது.

அப்படி விதிக்கும் விமரிசகன், எவராலும் சகித்துக் கொள்ளப்படவும் மாட்டான்.

ஆனால், விமரிசகனின் விவரிப்பும் விளக்கமும், சிலவேளை, படைப்பாளியின் வருங்காலப் படைப்பு முயற்சியைப் பல் வேறு அளவுகளில் வழி நடத்தலாம். இந்த அளவு நேரி டையாகவும் இருக்கலாம்; எதிர்மறையாகவும் இருக்க லாம்; பூச்சியமாகவும் இருக்கலாம்.

எப்படி இருந்தாலும், படைப்பாளி விமரிசகனைத் தன் எதிரியாக எண்ணிக்கொள்ளத் தேவையில்லை.

IV

விமரிசகன் படைப்பாளியின் எதிரி அல்லன் ஆயின், அவன் யார்? யார் இந்த விமரிசகன்? இவனுடைய தகுதி என்ன? இவன் கைக்கொள்ளும் அளவுகோல்கள் எவை? கட்டளை கள் எத்தகையது? இவன் செய்யவேண்டிய பணி எப்படிப் பட்டது? இக்கேள்விகளையும் இவைபோன்ற பிற கேள்வி களையும் கலைஞர்களும் பொதுமக்களும் அடிக்கடி கேட் கிறார்கள். வாய்விட்டுக் கேட்காவிட்டாலும், தம் மனத் துள்ளே கேட்கிறார்கள்.

விமரிசனம் ஒரு கலை என்று விமர்சகர்களிற் சிலர் சாதிப் பர். ஆனால் அது உண்மை அன்று. கலையைப்பற்றிய பரிசீலனையே அது. கலையானது வாழ்க்கையைப் புத்தி பூர்வமாகவும் உணர்வுபூர்வமாகவும் பரிசீலனை செய்யும். விமரிசனமோ அந்தக் கலையைப் புத்திபூர்வமாக அணு கும். அணுகி, அதைப் பகுத்துப் பார்க்கும். பார்த்து, அதன் கூறுகளை இனங்கண்டு கொள்ளும். இந்தக் கூறு களுக்கிடையே உள்ள தொடர்புகளை விளங்கிக்கொள்ள முயலும். அந்த விளக்கம் கலைப்படைப்புப்பற்றிய முழு மையான வியாக்கியானத்துக்கு உதவி செய்யும்.

இதை ஓர் ஒப்புமையால் விளக்குவோம். தச்சன் ஒரு மேசையைச் செய்து தருகிறான். இந்த மேசை எதனாற் செய்யப்பட்டது? இதன் கால்களின் நீளம் என்ன? இழுப் பறைகள் எத்தனை? பூட்டு போடப்பட்டுள்ளதா? குமிழ் கள் எதனாற் செய்யப்பட்டன? கடைசல் வேலைகள் எப்படி? இவ்வாறு, பல்வேறு பாகங்களையும் வேறு வேறாகக் கவனித்து நாம் இந்த மேசையைப் பரிசீலனை செய்யலாம். பின்னர், இந்த மேசை எழுத்து வேலைக்கு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

உகப்பானதா, தட்டெழுத்து வேலைக்குப் பொருத்த மானதா என்று நாம் தீர்மானிக்கலாம். இதன் உருவம் இதன் நோக்கத்தைத் திறம்பட நிறைவேற்ற உதவி செய்வ தாக இருக்கிறதா, இல்லையா என்றும் நாம் ஆராயலாம். இவ்வாறெல்லாம் ஆராய்வதால், மேசைபற்றிய நம் விளக்கம் அதிகமாகிறது. மேசை பற்றிய இந்த விவரங் களையெல்லாம் எடுத்துச் சொல்லிவிட்டு, அந்த அளவி லேயே விமரிசகர்கள் நிறுத்திக் கொள்ளலாம். அப்படி நிறுத்திக் கொண்டாலே போதும்.

அதற்கு மேலும் சில விமரிசகர்கள் போவார்கள். பள்ளிக் கூடத்திலே உபாத்தியாயர் சோதனை விடைத்தாள்களுக் குப் புள்ளி போடுவதுபோல, இந்த மேசையைச் செய்த தச்சனுக்கு மதிப்பெண் கொடுப்பார்கள். சோதனையிலே பாசா, ஃபெயிலா என்று தீர்மானிப்பதுபோல, மேசையின் வேலைப்பாட்டுத் தரத்துக்குப் பாசு, ஃபெயில் போடு வார்கள். கலைப்படைப்பின் தரத்தை மதிப்பீடு செய்து நிறுத்துக் கூறுவதற்கும் இவர்கள் முன்வருகிறார்கள். சுப்ரீம் கோர்ட்டிலே நீதிபதி வழக்கு விசாரித்துத் தீர்ப்புச் சொல்வதுபோல இந்த விமர்சகர்கள் செயற்படுகிறார்கள். இவர்கள் தம்மை நீதிபதிகள் என்று நினைத்துக் கொள் கிறார்கள்.

வேறும் சில விமரிசகர்கள் இன்னும் ஒரு படி மேலே போய் விடுகிறார்கள். நாலு அடி மூன்று அங்குல நீளமும், இரண்டிரண்டு குமிழ்களோடு கூடிய இரண்டு இழுப்பறை களும், வழுவழுவென்று கடைந்த இருபத்தாறு சென்ட்டி மீட்டர் உயரக் கால்களும் உடையவை மட்டுமே திறமான மேசைகள். இங்கு இராசலிங்கம் என்பார் செய்த மேசை ஓர் அங்குலம் நீண்டு விட்டது. ஆகையால், அது தரமான மேசை அன்று. அப்படியாக அடித்துக் கூறுவார்கள் இந்த விமரிசகர்கள். இந்த விதமாகச் சில நியமங்களைக் கலைஞர்களுக்கென்று விதித்து, அத்துமீறிப் பேசுகிறவர்

களே விதிப்பு விமரிசகர்கள். இவர்கள் கலைஞர்களை வழி நடத்தும் குருதேவர்கள் என்று தம்மை எண்ணிக் கொள்கிறவர்கள். இப்படிப்பட்டவர்கள் ஒரு முக்கிய உண்மையை மறந்துவிடுகிறார்கள். கலையுலகிலே படைப் பாளியாகிய கலைஞனே மன்னன் ஆவான் என்பதே அந்த முக்கிய உண்மை.

V

கலைஞன் மன்னன் மட்டுமல்லன். கலையுலகின் கடவுளே அவன்தான். இதை ஒருவரும் மறுக்க முடியாது. ஏனென் றால், படைப்புத் தொழிலில் நேரடியாக ஈடுபடுகிறவன் அவன். அவன் தொழிலுக்கு ஒரு நோக்கம் உண்டு. அது யாது என்று நன்கு அறிந்த ஒரே ஒரு பிறவி அவன் மட் டுமே. சில வேளைகளில், கலைப்படைப்புத் தொழிலில் இறங்குவதற்கு முன்னமே தன் நோக்கம் யாது என்ற தெளிவு கலைஞனுக்கு இருக்கும்.

> ''அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்று ஆவதும்
> உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
> ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பதும்
> சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாக
> நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்''

என்று, தன் கையில் எழுத்தாணியை எடுப்பதற்கு முன்னமே, என்ன எழுதப் போகிறோம் என்ற துணிவு கலைஞனுக்கு இருக்கலாம்.

வேறும் ஒரு வகையான கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள். கலைப்படைப்புத் தொழிலைத் தொடங்குவதற்கு முன்னம் தம்முடைய நோக்கம் யாதென்ற தெளிவு இவர்களுக்கு இல்லாமற் போகலாம். ஆனால், கலைப்படைப்பு மெல்ல

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

மெல்ல உருவாகி வெளிப்பட வெளிப்பட, தன்னுணர்வும், தன் ஆளுமையின் சொரூப போதமும், இலட்சியத் தெளிவும் இவர்களுக்கு உண்டாகும். கலைப்படைப்பு நிறைவேறிய பின்னர், தம் நோக்கும் இலட்சியமும் எத்தகையவை என்பதையிட்டு இக்கலைஞர்களுக்கு எவ்வித குழப்பமும் இருக்காது. எவ்வாறு பார்த்தாலும் ஒரு கலைப் படைப்பின் நோக்கம் எது என்று திடமாகக் கூறக் கூடிய நிலையிலே, அதனைப் படைத்த கலைஞன் இருப்பான்.

ஆனால், ஒரு கலைஞன் தன் படைப்பையிட்டுத் தரும் வியாக்யானம் மட்டுமே தகுந்த வியாக்யானம் என்று கொள்வது பொருந்தாது என்பர் சிலர். கலைப்படைப் பாளி தன் படைப்பு வேலையை முடித்த பின்னர், அவனும் ஒரு சுவைஞன் என்ற நிலையில் இருந்துதான் தனது சொந்த ஆக்கத்தையே விமரிசித்தல் வேண்டும் என்று இவர்கள் வாதிப்பார்கள். அதுவும் ஒரு விதத்திலே சரி தான். என்றாலும், படைப்பாளிகளுட் சிலர் தம்முடைய பொறுப்பைத் தட்டிக் கழிப்பதற்கு இதை ஒரு சாக்காகக் கொள்ளும் அபாயமும் உண்டு.

''ஐயா, கலைஞரே, இதை நீர் இப்படிப் படைத்திருக்கிறீரே! இதற்கு என்ன கருத்து?'' என்று ரசிகர்கள் கேட்கலாம்.

''எனக்குத் தெரியாது. இதன் கருத்து இரண்டே இரண்டு பேருக்குத்தான் தெரிந்திருந்தது. ஒருவன் நான்; மற்றவன் கடவுள். இப்போது இதன் கருத்தை நான் மறந்துபோய் விட்டேன். கடவுளைத்தான் கேட்க வேண்டும்.''

—இப்படிச் சொன்னாராம், ஒரு கவிஞர், தம் கவிதை பற்றி. இந்த விதமாக எல்லாரும் சொல்லத் தொடங்கி விட்டால், அப்புறம் கலை நயப்பு, கலை விமரிசனம் என்பன எல்லாம் கருத்தே இல்லாத அபத்தங்களாகிவிடும். ஆகவே, பொறுப்புள்ள கலைஞன் தன் கலைப்படைப்புகளுக்குத் தரப்படும் வியாக்கியானங்கள் பற்றிக் குறிப்புரை தரக்கூடிய நிலைமையிலேதான் இருப்பான்; இருத்தல் வேண்டும்.

இந்த இடத்திலே ஓர் உண்மையைச் சுட்டிக்காட்டலாம். ஒரே கலைப்படைப்புக்குப் பல்வேறு விமரிசகர்கள் மிக வேறுபட்ட வியாக்கியானங்களைத் தருகிறார்கள் என்றால், கலைஞன் தன் நோக்கத்தில் வெற்றி பெறவில்லை என்றே கருதுதல் வேண்டும். 'குதிரை எனக் கொண்டாலும் குதிரையாய், குதிரை கெட்ட கழுதை எனக் கொண்டாலும் கழுதையாய்' ஒரு சித்திரம் இருக்குமானால், அச் சித்திரம் பிழைபாடு உடையது என எடுத்துக்கொள்வது தவறாகாது.

ஆனாலும், ஒரே படைப்புக்குப் பல்வேறு வியாக்கியானங்களை அல்லது விளக்கங்களைத் தரும் உரிமை, விமரிசகர்களுக்கு உண்டு. இதையும் நாம் மறுப்பதில்லை. இந்த வியாக்கியானங்களைத் தருவதே விமரிசகர்களின் வேலை என்று கூறுதல் வேண்டும்.

மேற்படி விளக்கங்களைத் தருவதில் விமரிசகர்கள் எவ்வாறு வல்லவர்கள் ஆகிறார்கள்? இங்கேதான், மேசை பற்றி முன்பு நாம் எடுத்துநோக்கிய ஒப்புமை கை கொடுத்து உதவுகிறது.

கலைப்படைப்பின் கூறுகள் யாவை? அவற்றிடையே உள்ள தொடர்புகள் யாவை? தன்மைகள் யாவை? இவற்றையெல்லாம் பரிசீலிக்கும் விமரிசகன் கலைப்படைப்பின் அமை கூறுகளையும் இயல்புகளையும் உள்ளவாறு விவரிக்க வல்லவன் ஆகிறான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ஒரு கலைப்படைப்பை எடுத்துத் தனியாக மதிப்பிடுவதுடன் மாத்திரம் விமரிசகன் நின்றுவிடுவதில்லை. அக் கலைப்படைப்பைப் பிற படைப்புகளுடன் ஒப்பிட்டும் அவன் காட்டுவான். இப்படி ஒப்பிடும்போது, முதற் காலத்துப் படைப்புகளுடன் அதனைத் தொடர்பு படுத்துவான். அவ்வாறு செய்கையில், பண்பாட்டு வரலாற்றிலும் கலைமரபுக் கட்டுக்கோப்பிலும் தான் எடுத்துக் கொண்ட கலைப்படைப்பின் இடம் யாது என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுவான். இங்ஙனம் காட்டுகையில், பாசு, ஃபெயில் போடும் பள்ளி வாத்தியார் நோக்கு அவனிடம் ஓரளவு தலை நீட்டும். சரி—பிழை சொல்லும் நீதவான் நோக்கும் சிறிதே எட்டிப்பார்க்கும். ஆனால், இந்த நோக்குகள் மறைமுகமாகத்தான் விமரிசகனின் அக்கறைகளுடன் வந்து கலக்கும்.

எது எவ்வாறாயினும், விமரிசகன் நீதவான் நோக்கிலிருந்து பூரணமாகத் தப்பிவிட முடியாது. ஆக்கப்படும் கலைப் படைப்புகள் எல்லாவற்றையும் விமரிசகன் பரிசீலனை செய்யமாட்டான். சிலவற்றை விமரிசனம் செய்யாமலேயே அவன் விட்டுவிடுகிறான்; எவை எவற்றை எடுக்கிறான், எவை எவற்றை விடுகிறான் என்பதைக் கொண்டே நாம் சில சங்கதிகளை அறிந்துவிடலாம். தன் பரிசீலனைக்கு அருகதையானது என்று ஒரு கலைப்படைப்பைத் தெரிந்தெடுக்கும் அளவிலேயே அவனது நீதவான் நோக்கு வேலை செய்து விடுகிறது. இனி, தான் எடுத்துக் கொண்ட கலைப்படைப்புடன் ஒப்பிடுவதற்கும் தொடர்பு காட்டிப் பேசுவதற்கும் எந்த எந்தப் பிற படைப்புகளைத் தெரிந்தெடுக்கிறான் என்பதும் முக்கியமாகும். இங்கும் அவனுடைய நீதவான் நோக்கு வேலை செய்கிறது. இவ்வாறான நீதவான் நோக்கினை மேற்கொள்ளும் உரிமையும் தகுதியும் விமரிசகனுக்கு எவ்வாறு கிட்டுகின்றன? தேயிலைத் தோட்டங்களில் பணிபுரியும் தே–சுவைப்பாளரின் திறமை போன்றதுதான் இதுவும். கலை நயப்புப்

பயிற்சி அனுபவம் உடையவனுக்குச் சமுதாயமே இவ்வாறான உரிமையை அளிக்கிறது. அந்த உரிமை பெற்றவன் விமரிசகன் என ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறான்.

சமுதாயம் இவ்வுரிமையைத் தனக்கு தந்துவிட்டதே என்ற இறுமாப்பில், விமரிசகன் எல்லை கடந்து செல்லுதல் கூடாது. ''நீ இன்னதைச் செய், இன்னதைச் செய்யாதே!'' என்று கட்டளையிட்டு விதிக்கும் வேலையில் விமரிசகன் இறங்கத்தேவையில்லை. தன்னுடைய வேலை எது என்று, தான் கடைப்பிடிக்கவேண்டிய விதிகளும் நியமங்களும் எவை எவை என்று தெரியாத ஒரு வெற்றாள் கலைஞன் அல்லன். ஆதலால், கலைஞனின் திறன்களுக்கும் ஆற்றல்களுக்கும் புத்திகூர்மைக்கும் கலைப் போதத்துக்கும் உரிய மதிப்புக்கொடுத்து, பணிவுடன் பணியாற்றல் வேண்டும், விமரிசகன்.

ஏனென்றால், விமரிசனம் ஒரு கலை அன்று. அது ஒரு கலைத்துணை.

இந்த இடத்தில், மற்றுமோர் உண்மையை மனங்கொள்ளல் தகும். விமரிசகர்களின் ஆலோசனைகள் சில சமயங்களிலே கலைஞர்களுக்குப் பெரிதும் உதவி செய்வனவாயும் இருப்பதுண்டு. இந்த ஆலோசனைகளின் பெறுமதியை நன்குணர்ந்த உயரிய கலைஞர்கள் தம்முடைய கலைப் படைப்புகளைத் திருத்திக்கொள்வதும் உண்டு. அவ்வாறு விமரிசகர்களுக்கு மதிப்பளிப்பதால் அக்கலைஞர்களின் பெருமைக்கு எவ்வித இழுக்கோ இழிவோ ஏற்பட்டு விடுவதில்லை. மாறாக, அவர்களின் பெருமை மேலும் சிறப்பும் சீரும் பெற்றுப் பொலிகிறது. ''இவ்வளவு உயர்ந்த கலைஞர் எவ்வளவு அடக்கம் உடையவராக இருக்கிறார்! மற்றையவரின் கருத்துக்கு மதிப்புக் கொடுத்துத் தம் கலைப்படைப்பையே திருத்திக் கொண்டாரே—இவர் அல்லவோ உண்மையான உயர்ந்த கலைஞர். 'பணியுமாம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

என்றும் பெருமை' என்னும் இலக்கணத்துக்கு இலக்கிய மாகத் திகழ்கிறாரே!'' என்று உலகம் அவரை மெச்சும்; அவருடைய பெருந்தன்மையை வியந்து பாராட்டும்.

VI

இறுதியாக ஒன்று. இங்கு கலைப்படைப்புக்கு ஒப்புமை யாக மேசையை எடுத்துக் காட்டியுள்ளோம். இது மிகவும் முரட்டுத்தனமான—பருமையான—ஒப்புமை என்று சிலர் கருதலாம். கலைப்படைப்பென்பது வெறுஞ் செத்தல் மரத்தாலே செய்யப்பட்ட மேசை அன்று; அது பசுஞ்செடி யிலே பூத்த பூந்துணர் என்று கூறுவதே மோகனமானது என்று சிலர் கருதலாம்.

நாம் சொல்லும் சமாதானம் இதுதான். ஒப்புமை என் றாலே, ஒரு புடை ஒற்றுமையைத்தான் காட்டும். சருவ சமனான உவமை என்று ஒன்று இல்லை. அப்படி ஏதும் இருந்தாலும் அதனாற் பயனேதும் இல்லை. ஒப்புமையின் நோக்கம், சிற்சில அமிசங்களை விளக்குவதே தவிர வேறு இல்லை.

பகுத்துப் பகுத்து நோக்கும் விமரிசனம் குறைபாடுடையது என்று கூறுவோரும் உண்டு. அவ்விமரிசனம், நோக்கப் படும் பொருளைச் சிதைத்துவிடும் என்றும் கலைப் படைப்பை முழுமையாகக் காணும் பூரண தரிசனத்துக்குத் தடையாக நிற்கும் என்றும் அவர்கள் வாதிப்பார்கள். முழுமையான மாசறு காட்சியே மேம்பட்டது என்பது அவர்தம் கருத்து. என்ன செய்வது? அத்தகைய சருவஞ் ஞத்துவம் முழுமெய்க் காட்சி—வாலறிவு—விரும்பத்தக்கது தான். ஆனால் நாங்களோ மனிதர்கள். 'சின்னாட் பல் பிணிச் சிற்றறிவு' உடையவர்கள். சிற்றறிவு எப்படிப் பட்டது? முழுமையைக் கூறுகளாக்கி, அதன் சில பாகங் களை ஒன்றுடனொன்று சார்த்தி — தொடர்புறுத்திச் சுட்டி—அறியும் சுட்டறிவு நம் அறிவு. இந்த நிலைமையில் நாம் செய்யக்கூடியது பகுப்பாய்வுதான். பகுத்தறிவுதான் நம்முடைய ஒரே கதி; ஒரே புகழ்; ஒரே துணை.

அந்த ஒரே துணையைத் தக்க வகையிலே கையாளுவோரே சிறந்த விமரிசகர்கள்...அவர்களைக் கண்டு அஞ்சுவதும் கூசுவதும் கலையுலகின் கடவுளாகிய படைப்பாளிகள் செய்யத்தக்க காரியங்கள் அல்ல. தன்னம்பிக்கையும் ஆற்றலும் மிக்க படைப்பாளி, திறமையும் தகுதியும் உள்ள விமரிசகனைத் தனது கூட்டாளியாகக் கருதுகிறான்; எதிரியாக எண்ணமாட்டான்.

தகுதியற்ற விமரிசகனின் கருத்துகளை நல்ல படைப்பாளி பொருட்படுத்தவே மாட்டான்; புறக்கணித்துத் தள்ளி விடுவான்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

௯ இரு வேறு நோக்குகள்

முந்திய அதிகாரத்தில் ஓர் இடத்திலே, கலைஞனே கலையுலகின் கடவுள் என்று குறிப்பிட்டோம். படைப்பாளியவனே ஆதலால் அவன் அங்கு முதன்மை பெறுகிறான். படைப்பாளி இல்லையேல், கலையே இல்லை. கலையே இல்லை ஆயின், கலை நயப்பு என்றோ கலை விமரிசனம் என்றோ பேசுவதற்கே இடமில்லை. ஆகையாலேதான் கலைஞன் கடவுள் என்று பேசப்படும் தகுதியையும் உரிமையையும் பெறுகிறான்.

சாமானியமான பொதுமக்களுக்கு இல்லாத சில திறமை கலைஞனுக்கு உண்டு. அத்திறமையின் பொருட்டு நாம் அவனைப் பாராட்டுகிறோம். அந்தப் பாராட்டின் ஓர் அமிசமாக, அவனை நாம் கலையுலகின் கடவுள் என்று போற்றும்போது அது ஒரு வகை உபசாரமே ஆகும். ஆனால், சில இலக்கியவாதிகள் அதனை உபசாரம் என்ற அளவில் எடுத்துக்கொள்வதில்லை. இவர்களின் கருத்துப்படி கலைஞன் உண்மையிலேயே தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தவன். அவன் கருவிலே திருவுடையவன்; பொதுமக்களை விட மிகமிக மேம்பட்டவன்; சாமானிய உலகினைக் கடந்து அப்பாலுக்கு அப்பாலாய் நிற்பவன். அதனால் அவனுடைய படைப்புகளும் தெய்வத்தன்மை பொருந்தியவை; பரம அநுபூதி நிலையில் மலர்வன அவனுடைய பவித்திரமான படைப்புகள்; எனவே, அப்படைப்புகளைச் சுவைக்கும் நாம் அவற்றை வேறு பிற வெளியுலகச் சமாசாரங்களுடன் சம்பந்தப்படுத்துதல் கூடாது; தத்துவக் கோட்பாடுகளும் அறநெறிகளும் சட்டமும் சம்பிரதாயமும் ஆகிய இவையெல்லாம் கலை இலக்கியப் படைப்புகளை அணுகும் தகுதி இல்லாதவை; உதாரணமாக, கவிஞனொருவன் ஒரு கவிதையை எழுதுகிறான்; அக்கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ள சொற்கள் மட்டுமே விமரிசகனாலே சீர்தூக்கிப் பார்க்கப்பட வேண்டியவை. அச்சொற்களும் அவை பெய்யப்பட்டுள்ள ஒழுங்கும் தனிமுழுமை வாய்ந்தவை (absolute); தனிமுழுமை வாய்ந்த அக்கவிதையைப் பிற கவிஞரின் பிற கவிதைகளுடனோ, அரசியற் கோட்பாடுகளுடனோ சேர்த்து எண்ணுவது முறையாகாது— இப்படியெல்லாம் கருதுகின்ற இலக்கியக் கோட்பாடு ஒன்று உண்டு. கலைஞனின் தனித்தன்மைக்கு முதன்மை தரும் இக்கோட்பாட்டை நாம் தனிமுழுமை வாதம் என்று குறிப்பிடலாம். இக்கோட்பாட்டைக் கடைப்பிடிக்கும் இலக்கியகாரரைத் தனிமுழுமை வாதிகள் என நாம் குறிப்போம்.

மேற்சொன்ன நோக்குக்கு எதிர்மாறான நோக்கு உடையவர்கள் சார்பியல்வாதிகள். மனித முயற்சியின் விளைபொருள்கள் யாவுமே காலத்தின் தன்மையாலும் இடத்தின் தன்மையாலும் பெரிதும் பாதிக்கப்படுவன; கலையும் இலக்கியமும் இதற்கு விலக்கானவை அல்ல; எனவே, இலக்கியம் படைக்கும் கலைஞர்களுக்கும் அவர்களுடைய சூழலுக்குமிடையே உள்ள தொடர்பை நன்கு உணர்ந்து கொள்வதோடு, அவ்விலக்கியம் தோன்றிய சூழலின் தன்மையையும் பரிபூரணமாக விளங்கிக்கொண்டாலொழிய அதனை நாம் முற்றிலும் கிரகித்துக் கொண்டவர்கள் ஆகோம். சூழல் என்னும்போது, பழைய மரபுகள், சமுதாய நிலைமைகள், வழக்கிலுள்ள சட்டங்கள், சம்பிரதாயங்கள், தத்துவ தரிசனப் பார்வைகள், அரசியல் கொள்கைகள், அறிவியல் விருத்தி நிலை முதலான யாவும் கவனிக்கப்படல் வேண்டும். இவற்றை எல்லாம் கவனித்துச் செய்யப்படுவதே உண்மையான — பயனுள்ள — விமரிசனமாகும் என்று சார்பியல் வாதிகள் கூறுகிறார்கள்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தனிமுழுமை வாதம், சார்பியல் வாதம் என்னும் இரு கொள்கைகளும் ஒரு பிரச்சனையை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுந்துள்ளன. இலக்கியம் உற்பத்தி ஆகும் களம் அல்லது சூழலுக்கும் இயற்றப்படும் படைப்புகளுக் கும் உள்ள தொடர்புகளை எக்கண் கொண்டு நோக்குவது என்பதுதான் பிரச்சனை. இருவேறு நோக்குகளின் பல னாக எழுந்துள்ளவை இரு வேறு கொள்கைகள்.

தனிமுழுமை வாதம் இலக்கியத்தைப் பிற சார்புகளினின் றும் அறுத்தெடுத்துத் தனியே வைத்துக் கொள்கிறது.

சார்பியல் வாதம், இலக்கியத்தை அது தோன்றி வழங்கும் களத்தில் வைத்தே அதனை ஆராய்ந்து நயக்க முன்வரு கிறது.

இரு கொள்கைகளிலும் சில நன்மைகளும் சில தீமைகளும் உள்ளன; சில நயங்களும் நட்டங்களும் உள்ளன. இவற் றையெல்லாம் சிறிது நிதானமாகச் சீர்தூக்கிப் பார்ப் போம்.

II

முதலிலே தனிமுழுமை வாதத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இதிலுள்ள ஒரு நன்மை, 'ஆக்கியோன் பெயரைக் கொண்டே பொருள் நயம் அளந்து கூறும்' போக்கினை விலக்குவதாகும்.

கம்பன், ஷேக்ஸ்பியர், புகழேந்தி, காளிதாசன், ஹோமர்— இவர்களெல்லாம் சிறந்த கவிஞர்கள்; ஆகவே, இன்னார் எழுதிய இன்ன கவிதை எல்லா விதத்திலும் சிறந்ததாகவே இருக்கும்; அதில் நயங்கள் பல மறைந்திருக்கும்; அந்த நயங்களை நாம் காணுதல் வேண்டும்—இவ்வாறு இரசிக மணி ஒருவர் எண்ணிக்கொள்வார். உடனே, பக்கம்

பக்கமாக இரசனைக் கட்டுரைகளை எழுதிக் குவிப்பார். எடுத்துக் கொண்ட கவிதையில் இல்லாத சிறப்புகளெல் லாம் இருப்பனவாகக் காணப்படும். இவ்வாறு காண்கை யில், கம்பனது தரங்குறைந்த கவிதையொன்று நமது இரசிகமணியின் கைகளுட் சிக்கிவிடவும் கூடும். அதை வைத்துக்கொண்டு தாளிதம் பண்ணும்போதுகூட, அதை யும் உன்னதமான ஒன்று என்று சான்றுகள் பல காட்டி நிறுவிவிடுவார். இதனால், இள மாணவரிடையும் இலக் கியப் பயிற்சி குறைந்தோரிடையும் போலியான இரசனை நெறி வளர்க்கப்படும். நெறி கெட்ட இரசனை வெறும் கேலிக்கூத்தாக மாறிவிடும். விமரிசனம் என்ற சொல்லே கருத்திழந்து கொச்சைப்பட்டு விடும்.

இதற்கு ஓர் உதாரணம் காண்போம். ஈழத்துப் புலவ ராகிய சின்னத்தம்பிப் புலவரின் 'பொன்பூச் சொரியும்' என்ற பாட்டை எடுப்போம்.

''பொன் பூச் சொரியும் பொலிந்த் செழுந் தாதிறைக்கும்
நன் பூ தலத்தோர்க்கு நன்னிழலாம் — மின்பிரமை
வீசு புகழ் நல்லூ ரான் வில்லவரா யன் கனக
வாசலிடைக் கொன்றை மரம்''

இப்பாடல் எழுந்த சந்தருப்பமும் பின்னணியும் பலரும் அறிந்தவையே. இந்தியப் புலவர் ஒருவர் யாழ்ப்பாணம் வந்தார். ''வில்லவராய முதலியார் வீடு எங்கே இருக் கிறது?'' என்று அயலிலே விளையாடிக் கொண்டு நின்ற சிறுவன் சின்னத்தம்பியைக் கேட்டாராம். சின்னத்தம்பி யின் தந்தைதான் வில்லவராய முதலியார். ''அதோ, அந்தக் கொன்றை மரத்தண்டை உள்ள வீடுதான் நீங்கள் கேட்கும் வில்லவராயர் வீடு'' என்று தன்னுடைய வீட் டையே காட்டினானாம் சின்னத்தம்பி. பாட்டிலே பதிலளித்தான் பையன்; இது கதை; பாட்டின் சந்தருப் பத்தை விளக்கும் கதை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பாட்டின் சந்தருப்பத்தை அறிந்தபின், அதை நயப்பதற்குப் புறப்படும் இரசிகமணி என்ன செய்கிறார்? இப் பாட்டை இயற்றியவர் சின்னத்தம்பிப் புலவர் என அறிந்த இரசிகமணி அப்புலவர் இலங்கையின் இலக்கியச் சுடர் மணிகளுள் ஒருவர் என்பதையும் நினைத்துப் பார்க்கிறார். 'பறாளை விநாயகர் பள்ளு' பெற்றிருக்கும் பேரையும் புகழையும் எண்ணிக்கொள்கிறார். சின்னத்தம்பிப் புலவர் ஓர் ஈழத்தமிழர் என்னும் அபிமானமும் தலை நீட்டுகிறது. அன்றியும், சின்னத்தம்பிப் புலவர் இப்போது உயிருடன் இல்லையாதலால், வித்துவக் காய்ச்சல் — போட்டி மனப்பான்மைகளுக்கும் இடமில்லை. ஆகவே, புலவரையும் அவருடைய பாட்டையும் எல்லா விதத்திலும் புகழ்வதற்குத் தடையொன்றும் இல்லை. இரசிகமணி ஒரு பிடி பிடிக்கிறார்; பக்கம் பக்கமாக எழுதிக்கொண்டு போகிறார்.

இரசிகமணி காண்பவை எல்லாம் நயங்களாகவே உள்ளன. அநியாயம் சொல்லக்கூடாது — 'பொன்பூச் சொரியும்' என்பது அழகான பாட்டுத்தான். ஆனால், இரண்டாம் அடி படுமோசமானது. 'நன்பூ தலத்தோர்க்கு நன்னிழலாம்' என்ற தொடரைத்தான் குறிப்பிடுகிறோம். இதில் வரும் இரண்டு 'நன்மைகளும்' வெற்றுச் சொற்கள். பகுப்புணர்வு படைத்த விமரிசகன் ஒருவனுக்கு நாராசமாக ஒலிக்க வேண்டியது இத்தொடர். கவிதையிலே சொற்கள் திரும்பத் திரும்ப வருவதே, பொதுப்படையாக நோக்குகையில், ஒரு பலவீனம். அதுவும் மோனை போன்றதொரு புற அணித் தேவைக்காக வெற்றுச்சொற்கள் திரும்பத் திரும்ப வருவது பலவீனத்திலும் பலவீனம். ஆனால், இரசிகமணி என்ன செய்வார்? மேற்சொன்ன இரண்டாம் அடியிலுங்கூட, 'நயங்கள்' பலவற்றைக் கூடை கூடையாக அள்ளி எடுப்பார். இத்தனையும் நேர்வதற்குக் காரணம், இப்பாட்டைப் பாடியவர் புகழ்பெற்ற ஈழத் தமிழர் சின்னத்தம்பிப் புலவர் என்ற செய்தியை இரசிகமணி அறிந்திருந்ததுதான்.

ஆனால், தனிமுழுமை வாதப்படி, பாடலைப் பாடியவர் யார், எப்போது பாடினார், ஏன் பாடினார் முதலான கேள்விகள் எல்லாம் அநாவசியமானவை. பாட்டிலுள்ள 'பொன்' என்ற சொல் தொடங்கி 'மரம்' என்பது வரையும் உள்ள இருபத்தொரு சொற்கள் மட்டுமே விமரிசனத்துக்கு எடுக்கப்படல் வேண்டும். இச்சொற்கள் எழுப்பிக் காட்டும் அக அநுபவத்தின் அழகு, ஆற்றல், பெறுமதி என்பவற்றை மட்டுமே விமரிசகன் உரைத்துப் பார்த்தல் வேண்டும். அவ்வாறு பார்க்கும் விமரிசகன் கவிதையின் உண்மையான பெறுமதியைக் கணித்து விடுவான். கவிஞனின் பெயர், புகழ், செல்வம், செல்வாக்கு, ஊர், தேசம், சாதி, மதம், கட்சிப்பற்று முதலான புறக்காரணிகள் அவனது மதிப்பீட்டைக் குலைக்க மாட்டா. ஆகவே, தனிமுழுமை வாதம் கவிதையைக் கவிதையாகச் சுவைப்பதற்கு உறுதுணையாய் உள்ளது. இது தனிமுழுமை வாதத்தின் மிகச்சிறந்த நன்மை என்று பலர் கருதுகிறார்கள். கொள்கையளவில் அது ஒரு நன்மைதான்.

ஆனால், நடைமுறையில்?

'பொன்பூச் சொரியும்' என்ற பாட்டை விமரிசிக்கப் போகும் இரசிகமணிக்கு, அதை இயற்றியவர் சின்னத்தம்பிப் புலவர் என்ற செய்தி தெரியாமலா இருக்கும்? சொல்லளவிலே தனிமுழுமைவாதியாகிய இரசிகமணியொருவர்கூட, செயலளவிலே சார்பியல்வாதியாக மாறிவிடுகிறார். அதை அவர் ஒப்புக்கொள்ளாமற் போகலாம். தான் தனிமுழுமை வாதத்தினின்றும் இம்மியும் விலகவில்லை என்று அவர் எண்ணிக்கொண்டிருக்கலாம். அவரது புத்தியின் பிடிக்கும் அடங்காத அடிமனம் அவரை ஆட்டிப் படைத்தால், அவர் என்ன செய்தல் கூடும்?

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

எனவே தனிமுழுமை வாதத்தை தாம் கடைப்பிடிப்பதாக எண்ணிக் கொண்டிருப்பது வெறும் பிரமை; ஒரு மன மாயை.

நல்லது. விமரிசகர் ஒருவர் தனிமுழுமை வாதத்தை நூற்றுக்கு நூறு பரிபூரணமாகக் கடைப்பிடிக்கிறார் என்றே வைத்துக்கொள்வோம். அப்பொழுதும் அவருடைய விமரிசனத்திலே பல குறைபாடுகள் இருக்கும். இலக்கியம் தோன்றிய காலம், இடம், சூழல் முக்கியமல்ல என்று அவர் கருதுவதால், சொற்களுக்குப் பிழைபட்ட கருத்துகளையெல்லாம் மனம்போனவாறு ஏற்றிக் கூறலாம். கால வழுவுக்கு இடந்தரும் எண்ணங்களையும் உணர்ச்சி நிலையையும் இலக்கிய ஆசிரியன் ஒருவன் மீது ஏற்றிவிடலாம். அதுவும் முக்காலவுணர்வு பெற்ற தெய்வத் தவப்புலவர்கள் மீது எக்கருத்தை வேண்டுமானாலும் ஏற்றிவிடலாம். 'அலகில் சோதியன்' என்ற தொடரை எடுத்துக்கொள்வோம். 'அலகு' என்ற பழஞ் சொல்லின் கருத்து, 'அளவு' அல்லது 'எல்லை' என்பது. இச்சொல்லுக்கு, இன்றைய விஞ்ஞானத் தமிழகம் 'யூனிற்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் கருத்தை ஏற்றியுள்ளது. இக் கருத்தைத் தனக்கு சொந்தமாக்கிக் கொண்டு, 'அலகு' என்னுஞ் சொல்லும் புது விளக்கத்துடன் இப்போது வழங்கி வருகிறது. சொற்பொருள் வரலாற்றுச் செய்திகளாகிய இவற்றை உணராத வருங்காலத் தனிமுழுமை வாதி ஒருவன், சக்திச் சொட்டுப்பற்றியும் அதன் அலகுகள் பற்றியும் குவாண்டம் கொள்கை பற்றியும் சேக்கிழார் பேசுகிறார் என்று கதை அளக்கலாம். சேக்கிழாரின் தெய்வத் தன்மையைக்கூட இவ்வாறு ஒருபடி உயர்த்திக் காட்டலாம். ஆனால், இவ்வாறெல்லாம் செய்யும்போது, தனிமுழுமைவாதியாக ஆரம்பித்த விமரிசகன், மிகவும் பிழைபட்ட சார்பியல்வாதியாக மாறிவிடுகிறான். ஏனென்றால், தான் எடுத்துக்கொண்ட கவிதையுடன் அல்லது இலக்கியத்துடன், பிழையான புறக்காரணிகளை எல்லாம் அவன் சார்த்திக் காட்டுகிறான்.

ஆகவே, எப்படிப் பார்த்தாலும், இலக்கிய விமரிசனத்திலே தனிமுழுமை வாதம் என்பது, பற்றிப் பிடிக்க இயலாத ஒரு மாய மான். தூயதொரு சிறந்த இலட்சியம் என்று எண்ணிக்கொண்டு ஆரம்பித்தாலும், இறுதியில் அது பிழை பட்ட சார்பியல் வாதம் என்னும் படுகுழிக்குள் நம்மை விழுத்திவிட்டு ஓடித் தப்பிவிடுகிறது.

III

எனவே, நமது இலட்சியவாதப் போர்வைகளையும் மாய் மாலங்களையும் பாசாங்குகளையும் கழற்றித் தூர எறிந்துவிடுவோம். நடைமுறையான நிதரிசன உலகத்தில், கல்லும் முள்ளும் கருக்கு மட்டையும் இறைந்த கிடக்கும் புழுதி மூடிய நிலத்தில், கால் ஊன்றுவோம். சார்பையும் சூழலையும் கண்டு அஞ்சிவிடாமல், திகைத்துப்போகாமல், குழம்பி மயங்காமல், பகுத்தறிவின் துணைகொண்டு 'நோண்டிப்' பார்ப்போம். ஏனென்றால்—

> ''அறிவன்றி ஒளி எதுவும் அறியோம்; இன்றெம்
> ஆய்வுக்குள் அடங்காத புதிர்கள் யாவும்
> தெரிகின்ற நெறி காண்போம்; உண்மை தேடித்
> திசை எங்கும் திரிபவர் யாம்; திறந்த நெஞ்சர்.........''

திறந்த நெஞ்சங்களோடு இலக்கியத்தையும் அது தோன்றிய சூழலையும் பார்க்கும்போது நாம் காண்பது என்ன? இலக்கியத்தில் அழகு உண்டு; கருத்தும் உண்டு.

சில கருத்துகள் வரவேற்கத் தக்கனவாக உள்ளன; சில அப்படி இல்லை.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

நாம் விரும்பும் கருத்துகள் ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் அமைந்திருந்தால், அதை நயக்கிறோம். அது அழகாக அமைந்திருந்தால் இன்னும் அதிகமாக நயக்கிறோம். நாம் விரும்பத்தகாத கருத்துகள் ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் அமைந்திருந்தால், அதை நயப்பது நமக்குச் சிரமம். அங்கு அழகு நிரம்பி வழிந்தாலும் நயப்பது நமக்குச் சிரமமாகவே இருக்கும்.

விரும்பத்தக்க கருத்துகள் அழகில்லாமல் அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும், அவ்விலக்கியத்தைப் படுமோசமானது என்று தள்ளிவிடுவோம்.

கருத்தின் தன்மையையும் அழகின் தன்மையையும் நாம் எவ்வாறு துணியலாம்? ஒப்பு நோக்குவதும் தொடர்பு காண்பதுமே நம் வழிகள். விஞ்ஞானங்களின் எல்லாத் துறைகளிலும் கைக்கொள்ளப்படும் வழிகளே இவை. சார்பறிந்து சார்புணர்ந்து காணும் நெறியே நம் நெறி. அது சார்பியல் நெறி.

IV

சார்பியல் நெறியே நேரியது என நாம் ஒப்புக்கொண்டால், பிழையான காரணங்களுக்காக ஓர் இலக்கியப் படைப்பைப் பாராட்டவோ கண்டிக்கவோ இடம் இருக்காது. ''செல்லையா என்னும் ஒருவர் கறுப்புச் செருப்பு அணிந்திருப்பதால், அவருக்குச் செப்புச் சல்பேற்றின் இரசாயன இயல்புகள் எல்லாம் மிகவும் பழக்கமானவை'' என்று ஒருவர் கூறினால் எப்படி இருக்கும்? பிழையான காரணங்களைக் கூறி, சம்பந்தமில்லாத முடிபுக்கு வருவது இதைப்போனறதுதான். செல்லையாவுக்குச் செப்புச் சல்பேற்றின் இயல்புகள் தெரியுமா என்று அறியவேண்டுமானால், செல்லையாவிடம் விசாரித்துப் பார்க்க வேண்டும்; பரீட்சை வைத்துப் பார்க்கவேண்டும். செல்லையா அணிந்துள்ள செருப்பின் நிறத்துக்கும் செப்புச் சல்பேற்றுப்பற்றி அவருக்குள்ள இரசாயன அறிவுக்கும் சம்பந்தமே இல்லை. உண்டு என்று யாராவது கருதினால், அவரைப்பற்றி என்ன முடிவுக்கு வரவேண்டும் என்பதை நாமெல்லாம் அறிவோம்.

ஆனால், இலக்கிய உலகிலோ, இவ்வாறு அபத்தமான தீர்ப்புச் சொல்லுகிறவர்கள் அறிஞர்கள் என்ற பெயருடன் உலாவுவதற்கு வாய்ப்பு உண்டு, இந்த நாட்டிலே!

கலைஞர் ஒருவர் திருநெல்வேலி வாசி என்பதற்காக, இஸ்லாமிய மதத்தவர் என்பதற்காக, பொதுவுடைமை விரோதி என்பதற்காக, இளைப்பாறிய நீதவான் என்பதற்காக, வயித்திய கலாநிதி என்பதற்காக, வருமான வரி அதிகாரி என்பதற்காக, அமெரிக்கப் பயணஞ் செய்தவர் என்பதற்காக, தொண்ணூற்றொரு வயதினர் என்பதற்காக, திருமண் பூசியவர் என்பதற்காக அவரை நம் விமரிசகர்கள் பாராட்டுவார்கள்; அல்லது கண்டிப்பார்கள். அவரது கலைப்படைப்பைப் போற்றுவார்கள்; அல்லது தூற்றுவார்கள். ஆனால், தமது போற்றலுக்கும் தூற்றலுக்கும் காலாகவுள்ள போலிக் காரணங்களை வெளிப்படையாக இவர்கள் கூறமாட்டார்கள். அவற்றை மூடிமறைப்பதற்குத் தனிமுழுமை வாதம் என்னும் போர்வையைப் போர்த்துக்கொண்டு, வேறேதோ எல்லாம் பல காரணங்களைக் காட்டுவார்கள். இந்த மூடுமந்திர மறைப்புகளைத் திறமையாக நிறைவேற்றும் பொருட்டு பல்வேறு விமரிசனக் கலைச்சொற்களையும் ஆங்கிலம் முதலாம் பிறமொழிப் பதங்களையும் மேற்கொள்களையும் அள்ளி அள்ளி இறைப்பார்கள்.

திறந்த நெஞ்சர்களாகிய சார்பியல் வாதிகள் இவர்களை விட மேலானவர்கள். இலக்கியத்திலுள்ள கருத்து விரும்பத்தக்கது என்றால், அதை வெளிவெளியாகச் சொல்லி விடுவார்கள். அவ்வாறில்லை என்றால், அதனையும்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சுட்டிக்காட்டுவார்கள். உத்தி முதலான அழகியற் கூறு களையும் அவ்வாறே திறந்த நெஞ்சத்துடன் அணுகி ஆராய்ந்து, உண்மைக் காரணங்களை வெளிவெளி யாகச் சொல்லி, தாம் ஆராய எடுத்துக்கொண்ட படைப்பை விவரித்து வியாக்கியானம் செய்து வாசகர் களுக்குத் துணையாக அமைவார்கள்.

சார்பியல் வாதிகளின் செயற்பாடு விஞ்ஞான நெறிப்படி அமைந்தது. இலக்கியம் தோன்றிய சூழலையும் காலத்தை யும் களத்தையும் சார்பியல் வாதி புறக்கணிப்பதில்லை. இலக்கியப் படைப்பாளியின் பின்னணியும் அவனுடைய வரலாறும் அவனது படைப்புக்குப் புறம்பானவை என்று அவற்றைத் தள்ளிவிடுவதில்லை. படைப்பாளியின் சமு தாய வரலாற்றுப் பின்னணியையும், அவன் காலத்து அறநெறிக் கோட்பாடுகளையும், ஒழுக்க நெறி விழுமியங் களையும், தத்துவதரிசனங்களையும், அரசியல் நிலைமை களையும் சார்பியல்வாதி கணக்கிலெடுத்துக் கொள் வான். மொழி வளர்ச்சி நிலையையும், பண்பாடு—பழக்க வழக்கங்களையும் எடுத்து நோக்குவான். தன்னால் இயன்ற எல்லா விதங்களிலும் தான் எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்பைப் பூரணமாக விளங்கிக் கொள்வதே சார்பியல்வாத விமரிசகனின் முழுமுதல் நோக்கமாகும். தான் பெற்ற விளக்கத்தை மற்றவர்களுக்கும் பரிமாறி, நேரிய இலக்கிய நயப்புக்குத் துணை நிற்பதே அவனுடைய பண்பு. இலக்கியத்தின் வருக்கச் சார்பு எது என இனங் காண்பதும், சமுதாய மாற்றத்திலும் பரிணாம இயக்கத் திலும் அது பெறும் பங்கு எது என நிருணயிப்பதும் சார்பியல் வாத விமரிசகனின் பணிகளாகும்.

இத்தகைய நேர்மையான சார்பியல் விமரிசனத்தை ஓங்கி அடிப்பதற்கு ஒரு தடியாக உதவுகிறது, தனிமுழுமை வாதம். மக்களிலக்கிய விரோதிகள், தம் வருக்க நல னுடன் முரண்படும் கருத்துகளை நேர்நின்று தாக்கும் தைரியம் இன்றி, தனிமுழுமை வாதம் என்ற தடியை எடுத் துக்கொண்டு, சுத்த இலக்கியச் சுலோகங்களை உச்சா டணம் செய்தபடி நேர்மையான சார்பியற் கலைஞர்களின் முதுகுப்புறமாகப் பதுங்கி வந்து தலையிலே படாரென்று அடித்துவிட எண்ணுகிறார்கள். மக்கள் நல நோக்கும் வருக்க உணர்வும் உள்ள வாசகர்களும் விமரிசகர்களும் இந்தச் சுலோகங்களைக் கேட்டு ஏமாந்துவிட மாட்டார் கள். அவர்களிடம் இந்தப் பாச்சா எல்லாம் பலிக்காது.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

10 படைப்பும் நுகர்வும்

எழுதப்படும் இலக்கியங்களெல்லாம் வாசிக்கப்படுவ தில்லை. ஆனால், அவை பலராலும் வாசிக்கப்படுவதையே எழுத்தாளர்கள் விரும்புகிறார்கள்.

எழுத்தாளர்கள் இப்படி விரும்புவதற்குக் காரணங்கள் பல. தங்கள் கதைகள் பலராலும் விரும்பப்பட்டால், தாம் எழுதிய புத்தகங்களின் விலை அதிகரிக்கும். விற்பனை அதிகரித்தால், தமக்கு இலாபம் உண்டாகும்; செல்வம் சேரும்—இந்த வகையில் எண்ணும் எழுத்தாளர்களும் உண்டு.

இவர்கள் இலக்கியத்தை வியாபாரமாக—தொழிலாக—கொள்ளுகிறார்கள். இப்படிப் பட்டவர்கள் அதிகமாக இருப்பது மேற்கு நாடுகளில்.

நம் நாடுகளில் எழுத்துமூலம் இலாபம் சம்பாதித்துப் பணக் காரர் ஆனவர்கள் அதிகம் பேர் இல்லை. விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம், அப்படிப் பட்டவர்களை. ஒரு வேளை பரீட்சை வினா விடைக் குறிப்புகள் தயாரித்து யாரேனும் சிறிது செல்வம் சேர்த்திருக்கலாம். அது தவிர, கதைகள், எழுதியோ, நாடகம் எழுதியோ செல்வம் சேர்த்தவர்கள் மிக மிகச் சிலரே.

எனவே, செல்வம் சேர்ப்பது தவிர்ந்த வேறு நோக்கங்களுக் காகவே நமது எழுத்தாளர்கள் எழுதுகிறார்கள். உண் மையைப் பச்சையாகச் சொல்வதானால், புகழ் தேடும் நோக்கமே இவற்றுள் பிரதானமானது.

புகழ் தேடும் நோக்கத்தை உடைய இந்த எழுத்தாளர்களை இரு பெரும் பிரிவுகளுள் அடக்கலாம். எப்படியேனும் புகழ் கிட்டினால் சரி என்று நினைப்பவர்கள் ஒரு வகை. தமக்கெனச் சில கோட்பாடுகளையும் இலட்சியங்களையும் மேற்கொண்டு அவ்விலட்சியங்களினின்றும் வழுவாத வகை யிலே புகழ் தேட எண்ணுகிறவர்கள் மற்ற வகையினர்.

இவ்விரு சாராரும் புகழை விரும்புகின்றனர் என்பதில் ஐய மில்லை. புகழ் விரும்புதல் ஒரு குறைபாடும் ஆகாது. ''புகழ் எனில் உயிரும் கொடுக்குவர்'' என்று பழைய இலக்கியமும் பேசும்.

சரி. எழுத்தாளர்கள் புகழை விரும்புகிறார்கள்! அது உண்மை.

இந்தப் புகழ் என்பதுதான் என்ன? அது எப்படி கிடைக் கிறது?

எழுத்தாளர் கதை எழுதுகிறார். இந்தக் கதைகள் அவரு டைய சொந்த மேசை இழுப்பறைக்குள்ளே கிடக்கும் வரைக்கும் அந்த எழுத்தினாற் பயன் உண்டா? எழுத் தாளருக்குப் புகழ் உண்டாகுமா? இல்லை.

எழுத்தாளர் தாம் எழுதிய கதைகளைப் பத்திரிகைகளுக்கு அனுப்புகிறார். அவை பத்திரிகைகளில் வருகின்றன. பலர் வாசிக்கிறார்கள். கதைகள் பிரபலமாகின்றன.

அதே கதைகளைப் புத்தகமாக அச்சடித்து வெளியிடு கிறார். பலர் விலை கொடுத்து வாங்கிப் படிக்கிறார்கள். புத்தகங்கள் கை மாறுகின்றன. மேலும் பலர் வாசிக்கிறார் கள். நூலகங்களும் இப்புத்தகங்களை வாங்கி விநியோகிக் கின்றன. மேலும் பலப்பலர் வாசிக்கிறார்கள். எழுத்தாள ருக்குப் புகழ் கிடைக்கிறது. அவருடைய கதைகள் மேலும் பிரபலமாகின்றன. வானொலிக்காரர்கள் அவரைப்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பேட்டி காணுகிறார்கள். தொலைக்காட்சியிலும் அவர் தோன்றுகிறார். அவர் மேலும் பிரபலமாகிறார்.

புகழ் பரவும் நிகழ்முறை இது. இலக்கியங்கள் மக்களைச் சென்றடைவதற்கு இன்றுள்ள ஏற்பாடு இது; உலகெங்கும் உள்ள பொதுவான நடைமுறைதான்!

ஆனால்...இது போதுமா?

மக்களின் சுவைப்புத் திறன் எந்த நிலையில் உள்ளது?

புத்தக வெளியீட்டுத் தொழிலும், வீறியோகத் தொழிலும் திருப்திகரமாக உள்ளனவா?

மக்களிடையே இலக்கியத்தைக் கொண்டு செல்வதற்கு இன்னும் சிறந்த வழிகளை நாம் தேடிக் காண முடியாதா? —இவை எல்லாம் நம் கவனத்துக்கு உள்ளாக வேண்டிய கேள்விகள்.

II

இன்று 'தமிழ் கூறும் நல்லுலகில்' வெளிவரும் புத்தகங்கள் இரு வகைப்படும். சனரஞ்சகமான புத்தகங்கள் எனப் படுவன ஒரு வகை. இவை அநேகமாக, மரும நாவல்களாக உள்ளன. நள்ளிரவிலே தொலைபேசியிற் பேசிவிட்டு, டுமீல் டுமீல் என்று துப்பாக்கி வேட்டுகள் கேட்க இருளில் மறையும் முகமூடி உருவங்களும், இரகசியமாக எச்சரிக்கை செய்யும் அசரீரிகளும் நடுக்காட்டில் வீறிட்டலறும் பெண் குரல்களும்... இத்தியாதி சங்கதிகளைக் கொண்டவை, இந்த மரும நாவல்கள். அந்தக் காலத்திலே ஆரணி குப்பு சாமி முதலியாரும் வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கரும் வை. மு. கோதை நாயகி அம்மாளும் செய்து வெளியிட்ட மரும நாவல்களின் பாணியிலிருந்து அதிகம் விலகிச் செல்லாதவைதான் இன்று புத்துயிர் பெற்றுவரும் சனரஞ்சகக் கதைகளும். இந்தக் கதைகள் பல்லாயிரம் பிரதிகள் அச்சாகி விற்பனையாகின்றனவாம். அந்த வகையிலே, உண்மையான மக்கள் எழுத்தாளர்கள் மேற்படி நாவல்களை எழுதுவோரே என்றும் சொல்லிக்கொள்ளப்படுகிறது.

மற்றொரு புறத்தில்...வேறு சில புத்தகங்கள் இலக்கியத் தரமுள்ளவை என்று பேசப்படுகின்றன. 'பல காரணிகள் தொற்றி எழுதப்படும் இவை, எக்கலிப்பனவாகவும் வியாபிப்பனவாகவும் பிரகடணங்கள் பலவற்றை வீரிய வித்தாக்கி அபூருவமான கதாசம்பவ விந்துகளை உடையனவாக' அருளப்படுகின்றன. இல்லையேல், 'என்னுள் நானான நானின் நான்மை பற்றியும் உன்னுள் நீயான நீயின் நீமை பற்றியும், காரண காரிய சேதனைகளை உதரணிப்பவையாக' இயற்றப்படுகின்றன. தமிழ்நாட்டில் மௌனி, லா. ச. ராமாமிருதம் போன்றோரும் ஈழத்தில் எஸ். அகஸ்தியர், எஸ். பொன்னுத்துரை போன்றோரும் எழுதி வழங்கும் இவ்வாக்கங்கள், பொது வாசகனைத் திக்குமுக்காட வைப்பதையும் ஒரு பிரதான குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளனவோ என்று ஐயுறவேண்டி உள்ளது. இப்படிப்பட்ட கதைகள் மக்கள் மன்றத்தில் அதிகம் செல்லுபடியாவதில்லை என்பது, சனரஞ்சகப் பிரசுர கருத்தர்களின் முறைப்பாடாகும்.

மேலோட்டமாகப் பார்ப்பவர்களுக்கு, இந்த நிலைமையில் ஒரு முரண்பாடு இருப்பதுபோலத் தோன்றும். தரமான (தமது) கதைகளை மக்கள் விரும்புவதில்லை என்று இலக்கியகாரர்களான மேன்மக்கள் கூறுகிறார்கள். பொது மக்களின் இரசனை பழுதுபட்டுள்ளது என அவர்கள் வாதிப்பர்.

மரும நாவற்காரர்களின் வாதமோ வேறு விதமானது. பொதுமக்கள் விரும்பி வாசிக்கும்படி எழுதும் வல்லமை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தமக்கே உண்டு. ஆகையால், தம் நாவல்களே தரத்தில் உயர்ந்தவை என்பர். தரத்தில் உயர்ந்தவை என்று சாதிப்பதற்கு நாணினாலும், அவையே வெற்றிகரமானவை என்று பெருமைப்படுவர்; உரிமை கொண்டாடுவர்.

இப்படிப் பார்க்கும்போதும், இலக்கியத் தரமும் மக்கள் இரசனையும் எதிரெதிர்த்துருவங்களில் உள்ளன என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. இவை இரண்டும் சந்திக்க முடியாதவை என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

இதில் உண்மை உண்டா? சற்று ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டிய கேள்வி, இது.

மக்கள் இலக்கியம் எப்படிப்பட்டது? அது மக்கள் விரும்புமாறு — மக்களைக் கவரத்தக்க பண்புகளுடன் — மிளிர வேண்டியது முக்கியம். மக்களைச் சென்றடையக் கூடியவாறு அது விளங்கவேண்டியது மிக மிக முக்கியம்.

ஆனால்.........இன்றைய பிற்போக்குக் கும்பலின் சீரழிவுப் போதை எழுத்துகளில் மூழ்கித் திளைத்திருக்கும் பழுதுபட்ட இரசனைக்குத் தீனி போடுவனவாக மக்கள் இலக்கியம் இருக்காது.

சீரழிவுப் போதை எழுத்தாளர்கள் மக்களின் இரசனையைப் பழுதுபடுத்தி, மந்தப்படுத்தி வைக்கவே முயல்கிறார்கள். அந்த மந்திப்பிலும் தேக்க நிலைமையிலும் சந்தை ஆராய்ச்சி நடத்தி, எரிகிற வீட்டில் இலாபம் பிடுங்குவதற்கு முந்துகிறார்கள்.

இங்கு, முற்போக்கான இலக்கியகாரனுக்கு இரண்டு பணிகள் உண்டு. முதலாவது பணி, சீரிய—செழுமையான— உயரிய — தரமுள்ள — உண்மையான இலக்கியத்தைப் படைப்பது. இரண்டாவது பணி, இச்சீரிய இலக்கியத்தை மக்கள் விரும்பும் வகையில், அவர்களுடைய இரசனையைப்

பக்குவப்படுத்தி எடுப்பது. இப்பணிகள் இரண்டும், ஈடு சோடாக இணைந்தே செல்லுதல் வேண்டும். இரசனையைப் பண்படுத்துதல் என்னும்போது, இக்கணத்திலுள்ள நிதரிசன நிலைமையே ஆரம்பப் புள்ளியாய் இருக்க வேண்டி உள்ளது. அந்த வகையில், இன்றைய வாசக இரசனைபற்றிய உண்மையான கணிப்பீடும் அதனைப் புறக்கணிக்காது கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளவேண்டிய கடப்பாடும் நமக்கு உண்டு. அத்தகைய கணிப்பீட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு நமது பிரசுர முயற்சிகளும் புத்தக விநியோக முயற்சிகளும் நடைபெறுதல் நன்று.

III

பிரசுர முயற்சிகளைப்பற்றி எண்ணும்போது ஒரு காலத்திலே பெரும்பயனுள்ள பணிகளைச் செய்துவிட்டு, பின்னர் பல காரணங்களாலே செயல் அற்றுப் போய் விட்ட, அல்லது செயல் அடங்கிக் கிடக்கும் நிறுவனங்கள் பல நினைவுக்கு வராமற் போகமாட்டா. சக்தி காரியாலயம் மேற்கொண்ட புத்தக வெளியீட்டு முயற்சிகளும் சஞ்சிகை வெளியீட்டு முயற்சிகளும் கொஞ்சமல்லவே! குமரி மலர் வெளியீடுகளில் வந்த கட்டுரைகளும் காவியங்களும் நினைவுகூரத் தக்கன.

வர்த்தகப் பிரசுர அலைகளினின்றும் ஒதுங்கித் தனித்து நின்று தம்மளவிலே பணிபுரிய எண்ணிய சிற்றேடுகளும் நினைவுக்கு வரும். இவற்றுள் சி. சு. செல்லப்பா நடத்திய 'எழுத்து', தாக்கமான பலாபலன்கள் சிலவற்றுக்குக் காரணமாயிற்று. கசடதபற, வானம்பாடி, கணையாழி, செம்மலர், தாமரை முதலான தமிழகத்து ஏடுகளும், அலை, நதி, அக்னி, நோக்கு, மல்லிகை முதலான ஈழத்து ஏடுகளும் ஞாபகத்துக்கு வராமற் போகா. இவ்வாறான சிற்றேடுகள் பொருளியல் இடுக்கண்களுக்கு இடையறாது

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

முகங்கொடுத்து எதிர்நீச்சல் போடுவன என்பது பலரும் அறிந்த உண்மை.

சிற்றேடுகளுக்கும் சிறு பிரசுரமுயற்சிகளுக்கும் எப்போதும் உள்ள ஓர் இடையூறு, உறுதியான பொருளியல் அடிப் படை இல்லாமைதான். இது மிகவும் வேதனை தரும் நிலைமையே.

அநேகமான சிறு பிரசுர முயற்சிகளுக்கு மூலதனமாக உள்ளது வெறும் ஆர்வம் மட்டுமே! இது விசனிக்கத் தக்கது.

வெறும் ஆர்வம் என்று நாம் கூறுகிறோம். ஏன்? சஞ்சி கைகள் வெளியாகவேண்டும் என்ற ஆர்வம் எழுத்தாளர் களிடம் உள்ள அளவுக்கு, வாசகர்களிடம் இல்லை. புத்தக வெளியீட்டைப் பொறுத்தவரையிலும் நிலைமை அதுவே தான்.

என்றாலும், வாசகர்களின் ஆர்வக் குறைவைப் பளிச் சென்று காட்ட வல்லனவாக உள்ளவை சஞ்சிகைகள்தான். மாதமொரு முறையோ ஆண்டுக்கு மூன்று நான்கு தட வையோ வெளிவரவேண்டிய சஞ்சிகைகள், ஐந்தாறு இதழ் களுக்குப் பிறகு, அல்லது எட்டுப்பத்து இதழ்களுக்குப் பிறகு, சில வேளைகளில் ஒரே ஓர் இதழோடுகூட—நின்று போய் விடுகின்றன. அப்போதுதான் வாசகர்களின் ஆர்வமின்மையையும் உதாசீனத்தையும் நாம் வெளிப் படையாக—பட்டவர்த்தனமாக — உணர்ந்து கொள்ளு கிறோம். எழுத்தாளர்களின் ஆர்வம் மட்டும் சஞ்சிகை களுக்கு மூலதனமாக உள்ளமை, நமக்குத் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

எழுத்தாளனின் ஆர்வம் என்னும் இந்த மூலதனம் ஒரு சஞ் சிகைக்குப் போதுமா?

இல்லை; போதாது; போதவே போதாது.

ஏனென்றால், எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் இலட்சிய வேட்கை மிகுந்தவர்கள்; எண்ணங்களிடையே சஞ்சரிப்பவர்கள். கற்பனை உலகில் நடமாடுகிறவர்கள். இதனால்—

இவர்கள் நடைமுறை உலகியல் விவகாரங்களில் அக்கறை குறைந்தவர்களாக இருக்கிறார்கள். சஞ்சிகை வெளி யீட்டையோ புத்தக வெளியீட்டையோ ஒரு வியாபார மாக நினைத்துப் பார்க்க இவர்களால் முடிவதில்லை. அப்படி நினைத்துப் பார்ப்பதில் இவர்களுக்கு நாட்டமும் இல்லை.

இவர்கள் சஞ்சிகை வெளியீட்டையும் புத்தக வெளியீட் டையும் ஒரு தொண்டாக நினைப்பதுடன் நின்றுவிடு கிறார்கள்.

இவர்களுடைய தொண்டுள்ளம் பாராட்டத்தக்கது. ஆனால், நடைமுறை உலகியல் உணர்வு இல்லாத இவர் களுடைய தொண்டு தன்னையே தாங்கிக்கொள்ளும் வலிமை அற்றதாக உடைந்து கவிழ்ந்து போகிறது. எத்தனை கொடூரமான சோக முடிவு, இது!

புத்தக வெளியீடும் சஞ்சிகை வெளியீடும் பெரிய இலாபம் தரும் தொழில்களாக எழுச்சி பெறாவிட்டாலும் பரவா யில்லை. நட்டமில்லாத தொழில்களாகவேனும் நடக்க வேண்டாமா?

அப்படித்தான் நடக்கவேண்டும். அதுதான் எல்லாருக்கும் நல்லது.

இந்தக் காரியத்தை எப்படிச் சாதிக்கலாம்?

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தொழில்நுட்பம் கைவந்தவர்களே தொழில்களை நடத்த வேண்டும்; திட்டமிட்டு நடத்தவேண்டும். திட்டமிடும் நுட்பம் கைவந்தவர்கள் திட்டமிட வேண்டும். எழுத்து நுட்பம் கைவந்தவர்கள் எழுத வேண்டும்; ஆனால் எழுது வதுடன் மட்டும் நின்று கொள்ளவேண்டும். ஓவிய நுட்பம் கைவந்தவர்கள் ஓவியம் வரைவதுடன் நிறுத்திக்கொள்ள வேண்டும். கணக்குப் பதிவு கற்றவர் இலாப நட்டக் கணக்குகளை முறைப்படி பதிந்து காட்ட வேண்டும். அச்சடிப்பு நுட்பம் கைவந்தவர் அச்சடிப்பு வேலையைச் செய்யவேண்டும். விற்பனை நுட்பம் கைவந்தவர் விற் பனையைப் பொறுப்பேற்க வேண்டும். சுருக்கமாகச் சொன்னால்,

> ''இதனை இதனால் இவன் முடிக்கும் என்று ஆய்ந்து
> அதனை அவன்கண் விடல்.''

IV

மக்களின் பொருட்டு எழும் இலக்கியம் அந்த மக்களைத் தக்கபடி சென்று அடைகிறதா என்னும் கேள்வி பிரதான மானது. தொழிலாளர்களுக்கும் விவசாயிகளுக்கும் என்று கதைகளையும் கவிதைகளையும் எழுதுகிறவர்கள் சிலர் நம்மிடையே உண்டு. இவர்கள் எழுதும் இந்தக் கதைகள் தொழிலாளரிடையும் விவசாயிகளிடையும் எந்த அள வுக்குச் சென்று செறிக்கின்றன? சுவறுகின்றன?

இப்படிப்பட்ட கேள்விகளை நாம் கேட்கவேண்டிய கால கட்டம் வந்துவிட்டது.

அப்பட்டமான உண்மையைப் பட்டவர்த்தனமாகச் சொல்வதானால், இந்த நாவல்களையும் கதைகளையும் கவிதைகளையும் ஐம்பது குடியானவர்கள்கூட வாசித் திருக்க மாட்டார்கள்.

ஏன்?

புத்தகங்களை வாங்க அவர்களுக்கு வசதி இல்லை. நாவல் களைப் படிக்க அவர்களுக்கு நேரமில்லை. ஆகையால் அந்தப் பழக்கமும் அவர்களுக்கு இல்லை.

மக்களிடை இலக்கியங்களைப் பரப்ப வேறு வழிகளையும் நாம் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். புத்தகமொன்றை எடுத்துக் கொண்டு போய் ஒரு மூலையில் உட்கார்ந்து தனித்துப் படிக்கும் வழக்கம் — மவுனமாக வாசித்துத் திருப்தியடை யும் முறை — பண வசதியும் நேர வசதியும் உள்ளவர் களுக்கே உகப்பானது. அவ்வசதி இல்லாத பிறரிடம் இலக்கியப் பற்றையும் இலக்கிய நயப்பு ஆர்வத்தையும் உண்டுபண்ண முடியாதா?

ஏன் முடியாது? தாராளமாக முடியும்.

எப்படி?

ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு புத்தகத்தை எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு மூலைக்குபோய் ஒதுங்கியிருந்து படிப்பதை விடுத்து, எல்லாரும் ஒரே இடத்திலே கூட வேண்டும். ஒருவர் உரத்து இதமாக வாசிக்க, மற்றவர்கள் காது கொடுத்துக் கேட்கவேண்டும். பின்னர், படிக்கப்பட்டதை யிட்டு ஆராய்ச்சிகளும் விமரிசனங்களும் நடக்கவேண்டும். சுருக்கமாகச் சொல்வதானால், இலக்கிய அரங்குகளை நாம் ஏற்பாடு செய்தல் வேண்டும்.

இலக்கிய அரங்குகள் எங்களுக்குப் புதியன அல்ல. பாரத மும் இராமாயணமும் பாகவதமும் புராணங்களும் எவ் வாறு பரப்பப்பட்டன? ஒருவர் அல்லது இருவர் படிக்க, பல பேர் குழுமியிருந்து கேட்டனர். அவை இலக்கிய அரங்குகள் அல்லாமல் வேறென்ன?

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

இக்கால எழுத்துகளுக்கும் நாம் இலக்கிய அரங்குகளை ஏற்பாடு செய்யலாம். கவிதை அரங்குகளை நடத்தும் பழக்கம் நாட்டில் வேரூன்றி விட்டது. ஆனால் இவ்வரங்குகள் பிற விழாக்களின் அங்கங்களாக விளங்குகின்றன. அப்படியாக அல்லாமல், இலக்கியங்களை வாசிப்பதற்கும் சுவைப்பதற்கும் விமரிசிப்பதற்கும் என்றே புறம்பான அரங்குகளை குறைந்த செலவில் ஏற்பாடு செய்யலாம். ஒரு நாளைக்குப் பாரதியின் 'குயில்' பாட்டை வாசிக்கலாம். இன்னொரு நாளைக்குப் பாரதிதாசனின் 'எதிர் பாராத முத்தத்தையோ' 'சஞ்சீவ பர்வதத்தின் சாரலையோ' வாசிக்கலாம். மற்றொரு நாளைக்கு ச. து. சு. யோகியாரின் 'அகல்யாவை' வாசிக்கலாம், அல்லது 'கலைவாணனின்' 'அழியா அழகியை' வாசிக்கலாம். இவற்றை மட்டுமின்றி நாளுக்கு நாள் புதிது புதிதாக இயற்றப்படும் கவிதைகளையெல்லாம் வாசிக்கலாம், சுவைக்கலாம், ஆராயலாம், விமர்சிக்கலாம். மேற்கு நாடுகளிலே கவிதை வாசிப்புக்கு என்றே தனியான நிகழ்ச்சிகள் ஏற்பாடு செய்வதுண்டு என்று நாம் கேள்விப்படுகிறோம். கவிதை வாசிப்பு ஒரு கலையாக அங்கு விருத்தி பெற்றுள்ளது. 'டிலான் தோமஸ்' என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞரின் கவிதை வாசிப்பு நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பெருந்தொகைகளில் மக்கள் கூடுவார்களாம். மாயகோவ்ஸ்கி, எவ்டு ஷெங்கோ போன்ற ரஷ்யக் கவிஞர்களும் கவிதை வாசிப்பு கலையிலே பேர் பெற்றவர்கள். மேற்கு நாடுகளிலே கவிஞர்கள் மட்டுமன்றி, நாடக நடிகர்களும் திரைப்பட நடிகர்களும்கூடக் கவிதை வாசிப்புக் கலையில் ஈடுபடுகிறார்கள். அவர்களின் வாசிப்பு இசைத்தட்டுகளிலே பதிவு பெற்று விற்பனை ஆகின்றன. கவிதைகள் மட்டுமன்றி, கதைகளும் நாடகங்களுங்கூட இதைத் தட்டுகளிலே பதிவு பெற்று விற்பனை ஆகின்றன. இந்தச் செய்திகள் எல்லாம் நமக்கு எதனை உணர்த்துகின்றன? அச்சிட்ட வரி வடிவிற் கிடக்கும் இலக்கியம், கலைஞர் நாவிற் பயின்று ஒலிக்கப்பட்டு உயிர்ப்படையும்போது, ஒரு புதிய பரிமாணத்தையும் சக்தியையும் பெறுமானத்தையும் பெற்றுவிடுகிறது.

நாடகமொன்றை முழுமையாகத் தயாரித்துக் காட்டுவதற்கு அதிக முயற்சி வேண்டும். செலவும் மிகுதி. நாடக வாசிப்பு நிகழ்ச்சி ஒன்றை ஏற்பாடு செய்தால் நாடகச் சுவைப் பயனின் ஒரு பகுதியையாவது பெற்றுக் கொள்ளலாம். வேடப் புனைவும் மேடைப் புனைவும் இல்லாவிடினும், நாடக உரையாடல்களின் இலக்கியத் திறத்தை நுகர்வதற்கு இது வழிவகுக்கும். உரையாடல் முழுவதையும் மனனஞ் செய்யும் முயற்சியும் சிரமமும் தவிர்க்கப்படும்.

கதை அரங்குகளையும் நடத்தலாம். ஆங்காங்கே சிறுகதை அரங்குகள் நடைபெற்றும் வருகின்றன, நம் நாடுகளில். ஏன், நாவல்களைக்கூடப் பகுதி பகுதியாக வாசிக்கலாம். நெடுங்கதைகளைப் பொறுத்தவரை அவற்றின் நீளமே பிரதான இடைஞ்சலாய் இருக்கும். வளவளவென்று சுற்றி வளைத்துச் சொற்சிலம்பம் ஆடும் கதையாசிரியர்கள் இலக்கிய அரங்கில் இடம்பெறுவது சற்றுச் சிரமமாக இருக்கும். மற்றுஞ் சில ஆசிரியர்கள், இலக்கிய அரங்குக்கு ஏற்ற வகையிலே தம் கலைப்படைப்பின் வடிவத்தையும் நடையையுங்கூட மாற்றியமைக்க முன் வரலாம். மொழியின் ஆற்றலைக் கூர்மைப்படுத்தி இலக்கியத்தின் தரத்தையும் உயர்த்த முன்வரலாம்.

இலக்கியத் தொடர்பால் மக்களின் மனவளம் அதிகமாகும். அது மட்டுமன்றி மக்கள் தொடர்பால் இலக்கியமும் வளம் பெறும். இலக்கிய அரங்குகள் இதற்கு வழி வகுக்கும் அல்லவா?

□

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

சென்னை புக்ஸ்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org