

இலக்கியச் சுந்தனைகள்



க. கைலாசபதி

67

Parthipan
Uhlandstr. 40
44147 Dortmund
Germany

முதற் பதிப்பு : ஜனவரி 1983.

பதிப்புரிமை : திருமதி. ச. கைலாசபதி

பதிப்புரிமை
பதிப்புரிமை
★
கைலாசபதி

இந்நூல் கிடைக்கும் பிற இடங்கள் :

திருமதி. ச. கைலாசபதி
35, கின்றோஸ் அவனியு,
பம்பலப்பிட்டி,
கொழும்பு-4.

*

பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை,
பஸ் நிலையம்,
யாழ்ப்பாணம்.

விலை ரூ. 15/-

★

Printed at :

THE KUMARAN PRESS,
201, DAM STREET,
COLOMBO-12.

118/94

முதலுரை

பேராசிரியர் கைலாசபதி மறைந்தார் என்ற துயரச் செய்தி தமிழ் உலகையே கவலைக்கடலில் மூழ்கச் செய்தது. கண்ணீர் சிந்தாத தமிழ் நெஞ்சமே இல்லை. கடைக் கண்ணில் நீர் இன்னமும் காயவில்லை. ஆனால் ஒரு மாத காலம் உருண்டோடிவிட்டது.

நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் அஞ்சலிக் கூட்டங்கள் நடத்தப்படுகின்றன. அஞ்சலி செலுத்தும் முகமாக ஏனைய கூட்டங்கள், விழாக்களில் மௌனம் அனுஷ்டிக்கப்படுகிறது. அனுதாபத் தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டுக் குடும்பத்தினருக்கு அனுப்பப்படுகின்றன. உள்ளத்தெழுமின்ற துன்ப உணர்வுகளைத் தெரியப்படுத்தும் வகையில் இவற்றைச் செய்கின்றார்கள். தமிழ் நெஞ்சம் ஒவ்வொன்றிலும் அழியா இடத்தைப் பெற்ற அபிமான அறிஞர் ஒருவரை இழந்து விட்டதனால் ஏற்பட்ட சலிப்பின் பிரதிபலிப்பே இது. பேராசிரியர் ஒரு யுக புருஷர். தமிழ் இலக்கியம் என்ற பெரும் நாவாயைத் திசைதிருப்பிய மாலுமி. எமது நாட்டிலே தேசிய இலக்கியம் தோன்ற வழிவகுத்த பிதாமகன். நவீன ஈழத் தமிழ் இலக்கியம் இயல்பான மண்வாசனையுடன் உருவெடுத்துவரும் இவ்வேனையிலே வழிகாட்டியாகத்திகழ்ந்த பேராசிரியர் திடீரென மறைந்ததால் எழுந்த துன்ப சாகரத்திலிருந்து இன்னமும் நாம் வெளியே வரவில்லை.

இவ்வாறு துன்பப்பட்டுக்கொண்டே இருப்பதா? மறைந்த பேராசிரியருக்கு எமது நன்றிக் கடனை செலுத்த வேண்டுமல்லவா? இவர் நினைவு என்றும் நினைத்திருக்க நாம் சில பணிகளை மேற்கொள்ளவேண்டுமல்லவா? நாம் சமசாலத்தவர்கள். பேராசிரியரின் வாழ்க்கை விவரங்களை அறிந்தவர்கள். அவரது அறிவையும் ஆற்றலையும் உணர்ந்தவர்கள்; தமிழ் மொழிக்கும் இலக்கியத்துக்கும் அவர் செய்த பங்களிப்பைத் தெரிந்தவர்கள், அதனால் பயனுமடைந்தவர்கள். ஆனால் வருங்காலச் சந்ததியினர் இவரைப்பற்றி அறிய

வேண்டுமல்லவா? எனவே இவர்கள் நலனை முன்னிட்டு நாம் பல பணிகளைச் செய்யலாம். பேராசிரியரின் எழுத்துக்களைத் தொகுத்து வெளியிடுவதன் மூலம் அவரது கருத்துக்கள் நிலைபெறச் செய்யலாம். வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதி, எழுது பின்னூறுவோர் இவ்விரங்களை அறியச் செய்யலாம். அவரது பெயரில் நம்பிக்கைப் பொறுப்பு நிதி ஒன்றினை உருவாக்கி, அவர் ஆரம்பித்த பணிகள் தொடர்ந்து செவ்வனே நடைபெறச் செய்யலாம். அவரது குடும்பத்தின் சேமநலனைக் கவனிக்க ஏற்பாடுகள் செய்யலாம். இவ்வாறு கப்பல வழிகளில் நாம் செயற்பட முடியும்.

இந்நூல் முதலாவதாகக் குறிப்பிட்ட முதற் பணியின் ஓரம்சமே! ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடந்த கட்டுரைகளில் சில இத் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நூலை வெளியிட்டுவிட வேண்டும் என்ற ஆர்வமேலீட்டினால் அவசரமாக ஒரு சில நாட்களுக்குள் அங்குமிங்கும் தேடிப்பெற்ற கட்டுரைகளில் சிலவே இவை. உணர்ச்சி வேகத்தில் சில வேளைகளிலே நல்ல காரியங்களையும் நாம் செய்து விடுகின்றோம் என்பதற்கு இந்நூல் தக்க சான்றாகும்.

இவ்வரு முயற்சிக்கு அச்சாணி போன்றிருந்தவர் பேராசிரியரின் உள்ளங்கவர்ந்த நண்பர் செ. கணேசலிங்கன் ஆவர். நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் பரந்து வாழ்கின்ற பேராசிரியர் மீது பற்றுக்கொண்டுள்ள இலக்கிய ஆர்வலர்களுடன் உடன் தொடர்பு கொண்டு பல கட்டுரைகளை சில தினங்களில் பெற்றார்.

பேராசிரியர் மீதும் தமிழ் மீதும் கொண்ட அன்புப் பாசத்தால் இரவும் பகலும் இதே வேலையாக இருந்து இந்நூலை உருவாக்கித் தந்தார். இன்னும் பல நண்பர்கள் இம் முயற்சியில் உதவினார்கள். இவர்கள் எல்லோருக்கும் தமிழ் இனம் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இந்நூல் வெளியிடுவதுடன் நாம் ஒய்ந்துவிடக்கூடாது. மயானத்தைவிட்டு வெளியேறியதும் மறைந்துவிடும் கடலை ஞானம் போல் எங்கள் கடமையை மறந்துவிடக்கூடாது. இம்முயற்சி கால் கோளாகவே கொள்ளப்படவேண்டும். அடுத்த கட்டங்கள் தாமதமின்றித் தொடரவேண்டும் என்பதே என் அவா.

கொழும்பு,
4-1-1983.

ஆர். சிவகுருநாதன்,

பதிப்புரை

பேராசிரியர் கைலாசபதி எம் சிந்தனைகளையும் இதயங்களையும் கவர்ந்தவர். அவரது திடீர் மரணம் எம் நெஞ்சங்களைப் பாரமாக்கியது; சிந்தனையை மழுப்பி, கண்களில் நீரையே நிரப்பி விட்டது, அவற்றைத் துடைத்தெறிய அவர் நினைவாக எத்தகைய பணியை மேற்கொள்ளலாம் என்ற எண்ணமும் அவரின் நண்பர்களிடே ஏற்பட்டது. ஆங்காங்கே அன்றாடம் எழுதிய அவரின் சிந்தனைகளைத் தொகுத்து வெளியிடுவது நல்லதோர் நினைவாகும் என நண்பர்கள் ஆர். சிவகுருநாதனும் எஸ். திருச்செல்வமும் முன் மொழிந்தனர். மறைந்த 31ஆம் நாள் நினைவாக ஒரு தொகுதி வெளியிடுவதை மற்றும் நண்பர்களும் வரவேற்றனர்.

ஆங்காங்கே சிதறிக்கிடந்த கட்டுரைகளை உடன் சேர்ந்தெடுப்பது முதலில் சிரமமாகிவிட்டது. ஆயினும் நண்பர்கள் செ. யோகநாதன், என். கே. ரகுநாதன், அந்தனிஜீவா, கே. எஸ். சிவகுமாரன், கொழும்பு தமிழ்சங்கச் செயலாளர் க. கந்தசாமி ஆகியோர் இத்துறையில் முன்வந்து உதவினர். கட்டுரைகளை ஒழுங்காக்கி வெளியிட போதிய அவகாசம் கிடைக்காதது வருத்தமே. அவை வந்து சேர்ச்சேர அச்சுக்கோர்த்து எட்டு நாட்களில் இந்நூலை அச்சிட்டு, வெளியிட நேரிட்டது. விரைவில் அச்சிடுவதில் உதவிய அச்சுத் தொழிலாளர், புரூவ் திருத்துவதில் உதவிய நண்பர் பொன்னுத்துரை ஆகியோருக்கு என் நன்றி, முன் அட்டைப்படத்தை வரைந்த இளம் ஓவியர் பத்மவாசன், எழுத்தை எழுதிய சுதா, ஆர்ட் வேலை செய்துதவி 'வசீகர' உரிமையாளர் காவலூர் இராசதுரை ஆகியோருக்கும் என் அன்பு.

கலை, இலக்கிய விமர்சனம் அவரது கைவந்தகலை. இந்நூலிலுள்ள மூன்றாவது கட்டுரையிலேயே கலை, இலக்கிய

விமர்சனம் பற்றிய தமது அறுதியான கோட்பாட்டை உறுதியாக வைத்துள்ளார். “விமர்சனம் என்பது உலகை விபரிப்பது மாத்திரமன்று; அது உலகத்தை மாற்றி அமைப்பதற்கு உழைக்கும் வர்க்கமும் அதன் நேச சக்திகளும் ஓயாது பயன் படுத்தும் அறிவாயுதமாயும் இருத்தல் வேண்டும்”. என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ் விஞ்ஞானக் கருத்தே அவரது கோட்பாடாகவும் சித்தாந்தமாகவும் இறுதிவரை நிலவியது.

எவ்வாறாயினும் கைலாசபதியின் ஆராய்ச்சி முயற்சிகளும் விமர்சனக்கோட்பாடுகளும் இந்நூலிலுள்ள கட்டுரைகளில் தொக்கு நிற்பதைக் காணலாம். இவற்றைப் பரவலாக தமிழ் மக்கள் புரிந்து கொள்ள மேலும் பல தசாப்தங்கள் ஆகலாம். காலத்துக்கு முந்திய தீர்க்கமான சிந்தனை முடிவுகள் அவரது எழுத்தில் புதைந்துள்ளன.

கொழும்பு

4 - 01 - 1983

செ. கணேசலிங்கன்

சென்னை

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
1. பாரதி கண்ட இயக்கவியல்	1
2. மானுடம் தழுவிய கவிஞர்கள்	11
3. தமிழும் விமர்சன இலக்கியமும்	15
4. உலக இலக்கியத்தில் பங்கேற்க ஏதுவாய்	25
5. இலங்கையில் சைவசமயமும் நவீனமயமாக்கமும்	31
6. இசைத்தமிழ் வளர்ச்சியில் நாட்டார் பாடல்களின் பங்கு	43
7. முத்தமிழ் முனிவரின் ஒப்பியல் நோக்கு	53
8. ஈழத்தில் தேசிய இலக்கியம்	58
9. சமகாலத்தமிழ் நாடகங்கள் பற்றி சில குறிப்புகள்	64
10. தமிழில் குழந்தை இலக்கியம்	73
11. மக்கள் இலக்கியப் பண்பு	80
12. ஒரே உலகம்	85
13. கிருத யுகமும் கேடில்லா வாழ்வும்	90
14. கவிதையும் தத்துவமும்	97
15. தமிழ் நாவல்களில் மனித உரிமைகளும் மக்கள் போராட்டங்களும்	104
16. முற்போக்கு இலக்கியமும் அழகியல் பிரச்சினைகளும்	117
17. போராட்டமும் வரலாறும்	126
18. நவீன உலகும் இலக்கிய உணர்வும்	132
19. இங்கிருந்து எங்கே.....?	137

வகல்பாநுபவ

நம்ப

1	நம்பிக்கையுடைய அன்பு கிரகம்	1
11	நிகழ்ச்சியை மனமுறுகிய உடம்பு	2
21	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	3
31	மனமுறுகிய அன்பு மனமுறுகிய	4
41	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	5
51	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	6
61	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	7
71	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	8
81	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	9
91	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	10
101	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	11
111	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	12
121	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	13
131	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	14
141	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	15
151	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	16
161	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	17
171	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	18
181	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	19
191	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	20
201	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	21
211	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	22
221	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	23
231	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	24
241	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	25
251	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	26
261	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	27
271	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	28
281	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	29
291	வழங்குகின்ற அன்பு மனமுறுகிய	30

1

பாரதிகண்ட இயக்கவியல்

இன்று மகாகவி பாரதியையும் அவனது ஆக்கங்களை யும் பின்னோக்கிப் பார்க்கும்பொழுது இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வாழ்க்கைக் கூறுகளில் அவன் பார்வை பாயாத எதுவுமே இல்லை என்று கூறும் அளவுக்கு அவனது எழுத்து மதிக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம். அரசியல், பொருளியல், மெய்யியல், சமூகவியல், அழகியல், அறிவியல் முதலிய துறைகள் அனைத்தையும் ஏதோ ஒரு வகையிலும் அளவிலும் அவன் தனது கூரிய பார்வைக்கு உட்படுத்தி அவற்றின் ஒளியிலே தனது சமூகத்தைப் பற்றியும் நாட்டைப்பற்றியும் கருத்துத் தெரிவித்திருக்கக் காண்கின்றோம். இது புற நிலைப்பட்ட உண்மை. எனினும் உலகமே பாரதியை மகாகவி என ஒப்புக்கொள்ளத் தொடங்கியிருக்கும் இன்றைய கால கட்டத்தில் மகாகவியின் நூற்றாண்டு நிறைவு கொண்டாடப்படும் வேளையில்- அவனைக் குறுகிய வரம்புகளுக்குள் நிறுத்தி தத்தம் வக்கிர நோக்குகளை அவன் மீது சுமத்த முற்படுபவர்களையும் பார்க்கிறோம். இந்நிலையில் பாரதியின் மேதாவிலாசத்தின் அடிப்படைகளையும் பலவிதமான வரம்புகளையும் கடந்து சென்ற அவனது அணுகு முறையையும் நிர்ணயித்துக்கொள்வது இன்றியமையாததாகும்.

ஆரம்பத்திலிருந்தே பாரதியாரை ஆன்மீகக் கூண்டிற் குள்ளும் வேதாந்தச் சிறைக்குள்ளும் அடைத்துவிட எத்தனித்து வந்துள்ள 'மேதாவி' களை ஒரு புறமாக ஒதுக்கிவிட்டு

1

அவனுடைய ஆக்கங்களை வாழ்க்கையின் பல்வேறு துறைகளுக்கும் பிரச்சினைகளுக்கும் தொடர்புபடுத்தி வந்திருப்போரை நோக்கினால், கடந்த ஆறு தலாப்தங்களுக்குமேலாக பாரதியின் கவிதைகள் சிறப்பாகப் பின்வரும் விஷயங்களில் முக்கியத்துவம் பெற்று வந்திருப்பது புலனாகும்; தேசிய ஒருமைப்பாடு, ருஷ்யப் புரட்சி, சாதியெதிர்ப்பு இவை பற்றிக் கவிஞன் கூறியவை கடந்த காலங்களில் எண்ணற்ற இயக்கவாதிகளுக்கு உணர்ச்சி ஊட்டி உந்துசக்தியாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. வேறுபல துறைகளிலும் கவிஞர் எழுதியவை அடுத்தடுத்து வந்த தலைமுறையினருக்கு ஆதர்ஷமாக இருந்து வந்திருப்பதைப் பலரும் அறிவர். இவ்வாறு பல துறைகளில் வழி காட்டியாக அமையக்கூடிய திறன் அவனுக்கு எப்படி வந்தமைந்தது? பல்வேறு துறைகளிலும் காலவழப்பட்டவற்றைத் தயக்கமின்றித் தள்ளிவிட்டுக் காலத்துக்குகந்தவற்றைக் கைக்கொள்ளும் வெற்றி- அவனது சமகாலத்தவர் பலருக்கு வந்தமையாத உள்ளத் தெளிவு- அவனுக்கு எங்ஙனம் வந்து பொருந்தியது? விடை சுலபமானதன்று. ஆயினும் அதனை ஆராய்வதிலேயே பாரதியின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தையும் இலக்கிய மேதாவிளாசத்தின் இரகசியத்தையும் ஒருவாறு தெளிந்து கொள்ளுதல் கூடும்.

மார்க்சியத் தத்துவத்தை வளப்படுத்தியவர்களில் ஒருவரான பிளெகானவ், வரலாற்றில் தனிநபர் வகிக்கும் பாத்திரம் என்றும் நூலிலே, ஐரோப்பிய உதாரணங்களின் அடிப்படையிலே புதிய கலை, இலக்கிய சிந்தனைப் போக்குகளைத் தோற்றுவிக்கும் மேதைகளைப்பற்றிக் கூறுமிடத்திலே பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“இலக்கியத்திலும், கலையிலும் காண்கிற ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட போக்கின் ஆழத்தை நிர்ணயிப்பது அது எந்த வர்க்கத்தின், ஜனப் பகுதியின் ருசிகளை வெளியிடுகிறதோ அந்த வர்க்கத்திற்கோ, ஜனப் பகுதிக்கோ அது எவ்வளவு முக்கியமானதாயிருக்கிறது என்ற விஷயமும், அந்தவர்க்கமோ ஜனப் பகுதியோ வகிக்கும் சமுதாயப் பாத்திரமும் தான்.”

பிளெகானவ் இரத்தினச் சுருக்கமாகக் கூறியுள்ளது நுனித்து நோக்கத் தக்கது. தனது காலத்திலும் அதனைத் தொடர்ந்தும் கலை, இலக்கியம், சமயம் முதலிய துறைகளில் ஆக்க பூர்வமான அம்சங்களை- வளர்ச்சிக் கூறுகளை- பாரதி எவ்வாறு இனங் கண்டுகொண்டான்? அவனது புரிந்துகொள்ளலின் அடிப்படையாது?

அன்றைய சமுதாயச் சூழலில் தமிழ்ப் பண்பாடு, இலக்கியம் என்பன மாற்றம் பெற வேண்டியிருந்தன என்பதை வரலாற்று அடிப்படையில் கிரகித்துக் கொண்டமையும், அதற்கும் மேலாக, மாற்றத்தின் இயக்கவியலை உள்ளுணர்வாகப் புரிந்துகொண்டிருந்தமையுமே பாரதியின் ஆற்றலுக்குப் பிரதான ஆதாரமாகும். இயக்கவியல் என்று கூறியதுமே இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதத்தை நாம் எண்ணிக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. அறிவு பூர்வமாக இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதத்தை பாரதியார் அறிந்திருந்தார்! என்றோ, அல்லது அதனை ஏற்றுக்கொண்டிருப்பார் என்றோ நாம் கருதவும் இயலாது ஆனால் அநுபவ ரீதியாகவும் உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடாகவும் தனது காலத்தில் வாழ்க்கையிலே பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாரிய முரண்பாடுகள் உண்டென்பதையும் அம்முரணை அறுக்க வேண்டுமானால் புதியவற்றைப் படைக்க முற்பட வேண்டும் என்பதையும் தீர்க்கமாகத் துணிந்து கொண்டவர் அவர். அதே வேளையில் புதுமையைப் படைக்கும் பொழுது பழமையை முற்றிலும் புறக்கணித்து விட்டுச் சூன்யத்திலிருந்து புதுமையைச் சிருஷ்டித்துவிட முடியாது என்ற யதார்த்தத்தையும் உணர்ந்து கொண்டார். இதனையே மாற்றத்தின் இயக்கவியல் உணர்வு என்று கூறுகிறோம்.

இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதம் மார்க்சியத்தின் அடிப்படைகளில் ஒன்று. அது வரலாற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்திலேயே எழுந்தது. ஆயினும் இயக்கவியல் அறிவியல் அம்சங்கள் பண்டைய இந்தியா, கிரேக்கம், சீன

ஆகிய நாடுகளின் தத்துவங்களில் ஆங்காங்கே இருந்து வந்துள்ளன. முரணறு தருக்கவியல் மனுக்குலத்தின் மகத்தான சிந்தனைச் செல்வங்களில் ஒன்றல்லவா! வேத காலத்திலிருந்து இந்திய தத்துவ மரபில் வெளிப்படையாகவும், இலை மறைகாயாகவும் இருந்து வந்துள்ள இயக்கவியலை பாரதியார் அறிவுப்பூர்வமாக பற்றிக்கொண்டிருந்தார்; அதன் துணை கொண்டு நடைமுறை அருபவத்தை ஆராய்ந்தவேளைகளில் இயக்க வியலுக்கு மேலும் மேலும் விளக்கங்களைக் கண்டார். அதன் வெளிப்பாட்டை அவரது ஆக்கங்களிற்காண்கிறோம்.

ஸ்ரீ வாடிய என்பவரின் 'தர்மம்' என்னும் கட்டுரையின் சாரத்தைக் குறிப்பிடும் போது பாரதியார் பின் வருமாறு கூறுகிறார்: "தர்மங்களுக்குள்ளேயே பரஸ்பர முட்டுப்பாடு அவசியம் ஏற்படத்தான் செப்கிறது. தாம சாஸ்திரத்தைப் பிரமாணமாகக் கொண்டால் இரண்டு பக்கமும் பேசுகிறது. இதற்குத் தீர்ப்பு என்ன? நீதி சாஸ்திரம் இன்னும் நேரே வகுத்தாகவில்லை". வாடியா என்பவரின் கருத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு இவ்விடத்திலே பரரதியார் பேசினாலும் முக்கியமான உண்மை ஒன்றை எடுத்துரைக்கிறார். "தர்மங்களுக்குள்ளே பரஸ்பரம்முட்டுப்பாடு" என்னும் கூற்று ஆழமிக்கதாகும். முரண்பாடுகளைப் பற்றிய அடிப்படையை அது தொட்டுக் காட்டுகிறது. முரண்பாடுகளை விளங்கிக் கொள்ளவும் அவற்றுக்குத் தீர்வு காணவுமே இயக்கவியல் துணைபுரிகிறது. இங்கு தான் பாரதியின் சிந்தனையில் மிக முக்கியமான ஓர் அம்சத்தை நாம் கூர்ந்து கவனிக்கலாம்.

இந்திய தத்துவமரபில் வந்த ஒரு கோட்பாடு சாகுவத நெறி என்பது. தர்மம், நீதி, நம்பிக்கை, சமூக அமைப்புமுதலியன சாகுவதமானவை என்பது இக்கோட்பாட்டின்முடிவு. சாகுவதம் என்றால் நித்தியம், அசையாநிலை, நிலைபெறுடைமை, மோட்சம் என்றெல்லாம் பொருள்படும். உதாரணமாக, சனாதன தர்மம் சாகுவதமானது என்றே பிராமணியம் கூறும். தத்துவக் கூறுகளைப் போலவே அவற்றுக்கு

ஆதாரமான பௌதீகப் பொருளான சமுதாய அமைப்பும் சாசுவதமானது என்று சனாதனிகள் கூறுவர். தர்மம், நீதி என்பன நித்தியமானவை, அசையா நிலை பெற்றவை என்று கூறினர். பின்பு அவற்றில் மாற்றம் என்பதற்கு இடம் ஏது? இது நிலையியற் கொள்கையாகும். இதற்கு மாறுபட்டதே இயங்கியற் கொள்கையாகும். சாசுவதமானதுஎதுவுமே இல்லை. இயற்கையில் உள்ள அனைத்துமே இடையறாத இயக்கத்திற்கு உட்பட்டவை என்பது இவ்விவாதத்தின் அடிப்படை. பௌத்தம் போன்ற அவைதீக நெறிகள் இக்கொள்கையைக் கருத்து முதல்வாத நோக்கில் முன்வைத்தன. அவற்றின் வழியாகவே இந்திய தத்துவஞான மரபில் பண்டைய இயக்கவியல் முகிழ்த்தது. சாசுவதக் கோட்பாடின்பிடிப்பு பாரதியாரில் சிறிதளவு இருந்ததை மறுக்கமுடியாதாயினும், சமூகம், கலைகள், இலக்கியம் முதலியவற்றில் மாற்றத்தை விதியாகக் கொண்ட இயக்கவியலைப் பாரதியார் உணர்வு ரீதியாக ஏற்றுக் கொண்டிருந்தார் என்பதையும் மறுக்க இயலாது. பாரதியாரின் இறுதிக்காலத்தில் பாடப்பெற்றதாகக் கருதப்படும் “உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டு” இதற்கு முழுமையான வடிவம் கொடுத்துள்ளது. அக்கவிதையின் ஒவ்வொரு சொல்லிலும் இயக்கவியலின் நாதத்தைக் கேட்கலாமாயினும், எடுத்துக் காட்டாகப்பின்வரும் மூன்றையும் குறிப்பிடுதல் பொருந்தும்;

ஒன்றுண்டு மானிட சாதி— பயின்று
உண்மைகள் கண்டவர் இன்பங்கள் சேர்வார்;
இன்று படுத்தது நாளை - உயர்ந்
தேற்றம் அடையும் உயர்ந்ததமிழும்,
பின்னும் ஸ்மிருதிகள் செய்தார்- அவை
பேனும் மனிதர் உலகினில் இல்லை;
மன்னும் இயல்பின வல்ல— இவை
மாறிப் பயிலும் இயல்பின ஆகும்.
காலத்திற் கேற்ற வகைகள் — அவ்வக்
காலத்திற் கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும்
ஞால முழுமைக்கும் ஒன்றும் -எந்த
நாளும் நிலைத்தமே நூலொன்றும் இல்லை.

காலம், உலகம், நிலைபேறுடைமை, மாற்றம், மனித ஒழுக்கலாறு இவைபற்றி ஐயத்துக்கிடும் இன்றிக் கவிஞர் கூறியிருப்பவை ஊன்றிக் கவனக்க வேண்டியவை. 'எந்த நாளும் நிலைத்திடும் நூல் ஒன்றும் இல்லை' என்ற கவிவாக்கியம் தமிழிலக்கியத்திற்கு மாத்திரமின்றி, இந்தியத்தத்துவ மரபிற்கே அதிகம் பரிச்சயமானது ஒன்றன்று. உலோகாயதவாதிகளையும், இடைக்காலச் சித்தர்களைப் போன்ற நிலையியல் எதிர்ப்பாளர்களையும் தவிர்த்தால் ஏனையோர் வேத வழக்கின் மாறா நிலையையும், மரபு நிலைதிரியா மரட்சியையுமே போற்றி வந்திருக்கின்றனர். அத்தகைய பின்னணியில் மாற்றமே சாகுவதம் என்று பாரதியார் உணர்ந்து அறிந்ததே அவரது ஆளுமையினதும் மேதாவினாசத்தினதும் சிறப்பியல்பு எனலாம்.

பாரதி காலத்திலும் அதற்குச் சிறிது முன்பின்கூடவும் இரு போக்குகளைப் பிரதிநிதிப்படுத்தியோரைப் பெருமளவிற் காணக்கூடியதாயிருந்தது. ஒருபுறம் பழமைவாதிகள்! அவர்களே பெரும்பான்மையினர். வழி வழி வரும் சம்பிரதாயங்களையும் சடங்குகளையும் இறுகப்பற்றிக்கொண்டு முன்னோர் மொழியைப் பொன்னே போற் போற்றுவதே இலட்சியமாக வாழ்ந்தவர்கள், மேற்குலகிலிருந்து வருவது அனைத்துமே அநாசாரம் என்றும் ஆபத்து என்றும் எண்ணியவர்கள். உள்ளவற்றைப் பேணுவதே உத்தமமான மார்க்கம் என்று நம்பியவர்கள், நல்லவை எல்லாம் எப்பொழுதோ நடந்து முடிந்துவிட்டவை என்றும் தற்சமயம் நடப்பது கலியின் கொடுமை என்றும் தமக்குத் தாமே சமாதானம் கூறிக் கொண்டவர்கள். மறுபுறம் புதுமை நாடிகள்; ஆங்கிலேயர் வருகையாலும், ஆட்சியாலும் தோன்றிய புதிய வர்க்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள் இவர்கள். அந்நிய மோகத்தில் அமிழ்ந்தவர்கள். மேனாட்டுப் பழக்க வழக்கங்கள், நடையுடை பாவனைகள், கல்வி முறைகள் முதலியவற்றைப் பின்பற்றுவதனாலேயே தமிழர் முன்னேற்றமடைதல் சாத்தியம் என்று எண்ணியவர்கள். பழமை யாவற்றையும் வீசியெறிந்து

விட்டு முற்றிலும் புதிய வாழ்க்கை முறையைக் கடைப் பிடித் தல் அவசியம் என்று நம்பியவர்கள். நடந்தவையெல்லாம் நாகரீகத்துக்கு முரணானவை என்றும் மேற்குலகிலிருந்து வருவனவே மக்களுக்கு நிலையான இன்பத்தை அளிக்கவல் லன என்றும் இவர்கள் உறுதியாக நம்பினர். இவ்விரு சாராரும் ஒருவரையொருவர் விலக்கித் தமது மார்க்கமே தமிழ் மக்களின் நல்வாழ்விற்கு ஏற்றபாதை என உரிமை பாராட்டினர்.

இவர்கள் பார்வையிலும், சிந்தனையிலும் இயக் கவியலின் சாயல்கூட இருக்கவில்லை என்பதை எடுத்து விளக்க வேண்டிய அவசியமேயில்லை. முரண்பாட்டின் இரு கூறுகளை நோக்காமல் ஒன்றைமாத்திரம் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டவர்கள் இரு சாராரும். பாரதி இவ் விரு சாராரையும் பார்த்தார்.

‘ஒன்று மற்ரென்றைப் பழிக்கும் — ஒன்றில்

உண்மையென் ருேதிமற் ரென்று பொய்யென்னும்’

அவலநிலையைக் கண்டார். இரண்டுமே நிலையியல் கண் ணேட்டத்தில் உலகை நோக்கின. இரண்டில் ஒன்று மாத் திரம் பூரண விடுதலையையே, மாற்றத்தையே உண்டு பண்ண முடியாது என்பதையும் கண்டுகொண்டார். ‘‘தமிழ்ச் சாதி’’ என்ற தலைப்பில் வழங்கும் கவிதையில் இவ்விரு சாராரின் ‘‘பிறிது விலக்கும்’’ போக்கினைக் கண்டித்து இரண் டிலும் சத்தானவற்றைத் தெளிந்து மக்களின் தேவைக்கு இயைந்த வகையில் செயற்பட்டாலே உண்மையான முன் னேற்றம் என்று கூறுகிறார். பாரதியார் அக்கவிதைக்குக் கொடுக்க எண்ணியிருந்த தலைப்பு ‘‘இருதலைக் கொள்ளி யினிடையே’’ என்று கருதவும் இடமுண்டு. பழமைப்பித்து, புதுமை மோகம் என்ற முரணை அறுக்குமுகமாகப் பாட்டின் இறுதியில் கவிஞர் பின்வருமாறு முத்தாய்ப்பு வைக்கிறார்.

“மேலேநீ கூறிய விநாசப் புலவரை
நம்மவ ரிகழ்ந்து நன்மையு மறிவும
எத்திசைத் தெனினும் யாவரே காட்டினும்
மற்றவை தழுவி வாழ்வீ ராயின்
அச்சமொன்றில்லை.”

ஒரு கவிதையிலே இயக்கவியல் நோக்கும் உணர்வும் பிழம்புருவாக அமைந்து தோன்றுவதற்கு இந்தப் பாட்டை விடச் சிறந்த உதாரணம் நவீன தமிழ்க் கவிதையுலகிலேயே காண்பது கடினம்.

இன்றோரு வகையாகச் சொல்லப் போனால் —வர்க்க அடிப்படையிலே ஆராய்ந்தால்—பழமை வாதிகள், முற்பட்ட நிலமானிய வர்க்கத்தினதும் அதன் எச்சங்களினதும் தத்துவார்த்தப் பிரதிநிதிகளாக விளங்கினர். புதுமைநாடிகள் அந்நிய ஆதிக்கத்தின் விளைவாகவும் தோன்றிய தேசிய பூர்ஷ்வா வர்க்கத்தினரும் கருவாக இருந்த தரகு முதலாளித் துவத்தினதும் தத்துவார்த்தப் பிரதிநிதிகளாக இருந்தனர். அன்றைய நிலையில் இந்த நூற்றாண்டின் முதல் பத்தாண்டு காலப் பகுதியில் —சோசலிசக் குரல் இந்தியாவில் ஒலிக்கத் தொடங்கவில்லை. தொழிலாளர் வர்க்கம் அரசியல் அரங்கில் அடியெடுத்து வைக்கவில்லை. முதலாளித்துவத்தின் எழுச்சியும் வளர்ச்சியுமே முனைப்பாக அமையத் தொடங்கியிருந்தது. காங்கிரஸ் மத்தியதரவர்க்கத்தினரை உற்சாகமான உழைப்பாளிகளாய்க் கொண்டிருந்தது. நிலச்சுவான் தார்களும் தேசிய முதலாளிகளும் மத்தியதர வர்க்கத்தினருமே வெவ்வேறு அளவில் அரசியல் அதிகாரத்துக்காகப் போராடிக்கொண்டிருந்தனர். இவர்களுடைய பல்வேறு தேவைகளுக்கமையவே கல்விச் சீர்திருத்தம், மதச் சீர்திருத்தம், பெண்களின் முன்னேற்றம், கைத்தொழில் அபிவிருத்தி, மொழிச் சீர்திருத்தம் முதலியன பேசப்பட்டன. (அக்குரல்களுக்குள்ளும் பழமை புதுமை என்ற கருதி பேதங்கள் எழுந்தன; முரண்பாடுகளும் தோன்றின.) மொத்தத்தில் அந்த வர்க்கமும் ஜனப்பகுதியும் தான் சமுதாயத்தில்

முதன்மைப் பாத்திரம் வகித்தன. அடிப்படை நோக்கில் பாரதியார் அந்த வரம்பினைக் கடந்தவரல்லர் ஆயினும் பாரதி என்ற தனிமனிதப் பாத்திரம் சில விசேட குணதீசயங்களைக் கொண்டிருந்தமையால் சில விசேட திறமைகளை வெளிக் காட்டவும் முடிந்தது. இவ்விடத்தில் மீண்டும் பிளெகானஸ் நமது நினைவுக்கு வருகிறார்.

கரூராகச் சொன்னால் மகாபுருஷன் எனப்படுபவன் துவக்கிவைப்பவன் தான். ஏனெனில் மற்றவர்களைவிட அவன் அதிக தூரம் பார்க்கிறான். மற்றவர்களைவிட அவன் விஷயங்களை அதிக ஆர்வத்துடன் விரும்புகிறான். சமுதாயத்தின் அறிவு வளர்ச்சியின் முந்திய நோக்கினால் முன் வைக்கப்படுகிற விஞ்ஞானப் பிரச்சினைகளுக்கு அவன் விடையளிக்கிறான். சமுதாய உறவுகளின் முந்திய வளர்ச்சியால் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட புதிய சமுதாயத் தேவைகளை அவன் சுட்டிக் காட்டுகிறான். அந்தத் தேவைகளை பூர்த்தி செய்வதற்கும் அவன்தான் முதன் முயற்சி செய்கிறான்அவன் முக்கியத்துவம் அனைத்தும் இதில் தான் அடங்கியுள்ளன."

பாரதியைப் பொறுத்தவரையில் இது சிறப்பாகப் பொருந்தும். பொதுவில் தேசிய முதலாளித்துவ வளர்ச்சியையே அவன் தவிர்க்க முடியாத படி பிரதிபலிக்கிறான். சுரேந்திரநாத் பானர்ஜி, திலகர் முதலிய அவனது வழிகாட்டிகள் அதனையே பிரதிபலித்தனர். செயற்பட்டனர். ஆனால் "மற்றவர்களைவிட அதிக தூரம் பார்க்கிறவன்" என்றவகையில் முதலாளித்துவத்திற்கும் அப்பால் சோசலிசப் புரட்சியையும், வரலாற்றைப் படைக்கும் பிரம்மாக்களான தொழிலாளர்களையும் இனங்கண்டு பாட அவனால் முடிந்தது. செல்வத்தைப் பற்றி ஆழமாகச் சிந்திக்க முடிந்தது. முதலாளித்துவத்தையே மறுதலிக்கும் எதிர்ச் சக்தியையும் ஓரளவிற்கு எண்ணிப் பார்க்க முடிந்தது. அதைப்போலவே ராம் மோகன்ராயர், விவேகானந்தர், திலகர், அரவிந்தர், காந்தியடிகள் முதலியோரையெல்லாம் விமர்சிக்கும் திறனையும்

துணியையும் பெற்றிருந்தான். சீர்திருத்தங்களையும் சமூக மாற்றங்களையும் 'மற்றவர்களைவிட அதிக ஆர்வத்துடன் விரும்பியவர்' என்ற வகையில் தனது வழிகாட்டிகளாகவும், முன்னோடிகளாகவும், மூத்த சகபாடிகளாகவும் விளங்கியவர்கள் தயங்கி நின்ற படிக்களைத் தாண்டி அவன் அடியெடுத்து வைத்தான். அதைப் போலவே பழைய பண்டிதர்களின் தமிழிலக்கிய இலக்கண அறிவைப் போற்றித் தலைவணங்கிய அதே வேளையில், 'அன்மொழித் தொகை பற்றிய வாதப்பிரதி வாதங்களிலும் பார்க்க நெல் விளைச்சல் பற்றிய ஆராப்ச்சி அதிக பயனுடையது' என்று அடக்கத்துடன் அறிவுரை கூற அவனால் முடிந்தது.

இவ்வாறு பழமையின் நல்லம்சங்களையும், புதுமையின் இன்றியமையாக் கூறுகளையும் அளவறிந்து பயன்படுத்தவும், மாற்றத்தை மனதாரப் போற்றி வரவேற்கவும், சொல்லால் மட்டுமன்றி செயலாலும் தேவையைச் சாத்தியமாக்க முற்படவும் பாரதியாருக்கு உறுதியும் தெளிவும் ஏற்பட்டிருந்தது வரலாற்றின் ஓட்டத்தைப் பற்றி அவருக்கு இருந்த ஞானமேயாகும். காலத்தின் தேவைகளை அறிவாலும் உள்ளணர்வாலும் தனதாக்கிக்கொண்டமையே இவரின் வெற்றிக்குக் காரணம். அதற்கு ஏதுவாக அமைந்ததே அவர் மாற்றம் குறித்துக் கொண்டிருந்த இயக்கவியல் விளக்கம். டேனை மேற்கோள் காட்டி பிளெகானஸ் கூறுவது போல, "நாகரிகத்தின் பரிணாமத்தில் ஒரு புதிய அடிவைப்பு ஒரு கலை வடிவத்தைத் தோற்றுவிக்கும் போது; சமுதாயச் சிந்தனையை அரைகுறையாக வெளியிடுகிற பற்பல ஆற்றல்கள் அதை முழுமையாக வெளியிடுகிற ஒரே மகாமேதைகளைச் சுற்றிலும் தோன்றுகின்றன" ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலப்பகுதியை மனங்கொண்டு பிளெகானஸ் கூறியது, தமிழின் மறுமலர்ச்சிக்கு வழிகோலிய சுப்பிரமணிய பாரதிக்கு அப்படியே பொருந்தும் என்பதில் ஐயமில்லை.

(1982) தீக்கதிர்

2

மாணுடம் தழுவிய கவிஞர்கள்

இவ்வாண்டு தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கிறது. உலகின் பல பகுதிகளில் பாரதிக்கு அஞ்சலி செலுத்தப் படுகிறது. சில மொழிகளில் பாரதியின் ஆக்கங்கள் பெயர்க்கப்படுகின்றன. தமிழ்க் கவியாகத் தோன்றிய பாரதி. நாளடைவில் அனைத்திந்தியக் கவியாகவும் உலகப் பெருங்கவிஞரூள் ஒருவராகவும் ஏற்றுக்கொள் படும் நிலை எழுந்துள்ளது. இப்பெருமை பாரதிக்கு எவ்வாறு கிட்டியது? அவனது உள்ளார்ந்த ஆற்றலையும் உலக நோக்கையும் பலரும் உணரத்தொடங்கியதும் அவன் ஒரு மகாகவி என்னும் உண்மை உறுதிப்படலாயிற்று. இலக்கிய கர்த்தாக்களின் புகழுக்கும் பரிணாம வளர்ச்சி உண்டு.

உலக இலக்கிய ஆசிரியர்களின் உன்னதமான வரிசையில் பாரதியாரை வைத்து நாம் எண்ணுவதைப் போலவே தமிழ் இலக்கியப்பரப்பிலும் காலத்துக்குக் காலம் உருவாகிய பெரும்புலவர்களின் வரிசையில் அவரை வைத்துப் பாராட்டுகின்றோம். வள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பர், பாரதி என்று வரிசைப்படுத்துவது இப்பொழுது வழக்கமாகிவிட்டது. கால அடைவை ஓட்டியது இவ்வரிசை சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த சான்றோரில் ஒருவரான பரணரினருந்து நமது காலத்தில் வாழ்ந்த பாரதிதாசனார் வரையில், தமிழ்நாட்டிலும் இலங்கையிலும் சிறப்புக்குரிய புலவர்கள் எத்தனையோ பேர் தோன்றியிருக்கின்றனர். ஆயினும் மகாகவிகள் என்று விதந்துரைக்கக் கூடியவர்கள் வெகு சிலரே.

ஆற்றல் வாய்ந்த கவிஞராக விளங்கிய பாரதியாரே தனக்கு முன் சென்ற கவிஞர் திலகங்களை தமிழ்ப்பெருங்கவிஞரை நினைவு கூர்ந்த வேளைகளில், வல்லுவர், இளங்கோ கம்பர் ஆகிய மூவரையுமே குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஓளையையார் முதல் இராமலிங்கர் வரை பல புலவர்களைக் குறிப்பிட்டு அவர்களின் சிறப்பியல்புகளை விவரித்திருக்கிறாரெனினும் வேற்று மொழியாளரும் ஏற்றுப் போற்றக்கூடிய தமிழ்க் கவிஞர்களாக முற்கூறிய மூவரையுமே குறிப்பிட்டார். பாரதியாரின் கவிதைகளையும் கட்டுரைகளையும் ஏனைய படைப்புக்களையும் தமிழுலகம் உவந்து அங்கீகரித்துக் கொண்டிருப்பதைப் போலவே அவரின் அபிப்பிராயங்கள் பலவற்றையும் அடிப்படை உண்மைகளாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது. வள்ளுவரும் இளங்கோவும் கம்பரும் பாரதிக்கு முன்னரே தமிழ் இலக்கிய உலகில் பெருமைக்குரியவர்களாய்க் கருதப்பட்டவர்கள் “கல்வியிற் பெரியர் கம்பர்” என்ற முதுமொழி நன்கு பிரசித்தமானதே. வள்ளுவரின் குறளடிகளை எடுத்தாளாத தமிழ்ப்புலவர்கள் இல்லை என்றே கூறிவிடலாம். சிலம்பின் செல்வாக்கு நாட்டார் இலக்கியம் வரை படர்ந்திருப்பதை நாம் அறிவோம். ஆயினும் முப்பெரும் கவிஞர்களைப் பாரதியார் சிறப்பித்துக் கூறியபின் அதுவே நம்மவர்க்கு ஆதாரமான அளவு கோலாயிற்று. பாரதியார் பாராட்டியதாலும் முன்சென்ற மூவர்க்கும் பெருமை பெருகியிருக்கிறது.

இவ்விடத்தில் ஒன்று கவனிக்கத்தக்கது. தனக்கு முன்னிருந்த பெருங்கவிஞரை இனங்கண்டு வரிசையறிந்து பாரதியார் கூறும் பொழுது அறிந்தோ அறியாமலோ தனது இலக்கிய நோக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே அவர்களை வரிசைப்படுத்தியிருப்பான் என்று கூறுவது தவறாகாது. பொதுவில் நாம் “இலக்கியம்” என்று கூறும்பொழுது நம் உள்ளத்தில் - சிந்தனையில் - பல எண்ணக்கூறுகள் ஏககாலத்தில் எழுகின்றன. ஒருவரது கல்வி, பயிற்சி, உணர்வு, அநுபவம், உலகநோக்கு இவற்றுக்கேற்ப இலக்கியம் பற்றிய ‘வரைவிலக்கணம்’ தேறுபடும். எனினும் சாதாரணமாக,

சொல்லலங்காரம், சப்தநயம், உவமை, உருவகம் முதலிய சிறப்புக்களும் உணர்வினைத் தாக்கி வாழ்க்கைக்குப் புதிய விளக்கத்தைத் தரவல்ல கருத்துமே கவிதைக்கு உயிர்நாடியாக இருப்பதைப் பலரும் ஏற்றுக்கொள்வர். இது ஒரு கவிஞரின் பொதுஇலக்கணம். எல்லாக் கவிஞர்களுக்கும் இச்சிறப்பியல்புகள் ஏதோ ஒரு அளவில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இவர்களுள் பெருங்கவிஞராகப் பரிணமிப்பவர்கள் மொழியாற்றல் முதலியவற்றைக் குறைவின்றிப் பெற்றிருக்கும் அதே வேளையில், தாம் வாழும் காலத்துச் சமுதாயத்தின் அடிப்படைப் பிரச்சனைகளை அறிந்து, அவற்றுக்குப் பரிசாரம் காண முற்படுபவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். தத்தம் அநுபவங்களின் துணைகொண்டு கவிபாடத் துவங்கும் பலர் அவ்வநுபவங்களின் மட்டத்திலேயே தங்கிவிடுகின்றனர். ஆனால் பெருங்கவிஞன் தன் சொந்த அநுபவங்களை மாத்திரம் பொருளாகக் கொள்ளாது மனுகுலத்தின் நிலைமையினை உணர்ந்து அதனோடு தான் கலந்து எழுதுகின்றான். உதாரணமாக, பாரதி அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த பாரத சமுதாயத்தில் வாழ்ந்தவன்; தன்னளவிலும் தனது சமுதாயத்தைப் பொறுத்த அளவிலும் அடிமைத்தனத்தை அறிந்தவன். அடிமைத்தனத்தை உள்ளும் புறமும் கண்டவர். அது அவனது அடிப்படை அநுபவம். அவ்வநுபவத்துடன் உலகை நோக்கிய பொழுது வேறுபல சமுதாயங்களும் நாடுகளும் அடிமைத்தனத்திலும் தாழ்வுற்று இழி நிலையிலும் அல்லற்படுவதைக் கண்டார். அங்கே பொதுமை உணர்வு எழுகிறது. 'மண்ணுலகத்து மானுடன் தன்னைக் கட்டிய தனையெலாம் சிதறுக' என்று உலகளாவிய கண்ணோட்டத்தில் அவன் குரல் எழுப்பினான். இந்த உணர்வுடனேயே பழந்தமிழ்ப் பனுவல்களையும் நோக்கினான்.

வையத்தில் மானுடன் வாழ்வாங்கு வாழ வழிகாண முற்பட்ட வள்ளுவன், இராமராச்சியம் என்ற கற்பனைக்கு அடிப்படையான இலட்சியமான அரசு ஒன்றை இலக்கியத்தில் உருவாக்கிய கம்பன், அறம், அரசியல், வாழ்க்கை இவற்றுக்கிடையே இருக்கக்கூடிய தொடர்பு

எத்தகையது என்பதை குடிமக்கள் காப்பியம் ஒன்றின் மூலம் அவசிய ஆராய்ந்த இளங்கோ ஆகியோரைப் பாரதி கண்டான். இம்மூவருமே தனி ஒரு அரசனைப்பற்றியோ, தெய்வத்தைப்பற்றியோ, வள்ளலைப்பற்றியோ, அல்லது குறிப்பிட்ட குலம், சாதி, என்பனவற்றையோ பாடினார் அல்லர். மனுகுலம் பற்றிப்பாடினார். “மானுடம் வென்றதம்மா” என்றே கம்பனும் குறிப்பிட்டான். தாம் வாழ்ந்த காலத்துச் சமுதாய நிறுவனங்களும் நியதிகளும் குறைபாடுடையவை என்னும் நம்பிக்கையுணர்வின் உந்துதலினாலேயே இப்பெருங்கவிஞர்கள் மானுடன் கேட்கின்றி வாழத்தக்க கற்பனை உலகுகளைப் படைக்க முற்பட்டனர். காலத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு வாழ்ந்த அவர்கள், காலத்தைக்கடந்து சிந்தித்தனர்: செயலாற்றினர். அதனாலேயே காலத்தை வென்ற கவிஞராகினர். வள்ளுவன் வகுத்த அறம் அவன் காலத்து நடைமுறைகளின் திரட்சி அன்று. மனிதன் கடைப்பிடிக்கவேண்டும் என்று அவன் விழைந்த சமுதாயநெறியை நூலில் வடித்தான். தனது காலத்தின் அவலங்களையும் பிரச்சனைகளையும் உணர்வு பூர்வமாகவும் அறிவு பூர்வமாகவும் தெளிந்து கொள்ளும் ஒருவனே கால உணர்வுடன் செயற்பட முடியும். அவன் கூறும் முடிவுகள் பூரணமானவையாக அமையாமற் போகலாம். ஆனால் இவ்வலகை மாற்றியமைக்க வேண்டும் என்ற உணர்வு தோன்றியவுடனேயே அவனது படைப்புக்குத் தனியாற்றல் பொருந்தி விடுகின்றது. அத்தகைய ஆற்றலை அளவு கோலாகக் கொண்டே பெருங்கவிஞர்களை இனங்கண்டு கொள்கின்றோம். அந்த முறையிலேயே வள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பன், பாரதி முதலியோர் மகாகவிகள் என மதிக்கப்படுகின்றனர்.

(1982) சிறப்பு மலர் - திருக்குறள் மாநாடு

3

தமிழும் விமர்சன இலக்கியமும்

விமர்சன இலக்கியம் என்று கூறும்பொழுது நவீன காலத்து எழுந்த புத்துறை ஒன்றினைக் கருத்திற் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதை வற்புறுத்த வேண்டிய அவசியமில்லை என்றே எண்ணுகிறேன். சிறுகதை, நாவல், வசன நாடகம் முதலிய சில வடிவங்களையும் துறைகளையும் போலவே விமர்சனமும் நமது மொழியிலே நவீனத்துவத்தின் வெளிப்பாடாக அமைந்துவிட்ட ஓர் இலக்கியப் பிரிவு என்று கூறுதல் தவறாகாது. அகலுலகத் தொடர்பும் நமது சமுதாயத்திலே உருவாகி வந்துள்ள சில சமூக சக்திகளும் சிந்தனைகளும் விமர்சனம் தோன்றி வளர்வதற்கான உந்துதல்களாய் உள்ளன என்றும் குறிப்பிடலாம்.

விமர்சன இலக்கியத்தை ஏனைய நவீன துறைகளாம் சிறுகதை இலக்கியம், நாவலிலக்கியம், பிரயாண இலக்கியம் என்பவற்றோடு நோக்குமிடத்து மேற்கண்டவாறு கூறத்தோன்றுகிறது. ஆயினும் விமர்சனம் என்பதனை ஓர் அணுகு முறையாகவும் ஆய்வு முறையாகவும் கொண்டு பார்த்தால் அதன் செயற்பாட்டினை மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே நமது நூல்களில் ஆங்காங்குக் காணலாம். இலக்கியத்திலே சிவனுடன் நக்கீரர் நிகழ்த்தியதாய்க் கூறப்படும் சம்வாதத்தை விமர்சன நோக்கிற்கு எடுத்துக் காட்டாகப் பலர் குறிப்பிடுவதுண்டு. பழைய உரையாசிரியர்களது ஆக்கங்களிலே விமர்சனப் பாங்குடைய கூற்றுக்களும் அவதானிப்புகளும் இடையிடையே இலங்குவதைப் பலர் சுட்டிக்காட்டியிருக்

கின்றனர். பேராசிரியர், நச்சினூர்க்கினியர், பரிமேலழகர் முதலியோர், காலத்தால் முற்பட்ட நூல்களைத் தத்தம் சூழ் நிலைக்களுக்கேற்ப விவரித்தும் விளக்கியும் அமைதிகாண முயன்றபொழுது விமர்சன முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர் எனக் கொள்ளல் மிகையாகாது. எனினும், இலக்கிய இலக்கண உரையாசிரியர்களைப் பார்க்கிலும் சமய, தத்துவ சாத்திர நூல்களுக்கு விளக்கங்களும் விரிவுரைகளும் எழுதியோரே விமர்சனக் குறிப்புகளைக் கூடுதலாக எழுதினர் எனலாம்.

தமிழிலும் வடமொழியிலும் வைதிகக் கருத்துக்களை மறுத்து உலோகாயதச் சிந்தனைகளை எடுத்துரைத்தோர் உரமிக்கவிமர்சனர்களாய் இருந்திருத்தல் வேண்டுமென்பது அவர்களைக் கண்டித்தும், தூற்றியும் இழித்துரைத்தும் எழுதப் பெற்ற உரைகளிலிருந்து ஊகிக்கத்தக்கதாகும். பண்டைக் கருத்து முதல் வாதத்தைக் கடுமையாக விமர்சித்து நெஞ் சுரத்துடன் நூல்கள் இயற்றிய நாத்திகர்களும் வைதிக மறுப்பாளர்களும் இடைக்காலத்திலே சைவ — வைணவ நிறுவனங்களினால் மறைக்கப்பட்டாலும் அவர்களது எதிர் மரபு இன்றும் தத்துவப் போராளிகளுக்குப் பல வழிகளில் ஆதர்சமாய் இருந்து வருகிறது.

இலக்கியத்திலும், தத்துவத்திலும் இத்தகைய விமர்சன முயற்சிகள் அவ்வப்போது மேற்கொள்ளப்பட்டன வெனினும், அவை மொத்தத்தில் சிறுபான்மையினவாகவே இருந்ததுடன், காலப்போக்கில் வலுவிழந்து போயின என்பதும் கருதத்தக்கதே. மொத்தத்தில் உரையாசிரியர்கள் விமர்சனத்தைத் தனித்த ஒரு துறையாகக் கருதவில்லை. பழைய பனுவல்களையும், பிரபந்தங்களையும் பேணிப்பாதுகாப்பதும், அதற்கு அநுசரணையாக அந்நூல்களுக்கு விளக்கக் குறிப்புகள் கூறுவதும்; அம்முயற்சியின் பயனாகத் தமது காலத்து நிலவிய சமுதாய அமைப்பினைக் கட்டிக் காப்பதுமே அவர்களின் பிரதான நோக்கங்களாயிருந்தன. பழைய விமர்சனம், அநுபவத்திலும் பார்க்க பிரமாணமே சிறந்தது என்ற அடிப்படையான நம்பிக்கையில் இயங்கியது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலே தொடங்கி இருபதாம் நூற்றாண்டிலே வேகம் பெற்று உருவாகி வந்துள்ள இலக்கியங்களின் முனைப்பான பண்புகளில் ஒன்று, சமூகச் சார்பை அவை பெற்றிருப்பதாகும். முற்பட்ட இலக்கியங்கள் குறிப்பாக மத்தியகால இலக்கியங்கள்- சமயங்களின் வழி நெறிப்பட்டன என்பது பலரும் அறிந்ததே. பழைய இலக்கியங்களும் குறிப்பிட்ட சமுதாய அமைப்புகளிலே தோன்றி அவ்வக்காலத்து வர்க்க நிலைமைகளைப் பிரதிபலிப்பனவாய் இருப்பினும், அவை பெரும்பாலும் சமயச் சார்புடையன வாகவே வெளிப்பட்டன. இதனாலேயே அந்நியருக்கு எதிரான எதிர்ப்பு எழுந்தவேளையில் அது சமயத்துறையிலே முதலில் வெளிப்பட்டது. ஆசிய நாடுகளிலே தேசியத்தின் துவக்க நிலைகள் சமயப்புத்துயிர்ப்பு, மறுமலர்ச்சி, சீர்திருத்த இயக்கங்களாக இருந்தமை மனங்கொள்ள வேண்டியது. இதன் விளைவாக உக்கால கட்டத்து விமர்சனங்களும் சமய சீர்திருத்த நோக்குடையனவாய் அமைந்தன.

அந்நியர் ஆட்சி எதிர்ப்பு, சமூக சீர்திருத்தம், மக்கள் நல நாட்டம், நாட்டு முன்னேற்றம் முதலிய எண்ணங்களும் உணர்வுகளும் சமுதாயத்திலே இடம் பெற்று இலக்கியங்களிலே செறிவுற்ற சூழ்நிலையிலேயே அவற்றைப் பற்றுக் கோடாய்க் கொண்டு சமூக நோக்குடைய விமர்சனங்களும் தோன்றுவதற்கு வழிபிறந்தது. மாதவையா போன்ற நாவலாசிரியரும், வ. வே. ச. ஐயர் போன்ற சிறுகதையாசிரியரும், பாரதி போன்ற கவிஞரும், திரு. வி. க., வ. ரா. போன்ற பத்திரிகையாளரும் படைப்பிலக்கியத்துக்குப் பங்களிப்புச் செய்யும் நிலையிலேயே பயனுள்ள விமர்சன இலக்கியமும் உருவாக முடியும் என்பதை வற்புறுத்த வேண்டிய அவசியமில்லை. விமர்சன இலக்கியம் தோன்றி வளர்வதற்குரிய இன்றியமையாக் கூறுகளில் புத்திலக்கியப் பெருக்கமும் ஒன்றாகும். மரபு வழிவரும் அளவைக் கட்டளைகளிலிருந்து விடுபடுதல்; வாசகர்கள், ஆய்வாளர்கள் ஆகியோரின் கவனத்தை ஈர்க்கவல்ல புதுமையான நூல்கள் ஆக்கப்படு

தல்; எதிர்கால வளர்ச்சியைப் பற்றி உள்ளக் கிளர்ச்சியும் நன்னம்பிக்கையும் நிலவுதல்; இம்மூன்றும் நவீன விமர்சன இலக்கியம் தோன்றுவதற்குரிய முன்னீடுகள் என்று விமர்சன இலக்கிய வரலாற்றுகிரியர் கூறுவர். இதனையே சுற்று வேறுவிதமாகக் கூறுவோரும் உண்டு. ஆய்வறிவுமுறை, மரபு எதிர்ப்பு உணர்வு, புதிது புனையும் ஆர்வம்; இம்மூன்று அம்சங்களும் நவீன விமர்சனத்திற்கு அடிப்படை முதல் தேவைகள் என்றும் கூறுதல் சாலும். ஆய்வுத் துறையிலும் ஆக்கமுயற்சியிலும் இப்பண்புகள் ஊடுருவிப்படரும்செழுமை ஏற்படும் பொழுதே ஆக்கபூர்வமான அர்த்தமுள்ள - விமர்சனமும் செழித்தோங்க வாய்ப்புண்டாகும். சென்ற நூற்றாண்டிலே தமிழியலின் மூலக்கூறுகள் முனைவிட்ட வேளையில், சில ஆராய்ச்சியாளரிடத்தே புதுவழி காணும் போக்கின் உடனிகழ்ச்சியாக விமர்சன நோக்கும் தொழிற்பட்டதை நாம் அவதானிக்கலாம். உதாரணமாக மூல பாடத்திறனாய்வு முன்னோடியான சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளையின் பதிப்புரைகளிலும் வேறு ஆக்கங்களிலும் முனைப்பான விமர்சன வீச்சை நாம் இனங்காணுதல் கூடும். கலித்தொகைப் பதிப்புரையிலே அவர் பின்வருமாறு கூறினார்.

“இலக்கணக் கொத்துடையார், நூலாசிரியர், உரையாசிரியர், போதகாசிரியரென வகுத்த மூவகை ஆசிரியரோடு யான் பரிசோதனாசிரியரென இன்னும் ஒன்று மூன்று கூட்டி, இவர் தொழில் முன்மூவர் தொழிலிலும் பார்க்க மிகக் கடிய தென்றும் அவர் அறிவு முழுவதும் இவர்க்கு வேண்டிய தென்றும் வற்புறுத்திச் சொல்கின்றேன்.”

நூல்களைப் பரிசோதித்துப் பழுதறப் பதிப்பிக்கும் பணியில் பல்லாண்டுகள் கழித்த தாமோதரம்பிள்ளை (1832—1901), பரிசோதனாசிரியரின் தனித் திறமைகளையும் புதுமையான ஆய்வு முறைகளையும் இனங்கண்டு சுட்டிக்காட்டியமை கவனிக்கத்தக்கதாகும். மூலபாடத் திறனாய்வும் நவீன விமர்சனத்தின் ஒரு பிரிவேயாகையால், தாமோதரம்பிள்ளையின் கூற்று விமர்சகர் ஒருவரதுகூற்று என்றே கொள்ளவேண்டும்.

டும். மரபுவழி வந்த கல்வியின் போதாமையையும், புதிய அணுகு முறையின் அத்தியாவசியத்தையும் தாமோதரனார் நயம்படக் கூறியிருத்தல் கருதத்தக்கது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே ஊற்றெடுத்த ஆய்வு நெறி முறைகளையும், விமர்சனத்துக்கும் பொதுவாக ஆய்வறிவுக்கும் உள்ள பிரிக்கவியலாத பிணைப்பினையும் நான் மேலே உரைத்தமைக்குக் காரணம் உண்டு. ஏனெனில், ஒரு மொழியில், விமர்சன இலக்கியம் தன்னளவிலே செழித்து வளர்ந்துவிட இயலாது. மொழி, இலக்கியம், பண்பாடு, வரலாறு, மெய்யியல், சமயம் முதலிய ஏனைய துறைகளிலே நிகழும் ஆய்வுகளுக்கு இயைந்த முறையிலேயே இலக்கிய விமர்சனமும் இடம்பெறும். இனம், மதம், மொழி முதலியன குறித்து நமது ஆய்வுகளிலே கடந்த ஒன்றரை நூற்றாண்டு காலமாக நிகழ்ந்துவந்துள்ள ஆய்வுப் போக்குகள் விமர்சனமுறையிலேயும் பெரிதும் பாதித்திருக்கின்றன. பெரும்பாலான வரலாற்று ஆய்வுகள் முடக்குவாதத்தால் பீடிக்கப்பட்டிருக்கும் பொழுது விமர்சன இலக்கியம் மாத்திரம் ஆரோக்கியமான நிலையில் இருக்கும் என்று கருத முடியாது.

மிகச் சமீப காலம் வரையில் தமிழில் விமர்சன இலக்கியம் இரு துருவங்களில் இயங்கிவந்திருக்கிறது. சுருக்கமாகக் கூறுவதனால் அதீத பழமை வாதமும், அதீத புதுமை மோகமும் நம்மவரின் விமர்சன நோக்கினைப் பாதித்துள்ளன எனலாம். பழைய நூல்களைப்பாராட்டி, அவற்றின் தொன்மை, தனித்தன்மை சிறப்பு இவற்றைப் பேசுவதிலேயே பலர் தமது விமர்சனத் திறமையைக் காட்டி வந்திருக்கின்றனர். தி. செல்வகேசவராய முதலியாரிலிருந்து அ. ச. ஞானசம் பந்தன் வரை பழந் தமிழிலக்கியங்களுக்குப் பயன் சொல்வதையே பிரதான விமர்சனப் பணியாகக்கொண்டு செயற்பட்டு வந்திருக்கின்றனர். இதனை ஒருவகையான பண்டிதத் திறனாய்வு என்று கூறுவது பொருத்தமாகும். பழைய நூல்களை அவை எழுந்த காலம், சூழ்நிலை, சமுதாய அமைப்பு

முதலியவற்றின் தொடர்புடன் நோக்காது, அந்நூல்களின் 'காலங் கடந்த' தன்மையையும் "ஈடிணையற்ற ஏற்றத்தையும்" இவர்கள் இடையருது போற்றுவர். மறைமலையடிகளிலிருந்து மார்க்கப்பந்து சாமா வரையில் பழந் தமிழ் நூல்களுக்கு 'விமர்சன' வழித்துணைகள் படைத்தோர் பலராவர்.

மற்றொரு சாரார், தமிழிலும் வேறு மொழிகளிலும் (வேறு மொழிகள் தெரியாவிட்டாலும் கூட) வெளிவரும் 'புதிய' படைப்புக்களை மாத்திரம் கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டு நவீனத்துவம் என்ற சொல்லை மந்திரம் போல உச்சரிப்பவர்களாக உள்ளனர். இலக்கியம், தத்துவம் முதலியன காலத்துக்குக்காலம் வரலாற்று நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்ப மாறிவரும் தன்மையானது என்பதை உணராமல், அன்றைய ஆக்கமே விமர்சனத்திற்குரியது என்னும் விபரீத நம்பிக்கையுடன் செயற்படுபவர்கள் இவர்கள். உலகின் எங்கோ ஒரு மூலையில் யாரோ சிலர் செய்ததை முன்மாதிரியாய்க் கொண்டு 'நவீனத்துவம்' என்ற கோஷத்தின் பேரில் பல்வேறு வகைப்பட்ட மாயமான்களைப் பின் தொடர்வோராக இருக்கின்றனர். நேற்று, இன்று, நாளை எனப்படும் காலத்துவத்தை உணராத இவர்கள் "இன்று கண்டதேகாட்சி கொண்டதே கோலம்" என்று அதிதிவிர மோகத்துடன் அலைவதை நாம் காணக்கூடியதாயுள்ளது. ராஜமையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்ற நாவலுடன் தான் தமிழிலக்கியம் தொடங்குகிறது என்று இவர்களில் பலர் கருதுகின்றனரோ என்றுகூட எண்ணத்தோன்றுகிறது. க. நா. சுப்ரமணியன் முதல் வெங்கடசாமியைத் தவிர்த்து தமிழிலக்கியத்தை (அவர்கள் சரிவர அறியாத) ஆங்கில - ஐரோப்பிய இலக்கியங்களைக்கொண்டு எடைபோட்டுப் பேசும் அடிமேதாவித்தனத்தையும் அவ்வப்போது காண்கிறோம். காலதேசவர்த்தமானங்களைக் கடந்த "அழகியல்" பற்றி இவர்கள் தனக்குள்ளே பரிபாஷை போல பேசிக்கொள்வது நவீனத்துவக் கோயிலிலே உச்சரிக்கப்படும் புரியாத மந்திரங்களாகவே ஒலிக்கிறது. அதீத பழமையையும், அதீத புதுமையையும்

யும் பற்றிக்கொண்டு இரு துருவத்தினராக மேலே கூறியவர்கள் இயங்கி வந்திருப்பினும், அடிப்படையில் இவர்கள் பெரிதும் ஒற்றுமையுடையவர்களே. உமாபதி சிவாசாரியார் சிவப்பிரகாசம் எனும் சாத்திர நூலிலே,

தொன்மையவா மெனு மெவையும்
நன்றாகா இன்று தோன்றியநூ லெனுமெவையும்
தீ தாகா

என்று கூறிய எச்சரிக்கையை எண்ணிப் பார்க்காதவர்கள் இவர்கள். பழமைப் பித்தும், புதுமை மோகமும் இவர்களது விமர்சன நோக்கைப் பலவீனப்படுத்துகின்றன. ‘அழகியல்’ என்று இவர்களிற் சிலர் அடிக்கடி கூக்குரலிட்டாலும் உண்மையில், தொன்மை, புதுமை என்பவற்றையே உபாசனை செய்பவர்கள். இதனால் ஆய்வு அடிப்படையில் அமையும் விமர்சனம் இவர்களின் பிடிக்குள் அகப்படுவதில்லை.

இத்தகைய இரு முனைப்பட்ட விமர்சன அணுகுமுறைக்கு மாற்று மருந்தாகவும் உண்மையான நவீன விமர்சனத்துக்கு எடுத்துக் காட்டாகவும் விளங்குவது சமூகவியல் அணுகுமுறையாகும். இது கணிசமான அளவுக்கு மார்க்சியத்தினால் நெறிப்படுத்தப்படுவதொன்று எனக் கொள்ளலாம். இந்த அணுகுமுறையின் சிறப்பியல்புகள் யாவை? இலக்கியத்தை அடிப்படையில் சமூக விளைபொருளாகக் கொண்டு, அதனை உரிய வரலாற்றுச் சூழலில் வைத்துநோக்கி, அதன் உயிராற்றல் காலத்துக்குக் கட்டுப்பட்டும் காலத்தை வென்றும் நிற்கும் தன்மையை விளக்குவதே சமூகவியல் அணுகுமுறையின் பிரதான அம்சங்களாகும். பிறிதோரிடத்திலே நான் எழுதியிருப்பது போல, சமூகவியல் அணுகுமுறையின் முனைப்பான நோக்கும் சாதனையும் யாதெனில், இயக்கவியல்அறிவின் துணையுடன் உருவம் பிரதானமா அல்லது உள்ளடக்கம் பிரதானமா என்னும் அர்த்தமற்ற வீண்வாதத்திலே அமிழ்ந்து போகாமல், வரலாற்றுப் பார்வை, வர்க்க ஆய்வு

அழகியல் அக்கறை ஆகியவற்றை ஒருங்கிணைத்து இலக்கியங்களை விமர்சிப்பதாகும்.

எதிர் பார்க்கக் கூடிய விதத்தில் நமது சமுதாயத்திலும் மொழியிலும் விஞ்ஞான சோஷலிஸக் கோட்பாடுகள் வேரூன்றிச் சுவறத் துவங்கிய பின்னரே விமர்சனத்தில் மார்க்சிய-சமூகவியல் - செல்வாக்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க வகையில் வளரலாயிற்று. அச்சிந்தனைகள் வெறும் சிந்தனைகளாக அன்றி, திட்டவட்டமான செயல்களிலிருந்து உதிக்கும் பொழுதே வலிமையும் வனப்புப் பெறுகின்றன. இத்தகைய விமர்சன இலக்கியத்தில் ஈடுபாடுள்ளவராயும், பங்கு கொண்டுள்ளவராயும் சிதம்பர ரகுநாதன், நா. வானமாமலை, கே. முத்தையா, தி. க. சிவசங்கரன், ஆர். கே. கண்ணன், கே. பாலதண்டாயுதம், நாகராஜன், ச.செந்தில்நாதன், அருணன் முதலியோரைத் தமிழகத்திலும், க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, இ. முருகையன் முதலியோரை இலங்கையிலும் குறிப்பிடுதல் பொருந்தும். மார்க்சியத்தைப் புரிந்து கொள்வதிலும், அதனை நடைமுறைப்படுத்துவதிலும், இவர்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருத்தல்கூடும். இருப்பினும் அடிப்படையில் இவர்கள் பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டில் நம்பிக்கை கொண்டிருப்பதும், அதன் ஒளியில் கலை இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து தெளிய முயல்வதும் பொதுப் பண்புகள் எனலாம். இக்கட்டுரையின் முற்பகுதியிலே குறிப்பிட்ட பழமை வாதுகளின் வாதங்களை மறுத்து பழங்கால, இடைக்காலத் தமிழிலக்கியங்களை வரலாற்று அடிப்படையிலும் வர்க்க அடிப்படையிலும் ஆராய்ந்துவிமர்சிக்கும் பணியை கைலாசபதி, வானமாமலை, ரகுநாதன், முத்தையா முதலியோர் செய்திருக்க, பிற்கால இலக்கியங்களில் சிவசங்கரன், கண்ணன், தண்டாயுதம், சிவத்தம்பி, செந்தில்நாதன் முதலியோர் கூடுதலான ஆர்வம் காட்டி வந்துள்ளனர்.

கடந்த சில வருடங்களில் குறிப்பாகத் தமிழாசிரியரும் ஆராய்ச்சி மாணவர் சிலரும் மார்க்சியத்தைப் பற்றுக்

கோடாகக் கொண்டு விமர்சனத் துறையில் பேசுக்கத்துடன் உழைத்து வருதல் குறிப்பிட வேண்டிய தொன்றாகும். தமிழில் மார்க்சியம் ஆழவேருன்றுவதையும் விரிவடைவதையும் இவர்களின் உழைப்பும் பங்களிப்பும் நிரூபிக்கின்றன. இவர்களது பெரும்பாலான கட்டுரைகள் சாந்தி, சரஸ்வதி, செம்மலர், தாமரை, சிகரம், ஆராய்ச்சி, விழிப்பு, மனிதன் முதலாய தமிழகச் சஞ்சிகைகளிலும், மரகதம், புதுமை இலக்கியம், கற்பகம், மல்லிகை, வசந்தம், தாயகம், களனி, தீர்த்தக்கரை, சமர் முதலாய இலங்கை ஏடுகளிலும் வெளிவந்தவை; வெளிவருபவை. சில கட்டுரைகள் ஆய்வரங்குகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தமிழகத்தில் எஸ்.தோதாத்ரி, கோ.கேசவன், து.மூர்த்தி, சு. அரங்கராசன், பொன்னீலன் முதலியோரும், இலங்கையில், கே. சண்முகலிங்கம், என். சண்முகரத்தினம், எம்.ஏ. நுஃமான், சி. மெளனகுரு, இனைய பத்மனாதன் முதலியோரும் அண்மைக்காலத்திலே விமர்சனத்திலே ஆழமான பார்வையையும் நுட்பமான திறன்முறைகளையும் புகுத்திய வராவர்.

தலைகுனிய வேண்டிய தனி மனித சண்டைகளினாலும் எழுத்தாளரைத் தனிமைப்படுத்தித் தாழ் நிலைக்குக்கொண்டு செல்லும் குழு மனப்பான்மையினாலும், தத்துவ வரட்சியினாலும் பாதிக்கப்பெற்று வலுவிழந்துகிடக்கும் நவீன விமர்சன இலக்கியம் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்க அடிப்படையில் உறுதிப்படுத்தப்பட்டால், எழுத்தாளருக்கு மாத்திரமல்லாது இலக்கிய உலகிற்கே பயன் தரும் ஓர் ஆய்வறிவுத் துறையாக மிளிரும் என்பதில் ஐயமில்லை. மார்க்சியத்தை மேலும் ஆழமாகக் கற்பதனாலும், சமூக விஞ்ஞானத் துறைகளுக்கும் இலக்கியக் கவிக்குமுள்ள தொடர்புகளைத்தெளிவு

உலக இலக்கியத்தில் பங்கேற்க ஏதுவாய்

இருபது வருடங்களுக்கு முற்பட்ட அந்த நிகழ்ச்சியை நினைவுகூரும் பொழுது பல சம்பவங்கள் இப்பொழுதும் பசுமையாய் உள்ளன. 1960ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 12-14ஆம் திகதிகளில் அகில இந்திய தமிழ் எழுத்தாளர் மகாநாடு கல்கத்தாவில் நடைபெற்றது. கல்கத்தா தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் மகாநாட்டைப் பொதுப்பேற்று நடத்தியது. சங்கத்தின் செயலாளர் ப. ந. தியாகராஜன் இ.மு.எ. சங்கத்திற்கு விடுத்திருந்த அழைப்பை ஏற்று முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் சார்பில் நான் மகாநாட்டில் கலந்து கொண்டேன். இந்தியாவில் சில பகுதிகளிலிருந்து தனிப்பட்ட முறையில் எழுத்தாளர்கள் சிலர் மகாநாட்டிலே பங்கு பற்றினர். எனினும் மகாநாட்டிற்கு எழுத்தாளர் நிறுவனங்களின் பிரதிநிதிகளே பெரும்பான்மை பேராளர்களாய் வந்திருந்தனர். சென்னைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், திருச்சி தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், வட ஆர்க்காடு தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், தென்னார்க்காடு தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், தஞ்சை தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், பர்மா தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், கல்கத்தா தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் ஆகிய நிறுவனங்களின் உத்தியோக பூர்வமான உறுப்பினர்கள் ஏறத்தாழ நாற்பது பேர் மகாநாட்டின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளிலும் உற்சாகத்துடன் பங்கு கொண்டனர். அப்பொழுது மத்திய அரசாங்கத்தில் அமைச்சராயிருந்த கே. சி. ரெட்டி மகா

நாட்டைத் துவக்கி வைத்தார். புகழ்பெற்ற வங்க எழுத்தாளர்கள் தாரா சங்கர் பனர்ஜியும் ஆஷாபூர்னா தேவியும் மகாநாட்டில் கௌரவிக்கப்பட்டனர். வங்க இலக்கியங்கள் பலவற்றைத் தமிழிற் பெயர்த்துப் பெயர் வாங்கியுள்ள த. நா. குமாரசுவாமி அதிதியாகக் கௌரவிக்கப்பட்டார். அவருக்குக் கேடயம் வழங்கப்பட்டது.

1959-ஆம் வருடம் சென்னையில் நடைபெற்ற அனைத்திந்திய எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் வங்க, இந்தி, தமிழ், மலையாள எழுத்தாளர்கள் பலரைச் சந்தித்து உரையாடும் வாய்ப்பைப் பெற்றிருந்தேன். உதாரணமாக தாரா சங்கர் பனர்ஜி சென்னை மகாநாட்டிற்கும் வந்திருந்தார். ஆயினும் கல்கத்தா மகாநாட்டிற்குப் போகநேரிட்டபோது பெருமகிழ்ச்சியாக இருந்தது. வங்காளத்தின் தலைநகரான கல்கத்தாவிற்குப் போவது அலாதியான அநுபவம். வங்க இலக்கியங்களைப் படித்துச் சுவைத்த எவருக்கும் ஒரு முறையாவது கல்கத்தாவிற்குப் போய்வர வேண்டும் என்ற ஆசை ஏற்படவே செய்யும். கலைஇலக்கியங்களின் பெருநகராகவும் கல்கத்தா விளங்கி வந்திருக்கிறது. ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலுமாய் வங்க இலக்கியத்தை வாரியுண்டிருந்த எனக்கு கல்கத்தா பயணம் ஒரு யாத்திரையாகவே தோன்றியது.

கொழும்பிலிருந்து சென்னைக்குச் சென்று அங்கிருந்து விமான மார்க்கமாகக் கல்கத்தா சென்றேன். சென்னையிலிருந்து நான் போன விமானத்திலேயே கல்கத்தா மகாநாட்டுத் தலைவர் காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் அ. சீனிவாசராகவன் (1905 — 1975) அவர்களும் அவரது மாணவி ஏ. ஆ. இந்நிராவும் பயணஞ் செய்தனர். முதல் அறிமுகம் விமானத்தில் ஏற்பட்டது. அச்சந்திப்பின்போதே குறிப்பிடத்தக்க ஒரு நட்புறவு உண்டாகியது பின்னர் அவ்வப்போது கடிதத் தொடர்பு இருந்து வந்தது. அந்த மகாநாட்டிலேயே நான் முதன் முதலாக திருவோகசீதாராம் (1917 — 1973) அவர்களைச் சந்தித்தேன். ஒரு நாள் இரவு

பலரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் என்ற காவியத்திலிருந்து பல பகுதிகளைப் பாடினார். கவிப் பொழிவிற் பிரசுதிப்பெற்றிருக்க அவருக்கு, பாரதி உட்பட எத்தனையோ கவிஞர்களின் ஆக்கங்கள் மனப்பாடம். அநாசயமாக அவற்றைப் பொழிந்து தள்ளுவார். அதனைக் கேட்பது தனியநுபவம். தமிழிலகில் கவிப்பொழிவில் தன்னிகரற்றுத் திகழ்ந்தவர் திருலோக—சீதாராம். திருச்சியிலிருந்து வந்திருந்த மற்றொருவர் திருச்சி எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைவராக அப்பொழுதிருந்த அ. வெ. ர. கிருஷ்ணசாமி ரெட்டியார். திருச்சி மாவட்டத்திலுள்ள ரெங்கநாதபுரத்துப் பெரு நிலக்கிழாரான ரெட்டியார் புலவர், புரவலர். இலங்கையில் பிறந்து மலைநாட்டில் வாழ்ந்து விட்டு தமிழ் நாடு சென்றவர். இலங்கையிலிருந்து தமிழ்நாடு செல்லோரிடம் தனியன்பு செலுத்துபவர். ரெட்டியாருடன் பேசிக்கொண்டிருந்தால் பொழுது போவது தெரியாது. அவரின் அஞ்சலி என்ற கவிதைத்தொகுதியை 1958-ஆம் வருடமளவில் வாசித்திருந்தமையால் கவிதையைப் பற்றி ஆழமாக உரையாட முடிந்தது.

தெற்கு கல்கத்தாலிலே ராஜா வசந்தராய் தெருவில் நாங்கள் தங்குவதற்கு ஒரு வீடு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. உணவு அங்கேயே பரிமாறப்பட்டது. மகாநாடு தமிழ்ச்சங்க மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. இன்று பிள்ளைக்கிப் பார்க்கும் பொழுது மகாநாட்டில் இடம்பெற்ற சுருத்தரங்குகள் பிரமாதமானவை என்றே பெரும் பயன் விளைக்கத்தக்கனவாய் அமைந்தன என்றே கூற இயலாதிருக்கிறது, நினைவில் நிற்பவையாவும் இல்லை. சிறுகதை பற்றிய அரங்கில் இலங்கைத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் குறித்து நான் உரையாற்றியது சற்று மங்கலாக நினைவிருக்கிறது. சுருத்தரங்குகளை விட சிறுச்சிறு குழுக்களாக அமர்ந்து உரையாடிய அநுபவமே நெஞ்சில் நிலைத்திருக்கிறது. அதைப் போலவே வங்கக் கலைஞர்கள் சிலரைச் சந்தித்த அநுபவமும் பசுமையாயிருக்கிறது. சில உரைகளும்

நிலைவுக்கு வருகின்றன. உதாரணமாக இந்திய கலாவிமர் சகரும் வரலாற்றுப் போராசிரியருமான நிஹார் ரஞ்சன் ராய், மகாநாட்டின் போது இராமகிருஷ்ண மடத்து கலாசார நிலையத்தில் நிகழ்த்திய சொற் பொழிவு கலாவிமர்சனத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாய்த் திகழ்ந்தது. அவருடன் சிறிது நேரம் உரையாடும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. பேராசிரியர் எச். சி. ராய் அவருக்கும் எனக்கும் ஆசிரியர்.

மகாநாட்டிலே தவிர்க்க இயலாதவாறு ஒருவகையான 'தலைமுறை' ? இடைவெளி தலைகாட்டியது என்று எனக்குத் தோன்றியது. சீனிவாசராகவன் தலைவர் என்ற ஹோதா விலும் வங்க எழுத்தாளர்களை வரவேற்று உபசரிக்க வேண்டிய நிலையில் இருந்தமையாலும் சற்று "தூரத்தில்" இருந்தார். அவரும், ரெட்டியார், திருலோக—சீத்தாராம் மயிலை—சீனி வேங்கடசாமி, மகரம், த. நா. குமாரசாமி, வி. வி. திலக், பி. எஸ். கேசவன், டி. எஸ். சீதாபதி முதலியோரும் வயதில் மூத்தவர்கள், மகாநாட்டில் பெரியவர்கள். திருச்சியிலிருந்து வந்திருந்த ராமச்சத்திரன், ராமராவ், சுந்தரராஜன், தென்னார்க்காட்டிலிருந்து வந்த டி. எஸ். கோதண்டராமன், எம். பி. ராஜன், குணவதி, ஜெயலட்சுமி, தஞ்சாவூரிலிருந்து வந்திருந்த விஜயன், பர்மாவிலிருந்து வந்த அண்ணாமலை ஆகியோர் ஒப்பீட்டளவில் கிளைஞர்கள். இவர்களுடனேயே என்னுடைய பொழுதில் பெரும்பங்கு கழிந்தது. வங்காள இலக்கிய ஈடுபாடு காரணமாக த. நா. குமாரசுவாமியுடனும், தமிழ் ஆங்கில இலக்கிய ஒப்பியல் ஈடுபாடு காரணமாக சீனிவாசராகவனுடனும் உரையாடியதுண்டு. எனினும் விஜயன், டி. எஸ். கோதண்டராமன் முதலியோருடனேயே சுவாஸ்யமான, பரஸ்பரம் பயனுள்ள சம்பாஷணைகளை மேற்கொண்டேன். கல்கி, விகடன் நடத்திய சிறுத்தைப் போட்டிகளில் பரிசு: அமுதசுரமி நடத்திய நாவலுப் போட்டியில் பரிசு பெற்றிருந்த டி. எஸ். கே. அப்பொழுது பெயர் பெற்றுக்கொண்டிருந்த எழுத்தாளர். ஆர்வத்துடன்

பல விஷயங்களை என்னுடன் பேசினார். அந்த வேளையில் தான் அவருடைய நாவல் பார்வதி பிரசுரமாகியிருந்தது. விமர்சகன் என்ற முறையிலும் எனது அபிப்பிராயங்களை அறிய அவர் விரும்பினார். விஜயன் அப்பொழுதுதான் எழுத்துலகிற் பிரவேசித்திருந்தார். தஞ்சாவூரிலும் நாக பட்டினத்திலும் வாழ்ந்த அவருக்கு விவசாயிகள் விவகாரங்களில் ஓரளவு அநுபவமும் அக்கறையும் இருந்தன. முற்போக்கு எண்ணம் கொண்டவராயிருந்த அவர் என்னுடன் ஓட்டிக்கொண்டதில் ஆச்சரியம் எதுவுமில்லை. அதனைச் சிலர் கவனிக்காமல் இருக்கவுமில்லை. எம். பி. ராஜன் விடகன் இதழ்களில் சிறுகதைகள் வெளியிட்டிருந்தார். “மீனா” என்ற சதை கலைமகள் சஞ்சிகையில் வெளியிடப்பட்டது. மொத்தத்தில் கல்கத்தா மகாநாட்டில் ஆற்றலும் திறமையும் வாய்ந்த சில இளம் எழுத்தாளரையும் பெயர்பெற்றவர்களையும் சந்திக்க வாய்ப்பு உண்டாயிற்று.

அன்று இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியம் குறைவாகவே இந்தியத் தமிழ் எழுத்தாளருக்குத் தெரிந்திருந்தது. இன்று நிலைமை வேறு. முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கப் பிரதிநிதி என்ற வகையிலும், தினகரன் பிரதம ஆசிரியர் என்ற வகையிலும் எமது நாட்டு இலக்கியத்தின் நோக்கையும் போக்கையும் இயன்றவரை எடுத்து விளக்க வேண்டிய கடமை எனக்கிருந்தது. அப்பொழுது எம்மத்தியில் தேசிய இலக்கியக் கோட்பாடு வேகம் பெற்றிருந்தது. அந்தப் பின்னணியில் எனது பணியைச் செய்து முடித்தேன். விஜயன் போன்ற சிலர் பின்னர் தினகரன் ஞாயிறு இதழ்களில் சிறுகதைகள் எழுதியதாக ஞாபகம். எனக்குத் தனிப்பட்ட முறையிலும், இலங்கைத் தமிழிலக்கியத்திற்குப் பொதுவாகவும் நண்பர்கள் கிடைத்தனா. அந்த நட்பின் தொடர்ச்சியாகவும் விளைவாகவும் பின்னாட்களில் எனது இருமகாக்கிகள் என்ற திறனாய்வு நூல் கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்தில் சில வருடங்கள் ஒரு பாடநூலாக வைக்கப்பட்டது. கல்கத்தா தமிழ் மன்றம் வெள்ளி விழா மலரில்

(1978), "ஒரு நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை" என்ற எனது கட்டுரை இடம் பெற்றது. பாரதி நூற்றாண்டை ஒட்டி வெளிவரவிருக்கும் பெருமலரில் "பாரதி உலகக்கவி" என்ற கட்டுரை வெளிவருகிறது. கல்கத்தா எழுத்தாளர் மகாநாட்டின் மூலம், இலக்கைத் தமிழிலக்கியமும், இ. மு. எ. சங்கமும், வட இந்தியாவிலுள்ள தமிழர்கள் மத்தியில் ஓவாவேனும் தெரியப்படலாயின. அது குறிப்பிடத்தக்க சாதனையாகும். உலகளாவிய இலக்கியத்தில் நாமும் பங்கு கொள்ள அது ஒரு சிறு ஏதுவாய் அமைந்தது.

மகாநாட்டின் போதுதான் கல்கத்தாவிலுள்ள இந்திய தேசிய நூலகத்துக்கு பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை (1888 - 1956) அவர்களின் நூலகம் கையளிக்கப்பட்டது. நூலகத்தின் இயக்குநர் பி. எஸ். கேசவன், மகாநாட்டு வரவேற்புக்குமுத் தலைவராகவும் இருந்தார். வையாபுரி பிள்ளையின் மகள் சரோஜினி நூல்களையும், சுவடுகளையும் குறிப்புக்களையும் கையளிக்க கல்கத்தா வந்திருந்தார். திரு. கண். முத்தையாவும், கொடுமுடி ராஜகோபாலனும் அன்பளிப்புக்கு ஏற்பாடு செய்தவர்கள். தமிழக நூலகங்களிலும் பார்க்க தேசிய நூலகத்தில் வையாபுரிப்பிள்ளையின் பொக்கிஷங்கள் பாதுகாப்பாக இருக்கும் என்பதே சரோஜினியினதும் வேறு பலரினதும் அபிப்பிராயமாகும். கையளிப்பு வைபவத்துக்கு மகாநாட்டுப் பிரதிநிதிகளும் அழைக்கப்பட்டனர். அச்சந்தர்ப்பத்தில் புகழ்பூத்த அந்த நூல் நிலையத்தையும் பார்வையிடச் சந்தர்ப்பம் கிட்டியது. அவ்வைபவத்தில் தந்தையைப்பற்றி சரோஜினி ஆற்றிய உரை உள்ளதை உருக்குவதாய் இருந்தது. இவ்வாறு கல்கத்தா மகாநாடு பல நினைவுகளைக் கொண்டு வருவதாய் இருந்தது.

(1981) புதுமை இலக்கியம்

5

இலங்கையில் சைவசமயமும்

நவீனமயமாக்கமும்

இலங்கைவாழ் இந்துக்களைப் பற்றிப் பொதுப்படையாகப் பேசுவோர், அவர்கள் சைவசித்தாந்த நெறியைப் பின்பற்றுபவர்கள் என்றும் அச்செந்நெறியே அவர்கள் வாழ்க்கையை ஊடுருவி நிற்கிறது என்றும் சிலாகித்துக் கூறுவர். இன்னும் சிறிது வரையறை செய்துகொண்டு, யாழ்ப்பாணத்து இந்துக்களைப் பற்றிக் குறிப்பாகப் பேசுவார்கள், கந்தபுராண கலாசாரமே அவர்களை நெறிப்படுத்துகிறது என்பர். சைவசித்தாந்தத்தின் பிழிசாராகக் கந்தபுராணம் உள்ளது என்ற அடிப்படையில் அவ்வாறு கூறப்படுகிறது. இக்கூற்றுக்கள் தென்னிந்தியாவை மனங்கொண்டே அடிக்கடி கூறப்படுவதுண்டு. இந்து சமயத்தின் இருபெரும் உட்பிரிவுகள் சைவமும் வைணவமும் ஆகும். இவை தமிழ்நாட்டில் ஏறத்தாழச் சமமான செல்வாக்குடன் விளங்குகின்றன. ஆனால் இலங்கைவாழ் இந்துக்களிடையே வைணவர்கள் மிகக் குறைந்த தொகையினரே. அவ்வகையில் இலங்கையில் சைவம் தலையாய சமய நெறியாக விளங்குகிறது என்பதில் தடையில்லை. அதைப்போலவே தரிசனங்களுள் ஒன்றாய் வேதாந்தம் இந்தியாவில் பெருஞ் செல்வாக்குடன் திகழ்வதைக் காணலாம். நவீன காலப்பகுதியில், வேதாந்தத்தின் பெருமை இந்தியாவிற்கு வெளியிலும் பரவியுள்ளது. விவேகானந்தர், அரவிந்தர், இராதாகிருஷ்ணன் முதலியோரின் நூல்கள் நவீன வேதாந்தம்

செழித்துப் படருவதற்கு வழிவகுத்துள்ளன. இலங்கைவாழ் இந்துக்களைப் பொறுத்தவரையில் வேதாந்தமும் அவர்களிடையே பெருவழக்காயுள்ளது என்பதற்கில்லை. இச்செய்திகளைக் கூர்ந்து கவனிக்கும்பொழுதே, இந்நாட்டு இந்துக்களிடையே சைவசமயம் அதாவது சைவசித்தாந்தம், தனிச்சிறப்புடைய நெறியாக விளங்கிவருதல் யாவரும் ஒப்பு முடிந்த உண்மையென்பது தெளிவாகும்.

இலங்கையிற் சைவசமயம் பல நூற்றாண்டுகளாக நிலவி வந்திருப்பது உண்மையேயாயினும், சைவாகம உணர்ச்சி எல்லாக்காலத்தும் தனிச்சிறப்புடனும் தனி உரிமையுடனும் இருந்துவந்ததோ என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியதொன்றாகும். வைணவமும் கண்ணகியம்மன் முதலிய தெய்வங்களின் வழிபாடும் ஒரு காலத்தில் இப் பொழுதிருப்பதிலும் பார்க்கக் கூடுதலாக இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்றே கருதவேண்டியுள்ளது. வட, கிழக்கு மாகாணங்களிலும் வன்னிப் பிரதேசத்திலும் வழங்கிவந்துள்ள நாட்டார் பாடல்களையும் தெய்வவழிபாட்டு வழக்காறுகளையும் ஆராயும்பொழுது பெண் தெய்வங்களின் வழிபாடும், பல்வேறு காரணங்களும் சமயச் சடங்குகளும் மக்கள் மத்தியில் மிகையளவினவாக இருந்தமை உறுதிப்படுகின்றது. உதாரணமாக நாயச்சிமார் வழிபாடு ஒருகாலத்திலே வன்னிப்பகுதியில் முக்கியம் வாய்ந்ததாக இருந்திருக்கிறது. பருத்தித்துறை, காங்கேசன் துறை, யாழ்ப்பாணம் முதலிய இடங்களிலும் நாயச்சிமார் வழி பாட்டின் எச்சசொச்சங்களை இன்றும் காணக்கூடிய தாய் இருக்கிறது.

வரலாற்று ரீதியாக நோக்குமிடத்து, இப்பொழுது வட பகுதித் தமிழ் இந்துக்களிடையே செல்வாக்குடன் விளங்கும் சைவ சித்தாந்தம் ஆறுமுகநாவலர் காலத்தை அடுத்த காலப்பகுதியிலேயே தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த உயர்நிலை எய்தியது எனலாம். நல்லைநாயர் ஆறுமுக நாவலர் யாழ்ப்பாணத்தில் மாத்திரமின்றி தமிழ் நாட்டிலும் சைவசமயத்தைப் புனருத்தாரணஞ் செய்யப் பெரும்பாடுபட்டார் என்பது

பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்வப்படுவதாகும். பரசமயங்களின் ஊடுருவல்களினால் நலிவுற்றிருந்த சைவசமயத்தை மீண்டும் நிலைநாட்டினார் என்ற கூற்று மிகை எளிமைப்படுத்தப்பட்டதொன்றாகும். பரமத கண்டனங்களை மேற்கொண்டும் சுயமத ஸ்தாபனத்தைச் செய்தும் சமயத் தொண்டாற்றிய நாவலரவர்கள் நலிவுற்றிருந்த சைவசமயத்தை அப்படியே நிலை நிறுத்தினரல்லர். அதிற் சிலமாற்றங்களை உண்டாக்கினார்.

“யாழ்ப்பாணச் சமயநிலை” என்ற பிரசித்தி பெற்ற கட்டுரையில் நாவலர் எடுத்துக் கூறிய விமர்சனங்கள் அன்று மக்கள் மத்தியில் வழங்கிய சைவசமயத்திற் காணப்பட்ட குறைகள் பற்றியனவே. அக்குறைகளிற் பல பிற மதத்தவராலும் கூறப்பட்டிருந்தன. அக்குறைபாடுகளைக் களைவதாலேயே சைவத்தை மீண்டும் நன்னிலைக்குக் கொண்டு வருதல் சாலும் என்று நாவலர் நம்பினார்; அதற்கேற்றவாறு செயற்பட்டார். எனவே நாவலருக்குப் பின் வந்த சைவம் ‘பழைய’ — நாவலர் காலத்திலும் அதற்குச் சிறிது முன்னரும், நிலவிய சைவம் அன்று. சீர்திருத்தமடைந்த சைவ சமயத்தையே நாவலரும் அவரைச்சார்ந்து நின்றோரும் இந்துக்களிடையே நிலைநாட்டினார்.

இவ்விடத்திலே ஓர் உதாரணம் காட்டுவோம். நாவலர் காலத்திலே கோயில்களில் கணிகையரின் நடனம், இசை என்பன இடம்பெற்றன. ஒழுக்கநெறி நின்று நோக்கிய நாவலர், ‘சின்னமேளம்’ ‘சதுர்’ என்றெல்லாம் வழங்கிய நடன நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டித்ததோடு அவை சாத்திர விரோதமானவை என்றும் வாதிட்டார். ஆயினும் பரசமயத்தவர், குறிப்பாகக் கிறித்தவர்கள் சைவக் கோயில்களில் நடப்பவற்றை எள்ளி நகையாட வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது என்பதே நாவலரை அதிகம் உறுத்தியது “சுப்பிரபோதம்”

என்ற கட்டுரையில் நாவலரது உள்ளக்கிடக்கையைக் கண்டுகொள்ளக்கூடியதாய் இருக்கிறது.

“பாதிரிகள், சண்டை சலஞ்சாதித்தல், தாசி சதுர் சங்கீதம் பரஸ்திரிகூட்டம் வாத்திய முழக்கம், வாண விளையாட்டு முதலிய வேடிக்கைகள் யாவும் திருவிழா வில் உண்டென்றும், அவை கந்தருக்கும் காமுகருக்கும் வாய்ப்பென்றும் இகழ்கின்றார்கள்,

இக்காலத்திலே, கோயிலதிகாரிகள் பெரும்பான்மையும் சைவாகமவுணர்ச்சியும் நல்லொழுக்கமும் சிவபத்தியு மில்லாதவர்களாயும், சிவத்திர வியாபகாரத்திலும் வியாபிசாரத்திலுமே கருத்தைச் செலுத்துவோர்களாய் மிருத்தலாலும், அக்கோயில்களுக்குப் பொருள் கொடுப் போர்களும் அவ்வாறே புண்ணியபாவப் பகுப்புணர்ச்சி யின்றி, கோயில்களில் வெகுசனங்கள்முன் தாங்கள் பெறும் உபசாரத்தையும் தாசிகள் கூட்டம் வாண விளையாட்டு முதலிய வேடிக்கைகளையுமே பொருளென மதித்தலாலும், சில கோயிலதிகாரிகள் பூசை திருவிழாக் களைக் குத்தகைகூறி விற்றலாலும், பொய்களவு வியாபி சாரம் சிசுவதை வழக்கோரம்பேசல் முதலிய பெரும் பாதகங்களைச் செய்யும் பிராமணர்கள் கோயிலதிகாரி களிடத்திலே பொருள் கொடுத்துப் பூசை திருவிழாக் களையும், அவற்றோடு சிவத்திரவியாபகாரமாகிய அதி பாதகத்தையும் விலைக்குக் கொள்ளுதலாலும், அதனால் சைவாகமவுணர்ச்சியும் நல்லொழுக்கமும் சிவ பத்தியு முள்ள பிராமணர்கள் விலக்கப்படுதலாலும், நமது தேவாலயங்கள் சைவாகம விதிப்படி நடவாதுதொழிந் தன.”

இக் கூற்றிலே நாவலரவர்களுடைய நிலைப்பாட்டை நன்கு கண்டுகொள்ளலாம். கண்டிப்பான - ஒழுக்கத்தை அதீதம் வற்புறுத்தும் - மார்க்கத்தையே நாவலர் விதந் துரைத்தல் வெளிப்படை. சமய வரலாற்றுகிரியர்கள் இதனை

தூய்மை வாதம் என்பர். புலனின்பங்களைக் கடிந்து சிந்தலு
பூர்வமான சமய ஒழுகலாறுகளைச் சிறப்பிப்பது தூய்மை
வாதம். சமயங்களிலே சீர்திருத்தஞ் செய்ய முற்படுவோ
ரெல்லாம் இத்தகைய கடுந்தூய்மைக் கட்சியினராகவே
இருப்பதை அடிக்கடி காண்கிறோம். சைவத்தில் மாத்திர
மின்றி வேறு மதங்களின் வரலாற்றை நோக்கினும், சிற்சில
கால கட்டங்களில் நியமங்களையும் நெறிமுறைகளையும்
மட்டுமழுப்பவில்லாத - விட்டுக்கொடுப்பற்ற - முறையில்
கைக்கொள்ளாதலையே சமயியின் கடுந்தேவாகக் கருதும்
மாறா மரபேற்புக்கோட்பாட்டாளர் தோன்றுவதை நாம்
காண்கிறோம். அத்தகையோர் தாம் வாழ்ந்த காலத்திலும்
அதற்குச் சிறிது முன்னரும் வழக்கிலிருந்த சடங்கு சம்பிர
தாயங்களிற் பல இடையே வந்து புருந்தவை என்றும்,
அவை மூல நூல்களிற் காணப்பெறுதவையென்றும், பழைய
- தூய - நிலைக்குச் சென்றால் மட்டுமே உண்மையான சமய
உணர்ச்சியையும் விளக்கத்தையும் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்
என்றும் வாதிடுவர். அந்தவகையில், தாம் சில பல மாற்
றங்களைப் புகுத்தியபோதும், அவற்றை மாற்றங்கள் எனக்
கொள்ளாது இடைப் பிறவரலாக நுழைந்தவற்றைக்களைந்து
முற்பட்ட நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் முயற்சியாகவே
அவற்றைக் கருதுவர். அதன் காரணமாகவே, அவர்களை
மாறா மரபேற்புக் கோட்பாட்டாளர் என்று நாம் கூறு
கிறோம். இதனைச் சற்று விளக்குதல் தரும்

மேலே நாம் எடுத்தாண்டுள்ள மேற்கோளிலே, நடனம்,
இசை, வாண வேடிக்கை முதலியன கோயில்களின் புனிதத்
தன்மையையும் தூய்மையையும் கெடுத்துவிடுகின்றன என்று
நாவலரவர்கள் வாதிடுவதைப் பார்த்தோம். நாவலர் எழுப்
பிய குரல் அவருக்குப்பின் வேறு பலராலும் எழுப்பப்பட்டு,
நவீன சமய சீர்திருத்தக் குரலாக அமைந்துவிட்டதென்பது
உண்மையே. கோயில்திகாரிகளும், பிராமணர்களும் பிறப்
புரிமையாலும் சொத்துடைமையாலும் கோயில்களிலே
தாம் எண்ணியவாறு நடந்தமையை நாவலர் கண்டிப்பதை

நாம் கவனிக்கலாம். கோயிலோடு நேரடியாகச் சம்பந்தப் பட்டிராத நாவலரவர்கள் கோயில் நி வாசமும் வழிபாட்டு முறைகளும் சமயாசாரங்களும் எவ்வாறிருத்தல் வேண்டும் என நிருணயிக்க விரும்புவதை அவரது கூற்றுக்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன. இது நிதானித்து நோக்கவேண்டியது. பல விஷயங்கள் இதில் அடங்கியுள்ளன. நாவலர் திருத்திய சைவசித்தாந்தத்தின் அடிப்படை அமிசங்களும் இதில்தான் அடங்கியுள்ளன. நாவலர் காலத்திலே பூரண உருப்பெறாது விடினும், நவீன யுகத்திலே செல்வாக்குப் பெற்றுவந்துள்ள ஜனநாயகக் கோட்பாடு சமயத்துறையில் செயற்படத் துவங்கியமையையும் நாவலர் கூற்றுக்களிலே இனங்கண்டு கொள்ளக்கூடியதாய் இருக்கிறது

இனி மீண்டும் நாவலர் கூற்றுக்கு வருவோம். கணிகையர் நடனம் விலக்கப்பட வேண்டியது என்ற கருத்து நவீன சீர் திருத்தப் போக்கோடு இசைவுடையதாய் அமைந்த பொழுதும், நாவலர் காலம்வரையில் நிலவிவந்த சைவ சமயத்தில் கணிகையர் நடனம் கோயிலோடு பிணைந்திருந்தது என்பது வரலாற்றுச் செய்தியாகும். குறிப்பாக, பக்தி இயக்கம் தமிழ் நாட்டிலே பெருக்கெடுத்துப் பாய்ந்த பல்வவர் ஆட்சிக்காலமுதல், இசை நடனம் முதலிய லளித கலைகள் கோயில்களிலேயே செழித்து வளர்ந்தன. சமண பௌத்த மதங்களின் கடு நோன்பு, இன்பமறுப்பு, ஒதுங்கிய துறவு வாழ்வு என்பவற்றுக்கு மாறாக "மனிதப் பிறவியும்வேண்டு வதே இந்த மாநிலத்தே" என்னும் இன்பக் கிளர்ச்சியுடனும் குதூகல உணர்ச்சியுடனும் உலகையும் வாழ்க்கையையும் எதிர்நோக்கின. மறுமலர்ச்சி பெற்ற வைதிக சமயங்களான சைவமும் வைணவமும், சைவ நாயன்மார் பலருடன் அவர் தம் மனைவியரும் சேர்ந்தே சமயவாழ்வில் ஈடுபட்டனர். பக்தியியக்கம் தூய்மை வாதத்தைப் பேணியதொன்றன்று. கடுந் துறவையும் வற்புறுத்திய தொன்றன்று. கணிகையர் மரபில் வந்த பரவையாரைத் திருமணம் செய்தவர் தம்பிரான் தோழரான சுந்தரர். திரு. எழும்பியூர்ப் பதி கத்திலே.

பொருந்து பூண்முலை மங்கைநல் லாளொடும்
எழும்பி யூர்மலை யானெங்க வீசனே

என்று குதூகலத்துடன் இறைவனைப் பாடுகின்றார் திருநாவுக்கரசர்: இத்தகைய இன்பநோக்குடன் வளர்ந்துவந்த சைவத்தில் நடனம் இசை என்பவற்றை வெறுத்தொதுக்கும் கண்டிப்பு இருக்கவில்லை; கோயிலோடு இரண்டறக் கலந்து வளர்ந்து விட்ட சைவத்தில் தூய்மைவாதம் இலகுவில் தலை காட்டவில்லை.

ஆனால் சீர்திருத்தம் வேண்டிய நாவலர் கோயில்களில் புலனின்ற மிகுதியான ஆடல் பாடல்களும், அவற்றின் விளைவான ஒழுக்க வீணங்களுமே நமது சமயத்துக்கு ஊறு விளைவிக்கின்றன எனக் கருதினர். கல்விமானான நாவலருக்கு வரலாற்றுச் செய்திகளை முற்றாகப் புறக்கணிக்கவும் இயலவில்லை. முற்காலச் சைவ ஆலயங்களில் கணிகையர் பெற்றிருந்த இடம் அவருக்குத் தெரியாமலில்லை. எனவே அவ்விஷயத்தைச் சர்ச்சை செய்தார்.

“உருத்திர கணிகையர் வியபிசாரம் மது மாமிச பக்ஷணம் முதலிய பாதகங்களின்றி, சிவவேடம் பூண்டு, சிவபக்தியிற் சிறந்தவர்களென்று சைவாகமங்கள் சொல்லுகின்றன. இதற்குமாறாக, இக்காலத்தார் கோயில்களெங்கும் மது மாமிச பக்ஷணமுடையவர்களாய்வரைவின்றி யாவரையும் புணரும் ஸ்திரீகளை உருத்திர கணிகையரென்று நியோகிக்கின்றார்கள்... இக்காலத்தில் சில கோயில்களிலே அவைகளினதிகாரிகள் புராணம் கேட்கவும் திருவிழாத் தரிசிக்கவும் வரும் பரஸ்திரீகளிற் சிலரோடும் தாசிகளோடும் இம்மையிலிகழ்ச்சிக்கும் மறுமையில் நரகவேதனைக்கும் சிறிதுமஞ்சாமல் வியபிசாரஞ் செய்கின்றார்கள்”

தனது காலத்துக் கோயில்கள் பலவற்றிற் பணிபுரிந்த கணிகையார்க்கும் முற்காலத்து உருத்திர கணிகையார்க்கும்

வேறுபாடு உண்டென்று வாதிப்பதனாலேயே, கணிகையரோடு தொடர்புடையவற்றைக் கண்டித் தொதுக்குகிறார் நாவலர். முற்காலத்தில் உருத்திரகணிகையர் அனைவரும் அப்பழுக்கற்ற அரனடியாராகவும், ஒழுக்க சீலராயும் இருந்தனர் என்னும் கூற்று, கேட்பதற்கு இனிமைபயப்பதாய் இருப்பினும் எவ்வளவு தூரம் யதார்த்தத்திற்கும் பொருந்துவதாய் இருந்திருக்கும் என்பது விவாதத்துக்குரியதே. உருத்திர கணிகையர் பற்றி இலட்சியமயமான கூற்றுக்கள் ஆங்காங்கு இலக்கியங்களிலே இடம் பெற்றிருத்தல் கூடும். ஆனால் அவ்வருணனைகள் நடைமுறை வாழ்க்கையின் சித்திரங்கள் எனக்கொள்ளவேண்டியதில்லை. ஆனால் முற்காலப் பிற்காலக் கணிகையர்பற்றிய ஒப்பீட்டு ஆராய்ச்சியன்று நமக்கு இவ்விடத்திலே வேண்டப்படுவது. கணிகையர் நடனம், இசை முதலியவற்றை நாவலர் நிராகரித்தமையே நாம் மனங்கொள்ளவேண்டியதாகும். ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் கோயில்களையும் நிர்வாகிகளையும் பிராமணர்களையும் அளவிட்ட நாவலர், புலனின்பக் களங்களையும் வெறுத்தொதுக்கியமையே கருதத் தக்கதாகும். அவ்வாறு செய்ததன் பயனாக சைவசமய நடைமுறைகளிற் சில திருத்தங்களை உண்டாக்கினார்.

சரியோ, பிழையோ கணிகையர் நடனம் இசை முதலியன பொதுமக்களின் மகிழ்ச்சிக்காகவும், பக்திப் பெருக்கத்திற்காகவும் பரம்பலுக்காகவும் நடைபெற்றன என்பதும் மறுக்கமுடியாததொன்று. முற்காலத்தில் கிராமங்கள் கோயிலை மையமாகக் கொண்டு இயங்கின என்பதும் சமயத்தோடு இணைந்து சமூக வாழ்க்கையும் பொருளாதார வாழ்க்கையும் கலை வாழ்க்கையும் நடைபெற்றன என்பதும் வரலாற்றிந்த செய்திகளாம். கற்றறிந்தோர் மாத்திரம் கோயிலுடன் தொடர்புடையராய் வாழவில்லை. பொதுமக்களே கோயில்களிலிருந்து பெரும் பயன் பெற்றனர் எனலாம். அப் பயன்களில் ஒன்றே கலையின்பம். ஆயினும் தூய்மைவாதி என்றமுறையில், லளித கலைகள் மூலம் புலனின்பப்

போக்கும் ஒழுக்கக் கேடுகளும் தவிர்க்கமுடியாதவாறு விளையுமென்று கருதிய நாவலர், புலனின்பப் பொழுதுபோக்குகளுக்குப்பதிலாக அறிவுசார் பொழுதுபோக்கு வழிகளை அறிமுகப்படுத்தினார்.

“சிவபக்திமாண்களும் பண்ணோடோதவல்லவர்களும்மாகிய ஒதுவார்கள் பலரை நியோகித்துப் பூசாகாலத்தும் உற்சவ காலத்தும் யாவருக்கும் மனம் கசிந்துருக உரோமஞ்சிலிர்ப்ப ஆனந்தவருவி சொரியச் சிவன்மேல் அன்பு செனிக்கும் பொருட்டுத் தேவாரமுந் திருவாசகமுமாகிய தமிழ் வேதத்தை ஒதுவித்தலும், சைவப் பிரசாரகர்களை நியோகித்து வாரந்தோறுங் கடவுளது மகிமையையும் புண்ணிய பாவங்களையும் அவற்றின் பலன்களையும் கடவுளை வழிபடும் முறைமையையும் குறித்துச் சனங்களுக்குப் போதிப்பித்தலும் செய்வார்களாயில் அறியாமை நீங்கும்; பாவந்தேயும்: புண்ணியம் வளரும்; சிவபக்தி தழைக்கும்”

அறிவுபூர்வமாயும் தருக்கரீதியாயும் நாவலர் வற்புறுத்துகின்ற அமிசங்கள் நவீன சைவத்தில் காணப்படுவது கண்டுகூடு. திருத்தம்பெற்ற சைவசமயமே இப்பொழுது நம்மவரால் கைக்கொள்ளப்படுவது.

மற்றொன்று, நாவலர் காலம்வரை சைவசமயம் கோயில்களிலும் மடாலயங்களிலுமே பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டுவந்தது. அவற்றுடன் நேரடியாகத் தொடர்புகொண்டோரே சமயம், தத்துவம், இறையியல் என்பன குறித்து அதிகாரபூர்வமாகப் பேசவும் எழுதவும் தகுதியுடையவர்களாகக் கொள்ளப்பட்டுவந்தனர். இந்நிறுவனங்களுக்கு வெளியே சைவசித்தாந்த நூல்களைக் காண்பதுதானும் அரிதாயிருந்தது. திருவும் திருவுடையார்க்கே என்பதுபோல கோயில், மடம் என்ற நிறுவனங்களுடன் தொடர்புடையவரே, கோயில், மடாலயம் என்பனவற்றின் தொடர்பால் சமய உலகில் பிரபல்யம் பெற்றுத் திகழமுடிந்தது. அது ஒரு சிறு உலகம்; சுயதிருப்பதியும் தன்னிறைவும்கொண்ட உலகமாய்

இருந்தது. நாவலரே முதன்முதலாக எந்த ஒரு கோயிலையோ, தேவஸ்தானத்தையோ, மடாலயத்தையோ சார்ந்து நிற்காமல் சமயத்துறையில் அதிகாரபூர்வமான கருத்துக்களைத் துணிவுடன் கூறத்தக்கவராயிருந்தார். சைவசமய சம்பந்தமான சொற்பொழிவுகளைப் பொது மக்களுக்கு வழங்கியதன் மூலம், கோயில்திகாரிகளினதும் மடாதிபதிகளினதும் ஏக போக உரிமையாயிருந்த சைவத்திற்கு விடுதலையளித்து, சமயத்தில் நேர்மையான அக்கறை கொண்ட எவரும் அதில் ஈடுபட்டு உழைக்கலாம் என்னும் கருத்துக்கு வலுவூட்டினார். உலகியல் சார்ந்த பல்வேறு தொழில்களில் ஈடுபட்டுப் பல்வேறு பக்குவ நிலைகளில் உள்ளோரும் சைவசமய வளர்ச்சியிலும் பணியிலும் பங்குகொள்ளும் நிலை இந்நூற்றாண்டில் சர்வசாதாரணமாகிவிட்டது. குறிப்பாக தமிழ்நாட்டிலே 1905ஆம் ஆண்டு சைவசித்தாந்த சமாஜம் துவங்கப்பெற்றது. அதனை நிறுவுவதில் முன்னின்றவர்களுள் திரு. ஜே. எம். நல்லசாமிப்பிள்ளை (1864-1920) சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டியவர். மாவட்ட நீதிபதியாகக் கடமையாற்றிய நல்லசாமிப்பிள்ளை நல்லைநகர் ஆறுமுகநாவலர்பால் பெருமதிப்புக் கொண்டவர். உலகியல் வாழ்வில் இருந்துகொண்டே சைவசித்தாந்த உலகில் உயர்மதிப்புடன் திகழ்ந்தவர். சைவசித்தாந்த சமாஜத்திலே, சமய நிறுவனங்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்புகொள்ளாதோரே அதாவது துறவையும் குருத்துவத்தையும் தழுவாதோரே முக்கிய பதவிகள் வகித்துவந்துள்ளனர். சமாஜத்தின் முதல் மகாநாட்டுக்கு சேர். பொன்னம்பலம் இராமநாதன் தலைமை வகித்தார் என்பது நினைவுகூரத்தக்கது. சேர். அம்பலவாணர் கனகசபை, சேர். கந்தையா வைத்தியநாதன், சு. நடேசபிள்ளை முதலிய இலங்கைப் பிரமுகர்களும், சேர். சி. பி. இராமசுவாமி ஐயர் போன்றோரும் சமாஜத்தின் மகாநாடுகளுக்குத் தலைமை வகித்திருக்கின்றனர். முன்னர் நல்லசாமிப்பிள்ளை சித்தாந்த தீபிகை என்ற இதழை நடத்தியபோதும், பின்னர் சமாஜம் சித்தாந்தம் என்ற இதழைத் தொடர்ந்து நடத்திவரும் நிலையிலும், சைவசமயம், சைவசித்தாந்தம் சம்பந்தமான ஆதார

பூர்வமான ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் சிந்தனைகளும் அவ்விரு ஏடுகளில் வந்துள்ளன. இவையனைத்தும் நாவலர் காலத்திலிருந்து சைவம் பெற்ற புதிய பரிமாணங்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. ம. பாலசுப்பிரமணியமுதலியார், க. சச்சிதானந்தபிள்ளை, ச. சிவசுமாரன், மு. திருவிளங்கம், க. வச்சிரவேல்முதலியார், மு. அருணாசலம், மு. ஞானப்பிரகாசம் முதலியோர் உலகியல் நெறியிலிருந்துகொண்டே சைவசித்தாந்த அறிஞர்களாய் விளங்கி வந்துள்ளனர், இது முற்காலச் சைவத்திலும் அதிகம் காணப்படாத ஓர் அமிசமாகும்.

சைவசமயத்தை ஜனரஞ்சகப்படுத்தி, எளிமைப்படுத்த நாவலர் எடுத்த முயற்சிகளின் தருக்கரீதியான விளைவே மேற்கூறிய போக்குகள் எனலாம். இதனை இன்னொரு கோணத்திலிருந்தும் நோக்கி விளக்கலாம். கோயிலும் மடாலயங்களும் நாவலர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் கூட, பழைய நிலமாணிய அமைப்பில் வாழ்ந்த மக்களுக்கேற்ற நிறுவனங்களாய் இயங்கின. கோயிலை மையமாகக்கொண்ட கிராமங்களில் பொருளியல் வாழ்வு முதல் கலை வாழ்வு ஈடுக யாவும் கோயிலை முன்னிட்டே நடைபெற்றன. ஆனால், நவயுகத்திலே அம்முறை பெரிதும் மாறிவிட்டது. உதாரணமாக உருத்திர கணிகையர் கோயில்களில் ஆடிய காலத்தில் பரதக் கலை கோயிலிலேயே வளர்ந்தது. அங்குதான் மக்கள் சிறப்பான பரதத்தைக்கண்டு மெய்மறந்தனர். ஆனால், இன்றோ கோயிலிலே பரதம் வெகு அருமையாகவே இடம் பெறும். சிறந்த நடன நிகழ்ச்சிகள் பொது அரங்குகளிலேயே இடம்பெறும். அதாவது பரதம் சமயச்சூழலிலிருந்து விலகி, சமயச் சார்பற்ற பொழுதுபோக்குக் கலைவடிவமாகிவிட்டது. இசையும் அவ்வாறே. ஆங்கிலத்தில் இதனை Secularisation என்பர். முரணுரைபோலக் கூறுவதாயின், சமயத்தின் கணிசமான பகுதியும் இன்று உலகியல்நிலை சார்ந்துவிட்டது. மத்தியதர வர்க்கத்தினர் நவீன வாழ்க்கையில் அமிழ்ந்து கொண்டே சமயிகளாகத் தம்மை எண்ணிக்கொள்வதற்குத் “திருந்திய” சமயம் இடமளிக்கிறது. அதன் தருக்கரீதியான

முடிவாகவே, ஆங்கிலம் கற்று, வழக்குரைஞர் தொழிலிருந்து வாணிபம் செய்யும் தொழில் வரையிலான பல்வேறு நிலைகளில் உள்ளவர்களும் சைவ சித்தாந்தத்தில் நிபுணர்களாக விளங்கக்கூடிய சூழ்நிலை இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டது. அது சைவத்தில் ஏற்பட்ட உலகியல் தன்மை ஆகும். இதில் விசித்திரம் யாதெனில், தூய்மையுணர்ச்சியுடன் சமய வாழ்க்கையையே இலட்சியமாகக்கொண்டு வாழ்ந்த நாவலரவர்கள் தாம் அறியாமலே வரலாற்றின் சருவியாகச் சைவத்தின் நவீன மயமாக்கத்துக்குக் காரணகர்த்தராய் இருந்திருக்கிறார். அதனாலேயே நமது காலத்தில் ஆதீனங்களிலும்பார்க்க பொதுமக்கள் அங்கத்துவம் வகிக்கும் மன்றங்கள் சமயத்துறையில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாய் உள்ளன. எனவே இன்று நாம் சைவசமயம் குறித்தும் சைவ சித்தாந்தம் குறித்தும் எண்ணும்பொழுது, கடந்த ஒன்றரை நூற்றாண்டு காலத்தில் இவை பெற்றுள்ள பல்வேறு மாற்றங்களையும் கருதுதல் தகும். இதே காலப்பகுதியில் உருவாகி வந்துள்ள பொதுவான ஜனநாயக வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவும் சமயத்துறையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைக் கருதுதல் தவறாகாது.

— (1982) கும்பாபிஷேக மலர் —

கோண்டாவில் நெட்டிலைப்பாய்
பிள்ளையார் கோவில்

6

இசைத்தமிழ் வளர்ச்சியில் நாட்டார் பாடல்களின் பங்கு

தமிழ் மக்கள் தொன்றுதொட்டே இசைக்கலையைச் சிறப்பாகப் போற்றிப் பேணி வளர்த்து வந்திருக்கின்றனர். மும்மைத் தமிழ் பற்றிய வழக்கிலே இசையை நடுவண் அமைத்துக் சென்றிருக்குமாற்றை அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். வீரயுகம் என வழங்கப்படும் சங்ககாலத்திலே பாணர், கூத்தர் முதலிய இசைக் கலைஞர்கள் 'தாவுகின்ற பரிமாவின் மீதிவரந்து' சென்றோ தளர்நடை நடந்தோ தரணிபரும் அர சிய ரும் உருக இசைபொழிந்தமைக்குச் சான்றோர் செய்யுள்கள் சான்று பகர்கின்றன. அக்காலத்திலிருந்து இன்று வரை இசையும் இசைநுணுக்க நூல்களும் ஆற்றல்வாய்ந்த கலைஞர்களினால் அமைக்கப்பெற்று வந்துள்ளன. கர்நாடக இசை சம்பந்தமாகத் தென்னாட்டிலே சிறந்த நூல்கள் இயற்றப்பட்டமையைப் போலவே, முற்காலத்திலும் இசைநுணுக்கம், இந்திர காளியம், இசைமரபு, பரதசேன பதியம் முதலிய பல கலைநுணுக்க நூல்கள் இயற்றப்பட்டன. இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் இசையும் கூத்தும் சேர்ந்த பலதிறத்து நூல்களைக் குறிப்பிட்டிருத்தல் இலக்கிய மாணவர் நன்கறிந்த செய்தியே. காலத்துக்குக்காலம் தோன்றிய இசைமேதைகள் அக்கலையைப் பற்றிய சாத்திர நூல்கள் எழுதியமையினால் தமிழர் வளர்த்த இசை செம்மை சான்றதாய், உலக இசை நிலைக்கு உயர்ந்ததொன்றாய் அமைந்து விளங்குகிறது. பழங்காலத்தில் மன்னரும், குறுநிலத் தலை

வர்களும், வள்ளல்களும் ஆதரித்த கலைஞர் இசையாலே தமக்கு இசை தேடிக்கொண்டனர்; அமரத்துவம் அடைந்து விட்டனர். அவர்தம் கலைமரபு இன்றும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு உயிராற்றலுடன் வாழ்கிறது. இக்கலை மரபு செழித்து வளர்வதற்குப் பல சக்திகளும் கூறுகளும் பங்களிப்புச் செய்துள்ளன. தமிழிசையின் பருப்பொருள் வடிவமாய்த் திகழும் இசைப்பாடல்களின் — இசைத் தமிழின் — வரலாற்று வளர்ச்சியை உற்றுநோக்குமிடத்துப் பல்வேறு காலப்பகுதிகளிலே தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உயிராதாரமாயும் உந்து சக்தியாயும் அமைந்து அவ்வளர்ச்சிக்கு ஏதுவாயிருந்தமை எளிதில் புலனாகும்.

பழந்தமிழ் நாட்டு இசைக் கலைஞர்களான பாணன், பாடினி, கூத்தர், விறலியர் முதலியோர் ஆதியில் மக்களது கூட்டு வாழ்க்கையின் அடிப்படையிலே தோன்றியோராவர். வாய்மொழி இலக்கியமே அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்தது. பெரும்பாலும் குழுமுறையில் இயங்கிய அக்கலைஞர்கள் அடிக்கடி வறுமையால் வாடி வதங்கிய நாட்டுப்புறக் கலைஞராவர். ஊர்களிலே விழாக்கள் நடக்கும் பொழுது அங்கெல்லாம் சென்று மக்களையும் பின்னர் மன்னரையும் அவர்கள் மகிழ்வித்தனர். மக்களது ஆதரவிலிருந்து தமது கலைக்கு ஜீவசத்துப் பெற்றவர்கள். பல சுவைகளையும் தழுவிய இசையை அவர்கள் உருவாக்கினர். அந்நடியாகவே நமது முற்பட்ட இசைவடிவங்களான பண்கள் முகிழ்த்தன. கூத்துடன் கூடி வளர்ந்த இசைக்கலை தொடக்கத்திலிருந்தே நாட்டார் இலக்கியங்கள், பாடல்கள், கூத்து இவற்றிலிருந்து வளம்பெற்றது.

ஆனால். காலப்போக்கிலே தமிழ்ச் சமுதாயத்திலே தவிர்க்க இயலாதவாறு ஏற்பட்ட வர்க்க வேறுபாடுகளின் விளைவாகவும் பிரதிபலிப்பாகவும் இசையிலும் உயர்கலை, பாமரர் கலை என்னும் பாகுபாடு எழுந்தது. இப்பாகுபாட்டின் தருக்க ரீதியான வெளிப்பாடாகவே வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற வழக்காறும் கலையுலகில் காணப்பட

லாயிற்று. சமுதாயத்திலே உழுதுண்போர், உழுவித்துண் போர் என்னும் அப்படையான வர்க்கப் பிரிவினை உண்டாகியதன் பின்னர், கூட்டுவாழ்க்கையிலிருந்து அந்நியப்பட்ட உயர்வர்க்கம் தோன்றியது. உழைப்பிலிருந்து விடுபட்ட அவ்வர்க்கத்தினர், “தூயகலை” களையே சுவைக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். இது பொதுவான சமுதாய நியதியாக இருந்தது. அக்காலத்திலிருந்து இன்றுவரை சிற்சில கலைஞர்கள் உயர்வர்க்கத்தினரை மட்டுஞ் சார்ந்து நின்று அவர்களது பொழுது போக்குக்காகவும் மகிழ்ச்சிக்காகவும் கலைவடிவங்களைப் படைத்து வந்துள்ளனர். ஆனால் காலத்துக்காலம் தோன்றிய ஆற்றல் மிக்க கலைஞர்கள் மக்கள் கலைகளையும் தழுவிக்கொண்டே தமது ஆக்கங்களைப் படைத்தளித்தனர். இளங்கோ, கம்பர், பாரதி முதலியோரை எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

வீரயுகத்திற்குப்பின்னர் வர்க்க வேறுபாடுகள் வலுவும் முனைப்பும் பெற்றுவிட்ட காலப்பகுதியிலே இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் இவ்விடத்திலே குறிப்பிடத்தக்கது. புராதனத் தமிழ்நாட்டிலே கூட்டு வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டிருந்த மக்களின் சொத்தாக - அவர் விட்டுச்சென்ற அருஞ்செல்வமாகத் தமது காலத்திலும் வழங்கிய - ‘தாழ்ந்த’ நிலையில் இருந்த ‘பாமர’ மக்களிடையே நிலவிய இசைக்கோலங்களை ஆதாரமாய்க்கொண்டே, குன்றக்குரவை, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை முதலிய அற்புதமான இசைப்பாடற் பகுதிகளை ஆக்கினார் இளங்கோவடிகள் என்பதில் எவர்க்கும் கருத்து வேறுபாடில்லை. தெ. பொ. மீனாட்சிசந்தரம், தி. நா. சுப்பிரமணியன் முதலிய ஆய்வாளர்கள் சிலம்பிற் காணப்படும் நாட்டுப்புறக்கலைகளின் செல்வாக்கினைத் தெளிவாக்கியிருக்கின்றனர். ஊர்கும்வரி, அம்மாணவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி என்பனவும் தாட்டுப்புறப்பாடல்களிலிருந்து அமைக்கப்பெற்றனவே. வாழ்க்கையையும் தத்துவத்தையும் இணைத்துக் காப்பியஞ்செய்ய முற்பட்ட கலைஞருக்கு மக்கட் பண்பாட்டியற் கூறுகள் உயிர்நிலையாக அமைந்து அவரது படைப்பிற்கு உறுதியும் உயர்வும் அளித்தன.

காலப்போக்கில் பல்வேறு வரலாற்றுக் காரணங்களின் அடிப்படையில் தமிழ்மக்கள் வடநாட்டு மக்களுடன் தெருங்கிய கலாசார உறவுகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டதன் விளைவாகவும் சூறிப்பாக வடமொழிக் கலப்புக் காரணமாகவும் இசைத்துறையில் சிற்சில வளர்ச்சிகள் உண்டாயின. உதாரணமாக காந்தாரம், கௌகிகம், சாதாரி, தக்கேசி, மேகராகம் முதலிய பண்வகைகள் தமிழிற் புருந்தன. செந்தமிழ் வளர்ச்சியடைந்ததைப்போலவே, செவ்விய இசையும் பல்லவர் காலத்திலே பெருவளர்ச்சியுற்றது. விருத்தப்பாவிலே எண்ணற்ற சந்த வேறுபாடுகள் எழுந்தன. இவையெல்லாம் உயர்மட்டத்தில் காணப்பட்ட மாற்றங்கள். ஆயினும் இவ்வளர்ச்சிகளின் உடனிகழ்ச்சியாக, ஆழ்வாரும் நாயன்மாரும் தமது ஆக்கங்களுக்கு ஆதாரமாக நாட்டார் பாடல் வடிவங்கள் பலவற்றைக் கைக்கொண்டனர். தேவாரங்களிலும் தீவ்விய பிரபந்தத்திலும் நாட்டார் பாடல்களின் செல்வாக்கு எத்துணை ஆழமாகக்காணப்படுகிறது என்பதனை விபுலாந்த அடிகளாரும் அவருக்குப்பின்வந்த ஆய்வாளர் சிலரும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். பக்தி இயக்கம் பொதுமக்களிடையே பரவலாகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தமையால் அவர்கள் வாழ்வில் இடம் பெற்றிருந்த கலை வடிவங்களும் இசைக்கோலங்களுந் பக்திப்பாடல்களில் எதிரொலித்தல் இயல்பே. தாழ்ந்த சாதியினராய்க் கருதப்பட்ட ஆராயநாயனாரும், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும், திருப்பாணைவாரும் இசை பாடியும் யாழ்மீட்டியும் இறைவனைத்துதித்தபொழுது, அவரெல்லாம் தமக்குப் பரிச்சயமான பாடல் வகைகளையும் பயன்படுத்தியிருப்பர் என்பது எதிர்பார்க்கக்கூடியதன்றோ? அது மட்டுமன்று; பக்திப்பந்தில் இசைமாரி பொழிந்த இறையடியார்கள் குறிஞ்சி, சீசாமரம், செவ்வழி, நட்டபாடை, வியாழ்குறிஞ்சி முதலிய பண்ணிலே தமது பாடல்கள் பலவற்றை அமைத்த அதேவேளையில், வழிவழிவரும் நாட்டார் பாடல்களாம் கும்மிப்பாட்டு, ஊஞ்சற்பாட்டு, வள்ளைப்பாட்டு, வரிப்பாட்டு, தெம்மாங்கு முதலியவற்றையும் ஏற்றவாறு பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். அன்றியும், கழல், பந்து,

சுண்ணம், சாழல், தெள்ளேணம், பூக்கொய்தல் முதலாய மக்கள் வினையாடல்கள்—சடங்குகள்—இவற்றுடன் தொடர் புடைய பாடல்களிலிருந்தும் ஓசைநயங்களைப் பெற்றனர் என்பதும் வெளிப்படை. நாட்டுப்புற மக்கள் (குறிப்பாக மகளிர்) வினையாட்டுக்களையன்றி, நாட்டார் பாடல்களில் உள்ள அமைப்பியல் கூறுகளும் பக்திப்பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க விதத்திலே அமைந்துள்ளமையை ஆய்வாளர்கள் சுட்டிபுள்ளனர். சொல்வளம், யாப்பமைதி, பாடல்வடிவம் என்னும் அம்சங்களிலெல்லாம் பக்திப்பாடல்கள் நாட்டார் இலக்கியத்தின் செல்வாக்கிற்குச் சான்று பகருகின்றன.

விசயநகரப் பேரரசு தென்னாட்டிலே இந்துப் பேரரசாக நிலைநாட்டப்பெற்ற காலப்பகுதியிலே அரசவைகளிற் கன்னடமும் தெலுங்கும் சிறப்பிடம் வகித்தன. அதையடுத்துத் தமிழ் நாட்டிலும் கருநாடக இசை ஓங்கிவளரலாயிற்று. கருநாடக இசையின் கொடுமுடிகளான நூல்கள் இக் காலப் பகுதியையடுத்தே எழுந்தன. ஆயினும், தமிழ்நாட்டிலே 'மூவேந்தரும்'றுச் சங்கமற்றுப் பாவேந்தர் காற்றில் 'இலவம்பஞ்சாகப்' பறந்த காலத்திலே குடைநிழல் இருந்து குஞ்சரம் ஊர்ந்தோர் நடைமெலிந்தனர்; உயர் கலைஞர் அரசறிய வீற்றிருந்த வாழ்வு வீழ்ந்தது.

அரசியற் சமூகக் குழப்பங்களுக்கு மத்தியில் பொது மக்களே ஓரளவாவது நம்பிக்கையுடனும் உழைப்புறுதியுடனும் வாழ்ந்தனர். உழவரும், குறவரும், பள்ளரும் இலக்கியக் கதாபாத்திரங்களாக உயர்த்தப்பட்ட அக்காலப்பகுதியிலே இசை நாடகங்கள் பல தோன்றின. குறம், குறவஞ்சி, உழத்திப் பாடல், பள்ளு முதலிய இலக்கிய வகைகள் தோன்றுவதற்குப்பாமரராகக்கொள்ளப்பட்ட மக்கள் வாழ்க்கையே அடிநிலையாக அமைந்தது என்பதை எவரும் மறுக்கமுடியாது. கற்றோர் மட்டுமின்றி மற்றோரும் அனுபவித்து இன்புறத்தக்க வகையில் இன்றுவரை நின்று நிலைக்கும் மதுரைமீனாட்சி குறம், திருக்குறலக் குறவஞ்சி, முக்கூடற் பள்ளு முதலிய இசைதழுவிய நூல்கள் நாட்டார் இலக்கியங்களை ஆதார

மாகக்கொண்டு தோன்றி அவற்றினூடாக அவர்தம் வாழ்க்கையையும் அழகுணர்ச்சியுடன் காட்டுகின்றன. முற்பட்ட யாப்பு நூல்களும் பட்டியல்களும் கூறாத பாவனைகளை பிற்காலத்திலே பரிணமித்ததைப்போலவே சிந்து, சும்பி, சீர்தனை, தரு முதலிய தமிழ் இசை வாடிவங்கள் பாமரரையும் தழுவி எழுந்த உயிர்த் துடிப்புள்ள ஒலி உருவங்கள். குறிப்பாக இசைக்காலத்தில் (அதாவது 16, 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே) இலக்கியஞ்சொந்த பெரும் புலவர்கள்கூட ஏதோ வெருவகையிற் பாமரர் பாடல்களால் ஈர்க்கப்பெற்றவராகவே காணப்படுகின்றனர். இன்னொருவகையிற் கூறுவதானால், பொதுவாகவே சோழப் பேரரசின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர், நாட்டார் இலக்கியமும் இசையுமே ஆக்க சக்திக்கு அடிப்படை ஆதாரமாய் விளங்கின எனலாம். உணர்ச்சியினால் உந்தப்பட்டுப் பாடப்பெற்ற பக்தியூர்வமான பாடல்கள் மட்டுமன்றித் தத்துவச்சார்புடைய நூல்களும் நாட்டார் பாடல்களினால் பாதிக்கப்பெற்றுள்ளன. புராண இலக்கியங்கள், சித்தர் பாடல்கள் முதலியன இதற்கு உதாரணங்கள். எனினும் கூற்று விளக்கத்திற்காக வசேஷமாக ஓர் ஆசிரியரை இவ்விடத்தில் எடுத்துரைத்தல் பொருத்தமாயிருக்கும்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டிலே தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்தவராய்க் கருதப்படும் தத்துவராய சுவாமிகள், வேடாந்த நெறியைத் தமிழில் திறம்பட எடுத்துரைத்தவர். சிறப்பாக வடமொழித் தொடர்புடன் இருந்துவந்த வேதாந்த நெறியைத் தமிழ் மயப்படுத்தி நூல்கள் பல இயற்றிய சாத்திரவல்லுநர் தத்துவராயர் திரு. மு. அருணாசலம் குறிப்பிட்டிருப்பதுபோல "பிற்காலத்தில் வேதாந்த நூல் செய்வாருடைய திருத்தமில்லாத தமிழ்நடைபோலன்றி, தத்துவராயருடைய தமிழ் மிகவும் நிறப்பான இலக்கிய நயம் பொருந்திய செந்தமிழ் நடை." அவ்வாறிருக்கவும் சுவாமிகளுடைய சில நூல்களைப் படிக்கும்பொழுது நாட்டார் இலக்கியங்கள் ஏற்படுத்தியுள்ள பாதிப்பின ஆழமும் தன்மையும் தெற்றெனப் புலப்படும். அவரி ற்றிய பாடுமுறை என்னும்

பாடற்றொகுப்பிலே எத்தனையோ நடோடிப் பாடல் வகைகளைக் காணலாம். அருமையான பாடலமைதிகள் இந்நூலில் அமைந்துள்ளன.

திருகூடராசப்பக் கவிராயர், அருணாசலக் கவிராயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், முத்துத்தாண்டவர், அண்ணாமலை ரெட்டியார், இராமச்சந்திர கவிராயர், சிவக்கொழுந்து தேசிகர், வேதநாயகம்பிள்ளை, தெ. அ. துரையப்பாபிள்ளை முதலிய கவிஞர்கள் ஜனரஞ்சகமான பல இசைப்பா வடிவங்களை நமக்களித்துள்ளனர். நவயுகத்தின் தலைமைக் கவிஞரை நம்மவராற் போற்றப்படும் மகாகவி பாரதியார் நாட்டார் இலக்கியங்களையும் தழுவினார் அற்புதமான பாடல்களை ஆக்கினார். வழிநடைச் சித்துகள் முதல் வண்டிக்காரர் பாட்டுகள் வரை சமூக வாழ்க்கையில் மெழுகிய பாமரர் பாடல்களையெல்லாம் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு புதிய புதிய பொருளுக்கு அவ்வடிவங்களுக்கு ஏற்றவகையிற் பயன்படுத்தினார். இதனையெல்லாம் மனங்கொண்டே பாரதிதாசன் பாரதியைப்பற்றிப் பாடுகையில், “சிந்துக்குத் தந்தை” என்றார். பாரதிக்குப் பின்வந்த புலவரெல்லாம் இசை தழுவிய இலகு வடிவங்களையே கையாண்டுள்ளனர். இதனை இவ்விடத்தில் விரித்தல் இயலாது. புதிய சந்தவகைகளுக்கும் பா வகைகளுக்கும் பிற்காலத்துப் பாட்டியல்காரர் அமைதி காண முயன்றமைபோலவே, நூதனமான வெகு ஜனச்சுவை பொருந்திய இசைவடிவங்களுக்கும் இசை வல்லுநர் ஏற்ற இடமளித்துள்ளனர்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலே நாட்டார் இலக்கியங்களினால் இசைபெற்ற ஒரு சிறப்பியல்பினைக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தமாயிருக்கும். இசைப்பாக்களை (சாகித்தியங்கள்) இருபெரும் பிரிவுகளாகச் சிலர் வகுப்பர். உரையியல்பாக்கள், இசையியல்பாக்கள் என அவ்விரு பிரிவையும் சார்ந்த பாடல்களை வழங்குவர். முன்னதில் உரைநடை மிக்கும் இசைநடை குறைந்தும் காணப்படும் என்றும், பின்னதில் நிலையெதிர்மாறாக இருக்கும் என்றும் கூறுவர்.

முன்னதிற்ருச் சிறந்த உதாரணமாகத் தியாகராஜருடைய கிருதிகளையும், பின்னதிற்ருச் சான்றாகக் கவிஞஞ்சர பாரதியார், புரந்தரதாசர் போன்றோர் இசைப்பாடல்களையும் (கீர்த்தனங்கள்) கொள்வர்.

உரையியல் பாக்களுக்கு உதாரணமாகவே தில்லானு, நொண்டிச்சிந்து, பதம், வண்ணம், விருத்தம் முதலாய செறிவுள்ள பாடல்களைக் கூறுவர். சாஸ்திரீய சங்கீதம் இசையியல் பாக்களையே சிறப்பாகப் போற்றும்; மக்கள் இசை உரையியல் பாக்களைப் போற்றுவர். இவற்றுக்கிடையில் உயர்வுதாழ்வு காண்பதில் அர்த்தமில்லை. உரையியல் பாக்களைக் கேட்போர் இசையுடன் பொருளையும் உணர்ந்து உருகுவதனால் பரந்த மக்கட்கூட்டத்தினர் இசைக்கலையின் பயனைப் பெற்று அனுபவிக்க வழி பிறக்கிறது. நாட்டார் பாடல்களைத் தழுவி எழுந்த இசைப் பாடல்கள் இத்துறையில் சிறந்து விளங்குகின்றன. இசைத் தமிழின் வரலாற்றை நோக்குமிடத்து, “உயர்ந்த” இசை ஒடுங்குதசையிலிருந்த காலத்திலே, நாட்டுமக்களுடைய இசையுணர்ச்சிக்கு உருவக் கொடுத்து, நமது இசை மரபைப் பேணிப் பாதுகாத்த பெருமை நாட்டார் இசைக்குண்டு. மக்கள் பேச்சுவழக்கிலிருந்து சொற்களையும், பேச்சோசையையும் பெற்றுக் கவிஞர் தமது செய்யுள்களை வலிமையுள்ளனவாய் அமைப்பதுபோலவே, இசையாளரும் பொதுமக்கள் இசைக் கூறுகளிலிருந்து வளம் பெற்றனர். இது ஒரு பொது விதி என்றே கூறுதல் தகும். இருபதாம் நூற்றாண்டிலே இலக்கியத்திற்கு ஈடிணையற்ற வகையில் வளமுட்டிய அமரகவி பாரதியார் சூயில்பாட்டு என்னும் குறுங் காவியத்தில் மேல் வருமாறு பாடியிருக்கிறார்:

ஏற்ற நீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்

கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சம் ஒலியினிலும்
சுண்ணாமிடிப்பார்தஞ் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்

பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்

வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி யிசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றெடுவிக்கும்
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பற்கொடுத்தேன் பாவியேன்,

கவிஞரும் இசைவல்லுநரும் நெஞ்சைப் பறிகொடுப்பன
வற்றைப் பற்றிக் களிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது எக்காலத்
திற்கும் ஏற்றவோர் பேருண்மையாகும்.

பொதுமக்கள் மத்தியில் பரிமாறப்படும்பொழுதுதான்
இசை கலையாகிறது, அவர்களும் கலைகளைச் சுவைக்கும் நிலை
யிலேதாம் அவை முழுமையும் நிறைவும் அடைகின்றன.
இதனடிப்படையிலேயே இசை வளர்ச்சியிலே காலத்துக்குக்
காலம் நாட்டார் நாளில் நடமிடும் ஒலிநயங்கள் இடம்
பெற்றுவிடுகின்றன.

கடந்த சில காலமாகத் தமிழ்த் திரைப்படங்'ளில் இடம்
பெறும் பாடல்களும் இசையு'ம் மக்கள் மனதைக் கவ்வி'
பிணித்துள்ளன. இந்திப் படங்களில் இடம்பெற்ற மெட்டுக்
களைப் பின்பற்றிய 'டப்பா' இசையின் கோர ஆட்சிக்குப்
பின்னர் கடந்த பதினைந்து இருபது வருடங்களாகத் தமிழ்
மரபில் மலரும் திரைப் பாடல்கள் பல இடம்பெற்றுவருகின்
றன. குறிப்பாக பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரம் திரைப்
படப் பாடல்கள் இயற்றுவதில் பெரு மாற்றத்தினைப் புகுத்தி
ஞர். தஞ்சாவூ'க் கிராமத்தின் பின்னணியிலிருந்து வந்த
கல்யாணசுந்தரம், நாட்டுப் பாடல்களைத் தழுவிப் பல பாடல்
களை இயற்றினார். பாரதிக்குப் பின்வந்த ஆற்றல்மிக்ககவிஞரில்
ஒருவராக இப்பொழுது கருதப்படும் அவர். நாட்டுப் பாடல்
களைத் திரையுலகில் புகுத்தியதால் அது வளம்பெற்றது.
மருதகாசி, கொத்தமங்கலம் சுப்பு. கண்ணதாசன் முதலி
யோரும் அவ்வப்போது நாட்டுப் பாடல்களை எதிரொலிக்
கும் திரைப் பாடல்களை இயற்றியிருக்கின்றனர். பாடலாகி
ரியர்களைப்போலவே இசை இயக்குநர்கள் சிலரும் மக்கள்
இசையில் நலத்தைத் தக்கபடி பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர்.
கே. வி. மகாதேவன், விஸ்வநாதன், இளையராஜா, எம். பி.
சீனிவாசன் ஆகியோர் இத் தொடர்பிற் குறிப்பிடத்தக்

கோர் ஆவர். நாட்டுப் பாடல்களின் இசைநயங்களைத் தழுவின இலகுவ சங்கீதம் ஜனசங்கீதமாக மாறக்கூடிய சூழ்நிலை இக்காலத்திலே தோன்றியுள்ளது. இன்னும் இக்காலத்திலே வாணொலியிலும் நாட்டுப் பாடல்கள் பலவிதங்களில் இடம் பெறுகின்றன.

இவற்றையெல்லாம் கூர்ந்து கவனிக்கும்போது தமிழிசைப் பாடல்களின் வளர்ச்சியிலே 'பாமரர்' இலக்கியத்தின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது என்று ஐயத்துக்கிடமின்றிக் கூறலாமல்லவா? மனிதனைப் பற்றியும் சமூகத்தைப் பற்றியும் நாம் அறிந்துகொள்ளவேண்டிய பல முக்கியமான செய்திகள் நாட்டார் இலக்கியத்திலே 'இன நினைவு' களாக எஞ்சி நின்று சமூகவியல் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்குப் புலப்படுத்துவதுபோல, பல்வேறு காலத்தின் உழைக்கும் மக்களின் தொழிற் பாடல்களும், சடங்குப் பாடல்களும் வழிவழி வரும் அற்புதமான இசை நயத்துடன் மறைந்துகிடக்கின்றன. இவற்றிலே வலிமையும் எளிமையும் இனிமையும் பொருந்தியவற்றை எடுத்து இன்றைய இசையாக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தும்பொழுது புதிய உயிர்ச்சத்து இசைக்குக் கிடைக்கிறது. கலையின் வளர்ச்சிக்கு அது வழிகாட்டுகிறது. வேத்தியல், டொதுவியல் என்று முன்னாளில் நாட்டியத்தை வகுத்தனர் ஆசிரியர்கள். அது இசையையும் தழுவிய பாகுபாடே. அதுவே வேறு வடிவத்தில் சாஸ்திரீய சங்கீதம், சாமானிய மக்களுக்கான சங்கீதம் என்று இன்று வழங்குகிறது. இரண்டும் முக்கியமானவையே. ஒன்று மற்றொன்றைப் பிரிந்து இயங்குதல் சாலாது. வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கினாலும், நமது காலத்தின் தேவைகளை மனங்கொண்டாலும் கலை இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு நாட்டார் வளர்த்த கலைத்துறைகள் இன்றியமையாதனவாகும். இரண்டும் இணைந்து வளர்ந்தாற்றான் இசை பூரணத்துவம் அடையும் என்பதுறுதி.

(1977) வைரவிழா மலர் -

உரும்பராய் சைவத் தமிழ் வித்தியாலயம்.

7

முத்தமிழ் முனிவரின் ஒப்பியல் நோக்கு

முத்தமிழ் முனிவர் விபுலாநந்த அடிகள் பலதுறைகளிலே உழைத்துத் தமிழுக்கு உரமுட்டியவர். அறிவிலக்கியமும், ஆற்றலிலக்கியமும் அவரிடத்தே ஒரு சேர நலம்பெற்றன. பெரியோரது வாழ்க்கையையும் பணியையும் வகுத்தும் பகுத்தும் கூறுதல் எளிதன்று. அவர்தம் பணியில் ஓர் அம்சத்தை விரித்தெடுத்து விதந்து கூறுவதும் விரும்பத்தக்கதொன்றன்று. எனினும் காலத்துக்குக் காலம் பெரியோரது சாதனைகளை மதிப்பீடு செய்யும்பொழுது வெவ்வேறு துறைகள் அழுத்தம்பெறுவது இயல்பே. இந்தவகையில் இன்று அடிகளாரின் இலக்கிய நோக்கையும் முயற்சிகளையும் பின்னோக்கிப் பார்க்கும்போது 'பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்களை' அவர் நோக்கிய வகையும் அவற்றைத் தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவிதமும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடவேண்டியனவாய்த் தோன்றுகின்றன.

வளாந்துவரும் தமிழியல் ஆராய்வுகளில் ஒப்பியற் கல்விக்கு முக்கிய இடமுண்டு. அடிகளார் இத்துறை முன்னோடிகளில் ஒருவர் எனலாம். அடிகளார் காலத்துத் தமிழ் அறிஞரிற் பெரும்பாலானோர் ஆங்கில இலக்கியம், வரலாறு என்பனவற்றை வெவ்வேறு அளவுகளில் அறிந்திருந்தனரெனினும் அவற்றைத் தமது இலக்கிய நோக்குடன் இணைத்துக் கொண்டனர் என்பதற்கில்லை. 'மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள் பேசுவதிலே' காலங்கழித்தனர். தமிழன் பெருமையைப் பேசித் திருப்தி கண்ட அக்காலத்துப் பெரும் புலவர்கள் பலர் உலக நோக்கே இன்றி இருந்தனர் என

லாம். இஃது அக்காலக் கல்விமுறையின் விளைவு என்பதும் மனங்கொள்ளவேண்டியதே. அடிகளார் மகாகவி பாரதியைப் போற்றிய கல்விமாண்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர். பாரதி கயசரிதையில் பாடினார்:

‘கணிதம் பன்னிரண்டாண்டு பயில்வர் பின்
கார்கொள் வானிலோர் மீனிலே தேர்ந்திலார்
அனிசெய் காவியம் ஆயிரங் கற்கினும்
ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம் காண்கிலார்’

தாங்கற்ற தமிழ்க் காவியக்களையே நுனித்து நுண்ணிய கவியுள்ளத்தைக் காணமாட்டாதோர் பிறநாட்டுக் கவிதைகளை எவ்வாறு அருமைபெருமை உணர்ந்து போற்றுவர். இப்பரிதாபகரமான நிலையில் விதிவிலக்காக விளங்கியவர் விபுலாநந்தர். வெள்ளக்கால் சுப்பிரமணிய முதலியார் போன்றோர் ஆங்கில இலக்கியங்களைச் சீரிய முறையிற் பெயர்க்கமுனைந்தனர். ஆனால் அவரியற்றிய தமிழ்ப் பாக்கள் கடினமான நடையிலமைந்தவை. “வெள்ளேநிற மல்லிகையோ” என்று தொடங்குவது போன்ற எளிமையும் இனிமையும் கலந்துள்ள நவ கவிதைகள் ‘படித்த’ பெரியவர்களுக்குக் கைவரவில்லை. அவர்களைப்பொறுத்தவரையில் ஆங்கிலக் கல்வியும் விஞ்ஞானப் பயிற்சியும் ஏட்டுச்சரைக்காயாகவே இருந்தன.

கால்நடை மருத்துவம் கற்று விஞ்ஞானப் பயிற்சி பெற்ற சுப்பிரமணிய முதலியார் இராமாயண உடனாறு பொருளும் தென்னிந்திய சாதி வரலாறும் என்பது போன்ற விஞ்ஞானப் பண்பற்ற நூல்களையும் எழுதினார். அடிகளாரோ தாங்கற்ற கணித, பெளதீகவியலைத் தக்கமுறையிற் பயன்படுத்திப் பண்டைத் தமிழர் இசையினை நுணுகியாராய்ந்தார். அதாவது தாம் முயன்று கற்ற ஆங்கிலம், விஞ்ஞான சாத்திரம் மு.,லியனவற்றை மலின்படுத்தாமலும், விகாரப்படுத்தாமலும் அவற்றை ஏற்ற முறையிற் பயன்படுத்தினார்.

ஆங்கில இலக்கியத்தை மட்டும் கற்பதோடு அமைந்தவர் அல்லர் அடிகளார். உலக வரலாறு, மானிடவியல், தத்துவம், விஞ்ஞானம், புராதன மொழிகள் முதலியவற்றையும் இடைவிடாது படித்துவந்திருக்கிறார். இவற்றின் விளைவாகவே பரந்த உளப்பாங்கு அவரிடத்தே வளர்வதாயிற்று. தமிழ்க் காதல் அடிகளாரை ஆட்கொண்டிருந்த பொழுதும் அது அளவாகவேயிருந்தது: காதல் வெறியாக மாறவில்லை. பாரதியாரை அடிகளார் போற்றியதற்கு இத்தகைய மன ஒற்றுமையும் காரணமாயிருந்திருக்கலாம்.

1941 ஆம் வருடம் முதுபெரும் புலவர் மு. கதிரேசன் செட்டியாருடைய அறுபதாம் ஆண்டு நிறைவு விழாவை யொட்டி மணிமலர் ஒன்று வெளியிடப்பட்டது. அப்பொழுது இமயமலைச்சாரலிலே மாயாவதித் தவப்பள்ளியில் வதிந்த விபுலாந்தர் 'ஆங்கிலவாணி' என்றோர் அருமையான கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். கடந்த இருபத்தெட்டு ஆண்டுகளில் அப்பொருள் பற்றி அதுபோன்ற சிறப்புமிக்க அறிமுகக் கட்டுரை வேறெவராலும் எழுதப்பட்டதில்லை.

“ஆரியவரசன் பிரகத்தனைத் தமிழறிவித்ததற்குக் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாட்டினை ஒருவாறு நிகர்ப்ப,

ஆரியமும் தமிழும் வல்ல பண்டிதமணிபாருக்கு ஆங்கில மொழிக் கவிநயத்தினை ஒரு சிறிது காட்டுதல் கருதி எழுந்த பாட்டையிட்ட இவ்வுரைத் தொடர் நிலையானது.”

எழுதப்பெற்றதென்று அடிகளார் நயம்படக் குறிப்பிடும் பொழுதே அவரது ஒப்பியல் நோக்கு தெளிவுறப் புலனாகிறது. பழந்தமிழ்ப் பாடல்களுக்கு ஈடானவை வேறெம்மொழியிலும் கிடையா என்று கூறுவது வாய்ப்பாடாகிவிட்ட தமிழ் அறிஞர் உலகிலே, அடிகளார் நிதானமிக்கவராகவே காணப்படுகின்றார். வரலாற்று நாவல்களும் கதைப் பாடல்களும் எழுதிப் புகழ்பெற்ற உவால்டர் ஸ்கொட் (Walter Scott—1771-1832) என்பவரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது:

“இவர் பழைய காலத்திலே தமது நாட்டிலே வாழ்ந்த குறுநில மன்னரது வீரச் செயல்களையும் அவர்களது மன்றங்களிலே யாழிசைத்த பாணர் திறத்தினையும் சிறப்பாகக் கூறுவார்.

இவரது பாடல்களைப் படிக்கும்போது பழந்தமிழ் நாட்டின் நினைவு உள்ளத்திலே இயல்பாக எழும். மன்னனுயிர் காக்க தம்முயிரையீயும் மறவர் செயலும், அடுகளத்திலே தம் மைந்தர் பொருது வீழ்ந்த செய்தி கேட்டு உவகைக் கண்ணீர் உகுத்த வீரத் தாயர் செயலும், ஆண்மை சான்ற ஆடவரும், அழகு வாய்ந்த அரிவையரும் கேட்டு உளமுருகுமாறு வீரஞ்செறிந்த பாடல்களை யாழிசையோடு பாடும் பாணர் செயலும் பழந்தமிழ்நாட்டுக்கு உரியனவன்றோ? இத்தகைய செயல்கள் உவால்டர் ஸ்கொட் என்னும் கவிஞரது தாய் நாட்டுக்கும் உரியன.

தாவுகின்ற பரிமாவின் மீதிவந்து சென்று
தரணிபரும் அரிவையரும் உருகவிசைபொழிவோன்
எனப் பாணனைப் பாராட்டுகிரார்.

உன்னதமான ஒப்பியல் நோக்கின் அடிப்படையை இப்பகுதியிற் காணலாம். மேற்றிசைச் செல்வம், நாகரிகவரலாறு, எகிப்திய நாகரிகம், யவனபுரத்துக் கலைச்செல்வம், மேற்றிசைச் செல்வம் (கிரேக்கம்) முதலிய கட்டுரைகள் ஆசிரியரது உலகமளாவிய உள்ளத்தினின்றும் எழுந்தவை. பூஞ்சோலைக்காவலன், மதங்கஞானாமணி முற்கூறிய ஆங்கிலவாணி முதலியதும் இத்தகையனவே. இங்கிலாந்திலும் பண்டைய கிரேக்கத்திலும், எகிப்திலும் உயிராற்றலுடன் விளங்கியவற்றைக் கண்டறியும் நுண்ணறிவும் நடுவுநிலையுமே, சமகாலக் கவிஞரும் பாரதியை இனங்கண்டு போற்றுவதற்கு ஏதுவாயிருந்தது. இவ்வுண்மையைப் பலா போதியளவு உணர்ந்திருப்பதாகக் கூற இயலாது. அடிசளார் பாரதியைப் பாராட்டத் தொடங்கிய காலத்தில் கற்றறிந்தோர் பலர் பாரதியைக் கஞ்சாக் கவியென்றும் அவன் படைப்பை வெள்ளைக் கவிதை

8

ஈழத்தில் தேசிய இலக்கியம்

சொல்லாராய்ச்சியின் ஓர் அம்சம் சொற்பொருள் வரலாறு காண்டலாகும். பொதுவில், ஒரு சொல் முதலில் ஒரு பொருளைக் குறிப்பதாயும் காலப்போக்கிலோ பொருள் விரிவு ஏற்படுதலினால் பல பொருளைக் குறிப்பதாயும் அமைவதைச் சொற்பொருள் வரலாற்றால் நாம் அறிகிறோம். மொழியை இடையறாது வழங்கி அதற்கு வளமுட்டும் பொது மக்களும் அவ்வப்போது அதனைச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தி வளமுட்டும் கவிஞர்களும் இப்பொருள் விரிவுக்குக் காரணகர்த்தராயுள்ளனர். உதாரணமாக முருகு என்னும் சொல் இப்பொழுது இளமை, அழகு, தேன், மணம், வெறியாட்டு, கடவுட்டன்மை முதலிய பல பொருள்களைக் குறிப்பதாயுள்ளது. ஆயினும் முதன் முதலில் 'இளமை' என்றும் பொருளையே குறித்தது எனக்கருத இடமுண்டு.

சொற்பொருள் வரலாற்றிலே சிலபல சுவையான நெறிகளைக் காணலாம். அடிப்படையில் இரு போக்குகள் குறிப்பிடத்தக்கன; தொடக்கத்திலே இழிவுப் பொருண்மையுடைய ஒருசொல் நாளடைவிலே உயர்வுப் பொருண்மையில் வழங்கப்படுதலையும் நிலையெதிர்மாறாக வருதலையும் காண்கிறோம். வேறு சில நெறிகளும் உண்டு. இவற்றுட் சில. பொதுப்பொருண்மை, சிறப்புப் பொருண்மை, சுற்று நிலைப் பொருண்மை, மாற்றுப் பொருண்மை, மங்கலப் பொருண்மை என்பனவாம்.

கடந்த இரு தசாப்தங்களாக ஈழத்தில் இலக்கிய உலகிலே அடிபட்ட சொல்லாயுள்ள 'தேசியம்' என்பதை என்னும்பொழுது மேற்கூறிய சொல்வரலாற்று நெறிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. குறிப்பாக பேலே குறிப்பிட்ட சுற்று நிலைப் பொருண்மை நெறிமிகப் பொருத்தமுடையதாய்த் தோன்றுகிறது.

தேசியம் என்னும் பதம் அரசியல் அரங்கிற்குப் புதிய தன்று. முதலில் ஐரோப்பாவிலும், பின்னர் அமெரிக்காவிலும் முகிழ்த்த ஒரு கோட்பாடே தேசியம் என்னும் சொல்லினூற குறிக்கப்படுவதாயிற்று. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே ஆசிய நாடுகள் பல ஐரோப்பிய குடியேற்ற வாதத்தை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்பத் தொடங்கிய கணத்திலேயே — அல்லது காலகட்டத்திலேயே — அந்நாடுகளிலெல்லாம் தேசியவாதம் மூளத் தொடங்கிவிட்டது எனலாம். தேசியக் காங்கிரசிலிருந்து, தேசியப் பேரவை வரை அரசியல் அடிப்படையில் தேசிய வாதத்திற்கு விளக்கத் தருவனவாயுள்ளன.

அரசியல் அரங்கிலிருந்தே 'தேசியம்' என்னும் பதம் பெறப்பட்டதாயினும், நமது இலக்கிய உலகிலே அது சிறப்புப் பொருண்மையுடன் வழங்கப்படலாயிற்று. 1956 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பின்குத தேசிய இலக்கியம் என்ற சொற்றொடர் வழங்கப்பட்ட வேளையில் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த அடிப்படையில், இங்கு வந்த பிரசுரங்களை எதிர்த்தும், மொழிநடை, பொருள், சமுதாயநோக்கு ஆகிய அம்சங்களில் எம்மவர்கள் தனித்துவத்துடன் இயங்க வேண்டும் என்னும் குறிக்கோளை இலட்சியப்படுத்தியும் ஈழத்துத் தமிழி லக்கியக் கர்த்தாக்கள் சிலரால் அச்சொற்றொடர் முன்வைக்கப்பட்டது. மொழி நடை, பொருள், சமுதாய நோக்கு முதலிய பல்வேறு அம்சங்களிலும் தமது தனித்துவத்தைப் பேணுவதாயின் தமது ஊனுடனும், உதிரத்துடனும் கலந்துவிட்ட பழகு தமிழிலும், தமக்குப் பரிச்சயமான — தமது அனுபவத்திற்குட்பட்ட பொருளையும்

இலக்கியமாக்குதல் இன்றியமையாததாய்த் தோன்றியது. தேசிய இலக்கியம் என்னும் சொற்றொடர் ஓரளவு கருத்துருவமாக அமைந்திருந்தமையால், சொற்புலத்தை உழுது விதைத்து அறுவடை செய்யும் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் தமது புலன்களால் உணரத்தக்க விதத்திலே 'மண்வாசனை இலக்கியம்' என்ற சொற்றொடரையும் உடன் வழங்கலாயினர். தேசிய இலக்கியம் என்பதன் பரியாயத் தொடராக மண்வாசனை இலக்கியம் என்பது நிலைத்துவிட்டது. அதாவது, கருத்து வடிவமாக இருந்த ஒன்றிற்கு உணர்வு நலத்தையும் வளத்தையும் 'மண்வாசனை' என்னும் வழக்கு அளித்தது. பரியாயப் பதமாக இருப்பினும் இரண்டுக்குமிடையே நுண்ணியவேறுபாடு இருப்பதும் கூர்ந்து நோக்குவார்க்குப் புலப்படாமற் போகாது.

அரசியல் அரங்கில் 'தேசியம்' என்னும் சொல் குறித்த விதேசிய எதிர்ப்பு உணர்ச்சி, சுதேசிய நாட்டம் என்பனவற்றோடு, சுதேசிய நாட்டத்தின் தன்மையையும் தகைமையையும் 'மண் வாசனை' என்னும் தொடர் புலப்படுத்தியது. ஆனால், அந்தளவுடன் விடயம் முடிந்துவிடவில்லை. விதேசியத்தின் எதிர் நிலையான 'சுதேசியம்' எத்தகையதாயிருத்தல் வேண்டும் என்பதிலும் தேசிய இலக்கியவாதிகளுக்கு ஆழ்ந்த அக்கறை இருந்தது. ஈழத்தவர் என்பதற்காக மட்டும் எழுத்தாளர்களைப் பாராட்டுதல் கூடாது என்னும் கருத்தும் தேசிய இலக்கியக் கோட்பாட்டின் முக்கியமான உட்கிடையாயிருந்தது. சுருங்கச் சொல்லுவதாயின். விதேசியச் செல்வாக்குகளையும் ஊடுருவல்களையும் வெளிப்படையாக உதிர்த்ததைப் போலவே, தமது மத்தியில் இச் செல்வாக்குகளுக்கும் ஊடுருவல்களுக்கும் வாயில்களாய் இருந்தவர்களையும், அவர்களது கருத்துக்களையும் கண்ணோட்டங்களையும் தேசிய இலக்கியவாதிகள் எதிர்த்துப் போராடினர். இதனால் தொடக்கத்திலிருந்தே தேசிய இலக்கியம் என்பது போர்க்குணமிக்க இயக்க சக்தியாயும் விளங்கியது போர்க்குணம் அதன் சிறப்பியல்புகளின் ஒன்றாய் அமைந்து விட்டது.

போராட்டம் என்பது அடிப்படையில் இரு சக்திகள் சம்பந்தமானதாகும். தேசிய இலக்கிய கோட்பாட்டை முன்வைப்பவர்கள் முரண்பாடுகளுக்கான ஏதுக்களைத் தக்கபடி ஆராய்கின்றனர். சமூகவியல் அடிப்படையில், நேசபூர்வமான சக்திகளையும் பகைமைச் சக்திகளையும் கண்டறிந்து நாட்டுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் நன்மைதரத்தக்க இயக்கங்களுக்கு ஆதரவாயுள்ள அத்தனைபேரையும் சார்ந்து நின்று தமது ஆக்கங்களைப் படைக்கின்றனர். இதற்கு ஓர் உதாரணமாகாட்டலாம்; ஏறத்தாழ இருபது வருடங்களுக்கு முன், தேசிய இலக்கியக் கோட்பாட்டை முன்வைத்து எழுத்தாளர் இந்நாட்டிற்குள் இறக்குமதியாகும் அந்நிய வெளியீடுகள் நன்கு பரிசீலனை செய்யப்பட்டு, அவசியம் ஏற்படின கட்டுப்படுத்தப்படவும் வேண்டும் எனக்கூறி இயக்கமும் தொடங்கினர். தொடக்கத்தில் எழுத்தாளர் மத்தியில் மாத்திரம் அக்கோஷத்துக்குப் பேராதரவு இருந்தது. நாளடைவில், வாசகர்கள், இரசிகர்கள், வெளியீட்டாளர்கள், பொது மக்கள் என்று பலதரத்தவரும் அக்கோரிக்கையின் நியாயத்தை உணர்ந்துள்ளனர். இன்று அதுபற்றிய வாதப்பிரதிவாதமே இல்லை எனத் துணிந்து கூறிவிடலாம். தேசிய இலக்கிய இயக்கத்தின் தூலமான வெளிப்பாடுகளில் இது ஒன்று என்பதிலும் ஐயமில்லை.

இன்னொரு வகையாகச் சொல்லப் போனால் தேசிய இலக்கியம் என்பது கேவலம், நம்மைச் சுற்றி இருப்பவற்றையெல்லாம் அபேத உணர்வுடன் ஏற்றுக்கொண்டு படைக்கப்படுவது ஒன்று அன்று. அது சமூகத்தை மாற்றி புதியதாய் அமைக்க வேண்டும் என்னும் இலட்சியத்தைக் கொண்டதாயும் உள்ளது. சமுதாய மாற்றத்துக்குப் பாடுபடும் பணியிலேயே சகலவிதமான ஜனநாயக இயக்கங்களுட

னும், போராட்டங்களுடனும் அது தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்கிறது. சாதியொழிப்புப் போராட்டத்திலிருந்து கிராமியக் கலைகளின் மறுமலர்ச்சி — புத்துயிர்ப்பு — வரையிலான எண்ணற்ற செயல்களுடன் தேசிய இலக்கியம் நெருங்கிய உறவு கொண்டிருக்கிறது. இப்பண்புகளெல்லாம் தேசிய இலக்கியம் என்னும் சொற்றொடர் பெற்றுவந்திருக்கும் பொருள் விரிவு ஆகும். இந்நிலையில் 'தேசியம்' என்னும் பதம் சுற்றுநிலைப் பொருண்மையில் வருதலைக் கண்டு கொள்ளலாம்,

இன்னுமொன்று, தேசிய இலக்கியம், மண்வாசனை இலக்கியம் என்பவற்றின் பிரதித் தொடராக முற்போக்கு இலக்கியம் அமையாவிடினும் பல சந்தர்ப்பங்களில் சிறப்பாக நமது நாட்டுச் சூழ்நிலையில் தேசிய இலக்கியம் முற்போக்கு இலக்கியப் பண்புகளையும் தழுவியதாயே இருக்கிறது. அதாவது வீறுகொண்ட தேசிய இலக்கிப் படைப்பு முற்போக்குப் பண்புநிறைந்த ஒரு படைப்பாயும் இருத்தல் எதிர்ப்பார்க்கக் கூடியதொன்றே, நிலையெதிர்மாறாக ஆற்றல் நிறைந்த முற்போக்கு இலக்கியப் படைப்பானது, தேசியப் பண்பினைத் தன்னகத்தே கொண்டதாகவே இருக்கமுடியும் தேசப்பற்றும், தேசமுன்னேற்ற விருப்பும் இறுதியாய்வில் பிரிக்க இயலாதது.

இதுகாறும் நாம் கூறியவற்றிலிருந்து சில செய்திகள் புலனாகும். தேசிய இலக்கியம் என்னும் சொற்றொடர் ஈழத்திலே குறிக்கும் பொருள் யாது? அது பல பொருள் குறிக்கும் ஒரு சொற்றொடர். அப்பல பொருள்கள் விதத்துரைக்கத் தக்கன ஐந்து, விதேசிய எதிர்ப்பு, சுதேசிய விருப்பு, சமுதாய நோக்கு, ஜனநாயக நாட்டம், மனிதாபிமானம் என்பன. இவற்றை வெவ்வேறு அளவிலும் வகையிலும்

ஆதாரமாய்க் கொண்டு படைக்கப்படும் இலக்கியங்களையே தேசிய இலக்கியம் என்னும் தொடரால் நமது எழுத்தாளர்கள் அழைப்பது நாம் பெருமைப்படத்தக்கதொன்றாகும். தமது தனித்துவத்தை நிலைநாட்டும் பொருட்டு இந்நாட்டுத் தமிழ் எழுத்தாளர் சிலர் தொடக்கிய இலக்கிய இயக்கமானது காலப்போக்கில், தனித்தன்மை வாய்ந்ததும் பல பொருளை உள்ளடக்குவதுமான ஒரு சொற்றொடரை வழங்கியதோடமையாது, அத் தனித்துவத்திலிருந்து பிரித்தெடுக்க வியலாத இலக்கியங்களும் உந்து சக்தியாக அமைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வாறு பார்க்கும் பொழுது தேசிய இலக்கியக் கோட்பாடானது தற்கால ஈழத்துத் தமிழ்க்கலை இலக்கிய எழுச்சிக்குக் காரணமாயும் அதே போல அவ்வெழுச்சியில் காரியமாயும் விளங்குகிறது.

(1974) கலைக்கண்

9

சமகாலத் தமிழ் நாடகங்கள் பற்றி
சில குறிப்புகள்

இலக்கியப் பிரிவுகளைப் பற்றிய கணக்கெடுப்பும் மதிப்பீடும் பலராலும் மேற்கொள்ளப்படுகின்ற விமர்சன முயற்சிகளாக இந்நாட்களில் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய முயற்சிகளுள், தமிழ் நாடகங்கள் பற்றிய பொது மதிப்பாய்வுகள் பலவற்றை நோக்கும் பொழுது இரு போக்குகள் திரும்பத் திரும்பத் தென்படுகின்றன. ஒரு சாரார், தரத்தைப் பற்றிய அக்கறையின்றி அபேதமாக மேடையேற்றப்படும் யாவற்றையும் நாடகத் தமிழின் அல்லது நாடகக் கலையின் செழுமைக்குச் சான்றாகக் கொண்டு விபரணப் பட்டியல் தயாரித்து விடுகின்றனர். அண்மையில் வெளிவந்த 'ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி' என்ற வரலாற்றுப் போக்கில் அமைந்த நூலிற்கூட, நூலிற் பேசப்படும் நாடகங்களிடையே தாரதம்மியம் கண்டு தரநிர்ணயம் செய்யும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படவில்லை. மற்றொரு சாரார், தமிழ் நாடகம் மிகவும் மோசமான நிலையில் வீழ்ந்து கிடக்கிறது என்று கூறி இரங்குவதோடு அதிநவீன புதுமைக்கும் புதுமையான மேலைத்தேய நாடகங்கள் சிலவற்றை நா வலிக்கப் புகழ்ந்து ஒருவகையான ஆத்மதிருப்தி அடைகின்றனர். முதற் பிரிவினர் எதனையும் விலக்காது யாவற்றையும் கொள்ளும் மனோபாவத்தினர். இரண்டாம் பிரிவினர் (தமிழிற் காணப்படும்) எதனையும் கொள்ளாது யாவற்றையும் தள்ளிவிடும் மனப்போக்குடையவர். இருசாராருமே படைப்புக்

கலையின் நுட்பங்களைக் காணமாட்டாதவராய் இலகுவான வழியைப் பின்பற்றுகின்றனர். இவ்விருவகை அணுகு முறைகளினாலும் எத்துணைப் பயனுமில்லை என்பது வெளிப்படடை.

பொதுப்படையாகக் கூறுமிடத்துத் தமிழ் நாடகங்கள் நாமெல்லாம் பெருமைப்படத்தக்க அளவுக்கு வளர்ச்சி அடையவில்லை என்பதை எவரும் ஏற்றுக் கொள்வர். உதாரணமாகக் கவிதை, சிறுகதை என்பன வளர்ச்சியுற்றிருக்கும் அளவுக்கு நாடகம் விருத்தியடையவில்லை என்பது மறுக்கவியலாத உண்மை. இவ்வுண்மை கசப்பானதாயினும் இதில் அபிப்பிராயபேதமில்லை. ஆனால், நமது நாடகக்கலை வளர்ச்சி குன்றியிருப்பதற்குரிய ஏதுக்களைப் பற்றி ஏகமனதாக அபிப்பிராயம் இருப்பதாய்க் கூறமுடியாது. சினிமாவின் பொல்லாத செல்வாக்கிலிருந்து இரசிகர்களின் ஆதரவின்மைவரையில் எத்தனையோ காரணங்கள் எடுத்துக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இவ்வாறு கூறப்படும் காரணங்களிற் பெரும்பாலானவற்றில் நேர்மைத்தகவு இல்லாமலில்லை. ஆயினும் இவற்றில் அநேகமானவை நாடகத்துக்குத் தொடர்புடைய புறக்காரணிகள். ஒரு பொருளின் இயக்கத்துக்குப் புறக்காரணங்களிலும் பார்க்க அகக்காரணங்களே அடிப்படையானவை. ஆகவே, நமது நாடகக் கலையின் உள்ளார்ந்த பலவீனங்களாய் உள்ளவற்றை இனங்கண்டு கொள்வது இன்றியமையாததாகின்றது.

இச்சிறுகட்டுரையிலே நமது நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்குத் தடையாகவுள்ள அம்சங்களில் இரண்டொன்றைச் சுருக்கமாய்க் கூற விரும்புகின்றேன். அன்றைய நற்றமிழ்க் கூடத்தின் பெருமையை, இன்றைய நாடகத்துக்குப் பலபக்கமாகப் பலர் கூறிக் கொள்கின்றனராயினும், இக்காலத்திலே நாடகம் என்றதும் மேடைடார் வழிவந்த 'டிராமா' எனப்படும் வகையையே மனதிற் குறித்துக் கொள்ளுகின்றோம். நமது வாழ்ச்சுகையிலும் கலை இலக்கியத்திலும் பண்பாட்டுக் கூறுகளிலும் வெவ்வேறளவில் ஏற்பட்ட அந்நியத் தாக்கத்தின்

விளைவு இது என்பதில் ஐயமில்லை புது நாகரிக மயமாக்கம் அல்லது மேலைநாட்டு நாகரிக மயமாக்கம் என்று இதனை வரலாற்றாசிரியரும் சமூகவியலாளரும் வழங்குவர். ஆங்கில நாடகங்களைக் கற்று இன்புற்று அவற்றைப்போலத் தமிழிலும் இயற்றல் வேண்டும் என்னும் வேணவாவினால் மனோன்மணியம் என்ற நாடகத்தை எழுதிய சுந்தரம்பிள்ளையின் முதன் முயற்சி முதல் (1891), தற்சமயம் யாழ்ப்பாணத்திலே ஐரோப்பிய நாடகங்கள் சிலவற்றைத் தழுவியும் மொழி பெயர்த்தும் மேடையேற்றும் சில நாடகக் குழுக்களின் முயற்சிகள் வரையில் இப்போக்கு இடைவிடாது இயங்கி வந்திருக்கிறது. மேலைப்புலத்து நாடகங்களைப் படித்த அருட்டுணர்வில் எழுதப் பெற்றவை மாத்திரமன்றி, மொழி பெயர்ப்பு, தழுவல் என்பனவும் இப்பொதுப் போக்கின் விளைவுகளே. அணுசக்தி உலையிலிருந்து ஆட்டா மா ஆலை வரையில் பொறியியல் நுணுக்கங்களையும் தொழில் நுட்ப நிபுணத்துவத்தையும் கீழைத்தேயங்களுக்கு — வளர்முகநாடுகளுக்கு வழங்கும் தகுதி வாழ்ந்தனவாய்க் கருதப்படும் நவீன கைத்தொழில் நாடுகளிலிருந்து, கலை நுணுக்கங்களும் வந்து புதுவதில் வியப்பென்ன இருக்கிறது? குடியேற்றவாதத்தின் மீதமிச்சங்களில் இதுவும் ஒன்றுபோலும்!

மேனாட்டுமுறை நாடகம் என்பதன் பொருள் யாது? சுருக்கமாய்க் கூறுவதானால், நடப்பியல் வாழ்க்கையிற் காண்பது போன்ற நடை, உடை, பாவனை, பேச்சு, களம் இவற்றைக் கொண்ட நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில், பெரும்பாலும் கால அடைவையொட்டி, ஒரு கதையை நடிப்பதாகும். இதனையே இயற்கை நவீற்சி நாடகம் என மேனாட்டார் வழங்குவர். இத்தகைய நாடகங்களிற் பாத்திரங்களின் ஒப்பனைமட்டுமன்றி மேடையமைப்பு, ஒலி, ஒளியமைப்பு முதலியனவும் நவீன மயமாக்கப்பட்டுள்ளன. இதனாலேயே தக்க நியாயத்துடன் சிலர் வாதிடுவதுபோல நமது நாடகத்துக்கும் திரைப்படத்துக்கும் சாராம்சத்தில் வேறுபாடு அற்றுப் போகின்றது. (இனி, தொலைக்காட்சி—

டெலிவிஷன் வந்ததும் நிலைமை மேலும் சிக்கலடையும்) இப் பிரச்சினை ஆழமாகச் சிந்தித்தற்குரியது.

நமது சமுதாயத்திலே பொதுவில் இத்தகைய நாடக முறையே ஏற்பட மா திரியாயும், உயர்வு நயமுடையதாயும் கொள்ளப்பட்டு வருவதால் நாளடைவில் நமது நாடக வடிவம் கட்டிற்றுக்கமான வரையறையைப் பெறுவதாயிற்று. 'பொருளோ பொருள்' என்ற தலைப்பில் பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை எழுதிய அங்கத நாடகத்திலிருந்து 'பணமோ பணம்' என்ற தலைப்பில் அராவி ந. சுந்தரம்பிள்ளை எழுதிய சமுதக நாடகம் (1977) வரையில் ஏறத்தாழ ஒரேவடிவ அமைப்புச் செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பதைக் கவனிக்கலாம். இன்னொருவிதத்திற் கூறுவதானால், நாடகம் என்ற சொல்லின் உருவ உள்ளடக்க எல்லை சுருங்கிக் குறுகுவதாயிற்று. நவீனத்துவத்தின் பெயரில் அணிமணியாடைத் தொகுதிகளும், வியப்பை உண்டாக்குவதையே நோக்கமாகக் கொண்ட வெற்றலங்காரங்களும் முதன்மை பெற்றன. நாடகத்தின் உயிரான நிகழ்ச்சிப் புணர்ப்போ, முரணோ, ஆன்ம அநுபவமோ சிறப்பிழந்தன. ஏலலிற்பணியின்போது ஒரு வளை விஞ்சி மற்றொருவன் விலையைக் குறிப்பதுபோன்று, ஒரு தயாரிப்பாளரை விஞ்சி மற்றொருவர் 'தத்ருபமான' காட்சிகளை மேடையிற் காட்டும் நிலை தோன்றியது. தென்னிந்தியாவிலே நவாப் ராஜமாணிக்கம், டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் முதலியோரின் 'ஸ்பெஷல்' நாடகக் குழுக்கள் இப்போக்கை உச்சநிலைக்குக் கொண்டு சென்றன. அதற்குமேல் அது போகமுடியாமல் தப்பித்து நின்று வீழ்ச்சியடைந்தது. இவற்றின் விளைவாகவும் வேறு சில காரணங்களினாலும் நாடகச் சுவைஞர்கள் அதாவது இரசிகர்கள் கேவலம் வெறும் பார்வையாளராகவே இருந்து காட்சிகளைக் கண்டுவிட்டுப் போகும் நிலை இருந்து வருகிறது.

மேனுகளிலே, நாடக வளர்ச்சியின்போது தோன்றுகின்ற இத்தகைய அவல நிலைக்கு எதிராகச் சிறிசில இயக்கங்கள் எழுந்தன. இயற்கை நவீற்சி நாடகம் வணிக நோக்கில்

பெருவளர்ச்சி அடையவும், நாடகாசிரியர் பலர் சம்பிரதாயமான 'டிராமா'வகையை நிராகரித்துவிட்டு, மக்கள் வாழ்க்கையோடு நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்ளக்கூடிய வெவ்வேறு வடிவங்களையும் உத்திகளையும் நாடினர். 'டிராமா' என்ற வகை ஒரு வாய்ப்பாடாக அமைந்து உள்ளாற்றல் இழந்துவிட்டதாக மேலைப்புல நாடகக் கலைஞர்கள் பலர் கருதுகிறார்கள். இச்சிந்தனையின் தாக்கத்தையும் எதிரொலியையும் இவங்கையிலும் ஆங்காங்கு கேட்கக் கூடியதாய் இருக்கிறது. சிங்கள நாடகத் தயாரிப்பாளர் தம்மஜாகொட இத்துறையில் முன்னிற்பவர். தமிழில் அ. தாசிரியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம் இருவரும் விதந்து குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் வெவ்வேறு வகையிலும் வடிவிலும் அளவிலும் மரபுவழிக் கூத்து முறையினைத் தமது நாடகங்களில் இயைபுடன் இணைத்துள்ளனர். இந்நெறியின் வழி நின்று நாம் சிந்திக்கையில் நொண்டி நாடகத்திலிருந்து பள்ள நாடகம்வரை, வில்லுப் பாட்டிலிருந்து சுதாகாலட்சேபம்வரை மக்கள் மத்தியில் வழங்கி வந்துள்ள கலை வடிவங்களும், கரகம் முதல் காவடிவரை ஈறான பல்வேறு சடங்கு வழிபாட்டு முறைகளும் நமது நாடக மரபுக்கே உரியனவே. 'டிராமா' முறை வந்தபின் இவை தீண்டத்தகாதனவாய்ப் புறக்கணிக்கப்பட்டன. (இதிலே நாம் கவனிக்க வேண்டிய சமூகவியற்செய்திகள் பல அடங்கியுள்ளன.) மரபு வழி வந்த ஆடல், பாடல் முறைகள் மதிப்பிழந்ததோடு நமது மக்களின் அநுபவ மரபின் பெரும் பகுதியும் பயன்பாடு அற்றுப்போயின.

பழைய பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் நாட்டார் கலைவடிவங்களையும் அப்படியே பேணுவதோ. 'தூசுதட்டி' மேடையேற்றுவதோ நாடக வளர்ச்சிக்கு உத்திரவாதம் அளிக்கும் என்று நான் கூற முன்வரவில்லை. நாட்டுக் கூத்தை அவ்வாறு கையாண்ட முயற்சிகள் ஓரளவுக்கு மேல் நாடகத்துக்கு வளமுட்டவில்லை என்பதையும் அண்மைக்கால வரலாறு எமக்கு உணர்த்துகிறது. ஆனால், நான் இங்கு கூற முனைவது யாதெனில், மரபு வழிக் கலைவடிவங்களையும் அவற்றின் கூறுகளையும் நாடகம் என்ற வரம்புக்கு அப்பால்

நிறுத்தி வைத்தமையால் அவை உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் காலத்திற்கேற்ற மாற்றம் பெறும் வாய்ப்பை இழந்தன என்பதேயாகும்.

‘டிராமா’ என்றதுமே, ஒரு குறிப்பிட்டவகையான நாடகப் பிரதி, வசதிகள் பல வாய்க்கப்பெற்ற மண்டபம் ஒலி ஒளிக்கருவிகள், மேடையமைப்புத் தளபாடங்கள் முதலியன இன்றியமையாதவை என்று நாம் எண்ணுமளவிற்கு நாடகம் பற்றிய மனப்படம் நம்மவர் பலருக்கிருக்கின்றது, சாதாரணமாக, நாடகம் ஒன்று அரங்கேற்றப்படுவதற்குப் பணம் பெருமளவில் தேவைப்படுகின்றது. இதனால் பலர் நாடகத்துறையில் பங்கு பற்ற முடியாதவராய் உள்ளனர். நாடகக் கலையின் பரந்துபட்ட அபிவிருத்திக்கு இந்நிலை பாதகமாயிருக்கின்றது என்பதை வற்புறுத்த வேண்டிய தில்லையல்லவா? நாடகப் பிரதி முதல் ‘நவீன’ மேடைத் தளபாடங்கள் ஈரூன அம்சங்களின் இரும்புப் பிடியிலிருந்து விடுபடும் வகையிலேயே, இன்று உலகின் பல பாகங்களில்— இந்தியாவிலே ஆந்திரம், கருநாடகம், வங்காளம் ஆகிய மாநிலங்களிலும், இந்நோனீஷியா, யப்பான், அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளிலும் — ‘நடமாடும்’ நாடகக் குழுக்கள் இயங்கி வருகின்றன. மரங்களின் கீழும், தெருவோரத்திலும் அதாவது மக்கள் குழுமியிருக்கக் கூடிய எந்தவொரு இடத்திலும் நின்று நடிகர்கள் தாமே உடன் எடுத்துச் செல்லக் கூடிய சிறிய அளவில்தான் தளபாடங்களுடன் அல்லது தளபாடங்களே இல்லாமல் நாடகம் ஆடும் சிறு குழுக்கள் இவை அண்மையில் தென்னிந்தியாவிலும் இத்தகைய குழுக்கள் இரண்டொன்று செயற்பட்டு வருகின்றன. அவற்றில் ஒன்றான பரீக்ஷா வெளியிட்டுள்ள பிரகடனத்தில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டிருக்கிறது: ‘தற்போது தமிழ் நாடகம் குறித்தும் வாழ்க்கை குறித்தும் நடுத்தர வகுப்பில் நிலவுகிற போலி நம்பிக்கைகளை இனங்காட்டுவதும் அதன் வாயிலாக அப்போலித்தனங்களையும் சமூகத்தளைகளையும் களைகிற ஒரு மகத்தான பணியில் பரீக்ஷா ஒரு சிறு முயற்சி’. பதினெந்து நிமிடங்களிலிருந்து ஒருமணி நேரம்வரை நிகழக் கூடிய நாடகங்களை

இக்குழுவினர் ஆடிவருகின்றனர். சீனபோன்ற சோஷலிஸ நாடுகளிலும் மக்கள் நாடகக் குழுக்கள் எளிமையும் சிக்கன மும் வாய்ந்த முறையில் நாடகங்களை அரங்கேற்றி வருதல் மனங்கொள்ளத்தக்கதே. இத்தகைய போக்கினால் இன்று உலகீதியாகச் சிறிய ஆற்றல் மிக்க அரங்கக் குழுக்கள் பல் கிப் பெருகி வருகின்றன. நாடகக் கலையும் புதுத் துடிப் புடன் செழிப்படைந்து வருகின்றது.

மிகச் சமீபத்திலே கொழும்பிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் மேடையேற்றப்படும் 'பரீட்சார்த்த' நாடகங்கள் (உண்மையில் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'மழை' பரீட்சார்த்த நாடகம் அன்று) 'டிராமா' வகையின் மிதமிஞ்சிய ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துத் தோன்றியவையே என்று விளங்கக் கூறக் கூடு மாயினும் அவற்றிற் பெரும்பாலான இயற்கை நவீற்சி நாடகப் பாணியிலிருந்து போதியளவு விடுபட்டிருப்பதாய்க் கருத வியலாது. கருதுகோள் முறையில் ஓர் உதாரணம் பார்ப்போம், சாதிப்பிரச்சினையையும் கோயிற் பிரவேசத்தையும் கருவாகக் கொண்டு 'டிராமாவும்' எழுதலாம்; கவிதை நாடகமும் எழுதலாம்; (முருகையனின் 'கோபுரவாசல்'), பள்ளு என்ற இடைக்கால நாடக வடிவத்தையும் தேவை யான உருவ-உள்ளடக்க மாற்றங்களுடன் ஆடலாம். (அத்தகைய ஒரு பரிசீலனையைக் காலஞ் சென்ற தமிழகச் சிறுகதை ஆசிரியர் கு. அழகிரிசாமி ஒருதடவை செய்திருந்தார்.) ஆடலும் பாடலும் விரவிவரும் நவீன பள்ளு, புதியவொரு நாடக அநுபவத்தை அளிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. இதற்குக் கண்ணூரக் காண எடுத்துக் காட்டுக்கள் இல்லாமலுமில்லை. அம்பலத்தாடிகள் என்னும் குழுவினருக்காக என். கே. ரகுநாதன் எழுதிப் பத்மநாதன், தாசீசியஸ் முதலியோர் வெவ்வேறு முறைகளிலும் பாணிகளிலும் மேடையேற்றி வெற்றி கண்ட 'கந்தன் கருணை' (1964), மரபுவழிக்

கூத்து முறைகளை நவீன நாடக வடிவத்துடன் இணைத்தமைக்குச் சிறந்த உதாரணமாகும். நாடகம் பற்றி, ஆய்வுநூல் எழுதியுள்ள ஒருவர் இதனை 'நாட்டுக் கூத்து' என்ற பிரிவுக்குள் அடக்கியிருப்பது ஆச்சரியத்துக்கு உரியதாகும். நவீன இரசனைக்கு உகந்தவாறு மரபுவழிக் கூத்தின் கூறுகளை ஆக்கபூர்வமாகப் பயன்படுத்தலாம் என்பதனை, தாசீசியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம், சி. மௌனகுரு, பத்மநாதன் ஆகியோர் ஐயத்திற்கு இடமின்றிச் சாதனைகள் மூலம் நிலைநாட்டியுள்ளனர்.

தொகுத்துக் கூறிவதானால் 'டிராமா' என்ற நாடகவகையின் மட்டுமீறிய செல்வாக்கினால் நமது நாடகக் கலை அழக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும், நவீனத்துவத்தின் பெயரால் மேடைமீனரே கைவிட்ட நாடக வடிவத்தை நமது நாடகாசிரியர்களிற் பெரும்பாலானோர் உடும்புப் பிடியாகப் பற்றிக் கொண்டு இருக்கின்றனர் என்பதும், இதன் விளைவாகக் கிளிப்பிள்ளை மனோபாவமும் மந்த நிலையும் நிலவுகின்றன என்பதும், குறுகிய வரம்புகளையும் விதிகளையும் துணிவுடன் மீறிப் புதிய புதிய பரிசோதனைகளைச் செய்தாலன்றி உயிராற்றல் கொண்ட வளர்ச்சியைக் காண இயலாது என்பதும் மேலே சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆங்கிலேயர் மூலம் வந்த இயற்கை நவீனநாடக முறையை மாத்திரமன்றி, உலகின் ஏனைய நாடுகளிலிருந்தும் இன்று பயனுள்ள வகையில் பெற்றுக் கொள்ளக் கூடிய நாடக உத்திகளையும், நமது பாரம்பரியத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுத்து நவீனத்துவப்படுத்தக் கூடிய கூறுகளையும் ஒன்றிணைத்து உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பரிசோதனைகள் தீவிரமாக மேற்கொள்ளப்படுதல் அத்தியாவசியமாகும். மஹாகவியின் 'கோடை', 'புதியதொரு வீடு' முற்கையனின் 'கடுழியம்', சுந்தரலிங்கத்தின் 'விழிப்பு',

மௌனகுருவின் 'சங்காரம்' முதலியன இத்துறையில் நம்மவர் செய்துள்ள ஆரம்பப் பரிசோதனைகளுக்கு எடுத்துக் காட்டுக்கள். பாலேந்திரா, சுஹைர ஹமீட், இ. சிவானந்தன் முதலியோர் நெறியாள்கையில் தமது ஆற்றலைப் புலப்படுத்தி இருக்கின்றனர். ஆகவே, நம்மத்தியில் எழுத்தாளர், நடிகர் தயாரிப்பாளர்களுக்குப் பஞ்சமேயில்லை. நாடகம் பற்றிய திடமான நோக்கும் செல்நெறியுமே இன்று பெரிதும் வேண்டப்படுவனவாகும். ஆயினும் மேலாட்டு நாடகங்களை மொழி பெயர்த்து மேடையேற்றுவதே முனைப்பான போக்காகக் காணப்படுகிறது. இது விவாதத்திற்கு உரியது. சுயமாக எழுதப்படும் பரிட்சார்த்த நாடகங்களும் துணிகரமான நெறியாள்கையுமே இறுதியில் உண்மையான வளர்ச்சிக்கு வழிவகுக்கும் என்பதில் எதுவித ஐயமும்மில்லை.

(1980) பொன்விழா மலர்

10

தமிழில் குழந்தை இலக்கியம்

தமிழில் குழந்தைப் பாடல்கள் குறித்து எழுதியிருப் போரிற் பெரும்பாலானோர் 'இலக்கிய' நயம் வாய்ந்த 'செந்தமிழ்'ப்பாக்களை மனங்கொண்டிருந்தனர் என்பது அவர் கட்டுரைகளைப் படிப்போர்க்குப் புலனாகும். குழந்தைப் பாடல்களுக்கும் நாட்டார் பாடல்களுக்கும் இருக்கக்கூடிய— இருக்க வேண்டிய — தொடர்பு குறித்து அவர்கள் சிந்தித்திருப்பதாகவும் தெரியவில்லை. காட்டாக 'குழந்தை இலக்கியம்' என்ற கட்டுரையில் கனக செந்திநாதன், 'இலக்கியப் பாடல்கள், அபிநயப் பாடல்கள், கிராமியப் பாடல்கள்' என்று பொதுப் படையாகக் கூறியுள்ளாரெனினும், அக் கட்டுரையிலே நாட்டுப் பாடல்களின் முக்கியத்துவத்தைச் சிறிதேனும் விவரிக்க வில்லை. பத்தொடு பதினென்றாகவே 'கிராமியப் பாடல்' குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனைத் தனிநபர் ஒருவருடைய குறைப்பாடாகவும் அறியாமையாகவும் நாம் கருத வேண்டியதில்லை. ஏனெனில் இன்றும் தமிழிலக்கிய இரசிகர்களிற் பலர் நாட்டுப் பாடல்களை உதாசீனம் செய்வது வெறுமனே ஓர் இலக்கியப் பிரச்சினை மட்டுமல்ல; அது ஒரு சமூகவியற் பிரச்சினையுமாகும்.

பொதுவாக எல்லாச் சமுதாயங்களிலும் வழக்கிலுள்ள நாட்டுப் பாடல்களிலே கணிசமான பகுதி குழந்தைகள் சம்பந்தமானவையாகும். இவற்றைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு, புதிய புதிய ஆக்கங்களைச் செய்வதற்கு ஏற்ற மனப்பக்குவம் வேண்டும். அதற்கு ஆசிரியர்கள் சமூகவியல்

அறிவுடையராய் இருத்தல் அவசியம். திரு. அழ. வள்ளியப்பா நாட்டுப் பாடல்களின் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தி வந்திருக்கிறார்.

புதிய குழந்தை இலக்கியத்தை ஆர்வத்துடன் வளர்க்கும் நாம், பரம்பரை பரம்பரையாக நம்மிடையே வாய் மொழியாக வளர்ந்து வந்த பழைய குழந்தை இலக்கியத்தை மறந்துவிடக் கூடாது..... வினையாடும் போதும் சாப்பிடும்போதும் பிராணிகளைக் காணும் போதும் இயற்கையை வர்ணிக்கும்போதும் குழந்தைகள் பாடி வந்த நாடோடிப் பாடல்கள் எத்தனை எத்தனையோ! அவற்றையும் தொகுத்து அழகிய வர்ணப்படங்களுடன் வெளியிட வேண்டியதும் முக்கியமானதாகும்.

வளர்ந்தோர் கவிதைகளும் சிறுவர் பாடல்களும் உள்ள வேறுபாடுகளைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளாமையும் விளங்கிக் கொள்ள முயலாமையுமே தமிழில் குழந்தை இலக்கியம் படைக்க முற்படுவர் பலர் தோல்வி காண்பதற்குரிய அடிப்படை ஏதுக்களாம். ஜேம்ஸ் லீவ்ஸ் இரத்தினச் சூருக் கமாக இதனை விளக்கியிருக்கிறார்.

முதியோர் கவிதைக்கும் சிறுவர் பாடல்களுக்கும் இலகுவில் வரையறை செய்து காட்டக்கூடிய பிரதான வேறுபாடு ஒன்றுண்டு, அது என்னவெனில், முன்னையது முதிர்ந்த மனங்களின் அக உலகினைத் துருவி ஆய்ந்தறி கிறது; பின்னது புலன்களுக்குப் புலனாகும் புறவுலகை, வெளியுலகினை நாடி அறிகிறது.

இத்தொடர்பிலேயே கதைப்பாடல்கள் சிறுவர்களுக்குப் பெரிதும் உகந்தனவாய் அமைகின்றன. சுருத்துக் கனிலும் பார்க்க நிகழ்ச்சிகளும் காட்சி வருணனைகளுமே கதைப் பாடல்களில் இயல்பாய் இடம் பெறுவன. 'பிள்ளைப் பாட்டு, அம்பிப்பாடல், குழந்தைக் கவிதைகள்' ஆகிய நூல்களில் சிறந்த கதைப்பாடல்கள் சிலவற்றைக் காணலாம். கதைப் பாடல்களைப் பற்றி எழுதும்போது ர. அய்யாசாமி அவர்

களைக் குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும். சென்னையில் வாடுவா அண்ணாவாகப் பல வருடங்கள் பணிபுரிந்த அவர் நாட்டுப் பாடல்களைச் சேகரிப்பதிலும் குழந்தைகளுக்குக் கதைப் பாடல்கள் எழுதுவதிலும் தனித்துவமான பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். 'குழந்தைகளுக்கு நாடோடிப் பாடல்கள், என்ற நூலையும் வெளியிட்டிருக்கிறார். 'பாலராமாயணம் (1967), 'சிறுவர் சிலம்பு' (1974) 'மோகன காந்தி' என்பன தமிழில் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகள். இசையுணர்வும் இலக்கிய நயமும் வாய்க்கப்பெற்ற அய்யாசாமியால் தமிழில் குழந்தை இலக்கியம் பல வழிகளில் வளப்பம் அடைந்தது என்பது கூறப்பட வேண்டிய உண்மையாகும்.

கதைப் பாடல்கள் குறித்து பேராசிரியர் எஸ். வையா புரிப்பிள்ளை பயனுள்ள கருத்தைக் கூறியிருக்கிறார்:

செய்யுட் பாக்களின் மீது குழந்தைகளுக்கு அவா வுண்டாகும்படி செய்தல்வேண்டும். இது அழகான கதைப் பாட்டுக்களினாலேதான் இயலும். சரித்திர நிகழ்ச்சி களைப் பற்றிய பாடல்கள் மிகப் பலவேண்டும். சரித்திரம் பற்றிய 'நாவல்களையும்', 'பாடல்களையும்' தொடர்பு படுத்திக் குழந்தைகளைக் கற்கும்படி செய்தல்வேண்டும். இங்ஙனம் செய்தால் சரித்திரப் பாடத்தைக் குழந்தை கள் மிகவும் விரும்பிக் கற்பார்கள். இப் பாடல்களே யன்றி கடல், மலை, நாட்டுவளம் முதலிய இயற்கை வளங்களைப் பற்றி வரும் பாடல்களையும் பறவை விலங் கினும் பற்றி வரும் பாடல்களையும் குழந்தைகள் விரும் புவர்.

அண்மையில் இலங்கையிலே குழந்தைப் பாடல்களில் பல ருக்கு மீண்டும் ஊக்கம் பிறந்துள்ளது. இதுவரை ஏறத் தாழ் முப்பது குழந்தைக் கவிதை நூல்கள் இலங்கையில் வெளிவந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. ச. அமிர்தநாதருக்கு சாகித்தியப் பரிசும் கிடைத்துள்ளது. ஆயினும் பொதுவான குறைபாடுகள் பல உள்ளன. இத்துறையில் திறனாய்வுக் கட்

டுரைகளும் திறமையுடைய நூல்களும் அருந்தலாகவேயுள்ளன. ஆரவார இரசனைக் கட்டுரைகளே ஏராளம். பொதுவில் இலங்கையிலும் தமிழ்நாட்டிலும் குழந்தையிலக்கியத் திறமைப் பெரு சிலரையே நோக்கித் துள்ளி வருகிறது. புவண்ணன் எழுதிய 'குழந்தை இலக்கிய வரலாறு' (1950), 'சிறுவர் இலக்கியச் செல்வர்கள்' (1976) என்பன தமிழில் எழுதியுள்ள குழந்தைக் கவிஞர்களின் சாதனைகளை ஓரளவில் மதிப்பீடு செய்திருக்கின்றன. பாடல்களின் சிறப்புகளை விளக்குவதே புவண்ணனின் பிரதான நோக்கமாகும். அதாவது அவரே கூறியிருப்பதுபோல பர்னலன் பாராட்டும் முயற்சியையே அவர் மேற்கொண்டுள்ளார். குழந்தை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை அவர் அதிகம் அலசியிருப்பதாய்க் கூறமுடியாது. 'குழந்தை இலக்கியம்' [1973] என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல் ஒன்றும் வெளிவந்தது. அதில் கவிதை பற்றி எழுதிய கி. வா. ஜகந்நாதன் மேலோட்டமாகவே விஷயங்களைக் கூறிச் செல்கிறார்.

இலங்கையிலே குழந்தைப் பாடல்கள் குறித்து எழுதப்பட்டிருக்கும் விவரண விமரிசனைக் கட்டுரைகளை நோக்குமிடத்துச் சில குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியனவாய்க் காணப்படுகின்றன. என் கண்ணில் பட்டவற்றுள் கனக. செந்திரநாதன் எழுதிய 'குழந்தை இலக்கியம்' (கவிதைகள்) (1966,) 'பிரதம வகுப்புகளுக்கான ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகள்' (1971), நியாஸ் புர்கான் பீ எழுதியுள்ள 'சிறுவர் இலக்கியம்' (1971) என்பன படித்துப் பயன்பெறத்தக்கவை எனக் கூறுவேன். 1965ஆம் ஆண்டு இலங்கை சாகித்திய மண்டலம் நடாத்திய குழந்தை இலக்கியம் பற்றிய கருத்தரங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அக் கருத்தரங்கில் 'இலங்கையிற் சிறுவர் (தமிழ்) இலக்கியம்' என்னும் பொருள் குறித்து செ. வேலாயுதபிள்ளையும் 'குழந்தைப் பாட்டு' குறித்துச் செல்வி அசாரியா ஜமீல் என்பாரும் சமர்ப்பித்த கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. திரு. வேலாயுதபிள்ளை பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்:

சிறுவர் பொருள் விளங்கிப் படிக்கும்போதே இலக்கியத்தில் சுவை காண்பர் சிறுவர் இலக்கியங்களில் அளவுக்கு மிஞ்சி அறங்களையும் நீதிகளையும் புகட்டும் மரபொன்று தொன்றுதொட்டே தமிழில் இருந்துவருகின்றது..... குழந்தைகளின் உள்ளத்தை உணராமலும், குழந்தைகளின் வேட்கைகளை நிறைவேற்றாமலும், முதிர்ந்தவர்கள் தங்கள் மனம்போனவாறு குழந்தைகளுக்கு நூல் எழுதித் தங்கள் கருத்துக்களையும் நியதிகளையும் வலிந்து குழந்தைகளின் மனதில் திணித்து விடுகின்றார்கள்.

இக் குறிப்புரைக்கு எடுத்துக்காட்டாக 'சிறுவர் செந்தமிழ்' தொகுப்பைச் சுட்டலாம். இத் தொகுப்பிலுள்ள 'கதிர்காமம்', 'நூரூண்டு வாழ்தல்', 'கலையரசி ஐம்பருவம்', 'தாரமாய்த் தாயானான் கை', 'பஞ்சக் கூழ்' என்பன எவ்வாறு நோக்கிலும் சிறுவர் பாடல்கள் அல்ல; செந்தமிழ்ப் பாடல்களாயிருத்தல் கூடும். ஆனால் 'குழந்தைகளின் உள்ளத்தை உணர்ந்தவர்' தொகுத்தவையல்ல இவை. முதிர்ந்தவர்களுக்கு ஏற்றன. பொருளாலும் பாடிய முறையாலும் கூட இவை சிறுவர்களுக்கெனல் இயலாது. உதாரணமாக 'உயிரிளங் குமரன் நாடகம்' என்ற நூலிலிருந்து பெயர்த்து 'சிறுவர் செந்தமிழில்' அமைத்துள்ள 'பூஞ்சோலை' என்னும் செய்யுட் பகுதி 'உலக முவப்ப வலனேர்பு திரிதரும்.....' என்று தொடங்கும் 'திருமுருகாற்றுப்படை' அடியை நினைவூட்ட வல்லதாய் இருக்கிறதேயன்றி குழந்தையின் உள்ளத்துக்கு உகந்ததாகக் கூறவியலாது.

இவ்விடத்திலே பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை 'சிறு குழந்தைகளுக்குச் செய்யுட் பாடல்கள்' என்ற கட்டுரையில் கூறியுள்ளது பொருத்தமாயுள்ளது:

குழந்தைகளின் மனநிலைக்குத் தக்கபடி அவர்கள் பாடி மகிழ்தற்கு உரியனவாய் அவர்களின் பொருட்டு இயற்றிய பாடல்களே பாடப் புத்தகங்களில் இடம்

பெறுதல் வேண்டும். இப்படி அவர்களுக்கு உரியன வையன்றி, அவர்கள் பற்றி எழுதிய பாடல்கள் இடம் பெறத் தகாதவை. பிள்ளைத்தமிழ் பாடல்களால் குழந்தைகளை மகிழ்விக்க முடியுமா?

இச் சந்தர்ப்பத்திலே முக்கியமான செய்தி ஒன்று சிந்திக்க வேண்டியதாயுள்ளது. மேலை நாட்டு முன்னேற்றம் நம்மவரால் கூர்ந்து அவதானிக்கத்தக்கதாயும் பல விஷயங்களில் பின்பற்றத் தக்கதாயும் இருத்தல் உண்மையே; ஆயினும் இது குறித்து நாம் விழிப்பாகவும் இருத்தல் இன்றியமையாதது. கலை, இலக்கியத்தின் பெரு வளர்ச்சியின் ஓர் அம்சமாகத் தவிர்க்க இயலாதவாறு வணிக நோக்கு குழந்தை இலக்கியத்தையும் ஆட்டிப்படைக்கிறது. பிரபல சோவியத் விமர்சகர் செர்கேய் மிகால்கோவ் நாம் மனங் கொள்ள வேண்டியவற்றை விவரித்துள்ளார்.

குழந்தைகள் எதைப் படிக்க வேண்டும் என்று பெற்றோர்கள் அறிவது மிகவும் அவசியமாகும். பல ஆண்டுகளாகக் குழந்தை இலக்கியத்தில் நான் ஈடுபட்டுள்ளேன். மேலை நாடுகளில் குழந்தை இலக்கியங்கள் வியாபாரப் பொருளாகவே கருதப்படுகின்றன. புத்தகத்தில் என்ன அடங்கி இருக்கின்றது என்பதுபற்றி வியாபாரிகளுக்குக் கவலை இல்லை. அவர்களுக்குத் தேவையெல்லாம் புத்தகம் நிறைய விற்பனையாகவேண்டும் என்பது தான். அதனால்தான் குற்றவாளிகள் நவநாகரிகத் திருடர்கள், பாங்கர்களைக் கவரும் இளம் அழகு மங்கையர் சொகுசான வாழ்க்கை நடத்தும் பணக்காரக் கனவான்கள் போன்றவர்களைப் பற்றிய குழந்தைப் புத்தகங்கள் மேலை நாடுகளில் ஏராளமாக வெளிவருகின்றன. இம் மாதிரியான புத்தகங்களைப்படிக்கும் சிறுவர்கள் தவறான பாதையைத் தேர்ந்தெடுப்பர் என்பது தெளிவாகும்.

குழந்தைகளின் வயது, மூளை வளர்ச்சி, மொழித்திறன், ஆற்றல், ஏற்புடைமை இவற்றையெல்லாம் கவனத்திற்

கொண்டு சீரிய பாடல்களை எழுதியோர் பொதுவில் குறைவு என்பதை மேலே எடுத்துரைத்தேன். ஆயினும் எண்ணிக்கையை நோக்கினால் ஏராளமானோர் எழுதியிருப்பது புலனாகும். பெரியவர்களுக்குப் பாடல்கள் இயற்றிய தமிழ்க்கவிஞர்கள் பலர் சிறுவர் பாடல்களையும் அவ்வப்போது எழுதினர். பாரதி சிறுவர்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதியதைப் பின்பற்றி அவருக்குப் பின் வந்த கவிஞர்களும் குழந்தைப் பாடல்கள் எழுத முற்பட்டிருக்கின்றனர். பாரதி பரம்பரையில் பாரதிதாசன், கம்பதாசன், தமிழ்ஒளி, தமிழழகன் தமிழ்வேள், சுப்பு ஆறுமுகம், மின்னூர் சீனிவாசன், சக்திக் கனல், யாழ்ப்பாணன், தமிழண்ணல் முதலியோரும் மற்றும் பலரும் குறைந்தது ஒரு தொகுதியாகிலும் வெளியிட்டிருக்கின்றனர். இவற்றில் பல குழந்தை இலக்கியத்தின் பாற்கொண்ட “ஆசை பற்றி” இயற்றப்பட்டவை என்று கூறி அமைதி காண்பதே பொருத்தமாகும்,

இறுதியாக ஒன்று கூறலாம். சிறுவர் கவிதைகள் பற்றிச் சொல்லிய குறைபாடுகள் சிறப்பாகக் குழந்தை இலக்கியத்துக்குப் பொருத்துமாயினும், கூர்ந்து கவனிக்கும் பொழுது இவை பொதுவாகத் தமிழிலக்கியத்தில் நிலை கொண்டுள்ள குறைபாடுகளே என்பது புலனாகாமற்போகாது. அறவியல், பண்பாட்டுச் சமைகளைத் தாங்கும் வாகனமாகவே இலக்கியம் இன்னும் பலரால் கருதப்படுகிறது என்பதற்கு இது மறைமுகமான சான்று ஆகும்.

(1981) மல்லிகை

11

மக்கள் இலக்கியப் பண்பு

பொது உடைமைச் சிந்தனைகளையும் இயக்கங்களையும் விஞ்ஞானபூர்வமாகவும் அனைத்துலக அடிப்படையிலும் முதன்முதலில் நிறுவ முற்பட்ட மார்க்ஸ் - ஏங்கல்ஸ் இருவரும் 1872இல் வெளியிட்ட க்ட்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கை என்னும் மகத்தான நூலில், ஓரிடத்திலே பின்வருமாறு கூறினர் :-

தேசங்கள் உலகரீதியாக ஒன்றையொன்று சார்ந்திருக்கின்றன. பெளதிகப் பொருளுற்பத்தியைப் போலவே, அறிவுப்பொருளுற்பத்தியிலும் இதே நிலைமை. தனிப்பட்ட நாடுகளின் அறிவுப்படைப்புகள் பொதுச் சொத்தாகின்றன. ஒருதலைப்பட்சமான தேசியப் பார்வையும் குறுகிய மனப்பான்மையும் மென்மேலும் அசாத்தியமாகின்றன. மிகப்பல தேசிய இலக்கியங்களிலிருந்தும் தல இலக்கியங்களிலிருந்தும் ஓர் உலக இலக்கியம் உதயமாகிறது.

உலக ரீதியாக நிலப்பிரபுத்துவத்தின் வீழ்ச்சியின்மீது எழுந்த முதலாளித்துவமும் தவிர்க்க இயலாத வரலாற்றியல் நியதிக்கு இயைய சோஷலிஸத்திற்கு இடமளித்துச் செல்லவே வேண்டும் என்று எடுத்துரைத்த மார்க்ஸீய முதல்வர்கள், உலக ரீதியான முதலாளித்துவத்தைப் பற்றி விவரிக்கையிலேயே இலக்கியத்தைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டனர்.

கம்ப்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கை வெளிவந்து ஒரு நூற்
 ராண்டிற்கு மேல் ஆகிவிட்டது. இக்காலப்பிரிவினாலே, உலகப்
 பொதுவான முதலாளித்துவக் கண்ணோட்டத்தை உடைய
 இலக்கியங்கள் மட்டுமன்றி, அவற்றுக்கு மறுதலையான
 சோஷலிஸ நோக்குடைய இலக்கியங்களும் வெவ்வேறு நாடு
 களில் வேறுபடும் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப வெவ்வேறு அளவில்
 வளர்ச்சியிற்று வந்திருக்கின்றன. சோஷலிஸ சமூக அமைப்
 புகள் நிறுவப்பட்டுள்ள நாடுகளில் சோஷலிஸ யதார்த்தம்
 என்ற கொள்கையின் அடிப்படையில் இலக்கியங்கள் படைக்
 கப்படுகின்றன. சோஷலிஸம், ஜனநாயகம்: தேசிய விடுதலை
 முதலியவற்றுக்கான போராட்டத்தில் உலகின் பல பகுதி
 களில் ஈடுபட்டுள்ள சமுதாயங்களில், இயக்க ரீதியான
 இலக்கியமானது முற்போக்கு அணியைச் சார்ந்தவர்களால்
 தேசிய - சர்வதேசிய உணர்வுகளுடன் உருவாக்கப்பட்டு
 வந்துள்ளன; வருகின்றன! இந்த முற்போக்குப் படைப்பு
 களுக்கும் ஒரு வரலாறு உண்டு; வளர்ச்சிப்படிிகள் உண்டு;
 பொதுப் பண்புகளுண்டு; போராட்ட மரபு ஒன்று
 உண்டு! அந்த வகையில், உலகின் ஒரு மூலையில் மக்கள்
 எழுத்தாளன் ஒருவன் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறான் என்றால்,
 அவன் தனித்தவன் அல்லன். அறிந்தோ அறியாமலோ
 தான் பிறந்து வளர்ந்து வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் சமு
 தாயத்தில் வழிவழி வரும் மனிதாபிமான மரபுகளுக்கு
 மாத்திரமன்றி, மார்க்ஸிம் கோர்க்கி, மயாகோவ்ஸ்கி,
 ஏஸ்ட்ராஹ்ஸ்கி, பெட்டோஃபி, லூஷுன், பெர்ட்டோல்
 பிரெஸ்ட், நெருடா, ஆந்த்ரேஸ்டிஸ் முதலிய எத்தனையோ
 உலக இலக்கியப் போராளிகளின் மரபிற்கும் அவன் பாத்
 தியதை உடையவன்தான்.

இருபதாம் நூற்றாண்டிலே முன்னெக்காலத்தையும்விட
 இவ்வளைத்துலக உணர்வு எழுத்தாளர்களுக்கு வாய்ப்பாக
 உள்ளது. அமெரிக்காவிலே கறுப்பு இன மக்களும், மாண
 வர்களும், செவ்விந்தியர்களும், மற்றும் பல சிறுபான்மை
 யினரும் கிளர்ந்தெழுந்து நடத்தும் உரிமைப்போர்களின்
 மத்தியில் இலக்கியம் படைக்க முற்பட்டதும் அதன் எதி

ரொலி உலகெங்கும் கேட்கிறது. பாலஸ்தீன விடுதலை வீரர்கள் களத்தில் நின்று கவிதைகளும் கிறுகதைகளும் சிருஷ்டிக்கும் பொழுது அவை உலகின் பல பாடங்களில் பேனா பிடிப்பவர்களின் இதய ஒலியாக அமைந்துவிடுகின்றன. தென்னாபிரிக்காவில் மிருகங்களிலும் கேவலமாக மக்கள் நகர்த்தப்படுவதை எதிர்த்துப் போரிடுவோரின் கிதங்கள், வேறு பல நாடுகளில் மக்களின் ஆத்மராகங்களாக அமைந்து விடுவதைப் பார்க்கிறோம். இதுவே இலக்கியத்தின் சர்வ தேசியத்தன்மை. "தேசிய இலக்கியங்களிலிருந்தும் தல இலக்கியங்களிலிருந்தும் ஓர் உலக இலக்கியம் உதயமாகிறது" என்று மார்க்ஸ் மொழிந்தது கண்முன் காணும்படியாய் இருக்கிறது.

இன்னொரு விதத்திலும் இலக்கிய சர்வதேசியத்துவம் எமக்குத் தேவையாயுள்ளது. எள்ளிலிருந்து எண்ணெய் பிழிந்தெடுப்பதுபோல, இலக்கியங்களிலிருந்தே அவைபற்றிய 'இலக்கணம்' வரையறை செய்யப்படுகிறது. பல நூற்றாண்டுகளாக வழங்கிவரும் மரபுவழிப் பாடல்களுக்கும் ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் விதிகளும் விளக்கங்களும் நிறைய இருக்கின்றன. கல்வி, கேள்விகளில் வல்லவராயிருந்தவர்கள் தம்மைப் போன்றவர்களுக்காகப் படைத்த இலக்கியங்கள் அவை ஆனால், புரட்சிகர இலக்கியம், எழுச்சி பெறும் மக்களின் இதயத்துடிப்பினை எழுத்தில் வடித்து வழிகாட்ட முற்படுவன. ஆகையால், அவற்றுக்குப் போதிய முன்மாதிரிகளும் உதாரண விளக்கங்களும் ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியிலேயே இருத்தல் சாத்தியமல்ல. உலகின் பல மொழிகளிலும் படைக்கப்படும் மக்கள் கலை - இலக்கியமெல்லாம் - முற்போக்கு ஆக்கங்களெல்லாம் - பொதுச் சொத்துக்கள். அவை பொதுவான களஞ்சியத்தில் இருப்பவை. அவை ஒன்றுக்கொன்று முன்மாதிரியாயும் வழிகாட்டியாயும் அமைந்து பரஸ்பரம் ஒன்றையொன்று தழுவிச்செல்வன. அவற்றிலிருந்துதான் முற்போக்கு இலக்கியங்களுக்கு 'இலக்கணம்' வகுக்கமுடியும்.

உதாரணமாக, கவியரங்கப் பாடல்களை எடுத்துக்கொள்வோம். வாய்மொழியாக இலக்கியம் வழங்கிவந்த பண்டைக் காலத்திலிருந்து, அரங்கக் கவிதைகளுக்கு மக்களிடையே செல்வாக்கு இருந்துவந்துள்ளது. ஆனால், இக்காலத்தில் அச்சிட்ட நூல்களைப் படிக்கும் வழக்கம் பெருகியிருக்கும் சூழ்நிலையில் கவியரங்கங்கள் பல சமயங்களில் சம்பிரதாயமாகவே அமைந்துவிடுகின்றன. ஆயினும் மக்களைத் தொடும் பிரச்சினைகளையும் இயக்கங்களையும் சார்ந்த கவிதைகளை இன்றும் அவர்கள் ஈடுபாட்டுடனும் பேரார்வத்துடனும் சுவைப்பதைக் காண்கிறோம். 'புதுக்கவிதை' படைக்கும் சிலர், தற்காலக் கவிதை கண்ணால் மௌனமாக வாசிப்பதற்கே அன்றி குரலெடுத்துப் படிப்பதற்கல்ல என்று வாதிடுவர். கவியரங்கக் கவிதைகளைவிட, எழுதிப் பிரசுரிக்கும் கவிதைகளை தரமுயர்ந்தவை என்று குதர்க்கம் செய்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். இந்தப் பிரச்சினை நமக்கு மட்டும் உரியதா?

அண்மையில் சிலியக் கவிஞர் பப்லோ நெருடாவின் சுயசரிதையைப் படித்தேன். 'கவிதை ஒரு தொழில்' என்று அத்தியாயத்தில் பின்வருமாறு எழுதியிருக்கக் கண்டேன்:-

“ஆரம்ப காலத்திலே தனிமையிலிருந்து எனது கவிதை நூல்களை எழுதியபோது கவிதை பற்றிக் கொண்டிருந்த எண்ணம் பிற்காலத்தில் முற்றிலும் மாறிவிடும் என்று நான் கணவிலும் கருதவில்லை. சதுக்கங்களிலும், வீதிகளிலும், தொழிற்சாலைகளிலும், விரிவுரை மண்டபங்களிலும், நாடகக்கொட்டகைகளிலும், தோட்டங்களிலும் எனது கவிதைகளைப் பாடுவேன் என்று அப்பொழுது நான் நினைத்திருக்கவில்லை. சிலி நாட்டின்

முலை முடுக்கெல்லாம் நான் போயிருக்கிறேன், அங்கெல்லாம் விதைகளைத் தூவுவதுபோல மக்களிடையே எனது கவிதைகளைப் பரப்பியிருக்கிறேன்.''

எமது கவிஞருக்கு இத்தகைய செய்தி சுவையான தகவலை மட்டுமல்லாது, பயனுள்ள படிப்பினையையும் தர முடியும் அல்லவா? தன்னைப்பற்றிக் கூறுகின்ற அதேவேளையில் நமது காலத்தில் கவிதையின் பண்பையும் பணியையும் பற்றி நெருடா இரத்தினச்சுருக்கமாகக் கூறிவிட்டார்,

(1982) புதிய கட்டுரை
என். கே. ரகுநாதன் உதவியது.

12

ஒரே உலகம்

மனித சமுதாயம் நாகரிக வாழ்க்கை வாழத் துவங்கிய காலமுதல் கண்டுவந்துள்ள பெருங் கனவுகளில் ஒன்று ஒரே உலகம் உருவாகுதல் ஷேண்டும் என்பதாகும். உலகியல் அடிப்படையில் மட்டுமன்றி ஆன்மீக அடிப்படையிலும் பேதங்கள் அற்ற ஒருமையை சமய தத்துவங்கள் இலட்சிய மாய்க் குறிப்பிட்டு வந்துள்ளன. சமுதாய வரலாற்றை எடுத்து நோக்கினால் பெரியவொரு முரண்பாடு இருந்து வந்திருப்பது புலனாகும். ஒருபுறம் சகலவிதமான எல்லைகளையும் வரம்புகளையும் வேறுபாடுகளையும் கடந்த பொதுமையை மனிதன் விழைந்து வந்திருக்கிறான்; மறுபுறம் குலம், சாதி, ஊர், நாடு, மொழி, இனம், நிறம் முதலிய எத்தனையோ உணர்வுகள் அவனைப் பாதித்துப் பேதித்து வருவதையும் காண்கிறோம். அபேதத்தை அவாவும் மனிதன்தான் பேதப்பட்டும் கிடக்கிறான். இது மனுக்குலம் அனுபவித்து எதிர் நோக்கும் மாபெரும் முரண்பாடு,

நயத்தகு நாகரிகம் கண்ட சமுதாயங்களிலெல்லாம் தத்தம் எல்லைகளைக் கடந்து உலகெலாம் தழுவும் உயர்ந்த குறிக்கோள் காலந்தோறும் எழுந்திருக்கக் காணுகிறோம்.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
என்ற பழந்தமிழ்க் கவிஞனும்,
மனுக்குலம் ஒன்று; மானிடம் ஒன்று
என்று பாடிய கிரேக்கப் புலவனும் அகன்று விரிந்த காட்சி

யுடையராகவே இருந்தனர். அவர்கள் அறிந்த உலகம் இன்றைய உலகம் அன்று. கணியன் பூங்குன்றன் கண்ட 'உலகம்' சிற்றூர்களின் தொகுதியே. ஆயினும் சிற்றூர்களினூடாகப் பேருலகு ஒன்றனைக் கண்ட அற்புதக் காட்சி அவனைச் சாரும். பிளேற்றேவும் அவ்வாறே கிரேக்கத் தீவுகளுக்கும் அப்பால் மானிடத்தின் அடிப்படை ஒருமைப் பாட்டைக் காட்சியிற் கண்டவன்.

மனுக்குலத்தின் வரலாற்றிலே ஒரே உலகத்தைப் பல நூற்றாண்டுகளாகச் சமய ஞானிகளே விவரித்து வந்தனர். ஒரு வகையான ஆன்மீகப் பொதுமையும் ஒருமைப்பாடும் அவர்களை உந்தியது என்பதில் ஐயமில்லை.

ஒன்றே குலமும் ஒருவனே தேவனும்

என்ற குரல் அத்தகையதே. பல்வேறு சமயங்களும் தமது கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் பரந்த ஓர் உலக அமைப்பைக் கனவு கண்டன. எனினும் ஒவ்வொரு சமயமும் நாளடைவில் பிளவுபட்டுப் பின்னப்பட்டு பேதங்களைப் பெருக்கிக்கொண்டது. அந்த வகையில் சமயங்கள் விதந்துரைத்த ஒருலகக் கோட்பாடு நடைமுறை சாத்தியமற்றதாயிற்று. தனிப்பட்ட ஞானியரின் மானதக் காட்சியாகவே அது இருந்துவந்துள்ளது. மனுக்குலத்தின் நாளாந்த வாழ்க்கைக்குரிய மார்க்கமாக அது மலரும் வாய்ப்பு உண்டாகவில்லை.

மதங்களைப் போலவே காலத்துக்குக் காலம் தோன்றிய பேரரசுகளும் தமது ஆணைக்குட்பட்ட பரந்த உலக அரசுகளையும் அமைப்புக்களையும் கனவுகண்டன. அலெக்ஸாந்தர் முதல் ஆங்கிலேயர் வரையில் உலக சாம்ராச்சியத்தை உருவாக்க முயன்றனர். "சூரியன் அஸ்தமிக்காத சாம்ராச்சியம்" என்று பிரித்தானியப் பேரரசு ஒரு காலத்தில் உயர்வாகப் பேசப்பட்டது. நமது கண் முன்னேயே அது உருக்குலைந்து சிற்றரசாய்ச் சிறுமைப்பட்டுக் கிடப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

பிறரை அடிமைப்படுத்திப் பலாத்காரத்தின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்ட எந்த பேரரசும் உலக அரசாக உருவாக முடியாது.

இன்னொரு விதமாக நோக்கினால், உலகிலே முதலாளித்துவம் வளர்ச்சியுற்ற காலப்பகுதியிலேயே பொருளாதார - பெளதீக - தேவைகளின் இன்றியமையாமையால் ஒரு பொதுவான உலகத்தன்மை உருவாகியது. முற்பட்ட காலத்து ஒருலகக் கோட்பாடுகள் கனவுகள்; முதலாளித்துவம்தோற்று வித்த நடைமுறைத் தத்துவம். கார்ல்மார்க்ஸ் தனக்கேயுரிய நடைமில் இதனைச் சுவைபட விவரித்தார்:

உலகச் சந்தையைச் சுரண்டுவதன்மூலம் பூர்ஷ்வாவர்க்கம், ஒவ்வொரு நாட்டின் பொருளுற்பத்திக்கும் பொருள் உபயோகத்திற்கும் ஒரு பொதுவான உலகத்தன்மையை அளித்திருக்கிறது. புதிய தொழில்களின் உற்பத்திப் பொருட்கள் உள்நாட்டில் மட்டுமல்ல, உலகத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.... . தேசங்கள் உலக ரீதியாக ஒன்றையொன்று சார்ந்திருக்கின்றன; பெளதீகப் பொருளுற்பத்தியைப் போலவே, அறிவுப் பொருளுற்பத்தியிலும் இதே நிலைமை. தனிப்பட்ட நாடுகளின் அறிவுப்படைப்புகள் பொதுச் சொத்தாகின்றன. ஒருதலைப்பட்சமான தேசியப் பார்வையும் குறுகிய மனப்பான்மையும் மென்மேலும் அசாத்தியமாகின்றன. மிகப் பல தேசிய இலக்கியங்களிலிருந்தும் பிரதேச இலக்கியங்களிலிருந்தும் ஓர் உலக இலக்கியம் உதயமாகிறது.''

இவை முதலாளித்துவ சகாப்தம் தோற்றுவித்த வாய்ப்பான அம்சங்கள். ஆனால் முதலாளித்துவம் தனது உள்ளார்ந்த முரண்பாடுகள் காரணமாக மனுக்குலம் ஒற்றுமையாகவும் அமைதியுடனும் வாழ்வதற்குத் தடையாக அமைந்துவிடுகிறது. சுரண்டல் போட்டி, ஆக்கிரமிப்பு, யுத்தங்கள் முதலியனவும் முதலாளித்துவ சகாப்தத்தில் உலக ஞாபியனவாக உள்ளன. இந்நிலையிலேயே சோஷலிஸம் முத

லாளித்துவத்தின் கொடுமையை நீக்கிப் புதியதொரு சமூக அமைப்பை உருவாக்கும் மார்க்கத்தை உலகிற்கு அறிமுகப் படுத்தியுள்ளது. சோஷலிஸத்திலே “மனிதர் உணவை மனிதர் பறிக்கும் வழக்கம்” இல்லாமையால் பேதமும் குரோதமும் மறைய வாய்ப்புண்டு.

ஆனால் சோஷலிஸம் மந்திரக்கோல் அன்று. அதன் பெயரில் அமானுஷ்ய சக்தி எதுவும் இல்லை. அதனையும் மக்களே உருவாக்கிச் சிறப்புற நடத்தவேண்டும்.

எல்லோருக்கும் உலகம் ஒன்று

இருளும் ஒன்று ஒளியும் ஒன்று

என்று பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடுவது சமத்துவத்தின் இலட்சிய நிலையைக் காட்டுகிறது. ஆயினும் அதுவும் மனித முயற்சியினாலேயே மாண்புற அமைத்து நிறுவப் படவேண்டியுள்ளது. சோஷலிஸம் புதிய சமூக அமைப்பை ஓரளவு எளிதாக உருவாக்கிவிடலாம். ஆயினும் புதிய மனிதன் உருவாகுதல் அத்துணை எளிதான காரியம் அன்று. பல நூற்றாண்டுகள் பழகிப்போன எண்ணங்களும் உணர்வுகளும் சோஷலிஸ சமுதாயத்து மனிதருள்ளும் மண்டிக் கிடப்பதில் வியப்பெதுவுமில்லை, அவை சோஷலிஸத்தின் உயிருக்கே உலை வைக்கவும் கூடும். ஆயினும் சமத்துவத்தின் அடிப்படையிலேயே என்றோ ஒரு நாள் ஒரே உலகம் சாத்தியப்படும். பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் தனது பாடல்களிலே பலவிடங்களிற் கூறுவதுபோல, அனைவருக்கும் ஒரே நீதி, ஒரே கடவுள். ஒரே காற்று, ஒரே நீர், ஒரேவானம், ஒரே பூமி, ஒரே பாதை, ஒரே தீர்ப்பு என்பது போன்ற நிலை தோன்றப் பல காலமாகலாம். ஆயினும் முன்னெக்காலத்திலும் இருந்ததைவிட எதிர்காலத்தில், ஒரே உலகம் உதய மாகுவதற்கான வாய்ப்புகள் அதிகம் என்பதில் ஐயமில்லை. இன்றைய காலகட்டத்தில் தொடர்பு சாதனங்கள் ஒருவகத்தை நடைமுறை சாத்தியமாக்கியுள்ளன. முதலாளித்துவம் தொழிற்கருவிகளையும், தொடர்பு சாதனங்களையும் ஏகபோக உரிமையின் அடிப்படையில் துஷ்பிரயோகம் செய்வது வெளிப்படையாக ஆனால் ஒருமைப்பாடும், சமத்துவமும்

13

✓ கிருதயுகமும் கேடில்லா வாழ்வும்

நவீன தமிழிலே 'பொற்காலம்' என்ற சொற்றொடர் பெருவழக்காயிருப்பதைப் பலரும் அவதானித்திருப்பர். Golden Age என்ற ஆங்கிலத்தொடரின் தமிழாக்கமே பொற்காலம் என்னும் தொடராகும். ஒரு நாட்டின் அல்லது இனத்தின் வரலாற்றிலே குறிப்பிட்ட ஒரு காலப்பகுதி மகோன்னதமானதாக இருப்பதாகவும் அக்காலப்பகுதிக்குப் பின்னர் வாழ்கின்றவர்கள் சென்றொழிந்த அச்சிறப்பு மிக்க காலப்பகுதியினைப் பொற்காலம் என வழங்குவதும் பல இன மக்களின் வரலாற்றிலே நாம் காணுவதொன்றாகும். தமிழ் மக்களைப் பொறுத்தவரையிலும் தமது வரலாற்றின் தொடக்கத்திலே உன்னதமான பொற்காலம் ஒன்று நிலவியது என்றும், அதன்பின் படிப்படியாக இழிநிலை வளர்ந்து வந்துள்ளது என்றும் ஐதீகம் ஒன்று கருத்துலகிலே ஆழமாகப் பதிந்துள்ளது. உதாரணமாக தமிழ் நூல் வரலாறு என்னும் நூலிலே பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார் பின்வருமாறு எழுதியிருப்பதைக் காணலாம். "பழங்காலம் பொற்காலம் ஆகும். அக்காலத்து மக்கள் நனி நாகரிகராய் வாழ்ந்தனர். தங்கள் வாழ்வை இயற்கையோடு இணைத்து வாழ்ந்தனர். இலக்கிய வளத்திற் சிறந்து விளங்கினர்". கண்ணப்ப முதலியாரின் கூற்று வகைமாதிரிக்குப் பொருத்தமானது. கடந்த ஒரு நூற்றாண்டுக்குள் ஆயிரக்கணக்கான தடவைகள் இக்கூற்று வெவ்வேறு வடிவங்களில் ஒலித்துவந்துள்ளது. பொற்காலம் எது என்பது குறித்துச் சிலரிடையே கருத்து

வேறுபாடு இருத்தல்கடும்; 'சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த' மூவேந்தர் ஆட்சிக்காலமே பொற்காலம் என்றும், 'அவனி முழுதாண்ட' திரிபுவனச் சக்கரவர்த்திகள் ஆட்சிக்காலமே பொற்காலம் என்றும் இரு சாரார் வாதிடுவர். அது எவ்வாறாயினும், குறைகள் எவையும் அற்ற நிறைவான சமுதாயம் இயங்கிய பொற்காலம் ஒன்று முன்னர் ஒரு காலத்திலே இருந்தது என்பதே இவ்வாதத்தின் அடிப்படையாகும்.

இக்கருத்து நம்பிக்கையின்பாற்பட்டதாகும். ஆராய்ச்சி முடிபு அன்று. ஆயினும் ஆராய்ச்சிகள் நிறைந்தனவாய்க் கொள்ளப்படும் நவீன காலப்பகுதியிலேயே தமிழரின் பொற்காலம் பற்றிய கோட்பாடு உறுதியும் வேகமும் பெற்றது என்பதும் கருதத்தக்கதே. சங்க நூல்களிற் பெரும்பாலான வும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய காப்பியங்களும், தொல்காப்பியம், இறையனார் அகப்பொருளுரை முதலிய இலக்கண நூல்களும் அச்சிற் பதிப்பிக்கப் பெற்று வெளிவந்ததை அடுத்தே பழந்தமிழர் வாழ்ந்த பொற்காலம் பற்றிய எண்ணம் எழுந்தது. எனினும் இடைக்கால உரையாசிரியர்களும் வேறு சிலரும் பழங்காலத்தைப்பற்றி மிக உயர்ந்த அபிப்பிராயம் கொண்டிருந்தமை மனங்கொளத்தக்கதே. இலக்கிய மரபிலே முற்பட்ட புலவரைச் சான்றோர் என்றும், அவருக்குப் பின்வந்தோரைப் பிற்சான்றோர் என்றும் தர வேறுபாடு கண்டனர் உரையாசிரியர்கள்.

வடமொழி வாயிலாக வளர்ந்த பெளராணிக மதமும் காலப் பாகுபாட்டைக் கணக்கிட்டுக் கூறும்பொழுது நான்கு யுகங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுவதைக் கவனிக்கலாம். புராணங்கள் கிருத, திரேதா, துவாபர, கலி ஆகிய சதுர் யுகங்களையும் அவற்றின் இயல்புகளையும் இறங்குவரிசையிலே விவரிக்கின்றன, கிருத யுகத்தைத் தொடர்ந்து வரும் மற்றைய யுகங்களின் கால அளவுகள் குறைந்திருப்பது மட்டுமன்றி மற்றைய யுகங்களிலே அதருமமும் அதிகரிக்கும் என்பது பெளராணிக நம்பிக்கை.

மனுதர்ம் சாஸ்திரம் இது சம்பந்தமாகப் பின்வருமாறு பேசுகின்றது :-

“ கிருத யுகக் கால எல்லை மொத்தம் நாலாயிரத்து எண்ணூறு தேவ வருடங்கள். திரேதா யுகம் மூவாயிரத்து அறுநூறு, துவாபர யுகம் ஈராயிரத்து நானூறு, கலியுகம் ஆயிரத்து இருநூறு தேவ வருடங்கள் எனக் கொள்க.

கிருதயுகத்தில் சத்தியமும் தருமமும் நான்கு காலங்களுடன் இருந்தன. இக்கால எல்லையில் அதருமத்தால் விளைகின்ற துன்பங்கள் மானிடர்களை அணுகுவதில்லை. மற்ற யுகங்களிலே மானிடர் அதரும முறையில் ஈட்டும் பொருள், கல்வி ஆகியவற்றின் கர்ணமாக, சத்தியமும் தருமமும் ஒவ்வொரு காலமாகக்குறைகின்றன.

கிருதயுக மாந்தர் தருமமன்றி வேறென்றையும் அறிய மாட்டாதவராய் வாழ்வதனால் அவர்கள் எண்ணியதெல்லாம் கைகூடப் பெறுகிறவராகவும், தம் மிச்சையாக நானூறு வருடங்கள் உயிர் வாழ்பவராகவும் இருக்கின்றனர். மேலும் தவம் முதலான சாதனைகளால் நானூற்றுக்கு மேற்பட்ட காலமும் சீவித்திருக்க அவர்களால் முடிந்தது. மூன்று யுகங்களிலும் மானிடர் வயதும் முறையே நூறாண்டுகள் வீதம் குறைந்து கொண்டே போகிறது.”

இந்த நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலே, பாரத யுத்தம் நடந்த காலந்தொட்டு - அதாவது ஏறத்தாழ இந்திய வரலாற்றுத் தொடக்கம் முதற்கொண்டு - கலியுகம் நடப்பதாக நம்புகின்றனர். கவிகாலம் கெட்ட காலம். கிருத யுகத்திலிருந்து மனுக்குலம் முன்னேறுவதற்குப் பதிலாக வளர்ச்சி குன்றி வந்திருப்பதாக புராணங்கள் கூறுகின்றதைக் கவனிக்கலாம்.

இந்திய கலாசாரத்தைப்போல தொல்காலப் பெருமை வாய்ந்த கிரேக்க இதிகாச மரபிலும் இத்தகைய ஒரு நம்பிக்கை இருந்தது. தமது இனத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் இயற்கையின் மத்தியில் மக்கள் இன்பமாக வாழ்ந்த பொற்காலம் ஒன்று இருந்தது என்று கிரேக்க ஆதி கவிகள் கருதினர். ஆதி கவியாம் ஹோமருக்குப் பின்வந்த பெளராணிகக் கவிஞன் ஹீசியட் ஐந்து யுகங்களைக் குறிப்பிடுகிறான். அவை முறையே பொற்காலம், வெள்ளிக்காலம், வெண்கலக்காலம், வீரபுருஷர் காலம், இரும்புக் காலம் ஆகியன. தான் வாழும் காலம் ஒளியற்ற - பெருமையற்ற இரும்புக் காலம் என்பது ஹீசியட்டின் கருத்து. முன்கூறிய காலங்கள் - யுகங்கள் படிப்படியாகத் தரங்குன்றித் தகைமையிழந்திருப்பதாக அவன் நம்பினான். அவனது பாகுபாட்டின் அடிப்படையிலேயே மேற்கூலக வழக்கிலே 'பொற்காலம்' என்ற கோட்பாடு உருவாகியது.

உலோகங்களின் பயன்பாட்டு வரலாற்றினை உலக ரீதியாக நோக்கும்பொழுது இலகுவில் உருக்கிப் பயன்படுத்தக்கூடிய பொன், வெள்ளி முதலிய உலோகங்களுக்குப் பின்னரே இரும்பு பயன்படுத்தப்பட்டது என்பது புலப்படும். அந்த வகையில், ஹீசியட்டின் பாகுபாடு நாகரிக வரலாற்றுச் செய்திகளை ஆதாரமாய்க் கொண்டது என்று சிலர் கருதுவர். நவீன தமிழ் ஆய்வாளர் சிலர், குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற நிலப்பாகுபாடும் அதனடியாகப் பிறந்த ஒழுக்கப் பாகுபாடும் புராதன வேட்டுவ நிலையிலிருந்து வாணிபம் வளர்ந்தோங்கிய பட்டின நாகரிகம் வரையில் தமிழர் கண்ட வாழ்வியல் வளர்ச்சியை எடுத்துக் காட்டுவதாகக் கூறுவதைக் காண்கிறோமல்லவா? இவை ஆராய்ச்சிக்குரியன.

இருபதாம் நூற்றாண்டிலே வாழும் நாம் இரும்பின் பயன்பாட்டுடனேயே மனித நாகரிக வரலாறு உறுதியாக முன்னேறத் துவங்கியதெனக் கருதுகிறோம். ஆனால் ஹீசியட் அவ்வாறு எண்ணவில்லை. நாட்களும் வேலைகளும் என்ற

புராண முறையிலமைந்த தனது நூலிலே, பின்வருமாறு கூறியுள்ளான்;

“ஐந்தாம் காலப் பகுதியைச் சேர்ந்த மாந்த நிலையே நாம் வாழ வேண்டுமென்பது தெய்வ சங்கற்ப மாயில்லாது போனால். நான் இக்காலத்துக்கு முந்தியோ அல்லது பிந்தியோதான் வாழ விரும்புவேன். ஏனெனில் இப்பொழுது இரும்பு இன மனிதர் வாழ்கின்றனர். நமது யுகம் இரும்பு யுகம்.”

தனது காலத்து மக்கள் மீதும் விவகாரங்கள் மீதும் கவிஞனுக்கிருந்த மன வெறுப்பு வெளிப்படலாம்.

பொற்காலம் என ஒன்றை வருணக்கும்பொழுது அக் காலப்பகுதியுடன் சிறப்பெல்லாம் முடிந்துவிட்டது என்னும் எண்ணம் உட்கிடை. அச்சிறப்பை மீண்டும் பெறத் துடிப்பதே பலருக்கு இலட்சியமாக அமைந்துவிடுகின்றது. இத்தகைய உணர்விற்கு இந்திய வைதிக சமயக் கோட்பாடுகளும் ஆதாரமாகமைந்தன. சமய உண்மைகளை ஞானிகள் இறை வாயிலாகப் பெற்றுவிட்டனர் என்றும், இனிப் பெறக்கூடியது இல்லை என்றும் வேத வழக்கினைப் பிரமாணமாகக் கொள்வோர் கூறுவர். “எல்லாம் எப்பவோ முடிந்த காரியம்” என்பதன் அடிப்படையும் இதுவே.

பொற்கால உணர்வானது போதிய செயற்பாடின்றமையால், இயக்க மறுப்புக் கருத்துக்கள் நிலவுவதால் - சமூகத்திலே நிலைகொண்டிருக்கும் தேக்கத் தத்துவமாகும். பழைய பொற்கால மட்டுமன்றி, அதைக்காட்டிலும் சிறப்பான புது யுகத்தையும் மனிதனே தனது முயற்சியாலும் சமுதாயப் புரட்சியாலும், இயக்கத்தாலும் நிறுவலாம் என்ற உணர்வும் இக்காலத்திலேதான் வேகம் பெற்றுள்ளது. இந்த உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே அமரகவி பாரதியாரும்,

வீழ்க் கலியின் வலியெல்லாம்
கிருத யுகந்தான் மேவுகவே
என்றும்,

பொய்க்கும் கலியை நான் கொன்று
பூலோ கத்தார் கண்முன்னே
மெய்க்குங் கிருத யுகத்தினையே
கொணர்வேன் தெய்வ விதியிஃதே
என்றும்,

கிருத யுகத்தைக் கேடின்றி நிறுத்த
விரதம் நான் கொண்டனன்
என்றும் மன உறுதியுடன் பாடினார்.

சுருங்கக்கூறின, கிருதயுகம் என்ற தொடரில் கவிஞர்
தமது காலத்து உயரிய இலட்சியங்கள் பலவற்றை அடக்கி
விடுகின்றார்.

இலக்கிய கர்த்தாக்களும், பெளராணிகர்களும் யுகங்
களைப் பற்றிப் பேசிப் பாடுதல் ஒருபுறமிருக்க, மக்களும்
பொற்காலத்தைத் தமக்குப் பற்றுக்கோடாகக் கொள்வ
துண்டு. முடியுடை மூவேந்தர் ஆட்சியும், உறந்தை போன்ற
இடங்களிலிருந்த அறங்கூறவையங்களும் அக்கால மன்னர்
கள் மக்கள்மீது திணித்த வர்க்க ஆட்சியையே காட்டுகின்
றன. இரத்த உறவினராய் ஒரு தாய் வயிற்றிலே பிறந்த
நேசபாசத்துடன் இயற்கையின் மத்தியில் வாழ்ந்த குல
மரபுக் குழுக்களின் அழிவின்மீதே அரசு - வர்க்க ஆட்சி -
தோன்றியது. அந்த ஆளும் வர்க்கத்தின் வழிவழி வரும்
இன்றைய அதிகார வர்க்கம், மூவேந்தர் ஆட்சி முதலிய
வற்றைப் பொற்காலமாகச் சித்திரித்துக் காட்டுவதைக்
காண்கிறோம். ஆனால் சாதாரண மக்களோ அடிமனத்திலே
பகிர்ந்துண்டு வாழ்ந்த இன்ப நினைவுகளை வாழையடிவாழை
யாகப் பேணி வைத்துள்ளனர். ஆண்டான் அடிமையற்ற
சகோதரத்துவ சமுதாயமே மக்களின் இதயவேட்கையாகும்.
அந்த வகையில் பொற்காலம் என்ற கோட்பாடு புனித

கவிதையும் தத்துவமும்

அண்மைக் காலத்தில் புதுக் கவிதை பெருகி வந்துள்ளது. அதன் வரலாறு குறித்து வாதப் பிரதிவாதங்கள் நிகழ்கின்றனவாயினும், அது கடந்த இரு தலாப்தங்களாக எழுத்தாளர் பலரை ஈர்த்து வந்திருக்கின்றதென்பதில் எதுவித ஐயமும் இருக்க முடியாது. யாப்பமைதி, ஓசைநயம், சொல்வளம் இவற்றிலே புதுக்கவிதை மரபுவழிக் கவிதைகளிலிருந்து பெரிதும் வேறுபடுகின்றது. (இவ்வேறு பாட்டைப் பிரிக்கை பூர்வமாக மிகுவிக்கும் புதுக்கவிதையாளரும் இருக்கின்றனர்.) எனினும் வரலாற்று அடிப்படையிலும், ஒப்பியல் அடிப்படையிலும் நுனித்து நோக்கினால், புதுக்கவிதைகளிற் பெரும்பாலானவை, தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களே என்பது புலனாகும். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் பாரதி காலத்திலிருந்து தனிச் சிறப்புடன் விளங்கி வந்திருப்பதைப் பலரும் அறிவர். அதன் வளர்ச்சியிலும் மேனாட்டு இலக்கியச் செல்வாக்குகள் தொழிற்பட்டுள்ளன என்பதும் மனங்கொள்ள வேண்டியது ஒன்றாகும். ஆயினும், பாரதியும் அவனையடுத்து வந்த மறுமலர்ச்சிக் கவிஞரும் கையாண்ட பாவகைகளையும் யாப்பமைதிகளையும் புதுக் கவிதையாளர் அறிவு பூர்வமாக நிராகரிப்பதைக் காணலாம். (இது பொதுப்படையான ஒரு போக்கேயன்றி விதிவிலக்கற்ற நியதியன்று.) அவ்வாறிருப்பினும், பொருள், உணர்வு, தொனி முதலியவற்றில் புதுக் கவிதையாளர் தன்னுணர்ச்சிப் பண்பினையே முதன்மைப் படுத்துகின்றனர் என்பதில் தடையில்லை. இன்னும் சொல்

லப்போனால், நவீன இலக்கியத்தின் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து பரிணமித்து வந்திருக்கும் தன்னுணர்ச்சிப் பண்பின் தருக்க ரீதியான வளர்ச்சி நிலையையே பெரும்பாலான புதுக்கவிதைகள் குறித்து நிற்கின்றன என்றும் கூறுதல் பொருந்தும். முற்பட்ட மரபுகளிலிருந்து விடுபட்டுத் தனித்துவமான முறையில் சுருக்கமான அமைப்பில் எழுதுவதே புதுக்கவிதை எழுத்தாளரின் பிரதான பண்பு எனக் கொண்டால், அது தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் வரைவிலக்கணமாகவும் அமைந்து விடுகிறது.

புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிப் பாதையில் ஒரு கட்டத்திலே, குறிப்பாக, எழுத்து சஞ்சிகையின் ஆதரவிலும், வழி காட்டலிலும் 'புதுக்கவிதைகள்' வெளிவந்த தஸாப்தத்திலே, அவற்றில் தன்னுணர்ச்சிப் பண்பு குறைவாகவே காணப்பட்டது. தமிழிலக்கிய வரலாறு அறிந்தோருக்கு, நாயக்க மன்னர் காலத்துக் கவிதைகள் என்றதும் வரட்சி மிகுந்த கவிதைச் சூழலே நினைவுக்குவரும். அதைப்போலவே மேற்கூறிய தஸாப்தத்திலே அதீத நம்பிக்கை வரட்சி, அந்நியமயப்பாடு, பாவியற் பிறழ்ச்சி, மனோவிகாரம், போலி மேதாவித்தனம், வக்கரித்த அழகியல் நோக்கு, வரலாற்றுணர்வினமை முதலியவற்றால் பாதிக்கப்பட்டு மேலாட்டு இலக்கிய 'அலை'களை எதிரொலித்து அசட்டுத்தனமாக 'ஒலி முறிவுக் கவிதைகளை'க் கண்முடித்தனமாக நகல் செய்த எழுத்து வட்டத்தினர், ஏறத்தாழ அனைவருமே வடிவ அமைதியும் உணர்வுச் செறிவும் பொருளாழமும் பொருந்திய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை எழுதும் ஆற்றல் அற்றவராய் இருந்தமை வியப்பிற்கு உரியதன்று. தன்னுணர்ச்சி என்று இலக்கியத் தற்கொலை செய்தவர்கள் கவிதையிற் சிறந்து விளங்காமை எதிர்பார்க்கக் கூடியதே. தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் வெற்றிக்கு வீரர்ந்த மொழியாட்சி இன்றியமையாதது. தமிழின் உயர்நிலையை உணர்ந்தவர்தாம் உண்மையான புதுக்கவிதையை எழுத இயலும். ஆனால் எழுத்து வட்டத்தினர் பெரும்பாலானோரின் பலவீனமே மொழித்திறன் இன்மை தான்.

ஆயினும், இலக்கிய வரலாற்றிலே நாம் அடிக்கடி காண்பதுபோல, எழுத்து வட்டத்தினரின் நலிவுப் போக்கிற்கு எதிர்விளைவாகவும் காரணமாகவும் தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கையிலும் சிற்றேடுகள் சில, புதுக் கவிதையை நெறிப்படுத்தத் துவங்கியதையடுத்துப் பல புதுக்கவிதையாளர் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை இயற்றுவாராயினர். இலங்கையில் முருகையன், கைலாசபதி, சிவத்தம்பி முதலாயினோரும். தென்னகத்தில் சிதம்பர ரகுநாதன், நா. வானமாமலை, அக்கினி புத்திரன் போன்றோரும் அவ்வப்போது எழுதிய கட்டுரைகள் புதுக்கவிதை ஆரோக்கியமான திசையில் இறங்குவதற்கு உதவின எனலாம். குறிப்பாக வானமாமலையின் விமர்சனங்கள் அறுபதுகளில் வந்து குவிந்த போலிப் புதுக்கவிதைகளை அம்பலப்படுத்தி அவற்றின் பலவீனங்களை எடுத்து விளக்கின. இவற்றின் பயனாக, தத்துவ வீச்சும், தமிழ்த் திறனும், தனித்துவமும், பொருள் தெளிவும், கருத்து அழுத்தமும், சுலைநயமும் வாய்க்கப்பெற்ற புதுக் கவிதைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக வானம்பாடி இதழை மையமாகக் கொண்டு முகிழ்ந்த கவிஞர்கள் தத்துவார்த்த வேறுபாடுகள் உடையவராய் இயங்கினரெனினும், மொத்தத்தில் செழுமையான கவிதைகள் பலவற்றைப் படைத்தளித்தனர் என்பதை எவரும் மறுக்க இயலாது. காமராசன் முதல் கனகராசா ஈராகப் புதுக்கவிதையாளர் வரிசை இன்று குறிப்பிடத்தக்கதாய் உள்ளது. எழுத்து வட்டத்தைச் சார்ந்திருந்த இரண்டொரு புதுக் கவிதையாளர் எழுபதுகளில் நசி விலக்கியப் போக்கைவிட்டு விலகிச் சென்றுள்ளமையும் கவனிக்கத்தக்கதே. முற்போக்கு நெறியை நோக்கி நிற்கும் புதுக் கவிதையாளர் பலரது ஆக்கங்கள் உள்பாட்டுத் தன்மைப் பன்மையில் எழுதப்பட்டு, பிரகடனப் பண்பினைப் பெற்றிருப்பினும் கூர்ந்து கவனித்தால், அவற்றிலே தன்னுணர்ச்சிப் போக்கு ஆழமாகப் படிந்திருப்பதைக் கண்டு கொள்ளலாம். மானுடத்தின் குரலே தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாக ஒங்கி ஒலிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. தனிப்பாடல் என்ற பெயரில் பல நூற்றாண்டுகளாக நிலவி வந்த கவிதை வடிவமே, பத்தொன்பதாம் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலே சூழ்நிலை

களுக்கு இயைய மாற்றம் பெற்றுத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாக விளங்கியது. தனிமனித வாத்தத்தின் தோற்றமும் எழுச்சியும் அத்தகைய உருமாற்றத்திற்கு முக்கிய ஏதுக்களாய்மைந்தன. அதன் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியில் மற்றொரு படிநிலையே தற்சமயம் வளம்பெற்று வரும் புதுக் கவிதைகள் எனலாம்.

இவ்விடத்திலே ஒரு பிரச்சினை எழுகின்றது. கைத்தொழில் வளர்ச்சி கண்ட மேற்கு நாடுகளிலே சமுதாய உறவுகளின் பிரதிபலிப்பாகத் தனி மனித வாதம் உச்ச நிலையை அடைந்துள்ளது. மனிதருக்குப் பதிலாக யந்திரங்களும் கணனிகளும் பல கருமங்களைக் கவனிக்கின்றன. மனிதத்தன்மை மறந்து போகாமளவிற்கு யந்திர நாகரிகம் வியாபித்துள்ளது. மனிதருக்கும் மனிதருக்கும் உள்ள உறவைவிட மனிதருக்கும் கருவிகளுக்குமுள்ள உறவு முக்கியப்படுத்தப்படுகிறது. அத்தகைய சூழ்மைவிலே சூன்யத்தைக் கூட சில மேனாட்டுக் கவிஞர்கள் தன்னுணர்ச்சிய் பாடலாக இயற்றுவதில் ஆச்சரியம் எதுவுமில்லை.

ஆனால் நமது கவிஞர்கள் வாழுகின்ற சமுதாய அமைப்பும் உறவு முறைகளும் வேறு. அடிப்படையான ஜனநாயக உரிமைகளுக்குக் கூட சமூக ரீதியாக அணிதிரண்டு, இயக்கங்கள் நடத்தி எத்தனையோ விஷயங்களைச் சாதிக்க வேண்டியுள்ளது. அதற்குத் தகுந்த தத்துவம் அத்தியாவசியமாய் இருக்கிறது. முதலாளித்துவ சமுதாயங்களிலே—நகர நாகரிகத்தின் கோரப்பிடியில் சிக்கிக் கொண்டுள்ள மேற்கத்திய சமுதாயங்களிலே—தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் சமனற்ற வளர்ச்சியிலே, தத்துவங்களை நிராகரித்துவிடும் போக்கும் காணப்படுகின்றது. கோட்பாடுகள் மனித சிந்தனைக்குத் தளையாக அமைகின்றன என்பது அவ்வாறு கருதுவோரின் அடிப்படை வாதமாகும். அங்கு வியர்த்தவாதம் வெகு நாகரிகமானதாய் போற்றப்படுவதிலும் வியப்பில்லை. அந்நிலையில் தத்துவச் சார்பற்ற பாடலே தளையாய் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்று தருக்கம் புரிவோரும் உள்ளனர்.

இது குறித்துச் சற்றே சிந்தித்தல் தரும். பொதுவாய்க் கூறுமிடத்துக் கவிதை வேறு, தத்துவம் வேறு என்பது பலருக்கும் ஒப்ப முடிந்த ஒன்றே. தத்துவம் என்றதும் கருத்துப் படிவங்களையே நாம் நினைத்துக் கொள்வதுண்டு. கவிதையென்றதும் அதன் விளைவையே சிறப்பாகக் கருதுகிறோம். நாம் எண்ணும் விளைவை உண்டாக்குவதிலே கவிதையின் உருவத்துக்கும் உரிய பங்கு உண்டு. இதனை மறுக்க முடியாது என்று சிலர் வாதிடுவர்.

நமது சமுதாயத்தில் எழுந்துள்ள பலவகைப்பட்ட முரண்பாடுகளின் வெளிப்பாடுகளில் அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்குமுள்ள பேதமும் ஒன்றாகும். நம் நாட்டிலே கல்விக்கூடங்களில் கலைப் பகுதிக்கும் விஞ்ஞானப் பகுதிக்குமுள்ள தாரதம்மியம் இத்தகையதொன்றே. (இன்றைய அரசாங்கம் சம்பள விஷயத்திற்கூட இயற்கை விஞ்ஞானிக்கும் சமூக விஞ்ஞானிக்குமிடையே ஏற்றத்தாழ்வு கற்பிக்கிறது) இருசுவர்ப் பிரிவாக—ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டனவாக—அறிவும் உணர்ச்சியும், தூய அறிவியலும் தொழில் நுட்பமும், ஆய்வறிவும் உடலுழைப்பும் கருதப்படுதல் கண்கூடு. இவ்வடிப்படையில் எழுந்து சில விகற்பங்களுடன் வெளிவருவதே 'இலக்கியத்தில் அரசியல் கலத்தல் கூடாது' என்ற தூய்மை வாதம். இதனை உரக்கக் கூறுவோர் 'சுத்த இலக்கிய' வாதிக்கள்.

அரசியலையும் தத்துவத்தையும் இலக்கியத்திலிருந்து விலக்கி வைக்க வேண்டும் என்று கூறுபவர்கள்—கூக்குரல் எழுப்புபவர்கள்—உண்மையில் தமக்குப் பிடிக்காத தத்துவங்களையே தடுத்து நிறுத்த விரும்புகின்றனர். தமது வாதத்துக்கு வழித்துணையாகக் கலையழகின் முக்கியத்துவம் என்ற கருத்தை முன்கொண்டு செல்கின்றனர். உற்று நோக்கும் பொழுது இவர்களது கூற்று வெறும் பாசாங்கும் போலி நடிப்புமே என்பது தெளிவாகும். கலையின் பெயரால் கலைக்கே உலை வைப்பவர்கள் அவர்கள். ஆகவே கவிதைக்

குத் தத்துவம் பகை என்ற பசப்பு மொழி எம்மைத் தடுத்து நிறுத்தக் கூடாது. தத்துவத்தைத் தொடர்பு பொருளாக்கி உணர்ச்சி நலன் என்ற மாயையை கவிதைத் தலிசில் ஏற்றி வைப்போர், இறுதியில் அர்த்தமற்ற சொப்பனவஸ்தைப் புலம்பல்களையும், தமது சொந்த மனக் குரூரங்களையும், சொற்கிலம்பம் ஆடுவதிலேயே சுகம் காண்கின்றனர். கண் முடித்தனமான கலைவாதம் யதார்த்தத்தில் கலையின் மறு தலிப்பு ஆகும்.

வர்க்கங்களாகப் பிளவுண்டு கிடக்கும் சமுதாயங்கள் அனைத்திலுமே எல்லாக் காலங்களிலும் நேரடியாவோ அன்றி மறைமுகமாகவோ ஒரு கவிஞன் தான் சார்ந்த வர்க்கத்தின் தத்துவத்தையே வெளிப்படுத்துகிறான். சங்ககாலப் புலவனான கணியன் பூங்குன்றனாரிலிருந்து சமகாலக் கவிஞன் கண்ணதாசன் வரையில், தாமப்பல் கண்ணனார் முதல் தனைய சிங்கம் ஈரூகத் தத்துவம் இன்றி எழுதியவர் இல்லை. சமரசம் பேசிய வள்ளுவருக்கும் அடிப்படையில் வர்க்கச் சார்பு இருந்தது. அதை அவரால் மீற இயலவில்லை. வர்க்கச் சார்பு இன்றிப் பாடியவர்கள் இல்லை என்பது உறுதி. ஆகவே தத்துவம், தத்துவப் பிரகடனம் என்பவ வேண்டுமா வேண்டாமா என்பது அல்லப் பிரச்சினை. எந்தத் தத்துவம் வேண்டும் என்பதே எழுத்தாளன் எழுப்ப வேண்டிய இன்றியமையாக் கேள்வியாகும், அரசியலில் மாத்திரமன்றி கலை இலக்கியத்திலும் அராஜகம் அழிவையே கொண்டு வரும்.

சமூகத்திலிருந்து பெருமளவு விலகி, தனது சொந்த அகமன உணர்வுகளையும், உளவுகளையும் வெளிப்படுத்துவதே உயர் கலையின் பண்பு என்று சில நவீன கவிஞரும் (சுட்டுரையாகிரியரும்) எண்ணுகின்றனர்.

இது விஷச் சமுதாயக் காரண காரியத் தொடர்பில் இயங்குகிறது. சமூக யதார்த்தத்திலிருந்து எழுத்தாளன் விலகுவதால் அவன் தனிமைப்பட்டுப் போகின்றான். தனி

15

தமிழ் நாவல்களில் மனித உரிமைகளும் மக்கள் போராட்டங்களும்

நூற்றாண்டுகால வளர்ச்சியைக் கண்டுள்ள தமிழ் நாவலிலக்கியத்தின் வரலாற்றை முறைப்பட எழுதும் முயற்சிகள் கடந்த சில வருடங்களாகவே மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி குறித்து வெளிவந்திருக்கும் பெரும்பான்மை நூல்களில் வளர்ச்சியின் ஏதுக்கள், இயல்பு ஆகியவற்றிலும் பார்க்கத் தனிப்பட்ட நாவலாசிரியர் சிலருடைய பங்களிப்புகளே பெரிதும் பேசப்பட்டுள்ளன. நாவலின் வளர்ச்சியிலே காணப்படும் முக்கியமான போக்குகளும் உந்து சக்திகளும் பெரும்பாலும் போர்ப்பொருள்களாகவே இருந்து வந்துள்ளன. இந்நிலையில் மனித உரிமைகளும் அவற்றுக்கான போராட்டங்களும் தமிழ் நாவல்களில் தித்திரிக்கப்பட்டிருக்குமாற்றை ஆராய்வது சாலப் பொருத்தமாயிருப்பதோடு பயன் தரக்கூடியதுமாகும்.

வழிவழிவரும் ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களைப் போலவே, நாவலும் வரலாற்றின் விளைபொருளாகும். இடைக்கால இலக்கிய மரபின் கடைக்காவிலேதான் 'செந்தமிழ்' இலக்கிய மரபு சென்று தேய்ந்திருந்த நிலையிலேதான் நடப்பியல் இலக்கியத்துக்கு முன்னறிவித்தல் கொடுப்பதுபோல நாவலிலக்கியம் எழுந்தது. ஆங்கிலத்தில் Novel என்ற பதம் புதுமையைக் குறிப்பதுபோலவே நவீனம் என்ற சொல் தமிழிலும் அதே பொருளைக் குறிப்பதை நாம் அறிவோம். நமது

ஆரம்பகால நாவலாசிரியர்கள் இதனை நன்குணர்ந்திருந்தனர். நாவலும் புது யுகத்தின் சில போக்குகளைத் தொடக்கத்தில் இருந்தே பிரதிபலித்து வந்துள்ளது. அதுமட்டுமன்று சமுதாய மாற்றங்களின் உந்துதலினாலேயே நவீன வடிவமாகிய நாவல் படைக்கப்பட்டது என்பதும் மனங் கொள்ள வேண்டியதொன்றாகும்.

மனிதன் படைத்துள்ள கற்பனைக் கதைகள் யாவற்றிலுமே—காவியங்களிலும் சரி, நாவல்களிலும் சரி, மாந்தருக்கும் சூழ்நிலைகளுக்குமிடையே தோன்றும் முரண்பாடுகளே கதையை நடத்துவதற்கு முக்கிய ஏதுக்களாகவும், சம்பந்தப்பட்ட மாந்தருடைய ஆளுமை வெளிப்படுத்தரிய சந்தர்ப்பங்களாகவும் அமைகின்றன. கம்பனது இராகவன் முதல் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'கஸ்தூரி' வரை கதாபாத்திரங்களுக்கு ஏற்படும் இடர்களும் இரண்டக நிலைகளும் அப்பாத்திரங்களுக்குச் சவாலாக இருக்கின்றன. அவற்றிற்குத் தீர்வு காண்பதிலேயே அப்பாத்திரங்களின் குணவியல்பு துலக்க மடைகின்றன. தம்மை எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகாண முற்படும் கதாபாத்திரங்கள், வெறுமனே அனுபவத்தின் அடிப்படையிலோ அல்லது கண்சித்தங்களின் உந்துதல்களினாலோ மட்டும் செயல்களையும் முடிவுகளையும் மேற்கொள்வதில்லை. உணர்ச்சி வழிப்பட்டு ஒவ்வொரு காரியத்தையும் செய்பவர்போலச் சில கதை மாந்தர் தோன்றினாலும் கூர்ந்து நோக்கினால் அவர்களுக்கும் ஓர் உலக நோக்கு ஏதோ ஓர் அளவில் இருத்தல் புலப்படாமற் போகாது.

காலாகாலமாக வரும் புனைகதைகளை ஆராய்ந்தால், பாத்திரங்கள் மேற்கொள்ளும் முடிவுகளை இருபெரும் பிரிவுகளில் அடக்கிவிடலாம். தனிமனிதருக்கும் சூழ்நிலைகளுக்குமிடையே தோன்றும் முரண்பாட்டை எதிர்நோக்கும் ஒருவர் சூழ்நிலையே பெருவழக்காயிருப்பதும், செல்வாக்குடன் விளங்கும்—விழுமியங்களுக்கும் மதிப்பீடுகளுக்கும் மதிப்புக் கொடுத்து அவற்றைப் பிரமாணமாக ஏற்றுக் கொண்டு தமது நிலைப்பாட்டையும் ஒழுக்கலாற்றையும் மாறிக் கொள்

ஞாதல் ஒருவகையான தீர்வு ஆகும். அங்கே தர்மம் விதி; மரபு; முன்னோர் வழி முதலியனவற்றுக்கு முன்னுரிமை வழங்கப்பட்டதில் தனி மனிதனே அல்லது பொதுவில் மனிதரோ அவற்றுக்கு அடங்கி நடத்தல் வேண்டும் என்னும் உணர்வு மேலோங்கி நிற்கக் காணலாம். இது ஒரு பிரிவு.

முரண்பாடு தோன்றுங்கால் இரு தரப்பையும் ஒப்ப நோக்கி சூழ்நிலையில் உள்ள குறைபாடு காரணமாகவே மனிதனுக்குப் பிரச்சினை எழுகிறது என்று கண்டு அச்சுழ் நிலையை மாற்றியமைக்க எண்ணுதலும் முற்படுதலுமே மற்றொரு வகையான தீர்வாகும். அங்கே சமத்துவம், சுதந்திரம், சகோதரத்துவம், முன்னேற்றம் முதலியன அளவு கோல்களாக அமைகின்றன. வழக்கிலுள்ள, ஆனால் கால வழப்பட்ட கருத்தோட்டங்களை ஏற்றுக்கொண்டு அடங்கி விடாமல் அவற்றுக்கு முடிவுகாணவும், புதிய கோட்பாடுகளை வழக்கிற்குக் கொண்டுவரவும் முயலுதலே இப்பிரிவைச் சேர்ந்த பாத்திரங்களின் பொதுப்பண்பு எனலாம்.

நாவல் உலகம் நனவுலகமாகும். தொடக்கத்திலிருந்தே நாவலின் உரைகள் ஆனது, அது எந்த அளவிற்கு உலக அனுபவத்தோடு ஒத்துள்ளது என்பதைப் பொறுத்தே இருந்தது. குடும்பம், சாதி, சமூகம், அரசு இவற்றின் கட்டுப்பாடுகளை உள்ளவாறே ஏற்றுக்கொள்ளாதது மட்டுமன்றி, அவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறவும் துடித்த பல மாந்தரையே நாவல் முக்கிய கதாபாத்திரங்களாகச் சித்திரித்தது இராஜா இராணிக் கதை வடிவிலே நாவல் எழுதிய வேதநாயகம் பிள்ளைகூட சமூக சீர்திருத்தத்தையே நூலின் பொருளாய்க் கொண்டார் என்பது நினைந்துகொள்ள வேண்டியதாகும். அவர் பெண் கல்வியை வற்புறுத்தினார் என்றால் பெண் களுக்குக் கல்வி அவசியமன்று எனக் கருதப்பட்ட மனோபாவத்திற்கும், நடைமுறைகளுக்கும் எதிராகக் குரல் கொடுத்து, அவற்றை மாற்றி அமைக்க விரும்பினார் என்பதே அர்த்தமாகும். மாதவையா தமிழிலும் ஆங்கிலத்தில் இலும் எழுதிய நாவல்கள் யாவும் ஏதோ ஒரு வகையில்

மாற்றத்தை வேண்டி - விழைந்து தின்ற பாத்திரங்களையே சிறப்பாகச் சித்திரித்துள்ளன. அவர் படைத்த நாராயணன், தில்லை கோவிந்தன் முதலிய ஆண் பாத்திரங்களும், சாவித்திரி, பத்மாவதி, முத்துமீனாட்சி முதலிய பெண் பாத்திரங்களும், ச. ம. நடேச சாஸ்திரியார் படைத்த தினதயானு, ராதை முதலிய பாத்திரங்களும் தமது சொந்த முயற்சியாலேயே தமக்குப் பாதகமாக இருக்கும் சூழ்நிலைகளை வென்று தாம் முன்னேறுகின்றன. அவர்கள் பிறந்த சூழ்நிலையை மாற்றியமைக்க முயலவில்லை என்பது உண்மையே. ஆனால் அந்தச் சூழ்நிலையில் வாழ ஒருப்படாதவராய் அதிலிருந்து விடுபட்டுத் தமது மனதிற்கிசைந்த வாழ்க்கையை மேற்கொள்ள முற்படுகின்றனர் என்பது கவனிச்சுத்தக்கதே; மாற்றமும் வளர்ச்சியும் உலகின் இயல்பு. மாற்றத்தினடியாகவே — இயக்கத்தின் விளைவாகவே — வளர்ச்சி உண்டாகிறது.

தமிழ் நாவல்களை வரலாற்றுரீதியாக நோக்குகையில் இரு போக்குகளை அவதானிக்கலாம். மாற்றத்தின் தேவையை உணரும் மாந்தரின் மனோநிலையை இருபிரிவுகளாக வகுத்தல் கூடும். முற்பட்ட நாவல்களில் வரும் முக்கியமான பாத்திரங்கள் படிப்படியாக மாற்றம் ஏற்படும் என்று எண்ணுகின்றனர். பத்மாவதி சரித்திர நாவலிலே கதாநாயகன் நாராயணன் ஓரிடத்திலே கூறுவது இதனை எடுத்துக் காட்டுகிறது. 'எல்லாம் நாளுக்கு நாள் அறிவு பரவிச் சீராய் விடுமென்று நம்புகிறேன். அதுவரையும் தர்மசங்கடம்தான்.' இத்தகைய கூற்றுக்கள் எங்கிருந்து பிறக்கின்றன? கல்வியினாலும், நகர வாழ்க்கைப் பரிச்சயத்தினாலும், நிரந்தரமான ஊதியம் கிடைக்கும் உத்தியோகத்தினாலும், ஓரளவு 'முன்னேற்றம்' கண்டவர்களின் கருத்தேயிது. 'லிபரலிஸம்' எனக் கூறப்படும் தாராளக் கொள்கையின் எதிரொலியே இத்தகைய கூற்றுக்கள். ஏற்கெனவே வசதியான குடும்பங்களிற் பிறந்து பழமைக்கும் உறைவிடமான கிராமங்களிலிருந்து புதுமை மலிந்த நகரங்களுக்குச் சென்ற துரைத்தன உத்தியோகத்தருடைய கூற்றுக்களே இவை. வாழ்க்கையில்

கஷ்டப்பட்டவர்களின் குரல் அன்று. கிராமத்திலும் இத்தகையோர் நன்னிலையிலேயே இருந்தனர். ஆனால் நவீன வாழ்க்கை முறையும், அதிகாரமும் போதாத நிலையில் ஆங்கில அறிவும் சமூக அந்தஸ்தும் தேடி இவர்கள் குடிபெயர் கின்றனர். எனவே அதற்குமேல் அவர்கள் மாற்றத்தை வேண்டினர் அல்லர். தாம் முன்னேற்றம் கண்டதைப் போலவே தமது சமுதாயமும் அதீத போராட்டம் இன்றி நன்னிலை அடையலாம் என்று கருதினர். இன்னொருவிதத்திற் கூறுவதானால், ஐம்பதுகளின் பிற்பகுதி வரையில், சமூகத்தின் அடிநிலைகளில் உள்ள மாந்தர் நாவல்களிலே பாத்திரங்களாக இடம் பெறவில்லை. அதனால் இல்லாமை யின் அடிப்படையில் உலகை நோக்கி மாற்றம் கோரியவர்கள் இலக்கிய உலகில் சஞ்சரிக்கவில்லை. மத்தியதர வர்க்கத்தினரே தத்தம் குடும்பப் போராட்டங்களிலும், போட்டா போட்டிகளிலும், மனப்போராட்டங்களிலும் ஈடுபட்டிருப்பதை நாவல்கள் சித்திரித்தன. அவர்களுக்குப் பிரச்சினைகள் இல்லாமல் இல்லை. குறிப்பாகப் பெண்கள் பலவிதமான அடக்கு முறைகளுக்கு ஆட்பட்டிருந்தனர். கூட்டுக் குடும்பம், சாதியாசாரம், கணவன் அதிகாரம் ஆகியவற்றின் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்தும் விதவை நிலை, சீதனக் கொடுமை போன்றவற்றினாலும் அவர்கள் வாழ்க்கை நரகமாயிருந்தது. அதிலிருந்து விடிவு காண்பதே அசாத்தியமாய்த் தோன்றியது. அதுபோலவே மத்தியதர வர்க்கத்து ஆண்கள் பலருக்கும் 'ஈரடிநிலை' இருந்தது. மரபு வழிவந்த நம்பிக்கைகளுக்கும், சம்பிரதாயங்களுக்கும், மனச் சாட்சிக்கும் இடையே பலவிதமான மோதல்கள் தோன்றின. இவையெல்லாம் மனப் போராட்டங்களை உண்டாக்கின என்பதும் உண்மையே. லட்சுமி, பி. எம். கண்ணன், அகிலன், அறுத்தமா, ராஜம் கிருஷ்ணன் முதலியோரின் நாவல்களில் இப்பண்பினைக் காணலாம். உண்மையில் இத்தகைய நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்படும் பிரச்சினைகளும் போராட்டங்களும் அடிப்படையான வாழ்க்கைப் போராட்டமல்ல. உழைக்கவும், ஊதியம் பெறவும், சாதாரண மனித உரிமைகளுடன் வாழவும் அவர்

கள் போராடவில்லை. மனித உறவுகளின் அடிப்படையாகத் தோன்றும் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களே அவர்களைக் கலக்குகின்றன.

இரண்டாவது பிரிவைச் சேர்ந்த நாவல்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. ரகுநாதனுடைய பஞ்சம் பசியும் நாவலுடன் இவற்றின் காலம் தொடங்குகிறது எனலாம். அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த நீண்ட பயணம், தாகம், கரிசல் என்பன இவ்வகை நாவல்கள் அழமும் அகலமும் பெறத் தொடங்கியுள்ளதைக் காட்டுகின்றன. இத்தகைய நாவல்களில், வர்க்க அடிப்படையில் சுரண்டப்பட்டு அடக்கி ஒடுக்கப் படும் மக்களின் சிலர் தமது அடிப்படை உரிமைகளை உணர்ந்து அவற்றைப் பெற்றுக்கொள்வதற்காகப் போராடுவதும் போராட முனைவதும் பிரதான பொருள்களாக அமைவதைக் காணலாம். பல காரணங்களால் அவர்கள் 'படிப் படியாக முன்னேற்றம் ஏற்படும்' என்ற எண்ணத்தை நிராகரித்தவர்கள். பழைய சமூகத்திலும் புதிய சமூகத்திலும் அவர்கள் மனிதராக வாழும் உரிமை மறுக்கப்பட்டவர்கள். எனவே கல்வி, உத்தியோகம், குடிபெயர்வு, மேலாட்டுத் தொடர்பு முதலியவற்றால், மேலும் சிறிது முன்னேறலாம் என்ற பிரமை அவர்களுக்கு இல்லை; மார்க்சிய வழக்கில் கூறுவதானால் அவர்கள் 'இழப்பதற்கு எதுவுமே இல்லாதவர்கள்'. அது மட்டுமல்ல, போராட்டத்தின்போது மற்றொரு உண்மையையும் அவர்கள் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்கின்றனர். ரகுநாதனின் நாவலிலிருந்து சின்னப்ப பாரதியின் நாவல்கள் வரை போர்க்குணம் வாய்ந்த பாத்திரங்கள் அணிதிரண்டு ஐக்கியப்பட்டு உரிமைக்குரல் எழுப்புவதே உசந்தது என்று உணர்கின்றனர். இதுதான் முதற் பிரிவைச் சேர்ந்த நாவல்களுக்கும் பின்னையவற்றுக்கும் உள்ள பிரதான வேறுபாடு. முற்பட்ட நாவல்களிலே தனி மனிதர்கள் தமது வளர்ச்சிக்குத் தடையாயுள்ள சம்பிரதாயங்களிலிருந்து விடுபட்டுப் புதியபுதிய வாழ்க்கைமுறைகளை நாடித் தேடிப்போக முற்படுகின்றனர். பழைய சமூ

தாயத்திலும் ஓரளவு உயர் நிலையிலிருந்த அவர்கள் புதிய சமுதாயத்திலும் உயர்நிலை எய்த இன்றியமையாத பொருத்துவாய்களைச் செய்துகொள்கின்றனர். முதலாளித்துவ அமைப்பின் தருக்கரீதியான முடிவாக தனிமனிதவாதத்தின் சில அம்சங்களையே முற்பட்ட தமிழ் நாவல்களில் காண்கிறோம்:

‘தந்திரபூமி’யில் கஸ்தூரிக்கும், பாரிஸுக்குப் போவில் சாரங்கனுக்கும் விருப்பமானபடி நடந்துகொள்ள வாய்ப்புக்கள் உண்டு. ஆனால் மலரும் சருகும் நாவலில் மோசே, சுடலை, கன்னிமரியா முதலியோருக்குக் கூலிவேலை செய்யும் நிலத்தைவிட வேறு எங்கு போகவும் இயலாது. எத்தனை துன்பங்களும், தடைகளும், அடக்குமுறைகளும் வந்தாலும், அங்கிருந்தே தமக்குரிய உரிமைகளைப் போராடிப் பெற்றாக வேண்டும். நீதியையும் நியாயத்தையும் பாதுகாப்பையும் வழங்கக்கூடபோரும் உயர் சாதிக்காரர் பக்கமே இருக்கும்பொழுது அவர்கள் எங்குதான் போகமுடியும்? குறுதிப்புளவ் நாவலில் அபலைகளான பலரை நாயுடுவின் ஆட்கள் ஈவிரக்கமின்றிக் குடிசையில் உயிரோடு கொளுத்தும் போது பொலிஸ் பார்த்துக்கொண்டு நின்றதாகவே காட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில்-காந்திமதி நாதபிள்ளை, கன்னையாநாயுடு, வேலுப்பிள்ளை (டானியலின் பஞ்சமர்) முதலியோருக்கு எதிராக ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் ஒன்றுபட்டுப் போராடுவதைத் தவிர வேறு மார்க்கம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

கால அடைவில் நோக்கினால் தனிநபர்களுடைய ‘விமோசனப்போராட்டங்களைச் சித்திரித்த நாவல்களும், சமூகரீதியான வெகுஜனப் போராட்டங்களைப் பொருளாகக் கொண்ட பிற்பட்ட நாவல்களுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் சுதந்திரப் போராட்டத்தைப் பின்னணிபாகக்கொண்ட நாவல்கள் எழுந்தன. இதற்கு உதாரணமாகக் கல்கி, கு.ராஜவேலு முதலியோரின் படைப்புகளைக் குறிப்பிடலாம். ஆயினும் சுதந்திர வேட்கையும் அதற்கான போராட்ட உணர்வும்

தமிழ்க் கவிதைகளில் வெளிப்பட்ட அளவு நாவல்களில் புலப்படவில்லை என்றே கூறத் தோன்றுகிறது. கல்கியின் பெருநாவலான அலை ஓசையில் கூட காந்தியடிகளின் தலைமையில் நடந்த போராட்டம் முக்கிய பொருளாக அமையவில்லை. வகுப்புக் கலவரங்களைக் கூட நாவலிலே குறியீட்டுச் சொற்களால் குறிப்பிட்ட கல்கி சமகால நிகழ்ச்சிகளை நாவலில் சரிவரச் சித்திரிக்க முனைந்தார் எனக் கூறவியலாது. கல்கியின் புனைகதைகள் பலவற்றில் பொதுப்பண்பாகக் காணப்படும் மர்மவேட்கை இந்நாவலிலும் குறைவின்றிப் பொருந்தியுள்ளது.

காந்தியுடைய நாவல்கள் போராட்டங்களை விவரிப்பதிலும் பார்க்க ஓர் இலட்சிய வாழ்க்கையினையும் அதனால் ஈர்க்கப் படுகின்ற சிலமாந்தரையும் சிறப்பாகச் சித்திரிக்கின்றனவெனலாம். ஒருவகையான தார்மீக அச்சம் அவை வாரீகப் பட்டுவிடுகின்றன. இதற்கு இன்னொரு காரணமும் இடக்கிறது என்றே நினைக்கின்றேன். காந்தியடிகள் போராட்டத்தை ஆன்மீக மயப்படுத்தியவர். சத்திய சோதனையில் வாழ்நாள் முழுவதும் ஈடுபட்டிருந்த அவர் போராட்டம் என்பது ஆன்மீக சக்தியின் வெற்றி என்று எண்ணினார். தன்னை வருத்தலே சத்தியாக்கிரகத்தின் சாராம்சம். சமூக ரீதியான போராட்டத்திற்கு அங்கு முதலிடமில்லை. காந்தியத்தின் முக்கியமான இலட்சியங்களில் தீண்டாமை ஒழிப்பும் ஒன்று. மனித உரிமை சம்பந்தமானது அந்த இயக்கம். ஆயினும் அதிலும் அடிகளின் ஆன்மீக அழுத்தம் ஓர் எல்லைக்குமேல் அவ்வியக்கத்தை வளரவிடாமல் தடுத்தது. காந்தியடிகளின் ஏனைய கோட்பாடுகள் ஆச்சிரமவாசிகளுக்கே உகந்தன. நடைமுறை உலகின் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண அவற்றால் இயலாது. அதனாலேயே மனித உரிமைகள் உணர்வு சம்பந்தமாகவும், அவற்றுக்கான போராட்டங்கள் சம்பந்தமாகவும், காந்தியுடைய நாவல்கள் ஆணித்தரமான வையாய் அமையவில்லை.

ஏறத்தாழ அறுபதுகளிலே மனித உரிமைக்கான போராட்ட நாவல்கள் பிரக்ஞை பூர்வமாக எழுத்தொடங்கின எனலாம். தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்களில் உள் முரண்பாடுகள் இருந்தபோதும், அந்நியருக்கு எதிரான எழுச்சியே மேலோங்கியிருந்தது. அந்நியர் ஆட்சியில் மாத்திரமின்றி நம்மவர் அரசிலும் நசுக்குவோரும் நசுக்கப்படுவோரும் என இருபிரிவினர் இருப்பது பிரத்தியட்சமாகிறது. இதன் விளைவாக வர்க்க முரண்பாடுகள் கூர்மையடைந்து போராட்டங்கள் வெடிக்கின்றன. போராட்டங்கள், கிறீல்கள் (1975) முதலிய நாவல்கள் எழுதப்படுதல் ஏதோ தற்செயல் நிகழ்ச்சியல்ல.

கடந்த பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குள்ளேயே நாவல் இலக்கியத்தில் அரசியல் 'அங்கீகரிக்கப்பட்ட' பொருளாக வந்தமைந்துள்ளது. முற்பட்ட நாவல்களில் அரசியல் விலக்கி வைக்கப்பட்டது என்றே கூறுதல் வேண்டும். அரசியல்தத்துவங்களும், அத்தத்துவங்களினால் செயலூக்கம்பெறும் பிரதான பாத்திரங்களும் சமீப காலத்து நாவல்களிலேயே அதிக மதிகமாக உருவாக்கம் பெறுகின்றன. இப்போக்குமேலோங்கிவரும் சூழ்நிலையில் உள்ளூணர்வுப் போராட்டங்களில் அமிழ்ந்திருந்த பாத்திரங்களைப் படைத்துவந்த நாவலாசிரியர் சிலர் 'அரசியல் நாவல்' எழுத முற்பட்டுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது. எங்கே போகிறோம், காந்தியத்தை அவர்வழிவந்த ஆட்சியாளரும், கட்சியினரும் கைவிட்டமையைக் காட்டுவதாய் அமைந்தது. அதே பொதுக் கருத்தையே காந்தியம் மங்கி மதிப்பிழந்து கிடக்கும் அவலத்தையே ராஜம் கிருஷ்ணன், வேருக்கு நீர் (1972) நாவலில் பொருளாக எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். கல்கியின் அலை ஓசை தொடக்கிவைத்த போற்கிற்கு இயைய இந்நாவலிலும் பாத்திரங்கள் தமிழ் நாட்டிற்கு வெளியே பிற மாநிலங்களுக்கும் போய்வருகின்றன. இதிலும் காந்திய இலட்சியத்திற்கு அமைய வாழ்முயலும் பாத்திரமான யமுனை, கம்பூனிஸ்ட் சகீர், நடைமுறைத் தேவைகளுக்கு ஏற்பக் கொள்கைகளை மாற்றி அமைத்துக்

கொள்ளும் துரை முதலியோர் வருகின்றனர். ஜெயகாந்தனின் ஜயஜயசங்கர இத்தொடர்பில் நினைவுகூரத்தக்கது. அரசியலை ஆன்மீகப்படுத்தும் முயற்சியாகவும், காந்திய ஆச்சிரம வாழ்க்கை முறைக்கும் புறவுலக நடைமுறைகளுக்கும் உள்ள பாரதூரமான வேறுபாட்டை அழுத்திக்காட்டுவதாகவும் இந் நாவல் அமைந்துள்ளது. நா. பார்த்தசாரதியின் ஆத்மாவின் ராகங்கள், ர. ச. நல்லபெருமாளின் போராட்டங்கள், ராஜம் கிருஷ்ணனின் ரோஜா இதழ்கள் (1973) இந்திரா பார்த்த சாரதியின் குருதிப் புனல் (1975) முதலியன அடிப்படையில் காந்திய நிலைப்பாட்டிலிருந்தும் புரட்சிகர சக்திகளை நிராகரிக்கும் போக்கிலும் எழுதப்பட்டவை. ஏறத்தாழ இதே காலப்பகுதியில் இலங்கையிலே செ. கணேசலிங்கன் (போர்க்கோலம், மண்ணும் மக்களும், செவ்வானம்) பெனடிக்குப்பாலன் (சொந்தக்காரன்) அகஸ்தியர் (இருளினுள்ளே) சுதந்திரராஜா (மழைக்குறி) கே. டானியல் (பஞ்சமர், போராளிகள் காத்திருக்கின்றனர்) முதலியோர் எழுதிய நாவல்கள் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பல்வேறு எழுச்சிகளையும் இயக்கங்களையும் பொருளாகவும் பின்னணியாகவும் கொண்டவை. இந் நாவல்களிடையே அரசியல் வேகம், தெளிவு, கலைநயம் என்பவற்றில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் உண்டு. எனினும் அரசியலை முதன்மைப்படுத்திய அளவில் இவை ஒப்புடமையுடையன. தமிழ்நாட்டிலே இவற்றின் சரிநேரப்படைப்புகளாக டி. செல்வராஜ் எழுதிய மலரும்சருகும்(1957) தேனீர், கு. சின்னப்பாசதியின் தாகம் (1975) பொன்னீலனின் கரிசல் என்பன விதந்துரைக்க வேண்டியன. அரசியல் அரங்கில் சாதிப் பாகுபாடு எவ்வாறெல்லாம் பிரச்சினையாயிருக்கிறது என்பதனை இலங்கையிலும் தமிழ் நாட்டிலும் நாவல்கள் அலசியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தனிமனிதப் பிரச்சினைகளையும் உள்ளூர்வழி போராட்டங்களையுமே முதன்மைப்படுத்திய நாவல்கள் காலப்போக்கிலே குறுகிய உலகில் சஞ்சரிக்கும் பாத்திரங்களைக்கொண்டனவாய் அமைந்தன. உதாரணமாக ஜெயகாந்தனின் ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் என்னும் நாவலில் மூன்று முக்

கியமான பாத்திரங்களே வருகின்றன. நடிகைக்கும் ரங்கனுக்கும் இடையிலான உறவே பிரதான விஷயம், ஆனால் அரசியல் நாவல்கள் அவ்வாறு இரண்டொரு பாத்திரங்களால் ஆக்கப்படமுடியாது. களம் பரந்து விரிவதைப்போல பாத்திரங்களும் பலதரப்பட்டவர்களாய் இருக்கவேண்டியதேவை உண்டு. மலரும் சருகும், குருதிப்புனல் முதலிய நாவல்களில் பல்வேறு பொருளாதார, கலாசார ஆய்வறிவு நிலையிலுள்ள மாந்தர் இடம் பெறுவதைக் கவனிக்கலாம். அத்தகையோருடைய மோதல்களும் முரண்பாடுகளுமே நாவலுக்கு உந்து சக்தியாய் விளங்குகின்றன. பலதரப்பட்ட பாத்திரங்களைப் படைத்தல் நாவலாசிரியனுக்கு மாபெரும் சவாலாக அமைந்து விடுகிறது. சமூகத்தில் பரந்து வியாபித்திருக்கும் பாத்திரங்களை உயிர்த் துடிப்புடன் உருவாக்குவதிலேயே நாவலாசிரியனுடைய ஆற்றலும் ஆளுமையும் வெளிப்படுகின்றன. வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கும் பொழுது கடந்த சில தலாப்தங்களாக பொதுவாக இந்தியாவிலும் குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டிலும் உருவாகி வந்துள்ள முதலாளித்துவ வளர்ச்சியின் சிற்சில அம்சங்களை, அவை கூர்மையடைந்து வரும் கடந்த பத்துப் பதினைந்துவருடச் சூழ்நிலையில் நாவலாசிரியர்கள் அறிந்தும் அறியாமலும் பிரதிபலிக்கின்றனர் என்பது பொருத்தமாகும். இப்போது வரலாற்றுப்போக்கு இரவகையாக நாவல்களில் எதிரொலிக்கிறது. ஒன்று தனி மனித முயற்சியாலும் அரசாங்க நடவடிக்கைகளினாலும் கிராமங்களும் நாட்டுப்புறமும் நவீன கைத்தொழில் வளர்ச்சிக்கு உட்பட்டு வருகின்றனர். அமைதியாக இருந்த கிராமங்களும், வயல்வெளிகளும் குளங்களும் அடியோடு மாறிப்போய் விடுகின்றன. இதனடியாகத் தோன்றும் மாற்றங்கள் மாந்தர் வாழ்க்கையில் உண்டாகும் ஏற்ற இறக்கங்கள், சலனங்கள் என்பன நாவலுக்குகந்த பொருளாகக் கருதப்படுகின்றன. அண்மைக்காலத்தில் வெளிவந்த சில நாவல்களை உதாரண விளக்கத்துக்காக இங்கு கூறலாம். சா. கந்தசாமியின் சாயாவனம் (1969) சுந்தர ராமசாமியின் ஒரு புளியமரத்தின் கதை] 1966) தசுப்பிரமணியத்தின் வேரும் விழுதும் [1970) க. அருள் சுப்பிர

மணியத்தின் அவர்களுக்கு வயது வந்துவிட்டது (1973) முதலியவற்றில் இயற்கையும் மனிதரும் மாற்றமடைதல் சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

விஷயங்கள் மரபுவழி நடைபெறாமல் புதிய சம்பவங்களும் வாழ்க்கை முறைகளும் சமுதாயத்திற் பரவலாகக் காணப்படுகையில் கால ஓட்டமும் கால மாற்றமும் துலக்க மாய்த் தோன்ற ஆரம்பிக்கின்றன. சமீபத்து நாவல்கள் சிலவற்றில் கால உணர்வு வெவ்வேறு வகைகளிற் புலப்படுகிறது. நீல பத்மபுடன் எழுதிய தலைமுறைகள் (1968) பள்ளி கொண்டபுரம் [1970] இந்திரா பார்த்தசாரதியின் கால வெள்ளம், ஹெப்சிபா ஜேசுதாசனின் புத்தம் வீடு [1964] முதலியன. காலவெள்ளத்தில் சிற்சில குடும்பங்கள் சிதைவுறுவதைச் சித்திரிப்பதன் மூலமும், தலைமுறைகளுக்குள்ள வேறுபாடுகளை விபரிப்பதன் மூலமும் சரித்திர ஓட்டத்தின் ஒரு பகுதியை இலக்கியத்தில் தேக்க முற்படுகின்றன. நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் கால உணர்வு இத்தகைய நாவல்களில் கூறப்படுகின்றது.

இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம், இரண்டாவது உலகப் போர் முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் பங்குபற்றும் பாத்திரத்தை மையமாக வைத்து எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம் எழுதிய இருபது வருஷங்கள் [1965] பல வழிகளில் நினைத்துக் கொள்ளவேண்டிய ஒரு படைப்பாகும். அயல் நாடுகளின் தொடர்பை ஆதாரமாகக்கொண்டு இரண்டாவது உலக யுத்தத்தின் பகைப்புலத்தில் சுவையான இரு நாவல்களை எழுதியிருக்கிறார் ப. சிங்காரம். கடலுக்கு அப்பால் (1963), புயலிலே ஒரு தோணி ஆகியன தமிழுக்குப் புதிய அனுபவங்களை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளன. ஈழத்தில் செ. கணேசலிங்கனின் நீண்ட பயணம் வரலாற்றுணர்வுடன் எழுதப்பட்ட தெனலாம்.

அண்மைக் காலத்தில் சிற்சில புதிய போக்குகளை ஐயத்திற்கிடமின்றிப் பிரதிபலிக்கும் தமிழ் நாவலிலக்கிய உலகம் இரு துருவங்களாக பிளவுபட்டுக்கிடக்கிறது. அதீத தனி

மனித நாவல்கள் ஒருபுறம், வேகம் பெற்றுவரும் சமுதாய சக்திகளைக் கூட்டாக எடுத்துக்காட்டும் நாவல்கள் மறுபுறம். இவை ஒன்றுக்கொன்று முரண்படுவனவே. ஆயினும் நாவலிலக்கியம் தனிமனிதரையும் சமூக இயக்கங்களையும் இணைக்க வல்லது.

மொழிபெயர்ப்பு நாவல்களும் போராட்ட உணர்விற்கு உணவாயமைந்தன. காட்டாக நிரஞ்சனாவின் நினைவுகள் அழிவதில்லை குறிப்பிடவேண்டியது.

கவிதையிலும், நாவலிலும், நாடகத்திலும் ஏற்பட்டு வரும் இம் மாற்றங்கள் எமது எழுத்தாளருக்கு அடிப்படை யான சவாலே முன்வைத்துள்ளன. பழமை, புதுமை என்ற முரண்பாட்டில் முகிழ்ந்தெழுந்த நாவலிலக்கியம் நூறாண்டு வளர்ச்சியின்போது உள்ளடக்கத்தில் பல மாற்றங்களையும் கண்டுள்ளது. மத்தியதர வர்க்கத்துப் பாத்திரங்களையே பெரும்பாலும் படைத்தளித்துவந்த நாவலாசிரியர்கள் விவசாயிகளையும், வாழ்வுவேண்டித் துடிக்கும் வேறு பலரையும் பாத்திரங்களாக்க முற்பட்டுள்ளனர். இவர்களையெல்லாம் மெய்யம்மை குன்றாத உயிர்ச்சித்திரங்களாக வடித்தல் இலகுவான காரியமன்று. பழைய மரபு இங்கு உதவிக்கு வராது. எனவே, இம்முயற்சிகளினூடாகவே நம் காலத்துக்கு உகந்த அழகியலையும் சிருஷ்டிக்கும் மாபெரும் பொறுப்பு இவ்வெழுத்தாளர்களுக்கு இருக்கிறது. மனித உரிமைகளின் தன்மையையும், போராட்டங்களின் ஊற்றுக்களையும் எவ்வளவு தூரம் உள்நின்று உணர்த்துகின்றனர் என்பதைப் பொறுத்தே அவற்றை அழகியல் அடிப்படையில் ஆக்கும் சக்தியும் அவர்களுக்கு வந்து அமையும். அப்பொழுதுதான் உலக நாவல் இலக்கியவரிசையில் தமிழ் நாவல்களுக்கும் உரிய இடம் கிடைக்கும்.

[1980] சமர் .

16

முற்போக்கு இலக்கியமும் அழகியல் பிரச்சினைகளும்

முற்போக்கு இலக்கியத்தின் வரலாற்றை நோக்கும் பொழுது அவ்விலக்கியத்தைப் படைப்பதிலும் பேணி வளர்ப்பதிலும் முனைந்து நிற்பவர்கள் பல வட்டாரங்களிலிருந்தும் தளங்களிலிருந்தும் அடிக்கடி தாக்கப்பட்டு வந்துள்ளமை புலனாகும். நமது நாட்டு முற்போக்கு இலக்கிய வரலாறு மட்டுமன்றி, ஏனைய நாடுகளிலே தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ள மக்கட்சார்புடைய இலக்கிய இயக்கங்களின் வரலாறும் இதனை எமக்கு உணர்த்துகின்றன. இடைவிடாத இத்தாக்குதல் பல வடிவங்களில் இடம்பெறுவதைக் காணலாம்.

“மரபு வழிவந்த இலக்கிய மதிப்பீடுகளையும் விழுமியங்களையும் நிராகரித்துவிட்டு எழுதுகின்றனர். போதிய கல்வி அறிவும் படிப்பும் இல்லாதவர்கள் இலக்கிய ஆக்கத்தில் ஈடுபடுகின்றனர். அசப்பியமான, சசப்பான, சூரமான விஷயங்களை எழுதுகின்றனர். இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் கம்யூனிஸ்டுகள்! இவர்கள் மதம், இனம், மொழி முதலிய தூய்மையான விஷயங்களைப் பொருட்படுத்தாமல் பொருளாதார, சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பற்றி மட்டுமே எழுதுகிறார்கள். இவ்வெழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களில் கலைத்துவம் அல்லது கலைநயம் இல்லை. எனவே இவர்கள் மட்டமான எழுத்தாளர்கள்.” இவையே முற்போக்கு இலக்கியம் “இழிசூர் இலக்கியம்” என்று கூறப்பட்ட காலமும் இருந்தது. ஆனால்

அக்காலத்தில் அவ்வாறு பச்சையாகக் கூறுவோர் குறைவு. 'நாகரீகமான' தாக்குதல்களே பெருவழக்கு எனலாம்.

இக் குற்றச்சாட்டுகளையும் கண்டனங்களையும் வசையுரைகளையும் கூர்ந்து கவனித்தால் ஒருண்மை தெளிவாகும். நிலையான வாழ்க்கை நிலைமைகளும் சமுதாயத்திலே வாய்ப்பும் வசதிகளும் படைத்தவர்களின் கருத்தோட்டமே இக் கூற்றுகளுக்கு அடித்தளமாயுள்ளது. அடிப்படையான சமுதாய மாற்றத்தை விரும்பாது அதனை எதிர்க்கும் மனப்போக்கிற்குப் பின்னால் அரசியல் பிற்போக்குத்தனம் அமைந்திருப்பதை நுணுகிப்பார்த்தால் அறிந்துகொள்ளலாம். ஆனால் மேலே குறிப்பிட்ட கண்டனங்கள் யாவற்றினாலும் அரசியலிலிருந்து வெகுதூரம் விலகியதாய் பலருக்கும் ஒப்பமுடிந்ததாய், நன்றோக்குடையதாய் தோற்றமளிக்கும் குறிப்பு கலைத்துவம் சம்பந்தமானது. ஏனெனில் அதனைக் கூறுவோர் பக்கம் நியாயமிருப்பது போலவே எவர்க்கும் தோன்றுமனிதனுக்கு நேர்மை, ஒழுக்கம், வாய்மை, கண்ணியம் முதலியன வேண்டும் என்று சொன்னால் அக் கூற்றை இலகுவில் மறுத்துரைக்கமுடியுமா? மேல் நோக்காகப் பார்த்தால் இப்பண்புகள் யாவருக்குமே இன்றியமையாதவை என்ற எண்ணமே மேலோங்கும். சற்று ஆழமாகச் சிந்தித்து நிதானமாக ஆராய்ந்தால்தான் நேர்மை, ஒழுக்கம், கண்ணியம் முதலியவற்றிற்கும் வர்க்கச் சார்பும் விசேஷ அர்த்தங்களும் உண்டு என்பது தெரியவரும். கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாடு என்று நா வலிக்கக் கூவிக்கொண்டே நாட்டு மக்களை மந்தைகளாக மதித்துப் பொதுப் பணத்தைச் சூறையாடும் தலைவர்களையும் தமிழ் நாட்டில் நாம் காணவில்லையா? முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பிலே தொழிலதிபதி, மூலதனக்காரன் வரையறையின்றி பிறரைச் சுரண்டி இலாபத்தைக் குவிக்கிறான். கொள்ளை இலாபம் சம்பாதிக்கிறான். அது விடா முயற்சி, கடின உழைப்பு, விவேகம், முன்னேற்றம் என்றெல்லாம் சிலாகித்துப் பேசப்படுகின்றது. ஆனால் தனது உண்மையான கடின உழைப்பிற்கு உரிய ஊதியத்தை தொழிலாளி வற்புறுத்திக் கேட்ட மாத்திரத்தே அது அரா

ஐகம், பொறுப்பின்மை, முட்டாள்தனம், சமுதாய விரோதம், பலாத்காரம் என்றெல்லாம் பலவாறாகப் பெயர் சூட்டப்பெறுகிறது. ஒருவர்க்கு ஒரு நீதி! வர்க்க சமுதாயத்தின் வழக்காறு இது.

அதுபோலவே கலைத்துவம், கலைநயம், கலையழகு முதலியன இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாதன என்று ஒருவர் கூறியதும் அது யாவரும் ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டிய வெளிப்படையான நியதி-உண்மை என்ற எண்ணமே முதலில் தோன்றும். ஆனால் சிறிது நுனித்து நோக்கும்போதுதான் முற்போக்கு இலக்கியத்தைக் குறைகூறி, அதற்கு மாசு கற்பிக்கும் கலைவாதிகள் முணுமுணுக்கும் 'கலைத்துவம்', 'கலை நுணுக்கம்', 'கலைநயம்' இவையெல்லாம் உண்மையில் எதைக் குறிக்கின்றன என்பது தெரியவரும். அதாவது இச் சொற்றொடர்களுக்கு முடிந்த முடிபான பொருள் கிடையாது என்பது புலனாகும். 'கலைத்துவம்' என்னும் கோட்பாடும் அதனைப் பயன்படுத்துவோருடைய வர்க்க நலன், அக்கறை, பிரமை முதலியவற்றுக்கு இயைய வெவ்வேறு பொருள் குறிப்பதாய் அமையும்.

இவ்விடத்திலே நாம் நிதானித்துத் தெளியவேண்டியது ஒன்று உண்டு. இலக்கிய உலகிலே சில விஷயங்கள் 'புத்தம் புதியன'வாகப் பேசப்படக் கூடும். ஆனால் சாராம்சத்தில் அவை பழையனவாகவே இருத்தல் கூடும். நேர்மாறாக சில கூற்றுக்கள் பழையனவாய்த் தோன்றக்கூடும். ஆயினும் புதிய அம்சங்கள் அவற்றில் பொதுவாயிருக்கக் காணலாம். எத் தொடர்பில் பழமை, புதுமை என்பன குறித்துச் சர்ச்சை செய்யப்படுகிறது என்பது சிந்தித்தற்குரியதாகும். தமக்குள் சில விஷயங்களில் முரண்படும் பழமைவாதிகளும் [சில] நவீனர்களும் வேறு சில விஷயங்களில் ஒருமித்த கருத்துடன் இயங்குவதையும் காணலாம். உதாரணமாக மார்க்சீயத்தையும் அதனால் உந்தப்பட்டு வழிநடத்தப்படும் இலக்கியங்களையும் ஒரு புறம் பெரும்பாலான மரபுவழிக் கல்வியாளரும், பண்டிதர்களும்; சனாதனிகளும், பழமை

னிரும்பிகளும் எதிர்ப்பதைச் சர்வசாதாரணமாகக் காணலாம். மறுபுறம் நவீன இயக்கங்களில் ஈடுபாடுடையவர்களாகக் கருதப்படும் எழுத்தாளரும் புதிய புதிய பரிசீலனைகளில் ஈடுபட்டிருக்கும் 'நியூவேவ்' எனப்படும் 'புதிய அலை, இலக்கியகர்த்தாக்கள் பலரும் அம் முற்போக்கு இலக்கியங்களை மூர்க்கத்தனமாகச் சாடுவதைக் காண்கிறோம். இது விஷயத்தில் பத்தாம் பசலித்தனமும் அதி நவீனத்துவமும் கைகோர்த்துச் செல்கின்றன, எதிர்மறைகளின் ஒற்றுமைபோலும்! இந்நிலையில் 'புதிய அலை'யின் 'கலைத்து'வத்தைப் புகுந்து ஆராய்வது பயனுள்ள முயற்சியாக அமையும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

குறிப்பிட்ட ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளனின் படைப்பிலேயோ அல்லது பொதுவில் முற்போக்கு இலக்கியங்களிலேயோ கலையம்சம் இல்லையென்று சில கலைவாதிகள் உயர்வுமண்பான்மையுடன் உரைக்கும் பொழுது, அவர்களின் அடிமனத்திலே இருப்பது யாது? வேறுவிதமாகக் கூறுவதானால் இலக்கியத்தின் கலையழகு பற்றி அவர்கள் கருதுபவை எவை?

1. எழுத்தாளன் படைப்பிலே தீர்க்கமான அடிப்பிராயத்தை எடுத்துரைக்கக்கூடாது. அப்படிச் செய்வது பிரசாரமாகிவிடும். விஷயமல்ல முக்கியம். விபரிக்கும் முறையே முக்கியம்.
2. இலக்கிய ஆக்கத்திலே மொழிநடைக்கு முதன்மை அளிக்கப்படவேண்டும். அதிலேயே எழுத்தாளனது தனித்துவத்தை பூரணமாக அறிந்துகொள்ளலாம். தனித்துவத்தின் வெளிப்பாடே இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி.
3. நித்தியம், சத்தியம் முதலியன பற்றிப் பேசும் தத்துவக்கோட்பாடுகளும், மறைஞானம், உள்ளொளி என்பனவுமே எக்காலத்திலும் இலக்கியத்திற்குச் சிறப்புடைய பொருள்கள். எழுத்தாளனது தரிசன வீச்சு அவற்றின் அடியாகவே புலப்படும்.

4. அரசியல் இடம் பெறக் கூடாது. அது கோஷங்களுக்கே எழுத்தாளனை ஆட்படுத்தி விடும். அரசியலிலிருந்து விடுபடும் இலக்கியப் படைப்பே அழகுணர்ச்சி நிறைந்ததாக இருக்க முடியும்.
5. உளவியல் பிரச்சினைகளே நவீன இலக்கியத்திற்கு ஏற்றவை. மனவியல்பு பற்றிய நோக்கே இன்றைய எழுத்துக்கு வாய்ப்பான பொருள். அதுவே தனிமனிதனை—குறிப்பாக அந்நியமாகி நிற்கும் மனிதனை—நன்கு சித்திரிப்பதாயுள்ளது. புற உலகிலும் பார்க்க அக உலகமே எழுத்தாளனது ஆற்றலையும் ஆளுமையையும் வெளிப்படுத்தி அவனது கலையுணர்விற்குச் சவாலாக அமைகிறது.
6. எத்தகைய நிறுவனங்களையும், இலக்கியங்களையும், சாராமல், 'சுதந்திரமாக' எழுத்தாளன் இருந்தால்தான் உன்னதமான படைப்புக்களை அவன் உருவாக்க முடியும், சார்பின்மையே கலையின் தத்துவம், அடிப்படை இரகசியம்.
7. வாழ்க்கையை உரைகல்லாகக் கொண்டு இலக்கியத்தை உரைத்துப் பார்க்க இயலாது. அது தன்னளவில் நிறைவானது. அதற்கு அளவுகோல் அதுவே. வாழ்வோசிறிது வளர்கலையோ பெரிது. கலையாவற்றையும் கடந்தது.

கலைவாதி பொதுப்படையாக 'இலக்கிய சிருஷ்டியில் கலையழகு இருத்தல் அவசியம்' என்று ஆரவாரத்துடனும் தன்மேட்டிமைத் தனத்துடனும் கூறும்பொழுது அக்கூற்று அறிவாழமிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. அதனையே பகுத்துச் சிறு கூறுகளாகப் பார்க்கையில் அதன் சுயரூபம் அம்பலமாகி விடுகிறது. மேலேயுள்ள ஏழு கூற்றுக்களைத் தனியாகவும் தொகுத்தும் நோக்கினால் கலைவாதியின் கண்ணோட்டம் துலாம்பரமாகத் தெரியவரும்.

1. எழுத்தாளன் பிரசாரம் செய்யக் கூடாது என்ற வாதமே மிகப் பெரிய பிரசாரமாகும். உண்மையில் அவ்வாறு கூறுவோர் பிரசாரத்தைக் குறைகூறவில்லை. குறிப்பிட்ட சில கருத்துக்களின் பரம்பலையே வெறுக்கின்றனர். ஏனெனில் கருத்துப் பிரசாரம் கலைவடிவத்திற்கு ஊறு செய்கின்றது என்று இவர்களால் நிரூபிக்க இயலாது. இவர்களே கொண்டாடும் பழைய காவியங்களும் பிரபந்தங்களும் பல்வேறு சமய, தத்துவ அமைப்புக்களைப் பிரசாரஞ் செய்ய எழுந்தனவே. உதாரணமாக முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்றும் நெஞ்சையள்ளும் நூல் என்றும் பாராட்டப்படும் சிலப்பதிகாரம் மூன்று அடிப்படையான கருத்துக்களை எடுத்துரைப்பதற்காகவே எழுந்தது யாவருமறிந்த செய்தி. ஊழ்வினை விடாது பற்றிக் கொண்டு வரும்; பத்தினிப் பெண்டிரை உலகத்தோர் போற்றுவர்; அரசியல் பிழைத்தோருக்கு அறமே யமனாக அமையும். இம்மூன்று கோட்பாடுகளையும் நிலைநாட்டவே தாம் காப்பியம் பாடியதாக ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். என்றோ வாழ்ந்த இளங்கோ போகட்டும். எமது காலத்தில் வாழ்ந்து எழுதிய எழுத்தாளரை எடுத்து நோக்குவோம். கலைவாதிகள் பரவசப்பட்டுப் பாராட்டும் ஓர் எழுத்தாளர் மு. தனையசிங்கம், விஞ்ஞானம், சமயம் இவை இரண்டையும் இணைத்து மார்க்சியத்திற்கு அப்பாற்பட்ட பிரபஞ்ச யதார்த்தத்தை அவர் தனது இலக்கியக் கொள்கையாக வரித்திருந்தார்,

மார்க்சியத்துக்கு மாற்றாக, அதைவிடச் சிறந்ததாக 'சர்வோதயம்' என்ற தத்துவத்தை முன்வைத்தார். இவற்றையெல்லாம் தனது கட்டுரைகளில் மட்டுமன்றி கதைகளிலும் எழுதினார். ஆனால் கலைவாதிகள் அது பற்றிப் பேச்செடுப்பதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட தத்துவத்துடன் நின்றுவிடாமல் இடைவிடாது தேடிக்கொண்டிருந்தார் என்று கூறிவிட்டு, அதிலே 'கலையம்சம்' தேடுவார்கள். ஆயினும் உண்மை என்ன? தனையசிங்கம் மார்க்சியத்தை 'விமர்சித்து' அதனையும் கடந்து சென்ற

மைக்காகவே அவரது பிரசாரத்தை மூடிமறைத்து விட்டு, அவரது படைப்புக்களில் கலையழகு இருக்கிறது என்று கூறுவர். கூர்ந்து கவனித்தால் கலைவாதிகள் வியந்தும், விதந்தும் பாராட்டும் எழுத்தாளர்கள் மார்க்சிய எதிர்ப்பாளராகவோ, அல்லது அதுபற்றி அக்கறை அற்றவராகவோ இருக்கக் காணலாம். இதுதான் உண்மை.

2. நடை பற்றிய பேச்சு உண்மையில் பழைய காவிய, இலக்கணங்களின் செல்வாக்கையே காட்டுகின்றது, 'அலங்காரம்' பழைய அரசவை இலக்கியங்களில் பல காரணங்களுக்காக வேண்டப்பட்டது. சமத்தகாரம், வித்துவத்தன்மை சாதுரியம் முதலிய பண்புகள் போற்றப்பட்ட காலத்தில் அணி கவிதைக்கு இலக்கணமாக விதிக்கப்பட்டது. நடைச் சிறப்பு அத்தகைய அணிசம்பந்தமானதே. சப்த ஜாலங்களில் ஈடுபட்டுக் கிண்கிண்ப்பை ஏற்படுத்தும் படைப்புகளுக்கு அது ஒருவேளை தேவைப்படலாம். ஆனால் கலையழகு நடைச் சிறப்பிலேயே இருக்கிறது என்பது விபரீதமான வாதமாகும். அது ஒரு வகையான இலக்கியப் பிரபுத்துவத்தின் வெளிப்பாடு என்றே கூறவேண்டும்.

3. இனி, புற உலகிலும் பார்க்க அக உலகமே நவீன இலக்கியத்திற்குச் சிறப்புமிக்க பொருள் என்ற வாதத்தை நோக்குவோம், தமிழ் நாட்டிலே எழுத்து சஞ்சிகை வெளிவந்த காலத்திலே பாலியியல் தொடர்பான பல்வேறு பிரச்சினைகளையும், பிறழ்ச்சிகளையும் மனவிகாரங்களையும் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் கலந்து பலர் புதுக் கவிதைகள் எழுதினார்கள். அவற்றை நவகவிதை, அற்புதக் கவிதை, கலை நயமிக்க படைப்புக்கள் என்று ஏகோபித்த குரலில் கலைவாதிகள் பாராட்டிக் கட்டுரைகள் எழுதினார்கள். பின்னர் வானம்பாடி சஞ்சிகை வெளிவரத் தொடங்கிய காலப் பகுதியில் புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கத்தில் மாற்றம் ஏற்படலாயிற்று. மன

வெளி மாயைகளை அன்றி மனிதப் பிரச்சினைகளையும் சமுதாயக் கொடுமைகளையும் பெரிய மனிதர்களின் சிறுமைகளையும் சின்னத்தனங்களையும் வர்க்க மோதல்களையும் முரண்பாடுகளையும் கவிஞர்கள் தமிழிலேயே பல ருக்கும் புரியும்படியும் எழுதினார்கள். ஆனால் கலைவாதிகள் என்ன கூறினார்கள்? வானம்பாடி கவிஞர்கள் கோஷங்கள் எழுப்புகிறார்கள் கவிநயம் அற்ற கவிதைகள் எழுதுகிறார்கள் என்று பிரலாபித்தார்கள்.

இவ்வாறு உதாரணங்கள் பல காட்டலாம். இங்கு கவனிக்க வேண்டியது இதுதான். கலைவாதிகளின் சொல்லும் செயலும் ஒன்றையே மையமாகக் கொண்டுள்ளன. பௌதீக—யதார்த்த உலகின் பிரச்சினைகளுக்குச் சமுதாய ரீதியான தீர்வு காட்டும் சித்தாந்தமும் அதன்வழி படைக்கப்படும் இலக்கியங்களும் எவ்வகையிலும் கண்டிக்கப்பட வேண்டியன. மாறாக மானசீகமான தனிமனித விவகாரங்களையும் விகாரங்களையும் விபரிக்கும் இலக்கியங்கள் பாராட்டப்படவேண்டியன. இதனை வெவ்வேறு வகையிலும் வடிவத்திலும் அவர்கள் மீண்டும் மீண்டும் கூறுவார்கள். 'அழகியல்' என்பது அவர்களின் பிரம்மாஸ்திரம். ஆழமாக நோக்கினால் கலைவாதிகள் அறிந்தோ அறியாமலோ சமுதாய மாற்றத்துக்காகப் பாடுபடும் எழுத்தாளரின் ஆக்கங்களையே அழகியலின் பெயரில் நிராகரிக்கின்றனர். இது தற்செயல் நிகழ்ச்சியல்ல. வர்க்க முரண்பாட்டின் பிரதிபலிப்பாகவே உள்ளது. முற்போக்கு அணியைச் சேர்ந்த விமர்சகர் ந சண்முகரத்தினம் கூறியிருப்பது இவ்விடத்திற் பொருத்தமாயுள்ளது.

“பிற்போக்கு அழகியல் வாதிகளின் அளவுகோல்களோ முற்றிலும் பொருந்தாதவை. ஆளும் வர்க்கத்தின் அழகியல் இரசனைகளை அடிப்படையாக்கக்கொண்ட அளவுகோல்களினால் முற்போக்கு இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்யும் அபத்தம் முற்றாக எதிர்க்கப்படவேண்டியதாகும். சமுதாயத்தின் 'அசிங்கங்களை' அழகுபடித்து

17

போராட்டமும் வரலாறும்

சாதிப் பிரச்சினை பற்றிப் பேசுகின்ற சிலர் பழந்தமிழிலக்கியங்களிலே ஆங்காங்கு காணப்படும் சில 'மனிதாபிமான'க் கருத்துக்களைச் சுட்டிக்காட்டி, பெரும் பெரும் புலவர்கள் எல்லாம் சாதி முறையை எதிர்த்தே வந்திருக்கின்றனர் என்று தமக்குத் தாமே ஒருவகையான மன அமைதியைத் தேடிக்கொள்வதைக் காணலாம். சங்கப் புலவர்களிலிருந்து இராமலிங்கர் வரை "சாதி சமயச் சமூகங்களை" கண்டித்துப் பாடியவர் பலர் உள்ளனர் என்பது உண்மையே. ஆனால் அக்கண்டனத்தின் தன்மையே கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. சாதிமுறை கூடாது என்பதை எடுத்துக் கூறுவதற்குப் பெரும்புலமையோ, பேரறிவோ தேவையில்லை. நிலைமையை மாற்றுவதற்கு ஏற்ற வழிவகைகளைக் கூறுவதிலேயே முந்தையோர் பெரிதும் வேறுபடுகின்றனர்.

"கொடிது கொடிது வறுமை கொடிது" என்று ஒளவைக் கிழவியும் பாடினாள். ஆனால் வறுமை சமுதாய நிதர்சனமாக இருந்துவந்திருக்கிறது. "இல்லை என்ற சொல்லை உலகில் இல்லை என்ன வைப்பேன்" என்று பாரதி முழங்கிய போது வறுமை வெறும் வருணையாக அன்றி மாற்றப்பட வேண்டிய பொருளாகக் காட்சிதந்தது. சாதிமுறையும் அவ்வாறுதான்.

மனிதனை மனிதன் அடக்கி அடிமைப்படுத்தும் எல்லா விதமான முயற்சிகளும் பல்வேறு காலங்களில் போராட்

டங்களினாலேயே மாற்றப்பட்டுள்ளன என்பது வரலாற்று உண்மை. பனமாற்றத்தால் அடிப்படை மாற்றம் எதுவும் ஏற்படாது. மந்திரத்தால் மாங்காய் விழாததுபோல சாதிக்கொடுமையைப் பற்றியும் சாதி முறையைப் பற்றியும் எமது பழைய இலக்கியங்களிலே எடுத்துரைத்தவர்கள் ஆகக் கூடிய பட்சம் மனமாற்றத்தையே எதிர்பார்த்தனர். உடைய வனும் இல்லானும் இருந்த - வணிக வர்க்கச் செல்வாக்கு ஒங்கிய சமுதாய அமைப்பிலே - "வறியார்க்கு ஒன்று ஈவது" பற்றி விரிவாக எடுத்துரைத்துப் 'பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்பும்' இணக்கமுறையை வகுக்க முயன்றார் வள்ளுவர். வறுமையை அதிகப்படவிடாது அதனைக் குறைக்க முயன்றால் செல்வனுக்கு அதுவே உதவியாயமையும் என்று உபதேசம் பண்ணினார் வள்ளுவர், 'அறம்' உரைத்த வள்ளுவர் எவர் பக்கம் நிற்கிறார் என்பது வெளிப்படை. ஆனால் சமூக சிந்தனையாளனாகிய அவர் வர்க்கப்போராட்டத்தைத் தடுக்கவும் - கூர் மழுங்கச் செய்யவும் முயன்றார்.

பிறப்பால் பெறும் பேதத்தை பேச்சளவில் மறுத்த பொய்யாமொழியார் செய்தொழில் வேற்றுமையை அடிப்படையாக ஏற்றுக்கொண்டு, மனிதரிடையே ஏற்றத்தாழ்வை அமைத்து அமைதி கண்டார். வள்ளுவர் புத்துலகு அமைக்க முயன்றவர் அல்லர். பழைய உலகை புத்திசாலித்தனமாக நடக்கும்படி புத்தி கூறியவரே. தார்மீக புனருத்தாரண இயக்கத்தினர், முதலாளிக்கும் (முதலாளித்துவம் அல்ல) தொழிலாளிக்கும் நட்புறவும் நல்லெண்ணமும் உருவாக வேண்டும் எனப் பிரசாரஞ் செய்து கலைவடிவங்களில் அக்கருத்தை முக்கியப்படுத்துவது போலவே, தனது காலத்துச் சமூக முரண்பாட்டிற்கு "அமைதியான" நிவாரணம் காண முயன்றார் வள்ளுவர். ஆனால் அவர் அதில் எள்ளளவும் வெற்றி பெறவில்லை என்பது சரித்திரச் செய்தி.

அருளும் அன்பும் ஆருயிர் ஒம்பலும் வள்ளுவர் தனது வர்க்கத்தவராகிய வணிகருக்குக் கூறியவை. நேர்மையாகப் பொருள் கொடுத்து நீதியாகப் பணம் பெறு

மாறு வள்ளுவர் இடித்து இடித்துக் கூறினார். ஆனால் வாய்ச் சொல்லால் வர்க்க இயல்புகள் மாறிவிடுமாயின் வரலாறே வேறாயிருக்குமே! வள்ளுவர் பலவாறு கூறி எச்சரிக்கை செய்திருக்கவும் வணிக வர்க்கம் தனது ஈவிரக்கமற்ற சுரண்டலைத் தொடர்ந்து நடத்தியதை சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய காப்பியங்களும் பிற நூல்களும் எமக்கு ஓரளவு காட்டுகின்றன. அச்சுரண்டலையும் அதன் விளைவாகச் சமுதாயத்தில் பரவலாகக் காணப்பட்ட துன்ப துயரங்களையும் எதிர்த்து முண்டெழுந்ததே 'பக்தி இயக்கம்' எனப்படும் வர்க்கப்போராட்டம், தமது முன்னேற்றப்பாதையில் அடியெடுத்துவைத்த பெருநிலக்கிழாரும், பிரபுக்களும் சைவம் என்ற பெயரில் 'ஆவுரித்துத் தின்றுமுலும் புலைய' ரையும் உடன் காட்டி - அணிதிரட்டி, எதிர் வர்க்கத்தினரின் 'தலையை அறுக்கும்' அறத்தொழிலைச்செய்ய முற்பட்டனர்.

நாயன்மாரும் ஆழ்வாரும் சாதிமுறைமையை எதிர்ப்பவராயினர். இறைவன் முன் யாவரும் சமம் என்று குரல் எழுப்பினர். வேடர் முதல் பறையர் வரை இறை பக்தர்களாயின் ஒன்றே என்ற கருத்து உருவாகியது. ஆனால் இதே வைதிக சமயங்கள் தனியுரிமையும் சிறப்புச் செல்வாக்கும் பெற்று விளங்கிய சோழப் பெரு மன்னர் ஆட்சியிலே முன்னிருந்ததைவிடச் சாதி முறை மிகக்கடுமையாக அனுஷ்டிக்கப்பட்டது. அவரவர் யோகம் பாவத்துக் கேற்பவே சாதியும் வாழ்க்கைத் தகுதியும் என்று சமாதானம் கூறப்பட்டது. இறைவன் முன் யாவரும் சமம் என்ற குரல் மறைந்தது. உயர்ந்த குலமக்களே தெய்வங்களாக உலாவினர். தெருக்களிலே 'உலாப்பவனி' வந்த மானிட மன்னன் இறைவன் ஆனான். எனவே பக்திமார்கள் இழித்துப்பாடிய சாதி முறை சாதிச்சமூக்கு சமூக நிறுவனத்தின் கூறுகளில் ஒன்றாயிற்று. சைவம் மேனிலை எய்திய பிற்காலச் சோழர் ஆட்சியிலும் மடங்கள் செழித்து வளர்ந்த காலத்திலும் வருணசிர தருமமே தலையாய தருமமாகப் பேணப்பட்டது.

எனவே மக்களது அபிலாஷை மீண்டும் தலைதூக்குகிறது. இம்முறை, சம்பிரதாயங்களையும் சடங்குகளையும் எதிர்த்துக் குரல் எழுப்பிய சித்தர்கள் சாதியெதிர்ப்பையும் தமது கொள்கையில் இணைத்துக்கொண்டனர். ஆனால் சமூகத்திலிருந்து ஒதுங்கி, புறவாதிகளாக - வெறும் கண்டனவாதிகளாக மட்டும் - சித்தர்கள் வாழ்ந்தனர். மக்களது அபிலாஷைக்கு ஆக்கபூர்வமான உருக்கொடுத்து எதிர்ப்பை நடைமுறை இயக்கமாக நெறிப்படுத்தும் ஆற்றலும் அறிவும் அவர்களிடம் இருக்கவில்லை. தமக்குப் பிடிக்காத சமுதாயத்திலிருந்து தாமதமே விலகிக்கொண்டனர். அவ்வளவில் அவர்கள் எதிர்ப்பு நின்று. அந்தளவிலேயே அவர்கள் மக்களைக் கவர்ந்திருந்தமையை நோக்குமிடத்து மக்கள் இன்னும் முன்னேறத் தயாராயிருந்தமை புலப்படுகிறது. இன்னொன்று. சித்தர்கள் சமுதாய உணர்வு நிறைந்தவராய் இருந்தும் அவர்களது "தத்துவம்" சமய சம்பந்தமானதாயும் - அகநிலைப்பட்டதாயும் குறுகிய வரம்புக்குள் அமைந்தது. எனவே ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்கு அப்பால் அதன் செல்வாக்கு இயங்க முடியாது போயிற்று.

இந்த வரலாற்று உண்மை சற்று ஆழமாக நோக்கத் தக்கது. ஏனெனில் சமயப்போர்வையிலேயே இதுகாலவரை சாதிப்பிரச்சினை நோக்கப்பட்டு வந்தமையால், மிகச் சமீப காலம் வரை அதாவது நவீன காலப்பகுதியிலும் பலர் சமய அடிப்படையில் இப்பிரச்சினைக்கு விடிவுகாண எண்ணினர். கிறித்துவம், பௌத்தம் முதலிய சமயங்களைச் சேர்வதால் சாதிப்பிரச்சினைக்குத் (தம்மளவிலே) தீர்வு காண்பதாகப் பலர் கருதியிருக்கின்றனர்.

பிரச்சினை என்பது ஒரு முரண்பாட்டின் உருத்தோற்றமாகும். அம்முரண்பாட்டை இயக்கத்தினால், அதாவது செயலினால் போராட்டத்தினால் தீர்க்கலாமெயன்றி-அதிலிருந்து நழுவுவதால் தீர்க்கவியலாது. அவ்வாறு வேறு மதங்களைச் சார்ந்த பின்னரும் வேறுவகையான ஏற்றத் தாழ்வுகளும் முரண்பாடுகளும் தோன்றக்காண்கின்றோம். எனவே நிராரணம் தவறாக இருந்திருக்கிறது என உணர்கிறோம்.

ஆகவேதான் முற்றிலும் புதிய நடை முறையில் இப் பிரச்சினையை அணுகும் தேவை இப்பொழுது உணரப்பட்டு வருகிறது. இப்பிரச்சினையைத் தனித்தெடுத்து சாதிப் பிரச்சினையாகவும், சமயப் பிரச்சினையாகவும் மாத்திரம் நோக்காது, பொதுவான தேசப் பிரச்சினையாகவும், வர்க்கப் பிரச்சினையாகவும் கருதிச் செயலாற்றும் நிலைமை தோன்றியுள்ளது. பல்வேறுவகைகளிலும் பல்வேறு நிலைகளிலும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களது அடிப்படை உரிமைகளுக்காகக் கிளர்ந்து எரியும் போராட்டங்களில் இதுவும் ஒன்று. பழைய சமூக அமைப்பில் சிலர் "தீண்டாதார்" என ஒடுக்கப்பட்டது போலவே பெண்கள் பின் புத்தி உள்ளவராகவும் பேதைகளாகவும் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டனர். இளைஞரோ ஆறுபவம் அற்றவராகவும் பெரிபோர் பின் செல்லவேண்டியவராகவும் குறைத்துமதிக்கப்பட்டனர். இங்கெல்லாம் ஏற்றத் தாழ்வும், பேதமும் 'தீண்டாமையும்' வெவ்வேறு அளவில் உள்ளன. இவையாவற்றுக்கும் அடிப்படையாகப் பொருளாதாரக் காரணிகள் இருக்கின்றன. இது தேசத்துக்கு உள்ளே, சமூக அமைப்புச் சம்பந்தமானது; பொருளாதாரம் சம்பந்தமானது; அரசியல் சம்பந்தமானது. சாதி முறையைப் பாவித்துப் பல உரிமைகளை மறுத்து மக்களை அடக்கும் அதே வர்க்கந்தான், அந்நிய ஏகாதிபத்தியத்தின் ஆசீர்வாதத்துடன் பாட்டாளிகளையும் உண்மையான விடுதலை வீரர்களையும் அடக்கி ஒடுக்குகிறது. ஆகவே போராட்டம் என்பது ஒன்றுதான். அதன்களமும் காரணமும் தான் மாறுபடுகிறது.

பழைய இலக்கியங்களைக் காட்டி 'காந்தியும் சமாதானமும்' போதிப்போர் உண்மையில் மாற்றத்தை எதிர்ப்பவர்கள்; போராட்டத்தை விரும்பாதவர்கள். அவர்கள் இலக்கியத்தைத் தமது நோக்கிற்கு ஏற்பப் பயன்படுத்துகிறார்கள். வள்ளுவன் முதல் வள்ளலார் வரை, சோலா முதல் ஷொலொக் கொவ் வரை மனிதாபிமானம் பேசியோர் தொகை பெரிதுதான், ஆனால் மனிதனது அடிமைத்தனங்கள் தான் பலவிடங்களில் இன்னும் அறுபடவில்லை. மார்க்ஸ் சொன்னார்: இதுகாலவரை தத்துவ வாதிகள் உலகை விளக்

கவே முயன்றனர்; ஆனால் நாமோ அதனை மாற்ற முற்படுகிறோம். எவ்வளவுதான் இலட்சிய உணர்வும், இரக்க சிந்தையும் இருந்தவராயினும் பண்டைய இலக்கிய கர்த்தாக்கள் அல்லது எமக்குக் கிடைக்கும் நூல்களின் ஆசிரியர்கள் உலகை விளக்கியவரே. பாரதிதான், ஓரளவேனும் “புதிய தோர் உலகு செய்வோம்” என்று பாடினான். எமது காலஞ் சென்ற யாழ்ப்பாணக் கவிராயர் பசுபதியும்.

“புதுவுலகம் காண்பதற்குப்

புரட்சி வேண்டும்

இது உலகம் எமக்களித்த புடம்”

என்றும்,

“விடிவு காலம் இங்கு எமக்காம்- இதை

வெற்றியோ டீட்டித் தருவோம்”

என்றும் புதுக்குரலிற் பாடினார். இப்புதுக் குரல் போர்க்குரல் ஆகும். “நல்லா ஒருவர் உளரேல் அவர்பொருட்டு எல்லார்க்கும் பெய்யும் மழை” என்பது பழைய இலக்கியக் குரல். எல்லோரையும் உழைத்துண்ணும் நல்லவராக்கும் புரட்சியை நாடி நிற்கிறது இன்றைய உலகம். அந்நாட்டத்தின் ஒரு சிறு பொறியே சாஷிப் போராட்டம்.

(1969) திண்டாமை ஒழிப்பு சிறப்பு மலர்.

18

நவீன உலகும் இலக்கிய உணர்வும்

பாரதியாரின் நூற்றாண்டு விழாவைத் தமிழுலகம் எதிர் நோக்கியிருக்கும் இவ்வேளையில், நவீன இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பின்னோக்கி மதிப்பிடுதல் சாலப்பொருத்தமாகும். அந்நியர் ஆட்சிக்காலத்திலேயே நமது இலக்கியம் சமுதாயப் பார்வை பெற்றது. அந்நியராட்சியின் பாதிப்புக்களை நோக்கி எழுந்த இப் பார்வை அடிப்படையில் மூன்றுவகையாகச் செயற்பட்டது. இம்மூன்று நோக்குகளும் ஏறத்தாழ இன்றுவரையில் நமது சமுதாயத்திலும் அதன் விளைபொருள்களில் ஒன்றான இலக்கியத்திலும் உந்துசக்திகளாய் இருந்து வருகின்றன.

மேனாட்டு நாகரிகமுறைகளையும் இலக்கிய இயக்கங்களையும் போக்குகளையும் அப்படியே பின்பற்ற முனைதல் முதலாவது போக்காகும். மேனாட்டு நாகரிக முறைகள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் என்பனவற்றை முழுமையாக நிராகரித்து அயல்வாவற்ற, திணைப்பிறந்த அடிப்படைகளை விடாப்பிடியுடன் கைக்கொள்ளாதல் இரண்டாவது போக்காகும். அந்நியராட்சியின் விளைவாகவும், மேற்குலகத் தொடர்பாலும் வந்துசேர்ந்த சில பல நாகரிகக் கூறுகளையும் திணைப்பிறந்த பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் ஒன்றிணைத்துச் சமரசமும் அமைதியும் காணுதல் மூன்றாவது போக்காகும். பின்பற்றல், மறுத்தல், ஒன்றிணைத்தல் என இம்மூன்று செல் நெறிகளையும் சுருக்கமாக விவரித்தல் பொருந்தும். இவையே நவீன தமிழிலக்கிய கதியைப் பாதித்து வழிநடத்தும் பிரதான போக்குகள் எனக் கருதலாம்.

சென்ற நூற்றாண்டின் நடுப் பகுதியளவில் தொடங்கி இன்றுவரை இம்மூன்று அடிப்படைப் போக்குகளுமே விகற்பங்களடனும், வண்ண வேறுபாடுகளுடனும் இலக்கியத்தில் உருவரையறை செய்யும் காரணிகளாய் இருந்து வருதல் கண்கூடு. நல்லைநகர் ஆறுமுகநாவலர், இராமலிங்க சுவாமிகள் முதலிய புலவர் பெருமக்களிடமிருந்து இன்றைய 'புதுக்கவிதை' எழுத்தாளர்கள் பரியந்தம் எந்த ஒரு தனிநபரையோ அல்லது இலக்கியக்குழுவினரையோ எடுத்துநோக்கினும், அவர்கள் இம்மூன்று போக்குகளில் ஒன்றினையோ ஒன்றுக்குமேற்பட்டவற்றையோ சார்ந்தவர்களாகவே இருக்கக் காணலாம்,

இன்னும் சொல்லப்போனால், கடந்த நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இந்தியாவில் முகிழ்த்த முக்கியமான மூன்று சமய இயக்கங்களை ஆராய்ந்தாலும் இவ்வுண்மை உறுதிப்படும். கிறித்துவ தனியொருமைக் கோட்பாடு, ஐரோப்பிய தாராளக் கொள்கை, ஆங்கிலக் கல்வி முதலிய அம்சங்களினால் ஈர்க்கப்பட்டு அவற்றைப் பெருமளவிற்குப் பின்பற்றிய பிரம் சமாஜத்தினரை முதலாவது பிரிவினர்க்குச் சிறந்த உதாரணமாய்க் காட்டலாம். ஒரு விதத்தில் பிரம் சமாஜத்திற்கு எதிர் விளைவாக, பரமதக் கோட்பாடுகள், நாகரிகக் கூறுகள், பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் ஆகியவற்றை முற்றாக மறுத்தும் அந்நியராட்சியை உள்ளூர் வெறுத்தும், தமது பாரம்பரியத்திலுள்ள சிந்தனைகளையும் நம்பிக்கைகளையுமே பிரதானப்படுத்திப் பிரசாரஞ்செய்த ஆரிய சமாஜத்தினரை இரண்டாம் பிரிவினருக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம், வடக்கே தோன்றிய தயானந்த சரஸ்வதி [1824—1883] முதல் நல்லூர் நாவலர் [1822—1879] வரை மீட்டுயிர்ப்புக் குரல் எழுப்பிய அனைவரும் இப்பிரிவில் அடங்குவர். சபாபதி நாவலரிலிருந்து இன்றைய நவ தொல்காப்பியவாதிகள் வரை இத்தகைய மீட்டெழுச்சிக் குரலையே இலக்கிய உலகில் ஒலிப்பர்.

மேற்கூறிய இருமுனைப் போக்குகளுக்குச் சிறிது வேறுபட்ட முறையில் எங்கும் எதிலும் காணப்படும் விழுமிய

அம்சங்களைத் திரட்டி ஒன்றிணைத்தலையும், இயைபு காண்டலையும் உன்னதமான வாழ்க்கைத் தத்துவமாகவும் சமயநெறியாகவும் உருவாக்கிய இராமகிருஷ்ண மடாலயத்தினரை மூன்றாம் பிரிளருக்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாய்க் கருதலாம். இம்மூன்று போக்குகளும் முறையே ராஜாராம் மோகன் ராய், தயானந்த சரஸ்வதி, இராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர் ஆகிய முவராலும், சிறப்பாகச் சமயத்துறையில் தோற்று விக்கப்பட்டனவாயினும் பின்பற்றல், மறுத்தல், ஒன்றிணைத்தல் என்னும் பண்புகள் இலக்கியம் முதலாய சகல துறைகளுக்கும் பொருந்துவனவாய் உள்ளன,

இவை ஆய்வு வசதிக்காக வேறுபடுத்திக் கூறத்தக்க போக்குகளாய் இருப்பினும்; நடைமுறையில் பல இலக்கிய கர்த்தாக்களின் ஆக்கங்களில் விரலிக் காணப்படுவதும் உண்டு. அதுமட்டுமன்று. இம்மூன்று பண்புகளில் ஒன்றை மாத்திரம் சார்ந்து பற்றிக்கொள்ளும் எழுத்தாளர்கள் நமது யுகத்தின் ஆற்றல் மிக்க எழுத்தாளராய் அமைந்து திகழ்ந்ததும் இல்லை. மீட்டுயிர்ப்புக் கொள்கையை நாவலர் பின்பற்றினார். வைதிகத்தை வைராக்கியத்துடன் கட்டப்பிடித்தார். தமிழோடு சைவமும் சேர்ந்தே செழித்துவளந்தல் வேண்டும் என நம்பினார். பிரசித்திபெற்ற பரசமயக் கோளரியாயும் விளங்கினார். அந்த வகையில் தயானந்த சரஸ்வதியை நிகர்த்தவர் நாவலர். ஆயினும் தனது சொந்த மதத்திலும் சமயச் சடங்குகளிலும் காணப்பட்ட பல பண்புக்கேடுகளையும் சீர்கேடுகளையும் நீக்கியே புத்துயிருட்டும் பணியை நிறைவேற்றமுடியும் என்பதை உணர்ந்திருந்தார். “யாழ்ப்பாணத்துச் சமய நிலை” என்ற கட்டுரையில் இவ்வுணர்வைக் கண்டு தெளியலாம். இதனைக் கவனிக்கும் பொழுது நாவலர் மீட்டுயிர்ப்புவாதியாயும் சீர்திருத்தவாதியாயும் இயங்கியதைத் தெளிந்துகொள்ளலாம். திரு. வி. கல்யாணசுந்தரரை எடுத்துக்கொண்டால், சமய, சமுதாயத்துறைகளிலே பல சீர்திருத்தங்களை எடுத்துரைத்த அதே வேளையில், சித்தாந்தம், வேதாந்தம், வள்ளுவம், சாந்தியம்,

மார்க்கீயம் முதலியவற்றை ஒன்றிணைத்துச் சமரசம் காணவும் அவர் விழைந்தமையைக் காண்கிறோம். சி. என். அண்ணாதுரை அவர்களை எடுத்துக்கொண்டால் பகுத்தறிவு, நாத்தீகம், வைதீக மறுப்பு, வர்ணசிரம எதிர்ப்பு முதலியவற்றை வலியுறுத்தி இயக்கம் நடத்திய சீர்திருத்தவாதியாய்த் தோற்றமளித்த அவர், பழந்தமிழ்க் கொள்கைகளையும் நாகரிகத்தையும் மீண்டும் நிலைநாட்ட விரும்பிய மீட்டுயிர்ப்புவாதியாயும் இயங்கினார் என்பது மறுக்க இயலாததொன்றாகும். உண்மையில் இருபதாம் நூற்றாண்டிலேயே மார்க்கீயம் தமிழில் பயிலத்தவங்கியபின்னரே மேற்கூறிய மூன்று செல்நெறிகளினின்றும் விடுபட்டு வரலாற்றுணர்வுடனும் இயக்கவியல் அடிப்படையிலும் பிரச்சினைகளை நோக்கி நடைமுறைக்குத் தேவையான மார்க்கங்களைக் கூறும் போக்கு ஓரளவு வளர்ந்துவந்திருக்கிறது.

இலக்கியத்துறையை, குறிப்பாக சிருஷ்டி இலக்கியத்தை ஆராயும்பொழுது இவ்வுண்மையைக் கண்டுள்ள அதிகநேரம் செல்லாது. உதாரணமாக, நமது நவீனர்களில் ஒருவராய் விளங்கிய பாவலர் தெ. அ. துரையாப்பாளியை எடுத்து நோக்கினால் ஒன்றிணைக்கும் நோக்கும் போக்கும் அவரிடத்துக் காணப்படும் யாழ்ப்பாண கலதேசக் கும்மி என்ற நூதனமான படைப்பில் மரபு வழிவரும் மதிப்பீடுகளுக்கும் புதிய ஆசாரங்களுக்கும் இடையே தோன்றும் முரண்பாட்டைக் காண்பதோடு, அதற்குப் பரிகாரம் காண முற்பட்டமையையும் அவரது எழுத்துக்களில் காணலாம்,

சிறிசில ஐரோப்பிய பழக்க வழக்கஞ்
சிறந்ததென் பதற்காட் சேபயில்லை
முற்சிந்தனையின்றி நந்தேசா சாரங்கள்
முற்றும் விடலாமோ?
எம்முன்
நல்லாயிருக்கும் பழக்க வழக்கத்தை
நாம் விடலாகாது.

என்று பாவலர் பாடுகையில், அவரது இலக்கியநோக்கின் அடிப்படை வெளிப்படையாகின்றது.

உண்மையில் சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் கவிப் படைப் புகளிலேயே இப்போக்குகள் முன்றையும் வெவ்வேறு அளவிற் காணக்கூடியதாய் இருக்கிறது. முரண்பாடுகளின் பிரதிபலிப்பே மேற்கூறிய செல் நெறிகள். அதே நேரத்தில் சிருஷ்டிகர்த்தா முரண்பாடுகளை நேர்மையாகப் பிரதிபலிக்கும் பொழுது ஒன்றையொன்று ஈர்த்தும் எதிர்த்தும் தழுவியும் மறுத்தும் நிற்கும் வலித்திழுப்பு நிலையிலேயே முரண்பாடுகள் சங்கமமாகும் அபூர்வ ஆற்றல் பிறக்கிறது. உயர் இலக்கியம் இத்தகைய சங்கமநிலையிலேயே உண்மையின் நாதத்துடன் பிறக்கிறது.

குருட்டுத்தனமான ஆங்கிலக் கல்வியைப் 'பேடிக்கல்வி' என்றும் 'ஊணர் கல்வி' என்றும் ஒரு கணம் கண்டிக்கும் கவிஞர், 'சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும் கலைச் செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பீர்' என்றும், 'புத்தம் புதிய கலைகள் பஞ்சபூதத்தின் நுட்பங்கள் கூறும் மெத்தவளருது மேற்கே' என்றும் கூறினார். ஒரு பரிமாண இலக்கியம் அல்ல பாரதி இலக்கியம்.

நவீன உலகிலே. குறிப்பாக விஞ்ஞானமும் கைத்தொழிலும் உலகை எத்தனையோ வழிகளில் பிணைத்து இணைக்கும் யுகத்திலே, கிழக்கு — மேற்கு, பழமை—புதுமை, ஆன்மீகம்—அறிவியல் முதலாய பல்வேறு தளங்களிலிருந்து முரண்படும் போக்குகள் எழுவது இயல்பே. அது புறநிலை நிகழ்வு. அவற்றை ஏற்று இனங்கண்டு, அவைக்கேற்ற அகநிலை உணர்வினை உருவாக்கிக்கொள்வதே நவீன இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத தேவையாயுள்ளது. அத்தேவையைப் பொருளுணர்வுடனும், கலைநுணுக்கத்துடனும் நிறைவேற்றும் இலக்கியகர்த்தாக்களே ஆற்றல் நிறைந்தோராகக் கணிக்கப்படுகின்றனர். ஏனையோர் கூணப்பித்த அலைகளினால் எறியப்பட்டு அடிபட்டுச் செல்வோரேயாவர்,

(1981) கிருதயுகம்.

இல்கிருந்து எங்கே.....?

இலக்கிய உலகிலே காலத்துக்குக்காலம் புதிய பிரச்சினைகள் தோன்றுவதுண்டு. அதேபோல, காலங்காலமாக எழுப்பப்படும் சில வினாக்களும் உண்டு. அத்தகைய நித்தியமான வினாக்களில் ஒன்று, 'இலக்கியம் எதற்காக' என்பதாகும். காலத்தின் மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப இவ்வினாவிற்கு வேறுபடும் விடைகள் அளிக்கப்படலாம். ஆயினும் இலக்கியம் சம்பந்தமான அடிப்படைக் கேள்விகளில் மேலே குறிப்பிட்டதும் ஒன்றாகும்.

இலக்கியத்தின் குறிக்கோள் பற்றிக் கருத்துரீதியாக விடை கூறுவதிலும் பார்க்க, இலக்கிய கர்த்தாக்களின் நோக்கையும் போக்கையும் விவரிப்பதனால் விளக்கம் தேடுதல் விரும்பத்தக்கதாகும். தனிப்பட்ட ஒரு எழுத்தாளன் காதல், புகழ், பணம், சமய நம்பிக்கை, அரசியல் ஈடுபாடு முதலிய பல்வேறு காரணங்களில் ஒன்றோ பலவோ உந்துவதால் எழுதுகிறான் எனக் கூறலாம். எனினும் எழுத்தாளரைப் பொதுவாக நோக்குமிடத்து மூன்று நிலைப்பாடுகளைக் கவனிக்கலாம்.

எழுத்தாளன் தனித்து இருந்து வாழும் ஒருவன் அல்லன். அவன் சமூகப்பிராணி. சமுதாயத்தில் எல்லாக்காலங்களிலும் முரண்பாடுகளும், போராட்டங்களும், இயக்கங்களும் இடைவிடாது நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றின் மத்தியிலே எழுத்தாளனும் வாழ்கின்றான். இந்

நிலையில் மூன்று நிலைப்பாடுகளைப் பொதுவாக எழுத்தாளரிடையே காணக்கூடியதாய் உள்ளது.

ஒரு பிரிவினர், பிரச்சினைகளையும், முரண்பாடுகளையும், துன்ப துயரங்களையும் எதிர்நோக்காதவராய், அவற்றுடன் சம்பந்தப்படாமல், இன்பமூட்டுவதையே எழுத்தின் தலையாய நோக்கமாய்க் கொண்டு அதற்கிணையக் கற்பனைச் சம்பவங்களையும், கதைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் இலக்கிய மாக்குபவர்கள். இவர்களிற் சிலர் கூறும் வாதம் சுவையானது. “வாழ்க்கை பலருக்குத் துன்பமயமாயுள்ளது என்பதை நாமும் அறிவோம். எனவே துன்பமயமாயமைந்த வாழ்க்கைக்கு மேலும் துயர் கூட்டுவதுபோல, சஞ்சலத்தையும், அவலத்தையும், அருவருப்பையும் இலக்கியத்தில் எதற்காகப் புருத்தவேண்டும்? ஆகவே, துன்பத்தின் மத்தியில் துளிநேர மாற்றத்தை அளிப்பதாய், கற்பனையிலேனும் களிப்பையும் கவர்ச்சியையும் நாம் கொடுத்து உதவ விரும்புகிறோம்; முயல்கிறோம்”. இவ்வாறு அவர்கள் தமது நிலைப்பாட்டிற்குச் சமாதானமும் விளக்கமும் கூறுவர். நடைமுறையில் பெரு வணிக நிறுவனங்களின் குரலாகவே இது இருப்பதைக் கண்டுகொள்ள அதிக நேரம் பிடிக்காது, தென்னிந்தியாவிலே பெரும் தொழில் துறையாக வளர்ந்துள்ள சினிமா இத்தகைய வாதத்தின் துணையுடனேயே, ‘அபிணி’யாக மக்களுக்கு ஊட்டப்படுகிறது என்பதனை நாம் அறிவோம். பல இலட்சக்கணக்கில் வெளியிடப்படும் குழந்தை, ஆனந்தவிகடன் முதலிய சஞ்சிகைகளும் “துன்பப்படும் மக்களுக்கு மகிழ்வூட்டுவதற்காகவே” வெளிவருகின்றன எனக் கூறப்படுவதுண்டு. “எனது குறிக்கோள் மக்களை மகிழ்விப்பது ஒன்றே” என்றுதான் ஜெமினி அதிபரும் ஆனந்தவிகடன் வெளியீட்டாளருமான வாசன் எப்பொழுதும் கூறிவந்தார்.

இப்பிரிவினர் அனைவருமே பெருவணிகர் என்றோ, திட்டமிட்டு மக்களை ஏமாற்றிப் பணஞ் சம்பாதிப்போர் என்றோ நாம் கூறவேண்டுவதில்லை. இலக்கியம் தூய்மையானது,

பேருணர்ச்சிகளுக்கு வாகனமாய் அமைய வேண்டியது, கற்பனை சார்ந்ததாய் இருக்கவேண்டியது என்று உண்மையாகவே நம்பும் எழுத்தாளரும் இருக்கக்கூடும். எவ்வாறாயினும் சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பிரதிபலிக்காமல் மானசீக உலகில் இருந்துகொண்டு எழுதுவோர் ஒரு பிரிவினர் எனலாம்.

வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது, மன்னராட்சிக் காலங்களிலும், நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாய அமைப்பிலும், பாராட்டப்பெற்ற 'அவை' இலக்கியங்கள் இத்தகையன என்று பொதுப்படக் கூறலாம். குறிப்பாக உயர் மட்டத்தினரின் காதல் வாழ்க்கை, இன்பக்கேளிக்கை, உல்லாசப் பொழுதுபோக்கு என்பவற்றை மையமாகக்கொண்டு எத்தனையோ சிற்றின்ப நூல்கள் தோன்றின. இவற்றின் மிச்சசொச்சத்தை நவீன காலத்திலே ஐயத்துக்கிடமின்றி நாம் காணக்கூடுமாயினும், முதலாளித்துவ சமுதாயத்திலே, வாழ்க்கையை முற்றுமுழுதாகப் புறக்கணிக்கும் இலக்கியங்கள் தோன்றுவது குறைவு என்றே கூறவேண்டும்.

இன்றொரு பிரிவினர், மேலே நாம் விவரித்த சமுதாய முரண்பாடுகளையும் பிரச்சினைகளையும் ஓரளவுக்கு நோக்கி அவற்றைத் தமது எழுத்தின் பொருளாகக் கொள்பவர்கள். சமுதாயத்திலே பரவலாய்க் காணப்படும் துன்ப துயரங்களை உணர்ச்சியின் அடிப்படையிலே அநுதாபத்துடன் பார்க்கும் இப்பிரிவினர், முந்திய பிரிவினரோடு ஒப்புநோக்கு மிடத்து தம்மைச் சுற்றியுள்ள யதார்த்தத்தை எதிர்நோக்குகின்றனர் என்பதில் ஐயமில்லை. எனினும் சமுதாய நிலைமைகளைப் பிரதிபலித்தாலே போதும் என்னும் எண்ணம் இவர்களிற் பெரும்பாலானோரைப் பற்றிக்கொண்டிருக்கிறது என்பதிலும் ஐயமில்லை. அதாவது முதற்பிரிவினர் பிரச்சனைகள் இருப்பதையே எழுத்தில் பிரதிபலிக்கவில்லை; அதனால் அப்பிரச்சினை இலக்கியத்துக்கு உகந்த உரிய பொருள்கள் அல்ல என்னும் கருத்தைக்கொண்டவராய் உள்ளனர். இரண்டாவது பிரிவினரோ இதற்கு மாறாக, சமுதாய

யப் பிரச்சினைகள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவதை ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். எனினும் தமது கடமை, அல்லது பொறுப்பு அவற்றைத் தத்ரூபமாகச் சித்திரித்து விடுவதே என்று கருதுகின்றனர். காலப்போக்கில் சபு தாயம் த்ருந்தும் என்ற நம்பிக்கையும் இவர்களுக்குண்டு.

வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது, நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தையடுத்து வந்துள்ள முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பில், சந்தைக்குப்பொருள் தயாரிப்போருள் ஒரு வகை மாற்றப்பட்டுள்ள எழுத்தாளன், வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின் அடிப்படையில் வேலைத் தட்டுப்பாடு, மோசடி, ஏற்றத்தாழ்வு, சுரண்டல் முதலிய கொடுமைகளை அநுபவரீதியாகவும், அறிவு ரீதியாகவும் ஓரளவு கண்டு அவற்றை இலக்கியத்திலும் பிரதிபலிக்கிறான். ஆயினும் இவற்றையெல்லாம், அவன் எழுத்தாளன் என்னும் வகையில் தனிப்பட்ட முறையிலும், தனிப்பட்ட மாந்தரின் அவலங்களாகவுமே எழுதுகிறான். இதன் விளைவாக துன்ப துயரங்களை கண்டு கண்ணீர் வடித்து, இரங்கி ஏங்கும் நிலைக்குப் பெரும் பாலும் அவன் தள்ளப்படுகிறான். யதார்த்தத்தைக் கண்டு மனம் நொந்து வெம்புகிறான்: சில சமயங்களில் சினங்கொண்டு சீறவும் செய்கிறான்; எனினும் அதற்குமேல் அவன் நோக்குப் பெரும்பாலும் போவதில்லை.

நவீன உலகிலே பரவலாகப் பொதுமைச்சிந்தனைகளும், சோஷலிசக் கருத்துக்களும் நிலவுவதால் அவற்றாலும் இரண்டாம் பிரிவு எழுத்தாளர்கள் சிலர் ஈர்க்கப்படுவதுண்டு. எனினும் அவர்கள் அடத்தும், இலக்கியத்தைப் 'பிரசார' மாக்குதல் கூடாது என்னும் சில ஐயங்களும், அச்சங்களும் ஆழமாக வேரூன்றியிருப்பதைக் காணலாம்.

பல்வேறு வரலாற்றுக் காரணங்களினால், கடந்த கால் நூற்றாண்டு காலத்திலே, ஈழத்துத்தமிழ் இலக்கியத்தில் இப்போக்கு கணிசமான தாக்கத்தை உண்டாக்கியிருக்கிறது எனலாம்.

எனினும் சமீப காலத்தில் பல இளைஞர்களிடையே குறிப்பாக கிராமப் பக்கங்களில் வாழும் எழுத்தாளர்களிடையே பிரச்சினைகளை இன்னும் நுணுக்கமாகவும், தூலமாகவும் ஆராய்ந்து அவற்றுக்குப் பரிகாரம் கூறும் இலக்கியப்படையுடைய புக்கள் வேண்டும் என்னும் கருத்து வேகம் பெற்று வருதலைக் கவனிக்கக் கூடியதாய் உள்ளது. இதற்குத் தருக்கரீதியான காரணங்களும் இல்லாமல் இல்லை. மனிதாபிமான உணர்வுடன் நடைமுறைப்பிரச்சினைகளை சித்திரித்தல் ஏற்றதே எனினும் கோட்பாடு ஓரளவு வழக்காகிய பின், அடுத்து என்ன? என்னும் வினா எழுதல் இயல்பே. அதுமட்டுமன்று, பிரச்சினைகளை மேலும் கூர்ந்து நோக்கி, ஒவ்வொன்றினதும் காரண காரியத் தொடர்புகளை விளங்கிக் கொண்டு எழுதும்போது அவற்றை நீக்கவேண்டிய அவசியத்தையும் அதற்கான வழிவகைகளையும் விவரித்தல் தவிர்க்க இயலாததே. நோயை நுணுக்கமாக விளக்கி விவரித்தால் மட்டும் போதுமா? நோயாளியின் மீது இரக்கப்பட்டால் மட்டும் போதுமா? நோயின் வரலாற்றை ஆதியோடந்தமாய்க் கூறியல் மட்டும் போதுமா? நோய் தீர மருந்தும் மார்க்கமும் வேண்டாமா?

இன்னும் ஒரு காரணமும் உண்டு. ஒரு காலகட்டத்தில் இரண்டாவது பிரிவைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள் புதுமையின் பெயரிலும் புரட்சியின் பெயரிலும் இலக்கியத்தில் புகுத்திய பொருள்களும் சித்திரிப்பு முறைகளும் இன்று வர்த்தக வெளியீடுகளிலும், சாதாரணமாக இடம்பெறத் தக்கவையாகிவிட்டன. 'அரங்கேற்றம்' போன்ற திரைப்படமும் "யதார்த்த"ப் படைப்பு எனப் பலர் கருதுமளவிற்கு, பொருள் எடுத்தாளப்படுகிறது. அதாவது, இனங் காண்பது கடினமாகிவிட்டது எனலாம்.

இந்நிலையில், சமுதாயத்திற் காணப்படும் முரண்பாடுகளையும், துன்ப துயரங்களையும், போராட்டங்களையும் உதிரியான தனிமனிதர்களின் பிரச்சினைகளாக மாத்திரம் கண்டு காட்டாமல் அவற்றை வாக்கங்களுக்கிடையே நிகழும் போராட்டத்தின் வெளிப்பாடுகளாக காண்பது இன்றியமை

யாததாகிறது. இரண்டாவது பிரிவிலே தொடங்கியபோதும், வர்க்க அடிப்படையிலே பாத்திரங்களை அணுகாமல் விசேஷமான தனிப்பிறவிகளை இலக்கிய மாந்தராகக் கொண்டமையாலேயே, ஒரு காலத்து ‘‘ழற்பாக்கு’’ எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தன், இன்று ‘பிரம்மோப தேசம்’ செய்பவராக உருமாறியுள்ளார். இது ஒரு சூழிப்பிட்ட எழுத்தாளனது தனிப்பட்ட பலவீனம் மட்டுமன்று. அவன் பற்றிக் கொண்டிருந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டிலே உள்ளார்ந்த பலவீனமாய் இருந்த அம்சத்தின் பரிணாமம் என்றும் கூறலாமல்லவா? ஜெயகாந்தனை விதிவிலக்கான ‘‘வில்லுகை’’ நாம் விவரிக்க வேண்டியதில்லை. பல எழுத்தாளரைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் எடுத்துக்காட்டு என்றே கொள்ளவேண்டும். வர்க்க ஆய்வின் அடிப்படையில், தூலமான சந்தர்ப்பங்களில் பாத்திரங்களைச் சித்திரிக்கத் தவறும் எந்த எழுத்தாளனும் ஜெயகாந்தன் ஆவதற்கு அதிக நாள் பிடிக்காது.

இதை இன்றொரு வகையாகவும் நோக்கலாம். ஜெயகாந்தனது எழுத்தில் இன்றும் நுணுக்க விவரங்களைக்கூறும் ‘‘யதார்த்த’’ பண்பு, அதாவது இயற்கையாகப் பாத்திரங்களைத் தீட்டும் ஆற்றல் குறைவின்றியே இருக்கிறது. மனிதாபிமான உணர்வும் இல்லையென்று அடித்துக்கூறவியலாது. ஆயினும் சமுதாய மாற்றத்துக்கு ஆதரவு தருபவராக அவர் இன்று இல்லை. எனவே பிழை எங்கே உள்ளது என்று கவனமாய்த் தேடவேண்டும்.

இந்த இடத்திலேதான் மூன்றாவது பிரிவினர் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். சமுதாயத்தை நுணுக்கமாகப் பிரதிபலிப்பது மட்டுமன்றி, அதனை மாற்றி அமைக்கும் பணியில் பங்குபற்றுவதுடன், அப்பணி வெற்றி பெறுவதற்குரிய மாற்றங்களை இலக்கியப் பொருளாகத் துணிந்து ஏற்றுக் கொள்வதும் இன்றைய தேவையாகும் என இப்பிரிவினர் வற்புறுத்துகின்றனர். இவ்வாதத்தை இலகுவில் ஒதுக்கிவிட முடியாது. அநுபவமும் அனைத்துலகப் போக்கும் இவ்வாதத்துக்கு அரண் செய்வனவாகவே உள்ளன.

வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கும் பொழுது, தொழிலாளர், விவசாயிகள் வர்க்கத்திலிருந்து தோன்றும் கலையிலக்கியக் கோட்பாட்டின் காத்திரமான குரல் இது என்பது வெளிப்படை. எதிர்காலத்தை மாற்றியமைக்கும் பெரும்பணிக்கு அவர்கள் தலைமைதாங்குபவர்கள் ஆதலின் அக்குரல் வலிமையுடையது என்பதில் ஐயமில்லை. இக்கோட்பாடு இலக்கியத்தில் செயற்படுகையில் சிறப்பான பிரச்சினைகள் தோன்றும் என்பது உண்மை. கலையழகு, உருவம், நம்பகத்தன்மை, ஏற்புடைமை, மொழி நயம் முதலிய பல்வேறு அம்சங்கள் இணைதல்வேண்டும். புதிய நெறிமுறைகள் வகுக்கப்படல் வேண்டும். ஆயினும் இவை எதிர்நோக்க வேண்டிய சவால்களே. இந்தக் காலகட்டத்தில் இன்று சமீபத்து எழுத்தாளர்கள் வந்து நிற்கின்றனர். தருக்கரீதியாக வளர்ந்துவந்துள்ள இப்போக்கைத் தக்கபடி முன்னெடுத்துச் செல்வதிலேயே எமது எதிர்காலம் தங்கியுள்ளது.

(1974) தாயகம்

கலாநிதி க. கைலாசபதி (1933 - 1982) இலங்கை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் எம். ஏ. முடித்து பர்மிங்காம் பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றவர். தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் இலட்சக்கணக்கான மாணவர்கள், நண்பர்கள், எழுத்தாளரின் சிந்தனையிலும் இதயத்திலும் குடிகொண்டவர். தம் காலத்தில் ஒரு தனி நிறுவனமாகவே விளங்கினார். கல்வி, ஆராய்ச்சி, விமர்சனம், பத்திரிகைத்தொழில் ஆகிய துறைகளிலெல்லாம் புதுமைவேண்டி உழைத்தவர்.

கலை, இலக்கிய வரலாற்றில் அவர் பங்களிப்பு மலை போன்றது. அவரது பெயரில் பத்து அரிய நூல்கள் வரையும் நூற்றுக்கணக்கான ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் உள்ளன. அவற்றில் 19 கட்டுரைகளை இந்நூலில் காணலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தையும் நவீன எழுத்துகளையும் விஞ்ஞானபூர்வமாக அணுகும் போக்கின் முன்னோடியாகவும் முதல்வராகவும் அவர் விளங்கினார். “விமர்சனம் என்பது உலகை விவரிப்பது மாத்திரமன்று. அது உலகத்தை மாற்றியமைப்பதற்கு..... ஓயாது பயன்படுத்தும் ஆயுதமாகவும் இருக்கவேண்டும்” என்ற அவரது கலை, இலக்கிய விமர்சனம் பற்றிய உயர்ந்த கோட்பாடு இந்நூலிலுள்ள கட்டுரைகளிலேயும் ஊடுருவி நிற்பதைக் காணலாம்.