

தெய்வ மாக்கவி

நீதிபதி எஸ். மகராஜன்

அர்ப்பணம்

நான் சிறுவனாக இருந்தபோது என் குற்றங்களை
நயமாகக் கண்டித்தும், என் குணங்களை மனமாரப் புகழ்ந்தும்
என்னைச் சீராட்டி, உருவாக்கி, ஆளாக்கிய என் அத்தை

தெய்வம்மைக்கு

இந்நூல் அர்ப்பணம்

"வித்தை அளித்து
விபவம்மிக உண்டாக்கித்
தத்தை மொழியாள்
தனிமணமும் செய்வித்து
எத்தைத் தருவ(து)
எனஇன்றி, எல்லாமும்
அத்தை தனைப்போல்
அருள்செய்வார் ஆரேயோ!"

- கவிஞர் பாலசரஸ்வதி கிருஷ்ணமாசாரியர்.

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

1. பாராட்டுத் தமிழ்
2. தெய்வ மாக்கவி
3. ஒலிச்செல்வம்

மகராஜன் மகராஜனே தான்

- வித்வான் ல.சண்முகசுந்தரம்

"பண்பாடு என்பதாக ஒரு தத்துவம். அது நீண்ட நெடுங்காலமாக இருக்கிறது. அநாதியானது என்றே சொல்லலாம் அதை.

ஆனாலும் கட்புலனுக்குப் புலனாகாது பண்பாடு, இசை, நடனம், கவி முதலிய அருங்கலைகளில் மனமானது தோய்ந்து அனுபவிக்கும் பொழுது ஒன்றிரெண்டு சாயல்கள் மட்டும் பண்பாட்டிலிருந்து தெரியும். மற்றப்படி அதன் முழு உருவத்தையும் நேருக்கு நேராகப் பார்க்க முடியாது.

நேருக்கு நேராகப் பண்பாட்டைப் பார்க்க வேண்டும் என்றால் அதற்கு வழி ஒன்று தான். நீதிபதி மகராஜனைப் பார்க்க வேண்டும். அவர்களுடன் பழக வேண்டும். கவி, சமயம், கலைச் சம்பந்தமாக அவர்களுடைய அனுபவத்தை அவர்கள் வாய்மொழி மூலம் கேட்க வேண்டும். அப்பொழுது நம் கண்முன் வந்து நிற்கும் பண்பாடு என்னும் தெய்வம், நம் கைகளால் தொட்டுப் பார்க்கும் அளவுக்கு அப்பொழுது நம்முடன் நெருங்கி நிற்கும்."

இப்படிச் சொல்லிச் சொல்லிப் புளகாங்கிதம் அடைவார்கள். தமிழின் அவதார புருஷனாக நடமாடிய ரசிகமணி டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்கள்.

தம் நண்பர்கள் ஒவ்வொருவரிடமும் ரசிகமணி டி.கே.சி. மேலே குறிப்பட்டப்படி சொல்லி மகிழ்வார்கள்.

ரசிகமணி சொல்லிக் கொண்டிருந்தது தான் மிச்சம். யாருக்காவது அவர்கள் சொல்லியது விளங்கியதா என்றால் இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

"அட நம்ம மகராஜன்தானே, ஜட்ஜ் மகராஜன் தானே, நன்றாகப் பேசுவார், அழகாக எழுதுவார். கேட்கக் கேட்கச் சுகமாக இருக்கும் அவர் பேச்சு. படிக்கப் படிக்க விறுவிறுப்பாக இருக்கும் அவர் பேச்சு நடை. நல்ல அறிவாளி அவர்" என்று சர்டிபிகேட் கொடுத்தார்களே தவிர, மகராஜன் யார் என்பதை ஒருவரும் தெரிந்து கொள்ளவில்லை. தெரிந்து கொள்ள விரும்பவும் இல்லை.

அப்பர் சுவாமிகள், மாணிக்கவாசகர், திருமூலர், ஆண்டாள், காரைக்காலம்மையார் போன்ற அருளாளர்களை நினைவூட்டத் தக்கவர் மகராஜன் என்பது அவர்களுக்கு விளங்கவே இல்லை.

தமிழையும், தமிழ்ப் பண்பாட்டையும், தமிழ்க் கலைகளையும், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக தூய அன்பையும், எல்லையற்ற அழகுணர்ச்சியையும், மாசற்ற உண்மையையும் பாதுகாக்க வந்த அவதார புருஷர் மகராஜன் என்பது விளங்கவில்லை ஒருவருக்கும்.

அது அவர்கள் குற்றம் இல்லை. காலத்தின் கொடுமை அப்படி. உத்தமர்களையும் ஞானிகளையும் சில பல நூற்றாண்டுகள் கழித்துத் தான் இனம் கண்டு கொள்ளும் மனித குலம்.

நிகழ்காலத்தில் அது புரியவே புரியாது.

மகராஜன் யார் என்பதை முதல் முதல் புரிந்து கொண்டது டி.கே.சி. அடுத்து இரண்டாவதாகப் புரிந்து கொண்டது காஞ்சி காமகோடி பீடம் மகா சந்நிதானம் (அமரர்) சந்திரசேகர பரமாச்சாரிய சுவாமிகள்.

மகராஜனுடைய சொற்பொழிவுகளையும் ஒரு சில கட்டுரைகளையும் படிக்க நேர்ந்தது சுவாமிகளுக்கு. அவ்வளவு தான் மகராஜன் யார் என்பது தெரிந்து விட்டது சுவாமிகளுக்கு.

தக்க பெரியவர்கள் மூலம் சுவாமிகளிடமிருந்து மாறி மாறி அழைப்பு வந்தது மகராஜனுக்கு.

அன்பர்கள் என்றால், தமிழை அனுபவிக்கும் அன்பர்கள் என்றால் போதும், துள்ளிக் குதிப்பார் மகராஜன்.

தெருவில் காங்கனி போட்டு விற்கும் சாதாரண வியாபாரியாக இருந்தாலும் சரி, கோயில் பூசாரியாக இருந்தாலும் சரி, ஏழை ஆசிரியராக இருந்தாலும் அவர்களை ஆவலோடு தேடி வருவார் மகராஜன்.

ஆனால் சன்னிதானங்கள், சிற்றரசர்(ஜமீன்தார்)கள், பெருந்தனக்காரர்கள், தொழிலதிபர்கள், பேரசர் போல அதிகாரம் நிறைந்தவர்களைத் தேடிப் போக மாட்டார் மகராஜன்.

அழைப்புக்கு மேல் அழைப்பு வந்தாலும் பளிச்சென்று போய்விட மாட்டார் மகராஜன்.

அப்படி ஒரு இனந் தெரியாத கூச்சம் அவரிடம். அழைத்தும் வரவில்லையே என்று பரமாச்சாரிய சுவாமிகள் வருத்தப்படவில்லை.

சென்னை மயிலாப்பூரில் நடக்க இருக்கும் ஷண்மத மகாநாட்டில் சக்தி வழிபாடு பற்றி மகராஜன் தான் பேச வேண்டும் என்று தக்கவர்கள் மூலம் சொல்லி அனுப்பிவிட்டார்கள் சுவாமிகள்.

சக்தி வழிபாடு பற்றி அற்புதமாக உரையாற்றினார் மகராஜன். அதை அறிந்து மிக மிகப் பாராட்டினார்கள் சுவாமிகள்.

அதன் பின்பும் அழைப்பு தொடர்ந்து வந்து கொண்டே இருந்தது. ஒரு நாள் போய் தரிசனம் செய்து விட்டு வந்தார்கள் ஜட்ஜ் மகராஜன்.

கோவிலுக்குப் போகிறோம். அங்கு எழுந்தருளியிருக்கும் மூர்த்தி (தெய்வத் திருமேனி)யை வழிபடுகிறோம்.

மூர்த்தி வெறும் அடையாளந்தான். மூர்த்திக்குப் பின்னாலிருப்பது தான் எங்கும் நிறைந்த பரம் பொருள்.

பரம் பொருளைப் பார்ப்பதற்கு வழியும் வாசலுந்தான் மூர்த்தி.

இனி, மகராஜன் படிப்பில் B.Sc., B.L., சிறந்த வழக்கறிஞராகத் திகழ்ந்தவர். உயர்நீதிமன்ற நீதிபதியாக விளங்கியவர், நல்ல பேச்சாளர், சிறந்த எழுத்தாளர், அறிஞர் இவை எல்லாம் மகராஜனுக்கு வாய்த்த மூர்த்தந்தான்.

மூர்த்தத்தைப் பார்ப்பதோடு நின்று விடக்கூடாது. அதன் வழியாகப் பின்னாலிருக்கிற மகராஜனைப் பார்க்க வேண்டும். அவர் ஒரு மனிதர். மாமனிதர். கருணையும் நீதியும் கை கோர்த்து நிற்கும் அறத்திற்குத் துணையாக நின்ற ஆன்ம வீரராவார் என்பது விளங்கும்.

மகராஜனைப் போல ஒரு ஆன்ம வீரனை, உத்தமனை, அன்பனை, பண்பாளனை இனி பார்க்க முடியுமா?

மகராஜன் மகராஜனேதான்.

அந்த மாமனிதனுடைய நீதி, கருணை, நெருக்கம், கண்டிப்பு, ஒளிமை, கம்பீரம், பணிவு, வீரம் அத்தனை அருங்குணங்களும் அவருடைய எழுத்தில் - கட்டுரைகளில், நூலில் ஒளி வீசுகின்றன. படித்துப் பயன் பெறத் தமிழ் மக்களை வேண்டுகிறேன்.

**Professor K.R. SRINIVASA IYENGAR, M.A. D.Litt.,
Vice-President, Sahitya Akademi**

FOREWORD

A Foreword to Justice S. Maharajan's new collection of Essays in criticism may seem a piece of needless intrusion, but I cannot resist the honour of association with a book that carries such a gem of a title, Deivamakkavi or 'Poesy Divine'. Justice Maharajan is doubled with Rasikan Maharajan, a rare union of the discipline of reason with the even harder if more elusive discipline of the imagination. He had the former in college and university, and the latter principally from Rasikamani T.K.C. Justice Maharajan goes to poetry (especially Tamil poetry) for enjoyment, for the soul's health, but for intellectual food he usually turns to English prose, and he finds there also the precision and clarity and sufficiency of the Napoleonic Code (or the Indian Evidence Act) . "Life in Poetry, Law in Taste" but Justice Maharajan may not acquiesce in so sharp a cleavage in the seamless web of his life, in which aham and puram aren't antithetical but merely the reverse and obverse of the same are of Reality.

In the twenty-two pieces here brought together, the recurrent theme is poetry, divine poesy, 'the glory and the good' of all true poesy. And there is the collateral theme too, the art of poetic enjoyment, the art that is a sadhana at the same time. In Justice Maharajan's company. the reader is privileged to explore sphere after sphere of the poetic heavens - Kamban, and Valluvar, and Pillaipperumal Iyengar, and of the moderns, Bharati and Kavimani and Trilok Sitaram; and there are fleeting glimpses of celestial eminences like Tirumular, Nammalvar and Manikkavasagar. But although it is Justice Maharajan speaking, often it is T.K.C. behind the scenes, and indeed there is a fascinating coalescence of the two Rasikas. One striking aspect of Justice Maharajan's sensibility as 'taster' of poetry is his aptitude for the difficult art of translation. He has dared and half succeeded in the impossible, and has not only rendered into sensitive English the whole of Kamban, he has also turned into

lively Tamil Shakespeare's Macbeth, Hamlet and King Lear. In a group of seven essays in the present collection, we have glimpses of Justice Maharajan as both translator and as warm hearted critic of Shakespearean tragedy. And on a back-drop, there is the talk on 'World Stage' with its impressive sweep of comprehension.

'Poesy Divine' - 'Deivamakkavi' - what is it? Wherein lies its magicalchemy? And what does poetry do to the Sahrdaya, the Rasika? How does he re-enact the passion and the peace of poetry? Poetry is words, words, words, albeit words charged with potency. Kamban's words, as Justice Maharajan shows, are nurslings of immortality, of men greater than the gods themselves; Valluvar's perfection of utterance throws up a thousand ingenuities and subtleties of dramatic miniature; and Pillaipperumal Iyengar manages to pack in a single verse intensities of suggestion insinuating the whole mystique of the Dance of Creation as a lila of the Supreme. What is it, then, to be a wizard of the poetic word?

The poetic word, a complex of sound, sense
and cadence, is seeing
speech.

There's a veiled Truth that denies Appearance
and that's the poet's
quarry.

The noumena behind phenomena, the soul
encased in
matter.

Words yet not words and sounds surpassing sounds,
the rhythm mounts an
assault.

A teasing of meaning by meaning, an
iridescence, a
delight.

For the poet is that rare Paraclete who
tunnels a passage
to God.

What ensues is the magic rendition
of the veils of
Unknowing.

But the Rasika, the critic, has his sadhana too. More than scholarship, more than mastery of 'critical approaches'. Deep must answer Deep. The critic is neither policeman nor judge, but the Sahrdaya:

The awakened Sahrdaya surrenders
to the pulse-beats of
poetry.

He becomes sharer of the suffering,
purgation and
the glory.

And there's the deeper listening of the soul,
the ultimate
ananda.

With his wide-ranging reading and his sixth sense for the authentic. Justice Maharajan proves a reliable and enthusiastic guide. His passion for Tamil poetry, and his feeling for Kamban as the God of his idolatry, do not interfere with his evaluation of other poets. While he knows that Kamban is Shakespeare's equal or more than equal in poetic eminence and depth of vision, Justice Maharajan also concedes that nobody - not Kalidasa, not Kamban himself - had Shakespeare's genius for probing the profundities of the human heart and revealing them through dramatic images. Of Shakespeare's tragedies, while Hamlet and Macbeth fascinate him, it is King Lear that overwhelms Justice Maharajan with its cosmic amplitude and human tenderness. The five essays on King Lear included in the present volume, highlight the dramatic significance of the opening scene of Division of the Kingdom, the scenes of storm within and without, the scene of calm after the storm, the Gloucester story and Cordelia's 'Karuna' or divine compassion. In these essays, Justice Maharajan speaks with an intimacy, fervour and perceptiveness worthy of a Bradley himself.

While Justice Maharajan responds to the best in Tamil poetry as to a rounded perfection, he is understandably not equally satisfied with the development of Tamil prose. There have been phases dominated respectively by Sanskrit, English and revivalist influences, and the rhetorical, epithet-loaded or Euphuistic style too has, perhaps; had its day. What prose practitioners are striving towards are the norms of simplicity and clarity and persuasive force. Extensive experiment in the translation of Western (especially English and French) classics into Tamil might be one way of promoting the emergence of a virile and viable prose, steely and stainless in its combination of smoothness, suppleness and strength. Justice Maharajan has set an example himself with his translation of the essays by Schweitzer and Sartre included in the present collection. Sartre's essay on the great American 'mobile' artist, Alexander Calder, tries to pluck the heart of the mystery of infusing the Promethean heat of life into seemingly bizarre structural exercises. Justice Maharajan's rendering brings out all the intellectual excitement of the original essay, all the accession of wonder and surmise, and makes them buoyantly native to modern Tamil. It is through such fertilising infusions that Tamil prose has to acquire power and resilience adequate enough to all the developing challenges of our science-based yet spirit-sustained civilisation.

Another way of charging Tamil prose with a modern sensibility would be the cultivation of the light touch, the tone of unmalicious humour, or the winsome idiosyncrasy of the 'personal' essay (after Charles Lamb, E.V. Lucas and Robert Lynd) that walks with a gay abandon on the razor's edge between smiles and tears. Anything-almost everything - is grist to the essayist's mill, and it is really like the miracle of transformation once witnessed by Justice Maharajan at the Punalur Paper Mills, rags and bits of straw being fed at one end, and clean white paper coming out at the other end. Even so, says Justice Maharajan, T.K.C.'s sensibility processed oddments of experience and casual obiter dicta till they emerged at last as miniatures of prose art whether in epistolary or conversational form. Writers like Thiru.Vi.Ka., U.V.Swaminatha Iyer (in his essays in reminiscence) and Kalki have already blazed the trail, and Trilok Sitaram's Ilakkiya Padagu ("Raft of Letters") seems to be in that

tradition. Many of the essays in Deivamakkavi, like those in Justice Maharajan's earlier Adatheriyada Kadavul ("The God Who Cannot Dance"), reveal him as one of the very few who have achieved easy mastery of this "other harmony" of prose. And for this too Justice Maharajan deserves well of all lovers of Tamil and all trustees of the health, heritage and continued growth of Tamil letters.

91, Kutchery Road,
Mylapore,
24 April, 1974

K.R. SRINIVASA IYENGAR

உள்ளுறை

1. தெய்வ மாக்கவி	15
2. மானுடத்தின் வெற்றி	31
3. குறள் - ஆல்பெர்ட் ஷ்வைட்சர்	38
4. வள்ளுவரும் சொல்லாட்சியும்	47
5. நாடக உத்தி	56
6. நீலத் திகிரி	62
7. தமிழ்க் கவிதை கண்ட குற்றாலம்	69
8. காதற்கவிஞன் பாரதி	74
9. கவிமணியும் ரஸிகமணியும்	84
10. திருந்தத் திருத்திய கை	89
11. ஹாம்ஸெட்	98
12. ஆணவத் தாண்டவம்	113
13. புயலும் வெறியும்	122
14. வெறியூடு வந்த தெளிவு	130
15. முறை தவறியவன் முடிவு	140
16. கருணையின் வடிவு	148
17. மாக்பெத்	158
18. உலக நாடக அரங்கு	171
19. இலக்கியச் சந்திப்பு	180
20. கால்டர் படைத்த அசைவுகள்	200
21. கவிஞருக்கு முன்னுரை	209
22. டி.கே.சி.யும் மேற்கோள்களும்	214

1. தெய்வ மாக்கவி

(காரைக்குடி கம்பன் விழாவில் 20-3-70 அன்று ஆற்றிய தலைமையுரை)

தமிழ்நாட்டிலே ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் கம்பனைக் கேட்டு அனுபவிப்பதற்காகக் கூடுகிறார்கள். ஆண்டு தோறும் கூடுகிறார்கள். மணிக்கணக்காக இருந்து கேட்கிறார்கள். தமிழே தெரியாத ஒரு அந்நியன் இந்தக் காட்சியைப் பார்த்தால் என்ன நினைப்பான்? "கம்பன் இருபதாவது நூற்றாண்டுக் கவிஞனாகத் தானிருக்க வேண்டும், இருபதாவது நூற்றாண்டுப் பிரச்சனைகளைப் பற்றி - அணு குண்டையும் வானவெளிக் கப்பலையும் பற்றி - பாடித் தமிழ் மக்கள் இதயத்தைக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும்" என்றுதானே எண்ணுவான். இல்லையென்றால் இப்படிச் கூட்டம் கூடுமா?

"பதினோரு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் மறைந்தவன் ஐயா, அவன்" என்று அந்த அயல்நாட்டானிடம் நாம் சொன்னால் அவன் நம்மை நம்பவே மாட்டான். ஏன்? உலகத்திலேயே வேறொரு நாட்டிலும் இவ்வளவு பழைமையான கவிஞன் இருபதாவது நூற்றாண்டு மக்களுடைய இதயத்தை இப்படி ஆட்கொண்டதில்லை. ஆயிரத்து நூறு ஆண்டுகளாக நம் உள்ளத்தையும் உணர்வையும் ஆண்டு வருகிறான் கம்பன். இதற்கு என்ன காரணம்? காலம் கடந்து நிற்கும் நிரந்தரத் தத்துவங்களுக்கு நிரந்தர வடிவைக் கொடுத்து விட்டவன் கம்பன். அழகு, சத்தியம், அறம், கருணை, அன்பு, தியாகம் முதலிய தத்துவங்களை ஆனந்தத் தேனிலே ஊறப் போட்டு, பக்திச் சுவையிலே தோய்த்து, மாயத் தமிழிலே ஊட்டி வருகிறான். மனிதச் சாதி உள்ளளவும் இந்த அடிப்படைப் பிரச்சனைகள் மனித கவனத்தை ஈர்த்துக் கொண்டே நிற்கும். காலக் கணக்கின் கடைசி மூச்சு வரையில், கம்பன் கவிதை உயிர்த்து நிற்கும், நிலைத்து நிற்கும்.

கம்பன் தரும் செய்தி தமிழ்நாட்டுக்கும் தமிழனுக்கும் மாத்திரமல்ல, உலகனைத்தும் கேட்டுப் பயனுற வேண்டிய செய்தி; என்றென்றும் நாட்படாத செய்தி; மனித குலத்தை உய்விக்க வந்த செய்தி.

அப்படியிருந்தும், உலக இலக்கிய அரங்கிலே கம்பனுக்குரிய ஸ்தானம் இன்னும் கம்பனுக்குக் கிடைக்கவில்லை. உலக இலக்கிய மேதைகளை ஒப்பிட்டு ஆராய்ச்சி செய்யும் புலவர்கள் காதிலே இன்னும் கம்பனுடைய குரல் விழவில்லை. அவர்கள் ஹோமரைப் (Homer) பற்றிப் பேசுவார்கள். வர்ஜில் (Virgil), டான்டே (Dante), மில்டன் (Milton), ஷேக்ஸ்பியர் (Shakespeare) முதலியோரைப் பற்றிப் பேசுவார்கள். ஏன்? வால்மீகி, வியாசர், காளிதாசனைப் பற்றிக் கூட வேளாவேளைகளில் பேசுவார்கள். ஆனால், கம்பனைப் பற்றி அவர்கள் கேட்டதுமில்லை; பேசுவதுமில்லை.

காரணம் என்னவென்று ஒரு ஆங்கிலேயர் எனக்கு விளக்கினார். ஜான் ஸ்பியெர்ஸ் (John Spiers) என்பது அவர் பெயர். Values என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியர். தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் தமிழ்க் கவிதையின் மேன்மையையும், சித்தர்கள், நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்களுடைய உன்னத ஞானானுபவத்தைப் பற்றியும் கசடறக் கற்றவர். புதுவையில் அவர் என்னைச் சந்தித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது, அவர் சொன்னார். "தமிழர்கள் முழுச் சோம்பேறிகள். சென்ற 150 ஆண்டுகளாக ஆங்கிலத்தைக் கற்று வந்திருக்கிறீர்களே, யாராவது உங்கள் இலக்கியத்தையெல்லாம் ஆங்கிலம் அல்லது பிரெஞ்சு போன்ற உலக பொது மொழியிலே மொழி பெயர்த்திருக்கிறீர்களா?" என்று கேட்டார்.

"குற்றம் எங்களுடையது தான்" என்று ஒப்புக் கொண்டேன். இன்னும் சில ஆண்டுகளில் ஆங்கிலம் தெரிந்த தமிழர்கள், ஆங்கிலம் தெரிந்த தமிழ்ப் பரம்பரை, அழிந்து ஒழிந்து போகும். அதற்குள்ளாக, கம்ப ராமாயணத்தைத் தற்கால ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து முடிக்க வேண்டும். பேராசிரியர் அ.சீநிவாசராகவன், பேராசிரியர் தெ.பொ.மீ., A.K.ராமானுஜம் போன்றவர்களைக் காரைக்காடு கம்பன் கழகம் ஊக்குவித்து இந்த முக்கிய வேலையில் ஈடுபடுத்த வேண்டும். இல்லையேல், கம்பனுக்காக 1100 ஆண்டுகளாகக் காத்துக் கொண்டிருக்கும் அனைத்துலக இலக்கிய அரியாசனம் இன்னும் பல நூற்றாண்டுகள் காலியாகவே இருந்து விடும்.

தமிழன் சோம்பேறியில்லையென்று காட்டுவதற்காக, உரிய கவித்திறன் இல்லையென்றாலும், கம்ப ராமாயணத்தை ரஸிகமணி தந்த கம்பனை, ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வருகிறேன். மொழி பெயர்ப்பவன் தமிழ் மொழி மரபையும், ஆங்கில மொழி மரபையும் நன்றாகத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அதோடு, கம்பனுடைய கவியிலே தன்னைக் கரைத்துத் தன்னையறவே அழித்துக் கொள்ளப் பழகியிருக்க வேண்டும். இதோடு சேக்ஸ்பியரைப் போன்ற கவி இயற்றும் ஆற்றல் இருந்தால் தான் கம்பனை வெற்றிகரமாக ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கலாம். இந்தக் குணங்களெல்லாம் எனக்கில்லையென்றாலும், ஆசை பற்றி மொழி பெயர்த்து வருகிறேன். புதுவை அரவிந்தர் ஆஸ்ரமப் பத்திரிகை (Mother India) 'மதர் இந்தியா'வில் மொழி பெயர்ப்பு சென்ற இரண்டு ஆண்டுகளாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. மூலத்தோடு அதை ஒப்பு நோக்கும்போது, கம்பனுடைய நிழலின் நிழல் என்று கூட அதை நான் ஒப்புக் கொள்ள மாட்டேன். ஆனால், மேல்நாட்டு இலக்கிய அறிஞர்கள் சிலர் இந்த மொழிபெயர்ப்பையும் ஒரு சாளரமாகக் கொண்டு அதன் வழியாக எட்டிப் பார்த்து மூலத்தின் எல்லையற்ற பெருமையை யுகித்து அறிந்து கொள்கிறார்கள்.

அலெக்ஸ் (Alex) என்ற Canadian (ஆங்கிலப் பேராசிரியர் அவர்) சொன்னார்: "I see waves and waves of beauty emanating from Kamban. There is no comparable poet in English Literature". "அலை மேல் அலையாகவல்லவா அழகு புறப்பட்டு வருகிறது கம்பனிடமிருந்து. அவனையொத்த ஆங்கிலக் கவிஞன் ஒருவனையும் நான் கண்டதில்லை."

க்ரிஷிட் ஜோஷி (Krishit Joshi) என்ற ஒரு குஜராத்தி, I.A.S. வேலையை ராஜினாமாச் செய்துவிட்டு, அரவிந்தர் கல்லூரியில் முதல்வராயிருக்கிறார். அவர் சொன்னார், "நான் வால்மீகியை அக்ஷரம் எண்ணிப் படித்தவன். அவரிடத்திலே பக்தி நிறைந்தவன். அவருடைய பெருமை அளவிட முடியாது. ஆனால் அவரிடமில்லாத பெருமை கம்பனிடமிருக்கிறது. He is both vivid and intimate. ராமாயண நிகழ்ச்சிகளைக் கம்பன் எடுத்துச் சொல்லும்போது நம் கப்புலனுக்கு முன் அவை நிகழ்வன போல் எனக்குத் தோன்றுகின்றன. அதோடு, கம்பன் என் இதயத்தோடு இதயம் வைத்து நெருங்கிப் பேசுகிறான்" என்றார். இதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார் ஒரு பார்ஸி, கே.டி.செத்னா (K.D. Sethna) என்பவர். அவருக்குத் தமிழே தெரியாது. ஆங்கிலமே அவர் தாய்மொழி. ஆங்கிலத்தில் நல்ல கவியென்று அரவிந்தரால் பாராட்டப் பெற்றவர். அவர் சொன்னார்:-

"Kamban's vividness is due to his dramatic quality and his intimacy is due to his Lyrical quality" என்று. "ராமாயணத்தைக் காட்சி வடிவத்தில் கம்பன் காட்ட முடிகிறதென்றால் அவனுடைய நாடகப் பாங்குதான் அதற்குக் காரணம். அவன் நம் இதயத்தோடு நெருங்கிய கவிஞனாயிருப்பதற்குக் காரணம், உணர்ச்சிப் பூரிப்பில் வருகின்றன அவன் பாடல்கள்."

இப்படியாக, வேற்று மொழிக்காரர்களுடைய கண் கொண்டு கம்பனைப் பார்க்கும் போது உலக மகாகவி தான் கம்பன், கவிச்சக்கரவர்த்தியே தான் கம்பன் என்ற நம்பிக்கை வலுவறுகிறது.

நாடக உத்தி என்று எடுத்துக் கொண்டால் ஹாலிவுட் டைரக்டர்கள் (Hollywood Directors) கம்பனிடம் பிச்சை வாங்க வேண்டும். கதையை நடத்தும் தோரணையில் மாத்திரமல்ல, வெறும் மெய்ப்பாடுகளுக்கே நாடகப் பாங்கை நல்வி விடுவான் கம்பன்.

கேசய நாட்டிலிருந்து அவசரம் அவசரமாக வருகிறான் பரதன். கோசலநாடு இடுகாடு போலிருக்கிறது. அரண்மனைக்குள் சென்று கைகேயியைக் கேட்கிறான், "எங்கே என் தந்தை?" என்று. "வானகம் எய்தினான் வருந்தாதே" என்று நீலித்தனமாகப் பதில் சொல்லுகிறான் அவள். விழுந்து புரண்டு அரற்றுக்கிறான். பிறகு, "எனக்கு அப்பனும், ஆயும், பிரானும், இராமனே, அவன் காலில் விழுந்தால்தான் என் துயர் தீரும். எங்கே ராமன்?" என்று தலைமேல் கரம் குவித்துக் கேட்கிறான். "கானகத்தான்" என்றான். இன்னும் கேட்டுத் துன்புற வேண்டிய செய்தி எத்தனையோ என்று நினைத்துக் கலங்குகிறான். ஏன் போனான்? "இரண்டு வரம் கொண்டு, ஒன்றால் ராமனை வனத்துக்கு அனுப்பினேன்; மற்றொன்றால் ராஜ்யத்தை உனக்கு ஆக்கினேன். இதனைப் பொறுக்க மாட்டாமல் தசரதன் உயிர் துறந்தான்" என்றான் தாய். இந்தச் சொல்லைக் கேட்டதும் என்ன நடந்தது? ராமனை தியானம் செய்து கொண்டு தலைமேல் குவிந்திருந்த பரதனுடைய கரங்கள் தலையிலிருந்து இறங்கிக் காதைப் பொத்திக் கொண்டன.

சூடின மலர்க்கரம்,
சொல்லின் முன், செவி
கூடின, புருவங்கள்
குதித்துக் கூத்து நின்று
ஆடின, உயிர்ப்பினோடு
அழற்கொ முந்துகள்
ஓடின, உமிழ்ந்தன
உதிரம் கண்களே.

உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட ஆங்காரத்தை நாடகம் போட்டுக் காட்டுகின்றன. பரதனுடைய கரமும், புருவங்களும், உயிர்ப்பும், உதிரம் சிந்தும் கண்களும்.

மனித சோகமும் மனித அச்சமும் மிக ஆழமானவை. அகண்டமானவை. அடிமனதைப் பிடித்து ஒரு குலுக்கு குலுக்கி விடுகின்றன சோகமும் அச்சமும். இவற்றை மெய்ப்படும்படி செய்ய வேண்டும். கையிரண்டையும் தூக்கி இந்த மெய்ப்பாட்டைக் காட்டலாம். ஆனால், மனித சோகத்தின் முழுமையையும் மனித அங்கங்கள் மூலம் காட்ட முடியாது. மனித உறுப்புகள் சோகத்தை அபிநயித்துக் காட்டுவதற்கு லாயக்கில்லை என்பதனைக் கம்பன் உணருகிறான். ஆகவே, யானையின் தும்பிக்கையை அபிநயக் கருவியாகக் கொண்டு மனித சோகத்தை வெளியிட முற்படுகிறான்.

கரன் அனுப்பிய 14 அரக்கர்களையும் அழைத்துக் கொண்டு ராமனிடம் செல்லுகிறான் சூர்ப்பனகை. ராமனுடைய சரங்கள் தைக்க அவர்களுடைய சிரங்கள் ஓடின. தீயவள் ஓடினாள், 'ஓ' என்று அலறிக் கொண்டு. சூர்ப்பனகை கரனிடம் ஓடிப்போய் முறையிடுகிறாள். எப்படி? கர்ஜனை செய்து கொண்டு ஒரு சிங்கமானது

யானைக் கூட்டத்தைத் தாக்கி ஆண் யானைகளையெல்லாம் கொன்று விடுகிறது. இதைக் கண்ணுற்ற பெண் யானை துதிக்கையைத் தலைமேல் தூக்கிக் கொண்டு அலறி ஓடுவது போல் இருந்ததாம் சூர்ப்பனகை ஓடின காட்சி.

"ஒளிறு வேற்கரற்(கு)
உற்ற(து) உணர்த்தினாள்;
குளிறு கோபவெங்
கோளரி மாஅடக்
களி(று)ள லாம்படக்
கைதலை மேலுறப்
பிளிறி யோடும்
பிடியன்ன பெற்றியாள்"

இப்படியாகச் சோகத்தையும் அச்சத்தையும் அபிநயம் பிடித்துக் காட்டுவதற்காக யானை துதிக்கையைப் பயன்படுத்துகிறான் கம்பன்.

மனித உறுப்புகளால் நாடக வடிவத்தில் காட்ட முடியாத மனித உணர்ச்சிகளை மிருக உறுப்புகள், பறவைகளின் சிறகுகள், அலகுகள், செடி கொடிகளின் ஒசிவுகளின் மூலமாக நடித்தே காட்டி விடுகிறான். அதனால் தான் கம்பராமாயண நிகழ்ச்சிகள் தத்ரூபமாக நம் கண் முன் நடப்பன போலக் காட்சி கொடுக்கின்றன. நம் உள்ளத்தில் பதைபதைப்பு ஏற்படுகிறது. ஆனால், எலும்புக் கோவையால் உண்டான நம் மனித உடலைக் கொண்டு பதைபதைப்பைத் திருப்திகரமாகக் காட்ட முடியாது. நாகப்பாம்பின் வளைவு நெளிவுகள் நிறைந்த உடம்பைக் கொண்டு மனிதப் பதைபதைப்பைக் காட்டலாம். இடி விழுந்த நாகம் இப்படியும் அப்படியுமாகத் துடித்துப் புரள்வது போல் புரண்டு ஏங்கினாள் சீதை என்று சொல்லும்போது பதைபதைப்பின் முழு உருவம் நம் கண்முன் வந்து நிற்கிறது.

வால்மீகி இராமாயணத்தை கற்றால்தான் கம்பனுடைய தனிப் பண்பு என்ன என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். முதன் முதலாக ராம லக்ஷ்மணர்கள் ஜடாயுவைப் பார்க்கும்போது ஜடாயு, வால்மீகியின் ஜடாயு, ஓர் ஆல மரக்கிளையில் உட்கார்ந்திருக்கிறான். பருமனான, வலிமை மிக்க கழுகு அது என்று சொல்லி வர்ணனையை முடித்து விடுகிறார் வால்மீகி. கம்பனுக்கு அந்த ஆலமர Setting பிடிக்கவில்லை. சடாயுவின் கழுத்துக்குக் கீழுள்ள மேனி பொன் நிறமாயிருந்தது. கழுத்தும் தலையும் ஒரே வெண்ணிறம். மந்திரகிரி மேல் சந்திர ஒளி படர்ந்த சிகரம் போலிருந்ததாம். இவ்வளவு கம்பீரமான பறவையை, சீதைக்காக உயிரையே தியாகம் செய்யப் போகும் சடாயுவை ஆலமரத்திலும், புளியமரத்திலுமா உட்கார்த்தி வைப்பது? Settings ஐ மாற்றுகிறான் கம்பன். கருமலையின் சிகரம் ஒன்று துருத்திக் கொண்டு நிற்கிறது. அதை ஒட்டிய முற்றத்திலே சடாயுவை அமர்த்துகிறான் கம்பன்.

முந்தொரு கருமலை முகட்டு முன்றிலில்
சந்திர னோடுஒளி தழுவச் சாத்திய
அந்தமில் கனைகடல் அமரர் நாட்டிய
மந்தர கிரியென வயங்கு வான்தனை.

சொற்பங்கம் உறநிமிர் இசையின் சும்மையை
அற்பங்கம் உறவரும் அருணன் செம்மலைச்
சிற்பங்கொள் பகல் எனக் கடிது சென்றுதீர்
கற்பங்கள் பலப்பல கண்டுளான்தனை.

இப்படி வர்ணனையெல்லாம் வால்மீகியின் சடாயுவுக்குக் கிடைக்கவில்லை. ராம லக்ஷ்மணர்கள் அவனை அரக்கனோ என்று சந்தேகப்பட்டு பாணத்தைத் தொடுக்க முற்படுகிறார்கள். உடனே வால்மீகியின் சடாயு ஓடி வந்து, "உங்கள் தந்தையின் நண்பன் நான்" என்று சொல்லுகிறான். ஆனால் "தசரதன் செளக்கியமா?" என்று கூடக் கேட்கவில்லை வால்மீகியின் சடாயு. கம்பன் இந்தக் கட்டத்தை எப்படி பயன்படுத்துகிறான்! கண்ணீர் சுனை ஒன்றையல்லவா தோண்டி எடுத்து விடுகிறான்.

**"விரைத்தடந் தாரினிர்! வேந்தர் வேந்தர்தன்
வரைத்தடந் தோளிணை வலியவோ?"**

என்றான்.

**'துறக்க முற்றான்' என்று சொல்லவும்.
இறக்கமுற்றான் என ஏக்கம் எய்தினான்.**

அன்பைக் காட்டுவதற்குச் சடாயுவின் சிறகு கிடைத்து விட்டது கம்பனுக்கு. என்ன பாடுபடுத்துகிறான், பாருங்கள்!

**"மருவினிய குணத்தவரை இருசிறகால்
உறத்தழுவி, 'மக்கள், நீரே
உரியகடன் வினையேற்கும் உதவுவீர்; உடல்
இரண்டுக்கு உயிர் ஒன்றானான்
பிரியவந்தான் பிரியாதே இனிதிருக்கும்
உடல்பொறையாம் பீழை பாரா
எரியதனில் இன்றேபுக்கு இறவேனேல்,
இத்துயரம் மறவேன்' என்றான்."**

இப்படியாக lyrical quality யும் dramatic quality யும் மாறி மாறி வந்து கொண்டேயிருக்கிறது, கம்ப ராமாயணத்தில். வால்மீகிக்கும் கம்பனுக்கும் சம்பந்தமே இல்லை. புத்தம் புதிய படைப்பு. கதையை எடுத்துக் கொண்டான், கேஷக்ஸ்பியரைப் போல. புதுக் கதை எழுதத் தெரியாதா கம்பனுக்கு? டன் கணக்காக நாமே கதையும் நாவலும் எழுதித் தள்ளிக் கொண்டிருக்கிறோமே, கம்பனுக்கா முடியாது? காரணம் - கவனம் கதை எதிர்ப்பார்ப்பதில் வீண் போகக் கூடாது. தன்னுடைய தெய்வ மாக்கவியின் மாட்சியை நாம் கவனிக்க வேண்டும். பாரதத் கதையை எடுத்திருந்தால், ஏராளமான நிகழ்ச்சிகளைச் சமாளிக்க வேண்டும். ராமாயணம் எளிய கதை. அதைச் சாக்காக வைத்துக் கொண்டு பக்தியை ஊட்டலாம். தன் மேதா விலாசத்தைக் காட்டித் தமிழ்க் கவிதையின் பெருமையை நிலை நாட்டலாம் என்று நினைத்தான் கம்பன்.

**"வையம் என்னை இகழவும் மாசு எனக்கு
எய்தவும் இது இயம்புவது யாதெனின்
பொய்யில் கேள்விப் புலமையினோர் புகல்
தெய்வ மாக்கவி மாட்சி தெரிக்கவே."**

ராமனிடத்திலே கையேயி "காட்டுக்குப் போ" என்று சொன்ன பிறகு, வால்மீகியின் ராமன் தசரதனிடத்தில் Interview கேட்கிறான். தசரதன் "உடனே வா" என்று சொல்லவில்லை. தன்னுடைய தேவிமாரையெல்லாம் தன் முன் வந்து நிற்கச் சொல்லுகிறான். அவர்கள் வந்த பிறகு, சுமந்தரன் மூலமாக ராமனை வரச்

சொல்லியனுப்புகிறான். ராமன் வந்ததும் தசரதனுக்கு ஒரு தர்மசங்கடமான நிலையேற்படுகிறது. சத்தியம் தவறுவதா அல்லது ராமனைப் பிரிந்திருப்பதா என்ற வேதனை. ராமனைப் பார்த்ததும் சத்தியத்திலிருக்கும் வேட்கையைக் காட்டிலும் புத்திர வாஞ்சை மேலிடுகிறது. வான்மீக தசரதன் சொல்லுகிறான்; "ராமா, உன் சிற்றன்னை என்னை மோசடி செய்து இரு வரங்களை வாங்கி விட்டாள். ஆனால், 'காட்டுக்குப் போ' என்ற கட்டளைக்கு நீ கீழ்ப்படியாதே. நீயே அயோத்தி மன்னனாக முடி சூட்டி இங்கேயே இருக்க வேண்டும்" என்று சொல்லுகிறான். இதைக் கேட்ட வான்மீக ராமன், "நீ சத்தியந் தவறலாமா? நீ சொல்லுவது தவறு" என்று தர்மோபதேசம் செய்கிறான். கம்பன் இப்படி விரஸமான நிலை வராமல் சமாளிக்கிறான். கம்பராமன் கைகேயியின் பணியைத் தலைமேற்கொண்டு விடையும் கொள்கிறான். எப்படி? தசரதன் இருக்கும் திசை நோக்கி ஒரு கும்பிடு போட்டு விட்டுக் கானகம் புறப்படுகிறான்.

**"தந்துணைத் தாதை பாதத்து
அத்திசை நோக்கித் தாழ்ந்து
பொன் திணி போதினாளும்
பூமியும் புலம்பி நையக்
குன்றினும் உயர்ந்த தோளான்
கோசலை கோயில் பக்கான்**

என்று சொல்லி, சதுரப் பாட்டோடும், நாடகப் பாங்கோடும் கதையை நடத்திச் செல்கிறான். 'நீ என் சொற்படி கானகம் போகாதே' என்று தசரதன் சொல்லியிருந்தால், தசரதனுடைய அறவுணர்வும் புகழும் என்னாகும்?

**தந்தாய், தனியறத்தின்
தாயே, தயா நிலையே,
அந்தோ! இனி வாய்மைக்கு
ஆருளரே மற்று என்றான்.**

என்றெல்லாம் தசரதனைப் பற்றி ராமன் சொல்ல முடியுமா?

தசரதன் முன்பு நிற்கும்போது கைகேயி ராமனுக்கும் இலக்குவனுக்கும் மரவுரியை வழங்குகிறாள். சீதை மேலும் மரவுரியைக் கொண்டு வந்து போடுகிறாள்; அதைக் கண்டவுடனேயே சீதை பதைபதைக்கிறாள்; அழுது ஓலமிடுகிறாள். "ஐயோ, நான் பீதாம்பரத்தையே அணிந்து வந்தவளாச்சே. மரவுரி இவ்வளவு முரடாயிருக்கிறதே. இதை எப்படி உடுத்துவேன்?" என்று பிரலாபிக்கிறாள். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் வால்மீகி ஒரு அழகான உவமையைப் பயன்படுத்துகிறார். மரவுரியைப் போட்டதும் எப்படி சீதை மிரண்டாள் என்றால், காட்டிலுள்ள வேடன் பெண் மானைப் பிடிப்பதற்காக வலையை வீசும்போது எப்படி அந்த மான் அஞ்சி மிரளுமோ, அப்படி மிரண்டாள் சீதை. இந்தக் கண்ணாவிக்க காட்சியைக் கண்ட வசிஷ்டர், சட்டபூர்வமாக வாதங்களைக் கிளப்புகிறார். தசரதனும் இருபது முப்பது ஸ்லோகங்களில் கைகேயியின் குரூரச் செய்கையைக் கண்டிக்கிறான். ஆனால், கைகேயி அசைந்து கொடுப்பதாக இல்லை. கடைசியில், ராமன் தன் கையாலேயே சீதை மேல் கிடந்த மரவுரியைப் போர்த்தி விடுகிறான்.

கம்பன் மரவுரியை எப்படிப் பயன்படுத்துகிறான் என்று பாருங்கள். "நானும் கானகம் வருகிறேன்" என்றாள் சீதை. வேண்டாம் என்று பல காரணங்கள் சொல்லுகிறான் ராமன். "நின் பிரிவினும் சுடுமோ பெருங்காடு?" என்று கேட்கிறாள். 'என்னடா செய்கிறது' என்று ராமன் திகைத்து நிற்கிறான். இந்தச் சமயத்திலே சீதை அரண்மனையின் உள்கட்டுக்குள்ளே போனாள்.

"அனையவேலை அகமனை எய்தினாள்
புனையும் சீரம் துணிந்து புனைந்தனன்
நினைவில் வள்ளல்பின் வந்தயல் நின்றனள்
பனையின் நீள்கரம் பற்றிய கையினாள்."

தானே மரவுரியை உடுத்துக் கொண்டாள்; துணிந்து உடுத்தினாள்; கைகேயி போடவில்லை. அவளுடைய தீர்மானமான கருத்தையுணர்ந்த ராமன் மறுபேச்சுப் பேசாமல் சீதையை அழைத்துச் செல்கிறான். வாதங்களுக்கெல்லாம் இரங்காத இராமன் இதயம் மரவுரி ரஸவாதத்தைக் கண்டவுடன் வாயடைத்துப் போகிறது. இந்த ஆர்க்யூமெண்டுக்கு அப்பீல் இல்லை.

இன்னொரு கட்டம். வால்மீகத்தில் இராமாயணத்தில் லக்ஷ்மணன் தன்னையும் காட்டுக்கு அழைத்துப் போகும்படி ராமனைக் கேட்டுக் கொள்கிறான். ராமன் பதில்: "நீ இங்கேயேயிருந்து என் அம்மாவைக் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும். இல்லையென்றால் கைகேயி அவளைப் படாதபாடெல்லாம் படுத்திவிடுவாள். தசரதன் கைகேயியிடம் மயங்கிக் கிடக்கிறான். ஆகையால், அவனும் கோசலையைக் கவனிக்க மாட்டான். பரதனும் அப்படி அப்படித்தான். கைகேயியின் பேச்சைக் கேட்டு என் தாயை அலக்ஷியம் செய்வான். ஆகையால், நீ இங்கிருந்து கோசலையை ஆதரிக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்தால் உனக்குக் கோடி புண்ணியம்" என்று சொல்லுகிறான். இதைக் கேட்ட இலக்குவன் சொல்லுகிறான்: "நீ கோசலையைப் பற்றிக் கவலைப்பட காரணமில்லை. பரதன் நல்லவன். அவளைப் பார்த்துக் கொள்வான். அவன் ஏதாவது அக்கிரமம் செய்தால் அவனையும் அவனோடு சேர்ந்தவர்களையும் நான் துவம்ஸம் செய்து விடுவேன். அதோடு கோசலை சாமார்த்தியம் நிறைந்தவள். ஆயிரம் பேருக்குச் சமானம் அவள்; தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்வாள்; நான் உன்னோடு வனத்துக்கு வருகிறேன். கூடை, மண் வெட்டி, வில் சகிதம் வருகிறேன். உனக்கு வேண்டிய உணவு தேடிக் கொண்டு வந்து கொடுப்பேன். நீ சீதையோடு மலையடிவாரத்திலே ஆனந்தமாக வாழலாம்" என்றான். உடனே ராமன், "அப்படியானால், உன் நண்பர்களிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டு என்னோடு வா" என்று சொல்லுகிறான். கம்பராமன் சுயநலத்துக்காக இலக்குவனை அழைத்துக் கொண்டு போகவில்லை. அவன் வந்தால் உணவு தேடும் பொறுப்பு தனக்கு இல்லாமலிருக்கும், சீதையோடு உல்லாசப் பொழுது போக்கலாம் என்று அவனுக்கு அனுமதி தரவில்லை. இலக்குவனுக்குத் தன்னிடத்திலிருக்கும் எல்லையற்ற அன்பைக் கண்டு உருகி அதை மறுதளிக்க முடியாமல் அவன் விருப்பத்துக்கு இணங்குகிறான். கோசலையைக் கைகேயியின் கொடுமையினின்றும் காப்பாற்ற வேண்டும் என்பதற்காக இலக்குவனை இருக்கச் சொல்லவில்லை. "அன்னையர் அனைவரும் ஆழிவேந்தனும் என்னைப் பிரிந்த காரணத்தால் துயரப்படுவார்கள். அவர்கள் துயரப்படாமலிருக்க என் பொருட்டு உன்னை உதவ வேண்டும்" என்றான் ராமன். உடனே விம்மினான் இலக்குவன்.

**"ஈண்டுக்கு அடியனேன்
பிழைத்தது யாதென்றான்"**

"உன்னைக் 'காட்டுக்குப் போ' என்று சொன்னவர்களிடத்திலே எனக்குக் கோபம் ஏற்பட்டது. 'கோபம் தணிவாய்' என்று சொன்னாய். அந்த வாசகமே கொடியது. இப்போது சொன்னாயே 'இங்கேயே இரு' என்று, இது அந்த வாசகத்தைக் காட்டிலும் கொடியது."

"ராஜ்ஜியத்தைத்தான் கை கழுவி விட்டாய். அதோடு என்னையும் சேர்த்தா கை கழுவ வேண்டும். இந்த இரட்டைக் கொடுமையைச் செய்ய உன் கை

தயங்கவில்லையே. உன்னுடைய வேல் இரட்டை சாகஸத்தைச் செய்யும்; பகைவர்களுடைய உயிர் துடைத்து, அவர்கள் மனைவியர் கண்ணிலுள்ள மங்களமையையும் துடைக்கும் உன் வேர். இந்த இரட்டை விளையாட்டு விளையாடும் வேலைப் பிடித்து பிடித்து, உன் கையும் இரட்டைக் கொடுமையைச் செய்ய முனைகிறதா?"

"செய்துடைச் செல்வமோ
யாதும்தீர்ந்து, எமைக்
கைதுடைத்து, ஏகவும்
கடவையோ, ஐயா?
நெய்துடைத்து, அடையலர்
நேய மாதர்கண்
மைதுடைத்து, உறைபுகும்
வயங்கொள் வேலினாய்!"

இந்த உரையைக் கேட்ட ராமனுக்கு ஒன்றுமே ஓடவில்லை.

"உரைத்தபின் இராமன் ஒன்று
உரைக்க நேர்ந்திலன்,
வரைத்தடம் தோளினான்
வதனம் நோக்கினான்;
விரைத்தடம் தாமரைக்
கண்ணின் மிக்கநீர்
நிரைத்(து) இடைஇடைவிழ
நெடிது நிற்கின்றான்"

இந்த அன்பைக் கண்டு உருகி இலக்குவனுக்கு இசைவு தருகிறான். ஏதோ, புழுக்கை வேலை செய்ய லக்ஷ்மணன் வந்தால், தான் சீதையோடு குஷியாக இருக்கலாமே என்பதற்காகச் சம்மதிக்கவில்லை. அன்பெனும் வலையில் அகப்படுகிறவன் ராமன். அதனால் சம்மதித்தான். வால்மீகிக்கும் கம்பனுக்குந்தான் எவ்வளவு வேற்றுமை! வான்மீகத்தைக் கம்பன் மொழி பெயர்த்தான் என்று சொல்லலாமா? பாத்திரங்களை அவன் வார்த்த வார்ப்பே வேறு. விரசமில்லாமல் அப்பழுக்கற்ற கலைப்பாங்கோடும் அமானுஷ்யமான சத்திய வேட்கையோடும் செளந்தர்ய உணர்வோடும் ஒரு மாபெரும் காவியத்தைக் கம்பன் படைத்திருக்கிறான்.

2. மானுடத்தின் வெற்றி

கம்ப ராமாயணத்திலே முங்கி முழுகிவிட்டு வெளியே வரும்போது நம் உள்ளத்தில் மிஞ்சியிருப்பதென்ன? மனிதனுடைய சிறுமையைப் பற்றிய உணர்ச்சியல்ல, மனிதனுடைய புன்மையைப் பற்றிய உணர்ச்சியுமல்ல, மனிதனுடைய நிலையாமையைப் பற்றிய உணர்ச்சி கூட அல்ல, "மனித ஆன்மா எவ்வளவு மாண்புடையதாயிருக்கிறது! மனிதனுடைய ஆற்றல் எப்படி கங்கு கரையற்று இயங்குகிறது!" என்ற வியப்பும் தன்னம்பிக்கைக்கையும் மேலோங்கி நிற்கின்றன. கம்ப ராமாயணத்தைப் படித்து முடித்த பிறகு.

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைப் படித்த பிறகும் நமக்கு இந்த உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. ஹாம்லெட்டோடு சேர்ந்து நாமும் மானுடத்தின் பண்பைப் பாராட்டி வியக்கிறோம். எப்படி?

**"What a piece of work is man!
How noble is reason! how infinite in faculties!
in form and moving, how express and admirable!
in action, how like an angel!
in apprehension, how like a god!
The beauty of the world! The paragon of animals!"**

"மனிதன் என்ற பொருள் என்ன வேலைப்பாடு நிறைந்தது! அவனுடைய பகுத்தறிவின் மாட்சிதான் என்ன! அவனுடைய அறிவுத்திறன் எவ்வாறு எல்லையற்று இயங்குகிறது! உருவத்திலும் இயக்கத்திலும் என்ன சிறப்பு! செயலிலே கந்தர்வனைப் போலிருக்கிறானே! உணர்விலே தெய்வத்தை ஒத்திருக்கிறானே! உலகத்திற்கோரழகு! விலங்கினத்தின் வெற்றி!" என்று மனிதனைப் பார்த்துப் போற்றுகிறோம். ஷேக்ஸ்பியர் கண்களால் உலகத்தைப் பார்க்கும்போது.

கம்பர் கண்களைக் கொண்டு நாம் மனிதனைப் பார்க்கும்போது, மனித இனம் இன்னும் ஒரு படி உயர்ந்து விடுகிறது. ஷேக்ஸ்பியருடைய சிறந்த பாத்திரங்கள் கூட குற்றங்குறையுள்ள பாத்திரங்களாக இருப்பார்கள். ஆனால், கம்பன் படைத்த சிறந்த பாத்திரங்கள் லக்ஷய பாத்திரங்களாய், பூரண நிறைவு பெற்ற பாத்திரங்களாய், மானுடச் சாதிக்கே பெருமை தேடிக் கொடுக்கும் பாத்திரங்களாய் அமைந்திருக்கின்றன.

ராம லக்ஷமணர்கள் ஒரு மலையின் உச்சியில் நின்று கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய குண அழகுகளையெல்லாம் அனுமான் வாயிலாகக் கேட்ட சுகீவன் அவர்களை ஆர்வத்தோடு சந்திக்க வருகிறான். ஒரு முக்குத் திரும்பியவுடன் அவர்களுடைய உருவம் திடீரென்று அவன் கண்ணுக்குப் படுகிறது. உடனே அவர்களுடைய உருவ அழகிலே சொக்கி அப்படியே நின்று விடுகிறான் சுகீவன்.

இறைவன் படைப்பிலே இப்படியும் உண்டா என்று வியப்படைகிறான்; ஏதோ, விஷ்ணுவென்றும், சிவன் என்றும், பிரம்மா என்றும் நாமம் சூட்டித் தெய்வங்களை வணங்குகிறோமே, அந்தத் தெய்வக் கூட்டத்தையெல்லாம் மானிடச் சாதி வென்று விட்டது என்று தோன்றுகிறது சுகீவனுக்கு.

**"ஆறுகொள் சடிலத் தானும்
அயனும் என்ற(று)இவர் களாதி
வேறுள குழுவை யெல்லாம்
மானிடம் வென்ற தம்மா!"**

என்று போற்றுகிறான் சுகீவன்.

உணர்விலே தெய்வத்தை ஒத்திருக்கிறான் மனிதன் என்று தான் சொன்னா ஷேக்ஸ்பியர். ஆனால், தெய்வக் குழுவையெல்லாம் மானிடம் வென்று விட்டது என்றே சொல்லுகிறார் கம்பர். சொல்லோடு நிறுத்தவில்லை. அந்த உணர்வையே நம் உள்ளத்தில் பதிய வைத்து விடுகிறார் கவிச்சக்கரவர்த்தி.

அப்படியானால், மானிடப் பிறவி கிடைத்ததனாலேயே நமக்கு வெற்றி கிடைத்து விட்டதா? இல்லை. கம்பர் அப்படிச் சொல்லவுமில்லை. அப்படிச் சொல்லியிருந்தால், அது வெற்றுவரையாக முடிந்திருக்கும். மானிடப்பிறவி நமக்கு அரிய வாய்ப்புகளைக் கொடுக்கிறது; அந்த வாய்ப்புகளை உரிய முறையில் நாம் பயன்படுத்துவோமேயானால் பரிபூரணத்தையே தொட்டுவிடலாம். தேவர்களையும் வென்று விடலாம் என்பதையே பல கோணங்களிலிருந்து கம்பர் வலியுறுத்திக் காட்டுகிறார்.

உதாரணமாக, அறவுணர்ச்சி என்பதை எடுத்துக் கொள்வோம். அறநெறியில் நிற்க வேண்டும் என்று மேடைப் பிரசங்கம் செய்வது எவ்வளவு எளிது! ஆனால் அற நெறியில் நடந்து பார்க்கும்போது அப்பப்பா! எத்தனை இடையூறுகள், எத்தனை இன்னல்கள்! இந்தத் தொல்லையெல்லாம் நமக்கு எதற்கு. அறத்தையே கை விட்டு விடுவோம் என்று தோன்றும் பலருக்கு. செத்தாலும் சரி, அறத்தைக் கைவிடலாமா என்று உறுதிப்பாட்டோடு வாழ்க்கை நடத்துகிறவர்கள் வெகு சிலர். தளராத ஊக்கத்தோடும், அசையாத வீரத்தோடும் தன்னந்தனியர்களாயிருந்து அறத்துக்காகப் போராடுவார்கள் அவர்கள். அறம் என்ற பலி பீடத்திலே உயிரையே பலி கொடுக்கும் வீரர்கள் அவர்கள். அத்தகைய தியாகத்தின் மூலம் என்றும் சாகாத புகழை அடைகிறார்கள். இவ்வாறு புகழ்பெற்ற பாத்திரம் தசரதன்.

ராமனைப் பிரிந்து உயிர் வாழ முடியாது அவனுக்கு. ஆனாலும், சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்றியும் தீர வேண்டும். "ராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்பித்தான் ஆக வேண்டும். இல்லையேல் நீ வாய்மை தவறியவன் ஆவாய்" என்று சொல்லி முரண்டு பிடிக்கிறாள் கைகேயி. அவளுடைய கைத்த சொல்லைக் கேட்ட தசரதன் எப்படித் துடித்துக்கிறான்.

"ஆ கொடியாய்!" எனும்,
ஆவி காலும்
அந்தோ,
ஓ கொடிதே அறம்!"
என்னும்

உயிரைக் கொடுத்தல்லவா அறத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டியிருக்கிறது! ஆகவே, அது கொடியதுதான். கொடியது போலத் தோன்றினாலும், அதுவே இறுதியில் பேரின்பத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது. மறத்தைச் செய்யும்போது இப்படியெல்லாம் அல்லற்பட வேண்டாம். அக்கிரமத்தால் லாபங்கூடக் கிடைக்கும். ஆனால், அதனால் கிடைப்பது எல்லையற்ற துன்பம். இதையே கைகேசியிடம் சொல்லுகிறான் தசரதன்.

"ஈந்தேன் ஈந்தேன்
இவ்வரம், என்சேய்
வனம் ஆள
மாய்ந்தேன் நான்போய்
வானுலகு ஆள்வென்,
வசை வெள்ளம்
நீந்தாய் நீந்தாய்
நின்மக னோடும்
நெடிது" என்றான்

கைகேசி கேட்ட வரத்தைக் கொடுத்துவிட்டு மூர்ச்சையாகி விழுந்து விடுகிறான் தசரதன்.

அவன் உயிர் நீத்த பிறகு, அவனுடைய புனிதமான திருமேனியை விடாப்பிடியாய் பிடித்துக் கொண்டு அலறுகிறார்கள் அவனுடைய தேவிமார்கள். அறத்தை வலியுறுத்துவதற்காக இந்தக் காட்சியை எப்படிச் கம்பர் பயன்படுத்துகிறார் என்று பார்ப்போம்.

பிறவிப் பெருங்கடலைக் கடப்பதற்காக ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஒரு படகு கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. மனித உடம்பு என்ற படகு அது. பெரும்பாலும் இப்படகு ஓட்டை விழுந்த படகு. நடுக்கடலிலே நம்மைத் தாழ்த்திவிடும் படகு. படகோட்டி கெட்டிக்காரனாக இருந்து ஓட்டைகளை அடைத்து பயணத்தைச் சமாளித்துப் பார்க்கலாம். ஆனால், காமம், கோபம், மயக்கம் என்ற சுறா மீன்களும் திமிங்கலங்களும் கடலின் ஆழத்திலிருந்து வந்து படகைத் தாக்கினால் எப்படிச் சமாளிப்பது? சுறா மீன் தன் வாலால் ஒரு அடி அடித்தால் போதுமே, படகு சுக்கு நூறாகிப் போகும். ஆகையால் நம் ஓட்டைப் படகை நம்பிப் பயனில்லை. தசரதன் ஏறிச் சென்ற படகோ இந்த ஆபத்தையெல்லாம் தப்பி அவனை அக்கரை சேர்த்து விட்டது. கடற்பயணத்துக்கு லாயக்கான நாவாய் அது (Sea - Worthy Vessel). அதை நம்பி ஏறலாம்; பேரின்பம் என்ற அக்கரை கொண்டு போய் நம்மைச் சேர்த்து விடும்; இதை விடமாட்டோம், விடவே மாட்டோம் என்று சொல்லுவது போல இருக்கிறதாம், தசரதனுடைய உடலைப் பிடித்துக் கொண்டு அரற்றுகிற அவனுடைய மனைவிமாரைப் பார்க்கும்போது.

"கைத்த சொல்லால்
உயிர் இழந்தும்
புதல்வற் பிரிந்தும்
கடைபோ க
மெய்த்த வேந்தன்
திருவுடம் பைப்
பிரியா அரற்றி
விட்டில ரால்
பித்த மயக்காம்
சுற(வு) எறியும்
பிறவிப் பெரிய
கடல்கடக் க
உய்த்து மீண்ட
நாவா யில்
தாமும் போவார்
ஓக்கின் றார்."

அறவாழ்க்கையால் விளையும் அமைதியையும் ஆனந்தத்தையும் இவ்வாறு வற்புறுத்துகிறார் கம்பர். ராமன் அவதாரம் எடுத்ததே அறத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காகத் தான் என்று சொல்லுகிறார் கம்பர்.

"அறஞ்செய் காவற்கு
அயோத்தியுள் தோன்றினான்"

என்றார்.

இந்த அறம் வெறிச்சோடிப் போன, பசையற்ற அறம் அல்ல; ஈவு இரக்கமற்ற அறம் அல்ல; வீரத்தினால் உறுதி பெற்ற அறந்தான். ஆனால், அன்பு கனிந்து பக்தி கசியும் அறம், கருணை ததும்பும் அறம், ஜாதி மத பேதங்களைக் கடந்து நிற்கும் அறம், நீதியிலே வேரூன்றித் தழைக்கும் அறம்.

வீடணனைப் போற்றும்போது இதையே கும்பகர்ணன் குறிப்பிடுகிறான்.

**"நீதியால் வந்த
நெடுந்தரும நெறியல்லால்
சாதியால் வந்த
சிறுநெறி யறியான் என்தம்பி"**

இப்படிப் பக்குவப்பட்ட அறத்தை மனிதன் மேற்கொண்டால், "மானிடம் வென்ற தம்மா" என்று தேவர்களே நம்மை மெச்சுவார்கள். இதுவே அணுகுண்டு சகாப்தத்திலிருக்கும் மனிதனுக்குக் கம்பர் தரும் செய்தி.

3. குறள் (1950-ல் எழுதியது)

ஆல்பர்ட் ஷ்வைட்சர்

(ஆல்பர்ட் ஷ்வைட்சர் என்பவர் சிறந்த ஜெர்மன் தத்துவஞானி; சங்கீதம், தத்துவம், சமயம் - இம்மூன்றிலும் டாக்டர் பட்டம் பெற்றவர்; ஆனந்தமாக வாழ்க்கை நடத்தி வந்தவர். திடீரென்று 30-ம் வயதிலே அவர் மனம் கலங்க ஆரம்பித்தது. 'நான் மாத்திரம் ஆனந்தமாயிருப்பானேன்?' என்று கேள்வி அவர் மனத்தலே உதயமாயிற்று. சோகமற்றவன், சோகத்திலிருப்பவர்களைத் தேற்றுவதில் முனைந்து நிற்க வேண்டும் என்று அவர் தீர்மானித்தார்; வெள்ளையர்கள் நீக்ரோக்களுக்குச் செய்த கொடுமைக்கெல்லாம் தம்முடைய சேவை மூலம் பிராயச்சித்தம் செய்ய வேண்டுமென்று நினைத்து மத்திய ஆப்பிரிக்காவுக்குச் சென்றார்; தம் கையாலேயே அங்குள்ள காடுகளை வெட்டி, சீர்திருத்தி ஓர் ஆஸ்பத்திரியைக் கட்டினார்; 1913-ஆம் வருஷம் முதல் அந்த ஆஸ்பத்திரியில் நீக்ரோ குஷ்ட ரோகிகளுக்குச் சிகிச்சை செய்து தொண்டாற்றி வருகிறார். ஏசு கிருஸ்துவின் அவதாரம் என்று ஐரோப்பியர்கள் பலர் அவரை வாழ்த்துகிறார்கள். அவர் எழுதிய "இந்திய சிந்தனை" என்ற நூலில் திருக்குறளைப் பற்றிக் கீழ்க்கண்ட கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கிறார்.)

உலகத்திலே நிலவும் சமயக் கொள்கைகளை இரண்டு விதமாகப் பிரிக்கலாம். பெரும்பாலும் மேற்கத்திய சமயங்கள், 'மனித வாழ்க்கை மாயையல்ல; உண்மையானது' என்று வற்புறுத்துகின்றன. இந்த நம்பிக்கைதான் மக்கள் சமுதாயம் வளர்வதற்கும், மேம்பாடு அடைவதற்கும் துணைபுரிகிறது. பெரும்பாலும், கிழக்கத்திய சமயங்களிலே, 'வாழ்க்கை பொய்; உலகமெல்லாம் மாயை' என்ற கொள்கைதான் வலியுறுத்தப்படுகிறது. இந்த கொள்கையில் நம்பிக்கையுடையவர்கள் சமூக வாழ்க்கையிலே அக்கறை காட்டுவதில்லை; ஏதோ மனுஷ வாழ்க்கை வெறும் தெருக்கூத்து என்று அவர்கள் எண்ணுகிறார்கள். காலத்துக்கும் இடத்துக்கும் அப்பாலுள்ள விஸ்வ வெளிக்குச்

செல்லும் பாதையிலே, கண்ணுக்குத் தென்படுகிற நிலையற்ற சத்திரந்தான் இந்தப் பூலோக வாழ்க்கை என்று நம்புகிறார்கள். ஆகவே, வாழ்க்கைத் தரத்தை உயர்த்துவதற்குரிய சேவையிலே அவர்கள் ஈடுபடுவதில்லை; பகவத் கீதையிலே கர்மத்தின் அவசியத்தைச் சொல்லித்தான் இருக்கிறது. ஆனால், அந்த உபதேசம், ஒழுக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதல்ல. 'பற்றற்ற, விருப்பு வெறுப்பற்ற, கர்மத்தைச் செய்வதன் மூலம் பரதத்துவத்தை அடையலாம்' என்பதே பகவத் கீதையின் கொள்கை. 'இறைவனிடத்திலே மனிதன் அன்பு செலுத்த வேண்டும்' என்பது பகவத் கீதையின் இலட்சியம். 'மனிதன், மனிதனுக்குக் காட்டுகிற அன்பின் மூலம் இறைவனை அடையலாம்' என்ற நினைப்பே பகவத் கீதையில் இல்லை.

அன்பு, சமூக சேவையாகப் பரிணமிக்க வேண்டும் என்ற கருத்து திருக்குறளிலேதான் வற்புறுத்தப்படுகிறது. கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டிலே வள்ளுவர் 1330 குறள் எழுதினார். குறளிலுள்ள எல்லாக் கருத்துமே வள்ளுவருடையது என்று சொல்வதற்கில்லை. வெகுசாலமாகத் தமிழ்நாட்டிலே வேருன்றி வளர்ந்த கருத்துக்களை அவர் குறள் வடிவத்தில் எடுத்துச் சொன்னார். திருக்குறள், தமிழ் மொழியில் எழுதப்பட்ட நூல். புராதனமாக இந்தியாவில் நிலவி வருவது தமிழ் மொழி. வள்ளுவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றி நமக்கு ஒன்றுந் தெரியவில்லை. கர்ண பரம்பரையாகக் கிடைத்த கதைப்படி வள்ளுவர் இல்லற வாழ்க்கை நடத்தியவர் என்று தெரிகிறது. "இல்லறம் உயர்ந்ததா? துறவறம் உயர்ந்ததா?" என்று வள்ளுவரிடம் ஒருவன் கேட்டான். அதற்கு வாய்மொழியாக வள்ளுவர் பதில் சொல்லவில்லை. கிணற்றிலே தண்ணீர் இறைத்துக் கொண்டிருந்த தம் மனைவியைக் கூப்பிட்டார். நடுக் கிணற்றிலே வாளியை விட்டுவிட்டு ஓடி வந்து பணிவுடன் 'என்ன?' என்று கேட்டான் மனைவி. ஆறிப் போன பழைய சோற்றை வாயில் போட்டு, 'ஐயோ, வாய் பொத்துவிட்டதே' என்று அவர் சொன்னார். உடனே அவள் பழைய சோற்றை விசிறியால் வீசிக் குளிர்வித்தாள். பட்டப்பகலில், கீழே ஒரு சாமானைப் போட்டுவிட்டு, 'விளக்கை ஏற்றிக் கொண்டு வா; தேட வேண்டும்' என்று சொன்னார் அவர். அவள் ஏனென்று கேட்காமல் உடனே கொண்டு வந்தாள் விளக்கை. இதையெல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருந்த விருந்தாளி 'கேள்விக்குப் பதில் கிடைத்து விட்டது. இப்படியும் ஒரு மனைவி கிடைப்பாளானால் இல்லறமே துறவறத்தைக் காட்டிலும் மேல்; இல்லையேல் சந்நியாசம் கொள்வதே மேல்' என்று சொன்னான்.

குறளுக்கும் மநுதர்ம சாஸ்திரத்திற்கும் எவ்வளவு வித்தியாசம்! மநுவின் நூலிலே, வாழ்க்கை வெறும் பொய் என்ற சித்தாந்தம் முனைந்து நிற்கிறது. ஆனால், குறளிலே அது மிகவும் பம்மிப்போய் ஒரு மூலையிலே உட்கார்ந்திருக்கிறது. நூலில், கடைசி 250 குறளும் காதலைப் பாராட்டுகின்றன. பிற்காலத்தில் இதைக் கேவலமென்று நினைத்தவர்களிற் சிலர் 'காமத்துப்பால் முழுவதும் இறைவனிடத்திலே ஆன்மாவுக்கு இருக்கிற காதலைத்தான் சொல்லுகிறது' என்று மழுப்புகிறார்கள். சாலமனைப் பற்றிய காதல் பாட்டுக்களையும் இப்படியேதான் கிருஸ்தவர்களும் மழுப்புகிறார்கள்.

மநுநீதி சாஸ்திரத்திலிருப்பது போல், குறளிலும் 'ஒழுக்கத்தின் மூலமாக மனிதனுக்குப் பிரதிப் பிரயோஜனம் கிடைக்கிறது' என்ற கருத்தைக் காண்கிறோம். பிறவிக் கடலிலிருந்து தப்பவோ, அல்லது அடுத்த ஜென்மத்தில் உயர்ந்த நிலையை அடையவோ வேண்டுமென்ற கருத்தும் குறளிலே இருக்கத்தான் செய்கிறது. அதோடு, பகவத் கீதைக்கு மேல் ஓர் அடி எட்டி வைக்கிறது குறள்; பிரதிப் பிரயோஜனம் கிடைத்தாலும் சரி, கிடைக்காவிட்டாலும் சரி, நல்ல செயலைச் செய்வதனால் மனத்திற்குத் திருப்தி ஏற்படுகிறது. ஆதலால், நற்செயலைச் செய்ய வேண்டும் என்ற உண்மையைக் குறள் போதிக்கிறது. 'மேலுலகம் இல்லெனினும் ஈதலே நன்று' என்று 222-ஆம் குறளிலே வள்ளுவர் சொல்லியிருக்கிறார்.

**"கைம்மாறு வேண்டா கடப்பாடு மாரிமாட்டு
என்னாற்றும் கொல்லோ உலகு"**

என்பது இன்னொரு குறள்.

"மனிதன் கர்மத்திலே ஈடுபட்டுத் தொலைய வேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால், இதுதான் இயற்கையின் நியதி," என்று உற்சாகமில்லாமல் சொல்லுகிறது பகவத் கீதை. வறண்டு வெறிச்சோடிப் போன கொள்கை இது. இதற்கு மாறாகக் குறள் என்ன சொல்லுகிறது? "செயல் மூலமாகவும் சேவை மூலமாகவும் மற்றவர்களுக்கு நன்மை செய்ய முடிகிறதே! ஆகையினாலே, செயலில் ஈடுபடு" என்பதே வள்ளுவர் கூறும் நியாயம்.

குறள்: 81: பொருளைத் தேடித்தேடி இல்வாழ்க்கை நடத்துவதெல்லாம் விருந்தினரைப் பேணிப்பேணி உபசரிப்பதற்காகத்தான்.

212: உடல் வருந்தி உழைத்துச் சேர்த்த செல்வம் எல்லாம் பொருளற்றார்க்கு உதவி செய்தற் பொருட்டே.

பகவத் கீதையிலே 'அவனவனுடைய ஜாதிக்கு உரிய கடமை தான் கடமை' என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. குறளிலேயோ எது நன்மையோ அதைச் செய்வது கடமை என்று வற்புறுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

செயலில் ஈடுபடுவதன் மூலம் மனிதனுக்கு ஆனந்தம் ஏற்படுகிறது என்ற கருத்து இந்திய இலக்கியத்திலேயே வேறெங்கும் காண முடியாதது. இந்தக் கருத்தை வள்ளுவர் பல இடங்களிலே வற்புறுத்தியிருக்கிறார்.

619: விதியின் கொடுமையால் மனித முயற்சி வெற்றியடையாமல் போகலாம். போனால்தான் என்ன? முயற்சியினால் ஏற்பட்ட இன்பம் இல்லாமலா போகும்?

639: எவ்வளவு பெரிய பொறுப்பையும் இன்பமாகக் கொள்வனுடைய பெருமையைக் கண்டு பகைவர்கள் கூடப் பொறாமைப்படுவார்கள்.

பௌத்தத்தைப் போலவும், பகவத் கீதையைப் போலவும், வள்ளுவரும் உலகப் பற்றிலிருந்தும் மனம் விடுதலையடைய வேண்டும் என்று சொல்லுகிறார்.

கொல்லாமையையும் வள்ளுவர் வற்புறுத்துகிறார். பௌத்த மதத்துக்கு விரோதமான இன்னொரு கருத்தையும் வள்ளுவர் சொல்லுகிறார்; அதாவது 'தான் கொல்லவில்லை என்றாலும், மற்றவன் கொன்ற ஊனைத் தின்பது தவறு' என்று கண்டிக்கிறார். பிரபஞ்சம் ஒரு மாயை என்ற சித்தாந்தத்திலே உள்ள நல்ல அம்சங்களையெல்லாம் வள்ளுவர் ஏற்றுக் கொண்டு, அதோடு அன்பை அடித்தளமாகக் கொண்ட சேவை அவசியம் என்பதையும் வற்புறுத்துகிறார்.

72: அன்பில்லார் எல்லாம் தமக்கே தம்மை உரிமைப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள்; அன்புடையவர்கள் தங்கள் எலும்பையும் பிறர்க்கு உரிமைப்படுத்துகிறார்கள்.

78: மனத்திலே அன்பில்லாமல் வாழும் உயிர் வாழ்க்கை பாலைவனத்திலே பட்டுப்போன மரம் தளிர்ந்த கணக்குத்தான்.

79: உடம்புக்கு உள் உறுப்பாக நின்று இயங்கும் அன்பில்லையென்றால், உடம்பின் புறத்தே இருக்கும் உறுப்புக்களால் என்ன பயன்?

103: பிரதிப் பிரயோஜனம் கருதாது செய்த உதவியை மதிப்பிட்டுப் பார்த்தால், அது கடலைவிட நம்மையிற் பெரிது.

126: ஒருவனக்குச் செல்வத்தைச் சேமித்து வைக்கும் உண்டியல் எது என்றால், ஏழைகளின் கொடும்பசியைத் தீர்ப்பதுதான்.

241: செல்வத்துளெல்லாம் செல்வம் துன்பத்திலுள்ளவர்களுக்குக் கருணை காட்டும் செல்வந்தான்; பொருட்செல்வம் பாமரர்களிடத்திலுந்தானிருக்கிறது!

ஒழுக்கமே ஒருவனுடைய உன்னதமான இலட்சியமாயிருக்க வேண்டுமென்பதை மிகுந்த துணிச்சலோடு வள்ளுவர் கூறியிருக்கிறார். ஒவ்வொருவனும் தனக்குத் தானே செய்ய வேண்டிய கடமை என்ன? மற்றவர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமை என்ன என்பதைப் பற்றியெல்லாம் சிறந்த பண்பாட்டோடும விவேகத்தோடும் வள்ளுவர் பேசுகிறார். உலக இலக்கியத்திலே இவ்வளவு மகோன்னதமான ஞானம் வேறு ஒரு நூலிலும் இல்லை என்றே சொல்லாம்.

216: பரோபகாரியிடம் செல்வம் சேர்வது கனி நிறைந்து குலுங்கும் மரம் ஊருக்கு நடுவிலே இருப்பதற்குச் சமமாகும்.

757: அன்பின் வயிற்றிலே பிறந்த குழந்தை தான் கருணை; அது செல்வம் என்கின்ற செவிலித் தாயின் மடியிலே வளர்வது.

1007: ஒன்றுமில்லாதவர்களுக்கு உதவாதவனுடைய செல்வம் காலத்தைக் கன்னியாகக் கழித்து, கிழடு தட்டிப் போன கட்டழகிக்குச் சமானமாகும்.

105: செயலை வைத்துக் கொண்டு உதவியின் மாற்றை கணித்து விட முடியாது. உதவி பெற்றவனுடைய குணத்துக்குத் தக்கபடி எல்லாம் உதவியின் மாற்று ஏறிக் கொண்டே போகும்.

92: முகத்தைச் சுளித்துக் கொண்டு ஆயிரம் கொடுப்பதைக் காட்டிலும், ஒன்றும் கொடுக்காமல் இன்முகத்தோடு இரண்டு சொல் சொல்லுவது மேல்.

999: ஹாஸ்ய உணர்ச்சியோடு பழகத் தெரியாதவன் இதயத்திலே, பட்டப்பகலிலும் அமாவாசை இருட்டுத்தான்.

162: பொறாமையில் புழுங்கித் தவிக்காமலிருப்பதே பாக்கியத்தில் எல்லாம் மேலான பாக்கியம்.

108: நல்லதை மறப்பது கேடு; கெட்டதை நினைப்பதே கேடு.

159: துறவியைக் காட்டிலும் தூய்மை உள்ளவன்தான் விவஸ்தை கெட்டவனுடைய பழிச் சொல்லையும் தாங்க முடியும்.

121: அடக்கம் அமரத்துவத்தைக் கொடுக்கும். அடங்காமையோ அஞ்ஞானத்திலே அழுத்திவிடும்.

628: துன்பத்தை இயல்பென்று அறிந்து, இன்பத்தில் நாட்டமில்லாதிருப்பவனைக் கவலை பாதிப்பதே இல்லை.

298: உடம்பிலிருக்கும் அழுக்கை நீராட்டிப் போக்கி விடலாம். ஆனால் மனத்தகத்தழுக்கை வாய்மையால் தான் போக்க முடியும்.

578: கடமையில் வழுவாமல், கருணை காட்டவும் வல்லவனை உலகமெல்லாம் பாராட்டும்.

874: உலகத்தை நிலைநிறத்திக் காப்பாற்றுவது எதுவென்றால், பகைவனையும் நண்பனாக மாற்றும் திறமைதான்.

973: எவ்வளவு ஓய்மையாத்திலிருந்தாலும், பாமரன் பாமரனே. எவ்வளவு தாழ்ந்து கிடந்தாலும் மேன்மக்கள், மேன்மக்களே.

594: உறுதியான ஊக்கமுடையவனைத் தேடி, ஆக்கம் வழி கேட்டு வந்து சேரும்.

ஆகவே, கிருஸ்து சகாப்தத்தின் ஆரம்பத்திலேயே 'உலகம் உண்மையானதுதான்; மாயை யல்ல' என்ற சித்தாந்தமும் இந்தியாவில் பரவி இருந்தது. பௌத்தம், பகவத்கீதை முதலிய நூல்களில் இந்தக் கருத்துக்கள் இல்லையென்றாலும், குறளாசிரியர் மூலமாக இந்தக் கொள்கைகள் மெல்ல மெல்லப் பரவிப் பின்னர் சமயத் தலைவர்கள் மூலம் நாடெங்குமே ஓங்கி வளர்ந்தன என்று தெரிகிறது.

4. வள்ளுவரும் சொல்லாட்சியும்

(1950-ல் தென்காசி திருவள்ளுவர் கழக மலரில் வெளி வந்தது)

"என்றுமுள தென்தமிழ் இயம்பி இசை கொண்டான்" என்று அகத்தியரைப் பாராட்டுகிறார் கம்பர். ஆனால், அகத்தியர் செய்த நூல் ஒன்றாவது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவர் தமிழுக்குச் செய்த தொண்டு என்னவென்று கணிப்பதற்கோ, நேரடியான ஆதாரம் ஒன்றும் இல்லை.

வள்ளுவரைப் பற்றி இப்படியெல்லாம் சந்தேகிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. அவர் தமிழ் மொழியின் தந்தை. அவர் தமிழ் மொழிக்கு என்ன சேவை செய்திருக்கிறார் என்பதற்கு திருக்குள் முழுவதுமே சாட்சி சொல்லிக் கொண்டு நிற்கிறது. அவருடைய உள்ளத்திலே நிகழ்ந்த மகத்தான அனுபவங்களை நேரடியாகக் கண்டு ஆனந்தித்த வார்த்தைகள் இன்றும் உயிரோடு இருக்கின்றன. இருப்பது மாத்திரமல்ல; "வள்ளுவருக்கு இன்னின்ன அனுபவங்கள் ஏற்படும்போது நாங்கள் அவருடைய உள்ளத்திலிருந்தோம்; நேரடியாக அந்த அனுபவங்களைக் கண்டோம்" என்று பறை சாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன அந்த வார்த்தைகள். அவை சொல்லும்

வாக்குமூலத்தை வைத்து, வள்ளுவர் தமிழுக்குச் செய்த சேவை என்ன என்று இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்னால் நாம் நிர்ணயம் செய்ய முடிகிறது.

வள்ளுவர் என்ன செய்தார்? தமிழுக்கு அற்புதமான குரலைக் கொடுத்தார்; தமிழுக்கு நடை பழக்கினார்; தமிழ்ச் சொல்லுக்குத் தெளிவும், ஒளியும் கொடுத்தார்; வேகமும், அர்த்த புஷ்டியும் தந்தார்.

மின்சாரக் கம்பி இவ்வளவு "லோட்" தான் தாங்கும் என்று ஒரு கணக்குண்டு; தமிழ்ச் சொல்லுக்கும் இவ்வளவு பாரந்தான் தாங்கலாம், இவ்வளவு வேகந்தான் ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என்று ஒரு வரம்புண்டு.

சாதாரணமாக, நாம் தமிழ்ச் சொல்லைப் பிரயோகிக்கும் போது கால் வேகம், அரைக்கால் வேகந்தான் கொடுக்க முடியும். கம்பரைப் போன்ற மகாகவிகள் முழுவேகத்தோடு பேசும்படி செய்வார்கள். ஆனால், வள்ளுவர் கையிலே ஒன்றே கால் வேகத்தோடு தமிழ்ச்சொல் பேசுகிறது; ஏது, அர்த்த பாரம் பொறுக்கமாட்டாமல் சொல்லின் இடை நொடிந்துவிடுமோ, வார்த்தை சப்பழிந்து போகுமோ, மூச்சு விட்டுவிடுமோ என்ற பயம் ஒவ்வொரு குரளையும் படிக்கும்போதும் நமக்கு ஏற்படுகிறது. அவ்வளவு அசாதாரணமான, அமானுஷ்யமான சொல்லாட்சித் திறமை அவரிடத்திலிருக்கிறது.

வைர வியாபாரி, வைரத்தை நவநவமான கோணங்களிலிருந்து பார்ப்பான்; பூதக் கண்ணாடியை வைத்துப் பார்ப்பான்; எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்த்தால், "டால்" அதிகமாக அடிக்கும், எந்தக் கட்டுமானம் கொடுத்தால், அதன் முழு ஒளியையும் வெளிப்படுத்தலாம் என்றெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்வான். அதே முறையிலே தமிழ்ச் சொல்லை ஆராய்ச்சி செய்தவர் வள்ளுவர்.

அவருடைய சாந்நித்தியத்திலேயே, கட்டுக்கடங்காது, திமிறி அலைந்த வார்த்தைகள் எல்லாம், பயபக்தியோடு கை கட்டி, வாய் புதைத்து, தலை குனிந்து அவருடைய ஏவலாட்களாகப் பணி புரிந்தன.

இந்தச் சாதனையை அவர் எவ்வாறு கற்றுக் கொண்டார்? ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் அத்துக்கட்டி, அதன் அதிகாரம் இவ்வளவுதான் என்று முடிவு கட்டினார்.

"சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர்சொல் அச்சொல்லை வெல்லும்சொல் இன்மை யறிந்து"

கருத்தைச் சொல் மூலமாக வெளியிடுவதற்கு முன்னால், என்ன செய்ய வேண்டுமாம்? அந்தக் கருத்தைச் சொல்லத் தெரிந்த, கிட்டத்தட்ட சம அர்த்தமுள்ள வார்த்தைகள் எல்லாம் நம் மனத்தகத்தே வந்து அணி வகுத்து நிற்க வேண்டும். நினைத்ததை நினைத்தபடி சொல்ல ஏலாத வார்த்தைகளையெல்லாம் ஒதுக்கித் தள்ளிவிட வேண்டும். மிஞ்சி நிற்கிற வார்த்தைகளை ஒற்றோடொன்று மோதவிட்டு, எது இதர வார்த்தைகளை வென்று வெற்றி பெறுகிறதோ அந்த வார்த்தையைத்தான் சொல்ல வேண்டும் என்றார்.

"சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர்சொல் அச்சொல்லை வெல்லும்சொல் இன்மை யறிந்து"

இந்த முறை யோகாப்பியாசத்தோடு சேர்ந்தது. நமக்குக் கோபம் வருகிறது; வெறி ஏறிக்கொண்டே போகிறது; உடனே நிதானமில்லாமல் வார்த்தைகளைக் கொட்ட ஆரம்பிக்கிறோம். ஆனால், குறளாசிரியர் என்ன செய்யச் சொல்லுகிறார்? நிதானத்தோடு தராசை எடுத்து, வார்த்தையை எடை போட்டு, சமயத்துக்கேற்ற பதம் என்ன என்று நிர்ணயம் செய்து, அதன் பின் தான் வார்த்தையைச் செவ்வழிக்க வேண்டும் என்று சொல்லுகிறார். இப்படியெல்லாம் நிதானிக்க ஆரம்பித்தவுடனேயே கோபம் பறந்து விடுகிறது.

சிந்தனைக்கும் சொல்லுக்கும் நெருங்கிய தொந்தம் இருக்கிறது. சிந்தனை, சொல்லைப் பாதிப்பது போல், சொல் சிந்தனையைப் பாதிக்கிறது. இந்த மர்மத்தை உணர்ந்த வள்ளுவர், கல்லை வணங்குவதற்குப் பதில், சொல்லையே வணங்கலாம் என்று ஒரு புதுச் சமயத்தை நிலை நாட்டுகிறார்.

"திறனறிந்து சொல்லுக சொல்லை அறனும் பொருளும் அதனினூஉங் கில்"

என்பது குறள். புருஷ தர்மம் என்றால், ஒன்றுதானிருக்கிறது. புருஷ லக்ஷியமும் ஒன்றே ஒன்றுதான். சொல்லைத் திறன் அறிந்த சொல்ல வேண்டும்; இதை மாத்திரம் கற்றுக் கொண்டால், வேறு தர்மத்தைப் பற்றியோ, லக்ஷியத்தைப் பற்றியோ மனிதன் கவலைப்பட வேண்டுவதேயில்லை என்று சொன்னார். சொல்லிலே தெளிவு ஏற்பட்டால், மனசிலே தெளிவு ஏற்படும்; மனசிலே தெளிவிருந்தால், நடத்தையிலே தெளிவிருக்கும்; ஆகவே, திறனறிந்து சொல்லுக சொல்லை.

மார்க்கஸ் அரீலியல் என்ற ரோமன் தத்துவ ஞானியும் பேச்சில் நிதானம் வேண்டும் என்று வற்புறுத்தி வந்தார். ஆனால், அவர்கூட, அது தான் மகோன்னதமான அறம், அதுதான் பொருள், அதுவே மனித லக்ஷியம் என்று இவ்வளவு துணிச்சலோடு சொல்லவில்லை. இந்தப் பேருண்மையைக் கண்டு, ஸ்வானுபவத்தோடு எடுத்துச் சொன்னவர் உலக இலக்கியத்திலேயே வள்ளுவர் ஒருவர் தாம் என்று கூடச் சொல்லலாம்.

John Drinkwater என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் சொன்னார்:

"It is the custom of POETS to lead us to the brink of silence and to do so by means of intelligible speech."

கவிஞர்கள் என்ன செய்கிறார்கள்? நாதக் குதிரை மேலே நம்மை ஏற்றி ஒரு தட்டுத் தட்டுகிறார்கள்; அது நம்மை மோன வரம்புக்கே இழுத்துச் சென்று விடுகிறது. இதைத்தான் தாயுமானவர் "நாதாந்த மோனமே" என்று சொன்னார். நாதத்தின் அந்தத்திலே இருக்கிறது மோன நிலை. அந்த மோன நிலையே உண்மை நிலை.

எங்கும் வியாபித்திருக்கிறது பரதத்துவம். அதிலே ஓர் அசைவு ஏற்பட்டது - நாத அசைவு. அதிலிருந்து தோன்றியது தான் உலகம் எல்லாம். ஆகவே, அந்தப் பர தத்துவத்தின் மோன நிலைக்குச் செல்ல வேண்டும் என்று நினைக்கும் கவிஞர்கள் நாதத்தின் துணையை நாடுகிறார்கள், வள்ளுவரைப் போல.

மோன நிலையிருக்கட்டும், லௌகீகத்திலுங் கூடச் சொல்திறனுக்கு எவ்வளவோ பலனிருக்கிறது. நீதிமன்றத்திலிருந்து பார்த்தால்தான், சொல்லுக்கு இவ்வளவு விலையுண்டா என்பது தெரியவரும். சுமார் எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னால்,

ஆங்கிலேயரால் நிர்மாணிக்கப்பட்ட சட்டம் Indian Evidence Act; வாழ்க்கையிலே ஏற்படுகிற எந்தவிதமான சிக்கல்களுக்கும், சந்தர்ப்பங்களுக்கும் நுணுக்கத்தோடு ஜவாப் கொடுக்கக்கூடிய சட்டம் அது. இத்தனை வருஷங்களாகியும் அதிலே ஒரு வார்த்தையைக்கூட, ஒரு 'கமாவை'க்கூடச் சீர்திருத்த வேண்டிய அவசியம் இதுவரை ஏற்படவில்லை. திருக்குறளைப் போல், துல்லியமும், தொய்வும், சமய சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்றவாறு வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையும் அந்தச் சட்டத்துக்கிருக்கிறது.

ஆனால், நம்மவர்கள் நேற்றுப் போட்ட சட்டத்திலே ஆயிரம் சீர்திருத்தம் தினந்தினம் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. ஒவ்வொரு பிரிவிலும் நூறு பீத்தல்; எவ்வளவு அக்கிரமம் செய்கிறவனும், அந்தப் பீத்தல் வழியாகச் சட்டத்துக்குப் பாய்ச்சல் காட்டி, தப்பியோடி, மறைந்து கொள்ள முடிகிறது. சென்னை விவசாயக் கடன் நிவாரணச் சட்டம் ஒன்றைப் போட்டார்கள்; அது வக்கீல்கள் கையிலும், நீதிபதிகள் கையிலும் அகப்பட்டு படுகிற பாட்டைச் சொல்லி முடியாது. ஏன்?

"சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர்சொல் அச்சொல்லை வெல்லும்சொல் இன்மை யறிந்து"

என்ற உண்மையைக் கொஞ்சமும் பழகாதவர்கள் சட்டம் போட ஆரம்பிக்கும்போது, இத்தனை அலங்கோலமும் ஏற்படுகிறது.

"சொல்லைத்தான் ஆளத் தெரியவில்லை. சொல்லாமலிருக்காவது கற்றுக் கொள்" என்று எச்சரிக்கிறார் வள்ளுவர்:

"கல்லாதவரும் நனிநல்லர் கற்றார்முன் சொல்லா திருக்கப் பெறின்"

"கற்றவர்கள் பலர் கூடியிருக்கும் இந்தச் சபையிலே, மூன்று மணி நேரம் உன் ஊத்தை வாயைத் திறக்காமலிருந்தாயே! பவே!" என்று தட்டிக் கொடுக்கிறார். ஒரு கல்லாதவனைப் பார்த்து அவனுக்குச் சும்மா இருக்க முடியாது; ஏதாவது 'ராபணா' என்றாவது சொல்லி, ரஸாபாஸப்படுத்தினால்தான், அவனுடைய அந்தராத்மாவுக்குச் சாந்தி ஏற்படும். அவன் நாக்கு அப்படித் துடித்துக் கொண்டேயிருக்கும். அதற்குக் கடிவாளம் போட்டு அடக்கிவிட்டானேயானால், அதுவே ஒரு பெரும்பேறு. பெரிய புத்திசாலியாகிவிட்டான் என்பதற்கு அது ஒரு சான்று.

எழுத்துக் கூட்டி வாசிக்கத் தெரியாதவனாயிருப்பான்; அவன் கண்ணில் ஒரு பிரசங்க மேடை தென்பட்டுவிட்டதோ ஆபத்துத்தான். அதைக் கண்டவுடனே அவனுக்குக் காதல் தலைக்கேறி விடும்; தொண்டையைக் கிழித்துக் கொண்டு கத்தினலொழியக் காமம் தீராது. வள்ளுவர் காலத்தில் கூட இப்பேர்ப்பட்ட காழகர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களைப் பார்த்துப் பெருமூச்சு விடுவார் வள்ளுவர். பெருமூச்சிலிருந்து பிறக்கிறது கீழ்க்கண்ட குறள்:

"பலசொல்லக் காழுறுவர் மன்ற மாசற்ற சிலசொல்லல் தேற்றா தவர்"

'மன்ற' என்றால் "ரொம்ப, ரொம்ப" என்று அர்த்தம்.

இந்த ஜந்துக்களைக்கூட மன்னித்து விடுவார் வள்ளுவர். விருதாப் பேச்சு பேசுகிறவர்களைக் காணும் போதுதான் குறளாசிரியர் சீறி விழுவே ஆரம்பித்து

விடுகிறார். "வெற்று வார்த்தை, பயனில்லாத வார்த்தையைச் சொல்லாதே. கெடுதியுள்ள வார்த்தையையாவது சொல்லித் தொலை; பயனில் சொல் பேசாதே. நீ பேசினாலும், பயனில் சொல் சொல்லுகிறவனைப் பாராட்டாமலாவது இரு" என்று இடித்துச் சொல்கிறார்.

"பயனில்சொல் பாராட்டு வாளை மகன்எனல் மக்கட் பதடி எனல்"

அவனை மனித சமுதாயத்தின் பதர் என்று சொல்லுவதற்குப் பதில், மரியாதைக்காக, அவனையும் மனிதன் என்று சொல்லிக் கொள்ளுகிறோம். இந்தக் குறளில் எவ்வளவு கசப்பு இருக்கிறது! எவ்வளவு காரம்! இந்தக் குறளை எழுதும்படி தூண்டிய நாகரிகம் எவ்வளவு சிக்கலுள்ளதாகவும் முறுக்கேறியதாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும்! இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, தமிழ்நாட்டின் பொது வாழ்க்கையிலே அபத்தம் ஏறிப் போயிருக்கிறது. இதையெல்லாம் பார்த்தார் வள்ளுவர். தமிழனுடைய பண்பாட்டுக்கே பங்கம் வந்துவிடுமோ என்று பயந்து, "பயனில் சொல்லாமை" என்று ஓர் அதிகாரமே வகுத்து விட்டார். இந்த அதிகாரத்திலே, பத்துக் குறள்; ஒவ்வொன்றும் பயனில் சொல்லைப் பழித்துக் கூறும் குறள்; வள்ளுவர் காலத்திலேயே தமிழர் வாழ்க்கையிலே சூதும், வாதும், பொய்யும், புலையும், அதோடு உயர்ந்த பண்பாடும், கருணையும் பின்னிக் கிடந்தன - ஒளியும் நிழலும் போல. தற்கால France எவ்வளவு உயர்ந்த பண்பாட்டோடும், திருகு முறுகலாகவும் விளங்குகிறதோ, அவ்வளவு பண்பாடு, அவ்வளவு திருகுமுறுகல் தமிழ் நாட்டிலிருந்தது, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன். நாட்டிலே நிலவும் வார்த்தைப் படாடோபத்தைத் தாங்க முடியவில்லை வள்ளுவருக்கு. பெரும் பயனில்லாத சொல்லைச் சொல்லுவதில்லை என்று விரதம் பூண்டார். அவர் நோன்பிருந்த கதையை ஒவ்வொரு குறளும் எடுத்துச் சொல்லுகிறது.

வள்ளுவரின் ஆழமான அனுபவங்களை, விஸ்தாரமாகவும், அலங்காரமாகவும் எடுத்துச் சொல்வதற்குத் தமிழில் விருத்தம், வெண்பா முதலிய அற்புதமான பாவினங்கள் இருந்தன.

வள்ளுவரைப் போன்ற சிறந்த கவிஞன், வெண்பா அல்லது விருத்தப்பாவினுள்ளே பூர்ண சுதந்தரத்தோடு நடமாடலாம். ஒவ்வொரு விருத்தத்திலும் நான்கு வரிகள்; ஒவ்வொரு வரியிலும் எத்தனையோ சீர்கள்; எதுகை மோனைகள் கவரி வீச, நீண்டு விரிந்த சீர்கள் அணிவகுத்து நிற்க, உணர்ச்சி பாவத்தோடு தமிழ்ச்சொற்கள் நடனமாட, கவிஞன், ராஜ கம்பீரத்தோடு, நான்கு வீதிகளும் சுற்றிப் பவனி வரலாம்; நிற்க வேண்டிய இடங்களில் நின்று, துரித வேளைகளில் துரிதமாகச் சென்றும் காட்சி கொடுக்கலாம். இந்த வசதிகளையெல்லாம் ஒதுக்கித் தள்ளி விட்டு, வளமான பாவினங்களையெல்லாம் துறந்து, ஒன்றே முக்காலடிக் குறள் ஊசியின் முனையிலே, ஒற்றைக் காலில் நின்று காட்சி கொடுக்கிறார், தியாக மூர்த்தியான வள்ளுவர். இவ்வளவு கட்டுப்பாடும், துன்பமும், அடக்கமும் தேவையா என்றுகூட நாம் வள்ளுவரைப் பார்த்து அனுதாபப்படுகிறோம்.

ஆனால், வள்ளுவர் மெய்யுணர்வு பெற்ற ஞானி; கட்டுப்பாட்டின் மூலந்தான் மனிதன் உண்மையான வல்லமையைப் பெறலாம் என்று தெரிந்தவர். சொல்லினால் செய்த தவம், அவருக்கு மாத்திரமன்று. தமிழ் மொழிக்கே என்றுமில்லாத சொல்லாட்சித் திறமையைக் கொடுத்து விட்டது.

"கூற்றம் குதித்தலும் கைகூடும் நோற்றலின்
ஆற்றல் தலைபட் டவர்க்கு."

5. நாடக உத்தி - வள்ளுவர் (1967ல் வானொலியில் பேசியது)

நம் உள்ளத்திலுள்ள கருத்தை இன்னொருவருக்குத் தெரியப்படுத்த வேண்டும் என்றால், அதிலும் சொல் மூலம் தெரியப்படுத்த வேண்டுமென்றால், என்ன பாடுபட வேண்டியிருக்கிறது! பேச்சிலே எப்படியோ சொல்லித் தீர்த்து விடுகிறோம்; நமது குரலை ஏற்றியும், தாழ்த்தியும், கையை அசைத்தும், கண்ணைச் சிமிட்டியும், உரிய இடங்களில் சொற்களுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தும் கருத்தைப் பரிமாறிக் கொள்கிறோம். ஆனால், பேச்சை விட்டுவிட்டு, எழுதத் தொடங்கும்போது, எத்தனையோ இடையூறுகள் ஏற்படுகின்றன. சொல்லுக்கு வரி வடிவம் கொடுக்கும்போது, அது வாயடைத்துப் போகிறது, ஊமை எழுத்தாகி விடுகிறது.

ஊமை எழுத்துக்குக் குரலும், உணர்த்தும் ஆற்றலும் கொடுப்பது எப்படி என்று எழுத்தாளர்களும் கவிஞர்களும் பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக ஆராய்ச்சி செய்து வந்திருக்கிறார்கள். இந்தப் பிரச்சனையைச் சமாளிப்பதற்காக அவர்கள் கையாண்டு வந்திருக்கும் இலக்கியத் தந்திரங்களும், சூழ்ச்சிகளும், உத்திகளும் ஆயிரமாயிரம். அவற்றைக் கணக்கெடுத்து ஒரு சூத்திரத்துக்குள் அடைக்க முடியாது.

திருக்குறளையெடுத்துக் கொண்டால் கிட்டத்தட்ட 1330 உத்திகளைக் குறளாசிரியர் கையாண்டிருக்கிறார் என்றே சொல்லலாம்.

வாசகர்களாகிய நாம் சிந்தனையென்ற பாவத்தைச் செய்தறியாதவர்கள் என்று வள்ளுவருக்குத் தெரியும். உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் நம் மனசை உசுப்ப வேண்டுமே, அதற்காகச் சொல்லினால் செய்த ஒரு அதிர்வேட்டைக் கொளுத்தி நம் உள்ளத்தினுள்ளேயே போட்டு உடைப்பார். மந்தம் பிடித்த நம் மனசைக் கிள்ளி விட்டு ஒரு உலுக்கு உலுக்குவார். சொல்லுக்குள்ளே மின்சார சக்தியை ஏற்றி, நமக்கு அதன் மூலம் அதிர்ச்சி வைத்தியம் செய்வார்; சமதளத்திலேயே நடக்கச் சோம்பும் நம்மை தாஜாப் பண்ணி லாயக்காக இழுத்துக் கொண்டு போய், செங்குத்தாக நிற்கும் சிந்தனைச் சிகரங்களிலே ஏற்றி நிறுத்தி விடுவார். நயவஞ்சகமாக நம்மோடு பேசி, எதிர்பாராத சமயத்திலே நம்மை மிரட்டி, நமது குருட்டினை நீக்கி, காட்டாதனவெல்லாம் நமக்குக் காட்டி விடுவார்.

ஓர் அரிய உண்மையைக் குறளாசிரியர் எப்படி எடுத்துச் சொல்லுகிறார் என்று பார்ப்போம். நாம் உயர்ந்த பதவியிலிருக்கும்போது நமது நண்பர்கள் நம்மை வளைய வளையச் சுற்றி வருவார்கள். நெருங்கி முறை கொண்டாடுவார்கள். வேண்டாத சிறப்புகளை நமக்குச் செய்வார்கள். கேட்காத உதவியை நல்குவார்கள். ஆனால் பதவி போய் விட்டது. செல்வமும் போய்விட்டது என்றால், நம்மைத் தீண்ட மாட்டார்கள். நம்மைப் புறக்கணிக்கவே செய்வார்கள். ஏதோ இரண்டொருவர், விதி விலக்காக, கேடு காலத்திலும் நமக்குத் துணையாக இருப்பார்கள். இது அனுபவத்தில் கண்டெடுக்க வேண்டிய ஒரு அரிய உண்மை. இதை இப்படி எழுதினால் நாம் கவனிக்கவா போகிறோம்! ஆகவே வள்ளுவர் ஒரு அருமையான உத்தியைக் கையாண்டு, உண்மையை நம் இதயத்திலே பதிய வைக்கிறார்.

"கேட்டினும் உண்டு ஓர் உறுதி" என்று சொல்லி ஒரு வர்மப்பிடி பிடிக்கிறார். "கெட்ட காலம் நமக்கு வருகிறதென்றால், அதிலும் ஒரு லாபம் இருக்கிறது" என்று அவர் ஒரு அதிர்வேட்டைத் தூக்கிப் போட்டவுடன், நமக்குத் திகைப்பு ஏற்படுகிறது.

"இதென்ன புதிர்!" என்று வள்ளுவரை ஏறிட்டுப் பார்க்கிறோம். சிரித்துக் கொண்டே அவர் புதிரை விளக்குகிறார்:- "உண்மை நண்பன் வாழ்விலும் தாழ்விலும் நமக்கு உறுதுணையாக நிற்பான். போலி நண்பனோ, ஆக்கம் வந்த காலத்தில் நம்மை விற்றுப் பிழைப்பான்; கேடு வந்த காலத்து நம்மை கைவிட்டு அகலுவான்; ஆகவே, கேடு என்பது உண்மை நட்பை அளப்பதற்கு ஒரு அளவு கோலாக அமைகிறது. நீளமான கோல் அது, ஆகையால் அந்தக் கோலை வைத்துக் கொண்டு நட்பைத் தாராளமாக நீட்டி அளக்கலாம்" என்று சொல்லுகிறார்.

**"கேட்டினும் உண்டுஓர் உறுதி - கிளைஞரை
நீட்டி அளப்பதோர் கோல்."**

இவ்வாறு சொல்லும்போது, வள்ளுவருடைய அனுபவம் சொல்லையும் பீறிட்டுக் கொண்டு நம் இதயத்தில் பாய்கிறது. இப்படிப் பாய வைப்பது அவருடைய கவிச் சொல்லும், உத்தி நயமுந்தான். இந்த உத்திக்குப் பெயரிட வேண்டுமென்றால், ஏய்ப்புக் காட்டுதல் என்று பெயரிடலாம்.

இன்னொரு வகையான உத்தியை இனி கவனிப்போம்:- எதிர்மறை இலக்கணையென்ற உத்தி, அதாவது, ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பேசும்போது அதற்கு எதிர் மறையான பொருளைக் குறிப்பால் உணர்த்துவது. வள்ளுவர் வாழ்ந்த காலத்திலேயே அவருடைய புகழ் தமிழகமெங்கும் பரவியது. அறிஞர்களும், கலைஞர்களும், சான்றோர்களும் அவரை நேரில் கண்டு பழகுவதற்காக வெகு தொலைவிலிருந்து வருவார்கள். ஆற்றுக்குப் போய் அவரோடு கூடக் குளிப்பார்கள். அவர் வீட்டுக்கு வந்து உடனிருந்து உண்பார்கள்; அவரோடு திண்ணையில் உட்கார்ந்து இம்மை மறுமைகளைப் பற்றிய உண்மைகளை அலசி ஆராய்வார்கள். வள்ளுவரோடு உறவாடுவதே அறிஞர்களுக்குப் பேரின்பாக இருந்தது. அவர்களுடைய சத் சங்கம் வள்ளுவருக்கும் எல்லை மீறிய ஆனந்தத்தைக் கொடுத்தது. இப்படிப் பத்து பதினைந்து நாட்கள் வள்ளுவரோடு கும்மாளம் போட்டுவிட்டு விருந்தினர்கள் தம் ஊருக்குச் செல்வார்கள்; அவர்களோடு கூடவே கொஞ்ச தூரம் சென்று வள்ளுவர் வழியனுப்புவார். தூர தொலைவில் அவர்களுடைய உருவம் மறையும் வரையிலும் அவர்களைப் பார்த்துக் கொண்டே நின்றுவிட்டுப் பிறகு ஏக்கத்தோடு வீடு திரும்புவார் வள்ளுவர்; "அடடா! அறிஞர்களுடைய நட்பு எவ்வளவு இன்பத்தைத் தரவல்லது!" என்று எண்ணி மகிழ்வார். "ஆனால், அவர்கள் நம்மை விட்டுப் பிரியும்போது எவ்வளவு துயரம் ஏற்படுகிறது!" என்று எண்ணி வருந்துவார். இந்த வேதனையிலிருந்து பிறக்கிறது ஒரு அபூர்வமான உத்தி. "இனி அறிஞர்களோடு தொடர்பு வைத்துக் கொள்ளக் கூடாது. பிரிவின்கண் அது வேதனையைத் தருகிறது. ஆகையால், இனி மட்டி, மடையன், முட்டாள் - இவர்களோடுதான் நட்பு கொள்ள வேண்டும். அவர்களோடு பழகும்போது கசப்பாகத்தானிருக்கும். ஆனால், அவர்கள் நம்மை விட்டுப் பிரியும்போது, அடடா! எவ்வளவு இனிப்பாக இருக்கிறது!" என்று சொல்லுகிறார்.

**"பெரிதினிது பேதையார் கேண்மை - பிரிவின்கண்
பீழை தருவதுஒன்று இல்"**

அவர்கள் பிரியும்போது நமக்கு ஒரு சொட்டுக் கண்ணீர் கூட வராது. இந்தக் குறளுக்குள்ளே எவ்வளவு காரம்! எவ்வளவு ஆற்றாமை! பேதையர் நட்பைப் போற்றுவது போல, அறிஞர்களது நட்பை எப்படிப் பாராட்டி விட்டார்! இந்த உத்திக்குள் ஒளிந்து கொண்டிருக்கும் நக்கலும் நையாண்டியும் நம் உள்ளத்தை ஆட்கொள்ளுகின்றன.

வள்ளுவருடைய குறள் பட்டறைக்குள்ளே சென்று பார்த்தால், தமிழ்ச் சொல்லுக்கு அவர் எவ்வாறு பொருளும், வேகமும் ஒளியும் கொடுக்கிறார் என்று தெரியவரும். சொற்களைத் தட்டியும், கொட்டியும், நீட்டியும், நிமிர்த்தும், சொல்லோடு சொல்லை இளக்கி இணைத்தும், அல்லது சன்னக் கம்பியாக இழுத்து நகாஸ் வேலை செய்தும், சில சமயங்களில் உணர்ச்சி வெள்ளத்திலே சொற்களைத் தோய்த்து ஊறப் போட்டும் - இப்படியெல்லாம் எத்தனை எத்தனையோ வேலைமானங்களைச் செய்து தமிழ் மொழிக்கு என்றுமில்லாத வன்மையையும், நுணுக்கத்தையும், தொய்வையும், சொகுசையும் கொடுத்திருக்கிறார் குறளாசிரியர்.

கடைசியாக ஒரு உத்தியைப் பார்ப்போம். ஒரே சொல்லை அடுத்தடுத்து இருமுறை சொல்லும்போது அதற்கு உணர்ச்சி வேகம் எப்படி ஏறுகிறது என்பதை ஆய்ந்தறிந்தவர் வள்ளுவர். காதல் துறையிலே இந்த உத்தியைப் பயன்படுத்துகிறார்.

காதலும் பொறாமையும் ஒரே வயிற்றில் பிறந்த இரட்டைக் குழந்தைகள். ஆகவே, காதலனைச் சந்தேகக் கண் கொண்டே பார்க்கிறார் காதலி. என்ன சமாதானம் சொன்னாலும் அவள் கேட்பதாக இல்லை. "எல்லோரையும் விட உன்னிடத்தில் தான் எனக்குக் காதல் அதிகம்" என்று உறுதி கூறுகிறான் காதலன். "ஓகோ! அப்படியா செய்தி! உங்களுக்கு ஆயிரம் காதலிகள் இருக்கிறார்கள். அந்தக் காதல் கூட்டத்திலே எனக்கு முதலிடம் தருகிறீர்களாக்கும்" என்று சொல்லி உதட்டைப் பிதுக்குகிறார் அவள்.

**"யாரினும் காதலம் என்றேனா ஊடினாள்
யாரினும்? யாரினும்? என்று"**

சாதாரணமான சொல்தான் 'யாரினும்' என்ற சொல்; காதலன் சொன்ன சொல் அது. அதைக் காதலி மேற்கோளாக எடுத்துச் சொல்லும்போது, அதுவும் இரட்டித்துச் செல்லும்போது அந்தச் சொல் அவளுடைய உள்ளக் குமுறலையெல்லாம் எப்படியோ கொட்டிவிடுகிறது. இரண்டு எரிமலைகள் பெருமூச்சு விட்டுக் கொண்டும் எரியைக் கக்கிக் கொண்டும் நிற்பன போல் நிற்கின்றன. "யாரினும்? யாரினும்?" என்ற சொற்கள்.

**"யாரினும் காதலம் என்றேனா ஊடினாள்
யாரினும்? யாரினும்? என்று"**

இப்படியாக விதவிதமான உத்திகளைக் கையாளுகிறார் குறளாசிரியர். அவற்றை அலசி அலசி அனுபவிப்பதற்கு ஒரு ஆயுட்காலம் போதாது.

6. நீலத்திகிரி

(1972ல் எழுதியது; "கலைமகளில்" வெளிவந்தது)

பூமியின் சுற்றளவு 25000 மைல். இவ்வளவு பெரிய உடம்பை தூக்கிக் கொண்டு மனோ வேகத்தில் சுற்றிக் கொண்டேயிருக்கிறது பூமி. சூரியனுக்கும் பூமிக்கும் இடையில் இருக்கும் தூரம் 9 கோடி மைல். தான் சுற்றுவதுமல்லாமல் சூரியனையும் பிரகாரமாகச் சுற்றி வருகிறது பூமி. இந்த பிரகாரத்தின் சுற்றளவு 54 கோடி மைல். ஒரு

பிரகாரம் சுற்ற ஒரு வருஷமாகிறது. பூமியைப் போலப் பல அண்டங்கள் சூரியனைச் சுற்றி வருகின்றன. சூரியனும் அதன் பரிவாரமான கிரகங்களும் எட்டாத வெட்ட வெளியில் சுற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. இதைப் போல எத்தனை எத்தனையோ சூரியர்கள், நக்சத்திரங்கள் போல் காட்டிக் கொண்டு வான வெளியில் வட்டம் சுற்றிக் கொண்டேயிருக்கின்றன; ஒரு கணக்குப்படி சுற்றுகின்றன; இவ்வாறு சலியாது சுற்றும் அண்டங்களும் பிரம்மாண்டங்களும் கவிஞர் கண்ணுக்கு உருளைகளை அல்லது சக்கரங்களையொத்திருக்கின்றன. இப்பேரண்ட சக்கரங்களை ஞாலத்திகிரி என்றழைக்கிறார் கவி பிள்ளைப் பெருமாள் அய்யங்கார். (திகிரி: சக்கரம் அல்லது உருளை)

ஒவ்வொரு அண்டமும் சுற்றுவதோடு நிலலாமல், ஒவ்வொரு அண்டத்திலிருக்கும் பொருள்களும் உருமாறி வட்டம் சுற்றுகின்றன. உதாரணமாக, கடல் நீர் சூரிய வெப்பத்தின் உதவியால் ஆவியாக மாறுகிறது. நிராவி பூமிக்குப் பத்து மைல் உயரம் வரை சென்று குளிர்ந்து இறுதி மேகமாக உருக்கொள்ளுகிறது. மேகம் சூல் கொண்டு இருண்டு கருத்து மழையாக மலைமேல் பொழிகிறது. ஆறாகப் பாய்ந்து கடலோடு கலக்கிறது. மறுபடியும் சக்கரம் சூழல்கிறது. ஆவி - மேகம் - மழை - கடல் என்று. இவ்வாறு வட்ட வளையம் சுற்றும் இயக்கத்தை முதுநீர்த் திகிரி என்று அழைக்கிறார் கவிஞர். (முதுநீர் : கடல்நீர்) முதுநீர்ச் சக்கரத்தைப் போலவே, பருவச் சக்கரமும் சுழல்கிறது - வசந்தம், கோடை, காற்று, மழை, பனி, மறுபடியும், வசந்தம் என்று பருவங்கள் எல்லாம் ஒரு நியதிப்படி வளைய, வளைய வருகின்றன. பிறப்பு - இறப்பு என்ற சக்கரம் வேறு சுழன்று கொண்டேயிருக்கிறது.

ஒரு கெடிகாரத்தைத் திறந்து பார்த்தால், அதற்குள் வில்லோடு ஒட்டிய மூலச்சக்கரம் ஒன்றிருக்கும். அது சுற்றும்போது, அதோடு இணைந்து ஒரு பெரிய சக்கரம் அதைக் காட்டிலும் வேகமாகச் சுற்றும். பெரிய சக்கரத்தோடு அதைக் காட்டிலும் பெரிய சக்கரம் இணைந்து சுற்றும். இப்படியாக எத்தனையோ சக்கரங்கள் கெடிகாரத்தினுள் சுற்றிக் கொண்டிருக்கும். ஆனால், எல்லாச் சக்கரங்களும் மூலச்சக்கரத்தின் உந்து சக்தியால்தான் சுற்றுகின்றன.

ஞாலத்திகிரி, முதுநீர்த்திகிரி முதலியவற்றைச் சுற்றச் செய்யும் மூலத்திகிரி எதுவென்றால், காலம் என்ற கண்ணுக்குத் தெரியாத திகிரி தான். பிரம்மாண்டமான ஆலமரம் ஒன்றை இன்று பார்க்கிறோம். அதற்கு 200 வயது இருக்கும். 200 ஆண்டுகளுக்கு முன் அது ஒரு சிறு ஆல விதையில், ஒளிந்து கொண்டிருந்தது. காலச் சக்கரம் சுழன்று, சுழன்று, விதையில் ஒளிந்து கொண்டிருந்த ஆலமரத்தை மெல்ல, மெல்ல இழுத்து வெளிக் கொணர்ந்திருக்கிறது. பிரபஞ்சத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் எல்லாமே காலச் சக்கரத்தின் சுழற்சியால் வெளி வந்தவைதான்

சென்னையிலிருந்து மதுரை போகும் வழியிலே திருச்சி வருகிறது. இல்லாத திருச்சியா திடீரென்று தோன்றுகிறது? முன்னமேயே இருந்த ஊர்தான் திருச்சி. இடத்தைவிட்டு இடம் பயணம் செய்யும்போது முன்னமேயிருந்த திருச்சி ஊரை நாம் சந்திக்கிறோம். நம் வாழ்க்கையில் இன்னும் 10 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னால், நிகழ்ப் போகும் நிகழ்ச்சிகளும் நிகழ்பவையல்ல. 200 மைல்களுக்கப்பால் இருந்து கொண்டிருக்கும் திருச்சியைப் போல, 10 ஆண்டுகளுக்கப்பால் கால மண்டலத்தில் அந்நிகழ்ச்சிகள் இருந்து கொண்டிருக்கின்றன! தூரம் என்ற திரை திருச்சியை மறைத்துக் கொண்டிருப்பது போல, காலம் என்ற திரை அந்நிகழ்ச்சிகளை மறைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த உண்மையை வேறு விதமாகவும் சொல்லலாம். காலம் என்ற வாகனத்திலே நாம் பயணம் செய்யும்போது முன்னமேயே இருந்து கொண்டிருக்கும் அந்நிகழ்ச்சிகளை நாம் சந்திக்கின்றோம். இடப்பயணத்தில் நாம் திருச்சியைச் சந்திப்பது

போல, காலம் என்ற தத்துவம் எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் பூத்து விரியச் செய்கிறது. ஆகவே, நிகழ்ச்சிளை நடத்திக் காட்டும் சூத்திரதாரராக இருக்கிறது காலம் என்ற திகிரி. "ஞாலத்திகிரி முதுநீர்த்திகிரி நடாத்தும் அந்தக் காலத்திகிரி" என்று சொல்லி அதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து பாராட்டினார் கவிஞர்.

நீளம், அகலம், உயரம் என்ற மூன்று அளவைகளோடு கலந்து பிரிக்க முடியாத நான்காவது அளவை ஒன்றிருக்கிறது. அதுவே காலம் என்ற அளவை என்பதை விஞ்ஞான முறையிலே நிலை நாட்டினார் ஐன்ஸ்டைன். காலத்துக்கு மேல் ஐந்தாவது அளவை ஒன்றிருக்கிறது என்று ஊஸ்பென்ஸ்கி என்ற ரஷ்ய விஞ்ஞானி சொல்லுகிறார். விஞ்ஞானிகள் இன்னும் பலப்பல அளவைகளைப் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கலாம். ஆகவே, அவற்றிற்கும் இடங்கொடுக்க வேண்டும் என்று எண்ணி, 800 ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த கவி பிள்ளைப் பெருமாள் அய்யங்கார்,

**"ஞாலத் திகிரி முதுநீர்த் திகிரி நடாத்தும் அந்தக்
காலத் திகிரி முதலான யாவும்"**

என்று பாடினார்.

காலம் முதலான மூலச்சக்கரங்களுக்கெல்லாம் விசை கொடுத்து முடுக்கிவிட்ட உள்மூலச் சக்கரம் ஒன்றிருக்கிறது. அதைப் பற்றிப் பேசப் போகிறார் கவிஞர். அவர் சொல்லப் போவதைப் புரிந்து கொள்வதற்காக ஒன்றரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளலாம். நீலகிரி மலையின் உச்சியில் இப்போது ஒய்யாரமாக அமர்ந்திருக்கும் உதக மண்டலம் அந்தக் காலத்தில் இல்லை. அது மனித சஞ்சாரமில்லாத ஒரே மலங்காடாக இருந்தது. கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியில் வேலை பார்த்த ஒரு ஆங்கிலேயர் தற்செயலாக மலை மேலேறிச் சுற்றி வந்தபோது, இப்போது உதகமண்டலம் இருக்கும் மலையுச்சியிலே ஒரு அழகிய நகரத்தை நிர்மாணிக்கலாம் என்று எண்ணினார். இங்கிலாந்திலிருந்து ஒரு சிற்பியை வரவழைத்துக் கோடைக் கொடுமையினின்றும் தப்பி ஆங்கிலேயர் வாழ்வதற்குரிய ஒரு நகரத்தை அமைக்கும்படி ஏவினார். நகரத்தை அணி செய்வதற்காக மனதுக்கு இதமான ஒரு பூங்காவையும் அமைக்க வேண்டுமென்று ஒரு பெரிய திட்டம் போட்டார் சிற்பி. அவருடைய கற்பனையில் விதம் விதமான பூஞ்செடிகள் பூத்துக் குலுங்கின; விதம் விதமாக மரங்கள் கட்டும் கவருமாக வளர்ந்து வாணைத் தொட்டுக் கொண்டு நின்றன. அவர் உள்ளத்தில் உதயமான சோலையை அவரோடு ஒத்துழைத்தவர்கள் காணவில்லை.

ஒரு பனை மட்டையைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு சுண்ணாம்புத் தண்ணீரில் அதை முக்கி, முக்கி ஒரு கோலம் போட்டுக் கொண்டே போனார் சிற்பி. பின் சென்றவர்கள் அவர் கட்டளைப்படி அந்தக் கோலத்தின் புள்ளிகளிலும் வளைந்து நெளியும் கோடுகளிலும் விதைகளை விதைத்தார்கள், பதிகளைப் பதித்தார்கள், செடிகளை நடட்டார்கள்; பலப்பல ஆண்டுகள் உருண்டோடின. அதன் பின்தான் இப்போது உதகையில் நாம் பார்க்கும் அற்புதமான பூங்காவை (Botanical gardens) நனவாகிய சிற்பியின் கனவை மற்றவர்களும் கண்டு மகிழ முடிந்தது. மற்றவர்களுக்கு அருவமாக இருந்த சிற்பியின் அகக்காட்சி, இப்போது மற்றவர்களுக்கும் காணக் கிடைத்த புறக்காட்சியாக உருவாயிற்று.

இதைப் போலவேதான் இறைவன் என்ற சிற்பியின் அகக்காட்சியிலே உதித்தது பேரண்டம்; பின்னர் அது புறக்காட்சியாக மாறியது. வெறும் பாழாக இருந்த எல்லையிலாப் பரவெளியில் பல்லாயிரங் கோடி அண்டங்கள் பூத்து மலர்ந்தன. சூரிய சந்திரர்களும் விண்மீன்களும் தோன்றி மாபெரும் உருளைகளைப் போல் வெட்ட

வெளியில் சுழன்றன; சுழல்கின்றன. ஒரு கணக்குப்படி சுழல்கின்றன; ஒன்றோடொன்று மோதாமல் யாரோ இட்ட கோலங்களின் கோடுகளிலும் புள்ளிகளிலும் ஆணைக்கு அடங்கி நின்று, ஆனால் கற்பனை கடந்த வேகத்தில், சுழல்கின்றன. அந்த ஆங்கிலச் சிற்பியிட்ட கோலத்தினுள், இட்ட விதைகளினின்றும், பதித்த பதிகளினின்றும், காலத்திகிரியின் சுழற்சியிலே, வெளிவந்த உதகமண்டலப் பூங்காவைப் போல, பேரண்டப் பூங்காவும் வெட்ட வெளியிலிட்ட கோலங்களினின்றும் வெளி வந்து விரிந்து பெருகிச் சுழன்று கொண்டிருக்கிறது.

வெட்ட வெளியிலே கோலத்தை இட்டது யார்? நமது திருவரங்கத்திலே பள்ளி கொண்டிருக்கும் பெருமாள்தான். பாற்கடலைக் கடைந்த போது, ஒரு நீலமலையை மத்தாக வைத்துக் கடைந்தார் அவர். அந்த மதத்தைப் போல நீல மேனியையுடையவர் நம் அரசங்கர். அறிதுயிலில் இருக்கும் அவர் பாதங்கள் நோவ எழுந்து சென்று பனை மட்டையைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு சுண்ணாம்புத் தண்ணீரில் அதை முக்கி முக்கியா வெட்ட வெளியில் கோலத்தைப் போடுவார்? இல்லை. நியதிக் கோலத்தைப் போட வேண்டும். அதற்கு அடங்கிப் பேரண்ட உருளைகள் உருள வேண்டும் என்று அறிதுயிலிலிருந்தவர் தீர்மானித்தார். அவ்வளவு தான். உடனே அவர் கையிலிருக்கும் அழகிய சக்கரம், கோலத்திகிரி, அவர் கையை விட்டு அகன்று பாய்ந்து, வெறும் பாழிலே சுழன்று சுழன்று சென்று ஒரு மாபெரும் கோலத்தையிட்டுவிட்டு மீண்டும் அவர் கையிலே வந்து அமர்ந்து கொண்டது. மூலத்திகிரியிட்ட கோலத்திலே காலத்திகிரி பயபக்தியோடு உருண்டு சென்றது. காலத் திகிரியினின்றும் பிறந்து அதோடு இணைந்து நிற்கும். ஞாலத்திகிரி, முதுநீர்த்திகிரி முதலிய திகிரிகளெல்லாம் நியதி தவறாமல் தொடர்ந்து சுழன்றன. இந்தத் திகிரித் தொடரைப் பார்த்து, கெடிகாரத்தினுள்ளிருக்கும் சக்கரத் தொடரை நாம் அனுபவிப்பது போல, அனுபவிக்கிறார் பிள்ளைப் பெருமாளர் அய்யங்கார்:-

**"ஞாலத் திகிரி முதுநீர்த் திகிரிநடாத்தும் அந்தக்
காலத் திகிரி முதலான யாவும் கடல் கடைந்த
நீலத் திகிரி அனையார், அரசங்கர், நிறைந்த செங்கைக்
கோலத் திகிரி தலைநாளில் கொண்ட கோலங்களே."**

படைத்துக் கொண்டேயிருக்கும் கையை 'நிறைந்த செங்கை' என்றார். செங்கை எப்படி படைக்கிறதாம்? பாற்கடலைக் கடையக் கடையப் புதுப்புது பொருள்கள் உண்டாகின்றன. விண்ணிலே தோன்றுகிற குறிப்பிட்ட நகஷத்திரக் கூட்டத்தை Milky way அல்லது பாலோடை என்று ஆங்கிலேயர் அழைக்கிறார்கள். இப்பாலோடையைப் பாற்கடல் என்று அழைத்தார்கள் நம் முன்னோர்கள். இந்தப் பாற்கடலின் தனிச்சிறப்பைப் பற்றித் தற்கால விஞ்ஞானிகள் அதிசயித்துக் கொண்டேயிருக்கிறார்கள். பேரண்டத்தில் வேறு எங்கும் நடக்காத ஒரு நாடகம் அங்கு நடந்து கொண்டிருக்கிறது. மற்ற இடங்களிலெல்லாம் ஒரு பொருள் உருவம் மாறி மற்றொரு பொருளாகுமே யொழிய, சூன்யத்திலிருந்து ஒரு பொருளும் உண்டாவதில்லை. ஆனால் பாலோடை மாத்திரம் இந்த விதிக்கு விலக்காக அமைந்திருக்கிறது என்று விஞ்ஞானிகள் சொல்லுகிறார்கள். ஏன்? வெறும் பாழிலிருந்து, அதாவது இன்மையிலிருந்து, ஹைட்ரோஜன் அணுக்கள் பாலோடையில் எப்படியோ படைக்கப்படுகின்றன. இந்த அற்புதம் விளங்கவில்லையென்று தற்கால விஞ்ஞானிகள் வியக்கிறார்கள். கோலத்திகிரியைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு பாலோடையில் துயிலும் அந்த நீலத்திகிரி அனையாருக்கே அது வெளிச்சம்.

7. தமிழ்க் கவிதை கண்ட குற்றாலம் (1938-ல் சென்னை வானொலியில் பேசியது)

குற்றால மலைச் சாரலில் நெல்லும், கரும்பும், கதலியும், கமுகும், குவளையும், தாழையும் செயற்கை வேலிகளில்லாமல் மீறி வளர்கின்றன.

"வரம்புவயற் செந்நெல்லுக்கு வாழ்வேலி வான்கரும்பு,
கரும்பினுக்கு நறுங்கதலி, கதலிகட்குக் கமுகவனம்
அருங்கமுகுக் குயர்தாழை யணிவேலி, அதன்புறத்துக்
குரப்பையுடை நீர்க்கரும்புங் கொங்குவளை செங்குவளை"

என்று குற்றால ஸ்தல புராணம் வர்ணிக்கிறது.

இவ்வாறு மேனி செழித்த மலையினுள் வேடுவர்கள் சென்று தினை விதைக்கிறார்கள்.

"வேடுவர்கள் தினைவிதைக்கச் சாடுபுனந் தோறும்
விந்தையகில் குங்குமமும், சந்தனமும் நாரும்..."

சந்தனம் மணக்கும் மலையிலே ஒலிச்செல்வத்திற்கும் குறைவில்லை. இயற்கையின் இதய ஒலியைப் பரப்புவதற்கென்றே அமைந்த பக்ஷி ஜாலங்களின் தொகுதியைச் சிங்கன் என்ற குற்றாலக் குறவன் பாஷையில் கவி திரிகூட ராஜப்பர் கூறுகிறார்.

"காடை வருகுது, கம்புள் வருகுது,
காக்கை வருகுது கொண்டைக் குலாத்தியும்,
மாடப்புறாவும், மயிலும் வருகுது..."

"வெள்ளைப்புறாவும், சகோரமும், ஆந்தையும்
மீன்கொத்திப்புள்ளும், மரங்கொத்திப் பக்ஷியும்,
கிள்ளையும், பஞ்சவாணக் கிளிக்கூட்டமும்..."

"வருகினுமையே பறவைகள் வருகினுமையே..."

இவ்வாறு இயற்கையின் அருள் நோக்கைப் பரிபூரணமாகப் பெற்ற குற்றால மலையில், குறவர்கள் சஞ்சலமில்லாத உல்லாச வாழ்க்கையை நடாத்துகிறார்கள். யானைத் தந்தத்தையொடித்துத் தினையிடிப்பார்கள். மலங்கிழங்குகளைக் கிள்ளித் தேனோடு கலந்து புசித்து ரஸிப்பார்கள். அருவியில் குளித்தும், நினைத்த நேரமெல்லாம் சுனைகளில் நீராடியும் ஆனந்த மயக்கத்தில் மலை வளத்தை மனமாரப் பாடுவார்கள்.

"கிழங்குகிள்ளித் தேனெடுத்து வளம்பாடி நடிப்போம்
கிம்புரியின் கொம்பொடித்து வெம்புதினை யிடிப்போம்..."

என்று சொல்லுகிறாள் குறத்தி சிங்கி. அவளோ 'குற்றால மலைவளரும் தோகை'. பிரகிருதியின் சொந்தப் புதல்வி, மலை நாகரிகத்தின் சிகரம்; அவளுடைய மேனி, பேச்சு, உல்லாசம் எல்லாம் குற்றால மலையின் அம்சங்களைப் பிரதிபலித்துக் காண்பிக்கின்றன.

**"கோட்டுவளம் மார்காட்டும் கொடியின்வளம்
இடைகாட்டும், குறிஞ்சி பூத்த
காட்டுவளம் குழல்காட்டும் மலைவளந்தான்
நீயுரைத்துக் காட்டு வானேன்..."**

என்று கேட்கிறார் கவி, சிங்கியைப் பார்த்து.

இவ்வாறு மலையுடன் வளர்ந்த சிங்கிக்கும், கவிஞருக்கும் மலையின் உயிர்த் தத்துவமே தென்படுகிறது. மனிதனை இன்பறுத்துவதற்காகவே இயற்கை தன்னுடைய முழுவழகையும், அருளையும் கொட்டி நடனமாடுவதாக நினைக்கிறார்கள்.

அருவி, முத்துக்களை வீசி அவர்களோடு கழற்சியாடுகிறது; பெண்கள் கட்டிய மணல் வீடுகளில் பாய்ந்து, அவைகளை வாரிக் கொண்டு ஓடிவிடுகிறது.

**"முழங்குதிரைப் புனலருவி கழங்கெனமுத் தாடும்
முற்றம்எங்கும் பரந்துபெண்கள்
சிற்றிலைக்கொண் டோடும்..."**

ஆகவே, குற்றாலத்தில் இயற்கை, மனிதனுடைய விளையாட்டுப் பிள்ளையாகவே தோன்றுகிறது. ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரின் லீயர் நாடகத்தில் சித்திரிக்கப்படும் இயற்கை எப்படி இருக்கிறது? சூறாவளியும், காற்றும், மழையும் 'மனிதனை இதோ த்வம்ஸம் செய்து விடுகிறேன்' என்று சொல்வது போல் சுற்றியடிக்கின்றன. இடிகளின் கோர முழக்கம் லீயர் அரசனுடைய சஞ்சலத்தை அதிகரித்து மனதைக் குழப்புகிறது. ஆனால், குற்றால மலையில் தவழும் மேகங்களோ மயில்களின் மோக நாடகத்தில் ஈடுபட்டு மிருதங்க கானத்தில் மனித ஹிருதயத்திற்கு இனித்த இசையோடு குமுறுகின்றன.

**"சொல்லினங்கள் முழவுகொட்ட மயிலினங்கள் ஆடும்
திரிகூட மலையெங்கள் செல்வமலை யம்மே..."**

ஆகவே, இவ்வளவு தயாளமும், அன்பும் காட்டுகிற இயற்கையின் ஆனந்தக் கூத்தில், மனிதன் லயித்து, மலைக் குலாங்களோடெல்லாமே முறை கொண்டாட ஆரம்பிக்கிறான்.

**"காக்கை, குருவி எங்கள் ஜாதி - நீள்
கடலும் மலையு மெங்கள் கூட்டம்..."**

என்று பாரதியாரைக் கூட மிஞ்சி விடுகிறாள் குற்றாலக் குறத்தி.

**"கொல்லிமலை எனக்கிளைய செல்லிமலை யம்மே
கொழுநனுக்குக் காணிமலை பழநிமலை யம்மே,
எல்லுவவும் விந்தைமலை எந்தைமலை யம்மே,
இமயமலை யென்னுடைய தமயன்மலை யம்மே..."**

என்று கும்மாளம் போடுகிறாள் சிங்கி.

மலைக்குலங்களின் ஒருமை மாத்திரமல்ல, அண்ட பகிரண்டங்களின் ஒருமையைக் கூடச் சிங்கி கண்டு விடுகிறாள். ஏதோ பல்லாயிரம் மைல்களுக்கப்பால்

இருக்கும் சந்திர மண்டலம், சூரிய மண்டலமெல்லாம் குற்றால மலையிலிருந்து தாவிப் பிடிக்கும் தூரத்திற்கு வந்து விடுகின்றன.

**"தேனருவித் திரையெழும்பி வானின்வழி யொழுகும்
செங்கதிரோன் தேர்க்காலும் பரிக்காலும் வழுகும்..."**

இனி, இரவு நேரம், மலைச் சிகரங்கள் பூரண சந்திரனை முட்டிக் கொண்டு நிற்கின்றன. சிகரத்தின் உச்சியில் நின்று ஒரு யானை சந்திரனைச் சோற்றுக் கவளம் என்று சந்தேகித்துத் தன் தும்பிக்கையை நீட்டி வழி மறிக்கிறது.

"அம்புலியைக் கவளமென்று தும்பிவழி மறிக்கும்"

என்று கவிஞர் சந்திரனுக்கும் பூமிக்கும் இடையிலுள்ள பரஸ்பர சம்பந்தத்தைத் தான் கவி பாஷையில் சித்திரித்திருக்கிறார்.

குற்றால மலையின் மௌனத்திலும், ஏகாந்தத்திலும், அமைதியிலும் ஈடுபட்ட மாணிக்கவாசகர் குற்றால நடனத்திலும் மனதைப் பறிகொடுத்துக் கசிந்து உருகப் பாடுகிறார்.

**"உற்றாரையான் வேண்டேன், ஊர்வேண்டேன், பேர்வேண்டேன்,
கற்றாரை யான்வேண்டேன், கற்பனவும் இனியமையும்,
குற்றாலத் தமர்ந்துறையும் கூத்தா, உன் குரைகழற்கே
கற்றாவின் மனம்போலக் கசிந்துருக வேண்டுவனே..."**

என்பது திருவாசகம்.

குறும்பலாவொடு, பக்தியும் தியானமும் விளையும் குற்றால மலையைத் 'திரிகூட ஞானக்குன்றம்' என்றே கவி திரிகூட ராஜப்பர் குறிப்பிடுகிறார்.

ஞானக்குன்றத்தின் சிகரத்தில் ஏறி நின்று உலகத்தின் நீர்ப்பரப்பையும் நிலப்பரப்பையும் பார்க்கிறார் கவி. மயில் ஆடுகிறது. குயில் கூவுகிறது. மனிதன் தோன்றி, வளர்ந்து மறைகிறான். அண்டங்கள் யாதோ ஒரு நியதிக்குட்பட்டுச் சுழலுகின்றன. எங்கு பார்த்தாலும் பொருள்கள் இயங்குகின்றன. இந்த மாபெரும் இயக்கத்தை இயக்கியவன் யார்? என்ற சந்தேகம் பிறந்து தெளிவாகிறது.

தெருவோரத்தில் பையன் பம்பரத்தில் சாட்டையைச் சுற்றி வாங்குகிறான். பம்பரம் பெருமிதத்தோடு சுற்றுகிறது. சாட்டைக்கும் பம்பரத்திற்குமுள் சம்பந்தம் அற்று விடுகிறது. பம்பரம் தன் சுய வேகத்தில் சுற்றுவதாக நினைத்து மயங்குகிறது. இந்த மயக்கத்தை மாற்றி, இயக்கத்திற்கும் இயக்கியவனுக்குமுள்ள தொடர்பை ஞானக் குன்றத்தில் தான் அறிய முடியும்.

**"சாட்டி நிற்கும் அண்டமெலாம்
சாட்டையிலாப் பம்பரம்போல்
ஆட்டுவிக்கும் குற்றாலத்
தண்ணலார் நன்னாடு..."**

என்றார் குறவஞ்சி ஆசிரியர். இது தான் நாம் தமிழ்க் கவிதையில் கண்ட குற்றால ரகஸியம்.

8. காதற்கவிஞன் பாரதி (1971-ல் பாரதியார் விழாவில் பேசியது)

மனிதனுடைய குடுமியைப் பிடித்து ஆட்டுவிக்கும் மாபெரும் சக்திகள் இரண்டு - பசியும் காமமும். சூரியாஸ்தமனத்தை அந்த சாம்ராஜ்யத்தில் பார்க்க முடியாது என்ற அளவுக்குப் பரந்து விரிந்து கிடந்தது பிரிட்டிஷ் சாம்ராஜ்யம். அந்த சாம்ராஜ்யம் உண்டாவதற்கு அடிப்படைக் காரணமாக இருந்தது பிரிட்டிஷ் மக்களுடைய பசி. உணவுப் பொருள்கள் கிடைக்காத சின்னஞ்சிறு தீவிலே அவர்கள் வாழ்ந்தார்கள். உணவு தேடும் வேட்டையிலே கிடைத்ததுதான் அந்த சாம்ராஜ்யம்; பசியிலிருந்து பிறந்தது அது.

இவ்வாறு பல நூற்றாண்டுகளாக அல்லற்பட்டுத் தேடிய சாம்ராஜ்யத்தைத் 'தூ'வென்று உதைத்துத் தள்ளிவிட்டார் எட்டாவது எட்வர்ட் மன்னர். அவருடைய தியாகத்துக்குக் காரணமாக இருந்தது அவர் கொண்ட காதல். இப்படியாக, பசியும் காமமும் மனித வரலாற்றை உருவாக்கும் சக்திகளாக அமைந்திருக்கின்றன.

இவ்விரண்டு சக்திகளுக்கும் முற்றிலும் வேறுபட்ட பண்புடையவை. பசியென்ற சக்தியைத் தீவனம் போட்டுத் தான் அடக்க முடியும். அதை மற்றொன்றாக மாற்ற முடியாது. ஆனால், காமம் என்ற சக்தியின் இயல்பை மாற்றலாம். பனிக்கட்டியை நீராக்கி, நீரை நீராவிடாக மாற்றுவது போல, காமத்தைத் தியாகமாகவும், வீரமாகவும் பக்தியாகவும் ஞானமாகவும் மாற்றலாம். இந்த ரஜவாதத்தை Sublimation என்று ஆங்கிலேயர் சொல்லுவார்கள். காமம் இயங்கும் திசையையும் காழுகன் கொண்ட குறிக்கோளையும் மாற்றியமைத்து விட்டால், காமம் கவதையாகவும் கலையாகவும் பக்தியாகவும் ஞானமாகவும் உருமாறி விடுகிறது.

இதையுணர்ந்த பாரதியார் தம் சுய சரிதையிலே சொல்லுகிறார்:

**"காதலினால் மானுடர்க்குக் கலவி யுண்டாம்
கலவியிலே மானுடர்க்குக் கவலை தீரும்,
காதலினால் மானுடர்க்குக் கவிதை யுண்டாம்,
கானமுண்டாம், சிற்பமுதற் கலைக ளுண்டாம்,
ஆதலினால், காதல்செய்வீர், உலகத் தீரே,
அஃதன்றோ இவ்வுலகத் தலைமை யின்பம்!
காதலினால் சாகாமல் இருத்தல் கூடும்,
கவலைபோம், அதனாலே மரணம் பொய்யாம்"**

என்றார். காலத்தை வெற்று மரணத்தையே பொய்யாக்கும் வல்லமை காதலுக்கு இருக்கிறது என்று துணிந்து கூறுகிறார் பாரதியார்.

இந்தக் கொள்கையைச் செயல் முறைக்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்கள் பிரெஞ்சு (French) நாட்டு மக்கள். பாரீஸ் நகரத்தில், போன இடங்களிலெல்லாம் ஒரு விநோத விளம்பத்தைப் பார்க்கலாம். "France Welcomes Lovers" (பிரெஞ்சு நாடு காதலர்களை வரவேற்கிறது) என்ற விளம்பரந்தான் அது. இவ்வாறு, கலையையும் சமயத்தையும் வளர்ப்பதைப் போலவே, பிரெஞ்சு மக்கள் காதலையும் போற்றி வளர்க்கிறார்கள். இதன் விளைவென்ன? மனித சக்தி, கள்ளங்கபடுகளிலே வீண்

போகாமல், கவிதைக்கும் கலைக்கும் சமயத்துக்கும் பயன்படுகிறது. பேரண்டத்தின் மையம் என்று தன்னை நினைத்துக் கொண்டு சுயநலத்திலே அழுந்திக் கிடக்கும் மனிதன் காதலின் ஆற்றலால், தன்னை மறந்து, ஆணவப் பிடிப்பிலிருந்து மீறி, சுயநலத் தடிப்புக் குறைந்து, தனக்கு அப்பாற்பட்ட பொருளுக்குப் பக்தி செலுத்தத் தலைப்படுகிறான்; அதற்காகத் தன்னையே தியாகம் செய்கிறான்; வீரம், இரக்கம் போன்ற நல்லுணர்வுகள் அவன் உள்ளத்தில் பாய்ந்து அவனைப் புனிதப்படுத்துகின்றன; திருகலாகிய சிந்தை திருந்தி நிமிர்கிறது; மனக்கல்லைப் பிசைந்து கனியாக்கி விடுகிறது காதல்.

புதுவையைச் சாளரமாகக் கொண்டு பிரெஞ்சு பண்பாட்டை எட்டிப் பார்த்தவர் பாரதியார். ஆகவே, பாடுகிறார்:-

**"கண்ணைக் காக்கும் இரண்டிமை போலவே
காத லின்பத்தைக் காத்திடு வோமே"**

காதல் வீரத்தைப் பற்றி "பெண்கள் வாழ்க" என்ற பாடலில் அவர் சொல்லுகிறார்:-

**"போற்றித் தாய்' என்று தோள்கொட்டி யாடுவீர்,
புகழ்ச்சி கூறுவீர் காதற் கிளிகட்கே;
நூற்றி ரண்டு மலைகளைச் சாடுவோம்,
நுண்ணி டைப்பெண் ணொருத்தி பணியிலே**

**'போற்றி தாய்' என்று தாளங்கள் கொட்டா!
'போற்றி தாய்' என்று பொற்குழ லாதடா!
காற்றி லேறியவ் விண்ணையுஞ் சாடுவோம்,
காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே."**

பாரதியார் எழுதிய வசன கவிதையிலே எருமை மாடும் நாகணவாய்புள்ளும் ஒரு சுவையான தத்துவ ஆராய்ச்சி நடத்துகின்றன. "பகஷி ஜாதிகளுக்குள்ள சந்தோஷமும், ஜீவ ஆரவாரமும், ஆட்ட ஓட்டமும், இனிய குரலும் மிருக ஜாதியாருக்கும் மனுஷ ஜாதியாருக்கும் இல்லையே! இதன் காரணம் யாது?" என்று கேட்கிறது எருமை மாடு. பதில் சொல்கிறது நாகணவாய்ப் பறவை: "மிருக மனித ஜாதியார்களுக்குள் இருப்பதைக் காட்டிலும் எங்களுக்குள்ளே காதலின்பம் அதிகம். ஆதலால், நாங்கள் அதிக சந்தோஷமும், பாட்டும், நகைப்பும், கொஞ்ச மொழிகளுமாகக் காலங்கழிக்கிறோம்."

காதல் இல்லையென்றால் இன்பம் இல்லை, இன்பம் இல்லையென்றால் வாழ்வு இல்லையென்ற கொள்கையைப் பாரதியார் "குயில் பாட்டிலு"ம் அடிக்கடி வற்புறுத்துகிறார்.

**"காதல், காதல், காதல்
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல், சாதல், சாதல்"**

என்ற பாடல் 'குயில் பாட்டின்' ஆதார சுருதியாக அமைந்த பாடல்.

ஆனால், பாரதியார் புகழும் காதல் கட்டுப்பாடில்லாத மிருகச் சாதல் அல்ல. Free Love என்ற ஐரோப்பாவில் வளரும் விடுதலைக் காதலை அவர் வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார்.

"காதலிலே விடுதலையென் றாங்கோர் கொள்கை
கடுகிவளர்ந் திடுமென்பார் யூரோப் பாவில்;
மாதரெலாம் தம்முடைய விருப்பின் வண்ணம்
மனிதருடன் வாழ்ந்திடலாம் என்பார் அன்னோர்;
வீரமிலா மனிதர்சொலும் வார்த்தை கண்டீர்!
விடுதலையாங் காதலெனிற பொய்ம்மைக் காதல்!"

என்றார்.

பூசல் போராட்டங்களுக்கெல்லாம் இனிய மாற்றாக அமைவது புனிதக் காதல் தான், பொய்மைக் காதல் அல்ல என்பதைக் கவிமொழியிலே கூறுகிறார் பாரதி.

"காதலிலே இன்பமெய்திக் களித்து நின்றால்
கனமான மன்னவர்போர் எண்ணு வாரோ?
மாதருடன் மனமொன்றி மயங்கி விட்டால்
மந்திரிமார் போர்த்தொழிலை மனங்கொள் வாரோ!"

இப்பேர்ப்பட்ட காதலைப் பேணி வளர்ப்பதற்குப் பதிலாக, அதை ஒழிக்க முயன்றார்கள் பாரதி காலத்துத் தமிழ் மக்கள். காதலிடத்தில் அவர்கள் காட்டிய போலி வெறுப்புக்குக் காரணம் பொறாமைதான் என்று முடிவு கட்டுகிறார் பாரதி:

"பானிலே காதலென்னும் பயிரை மாய்க்க
மூடரெல்லாம் பொறாமையினால் விதிகள் செய்து
முறைதவறி இடரெய்திக் கெடுகின் றாரே"

என்றார்.

நாடகக் காதலையும் சினிமாத் காதலையும் 'பேஷ், பேஷ்' என்று சொல்லி அனுபவிப்பார்களாம். ஆனால்...?

"நாடகத்தில் காவியத்தில் காதல் என்றால்
நாட்டினர்தாம் வியப்பெய்தி நன்றாம் என்பர்,
ஊடகத்தே வீட்டினுள்ளே கிணற்றோ ரத்தே
ஊரினிலே காதல் என்றால் உறுமு கின்றார்,
பாடைகட்டி அதைக்கொல்ல வழிசெய் கின்றார்"

பாரதியாருடைய சித்தாந்தத்திலே கடவுள் நிலையடைவதற்கே காதல் அவசியமாகிறது.

"காதல்செயும் மனைவியே சக்தி கண்டீர்
கடவுள்நிலை அவளாலே எய்த வேண்டும்"

என்று சொல்லி, இவ்வுண்மையை வற்புறுத்துகிறார். திருமூலர் கூடச் சிற்றின்ப ஏணியின் துணை கொண்டு பேரின்பத்தை எட்டிப் பிடிக்கலாம் என்ற கருத்துடையவர்.

**"புணர்ச்சியுள் ஆயிழைபால் நட்புப்போல
உணர்ச்சியுள் ஆங்கே ஒடுங்க வல்லார்"**

என்று ஞானிகளுக்கு இலக்கணம் கூறுகிறது திருமந்திரம்.

ஆணவத்தைக் கரைப்பதற்குக் காதலை ஒரு கருவியாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் கவிஞர்களும், கலைஞர்களும், பக்தர்களும், ஞானிகளும், கம்பர், காளிதாசன், ஷேக்ஸ்பியர், Goethe முதலிய கவிஞர்கள் காதலுக்கு அடிமையானவர்கள். காதலின் புறச் சின்னங்களையே சிவலிங்கமாகக் கருதி காளிதாசன் பூஜித்தான் என்று பாரதியாரே சொல்லுகிறார்.

மாணிக்கவாசகர் போன்ற ஞானிகளும், காதல் சக்தியை மடை மாறிப் பாயச் செய்து ஞான சக்தியாக மாற்றிக் கொண்டார்கள்.

**"முழுதயில் வேற்கண் ணியரென்னும் மூரித் தழல்மூழ்கும்
விழுதனை யேனை விடுதகண் டாய்"**

என்று நீத்தல் விண்ணப்பத்தில் இறைவனை வேண்டிக் கொள்கிறார் மாணிக்கவாசகர்.

பார்க்கப் போனால், அலிகளுக்கு ஜீவன் முக்தி கிடையாதுதான். காமம் என்ற மாபெரும் ஆற்றல் இல்லாதவர்கள் அலிகள். அந்த ஆற்றல் இல்லையென்றால், காதலும் இல்லை, வீரமும் இல்லை, ஞானமும் இல்லை. அதி தீவிர ஞானிகள் எல்லோருமே அதி தீவிரக் காமுகர்களாகவே வாழ்க்கையைத் தொடங்கியிருப்பார்கள். கொஞ்சங் கொஞ்சமாகப் புடம் போட்டு, உடலைப் பாதிக்கும் காமத்தை உள்ளத்திலே மாத்திரமே பாதிக்கும் காதலாக மாற்றி, அந்தக் காதலை உணர்வை வளப்படுத்தும் பொருளாக மாற்றி, கவியாகக் கலையாக வடித்து உயிருக்கு இதம் செய்யும் பக்தயாகவும் ஞானமாகவும் ஏவல் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

பாரதியாரும் மேற்சொன்ன பாதையைக் கடைப்பிடித்தவர். "ஆண்டோர் பத்தினில்" ஏற்பட்ட தன் பிள்ளைக் காதலைப் பற்றித் தன் சுயசரிதையில் பாடியிருக்கிறார். ஒன்பது வயதுப் பெண் ஒருத்தி அவரை என்ன பாடுபடுத்தியிருக்கிறாள்!

**"கயல்வி ழிச்சிறு மானினைக் காணநான்
காம னம்புகள் என்னுயிர் கண்டவே"**

என்று ஓலமிடுகிறார். பாட்டனார் பூசை செய்து போட்டு விட்டுப் போன மலர்களைப் பொறுக்கியெடுத்துக் கொண்டு மிக்க பக்தியோடு தன் காதலியை அணுகினார். இதைக் கண்ட காதலி என்ன செய்தாள்?

"பூவை புன்னகை நன்மலர் பூப்பள் காண்"

இவ்வாறு காதல் அர்ச்சனை செய்து கொண்டிருந்த கவிஞருக்கு இன்னொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வைத்துவிட்டார் அவர் தந்தை. அதை நினைந்து நினைந்து நொந்து கொள்கிறார் கவிஞர்.

**"ஆங்கோர் கன்னியைப் பத்துப் பிராயத்தில்
ஆழ நெஞ்சிடை யூன்றி வணங்கினன்"**

ரங்கோர் கன்னியைப் பன்னிரண் டாண்டினுள்
எந்தை வந்து மணம்புரி வித்தனன்
தீங்கு மற்றிதி லுண்டென் றறிந்தவன்
செயலெ திர்க்கும் திறன்இல னாயினேன்
ஓங்கு காதற் றழலெவ் வளவென்றன்
உளமெ ரித்துள தென்பதுங் கண்டிலேன்"

என்று சொல்லித் துன்பறுகிறார்.

"கற்றும் கேட்டும் அறிவு முதிருமுன்
காத லொன்று கடமையொன் றாயின!"

என்று சொல்லி ஏங்குகிறார்.

இந்த ஏக்கமெல்லாம் எவ்வாறு இலக்கியப் பொருளாகிறது என்று பார்ப்போம். 'சந்திரிகையின் கதையில் டிப்டி கலெக்டர் கோபாலயங்கார் என்ற பாத்திரத்தைப் படைக்கிறார் பாரதி; கோபாலயங்காரை ஒரு பணிப்பெண் (இடையர் குலத்துப் பெண்) மீது காதல் கொள்ளும்படியும் செய்கிறார். கோபாலயங்கார் பேசுகிறார்: "இப்போது மன்மதன் என் நெஞ்சில் சிங்காதனமிட்டு வீற்றிருந்து வேறொரு பாடம் சொல்லுகிறான். படிப்புப் பெரிதல்ல. பயிற்சி பெரிதில்லை. ஒழுக்கம் பெரிதில்லை. காதல் தன்னிலையே தான் இனிது; மற்றதெல்லாம் பதர். காதலொன்றே பொருள்" இதைக் கேட்டு கொண்டிருந்த வீரேசலிங்கம் பந்தலு. "காதலாவது உருளைக்கிழங்காவது" என்று சொல்லி நையாண்டி செய்கிறார். அவருக்குப் பதில் சொல்லுகிறார் காதலர் கோபாலயங்கார்:-

"காதலென்பது தேவலோக வஸ்து. இவ்வுலகத்து வாழ்க்கை மாறிய போதிலும், அது மாறாது. சாவிதரியும் சத்யவானும், லைலாவும் மஜ்னூவும், ரோமியோவும் ஜூலியெத்தும் கொண்டிருந்தார்களே, அந்த வஸ்துக்குக் காதல் என்று பெயர். அது அழியாத நித்ய வஸ்து. ஹிமயமலை கடலில் மிதந்த போதிலும் காதல் பொய்த்துப் போகாது. அத்தகைய காதல் நான் அந்தப் பணிப்பெண் மீது கொண்டிருக்கிறேன்" என்று சொல்லுகிறார் கோபாலயங்கார். இச்சமயத்தில் ஆசிரியர் கூற்றாக வருகிறது பாரதியாரின் வாக்கு:

"காதலை எதிர்த்து யாராலும் ஒன்றும் செய்ய முடியாது. அதன் போக்கு காட்டுத்தீயின் போக்கை ஒத்தது. அது தானாகவே எரிந்து தணிய வேண்டும். அல்லது தெய்வீகச் செயலாகப் பெருமழை பெய்து அதைத் தணிக்க வேண்டும். மற்றபடி, மனிதர் கண்ணீர் விட்டு அணைப்பது என்பது சாத்தியமில்லை."

தன்னுடைய காதல் ஏக்கத்தை ஞான ஏக்கமாகவும் மாற்றுகிறார் பாரதியார்.

அவர் காதலியாக மாறிக் காதலன் கண்ணனுக்குப் பாங்கியைத் தூது விடுகிறார். பாங்கியின் பெயர் தங்கம். தங்கத்திடம் செய்தி சொல்லியனுப்புகிறாள் காதலி. வீறாப்பும் அவநம்பிக்கையால் வரும் சோகமும் மாறி மாறி வரும் அற்புதத்தைக் கவிதையில் காணலாம்.

"ஆற்றங் கரையதனில் முன்னமொருநாள் - எனை
அழைத்துத் தனியிடத்தில் பேசியதெல்லாம்
தூற்றி நகர்முரசு சாற்றுவனென்றே

சொல்லி வருகையடி, தங்கமேதங்கம்,
அடி, தங்கமே தங்கம்.

சோர மிழைத்திடையர் பெண்களுடனே - அவன்
சூழ்ச்சித் திறமைபல காட்டுவதெல்லாம்
வீர மறக்குலத்து மாதரிடத்தே
வேண்டிய தில்லையென்று சொல்லிவிட்டே!"

இவ்வளவு வீரமாகப் பேசிக் கொண்டிருக்கும்போதே, சோகம் திடீரென்று
காதலியின் உள்ளத்தைப் பொத்துக் கொண்டு வருகிறது.

"பெண்ணென்று பூமிதனில் பிறந்துவிட்டால் - மிகப்
பீழை யிருக்குதடி, தங்கமேதங்கம்,
பண்ணொன்று வேயங்குழலில் ஊதிவந்திட்டால் - அதைப்
பற்றி மறக்குதில்லை பஞ்சையுள்ளமே.
நேரம் முழுதும்அப் பாவிதன்னையே - உள்ளம்
நினைத்து மறுகுதடி, தங்கமேதங்கம்
தீர ஒருசொலின்று கேட்டுவந்திட்டால் - பின்பு
தெய்வ மிருக்குதடி, தங்கமேதங்கம்."

தமிழ் மொழியுள்ளவும் இப்பாடல் உயிரோடிருக்கும், காதற்கவி பாரதியும்
உயிரோடிருப்பார்.

9. கவிமணியும் ரஸிகமணியும் (1970-ல் எழுதியது)

சுமார் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் கவிமணி தேசிக விநாயகம்
பிள்ளையவர்களைத் திருநெல்வேலியில் சந்தித்தேன். அப்பொழுது அவர்கள் கல்வெட்டு
ஆராய்ச்சியில் தீவிரமாக ஈடுபட்டிருந்தார்கள். அவர்களைப் பார்த்து, "கல்வெட்டு
ஆராய்ச்சிக்கு எத்தனையோ பேர் தமிழ்நாட்டில் இருக்கிறார்கள். தாங்களோ அபூர்வப்
பிறவி; கவி எழுதுவதற்காகவே பிறவி எடுத்திருக்கிறீர்கள்; ஆகையால், கல்வெட்டு
ஆராய்ச்சியையெல்லாம் சற்று ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு, தாங்கள் அடிக்கடி கவி எழுத
வேண்டும்; கவி எழுதித் தமிழுக்கு உதவ வேண்டும்" என்று விண்ணப்பம் செய்து
கொண்டேன். இதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த கவிஞர் 'சரேல்' என்று சிரித்து
விட்டார்கள். பிறகு, அவர்களுக்கே உரிய பரிவோடும் இரக்கத்தோடும் என்னைப்
பார்த்து, "நீரிழிவு நோய் என்னைக் கொஞ்ச காலமாக அல்லற்படுத்தி வருகிறது. ஒரு
வெண்பாவை நான் எழுதி முடிப்பதற்குள், நீரில் இனிப்பு மிகுந்து விடுகிறது. ஆகவே
தான், கவி எழுதும் தொழிலை நான் மட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறேன்" என்று
சொன்னார்கள். அப்பொழுதுதான் தெரிந்தது. உண்மையான, உணர்ச்சிமிக்க கவி ஒன்று
நமக்கு கிடைக்க வேண்டுமென்றால், கவிஞன் தன் உடம்பையும் உயிரையுமே பிழிந்து
அதில் கொட்ட வேண்டியிருக்கிறது என்று.

சிலந்திப் பூச்சி தனக்கு வீடு கட்டுகிறது என்றால், கடைக்குப் போய்ச்
சுண்ணாம்பும் செங்கல்லும் வாங்கியா வீடு கட்டுகிறது! தன் உடம்பினுள்ளிருந்து ஒரு
பிசினைப் பிதுக்குகிறது; அதைக் கொண்டு குறுக்கும் நெடுக்குமாக ஒரு அற்புத
வலையைப் பின்னுகிறது. பசுவின் பால் நமக்குச் சுவையாக இருக்கிறது. ஆனால், தன்

இரத்தத்திலிருந்தல்லவா பாலைப் பசு நமக்கு உற்பத்தி செய்து கொடுக்கிறது. அதைப் போலவே, நமக்கு ஆனந்தம் கொடுப்பதற்காகக் கவிஞன் தன் உடல் சத்தையும் உயிர்ச் சத்தையுமே தன் கவிதையில் பெய்து வைக்கிறான்.

கவியென்பது பலசரக்குக் கடையிலே வாங்கக்கூடிய பொருளல்ல; சப்பாத்திக் கள்ளியில் படரக்கூடிய பொருளுமல்ல. இதைக் கருத்தில் கொண்டே போதெலையர் (Baudelaire) என்ற பிரெஞ்சுக் கவி சொன்னார்:- "ஒரு உருவமற்ற கருத்துக்குக் கலையுருவம் கொடுப்பதற்குள் கலைஞன் உடம்பையும் உள்ளதையும் வருத்தி வேலை வாங்க வேண்டியிருக்கிறது" என்று.

ஆனால், கவியை அல்லது கலையைத் துய்க்கும் ரஸிகனுக்குக் கிடைப்பதெல்லாம் கலப்படமில்லாத ஆனந்தம். வேதனை என்பது அவன் ஏட்டிலேயே கிடையாது.

ரஸிகமணி டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்களுக்கும், கவிமணியைப் போல, நீரிழிவு நோய் இருக்கத்தான் செய்தது. ஆனால், அவர்கள் கவியை அனுபவிக்கத் தொடங்கி விட்டால் அவர்களைப் பற்றியிருந்த நோய்கள் எல்லாம் இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்தோடி விடும். ஒரு நாள் அவர்களுக்குக் கடுமையான காய்ச்சல் அடித்துக் கொண்டிருந்தபோது, அவர்களைப் பார்க்க குற்றாலம் போயிருந்தேன். என்னைக் கண்டதும் அவர்கள் படுக்கையை விட்டு எழுந்து உட்கார்ந்து கொண்டார்கள். நாக்கிலே தெர்மாமீட்டரை வைத்துப் பார்த்தேன். 103 டிகிரி இருந்தது. "உடம்பை அலட்டிக் கொள்ள வேண்டாம். நன்றாக ஓய்வு எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்" என்று சொல்லி, மெல்ல நழுவப் பார்த்தேன்; ஆனால் அவர்கள் விடுவதாக இல்லை. "கவியை அனுபவிக்கும்போது நான் என்னை மறந்து விடுகிறேன். நோயும் என்னை மறந்து விடுகிறது. உங்களோடு சேர்ந்து அனுபவிக்கும்போது கவிதை எனக்கு ஒரு டானிக்காகவே இருக்கிறது. ஆகையால், இருங்கள், ஒரு பாடலைக் கேளுங்கள்" என்று சொல்லி, தேசிய விநாயகம் பிள்ளையவர்களுடைய கவி ஒன்றை எடுத்துப் பாடினார்கள். பாட்டைப் பாடப் பாட அவர்கள் முகத்திலே ஒரு பொலிவு தோன்றியது. சோர்வு பறந்தோடி விட்டது.

**"தில்லைப் பதியுடையான் சிற்றம் பலந்தன்னில்
அல்லும் பகலும்நின் றாடுகின்றான் - எல்லைக்கண்
அண்ணா மலைமன் அமைத்த கலைக்கழகம்
கண்ணாரக் கண்டு களித்து."**

என்ற பாடலை விளக்கினார்கள். "அண்ணா ஆ ஆ ஆ மலைமன் என்ற வாய் நிறைந்த சொல்லை எப்படிக் கவிஞர் அனுபவித்து விட்டார், பாருங்கள்!" என்று சொல்லிப் பல முறை பாடலை ஆர்வத்தோடு பாடிக் காட்டினார்கள். பாடலுக்கு விளக்கம் ஒரு மணி நேரம் கிடைத்தது. விளக்கம் முடிந்ததும், காய்ச்சலைப் பற்றிய நினைவு எனக்கு வந்தது. மறுபடியும் தெர்மா மீட்டரை எடுத்து அவர்களுடைய நாக்கடியில் வைத்துப் பார்த்தேன். 98.45 டிகிரிக்கு இறங்கிவிட்டது சூடு.

ஒத்த உணர்ச்சியோடு டி.கே.சியைப் போல் அனுபவிக்கக்கூடிய ரஸிகனுக்காகவே தவங்கிடக்கிறான் கவிஞன். அப்படி ஒரு ரஸிகன் கிடைப்பதற்குப் பல நூற்றாண்டுகள் ஆகலாம். கம்பனைப் போன்ற ஒரு ரஸிகன் கிடைப்பதற்கு வள்ளுவர் எழுநூறு ஆண்டுகள் காத்திருந்தார். டி.கே.சியைப் போன்ற ஒரு ரஸிகன் கிடைப்பதற்குக் கம்பன் ஆயிரம் ஆண்டுகள் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது. ஆனால், கவிமணிக்கு ஏற்பட்ட அதிர்ஷ்டம் என்னவென்றால், தம் வாழ்நாளிலேயே அத்தகைய ரஸிகனைப் பெற்று,

அந்த ரஸிகனோடு நெருங்கி உறவாடும் வாய்ப்பையும் பெற்றார்கள். இவ்வாறு ஒரு ரஸிகன் கிடைத்த மாத்திரத்தில் கவிஞனுக்குப் பிறவிப் பெரும்பயனே கிட்டிவிடுகிறது; படைக்கும்போதுகூட இல்லாத ஆனந்தம், ஸஹிருதயனைப் பெற்றவுடன் கவிஞனுக்குக் கிடைத்து விடுகிறது. ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் நிறைபேற்றை அடைந்து விடுகிறான் அவன்.

1944-இல் தென்காசி திருவள்ளூர் கழகத்தில் கவிமணிக்கு ஒரு பாராட்டு விழா நடந்தது. விழாவுக்குத் தலைமை வகித்தது டி.கே.சி. கவிமணிக்கு ஒரு பொன்னாடையைப் போர்த்தி, அவர்களை ஏற இறங்கப் பார்த்து அனுபவித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். டி.கே.சி. பாராட்டுரை "கவிஞரேறே" என்ற சொல்லோடு தொடங்கியது. 'ரே றே' என்ற ஒலிகளில் ஒரு அழுத்தம் கொடுத்து, கவிஞரோடு தமக்கிருக்கும் தோழமையை ரஸிகமணி வெளியிட்டார்கள். பிறகு, கவிமணியின் பாடல்களைப் பாடிக் காட்டினார்கள். கவிஞருடைய இதயத்தோடு ஒட்டிப் பாடலோடு கரைந்து விட்டார்கள். பேசியது டி.கே.சி.யா, கவிமணியா என்று தெரியாத வகையில் உணர்ச்சி வசப்பட்டுப் பேசி முடித்தார்கள்.

பாராட்டுரையைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த கவிமணி அப்படியே உருவி விட்டார்கள். "என்னைப் போன்ற கவிஞனுக்கு உயிர் மூச்சை கொடுப்பது பாராட்டுத்தான். ஏதோ, எத்தனையோ கவிக் குழந்தைகளை நான் பெற்றுப் போட்டு விட்டேன். அவைகளின் அருமை எனக்குத் தெரியாமலிருந்தது. ஆனால் டி.கே.சி. அந்தக் குழந்தையெடுத்து, குளிப்பாட்டி, உச்சிமோந்து, தலை சீவி, பொட்டிட்டு, முத்தமிட்டுக் கொஞ்சிக் குலாவும்போது தான், நான் பெற்ற பிள்ளைகளுக்கும் இவ்வளவு அழகிருக்கிறதா என்று உணர்ந்தேன்" என்று சொல்லி வியப்பும் களிப்பும் அடைந்தார்கள் கவிமணி.

நல்லதொன்றைக் கண்டுவிட்டால் தலைமேல் வைத்துக் கூத்தாடும் வஞ்சகமற்ற குழந்தையுள்ளம் படைத்தவர்கள் டி.கே.சி. "கண்ணாரக் காண்பதற்கு ஒரு கவிஞர் நமக்குக் கிடைத்து விட்டார்" என்று கவிமணியைப் பற்றி ஊர் ஊராய்ப் பிராச்சாரம் செய்தார்கள் டி.கே.சி. பாலசரஸ்வதியின் அற்புதமான அபிநயக் கலையையும் வியந்து வியந்து பாராட்டி உலகமறியச் செய்தார்கள். இவ்விரண்டு கலைஞர்களையும் கண்டெடுத்தவர்கள் டி.கே.சி. என்று சொல்ல வேண்டும்.

இந்த அபூர்வமான சீலத்தை உடனிருந்து உணர்ந்து அனுபவித்த கவிமணி பாடினார்கள்:-

**"என்னருமை நண்பா! இனிய கலைரசிகா!
தென்ன தமிழ்வளர்த்த தேசிகா! - நன்னயச்
சீலம் சிறந்த சிதம்பர நாதவள்ளால்
சாலநீ வாழ்க தழைத்து"**

என்ற மேற்கண்ட வெண்பாவிலிருக்கும் எளிமையும், அருமைப்பாடும், நன்றியுணர்வும், நிறைவும், அபூர்வமானவை. பாடலை எழுதிய கவிமணியும் பாட்டுடைத் தலைவரான ரஸிகமணியும் மறைந்து விட்டார்கள். ஆனால், கவிஞனுக்கும் ரஸிகனுக்கும் இருந்த, இருக்க வேண்டிய ஆனந்தப் பேருறவை, பாடல் என்றென்றும் உணர்த்திக் கொண்டு நிற்கும்.

10. திருந்தத் திருத்திய கை

(1960 செப்டம்பர் 4ம் தேதி குற்றாலத்தில் ரசிகமணி நினைவு விழாவில் பேசியது)

"கவிஞனைப் பார்த்து, 'கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறு', என்ற கேட்பது எப்படி இருக்கிறதென்றால், பூனையைப் பார்த்து, 'எலிக்கு இலக்கணம் கூறு' என்று கேட்ட கணக்குத்தான். எலியைக் கண்டால் பூனைக்கு எவ்வளவு கொண்டாட்டமோ, அவ்வளவு கொண்டாட்டமும் கவியைக் கண்டவுடன் கவிஞனாகிய எனக்கு ஏற்படுகிறது. ஆனால், எங்கள் இருவருக்குமே நாங்கள் அனுபவிக்கும் பொருளுக்கு இலக்கணம் கூறத் தெரியாது என்றாலும், அப்பொருளை இனம் கண்டு கொள்ளத் தெரியும்" என்று சொன்னார் ஓர் ஆங்கிலக் கவிஞர்.

எலியைக் கண்டவுடன் பூனைக்கும், கவிதையைக் கண்டவுடன் கவிஞனுக்கும் ஆர்வம் பொங்குகிறது. உள்ளம் உவக்கிறது, உரோமம் சிலிரிக்கிறது. இந்த நிகழ்ச்சிகளையும், மெய்ப்பாடுகளையும் கொண்டு தம் முன்னிருப்பது முறையே எலி அல்லது கவிதை என்பதை இருவரும் எளிதில் ஊகித்துக் கொள்கிறார்கள். ஆனால், அறிவியல் அடிப்படையில், இந்த ஊகத்துக்குக் காரணம் சொல்லுவது எளிதல்ல.

ரஸிகமணியோ கவிதையின் உயிர்நிலையிருக்குமிடத்தை எப்படி எப்படியோ தொட்டுக் காட்டிவிடுவார்கள். கவியோடு பல வியாழ வட்டங்களாக உருண்டு புரண்டு, கவிதையை உள்ளுணர்வோடு ஊன்றிக் கவனித்த காரணத்தால் கவிஞனாலும் செயற்கரிய செயலை டி.கே.சி. செய்து காட்ட முடிந்தது.

கவியின் உயிர்நிலை அதன் வடிவத்தில்தான் இருக்கிறது. அதன் பொருளில் இல்லை என்பதை டி.கே.சி. அடிக்கடி வலியுறுத்தினார்கள். இந்த வடிவத்தை உருவாக்குவதும் உணர்ச்சியே, பொருள் அல்ல. ஓர் உண்மையான உணர்ச்சி ஒரு கவிஞனுடைய இதயத்தை ஆட்கொண்டு விட்டால், அவன் அதற்குமேல் செய்ய வேண்டியது ஒன்றுமில்லை; அவனுடைய தாய்மொழி அவனது இதயத்தில் பாய்ந்து, அந்த உணர்ச்சியை சேர்த்துக் கட்டி, அதை ஒரு கவியாக உறைத்து விடுகிறது. கவிஞனுக்கும் கவிக்கும் இதற்கு மேல் சம்பந்தம் இல்லை என்று கூட சொல்லிவிடலாம். உண்மையான, வளமான ஓர் உணர்ச்சியை அவன் பெற வேண்டும், அவ்வளவுதான்; அவனது உள் மனம் அந்த உணர்ச்சிக்குக் கவி உருவம் கொடுத்துவிடும்; தேன் இறுகி, இறுகிக் கற்கண்டாவது போல, உணர்ச்சி இறுகி இறுகிக் கவியாக வடிவெடுத்து விடும்.

கவிஞனுடைய உள் மனத்திலே அவன் கற்ற யாப்பிலக்கண அறிவு, மொழி அறிவு, அனுபவ அறிவு - எல்லாம் படிந்து கிடக்கின்றன. உண்மை உணர்ச்சி இந்த அறிவையெல்லாம், கவிஞனைக் கேட்காமலேயே, பயன்படுத்திக் கொண்டு, கவியுருவத்தை உண்டாக்குகிறது.

உரைநடையிலிருந்து கவிதையை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது ரிதம் அல்லது தாளம். இந்தத் தாளம் தமிழ்க் கவிதையில் அமைவது போல் ஆங்கிலக் கவிதையில் அவ்வளவாக அமைவதில்லை என்று டி.கே.சி. கூறுவார்கள். தாளக் கருவிகளாய் அமைந்திருப்பவை எதுகையும் மோனையும். ஆங்கிலக் கவிதையில், அடியின் கடைசியிலேயே எதுகை வரும். தட்டுப் பொறியில் (Typewriter) ஒரு வரி முடியும்போது 'டிங்' என்று மணியடித்து விடும். சொல் முடிந்து விட்டதா என்பதைப் பற்றி அந்த மணி கவலைப்படுவதில்லை. பாதிச் சொல்லை அடித்துக் கொண்டிருக்கும்போதே தாட்சண்யமில்லாமல் தட்டுப்பொறி 'டிங்' என்று அடித்துவிடும். சொல்லை முடிப்பதற்கு வேண்டிய மிச்சமிருக்கும் எழுத்துகளை அடுத்த வரியில் தான் அடித்துத் தொலைக்க

வேண்டும். அதைப் போலவே, ஆங்கிலக் கவியின் இறுதியில் வரும் எதுகை வசங்கெட்ட இடத்தில் 'டிங்' அடித்து, இயல்பான தாளத்தைக் கெடுப்பதாய் அமைந்து விடுகிறது. ஆனால், தமிழ் கவிதையிலோ, வரியின் தொடக்கத்திலேயே எதுகை அமைந்து விடுகிறது. இதன் காரணமாக ஆங்கிலக் கவிதையில் இல்லாத வசதி தமிழ் கவிதைக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. இந்த வசதியை உள்வறிந்து பயன்படுத்திய தமிழ்க் கவிஞர்கள் கம்பர் போன்ற வெகுசிலரே.

உதாரணமாகக் கீழ்க்கண்ட கம்ப ராமாயணப் பாடலை டி.கே.சி. அடிக்கடி எடுத்துச் சொல்லுவார்கள்.

**"கானாள நிலமகளைக்
கைவிட்டுப் போனவனைக்
காத்துப் பின்பு**

**போனானும் ஒருதம்பி,
போனவர்கள் வரும்அவதி
போயிற்றென் னா**

**ஆனாத உயிர்விட என்(று)
அமைவானும் ஒருதம்பி,
அயலேநா ணா(து)**

**யானாம்பிவ் அரசாள்வென்!
என்னேஇவ் அரசாட்சி!
இனிதேஅம் மா!"**

பூனை பதி போட்டுப் பாய்வது போல, முந்தின வரியில் கவிதை பதி போட்டு, அடுத்த வரியிலுள்ள எதுகையில் பாயும்போது, உணர்ச்சிக்கு அதிக வேகமும் அழுத்தமும் ஏற்பட்டு விடுகிறது. இவ்வாறு எதுகையாலும் மோனையாலும் சொற்கட்டுகளாலும் ஏற்படும் 'ரிதம்' அல்லது தாளம் கவிதைக்கு உயிராக அமைந்திருக்கிறது என்று டி.கே.சி. விளக்குவார்கள்.

அலையில்லாது அமைதியாயிருக்கும் ஒரு குளத்தின் நீர்ப்பரப்பிலே, ஒரு தட்டையான ஓட்டுச் சல்லியை வீசினால், அது தவளையைப் போலத் தத்தித் தத்திச் சென்று சுமார் ஐம்பது அடிக்கு அப்பால் தண்ணீருக்குள் மூழ்கி விடும். அலை வீசிக் கொண்டிருக்கும் குளத்தில் 'தவளை' விட்டால், 'தவளை' அலைமேல் சவாரி செய்து கொண்டோ 150 அடி தூரங்கூடப் போகும். ஏன்? அலையின் உச்சியில் பட்டதும், வேகம் குறைந்த ஓட்டுக்குப் புது வேகத்தைக் கொடுக்கிறது அலை. ஓட்டுக்கு அலை புது வேகத்தைக் கொடுப்பது போல, தாளத்தோடு கூடிய எதுகையும் மோனையும் உணர்ச்சிக்குப் புது வேகத்தைக் கொடுக்கின்றன என்று டி.கே.சி. சொல்லுவார்கள்...

ஆனால், கூர்ந்து கவனிப்பவர்களுக்கு மட்டுமே கவிதையில் தாளம் அல்லது ரிதம் செய்கிற வேலை என்ன என்பது புலப்படும். சென்னைப் பட்டணத்தையும், போலீஸ்காரர்களையும் பார்த்திராத ஒரு பத்தாம் பசலிப் பட்டிக்காட்டானைத் திடீரென்று சென்னை மவுண்ட் ரோட்டில் நிறுத்திவிட்டால், அவன் காணும் காட்சி அவனுக்கு எவ்வளவு திகைப்பாயிருக்கும்! "கிழக்கும் மேற்குமாகவும், வடக்கும் தெற்குமாகவும் கார்களும் லாரிகளும் சாரி சாரியாகப் போய்க் கொண்டிருக்கும் ஒரு சந்தியிலே நின்று கொண்டு ஒருவன் கையை நீட்டுவதும், மடக்குவதுமாக இருக்கிறானே! என்ன

பைத்தியக்காரத்தனம் இது!" என்று எண்ணுவான் பட்டிக்காட்டான். ஆனால் நமக்குத் தெரியும். அந்த ஆள் போலீஸ்காரன் என்றும், அவன் அங்கு நின்று கொண்டு சமிக்ஞை காட்டாமலிருந்தால், காரோடு கார் மோதி, எத்தனையோ விபத்துக்கள் ஏற்பட்டு விடும் என்று.

இதைப் போலவேதான், எதுகையும், மோனையும் கவிச்சந்திகளிலே நின்று கொண்டு சொற்களை ஆண்டும் அடக்கியும், அவைகளுக்குத் தேவையான உணர்ச்சியையும் அழகையும் ஊட்டிக் கொண்டும் இருக்கின்றன. அவைகள் இவ்வாறு அதிகாரம் செய்யவில்லையென்றால், தாளம் தப்பி விடும்; தாளம் தப்பினால், கவிக்கூளமே மிஞ்சும். இவ்வாறெல்லாம் டி.கே.சி. பல உதாரணங்கள் கொடுத்து விளக்கினாலும் கவியின் அந்தரங்கம் நமக்குப் பிடிபடுவதில்லை.

கவிநயம் குறைந்த பாடல் ஒன்று டி.கே.சி. திருத்தியபின் எப்படி கவித்துவத்தால் நிறைந்து விடுகிறது என்பதற்கு ஓர் உதாரணம் காட்டினால், டி.கே.சி.யின் கருத்து தெளிவாகிவிடும். சுமார் இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன் "செட்டி நாடு" என்ற பத்திரிகையில் ஒரு வெண்பா வெளிவந்தது. இயற்றியவர் பெயர் வெளிவரவில்லை. வெண்பாவைப் படித்ததும் "இதோ, தமிழுக்கு ஒரு கவி கிடைத்து விட்டது!" என்று டி.கே.சி. முழங்கினார்கள். முருகனைப் பற்றிய கவி அது.

கவியில் இரண்டு திருத்தங்கள் செய்தார்கள் ரசிகமணி. திருத்துவதற்கு முன் அப்பாடலின் உருவம் கீழ்க்கண்டவாறு:

**"மன்றல் கமழ்குமூல்சேர் வள்ளிக்கு வாய்த்தானை
வென்றி மயிலேறும் வித்தகனை - ஒன்றின்
முளையானை, யாவார்க்கும் மூத்தானை, யானைக்கு
இளையானை, நெஞ்சமே, ஏத்து."**

ரஸிகமணியின் திருந்திய கைபட்ட பிறகு பாடல் கீழ்க்கண்டவாறு திருத்தம் பெற்றது:

**"மன்றல் குழல்கமழும் வள்ளிக்கு வாய்த்தவனை
வென்றி மயிலேறும் வித்தகனை - ஒன்றின்
முளையானை, யாவார்க்கும் மூத்தானை, யானைக்கு
இளையானை, நெஞ்சமே, ஏத்து."**

திருந்திய பாடல் தாள லயத்தில் சிறந்து நிற்கிறது என்பதை நாம் உணர்கிறோம். ஆனால், சிறப்புக்கு காரணம் என்னவென்று நம்மால் சுட்டிக் காட்ட முடியவில்லை.

ஒரு கடிதத்தில் டி.கே.சி.யே காரணத்தை விளக்குகிறார்கள்:

"முதலடியில் பாடல் 'மன்றல் கமழ்குமூல்சேர்' என்றிருந்தது. இதில் 'சேர்' என்ற வார்த்தை பிய்ஞ்சு தொங்குகிறது. 'வள்ளி'யோடு அங்கமாய்ப் பொருந்தவில்லை. 'குழல் கமழும் வள்ளி' என்று சொல்லும்போது, அங்கமாய்ப் பொருந்தி நிற்கிறது. இது ஒரு சிறு திருத்தந்தான்.

ஆனால்,

'வாய்த்தவனை' என்ற திருத்தந்தான் முக்கியமான திருத்தம். பத்திரிகையில் 'வாய்த்தானை' என்று இருக்கிறது. அது 'வித்தகனை' என்ற இரண்டாம் அடியில் வரும் இளக்கமான இலக்கணப் பாங்குக்கு மேலாய்ப் போய் விடுகிறது.

**வாய்த்தவனை
வித்தகனை**

இரண்டும் இளக்கமான நீண்டு செல்லும் ஓசை ஆனால்,

**முளையானை
மூத்தானை
இளையானை**

என்னும் உருவங்கள் எழுத்துக் குறுகி, வேகத்தோடு ஒலிப்பன. இந்த வேகத்தைக் கெடுத்து விடுகிறது.

'வாய்த்தானை'

என்று முதலடியில் வரும் வேகம் கொண்ட உருவம்; மூன்றாவது நான்காவது அடிகளில் வரும் அற்புதமான, பொருள் பொதிந்த வேகத்தைக் கெடுத்து விடுகிறது. கெடுக்காமல் இருப்பதற்காகவே திருத்தம்.

மறுபடியும் வெண்பாவைத் திருத்தத்துடன் சொல்லிப் பார்க்கலாம்.

**"மன்றல் குழல்கமழும் வள்ளிக்கு வாய்த்தவனை
வென்றி மயிலேறும் வித்தகனை - ஒன்றின்
முளையானை, யாவார்க்கும் மூத்தானை, யானைக்கு
இளையானை, நெஞ்சமே, ஏத்து."**

(மன்றல் குழல் - புஷ்ப மாலை சூடிய கூந்தல்; ஒன்றின் முளையானை - அநாதியான வஸ்து, வேறொரு வஸ்துவிலிருந்து வராத தத்துவம். யாவார்க்கும் மூத்தானை - அவனுக்கு முன் யாரும் இருந்ததில்லை)

கவியில் விஷயம், வேகம், ஓசை எல்லாம் அமைந்திருக்கின்றன."

பாட்டின் வடிவினை முடியக் கண்டவர்கள்தான் முதலடியில் உள்ள ஓசை எவ்வாறு மூன்றாவது, நான்காவது அடிகளின் இங்கிதத்தையும் வேகத்தையும் கெடுக்கிறது என்று கண்டு கொள்ள முடியும்.

பாடலை வெறும் சொற்குப்பையாகப் பார்க்காமல், உயிர்த்துடிப்போடும் உணர்ச்சியோடும் நடனமாடும் ஒரு மங்கையாகக் கண்டார்கள் டி.கே.சி. "அபிநயக் கலையில் கண்ணும் இதழும் கையும் காலும் எப்படி அங்கங்களாகயிருந்து உணர்ச்சிகளைக் காட்டுகின்றனவோ, அப்படியே கவியிலுள்ள சீர், எதுகை, மோனை ஆகிய எல்லாம் அங்கங்களாக இருந்து உணர்ச்சிகளை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. தமிழ்க்கவி என்றால் மேலே சொன்ன மாதிரி உணர்ச்சிகளை எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். அப்படி உணர்ச்சிகளைக் காட்டாதபடி ஏதோ அலங்காரத்துக்காக எதுகை, மோனை, சீர்களை உபயோகப்படுத்தினால், அது கவியல்ல. அதனிடத்தில் உணர்ச்சியையோ, உண்மையையோ காண முடியாது. பாவம் இல்லை, ரஸம் இல்லை

என்று சொல்லி விட நேரும். ஏதோ சொல்லை வைத்து விளையாடிய வெறும் செய்யுளாகத்தான் இருக்கும். அவைகளை அனுபவிக்க முடியாது. அவைகளை வாசிப்பதெல்லாம் ஆயாசந்தான். தொந்தரவுதான்" என்பதே ரஸிகமணியின் தெளிந்த முடிவு.

மாசற்ற காட்சி படைத்திருந்த காரணத்தாலும், கவிதையின் வளைவு நெளிவுகளையெல்லாம் நுண்ணறிவோடு பார்க்கும் திறம் பெற்றிருந்த காரணத்தாலும், செருகு கவிகளையும், போலிப் பாடல்களையும், உடனடியாகக் கண்டுபிடித்து அவற்றை ஈவிரக்கமில்லாமல் களைந்தெறியும் துணிச்சல் ரஸிகமணியிடம் இருந்தது.

11. ஹாம்லெட்

டென்மார்க் நாட்டைக் களனாகக் கொண்டது ஹாம்லெட் நாடகம். ஹாம்லெட் இளவரசனின் தந்தை திடீரென்று இறந்ததும், ஹாம்லெட்டின் சிற்றப்பன் நாட்டுக்கு அரசனாகி விடுகிறான். அதோடு நில்லாமல், ஹாம்லெட்டின் தாயை அவன் மணந்து கொள்ளுகிறான். இந்த நிகழ்ச்சி ஹாம்லெட்டின் உள்ளத்தைப் புண்படுத்துகிறது. தற்கொலை செய்து கொள்ளலாமா என்று எண்ணுகிறான்.

"ஓ! இந்த உடல் இளகி உருகிக் கரைந்து பனியாகச் சிதறாதா! தற்கொலையைப் பாவம் என்று கடவுள் தடுக்காமல் இருக்கக் கூடாதா? இறைவனே, இந்த உலகின் போக்கு எனக்குச் சலித்து அலுத்து இளைத்துப் போய் விட்டது. ஒழிக இவ்வுலகம்! இது ஒரு களைபிடுங்காத பூங்கா.

"செத்து இரண்டு மாதங்கள்தான் ஆயின. இல்லை, இல்லை, இரண்டுகூட ஆகவில்லை. என் தாயின் முகத்தில் காற்று ஓங்கியடிக்கச் சம்மதிக்க மாட்டாரே என் தந்தை. அவளிடத்திலே அவ்வளவு அன்பு! வானமே! பூமியே! நினைக்கவே கூசுகிறதே! உண்ணும் உணவே பசியை மேலும் உண்டாக்கினாற்போல, அவருடைய உறவு அவளுக்குத் தெவிட்டாததாக இருந்ததே; அப்படி அவரைத் தொங்கிக் கொண்டே இருப்பாளே அவள்! அப்படியிருந்தும் ஒரு மாதத்துக்குள் - அட்டா! அதை நினைப்பானேன்! ஏ நிலையின்மையே, பெண் என்பது உன் பெயரே! ஒரு சின்னஞ்சிறு மாதம்! நியோபைப் போல, கண்ணீராய்க் கரைந்து என் தந்தையின் சடலத்தைத் தொடர்ந்து கல்லறைக்குப் போனாளே. அப்போது அவள் போட்டிருந்த செருப்பு இன்னும் தேய்ந்து போகவில்லை; அட கடவுளே! பகுத்தறிவில்லாத ஒரு மிருகமாவது கொஞ்ச காலம் இழுவ கொண்டாயிருக்குமே! அவளோ என் தந்தையின் தம்பியை இதற்குள் மணந்து கொண்டாள். ஹெர்குலிஸுக்கும் எனக்கும் எவ்வளவு வேற்றுமையோ, அவ்வளவு வேற்றுமை இருக்குமே என் அப்பனுக்கும் சிற்றப்பனுக்கும்; ஒரே மாதத்துக்குள்ளா? அவள் போலிக் கண்ணீரில் பூத்த உப்பு, சிவந்த கண்ணினின்றும் மறைவதற்குள் அவள் மணந்து கொண்டாள்! ஓ! அயோக்கியத்தனமான வேகமே! கற்புக் குலைந்த படுக்கைக்கா இத்தனை வேகத்தோடு ஓட வேண்டும்! இது நல்லதுக்கில்லை. நல்லது வரப்போவதும் இல்லை. என் நாளை அடக்க வேண்டியது தான். ஆனால் நாளை அடக்கினால், ஏ, நெஞ்சே! நீ இடிந்து போவாய்."

இவ்வாறு அலைப்புண்டு நிற்கும் ஹாம்லெட்டை மேலும் குழப்புகிறது ஒரு செய்தி. இதுவரையிலும் அவன் அறிந்திராத செய்தி. தகப்பன் தற்செயலாக இறக்கவில்லையென்றும், சிற்றப்பனுடைய சூழ்ச்சியால் தகப்பன் கொல்லப்பட்டான்

என்றும் அவன் அறிகிறான். இறந்து போன தகப்பனின் ஆவியே இந்தச் செய்தியை ஹாம்லெட்டுக்குச் சொல்லி, 'பழிக்குப் பழி வாங்கு' என்று ஏவுகிறது.

இரவு பன்னிரண்டு மணி. வாடைக் காற்று சொடுக்குகிறது. எல்லினோர் அரண்மனைக்கு முன்னுள்ள காவல் மேடையில் ஹாம்லெட் நிற்கும்போது, தந்தையின் ஆவி அவன்முன் தோன்றுகிறது. அதைக் கண்டவுடன் அச்சம் நிறைந்த ஐயம் ஹாம்லெட்டைப் பீடிக்கிறது.

கதறுகிறான் ஹாம்லெட்: "வானவர்களே! அருள் வள்ளல்களே! எங்களைக் காப்பாற்றுங்கள்.

"நீ பரிசுத்த ஆவியா? அல்லது நரகில் உழலும் பிசாசா? கெட்ட நோக்கத்தோடு வந்திருக்கிறாயா? கேள்வி கேட்பதற்குரிய உருவத்தில் நீ வந்திருக்கிறாய். ஆகையால், உன்னோடு நான் பேசுகிறேன். உன்னை ஹாம்லெட் என்று அழைக்கிறேன். அரசே, தந்தையே, டென்மார்க் வேந்தே, எனக்குப் பதில் சொல்லும். அறியாமையால் நான் வெடித்துப் போவேன். ஆகையால், பதில் சொல்லும். சவப்பெட்டியில் அடக்கம் பெற்ற புனிதமான உமது எலும்புகள், பெட்டியைத் தகர்த்தெறிந்து விட்டு வெளிப்படுவானேன்? உமது சாந்திக்காக உம்மைக் கல்லறையில் புதைத்தோமே, அந்தக் கல்லறை தன் பளிங்கு வாயைத் திறந்து உம்மை உமிழ்வானேன்? பிணமாய்ப் போயிருந்த நீர் மறுபடியும் ஆயுதபாணியாய் நிலவிலே நடமாடி எங்களைச் சந்திக்கும் செயல் இரவைப் பயங்கரமாக்குகிறதே. இயற்கை அன்னை வளர்த்துவிட்ட முட்டாள்களாகிய நாங்கள் இதையெல்லாம் கண்டு அஞ்சி நடுங்குகிறோம். ஆன்மாவையும் கடந்து நிற்கும் எண்ணங்கள் எங்களைப் பிடித்து ஆட்டுகின்றனவே. இதெல்லாம் ஏன்? எதற்காக? நாங்கள் என்ன செய்ய வேண்டும்?"

இவ்வாறு கேள்வி மேல் கேள்வி கேட்கும் ஹாம்லெட்டைச் சமிக்ஞை காட்டி ஆவி அழைத்துச் செல்கிறது. தனி இடத்தில் அவனை நிறுத்தி அது பேசுகிறது; "நான் உன் தந்தையின் ஆவி; என் தலைவிதி என்னவென்றால், நான் பூமியில் செய்த கொடிய பாவங்கள் பொசுங்கித் தீயும்வரை கொஞ்சம் காலம் இரவிலே சுற்றித் திரிய வேண்டும்; பகலிலே நெருப்புக் குண்டத்துக்குள்ளிருந்து நோன்பிருக்க வேண்டும்; நான் அடைபட்டிருக்கும் சிறைச்சாலையில் உள்ள ரகசியங்களைச் சொல்ல எனக்கு அனுமதியில்லை. அவைகளைச் சொல்லப் போனால், உன் ஆன்மா கருகி விடும். உன் இள ரத்தம் உறைந்து விடும். நட்சத்திரங்களைப் போன்ற உன் இரு கண்களும் பிதுங்கி வெளிவந்து விடும். சேர்த்து முடித்திருக்கும் உன் தலை முடி பிரிந்து போகும். முள்ளம்பன்றியின் முள்ளைப் போல் உன் உரோமம் ஒவ்வொன்றும் சிலிர்த்துக் கொண்டு நிற்கும். ஸ்தூல தேகத்தோடு கூடிய மனிதக் காதுகளுக்கு நித்திய துன்பத்தைப் பற்றிச் சொல்லலாகாது.

"கேள், ஓ, கேள்! நான் தோப்பில் தூங்கிக் கொண்டிருந்தபோது ஒரு பாம்பு என்னைத் தீண்டிவிட்டதாக வதந்தியைக் கிளப்பி விட்டிருக்கிறார்கள். டென்மார்க் நாட்டை ஏமாற்றுவதற்காக ஏற்பட்ட வதந்தி இது. நன்றாகத் தெரிந்து கொள். இளைஞனே, உன் தகப்பனைத் தீண்டிய பாம்பு இப்போது உன்னுடைய கிரீடத்தைச் சூடிக் கொண்டிருக்கிறது."

ஹாம்லெட்: என் சிற்றப்பனா? முன்கூட்டியே என் அந்தராத்மா தெரிவித்ததே!

ஆவி: ஆம், அந்த அயோக்கியன்தான். அந்தக் கற்பழிக்கும் மிருகந்தான்; குறளி வேலை செய்யும் அவன் அறிவு! துரோகம் செய்வதற்கே உரிய ஆற்றல்!

கற்பழிப்பதற்கல்லவா அவன் அறிவாற்றலைப் பயன்படுத்தினான்! பதிவிரதை போலிருந்த என் மனைவியை அவன் காமத்துக்குப் பாத்திரமாக்கிவிட்டான்! மானங்கெட்ட காமம்!

ஓ! ஹாம்லெட்! எப்படி வழக்கி விழுந்து விட்டாள் அவள்! திருமண நேரத்தில் நான் செய்த சபதம் மாட்சிமை மிக்கது. அதற்கு ஈடாகுமே நான் அவளிடம் காட்டிய அன்பு. என்னோடு ஒத்துப்பார்க்கும்போது அவன் ஓர் உதவாக்கரை. அந்த அற்புதத்திலே நம்பிக்கை வைத்தானே! ஸ்வர்க்கம் போல் வேஷம் போட்டுக் கொண்டு பசப்பினாலும் அதர்மத்துக்குத் தர்மம் மசியாது. ஒளி வீசும் கந்தர்வனோடு காமத்தை இணைத்து விட்டாலும் அது தெய்வீகப் படுக்கைமீது உட்கார்ந்து அபத்தத்தை உண்டு களிக்கும்.

ஆனால், நில்லு! காலைக் காற்றின் மணம் அடிக்கிறது. பேச வேண்டியதைச் சுருக்கிக் கொள்கிறேன். பிற்பகலில் வழக்கம்போல் நான் தோப்பில் உறங்கிக் கொண்டிருந்தபோது உன் சிற்றப்பன் கள்ளத்தனமாக ஒரு பாத்திரத்தில் நஞ்சை ஏந்திக் கொண்டு வந்து என் இரு செவிகளிலும் அந்தக் கொடிய நஞ்சை ஊற்றி விட்டான்! மனித ரத்தத்துக்கும் நஞ்சுக்குந்தான் எவ்வளவு பகை! அது பாதரசம் போல் உடம்பின் வாயில்கள் வழியாகவும் சந்து பொந்துகள் வழியாகவும் விரைந்து சென்று, மோர்த்துளி பட்ட பால் போல், இனிய மென்மையான ரத்தத்தை உறையச் செய்து விடுகிறது. என் ரத்தமும் இந்தக் கதிக்குள்ளாயிற்று. உடனடியாக என் மெல்லிய உடல் தோல் முழுவதும், மரவுரியைப் போன்ற, அருவருக்கத்தக்க ஒரு முரட்டுப் பாளம் படர்ந்தது. இப்படியாக உறங்கிக் கொண்டிருந்த என்னிடமிருந்து என் உயிரை, என் கிரீடத்தை என் ராணியைப் பிடுங்கி கொண்டான் ஒரு தம்பி. பாதிரியாரால் மன்னிக்கப்படாத பாவியாய்ச் செத்தொழிந்தேன். நான் பூலோகத்தில் செய்த குற்றங்கள் எல்லாம் என் கணக்கில் பற்றெழுதப்பட்டன. ஐந்தொகை எடுப்பதற்கு முன் நான் இறந்துபட்டேன். ஓ! கொடுமை! கொடுமை! கொடுமையினும் கொடுமை!

உனக்குப் பண்பு இருக்குமானால், இதையெல்லாம் பொறுக்க மாட்டாய். டென்மார்க் வேந்தனுடைய மஞ்சம் டம்பமும், படு விபசாரமும், சுகித்திருக்கும் படுக்கையாகி விடக்கூடாது. நீ பழிவாங்குவதில் என்ன காரியம் செய்தாலும் உன்னுடைய தாய்க்கு ஒரு வஞ்சகமும் செய்யாதே. அவளை இறைவடைய தீர்ப்புக்கு விட்டுவிடு. அவளுடைய இதயத்தினுள்ளிருக்கும் முட்கள் அவளைக் குத்திக் கொட்டட்டும். போகிறேன் இப்பொழுதே. வந்தனம். என்னை நினைவில் வைத்துக் கொள்."

இவ்வாறு சொல்லிவிட்டுத் தந்தையின் ஆவி மறைகிறது. தனயன் தீராத் துயரத்தில் ஆழ்கிறான்.

ஓ! வான நாட்டவரே! பூமியே! வேறெதை அழைப்பது! நரகத்தையும் அழைக்கட்டுமா? ஐயையோ! இதயமே, பொறு, பொறுத்துக் கொள். நரம்புகளே, திடீரென்று முதுமையடைந்து விடாதீர்கள். என்னை நட்டமாக நிறுத்துங்கள். 'நினைவில் வைத்துக் கொள்' இந்த சிதைந்து போன மண்டைக்குள்ளே நினைவுக் ஓர் இடம் இருக்கும் வரையில்... 'நினைவில் வைத்துக் கொள்!' என் நினைவுப் பலகையில் எழுதப்பட்ட சில்லறை விவரங்களையெல்லாம் அழிப்பேன். நூற்படிப்பு, எல்லா உருவங்கள்; இறந்த கால நிகழ்ச்சிகள், வாலிபமும் கவனமும் எழுதி வைத்த எல்லா எழுத்துக்களையும் அழித்து விடுவேன். என் மூளை என்ற புத்தகத்தில் உங்களுடைய ஆணை மாத்திரம் உயிர்த்து நிற்கும். மற்ற அற்பப் பொருள்கள் ஒதுங்கி விடும். ஆம், கடவுள் மீது ஆணையிடுகிறேன்.

"கொடுமைக்காரப் பெண்ணே! ஓ! அயோக்கியனே! சிரிப்பு வேறு கேடா! அயோக்கியப் பாவியே" என்றெல்லாம் சொல்லி ஓலமிடுகிறான் ஹாம்லெட். பல்கலைக்கழகத்தில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் இவ்விளைஞன் விளையாட்டையும், வேடிக்கையையும் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு, துயரத்தால் மனம் கசந்து போகிறான். "இந்த அழகிய பூமி ஒரு மலட்டுப் பாறையாகத் தோன்றுகிறது" அவனுக்கு. "இந்த மகோன்னதமான ஆகாசம், தங்கத்தால் இழைக்கப்பட்ட இந்த வான மூடி, வேதனை தருகின்ற ஒரு நாறல் காற்றுக்கூடமாக" அவனுக்குக் காட்சியளிக்கிறது.

"மனிதன் என்ற தத்துவந்தான் என்ன வேலைப்பாடு நிறைந்தது! அவனுடைய பகுத்தறிவின் மாட்சிதான் என்ன! அவனுடைய அறிவுத்திறன் எப்படி எல்லையற்று நிற்கிறது! உருவத்திலும் இயக்கத்திலும் என்ன சிறப்பு! செயலிலே கந்தர்வனைப் போன்றவனாச்சே! உலகத்துக்கோரமுகு! உயிரினத்தின் வெற்றி! உண்மை இப்படி இருந்தபோதிலும் என் கண்ணுக்கு மனிதன் வெறும் தெருப்புழுதியின் மண்டியாகத் தோன்றுகின்றானே!" என்று குமுறுகிறான்.

சோர்வுற்றிருக்கும் ஹாம்லெட்டுக்குக் களிப்பூட்டுவதற்காகச் சிற்றப்பன் சில நடிகர்களை அவனிடம் அனுப்புகிறான். ஒரு சோக நாடகத்தில் உள்ள வாசகத்தை நடித்துக் காட்டும்படி ஹாம்லெட் நடிகர்களைக் கேட்டுக் கொள்ளுகிறான். அவர்களுடைய உணர்ச்சிமயமான நடிப்பைப் பார்த்துவிட்டு, ஹாம்லெட் தன் உணர்ச்சியற்ற நிலைக்கு இரங்குகிறான்.

"கேடு கெட்ட புழுக்கை நான்! கேவலம், ஒரு கற்பனைக் கதையிலே, உணர்ச்சிக் கனவிலே இந்நடிகன் கற்பனையின் உதவியால் தன் ஆன்மாவை முறுக்கிப் பிழிந்து தன் ஆன்ம உணர்ச்சியைத் தன் முகபாவத்தில் காட்டி விடுகிறான். அவன் கண்களில் நீர் மல்குகிறது; அவன் குரல் தளதளக்கிறது; அவன் இயக்கம் முழுவதுமே அவன் பாவனைக்குப் பொருந்தி நிற்கிறதே! காரணமில்லாமலே இவ்வளவு உணர்ச்சியா! ஹெகுபாவுக்கா? ஹெகுபாவைப் பற்றி இவனுக்கென்ன கவலை? இருவருக்கும் ஸ்நானப் பிராப்தியே இல்லையே. ஆனாலும், அவளுக்காக இவன் கண்ணீர் வடிப்பதேன்? அல்லற்படுவதற்கும், கண்ணீர் விடுவதற்கும் எனக்கிருக்கம் காரணம் இவனுக்கிருந்தால் என்ன பாடு பட்டுவிடுவான். நாடக மேடையைக் கண்ணீரில் மிதக்க விட்டு விடுவானே. பித்துக்கொள்ளிகளாக்கி விடுவான்; குற்றமற்றவர்களைப் பதைபதைக்கச் செய்து விடுவான்; குற்றமற்றவர்களைப் பதைபதைக்கச் செய்து விடுவான்; அறியாமையின் உள்ளத்தைக் குழப்பிவிடுவான்; கண்ணையும் காதையும் வியக்கச் செய்து விடுவான்.

"ஆனால், நானோ வெறும் அசமந்தம் பிடித்த பாவி; கனவுலகத்திலேயே சஞ்சாரம் செய்யும் சொள்ள முத்து; உணர்விலியாக ஊமையாக இருந்து தொலைக்கிறேனே; பேச முடியாதா? ஓர் அரசனுக்காக, அரசையும் மனைவியையும் உயிரையுமே தோற்ற அரசனுக்காக, ஒரு சொல் பேச முடியவில்லையே!

'ஒரு கோழைதானோ நான்? எவன் என்னை அயோக்கியன் என்று சொல்ல முடியும்? என் தாடியைப் பிடுங்கி என் மூஞ்சியில் எறிவது யார்?

"ஹா! ஏன், இவ்வளவும் வேண்டும் எனக்கு! கொடுங்கோன்மையைக் கண்டிக்காமல் சம்மா கிடக்கும் நான் ஒரு கோழைதான்!

"கோழையல்லவென்றால், இதற்குள்ளாக அந்தப் பயலை இந்நாட்டுப் பருந்துகளுக்கு இரையாக்கி, அவற்றைக் கொழுக்க வைத்திருக்க மாட்டேன்?

மானங்கெட்ட, பழிகார அயோக்கியன்! உணர்வு கெட்ட, துரோகம் நிறைந்த ஒழுக்கம் கெட்ட, அன்பு கெட்ட அயோக்கியன்!

"ஓ! பழியே! நான் வெறும் கழுதையாகி விட்டேன். என்ன வீரமடா! எனது அருமைத் தந்தை கொலையுண்டிருக்க, வானமும், நரகமும், பூமியும் "பழிக்குப் பழி வாங்கு" என்று என்னைத் தூண்ட, நான் சும்மா கிடக்கிறேன். ஒரு விலைமகளைப் போல, இதயத்தைத் திறந்து, சொற்களை அவிழ்த்து விட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன். கற்பிழந்த மங்கையாகிவிட்டேன்! கேவலம்! கேவலம்! மூளையே, வேலை செய்."

இப்படி அலறுகிறவனுக்கு ஒரு நியாயமான ஐயம் தோன்றுகிறது. அந்த ஆவி சொன்னது உண்மைதானா? "நான் பார்த்த ஆவி ஒரு தீய பேயாயிருக்கலாம். பேய்க்கு அழகான உருவம் எடுத்துக் கொண்டு வரத் தெரியும். என் தளர்வையும், துயரத்தையும் பயன்படுத்தி, ஒரு கால் அந்தப் பேய் என்னை ஒரு கருவியாகக் கொண்டு தீயச் செயல்களைச் செய்ய முனைத்திருக்கலாம். பேய் சொன்ன சொல்லைக் காட்டிலும் எனக்கு நல்ல ஆதாரம் கிடைக்க வேண்டுமே!" என்று ஏங்குகிறான்.

ஹாம்லெட்டின் மென்மையான உள்ளம் தற்கொலை செய்து தப்பித்துக் கொள்ளப் பார்க்கிறது. ஆனால், மரணத்துக்குப் பின் மனிதன் நிலை எப்படி இருக்குமோ என சிந்தித்துப் பார்க்கும்போது வேறு சில பிரச்சனைகள் அவன் உள்ளத்தைப் பீடக்கின்றன. பேசுகிறான் ஹாம்லெட்:

"இருப்பதா, இறப்பதா? இது தான் கேள்வி. பாழும் விதி எய்யும் அம்புகளை இதயத்தில் ஏந்தித் துன்புறுவதா? அல்லது கடல் போலக் குமுறிக் கொண்டு வரும் துன்பங்களைப் படையெடுத்துத் தொலைத்து எறிவதா? மனத்துக்கு மேன்மையைத் தருவது எது? இறப்பது என்பது உறங்குவது; அதற்கு மேலில்லை. உண்மைதான். இதயத்தின் வேதனைகளைப் பிறவிக்கே உரிய ஆயிரம். ஆயிரம் அதிர்ச்சிகளைத் தூங்கி தூங்கித் தொலைத்து விடலாம். அது மிக மிக விரும்பத்தக்க நிலைதான். இறப்பது என்பது உறங்குவதே. உறங்கவா! ஒரு வேளை உறக்கத்தில் கனவு காணலாம். இங்கே தான் வருகிறது முட்டுக் கட்டை. நம் உடம்புச் சட்டையை அவிழ்த்தெறிந்த பிறகு, அந்த மரணப் பேருறக்கத்தில் என்னென்ன கனவுகள் ஏற்படுமோ! இதை நினைத்து நாம் தயங்க வேண்டியதுதான்.

"வாழ்க்கை மாளாத அல்லலைத் தருவதாகவுமிருக்கிறது. அதையும் சிந்திக்க வேண்டும். காலத்தால் ஏற்படும் சவுக்கடியையும் பழியையும் யாரால் தாங்க முடியும்? கொடுங்கோலனது கொடுமை, திமிர் பிடித்தவனது ஏளனம், புறக்கணிக்கப்பட்ட காதலால் வரும் வேதனை, சட்டத்தின் மந்தம், பதவியின் திமிர், தகுதியற்றவனால் தகுதியும் பொறுமையும் உள்ளவனுக்கு நேரும் பழிச்சொல் - இவற்றையெல்லாம் யாரால் தாங்க முடியும்? வெறுங்கத்தி ஒன்றிருந்தால் போதுமே. தன்னைத் தானே தீர்த்துக் கொள்வதற்கு. களைப்பைக் கொடுக்கும் வாழ்க்கையிலே முக்கி, முனகி, வேர்த்துப் பாரத்தைச் சுமந்து கொண்டேயிருப்பதற்கு நாம் யார்?

"ஆனால், சாவுக்குப் பின்னுள்ள நிலையைப் பற்றி நினைக்கும்போது, அச்சம் ஏற்படுகிறது. நாம் பார்த்திராத நாடு அது. அங்கு சென்ற பிரயாணி ஒருவனாவ, அதன் எல்லையைக் கடந்து திரும்பி வந்ததில்லையே. இதுதான் உள்ளத்தைக் குழப்புகிறது.

"இங்குள்ள அல்லல்களையாவது பொறுத்துக் கொள்ளலாம். நாம் அறியாத அல்லல்களில் போய்ச் சாடினால், என்ன நேரிடுமோ? இப்படியாகச் சிந்தனை செய்யச்

செய்ய நாம் கோழைகளாகி விடுகிறோம்; நமது அரிய பெரிய வீரத்தனங்கள் எல்லாம் வலுவற்றுச் செயல் என்ற நாமமற்றுப் போகின்றன. இருக்கட்டும்."

கசந்த நிலையிலிருக்கும் ஹாம்லெட்டுக்கு முன் அவனுடைய காதலி, ஓபீலியாவைக் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார் ஷேக்ஸ்பியர். அவளைப் பார்த்ததும் ஹாம்லெட் சொல்லுகிறான்: "நீ என்னை நம்பியிருக்கக்கூடாது. நற்குணத்தைக் கொண்டு வந்து எங்கள் குலத்தில் ஒட்டு வைத்தால் எங்கள் தூர்க்குணமும் வெளிப்படத்தான் செய்யும். நான் உன்னைக் காதலித்ததே இல்லை.

"கன்னியா ஸ்திரீ மடத்தில் போய்ச் சேர். பாவிகளைப் பெறுவானேன் நீ? நான் யோக்கியன்தான்; இருந்தாலும் என் அம்மாள் என்னை ஏன் பெற்றாள் என நினைக்கிற அளவுக்கு என் பேரிலேயே குற்றங்கூறுகிறவன் நான்... வானத்துக்கும் பூமிக்கும் இடையில் என்னைப் போன்ற ஆசாமிகள் ஊர்ந்து, ஊர்ந்து செல்வதில் என்ன பயன்? நாங்கள் எல்லோரும் சுத்த அயோக்கியர்கள்; எங்கள் ஒருவரையும் நம்பாதே; கன்னியா ஸ்திரீ மடத்தில் போய் சேர்ந்துவிடு.

"நீ திருமணம் செய்ய நினைத்தால் நான் கொடுக்கும் பாழும் சீதனம் இதுதான்; பனிக்கட்டியைப் போல், கற்புடனிரு; ஆலங்கட்டியைப் போல் நிர்மலமாயிரு; அப்படி நீ இருந்தாலும் பழிச்சொல்லுக்குத் தப்ப முடியாது. நீ கன்னியாஸ்திரீ மடத்துக்குப் போய்விடு. வணக்கம். இல்லை, கட்டாயம் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்றால், ஒரு முட்டாளை மணந்து கொள்; ஏனெனில் புத்தியுள்ளவர்களுக்குத் தெரியும், நீங்கள் எப்படி அவர்களைப் பேயாக்கிவிடுவீர்கள் என்று...

"உங்களுடைய பூச்ச வேலையைப் பற்றி நன்றாகத் தெரியும். கடவுள் உங்களுக்கு ஒரு முகத்தைக் கொடுத்திருக்கிறார்; நீங்களோ, மற்றொரு முகத்தை உண்டு பண்ணிக் கொள்ளுகிறீர்கள். நாட்டியமாடுகிறீர்கள். சுற்றித் திரிகிறீர்கள், மழலை பேசுகிறீர்கள். இவ்வளவையும் பேதைமையால் செய்வது போல, அறிந்தே செய்கிறீர்கள் போ, போ, இனி என்னால் பொறுக்க முடியாது. இனித் திருமணங்கள் என்பதே கூடாது. முன்னமேயே திருமணம் செய்து கொண்டவர்களில் எல்லோரும் வாழட்டும்; ஒரு ஜோடியைத் தவிர."

ஹாம்லெட்டின் காதல் சத்தியங்களாகிய இன்பத் தேனை மாந்தி, மாந்திக் களித்தவன் ஓபீலியா. இப்போதோ அவனுடைய தூய பகுத்தறிவு நிலைகுலைந்து விட்டது; இனிய இசைமணிகள், சுருதி சேராது, அபஸ்வரத்தோடு ஒலமிடுவதைப் போலிருக்கிறது அவனுடைய காம்ப்ரீயப் பகுத்தறிவு. மலர்ந்த ரோஜாவைப் போன்ற அவன் வதனம் பைத்தியத்தால் வாடி வதங்கிப் போயிருக்கிறது.

ஹாம்லெட்டின் வெளிக்குள்ளேயும் ஒரு நெறியிருக்கிறது. காதலியைப் பறக்கணித்துவிட்டு அவன் அரண்மனையைச் சுற்றி வருகிறான். ஓர் அறையில் சிற்றப்பன் மண்டி போட்டுப் பிரார்த்தனை செய்து கொண்டிருக்கிறான். பிரார்த்தனை செய்யும்போதே அவனைக் கொன்று விடலாமா என்று யோசனை செய்கிறான் ஹாம்லெட்.

"இப்போதே அவனைத் தீர்த்துவிட்டால் அவன் சுவர்க்கத்துக்குப் போய்விடுவானே... ஒரு அயோக்கியன் என் தந்தையைக் கொல்லுகிறான், கொலையுண்டவரின் ஒரே மகனான நான் அவனைச் சுவர்க்கத்துக்கு அனுப்புவதா? பழி வாங்குதல் என்றா இதற்குப் பெயர்? இல்லை. கூலியும், சம்பளமும் கொடுத்தலே.

"கல்லுப் போலிருந்த என் தந்தையை இவன் குரூரமாகக் கொன்றான். குற்றங்களுக்கு மன்னிப்புக் கேட்டுப் பெறாமல் அவர் கொலையுண்டார். அவருடைய கணக்கு எப்படியிருக்கிறதென்று கடவுளுக்குத்தான் வெளிச்சம். நம்முடைய பார்வைக்கு அவர் அல்லற்படுகிறார் என்றே தெரிகிறது. அவர் அப்படியிருக்க, இவன் பிரார்த்தனை செய்து, பாவங்களைக் கழிவி, யாத்திரைக்குத் தயாராயிருக்கும்போது நான் இவனைக் கொன்று பழி தீர்க்கலாமா? கூடாது.

"வாளே, நிமிர்ந்து நில்! இறுகின பிடிக்குள் நில். அவன் குடித்துவிட்டுத் தூங்கும்போதோ, கோபத்தில் இருக்கும்போதோ, அல்லது சூது, திருட்டு முதலிய பாவச் செயல்களில் ஈடுபட்டிருக்கும்போதோ அவனைக் கொல்லு. அப்போது தான் அவன் கால் வானத்தை நோக்கி உதறும். அவனது ஆன்மா நரகத்துக்குச் சென்று நலிவுறும்."

மேற்சொன்ன காரணங்களால் சிற்றப்பனைக் கொல்லாது விட்டுவிட்டு, தன் தாயைக் கண்டிப்பதற்காகச் செல்கிறான் ஹாம்லெட். அவளைக் கண்டு பேசுகிறான்:

"அம்மணி, உன் செயலால், கற்பு தனது ஓயிலையும் வதனத்தையும் இழந்து விட்டது. அறத்தை ஆஷாட பூதியாக்கி விட்டாய்; புனிதமான அன்பின் நெற்றியிலே உள்ள ரோஜா மலரைக் கொய்து விட்டாய், அதற்கு பதில் ஒரு சிரங்கை ஒட்டி விட்டாய். உனது செயலை நினைத்து, வானம் முகம் சிவந்து விட்டது. பூமி, மானத்தால் முகங்கறுத்து விட்டது."

தகப்பனுடைய முகமும் சிற்றப்பனுடைய படமும் அங்கே தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றுக்கு இடையேயுள்ள வேறுபாட்டைக் கண்டதும் ஹாம்லெட்டின் உள்ளம் குமுறுகிறது.

"இந்தப் படத்தையும் பார்! அந்தப் படத்தையும் பார்...! எவ்வளவு மாறுபட்ட இரு சகோதரர்கள்! இவருடைய புருவத்தில் இருக்கும் அழகைப் பார். *ஹைப்ரீரியனுடைய* சுருட்டை மயிர், *ஜோவின்* நெற்றி, *மார்க்ஸின்* கண் - வெருட்டி அதிகாரம் செய்யும் கண்; வானத்தைத் தொட்டு முத்தும் மலைச் சிகரத்தில் மெர்க்குரி நின்றது போல் அல்லவா நிற்கிறார்! மானிடத்தின் மாண்பைக் காட்டுவதற்காக, ஒவ்வொரு தேவதையும், இவரைப் படைப்பதில் பங்கெடுத்துக் கொண்டது போலல்லவா தோன்றுகிறார்? இப்பேர்ப்பட்டவர் உன் கணவராயிருந்தவர். இப்போது பார்! பின்னால் என்ன நடந்தது? உனக்குக் கண்ணிருக்கிறதா? அழகிய மலையீது உன்னை மேய விட்டால் சக்தி நிறைந்த சதுப்பு நிலத்தில் மேயப் போகிறாய் நீ. ஹா! உனக்குக் கண்ணுமிருக்கிறதா? உன்னுடைய வயசில், ரத்தத்தில் மிடுக்கு குறைந்திருக்க வேண்டும். அடக்கம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். நிதானம் உண்டாயிருக்க வேண்டும். இங்கிருந்து (தகப்பன் படத்தைக் காட்டிக் கொண்டு) அங்கு (சிற்றப்பன் படத்தைக் காட்டுகிறான்) வழக்கி விழுவதை நிதானம் என்றா சொல்லுவது?

"புலனறிவு உனக்கு இருக்கத்தான் வேண்டும்; இல்லையெனில் செயலற்றுப் போயிருப்பாய். ஆனால், அந்தப் புலனறிவு மதர்த்துப் போய்விட்டது. இந்த வேறுபாட்டை அறிய வேண்டாமா? அந்த அளவுக்கு விவஸ்தை வேண்டாமா? உன் கண்ணைப் பொத்திக் கொண்டது எந்தப் பேயோ? உணர்ச்சியற்ற கண்கள், காட்சியற்ற உணர்ச்சி, கைகளும் கண்ணுமற்ற காதுகள், மூக்கில்லாத மோப்பம்! இல்லையேல், ஓரறிவிருந்தாலுங்கூட, இந்த முட்டாள்தனத்துக்கு ஆளாகியிருக்கமாட்டாயே. ஓ வெட்கமே, உன்னுடைய சிவந்த முகம் எங்கே? கலகம் நிறைந்த நரகமே! வயது வந்த இந்தப் பெண்ணின் எலும்புக்குள் நுழைந்து, கலகம் செய்; இல்லையேல், இளைஞர்களுடைய அற உணர்ச்சி என்ற மெழுது, அவர்களுடைய உணர்ச்சித் தீயிலே

உருகி ஒழிந்து போகும். மானம் கப்பலேறிவிட்டது. காமாக்கினி கொழுந்து விட்டெரியும்போது பனிக்கட்டியும் சேர்ந்து எரிகிறது. பகுத்தறிவு ஆசைக்குத் தாளம் போடுகிறது.

"வேர்வை நாரும் நாரல் படுக்கையிலே நீ வாழ்வது! விபசாரப் படுக்கையிலிருந்து கொண்டு, காதலிப்பதும் தேன் குடிப்பதுமா!..."

"சிற்றப்பன் படுக்கைக்குப் போகாதே. கற்பு உனக்கில்லையெனினும், அது இருப்பதாகப் பாவனை செய்து கொள். பழக்கம் என்ற அந்தக் கொடிய அரக்கன் நம் புலன்களைப் பாழாக்குகிறான். அவன் ஒரு வகையில் நம்மைக் காப்பாற்றும் தெய்வமாகவும் இருக்கிறான். நல்ல பழக்கத்தைக் கைப்பிடித்தால், அந்தப் பழக்கத்தில் நிலை நிறுத்தி விடுகிறான். இன்றிரவு அடக்கம் செய்தாயானால், நாளையும் புலனை அடக்குவதற்குத் தென்பு பிறந்து விடுகிறது; அடுத்த நாள் அதைக் காட்டிலும் எளிதாகி விடுகிறது. பழக்கம் நமது இயல்பையே மாற்றி விடுகிறது. அந்த அரக்கனை அடிமைப்படுத்தி விடுகிறது. தூக்கியே எறிந்து விடுகிறது. மறுபடியும் வணக்கம் சொல்லிக் கொள்கிறேன். நீ அருளை நாடி நிற்கும்போது, நான் உன் ஆசியை நாடுவேன்."

அலைமோதிக் கொண்டிருக்கும் ஹாம்லெட்டின் உள்ளத்தை அபூர்வமான நுணுக்கத்தோடும் உயிர்ப்போடும் வரைந்து காட்டுகிறார் ஷேக்ஸ்பியர். கலைவாணியின் அருள் நிரம்பித் ததும்பும் சித்தர் அவர்.

12. ஆணவத் தாண்டவம்

நானூறு ஆண்டுகளுக்கும் முன் பிறந்தவர் நாடகாசிரியர் ஷேக்ஸ்பியர்; பல்லாயிரம் மைல்களுக்கு அப்பாலுள்ள இங்கிலாந்தில் பிறந்தவர்; ஆனாலும் காலத்தாலும் இடத்தாலும் மானுடத்தாலும் நம்மோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவர். மனித இதயமே அவருடைய நாடக மேடை. மனித இதயத்தில் துடிதுடிப்பு இருக்கும் வரையிலும், மனிதர் ஷேக்ஸ்பியருடைய குரலுக்குச் செவி சாய்த்து நிற்பான்.

கவிதைப் பெருமிதத்திலோ, காட்சித் தெளிவிலோ கிட்டத்தட்ட மகாகவி கம்பரை ஒத்திருக்கிறார் ஷேக்ஸ்பியர். ஒரு வகையில், கம்பர் செய்யாத காரியங்களையும் ஷேக்ஸ்பியர் செய்து காட்டியிருக்கிறார். மனித வாழ்க்கையிலுள்ள சில்லறை விவகாரங்களில் நுழையாமல் அவற்றை அநாகரிகம் என்று ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு பேருண்மைகளோடு விளையாடியவர் கம்பர்; ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரோ, வாழ்க்கையின் எந்தத் துறையையும் மட்டமானது என்று தள்ளவில்லை; சில்லறைக் காரியங்களிலும் துணிச்சலோடு இறங்கி, முக்குளித்து நிரந்தர தத்துவங்களைப் பொறுக்கி எடுத்து வந்தவர் அவர்.

ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களிலெல்லாம் மிகச் சிறந்து விளங்குவது 'லீயர் அரசன்' என்ற சோக நாடகம், கதை சமானியமான கதைதான். ஷேக்ஸ்பியர் காலத்துக்கு முன்னமேயே பல கவிஞர்கள் இந்தக் கதையைக் கையாண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால், ஷேக்ஸ்பியர் கைக்கு வந்த பிறகு, கதைக்குப் புதிய ரத்த ஓட்டம் பிறந்தது. பாத்திரங்களைப் புதிய வார்ப்பிலே வார்த்தெடுத்தார் ஷேக்ஸ்பியர்; என்றுமில்லாத

உணர்ச்சியையும் உயிர்ப்பையும் அந்தப் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றினார். ராமாயண பாத்திரங்களுக்குக் கம்பர் செய்த சேவையை, லீயர் நாடகப் பாத்திரங்களுக்கு ஷேக்ஸ்பியர் செய்தார். அதன் விளைவாக உலக இலக்கியத் தரத்தின் உச்சவரம்பே உயர்ந்து விட்டது.

ஆங்கில நாட்டுக்கு அரசனாயிருந்தான் லீயர். திமிரும் அகம்பாவமும் அவனுடைய வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாயிருந்தன; கிழட்டுப் பருவத்தில் அவனுக்கு முகஸ்துதியிலே அதிக விருப்பம் ஏற்பட்டது. தற்பெருமையும் படபடப்பும் அவனுடைய ஆணவத் தாண்டவத்துக்கு ஒத்து ஊதின; பதவியும் கிரீடமும் இழந்து, வீட்டை விட்டுத் தூரத்தப்பட்டு, புயலிலும் காற்றிலும் மழையிலும் இடியிலும் அலமந்து அல்லலறுகிறான்.

லீயருடைய மூன்று பெண் மக்களில் முதலிருவரான கானொரிலும் ரீகனும் பகட்டுக்காரிகள்; உண்மையன்பற்றவர்கள். ஆனால், அரசனுடைய கடைசி மகள் கார்ஹெலியா நற்குணங்கள் வாய்ந்தவள்; அன்பு நிறைந்தவர். உண்மை அன்பை சொல்லிக் காட்டாமல், செய்து காட்டுகிறவள். அசட்டுத் தந்தையோ பசப்புக்காரிகளை நம்பி மோசம் போகிறான். மூன்று பாகமாகப் பிரிக்க வேண்டிய ராஜ்யத்தை இரண்டாகப் பிரித்து, கானொரிலுக்கும் ரீகனுக்கும் கொடுத்து விட்டு கார்ஹெலியாவை வெறுத்து ஒதுக்கி விடுகிறான். பிரெஞ்சு அரசன் கார்ஹெலியாவின் குண மேம்பாட்டை உணர்ந்து, அவளை மனைவியாக ஏற்று பிரான்ஸ் (France) நாட்டுக்கு அவளை அழைத்துச் சென்று விடுகிறான்.

கொஞ்ச காலத்தில் கானொரிலும் ரீகனும் தந்தையைப் புறக்கணிக்கிறார்கள். அவர்களுடைய கொடுமையைத் தாங்கமாட்டாமல் அரசன் அவர்களைத் துறந்து, புயலில் அல்லலுற்று, பைத்தியக்காரனாகி விடுகிறான். தந்தையைக் காப்பாற்றப் பிரெஞ்சு படையோடு கார்ஹெலியா இங்கிலாந்துக்கு வருகிறாள். போரில் பிரெஞ்சு படை தோற்கிறது. லீயரும் கார்ஹெலியாவும் கைது செய்யப்படுகிறார்கள்.

கார்ஹெலியாவின் எல்லையற்ற அன்பையுணர்ந்தவுடன் லீயருக்குப் பைத்தியம் தெளிந்து ஆனந்தம் பிறக்கிறது. ஆனால், சதிகார எட்மன்டின் கட்டளைப்படி கார்ஹெலியா தூக்கிலிடப்பட்டு இறக்கிறாள். இதையருக்கு லீயருக்குப் பைத்தியம் ஏறுகிறது. கானொரிலும் ரீகனும் அவர்களுடைய கள்ளக் காதலன் எட்மன்டோடு ஒரு கணத்தில் சாகிறார்கள். கானொரிலுடைய கணவன் ஆல்பனி ராஜ்யத்தை லீயருக்குத் திருப்பி கொடுத்து அவனை பைத்தியத்தினின்றும் தெளிவிக்க விரும்புகிறான். ஆனால், சோக மேலீட்டால் லீயரும் இறந்து விடுகிறான்.

இந்த நாடகத்தின் இறுதியில் நாம் நாடக மேடையில் ஒரே பிணக்குவியலைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரின் இந்நாடகத்தில் மனிதக் கொடுமையின் அகண்டாகாரத்தை எப்படியோ தொட்டுக் காட்டி விடுகிறார். அதோடு நிற்கவில்லை. மனிதக் கருணையிருக்கிறதே, அது மனிதக் கொடுமையையும் வெல்ல வல்லது என்ற உண்மையையும் கல்நெஞ்சமும் உருகும் வண்ணம் அவர் நிலைநாட்டி விடுகிறார்.

கதைச்சுருக்கத்தை நினைவில் வைத்துக் கொண்டு நாடகத்தில் ஒரு காட்சியைப் பார்ப்போம். லீயர் அரசனுடைய அரண்மனையிலே நடக்கும் காட்சி. பெண் மக்களைப் பார்த்து அரசன் பேசுகிறான்.

லீயர்: நம் ராஜ்யத்தை மூன்று பங்காகப் பிரித்திருக்கிறோம். தெரியுமா?...

அரசையும் நாட்டையும் அரசியல் கவலைகளையும் நாம் துறக்கப் போகிறோம். ஆகையால், மக்களே, உங்களில் நம்மிடம் யார் மிகுந்த அன்பு கொண்டவள் என்று சொல்லுங்கள். அன்பு வளத்திலே மிக்கவளுக்கே மிகுந்த கொடை வளமும் கிடைக்கப் போகிறது. நமது மூத்த மகள் கானொளில் முதலில் பேசட்டும்.

இதைக் கேட்டவுடன் கானொளில் வாயினாலேயே ஒரு சர்க்கரைப் பந்தல் போடுகிறாள்.

கானொ: "அப்பா, தங்களிடத்தில் எனக்கு இருக்கும் அன்பு சொல்லினால் இயம்ப முடியாதது; கண்ணையும் விண்ணையும் வீடுபேற்றையும்விட விலைமதிப்பையுடையது; அருளும் நலமும் அழகும் மானமும் நிறைந்த மனித வாழ்க்கையிருக்கிறதே, அதன் தரத்துக்குக் குறைந்ததல்ல என் அன்பு... பேச்சையும் மூச்சையும் திணறடிக்கும் அன்பு எனதன்பு. எல்லாவற்றையும் கடந்து நிற்பது அது."

இந்தப் படாடோபப் பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த கார்லியா வெட்கத்தால் தலைகுனிபுகிறாள். ஆனால், கிழட்டு அரசனுக்கோ உச்சி குளிர்ந்து விடுகிறது. ராஜ்யத்தில் மூன்றில் ஒரு பங்கை நன்கொடையாக அவளுக்கு உடனே கொடுத்து விடுகிறாள்.

இரண்டாவது மகள் ரீகன், கானொளிலுக்கு இளையவள் தான். ஆனால், டம்பப் பேச்சில் இளைத்தவள் அல்ல. அவள் சொல்லுகிறாள்:-

"என் இதயத்தில் அந்தரங்கத்திலிருக்கும் அன்புக்கு நாமரூபம் கொடுத்து விட்டாள் அக்காள். ஆனால் அவள் என் அன்பின் முழுமையையும் வெளியிடவில்லை. புலன்கள் தரும் அரிய இன்பங்களுக்கெல்லாம் பகைவன் நான். ஆனால், அருமைத் தந்தையே, எனக்கு இன்பம் தருவது தங்கள் பால் வைத்திருக்கும் அன்பு ஒன்றே."

இதைக் கேட்டு மனமிளகிய அரசன் ரீகனுக்கும் ராஜ்யத்தில் ஒரு பங்கை நன்கொடையாகக் கொடுக்கிறான். கொடுத்துவிட்டு, கார்லியாவைப் பார்க்கிறான். கார்லியாவுக்கு இன்னும் திருமணமாகவில்லை. பார்க்கண்டி நாட்டுப் பிரபுவும் பிரான்ஸ் நாட்டு மன்னனும் அவள் காதலைப் பெறுவதற்காகப் போட்டி போட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவளைப் பார்த்துப் பேசுகிறான்.

லீயர்: என் இன்பமே, நீ கடைக்குட்டி மகளாயிருந்தாலும் அன்பிலே கடைக்குட்டியல்லவே. உன் காதலைப் பெறுவதற்காக, பிரான்ஸ் நாட்டின் திராசைக் கொடிகளும் பார்க்கண்டி நாட்டின் பாலும் போட்டி போடுகின்றனவே. உன் தமக்கையரைக் காட்டிலும் வளமான பங்கை அடித்துக் கொண்டு போவதற்கு நீ என்ன சொல்லப் போகிறாய். பேசு.

கார்லி: ஒன்றுமில்லை, பிரபு.

லீயர்: ஒன்றுமில்லையா!

கார்லி: ஒன்றுமில்லை.

லீயர்: நீ ஒன்றுமில்லையென்றால், உனக்கும் ஒன்றுமில்லைதான். மறுபடியும் சொல்.

கார்ஃ: என் இதயத்தை வாய் வழியாகப் பிழியும் சக்தி எனக்கில்லை; வருந்துகிறேன். மன்னர் பிரானிடத்திலே அன்பு செலுத்துகிறேன். தந்தைக்குரிய அன்பு அது; கூடவுமில்லை, குறையவுமில்லை.

லீயர்: என்ன, கார்ஃலியா, என்ன? கொஞ்சம் எச்சரிக்கையாகப் பேசு. இல்லையென்றால் பெருஞ்செல்வத்தை இழந்து விடுவாய்.

கார்ஃ: நல்லது பிரபு, நீங்கள் என்னைப் பெற்றெடுத்து வளர்த்து நேசித்து வருகிறீர்கள். அதற்காக உரிய முறையில் நன்றியுடையவளாயிருக்கிறேன். தங்களுக்குக் கீழ்ப்படிவேன், வணக்கம் செலுத்துவேன், அன்பு காட்டுவேன். தம் அன்பு முழுவதையும் உங்களுக்கே செலுத்தி விட்டதாகச் சொல்லுகிறார்களே, அப்படியானால் என் தமக்கைமார் எதற்காகக் கணவன்மாரைத் தேடுகிறார்கள்? திருமணத்துக்குப் பின், என்னைத் தொட்டுத் தாலி கட்டியவருக்கு என் அன்பில் பாதியைக் கொடுப்பேன். என் தமக்கையரைப் போல் நான் இல்லறம் நடத்தப் போவதில்லை. என் அன்பையெல்லாம் தகப்பனுக்குக் கொடுத்துவிட்டு.

லீயர்: நீ இதயத்திலிருந்து பேசும் பேச்சா இது?

கார்ஃ: ஆம், பிரபு.

லீயர்: இவ்வளவு இளமையில், இவ்வளவு மென்மையின்மையா?

கார்ஃ: பிரபு, இவ்வளவு இளமையில், இவ்வளவு உண்மை.

லீயர்: நல்லது, அப்படியானால் உன் உண்மையே உன் சீதனமாக இருக்கட்டும். தந்தைக்குரிய பொறுப்பு, உனக்கும் எனக்கும் உள்ள உறவு, உறவினால் ஏற்பட்ட உடைமை - எல்லாவற்றையும் இப்பொழுதே தொலைத்து முழுகி விட்டேன்.

பகலவனுடைய புனித ஒளிமேல் ஆணை. இரவின் மேல் ஆணை. ஹெக்கேட்டின் அற்புதங்கள் மேல் ஆணை. எந்த விண்மீன்களின் ஆதிக்கத்தால், வாழ்க்கை காக்கப்பட்டு அழிக்கப்படுகிறதோ, அந்த விண்மீன்கள் சாட்சியாக ஆணையிடுகிறேன்.

இவ்வாறு அரசன் ஆணையிடும்போத நல்லமைச்சனான கென்ட் குறுக்கிட்டு "உத்தமப் பிரபு!" என்று சொல்லித் தடுக்க முனைகிறான்.

லீயர்: சும்மா இரு. கென்ட்! வேதாளத்துக்கும் அதன் வெஞ்சினத்துக்கும் இடையில் வராதே. அவளை எவ்வளவோ நேசித்தேன். அவள் அன்பிலே இளைப்பாறி அமையலாம் என்று கருதினேன். போ! என் மூஞ்சியில் விழிக்காதே!

உண்மையென்று அவள் சொல்லுகிற திமிர் இருக்கிறதே, அதை அவள் திருமணம் செய்து கொள்ளட்டும்.

இவ்வாறு எரிந்து விழுந்துவிட்டு ராஜ்யத்தில் மிச்சமிருக்கும் பங்கையும் மூத்த மக்கள் இருவருக்கும் கொடுத்து விடுகிறான் லீயர்.

இது தவறு என்று எடுத்துச் சொன்ன கென்ட் என்ற உத்தம அமைச்சனை அரசன் தண்டித்து நாடு கடத்துகிறான். தண்டனையைக் கேட்ட கென்ட் சொல்லுகிறான்:

"அரசே, போய் வருகிறேன். உம்முடைய நிலை இப்படியிருக்கும்போது, சுதந்தரம் உம் நாட்டுக்கு அப்பால் வாழ்க! உம் நாட்டினுள் வாழ்பவர்களே உண்மையில் நாடு கடத்தப்பட்டவர்கள்."

இவ்வாறு சொல்லிவிட்டுப் போகும் கென்ட், மாறுவேடம் பூண்டு, அரசன் அல்லலுறும்போது அவனுக்கு உறுதுணையாக நின்று, பணிபுரிகிறான்.

லீயரால் துறக்கப்பட்ட கார்ஹியாவை பிரான்ஸ் அரசன் தன் மனைவியாக ஏற்றுக் கொண்டு போகிறான்.

"பொருளற்ற காரணத்தாலேயே, கார்ஹியா, நீ செல்வச் சிறப்படைந்து விட்டாய்; துறக்கப்பட்ட காரணத்தால், மனசுக்கினியவளாகிவிட்டாய். உன்னையும் உன் நற்குணங்களையும் கையாலெடுத்து அவனைத்துக் கொள்கிறேன். அரசே, சீதனமற்ற உங்கள் மகள் எங்களுக்கும் எங்களவர்க்கும், எங்கள் அழகிய பிரான்ஸ் நாட்டுக்குமே அரசியாகி விட்டாள். என் அருமைக் காதலியை, விலை மதிக்க முடியாத இந்த மரகதத்தை இனி எவராலும் விலைக்கு வாங்க முடியாது."

இப்படி மனமாரப் பாராட்டி கார்ஹியாவை பிரான்ஸ் நாட்டிற்கு அழைத்துச் செல்லுகிறான் பிரான்ஸ் மன்னன்.

இங்கிலாந்து நாட்டை நன்கொடையாகப் பெற்ற பெண் மக்கள், லீயர் அரசனை உதாசீனம் செய்து, படாதபாடெல்லாம் படுத்துகிறார்கள். ஆனால், புறக்கணிக்கப்பட்ட கார்ஹியாவும், கென்ட்டும் இடுக்கண் புரிந்த காலத்தில் லீயருக்கு இடையறாது துணைபுரிகிறார்கள்.

லீயர் அரசனுடைய ஆணவத் தாண்டவத்தின் விளைவைப் 'புயலும் வெறியும்' என்ற அடுத்த பகுதியில் காண்போம்.

13. புயலும் வெறியும்

இங்கிலாந்து நாட்டின் பேரரசனாக இருந்த லீயர் கிழட்டுப் பருவத்தில் அசட்டுத்தனமாக நடந்து கொண்டான்; உண்மையன்பு படைத்த கடைசி மகள் கார்ஹியாவை வெறுத்து ஒதுக்கிவிட்டு, தன் மூத்த பெண் மக்கள், ரீகன், கானொரில் இருவருக்கும் தன் ராஜ்யத்தைக் கொடுத்து விட்டான். நூறு வீரர்கள் கொண்ட பரிவாரத்தை வைத்துக் கொண்டு மாதம் ஒரு மகளுடைய இல்லத்தில் முறை போட்டுத் தங்கப் போவதாகத் தீர்மானித்தான்.

ஆனால், கிரீடமும் ராஜ்யமும் இழந்த பிறகு அவனைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அசட்டை செய்யத் தொடங்குகிறார்கள் ரீகனும் கானொரிலும். லீயருடைய கோமானி லீயரிடத்திலேயே அவனுடைய அசட்டுச் செயலைக் குத்திக் காண்பித்துக் கொண்டேயிருக்கிறான்:- "தங்க முடியைக் கொடுத்தீர்களே, அப்போது அதற்குக்

கீழேயிருந்த வெற்று முடிக்குள்ளே கொஞ்சமாவது புத்தியிருந்ததாகத் தெரியவில்லை" என்கிறான்.

கானெரில் அரண்மனையில் முதல் மாதம் அரசன் தங்குகிறான். "லீயரிடத்திலே அசட்டையாயிருங்கள்" என்று தன் வேலைக்காரர்களுக்குக் கட்டளை போடுகிறான் கானெரில். மேலும் சொல்லுகிறான்:- "உண்மையில் கிழட்டு முட்டாள்கள் மறுபடியும் பச்சைக் குழந்தைகளாகி விடுவார்கள். அவர்களைத் தாஜாப் பண்ண வேண்டும். வழிக்கு வராவிட்டால், அவர்களை அடக்கி ஆள வேண்டும்" என்ற முடிவுக்கு வருகிறான்.

அவளுடைய உதாசீனத்தையும் அவமதிப்பையும் தாங்க முடியாமல் லீயர் அரசன் வருந்துகிறான். அரச படாடோபத்தில் வாழ்ந்த அவனுக்கு இந்த அடிமை வாழ்க்கை துன்பத்தையும் பித்தையும் ஏற்றுகிறது.

பேசுகிறான் லீயர்:- "நன்றி கெட்டதனமே! கல் மனம் கொண்ட பேய் நீ. கடலில் வாழும் திமிங்கலமும் சுறாமீனும் நன்றி கெட்டு நடக்கும்போது அவ்வளவு அலங்கோலமாகத் தோன்றுவதில்லை. ஆனால் பெற்ற பிள்ளையை அந்தப் பேய் பீடிக்கும்போது எவ்வளவு அலங்கோலமாயிருக்கிறது!"

இப்போதுதான் குற்றமற்ற கார்ஹியாவின் நினைவு லீயருக்கு வருகிறது. முகஸ்துதி செய்ய மறுத்த ஒரு சிறு பிழைக்காக அவளைச் சீதனமில்லாமல் விரட்டி விட்டோமே என்று வருந்துகிறான்.

'ஓ! சின்னஞ்சிறு பிழையே! கார்ஹியாவிடத்திலே நீ ஏன் கொடும் பிழைபோல் காட்சியளித்தாய்? என் இதயத்திலுள்ள அன்பையெல்லாம் உறிஞ்சி, பித்தத்தைப் பெருக்கிவிட்டதே அச்சிறு பிழை!"

மண்டையில் அடித்துக் கொண்டு, லீயர் பேசுகிறான்:- "இந்த வாசலை இடி, இந்த வாசல் வழியாகத்தானே முட்டாள்தனம் புகுந்தது, நிதானம் வெளிச் சென்றது."

பிறகு, கானெரிலைப் பார்த்துக் கிழட்டரசன் சாபமிடுகிறான்:- "அருமைத் தேவதையே, அவளுடைய கருப்பைக்குள்ளே மலட்டுத்தனத்தைப் புகுத்து. அவள் உடலுள்ளுள் உள்ள விளையும் உறுப்புக்களை வறளச் செய். பிள்ளைப் பேற்றினால் கிட்டும் பெருமை அவளுக்கு இல்லாதொழிக!"

குழந்தை பிறக்குமானால், சீற்றம் நிறைந்த குழந்தையாய், இயல்பு திரிந்த குழந்தையாய், குணக்கேட்டினால் அவளைச் சித்ரவதை செய்யும் குழந்தையாய், பிறக்கட்டும். அவளுடைய இளமையின் வதனத்திலே, அக்குழந்தை மூலம், முதுமையின் சுருக்குகள் விழட்டும். அவள் கண்ணினின்றும் வடியும் நீர் அவள் கன்னத்திலே கால்வாய் வெட்டிப் பாயட்டும். தாய்மையின் இன்பங்களும் துன்பங்களும் சிரிப்புக்கும் பழிப்புக்கும் இலக்காகட்டும். பாம்பின் பல்லைக் காட்டிலும் நன்றி கெட்ட குழந்தை கொடியது என்று அவள் உணரட்டும்!"

இவ்வாறு சபித்து விட்டு மேலும் லீயர் சொல்லுகிறான்:- "ஹா! இந்த அளவுக்கா வந்து விட்டது! இருக்கட்டும். எனக்கு இன்னொரு மகள் இருக்கிறாள். அவள் என்னை அன்போடு ஆதரிப்பாள். உன் கதையைக் கேட்டால், உன் ஓநாய் மூஞ்சியைக் கிழித்து விடுவாள்". இவ்வாறு பேசிவிட்டு ரீகன் அரண்மனைக்குச் செல்லுகிறான். ரீகனும் நன்றி

கெட்டவள். அன்பற்றவள். லீயரின் கோமாளி சொல்லுவதைப் போல் "அந்த ஆப்பிரும் இந்த ஆப்பிளைப் போலவே புளிச்சிருக்கிறது."

ரீகன் சொல்லுகிறாள்:- "அப்பா! நீங்கள் கையாலாகாதவர். ஆகையால், கையாலாகாதவர் போல நடந்து கொள்ளவும் வேண்டும். பரிவாரத்தைப் பாதியாகக் குறைத்துக் கொண்டு இம்மாத இறுதி வரையில் அக்காளோடு தங்கியிருப்பீர்களானால், பிறகு என்னிடம் வரலாம். உங்களுக்குரிய பணிவிடைகளைச் செய்வதற்கு என்னிடம் போதிய வசதியில்லை.

லீயர், திரும்பவும் அவளிடம் போகவா? அதுவும் 50 ஆட்களை வேலையிலிருந்து நீக்கிவிட்டா? முடியாது. அவளிடம் போயிருப்பதைக் காட்டிலும், கூரையற்று, இருக்கையற்று இருப்பது மேல். வெட்ட வெளியின் பகைமையோடு போராடி, ஓநாய்க்குத் தோழமை பூண்டு, இன்மையின் பொல்லாத துயரத்தை ஊளையிட்டுக் காட்டுவது மேல்.

அவளிடம் திரும்பிப் போகவா? அதைவிடச் சீதனம் இல்லாமல் நம் கடைக்குட்டி மகளை மணந்தாரே அந்த பிரான்ஸ் அரசர் அவருடைய அரியாசனத்தில் முன் மண்டியிட்டு, எனக்கு மானியம் கொடுக்கும்படி கேட்கலாமே; கேடு கெட்ட உயிரை இப்படியுமா காக்க வேண்டும்? அவளிடம் திரும்பிப் போக வேண்டுமாமே! இந்தப் பாழும் புழுக்கைக்குப் புழுக்கையாயிரு என்று சொன்னால் கூடப் பரவாயில்லை."

இப்படி லீயர் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது கானெரில் இங்கே வந்து சேர்ந்து விடுகிறாள். அவளைப் பார்த்து பேசுகிறான் லீயர்:-

"மகளே உன்னைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். என்னைப் பித்தனாக்காதே. இனி நாமிருவரும் சந்திக்கப் போவதில்லை. என்றாலும் என் உடம்பிலே ஒட்டியவள் நீ. என் இரத்தத்தில் தோய்ந்தவள், என் மகள்; இல்லை, என் உடலிலே உண்டான நோய் நீ. நோயாயிருந்தாலும் அது என்னுடையது என்று தானே சொல்ல வேண்டும். என் கெட்ட ரத்தத்திலே கூம்பி முளைத்த கொப்புளம் நீ. முண்டு முடிச்சாகப் பருத்துப் புரையோடிய பிளவை நீ. நானும் என்னுடைய 100 வீரர்களும் ரீகனோடு தங்கப் போகிறோம்.

இதைக் கேட்ட ரீகன் திடுக்கிறாள். தந்தையை இப்போது ஏற்றுக் கொள்ள ஆயுத்தமாயில்லையென்று சாக்குப்போக்கு சொல்லுகிறாள்.

செய்நன்றி கொன்ற இரு பெண்களையும் நினைக்கும்போது லீயருக்கு வெறி ஏறுகிறது.

சொல்லுகிறான்:- "ஏ! தெய்வங்களே, என்னுள்ளே கோபப் பெருமிதத்தை மூட்டுங்கள்; இயல்பில் திரிந்த சண்டாளிகளே, உங்களைப் பழிக்குப் பழி வாங்கப் போகிறேன். அதைக் கண்டு இந்த உலகமே-

நான் என்ன செய்வேன், தெரியுமா? என்ன செய்வேன் என்று எனக்கு இன்னும் தெரியாது. ஆனால், என் செய்கையைக் கண்டு அச்சத்தால் பூமியே அதிலும். நான் அழுவேன் என்றா நினைக்கிறீர்கள்? இல்லை. அழ மாட்டேன்; இந்த நெஞ்சு நூறாயிரம் சுக்காக உடைந்தாலும் அழ மாட்டேன். ஓ! கோமாளி, எனக்குப் பைத்தியம் பிடிக்கப் போகிறது."

இப்படியாக லீயரின் உள்ளத்திலே உணர்ச்சிச் சூறாவளி அடித்துக் கொண்டிருக்கும்போதே வெளியே புயலும் மழையும் அடிக்கத் தொடங்கியது.

அகப்புயலும் புறப்புயலும் சுருதி சேர்ந்து மனிதப் பைத்தியத்தின் திருகுமுறுகல்களையெல்லாம் ஆரவாரத்தோடு எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

பெண் மக்கள் இருவரும் அரண்மனை வாயிலை அடைத்துவிட்டுப் புயலின் கொடுமைக்கு அஞ்சி உள்ளே பதுங்கிக் கொள்ளுகிறார்கள். கிழட்டுத் தந்தையோ அரண்மனை வெளியேயுள்ள வெம்பரப்பிலே வெறுத்தலையனாய்ப் புயலில் அகப்பட்டு அல்லலறுகிறான்.

சிணுசிணுக்கும் காற்றோடு வாதாடுகிறான்: "பூமியைக் கடலுக்குள்ளே ஊதித்தள்ளு" என்றும் "சுருண்ட கடல் அலைகளால் சந்திரனைத் தாக்கு" என்றும், காற்றுக்குக் கட்டளையிடுகிறான். உலகம் மாறட்டும் அல்லது ஒழியட்டும் என்று சொல்லித் தன் நரைத்த முடியைப் பிய்த்து எறிகிறான். கண்ணற்ற சீற்றத்தோடு அடிக்கும் காற்று அந்த ரோமங்களைத் தூற்றிச் சிதறிச் சூறையாடுகிறது. மனிதனுடைய சிறுமை உலகில் நிற்கும் லீயர், முரண்பட்டு அல்லாடும் காற்றையும் மழையையும் பார்த்து நையாண்டி செய்து நகைக்கிறான். வறட்டுக் கரடியும் வெளிவர அஞ்சும் இவ்விழாவில், சிங்கமும், பசியால் வயிரொட்டிப் போன ஓநாயும், மழைக்கஞ்சிப் பதுங்கிக் கிடக்கும் இவ்விரவில், லீயர் வெறுந்தலையனாய் ஓடிச் சாடி உயிரையே பணயமாக வைக்கிறான்.

புயல் மேலும் சீறி அடிக்கிறது. பைத்தியமும் சீறிப் பொங்குகிறது.

சொல்லுகிறான் லீயர்: "காற்றுகளே, அடியங்கள்! உங்கள் ஊதிப்போன கன்னங்கள் வெடிக்கும்வரை, அடியங்கள்! சீறுங்கள்! வீசங்கள்! அருவிகளே, சண்ட மாருதங்களே, நீரை உமிழுங்கள்! எங்கள் கோபுரங்கள் மூழ்கும் வரை, நீரை உமிழுங்கள். ஓக் மரங்களைப் பிளந்தெறியும் இடிகளுக்கு முன்னோடியாக வரும் மின்னல்களே! கந்தகப் புகையை உமிழ்ந்து, மனோவேகத்தில் ஓடி வரும் மின்னல்களே! என்னுடைய நரைத்த தலையைப் பொசுக்கிக் கரியாக்குங்கள்! யாவற்றையும் அதிரச் செய்யும் இடியே, திரண்டு உருண்ட இப்பூமிமேல் விழுந்து அதனைத் தட்டையாக்கு! இயற்கையின் வார்ப்பை நொறுக்கு! நன்றி கெட்ட மனிதனை உண்டு பண்ணும் உயிர் வித்துக்களை அழித்துச் சிதறிவிடு!"

தடம் புரண்டு போகும் அறிவை மீட்கும் நோக்கத்தில், கோமாளி லீயரைப் பார்த்துச் சொல்கிறான்: "ஓ! மாமா, வீட்டுக்கு வெளியே கிடைக்கும் மழைத் தண்ணீரைக் காட்டிலும் வீட்டுக்குள்ளே கிடைக்கும் ஈரமற்ற வெற்றுரை மேல், உள்ளே போங்கள், உங்கள் மக்களுடைய நல்லாசியைக் கோருங்கள்."

கோமாளியின் ஆலோசனையை நிராகரித்துவிட்டு லீயர் மேலும் கதறுகிறான்:- "நெருப்பே, கக்கு! மழையே, பொழி! மழையும் காற்றும் எனக்குப் பிறந்தவையல்ல. ஆகையால், பூதங்களே, உங்களுக்கு அன்பில்லையென்று நான் குற்றம் சாட்டப் போவதில்லை. உங்களுக்கு என் அரசைப் பரிசாகக் கொடுத்தேனா? உங்களை மக்களே என்று அழைத்தேனா? என்னிடம் கடன் கொண்டவர்களா நீங்கள். ஆகவே, வேண்டு மட்டும் உங்கள் கொடுமையைக் கொட்டுங்கள்; இங்கே காத்துக் கொண்டிருக்கிறேன் உங்கள் அடிமை; ஏழ்மைமிக்க, இன்னல் நிறைந்த, ஆற்றமாட்டாத இழிதரு கிழட்டடிமை.

"என்ன இருந்தாலும் உங்களைத் துன்மந்திரிகள் என்றே சொல்வேன். இரண்டு குணங்கெட்ட பெண்களோடு கூட்டுச் சேர்ந்து கொண்டு என்னோடும் கொடும் போர்

தொடுக்கிறீர்களே. எவ்வளவு கிழடு பாய்ந்த தலை இது! வெண்ணரை பாவிய தலை! ஓ! ஓ! என்ன கொடுமை!"

நினைத்த திசையெல்லாம் சூழ்ந்தடிக்கும் புயல் காற்றைப் போல லீயருடைய வெறி மனித இனத்தின் புன்மைகளையெல்லாம் வன்மையாகத் தாக்குகிறது. அந்த வெறியூடு வந்த தெளிவைப் பற்றி அடுத்த பகுதியில் ஆராய்வோம்.

14. வெறியூடு வந்த தெளிவு

வெம்பரப்பிலே புயல் இன்னும் அடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. லீயர் அரசனுடைய வெண்ணரை பாவிய தலையிலே மழை தயை தாசுஷண்யமில்லாமல் கொட்டுகிறது. லீயரால் நாடு கடத்தப்பட்ட கென்ட் என்ற அமைச்சன் வேலைக்காரன் போல மாறுவேடம் பூண்டு லீயர் இருக்கும் இடத்திற்கு வருகிறான்.

கென்ட்: ஐயோ, பிரபு, தாங்கள் இங்கேயா இருக்கிறீர்கள்? நான் மனிதப் பிறவி எடுத்த பின் இவ்வளவு பயங்கரமான இரவைக் கண்டதில்லை. விரிந்து பரவும் தீத்தகடுகள்! மயிர்க்கூச்சலெடுக்கும் இடியிடிப்புகள்! காற்றும் மழையும் கலந்து புலம்பும் குமுறல்கள்! இந்தத் துன்பத்தையும் அச்சத்தையும் மனித தத்துவத்தால் பொறுக்க முடியாது.

லீயர்: இந்த அபாயங்களை நம் தலைக்கு மேல் தொங்கவிட்ட கடவுள்கள் அவர்களுடைய விரோதிகள் யார் என்று கண்டு பிடிக்கட்டும்.

இப்பொழுது லீயரின் வெறி தன் பெண்மக்களைப் போலுள்ள குற்றவாளிகள் எல்லோரையும் நினைத்துச் சாடுகிறது.

சொல்லுகிறான் லீயர்: கள்ளத்தனமாகக் குற்றங்கள் செய்து, நீதிக்குத் தப்பி நிற்கும் பாதகனே, நடுங்கு. ரத்தக்கறை பட்ட கையே, உன்னை மறைத்துக் கொள். பொய் பேசி நல்லவன் போல பாசாங்கு செய்யும் ஆஷாட பூதியே, முக்காடு போட்டுக் கொள். மனிதனை வஞ்சித்து ஏமாற்றும் பாவியே, துண்டு துண்டாகச் சிதறிப்போ; அநீதியால் மண்டிப்பருத்த குற்றமே, நீ ஒளித்து வைத்திருக்கும் அண்டங்களைப் பிளந்து காட்டு. இந்தப் பயங்கர நீதிமான்களிடம் மன்னிப்புக் கேள்.

கென்ட்: ஐயோ, வெறுந்தரையராகவா! அருள் கனிந்த பிரபு, பக்கத்தில் ஒரு குடிசையிருக்கிறது. அங்கு வந்து இளைப்பாறுங்கள். அந்தக் கல் நெஞ்சம் படைத்த அரண்மனையிருக்கிறதே, அதிலுள்ள கற்கள் கூட இரங்கும், ஆனால் அந்த அரண்மனை இரங்காது. உங்களைத் தேடிப்போன எனக்கு கதவடைத்துக் கொண்டு நிற்கிறது அது.

இதைக் கேட்ட லீயர் பேசுகிறான்:- "எனக்கு விறையல் எடுக்கிறது. அவசியம் என்பது ஒரு விசித்திரக் கலை. அவசியம் என்று ஏற்பட்டு விட்டால், சிறு துரும்புக்கும் இல்லாத மதிப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. வா, உன் குடிசைக்கு" என்று சொல்லி கோமாளியை அழைக்கிறான் லீயர்.

கோமாளி பாடுகிறான்:-

**"துக்கிணி போல் அறிவிருந்தாலும் நீ
தொல்லைகள் தாங்கிட வேணுமடா!
திக்குத் தெரியாமல் காற்றும் மழையும்
தினமும் அடிக்கத்தான் செய்யுமடா"**

வேசியின் காமத்தீயைக் கூடத் தணித்து விடும் இந்த விறையல் நிறைந்த இரவு.

கென்ட், லீயர், கோமாளி - இம்மூவரும் குடிசைக்கு முன் வருகிறார்கள்.

கென்ட்: இந்த இடந்தான். பிரபு; எழுந்தருளுங்கள். இந்த இரவின் கொடுங்கோன்மை கரட்டுத்தனமானது. திறந்த வெளியிலிருந்தால் அதைத் தாங்க முடியாது.

புயல் இன்னும் அடிக்கிறது. ஆனால், உள் புயலால் அல்லலுறும் வேந்தன் வெளிப் புயலைக் கண்டு கிண்டல் செய்கிறான்.

லீயர்: துன்புறுத்தும் இந்தப் புயல் என் தோலைத் துளைத்துவிட்டால் தான் என்ன? அதனால் பாதகம் ஒன்றுமில்லை. உன் தோலையந்தான் அது துளைக்கிறது. ஆனால், பெருநோய் பீடித்து நிற்கும்போது, சிறு நோயால் வருந்துன்பம் அவ்வளவாகத் தென்படுவதில்லை. கரடியைக் கண்டால் நீ ஒதுங்கி விடுவாய். ஆனால், காஜிக்கும் கடலை நோக்கி ஓட வேண்டியிருந்தால், எதிர்ப்பக்கம் திரும்பி, கரடி வாயில் புகுந்து தப்பிக்கப் பார்ப்பாய். இதயம் கவலையற்றிருக்கும்போது, உடல் பாரமற்று இயங்குகிறது. என் இதயத்தில் புயல் வீசும்போது, என் புலன்கள், தமக்குரிய உணர்ச்சிகளை மறந்து, இதயத் துடிதுடிப்பிலேயே அடங்கி ஒடுங்கி விடுகின்றன.

தந்தை செய் நன்றி கொன்ற தன்மையே, உணவைத் தூக்கி வாய்க்குக் கொடுத்த கையை, வாய் கடித்துக் கிழித்த கணக்கிலிருக்கிறதே. இப்பேர்ப்பட்ட இரவிலே என்னை வெளியே தள்ளி வீட்டை அடைப்பதா? இன்னும் பொழி, மழையே; நான் பொறுத்துக் கொள்வேன்.

சகிப்புத் தன்மையில்லாதிருந்த லீயருக்கு இப்போது சகிப்புத் தன்மை ஏற்படுகிறது. அரசு படாடோபத்திலிருந்தபோது, ஏழைகளைப் பற்றிக் கொஞ்சங்கூடக் கவலைப்பட்டதேயில்லை லீயர். இப்போதோ அவனுடைய வெறி அவன் இதயத்தைப் பக்குவப்படுத்தி ஏழைகள் பால் பரிவையும் இரக்கத்தையும் உண்டாக்குகிறது.

லீயர் சொல்லுகிறான்: "ஆடையற்று நிற்கும் ஏழைகளே, நீங்கள் எங்கிருந்தாலும் சரி, இந்த ஈவிரக்கமற்ற புயலை எப்படித் தாங்குவீர்கள்? தலை வைத்துப் படுக்க வீடில்லாமல் உணவற்ற வயிற்றோடும், பலகணி வைத்த பீத்தல் கந்தையோடும், இதைப் போன்ற பருவங்களோடு போராடி, எப்படி உங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளப் போகிறீர்கள்? ஓ, இதைப் பற்றியெல்லாம் நான் கவனம் செலுத்தியதே இல்லையே.

டம்பமே மருந்து சாப்பிடு. திக்கற்றவர் நிலையில் நீயும் இருந்து பார். அவர்களுடைய துன்பத்தை நீயும் அனுபவித்துப் பார்த்தால், உன் தேவைக்கு மேலுள்ளதையெல்லாம் நீ அவர்களுக்குக் கொடுத்து விடுவாய். அப்படிச் செய்து நீயும் நீதிமான் என்று வானமறிய நிலை நாட்டு.

இவ்வாறு லீயர் புலம்பும்போது, குடிசைக்குள்ளிருந்து வருகிறான் எட்கார். பைத்தியக்கார வேடம் பூண்டு வருகிறான் அவன். அவனைக் கண்டவுடன் லீயருக்குத் தன் நிலைமை நினைவுக்கு வருகிறது.

கேட்கிறான்: என்ன, உன்னுடைய பெண்களால் உனக்கு இந்தக் கதி வந்துவிட்டதா? உனக்கென்று ஒன்றும் வைத்துக் கொள்ளவில்லையா?

இதற்குப் பதில், கோமாளி குத்தலாகச் சொல்லுகிறான்: இல்லை, ஒரு கம்பனியை மாத்திரம் தனக்கென்று வைத்துக் கொண்டான், இல்லையேல், நமக்கு இழிவு ஏற்பட்டுவிடுமே!

இவ்வாறு வெறி கொண்டலையும் லீயரிடத்திலே பொதுமக்கள் பரிவு காட்டுகிறார்கள். இந்தப் பரிவினால் தமக்குக் கேடு வந்துவிடுமே என்று அஞ்சி, ரீகனும் கானொரிலும் லீயரைக் கொல்ல முயற்சி செய்கிறார்கள். இதையறிந்த க்ளாஸ்டர் பிரபுவும் கெண்டும் லீயரைக் கடத்தி, டோவர் என்ற துறைமுகத்துக்குக் கொண்டு போய்விடும்படி செய்கிறார்கள். டோவரில் மூன்றாவது மகள் கார்லியா பிரெஞ்ச் (Frenc) படையோடு தன் தகப்பனைக் காப்பாற்றுவதற்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்; இந்தச் சதியையறிந்ததும் ரீகனும் கானொரிலும் க்ளாஸ்டர் பிரபுவின் கண்ணைப் பிடிங்கி விடுகிறார்கள். கண்ணிழந்த கிளாஸ்டரும் வெறிபிடித்த லீயரும் டோவர் அருகேயுள்ள நாட்டுப்புறத்தில் சந்திக்கிறார்கள். க்ளாஸ்டர் தாடியோடு வருவதைப் பார்த்ததும் லீயருக்குத் தன் கொடிய புதல்வியின் நினைவு வருகிறது.

லீயர்: "ஹா! கானொரிலா! வெள்ளைத் தாடியோடா! நாயைப் புகழ்ந்தது போல் அவர்கள் என்னைப் புகழ்ந்தார்கள். நான் 'ஆம்' என்றால் 'ஆம்' என்பார்கள். 'இல்லை' என்றால் 'இல்லை' என்பார்கள். ஒருநாள் மழை வந்து என்னை நனைத்தது. இடி என் கட்டளையை மீறி இடித்துக் கொண்டேயிருந்தது. அப்போதுதான் அவர்கள் யார் என்று கண்டு கொண்டேன். அவர்கள் குட்டு வெளியாயிற்று. சர்வமும் நான்தான் என்று சொன்னார்கள். வெறும் பொய் அது.

குருட்டு க்ளாஸ்: அந்தக் குரலின் நாதம் எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது. அது அரசர்தானே.

லீயர்: ஆம், ஒவ்வொரு அங்குலமும் அரசர். நான் முறைத்துப் பார்த்தால், என் குடிகள் எப்படி நடுங்குகிறார்கள் என்று பார். மரண தண்டனையிலிருந்து அந்த மனிதனுக்கு மன்னிப்புக் கொடுத்திருக்கிறேன்.

உன்னுடைய குற்றம் என்ன? மற்றவன் மனைவியை நயந்நதாயா? நீ சாக வேண்டியதில்லை. பிறர் மனைவியை நயந்ததற்காகவா சாவு? வேண்டாம். சிட்டு குருவியுந்தான் அதைச் செய்கிறது. பொன்வண்டு என் மூஞ்சிக்கு முன்னாலேயே அந்தச் செயலைச் செய்கிறது. புணர்ச்சி வாழ்க! சட்டபூர்வமான மஞ்சத்திலே நான் பெற்ற பெண்களைக் காட்டிலும் க்ளாஸ்டரின் பரத்தை மகன் தந்தைக்கு அதிக அன்பு செலுத்தியிருக்கிறான். படாடோபம் ஒழிக!

அதோ, இனித்துக் கொண்டிருக்கும் நங்கையைப் பார்! அவளுடைய இரு விரல்களுக்குப் பின்னால் இருக்கும் அவள் முகம் பனிக்கட்டி போல வெண்மையாயிருக்கிறது. அவள் உத்தமி போல் பாசாங்கு செய்கிறாள். சிற்றின்பம் என்ற பெயரைக் கேட்டவுடனேயே அவள் தலை அசைகிறது. அந்தச் சிறுக்கி தன் காமப் பசியைத் தீர்த்துக் கொள்ளும் தீவிரத்தைப் பார்த்தால், காய்ந்த குதிரையும்

வெருகுப் பூனையும் கெட்டது! போ! இடுப்புக்கு மேலேதான் அவர்கள் பெண்கள், இடுப்புக்குக் கீழேயோ அவர்கள் பைசாசக் குதிரைகள். இடுப்பு வரையிலும் தெய்வங்களுக்குரியது, இடுப்புக்குக் கீழே பேய்களுக்குரியது.

எல்லாம் நரகமும், இருளும், கந்தகக் குழியும், எரிப்பும், கொப்புளமும், நாற்றமும், க்ஷய ரோகமும்! சேச்சே சே! என் கற்பனையிலிருக்கும் நாற்றத்தைப் போக்கடித்து நறுமணம் உண்டு பண்ண, ஒரு பலம் புனுகு தாரும், மருத்துவரே.

க்ளாஸ்டரைப் பார்த்து லீயர் கேட்கிறான்:- இந்த உலகம் போகிற போக்கு உனக்குத் தெரிகிறதா?

க்ளாஸ்: உணர்ச்சியினால் அதைப் பார்க்கிறேன்.

லீயர்: என்ன பைத்தியமா உனக்கு? இந்த உலகத்தின் போக்கைக் கண்ணில்லாமலே ஒருவன் பார்க்க முடியுமே. உன்னுடைய செவிகளால் பார். அதோ இருக்கும் நீதிபதி அந்த அப்பாவித் திருடனை எப்படி ஏளனம் செய்கிறான் என்று பார். காதினால் கவனி. கைமாற்றி விளையாடு. இப்போது நீதிபதி யார்? திருடன் யார்?

குடியானவனுடைய நாய் பிச்சைக்காரனைக் கண்டு குரைப்பதைப் பார்த்திருக்கிறாயா?

க்ளாஸ்: பார்த்திருக்கிறேன் பிரபு.

லீயர்: நாயைக் கண்டு அவன் ஓடுவதை? அங்கே தான் அதிகாரத்தின் சிறந்த சின்னத்தை நீ பார்க்கலாம். அதிகாரத்திலிருக்கும்போது நாயை மதிப்பார்கள்.

அயோக்கியச் சேவகனே, உன் இரத்தக் கறைபட்ட கையை நிறுத்து. அந்த அலுசாரியை ஏன் சவுக்கால் அடிக்கிறாய். அடிபடுவதற்கு உன் முதுகைத் திறந்து காட்டு. எதற்காக அவளுக்குச் சவுக்கடி கொடுக்கிறாயே அதற்காகவே ஆர்வத்துடன் அவளைப் பயன்படுத்த விரும்புகிறாய். கொடுக்கல் வாங்கல்காரன் ஏமாற்றுக்காரனைத் தூக்கிலிடுகிறான். கந்தல் துணி மூலம் சிறு குற்றங்களும் வெளிக்குத் தெரிகின்றன. பாவத்துக்குத் தங்கமுலாம் பூசிப் பார், நீதியின் வன்மை மிக்க நெடுவேல் குத்த மாட்டாமல் ஓடிந்து நொறுங்குகிறது. பீத்தல் ஆடையை அதற்கு உடுத்து, ஒரு நோஞ்சான் வைக்கோல் அதை ஊடுருவிப் பாய்ந்து விடுகிறது. குற்றம் செய்கிறவன் ஒருவனும் இல்லை, நான் சொல்லுகிறேன், ஒருவனுமே இல்லை, நான் அவர்களை ஆதரிக்கிறேன்.

இவ்வாறு லீயரின் வெறி கழன்று உலகத்தையே தாக்கிக் கொண்டிருக்கும்போது கார்ஹலியாவின் ஏவலாளர்கள் லீயரைப் பிடித்துக் கொண்டு போய்ப் படுக்க வைக்கிறார்கள். கார்ஹலியாவின் மருத்துவர் லீயருக்கு மூலிகைகள் கொடுத்து உறங்க வைக்கிறார். வெறி சற்று அடங்குகிறது. கண் விழித்துப் பார்க்கும்போது கார்ஹலியா லீயர் படுக்கையருகில் நிற்கிறாள். அவளைக் கண்டதும் ஒரு அரசு அவமானம் லீயரைப் பீடிக்கிறது. ஆனால், கார்ஹலியாவின் எல்லையற்ற அன்பின் அரசவணைப்பில் அரசனுடைய பித்தம் தெளிகிறது. பிறகு கார்ஹலியாவின் படைக்கும் ரீகன், கானெரில் படைக்கும் இடையே போர் நிகழ்கிறது. கார்ஹலியாவின் படை தோற்கிறது. லீயரையும் கார்ஹலியாவையும் பிரிட்டிஷ் படை கைது செய்கிறது. சிறைச்சாலைக்குப் போவதற்குமுன் கார்ஹலியா லீயரைப் பார்த்து, "ரீகனையும் கானெரிலையும் சந்திப்போமா?" என்று

கேட்கிறாள். இதற்குப் பதில் சொல்லும்போது லீயர் ஜீவன் முக்தர் நிலையிலிருந்து பேசுகிறான்:

"வேண்டாம், வேண்டாம், வேண்டாம். வா, நாம் சிறைச்சாலைக்குப் போய் விடுவோம். கூண்டுக்குள்ளிருக்கும் பறவைகளைப் போல் நாம் தனித்திருந்து பாடுவோம். நீ என்னிடம் ஆசீர்வாதம் கேட்கும்போதெல்லாம் நான் உன்னிடம் மண்டியிட்டு மன்னிப்புக் கேட்பேன். தொழுதும், பாடியும், பழங்கதைகள் பேசியும், பசப்பும் வண்ணாத்திப் பூச்சிகளைக் கண்டு நகைத்தும், அரண்மனைச் செய்திகளைப் புல்லோர் சொல்லக் கேட்டும், 'யாருக்குத் தோல்வி, யாருக்கு வெற்றி, பதவி யாருக்குக் கிடைத்தது, பதவி இழந்தவன் யார்' என்று ஊர் வம்பு பேசியும், பேரண்டத்தின் அற்புதத்தையே நாம் மேற்கொண்டவர்களாய், இறைவனின் வேவுகாரர்களைப் போல நாம் வாழ்க்கை நடத்துவோம். சுவர் சூழ்ந்த சிறையில் இருந்து கொண்டு, மேலிடத்திலிருக்கும் கூட்டுகளும் கட்சிகளும் பிறையோடு வளர்வதையும் தேய்வதையும் பார்த்துக் காலம் கழிப்போம்."

இந்தத் தருணத்தில் எட்மன்ட் என்ற பிரிட்டிஷ் தளகர்த்தன், "இருவரையும் சிறைச்சாலைக்குக் கொண்டு போ!" என்று உத்தரவிடுகிறான். இதைக் கேட்ட லீயர் சொல்லுகிறான்:- கார்ஹியா, இதைப் போன்ற தியாகங்களைக் கண்டு தெய்வங்களே தூபம் போட்டு வணங்குவார்கள். உன்னை அணைத்துக் கொண்டேனல்லவா? இனி மானுடனால் நம்மைப் பிரிக்க இயலாது.

'சார்லஸ் லாம்ப்' (Charles Lamb) என்ற அறிஞர் சொல்லுவதைப் போல, லீயருடைய பெருமை, கேவலம், அவனுடைய ஸ்தூல உருவத்தில் இல்லை. அவனுடைய சூக்ஷ்ம உருவத்தில் தான் இருக்கிறது. அவனுடைய உணர்ச்சி வெடித்துக் குமுறும் போது, எரிமலை வெடித்துக் குமுறுவது போலிருக்கிறது. கடல் கொந்தளித்து எழுந்து அதன் அடித்தளத்திலுள்ள வளத்தையெல்லாம், நீரை விலக்கிக் காட்டுவது போலிருக்கிறது, அவனுடைய உள்ளக் கடல் குமுறி எழுந்து அதன் அடித்தளத்தில் உள்ள உண்மை நிலைகளையெல்லாம் காட்டும்போது.

ஆனால், கார்ஹியா கொடுத்த அன்பெனும் அருமருந்தை உண்டவுடன் லீயரின் வெறி அடங்கி, தெளிந்த ஞானமே பிறக்கிறது.

அருமையான, என்றென்றும் மறக்க முடியாத பாத்திரத்தைப் படைத்து மகாகவி ஷேக்ஸ்பியர் சாகா வரம் பெற்றுவிட்டார்.

15. முறை தவறியவன் முடிவு

மண வாழ்க்கையில் முறைப்படி பிறந்த குழந்தைகளை உலகம் போற்றி வளர்க்கிறது. ஆனால், திருமணமாகாத தாய்க்குப் பிறந்த கள்ளக் குழந்தைகளை உலகம் பழித்துப் பரிகாசம் செய்கிறது. கள்ளக் குழந்தைகளைப் பெறும் பொறுப்பு பெற்றோர்களுையே சாரும், குழந்தைகளைச் சாராது. எனினும் சட்டம் கள்ளக் குழந்தைகளுக்கு வாரீஸ் உரிமை கிடையாது என்று சொல்லி அவர்களை அக்கிரமமாகத் தண்டிக்கிறது. சமுதாயம் ஈவு இரக்கமில்லால் அவர்களைக் கிண்டல்

செய்து இழிவுபடுத்துகிறது. இந்தக் கொடுமையால் விளையும் விபரீத விளைவுகளை லீயர் நாடகத்தில் காரசாரமாகச் சித்திரிக்கிறார் ஷேக்ஸ்பியர்.

லீயர் அரசனுடைய பேரவையிலே க்ளாஸ்டர் பிரபு என்ற ஒரு சீமான் இருந்தார். நற்பண்புகள் படைத்தவர். அவர் முறைப்படி மணந்த மனைவிக்குப் பிறந்தவன் எட்கார் என்ற உயர்ந்த வீரன். எட்மன்ட் என்பவன் அவருடைய வைப்பு மனைவிக்குப் பிறந்தவன். முறை தவறிய பிறந்த மகனிடத்திலேயே அதிக அன்பு வைத்திருந்தார் க்ளாஸ்டர் பிரபு. ஆனாலும், அவன் முறை தவறிய பிறந்தவன் என்று நினைக்கும் போதெல்லாம் அவருக்குக் கூச்சமும் வெட்கமும் ஏற்படுவதுண்டு. அந்த வெட்கத்தை எட்மன்ட் முன்னிலையே அவர் காட்டி வந்தார். இது எட்மன்ட்டுக்குப் பெரும் அவமானத்தைக் கொடுத்தது.

கென்ட் என்ற பிரபு க்ளாஸ்டரைப் பார்த்து "இது உம்முடைய மகனல்லவா?" என்று கேட்கிறார். க்ளாஸ்டர் பதில் சொல்லுகிறார்:- "இவனை வளர்க்கும் பொறுப்பு என்னிடம் இருந்து வருகிறது. இவனை 'மகன்' என்று கூறும்போதெல்லாம் கூசிக் கூசி இப்போது எனக்குக் கூச்சமே அற்றுப் போய்விட்டது.

கென்ட்: தங்களைப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லையே?

க்ளாஸ்டர்: இந்தச் சின்னப் பையனுடைய தாயாருக்கு அது புரியும். ஐயா... விளைந்ததென்ன? அவளுடைய வயிறு உருண்டு பருத்தது; படுக்கைக்கு ஒரு புருஷன் கிடைப்பதற்கு முன், அவள் தொட்டிலுக்கு ஒரு பையன் கிடைத்துவிட்டான். குற்றத்தைப் புரிந்து கொண்டீர்களல்லவா?

கென்ட்: குற்றத்தின் விளைவு இவ்வளவு நேர்த்தியாக இருக்கும்போது, குற்றம் என்று அதைக் குறை கூறமாட்டேன்.

க்ளாஸ்டர்: ஆனால், ஐயா, சட்டபூர்வமாகப் பிறந்த பையன் ஒருவனும் எனக்குண்டு. இவனைக் காட்டிலும் சுமார் ஒரு ஆண்டு மூத்தவன் அவன். ஆனால், இவனைக் காட்டிலும் எனக்கு உகந்தவன் என்று அவனைச் சொல்ல முடியாது. வாவென்று அழைப்பதற்கு முன் இந்த அயோக்கியன் கள்ளத்தனமாக உலகத்துக்குள் வந்து சேர்ந்து விட்டான். என்றாலும், இவன் உண்டாகும்போது நடந்த காதல் கேளிக்கைகள் மனோகரமாயிருந்தன; அப்போது அவன் தாயும் அழகியாக இருந்தாள். ஆகவே, கள்ளப்பிள்ளையைச் சொந்த பிள்ளையென்று ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியதுதான்.

இந்த அநாகரிகமான பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த எட்மன்டின் உள் மனம் தனக்கு நேரிட்ட மானபங்கத்தை நினைந்து நினைந்து அசை போடுகிறது; முறைப்படி பிறந்த தன் அண்ணன் எட்காரையும், முறையற்ற பிறப்பைத் தந்த தன் தந்தையையும், தன்னைக் கண்டு ஏளனம் செய்யும் சமூகத்தையுமே பழிக்கு பழி வாங்க வேண்டும் என்று திட்டம் போடுகிறது.

அண்ணன் எட்கார் மிக நல்லவன். பண்பு நிறைந்தவன். ஆனாலும், சட்டப்படி தந்தை சொத்தெல்லாம் அவனுக்கல்லவா கிடைக்கப் போகிறது! தனக்கொன்றுமே கிடையாதே! ஆகையால், அவனை ஒழித்துக் கட்ட வேண்டும். தந்தையைக் கொல்ல அவன் சூழ்ச்சி செய்தது போலும், அவ்வகைக்காக அவன் தனக்கு ஒரு கடிதம் எழுதியது போலும் அவன் மேல் பொய்ப் பழி சுமத்துகிறான் எட்மன்ட். அதற்காக ஒரு கடிதத்தை சிருஷ்டி செய்து தன் கையில் வைத்துக் கொண்டு தனக்குள்ளேயே

பேசிக் கொள்கிறான்:- "உலகத்தின் மூடக் கட்டுப்பாட்டால் நான் உரிமையை இழப்பானேன்? பன்னிரண்டு அல்லது பதினான்கு திங்கள்தான் அண்ணனுக்குப் பிந்தியவன் நான். என்னைக் கள்ளப்பிள்ளையென்று கூறுவானேன்? இழிந்தவனா? யோக்கியப் பெண்மணியின் குழந்தையைப் போல் உடற்கட்டு எனக்கில்லையா? உள்ள நெகிழ்ச்சியில்லையா? தோற்றப் பொலிவு இல்லையா? எங்களுக்குச் சூட்டுக்கோல் போட்டு இழிந்தவர்கள் என்று ஏன் நாமம் சூட்டுகிறார்கள்? இழிதகைமை! இழி மகன்மை! இழிவு! இழிவா?"

இப்படி நினைத்துக் கொண்டிருக்கும்போது, முறைப்படி பிறந்தவர்களைப் பற்றி அவனுக்கு ஆங்காரம் பொங்குகிறது. ஆத்திரத்தோடு அவர்களுக்குச் சூட்டுக்கோல் போடுகிறான்.

"உறக்கத்திற்கும் விழிப்புக்கும் இடைநிலையிலே, மந்தமான, இலைச்சப்போன, களைப்பு நிறைந்த படுக்கையிலே, குழந்தைகளைப் பட்டாளம் பட்டாளமாக உற்பத்தி செய்கிறார்களே, அக்குழந்தைகள் வீண் டம்பாச்சாரிகளாகத் தானிருப்பார்கள். ஆனால், இயற்கை அன்னை, காமக் களிப்பிலே கள்ள நடை போடும்போதோ, அவள் வளம் நிறைந்தவளாயிருக்கிறாள்; அந்நிலையில் அவள் படைக்கும் குழைந்தைகளும் மிடுக்கு நிறைந்த சுட்டிகளாய் அமைகிறார்கள். முறைப்படி பிறந்த எட்கார்! உன்னுடைய நிலங்கள் என்னைச் சேர வேண்டும். நம்முடைய தந்தையின் அன்லெல்லாம் முறை தவறிப் பிறந்த எட்மன்ட்டத்தல்தான். முறைப்படி - அட்டா, நல்ல சொல் அது. அடேய், "முறைப்படி" இந்த கடிதம் இயங்கி, என்னுடைய சூழ்ச்சியும் வெற்றி பெற்றால், "முறையற்ற" எட்மன்ட், "முறைப்படி"யை மிஞ்சி விடுவான். எனக்கு உயர்வும் ஆக்கமும் கிடைக்கும். தெய்வங்களே! இழிமக்களுக்குத் துணையாக வாருங்கள்."

இந்தச் சமயத்தில் க்ளாஸ்டர் வருகிறார். உடனே சிருஷ்ணை செய்த கடிதத்தை எட்மன்ட் பரபரப்போடு தன் பையில் திணிப்பது போல் பாசாங்கு செய்கிறான்.

க்ளாஸ்டர்: ஏன், கடிதத்தை அவ்வளவு அவசரமாகத் திணிக்கிறாய்?

எட்மன்ட்: செய்தி ஒன்றுமில்லை, பிரபு.

க்ளாஸ்: எந்தக் கடிதத்தைப் படித்துக் கொண்டிருந்தாய்?

எட்மன்ட்: ஒன்றுமில்லை, பிரபு.

க்ளாஸ்: அப்படியானால் இவ்வளவு நடுக்கத்தோடு ஏன் அதைப் பைக்குள் போட்டாய்? ஒன்றுமில்லாத பொருளை மறைக்க வேண்டிய அவசியமில்லையே. பார்ப்போம் அதை. அதில் ஒன்றுமில்லையென்றால் படிப்பதற்கு எனக்குக் கண்ணாடி தேவையுமில்லை.

எட்மன்ட்: மன்னிக்க வேண்டும், அப்பா. அது என்னுடைய அண்ணனிடமிருந்து வந்த கடிதம். அதை இன்னும் முழுமையாக படிக்கவில்லை. அது தங்கள் பார்வைக்குத் தகுதியற்றது என்று தோன்றுகிறது.

க்ளாஸ்: கடிதத்தைக் கொடுப்பா.

எட்மன்ட்: கடிதத்தைக் கொடுத்தாலும் தப்பு, கொடுக்காமலிருந்தாலும் தப்பு. கடிதத்திலிருக்கும் விஷயத்தைத் தான் குற்றம் சொல்ல வேண்டும்.

க்ளாஸ்: பார்ப்போம், பார்ப்போம்.

எட்மன்ட்: அண்ணன் மேல் குற்றமில்லை. என் குணத்தைச் சோதிப்பதற்காகவே அவன் இதை எழுதியிருக்க வேண்டும்.

க்ளாஸ் (படிக்கிறார்): தந்தையைக் கொலை செய்து விட்டு அவர் சொத்தை எட்காரும் எட்மன்டும் பிரித்துக் கொள்ளலாம் என்று கூறியிருக்கிறது, கடிதம்.

ஹலிம் சதி! என் மகன் எட்காரா! இப்படி எழுதவும் அவனுக்குக் கையிருந்ததா? உனக்கு எப்போது வந்தது? கொண்டு வந்தது யார்?

எட்ம: பிரபு, அது என்னிடம் கொண்டு வரப்படவில்லை. அதில் தான் சூழ்ச்சியிருக்கிறது. என் அறையின் ஜன்னலிலே அது போடப்பட்டிருந்தது.

க்ளாஸ்: அண்ணனுடைய கையெழுத்து என்று உனக்குத் தெரியுமா?

எட்ம: உள்ளடக்கம் நல்லதாயிருந்தால், கையெழுத்து அவனுடையதே என்று பிரமாணம் செய்திருப்பேன். கடிதத்திலுள்ளதைப் பார்க்கும்போது அது அவனுடைய கையெழுத்தில் இல்லாமல் இருந்திருக்கக் கூடாதா என்று தோன்றுகிறது.

க்ளாஸ்: அவனுடையது தான் அது.

எட்ம: பிரபு, அவனுடைய கைதான் எழுதியிருக்கிறது. ஆனால், அவனுடைய கைவழி அவன் இதயம் செல்லவில்லை என்று நம்புகிறேன்.

க்ளாஸ்: இந்தக் காரியம் பற்றி அவன் இதற்கு முன் உன்னை ஆழம் பார்த்ததில்லையா?

எட்ம: ஒருக்காலும் கிடையாது, பிரபு. ஆனால் அவன் சொல்லுவான், மக்கள் பக்குவம் பெற்று தந்தையர் முதுமை அடைந்தபின், தகப்பன் அவனுடைய ஆளுகைக்கு உட்பட வேண்டும். மகனே சொத்தை ஆள வேண்டுமென்று அடிக்கடி சொல்லுவான்.

க்ளாஸ்: ஓ, அயோக்கியன், அயோக்கியன். அவனுடைய அதே கருத்துத்தான் இந்தக் கடிதத்தில்!

நிரபராதியான எட்காரைத் துரோகி என்று எண்ணி அவனைப் பிடித்துச் சிரச்சேதம் செய்ய வேண்டுமென்று க்ளாஸ்டர் பிரபு நாடெங்கும் பறை சாற்றுகிறார். அதோடு நிற்காமல், எட்மன்டுக்கே தன் சொத்தையெல்லாம் கொடுக்கப் போவதாகவும் க்ளாஸ்டர் உறுதி கூறுகிறார்.

பிறகு, எட்மன்ட் தந்தையே அவருடைய எதிரிகளுக்குக் காட்டிக் கொடுக்கிறான். எதிரிகள் க்ளாஸ்டருடைய கண்கள் இரண்டையும் பிடுங்கி விடுகிறார்கள். காட்டிக் கொடுத்தற்காக அவனுக்கு ஒரு பரிசு கிடைக்கிறது. ரீகன், கானொரிலுடைய படைக்குத் தலைவனாக நியமிக்கப்படுகிறான். ரீகனும், கானொரிலும் எட்மன்ட்டிடம் கள்ளக் காதல் கொள்ளுகிறார்கள். கார்லியாவின் பிரெஞ்சு படை தோற்ற பிறகு, மாறுவேடம் பூண்டு வாழ்ந்த எட்கார், எட்மன்டின் புலைமையெல்லாம் வெளியாக்குகிறான்.

இருவருக்குமிடையில் வாட்போர் நடக்கிறது. முறை தவறிய எட்மன்ட் குத்துப்பட்டுக் கீழே விழுகிறான்.

எட்மன்டின் சூழ்ச்சியால் தனக்கும் தன் தந்தைக்கும் ஏற்பட்ட அல்லல்களையெல்லாம் எட்கார் எடுத்துச் சொல்லுகிறான். இதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த எட்மன்டின் மனம் இளகுகிறது. சொல்லுகிறான்:- "என் உயிர் ஊசலாடுகிறது. குணக்கேடனாக நான் இருந்தாலும், ஒரு நன்மை செய்ய வேண்டும் என்று நான் எண்ணுகிறேன். கால தாமதம் செய்யாமல் உடனே கோட்டைக்கு ஆள் அனுப்புங்கள். ஏனெனில், லீயரையும் கார்ஹெலியாவையும் கொலை செய்யும்படி கட்டளையிட்டு விட்டேன், உடனே அனுப்புங்கள்!"

இதைக் கேட்டதும் எட்கார் அவ்விருவரையும் காப்பாற்றுவதற்காக விரைகிறான். ஆனால், அவன் போய்ச் சேர்வதற்கு முன் கார்ஹெலியா தூக்கிலிடப்பட்டு விடுகிறாள். அவள் பிரேதத்தைக் கையில் ஏந்திக் கொண்டு லீயர் அரசன் வெறியோடு புலம்புகிறான்.

இந்தச் சோக சூழ்நிலையில், எட்மன்ட் உயிர் துறந்துவிட்டான் என்ற செய்தியை ஒரு தூதன் வந்து சொல்லுகிறான். இதைக் கேட்டதும் ஆல்பனி கோமகன் "இங்கிருக்கும் நிலையைப் பார்க்கும்போது, எட்மன்ட் செத்தது ஒரு அற்பச் செய்தி" என்று சொல்லுகிறான்.

உண்மை, அந்தச் சூழ்நிலையில் வைத்துப் பார்க்கும்போது எட்மன்ட் ஒரு அற்பன்தான், அவன் செத்த செய்தி அற்பச் செய்திதான். ஆனாலும் அவனை அற்பனாக்கி நெறி தவறச் செய்ததும் கொடுமை நிறைந்த சமூகச் சூழ்நிலையே.

16. கருணையின் வடிவு

(புதுவை வானொலி நிலையத்தில் 1969-ல் ஒலிபரப்பப் பெற்ற பேச்சுத் தொகுதி)

லீயர் நாடகத்தில் சித்தரிக்கப்படும் கார்ஹெலியா கருணையின் வடிவமாகக் காட்சிக் கொடுக்கிறாள். நாடகத்தில் கார்ஹெலியா வரும் கட்டங்கள் மிகச் சில; கதைத் தொடக்கத்தில் ஒரு முறை வந்து போகிறாள். கதை முடிவில் இரண்டொரு தரம் காட்சியளிக்கிறாள். அவ்வளவுதான். நாடகத்தில் மிக முக்கியமான பகுதிகளில் கார்ஹெலியா மேடையில் வருவதில்லை. ஆனாலும், ஷேக்ஸ்பியருடைய படைப்பு விசித்திரம் எப்படியிருக்கிறதென்றால், கார்ஹெலியா நம்முடைய கற்பனையிலே சதா வீற்றிருந்து, நாடகத்தின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் நடத்தித் தருகிறாள். அவளுடைய எல்லையற்ற அன்பும் அருளும் மெல்லிய பூங்காற்றைப் போல, நாடக மேடையில் வீசிக் கொண்டேயிருக்கின்றன. அவளுடைய தமக்கைகளின் பைசாசக் கொடுமையிலே, அவளுடைய தெய்விக அன்பு தொக்கி நிற்கிறது. புயலிலே தட்டுத் தடுமாறி, புலனும் மனமும் குழம்பி, லீயர் பித்துக் கொள்ளியாய் ஒலமிடும்போது, கார்ஹெலியாவின் இங்கிதமும் மென்மையும், பொறையும், அமைதியும் நினைவுக்கு வருகின்றன. இருளும் அவலமும் அலங்கோலமும் சூழ்ந்திருக்கும் போதெல்லாம் கார்ஹெலியாவின் கந்தர்வப் போராளி தன் பொற்கிரணங்களை வீசி மானுடத்தின் வெற்றியை வலியுறுத்துகிறது.

லீயரின் அசட்டுக் கோபத்துக்கு ஆளாகி, ராஜ்யத்தில் கிடைக்க வேண்டிய பங்கை இழந்து, சீதனமற்று பிரான்ஸ் நாட்டுக்குச் சென்றவள் கார்லீயா. எனினும் அவளுக்குத் தந்தைபாலிருந்த அன்பும் பரிவும் எல்லையற்றவை. அவளுடைய தமக்கைமாரோ, தந்தையை முகஸ்துதி செய்து, லீயருடைய அரசு முழுவதையும் அபகரித்தவர்கள், அபகரித்தபின் தந்தையை படாதபாடு படுத்துகிறார்கள். லீயருக்கு அவர்களால் ஏற்பட்ட கொடுமையைப் பற்றியும், புயலில் அவன் பட்ட துன்பத்தைப் பற்றியும் விவரமாகக் கடிதங்கள் எழுதி கார்லீயாவுக்கு அனுப்புகிறான் கென்ட் பிரபு. கடிதங்களைக் கார்லீயாவிடம் கொடுத்துத் திரும்பிய கனவானைப் பார்த்துக் கென்ட் கேட்கிறான்:- நீர் கொடுத்த கடிதங்களைப் படித்த பிறகு அரசி தன் சோகத்தை வெளிக்காட்டினாளா?

கனவான்: ஆம், ஐயா, அவற்றை அவள் வாங்கி என் முன்னிலையில் படித்தாள்; படிக்கும்போது, அவளுடைய மென்மையான கன்னத்தின் வழியே, ஒரு வளமான கண்ணீர்த்துளி அடிக்கடி உருண்டு வடியும். பார்ப்பதற்கு அவள் தன் உணர்ச்சியின் அரசியாக இருந்தாள். ஆனால், அவள் உணர்ச்சியோ கலகக்காரனைப் போல் கட்டுமீறி, அவளுக்கு அரசனாக இருக்க முனைந்தது.

கென்ட்: ஓ, அப்படியானால் அது அவளை உருக்கியிருக்கிறது.

கனவான்: அவள் சீற்றங்கொள்ளவில்லை. அவளுடைய குண அழகை எடுத்துக்காட்டும் முயற்சியிலே, அவளுடைய பொறுமையும் சோகமும் போட்டி போட்டன. வெயிலும் மழையும் ஏக காலத்தில் அடிப்பதை நீங்கள் பார்த்திருப்பீர்கள்; அவளுடைய புன்முறுவலும் கண்ணீரும் அப்படியிருந்தன. இல்லை, அதைக் காட்டிலும் அழகாயிருந்தன. வைரங்களிலிருந்து முத்துகள் உதிர்ந்தது போல, அவள் கண்களினின்றும் கண்ணீர் உதிர்ந்தது. கண்களில் தங்கியிருக்கும் விருந்தாளிகளை அறியாமல், அவளுடைய சிவந்த உதட்டிலே குறுமுறுவல்கள் களிப்போடு விளையாடிக் கொண்டிருந்தன. சுருங்கச் சொன்னால், தக்கவர்கள் துயரத்தை அனுபவிக்கும்போது, துயரத்துக்கே ஒரு அபூர்வமான பொலிவு ஏற்பட்டு விடுகிறது. விரும்பத்தக்க அரிய பொருளாகி விடுகிறது துயரம்.

கென்ட்: அவள் வாய் திறந்து ஒன்றும் கேட்கவில்லையா?

கனவான்: இரண்டொரு தரம் திக்குமுக்காடிக் கொண்டு "அப்பா" என்று அவள் பெருமூச்செறிந்தாள். அப்படிச் சொல்லும்போது அவளுக்கு மாரடைத்தது போலிருந்தது. "அக்காளுகளாம்! அக்காளுகள்! பெண்ணினத்துக்கே அவமானம்! அக்காளுகள்! கென்ட்! அப்பா! அக்காள்கள்! என்ன! புயலிலா! இரவிலா! இரக்கம் என்று ஒரு பொருள் இல்லையோ?" என்று கத்தினாள். பிறகு அவளுடைய தெய்வீகக் கண்களிலிருந்து பொங்கிய புனித நீரைச் சிதறினாள். மறுபடியும் கண்ணீர் துளித்தது; அதன்பின் அவள் புடைபெயர்ந்து தனியளாகச் சோகத்தில் ஆழ்ந்தாள்.

கென்ட்: நம்முடைய பண்புகளை அடக்கி ஆள்வது கிரகங்கள் என்றே தெரிகிறது; இல்லையென்றால், ஒரே கணவனும் மனைவியும் இப்படி ஒவ்வாத மக்களைப் பெறுவார்களா!

அடுத்த காட்சியில் கார்லீயாவின் படை வீரர்கள் லீயர் அரசனைத் தேடி அலைகிறார்கள். லீயர் பித்துக் கொள்ளியாய் ஓடிச் சாடுவதைக் கண்டு, இது அரசனாக இருக்க முடியாது என்று எண்ணி அவனை விட்டு விடுகிறார்கள். பிரெஞ்சு பாசறையிலிருக்கும் கார்லீயா இந்தச் செய்தியையறிந்து சொல்லுகிறாள்:- "ஐயோ,

அவர்தான் அது. கொஞ்ச நேரத்துக்கு முன் தான் அவரைச் சந்தித்திருக்கிறார்கள். கொந்தளிக்கும் கடலைப் போல அவர் பித்தேறியிருக்கிறார். இரைந்து பாடுகிறார். கசந்த ப்யூமிட்டரி பூக்களையும் கழனித் தழைகளையும் நெருஞ்சில் முட்களையும் நச்சுக் கொடிகளையும் டார்னல் பூண்டுகளையும், நமது கோதுமை வயல்களிலே வளரும் விருதாக் களைகளையும் தலையிலே கிரீடமாக அணிந்திருக்கிறார். நூறு பேரை உடனே அனுப்பி, சாலிநிலக் காணி ஒவ்வொன்றிலும், தேடிக் கண்டுபித்து அவரை என் கண் முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்துங்கள்.

(ஒரு வீரன் சொல்லுகிறான்)

செத்துப்போன அறிவை உயிர்ப்பிப்பதற்கு மனித விவேகத்தால் என்ன செய்ய முடியும்? அவரைக் குணப்படுத்துகிறவன் என் புற உமைடையெல்லாம் எடுத்துக் கொள்ளட்டும்.

மருத்துவர்: அதற்கு வழியிருக்கிறது, அம்மணி. ஓய்வே இயற்கையின் செவிலித்தாய். ஓய்வுதான் அவருக்குத் தேவையானது. ஓய்வு கொடுக்கும் பல மூலிகைகள் இருக்கின்றன. அவருக்கு அவைகளைக் கொடுத்தால், துன்புற்ற அவரது கண்கள் தூக்கத்தால் கூம்பிவிடும்.

கார்ஹலியா: என் கண்ணீரின் ஆற்றலால்; புனிதமான எல்லா மர்மங்களும், இன்னும் வெளிவராத மண்ணுலக மருந்துகளும் வெளிவரட்டும்! அவை அந்த நல்லவருக்கு உதவி செய்து அவருடைய நோயைக் குணப்படுத்தட்டும்! தேடுங்கள்; அடங்காச் சீற்றத்தால் அவர் வாழ்வு பாழாவதற்கு முன், வாழும் வகையின்மையால் அவர் வாழ்க்கை கரைந்து போவதற்கு முன் அவரைத் தேடிக் கண்டுபிடியுங்கள் (ஒரு தூதன் வருகிறான்.)

தூதன்: ஒரு செய்தி, அம்மணி, பிரிட்டிஷ் படைகள் இங்கே முன்னேறி வருகின்றன.

கார்ஹலியா: முன்னமே தெரிந்தது தானே. அதை எதிர்பார்த்து நாம் தயாராயிருக்கிறோம்.

ஓ, அன்புத் தந்தையே, உம்முடைய காரியத்துக்காகத்தான் நான் இவ்வாறு அலைகிறேன். என் துயரத்தையும், மன்றாடிக் கெஞ்சும் என் கண்ணீரையும் கண்டு, மேன்மைமிக்க பிரான்ஸ் அரசர் என்னிடம் இரக்கம் கொண்டிருக்கிறார். பேராசைக் கொழுப்பிலே நாங்கள் படையெடுக்கவில்லை. ஆனால், அன்புக்காக, அன்பின் மிகுதியினால், எங்கள் முதிய தந்தையின் உரிமைக்காக, எங்கள் படை திரண்டு நிற்கிறது. விரைவில் அவரைப் பார்க்க வேண்டுமே; அவர் குரலைக் கேட்க வேண்டுமே.

கார்ஹலியாவின் வீரர்கள் அங்குமிங்கும் அலைந்து லீயரைக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டு வந்து பிரெஞ்சு பாசறைக் கூடாரத்திலுள்ள படுக்கையில் அமர்த்துகிறார்கள். மருத்துவர் கொடுத்த மூலிகையை அருந்தி உறக்கத்தில் ஆழ்ந்து விடுகிறான் லீயர். படுக்கையறையில் மெல்லிசை இசைக்கிறது. கனவான்களும் மற்றவர்கள் ஏவலில் நிற்கிறார்கள். லீயர் படுத்திருக்கும் இடத்துக்குள் நுழைவதற்குமுன் "அவர் உடையணிந்திருக்கிறாரா?" என்று கார்ஹலியா கேட்கிறாள்.

"ஆம், அம்மணி, அவர் தூக்கத்தில் ஆழ்ந்திருந்தபோது அவருக்குப் புது உடைகள் உடுத்தினோம்" என்று ஒரு கனவான் சொல்லுகிறார்.

உடனே, அறைக்குள்ளே நுழைந்து உறக்கத்திலிருக்கும் தந்தையைப் பார்த்துக் காட்டலியா பேசுகிறாள்:- ஓ, என் அருமைத் தந்தையே. ஆரோக்கிய தேவதை தங்களுக்குரிய மருந்ததை என் உதட்டில் சொரியட்டும். என் தமக்கையர் தங்களுக்குச் செய்த கொடுமையையெல்லாம் நான் கொடுக்கும் முத்தம் துடைக்கட்டும்!

இந்தக் காட்சியைக் கண்டு மனமுருகிய கென்ட் "கருணை மிக்க இளவரசியே" என்று வாய்விட்டு வாழ்த்துகிறான்.

காட்டலியா: தந்தையென்று பார்க்காவிட்டாலும் பிச்சிப்பூ போன்ற இந்த வெள்ளை முடியைப் பார்த்தாவது அவர்கள் இரங்கியிருக்கக் கூடாதா! குழறும் காற்றினோடு போராடுவதற்குரிய முகமா இது? அச்சம் என்ற தாழ்ப்பாழ் போட்டு அலறுகின்ற இடிகளை இந்த முகம் சகிக்குமா? குறுக்கும் நெடுக்குமாக நொசிந்து பாயும் மின்னல் வெட்டுகளுக்கு இடையிலேயா! ஐயோ, பாவம்! இந்தப் புன்தலையோடா? என்னுடைய பகைவனுடைய நாய்க்கு - என்னைக் கடித்துக் குதறிய நாய்க்கு - அப்பேர்ப்பட்ட இரவில் என் அடுப்பினருகில் புகலிடம் கொடுத்திருப்பேனே! பாழும் குடிசையிலே பன்றிகளோடும் திக்கற்ற அகதிகளோடும் மட்கிப்போன வைக்கோல் படுக்கையிலா அப்பா தாங்கள் படுத்திருந்தீர்கள்? ஐயோ, ஐயோ, உங்கள் அறிவோடு உயிர் போகாமல் இருந்ததே விசித்திரந்தான் - அவர் விழிக்கிறார். அவருடன் பேசுங்கள்.

மருத்துவர்: அம்மணி, தாங்கள் பேசுங்கள், அதுவே உசிதம்.

காட்டலியா: எங்கள் அரசப்பன் எப்படி இருக்கிறார்? தங்களுக்கு உடம்பு எப்படி இருக்கிறது?

லீயர்: கல்லறைக்குள் புதைந்து கிடந்த என்னை வெளியில் எடுத்தாயே. அது எனக்கு நல்லதில்லை. நீயோ ஆனந்தத்திலிருக்கும் ஆத்மா. ஆனால், நானோ அக்கினிச் சக்கரத்திலே கட்டுண்டவன். நான் சொட்டும் கண்ணீரே, உருகிப் போன ஈயத்தைப் போல், என்னைத் தகிக்கிறது.

கொஞ்ச நேரம் கழித்து லீயர் காட்டலியாவை இனங்கண்டு கொள்ளுகிறான்.

காட்டலியா: ஆம், நான்தான், நானேதான்.

லீயர்: உன் கண்ணில் நீர் ததும்புகிறதல்லவா? நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன். அம்மா, அழாதே. உன்னிடம் விஷம் இருந்தால் அதை நான் குடிக்க விரும்புகிறேன். உனக்கு என்னிடம் அன்பிருக்கக் காரணமில்லை. உன்னுடைய தமக்கையர்களோ என்னைத் துன்புறுத்தி விட்டார்கள். துன்புறுத்துவதற்கு உனக்குக் காரணம் இருக்கிறது, அவர்களுக்கில்லை.

காட்டலியா: ஒரு காரணமுமில்லை; எனக்கு ஒரு காரணமுமில்லை.

லீயர்: நீ என்னைப் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும்; என் செயலையெல்லாம் மன்னித்து மறந்து விட வேண்டும்; நான் ஒரு கிழட்டு முட்டாள்.

பிரிந்தவர் கூடிய சிறிது நேரத்தில் பிரிட்டிஷ் படைக்கும் பிரெஞ்சு படைக்கும் போர் நடக்கிறது. கைது செய்யப்படுகிறார்கள். எட்மன்டின் கட்டளைப்படி கார்ஹியா தூக்கிலிடப்படுகிறாள். அவளுடைய பிரேதத்தைக் கையிலேந்திக் கொண்டு லீயர் கதறும் காட்சி சோகத்தின் கொடுமுடியைத் தொடுகிறது.

லீயர்: ஊளையிடு, ஊளையிடு, ஊளையிடு. ஓ, நீங்கள் மனிதர்கள்! உங்களுடைய நாக்கும் கண்ணும் எனக்கிருந்தால் வான்முகடு கீறும் வரை நான் அலறியிருப்பேன்.

ஒரே போக்காகப் போய்விட்டாள்.

இந்த இறகு அசைகிறதே! ஆம், அவளுக்கு உயிர் இருக்கிறது! அப்படியானால், இதுவரை நான் பட்ட துயரம் எல்லாம் நீங்கப் போகிறது.

அவளுடைய குரல் எப்போதுமே மென்மையாயிருக்கும். அன்புக்குரல் அது. தணிந்து பேசும் குரல். குரல் என்றால் பெண்ணுக்கு அப்படியல்லவா இருக்க வேண்டும்.

என் எளிய பேதை தூக்கிலிடப்பட்டாள். இல்லை, இல்லை, உயிர் இல்லவே இல்லை. ஒரு நாய்க்கு உயிர் இருக்கிறது. ஒரு குதிரைக்கு உயிர் இருக்கிறது. ஒரு எலிக்கு உயிர் இருக்கிறது. ஆனால் நீ மட்டும் ஏன் மூச்சற்று இருக்கிறாய்? ஒருகாலும் நீ திரும்பி வர மாட்டாய். ஒருகாலும், ஒருகாலும், ஒருகாலும்.

இந்நிலையில் லீயருக்குத் தன் உடல், தாங்க முடியாத, பளு மிகுந்த ஓர் இரும்புச் சட்டையாகத் தோன்றுகிறது. "தயவு செய்து இந்தப் பொத்தான்களைக் கழற்றி விடுங்கள். நன்றி, ஐயா" என்று சொல்லிக் கீழே விழுந்து உயிர் துறக்கிறான் லீயர்.

குற்றமற்ற கார்ஹியாவை ஈவு இரக்கமில்லாமல் ஷேக்ஸ்பியர் கொன்றுவிட்டாரே, அவளுடைய சாவினால் அறமே தோற்றுவிட்டதே என்று சில ஐரோப்பிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் ஆற்றாமைப்படுகிறார்கள். இது தவறு. மனிதனுடைய ஆன்ம வரலாற்றிலே சாவு என்பது மிகவும் அற்பமான நிகழ்ச்சி என்று கண்டவர் ஷேக்ஸ்பியர். கார்ஹியாவை உயிரோடு விட்டு வைத்திருந்தால், கொடுமையின் விஸ்வரூபத்தை வாசகர்கள் உணராமல் போய்விடுவார்கள். கார்ஹியா செத்தால்தான், வாசகர்களுடைய இதயத்திலே கொடுமையின் முத்திரை அழுத்தமாகப் பதியும்; அதன் விளைவாகப் பரிவுணர்ச்சியும் புனிதமான ஆன்ம உணர்வும் ஏற்படுகிறது. லீயர் நாடகத்தையுணர்ந்து படிப்பவர்களுக்கு இந்தப் பெரும் பேறு உறுதியாகக் கிடைக்கும்.

17. மாக்க்பெத்

ஷேக்ஸ்பியரைப் படிக்கப் படிக்க வியப்பும் விம்மிதழும் ஓங்கி வளர்கின்றன. ஒரு தனி மனிதனிடத்திலே இவ்வளவு அறிவுப் பெருக்கும், உணர்வு வளமும், ஞானச் செல்வமும், செஞ்சொற் கவித்திறனும் ஒருங்கே காண முடிகிறதே என்ற வியப்பும், இவ்வாறு ஆழ்ந்து, அகன்று, உயர்ந்த ஆற்றல் கேவலம் நம்மைப் போன்ற ஒரு

மனிதனிடத்திலே செயல்பட்டிருக்கிறதே என்று உணரும்போது நமக்கு ஏற்படும் விம்மிதழும்.

மனித வாழ்க்கை, எல்லையற்றது போலப் பரந்து விரிந்து கிடக்கிறது. ஆனால், ஷேக்ஸ்பியர் அதை வெகுஎளிதாக முழும் போட்டு அளந்து காட்டி விடுகிறார். மனித வாழ்க்கையிலே அவர் கை வைக்காத இடமேயில்லை என்று கூடச் சொல்லி விடலாம். வாழ்க்கையை ஒட்டுமொத்தமாகக் கண்ட இம்மாபெரும் ஞானி, வாழ்க்கையைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறார்? அவருடைய தீர்ந்த முடிவுகள் என்ன? அவர் கண்ட மாசற்ற காட்சியால் நாம் என்ன பயனை அடையலாம்?

இந்தக் கேள்விகளுக்கு விடை கண்டுபிடிப்பது எளிதல்ல. ஒரு நாடகக் கவிஞன் தான் படைத்த பாத்திரங்கள் மூலமே பேச முடியும்; பாத்திரங்களை ஒதுக்கி விட்டு, இதிகாசக் கவிஞனைப் போல, தன் குரலைக் காட்டுவதற்கு அவனுக்கு வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை.

பாத்திரங்கள் நல்லவர்களாயிருக்கலாம், கெட்டவர்களாயுமிருக்கலாம். கெட்ட பாத்திரங்களின் கூற்றைக் கவிக் கூற்று என்று எடுத்துக் கொண்டு, வாழ்க்கையில் நம்பிக்கையற்றவராய் இருந்தார் ஷேக்ஸ்பியர் என்று சில ஆங்கில ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகிறார்கள். உதாரணமாக, மாக்பெத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு பேச வைக்கிறார் ஷேக்ஸ்பியர்:- "வாழ்க்கையென்பது ஒரு கதை, ஆரவாரமும் கோபதாபங்களும் நிறைந்த கதை, ஆனால் பொருளற்ற கதை. ஒரு அடி முட்டாள் சொல்லும் கதை." இந்த வாக்குமூலத்தை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு ஷேக்ஸ்பியரின் சித்தாந்தத்தையே ஊகிப்பது தவறு.

ஷேக்ஸ்பியர் எந்தப் பாத்திரத்தினிடத்தில் ஆதரவும் பரிவும் காட்டுகிறார், அந்தப் பாத்திரத்தின் சித்தாந்தம் என்ன, எந்தக் கருத்தைப் பல பாத்திரங்கள் மூலம் அடிக்கடி வலியுறுத்துகிறார் என்பதையெல்லாம் அறிந்து அதன் அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் ஷேக்ஸ்பியரின் கோட்பாட்டை ஊகித்தறியலாம்.

'மாக்பெத்' என்ற பாத்திரம் ஷேக்ஸ்பியருடைய கற்பனையில் உதித்த பாத்திரமாக இருந்தாலும், அந்தப் பாத்திரத்தோடு தோய்ந்து அவனுடைய குணங்களை அவர் படைத்தாலும், ஒரு வகையில் அவனோடு தோயாது தனித்தும் நிற்கிறார் ஆசிரியர். மாக்பெத்துக்கு ஷேக்ஸ்பியர் விதிக்கும் விதியிலிருந்து, அவனை அவர் எவ்வாறு மதிக்கிறார் என்பதைத் தெளிந்து கொள்ளலாம்.

'டங்கன்' என்ற ஸ்காட்லன்ட் நாட்டு மன்னன், தயான குணமும் சீலமும் நிறைந்த உத்தமன். அவனுடைய நாட்டிலே கலகம் ஏற்படுகிறது. கலகக்காரர்களோடு கடும் போர் புரிந்து வெற்றி காண்கிறார்கள் டங்கனுடைய படைத்தலைவர்களான மாக்பெத்தும் பாங்கோவும். மாக்பெத்தின் வீரத்தைக் கேள்வியுற்று மெச்சி மன்னன் அவனுக்குப் பரிசுகள் அனுப்புகிறான்.

போரில் வெற்றி பெற்றுத் திரும்பி வரும் மாக்பெத்தும் பாங்கோவும் ஒரு காட்டிலே மூன்று மாயக்காரிகளைச் சந்திக்கிறார்கள். மாயக்காரிகள் மாக்பெத்தைப் பார்த்து, "நீ காடர் இளவரசனாகப் போகிறாய், நாட்டுக்கே அரசனாகவும் போகிறாய்" என்று குறி சொல்லி விட்டுக் காற்றோடு காற்றாக மறைந்து விடுகிறார்கள். இதைக் கேட்ட மாக்பெத் சிந்தனையில் ஆழ்ந்து விடுகிறான். சிறந்த வீரன்தான் அவன், ஆனால் அவனிடம் இயல்பாக இருந்த பேராசை அவனைப் பிடித்து ஆட்டத்

தொடங்குகிறது. 'பளபள' என்று மின்னும் ஸ்காட்லன்ட் கிரீடத்தின் தங்க வளையம் அவனைப் பேராசை வாரியிலே அழுக்கிவிடுகிறது.

போதாக்குறைக்கு, மாயக்காரிகள் மறைந்த சிறிது நேரத்துக்குப் பின், டங்கன் அரசனுடைய தூதர்கள் மாக்பெத்திடம் வந்து, "கார்டர் சிற்றரசன் கலகக்காரர்களோடு சேர்ந்து நாட்டுக்குத் துரோகம் செய்து விட்டதால், அரசர் அவனுக்கு மரண தண்டனை விதித்து, அவனுடைய பட்டத்தை உனக்கு நல்கியிருக்கிறார்" என்று தெரிவிக்கிறார்கள். இந்தச் செய்தி மாயக்காரிகளுடைய கூற்றை உறுதிப்படுத்துகிறது. மாக்பெத்தின் சீலத்தைக் குலைக்கிறது. தங்க வளையம் அவன் கண்களுக்கு முன் பன்மடங்கு பொலிவு பெற்று அவனைப் பசுபுகிறது. டங்கனைக் கொலை செய்து, தானே அரசனாகி விட வேண்டும் என்று திட்டம் போடுகிறான் மாக்பெத்.

அரசனோ, மாக்பெத்தை வரவேற்று, அவனுக்குப் பலபரிசுகள் வழங்குகிறான். அரசு உபசாரத்தை நினைக்கும்போது, மாக்பெத்தின் உறுதி தளர்கிறது. தன்னைச் சிறப்பித்த மன்னவனுக்குத் தான் நல்லவனாக இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணுகிறான்.

ஆனால், மாக்பெத்தின் மனைவி, அவனுக்கு ஆர்வமுட்டிக் குருதி சிந்தும் நெறியிலே அவனை ஆற்றுப்படுத்த முனைகிறாள். கணவனிடத்திலே அன்பு மிகுந்தவள் அவள், அவனுடைய ஆக்கத்திலே கண்ணும் கருத்துமாயிருப்பவள். கணவனுக்கு அரியாசனத்திலே பேராசையிருந்தாலும் அதை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்கு வேண்டிய வன்கண்மை அவனிடம் கிடையாது என்பதை அவள் உணர்ந்தவள். "மனித இரக்கம் என்ற பால் ததும்பி வடியும் பண்பு" அவனுடைய பண்பு. குறுக்குப் பாதையைப் பிடிக்கத் தெரியாத பண்பு. ஏதோ அறத்திலே நிலைத்து நிற்க வேண்டும் என்றுகூட அவள் விரும்புவதில்லை. புனிதமான முறையில் விருப்பம் நிறைவேறினால் நல்லது, ஆனால் தப்பான வழியில் காரியம் கைகூடினாலும் அதை ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என்று நினைக்கிறவன் மாக்பெத். மையைச் செய்யக் கூடாது என்பதற்காக அல்ல. தீமையைச் செய்ய அஞ்சியே அதைச் செய்யாமலிருப்பவன். இந்தப் பண்பையுணர்ந்த மனைவி தன் கணவனுக்கு உறுதியூட்டத் துணிகிறாள்.

உறுதி பூட்டுவதற்கு முன் தன்னுடைய நல்ல பண்புகளையெல்லாம் அழித்துக் கொண்டு, கொடுமையை நினைந்து செய்ய வேண்டுமே, அதற்காகத் தன்னையே பக்குவப்படுத்திக் கொள்கிறாள். நல்லவன் தன்னைக் கெட்டவளாக்கிக் கொள்வதற்காகச் செய்யும் கடுமையான தவத்தைக் கீழ்க்கண்ட சொற்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன:-

"கொலைக் கருத்துகளை வளர்க்கும் பூதங்களே வாருங்கள், என் பெண்மையைத் திரித்து, உச்சியிலிருந்து உள்ளங்கால் வரை, கழி பெருங்க கொடுமையால் என்னை நிரப்புகங்கள். என் இரத்தத்தை உறைத்து விடுங்கள், இரக்கத்தோடு என்னை இணைக்கும் வாசல்களை அடைத்து விடுங்கள். இயல்பாக நுழையும் கருணை, என் கொடிய எண்ணத்தைக் கெடுக்காதொழிக. செயலுக்கும் அதன் விளைவுக்கும் இடையில் நின்று காவாதொழிக. கொலைக்கு உடந்தையாயிருக்கும் சக்திகளே, என் பெண்மைக் கொங்கைகளினுள் புகுந்து, முலைப்பாலைப் பித்தமாக மாற்றி, உங்களுடைய வன்கண்மையின் துணை கொண்டு, இயல்பான தீவினைக்கு ஏவல் புரியுங்கள்."

இந்தத் தீய தவத்தால் மாக்பெத் சீமாட்டியின் உள்ளமும் உடலும் கொலைச் செயலைச் செய்வதற்குரிய பக்குவத்தை எய்தி நின்கின்றன. தருணம் தெரிந்து விதியும் டங்கன் அரசனை மாக்பெத் மாளிகைக்கே விருந்தாளியாக அழைத்து வருகிறது. நம்பி

வந்த விருந்தாளியை, தனக்குப் பெருஞ்சிறப்புகள் செய்து பாராட்டிய விருந்தாளியைக் கொலை செய்யத் தயங்குகிறான் மாக்பெத்.

ஆடவருக்கும் பெண்டிருக்கும் இடையேயிருக்கும் குண வேறுபாட்டைக் கூர்ந்து கவனித்தவர் ஷேக்ஸ்பியர். ஆடவர் தீய நெறியிலே எளிதில் புகுந்து விடுவார்கள். ஆனால் புகுந்தபின் அதில் நிலைத்து நிற்கமாட்டார்கள். "தீமை செய்தால் நமக்கே தீமை விளையுமே, மற்றவர்கள் நம்மை என்ன நினைப்பார்கள்" என்றெல்லாம் சிந்தித்துப் பார்ப்பார்கள்; ஆகவே அவர்களுக்குத் தயக்கமும் அச்சமும் ஏற்பட்டு, அவர்களுடைய செயல்திறமே கெட்டு விடும். ஆனால், பெண்டிர் இந்த வகையிலே, ஆடவருக்கு நேர்மாறானவர்கள். தீய செயலிலே எளிதில் இறங்கிவிட மாட்டார்கள் பெண்கள். ஆனால், இறங்கி விட்டாலோ அசையாது, கலங்காது அதில் நிலைத்து நிற்பார்கள்.

டங்கன் அரசன் விருந்தினனாகத் தன் வீட்டிற்கு வந்திருந்தாலுந்தான் என்ன? அவனைக் கொலை செய்து அவனது முத்து முடியைப் பிடுங்க வேண்டுமென்று முடிவு செய்தபிறகு, அவன் நல்லவனாச்சே, விருந்தனனாச்சே, உறவினனாச்சே என்றெல்லாம் சொல்லித் தயங்கிக் கொலையை ஒத்துப் போடுவது கோழைத்தனம். கிடைத்த வாய்ப்பை உடனே பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறெல்லாம் இடித்துக் கூறியும், நயந்து பேசியும், கொஞ்சிக் குலாவியும், மாக்பெத்தைப் பக்குவப்படுத்துகிறான் அவன் மனைவி. அல்லாடிக் கொண்டிருந்த மாக்பெத்தும் கொலை செய்வதற்குத் துணிந்து விடுகிறான்.

நள்ளிரவிலே தன் அரண்மனையிலே உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் உத்தம அரசனை மாக்பெத் ஈட்டியால் குத்திக் கொலை செய்கிறான். கொலைச் செயலை நினைக்கும்போதெல்லாம், அவனுடைய உள்ளம் வேதனையால் நைகிறது, இனி வரப்போகும் விளைவுகளை நினைத்துச் சாம்புகிறது. கொலையுண்டது டங்கன் மாத்திரமல்ல, மாக்பெத்தின் உறக்கமுமே - "கவலை கந்தல்களைத் தைத்துச் சீர் செய்யும் உறக்கமும்", "அன்றாட வாழ்வின் மரணமாயிருக்கும் உறக்கம் அலுப்பைக் கழுவும் குளிப்பான் புண்பட்ட நெஞ்சுக்கு அருமருந்தாய்", "இயற்கைப் பேரன்னையின் செவிலியாய்", "வாழ்க்கைப் பெருவிருந்தின் அமுதாய்" இருக்கும் உறக்கம்.

உள்ளத்தினுள் உறைகின்ற அச்சம் உருண்டு, திரண்டு உருவெடுத்து, வெளிப்பட்டு மாக்பெத்தின் புலன்களுக்குக் காட்சி கொடுக்கிறது; கொலையுண்ட டங்கனுடைய வெள்ளி மேனியிலே, தங்க ரத்தம் ஜிகைக் கரை போட்டுக் கொண்டு நின்ற கட்சி! அதை எப்படி மறப்பது!

தன் நயவஞ்சகத்தை உணர்ந்த பாங்கோ உயிரோடிருந்தால் தனக்குக் கேடு வரும் என்று நினைத்து மாக்பெத் கொலைகாரர்களை ஏவி அவனையும் கொலை செய்கிறான். கொலையுண்ட பாங்கோவின் ஆவி மாக்பெத் முன் தோன்றி, தன் குருதி தோய்ந்த தலையை ஆட்டி அச்சுறுத்துகிறது. அரசன் மாக்பெத் நடத்தும் விருந்திலே, பல பிரபுக்கள் முன்னிலையில் இந்த நிகழ்ச்சி நடக்கிறது. ஆவி மாக்பெத் கண்ணுக்கு மாத்திரம் தென்படுகிறது. அவன் அஞ்சி நடுங்குவதைக் கண்டு பிரபுக்கள் அவனைப் பற்றி ஐயறுகிறார்கள். ஆனால், ராணி மாக்பெத் பல பொய்களைச் சொல்லி நிலைமையைச் சமாளித்து, விருந்தினர்களை அனுப்பிவிட்டு, தன் கணவனுக்கு ஆறுதல் சொல்லுகிறாள்.

தீய வழிகளில் தீகை பெறுகிறவன் அச்சத்தால் குழப்பம் அடைகிறான். ஆனால், தீமையைச் செய்து செய்து முதிர்ந்த பிறகு, அஞ்சாமல் கொலை மேல் கொலை செய்யத் தலைப்படுகிறான். கன்னிக் கொலையிலே, டங்கனுடைய இரத்தத்தால்

கறைபடுகிறது மாக் பெத்தின் கை. "என் கையிலுள்ள ரத்தத்தைக் கழுவி சுத்தம் செய்ய வருண பகவானுடைய சமுத்திரத்தால்தான் முடியுமா? முடியாது. சொல்லப் போனால், என்னுடைய இந்தக் கையிருக்கிறதே, இது ஏழேழு கடல்களுக்கும் குருதிச் செவ்வண்ணம் ஏற்றி, வெறும் பச்சையாயிருந்ததை ஒரே சிவப்பு மயமாக்கி விடும்" என்று அலறுகிறான் மாக் பெத். இவ்வளவு மென்மையோடு, தன்னைத்தானே நொந்து கொண்ட மாக் பெத், ஈவு இரக்கமற்ற உறுதிப்பாட்டோடும், பேய்த்தனத்தோடும் கொடுமையைத் திட்டம் போட்டுச் செய்யத் தொடங்குகிறான். "இரத்த வெள்ளத்தில் வெகு ஆழமாக இறங்கி விட்டேன். இந்த வெள்ளத்தில் முன் செல்ல மறுத்தேனேயானால், பின் செல்லும் காரியம் முன் செல்வத்தைக் காட்டிலும் தொல்லை தரும்" என்ற உண்மையை உணர்ந்து, தன்னலத்துக்காக தீச்செயலைச் செய்வதையே தன் குறிக்கோளாக மேற்கொள்ளுகிறான்.

ஆனால், கணவனுக்குத் தெம்பூட்டிய மனைவியின் மனமோ உடைந்து துண்டுபடுகிறது; வெளி மனம் கணவனுக்கு ஆறுதல் சொல்லுகிறது. ஆனால், அவளுடைய உள் மனம் வேதனையால் விகாரப்படுகிறது; உறக்கத்திலேயே நடமாடத் தொடங்குகிறாள். எதியும் மெழுகுவார்த்தியைக் கையில் ஏந்திக் கொண்டு நள்ளிரவில் நடமாடுகிறாள். அவளுடைய கண்கள் திறந்திருந்தாலும், கண்களின் அறிவு மூடியே இருக்கிறது. இந்த நிலையிலே அவள் கையிலுள்ள கற்பனைக் கறையை கற்பனை நீர் கொண்டு கழுவுகிறாள். "உங்கள் கையிலிலுள்ள ரத்தக் கறையைக் கழுவுவதற்கு வேண்டியதெல்லாம் கொஞ்சம் தண்ணீர்தான்." என்று மாக் பெத்திடம் சொன்னவள், உறக்கத்திலே தன் கையைப் பார்த்துச் சொல்லுகிறாள், "குருதியின் நாற்றம் இங்கு இன்னும் அடிக்கிறது. அரேபியா நாட்டிலுள்ள வாசனைத் திரவியங்கள் எல்லாம் சேர்ந்தாலும்கூட இந்தச் சிறு கைக்கு மணமூட்ட முடியாது" என்று கதறுகிறாள்.

அவளுடைய மன நோயை மாற்ற முடியாமல் திகைக்கிறது மருத்துவக்கலை. மறதி என்னும் இனிய மாற்று மருந்தை நோயாளியே தான் அருந்திக் கொள்ள வேண்டும் என்று சொல்லி மருத்துவர் கைவிட்டு விடுகிறார். நோய் முற்றி முற்றிப் பின் தன் கையாலேயே தன்னைக் கொலை செய்து கொள்கிறாள் மாக் பெத் சீமாட்டி.

இந்தச் செய்தியை ஷேக்ஸ்பியர் மாக் பெத்துக்கு அறிவிக்கும் கட்டம் நாடகப் பண்பில் மிகச்சிறந்து நிற்கிறது. டங்கள் அரசனுடைய மகன் மாக்கம், தந்தை கொலையுண்டதும் இங்கிலாந்துக்குத் தப்பியோடுகிறான். இங்கிலாந்து அரசர் பக்தியும் அருளும் நிறைந்த சித்தர். அவர் உதவிய பெரும் படையோடு ஸ்காட்லாண்டுக்கு வந்து, மாக் பெத் இருக்கும் டன்ஸினேன் அரண்மனையை முற்றுகை போடுகிறான் மாக்கம். கொடுங்கோலன் மாக் பெத்துடைய போர் வீரர்கள் பலர் மாக்கமை ஆதரிக்கிறார்கள். மாக்கமுக்கு எளிதில் வெற்றி கிடைத்து விடுகிறது. மாக்கப் பிரபு மாக் பெத்தைக் கொண்டு அவன் பாழுந் தலையை அரசன் மாக்கம் முன் கொண்டு வந்து வைக்கிறான். முற்றுமை தொடங்கிய பின், தன்னம்பிக்கை இழந்தவனாய் மாக் பெத் வெறி கொண்டிருக்கும் நேரத்தில், அரசியிறந்த செய்தியை அவனுக்குத் தெரிவிக்கிறான் அவனுடைய தோழன் ஸெய்ட்டன். இந்தச் செய்தியைக் கேட்டதும் மாக் பெத் பேசுகிறான்:- "அவள் எப்படியும் இனிமொரு நாள் இறக்கத் தான் போகிறாள். நாளை இச்செய்தியைக் கேட்டிருந்தால் பொருத்தமாக இருந்திருக்கும். நாளை, நாளை என்று நாளுக்கு நாள் பைய ஊர்ந்து கொண்டே செல்லுகிறது காலக் கணக்கின் கடைசி எழுத்து வரை. நேற்று, நேற்று என்று கடந்து போன நாட்கள் எல்லாம், முட்டாள்களைச் சுடுகாட்டுக்கு இட்டுச் செல்லும் சாலையிலே, ஒளி வீசிக் கொண்டிருக்கின்றன. அணைந்து விடு, நிலையா விளக்கே, அணைந்து விடு. வாழ்வு என்பது நடமாடும் நிழல் தான். மேடையிலே ஒரு நாழிகைப் பொழுது திமிரோடு தக்குப்பக்கென்று நடக்கிறான் நடிகன். பிறகு, அவன் இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்து விடுகிறான்.

இத்தகைய இழிவான நடிப்பை வாழ்வு என்று சொல்லுகிறோம். அது ஒரு கதை, ஆரவாரமும் கோபதாபங்களும் நிறைந்த கதை. ஆனால் பொருள் அற்ற கதை, ஒரு அடி முட்டாளர் சொல்லும் கதை."

வெறுப்பும், நம்பிக்கையின்மையும், அச்சமும் அலைமோதிக் கொண்டிருக்கும் நிலையிலே, அறவுணர்ச்சி வறண்டு வெறிச்சோடிப் போன ஒரு உள்ளம், இறைவனை நிந்தித்துப் பேசும் பேச்சு இது. ஷேக்ஸ்பியர் படைத்த பல பாத்திரங்களில் ஒரு பாத்திரத்தின் சிந்தாந்தம் இது என்று சொல்வதை விட்டுவிட்டு, இதுவே ஷேக்ஸ்பியருடைய சித்தாந்தம் என்று சொல்வது வெறும் குதர்க்கமாகும்.

"மாக்கபெத்" நாடகத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் இம்மையுலகத்தின் இரகசியங்களை மாத்திரமல்ல, மறுமையுலகின் மர்மங்களையும் நாம் எட்டிப் பார்க்கும்படி செய்கிறார். தீராத நோய்களையெல்லாம் தீர்க்கும் புனிதத் தன்மை இங்கிலாந்து அரசரிடம் இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மருத்துவக் கலையால் கைவிடப்பட்ட நோயாளிகள் அரசரின் கைபட்ட மாத்திரத்திலேயே நோய் நீக்குகிறார்கள். "அவருடைய கைக்கு அவ்வளவு புனிதத்தை அருளியிருக்கிறான் இறைவன். பல அற்புதங்கள் இவர் அரியாசனத்தைச் சுற்றி வட்டமிட்டு இவர் அருள் நிறைந்தவர் என்பதைச் செப்பி கொண்டு நிற்கின்றன" என்று சொல்லுகிறார் மாக்கம் இளவரசன். இறையருளால் ஏற்படும் அற்புதங்கள் ஒரு பக்கம் இருக்க, **ஹெக்கேட்** முதலிய தீய தேவதைகளால் ஏற்படும் குறளி வேலைகளைப் பற்றியும் மாக்கபெத் நாடகம் பேசுகிறது. "சந்திரனுடைய விளிம்பிலே சித்துக்கள் நிறைந்த ஒரு மாயத்துளி தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அது பூமியில் விழுவதற்கு முன் நான் அதைப் பிடிப்பேன். பிடித்து, அதிலிருந்து ஒரு மாந்திரீகக் கஷாயம் இறக்குவேன். அந்தக் கஷாயத்திலிருந்து தோன்றும் செயற்கைப் பேய்கள் மாக்கபெத்துக்கு ஒரு மாய மயக்கத்தைக் கொடுக்கும்" என்று ஹெக்கேட், மாயக்காரிகளிடம் சொல்லிவிட்டு, ஒரு மங்கல் மேகத்தில் உட்கார்ந்து கொண்டு தனக்காகக் காத்திருக்கும் தன் கூளைப் பிசாசைப் போய் அடைகிறார்.

இவ்வாறு மனித வாழ்க்கையைக் கடந்து நிற்கும் உருத்தெரியாத சக்திகளுக்கு உருவம் கொடுத்து, "மாக்கபெத்" நாடகத்துக்கு இதிகாச ஓய்யாரம் கொடுத்து விடுகிறார் ஷேக்ஸ்பியர். அவருடைய காட்சி வளத்தால் மண்ணையும் விண்ணையும் கூட்டிப் பயிர் செய்துவிடுகிறார்; கற்பனைக் கண்ணை உருட்டி, விண்ணுக்கும் மண்ணுக்கும் ஒரு பாலம் அமைத்து விடுகிறார்.

மாக்கபெத் நாடகத்தை மொத்தமாகவும், ஊடுருவியும் பார்க்கும்போது, ஷேக்ஸ்பியருடைய சித்தாந்தம் இன்னதென்று கண்டு கொள்ளலாம். எண்ணரிய தீய சக்திகளும் நல்ல சக்திகளும் மனிதனைச் சூழ்ந்து நிற்கின்றன. அவனுடைய புலன்களுக்குப் புலப்படாதவை அவை. ஆனால், அவனது உள்ளத்தால் உணரக் கூடியவை, அவனுடைய உள்ளத்தைப் பாதிக்கக் கூடியவை. தீய செயல் ஒன்றை மனிதன் தொடங்கி வைத்து விட்டால் போதும், அருவ நிலையிலிருக்கும் தீய சக்திகள் அச்செயலை நடத்தி முடித்து விடும். இதைப் போலவே, நல்ல சக்திகளும் மனிதனுடைய தயவை எதிர்பார்த்துக் காத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. நற்காரியத்திலே அவன் மனம் வைத்துப் புகுந்துவிட்டானேயானால், அவை அவனுக்கு உறுதுணையாக நின்று அவனை ஊக்குவிக்கின்றன. நன்மையைச் செய்யவோ, தீமையைச் செய்யவோ ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் பூரண சுதந்திரம் இருக்கிறது. அந்தச் சுதந்திரத்தைப் பயன்படுத்தும் பொறுப்பு அவனையே சேர்ந்தது. தீமையோடு போராடி நன்மையைச் செய்யத் துணிந்தால், நல்ல சக்திகள் அவனோடு ஒத்துழைக்கின்றன; நன்மையோடு போராடித் தீமையைச் செய்யத் துணிந்தாலோ, நல்ல சக்திகள் அவனைக் கைவிட்டு

விடுகிறன்றன; தீய சக்திகள் அவனோடு கைகோத்துக் கும்மாள் போடத் தொடங்குகின்றன. இதுவே ஷேக்ஸ்பியர் கண்ட ஞானக் காட்சி.

அவருடைய நாடகங்கள் மனித உள்ளத்தில் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் நற்குணங்களை எழுப்பி அவைகளுக்குப் புதிய முனைப்பையும், வன்மையையும் கொடுக்கின்றன. இழிகுணங்களையழித்து, உள்ளத்தைப் புனிதப்படுத்துகின்றன. கேவலம் காரண காரியங்களால் கட்டுண்டு உழலும் மனித உள்ளத்தைக் கட்டறுத்து, அழகும் உண்மையும் உணர்வும் ததும்பும் ஒரு தனி உலகத்திலே கொண்டு போய் நிலைநிறுத்தி விடுகின்றது ஷேக்ஸ்பியரின் கலை.

கவிதைப் பெருவளத்திலே, கம்பனைப் போல, காளிதாசனைப் போல் ஒரு சிலர் ஷேக்ஸ்பியருக்கு இணையானவர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். ஆனால், மனித உள்ளத்தின் திருகுமுறுகலையெல்லாம் நாடக வடிவத்திலே ஷேக்ஸ்பியரைப் போல் நுணுகி ஆராய்ந்து எடுத்துரைத்த பெருமை உலக இலக்கியத்திலேயே வேறொருவருக்கும் இல்லை.

அத்தகைய பேரறிஞரின் நாடகங்களைத் தமிழில் ஆசையோடும் பக்தியோடும் உண்மையோடும் மொழிபெயர்க்கும் போது, இதற்கு முன் இல்லாத ஆற்றலையும் வளத்தையும் ஓயிலையும் தமிழ் மொழி எப்படியோ பெற்று விடுகிறது. ஷேக்ஸ்பியரோடு ஒட்டிப் பழகி ஊடாடினால் தமிழ் மொழி விரைந்து வளரும் என்ற ஆசையோடு 'மாக்கபெத்'தை மொழி பெயர்த்திருக்கிறேன். இந்த ஆசையை நிறைவேற்றும் பொறுப்பைத் தமிழ் மக்கள் ஏற்றுக் கொள்வார்களாக.

18. உலக நாடக அரங்கு

(1969-ல் புதுவை வானொலியில் பேசிய பேச்சு)

ஆதி காலம் தொட்டு மனிதன் நாடகத்தை அனுபவித்து வந்திருக்கிறான். திறந்த வெளிகளிலே அல்லது மந்தையிலே நாடகம் நடக்கும். ஊரிலுள்ளவர்கள் எல்லோரும் நுழைவுச் சீட்டு வாங்காமலே நாடகத்தைப் பார்க்கலாம். கூட்டங் கூட்டமாகப் போய் அதைப் பார்ப்பார்கள். தினசரிப் பத்திரிகைகளும், ஊமைப் படங்களும், நாவல்களும் இல்லாத ஒரு உலகத்திலே நாடகம் பார்ப்பதிலே எவ்வளவோ பரபரப்பும் ஆர்வமும் மக்களுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். சண்டை, போர், வேடிக்கை, துன்பம், கற்பனை - இவற்றிலெல்லாம் நேரடியாக நாம் பங்கு கொள்ளாமல் தூரத்திலிருந்து பாவனையுலகத்தில் நின்று பார்க்கும்போது நமக்குத் திருப்தி ஏற்படுகிறது. நடிப்பு என்பது மனித வாழ்க்கையில் விரவிக் கிடப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

இந்த நடிப்புத் திறமையைக் கலையாக்கி மனித வாழ்க்கையை எடுத்துக்காட்டும் முகக் கண்ணாடியாக்கி அதைப் பார்த்து அனுபவிப்பதில் ருசி கண்டிருக்கிறான் மனிதன். கிரேக்க நாட்டில் 2500 ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட காலமாக நாடகத்தை வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள். கி.மு. 484-இல் Aeschylus எழுதிய Suppliants என்ற நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டது. டயோனீசியஸ் என்ற தெய்வத்தின் திருவிழாவாகவே நாடகத்தை அவர்கள் நடத்தினார்கள். பெரும்பாலும் மலையடிவாரத்திலே நின்று கொண்டு நடிகர்கள் நடித்தார்கள். ரஸிகர்கள் மலைச்சரிவிலே உட்கார்ந்து கொண்டு கீழே தலையிலே நடக்கும் நாடகங்களைப் பார்த்துக் களிப்பார்கள். 4-வது நூற்றாண்டிலே கல்லிலே ஆசனங்கள் செய்து 14000 பேர் உட்கார்ந்து ரஸிக்கக்கூடிய

நாடகக் கொட்டகைகளைக் கட்டினார்கள். நடிகர்கள் முகமூடி தரித்து நடத்தார்கள். காட்சித் திரைகள் ஆதியில் இல்லை. Agatharchus என்ற ஓவியர் கி.மு. 5-ஆவது நூற்றாண்டில் திரைச்சீலைகளில் வண்ணப்படங்களைத் தீட்டி நாடக மேடையில் தொங்க விட்டு, ஒரு புதிய சகாப்தத்தை உண்டாக்கினார்.

கி.பி. 2-ஆவது நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்தைப் படித்தால், தமிழ்நாட்டிலுள்ள நாடக அரங்குகளிலும் பல அரங்குத் தந்திரங்களைக் கையாண்டிருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. ஒருமுக எழினி என்னும் ஒரு வகைத் திரையிருந்தது. அதாவது, அரங்கின் ஒருபுறமிருந்து எதிர்ப்புறம் பாய்ந்து அரங்கை மறைக்கும் திரை. பொருமுக எழினி என்று இன்னொரு வகைத் திரையிருந்தது. அதாவது, இருபுறங்களிலிருந்தும் எத்தெதிர்த்து வந்து நடுவில் ஒன்றுகூடும் திரை. மூன்றாவதாக கரந்து வரல் எழினி என்று ஒருவகை. அது இருக்கும் இடம் பார்ப்போர்க்குத் தெரியாமல் தந்திரமாக மறைக்கப்பட்டிருக்கும். எங்கிருந்தோ வந்து இந்தத் திரை திடீரென்று அரங்கத்தை மறைத்துக் கொள்ளும். அரங்கத்திலுள்ள தூண்களின் நிழல் அரங்கத்தில் விழாமல் பார்த்துக் கொள்வார்களாம். 'தூண் நிழல் புறப்பட' என்று இதைக் குறிப்பிடுகிறார் சிலப்பதிகார ஆசிரியர். மேடையில் மாண் விளக்கு இருக்குமாம். அரங்கின் விதானத்திலே ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்குமாம். மேடையிலே வரிசை வரிசையாக முத்துச்சரங்கள் தொங்கும் என்றெல்லாம் வருணிக்கிறார் இளங்கோ அடிகள்.

ரோமாபுரியில் நாடகங்களைக் காட்சிகள், அங்கங்கள் என்று பிரிக்காமல் இடைவேளையேயில்லாமல் நடத்தினார்கள். நான்கடி உயரத்தில் நாடக மேடையைப் பலகைகளால் உண்டாக்கி, முன் திரையொன்றைத் தொங்க விட்டது ரோமார்கள்தான். கிறிஸ்துவ சமயம் பரவப் பரவ நாடகம் நடத்துவதும் பார்ப்பதும் பாவம் என்ற கருத்து பரவத் தொடங்கியது. நாடகக் கொட்டகைகளிலிருந்து கற்களை உடைத்தெடுத்து கிறிஸ்துவ ஆலயங்களைக் கட்டத் தொடங்கினார்கள். அதன் காரணமாக, நடிகர்கள் இழிந்த நிலையை அடைந்தார்கள். கயவர்கள் என்றும், நாடோடிகள் என்றும் நடிகர்களைப் பொதுமக்கள் கண்டித்து ஒதுக்கினார்கள். இதைக் கண்டு வருந்திய சில அறிஞர்கள் கிறிஸ்துவ சமய லட்சியங்களுக்கு ஒத்தவாறு ஆதி நாடகங்களைத் திருத்தி எழுதினார்கள்.

இங்கிலாந்தில் கி.பி. 1572-இல் ஒரு சட்டம் போட்டார்கள். நாடகத்தில் பங்கெடுக்கும் நடிகர்களைக் குட்டையில்லி அடைத்து, சிறையிலிட்டு, சவுக்கால் அடித்துத் தண்டிக்கலாம் என்று அந்தச் சட்டத்திலே கண்டிருந்தது. கீழ்த்தரமான மனித உணர்ச்சிகளை நாடகங்கள் சித்திரித்ததால் அவற்றைச் சட்டப்பூர்வமாகத் தடுக்க முயன்றார்கள். இந்தச் சட்டத்திலிருந்து தப்புவதற்காக நடிகர்கள் பலர் சில பிரபுக்களையும் சிற்றரசர்களையும் நாடி அவர்களுடைய பரிவாரங்களாக இருந்து கொண்டு நாடகங்களை நடத்தி வந்தார்கள். பெரிய மனிதர்களுடைய ஆதரவில் நடத்திய காரணத்தால், சட்டப்படியுள்ள தண்டனைக்குத் தப்பி, நடிகர்கள் நடிக்க முடிந்தது.

பிரான்ஸ் (France) நாட்டிலும் ஏறக்குறைய இதே நிலைதான். நடிகர்கள் இறந்தால், பாதிரிமார்கள் அவர்களுக்குக் கடைசி சடங்குகள் செய்ய மறுத்தார்கள். 17-ஆவது நூற்றாண்டில் 'மோலியர்' என்ற சிறந்த நாடக ஆசிரியர் இறந்தபோது, கிறிஸ்துவ சமயச் சடங்குகளை அவருக்குச் செய்ய மறுத்து விட்டார்கள். இருந்த போதிலும், பெரிய சந்தைகள் கூடும் இடங்களில் நடிகர்கள் கூடி நாடகங்களை நடத்தி வந்தார்கள்.

இத்தாலியில் ரோமர்களுடைய நாடக மரபு கெடாமல் இருந்தது. பெரும்பாலும் அங்குள்ள நாடகங்களுக்கு வசனத்தை எழுதி வைப்பதில்லை. எல்லோருக்கும் தெரிந்த கதையொன்றை எடுத்துக் கொண்டு, நடிகர்கள் நடிக்கும்போதே சமயோசிதமான சம்பாஷணை நடத்துவார்கள். ஹாஸ்ய நாடகங்களுக்குத் தனியான காட்சித் திரைகளும், சோக நாடகங்களுக்கு வேறுவிதமான காட்சித் திரைகளும், அவர்கள் பயன்படுத்தினார்கள். ஐரோப்பாவில் நாடகக் கம்பெனிகள் தோன்றியது 16-ஆவது நூற்றாண்டில்தான். 1574-இல் லீஸ்டர் பிரபுவின் கம்பனியென்று முதல் முதலாவதாக ஒரு நாடகக் குழு தோன்றியது. அதில் நடித்த நடிகர்களுக்கு கம்பெனியின் விடுமுதலில் இத்தனை பங்குகள் உண்டு என்று தீர்மானித்தார்கள்.

17-ஆவது நூற்றாண்டுக்கு முன் ஐரோப்பிய நாடக மேடையில் பெண்கள் நடிக்கும் வழக்கமேயில்லை. 17-ஆவது நூற்றாண்டில் ரிஷ்லியூவுடைய (Richelieu) அனுமதியின் பேரில் பாரீஸில் (Paris) நடந்த ஒரு நாடகத்தில் தான் முதன் முதலாகப் பெண்களும் நடிக்கத் தொடங்கினார்கள்.

இந்த நாடகங்களில் பெரும்பாலும் இயல்புக்கு விரோதமாகவே நடிகர்கள் நடித்து வந்தார்கள். 'கா...கூ' என்று கத்தித் தொண்டையைக் கிழிப்பதும், உணர்ச்சிகளை நிதானமில்லாமல் எடுத்துக் காட்டுவதுமே நடிகர்களுக்கு இலக்கணம் என்று மக்கள் கருதி வந்தார்கள். இந்தக் குறைபாடுகளை 'ஹாம்லெட்' என்ற நாடகத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் கடுமையாகக் கண்டிக்கிறார்; ஹாம்லெட் நடிகர்களுக்குக் கீழ்க்கண்டவாறு உபதேசம் செய்கிறான்:

"சொற்கள் நாக்கிலே சுகமாக உருள வேண்டும். காற்றைப் போட்டு ரம்பத்தால் அறுப்பது போல், இப்படிக்கையை ஆட்டாதீர்கள். மென்மையாக மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டுங்கள். உணர்ச்சி, மழையாகப் பெய்யலாம். புயலாக அடிக்கலாம், சூறாவளியாகச் சுற்றிக் குமுறலாம். ஆனால், அப்படி அடிக்கும் போதும், நிதானத்தைக் கைவிட்டு விடாதீர்கள். நிதானமிருந்தால் தான் நடிப்புக்கு ஒரு மெருகு உண்டாகும். டோப்பா அணிந்த தடியர்கள் உணர்ச்சிகளைக் கிழித்தெறிந்து கூளமாக்கிக் கேட்பவர்களுடைய காதைப் பிளக்கும்போது, என் ஆன்மா பதைபதைக்கிறது. கேட்கும் தரை மகாஜனங்களோ அர்த்தம் புரியாத ஊமை நாடகத்தையும் கூப்பாட்டையுந்தான் ரஸிப்பார்கள். அதற்காகச் சப்பென்று நடிக்காதீர்கள். உங்கள் பகுத்தறிவு சொல்வதைக் கவனித்து நடையங்கள். நடிப்பின் நோக்கம் என்னவென்றால், இயற்கைக்குக் கண்ணாடி காட்டுவது தான்; அறத்தின் முகபாவத்தை அறத்துக்கே எடுத்துக் காட்டுவது; இழிவின் உருவத்தை இழிவுக்கே எடுத்துக் காட்டுவது; தற்காலச் சமூக நிலையைச் சமூகத்துக்கே எடுத்துக் காட்டுவது. இதுதான் நடிகர்கள் செய்ய வேண்டிய வேலை.

பிரான்ஸில் (France) மோலியர் என்ற நாடக ஆசிரியர் நடிகராகவும் இருந்தார். நாடகங்களை நடத்துவதற்கு முன் அவர் பல ஒத்திகைகள் நடத்தி, நடிகர்கள் இயல்பு மீறி நடித்தால் அவர்களைக் கண்டித்தும் திருத்தியும் வந்தார்.

இங்கிலாந்தில் இப்படி இயல்பாக நடிக்கும் கலை 18-ஆவது நூற்றாண்டில் தான் வளரத் தொடங்கியது. பிரான்ஸில் 17-ஆவது நூற்றாண்டில் மோலியர் செய்த நடிப்புப் புரட்சியை 18-ஆவது நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில் 'கேரிக்' (Garrick) என்ற நடிகர் செய்தார். அவருடைய நடிப்பு மிக மிக இயல்பாக இருந்தது. அவருடைய உடலமைப்பும் முகவெட்டும் நுண்ணிய உணர்ச்சிகளை மெருகிட்டுக் காட்டுவதற்கு வாய்ப்பாக இருந்தன. Character-acting அல்லது பாத்திரத்திற்கேற்ப நடிப்பது என்பது கேரிக் காலத்தில் தான் வளர ஆரம்பித்தது. நடிகன் தன்னையும் தன்னுடைய குணங்களையும் மறந்து, தான் நடிக்கும் பாத்திரத்தோடு பாத்திரமாகக் கலந்து, பாத்திரத்தின் குண

விசித்திரங்களை எடுத்துக் காட்டுவதே கலை என்பதை ஆங்கில நடிகர்கள் கேரிக் மூலம் அறிந்தார்கள்.

ஆனால், தமிழ்நாட்டில் எத்தனையோ ஆயிரம் ஆண்டுகளாக இந்தக் கலையைப் பரத நாட்டியத்தில் நுணுக்கமாகக் காட்டி வந்திருக்கிறார்கள். பார்க்கப் போனால் ஒவ்வொரு பதமும் ஒரு நாடகமாயிருக்கும். நடனமாடும் பெண் தன்னை மறந்து, நாடகப் பாத்திரமாக மாறி, பாத்திரத்தின் உணர்ச்சிகளை முகத்தில் தேக்கி, விரல்கள் மூலமாகவும், கண் அசைவின் மூலமாகவும், முகபாவங்களின் மூலமாகவும் காட்டும் அற்புதம் உலக நாடக மேடையில் எங்குமே காண முடியாத அற்புதம். இந்தக் கலையை வளர்த்து வந்த ஆயிரக்கணக்கான நட்டுவர்களுக்கும் கணிகையருக்கும் கலையுலகம் என்றென்றும் கடமைப்பட்டிருக்கிறது.

ஆனால், நாடக மேடைக்குரிய புறக்கருவிகளையும் தட்டுமுட்டுகளையும் நாம் சரியாக வளர்க்கவில்லை. நாடக அரங்குகளை வசதியாக மேல் நாட்டு முறையில் கட்டுவதிலோ, காட்சி ஜோடனைகளைத் திருத்தி அமைப்பதிலோ நம் முன்னோர்கள் அதிகக் கவனம் செலுத்தவில்லை.

மேல் நாட்டில் காட்சிக் கலையைப் போற்றி வளர்த்தார்கள். பண்டைய வரலாற்று நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களுடைய பேச்சு முறையும், உடைகளும் எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதைப் பற்றிச் சிறந்த இலக்கியப் புலவர்களையும் வரலாற்றுப் புலவர்களையும் பணங்கொடுத்துக் கலந்து அந்தந்தக் காலத்து நடையுடை பாவனைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து, அறிந்து, அந்த ஆராய்ச்சியின் பலனை நாடக மேடையில் விஞ்ஞான முறையில் பயன்படுத்தினார்கள். இங்கிலாந்தில் 1850-இல் 'சார்லஸ் கீன்' (Charles Kean) என்பவர் இந்த முறையைக் கையாண்டார். மெய்க்குதிரைகளையும், மெய்ப்பட்டாளங்களையும் ரதங்களையும் நாடக மேடையில் நடமாட விட்டார்கள். இப்படிச் செய்வதன் மூலம் மனித வாழ்க்கையை அப்படி அப்படியே காட்டலாம் என்று நம்பினார்கள். நார்வேயில் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த 'இப்ஸென்' (Ibsen) என்ற நாடக ஆசிரியர் அவருடைய நாடகங்களில் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளை அப்பட்டமாகக் காட்ட முயன்றார். மேல் மட்டத்திலுள்ளவர்களை நீக்கி விட்டு, கந்தல் துணியணிந்த பிச்சைக்காரர்களையும், அழுக்குடையணிந்த கூலிக்காரர்களையும் நாடகத்தில் சித்திரித்தார். சிறந்த நடிகர்கள் இந்த இழிந்த பாத்திரங்களை நடிப்பதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை.

20-ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் இன்னொரு இயக்கம் தொடங்கியது. 'எட்வர்ட் கார்டன் க்ரெய்க்' (Edward Gordon Craig) என்ற ஆங்கிலேயர் நாடகத் துறையிலுள்ள யதார்த்த வாதத்தை எதிர்த்தார். வாழ்க்கையைப் பச்சைப்பச்சையாகக் காட்டுவதில் பொருள் இல்லை, அடையாள பாஷை மூலமாகவும், ஜாடையாகவும் உண்மைகளை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்று அவர் வற்புறுத்தினார்.

ஜப்பானில் மேற்சொன்ன கருத்தையே பல நூற்றாண்டுகளாகத் தழுவி வந்திருக்கிறார்கள். 'நோ' (No) என்றும், 'கபுகி' (Kabuki) என்றும் இரண்டு விதமான 'நாடக அரங்குகள் ஜப்பானில் இருக்கின்றன. 'நோ' அரங்கு படாடோபமில்லாத எளிமையான அரங்கு. கழுதையைக் காட்ட வேண்டுமென்றால் கழுதையையே மேடையில் கொண்டு வந்து நிறுத்த மாட்டார்கள். ஒரு சமிக்ஞையினால் அதைக் காட்டி விடுவார்கள். நடிகர் கையில் வைத்திருக்கும் விசிறியைக் கத்தியாகவும், கோப்பையாகவும், பேனாவாகவும் உபயோகிப்பார். அபிநயத்தின் மூலம் பல பொருள்களைக் கலைச்சுவையோடு காட்டுவார்கள். ரஸிகர்களுடைய கற்பனை வளத்தைப் பெருக்குவதற்கு இந்த நாடகம் துணை செய்கிறது.

சீனாவிலும் நாடகக்கலை 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. கி.பி. 8-ஆவது நூற்றாண்டில் (தாங்) Tang மன்னர்கள் காலத்தில் 300 ஆடவர்களுக்கு நடிக்வும் பாடவும் கற்றுக் கொடுத்தார்கள்.

வட இந்தியாவிலும், மன்னர்களுடைய ஆதரவில் நாடகக் கலை நெடுகிலும் வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது; தமிழ் நாட்டில் நாடகத்துக்குத் தனிப்பெருமை கொடுத்தார்கள். இயல் தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்ற பாகுபாட்டிலிருந்தே நாடகத்தைத் தமிழர்கள் எப்படி அனுபவித்திருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. சங்க காலத்தில் பாடினிகளும், பாணர்களும், கூத்தர்களும் நாடகத்தை வளர்த்திருக்கிறார்கள். 8, 9-ஆவது நூற்றாண்டிலே பல்லவ அரசர் ஒருவர் சிறந்த நாடகங்களை இயற்றியிருக்கிறார். நொண்டி நாடகம், தெருக்கூத்து, லாவணி முதலிய பலவகை நாடகங்கள் தமிழ்நாட்டிலிருந்திருக்கின்றன. வரலாற்றுணர்வு இல்லாத காரணத்தால், நம்மவர்கள் கிரேக்கர்கள் ரோமர்களைப் போல் நாடக வரலாறுகள் எழுதாமலிருந்து விட்டார்கள். அச்ச யந்திரம் இல்லாததால், ஓலைகளில் அவர்கள் எழுதி வைத்திருந்த நாடகங்களும், குறிப்புகளும் செல்லரித்து நமக்குக் கிடைக்காமல் போய்விட்டன.

உலக நாடக அரங்கை நாம் ஒருவாறு சுற்றிப் பார்த்தோம். எல்லா நாடுகளிலும் எல்லா மக்களும் நாடகத்தைச் சுவைத்திருக்கிறார்கள். அந்தக் கருவி கீழான உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் வழியிலும் பயன்பட்டிருக்கிறது. இந்த அற்புதக் கருவியை மனித வாழ்க்கையைப் புனிதப்படுத்தும் கருவியாகப் பயன்படுத்துவோமாக. உலக நாடக அரங்கின் வரலாற்றைப் படிப்பவர்கள் இந்த உண்மையை உணர்ந்து நாடக அரங்கைச் சீர்திருத்தி, மனித குலத்தை வாழ்விப்பார்களாக.

19. இலக்கியச் சந்திப்பு

(1969-ல் 'தீபம்' பத்திரிகைக்கு அளித்த பேட்டி)

தாங்கள் இலக்கியத்தில் ஈடுபட்டது எப்போது?

இலக்கியம் வேறு, வாழ்க்கை வேறு என்று பிரிக்க முடியாது, பிரிக்கவும் கூடாது. அவை இரண்டும் ஒன்றோடொன்று பின்னிக்கிடப்பவை. வாழ்க்கையில் என்று நான் ஈடுபட்டேனோ, அன்றே இலக்கியத்திலும் ஈடுபட்டுவிட்டேன் என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. எனக்கு நான்கு வயதாக இருக்கும்பொழுது நடந்த நிகழ்ச்சி ஒன்று ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. சாத்தூரிலே பக்கத்து வீட்டுப் பெண்களுக்கு என்னுடைய தாயார் திருவிளையாடற் புராணத்தைப் படித்து விளக்கிக் கொண்டிருந்த காட்சி என் உள்ளத்திலே பதிந்து கிடக்கிறது. என் தாயார் பாடிய ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு புதிய ரகசியத்தை என் உள் மனசுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தது போல் தோன்றியது. பாடலுக்குப் பொருள் புரியவில்லை தான். ஆனால், என் குழந்தை உள்ளத்திற்குக் கேவலம் பொருளைப் பற்றிய கவலையில்லை. பொருளையும் தாண்டி நிற்கின்ற ஒலியின் மாம்மே எனக்கு ஆனந்தத்தை வழங்கியது. ஆகவேதான், வாழ்க்கையில் ஈடுபட்ட அன்றே இலக்கியத்திலும் ஈடுபட்டேன் என்று சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

ஆங்கில மோகம் பிடித்து ஆட்டிய காலத்தில் தங்களுக்குத் தமிழில் மோகம் ஏற்படக் காரணம் என்ன?

நான் மாணவனாக இருந்த காலத்தில் தமிழில் பேசுவதே கண்ணியக் குறைவு என்ற கருத்து பரவி இருந்தது. முதன் முதலாவதாக நான் மேடைப் பிரசங்கம் செய்தது பதினாலாவது வயதில். கன்னிப் பேச்சை ஆங்கிலத்திலேயே பேசினேன். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பாராளுமன்றத் தலைவனாக இருந்தேன். அங்கு நடந்த விவாதங்களும் ஆங்கிலத்திலேயேதானிருந்தன. ரைட் ஆனரபிள் ஸ்ரீனிவாச சாஸ்திரியார், எஸ்.ஆர்.ரெட்டி, ஏ.ராமசாமி முதலியார் - என்று பேர் பெற்ற பிரசங்கிகள் ஆங்கிலத்திலேயே பெருமூழ்க்கம் செய்து வந்த காலமது. அப்பேர்ப்பட்ட காலத்தில் ரா.பி.சேதுபிள்ளையவர்கள் தமிழ் விரிவுரையாளராக அண்ணாமலை நகருக்கு வந்து சேர்ந்தார்கள். வந்த சில மாதங்களில் ஆங்கிலத்தின் கை தாழ்ந்து தமிழின் கை ஓங்கி விட்டது. காரணம், பிள்ளையவர்களுடைய அபாரமான பேச்சுத் திறமைதான். "நெல்லையிலே பிறந்து தில்லையிலே வாழ்கின்றேன்" என்று பேச்சைத் தொடங்குவார்கள் - ஒரே கைதட்டும் கும்மாளமுமாக இருக்கும். தமிழ் மாணவர்கள் மாத்திரமல்ல. ஆந்திர மாணவர்கள், கேரள மாணவர்கள், கன்னடியர் - எல்லோருமே கனம் சாஸ்திரியாருடைய பேச்சைக் கேட்கக் கூடக் கேட்காமல் பிள்ளையவர்களுடைய பேச்சைக் கேட்கக் கூட விடுவார்கள். அந்தப் பேச்சையெல்லாம் கேட்ட பிறகுதான் தமிழ் மொழியின் இனிமையிலும் கண்ணியத்திலும் உணர்ச்சியிலும் சக்தியிலும் எனக்கு நம்பிக்கை ஏற்பட்டது.

ஆனால், இந்த நம்பிக்கை சுவானுபவமாக மாறியதெல்லாம் ரஸிகமணி டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியாரவர்களை 1934-இல் சந்தித்த பிறகுதான். கவிதை, கலை, பண்பாடு, தத்துவம் என்று சொன்னாலே நமக்குத் திகைப்பு ஏற்படுகிறது. மொச்சைக் கொட்டை மாதிரி அவை மசிவதுமில்லை. நம் கண்ணை உறுத்துவதுமில்லை. அவற்றை முழும் போடுவதற்கு நம்மிடம் அளவுகோலில்லை. தமிழ்க் கவிதையிலும், கலையிலும் உள்ள தெளிவும், ஆழமும் அவ்வளவு நுட்பமாக இருப்பதால் அவை நம்மோடு கண்ணாம்பொத்தி விளையாடுகின்றன. அவற்றை நம்மால் இனம் கண்டு கொள்ள முடியவில்லை. படித்தவர்களுக்குக்கூடச் சுவை உள்ளது எது, சுவையற்றது எது என்று நிர்ணயம் பண்ண முடியவில்லை.

கலையை அனுபவிப்பதற்குப் படிப்பு இருந்தால் போதாது. உள்ளுணர்வு வேண்டும். "கல்வி என்னும் பல்கடலை எப்படியோ தப்பி உன்னுடைய சந்நிதானத்திற்கு என்னை வந்து சேரும்படி செய்துவிட்டாயே" என்று இறைவனைப் பாராட்டுகிறார் மாணிக்கவாசகர். உள்ளுணர்வோடு பணிவும் பவ்வியமும் வேண்டும். கலை உலகத்திற்குள்ளே நுழைய வேண்டுமென்றால் காலிலே போட்டிருக்கும் செருப்பைக் கழற்றி வைத்துவிட்டு, "நான்" என்ற திமிரைக் கொஞ்சம் பம்ம வைத்துக் கொண்டு, மேல் வேட்டியை அரையிலே கட்டிக் கொண்டு, வாலிருந்தால் வாலைச் சுருட்டி வைத்துக் கொண்டு, அதன்பின் தான் கலைவாசலுக்குள் எட்டி அடி வைக்கலாம், இல்லையென்றால் கலையுலகம் வழி திறவாது.

இப்படியெல்லாம் நோன்பு இருந்து, உள்ளத்தைப் பக்குவப்படுத்திக் கொண்டு, கலையுலகத்தினுள் புகுவோமேயானால், ஆணவமற்ற ஆனந்த நிலை நமக்குக் கிட்டும். இந்த அரிய உண்மையை நேரடியாக எடுத்துக் காட்டினார்கள் ரஸிகமணி டி.கே.சி.

தேனுக்குள் விழுந்த வண்டு எப்படி மயங்கிக் கிடக்குமோ, அதைப் போல, தமிழ்ப்பாடல் ஒன்றில் டி.கே.சி. இறங்கி, அதில் மூழ்கி மூழ்கி மணிக்கணக்கிலே அந்தப் பாடலோடு ஒன்றிக் கரைந்து நிற்பார்கள். அதோடு, பாடலைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் நம்மையும் அந்த அத்துவைத நிலையில் இருத்தி வைக்கும் வல்லமையும் அவர்களிடமிருந்தது.

ஆகவேதான், சுமார் இருபது ஆண்டு காலமாக ரஸிகமணியின் கையை இறுகப் பிடித்துக் கொண்டு கலையுலகத்தில் ஒரு சுற்று சுற்றி வந்தேன். சுற்றி வரும்போது, என்னுடைய சுயநலம், மேதாவித்தனம், படிப்பு - எல்லாவற்றையும் ஒதுக்கி வைத்து விட்டு, டி.கே.சி.யின் இதயத்தோடு ஒட்டி விஷயங்களை அனுபவிக்கக் கற்றுக் கொண்டேன்.

ஆங்கில மோகத்தினின்றும் விடுபட்டு நான் தமிழுக்கு அடிமையான கதை இது.

கவிதையைப் பற்றித் தங்கள் கருத்து என்ன?

நாட்கணக்காகப் பேசவேண்டிய பொருள் இது. உணர்வினால் மட்டுமே உணரக் கூடியதைச் சொல் வலை வீசிப் பிடிக்க முயல்வது இயலாது. நம்மாழ்வார் சொன்ன பாடல் ஒன்று இப்போது நினைவிற்கு வருகிறது. குழந்தைப் பருவத்திலேயே கவி எழுதத் தொடங்கினார் அவர். அணிலைப் பார்த்து ஒரு பாட்டு, காக்கையைப் பார்த்து ஒரு பாட்டு - இந்தக் கணக்கில் கவியைப் பொழிந்து கொண்டேயிருந்தார். மற்றவர்களுக்கு வராதது நமக்கு வந்து விட்டதே என்று வியந்து தம் முதுகைத் தாமே தட்டிக் கொடுத்துக் கொண்டார். நம்மாழ்வார் வாலிபப் பருவத்திலேயே யாப்பிலக்கணம் படித்தார்; இலக்கண அறிவினால் அவருடைய கவிதைக்குப் புதிய ஆற்றல் கிடைத்தது. வயதாக வயதாகக் கவி எழுதுவது தம் சொந்த ஆற்றலால் அல்ல என்பதைக் கண்டுபிடித்தார். உண்மையில் இறைவன் தம்மை ஆட்கொள்வதற்காகத் தந்திரமாக கவி உருவெடுத்து, தம் உள்ளத்தில் புகுந்து, ஆணவத்தைக் கவர்ந்து, ஆனந்தத்தை வழங்கினான் என்பதை அவர் கண்டு கொண்டார். ஆனந்தந்தான் இறைவன் என்பதையும் அவர் கண்டார். அந்த இறைவனுக்கு ஒவ்வொருசமயத்தாரும் ஒவ்வொரு பெயரைக் கொடுக்கிறார்கள். விஷ்ணுவென்றும், சிவன் என்றும், அல்லா என்றும், சூன்யம் என்றும் பல நாமங்களை ஆனந்தம் என்ற தத்துவத்திற்கு அவர்கள் சூட்டுகிறார்கள். இதை உணர்ந்த நம்மாழ்வார் கவி எழுதுவதே இறைவனுக்கு நாம் செய்யும் சேவை என்று சொன்னார். ஏன்? உண்மைக் கவிஞன், கவி எழுதுவதன் மூலம் தன் ஆணவத்தை இழந்து, ஆனந்தத்தை அடைந்து விடுகிறான். ஆகவே, கவி எழுதுவது பெருமாளுக்குச் செய்கிற சேவை, பெருமாளை அடைவதற்குரிய சாதனம். ஷேக்ஸ்பியரும், ஹோமரும், மில்டனும், டாண்டேயும், கம்பனும், காளிதாசனும் பெருமாள் சேவை செய்தார்கள். இறைவன் கவி உருவமாக அவர்களுடைய இதயத்தினுள் நுழைந்து, அவர்களுடைய நெஞ்சையும் உயிரையும் மிச்சம் கிச்சம் வைக்காமல் உண்டு விடுகிறான். ஆகையால், ஷேக்ஸ்பியரையும், கம்பனையும், மற்ற கவிஞர்களையும் பார்த்துச் சொன்னார் நம்மாழ்வார் 'செஞ்சொற் கவிகாள்! உயிர் காத்து ஆட்செய்மின்' என்று. 'தமிழ்க்கவிகாள்! என்று விளிக்கவில்லை. நீங்கள் கவி எழுதும்பொழுது உங்கள் உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளுங்கள். இல்லாவிட்டால் அதையும் சேர்த்து விழுங்கி விடுவான் அந்த இறைவன்' என்று சொல்லி எச்சரிக்கை செய்கிறார் நம்மாழ்வார்.

**"செஞ்சொற் கவிகாள்! உயிர்காத்து ஆட்செய்மின்
திருமா லிருஞ்சோலை**

**வஞ்சக் கள்வன், மாமாயன், மாயக்
கவியாய் வந்துஎன்**

**நெஞ்சும் உயிரும் உட்புகுந்து, நின்றார்
அறியா வண்ணம்என்**

நெஞ்சம் உயிரும் அவைஉண்டு தானே யாகிநிறைந்தானே"

என்று பாடினார். ஆகவே, கவிதை என்பது ஒரு அற்புதமான, ஆணவத்தை உண்டு ஏப்பமிடுகின்ற, ஆனந்தத்தை உமிழ்ந்து மகிழ்விக்கின்றன ஆன்ம தத்துவம். உணர்ச்சியோடு உண்மையைக் கண்டவர்கள்தான் கவிதை எழுதும் தகுதி படைத்தவர்கள். தேன் இறுகிக் கற்கண்டாவது போல ஒரு தமிழனுடைய இதயத்திலே ஒரு உண்மை உணர்ச்சி பிறந்துவிட்டால், அவனை கேட்காமலேயே தமிழ் மொழி அவன் உள்ளத்தில் பாய்ந்து, அந்த உணர்ச்சிக்குக் கவிதை வடிவத்தைக் கொடுத்து விடும். கூடை முடைவதைப் போல அகராதிச் சொற்களை வைத்துக் கொண்டு உணர்ச்சியும் உண்மையுமற்ற பலர் செய்யுள் முடைவார்களேயானால் கவிதை பிறந்து விடுமா?

தாங்கள் அறிந்த மொழிகள் எத்தனை? எம் மொழிகளில் தங்களுக்கு அதிகம் ஈடுபாடு?

தமிழோடும் ஆங்கிலத்தோடும் அதிகமாகப் பழகி இருக்கிறேன். மலையாளம், ஹிந்தி, சமஸ்கிருதம், ஜெர்மன் ஆகிய மொழிகளையும் சற்று பயின்றிருக்கிறேன். சென்ற நான்கு ஆண்டு காலமாக பிரெஞ்சு மொழியைக் கற்று வருகிறேன். எல்லா மொழிகளையும் மதிக்கிறவன் நான். ஆனால், ஈடுபாடு என்றால் தாய்மொழியில்தான். தமிழின் தனிச்சிறப்பை மற்ற மொழிகளைக் கற்று, தமிழுக்கு வரும்பொழுது தான் என்னால் நன்றாக உணர முடிகிறது. தமிழுக்கு அப்பாலிருந்து தமிழைப் பார்த்தால்தான் தமிழின் நீள அகலங்கள் தென்படுகின்றன.

ஐந்து வயதுக் குழந்தையாயிருந்த பொழுது நான் மதுரை பிட்டுத் தோப்புத் தெருவில் குடியிருந்தேன். எங்கள் வீட்டிற்கு எதிரேயுள்ள ஆலமரம் பிரம்மாண்டமாகத் தெரிந்தது. பிட்டுத் தோப்புத் தெருவோ என் குழந்தை உள்ளத்தில் விரிந்து பரந்து கிடந்தது. ஆறாவது வயதில் மதுரையை விட்டுப் போக நேர்ந்தது. முப்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னால் ரயில் வண்டியில் மதுரை வழியாகப் பிரயாணம் செய்து கொண்டிருந்தேன். அடுத்த ரயிலைப் பிடிப்பதற்கு இரண்டு மணி நேரமாகும் என்று சொன்னார்கள். குழந்தைப் பருவத்திலே வாழ்ந்த வீட்டை மறுபடியும் பார்க்க வேண்டுமென்று என் இதயம் துடித்தது. ஒரு ஜட்கா வண்டியை வைத்துக் கொண்டு பிட்டுத் தோப்புத் தெருவிற்குப் போய்ச் சேர்ந்தேன். நான் இருந்த வீடு ஒரு கோழிக்கூட்டைப் போலக் குறுகி இருந்தது. எதிரிலிருந்த ஆலமரமோ ஒரு குத்துச் செடியைப் போலிருந்தது. பிட்டுத் தோப்புத் தெருவோ ஒருகுறுகிய சந்து போல் காட்சி கொடுத்தது. காரணம் என்ன என்று சிந்தித்துப் பார்த்தேன். மதுரையை விட்டுப் போன பிறகு 30 ஆண்டுகளாக எத்தனை எத்தனை ஊர்களையோ, நெடுஞ்சாலைகளையோ மரினாவைப் போல விரிந்த வீதிகளையோ பார்த்திருக்கிறேன். அந்தக் காட்சிகளெல்லாம் என் மனத்தைப் பக்குவப்படுத்த, நீள அகலங்களை அளப்பதற்கு ஒரு கெஜக்கோலைக் கொடுத்திருக்கின்றன. அந்த கெஜக்கோலைக் கொண்டு அளக்கும்பொழுது பழைய பிட்டுத் தோப்புத் தெருவும், குடியிருந்த வீடும், எதிரே இருந்த ஆலமரமும் குறுகிப் போனவை போலத் தோன்றின. உண்மையில் அவை குறுகவில்லை. எனக்கு இருந்த நிதானிக்கும் சக்திதான் இந்த 30 ஆண்டுகளில் எனக்கு வளர்ந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. இதைப் போலவேதான் மொழியின் தன்மையை நிர்ணயிக்கும் ஆற்றலும் பல மொழிகளைக் கற்றால் ஒவ்வொரு மொழியையும் அளக்கும் கெஜக்கோல் நமக்குக் கிடைக்கிறது. அந்தக் கெஜக்கோலை வைத்து அளக்கும்பொழுது தமிழ் எவ்வளவு சிறந்த மொழி என்று நமக்குத் தெரிகிறது. 'தமிழ் வால்க' என்று கூவித் தொண்டையைக் கிழித்தாலும் தமிழின் சிறப்பு இயல்பு தெரிந்துவிடாது.

வின்ஸ்லோ (Winslow) என்ற ஆங்கிலேயர் ஆங்கிலத்தை நன்றாகக் கற்றார். **கார்லைல்** முதலிய பேராசிரியர்கள் ஜெர்மன் மொழிதான் சிறந்த மொழி என்றும், ஆங்கிலம் ஒரு மூக்கறையன் பாஷை என்றும் துணிந்து சொன்னார்கள். இதைக் கேட்ட வின்ஸ்லா, ஜெர்மன் மொழியைப் பயின்றார். ஆங்கிலத்தைக் காட்டிலும் ஜெர்மன் மொழிக்குத் தாது புஷ்டி அதிகம் என்று உணர்ந்தார். பிறகு பிரஞ்சு மொழியைக் கற்றார். சொல்லைத் தேய்த்துத் தேய்த்துச் சன்னக் கம்பிகளாக இழுத்து இழுத்து, நகாசு வேலை செய்யப்பட்ட மொழி அது என்பதை உணர்ந்தார். அதன்பின் இத்தாலிய மொழியைக் கற்றார் வின்ஸ்லோ. அந்த மொழியின் பசப்பு, பம்மாத்தும், இங்கிதமும் காதலைத் தெரிவிப்பதற்காகவே அவதாரம் எடுத்த மொழியது என்பதையும் உணர்ந்தார். இந்த மொழிகளுக்கெல்லாம் தாய்மொழியாகிய கிரேக்க மொழியையும் அவர் கற்றார். மேற்சொன்ன மொழிகளின் சிறப்பியல்புகளை எல்லாம் கூட்டித் திரட்டி ஒருங்கே அமைந்த மொழியாக இருந்தது கிரேக்க மொழி. இத்தனை மொழிகளையும் கற்ற பிறகு, வின்ஸ்லோ இந்தியாவிற்கு வந்து, இந்திய மொழிகள் பலவற்றையும் கற்றார். கடைசியாகத் தமிழைக் கற்றார். ஒரே அதிசயத்தில் மூழ்கினார். அவர் சொன்னார்: "It is not perhaps an exaggeration to say that Tamil in its poetic form is more exact and polished than Greek." "கவிதை என்று எடுத்துக் கொண்டால், துல்லியம், மெருகு - இவ்விரண்டு குணங்களிலும் தமிழ் மொழி கிரேக்க மொழியைக் காட்டிலும் சிறந்தது என்று சொன்னால் மிகையாகாது." வின்ஸ்லோ சொன்னது சரியா தப்பா என்று நிதானிப்பதற்கு வேண்டிய பன்மொழிப் புலமை இல்லையென்றால் தமிழின் பெருமையை அதிகாரபூர்வமாக, வின்ஸ்லோவைப் போல் நிலைநாட்ட முடியுமா?

தாங்கள் அதிகம் படிப்பது ஆங்கில நூல்களையா, அல்லது தமிழ் நூல்களையா?

ஆனந்தத்தை விரும்பும் பொழுதெல்லாம் தமிழ்க் கவிதையையே அதிகமாகப் படிக்கிறேன். அறிவு வளத்தைப் பெருக்க விரும்பும் பொழுது ஆங்கில வசன நூல்களையே அதிகம் படிக்கிறேன்.

மொழிபெயர்ப்பு அவசியந்தானா? அதைப் பற்றிய உங்கள் அனுபவத்தைச் சிறிது கூறலாமல்லவா?

தமிழ்க் கவிதை எவ்வளவு சிறந்திருக்கிறதோ அவ்வளவு தமிழ் உடைநடை சிறப்புற்று இருக்கிறது. சென்ற நூறாண்டுகளாகத்தான் தமிழர்கள் உரைநடையை உருவாக்கி வருகிறார்கள். ஆங்கிலத்தைக் காட்டிலும் உரைநடையில் சிறந்தது பிரஞ்சு மொழிதான். பிரஞ்சு உரைநடையின் உயர்நிலைகளையெல்லாம் நாம் எட்டிப் பிடிக்க வேண்டுமென்றால் இன்னும் எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாகும். தமிழ் எழுத்தாளர்கள் நோற்க வேண்டிய நோன்புகள் பல. அவற்றில் ஒன்றுதான் மொழிபெயர்ப்பு என்ற நோன்பு.

பிரஞ்சுக்காரர்கள் ஆயிரக்கணக்கான வேற்று மொழி நூல்களைப் பிரெஞ்சில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறார்கள். அதைப் போலவே பிரெஞ்சு மொழியிலிருக்கும் நூல்களை அந்நிய மொழிகளில் தந்து உதவி இருக்கிறார்கள். இந்தக் கொடுக்கல் வாங்கல் மூலமாக பிரெஞ்சு உரைநடை மிகுந்த ஊட்டம் பெற்றிருக்கிறது. தமிழ் நடைக்கும் ஊட்டம் கொடுக்க விரும்புவர்கள் மொழிபெயர்ப்பு வேலையில் இறங்கித்தான் ஆக வேண்டும். இந்த நோக்கத்திலேயே நான் ஷேக்ஸ்பியருடைய 'ஹாம்லெட்', 'கிங் லீயர்', 'மாக்பெத்' ஆகிய மூன்று நாடகங்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறேன். கம்ப ராமாயணத்தையும் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வருகிறேன்.

மொழி பெயர்ப்பின் மூலம் நான் கண்ட உண்மைகள் பல. ஒன்று, நிரந்தர தத்துவங்களைப் பற்றி எடுத்துச் சொல்லும் சக்தி ஆங்கிலத்தைக் காட்டிலும் தமிழுக்கு அதிகமாக இருக்கிறது. ஆனால், வாழ்க்கையைப் பற்றிய சாமான்ய உண்மைகளைத் தமிழைக் காட்டிலும் ஆங்கிலமே அதிக நுணுக்கத்தோடு பேசவல்லது. இரண்டாவதாக, தமிழ்ச் சொற்கள் பல ஆள்வாரற்றுத் தூர்ந்து போய் விட்டன. இந்த அவல நிலைக்குக் காரணம் பிற்காலத் தமிழர்கள் ஆழ்ந்து சிந்திக்கும் தொழிலையே விட்டு விட்டார்கள்; அல்லது சிந்தித்தாலும் தங்கள் சிந்தனையை வளமான தமிழில் சொல்லிப் பழக மறந்து விட்டார்கள். தூர்ந்து போன சொற்களைத் துலக்கி விளக்கி, புத்துயிரும் இலக்கிய ஒளியும் கொடுக்க வேண்டிய பொறுப்பு தமிழ் எழுத்தாளர்களைச் சாரும். மூன்றாவதாக, ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற மகாகவிகளை மொழி பெயர்ப்பவர் தமிழுக்கு இரட்டைச் சேவை செய்கிறார். புதிய காட்சிகளும், புதிய அனுபவங்களும் நிறைந்த ஒரு அதிசய உலகத்தைத் தமிழனுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறார். அதே சமயத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற சிறந்த கவிஞர்கள் மொழி பெயர்ப்பின் மூலம் தமிழுக்கு ஒரு புதிய குரலையும் ஒரு புதிய நடையையும் நல்குகிறார்கள். ஷேக்ஸ்பியரின் கவி மூச்சு தமிழ் மூச்சோடு கலக்கும்போது தமிழ் மொழிக்கே ஒரு புதிய சக்தி கிட்டுகிறது. புதிய இரத்தத்தின் கலப்பினால் தமிழ் விந்துவிற்கு ஒரு புதிய தென்பு கிடைக்கிறது.

இதைப் போலவே, கம்பனை ஆங்கிலத்தில் பேச வைக்கும் பொழுது கம்பன் செய்த தவப்பயன் ஆங்கில மொழிக்குக் கிட்டுகிறது.

தாய்மொழியிலிருந்து வேற்று மொழியில் ஒரு நூலை இறக்கும் பொழுது உண்டாகும் பிரச்சனைகள் ஒரு வகை. வேற்று மொழியிலிருந்து ஒரு நூலைத் தாய்மொழியில் இறக்கும்பொழுது சமாளிக்க வேண்டிய பிரச்சனைகள் வேறொரு வகை. இந்த வேற்றுமையை ஆங்கிலேயர் கூட அவ்வளவாக அறிந்து கொள்ளவில்லை. ஆகையால்தான், இரண்டு விதமான மொழிபெயர்ப்பையும் 'Translation' என்ற ஒரே சொல்லால் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். ஆனால், பிரெஞ்சுக்காரர்கள் இரண்டு வித மொழிபெயர்ப்புக்கும் இடையே உள்ள வேற்றுமையை அனுபவித்தவர்கள். அதனாலேயே முன்னையதைத் தேம் (Theme) என்றும், பின்னையதை வெர்சியோங் (Version) என்றும் தனிப் பெயரிட்டு அழைக்கிறார்கள். ஆலமரத்திற்கும் பலா மரத்திற்கும் வேற்றுமை தெரியாதவர்கள் இரண்டையும் ஒரே மரமாகத்தான் சொல்லுவார்கள். வேற்றுமை தெரியத் தெரியச் சிந்தனையிலே நுணுக்கம் ஏற்படுகிறது. சொல்லும் நுணுக்கம் பெறுகிறது.

மொழிபெயர்ப்புக்கு வேண்டிய முக்கிய குணங்கள் எவை?

ஒரு மொழியிலுள்ள கவிதையை இன்னொரு மொழியில், அதுவும், வசனத்தில் எடுத்துச் சொல்வது முடியாத காரியம்; மொத்தத்தில் மொழி பெயர்ப்பு என்பதே பொன்னைச் செம்பாக்கும் அரிய கலை தான். இருந்தபோதிலும், ஆங்கிலம் தெரியாத தமிழர்களுக்கு ஷேக்ஸ்பியரின் மாபெரும் கவிதையையும், நாடகத் திறமையையும், உள்ளப் பாங்கையும் அறிவுப் பெருக்கத்தையும் ஒரு வகையாகவாவது காட்ட வேண்டும் என்ற பேராவல் நமக்கு இருக்க வேண்டும்.

வாக்கிய அமைப்பு முறையிலே ஆங்கிலமும் தமிழும் முற்றிலும் வேறுபட்டவை. தமிழ் மொழி அமைப்பு இயல்பானது. "நேற்று சென்னையிலிருந்து வந்தவனை இன்று காலையில் பார்த்தேன்" என்ற தமிழில் சொல்லுவோம். முன் நடந்ததை முன்னும், பின் நடந்ததைப் பின்னும் வாக்கியம் சொல்லுகிறது. ஆனால், ஆங்கிலம் இப்படி இயல்பாகப் பேசாது. "இன்று காலையில் பார்த்தேன் சென்னையிலிருந்து நேற்று வந்த மனிதனை" என்று தான் ஆங்கிலம் இயல்பு மாறிப் பேசும். ஆகவே, தமிழ் மொழிபெயர்ப்பிலே

ஆங்கில வாக்கியங்கள் முன்னால் சொல்லுவதைப் பின்னாலும், பின்னால் சொல்லுவதை முன்னாலும் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கும் பொழுது இதற்கும் நேர்மாறாகச் சொற்களை பயன்படுத்த வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்பவனுக்கு இன்னொரு தேவையும் அவசியம். மொழிபெயர்ப்பவன் தமிழ் இலக்கியத்திலுள்ள அருமைகளை எல்லாம் தன்னை மறந்து அனுபவித்திருக்க வேண்டும்; ஷேக்ஸ்பியருடைய கவிநயத்திலும் ஆங்கில இலக்கியத்திலும் ஊடாடித் திளைத்திருக்க வேண்டும்; எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஷேக்ஸ்பியருடைய இதயத்தோடு ஒட்டி அவருடைய பாத்திரங்களுள் புகுந்து 'நான்' அற்ற அபேத நிலையை அடைந்திருக்க வேண்டும். அப்படிக்கரைந்து விட்டால் போதும், அதற்கு மேல் செய்ய வேண்டியது ஒன்றுமில்லை. மொழி பெயர்ப்பவனுடைய உள் மனசு மற்றக் காரியங்களைச் சாதித்து விடும். ஷேக்ஸ்பியருடைய பாவங்களைத் தமிழ் மொழியிலே பூரணமாகத் தேக்கி விடும். அவருடைய கவிச்சொல்லுக்கு இணையாகத் தமிழ்ச் சொல்லைப் பொறுக்கித் தந்துவிடும். விண்ணுக்கும் மண்ணுக்கும் அவர் போடும் பாலத்திற்குச் சொல்லுருவம் கொடுத்துவிடும்.

ஷேக்ஸ்பியர் தன் நாடகங்களை முழுக்க முழுக்கக் கவியாகவே எழுதி இருக்கிறார்; Blankverse என்ற எளிய அகவல் பாவைப் போன்ற பாவினத்தில் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால், மொழிபெயர்ப்பை நான் வசனத்திலேயே எழுதும்படி நேர்ந்து விட்டது. அதற்குக் காரணங்கள் பல. ஒன்று, கவிதை இடத்தில் அதிலும் ஷேக்ஸ்பியருடைய கவிதை இடத்தில் எனக்கு இருக்கும் பக்தி; இரண்டு இயல்பாகக் கவிதை எழுதும் ஆற்றல் எனக்கு இல்லை; மூன்று, ஆற்றல் இருப்பதாக வைத்துக் கொண்டாலும் எதுகைக்கும் மோனைக்கும் கட்டுப்பட்டுச் செய்யுள் எழுதும்பொழுது, மூலத்தைவிட்டு மொழிபெயர்ப்பு இன்னும் விலகிப் போய்விடுமே என்ற கவலை.

கம்பன் கவிதையைப் பற்றியும் தங்கள் கம்ப ராமாயண மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றியும் சிறிது கூறலாமா?

'மதாம் பூர்தோங்' என்ற ஒரு பிரஞ்சுப் பெண் எனக்கு பிரஞ்சு மொழியைக் கற்றுக் கொடுத்தார். அவர் இந்தோ - சைனாவில் ஒரு உணவு விடுதியில் இருந்தபொழுது, ஒரு சீனன் அங்கு வந்து, செம்மையான பிரெஞ்சு மொழியிலே அந்த அம்மானோடு பேசினானாம். "நீ எப்படிப் பிரெஞ்சு கற்றுக் கொண்டாய்?" என்று அந்த அம்மாள் கேட்டதற்கு, சீனன் பதில் சொன்னான்: "பிரெஞ்சுக்காரர்கள் என்றால் முழு மனதுடன் வெறுப்பவன் நான். ஒரு பிரெஞ்சு ஆசாமியைக் கண்டால் அவன் கழுத்தைத் திருகி எறிய வேண்டும் என்ற கொள்கை உடையவன். ஆனாலும், என்னுடைய அந்தரங்கக் கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் அப்படி அப்படியே எடுத்துச் சொல்லுவதற்கு பிரெஞ்சு மொழியைப் போல வேறொரு மொழியும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை, ஆகையால்தான் அந்த மொழியைக் கற்றுத்தொலைத்தேன்" என்று.

இந்தக் கதையைக் கேட்ட நான், "உங்கள் பிரெஞ்சு மொழியிலே சிறந்த கவிஞர்கள் இருக்கிறார்களா?" என்று கேட்டேன். அதற்கு அந்த அம்மாள், "ஆம், விப்தோர் ஹ்யூகோ, பொதெலேயர், ராம்போ, மல்லார்மே முதலியோர் இருக்கிறார்கள். இருந்தாலும், ஆங்கிலக்கவி ஷேக்ஸ்பியருக்கு முன்னால் எங்கள் பிரெஞ்சுக் கவிஞர்கள் நிற்க முடியாது" என்று சொல்லி வியந்தார்.

இதைக் கேட்டதும் நான் அந்த அம்மாளிடம் சொன்னேன்: "பல மொழிகளைக் கற்ற சீனாக்காரன் உங்கள் பிரெஞ்சு மொழியே சிறந்தது" என்று பாராட்டினான்.

பிரெஞ்சு மொழியிலே புலமையுடைய நீங்களோ பிரெஞ்சு கவிஞர்களைக் காட்டிலும் ஆங்கிலக் கவி ஷேக்ஸ்பியர் சிறந்தோங்கி நிற்பதாகச் சொல்லுகிறீர்கள். ஷேக்ஸ்பியர் இடத்திலே மிகுந்த பக்தி உடையவன்தான் நான். அவருடைய சிறந்த மூன்று சோக நாடகங்களை அணுஅணுவாக அனுபவித்து நான் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறேன். ஆனால், மகாகவி கம்பனுடைய ஒப்பற்ற கவியை உணர்ந்து அனுபவித்த நான் ஷேக்ஸ்பியரும் கம்பன் கிட்டே வரமுடியாது என்று உணர்கிறேன்" என்று சொன்னேன். அதைக் கேட்ட அந்தப் பிரெஞ்சு அம்மையார், "கம்பனை அனுபவிப்பதற்காகவாவது நான் தமிழ் கற்றுக் கொள்ளப் போகிறேன்." என்று சொன்னார். உலக மகாகவிகளுக்குள்ளே சிறந்த கவிஞனைத் தேர்ந்து எடுத்து 'கவிச்சக்கரவர்த்தி' என்று பட்டம் சூட்டுவதாக இருந்தால் கம்பனைத் தவிர வேறு யாருக்கு அந்தப் பட்டத்தைச் சூட்ட முடியும்?

சமயம், சம்பிரதாயம், மரபு, ஒழுக்க விதிகள் - இவை எல்லாவற்றையுமே வேரோடு களைந்து எறிய வேண்டுமென்ற நோக்கத்தோடு ஹிப்பீஸ் (Hippies) என்ற ஒரு கூட்டத்தார் தோன்றி இருக்கிறார்கள். அமெரிக்காவிலிருந்து பல ஹிப்பீஸ் தினந்தோறும் புதுவை வந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். அலங்கோலமான உடை அணிந்து கொண்டு, நீண்ட தாடிகளை வளர்த்துக் கொண்டு, தலை சீவாமலும் சட்ட விதிகளையும் ஒழுக்க நெறிகளையும், கட்டுப்பாடுகளையும் மீறி நடக்கும் பக்கிரிகள் இவர்கள். ஆனால், பக்கிரிகளுக்குண்டான சமய உணர்வும் இவர்களுக்குக் கிடையாது. புரூஸ் (Bruce) என்ற ஹிப்பியோடு வெகுநேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். "இப்படி நாடோடிகளாக அலைகிறீர்களே, உங்கள் கோட்பாடுதான் என்ன?" என்று அவரைக் கேட்டேன். அவர் கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகத்திலே M.A., வகுப்பில், தத்துவப் பாடம் படித்துக் கொண்டிருக்கும் மாணவர். பல நூல்களைக் கற்றவர். அவருடைய உள்ளத்தில் உண்டான குறைகளை, மனித சமுதாயத்தின் மீது அவருக்கு இருக்கும் ஆங்காரத்தில், மிகுந்த சொல்வன்மையோடும், தெளிவோடும் அவர் எனக்கு எடுத்துச் சொன்னார். "வாழ்க்கையின் அடிப்படைப் பொருள் என்னவென்று எங்களுக்குத் தெரியவில்லை. எதற்காக வாழ்கிறோம் என்றே விளங்கவில்லை. மரணம், பிறப்பு - இவை இரண்டின் ரகசியம் தெரியவில்லை. அமெரிக்காவிலே எங்கள் வாழ்க்கை வெறும் கேலிக்கூத்தாக இருக்கிறது!" என்று. "உங்கள் சமயத் தலைவர்கள் உங்களுக்கு வழி காட்டுவதில்லையா?" என்று நான் கேட்டேன். "சமயமாவது, தலைவராவது, சமயமே அரசியலாக மாறிவிட்டது எங்கள் அமெரிக்காவிலே. எங்கள் அடிப்படை கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லுவார் அங்கில்லை" என்று சொல்லி நொந்து கொண்டார் ஹிப்பீ புரூஸ்.

ஹிப்பிகள் மாத்திரமல்ல; மனித சமுதாயமே இப்பொழுது இந்த இக்கட்டான நிலையிலிருக்கிறது. மாக்க்பெத் சொன்னான்: "வாழ்க்கை என்பது ஒரு கதை. ஆரவாரமும் கோபதாபங்களும் நிறைந்த கதை. ஆனால், பொருளற்ற கதை - ஒரு அடி முட்டாள் சொல்லும் கதை." மாக்க்பெத் நிலையில் தற்கால மனித சமுதாயம் தத்தளித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இப்படித் தத்தளிக்கும் சமுதாயத்தைக் கைதூக்கி விடப் பிறந்தவன் கம்பன். வாழ்க்கையிலே நிலைத்தது எது, நிலையாதது எது, மனிதப் பிறவியின் அடிப்படை என்ன, நோக்கம் என்ன, நோக்கத்தை நிறைவேற்றும் நெறி எது, இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் உண்டான தொடர்பு என்ன, நிறைவோடும் கனிவோடும் வாழ்வதென்படி, மரணம் பிறப்பு என்ற மயக்கத்தை அறுக்கும் வாள் எது, காரண காரியத் தொடர்பைக் கட்டறுத்து ஆனந்தத்தைப் பெறுவது எவ்வாறு - இப்பேர்ப்பட்ட கேள்விகளுக்குத் தெள்ளத் தெளிந்த தெளிவிலே பிறந்த ஞானத்தோடும் ஹாஸ்யத்தோடும் பதில் சொல்ல வல்லவன் கம்பன். மனித உள்ளத்தில் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் நற்குணங்களை

எழுப்பி, அவைகளுக்குப் புதிய முனைப்பையும், வன்மையையும் கொடுத்து, இழிகுணங்களை அழித்து, ஹிப்பி உள்ளத்தைப் புனிதப்படுத்துவது கம்பராமாயணம். கேவலம், காரண காரியங்களால் கட்டுண்டுமுழுவும் மனித உள்ளத்தைக் கட்டறுத்து, அழுகும் உண்மையும் உணர்வும் ததும்பும் ஒரு தனி உலகத்திலே கொண்டு போய் நிலை நிறுத்தி விடுகிறது கம்பன் கலை. கம்பன் தரும் செய்திக்கு உலகம் செவிசாய்த்தால், பொருளற்ற உலகம் பொருள் பொதிந்து மிளிரும். இந்தக் காரணத்தாலேயே, கம்பராமாயணத்தை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தால், கம்பன் தரும் செய்தி உலகெலாம் பரவும் என்று நான் எண்ணினேன். சுமார் 40 நாடுகளில் வாசகர்களைக் கொண்டுள்ள "Mother India" என்ற அரவிந்த ஆசிரமப் பத்திரிகையில் தொடர்ச்சியாகக் கம்பனைப் பற்றி எழுதி வருகிறேன். அக்கட்டுரைகளில் சில கம்பன் பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறேன். மொழிபெயர்ப்பு என்ற வலையில் அகப்படாதது எதுவோ அது தான் கவிதை என்று எனக்குத் தெரியும். இருந்தாலும், கம்பனுடைய ஞானக் காட்சிகளையும் கவிதைச் சொல் வளத்தையுமே ஆங்கிலக் கவிதையின் மூலம் வெளியிட முயன்று வருகிறேன். தமிழ் தெரியாத பல அந்நியர்கள், கேவலம் மொழி பெயர்ப்பின் மூலங்கூட கம்பனுடைய மேதாவிசாலத்தை ஊகித்து, உணர்ந்து அனுபவிக்கிறார்கள். இதுவே என் இலக்கியத் தந்தையாகிய டி.கே.சி.-க்கு நான் செய்ய வேண்டிய நன்றியும் கடமையும்.

அவர்கள் இறப்பதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன் டி.கே.சி.யுடன் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். மிகுந்த வேதனையோடு அவர்கள் சொன்ன சொற்கள் பின்வருமாறு:- "நான் 50 ஆண்டு காலமாகத் தமிழின் பெருமையையும் கம்பன் பெருமையையும் எடுத்துக் கூறி வருகிறேன். என்னை ஊன்றிக் கவனித்தவர்கள் வெகு சிலரே. அந்தச் சிலரும் நான் உணர்ந்த அளவு தமிழ் மொழியின் பெருமையையும் கம்பன் பெருமையையும் உணரவில்லை. சாவதற்கு முன் எனக்கு இருக்கும் வேண்டுகோள் ஒன்றிருக்கிறது. அதை நீங்கள் நிறைவேற்றி வைக்க வேண்டும். நீங்கள் சொல்ல வேண்டும், தமிழர்களும் சொல்ல வேண்டும்; என்ன சொல்ல வேண்டும்? "டி.கே.சி. என்று ஒருவன் இருந்தான். தமிழைக் காட்டிலும் சிறந்த மொழி ஒன்றில்லை; கம்பனைக் காட்டிலும் சிறந்த கவிஞன் உலகத்திலேயே இல்லை என்று டி.கே.சி. சொல்லுவான்" என்பதைச் சொல்லிக் கொண்டே இருந்தால் போதும். 500 ஆண்டுகள் அல்லது 1000 ஆண்டுகள் கழித்து உலகமெல்லாம் அதை ஒப்புக் கொள்ளும்."

தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு நீங்கள் கூறும் யோசனைகள் என்ன?

கவி, நாவல், சிறுகதை முதலிய துறைகளில் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பலர் நல்ல படைப்புகளைப் படைத்து வருகிறார்கள். ஆனால், Charles Lamb, A.G.Gardiner, Robert Lynd ஆகிய எழுத்தாளர்களைப் போன்று கருத்தாழமும், கலைச்சுவையும் நிறைந்த விட்டாத்திக் கட்டுரைகள் எழுதும் எழுத்தாளர்கள் தமிழுக்குத் தேவை.

கதாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் அவர்களுடைய கதாபாத்திரங்களைத் தமிழ் நாட்டின் எல்லைக்குள்ளேயே உலாவ விடுகிறார்கள். சாமர்செட்மா (Somerset Maugham) மைப் போல நம்முடைய கதாசிரியர்கள் கடல் கடந்து பல நாடுகள் சென்று, அந்தந்த நாட்டின் வாழ்க்கை முறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைகள் எழுதினால் நலம். 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்த, விரிந்த தமிழ் மனம் இப்பொழுது சுருங்கிக் கொண்டே வருகிறது. அதை வானவெளிக் கப்பலில் ஏற்றி, பேரண்டத்தையே சுற்றி வரச் செய்ய வேண்டும். அவ்வாறு சுற்றி வந்தால் மனித சமுதாயத்தில் ஒருமைப்பாட்டுணர்ச்சி வளரும். 'ஒன்றாகக் காண்பதே காட்சி' என்று பறை சாற்றினார் நம்ஞானியர். அவர் அனுபவத்தால் உணர்ந்த உண்மையை நமது

எழுத்தாளர்கள் கற்பனையினாலாவது உணர் வேண்டும், உணர்ந்து மற்றவர்களையும் உணரச் செய்ய வேண்டும்.

கலையை படைப்பதென்பது எளிதான காரியமல்ல. 300 கோடி டாலர் செலவழித்து ஒரு விண்வெளிக் கப்பலைப் படைத்து விடலாம். ஒரு சங்கராபரண ராகத்தைப் படைப்பது அவ்வளவு எளிதல்ல. இரண்டு வகையான படைப்பிற்கும் விடாமுயற்சி தேவை. மெய்வருத்தம் தேவை, பொறுமை தேவை, கடுமையான உழைப்புத் தேவை. ஆனால், கலையைப் படைப்பதற்கு இவற்றையெல்லாம்விட இன்னொன்று தேவை. அதுதான் ஆன்மாவினுள்ளிருந்து வீசும் ஒரு மின்னல் கதிர்; ஜடத்திற்கு உயிர் கொடுக்கும் ஒரு அற்புதச் சக்தி. இந்த ஒளியும் சக்தியும் ஒரு கலைஞனை ஒரு வெறும் விஞ்ஞானியிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. கலைப்படைப்பு வாழ்க்கையைப் போலவே, ஒரு விசித்திரமான அற்புதம். இறைவன் பேரண்டத்தைப் படைத்தபோது எவ்வளவு ஆழ்ந்த அறிதூயிலில் இருந்திருக்க வேண்டும்! அந்த அறிதூயிலில் ஒரு திவலையாவது கலைஞனிடத்தில் இருக்க வேண்டும்.

20. கால்டர் படைத்த அசைவுகள்

கவிதையென்று எடுத்துக் கொண்டால், தமிழ் மொழி ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னமேயே பூரண நிலையை அடைந்து விட்டது என்று சொல்ல வேண்டும். பல மொழிகளிலும் வல்லவராயிருந்த ஸர். ஸி.பி.ராமசாமி அய்யர் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் சொன்னார்:-

"Languages are born before they are made perfect, but the Tamil language was perfect before it was born;" அதாவது "மொழிகள் பிறந்து வளர்ந்து பூரணத்துவத்தை அடைகின்றன. ஆனால் தமிழ் மொழியோ பிறப்பதற்கு முன்னமேயே பூரணத்துவம் அடைந்திருக்கிறது" என்று சொன்னார். 1000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் எழுதப்பட்ட ஆங்கிலக் கவிதையைப் படித்தால் அது மழலை பேசும் குழந்தைப் பருவத்திலிருக்கிறது என்பது நமக்கு நன்றாக விளங்கும். ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன் முதலியோர் வந்த பிறகுதான் ஆங்கிலக் கவிதைக்கு வளர்ச்சியேற்பட்டு, பக்குவ நிலையுண்டாயிற்று. ஆனால், தமிழ்க் கவிதையைப் பின்னோக்காகப் பார்த்தால், அதன் பசலைப் பருவம் நமக்குத் தென்படுவதேயில்லை. 1100 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் கம்பன், 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் வள்ளுவர், 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியர் - இப்படியாகப் பழமைக்கும் பழமையான காலத்தில் எழுதப்பட்ட தமிழ்க் கவிதையை ஆய்ந்து பார்த்தாலும் அது அதற்கும் முன்னமேயே முழுமை பெற்று விட்டது என்று தெரியவரும். ஆகவே தான் ஸர். ஸி.பி. ராமசாமி அய்யரைப் போல் பூரணத்துவ நிலையையடைந்த பிறகுதான் தமிழ்மொழி பிறந்ததோ என்று வியப்படைகிறோம்.

ஆனால், தமிழ்க் கவிதையுலகத்தை விட்டுவிட்டு, தமிழ் உரைநடை உலகத்துக்கு வந்தால் இன்னொரு விந்தை புலனாகும். தமிழ் வசனம் திக்கித்திக்கிப் பேசுவதையும், தள்ளாடித் தள்ளாடி நொண்டுவதையும், அதன் உடம்பு சோகை பிடித்துச் சும்பியிருப்பதையும் பார்க்கும்போது அதனிடத்தில் நமக்குப் பரிவும் பச்சாத்தாபமுமே ஏற்பட்டு விடுகிறது. கவிதையுருவத்திலிருக்கும்போது பேராற்றலோடும் உணர்ச்சிப் பெருவளத்தோடும் பேசும் தமிழ், உரைநடையுருவத்தில் ஆற்றலற்று, உணர்ச்சியற்றுப் பேசுவதற்குக் காரணம் என்ன? தற்காலக் கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் நாம்

தமிழில் சொல்லிப் பழகவில்லை. ஆகவேதான், தமிழ் உரைநடை ஊமையாய், மிடுக்கிழந்து காட்சி கொடுக்கிறது.

ஆங்கில உரைநடையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது தமிழ் உரைநடை நூறாண்டு பின் தங்கியிருக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும். பிரெஞ்சு உரைநடையோடு ஆங்கில உரைநடையை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், ஆங்கிலம் சாமானியம் என்று தெரிந்து விடும். மெருகு, நுணுக்கம், ஆழம் என்ற கோணங்களிலிருந்து பார்க்கும்போது பிரெஞ்சு மொழியை எட்டிப் பிடிப்பதற்கு ஆங்கிலத்துக்கு இன்னும் 100 ஆண்டு காலம் ஆகும்.

பிரெஞ்சு நூல்களையும், ஆங்கில நூல்களையும் தமிழில் மொழி பெயர்த்தால் தமிழ் உரைநடைக்குத் தெம்பும் புதுமையும் ஆற்றலும் வளமும் உண்டாகும் என்பது உறுதி. இந்த நோக்கத்தோடு ஷான் போல் ஸார்த்ரு (Jean Paul Sartre) என்ற பிரெஞ்சு உரை மன்னன் எழுதிய ஒரு கட்டுரையைத் தமிழ்ப்படுத்தியிருக்கிறேன். மொழி பெயர்க்கும்போது தமிழ் எவ்வாறு திக்குமுக்காடுகிறது என்பதையுணர்ந்து வருந்தினேன். அதே சமயம், மொழி பெயர்ப்பின் மூலம், தமிழ் நாடி புதிய வேகத்தோடு பேசுகிறது என்ற உண்மையையும் கண்டு மகிழ்ந்தேன். வாசகர்கள் இந்த நோக்கோடு கீழ்க்கண்ட மொழி பெயர்ப்பை ஆராயும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

அசையாப் பொருளுக்கு அசைவைக் கொடுப்பவன் சிற்பி என்று சொல்லுகிறோம். ஆனால், கால்ட்ருடைய கலையைச் சிற்பிகள் கலையோடு ஒப்பிடுவது தவறு. அசைவை கால்டர் ஜாடையாகக் காட்டுவதில்லை. அசைவையே அவர் காட்டி விடுகிறார். தங்கம் அல்லது வெண்கலம் போன்ற அசைவற்ற பொருள்களிலே அசைவுக்குச் சமாதிக் கட்டுவதில்லை அவர். மென்மையான இரும்பு அல்லது ஈயம் அல்லது துத்தநாகம் போன்ற பொருள்களிலிருந்து இழைகளை எடுத்து, அவ்விழைகளைக் கொண்டு கிளைகளும், களைகளும், வளையங்களும், இறகுகளும், இதழ்களும் செய்து அவற்றை விநோதமான முறையில் அடுக்கி வைப்பார். அவை இசைந்து ஒலிக்கும் அல்லது நம்மை ஏமாற்றும்; தான் செய்த பட்டு நூலின் நுனியில் தொங்கும் சிலந்திப் பூச்சியைப் போல், அவை தொங்கிக் கொண்டு அங்குமிங்கும் ஆடும்; அல்லது ஒரு பீடத்தில் அமர்ந்து சோர்வோடு தூங்குவது போல் பாசாங்கு செய்யும்; ஒரு சிறு அதிர்ச்சி அவற்றைத் தாக்கிவிட்டால், உணர்ச்சி பெற்று, அவை எழுந்து விடும்; அசைவு பிறக்கும் கதை இப்படி.

அசையும் பொருள்; ஒரு சிறு கிராம விழா; ஆடிக் கொண்டிருக்கும் வரை மலர்ந்த பூவாக இருந்து, ஆட்டம் நின்றவுடன் வதங்கி மறையும் ஒரு பொருள், வளைவு நெளிவுகளுடன் ஓடி மறையும் ஒரு ஒளிர்ரேகை. சில சமயங்களில் புது வடிவங்களை உண்டாக்குவார் கால்டர். உதாரணமாக, ஒரு நாள் அவர் எனக்குப் பரிசாக ஒரு பொருளைக் கொடுத்தார். அதற்கு பெயர் கந்தர்வப் பறவை. அதன் இரு சிறகுகளும் இரும்பாலானவை. ஒரு சிறு காற்று ஜன்னல் வழியாகத் தப்பியோடும்போது அப்பறவையை உரசிக் கொண்டு போகும். அவ்வளவுதான். உடனே அப்பறவை விழித்து விடும். 'டக்' என்று சப்தமிடும், நிமிர்ந்து நிற்கும், சுழலும், கொண்டைத் தலையை ஆட்டும், உருளும், பாயும், பிறகு, கண்ணுக்குத் தெரியாத ஒரு சமிக்ஞைக்குத் திடீரென்று கீழ்ப்படிவது போல், சிறகுகளை விரித்து மெல்ல ஒரு அந்தர் போடும். பெரும்பாலும் அது இன்னொரு பொருளைப் போல் பாசாங்கு செய்வதில்லை. ஆனால் கால்ட்ருடைய கலையைப் போல நம்மை ஏமாற்றும் கலை வேறொன்றையும் நான் பார்த்ததில்லை.

சிற்பம் இயக்கத்தை ஜாடையாகத் தெரிவிக்கிறது; ஓவியம் ஆழத்தையும் ஒளியையும் காட்டுகிறது. கால்டர் ஜாடையாக ஒன்றையும் குறிப்பதில்லை. உயிருள்ள, உண்மையான இயக்கத்தை அப்படி அப்படியே சிறைப்படுத்தி அதை அழகுபடுத்தவும் செய்கிறார் கால்டர். அவருடைய அசையும் பொருள்கள் தமக்கு அயலான ஒன்றையும் குறிப்பிடுவதில்லை; தம்மையே காட்டிக் கொண்டு நிற்கின்றன; இருப்பதே அவற்றின் தொழில்; நிரந்தர தத்துவங்கள் அவை.

மனிதனால் படைக்கப்பெற்ற மற்றைய பொருள்களைக் காட்டிலும் கால்டருடைய அசையும் பொருள்களிலே எதிர்பாராத அசைவுகள் அதிகம். அவற்றை இயக்கும் சக்திகள் எண்ணிறந்தவை, சிக்கல் நிறைந்தவை. அச்சக்திகளால் அப்பொருள்கள் எப்படி எப்படியெல்லாம் இயங்கும் என்று முன்கூட்டியே கணிக்க முடியாது. அவற்றைப் படைக்க கால்டருக்கே கணிக்க முடியாது. அப்பொருள்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் பொது இயக்க நெறி ஒன்றை வகுத்துவிட்டு அவற்றைக் கைவிட்டு விடுகிறார் கால்டர்; காலமும், கதிரவனும், சூடும், காற்றும் அவற்றின் தாண்டவத்தை தீர்மானிக்கின்றன. இப்படியாக சிலையின் அடிமை நிலைக்கும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளின் சுயேச்சை நிலைக்கும் இடையில் அவர் படைக்கும் பொருள் எப்போதும் நின்று கொண்டிருக்கிறது. அவருடைய படைப்பு ஒவ்வொன்றும் திடீர் ஆவேசத்தில் பிறந்தவை! அது அவருடைய பார்வையைப் பொதுவாகக் காட்டும். ஆனால் ஒவ்வொன்றும் ஆயிரக்கணக்கான சலன வேறுபாடுகளோடு இயங்கும். ஒரு தெம்மாங்குப் பாட்டைப் போல, வானத்தைப் போல, வைகறையைப் போலத் தனிப்பண்பு நிறைந்தது அது. ஆனால், விரைவில் மறைந்து விடுவது; பார்க்கத் தவறினீர்களோ, மறுபடியும் உங்களுக்குக் கிட்டாத காட்சி அது.

கடல் நிரந்தரமாகத் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது என்று வலேரி சொன்னார். கால்டருடைய பொருள்களும் கடலைப் போன்றவை. கடலைப் போலவே நம்மை அதிசயத்தில் மூழ்கடித்து விடும்; இடையறாது மாறிக் கொண்டிருக்கும். என்றென்றும் புதுமையாயிருக்கும். கடைக்கண்ணால் ஒரு பார்வை பார்த்தால் போதாது; அதோடு நாம் ஊடாட வேண்டும். அதனால் மையலும் மயக்கமும் நமக்கு ஏற்பட வேண்டும். அப்படிச் செய்தால், சதா மாறிக் கொண்டிருக்கும் வடிவங்களை நினைத்து நினைத்து நம்முடைய கற்பனை கும்மாளம் போடும். ஒரே சமயத்தில் விடுதலை நிலையையும் அடிமை நிலையையும் அனுபவிக்கும் வடிவங்கள் அவை. நமக்கு இன்பத்தைக் கொடுப்பதற்காகவும், நம் கண்களுக்குக் கிளுகிளுப்பு ஊட்டுவதற்காகவும், அப்பொருள்களுக்கு அசைவைக் கொடுத்திருக்கிறார் கலைஞர். ஆனால், பொருள்களின் சலனத்திலே ஒரு ஆழமான தத்துவார்த்தம் இருக்கிறது. காரணம் என்னவென்றால், பொருள்களுக்கு அசைவைக் கொடுக்கும் மூலப்பொருள் ஒன்றிருக்க வேண்டும். ஆதியில், கால்டர் மின்சார யந்திரத்தை இதற்காகப் பயன்படுத்தினார்; இப்பொழுதோ அவற்றை இயற்கையின் மடிமீது எறிந்து விடுகிறார்; ஒரு பூஞ்சோலையிலோ அல்லது திறந்த ஒரு சாளரத்தின் அருகிலோ இருந்து கொண்டு கந்தர்வ வீணைகளைப் போலக் காற்றில் அவை கீதம் இசைக்கின்றன. வாயுவை உண்டு, மென்மையான வான வெளியினின்றும் உயிர் பெற்று, வான வெளியிலே மூச்சு விடுகின்றன. இப்படியாக அவற்றின் இயக்கம் மிக மிக விநோதமானது.

மனிதனால் படைக்கப்பட்டிருந்தாலும், **வோக்கான்ஸன்** உண்டாக்கிய யந்திரங்களைப் போல துல்லியமும், திறமையும் படைத்தவையல்ல இந்த அசையும் பொருள்கள். யந்திரத்தின் அழகு என்னவென்றால், அது காற்றாடியைச் சுற்றச் செய்கிறது, மனிதனைப் போல் யாழ் வாசிக்கிறது. ஆனாலும் அதன் இயக்கத்திலே ஒரு குருட்டுத்தனமும், யந்திரத்துக்கே உரிய விறைப்பும் இருக்கிறது. ஆனால் கால்டருடைய அசையும் பொருள்கள் இயங்கும்போதே தயங்குகின்றன, ஏதோ தப்பைத் திருத்திவிட்டு மறுபடியும் தொடங்குவது போல.

அவருடைய கலைக்கூடத்தில், மிக உயரத்தில் ஒரு கண்டாமணியும், அதையடிப்பதற்கு ஒரு கோலும் தொங்குவதைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஒரு மெல்லிய தென்றல் அடிக்கும்; உடனே மணி அசைந்து திரும்பும், கோல் மணியைத் தூரத்திக் கொண்டு போகும். குறி பார்த்து, அது மணியை நோக்கிச் சாடும், ஒரு மயிரிழையில் மணி கோலைத் தப்பிவிடும். பிறகு, நாம் எதிர்பார்க்காமலிருக்கும்போது, அக்கோல் அந்த மணியின் மத்தியில், பொருத்தில் அடித்தது போல், அடித்துப் பயங்கர நாதம் ஒன்றை உண்டாக்கும். ஒரு பந்து தரையில் உருண்டு போகும்போது, கரடுமுரடான இடங்களில் தடைபட்டுத் திசைமாறி, உருண்டு போகுமே, அப்படி இருக்காது கால்டர் செய்யும் பொருளின் இயக்கம். அதன் இயக்கங்கள் கலைப்பாங்கோடு உருவாக்கப்பட்டவை. அவற்றிற்குத் தனித்துவம் உண்டு.

ஒரு நாள் கால்டரோடு அவர் கலைக்கூடத்தில் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது அதுவரை என் கண் முன்னால் அசையாமல் சும்மா கிடந்த பொருளுக்கு ஒரு விபரீதமான படபடப்பு ஏற்பட்டது. நான் பின்வாங்கிக் கொண்டே போனேன். அதைத் தப்பி விட்டதாக நினைத்தேன். வலிப்பு நீங்கி உயிரற்ற பொருள் போல் அது தென்பட்டபோது திடீரென்று அதன் நீண்ட, ராஜ கம்பீரமான வால், அது வரையில் ஆடாமல் இருந்த வால், தூக்கத்திலிருந்து மனமில்லாமல் விழிப்பது போல, காற்றில் ஒரு சுழற்றிச் சுழற்றி, என் மூக்கை மெதுவாகத் தடவிக் கொடுத்தது.

அவற்றின் தயக்கங்கள், புத்துயிர்ப்புகள், துழாவல்கள், தடுமாற்றங்கள், திடீர்த் தீர்மானங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, அன்னப்பறவை போன்ற அவற்றின் ஓயில்கள் - எல்லாம் கால்டரின் படைப்புகளுக்கு அசாதாரணமான புதுமையைக் கொடுக்கின்றன; ஐடப் பொருள்களுக்கும், உயிர்ப் பொருள்களுக்கும் இடையில் நிற்பவை அவை. சில வேளைகளில் அவற்றின் இயக்கங்களுக்கு உள்நோக்கம் இருப்பது போல் படும். வேறு சில வேளைகளில் அவை தம் உள்நோக்கத்தை வரும் வழியிலேயே இழந்து, குறிக்கோள் அற்ற ஐடப் பொருள்களாக மறுபடியும் மாறிவிடுகின்றன. என்னுடைய பறவை பறக்கிறது, தயங்குகிறது, அன்னத்தைப் போல், அல்லது கப்பலைப் போல், நீச்சல் அடிக்கிறது. அது பறவையாகவே இருக்கிறது. பிறகு, திடீரென்று அது உடைந்து, அக்குவேறு ஆணிவேறாக ஆகிவிடுகிறது; மிச்சம் இருப்பதெல்லாம், மென்மையான உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட கம்பிகளும், கம்பிகளின் பொருளற்ற நடுக்கமுந்தான்.

கால்டரின் அசை பொருள்களை முழுமையான உயிர்ப்பொருள்கள் என்றும் சொல்ல முடியாது. முழுமையான யந்திரப் பொருள்கள் என்று சொல்ல முடியாது. சதா மாறிக் கொண்டும், பழைய அசையா நிலைக்குத் திரும்ப வந்து கொண்டுமிருக்கும், நீரோடையில் தலைசாய்த்து நிற்கும் நீர்க்குவளைகளைப் போல, மென்மை நிறைந்த தொட்டாச்சினுங்கியின் இலைகளைப் போல, தலையில்லாத தவளையின் கால்களைப் போல, அல்லது புயற்காற்றில் அகப்பட்ட நூலாம்படையைப் போல. சுருங்கக்கூறில், கால்டர் இயற்கைப் பொருள்களைப் போல் தம் கலைப்பொருள்கள் இருக்க வேண்டும் என்று விரும்பவில்லை. ஒருவருக்கும் தெரிந்திராத இயக்கங்களுக்கு ஸ்வரம் போட்டார் அவர். அவருடைய பொருள்கள் உணர்ச்சி மிக்க படைப்புகள், கணக்கறிந்து செய்த படைப்புகள், சூக்ஷ்ம இயற்கையின் ஸ்தூலக் குறியீடுகள். இயற்கை அன்னையும் அப்படித்தானே இருக்கிறாள். நம் புலனுக்கு எட்டாது நம்மை மயக்கும் இயற்கைத்தாய் மகரந்தப் பொடியை ஊதாரித்தனமாகத் தூவுகிறாள். தூவி ஆயிரம் வண்ணாத்திப் பூச்சிகளைச் சிறகடித்துக் கிளம்பும்படி செய்கிறாள். ஆனால், அவள் செய்வதெல்லாம் ஒரு குருட்டுத்தனமான, காரண - காரியச் சங்கிலியின் இயக்கமா அல்லது மெல்ல, மெல்ல இதழ் பரப்பி, கணத்துக்குக் கணம் வளர்ச்சியில் தடைப்பட்டு, ஆர்வமிழந்து,

முறியடிக்கப்படும் ஒரு பெருங்கருத்தா என்பதை அவள் ஒருக்காலும் நமக்குத் தெரிவிப்பதில்லை.

21. கவிஞருக்கு முன்னுரை

(அருமை நண்பர் திருலோக சீதாராம் எழுதிய "இலக்கியப் படகு" என்ற நூலுக்கு 1969-ல் எழுதிய முன்னுரை)

சௌந்தரியம் என்ற பேரழகி தன் வதனத்தை ஒரு கணம் காட்டுகிறாள், கண்ணை ஒரு சிமிட்டுச் சிமிட்டு விட்டு, மறு கணத்தில் தன்னைமறைத்துக் கொள்கிறாள். அந்த ஒரு கணத்தில் கண்ட காட்சியை விரிப்பதும் விவரிப்பதுமே கலை.

கண்ட காட்சி மாசற்ற காட்சியாகவும் இருக்க வேண்டும். காணாதவர்களும் உணரும் வண்ணம் இதைச் சொல்லிலே தேக்கவும் தெரிய வேண்டும். இந்த இரட்டைச் சித்தும் கைவந்தவர்கள் சிலர். அவர்களில் ஒருவர் திருலோக சீதாராம்.

உதாரம் நிறைந்த உத்ஸாக புருஷர் அவர்; குமிண் சிரிப்பு அவர் கூடப்பிறந்தது. அவருடைய அகங்கார விலாசம் இங்கிதம் நிறைந்தது, ஆர்வமூட்டுவது; கோபத்தையோ பொறாமைமையோ மூட்டுவதில்லை. அவரோடு பழகுவது இன்பம்; "இலக்கியப் படகில்" ஏறி அவரோடு சொல்லாடுவது இன்பம் தரும் அனுபவம்.

தமிழ் எழுத்தாளர்களில் அறிவும் பண்பும் ததும்பும் பலர் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். இருந்தாலும் அவர்களுடைய தனிப்பண்பு அவர்களுடைய எழுத்தினுள் இறங்குவதில்லை. 'காமிரா'வைக் கண்டவுடன் பலர் மூஞ்சியைக் கோணலாக வைத்துக் கொள்வார்கள்; தொய்வாக இருந்த உடம்பில் திடீர் விறைப்புக் கண்டுவிடும். அதைப் போலவே இயல்பாகப் பேசக்கூடியவர்கள் கூட, பேனாவைக் கையில் எடுத்தவுடன் அஷ்டகோண மகரிஷிகளாகிவிடுகிறார்கள்; அப்படி ஒரு வேண்டாத விறைப்பு அவர்களுடைய எழுத்துக்குள் புகுந்து விடுகிறது. தன்னியல்பு கெடாது தமிழ்சொல்லில் தன்னையே கரைத்து எழுதும் எழுத்தாளர்கள் வெகு சிலரே. அந்த வெகு சிலரில் ஒருவர் இந்த 'இலக்கியப்பட'கோட்டி.

'இலக்கியப்படகு' நம்மை அக்கரை கொண்டு போய்ச் சேர்த்துவிடும் என்று எதிர்பார்த்து ஏமாற வேண்டியதில்லை. படகு இருந்த இடத்திலேயே இருக்கும் என்று ஏறுகிறவர்களைப் பார்த்து படகோட்டியே எச்சரிக்கைசெய்கிறார். சதா அலட்டிக் கொண்டிருக்கும் மனசை அழகுச் சேற்றிலே செருகி, ஆடாமல் அசையாமல் நிலைநிறுத்தி விடுகிறது இலக்கியம். இந்த அசல நிலையில்தான் சுயம்பான ஆனந்தம் உள்ளத்திற்குக் கிட்டுகிறது. இந்த நிலையிலே புதிய உணர்வுகள் பிறக்கின்றன, புதிய காட்சிகள் தோன்றுகின்றன. மாயக்கன்னி கண்ணை நிமிர்த்தியதும் சண்டமாருதம் அசைவற்று நிற்கிறது, கண்ணைத் தாழ்த்தியதும், உலகங்கள் உருண்டோடத் தொடங்குகின்றன. இந்த அற்புதக் காட்சிகளைக் காணும் பயிற்சி இலக்கிய நிஷ்டையில் நமக்குக் கிடைக்கிறது. காலத்தையும், இடத்தையும் ஏவல் கொண்டு, அவற்றை உறைத்துப் பனிக்கட்டியாக்கிப் போட்டுவிட்டால், அவற்றால் ஏற்படும் வாதை நீங்குகிறது. நீங்கலா, அலகிலா விளையாட்டு நமக்குப் புலனாகிறது.

இந்தக் கருத்தைப் படகோட்டி எவ்வளவு அனாயாசமாக அவருக்கேயுரிய உதாரத் தமிழில் சொல்லுகிறார்!:-

"கால் நூற்றாண்டாகப் படகு ததும்பிக் கொண்டே இருக்கிறது ஒன்றைத் தவிர, தொலையெதுவும் கடந்ததாகத் தெரியவில்லை. போன திசையில், போய்க் கொண்டேயிருந்தால் புறப்பட்ட இடத்திற்கே வந்தாகவேண்டுமென்று பூகோளத்தில் படித்த நினைவு வருகிறது. இருந்த இடத்திலேயே இருந்து கொண்டு எங்கெங்கும் எல்லாக் காலத்தும் இயங்கத்தானே இலக்கியப் படகு. அமரலோகத்துக்குப் போய் அடுப்பு மூட்ட வேண்டிய அவசியம் என்ன?" என்று கேட்கிறார் ஆசிரியர். கேள்விக்குள்ளே கிடக்கும் ஹாஸ்யம் மறுமைக்கும் இம்மைக்கும் மத்தாப்பு போடுகிறது.

ஆசிரியருடைய கவலையற்ற துணிச்சலைக் கீழ்க்கண்ட வாக்கியங்கள் அபிநயத்தோடு உணர்த்துகின்றன:-

"நஷ்டமா? புதிதாகத் தொழில் செய்வோம்.
சாவா! நாம் செய்வதற்கொன்றுமில்லை.
வெற்றியா? அது ஒன்றும் பெரிதில்லை.
நோவா? மருந்துண்போம்.
காட்சியா? கண்டு களிப்போம்.
சங்கீதமா? கேட்டு மகிழ்வோம்."

'இலக்கியப் படகில் ஏறினால் இப்படி ஒரு பொறுப்பற்ற சொகுசை அனுபவித்துக் கொண்டேயிருக்கலாம் என்று எண்ணுகிறோம். அப்படி எண்ணிக் கொண்டிருக்கும்போதே ஆசிரியருடைய நையாண்டிக் குரல் வேறொரு மூலையிலிருந்து நம் காதில் வந்து விழுகிறது. அந்தக் குரல் பேரண்டத்தின் வேதனையையே தாங்கிக் கொண்டு வருகிறது; அது என்ன சொல்கிறது?

"சத்தியமும் அஹிம்சையும் காந்தி அடிகளுக்கு உயிர் மூச்சு. நமக்கு அவை கொண்டாடிப் பிரசங்கம் செய்யத் தக்க விபாபாரச் சரக்கு. இப்படி உலகத்தில் அவதரித்த மகான்கள் எத்தனையோ பேர் நம்மிடம் தோற்றுப் போயிருக்கிறார்கள். அத்தனை பேரையும் நாம் விற்புப் பிழைத்தாகி விட்டது."

இந்தக் குரல் நமது உள் மனத்தில் ஒளிந்து கொண்டிருக்கும் புன்மையை இழுத்து, வெளியில் கொண்டு வந்து நிறுத்தி, அதன் சிறுமையை நாம் கண்ணாரக் கண்டு வெட்கும்படி செய்துவிடுகிறது. மானபங்கம் பொறுக்க மாட்டாமல், நாமும் காந்தியடிகளைப் போல், உலகத்தைச் சீர்திருத்தும் பிரவர்த்தியில் ஈடுபட்டோமேயானால், ஆசிரியர் இன்னொரு கோணத்திலிருந்து நமக்குச் சவுக்கடி கொடுக்க முற்படுகிறார், என்ன சொல்லுகிறார்?

"உலகம் ஒரு மதயானை, வந்து உட்காரும் கொசு எப்பொழுது எழுந்து போயிற்று என்று அதற்குத் தெரியாது. இதில் நாம் திருந்துவது செய்யத் தக்க வேலை, திருத்த முயல்வது கடவுளுடன் போட்டி போடுகிற வீண் வேலை" என்று ஒரு போடு போடுகிறார்.

பொல்லாத ஆசாமி! படிப்பவனுடைய மனசை இப்படியா பாடாகப் படுத்துவது! கதிகலங்கிப் போனாலும், மெட்டு விடாமல், "நீங்கள் கூறும் கடவுள் யார், ஐயா?" என்று ஆசிரியரைக் கேட்கிறோம். பதில் வருகிறது:-

"மனிதனைப் படைத்த கடவுளைப் படைத்த மனிதன் கலைஞன்" என்று.

மிச்சம் கிச்சமிருக்கும் நம் அசட்டுத்தனத்தையும் குலைப்பதற்காக இன்னொரு அதிர்வேட்டு ஒன்றைத் தூக்கிப் போடுகிறார் ஆசிரியர்:-

"பார்க்கப் போனால், கடவுள் என்பதும் ஒரு சொல் தானே; சொல் இல்லாவிட்டால் மனிதனே கிடையாது. பகுத்தறிவு, சமயம், இலக்கியம் ஒன்றும் கிடையாது. சொல் தான் மனித உயிரின் ஆதார சக்தி, அதை வைத்துத் தான் வாழ்க்கையென்னும் சதுரங்க ஆட்டம் நடைபெறுகிறது."

இப்படியாக, சிந்தனை என்ற பாவத்தைச் செய்தறியாத மனசையும் கிள்ளிவிட்டுச் சிந்தனையில் ஆழ்த்தும் வல்லமை ஆசிரியருடைய எழுத்துக்கிருக்கிறது.

எளிமையும், கம்பீரமும், இதயத்தைத் திறந்து பேசும் பிள்ளைமையும், மண்ணும், விண்ணும், இரண்டையும் இணைக்கும் முரண்பாட்டு ஏணிகளும், உலகியலறிவும், சமய உணர்வும், கவியும், அழகும், தெளிவும், மயக்கமும், தோழமையும், பரிவும் - இப்படியாகப் பல அரிய சரக்குகளைத் தாங்கிநிற்கிறது. "இலக்கியப் படகு" உணர்வுடையோர் இப்படகில் ஏறி மேலும் உணர்வு பெறுவார்களாக.

22. டி.கே.சியும் மேற்கோள்களும்

(1972-ல் சென்னை பாஸ்கர நிலையத்தில் ரஸிகமணியின் பிறந்த நாள் விழாவில் பேசியது)

புனலூர் பேப்பர் மில்லுக்குப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் போயிருந்தேன். அங்கு நான் கண்ட காட்சி என் கண்ணுக்குள்ளேயே இன்னும் நின்று கொண்டிருக்கிறது. வைக்கோல் சண்டு, கந்தல் துணி, கூளம் முதலியவற்றை ஒரு தொட்டியில் கொட்டுவார்கள். இந்தக் குப்பை குழாய்கள் வழியாகப் பல யந்திரங்களுக்குள்ளே புகுந்து சில நிமிஷங்களில் வெளியே வந்து விழும். வெளியில் வருகிறதென்றால், குப்பையாக வராது; வெள்ளை, வெளேர் என்று பேப்பராக வரும். ரீம்ரீமாக குப்பு என்று இன்னொரு தொட்டியில் வந்து விழும். அழுக்கு நிறைந்த கந்தலும் கூளமும் சில நிமிஷங்களில் நிர்மலமான பேப்பராக மாறி, கண்ணைக் கவரும் வெள்ளி அருவியைப் போல வெளியே வந்து பாயும் காட்சியை அனுபவித்துக் கொண்டே இருக்கலாம்; கண் கொள்ளாத காட்சி அது.

ரஸிகமணியோடு நான் பழகிக் கொண்டிருந்த 20 ஆண்டுகளிலும், மேற்சொன்ன விந்தை எனக்கு அடிக்கடி நினைவுக்கு வரும். நான் அரைகுறையாகப் புரிந்திருந்த ஆங்கில மேற்கோள்களை அவர்களிடம் சமர்ப்பணம் செய்வேன். அவற்றை அவர்கள் உள்ளத்தினுள் வாங்கி சில விநாடிகளில் ஜீரணம் செய்து, திரும்பவும் நம்மிடம் விநியோகம் செய்யும்போது, ஒரே அதிசயமாக இருக்கும். ஆழ்ந்த அறிவும், புத்திக் கூர்மையும், பரந்த அனுபவமும், கலையுணர்வும் கற்பனை வளமும் நிறைந்த அந்த மேதையின் உள்ளத்தில் மேற்கோள் புகுந்து பவனி வந்த மாத்திரத்தில், மேற்கோளுக்கு அதற்கு முன்னில்லாத பக்குவமும் கனிவும் புதுமையும் ஏற்பட்டு விடும். டி.கே.சியின் அனுபவ முத்திரை பெற்று, உண்மை ஒளி வீசி, ஓய்யார நடை போட்டு வெளிவரும் மேற்கோள்.

பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் நான் டி.கே.சிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் ஒரு ஆங்கிலேயர் சொன்ன வாசகத்தைக் குறிப்பிட்டிருந்தேன். "Sense of humour was given

to Man to console him for what he is" என்பது தான் அந்த வாசகம். அதாவது, மனிதனிடத்தில் எத்தனையோ குறைபாடுகள் உண்டு, குறைபாடுகளையே நினைந்து அவன் வாடி வதங்கிப் போய் விடக் கூடாதே என்று அஞ்சி, ஆறுதலுக்காக அவனுக்கு ஹாஸ்ய உணர்ச்சி கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதுவே அந்த வாசகத்தின் பொருள்.

இந்த மேற்கோளைப் படித்துவிட்டு எனக்குக் கீழ்க்கண்ட கடிதம் எழுதினார் டி.கே.சி.:-

"ஆட்டினிடத்துப் பால்மடி இருக்கத்தானே செய்கிறது. அதை விட்டுவிட்டு, கழுத்தில் தொங்கும் 'அதரை'ச் சுவைத்துக் கொண்டிருப்பானேன். கர்மவினைதான்.

"இந்த விசித்திரமான காட்சியைத் தான் தமிழ் நாடெங்கும் காண்கிறோம். நாம் பார்த்துப் பார்த்து அனுபவிக்க வேண்டிய காரியம். எத்தனையோ விதத்தில் அசுவாரசியமாயிருக்கிற உலகத்தில் இந்தக் காட்சி நமக்குக் கிடைக்கிறதல்லவா?

"தாங்கள் மேற்கோள் வெகு ரஸமாய் உண்மையை எடுத்துச் சொல்லுகிறது. Sense of humour was given to Man to console him for what he is.

"மேலே சொன்ன காட்சியைப் பார்க்கிறதென்றும் ஏற்பட்டு, சிரிக்கவும் முடியாது போயிருந்தால், நம்முடைய பாடு எப்படி இருந்திருக்கும்! விதியின் கருணையை நாம் ரொம்பவும் பாராட்ட வேண்டும்."

மேற்கோள் டி.கே.சியின் உள்ளத்தில் புகுந்து புதிய வீச்சோடு வெளிவருகிறது.

Truth is Beauty என்று Keats சொன்ன சூத்திரத்தை அந்தக் காலத்தில் எங்கள் ஆசிரியர்கள் எங்களுக்கு அடிக்கடி எடுத்துச் சொல்வார்கள். கிளிப் பிள்ளைப் போலச் சொல்லுவார்கள். நாங்களும் பொருள் விளங்கிவிட்டது போன்ற மயக்கத்தில் இருப்போம். அந்தச் சூத்திரத்தினுள்ளிருக்கும் நீள, அகல ஆழங்களை அனுபவ ரீதியாக நாங்கள் கண்டு கொள்ளவில்லை. என் தமக்கையாருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் டி.கே.சி. மேற்படி சூத்திரத்தை எப்படி விளக்குகிறார்கள் என்று பார்ப்போம்:-

"Truth is Beauty" என்று ஒரு பெரிய உண்மையை Keats என்ற கவிஞர் சிறு பிராயத்திலேயே எப்படியோ கண்டு விட்டார். அழகாயும் அழுத்தமாயும் வெளியிட்டு விட்டார். ஆனால், புரொபஸர்கள் பாடும் மாணவர்கள் பாடும் கஷ்டமாய்ப் போய்விட்டது. இன்றைக்கும் விளங்காத காரியந்தான். Truth என்பதை என்றைக்காவது கண்டிருந்தால் அல்லவா Beauty என்பதைக் காண முடியும். இரண்டையும் காணாத சௌகரியமான நிலையிலேயே இருக்கிறார்கள் அவர்கள்.

கலிங்கத்துப் பரணி ஆசிரியர் சிங்காரச் சுவைபடப் பாடுவதில் வெகு சமர்த்தர். ஆனாலும் பேய்களையும் அவற்றின் கோர ஸ்வரூபங்களையும் வர்ணிப்பதில் அவரை இணை இல்லாதவர் என்றே சொல்லிவிடலாம். அவ்வளவு அழகாய் இருக்கும் கோர வர்ணனை.

**கோம்பி பாம்பிடைக்
கோத்தணி தாலிய
(கோம்பி - பச்சோந்தி)**

தாலியை எப்படி அற்புதமாக வர்ணித்து விட்டார்!

"மனக்கண்ணால் பேயையும் தாலியையும் பார்த்தார். அந்த உண்மையைப் பாடி விட்டார். Truth is Beauty. சந்தேகமே இல்லை.

"Keats சொல்லிய வாக்கியம் காலேஜ்காரருக்கும் யுனிவெர்சிடிக் காரருக்கும் புதிர் தான் என்று தங்களுக்குத் தெரியாது; தம்பிக்குத் தெரிந்த காரியந்தான்.

"அருமைச் சுப்பு பேபியைப் பற்றி உண்மைகளையே கொட்டுவாள். அவளுடைய வார்த்தைகள் தான் உண்மை பொதிந்தன, அழகு வாய்ந்தன. சந்தேகமே இல்லை. என்னுடைய வார்த்தைகளும் அப்படிப்பட்டவைதான்; ஆனால், நானே எப்படிச் சொல்லிக் கொள்ளுவது, அங்கேதான் கஷ்டம்."

டி.கே.சிக்குத் தன்னுடைய சத்திய தரிசனத்திலுள்ள நம்பிக்கையை நினைக்கும்போது, நமக்கு உடம்பில் புல்லரிக்கிறது.

Einstein சொன்ன கூற்றை மேற்கோள் காட்டியிருந்தேன் ஒரு கடிதத்தில். "The emotional condition which fits a Scientist for his task is akin to that of a devotee or a lover" என்று சொன்னார் Einstein. புதுக் கண்டுபிடிப்புகளை நோக்கி ஆர்வத்தோடு விரைந்து கொண்டிருக்கும் விஞ்ஞானியின் உள்பாங்கு ஒரு பக்தனுடைய அல்லது காதலனுடைய உள்பாங்கை ஒத்திருக்கிறது என்று சொன்னார். இதைப் படித்துவிட்டு டி.கே.சி. எனக்கெழுதிய பதில் கீழ்வருமாறு:

"ஏது, ஐன்ஸ்டைனுக்குப் பக்தி இன்னது என்று தெரிகிறது! அதோடு, காதல் கூட அல்லவா தெரிகிறது! தமிழே தெரியுமோ அவருக்கு!

"பக்திப் பாட்டும் காதல் பாட்டும் தமிழில்தானே இருக்கிறது. தமிழில் இருக்கும் "form" ஆங்கிலத்தில் இல்லை, வங்காளத்தில் இல்லை, வடமொழியில் இல்லை என்று உறுதியாகச் சொல்கிறார்கள் ஆர்.வி.சாஸ்திரிகள்."

கடைசியாக, ஒரு மேற்கோள். "Perennial Philosophy" என்ற தலைப்பில் ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி எழுதிய நூலைப் படித்துவிட்டு, அதில் உள்ள ஆழமான வாசகம் ஒன்றை எடுத்து டி.கே.சிக்கு எழுதியிருந்தேன். "Knowledge is a function of being" என்பது வாசகம். "அறிவு என்பது வாழ்வின் செயற்பாடு" என்பது அதன் பொருள். செறிவு நிறைந்த கூற்று அது. அதன் முழு உண்மையையும் நான் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. டி.கே.சியிடம் அதைச் சொல்லி, அவர்களுடைய நுண்ணிய கலையுள்ளம் அதை எப்படி வாங்கிக் கொள்ளுகிறது என்பதை அறிந்து கொள்வதற்காகவே, மேற்படி வாசகத்தை எழுதி அனுப்பி, அவர்களுடைய கருத்தென்ன என்று கேட்டிருந்தேன்.

அவர்களுடைய அற்புதமான பதில் பின்வருமாறு:-

"ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி சொன்னது-Knowledge is a function of being-மிக அடிப்படையான உண்மையைத் தழுவி நிற்கிறது.

"ஒரு குழந்தையை அறிகிற காரியத்தைப் பார்த்தால், ஆடவர் அறிகிறது ஒரு விதம், பெண்டிர் அறிகிறது முற்றிலும் வேறு விதம் சம்பந்தமே இல்லை என்று சொல்லலாம்.

"நாம் நம்முடைய அமைப்பில் விநாடிதோறும் மாறுகிறோம்; acid, alkali முதலான தாதுக்களின் அளவு மாறுகிறது. ஆகவே, உணர்ச்சி மாறும், அறிகிற புலனும் மாறவே செய்யும்.

"நேற்று ஒரு செய்யுளை அனுபவித்தேன். அதை இன்று அனுபவிப்பது வேறு விதத்தில்தான்.

"ஒரு மனுஷனுடைய அறிவே அப்படி வேறுபடும்போது, மனுஷர்கள் தோறும் அறிவு மாறுபடும். ஆனாலும், நாம் சேர்ந்து ஒரு கலை உருவத்தை, கவியை, சங்கீதத்தை ஒத்து அறிகிறோம். அது பெரிய காரியம். அவ்வளவுக்கு நாம் அந்த பிரம்மனுக்கு நன்றி செலுத்த வேண்டும்.

"கலையாவது ஒரு ஏகதேசமான அளவுகோலை நமக்கு அளித்திருக்கிறதே! மிக்க சந்தோஷம்.

"தமிழ் ஸ்காலர்களுக்கும் நமக்கும் ஸ்நானப்ராப்தி இல்லை என்று கணக்கில் - நாம் எல்லோருமே இருந்து விட்டால் காரியம் என்ன ஆகும்.

"ஒரு வாரத்துக்கு முன் T.M.கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அவர்களைப் பார்க்கப் போயிருந்தேன். நடராஜனும் பலராமும் உடன் வந்திருந்தார்கள்.

திருப்புகழ் மணியிடம்,

**"மன்றல் குழல்கமழும்
வள்ளிக்கு வாய்த்தவனை
வென்றி மயிலேறும்
வித்தகனை - ஒன்றின்
முளையானை, யாவார்க்கும்
மூத்தானை, யானைக்(கு)
இளையானை நெஞ்சமே
ஏத்து"**

என்ற பாடலைப் பாடிக் காட்டினேன். அவர்கள் முகத்தில் ஒரு அரிய ஆனந்தம் வந்து விம்மி விட்டது.

"பாடலை எழுதிக் கொடுக்கச் சொன்னார்கள், எழுதிக் கொடுத்தேன். பிறகு, நடராஜனைப் பார்த்து, "ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமை காலையிலும் தாத்தாவிடம் ஒரு காகிதத்தைக் கொடு, ஒரு பாடலை எழுதச் சொல்லு. அதை அப்படியே எனக்குப் போஸ்டில் அனுப்பிவிடு" என்று ஆர்வத்தோடு சொன்னார்கள்.

திருப்புகழ் மணியும் தன்னுடைய அமைப்புக்குத் தக்கபடி பாடலை அறிந்தார்கள், அதாவது அனுபவித்தார்கள். அப்படிக்கிடக்கிறது ஹக்ஸ்லியின் வாக்கியத்தின் பொருள். ஹக்ஸ்லி சொன்ன வாக்கியத்தை ஆராய, ஆராய அனுபவம் விரிந்து கொண்டே போகும்; நல்ல ரஸமான ஆராய்ச்சி."

இப்படியாக டி.கே.சியோடு இலக்கியக் கொடுக்கல் வாங்கல் செய்தவர்களுடைய அனுபவமும் விரிந்து கொண்டே போகும்.

பின்னூரை

முன்னூரையில்லாமலே "தெய்வ மாக்கவி"யைத் தமிழ் வானத்தில் பறக்க விடலாம் என்று எண்ணியிருந்தேன். ஆனால், டாக்டர் K.R.சீனிவாச அய்யங்கார் அவர்கள் இந்நூலைப் படித்துவிட்டு மிகுந்த ஆர்வத்தோடு உதவிய மதிக்க முடியாத மதிப்புரையைப் படித்த பிறகு, பின்னூரை எழுதியாவது அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்று தோன்றியது.

அய்யங்கார் அவர்கள் ஆங்கில இலக்கியக் கடலின் எல்லை கண்டவர்; ஆங்கில மொழியை, யாழிசையென, இசைக்கத் தெரிந்த இலக்கிய மேதை; ஜப்பான், ஆஸ்திரேலியா, இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், ஸ்காட்லன்ட் முதலிய நாடுகளில் நடந்த அனைத்துலக இலக்கிய மாநாடுகளில் இந்தியப் பிரதிநிதியாகப் பங்கு கொண்டவர்; ஆங்கிலப் பேராசிரியராகவும், ஆந்திரப் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தராகவும் இருந்தவர்; சாகித்ய அக்காதெமியின் துணைத்தலைவராக இருப்பவர்; Microcosmographia என்ற தலைப்பில் கவிதையின் பிறப்பு, பாங்கு, அதன் எதிர்காலம் முதலியவற்றைப் பற்றி, கவி வடிவத்திலேயே ஒரு அரிய ஆங்கில இதிகாசத்தை இயற்றி வருபவர்; இருபதுக்கு மேற்பட்ட தரமான ஆங்கில நூல்களை இயற்றியவர்; அரவிந்தரின் சீடர்; கலையிலும் இலக்கியத்திலும் ஒன்றிக் கரைந்து உள்ளொளி பெருக்கியவர்; அமைதியும் அடக்கமும் ஊடுருவிப் பாயும் உணர்வும் அறிவும் நகைச்சுவையும் அமைந்த சீலர்.

அய்யங்கார் அவர்கள் இந்நூலைப் பற்றி எழுதியதிருக்கட்டும். தெய்வ மாக்கவி எப்படி இருக்கும் என்பதைப் பற்றி, இரண்டு அற்புதமான ஆங்கிலப் பாடல்களை இயற்றி, மதிப்புரையில் இணைத்திருக்கிறார்கள்.

பாடல்கள் சொல்லும் செய்தி என்ன? கவிஞன் ஒரு அபூர்வப் பிறவி; பாறையைக் குடைந்து சுரங்கப் பாதை ஒன்றை அவன் அமைக்கிறான்; பாதை இறைவனுடைய சன்னிதானத்துக்கே நம்மை இழுத்துச் சென்று விடுகிறது.

மாயையென்ற முகமூடியை அணிந்து, தன்னை மற்றவர்கள் இனங் கண்டுவிடக் கூடாதேயென்ற கூச்சத்தால் தன்னையே மறைத்துக் கொண்டு நிற்கிறதாம் பேருண்மை. அந்த முகமூடியைக் கிழித்தெறிந்துவிட்டு, பேருண்மையின் மாசற்ற காட்சியை நமக்குக் காட்டிக் கொடுத்துவிடுகிறது கவிச்சொல். நெருப்பை மூடிக் கொண்டிருக்கிறது சாம்பல். சாம்பல் பூத்த நெருப்பு என்று சொல்லுவது தமிழ் மரபு. ஒரு குச்சியினால் சாம்பலைக் கிளறிவிட்டால், உள்ளேயிருக்கும் தீயின் செம்மேனி நமக்குப் பளிச்சென்று தெரிகிறது. இவ்வாறு கிளறிவிடும் கோலாகத் தொழிற்படுகிறது கவிதை. புழுதியில் புதைந்து கிடக்கும் ஆன்மாவைத் தோண்டியெடுத்து அதன் ஒளிப் பெருக்கத்தை யாருமறியக் காட்டுவது கவிதை.

**"புழுதியைத் தோண்டினேன்
பூசனி பூத்தது."**

என்றார் திருமூலரும்.

இந்த விந்தையெல்லாம் கவிதைக்கு எப்படி அமைந்தது? அதன் உள்ளமைப்பு என்ன? கவிதைக்கு மூலப் பொருளாக இருப்பது சொற்கள். ஆனால், வெறும் சொற்களா அவை? இல்லை. ஒலியும் பொருளும் தாளமும் கலந்த கலவைகள் அவை. நெற்றிக்கண் கொண்டும் நோக்கும் சொற்கள், ஒலிகளைக் கடந்து ஒலிக்கும் ஒலிகள், பண் சுமந்து தாளத்தோடு நடனமாடிக் கொண்டே பொய்மைக் கோட்டையை முற்றுகை போட்டுத் தகர்த்தெறியும் தேவதைகள் அவை.

கவிஞன், சொல்லோடு சொல்லை உரசி, பொருளோடு பொருளை மோதவிடுகிறான்; பிறக்கிறது ஒளியும் ஆனந்தமும்.

விந்தைக்காரனாகிய கவிஞனுக்கும் ரஸிகனுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பு என்ன? கவிஞனுடைய இதயத்தோடு ரஸிகனுடைய இதயம் இரண்டும் ஒன்றுமறக் கலக்கிறது. இரண்டு உள்ளங்கள் இவ்வாறு ஒட்டியவுடன், கவிஞன் ரஸிகனுடைய உள்ளத்திலும், ரஸிகன் கவிஞனுடைய உள்ளத்திலும் மாறிப் புகுந்து கரைந்து விடுகிறார்கள். விளைவென்ன? கவிஞனுடைய துயரத்திலும் வேதனையிலும் பங்கு கொள்ளும் பங்காளியாகி விடுகிறான் ரஸிகன். கவிஞனுடைய பேராண்மையிலும் ஆனந்தத்திலும் ரஸிகன் பங்கு கொள்ளுகிறான். இந்தக் கொடுக்கல் வாங்கல் மூலம் கவிஞனும் ரஸிகனும் முழுமை எய்துகிறார்கள். அதுவே அய்யங்கார் அவர்கள் இந்நூலுக்கு எழுதிய அரிய மதிப்புரையின் செய்தி. அவர்களுக்கு என் உளங்கனிந்த அஞ்சலி.