

ஓலிச் செல்வம்

ஐஸ்டிஸ் எஸ். மகராஜன்

கலைஞன் பதிப்பகம்
10 கண்ணதாசன் சாலை
தியாகராய நகர்
சென்னை - 600 017

Rs. 35.00

OLI SELVAM

by

Justice S. Maharajan

First Edition 1962

Fifth Edition 1999

Published by

KALAIIGNAAN PATHIPAGAM

10 Kannadhasan Salai

T. Nagar Chennai – 600 017

Typeset by

Saguram Graphics

Chennai – 600 014

Printed at

Sakthi Printers

Chennai – 600 021

சமர்ப்பணம் "கலை என்றால் எப்படி இருக்க வேண்டும்? அது நம்முடைய உணர்ச்சி தத்துவத்தில் போய்க் கலந்து நம்மை வேறு வஸ்து ஆக்கிவிட வேண்டும். அதனால் நமக்கு வேறு பிறப்பு ஒன்று கிட்டுகிறது. அதுதான் கலை" என்று எனக்கு உணர்த்திய எனதருமை நண்பரும் ஆசானுமாகிய ரசிகமணி டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்களுக்கு

முன்னுரை
டாக்டர் மு.வ.

ஒவ்வொரு மொழிக்கும் ஒவ்வொருவகை ஒலிச் சிறப்பு அமைந்திருக்கிறது. தமிழ் மொழி நெடுங்காலமாக ஒலி நயத்தைப் போற்றி வளர்த்துப் பண்பட்டு வந்திருக்கிறது. இந்த நூலுக்குப் பெயர் வழங்கிய முதல் கட்டுரை அந்த ஒலியின்பத்தைப் பற்றி விளக்குகிறது. மிஸ்டர் நந்தனார், ஸ்ரீமான் மாணிக்கவாசகர் என்பவை காதில் குத்தலெடுப்பதைக் காட்டி ஆசிரியர் விளக்குவதும். “கம்பனுடைய சொல் வீச்சிலே தூர்ப்பனகையின் உல்லாசக் கண் வீச்சையும் கை வீச்சையும்” அவர் காட்டுவதும் அவருக்கே உரிய தனி முறையாகும். இவ்வாறு நல்ல பாடல்களைக் காட்டியபின், மற்றக் கலைகள் எல்லாம் இசைக் கலையைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு முயன்று தவம் செய்கின்றன என்று ஓர் உண்மையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

மற்றவர்களின் மொழி, கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் சொல்ல முடியாமல் நொண்டியாய்த் திண்டாடும்போது கவிஞரின் மொழி “முடம் நீங்கி நடை பழகி நடனமாவே செய்கிறது” என்னும் கருத்தை விளக்குகிறது “கவியும் காமிராவும்” என்னும் கட்டுரை. நூலாசிரியர் தனிப்பாடல்களின் கலையின்பத்திலே மிக நன்றாகத் திளைத்தவர். “தமிழிலே உள்ள தனிப் பாடல்களைப் படித்து அனுபவிக்க ஒரு ஆயுள் காணாது நமக்கு” என்று தம்முடைய ஆசையைப் புலப்படுத்தி நம் உள்ளத்தில் ஆர்வத்தைத் தூண்டுகிறார். கவிஞருடைய அம்பறாத் தூணியில் மிகச்சிறந்த அம்பாகப் பயன்படுவது உவமையே என்பதை ஒரு கட்டுரை மெய்ப்பிக்கிறது.

வசன கவிதை முதலான புதிய போக்குகளை ஆராய்வது “காலமும் கோலமும்” என்னும் கட்டுரை. வில்லுப்பாட்டின் பிறப்பும் வளர்ப்பும் இன்றைய நிலையும் அனுபவத்தை ஒட்டி ஆராய்ந்து கூறப்படுகின்றன. மற்றொரு கட்டுரையில் “அந்தியும் அறிவும்” என்பது இலக்கியத்தில் தோய்ந்த உள்ளத்துடன் எழுதப்பட்ட ஓர் ஆராய்ச்சிப்பொதிந்தது.

“சும்மா” என்னும் சொல், தமிழன் நாவில் அடிக்கடி பயிலும் சொல்லாக இருந்தும், அதன் அருமை பெருமைகளைச் “சும்மா” விளக்கும்போது வியப்பு மேலிடுகிறது. நூலாசிரியர் பல சாட்சிகளையும் குறுக்கு விசாரணைகளையும் நாள்தோறும் காண்பவர். அவர் தம் கலையனுபவம் போலவே தொழில் அனுபவத்தையும் நாம் தெரிந்துகொள்வதற்கு “சத்திய சோதனை” என்னும் கட்டுரை வாய்ப்பு அளிக்கிறது.

டி.கே.சி. ஜாதகம், ரசஞ்ஞானி டி.கே.சி. என்னும் இரண்டும் சிறந்த கலைஞர் தலைமையில் கலைப்பெருங்குழுவில் கூடியிருந்து குளிர்ந்து பெற்ற கவிதையின்ப வெறியில் பிறந்தவை. உணர்ச்சிதான் கவிதையனுபவத்திற்கு வேண்டியது என்னும் கருத்தை இவை தெளிவுபடுத்துகின்றன.

“ஆன்ம வீரம்”, “புலன் விளக்கு”, “ஓயாத காவடி”, “மா மனம்”, “தாய்மை - வாஞ்சையும் கனிவும்”, “கள்ள வாசல்” என்பவற்றில் சிவவாக்கியர், இராமலிங்கர், காரைக்காலம்மையார், திருமூலர் ஆகிய பெரியோர்களின் உயர்ந்த பாடல்கள் சிலவற்றிற்கு நல்ல விளக்கங்கள் காணலாம். கவிதையனுபவம் ஒரு புறமும், தத்துவஞானத்தெளிவு ஒரு புறமுமாக இவற்றில் இருவகையுலகமும் இணைந்து கலையுணர்ச்சியோடு கூடிய ஞான ஒளி பரப்புகின்றன. இந்த நூலாசிரியர் திரு. மகராஜன் அவர்கள் இந்த இருவகையுலகத்துச் சான்றோர்களின் கருத்துக்களிலும் தோய்ந்து அவர்களின் உள்ளங்களை உணர்ந்தவர். “ஒரு புல் நிலத்தைக் கீறிப் பிளந்துகொண்டு தன் மேனியின் பச்சைப் பகட்டைக் காட்டி மினுக்குவதற்கு முன்னால் பூமி முழுவதும்லலவா பிரசவ வேதனையில் ஈடுபட்டு அல்லலுறுகிறது” (பக்கம் 21), “மனித உயிர் நட்சத்திர மண்டலங்களைத் தாண்டி அண்டசராசரங்களை அளந்து விஸ்வ வெளியிலிருக்கும் ஆனந்தக் கூத்தனோடு நடனமாட விரும்புகிறது. ஆனால் மனித உடல், மனம் போன போக்கெல்லாம் சென்று நாக்குக்கும் மூக்குக்கும் கட்டுண்டு, உப்புக்கும் கூழுக்கும் புகையிலைக்கும் குற்றேவல் செய்கிறது”. இவ்வாறு ஒரு புல்லின் பிறப்பிலும் அவருடைய கலைப் பார்வையைக் காணலாம். புகையிலைப் பித்திலும் அவருடைய ஞான வேட்கையைக் காணலாம்.

மு. வரதராசன்

பொருளடக்கம்

01. ஒலிச் செல்வம்	07
02. கவியும், காமிராவும்	15
03. தனிப் பாடல்கள்	22
04. உவமை - வாகனம்	30
05. காலமும் கோலமும்	37
06. சும்மா	47
07. வில்லுப்பாட்டு	50
08. ஆன்ம வீரம்	57
09. சத்திய சோதனை	63
10. புலன் விளக்கு	74
11. ஓயாத காவடி	80
12. மா மனம்	87
13. தாய்மை - வாஞ்சையும், கனிவும்	96
14. அந்தியும், அறிவும்	103
15. டி.கே.சி. ஜாதகம்	112
16. ரசஞ்ஞானி டி.கே.சி.	122
17. கள்ள வாசல்	134

01. ஒலிச் செல்வம்

தமிழோடு பழகின காதுக்கு சுகத்தைத் தரவேண்டும் தமிழ் ஒலி. பேச்சிலானாலும் சரி, எழுத்திலானாலும் சரி. ஒலியினால் ஏற்படும் இன்பத்தை அசட்டை செய்வது தவறு.

தெரு வழியாகப் போய்க்கொண்டிருக்கிறான் ஓட்டை, உடைசல் சாமான்களை ஒக்கிட்டுத்தரும் ஆசாமி. அவன் தமிழ் ஒலியின் சுகத்தை அனுபவிக்கிறான். ஆகவேதான் அவன் போடுகிற ஓலத்தில் நமக்கு ஒரு கவர்ச்சி ஏற்படுகிறது.

“பித்தளைப் பாத்திரம், செப்புப் பாத்திரம்,
பேர் போடணுமா பேர்?”

என்று கத்திக்கொண்டு போகிறான்.

பித்தளைப் பாத்திரம், செப்புப் பாத்திரம்
பேர் போடணுமா பேர்?

தமிழ் ஒலியின் மர்மஸ்தானங்களை உணர்ந்தவன் அவன். எதுகை மோனைகள் செய்யும் விந்தைகளை அறிந்திருக்கிறான். அதோடு, நிறுத்தவேண்டிய இடங்களில் நிறுத்தி நீட்டி, ஒலிக்கவேண்டிய இடங்களில் நீட்டி ஒலித்து, அழுத்தங் கொடுக்கவேண்டிய இடங்களில் அழுத்தம் கொடுக்கிறான்.

‘செப்புப் பாத்திரம் பித்தளைப் பாத்திரம் பேர் போடணுமா பேர்’ என்று மாற்றிச் சொல்லிப் பார்த்தால், காதுக்கு அவ்வளவு நயம் ஏற்படவில்லை. ‘பித்தளைப் பாத்திரம்’ என்று ஆரம்பித்து ‘பேர் போடணுமா பேர்’ என்று சொல்லும்போது, ‘பித்தளை’ என்ற சொல்லோடு ‘பேர்’ என்ற சொல் இணைந்து இன்பத்தைக் கொடுக்கிறது.

‘பேர் போடணுமா’ என்று சொல்லி நிறுத்திவிட்டால், மொட்டையாக நின்றுவிடும். ‘பேர் போடணுமா, பேர் போடணுமா’ என்று இரட்டித்துச் சொன்னாலும் திருப்தி ஏற்படுவதில்லை. ‘பேர் போடணுமா பேர்’ என்று அந்தச் சொல்லை மறுபடியும் சொல்லி நிறுத்தும்போது முத்தாய்ப்பு வைத்த திருப்தி ஏற்படுகிறது. பேர் என்ற சொல் எழுந்துநின்று, தலைதூக்கி அதிகாரம் பண்ணவே செய்கிறது. இப்படியாகத் தமிழ்ப் பேச்சும் கவியும், நம் காதுக்கும் கருத்துக்கும் இசைந்து ஒலிக்கின்றன. செவிக்கிணங்காத சொல் இலக்கிய அந்தஸ்தைப் பெற முடியாது.

மொழிகள் எல்லாமே ஒலிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. உதட்டுக்கும் செவிக்கும் இடையே ஒரு பாலத்தை அமைக்கிறது சொல்லொளி. ‘ஊ’ என்று உதட்டைக் குவிக்கும்போது மூச்சு விட்டோமானால், ஊதுதல் ஏற்படுகிறது. ஊதுவது உதடு. காற்றடிப்பதைப் பார்த்தான் தமிழன். ‘ஊ’ என்ற ஒலியோடு காற்றடித்தது. அந்தக் காற்றுக்கு ‘ஊதை’ என்று பேரிட்டான். இப்படியாக, காற்று செய்யும் ஒலியை அதற்கிட்ட பெயரின் ஒலியில் காண்கிறோம். இதைப்போல எத்தனை எத்தனையோ சொற்கள். சொல்லின் ஒலியே பொருளின் தன்மையை எடுத்துக்காட்டும் முறையில் அமைந்திருக்கிறது.

ஒலியின் மூலமாகப் பொருளை எடுத்துக்காட்டுவதோடு உணர்ச்சி பாவங்களையும் எடுத்துக்காட்ட முடியும். கோபம் வரும்போது, ‘தண்டா, தஸ்கா’ என்று பேசுகிறோம். குழந்தையோடு பேசும்போது, ‘அம்மா, அரசே’ என்று குழைகிறோம். அவசரத்தில், ‘சட்டபட்’ என்று வேலையைச் செய்து முடிக்கிறோம். சோம்பலாயிருக்கும் போதோ, இழு இழு என்று இழுத்துக் கடத்துகிறோம். அந்தந்தச் செயலுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் தகுந்த ஒலியுள்ள சொல்லை, தமிழ் நமக்குத் தந்து உதவுகிறது.

பட்டிக்காட்டுக்காரி தன் பெண்ணை மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரனுக்கு வருணிக்கிறாள்:- “பட்டுத் தலைகாணி*யிலே பஞ்சடைச்ச மாதிரி இருப்பாள் பெண்” என்று சொல்லுகிறாள். தமிழ் ஒலி மரபு அறியாத நாவலாசிரியர், பத்துப் பக்கம் எழுதினாலும் பெண்ணழகை இவ்வளவு ஆற்றலோடு வருணிக்க முடியாது.

“பட்டுத் தலைகாணி*யிலே*
பஞ்சடைச்ச மாதிரி”

*தலையணை

பட்டுக்கும், பஞ்சுக்கும் போடுகிற முடிச்சுக்குள்ளே, அழகு எப்படியோ அகப்பட்டுக் கொள்கிறது.

மரபை ஒட்டி வருவதினாலேதான் ஒலிக்கு இன்பம் ஏற்படுகிறது. மரபுக்கு ஒவ்வாத ஒலிகள், அபசுரங்களைப் போல காதில் குத்தலை உண்டு பண்ணுகின்றன. அதோ, தெருவிலே வந்து கொண்டிருக்கிறாள் ஒரு பெண். அவள் தலைமேலே வட்டில். வட்டிலுக்குள்ளே கொட்டிக்கிழங்கு. பாரம் தாங்க மாட்டாமல், அவளுடைய மருங்கு-இடை-துவளுகிறது. கோடை நேரம். பாதத்திலே துடேறுகிறது. இதையெல்லாம் கவனிக்காமல், அவள் 'கொட்டிக் கிழங்கோ கிழங்கு' என்று சொல்லும்போது, அவளுடைய குரல் ஏறி இறங்குகிறது. அந்த ஒலியின் இன்பத்தைக் கேட்டு மயங்குகிறான் கவிஞன்.

இட்டடி நோவ
எடுத்தடி கொப்புளிக்க
வட்டில் சுமந்து
மருங்கசைய - கொட்டிக்
கிழங்கோ, கிழங்கென்று
கூறுவாள் நாவில்
வழங்கோசை வையம் பெறும்.

தமிழ் உயிரோடு வாழ்வது ஏட்டிலே அல்ல. அந்தக் கிழங்குக்காரியின் நாக்கிலேதான். அவள் நாவில் வழங்கும் ஓசைக்கு ஈடாக இந்த உலகத்தையே கொடுக்கலாம் என்கிறான் கவிஞன்.

பழக்கத்திலுள்ள ஓசை அவ்வளவு இதமாக இருக்கிறது. பிள்ளை அவர்கள், அய்யர் அவர்கள் என்றால் காதுக்கு ஒத்துக்கொள்கிறது. மிஸ்டர் நந்தனார் அல்லது ஸ்ரீமான் மாணிக்கவாசகர் என்று சொன்னால் காதிக்குத்தலெடுக்கிறது.

கட்டிடம் கட்டுவதற்குச் செங்கல் முக்கியம். வசனம் எழுதுகிறவனுக்குக் கருத்து முக்கியம். அதை எப்படியாவது சொல்லித் தீர்ப்பதற்கு அவன் வார்த்தையைக் கையாளுகிறான். ஆனால், கவிதை எழுதுகிறவனுக்கு எது முக்கியம் என்றால், கருத்து கூட இல்லை. சொல்லும், சொல்லின் ஒலி நயமும்தான் அவனுக்குப் பிரதானம். சொல்லின் ஒலி அமைப்பின் மூலம் அவன் ஆனந்தத்தை வழங்குகிறான்.

சாமானியமான விளையாட்டுப் பாடல் ஒன்றைப் பார்த்தாலே இந்த உண்மை விளங்கும். 'பலின் சடுகுடு' விளையாடுகிறார்கள் சிறுவர்கள். 'தம்' பிடித்து ஆட்டம் போடுவதற்கு தாளத்தோடு கூடிய சொற்கட்டு வேண்டும். கருத்து அவசியமில்லை. அவர்கள் என்ன சொல்லிக்கொண்டு விளையாடுகிறார்கள்!

"சடுகுடு மலையிலே ரெண்டாளை - அதில்
தவறி விழுந்தது கிழட்டாளை."

இந்தப் பாட்டில் பொருள் விசேஷமாக இல்லை. ஆனால், அதிலிருக்கிற ஒலிநயம் எப்படியோ மனசைக் கவருகிறது. இந்தச் சொற்களை வாயிலே போட்டுச் சுவைக்கச் சுவைக்க ஒரு இனிப்புத் தட்டுகிறது. அலுக்காமல் மணிக் கணக்கிலே சிறுவர்கள் இந்த அடியை மாறிமாறிச் சொல்வதைப் பார்க்கிறோம். ஏன்? வயதானவர்கள்கூட இதைச் சொல்லிக்கொண்டே இருக்கலாம்.

சடுகுடு மலையிலே ரெண்டாளை-அதில்
தவறி விழுந்தது கிழட்டாளை

இதைச் சொல்லும்போது, நம்முடைய மனம் ஓர் ஒலி மலையின் உச்சியிலிருந்து வழக்கி வழக்கி வருகின்ற ஒரு சொகுசான உணர்ச்சி நமக்கு ஏற்படுகிறது.

தாளத்துக்குக் கட்டுப்பட்ட ஒலி, ஆனந்தத்தைக் கொடுப்பதோடு, பலவிதமான உணர்ச்சிகளையும் கேட்போர் மனதில் உண்டாக்குகின்றது. இந்த ரகசியத்தை உணர்ந்த கவிஞர்கள், சொல்லொலியையும் தாளத்தையும் உணர்ச்சிக்கேற்றவாறெல்லாம் மாற்றி அமைத்து நம்மை லயப்படுத்துகிறார்கள்.

அஞ்சி, அஞ்சிச் செத்துக்கொண்டிருந்த நம்மவர்களை பாரதியாரின் ஒலி எப்படித் தூக்கி நிறுத்துகிறது?

“அச்சம் இல்லை, அச்சம் இல்லை,
அச்சமென்பதில்லையே.
உச்சிமீது வானிடிந்து
வீழுகின்ற போதினும்
அச்சம் இல்லை, அச்சம் இல்லை,
அச்சமென்பதில்லையே.
கச்சணிந்த கொங்கை மாதர்
கண்கள் வீசு போதினும்
அச்சம் இல்லை, அச்சம் இல்லை,
அச்சமென்பதில்லையே.”

வீறுகொண்டு ஒலிக்கும் இந்தப் பாடலுக்கு முன்னால் கோழைத்தனத்துக்கு இடம் எங்கே?

வீரம் அப்படி இருக்கட்டும். சிருங்காரத்தின் த்வனி எப்படி இருக்கிறது என்று பார்ப்போம். சூர்ப்பனகை ஓர் அரக்கி. ராமனிடத்தில் காதல் கொள்ளுகிறாள். அரக்க உருவத்தோடு அவன் முன்னால் போனால், அவன் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டானே என்று நினைத்து, நல்ல அழகியாக உருமாறிக்கொண்டு ராமன் முன்னிலையில் போய் நிற்கிறாள். காதல் வெறி அவளைப் பிடித்தாட்டுகிறது. ஆனால், அதை வெளிக்காட்டாமல் சமாளிக்கிறாள். ராமனை மயக்க வேண்டும் என்பது அவள் நோக்கம். ஆனால், பராமுகமாக இருப்பது போல் பாசாங்கு செய்கிறாள். ஒரு ஒய்யார நடை நடந்து ஜதியோடு வந்து நிற்கிறாள். இந்த ஒய்யாரத்தையும் அதற்குள்ளே ஊடாடுகின்ற சிருங்காரத்தையும் கம்பர் ஒலியின் மூலம் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

“அவ்வ யின், அவ் வாசை தனில்
ஆழ்ந்து டைய அன் னாள்,
செவ்வி முகத்(து) அண்ணல் அடி
செங்கை யின்இ றைஞ் சா,
வெவ்வி யநெ டுங்கண் அயில்
வீசி அயல் பா ரா,
நல்லி யின்ஒ துங்கி, இறை
நாணி அயல் நின் றாள்.”

பாட்டின் ஒலி அமைப்பிலே, சூர்ப்பனகையின் சாகசத்தையும் போலித் தயக்கத்தையுமே காண்கிறோம். பொருளை மறந்துவிட்டு, பாட்டின் ஒலியையும் தாளத்தையும் மறுபடியும் கவனிப்போம்.

“அவ்வ யின், அவ் ஆசை தனில்
ஆழ்ந்து டைய அன் னாள்,
செவ்வி முகத்(து) அண்ணல் அடி
செங்கை யின்இ றைஞ் சா,
வெவ்வி யநெ டுங்கண் அயில்
வீசி அயல் பா ரா,
நல்லி யின்ஒ துங்கி, இறை
நாணி அயல் நின் றாள்.”

கம்பனுடைய சொல் வீச்சிலே சூர்ப்பனகையின் உல்லாசக் கண்வீச்சையும் கைவீச்சையும் காண்கிறோம். உல்லாசத்தின் ஒலி உருவம் இப்படி.

இனி, சோகத்துக்கு ஒலி உருவம் உண்டா என்பதை அடுத்த பாட்டில் கவனிப்போம்.

எதிர்பாராதபடி இந்திரஜித் யுத்தகளத்திலே இறந்து பட்டான். தந்தை இராவணன் சோகத்தால் அலறுகிறான்.

“மைந்த வோஎனும்; மாமகனே எனும்;
எந்தை ஓ! எனும்; என்உயிரே எனும்;
முந்தி நேன்உனை; யான்உளனோ எனும்,
வெந்த புண்ணிடை வேல்பட்ட வெம்மையான்.”

சோகத்தின் விம்மலையும் ஏக்கத்தையும் பாட்டிலேயுள்ள நீண்ட ஒலிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

Walter Pater என்ற ஆங்கிலப் புலவன் சொன்னான்: “All art aspires towards the condition of Music’ என்று சிற்பம், சித்திரம், கவி முதலிய எல்லாக் கலைகளுமே இறைவனை நோக்கித் தவம் செய்கின்றன. “இறைவனே சங்கீதத்திலுள்ள பரிபூரண சுதந்திரத்தை எனக்குக் கொடுக்க வேண்டும்” என்று ஒவ்வொரு கலையுமே தவமிருக்கிறதாம். மற்ற கலைகள் எப்படியாயினும் சரி, இந்தத் தவத்திலே வெற்றிபெறும் ஆற்றல், கவிதைக்கு நிச்சயம் இருக்கிறது.

சிற்பி தன் உளிக்கும், கல்லுக்கும் அடிமைப்பட்டிருக்கிறான். கவிஞனோ சொல்லுக்கு அடிமைப்பட்டிருக்கிறான். இசைவாணன் மாத்திரம் பரிபூரண சுதந்திரத்தோடு சஞ்சாரம் செய்கிறான். நாதக் குதிரை மேலேறி அவன் ஒரு தட்டுத் தட்டுகிறான். அது நம்மை விஸ்வ வெளிக்கே இழுத்துச் சென்றுவிடுகிறது.

கம்பனைப் போன்ற கவிச்சக்கரவர்த்தியின் கையிலே கவிதைக்கும், கிட்டத்தட்ட அந்த சுதந்திரம் கிடைக்கிறது. இசையிலே ஸ்வரம் செய்கிற வேலையை சொல்லின் ஒலி செய்து காட்டுகிறது கவிதையிலே. இப்படி வளமான ஒலிச் செல்வத்துக்கெல்லாம் வாரிசாக இருக்கிறான் தமிழன்.

02. கவியும் காமிராவும்

இயற்கைக் காட்சிகளை வருணிப்பதில் இரண்டு மரபுகள் உண்டு. ஒன்று உள்ளதை உள்ளபடியே வருணிப்பது. அதாவது, ரெண்டும் ரெண்டும் நாலு என்ற தோரணையிலே வருணிப்பது. இப்படி வருணிப்பதற்கு ஒரு கவிஞன் அவசியமில்லை; ஒரு சாமான்ய விஞ்ஞானியே இதைச் சமாளித்து விடுவான். ஏன், ஒரு காமிராவே இதைச் சாதித்து விடும். காமிராவுக்குள்ளே, ஜீவ தத்துவமற்ற எவில்வர்-நைட்ரேட் தட்டு ஒன்றிருக்கிறது. அது இயற்கைக் காட்சிகளை அப்படியே வாங்கிக்கொண்டு உள்ளதை உள்ளபடியே காப்பியடித்துக் காட்டிவிடும். ஆனால், உண்மைக் கவிஞனுடைய மனசு இயற்கைக் காட்சிகளைப் பார்க்கும் விதமே வேறு. பார்க்கும்போதே தனக்கும் அந்தக் காட்சிக்கும் இடையிலே ஓர் உறவை உண்டாக்கிக் கொள்கிறது அவன் மனசு. இயற்கைக் காட்சிகளோடு கவிஞன் உறவாடி விளையாடும்போது, அவனுடைய இதய பாவம் காட்சிகளோடு கலந்து விடுகிறது. ஆகவே, கவிஞனுடைய வருணனையிலே, காட்சிகளை மாத்திரமல்ல. அவனுடைய இதய முத்திரையையும் அனுபவிக்கிறோம். எவில்வர்-நைட்ரேட் பிளேட்டில் விழுகிற நிழல் படத்துக்கும், கவிஞனின் இதயத்திலே தோய்ந்து எழுகின்ற உயிர்ச் சித்திரத்துக்கும் அவ்வளவு வேறுபாடு இருக்கிறது.

கம்பர் இயற்கைக் காட்சிகளை எத்தனை எத்தனையோ விதங்களில் அனுபவிக்கிறார். ஆறு ஓடுவதை நாமும்தான் பார்க்கிறோம். மணல் தெரிகிறது. நீரோடுவது தெரிகிறது. ஆனால், நம் கண்ணுக்கு ஆறு வெறும் உயிரற்ற ஜடப் பொருளாகவே காட்சி அளிக்கிறது. கம்பர் அதே ஆற்றைத்தான் பார்ப்பார்; அந்தக் காட்சிக்குள்ளே மனுஷ பாவத்தை ஏற்றி விடுவார். அதன் மூலம் ஆற்றுக்கு உடலும், உயிரும், உணர்வுமே ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

உதாரணமாக, சரயு நதியைக் கம்பர் எப்படி வருணிக்கிறார் என்று பார்ப்போம். விஸ்வாமித்திரனோடு செல்லுகிறார்கள் ராம லக்ஷ்மணர்கள். ரிஷிகள் வாழும் ஆசிரமங்களைக் கடந்து மலைச்சாரல்கள் வழியாகச் செல்லுகிறார்கள். சரயு நதி மலைச்சரிவிலே சிற்றருவியாகக் குதித்து குதித்து அடிவாரத்தை நோக்கிச் சென்றுகொண்டிருக்கிறது. மலையிலே படிக்கட்டு கட்டிவிட்ட மாதிரி, தட்டுத் தட்டாக சரிந்துகொண்டே போகிறது மலைப் பிரதேசம். இருபது அடி நீளம் சமதளமான ஒரு தட்டு. அதிலே, தயங்கித் தயங்கி, நின்று நின்று ஓடுகிறது நதி. பிறகு ஒரு செங்குத்தான இறக்கம். அதிலே 'கலீர்' என்று ஒலித்துக்கொண்டு பத்தடி கீழேயுள்ள தட்டுக்கு அருவியாகப் பாய்கிறது. மறுபடியும் இருபத்தடி சம பூமி. அதற்குப்பின் பத்தடி இறக்கம். இப்படியாக, ஒரு தயக்கம், ஒரு குமுறல் மாறி மாறி வருகிறது. இதைக் காது கொடுத்துக் கேட்கும் கம்பருக்கு, அடே! இச்சரயு நதி தாளயத்துக்குக் கட்டுப்பட்டல்லவா செல்லுகிறது என்று தெரிகிறது. உடனே நாட்டியப் பெண்ணின் பாதசர ஒலியும், விட்டு விட்டுக் கேட்கும் நடன ஜதியும் அவர் ஞாபகத்துக்கு வருகின்றன. சொல்லுகிறார் கம்பர்:

“அரங்கின் ஆடுவார்

சிலம்பின், நின்று, நின்று,

இறங்குவார் புனல்

சரயு எய்தினார்.”

இப்படியாக, சும்மா ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஆற்றுக்கு பரத நாட்டியம் கற்பிக்கிறார் கவிஞர். வெறும் மணலும், நீரும் கலந்த சரயு என்ற ஜடப்பொருள், உடல் பெற்று, உயிர் பெற்று, உணர்வோடு நடமாடும் ஒரு தையலைப்போல் காட்சி தருகிறது.

இயற்கைக் காட்சிகளை இன்னொரு விதமாகவும் பார்க்கிறார் கம்பர். மனித வாழ்க்கையிலே ஏற்படும் இன்ப துன்பங்களிலே இயற்கை அன்னையும் பரிவுகாட்டிப் பங்கு கொள்கிறாள்; நமது இதயத்தோடு ஊடாடித் தோழமை கொள்ளும் கருணையும் இயற்கைக்கு இருக்கிறது என்று கம்பர் பாவனை செய்கிறார்.

ஒரு நாள் இரவு நேரம். கைகேசி தசதரனிடம் முரண்டி, பொல்லாத அந்த இரண்டு வரங்களை வாங்கிக் கொள்கிறாள். தசரதன் வரத்தைக் கொடுத்துவிட்டு மூர்ச்சையாகி விழுந்து விடுகிறான். கைகேசிக்கோ பரமதிருப்தி; குறட்டை போட்டு உறங்கவே ஆரம்பித்து விடுகிறாள். இரவு கழிந்து, சூரியன் உதிக்கப்போகும் நேரம். கிழக்கு வெளுத்தது என்று சொல்லிவிட்டுப் போகலாம் கவிஞர். ஆனால், அப்படித் தட்டிக் கழிக்க மனம் வரவில்லை அவருக்கு. கைகேசியின் கொடுமையை நினைத்து ஆற்றாமைப்படுகிறார். அவளுடைய செயல்

பெண்ணினத்துக்கே அவமானத்தை உண்டாக்கிவிட்டதே என்று நாணத்தால் தலை கவிழ்கிறாளாம், இரவு என்ற பெண் - கங்குலாகிய நங்கை. ஆடவர் முகத்தில் விழிக்க மனமில்லாமல், அவள் ஓடி ஒளிந்து கொள்கிறாள்.

“வான் நிலா நகை மாதரான் செயல் கண்டு,
மைந்தர் முன் நிற்கவும்
நாணினாள் என ஏகினாள், நளிர்
கங்குலாகிய நங்கையே”

இயற்கை தேவியே நாணத்தால் வெட்கித் தலை குனிவது போலப் படுகிறது கம்பருக்கு. கிழக்கு வெளுத்ததும், வானத்திலேயுள்ள நகைத்திரங்கள் - விண் மீன்கள் மங்க ஆரம்பிக்கின்றன. இரவெல்லாம் மிகுந்த ஒளியோடு கண்ணைச் சிமிட்டிக் குலாட்டித்துக் கொண்டிருந்த நகைத்திரங்கள் ஏன் ஒளியிழந்து மறைந்து விட்டன! அதற்கும் கைகேசியின் கொடுமைதான் காரணம். ராம பட்டாபிஷேகத்துக்காக பூமிக்கு மேலே வானம் ஓர் அலங்காரக் கொட்டகை போட்டது. முத்துச் சரங்களாக நகைத்திரங்களையே தொங்கவிட்டது. பட்டாபிஷேகம் நடக்கப் போவதில்லை என்று தெரிந்தவுடன், பந்தலை பந்தல்காரன் அவசர அவசரமாகப் பிரிக்கிறான்.

“விரித்த தண்கதிர் முத்ததாகி, இம்
மண் அனைத்தும் நிழற்ற, மேல்
விரித்த பந்தர் பிரித்ததாமென
மின் ஒளித்தன வானமே”

இப்படிப் பந்தல்காரன் பந்தலைப் பிரித்துக்கொண்டு போய்விட்டான். போனபிறகு கிழக்கே மலைவாயிலில் தூரியன் உதயமாகிறான். அவனுடைய முகமெல்லாம் ஜில்ஜில் என்று சிவந்திருக்கிறது. கோபக்கனல் சிதறுகிறது. பேதை கைகேசியின் பாபச் செயலைக் கண்டுதான் அவனுக்கு இவ்வளவு கோபம்.

பாபம் முற்றிய பேதை செய்த
பகைத் திறத்தினில், வெய்யவன்
கோபம் முற்றி மிகச்சிவந்து உதித்
திட்டனன் குணக்குன்றிலே.

இப்பேர்ப்பட்ட பாடல்களைப் பார்க்கும்போது, கம்பர் தரும் இயற்கைக் காட்சிகளுக்கு எவ்வளவு மனிதப் பண்பாடு இருக்கிறது என்று தெரியவரும். மனுஷ பாவங்களை அப்படி ஏற்றிவிடுகிறார் கவிஞர்.

வேறுசில இடங்களிலே, இயற்கைக் காட்சிகள் நாடக பாத்திரங்களாகவே நடிக்க ஆரம்பித்து விடுகின்றன. மனித பாலைக்குச் சொல்லத் தெரியாத சில உணர்ச்சிகளையும், மன நிலைகளையும் இயற்கைக் காட்சிகளின் உதவியால் சொல்லித் தீர்த்துவிடுகிறார் கம்பர்.

உதாரணமாக, சாந்தம் அல்லது அமைதி என்ற நிலையை எடுத்துக் கொள்வோம். அபிநயத்துக்கோ, சொல்லுக்கோ அடங்காத நிலை அது - ரஸாதீதமான நிலை. இதை எப்படிக் கம்பர் அடையாள பாலை மூலமாக இயற்கைக் காட்சிகளின் துணை கொண்டு, வெற்றிகரமாகச் சித்திரிக்கிறார் என்று பார்ப்போம்.

மாலை நேரம். சித்திர கூட பர்வதத்திலே, ராமன், சீதை, லக்ஷ்மணன் ஆகிய மூவரும் போய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள். சாந்தம் என்றால் என்ன என்று விளக்கப்போகிறார் கம்பர். அதற்குமுன், ஒரு கோரமான காட்சியைக் காட்டி மனசில் அதிர்ச்சியை உண்டாக்கினால்தான், பின்னால் வரப்போகும் அமைதியை எடுத்துக்காட்ட முடியும். நன்றாக முறுக்கேறினால்தான் பின்னால் நன்றாகத் தளர்ச்சியை உண்டாக்கலாம். இந்த உத்தியைக் கம்பர் கையாளுகிறார்.

கிழக்குதித்த தூரியன் வானவீதி வழியாகச் சென்று மேற்கே ராக்ஷஸன் மாதிரி நின்றகொண்டிருக்கும் மலைச் சிகரத்தில் போய்ச் சாடுகிறான். மேல் வானமெல்லாம் செக்கர் பரவி நிற்கிறது ரத்தம் சிந்தியதுபோல. அதே சமயம் கீழ் வானத்திலே பிறைச் சந்திரன் மங்கலாகத் தெரிகிறது. இந்தக் காட்சி புராணக் கதை ஒன்றைக் கவிஞருக்கு ஞாபகப்படுத்துகிறது. காலநேமி என்ற அசுரனை, விஷ்ணுமூர்த்தி தன் சக்கரத்தை ஏவி, சம்ஹாரம்

பண்ணினாரே. அதைப் போலவே இருக்கிறது இந்தக் காட்சி, கீழ் வானத்திலிருந்து மேல் வானத்துக்கு சுற்றிக்கொண்டே வந்த சூரியன், விஷ்ணு சக்கரத்தை ஒத்திருக்கிறது. மேற்கே முண்டு முடிச்சுகளோடு இருண்டு, பருத்து நிற்கும் மலைச் சிகரம், தலையற்று விழுந்த அந்த அசுரனேதான். அவன் உடம்பிலிருந்து பீறிட்டுச் சிந்திய ரத்தம்தான் அந்தச் செக்கர் வானம். உடைந்து தெறித்த அந்தப் பல்லேதான் கிழக்கே தோன்றும் பிறைச்சந்திரன் என்று கவி கற்பனை செய்கிறார். அந்தி மயங்கிச் செக்கர் வானம் சாம்பல் நிறமாக மாறுகிறது. கோரம் தணிந்து, இயற்கை தேவி சாந்தம் அடையும் நேரம்.

பெண் குரங்கும், ஆண் குரங்கும் பசுலெல்லாம் ஓடியாடி விளையாடிய ஆயாசத்தைத் தீர்த்து அமைதி பெறுவதற்காக மரக்கிளைகளை நோக்கிச் செல்கின்றன. ஆண் யானையும், பெண் யானையும் குளுமையான தடாகங்களை நோக்கிப் போகின்றன. சாகுந்தப் பட்சிகள் பாறைகளிலுள்ள கூடுகளை நோக்கிப் பறக்கின்றன. அந்தி வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த இராமன் சிந்தையைத் தன் மனசுக்குள்ளேயே செலுத்தி உள்ளிருக்கும் ஞானபானுவைக் கண்டு தியானிக்கிறான்.

“மந்தியும் கடுவனும் மரங்கள் நோக்கின
தந்தியும், பிடிகளும் தடங்கள் நோக்கின
நிந்தையில் சகுந்தங்கள் நீளம் நோக்கின
அந்தியை நோக்கினான், அறிவை நோக்கினான்.”

இவ்வளவு சொல்லியும் சாந்த ரஸத்தை சரிவர எடுத்துக் காட்டவில்லையே என்ற அதிருப்தி கம்பருக்கு ஏற்படுகிறது. மனுஷ பாஷை நொண்டி பாஷையாக இருக்கிறதே, இதை வைத்துக்கொண்டு அரிய உணர்ச்சிகளைச் சொல்லி சாதிக்க முடியவில்லையே என்று கருதுகிறார். பூக்கள் பேசும் பாஷையிலேதான் சாந்த ரஸத்தை எடுத்து விளம்பவேண்டுமென்று தீர்மானிக்கிறார். அந்தி நேரத்திலே தாமரை போன்ற பகல் பூக்கள் கூம்புகின்றன. ஆம்பல் போன்ற இராப்பூக்கள் மலர்கின்றன. இந்த இரண்டு விதப் பூக்களைத் தவிர, வேறு விதமான பூக்களையும், சித்திரகூட பர்வதத்திலே பார்க்கிறோம். ராமன், லக்ஷ்மணன், சீதை இவர்களுடைய கைகளும் கண்களும் தாமரைப் பூக்களேதான். இராப் பூக்களைப் போலவே, அந்த வண்ணத் தாமரைகளும் தியானத்தில் குவிந்தன.

“மொய்யுறு நறுமலர் முகிழ்த்தலாம் சில,
மையறு நறுமலர் மலர்ந்தவாம் சில,
ஐயனோடு இளவற்கும் அமுதனாளுக்கும்
கைகளும் கண்களும் கமலம் போன்றவே.”

தாமரைக் கைகளும், தாமரைக் கண்களும் குவிந்தன. தியான நிலையிலே, மோனமும் சாந்தமும் பிறக்கின்றன. சொல்லினால் சொல்ல முடியாத அமைதியை, மிருது பாஷிணிகளாகிய பூக்கள் பாவத்தோடும், அபிநயத்தோடும் சொல்லி விடுகின்றன.

இப்படியெல்லாம் இயற்கைக் காட்சிகளை இதயம் ஓட்டி அனுபவித்தவர் கம்பர். ஆகவேதான் ஊமையாயிருந்த இயற்கை அன்னை, கம்பர் ஸந்நிதானத்திலே, புதுக் குரலோடு பேசுகிறாள். நொண்டியாய் இருந்த மனித பாஷை முடம் நீங்கி, நடை பழகி, நடனம் ஆடவே செய்கிறது.

03. தனிப் பாடல்கள்

தமிழிலேயுள்ள தனிப் பாடல்களைப் படித்து அனுபவிக்க ஒரு ஆயுள் நாள் காணாது நமக்கு. விதம் விதமான பாடல்கள். ஒன்றிலே ஒரு விஸ்தாரமான நாடகம் நடப்பதைப் பார்க்கலாம். வேறொன்றிலே, மனித உள்ளத்தின் உயர்ந்த உணர்வு நிலைகளைப் பார்க்கலாம். சொல்லும், பொருளும் கைகோத்து, ஒரு தாளத்தில் நின்று நடனமாடுவதை வேறு சில பாடல்களில் காணலாம்.

ஒளவைப் பிராட்டியார் சிறந்த புலவர். நம்முடைய புராணங்களில் மறைந்து கிடக்கும் உண்மைகளை அறிந்து ஹாஸ்ய உணர்ச்சியோடு அனுபவித்தவர். நாமரூபமற்ற சிவ பெருமானுக்கு ஐந்து தலையிருப்பதாகக் கற்பனை செய்தார்கள் பெளராணிகர்கள். அதோடு நின்றுவிடவில்லை. மண்டையோட்டிலே எழுத்தாணியைக் கொண்டு விதியை எழுதுகிறானே. அந்த பிரமனுக்கும் ஆதியில் ஐந்து தலையிருந்ததாம். பிரம்மாவைக் கண்ட பார்வதி தேவிக்கு 'இது நம்முடைய புருஷன் தானோ?' என்ற கலக்கம் ஒரு நாள் ஏற்பட்டுவிட்டது. பார்த்தார் சிவபெருமான். உடனே, பிரம்மாவின் தலை ஒன்றை அப்படியே கிள்ளி எறிந்துவிட்டார். அதுமுதல் பார்வதி தேவிக்கிருந்த கலக்கம் தெளிந்துவிட்டது. இந்தக் கதையை நெடுங்காலமாக சுவைத்து அனுபவித்துக் கொண்டிருந்தார் ஒளவைப் பிராட்டியார். ஒருநாள் ஒரு கட்டழகியைப் பார்த்தார். அவளை மான் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அவ்வளவு அழகாக இருந்தது அவள் மேனி. அவளுடைய அழகுக்கு ஈடாக அவளுடைய குணத்தையே சொல்ல வேண்டும். அவளுக்கு வாய்த்த கணவனோ, ஒரு காண்டா மிருகம். குணத்திலும், அழகிலும் ஏறுக்கு மாறானவன். உணர்ச்சியற்ற வற்றிப்போன மரம் என்றுதான் அவனைச் சொல்ல வேண்டும். பொருந்தாத இவ்விருவரையும் சேர்த்து முடிச்சுப் போட்டுவிட்டது பாழும் விதி. அந்த விதியையும், விதிக்குக் கடவுளான அந்த பிரம்மாவையும் கொஞ்சம் நினைத்துப் பார்த்தார் ஒளவையார். ஆங்காரம் பிறந்துவிட்டது அவருக்கு. அந்த ஆங்காரம் பாட்டிலே எப்படி உருவெடுக்கிறது என்று பார்ப்போம்.

“அற்றதலைபோக அறாத தலையத்தனையும்
பற்றித் திருகிப் பறியேனோ-வற்ற
மரமனையானுக்கு இந்த மானை வகுத்த
பிரமனை யான் காணப்பெறின்.”

இப்படியெல்லாம் கொடுமை செய்த பிரமனை நான்கு தலையோடு நடமாடவிடலாமா? அன்று சிவபெருமான் அரை குறையாக விட்ட காரியத்தைப் பூர்த்தி செய்துவிட வேண்டியதுதான் என்று பாடலைப் படிப்பவர்க்கே படுகிறது. புராணக் கதை எப்படியெல்லாம் பாலைக்கு வளத்தைக் கொடுக்கிறது என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். விதியென்ற அருவ தத்துவத்தைப் பழிக்குப் பழி வாங்க முடியாது. விதிக்குக் கடவுள், பிரமன் என்று கற்பனை செய்து, அவன் முன்னமே பறிகொடுத்த ஒரு தலை போக பாக்கி நான்கு தலைகளையும் 'பற்றித் திருகிப் பறியேனோ' எனச் சொல்லி, ஒளவையாரைப் போல பல்லை, நெறுநெறுவென்று கடிக்கின்றபோது தான் நமக்கு ஏற்பட்ட ஆங்காரத்தைச் சொல்லித் தீர்த்துவிட்ட திருப்தி ஏற்படுகிறது.

இனி, காதலைப் பற்றி ஒரு தனிப்பாடல்: பட்டிக்காட்டான் ஒருவன் மதுரைக்குப் போனான். மேலக்கோபுர வாசல் வழியாக மீனாட்சியம்மன் கோயிலுக்குள்ளே சென்றான். வெளிப் பிராகாரத்திலே ஒரே கூட்டம். கூட்டத்தினுடே ஒரு நடன மாது சென்று கொண்டிருக்கிறாள். கொலைமதற் கண்களிலே மையெழுதியிருக்கிறது. அவளைப் பார்த்ததும் கிறுகிறுத்துப் போனான் பட்டிக்காட்டான். அவளைத் தொடர்ந்து சென்று கொண்டேயிருக்கிறான். அவளும் 'ஆசாமி வெறும் பட்டிக்காடு' என்று தெரிந்துகொண்டாள். அவனை விட்டுத் தப்ப வேண்டுமே; ஆகவே அவள் சொன்னாள். 'நீ இந்தக் கீழ்க் கோபுர வாசலிலே நில். நான் ஸ்வாமி தரிசனம் செய்துவிட்டு உன்னை அழைத்துச் செல்லுகிறேன்' என்று சொல்லி நிறுத்திவிட்டு, தான் கூட்டத்தில் மறைந்து விடுகிறாள். பட்டிக்காட்டானுக்கு ஒரே சந்தோஷம். மணிக்கணக்கிலே காத்துக்கொண்டு நிற்கிறான். ஆனால், போனவள் வரவில்லை. 'அவளை எங்கே, அவளை எங்கே' என்று, போனவன் வந்தவனிடத்திலெல்லாம் கேட்கிறான். பதில் சொல்வார் யாருமில்லை. அவள் பெயரோ தெரியாது. விலாசம் தெரியவே தெரியாது. பட்டிக்காட்டானுடைய ஏக்கத்திலிருந்து பிறக்கிறது ஒரு தனிப்பாடல்.

“இல்லென்பார் தாம் அவரை
யாம் அவர்தம் பேரறியோம்”

ஆனாலும் அவளுடைய உருவம், அவனுடைய நெஞ்சத்திரையிலே நின்றுகொண்டு அவனை ஆட்கொள்ளுகிறது. அதிகாரமே செய்கிறது. அவளுடைய சிவந்த இதழ்களுக்கு இடையே தோன்றியது பல்லா? 'சுத்தப்பொய். வெறும் ஏமாற்று' என்று முடிவு கட்டுகிறான். செவ்வாம்பல் பூவை இரண்டு வரிசையாகக் கோத்து, இடையே முல்லை மொட்டுக்களைப் பார்த்த மாதிரிப் பட்டது அவன் கண்ணுக்கு.

‘பல்லென்று செவ்வாம்பல் முல்லையையும் பாரித்து’

அவளுடைய கண்கள். காதற் கடவுளாகிய காமனைப் பார்த்து, ‘இவனைக் கொல்’ என்று ஏவிவிட்டுப்போன மாதிரி இருந்தன. ‘கொல்லென்று காமனையும் கண்காட்டி’. இப்படியெல்லாம் துன்புறுத்திப்போன அந்த உருவம் பட்டிக்காட்டானுடைய இதயத்திலும் தமிழ்ச் சொல்லிலும் சாகாமல் எப்படி நிலைத்து நிற்கிறது என்பதைப் பாடலில் பார்ப்போம்.

‘இல்லென்பார் தாம் அவரை, யாமவர்தம் பேரறியோம்
பல்லென்று செவ்வாம்பல் முல்லையையும் பாரித்துக்
கொல்லென்று காமனையும் கண்காட்டிக் கோபுரக்கீழ்
நில்லென்று போனார் என்நெஞ்சை விட்டுப் போகாரே’

காதலன் இப்படி நிற்கட்டும். பிரிவாற்றாமையால் வருந்தும் ஒரு காதலியைப் பற்றிப் பேசுகிறது இன்னொரு தனிப்பாடல். காலம் என்ற தத்துவத்தைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்த ஜன்ஸ்டைன் ஒரு ரசமான முடிவுக்கு வந்தார். எரிந்துகொண்டிருக்கிற ஒரு ஸ்டெளவ் அடுப்பிலே ஒருவனை வலுக்கட்டாயமாக உட்கார்த்தி வைத்துவிட வேண்டியது. ஒரு வினாடி அவனுக்கு ஒரு யுகமாகப் படும். ஆனால், அதே பேர்வழி காதலியோடு சொப்பன லோகத்தில் சஞ்சாரம் செய்யும்போது, அவனுக்கு ஒரு யுகம் ஒரு வினாடியாகத் தோன்றும். ஆகவே, காலம் என்பது மனித மனசு செய்கிற கற்பனைதான் என்ற முடிவுக்கு வந்தார் ஜன்ஸ்டைன். காதலனை விட்டுப் பிரிந்து வாடும் காதலி ஒருத்தி எப்படி காலத்தை நிர்ணயம் செய்கிறாள் என்பதைக் காட்டுகிறது அடுத்துவரும் பாடல்.

காதலி பகற்பொழுதை எப்படியோ கழித்து விட்டாள். இரவு வந்துவிட்டது. உறக்கம் வர மாட்டேன் என்கிறது. சூழ்ந்து நிற்கும் இருட்டு அவளுடைய தனிமைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கிறது. பாழும் இரவு விடியாதா என்று கதறுகிறாள். இரவோ நீண்டுகொண்டே போகிறது. ஊழிக்காலத்து இருட்டைப்போல சூரியனுக்கு ஏதாவது ஆபத்து வந்துவிட்டதா? அல்லது பாம்பு சூரியனை விழுங்கியிருக்குமா? ஒருகால், சூரியன் ஏறிவரும் தேரின் அச்ச முறிந்து, தேர்க்காலில் பூட்டியிருக்கும் புரவிகள் - குதிரைகள் - கயிற்றை உருவிக் கொண்டு போய்விட்டனவா? ஒருவேளை சூரியன் செத்துத்தான் போனானா? அல்லது வழிதப்பிச் சென்றுவிட்டானா? என்று பக்கத்தில் கவலையின்றித் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் தோழியை எழுப்பிக் கேட்கிறாள்:

“அரவம் கரந்ததோ, அச்சமரம் இற்றுப்
புரவி கயிறுருவிப் போச்சோ - இரவிதான்
செத்தானோ, வேறுவழிச் சென்றானோ, தோழிஎனக்கு
எத்தால் விடியும் இரா.”

‘இரா’ என்ற கடைசிச் சொல் அப்படி ஏங்கி ஏங்கி முடிவில்லாமல் ஒலித்துக்கொண்டு நிற்கிறது.

இனி, கம்பனைப் பற்றி யாரோ ஊர் பேர் தெரியாத கவிஞன் எழுதிய பாடல் ஒன்றைப் பார்ப்போம். சோழ அரசன், கம்பன் கவிகளை மிகப் பாராட்டி வந்தான். ராஜசபைக்கு மற்ற கவிஞர்களும் வருவார்கள், பாடுவார்கள். ஆனால், கம்பன் பாடலைக் கேட்டபிறகு, மற்றவர்கள் பாட்டெல்லாம் இலைத்த காரியமாகத்தானே படும். ஆகவே, அரச சபையிலே மற்றக் கவிஞர்களுக்குச் செல்வாக்கு குறைந்துகொண்டே வந்தது. அதன் காரணமாக, கம்பனைக் கண்டு பொறாமைப்பட்டார்கள் அவர்கள். ஆனால், பொதுமக்கள் கம்பனை இனங் கண்டுகொண்டார்கள். தமிழ்நாட்டிலே எங்கே போனாலும் சரி, கம்பனுக்குத்தான் முதல் தாம்பூலம். மக்கள் இதயத்தை ஒட்டி அவன் பாடினான். பூமியைப் பயிரிட்டு வாழும் உழவர்கள் கம்பனுக்கு முடி சாய்த்து நின்றார்கள். ஏன்? பூமாதேவியே கம்பனுக்குப் பணிவிடை செய்தாளென்று சொல்லும்படியாக இருந்தது. அந்தக் காட்சி, வணிகர்களும் பணக்காரர்களும் போட்டி போட்டுக்கொண்டு கம்பனுக்கு மரியாதை செய்தனர். அதைப்

பார்க்கும்போது லட்சுமி தேவியே கம்பனுக்கு குற்றேவல் செய்த மாதிரி இருந்தது. கம்பனுக்கு ஏற்பட்ட அந்தஸ்து சரஸ்வதி தேவிக்கே ஏற்பட்ட அந்தஸ்து என்று எல்லோரும் சொல்லி மகிழ்ந்தார்கள். இந்த நிலைமையில் கம்பன் திடீரென்று இறந்து விடுகிறான். அவனொடு புலமையும் கவிதையும் செத்துவிட்டதோ என்ற தயக்கம் ஏற்படுகிறது. உழவர்கள் கவிதையை மறந்து மறுபடியும் நன்செய்களை உழப் போய்விடுகிறார்கள். பூமாதேவிக்குப் பழைய பதவி கிடைத்துவிடுகிறது. கம்பனை மறந்து வணிகர்கள் துலாக்கோலைப் பிடிக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். இதனால் லட்சுமி தேவிக்கும் பழைய பெருமை கிட்டி விடுகிறது. கம்பன் இறந்த காரணத்தால், சரஸ்வதிதேவி மாத்திரம் அபாக்கியவாதி விடுகிறாள். இந்த அலங்கோலத்தை எல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான் ஒரு கவிஞன். கம்பன் உயிரோடிருக்கும்போது அவனிடத்திலே பொறாமைப்பட்ட கவிஞன்தான் அவன். ஆனால், அவனுக்கு இப்போது தெரிகிறது கம்பனுடைய பெருமை. பாடுகிறான்:

இன்றல்லோ கம்பன் இறந்தநாள், என்புன் கவிதை
இன்றல்லோ இராசசபைக்கு ஏற்கும் நாள்; இன்றல்லோ
புமடந்தை வாழப் புவிமடந்தை வீற்றிருக்க
நாமடந்தை நூல்வாங்கும் நாள்.

போன ஆண்டில் இதே நாளில் அல்லவா கம்பன் இறந்தான்? அவன் இருக்கும்வரை விலைபோகாத என் கவிச்சரக்கு, இன்றுதானே விலை போயிற்று. கம்பன் இருக்கும்வரையில், உழவர்களும், வணிகர்களும், பூமாதேவியும், லட்சுமிதேவியும் இருக்கும் இடம் தெரியாமல் இருந்தார்களே; இன்றல்லவா அவர்கள் மறுபடியும் தலை தூக்கினார்கள். சுமங்கலியாக இருந்த சரஸ்வதிதேவி இன்றல்லவா கைம்பெண்ணாகிப் பரிதவித்தாள்.

“நாமடந்தை நூல் வாங்கும் நாள்” என்று அலௌகீகமான துணிச்சலோடு பேசுகிறான் கவிஞன்.

கடைசியாக, பக்திப் பாடல் ஒன்றைப் பார்ப்போம். சைவத்திலும் வைணவத்திலும், குருவுக்கு உயர்ந்த ஸ்தானத்தைக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். சைக்கிள் பழகுவதற்கே குருவில்லாமல் முடியாது. சீட்டு விளையாடப் பழகுவதற்கு ஒரு குரு வேண்டித்தான் இருக்கிறது. காலத்திற்கும், இடத்துக்கும் கட்டுப்பட்ட சில்லரைக் காரியங்களுக்கே குரு வேண்டுமென்றால், காலத்தையும் இடத்தையும் கடந்து நிற்கும், பேருண்மையைக் காட்டிக் கொடுப்பதற்கு குரு வேண்டியது தானே. அப்பேர்ப்பட்ட குருவை நம்மவர்கள் இறைவனாகவே பாவிக்கிறார்கள். இப்படி பாவித்தவர் ராமானுஜர். ஸ்ரீ பெரும்புதூரில் வாழ்ந்த பரம பக்தர் அவர். ஆழ்வார் திருநகரியில் அவதரித்த நம்மாழ்வாருடைய பாசுரங்களைப் பாடிப் பாடி உருகியவர். நம்மாழ்வாரே தமக்கு குருவும் தெய்வமும் என்று நம்பியவர். ராமானுஜர் ஆழ்வார் திருநகரி என்ற குருகைக்கு வந்தார். நம்மாழ்வார் கோவிலுக்கு முன்னிருந்து பாடுகிறார். கோவிலுக்குள்ளிருக்கும் நம்மாழ்வார் விக்ரஹத்தைக் கண்டதும் குருபக்தி மேலிடுகிறது. இது நம்மாழ்வாரில்லை. சாசூதாத் விஷ்ணுமூர்த்தியேதான் என்ற உணர்ச்சி அவருக்கு ஏற்படுகிறது. “நீர் குடியிருப்பது குருகை என்ற ஆழ்வார் திருநகரியல்ல, திருப்பாற்கடலேதான்!” என்று நினைக்கிறார்.

“சேமம் குருகையோ செய்ய திருப்பாற்கடலோ”

நம்மாழ்வாருக்கு பராங்குசன் என்ற இன்னொரு பெயர் உண்டு. நாராயணன் என்றே அவரை அழைக்க வேண்டும் என்று கருதுகிறார்.

“நாமம் பராங்குசனோ, நாரணனோ”

நம்மாழ்வார் சிலைக்குத் தாமமாக அதாவது, மாலையாக மகிழும்புவைச் சூட்டியிருக்கிறார்கள். வகுள மாலையின் மணம் மறைந்து, துளசி வாசனைதான் தென்படுகிறது ராமானுஜருக்கு. நம்மாழ்வார் சிலைக்கு சிற்பி வைத்த தோள்கள் இரண்டு. ஆனால், குருவே தெய்வமாகக் கருதும் ராமானுஜர் கண்களுக்கு, குருவின் இரண்டு தோள்கள் அல்ல, விஷ்ணு மூர்த்தியின் நான்கு தோள்களுமே காட்சியளிக்கின்றன.

ராமானுஜர் பாடுகிறார்:

“சேமம் குருகையோ, செய்ய திருப்பாற்கடலோ

நாமம் பராங்குசனோ, நாரணனோ-தாமம்
துளவோ, வகுளமோ, தோளிரண்டோ, நாலும்
உளவோ, பெருமான், உனக்கு”

இப்பேர்ப்பட்ட பாடல்கள் தமிழில் ஆயிரக்கணக்கானவை இருக்கின்றன. வாவென்றழைத்து நம்மை ஆனந்தத்தில் மூழ்கடிக்கும் பாடல்கள் அவை. படிப்பதற்குத்தான் இந்தத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தில் ஆள் கிடைக்கவில்லை.

04. உவமை வாகனம்

கவிஞனுடைய அம்பறாத் துணியிலே மிகச் சிறந்த பாணம் எது என்று கேட்டால், 'உவமைதான்' என்று தயங்காமல் சொல்லி விடலாம். இரண்டு பொருள்களுக்கு இடையே இருக்கிற ஒரே ஜாதையை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு உவமை உதவியாயிருக்கிறது. ஆகையால் அது ஒரு உன்னதமான காவியக் கருவி என்று கிரேக்க ஞானியான அரிஸ்டாட்டில் வற்புறுத்தி இருக்கிறார்.

உவமையின் மந்திர சக்தியை வெல்லி என்ற ஆங்கிலக் கவிஞன், அரிஸ்டாட்டிலைப் போல் நுட்பமாக உணர்ந்தவன். ஆகவே, அவன் என்ன சொல்லுகிறான்? சிருஷ்டியிலே உருவத்தாலும், பண்பாலும் வேற்றுமைப்பட்டது போலத் தோன்றும் பொருள்கள் பல. அவைகளுக்கு இடையேயிருக்கும் பரஸ்பர ஒற்றுமை பாமர மக்களுடைய திருஷ்டிக்குப் படுவதில்லை. ஆனால், கவிஞனோ தன்னுடைய காவிய உள்ளத்தால் அந்த ஒற்றுமையைக் கண்டுபிடித்து உவமையின் மூலம் வெளிப்படுத்தி விடுகிறான். இந்தக் கருத்தின் மூலம் வெல்லி, உவமைக்கு ஒரு தத்துவ அந்தஸ்தையே கொடுக்க முயற்சிக்கிறான்.

வாஸ்தவந்தானே! பிரபஞ்சத்திலே இருக்கிற பொருள்கள் எல்லாமே ஒரு நியதிக்குக் கட்டுப்பட்டவை. ஒன்றோடொன்று பிரிக்க முடியாமல் இணைக்கப் பெற்றவை. ஒரு புல் நிலத்தைக் கீறிப் பிளந்து கொண்டு தன் மேனியின் பச்சைப் பகட்டைக் காட்டி மினுக்குவதற்கு முன்னால், பூமி முழுவதும்லலவா பிரசவ வேதனையில் ஈடுபட்டு அல்லலுறுகிறது!

சூரியனுடைய ஒளிக் கரங்களின் ஸ்பரிசம் பட்ட மாத்திரத்திலேயே, கூம்பியிருக்கும் தாமரை, மேனி சிலிர்த்து, இதழ்க் கட்டை அவிழ்க்கிறது. ஆனால், இப்படியெல்லாம் பொருளுக்கும் பொருளுக்கும் இடையே இருக்கும் ரகசியத் தொந்தம் மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்ப்பவர்களுக்கு விளங்குவதில்லை. இறைவனைப் போல, சிருஷ்டி தத்துவத்தில் பங்கெடுத்துக் கொள்ளும் கலைஞர்களுக்குத்தான் இவற்றையெல்லாம் இலகுவில் அறியமுடியும், உணர முடியும்.

ஓர் ஆங்கிலக் கவிஞன் அருவியைப் பார்த்தான். "இது கீழ்நோக்கிச் செல்லுகிற புகையைப் (Downward smoke) போலிருக்கிறது" என்று சொல்லித் தொலைத்தான். இதைப் புகழ்ந்து இங்கிலீஷ் இலக்கிய விமர்சகர்கள் பத்தி, பத்தியாக எழுதித் தள்ளிவிட்டார்கள். தமிழ் நாட்டிலே அவர்கள் பிறந்திருந்தால், இப்பேர்ப்பட்ட சில்லரை வர்ணனையை எல்லாம் கண்டு மயங்கியிருக்க மாட்டார்கள். விதம் விதமான உவமைகள், தூக்கிவாரிப்போடுகிற உவமைகள், இயற்கையின் உண்மைகளை ஓர் உலுப்பு உலுப்புகிற உவமைகள் தமிழ்க் கவிதையிலே மலிந்து கிடக்கின்றன.

கம்பன் உவமைகள் ஒவ்வொன்றிலுமே ஒரு தனி ரஸம் இருக்கும். உவமையென்றால், மின்னல் வெட்டின மாதிரி வந்து விழும். மின்னல் வெளிச்சத்திலே, பேசிக்கொண்டிருக்கிற விஷயம் மாத்திரமல்ல, அந்த விஷயத்தோடு தொடர்புள்ள பலப்பல அரிய உண்மைகளும் தெளிவாகிவிடும்.

மண்ணையும், விண்ணையும் அளவிச் சேர்த்துக்கட்டி ஒற்றுமைப்படுத்துகின்றன கம்பர் உவமைகள். வாசகர்களை ஏமாற்றி, அவர்கள் உள்ளத்தைப் பறித்து, எதிர்பாராத ஓர் அற்புத லோகத்திலே கொண்டுபோய்ச் சேர்த்து விடுவார் கம்பர். நம்மையெல்லாம் ஒரு நிலையில் வைத்து விஷயத்தைப் பற்றி நேருக்கு நேராகப் பேசிக்கொண்டிருப்பார். திடீரென்று நம் காலடியிலிருக்கும் செங்கல்லை உருவி விட்டுவிடுவார். அவ்வளவுதான். நிலை தெரியாமல் தடுமாறி, ஒரு புதிய உலகத்துக்கே சென்று விடுவோம். அந்த உவமை வாகனத்தில் ஏறி!

மாரீசு மான் போகிற போக்கை வர்ணிக்கிறார் கம்பர். துள்ளிக் குதித்து, மலையையும் வானத்தையும் அளந்துகொண்டே செல்லுகிறது மான். அதைப் பின்பற்றிச் சென்ற ராமனோ, உற்சாகம் இழந்தவனாய்த் திரும்பிப் போகலாமா என்று எண்ணுகிறான். உடனே அது அவன் பக்கத்திலேயே வந்து ஆசை காட்டுகிறது. விரைந்து பிடிக்கப் போகிறான். மறுபடியும் அது அகன்று விடுகிறது. இப்படியாக மாரீசுமான் ராமனோடு கிளியந்தட்டு விளையாடுகிறது.

“குன்றிடை யிவரும், மேகக்
குழுவிடைக் குதிக்கும், கூடச்
சென்றிடில் அகலும், தாழில்

தீண்டலாம் தகைமைத் தாகும்,
நின்றதே போல நீங்கும்”

இப்படிப் பாய்ச்சல் காண்பித்துக் கொண்டே போகிற மானின் திறமையையும், வஞ்சனையையும், தாள கதியையும் வியந்த வண்ணம் இருக்கிறோம்.

இந்தச் சமயத்திலே, கம்பர் செங்கல்லை உருவி விடுகிறார். மான் போன போக்கு எப்படியிருந்ததாம்?

“நின்றதே போல நீங்கும்,
நிதிவழி நேயம் நீட்டும்
மன்றலம் கோதை மாதர்
மனமெனப் போயிற்றம்மா.”

பணம் எங்கேயிருக்கிறதோ, அங்கேயெல்லாம் நேசத்தை நீட்டும் பரத்தையரது உள்ளத்தைப்போல இருந்ததாம் மான் போன போக்கு. ஸ்தூல உடம்பின் சலனத்திலே மனதூன்றிக் கிடந்த நம்மை, மானசீக உலகத்தின் மர்மங்களைக் காணும்படி செய்துவிடுகிறது இந்த உவமை.

நாம் இதுவரையிலும் பார்த்தோமே, இதற்கு எதிர்மறையான மற்றொரு வேலையையும் செய்கிறது உவமை. ஒரே வார்ப்பிலே வார்த்தெடுத்ததுபோலத் தென்படும் இரண்டு பொருள்களுக்கிடையே இருக்கும் அந்தரங்க வேற்றுமையையும் அது காட்டிக் கொடுத்துவிடுகிறது. உலகத்திலே, மனிதனுக்கு மாத்திரம்தான் வேஷம் போடத் தெரியும் என்பதில்லை. அவனைக் காட்டிலும் திறமையோடு வேஷம் போடத் தெரிந்த பல பிராணிகளை இயற்கையிலே பார்க்கிறோம்.

உதாரணமாக, பச்சை விட்டிலை எடுத்துக்கொள்வோம். அதை வேட்டையாடித் தின்பதிலே சிட்டுக் குருவிகளுக்குப் பரம சந்தோஷம். குருவிகளுடைய ஜன்மப் பகையிலிருந்து தப்புவதற்காக விட்டில் பூச்சி வேஷம் போடப் படித்துக் கொண்டது. தான் குடியிருக்கும் புல், பூண்டுகள், செடி, கொடிகளுடைய நிறத்தைத் தானும் பூசிக்கொண்டு இலையோடு இலையாய், காயோடு காயாய் நிறபேதம் தெரியாத வாழ்க்கை நடத்த ஆரம்பித்தது. இலையெது, விட்டில் எது என்று தெரியாமல் குருவிகள் ஏமாற்றம் அடைந்தன. இதைப் போலவே, இயற்கையிலே வேஷம் போட்டு நடத்துத் தற்காத்துக் கொள்ளும் பல பிராணிகளைப் பார்க்கிறோம். இவைகளைத்தான் நம் முன்னோர்கள் ‘ஓப்பாரி’ என்று அழைத்தார்கள்.

மனுஷ வர்க்கத்திலேயும், இப்பேர்ப்பட்ட பிரகிருதிகள் உண்டு என்பதை வள்ளுவர் கண்டார். அயோக்கியர் என்ற ஜாதியார் இருக்கிறார்களே. அவர்களும் மனிதனைப் போலவேதான் இருப்பார்கள். அந்தக் கண்ணையும், அந்த மூக்கையும் பிட்டு வைத்த மாதிரிதான் இருக்கும். ஆனால், மனிதர்களா அவர்கள்?

“மக்களே போல்வர் கயவர் அவரன்ன
ஓப்பாரி யாம்கண்ட தில்”

எத்தனையோ ஓப்பாரிகளையுந்தான் நாம் பார்த்திருக்கிறோம், நம்முடைய அனுபவத்திலே. ஆனால், அப்பப்பா. குணத்தால் முற்றிலும் வேறுபட்டு, உருவத்தால் முற்றிலும் ஒத்திருக்கும் கயவர்களைப்போல் ‘புமிதனில் யாங்கணுமே கண்டதில்லை’ என்கிறார் திருவள்ளுவர் பெருமான்.

இனி, உவமைக்கு அடித்தளமாக இருப்பது என்ன என்று பார்ப்போம். உவமையைத் திறமையோடு கையாளுகிறவனுக்கு வாழ்க்கையைப்பற்றி ஆழ்ந்த ஞானம் அவசியம். அதோடு, வாழ்க்கையை அவன் ஒரே மொத்தமாக, பூரணமாகப் பார்த்திருக்க வேண்டும்.

இதற்கும் மேலான இன்னொரு குணமும் அவனுக்கு இன்றியமையாதது; கலவைக் கற்பனை (Synthetic Imagination) படைத்தவனாக இருக்க வேண்டும். கலவைச் சந்தனத்தைப் பற்றி உங்களுக்குத்தான் தெரியுமே. பனுகையும், ஜவ்வாதையும், சந்தனத்தையும் லாயக்காகக் கலக்காவிட்டால் சந்தனம் மணக்காது. அதுபோலத்தான், இரண்டு கருத்துக்களை இணைத்து உவமையின் மூலம் கலவை செய்வதற்கு அதிநுட்பமான கற்பனா சக்தி அவசியம். உதாரணமாக, மைக்கூடு இருக்கிறது. இதற்குள்ளே பல நாட்களுக்கு வேண்டிய

மையைச் சேகரித்து வைக்கலாம் என்று நமக்குத் தெரியும். இதோடு சதா உறைந்து கிடக்கிற பேனாவைப் பற்றியுந்தான் நமக்குத் தெரியும். ஆனால், இந்த இரண்டு தத்துவங்களையும் கற்பனையினால் இணைத்துப் பெளண்டன் பேனா உண்டாக்க எத்தனையோ நூற்றாண்டுகள் சென்றன.

1856-ம் வருஷத்தில்தான் F.டி. பிரீட்லி என்பவர் பெளண்டன் பேனாவைக் கண்டுபிடித்தார். அதற்குமுன் எத்தனையோ யுகங்களாக, அப்பாவி மனிதன் பேனாவை மைக்கூட்டிலே தொட்டுத் தொட்டு எழுதிக்கொண்டிருந்தான்; இரண்டு தத்துவங்களையும் ஒரே கருவியிலே கலந்து விடலாமே என்ற யோசனை அவனுடைய மூளைக்குத் தட்டுப்படவில்லை. பிரீட்லி இருந்தாரே, அவருடைய கலவைக் கற்பனையைப் போன்றதுதான், அநேகமாகக் கவிஞனுடைய கற்பனையும்.

தூக்கணாங் குருவியின் கலை தோய்ந்த வாழ்க்கையைப் பார்த்துப் பார்த்து ரஸித்துக் கொண்டிருந்தான் ஒரு கவிஞன். அது என்ன செய்தது? இரவு வரவேண்டியதுதான். உடனே மின்மினிப் பூச்சியொன்றை அலகிலே கவ்விக்கொண்டு வந்து தன் கூட்டின் ஒரு மூலையிலே சொருகி வைத்துவிடும். இருளடைந்த குருவியின் கூட்டிலே இரவு முழுவதும் மின்னிட்டாம் பூச்சி, நகைத்திரத்தைப் போல மினுக்கிக் கொண்டிருக்கும். இந்தக் காட்சி, கவிஞனுடைய மனசிலே கிடந்து ஊறிக்கொண்டே இருக்கிறது.

ஒரு நாள் 'சோ'வென்று மழை பெய்கிறது. எங்கும் சலசல என்று தண்ணீர் பாய்கிறது. 'கும்' என்று இருட்டு சர்வ வியாபியாய் விளங்குகிறது! அந்த இருட்டைப் பார்க்கும்போதே உள்ளத்தில் அச்சம் உண்டாகிறது. குளிரோ தாங்க முடியவில்லை. எங்கே பார்த்தாலும் தனிமை குடி கொண்டிருக்கிறது.

கவிஞன் இந்தக் காட்சியைப் பார்க்கிறான். ஓர் உவமை அவன் மனத்திலே உருவெடுக்கிறது. கன்னங்கரேல் என்ற இருளைப் பார்க்கும்போது அதற்கு ஒரு ஸ்தூல சரீரமே ஏற்பட்டுவிட்டதோ என்று தோன்றுகிறது. கொஞ்ச நேரத்திலே அதைக் கருங்குருவியாகவே மதிக்க ஆரம்பித்துவிடுகிறான். மாறிக்காலத்து மழையினாலும், சர்வ வியாபியாயிருக்கிற தனிமையினாலும் நடுநடுங்கிக் கொண்டிருக்கிற கருங்குருவிதான் அந்த இரவு என்று உருவகம் செய்கிறான்.

அந்தச் சமயத்திலே மின்னல் ஒரு வெட்டு வெட்டுகிறது. வானத்தில் கீழ்த் திசையிலிருந்து மேல் திசை வரைக்கும் மின்னல், இரண்டு நிமிடங்களுக்கு ஒரு தரம் கண்ணைப் பறிக்கும் ஒளியுடன் நீண்டு வெட்டிப் பாய்கிறது. உடனே தூக்கணாங் குருவி செய்த வேலை ஞாபகத்துக்கு வருகிறது. மின்னல் என்ற புழுவை எடுத்து, கன்னல் (இரவு) என்ற பறவை விளக்கேற்றுகிறது என்று கற்பனை செய்கிறான்.

“கன்னல் எனும் கருங்குருவி
ககன மழைக் காற்றாது
மின்னல் எனும் புழுவெடுத்து
விளக்கேற்றும் கார்காலம்”

என்று வருகிறது அற்புதமான வர்ணனை.

கலவைக் கற்பனையின் கொதிப்பிலே, கருத்தோடு கருத்தை இளக்கி இணைத்துக் கவிஞனது உவமையுள்ளம். பிரீட்லியின் அற்புத சாகசத்திற்கெல்லாம் மேம்பட்டதாய், வாழ்க்கையின் சம்பூரணத்தை நிலைநாட்டுவதாய், ஹெல்லியின் உயர்ந்த இலக்கணத்துக்கு இலக்கியமாய் அமைகின்றதல்லவா?

1950-ல் ஒலிபரப்பிய பேச்சு.

05. காலமும் கோலமும்

பாஷை என்பது குடையுமல்ல, குல்லாவும்ல்ல. அது தசையோடு ஒட்டியிருக்கும் தோலைப் போன்றது. மனித வாழ்க்கைக்கும், பாஷைக்கும் அவ்வளவு அன்னியோன்யம். ஆகவே, வாழ்க்கையின் பண்பு மாறும்போது, இலக்கியத்தின் இயல்பும் மாறித்தான் தீரவேண்டும். சாரைப் பாம்பு தன் உடம்போடு உடம்பாக இருக்கும் சட்டையைக் கழற்றியெறிந்து மாறுதல் அடைவது போல, ஒவ்வொரு பாஷையும் காலப்போக்குக்குத் தகுந்தவாறு மாறுதல்களை அடைகிறது; மாற மறுத்தால் மடிகிறது.

நமது தமிழ்ப் புலவர்களில் சிலர் இரண்டாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள நடையிலே, இன்று நடக்கின்ற சம்பவங்களை வருணிக்கிறார்கள். அவர்களுடைய வேலைப்பாட்டிலே ஒருவித அழகு இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனால், அது பேப்பர் புவின் அழகைப் போன்றது. எவ்வளவு திறமையோடு செய்திருந்தாலும் பேப்பர் புவிலிருந்து பழமுண்டாக்க முடியுமா?

தங்கசாலை வீதியிலே சாதாரணமாக நடக்கிற ஒரு காதல் காட்சி: டிராம் வண்டியும், ஆகாய விமானமும் செய்கிற இரைச்சலுக்கு இடையிலே, பெட்ரோல் நாகரிகத்திலே பிறந்து வளர்ந்த இருவர் காதல் புரியும் காட்சி. இதைச் சங்க இலக்கியங்களையெல்லாம் கரைத்துக் குடித்த பெருந்தமிழ்ப் புலவரான வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரி எப்படி வருணிக்கிறார்?

“அவ்வீட்டின் மாடத்தும்பர் (அதாவது தங்கசாலை வீதி வீட்டின் மாடத்தில்) ஓர் அறையின் கண்ணையின்னிசைப் பாட்டும் மன்னிசைக் கல்வியும் வல்லளாய், எழிலும் குணமுமியைந்த பூங்கொம்பராய் மிளிர்ந்தரும் ஓர் இளம் பருவப் பெண் தனது வார்குழல் கோதி முடித்துக்கொண்டு நின்றாள். அப்போழ்த்துக் கரிய மாலையை காளை யொருவன் விரைந்து அவட்குப் பின்புறம் போந்து அவடன் விழிகளிரண்டையும் தன்னிரு கையாலிருகப் புதைத்துக் கொண்டு நின்றான்; அன்னணம் ஒருவன் கண் புதைத்த துணர்ந்த அந் நங்கை “விடுதி விடுதி விடுதி” என்று மெல்லெனக் கூயினள்; அதற்கவன் “இதுவே நந்தமக் கேற்ற நல்ல விடுதி” என்று கூறி நகைத்தனன். இது கேட்ட கயற்கணி “யான் நன்றாய்க் கோதி முடித்திருந்த கூந்தல் விழுந்து குலைந்துவிட்டதே. இனி யென் செய்வது?” என்றாள். அதற்கு மாயவனுடனே “கொண்டலுங்கறுத்து நிகர்க்கலாது தங்கண்ணீர் சொரிந்து உருவழியுமாறு புரியும் நின் கூந்தலை யான் சீவிமுடிக்கின்றேன்” என்று அவளது கூந்தலைப் பற்றப் புகுமளவில் அவள் சிறிது விலகிக் கொண்டு நின்று, “நீ யென்னைத் தவிர்த்து வேறெம் மங்கையையுங் கனவினும் விழையேன் என்று வாய்மொழி கூறினாலன்றி நீ யென் கூந்தலைத் தொடற்பாலையல்லை” என்றாள்.

காதல் உணர்ச்சியானது கரைபுரண்டு ஓடுகின்றபோது வார்த்தைகள் பறைக்கொட்டு அடிக்காமல் அடங்கி வாசிக்க வேண்டும். ஆனால், பண்டிதருடைய காதல் காட்சியிலே வழக்கிலிருந்து அழிந்துபோன வார்த்தைகளின் கோர நாட்டியத்தைத்தான் பார்க்க முடிகின்றது. “தொடற்பாலையல்லை”யென்று ஒரு காதலி சொல்லுவாளேயானால், அவள் ரம்பையாக இருக்கட்டும், மேனகையாகத்தான் இருக்கட்டும். அவள் நமக்கு வேண்டவே வேண்டாம் என்றுதானே தோன்றுகிறது. ஆகவே, தமிழ்நாட்டிலே சில பண்டிதர்கள் இன்னும் இப்பேர்ப்பட்ட கரடுமுரடான விறைத்துப்போன பாஷையிலே நாடோடிச் சம்பவங்களை விஸ்தரித்து வருகிறார்கள். பிரம்மாண்டமான சர்க்கஸ் யானையானது ஐம்பொறிகளையும் அடக்கி ஒருமுகப்படுத்தி, கீழே கிடக்கிற ஒரு பட்டாணிக் கடலையை எடுப்பதில் முனைந்து அவஸ்தைப்படும்போது எவ்வளவு அனுதாபம் ஏற்படுமோ, அவ்வளவும் நமக்கு ஏற்படுகிறது. சில பண்டிதர்கள் தார தம்மியமில்லாமல் விஷயத்துக்கு முரண்பட்ட தமிழ் நடையிலே கட்டுரைகள் எழுதும்போது...

இனி, காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கு ஏற்ற முறையிலே தினசரிச் சம்பவங்களை எஸ்.வி.வி. எப்படி ரஸமான வெள்ளைத் தமிழிலே சித்திரிக்கிறார் என்பதைப் பார்ப்போம். எழும்பூர் பங்களாவிலே செளந்தரம்மாளுடைய வீட்டு வாழ்க்கையை வர்ணிக்கிறார் - “ஸரோஜா ஏறிச் சவாரி செய்வதற்கு அடர்ந்த வால்பிடரி மயிரோடு கூடிய, சக்கரங்களில் மேல் ஓடும் வர்ணமடித்த மரக்குதிரை; நேராக “ரென்பென்னெட்” கம்பெனியிலிருந்து வாங்கி வரப்பட்டது; விதம் விதமான கலர் பந்துகள், சாவி கொடுத்துவிட்டால் ஓடுகிற ரயில்வண்டித் தொடர். அமுக்கினால் “மியாவ் மியாவ்” என்று கத்தும் ரப்பர் பூனை. பூனைக் கண், செம்பட்டை மயிர் உள்பட பூரா “டிர்ஸ்ஸோடு” சரோஜாவுக்கு வெள்ளைக்கார “ஸெல்யுலாய்ட்” பொம்மை; எல்லாம் “ரென் பென்னெட்டிலேயே” வாங்கப்பட்டவை. வீட்டில் ஒழுங்காக நிறுவப்பட்ட ஸோபா நாற்காலிகள்; வாசற்படிக்கு வாசற்படி கலர் படுதாக்கள் - என்று இம்மாதிரியாக எல்லாம் வெள்ளைக்கார ‘ஸ்டைலி’லேயே இருந்தன. தினம்

சாயந்தரம் வீட்டுக்கு வரும்பொழுது ஏதாவது ஒரு பார்சலைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு வருவார். ஒரு நாள் அதில் “ஸ்பென்ஸர் அண்டு கம்பெனி” கேக் இருக்கும். மற்றொரு நாள் அது ஸரோஜாவுக்குச் சலங்கை கட்டின தோல் தம்பட்டமாக இருக்கும்.

“வீணுக்கு ஏன் இப்படிக் காசைக் கரியாக்குகிறீர்கள்? ஒரு மரப்பாச்சி வாங்கிக் கொடுத்தால் வைத்துக்கொண்டு விளையாடுமே என்பேன்.”

“கீப் கொய்ட். நாட்டுப்புறம்” என்பார்.

இப்பொழுது நாம் படித்த எஸ்.வி.வி.யின் தமிழ்நடை, கண்ணியக்குறைவான தமிழ்நடைதான். எளிய வார்த்தைகள். விதேசி வார்த்தைகள், இலக்கணப் பிழைகள் - இவைகளைக் கொண்டு எப்படியோ நவநாகரீகத்திலே ஏற்பட்ட சில குழப்பங்கள், போலி டம்பங்களை வெற்றிகரமாக வர்ணித்து விட்டார். எஸ்.வி.வி.யின் தமிழ்நடையிலே காலத்தின் கோலத்தைப் பார்க்கிறோம். வடநாட்டு நாகரிகமும், மேல்நாட்டு நாகரிகமும் தமிழர் நாகரிகத்தைத் தாக்கி, அந்த அதிர்ச்சியிலே ஜனித்த புத்தம் புதிய வார்த்தைகள். சுடச் சுட வார்ப்பிலையிருந்து வார்த்தைடுத்த வார்த்தைகள் - இவைகளைக் கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்திலே ஒரு புதிய சகாப்தம் உதயமாவதைப் பார்க்கலாம்.

சமீபகாலம் வரையில் தமிழ் வசனகர்த்தாக்கள் அடிக்கடி சில சொற்களைக் கையாடி வந்தார்கள். விவஸ்தையில்லாமல் அந்தத் தொடர்களைப் பிரயோகம் செய்ததன் காரணமாக, அந்தத் தொடர்களுக்கு அர்த்தமேயில்லையென்று ஏற்பட்டுவிட்டது. இப்பேர்ப்பட்ட இலைத்துப்போன, சப்பென்றிருக்கும் வார்த்தை அடுக்குகளையும், தொடர்களையும் Frenchகாரர்கள் 'cliché' என்று சொல்லுவார்கள். உதாரணமாக, நாவலாசிரியர்கள் எல்லோருமே “கடல் சூழ்ந்த இந்நிலவுலகின் கண்” என்று கதையை ஆரம்பிப்பார்கள். பூமியைச் சுற்றிலும் தயிர்க் கடல், பால் கடல், மோர்க்கடல் இருக்கிறது; பூமியைச் சுமந்து நிற்பது ஆதிசேஷன் என்று நினைத்துக்கொண்டிருந்த காலத்தில், ஒருக்கால் இந்தப் பெரிய பூகோள சாஸ்திர உண்மையைச் சொல்லவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இருந்திருக்கலாம். உலகத்தைச் சுற்றி உப்புக்கடல்தான் இருக்கிறது என்ற ரஸமான உண்மையை 20-வது நூற்றாண்டிலே மக்களுக்குப் புகட்டியாக வேண்டிய அவசியம் ஒன்றுமில்லை. அவசியமிருந்தாலும்கூட நாவலாசிரியருக்கு இந்தப் பிரவர்த்தி வேண்டியதில்லை. கதாசிரியர் இதோடு நிறுத்திவிட மாட்டார். சிருஷ்டியிலே ஓரறிவு முதல் ஆற்றிவு ஈறாக உள்ள பல ஜீவராசிகள் இருப்பதாகவும், அவற்றிற்கெல்லாம் சிரேஷ்டமாக இருப்பது மக்கள் வர்க்கம்தானென்றும், மக்கள் பிறவியிலும் ஆணாகப் பிறப்பது அருமையினும் அருமையென்றும், கதாசிரியர் எடுத்து நமக்கு விளக்குவதற்குள் மூன்றாவது அத்தியாயம் முடிந்துவிடும். அதற்குப் பின்னால் கதாநாயகன் வருவார். அதாவது, “நாளொரு மேனியும், பொழுதொரு வண்ணமுமாக” வளர்ந்த கதாநாயகன். “அஞ்சு முகம் தோன்றில் ஆறுமுகம் தோன்றும்” என்ற நியாயப்படி கதாநாயகன் தோன்றியவுடனே, கதாநாயகி, பாதாதி கேச வர்ணனையோடு தோன்றி விடுவாள்.

அவளுடைய அழகைச் சொல்லி முடியுமா? ஏட்டில் அடங்காது, எண்ணத் தொலையாது. ஆயிர நாவைப் படைத்த ஆதிசேஷன்சூடச் சொல்லமுடியாத அழகு. கதையை வளர்க்காமல் சுருங்கச் சொல்லுமிடத்து, ஒரு மான் அல்லது புறா இருவரையும் ஒரு பூஞ்சோலையில் சந்திக்கச் செய்துவிடும். உடனே காதல். காதல் என்றால் இலக்கண விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்ட காதல். உரையாசிரியர் சொல்லுவது போல, முதலாவது ஐயம் ஏற்படும். எங்ஙனமோவெனின், வரையரமகள் கொல்லோ, வானரமகள் கொல்லோ, சூரர மகள் கொல்லோ. இத்துணை மேதகவுடையாள்! அன்றி மக்களுள்ளாள் கொல்லோ! என்று ஐயப்படுவது. அடுத்த சூத்திரமிருக்கிறதே, ஐயத்துக்குப்பின் தெளிவுண்டாக வேண்டும் என்று. ஆகவே, ஆசிரியர் தெளிவு ஏற்படுத்துவதிலே முனைந்து விடுவார். ஆடை மாசுண்டலானுங் கால் நிலந்தோய்தலானுங் கண் இமைத்தலானுங் கண்ணிவாடுதலானுஞ் சாந்து புலர்தலானும். இந்த நாரிமணி மனுஷ ஜாதியைச் சார்ந்தவள்தான் என்று மனதில் நிச்சயம் ஏற்பட்டுவிடும்.

கதையைக் கலியாணத்தில் முடித்து, கதாநாயகர்கள் பல்லாழிக்காலம் சுகமாய் வாழ்ந்தார்கள் என்று ஆசிரியர் நாவலை முடிப்பார். இந்தப் பெருங்கதையை பொறுமையோடு படித்த வாசகர்களிடத்தே, சில ஆசிரியர்களுக்கு அனுதாபம் ஏற்பட்டு, கதையைப் படிப்பதால் நேயர்களுக்கு உண்டாகும் புண்ணியத்தைப் பற்றி விஸ்தரித்துக் கதையை முடிப்பார்கள்.

ஆனால், சென்ற சுமார் 20 வருஷங்களாகத் தமிழ்க் கதைகளின் ஸ்வரூபமே மாறிவிட்டது. கதாசிரியருடைய எடுப்பு, பிடிப்பு, சஞ்சாரம் எல்லாமே புது மோஸ்தர்தான். ஏதோ கோடையிடி விழுந்த மாதிரி இருக்கும். கதை ஆரம்பமே, “நடுராத்திரி, மவுண்ட்ரோட் 10-ம் நீர் பச்சைக் கதவை ‘டக் டக்’ என்று தட்டிக்கொண்டிருந்தது ஒரு உருவம்” என்று தொடங்கும். ஆரோஹண அவரோஹணக் கிரமத்தில் கதை வளர்ந்து முடியும். சில கதைகளிலுள்ள சூக்ஷ்மத்தைக் கண்டுபிடிப்பதே ரொம்பக் கஷ்டம். கதை வில்லாக வளைந்து கடைசி வார்த்தையில் சுருக்கென்று பாயும். நூற்றுக்கு முக்கால்வாசி தமிழ்க் கதைகளில் சுயமான தமிழ்ச் சரக்குக் கிடையாது. ஆங்கிலம், ஹிந்தி, வங்காளச் சரக்குகளுக்குத் தமிழ்ப் புடவை கட்டி நிறுத்தி விடுவார்கள். இருந்த போதிலும் இலக்கண சம்பிரதாயத்திலிருந்து விடுபட்டு வாழ்க்கையின் இயற்கைப் போக்கை அனுசரித்தே கதைகள் இருக்கும்.

இன்னொரு விஷயம். காலத்தின் போக்குக்கு அனுசரணையான ஓர் அம்ஸம். பெரும்பாலும் இப்போது எழுதப்படும் தமிழ்க் கதைகள், குட்டிக் கதைகள்தான். இரண்டு நிமிஷத்திலே முடியக்கூடிய கதைகள். அந்த இரண்டு நிமிஷங்களுக்குள்ளாக மயிர் சிலிர்க்கும்படியான சம்பவம் ஒன்றைக்கூறி முடித்துவிட வேண்டும். அல்லது மனதிலே ஓர் அதிர்ச்சியையாவது உண்டாக்கிவிட வேண்டும். டிராம் வண்டி சென்ட்ரல் ஸ்டேஷனிலிருந்து ஹைகோர்ட் போய்ச் சேருவதற்குள் கதை ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிட வேண்டுமாயென்றால், துரிதமான நடையைக் கையாள வேண்டியதிருக்கிறது.

கட்டைவண்டி நாகரிகத்திலிருந்து தமிழன் ஏரோப்பிளேன் நாகரிகத்துக்குள் குதித்து விட்டான். ஆகவே, அவனுடைய வாழ்க்கையிலே பெரிய பரபரப்பும், தலைகால் தெரியாத வேகமும் ஏற்பட்டுவிட்டது. கூடிய சீக்கிரத்தில், தமிழன் பெரும்பாலும் மோட்டார் காரிலேயே வாழ்க்கையை நடத்தவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டுவிடும். அவனுடைய உடம்பின் அமைப்புக்கூட சீக்கிரத்தில் மாறிவிடும். மோட்டார் காரில் உட்கார்ந்து உட்கார்ந்து உடம்பு நீண்டுவிடும். கால் குட்டையாகிக் கொண்டே போகும். ஏனென்றால், குட்டைக் கால் உள்ளவர்கள் தானே காரிலிருந்து திடீரென்று குதித்து விபத்துக்களுக்குத் தப்பமுடியும். சில விஞ்ஞான சாஸ்திரிகள் சொல்லுகிறபடி, எதிர்காலத்தில் தமிழர்களுடைய கை வளைந்திருக்கும். அதாவது Steering Wheel-க்குப் பொருந்தும்படியான ஒரு வளைவு.

இவ்வாறு வேகத்தின் மோகத்திலே ஈடுபட்ட மனிதனுக்கல்லவா ஆசிரியர்கள் இலக்கியத்தைப் பரிமாற வேண்டும். ஆகவே, அவர்கள் ஒரு விநாடியைக் குறுகத் தறித்து அதற்குள்ளே ஒரு கதையைத் திணிக்க வேண்டும். அடுத்த விநாடியிலே சோகக் கடலிலே அமுக்கிவிட வேண்டும். இவ்வளவு துரிதமும் அவசியமாகி விட்டது. கம்பனைப் போன்ற நீட்டுப் போக்கான கலைஞர்களுக்கு இந்த உலகத்தில் இடம் கிடையாது. மின்னல் வெட்டி முடிவதற்குள் கதை முடிந்துவிட வேண்டும். நிரந்தரம் என்பதே மின்சார நாகரிகத்தில் கிடையாது. பளிச்சென்ற சோகம், சரேல் என்ற சிரிப்பு, திடீர் என்ற காதல் கொப்புளித்து மறு விநாடியிலேயே மறைய வேண்டும், நீர்க்குமிழியைப் போல.

காலத்தின் பரபரப்பையறிந்த ஒரு தற்காலக் கவிஞர், காதலன் காதலியிடத்திலே பேசுகின்ற துறையிலே பாடுகிறார்.

“நாக்குத் துடிக்குது உன்
அல்வா இதழுக்கு”

என்று ஹல்வா இதழும், மல்கோவாக் கன்னமும் தற்காலத்தே தோன்றியிருக்கும் உவமைகள். பழமைக் கவிஞரின் உவமைகளே அலாதி.

“பல்லென்று செவ்வாம்பல் முல்லையையும்
பாரித்து”

செவ்வாம்பல் பூவை இரண்டு வரிசையாகக் கோத்து, ஊடே முல்லைப் பூக்களை வைத்துத் தைத்த மாதிரி இருக்கிறது அவளுடைய உதடுகளும் பல்லும் என்று சொல்லுவான். நம்முடைய நாகரிகத்திலே ஆம்பல் பூவைக் காட்டிலும் காசி அல்வாவுக்குத்தானே மவுஸு அதிகம்.

உவமைகள், அணிகள் மாத்திரம் அல்ல. கவிதைக்கு இலக்காகவுள்ள பொருள்கூட காலத்துக்கேற்றவாறு மாறுவதைப் பார்க்கிறோம். உதாரணமாக, கர்ப்பத்தடை, தினசரிப் பத்திரிகை முதலிய விஷயங்களைப் பற்றிக் கவிதைகள் வெளிவருகின்றன. ஆகவே தூரியாஸ்தமனம், தாமரை, நீல வானம் இவை களுக்கெல்லாம் இதுவரையில் இல்லாத ஓய்வு கிடைக்கும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. இவைகளுக்குப் பதில் சிக்ஸ்பீமீ ஷீவீரி, பெட்ரோல், நிலக்கரி இவைகளைப் பற்றி காவியங்களும், புராணங்களும், அந்தாதிகளும், அறுசீர்க்கழி நெடிலாசிரியப் பாக்களும் ஏற்படும் என்று கருத இடமிருக்கிறது. பீரங்கியைப் பற்றி ஒரு தாலாட்டோ, ஒரு பிள்ளைத் தமிழோ அல்லது குண்டு விட்டு தூதோ எழுதினால் என்ன குற்றம்?

துப்பாக்கி வயிற்றிலிருந்து எப்படிப் பீரங்கி பிறந்ததோ, அதைப் போலவே, பீரங்கி வயிற்றிலிருந்து vers libre' என்ற ஒரு புதிய காவியநடை தோன்றியிருக்கிறது. Vers libre' என்றால், உரையும் செய்யுளும் இல்லாத வெளவால் கவிதையென்று அர்த்தம். இலக்கண விதிகளையும், தளைகளையும் அறவே உதறித் தள்ளிவிட்டு எழுதப்படும் கட்டுப்பாடில்லாத கவிதை. இந்தக் கவிதை ரகமானது பாரதியார் காலத்திலேயே ஆரம்பித்து விட்டது. 'காற்று' என்ற மகுடத்தின் கீழ் அவர் எழுதினார்.

“பந்தல், ஓலைப்பந்தல், தென்னோலை, இரண்டு கயிறு. ஒன்று அரைச்சாண். இன்னொன்று முக்கால் சாண். காற்றடிக்கிறது. ரெண்டுக்கும் காதல்” என்றெல்லாம் எழுதுகிறார். இதைத்தான் vers libre என்று சொல்லுகிறார்கள். கவிஞருடைய மனசு போன போக்கையெல்லாம் கவிஞருடைய பாஷை பின்பற்றிச் செல்ல வேண்டும்; நிற்கும்போது பாஷை நிற்க வேண்டும்; தடுமாறும்போது தடுமாற வேண்டும்; துள்ளும்போது துள்ள வேண்டும் என்று சொல்லுகிறார்கள். இதற்கெல்லாம் வெண்பாவும் விருத்தமும் இடம் கொடுக்குமா? வெண்பாவின் ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்டு, கவிஞன் பாஷையை அடிமைப்படுத்துவதா? என்று கேட்கிறார்கள். தமிழ்க் கவியின் இயல்பையும், சம்பிரதாயத்தையும், தாளயத்தையும் தள்ளிவைத்துவிட்டு வசனத்தையே கவிஞர்பமாகக் கடுதாசியில் எழுதிவிட்டால் கவியாகி விடுமா? என்று எதிர்க்கேள்வியும் கேட்கலாம். டி.கே.சி. சொன்னது போல, vers libre அல்லது வசன காவியம் என்பது வாய்க்கால் கரையிலே கச்சாமுச்சாவென்று படர்ந்திருக்கும் பூஷணிக் கொடியைப் போலிருக்கிறது. ஆசிரியர் ராகவன் இதற்குப் பதில் சொல்கிறார்: “பூஷணிக் கொடியைப் பார்த்து நீ பனைமரம்போல் ஏன் வளர்வதில்லை?” என்று கேட்கலாமா என்று சொல்கிறார். கேட்கக் கூடாதுதான். ஆனால் பனைமரத்தைப் பார்த்து, “ஆகாயத்தை அளாவி நீண்டு வளரும் மரபிலே சேர்ந்த பனைமரமே நீயேன் குணம் மாறி, தரையோடு தரைமட்டமாகிப் படர ஆரம்பித்து விட்டாய்!” என்று கேட்கலாம் அல்லவா?

கவிதையின் மரபு, கவிதைக்கே உரிய ரூபம் - பண்பு - இவற்றைப் புறக்கணித்துவிட்டு கவி எழுதுவது என்பது அத்தி பூத்ததுபோல்தான். வெளவால் கவிதையின் தன்மை எப்படியிருந்த போதிலும், அது காலத்தின் கோலத்தைக் காட்டுகின்றது. மனிதன் எல்லாத் துறையிலும் சுதந்திரத்துக்குப் போராடுகிறான். இதுவரையிலும் தமிழ் இலக்கியத்தை உடும்புப்பிடயாகப் பிடித்திருந்த இலக்கண ஆசிரியர்களுடைய சர்வாதிகாரம் அழிய ஆரம்பித்துவிட்டது; வெண்பா உப்புக்கரித்து விட்டது. விருத்தம் ஊசிப் புளித்துவிட்டது.

முன்னமே சொன்னேன். பாஷை என்பது குடையுமல்ல, குல்லாவும் அல்ல. அது தரையோடு ஓட்டியிருக்கும் தோலைப் போன்றது; வாழ்க்கைக்கும் பாஷைக்கும், அவ்வளவு அன்னியோன்யம்.

* 1943-ல் ஒலிபரப்பிய பேச்சு.

கோர்ட்டிலே ஒரு வியாஜ்ஜியம் நடக்கிறது. கிரயப் பத்திரத்துக்குப் பிரதிப் பிரயோஜனம் உண்டா அல்லது பேரிரவலாக எழுதப்பட்ட மலரணைப் பத்திரமா என்பதுதான் பிரச்சனை. “சும்மாதான் எழுதிக் கொடுத்தது” என்று முக்கிய சாட்சி கூண்டில் ஏறி வாக்குமூலம் கொடுத்துவிடுகிறார். ‘சும்மா’ என்பதன் அர்த்தம் என்ன என்பதைப் பற்றி இரு தரப்பு வக்கீல்களும் நீண்ட வியாக்யானம் செய்து அமர்க்களப்படுத்துகிறார்கள். நீதிபதியின் தீர்ப்பு முழுவதுமே இந்த வார்த்தையின் அர்த்தத்தைப் பொறுத்திருக்கிறது.

ஆனால், அந்த வார்த்தையோ அர்த்தக் கட்டுக்கு அடங்காத வார்த்தை. சந்தர்ப்பத்துக்குத் தகுந்தவாறெல்லாம் நிறம் மாறுகிற வார்த்தை.

ரயில் பிரயாணம் செய்யும்போது “ஐயா, ரொம்பத் தூரமா?” என்று கேட்கிறோம். “சும்மா போகிறேன்” என்று பக்கத்தில் இருப்பவர் பதில் சொல்லும்போது நமக்கு அர்த்தமானதுபோலத் திருப்தியடைந்து விடுகிறோம். “என்ன வேலை பார்க்கிறீர்கள்?” என்ற அடுத்த கேள்விக்கும் “சும்மாதான் இருக்கிறேன்” என்ற பதில் வருகிறது. இந்த பதிலுக்கெல்லாம் மசிந்தவர்களா நாம்? “உங்களுக்குக் கலியாணமாகிவிட்டதா?” என்ற அடுத்த கேள்வியைப் போடுகிறோம். பக்கத்தில் இருப்பவர் ஆங்கில நாகரிகத்தில் வளர்ந்தவர். அறிமுகப்படுத்துவதற்குமுன் அவர் சம்பாஷணையில் ஈடுபடமாட்டார். நாம் வரம்பு மீறிவிட்டதாக எண்ணி “சும்மா இரு, ஐயா” என்று சற்று அதட்டுகிறார். இத்தனை ‘சும்மா’ தினுசுகளைக் கேட்ட நாமோ, சும்மா இருப்பதில்லை. அதோ, அந்த மூலையிலே குறட்டை விட்டுக்கொண்டிருக்கிற ஆசாமியைத் தட்டியெழுப்பி சேஷம் லாபங்களை விசாரிக்க ஆரம்பிக்கிறோம். சம்பாஷணையில் வார்த்தைக்குப் பஞ்சம் ஏற்படும் போதெல்லாம் ‘சும்மா’வைத் தயங்காமல் பரிமாறுகிறோம். ஓட்டைப் பலகைக்குச் சக்கை வைத்து அடித்துச் சரிப்படுத்துகிற மாதிரி. கருத்திலோ அல்லது பாவையிலோ முடக்கம் ஏற்பட்டால், சும்மா என்கிற ஆப்பை அடித்துச் சமாளித்துக் கொள்கிறோம்.

பாஷையைத் துல்லியமாகவும், நுட்பமாகவும் கையாளத் தெரியாத சோம்பேறிகள் மாத்திரமல்ல. சொல்லிறந்து நிற்கும் எல்லையில்லாத இன்பத்தைக் கண்ட ஞானிகள் கூட ‘சும்மா’விலிருக்கும் சுகத்தைப் பாராட்டுகிறார்கள். ‘சும்மா’வென்பது வெறும் சக்கை வார்த்தையென்றல்லவா நினைத்தோம்; அப்படி அல்லவாம். மனித பாஷையின் எல்லையைத் தாண்டி பரமார்த்தத்தின் இதயத்திலே நின்று விளையாடுகிற வார்த்தை ஒன்று உண்டென்றால், அது ‘சும்மா’ என்ற தமிழ் வார்த்தைதான் என்று வார்த்தைக் கடலிலே முங்கி மூழ்கிக் கும்மாளம் போட்ட அருணகிரிநாதரே சொல்லுகிறார்:-

“செம்மான் மகளைத் திருடும் திருடன்
பெம்மான், முருகன், பிறவா னிறவான்,
‘சும்மா இரு, சொல்லற’ என்றலுமே
அம்மா! பொருள் ஒன்றும் அறிந்திலனே!”

‘சும்மா’ என்பது ‘சுகமா’ என்ற வார்த்தையிலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டுமென்று ஒரு ஆசிரியர் சொல்லுகிறார். இது அக்கிரமம் என்று நான் கருதுகிறேன். ‘சும்மா’வின் அகண்ட அர்த்த பரிபூரணத்தை இப்படியெல்லாம் விலங்கு போட்டு வில்லங்கப்படுத்திவிட முடியாது. ரிஷி மூலத்தையும் ஆராய்ச்சி செய்து கண்டுபிடித்துவிடலாம். ஆனால் ‘சும்மா’வின் ஜன்யத்தை நினைக்க நினைக்க “அம்மா!” என்று அருணகிரிநாதரைப் போல் கையை விரிக்க வேண்டியதுதான். அதாவது அவ்வளவு அர்த்தத்துக்கு அதீதமான பதம்.

ஹனுமான் இலங்கையிலே சீதையைத் தேடிப்போகும்போது மாளிகைக்கு மாளிகை தாவிக்கொண்டே போகிறார். எங்கு பார்த்தாலும் மதியை முட்டிக்கொண்டு நிற்கும் மாடங்கள். ஒவ்வொன்றும் கோமேதகத்தாலும், வைரத்தாலும், வைடுரியத்தாலும் கட்டப்பட்டது. நீல மாளிகையின்மீது தாவியதும் ஹனுமானுடைய மேனி நீலமயமாகத் தோன்றுகிறது. பொன் மாளிகையின்மீது தாவியதும் பொன்மயமாக மாறிவிடுகிறது. இதைப் பார்த்து அதிசயித்துக்கொண்டிருந்த கம்பர்,

“கரியனாய் வெளியனாகிச் செய்யனாய்க்
காட்டும், காண்டற்கு
அரியனாய், எளியனாய்த் தன்
அகத்துறை அழகனேபோல்”

என்று சொல்லுகிறார்.

இவ்வாறு, தன்னைச் சுற்றியிருக்கும் சூழலையும், பற்றியிருக்கும் சமய சந்தர்ப்பங்களையும் பொறுத்து, அர்த்த பேதங்களைப் பெற்று டால் அடிக்கிறது “சும்மா” என்ற மணிவார்த்தை. ஆகவேதான், தமிழ் என்றாலே வேப்பங்காய் என்று வெறுக்கிற ஒரு ஆந்திர நண்பர் கூட, “தமிழிலேயிருக்கும் ‘சும்மா’வைப் போல, தொய்வும், விரிவும், வேகமும், ஆழமும், சந்தர்ப்பமும் உள்ள வார்த்தை வேறு எம்மொழியிலும் இல்லை!” என்று ஒப்புக்கொண்டார்.

1948-ல் எழுதிய கட்டுரை.

07. வில்லுப் பாட்டு

'Africa Speaks' என்ற பேசும் படத்திலே ஒரு காட்சி ஞாபகத்துக்கு வருகிறது. நேரம் நடுநிசி. பிறைச் சந்திரனின் மங்கிய ஒளி இருளின் பயங்கரத்துக்கு அழுத்தம் கொடுக்கிறது. அகண்ட புதர் நிறைந்த ஒரு பாலைவனம் - வான்கோழியின் சிறகைத் தலையிலே துடிக்கொண்டு சில ஆப்ரிக்க வேடர்கள் யுத்த சன்னதராய் சிங்கக் கூட்டம் ஒன்றைத் தாக்குகிறார்கள். ஏதோ ஒரு வித்தியாசமான வாத்தியம் முழங்குகிறது. மயிர் சிலிர்க்கிறது. ஹோ, ஹோ என்று ஆரவாரித்துக்கொண்டு வேடர்கள், உறுமி நிற்கும் சிங்கம் ஒன்றை வேல் கொண்டு தாக்குகிறார்கள். ஒரே அமர்க்களம். சில விநாடிகளிலே கர்வத்தோடு கர்ஜித்துப் போராடிய மிருகராஜனைப் பல ஈட்டிகள் தாக்கி வீழ்த்துகின்றன. இந்தப் பயங்கர சாஹசத்துக்கெல்லாம் உள் துணையாக நின்று இயக்குவது அந்த விபரீதமான மயிர்க் கூச்சலெடுக்கும் வாத்தியகோஷம்.

இந்தக் காட்சியைப் பார்த்தபோது வில்லுப்பாட்டு ஞாபகம் தன்னையறியாமலே வந்துவிடுகிறது. ஆதி மனிதன் வாழ்ந்த உலகமானது பயம் நிறைந்த உலகம். பேய் வடிவமான உலகம். புளிய மரத்தடியிலே பூதம் இருக்கும். சந்தியிலே முக்கடிக் கருப்பன். வேங்கை மரத்திலே வேதாளம். எதைப் பார்த்தாலும் மனிதனுக்கு மருட்சி. சொல்ல முடியாத பீதி. ஈரலைக் கலக்கி ஆன்மாவையே கலக்கும் எல்லையற்ற பயங்கரம். இந்த உணர்ச்சியைச் சமாளிப்பதற்காகவேதான் ஆதி மனிதன் ஒரு விசித்திரமான சங்கீதத்தை சிருஷ்டிக்க ஆரம்பித்தான். இந்த சங்கீத ரகத்தைச் சேர்ந்ததுதான் நாம் திருநெல்வேலி ஜில்லாவில் கேட்கக்கூடிய வில்லுப் பாட்டு.

மனிதனுடைய உள் மனசிலே (Sub Conscious) பல்லாயிரக்கணக்கான வருஷங்களாகக் குடிகொண்டு வருகிற உருவில்லாத, இன்னதென்று கணிக்க முடியாத, பைசாச பயமிருக்கிறதே! அதன் எதிரொலியை வில்லுப்பாட்டிலே நாம் நிச்சயமாகக் கேட்க முடியும். அது மாத்திரமல்ல. எல்லையற்ற பயங்கரத்திலிருந்து பிறக்கும் அமானுஷியமான வெறியையும், ஆவேசத்தையும், திமிரையும் வில்லுப்பாட்டிலே உணரமுடியும். மனிதனுக்குப் பிதிராஜிதமாக ஏற்பட்ட அகண்டமான பயங்கர உணர்ச்சியை மிருது பாஷையிலே புல்லாங்குழலை வைத்து ஊதிக் காட்டிவிட முடியாது. தாள லயத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு அடங்கி வாசிக்கும் வாத்தியங்களைக் கொண்டு கூட இந்த உணர்ச்சிகளை வருத்த முடியாது. ஆனால் சக்தியும் வேகமும், கரடுமுரடான கம்பீரமும் கூடிய வாத்தியத்திலேதான் இந்த உணர்ச்சிகளைச் 'சாதிக்க' முடியும்.

தொல்லை, மனிதனுடைய மனோபாவத்தை எப்படி வில்லுப்பாட்டிலே வண்ணாரப்பேட்டை வடிவேலுப்பலவர் தட்டி எழுப்புகிறார்? சுமார் 10, 15 அடி நீளமுள்ள ஒரு வில். நாண் பூட்டிய வில். அந்த வில்லிலே பலவித ஓசைகளை எழுப்பக்கூடிய மணிகள் தொங்கவிட்டிருக்கும். வில்லின் முதுகு தரையைத் தொட்டுக்கொண்டிருக்கும். வில்லின் இரண்டு நுனியிலும் மண் குடம் ஒன்று சேர்த்துக் கட்டப்பட்டு வில்லைத் தாங்கி நிற்கும், வீணையின் குடத்தைப் போல. வீணையிலே நரம்பு செய்கிற வேலையை, வில்லில் நாண் செய்கிறது. இரு பக்கமும் இருக்கும் மண் குடத்தின் வாயிலே பனை மட்டையைக் கொண்டு தட்டி, பலவித ஒலிகளை எழுப்பலாம். வில்லின் நாணைக் கையால் தட்டினால் ஒரு ஓசை கிளம்பும். கம்பியினால் தட்டினால் இன்னொரு விதமான ஓசை. இரும்பு வளையத்தைக் கொண்டு தட்டினால் மற்றொரு விதமான ஓசை. ஹோ ஹோ என்று ஆரவாரித்துக்கொண்டு வில் பாட்டுக்காரரும், பக்கப் பாட்டுக்காரர்களும், வளையமும், கம்பும், கையும், நாணும், குடமும் குமுறும்போது ஒரு ஒலிப்பிரளயமே ஏற்பட்டுவிடும். கேட்போர் மனமும், உணர்ச்சியும் கட்டழிந்து அந்த ஒலிப் பிரளயத்திலே லயித்து அத்வைத நிலையிலே சொக்கிவிடும். இந்த நிலையில்தான் மனது காளி வழிபாட்டிலே ஈடுபடுகிறது. தேவதைகளுக்குக் கொடை கொடுக்கும் சந்தர்ப்பத்தைத் தவிர மற்ற சந்தர்ப்பங்களில் வில்லுப்பாட்டுக் கச்சேரி நடப்பதேயில்லை.

சாதாரணமாக, ஊரிலே வியாதி, பஞ்சம் ஏற்படும்போதுதான் அம்மன் கோயிலிலே கொடை நடத்துவதுண்டு. சீதபேதியினால் பலர் மாண்டனர். அம்மை விளையாடுகிறாள். உயிர்ச்சேதம் ஏற்படுகிறது. காரணம் என்ன? அன்னை பயங்கரி. ஆயிரம் சிரஸுடையாள் கோபவெறி கொண்டாள். அவளைச் சாந்தி செய்யவேண்டும். எருமைக்கடாவை பலி கொடுத்தாக வேண்டும். அம்மன் கோவிலுக்கு முன்னால் கொடியேற்றி, பந்தல் போட்டு கொடைக்கு நாள் குறிப்பிடுவார்கள். காளி துடிப்பாக இருக்கும் நாள் செவ்வாய்க்கிழமை அல்லது வெள்ளிக்கிழமை. அன்று மாலை 9 மணிக்கே வில்லுப்பாட்டு ஆரம்பித்துவிடும். பூசாரியும், அம்மன் கொண்டாடிகளும் மஞ்சள் வேட்டியுடுத்தி 7 நாள் கொடிய உண்ணாவிருதம் இருந்து நடுராத்திரியில் காவு கொடுப்பதற்குத் தயாராயிருப்பார்கள். ஆண்களும் பெண்களும் கும்பல் கும்பலாகக்

கூடிவிடுவார்கள். “அவள் வைதூரியிலே இறந்துவிட்டாள். இவன் சீதபேதி கண்டு வதைத்துக்கொண்டிருக்கிறான்” என்ற பயங்கரப் பேச்சுக்கிடையிலே வில்லுப்பாட்டு துவங்குகிறது.

“எனக்குச் சத்துரு வானபேரை
ஈரலெடுத்து மாலைபோட்டு
குத்திரெத்தம் குடித்திடுவாய்
குமரிநல்லோ பகவதியே”

ரத்த வெறிகொண்டு ஈரல் மாலையணிந்த காளிதான் மரணபயத்தைத் தணிக்க முடியும். அவளுடைய கூத்தைக் கேட்க ஆயிரக்கணக்கான ஜனங்கள் வந்திருக்கிறார்களே. திறந்த வெளியிலே மேளங்கட்டுமா? ஆகவேதான், ஒற்றைக் காதை ஒரு கையால் அடைத்துக்கொண்டு வில்லுப் பாட்டுக்காரர் விண்ணப்பம் செய்கிறார்.

“நாவு நல்லோ தடுமாறாமல்
நற்குரலோ மங்காமே
ஆறுபிழை நூறு குத்தம்
ஆதரிக்கவேணும் தாயே”

நாவு தடுமாறாமல் மணிக்கணக்கிலே பாடுகிறது. மங்காத குரலிலே பாட்டிலே நூற்றுக்கணக்கான இலக்கணக் “குத்தம்” இருக்கிறது. கேவலம் இலைச்சுப்போன கொச்சை வார்த்தைகளிலே செய்யப்பட்ட பாட்டுதான். ஆனால் அந்த வார்த்தைகள் நாணிலிருந்து தெறித்து விழும்போது சுயமாக இல்லாத சூடும், வேகமும் அந்த வார்த்தைகளுக்கு ஏற்பட்டு விடுகின்றன.

வில்லுப் பாட்டிலே எத்தனையோ கதைகள் உண்டு. சின்னத்தம்பி கதை, சங்கிலி பூத்தார் கதை, முத்துமாரியம்மன் கதை, கட்டபொம்மு கதை, சொரிமுத்தய்யன் கதை என்று எத்தனை, எத்தனையோ கதைகள்; அநேகமாக புல்லரிக்கும் கதைகள். George Arliss பாணியிலேயுள்ள கதைகள். கதைப் போக்கிலேயே பல லௌகீக உண்மைகள் சொல்லப்படும். ஆதம் விசாரணை நடக்கும். வருணனைகள் உதிரும்.

“இஞ்சிபிச்சி பூக்கும் நாடு
இருவாசூழி பூக்கும் நாடு
கோடை நல்லோ மழை பொழியும்
குளிர்ந்த தென்றல் வீசும்நாடு”

சின்னத்தம்பி என்ற கதாநாயகன் வேட்டைக்குப் போகும் வேளையில் சில அபசகுனங்கள் ஏற்படுகின்றன.

மஞ்சளரைத்துக் குளித்துக்கொண்டிருக்கும் சில பெண்கள் பல்லி சாஸ்திர ரகசியத்தை அறிந்தவர்கள். சின்னத்தம்பிக்கு நேரிடப்போகும் ஆபத்தையுணர்ந்து அனுதாபப்படுகிறார்கள்.

“அழகை எழுதினவர் ஆயுசை
எழுதலையோ”

என்று சொல்லி மஞ்சள் குளிப்போடு தத்துவத்தைக் கலக்குகிறார்கள். எதிர்பார்த்தபடி சின்னத்தம்பி வெட்டுண்டு இறக்கிறான். அவன் வீழ்ந்திருக்கும் நிலையைக் கண்டு அவன் தாய் அழுகிறாள்.

“வரப்போ தலைகாணி, சின்னத் தம்பி,
வாய்மடையோ பஞ்சுமெத்தை”

பின்னால் பூதகணமாக மாறி, சின்னத்தம்பி கொலையாளியைப் பழிவாங்கும் கட்டம் வருகிறது.

இரவு மணி 12 ஆகப்போகிறது. காளிக்காக நேந்துவிட்ட எருமைக்கடா, பலிபீடத்தில் உள்ளக் கிளர்ச்சியோடு ஏறி நிற்கிறது. அம்மன் கொண்டாடியின் அரிவாள் பளபளவென்று மின்னி ஓங்கித் தன் கழுத்திலே விழுவதைப் பார்க்கிறது. எருமையின் கண்ணிலே ஏதோ சாந்தி ஒளி அடிக்கிறது. பலி முடிந்தது. காளி ஏற்றுக்கொண்டாள் என்ற கோர முழக்கமும், ஆவேசமும் தீப்பந்தத்தை வைத்து ஆடுகிற மக்கள்

முழக்கமும் வில் முழக்கத்தில் கலக்கிறது. ரத்தக்களறியிலே வில் ஒலி உச்சத்தை அடைகிறது. அன்னை பயங்கரியின் வெறி தாளம் கடந்து ஒலிக்கிறது. கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் கவிஞன் சொல்லுகிறான்.

“வெடிபடுமண்டத்திடி பலதாளம்போட - வெறும்
வெளியில் இரத்தக் களியோடு பூதம்பாட - பாட்டின்
அடிபடு பொருளின் அடிபடுமொலியிற்சூடக்களித்
தாடுங்காளி!சாமுண்ட!கங்காளி!அன்னை, அன்னை
ஆடுங்கூத்தை நாடச்செய்தாய் என்னை”

ஏதோ திருநெல்வேலியில் வாழ்ந்து வில்லுப்பாட்டை அனுபவித்த கவிஞன் மனசிலேதான் இந்த எண்ணங்கள் தோன்றும் என்றில்லை. எல்லாம் பைத்தியக்காரத்தனம் என்ற ஏளனம் செய்யும் இங்கிலீஷ் படித்த நாகரிக மனசு கூட அந்த உணர்ச்சிச் சூறாவளியிலே அகப்பட்டு வசமிழந்து போகிறது. ஏன், வில்லுப்பாட்டு வெறியானது ஒட்டுவா ரொட்டி வெறி.

பலி முடிந்ததும் வில்லுப்பாட்டுக்காரனுடைய ஆவேசம் குறைகிறது. மயக்கம் தெளிகிறது. வாழி பாடுகிறான்.

“ஆல்போல் தளிர்ந்து, அறுசுதுபோல் வேருன்றி, மூங்கில் போலன்ன சத்தம் முசியாமல் வாழியவே” - என்று முடிக்கிறான். எங்கு பார்த்தாலும் ஓர் சாந்தம் பரவுகிறது. ஊசி மருந்து குத்தினவுடன் ஓரளவு திருப்தி ஏற்படத்தான் செய்கிறது. ஆனால், கொடை முடிந்தவுடன் ஒரு நம்பிக்கையே பிறக்கிறது. மரண பயம் நீங்கி, ஜனங்களுக்குப் புத்தம்புதிய மனோவன்மை ஏற்படுகிறது. என்ன காரணத்தாலோ, ஊரில் அம்மன் விளையாட்டு நின்றிவிடுகிறது. சீதபேதி ஒடுங்கி விடுகிறது.

வில்லுப்பாட்டின் மூலம் பிறக்கும் மனோவன்மையையும் உற்சாகத்தையும் வீரத்தையும் பாரதியார் கண்டார். வில்லுப்பாட்டு பொது ஜனங்களைத் தட்டியெழுப்புவதற்கென்றே ஏற்பட்ட அருமையான கருவியென்று கண்டு, வில்லுப்பாட்டின் தோரணையிலே பல கவிகள் இயற்றினார்.

“பிணிகளுக்கு மாற்றுண்டு-எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்துமாரீ!
பேதமைக்கு மாற்றில்லை-எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்துமாரீ!
அடைக்கலமிங்குனைப் புகுந்தோம்-எங்கள் முத்து
மாரியம்மா, எங்கள் முத்துமாரீ!”

அவருடைய ‘பாஞ்சாலி சபதத்தில்’ வில்லுப்பாட்டின் ரீங்காரத்தைக் கேட்கலாம். காலத்துக்கொவ்வாத சில அம்சங்களை நீக்கிவிட்டு, வில்லுப்பாட்டை ஒரு கலைக்கருவியாய் அமைக்கவேண்டியது தமிழர் கடமை. இந்தக் கடமையைத் திறமையுடன் செய்து வருகிறார் சாத்தூர் வில்லிசைப் புலவர் பிச்சுக்குட்டி.

1940-ல் ஒலிபரப்பிய பேச்சு.

08. ஆன்ம வீரம்

போர்முனையில் நின்று எதிரிகளைச் சூறையாடி இரத்த வெறியில் சங்க நாதத்தை முழக்கும் வீரம் ஒரு ரகம். அது பெரும்பாலும் உடல் திமிரைச் சார்ந்தது. சற்று மட்டமானது.

“பகைவனுக் கருள்வாய் - மனமே - பகைவனுக் கருள்வாய்” என்ற மனோபாவத்தில் இன்னொரு வீரம் இருக்கிறது - ஆன்ம வீரம்.

சிந்தனைச் சிகரங்களில் அனாயாசமாக சாஹசங்கள் செய்து களிக்கும் கவிஞனது வீரம், சிறந்த வீரம்.

“உன் கண்ணில் நீர் வடிந்தால் - கண்ணம்மா - உதிரம் கொட்டுதடி” என்று உருகும் தாயின் தியாகத்திலே தலைசிறந்த வீரம் இருக்கிறது.

ஆகவே பல்வேறு துறைகளில் பலர் தங்களுடைய தனிப் பண்பினால் வெற்றிபெற்று வீரத்துவம் பெறுகின்றார்கள்.

ஆனால் தாயின் வீரத்திற்கும், கவியின் வீரத்திற்கும் ஆத்ம வீரத்திற்கும், போர் வீரத்திற்கும் அடிப்படை ஒன்றுதான். ரூபத்தில் மாறுபாடு இருந்தாலும், தத்துவம் ஒரே தத்துவம்தான்.

நாம் சொன்ன வீரர்கள் பிறவியிலேயே வீரம் படைத்தவர்களா அல்லது முயற்சியினால் வீரத்தைப் பெறுகின்றார்களா என்ற கேள்வி பிறக்கிறது.

ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி என்ற ஆங்கில ஆசிரியர் சமீபத்தில் நவீன வீர உலகம் "Bravew New World என்று ஒரு கதை எழுதியிருக்கிறார். அந்த உலகில் பிரம்ம சிருஷ்டிக்கே இடம் கிடையாது. குழாய்களில் மருந்துகளைக் கலக்கி ஊற்ற வேண்டியதுதான். உடனே யந்திரசாலையிலிருந்து குழந்தைகள் பட்டாளம், பட்டாளமாக உற்பத்தியாக்கப்பட்டுக் குவிந்து விடுகின்றன. “ஐயிரண்டு திங்களாய் அங்கமெல்லாம் நோவப்” பெறவேண்டிய அவசியமே கிடையாது. பிரசவ வேதனையில்லை. வைராக்கியம், கிடையவே கிடையாது.

அந்த உலகத்திலே சர்வாதிகாரி ஒரு இஞ்சினியர். உணர்ச்சி பாவத்தையெல்லாம் அடக்கியாளும் திறமை படைத்தவர். பிரம்மாவுக்கு அடுத்தபடியாக இருப்பவர். ஆனால் மனிதர். அவர் யந்திர சாலையிலிருந்து தயாராகிவரும் குழந்தைகளைப் பாகுபாடு செய்து, தொழிலாளர்கள் வேறாகவும், மூளை வேலை செய்பவர்கள் வேறாகவும் பிரித்து, அவரவர்களுக்குத் தகுந்த மனோபாவத்தை ஏற்றுகிறார்.

ஒரு மேஜையிலே கண்ணைக் கவர்கின்ற புஷ்பங்களும், வனப்பு வாய்ந்த சித்திரங்களும் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அந்த மேஜை மேலே ஆலையில் செய்யப்பட்ட ஒரு டஜன் குழந்தைகளைக் கொண்டுவந்து வைக்கிறார்கள். குழந்தைகள் சித்திரங்களையும் புஷ்பங்களையும் கண்டவுடன் கைகொட்டிக் கொண்டு புன்சிரிப்போடு அவற்றை எட்டிப்பிடிக்கக் கும்மாளம் போட்டுக்கொண்டு செல்லுகின்றன. அப்பொழுது இஞ்சினியர் மின்சார பொத்தான் ஒன்றை அமுக்குகிறார். மின்சார சக்தி குழந்தைகளுடைய நரம்பைத் தாக்கி அதிர்ச்சியுண்டாக்குகிறது. குழந்தைகள் வேதனை தாங்க முடியாமல் கூக்குரலிட்டுக் குழைந்து விழுகிறார்கள். இஞ்சினியர் மற்றொரு பொத்தானை அமுக்கி அதிர்ச்சியை நிறுத்துகிறார். குழந்தைகள் தன்னிலைமைக்கு வந்துவிடுகிறார்கள். ஆனால் அந்தப் பாழும் புஷ்பங்களையும் சித்திரங்களையும் மறுபடியும் பார்த்தவுடன் கோரமான குரலில் ஓலமிட ஆரம்பித்து விடுகிறார்கள். அவர்களுடைய மனதில் வெறுப்பு உண்டாகிவிடுகிறது. சித்திரத்தைக் கண்டவுடன் அதிர்ச்சி ஞாபகம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. புஷ்பத்திலேயுள்ள மோகம், மின்சார அதிர்ச்சி வேதனையில் முழுகி விடுகிறது. மின்சார நாகரிகத்திலே செளந்தரியத்திற்கு இடமேது!

இந்தக் கதை மனோதத்துவ சாஸ்திரத்தை நையாண்டி செய்யும் கதை. மனோதத்துவ இஞ்சினியர் மனிதனுடைய மனதைத் தட்டிக் கொட்டி நீட்டி நிமிர்த்திவிடலாம் என்று நம்புகிறார். சில மானசீகத் தந்திரங்களைக் கையாண்டால் ஒரு வீரனைக் கோழையாக்கிவிடலாம், கோழையை வீரனாக்கிவிடலாம் என்று எண்ணுகிறார். ஆனால் மனிதனுடைய மனம், அதிலும் வீரனுடைய மனம், மின்சார சக்திக்குள்ளெல்லாம் அடங்காத வஸ்து. மனிதனுடைய உணர்ச்சிப் பிரவாகத்திற்கு அணைகட்ட இஞ்சினியரது விஞ்ஞான அறிவு எம்மாத்திரம்!

இந்த மனோதத்துவ இஞ்சினியரையும் தோற்கடித்துவிட்டார்கள் சில பதார்த்த குண ஆராய்ச்சியாளர்கள். “தேக தத்துவத்தைப் பொறுத்ததுதான் மனோதத்துவம். ஆந்திரர்களுடைய மனப்பான்மைக்கும் ‘கொங்கு’ராவுக்கும் நெருங்கிய சம்பந்தம் உண்டு. வங்காளிகளுடைய தேசாபிமானத்தின் மர்மம் ‘ரஸ்குல்லா’ தத்துவத்தில் மறைந்து கிடக்கிறது. வட இந்தியர்களுடைய வீரம் கோதுமை வீரம் என்பதுதான் அவர்களுடைய கட்சி. நம்முடைய தேகம் கண்ணுக்குப் புலப்படாத பரம அணுக்களால் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு அணுவும் பல பதார்த்தங்களால் உண்டாக்கப்பட்டிருக்கிறது. பதார்த்தங்களுடைய வீதாச்சாரத்தை மாற்றிவிட்டால் நமது தேகத்தை மாத்திரமல்ல. நம்முடைய மனதின் அமைப்பையுமே மாற்றி விடலாம். உதாரணமாக, தேக அணுவிலே ஜீனி தத்துவ வீதாச்சாரத்தை மாற்றிவிட்டால் மனதிலே வீரத்தத்துவம் அதிகமாகி விடும். அதேபோல், வெண்டைக்காய், விளக்கெண்ணெய் முதலிய பதார்த்தங்கள் மனுஷ சுபாவத்தை மாற்றுகின்ற முறையை நிதர்சனமாக ருஜு செய்து காட்டுவதற்காகச் சிலர் விஞ்ஞான பரீசைஷ்களில் ஈடுபடுகிறார்கள். அவர்கள் இன்னும் தீர்ந்த முடிவுக்கு வரவில்லை. ஆனால் ஒன்று நிச்சயம். நாளது தேதி வரையில் இப்பேர்ப்பட்ட உபாயங்களால் நம்முடைய தேக அமைப்பைச் சீர்திருத்தவே சக்தியற்றவர்களாயிருக்கிறோம். நாய் வாலுக்கு மட்டை கட்டி அதை நீட்டிவிட முடியவில்லை. மனதுக்கு மட்டை கட்ட ஆரம்பித்து விட்டோம். இந்த உண்மையைப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னமேயே நமது மூதாதைகளுக்குள் திலகமாய் விளங்கிய விகடவீரர் தெனாலிராமன் “கருநாயைச் செந்நாயாக்கிய காதையில்” தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார். சுப்பிரமணிய பாரதியார் சொல்லுகிறார்:

“தோல் வெளுக்கச் சாம்பருண்டு
எங்கள் முத்துமாரியம்மா, எங்கள் முத்துமாரி,
துணிவெளுக்க மண்ணுண்டு
எங்கள் முத்துமாரியம்மா, எங்கள் முத்துமாரி,
மணி வெளுக்கச் சாணையுண்டு
எங்கள் முத்துமாரியம்மா, எங்கள் முத்துமாரி,
மனம் வெளுக்க மருந்தில்லை
எங்கள் முத்துமாரியம்மா, எங்கள் முத்துமாரி.”

மனம் வெளுக்க மாத்திரமல்ல. மனதைத் திருத்துவதற்கும் மருந்தில்லை. ஒரு மந்தனைச் சாணையிலே தீட்டி வீரனாக்கி விடுவது சாத்தியமல்ல.

இன்னும் சிலர் வீரத்துவம் பரம்பரையைப் (Heredity) பொறுத்தது என்று சொல்லுகிறார்கள். “வீரம் வாழையடி வாழையாக வளரக் கூடியது. புலிக்குப் பிறப்பது பூனையாகுமா? அவன் தம்பி அங்கதனாய்த் தானிருக்க முடியும். கம்பர் வீட்டுக் கட்டுத்தறியும் கவிபாடும்போது, அம்பிகாபதியைப் பற்றிக் கேட்கவா வேண்டும்?” என்று சொல்லுகிறார்கள். இந்த உண்மையை ஸ்தாபிக்க வேண்டும் என்று கங்கணங் கட்டிக்கொண்டு சில ஆசிரியர்கள் ஆராய்ச்சித் துறையிலேயே இறங்கிவிட்டார்கள். காலம்-பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு; இடம்-இங்கிலாந்து தேசம். (Weisman) வைஸ்மன் என்ற ஆசிரியர் இரண்டு டஜன் சுண்டெலிகளை ஒரு பெரிய கூட்டில் குடியேற்றுகிறார். அவைகளுக்கு வாலை ‘நருஸாக’ கத்தரிக்கிறார். மிகுந்த பொறுமையோடு மாதக்கணக்காகக் கூட்டடியிலேயே காத்துக் கொண்டிருக்கிறார். எதற்காக? இந்தச் சுண்டெலிகளுடைய வாரீஸ்கள் வாலில்லாமல் பிறக்குமா என்பதைக் கண்டறிவதற்காக. ஆனால் மக்களுடைய வால், பெற்றோர்களைக் காட்டிலும் அரை இஞ்சு அதிகமாகவேயிருந்தது. வைஸ்மன் (Weisman) தைரியத்தை இழக்கவில்லை. மக்களுடைய வாலையும் நறுக்கி பேரன் பேத்திகளுடைய வரவை எதிர்பார்த்திருந்தார். அவைகளும் வலை இழக்கத் தயாராயில்லை. பூட்டன் பூட்டிகளும் அவ்வண்ணமே.

ஒரு வீரன். தான் பெற்ற கலைச் செல்வத்தையோ ஆன்ம ஞானத்தையோ தன் சந்ததிகளுக்குப் பிதிரார்ஜிதமாகக் கொடுத்துப் போகிறான் என்ற கொள்கையில் வைஸ்மனுக்குப் பரிபூரண நம்பிக்கைதான். ஆனால் அவருக்கு வால் மாத்திரம் புரியவில்லை.

இது வரையிலும் நாம் வீரத்துவத்தைப் பற்றி மூன்று வகை ஆராய்ச்சிகளைக் கவனித்தோம். கடைசியாக வீரத்துவம் தெய்வீகம் பொருந்தியது என்ற கொள்கையைப் பற்றி இரண்டொரு வார்த்தை.

வீரன் அவதார புருஷன். கடவுளுடைய அம்சம். கடவுள் தன்னுடைய தீராத விளையாட்டுக்கு வீரனைக் கருவியாகக் கையாளுகிறார். உலகத்தில் செளந்தர்யம் மங்கி குரூரம் அதிகரிக்கும் காலத்தில் கடவுள் வீரனைத் தன் தூதனாக அனுப்புகிறார். அவன் கவிஞனாகப் பரிணமித்து உலகில் அழகுணர்ச்சியைப் பரப்புகின்றான். உலகிலே மிருகபுத்தி அதிகரிக்கும்போது ஒரு புத்தனை அனுப்புகிறார். காருண்யத்தை நிலை நாட்டுவதற்காக.

ஆகவே வீரனுடைய ஆவேசமும், சக்தியும் அவனுடைய சொந்த உழைப்பினால் ஏற்பட்டதல்ல. கடவுளுடைய அருளிலிருந்து பிறப்பது.

“நந்த வனத்தில் ஓர் ஆண்டி -

அவன்

நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டி
கொண்டு வந்தான் ஒரு தோண்டி.”

கடவுளே அந்தக் குயவன், தோண்டியின் அளவும், உருவமும், லாவண்யமும் குயவனுடைய கைவண்ணத்தைப் பொறுத்தது. தோண்டி, தன் முயற்சியினாலோ அல்லது சமய சந்தர்ப்ப சகாயத்தினாலோ, தன்னுடைய பண்பை மாற்றிக்கொள்ள முடியாது.

வீரன் அந்தக் குயவன் தந்த வரப்பிரசாதம். இதுதான் கார்லைல் உடைய கொள்கை.

*1938-ல் பேசியது.

09. சத்திய சோதனை

சாட்சியின் வாக்கு மூலத்தைக் கடைந்து உண்மையைத் திரட்டியெடுப்பதற்குக் குறுக்கு விசாரணை ஒரு சிறந்த கருவி. அந்தக் கருவியைத் திறமையோடு பயன்படுத்துவதற்கு கேவலம் ஏட்டு ஞானமும் சட்ட நுட்பமும் இருந்தால் மாத்திரம் போதாது. எந்தெந்த சந்தர்ப்பத்தில் மனித இதயம் என்னென்ன மாதிரி இயங்கும் என்பதை அறிந்திருக்க வேண்டும். முன்பின் தெரியாத சாட்சி கூண்டில் ஏறினவுடனேயே அவருடைய நடை உடை முக பாவங்கள் மூலம் அவருடைய யோக்கியதையையும் மனப்பாங்கையும் முழுத்தன்மையையுமே கூடிணமாத்திரத்தில் மதித்து, அவருடைய தனிப் பண்புக்கேற்ற முறையில் அவரோடு ஊடாடும் வல்லமை வக்கீலுக்கு இருக்க வேண்டும்.

1. கூண்டிலிருக்கும் சாட்சியின் கண்களைக் குறுக்கு விசாரணை செய்யும் வக்கீல் கூர்ந்து கவனித்துக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். வைத்த கண்கள் வைத்தது போலிருக்க வேண்டும். விசாரணை முடியும் வரையில் எதிரியின் மனசு நம் வசத்திலிருக்க வேண்டுமென்றால், ஊடுருவிப் பாய்கின்ற கண்கள் மூலம்தான் அதைச் செய்யமுடியும். ஆகவேதான் பொய் சொல்லுகிற சாட்சிகள் வக்கீலை ஏறிட்டுப் பார்க்காமல் பராக்குப் பார்த்துக்கொண்டே பதில் சொல்லுவார்கள். அவர்களை மருட்டியும், வெருட்டியும் வக்கீல் முகத்தைப் பார்த்து பதில் சொல்லும்படி செய்ய வேண்டும். ஏனென்றால், அவர்களுடைய மனசில் இருப்பதையெல்லாம், கண்ணாடி போல எடுத்துக்காட்டுவது அவர்கள் கண்தான். உண்மை, பொய், கோபம், பொறாமை, வெறுப்பு முதலிய பாவங்களை காட்டிக் கொடுப்பதும் இதுதான். ரஸ்புட்டின் (Rasputin) முதலிய மந்திரவாதிகள் தங்களுடைய திருஷ்டி சக்தியினால் மன்னாதி மன்னர்களுடையெல்லாம் அடிமைப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஆப்பிரிக்காவில் வாழும் ஒரு வகைப் பாம்பு தன்னுடைய கண்ணின் கவர்ச்சியால் வெகுதூத்துக்கப்பாலுள்ள பறவைகளை மயக்கி இழுத்துப் பசித்துவிடுகிறது. பாஷையின் துணையில்லாமல் மனசோடு மனசு பேச வேண்டுமென்றால் விழியின் மூலம்தான் முடியும்.

2. சாட்சியின் மனசில் பதுங்கிக் கிடக்கும் ரகஸ்யங்களை அவனுடைய குரலில் தவழும் ஸ்வர பேதங்களைக் கொண்டு அளவிடலாம். கண்ணுக்கு அடுத்தபடியாக, ஒருவனுடைய மனோநிலையை வியாக்கியானம் செய்வது அவனுடைய சாரீரமே. தன் குற்றத்தை மறைக்கும் படுதாவாக சாட்சி தன் குரலையே உபயோகிக்கிறான்.

3. சமீபத்தில் காலஞ்சென்ற ராமானுஜம் போன்ற சிறந்த வழக்கறிஞர்கள் சாட்சியைப் பம்பரமாக ஆட்டி வைப்பார்கள். தங்களுக்குச் சாதகமாக என்ன பதில் வேண்டுமோ அதை எந்தச் சாட்சியையும் சொல்லும்படி வைத்து விடுவார்கள். சாட்சியை வீணையாகவும் குறுக்கு விசாரணையை வீணையில் மேவும் விரலாகவும் வைத்து அவர்கள் வாசிக்கும் போது, அவர்கள் மனோ இஷ்டப்படியெல்லாம் இசைக்கருவி பேச ஆரம்பிக்கிறது. வீணையை மீட்டத் தெரியாதவர்கள் மீட்டினால் நரம்பு தெறித்து அவஸ்தைதான் மிஞ்சுகிறது. அப்பாவியான சாட்சியைச் சாதுவாக விசாரணை செய்ய வேண்டும். தந்திரசாலியிடத்தில் ஜாக்கிரதையோடும், யோக்கியனிடத்தில் நம்பிக்கையோடும், பயங்கொள்ளியிடத்தில் கருணையோடும், அயோக்கியனிடத்தில் கடுகடுப்போடும், பொய்யனிடத்தில் கோடையிடி போலவும் குறுக்கு விசாரணை செய்யவேண்டும். இப்படி விசாரணை நடத்தும்போது வக்கீல் தன்னுடைய கண்ணியத்தை மறந்துவிடாமல் தன்னுடைய திறமையை விளம்பரப்படுத்த வேண்டுமே என்ற நினைப்பை அடக்கி, உண்மையைத் துலக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தோடு நடந்துகொள்ள வேண்டும்.

சாட்சிகளிலே பல ரகம் உண்டு. சாட்சிக்கேற்றபடி விசாரணை முறையையும் மாற்றியமைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

பொய்ச் சாட்சி

ஒரு சாட்சியின் வாக்குமூலம் முதலிலிருந்து கடைசி வரையில் பொய்யாக இருப்பதில்லை. முக்கால்வாசி உண்மையாயிருக்கும். ஆனால் முக்கியமான அம்சத்தில் பொய் கலந்துவிடும். இப்பேர்ப்பட்ட சாட்சியை எப்படிக் குறுக்கு விசாரணை செய்வது? முதலில், சாட்சி பொய்யன் தானா என்பதை நிச்சயப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். முழுங்கி, முழுங்கிப் பேசுகிற சாட்சியைப் பொய்யன் என்று யூகிக்கலாம். ஒருக்கால் இந்தத் தயக்கமெல்லாம் பயத்தினால் உண்டானதாயிருக்கலாம். கஞ்சி போட்ட வெள்ளைக்

காவலர்களும், இஸ்திரி போட்ட கருப்புக் கோட்டுகளும் நிறைந்த நீதிமன்றத்தில் நுழைந்து, ஒய்யாரமான சாட்சிக் கூண்டில் ஏறி நின்று பலர் முன்னிலையில் பவிரங்கமாக வாக்குமூலம் கொடுப்பது என்றால், எவ்வளவு துணிச்சலான சாட்சிக்கும் அச்சமும் கூச்சமும் ஏற்படுவது இயல்பு. அவை நடுவே ஏற்படும் நடுக்கத்தைப் பொய் சொல்வதால் ஏற்பட்ட நடுக்கம் என்று தீர்மானித்துவிடக் கூடாது. தொடை நடுக்கம் அசட்டுத்தனத்தாலும் ஏற்படுவதுண்டு. ஒளியிழந்த கண்கள், குழறித் தடுமாறும் குரல், அந்தஸ்துக்கு ஏற்காத பாஷை - இவைகளே அசட்டுச் சாட்சியின் லக்ஷணங்களில் சில.

அனுபவசாலியான வக்கீலுக்குத்தான் சாட்சி அசடல்ல, பொய்யன் என்பது தெரியும். இந்த நிச்சயம் ஏற்பட்டவுடனே சாட்சியைப் பார்த்து, அவர் சொன்ன வாக்கு மூலத்தைத் திருப்பிச் சொல்லும்படி கேட்க வேண்டும். அவர், கிளிப் பிள்ளையைப்போல, முன் சொன்ன கதையை முன் சொன்ன மாதிரியே வார்த்தை பிசகாமல் திரும்பவும் ஒப்பிப்பார்; உடனே வாக்கு மூலத்தில் இங்கொரு செங்கல்லும் அங்கொரு செங்கல்லுமாக உருவிவிட வேண்டும். கதையின் முடிவிலே ஒரு கேள்வி கேட்டுப் பதம் பார்க்க வேண்டும். திடீரென்று தாவிக் குதித்துக் கதையின் முன்பாகத்தை மாறிப் பிடிக்க வேண்டும். இப்படி இரண்டொரு தடவை சாட்சியைப் புரட்டியெடுத்துவிட்டால் பொய்யன் மனதே குழம்பிவிடும். பாராமல் மக்குருப் போட்டவனுடைய குட்டு வெளியாகி விடும். கேள்வி கேட்பவருடைய கற்பனையின் வேகத்துக்கு முன்னால், பதில் சொல்பவனுடைய கற்பனா வேகம் நிற்க முடியாமல் தத்தளித்துத் தடுமாறி, முரணுக்குமேல் முரண் விளைந்துகொண்டே போகும். சாட்சியின் வேஷத்தைக் குலைத்துப் பொய்யன்தான் என்று நிலைநாட்டி விடலாம்.

பொய்ச் சாட்சி சொல்லுவதிலே நீண்டகால அனுபவமுள்ளவர்களை மிகுந்த ஜாக்கிரதையோடு விழத் தட்ட வேண்டும். அவர்கள் சிந்தனை செய்து பதில் சொல்வதற்கு அவகாசமே கொடுக்காமல், கேள்விகளைச் சரமாரியாகப் பொழிய வேண்டும். மூச்சுவிட நேரங் கொடுத்துவிட்டாலோ, பாய்ச்சல் காண்பித்து, உதறியோடிச் சமாளிக்கப் பார்ப்பார்கள்.

திமிர்பிடித்த சாட்சி

“நார்ட்டன் துரையைத் திணறச் செய்தவனல்லவா நான்” என்று தோள் தட்டிக்கொண்டு வரும் சாட்சிகள் பலர் உண்டு. அவர்களுடைய பேச்சு முறை, தலையாட்டம் சர்வக்ஞன் என்ற நினைப்பு - எல்லாமே வக்கீலை ஒரு கை பார்த்துவிடுகிறேன் என்ற தோரணையிலிருக்கும். எந்தக் கேள்விகளுக்கும் அநாயாசமாக, தட்டுத் தடையில்லாமல் பதில் சொல்லுவார்கள். குறுக்கு விசாரணை செய்யும்போது, வக்கீல் இவர்களிடம் விசேஷ மரியாதை காட்டி இவர்களைக் குளிப்பாட்ட வேண்டும். மண்டையில் அடித்து இருத்தி வைக்க முயற்சி செய்யாமல் அவர்களுடைய ஆர்வத்தைக் கிளப்பி உற்சாகமூட்டி அவர்கள் வாக்குமூலத்துக்கு உலை வைக்க வேண்டும்.

தொடை நடுங்கி சாட்சி

கோழைத்தனத்தினாலோ, பயத்தினாலோ நடுங்கிக்கொண்டே வாக்குமூலம் கொடுக்கும் சாட்சியை விசாரணை செய்வது மிகவும் கஷ்டம். அதற்கு எல்லையற்ற பொறுமை வேண்டும். எத்தனை தடவை திருப்பித் திருப்பிக் கேட்டாலும், பதில் லேசிலே வராது. பதில் வர ஆரம்பித்தாலோ, இரண்டு மூன்றாக, அடுக்கடுக்காக வரும். பெரும்பாலும் முரண்பட்ட விடைகளாக வரும். ஒரே கேள்விக்கு, “ஆமாம்”, “இல்லை”யென்ற எதிர்மறையான பதில்களும், “எனக்குத் தெரியாது” அல்லது “எனக்கு ஞாபகமில்லை” என்ற உப்புப் பெறாத விடைகளுமே இந்த ரக சாட்சிகளிடம் எதிர்பார்க்கலாம். ஆகவே, இவர்களிடத்தில் வக்கீல் சுமுகமாகவும் பொறுமையோடும் நடந்துகொள்ள வேண்டும். பொய்ச்சாட்சிகளைச் சுண்ணாம்புக் காளவாயில் வைத்து நீத்துகிற மாதிரி, இந்தக் கோழைகளை முரட்டுத்தனமாக நடத்தக் கூடாது. இடக்குப் பண்ணுகிற குதிரையை எப்படித் தட்டிக்கொடுத்து “அம்மா, அரசே” என்று சொல்லித் தன் வசப்படுத்துகிறோமோ, அப்படியே இந்தக் கோழைகளிடம் நடந்துகொள்ள வேண்டும். தொடை நடுங்கிகளிடத்திலே நீதிபதிகளுக்குத் தன்னையறியாமலே அனுதாபம் ஏற்படுவதுண்டு. கொடுரமாக அவர்களைக் குறுக்கு விசாரணை செய்தால், நீதிபதியின் மனசு வக்கீலுக்கு விரோதமாக வேலைசெய்ய ஆரம்பித்துவிடும்.

ஆஷாடபூதி சாட்சி

ஆஷாடபூதிகளைக் குறுக்கு விசாரணை செய்வது அவ்வளவு கஷ்டமல்ல. அவர்களுடைய நடப்பே அவர்களைக் காட்டிக்கொடுத்துவிடும். அவர்கள் எப்பொழுதுமே ஓரவஞ்சகமில்லாமல், நீதியென்னும் நெடுங்குன்றேறி நின்றுதான் வாக்குமூலம் கொடுப்பார்கள். உண்மையைத் துலக்க வேண்டுமே என்ற ஏக்கத்தில்தான் அவர்கள் கோர்ட்டுக்கு வந்திருக்கிறார்கள்; விருப்பு வெறுப்பில்லாதவர்கள்; வழக்கிலே அவர்களுக்கு இம்மியளவுகூட அக்கரை கிடையாது. பற்றற்ற நிலையிலே சாஸ்வதமாக நிற்பவர்கள். இந்த வழக்கு விசாரணைக்கு வந்திருக்குமா, அவர்களுடைய பஞ்சாயத்துத் தீர்ப்பை வாதி மாத்திரம் கேட்டிருந்தால்? இவ்வளவு கண்ணியமும், சத்தியமும் நிறைந்த ஆசாமிகளைக் குறுக்கு விசாரணை செய்வதே பாவம்தான். இருந்தாலும் இவர்கள் போடுகிறதெல்லாம் வேஷம்தான் என்று காட்டவேண்டிய பொறுப்பு வக்கீலுக்கு இருக்கிறதல்லவா? ஆஷாடபூதியுடைய சாயம் வெகு சீக்கிரத்திலேயே வெளுத்து விடும். அவனுக்குத் தன்னுடைய யோக்கியதையிலே அபார நம்பிக்கையுண்டு. பொய்யைச் சொல்லவேண்டிய சந்தர்ப்பத்தில் எல்லாம் காலைத் தேய்க்க ஆரம்பிப்பான். சுவரோ நெடுஞ்சுவர் தாண்டி மண்டையை உடைத்துக்கொள்வதைக் காட்டிலும், ஓடித் தப்பித்துக்கொள்ளப் பக்கத்தில் ஏதாவது தொண்டு இருக்கிறதா என்று சுற்றும் முற்றும் பார்ப்பான். உண்மையை முழுக்க முழுக்க ஒப்புக்கொள்ளாவிட்டாலும், கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஒப்புக்கொண்டே வந்து, தான் சத்தியசீலன் என்பதைக் காட்ட முயற்சி செய்வான்.

போலீஸ் சாட்சி

கிரிமினல் வழக்குகளிலே, இவர்களுடைய சாட்சியத்திற்கு மதிப்பு அதிகம். இவர்களை மிதமிஞ்சி விசாரணை செய்வது அபாயகரமானது. சாட்சிக் கூண்டிலேயே பிறந்து, வளர்ந்தவர்கள் இவர்கள். பெரிய பெரிய வக்கீல்களால் குறுக்கு விசாரணை செய்யப்பட்டு, அடிபட்டுத் தேறிய லகடுகள்; இன்ன கேள்விக்கு இன்ன பதில்தான் என்று திட்டம் வகுத்து வைத்திருப்பவர்கள். வக்கீல் எங்கே இட்டுக்கொண்டு செல்கிறார் என்பதை வக்கீலுக்கு முன்னால் அவர்கள் தெரிந்து கொள்ளுவார்கள். கேட்டுக் கேட்டுப் புளித்த கேள்விகளுக்கு அவர்கள் மசியப் போவதில்லை. மாமூல் கேள்விகளை அவர்களிடம் கேட்காமல், புது முறையிலே அவர்களை விசாரிக்க வேண்டும். அவர்களுக்குப் பயிற்சி எவ்வளவு இருந்தபோதிலும், மிகக் குறுகிய பாதையில் ஏற்பட்ட பயிற்சிதான். பாதையை விட்டுக் கொஞ்சம் விலகி விட்டாலோ, அவர்கள் பாடு அதோ கதிதான். ஒரு கேள்விக்கும் அடுத்த கேள்விக்கும் உள்ள தொடர்பை அவர்கள் கண்டுபிடிக்காத முறையிலே குறுக்கு விசாரணையை நடத்த வேண்டும். முக்கியமில்லாத கேள்வியை மிக முக்கியமானது போலக் கேட்கவேண்டும். உடனே, போலீஸ் சாட்சி சிந்தனையில் ஆழ்ந்துவிடுவார். “இந்தக் கேள்வியின் நோக்கம் என்ன? நாம் சொல்லப் போகும் பதில் வழக்கை எப்படி பாதிக்கும்?” என்றெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்ய ஆரம்பிப்பார். இப்படிச் சிந்தனையில் ஆழ்ந்திருக்கும்போது திடீரென்று குறுக்கிட்டு, ஒரு முக்கியமான கேள்வியைப் போடவேண்டும்; இந்த நிலையில் அநேகமாக நமக்குச் சாதகமான பதில் கிடைத்தும் விடும். இன்னொரு விஷயம்: போலீஸ்காரர்களுடைய யோக்கியதையைப் பழிக்கும் கேள்விகளை யோசனையில்லாமல் கேட்பது தவறு. கூண்டில் நிற்கும் எதிரி பரம யோக்கியனாயிருக்கலாம். ஆனால், போலீஸ்காரர்களுடைய யோக்கியதைக்கு முன்னால் அவன் ஒரு நாளும் நிற்க முடியாது.

நிபுணர்கள்

டாக்டர்கள், இஞ்சினீயர்கள் போன்ற நிபுணர்களைக் குறுக்கு விசாரணை செய்வதற்கு முன்னால் வக்கீல் அவர்களுடைய துறையிலே நன்றாக ஆராய்ச்சி செய்திருக்க வேண்டும். அனுபவமில்லாத சில வக்கீல்கள் ஆழம் தெரியாமல் மருத்துவத் துறையிலே இறங்கிக் குறுக்கு விசாரணை செய்து அவஸ்தைப் படுவதுண்டு. அனாவசியமான கேள்விகளைக் கேட்பதால், சாட்சிக்குத் தன்னுடைய அபிப்பிராயத்தைப் பலமாகவும், அழுத்தமாகவும் நிலைநாட்டுவதற்கு வாகான வாய்ப்பு கிடைத்துவிடுகிறது. ஆனால், வழக்கின் கதி முழுவதுமே, நிபுணரின் வாக்குமூலத்தைப் பொறுத்திருக்குமேயானால், அவருடைய அபிப்பிராயம் தவறு என்பதை அதிகாரப்பூர்வமாக ஸ்தாபிக்கத்தான் வேண்டும். நிபுணர்கள் என்று சொல்லிக்கொள்ளும் சாட்சிகள் அர்த்தமாகாத பரிபாஷையில் பேசி, அபரிமிதமான கைவரிசைகளைக் காட்டித் தங்கள் புலமையை நீதிபதி ஒப்புக்கொள்ள வேண்டுமே என்று பல உபாயங்களைக் கையாளுவார்கள். அவர்களுடைய வார்த்தைப்

படாடோபத்தைத் துவம்சம் செய்து, விஷயத்தைத் தெளிவாக பாமர பாஷையில் சொல்லும்படி செய்து, வாக்குமூலத்தின் முக்கிய அம்சங்களை ஒரு கலக்குக் கலக்கி வெற்றிபெறுகிற சில வக்கீல்களும் உண்டு.

ஒரு ஜமீன்தாரைக் கொலை செய்வதற்காக எதிரிகள் வெடிகுண்டு தயார் செய்வதாகவும், செய்துகொண்டிருக்கும் போதே குண்டு வெடித்து அவர்கள் உடம்பிலேயே காயம் ஏற்பட்டதாகவும் ஒரு வழக்கு நடந்தது. உடம்பைப் பரிசோதனை செய்த டாக்டர், காயங்கள் வெடிகுண்டினால்தான் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று சாதித்தார். வழக்கின் முடிவு முழுவதுமே டாக்டரின் அபிப்பிராயத்தைப் பொறுத்திருந்தது. குறுக்கு விசாரணை செய்த வக்கீல் இதை நன்றாக உணர்ந்தவர். விசாரணை ஆரம்பிக்கும்போதே, தான் ரஸாயன சாஸ்திரத்தில் பட்டம் பெற்றவர் என்று டாக்டரிடம் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டார். இதைக் கேட்டதுமே டாக்டருக்கு நாடி விழுந்துவிட்டது. வெடிகுண்டு உற்பத்தி முறையைப் பற்றியும், ரஸாயன நுட்பங்களைப் பற்றியும் வக்கீல் கேள்விக்கு மேல் கேள்வி போட்டு, டாக்டருடைய பயத்தை அதிகரிக்கச் செய்தார். கீழ்க்கண்டவாறு குறுக்கு விசாரணை நடந்தது.

வக்கீல்: குண்டு வெடியால் ஏற்பட்ட காயத்தை இதற்குமுன் எப்பொழுதாவது உங்கள் அனுபவத்தில் கண்டதுண்டா?

டாக்டர்: இல்லை.

வக்கீல்: எதிரியின் காயங்கள் வெடிகுண்டினால் ஏற்பட்டவை என்று எப்படிக் கண்டீர்கள்?

டாக்டர்: ஒவ்வொரு காயத்தின் விளிம்பும் தீய்ந்து கரிந்துபோய் இருந்தது. வெடித்த சில்லுகள்தான் உடம்பின் தோலைத் தாக்கி எரித்திருக்க வேண்டும்.

வக்கீல்: 'கார்பாலிக்' (Carbolic) புளிநீரை (acid) உடம்பின்மேல் தேய்த்தால், தோலைப் புண்படுத்திக் கரித்து விடுமல்லவா?

டாக்டர்: ஆம்.

வக்கீல்: "இருட்டறையிலே தைலப்புட்டியை எடுக்கப்போன என் கட்சிக்காரர், கை தவறுதலாக (நீCarbolic acid) புட்டியை எடுத்துக் கவிழ்த்து உடம்பில் தேய்த்துக் கொண்டார். அதனால்தான் இந்தக் காயங்கள் ஏற்பட்டன" என்று நான் சொல்லுகிறேன். அதை நீங்கள் மறுக்க முடியுமா?

டாக்டர்: முடியாது.

மேற்கண்ட குறுக்கு விசாரணையின் மூலம் நிபுணரின் அபிப்பிராயம் முழுவதுமே தீய்ந்து கரிந்து போய்விட்டது. கூண்டிலே நின்ற கைதிக்கு விடுதலை கிடைத்தது. ஆகவே, நிபுணர்களுடைய அபிப்பிராயங்களையும், பம்மாத்துகளையும் கண்டு பயந்துவிடாமல், வக்கீல்கள் நுட்பமான விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியோடு விசாரணை நடத்தினால் பயனில்லாமல் போகாது.

பெண்கள்

பொதுப்படையாகப் பார்க்கும்போது, கள்ளங்கபடு இல்லாமலும், இயல்பாகவும் சாட்சியம் சொல்லுவதில் ஆண்களைப் பெண்கள் வென்றுவிடுவார்கள். உணர்ச்சி வெறி பிடிக்காமல் இருக்கும் வரை, அவர்களிடம் உண்மையை எதிர்பார்க்கலாம். ஆனால், புருஷனிடத்தில் அல்லது பெற்ற பிள்ளையிடத்திலுள்ள வாஞ்சையினாலோ அல்லது எதிரியிடத்திலுள்ள வெறுப்பினாலோ, சாட்சியம் சொல்ல வந்துவிட்டால், பெண்கள் வாக்குமூலத்தில் ஒரு வார்த்தையைக்கூட நம்ப முடியாது. வெறுப்பு காரணமாகத் தன் சொந்தத் தாயைக் கொன்று எதிரிதான் கொலை செய்தான் என்று பொய்க்குற்றம் சாட்டுகிற பெண்களும் உண்டு.

பெண் சாட்சிகளை விசாரிக்கும்போது அவர்களைப் புகழ்ந்து, உபசாரமாகவும், மரியாதையாகவும் பேசினால், கூடிய வரையில் அனுகூலமான பதில்கள் கிடைக்கும். சிறப்பாக, வேடி டாக்டர்களைக் குறுக்கு விசாரணை செய்கிற வக்கீல்கள் மேற்கண்ட உண்மையை அறிந்து அனுபவித்திருப்பார்கள்.

ஆகவே, குறுக்கு விசாரணை என்பது மனோதத்துவ ஆராய்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்றும், ஏட்டுப் படிப்பினால் பெறக்கூடியதல்ல என்றும், மனித இதயத்தின் ஆழத்தையும், உயரத்தையும் எட்டிப்பிடிக்கும் கற்பனை வாய்ந்தவர்களுக்கே கைகூடும் என்றும் தெரிந்துகொண்டோம். சத்திய சோதனையில் ஈடுபடுகிற நீதிமன்றத்தில், குறுக்கு விசாரணையைப் போல இன்றியமையாத கருவி வேறொன்றுமே இல்லை.

*1947-ல் எழுதிய கட்டுரை

10. புலன் விளக்கு

ஏழு வருஷ காலமாக புகையிலைக்கு அடிமையாயிருந்தேன். இந்த அடிமைத்தனத்தினின்றும் விடுதலையடைய வேண்டும் என்று சில சமயங்களில் தோன்றுவதுண்டு. “வாழ்க்கையிலே கிடைக்கும் இன்பங்களோ வெகு சில. அவற்றையும் வேண்டாம் என்று உதைத்துத் தள்ளுவானேன்? புகையிலைக்குக் கட்டுப்பட்டிருப்பது நாக்குதானே. ஆன்மா இல்லையே” என்று சொல்லி, மனதைத் தேற்றிக்கொள்வது வழக்கம். ஆனால், ஊன்றிப் பார்க்கும்போது, இது வெறும் சோம்பேறியின் சித்தாந்தம் என்று துலங்கும். “வைராக்கியம் இல்லாத கோழை நீ” என்று என் மனச்சாட்சி என்னை இடித்து ஏளனம் செய்கிறது. புலன் இன்பத்தில் ஈடுபட்ட என் அறிவோ, “புகையிலை போடுவதால் என்ன பாதகம்” என்று சொல்லி என் கண்ணைத் துடைக்கிறது. எட்டாப் பழக்கத்துக்குக் கொட்டாவி விடுவதைக் காட்டிலும், எட்டினாலும் பழம் புளிக்கத்தான் செய்யும் என்று மனசை ஏமாற்றிக்கொள்வது மனித இயல்பு. ஏமாற்றத்தின் மூலம் திருப்தியடைவது எளிது. ஆனால், அந்தத் திருப்தி எவ்வளவு ஏளனத்துக்குரியது! மனிதப் பண்புக்கே உலை வைப்பது இந்தத் திருப்திதான். ஆன்மாவின் கண்ணியத்தை அவமானப்படுத்துவதும் அதுதான்.

ஆகவே, என்னுடைய ஆண்மையைச் சோதிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடும், புகையிலையின் கொட்டத்தை ஒடுக்கவேண்டும் என்ற ஆத்திரத்தோடும், புகையிலைப் பழக்கத்தை மூன்று நாட்களுக்கு முன் நிறுத்தினேன். மூன்று நாட்களாக, எழுபத்திரண்டு மணி நேரமாக புகையிலையின் உதவியில்லாமலேயே வாழ்க்கை நடத்திவிட்டேன். ஆனாலும், அப்பப்பா, என்ன வாழ்க்கை அது- பித்துப் பிடித்த வாழ்க்கை! புகையிலையில்லாமல், அறிவே அஸ்தமித்துவிட்டது போலத் தோன்றியது. புகையிலைக்கு அடிமைப்பட்டிருந்த காலத்திலாவது, அதை உபயோகித்துக் கொண்டிருப்பேனெயொழிய, அதைப் பற்றி ஒரு நிமிஷம்கூடச் சிந்தனை செய்ததில்லை. பழக்கத்தை விட்ட பிறகோ, சதா புகையிலையைப் பற்றிய சிந்தனையும், தியானமும் தான். உள்ளம் வேறு வேலையில் ஈடுபட மறுத்துவிட்டது. நாக்கு சிவபுரியை நினைத்து தவம் கிடக்கவே ஆரம்பித்துவிட்டது. பல்லும், ஈறும் திமிர்கொண்டு தம் வசம் இழந்தன; மூக்கும், கண்ணும் அனுதாபத்தோடு இயங்கின. ஐம்புலன்களும், ஆமைபோல் அடங்கி, ஒருமைப்பட்டு, புகையிலையோடு பின்னிக்கிடந்து மயங்கின. என் ஆண்மையும், செயலும் மாண்டன. மகா பாதகத்தைச் செய்துவிட்டோம் என்ற உணர்ச்சியோடு வெற்றிலையையும் புகையிலையையும் மறுபடியும் போட்டுக் கொதப்பினேன். அரை நாழிகைக்கு முன்னால், உடனே, என் ஐம்புலன்களையும் படிந்து, சுற்றியிருந்த இருண்ட மேகங்கள் கலைந்தன. அஸ்தமனம் அடைந்திருந்த அறிவு திரும்பவும் உதயமாயிற்று. புகையிலையைப் பற்றிய தியானத்திலிருந்து என் மனசு விடுதலையடைந்தது. ஆனால், சொல்ல முடியாத வெட்கமும், சோகமும் என்னைப் பற்றிக்கொண்டன. வைராக்கியத்தைக் காப்பாற்ற முடியவில்லையே என்று நினைக்கும்போது, அவமானம் ஏற்படுகிறது. இதுதான் மனித நாடகத்தில், நாம் தினந்தோறும் காணும் அவலக் காட்சி. மனித உயிர், நகூத்திர மண்டலங்களைத் தாண்டி, அண்ட சராசரங்களை அளந்து, விஸ்வ வெளியிலிருக்கும் ஆனந்தக் கூத்தனோடு நடனமாட விரும்புகிறது. ஆனால், மனித உடல், மனம் போன போக்கெல்லாம் சென்று, பழுவைப் போல, கேவலம் சேற்றிலும், சாக்கடையிலும் அழுந்தித் திணறி, நாக்குக்கும் மூக்குக்கும் கட்டுண்டு, உப்புக்கும், கூழுக்கும், புகையிலைக்கும் குற்றேவல் செய்கிறது.

உடலுக்கும் உயிருக்கும் நடந்துகொண்டிருக்கும் இந்தத் தீராத பூசலை எப்படித் தீர்த்து வைப்பது? பஞ்சேந்திரியங்களை வெல்லுவது என்பது சாத்தியமான காரியமாகத் தோன்றவில்லை. ஆனால், ஒன்று செய்யலாம். ஐம்புலன்களைப் போகும் போக்கிலேயே விட்டு, பின் தாக்காட்டிப் பிறகு உயிருக்கு வேண்டிய பணிவிடைகளைச் செய்யும் ஏவலாளர்களாக மாற்ற வேண்டும். இதைத்தான் மேல் நாட்டார் Sublimation (ரஸுவாதம்) என்று சொல்லுகிறார்கள். புலன்களுக்கு வெறியுண்டு. அந்த வெறியையே இறைவனிடத்தில் திருப்பிவிடலாம். காமம் என்ற உணர்ச்சியிருக்கிறதே, அதை வெல்லுவது அசாத்தியம். ஆனால், அது இயங்கும் பாதையைத் திருப்பிவிடலாமல்லவா? இறைவனையே காதலானப் பாவித்துவிட்டால், காமம், சிறுமை நீங்கிப் புனிதமடைந்து பக்தியாக மாறிவிடுகிறது. அப்படியில்லாமல், அந்த உணர்ச்சியை வெல்ல வேண்டும். அல்லது மடக்க வேண்டும் என்று முயற்சி செய்தால், அது நம்மை வென்றுவிடும். இந்த உண்மையை உணர்ந்தவர் திருமூலர். அவர் என்ன சொல்லுகிறார்? அதிஜாக்கிரதையோடும், நுட்பமாகவும், மனசை மெல்ல, மெல்ல பழக்கி, ஐம்புலன்களையும் ஐந்து வாடா விளக்குகளாக மாற்றவேண்டுமாம். இந்த விளக்குகள் அலங்கரிக்க வேண்டிய ஆலயம் எது? ஊனாகிய உடம்பு இருக்கிறதே. அதுதான் ஆலயம். அந்த ஆலயத்தின் நடுமத்தியில் இருக்கிறது மனசாகிய கர்ப்பகிரஹம். கர்ப்பகிரஹத்துக்குள்ளே வீற்றிருப்பது ஜீவனாகிய சிவலிங்கம். இப்படி மனிதன்

தன்னுடைய உடம்பை இறைவனுடைய கோயிலாகப் பார்க்க ஆரம்பித்துவிட்டால், அவனுடைய மனசும், ஊனுடம்பும், கள்ளப் புலன்களும், கர்ப்பகிரஹத்தை ஒட்டி நின்று சுற்றி, ஏவல் புரியும் சிற்ப அங்கங்களாக மாறிவிடும்.

“உள்ளம் பெருங்கோயில், ஊனுடம்பு ஆலயம்
வள்ளற்பிரானார்க்கு வாய் கோபுரவாசல்
தெள்ளத் தெளிந்தார்க்கு ஜீவன் சிவலிங்கம்
கள்ளப் புலனைந்தும் கானா மணிவிளக்கே.”

இதே உண்மையை மற்றொரு உதாரணத்தின் மூலம் விளக்குகிறார் திருமூலர். திருஷ்டியை மாறித் திருப்பி உள்ளே செலுத்துகிறவன் தன்னுடைய மனசிலே ஐந்து கறவை மாடுகள் மேய்ந்து கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறான். மாடுகளா அவை? பெரிய கொம்பன்கள். இப்படியும், அப்படியுமாக வெறித்துப் பார்த்துக்கொண்டும், தான்தோன்றிகளாகத் திரிந்தும், சென்றவிடமெல்லாம் தவிடு பொடியாக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன அந்த மிருகங்கள். அவைகளுக்கு மூக்கணாங்கயிறு பூட்டி, திமிரை அடக்குவதற்கு ஆள் இல்லை. கையிலே கம்பும், வாயிலே வேயங்குழலும் கொண்டு, வெறித்துத் திரியும் ஆனிரைகளை மடக்கிப்பிடித்து மேய்ப்பதற்கு ஓர் இடையன் ஏற்பட்டுவிட்டால், பசுக்கள் இவ்வாறு திமிறியா திரியும்? அடங்கி, ஒடுங்கி ஞானப் பாலையல்லவா சொரிய ஆரம்பித்து விடும்?

“பார்ப்பான் அகத்திலே பாற்பசு ஐந்துண்டு,
மேய்ப்பாரும் இன்றி வெறித்துத் திரிவன;
மேய்ப்பாரும் உண்டாய், வெறியும் அடங்கினால்
பார்ப்பான் பசு ஐந்தும் பாலாச் சொரியுமே”

இப்படியெல்லாம் ஐம்புலன்களைப் பார்த்து ஆட்கொள்வதற்கு பாவனா சக்தி எவ்வளவோ வேண்டும். வைராக்கியமும் எவ்வளவோ வேண்டும். ஒரு நிமிஷம் அஜாக்கிரதையாக இருந்துவிட்டால், அடைந்ததெல்லாம் தொலைந்துவிடும்.

உழவன் நல்லவன்தான். பிதிரார்ஜிதமாகத் தனக்குக் கிடைத்த காணி நிலத்தை மெய்சோர உழுது கொண்டிருக்கிறான். உழுது பயிர் செய்யாவிட்டால், பிறவி நோய் தீர்வது எப்படி? அருள்மழை பெய்து நிலத்தில் நீர் விம்மி நிற்கிறது. உழுது கொண்டிருக்கும்போது, ஒரு கருங்குவளைப்பு, நீர் மட்டத்துக்கு மேலே தன் தலையைக் காட்டி, கண் சிமிட்டி சேற்றுக்குள் மறுபடியும் மறைந்துவிடுகிறது. உடனே, உழவனுக்கு, உழத்தியின் கண்ணும், நயன பாஷையும் ஞாபகத்துக்கு வந்துவிடுகின்றன. உழவை மறந்துவிடுகிறான்; உழத்தியைத் தேடி அலைய ஆரம்பிக்கிறான்.

“உழவன் உழவுழ, வானம் வழங்க,
உழவன், உழவினிற் பூத்த குவளை,
உழவன், உழத்தியர், கண்ணொக்கு மென்றிட்டு
உழவன் அதனை உழல் ஒழிந்தானே”

பேரின்பப் பயிர் செய்து, முழுமேனிப் பயிர் அறுத்து இராப்பகலற்ற வாழ்க்கை வாழவேண்டும் என்று விரும்புகிறான் மனிதன். வஞ்சகமில்லாமல், நெற்றி வேர்வை நிலத்தில் விழ உழுகிறான்; உழைக்கிறான். ஆனால், அவனையுங்கூட உழத்தியின் கண் வந்து மயக்கி, சிற்றின்ப விழலுக்கு அழைத்துச் சென்றுவிடுகிறது. குற்றவாளி, இறைவனா? அல்லது மனிதனா? என்ற சந்தேகம் ஏற்படுகிறது நமக்கு. திருமூலருக்குக் கொஞ்சங்கூட சந்தேகம் ஏற்படவில்லை. “குற்றவாளி மனிதன்தான்” என்று நிச்சயத்தோடு தீர்ப்புச் சொல்லுகிறார்.

சிறு நெறிஞ்சில் காட்டுடே ஒற்றடித் தடம் ஒன்று போகிறது. ஒற்றடித் தடத்தைப் படைத்தவன் இறைவன். சிறு நெறிஞ்சில் முள்ளைப் படைத்தவனும் இறைவன்தான். மனிதன் நெறியை விடாமல் நிதானமாகப் போனால் வீடு அடையலாம். நெறியை விட்டு விலகி, நெறிஞ்சில் முள் பாய்ந்து

அவதிப்பட்டானேயானால், அதற்கு இறைவனா பழி? இல்லவே இல்லையென்று அழுத்தத்தோடு வருகிறது திருமந்திரப் பாடல்.

“நெறியைப் படைத்தான், நெறிஞ்சில் படைத்தான்,
நெறியில் வழுவின், நெறிஞ்சில் முள்பாயும்;
நெறியில் வழுவாது இயங்கவல்லார்க்கு,
நெறியில் நெறிஞ்சில் முள் பாயகிலாவே.”

11. ஓயாத காவடி

கை நிறைய உப்பை அள்ளிக் கடலிலே வீசுகிறோம். அது கரைந்து மறைந்துவிடுகிறது. அதைக் கண்டு அனுதாபப்படுவானேன்? உப்பு தன்னையா இழந்தது? இல்லை. தன் சிறுமையை இழந்து பரிபூரணத்தை அடைந்துவிட்டது.

கை நிறைய வாழ்க்கையை அள்ளி, சாவுக் கடலிலே வீசுகிறான் காலதேவன். வாழ்க்கை கரைந்து, விரிந்து பரிபூரணத்தையடைகிறது. இதைக் கண்டு கண்ணீர் வடிப்பானேன்?

சாவு மனிதனுடைய பிறப்புரிமை. மயானமே அவனுடைய ஜன்ம பூமி. மனித சரித்திரத்தை எழுதுகிறவர்கள் பிறப்பிலிருந்து தொடங்கி இறப்பிலே முடிக்கிறார்கள். என்ன கோமாளித்தனம் இது? இறப்பிலிருந்து தொடங்கிப் பிறப்போடல்லவா அவனுடைய உண்மையான வாழ்க்கை முடிவடைகிறது? என்று கேட்கிறார் மாரிஸ் மெய்ட்டர்லிங்க் (Maurice Maeterlinck) என்ற பெல்ஜிய தத்துவஞானி.

காச நோயினால் நரகாவஸ்தையில் இருக்கிறான் ஒரு கிழவன். அவஸ்தையைப் பற்றிக்கூட அவனுக்குக் கவலையில்லை. கஷ்டப்பட்டுக் கொண்டாவது உயிரோடிருந்தால் போதும். உயிரைப் பிடித்து உடம்பிலே எப்படியாவது நிறுத்திவிட வேண்டுமென்று மல்லாடுகிறான். சாவின் நிழல் அவன்முன் தோன்றித் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளுகிறது. அதைக் கண்டவுடனே “ஐயையோ” என்று ஓலமிடுகிறான் கிழவன். “பயப்படாதே. நான் உன் நண்பனாச்சே. உன்னை உய்விக்கவல்லவா வந்திருக்கிறேன்” என்று சொல்லுகிறது நிழல். “நீ சுடுகாட்டிலிருந்து எப்பொழுது வந்தாய்?” என்று கிழவன் கேட்கிறான். “சுடுகாடா? சே, சே. பிண நூற்றம் என்றாலே எனக்குப் பிடிக்காதே. சுடுகாட்டைக் கண்டாலே எனக்குப் பயம். செத்தவர்களிடத்தில் எனக்கென்ன வேலை? வாழ்கிறவர்களிடத்தில் அல்லவா நான் சல்லாபம் செய்கிறவன்?” என்று பதிலளிக்கிறது நிழல்.

மரணம் என்பது நம்மோடு உடன்பிறந்தது; நம்மிடமிருந்து இணைபிரியாமல் இருப்பது; பால் நினைந்தாட்டும் தாயைப்போல, பரிவுடன் மார்போடணைத்து நம்மைக் கண்காணிப்பது. உயிர்த் தத்துவமும், மரண தத்துவமும், ஊடும் பாவுமாகப் பின்னிக் கிடப்பதே மனித வாழ்க்கை என்பதை மெய்ட்டர்லிங்க் தம்முடைய நாடகங்களிலே அடிக்கடி வற்புறுத்துகிறார்.

அவருடைய சித்தாந்தத்தைப் படிக்கும்போது மரணபயம் குறைய ஆரம்பிக்கிறது. சாவு என்பது கொடுக்கையிழந்த தேள் போலக் காட்சியளிக்கிறது. சுடுகாட்டின் சலசலப்புக்கு அஞ்சியிருந்த நமக்குக் கொஞ்சம் தைரியம் பிறந்துவிடுகிறது. ஆகவே, நமக்கே உரிய மடத்தனத்தில் மறுபடியும் நாம் ஆழ்ந்துவிடுகிறோம். ஞானத்தைப் புகட்ட வந்த பெல்ஜிய தத்துவஞானி உண்மையில் தோல்வியடைந்துவிடுகிறார்.

ஆனால், திருமூலரோ மரண பயத்தை ஒரு கருவியாக வைத்துக்கொண்டு, மனிதனைக் குடல் பதறும்படி செய்து, அவனுடைய மடமையைச் சிதறடித்து, வாழ்க்கையின் அடிப்படையைப் பற்றிய சிந்தனையில் அவனை ஆழ்த்தி விடுகிறார்.

ஆயிரம் சொன்னாலும் மனிதனுக்கு சுய உணர்வு ஏற்படுவதில்லை. ஏற்பட்டாலும், நிலைத்து நிற்பதில்லை என்பதைத் திருமூலர் உணர்ந்தவர். இறப்பு - பிறப்பு என்ற காவடியைத் தூக்கிக்கொண்டு, அலுப்புத் தட்டினாலும், அதை உடும்புப் பிடியாகப் பிடித்துக்கொண்டு, கால வட்டத்தில் வளைய வளையச் சுற்றி வருகிறான் மனிதன். இந்த அசட்டுக் குடை ராட்டுக்கு ஓய்வு என்பதே இல்லையா? ஓய்வைப் பற்றிய சிந்தனையுமா அஸ்தமித்துப் போக வேண்டும்?

சாவைப்பற்றிச் சொன்னால் மாத்திரம் கொஞ்சம் நிமிர்ந்து உட்காருகிறான் மனிதன். ஆகவே, மரண பயத்தைக் கொண்டுதான் அவனைத் திடுக்கிடச் செய்து, வழிக்குக் கொண்டுவர வேண்டும். ஆடு காட்டிப் புலியைப் பிடிப்பது போல், மரணத்தைக் காட்டி ஞானத்தைக் கிளறிவிட வேண்டும் என்று உணர்ந்து திட்டம் வகுக்கிறார் திருமூலர்.

உயிரைப் பற்றியும், இறைவனைப் பற்றியும் ஆராய்ச்சி செய்வதெல்லாம் பென்ஷன் வாங்கின பிறகு பார்த்துக் கொள்ளலாமே என்று நினைக்கிறோம். ஆனால், சாவுக்கு நம்முடைய நல்லெண்ணம் தெரியவா

போகிறது? முன்னெச்சரிக்கையில்லாமல், உத்தியோகம், ஓய்வு என்று பாராமல், வயோதிகள், இளைஞன் என்று கருதாமல் மரணம் திடும் பிரவேசம் செய்கிறதே!

மனைவி விருந்து சமைத்து வைத்திருந்தாள். சுவையோடு உணவருந்தினாள். சுகித்திருந்தாள் கொஞ்சநேரம். இடது மார்பிலே கொஞ்சம் வலி எடுத்தது. 'அப்பாடா' என்று படுத்தாள். ஒரே போக்காகப் போய்விட்டாள்.

“அடப்பண்ணி வைத்தார், அடிசிலை உண்டார்,
மடக் கொடியாரொடு மந்தணம் கொண்டார்,
இடப்பக்கமே இறைநொந்ததே என்றார்,
கிடக்கப்படுத்தார் கிடந்தொழிந்தாரே!”

விருந்துண்டவன் விருந்தானான் கழுகுக்கும் ஓநாய்க்கும்.

சுக போகங்களிலே தோய்ந்து புளிச்ச ஏப்பம் விட்டுக்கொண்டிருக்கும் திண்ணைத் தூங்கிகள் கதியே இதுதான். நம்மைப்போல, நெற்றி வேர்வை நிலத்தில் விழப் பாடுபட்டால், மரணம் இப்படியா திடீரென்று வந்துவிடும் என்று நாம் நினைக்கிறோம். திருமூலருக்கு நம்முடைய கள்ளத்தனம் தெரிந்துவிடுகிறது. இன்னொரு நாடகத்தைச் சித்தரிக்கிறார்.

விறகு வெட்டி ஒருவன் - ஏழைப் பாட்டாளி மகன்தான். கத்தியை எடுத்துக்கொண்டு கீரைப் பாத்திக்குப்போய் அரைக் கீரை விதை கொய்து வருகிறான். மரத்திலேறி ஒரு கொத்து அத்திப் பழம் கொண்டு வருகிறான். அவனுடைய மனைவி அத்திப் பழத்தையும், அரைக்கீரை நல்வித்தையும் பக்குவமாகக் கொத்தி, கம்பங்கூழோடு சேர்த்துக் காய்ச்சி உலையிலிருந்து இறக்கி வைக்கிறாள். கஞ்சி ஆறிக்கொண்டே இருக்கிறது. உண்ணுவாரற்று ஆடைபடருகிறது. ஏன்? விறகு வெட்டியின் கட்டை சூடுகாட்டிலே ஊடுருவ வெந்து கொண்டிருக்கிறது. அவன் செத்தது பெரிய காரியமில்லை. இந்தக் கலயத்துக்குள்ளே நடக்கிற ரஸமான விந்தையைப் பாருங்கள்; சாவைக் காட்டிலும் எவ்வளவு அற்புதமானது! கூழை உண்ணுவதற்கு விறகு வெட்டி இல்லாவிட்டால் என்ன? அரைக்கீரை வித்து ஊடுருவ வெந்த அத்திப்பழத்தை உண்டு களிக்கிறது.

“அத்திப்பழமும் அரைக்கீரை நல்வித்தும்
கொத்தி உலைப் பெய்து கூழட்டு வைத்தனர்;
அத்திப்பழத்தை அரைக்கீரை வித்துண்ணக்
கத்தி எடுத்தவர் காடு புக்காரே”

பொல்லாதவர் இந்தத் திருமூலர். இம்மி இடங்கொடுக்காமல் பேசுகிறாரே! சாவினின்று ஒரு மனிதனுக்கும் விடுதலையென்பது கிடையாதா? விதி என்று ஒன்றிருந்தால், அதற்கு விலக்கு என்பது இல்லையா? தயை தாசூண்யம் இல்லாமல், 'இல்லை'யென்ற பதிலை அழுத்தம் திருத்தமாகச் சொல்லுகிறார் அவர்.

நாட்டுக்கெல்லாம் அரசனாக இருந்தான்; ராஜ வைத்தியம் நடந்தது. ஆனால், அவன் உயிரைப் பிடித்து நிறுத்தவா முடிந்தது? இல்லை. அவன் ஊரைச் சுற்றி பவனி வரும்போது, மேனகையும் உருப்பசியும் நடனமாட நாட்டிலேயுள்ள சிற்றரசர்கள் திரள் திரளாகக் கூடி முன்னே செல்ல, வாத்தியங்கள் இன்னிசை முழங்க, முத்துப் பல்லக்கிலே சொகுசாக வருவான். ஆனால், இன்று அவன் போகிற கோலத்தைப் பார்த்தீர்களா? பவனிக்கு முன்னே செல்ல வேண்டியவர்கள், முக்காடிட்டுச் சிவிகைக்குப் பின்னே செல்கிறார்கள். முன்னே, பரதநாட்டியத்துக்குப் பதில் பறைக்கொட்டு ஓலமிடுகிறது. முத்துப் பல்லக்குக்குப் பதில் காட்டுச் சிவிகை. அதிலே சுயேச்சையோடு ஏறிக்கொண்டு செல்லுகிறானாம். யார்? நாடெல்லாம் 'நாயகன்', 'நம்பி' என்று போற்றிவந்த மன்னாதி மன்னன்.

“நாட்டுக்கு நாயகன், நம்மூர்த் தலைமகன்,
காட்டுச் சிவிகை யொன்றேறி - கடைமுறை
நாட்டார்கள் பின்செல, முன்னே பறைகொட்ட
நாட்டுக்கு நம்பி நடக்கின்ற வாரே.”

“பேஷ் பேஷ். நம்பி நடக்கும் நடையைப் பாருங்கள்” என்று நம் முதுகைத் தட்டி கவனிக்கச் சொல்லுகிறார் நம்மரசிரியர். நம்முடைய ஈரற்குலை எல்லாம் ‘பகீர்’ என்கிறது. இந்த அதிர்ச்சி குறைவதற்கு முன்னால், ஆத்திரத்தோடு வருகிறது அடுத்த பாட்டு.

நாம் இறந்து விட்டால் உலகமே முழுகிப் போகும் என்று நாம் நினைக்கிறோம். உலகம் இருக்கட்டும்; நம் பெண்டு பிள்ளைகளாவது நமக்காக உயிரைத் துறந்துவிடுவார்கள் என்று எதிர்பார்க்கிறோம். “அப்படியெல்லாம் எதிர்பார்க்காதே” என்று ஜாக்கிரதை செய்கிறார் திருமூலர். மிஞ்சிப்போனால் அவர்கள் என்ன செய்வார்கள்? ஊரையெல்லாம் திரட்டி ராகம், தாளம் தட்டாமல் ஒப்பாரி வைப்பார்கள். அதில் எதுகை, மோனைகளை விரவித் தங்கள் திறமையைக் காட்டுவார்கள். அதற்கு மேலே, அந்தப் பாதகர்கள் நம்முடைய பெயரைக்கூடப் பிடுங்கி, நமக்குப் பிணம் என்று நாமகரணம் சூட்டுவார்கள். இந்த அக்கிரமத்தைத் தடுப்பதற்குக்கூட நம் கட்டைக்கு ஸ்மரணை கிடையாது. எத்தனை கெஜட்டில் விளம்பரம் செய்தால் என்ன? பிணம் என்ற பெயரை மாற்றவா முடியும்! அந்தப் பிணத்தைத் தைலமாட்டி, ஞாபகார்த்தத்துக்காவது, வீட்டில் ஒரு மூலையிலே வைத்துக்கொள்ளக் கூடாதா? வைக்க மாட்டார்கள் அந்தக் கிராதகர்கள். நாளொரு மேனியும், பொழுதொரு வண்ணமுமாக வளர்ந்த உடம்பைத் தீக்கிரையாக்குவார்கள்; தொலையட்டும். வெந்து நீரான பிறகாவது, நம்மை நினைக்கப் போகிறார்களா? அம்மி மிதித்து அருந்ததியைக் காட்டி, அக்கினி சாட்சியாக நாம் மாலையிட்ட மனைவி என்ன செய்வாள்? நீரிலே ஒரு ‘முங்காச்சி’ போட்டு, நம்மையும் நம்மைப் பற்றிய ஞாபகத்தையும் அதிலேயே கரைத்துவிட்டு, “இறந்தான், ஒழிந்தான், அவன்” என்று நினைத்துக்கொண்டு போய்விடுவாள். இந்த நீதியில்லாருடைய நீலித்தனத்தைப் பார்த்தீர்களா?

“ஊரெல்லாங் கூட்டி, ஒலிக்க அழுதிட்டு,
பேரினை நீக்கிப் பிணம் என்று பேரிட்டு,
சூரையங் காட்டிடைக் கொண்டுபோய்ச் சுட்டிட்டு
நீரினில் மூழ்கி நினைப் பொழிந்தார்களே.”

மயானத்துக்கப்பால் எட்டியடி வைக்க மாட்டார்கள் நம் சுற்றத்தார். துணையற்றவர்களாய், தன்னந்தனியராய்த்தான் மயானத்துக்கு அப்பாலிருக்கும் உலகத்துக்குச் செல்ல வேண்டும். அது எப்பேர்ப்பட்ட உலகம்? சாகாமலே இருக்க முடியாதா? செத்தாலும் பிறவாமலே இருக்க முடியாதா? அல்லது “சாவதும் பிறப்பதும் காவடிபோல் ஆச்சு” என்று சிந்து பாடிக்கொண்டு ஓயாமல் காவடி தூக்குவதுதான் நம் தலைவிதியா? இதற்கெல்லாம் திருமூலர் என்ன விடை கூறுகிறார் என்பதை அடுத்த கட்டுரையில் பார்ப்போம்.

* 1948-ல் எழுதிய கட்டுரை

12. மா மனம்

‘பியர்ஸன்ஸ் மாகஸீன்’ என்ற பத்திரிக்கையின் ஜனவரி இதழிலே ஒரு ரஸமான ஆராய்ச்சி வெளிவந்திருக்கிறது. “எழுபது வயதான ஒருவன் அவன் வாழ்க்கையை எவ்வாறு செலவிட்டிருக்கிறான்?” என்பதைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி. அவனுடைய நீண்ட வாழ்க்கையிலே, 24 வருஷம், 9 1/2 மாதம் தூக்கத்தில் தொலைந்தது; 11 வருஷம், 8 மாதம் உத்தியோக வேலை; விளையாட்டிலே கழிந்தது சுமார் 11 வருஷம்; உண்பதிலும், குடிப்பதிலும் 5 வருஷம் 10 மாதம்; நடந்து கால் சலித்தது 5 1/2 வருஷம்; உடையணிவதிலும், அலங்காரம் செய்வதிலும் 2 வருஷம் 11 மாதம்; வீண்பேச்சில் விரையமானது சுமார் 3 வருஷம்; சில்லரைக் காரியங்களிலே செத்தது 1 வருஷம் 5 1/2 மாதம்; சிந்தனையிலே செலவிட்டதோ 1 வருஷம் 5 1/2 மாதம்; எவ்வளவு அவமானமான ஆராய்ச்சி இது! பேரண்டத்திலிருக்கிற சகல ஜீவராசிகளுக்கெல்லாம் சிரேஷ்டனாய், நாகரிகத்தின் கொடுமுடியைத் தொட்டு நின்று அற்புத சாகஸங்கள் செய்துவரும் மனிதன், 70 ஆண்டுகளில் ஒரு வருஷம் 5 1/2 மாதம்தானா சிந்தனை செய்கிறான் என்று அதிசயிக்கிறோம்.

சிந்தனை இல்லாவிட்டால் செயல் என்பதே இல்லைதான். மூச்சு விடுவதற்குக்கூட சிந்தனையில்லாமல் முடியாது. ஆனால், அப்பொழுது நம்மையறியாமலே சிந்தனை இயங்குகிறது. சுய உணர்வோடு மனிதன் சிந்தனை செய்வதெல்லாம் சொற்ப காலந்தான்.

மனித உள்ளத்தை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று வெளி மனசு. இதைப் பற்றித்தான் நமக்கு அரை குறையாகத் தெரியும். அநேகமாக இது நாம் சொன்னபடி கேட்கிறது. அரிச்சுவடி படிக்கிறது. கணக்குப் போடுகிறது. பாடல்களை மனனம் செய்கிறது. ஆனால் இதற்கப்பாலே, உள் மனசு என்று ஒன்றிருக்கிறது. அப்பப்பா, இது ஒரு மாபெரும் பூதம். நமக்குத் தெரியாத ஒரு மர்மஸ்தானத்தில் நிற்குகொண்டு, அது மனிதனுடைய குடுமியை உடும்புப் பிடியாகப் பிடித்து ஆட்டி வைக்கிறது. மனித சுயேச்சைக்கு உலை வைக்கிறது. காமக் குரோத லோபங்களைக் கிளறிவிட்டு நம்மைப் பேயாட்டம் ஆடச் செய்கிறது. இதன் ஸ்வரூபம் என்னவென்றே நமக்குப் புரிவதில்லை. இது செய்கிற இடக்குக்கும், கொடுங்கோன்மைக்கும், திருகு தாளங்களுக்கும் அடிமைப்பட்டு மனித வாழ்க்கை பாழ்படுகிறது. ஆனால், இந்த மாமனத்தின் உருவத்தை உணர்ந்து, தந்திரமாக அதை வசக்கி, மூக்கணாங் கயிறு போட்டு, அதன் முதுகு மேலேறி உட்கார்ந்து விட்டோமேயானால், அது செய்கிற குறளியெல்லாம் அடங்கி விடுகிறது. நம்மை உய்விக்க வந்த மனோன்மணியாக அது காட்சியளிக்கிறது.

“விரகக் குடத்திலே பாம்படைப்போம்,
வேதாந்த வெளியிலே விட்டாட்டுவோம்,
கரணங்களைப் பிடுங்கி இரைகொடுப்போம்
காலக் கடுவெளி நின்றாட்டுவிப்போம்”

என்று பாம்பாட்டிச் சித்தரைப் போல், நாமும் உன்மத்தத்தோடு பாடலாம், மாமனத்தை உணர்ந்து அடக்கி விட்டால். ஏன், மண்ணையும், விண்ணையும் கூட்டிப் பயிர் செய்யலாம். ஏழு கடலையும் குடித்து ஏப்பம் விடலாம். ஆனால், கைக்குள் அடங்காத இந்தக் கள்ளியை அடக்கி ஆளுவதெப்படி என்று தெரியவில்லையே!

ப்ராய்ட் (Freud), ஆட்லர் (Adler), யுங் (Jung) என்ற மூன்று பெரிய மனோதத்துவ நிபுணர்கள் உள் மனசைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் இறங்கினார்கள். டார்வின் (Darwin) கண்டுபிடித்த பரிணாமநெறி எவ்வளவு முக்கியமோ, அவ்வளவு முக்கியமானது, மேற்சொன்ன மூவரும் செய்திருக்கிற உளநூலாராய்ச்சி. மனிதனுடைய செயலிலே முக்காலேயரைக் கால்வாசி உள் மனசு போடுகிற உத்திரவுகளைப் பொறுத்திருக்கிறது. உள்மனசிலே கோயில் கொண்டிருக்கும் தேவதைகளிலே அதிமுக்கியமானது காமம் என்று சொல்லுகிறார் ப்ராய்ட். சைக்கிள் விடுவதிலே கூட, காமத்தின் சாயலையே காண்கிறார் அவர். இந்த சித்தாந்தத்தைப் பலமாகக் கண்டிக்கிறார்கள் மற்ற இருவரும்.

இம்மூவருக்கும் இடையே இருக்கும் அபிப்பிராய பேதம் இன்னும் தீர்ந்தபாடில்லை. ஆனால் ஒன்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். இவர்கள் மூவருமே மாமனத்தின் அடிமுடியைக் காணாதவர்கள். ஏதோ அதன் அடிவாரத்தில் நிற்குகொண்டு கர்ணம் போட்டுக்கொண்டிருக்கிறார்களேயொழிய, அதன் உன்னதச் சிகரங்களையும், அற்புத வடிவையும் முடியக் கண்டவர்கள் அல்ல. இம் மூவரில் நிதான புத்தியோடு ஆராய்ச்சி

செய்தவர் டாக்டர் யுங் என்பவர்தான் என்று பலர் ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். சென்ற வருஷம் வெளிவந்த ஒரு நூலிலே (Essays on Contemporary Events) டாக்டர் யுங் தன்னுடைய ஆராய்ச்சியெல்லாம் பலனற்றது என்றும், உலகத்திலுள்ள முரண்பாடுகளையும், சண்டைகளையும் தீர்க்க வேண்டுமானால், மேல்நாட்டு சமயங்களால் முடியாதென்றும், ஹிந்துக்களின் யோக மார்க்கத்தின் மூலம்தான் மனசைக் கட்டுப்படுத்தி, சாந்தியை நிலைநாட்ட முடியும் என்றும் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார். அவர் இன்னும் சில ரஸமான உண்மைகளைப் பற்றிப் பின்வருமாறு விவரிக்கிறார். வெளி மனசிலே நடக்கிற ஒவ்வொரு சம்பவமும் உள் மனசைத் தாக்கி, அதிலே ஓர் இயக்கத்தை விளைவிக்கிறது. நமது தற்கால நாகரிகமோ மிகவும் திருகல் விழுந்து போய் இருக்கிறது. உதாரணமாக, தொழிற்சாலைகளில் வேலை செய்கிறவர்கள் யந்திரத்தோடு யந்திரமாகக் கலந்துவிட்டார்கள். தமக்கென்று சுயேச்சையோ, கௌரவமோ, தாங்களும் தனி உருப்புகள்தான் என்ற உணர்ச்சியோ அவர்களுக்கில்லை. அவர்களுடைய வெளி மனதின் நிலை இது. இந்த விரக்திக்குப் போக்கு வேண்டுமே. அதற்காக அவர்களுடைய உள்மனது வேலை செய்ய ஆரம்பிக்கிறது. “நாங்களும் முக்கியமானவர்கள்தான்” என்பதை நிலைநாட்டுவதற்காக, கலவரத்திலும் வேலை நிறுத்தத்திலும் அவர்களை ஈடுபடுத்துகிறது. இப்படியாக வெளி மனசிலேயுள்ள கீரைக்கடைக்கு எதிர்க்கடை போடுகிறது உள் மனது.

ஐந்தாவது வகுப்பு வாத்தியார் நல்லவர்தான். அப்பாவி. ஆனால், அவருக்கு வாய்த்த சுகதர்மிணியோ ஒரு பொல்லாத நீலி. அவரைப் படாதபாடெல்லாம் படுத்தி வைப்பாள். எதிர்த்துப் பேசுவதற்கு சமர்த்தில்லாதவர் வாத்தியார். வீட்டிலே அவர் காட்டும் பொறுமையெல்லாம் வெளிவேஷம். அவருடைய உள்மனது தனக்கு நேரிட்ட மானபங்கத்தை நினைத்து, நினைத்து அசை போட்டுக்கொண்டிருக்கிறது. பழிக்குப் பழி வாங்க வேண்டுமே என்று அது துடித்துக்கொண்டிருக்கிறது. கையிலே பிரம்பும், அடிப்பதற்கு மாணவர்கள் முதுகும் இருக்கும்போது அதற்குக் கொண்டாட்டந்தானே! ஆகவே, பள்ளிக்கூடத்திற்கு வந்தவுடன் மாணவர்கள் மேலே அகாதரணமாக (அசாதாரணமாக?) அது சீறி விழுகிறது. ஆனால், வாத்தியார் நல்லவர்தான். அப்பாவி. உள் மனசல்லவா மாணவனுடைய முதுகுக்கு வினையாக இருப்பது!

இதைப் போலவே தனி மனிதன் மாத்திரமல்ல. மனித சமுதாயமே நடந்து கொள்கிறது. சுதந்திரமற்ற சர்வாதிகார நாடுகளிலே, உள் நாட்டிலே சண்டை போடுவதற்கு வழியில்லை. ஆகையால், ஜனங்கள் வெளிநாடுகளோடு போரிட்டு இந்தக் குறையைத் தீர்த்துக்கொள்கிறார்கள். ஆனால், ஜனநாயக ஆட்சி முறையில், உள்நாட்டிலே பல கஷ்டிகள் இருக்கின்றன. அவைகள் ஒன்றையொன்று மோதலாம். தாக்கலாம். மண்ணை வாரிப் போடலாம். இதற்கெல்லாம் கஷ்டிகளுக்கு சட்டபூர்வமான சுதந்திரம் உண்டு. ஜனங்களும், ஏதாவதொரு கஷ்டியோடு சேர்ந்துகொண்டு, கூத்தாடிக் கொக்கரித்து ஓலமிடலாம். இப்பேர்ப்பட்ட பூசல்கள் மூலம் பொது ஜனங்களின் ஆத்திரம் தீர்ந்துவிடுகிறது. ஆகவே, வெளிநாடுகளோடு போர்புரிய வேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தமோ, விருப்பமோ ஜனநாயக ஆட்சிமுறையில் இருப்பதில்லை. ஆனாலும், உள்நாட்டிலே குழப்பம் சதா இருந்துகொண்டுதான் இருக்கும். இந்தக் குழப்பத்தைத் தீர்ப்பதற்கு வழியென்ன? ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னோடு தானே மோதிக்கொண்டு போராட வேண்டும். இந் நிலையில்தான் மற்றவர்களோடு போராடாமல் அவன் இருக்க முடியும். வெளி மனத்தோடு, உள் மனசு மலயுத்தம் செய்யவேண்டும். இந்த யுத்தத்தின் இறுதியிலேதான் மனிதன் பரிபூரண சாந்தியை அடையலாம். இந்த யுத்தத்தைத் தூண்டிவிடுவதற்குச் சமயங்கள் உதவியாயிருக்க வேண்டும். ஆனால், மேல் நாட்டிலுள்ள மதங்கள் இந்தச் சேவையைச் செய்யத் தகுதியற்றவை. இப்பேர்ப்பட்ட அந்தரங்கப் போராட்டத்தின் மூலம் நிரந்தரமான அமைதியை நாம் அடையவேண்டுமானால், யோகாப்பியாஸத்தை மேற்கொள்ள வேண்டியதுதான் என்று டாக்டர் யுங் வற்புறுத்துகிறார்.

இதே விஷயத்தை ஸ்வானுபவ அதிகாரத்தோடு திருமூலர் எப்படி எடுத்துச் சொல்கிறார் என்று பார்ப்போம். “நான், நான்” என்று அடித்துக்கொள்ளுகிறாயே; இதெல்லாம் நம்முடைய மனசில் ஏற்பட்ட ஒரு கோணல்தானையொழிய, ஆணவம் என்பது, ஆன்மாவைப் போல ஓர் உண்மையான வஸ்துவல்ல. மனதைத் துடைத்து, அந்தக் கோணலை நிமிர்த்திவிட்டால், நம்முடைய ஆன்மாவின் உண்மையான ரூபம் தெரிந்து இன்பம் பிறக்கும். ஆனால், மனசை எப்படிப் புடம் போடுவது? “நான் யார்? என் உள்ளம் யார்? எப்பொழுது எனக்கு இந்த உடல் கிடைத்தது? உடல் செத்த பிறகு என்ன மிஞ்சுகிறது?” என்று நம்மை நாமே குறுக்கு விசாரணை செய்துகொண்டேயிருந்தால், உண்மையான சுய உணர்வு நமக்குக் கிட்டிவிடும் என்று உறுதி கூறுகிறார் திருமூலர்.

“என்னை அறிந்திலேன் இத்னை காலமும்

என்னை யறிந்தபின் ஏதும் அறிந்திலேன்”

என்று சொல்லிவிட்டு, மேலும் ‘யுங்’ சொன்ன அதே தத்துவத்தை விளக்குகிறார்:

“என்னை யறிந்திட்டிருத்தலும், கைவிடாது,
என்னையிட்டென்னை உசாவுகின்றானே”

நான் யார் என்று உணர்ந்த பிறகு, மறுபடியும் மடமையில் ஆழ்ந்துவிடக் கூடாதல்லவா? ஆகையினால், எல்லையற்ற அருளாளனாகிய இறைவன், என்னிடத்திலேயுள்ள கருணையின் காரணமாக ஒரு தந்திரம் செய்தான். என்னைக் கொண்டே, என்னைச் சதா ஆராய்ச்சி செய்யும்படி தூண்டிவிட்டு வேடிக்கை பார்க்கிறான். இந்தப் போராட்டத்தின் பலனாக, சாசுவதமான சுய உணர்வு எனக்கு ஏற்பட்டு விட்டது. மயக்கம் நீங்கித் தெளிவு புலர்ந்தது; மனம் மாண்டது; செயல் செத்தது.

“மயலற்று, இருளற்று, மாமனமற்று,
கயலுற்ற கண்ணியர் கையிணக்கற்று,
செயலற்றிருந்தார் சிவவேடத்தாரே.”

ஆகவே, ஆன்மாவுக்கும் பரமாத்மாவுக்கும் இடையே, மலை போலப் படுத்துக்கிடந்த மாடு மறைந்தது; கலப்பற்ற சாந்தியும், ஆனந்தமும் பிறந்தது. பனங்களளைக் குடித்து அறிவு தடுமாறும் மக்களே, உள்ளத்தினுள்ளே ஒரு பனையிருக்கிறது. அதில் உற்பத்தியாகும் ஆனந்தத் தேறலை இறக்கி, பட்டை பட்டையாகப் பருகிப் பாருங்கள். அது கொடுக்கிற லாகிரியைப் பனங்கள் கொடுக்குமா என்று கேட்கிறார் திருமூலர்.

பறவையைக் காட்டிலும் பன்மடங்கு வேகமாகப் பறக்கும் குதிரையொன்று நம்மிடத்திலே இருக்கிறது. அதுதான் மனக் குதிரை. லாயக்காகக் கடிவாளம் போட்டு, அதன்மேல் ஏறி சவாரி செய்யக் கற்றுக்கொண்டால், என்ன ஏற்படுமாம்?

“புள்ளினும் மிக்க புரவியை மேற்கொண்டால்,
கள்ளுண்ண வேண்டாம், தானே களிதரும்
துள்ளி நடப்பிக்கும், சோம்பு தவிர்ப்பிக்கும்,
உள்ளது சொன்னோம் உணர்வுடை யோருக்கே”

கொஞ்சமாவது உணர்வு என்ற சரக்கு உங்களிடத்திலே இருக்குமானால், நான் சொல்வதைக் காது கொடுத்துக் கேளுங்கள். அதன்படி நடந்து பாருங்கள்.

‘அசட்டுத்தனமாகத் தீர்த்தயாத்திரை போகிறீர்களே! காடும் மேடும் கடந்து காலத்தை விரயம் செய்கிறீர்களே! நீங்கள் ஆடவேண்டிய தீர்த்தங்கள் எல்லாம் உங்கள் மனதுக்குள்ளேயே இருப்பதை உணரக்கூடாதா?’

“உள்ளத்தினுள்ளே உளபல தீர்த்தங்கள்,
மெல்லக் குடைந்து நின்றாடார், வினைகெட,
பள்ளமும் மேடும் பரந்து திரிவரே
கள்ள மனமுடைக் கல்வியில்லோரே.”

இதுவும் சொல்லலாம், இதற்கு மேலும் சொல்லலாம், திருமூலரைப் போன்ற யோகிகள். ஆனால், நம்மைப் போன்றவர்களுக்கு மனசைக் கட்டுப்படுத்துவதென்றால், கஷ்ட சாத்தியமாயிருக்கிறதே! இந்த அடங்காப் பிடாரியை அடக்குவதா! என்று முனங்குகிறோம் நாம்.

“பயப்படாதே. அதற்கெல்லாம் வழியிருக்கிறது” என்று சொல்லித் தட்டிக்கொடுக்கிறார் நம் ஆசிரியர்.

ஏதோ படிப்பு, படிப்பு என்று படித்துக்கொண்டேயிருக்கிற ஏட்டுச் சுரக்காய்களே! புஸ்தகத்தையெல்லாம் கட்டிச் சுருட்டி வைத்துவிட்டு, மனசுக்குள்ளே இறங்கிக் கொஞ்சம் முயற்சி செய்து பாருங்கள்.

“சாத்திரம் ஓதும் சதிர்களை விட்டுநீர்
மாத்திரைப் போதும் மறிந்துள்ளே நோக்குமின்”

மேல்நாட்டு விஞ்ஞானிகள் எல்லாரும் மனசை வெளியே பறக்கவிட்டு எத்தனையோ புதுமைகளைக் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள். ஆனால், அவர்கள் கண்ட உண்மையெல்லாம் மனச் சாந்தியை நமக்குக் கொடுக்கவில்லையே! ஆகையினால் மனசின் மேலேயே மனசைச் செல்லுமளவும் செலுத்துங்கள். இப்படிக்கிட்டுகிற அறிவுதான் அறிவு. மற்ற அறிவெல்லாம் பேயறிவுதான்.

“தன்னை அறிவது அறிவாம் அஃதன்றிப்
பின்னையறிவது பேயறிவாகுமே”

என்கிறார். பொதுப்படையாக மனசைப் பற்றிச் சொல்லி நிறுத்திவிடவில்லை திருமூலர். மனசை அடக்குவதற்குரிய பல பயிற்சிகளை எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால், பாமர மக்கள் அறியமுடியாத பரிபாஷையில் சொல்லியிருக்கிறார். திருமந்திரப் பாடல்களைப் படிக்கும்போதெல்லாம், ஆசான் இல்லாமல் மெய்ஞானத்தை அடையவே முடியாது என்று தோன்றுகிறது.

உரிய மார்க்கத்தை உரிய முறையில் உணர்ந்து, மனசை அடக்கி, யோகத்திலமர்ந்து தன்னையறியக் கற்றுக்கொண்டால், காலத்தை வெல்லலாம். யமனை உதைக்கலாம். இறப்பு, பிறப்பு என்ற ஓயாத காவடிக்கு ஓய்வு ஏற்படும் என்பதே திருமூலருடைய சித்தாந்தம்.

1948-ல் எழுதியது.

13. தாய்மை - வாஞ்சையும் கனிவும்

இறைவனோடு ஊடாடிப் பழகுவதற்கென்றே பல உபாயங்களை நம் முன்னோர்கள் வகுத்து வைத்திருக்கிறார்கள். நாடி பார்த்து மருந்து கொடுப்பது போல், அவனவனுடைய உடல்நிலை மனநிலைக்கு ஏற்றவாறு தந்திரங்கள் ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

மனித வர்க்கத்தில் நாம் காணும் குண வேறுபாடுகள் எத்தனையோ! ஆனால், அவைகளை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. உடல் திமிரும், மிடுக்கும், படபடப்பும், அதிகாரத் தோரணையும் படைத்தவர்கள் ஒரு பகுதியார். மற்றவர்களுடைய கஷ்டத்தை இவர்கள் லக்ஷியம் செய்வதேயில்லை. காரியத்தைச் சாதிப்பதற்காக எந்தப் படுகுழியிலும் தீரத் தோடு இறங்குவார்கள். போட்டி மனப்பான்மையும், எதையும் போராடி வென்று விடலாம் என்ற தெம்பும் இவர்களுக்கு உண்டு. கவலை வந்த காலத்தில் மூலையில் உட்கார்ந்து அழுது கொண்டிருக்க மாட்டார்கள். சுறுசுறுப்பாக வேலையில் ஈடுபட்டு, கவலையெல்லாம் மறந்திருப்பார்கள். இவர்களை நல்வழிப் படுத்தவேண்டும் என்றே நமது முன்னோர்கள் கர்ம யோகத்தை வகுத்தார்கள்.

2. இரண்டாவது பகுதியைச் சேர்ந்தவர்களுடைய குண விசேஷங்கள் என்னவென்று பார்க்கலாம். இவர்கள் கற்பனை உலகத்திலே சதா சஞ்சரித்துக் கொண்டிருப்பார்கள். எதிரே நடக்கும் நிகழ்ச்சிகூட இவர்கள் கண்ணுக்குப் படாது. ஏனென்றால், இவர்களுடைய மனம் ஏதேதோ நினைத்து அசை போட்டுக் கொண்டிருக்கும். மற்றவர்களை அடக்கி ஆளவேண்டும் என்ற ஆசையே இவர்களுக்குக் கிடையாது. ஏகாந்தமாயிருப்பதில் இவர்களுக்கு அதிக மோகம், ஜனக்கூட்டத்தைக் கண்டவுடன் இவர்களுக்கு வெட்கமும், நடுக்கமும் ஏற்பட்டுவிடும். எப்பொழுதும் தன்னைப் பற்றியே நினைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். ஞானயோகம் இவர்களுக்காக வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

3. மூன்றாவது பகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள் போஜனப் பிரியர்கள், சுகவாசிகள், ஆசாபாசம் நிறைந்தவர்கள், விவஸ்தையில்லாமல், யாரோடும் எவரோடும் பாசத்தோடு பழகக் கூடியவர்கள். இவர்களுக்குத் தனிமையென்றால் பிடிக்கவே பிடிக்காது. கஷ்டம் வந்த காலத்தில், தன்னம்பிக்கையில்லாதவர்களாய், மற்றவர்களுடைய ஆதரவையும், பரிவையும் எதிர்நோக்கியிருப்பவர்கள். உணர்ச்சிவெறி பிடித்தவர்கள். ஆனால், இவர்களுடைய உணர்ச்சி பெரும்பாலும் லௌகீக விஷயங்களிலேயே விரயமாகிவிடும். கரைபுரண்டோடும் இவர்களுடைய உணர்ச்சி வாப்பக்காலுக்கு அணைபோட முடியாது. ஆனால், அதைத் திருப்பிவிட்டு இறைவனிடத்திலே சாட்டிவிட்டோமேயானால், அவர்களுடைய மிருக உணர்ச்சியெல்லாம் புனிதமான, அமானுஷியமான பக்தியாக மாறிவிடுகிறது. இப்பேர்ப்பட்டவர்களுக்குத்தான் நம் முன்னோர்கள் பக்தி மார்க்கத்தை வகுத்து வைத்தார்கள்.

மேற்சொன்ன மூன்று பகுதிகள் ஒவ்வொன்றிலும், கோடானுகோடி உட்பிரிவுகள் உண்டு. உடல்நிலை, மனநிலையைப் பொறுத்த உட்பிரிவுகள். பக்தி நெறியை மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டால், பக்தர்கள் இறைவனை நானாவிதமாகக் கருதி அனுபவித்திருக்கிறார்கள். காமம் மிகுந்தவர்கள் இறைவனைக் காதலியாகவும், பௌவியம் நிறைந்தவர்கள் இறைவனை ஆண்டவனாகவும், ஆணவம் பிடித்தவர்கள் இறைவனைக் குழந்தையாகவும் கற்பனை செய்து, தங்கள் சிறுமையையே தோணியாகக் கொண்டு, பரிபூரணத்தை அடைந்திருக்கிறார்கள்.

உலகின் தாயாகிய இறைவனைத் தன் குழந்தையாகப் பாவித்துக் கொஞ்சிக் கூத்தாடினவர் பெரியாழ்வார். அவருடைய மனம் கற்பனைத் தேரில் ஏறி யசோதையின் வீட்டுக்குச் செல்லுகிறது. கிருஷ்ணனை முழங்காலிலே கிடத்தி, நன்றாய் நுணுக்கிய மஞ்சளால் அவனைக் குளிப்பாட்டிக் கொண்டிருக்கிறாள் யசோதை. திருட்டு வெண்ணெய் ஒட்டிக்கொண்டிருந்த நாக்கை வழித்து, வழித்துச் சுத்தம் செய்கிறாள். ஆனால், அந்தக் குறும்புக் குழந்தை இதையெல்லாம் லக்ஷியம் செய்வதாயில்லை. அது விழிக்கிற விழியும், சிரிக்கிற சிரிப்பும், அதன் வாயும், கண்ணும், மூக்கும் பெரியாழ்வாரை படாதபாடு படுத்திவிடுகின்றன. இந்தக் காட்சியைத் தாம் மாத்திரம் அனுபவித்தால் போதாது என்று, அண்டை வீட்டு இடைச்சியர்களையும் "வாருங்கள், வந்து பாருங்கள்" என்று அழைக்கிறார் பெரியாழ்வார்:

“நோக்கி யசோதை
 நுணுக்கிய மஞ்சளால்,
 நாக்கு வழித்து
 நீராட்டும் இந் நம்பிக்கு,
 வாக்கும், நயனமும்,
 வாயும், முறுவலும்,
 மூக்கும் இருந்தவா காணீரே,
 மொய்குழலீர், வந்து காணீரே.”

யசோதையருகே நிற்கும் பக்தர், சிறிது நேரத்தில் யசோதையாகவே மாறிவிடுகிறார். கண்ணனைக் குளிப்பாட்டி முடிந்தது. உடனே அவன் மாட்டுத்தொழுவுக்குள் சென்று புழுதியில் நன்றாகப் புரண்டுவிட்டு, மறுபடியும் வீட்டுக்குள் வருகிறான். புழுதியளைந்த அந்தப் பொன்மேனியைப் பார்த்த தாய்க்குக் கோபம் ஓங்கி வளர்கிறது. மஞ்சள் குளித்தபோது இருந்த அழகு ஒரு வகையான அழகு. ஆனால், புழுதி படிந்திருக்கும் போதுள்ள அழகு இருக்கிறதே, அது ஓர் அலாதியான அழகுதான். இருந்தாலும் பக்கத்து வீட்டுக்காரிகளுக்கு இந்த அழகை ரஸிக்கவா தெரியும்? “இவள் பிள்ளை வளர்ப்பதைப் பார்” என்று இடித்துக் காட்டுவார்களே. ஆகையால், கிருஷ்ணனை மறுபடியும் நீராட வரும்படி கூப்பிடுகிறாள் தாய்; அவனோ ஒன்றுக்கும் மசியாதவன்; மானம் துளிகூட இல்லாதவன். அவனை எப்படி ஏமாற்றிக் குளிப்பாட்டுவது? நப்பின்னை என்ற ஒரு இடைப்பெண்ணிடம் அவனுக்கு அமோகமான காதல். அவள் வந்துவிடப் போகிறாள். வந்தால் உன்னைப் பார்த்துச் சிரிக்க மாட்டாளா? என்று கண்ணனுக்கு நல்ல வார்த்தை சொல்லுகிறாள் தாய்:

“பூணித் தொழுவினில் புக்குப்
 புழுதி அளைந்த பொன்மேனி
 காணில் பெரிதும் உகப்பன்
 ஆகிலும் கண்டார் பழிப்பர்,
 நாண் எத்தனையும் இல்லாததாய்,
 நப்பின்னை காணில் சிரிக்கும்.
 மாணிக்கமே, என் மணியே,
 மஞ்சனம் ஆட நீ வாராய்.”

காரைக்கால் அம்மையாரும் இறைவனைக் குழந்தையாகவே பாவித்தார். ஆனால், அவருக்கும் பெரியாழ்வாருக்கும் ஒரு முக்கியமான வேறுபாடு உண்டு. பெரியாழ்வார், காலமும் இடமும் கடந்த இறைவனை, காலத்துக்கும் இடத்துக்கும் கட்டுப்பட்ட ஒரு மனிதக் குழந்தையாகப் பாவித்து, அதைத் தாலாட்டியும் முத்தியும் கொஞ்சுகிறார். ஆனால், அம்மையாரோ இறைவனை மனித நிலைக்கு இழுத்துக்கொண்டு வராமல், அவன் விளையாடும் விஸ்வ வெளிக்குத் தாமே சென்று, அவனைத் தம் மகனாகப் பாராட்டி அன்பு செலுத்துகிறார்.

பார்வதியென்ற தெய்வ மருமகளைப் பெற்றவர் காரைக்கால் அம்மையார். ஆகவே, அவருக்கு மருமகளிடத்திலே அமானுஷ்யமான பேரன்பும், பரிவுமிருந்தது. “மாட்டுப்பெண் மிரண்ட சுபாவம் உடையவளாச்சே. நீயோ, நடுராத்திரியில், பயங்கரமான மயானத்திலே பேயோடு கூத்தாடுகிறவன். அவளையும் உன் பக்கத்தில் அழகாகத் தூக்கி வைத்துக்கொண்டு, அந்த மயானத்துக்குச் செல்லாதே அப்பா” என்று ஜாக்கிரதை செய்கிறார்.

“குழல் ஆர் சிறுபுறத்துக்
 கோல் வளையைப் பாகத்து
 எழிலாக வைத்து
 ஏக வேண்டா-கழலார்ப்பப்
 பேரிரவில், ஈமப்
 பெருங்காட்டில், பேயோடும்
 ஆர் அழல் வாய்
 நீ யாடும் அங்கு.”

மருமகளிடத்தில் காட்டிய கருணையைப் பேரண்டத்தினிடமும் காட்டுகிறார் அம்மையார்: அது எப்படிச் சுவை உருவம் பெறுகிறது என்று பார்ப்போம்.

சாதாரணமாக, ஒரு பெண் பரதநாட்டியம் ஆடும்போது, அவள் இடசாரி, வலசாரி போகிறாள்; முன்னே வந்து பின்னே ஆடிக்கொண்டே செல்லுகிறாள்; கறங்கு போல் சுற்றுகிறாள். இப்படியெல்லாம் அவள் செய்யும் நடன சாகசங்களுக்கு இடவசதி அவசியம் வேண்டும். ஆனால், தானும் ஆடிக்கொண்டு அண்டங்களையெல்லாம் ஆட்டியும் வைக்கும் இறைவனுக்கு இந்த வசதி கிடையாது. அவன் வேறு, அவன் ஆடும் இடம் வேறு என்று எப்படிச் சொல்வது? இடம் எங்கிருக்கிறதோ அங்கெல்லாம் அவன் முட்டித்த தும்பிக்கொண்டு நிற்கிறான். இந்த நெருக்கடியான நிலைமையில், நடராஜன் கொஞ்சம் தடித்தனமாகவோ, அஜாக்கிரதையாகவோ ஆடிவிட்டால், என்ன ஆபத்தெல்லாமோ ஏற்பட்டுவிடும். அவன் அடியைக் கொஞ்சம் முரட்டுத்தனமாகப் பேர்த்து வைத்தானேயானால், பேரண்டத்தில் பாதாளலோகம் முழுவதுமே பேர்ந்து போகும். அபிநயத்திற்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்காக அவன் தன் முடியைக் கொஞ்சம் அலக்கியமாக ஆட்டிவிட்டால், பேரண்டத்தின் முகடு பேர்ந்து போகும். கடகம் மறிந்தாடும் அவன் செல்லக் கைகள் சுற்றி ஆடும்போது, ஏதாவது பிசகு ஏற்பட்டதோ, கிழக்கு, மேற்கு, வடக்கு, தெற்கு என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டிருக்கும் திசைகள் எல்லாம் சின்னாபின்னமாகி விடுமே என்று பயப்படுகிறார் அம்மையார். ஆகவேதான், மகனைப் பார்த்து, “கொஞ்சம் நிதானமாக ஆடு” என்று எச்சரிக்கை செய்கிறார்.

“அடிபேரில், பாதாளம் பேரும், அடிகள்
முடிபேரில், வான் முகடு பேரும் - கடகம்
மறிந்தாடு கைபேரில், வான் திசைகள் பேரும்,
அறிந்தாடும், ஆற்றாது அரங்கு.”

பேரண்டத்தை ஆளும் பொறுப்பை நிர்வகிக்கத் தெரிந்த குழந்தைதான். இருந்தாலும், தாய்க்குக் குழந்தைதானே!

பெரியாழ்வார் கண்ட இறைவன், மனிதக் குழந்தையாக இருந்து, மடிமீது தவழ்ந்து, முலைப்பாலுண்டு, பொன்னாசலாடித் தாயை மகிழ்விக்கிறான். ஆனால், அம்மையார் கண்ட இறைவன், பரம்பொருள் நிலையிலிருந்து இறங்காமல், அம்மையாரை விஸ்வ வெளிக்கு இழுத்துச்சென்று, அவரைத் தன் தாயாகவே ஏற்றுக்கொள்கிறான். இறைவனை உணர்வதற்கு முன் ஏற்பட்ட தாய்மை வாஞ்சையை ஆழ்வார் பாடலிலும், உணர்ந்தபின் ஏற்பட்ட தாய்மையின் கனிவை அம்மையார் பாடலிலும் காணலாம்.

1948-ல் எழுதிய கட்டுரை

14. அந்தியும் அறிவும்

பழந் தமிழ் மக்கள் மனித வாழ்க்கையை அகம், புறம் என்று பிரித்தார்கள். காதல் வாழ்க்கையும், இல் வாழ்க்கையும் அகத்தைச் சார்ந்தவை. பொருள் ஈட்டல், போர் புரிதல் முதலியன புறத்தைச் சார்ந்தவை. மக்கள் வாழும் நிலத்தை ஐவகையாகப் பிரித்தார்கள். மலை, கடல், வயல், காடு, பாலை என்பதாக ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் ஒரு ஒழுக்கத்தைக் கற்பித்து, அக வாழ்க்கையும் புற வாழ்க்கையும் பெரும்பாலும் மக்கள் வாழும் நிலத்தின் தன்மையைப் பொறுத்தது என்பதாகவும் தீர்மானித்தார்கள்.

ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் தனிப்பட்ட ஒரு பாவம் உண்டென்றும், அந்த பாவம் சில பருவங்களிலும், பொழுதுகளிலும் துடுக்காகவும், எடுப்பாகவும் தோன்றுமென்றும் எண்ணினார்கள். ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் ஏற்பட்ட பாவத்தின் சாயலானது அந்நிலத்தில் வாழும் மக்களுடைய வாழ்க்கையிலும், ஒழுக்கத்திலும் பிரதிபலிக்கும் என்ற கருத்தைக்கூட வற்புறுத்துகிறார்கள்.

இந்தச் சித்தாந்தத்தை ஒட்டியே நமது முன்னோர்கள் ஒரு வருஷத்தைக் கார்காலம், வாடை காலம் முதலிய ஆறு பெரும் பொழுதுகளாகவும், ஒரு நாளை மாலை, யாமம் முதலிய ஆறு சிறு பொழுதுகளாகவும் பாகுபாடு செய்தார்கள். சூரியாஸ்தமனத்துக்குப்பின் பத்து நாழிகைப் பொழுதை, அதாவது, இரவு 10 மணி வரையிலும் மாலையென்று குறிப்பிட்டார்கள்.

பொழுதைக் குறிப்பிட்டது மாத்திரமல்ல. ஒவ்வொரு பொழுதுக்கும் உண்டான குணமென்ன, தத்துவம் என்ன என்பதைக்கூட ஆராய்ச்சி செய்துவிட்டார்கள்.

மனிதனுடைய மனோபாவம், செயல் எல்லாமே பெரும்பாலும் சூரிய சந்திரர்களுடைய ஆதிக்கத்துக்குட்பட்டது என்று சில நவீன ஆராய்ச்சியாளர்கள் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள். ஏன்? சூரிய மண்டலத்திலே (Sun spots) கருங்குறிகள் தோன்றும்போது பூமியில் விளையும் சரக்குகளுக்குப் பஞ்சம் ஏற்படுவதாகக்கூடச் சொல்லுகிறார்கள். ஆகவே, சகல ஜீவராசிகளுமே மரம், செடி, கொடிகள் கூட, பூமிக்குப் புறம்பான ஒரு சக்திக்கு வசப்பட்டிருக்கின்றன.

தொட்டில் குழந்தையின் புன்முறுவலில் பரவசமான ரவீந்திரநாத் தாகூர், “சீத மதியின் வெள்ளிக் கதிர்கள் நில மேகத்தின் முந்தானையைப் பிடித்து இழுத்துக் கொஞ்சம் போதல்லவா உன்னுடைய தெய்வீகப் புன்சிரிப்புப் பிறந்திருக்க வேண்டும்” என்று வியந்தார். உண்மையிலேயே மனிதனுடைய புன்சிரிப்பு மந்திரமல்ல. மனிதனுடைய மனோபாவங்கள் எல்லாவற்றுக்கும் புறத்தே புலப்படும் வெளியுலகிற்கும் இடையே யாதோ ஒரு சொந்தம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. அது ஒரு சிருஷ்டி ரகசியம். அகத்துக்கும் புறத்துக்கும் உண்டான அந்தச் சொந்தத்தை வார்த்தையால் வர்ணிக்க முடியாது. ஆனால் தொல்காப்பியர் முதலிய இலக்கண ஆசிரியர்கள் அதற்கு சூத்திரமே சிருஷ்டித்துவிட்டார்கள். என்றாலும் மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் உண்டான சம்பந்தம் சூத்திரக்காரர்கள் கைக்குள்ளெல்லாம் அடைபட்டுவிடுமா?

கொந்தளித்துக் கொண்டிருக்கிற மனித இதயத்தைப் பார்த்து ‘ஹே, மடநெஞ்சே, குறிஞ்சி நிலத்துக்கென்றே சூத்திரத்தில் வகுக்கப்பட்ட உணர்ச்சிகள், முல்லை நிலத்தில் உனக்குத் தோன்றலாமா? நடுநிசியில் எழுகின்ற பாவங்கள் நண்பகலில் உனக்கு ஏற்படலாமா? என்று தொல்காப்பியனார்கூட மறியல் கட்டளை போட முடியாது. ஏனென்றால், மனித உள்ளம் காலத்துக்கும், இடத்துக்கும் ஓரளவுதான் கட்டுப்பட்டு நிற்கிறது. மனிதனை வீணையாகவும், பிரகிருதியை வீணையில் மேவும் விரலாகவும் பாவிப்பது முக்கால்வாசி கவிக் கனவுதான்.

ஆனால், வெளியுலகத்தில் தோன்றும் காட்சிகளும், ஒலிக்கும் ஒலிகளும் நமது உள்ளத்தை ஓரளவு பாதிக்கத்தான் செய்கின்றன.

‘சோ’வென்று மழை பெய்கிறது; தாங்கமுடியாத குளிர்; காட்டிலே ஒரு தனியிடம்; இருள் சூழ்ந்துவிடுகிறது. காதலனைப் பிரிந்த ஒரு முல்லை நிலத்து இடைப்பெண் இயற்கையின் பயங்கர ரூபத்தைப் பார்க்கிறாள். வீட்டின் இறப்பிலே ஒரு தூக்கணாங்குருவி மின்மினிப் பூச்சியொன்றைக் கௌவிக் கொண்டு தன் கூட்டில் போய் விளக்கேற்றுகிறது. மழைத்தாரைகள் மரங்களைத் தாக்கும் ஒலியும், அந்தகாரத்தைப் பிளப்பது போன்ற இடி முழக்கமும், மின்னல் வெட்டுகளும் காதலியின் மனத்தைப் படாதபாடெல்லாம் படுத்திகின்றன.

அந்த இருண்ட, பயங்கரமான தனிமையிலே அவளுடைய மனத்தில் ஏற்கெனவேயுள்ள சோகம் அதிகரிக்கிறது; வாழ்க்கையிலே வெறுப்புத் தட்டிவிடுகிறது. இருள் என்ற ஒரு வஸ்து இருக்கிறதே. அதுகூடத் தன்னந்தனியாயிருக்கப் பயப்படுகிறது. இறப்பிலேயிருந்த குருவியைப் போல, அந்தகாரம் என்ற குருவி, மின்னல் என்ற புழுவையெடுத்து விளக்கேற்றி, ஒருவாறு தன்னுடைய தனிமையைத் தானே ஆற்றிக்கொள்கிறது. இருள், குருவிக் கே இந்தப் பாடானால், அந்த முல்லைப் பெண்ணுக்கு எந்தப் பாடு?

“கன்னல் எனும் கருங்குருவி
ககன மழைக்கு ஆற்றாது
மின்னல் எனும் புழுவெடுத்து
விளக்கேற்றும் கார்காலம்
மன்னவனாம் தென்பாண்டி
மாவலி வாணனைக் காணா(து)
என்ன பிழைப்பு, என்ன நகைப்பு
என்ன இருப்பு இன்னமுமே.”

இந்தப் பாட்டிலே கார்காலமிருக்கிறது; இருண்ட மாலைப்பொழுது இருக்கிறது; முல்லை நிலத்துக்குரியதான பிரிவாற்றாமையென்ற பாவமும் இருக்கிறது. இதுபோன்ற பாட்டுக்களைப் படித்தவுடன் இலக்கண ஆசிரியர்கள் இந்தத் துறைக்கென்றே சூத்திரம் ஒன்றையும் தொகுத்து விட்டார்கள். நாற்கவிராச நம்பி, அகப்பொருள் விளக்கம் எழுதியவர் சொன்னார்: ‘மல்கு கார் மாலை முல்லைக்குரிய’ என்று.

நாம் முன்பே சொன்னோம். மனித உள்ளம் இலக்கணத் தளைகளுக்கும், கட்டுப்பாடுகளுக்கும் அடங்காது. கவிகளுடைய கற்பனையும் அப்படியே. ஆகவே, முல்லை நிலம் வேண்டாம், பயங்கர இருட்டு வேண்டாம், குளிராட்டும் மழைக்காலமும் வேண்டாம், பிரிவாற்றாமையால் மனம் நைவதற்கு.

குற்றாலமலையில் வாழும் குறிஞ்சிப் பெண் ஒருத்தி. காலமோ, வஸந்தகாலம். மேற்கே, அடிவானம் சிவந்து காதலி வஸந்தசவுந்தரியின் தீராக் காதலைத் தூண்டி விடுகிறது. கிழக்கே பூரண சந்திரன் வெண்கிரணங்களைப் பரப்பி, விண்ணையும் மண்ணையும் வெள்ளி மயமாக்கி வெப்பத்தைத்தணித்து, மக்கள் இதயத்தைத் துன்புறுத்துகிறான். ஆனால் காதலிக்கோ, குளிர்ந்த சந்திரனும் கருநெருப்பினிடையெழுந்த வெண்ணெருப்பைப் போலத் தோன்றவே, உடல் எல்லாம் காந்துகிறது. இதற்கு மேலே, மன்மதனுடைய அமர்க்களம்.

கைக் கரும்பென்ன, கணையென்ன, நீயென்ன, மன்மதா! - இந்தச்
செக்கரும் பாவி நிலாவுமே போதாதோ-மன்மதா!

என்று நிந்தனை செய்கிறாள்.

பிரிந்த காதலருக்கு அவஸ்தையைக் கொடுக்கின்ற அந்தப் ‘பாவி’ நிலா, கூடியிருக்கும் காதலருக்கு அளவிறந்த இன்பத்தையும் கொடுக்கிறது. காதல் வேதனையை சிருஷ்டித்து, காதல் தாகத்தையும் தீர்க்கும் மன்மதனுடைய சூழ்ச்சிக்கு உள்பட்டுத்தான் செக்கர் வானமும், மாலை மதியமும் இயங்குகின்றன என்றார் கம்பர்.

“கலந்த வர்க்கினியதோர் கள்ளுமாய்ப் பிரிந்
துலந்தவர்க்குயிர் கடுவிடமு மாயுடன்
புலர்ந்தவர்க்குதவி செய்புதிய தூதுமாய்
மலர்ந்தது நெடுநிலா மதனன் வேண்டவே.”

இதுவரையிலும் நாம் பார்த்த கவிகளில், காதல் எழுச்சிக்கும் மாலைப் பொழுதுக்கும் உண்டான சம்பந்தத்தையே கண்டோம். இலக்கண ஆசிரியர்களும், அந்தி மாலைக்கும் காதலுக்குப் புறம்பான இதர உணர்ச்சிகளுக்கும் இடையே உண்டான தொடர்பைப் பற்றி யாதொரு இலக்கணமும் வகுக்கவில்லை. ஆனால், மாலை மயக்கத்தில் சொக்கிப்போன கவிஞர்கள் மனதில், பலதிறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளும் உணர்ச்சிகளும் தோன்றி

உருப்பெற்றிருப்பதைப் பார்க்கலாம். தமிழ்க் கவிதை மாத்திரமல்ல, உலக கவிதையே, பெரும்பகுதி மாலைப் பொழுதில் ஏற்பட்ட மயக்கத்தின் வெறிதான் என்றுகூடச் சொல்லி விடலாம்.

நிலாவையும், வானத்து மீனையும், அவைகளின் ஒளிக் கொள்ளையையும் ரளித்து ரளித்து ஆங்கே குலாவும் அமுதக் குழம்பைக் குடித்து வெறியேறிய கவிஞர்கள் பலர். மாலை தந்த கவிதா ஆவேசத்திலே அதி அற்புதமான கற்பனைச் சித்திரங்கள் தோன்றி இருக்கின்றன. அந்தி வானத்தைக் கீறிப் பிளந்து அதனின்றும் வடித்தெடுத்த அழகையெல்லாம் பாஞ்சாலியின் ரூப சௌந்தரியத்தில் ஈடுபடுத்துகிறார் கவி பாரதியார்.

“அந்தி மயங்க, விசும்பிடைத் தோன்றும்
ஆசைக் கதிர் மதியன்ன முகத்தை”

பாரதியார் எவ்வளவு அனுபவித்திருக்கிறார்!

பாரதி எழுதிய பாட்டுகளில் எல்லாம் மிகவும் விசித்திரமான - விபரீதமான என்றுகூடச் சொல்லத்தக்க - குயில் பாட்டு மாலையழகின் மயக்கத்திலே ஏற்பட்டது என்று பாரதியாரே ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார்.

“சோலை, குயில், காதல், சொன்ன கதையத்தனையும்
மாலையழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சியென்றே கண்டுகொண்டேன்”

என்று சொல்லி, கவி குயில்-கனவிலிருந்து விழித்தெழுகின்றார்.

நீக்கமின்றி நிமிர்ந்த நிலாக்கதிர் சீதைக்குக் காதல் நோயைத் தந்தது. ஆனால், சீதையைப் படைத்த உலக மகா கவிக்கு, காதலுக்குப் புறம்பான பல ஞாபகங்களைத் தூண்டி விடுகிறது. இன்பகரமான நிலவொளியானது உலகெங்கும் பரவி இருளைக்கொள்ளை கொள்ளுகிறது. இதைப் பார்த்தவுடனேயே, காவியத்திலும் கலையிலும் தன்னுள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துப் பறிகொடுத்து, கவிஞனுக்குத் தளர்ச்சியேற்பட்ட பொழுதெல்லாம் தன்னுடைய மாறாத அன்பினால் தளர்ச்சி நீங்கிக் கவிதா உற்சாகத்தை ஊட்டிவந்த சடையப்ப வள்ளலுடைய கருணைதான் கம்பருக்கு ஞாபகம் வருகிறது.

“வண்ணமாலை கைபரப்பி
உலகை வளைத்த இருளெல்லாம்
உண்ண எண்ணித் தண் மதியத்
துதயத் தெழுந்த நிலாக் கற்றை
விண்ணும் மண்ணும் திசையனைத்தும்
விழுங்கிக் கொண்ட விரிநன்னீர்ப்
பண்ணை வெண்ணெய்ச் சடையன் தன்
புகழ்போல் எங்கும் பரந்துளதால்”

என்பது கம்பர்.

வாழ்க்கைச் சூறாவளியில் அகப்பட்டு அல்லலுறும் மனிதனுடைய மனது, சலனமற்ற மாலைப்பொழுதிலே நிம்மதியைப் பெற்று சாந்தியடைகிறது. அதனால்தான்,

“மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்” போன்றதே “ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே”

என்றார் ஒரு ஞானி.

சாந்தி மயமான மாலைப்பொழுதில் மனித உள்ளத்தில் தோன்றும் நிகழ்ச்சியை, கம்பர் சித்திரகூடப் படலத்தில் வர்ணித்திருக்கிறார். சித்திரகூடப் பருவத்தில் சீதையும் ராம, லக்ஷ்மணர்களும் நடந்து செல்கிறார்கள். சூரியாஸ்தமன நேரம். மலைச் சிகரங்கள் சூழ்ந்த பள்ளத்தாக்கு; சூரியன் மேல் திசையில் மறைய, வானம் செக்கச் செவேல் என்று சிவந்து தோன்றுகிறது; நீண்டு நிமிர்ந்து நின்ற மேற்குச் சிகரங்கள்

காலநேமியென்ற அசுரனைப் போல் விளங்கின. சூரியன், விஷ்ணு எறிந்த சக்கரத்தைப் போலக் காலநேமியான மலைமுகடுகளைத் தாக்குகிறது.

மேற்கே தோன்றும் செக்கர் வானம் சூர சம்ஹாரத்தில் ஏற்பட்ட ரத்த வெள்ளந்தான். அதே சமயத்தில் கீழ் வானத்தில் தோன்றும் மாலை மதியம் அசுரனுடைய வாயினின்றும் முறிந்து வேறாகப் போன வக்ர தந்தத்தைப் போலத் தென்படுகிறது.

சிறிது நேரத்தில் இந்தக் கோர்க்காட்சி மாறி வானம் நீலமயமாகி நிறைந்த சாந்தியில் உலகத்தையே அமிழ்த்தி விடுகிறது. மலையிலுள்ள தடாகங்களும், மரம், செடி கொடிகளும், அமைதியைப் பெற்று ஒரு மோன நிலையை அடைந்துவிடுகின்றன. பகலில் மலரும் பூக்கள் இதழ்க் கரங்களைக் குவித்து அந்தியை வணங்குகின்றன. இராப் பூக்கள் மலர்ந்து மணத்தைப் பரப்பி அந்தி வேளையை ரம்மியப்படுத்துகின்றன. தம்மைச் சுற்றியுள்ள பிரகிருதியின் பாவத்தையொட்டியே ஜானகியும் ராம லக்ஷ்மணர்களும் தம்மை அறியாமலே கண் குவித்துக் கைகூப்பி அந்தியை வணங்கி நிற்கின்றார்கள்.

“மொய்யுறு நறுமலர் முகிழ்ந்தவாம் சில
மையறு நறுமலர் மலர்ந்த வாம்சில
ஐய நோடிவைற்கும் அமுதனாளுக்கும்
கைகளும் கண்களும் கமலம் போன்றவே”

என்றார் கம்பர்.

காதலை மாத்திரமல்ல. ஊக்கத்தையும் வெறியையும் உண்டாக்கிப் பின்னர் தெளிந்த ஆன்ம ஞானத்தையே உண்டாக்கவல்லது அந்தி மாலை என்று கருதி,

“அந்தியை நோக்கினான்,
அறிவை நோக்கினான்”

என்றார் கம்பர்.

*1945-ல் ஒலிபரப்பிய பேச்சு

15. டி.கே.சி. ஜாதகம்

முப்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் சென்னை கிறிஸ்தவக் கல்லூரியில் ஒரு தேநீர் விருந்து நடந்தது. ஸ்காட்லண்ட் தேசத்திலிருந்து வந்த பாதிரியார் ஒருவரை வரவேற்று உபசரிப்பதற்காக நடந்தது விருந்து. கல்லூரியின் பழைய மாணவனான டி.கே.சி.தம்பரநாத முதலியார் அவர்களையும் விருந்துக்கு அழைத்திருந்தார்கள்.

காட்டுமிராண்டிகளாகிய ஹிந்துக்களை எப்படியும் திருத்திவிட வேண்டும் என்று கச்சை கட்டிக்கொண்டு வந்தவர் பாதிரியார். அவரிடத்திலே டி.கே.சி.யை அறிமுகப்படுத்தினார்கள். உடனே துரை டி.கே.சி.யைப் பார்த்து, ஏனென பாவத்தோடு தானே, பல கேள்விகளைச் சரமாரியாகப் பொழிந்தார். குறிப்பிடத்தக்க கேள்வியொன்று கீழ்க்கண்டவாறு:-

“ஸ்காட்லேண்ட் தேசத்திலுள்ள எங்களுக்கு மரங்கள் என்றால் ரொம்பப் பிரியம். இந்தியர்களாகிய உங்களுக்கு எப்படியோ? (We love trees, do you) என்று கேட்டார் பாதிரியார்.

இந்தக் கேள்விக்கு டி.கே.சி. பதில் சொன்னார்கள்:- மரங்களிடத்திலே எங்களுக்குப் பிரியம் கிடையாது. பக்தியே செலுத்துகிறோம் (We don't love trees, we worship them) என்று சொன்னார்கள். “தமிழ் நாட்டிலே, ஒவ்வொரு கோயிலுக்கும் ஸ்தலவிருசூழம் என்று ஒன்று இருக்கிறது. குற்றாலத்திலே பலா மரம்; திருநெல்வேலியிலே மூங்கில் மரம்; திருப்பெருந்துறையிலே குருந்த மரம்; இப்படியாக ஒவ்வொரு கோயிலுக்கும் மூலஸ்தானமாக அமைந்திருப்பது ஒரு மரந்தான். அந்த மரம் துளிர்ப்பதும், பூப்பதும், காய்ப்பதும், கனிவதும் கண்டு அதிசயித்தார்கள் எங்கள் முன்னோர்கள். ஒவ்வொரு மரத்துக்குள்ளேயிருக்கும் ரஸாயன விந்தைகள், இஞ்சினீயரிங் ஜாலங்கள், சிற்ப மர்மங்கள் இவைகளைக் கண்டு அனுபவித்தார்கள். அதற்கு மேலே ஒவ்வொரு மரத்துக்குள்ளேயும் ஒரு ஞாபக சக்தியல்லவா இருக்கிறது! ஆயிரக்கணக்கான ஆலமரங்களைப் பார்த்துத்தான் இருக்கிறோம்; ஆனால், எந்த ஆலமரமாவது தப்பித் தவறி ஒரு பலாக்காயைக் காய்த்ததுண்டா! ரோஜாப் பதியொன்றை நடுகிறோம். நடும்போது அது ஒரு வெற்றுக் கம்பாகத்தான் இருக்கிறது. பிறகு அதற்குள்ளிருந்து ஒரு அற்புதமான ரோஜா மலர் வெளிவருகிறது. அந்த மலருக்கு ஒரு தனித் தன்மை, தனி வர்ணம், தனி மணம். எந்த ரோஜாச் செடியாவது ஞாபக மறதியால் ஒரு பிச்சிப் பூவைப் பூத்ததுண்டா! இப்படியாகத் தாவர வர்க்கங்களுக்குள்ளே ஒரு அதிசயமான ஞாபக சக்தியும் உயிர்த் தத்துவமும் இருந்துகொண்டு அவைகளை இயக்குவதை உணர்ந்தார்கள் தமிழர்கள். இவைகளையெல்லாம் பார்த்த பிறகு, மரத்திற்குள் அல்லவா இறைவன் இருந்து தொழிற்படுகிறான் என்று அறிந்தார்கள். ஆகவே, மரங்களுக்குக் கோயில் கட்டியே வணங்கி வருகிறோம் நாங்கள்” என்று டி.கே.சி. விளக்கம் கொடுத்தார்கள். இதையெல்லாம் கேட்டுக்கொண்டிருந்த ஸ்காட்லண்ட் துரை அரண்டே போனார்.

சுமார் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் சென்னைக்கு வினோபாபாவே வந்திருந்தார். சத்தியத்தை நாடி, நாடி வாழ்க்கை முழுவதையும் அர்ப்பணம் செய்த மகான் வினோபா. டி.கே.சி.யோ பரிபூர்ண செளந்தர்யம் எங்கெங்கே இருக்கிறதோ (பாதாளத்திலிருந்தாலும் சரி) அங்கெல்லாம் துணிச்சலோடு சென்று, அதை தரிசித்து ஆனந்தத்திலே திளைக்கும் அபூர்வப் பிறவி. காலஞ்சென்ற ‘கல்கி’ செய்த தீவிர முயற்சியின் பயனாக, டி.கே.சி.யும் வினோபாஜியும் சென்னையில் சந்தித்தார்கள். சத்தியமும் செளந்தர்யமும் சந்தித்தது போல.

கம்பர் எழுதிய இரண்யவதைப் படலத்தில், “சாணினும் உளன்” என்று தொடங்கும் பாடலை எடுத்து ஒரு மணி நேரம் விளக்கினார்கள் டி.கே.சி. ‘கடவுள் இல்லை’ என்று சொன்ன இரண்யனைப் பார்த்து மகன் பிரகலாதன் பேசுகிற கட்டம்.

“இறைவன் ஒருச்சான் இடத்திலுமிருக்கிறான். அணுவை நூறு பாகமாக வைத்த கோணிலும் (துகளிலும்) இருக்கிறான். உலகத்திலே பெரிய மலை என்று சொல்லும் மேருமலையிலும் நிறைந்திருக்கிறான். இதோ உன் பக்கத்தில் தூண் இருக்கிறதே, அதிலும் இருக்கிறான். இதோடு நிற்கவில்லை. கடவுளாவது, ஒன்றாவது என்று நீ சொன்னாயே, அந்தச் சொல்லுக்குள்ளும் அவன் ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறான். ‘இல்லை’யென்று சொன்னது நீயா? இல்லை. இறைவன் உன் வேஷத்தில் நின்றுகொண்டு சொன்ன வார்த்தைதான். ‘நீ’யென்று ஒருவனே இல்லை” என்று பிறவி ஞானியான பிரகலாதன் சொன்னான். இதைக்

கேட்டுக்கொண்டிருந்த இரணயன், “பலே, பலே! இந்தச் சின்னப் பயலுக்கு இவ்வளவு வேதாந்தமா!” என்று ஏளனத்தோடு சிரிக்கிறான். வருகிறது கம்பன் பாட்டு.

“சாணினும் உளன் ஓர்தன்மை
அணுவினைச் சதகூறிட்ட
கோணினும் உளன், மாமேருக்
குன்றிலும் உளன், இந்நின்ற
தூணிலும் உளன், நீ சொன்ன
சொல்லினும் உளன்; இத்தன்மை
காணுதி விரைவின்” என்றான்:-
நன்றெனக் கனகன்நக் கான்

இந்தப் பாட்டை டி.கே.சி. தமக்கே உரிய நாதத்தோடும், காம்பீர்யத்தோடும், சவுக்கத்தில் பாடி, வினோபாஜிக்கு விளக்கம் செய்தார்கள்.

“நீ சொன்ன சொல்லினும் உளன்” என்ற வாக்கியத்தைக் கேட்ட மாத்திரத்திலே வினோபாஜி உருகி விட்டார். “எல்லா இந்திய மொழிகளிலும் இரணய வதையைப் பற்றிப் பல கவிஞர்கள் பாடித்தான் இருக்கிறார்கள். ஆனால் கம்பனைப் போல், ‘நீ சொன்ன சொல்லினும் உளன்’ என்று இதர மொழிக் கவிஞன் ஒருவனாவது சொன்னது கிடையாது” என்று வெகுவாகப் பாராட்டினார் வினோபாபாவே. அதோடு நின்றுவிடவில்லை. கம்ப ராமாயணப் பிரதி ஒன்றை வாங்கிப்போய் அதை ஒழுங்காகவே படிக்கத் தொடங்கிவிட்டார் அவர்.

டி.கே.சியைச் சந்தித்து ஏழெட்டு ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. ஆனாலும் சில தினங்களுக்குமுன் வினோபாஜி அந்தச் சந்திப்பைப் பற்றி ஒரு உருக்கமான கடிதம் (ஹிந்தியில்) பின்வருமாறு எனக்கு எழுதியிருந்தார்:

“அன்று அவரைச் சந்தித்த சந்திப்பு என்னுடைய ஞாபகத்தில் மிக மிக அழுத்தமாகப் பதிந்து கிடக்கிறது. அதற்குமுன் டி.கே.சியை நான் பார்த்ததில்லை. ஆனால் அன்று அவர் மனந்திறந்து என்னோடு ஊடாடியபோது நீண்ட நெடுங்காலமாகப் பழகிவந்த நண்பர் அவர் என்ற உணர்வு எனக்கு ஏற்பட்டது. வெளிப் பகட்டையெல்லாம் ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு, கவிதையின் இதயத்துடிப்பை அப்படியே எடுத்துக் கூறக்கூடிய ‘மர்மக்ரு ரஸிகர்’ அவர். அவரைப் போன்ற ரஸிகரைக் காண்பது அரிதினும் அரிது.”

இப்படியாக அன்னியர்கள்கூட தமிழ்க் கவிதையையும் பண்பாட்டையும் அறிந்து அனுபவிக்கும் முறையிலே டி.கே.சி. விளக்கம் அமைந்திருக்கும்.

சுமார் எட்டு வருஷங்களுக்கு முன், டி.கே.சியும், கல்கியும், சதாசிவம் தம்பதிகளும் பம்பாய்க்குப் போயிருந்தார்கள். போனதும், சோபியாவாடியா (Madame Sophia Wadia) என்ற இலக்கிய மேதை டி.கே.சியைத் தன் வீட்டிற்கு அழைத்து விருந்தளித்து உபசரித்தார். அந்த அம்மாள் (France) பிரான்ஸ் தேசத்தைச் சேர்ந்தவர்; தமிழ் தெரியவே தெரியாது; ஆனாலும் பன்மொழிப் புலமை வாய்ந்தவர்; இலக்கியத்திலும், கவிதையிலும் சிறந்த பயிற்சியுடையவர்; இந்திய எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைவர். அவருக்கு ரஸிகமணி திருவாசகத்திலிருந்து ஒரு பாடலைப் பாடி, ஆங்கிலத்திலே பொருளை விளக்கினார்கள்.

“ஒரு குடத்திலே ஆற்றுத் தண்ணீரை எடுத்து, வீட்டுக்குக் கொண்டுவந்து, மச்சுப் படியேறி மாடிக்குக் கொண்டுபோய்ச் சேர்ப்பதற்குள், அப்பாடி! திணறிப் போகிறோம் நாம். இந்த சின்னக் காரியத்தைச் செய்து முடிப்பதற்கு அவ்வளவு ஆற்றல் வேண்டியிருக்கிறது. நம்முடைய ஆற்றலை வைத்து, இறைவனுடைய ஆற்றலை அளந்து பார்த்தோமேயானால், அதை இப்படி, அப்படியென்று சொல்லி முடியாது. இந்துமகா சமுத்திரத்திலேயுள்ள நீரை, ஆவியாக மாற்றி அதை வானத்திலே பத்து, இருபது மைல் உயரம் கொண்டுபோய், மேகமாகச் சேமித்துவைத்து, பருவகாலம் பார்த்து, ஆயிரக்கணக்கான மைல்களுக்கு அப்பாலுள்ள, ரஷ்யாவிலே மழையாகக் கொட்டுகிறான் இறைவன். கோடானு கோடி குடம் தண்ணீரை இப்படிச் சமுத்திரத்திலிருந்து தலைமேல் வைத்துத் தூக்கிப்போய் எவ்வளவு கருணையோடு உலகமெல்லாம் செழிக்க மழையாகப் பொழிகிறான்! இந்தச் சக்தியையும் கருணையையும் உணர்ந்து வியந்த நம் முன்னோர்கள், சிவன் தன்

தலைமேல் கங்கையையே குடமாக வைத்திருக்கிறான் என்று கற்பனை செய்து ரசித்தார்கள். “அப்பார் சடையன்” என்றார்கள். “அப்பு” என்றால், “தண்ணீர்” என்று பொருள். அப்பார் சடையனைத் தஞ்சமென்று நம்பி, எல்லாம் அவன் செயல். நமக்குச் செயல் என்பதே இல்லை என்று தெரிந்து, தம்மையே அவனிடத்தில் ஒப்படைத்துவிடுகிறார்கள் ஞானிகள். அதன் மூலம் கவலையெல்லாம் நீங்கி ஆனந்தத்தை அடைகிறார்கள். இப்பேர்ப்பட்ட ஞானிகளுடைய இதயத்திலே புகுந்து சம்மணம் போட்டு உட்கார்ந்து கொள்ளுகிறான் இறைவன். அவ்வளவுக்கு எளியவன்தான் அவன். அண்டம் கடந்து அகண்டமும் கடந்து எங்கேயோ தூரத் தொலைவில் இருக்கிற பேர்வழியாகவும் அவன் இருக்கிறான். இந்த முரண்பாட்டு ரகசியத்தை மாணிக்கவாசகர் எடுத்துச் சொல்லுகிறார்.

“அப்பார் சடையப்பன் ஆனந்த வार्கழலே
ஒப்பாக ஒப்புவித்த உள்ளத்தார் உள்ளிருக்கும்
அப்பாலுக் கப்பாலைப் பாடுதுங்காண் அம்மானாய்.”

இந்தப் பாடலை சோபியா வாடியாவுக்குப் பாடிக் காட்டினார்கள். பாட்டு முடிந்ததும், “சரி, போய் வருகிறேன்” என்று சொல்லி டி.கே.சி. எழுந்தார்கள். உடனே அந்த அம்மாள், “இன்னும் கொஞ்ச நேரம் தங்கவேண்டும். தாங்கள் சொன்ன பாட்டை இன்னும் ஒருமுறை பாடிக் காட்டவேண்டும். கருத்தைக் கவனிக்காமல், பாட்டின் ஒலி இன்பத்தை மட்டும் நான் அனுபவித்துப் பார்க்க வேண்டும்” என்று கேட்டுக் கொண்டார்கள். டி.கே.சி.க்கு ஒரே உற்சாகம் பிறந்துவிட்டது. மறுபடியும் அந்தப் பாட்டைப் பாடினார்கள்.

“அப்பார் சடையப்பன் ஆனந்த வार्கழலே
ஒப்பாக ஒப்புவித்த உள்ளத்தார் உள்ளிருக்கும்
அப்பாலுக் கப்பாலைப் பாடுதுங்காண் அம்மானாய்.”

இதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த பரங்கிமாது சொன்னார்: “தமிழ் மொழியிலே ஓர் அபூர்வமான மந்திர சக்தியிருக்கிறது. பாட்டின் ஒலியைக் கேட்கும்போது எனக்கு ஓர் ஆனந்த மயக்கம் ஏற்படுகிறது” என்று சொன்னார்.

பிரான்ஸ் தேசத்துப் பெண்மணியின் வாக்குமூலம் டி.கே.சியின் அடிப்படையான கொள்கையை வலியுறுத்தியது. தமிழ்க் கவிதையிலே ஓர் அபூர்வமான தாளலயம் (ரிதம்) இருக்கிறது. கிரேக்க மொழியிலே கூட இல்லாத நளினமும் துல்லியமும் தமிழ் மொழிக்கு இருக்கிறது என்று ஆங்கிலப் புலவர் வின்ஸ்லோ சொன்னாரே! அதை அடிக்கடி டி.கே.சி. சொல்லி வந்தார்கள். சோபியா வாடியாவின் வாக்கு இந்தக் கொள்கையை ஊர்ஜிதம் செய்தது.

* * *

பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன், சேரன் செங்குட்டுவன் இமயம் சென்று கல்லிலே மீனைப் ‘பொறித்து’ வந்த வரலாற்றை மேடைப் பேச்சுகளிலே அடிக்கடி கேட்டு வருகிறேன். மீன் பொறியலை எடுத்து எடுத்து புலவர் பெருமக்கள் பரிமாறுவதும் “பார்த்தீர்களா தமிழன் வீரத்தை” என்று தொண்டை கிழியக் கத்துவதும் பார்த்து அலுத்துவிட்டோம். மீனைப் பொறித்து வந்த காரணத்தால், தமிழன் வீரம் இமயத்தையே தொட்டுவிடவில்லை. சேரன் செங்குட்டுவனையும் மிஞ்சிய நிகழ்ச்சியொன்று சமீப காலத்தில் நடந்தது. புலவர் உலகம் அதை உணர்ந்து அனுபவித்ததாகவே தெரியவில்லை. பத்து வருஷங்களுக்கு முன் குற்றாலக் குறவஞ்சியென்ற அரிய தமிழ் நூல் இந்து மகா சமுத்திரத்தையும், அட்லாண்டிக் சமுத்திரத்தையுமே தாண்டி அமெரிக்காவிலேயுள்ள நியூ யார்க் (New York) நகரத்தின் நாடக மேடையிலே அரங்கேற்றப்பட்டது. அடையாற்றிலேயிருக்கும் திருமதி ருக்மணி தேவி கோஷ்டியார் நடன நாடகமாக அதை அரங்கேற்றியபோது ஆயிரக்கணக்கான அமெரிக்கர்கள் தமிழ் ஒலியையும், இசையையும், நாட்டியத்தையும், கவிதையையுமே அனுபவித்து “ஒன்ஸ்மோர்” போட்டார்கள். இப்படியாகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டையே அமெரிக்க மக்கள் உள்ளத்தில் பொறித்து வைத்துவிட்டு வந்திருக்கிறார்கள் கலாசேஷத்திரக் கலைஞர்கள். இந்தப் படையெடுப்புக்கும், வெற்றிக்கும் மூலகாரணமாக இருந்தவர் டி.கே.சி. அவர்களே.

1933-ம் வருஷத்தில் சென்னையில் ஒரு பொதுக்கூட்டம் நடந்தது. கூட்டத்துக்குத் தலைவர் டி.கே.சி.; பேசியவரோ டாக்டர் அருண்டேல். அவர் சிறந்த அறிஞர்; பிரம்மஞான சபையின் தலைவர்; ருக்மணி தேவியின்

கணவர்; ஆஸ்திரேலியாவிலே பிறந்தவர். முதன் முதலாக அந்தக் கூட்டத்திலேதான் டி.கே.சி.யைச் சந்தித்தார் டாக்டர் அருண்டேல். அவர், டி.கே.சி. தமிழில் பேசிய முடிவுரையைக் கேட்டார். தமிழ் தெரியாதவராயிருந்த போதிலும் டி.கே.சி. பேச்சிலேயுள்ள நயங்களை அருண்டேல் எப்படியோ கண்டுகொண்டார். கூட்டம் முடிந்ததும் அடையாற்றுக்குப் போய் தன் மனைவியாரிடத்திலே அவர் சொன்னார்: “டி.கே.சி. என்ற அபூர்வமான மனிதரை நான் இன்று சந்தித்தேன்; நீ அவரைக் கட்டாயம் சந்திக்க வேண்டும். இந்தியப் பண்பாட்டைப் பார்க்க வேண்டும் என்றால் டி.கே.சி.யைப் பார்த்தாலே போதும்” என்றார். இந்த சம்பவத்திற்குப் பின், டி.கே.சி.க்கும் அருண்டேல் தம்பதிகளுக்குமிடையே நெருங்கிய நட்பு ஏற்பட்டது.

சில ஆண்டுகளுக்குப் பின் ருக்மணிதேவியும் டாக்டர் அருண்டேலும் குற்றாலத்திற்குச் சென்றார்கள். சாரல் காலம். திருவாங்கூர் மாளிகையின் முற்றத்திலே ஒரு மாமரத்தடியில் அமர்ந்து டி.கே.சி.யிடம் இருவரும் குற்றாலக் குறவஞ்சியை நாட்கணக்கிலே கேட்டார்கள். பாடம் முடிந்ததும் சிருஷ்டி உற்சாகமே ஏற்பட்டுவிட்டது ருக்மணிதேவிக்கு. குறவஞ்சியை நடன நாடகமாக நடிக்க வேண்டியதுதான் என்று தீர்மானித்தார். அதன் பயனாக, தமிழ்ப் பண்பாட்டின் குரல் அமெரிக்காவையும் எட்டிவிட்டது. ருக்மணிதேவி தமிழர். அவருக்கு ஆர்வம் ஏற்பட்டது சாமானிய காரியம். ஆஸ்திரேலியாவில் பிறந்து வளர்ந்த டாக்டர் அருண்டேல் பத்து நாட்களாக டி.கே.சி. பாடிக்காட்டிய குறவஞ்சியை தமிழ் தெரியாமலே, எப்படி அனுபவித்துவிட்டார் என்று கேட்கலாம். இதே கேள்வியை டி.கே.சி.யே டாக்டர் அருண்டேலிடம் கேட்டார்கள்.

“தமிழ் மொழி எனக்குத் தெரியாதுதான். அதனால் ஒன்றும் கெட்டுப் போகவில்லை. நீங்கள் தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடும்போது உங்களுடைய இதயம் என்னுடைய இதயத்தோடு ஒட்டி எனக்குப் பொருளை விளக்கிவிடுகிறது. உங்கள் குரல் மூலமும், முகப்பொலிவின் மூலமும் கவிதையின் உட்பொருளை நான் கண்டுகொண்டேன்” என்று சொன்னார் டாக்டர் அருண்டேல்.

ஸ்காட்லண்ட் தேசத்துப் பாதிரியாரும், வினோபா பாவேயும், சோபியா வாடியாவும், டாக்டர் அருண்டேலும் தமிழ் தெரியாத அன்னியர்கள். ஆனாலும், டி.கே.சி.யின் இதய ஒலி அவர்களுடைய இதயத்தையெல்லாம் தொட்டுக் கரைத்துவிட்டது. தமிழ் தெரிந்த நம்முடைய தோற் செவிக்குள்ளேதான் அந்த ஒலி பிரவேசிக்க முடியவில்லை.

சில மாதங்களுக்குமுன் தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பற்றிப் புதுக்கோட்டை டவுன் ஹாலிலே ஒரு புலவர் சிகாமணி மேடை மேலேறிப் பேசினார். பரீக்ஷையெழுதி டாக்டர் பட்டம் பெற்ற தமிழ்ப்புலவர் அவர்.

“டி.கே.சி. ஒழிந்துவிட்டார்; இனிமேல் தமிழ் பண்பாட்டுக்கும் தமிழுக்கும் யோகம்தான்” என்று அவர் கர்ஜித்தார். புலவர் நல்லவர்தான்; ஆனால், உண்மைப் பண்பாட்டை அறிவது அவ்வளவு கஷ்டமாயிருக்கிறது அவருக்கு. தமிழின் அருமைப்பாடுகள் அவருக்கு எட்டாத வஸ்துக்களாகப் போய்விட்டன. டி.கே.சி. கொடுக்கும் விளக்கமோ அவருக்கு இருட்டடிப்பாகத் தெரிகிறது. டி.கே.சி. ஜாதகத்தில் இப்படி ஒரு கோளாறு விழுந்துவிட்டது.

தமிழின் ஆழமும், தமிழின் எளிமையும் ஒன்றுசேர்ந்து சூழ்ச்சி செய்து, சில புலவர்களை வேண்டுமென்றே ஏமாற்றிக் கொண்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. போதாக்குறைக்கு, இந்தச் சூழ்ச்சியில் சேர்ந்துகொண்டது டி.கே.சி.யின் ஜாதகம்.

இந்தச் சக்திக்குமுன் நாம் யார்!

1957-ல் எழுதியது

16. ரஸஞ்சுரானி டி.கே.சி.

கொறநாட்டுப் புடவையை வெறுங்கையாலேயே முழும் போட்டு விடலாம். அது பருப்பொருளாக இருப்பதால் தொட்டுப் பார்த்தே, அதன் நீள அகலத்தை நிதானித்து விடுவோம்.

மொச்சைக் கொட்டையை அளப்பதோ அதைக் காட்டிலும் எளிது. தடித் தடியாகவல்லவா இருக்கிறது அது! உரி, உழக்கு, நாழி, பட்டணம் பக்கா என்று எத்தனையோ கருவிகள் வைத்திருக்கிறோம். அந்தக் கருவிகளைக் கொண்டு, மொச்சைக் கொட்டையை அளந்து, மூட்டை மூட்டையாகக் குவித்துத் தள்ளி விடுவோம்.

ஆனால், சூசூழமான பொருள்களை அளக்க வேண்டும் என்றால், கஷ்டப்படத்தான் செய்கிறோம். பண்பாடு, கலை, தத்துவம் என்று சொன்னாலே, நமக்குத் திகைப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. மொச்சைக் கொட்டை மாதிரி, அவை மசிவதில்லை. நம்முடைய கண்ணை உறுத்துவதில்லை. கலையை முழும் போடுவதற்கு நம்மிடம் அளவுகோல் இல்லை. தத்துவத்தையும், பண்பாட்டையும் அளக்கப் பட்டணம் படி கிடையாது. கலையிலுள்ள-சிறப்பாகத் தமிழ்க் கலையிலுள்ள-தெளிவும், ஆழமும் அவ்வளவு நுட்பமாயிருப்பதால் அது நம்மோடு கண்ணாம்பொத்தி விளையாடி விடுகிறது. அதை இனம் கண்டுகொள்ள முடியவில்லை. படித்தவர்களுக்குக்கூட, கலைச்சுவை இன்னது என்று தெரியவில்லை; சுவையுள்ளது எது, சுவையற்றது எது என்று நிர்ணயம் பண்ணவும் முடியவில்லை.

கலையை அனுபவிப்பதற்கு, படிப்பிருந்தால் போதாது! உள்ளுணர்வு வேண்டும். அதோடு, பரிவும் பௌவியமும் வேண்டும். கலையுலகத்துக்குள்ளே பிரவேசிக்க வேண்டும் என்றால், காலிலே போட்டிருக்கும் செருப்பைக் கழற்றி வைத்துவிட்டு, “நான்” என்ற திமிரைக் கொஞ்சம் பம்மவைத்துக்கொண்டு, மேல் வேட்டியை அரையிலே கட்டிக்கொண்டு, வாலிருந்தால், வாலைச் சுருட்டி வைத்துக்கொண்டு, அதற்குப் பின் கலைவாசலுக்குள் எட்டி அடி வைக்கலாம்; அல்லாத பசூழம், கலையுலகம் வழி திறவாது.

இப்படியெல்லாம் நோன்பிருந்து, மனசைப் பக்குவப்படுத்திக்கொண்டு, கலை உலகத்தினுள் புகுவோமேயானால், ஆணவமற்ற ஆனந்த நிலை நமக்குக் கிட்டும். இந்த அரிய உண்மையை நேரடியாக எடுத்துக் காட்டினார்கள் ரஸிகமணி டி.கே.சி. அவர்கள்.

தேனுக்குள் விழுந்த வண்டு எப்படி மயங்கிக் கிடக்குமோ, அதைப்போல, தமிழ்ப்பாடல் ஒன்றில் டி.கே.சி. இறங்கி, அதில் முங்கி, மூழ்கி, மணிக்கணக்கிலே அந்தப் பாடலோடு ஒன்றிக் கரைந்து நிற்பார்கள். அதோடு, பாடலைக் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் நம்மையும் அந்த அத்வைத நிலையில் இருத்தி வைக்கும் வல்லமையும் அவர்களிடம் இருந்தது.

டி.கே.சியே சொல்லுவார்கள்: “கலை என்றால் எப்படி இருக்க வேண்டும்? அது நம்முடைய உணர்ச்சி தத்துவத்தில் போய்க் கலந்து, நம்மை வேறு வஸ்து ஆக்கிவிட வேண்டும். அதனால் நமக்கு வேறு பிறப்பு ஒன்று கிட்டுகிறது. அதுதான் கலை.”

கலையைச் சுவைப்பதெப்படி, சுவைத்துக் கணிப்பதெப்படி என்று தெரிந்து கொள்வதற்கு, ஒரு சுலபமான வழியிருக்கிறது. ரஸிகமணியின் கையை இறுகப் பிடித்துக்கொண்டு, கலையுலகத்தை ஒரு சுற்று, சுற்றிவர வேண்டும். சுற்றி வரும்போது டி.கே.சியின் இதயத்தோடு ஒட்டி, நாமும் விஷயங்களை அனுபவிக்க வேண்டும். அவ்வளவுடன்! கலையைச் சுவைக்கும் முறை நமக்கு எளிதில் கைவந்து விடும்!

முதன்முதலாக, டி.கே.சியோடு திருச்சியில் நடந்துகொண்டிருக்கும் திருவள்ளுவர் கூட்டத்துக்குப் போவோம். கூட்டத்தில் எட்டுப் பேர் பேசுகிறார்கள். கெட்டிக்காரத்தனமாகவே பேசுகிறார்கள். என்ன இருந்தாலும், அவர்களில் ஒருவராவது நம்முடைய இதயத்தையோ, வள்ளுவருடைய இதயத்தையோ தொட்ட பாடாக இல்லை. காரணம் தெரியாமல், ரஸிகமணியை ஜாடையாகப் பார்க்கிறோம். மீசையை ஒதுக்கிவிட்டுக்கொண்டே, காரணத்தை விளக்குகிறார்கள் டி.கே.சி:- “ஒவ்வொருவருக்கும் திருவள்ளுவர் கெட்டிக்காரர் என்று பட்டது. ஏன்? தாங்கள் நினைத்திருந்ததை அவர் சொல்லி விட்டாராம்! அப்படியானால், கெட்டிக்காரர் அல்லாமல் வேறு எப்படி இருக்கக்கூடும்? எந்த விதத்திலோ, அவர்களுக்கு நம்பிக்கை இருந்தது -

திருவள்ளூர் மேல் அல்ல. தங்கள் மேல்தான்.” டி.கே.சி.யின் விளக்கம், பேச்சாளர்களுடைய குறையை எடுத்துக் காட்டிவிட்டது. தன் மரியாதை மிதமிஞ்சிப்போய்விட்டபடியால், அவர்களால் வள்ளுவருக்கு மரியாதை காட்ட முடியவில்லை. ஆகவே, அவர்களுடைய வாய்விச்சுக்கெல்லாம் தப்பி ஓடி ஒளிந்து கொள்ளுகிறார் வள்ளுவர்.

அரிஸ்டாட்டில், ப்ளேட்டோ என்று கத்திக்கொண்டு, ஒன்பதாவது பிரசங்கி மேடைமேல் ஏறிப் பேச ஆரம்பித்துவிட்டார். அவரும் வள்ளுவரைப் பற்றிப் பேசுவதாக ஐதிகம். ஆனால், வள்ளுவரைத் தவிர மற்ற ஆசிரியர்கள்தான் அவர் பேச்சிலே அடிக்கொருதரம் தலையைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். வள்ளுவரைப் பற்றிப் பேச்சாளருக்குக் கவலை இல்லை. தான் படித்த அபத்தப் படிப்பையெல்லாம் மாட்டித் தொங்கவிடுவதற்கேற்ற ‘கோட் ஸ்டான்டு’ என்று குறளாசிரியரை அவர் கருதி விடுகிறார். ஆகவே, மேற்கோள் அருவி திம் திம் என்று குதித்து, குறளையும் வள்ளுவரையும் ஒரே அமுக்காய் அமுக்கி விடுகிறது. ஒரு குறளையாவது வாழ்க்கையோடு பொருத்தி அனுபவித்துவிட்டால், அதை அழகாகவும் உணர்ச்சியோடும் மற்றவர்களுக்கு விநியோகம் செய்துவிடலாம். அப்படி அனுபவிக்காதவர்கள், இரவல் சரக்கை (மேற்கோளை) விலைக்கு விற்க வேண்டியிருக்கிறது. மேற்கோள் ‘நயகரா’வின் கையில் அகப்பட்டுக் கதிகலங்கி நிற்கும் நம்மைப் பார்த்து, டி.கே.சி. உபதேசம் செய்கிறார்கள். “பூர்வமான இதர ஆசிரியர்களைப் பற்றி பேசக் கூடாது என்று நான் சொல்லவில்லை. நானே அடிக்கடி ஆங்கில, இத்தாலிய நிபுணர்களை வரவழைக்கத்தான் செய்கிறேன்; விருந்தாளியாக அல்ல. பெட்டியில் போட்டு வாக்குமூலத்தை வாங்கிக் கொள்ளத்தான்; வேறொன்றுக்குமல்ல.” ஓர் உண்மையைத் தெளிவுபடுத்திக் கொண்டிருக்கும்போது அதற்கு ஊர்ஜிதம் கொடுப்பதற்காக வேறு போக்கு இல்லையென்றால், மேற்கோளைக் கையாளலாம் என்று தெரிந்து கொண்டோம்.

இனி, திருச்சியிலிருந்து புறப்பட்டு, ரஸிகமணியின் கையைப் பிடித்துக்கொண்டே திருவாரூருக்குப் போவோம். அங்கே தமிழ் வளர்ச்சிக் கழக விழா அலங்காரமாகவும், ஆரவாரத்தோடும் நடக்கிறது. ‘காந்திக்கு ஜே!’ என்று பலர் கத்திக்கொண்டிருக்கிறார்கள். இதையெல்லாம் கேட்ட நமக்கு, “அடே, தமிழ் வளர்ந்துவிட்டதே” என்ற மயக்கம் ஏற்படுகிறது. ஆனால் பக்கத்திலிருக்கும் டி.கே.சி., “இதெல்லாம் தமிழ் வளர்ச்சியென்று நினைத்துவிடாதே” என்று எச்சரிக்கை செய்கிறார்கள். இங்கே நடக்கும் பேச்சுக்களைப் பற்றிய டி.கே.சி. விமர்சனம் கீழ்க்கண்டவாறு: “டாக்டர் கிருஷ்ணன் பெரிய நிபுணர். பூமி பிறந்த காலம். சூரியன் பிறந்த காலம் என்ற விஷயமாக உள்ள சில கணக்குகளைத் தமிழில் எடுத்து விளக்கினார். இது எப்படித் தமிழை வளர்த்ததாகும்? சீவில்லிபுத்தூர்க்காரன் ஒருவன் மதுரைக்கு வழி இன்னது என்று எடுத்துச் சொல்லிவிட்டால், தமிழ். ஆகா! வளர்ந்துவிட்டது. ‘ஹே, ஹா, ஹோ’ என்று கத்தவேண்டியதுண்டா?”

ஆர்கேசண்முகம் செட்டியாரும், நம் நாட்டுக்கும், இதர நாடுகளுக்கும் உள்ள பொருளாதார விஷயங்களைத் தெளிவாய் எடுத்து விளக்கினார். எதில்? தமிழில். அது காரணமாகத் தமிழ் வளர்ந்துவிட்டது என்று சொல்ல வேண்டியதுண்டா?

இந்த விஷயங்களுக்குத் தமிழ் உபயோகப்படாமல் இருந்தால், அது ஒரு மொழி ஆகுமா? ஆனால் ஒன்று. தமிழ் வித்வான்கள் எந்த விஷயத்தையுமே தமிழில் விளக்க முடியாதுதான். இடைப்பிறவர்கள், சிலேடைகள், மடக்குகள் ஆகிய பல அசந்தர்ப்பங்கள் வந்து விழுந்து விஷயத்தைக் குழப்பிவிடும்.

‘கல்கி’ அவர்கள் பேசிய வந்தனோபசாரம், அபாரமாய், ரஸமாய், கேட்போர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டதாக இருந்தது - தமிழ் வளர்ந்துவிட்டது.”

தமிழ் வளரவேண்டும் என்றால், விஷயத்தைத் தெளிவாகச் சொன்னால் மாத்திரம் போதாது. உணர்ச்சியோடும், அபிநயத்தோடும் தமிழ்மொழி சல்லாபம் செய்ய வேண்டும் என்று டி.கே.சி. பேச்சிலிருந்து தெரிந்துகொண்டோம்.

திருவாரூரிலிருந்து தேரமுந்தூர் வெகு தூரமல்ல. அங்கே நடக்கும் கம்பர் விழாவுக்குப் போகிறோம். ‘கம்பர் மேட்டி’ லிருந்து கவிதையை விளக்கிக் கொண்டிருக்கிறார் ஒரு பேச்சாளர். கவிதையென்றால் ஒரு பொல்லாத காரியம். அதை விளக்குவதற்கு அபாரமான உள்ளுணர்வும், சொல்லாற்றலும் வேண்டும். இவருக்கோ இரண்டும் பூஜ்யம். ஆனால், ரொம்ப ரொம்பப் படித்தவர். ஆகவே, கவிதை உலகத்துக்குள்ளே புகுந்து, ஒரு கலக்கு, கலக்கிக் கொண்டிருக்கிறார். எருமை மாடு குட்டையைக் கலக்கின கணக்கில், பேச்சைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த ரஸிகமணி நம்மிடம் சொல்லுகிறார்கள். “இவரிடம் அமிர்த்தத்தையே கொடுங்களேன்; ஒரு

நிமிஷத்தில் அதை அப்படியே விளக்கெண்ணெய் ஆக்கிவிடுவார்.” இப்படி கவிதையைத் தொட்டுக் கரியாக்கிவிட்டு இவர் போய்விடுகிறார். அடுத்தாற்போல் வந்த பேச்சாளர், உப்புச்சப்பில்லாத ஒரு விருதாப் பாட்டைக் கவிதையென்று சொல்லிக் கூத்தாடுகிறார். “வெண்ணெய் தின்கிறோம், வெண்ணெய் தின்கிறோம்” என்று சொல்லிக்கொண்டே களி மண்ணை உருட்டி உருட்டித் தன் வாயிலே போட்டுக் கொள்ளுகிறார். “பெரு மக்கள்” வாயிலும் திணிக்கப் பார்க்கிறார். இவரைப் பார்த்து இரக்கமே வந்துவிடுகிறது டி.கே.சி.க்கு. “கருப்பஞ்சாறு ஆறாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது, சோளத் தட்டையைக் கடித்துச் சுவை போடுகிறார்களே!” என்று ஆற்றாமைப் படுகிறார்கள். இதற்குள்ளாக அடுத்த கம்பராமாயணப் பிரசங்கி மேடையேறிவிட்டார். கம்பர் எழுதாத பாட்டின் ஒரு அடியை எடுத்துக்கொண்டு, தனக்குத் தெரியாத பொருளைத் தெரிந்த பாவனையில் அவர் விஸ்தரித்துக் கொண்டிருக்கிறார்: ‘பேரன்புமிக்கப் பெரு மக்களோ’ கொட்டாவி விட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ரஸிகமணி பிரசங்கியை ஏற, இறங்கப் பார்த்துச் சொல்லுகிறார்கள்:- “ஐயா! கம்பனுக்குக் கிரீடம் சூட்டுவதாகச் சொல்லிக்கொண்டு, அவன் தலையில் வைக்கோல் புரியை அல்லவா வளைய வளையச் சுற்றுகிறீர்கள்!”

இனி, வைக்கோல் படப்புகளையும், சோளத் தட்டைகளையும் தாண்டி நாம் சென்னைக்கு ரயிலேறுகிறோம். போகிற வழியெல்லாம், விழாவைப் பற்றிய பேச்சுத்தான். ராமாயணப் பிரசங்கம் நடந்தபோது, கூட்டத்திலுள்ள ராமாயண விரோதி ஒருவர், “சூர்ப்பனை மூக்கை அரிந்தது அக்கிரமம்” என்று கூப்பாடு போட்டாரே. அவரைப் பற்றிப் பேச்சு வருகிறது. அவர் சூர்ப்பனைக்கு வக்காலத்து வாங்கினதற்குக் காரணம் என்ன? அரசியல் துவேஷம் காரணமாக. கம்பராமாயணப் பாத்திரங்களைப் பரிவோடு அனுபவிக்க முடியவில்லை அவருக்கு. பரிவில்லை என்றால், கம்பனுடைய அற்புத சிருஷ்டிகளை அனுபவிக்க முடியாது. போதாக்குறைக்கு, அரசியல் துவேஷமும் சேர்ந்துவிட்டால், கவிச் சக்கரவர்த்தியின் சந்நிதானத்தை மலைபோல் நின்று, அது மறைந்து விடுகிறது. அந்த ஆசாமி பேச்சை எடுத்தவுடனேயே, டி.கே.சியின் மீசை துடிக்கிறது. அவரை முன்னிலைப்படுத்திக்கொண்டு, “ஏலே, சூர்ப்பனை உங்கள் அக்காளோலே?” என்று திருநெல்வேலிப் பச்சைத் தமிழில் ஒரு போடு, போடுகிறார்கள்.

இதற்குள்ளாக நம்முடைய ரயில் வண்டி சென்னை வந்து சேர்ந்துவிட்டது. கலையைப் பற்றியும், கவிதையைப் பற்றியும், டி.கே.சியோடு பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது நேரம் போவதே தெரியாது. வெள்ளித் தண்டவாளத்தில், தங்கச் சக்கரம் பூண்டு, நேரம் ஓடிக் கொண்டிருக்கும். கலையுலகத்தில் ஓர் உண்மையோடு நாம் ஓட்டி நிற்கும்போது காலம், இடம் என்ற தத்துவங்கள் அடங்கி ஒடுங்கி இல்லாமலே போய்விடுகின்றன. பெரும்பாலும் நம்முடைய பேச்சாளர்களுக்கு ஒரு நிமிஷத்துக்கு மேல் ஓர் உண்மையோடு ஓட்டி நிற்க முடியாது. மர நாட்டு விழாவிலே பேச்சுச் சொன்னால், சங்க இலக்கியத்தைப் பற்றிப் பேசுவார்கள். கவிதையைப் பற்றிப் பேசச் சொன்னால் உணவு உற்பத்தியைப் பற்றியே பேசுவார்கள். சென்னையில் நடந்துகொண்டிருக்கும் தமிழ்த் திருநாளில் கூட, அநேகமாக அப்படித்தான். விதிலலக்காக டி.கே.சியும் இரண்டொருவரும் தமிழ்க் கவிையைப் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். “இப்படியும் விதி விலக்காக நீங்கள் அமையலாமா?” என்று கேட்கிறோம். சிரிப்போடு வருகிறது டி.கே.சியின் பதில்:- “ஆம்! கவிையைப் பற்றித்தான் பேசினேன். தமிழ்த் திருநாளில் அதுதானே செய்ய வேண்டும். உணவைப் பெருக்கவேண்டும் என்ற வெற்றுகைக்கும், தமிழ்ப் புலவருக்கும் என்ன சம்பந்தமோ? ‘டிராக்டர்கள்’ முதலிய எந்திரங்களைத் தமிழ்த் திருநாளில் செய்து கொண்டிருக்கவா வேண்டும்? அமெரிக்காவில், ஆங்கில பாஷையையும் அதன் இனிமையைப் பற்றியும் பேசக் கூடினால், விவசாய எந்திரங்களைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டா இருப்பார்கள்! அவைகளைப் பற்றிப் பேச மாட்டார்கள். அவைகளை வெளியிலே (நாட்டில்தான்) செய்து கொண்டிருப்பார்கள். நம்முடையவன் காரியம் எப்படி இருக்கிறதென்றால், விவசாயத்தைப் பற்றியும், ‘புல்டோஸ’ரைப் பற்றியும் ஆலோசிக்கக் கூடினால், புற நானூற்றையும், தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரத்தைப் பற்றியும் பேசித் தொலைப்பான். அண்டாவிலே விறகைப் போட்டு, நெருப்பை மூட்டுவான். அடுப்பிலே, தண்ணீரையும் அரிசியையும் கொட்டுவான்.”

சென்னையிலிருந்து தென்காசிக்குப் போகிறோம். திருவள்ளூர் கழகத்தின் ஆண்டு விழா அங்கே விமரிசையாய் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. கூட்டத்துக்கு ஆயிரக்கணக்கான பெண்டிரும், ஆடவர்களும் வந்திருக்கிறார்கள். பொதுவாகப் பேச்சுகள் இங்கே ரஸமாகவே இருக்கும். ஆனால், நாம் போகும் தருணத்தில் ஓயா மொழிப் புலவர் ஒருவர் மணிக்கணக்கிலே பேசிக்கொண்டிருக்கிறார். பேச்சு இப்படி நீண்டுகொண்டே போகிறதே என்று செயலாளரை நாம் முறைத்துப் பார்க்கிறோம். அவர் என்ன செய்வார்! புலவர், “மூன்று மணி நேரத்துக்குக் குறைந்து என்னால் பேச முடியாது” என்று கடிதமே எழுதிவிட்டாராம். இதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த டி.கே.சி. நம்மிடம் சொல்லுகிறார்கள்:- “ஆமாம். உமியும், மணலும், குப்பையுமாக

அவ்வளவு தலைக்குள் குவிந்திருக்கும்போது என்ன செய்வார். அப்பாவி! ஊருக்கு எளியவன் பிள்ளையார் கோயில் ஆண்டி. தென்காசிக்காரன் என்று கண்டு, அவ்வளவையும் அவன் தலையில் கொட்டுகிறார். கொட்டியது ஒரு வருஷத்துக்குப் போதும்.”

ஓயா மொழிப் புலவர் ஓய்ந்து, அடுத்த பேச்சாளர் பேச ஆரம்பிக்கிறார். ‘அப்பாடா!’ என்று சபையோர் பெருமூச்சு விட்டு, விடாயாற்றிக் கொள்கிறார்கள். புதிதாக வந்தவராவது புதிதாக ஏதாவது சொல்ல மாட்டாரா என்று ஏங்கிக் கொண்டிருக்கிறோம். அவரோ பழையவர் சொன்ன குறளையே எடுத்துப் பிய்த்துப் பிய்த்து, துவையல் அரைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். இந்த அலங்கோலத்தைப் பற்றிக் கீழ்க்கண்டவாறு டி.கே.சி. விமர்சனம் செய்கிறார்கள்.

“திருவள்ளுவர் பட்ட பாட்டை இன்ன என்று சொல்ல முடியாது. ஒவ்வொருவரும் குத்தின இடத்திலேயே குத்திக் குத்திச் சித்திரவதை செய்து விட்டார்கள்.

இந்தக் குறளைப் பாடிய முகூர்த்தம், அட்டா, ரொம்ப ரொம்பப் பொல்லாத முகூர்த்தம். தெய்வம் பட்ட பாட்டையும் கொழுநன் பட்ட பாட்டையும், இருவரையும்விட, புத்தி கெட்டுப்போய்த் தொழுதானே, அந்த அம்மாள் பட்ட பாட்டையும், எல்லோரையும்விட, வள்ளுவர் பட்ட பாட்டையும் லேசில் சொல்லிவிட முடியாது. இதிகாசந்தான் எழுத வேண்டும். தென்காசிக்காரனும், தென்காசிக்காரியும் பிழைத்தோம் பிழைத்தோம் என்று வீடு போய்ச் சேர்ந்தார்கள். இன்னும் ஒரு வருஷத்துக்குத் திருவள்ளுவர் சங்கத்து ஆண்டு விழா கிடையாது. சுபம்.”

இனி, டி.கே.சியின் இருக்கையாகிய திருக்குற்றாலத்துக்குப் போவோம். ஐந்தருவிச் சாலையில் முதலிலிருப்பது டி.கே.சியின் இல்லம். ‘அடையா நெடுங் கத’வையுடைய இல்லம். அறுசுவையுண்டி அருந்திவிட்டு ரஸிகர் குழாம் ரஸிகமணியைச் சுற்றி மொய்த்துக்கொண்டிருக்கிறது. சாய்வு நாற்காலியிலே, துய்ய வெள்ளை ஆடை உடுத்து, அமர்ந்திருக்கிற டி.கே.சி. தமிழ்ப் பண்பாட்டின் நயங்களை எடுத்துச் சொல்லி, நம்மைப் பரவசப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அதோ இருக்கிற நடராஜ விக்ரகத்தைப் பற்றிப் பேச்சு நடந்து கொண்டிருக்கிறது. அந்த அழகின் பல பட்டங்களையும் உணர்ந்து அனுபவிக்க, “மனிதப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே” என்ற பாட்டைப் பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்தச் சமயத்திலே, அசட்டுத்தனமாக ஒருவர் குறுக்கிட்டு, “இந்தச் சிலை கல்கண்டினால் செய்ததல்லவா? இதைத் தின்று பார்த்தால் இனிப்பாய் இருக்குமே” என்று சொல்லுகிறார். இந்த விரசப் பேச்சைக் கேட்டவுடனே, தன்னை மறந்த லயத்திலிருக்கும் டி.கே.சி. நிஷ்டையைக் கலைத்துவிட்டு, முகத்தைச் சுழிக்கிறார்கள்.

கல்கண்டு என்ற நினைப்பும், அதைத் தின்று பார்க்க வேண்டுமே என்ற துடிப்பும், சுயநலத்தோடும், ஆணவத்தோடும் கலந்த காரியங்கள். அப்பேர்ப்பட்ட நினைப்புக்கள் குறுக்கிட்ட மாத்திரத்திலேயே, நாம் கலையுலகத்தின் உன்னத்திலிருந்து மண்ணுலகத்தின் படுகுழிக்குள்ளே விழுந்து விடுகிறோம்; ஆனந்தம் கெட்டு, ஆணவம்தான் மிஞ்சுகிறது. இதையே நவம் நவமான கோணங்களிலிருந்து கண்டிக்கிறது டி.கே.சியின் குரல்.

ஒருமுறை சுற்றுப் பிரயாணம் செய்தபோது, டி.கே.சி.க்குச் சொந்தமான ஒரு வெள்ளித் தம்ளர் காணாமல் போய்விட்டது. தேடித் தேடிப் பார்த்தும் காணவில்லை. இதனால் மனசுக்குக் கொஞ்சம் கஷ்டம்தான். சில நாட்கள் கழித்து அந்த வெள்ளித் தம்ளரைக் கண்டுபிடித்து ஒரு நண்பர் டி.கே.சியிடமே ஒப்படைத்து விடுகிறார். காணாமல் போன பொருள் கிடைத்துவிட்டதே என்று டி.கே.சி.க்கு மிக்க மகிழ்ச்சி. ரூபாய், அணா பைசாக் கணக்கிலே, அந்த உணர்ச்சியை அவர்கள் மதிக்கவில்லை. அப்படி மதித்தால் அதில் கலைப்பாங்கு இருக்க முடியாது. சுயநலம்தான் இருக்கும்; டி.கே.சியும் டி.கே.சியாக இருக்க மாட்டார்கள். எந்த அளவுகோலைக் கொண்டு அந்த மகிழ்ச்சியை அளக்கிறார்கள் என்று பார்ப்போம்:- “வெள்ளித் தம்ளம் கிடைத்துவிட்டது. காணாமல் போன தம்ளர் கைக்கு வந்து விட்டதே; பொருள் அல்ல விஷயம். கைக்கு வந்து விட்டதே, அதுதான் விஷயம்” என்று சொல்லுகிறார்கள் ரஸிகமணி. சுயநலத்தில் இருக்கும் நாம், வெள்ளித் தம்ளர் எத்தனை ரூபாய் எடையிருக்கும்? அது காணாமல் போனதால் எத்தனை ரூபாய் நஷ்டம்? அது திரும்பக் கிடைத்ததால், நமக்கு எத்தனை ரூபாய் லாபம் என்ற தோரணையில் கணக்குப் போட்டுப் பார்க்கிறோம். ஆனால், ரஸிகமணியின் பேரேட்டிலே பற்று, வரவு மதிப்பே அலாதி. காணாமல் போனது வெள்ளியாயிருந்தாலென்ன, மண்ணாங்கட்டியாய் இருந்தாலென்ன. அது திரும்பிக் கிடைக்கும்போது ஏற்பட்ட உணர்ச்சி இருக்கிறதே!

அதுதான் மதிக்கத்தக்கது. தம்ளரைத் திரும்பவும் இழக்கலாம். ஆனால், திரும்பிக் கிடைத்த போதுள்ள உணர்ச்சியை இழக்க வேண்டியதில்லையே. அது போதும்.

வெள்ளித் தம்ளர் இருக்கட்டும். அழகிலும் அறிவிலும் சிறந்த தம் அருமை மகனை-ஒரே மகனை- டி.கே.சி. இழந்தார்கள். ஆணவ உலகத்திலிருந்த டி.கே.சி.க்கு எல்லையில்லாத துயரம் ஏற்பட்டது. செல்லையாவோடு (டி.கே.சி.யின் மகன்) நெருங்கிப் பழகிய கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையவர்கள் தம் துயரத்தை ஒரு வெண்பாவில் வடித்து, அதை டி.கே.சி.க்கே அனுப்பினார்கள்.

சிந்தை குளிர்ச் சிரித்தொளிரும் நின்முகத்தை
எந் தநாள் காண்பேன் இனி

என்று முடிந்தது அந்த வெண்பா. வெண்பாவைப் பார்த்த டி.கே.சி. சோகத்தால் மூர்ச்சையாகி விழவில்லை. வெண்பா கிடைப்பதற்கு முன்னால், சோகத்தால் மொத்துண்டிருந்த டி.கே.சி., வெண்பாவைப் பார்த்த பிறகு, தன்னை மறந்த ஓர் ஆனந்த சமதிக்குள் புகுந்துவிடுகிறார்கள். பாடலைப் பாடிப் பாடித் திளைக்கிறார்கள். “இப்படியும் ஓர் அற்புதமான கவி தமிழுக்குக் கிடைக்குமானால், உயிரைக் கொடுத்துக்கூட அதை வாங்கலாம்” என்று சொல்லி வியக்கிறார்கள்.

மறுபடியும் பாடலைச் சவுக்கத்தில் பாடுகிறார்கள். இந்த சுகானந்த நிலையில், தந்தை-மகன் என்ற உறவு ஒழிந்தது. காலம்-இடம் என்ற கல்கோட்டை தகர்ந்தது. டி.கே.சி. என்ற மானிடன் செத்தான். டி.கே.சி. என்ற ரஸஞ்ஞானி பிறந்ததால்!

* * * * *

17. கள்ள வாசல்

நாம் எல்லாம் உலகத்தோடு ஊடாடுவதற்காக, உடலிலே ஐந்து வாசல் வைத்திருக்கிறது. ஆனால் இந்த வாசல்கள் வழியாக உலகத்தை எட்டிப் பார்ப்பவர்களுக்கு, உள்ளதை உள்ளபடி உணர் முடியாது என்று சிவவாக்கியர் கருதுகிறார். இந்த உடலிலேயே ஒரு கள்ளவாசல் இருக்கிறது. சாமானிய மக்களால் அதைக் காண முடியாது. அந்த வாசலைத் திறந்து பார்த்தால்தான் பேருண்மையை நேரடியாகத் தரிசனம் செய்யலாம் என்ற கருத்தை,

“கள்ள வாசலைத் திறந்து
காண வேணும் மாந்தரே”

என்று சிவவாக்கியர் பாடுகிறார்.

அந்தக் கள்ளவாசல்தான் எது? பஞ்சேந்திரிய வாசல்களை நன்றாகத் திறந்து பார்த்தால், உண்மையைக் கண்டுவிட முடியாதா? விஞ்ஞானக் குன்றேறி, அதன் கொடுமையில் நின்று, அணுகுண்டை வைத்து அம்மானையாடும் இருபதாவது நூற்றாண்டு மனிதனுக்கா முடியாது! வெறும் பத்தாம் பசலிப் பேர்வழியாக இருக்கிறாரே, இந்த சிவவாக்கியர்!

* * *

மீன் தட்டையாயிருக்கிறது; அதற்கு அகலம் உண்டு. நீளம் உண்டு. ஆனால் உயரம் அநேகமாக இல்லையென்றே சொல்லிவிடலாம். ஆகவே, தட்டையாயிருக்கும் காரணத்தால், மீனுக்கு அகலமும் நீளமும் தான் புலப்படுமேயொழிய, உயரம் புலப்படாது. மீனாகூடி அம்மன் கோபுரத்தையே முன்னால் நிறுத்தி வைத்தாலும், அது தட்டையாகத்தான் தெரியும். அந்த மீனுக்கு. ஆகவே, உள்ளதை உள்ளபடி அதற்குப் பார்க்கத் தெரியவில்லை. அதற்குக் கொடுத்து வைத்ததெல்லாம் அரைகுறைப் பார்வைதான்.

ஆனால், மனிதன் மிக்க திறமைசாலி. அவனுடைய பார்வைக்கு உயரம் என்ற அளவையும் தெரிகிறது. ஆனால், காலம் என்ற அளவையோ அவனுக்குப் பிடிபடுவதில்லை. ஆகாய விமானம் போன்ற ஒரு வாகனத்திலேறிச் சென்று நாளை நடக்கப் போவதை அவனால் எட்டிப்பார்க்க முடியவில்லை. அப்படியானால், அவனுடைய பார்வையும் ஒன்றரைக் கண் பார்வைதானா?

மனிதன் சமர்த்தானவன். ஆனால் உலகத்தை அளப்பதற்காக அவன் வைத்துக்கொண்டிருக்கிற அளவுகோல்தான் குறைபாடுள்ளதாய் இருக்கிறது.

யானையின் தோலிலே எத்தனையோ வெடிப்புகள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு வெடிப்பும் பேன்களுக்கு வாசஸ்தலமாக அமைந்திருக்கிறது. பேனுடைய மனசுக்குள்ளிலிருந்து நாம் பார்க்கும்போது, ஒவ்வொரு வெடிப்பும் ஒரு பெரிய பள்ளத்தாக்கு மாதிரியல்லவா காட்சியளிக்கிறது. அந்தப் பள்ளத்தாக்குக்குள்ளேயே, பேன் பிறக்கிறது, வளர்கிறது, காதலிக்கிறது. போராடுகிறது. சாகிறது. பக்கத்து வெடிப்புகளைப் பற்றி அறிவதற்கோ சிந்தனை செய்வதற்கோ அதற்கு நேரமில்லை.

யானை மாவுத்தன் யானையை ஆற்றுக்கு அழைத்துச் செல்லுகிறான். வானி, வானியாகத் தண்ணீரைக் கோரிவிட்டு யானையைக் குளிப்பாட்டுகிறான். தோல் வெடிப்புகளுக்கும் யானைக்கும் அப்பாலிருந்து பார்க்கும் நமக்கு யானை குளிக்கத்தான் செய்கிறது என்று தெரியும். ஆனால், அந்தத் தோல் வெடிப்புகளுக்குள் வாழ்க்கை நடத்துகிற பேனுக்கோ, ஏதோ ஒரு ஜலப்பிரளயம் எங்கிருந்தோ வந்துவிட்டது என்றுதானே தோன்றும். ஏனென்றால், யானைக்குப் புறம்பாக நின்று அதை மொத்தமாகப் பார்க்கத் தெரியவில்லை, அந்த அப்பாவிப் பேனுக்கு. பேனைக் காட்டிலும் புத்திசாலி மனிதன், அவன் யானை குளிக்கிறது என்பதையல்லவா உணர்ந்து விடுகிறான்!

ஆனால் பூமிக்கு அப்பால் நிற்குகொண்டு, பூமியில் நடக்கிற காரியங்களை மொத்தமாகப் பார்க்கக் கொடுத்து வைக்கவில்லை மனிதனுக்கு. பூகம்பம் ஏற்படுகிறதென்றால், மனிதனுடைய குடல் எல்லாம் பதறுகிறது. ஏதோ ஜலப்பிரளயம் ஆரம்பித்துவிட்டதோ என்று நடுங்குகிறது. தூரியனிலிருந்து கொண்டு பூமியில் நடக்கும் பூகம்பத்தைப் பார்த்தால், உண்மை தெளிவாகத் தெரியும். பூமி என்ற பந்து அந்தரத்திலே சுற்றி

வருவதும், சுற்றுகிற வேகத்தில் பந்து ஒரு பக்கம் அமுங்குவதும், ஒரு பக்கம் வீங்குவதும் இதையெல்லாம் அறியாத மனிதப் பேன்கள் பூகம்பம் வந்துவிட்டது என்று அலறுவதும் தூரியனிலிருந்து பார்ப்பவனுக்கு ரஸமாயிருக்கும். ஆனால் அவனுடைய பார்வையும் மேற்படி மேற்படிதான். பேரண்ட யானையின் முதுகிலே ஏற்பட்ட எண்ணிறந்த வெடிப்புகளில் ஒன்று தூரிய மண்டலம். பேரண்டம் முழுவதையும் மொத்தமாகப் பார்த்தாலொழிய பூர்ணமான பார்வை நமக்குக் கிட்டப்போவதில்லை. ஆனால் ஒன்று நன்றாக விளங்குகிறது. இடம் மாறாமாற, நம்முடைய பார்வை மாறிக்கொண்டே போகிறது. உண்மையான காட்சி எது என்று தெரிய முடியவில்லை. விஷயங்களை அளப்பதற்கு, பேன் வைத்துக்கொண்டிருக்கும் அளவுகோலுக்கும் மனிதன் வைத்திருக்கும் அளவுகோலுக்கும் தூரிய மண்டலத்திலுள்ள மாமனிதன் வைத்திருக்கும் அளவுகோலுக்கும் எத்தனை வேறுபாடுக்கிறது! அளவுகோல் மாறாமாற, உலகத் தோற்றமும் மாறிக்கொண்டே வருகிறது. காலத்தாலும் இடத்தாலும் இவ்வாறு மாறுபடுகிற அளவுகோலை நம்பி, உள்ளதை உள்ளபடி அளந்துவிட முடியுமா?

அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் பரவி நிற்கும் வஸ்துவை அளப்பதற்குக் கம்பர் ஒரு கற்பனைக் கருவியைக் கையாண்டு பார்க்கிறார். பேரண்டத்திலுள்ள உலகங்களையெல்லாம் ஒன்றுகூட்டிப் பிசைந்து, ஒரு பிரம்மாண்டமான நாழியை உண்டாக்குகிறார். இதைக் கையால் தூக்கி அளப்பதற்கு ஆள் வேண்டுமே! உலகங்களையெல்லாம் படைத்த பிரம்மாவுக்கே இந்த வேலையைக் கொடுத்திருக்கிறார் கம்பர். கவிச் சக்கரவர்த்திக்கு கூலி வேலை செய்யும்போது, ஏமாற்ற மனம் வராது. சிருஷ்டிகர்த்தாவுக்கு! ஆகவே, நன்றாக வேட்டியைத் தார்ப் பாய்ச்சிக் கட்டிக்கொண்டு, உட்கார்ந்து கொண்டல்ல. நின்றுகொண்டே பிரமன் பேரண்ட நாழியைக் கொண்டு அளக்கிறான். ஊழூழிக் காலம் அளக்கிறான். அப்படி அளந்தும் கொஞ்சமும் குறைவுபடாத வஸ்துவாக இருக்கிறது கடவுட்தத்துவம். இந்த விஷயத்தைக் கம்பர் சொல்லுகிறார்.

“நாழி நவைநீர் உலகெலாமாக
நளினத்து நீ தந்த நான் முகனார்தாமே
ஊழி பலப்பலவும், நின்றளந்தால், ஒன்றும்
உலவாப் பெருங்குணத்து உத்தமனே”

இப்பேர்ப்பட்ட கற்பனை அளவுகோலைக் கொண்டு அளந்து பார்த்தாலும், ‘முடியாத காரியம்’ என்று கையை விரிக்கத்தான் வேண்டியிருக்கிறது. சிவவாக்கியர் பத்தாம்பசலிப் பேர்வழிதான்; இருந்தாலும் அவர் சொல்லிலே கொஞ்சம் உண்மை இருப்பதுபோலத் தெரிகிறதே. காலம், இடம் கடந்த மெய்ப்பொருளை நம்மால் அளக்க முடியாது. ஆனால், உலகத்திலுள்ள சாமானியப் பொருள்களைக் கூடவா நம்மால் உணரமுடியாது போய்விடுகிறது?

வெளியுலகக் காரியங்களைக் கவனிப்பதற்காக நம்மிடம் ஐந்து அற்புதமான கருவிகள் இருக்கின்றன. வானொலி நிலையத்திலிருந்து வரும் மின்சார அலைகளைப் பிடித்து இழுக்கிற ரேடியோப் பெட்டி மாதிரி, வர்ணபேதங்களோடு வரும் ஒளி அலைகளைப் பிடித்து இழுப்பதற்காகக் கண் என்ற கருவியை வைத்திருக்கிறோம். ஆனால் கண்ணுக்கு வானவில்லின் ஏழு வர்ணங்களைத்தான் பார்க்கத் தெரியும். அந்த ஏழு வர்ணங்களைத் தவிர, கோடானு கோடி வர்ணங்கள் உலகத்தில் இருக்கின்றன; எக்ஸ்ரே போன்ற வர்ணங்கள், ஊதாவுக்கு நுட்பமான ஒளி அலைகள் எத்தனையோ இருந்தும், அவைகளைக் காணக் கொடுத்து வைக்கவில்லை மனிதக் கண்ணுக்கு. ஆகவே அந்த நிறங்கள் சம்பந்தமாக, மனிதன் விழிகண் குருடன் தான்; உள்ளதை உள்ளபடி அவனால் பார்க்க முடியவில்லை.

ஒளியைக் கேட்பதற்காக, நமக்கு அமைந்திருக்கும் கருவியும் இந்த அழகில்தான் அமைந்திருக்கிறது. மனிதக் காதுக்குக் கேட்கக் கூடியதெல்லாம் ஏழு ஸ்வரங்கள் தான். ஏழு ஸ்வரங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒலிகள் அனந்தம்; அவை சம்பந்தமாக, மனிதன் செவிடனாகவே இருக்கிறான்.

இதைப் போலவே, மோப்பத்துக்காக ஏற்பட்ட மூக்கு, ருசியை அறிய வைத்திருக்கும் நாக்கு, உற்றறிவதற்காக உள்ள உடல், எல்லாம் குறைபாடு நிறைந்த கருவிகளாகவே இருக்கின்றன.

உணர்வது குறைவாக இருந்தாலும், உணர்ந்ததையாவது உள்ளபடி சொல்லத் தெரியுமா அவைகளுக்கு? அதுவுங்கூடத் தெரியவில்லை.

நீதி மன்றத்திலே வழக்கு விசாரணை நடக்கிறது. கொலைக்குற்றம் சாட்டப்பட்ட எதிரி கூண்டிலே நிற்கிறான். முதலாவது சாட்சி கொலை நடந்தது தனக்குத் தெரியும் என்று சொல்லுகிறான். “நீ உன் கண்ணால் பார்த்தாயா?” என்ற கேள்விக்கு, “நான் பார்க்கவில்லை. என் மனையாள் கிணற்றடிக்குப் போயிருந்தாள். கொலை நடந்ததை நேரில் பார்த்த சுப்பனுடைய மனைவி சுப்பியை அவள் கண்டாள்; சுப்பி சொன்னதை, என் மனைவி என்னிடம் சொன்னாள். அவள் சொன்னதை நான் இங்கே சொல்லுகிறேன். எதிரிதான் கொலை செய்தான். அதை ஊர் முழுதும் சொல்லும்” என்று சாட்சி பதில் சொல்லுகிறான். அவனுடைய வாக்குமூலம் கண்கண்ட சாட்சியின் வாக்குமூலம் அல்ல. நாலு கை கடந்த சாட்சியம் என்று சட்டம் அதை நிராகரித்துவிடுகிறது. “நேரில் என் கண்ணால் கொலை நடந்ததைப் பார்த்தேன்” என்று சாட்சி சொல்லியிருந்தால், சட்டம் அதை உயர்ந்த நேரடியான சாட்சியம் என்று ஒப்புக்கொள்ளத் தயாராயிருக்கிறது. ஆனால், “என் கண்களால் கண்டேன்” என்று சொல்லும் சாட்சியின் அனுபவத்தை அலசிப் பார்த்தால், அதுவும் நேரடியான அனுபவம் அல்ல என்று துலங்கும்.

பள்ளிக்கூடத்திலே முப்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் நம்மோடு படித்தானே. அந்த ராமசாமியை, திடீர் என்று ரயில் வண்டியில் சந்திக்கிறோம். அவனைக் கண்டவுடன் இனம் கண்டுபிடித்துக் கொள்கிறோம். ஆனால் நம்முடைய மனசு நம்மைவிட்டுப் போய், அவனை நேரடியாகத் துளாவிப் பார்த்து ராமசாமிதான் என்று கண்டுபிடித்து விடவில்லை. உண்மையில் நடப்பது என்ன? அவன் உடலின் மேல்தோல் பாகத்தில் ஒளிக்கதிர்கள் விழுந்து சிதறுகின்றன. சிதறிய கதிர்கள், அவன் உருவத்தைப் பற்றிய மேலெழுந்தவாரியான ஒரு செய்தியைச் சுமந்துகொண்டு, நம் கண்களிலிருக்கும் ஊசித்துவாரம் வழியாகச் சென்று கண்ணுக்குள்ளேயிருக்கும் ஒரு சினிமாத் திரையிலே (ஸிமீ:வீஸீஸீ) விழுகின்றன.

திரையில் ராமசாமியின் உருவநிழல் (ஐயோ, பாவம்!) தலைகீழாக விழுகிறது. இந்தத் திரைக்கும் மூளைக்கும் இடையிலே ஆயிரக்கணக்கான நரம்புகள்; திரையில் விழுந்திருக்கும் நிழலைப் பற்றி, நரம்புகள் நமக்குப் புரியாத பரிபாஷையில், மூளைக்குத் தந்தியடிக்கின்றன. தந்தியை, மூளை நம்முடைய உதவி இல்லாமலே, மொழிபெயர்த்து, உருவத்தைத் தலைமேலாக மாற்றி, மனதுக்குச் சமர்ப்பணம் செய்கிறது. இப்படியாக நாலு கை கடந்து வந்த நிழல் உருவத்தை மனசு உடனே இனம் கண்டுபிடிப்பதில்லை. மனசுக்குள்ளே ஓர் ‘ஆல்பம்’ இருக்கிறது. பிறந்தது முதல் இந்த நிமிஷம் வரையில் நாம் கண்ட காட்சிகள், கேட்ட ஒலிகள் முதலியவற்றையெல்லாம் அந்த ஆல்பத்தில் பதிவு செய்து வைத்திருக்கிறது மனசு. ராமசாமியின் உருவ நிழலைப் பார்த்ததும் மனசு தன்னுடைய ஆல்பத்தைப் புரட்டிப் பார்க்கிறது. அதிலே முப்பது வருஷங்களுக்கு முன் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கும், ராமசாமியின் உருவத்தோடு இப்போது வந்திருக்கும் செய்தியை ஒத்துப் பார்க்கிறது மனசு. அடாடா, இது நமது நண்பன் ராமசாமிதான் என்று முடிவு கட்டுகிறது. ஆகவே, வந்த செய்தியோ நாலு கை கடந்த செய்தி. அதை நேரடியாக உணராமல், ஞாபகசக்தியின் உதவியைக் கொண்டும், கற்பனை செய்தும், யுகம் பண்ணியும் மனம் ஒரு தீர்மானத்துக்கு வருகிறது. அந்தத் தீர்மானத்தை நேரடியான அனுபவம் என்று சொல்லுவது பொய். ‘என் கண்ணால் கண்டேன்’ என்று சொல்லுகிற சாட்சி அனுபவமும் நேரடியானதல்ல என்று தள்ள வேண்டியதுதானே.

ஒரு தினசரிப் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் தில்லியில் இருக்கிறார். உள்நாட்டில் பல ஊர்களிலே அந்தப் பத்திரிகையின் நிருபர்கள் இருக்கிறார்கள். நாட்டில் நடந்த செய்திகளைப் பற்றி தினந்தோறும் தில்லி ஆசிரியருக்குத் தபால் அனுப்புகிறார்கள். நிருபர்களுக்கோ உண்மையை அறியும் சாதனம் எப்பொழுதும் கிடைப்பதில்லை; தப்பித் தவறி அறிந்தாலும், தூட்டோடு தூட்டாக ரஸம் தரும் நோக்கத்தோடு சொல்லும் இயல்புடையவர்கள். அவர்கள் அனுப்புகிற செய்தி உண்மையா என்று நேரடியாக ஆராய்ச்சி செய்யாமல், அவர்கள் சொல்லுவதை நம்பி, பல முடிவுகளுக்கு வருகிறார் பத்திரிகாசிரியர்; தினந்தோறும் தலையங்கமே எழுதித் தீர்க்கிறார்.

இதே நிலையிலே இருக்கிறான் ஒவ்வொரு மனிதனும். ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஐந்து நிருபர்கள் இருக்கிறார்கள்; கண் என்றும், காது என்றும், நாக்கென்றும், மூக்கென்றும், உடல் என்றும் பெயர் வைத்துக்கொண்டிருக்கிற நிருபர்கள், அபத்தச் செய்திகளைச் சதா அனுப்பிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள் இந்தப் பொல்லாத நிருபர்கள். இவர்களை நம்பி இந்த மனசு, பத்திரிகாசிரியர் தொழிலை நடத்துகிறது. நிமிஷத்துக்கு நிமிஷம் ஒரு தீர்மானத்துக்கு வருகிறது. தலையங்கமே எழுதுகிறது. இந்தத் தீர்மானங்களுக்கு நிலையான மதிப்பைக் கொடுக்க முடியுமா? ‘முடியாது’ என்று கண்டார்கள் நம்முடைய ஞானிகள். அப்படியானால், மனிதனுடைய அனுபவம் எல்லாமே போலி அனுபவமா? நேரடியான அனுபவம் என்பதே

அவனுக்கு எட்டாப் பழமா? என்ற ஆராய்ச்சியில் அவர்கள் இறங்கினார்கள். நேரடியாக உணரக்கூடிய சரக்கு ஒன்றே ஒன்றுதான் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. அதுதான் மனசு என்றும் கண்டார்கள்.

மனசு தன்னைத்தானே ஆராயும்போது, நிருபர்கள் தயவு அதற்கு வேண்டியதில்லை. நாலு கை கடந்த செய்தியை நம்பி அது இயங்க வேண்டியதில்லை. அறியும் கருவியும் அறியப்படும் பொருளும் ஒன்றாக இருக்கும்போது, இடை ஊறு ஒன்றுமே இல்லை. இப்படி ஆராய்ச்சி செய்யும்போதுதான் நேரடியான உணர்வு, அதாவது, மெய்யுணர்வு நமக்குக் கிட்டுகிறது.

இதைத்தான் திருமூலர் சொன்னார்:- “மனசை மனத்துக்குள்ளேயே செலுத்திப் பார். எவ்வளவு தூரம் செலுத்த முடியுமோ அவ்வளவு தூரம் செலுத்து; அப்படிச் செய்தால், வெட்ட வெளியென்றும், கடவுள் என்றும் பேரிட்டு அழைக்கிறார்களே. அந்தப் பேருண்மையை நேரடியாக உணரலாம்.”

“செல்லும் அளவும் செலுத்துமின் சிந்தையை
அல்லும், பகலும் அருளொடு தூங்கினால்
கல்லும் பிளந்து, கடுவெளி ஆமே.”

மனது, மனத்தையே துருவித் துருவி ஆராய்ந்தால், உள்ளதை உள்ளபடி உணர்ந்து விடலாம் என்ற பேருண்மையை, ஞானிகள் பலவிதமாகச் சொல்லிச் சொல்லி அனுபவிக்கிறார்கள். “இறைவன் எங்கே இருக்கிறான்?” என்ற கேள்விக்கு, ‘மனத்தகத்தான்’ என்று பதில் சொல்லுகிறார் அப்பர் சுவாமிகள். இப்படி மொட்டையாகச் சொல்லிவிட்டால், விளங்காதோ என்று பயந்து, திருமூலர் பாவ விளக்கம் கொடுக்கிறார். மனிதனைப் படைக்கும்போதே கடவுளுக்கு ஒரு சந்தேகம் ஏற்பட்டதாம். மனிதனுக்குத் தெரியாத, அப்பாலுக்கப்பாலாய் நாம் இருந்துவிட்டால், அந்த அசடுக்குத் தெளிவு ஏற்படாமல் போய்விடுமே என்று நினைத்து எல்லையற்ற அருளாளனான இறைவன், மனிதனுடைய மனத்தினுள்ளேயே ஒளிந்திருந்து, அவனை ஆட்கொள்கிறான் என்று சொல்லுகிறார்.

“கள்ளப் பெருமக்கள் காண்பர் கொலோ என்று
உள்ளத்தினுள்ளே ஒளிந்திருந்து ஆளுமே!”

இதே உண்மையை சிவவாக்கியர் அவருக்கே உரிய கம்பீர பாஷையிலே பேசுகிறார். “எல்லாம் இறைவன் மயமாயிருக்கிறது. ஆகையினால் தெளிந்த அறிவாளி ஒருவன் ஒரு புல்லை எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்தாலும், இறைத் தத்துவத்தைக் கண்டு கொள்வான். ஏனென்றால், அந்தப் புல்லுக்குள்ளே ஒரு வாசல் வைத்திருக்கிறது. அந்த வாசல் வழியாக எட்டிப் பார்த்தால், பேருண்மையைக் கண்டு கொள்ளலாம். இப்படியாக, உலகத்திலே ஆயிரக்கணக்கான பொருள்களும், ஆயிரக்கணக்கான வாசல்களும், திரையை நீக்கி இறைவனைக் காட்டுவதற்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால், அவைகள் மூலமாக எட்டிப் பார்த்து உண்மையை அறிவது என்பது எல்லோராலும் முடியாது. ஆனால் ஒவ்வொரு மனிதனும் எளிதில் எட்டிப் பார்த்து உணரக்கூடிய கள்ள வாசல் ஒன்று இருக்கிறது. அதுதான் மனமாகிய வாசல். ஏகபோகமாக நாம் அனுபவிக்கக்கூடிய வாசல். என் மனசுக்குள்ளே வந்து இன்னொருவன் எட்டிப் பார்க்க முடியாது. டிக்கட் வாங்காமல் செலவில்லாமலே பார்க்கக்கூடிய வாசல்” என்று பொருள்படும்படியாக சிவவாக்கியர் பாடுகிறார்.

“அண்டவாசல் ஆயிரம் அகண்டவாசல் ஆயிரம்,
ஆறி ரண்டு நூறுகோடி ஆனவாசல் ஆயிரம்
இந்தவாசல் ஏழைவாசல் ஏகபோகமான வாசல்
எம்பிரா னிருந்தவாசல் யாவர் காண வல்லிரே!”

இந்தக் கள்ளவாசல் வழியாக, உள்ளே மறித்துப் பார்க்கும்போது, ஆனந்தமயமான வெட்டவெளியைக் கண்டார் ராமலிங்க அடிகள். இந்த அனுபவத்தை மனிதனுடைய பாஷையில்லவா சொல்லித் தொலைக்க வேண்டியிருக்கிறது. சொல்லவும் செய்கிறார்.

ஆனந்தம் ஏற்படும்போதெல்லாம், இயல்பான வாழ்க்கை நடத்துகிறவர்களுக்கு, நடனமாடத் தோன்றும். குழந்தைகள் ஆனந்தத்தை நடனமாடியே காட்டுவார்கள். பறவைகளிலே மயிலும் அப்படியே காட்டுகிறது. ஆகவே, (மன) வானத்தின்மீது மயிலாடக் கண்டேன் என்று சொல்லுகிறார். ஆனந்தம் மேலிடும்போது,

பாடலாகத்தான் பொங்கி வடியும். ஸ்வானுபவமுள்ள நம்நாட்டு ஞானிகள் எல்லோருமே, தாம் கண்ட ஆனந்தத்தைப் பாடல்களில் தேக்கி வைத்துவிட்டு போயிருக்கிறார்கள். பறவைகளிலே ஆனந்தத்தை எப்படி மயில் ஆடிக் காட்டுகிறதோ, அப்படியே குயில் பாடிக் காட்டிவிடுகிறது. தனக்கேற்பட்ட ஆனந்தத்தையும், ஆனந்தத்திலிருந்து உருவான கவிதா உத்ஸாகத்தையும் எப்படியோ ராமலிங்க சுவாமிகள் வெற்றிகரமாகச் சொல்லிவிடுகிறார்.

“வானத்தின்மீது மயிலாடக் கண்டேன்
மயில் குயில் ஆச்சுதடி - அக்கச்சி
மயில் குயிலாச்சுதடி.”