வள்ளத்தோள்

பி. ஹிருதயகுமாரி

T
891.481 218 1
V 242 H

T
891.481218
1
V 242 H

வள்ளத்தோள்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனனுக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்கு கின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து இந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம்—கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு. படஉதவி: நேஷனல் மியூஸியம், புது தில்லி.)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

வள்ளத்தோள்

ஆசிரியர் :

பி. ஹிருதயகுமாரி

தமிழாக்கம் :

மா. இளையபெருமான்

சாகித்திய அக்காதெமி

Malayalam book

Vallathol—Tamil translation by M. Elayaperumal of B. Hrdayakumari's English monograph, Sahitya Akademi, New Delhi, 1979, Reprint 1987

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15·00

© Sahitya Akademi

First Published : 1979
Second Edition : 1987

T
891.481 218 1
V 242 H

Library IIAS, Shimla
T 891.481 218 1 V 242 H
00117403

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம் :
ரவீந்திரபவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி 110 001.

கிளை அலுவலகங்கள் :

29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை-600 018.

பிளாக் V—B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா 700 029.

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய் 400 014.

விலை SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15·00

Indian Institute ... Shimla
117403
14·12·04

மாருதி பிரஸ், 173, பீட்டர்ஸ் ரோடு, சென்னை-600 014.

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
முன்னுரை	7
மரபுக் கவிஞர்	16
தேசியக் கவிஞர்	26
வள்ளத்தோளின் சில குறுங்கவிதைகள்	41
வள்ளத்தோளின் கதைப்பாடல்கள்	58
இயற்கையும் வள்ளத்தோளும்	79
புதுமைக் கவிஞர்	91
உரைநடை எழுத்தாளரும் திறனாய்வாளரும்	101
வள்ளத்தோளின் கவிதைக் கலை	107
பயன்பட்ட நூற்கள்	122

முன்னுரை

இந்திய இலக்கியம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் இதுவரையில் கண்டிராத ஒரு வளர்ச்சியை அடைந்துள்ளது. மேனாட்டு இலக்கியம், பண்பாடு ஆகியவற்றோடு ஏற்பட்ட தொடர்பும், சமூக அரசியல் வாழ்வில் ஏற்பட்ட புரட்சியுமே இந்த வளர்ச்சிக்கு முக்கியத் தூண்டுகோல்களாக அமைந்தன. இத்தகைய சக்திகளின் நெருங்கிய பிணைப்பிலே மலையாள இலக்கியமும் புதிய வழிகளில் வளர்ந்தது; புதிய எழுச்சியின் கோணங்களைப் பெற்று, அளவிலும், தன்மையிலும் பெருகியது.

கேரளத்தில் புரட்சித் தலைவர்கள் மரபுப் பண்பாட்டில் தோய்ந்த மேதைகளே, பழமையையும் புதுமையையும் இணைக்க அவர்களால் முடிந்தது. குமாரன் ஆசான், வள்ளத்தோள் நாராயணமேனோன், உள்ளூர் பரமேஸ்வர ஐயர் ஆகிய முப்பெருங் கவிஞர்களோடு மலையாளக் கவிதை இலக்கியம் தற்கால எல்லைக்குள் அடியெடுத்து வைத்தது. மூவருமே 1870-ஐ ஒட்டித் தோன்றினர். மொழியைக் கையாளும் முறை, புதுமையின் செல்வாக்கின் பாதிப்பு, பழைய மரபுகள் ஆகியவற்றில் இவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் வேறுபடுகின்றனர் எனினும் அறிவின் விரிவிலும், ஈடுபாட்டு வகையிலும் ஒருவரை ஒருவர் ஏறத்தாழ ஒத்தவர்கள்.

வள்ளத்தோள் எனப் பொதுவாக அறியப்படும் நாராயண மேனோன் 1878 அக்டோபர் 16-ஆம் நாள் பிறந்தார். வள்ளத்தோள் என்பது அவரது குடும்பப் பெயர். அவரது தந்தையார் தாமோதரன் இளையது என்ற மலையாளப் பிராமணர். தாய் வள்ளத்தோள் குடும்பத்தைச் சார்ந்த குட்டிப்பாறு அம்மா. இவர்களுடைய ஒரே மகன் வள்ளத்தோள். வடகேரளத்திலுள்ள பொன்னானித் தாலுக்காவின் ஒரு பகுதியான வெட்டத்து நாட்டைச் சார்ந்த சேந்நர என்ற கிராமமே வள்ளத்தோள் பிறந்த ஊர். வெட்டத்து நாடு ஒரு காலத்தில் வீர வேந்தர்களாலும், அவர்களால் ஆதரிக்கப்பட்ட கவிஞர்களாலும் புகழ் பெற்ற ஒரு சுதந்தர நாடாக விளங்கியது. மலையாளக் கவிதையின் தந்தையாகிய துஞ்சத்து எழுத்தச்சன் இப்பகுதியைச் சார்ந்தவர்.

வள்ளத்தோள் மலையாளத்தையும் வடமொழியையும் கற்றார். தொடக்க நிலையில் மலையாளத்தைக் கற்றபின், ராமுண்ணி

மேனேன் என்ற தன் தாய்மாமனாரிடத்தில் வடமொழி கற்றார். ராமுண்ணி மேனேன் ஒரு வடமொழி அறிஞர்; புகழ்பெற்ற ஆயுர்வேத மருத்துவர். தம்மைப் போன்று தம் மருமகனும் ஒரு மருத்துவராக வேண்டுமென்று அவர் விரும்பினார். காவியங்களையும் நாடகங்களையும் வள்ளத்தோள் கற்கத் துணை செய்த பின், மேனேன் தமது மாணவனை, சிறந்த வடமொழி அறிஞராகிய கைகுளங்கரை இராமவாரியரிடம் கல்வி பயில அனுப்பினார். அவரும் வள்ளத்தோளிற்கு 'அஷ்டாங்கஹ்ருதயம்' என்ற இந்திய மருத்துவ அடிப்படை நூலைக் கற்பித்தார். கவிதை புனைவதற்குரிய திறமை இளம் வள்ளத்தோளிடம் இருப்பதை அறிந்து, சுலோகங்கள் இயற்றவும், 'சாமான்ய புராணம்', 'அட்சர சுலோகம்' முதலிய புலமைத் திறனைக் காட்டும் செய்யுளை யாத்தற்கும் ஊக்கம் ஊட்டினார்.

கதகளி முதலிய கலைகளிலும் இலக்கியத்திலும் நுண்ணிய ஆர்வமுள்ள ஒரு நண்பர் குழு வள்ளத் தோளுக்குக் கிடைத்திருந்தது. கதகளியின்மீது, வள்ளத்தோளின் தந்தையார் மிகுந்த பித்துக் கொண்டிருந்தார். அண்மை இடங்களில் நிகழும் கதகளி நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றைக்கூடக் கண்டுக் களிக்காமல் இருக்கக்கூடாது என்ற திட மனப்பான்மை பூண்டிருந்தார். சிறு பையனாக இருக்கும்போதே வள்ளத்தோள் தம் தந்தையோடு கதகளி நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சென்று, கலையழகுகளில் தம்மை ஈடுபடுத்திக்கொண்டார். இந்த இளைஞரிடம் கவிதை, கதகளி ஆகிய இரண்டிலுமே ஓர் உணர்ச்சி அமைந்திருந்தது.

பத்துப் பன்னிரண்டு வயது ஆவதற்கு முன்னரே அவர் கவிதை இயற்றத் தொடங்கினார். வடமொழியிலும் மலையாளத்திலும் எளிதில் கவிதைகளைப் புனைய அவரால் முடிந்தது. தம் அன்னையின் மரணத்தைக் குறித்து அவர் இயற்றிய துன்பியற் பாடல்கள் அந்த இளங்கவிஞரின் சம்ஸ்கிருத மொழி மீதுள்ள ஆற்றலை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

தம் 21-ஆம் ஆண்டில் பருவங்களை விளக்கும் 'ரிதுவிலாசம்' என்ற மலையாளக் கவிதையை எழுதினார். காளிதாசரின் 'ரிதுசம்ஹார' என்ற வடமொழிக் கவிதையைப் பின்பற்றியது அது. அவரது கவிதைகளில் சில பிரசுரிக்கப்பட்டன; சில கையெழுத்துப் பிரதியாகவே நண்பர்களிடையே பரவின. இவ்வாறு இளம் வள்ளத்தோள் இலக்கிய வட்டத்துக்குள் தமக்கென ஒரு பெயரை நிறுவிக்கொண்டார். அன்று புகழ்பெற்றிருந்த மூத்தோர்களுடைய நட்பையும் பாராட்டுதலையும் பெறும் பாக்கியம் அவருக்குக் கிடைத்தது. புலவர்களை ஆதரித்தமையால் 'தற்காலப் போஜராஜன்' எனப் பெயர் பெற்றவரும் சாமூதிரி

குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒரு மூத்த இளவரசரும் ஆகிய ஏட்டன் தம்புரானும், புன்னசேரி நம்பி நீலகண்ட சர்மா என்பவரும் அத்தகைய பேரறிஞர்களில் சிலர். கவிதைப் பாராயணத்திலும், இசை நிகழ்ச்சிகளிலும், இலக்கிய விவாதங்களிலும் எவ்வாறு ஏட்டன் தம்புரான் தம்மோடு சேர்ந்து பங்குகொண்டார் என்பதை வள்ளத்தோள் ஒரு கவிதையில் பாராட்டுகின்றார்.

கேரளம் அன்று அரசியல் சுதந்தரம் இல்லாது, செல்வ மிகுதி அற்ற நாடாக இருந்ததாலும், அதன் பண்பாட்டு மரபுகள் மோசமான நிலையில் சீரழிக்கப்படவில்லை. நாட்டுப்புறக் குக்கிரா மங்களில்கூடச் சம்ஸ்கிருதக் கல்வி செழித்தோங்கியிருந்தது. இந்த நாட்டு எல்லைக்குள்ளேயே ஓர் அறிஞர் கூட்டத்தைத் தமது அறிவார்வத்தால் உருவாக்கிய பல வடமொழி அறிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் நாடெங்கும் பரவியிருந்தனர். புகழை விரும்பிய அரசர்களும் புலவர்களும் புலமையைப் போற்றுகின்ற பண்டைய மரபைப் பாதுகாத்து வந்தனர். புலவர்கள் மகிழும்வண்ணம், அவர்களது இலக்கியங்களைத் தெரிந்து பாராட்டும் நிலையில் அரசர்களும் அவரது அவையினரும் அறிஞர்களாக விளங்கினர். தமது கவிதைகளின் உட்பொருளை உணர்ந்து பாராட்டுகின்றோர் உண்டு என்ற எண்ணம் கவிஞர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இந்தத் தன்மைகளில் நாகரிகம் படைத்த எந்த நாட்டிற்கும் சமமாகக் கேரளம் நிற்க முடிந்தது. இத்தகைய எழுச்சி ஊட்டும் சூழ்நிலை யில்தான் வள்ளத்தோள் வளர்ந்து ஒரு கவிஞராக மலர்ச்சி பெற்றார்.

வள்ளத்தோள் தமது 23-ஆவது வயதில் தம் மாமன் மகளாகிய மாதவி என்ற அம்மையாரைத் திருமணம் புரிந்துகொண்டார். இளமைக் காலத்திலிருந்தே விளையாட்டுத் தோழியும், தாம் காதலித்தவளுமாகிய ஒருத்தியே தம் வாழ்க்கைத் துணைவியாக அமைந்தமை குறித்து வள்ளத்தோள் பேரின்பம் கொண்டார்.

இக்காலத்தில் வள்ளத்தோள் பல கவிதைகளை எழுதி முடித் தார். அவை பெரும்பாலும் புராணக் கருப்பொருளை அடிப்படை யாகக் கொண்டு, விருப்ப தெய்வங்களைப் பற்றி எழுதப்பட்ட நீண்ட பக்திப் பாடல்கள்; மருத்துவ நூற்களைத் தழுவியும், மொழிபெயர்த்தும் எழுதப்பட்டவை. ஆனால் அந்த இளங்கவிஞ ருக்கு மருத்துவர் ஆவதில் விருப்பம் இல்லை. இலக்கியத்திற்கே தம்மை முழுவதும் அர்ப்பணிக்க விரும்பினர். இலக்கியத்தையே முழுவதும் நம்பி வாழ்வது மிக உயர்ந்த செல்வர்களைத் தவிர யாராலும் முடியாத நிலை இருந்தது. வள்ளத்தோளின் நல்லூழால் திரிச்சூரிலிருந்த 'கேரளகல்பத்ருமம்' என்ற அச்சகத்தை

நடத்துதற்கு அவர் அழைக்கப்பட்டார். அந்நாட்களில் மிகக் குறைந்த தொகை என்று எண்ண முடியாத 30 ரூபாய் மாதச் சம்பளம் அவருக்கு ஊதியம். வள்ளத்தோள் அந்த வேலையையும் ஊதியத்தையும் மட்டுமல்ல, தம் ஆர்வத்தை நிறைவேற்றக் கிடைத்த ஓய்வு நேரத்தையும் மிக விரும்பினார். அக்காலத்தில் நன்கு அறியப்பட்ட 'கவனகௌமுதி' என்ற பருவ இதழின் அச்சு வேலையை அதன் உரிமையாளராகிய பந்தளம் அரசர் 'கேரள கல்பத்ருமத்திற்கு' மாற்றினார். தேவைப்படும்போது தமது கவிதைகளை வெளியிட்டும், அக்கவிதை ஏட்டிற்கு தம்மால் இயன்ற வரை உழைத்தார். நாளடைவில் குஞ்ஞிக்குட்டன் தம்புரான், குண்டூர் நாராயணமேனோன், நடுவது மாகன் நம்பூதிரி, வலியராமன் இளயது போன்ற புகழ் மிக்க அறிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் அவரது நண்பர்களாயினர். அவரது வீடு இவ்வறிஞர்கள் எல்லோரும் சந்திக்கும் இடம் ஆயிற்று. அவரது உரையாடலில் கமழ்ந்த கவிதை உணர்வும், நகைச்சுவையும் ஒவ்வொருவரையும் கவர்ந்தன. இலக்கியக் கூட்டம் நிகழும் இடத்திலெல்லாம் அவரைக் காணல் இயல்பாயிற்று.

திரிச்சூரிலிருந்து செல்வதன்முன் வான்மீகி இராமாயணத்தை மலையாளத்தில் மொழிபெயர்க்கத் தொடங்கியிருந்தார். தம் பலவித அலுவல்களுக்கிடையிலும் கூட ஒரு நாளில் 30—லிருந்து 50 செய்யுட்கள்வரை மொழிபெயர்த்து வந்தார். அப்பன் தம்புரான், குஞ்ஞிக்குட்டன் தம்புரான் போன்ற அறிஞர்கள் அம்மொழிபெயர்ப்பை அங்கீகரித்தனர். பலரைச் சந்தாதாரராகச் சேர்த்து, 1907-இல் அம்மொழிபெயர்ப்பைத் தொடர்ச்சியாக வெளியிட்டார். பின்னர் அது முழு நூலாக வெளியிடப்பட்டுப் பல பதிப்புகளும் வெளியிடப்பட்டன. மனப் பக்குமவடையாத இளமையில் எழுதப்பட்டது என்று கருதியதால் கவிஞர் பல இடங்களில் திருத்தியும் மெருகேற்றியும் வெளியிட்ட பின்னைய பதிப்புகள் முன்னையவற்றினின்றும் பல நிலைகளில் வேறுபட்டிருந்தன. இந்தச் சமயத்தில் அவர் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற பல கவிதைகளை எழுதினார்.

திரிச்சூரிலிருந்தபோது ஒரு சமயம் ஜலதோஷ நோயால் துன்புற்றார். அது அவரைச் செவிடாக்கியது. அதனால் மிதமிஞ்சிய திகிலோடும் குழப்பத்தோடும் அவர் பல மருத்துவர்களிடம் மாறி மாறிச் சென்று மருத்துவம் பார்த்ததோடு, எல்லாச் சோதிடர்களிடமும் சென்று கேட்டார். சிகிச்சைகளெல்லாம் மிக நீண்டும், தளர்ச்சி தருவனவாகவும் அமைந்தன. கருணையுள்ள கடவுளை நோக்கிப் பல துதிப்பாடல்களைக் கவிஞர் பாடினார். எனினும்

எல்லாம் பயனற்றுப் போயின. வள்ளத்தோள் காது சிறிதும் கேளாத செவிடர் ஆனார். இந்நோயின் விளைவாகப் 'பதிரவிலாபம்' அல்லது 'ஒரு செவிடரின் புலம்பல்' என்ற ஓர் அகவியலான சிறந்த கவிதை எழுந்தது.

1910-இல் வள்ளத்தோள் 'கேரளகல்பத்ருமத்தை' விட்டு நீங்கித் தமது சொந்த ஊருக்குச் சென்றார். ஓர் மாகாவியம் இயற்றத் தயாரானார். சம்ஸ்கிருத மாகாவியங்களைப் பின்பற்றி வீரத்தையும் காதலையும் புகழ்ந்து நீண்ட கவிதைகள் இந்நூற்றாண்டின் திருப்பத்தில் மலையாளத்தில் பெரிதும் எழுதப்பட்டன. அழகத்து பத்மனாபக் குறுப்பு இயற்றிய 'ராமச்சந்திரவிலாசம்', பந்தளம் கேரள வர்ம ராஜாவால் இயற்றப்பட்ட 'ருக்மாங்கத சரிதம்', கொடுங்கல்லூர் கொச்சுண்ணித் தம்புரான் எழுதிய 'பாண்டவோதயம்', கே. சி. கேசவபிள்ளை எழுதிய 'சேவியம்', உள்ளூர் இயற்றிய 'உமாகேரளம்' முதலியவை இத்தகைய காவியங்களில் சில.

சோமதேவர் என்ற சம்ஸ்கிருதக் கவிஞரால் இயற்றப்பட்ட 'கதாசரித் சாகரம்' என்ற நூலிலுள்ள ஒரு கதையைத் தழுவி. அக்கால முறைக்கேற்ப வள்ளத்தோள் 'சித்திரயோகம்' என்ற காவியத்தை இயற்றினார். 1591 பாடல்கள் கொண்ட இக்கவிதை நூலை எழுத அவருக்கு இரண்டு ஆண்டுகள் வேண்டியிருந்தன. இக்கவிதை இருவித வரவேற்பைப் பெற்றது. பண்டைய மரபுக் கொள்கையினர் மகிழ்ந்து வரவேற்றனர். குமாரனாசான் உட்பட பிறர் அதன் மரபு நிலையையும், பின்பற்றும் தன்மையையும் எதிர்த்தனர்.

'சித்திரயோகம்' வெளியிடப்பட்டபோது வள்ளத்தோளுக்கு 36 வயதாயிருந்தது. அடுத்த 15 ஆண்டுகளில் அவர் ஆற்றல் மிக்கவராக விளங்கினார். இச்சமயத்தில்தான் அவரது சிறந்த கவிதைகள் எழுதப்பட்டன. நாடகத் தன்மை, இசைத்தன்மை, விவரணத்தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்ட பலவிதக் கவிதைகள் அவை. 'பந்தனஸ்தனாய அனிருத்தன்' (சிறையில் அனிருத்தன்), 'சிஷ்யனும் மகனும்', 'மக்தலனாமரியம்', 'சாகித்திய மஞ்சரி' என்ற கவிதைத் தொகுதி ஆகியவை அவற்றுள் சில. சாகித்திய மஞ்சரியின் முதல் தொகுதி 1917-லும், ஏழாம் தொகுதி 1930-லும் வெளியிடப்பட்டன. பின்னர் நான்கு தொகுதிகள் வெளி வந்தன. 'பஞ்சராத்ரம்', 'ஸ்வப்னவாசவதத்தம்' முதலிய சம்ஸ்கிருத நாடகங்களையும், புராணங்களையும் மலையாளத்தில் மொழிபெயர்க்க அவருக்கு ஒய்வு கிடைத்தது. கவனகௌமுதி, ஆத்மபூஷணி முதலிய இலக்கியப் பத்திரிகைகளோடு அவர்

தொடர்பு கொண்டார். 'கேரளோதயம்' என்ற செய்தித்தாளின் இலக்கிய அதிபராகச் சிறிது காலம் பணியாற்றினர்.

அரச நம்பிக்கை என்பது நமது சமயத்திலும் இந்துக்களின் மனத்திலும் ஆழமாக வேரூன்றிய ஒரு பக்தியாகும். இந்திய அரசர்களின் கைகளிலிருந்து ஆங்கில அரசாங்கத்திடம் ஆட்சி மாற, அந்நிய அரசு சட்டத்தையும் ஒழுங்கையும் நாட்டில் நிலை நாட்டிய போது பலர் அச்சூழ்நிலைக்கு அமைதியாக உட்பட்டனர். ஆங்கில அரசுமீது பற்றுக் கொண்டவர்களாகவும் மாறினர். ஒரு நல்லரசின் நன்மைகளைத் தந்து, கடல் கடந்து ஆண்ட விக்டோரியா, எட்வர்டு முதலியோரைப் புகழ்ந்து பல இந்தியக் கவிஞர்கள் கவிதை பாடவும் செய்தனர். வள்ளத்தோளும் தமது இளமைக் காலத்தில் ஏழாம் எட்வர்டைப் புகழ்ந்து சில பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். அக்காலத்தில் அவருக்கு 23 வயது. 21 ஆண்டுகளுக்குப் பின் அவரது நம்பிக்கையும் நோக்கமும் மாற்றமடைந்துவிட்டன.

தமது கவிதைக்கு அவர் ஆற்றிய தொண்டின் வெகுமதியாக ஆங்கில அரசு அளித்த பரிசை அவர் மறுத்துவிட்டார். தலைவர் காந்தியடிகள் சிறையில் இருந்தபோது, அவரைச் சிறையிலிட்ட அரசால் கொடுக்கப்படும் வெகுமதியை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது என்று அவர் கூறிவிட்டார். ஓர் ஏகாதிபத்திய அரசு தந்த வெகுமதியை இந்தியாவின் ஏதோ ஒரு மூலையைச் சார்ந்த ஒரு கவிஞர் மறுத்தமை கவிஞரின் தன்மானத்தை மட்டுமல்ல, நாட்டின் உள்ளார்ந்த ஒற்றுமையையும் பறைசாற்றுகின்றது. நாடு முழுவதும் பரந்திருந்த தேசீய எழுச்சியால் வள்ளத்தோள் தூண்டப்பட்டார். பாரதத்தின் பழமையில் அவர் கொண்ட பெருமித உணர்வும், அவர் உள்ளத்தில் ஆழமாகப் பதிந்திருந்த இந்து சமய உணர்வும் அவரது தேசீய உணர்வின் பகுதிகளாயின. காந்தியடிகளைத் தமது குருவாக ஏற்றுக்கொண்டதோடு, சுதந்தரப் போராட்டம் உருவாக்கிய சக்தி நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளிலும் இயக்கங்களிலும் மனத்தால் ஒன்றினர். நாட்டின் சுதந்தரப் போராட்டத்தில் மலையாளிகளைப் பங்கு கொள்ளத் தூண்டிய தேசபக்தி நிறைந்த பல பாடல்களை எழுதினர்.

கவிதையை அடுத்து அவர் விரும்பியது கதகளியை. அக்கலை பண்டைய புகழ்பெறவேண்டும் எனக் கனவு கண்டு, கதகளிக் கலைப் பயிற்சிப் பள்ளி ஒன்றை நிறுவுவதற்குக் கடினமாக உழைத்தார். 1930-இல் 'கேரள கலாமண்டலம்' நிறுவப்பட்டது. கதகளிக் கலையில் மிகவும் ஈடுபாடுகொண்டிருந்த மனகுளம் ராஜா தம் மாளிகைகளில் ஒன்றை அப்பயிற்சிக் கூடத்திற்கு அளித்தார். அக்கலைப் ப்ரியர்களிடமிருந்து குறிப்பிடத்தக்க அளவுக்கு

ஒரு நிதியை வள்ளத்தோள் ஈட்டினார். பயிற்சிப் பள்ளிக்குப் புகழ்பெற்ற ஆசிரியர்களை நியமித்ததோடு, அவர்களது வேலையை மேற்பார்வை செய்யத் தினந்தோறும் நீண்டநேரம் பயிற்சிக் கூடத்தில் செலவு செய்தார். தமது நண்பரும், புகழ்பெற்ற அறிஞரும், விமர்சகரும் ஆகிய குட்டிகிருஷ்ண மாரார் என்பவரைப் பயிற்சியாளர்களுக்குக் கதகளி இலக்கியத்தில் ஓர் அடிப்படையை அமைக்கப் பேராளராக அமைத்தார். பின்னர்க் கலாமண்டலக் குழுவினரை இந்தியாவின் பல பாகங்களுக்கும், அயல் நாடுகளுக்கும் அழைத்துச் சென்று, இப்பயிற்சிப் பள்ளிக்கு ஒரு கட்டிடம் கட்டுதற்கு வேண்டிய பணத்தொகையைத் திரட்டினார். 1937-இல் கலாமண்டலம் செறுதுருத்தியிலுள்ள புதிய கட்டிடங்களில் இடம் மாற்றப்பட்டது. இச்சமயத்தில் இந் நிறுவனம் மிகுந்த புகழ் பெற்றிருந்தது. அகில இந்தியாவின் எல்லாப் பகுதிகளிலிருந்தும், அயல்நாடுகளிலிருந்தும் வந்த மாணவர்கள் இங்கே பயிற்சி பெற்றனர். கதகளியைத் தவிர கேரளத்திலுள்ள ஏனைய நடனங்களும் அங்குக் கற்பிக்கப்பட்டன.

1939-இல் கலைக்குழுவைச் சாந்தி நிகேதனுக்கு அழைத்துச் சென்றார். கலை நிகழ்ச்சி முடிந்தவுடன் தாகூர் இவ்வாறு கூறினார்: 'தூய இந்திய நடனங்களின் நினைவு மறைந்து கொண்டிருக்கும் இக்காலத்தில் வடநாட்டினராகிய நாங்கள் கேரளத்தின் இப் பெரிய நடனநாட்டியத்தைக் காண்பதில் ஓர் அதிசய அநுபவத்தை அடைகிறோம்'. இப்பண்டைய நடன வடிவத்தைப் பாதுகாக்க வள்ளத்தோள் செய்யும் முயற்சிகளுக்கு நன்றி தெரிவித்தார் தாகூர்.

கலாமண்டலத்துக்குப் பாதுகாப்பான அடிப்படையை நாட்டியதோடு, நல்ல பயிற்சி முறையினை நிறுவி, உலகின் கவனத்திற்கு அக்கலையைக் கொண்டுவந்தார். 1941-இல் கேரள அரசாங்கத்திடம் அதை ஒப்படைத்தார். தொடர்ந்து அந்நிறுவனம் செழித்து வளர்வதால் கதகளி மீண்டும் மக்களிடையே பரவி வருகின்றது. வள்ளத்தோள் கதகளிக்குப் புதிய ஊக்கமளித்து உழைக்கத் தொடங்கியபோது, வழக்கற்ற, இப் பழம் பொருளைக் காட்சிசாலையில் கொண்டுவைக்குமாறு சிலர் குறை கூறினர். ஆனால் இப்பழங்கலை புத்துயிர் பெற்று இன்னும் நீண்ட காலம் வாழும் நிலையை இன்று பெற்றிருக்கிறது.

வேறு எந்த வேலையில் எவ்வளவு ஈடுபட்டிருந்தாலும் கவிதையை அவர் கைவிடவே இல்லை. 1930-க்குப் பின்னர், சாகித்திய மஞ்சரியின் நான்கு தொகுதிகளோடு 'விஷுக்கணி',

'திவாஸ்வப்னம்', 'வீரசிருங்கலா' ஆகிய கவிதைத் தொகுதிகளும் வெளியிடப்பட்டன. அவரது கவிதைகளில் மிகவும் புகழ்பெற்ற 'அச்சனும் மகளும்' என்ற கவிதை 1941-இல் தோன்றியது. இம் மாதிரியுள்ள சில கவிதைகளைத் தவிரப் பின்னர் எழுதப்பட்ட பெரும்பான்மைக் கவிதைகளிலும் கவிதை ஆற்றல் குறைந்து காணப்படுகிறது. 1940—1950-ஐ ஒட்டி அவர் எழுதிய பல கவிதைகளில் இடதுசாரி அரசியல் சிந்தனைகளின் பாதிப்பு காணப் படுகின்றது. 'இந்தியயுடெ கரச்சில்' (இந்தியாவின் புலம்பல்), 'வள்ளத்தோள் ரஷ்யயில்' ஆகிய தொகுதிகள் இந்தப் புதுப் போக்கைக் காட்டுகின்றன.

இக் காலப் பகுதியில் வள்ளத்தோள் பல மொழிபெயர்ப்பு நூல்களை இயற்றினார். 1937-இல் காளிதாசரின் சாகுந்தலத்தை மொழிபெயர்த்து முதற்பதிப்பை வெளியிட்டார். 12-ஆம் நூற் றாண்டில் வாழ்ந்த ஒரு வடமொழிக் கவிஞராகிய வத்சராஜாவின் நான்கு நாடகங்களை 1940-ஐ ஒட்டிய ஆண்டுகளில் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டார். 'கபாடகேளி', 'கற்பூர சரிதம்', 'ருக்மணிஹரணம்', 'திரிபுரஹரணம்' ஆகியவை அவை. க்ஷீமிந்தரின் 'போடிஸத்வபடனு கல்பலதா' என்ற நூலின் மலையாள ஆக்கத்தை 1951-இல் திருவிதாங்கூர்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டது. 'ஹலகதாஸப்ததி' என்ற நூலின் மொழி பெயர்ப்பாகிய 'கிராம சௌபாக்கியம்' 1952-இல் வெளியிடப் பட்டது. கி. பி. முதல் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த 'ஹால' என்ற வடமொழிக் கவிஞர் இதன் ஆசிரியர்.

தமது 75-ஆம் வயதில் வள்ளத்தோள் ரிக் வேதத்தை மலையாளத்தில் மொழிபெயர்க்கும் பெருமுயற்சியில் ஈடுபட்டார். இந்தியாவின் பிற்பட்ட சமுகத்தினருக்கு வேதங்கள் கற்பித்துக் கொடுக்கவேண்டும் என்ற சுவாமி விவேகானந்தரின் சொற்கள் வள்ளத்தோளின் உள்ளத்தில் நீடித்து நின்று ரிக் வேதத்தை மொழிபெயர்த்தல் என்ற கடினமான பணியைச் செய்யுமாறு தூண்டியது. அவர் இரண்டு ஆண்டுகளில் இவ் வேலையை முடித்தார். ஒரு பகுதி பாட்டும் ஒரு பகுதி உரைநடையும் கலந்த நூல் அது. வேத அறிஞர்களுக்கு அம் மொழிபெயர்ப்பு முழுமன நிறைவைத் தரவில்லை எனினும் மலையாள மொழியில் அதிகமாக உணரப்பட்ட தேவை என்பதை மறுத்துக் கூறமுடியாது.

மிக முக்கியமான நூற்கள் வெளிவந்ததிலிருந்து வள்ளத் தோளிற்கு மதிப்புப் பெருகத் தொடங்கியது. 1919-இல் கொச்சி அரசர் 'கவிதிலகர்' என்ற பட்டத்தை அளித்தார். 1928-இல் அவர்

'கவிசார்வபௌமா' என்ற பட்டத்தை வழங்கினர். 1948-இல் சென்னை அரசு தனது ஆஸ்தான கவிஞர்கள் நால்வருள் ஒருவராக வள்ளத்தோளைப் பாராட்டியது. மத்திய சாகித்திய அக்காதமியின் உறுப்பினராகவும் கேரள சாகித்திய அக்காதெமியின் துணைத்தலைவராகவும் பணிபுரிந்தார். 1955-இல் இந்திய அரசு அவருக்குப் 'பத்மபூஷன்' என்ற பட்டத்தை நல்கியது. எல்லாப் பதவிகளுக்கும் பட்டங்களுக்கும் மேலாக 'மகாகவி' என்ற பட்டத்தைப் பொதுமக்கள் அளித்தனர்.

தமது முதுமைப் பருவத்தில் வள்ளத்தோள் சுறுசுறுப்பாக இருந்தார். தமது 72-ஆம் வயதில் 1950-இல் வார்ஸாவில் நடந்த சமாதான மாநாட்டில் கலந்துகொண்டார். அவருக்கு ஆங்கிலமோ பிற மேனாட்டு மொழிகளோ தெரியா. எனினும் வார்ஸாவில் தமது கவிதையைப் படிப்பதற்கும், கதகளியைக் குறித்து ஒரு குறிப்பிட்ட கூட்டத்தில் உரையாற்றுதற்கும் அது தடையாகவில்லை. அடுத்த சில ஆண்டுகளில் அவர் ரஷ்யா, சைனா, மலேயா, சிங்கப்பூர் முதலிய நாடுகளுக்குக் கதகளிக் குழுவினரை அழைத்துச் சென்றார். இங்கு இந்தியக் குழுக்களோடு சிறப்பாகச் 'சமஸ்த கேரள சாகித்ய பரிஷத்' என்ற நிறுவனத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார். 1946-இல் பரிஷத்தின் தலைவராகப் பத்து ஆண்டுகள் பொறுப்பேற்றுப் பணிபுரிந்தார். பரிஷத்தின் ஆண்டு இறுதி மாநாடுகளில் அவர் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவுகள் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டுள்ளன. அவரது சொற்பொழிவுகளில் காணப்படும் வளமான உரையும், எளிமையான இலக்கிய உணர்ச்சியறிவும் வாசகர்களுக்கு மகிழ்ச்சியை ஊட்டுகின்றன.

1957-மார்ச் 13-ஆம் நாள் வள்ளத்தோள் அமரரானர். அப்போது அவருக்கு வயது 79. அவரது வாழ்க்கை முழு நிறைவு பெற்றது. அவரது ஆளுமை ஒளிமிகு வலிமை கொண்டது. அவரது மேதைத் தன்மை மிகுந்த படைப்பாற்றல் கொண்டது. நமது நாட்டின் மரபுப் பண்பாட்டில் சாரமான வலிமைக்கு அவரும் அவரது கவிதையும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள்.

மரபுக் கவிஞர்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கேரளத்திலுள்ள ஒரு குக்கிராமத்தில் பிறந்து, சம்ஸ்கிருதப் பயிற்சி பெற்று ஆங்கில அறிவால் ஒரு சிறிதும் மனம் குழம்பாத ஒருவர் ஒரு மரபுக் கவிஞர் ஆகத்தான் அமைய முடியும். மாறுபட்ட திசைகள்பால் இழுக்கும் முரண்பட்ட சக்திகளையோ, துன்பத்தில் முடியும் ஆன்ம இடையூறுகளையோ அவர் உணர இடம் இல்லை. பண்டையப் பண்பாட்டு மதிப்பீடுகளிலும், பண்டைய உணர்வுப் பழக்கங்களிலும் அவர் இயல்பாக மனநிறைவு பெற்றிருப்பார். இத்தகைய மரபுக் கவிஞரே வள்ளத்தோள். சக்தி வாய்ந்த தனித்துவம் பெற்றிருந்தாலும் கேரளப் பண்பாடும் இலக்கியமும் இந்து மதத்தின் போக்குகளோடும் சம்ஸ்கிருதப் பண்பாட்டோடும் ஒத்து இயலுவதால், ஓர் எளிய தற்பெருமையற்ற மரபுக் கவிஞராக வாழ்வது அவருக்கு மிக எளிதாய் அமைந்தது.

கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர் எழுந்த மலையாளக் கவிதைகளில் முக்கிய பகுதி சம்ஸ்கிருதச் சொற்களாகிய மாணிக்கங்களும் மலையாளச் சொற்களாகிய முத்துக்களும் இணைந்த மணிப்பிரவாள நடையில் அமைந்திருந்தது. உண்மையில் மணிப்பிரவாளம் என்பது பெரும்பான்மை வடமொழிச் சொற்களை இயற்சொற்களாக ஆக்கி வழங்கியது மலையாளமே. மணிப்பிரவாள இலக்கியத்தில் இடம் பெற்ற தூய மலையாளச் சொற்கள், சம்ஸ்கிருதச் சொற்கள் ஆகியவற்றின் எண்ணிக்கை கவிஞருக்குக் கவிஞர் வேறுபட்டிருந்தது.

குறிப்பிட்ட அளவை மீறினால் சம்ஸ்கிருதத்தை வேண்டுமென்றே விலக்கியிருந்த மிகச் சிலரின் மலையாள நடை செயற்கையாகத் தோன்றியது. வள்ளத்தோளிடம் தெளிவான, எளிய, இனிய மலையாளச் சொற்களை மிகப் பொருத்தமாக வழங்கும் மேதைத் தன்மை அமைந்திருந்தது. ஆனால் தமது ஆற்றொழுக்கில் அமைந்த உணர்ச்சிப் பாடல்களில்கூட மிக அதிக அளவில் வடமொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

எடுத்துக்காட்டாக, மலையாள மொழி இலக்கியம் ஆகியவற்றின் பெருமைகளைப் பாடும் 'என்றெபாஷா' (என் மொழி) என்ற கவிதையில் வடமொழிச் சொற்கள் மிகுந்த ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. அவரது சில கவிதைகளில் - சிறப்பாகச் சம்ஸ்கிருத யாப்பில் அமைந்தவற்றில் - மலையாளத்தின் இயற் சொற்களினின்றும் வேறுபட்ட புலமை சான்ற வடமொழிச் சொற்களின் மிகுந்த ஆதிக்கம் காணப்படுகின்றது. இவர் பயன்படுத்தும் சொற்களில் சமயச் சார்பான சொற்களும், தத்துவ மரபுச் சொற்களும் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. அவரது கவிதையில் எங்கும் காணப்படும் தருமம், கருமம், யோகம், முக்தி, மோட்சம், நிர்வாணம், நிர்விருத்தி, விரதம், தமம், சாமம், சச்சிதானந்தம், பரமாத்மா போன்ற சொற்கள் இந்துமத எண்ணங்களுக்குச் சொந்தமானவை மட்டுமல்ல, இவற்றிற்கு நிகரான ஆங்கிலச் சொற்கள் எளிதில் காணக் கிடைப்பதும் இல்லை. இவரது கவிதையின் புற அமைப்பு மரபு வழிபட்ட கூறுகளால் இயன்றது எனக் கூறின் அது மிகை யாகாது.

பல வகையாய் வளர்ந்த புராணக் கதைகளையும் இலக்கியங் களையும் கொண்ட இந்து சமய பாரதமே வள்ளத்தோளின் கவிதைகளுக்கு ஆதாரமான சட்டக் கூடாகவும், பின்னணியாக வும் அமைந்தது. புராணக் கதைகளிலிருந்துதான் அவரது பல கவிதைகளின் கதைக்கருவும், பாத்திரங்களும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஓர் அரக்கனின் மகளான உஷாவிற்கும் கண்ணபிரான் பேரனான அநிருத்தனுக்கும் ஏற்பட்ட காதலைப் பற்றிய பழங்கதையே 'அநிருத்தன்' என்ற புகழ் பெற்ற கவிதையில் பேசப்படுகிறது. 'சிஷ்யனும் மகனும்' என்ற கவிதை யில் வரும் பாத்திரங்கள் 'சிவன், பார்வதி, கணபதி, முருகன், பரசுராமன், ராதாகிருஷ்ணன் ஆகியோர்; அதன் களம் கைலாயமலை; அதன் உட்பொருள் புராணக் கதையே. கண்ணபெருமானைப் பற்றிய களிப்பூட்டும் கவிதையே 'ஒரு சித்திரம்'. 'அம்பாடியில் செல்லுன்ன அக்ரூரன்' என்ற கவிதை பாகவதத்தின் ஒரு கிளைக்கதையை விளக்குகின்றது—மதுரை யிலிருந்து கண்ணனை அழைத்துவர அக்ரூரன் பிருந்தாவனத்துக் குச் சென்ற செலவைப் பற்றிப் பேசுகின்றது அது.

'கர்ம பூமியுடெ பிஞ்சுகள்' என்ற இன்னொரு கவிதை கண்ண பெருமான் காளிங்க அரவின் மீது ஆடிய நடனத்தை விவரிக் கின்றது. விசுவாமித்திரரும் அவரது மகள் சகுந்தலையும் சந்திக்கும் கற்பனைக் காட்சியைக் காட்டுகிறது. 'அச்சனும் மகளும்' (தந்தை

யும் மகளும்) என்ற கவிதை. 'கிளிக்கொஞ்சல்' என்ற கவிதை பூங்காவில் விளையாடும் ஐந்து வயதுச் சிறுமியான சீதையைக் குறித்து விரித்துரைக்கின்றது.

கேரளத்தில் வழங்கும் புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட 'ஆ மோதிரம்' (அந்த மோதிரம்), 'பக்தியும் விபக்தியும்' (பக்தியும் புலமையும்), 'மலையாளத்தின்றெ தல' (மலையாளத்தின் தலை) போன்ற பிற கவிதைகளும் உள்ளன. இத்தகைய பழங்கதைகளின் அடிப்படையில் அமையாத கவிதைகளிலுங்கூடப் புராணக் கதைகளில் பாத்திரங்கள், சூழ்நிலைகள், சித்திரங்கள் ஆகியவற்றின் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இக்குறிப்புகளும் சமயச் சார்பாகவே பல இடங்களிலும் அமைகின்றன. 'என்றெ குருநாதன்' (என் குருநாதன்) என்ற காந்தியடிகளைப் பற்றிய புகழ் பெற்ற கவிதையில் கவிஞர் இவ்வாறு பாடுகிறார்.

தருமமுறை கீதைக்குத் தாய்நிலந்தான் உனைப்போன்ற
கருமத்தின் யோகிதனைக் கண்டிப்பாய்ப் பெற்றெடுக்கும்.
இமையமலை விந்தியத்தின் இடைநிலந்தான் உனைப்போன்று
அமையுமொரு சீலமுடை அரியேறு தனைக்காணும்.
கங்கைநீர் பாய்ந்துவளம் காக்கின்ற இந்நாட்டில்
மங்களமாய்க் கற்பகத்தின் மரம்பூத்து நனிகாய்க்கும்.

'பாபவிமோசனம்' என்ற இன்னொரு கவிதையில், விசுவாமித்திர முனிவர் மேற்கொண்ட கடும் துறவின் உறுதிப் பாட்டையும், ஜனகப் பேரரசன் பூண்டிருந்த மாபெரும் கருமயோகத்தையும், பீஷ்மர் அறப்போரில் காட்டிய வீரத்தையும், போர்ப் படைகளுக்கு உறுதிமொழி வழங்கிய விதுரரின் திறமையையும், காந்தியடிகளிடத்தில் கவிஞர் காண்கின்றார். நீல ஆகாயத்தின் பின்னணியில் பட்டொளி வீசிப் பறக்கின்ற மூவர்ணக் கொடியை நோக்கிக் கொண்டு பெரும் மகிழ்ச்சியோடு 'போரா போரா' (போதாது, போதாது) என்ற கவிதையில் இவ்வாறு பாடுகின்றார் :

வாசுதேவன் மார்பிலணி வனமாலை தனைப்போல
மாசற்ற வான்முனிவர் மனமகிழ்வை வளர்த்திடுக.

'மக்தலன மரியம்' என்ற கவிதையில்,

ஏசுவின் அறிவுரைகள்—அந்த
ஏசுவை நிகர்க்கின்ற

நேசக் கண்ணன் குழல்—பொழியும்
நிகரில் இசையாகும்.

என்று ஒழுக்க அறவுரையை உபதேசிக்கும் கண்ணனாக ஏசு நாதரைக் காண்கின்றார். இந்துசமய அறிவுகளில் இத்தகைய ஆழ்ந்த பயிற்சி பெற்ற ஒரு கவிஞரிடத்தில் இந்துமதத் தத்துவத்தின் செல்வாக்கைக் காண்பது இயல்பான ஒன்றே. வள்ளத்தோள் ஒரு தத்துவ ஞானி அல்லர். வேதங்கள், உபநிடதங்கள் ஆகியவற்றிலுள்ள கருத்தியல் உலகைக் காட்டிலும், புராணங்களிலும், இதிகாசங்களிலும் உள்ள கதாபாத்திரங்களால் செறிவுற்ற நாடக உலகோடு அதிகப் பழக்கமுள்ளவராகத் தோன்றுகிறார் வள்ளத்தோள். எனினும் அத்வைத சித்தாந்தத்தின் செல்வாக்கு சில சமயங்களில் வெளிப்படையாகவும், சில சமயங்களில் மறைமுகமாகவும் அவரது கவிதைகளில் காணப்படுகின்றது. எல்லா உயிர்களும் இறைவனிடத்தில் ஒன்றியிருக்கின்றன என்ற அவரது நம்பிக்கையிலிருந்து ஒற்றுமை, சமயத்துவம் ஆகியவற்றிற்காக அவர் விடுக்கும் வேண்டுகோள் இயைந்து உருவாகியது. 'ஓணப் புடவ' என்ற அவரது கவிதையில் சூரியனை நோக்கி இவ்வாறு உரையாற்றுகின்றார் :

ஞானத்தின் திருவுரு! நின் நல்லியல்பாம் தூய்மையுள்ள
[illegible]னமிலா ஒளிக்கதிர்கள் ஒன்றான நறுமணமாய்
மறையோனின் பூசைக்காய் மலர்வைக்கும் தட்டினையும்
பறைக்குடிலில் நாறுகின்ற பரல்மீன் சட்டியையும்
முத்தமிட்டுக் கொஞ்சிவரும்.........

'அத்வைதம், சிவம், சாந்தம்' என்ற மற்றொரு பாடலில் ஓராண்டுக் காலம் நீண்டுநின்ற வெள்ளப்பெருக்கிலும் பஞ்சத்திலும் கேரளம் பட்ட துன்பநிலைமையினை விரித்துரைக்கின்றார். 'மக்களில் ஒருவரைவிட இன்னொருவருக்கு அதிகச் சலுகை யாதொன்றும் இல்லை' என உணருதற்கு உரிய சமமான நிலைகளை ஆக்கி, இயற்கை ஏழையையும் செல்வனையும், பிராமணனையும் பறையனையும் எளிய நிலையில் ஆக்குகிறது என்பதை ஒத்துக் கொள்ளாமல் இருக்க முடியாதென நம்புகிறார். இதனைப் பாடமாகக் கொண்டு கேரளம் நன்மை பெறுவதையும், அமைதி, மகிழ்ச்சி, ஆன்ம ஒருமைப்பாடு ஆகிய மூன்றையும் உணர்த்தும் அத்வைதம், சிவம், சாந்தம் ஆகிய நிலையைப் பாக்களின் தாய் நாடாகிய இந்நாடு பெறுவதையும் அவர் விரும்பிவேண்டிக் கொள்கிறார். இத்தகைய கருத்துக்கள் அவரது கவிதைகளில் அடிக்கடி காணப்படுகின்றன. இந்து சமூகத்தைச் சீர்திருத்துவதற்கும், சாதிக்கொடுமையினின்று அதனை விடுதலை பெறச்

செய்தற்கும் அவர் கொண்ட ஆசை இந்து சமய மரபுச் சிந்தனைச் சாரத்தின் செல்வாக்கினின்றும் தோன்றியது என்பதை அவை காட்டுகின்றன.

இத் தலைசிறந்த மரபுக் கவிஞர் இந்து உள்ளத்தின் பண்பு நிறைந்த வாழ்க்கை நோக்குகளையும் உணர்ச்சி நிலைகளையும் இயல்பாகவே கொண்டிருந்தார். ஓர் இந்துவின் இயல்புணர்ச்சியாக அமைகின்ற அளவுக்குப் பல நூற்றாண்டுகளின் பயிற்சியால் அவர் உள்ளத்தில் ஆழமாகப் பதிந்த இத்தகைய ஓர் உணர்வு பக்தியாகும்.

இந்திய இலக்கியத்தை நன்கு உணர்ந்த எவருக்கும் 'ஒரு சித்திரம்', 'அம்பாடியில் செல்லுன்ன அக்ரூரன்', 'பக்தியும் விபக்தியும்' போன்ற வள்ளத்தோளின் கவிதைகளின் தொனியையும் பண்பையும் இனம் கண்டுகொள்ளமுடியும். கண்ணனைப் பற்றிய களிப்பூட்டும் வருணனையாக இனிய சொற்களைக் கொண்டு இசைப்பாட்டின்வழி பக்தியை வளர்க்கின்றது 'ஒரு சித்திரம்' என்ற கவிதை. பசுவின் பாலைக் கறந்து கொண்டிருக்கும் தாயைச் சார்ந்து நிற்கும் சிறுவனாகிய கண்ணனை நோக்கிக் கவிஞர் இவ்வாறு பேசுகிறார் :

அன்னையினை அணைந்துநிற்கும் ஆயக் கண்ணா,
அகிலஉலகங்களுக்கும் அம்மை யப்பா,
இன்னுயிர்நீ இவ்வுலக உயிர்கட் கெல்லாம்,
இறவாத அறங்காக்க அவ்வப் போது
பன்னரிய அவதாரம் பலவெ டுப்பாய்;
பாலினையும் வெண்ணையையும் திருடு தற்கு
நன்னயமாய் இடைப்பெண்கள் சோர்வு பார்த்து
நடனத்தைக் கோகுலத்தில் ஆடி நின்றாய்.
அளந்தாய்நீ சிற்றடியால் மூன்று லகும்.
அவதரித்தாய் நீலநிறக் குழவி யாக.
அளப்பரிய உலகங்கட் கிறைவன் நீயே.
அனைத்துயிரும் காப்பான்நீ, வணங்குகின்றேன்.

'அம்பாடியில் செல்லுன்ன அக்ரூரன்' என்ற கவிதையில் கவிஞர் அக்ரூரனிடம் கண்ணனைத் தூண்டிக் காட்டி, 'சாதகப் பறவையே நீ எதிர்நோக்கியிருக்கும் கார்மேகம் இதோ இருக்கிறது' என்று கூறி ஒளிமிக்க வருணனையை அமைக்கிறார்.

நந்தர்கோன் அரண்மனையில் நல்லிறைவன் ஏற்றிவைத்த
நந்தாத மணிவிளக்கு இவனேதான் அறிவாய்நீ

மடவரலாம் யசோதைதன் மடிவிளங்கும் நீலமணி
இடைமகளிர் எனும்கொடிகள் இடைத்தாவும் எழிற்பறவை,
காளிந்தி நதிக்கரையில் களித்தாடும் காரன்னம்,
ஏழையராம் இடைச்சிறுவர் இளநண்பன் ஆளுலும்
வேதநடை அறிஞர்களின் விரிவடைந்த மெய்ப்பொருளாம்.

தான் போற்றும் தாய்நாட்டைக் குறித்தோ, தாம் விரும்பும் ஓர் ஆறு அல்லது மலையைக் குறித்தோ, தான் வியக்கும் ஒரு சான்றோனைக் குறித்தோ அவர் எழுதும்போது, ஒரே மாதிரியான பக்தித் தொனியையே நாம் உணருகிறோம். காந்தியடிகளைப்பற்றிய கவிதையில், புனைந்துரை வெளியீட்டு முறை அமையப் பக்தியே கவிஞரைத் தூண்டுகின்றது. வைக்கம் சத்தியாக்கிரகத்தில் காந்தியடிகளின் நிலையைப் 'பாபவிமோசன'த்தில் கவிஞர் இவ்வாறு காட்டுகிறார்:

விடியலெனும் ஒளிநங்கை உற்றுப் பார்த்தாள்
விளங்குகின்ற கன்னத்தில் மகிழ்ச்சி பொங்க
கடைவிழியின் வீழ்பனியின் துளிகள் தம்மை
கவிவானம் புதியதொரு புத்தர்க் காணும்
நெடுவிருப்பால் வீழ்த்தியது கண்ணீர் போல.
நிலமெங்கும் ஒளிநிறைந்து விழிப்பை யுற்று
வடிவமைந்த மனிதஒளி அருகே சென்று
வள்ளலவன் பாதமலர்க் காணப் பெற்றேன்.
கவிஞர் மேலும் வருந்துகிறார்:
நெருக்குகின்ற கூட்டத்தால் அவன் அடியில்
நெடுங்கோல்போல் வீழுதற்கு இடமும் இல்லை.
நெருடில்லாப் பட்டுதனைத் தொடுதல் போல
நிமலவன் பாதமலர் தொடும்பே றுற்றேன்.
பெரும்பாவி எவ்வளவில் அந்தோ! அந்தோ!
பெருகூழ்தான் எனையழைத்துக் கூட்டிச் சென்று
கருணையினுல் காசியினை அடைந்தால் கூட
கருவறுக்கும் கங்கையினில் மூழ்கேன் அந்தோ"

பணிவு, வியப்பு, மதிப்பு, அன்பு ஆகிய பல உணர்ச்சிகள் கலந்ததே பக்தி என்பது; பக்தி செய்யப்படும் பொருளை ஒரு தனி அழகுப் பொருளாகவோ, அறப்பொருளாகவோ உருமாற்ற வல்லது. இந்த உருமாற்றுதலே வள்ளத்தோளின் பல கவிதைகளின் தனிப் பண்பாகும்.

பல வடமொழிப் பாடல்களிலும், பண்டைய மலையாளக் கவிதைகளிலும் கவிஞர்கள் துதிக்கின்ற கடவுளுணர்வோடு வாழ்வின் ஆழ்ந்த இன்ப எழுச்சி கலந்தே காணப்படுகின்றது.

Indian
117403
14.12.04

வாழ்வில் ஒரு கூரிய புலனுணர்வு மிகுந்த இன்ப அநுபவம் இயற்கையழகிலே ஓர் இன்பமயமான மகிழ்ச்சி, உறவுமுறைகளைக் குறித்து ஒரு தன்னம்பிக்கை கலந்த மகிழ்ச்சி ஆகியவை கடுந்துறவும் கொடும் ஆசாரமும் பூண்டவற்றைத் தவிர ஏனைய இந்திய உள்ளங்களில் தனிச்சிறப்பாக இடம் பெறுகின்றன. பாஸரையும், காளிதாசரையும் போன்ற பண்டைக் கவிஞர்களிடத்திலாயினும் சரி வெவ்வேறு அளவிலோ, பல்வேறு விதமாகக் கலந்தோ இந்த மனப்போக்குகளைக் காணமுடியும். வள்ளத்தோளின் இப்புலனுணர்வாற்றல் இந்தியக் கவிதையின் முக்கியப் போக்கின் ஒரு பாகமாக இருக்கும் நிலையை அவருக்குக் காட்டுகிறது. மலையாளக் கவிதையில் எப்பொழுதுமே இப்புலனுணர்வாற்றல் காணப்படுகிறதெனினும், செறுசேரி நம்பூதிரிக்கும், குஞ்சன் நம்பியாருக்கும் பின்னர், அது ஒரு மகாகவியிடம் வெளியீட்டு முறையில் அமைவது வள்ளத்தோளின் கவிதையில்தான். 'மாலை உலாவல்' என்ற கவிதையில் அவர் இவ்வாறு கூறுகிறார்:

உலகமேநீ எத்துணைதான் உளத்துன்பம் நிறைந்தாலும்
மலையவைக்கும் காட்சிகளால் மயக்குகின்ற நாள்வரையில்
உனைவெறுக்க யார்க்கிங்கே உள்ளந்தான் மிகத்துணியும்

இம்மயக்கும் காட்சிகளில் அடையும் இன்பத்தை அவரது கவிதைகளின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் தெளிவாய்க் காணலாம். தமது கவிதையின் உறைவிடங்களில் ஒன்றை இயற்கையழகிலே அவர் காண்கிறார். தம் கவிதையினிடமே அவர் பின்வருமாறு பேசுகிறார்:

கருங்குயிலின் மகிழ்குரலில் காணுகின்றேன் நீபாட
விரும்புதென்றல் தாலாட்டி வருகின்ற முந்திரிதன்
கொடியசைவில் நீயாடக் குளிர்ச்சியொடு காணுகின்றேன்.
கடிமலரின் பூந்தேனில் களிப்புடைய சொற்கேட்டேன்.
இத்தனையும் அழகுடைய இனியஉந்தன் விளையாட்டே.
இத்தரையில் களிப்பூட்ட எதுஉண்டு இவைபோல?

மூலக் கவிதையின் சில காதல் நுண்ணுணர்வுகளை இம்மொழிபெயர்ப்பு இழந்திருக்கின்றது. இலட்சிய நிலையில் எவ்வளவு சிறந்திருந்தாலும், இயற்கையைக் குறித்துள்ள அவரது கவிதையில் திருந்திய வெளியீட்டு முறையில் அமைக்கப்பட்ட ஓர் அடிப்படையான லௌகீகநிலை அவரது கவிதைகளில் காணப்படவே செய்கிறது.

வடமொழிப் பாடல்களிலும், மலையாளக் கவிதைகளிலும் ஒரு வெளிப்படையான இன்பவாழ்க்கை ஈடுபாடு தனிச் சிறப்பாகக்

குறிக்கப்படுகிறது. உடலழகால் தூண்டப்படும் வெறி அன்பு ஆக எளிமையாக்கப்படுவதையும், பெண்ணின் வடிவத்தைக் குறித்துத் தெளிவும் விரிவும் கொண்ட உயர்ந்த நடையில் அமைந்த வருணனையையும் பெரும்பான்மைக் கவிஞரிடத்தில் காண்கிறோம். வள்ளத்தோள் இம்மரபைச் சார்ந்தவரே. அவரது பல கவிதைகளில் தனிக் காதல் இடம் பெறுகிறது. பெண்ணழகின் மரபு வருணனையை மீண்டும் மீண்டும் அமைப்பதில் அவர் மகிழ்ச்சி அடைகிறார். கார்மேகம் போன்ற கருங்கூந்தல், நீண்ட கரிய கண்கள், முழுமதியையோ, தாமரை மலரையோ போன்ற முகம், வட்டமான மார்பு முதலியவை அவருடைய நூற்களின் பக்கங்களில் ஓரிடத்திலும் அருகியவையல்ல. பிரார்த்தனை செய்து கொண்டிருக்கும் ஒரு முகமதியப் பெண்ணைப்பற்றிய 'சந்தியா' என்ற கவிதையில்கூட அவளது தூக்கிய பாதங்களின் குதிங்கால் அவளது பின்புறத்தைத் தொட்டுக் கொண்டிருப்பது, அவளது பவளக் கைகள் மூடிகள் போன்று முட்டுக்களில் அமைந்திருப்பது என்பவை போன்ற விவரங்களைக்கூடக் கூறிப் படிப்போரது கவனத்தை அவளது அழகின்பால் மீண்டும் மீண்டும் இழுக்கிறார். அவரது மரபுவழிப்பட்ட வடிவங்களும் நோக்குகளும் அவரைப் பழைய சிருங்காரக் கவிதை மரபைச் சார்ந்த ஒருவராக நமக்குக் காட்டுகின்றன. 'என்றெ கவித', 'ராவணன்றெ அந்தப்புர கமனம்' (ராவணனின் அந்தப்புரச் செலவு) போன்ற கவிதைகள் கதைப்பொருளிலும், தொனியிலும் வேறுபட்டிருந்தாலும், வாழ்வில் கவிஞரது புலனுணர்வு மகிழ்ச்சிக்கு ஒரே மாதிரியான சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாக அமைகின்றன. தனது கலைத்தேவியிடம் அவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

மின்னொளியை மிகச்சிதறிச் சூழ வீசும்
மேம்பாடு கொள்வீரன் வாளின் வீச்சில்
நின்னன்பு வடிவத்தைக் காணு கின்றேன்.
நேசமொடு தன்னிதயம் கவர்காந் தன்மேல்
மன்னுகின்ற மான்விழியைச் சுழற்று கின்ற
மங்கையவள் நோக்கினிலே நின்னைக் கண்டேன்.
இன்பமொடு விளையாடி வியர்வை சிந்தும்
இளமதலைக் கன்னத்தில் நின்னைக் கண்டேன்.

மற்றொரு கவிதையில் இராவணன், தன் முன்னர்த் தோன்றும் வரவேற்கத் தகுந்த காட்சிகளை இவ்வாறு வருணிக்கிறான்:

ஒருநூற்றின் மேற்பட்ட உயர்பொன்னின் விளக்குகளை
இருவரிசை எழிலாக ஏந்துநகில் மகளிரேந்த

நள்ளிரவைப் பகலாக்கும் நல்லொளியை மிகவீசும்.
உள்ளமகிழ் புன்னகையை ஒவ்வொன்றும் தான்புரியும்
வீணையினை மீட்டுகின்ற மென்கையால் ஒருநங்கை
ஆணிகளின் நரம்புகளை அக்கரையாய் முறுக்குகின்றாள்.
அழகோடு இடையாட அரைக்கின்றாள் சந்தனத்தை
எழில்கொண்ட இன்னுமொரு ஏந்திழையாள் அயலொருபால்.
பேடைமான் கண்ணுடைய பெண்ணொருத்தி நன்மதுவால்
ஆடகச்செம் பாத்திரத்தை அற்புதமாய் நிறைக்கின்றாள்.
மண்டோதரி வாழுகின்ற மாண்புடைய அரண்மனையில்
பெண்டிருடன் இனிமைவரப் பேரழகும் நிறைந்ததுவே.

பக்தி, சிருங்காரம் புலனுணர்வை வாழ்க்கைக்கு அர்ப்பணித்தல், தத்துவரீதியான திண்மைநிலை போன்ற முரண்பட்ட உணர்வுகளை ஒரு பண்டைய நாகரிகம் எவ்வாறு ஒரு சீருள்ள முழுமையாக ஆக்கிற்று என்பதைச் சம்ஸ்கிருதக் கவிதையில் தோய்ந்த ஒருவர் அறிவார். இப் பழம் நாகரீகத்தின் இரசாயனமுறைச் செயல்களின் திருந்திய பயனை வள்ளத்தோளிடம் காணமுடியும்

உயர்தரக் கவிதைக் கோட்பாட்டு மரபிலே வள்ளத்தோள் ஒரு நீண்டகாலப் பயிற்சியைப் பெற்றுள்ளார். அவரது எல்லாச் சிறந்த கவிதைகளும் ஒரு தலைசிறந்த வேலைப்பாட்டுத் திறனைக் காட்டுகின்றன. சம்ஸ்கிருத மயமாகிய சொற்களைக் கையாளுதல் போன்ற உயர்தர இலக்கியத்தின் புற அமைப்புக்களையோ, சம்ஸ் கிருத யாப்புக்களை எளிதாகக் கையாளுதலையோ, சாதகப் பறவை யும் கார்மேகமும், கதிரவனும் தாமரையும், கடலும் அதன் காதலியான ஆறும், பூக்களால் அணிசெய்யப்பெற்ற இளவேனிற் பருவமும், ஆடுகின்ற கொடிகளும், நடனமுத்திரையைக் காட்டு கின்ற அவற்றின் தளிர்களும், முழுமதி விரிகின்ற வெண்பட்டு நிலவும், நெல்வயல்கள் காட்டும் பச்சைப் பட்டுத் தோற்றமும் போன்ற மரபுப்படிமங்களை அடிக்கடிக் கையாளுதலையே அவர் எழுதிய ஒவ்வொரு கவிதையிலும் பெரும்பாலும் காணமுடியும்.

அவரது உயர்தர இலக்கியத் தன்மையில் அதிகமாகக் குறிப் பிட்டுச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கவை ஆளப்படும் சொற்களின் நிறைவுத்தன்மையும், அவரது பல கவிதைகளின் செய்யுள் அமைப்பும் ஆகும். அவரது கவிதையின் இன்பத் தன்மையை எந்த மொழிபெயர்ப்புக் காட்டிவிடும் என்ற நம்பிக்கையைத் தரமுடியாது. தொனி, பொருள், ஓசை ஆகியவற்றின் முழுநிலை இணைப்பையும், சொற்களைத் தெரிந்தெடுப்பதில் சிறிதும் தவறு இழைக்காத உரிமையையும், காட்டுதற்கு உரிய சான்றாக

'சிஷ்யனும் மகனும்' அல்லது 'கிளிக்கொஞ்சல்' அல்லது 'ஒரு சித்திரம்' அல்லது 'பாரதஸ்திரீகள் தன் பாவசுத்தி' ஆகிய கவிதைகளில் எந்தப் பாடலேயும் காட்டலாம். இக்கவிதைகள் அவரது பொதுவான மாதிரிக் கவிதைகளே தவிர தனிச்சான்றுகளல்ல. மரபொழுங்கு என்று அழைக்கப்படும் உயர் இலக்கியத் தன்மையில் தற்காலக் கவிஞர்களிடையே வள்ளத்தோள் தன்னிகரற்று விளங்குகிருர். அவரது கவிதைகளின் வளங்கொண்ட செழிப்பிலே அவர் ஒர் உயர்தரக் கவிஞராகவும் விளங்குகிருர்.

அவர் வெறும் சொற்களேக் கொண்டு தமது கவிதை வரிகளே ஒருக்காலும் நிரப்புவதில்லே. நேர்மாருக, சொற்கள், படிமங்கள், வருணனைகள் ஆகியவற்றை அமைப்பதில் அவருக்குத் தனி மகிழ்ச்சி உளது. தமது கவிதைக்குப் புலனுணர்வாற்றலுள்ள உறுதியான ஒரு வடிவத்தை அமைக்கிருர். அவரது பெரும்பான்மைக் கவிதைகளும் அளவில் குறுகியவை; ஆனல் அவற்றின் அளவை மிஞ்சிய ஒரு முழுமை எண்ணத்தை அவை நமக்குத் தருகின்றன. படிமங்களின்—சிறப்பாக உவமைகளின்—பெருக்கமும், தெளிவான விவரங்களால் அமைக்கப் பெற்ற வருணேகளுமே இந்த தோற்றத்தைத் தருவதில் முக்கிய பொறுப்பை ஏற்றுக் கொள்கின்றன.

உயர்தரக் கவிதை என்பது மரபுவழி வைரம் பாய்ந்த நம்பிக்கையையும், நூற்றுண்டுகளாகப் போற்றி வளர்க்கப் பட்ட மரபோடு ஒன்றிய மதிப்பு நிலே, போக்கு ஆகியவற்றையும், நல்ல கட்டுப்பாடுள்ள தலேமுறைகளால் முயற்சி செய்து முழுமையாக்கப்பட்ட தொழில் திறமையின் வகைகளேயும் கொண்டதாகும். உயர்தர இலக்கியங்களேப் படைத்து, உயர்தர இலக்கிய மரபினேயும் ஆக்கியது மலேயாளக் கவிதையின் புகழாகும். ஒரு வேளே உயர்தரக் கவிஞர்களின் வரிசையில் வள்ளத்தோள் கடைசியில் உள்ளவராகலாம். அவர் பிரதிநிதியாக அமையும் மரபுங்கூடப் பண்டைய சுயநலமற்ற போத நிலேயுற்ற எளிமையிலே தொடர்ந்து செல்வதற்கு ஆழ்ந்து உழலும் ஒன்ருகும். அவர் கவிதைக் கலேயின் மேம்பாட்டில் ஓர் உயர்தரக் கவிஞராவார். வரலாற்றில் காலம் கடந்த இன்றுங் கூடப் பண்டைய இந்தியாவின் உயர்தர இலக்கியத் தன்மையில சில அடிப்படைப் போக்குகளுக்கு அவர் பிரதிநிதியாக அமைகிருர்.

தேசீயக் கவிஞர்

காந்தியடிகளின் தலைமையில் நாட்டு விடுதலைப் போராட்டம் ஊக்கமடைந்தபோது வள்ளத்தோளிற்கு நாற்பதுக்கும் ஐம்பதுக்கும் இடைப்பட்ட வயதாக இருந்தது. பொதுமக்களின் ஒத்துழையாமை இயக்கம் மூண்டவுடன் போராட்டம் ஒரு புதிய திருப்பத்தை அடைந்தது. எல்லா இந்திய மக்களும் உணர்ச்சி மிகுந்து எழுந்தனர். இந்தியாவின் மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் எழுச்சியுற்ற மக்கட்கூட்டத்தின் சக்தி அலைமோதியது. அதுவரை இன்பமாகவும் அமைதியாகவும் வாழ்க்கை நடத்தி வந்த வள்ளத்தோள், இந்த இயக்கத்தால் மிக ஆழமாகப் பாதிக்கப்பட்டார். இதன் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை இந்தியாவின் ஆங்கிலச் சக்கிரவர்த்தியைப் புகழ்ந்து ஐந்து கவிதைகளைப் 'பாரதச் சக்கிரவர்த்திப் பஞ்சகம்' என்ற பெயரில் பாடிய வள்ளத்தோள், தமது அரசின் மீதிருந்த ராஜ பக்தியையும், பிரஜாதர்மத்தையும் மீறிக் காந்தியடிகள் நாட்டுக்கு விடுத்த அழைப்பினை முழுமனதாக ஏற்றுக் கொண்டார். விரைவில் எழுச்சியூட்டும் தேசீயக் கவிதை புனையும் கவிஞரானார்.

தேசீயக் கருத்துக்களும், தேசீய உணர்வும் கொண்ட அவரது கவிதைகள் அவற்றின் பண்பின் திறத்தாலும், அவை எழுந்த வரலாற்றுச் சூழ்நிலையாலும், அவை ஊட்டவல்ல மன எழுச்சியாலும் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பினை அடைகின்றன. இந்தியத் தேசீய உணர்வின் தோற்றம் தாய்நாட்டின்மீதுள்ள பக்தி உணர்ச்சியால் அமைந்தது. ஒரு தேசீயக் கவிதை, ஒரு பக்திப் பாடலைப் பெரிதும் ஒத்து அமைகிறது. பங்கிம்சந்திரரது 'வந்தே மாதரம்' உணர்ச்சிப் பார்வைக்கு ஒரு மிகச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். வள்ளத்தோளின் பல தேசீயக் கவிதைகள் காலமுறைப்படி பிற்காலத்து எழுதப்பட்டவையாயினும், மேற்குறிப்பிட்ட தேசீய உணர்வைச் சார்ந்தனவாகும். கேரளத்தைக் குறித்து அவர் எழுதிய 'மாத்ரு வந்தனம்' (தாய்க்கு வணக்கம்) என்ற கவிதை தாய்நாட்டுப்

பற்றிற்கு தலை சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். அந்தக் கவிதை 1918-இல் எழுதப்பட்டது. பின்வரும் வணக்கத்தோடும் புகழ்ச்சியோடும் அது தொடங்குகின்றது.

அன்னையைப் பணிந்து வணங்கிடுவீர்—நம்
அன்னையைப் பணிந்து வணங்கிடுவீர்
பன்னரும் பெருமை மிகவுடையாள்—அருள்
பல்லா ருகப் பொழிந்திடுவாள்.

ஆயிரம் கதிர்படைத்த ஆதவனும்—அந்த
அரசன் சத்திர சித்தனுக்கு
தாயினைப் போலீந்த மணிபோல—முனிவன்
சமதக் கினியின் மகன்தனக்கு

அலைகடல் அளித்திட்ட மணியலவோ—நம்
அன்னையாம் இந்தத் தாய்நாடு?
விலையில் செல்வம் மிகப்படைத்தாள்—அவள்
விரிதிரை வேலையில் பிறந்திட்டாள்

சகியமலைப் பச்சைப் பரப்பினிலே—திருத்
தலையினை வைத்துப் படுத்திருப்பாள்.
முகில்தவழ் கடல்மணல் மெத்தையிலே—தன்
முனைந்திடும் பாதம் நீட்டிடுவாள்.

சமமிலா அன்னையின் இருபுறமும்—மிகத்
தாழ்ந்து நிதமும் பணிசெய்ய
குமரித் தெய்வக் கன்னியொடு—வடக்கே
கோகர்ணக் கடவுளும் காத்துநிற்பார்.

அன்னையைப் பணிந்து வணங்கிடுவீர்—நம்
அன்னையைப் பணிந்து வணங்கிடுவீர்
என்றும்நாம் வணங்கும் தெய்வங்கள்
எல்லோரும் வணங்கும் நம்மன்னையை.

பின்னர்க் கேரளத்தின் பெருமைகளையும் தேசபக்தனின் கடமைகளையும் விளக்கிவிட்டு,

அன்னையின் சொற்கள் வேதமாகும்—பணிந்து
அவளுக்குத் தொண்டுசெய்தல் நம்கடனே
அன்னையாம் அவள்தன் திருப்பணிக்கே உளத்தால்
அர்ப்பணிப்போம் நமது வாழ்க்கையினை
அன்னையைத் தவிர ஒருதெய்வம்—இந்த
அவனியில் உளதோ சோதரரே.

என்று முடிகிறது இந்தக் கவிதை.

கவிஞர் வணங்குகின்ற கேரளமும் இந்தியாவும் அழகிய வெறும் இந்த நாட்டு மண்ணல்ல; மாபெரும் முனிவர்களின் வாழ்க்கையாலும், அறிவுரைகளாலும், சான்ருண்மைமிக்க தெய்விக வாழ்வின் மரபுகளாலும் புனிதமாக்கப்பட்ட ஓர் ஆன்மாவின் இடமாகும். வேத பாரதம் என்பது கவிஞருக்கு ஒரு தெய்விகப் பூமியாகும். இந்தியாவைப் பற்றிச் சிந்திக்கின்ற போதெல்லாம் இந்த நாட்டின் உயர்ந்த மனிதர்களைப் பற்றியே சிந்திப்பார். அவரது தேசீய உணர்வு அரசியல் ரீதியாக இல்லாது சமய, இலட்சிய நிலையில் அமைந்தது.

'நம்முடெ மறுபடி' (நம் பதில்) என்ற கவிதையில்,

என்னுடைய தாய்நாடு இப்பா ரதமே
ஏற்றமிகு சமநிலையைப் பொருளாய்க் கண்ட
முன்னையோர் மாமுனிவோர்; குலவித் தைதான்
முற்பட்ட உபநிடதம் கீதைப் போதம்.
'தன்னையுணர்' எனும்கதிரோன் ஒளியைவீசும்
'தாரணிகள் மூன்றிலும் யான்வி ரும்பும்
ஒன்றெதுவோ' எனில்தடுக்கும் தளையை நீக்கி
ஒருமுத்தி பூரணமாய்ப் பெறுதல் தானே.

எனக் கவிஞர் கூறுகிருர். 'கொச்சுசீத' (சிறுமி சீதை)-யில் அவர் இந்தியாவின் பெருமைகளை,

எத்துணை அதிசயம் உன்பெருமை—வன்மை
இயக்கிடும் கொடும்போர்க் களத்தில்கூடச்
'சித்தமே! ஆசையைத் துறந்திடுக'—என்னும்
சிறந்ததோர் கொள்கையைக் காளமூதும்
வேடர்கள் வாழ்கின்ற குடிசையிலும்—உயர்
வேதப் பிராமணர் தொடர்புகாண்பாய்
கேடுசூழ் வேசியர் தெருவிலும்—குலக்
கிழமையாம் பெருங்கற்பின் மணம்கமழும்.

என்று விரிந்துரைக்கின்ருர்.

'மலயாளத்தின்றெ தல' (மலையாளத்தின் தலை) என்ற கவிதையில் தெய்வத்திற்குப் பலியாகக் கொடுக்க தன் தலையை வேண்டிய காபாலிகனிடம் சங்கராசாரியார் இங்ஙனம்கூறுகிருர்:

மரணம் நேர்ந்திடும் என்ருலும்—தன்
மார்போடு ஒட்டிய கவசத்தைத்
தருதற் கிசைந்தவன் கர்ணனெனில்—நான்
தலையினைத் தருதலைத் தடுப்பதேனே?

பசித்த கருடனின் அலகினின்று—ஒரு
பாம்பின் வாழ்வினைக் காப்பாற்ற
அசைவில் அழகுடை இளம்உடலை—உவந்து
அளித்தவன் முன்னைய மன்னனன்றோ!

பருந்தின் உணவாம் புறுவிற்காய்—வாளால்
பரிவுடல் அரிந்த செங்குருதி
தெரிந்த சிபிதன் கருணைமிகும்—அத்
தியாகக் குறியினும் மறையவில்லை.

இந்தியாவில் வாழ்ந்த முனிவர்கள் போற்றி நிறுவிய அகிம்சையில் நன்மைகள், அன்பு, தியாகம், வேதாந்த சாந்தநிலை ஆகியவையெல்லாம் வள்ளத்தோளின் கவிதைகளில் எங்கும் புகழப் படுகின்றன. பண்டைய இந்தியாவின் இலட்சியங்களின் வடிவமாகக் காந்தியடிகளைக் கண்டதுதான் கவிஞர் அவர்பால் கொண்ட பக்திக்கு முக்கிய காரணமாகும். காந்தியடிகளைக் குறித்த, அவரது நன்கு அறியப்பட்ட கவிதையாகிய 'என்றெ குருநாதன்' (என் குருநாதர்) இந்தக் கொள்கையின் விரிவுரையாகும்.

புவனம் முழுவதும் அவன்வீடு—சிறிய
புல்லும் செடியும் புழுக்களுமே
அவனுக்கு நெருங்கிய உறவாகும்—தியாகம்
அவனது பெறற்கரும் பொருளாகும்.

பணிவே அவனது தனிப்பெருமை—இந்தப்
பண்பென் தலைவனின் புகழாகும்
தணிதல் இல்லா யோகத்தில்—தனிச்
சாரமே அவனது உருவாகும்.

விண்மீன் மின்னி விளங்கிடினும்—கார்
மேகமே சூழ்ந்து இருண்டிடினும்
விண்ணிற்கு இரண்டுமே ஒன்றாகும்—அந்த
விண்ணினைப் போன்றவன் என்தலைவன்.

தருமத்தைக் காத்திடும் கண்ணன்திறம்—கருணைச்
சான்றோன் ஏசுவின் தனித்தியாகம்,
அருளுருப் புத்தனின் அகிம்சைநலன்—அந்த
ஆதி சங்கரன் பேரறிவு.

புகழ்அரிச் சந்திரன் மெய்யுறுதி—உலகம்
போற்றும் இரந்தியின் பெருங்கருணை
முகம்மது நபியின் மனஉறுதி—சேர்ந்து
மொத்தமாய் இணைந்தால் அவனாகும்.

நிகழ்காலம் துயரம் நிறைந்து இருள் சூழ்ந்து அமையும் போது, ஒளிக்காகவும், தைரியத்துக்காகவும் பண்டைய நிலையைத் திரும்பிப் பார்த்தல் இயற்கையே. ஆனால் வள்ளத்தோளிடம் இதற்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு செயல் காணப்படுகிறது. பழமையிலிருந்தும், தற்காலம்வரை அது தொடர்கின்ற நிலையிலிருந்தும், நிகழ்காலத்தின் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பை உய்த்துணர்கிறார். சுதந்தர நிலையில் வாழவேண்டிய இந்தியா, ஒரு காந்தியடிகளைப் படைக்கும் ஒழுக்கம் நிறைந்த ஆற்றல் உடைய இந்தியாவே. இந்த ஒழுக்கம் நிறைந்த ஆற்றல் பழமை அடிப்படைகளினின்றும் தொடர்ந்து வரும் நீரோட்டமாகும். நாம் அமைக்கப் போகின்ற எதிர்காலம் நமது பண்டைய இலட்சியங்களின் மறுபிறப்பாக அமைய வேண்டும். இந்திய மூவர்ணக்கொடி வணக்கத்தைக் குறிக்கும் களிப்பூட்டுகின்ற 'போரா போரா' (போதாது போதாது) என்ற பாடலில் தருமத்திற்கு நேர்ந்த அழிவைக் கண்டு துன்பமுறும் விண்ணவர்கள் மேல் வீசிப் பறந்து, அவர்களுக்கு ஆறுதல் அளிக்குமாறு அந்தக் கொடியை வேண்டிக்கொள்கிறார். கொடியின்கண் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும் சின்னமாகிய இராட்டையை, தீமையை வேரறுத்த கண்ணபிரானின் சுதர்சனச் சக்கராயுதத்தோடு உவமிக்கிறார்.

மேலைநாட்டு நாகரிகத்தின்மேல் கவிஞர் கொண்ட வெறுப்பும், நம்பிக்கையின்மையும் அந்நிய ஆதிக்கத்தினின்று விடுதலை பெற வேண்டும் என்ற அவர் வேட்கைக்கு ஒருசார்க் காரணங்களாகும்.

'ஒரு கிருஷ்ணப் பருந்திேனாடு' (ஒரு பருந்தை நோக்கி) 'நிங்ஙள்தன் போக்கு விபரீதமாகொலா' (உங்களுடைய போக்குப் பின்னோக்கி அமையக்கூடாது) ஆகிய இரு கவிதைகளில் அவர் வெளிப்படையாக இந்த உணர்ச்சியை வெளியிடுகிறார். மேனாட்டு நாகரிகத்தை மேல்வாரியானது என்று அவர் கருதுகிறார். அதனை நோக்கிச் செல்பவர்களைப் பார்த்து அவர் இவ்வாறு கூறுகிறார் :

மேலை வானம் தரும்கொடைதான்—மதியின்
மேலோர் நும்மை மயக்கியதோ?
கோல வண்ணப் பகட்டெல்லாம்—ஓய்ந்து
குலையும் புகழின் இறுதியொளி.

இனியும் மேற்கை நோக்குவதோ—சூழும்
இருட்டின் கருநிற இயல்பாகும்
தினமும் விடியும் இடமெங்கோ—அங்கு
செல்வோம் நாமும் பண்புடனே.

மேலை நாகரிகத்தைப் பார்த்துக் கீழ்நோக்கி இறங்குதல் இருளின் தன்மையை எய்துவதாகும். அந்நிய நாகரிகத்தின் தூய்மையற்ற செல்வாக்கினின்றும் நமது நாட்டை விடுவிப்பதற்காகத்தான் வள்ளத்தோள் அரசியல் சுதந்தரத்தை வேண்டினுர். ஆனுல் அவரது சுதந்திர இலட்சியம் வெறும் நோய் தீர்த்தலன்று. சுதந்திரம் என்பது ஆன்ம விடுதலையின் இறுதி இலட்சியத்தின் லௌகிக சமத்துவமுள்ள ஒரு நேர்நிலையான உயர்வாகும்.

அரசியல் அடிமைத்தனத்தையும் ஆன்மிக அறியாமையையும் விளக்குதற்குப் பல கவிதைகளிலும் அவர் பயன்படுத்தும் படிமம் இருள் அல்லது இரவாகும். 'பாரவஸ்யம்' என்ற புகழ் பெற்ற கவிதை இங்ஙனம் தொடங்குகிறது:

எனது நாட்டை எப்பொழுதும்—சூழ்ந்த
இரவும் இங்கே விடியாதோ?

'காலம் மாறி' (காலம் மாறிற்று) என்ற இன்னொரு கவிதையில் அவர் உருவகமாக இரவின் படிமத்தாலும் விடிவெள்ளியின் எழுச்சியாலும் சுதந்தர மலர்ச்சியை விளக்குகிறுர்.

கறையுடை இருட்டு விட்டோட
கறுத்து அடர்ந்த காடுகளில்
மறைந்த இயற்கைக் கவின்பரவ
வறுமைப் போர்வையைக் கீழ்வானம்
எறிதிரைக் கடலில் எறிந்துவிட்டு
இழைநுண் பட்டினைத் தான்அணிய
கறைகள் நீங்கித் தூய்மையுற
கால மாற்றம் எத்தனையோ;
எழுச்சியைச் சோம்பல் பெற்றிடவே
இருளில் மக்கள் திகைப்படைந்து
உழலும் குழப்பம் மிகநீங்கி
ஒளியுடை அமைதியும் பரவிற்றே.

இளமை உலகத்திற்குக் கிடைக்கவேண்டிய உரிமையாக அவர் சுதந்தரத்தைக் கருதினுர். சுதந்தரத்துக்குரிய வழியை இளமையுலகம் செல்லுவதற்கு ஏற்றவாறு மிகவும் எளிதாக்கவேண்டியது வயது வந்தவர்களின் கடமையாகும். 'நம் விடை' என்ற கவிதையில் அவர் இவ்வாறு பேசுகிறுர்:

இலட்சியத்தை எய்திடற்கு முடியுமோ என்னுல்
எனும் கவலை சிறிதுமின்றி நடைபோட்டிடுவேன்.
இலட்சியத்தை அடைகின்ற முயற்சி தன்னில்
இடைவழியில் மடிந்தாலும் கவலை யில்லை.

நிலைகுலைவே இல்லாது முட்கள் தைக்கும்
நெடுவழியில் நடந்திடுவேன் உறுதி யாக.
அலை யலையாய்ப் பின்னர்வரும் இளைஞர் முள்ளின்
அல்லலையே உணராது நடத்தல் வேண்டும்.

காந்தியடிகளின் திட்டங்கள் பலவற்றை வள்ளத்தோள் மிகுந்த மன எழுச்சியுடன் வரவேற்றார். தம் பேனாவைப் பயன் படுத்தி இவ்வளவு தாராளமாகக் கதர்ப் பிரசாரம் செய்த கவிஞர் கேரளத்தில் வேறு யாரும் இல்லை. 'சர்க்கா காதா' (இராட்டைப் பாடல்), 'காதி வஸ்த்திரங்கள் கைக்கொள்வின் ஏவரும்' (எல்லோரும் கதர் அணியுங்கள்) ஆகிய கவிதைகள் ஒரு காலத்தில் மிகவும் புகழ் பெற்றிருந்தன.

இந்து சமுதாயத்தின் குறைகளைத் திருத்துவதும் தேசீய இயக்கத்தின் ஒரு பகுதியாக அமைந்தது. ஹரிஜனங்களின் முன்னேற்றத்திற்குக் காந்தியடிகள் அமைத்த திட்டங்களும், சாதிக் கொடுமையை எதிர்த்து இடைவிடாது அவர் நிகழ்த்திய அறப் போர்களும் வைதிக அடிப்படைகளைக் குலுக்கத் தொடங்கின.

காந்தியடிகளின் அறிவுரைகள் வள்ளத்தோளின் உள்ளத்தில் ஆழமாகப் பதிந்ததோடு, அவற்றை இந்துமதத்தின் அறக் கொள்கைகளின் தொடர்ச்சியாகவும் புத்துயிர்ப்பாகவும் கண்டார். சமுதாயத்திலுள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகளை நோக்கித் தமது பல கவிதைகளில் எதிர் முழக்கம் இடுகிறார். 'ஐக்கியமே சேவ்யால் சேவ்யம்' (ஒற்றுமையே தொண்டினில் தொண்டு) என்ற கவிதையில் இதனை மிக ஊன்றி அறைகூவுகிறார்:

திண்ணிய மடமை தன்னாலே
'தீண்டா தேளனை நெருங்காதே'
என்று கூறி நமை நாமே
எட்டித் துரத்தும் நாள்வரையில்
அன்றைய நாளின் இந்துமத
அறத்தின் பாடலைக் கேட்போமோ?
சென்று அயல்நா டடைந்தவர்கள்
திரும்ப நம்நா டடைவாரோ?

'பரஸ்பரம் சகாயிப்பின்' (ஒருவருக்கொருவர் உதவுங்கள்) என்ற கவிதையில் மக்கள் சிறு சிறு பிரிவினராகப் பிளவு பட்டு ஒருவரை ஒருவர் தாழ்த்தத் தலைப்பட்டால் அடிமைத் தளையை வலுப்படுத்துவதாகவே முடியும் என்று எச்சரிக்கிறார். கேரளத்

தாய் ஒரு பறையனின் குடிசையில்கூட வேதங்களின் ஒளியை ஏற்றிய உயர்ந்த பண்பாடுடையவள் என்று அவர் தம் சகோதர மக்களுக்கு நினைவுறுத்துகிறார். இத்தகைய கருத்துகள் அவரது கவிதைகளில் மிகுதி. 'பாபமோசனம்' (பாவத்தினின்றும் விடுதலை) என்ற அழகமைந்த கவிதை வைக்கத்தில் கோவில் வீதிகளில் ஹரிஜன மக்கள் செல்வதற்கு நிகழ்த்திய சத்தியாக்கிரகத்தைக் குறித்து எழுதப்பட்டதாகும். சத்தியாக்கிரக வீரர்களை நோக்கிக் கவிஞர் இவ்வாறு பேசுகிறார் :

மனிதன் மனிதனைத் தீண்டாது
    மறுத்துத் துரத்தும் கொடும்பாவம்
தனிலிருந் தன்பாய் விடுவிக்கும்
    தருமச் செயற்குப் பலியானோர்
நினைந்து துணிந்த அறப்போரில்
    நெற்றியிலிருந்து விழும்வியர்வை
அனைத்தும் தீர்த்த நீரினது
    அமுதச் சுவையினைக் கொண்டதன்றோ!

ஒழுக்க நெறிகளைப் புகட்டும் கவிதைகளைத் தவிர வள்ளத்தோள் சாதிக் கொடுமைகளைக் கேலி செய்து ஒரு சிறிய கதைப் பாடல் எழுதியுள்ளார்.

'சுத்தரில் சுத்தன்' என்ற கவிதையில் ஓர் இரவில் தீப்பிடித்த ஒரு வீட்டின் காட்சியை விவரிக்கின்றார். ஓர் உயர்ந்த ஜாதி இந்துவாகிய நாயருக்குச் சொந்தமானது அந்த வீடு. நெருப்புச் சுவாலைகள் மிகப் படர்ந்து எழுந்து வீட்டைச் சூழ்ந்துவிட்டன. எனினும் அதிருஷ்டவசமாக வீட்டிலுள்ளவர்கள் வெளியேறிப் பிழைத்தனர். ஒதுக்கப்பட்ட சாதியினரில் ஒரு கூட்டத்தினர் நெருப்பைக் கண்டு ஓடி வந்தனர். சிலர் தீயை அணைப்பதற்குக் கிணறுகளிலிருந்து தண்ணீர் எடுக்க விரைந்தனர். ஆனால் வீட்டுத் தலைவன் சினத்துடன் தண்ணீர் எடுப்பதைத் தடுத்தான்.

இல்லம் எங்களுக் குரியதது
    எரிந்து சாம்பலாய் ஆயிடுக.
எல்லையைக் கடந்து வாராதீர்
    எங்கள் கிணற்றைக் கெடுக்காதீர்.

கவிஞர் இவ்வாறு விமர்சிக்கிறார்:

மூடருள் மூடராம் நாயரேநீர்
    மொழிவதை நன்றாய்க் கேட்டிடுவீர்

வீடெரிந் ததனுல் என்னஉங்கள்
விலையிலாச் சாதியைக் காத்துவிட்டீர்.

வள்ளத்தோளைப் போன்ற ஒரு மரபுக் கவிஞர் சாதியின் எதிர்ப்புப் பாதையில் முற்றிலும் நடக்க விரும்பியது வியப்பிற் குரியதாகும். 'ஜாதிப் பிரபாவம்' (சாதியின் ஆற்றல்) என்ற கவிதையின் தலைவியாகிய கௌரி உயர் சாதியைச் சார்ந்தவள்; பணம் படைத்தவள்; எழில் கொண்டவள்; கல்வி அறிவு பெற்ற வள்; அவள் கல்வி அறிவில்லாத தாழ்ந்த சாதியைச் சார்ந்த பைரவனைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்துகொண்ட கதையினை வள்ளத்தோள் இக்கவிதையில் கூறுகிருர்.

கணவனும் மனைவியும் பல இடையூறுகளுக்குள்ளாகி ஏழ்மை யால் மிகவும் வருந்தி இறுதியில் கணவன் நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்துவிடுகிருன். கௌரி பிச்சை எடுக்கத் தொடங்குகிருள். அவளவு வாழ்வு அவளது தோற்றத்தைப் போலவே ஏழ்மை நிலை அடைந்தது. அவள் தன் தந்தையின் வீட்டுக்கு ஒரு தடவை செல்கிருள்; குடும்பம் முழுவதும் அதிர்ச்சிக்குள்ளாகிக் கௌரி அங்கிருந்து விரட்டப்படுகிருள். கௌரியைச் சார்ந்தவர்களுடைய கல்நெஞ்சத்தையும், பகட்டுத் தன்மையையும் ஏறத்தாழ ஒரு நாடகப் பண்போடு நம்மைக் கவிஞர் உணரவைக்கிருர்.

அதிக விமர்சனச் சுவையை விளைக்காத இந்தக் கவிதை ஒரு சூழ்நிலையின் உண்மை நிலைகளையும் ஒரு மாறும் சமூகத்தில் எழுகின்ற உடனடிப் பிரச்னைகளையும் சுட்டிக் காட்டுவதால் குறிப் பிடத்தக்க சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. வள்ளத்தோளின் மானுடத் தன்மைக்கு இது ஒரு தெளிவான சான்றும் ஆகும்.

அன்றையச் சூழ்நிலைக்குத் தேவையான இன்னொரு பொரு ளாகிய இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமையைக் குறித்தும் எழுதியுள்ளார். இந்து முஸ்லீம் பிரச்சினையை அவர் அணுகியமுறை ஓர் இலட்சி யத் தன்மையுடையதாகவும் உணர்ச்சிபூர்வமாகவும் அமைந் திருந்தது.

''உடன்பிறந்தோர்களுக்கிடையே நிகழும் போராட்டம் அன்பின் கொந்தளிப்பே தவிரப் போராட்டம் அல்ல.' இதனைப் போன்ற அவரது கவிதை வடிவில் அமைந்த அறிவிப்புகள் மக்கள் உண்மையினின்றும் திறம்பிய நிலைக்குத் தெளிவாகும். அவரது கற்பனைத் கவிதைகள் கூடச் சில உயர்ந்த 'மணி' களை விளைத் திருக்கின்றன. மனிதக் கொலை செய்யும் மனிதத் தன்மையற்ற மடமையையும் பசுவதையையும் தவிர்க்குமாறு இந்துவை நோக்கி

வேண்டுவதுபோல, இசையையும் இன்னியங்களையும் எதிர்த்துக் கூறும் முகம்மதியரிடம் இவ்வாறு வேண்டுகிறார்:

இசையின் பயனும் அல்லாவே
இன்னியப் பாடலை வெறுத்தாரேல்
அசைகடல் முழவை ஒலித்திடுமோ
அக்குயில் கீதம் பாடிடுமோ?

சாதிப் பிரிவினைகளோ, சாதி முறையின் அருவருப்புகளோ அரசியல் சுதந்தரமாகிய இலட்சியத்தை நோக்கி வள்ளத்தோள் நடை போடுவதை விலக்கிவிட முடியவில்லை. தன்னைத்தானே எதிர்த்துக்கொண்டு பிளவுபட்ட ஒரு நாடு சுதந்தரத்துக்குத் தகுதி அற்றது என்றும், ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினருக்கு அரசியல் விடுதலை உண்மையன்று எனவும் அடிக்கடி கூறப்படும் விவாதங்களும் பிரச்னைகளும் வள்ளத்தோளிற்கு எவ்விதச் சிறிய குழப்பத்தையும் தரவில்லை.

'பாரவஸ்யம்' 'நம்முடெ மறுபடி' (நம் விடை) என்ற கவிதைகளில் இத்தகைய போலி வாதங்களுக்கு உயர்தரமான மறுமொழி கூறுகிறார். பயந்த மனிதனுக்குத் தன் நிழல்கூட அச்சம் தரும் என்பது கவிஞர் கூற்று. இந்தியாவில் வெறுப்பு என்ற பிரச்சினையின் ஆணி வேரைக் கவிஞர் நுண்மையான நோக்கோடு கண்டுவிடுகிறார். அந்த ஆணிவேர்தான் அச்சம். அது சுதந்தரம் எழுகின்றபோது, நில்லாது மறைந்துவிடும். சிரத்தானந்த அடிகள் ஒரு மகமதிய வெறியனால் கொல்லப்பட்டபோதும், அதன் காரணமாகக் கவிஞர் ஆழ்ந்த துன்பமுற்று நம்பிக்கை இழந்தபோதும் அவர் விடுதலையை, உடனடியான விடுதலையை, வேண்டி நின்றார். தாங்க முடியாத இந்த அடிமை நிலையினின்று இந்த நிமிடமே எங்களை விடுவிப்பாயாக' என்பது கடவுளிடம் இவர் விடும் வேண்டுகோள். சாதி போன்ற பழைய மரபுத் தளைகளுக்கு அவர் அஞ்சவில்லை. சில நீண்ட தடைகளைக் கடந்துவிட்டால் ஏனையவை துண்டு துண்டாகச் சிதறிவிடும்.

அவரது தேசியப் பாடல்களில் 'பாரவஸ்யம்' என்பது உணர்ச்சி மயமான பாடல். சிரத்தானந்த அடிகள் கொலை செய்யப்பட்ட கொடும் துன்ப உணர்ச்சியில் அது எழுதப்பட்டது. வள்ளத்தோள் அதனை ஒரு தேசியத் துயர நிகழ்ச்சியாக, தேசத்தின் ஆன்மா அனுபவிக்க நேர்ந்த ஒரு தோல்வியாகக் கண்டார். தேசத்தின் அடிமை நிலை குறித்து அவர் இவ்வாறு வருந்துகிறார்:

உள்ளம் கவரும் மதியிணையே
ஓயாக் கிரகணம் பிடித்திடுமோ?
பொள்ளும் ஆதவன் வெம்மையினால்
பொசுங்கி உலர்ந்த ஆற்றினிலே
வெள்ளம் தருமழை வாராதோ?
வீங்கிள வேனில் தேவதையும்
கொள்ளைக் குளிரால் சோர்வுற்ற
கொய்பூங் காவை மறந்தனளோ?

பயனில்லாத உழைப்பினால் ஏற்படும் தளர்ச்சி பின்வரும் சொற்களில் வெளியிடப்படுகிறது.

வெறுக்கும் பரம்பரை வறுமையொடும்
வியாதியைக் கொள்ளும் உடலோடும்
இறுக்கும் அடிமைத் தளைச்சுமையை
எத்தனை நாளினும் பொறுத்திடுவோம்?
தறுகணில் வைக்கும் பலஅடியும்
சறுக்கிப் பின்னால் போயிடவோ?
தறியினில் கட்டிய காளையைப்போல்
தளர்ந்து வீணாய்க் காலோயோம்.

இத்தகைய இடையீட்டுத் தடைகளின் காரணத்தைக் கவிஞர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்:

மாறாய் எந்நிலை நமக்கு வரும்
வனிதத் தன்மையை நாமறிந்து
வேறாய் நமக்குள் சண்டையிடில்?
விரும்பும் மதங்கள் ஒற்றுமைக்கு
வீறாய் உண்மை வழிவகுக்கும்
வெவ்வேறாய்நாம் பகைகொண்டோம்
ஏறொளி கொண்டிருள் ஆக்கித்தளை
இறுக்கினோம் விடுதலை விருப்பதனால்.

சிரத்தானந்த அடிகளின் மறைவைக் குறித்த பாடலில் அவரது பெருமைகளை எல்லாம் நினைந்து கவிஞர் கடவுளை நோக்கி இவ்வாறு வேண்டுகிறார்:

எங்கும் நிறைந்த தத்துவமே!
இயலும் காலத் தின்னுயிரே!
பங்கு கொள்ளும் துணையில்லா
பரம ஏழை தன் துணையே!

தங்கும் பயத்தில் உழல்பவனை
தன்னிழல்கூட உழல்பவனை
எங்கள் குறையை மன்னித்து
இரங்கி எம்மைக் காப்பாயே.

பொறுக்க முடியாப் பழவடிமை
போக்கி வைத்தாய் இலக்கணமே.
அறியும் பல்குரல் ஒன்றேயாய்
அறிவே! நின்னை வேண்டுகிறோம்.

இது ஒரு பொறுப்புணர்ச்சி மிக்க துயரக் கவிதையாகும். அது வெளியிடும் தீவிர விடுதலை ஆர்வம் விவரிக்க இயலாத முடிவின் ஓர் உணர்வால் பக்குவப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அநுபவத்தின் பரந்த தொலைநோக்கு, வாழ்வைக் குறித்த ஓர் உண்மையான உள்நோக்கு, உணர்ச்சிகளின் ஓர் உட்சிக்கல் ஆகியவை இந்தக் கவிதைக்கு ஆழமுடைமையை அளிக்கின்றன.

குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடைய அவரது மற்றொரு கவிதை 'என்றெ பிரயாகஸ்நானம்' (பிரயாகையில் என் நீராடல்).

1928-இல் கல்கத்தாவில் நிகழ்ந்த காங்கிரஸ் கூட்டத்தில் கேரளப் பிரதிநிதியாக அவர் கலந்து கொண்டபோது எழுதப்பட்ட பாடல் அது. பத்தாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட தொழிலாளர்கள் அந்தக் கூடடத்திற்கு அணிவகுத்துச் சென்றனர். கல்வி அறிவற்ற, அழுக்கடைந்த கறுப்பு மனிதர்கள் நுழைந்தபோது சிலர் அவர்கள் மீது சினம் கொண்டு தொல்லைப் படுத்தியதோடு அச்சுறுத்தவும் செய்தனர். அவர்கள் ஒரு நீண்ட அணிவகுத்து வந்து அமைதியாகக் காங்கிரஸ் பந்தலில் தங்கள் இருக்கைகளில் அமர்ந்தனர். அதனை நோக்கிய கவிஞருக்கு இதயத்தில் மகிழ்ச்சி அலைகள் எழுகின்றன.

இந்திய மக்களின் காங்கிரசே!
இந்த வீர மனிதர்களைச்
சிந்தையில் மதிப்பொடு வரவேற்போம்
சென்ற பலநாள் போலாது
உந்தனைச் சேர வேண்டியிவர்
உவப்பொடு வந்து சேர்ந்ததனால்
முந்திய இந்த மாநாடு
முழுமை பெற்றுத் திகழ்ந்ததுவே.

புதிதாக வந்து நுழைந்த இந்த மக்களின் தகுதிப்பாட்டைக் குறித்துக் கவிஞர் இவ்வாறு பேசுகிறார்;

ஆழ்ந்த நிலத்தின் கீழெங்கோ—வதியும்
அவர்கள் எல்லாம் உழவர்களே.
வாழும் நன்மையின் பண்பெல்லாம்—நன்று
வாழ வைத்திடும் ஆணிவேராம்.

அறுசுவை உணவினைச் செல்வருக்கு—நன்ருய்
அளித்துக் காத்திடும் பண்புடையார்.
சிறுகுடில் வாழ்விலே பசிப்பிணியால்—வருந்தித்
திகைத்திடும் கரும யோகிகளே.

பன்னரும் இருளிடை வாழ்த்திடினும்—ஒளி
பரப்பியே பிறரை வாழ்விப்பார்
தன்னலம் இல்லாப் பழங்குடிகள்—இந்தத்
தவத்தோர் நாட்டினில் முற்பிறந்தார்.

வெள்ளாடை அணிந்த வெண்ணிறமுடைய காங்கிரஸ்காரர்களின் கூட்டம் கங்கையைப் போன்றும், அக் கூட்டத்தில் கருமை நிறம் படைத்தவர்களின் நுழைவு யமுனையைப் போன்றும் கவிஞருக்குத் தோன்றிற்று. இரண்டு பேராறுகளின் ஒரு சங்கம தீர்த்தமாகக் காங்கிரஸ் கூட்டம் கவிஞருக்குத் தோன்றியது. அவ்வெள்ளப் பெருக்கில் கவிஞர் மீண்டும் மீண்டும் மூழ்கித் திளைத்து ஓர் இன்ப உணர்ச்சியை அடைந்தார்.

உழைப்பாளி மக்களிடத்தில்—சிறப்பாகத் தாம் நேரடியாக அறிந்த வாழ்க்கை நிலையையுடைய தோட்டத் தொழிலாளர்களிடத்தில்—ஆழ்ந்த அநுதாபத்தையும் மதிப்பையும் வெளியிடும் பல கவிதைகளை அவர் எழுதியுள்ளார். ஒரு சிறிது பசப்பு ஆதரவோ மதிப்பின்மையோ இன்றி, இம்மண்ணில் தங்கள் வாழ்நாள் முழுதும் உழைக்கும் மக்கள்பால் கவிஞருக்குள்ள கவலையையும் மதிப்பையும் தெரிவிக்கிருர். அவரது முந்திய கவிதைகளில்கூட இந்த உணர்ச்சி தெளிவாகவும், ஆற்றலோடும் விளங்குகிறது.

கேரளத்தின் அரசியல் வாழ்வில் பொதுவுடைமை எண்ணங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னரே காந்தியடிகளின் அறிவுரைகளால் வலுப்பெற்ற வள்ளத்தோளின் மனிதாபிமானக் கொள்கை இந்திய மக்களின் வாழ்வைக் குறித்த ஓர் உண்மை நோக்கினை அவருக்குத் தந்து, சாதி வகுப்புப் பிரிவினின்றும் அவர் மனநிலையை உயர்த்தி, அவரது தேசீயத் தன்மையின் அடிப்படையை விரிவடையச் செய்து, அதன் உயர்நிலையை வலுப்பெறவும் செய்துவிட்டது.

அரசியல் வாழ்வில் யதார்த்தத் தத்துவத்தின் சாரமான முதன்மைப் பொருளாகிய மனித அபிமானத்தைக் குறிக்கும் மாதிரிக் கவிதை 'பிரயாகஸ்நானம்'. காங்கிரஸ் கூட்டத்துக்குள் உழைப்பாளர் கூட்டம் நுழைந்த செயல் எவ்வாறு மிதவாதிகளின் அச்சத்தைத் தீர்த்துக் காங்கிரசை எவ்வித நிபந்தனையும் அற்ற சுதந்தர இலட்சியத்தை மேற்கொள்ளச் செய்தது என்பதை, இந்தக் கவிதையில் வள்ளத்தோள் நுட்பமான நோக்கோடு குறிப்பிடுகிறார். பிற்காலத்தில் அவர் எழுதிய கவிதைகளில் காந்தியடிகளை அவர் வழிபடுகின்ற தன்மைக்கும், அவரது இடதுசாரிக் கருத்துகளுக்கும் ஒவ்வாமை காணப்படலாம். இத்தகைய இடதுசாரிச் சாய்வு எந்த இலட்சியக் கொள்கை மாற்றத்தாலும் ஏற்படவில்லை. வறுமை, ஏற்றத் தாழ்வு ஆகிய பிரச்னைகளைத் தீர்ப்பதில் சுதந்தர இந்தியாவின் கால தாமதத்தின்மேல் கவிஞருக்கேற்பட்ட பொறுமையின்மை தான் காரணம். அகிம்சை வழியிலும், பண்டைய இந்தியாவின் ஒழுக்க இலக்கியங்களிலும் உள்ள அவரது நம்பிக்கை அசைக்கப் படவேயில்லை.

வள்ளத்தோளின் தேசியக் கவிதைகள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த தேசியப் போராட்ட நாட்களில் முதல் முதலாக வெளிவந்தபோது அவற்றை மக்கள் நன்கு வரவேற்றனர். கேரள மக்களுக்கு அவை ஊக்கமூட்டியபோது 'மாத்ரு வந்தனம்', போரா போரா', 'என்றெ குருநாதன்' போன்ற கவிதைகளைக் காணுப்பாடமாகச் சொல்லும் ஆற்றலை ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் பெற்றிருந்தனர். இவையும் இவைபோன்ற பல தேசியக் கவிதைகளும் ஒரு பகுதி கவிதைத் தன்மைக்காகவும், இன்னொரு பகுதி அவற்றின் கருத்துக்கள் இந்திய மனத்துக்கு ஏற்றவையாக இருத்தலாலும், இன்றும் புகழ்பெற்று விளங்குகின்றன.

சமகாலிக நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொள்வதை மட்டும் ஒரு கவிஞனின் பெருமை சார்ந்து நிற்கமுடியாது. ஆனால் வரலாறு உருவாகும் நாட்களில் வாழக் கொடுத்துவைப்பது, ஒரு நாட்டின் சில மிக உயர்ந்த மனிதர்களின் சம காலத்தில் வாழ்வது, வல்லமை வாய்ந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கண்ணால் காணும் பேறு பெறுவது ஆகியவை அபூர்வமான நற்பேறுகளாகும். அதுவும் மிகப் பெரிய பொறுப்பாகும். தமக்கு எய்திய நற்பேற்றை வள்ளத்தோள் அநுபவித்ததோடு தமது பொறுப்பினையும் செய்து முடித்தார். ஒரு நாட்டு மக்களின் உணர்ச்சி ஓட்டத் தால் கவர்ந்து நடத்தப்பட்ட நிகழ்ச்சியில் மிகச் சிறந்த

அன்புள்ளம் கொண்ட ஒரு மனிதராகவும், சிறந்த கவிஞராகவும் விளங்கினார்.

சுதந்தரப் போராட்டம் என்ற மாபெரும் வரலாற்று நாடகத்தில் செயலாற்றத்தக்க உண்மை நோக்கும், கற்பனையும் கவிஞருக்கு இருந்தன. அச்சமின்றிப் பேசி மக்களின் நிலையை உயர்த்தும் மனத் துணிவையும், பெருமையையும் அவர் கொண்டிருந்தார். அவர் இல்லையேல் கேரளத்தின் தேசிய மனப் பான்மை வெளியீட்டுத்தன்மை குறைந்தும், ஒழுக்கம், கற்பனை ஆகியவற்றின் நினைவுகளுக்குள் அடங்கியும் காணப்படும். எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் ஒலிக்கப்படுகின்றபோதுதான் தெளிவடையும். இத்தகைய முழக்கத்தில்தான் ஒரு நாடு உருவாகும்.

வள்ளத்தோளின் சில குறுங்கவிதைகள்

வள்ளத்தோளின் குறுங்கவிதைகள் ‘சாகித்திய மஞ்சரி’ என்ற தலைப்பில் பதினொரு தொகுதிகளாகவும், ‘வீரசிருங்கலா’ (வீரக்கழல்), ‘திவாஸ்வப்னம்’ (பகற் கனவு), ‘விஷுக்கணி’ (சித்திரைக் காட்சி), ‘இந்தியயுடெ கரச்சில்’ (இந்தியாவின் புலம்பல்), ‘வள்ளத்தோள் ரஷ்யயில்’ (வள்ளத்தோள் ரஷ்யாவில்) ஆகிய சில தொகுதிகளாகவும் வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தொகுதிகளில் மொத்தம் 214 கவிதைகள் அடங்கியுள்ளன. இவற்றுள் ‘சாகித்திய மஞ்சரி’யின் முதல் ஏழு தொகுதியிலுள்ள கவிதைகள் மிகுந்த மகிழ்ச்சி ஊட்டுவன.

வகைப்படுத்துவதற்குக் கடினமான அளவில் வள்ளத்தோளின் கவிதைகளில் உட்பொருளும் வடிவமும், தொனியும் உணர்வும், யாப்பும் சொல்லமைப்பும் வேறுபட்ட முறைகளில் அமைந்துள்ளன. ஆனால் அவரது அடிப்படைக் கவிதைப் பண்புகளின் மாதிரிக்காகச் சில கவிதைகளைக் காட்டமுடியும்.

கவிதா ‘கவிதை’

இது ‘சார்தூலவிக்ரிதிதம்’ என்ற சம்ஸ்கிருத யாப்பில் அமைந்த பத்துப் பாடல்களைக் கொண்ட சிறு கவிதை. 1972-இல் வெளியிடப்பட்ட சாகித்திய மஞ்சரியின் ஆறுவது தொகுதியில் இது சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு கவிஞர் கவிதையைக் குறித்து எழுதுகிறபோது, அவருடைய நம்பிக்கை, இலட்சியங்கள் ஆகியவற்றுன் பறைசாற்றலாக அது ஆகிவிடுகிறது. அவருக்குக் கவிதை என்பது என்னவாக இருந்தது என்பது குறித்துத் தெரிவிக்கும் ஒரு சிறந்த பாடலாகிய ‘கவிதா’, பொதுவாக அவரது கவிதைப் பண்புகள் குறித்து மறைமுகமாக விளக்கம் தருகின்றது அவருக்குக் கவிதை என்பது ஒரு பெண் தெய்வம்; அழகிய தேவதை; பிறரால் வெல்ல முடியாத புகழ்; மறைமுகமாகவே பார்க்கவும், கேட்கவும், உணரவும் முடிகிற கட்புலனாகாத தோற்றம்.

புகழ் நட்சத்திரங்கள் தோன்றுவதற்காக அமையும் இரவின் வருகையையும், மனம் என்னும் சாதகப் பறவைக்காக அமையும் ஒரு கார்மேகம், இலக்கிய மாநின் மார்பிலே விளங்கும் நீலமணி ஆகியவற்றின் வருகையையும் கலைத்தேவி அருளோடு நோக்கியிருக்கும் வருணனையோடு இந்தக் கவிதை தொடங்குகிறது.

ஓர் அழகிய பெண்ணின் நோக்கு கவிஞரால் 'கருமை'யாகக் கற்பனை செய்யப்படுவதால், இந்தத் தேவதையின் நோக்கினைக் கருமை நிறமுடைய அல்லது கருநீல வண்ணமுள்ள பொருட்களோடு வரிசையாக ஒப்பிடுவது ஒரு மகிழ்ச்சி ஊட்டும் கற்பனை ஆகும். அகண்ட கீர்த்தி (அலகிலாப் புகழ்)யின் குறிப்போடு கவிதை தொடங்குவது குறிப்பிடத்தக்க ஒரு சிறப்பாகும்.

மில்டனைப் போல வள்ளத்தோளின் உள்ளத்துக்கும் புகழ் ஒரு தூண்டுகோலாகத் தோன்றுகிறது. இத்தொடக்கக் கவிதை சிந்தனையளவில் பொதுநிலையில் இருந்தாலும், ஆற்றலுள்ள வடமொழிச் சொற்செறிவு, கரிய நோக்கின் இன்பப் படிமங்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டது. இந்நூலின் இரண்டாம் பகுதியில் ஏற்கனவே கூறப்பட்டிருக்கும் வள்ளத்தோளின் மிகப் புகழ் பெற்ற கவிதைகளில் ஒன்று தொடக்கக் கவிதையைத் தொடர்கின்றது.

ஒரு வீரனின் வாள் வீச்சிலும், ஒரு அழகிய நங்கை தன் காதலனைப் பார்க்கும் காதல் நோக்கிலும், ஒரு சிறு குழந்தையின் வியர்வை அரும்பும் பூப்போன்ற கன்னங்களிலும், கவிஞர் கவிதையின் அழகிய வடிவத்தைக் காண்பதாகக் கூறுகிறுர். தேவதையின் பல்வேறு ஒளிகளாக நிருற்றின் அழகுகளை அடுத்த பாடல் வருணிக்கிறது. குயிலின் பாடல்-கலைத்தேவியின் இசை; கொடிகளின் ஆடல்-அவளது நடனம்; பூக்களின் தேன்-அவளது விளையாடல் நிறைந்த பேச்சினிமை.

வள்ளத்தோளின் கவிதையின் முக்கியமான புலனுணர்வாற்றலின் வெளிப்படையான அறிவிப்புக்களே மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களை வெளியிடும் பாடல்கள். கவிஞரைப் பொறுத்த அளவில் அழகு என்பது எளிதில் புலப்படக்கூடியதும், தெளிவானதும், என்றும் புதியதுமாகிய புலனுணர்வாற்றலின் அழகே. அவரது கவிதையின் மூன்று அடிப்படை உணர்வுகளாகிய வீரம், சிருங்காரம், வாத்ஸல்யம் (குழந்தையின் நன்மையின்பால் அக்கறை) ஆகியவற்றிற்கு இந்த இரண்டு பாடல்களில் முதல் பாடலில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ள மூன்று படிமங்களும் பிரதிநிதிகளாக இருப்பது சுவை பயப்பதொன்றாகும்.

சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கையாள்வதிலும், தொலை நோக்கின் விரிவான பரப்பைத் தொகுத்து உரைக்கும் தளராத ஆற்றலிலும், வடிவ அமைப்பிலும் இப்பாடல் நிறைவு பெற்ற தாகும். கலைத் தேவதையின் புன்னகை மதியின் ஒளிக்கதிரைக் கூட ஒளிமயமாக்குகின்றதென்றும் நுண்ணுணர்ச்சி உடையோர்—அவளது கண்ணீர்த் துளிகளைக்கூட ரோஜா மலர்களின் தேன் போல இன்பம் ஊட்டுவதாகக் காண்பதால் இத்தகைய ஆற்றலில் வியத்தற்குரியது ஒன்றுமில்லை எனவும், மேலும் அக்கவிதை கூறிச் செல்கிறது. வேதனைகளைக்கூட இன்ப உணர்ச்சிகளாக மாற்ற வல்ல கவிதையின் வியப்பான ஆற்றல் இங்குக் குறிப்பாய் உணர்த் தப்படுகிறது.

நல்லூழிற்குக் கவிதையின் கருணையே திறவுகோல். அதனை ஒரு மனிதன் வென்று கைக்கொள்ளவில்லை என்றால் அவன் சூனிய நிலையை எய்துதல் திண்ணம். பின்னர்த் தலைவன் கோழையே ஆகிவிடுகிறான்; கற்றவன் மூடனாகிவிடுகிறான்; குன்று புல்லின் தளிராகிவிடுகிறது; மன்னன் இரவலனாகிவிடுகிறான். கவிதையின் பலவகைப் புகழும் இங்கே சொல்லப்படுகின்றன. வேதங்கள் கலைத் தேவியின் ஆணைகள்; புராணங்கள் அவளது நல்லறிவுரைகள்; பெரும்பான்மைச் சுவைமிக்க பாடல்கள் அவளது அன்பு நிறைந்த உரைகள்; அவள் உள்ளங்களில் அறிவை விளைக்கின்றாள்; அன்போடு தேன் போன்ற மருந்தைத் தருகின்றாள்; சுதந்தரத் திற்குப் பங்கமின்றி வாழ்வின் நன்னெறிகளைப் புகட்டுகின்றாள். பின்னர் கவிதை எவ்வாறு மலர்கிறது என்பதைக் கவிஞர் விளக்கு கிறார். தாமச குணமாகிய இருள் நீக்கப்பட்டு விடியல் தோன்றிய போது உலகம் முழுவதும் கவிதையின் புகழ்ப் பாடலைப் பாடு கின்றது.

கடலின் தெய்வம் ஒலிக்கின்றான்—தன்
காளம் தன்னை; சூரியனும்
உடலம் சிவந்த ஒளிக்கதிரைப்—பொன்னின்
உயர்ந்த வீணையில் மீட்டுகின்றான்.

ஒலிக்கும் பறவை பாட்டினிமை—பூவில்
ஒலிக்கும் வண்டு மந்திரத்தை
ஒலியின் தெய்வத் தனிச்சாறே—இருள்
ஒழிந்து மாறும் இக்கணத்தில்

உலகம் முழுவதும் நினைப்புகழும்.........

இரவு நீங்கலும் பகல் விடிதலும் மனத்தின் தாமச குணங்கள் நீங்குதற்கும் தத்துவ குணங்கள் தோன்றுதற்கும் உள்ளுறைக் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுகின்றன.

ஊக்கம் பிறந்து சாத்துவிகப் புனித நிலைமையை உள்ளம் எய்துகின்ற போதுதான் நாதபிரம்மத்தைத் தொழ முடியும். விரைந்து மாறுகின்ற முரட்டுத்தனமான ஊக்கத் தன்மையை எல்லாக் கவிஞர்களும் கொண்டிருக்கின்றார்கள் என்ற குற்றச் சாட்டை இறுதி இரண்டு பாடல்களும் வெளியிடுகின்றன. கலைத் தேவதை தன் மனப்படி செயலாற்றும் பெண் என்ற நிலையில் பிறசார்பற்றவள்; அவள் மயக்கும் திறமையுடையவள்; எல்லா வற்றையும் உடையவள், தன்னலத்தில் மாத்திரம் அவள் ஓர் உலோபி. கவிஞர் அவளது சிலம்பொலியைக் கேட்கும்போதும், அவள் வடிவழகின் பேரொளியைக் காணும் போதும் மகிழ்ச்சியில் ஆழ்ந்துவிடுகிறார். ஆனால் ஒரு கணத்தில் அவள் மறைந்துவிட, எல்லாம் மீண்டும் இருள் மயமாகிவிடுகிறது. "எனது இதய அரசியே, என் பார்வையிலிருந்து மறைந்து விடாதே" என்று கவிஞருக்கு வேண்டத்தான் முடிகின்றது. உலகங்களின் இயற்கை கூடத் தன்னைவிட அதிர்ஷ்டம் குறைந்ததாகவே கவிஞர் காண்கிறார். வெண்மீன்களாகிய எழுத்தால் வானமாகிய நீலத்தாளிலே ஏதோ எழுதி உடனேயே அதனை அழித்துவிட்டு மீண்டும் எழுதத் தொடங்குகிறாள். தெய்விகப் புகழாகிய அந்தத் தேவதை யாருக்கும் கீழ்ப்பணிதல் இல்லை.

இந்தக் கவிதையில் வள்ளத்தோள், கவிதையின் மூன்று குணங்களாகிய புலனுணர்வாற்றல், ஒழுக்கம், தெய்விகம் ஆகியவற்றை வற்புறுத்துகிறார். புலனுணர்வாற்றல் கவிதைக்கு அத்தகைய கவர்ச்சியூட்டுகின்றது; ஒழுக்கம் கவிதையில் தவிர்க்க முடியாததாகின்றது; தெய்விகத் தன்மையினின்று கவிதை தப்ப முடியாது.

கவிதையின் சில அடிப்படைக் கருத்துக்களாவன: கவிதை ஒரு தெய்விக எழுச்சியின் பயன்; கவிதை ஏதோ தேவ உலக மறையி னின்று தோன்றுவது; மகிழ்ச்சியின் ஊடே கற்பித்தலே அதன் பணி.

எந்த உணர்ச்சியையும் ஒரு கலைச் சுவையாக உருமாற்றுதற் குரிய ஆற்றலிலிருந்தும் ஓர் இலட்சிய உலகைப் படைத்தற்குரிய திறமையிலிருந்தும் அதில் மகிழ்ச்சி தோன்றுகின்றது. வள்ளத் தோளிற்கு இலட்சிய உலகம் என்பது திருந்திய புலனுணர்வாற்றல்

கொண்டது. எனவே வீரன் சுழற்றும் வாள் வீச்சின் மின்னொளியிலும், மான்விழி மங்கையின் அன்புப் பார்வையிலும், அவருக்கு மகிழ்ச்சி தோன்றுகின்றது. இந்தக் கவிதை தலைசிறந்த சிந்தனையின் ஒரு சிறந்த வடிவம்; சம்ஸ்கிருதமாக்கப்பட்ட சொற்கோவையைக் கொண்டது.

சம்ஸ்கிருத யாப்பும், சமஸ்கிருதம் ஆக்கப்பட்ட சொல்லமைப்பும், மரபுவழி வந்த கற்பனையும், கவிதையைக் குறித்துள்ள மரபுப் பார்வையும், இக்கவிதையைத் தனதுள் ஒரு முழுப் பொருளாக ஆக்குவதோடு, வள்ளத்தோளின் கவிதையின் ஒரு பகுதி முழுமைக்கும் பிரதிநிதியாகவும் ஆக்குகின்றன. அசாதாரணமான களிப்பூட்டும் படிமங்களாலும், சம்ஸ்கிருதத்தின் ஆரவாரத்தைவிட மலையாளத்தின் தெளிவும் இனிமையும் வாய்ந்த சொற்கள் மிகுந்து காணப்படுவதாலும், கவிதையின் மதிப்பீடு என்ற பொதுத் தளத்தில் இரண்டாம் பாடல் தனி நிலையில் அமைகிறது.

கிளிக்கொஞ்சல்

வள்ளத்தோளின் மிக அழகிய கவிதைகளில் இது ஒன்று. இது மஞ்சரி என்ற திராவிட யாப்பில் அமைகின்றது. வள்ளத்தோளின் கவிதைகளின் மிகச் சிறந்த கலைத்திறன் முழுவதும் இந்தக் கவிதையில் காணப்படுகிறது. 1982-இல் வெளியிடப்பட்ட சாகித்திய மஞ்சரியின் நான்காம் பகுதியில் இக்கவிதை சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.

கற்பனை என்னும் விண்வழித் தனது கவிதையைப் படிப்பவர்களைக் கடந்த காலத்தை நோக்கி ஒர் உல்லாசப் பயணத்தை மேற்கொள்ளச் செய்கிறார். 'தனது செங்கோலால் துழாவி உலக வாழ்க்கைக் கடலைக் கடக்கும்' ஜனகனின் தலைநகரமாகிய மிதிலை படிப்போர் கண்முன் தோன்றுகிறது. மிகப் பெரிய அரண்மனைகளைக் காணமுடிகிறது. அவற்றின்மீது கலப்பை முத்திரை பொறித்த கொடிகள் ஒளிவீசிப் பறக்கின்றன. தனது அரண்மனையின் அறைகளில் பேரறிவு பெற்ற முனிவராகிய யாக்ஞவல்கியரின் சீடர்கள் நூற்கள் எழுதுவதில் ஈடுபட்டிருக்கின்றார்கள்; பெரிய மேடையில் 'த்ரயம்பகம்' என்ற சிவபெருமானின் வில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் கவிஞர் வாசகர்களை அரண்மனைப் பூங்காவிற்கு விரைவில் அழைத்துச் சென்றுவிடுகிறார்.

வண்ண இலைகள் ஒவ்வொன்றாய்-நீங்கி
மலரை விட்டு மலர்தாவி

கண்காள்! மயங்கிக் கலக்காதீர்-இடை
கழியில் அழகாய் இருக்கின்ருள்.

செண்பகம் போன்ற உடலுடையாள்-அவள்
சிறுமுகம் ரோஜா மலர்ப்போன்ருள்.
வண்ண நீல இதழ்கொண்டு-அழகாய்
வடித்த நீண்ட கண்ணுடையாள்.

தோளின் மீது தவழ்கின்ற-அவள்
சுருண்ட கூந்தல் வண்டனையாள்.
தோளே கொடிகளின் கிளையனையாள்-மெல்லிய
தூய கைகள் தளிரனையாள்.

பொற்புடைச் சிறுமின் வயதைந்து-உருவில்
பூங்காத் தெய்வம் விளையாடும்
....

அவள் பல வகை விளையாட்டு வகைகளை விளையாடிக் கொண்டிருக்கிருள். விலங்கு வடிவிலுள்ள பல விளையாட்டுப் பொருள்களை வரிசையாக வைத்து, ஓர் அன்னையைப் போன்று பாலும், பழமும், வெல்லமும் கலந்த பல இன்சுவை உணவுகளை அவற்றிற்குப் படைக்கிருள். பின்னர் ஒரு பொற்குடத்தை ஏந்தி, அதனை நீரால் நிறைத்துத் தங்கள் மகிழ்ச்சியைத் தலையாட்டித் தெரிவிக்கும் பூச்செடிகளுக்கு நீரூட்டுகிருள். ஒரு புடைவையைப் போல் சுற்றி வைத்திருந்த ஒரு பட்டுத் துண்டைத் தரையில் விரித்து, அதன்மீது தனது பொம்மைகளை வைத்துக் குழந்தையைத் தாலாட்டித் தூங்கச் செய்யும் தாயைப் போல் பாட்டுப் பாடித் தனது மெல்லிய கரங்களால் அப்பொம்மையின் தொடையில் தட்டிக்கொடுக்கிருள். பின்னர் திருமாலின் திருவுருவத்தைப் பூக்களால் அருச்சித்து, அதன் முன்னர்த் தனது நீண்ட கண்களை மூடிக் கார்க்கி முனிவரைப் போல் தியானத்தின் மூழ்குகிருள். வாழ்க்கையின் பல காட்சிகளை இவ்வாறு அவள் ஒத்திகைப் பார்த்துக்கொண் டிருக்கும்போது வானைப் புகழ்ந்து பாடும் கிளியினைகளின் பாடலைக் கேட்கிருள்.

புதிய பொம்மை விருப்பாலே-நமைப்போல்
புகலும் கிளியுரை கேட்டீரோ?
அதிக ஆசை விளையாட-எனவே
அவைகளைப் பிடிப்பீர், தோழியரே.

அவளது ஏவலாளர்கள் அந்தப் பறவைகளைப் பிடித்து வந்து, அவள் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடையும் வண்ணம் கையில் கொடுக்கின்றனர்.

மணியின் பொன்னின் மாலைகளை-அணிந்த
மார்போ டவைகளை அணைத்தாளே.
அணைத்த கிளியின் அலகுகளால்-கன்னம்
அணிந்த பவழக் காட்சிதரும்.

பட்டினும் மெல்லிய தன்கையால்-அதன்
பட்டு மேனியைத் தடவுகின்ருள்.
....

அவற்றுக்குப் பாலும் தேனும் ஊட்டுகிருள். ஆனல் அஞ்சிய அப்பறவைகள் ஒன்றையொன்று நோக்குகின்றன.

தங்கக் கூட்டில் அடைத்தாலும்-துன்பத்
தனிச்சிறை என்றும் தடைதானே.

பின்னர்ச் சீதையின் அன்னை இருக்கும் அறைக்குக் காட்சி மாற்றப்படுகிறது. ஜனகனின் அரசியாகிய அவள் ஒரு பெரிய மண்டபத்தில் இளைப்பாறிக்கொண்டிருக்கிருள். அவளைச் சுற்றி லும் தனி அமைதி நிலவியது. மைத்ரேயி கற்பித்த சில வேதாந்தக் கட்டளைகளில் மனமொன்றித் தியானத்தில் ஆழ்ந்திருக்கிருள். காற்றில் ஆடிவரும் ஒரு பொன் மலரைப் போன்று தன்பால் ஓடிவந்தணையும் மகள் வடிவில் வேதங்கள் புகழ்கின்ற பேரின்பம் அவளை வந்தடைகின்றது. தோழியர்கள் அவளைப் பின்தொடர்ந்து சென்றது திருமகளைத் தொடர்ந்து வரும் பலவகைச் செல்வங் களைப் போன்று காணப்பட்டது. மகளைக் கண்டவுடன் அன்னை அடைந்த மகிழ்ச்சியைக் கவிஞர் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிருர்:

பூங்கா தன்னில் விளையாடி-மீளும்
புதல்வி தன்னைக் காணுகையில்
ஓங்கிய அவளது பேருவகை-மிக
ஒளியினில் நன்கு தெரிந்ததுவே.

பலநாள் பிரிந்த தன்குழந்தை-தனைப்
பார்த்தவள் போல மனங்குளிர்ந்தாள்.
....

கிளிகளின் எழுச்சியூட்டும் செய்தியைத் தாயிடம் தெரிவிக்கும் ஆர்வத்தில், மகள் இவ்வாறு பேசுகிருள்:

எத்தனை குறும்பு இக்கிளிக்கு-அது
என்னை மணக்க இராமனெனும்
உத்தமன் வருவான் என்றதுவே-ஆனல்
உடன்படேன் இதற்குநான், என்தாயே!

ஆனால் தாய் மகளின் பேச்சைத் தடுத்துவிட்டுத் தோழியை நோக்கிக் குழந்தை பேசுவதெல்லாம் எதைக் குறித்து எனக் கேட்கிருள். வான்மீகியின் ஆசிரமத்திலிருந்து ஒரு ஜோடிப் புறுக்கள் பறந்து வந்தன என்றும், (வால்மீகியின் பெயரைக் கேட்டவுடன் அரசியின் கைகள் ஒரு தாமரை மொட்டுப் போலத் தாமாகக் குவிந்துவிடுகின்றன.)-எதிர்காலத்தை நோக்கி வான்மீகி எழுதிய இராமயணத்தை, அவற்ருல் பாடமுடியும் என்றும் தோழி கூறினுள்.

தவவான் மீகி சொல்கின்ருன்—அந்தத்
தசரதனும் மகனும் அழகுமிகும்
உவகை இராமன் மணந்திடுவான்—அது
உந்தன் மகளின் பெரும்பேறே.

"இராமன் என்னைத் திருமணம் செய்யுமாறு வான்மீகி ஏன் அமைத்தார்?" என்று குழந்தை கேட்கிருள். அதற்குத் தாய் "என் மகளே! பெண்கள் வாழ்வில் செய்ய வேண்டியதொன்று அது" என்று கூறி அமைதிப்படுத்துகிருள். "என் தாயைத் தவிர வேறு யாரும் என்னைத் திருமணம் செய்யவேண்டாம்" என்று சீதை முடிவாகக் கூறுகிருள். எல்லோரும் கொல்லெனச் சிரிக்கவே சீதை தன் தாயிடம் தொத்திக்கொண்டாள்.

ஓர் அழகான பாடல் மட்டுமல்ல; ஒரு முழுமைக் காட்சியின் தெளிந்த உணர்வாலும், ஒவ்வொரு பகுதியிலும் நிறைந்த நாடக எழுச்சியாலும், வருணனைகளின் அழகாலும், இனிய ஓசை ஓட்டத்தாலும், மென்மையான தெளிந்த சொல்லாட்சியாலும், வள்ளத்தோளின் கவிதையில் மிகச் சிறந்த சாதனைகளில் ஒன்ருக இக் கவிதை அமைகிறது. அதன் சொல்லமைப்பு தெவிட்டாத இனிமையாக அமைவதோடு அதன் ஓசை எழுச்சியை இழக்காது அமைதியாகச் செல்கிறது.

எளிமை, மாசுமறுவற்ற தன்மை, தன்னுள்ளேயே திளைக்கும் ஒரு சுறுசுறுப்பான மகிழ்ச்சி, வரையறை செய்ய முடியாத அழகு ஆகியவை கலந்த குழந்தைத்தன்மையின் தனியழகை வள்ளத்தோள் இந்தக் கவிதையில் தனது கற்பனையால் அமைக்கிருர். 'சீதை' என்ற வள்ளத்தோளின் இக்கவிதை மலையாளக் கவிதை உலகில் மிகச் சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்ருகும்.

நரேந்திரரின் வேண்டுகோள்

இது 'பான' என்ற திராவிட யாப்பில் அமைந்த ஒரு சிறு கவிதை. சாகித்திய மஞ்சரியின் ஐந்தாவது தொகுதியில் சேர்க்கப்

பட்டுள்ளது. சுவாமி விவேகானந்தரின் வாழ்க்கை வரலாற்றில் ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தது. துறவி யாவதற்கு முன்னர் சுவாமிகள் நரேந்திரன் என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டார். ஸ்ரீராமகிருஷ்ண பரமஹம்சரோடு தொடர்பு கொண்டு அவரைத் தமது குருவாக ஏற்றுக்கொண்டார். ஒரு நாள் இராமகிருஷ்ணர் தம் சீடரான நரேந்திரர் கண்ணீர்விட்டு அழுதுகொண்டிருப்பதைக் கண்டார். தெய்விக இன்பத்தைத் தரும் பாடல்களைப் பாடும் அழகிய, இனிமையான பண்புள்ள அந்த இளைஞனின் துயரைக் கண்டு இராமகிருஷ்ணர் அன்பின் ஆர்வத்தால் மனம் இளகிப் பின்வருமாறு கேட்கிறார்:

எதுவோ நிகழ்ந்தது உன்வீட்டில்—நீ
என்னிடம் சொல்வாய், நரேந்திரனே!
எதற்கோ இப்படி அழுகின்றாய்—என்றும்
எத்தனை வேதனை இவ்வுலகில்!

துடைக்கும் கையை எதிர்நோக்கிக்—கண்கள்
தொடராய் நீரை வடித்தலுக்கு
இடைப்படும் துன்பம் ஏதெனிலும்—ஓர்
ஏதுவும் இன்றி நிகழ்ந்திடுமோ?

தயங்கிய குரலுடன் தன் அன்னை பட்டினியால் வாடுகிறாள் என்று நரேந்திரர் பதில் அளித்தார். அவரது தந்தை உயிரோடு இருந்தபோது அவரது வீடு மக்களுக்குத் தொண்டு செய்யும் உறைவிடமாக இருந்தது. ஆனால் இப்பொழுதோ துயர் நிறைந்த வறுமையின் உறைவிடமாக மாறிவிட்டது.

கருணைப் பாலை ஊட்டிநிதம்—என்னைக்
கனிவுடன் வளர்த்த மென்முலைகள்
மருட்டும் வறுமை தனில்சிக்கி—ஐயோ,
வருந்துவ தோநான் நன்றியிலேன்.

தம் துயரைத் தாங்க முடியாது அவர் தேம்பித் தேம்பி அழுதார். வீடுபேற்றிற்குரிய கொள்கைகளைக் கற்பிக்கும் தம் வாயால் இராமகிருஷ்ணர் இப்பொழுது தம் சீடனுக்குச் செல்வம் தேடும் முறைபற்றிக் கூறினார்.

அன்பா! நீபோய் உன்துயரைக்—காளி
அன்னை யிடமே எடுத்துரைப்பாய்
பன்னும் வெள்ளி யிவ்வுலகில்—உருகிப்
பாய்வது யாரால் கங்கையைப்போல்?

பொன்னை யென்றும் பொழிகின்ற—கதிரோன்
போற்றுவ தெவர்தம் ஆணையினை?
கன்னி யிருளைப் பகலாக்கும்—விலையில்
கதிர்விடு மணிகளைக் கூட்டியதார்?

அன்னை யவளே காரணமாம்—அவள்
அனைத்துல கிற்கும் நாயகியாம்
இன்னருள் பார்வையை அவள்செலுத்த—இங்கு
எவ்வறு மைதான் தீராது?

நரேந்திரர் நீண்ட பெருமூச்சுவிட்டார். தம் தோள்களில் கிடந்த மேலாடையின் நுனியால் கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொண்டார். குனிந்த தலையோடு நரேந்திரர் காளிதேவியின் பெருங்கோயிலை நோக்கி நடந்தார். சிறிது நேரம் கழித்து முன் போன்று நீர்நிறைந்த கண்களுடன் மீண்டும் வந்தார். சீடரின் கண்ணீரைக் கண்ட இராமகிருஷ்ணர் பின்வருமாறு வினவுகிறார் :

கற்பக வல்லியும் உன்மீது—சிறிதும்
கருணை காட்டத் தயங்கினளோ?
பொற்புடை மகனே! ஏனழுதாய்—அன்பொடு
புகல்வாய் என்னிடம், எதுவேண்டும்?

விரைவில் துறவு பூணப்போகும் சீடர் தாம் கண்ட உண்மையை இவ்வாறு கூறுகிறார்:

வெல்லும் காளி தேவியிடம்—நான்
விரும்பிக் கேட்டது பொருளல்ல
செல்லும் பொருளைத் துறக்குமனம்—ஆனால்
செம்மை யில்லா என்வீட்டில்......

இராமகிருஷ்ணர் சீடரின் பேச்சை இடைநிறுத்தித் தமது புன்னகையால் தாம் எய்திய மகிழ்ச்சியைக் காட்டிப் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

மாயையை வெல்ல நீபிறந்தாய்—இங்கு
மாண்புடை மகனே! யானறிவேன்
மாயா உண்மையின் உயர்நிலையின்—முன்னால்
மன்று டுவையோ எதுவரினும்.

உடைந்த ஓட்டை ஏந்திநின்று—அந்த
உலக அரசியின் முன்னிலையில்

கடையாம் பணத்தை வேண்டிநிற்க—நீ
கருது கின்ற ஒருவனல்ல.

இந்த அழகிய கவிதை தெளிந்த சொற்களின் தொடரைக் கொண்டது; நாடக அமைப்பைக் கொண்டது. குரு, சீடர் ஆகிய இருவர்களுடைய மேன்மையைக் குறித்த ஒரு தெளிவான தோற்றத்தைப் பதிய வைக்கின்றது. நரேந்திரரின் இளமை வாய்ந்த உணர்ச்சிகரமான இயல்பு, குருவின் மீது அவர் கொண்ட நிறைந்த நம்பிக்கை, சீடன் மீது குரு கொண்ட எல்லையற்ற அன்பு, எங்கும் நிறைந்து மிக அடுத்துத் தோன்றும் காளிதேவியின்மீது அவர் கொண்ட பக்தி, அவரது தெய்விக முன்னிலையில் நிற்கும் போது நரேந்திரர் கொண்ட உறுதியான உண்மை இயல்பு ஆகியவையெல்லாம் இந்த இரு பாத்திரங்களின் உரையாடல் வழி தெரிவிக்கப்படுகின்றன.

சுருக்கம், முழுமை ஆகியவற்றின் கலப்பு வள்ளத்தோளின் கலையின் தனிப்பண்பாகும். அந்த இரு பண்புகளின் ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இக்கவிதை அமைகிறது. உட்பொருளுக்குப் பொருத்தமான ஓர் எளிய தன்னுணர்வற்ற மேன்மை இந்தக் கவிதையில் காணப்படுகிறது. எளிய சம்ஸ்கிருதச் சொற்களையும், மலையாளச் சொற்களையும் திறமையோடு கலந்துள்ள சொல் லமைப்பு, மணிப்பிரவாளத்தில் விளங்கும் சொல்திறனையும், செய்யுளோசையையும் காட்டுகின்றது.

உழவர் பாட்டு

கேக விருத்தத்தில் அமைந்த இந்தப் பாடல் சாகித்திய மஞ்சரியின் ஏழாவது தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. கருத்தில் பதிகின்ற வரிகளோடு இக்கவிதை தொடங்குகின்றது:

இரும்பும் இங்கே சிறிதுகண்ணீர்—வருந்தும்
இதயம் இரங்கி வடிப்பதெனின்
அருங்கண்ணீர்த்துளி அவையெல்லாம்—கீழ்வரும்
அச்சொல் லாகவே உருமாறும்.

சுயநல மனிதன் இரும்பைத் தவறாகப் பயன்படுத்துவதைக் குறித்துத் துன்பத்தோடு பேசப்படுகின்ற சொற்கள் இவை. பயிர் வளர்த்தலுக்குப் பயன்படுகின்ற கருவிகளைச் செய்தலுக்குப் பயன் படவேண்டிய இரும்பு, உயிர்களை அழித்தற்குரிய கருவிகளாகச் செய்யப்படுகின்றது. எங்காவது ஒரு மனிதத் தலை நிமிர்ந்து தோன் றினால், வாள் பல்லை இளித்துக்கொண்டு அதனை வெட்டும்; வேல்

அதன் மீது பாயும்; துப்பாக்கி அதனைச் சுடும். கொடியவர்கள் செய்கின்ற இக்கொலைகளுக்கெல்லாம் இரும்பு துணை நிற்கின்றது. அது எப்பொழுதாவது தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முடியுமா?

ஆனால் இரும்பின் இந்த அழுகைக் குரலை இருள் சூழ்ந்த நிலத்தில் வாழும் கல்வியறிவற்ற உழவர்களைத் தவிர வேறு யார் படிக்கின்றார்கள்?

இந்திய மக்கள் போரின் தீ நாக்குகளால் விண்ணைக் கருமையாக்கித் தங்கள் பெயர்களை வெளிப்படுத்தும் போர் வெறியர்களல்லர். பாரதம் அடுத்தவர்களை அடக்கி ஒடுக்கும் போலிப் பெருமையால் கவரப்படுவதன்று. "ஏனைய மலைகளைத் தோல்வியுறச் செய்து புகழடைந்ததன்று இமயமலை." சகோதர உயிர்களின்பாலுள்ள அன்பு வயல்களில் முளைப்பதுவரை, அவை நமக்கு விழல் நிலங்களே. உழவர்கள் மேலும் பாடுகின்றனர்:

குனிக கீழே எனதுடலம்—நன்கு
குனிந்து எடுக்கப் பசுஞ்சாணம்
குனியா தேநீ தலைவணங்கி—வன்மைக்
கொடுங் கோலரசின் முன்னாலே.

கல்போல் தோள்கள் தாங்கிடுக—இரும்புக்
கலப்பைச் சுமையை மகிழ்வோடு.
எல்லை யில்லாத் தன்னலந்தான்—கடிதில்
ஏவும் ஆணையைத் தாங்காதே.

சுதந்தர பாரதத்தில் தங்கள் உழைப்பு அடுத்தவர்களின் அறிவுக்காக அன்றி அவர்களது நல்ல வாழ்விற்காகவே அமையுமென்று அவர்கள் வற்புறுத்திக் கூறுகின்றனர். தனது கால் விலங்குகளைத் தகர்க்க முயலும் யானையாகப் பாரதம் கற்பனை செய்யப்படுகின்றது. மதம் பிடித்தோடிப் பேரளவில் அழித்தல் தொழிலைச் செய்வதற்காக அல்ல அதற்கு விடுதலை தேவைப்படுவது; அடிமைத் துன்பத்தில் மூழ்கி வருந்துவோரைத் தனது பலத்தால் உயரச் செய்வதற்கே! "உலகம் முழுவதும் இன்பமடையட்டும்" என்று உழவர்கள் பாரதத்தின் பழைய பிரார்த்தனையை மீண்டும் மீண்டும் பாடுவதோடு, கவிதை நிறைவு பெறுகிறது.

இது உயர்தர உணர்ச்சிகள் நிறைந்து ஆங்காங்குக் களிப்பூட்டும் ஒளி மிகுந்த படிமங்கள் கொண்ட ஒரு கவிதை. கற்பனையைக் கடந்து செல்லும் சிந்தனையாகிய ஒரு சிறிய வாகனம் இந்தக் கவிதை. அவ்வப்போது வள்ளத்தோளின் மன எழுச்சி அடை

யாளங் காட்டும் அவரது இலட்சியக் கவிதையின் ஒரு மாதிரிப் பாடலாகும். ஆனால் மங்கலான இலட்சியத் தொனி நன்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது.

ஒரு கிழிந்த தலையணை

1916-இல் எழுதப்பட்ட இந்தக் கவிதை சாகித்திய மஞ்சரியின் முதல் தொகுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இது வள்ளத்தோளின் புகழ்பெற்ற கவிதைகளில் ஒன்று. கவிஞரின் நடையில் அமைந்த தெளிவுக்கும், எளிமைக்கும், மென்மையாகவும், எளிமையாகவும் செல்கின்ற ஓசைப் போக்கிற்கும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். உள்ளுள்ள பஞ்சு வெளியில் தள்ளிக்கொண்டிருக்கும் அழுக்கான, கிழிந்த பழைய தலையணையை நோக்கிக் கவிஞர் நிகழ்த்துகின்ற சொற்பொழிவே இக்கவிதை. அதன் பழம் பெருமையைக் கவிஞர் இவ்வாறு நினைவு கூறுகிறார்.

தொட்டிடக் கையினைக் கழுவவேண்டும்—என்ற
துலங்கும் வெண்மை ஒருகாலம்.
தொட்டால் கையைக் கழுவ வேண்டும்—என்ற
துர்ப்பாக் கியமே இக்காலம்.

இந்தத் தலையணை ஒரு காலத்தில் ஓர் அழகிய இளநங்கையின் பூப்போன்ற மெத்தைக்கு உரியதாக இருந்தது.

இலையுதிர் கால மாதங்களில்—தெளிந்த
இனியநீ ரோடும் வாய்க்காலில்
கலைமதிக் கதிர்கள் முத்தமிடும்—மணல்
கரையது விளங்கிப் பொலிவதுபோல்,

வெள்ளை மெத்தையின் மீதினிலே—ஒளி
விளங்கும் நுண்ணிய பட்டுறையின்
உள்ளிருந் தாய்நீ! நிரடுகண்டால்—அவள்
உறங்க வைக்கும் தன்மகனை!

தொடையில் மெதுவாய்த் தட்டுகின்ற—தாய்போல்
தூய மெல்லிய தன்கையால்
தடவித் தடவிப் பலதடவை—மெதுவாய்ச்
சரிசெய் துன்னைப் பேணிடுவாள்.

அப்பொழு தங்குநீ அடைகின்ற—இன்பம்
அழகிய வண்ண மென்மலரை
ஒப்புடன் தூவும் பொழுதைவிட—மிக
உயர்ந்த ஒன்றாய் விளங்கிற்றே.

அந்தப் பெண்ணின் வாழ்வின் பல இன்பக் காட்சிகளுக்கு அந்தத் தலையணை ஒரு மௌன சாட்சியாக விளங்கியது.

காதலன் முத்திட அவளிதழில் —விரும்பும்
கணத்தில் புதுமண நாணத்தால்
காதலி முகத்தை உந்தன்மேல்—புதைக்கக்
காதலன் பொறுமை மிகஅடைந்தான்.

இரவுக் காலங்களில் அத்தலையணையில் தலை வைத்து அவர்கள் படுத்திருந்தபோது, அவர்கள் இதயத்தில் பூத்த அன்பு மலர்க் கொத்துகளினின்று வந்த தேன்போன்ற வேடிக்கை நிறைந்த பேச்சுக்களைக் காற்றுக்கூடக் கேட்பதற்கு முன்னால் அந்தத் தலையணை முதல் முதலில் கேட்டு மகிழ்ந்தது.

மாலையில் குளித்த மான்விழி நங்கை
ஈரக் கூந்தலை உன்மேல் பரப்பி
தலையணை தன்னைத் தழுவிய நிலையில்
இலையுதிர் கால வானில் மேகம்
தழுவி இருக்கும் தன்மையை ஒத்தாய்.
இரவிரு ளோடு இகலிடும் கூந்தலில்
அழகுடை மலர்கள் அணிசெயப் பன்னாள்
நெருங்கிய அதனால் நீமனம் கமழ்ந்தாய்.

இப்போது மகிழ்ச்சி நிறைந்த அந்த நாட்கள் கழிந்து விட்டன. அத்தலையணையின் முன்னால் ஒரு பாழ் நிலம் தோன்று கிறது. அதனைக் காணும்போது அதன் கடந்தகால மகிழ்ச்சிகளை நூறு தடவை பெருகிய செறிவோடு அது உணர்கின்றது. ஆனால் இத்தகைய விதி அத்தலையணைக்கு எவ்வாறு நேர்ந்தது என்று கவிஞர் சிந்திக்கின்றார். மற்றவர்களுக்கு அர்ப்பணித்த ஒரு தூய வாழ்க்கையை அது நிகழ்த்திக்கொண்டிருந்தது.

இரவு பகலாய்ப் பிறற்கின்பம்—நல்கி
இழிந்தாய் விளறி அதனாலென்?
கரும யோகி தனைப்போல—இதயம்
கசங்காத் தூய நிலைபெற்றாய்.

அந்தத் தலையணையில்செறிந்திருந்த பஞ்சிற்கு, ஒரு புதிய தலை உறையின் உள்ளமைந்து வேறு ஒரு தொண்டு வாழ்க்கை அமைய வேண்டும் என்ற கவிஞரின் விருப்பத்தோடு, கவிதை முடிகிறது. அத்தலையினுள் பொதிந்திருந்த பஞ்சு ஒரு நிலையான ஆன்மா என்று கூறப்படுகிறது. 'வாஸம்ஸிஜிர்ஞானி' என்று

தொடங்கும் கீதையின் புகழ்பெற்ற கவிதையிலிருந்து இந்தப் படிமம் முழுவதும் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சொல்லமைப்பும் நடையும் சிந்தனையை வலியுறுத்தும் அலங்காரங்களையும் பொறுத்த அளவில் இது ஒரு களிப்பூட்டும் கவிதை. இது வள்ளத்தோளின் மிகச் சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று அல்ல. சாகித்திய மஞ்சரியில் அமைந்த இடைத்தரக் கவிதைகளுக்கு ஒரு பிரதி நிதியாகிறது.

எனது மொழி

1927-இல் எழுதப்பட்ட புகழ் பெற்ற இந்தக் கவிதை தமது தாய்மொழி பற்றிக் கவிஞர் கொள்ளும் பெருமையின் வெளியீடாகும். 'மாகந்த மஞ்சரி' என்ற திராவிட விருத்தத்தில் அமைந்த இந்தக் கவிதை சாகித்திய மஞ்சரியில் ஏழாவது தொகுதியில் காணப்படுகிறது. மலையாளத்தில் இயல்பான பண்புகளின் வருணனையோடு கவிதை தொடங்குகிறது.

மாகடல் முழக்க ஒலிமுறையும்—சகிய
மலையின் திண்மைத் தனிநிலையும்,
கோகர்ணக் கோவிலின் பேரின்பம்—தெற்கே
குமரிக் கன்னியின் மகிழ்வொளியும்,

கங்கையைப் போன்ற பெரியாறும்—தெங்கின்
காய்தரு கின்ற இளநீரும்,
மங்கலப் பொருளாம் சந்தனமும்—சிறந்த
மனமுடைப் பொருளாம் நல்மிளகும்,

ஆற்றல் இயல்பாம் வடமொழியும்—அந்த
அழகுடை இனிய தீந்தமிழும்,
வேற்றுமை இன்றிக் கலந்ததுவே—யான்
விரும்பும் எனது தாய்மொழியே.

நடனம் ஆடி மகிழ்ந்திடுவாய்—நீ
நல்ல பெருமைக் குரியவளே.

ஒரு குழந்தையின் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சிக்கு எவ்வாறு அதன் தாய்மொழி தவிர்க்கமுடியாததென்று கவிஞர் மேலும் பேசுகிறார்;

உன்னிக் குழந்தை மெல்லி தழைத்—திறந்து
ஒலிக்கத் தொடங்கி முயலுகையில்
அன்னைப் பாலொடு சேர்ந்துவரும்—இனிய
'அம்மா' என்பதே முதல்மொழியாம்.

அன்னை என்றுமே நம்மொழியே—இங்கு
அயன்மொழி எல்லாம் செவிலித்தாய்.
அன்பின் தாய்ப்பால் குடித்திடிலே—குழந்தை
அடைந்திடும் நலமாய் முழுவளர்ச்சி.

அன்னை ஊட்டித் தந்திடினே—தேவ
அமுதும் நமக்கு அமுதாகும்.
....

பக்திப் பாடலாயினும் சரி, கவிதையாயினும் சரி, விஞ்ஞான மாயினும் சரி, ஒருவர் கற்கும்போது அவரது மனத்தில் அது பதியவேண்டுமானால் அது அவரது தாய்மொழி வழி அமைய வேண்டும். அப்போதுதான் அவருக்கு அது உள்ளத்து இனிக்கும் தேனாகும். இல்லையேல் மனமலரின் வெளியிதழ்களில் தங்கும் சில தேன் துளிகளாக அமைந்துவிடும். தாய்மொழி எல்லாக் கருத்துகளையும் வெளியிடத் தகுதியற்றது என்ற குற்றச்சாட்டுக்குக் கவிஞர் இவ்வாறு பதில் தருகிறார்:

கேரள மொழிப்பெண் குறையுடையாள்—என்று
கிளக்க யார்க்குத் தான்முடியும்;
பாரதம் படைத்த நூற்களெல்லாம்—மக்கள்
பயன்பெற் றிடவே பாடிடுவாள்.

ஆதி நூலாம் இராமகதை—சிறந்த
ஐந்தாம் வேதம் பாகவதம்
ஓதும் ஒழுக்கக் காட்சியையும்—உயர்
உபநிட தத்தையும் பாடிடுவாள்.

மேலும் குறைகூறுபவரை நோக்கி அந்நிய மொழிவழி அவர்கள் மனித நிலையில் நிறைவை எய்தமுடியாது எனவும் எச்சரிக்கின்றார். "வரிசையிலும், திறமையிலும், பயின்ற வழக்கு வழி அமையும் தகுதியிலும் உனது மொழி குறைபட்டிருக்கும் வரை நீயும் அரைகுறையாக அமைந்த சிந்தனைகளோடு சூனியத்தில் ஆழ்ந்து தகுதியின்மை அடைந்திருப்பாய்."

மலையாளம் தனது குழந்தைகளின் பசியைப் போக்க முடியாத ஒரு வறுமையால் பீடிக்கப்பட்ட தாய் என்று கவிஞர் ஒப்புக் கொள்கிறார். பிற மொழிக் கடல்களில் மூழ்கித் திளைக்கும் சிலரது கடமை அவற்றின் அடி ஆழத்திலிருந்து சில மணிகளைச் சேர்த்துத் தன் தாய்க்கு அணி செய்வதாகும்.

மக்களுக் குரிய தாய்த்தொண்டை—நீவிர்
மறந்தது எத்துணைப் பெருவெட்கம்?
அக்கரைத் தொண்டை ஆற்றீரேல்—நாட்டை
ஆள உமக்கு ஏதுரிமை?

தாய்மொழி தனக்குப் பணிவோடு—நீவிர்
தலைவணங் காவிடில் உந்தலைகள்
சாய்தல் இன்றிப் பெருமையொடு—இந்தத்
தரணியில் நேரே நிமிர்ந்திடுமோ?

வருங்கால நம்பிக்கையோடு கவிதை நிறைவு பெறுகிறது.

அதிகம் பன்னிக் கூறுவதேன்—இங்கே
அறிவு வேண்டி யார்வரினும்
வதியும் அவர்கள் பைநிறைய—அன்றே
வாரி நிறைத்துச் செல்வாரே

எதிர்க்கொள்கைகளை வரவேற்கும் வன்மை படைத்த ஒரு விவாதம், தாய்மொழி மீதுள்ள நம்பிக்கையின் ஓர் அறைகூவல், தாய்மொழியின் பெருமைகளையும் அவளுக்குச் செய்யவேண்டிய தொண்டுகளையும் அறிவுறுத்தும் பாடல் என்ற கருத்துப் பார்வையில் இந்தக் கவிதை ஒரு தீவிரத் தகுதி படைத்த அறிக்கையாகும். சக்தி வாய்ந்த உணர்ச்சியோடு ஒருவர் தம் தாய்மொழிமீது கொள்ளும் இந்தப் பெருமை வள்ளத்தோளின் கவிதைகளில் அவரது மரபுணர்வாலும், தேசீயத்தாலும் மிகச் சிறந்த வன்மை பெற்று விளங்குகிறது. ஆனால் அவர் மொழி வெறி படைத்த நிலையிலிருந்து மிக தூரத்திலேயே நிற்கிறார். தெளிவான ஒரு சிந்தனையுடன் இந்தக் கவிதை சிறந்த இசைப்பாடலுக்குரிய சொல்லமைப்பு பெற்றிருக்கிறது.

இங்கே திறனாய்வு செய்யப்பட்ட சில பாடல்களால் வள்ளத்தோளின் கவிதையின் விரிந்த பரப்பின் எல்லா எல்லைகளையும் தொட்டுவிட முடியவில்லை. ஆனால் இந்தப் பாடல்கள் அவரது நடையையும், சிந்தனையையும் காட்டும் போதிய மாதிரிப் பாடல்களாக அமைகின்றன.

வள்ளத்தோளின் கதைப்பாடல்கள்

வள்ளத்தோளின் கவிதைகளில் பெரும்பான்மை கதைப் பாடல்கள். 'சித்திரயோகம்' என்ற கவிதை ஒரு நீண்ட கதைப் பாடல். சாகித்ய மஞ்சரியிலும் பல நாடக உணர்ச்சிப் பாடல்களும் கதைப் பாடல்களும் அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால் 'பந்தனஸ்தனாய அனிருத்தன்' (சிறையில் அனிருத்தன்), 'சிஷ்யனும் மகனும்' (சீடனும் மகனும்), 'மக்தலேனா மரியம்' (மேரி மக்தலேனா), 'கொச்சு ஸீத' (சிறுமி சீதை), 'அச்சனும் மகளும்' (தந்தையும் மகளும்) ஆகிய ஐந்து கவிதைகளே அவரது நீண்ட கதைப் பாடலின் புகழுக்குக் காரணமாய் அமைந்தன. அவரது கவிதை வாழ்வில் வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் இந்தக் கவிதைகள் தனித் தனியாக எழுதி வெளியிடப்பட்டன. கவிதை எழுதிப் பயின்ற காலத்தில் கூடப் புராண உட்பொருளைக் கொண்ட 'கணபதி' போன்ற கதைப்பாடல்களை எழுதியுள்ளார்.

1914இல் 'ஆத்மபோஷினி'யில் 'அனிருத்தன்' என்ற கவிதை வெளிவந்தபோதுதான் வள்ளத்தோள் எல்லோராலும் நன்கு அறியப் பெற்றார். அனிருத்தன், உஷா ஆகியோரைக் குறித்த இந்தக் கதை, சம்பு (உரையிடையிட்ட பாட்டு), கதகளி துள்ளல் ஆகிய இலக்கிய வடிவங்களில் தொடக்கக் காலத்தில் அமைக்கப் பட்டது.

புராணக் காதல் கதையின் கற்பனை நிகழ்ச்சியை ஒரு சிறு காப்பியமாக வள்ளத்தோள் அமைத்தார். உஷாவின் காதலனான அனிருத்தனை அவளது தந்தையாகிய பாணன் என்ற அரசன் சிறையிலிட்டதால், துயரத்தில் மூழ்கிய உஷாவைக் கவிதையின் தொடக்கத்தில் காண்கிறோம். மதிப்பிற்குரிய முதிய அமைச்சராகிய கும்பகண்டரை வரவழைத்தாள் உஷா. அனிருத்தனைச் சென்று காண அமைச்சரின் அனுமதியை வேண்டினாள். அவரது மௌனத்தைச் சம்மதமாகக் கொண்டு அனிருத்தனை அடைத்து வைத்திருந்த இருட்டறைக்குச் செல்கிறாள். அவர்களது சந்திப்பைக் கவிஞர்

வருணித்து அவர்களது உரையாடல்களை மீண்டும் கூறி, ஒரு மகிழ்ச்சியான எதிர்காலத்தின் நம்பிக்கையில் இந்தக் காட்சியை முடிக்கிருர்.

ஒவ்வொன்றும் நான்கு அடிகள் கொண்ட எழுபத்து மூன்று பாடல்கள் கொண்டது இந்தக் கவிதை. இக்கதைப் பாடல் சில இடங்களில் வருணனைகள் இடையிட்டு, சில இடங்களில் உரையாடல்களுக்கு இடம் அளித்துச் செல்கிறது. கவிதையின் பாதிக்கு மேலுள்ள பகுதி தன்மையிடப் பேச்சாக அமைவதால், வெறும் கதைப்பாடல் என்பதைவிட அதிக நாடகப் பண்போடு அமைகிறது எனக் கூறவேண்டும். கும்பகண்டரோடு உஷா நிகழ்த்தும் உரையாடல் குறிப்பிட்ட வரையறையுடையதாயினும், அவளது துயரத்தையும், வெறுப்பையும் ஆற்றலோடு வெளிப்படுத்துகின்றது. அனிருத்தன் சிறையிலடைப்பதற்குத் தகுந்தவன் என்ருல் சாவைத் தவிர, வேருென்றும் தனக்குப் பொருந்தாது என்று கூறிஞள்.

எனக்கு இன்னும் தண்டனையேன்?—உண்மையில்
என்னைக் கொலையே செய்தலின்றி
எனது உயிரை நீகவர்ந்தாய்—என
ஏந்திழை சொல்லும் குரல் நடுங்கி.

அவளால் பேச முடியவில்லை—இனிய
ஆருயிர் தானும் மிகப்பதைத்துத்
தவழும் குழந்தை போலழுதாள்—அவள்
தன்னிலை யெண்ணி மிகவருந்தி.

தன்னைக் காண அவள் சிறைக்கு வருவதில் தீவிரமாக இருந்ததை எண்ணி அனிருத்தன் மிக்க மகிழ்ச்சி அடைகிருன்.

ஏழை கூடத் தான்விரும்பும்—பெண்ணை
இனிதாய்க் காதல் மணமுடித்து
வாழும் இல்லினில் சென்றிடுவான்—ஆனுல்
வரன்வீ டெனக்குக் குகைதானே?

அவளது கண்ணீர் அவனை உணர்ச்சி மிகுந்த பெருந்துயரத்துக்கு உள்ளாக்குகிறது.

இதய அரசியே! அழவேண்டாம்—என்
எதிரிகள் எய்யும் அம்பினையே
கதஞெடு தாங்கும் என்மார்பு—நின்
கண்ணீர் ஒருதுளி தாங்காது.

சிறையினின்று தப்பித் தன்னோடு வரவேண்டும் என்ற அவளது அழைப்பை அவன் மறுக்கிறான்.

வீரப்பெண்ணே! உன்மதிப்பை—என்பால்
வேதனை கொண்டுநீ இழக்காதே
வீரத் தோடெனைச் சிறையினின்று—மீட்க
விரைந்துன் உறவினர் வந்திடுவர்.

கடுஞ்சிறை நின்று தப்புதற்கு—ஒரு
கள்வனோ இந்த உன்கணவன்?
....

அவளுக்கு இவ்வாறு ஆறுதல் கூறுகிறான்.

அன்பே! இறைவன் நம்நெஞ்சில்—வித்திய
அன்பினை வீணே அழிப்பானோ?

அறிவுக் கூர்மையற்ற மரபு வழியுள்ள சிருங்காரத்தினின்று நீங்கிய ஒரு மதிப்புடைய மெல்லிய காதல் இந்தக் கவிதையில் பேசப்படுகிறது. ஓர் இனிய மிகச் சிறந்த உணர்ச்சியை வெளியிடுவது மட்டுமல்ல, பாத்திரங்களுக்கு உயிர்த்தன்மையை ஊட்டிச் சூழ்நிலையின் நெருக்கடி நிலைமையை அறிவிக்கவும் செய்கிறார் கவிஞர்.

கும்பகண்டர் மதிப்பிற்குரியவராகவும், அன்புடையவராகவும், தந்தைப் பாசமுடையவராகவும், உஷாவினிடம் அக்கறை கொண்டவராகவும் அமைகிறார். இதனை அமைச்சரின் முகபாவத்தாலேயே நாடக இயல்போடு கவிஞர் காட்டிவிடுகிறார். உஷாவின் துயரம் மிகுந்த மாற்றத்தைக் கண்டபோது தூண் போன்று சலனமின்றி நிற்கிறார். அவளைத் தேற்றவேண்டும் என நினைப்பதன்றி, என்ன பேசுவதென்று தெரியாது திகைக்கிறார். அனிருத்தனைச் சிறையில் சென்று காணவேண்டும் என அவள் விரும்பியபோது அமைச்சர் ஒரு மின்னல் வீச்சுப் போன்ற அச்சத்தை உணர்கிறார். அதிர்ச்சியும், வியப்பும் அவரது இதயத்தைத் துளைத்தன. தற்பெருமை, பொறுப்பு, சினம், துன்பம், தன்னையிழந்த காதல் ஆகியவற்றைக் கொண்ட உஷா, வருணனைகளாலும், அவளது உரையாடல்களாலும் காட்டப்படுகிறாள். துக்கம் தேங்கிய கவிழ்ந்த முகத்தோடு, வியர்வை அரும்பும் நெற்றியில் தன் மெல்லிய கையை வைத்துக்கொண்டு, சிந்தனையில் மூழ்கிய ஓர் ஓவியம் போலச் சலனமின்றி அமர்ந்திருக்கிறாள்.

கும்பகண்டரிடம் பேசத் தொடங்குகின்றபோது அவர்மீது ஆத்திரம் கொண்ட அவளது கண்களினின்று தீப்பொறி பாய்கின்றது. ஆனால் விரைவில் ஒரு குழந்தைபோன்று விம்மிவிம்மி அழுகிறாள். அவள் அனிருத்தனைச் சென்று காண கும்பகண்டரின் அனுமதியைப் பெறுவதில் அவளது கண்ணீர் வெற்றி பெறுகின்றது.

அனிருத்தன் அடைக்கப்பட்டிருக்கும் இருட்டறையை நோக்கி மிக விரைந்து செல்கிறாள். அவளை வரவேற்க அனிருத்தன் எழுமுன்னர்க் கண்ணீரை அடக்க முடியாதவாறு அவனது மடியில் விழுகிறாள். அவனது மேனியில் உள்ள புண்களை மெதுவாகத் தடவுகிறாள். தான் ஒரு வீரனின் மனைவி என்ற பெருமை அவளது துன்பத்தைக் குறித்த எண்ணத்தைக் குறைத்துவிடுகிறது.

அவளைத் திரும்பச் செல்லுமாறு அவன் வேண்டுகின்றபோது அவள் கூப்பிய கரங்களோடு தன்னை அங்கே தங்க அனுமதிக்குமாறு வேண்டுகிறாள். அவள் போகத்தான் வேண்டும் என்று அவன் வாதாடியபோது அவள் அவனைத் தன்னோடு வருமாறு தூண்டுகிறாள். எளிமையும், எளிதில் மனவெழுச்சியைத் தூண்டும் ஆற்றலும், தலை சிறந்த பண்பும் கொண்டு அவள் விளங்குகிறாள். சமநிலை கொண்ட மன நிலையும், மன ஊக்கமும் உள்ளவன் அனிருத்தன்.

அமைதித் தெய்வம் குடி கொண்டதும் மிகுதியான விளையாட்டுக்கள் நிறைந்ததுமாகிய தனது தாத்தா கண்ணபிரானின் தலைநகரத்திலுள்ள தனது சொந்த இல்லத்தில் இருப்பது போன்று சிறையிலே அமைதியோடும், மகிழ்ச்சியோடும் அமர்ந்திருக்கிறான். அவளை அங்கே தன்னுடன் சிறிது நேரம்கூடத் தங்குவதற்கோ, தான் அவளுடன் சிறையினின்று வெளியில் செல்லுதற்கோ உஷாமீது அவன் கொண்ட பெருங்காதலால் அவன் மனத்தை மாற்றமுடியவில்லை. கலக்கமற்ற அந்த வீரன் கூட அமைதியை இழந்த கணநேரங்கள் காணப்படுகின்றன.

மங்கிய ஒளியுடைக் குகையினிலே—இரவில்
மையிருட் கூந்தலைப் பறக்கவிட்டு
இங்கித மாயவள் வரக்கண்டு—காதலன்
இதயம் துடித்தது மெல்லஅல்ல.

அவளது பேச்சுக்களை அவன் கேட்டுக்கொண்டிருந்தபோது அவனது இதயம் கலங்குகிறது; வியர்வையால் அவன் உடல் நனைகிறது; அவனது மூக்கு விரிகின்றது; கண்களில் நீர் நிறைகின்றது; குவிந்த கரங்களோடு வேண்டுகோள் விடுத்துத் தன்

முன்னால் அவள் நிற்கின்றபோது, அவளது கையில் முத்தமிட்டுத் தனது இதயத்தோடு அவளை அணைத்து, உணர்ச்சியால் தயங்கிய குரலுடன் அவளை நோக்கிக் கூறுகிறான். அவனது குரலும், சைகைகளும், பார்வையும், சொற்களும் அவனை ஒரு சிறந்த பண்பும் மெல்லிய இதயமும் மனத்துணிவும் கொண்ட வீரனெனக் காட்டுகின்றன.

இந்தக் கவிதை சிக்கலில்லாதது; வெளிப்படையானது; தன்னடக்கம், உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் ஒரு சிறந்த கலவையாகும். அதன் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு மெருகிடப்பட்ட மணி.

நான்காண்டுகள் சென்ற பின்னர் 'சீடனும் மகனும்' என்ற கவிதை வெளியிடப்பட்டது. நான்கடிப் பாடல்கள் அறுபத்து நான்கு கொண்ட இந்தக் கவிதை ஏறத்தாழ 'அனிருத்தன்' என்ற கவிதையின் அளவிற்கு நீண்டது. இந்தக் கவிதையும் உட்பொருளைப் பொறுத்த அளவில், புராணச் சார்புடையது.

பரசுராமன் என்ற ஒரு மனிதனைத் தவிர அதில் வரும் ஏனைய பாத்திரங்களெல்லாம் தேவ உலகத்தில் வாழ்பவர்கள். 'அனிருத்தனை' விட அதிகப் பாத்திரங்கள், காட்சிகள், உணர்ச்சி ஓட்டங்கள் ஆகியவை இருப்பதால் அதிக நாடக உயிர்ப்பும் அதனுள் அமைகிறது. அளகாபுரியின் அழகிய வீதிகள் வழிப் பரசுராமன் சிவபெருமானது உறைவிடமாகிய கைலாயத்துக்குச் செல்லும் வருணனையோடு அந்தப் பாடல் தொடங்குகிறது. பிற பாத்திரங்களைக் குறித்துப் பரசுராமன் உரைக்கும் மனக்கருத்தி லிருந்தே பரசுராமனின் பெருமை வெளிக்கொணரப்படுகிறது. அவன் சுறுசுறுப்பான வீதிவழி செல்லுகின்றபோது,

பரபரப் பான மனிதர்களும்—செய்யும்
பணிவிட் டவனைப் பார்த்துநின்றார்.
விருப்பாய்க் கைகொடு வாய்பொத்திப்—பணிந்து
வேண்டி அயலொடு கூறினரே.

'உரத்துநீர் இங்கே பேசாதீர்—மிகுந்த
ஒளியொடு அழகாய் விளங்குகின்றான்.'
கரிய இருண்ட கண்களொடு—இயக்கக்
கன்னியர் அவனைப் பார்த்துநின்றார்.

மனதினுள் வேண்டி மாலையிட்டார்—அவன்போல்
மகனைப் பெற்றிட வேண்டுமென்று.
இனமாய் வீதியின் இருபுறத்தும்—கூடி
இருந்தவர் கண்டதும் எழுந்துநின்றார்.

அதிக வேகமாய் நடந்தவர்கள்—ஒளியொடு
அவன்வரக் கண்டதும் விலகிநின்றார்.
மதிப்பொடு அச்சமும் போற்றலுமே—அந்த
மாத்தெரு முழுதும் செறிந்தனவே.

அவன் கைலாசத்தை அடைந்து சிவனது மக்களாகிய விநாயகரையும் முருகனையும் சிவபெருமானின் உறைவிடத்தில் வாயில் முகப்பில் காண்கிறான். அவர்களை வணங்கிவிட்டு, விநாயகர் தடுத்த போதிலும் நிற்காது விரைந்து செல்ல முயலுகிறான். "ஏன் இந்த வேகம்? என் தந்தை உறங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்?" என்பது விநாயகர் வாக்கு. முருகனும் அவனைத் தடுத்து இவ்வாறு சொல்கிறான்.

முன்பே அனுமதி பெற்றிடாது—நுழைதல்
முறையோ? எனது சோதரனே!
அன்பே உருவாம் குருநாதன்—தனியாய்
அமைதி யோடிளைப் பாறுமிடம்.

ஆனால் பரசுராமன், "ஒரு சீடனுக்குத் தன்னுடைய குருவிடத்தில் செல்ல எப்பொழுதும் உரிமையுண்டு" என்று சொல்லிவிட்டு உள்ளே நுழைய முனைகிறான். விநாயகர் மீண்டும் தடுத்தபோது இருவருக்கும் போர் மூள்கிறது. சிவபெருமானின் பணியாளர்களாகிய பூதங்கள் பார்த்துக்கொண் டிருக்கின்றன. யானைமுகக் கடவுளாகிய விநாயகர் தம் துதிக்கையால் அவனைத் தூக்கிச் சுழற்றுகிறார்.

விநாயகன் துறவியைப் பம்பரமாய்ச்—சுழற்றி
விண்ணிலே எறிந்து விளையாட
முனியும் பன்முறை கண்டனனே—சுழன்று
மூவுல கத்தொடு பாதலத்தை.

ஆனால் அந்த விளையாட்டுக் கடவுள் வரம்பு மீறிச் சென்று விடுகிறார். இந்தத் தோல்வியால் பரசுராமனின் கோபம் வீறிட்டெழுகிறது. கடவுளர்களால் ஏற்படும் தாழ்வினைக்கூடப் பண்டைய இந்தியர்களின் இரத்தம் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. பரசுராமன் தனக்குச் சிவன் அளித்த வாளை எடுத்து, விநாயகர் மீது எறிகிறான். அது அவரது கன்னத்தில் பட, அவரது கொம்பு ஓர் இடியோசையுடன் முறிந்து வீழ்கிறது.

புலிகள் எல்லாம் நடுங்கினவே—அந்தப்
போதகக் கோடு குருதியொடு
சிவந்த தரையின் மீதெழுந்த இமயச்
சிகரம் போன்று விழுந்ததுவே.

உமையின் தந்தை இமவானும்—தனது
உயர்ந்த வெள்ளிய தலைமிர்ந்து
குமைந்த பேரனின் அவலநிலை—கண்டு
குமுறிப் பெரிய அதிர்ச்சியுற்றான்.

உம்பர் மலையில் ஒளிபரப்பி—இதற்கு
ஒருசான் றாய கதிரோனும்
வெம்போர் காணச் சகியாமல்—தவழும்
வெண்முகில் பின்னே மறைந்துவிட்டான்

கண்ணிமை யாது நந்திவிழிக்க—அந்தக்
கந்தனும் புன்னகை புரிந்துநின்றான்.
தண்டினைச் சுழற்றினான் வீரபத்திரன்—அந்தச்
சண்டனும் நாக்கினைக் கடித்துநின்றான்

பிசைந்தான் கையினைக் குண்டோதரன்—நின்று
பெருமூச் செறிந்தான் குருமுனியும்

கணபதியை மாத்திரமல்ல, அகில உலகங்களையும் ஈன்றவர்களாகிய சிவனும் உமையும் பணியாளர்களின் கூக்குரலைக் கேட்டு இந்தக் களத்திற்கு விரைந்து வருகின்றனர். இரத்தக் கறை பட்டிருக்கும் தன் மகனைக் கண்டவுடன் உமை விரைந்தோடி எடுத்து மடிமீது அமர்த்துகிறாள். பரசுராமன் சிவபெருமானின் பாதங்களில் விழுந்து வணங்குகிறான். முருகன் நிகழ்ந்த செயல் முழுவதையும் பெற்றோருக்கு அறிவிக்கின்றான்.

குவளை நிறமுடைப் பெருந்தேவி—நெகிழ்ந்த
கூந்தலை இடக்கையால் ஒதுக்கிவிட்டுச்
சிவந்த தீப்பொறி நோக்கோடு—பெருமான்
சிவனைப் பார்த்து மொழிகின்றாள்.

உயர்ந்த புகழுடைச் சீடனுக்கு—நீவிர்
உவந்து நன்றியைச் செலுத்துவீரோ?
இயைந்த படையதும் இனியிருந்தால்—மனம்
இயைந்த வாழ்த்தொடு உதவுங்கள்

பன்முறை நீங்கள் கூறுவீர்கள்—சீடன்
பரசு ராமன் சிறப்பினையே.
மன்னும் கல்வித் தகுதிவேண்டும்—பெற்ற
மகனிறந் தால்தான் என்னகுறை?

அவளது வெறுப்பு இவ்வாறு வெளிப்படுகிறது. அகில உலக நாயகனாகிய சிவபெருமான் என்ன சொல்வதென்று தெரியாது

திகைக்கிறார். இந்தத் துன்பகரமான காட்சியில் திடீரென ஒரு தெய்விகப் புல்லாங்குழலிசை ஒலிக்கிறது. ஒப்புமையற்ற இனிமையான அவ்வொலி கைலாயமலையிலுள்ள யாவருக்கும் மகிழ்ச்சியையும் அமைதியையும் விளைக்கிறது. இசையைத் தொடர்ந்து இசைவாணர்கள் வருகின்றனர். அவர்கள் கண்ணனையும் இராதையும் தவிர வேறு யாருமல்லர். ஒளிக்கடவுளாகிய சிவன் கூட அவர்கள் முன்னிலையில் பகல் விளக்குப் போல ஒளி மங்கும் அளவுக்கு அவர்களது பேரொளி விளங்கிற்று. உணர்ச்சி மிகுந்த சொற்களால் கவிஞர் அவர்களின் சுந்தரத் தோற்றத்தைப் படம் பிடிக்கிறார் :

மேகம் போன்ற நிறமுடையான்—ஒளிரும்
 மின்னலைப் போன்ற உடையணிந்தான்
மோகம் மிகுதி விளையாட்டில்—சிறப்பு
 முந்தி நிற்கும் எழிலுடையான்.

மெல்லிலை போன்ற அவன்விரலால்—இனிய
 மெல்லிசை ஊதும் குழலுடையான்
அல்லினைப் போன்ற சுருள்முடியில்—பீலி
 அணிந்திடும் அழகுத் தோற்றத்தான்

காதம் மணக்கும் செண்பகமாம்—அவன்
 கைப்பிடித் திருக்கும் இளமங்கை
ஆதவன் உதிக்க இதழ்மலரும்—சிவந்த
 அம்புயம் போன்ற முகமுடையாள்.

மணிஒளி வீசும் பட்டுடையாள்—அவள்
 ....

இந்த அழகிய காதல் இணைகளுக்குக் கைலாயமலை ஒரு மகிழ்ச்சியான வரவேற்பு அளிக்கிறது. வருகை புரிந்த இவர்களது பாதங்களில் ஒவ்வொருவரும் வீழ்ந்து வணங்குகின்றனர். பார்வதியின் சீற்றத்துக்கு அஞ்சியதாலோ, கணபதியோடு கொண்ட நட்பில் சிதைவு ஏற்பட்டது என்ற துயரச் சிந்தையாலோ பரசுராமனின் முகம் வெளிறியது. இராதையும் கண்ணனும் தங்கள் அன்புப் பார்வையைப் பரசுராமனிடம் செலுத்தினர். தாய்ப் பாசத்துடன் இராதை கணபதியை எடுத்துத் தன் மடிமீது வைத்து அவரது புண்பட்ட கன்னத்தைத் தன் கையால் தடவினாள். உடனேயே புண் மறைந்துவிட்டது. நன்னெறி படைத்த இராதையின் உள்ளங்கைக்கு அமுதின் ஆற்றல் உண்டு கண்ணனின் குழலோசையைவிட இனிய குரலில் அவள் பார்வதியிடம் இவ்வாறு பேசினாள்:

குழந்தை தங்கள் விளையாட்டில்—தாயும்
கோபம் கொள்ள வேண்டுவதோ?
வழுவில் பெருமைக் குரியவளே—என்னுரை
மனதிற் கொள்ள வேண்டுகின்றேன்.

விந்தைப் பெருமைக் குரியவளே—அந்த
வீரன் பரசு ராமனுமே
உந்தன் கணவனின் சீடனெனில்—இங்கு
உனக்கு மக்கள் மூவரன்றோ?

உன்மகன் தன்னிலும் சிறந்தவனே—அவன்
உயர்ந்த பிறப்பு உடையவனே
அன்பு உளத்தொடு ஏற்றுக்கொள்—ஈன்ற
அல்லல் குன்றிப் பெறுமகனை.

பரசுராமனிடம் இவ்வாறு இரங்கிக் கூறுகிறாள் :

பொங்கிய மகிழ்வொடு சிவபெருமான்—அவளைப்
பொருளொடு சிரித்து நோக்குகின்றான்.
திங்கள் முகத்தில் நாணமுற்று—உளத்தில்
தேங்கிய அன்பினால் நிறைவுற்றாள்.

பாதத்தில் வீழ்ந்து வணங்குகின்ற—அன்புப்
பரசு ராமனை எடுக்கின்றாள்.
போதத்தில் பெரியவன், அச்சமிலான்,—அறப்
போர் செய்யும் வீரருள் வீரனுவான்.

செகங்களுக் கெல்லாம் தாயவளின்—மடியில்
சிறிய குழந்தை போலிருந்தான்.

....

தெய்வங்களை மனிதர்களாக்கி விட்டுச் சண்டைக்குள் ஈடுபடச் செய்கின்றது இந்தக் கவிதை. ஆனால் அவர்கள் தெய்விக மதிப்பு முழுவதையும் இழக்கச் செய்துவிடவில்லை. நிகழ்ச்சிகளின் இடமாக அமைகின்ற எல்லா உலகங்களையும் அடிக்கடி குறிப்பிடுதல், சிவபெருமானையும், உமையையும், ஈஸ்வரன், அஷ்டமூர்த்தி, மகாதேவி என அகில உலகங்களையும் ஈன்றோராக அடைமொழி கொடுத்தல், கண்ணன் இராதை ஆகியோரின் தெய்விக அழகு குறித்த வருணனை, கவிதையின் மதிப்பான நடை ஆகியவைதாம் தெய்வங்களைத் தெய்வமாகக் காட்டி அவர்களது உயர்வைப் பாதுகாத்தற்குரிய வழிகளாகப் பயன்படுகின்றன.

தெய்வங்களை மனிதர்களாக்கும்போது இந்து உள்ளம் அமைதி இழந்துவிடுவதில்லை. ஒவ்வொரு பாடலும் குற்றம்

அற்றமுறையில் முடிவதால் இந்தக் கவிதை ஒரு மிகச் சிறந்த கலைப்பணியாகும். அச்சமற்ற பரசுராமன் விளையாட்டுப் பண்புடைய கணபதி, ஞானமுருகன், சீற்றமுற்ற பார்வதி, குழப்ப நிலையிலுள்ள அவளது கணவன், இனிமையும் ஒளியும் நிறைந்து அமைதி கொணர்ந்த கண்ணன், இராதை ஆகிய மனத்தில் பதியும் பாத்திரங்களாலும், பரசுராமன் அளகாபுரியின் வீதிகளிலே நடந்து செல்லுதல், சிவபெருமானின் மக்களோடு விவாதம் புரிதல், கணபதியின் துதிக்கைமீது வாளை வீசி அவரது கொம்பை ஒடித்தல், சிவபெருமானின் பணியாளர்களின் வேறு பட்ட எதிர்ச்செயல்கள், பார்வதி சீற்றம் கொள்ளுதல், சிவபெருமான் குழப்பம் அடைதல், இராதை கண்ணன் ஆகியோர் வருகை புரிதல், பார்வதி சினம் தணிந்தபோது, சிவபெருமான் அவளை நோக்கிப் புன்முறுவல் பூத்தல் ஆகியவை நிகழும் மிகச் சிறந்த காட்சிகளாலும் இந்தக் கவிதை ஒரு கவர்ச்சிகரமான சிறிய நாடகமாக விளங்குகிறது.

'அனிருத்தன்', 'சிஷ்யனும் மகனும்' ஆகிய இரு கவிதைகளும் முக்கியமான நாடகப் பண்பைக் கொண்டன. அவற்றைச் சிறிய நாடகங்களாக எளிதில் மாற்றிவிடலாம். பாத்திரங்களின் குரலின் தொனி, தெளிவான முகபாவனைகள், அழுத்தமான சைகைகள் ஆகியவற்றை இந்தக் கவிதைகள் மறைமுகமாகக் குறிக்கின்றன. உட்பொருளுக்குப் பொருத்தமான உயிர்த் துடிப்புக் கள் நிறைந்து அமைகின்றன. அவற்றின் நடையழகு மாத்திரமல்ல, கவனமாகத் தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட விவரங்களில் ஒன்றுகின்ற தன்மையினின்று தோன்றும் ஒரு வல்லமை வாய்ந்த ஆற்றலும் இந்தக் கவிதைகளில் உள்ளன.

சில கிறித்துவ நண்பர்களின் வேண்டுகோளின்படி, விவிலிய உட்பொருளை அடுத்த கதைப் பாடலில் அமைத்திருக்கிறார். தவத்திரு 'லூக்கின் காஸ்பலின்' ஏழாவது அத்தியாயத்திலுள்ள மேரிமக்த லேனாவின் கதை அது. வள்ளத்தோளின் 'மக்தலன மரியம்' என்ற கவிதை 1921-இல் வெளியிடப்பட்டது.

கவிஞரின் கதைப் பாடல்களில் மிகச் சிறந்தது என்ற உரிமை யும், எல்லோராலும் பாராட்டப்படும் புகழும் கொண்டது இது. 'அனிருத்தன்', 'சிஷ்யனும் மகனும்' ஆகியவை போல் இல்லாது, திராவிட யாப்பில் இயற்றப்பட்டிருக்கிறது. சாகித்திய மஞ்சரியின் சில கவிதைகளில் கையாண்டு வெற்றி பெற்ற 'மாகந்த மஞ்சரி' என்ற உணர்ச்சிப் பாடலின் யாப்பு அது. இந்தக் கவிதை ஐந்து பகுதிகளாக அமைந்துள்ளது.

முதல் பகுதி சைமனின் வீட்டிலே இயேசுவின் நிலையை வருணிக்கின்றது. இரண்டாம் பகுதி இயேசுவிடம் மரியம் கூறுவதைக் காட்டுகிறது. மூன்றும் பகுதி மரியத்தின் வாழ்க்கையின் முற்கால நிலைமையைப் படம் பிடிக்கிறது. இயேசுவிடம் அவள் கேட்ட அறிவுரையின் பயனாக அமைந்த அவளது உரையாடல் நான்காம் பகுதியில் விளக்கப்படுகிறது. கவிதையின் உச்சநிலையாகிய இறுதிப் பகுதி இயேசுவை அவள் சந்தித்த காட்சியை விளக்குகிறது. ஐந்து பகுதிகளாக அமைந்த தன்மை, வளமான வருணனைகள், எளிய தெளிவான கதை இயக்கம், படிமத்தின் பொருத்தம், ஒவ்வொரு பாடல் வரி, சொற்றொடர் ஆகியவற்றின் மிகச் சிறந்த அழகு, முழுமையாக அமைதி நிறைந்து செல்லும் பாடலின் இயக்கம் ஆகியவை எவ்வளவு முழுமையான கவனத்தோடு வள்ளத்தோள் இந்தக் கவிதையை யாத்திருக்கிறார் என்பதைக் காட்டுகின்றன.

முதல் காட்சியில் சைமனின் வீட்டிற்கு இயேசுநாதர் வருகிறார். சைமன் அவருக்கு அழைப்பு விடுத்திருந்தாலும் அவரை மிகுந்த மகிழ்ச்சியோடு வரவேற்கவில்லை. ஏசுநாதரின் பாதங்களில் விழுந்து வணங்கவோ, அவர் பாதங்களைக் கழுவுவதற்குத் தண்ணீர் கொடுக்கவோ, அவரது கையில் முத்தமிடவோ அவன் செய்யவில்லை.

திருவினை உலகினுக் களித்திட்ட—அந்தத்
தெய்விகக் கையினில் முத்தமிடச்
செருக்குடை அவனது வெறுந்தலைதான்—எளிய
செல்வத் திமிரால் குனிந்திடுமோ?

முல்லை, செண்பகம், அசோகம் ஆகிய மலர்கள் பரந்த, பிருந்தா வனத்தின் தரையிலே தனது நண்பர்களோடு கண்ணன் இருந்ததைப் போலப் பல நிறங்கள் அமைந்த பட்டு விரிப்பின் மீது இயேசுநாதர் தன் சீடர்களோடு அமர்ந்திருக்கிறார். தமது தெய்விகக் கையால் தொட்டுத் தண்ணீரை முந்திரிச் சாறாக மாற்றிய இயேசுநாதருக்குச் சைமனின் ஏவலாளர்கள் பல சுவையான உணவு வகைகளைப் பரிமாறினர். பறவைகள் அவரது புகழைப் பாடின. நறுமணத் தென்றல் மென்மையாக அவர்மீது வீசியது. அவரது அடர்ந்த இருண்ட தலைமுடியும் தாடியும்,—கவிஞரின் வாக்கில் சொன்னால், அவரது தாமரை முகத்தைச் சுற்றி வண்டுகள் ஒரு சிறிது அசைந்து காளிந்தி நதியின் இருண்ட சிறு சுனையைப் போல ஒளி வீசின.

ஒரு மகேசனைப் போன்று இயேசு நிகழ்த்தும் இயற்கை மீறிய நிகழ்ச்சிகளையும், அவரோடு சேர்த்து வழங்கப்படும் அடைமொழி களையும் தவிர்த்தால் அவர் ஒரு மரபு வழிபட்ட 'தீரலலித நாயகனை' ஒத்தவராவார். அந்த அழகான இரவும், சைமனின் பகட்டான வரவேற்பறையும் ஒரு காதல் காட்சிக்குப் பொருத்த மான பின்னணியாக இருந்தன. ஒரு நாயகன் என்ற நிலைக்கும், ஓர் இரட்சகர் என்ற நிலைக்கும் இடையிலே சிறிதும் நிதானம் தவறாத நிலையில் கவிஞர் நுண்மையாக இயேசுவை அமைக் கின்றார். அடுத்த காட்சி கதைத் தலைவியை அறிமுகப்படுத்துகிறது.

விண்ணின் மீன்களே! ஏன் நிலையாய்க்—கீழே
விறைத்து நோக்கி நிற்கிறீர்கள்?
உண்மையில் உங்களில் ஒரு விண்மீன்—இந்த
உலகினில் நழுவி விழுந்ததுவோ!

இத்தெருவிற்குள் விண்மீன்போல்—சிறந்த
இன்னொரு வடிவம் விளங்கிடுமே.
சித்திர முல்லைப் பூவினைப்போல் —ஒளிவிடும்
சிறிய திங்களும் இங்குளது.

அடுத்துக் கவிஞர் அவளது உடல் வளைவுகள், அடர்ந்த கூந்தல், அவளது மேனியிலிருந்து வீசும் நறுமணம் ஆகியவை குறித்த உணர்வாற்றல் நிறைந்த விவரங்களோடு அவளது அழகை விரித்துரைக்கின்றார். அவளது காதலனைச் சந்திக்கத்தான் அவள் வருகிறாள். ஆனால் அவளது முகத்தில் அச்சமோ, தன்னம்பிக்கையின்மையோ சிறிதும் இல்லை. ஒவ்வோர் ஆன்மாவும் சந்திக்கப் போகின்ற காதலனைக் காணப்போவதால் அவள் அச்சமுற வேண்டியதில்லை. மரியம், சைமனின் வீட்டை அடைகிறாள். திறந்திருந்த வாசல் சுவர்க்கத்தின் நுழைவாயில் போன்றிருந்தது அவளுக்கு. கடலின் அண்மையில் வருகின்ற போது, ஆற்று வெள்ளத்தின் வேகம் குறைவதைப் போன்று, அவளது விரைந்த நடையின் வேகம் குறைந்தது. மீண்டும் அவள் விரைகிறாள்; மாடிப்படிகளை ஓடிக் கடக்கிறாள்; மீண்டும் வாயிலில் தயங்கி நிற்கிறாள்.

அன்புடை மகளே! தயங்காதே—இல்லின்
அகத்துநீ நலமாய் வந்திடுவாய்.
உன்னடி தனிலுள சேறனைத்தும்—கண்ணீர்
ஒழுக்கால் கழுவி, விளங்கிடுவாய்.

இந்தப் பாடலின் அடுத்த பகுதி அவள் கடந்து வந்த நாற்ற மடைந்த வழிகளைக் காட்டுகின்றது வறுமையின் உறைவிடமான ஒரு துயர் மிகுந்த சிறு குடிலில் அவள் பிறந்தாள். ஆனால் அவள் பேரழகு நிறைந்தவள். கரடுமுரடான இடத்தில் எவ்வாறு ஒரு ரோஜா மலர் பூக்கும் என்பதை யார்தான் அறியமுடியும்? அவளது அழகு இளமை எழிலால் நிறைந்தபோது அதனைப் பாராட்டி, அவளைத் தீயவழிகளில் இழுத்துச் சென்ற தன்னலமிக்க பலர் அவளைச் சுற்றிலும் அமைந்தனர். இந்த இழிந்த தொடர்பை முதலில் அவள் மனச்சாட்சி எதிர்த்துப் போராடியது. ஆனால் அவளது அழகைப் பாராட்டிய பல பாடல்களின் முழக்கத்திலே அதன் குரல் ஆழ்ந்து விட்டது.

உண்டு பசியினைப் போக்குதற்கு—வீட்டில்
ஒருபிடிச் சோறும் இல்லாதாள்
வெண்குடை விரிந்த நிழற்கீழே—சிறந்து
விளங்கும் அரசி ஆகிவிட்டாள்.

அழகே பெண்ணின் நல்லுடலை—நீ
அலங்கரித் திங்கே விளங்கிவிட்டால்,
முழங்கும் புகழினில் எதனைத்தான்—இங்கே
முழுதும் வென்றிட முடியாது?

பாவச் செயலில் மூழ்கிய இந்தப் பெண் நல்லுணர்வால் பாதிக்கப்பட்ட செயல் எவ்வாறு நிகழ்ந்தது? தென்றலில் மிதந்து வரும் அமுதத் துளிகளைப்போல் சேய்மையினின்று இயேசுவின் சொற்கள் அவளை வந்தடைந்தன. பிருந்தாவனத்தில் கண்ணனின் குழலோசை கேட்டு மயங்கி நிற்கும் ஒரு பெண்மானைப் போன்று அவள் நின்றாள். அந்தப் பெருந் தலைவனின் அறிவுரைகள் அவளது மனத்தினுள் புகுந்து, தனது சொந்த வாழ்வைத் திரும்பி நோக்க அவளைக் கட்டாயப்படுத் தின. கற்புடைமை என்பதே அவளது வாழ்வில் அமையவில்லை. அவள் புதிதாகத் தோன்றிய அச்சத்தால் நடுங்கினாள். அதன் பின்னர் அவள் இதுவரைப் பழகிய சூழ்நிலை அச்சம் தருவதாக அவளுக்குத் தோன்றிற்று. அவளது வீடு ஒரு நரகமாகவும், இன்ப மெத்தை ஒரு முள்படுக்கையாகவும், வேலைக்காரர்கள் கொடிய பேய்களாகவும் அவளுக்குத் தோன்றினர். ஒரு பெரிய பாலைவனம் அவளது மனத்தினுள் புகுந்தது. கொடுங்கனவுக் கற்பனைகள் அவளைத் தொடர்ந்தன. 'சாத்தனால்' ஓட்டப்பட்டுத் தீக்கடலிற்குள் தள்ளப்படும் அரசச் செல்வங்கள் நிறைந்த ஒரு தங்கக் கப்பலுள் அவள் தள்ளப்பட்டது போன்று அவளுக்குத்

தோன்றியது. அச்சம், துணையில்லா உணர்வு, தனிமை ஆகியவை மீதூர அவள் விம்மி அழத்தொடங்குகிருள்.

அழுக, மான்விழி அழுதிடுக—ஏங்கி
அழுபவர்க் கிறைவன் சுகமளிப்பான்.

....

இயேசுநாதர் அமைதிப்படுத்தும் சொற்களைப் பேசுகிருர். தனது தீய வழியில் வந்த செல்வங்களையெல்லாம் ஏழைகளுக்கு அளித்து விட்டு எஞ்சிய தன் வாழ்நாட்களைப் பிரார்த்தனையில் செலவழிக்கிருள்.

இந்தக் கவிதையின் இறுதிப் பகுதியில் இயேசுநாதரைச் சந்திக்கும் மரியத்தைக் கவிஞர் காட்டுகிருர். இயேசுவின் சந்நிதியில் அவள் நுழைந்து அவரது பாதங்களில் வீழ்கிருள். இப்பொழுது கடவுளுக்கே முழுவதும் தன்னை அர்ப்பணித்த அவளது அன்பு, கண்ணீராகப் பாய்கிறது. இயேசுவின் பாதங்களை அவள் தன் கண்ணீரால் கழுவி, தனது மென்மையான கூந்தலால் துடைத்து, தனது தூய இதழ்களால் முத்தமிடுகிருள்.

முத்திட வேண்டும் பொருளிற்கு—இன்று
முத்தம் கொடுத்த சிறப்பாலே
சித்தம் அழகிய நன்மகளே!—தூய்மை
சிறந்து விளங்கின நின்னிதழ்கள்.

பின்னர்த் தான் கொண்டு வந்த அரிய வாசனைத் தைலத்தை எடுத்து மலர்களுக்கு மணங்களைத் தந்த அவரது தலையில் ஊற்றிப் பின்வருமாறு அவரிடத்தில் கூறுகிருள்.

உன்றன் ஆணையை, எந்தலைவா—மீறி
ஒறுக்கும் பலபிழை செய்துவிட்டேன்;
என்பிழை பொறுப்பாய் உலகாள்வாய்—இந்த
ஏழையை உன்னடி இருக்கவைப்பாய்.

செய்யொணுப் பிழையைச் செய்திடினும்—எனது
சிறந்த தலைவா! பொறுத்திடாதே.
வெய்ய தீயையும் குளிரவைக்கும்—உன்கை
விரும்பும் படைப்பில் யானுமொன்றே.

இருளில் ஆழ்ந்த அவள்மீது அவரது கருணை நோக்கு ஆதவனின் முதற் கதிற்போலத் தவழ்ந்தது. அவர் அவளிடத்தில் இவ்வாறு கூறுகிருர்:

என்றன் மகளே! நீஏகாய்—அடைந்த
எல்லாத் துன்பமும் இனிநீங்கும்.
உன்னுளத் துள்ள நம்பிக்கை—நன்ருய்
உன்னைக் காத்துப் பேணியது.

திருந்தா நிலையில் அறியாமல்—நீ
செய்த பிழைஒவ் வொன்றிற்கும்
திருந்த நினைக்கும் கழிவிரக்கம்—ஒரு
சிறந்த எளிய கழுவாயே.

சைமன், மரியம், இயேசு ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களே இந்தக் கவிதையில் உள்ளன. சைமன் ஒரு வார்த்தைகூடப் பேசவில்லை. இயேசுவுக்கு அவன் கொடுத்த மனவெழுச்சி இல்லாத வரவேற்பு, விருந்தினருக்குத் தனது முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துவதற்குத் தான் அவன் இயேசுவிற்கு அழைப்பு விடுத்திருந்தானே என்ற வினவை எழுப்புகிறது.

மரியம் தனது வீட்டில் நுழைவதை அவன் வெளிப்படையாக மறுத்த செயல், அவன் ஒரு தற்பெருமை உள்ள லௌகீக மனிதன் என்பதையும், வன்னெஞ்சம் படைத்தவன் என்பதையும் குறிக்கின்றன. சொற்களை மிகவும் சுருக்கி நாடகப் பண்புகளாலேயே வள்ளத்தோள், சைமன் என்ற பாத்திரத்தின் தோற்றத்தைக் குறிப்பாய் உணர்த்துகின்ருர்.

இயேசுநாதரிடத்தில் கடவுள் தன்மையும், மனிதத் தன்மையும் சேர்ந்திருந்தன. அணுகிய நிலையில் மனிதனுகவும், தனது விந்தை நிறைந்த சக்தி, அவனது தீவினைகளின் குற்றத்தை நீக்கும் தெய்வ அதிகாரம் ஆகியவற்ருல் கடவுளாகவும் அமைகிருர். பிரேம பக்தியின் பெருமகிழ்ச்சியைத் தூண்டும் இன்னொரு கண்ணனுக, தெய்விகக் காதலனுக அவர் தோன்றுகிருர். அன்பு, துன்பம், கழிவிரக்கம் ஆகிய உணர்ச்சிகள் மீதூர அவள் இயேசுவின் பாதங்களில் விழுந்து அவரது கருணையை வேண்டுகின்ற கடைசிக் காட்சியில் மரியம் மிக அதிகமாக உணர்ச்சியைத் தூண்டுபவளாகக் காணப்படுகிருள்.

வாழ்வின் மிக ஆழமான சில கூறுகளைத் தொடுகின்ற ஒரு கவிதைத் தொடர்புள்ள உளப்பாங்கான பிரச்னைகளிலும், ஒழுக்க சிக்கல்களிலும் துணிவாக நுழையும்போதுதான் உண்மையான நாடகத் தன்மையை அடையமுடியும். வள்ளத்தோளின் கவிதை இத்தகைய துணிகரச் செயல் ஒன்றையும் மேற்கொள்ளவில்லை. சூழ்நிலையின் மேலோட்டமான இயக்கத்தை வருணிக்கும்

ஓர் அபிநயக் கூத்து அது. தீவினை அல்லது கழிவிரக்க உணர்வின் விவரங்களினுள்ளிலோ, உளப்பான்மைக்குள்ளிலோ மாற்றத்தின் செய்முறை விவரங்களினுள்ளிலோ அது ஆழமாகச் செல்ல வில்லை. பொதுவாக மிகச் சிறந்த மரபுக் கலையில் உள்ளது போலப் புறச்சார்பான, உலகப் பொதுத் தன்மையுள்ள ஒரு சூழ்நிலையின் பகுதியில்தான் அவருக்கு அக்கறை உண்டு.

உணர்ச்சிப் பாடலிசையும், படம் பிடிக்கும் வருணனைகளும், நாடகீய இயக்கத்தின் நெகிழ்ச்சியும், உணர்ச்சிகளின் எளிமை யும் வெளிப்படைத் தன்மைகளும், அலங்காரமான நடை யும் உள்ளமைத்து இயற்றப்பட்ட ஒரு வளமான மின்னும் அழகைக் கொண்டது இக்கவிதை. பைபிளிலிருந்து எடுக்கப் பட்ட உட்பொருளுக்குத் தேவையான உயர்வு, பிரேம பக்தியின் ஆதிக்கம் மிகுந்த உணர்ச்சியோடு இரண்டறக் கலந்த அழகு ஆகிய இரண்டும் வேண்டிய அளவுக்கு இக்கவிதையில் காணப் படுகின்றன. கலையின் மந்திர சக்தியுள்ள சாதனையாக 'மக்தலென மரியத்தில்' கையாளப்படும் சொற்கள் பளிங்கு போன்று தெளிவாகவுள்ளன.

1928-இல் வெளியிடப்பட்ட 'கொச்சு ஸீத' (சிறுமி சீதை) என்பது வள்ளத்தோளின் அடுத்த கதைப் பாடல். இராமாயணக் கதையால் தூண்டப்பட்டுச் சீதையைப் போன்று தூய்மையும், கற்பும் பெற விரும்பிய ஓர் இளம் நடனப் பெண்ணாகிய செண்பகவல்லியே சிறுமி சீதை. அவளை வளர்த்த அவளது பாட்டி பரம்பரைத் தொழிலாகிய பரத்தமையை மேற்கொள்ள அவளை வற்புறுத்துகிறாள். அவளுக்கு அது கடினமாகக் காணப் பட்டது. சீதையை நினைத்து அவள் செய்த வழிபாடு கிழவியின் வெறுப்பைத் தூண்டியது. அவள் அவ்விளம் பெண்ணிற்கு ஓர் ஆடலணங்கின் வாழ்க்கை முறையினை விளக்கிக் கூறி இவ்வாறு தன் பேச்சை முடிக்கிறாள்:

> அணங்கும் அழகிலாப் பெண்ணினுக்குப்—படைத்தோன்
> அளித்திடும் அணியே கற்பாகும்.
> மணமுடைச் சண்பக மாமுனக்கு—வெறும்
> மணமிலா மலராம் கற்பெதற்கு?

ஆனால் செண்பகவல்லி வளரச் வளரச் சீதையின் ஒரு தீவிர பக்தையாக, கற்பின் இலட்சியமாகிவிடுகிறாள். நல்வாய்ப்புடைய ஒரு வாடிக்கைக்காரனை அவளது பாட்டி அவளது அறைக்குள் அனுப்பிய அன்றிரவே அவள் வீட்டைவிட்டு வெளியேறிவிடுகிறாள்.

அவள் தனது சொந்த வாழ்க்கையைத் தனது முறையிலேயே அமைத்துக் கொள்ளத் தீர்மானித்த செய்தியைக் கொண்ட ஒரு கடிதம் பத்து நாட்களுக்குப் பின்னர் அவளிடமிருந்து வந்தது.

கவிஞரின் செப்பம் செய்யப்பட்ட கலைத்திறனின் மாதிரிகளாகத் திகழும் பல தலைசிறந்த அடிகளும், படிமங்களும் இந்தக் கவிதையில் அமைந்துள்ளன. முழுமை அடைந்த பெண்ணைக் கவிஞர் இவ்வாறு வருணிக்கிறார்.

மடந்தையின் பாட்டியாம் முதுமகளும்—உடல்
வளைந்து சுருண்டு படுத்திருந்தாள்
ஒடிந்த காமனின் அம்புபோலே—அவள்
ஒருபுறம் சரிந்து படுத்திருந்தாள்.

செண்பகவல்லி தான் படுத்துக்கொண்டிருந்த இடத்தை விட்டுப் புறப்பட எழுந்து நின்றாள்.

செந்நிறப் பட்டின் பொலிவதனால்—இளமை
செழித்து விம்மும் மார்பின்மேல்
இன்பொன் முத்துப் பவளநகை—யிடையில்
இராமா யண நூல் விரித்திருந்தாள்.

நாடியால் அழுத்திப் புத்தகத்தை—மிக
நன்றாய் இறுக்கி வைத்திருந்தாள்.
ஆடி அலைந்த கூந்தலினை—எழில்
அணிவளைக் கையினால் முடித்திட்டாள்.

சிறிது வளைந்த தாமரைபோல்—தனது
சிரத்தைச் சிறிது சாய்த்திருந்தாள்.
நெறிய தூய சிந்தனையால்—தனது
நல்லறை நோக்கி நடக்கின்றாள்.

சிறந்த உடையின் கரைதழுவும்—நன்கு
சிவந்த அடியின் குதிங்கால்கள்
அறையின் பளிங்குத் தரையினையே—ஒளி
அரக்குச் செந்நிறம் பாய்ச்சினவே.

இந்தியாவில் கற்பால் புகழ்பெற்ற தலைசிறந்த பெண்மணிகளைக் குறித்து அவளது இறுதிக் கடிதம் சொற்றிறம் மிக்கதாக அமைகிறது. சாக வேண்டும் எனத் தீர்மானித்ததன் காரணங்களைச் சிந்தித்த பின் அவள் இவ்வாறு வேண்டுகிறாள். "இந்தியத் தாயே! எனது இறுதி வணக்கத்தை உனது பாதங்களில் இதோ செலுத்திக்கொள்கிறேன். மீண்டும் எனக்குப் பிறப்புண்டேல்

உனது மடியிலேயே பிறந்து, எனது சோதரிகளைப் பிறரைச் சார்ந்தே வாழும் நிலையினின்றும் விடுதலை பெறக் காண்பேனாக.''

இந்தக் கவிதை ஒரு சுவைமிக்க பாடல்; ஆனால் ஏனையவற்றை விட நாடகப் பண்பு குறைந்தது. இறுதியில் அமைந்த நீண்ட கடிதத்திலுள்ள சொற்பொழிவின் கலைத்திறனற்ற அமைப்பால் அதன் பண்பு குலைந்துவிடுகிறது.

விசுவாமித்திரருக்கும், பிறந்த உடனேயே அவரால் துறக்கப் பட்ட மகள் சகுந்தலைக்கும் இடையில் நிகழும் ஒரு கற்பனைச் சந்திப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு 1941-இல் வள்ளத்தோள் 'அச்சனும் மகளும்' (தந்தையும் மகளும்) என்ற கவிதையை எழுதினார்.

கணவன் துஷ்யந்தனால் கைவிடப்பட்ட சகுந்தலை இமயத்தில் காசிப முனிவரின் ஆசிரமத்தில் தங்குகிறாள். ஆசிரமத்தைச் சார்ந்த காடுகளில் அவளது புதல்வனாகிய சர்வதாமனன் விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறான். ஒரு நாள் மாமுனிவராகிய காசிபரைக் காண விசுவாமித்திரர் அங்கு வருகிறார். காசிப முனிவர் ஆசிரமத்தில் உள்ளனரா என்று அறிய, தமது சீடனை அனுப்பிவிட்டு விசுவாமித்திரர் ஓர் அசோக மரத்தின்கீழ்க் காத்திருக்கிறார். அங்கு விசுவாமித்திரர் ஒரு சிறுவனைச் சந்திக் கிறார். விளையாட்டில் ஈடுபட்டிருந்த அந்தச் சிறுவன் அவரைத் தன் தாத்தாவிடம் அழைத்துச் செல்ல முன்வருகிறான். காசிப முனிவரைத் தாத்தா என்றழைக்கும் இந்தச் சிறுவன் யாரென்று விசுவாமித்திரர் ஆச்சரியப்படுகிறார். தடுத்து நிறுத்த முடியாத பாசத்தால் இழுக்கப்பட்டு அவர் அந்தச் சிறுவனைத் தம் கைகளால் எடுத்து, தம் இதயத்தோடு அணைக்கிறார்.

துணிவுடைச் சிறுவன் ஒருநொடியில்—அந்தத்
துறவியை உலகினுள் இழுத்துவிட்டான்.
குனிந்து முனியும் நெடுங்கையால்—அந்தக்
குழந்தையைத் தூக்கி அணைத்திட்டான்.

போர்த்த மான்தோல் மார்பினிலே—விளங்கினான்
புதையிருள் வானில் விண்மீன்போல்.
ஆர்த்த சிறுவனின் சுருள்முடிகள்—காற்றில்
அம்முனி தோள்களில் தவழ்ந்தனவே.

விரைமலர் போன்ற கன்னத்தில்—சிறுவனின்
வியர்வைத் துளிகளைத் துடைத்துவிட்டான்.
விரைவினில் தாடிகொள் தன்முகத்தை—வைத்தான்
வீரச் சிறுவனின் முகத்தோடு.

ஒரு விநோதமான உட்சிரிப்புடன் அவரை நோக்கிக் கவிஞர் பின் வருமாறு கேட்கிறார்:

மதிப்பொடு கேட்பேன், மாமுனியே!—செய்யும்
மாதவத் தால்வரும் பேருணர்வா?
சுதலையைக் கொஞ்சும் பெருமகிழ்வா?—எதனில்
கொள்வீர் இன்பம் கூறுவீரே.

தனது மகனைத் தேடிக்கொண்டு தாய் அங்கு வருகிறாள் அவள் மெலிந்து, துக்ககரமான தோற்றத்தோடு தனது அழகைத் தவிர வேறு நகைகள் ஒன்றும் அணியாது நிற்கிறாள். 'அம்மா நான் இங்கிருக்கிறேன்' என்று சிறுவன் கூறுகிறான். ஆனால் தாயிடத்தில் செல்லும் முன்னால் காளிதாசனால் குறிப்பிடப்பட்ட ஒரு வண்ணம் தீட்டிய மயில் உருவத்தில் அமைந்த களிமண் பொம்மையை மார்க்கண்டேயனின் கையில் கண்டு அதனை வாங்கி ஓடுகிறான்.

சகுந்தலையின் உருவம் மேனகையின் சாயலை ஒத்திருந்ததைக் கண்டு விசுவாமித்திரர் ஒருகணம் சலனமற்று நிற்கிறார் 'மேனகையே, நீ ஏன் இவ்வாறு மாறிவிட்டாய்?' என்று அவளை நோக்கிக் கேட்க நினைத்தார். 'ஒரு பேரரசின் திடமான இலட்சணங்களைக் கொண்ட இந்தக் குழந்தையைப் பெற்றெடுத்து மகிழ்ந்த தாயே, நீ யார்?' என்று சொல்வாய் என்றுதான் கேட்க அவரால் முடிந்தது. அவள் இவ்வாறு விடை கூறுகிறாள்:

கானில் பிறந்தேன் தவமுனியே!—உடனே
கைவிட் டார்கள் எனைப்பெற்றோர்.
வான்முனி கண்வரின் வளர்ப்புமகள்—என்னை
மணந்தான் மன்னவன் துஷ்யந்தன்.
கோசிக மாமுனி என்தந்தை............
....

'நானா?' விசுவாமித்திரர் திடுக்கிட்டுக் கேட்டார். ஆனால் அவளைக் கண்டவுடன் மேனகையை நினைத்த அவருக்கு, அவளைக் குறித்து ஐயம் ஒன்றும் ஏற்படவில்லை. அவரது கண்கள் நீரால் நிறைந்தன. சகுந்தலை அவர் பாதங்களில் விழுந்து வணங்கினாள். அந்தக் காட்சியைக் கண்டபோது விசுவாமித்திரர் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு எல்லையில்லை. அவளைத் தூக்கி எடுத்து அவளது நெற்றியில் நூறு முறை முத்தமிட்டார். ஒரு தந்தையின் பாசத்தோடு அவளிடத்தில் பின்வருமாறு கேட்கிறார்.

உனது பெயரை மொழிந்திடுவாய்—இந்த
உந்தன் மகனின் பெயர்என்ன?
அன்பு மகளே ஏன்வந்தாய்—இந்த
அடவியில், மன்னவன் காதலியே!

தயங்கும் குரலுடன் தன் கதையை அவரிடம் கூறுகிருள். தன் கணவன் தன்னைத் துறந்த கதையைக் கூறும்போது விம்மி விம்மி அழுகிருள்.

சாந்த உளமுடை என்கணவன் —இந்தத்
தரணியில் என்னைக் கைவிட்டான்.

விசுவாமித்திரர் சீற்றம் கொண்டு உலகங்களை அழிக்கத் தொடங்கும் சிவனைப் போலக் காட்சியளிக்கிருர். அவரது கண்களிலிருந்து தீப்பொறிகள் பறக்க அவரது சீற்றத்தால் இயற்கையெல்லாம் அஞ்சிச் சலனமற்று நின்றது. தனது அருமை மகள் பழிக்கப்பட்டாள் என்பதை அவரால் தாங்கமுடியவில்லை. திரிசங்குவும், அரிச்சந்திரனும் விசுவாமித்திரரின் தவ வலிமையால் எவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டனர் என்பதைத் துஷ்யந்தன் அறியவில்லையா? எந்தக் காரணமுமின்றித் தனது கருவுற்ற மனைவியை விலக்கிய கெட்ட ஆன்மாவினைச் சபிக்க அவர் தொடங்கிருர். ஆனால் சகுந்தலை தனது வேண்டுகோளால் அவரைத் தடுக்கிருள்.

விதவைத் தீயினில் எரியமாட்டேன்—ஆகேன்
வேந்தன் கேட்டின் காரணமாய்.
கதியில் பெண்ணுய் வாழ்ந்திடுவேன்—எந்தன்
கணவன் மகனைக் கொளல்வேண்டும்.

அவளால் பின்வருமாறு சொல்லாமலிருக்க முடியவில்லை

அன்னையும் தந்தையும் கைவிட்ட—இந்த
அபலையைக் கணவனும் துறந்துவிட்டான்.

சகுந்தலையின் கண்ணீர் அவரது சீற்றத்தைத் தணிக்கவே, அவர் அவளை வாழ்த்துகிருர்.

காத்தது உன்னுடை நற்பண்பு—சீறும்
கடுஞ்சினம் கொண்ட எனைக்கூட
ஏத்தரும் புதல்வன் தன்கூட—விரைவில்
இனிதாய்ச் சேர்வாய் கணவனெடு.

இந்தச் சிறிய, சிறந்த கவிதை வள்ளத்தோளின் பெரும் புரன்மைக் கவிதைகளைப் போலல்லாது, நடையிலே அலங்காரங்

கள் குறைந்த ஒன்று. தெளிவும், உயர்வும் கொண்ட இந்தக் கவிதை தொனியில் திடமான துக்கத் தொனியைக் கொண்டது. தந்தை, மகள் ஆகியோரின் எதிர்பாராத சந்திப்பு நாடகம் மனத்தைத் தொடும் முறையில் அமைத்துத் தரப்படுகிறது. வழக்கமாகக் கவிஞர் கதைப்பாடல்களில் அமைப்பது போன்று இந்தக் காட்சியையும் ஒரு மௌனக் கூத்தாக அமைக்கிறார். ஆனால் இந்தக் கவிதையில் எந்த அளவுக்குப் படிப்போரின் கவனம் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளின்பால் இழுக்கப்படுகிறதோ அந்த அளவுக்கு நிகழ்ச்சிகளின் புறப்பகுதிகளின்பால் ஈர்க்கப்பட வில்லை. காட்சியை வருணிக்கவோ, ஒரு சூழ்நிலையை உருவாக்கவோ ஒரு சொல்கூடப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. இது ஒரு சிறிய, அரிய கவிதை. வள்ளத்தோளின் ஏனைய பல கவிதை களைவிட, மனிதத் தொடர்புகளிலும், உணர்ச்சிகளிலும் கவனம் செலுத்த முயல்வதில் பேரார்வம் கொண்டது. உணர்ச்சிகள் எளிமையானவை; நேரானவை; சூழ்நிலைக்கு முழுவதும் போது மானவை. பாத்திரங்கள் மிகச் சிறந்த தோற்ற அமைப்பைக் கொண்டோர்களாகப் படைக்கப் பட்டிருக்கிறார்கள்.

இந்த ஐந்து கதைப் பாடல்களில்—சிறப்பாக முதலில் குறிப் பிட்ட மூன்றில்—வள்ளத்தோளின் கலைத்திறனும், கலைக்கற்பனை யும் மந்திர ஆற்றலை எய்தியிருக்கின்றன. உளப்பாங்கின் உணர்ச்சிச் சிக்கல்களும், ஒழுக்க விழிப்புணர்வின் நுண்மைப்பாடு களும் குறைப்படுதலை எவ்வாறு கவிஞர் தவிர்க்கிறார் என்பதையும் அவை காட்டுகின்றன. இத்தகைய குறைபாடுகள் இருப்பினும், இந்தக் கவிதைகள் உயிர்ப் பண்பும் ஆற்றலும் வாய்ந்தவை; உட்பொருளுக்குப் பொருத்தமாக அமைந்தவை; சில பழங்கால நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட காட்சிகளை, கவனத்தை ஈர்க்கும் நாடக ஆற்றலோடு மீண்டும் படைக்கின்றன. வருணிக்கும் காட்சிகளில் படிப்போரைச் சிக்க வைக்கும் நாடக அண்மை நிலையை இந்தக் கவிதைகள் அமைக்கின்றன.

இயற்கையும் வள்ளத்தோளும்

இயற்கையைக் குறித்து வள்ளத்தோள் இயற்றிய முதல் கவிதை அவரது இருபத்தொன்றும் வயதில் எழுதப்பட்டது. காளிதாசனின் 'ரிதுஸம்காரத்தைப்' பின்பற்றி இய்ற்றப்பட்ட ஒரு பக்குவம் அமையாத 'ரிதுவிலாஸம்' என்ற கவிதையே அது. நூற்றுக்கணக்கான பழங்கவிஞர்கள் திரும்பத் திரும்பக் கூறிய மரபு வழியில் காலப் பருவங்களை அது வருணிக்கிறது. எடுத்துக் காட்டாக, இலையுதிர்கால இரவின் அழகைத் தன் காதலிக்குக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.

தேனினை ஒத்த இன்மொழியாய் —அழகுத்
தேவதை போன்ற நல்லிரவு
பானிறப் பட்டின் வெண்ணிலவை— இந்தப்
பாராம் மெத்தையில் பரப்பினதே.

குயிலின் பாடலைப் பற்றிக் கவிஞர் பின்வருமாறு பேசுகிறார்:

விரகுடை அன்புத் தோழனைப்போல்—கனிந்து
விரகக் காதலர்க் கூட்டுவிக்கும்
கருங்குயில் இசைக்கும் கீதத்தை —நீ
கவனமாய்க் கூர்ந்து கேட்டிடுவாய்.

அவற்றோடு சண்டையிட்டுத் துயரத்தால் சீற்றமுறுகிறாள் அவள். இத்தகைய பொருட்களைக் கொண்ட பாடல்களின் நடுவிலே, அழகாலும், புதுமையாலும் திடுக்கிடச் செய்யும் ஒரு பாடல் அமைகிறது.

குன்றி லிருந்து பெருவெள்ளம்—ஆறாய்க்
குதித்துச் சுழித்துப் பேரலைகள்
ஒன்றன் பின்னால் ஒன்றாகப்—பம்பரம்
ஒத்துச் சுழலும் நுரைகளுடன்

வள்ளத்தோளின் இயற்கை பற்றிய பாடல்களின் ஒரு தனிச் சிறப்பு, பயிற்சி முடிந்தபின் அவடம் திடமாய் அமைந்த யதார்த்த

இயல்பாகும். சாகித்ய மஞ்சரியின் தொடக்க காலத் தொகுதிகளில் 'ஒரு மாலை உலா', 'நம் நாட்டு இலையுதிர் காலம்', 'நம் நாட்டில் கோடைக்காலம்', 'நாட்டுப் படகில் பயணம்', 'பாரதப் புழையாறு', 'திரூர்ப்பொன்னுனி நதி' முதலிய கவிதைகள் வெளியிடப்பட்டன. கேரள நில அமைப்பில் பழக்கப்பட்ட பல இயற்கைக் காட்சிகளை அவை தெளிவாகப் படம் பிடிக்கின்றன. அவரது கவிதைகளிலிருந்து அங்குமிங்குமாகக் காட்டப்படும் ஒரு சில கவிதைகள் அவரது யதார்த்த நயத்தின் தன்மைக்கு விளக்கமாய் அமைகின்றன.

வயலில் மேயும் ஓர்எருமை—முதுகில்
வந்தே அமர்ந்த பறவையொடும்
உயர்த்தி முறுகிய கொம்போடும்—நம்மை
உற்று நோக்கிடும் செங்கண்ணால்.

பயந்து வாழும் முதலைகளும்—குளத்தின்
பக்கக் கரையில் ஏறினவே.
வெயிலில் காய்ந்து அங்குமிங்கும்—நீண்டு
விளங்கின கருங்கல் தகட்டினைப்போல்.

பருவத் திருவிழா நடந்திடவே—அங்கு
பாடி மகிழ்ந்தன நீர்ப்பறவை.
நருநரு எனவே பல்கடித்துக்—குளிரால்
நாடியை ஆட்டினர் மனிதர்களும்.

ஒளியுடை வரிகள் முதுகிலுள்ள—அணில்
உவகையாய் மாமரம் தனிலேறக்
களிப்புடைச் சிறுவரும் ஆசையொடு—அவற்றைக்
கண்டு மகிழ்ந்து நின்றனரே.

யதார்த்தத் தன்மையுடைய இத்தகைய படிமங்கள் எளிமையால் கவர்ச்சி பெற்ற மரபு வழிப்பட்ட படிமங்களே. மீண்டும் மீண்டும் கூறப்படும் இத்தகைய படிமங்களில்கூட, சொற்களைக் கையாளுவதில் கவிஞரின் தகுதி உணர்வும், நுண்மையான உணர்ச்சியறிவும் வாழ்க்கையோடு கலக்கின்றன. 'மாலை உலா' என்ற கவிதையில் ஆற்று நீரில் விழும் வானின் நிழலைப்படம் பிடிக்கின்றார்.

செக்கச் சிவந்த அந்திவானில்—ஆடிபோல்
சிறிய ஓடையின் நடுவினிலே
செக்கச் சிவந்த தாமரைகள்—நன்கு
செறிந்து மலர்ந்தன ஒளியுடனே,

'பாரதப்புழ' என்ற கவிதையில் சகியமலையினின்றும் பிறந்த பாரதப் புழையாற்றைக் குன்றுகள் மகிழ்ச்சியுள்ள மனநிலையோடு நோக்கிக்கொண் டிருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது.

நதிப்பெண் அழகோடு நடந்தாளே—காதல்
நாயகன் கடலோடு முயங்கிடவே.

'நாட்டுப்படகில் பயணம்' என்ற கவிதையில் இருண்ட இரவு என்னும் சேற்றிலிருந்து உதிக்கின்ற முழுமதி என்னும் வானம், தெளிந்த ஏரியில் மலரும் ஒரு வெண்டாமரையைப் போன்று விளங்குகின்றது. சிற்றலைகளின்மீது நடனமாடும் மதியொளி, வெறும் சந்திர ஒளியாக அல்ல—அங்குமிங்கும் நீந்தி விளையாடும் வெண்ணிற அன்னங்களாகக் கூறப்படுகின்றன. 'ஒருழவன் கார்மேகங்களைப் பார்க்கிறான்' என்ற கவிதையில் மரபு வழிப்பட்ட படிமங்களில் தம் சொந்தத் திறன்கள் சிலவற்றை அமைக்கிறார்.

கருமழை மேகம் பரக்கயிலே—பூமி
காட்சியில் செக்கச் சிவந்ததுவே.
மருவிடக் கணவன் அணுகுகையில்—புது
மணப்பெணின் கன்னம் சிவப்பதுபோல்.

மின்போல் திருமகள் தழுவுகின்ற—வான
வில்லினை மாலையாய் அணிமார்பன்
அன்பின் கரிய நிறமுடையான்—ஏழை
அல்லலைத் தீர்க்கும் குணமுடையான்.

கேரளத்திலுள்ள பருவக் காலங்களின் அடுக்கணிக் காட்சிகளைக் கவிஞர் மிகுந்த மகிழ்ச்சியோடு கூர்ந்து கவனித்திருக்கிறார். இலையுதிர் காலம், கோடைக்காலம், மழைக்காலம் ஆகிய பருவங்களையும், மழைக்காலத்தைத் தொடர்ந்து வரும் ஒளி நிறைந்த மகிழ்ச்சியான ஓண நாட்களையும் குறித்துக் கவிதை எழுதியிருக்கின்றார்.

இயற்கையோடு மனிதனுக்குள்ள எதிர்ச்செயல் இயற்கையைப் போன்றே கவிஞருக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. 'இலையுதிர் காலம்' என்ற கவிதையில் மனிதர்கள் மாலையில் கொளுத்தப்பட்ட நெருப்பைச் சூழ்ந்திருந்து அதனை ஆசீர்வதிப்பது போலத் தங்கள் கைகளை நெருப்பின்மீது காட்டித் தீக்காய்ந்து கொண் டிருக்கிறார்கள். 'கோடைக்காலம்' என்ற கவிதையில் உழவர்கள் விடியற்காலத்தில் சுறுசுறுப்பாக வயல்களில் நீர் பாய்ச்சிக்கொண்டு பாடும் பாடலொலியைக் கேட்கிறோம். மாமரத்தின் கீழிருந்து மாங்கனிகளைப் பறிக்கும் குழந்தைகளின் கூட்டத்தையும் காண்

கிறோம். 'ஒரு மழைக்கால மாலையில் உலாவல்' என்ற கவிதையில் கவிஞர் இவ்வாறு கூறுகிறார்:

வீம்புடன் காற்று வீசியதே—கார்
மேகங்கள் முழங்கி இடித்தனவே
காம்புடை குடைக்கீழ்ச் செல்வோர்கள்—குளிரால்
கையும் மெய்யும் நடுங்கினரே.

விதறும் மழைத்துளி மிகச்சிதறும்—வேந்தன்
வெண்குடை போலத் தோன்றிடினும்
அதன்கீழ்ச்செல்லும் மனிதர்களைச்—சிறிதும்
அதனால் காக்க முடிவதில்லை.

மழையில் நனைந்து செல்லும் ஏழை மனிதனை அவர் இவ்வாறு வருணிக்கிறார்:

இழுமென மழைதான் பொழியட்டும்—மிக்க
இடியுடன் காற்றே வீசட்டும்.
அழுக்குடை அணிந்த ஒருமனிதன்—அவற்றை
அசட்டை செய்தே செல்கின்றான்.

தலைக்குமேல் ஓலையைப் பிடித்திருந்தான்—இரும்புச்
சட்டையாய்ப் பெற்ற வறுமையின்மேல்
மலரின் மென்முனைப் பட்டதுபோல்—அட
மழைதரும் துன்பம் தானுணரான்.

இயற்கைக் காட்சிகளினூடே வாழும் மனிதனை வருணிக்கும் போது, இயற்கையினது அழகின் முன்பகுதிகளால் மகிழ்ச்சி ஊட்டுதற்கு அவர் மறந்துவிடவில்லை. எடுத்துக்காட்டாகக் 'கோடைக்காலம்' என்ற கவிதையில் மாங்கனிகள், பொன்மணி மாலைகளைப் போன்று பூத்துக் குலுங்கும் மலர்க்கொத்துக்கள், பச்சைப் பசேலென்று கவர்ச்சியாகத் தோன்றும் நெல் வயல்கள், அமைதியான மாலை ஒளி முதலிய கோடைக்காலத்தின் சில தனிமைகளின்பால் நம் கவனத்தை ஈர்க்கிறார். வள்ளத்தோளின் கவிதைகளில் இயற்கையின் ஒளிமிகுந்த காட்சிகள் வழக்கமாகக் காணப் பட்டாலும், இயற்கையின் அதிக மூர்க்கமான கொடிய தன்மைகளை அவற்றைப் போன்றே பொருத்தமாக வருணிக்கிறார்.

பருவக் காற்று சீறி வருகின்ற போதும், பஞ்சம் வருகின்ற போதும் கேரளத்தில் இக்கொடுமை அநுபவிக்கப்படுகிறது. 'அத்வைதம், சிவம், சாந்தம்' என்ற கவிதையில் மழை நாட்கள்

ஒரு மதம் பிடித்த யானைக் கூட்டத்திற்கு ஒப்பிடப்படுகின்றன. தென்னை மரங்கள் அடர்ந்த ஒரு தோட்டத்தில் சில மரங்கள் கீழே தள்ளப்படுகின்றன; சிலவற்றில் ஓலைகள் கிழிக்கப்படுகின்றன; சிலவற்றின் அடிமரங்கள் துண்டாக்கப்படுகின்றன; இவற்றை அந்த மதம் பிடித்த யானைகளால் அழிக்கப்பட்டவையாகக் கூறுகிறார். 'அதிவ்ருஷ்டி' என்ற கவிதையில் பேய்மழையால் ஏற்படும் துன்பங்களைக் கவிஞர் வருணிக்கிறார். ஒரு கிளையில் வாழும் பறவைகளை அவர் கவனிக்கிறார்.

கூட்டில் ஒடுங்கும் குஞ்சுகளை—துளித்துக்
குளிர்ந்து நனைந்த சிறகுகளால்
காட்டிய அன்பொடு அணைத்தனவே—இடையிடைக்
கண்களால் பார்த்தன கருவானை.

எந்தனை நாட்கள் கழிந்தனவோ—கிளையில்
இப்படிப் பட்ட துன்பநிலை?
சித்தம் மகிழ்ந்து பாடுதற்கு—உள்ளம்
திரிந்து மறந்தன வருத்தத்தால்.

மனிதர்களின் நிலைமை பறவைகளைவிடச் சிறந்ததன்று:

அழுக்குத் துணியொன் றவனரையில்—ஆனால்
அதுவும் மழையில் நனைந்ததுவே.
மழையில் யார்தான் பணிகொடுப்பார்?—நன்கு
வாட்டும் உடலைப் பசித்துன்பம்.

"அன்யவேஷப்ரமம்" (வெளிநாட்டு ஆடைமீதுள்ள மோகம்) என்ற கவிதையில், அந்த ஆண்டில் (1950) செப்டம்பர் மாதம் வரைத் தொடர்ந்த கொடிய பேய்மழையைப் படம் பிடித்து வருணிருக்கிறார். கவிதையின் இறுதிப் பகுதியில் நவீன நாகரீக மோடிகளின்பால் கேரளரின் மோகத்தைக் கேலி செய்கிறார். கருணையில்லாத மேகத்தை நோக்கி அவர் இவ்வாறு பேசுகிறார்:

ஓய்வில் லாது நீர்பொழிவாய்—தவளை
ஒழித்திடும் இனிமேல் கத்துதலை.
ஆய்மயில் நடனம் ஆடாது—ஒரு
அடர்ந்த செடியே தலையாட்டும்.

உன்கா தலியாம் மின்னலுமே—ஓடி
உனைவிட் டெங்கோ அகன்றதுவே
வன்குரல் இடியும் இனியெங்கே?—உலகில்
வரும்நல வாழ்வை வாட்டுகின்றாய்.

கேரளத்தின் விதியை நினைந்து அவர் வருந்துகிறார்:

தெளிந்த வளர்பிறை நாள்கூட—இங்கு
திங்களைக் காண முடியவில்லை.
களிக்கும் ஆவணி யில்கூட—ஒளிக்
கதிரோன் தன்னைக் காணவில்லை.

அழிபசிக் குணவினைக் காண்பதில்லை—உழவர்
அறுபடைப் பருவம் காணவில்லை.
தழைத்திடும் எழிலுடைக் கேரளத்தில்—எல்லாம்
தலைகீழ் மாறுதல் அடைந்தனவே

கேரளத்தில் இலையுதிர்காலப் பருவத்துக்கு இவ்வாறு அறிவுரை வழங்குகிறார்:

கருநிற ஆடையை அணியாதே,—இலையுதிர்
காலமே! நிலவாம் வெண்பட்டும்
பெருவிண் மீனும் நினைப்பொருந்தும்—தவிர்க்கும்
பிறதுணிக் கவர்ச்சி உனக்கேனோ?

மழைமேகம் கூடிக் குவிதல், இடியிடித்து மழை பெய்ய ஆயத்தமாதல்,துளிகூடப் பெய்யாது மேகங்கள் பிரிந்து செல்லுதல் ஆகிய குறிப்பிடத்தக்க, கோடைக்காலத்தின் இறுதித் தோற்றங் களில் கவிஞர் தம் வசமிழந்து களிப்படைவதாகக் காட்சியளிக் கிறார். 'ஓர் உழவன் மழை மேகத்தைப் பார்க்கிறான்' என்ற கவிதையில் மின்னலால் விளங்கும் கார்மேகத்தை நோக்கும் சாத கப் பறவையாக உழவன் உருவகிக்கப்படுகிறான். மிருதங்க ஒலி யைப் போன்று நற்சகுனமான இடியொலியை அவன் செவிமடுக் கிறான். அவனுக்கு மேகங்கள் ஒரு புல் நிறைந்த சமவெளியில் மேய்ந்துகொண் டிருக்கும் பெரிய கரிய எருமைகளைப் போலத் தோன்றுகின்றன. உலகத்தை இதயத் துன்பத்திலிருந்து காப் பாற்றத் திருமாலே இங்கு வந்ததாக மேகத்தைக் கண்டு அவர் கற்பனைகூடச் செய்கிறார். ஆனால் கொடுங்காற்று மேகங்களைத் தாக்கி அதன் சக்தியைக் கல்மழையாக ஆக்குவதால் கரிய எருமை கள் குதித்தோடுகின்றன.

பொங்கும் வாழ்வாம் போர்க்களத்தில்—உள்ளப்
புகழ்வலி படைத்த வீரர்களும்
தங்கள் மணியுடை அம்புகளை—எய்யும்
தருணம் இன்றித் தோற்றனரே.

'கோடைக்கால இறுதியில் ஓர் இரவு' என்ற கவிதையில் மின்னலின் விளையாடல் குறித்துக் கவிஞர் நாடகத் தன்மை வாய்ந்த வருணனையைத் தருகிறார். நீலமணி மேடை போன்று விளங்கும் இருண்ட வானத்தில் ஒரு மின்னல் தோன்றி ஏதோ சைகை காட்டி மறைந்தது. மின்னும் வெள்ளியுடை அணிந்த ஒரு தெய்விக வடிவம் பின்னர்த் தோன்றிற்று. அந்தத் தெய்வ மனிதனும் பல சைகைகள் காட்டி மறைந்தான். மூன்றாவதாக இன்னொரு தெய்விகப் பேரொளி பொன்னுடையணிந்து தோன்றிற்று. அந்தத் தெய்வ மனிதனும் எல்லோர் கண்களும் கூசுமாறு நடனமாடினான்.

விடியும் வரைக்கும் நள்ளிரவில்—பல
மின்னல் நடனம் ஆடினவே.
இடியாம் முழவின் எதிரொலிதான்—விண்
எங்கும் முழங்கி ஒலித்ததுவே.

சாதகப் புள்ளின் தாகத்தைக்—குளிர்ந்து
தணித்திட ஓர்துளி விழவில்லை.
....

வள்ளத்தோளிற்குப் பறவைகளிடத்திலும், விலங்குகளிடத்திலும் இரக்கமான ஆக்கறை உண்டு. பறவைகளைக் குறித்துப் பல கவிதைகளும், பசு, எருது ஆகியவை குறித்துச் சில கவிதைகளும் இயற்றியுள்ளார். 'மாடப்புறா' என்ற கவிதையில் தமது வீட்டு ஜன்னலுக்கு முன்னால், அலகினால் கொத்திக் கொண்டிருந்த மாடப்புறாவை அவர் வருணிக்கிறார். அந்தப் பறவையை வரவேற்பதில் அக்கவிதை தொடங்கி, அதன் அழகில் அவர் அடைந்த மகிழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து வெளியிடுகிறது.

இன்பந் தந்திடும் காலையிது—கவரும்
இன்னொளி விந்தைப் புறவினமே!
என்கையில் வைத்திட வருமன்பே—எனது
இல்லின் இடங்களை அழகு செய்வாய்

உந்தன் சிறகின் பன்னிறத்தை—விரித்து
உரைக்கும் செயலோ மிகக்கடினம்.
செந்நிறச் சிறிய அலகுகளும்—மெல்லிய
சிவந்த அடிகளும் அப்படியே.

பளபள மேனியின் பேரழகே—என்று
பறவை களுக்குத் தனிப்பெருமை.

அழகியின் நெற்றியில் குங்குமத்தின்—பொட்டினை
அழகிய கண்கள் போன்றனவே.

குலையா மேனியின் பேரழகு—வாழைக்
கூம்பினைப் போன்று மிகஒளிரும்.
....

பறவைகளின் வாழ்க்கையும், மனித வாழ்க்கையும், மன நிறைவில்லாத மனிதனது பேராசையும், கொடுமையும், பறவைகளின் போதும் என்ற மனநிறைவும், அவற்றின் குற்றமற்ற நிலையும் குறித்த சிந்தனைகளின் வருணனை தொடர்கிறது. பறவை அவரைவிட்டு நீங்குகிறது. அதனைத் தம்மிடத்தில் தங்குமாறு வேண்டுகிறார்.

வானவில்நிறத் தனிச்சாறே!—எழில்
வனப்பெனும் ஆற்றிலோர் சிற்றலையே!
ஏனோ பிரிந்துநீ செல்கின்றாய்—தனியே
என்னை விட்டுநீ நீங்காதே.

அலகினால் தரையினைக் கொத்தியிங்கு—மன
அமைதியாய்ப் பவள அடிநடந்து
எழிலினால் என்கணை இன்புறுத்தி—என்முன்
இன்னும் சிறிதுநீ தங்கிடுவாய்.

நுண்ணிய செவ்வரிகள் காணப்படும் தன் மெல்லிய கழுத்தைச் சிறிது உயர்த்திக்கொண்டு பறவை அவரிடமிருந்து விடை பெறுகிறது. அவர் அதனைப் பறக்க அனுமதிக்கின்றார்.

இன்பம் உன்னைக் காண்பதுபோல்—எளிதில்
யார்க்கும் இங்கே கிடைத்திடுமோ?
நன்றியைச் சொல்வேன் உந்தனக்கு—என்றும்
நல்விருந் தாவாய்க் கண்களுக்கு

செல்வாய் உன்னை எதிர்பார்க்கும்—உனது
சிறிய குடும்ப நலன்காப்பாய்.
இல்லறத் தாளின் கடமையது.................
....

'கோழி', 'சுட்டு வீழ்த்தப்பட்ட ஒரு பறவை', 'ஒரு கொடிய பலி', 'என் தாயே மகிழ்ச்சியாயிரு', 'முதிய பணிப் பெண்' போன்ற கவிதைகளில் அழகின்பால் கவிஞர் கொள்ளும் மகிழ்ச்சி,

உயிர்களின்பால் அவர் கொண்ட இரக்கம், பறவைகளுக்கும், விலங்குகளுக்கும் மனிதன் இழைக்கும் கொடுமையின்பால் அவருக்குள்ள சீற்றம் ஆகியவற்றை நாம் உணரமுடிகிறது. 'கொடும்பலி' என்ற கவிதை கேரளத்தின் காளி கோயிலில் சாதாரணமாகக் கொடுக்கப்பட்டு வந்த கோழிப் பலியைக் குறித்து அமைகிறது. அந்தப் பறவையின் அழகு வருணனைக்குப் பின் கவிஞர் காளியை நோக்கி இவ்வாறு வினவுகிறார்.

சோரும் பறவையை நோக்குகையில்—தாயே
சுரக்க விலையோ நின்முலைப்பால்?

தொடர்ந்து பண்டைய இந்தியாவின் அகிம்சை மரபை அவர் நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறார் :

பொல்லாச் செயலென நினைத்தனரே—அற்பப்
புல்லின் தலையை அறுத்தாலும்.
சொல்லால் மனத்தால் தொழிலதனால்—அகிம்சையைச்
சொத்தாய் வளர்த்த நம்முன்னோர்.

அறமே உருவாம் சான்றோர்கள்—இயல்பாய்
அன்பை வளர்த்த இந்நாடு
அறியா உயிர்களைப் பலிப்பெயரால்—இங்கு
அறுத்துக் கொல்லப் பொறுத்திடுமோ?

'உழவர்களின் வாழ்க்கை' என்ற கவிதையில் எருதினை நோக்கி அவர் இவ்வாறு கூறுகிறார் :

அமைதியைப் பெறுமின், காளைகளே!—உங்கள்
அன்னையர் எமக்கும் பால்சுரந்தார்.
எமக்கு நீங்கள் சோதரர்கள்—முயலும்
எங்கள் வாழ்வின் ஆதாரம்.

எண்ணெய் புரண்டதைப் போன்றஒளி—மேனி
எழிலொடு வாழ்வீர் எம்அன்பால்.

இயற்கை ஈன்ற செல்வங்களை விரும்பிய கவிஞர், இயற்கையோடு மிக நெருங்கிய மனிதனையும் விரும்புகிறார். எல்லா மக்களையும் விடக் கவிஞரின் இதயத்தோடு மிக நெருங்கியவர்கள் உழவர்களே. உழவர்களைக் குறித்துப் பல கவிதைகளை அவர் இயற்றியிருக்கிறார். 'மழை மேகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் உழவன்', 'பாட்டக்காரர்களின் வேண்டுகோள்', 'உழவர்களின் பாட்டு', 'பேய்மழை' ஆகியன அவற்றுட் சில. உழவனின் அன்பு,

அவன் அநுபவிக்கும் கொடுமைகளை உண்மையாகப் புரிந்து கொள்ளுதல், அவர்களிடம் பிறர்கொள்ளும் பசப்பு ஆதரவு ஆகியவை இந்தக் கவிதைகளில் தனிச் சிறப்பாக அமைகின்றன.

இந்தியா மகிழ்ச்சியாகவும், வலிமையுள்ளதாகவும், சுதந்தர மாகவும் இருக்கவேண்டுமென்றால் உழவர்களின் வாழ்க்கை சீர் திருந்த வேண்டும் என்ற காந்தியடிகளின் கருத்தை அடிக்கடி வற் புறுத்துகிறார். வயலில் உழைக்கும் தொழிலாளி வந்துகொண் டிருக்கும் மன மழ மேகங்களை ஆவலோடு எதிர்பார்க்கிறான். தனது குடிசையை மழைவெள்ளம் அடித்துக்கொண்டு போக, ஏழை மனிதன் உணர்ச்சியற்ற நிலையில் நிற்கிறான். தாழ்த்தப்பட்ட தொழிலாளப் பெண் வயல்களிலிருந்து மீண்டு வரும்போது அவ் வழியில் எதிரே வருகின்ற கவிஞர் உட்பட உள்ள மேல்சாதி யினருக்குத் தீட்டுப் படுவதைத் தவிர்க்கத் தண்ணீர் நிறைந்த வயலுக்குள் குதிக்கிறாள். நாட்டுப் படகை ஓட்டுகின்ற படகுக் காரன் கவிஞரிடத்தில் இராமாயணம் படிக்க அனுமதி கேட்கிறான். இத்தகைய ஏழைகள் வருகின்ற காட்சிகள் நமது நினைவில் தங்கி நிற்கின்றன.

இயற்கையின் அழகினையும் வாழ்வின் பல்வேறுபட்ட அதன் நிலைகளையும் தவிர இயற்கையில் ஏதேனும் ஆழ்ந்த பொருளை வள்ளத்தோள் காணுகின்றாரா? வாழ்வைக் குறித்து எண்ண எதிரலைகள் தோன்றுவதற்குரிய சந்தர்ப்பமாகவும் அவரது சிந்தனை கட்கு விளக்கம் தருவதாகவும் இயற்கை கவிஞருக்கு உதவுகிறது. இந்தச் சிந்தனைகள் பொருத்தமாக அமைந்தாலும், இயற்கையின் உண்மை நிலைக்கு மிக நெருங்கிய தன்மையோடு தொடர்பற்றுப் பொது அறிவுச் செய்தியாக அமைகின்றன. மழைவெள்ளத்தின் ஓட்டத்துக்கும், வாழ்வின் போக்கிற்கும் உள்ள ஒப்புமையோ, மனிதனின் தணியாத பசிக்கும் பறவைகளின் மன நிறைவுக்கும் இடையிலுள்ள முரண்பாடோ மனித வாழ்விலோ பறவையின் வாழ்விலோ உள்ள எந்த ஆழமான உள்நோக்கினைத் தரும் நிலையில் அமையவில்லை.

சில கவிதைகளில் இயற்கையின் உண்மை நிலையைப் படம் பிடிப்பதையோ அறிவுக் கூர்மையான எண்ண எதிரலைகளைக் குறிப்பிடுவதையோவிட ஒரு கற்பனைப் புனைவை விளைப்பதில் அவர் அதிக ஆர்வம் காட்டுகிறார். எடுத்துக்காட்டாகப் 'பிரபாதகீதம்' (விடியற்காலப் பாடல்) என்ற கவிதையில் வான் என்னும் மண்ட பத்தில் சென்ற இரவின் மலர்களாகிய நட்சத்திரங்களைப் பெருக்கி நீக்கி, மதி என்னும் சிறிய வெள்ளிக் குடத்தை எடுத்து வானில்

தூயநீரைத் தெளித்து அதனைக் குங்குமத்தால் அலங்கரிக்கும் ஒரு சுறுசுறுப்புள்ள பணிப்பெண்ணாக விடியற்காலம் உருவகப்படுத்தப் படுகிறது.

'சத்தியகாதா' (உண்மையின் கவிதை) என்ற பாடலில் இத்தகைய கற்பனைகள் ஆழ்ந்த பொருளைத் தருகின்றன. அதனுள் இயற்கையெல்லாம் உண்மையெனும் தேவியின் கருத்து வெளியீடாகத் தோன்றுகின்றது. தலைக்கு மேலே உள்ள விண்ணின் விரிந்த பரப்பிலே உண்மையென்னும் ஒளிச்சிதறல்களாக விண்மீன்கள் மலர்கின்றன. இயற்கையின் கோபுரங்களின் உச்சியில் உள்ள குவிவிளக்குகள், இருளைத் துரத்தும் ஒளிக்கதிர்கள், தெய்வத்தால் ஏந்தப்படும் வெள்ளிக்கிண்ணம் ஆகியவற்றினின்று அவளது உணர்ச்சி எனும் பால் சுரக்கிறது. இந்த உலகை ஒவ்வொரு கணத்திலும் விழுங்கிவிடுவேன் என்று அச்சுறுத்தும் கடல், அந்தப் பெண் தெய்வத்தின் கட்டளையின் ஆற்றல் எனும் குழந்தையால் சிறிது பின்தள்ளப்படுகிறது.

மின்னல் உனது பொருவாளாம்—கார்
மேகம் உனது சுழல்தேராம்
என்றும் நிலையொலி வெற்றிக்குரல்—விண்ணின்
எதிரொலி இடியே உன்காளம்.

இயற்கையில் உணரப்படும் அதே அளவு ஆற்றலும் புகழும் அறவுணர்வு ஆர்வமுடைய காப்பாளனாகிய மனிதனுக்கும் பரந்து செல்கின்றன.

உண்மையே! உன்னை உளத்தோடு —வணங்கி
உன்தாள் முத்தம் இடுபவனே
மண்ணில் யார்க்கும் அஞ்சாது—எங்கும்
மானமாய் நிமிர்ந்து நின்றிடுவான்.

காணப்படும் பொருள், காணப்படாத பொருள் தொடங்கி கடவுளையும், இயற்கையையும், மனிதனையும் இணைக்கும் ஒரு கற்பனைத் தொடர்புப் பொருண்மை இந்தக் கவிதையில் அமைகிறது. பொதுவாகக் கூறினால் வள்ளத்தோள் ஒரு மெய்யுணர்வுக் கவிஞர் அல்லர்; குறியீட்டுத் தொனிக் கவிஞரு மல்லர்; ஒரு தத்துவஞானக் கவிஞர்கூட அல்லர். ஆர்வமான ஓர் உணர்வும், ஊக்கமூட்டும் மகிழ்ச்சியுமே அவருக்குக் கிடைத்துள்ள கொடைப் பொருள்கள். அவருக்கு இயற்கை என்பது அள்ள அள்ளக் குறையாது மகிழ்ச்சி தரும் மூலப்பொருள்.

கேரளத்தின் பாதங்களில் வெள்ளிச் சிலம்பை அணிந்து, மனநிறைவு இல்லாது அச்சிலம்புகளை நீக்கி மீண்டும் மீண்டும் அவற்றை அணிகின்ற கடலின் அலைகளைக் கவிஞருக்குப் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கமுடியும்; காற்றையும் மேகத்தையும் நீரோடையையும் கவனித்துக் கொண்டே இருக்கமுடியும்; இயற்கையின் புகழையெல்லாம் பாடி, இத்தகைய கருணையைப் பொழிந்து இவற்றைப் படைத்தவனுக்கு நன்றியறிதலைக் கூற முடியும்.

ஆசைப் பட்ட என்சிறுகை—தனை
அவனிடம் எப்படி நீட்டிடுவேன்?
நேசமாய் யானும் விளையாட—இல்லில்
நேர்ச்சியாய்ப் பலபொருள் படைத்துள்ளான்.

மெல்லிய கரிய மெத்தையுடன்—ஒலி
மிகுந்த குளிர்ந்த நல்விசிறி
சொல்லரும் மணிஒளிர் மேற்கட்டு—விரைவாய்ச்
சுழலும் பெரிய பொன்னுருண்டை.

வள்ளத்தோள் இயற்கையை அணுகும் மனப்பான்மைக்கு மேற்காட்டப்பட்ட பாடல் மாதிரிச் சான்றாகும். மனிதனுக்கு அளிக்கப்பட்ட அருளாகவும், மனித வாழ்க்கையின் பின்னணியாகவும் அவர் இயற்கையைக் காண்கிறார்.

அவ்வப்போது அழிவுச் செயலை இயற்கை செய்தாலும்கூட அது நட்பில்லாததாகவும், அன்பில்லாததாகவும் கருதப்படுகிறதே ஒழிய, மனிதனிடம் கொடுமை கொண்டதாகவோ, சுதந்தர நிலையால் மனிதனிடம் அக்கறையில்லாததாகவோ அல்ல. வள்ளத்தோள் ஒரு மரபுக் கவிஞராதலால் இயற்கையை ஒரு தனி ஆன்மாவுடைய பொருளாகச் சிறிதுகூடக் கருதவில்லை.

இயற்கையின் மிசப் பழக்கப்பட்ட தன்மையில்தான் அவருக்கு ஈடுபாடு உண்டு. மிக விழுமிய உயர்ந்த தன்மையைக் கண்டுகூட அவர் அச்சம் அடைவதில்லை. அவர் பார்க்கின்ற இயற்கை ஒரு முனையில் கடவுளோடும், இன்னொன்றில் மனிதனோடும் இணைக்கப்பட்டதாகும். இயற்கை அழகினைப் படம் பிடித்து வருணிப்பதில் உள்ள மகிழ்ச்சி இயற்கையை மனிதத்துவம் உடையதாக்குவது, வாழ்க்கையில் மனிதனை ஒழுக்கமுடையவனாகத் தூண்டும் பொருளாகக் காண்பது ஆகிய நிலைகளில் உலகம் முழுவதிலுமுள்ள பழம்பெரும் கவிஞர்களில் வள்ளத்தோளும் ஒருவராவார்.

புதுமைக் கவிஞர்

பண்டைக் கவிதை மரபில் நன்கு பயிற்சியும் கட்டுப்பாடும் பெற்று, சமயப் பண்பாட்டு மரபுகளின் அடிப்படை அமைந்த ஒரு கவிஞரால்—சிறப்பாகப் பிற நாட்டுப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கால் ஊடுருவமுடியாதபோது—புதுமைக் கவிஞராகி விடமுடியாது. எனினும் மலையாள இலக்கியத்திலும், கேரள சமூகத்திலும் இந்நூற்றுண்டின் முன்னைய பகுதிகளில் பல புதிய போக்குகள் செயற்பட்டதால், வள்ளத்தோள் அவற்றால் பாதிக்கப்படாமல் இருக்க முடியவில்லை. அவரது பழமை உணர்வு தன்னுணர்வுள்ளதோ, நெகிழ்ந்து கொடுக்காத தன்மை யுடையதோ அல்ல; ஆனால் அது வளைந்து கொடுக்கும் தன்மை யுடையது; எளிமையானது; புதிய போக்குகளுக்கு இடம் அளிப்பது. ஓரளவுக்கு வள்ளத்தோள் ஒரு புதுமைக் கவிஞர். மலையாள இலக்கியத்தில் புதுமை உணர்வை வளர்ப்பதில் குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்கு அவர் உதவி புரிந்துள்ளார். இலக்கியப் பழமையுணர்வுக்கும், புதுமையுணர்வுக்கும் ஓர் உடன்பாடு தோன்றியதில் வியப்பொன்றும் இல்லை. ஏனெனில் பழைய இலக்கியத் தன்மையிலேயே எந்தப் பிறவுணர்வுக்கும் இடம் அளிக்கும் பண்பு உண்டு.

எல்லாப் புதுமை இலக்கியத்தையும் போன்று, தற்கால மலையாளக் கவிதையின் ஒரு முக்கியமான பண்பு கவிஞன் தான் பேசுகின்ற பொருளுக்குப் பின்னால் ஒளிந்துகொள்ள முடியாது என்பதாகும். ஆனால் தனது சிந்தனைகளையும், உணர்ச்சிகளையும் வெளியிட அதனை ஒரு காரணம் ஆக்கிக்கொள்கிறான். கவிஞன் சில சமயங்களில் படிப்போரை நோக்கி நேரடியாகப் பேசுகிறான். ஆனால் பல சமயங்களில் பாத்திரங்களின் தனி மொழிகளை அமைப்பதனால் கவிஞனின் உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிகளை மறைந்து நின்று கேட்கிறோம் என்ற உணர்வினை வாசகன் அடைகிறான்.

மலையாளக் கவிதையில் தன்மையிடத்தில் அமையும் தனிமொழிக் குரல்கள் ஆங்காங்கே தனிப்பாடல்களில் கேட்கப் படுகின்றன. 'ஞானப்பான' (ஞானப்பாடல்) போன்ற

தொடக்கக் காலப் பாடல்களில் இது ஆங்காங்கே காணப்படுகிறது. ஆனல் மொத்தமாகப் பார்க்கும்போது, 19-ஆம் நூற்றுண்டின் இறுதிவரைக் கவிஞர்கள் வரையறை செய்யப்பட்ட மாதிரிகளுக்கும் பொருத்தமாக நுவல் பொருளைப் புறநிலைச் சார்பில் வெளியிடுவதிலேயே அக்கறை கொண்டிருந்தனர். ஆங்கிலக் கல்விப் புகுந்தபோது அதனில் ஒரு மாற்றம் நிகழ்ந்தது.

ஆங்கிலக் கவிதைப் படிப்பு—சிறப்பாகப் புதுமைக் கவிதைப் படிப்பு—ஒரு வெற்றியுள்ள அநுபவமாக இருந்தது. விரைவில் புதிய அரும்புகள் மலையாளத்தில் தோன்றின. கவிஞர்கள் தங்கள் கலைத்திறனையும், எதிர்ச் செயல்களையும் வெளியிடும் சிறிய கவிதைகள் நடைமுறையில் வந்தன.

சகியமலையை ஏ. ஆர். ராஜராஜவர்மா கண்டவண்ணம் அவரது உள்ளத்தில் எழுந்த சிந்தனைகளைக் கொண்ட அவரது 'மலயவிலாசம்', வி. சி. பாலகிருஷ்ணப் பணிக்கரின் 'விஸ்வரூபம்', மலையாளத்தின் முதல் இரங்கற்பாவான 'ஒரு விலாபம்' (துக்கம்) ஆகியவை மலையாளத்தில் புதுரகக் கவிதைக்கு மாதிரிகள். சி. எஸ். சுப்பிரமணியன் போற்றியின் 'ஒரு விலாபம்' (துக்கம்), கெ. வி. கேசவபிள்ளையின் 'ஆசன்ன மரண சிந்த சாதகம்' (சாகப்போகும் மனிதனின் சிந்தனைகள்) ஆகியவையும் உள்ளன. துணிவான தற்சார்புநிலை ஒன்றும் இக்கவிதைகளில் இல்லை எனினும், கவிஞர்களின் குரல் மிகத் தெளிவாகவே வெளிப்படுகின்றது. ஒரு மெல்லிய உருவத் திரையோடு குமாரனுசான் எழுதிய 'வீணபூவு' (வீழ்ந்த மலர்) என்ற இரங்கற் கவிதையில் புதிய உருவம் நன்ருக அமைந்துவிட்டது என்பதற்கு ஒரு தெளிவான அறிகுறியாகும்.

வள்ளத்தோளின் குறுங்கவிதைகள் இந்தப் புதுமைக் கவிதைக்கு அவர் அளித்த ஒரு முக்கியப் பங்காகும். அவரது பல கவிதைகள் வருணனைத்தன்மை கொண்டவை. அவரது வருணனைகள் இடையிடையே சிந்தனைகள் கலந்தவை. அவரது சிந்தனைகள் ஒவ்வொரு கவிதையிலும் குறிப்பிட்ட மனநிலைக்கோ, உணர்ச்சித் தொனிக்கோ கட்டுப்பட்டவை. அதனல் 'நாட்டுப்படகில் பயணம்', 'என் தாய் நாட்டிற்கு', 'காற்றில் பறந்த கவிதை' முதலியவற்றில் தற்காப்புக் குறிப்பு தெளிவாக அமைகின்றது. இத்தகைய குறிப்பு 'ஒரு செவிடனின் புலம்பல்', 'எனது நரைமுடியைக் கண்டு', 'என் சிறு மகள்' முதலிய கவிதைகளில் மேலும் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. துக்கம்' என்ற பாடலில் கவிஞர் இவ்வாறு கூறுகிருர் ;

மறுநாட் காலை குணமடைவேன்—என்ற
மகிழ்வொடு இரவில் போய்ப்படுத்தேன்.
வெறிக்கும் விடியல் தேவதையே!—கண்
விழித்ததும் சோர்வினில் மூழ்கிவிட்டேன்.

இத்தரைப் பலபல ஒலியெல்லாம்—எழுந்து
என்றன் காதில் விழுமுன்னே
நித்திரைச் சோம்பலின் மயக்கத்தில்—சுக
நித்திரை தன்னில் ஆழ்ந்துவிட்டேன்.

கவிதையின் மகிழ்ச்சித் தேவதையே!—ஒரு
கவிஞரைக் காணச் செல்லுகையில்
கவிஞர்கள் பலரும் கவிசொல்ல—நான்
காதுகேட்காமல் துன்புற்றேன்.

'என் நரைமுடியைக் கண்டு' என்ற கவிதையில் ஓர் அசாதாரண உணர்ச்சியை வெளியிடுகிறார்:

சாவே! நின்வழி வரமாட்டேன்—உனது
தங்கையாம் நித்திரை சொல்வதனால்.
நோவால் இருண்ட நாட்டுநிலை—தன்னை
நொந்த உளத்துடன் நன்கறிவேன்.

கடிதில் முயன்று தேடிவைத்த—என்
காதல் தன்னைக் காட்டுதற்கு
நொடியும் பேயுடை நின்னாட்டில்—நன்கு
நுகரும் அன்புடை ஒருவருண்டோ?

யானும் அருமையாய் வளர்த்திடுவேன்—சிறிய
இரக்கம் என்னும் ஒரு மகளை
சூனிய மான நின்னகரில்—அந்தத்
தூயவள் தனைப்பெற யாருண்டு?

கண்ணின் நீராம் முத்தாரம்—யாரது
கழுத்தில் அணிவாள் அழகோடு?
....

கவிஞர் தாம் கூறுகின்ற பொருளில் முழுமையாக ஈடுபட்டவர் என்பதை வாசகர்களை உணர வைக்கும் ஓர் ஆற்றல் வாய்ந்த உணர்ச்சிக் குறிப்பை அவரது நாட்டுப்பற்று மிகுந்த தேசீயக் கவிதைகள் அறிவிக்கின்றன.

தற்சார்புக் கவிதை, புதுமைக் கவிதை ஆகியவற்றின் முழுப் பொருளில் நோக்கும்போது, வள்ளத்தோளின் குறுங் கவிதைகள்

அவற்றிலிருந்து மிகத் தூரத்திலேயே நிற்கின்றன. அவரது சிந்தனைகள் பொது அறிவுச் செய்திகளாகவே அமைகின்றன. புதுமை உணர்வைக் கைவிடுதலுக்குள் நழுவும் சாத்தியம் ஒரு போதும் இல்லாத அளவுக்கு, உணர்ச்சிகள் தகுதியினால் பலமாகக் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. வள்ளத்தோளின் தன்நிலைச் சார்பு இரங்கற்பாக்களில் 'கிரே' என்பாரின் தலைமையை ஏறத்தாழ ஒத்தது. இரங்கற்பாக்களில் உணர்ச்சி பொதுவாகவும், வேறுபாடு அறிய முடியாததாகவும் அமைகின்றது. துயரத்தை வருணிப்பதில் சிந்தனைகள் மதிப்பு, பொருத்தம், சாதாரண நிலை ஆகியவற்றைக் கொண்டன; சொல்லமைப்பு மென்மையும் தெளிவும் வாய்ந்தது. பாடலின் ஓசை அழகான நடையில் இயங்குவது. அந்தக் கவிதையால் துயராழ்ந்த, முக்கியமான, மங்கலான, அமைதியுள்ள, உணர்ச்சிகரமான கவிஞரின் இதயத்தை ஒருவரால் நினைவில் கொள்ளமுடியும்.

வள்ளத்தோளின் கவிதைநடை மிகச் சிறந்த முறையில் மெருகூட்டப் பெற்றிருக்கின்றது. கவிஞரின் உணர்ச்சிகளும் சிந்தனைகளும் கேரளத்தின் இந்துப் பண்பாட்டில் எப்பொழுதும் நேரக்கூடிய எதிரொலிகள் அல்ல. எனினும் அவற்றுக்குள்ளேயே வாசகன் கவிஞரை அண்மை நிலையில் உணர்ந்து அவரது ஆளுமையை அறிந்துகொள்ள முடியும். வள்ளத்தோள் தன்னிலைச் சார்புள்ள கவிதைகளைத் துணிச்சலுடன் எழுதியதில்லை. கவிஞரின் சொற்றக் கலைத்திறன் நிறைந்த பல குறுங்கவிதைகளைக் கொண்டு, மலையாள இலக்கியத்தை மூழ்கச் செய்யும் தன்னிலைச் சார்புக் கவிதைகள் என்னும் பேரலைகளை முன் கூட்டியே அறிய உதவுகிறார்.

நிகழ்காலத்தில் மனநிறைவின்மை அடைந்து, பழங்காலத்திலுள்ள ஏதோ இலட்சியத்தில் அடைக்கலம் அடைந்து அதனையே தங்கள் ஆன்மாவிற்கு அரணாக அமைத்துக் கொள்வதால் இத்தகைய கவிஞர்கள் புதுமைக் கவிஞர்கள் என்று அழைக்கப்படுகிறார்கள்.

மத்தியகாலக் கவிஞர்களை ஆங்கிலப் புதுமை இலக்கியம் கவர்ந்தது. மகமதிய மன்னர்களின் புகழையோ, ராஜபுத்திரர்களின் வீரத்தையோ, பழங்காலப் பெருமைகளையோ இந்தியப் புதுமை இலக்கியம் அடிக்கடி துயரத்தோடு பார்த்தது. வள்ளத்தோளும் பழமையை மிகவும் விரும்பினார். காவியங்களும், புராணங்களும் நிறைந்த காவிய இந்தியா அவரது கற்பனையின் உறைவிடமாகின்றது. அவர் பண்டைய இந்தியாவின் பல

அடுக்குக் கலை மாளிகைகளில் உலாவவும், அதன் நீரூற்றுக்களில் நீர் அருந்தவும், அதன் நிழல்களில் புகலிடம் பெறவும் விரும்பினுர். 'கிளிக்கொஞ்சல்' என்ற கவிதையில் அவர் இவ்வாறு வாசகரை நோக்கிக் கூறுகிருர்:

அதனை விரும்பினுல், வாசகரே!—கற்பனை
ஆகா யத்தில் வந்திடுவீர்.
எதுவும் இடையூ றில்லாமல்—முன்னுல்
இறந்த கால வழிச்செல்வோம்.

சீதை சிறுமியாக இருந்தபோது, ஒரு ஜோடிக் கிளிகளைப் பிடித்து அவற்றுள் ஒன்றைக் கூட்டிற்குள் அடைத்து, இன்னென்றுல் சபிக்கப் பெறுகின்ற பத்மபுராணக் கதை நிகழ்ச்சியை இந்தக் கவிதையில் அமைக்கிருர். சொல்லமைப்பு, நடை, வளமான கற்பனை ஆகியவற்றைப் பொறுத்த அளவில், அவரது கவிதைகளில் மிகவும் சிறந்த களிப்பூட்டும் கவிதையைப் படைத்துவிடுகிருர்.

ஜனகனின் தலைநகரத்தில் உயர்வையும் அவனது மனைவியான பேரரசியின் மதிப்பு நிறைந்த தோற்றத்தையும், சீதையின் மழலைப்பருவ அழகையும் அதனில் வாசகன் பார்த்து அநுபவிக்க முடியும். இராமாயணத்தின் எதிரொலியை மீண்டும் மீண்டும் அவன் கேட்க முடியும். பழங்காலம், சனகனின் இலட்சிய அரசு, குழந்தைப் பருவத்தின் இலட்சியத் தன்மை ஆகியவற்றிற்குள் ஒரு சுற்றுலாப் பயணமாக அது அமைகிறது.

கண்ணனைப் பற்றிய கவிதைகளாகிய 'ஒரு ஓவியம்', 'பிருந்தாவனத்திற்குள் அக்ரூரரின் செலவு', 'கர்ம பூமியின் மெல்லிய பாதம்' ஆகியவை ஒரு பண்டைய இலட்சியத்தையும், நூற்றுண்டுகளாக விரும்பப்பட்டு வந்த ஓர் இலட்சியக் குழந்தையையும் மீண்டும் படைக்கின்றன. உஷா, அனிருத்தன் ஆகியோரின் பழங்கால காதற் கதையின் ஒரு கற்பனை நிகழ்ச்சி, 'சிறையில் அனிருத்தன்' என்ற கவிதையின் உட்பொருளாக அமைகிறது. 'சீடனும் மகனும்' என்ற கவிதையில் தேவர்களும் தேவிகளும் பாத்திரங்களாக வருகின்றனர்.

புராணக் கதையில் பரசுராமன் மட்டும் மனிதப் பாத்திரமாக அமைகிருன். 'கேரளத்தின் தலை', 'அந்த மோதிரம்', 'பக்தியும் புலமையும்' போன்ற பல கவிதைகளில் புராண நிகழ்ச்சிகள் உட்பொருளாகப் பேசப்படுகின்றன. 'ஒரு காட்டெலியின் கடிதம்'

என்ற கவிதையில் மராத்தியத் தலைவனுகிய சிவாஜி இடம் பெறுகிருன்.

மகமதியச் சக்கரவர்த்தியாகிய ஹுமாயூனின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த ஒரு கற்பனை நிகழ்ச்சி 'இந்தியப் பெண்மணிகளின் உயர் பண்பு' என்ற கவிதையில் சொல்லப்படுகிறது. இவை போன்ற பல கவிதைகளில் வள்ளத்தோள் வெளிப்படையான மகிழ்ச்சியோடும், சில சமயங்களில் காட்சிகளைத் தெளிவாக விளக்கியும், சில சமயங்களில் பாத்திரங்களுக்கு உயிரூட்டியும், சில சமயங்களில் ஆன்மிக ஒழுக்க இலட்சியங்களை விளக்கியும் பழமையில் மூழ்கிவிடுகிருர். இத்தகைய பல கவிதைகளில் புதுமை உணர்வுக் கற்பனைகள் மிகுந்த அளவில் காணப்படுகின்றன.

பழங்காலத்திற்குள் மீண்டும் நுழைதலும், பழங்காலத்திலுள்ள கற்பனைச் சுதந்தரமும் வலிமையுள்ள ஒரு புதுமை உணர்வின் பயன்களாக அமைகின்றன. ஆனுல் பழங்காலத்திற்கும், நிகழ்காலத்திற்கும் இடையிலுள்ள ஓர் இடைவெளியின் சாதாரணமான புதுமை நினைவு வள்ளத்தோளிற்கு இல்லை என்பதையும் இங்கு நினைக்கவேண்டும். அவர் பழங்காலத்துக்கும் புகலிடம் தேடும் ஓர் இடர்ப்பட்ட அகதி அல்ல; கவிஞருக்குப் பண்டைய காலம் என்பது ஓர் ஊற்ருகவும், நிகழ்காலம் என்பது எவ்வளவு குறைகள் கொண்டிருந்தாலும் பழமையினின்றும் அற்றுவிடாத தொடர்ச்சியாகவும் அமைகின்றன. நிலைபேருன உண்மையாகிய வேத பாரதத்தின் புகழை—சிறப்பை வள்ளத்தோள் பாடுகிருர்.

அவரது கவிதையில், சிற்சில சமயங்களில் முழுவதும் கற்பனை அல்லது அலங்காரம் நிறைந்த கவிதையைக் காணமுடிகிறது. 'ஒரு யுவாவின்றெ ஆத்ம சம்யமனுனி' (ஓர் இளைஞனின் தன்னடக்கம்) என்ற கவிதையில் ஒரு பிராமண இளைஞன் ஓர் அழகிய வனதேவதையின் வேண்டுகோளை மறுக்கும் நிகழ்ச்சி அமைகிறது. ஒரு தெய்விக மடந்தை வீணையில் இசை மீட்டிக் கொண்டிருக்கும்போது அவளைப் பாராட்டி நோக்கிக் கொண்டிருக்கும் அவளது காதலன், அவளது மெல்லிய விரல்கள் தளர்ந்து சிவப்பதைக் கண்டு செயலைத் தவிர்க்குமாறு தடுக்கின்ற காட்சிகள், பல அலங்காரமான விவரங்களைக் கொண்டு 'ஒரு பாவன' (ஒரு கற்பனை ஓவியம்) என்ற வருணனைக் கவிதை படைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

போருக்குச் செல்லும் ஓர் வீரன் அவனது மனைவியையும், குழந்தையையும் விட்டுப் பிரிகின்ற காட்சியை 'ஒரு வீர பத்னி' (ஒரு வீரனின் மனைவி) என்ற கவிதை விரித்துரைக்கிறது. இத்தகைய தனிக் கட்டுக்கதைகளிலிருந்தும் அவரது கவிதையின் உட்பொருள் அமைந்திருந்தாலும், அவரது எல்லாக் கவிதைகளும் ஒரு புதுமைப் பண்பூட்டும் கற்பனை வளத்தை உட்கொண்டிருக்கின்றன. இசைவு நயம் கொண்ட சொற்றொடர்களும், வடிவ அமைப்பும், கற்பனை வளமும் சேர்ந்து அவரது கவிதைகளுக்கு ஒரு தடுக்க முடியாத தனி அழகைத் தருகின்றன.

உணர்ச்சிகளில் நடுநிலைத் திறம்புதல் என்பது ஒரு புதுமை இலக்கியப் பண்பாகும். குழந்தைகள் குறித்த வள்ளத்தோளின் கவிதைகளில் மிருதுத் தன்மை துளும்புகின்றது. 'சந்தான சௌக்கியம்' (மழலை இன்பம்), 'காற்றில் பறந்த கவித' (காற்றிலே பறந்த கவிதை), 'என்றெ கொச்சு மகள்' (என் இளம் புதல்வி), 'பன்னீர்ப் பூவும் பைதலும்' (ரோஜாவும் குழந்தையும்) ஆகிய கவிதைகளில் யாப்புச் சிறப்பும் உணர்ச்சிகளும் துளும்புகின்றன.

அவரது நாட்டுப்பற்றுப் பாடல்களிலும், ஒரு தீவிரப் புதுமைப் பண்பைப் பல சமயங்களில் எய்துகின்ற ஒரு சுவைநய உணர்வு தோன்றுகின்றது. ஆனால் அவரது காதற் கவிதைகள் இப்புதுமை இலட்சியம் இல்லாக் குறைபாடு உடையவை. அவை மரபுவழிப் பட்ட காதலையோ, ஒரு குடும்ப இலட்சியத்தை நோக்கும் மரபினையோ, கற்பனை மரபையோ கொண்டவை. ஆனால் அவை புதுமை உணர்ச்சியைச் சிறிதும் தொடாமல் இல்லை. 'இராதயுடெ க்ருதந்த்தத' (இராதையின் மகிழ்ச்சி) என்ற கவிதையில் இராதை தன் காதலனைச் சந்தித்த நிகழ்ச்சியை மீண்டும் நினைக்கின்றாள். காதலன் ஆசை காட்டி மோசம் செய்தமையால் ஏற்பட்ட துன்பத்தினின்று அதே பிரிவுத் துன்பத்தில் தானும் இருக்கின்ற உணர்வால் ஓரளவுக்குச் சமாதானம் அடைகிறாள்.

இந்தக் கவிதையின் உணர்ச்சிக் கனிவு பொய்மையாகத் தோன்றுகிறது. 'இறுதிக் கடிதம்' என்ற கவிதை, கவிதை வடிவிலமைந்த ஒரு நாடகத் தனிமொழி. அந்தக் கடிதத்தை எழுதும் பாமா தனது கணவன் கைவிட்டுச் சென்றபோது, நஞ்சுண்டு கருவிலிருக்கும் குழந்தையோடு மடிகிறாள். ஆண்களுக்குரிய சலுகைகளுக்கு எதிராக அவள் வெறுப்புடன் பேசுகிறாள்:

பிழைவழி நடந்தால் ஆடவர்க்கென்?—மனம்போல்
பெண்களை ஏற்கவும் மறுத்திடவும்
முழுதும் உரிமை அவர்க்கில்லையோ......

முன்னர்க் குறிப்பிடப்பட்ட 'ஜாதிப் பிரபாவம்' என்ற கவிதை யில் கௌரி, காதலுக்காக எல்லாவற்றையும் தியாகம் செய்கிருள். அவரது கவிதைத் தலைவிகளில் இன்னொருத்தி, விண்ணுலகில் தனது காதலனுடன் ஒன்றுபட அவனது சிதையில் பாய்கிருள். பரதவப் பெண்ணுகிய இன்னொருத்தி கடலில் மூழ்கியதாகக் கருதப்பட்ட தன் கணவனுடன் சேரக் கடலில் குதிக்கிருள். புதுமைக் காதல் கொண்டவையாக இருப்பினும், விண்மீனிற்குப் பதில் மின்மினியைப் பிடிக்கும் ஆசையையோ, மறுநாளின் விடிய லுக்குப் பதில் இரவையே விரும்பும் ஆர்வத்தையோ அவரது கவிதைகளில் ஓரிடத்திலும் காணமுடிவதில்லை.

ஆண், பெண் தொடர்பாகிய காதலுக்கு வாழ்வின் ஏனைய பொருள்களைவிட ஆற்றல் மிகுந்த அக்கறையும், உணர்ச்சிகரமான அழுத்தமும் அளிக்கப்படுகின்றன. இது எவ்வாறு காலம் மாறுதலடைகிறது என்பதற்கும், புதுப்படிமங்களும், இலட்சியங் களும் எவ்வாறு தோன்றுகின்றன என்பதற்கும் வள்ளத்தோளைப் போன்ற மரபுவழிக் கவிஞர்களிடத்தில் காணப்படும் ஓர் அறிகுறி யாகும்.

கலைத்திறனிலும் வள்ளத்தோள் புதுமைப் பண்பிற்குத் துணை புரிந்துள்ளார். அவர் பயன்படுத்திய சில கவிதை முறைகளும், துறை நுணுக்கங்களும் பிற்காலக் கவிதைகளுக்குக் குறிப்படத் தக்க அளவில் பயன்பட்டன. அவற்றை முதல் முதலாகப் பயன் படுத்தியவர் அவரல்லர். ஆனுல் மேலும் அதிகமான புதிய தெளிவான புதுமைக் கவிதை அம்முறைகளால் மென்மையாகவும் வேகமாகவும் முன்னேற்றம் அடையும் முறையில் அவற்றை அவர் பயன்படுத்தினுர்.

முன்னர்க் குறிப்பிட்டதுபோல அவற்றுள் ஒன்று தன்மை யிடத்தில் எதிரொலியாக அமையும் கவிதை; இன்னொன்று நாடகத் தனிமங்கள் முதன்மைப் பங்கு பெறும் கதைப் பாடல். பிற்கால மலையாளக் கவிஞர்களில் பெரும்பாலோர் ஒரு நாடகச் சூழ்நிலையை உருவாக்குவதற்கோ பாத்திரங்களிடையே உள்சிக்கலை வெளிப்படுத்துவதற்கோ நாடகத் தனி மொழி முறையைப் பயன்படுத்தினர். வடிவ அமைப்பிலே அவர்கள் அமைத்த நிகழ்ச்சிக்கும் எளிமைக்கும் பேரளவுக்கு வள்ளத் தோளிடம் கடன் பட்டுள்ளனர்.

நாடகத் தனிமொழியிலோ, நாடகத்தின் ஒரு தனிரகத்திலோ வள்ளத்தோள் சிறப்புப் பயிற்சி செய்யாவிட்டாலும் ஒரு

சூழ்நிலையை மையமாக்கி நாடக ஒளியைக் கொடுத்தல், நாடகப் பேச்சுக்களில் எளிமையான ஓட்டம், நாடக இயக்கத்தைத் தெளிவாகவும் மென்மையாகவும் மீண்டும் அமைத்தல், பாத்திர வெளியீட்டு முறை ஆகியவற்றிற்கு மாதிரிகள் அமைத்துத் தர அவரால் முடிந்தது. அவரது நாடக இசைப்பாடல்களில் தலை சிறந்த ஒன்றிற்கு எடுத்துக்காட்டு 'அச்சனும் மகளும்' (தந்தையும் மகளும்) என்ற கவிதை.

வள்ளத்தோள் திராவிட யாப்பைத் தலைசிறந்த முறையில் பயன்படுத்தியதால் மலையாளக் கவிதைக்கு ஒரு பெருந்தொண்டு செய்துள்ளார். 'கேரள கல்பத்ருமம்' அச்சுக்கூடத்தால் வெளியிடப்பட்ட 'கவனகௌமுதி' என்ற பத்திரிகை திராவிட யாப்புக் கவிதைகளை வரவேற்றதால் ஒரு முறை குற்றச்சாட்டிற்கு உள்ளாகியது. சம்ஸ்கிருத யாப்புகள்தாம் கவிதையில் மதிப்பிற்குரியதாகக் கருதப்பட்டன. வள்ளத்தோள் திராவிட யாப்புக்களை அவற்றின் இனிமையால் மட்டுமல்ல, கற்பனையின் பல ரகங்களுக்குப் பயன்படுகின்ற ஆற்றலாலும் மனத்தில் நன்கு பதியும் அளவுக்கு அவைகளைப் பழக்கம் வாய்ந்தவைகளாகப் பயன்படுத்தினர்.

எல்லாத் திராவிட யாப்புக்களும்—சிறப்பாக கேக, மாகந்த மஞ்சரி ஆகியவை—மிகச் சிறந்த கைவன்மையோடு வள்ளத்தோளால் பயன்படுத்தப் பட்டன. செறுசேரி (15-ஆம் நூற்றாண்டு), குஞ்சன் நம்பியார் (18-ஆம்நூற்றாண்டு) ஆகியோருக்குப் பின் யாப்பு வகை வேறுபாடுகளிலும், மெல்லோசையிலும் அவருக்கு நிகராக வேறு கவிஞர் இல்லை. அவர் தமது யாப்புத் திறமை, சொல்லமைப்பு, சொற்களின் மென்மை ஆகியவற்றின் வழி மலையாளக் கவிதைக்குப் புதிய ஆற்றல்களை அளித்துள்ளார். இவையெல்லாம் இயல்பான புதுமைப் போக்குகள் இல்லையாயினும் இவை—சிறப்பாகத் திராவிட யாப்புகளைப் பயன்படுத்துதல்—தெளிவான பண்டைய இலக்கிய மரபுகளை வெளிக்கொணரவும் புதிய காதற் கவிதைகளின் வளர்ச்சியைத் தூண்டுவதிலும் மலையாள இலக்கியத்துக்கு உதவின.

வள்ளத்தோள் ஒரு புதுமைக் கவிஞரா என்று வினவினல் ஆம் என்பதும் இல்லை என்பதும் அதன் விடையாக அமையும். புதுமைக் கவிதையின் உண்மைப் பகுதியாகிய ஆன்மத் துன்பமும் தன்னையே பகுத்துக்கொள்ளும் உணர்வும் தன் காலத்திலிருந்து தனிமைப்படுதலும் அவரிடத்தில் காணப் படவில்லை.

அவர் புராண உலகங்களில் இருப்பதுபோன்றே, தற்கால உலகிலும் நிறைந்த மனத்தோடும் மகிழ்ச்சியோடும் மன அமைதியோடும் காணப்படுகின்றார். கற்பனையிலிருந்தும், புரட்சிகரமான ஆர்வத்தினின்றும் விடுபட்ட அவரது தேசியம்கூட ஒரு புத்திபூர்வமான நன்னிலையிலுள்ள மேன்மையான உணர்வாகும். இலட்சியத் தன்மை அல்லது மனவெழுச்சி ஆகியவற்றின் உச்சநிலை தோன்றும் சில கணங்களில்தான் அது புதுமையுடையதாகக் காணப் படுகின்றது.

வாழ்வைக் குறித்த அவரது மனநிலை மகிழ்ச்சியாக அதை ஏற்றுக்கொண்டு மன ஆறுதலோடு தன்னம்பிக்கை கொள்ளும் இன்ப அநுபவமாகும். அவரது ஆளுமையின் மையத்தன்மை பழைய இலக்கியத் தன்மையே அல்லாது புதுமையுணர்வல்ல. ஆனல் புதுமை உணர்வின் சில துணைப் பண்புகளை அவரது கவிதைகளில் காணமுடியும். இயல்பான இலக்கியப் பண்புநலன்களுக்கு அவை அழகூட்டுகின்றன. மலையாளக் கவிதையில் ஒரு புதிய சகாப்தம் புலர்வதில் அவை சிறந்த பங்கு வகிக்கின்றன எனலாம்.

உரைநடை எழுத்தாளரும் திறனாய்வாளரும்

'கேரளோதயம்' என்ற பத்திரிகைக்கும், பின்னர் 'ஆத்ம போஷிணி' என்ற பத்திரிகைக்கும் பதிப்பாசிரியராக இருந்த போது வள்ளத்தோள் பல நூல் மதிப்புரைகளும் அன்றைய ஈடு பாடுள்ள பொருள் குறித்துக் கட்டுரைகளும் எழுதினார். அவரது நூல் மதிப்புரைகள் திரட்டப்பட்டு 'கிரந்தவிவகாரம்' என்ற பெயரில் அவரது நண்பர் குட்டிக்கிருஷ்ணமாரார் என்பவரால் 1925—இல் வெளியிடப்பட்டன. இந்த மதிப்புரைகளில் ஏதேனும் நன்மையைக் கண்டால் தாராளமாகப் பாராட்டுகின்ற ஒரு கவிதை விமரி சகராக அவர் காணப்படுகின்றார்.

மொழித் தூய்மையையும், நடையின் ஒழுங்கையும் மிகக் கூர்மையாக நெருங்கிக் கவனிப்பதில் அவரது விமர்சனம் தளர்ச்சி இல்லாத தன்மை வாய்ந்தது. இலக்கிய உயர்விற்கு உள்ள தகுதிகளை வெளிக்காட்டுவதிலும் தாராள மனப்பான்மையடைய்து. திறனாய்வாளர் என்ற முறையில் அவரது கொள்கை ஒரு நூலின் நல்ல கருத்துக்களைப் புகழ்வதும் அந்தத் துறையில் புதிதாக வருபவர்களை ஊக்குவிக்கின்ற முறையில் கண்டனத் தொனியை ஒழிப்பதும் ஆகும். ஒரு திறனாய்வாளன் உள்ளார்ந்த அக்கறை யுடையவனாகவும், தாராள மனப்பான்மையுடையவனாகவும், ஒரு பொழுதும் கருணையின்மை இல்லாதவனாகவும் இருக்கவேண்டும். ஆனால் ஏதோ ஒரு விதத்தில் கவிஞர்களின் வரிசைக்குள் நுழைந்து, அந்தக்கலையோடு போராட்டத்தைத் தொடர்ந்து நடத்தும் சில மனிதர்களிடம் கருணையற்றவராக, ஒரு சிறிது, தம்மால் எழுதாமல் இருக்க முடியாது என்று வள்ளத்தோள் ஒப்புக் கொள்கிறார்.

ஒரு திறனாய்வாளனுக்குப் புலமை, உள்ளார்ந்த அக்கறை, கூர்ந்து நோக்கும் புலனுணர்வு, நினைவாற்றல் ஆகியவை இருக்க வேண்டுமென்பதும், இலக்கியப் பகைகளுக்கு எதிராக ஓர் ஆற்றலுள்ள ஆயுதமாக மட்டும் திறனாய்வு பயன்படுகிறது

என்பதும் இன்று மறக்கப்பட்டுவிட்டன என்பதை உணர்ந்து அவர் வருந்துகிறார்.

அவரது கவிதைகளில் அமைவது போன்றே அவரது திறனாய்வின் அடிப்படை ஊகங்களில் அவர் பண்டைய இலக்கிய உணர்வுடையவராகக் காணப்படுகிறார். தமது சொந்தப் பொது அறிவாலும், மெய்யுணர்வாலும், பக்குவப்படுத்தப்பட்ட வடமொழியின் பண்டைய திறனாய்வுமுறைக் கொள்கைகள்தாம் அவரது திறனாய்விற்கு வழிகாட்டிகள்.

நூல் மதிப்புரைகளில் இலக்கியக் கொள்கைகளின் விரிவான விவாதங்கள் ஒன்றும் அமைவதில்லை. ஆனால் அத்திறனாய்வாளர் மொழிநடையின் பிழையற்ற நிலையையும், சொல்லமைப்பின் தூய்மையையும், நடை ஒழுங்கையும் கவனித்தலுக்கே முக்கியத்துவம் அளிக்கிறார். திருவிதாங்கூர் மன்னரைப் புகழ்ந்து உள்ளூர் பரமேஸ்வர ஐயரால் எழுதப்பட்ட 'மங்களா மஞ்சரி' என்ற கவிதைக்கு வள்ளத்தோள் எழுதிய மதிப்புரை, "கேரளத்தில் கவிஞர் என்ற பட்டத்துக்குத் தகுதியுடைய சிலர் வாழ்கிறார்கள் என்றால் அவர்களில் உள்ளூர் முதல்வராவார்" என்ற கருத்துடன் தொடங்குகிறது. அந்தக் கவிதை அதன் படிமம், சொல்லமைப்பு, இசையீடுபடாத எதுகை, மோனைத் தொடை ஆகியவற்றிற்காகப் புகழப்படுகிறது. ஆனால் அடைமொழிகளையும், படிமங்களையும் மீண்டும் மீண்டும் கூறுதல், திருவிதாங்கூர் மன்னரின் மேலுள்ள அன்பு மிகுதியால் ஏற்பட்ட மிகையுரைகள் ஆகிய குறைகளையும் வள்ளத்தோள் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

ஒரு கவிஞர் தம்மைப் போன்ற அதே கண்ணியத் தரத்திலுள்ள இன்னொருவரிடம் குறை காணும்போதும் மிகுந்த கட்டுப்பாடு பயன்படுத்தப்படவேண்டும். வள்ளத்தோளும் சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து மிகவும் கவனமாக வழங்குகிறார். உள்ளூரின் தனிக் கவிதைகள் குறித்து வள்ளத்தோள் எழுதிய விமர்சனம் மட்டுமே நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது என்பது வருந்தற்குரியது.

குமாரனாசானின் 'லீலா' என்ற கவிதையின் மதிப்புரையில் வள்ளத்தோள் தம் கருத்துக்களை ஒளிவுமறைவின்றி வெளிப்படையாகவே கூறுகிறார். பெருங்கவிதையாகிய 'லீலா'வின் மேம்பாட்டினை வள்ளத்தோள் உணர்ந்திருக்கிறார். மனமார்ந்த புகழுரையோடு அவர் தமது மதிப்புரையைத் தொடங்குகிறார். ஆசானின் தற்படைப்பாற்றல், 'லீலா' வின் கற்பனைப் புதுமை, அக்கவிதையின் விவரங்களை அமைப்பதில் கவிஞர் எடுத்துக்

கொண்ட கவனம் ஆகியவற்றிற்காக அது புகழப்படுகிறது. "விப்பிரலம்ப சிருங்காரத்தைக்' கருணைச் சுவை நிறைந்த நிலையில் இவ்வளவு அழகாக வருணிக்கின்ற மற்றொரு கவிதை மலையாளத்தில் இல்லை. 'லீலா' வுக்கு நிகரான ஒரு கவிதை இருக்கிறது என்றால், அது அந்தக் கவிஞராலேயே இயற்றப்பட்ட 'நளினி' எனக் குறிப்பிடுகிறார். பின்னர் அந்தக் கவிதையை விரிவாக ஆராயப் புகுகிறார். அதன் அமைப்பின் குறைகளையும், மொழிநடையின் குற்றங்களையும் காண்கிறார்.

மேன்மையுள்ள சம்ஸ்கிருதச் சொற்களைப் பேச்சு வழக்கு, கொச்சைச் சொற்கள் போன்ற சில தரத்திலுள்ள மலையாளச் சொற்களோடு கலப்பதை அவர் அனுமதிக்க மறுக்கிறார். சொற்றொடர் நிலையில் ஆசானால் புகுத்தப்பட்ட புதுமைகளை அவர் விரும்பவில்லை. அத்தகைய குறைபாடுள்ள அமைப்புக்குப் பல எடுத்துக்காட்டுகளையும் தருகின்றார். "சொற்றொடர் நிலையில் தவறான இடத்தில் வழங்கப்பட்ட ஒரு அடைச்சொல்லால் பொருள் சிதைகின்ற அழகற்ற வாக்கிய அமைப்பு, பொருத்தமற்ற இணைப்புச் சொற்கள், முரண்பட்ட ஒலிகள், இலக்கண ஒழுங்கின்மை, எதுகைக்காகப் பொருளையோ, தகுதியையோ பல முறை இழக்கும் நிலை ஆகியவை அந்தக் குறைகள். பொதுவாக அதன் மொழிநடை தெளிவற்றிருக்கின்றது. இத்தகைய குற்றங்கள் இருந்தாலும் அது அழகான கவிதை" என்று புகழப்படுகிறது.

"ஒரு பசு தனது கொம்புகளைக் கொண்டு முட்டி, காலால் உதைத்தாலும் அது மிகுதியான நல்ல பாலைத் தருமென்றால் அது புறக்கணிக்கப்படுவதில்லை". 'லீலா'வைக் குறித்த இம்மதிப்புரை வள்ளத்தோளின் திறனாய்விலுள்ள வன்மை மென்மைகள் இரண்டையும் காட்டுகின்றது. அவரைப் போன்ற ஒரு தூய்மைவாதியான தகுதி வாய்ந்த தலைசிறந்த இலக்கியப் பண்பார்வமுள்ள ஒருவருக்கு 'லீலா' வில் காணப்படும் பல மொழிப் பிழைகளைப் பொறுத்துக்கொள்ள முடியாது. அதே சமயத்தில், அதனை ஓர் அழகான கவிதையாகவும் காண்கிறார். அது கவர்ச்சிகரமானது எனவும், மயக்கும் தன்மையுடையது எனவும், குறிப்பாக அது மிகுந்த மேம்பாடு உள்ளதெனவும் கூறுகிறார். அதனுடைய மேம்பாடு என்ன என்பதைச் சில பொதுவான முறையிலன்றித் திட்டவட்டமாகக் கூறவில்லை. அந்தக் கவிதையில் பதிக்கப்பெற்ற உணர்ச்சிகரமான ஆசையாகிய புதுமைச் செறிவு முழுவதையும் காட்ட 'விப்ராலம்ப சிருங்காரம், கருணம் ஆகிய மெய்ப்பாடுகளின் கலப்பு' என்ற சொற்றொடர் போதாது.

'விந்திய மலைச்சாரல், செண்பக மலர்களின் நறுமணம், மதனனை நீலா தேடுதல், மதனன் தற்கொலை செய்துகொள்ள ஆற்றில் குதித்தல் முதலிய புதுமை விவரங்களின் உட்குறிப்பு இந்த இலக்கியப் பண்புடைய திறனாய்வில் ஆழ்ந்துவிடுகின்றது. வள்ளத்தோளின் நுண்மையான இலக்கிய உயர்வு இந்தக் கவிதையின் அழகை எதிரொலிக்கின்றது. ஆனால் அவரது ஆய்வுக் கருவிகளால் அந்த அழகின் தன்மையையோ, உறைவிடங்களையோ ஆராய முடியவில்லை. லீலாவின் போதாக்குறைகளைத் குறிப்பிடுவதில் தெளிவையும் திட்பத்தையும் அமைக்கிறார். ஆனால் அக்கவிதையைப் புகழும் போது தெளிவற்ற பொதுப் பண்பில் அமைத்து விடுகிறார்.

அவரது இலக்கியத் திறனாய்வு முழுவதிலும் மொழிநடையின் தூய்மை நிலைக்காகப் போராடுவதில் முதல் நிலையில் நிற்கிறார். நுவல் பொருள்தான் கவிஞரின் முக்கிய கவனமாக அமையவேண்டுமெனவும், சொற்களின்பாலுள்ள விருப்பம் கவிஞரை இழுத்துச் சென்றுவிடக் கூடாதெனவும் அவர் வற்புறுத்தவும் செய்கிறார். சாகித்தியப் பரிஷத் கூட்டங்களில் நிகழ்த்திய சில சொற்பொழிவுகளில் மலையாளக் கவிதையின் சில புதிய போக்குகளைக் குறித்து அதிருப்தியைத் தெரிவித்தார். இலக்கியப் பண்பை விரும்பும் வள்ளத்தோள் பெரிதும் கலக்கமடைகின்ற அளவிற்கு மலையாளத்தின் காதலிசைப் பாடல்கள் தாழ்ந்த நிலையில் அமைந்தன. இந்தக் கவிதைகள் தோன்றுதற்குரிய காரணம் கவிஞர்களின் மனவறுமையே அன்றி, அவர்களின் இளமையல்ல என்று அவர் கருதினார்.

இந்தக் கவிதைகளிலும், நாவல்களிலும் காணப்படுகின்ற காதலர்கள் தற்கொலைக்குத் துணியும் பொதுவான போக்கைக் கண்டு தனது மனம் குழம்பிவிட்டதாக அவர் ஒப்புக்கொள்கிறார். தற்கால மலையாளக் கவிதையில் புதுமை மிகுதியைக் கண்டு, அவர் அவற்றைத் தாழ்த்துக் கிண்டல் செய்தாலும், கவிஞர்களின் இளைய தலைமுறையைப் பாராட்டும் மனநிலை படைத்திருந்தார். "இளைய தலைமுறைகளின் தலைகளுக்கு அபூர்வமான இலக்கிய நன்மைகளைத் தாங்கும் ஆற்றலும், அவர்களது வலிமையுள்ள கைகளுக்கு நமது இலக்கியத்தின் பாதங்களுக்கு விலங்கு பூட்டும் மரபுகளை உடைத்தெறியும் ஆற்றலும் இருக்கின்றன என்பதைக் காணும்போது நமது கண்கள் மகிழ்ச்சியால் விரிகின்றன."

பல வடமொழி இலக்கியங்களை மலையாளத்தில் மொழி பெயர்த்திருக்கும் வள்ளத்தோளிற்கு மொழிபெயர்ப்பைக் குறித்துத் தெளிவான கொள்கைகள் இருந்தன. அவர் இரண்டு கருத்துக்களை வற்புறுத்தினார். அவை மொழிபெயர்ப்புக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் மூலநூல் இன்னொரு மொழியில் ஆக்கு தற்குத் தகுதியுடையதாக இருக்கவேண்டுமென்பதும், மொழி பெயர்ப்பு சொல்லுக்குச் சொல் சரியான மொழியாக்கமாக இருக்க வேண்டுமென்பதும் ஆகும். தம் விருப்பம்போல் அமைக்கும் மொழி பெயர்ப்பின் மேலுள்ள தம் வெறுப்பை அவர் மிகக் கடுமையான சொற்களால் வெளியிடுகிறார். நல்ல நூற்களை மலையாளத்தில் மொழிபெயர்க்க வேண்டிய அவசியத்தை இலக்கியக் கூட்டங்களில் அவர் அடிக்கடி பேசியதோடு 'என்றெ பாஷா' (என் மொழி) என்ற மிகச் சிறந்த கவிதையில் அந்தக் கருத்தை மீண்டும் வற்புறுத்துகிறார்.

அரசியல் நிகழ்ச்சிகள், சமூகச் சீர்திருத்தங்கள் போன்ற இலக்கியம் அல்லாத பொருள்களைக் குறித்துச் சில கட்டுரைகளை அவர் எழுதியுள்ளார். சமூக வாழ்க்கையில் அரசியல் தலையிடு வதைக் குறித்து அவர் கவலைப்பட்டதோடு முன்னேற்றமென்று சாதாரணமாகக் கருதப்படும் சட்டங்களை அவர் வரவேற்கவில்லை.

நாயர்களின் திருமணங்களை ஒழுங்குபடுத்தும் 'நாயர் சீர்திருத்தச் சட்டத்'தைக் குறித்து அவர் இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

"திருமணத்தைக் குறித்து நீண்ட சட்ட வரிசை ஒன்றும் இல்லாததால் ஒரு தாய்வழிச் சமூகம் ஒருவிதத்திலும் இடையூறு அடைந்து விடாது. திருமண வாழ்க்கை என்பது அன்பின் அடிப்படையில் அமைவது. இந்தத் தெய்விக உணர்ச்சி சட்டங் களால் ஆக்கப்படுவது என்பதற்குச் சான்று எதுவும் இல்லை."

எல்லாப் பழைய பொருள்களையும் சிறப்பில்லாதவை என ஒதுக்குவதும், எல்லாப் புதிய பொருள்களையும் உயர்ந்தது என வரவேற்பதும் மடமை என்பது அவர் கருத்து.

"ஒரு மலையாளி மலையாளியாகத் தொடர்ந்து வாழ்ந்தால் அது பெருமைக்குரிய ஒன்றாகும்"—இது அவரது குறிப்பிடத்தக்கக் கருத்தாகும். அவரது கருத்தில் அவர் பொது அறிவைப் பயன்படுத்தும் ஒரு மரபுவழிப்பட்டவராவார். ஒரு பழமைப் பற்றாளரின் திட்டவட்டமான தத்துவத்தை வள்ளத்தோளிடமும் காணலாம்.

வள்ளத்தோளின் உரைநடை அவரது கவிதையைப் போன்று மிகச் சிறந்தது; ஒளிவுடையது; பெரும்பான்மை ஓசை நயத்தின் சார்புடையது. சம்ஸ்கிருதம், மலேயாளம் ஆகியவற்றின் ஒரு சிறந்த கலப்பு அது. சொற்பொழிவில் அவர் மெதுவாகவே பேசு வார். ஆனால் அவரது சொற்பொழிவில் ஒரு திட்டவட்டமான தொனியும், துடிப்பும் அமைந்திருந்தது. அது நகைச்சுவையோடு மின்னியது; படித்தால் விளங்குவன; அவரது கவிதையைப் போலவே அவரது சொற்பொழிவும். மகிழ்ச்சி அளிக்கும்; புனைவு களும், மின்போல் தோன்றும் கற்பனையும் நிறைந்தது.

சிற்பக்கலைப் பண்புகளில் சொல்வதென்றால் வள்ளத்தோளின் பண்டைய முறையில் அமைந்த மலேயாள உரைநடைக்கு ஒரு தெளிவானத் தனிப்பண்பு முத்திரை உண்டு. ஒரு தெளிவான அமைப்பிற்குள் நீண்ட கால நிலைகளையும், பன்முறை பயிலும் தனிநிலை உள்வாக்கியங்களையும், பல தொடர்நிலை வாக்கிய உறுப்புக்களையும் அவரால் அமைக்க முடியும். தற்கால மலேயாள உரைநடை இத்தகைய அமைப்புத் தன்மைகளை ஏறத்தாழ இழந்துவிட்டது. அதற்குப் பதிலாக எளிய நடையை அது பெற்றிருக்கிறது.

பகுதி எட்டு

வள்ளத்தோளின் கவிதைக் கலை

ஒரு சிறந்த கவிஞனுக்கு வாழ்க்கை அதன் ரகசியங்களைப் பயனாகத் தருகிறது; மொழி அதன் நயத்தைத் தருகிறது. எந்த மக்கள் கூட்டத்தின் வரலாற்றிலும் இத்தகைய கவிஞர்கள் ஒரு சிலரே அமைவர். மிக உயர்ந்த இக்கவிதைப் புகழிற்கு ஒரு சிறிது கீழாகப் 'பாடல் பாடுபவர்களும், கனவு காண்பவர்களும்' நிற்கிறார்கள். கனவு காண்பவர்களின் கனவுகள் வாழ்க்கையின் உள் நோக்குகளைப் பளிச்சிடுகின்றன; பாடுபவர்களின் பாடல்களில் தங்கள் மொழியின் இனிமைச் செறிவு அமைகின்றது. வள்ளத்தோள் இத்தகைய ஒரு கவிதை பாடுகிறவர். அவர் ஒரு மாயா வாதியோ, ஆழ்ந்த திருப்தி அளிக்கும் வாழ்வு நோக்கம் கொண்ட தத்துவஞானியோ, ஒளிமிக்க மதங்களில் தோன்றும் கனவு காண்பவரோ அல்ல. அவரது சொற்பொழிவு இசையாகும். ஈயத்தைக் கூடத் தொட்டுப் பொன்னாக்க வல்லவர் அவர். எல்லாத் தற்கால மலையாளக் கவிஞர்களிலும், மொழியின் ஆற்றல்களை மிகுந்த திறமையோடு கையாளுகின்ற இயல்பு படைத்தவர் வள்ளத்தோளே. தேவைப்பட்ட எந்தத் தொனியையும் தமது மொழியில் அவருக்கு வரவழைக்க முடிந்தது.

மலையாளத்தின் இனிமை, அதன் மயக்கும் அழகு, அதன் மதிப்பு, வலிமை ஆகியவற்றை எல்லாம் அவரது கவிதைகளில் உணரமுடியும். 'என்றெ பாஷா' (என் மொழி) என்ற கவிதையில் மலையாளத்தின் தன்மைகளையெல்லாம் மிகுந்த பெருமையோடு பேசியிருக்கிறார். அவர் தம் தாய்மொழியில் காணும் அழகுகளில் பலவற்றை அவரது கவிதையின் சொல்லமைப்பிலும் காணலாம்.

'கிளிக்கொஞ்சல்', 'பாரத ஸ்திரீகள் தன் பாவசுத்தி' 'மக்தலெனை மரியம்' போன்ற கவிதைகளில் செறுசேரியின் 'கிருஷ்ணகாதை'க்குச் சமமாகத் தெளிவு, இனிமை, சொல்லமைப்பின் மேன்மை ஆகியவற்றைக் காணலாம். 'சிஷ்யனும் மகனும்' என்ற கவிதையின் தெளிவையும், இயக்கங்களின் விரைவையும் தவிர ஆற்றல், வலிமை ஆகியவற்றின் கலப்பான ஒரு மிகச் சிறந்த அழகையும் காணலாம். சில சமயங்களில் 'ஒரு மோதிரம்',

'பக்தியும் புலமையும்', 'ஒரு நாட்டுப் படகில் பயணம்' முதலிய கவிதைகளில் காண்பது போன்று, தெளிவான, நேரடியான மொழியில் வள்ளத்தோள் பேசுகிறார். உணர்ச்சியும், கற்பனையும் அமைவதால் கவிதையாக உயரும் இந்நடை 'வேர்ட்ஸ்வொர்த்' தின் நடையாகும். சில சமயங்களில் இவரது மொழிநடை வருணனை வகைகளால் ஆக்கப்பட்டு, ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்கப்பட்ட ஒரு கனமான மெத்தென்ற மென்மையை எய்து கிறது. 'என்றெ கொச்சு மகள்' (எனது இளைய மகள்) என்ற கவிதையில் அவரது மழலை மகளின் புன்னகையைக் கீழ்க்கண்டபடி வருணிக்கிறார்

மலர்போல் சிறிய செவ்வாயில்—அழகாய்
மலர்புன் னகையில் கண்டிடலாம்
உலகின் ரோஜாப் பூக்களெல்லாம்—அழகாய்
ஒவ்வொன் றாக மலர்வதனை.

செம்மை இதழ்கள் ஒவ்வொன்றாய்—விரிந்து
சிறப்பாய் மலர்வதைக் கண்டிடலாம்.
செம்மணிச் செப்பு ஒவ்வொன்றாய்—நன்கு
திறந்து விளங்கக் கண்டிடலாம்.

தொட்டாற் கூடத் துவண்டுவிடும்—நல்ல
தூமென் பட்டினைக் கண்டிடலாம்.
இட்ட அமுதின் துளிதெளிக்கும்—நறிய
இன்மணம் பரப்பதைக் கண்டிடலாம்

தெய்வத் தூய்மைகள் மிகநிரம்பி—ஒன்றாய்ச்
சேர்ந்து துளும்பக் கண்டிடலாம்.
....

புலனுணர்வு விவரங்கள் மிகுந்து, மின்னும் மரபுச் சொற்க ளால் விளங்குகின்ற இத்தகைய பகுதிகள் பல அவரது கவிதைக ளில் உள்ளன. முழக்க வீறுகொண்ட ஓர் உயர்ந்த சொல்லமைப்பு அவரது சில கவிதைகளின் முக்கியத் தன்மையாகிறது. உட்பொரு ளுக்கும், மனநிலைக்கும் தகுந்த முறையில் சொற்கள் அமைகின் றன. ஓர் இசை வல்லுநரின் எளிமையோடு குழைவு, ஆற்றல், மென்மை, மதிப்பு, அழகு, இனிமை ஆகிய மணிப்பிரவாளத்தின் எல்லாப் பண்பு நலன்களையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். 'ஒவ்வொரு பொருளின் தன்மையோடு கூடிய நல்லழகு' என்னும் உயர்ந்த இலக்கியப் பண்பின் கண்ணியம் அவரது கவிதையில் மிக முந்தி நிற்கும் தன்மையாகும்.

வள்ளத்தோளின் கவிதையின் இசை நயத்தைத் திடமான புலனுணர்வாற்றலின் விவரங்கள் அமைக்கின்றன. மேற்காட்டப்

பட்ட கவிதைப் பகுதியில் உள்ளதைப் போன்று விவரங்கள் பெரும்பாலும் இலட்சியமாக்கப்பட்டு மிகச் சிறந்து விளங்கு கின்றன. நிழற்படம் பிடிப்பது போன்ற கவனத்தால் ஏற்படும் உண்மையான விவரங்கள்வழி அவரால் தெளிவான சித்திரங் களைப் படைக்கமுடியும். 'ஆ மோதிரம்' (அந்த மோதிரம்) என்ற கவிதையில், களைப்படைந்த வழிப்போக்கனாகிய ஒரு மலையாளப் பிராமணனை இவ்வாறு வருணிக்கிறார்:

இடத்தோள் சாய்த்த பனையோலை—தன்னால்
இயன்ற குடையைப் பிடித்திருந்தான்.
இடக்கையில் குடைக்கால் பிடித்திருந்தான்—வைணவ
இதயம் கொண்டு ஒளிபெற்றான்.

வெயிலின் களைப்பால் புகழ்தேடிச்—சிந்தும்
வியர்வையில் பூணூல் ஒட்டிக்கொள்ள
தெய்வம் பணிந்த தழும்புள்ள—நெற்றியில்
திருமண் வைணவக் குறிகொண்டான்.

உடுத்திடும் வேட்டியில் நுனியிரண்டை—நன்றாய்
உடையினில் செருகி வைத்திருந்தான்.
குடுமியின் உச்சியில் நெகிழ்முடியைக்—காதில்
கூட்டி ஒதுக்கி வைத்திருந்தான்.

இயக்கங்கள், சைகைகள், வெளியீட்டு முறையின் மாறுதல்கள் ஆகியவற்றைத் தமது சொற்களால் படைப்பதில் வள்ளத்தோள் மிகுந்த திறமை வாய்ந்தவர். 'கிளிக் கொஞ்சலில்' தன் தாயிடத் தில் ஓடிவரும் சிறுமி சீதையை வருணிக்கிறார்:

தோற்றும் வகுள மலர்மாலை—தனைத்
தோளின் மீது தொங்கவிட்டு
காற்றில் ஆடும் பொற்பூப்போல்—சிறுமி
கடிதில் தாயை வந்தடைந்தாள்.

'ஓடா தேநீ விழுந்திடுவாய்—' என
ஒள்ளடித் தாமரைக் கொலுசொலிப்ப
ஆடக மணிமெல் இடையினிலே—'நம்சுமை
அவளால் சுமந்திட முடியுமோ' வென.

'மதுலட்சுமி' என்ற கவிதையில் அந்தப் பெயருடைய ஒரு நடனப் பெண்ணின் அங்க அசைவுகளைப் படம் பிடிக்கிறார்:

வகுள மோதிர விரல்நுனியை—அழகாய்
வைத்திருந் தாள்மலர்க் கன்னத்தில்.
திகழும் தனது வலக்கையை—நுடங்கும்
சிற்றிடை மீது வைத்திருந்தாள்.

அசையும் கண்ணெடு வளைத்திட்டாள்—மிக
அழகாய்ப் புருவம் இரண்டினையும்.
அசைத்தாள் சிறிதாய் அங்குமிங்கும்—தன்
அம்புயக் கண்ணியை அணிதலையை.

சிறிய வெண்மலர்ச் செம்மலரை—அணிந்த
சீறடி எடுத்து நடந்துவந்தாள்.
நிறைந்த பாடல் இசைத்தாளம்—தனக்கு
நேராய் ஏற்ப அடிவைத்தாள்.

செண்பக மலர்க்கை அபிநயிக்க—அதனைச்
செந்தா மரைக்கண் பின்தொடரப்
பொன்னுட லசைவின் திறமையினல்—மலரும்
புன்னகை தோறும் பூஉதிர.

பாலின் நுரையினில் நடப்பதுபோல்—சிவந்த
பாதம் ஒளிவிட நடந்துவந்தாள்.

....

'உண்ண ஒன்றுமில்லை உடுக்க ஒன்றுமில்லை' என்ற கவிதையில் ஒரு காலத்தில் செல்வம் படைத்த குடும்பத்தின் மிகுந்த வறுமைக் காட்சியை அவர் விரித்துரைக்கிருர். ஒரு நாயினை உற்று நோக்குவதில் அவர் நின்றுவிடுகிருர்:

அலையும் தெருவில் ஒருசொறிநாய்—மிக
அரிதாய் மூச்சு விடுந்தோறும்,
எலும்பு விலாவில் உயர்ந்துதாழக்—கூர்ந்து
ஏதோ ஒன்றைப் பார்ப்பதுபோல்,

தலையை முன்கால் மேற்சாய்த்து—மிகவும்
தளர்ந்து விளறும் கிழக்கண்ணல்,
செலுத்தும் பார்வை சிரத்தையொடு—அங்கு
சென்று புகுந்திடும் மனிதன்மேல்.

நீண்ட கவிதைப் பகுதிகளில் மாத்திரமல்ல, மரபுச் சொற்ருெடர்கள், அடிகள், ஈரடிக்கண்ணிகள், குறும்பாடல்கள் ஆகியவற்றிலும் வள்ளத்தோளின் வருணனைக் கலையின் அழகினைக் காணமுடியும்.

வள்ளத்தோளின் நடை பல பகுதிகளிலும் அணிகளைக் கொண்டது. அவரது ஒவ்வொரு கவிதையிலும் மிகுதியான அளவில் உவமைகளும் உருவகங்களும் உள்ளன. அவரது படைப்பின் கற்பனை அழகாகிய கவிதை இந்தப் படிமங்களில் மிக அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. மகிழ்ச்சி ஊட்டும் கற்பனையிலிருந்து படைப்புத் திறன் வரை அவற்றின் ஆற்றல் பரந்து காணப்படுகிறது. 'ஒரு புறு' என்ற கவிதையில் கூறுகிறார்:

சிறந்த பெண்களின் நெற்றியிலே—குங்குமத்
 திலகம் போன்றன உன்கண்கள்.
குறையறப் புதிதாய் இதழ்விரியும்—வாழைக்
 கூம்பினைப் போன்றது நின்மேனி.

'ஒரு பழைய கிழிந்த தலையணை' என்ற கவிதையில் தலையணையில் உள்ளிலுள்ள பஞ்சு கீழ்க்காணும் படிமத்தைத் தூண்டி வெளிவருகிறது.

அழுக்குக் கிழிசல் தனிலிருந்து—வெளியில்
 அழுத்தத் துடன்வரும் வெண்பஞ்சு
அழகில் லாத இளம்பெண்ணின்—தலையில்
 அணிந்த முல்லைப் பூவினைப்போல்.

இதே காட்சி இன்னொரு படிமத்தையும் அமைக்கிறது:

ஆளும் அரசன் உடலுக்கும்—என்றும்
 அந்த விதியே இறுதியிலே
மீளும் பஞ்சு வரக்கண்டு—சிரிப்போ?
 வெள்ளை இதயத் தலையணையே.

குகைக்குள் இருக்கின்ற அனிருத்தன் பின்வரும் பொருளோடு உவமிக்கப்படுகிறான்:

குடத்தினுள் எரியும் ஒளிவிளக்கு—வலிய
 கொடுங்கலில் நட்ட மாஞ்செடியே
அடர்புகை மறைந்த நறியமலர்—புழுதி
 அழுக்குப் படிந்த ஓவியமே.

ஏழரைச் சனிபுகும் நல்லதிருஷ்டம்—மிக
 இழிந்த சேற்றில் விழும்யானை
பழியை வீணாய் அடைபுகழே—இந்தப்
 பாரினில் அவனுக் கொப்பாகும்.

சிறுமி சீதையின் பாட்டியாகிய முதிய நடனமாது படுக்கையில் சுருண்டு கிடப்பது "மன்மதனின் உடைந்த வில்"லிற்கு உவமையாகச் சொல்லப்படுகிறது. 'நாகிலா' என்ற கவிதையில் தன் சாதியின் சடங்குமுறைப்படி தனது மணப்பெண்ணை அலங்கரித்துக் கொண்டிருக்கும் பாவதீபன் அவனது தமையனால் தனது குருவிடம் அழைத்துச் செல்லப்படுகிறான். தமையன் குருவிடம் இவ்வாறு பேசுகிறான்:

அவர்களை அம்பாய் விடும்கடவுள்—தன்
அழகிய வில்லின் அணியிலக்காம்.
விலையிலாப் புதுமணப் பெண்ணோடு—ஒளி
விளங்கும் தன்மனை தனிலிருந்தான்.

'மக்தலீனா மரியம்' என்ற கவிதையில் கதைத் தலைவி சைமனின் வீட்டை அணுகும்போது அவளது நடை மெதுவாகின்றது.

மாக்கடல் அணுகும் மாநதிபோல்—அந்த
மங்கையும் மெதுவாய் நடந்தனளே.
....

மழைக்கால மாலையில் பெய்கின்ற மழைத் தண்ணீரின் ஓட்டம் அவருக்கு உலக வாழ்க்கையின் வழிகளையும் அநுபவங்களையும் நினைவூட்டுகிறது.

மேட்டில் முயன்று ஏறிடுவாய்—அதைப்போல்
மிகவும் கீழே இறங்கிடுவாய்.
காட்டினைக், கல்லினை, முட்குகையை—ஓடிக்
கடிதில் தாவிச் சென்றிடுவாய்.

வலிமையால் முடியுமோ உனைநிறுத்த?—ஆறாய்
வடிந்து கடலின் உள்நிறைவாய்.
உலகியல் வழிகளில் நடக்கின்ற—வாழ்க்கை
ஒழுக்கினைக் காட்டுவாய், மழைநீரே!

'காற்றிலே பறந்த கவிதை' என்ற பாடலில் சிறிய மகன் அவர் எழுதிக்கொண்டிருந்த கவிதையைப் பறித்துவிடுகிறான்.

அதனைப் பறித்துப் படிக்கின்றான்—குழந்தை
அவன்றன் முறையில் அவன்மொழியில்.
மதுத்துளிப் புதுமை பெறின்புதிதாம்—ஒளி
மங்கிப் புளித்த பழஞ்செய்யுள்.

சுதந்திரத்தின் பங்கினைக் குறித்துள்ள கவிஞரின் பார்வையில் இந்தியா கீழ்க்காணும் படிமத்தில் வெளியிடப்படுகிறது.

பாரதக் களிறுதன் விலங்குடைத்தல்—உலகைப்
 பாழ்படுத் தழித்தற் கேயல்ல
நீரில் மூழ்கித் தத்தளிக்கும்—உறவை
 நேசத் துதிக்கையால் காத்திடவே.

சிந்தனைகள் படிமங்களில் தொனிக்கின்றன. ஒவ்வொரு படிமமும் குறிப்பாய் உணர்த்தும் ஆற்றலால் அழகிய மனக்காட்சியைத் திறக்கின்றன. இந்த உவமைகளும், உருவகங்களுமே ஒருக்காலும் தெவிட்டாத இனிமையாலும், ஆழ்ந்த இன்ப உணர்வாலும் வள்ளத்தோளின் மரபுச் சொற்றொடரையும், வரிகளையும் நிறைக்கின்றன.

வள்ளத்தோள் தம் சில கவிதைகளைத் தொடர் உருவங்களாகவோ, தனி உருவங்களாகவோ அமைக்கிறார். 'வைஸாஸம் போரும் போரும்' (துன்பம் போதும் போதும்) என்ற கவிதையில் சுதந்தரம் என்னும் கடலை நோக்கிப் பாய்கின்ற, ஆனால் பாறைகளாலும், குன்றுகளாலும் தடுக்கப்பட்டுத் தன்னலம் மிக்கவர்களால் அணைகட்டி நிறுத்தப்படும்—ஓர் ஆறாக இந்தியத் தேசிய காங்கிரஸ் உருவகிக்கப்படுகின்றது.

'பிரபாதகீதம்' (விடியற்காலப் பாடல்) என்ற கவிதையில் விண் என்னும் மாபெரும் மண்டபத்தில் காலையில் சுறுசுறுப்பாக வேலை செய்யும் ஒரு பணிப்பெண்ணாக விடியற்காலம் சித்திரிக்கப்படுகிறது. 'விஜயிப்பூதாக' (வெற்றி பெறுவாயாக) என்ற கவிதையில் பெருமுயற்சி ஓர் ஆறாக உருவகிக்கப்படுகிறது. இந்தக் கவிதைகள் மிகச் சிறிய அளவில் தான் இயந்திர முறையில் அமைந்த செயற்கைத் தன்மைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன என்று தோன்றும் அளவுக்கு இரண்டு வகைப்பட்ட பொருளின் இணைப்பு எளிதாகவும், இயற்கையாகவும் செய்யப்பட்டிருக்கின்றது.

வள்ளத்தோளின் கவிதைகளில் படிமங்கள் மிகுதியாக இருந்த போதிலும், படிமங்கள் கவிதைக்கு ஒப்பானவை என்ற கருத்துக் கொண்ட ஒருவரல்ல அவர். தெளிவான சிந்தனையும், நடுநிலையான தீர்ப்பும், கவிதை இயற்றுகின்ற வழிமுறைகளுக்குத் தலைமை வகித்துக் கற்பனையைக் கண்டிப்பான கட்டுப்பாட்டில் வைக்கும் ஓர் இலக்கிய மரபையும் சார்ந்தவர் அவர். அதனால் அவரது படிமப் படைப்புத் திறனால் அவரது படிமங்களை முழுமையான கவிதைக் குறியீடுகளாக ஆக்கமுடிவதில்லை. என்றாலும் அவரது கவிதைகளில் மீண்டும் மீண்டும் வரும் சில படிமங்கள் உள்ளன.

ஆறுகள், ஒலி, இருள் ஆகியவற்றின் படிமங்கள் அவை. ஓடிப் பாயும் தண்ணீர் அவர் உள்ளத்தைக் கவர்கிறது. பாரதப்புழை, திரூர்ப் பொன்னுனிப்புழை, பெரியாறு, நருமதையாறு, காளிந்தி நதி முதலிய ஆறுகள் அவரது கவிதைகளில் இடம் பெறுகின்றன. 'பிரயாக ஸ்நானம்', 'வைலாஸம் போரும் போரும்' போன்ற கவிதைகளில் மனித வாழ்க்கையும் முயற்சியும் ஆறுகளாகின்றன. இரவும் பகலும், இருளும் ஒளியும் ஆகியவற்றை அடிமையும் விடுதலையும், அறியாமையும் அறிவும் ஆக சுற்பிக்கும் படிமங்கள் அவரது பல கவிதைகளில் வந்துள்ளன. 'இருளில் நின்னு' (இருட்டிலிருந்து) என்ற ஒரு தத்துவக் கவிதையில் இந்தப் படிமங்கள் ஒரு புதிய உணர்ச்சிச் சிக்கலை அடைகின்றன. சூரியர்களுக்குள் சூரியனை ஆதி அந்தமற்ற ஒளியை நோக்கி, அவர் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

எப்பொழு தேனும் உனைக்காணில்—ஐயோ
எவ்வள வச்சம் அதைநினைத்தால்.
கப்பும் இருளின் விளைபொருள்யான்—உன்னைக்
காணச் சிறிதும் விருப்பமிலேன்.

ஒளியுடைப் பொருட்கள் யாவினுமே—பரந்து
ஓங்கொளி படைத்தது நின்முகமே.
'களிப்பாய், நீயெப் பொருளினுள்ளும்'—என்ற
கருத்தினைக் கேட்டால் அதுபோதும்.

இருள் மயமான பல நூற்றாண்டுகளினூடே இறுதியற்ற அமைதியைத் தேடும் மனிதனை அவர் கருதுகிறார். தளர்ச்சியாலும் பொறுக்கமுடியாத சினத்தாலும் தங்களைத் திருப்திப் படுத்துதற்கு மனிதர்கள் எந்த அளவுக்கு ஒளியினைத் தேவைப் படுகிறார்கள் என்று கவிஞர் கேட்கிறார். ஒருவேளை நாளுக்கு நாள் சூரியனை ஒளியைத் தேடுகிறானே என நினைக்கிறார். ஆனால் அவர் தேடுதலின் பக்கம் மட்டும் சேர விரும்பவில்லை.

எங்கே யிருந்து யான்வந்தேன் —இன்று
இவ்வுல கினுக்கு? இருட்டினின்று.
தங்கும் இருளின் தன்மையெது?—இந்தத்
தாரணி தன்னில் யாரறிவார்?

எங்கே இனிநான் செல்கின்றேன்? -அந்த
இருட்டு தன்னை யேநோக்கி.
எங்கும் ஒளியை இடைநாளில்—ஏனோ
இடைப்பொரு ளாகத் தந்திட்டாய்?

பிற கவிதைகளில் அவர் இரவு பகல் ஆகியவற்றின் மரபுத் தொடர்பையே அமைக்கிறார். 'காலம் மாறி' (காலம் மாறிற்று) என்ற கவிதையில் பயத்தால் ஏற்படும் இருளின் இதயத் துடிப்பாக விடிவெள்ளி உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. வறுமையால் விளறி மேலங்கியை அணிந்து, இருளை அஞ்சாது நேருக்கு நேர் நோக்கிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு மெல்லிய வடிவமாக விடிவெள்ளி குறிப்பிடப் படுகிறது. இருளின் திரட்சிகள் ஒன்றோடு ஒன்று ரகசியமாய் அதிசயத்தோடு பேசிக்கொள்கின்றன.

கருங்கல் கொண்டுநாம் கட்டுசுவர்—வெறும்
களிமண் சுவர்போல் விழுந்திடுமே.
பெரிய நீண்ட மலைத்தொடர்கள்—தம்
பெருந்தலைச் சிகரம் நிமிர்ந்திடுமே.

உவமை முழுதும் ஒருகணத்தில்—சிறிய
ஊன்துண் டைப்போல்—முங்கிவிட்டோம்.
தலைமுடி யின்மேல் நரைதோன்றி—இந்தத்
தரணியின் இயல்பைக் காட்டிடுமே.

இந்தக் கவிதையிலும், 'பாரவஸ்யம்' போன்ற பிற கவிதை களிலும் சுதந்தரம் ஒளியாகவும், அடிமை நிலை எல்லாவற்றையும் விழுங்கிவிடும் இருளாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

வள்ளத்தோளின் கவிதைக்குப் படிமங்கள் இழையமைப்பு வளத்தை மட்டுமல்ல, ஓர் ஆழ்ந்த விரிவுப் பருமை அமைந்த பொருளையும், உறுதித்தன்மையையும் அளிக்கிறது. பண்டைய சம்ஸ்கிருதத் திறனாய்வுத் தேவை எனக் கருதிய தொனி அல்லது குறிப்பால் அறிவிக்கும் ஆற்றல், ஔசித்தியம் அல்லது ஒழுங்கு ஆகிய இரண்டு அடிப்படைத் தன்மைகளையும் அவரது படிமங்களில் காண்கிறோம்.

இவ்வளவு படிம மிகுதியுடைய ஒரு கவிஞர் நிறங்களைப் பற்றிய குறிப்பு மிகச் சிறுபான்மையாகப் பயன்படுத்தியிருப்பது விந்தையே. வயல்களும், பசும்புல் வெளிகளும் பச்சைக் கம்பளத் தைப் போன்று காணப்படுவது, கன்னங்கள் ரோஜா மலர்களைப் போன்று அமைவது, புறாவின் கண்கள் குங்குமத் திலகத்தைப் போன்றும், அவற்றின் பாதங்கள் பவளங்களைப் போன்றும் காணப்படுவது ஆகிய படிமங்களில் சில சமயங்களில் நிறங்கள் மரபு வழியில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஒரு நிறம் இன்னொரு நிறத்தோடு கலக்கும் தன்மை சில வருணனைகளில் மரபு வழியில்

மிகுந்த கற்பனையோடு காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக 'கிளிக் கொஞ்சலில்' காணப்படும் விண்ணின் வருணனையைக் காணலாம்.

அண்டும் புதிய கருமுகிலால்—நீ
அடர்ந்த பசுமரக் காடாவாய்.
வெண்முகிற் பரப்பால் சிலபோது—நீ
வெண்டிரைக் கடல்மணற் பரப்பாவாய்.

ஆதவன் செங்கதிர் சிலபோதே—உன்னை
அணியுங் குங்குமச் சிவப்பேற்றும்
ஊதா நிறத்தின் சாம்பலினைப்—பூசிய
உடலொடும் முழுவதும் தோன்றிடுவாய்.

வண்ணங்களை யதார்த்த நிலையில் கவனித்துக் குறிப்பிடுவதும், நிறத்திற்காக நிறத்திலே மகிழ்ச்சி கொள்வதும் வள்ளத்தோளின் கவிதைகளில் சாதாரணமாகக் காணப்படுவதில்லை. ஒலிகள் பற்றிய படிமங்கள் அதனைவிடச் சிறிது அதிக எண்ணிக்கையில் காணப்படுகின்றன.

ஓடும் தண்ணீரின் குமிழ் ஒலிகள், மேகங்களின் இடிமுழக்கம், அலைகளின் மிகப் பெரிய குறிப்பொலி, பலவிதப் பறவைகளின் இன்னொலிகள், வீணை, புல்லாங்குழல், மிருதங்கம் ஆகியவற்றின் ஒலிகள், குழந்தைகளின் மழலைச் சொற்கள் ஆகியவை அவற்றுட் சில. ஒரு குறிப்பிட்ட புலனுணர்வைத் தொடர்பு படுத்திப் படிமங்களைப் படைப்பதைவிட ஒரு பொருத்தமான திடப்பொருள் வழித் தெளிவாக மனத்தில் பதியும் ஓர் எண்ணத்தையும், வண்ணமும் வடிவமும், ஒலியும் ஊற்றுணர்வும், நறுமணமும் இரண்டறக் கலத்தலையும் குறிப்பிடுவதில் தான் கவிஞர் தமது திறமையைக் காட்டுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக 'ஒரு சித்திரம்' என்ற கவிதையில் கண்ணனைக் குறித்த வருணனையைக் கூறலாம்.

வெண்மதி பரப்பும் நிலவிெனாளி—பழுத்து
விளைந்த திராட்சையின் இனியரசம்
தண்ணிய தென்றல் தருமின்பம்—மாவின்
தளிரிளங் கொத்தின் இளமென்மை.

வானில் நவமணி அணிவளைபோல்—அந்த
வான வில்லின் பேரழகு.
பானிற முல்லை மாலையிலே—எங்கும்
பரப்பி வீசும் நறியமணம்.

அழகிய இப்பொருள் களின்கலப்பு—தோன்றும்
அச்சிறு உடலின் தனிவண்ணம்.
....

'ஒரு பட்டில் பொதிஞ்ஞ தீக்கொள்ளி' (ஒரு பட்டால் மூடிய தீ) என்ற கவிதையில் மழையுள்ள இருண்ட இரவு ஒரு காட்டோடு தொடர்புபடுத்திப் பேசப்படுகிறது.

காரிருள் வானின் பெரும்பரப்பு—தீயால்
கரிந்த காட்டைப் போன்றதுவே.
ஒரொரு சமய இடிமுழக்கம்—அதிர்ந்து
ஒத்தது யானையின் பகைமுழக்கை.

'மாலைப் பிரார்த்தனை' என்ற கவிதையின் முதல் பாடலில் ஓர் ஏழைக் குடிலில் ஓர் அழகிய மங்கையைக் காணும் எதிர் பாராத நிகழ்ச்சியில் கவிஞர் தமது வியப்பைத் தெரிவிக்கிறார்.

இருண்ட குடிலின் இடைகழியில்—நிற்கும்
எழில்மிகச் சிறந்த பெண்யாரோ?
தெரியும் சாம்பலின் இடைவிளங்கும்—ஒரு
தீயின் சோதிப் பெரும்பிழம்போ?

சேற்றில் மலர்செந் தாமரையோ?—வானின்
திரைமுகில் சூழ்ந்த இளம்பிறையோ?
....

வள்ளத்தோள் பயன்படுத்தும் பெரும்பான்மைப் படிமங்களும் அவற்றின் பொதுத் தன்மையால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவையோ, மிகக் கூரிய கவனத்தால் ஆக்கப்பட்ட யதார்த்த படிமங்களோ ஆகும். ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது யதார்த்தப் படிமங்கள் மிகக் குறைவே. பிற படிமங்களில் சில மரபைச் சார்ந்தவை. உலகப்பொது நிலையில் ஆக்கும் பண்புகளையுடைய பிற எல்லாப் படிமங்களும் அமைப்புத் திறனிலும், அவற்றின் பணியின் தன்மையைக் குறித்து அவை கொண்ட பாவனைகளிலும் சிறந்த இலக்கியத் தன்மையுடையவை. அவை சான்று காட்டி விளக்குகின்றன; எழுச்சி ஊட்டுகின்றன; அணி செய்கின்றன; ஆனால் அவை கவிதைகளில் வளர்முனைகளல்ல. அவற்றில் கவிதையின் ஒளிமுகப்பைக் காணமுடியவில்லை.

எந்த மொழிபெயர்ப்பாலும் காட்டமுடியும் என்று நம்ப முடியாத யாப்புமுறை வள்ளத்தோளின் கலைகளின் இன்னொரு திறமை. சம்ஸ்கிருத யாப்புகளிலும், திராவிட விருத்தங்களிலும்

அவர் மிகுந்த திறமை பெற்று விளங்குகிறார். வடமொழி யாப்புக்களில் அவர் வலிமையுள்ள லலிதமான அடிகளையுடைய பாக்களையும், திராவிட யாப்பில் மெல்லோசை தவழும் பாடல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

சம்ஸ்கிருத சுலோக அமைப்பினின்று மலையாளக் கவிதை யாப்பைத் திராவிட இசைப்பாடல்களுக்கு மாற்றி அமைத்ததன் முக்கிய பொறுப்பு அவருடையது. எல்லா விருத்தங்களும் அவருக்கு மிக எளிமையில் முழுவதும் அமைந்து விடுவதால் திராவிட யாப்பில் எந்த விருத்தத்தை மிகச் சிறந்த ஆற்றலோடு கையாளுகிறார் என்பதைக் கூறுவது கடினம். வேகத்திலும், ஓசையோட்டத்திலும், பலவகைகளில் பயன்படுத்தப்படும் நிகழ்ச்சியிலும், ஆங்கிலச் செந்தொடைப் பாவினோடு ஏறத்தாழ ஒப்பாகும். 'கேக' என்பதுதான் அவர் மிகப் பெரும்பான்மையாகப் பயன்படுத்தும் விருத்தமாகும். கேக விருத்தத்தை இன்றைய மலையாளத்தில் முக்கியத்துவம் பெறும் நிலையில் கொணர்ந்து, எதிரொலிக் கவிதைகளுக்கு இன்றியமையாத கருவியாக ஆக்கியது வள்ளத்தோளே.

வள்ளத்தோளின் கவிதையில் குறிப்பிடத்தக்க தன்மை அதனுள் ஊடுருவி நிற்கும் செயல் அல்லது இயக்கம் ஆகும்.

கவிதையின் ஒவ்வோர் அடியிலும், பேசப்படும் ஒவ்வொரு சொல்லிலும், காட்டப்படும் ஒவ்வொரு சைகையிலும், ஒவ்வோர் இயக்கத்திலும்— என்றும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் இயற்கையின் வாழ்வில் நாடக நிகழ்ச்சியின் தீவிரப் போக்கு, சில ஒளிவீச்சு ஆகியவற்றுள் ஏதாவது ஒன்று நிகழ்ந்துகொண்டே இருக்கும். சலனமற்ற காட்சிகளையோ பொருட்களையோ அவர் வருணிப்பது மிக அரிதாகவே அமைகின்றது. ஒவ்வொரு பொருளிலும் வாழ்வின் எழுச்சிக்கே கவிஞர் முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார்.

மனித வாழ்விலும் சரி, இயற்கையின் வாழ்விலும் சரி அதன் எளிதில் இயங்கும் தன்மைகளைக் கவிஞர் தமது எளிய சொற்களால் படம் பிடித்துக் காட்டும் செயலைக் காணும் ஒருவருக்கு, ஒவ்வொரு திருப்பத்திலும் மகிழ்ச்சியோடு கூடிய வியப்பு ஏற்படுகிறது. மேற்காட்டப்பட்ட வருணனைப் பகுதிகள் முழுவதும் இப்பண்பிற்கு விளக்கச் சான்றுகளாய் அமைகின்றன.

வள்ளத்தோள் கவிதைகளில் பல கதைப் பாடல்களே. ஐந்தாம் பகுதியில் ஆராயப்பட்ட புகழ்பெற்ற கண்டகாவியங்களைத் தவிர 'ஒரு நாயர் பெண்ணும் முகமதியனும்', 'ஒரு இளைஞனின் தியாகம்',

'ஒரு வீரனின் மனைவி', 'ஒரு திருடனுக்கு நன்கொடை', 'உண்ண ஒன்றுமில்லை உடுக்க ஒன்றுமில்லை', 'பட்டால் மூடிய தீக் கொள்ளி', 'இராதையின் நன்றி', 'பறவைகளின் பாட்டு', இளைஞனை 'ஒரு துறவி', 'பாரத பெண்களின் தூய்மை', 'பக்தியும் புலமையும்', 'நாகிலா', 'நரேந்திரரின் பிரார்த் தனை', 'இறுதிக் கடிதம்', 'தூக்கு மரத்தில் கூட', 'அந்த மோதிரம்', மூடருள் மூடன்', 'மலையாளத்தின் தலை', 'ஹரேகிருஷ்ணு', 'சாதியின் சக்தி' போன்ற பல குறுங் கவிதைகளையும் வள்ளத்தோள் எழுதியுள்ளார். 'காற்றிலே பறந்த கவிதை', 'எனது நரை முடியைக் கண்டு', 'ஒரு நாட்டுப் படகில் பயணம்', 'ஒரு உழவன் மழை மேகத்தைப் பார்க் கிறான்' ஆகியவற்றைப் போன்று எதிரொலிக்கும் நாடகக் கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட பல கவிதைகளையும் அவர் எழுதியுள் ளார். 'அம்பாடியில் செல்லும் அக்ரூரன்', 'இராவணனின் அந்தப் புரச் செலவு', 'கர்ம பூமியின் அடித்தளிர்கள்', 'பாவத்தினின்று விடுதலை', 'ஒரு மாலைப் பிரார்த்தனை' போன்ற கவிதைகள் நாடகப் பண்பு, வருணனைக் கூறு ஆகிய இரண்டின் ஒன்றிய கலப்பாகும்.

கதை அல்லது வருணனை முன்னோக்கி உறுதியாகச் செல்லும் இயக்கம், கவிதையில் வேண்டிய அளவுக்குப் பாத்திரங்களின் எழுச்சி, செயலாக மாற்றப்படுகின்ற செய்திகளின் தேர்ந்தெடுக் கப்பட்டதொடர் ஆகியவற்றின் நாடக விவரங்களின் மீது பாய்ச் சப்படும் ஒளி முகப்புஆதிய இந்தக் கவிதைகளில் எல்லாம் — அவை எந்த வகையைச் சார்ந்தாலும் காணப்படுகின்றது. 'உண்ண ஒன்றுமில்லை உடுக்க ஒன்றுமில்லை', 'தூக்கு மேடையில் கூட' போன்ற கவிதைகளில் வருணனைக் கூறுகளின் அளவில் நாடகக் கூறுகளை அமைத்துச் சமப்படுத்துகிறார். கதை அதன் உணர்ச்சிகர மான உட்பொருளிற்கு ஒத்து நடை போட்டு இயங்கும்போது, கவிதைக்குச் சூழ்நிலையையும் வடிவத்தையும் கொடுக்க வருணனை போதுமானதாக அமைகின்றது.

இந்தக் கவிதைகள் பாத்திரங்களின் உள்ளங்களைவிடப் புற நிகழ்ச்சிகளில் அதிக கவனத்தைச் செலுத்துதல் ஒரு குறைபாடு ஆகும். 'செயலே மனிதன்' என்ற கொள்கையுடைய பழங்கால மரபையுடையவர் வள்ளத்தோள். பேச்சு, செயல் ஆகியவற்றின் உண்மை நிலையின் பாதி அளவுக்குக் கூட உளப்பாங்கின் கூரிய வகைகளில் மரபுக் கவிஞன் அக்கறை கொள்வதில்லை.

உலகில் திட்டவட்டமான புறநிலை மெய்ம்மை சார்ந்து அமையும் பொருளையும், ஒரு மனிதனால் செய்யப்பட்டு உலகத்தால்

முழுவதும் காணப்படும் பொருளையும் பண்டைய மரபுவாறீ புரிந்துகொள்கிறார். வழக்கமாக அடிக்கும் காற்றும், நீரும் எவ்வாறு ஒரு நில அமைப்பின் வடிவத்தை உருவாக்குகின்றதே: அதனைப் போன்று பழக்கமான செய்கை ஓர் ஆளுமையின் வடிவத்தை உருவாக்குகின்றது. எனவே, ஒரே மாதிரிச் செய்கை யில் ஈடுபடும் மக்கள் அவர்களின் இலக்கணமாக அமைந்த ஒரு குழுவான பாத்திர நலனை உடையவர்களாக ஆகின்றனர்.

பாத்திரங்களின் தனிப்பட்ட சிறப்புப் பண்பைவிட அவ களின் பொதுப் பண்பிற்கு முக்கியத்துவம் ஏற்படுகின்றூ சம்ஸ்கிருத நாடகத் தலைவர்களைத் தீரலலிதா, தீரோ தாத் என்ற பிரிவுகளாகவும், நாடகத் தலைவியரை முக்தா, ப்ரௌட என்ற பிரிவுகளாகவும் வகுப்பதன் ஆதாரமாகிய தருக்கநெ இதுவே ஆகும். உணர்ச்சிகள் பாத்திரங்களாகக்கூட வரிசை படுத்தப்படுகின்றன. வரையறுக்கப்படுகின்ற செயல்களை தவிர வரையறுக்கப்படும் உணர்ச்சிகளும் உள்ளன. இந்த உணர்ச்சிகள் கவிதை உணர்வுகளாக அல்லது சுவைகளாகத் திட்டப்படுத்தப் பட்ட முறைகளால் உருமாற்றப்படுகின்றன.

வள்ளத்தோள் மரபு இலக்கியங்களில் சிறந்த பயிற்சியுடை யவர். தனிமரபுக் கலையான கதைகளிலும் அதன் பாடல்களிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். 'மக்தலெனு மரியம்' என்ற கவிதை யில் பாவம், கழிவிரக்கம் ஆகியவற்றின் கலப்பான உள பாங்கையோ, திருமண இன்பத்தினின்று துறவு வாழ்க்கைக்கு இழுக்கப்படும் ஓர் இளைஞனின் கதையாகிய 'நாகிலா'வின் காதலுக்கும் துறவுக்கும் கீழ்ப்படும் தன்மைக்கும் இடையில் தோன்றும் போராட்டத்தில் நுண்மைப்பாடுகளையோ கால முடியாதது இயல்பு.

'நாகிலா'வில் தலைவன் தனது மணப் பெண்ணின் அழகுகளை நினைந்து, தடுக்கமுடியாத ஆசையையும், மென்மை கலந்து மீறிப் பொங்கும் உடல் வெறியையும் உண கிறான். 'இராவணனின் அந்தப்புரச் செலவு' என்ற கவிதையில் இராவணன், மேகநாதனுகிய தன் மகன் பகைவர்களின்மீது மாபெரும் வெற்றியடைந்ததால் இராமனோடு நிகழ்த்தும் போ னிடையே மண்டோதரியினிடம் தன் வாழ்த்தைத் தெரிவிக்க செல்கிறான். இராவணனுக்குக் கொடுக்கப்படும் வரவேற்பு பகட்டுக்களின் வகைகளைக் கூறுவதில் கவிதை ஈடுபடுகிறது இராவணன் உணரும் குற்ற உணர்வுகளெல்லாம் கீழ்வரு வாக்கியமாகச் சுருக்கித் தரப்படுகிறது. "என் கையின் ஆற் லால் யான் வென்ற மூவுலகங்களையும், எனது கற்புடை மனை

யின் அடிக்கீழ்ப் படைத்தாலும், இராமனது பகைவனாகிய யான், அவளிடத்தில் எத்தகைய உறுதியான பற்றும் இல்லாதவன்; அவளுக்கென எந்த ஒரு தனிப் பயனையும் தராதவன்.'' இந்த வாக்கியம் மிகச் சிறந்த முறையில் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டதில் ஐயமில்லை.

ஆனால் பேரரசின் புகழொளி, புலனுணர்வாற்றல், மிகுந்த இன்பம் துய்த்தல் ஆகியவற்றின் வளமான வருணனைகளுக்கிடையில் இது முக்கியமற்றதாகத் தோன்றிப் போகின்றது. கவிஞரின் பார்வைத் திறனில் எல்லை வரையறைக்காக அவரோடு வழக்காடுவது வீண்செயலே. இயக்கத்திலும் செயலிலும் அமைந்து, வெளியில் இயக்கப்படுவதாக அவர் காண்கிறார். மன உலகின் மேன்மையான பகுதிகளில் மட்டும் நிலைபெறும் ஓர் இருப்பிடத்தையோ, அதன் பெயரையோ நோக்கும் தேவையை அவர் உணரவே இல்லை. தெளிவான உண்மை நிலைகளைத் தெர்ந்தெடுப்பதிலும், திருத்தி அமைப்பதிலும், அழகுபடுத்துவதிலும் தான் அவர் அக்கறை கொண்டுள்ளார்.

மலையாளமொழிக் கவிதைக் கலையில் எவற்றையெல்லாம் சாதிக்கமுடியும் என்பதைக் காட்டியதே கலைஞர் என்ற முறையில் வள்ளத்தோளின் தலைசிறந்த சாதனை ஆகும். அவர் மலையாள மொழியைப் பாட வைக்கின்றார்; நடனமாடச் செய்கின்றார்; சம வெளியில் ஓடும் ஒரு பேராற்றைப் போலப் பாயச் செய்கின்றார்; ஓர் அரசியைப் போல பெருமையோடு நடக்க விடுகின்றார்; ஒரு தேவதையைப் போல அருள் பொழிய வைக்கின்றார். கவிஞன் ஆன்மாவுக்கும் மலையாளத்தின் சிறப்பாற்றலுக்கும் இடையில் ஒரு முழுமையான புரியும் தன்மை காணப்படுகிறது.

பொருத்தம், தெளிவு, நுண்மை, மெருகூட்டல் ஆகிய பகுதிகளைக் கொண்டு பண்டைய இலக்கிய மரபு நலனை அவர் நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்தார். சிறிய கவிதையை ஒழுங்கமைப்புள்ளதாகவும், பலவகைப் பட்டதாகவும், நாடகத் தன்மையுள்ளதாகவும் இயற்றினார். விரைந்த போக்குள்ளனவாகவும், தேவைகளின் பல வகைகளையும் நிரப்பப் போதியனவாகவும், நாடகீயக் கவிதைகளை இயற்றினார். அவர் சொற்றொடர்களையும், வரிகளையும் திருத்தமுற அமைப்பதில் மிகச் சிறந்த கலைத்திறன் வாய்ந்தவர். அவரது ஆன்மாவின் சுகமான மகிழ்ச்சியிலிருந்து அவரது சொற்களின் தெளிவான ஒளிவரையில் உள்ள இடைமுறியாத தொடர்த்தன்மையைப் போற்றிக் காப்பதில் அவர் ஒரு பெருங் கலைஞராக விளங்குகின்றார்.

———

பயன்பட்ட நூற்கள்

1. வள்ளத்தோள், வி உண்ணிக் கிருஷ்ணன் நாயர், மாத்ரு பூமி, கோழிக்கோடு, 1962.

2. வள்ளத்தோள், உபகாரக்ரந்தம், டாக்டர் சேல்நாட்டு அச்சுதமேனோன், டாக்டர் எஸ். கே. நாயர், ஜனதா அச்சுக்கூடம், 1948.

3. வள்ளத்தோள், கவிதா சமிதி, என். பி. எஸ். கோட்டயம், 1956.

4. மாத்ருபூமி வள்ளத்தோள் பதிப்பு, மாத்ருபூமி, கோழிக்கோடு, 1958.

5. கைரளியுடெ கத. என். கிருஷ்ண பிள்ளை. என். பி எஸ். 1958.

117493
14-12-04
SHIMLA

வள்ளத்தோள் நாராயணமேனோன் (1878-1957) தற்கால மலையாளக் கவிதையின் முனைவர்களுள் ஒருவர். பரம்பரை மரபு முறையில் கல்வி பயின்று சம்ஸ்கிருத வல்லுநர் ஆகிய இவர், வான்மீகி இராமாயணத்தையும் இருக்குவேதத்தையும் மலையாளத் தில் மொழி பெயர்த்தார். காது கேட்க இயலாத நிலையிலும் இலக்கியத்திற்கும், கதைகளுக்கும் தொண்டு செய்வதில் தம் வாழ்நாள் முழுவதையும் அர்ப்பணித்தார். கலாமண்டபத்தை நிறுவிய முதல்வராகத் தமது கலைக்குழுவைச் சாந்தி நிகேதன், சோவியத் ருஷ்யா, சீனா, பிரெஞ்சு நாடு முதலிய இடங்களுக்கு அழைத்துச் சென்றார்.

காந்தியடிகளைத் தமது 'குருநாதர்' என அழைத்ததோடு, ஆங்கில அரசினின்றும் ஒரு பரிசை ஏற்க மறுத்தார். அவர் தமது இலக்கியத்தில் கூறிய செய்திகளின் பரப்பு படிப்போரைத் திகைப் பூட்டச் செய்கின்றது. மலையாளமொழி எதனையெல்லாம் சாதிக்க முடியும் என்பதை நடைமுறையில் ஒரு கலைஞர் என்ற நிலையில் காட்டியதே வள்ளத்தோளின் மகத்தான சாதனை ஆகும். அவர் மரபுக் கவிஞராகவும் அதே சமயத்தில் புதுமைக் கவிஞராக வும் விளங்கினார். அவர் சாகித்திய அக்காதெமியின் உறுப்பின ராகத் தொண்டாற்றினார். 1955-இல் 'பத்மபூஷன்' விருது வழங்கப் பெற்றார்.

பி. ஹிருதயகுமாரி ஆங்கிலப் பேராசிரியையாகப் பணி யாற்றும் ஒரு மலையாள அறிஞர். பல திறனாய்வு நூல்களை இயற்றியுள்ளார்.

அட்டை அமைப்பு : சத்தியஜித் ரே

உருவப்படம் : சி.வி. தர்மரத்தினம்

Library IIAS, Shimla
T 891.481 218 1 V 242 H
00117403