

நவீன இலக்கியத்தின் ஆடுப்படைகள்

கலாநிதி க்கைகலாசபதி

803
ஸாசு

நவீன இலக்கியத்தின் அழப்படைகள்

க. கைலாசபதி எம்.ஏ., பிஎச்.டி.
தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
கலைப்பீடுத் தினலவர்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,
கிளங்கை.

இலங்கையில் விற்பனை
பூபாலசிங்கம் புத்தக சாலை
340, செட்டியார் தெரு, | 4, பஸ் நிலையம்,
கொழும்பு - 11. | யாழ்ப்பாணம்.
தொலைபேசி: 422321

தலைப்பு
நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள்

ஆசிரியர்

பேராசிரியர் க. கைலாசபதி

முதற் பதிப்பு : நவம்பர், 1980

மீள் அச்சு : புரட்டாதி, 2002

வெளியீடு

குமரன் புத்தக இல்லம்

201, டாம் வீதி, கொழும்பு 12. தொ.பைப்: 421388	3, மெய்கை வீநாயகர் தகரு, குமரன் காலனி, வடபழங்கி, சென்னை 26.
--	---

விலை : ரூ. 45.00

Title

Naveena Ilakkiyattin Adippadaikal
(Foundation of Modern Literature)

Author

Prof. K. Kailasapathy

First Edition : November, 1980

Reprint : September, 2002

Publishers

Kumaran Book House

201, Dam Street, Colombo 12. T. Phone : 421388	3, Meigai Vinayagar Street, Kumaran Colony, Vadapalani, Chennai - 600 026.
--	--

ISBN-955-9429-53-1

என் அருமைப் புத்தியர்
குமாங்களா பல்தா

இருவருக்கும்

முன்னுரை

தமிழில் வரும் இலக்கிய ஆய்வு நூல்களை நோக்கினால் அவற்றிற் பெருமாலானவை பழங்கால இலக்கியங்கள் பற்றியனவாகவே இருப்பதைக் காணலாம். நீண்டதொரு இலக்கியப் பாரம் - பரியத்தையும் இலக்கண மரபையும் உடைய மொழியில் இது பொதுவாக எதிர்பார்க்கக் கூடியதே. எனினும், நம்மவரிடையே ஆழப் பதிந்துள்ள பழமைப் பற்றும் பின்னோக்கிப் பெருமைப்படும் மனோபாவமும், பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் சம்பந்தமான நூல்கள் அபிரிமிதமாக வெளிவருவதற்குக் காரணமாயுள்ளன என்று கூறத் தோன்றுகிறது. நவீன இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகளும் நூல்களும் ஒப்பீட்டளவில் மிகக் குறைவாகவே உள்ளமையைப் பலரும் அவதானிக்கலாம்.

ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதுவதற்காக நவீன இலக்கியப் படைப்புக்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போக்கு அண்மைக் காலத்தில் வளர்ந்து வருகிறதாயினும், ஆய்வறிவாளர் இத்துறையில் இன்னும் கவனங் செலுத்த வேண்டும் என்பதை அழுத்திக் கூறவேண்டியுள்ளது. அதுமட்டுமன்று, நவீன இலக்கியங்கள் சம்பந்தமான தீரனாய்வு செம்மையாக வளராத வரையில் பழந்தமிழிலக்கியங்கள் பற்றிய பார்வையும் முழுமையற்றே இருக்கும் என்பதும் மனங்கொள்ள வேண்டியதொன்றாகும்.

நவீன இலக்கியப் போக்குகளை விவரித்து அவ்வப்போது நான் எழுதிய கட்டுரைகள் கில இந்நாலில் தொகுக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. மத்திய காலக் கோயில்கள் பற்றிய கட்டுரையும் நவீன பார்வையிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளது. இக்கட்டுரைகளில் பெரும்பாலானவை இலங்கையில் வெளிவந்த சஞ்சிகைகளிலும் கிறப்பு மலர்களிலும் இடம் பெற்றவை.

இலங்கை வாழ் வாசகரைக் குறிப்பாக மனங்கொண்டு கட்டுரைகள்

எழுதப்பெற்றமையால், உதாரண விளக்கங்களில் இலங்கைத் தமிழ்ப் புலவர்களும் எழுத்தாளர்களும் அதிகமாய்க் காட்டப்பட்டிருக்கின்றனர். ஆயினும், நான் சுட்டியுள்ள பொருளும் போக்குகளும் பொதுவாகவே நவீன தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பண்புகளாய் இருப்பதால் தமிழ்நாட்டு வாசகரும் அவற்றின் பொருத்தப்பாட்டினையும் முக்கியத்துவத்தையும் கண்டுகொள்ளத் தவறமாட்டார்கள் என என்னுகிறேன். இன்னுமொன்று; இலங்கைத் தமிழிலக்கிய வளர்க்கி நெறியையும் வளர்க்கிப் படிகளையும் தமிழ்நாட்டு வளர்க்கியுடன் ஒப்புநோக்கிப் பார்க்கவும் இத்தகைய கட்டுரைகள் பெரிதும் உதவும் என்று நம்புகிறேன். இக்கட்டுரைகள் வெளிவந்த களத்தையும் காலத்தையும் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். சிற்சில இடங்களில் மிகவும் இன்றியமையாதனவாய்த் தோன்றிய செய்திகளைச் சேர்த்துள்ளேனென்னினும், பொதுவில் கட்டுரைகளை அவை பிறந்த கோலத்திலேயே விட்டிருக்கிறேன். அவை எழுதப்பட்ட காலத்துச் சூழ்நிலையையும் கருத்தோட்டங்களையும் கண்டு கொள்வது இலக்கிய வளர்க்கியை இனங்கள் டு கொள்ளும் பயிற்சியாகவும் அமையும்.

இக்கட்டுரைகளைத் தொகுத்து வெளியிடுமாறு அடிக்கடி என்னைத் தூண்டிக் கொண்டிருந்தவர் நண்பர், டாக்டர் மே. து. ராசுகுமார். நூலாசிரியரும் பிரசரார்த்தருமான அவர் பிற ஆசிரியர்களிடமிருந்து வேலை வாங்குவதில் விடாக்கண்டர்; பிறருக்கு உதவுவதிலும் பின்னிற்காதவர். இந்நாலை ஆர்வத்துடன் வெளியிடும் அவருக்கு என் அன்பு கலந்த நன்றி உரியது.

வழக்கம் போலவே கையெழுத்துப் பிரதியைத் தயார் செய்வதிலும் நூலின் இறுதியிலுள்ள நூலாசிரியர் அகர வரிசை முதலியவற்றைத் தயாரிப்பதிலும் பல வழிகளில் ஒத்தாசை புரிந்த என்மனைவி சர்வமங்களத்துக்கு இந்நாலாக்கத்தில் முக்கியமான பங்குண்டு.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்து நூலகத்திலே பணிபுரியும் ஆ. சிவநேசச் செல்வன், இ. கிருஷ்ண குமார், இ. தெய்வேந்திரம் பின்னை ஆகியோர் நான் வேண்டும் நூல்களையெல்லாம் வேளையறிந்து தேடிப்பெற்று உதவினர். அவர்களின் உற்சாகமான உதவி மறக்கற்பாலதன்று.

க. ஸகலாசபதி

நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள்

பொருளடக்கம்

முன்னுரை	iv
1. நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள்	1
2. இன்றைய தமிழிலக்கியம் - புதிய போக்குகள்	25
3. தமிழ் நாவல் வரலாறு - சில குறிப்புகள்	33
4. தமிழில் குழந்தைக் கவிஞர்கள்	41
5. கோயில் தத்துவமும் சமூக வாழ்க்கையும்	61
6. இலக்கியத்தில் மார்க்சிய எதிர்ப்பு - ஒரு புத்திசீவியின் இரண்டக நிலை	80
பொருள் அகரவரிசை	107

நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள் என்னும் தலைப்பை நோக்கும்பொழுதே இரு கருத்துப் படிவங்கள் இதிலே சம்பந்தப்பட்டிருப்பது தெளிவாகி விடுகின்றது. 'காலம்', 'அடிப்படைகள்' ஆகிய இரண்டும் நமது கவனத்துக்கு உரியன். இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் நமது நீண்ட இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பல்வேறு காலப்பகுதிகளாக வகுக்கிறுப்பதைப் பலரும் அறிவர்: சங்ககாலம், சங்கமருவியகாலம், பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், விஜயநகர நாயக்க மன்னர் காலம், ஜௌரோப்பியர் காலம், ஆங்கிலேயர் காலம், விடுதலைக் காலம் என்று வகுக்குறைப்பது பெருவழக்கு என்று கூறலாம். எனினும், இப்பாகுபாடும் பெயர்களும் முடிந்த முடிபானவை என்பதற்கில்லை. பழங்காலத்திலிருந்து நிலவிவரும் அரசுமுறை அடிப்படையிலே, நாட்டை ஆண்ட அரசு வம்சத்தவர், இனத்தவர் ஆகியோர் பெயரால் வரலாற்றுக் காலப்பிரிவுகளை அமைப்பதனையே இப்பாகுபாடு காட்டுகின்றது. (இலக்கியப் பண்புகளின் அடிப்படையிலும், பொருளாதார - சமூகவியலின் அடிப்படையிலும் காலப்பாகுபாடுகள் வகுக்குறைப்பது கூடும். இலக்கியத்திற்கும் சமுதாய வளர்ச்சிக்கும் உள்ள தொடர்பின் தன்மையை ஒருவர் புரிந்து கொள்ளும் வகையைப் பொறுத்துக் காலப்பாகுபாடுகளும் பெயர்களும் அமையும் என்பது கூறாமலே விளங்கும்)

இவ்வாறு, பல்லவர் காலம் என்றோ, சோழர் காலம் என்றோ அரசு வம்சத்தவர் பெயரால் காலங்களுக்குப் பெயரிட்டபோதும், வெவ்வேறு காலப்பகுதிகளில் மொழி - இலக்கியம் என்பனவற்றில் காணப்படும் சிறப்பியல்புகளின் வேறுபாடே காலப்பாகுபாட்டிற்கு

முக்கியமான ஒரு காரணம் என்பதையும் நாம் மனங்கொள்ள வேண்டும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களிற் பெரும்பாலானோர், மொழி இலக்கியம் இவற்றை மாத்திரம் நோக்கி, அவற்றுள் சிற்சில வேறுபாடுகளை அவதானித்துக் கால அடைவில் அவற்றை அமைத்துக் காட்ட முனைவர். சமூகவியல் அம்சங்கள் இதுகாலவரை போதிய கவனம் பெற்றில்.

ஆனால், கடந்த சில வருடங்களாகக் குறிப்பிட்டு அடிப்படையிலே வரும் மாற்றம் காரணமாக, இலக்கிய வரலாறு என்பது அடிப்படையிலே பொது வரலாற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது என்பதும் இரண்டையும் பிரித்தெடுத்துக் கணித்தனியே நோக்குவதோ ஆராய்வதோ பொருத்தமற்ற செயல்கள் என்பதும் புலனாகி வருகின்றன. ஒரு வகையில் பார்க்கப் போனால், இக்கருத்து மாற்றமே நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் குறிப்பிடத்தக்க அம்சங்களில் ஒன்று எனக்கூறலாம். இதனை ஒரு உதாரணம் மூலம் சித்திரித்து விளக்குவது பயனுள்ளது என என்னுகிறேன். நூற்பதிப்பிலும் மூலபாடத்திறனாய்விலும் (Textual Criticism) முன்னோடியாய் (டை.வே. சாமிநாதையருக்கு முற்பட்டு) விளங்கிய சி.வே. தாமோதரம்பிள்ளை (1832-1901) அவர்கள் 1881-ம் ஆண்டு விர்சோநியம் என்ற இலக்கண நூலைப் பக்குவமாகப் பரிசோதித்துப் பதிப்பித்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முதல் தொகுதி (1858). பட்டதாரிகளுள் ஒருவரும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே தமிழாராய்ச்சியில் சிற்சில புதுத்திருப்பங்கள் ஏற்படக் காரணமாயிருந்தவர்களில் ஒருவரும், தலையாய தமிழ்த் தொண்டர்களில் ஒருவரும், ஆய்வறிவாளருமான தாமோதரம்பிள்ளை, தாம் பதிப்பித்த அந்நாலின் பதிப்புரையிலே, நூலாசிரியர் புத்த மித்திரனாரைப் பற்றிச் சில செய்திகள் கூறுமுகமாகத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றைப் ப்ருந்துப் பார்வையாக விவரித்தார். பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிட்டிருப்பது போன்று, "தமிழிலக்கிய சித்திரதைக் காலமுறைப்படி பாகுபாடு" செய்ய முயன்றவர்களுள் சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளைக்கு முதலிடம் உண்டு. அவர் தமிழிலக்கிய வரலாற்றினை ஒன்பது பகுதிகளாக வகுத்தார். அபோதகாலம், அகஷர காலம், இலக்கண காலம், சமுதாய காலம், அநாதர காலம், சமணர் காலம், இதிஹாச காலம், ஆதீன காலம், தற்காலம் என - அவர் வகுத்தபோது அரசியல் நிறுவனங்களை நோக்கியன்றி மொழி இலக்கியப் பண்புகளையே சிறப்பாக

மனங்கொண்டார் எனலாம். தமிழ் நூல்களைக் கால அடைவில் நோக்கிக் காரணகாரியத் தொடர்புடன் விளக்கும் நவீன முறையை அவர் கடைப்பிடித்தார்; துவக்கி வைத்தார், என்றும் கூறுதல் பொருந்தும்! உதாரணமாக, இதிஹாச காலம், ஆதீன காலம் என்று அவர் வகுத்த காலப்பகுதிகளிலேயே அதுகாலவரை காலங்கடந்தனவாகக் கருதப்பட்டு வந்த "பூராணேதிகாசங்கள், சமயசாஸ்திர ஸ்தலமான்மியங்கள்" எழுந்தன எனக் கூறினார். தாமோதரம்பிள்ளையின் காலப் பாகுபாடு இன்று பார்க்கும் போது பல குறைபாடுடையதாய்த் தோன்றினும், வரலாற்று-னர்வும் கால நிர்ணய அறிவும் அவருக்கிருந்தன என்பதை எவரும் மறுக்கவியலாது. அன்றைய நிலையில் அது ஆராய்ச்சி நெறியின் பாற்பட்டதாகவே இருந்தது.

ஆனால் இப்பண்புகளே விர்சோநியம் பதிப்பு வெளிவந்த காலத்திலும் அதனையுடெட்டும் கடுமையான கண்டனத்துக்கு ஆளாயின. உதாரணமாக திருவாவடுதையாதீன வித்துவ சிரோமணியாக வீற்றிருந்த யாழ்ப்பாணத்துக் கோப்பாய்ச் சபாபதிநாவலர் (1844-1903) தாமோதரம்பிள்ளையின் ஆராய்ச்சி முறைகளையும் முடிபுகளையும் மறுப்பதை முதல் நோக்கமாய்க் கொண்டே 1889-ல் **திராவிடப் பிரகாசிகை** என்னும் நூலை வெளியிட்டார். தாமோதரம் பிள்ளை தமிழ் மொழியையும் அதிலுள்ள இலக்கண இலக்கிய சித்திர நூல்களையும் கால முற்பிற்பாடு கருதிக் குறிப்பிட்ட ஒரு வரிசைக் கிரமத்தில் அமைத்து அமைதி கண்டு காட்டினார். சபாபதி நாவலரோ, தமிழின் தெய்வப் பழைய மரபியல், இலக்கண மரபியல், இலக்கிய மரபியல், சாத்திர மரபியல், ஓழியியல் என ஐவகைப் பிரிவாக நூலை வகுத்துத் தொன்று தொட்டு வழங்கி வரும் நூல்களுக்குள்ளே கால முற்பிற்பாடு காணுதல் "வேத வழக்கொடு மாறுபடுஞ்செயல்" என்று மீண்டும் மீண்டும் கூறிச் சென்றார். நூற்பாயிரத்திலே சபாபதி நாவலர் எழுதியுள்ள சில வாக்கியங்கள் அவரது மனப்பாங்கையும் நோக்கு நிலையையும் தெளிவாக்குகின்றன.

தமிழின் தொன்மை மரபினையும், அதனிலக்கண மரபினையும், இலக்கிய மரபினையும், சாத்திர மரபினையும், நல்லாசிரியர் வழிநின்று, தெளிதர்க்குரிய நற்றுவ அறிவுமாட்சியுடையரல்லாதார் சிலர், இக்காலத்துத் தாந்தாம் அறிந்தவாற்றால் முறைபிறழக்

கொண்டு தமிழ் மொழியிலும் பிற மொழியிலும் பலவாறெழுதி வெளியிட்டு வரம்பழித்தலாயிலும், அவர் உரையின் பொய்மை தேர்மாட்டாத பேதை நீரார் அவற்றினை மெய்யெனக் கொண்டு தமிழ் நல்லாசிரியர் தெய்வப்புலமை மாடசியினையும் அவர் நாலுரைகளின் தாரதம் மிய முறையினையும் வரன்முறை போற்றாது புறம் பழித்துத் தமக்கும் பிரர்க்குங் கேடு குழுதலானும், தமிழ் உலக மற்றவற்றின் உண்மை தேறி உறுதிப் பயணிக்குதற் பொருட்டு அத்திறனெல்லாம் விளக்கித் திராவிடப் பிரகாசிகை யென்னும் பெயரினால் இவ் வசன கிரந்தம் இயற்றுவே மாயினேம்.

சபாபதி நாவலரின் இக்கூற்று பலவழிகளில் வகை மாதிரிக்குப் பொருத்தமாய் உள்ளது. மரபுவழி வந்த கடின நடையில் சபாபதி நாவலர் எழுதியுள்ள இவ்வுரைப் பகுதியிலே, இடம் பெற்றிருக்கும் கருத்துக்கள் சில ஊன்றிக் கவனிக்கத் தக்கன.

இலக்கண இலக்கியம் என்பன பற்றி எழுத முற்படுவோர் நற்றவ வாய்ப்பு உடையாய் இருக்க வேண்டும் என்றும், மரபுவழிவரும் நல்லாசிரியர் வழி நின்று அறிவைப் பெறல் வேண்டும் என்றும், வழி வழி வரும் முறைமையை மாற்றக் கூடாது என்றும், வரம்பழித்தல் கூடாது என்றும், உண்மை எது பொய் எது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் பொதுமக்களுக்கு இல்லை என்றும், சபாபதி நாவலர் முற்கூறிய மேற்கோளிலே வற்புறுத்துகிறார். மாற்றம் இன்றித் தேங்கி நிற்கும் சமுதாயங்களிலேயே மரபு அடிப்படைப் பண்பாக வலியுறுத்தப்படுவது இயல்பு. இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகத் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்கள் பல அமைந்துள்ளன. "மரபு நிலை திரியா மாட்சி" என்றும், "மரபு நிலை திரிதல் செய்யுட்கில்லை" என்றும், "மரபு நிலை திரியில் பிறிது பிறிதாகும்" என்றும் இன்னும் பல விதங்களிலும் மரபின் நிலைபேறு குறித்துத் தெல்காப்பியர், 'மரபு' என்னும் சொல்லைப் பல விடங்களில் வழங்கியது மட்டுமன்றி. அது குறித்துத் தனியொரு இயலும் அமைத்துள்ளார். பின் வந்த உரையாசிரியர்கள், மூல நூலாசிரியரைப் பார்க்கிலும் கடுமையான மரபுணர்க்கியுடன் கருமாற்றினர். அவர்கள் மரபிலேயே சிந்தித்துச் செயலாற்றியவர் சபாபதி நாவலர் இப்புண்புகளுக்கு மாறாகத் தனது கல்வியையும் சுய சிந்தனையையும் ஆராய்க்கியையும் ஆதாரமாகக்

கொண்டு மரபு கூறுஞ் செய்திகளையும் மறுத்துரைக்க வேண்டுமிடங்களில் தயங்காது உரைத்தார் தாமோதரம்பிள்ளை. மூலபாடத் திறனாய்வு வளர்ச்சிக்குப் பெரும்பங்களித்துள்ள தாமோதரம்பிள்ளை குளாமணி பதிப்புரையில் (1889) கூறியுள்ள சில கருத்துக்கள் அவரது சுதந்திரப் போக்கையும் அவசியமேற்படின் மரபையும் நிராகரித்து உண்மையை நாடும் மனோபாவத்தையும் ஜயத்துக்கிடமின்றிக் காட்டுகின்றன. சாதாரணமாக மூல பாடத் திறனாய்வாளர் ஒரு நூலின் பல பிரதிகளைப் பரிசோதித்து ஏதாகவிலும் ஒரு பிரதியை ஆதாரமாய்க் கொண்டே மூலபாடத்தைத் தீர்மானிப்பர். அதாவது பிரதிகளில் பிழைகள் மலிந்திருப்பினும் சரியான பாடமும் அப்பிரதிகளிலேயே இருக்கும் என்பது கருதுகோர். ஆயினும் மேனாட்டிலே மூலபாடத்திறனாய்வின் வளர்ச்சியற்ற காலத்தில் புதிய ஒரு கருத்துப் பிறந்தது. அதாவது, பிரதிகள் அனைத்திலுமே சரியான பாடம் கிடைக்காமற் போகக் கூடும் என்றும், பதிப்பாசிரியர் ஆராய்க்கியின் அடிப்படையில் பிரதிகளின் ஆதாரமின்றியும் பாடத்திருத்தத்தை மேற்கொள்ளுதல் சாலும் என்றும் சில அறிஞர் கருதினர். ஆயினும் இது தவிர்க்க. இயலாத சந்தர்ப்பங்களில் அருமையாகவே கடைப்பிடிக்கப்பட வேண்டிய செயல் என்பது பொதுவான நம்பிக்கை. தமிழிலே மூலபாடத்திறனாய்வு தவழும் பருவத்திலிருந்த வேளையிலே தாமோதரம் பிள்ளை அந்நாதனாள்துறும் துணிகரமானதுமான முயற்சியை மேற்கொண்டது அவரது ஆராய்க்கி முதிர்க்கியையும் ஆய்வறிவுப் போக்கையும் துல்லியமாக்குகிறது. அவரது கூற்றைப் பார்ப்போம்:

காலாந்தரத்தில் ஏட்டமுதுவோராற் பெருகிப் பெருகி வந்த பிழைகளினாற் காவியங்கள் மிகவும் பேதப்பட்டு விகாரம் அடைந்திருக்கின்றுமை முன்னமே சொன்னேன். இம்மாருபாடு-களைக் குறித்து இந்நாற் பதிப்பில் அடியேனுக்கோர் துணிவு புதிதாகப் பிறந்தது. இதுகாறும் அச்சிட்ட பழைய நூல்களில், ஒரு பிரதியின் ஆதாரமாவது இவ்வாறு பாட பேதத்தைத் திருத்ததல் ஓழித்த யான், இப்பொழுது பிரதிகள் அனைத்தும் பிழையென்றும், பிரதிகளின் இருக்கும் பாடம் ஆக்கியோன் வாய் மொழியாய் இருக்கமாட்டாதென்றும், எந்தப் பிரதி வழிச் சென்றாலும் அச்சில் வருவது ஆசிரியரின்றும் வேறுபட்ட

பிழைபாடென்றும் நிச்சயிக்க ஏது உண்டான இடங்களில் இரண்டொரு எழுத்தையாவது மொழியையாவது சந்தர்ப்பத்திற்கும் பொருளுக்கும் இயையுமாறு திருத்தத் துணிந்தேன். அவ்வாறு செய்யாவிடின் நாவிள் சிறப்பு அழிவுதுமன்றிச் சில பாடங்கள் ஒரு பயனுந் தாமலுஞ் சில முன்பின்னோடும் பிற நூல்களோடும் விரோதப்பட்டும் நிற்குமாதிவற்றிருத்தம் அத்தியாவசியமாயிற்று. இதனை உலகம் அறியச் சொல்லாமல் விடுவதே தப்பென்று உணர்ந்து இங்ஙனந் தெரிவிக்கவாயினேன்.

இதனாலேயே தாமோதரம் பின்னையின் நிலைப்பாட்டிற்கும் சபாபதி நாவலர் நிலைப்பாட்டிற்கும் முரண்பாடு தோன்றுவதாயிற்று. இது தனிப்பட்ட இரு தமிழ்நினர்களுக்கிடையில் எழுந்த அபிப்பிராய பேதமாக மட்டுமன்றி. இருவேறு காலத்து இயல்புகளைத் துல்லியமாய்க் காட்டுவதாயுமின்து எனக் கொள்வதில் தவறில்லை. இதனை இன்னொரு விதத்திற் கூறுவதானால், மேலே குறிப்பிட்ட கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு ஆதாரமாக வரலாற்று நோக்கு அமைந்துள்ளது எனலாம். நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகளில் ஒன்று வரலாற்று வாய்மை பற்றிய சிந்தனையாகும். பண்ணைக்கால ஆசிரியர்கள் இலக்கியங்களும் தத்துவங்களும் காலங்கடந்தவை எனக் கருதினர். எக்காலத்துக்கும் ஏற்றவையாக அவர்கள் உயர் இலக்கியங்களைக் கொண்டனர். ஆனால் நவீன இலக்கிய ஆசிரியர்களின் பிரதான எடுகோள்களில் ஒன்று காலத்துவம் பற்றியது: பெளதீக் உலகின் மிக முக்கிய பரிமாணங்களில் ஒன்றாக மட்டுமன்றி, தனிமினிதனதும் சமூகத்தினதும் வரலாற்றையே நிர்ணயிக்கும் சக்தியாகக் காலம் அமைந்திருக்கிறது என்பதே அத்தத்துவமாகும்.

தமிழில் மாத்திரமன்றி உலகின் வேறுமொழிகளிலும் நாகரிகங்களிலும் இத்தகைய ஒரு கருத்து மாற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் காணலாம். உதாரணமாக, பண்ணைக் கிரேக்க, உரோம இலக்கியங்களிலே, தத்துவங்கள் காலங்கடந்தவை என்ற எண்ணமே வேறுள்ளியருந்தது. ஜூரோப்பாவிலே முதலாளித்துவ சகாப்தத்தின் துவக்கத்தைக் குறிக்கும் 'மறுமலர்ச்சி' (Renaissance) எனப்படும் காலகட்டம் வரையில், "மரபுநிலை திரியா மாட்சியவாகிய" சிந்தனைகளே போற்றப்பட்டன. ஜூரோப்பிய மறுமலர்ச்சியானது ஏற்தாழ் கி.பி. 15-ஆம், 16-ஆம்

நாற்றாண்டுகளில் நிகழ்ந்தது. கான்ஸ்தாந்தினோப்பிளின் வீழ்ச்சியுடன் ஆரம்பித்து அந்த அறிவியக்கம், அச்சியந்திரத்தின் வருகை அமெரிக்காவைக் கண்டறிந்தமை ஆகியவற்றால் துரித வளர்ச்சியடைந்தது. இத்தாலியில் தொடங்கிய இல்லியிப்புணர்வு மேற்கு ஜூரோப்பா முழுவதிலும் படர்ந்து, கலை, இலக்கியம், விஞ்ஞானம், தத்துவம் முதலியவற்றில் பெரு மாற்றங்களை உண்டாக்கியது) மரபு செல்வாக்குடன் விளங்கிய குழ் நிலையில் இலட்சியங்களை வழுவாது பின்பற்றுவதே சிறப்பாகக் கருதப்பட்டது. புதுமை போற்றப்படும் சூழ்நிலையில், தனி மனித முயற்சியும் பரிசீலனைகளும் புத்தாக்கமும் சிலாகித்துப் பேசப்பட்டன. முன்னில் எக்காலத்துக்கும் பொருந்துவனவாய்க் கொள்ளப்பட்ட விழுமியங்கள் (Values) ஆசி செலுத்தின. பின்னில் காலதேசவர்த்தமானங்களுக்குக் கட்டுப்பட்ட தற்புதுமைகள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டன. இவற்றையெல்லாம் கருத்திற்கொண்டே புகழ் பெற்ற ஆங்கில நாவலாசிரியரும் இலக்கியவாதியமான ஈ.எ.எம். ஃபாஸ்டர் (E.M. Forster 1879-1970) பின்வருமாறு கூறினார்:

பண்ணைக்கால இலக்கியங்கள் விழுமியங்களின் அடிப்படையில், அவற்றை உரைகல்லாக கொண்டு வழந்கையைச் சித்திரித்தன; நவீன படைப்புக்கள் கால ஒழுங்கையும் ஓட்டத்தையும் ஆதாரமாய்க் கொண்டு வழந்கையை விளக்க முற்படுகின்றன. நாவலிலக்கியம் கால ஒழுங்கை மையமாகக் கொண்டு எழுந்த ஓர் இலக்கிய வடிவமாகும்.

பூராதன இந்திய இலக்கியங்களையும் வேதங்களையும் மனதாரப் போற்றிய மகாகவி பாரதியார் கூட இவ் விஷயத்தில் நவீனத்துவத்தை நன்குணர்ந்தவராகப் பாடுகிறார்:

பின்னும் (ஸ)மிருதிகள் செய்தார் - அவை
பேணும் மனிதர் உலகினில் இல்லை
மன்னும் இயல்பின வல்ல - இவை
மாறிப் பயிலும் இயல்பின ஆகும்
காலத்திற் கேற்ற ஒழுக்கமும் நாலும்
ஞால முழுமைக்கும் ஒன்றாய் - எந்த
நாளும் நிலைத்திடும் நாலொன்றும் இல்லை

காலத்துவத்தைக் கவிஞர் இதற்குமேல் தெளிவாய்க் கூறியிருக்க-வியலாது. இந்த நுண்ணிய உணர்வுதான் பாரதியை மகாகவி ஆக்கி வைத்தது. மேலே நாம் குறிப்பிட்டது போல, சி.வெ. தாமோதரம் பிள்ளையிடத்து இந்த வரலாற்று மெட்டமை (Historicity) நாட்டத்தைக் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. சபாபதி நாவலரோ விழுமியங்களையே 'வேதவழகு' எனக்கூறி வரலாற்று நோக்கை நிராகரித்தார்.

நவீனாலம் என்று நாம் குறிப்பிடும்போது, நமக்கு அண்மித்து, நாம் வாழுகின்ற காலம் என்ற பொருள் மட்டுமன்றி அதற்கு முந்திய காலப்பகுதிகளிலிருந்து வேறுபட்ட தன்மைகளைக் கொண்ட காலப்பகுதி என்னும் பொருளும் பொருந்தியிருப்பது நினைந்து கொள்ளத்தக்கது. அண்மைக் காலம், சமகாலம், தற்காலம் என்ற பொருள்கள் மாத்திரமல்லாது, பண்பு வேறுபாடுகளும் நவீன காலம் என்ற சொற்றொடரில் அமைந்திருப்பதை. இதற்குப் பரியாயப் பெயராக வழங்கும் தொடர்கள் சில குறிக்கின்றன. உதாரணமாக, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், புதுமைத் தமிழ் இலக்கியம், மறுமலர்ச்சித் தமிழ் இலக்கியம் என்பனவற்றைக் காட்டலாம். இவற்றிலே நவீனம், புதுமை, மறுமலர்ச்சி முதலிய சொற்கள் பண்பு அடிப்படையில் அமைந்தவை என்பது தெளிவாகும். இவற்றிடையே சிற்சில நுண்ணிய கருத்துச்சாஸையை வேறுபாடுகள் இருப்பினும் 'புதுமை' என்ற அமசம் பொதுவானதாய் இருப்பது கவனிக்கத்தக்கது அதாவது மற்பட்ட காலங்களிலிருந்து பெருமளவுக்கு வேறுபட்டுக் காணப்படுவது இக் காலப்பகுதியின் மிக முக்கியமான பண்பு எனலாம். ஆனால், இலக்கிய வரலாற்றை நோக்கும்பொழுது, ஒவ்வொரு காலப்பகுதியும் அதற்கு முந்திய காலப்பகுதியிலிருந்தோ, சமகாலப்பகுதிகளிலிருந்தோ வேறுபடுவது சகஜம் எனக் கண்டோம். அவ்வாறிருக்கும்போது, நவீன இலக்கியத்திற்கு மாத்திரம் புதுமையை விசேஷமாகக் கொள்ள வேண்டியதன் காரணம் என்ன என்ற வினா இயல்பாக எழலாம். அதற்கு விடையும் கூறியே ஆகவேண்டும்.

நவீன இலக்கியத்தின் மிக முனைப்பான அம்சங்களில் ஒன்று, புதுமையை - மாற்றத்தை - பிரக்ஞை பூர்வமாக மேற்கொள்ளுவதாகும். சபாபதி நாவலரது கூற்றிலே 'முறை பிறழாமை' என்ற கருத்து வற்புறுத்தப்பட்டதைக் கண்டோமல்லவா? அதற்கு நேரெதிரானது தற்புதுமை நாட்டம் எனலாம். "முன்னோர் மொழியைப் பொன்னே

போல" போற்றுவதே முறை பிறழாமையின் முக்கியமான வெளிப்பாடாகும். இதற்கு மாறாக நவீன காலத்து எழுந்த ஆற்றல் மிகக் இலக்கியங்கள் எல்லாம் 'புதுமை புதுமை' என்றே வெளிப்படையாகக் கூறிக்கொண்டன. இக்குரல்கள் யாவற்றுக்கும் வடிவம் கொடுப்பது போல அமைந்ததே பாரதியாரின் பாடல் ஒன்று: எட்டயபுரம் ஜீமீன்தாருக்கு 1919-ம் ஆண்டில் அவர் எழுதிய சீட்டுக்கவியில் மேல்வரும் அடிகள் இடம் பெற்றுள்ளன:

சுவைபுதிது பொருள்புதிது வளம்புதிது
செற்புதிது சோதிமிக்க
நவ கவிதை எந்நாளும் அழியாத
மகா கவிதை

என்று, தனது கவிதையைப் பற்றி ராஜேந்திர பூபதிக்கு அவர் இவ்வாறு வருணித்திருப்பது நவீன இலக்கியத்தின் தலையாய பண்பு ஒன்றனையும் சூட்டிக் காட்டுவதாயிருக்கிறது. பாரதி யாருக்குச் சிறப்பாயமைந்த தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் தமிழுக்குப் புதியதே என்பதில் ஜயமில்லை. ஆங்கிலத்தில் அதனை Lyric என்பர். அச்சிறுகவிதை வடிவம் மட்டுமேயன்றி, நாடகம், நாவல், சிறுக்கை முதலியனவும் அப்புதுமை நாட்டத்தின் காரணமாகவும் காரியமாகவும் அமைந்தன என்பது நினைவு கூறவேண் டியதொன்று. இதனையெல்லாம் மனங்கொண்டே பாரதியாரின் கவிதா மன்றலத்தைச் சேர்ந்த பாரதிதாசனாரும் "புதுநெறி காட்டிய புலவன்" என்று தமது குருவைக் குறிப்பிட்டார். பாரதியாரைப் பற்றி நூல் எழுதியவருள் ஒருவரான தீஜரங்கநாதன் புதுமைக் கவிஞர் (1940) என்று மகுடமிட்டமையும் நினைந்து கொள்ளத் தக்கதே. 'புதுமை' என்ற பத்ததைப் பாரதியாரும் பலவிடங்களில், உணர்ச்சிப் பெருக்குடனும் குதாகலத்துடனும் பயன்படுத்தினார். உதாரணமாக, வேதநாயகம் பிள்ளை, ராஜமையர், மாதவையா ஆகிய நாவலாசிரியர்கள் தாம் புதியதோர் இலக்கிய வகையினையும் வடிவத்தையும் தமிழிற் புகுத்துவதாகக் கூறியிருப்பதைக் காண்கின்றோம். அதைப் போலவே, 'நாடக முன்னோடி' எனப் போற்றப்படும் மனோவையையும் ஆசிரியர், பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை தனது நாலுக்கு எழுதிய முகவுரையில் பின்வருமாறு கூறினார்:

அருமையாகிய பூருவ நூல்களைப் பாதுகாத்துப் பயின்று வருதலாகிய முதற் கடமையோடு, அந்த அந்தக் காலநிலைக்-கேற்றவாறு புது நூல்களை இயற்ற முயலுதல் ஒவ்வொரு தலைமுறையாருக்கும் கடமையாய் ஏற்படுகின்றது. கணிஷ்ட-னாகிய சிறியோன்..... நவீனமான பல வழிகளுள்ளும் என் சிறுமதிக்கு ஏற்றதோர் சிறு வழியிற் சில காலம் முயன்று இயற்றியது மணோன்மணியும் என்னும் இந்நாடகம்.

'புது நூல்கள்', 'நவீனமான பல வழிகள்' என்று சுந்தரம் பிள்ளை கூறுவது கவனித்தற்குரியது. புதுமை குறித்து இவ்வாறு எழுதிய ஆசிரியர் அன்றைய குழந்தெயில் பெரும்பாலும் மரபு வழிபட்டே இயங்கினார். ஆயினும் பிழூ் ஆசார்யா கூறியிருப்பது போல, புதுமையையும் பழுமையையும் இணைத்து அமைதி காண முயன்றவர்களில் சுந்தரம்பிள்ளை குறிப்பிடத்தக்கவர். அறிவு ரீதியான முயற்சிகளில் நவீன வழிகளிற் சென்றவர். ஆக்க இலக்கிய முயற்சிகளில் பழுமை பேணுபவராகவே இருந்தார். காலனி ஆதிகக் நாடுகளில் வாழ்ந்த பல புத்திசீவிகளிடத்து இம்முரங்பாட்டைக் காணலாம். இதனை விரிவாக ஆராய்வதும் கவையான செய்திகளைக் காட்டுவதாயிருக்கும்.

ஆக, நாடகம், நாவல், தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் முதலிய நவீன இலக்கியங்களைத் தமிழில் தொடக்கிவைத்த முதன் முயற்சியாளர்கள் அனைவரும், தாம் புகுவது புனைவதில் ஈடுபட்டிருந்தமையை நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். இவ்வுணர்வு தற்காலத் தமிழிலக்கிய அடிப்படைகளில் மிக முக்கியமானது என்பதை இதற்கு மேலும் வற்புறுத்த வேண்டா.

இவ்வாறு கூறியதும், இப்பண்பு எப்பொழுது தொடங்குகிறது என வினவுவதும் இயல்பே. சுருங்கக் கூறின் நவீன தமிழிலக்கியத்தின்பண்புகளை ஆராயப் புகும் நாம், எடுத்துக்கொண்டுள்ள காலப் பிரிவுக்கு எல்லை வகுத்தல் இன்றியமையாததேயாகும். ஆயினும் திட்டவட்டமான வருடத்தையோ காலத்தையோ இங்கு குறிப்பிடுதல் சாத்தியமன்று. பொதுவாகக் கூறுவதானால் சென்ற நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து, நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள் மெல்ல மெல்ல உருவாகி உரம்பெற்று வந்தன எனக் கூறிக் கொள்ளலாம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஆங்கிலேயர் தமது ஆட்சியை இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் உறுதியாக நிலவும்

முயற்சியில் வெற்றி கண்டனர். அந்த வகையில் அதனை ஒரு கால எல்லையாகக் கொள்ளலாமாயினும் அந்நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிக்குப் பின்னரே அவ்வாட்சியின் விளைவுகள் வியாபகமாயின. இந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில் சிப்பாய்க் கலகம், அல்லது முதற் சுதந்திரப் போர் என வழங்கப்படும் அரசியல் நெருக்கடிக்குப்பின் ஆங்கிலேயராட்சி இறுதி வடிவம் பெற்றதெனலாம். இக்காலப் பகுதியையுடுத்தே - 1857ல் மெக்காலே பிரபு என்பார் இந்தியருக்கு ஆங்கிலக் கல்வியின் இன்றியமையாமை குறித்துப் பிரசித்தி பெற்ற ஆலோசனையை வெளியிட்டார். தென்னிந்தியாவையும் ஆழ்த்தையும் நோக்கும்பொழுது 1850-க்குப் பிற்பட்ட காலத்தை நவீன இலக்கிய காலத்தின் தொடக்கநிலை எனக் கூறுவதுதான் தவறு இருக்காது என்றே கருதுகிறேன்.

அங்கொள்ளும் இங்கொள்ளுமான உதாரணங்களை-மாதிரிகளை-எடுத்துப் பார்த்தாலும் இக்கருதுகோள் நிருபணமாகும். சென்ற நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிக்குப் பின்னரே பழந் தமிழ் நூல்களின் வெளியீட்டுப் பணி, காத்திரமாகவும் இடையீடு இன்றியும் நடைபெற்ற கொடங்கியது. குறிப்பாகச் சங்க இலக்கியங்கள், தொல்காப்பியம் முதலிய ஆதிகாலப் பனுவல்கள் கடந்த நூற்றாண்டின் கடைக்காலிலேயே பெருமளவு வெளிவந்தன; 1875-ம் ஆண்டிலிருந்து 1925-ம் ஆண்டுக்கிடையிலேயே பதிப்புப்பணி உச்சநிலையை அடைந்தது எனலாம். பாரம்பரியத்தைத் தற்காலத்துக்குரியதாக்கிய பணி இது.

இன் ணொரு துறையை எடுத்துக் கொண்டால் 1856-ல் கால்டுவெல் பாதிரியாரின் திராவிட மொழிகளின் ஓப்பிலக்கணம் வெளிவந்தது. மொழியியலைத் தமிழியல் ஆய்வின் ஓர் அம்சமாக இப்பிரசித்தி பெற்ற நூல் ஆக்கி வைத்தது.

அதைப்போலவே மொழியியல், சமூகவியல், வரலாறு முதலிய துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த இலங்கையரான சைமன் காசிச் செட்டி (1807-1860) வெளியிட்ட தமிழ்ப் புலவர் சிதமான Tamil Plutarch (1859) இலக்கிய வரலாற்றுத் துறைக்கு வித்திட்டது. அதனை சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை, வி. கன்கசபைப்பிள்ளை, வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், எம்.எஸ். பூரணலிங்கம்பிள்ளை முதலியோர் மேலும் மெருகூட்டி வளர்த்தனர்.

இத்தகைய ஆய்வாளர்களும் புதுமையான நாவல் இலக்கிய வடிவத்தைக் கையாண்டு எழுதிய படைப்பாளிகளும் நவீன

இலக்கியங்களின் தோற்றுத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் இன்றியமையாததான் உரைநடையை உருவாக்கினர். நவீனத்துவம் குறிக்கும் பண்புகளாம் வரலாற்று நோக்கு, ஆய்வறிவு, சமூகச் சார்பு, தற்புதுமை, தனித்துவம், எளிமை, பொதுமக்கள் நலநாட்டம் முதலியனவெல்லாம் உரைநடையின் வாயிலாகவே இலகுவாகவும் விரைவாகவும் தெளிவாகவும் இலக்கியங்களால் உணர்த்தப் பெற்றன. ஆகவே உரைநடையும் நவீனத்துவமும் உடன்பிறப்புகள் என்று கூறுவதில் தடையில்லை. பத்தொன் பதாம் நூற்றாண் டின் பிற்பகுதியிற் கூட உரைநடை அருந்தலாகவே பயின்று வந்தது. பிரதான தொடர்பு சாதனமாக அது அக்காலகட்டத்திலும் அமைந்திருக்கவில்லை. இம்மென்றால் நூறும், ஏனென்றால் இருநூறும் செய்யுள்களாகப் பாடிக்குவிக்க வல்லவர்கள், செறிவான் சில வசனங்களை எழுதும் பயிற்சியும் பக்குவமும் இல்லாதிருந்தனர். பாலர் வகுப்பிலிருந்து பல் கலைக் கழக வகுப்புவரையில் வசன நடையிலமைந்த பலதுறை சார்ந்த நூல்கள் வழங்கும் இக்காலத்திலே, உரைநடை பெருவழக்கு அற்றிருந்த நிலைமையைக் கற்பனை செய்வதுதானும் கடினமாயிருக்கும். ஆனால் 19-ஆம் நூற்றாண் டிலே நவீன இலக்கியங்களாப் படைக்க முற்பட்டவர்களின் பின்னணியைச் சரிவரப் புரிந்து கொள்வதற்கு இச்செய்தி முக்கியமானதாகும். 1862-ம் வருடத்தில் எம். உவின்கலோ என்னும் கிறிஸ்தவப் பாதிரியார் தமிழ் - அங்கீல அகராதி ஒன்றை வெளியிட்டனர். இராமானுசக் கவிராயர், வீராசாமிச் செட்டியார், விசாகப் பெருமானையர் முதலிய தமிழ் நாட்டுப் புலமையாளரும் விசுவநாத - பின்னளை, நெவின்ஸ் முதலிய இலங்கைத் தமிழ் அறிஞரும் இவ்வகராதித் தொகுப்பிற்குப் பெரிதும் துணைபுரிந்தனர். நூலின் முன்னுரையில் பதிப்பாசிரியர் மேல்வருமாறு குறிப்பிட்டார்:

தமிழ் உரைநடை இப்பொழுதுதான் வடிவம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. ஆகையால், அதனைச் செம்மையாக உருவாக்குவதற்குத் திட்பநுட்பம் வாய்ந்த அறிஞர்கள் உழைப்பார்களானால் அம்முறைச் சுதந்தரம் தரும் சதேசிகள் பலர் விரைவாகச் செய்யுள் இயற்ற வல்லாராயினும் பிழையின்றி உரைநடை ஒரு பக்கந்தானும் எழுதமாட்டாராயிருக்கக் காணலாம்.

உவின்கலோ கூட்டிய குறைபாடு தீட்டிரென நீங்கிவிடவில்லை. பத்திரிகைகள், பாடநூல்கள், துண்டுப் பிரசரங்கள் முதலியவற்றையும் நாவல்கள், கட்டுரைகள், கடிதங்கள் முதலியவற்றையும் தமிழிஞர்கள் அதிகம் அதிகமாக எழுதியதன் பயனாகவே வசனநடை வளர்ச்சி பெற்றது; வலிமை பெற்றது. பி.ஆர். ராஜங்மையரிலிருந்து இன்றைய கி. ராஜங்நாராயணன் வரையில் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் வளர்ந்து வந்திருக்கிறதென்றால், தமிழ் உரைநடையும் பலவேறு தேவைகளுக்கு ஈடுகொடுத்து நெகிழிச்சியும் மலர்ச்சியும் பெற்று வந்திருக்கிறது என்பதே அர்த்தமாகும். சுப்பிரமண்ய பாரதி, வ.வே.கு. ஜயர், வ.ரா., கல்கி, புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா., அண் னாதுறை, இலங்கையர்கோன், ராமாயிருத், கு. ஆழிகிராமி, தி. ஜான்கிராமன், சிதம்பர ரகுநாதன், செ. கணேசலிங்கன், ஜெயகாந்தன், கி. ராஜங்நாராயணன், செ. யோகநாதன், கே. டானியல் முதலியேர் பலரது பாராட்டைப் பெற்ற எழுத்தாளராய் இருந்து வந்துள்ளனர் என்றால், அவர்களது தனித்துவமான நடைச் சிறப்புக்களும் அவர்களின் வெற்றிக்குக் காரணமாயமைந்தன என்பதை நாம் மறந்துவிட முடியாது.

உரைநடை வளர்ச்சிக்கு முற்படுதேவையாயும், இன்னொரு வகையில் பார்த்தால் உரைநடை வளர்ச்சியின் உடன்திகழிச்சியாகவும் உள்ளது வாசகர் கூட்டத்தின் (Audience) பெருக்கம். ஏனெனில் நவீன இலக்கியங்களை முற்பட்ட காலத்து இலக்கியங்களிலிருந்து வேறுபடுத்துவது இரண்டனுக்குமுள்ள வாசகர் கூட்டத்தின் மாறுபட்ட தன்மையாகும். 'பொதுமக்கள்' என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படும் தெளிவான உருவமற்ற ஒரு வாசகர் கூட்டத்தைப் பெரும்பாலும் மனத்திற் கொண்டே நவீன எழுத்தாளன் தனது ஆக்கங்களை உருவாக்குகின்றான். உரைநடை இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கே இது கூடுதலாகப் பொருந்துவதாயினும், கவிஞர்களும் வாசகர் கூட்டம் பற்றிய உணர்வுடனேயே செயல்பட வேண்டியிருக்கிறது. பலமுறை பலராலும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ள மேற்கோள் ஒன்று இவ்விடத்தில் தேவை கருதி நினைவுகூர்த் தக்கது:

எனிய புதங்கள், எனிய நடை, எனிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காலியமொன்று தற்காலத்திலே செய்து தருவோன், நமது

தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான். ஓரிண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன், காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவுடாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்.

1912-ம் வருடம் வெளிவந்த பாஞ்சாலி சபுதம் முகவுரையில் பாரதியார் மேலுள்ளவாறு எழுதியபோது, 'பொது ஜனங்கள்' என்ற சொல்லால், 'ஒரிண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள' வாசக்கரையும் மனங்கொண்டிருந்தமை வெளிப்படை. அதே சமயத்தில் 'காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவு படாமலும்' எழுதுதல் அவசியம் என்று கவிஞர் கருதினார். நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பிரச்சினைகளில் ஒன்று, பொதுமக்கள் சார்ந்தவையும் தரமானவையும் உள்ளவற்றைப் படைக்க வேண்டியிருப்பதாகும். முற்காலக் கவிஞருக்கு இப்பிரச்சினை இவ்வடிவத்தில் இருக்கவில்லை. கற்றோரை நோக்கியே அவர்கள் செய்யுள் இயற்றினர். இக்காலத்திலும் கல்வியில் வல்லோருக்கு நூல் எழுதும் முறை இருப்பினும், பொதுவில் படைப்பிலக்கிய கர்த்தாக்கள், பரந்துபட்ட வாசகர் கூட்டத்தை மனங்கொண்டே எழுதவேண்டியுள்ளது. இது நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகளில் ஒன்றாக மட்டுமன்றி, எத்தனையோ பிரச்சினைகளுக்கு ஊற்றாகவும் அமைந்துள்ளது.

கவிதையிலே பாரதியார் சாதித்த பலவற்றை உரைநடையிலே கண்டவர் அ. மாதவையா (1872-1925). பொது மக்களுக்கென்றே கவிதைகள் எழுதுதல் வேண்டுமென்ற உணர்வுடன் எழுதியவர்களில் அவரும் ஒருவர். 1914-ல் அவர் வெளியிட்ட பொது துமசுக்கூட்டு என்ற பாடல் நூலின் முன்னுரையில் பின்வருமாறு கூறினார்:

சிங்கார ரசமும், பக்தி ரசமும் செறிந்துள்ள பாட்டுக்கள் தமிழராகிய நமக்குள் அமோகமாயுள்; நாடு, நகர், மடாலய, ஜன சமூகப் பொது தர்மங்களைக் கூறும் கீதங்களோ நுரிக்கொம்பே. பொது நன்மைக்காக உழைத்துவரும் எனது நன்பர் ப்ரும்மாறீ எஸ்.வி. விசுவநாததயர், இக்குறையை நோக்கக் கருதி இந்தியாவின் அருமை பெருமைகளையும், சாமான்ய கல்வியும் கைத்தொழில்களாகிய தற்கால நாகரிகங்களும் தழுழத்து. நலம் அபிவிருத்தி அடைவதற்கான சாதனங்களையும் பற்றி எனிய நடையில் யாவருக்கும் பயன்படும் வண்ணம் இயற்றப்படும்

தமிழ்ப்பாட்டுக்களுக்கு, இரானடே, கோக்கலே என்னும் தேசாபிமானிகள் பேரில் ரூ 300 வரைப் பரிசுகள் கொடுப்பதாய்ப் பத்திரிகைகளில் விளம்பரங் செய்தார். அவ்விளம்பரப்பட்ட சாதாரண ஜனங்களுக்கென்றே பெரும்பாலும் உண்டாக்கப்பட்ட தீசுக்கீத மஞ்சி, நம் தமிழ்நாட்டில் ஊர்தோறும், வீடுதோறும், நரமணம் வீசி ஆண்பெண் இரு பாலாராஜும் மகிழ்ந்து கொண்டாடப்பட வேண்டுமென்பது எம் உள்ளத்தழைப்பு.

காலத்தின் தேவையாயிருந்த கருத்துக்களை ஏறத்தாழச் சமகாலத்தில் பாரதியாரும் மாதவையாவும் பிரகடனப் படுத்தியிருப்பது கவனித்தற்குரியது. 'பொது ஜனங்கள்', 'சாதாரண ஜனங்கள்' ஆகிய சொற்பிரயோகமும் 'தற்கால' உணர்வும் இவர்களின் கூற்றுக்களில் வெளிப்படையாய்த் தெரிவதும் மனங்கொள் வேண்டியதே.

நவீனகாலம் அல்லது தற்காலம் என்பன சில தனிப்பண்புகளையுடைய காலப்பகுதி யொன்றைக் குறித்து நிற்கும் சொற்றொடர்களாகும். வரலாற்று அடிப்படையில் அமைந்த பாகுபாடு இது. நாம் விரும்பினாலென்ன விரும்பாவிட்டால் என்ன, நமது சமுதாயத்திலே - ஏன் உலகத்தில் என்றே கூறி விடலாம் - நம்மைச் சுற்றி ஓயாமல் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றைப் புறநிலை நிகழ்ச்சிகள் என்று கூறுகிறோம். புறநிலைக்கு ஏற்படவே காலத்தின் கோலத்தை நாம் கணிக்கின்றோம்; மதிப்பிடுகின்றோம். நவீன காலம் என்று கூறும்பொழுது நாம் எத்தகைய புறநிலை நிகழ்ச்சிகளையும் அவற்றுக்கிணையான அகநிலை உணர்வுகளையும் கருதுகின்றோம் என்று உள்ளிப் பார்த்தால் பயனுடையதாகும்.

புறநிலை நிகழ்வுகளுக்கும் அகநிலை உணர்வுகளுக்கும் உள்ள பிணைப்பைச் சரிவர உணராமையாலேயே நமது மதிப்பீடுகள் பல சமயங்களிலே தவறுடையனவாய்த் துமைந்து விடுகின்றன. உதாரணமாக சமுதாயத்தில் வாழும் ஒருவருக்குப் பிடித்தாலும் பிடிக்காவிட்டாலும் விஞ்ஞானத்தின் விளைபொருட்கள், வாழ்வில் இடம் பெறுகின்றன. அது புறநிலை நிகழ்ச்சி. ஒருவருக்கு அத்தகைய பொருட்களில் யாது காரணத்தாலோ வெறுப்போ, விருப்பமின்மையோ இருத்தல் கூடும். அது அவரது அகநிலையுணர்வு. அவருக்கு விருப்பமில்லை என்பதற்காகப் புறநிலை நிகழ்வு நிகழாமலிருக்கப்போவது இல்லை. இரண்டனுக்கும்

இடைவெளி அதிகரித்தால் பல சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. இடைவெளி குறைந்தால் ஒன்றுக்கொன்று அநுசரணையாக இரண்டும் இயங்குதல் இயலும்.

வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாயுள்ள இப்பொது நியதி இலக்கிய வரலாற்றுக்கும் ஏற்படுத்தைதாகும். நவீன் காலத்தை, வெவ்வேறு கோணங்களிலிருந்து நோக்குபவர்கள், வெவ்வேறு பெயரிட்டழைப்பார். மக்கள் யுகம், ஜனநாயக யுகம், விஞ்ஞான யுகம், குடியரச யுகம் என்று பற்பல சொற்றொடர்கள் வழக்கிலுள்ளன. அது போலவே, பெருங் கவிஞராம் பாரதியை மக்கள் கவி, ஜனநாயகக் கவி, புதுயுகக் கவி, குடியரசக் கவி, புரட்சிக் கவி என்றெல்லாம் பலரும் பலவாறு வழங்குவர். இவ்வழக்காறுகள் நமக்கு உணர்த்துவது என்ன?

மேற்கூறிய அமசங்கள், தற்காலத்திலே எமது வாழ்விலே கலந்தும், வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையனவாயும் இருக்கின்றன என்பதையே இச்சொற்றொடர்கள் குறிக்கின்றன. இன்னுங் கூறுவதானால், முற்கூறிய தொடர்களில் மக்கள், சமுதாயம், சமூக நலன், புரட்சி முதலிய கருத்துப் படிவங்கள் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் புலப்படுவதைக் கண்ணாம். இவை நவீன் காலத்துக்குரிய சிறப்பியல்புகளாய் இருப்பதனாலேயே இலக்கியத்திலும் தவிர்க்க இயலாதவாறு பிரதிபலிக்கின்றன. உதாரணமாக, இருப்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியத்திலே, (குறிப்பாக 1917ம் வருடம் நடந்தேறிய மகத்தான அக்டோபர் புரட்சிக்குப் பின்னர்) மெல்ல மெல்ல, பொதுவுடைமைச் சிந்தனைகளும் இயக்கங்களும் பரவியதைத் தொடர்ந்து, இலக்கியத்தில் அவற்றின் தாக்கமும் விளைவும் அதிகரித்து வந்துள்ளன. இதனால் இக்கால இலக்கியங்கள் பலவற்றில், மார்க்சியத் தத்துவமும் அக்கொள்கைப் பரம்பலும் குறிப்பிடத்தக்கனவாய் இருக்கின்றன. நவீன் இலக்கியங்கள் இந்நிலையைப் பிரதிபலித்தல் இயல்பே.

பன்னெடுங்காலமாகச் சமயங்களின் வழிவந்த இலக்கிய நெறி இருப்பதாம் நூற்றாண்டிலே சமுதாய வழி நிற்பது நாம் முதலில் எடுத்துக் கூற வேண்டிய செய்தியாகும். இம் மாற்றம் ஏற்பட்டதற்குரிய காரணங்களைச் சுருக்கமாகவேனும் ஆராய்தல் தகும்.

அந்நியரான ஆங்கிலேயின் ஆட்சி, நிலைநாட்டப்பட்டதைக் தொடர்ந்து நமது சமுதாயத்தில் சகல துறைகளிலும் பாரதாரமான மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. ஆங்கிலேயர் இந்தியாவில் நிலவும்

சமயங்களுக்குத் தடையாக வெளிப்படையான நடவடிக்கைகளை எடுத்தாரல்லர். ஆயினும் அவர்களது ஆட்சிமுறை ஏனைய துறைகளைப்போலவே சமயத்துறையிலும் சீர்குலைவு, நிலைதடுமாற்றம் ஆகியன உண்டாக வழிவகுத்தது. அதுகாலவரை சமயங்களின் வழி வாழ்க்கையும் கலை இலக்கியங்களும் இயங்கி வந்தனவாகையால் பாரதாரமான மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கியதும் சமயத்துறையிலேயே நெருக்கடிகளும் முரண் பாடுகளும் முனைப்பாகத் தோன்றின; வெடித்தன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு கிழைத்தேயச் சமூக இயக்கங்கள் யாவுமே சமயத்துறை பற்றி எழுந்தன. ஆனால், "ஆண்மீக, பக்தி ரூபத்தில் அவை வெளிப்பட்ட போதிலும், அவற்றுக்கு மூலமாய், அடிப்படையாய், தூண்டுகோலாய்" மக்களின் வாழ்க்கை பற்றிய அனுதாபக் குரல்களும் எதிர்ப்புக் குரல்களுமே அமைந்திருந்தன என்பதை நாம் மறந்துவிட இயலாது.

நவீன்காலம் என்பது ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தையும் பகுதியெய்திருக்கின்றது. இது முக்கியமான செய்தியாகும். முந்திய நூற்றாண்டுகளில் அரசவம்சங்கள் மாறும்பொழுது, இராசதானியிலும் அரசவையிலும் சில பல மாற்றங்கள் நிகழமாயினும், கீழ்மட்டத்தில், வெகு ஜனங்களின் வாழ்க்கையில், குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் எதுவும் நிகழவில்லை. இராமன் ஆண்டாலென்ன? இராவணன் ஆண்டாலென்ன? என்னும் மக்கள் கூற்று இவ்வணர்வைப் பிரதிபலிப்பதே உதாரணமாக, பலவர் ஆட்சிக்காலத்திலும் சரி, சோழர் ஆட்சிக்காலத்திலும் சரி, அல்லது பாண்டியர் ஆட்சியிலினும் சரி தமிழ்நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை முறையில், அதாவது பொருளாதாரம், சமூக அமைப்பு, நீதி பரிசாலனம், சமய நிறுவனங்கள், நடைஉடைபாவளன் இவற்றில் விதந்து கூறத்தக்க மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன என்பதற்கில்லை. கடவின் மேற்பரப்பில், புயலும் அவையும் பெரும் சலன்தை ஏற்படுத்தினாலும் கடவின் ஆழ் மட்டத்தில் அமைதியும் சலன்மின்மையும் காணப்படுவதுபோல, அரசவம்சங்கள் ஒன்றையொன்று எதிர்த்து அடித்து வீழ்த்திச் சலனங்களை உண்டாக்கியபோதும், பல நூற்றுக்கணக்கான கிராமங்களாகவும் சிற்றூர்களாகவும் சிதறுண்டு கிடந்த தமிழக மக்களுடைய வாழ்க்கையில் பெருமாற்றங்கள் எதுவும் நிகழவில்லை. இவ்விடத்திலே இந்தியாவைப் பற்றிப் பொதுவாக கார்ல் மார்க்ஸ் கூறியுள்ள குறிப்பு ஒன்று நினைவு கூரத்தக்கது:

இந்துஸ்தானத்தில், உள்ளாட்டுப் போர்களும் படையெடுப்புகளும் பூரட்சிகளும் வென்றடக்கும் ஆக்கிரமிப்புகளும் பஞ்சங்களும் அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்தன என்பதும், அவை சிக்கலானவை என்பதோடு விரைவாக நிகழ்ந்து பெரிய அழிவுகளை ஏற்படுத்தின என்பதும் உண்மையே. ஆனால் அவையெல்லாம் சமுதாயத்தின் மேற்பரப்பையே பாதித்தன.... இந்தியாவின் கடந்த காலத்தில் அரசியல் எவ்வாறு மாறிய போதிலும் சமுதாய நிலை மாறவில்லை; பண்டு ஒழுந்த காலத்திலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை மாறவேயில்லை..... அரசுகள் சிதைந்து சின்னாபின்மானங்களுடைப் பற்றி இந்தியக் கிராமவாசிகள் கவலைப்பட்டதேயில்லை. கிராமம் முழுசாக இருக்கும்போது, அது எந்த அரசுக்கு மாறுகிறது அல்லது எந்த மன்னானது பொறுப்பாயிருக்கிறது என்பதைப் பற்றி அவர்கள் கவலைப்பட்டுவதில்லை. கிராமத்தின் பொருளாதார அமைப்பு மாறவேயில்லை. ஒரே அச்சில் வார்த்தன போன்றும், மாராதனவாயும் இருந்த இச் சிறு சமூகங்கள் பெரும் அளவுக்கு அழிந்து விட்டன. அவை மறைந்து கொண்டிருக்கின்றன.... ஆங்கிலேயரது நீராவிஸ் சக்தியும் வர்த்தக சுதந்திரமும் ஆற்றிய வினையே இவ்வழிவுக்குக் காரணமாகும். அந்தக் குடும்ப சமூகங்கள் வீட்டுத் தொழில் முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தன; அதாவது, கையால் நூற்று, கைநெசவு, கருத்தால் ஏர்பிடித்து உழுது பயிரிடவ் ஆகியவற்றின் அலாதியான இணைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தன; அந்த இணைப்பே சுயபலத்தில் நிமிர்ந்து நிற்கும் திறனை அவற்றுக்கு அளித்தது ஆங்கிலேயர் தலையீட்டால்..... ஓரளவுக்கே நாகரிகம் எய்திய அச்சிறு சமூகங்களின் பொருளாதார அடிப்படை தகர்ந்தது; அச்சமூகங்கள் அழிந்தன; இது ஆசியாவில் நிகழ்ந்த மிகப்பெரிய சமூகப் பூரட்சியாகும். உண்மையை உரைப்பதெனில், ஆசியாவில் நிகழ்ந்த ஒரே சமூகப் பூரட்சி இது.

(இந்தியாவின் முதல் விடுதலைப் போர் 1857-1859, பக் 21-27)

ஆங்கிலேயர் ஆட்சியானது, ஆரம்பத்தில் சமயம், சமூக அமைப்பு முதலிய விஷயங்களில் நேரடியாக அதிகம் தலையிடா-விட்டனம். காலப்போக்கில் அதன் அந்தியத்தன்மை காரணமாகவும், பொருளாதார அடித்தளத்தில் மாற்றமேற்பட்டதாலும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பினைந்த ஓர் ஆட்சி முறையைக் கொண்டிருந்ததன் காரணமாகவும் மக்களுடைய வாழ்க்கையின் அத்தனை அம்சங்களாயும் பாதிப்பதாயிற்று. சுருங்கச் சொன்னால் முந்திய நூற்றாண்டுகளில் நிகழ்ந்தது போன்று, ஆங்கில அரசு ஆட்சியைக் கைப்பற்றியதோடு மட்டும் அமையவில்லை. தனது சர்யலில் முழுச் சமுதாயத்தையே மாற்றியமைக்கவும் உருவாக்கவும் முனைந்தது; முயன்றது. இன்னொரு விதமாகக் கூறுவதானால், ஆங்கிலேயராட்சி முதலாளித்துவ சகாப்தத்தை இந்தியாவில் அறிமுகப்படுத்தியது. நிலப்பிரபுத்துவத்திலிருந்து விடுபட்டு, தனித்துவமான முன்னேற்றப் பாதையில் வளர்வதற்குத் துடித்துக் கொண்டிருந்த முதலாளித்துவத்திற்கு, "கிழக்கு இந்தியாவிலும் சீனாவிலும் கிடைத்த சந்தைகள், அமெரிக்காவில் குடியேற்றம், காலனிகளுடன் நடந்த வியாயாரம்", போக்குவரத்திலும் விற்பனைச் சரக்குகளிலும் ஏற்பட்ட பெருக்கம் ஆகியன உதவேகம் அளித்தன. அவற்றின் பயனாகத் துரித வளர்ச்சி அடைந்த முதலாளித்துவம் தனது செல்வாக்கிற்குள் அகப்பட்ட இடங்களிலெல்லாம் தனது தேவைக்கு உகந்த குழ்நிலைகளை உருவாக்க முற்பட்டது. மார்க்ஸ் இதனைக் கவித்துவ நடையில் விவரித்தார்.

பூர்வ்வா உற்பத்தி முறையை ஏற்றுத் தழுவாவிட்டால், ஆழிவே ஏற்படும் என்ற நிரப்பந்தத்தின் மூலம், சகல நாடுகளும் அம்முறையைக் கடைப்பிடிக்கும் படி அது செய்கிறது. தான் நாகரிகம் என்று குறிப்பிடுவதைச் சகல நாடுகளும் ஏற்றுத் தழுவ வேண்டுமென்று பூர்வ்வா வர்க்கம் கட்டாயப்படுத்துகிறது. அதாவது அவையும் பூர்வ்வாக்களாக வேண்டுமென்று அது நிரப்பந்திக்கிறது. ஒரே வாக்கியத்தில் சொல்லப்போனால், தன் பிரதிபிள்மத்தைப் போன்ற ஓர் உலகத்தை இது சிருஷ்டிக்கின்றது.

(மார்க்ஸ் - ஓங்கிகல்ஸ் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கை, 1969, பக் 49-50)

இந்நிலையிலேயே நாள்டைவில் மேல்மட்டத்தினர் மட்டுமென்றி, சாதாரண மக்களும் வெவ்வேறு வழிகளிலும் வகைகளிலும் புதிய மாற்றங்களை உணரத் தலைப்பட்டனர்; அவற்றின் பாதிப்புக்கு ஆட்பட்டனர். சமுதாயப் பார்வை மிகப் பரந்த அளவில் உருவாகும் நிலை இயல்பாகவே எழுந்தது.

அந்நியராட்சியின் பாதிப்புக்களை நோக்கி எழுந்த இப்பார்வை மூன்று வகையாகச் செயற்பட்டது. இம்மூன்று நோக்குகள் இன்று வரையில் நமது சமுதாயத்திலும் இலக்கியத்திலும் உந்து கக்திகளாக இருந்து வருகின்றன. முதலாவது: மேனாட்டு நாகரிக முறைகளையும் இலக்கிய இயக்கங்களையும் அப்படியே பின்பற்றும் போக்காகும். இரண்டாவது : மேனாட்டு நாகரிக முறைகள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் என்பனவற்றை முழுமையாக நிராகரித்து, அயல்வரவற்ற - தினைப் பிறந்த - அடிப்படைகளை விடாப் பிடியுடன் கைக் கொள்ளும் போக்காகும். மூன்றாவது; அந்நியராட்சியின் விளைவாக வந்து சேர்ந்த சிலபல நாகரிகக் கூறுகளையும் பண்பாட்டு அம் சங்களையும் பிறப்புரிமையான-தினைப் பிறந்த பண்பாட்டுக் கூறுகளுடன் இணைத்துச் சமரசமும் அமைதியும் காணும் போக்காகும். பின்பற்றல், மறுத்தல், ஒன்றிணைத்தல் என இம்மூன்று போக்குகளையும் சருக்கமாக விவரிக்கலாம். இவையே நவீன தமிழ் இலக்கியத்தைப் பாதித்து வழிநடாத்தும் முக்கிய போக்குகள் என நான் கருதுகிறேன்.

சென்ற நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிக்குப் பின்னர் தொடங்கி இன்றுவரை, இம்மூன்று அடிப்படைப் போக்குகளுமே எத்தனையோ விகற்பங்களுடனும் வண்ண வேறுபாடுகளுடனும் இலக்கியத்தில் உருவரையறை செய்யும் காரணிகளாய் இருந்து வருகின்றன. நல்லவைநகர் ஆறுமுகநாவலர், இராமலிங்க அடிகள் முதலிய சென்ற நூற்றாண்டுப் புலவர் பெருமக்களிலிருந்து, இன்றைய 'புதுக்கவிதை' எழுத்தாளர்கள் வரை எந்த ஒரு தனிநபரையோ அல்லது இலக்கியக் குழுவினரையோ எடுத்து நோக்கினும் அவர்கள் இம்மூன்று போக்குகளில் ஒன்றையோ ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவற்றையோ சார்ந்தவர்களாகவே இருக்கக் காணலாம்.

தமிழகத்தை மட்டுமென்றி அனைத்திந்தியாவையே எடுத்து நோக்கிலும் இம்மூன்று போக்குகளே அடிப்படையானவையாகத் தோன்றும். உதாரணமாக, நவீன மலையாள இலக்கிய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தை எடுத்து நோக்கினால், குமரன் ஆசன் (1873-1924), உள்ளுர்

பரமேஸ்வர அய்யர் (1877-1949), வள்ளத்தோல் நாராயண மேனன் (1878-1958) ஆகிய மூவருமே நவீன மலையாளக் கவிதைக்கு "வேகமும் விறுவிறுப்பும் ஊட்டியவர்கள்." இம்முவரில், உள்ளுர் பரமேஸ்வர அய்யர் பழைமையைப் போற்றிப் பேணியவராயும், தாழ்த்தப்பட்ட ஈழவ சமூகத்தைச் சேர்ந்த குமரன் ஆசன் அந்தியையும் கொடுமையையும் (சாத்வீகமாக எதிர்த்துச் சீர்திருத்தம் கோரியவராயும், வள்ளத்தோல் தேசிய இயக்கத்தில் பெரும் பங்கு கொண்டு மேலைத்தேய கலை இலக்கியங்களையும் இந்தியக் கலை மரபுகளையும் இணைக்க முயன்றவராயும் காணப்படுகின்றனர். வள்ளத்தோலை கேள மக்கள் மகாவி என்று போற்றிப் பாராட்டுவார். இம்மூவருள்ளும் குமரன் ஆசன் தமிழ்க் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியாருடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கவர். இருவருக்கும் பல ஒற்றுமைகள் உண்டு.

இன்னும் சொல்லப் போனால், சென்ற நூற்றாண்டின் பிறபகுதியில் இந்தியாவில் முகிழ்தத் முக்கியமான மூன்று சமய இயக்கங்களை ஆராய்ந்தாலும் இவ்வண்மை உறுதிப்படும். கிறிஸ்துவ தனியொருமைக் கோட்பாடு, ஜோப்பிய தாராளக் கொள்கை, ஆங்கிலக் கல்வி முதலிய அம்சங்களினால் ஈர்க்கப்பட்டு அற்றைப் பெருமளவிற்குப் பின்பற்றிய பிரம்ம சமாஜத்தினரை முதலாவது பிரிவினருக்குச் சிறந்த உதாரணமாய்க் காட்டலாம். பிரம்ம சமாஜம் பிறகாலத்தில் பிளவுண்டு சென்று தேய்ந்து இரந்தது என்பது உண்மையே. எனினும் அதன் முனைப்பான பின்பற்றல் பண்பு இன்றுவரை எத்தனையோ வடிவங்களில் எமது கலை இலக்கிய உலகில் நிலவி வருகிறது.

ஒரு விதத்தில் பிரம்மசமாஜத்துக்கு எதிர் விளைவாக, பரமதக் கோட்பாடுகள், நாகரிகக் கூறுகள், பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் ஆகியவற்றை முற்றாக மறுத்தும் அந்நியராட்சியை உள்ளுர் வெறுத்தும் தமது பாரம் பரியத்திலுள்ள சிந்தனைகளையும் நம் பிக்கைகளையுமே பிரதானப்படுத்திப் பிரசாரஞ் செய்த ஆரிய சமாஜத்தினரை இரண்டாவது பிரிவினருக்குச் சிறந்த காட்டாகக் கொள்ளலாம். வடக்கே தோன்றிய தயானந்த சரஸ்வதியிலிருந்து, இலங்கை நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர்வரை மீட்டுயிர்ப்புக் குரல் (Revivalist) எழுப்பிய அளவைரும் இப்பிரிவில் அடங்குவர். சபாபதி நாவலரிலிருந்து இன்றைய நவ தொல்காப்பிய-வாதிகள் வரை இத்தகைய மீட்டெட்டுமுச்சிக் குரலையே இலக்கியத்தில் ஒவிப்பார்.

இவ்விரு இருமுனைப்போக்குகளுக்குச் சிறிது வேறுபட்ட முறையில் எதிலும் காணப்படும் விழுமிய அம்சங்களைத் திரட்டி, ஒன்றிணைப்பினை உன்னதமான வாழ்க்கைத் தத்துவமாகவும் சமய நெறியாகவும் உருவாக்கிய இராமகிருஷ்ண மடாலயத்தினரை மூன்றாவது பிரிவினருக்குத் தகுந்த எடுத்துக் காட்டாய் கருதலாம். இம்முன்று போக்குகளும், முறையே, ராஜாராம் மோகன்ராம், தயானந்த சரஸ்வதி, ராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர் ஆகிய மூவராலும் சிறப்பாகச் சமயத்துறையில் தோற்றுவிக்கப்பட்டனவாயினும், பின்பற்றல், மறுத்தல், ஒன்றிணைத்தல் என்னும் பண்புகள் கல துறைகளுக்கும் பொருந்துவனவாய் உள்ளன.

இம்முன்று போக்குகளும் வேறுபடுத்திக் கூறத்தக்கனவாய் இருப்பினும் நடைமுறையில், பல இலக்கியகர்த்தாக்களின் படைப்புக்களில் இப்பன்புகள் விரஅவிக் காணப்படுவதும் உண்டு. அதுமட்டுமன்று, இம்முன்று பண்புகளில் ஒன்றை மட்டும் சார்ந்து பற்றிக் கொள்ளும் எழுத்தாளர்கள் நமது யுகத்தின் ஆற்றல் மிக்க எழுத்தாளராய் அமைந்ததுமில்லை. மீட்டுயிர்ப்புக் கொள்கையை நாவலர் பின்பற்றினார்; தமிழோடு சௌவமும் சேர்ந்தே செழித்து வளருதல் வேண்டும் என நம்பினார். பிரசித்தி பெற்ற பரசமயக் கோளியாயும் விளங்கினார். அந்த வகையில் தயானந்த சரஸ்வதியை நிகர்த்தவர் நாவலர். ஆயினும் தனது சொந்த மதத்திலும் சமயச் சடங்குகளிலும் காணப்பட்ட பல பண்புக்கேடுகளையும் சீர்கேடுகளையும் நீக்கியே புத்துயிர்ந்தும் பணியை நிறைவேற்ற முடியும் என்பதை உணர்ந்தார். 'யாழிப்பாணச் சமயநிலை' என்ற அவரது கட்டுரையில் இவ்வுணர்வைக் கண்டு தெளியலாம். இதனைக் கவனிக்கும்போது நாவலர் மீட்டுயிர்ப்பு வாதியாயும் சீர்திருத்தவாதியாயும் இயங்கியதைத் தெளிந்து கொள்ளலாம். திரு. வி. கவியான சந்தர்ஹர எடுத்துக் கொண்டால், சமய, சமுதாயத்துறைகளிலே பல சீர்திருத்தங்களை எடுத்துரைத்த அதேவேளையில், சித்தாந்தம், வேதாந்தம், வள்ளுவம், சாந்தீயம், மார்க்கீயம் முதலியவற்றை ஒன்றிணைத்துச் சமரசம் காணவும் அவர் விழுந்தமையைக் காண்கிறோம். சி.என். அண்ணாதுரை அவர்களை எடுத்துக்கொண்டால் பகுத்தறிவு, நாத்திகம், வைதிக மறுப்பு, வர்ணாகிரம எதிர்ப்பு முதலியவற்றை வலியுறுத்தி இயக்கம் நடத்திய சீர்திருத்த-வாதியாய்த் தோற்றமளித்த அவர், பழுந்தமிழ்க் கொள்கைகளையும்

நாகரிகத்தையும் மீண்டும் நிலைநாட்ட விரும்பிய மீட்டுயிர்ப்பு வாதியாயும் இயங்கினார் என்பது மறுக்கவியலாததொன்றாகும். உண்மையில், இருபதாம் நூற்றாண்டிலே மார்க்கீயம் தமிழில் பயிலத்துவங்கிய பின்னரே மேற்கூறிய மூன்று போக்குகளினின்றும் விடுபட்டு வரலாற்றுணர்வுடனும் இயக்கவியல் அடிப்படையிலும் பிரச்சினைகளை நோக்கி நடைமுறைக்குத் தேவையான மார்க்கங்களைக் கூறும் போக்கு ஒரளவு வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

இலக்கியத்துறையை - குறிப்பாக சிருஷ்டி இலக்கியத்தை - ஆராயும்பொழுதும் இவ்வுண்மையைக் கண்டு கொள்ள அதிக நேரம் செல்லாது. உதாரணமாக, ஈழத்து நவீன தமிழிலக்கிய முன்னோடியாம் பாவலர் தெ.அ. துரையப்பாபிள்ளையை எடுத்து நோக்கினால் ஒன்றிணைக்கும் நோக்கும் போக்கும் அவரிடத்துக் காணப்படும். யாழிப்பாண சுவதேசக்கும்மி என்ற நூதனமான படைப்பில் மரபுவழி வரும் மதிப்பீடுகளுக்கும் புதிய ஆசாரங்களுக்கும் இடையே தோன்றும் முரண்பாட்டைக் காணப்போடு, அதற்கு ஆசிரியர் பரிகாரம் காண முற்பட்டமையையும் காணலாம்.

சிற்சில ஜூரோப்பிய பழக்க வழக்கங்
சிறந்ததென் பதற்காட் சேபமில்லை
முற்சிந்தனையின்றி நந்தேசா சாரங்கள்
முற்றும் விடலாமோ?
எம் முன்
நல்லாயிருக்கும் பழக்க வழக்கத்தை
நாம் விடலாகாது

என்று பாவலர் பாடுகையில் அவரது இலக்கிய நோக்கின் அடிப்படை வெளிப்படையாகின்றது.

உண்மையில் மகாகவி பாரதியின் கவிப் படைப்புக்களிலேயே இப்போக்குகள் மூன்றாயும் வெவ்வேறு அளவிற் காணக்கூடியதாக-வுள்ளது. ஒன்றையொன்று ஈர்த்தும் எதிர்த்தும் தழுவியும் மறுத்தும் நிற்கும் வலித்திமுப்பு நிலையிலே Tension முரண்பாடுகள் சங்கமமாகும் அழர்வ ஆற்றல் பிறக்கிறது. இலக்கியத்துக்கு இந்நிலை பெருவாய்ப் பானது.

குருட்டுத்தனமான ஆங்கிலக் கல்வியைப் "பேடிக் கல்வி" என்றும் "ஊனார் கல்வி" என்றும் கண்டிக்கும் கவிஞர், வேறொரு நிலையில் "சென்றிடுவீர் எட்டுத் திக்கும்; கலைச் செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பீர்" என்றும் "புத்தம் புதிய கலைகள், பஞ்ச புதக்தின் நூட்பங்கள் கூறும்; மெத்த வளருது மேற்கே" என்றும் கூறினார்.

நவீன் உலகிலே, குறிப்பாக விஞ்ஞானமும் கைத்தொழிலும் உலகை எத்தனையோ வழிகளில் பிணைத்து இணைக்கும் யுகத்திலே, கிழக்கு- மேற்கு, பழைம்-புதுமை, ஆன்மீகம்-அறிவியல் முதலாய் பல்வேறு தளங்களிலிருந்து முரண்படும் போக்குகள் எழுவது இயல்பே. அது புறநிலை நிகழ்வு அவற்றை ஏற்று இனங்கள்டு, அவைக்கேற்ற அகநிலை உணர்வினை உருவாக்கிக் கொள்வதே நவீன் இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத் தேவையாயுள்ளது. இத்தேவையைப் பொருளுணர்- வட்டஞ்சம் கலை நுனுக்கத்துடனும் நிறைவேற்றும் இலக்கிய கார்த்தாக்களே ஆற்றல் நிறைந்தோராகக் கணிக்கப்படுகின்றனர்.

(இக்கட்டுரை 1972-ம் வருடம் இவங்கை வாணையில் நிகழ்த்தப் பெற்ற ஒரைக்கூடாட்ட ஒன்றான முதாராமாய்க் கொண்டது. கிம்பாமுது இரண்டாரு விளக்கங்கள் இன்றியமையாமை கருதிச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.)

இன்றைய தமிழ் இலக்கியம் - புதிய போக்குகள்

இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்திற் காணும் சில போக்குகளைக் குறிப்பிட முற்படும் பொழுது, நான் தமிழகத்திற்கு அப்பால் கடல் கடந்த நாடொன்றிலே வாழ்வன் என்ற எண்ணம் மேவிடுகிறது. தமிழ் எனக்குத் தாய்மொழியாக இருப்பினும் என்னைப் பொறுத்தவரையில் அது வழங்கும் பூமி சம்பிரதாயமான, "வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறு நல்லுலக"த்துக்கு அப்பாற்பட்டதால், மொழி இலக்கியம் பற்றிய நோக்கு நிலை ஓரளவு வேறுபடுகிறதென்றே தொன்றுகிறது. இக்குறிப்பு நான் கூறுவனவற்றிற்குப் பீடிகையாக மாத்திரமன்றி, இன்றைய தமிழிலக்கியத்திற் காணப்படும் முக்கியமான போக்கொள்ளின் பிரதிபலிப்பாகவும் அமைந்திருக்கிறது.

இன்றைய தமிழிலக்கியத்தின் வளர்ச்சிப்போக்கை ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்க்குமிடத்து இலங்கை, மலாயா முதலிய நாடுகளில் உரமாக வளர்ந்து வரும் இலக்கியங்களைக் கணித்தேயாகவேண்டும். இவ்விலக்கியத்தை என்ன பெயர் குட்டி அழைக்கலாமென்பது குறித்துக் கருத்து வேறுபாடு தோன்றுதல் கூடும். அது பார்ப்போர் நிலையைப் பொறுத்தது. தமிழ் நாட்டில் வாழுமொருவர் இவற்றைத் 'திசை'யிலக்கிய- மென்றோ, பிரதேச இலக்கியமென்றோ வழங்கினால் ஆச்சரியப்- படுவதற்கில்லை. அது போலவே கடல் கடந்த இந்நாடுகளில் வாழ்வர்கள் இவற்றைப் பொதுவாகத் 'தேசிய' இலக்கியமென்றோ அன்றித் தத்தம் நாட்டுப் பெயரால் இலங்கை இலக்கியமென்றோ, மலாயா இலக்கியமென்றோ குறிப்பிட்டாலும் ஆச்சரியப் படவேண்டியதில்லை. ஆக திசை, பிரதேசம், தேசியம், இலங்கை, மலாயா முதலிய சொற்கள்

குறித்து நிற்கும் பண்புகள் இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்துக்குப் புதிய சேஸை அளிக்கின்றன என்பதில் ஜூயிலிஸ்ஸை. இது கேவலம் வெறும் பெயர்ப்பாகுபாடு மட்டுமல்லன்று, இலக்கியக் கொள்கை சம்பந்தமானது; இலக்கிய இரசனைக்கு இன்றியமையாததாயுள்ளது. இலக்கியத்திற்குக்குந்த மொழி நடை, இலக்கியப் பொருள் மரபு, இலக்கிய வெளிப்பாடு முதலிய பிரச்சினைகள் பலவும் இதனுடன் தொடர்புடையன. அவற்றையெல்லாம் விரித்தல் இங்கு இயலாது. ஆயினும் ஒன்றை மட்டும் கூறலாம். இலக்கிய ஆக்கத்திலும் திறனாய்விலும் புதிய பார்வையும் மதிப்பீடும் தோன்றக் காரணமானவற்றுள் வீறார்ந்த அப்பிற நாட்டு (தமிழ்) இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு முக்கிய இடமுண்டு. நுண்ணுணர்வுடைய தமிழ் நாட்டுத் திறனாய்வாளர் சிலர் இச்செய்தியைச் சமீபகாலத்தில் எடுத்துரைத்துள்ளன. போதும் இது போதியளவு உணரப்பட்டிருப்பதாகக் கூறவியலாது.

புதிய பிரதேசங்கள்

உதாரண விளக்கங் கூறுவதாயின் கடந்த நான்கு தசாப்தங்களாகத் தமிழ்நாட்டின் மாவட்டத் தமிழ் அதிகமாக இலக்கியத்தில் இடம்பெற்று வந்தமையைப்போல், முற்றிலும் புதிய பிரதேசங்கள் இப்பொழுது இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகின்றன. ஆனால் தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் வழக்குத் தமிழ் மாவட்டத் தோறும் வேறுபடினும் அவ்வேறுபாடுகளைப்பல்லாம் உள்ளடக்கும் பண்பாட்டு ஒருமைப்பாடு நிலவுகிறது இலங்கை, மலாயா போன்ற நாடுகளில் வசிக்கும் தமிழர்க்கு அத்தகைய ஒருமைப்பாடு இயல்பாக இருக்க நியாயமில்லை. அது மாத்திரமன்றிப் பண்பாட்டு முரண்பாட்டிற்கும் இடமுண்டு. இப் பிரச்சினைகள் எழுத்தாளனது ஆத்மானுபவத்தினடிப்படையில் இலக்கிய வடிவம் பெறும்போது புதிய பேருண்மை சுட்டுவென அன்றோ? இத்தகைய புதுப்பண்பே இன்று கடல் கடந்த பிரதேச இலக்கியங்களின் வாயிலாகத் தமிழிற்குக் கிடைக்கிறது என எண்ணுகிறேன்.

ஆக்க இலக்கியத் தொடர்பில் மேலே நான் குறிப்பிட்ட போக்கு ஆராய்ச்சித் துறையிலும் ஆங்காங்கே புலப்படுகின்றது. இதனைப் பண்பாடு பற்றிய ஆய்வு அல்லது அக்கறை அல்லது நாட்டம் என்று வேண்டுமானாற் குறிப்பிடலாம். தமிழ் நாட்டிலே எழுந்த கலை இலக்கியம் - இவற்றின் பின்னணியான சமயம் - ஆகியவற்றைத்

தனிமுதற் பண்பாடு எனக் கொண்டால், அது பிற தேசங்களுக்குச் சென்று பிற பண்பாடுகளுடன் சங்கமித்துப் புதுவடிவம் பெற்ற பொழுது சார்புநினை எய்துகிறது. முற்றபண்பாடு பலருக்கு இரண்டாவது நிலைவிலுள்ள பண்பாடாகத் தோற்றுமளிக்கிறது. பொதுவாகவே பண்பாடு மனித சிந்தனைகளையும் உணர்வுகளையும் ஊடுருவிப் பாதிப்பனவால், இப்பண்பாட்டு மாற்றங்கள் கலை இலக்கியத்தில் எவ்வாறு இடம் பெற்றுப் பிரதிபலிக்கின்றன என்பதை ஆராய்வது பயனுள்ள பணியாகும்.

இத்தகைய உணர்வுடனேயே இன்று மலாயாவிலும் இலங்கையிலும் முறையே இராமசரிதமும் கண்ணகி வரலாறும் இந்நாடுகளிற் பெற்ற விகற்பங்களின் அடிப்படையில் விரிவாக ஆராய்ப்பெற்று வருகின்றன. உயர் இலக்கியங்களில் மாத்திரமன்றி நாட்டுப் பாடல்களிலும் மேற்கூறிய பண்பாட்டுப் பரவலும் மாற்றமும் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன என்பதைச் சிலர் ஆராய்ந்து வருகின்றனர். கம் பராமாயணமும் சிலப் பதிகாரமும் இதுகாலவரை தமிழரது தனிப்பெரும் சொத்துக்களாகவும் செம் மைசால் இலக்கியச் செல்வங்களாகவுமே பெரும் பாலும் கற்றுச் சுவைக் கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. ஆனால் இப்படைப்புக்களை மலாய்க்காரரும் சயாமியரும் இந்தோனேஷியர்களும் சிங்கள மக்களும் எவ்வாறு நோக்கிக் கற்றுத் தமதாக்கிக் கொண்டனர் என்பதை இப்பொழுதுதான் அறியத் தொடங்கியிருக்கிறோம். சமூகவியல் ஆய்வைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்ட இப்புது ஆராய்ச்சிகள் எழுது பழைய இலக்கியங்கள் சிலவற்றிற்குப் புதிய பொருள் வளத்தையும் மதிப்பையும் பரிமாணத்தையும் அளிக்கப் போகின்றன என்பதில் எதுவித ஜூபிரவுமில்லை.

ஓய்வியல் இலக்கிய ஆய்வு

கடந்த சில வருடங்களாக இயங்கி வரும் உலகத் தமிழாராய்ச்சிக் கருத்தரங்குகளைக் கவனிக்கும் பொழுது மேற்கூறிய ஆராய்ச்சிகளுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய மற்றோர் அம்சம் புலனாகும். அதுதான் துரிதமாக வளர்ந்துவரும் ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வு. ஏத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டிற்கு முன்னரே, கால்டுவெல் பாதிரியார் ஒப்பியல்

இலக்கணத்தை எமக்கு அறிமுகப்படுத்தி அதன் முக்கியத்தை உணர்த்திச் சென்றனரெனினும், மிகச் சமீபத்திலேயே ஓப்பியல் ஆய்வு பருவமடைந்தது. வ.வே.ச. ஜூயிரின் நூல் பல காலம் கழிந்த பின்னரே பயன்ட்டத் தொடர்கியுள்ளது போலும், குவாலாலம் பூரிலும் சென்னையிலும் நடந்தேறிய கருத்தரங்குகளிலே ஓப்பியல் இலக்கியக் கட்டுரைகள் தமிழியல் ஆய்வின் புதிய போக்கைக் கோட்டுக் காட்டுவனவாயமெந்தன. கம்பராமாயணத்தை மாத்திரமன்றி, பாரதியார் படைப்புக்களையும் சித்தர் பாடல்களையும் பழந்தமிழ்ச் சான்றோர் செய்யுட்களையும் அவற்றுக்குச் சமமான பிறநாட்டு இலக்கியங்களுடன் ஒப்பு நோக்கி ஆராயும் போக்கு உலகின் பல பகுதிகளிலுமின் தமிழ் ஆய்வாளரைப் பற்றிக் கொண்டுள்ளது. இது நல்ல சகுனமாகும். பல காலமாக ஒரே தடத்தில் ஒடிவந்த தமிழாராய்ச்சி இப்புதிய பார்வையால் புத்தமுகும் புதிய வலுவும் பெறும். நமது திருக்குறள் அன்பர்கள் இப்போக்கினை ஊன்றிக் கவனித்தல் தகும்.

கவிதைத் துறை

ஆராய்ச்சித்துறை இவ்வாறாக, ஆக்க இலக்கியத்தை மீண்டும் நோக்கும்பொழுது கவிதை பற்றிச் சில வார்த்தைகள் கூறாதிருக்க இயலவில்லை. தற்காலத் தமிழ்க் கவிதையிலே இரு முரணான போக்குகள் தெரிகின்றன. இவை இரண்டும் ஒன்றற்கொன்று எதிர் விளைவானவை. ஒருபூரம் அதீத ஆங்கிலச் செல்வாக்கு. புதுக்கவிதை என்ற பொதுத் தலைப்பில் எத்தனையோ பிறவிகள்! ந. பிச்சமூர்த்தி போன்ற சிலர் தமது இலக்கிய வாழ்வின் முற்பகுதியிலிருந்தே இப்போக்கிற்கு எடுத்துக்காட்டாக இருந்து வருகின்றனர். ஆயினும் இலக்கிய உலகிலே குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாக இப்போக்கு இக்காலத்திலேதான் காணப்படுகிறது. பண்புகளை விவரிக்கும் இக்கட்டுரையிலே, கவிதை உலகிற் கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு இடமான இப்புதுப் பரிசீலனைகள் பற்றி கருத்துக்கூற முற்படவில்லை. ஆனால் இப்போக்கினால் தமிழக் கவிதை பெருவளம் பெறும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கில்லை. அதீத ஆங்கில இலக்கியச் செல்வாக்கு தமிழின் ஆத்மாவையே அமுக்கிக் கொன்று விடுகின்றது என்பது என் கருத்து. இப்போக்கிற்கு எதிரிடையாகச் சில கவிஞர்கள் சான்றோர் செய்யுட்களின்

இரு பகுதியாம் அகத்தினைப் பாக்களை வெட்டியும் கொத்தியும் புதிதாக்கி வருகின்றனர். இது மரபு உணர்வு அன்று தன்னுணர்வான படி஦ெயடுத்தலாகும். பாரதிதாசன் வழிவரும் கவிஞரிடத்து இப்புதிய போக்கினைக் காணலாம். இன்றைய நிலையிலே இத்தகைய மீட்டுபிரப்பு முயற்சிகளுக்கு வாழ்த்தும் வரவேற்பும் கிடைத்தாலும் இவற்றால் நிலையான - நீடிக்கும் பயன் கிடைப்பது ஜயமே. இப்போக்குகள் இரண்டுமே வெவ்வெறு வகையில் பாரதியை மறுதவிப்பன; புதுமையையும் பழுமையையும் அளவறிந்து கூட்டிச் சுருதி சேர்த்த அப்பெருங் கவிஞர்களுக்கு கவிதா நெறி போதியளவு கைக்கொள்ளப்-படாமையே இன்றைய கவிதையின் பொதுவான மந்த நிலைமைக்கும் காரணமெனல் வேண்டும். ஆயினும் கவிதையற் காணப்படும் இப்பிளவுபட்டநிலை நாவல் இலக்கியத்திலும் ஓரளவு தலைகாட்டத் தொடங்கியுள்ளது. சிறுத்தும் சுருக்கியும் வரும் உலகப் போக்கு-வர்த்துக்கள் பொதுவாகவே ஒருவகையான அகலுலகத் தொடர்பு மனோபாவத்தை (Cosmopolitan outlook) எம்மிடையும் உண்டாக்கி வருகின்றனவாயினும் மிதிமிஞ்சிய ஆங்கிலச் சொற்பிரயோகமும் மேற்குலகச் சாய்வுடைய நோக்கமும் இலக்கிய நெறிக்கும் வளர்ச்சிக்கும் பாதகமாக அமைகின்றன என்பதில் தடையில்லை. இப்புதிய' போக்கும் அவசியம் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதொன்றே.

சிறுகதை

ஆற்றவிலக்கியஞ் சம்பந்தமாக இன்னுமொரு செய்தியும் குறிப்பிடத்தக்கது. சமார் இருபத்து ஐந்து ஆண்டுகளாக நவீன இலக்கியத்தின் நடுநாயகமாக வீற்றிருந்த சிறுகதை தற்சமயம் மங்குதசை அடைந்திருக்கிறது. மனிக்கொடி காலத்தையடுத்து சிறுகதையே தமிழ் எழுத்தாளரின் பேராதரவு பெற்ற இலக்கிய வடிவமாகத் திகழ்ந்தது. பழைய தமிழ்ச் செய்யுட்களிற் காணப்பட்ட செறிவையும் அழகையும் சிறுகதையிற் காணவும் முயன்று பெருமளவு வெற்றியும் பெற்றனர். கடந்த சில வருடங்களாக இந்நிலை மாறி நாவல் ஒங்குதசை அடைந்து வருகிறது என்னாம். மலாயாவில் இப்போக்கு அத்துணை துலக்கமாகதுவிடினும், இலங்கையிலும் தமிழ்நாட்டிலும் இப்போக்கின் உண்மையை எவரும் மறுக்கமாட்டார். நமது கண்முன்னே முன்னாட-

சிறுக்கையாசிரியரெல்லாம் இன்று நாவலாசிரியராக மாறிக்கொண்டிருக்கின்றனர். எழுத்தாளர், பிரசகர்த்தர், வாசகர், திறனாய்வாளர் என்ற இவர்கள் யாவரும் இம்மாற்றத்தை ஒரு மனதாக வரவேற்றுள்ளனர் என்பது உறுதி. நமது எழுத்தாளர்து இலக்கிய நோக்கும் போக்கும் விரிவடைவதையே இது காட்டுகிறது. நாவலிலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் நாவலிலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகளும் நூல்களும் வெளிவருவது மகிழ்ச்சி தரும் செய்தியாகும். நாவல்களை எடுத்தாராயும் கருத்தரங்குகளும் நடைபெறுகின்றன. இதுபோன்ற விஷயங்களிற் பொதுவாகவே பின்னிற்கும் நமது பல்கலைக்கழகங்களும் நாவலுக்கு ஏற்பட்டுள்ள நல்வாழ்வைக் கண்டு அதனையும் தமது ஆய்வறிவு முயற்சிகளுக்குள் அடக்கியுள்ளன. சென்னை, கொழும்பு; குவாலாலம்பூர் முதலிய நகரங்களிலுள்ள பல்கலைக்கழகங்களிலே தமிழ் நாவல் இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் நடந்து வருவது தற்செயல் நிகழ்வுகளால். இலக்கியப் போக்கின் பிரதிபலிப்பு என்றே கூறுதல் பொருந்தும். உலகத் தமிழாராய்ச்சிக் கருத்தரங்கிலும் நாவலிலக்கியம் நாளுக்கு நாள் அடைந்து வரும் சிறப்பைக் கண்டுகொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. சிறுக்கையிலும் நாவல் இலவிஷயத்தில் நற்பேறு வாய்க்கப் பெற்றிருப்பது வெளிப்படை.. சிறுக்கை "பட்டொளி வீசிப் பறந்த" காலப்பகுதியிலே அவ்விலக்கியப் பிரிவு குறித்து அடிப்படைப் பிரச்சினைகளை ஆராய்ந்தோர் மிகச் சிலரே. சமீபத்திலேயே இலக்கியக் கொள்கையின் அடிப்படையிலும் இலக்கிய வரலாற்று அடிப்படையிலும் சிறுக்கை பின்னோக்கி ஆராயப்பட்டு வருகின்றது. ஆனால் நாவலுக்கோ இலக்கிய ஆய்வு பக்கத்துணையாக இருக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டுள்ளது. இச்சூழ்நிலையிலே தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் அடுத்து முயன்றால்; கு. ஆழகிரிசாமி கூறுவதுபோல "உலக அரங்கில் இடம்பெறக்கூடிய உயர்ந்த நாவல்களை நிச்சயம் எழுத முடியும்." இன்று இலங்கையில் இலக்கியத் துறைகள் யாவற்றினும் நாவலே பிரதான இலக்கிய வடிவமாக மேலோங்கி வருகிறது என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடவேண்டிய செய்தியாகும்.

இலக்கிய மொழி

இறுதியாக இலக்கிய மொழி சம்பந்தமாக ஒரு குறிப்பைக் கூறி இக்கட்டுரையை முடிக்க நினைக்கிறேன். தமிழ் மொழி இலக்கிய சாதனங்காக வழங்குமிடங்களிலெல்லாம் இன்று இலக்கிய மொழி பற்றிய சர்ச்சைகள் காணப்படுவது கண்கூடு. மனோன்மனீயம் ஆசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை காலத்திலிருந்து எமது மொழியுணர்வானது பழம் பெருமை நோக்கிலும் பிராண்தாரணப் பிரயத்தன நோக்கிலுமே செயற்பட்டு வந்திருக்கிறது. பாரதி, வரா., புதுமைப்பித்தன் போன்ற சிலர் அவ்வப்போது மொழியையும் மொழிநடையையும் இலக்கியப் பிரச்சினையாகக் கொண்டு எழுதியுள்ள போதும் பொதுவாக மொழியுணர்வு இலக்கியத்துக்குப் புறம் பான விஷயங்களையே தழுவியிருந்தது. நம்மவரின் மொழியாராய்ச்சிக்கூடப் பல வகைகளில் இப்போக்கிற்குப் பலியாகியது.

எனினும் நான் மேலே கூறிய "பிரதேச" உணர்வு, ஓப்பியல் ஆய்வு, புதுக் கவிதை முயற்சி, பண்பாட்டுப் பரவல், இலக்கியத் திறனாய்வு என்பனவற்றின் உடனிகழ்ச்சியாகவும் விளைவாகவும் இலக்கிய ஆக்கத்திற்கும் மொழிக்கும் உள்ள நுண்ணிய தொடர்புகள் மெல்ல மெல்ல விளக்கமாகி வருகின்றன. வா.ச.ரா., மெளனி போன்றோரது மொழிப் பயன்பாடு சர்ச்சைக்குரியதெனினும் புதிய உணர்விள் தோற்றுத்தைத் துரிதப்படுத்த உதவியுள்ளது. பாணினி, தொல்காப்பியர் முதலிய பண்டை மொழி நூலோர் சொற்பொருள் ஆய்வில் உலகிலேயே முன்னோடிகளாய் விளங்கினர் என்பது உண்மையே. ஆனால் அம்மரபுத் தொடர்ச்சி பிற் காலத்தில் அறுபட்டிருந்ததும் ஓப்ப வேண்டிய உண்மையே. நவீன மொழியியல் வழிவரும் சொற்பொருள் ஆய்வுக்கும் இப்புதிய உணர்வு தோற்றுத் துணை செய்துள்ளது எனலாம். காரணிகள் எவ்வாறாயினும் எமது இலக்கிய கர்த்தாக்கள் சிலரிடத்துக் காணப்படும் மொழியுணர்வு நல்லதோர் அறிகுறி என்பதில் ஜூயிலில்லை. "எழுத்தும் சொல்லும் யாப்பும் ஆராய்வது பொருளாய்வின் பொருட்டன்றே. பொருளதிகாரம் பெறுமேயெனின் இவை யாவும் பெற்றும் பெற்றிலேய்" எனக் கவன்ற அன்றைய பாண்டிய மன்னன் போன்று புதிய சூழ்மைவுக்கும் அறிவு நிலைக்குமேற்பச் சொற்பொருள் ஆய்வு நடந்த இன்னும் பலர்

முனைதல் விரும்பத் தக்கது. இது மொழி நூலாய்வாளருக்கும் வேண்டப்படும் துறையென்றாலும் தவறு. உயர்ந்த இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கும் இன்றியமையாதது. எமது இலக்கிய உலகில் ஆங்காங்கு தலைகாட்டும் இவ்வுணர்வு புதிய போக்குகளில் ஒன்று என்பதில் சந்தேகமில்லை.

இதுவரை கூறிய இலக்கியப் போக்குகள் தமிழிலக்கியம் வழங்கும் பகுதிகளிலெல்லாம் ஓரே தன்மையனவாய்க் காண்டப்படல் கூடும் என்று நான் கருதவில்லை. பொதுப்படையாகக் காண்டல் கூடும் என்றே கூறுகிறேன். தமிழ் நாட்டுக்குப் 'புறத்தே' உள்ளவன் என்ற வகையில் இவற்றில் சில எனக்கு மிக முக்கியமானவையாகவும் தோன்றக்கூடும் ஆயினும்தீப்போக்குகளுக்கு விலக்காக இன்று "தமிழ் கூறுமலகத்தில்" இலக்கிய முயற்சிகள் நடப்பதாகவும் எனக்குத் தோன்றவில்லை. இவற்றின் பலாபலன்கள் எதிர்காலத்திலே மதிப்பிட வேண்டியவை. ஆனால் இப்போக்குகளை ஓரளவாகிலும் இனங்கண்டு-கொள்வது இலக்கிய உலகில் நடமாடும் நமது கடமையும் பொறுப்பும் அல்லவா?

(கிக்கட்டுரை சென்னை தமிழ்வட்டம் கிரங்டாவது ஆண்டு மலரில் (1969) வெளிவந்தது.)

தமிழ் நாவல் வரலாறு - சில குறிப்புகள்

தமிழ் நாவல் பற்றிய ஆர்வம் கடந்த சில காலமாகத் தான் வளர்ந்து வருகிறது. தனிப்பட்ட நாவல்கள் பற்றிய கருத்துரைகளும் பாராட்டுரைகளும் நாவலிலக்கியம் தோன்றிய காலமுதலே இருந்து வருகின்றனவாயினும் நாவலை ஓர் இலக்கிய வகையாகக் (Genre) கொண்டு அதன் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் கால அடைவிற் கணிக்கும் முயற்சிகள் அன்மையிலேயே மேற்கொள்ளப்பட்டன.

1876-ல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் வெளிவந்தது. இத் தசாப்தம் முடிவதற்குள் (1976) எமது நாவலிலக்கிய வரலாறு நூற்றாண்டுகளைக் கண்டு விடும். இந்நிலையிலே தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தை வரலாற்றுத் தொடர்புடன் தெளிவுபடுத்தும் ஆய்வு நூல்கள் மிகுதியாக வெளிவரல் வேண்டும். தமிழ் நாவலிலக்கியத்தைக் கால அடைவிற் சிந்தித்துக் கணிக்கும் நூல்களை வெளியிடுவதே நூற்றாண்டை எதிர்நோக்கும் வேளைக்கு உகந்த முயற்சியாகும்.

ஏற்தாழ ஒரு நூற்றாண்டுக் காலத்து வளர்ச்சியைக் குறிக்க முயலும் ஒரு கட்டுரை மேலெழுந்தவாரியானதாயும் பொதுப்-படையாகவும் அமைந்துவிடக் கூடிய ஆபத்து உண்டு. ஆனால் தனிப்பட்ட நாவல்களைக் குறிப்பிடுவதாகில் கட்டுரை நீண்டதொரு பெயர்ப்பட்டியலாகவே அமைந்துவிடும். இவ்விரண்டையும் தவிர்த்து நாவல்களின் பண்புகளை ஆதாரமாய்க் கொண்டு எமது நாவலிலக்கியத்தின் வளர்ச்சிப் படிகளையும் நாவல் வரலாற்று விளக்கத்துக்கு இன்றியமையாததாக நான் கருதும் ஆராய்ச்சி முறையையும் சுருக்கமாக

இங்குக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இன்னும் சொல்வதானால் தமிழ் நாவல் வரலாறு விரிவாக எழுதப்பட வேண்டிய கால கட்டத்தில் உள்ள நாம், வரவாற்றாய்வுக்கு முற்படுமுன் தேவையான பாகுபாடுகளைச் சிறப்பாக நோக்குதல் வேண்டும் என் எண்ணுகிறேன். இதனை எவ்வளவு வற்புறுத்தினாலும் தகும்.

தமிழ் நாவல்களைப் பற்றி எழுதப்பட்டுள்ள நால்களிற் பெரும்பாலான, தனித்தனி நாவல்களைப் பற்றி விவரித்து 'அபிப்பிராயம்' கூறும் முறையில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவேயன்றி நாவல் என்னும் இலக்கிய வடிவம் வளர்ந்து வந்திருக்குமாற்றை விளக்கும் முறையில் எழுதப்படவில்லை. ஆயினும், கநா. கப்பிரமணியத்தின் முதல் ஜந்து தமிழ் நாவல்கள் (1957) இவற்றுள் விதந்து கூறப்பட வேண்டியதொன்று. முதல் ஜந்து நாவல்களை அறிமுகப்படுத்தி அவற்றை வாசிக்கத் தாண்டுவதே ஆசிரியரது நோக்கமாக இருந்தபோதும், அந்நாவின் 'பின்னுரையிலே தமிழ் நாவல் மரபைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் சிலவற்றைக் கூறியிருக்கிறார். வேதநாயகம் பிள்ளையிலிருந்து இன்றைய நாவலாசிரியர்வரை அனைவரையும் சுமார் ஜந்து வகையினராகப் பாகுபடுத்தித் தமிழ் நாவல் மரபை விளக்கியுள்ளார். அதற்குப் பின்னர் வர்த கல்கி முதல் அகிலன் வரை - நாவலாசிரியர்கள் (1964) தமிழ் நாவல்கள் (1966) ஆகியவை - மரபு விளக்கத்தில் சிரத்தை காட்டாததைக் கவனிக்கும்போது; வரலாற்றுப் பார்வை பறுக்கணிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்றே கூறத் தோன்றுகிறது. தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (1966) என்ற நாவில் கல்கி யின் படைப்புக்களே சிறப்பாக ஆராயப்படுவதால், அதற்குத் தேவையான அளவில் மாத்திரம் தமிழ் நாவலின் 'பூர்வ' வரலாறு சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

வரலாற்றுப் பார்வையைப் பற்றி நான் இத்தனை அமுதத்திக் கூறுவதற்குக் காரணம் இல்லாமல் இல்லை. பழம் பெருமை படைத்தமையால் கவிதையும் முத்தமிழ்ப் பாகுபாட்டினால் நாடகமும் நவீன் காலத்திலே செழித்து வளர்ந்தமையால் சிறுக்கதையும் வெவ்வேறுளில் வரண்முறையாக விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி, டாக்டர் சாலை இளந்திரையன் ஆகியோரது நால்கள் இத்தொடர்பில் குறிப்பிடத்தக்கவை) ஆயின் நாவலின் முழுமையான வரலாறு இன்னும் வெளிவந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அது மட்டுமன்று; வரலாற்றுத் தொடர்பான விளக்கங்களுடன் நாவல் வரலாறு

செம்மையாக எழுதப்படாமையால். இதுவரை வெளிவந்துள்ள பண்பாய்ஷ் நால்கள் அந்த அளவுக்குக் குறைபாடுடையன என்பது எடுத்துரைக் கொண்டிய ஒன்றாகும்.

ஏனெனில், இயற்கையைப் போலவே மனிதன் படைக்கும் பொருள்களுக்கும் பரினாமப்படிகளுண்டு. நாவலின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் ஆராய முற்படும் பொழுது சமூகவியல், உளவியல், மொழியியல் ஆகியனவெல்லாம் தொடர்புடையனவாகின்றன. நல்ல நாவல்கள் என்று வாய்ப்பாடாகக் கூறிக்கொண்டு அவற்றைப் படித்தின் புறுபவர்களுக்கு இத்தகைய ஆய்வும் நோக்கும் அநாவசியமாய்த் தோன்றக்கூடும். ஆயின், ஆய்வு நோக்கிற படிக்கும்போது நாவல் தரும் இன்பம் எந்த விதத்திலும் குறைவதில்லை என்பதே எனது அனுபவமாகும். அதிலும் பூரணமாகச் சுவைப்பதற்கு அதன் இயல்புகளை நன்கு விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு அறிந்து கொள்ளுவதற்கு அதன் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சிப் படிகளையும் ஆராய்ந்து தெளிய வேண்டும். அது மட்டுமன்று. வேதநாயகம் பிள்ளையிலிருந்து எம்.வி. வெங்கட்ராமன் வரை எமது நாவல் மேனாட்டு நாவல் வழி வருவதொன்றாகையால் இயன்ற அளவு அதன் செல்வாக்கையும் தாக்கத்தையும் இளங்களுண்டு கொள்வது தேவையாகின்றது. சில பிரச்சினைகள் ஒப்பியல் நோக்கினால் துலக்க-மடைகின்றன என்பது மறுக்க முடியாததொன்று. உதாரணமாகக் கல்கியை வால்டர் ஸ்காட்டுடன் (1771-1832) முறையாக ஒப்பு நோக்கினால். கல்கியின் பலமும் பலவீனமும் மட்டுமன்றித் தமிழ் வரலாற்று நாவல் மரபைப் பற்றிய சில விளக்கங்களும் ஏற்படும். கல்கியை ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறும் ஒருவர் கல்கி மீதுள்ள அபிமானத்தாலோ அல்லது இருவரும் வரலாற்று நாவல் கள் எழுதினர் என்ற பொதுக் காரணத்தினாலோ அவ்வாறு செய்யக்கூடும். ஆனால் வரலாற்று அடிப்படையில் இருவரையும் ஒப்புநோக்கி ஆராய்பவருக்கு இரு விளையங்கள் புலனாகும். முதலவுதாக ஸ்காட்டைப் பற்றி ஆராய முற்பட்டவட்டேனேயே வரலாற்று நாவலின் தோற்றம் பற்றிய பிரச்சினை எழுகின்றது. இரண்டாவதாக அதன் தலையாய் போக்கு யாதாயிருந்தது என்னும் விளைதோன்றுகின்றது. இவற்றுக்கு விடையளிக்க முற்படவும் கல்கிக்கும் ஸ்காட்டுக்கும் உள்ள முக்கிய வேற்றுமைகள், தாமே வெளிப்படையாகத் தோன்றும். அடிப்படையில் கல்கி அற்புதச் சரித்திர

நாவலாசிரியராகவும் ஸ்காட் இயற்கைச் சரித்திர நாவலாசிரியராயும் அமைந்ததற்கு இருவரது ஆளுமைகள் மட்டுமென்றிச் சூழ்நிலைகளும் காரணிகளாய் இருந்தமையை வரலாற்றுத் தொடர்பினாலேயே கண்டு கொள்ளலாம்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் வரலாற்று நேர்க்கை அழகியல் நோக்குக்கு இணைநிலையானதாகக் கருத வேண்டியதில்லையென்பதும் இரண்டும் சேர்ந்து இயங்கும் பொழுதே சிறப்பான திறனாய்வு முடிவுகளைக் கூற முடியும் என்பதும் வெளிப்படையாகும். இதனடிப்படையில் தமிழ்நாவல் வரலாற்றை எழுதமுனையும் ஒருவருக்குப் பயன்தரவல்ல சில பாகுபாடுகளை வகுக்க முனைவோம்.

பல்வேறு மொழிகளிலும் நாவல் வரலாற்றை ஆராய்ந்த-வர்கள் ஒருமனதாய்க் கூறுஞ் சில கருத்துக்கள் உள். அவற்றில் ஒன்று நாவல் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு உந்து சக்தியாகத் தனிமனிதக் கொள்கை அமைந்துள்ளது என்பதாகும். அதாவது பல்வேறு வரலாற்றுக் காரணிகளினால் ஒருமைப்பாட்டை இழுந்த ஒரு சமூகத்திலே குடும்பம், சாதி, வாழிடம், மரபுவிமைத் தொழில் முதலியவற்றிலிருந்து விலகியும் விடுபட்டும் வாழுநேரும் மக்களுக்கும், அச்சமூகத்திலே வழிவழி வரும் நம்பிக்கைகள், நியதிகள், சமூக உணர்வுகள் ஆகியவற்றுக்கும் பொருந்தாமை உண்டாகும் பொழுது ஆழமான முரண்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. அத்தகைய முரண்பாட்டினை, அதாவது தனி மனிதருக்குள்ளார்கள், தனி மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்குமிடையேயும் தோன்றும் முரண்பாட்டினை அடிநிலையாகக் கொண்டதே நாவல். இதனாலேயே நாவலிற் பாத்திரங்கள் உயிர்ந்நாடியாய் அமைகின்றன. குணவிசித் திரங்கள் கொண் டே பாத்திரங்களை. அதாவது தனிமனிதர்களை வளர்ப்பதிலேயே நாவலிலக்கியம் முந்திய இலக்கிய வடிவங்களிலிருந்து வேறுபடுகின்றது. சுருங்கக் சொன்னால் நாவல் உளதாளுமைக்குக் காரணமே கோட்பாடுகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக அன்றிச் செயேசையான தனிமனிதரைச் சித்திரிக்க வேண்டிய தேவையாகும். இதை நாம் புரிந்து கொண்டால் எமது நாவல் வரலாற்றில் அளரப்படுத்தியைத் தெரிந்தவர்களாலோம். ஆரம்ப கால நாவலாசிரியர்-களில் ஒருவரான பி ஆர். இராஜமையர் படைத்தளித்த முத்துஸ்வாமி ஜயரிவிருந்து நல்லேன் அறிவுலகத்தின் பிரதிநிதியொருவனாக ஜெயகாந்தன் வார்த்திருக்கும் சாரங்கள்வரை “அதீத தனித்தன்மை

வாய்ந்த பாத்திரங்களே” இலக்கிய மதிப்புப் பெற்ற எமது நாவலாசிரியர்-களால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. மாதிரிக்குக் கூறுவதானால் க.நா.க.வின் பொய்த்தேவு, ந. சிதம்பரகப்பிரமண்யனின் இதயநாதம், ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் நாகம்மாள், தி. ஜானகிராமனின் மோகமுள், எம்.எஸ். கவியாணசுந்தரத்தின் இருபது வருஷங்கள் ஆகிய நாவல்களில் வரும் பிரதான பாத்திரங்களைச் சான்று காட்டலாம்.

இத்தகைய குணவிசித்திரம் கொண்ட தனிப் பிறவிகளான பாத்திரங்களைச் சித்திரிப்பதில் மேற்கொண்ண நாவலாசிரியரிடையே வேறுபாடுகள் இருக்கக்கூடும்; அதாவது பொருளமுத்தத்தில், உருவ அமைதியில், உத்திகளில் விகற்பங்கள் தோன்றுவது இயல்லே. உதாரணமாகக் கதை கூறும் முறையை எடுத்துக் கொண்டால் (நாவலிலக்கணவாசிரியர்கள் கூறியிருப்பதுபோல) நாவலாசிரியர், தன்மையிலோ படர்க்கையிலோ அல்லது அவற்றுக்கு இடைப்பட்ட நிலைகளிலோ நின்று விவரிக்கலாம். குத்திரதாரியாகவும் இருக்கலாம்; பிறர் மனதை அறியாத பேதைப் பாத்திரங்களிலோன்றாகவும் இருக்கலாம். இவையெல்லாம் நுனுக்க விவரங்கள். சிறப்பாகக் கவளிக்க வேண்டியது என்னவெனில் தனிமனிதப் பாத்திரங்களைச் சித்திரிப்பதில் இடைவிடாத அக்கறை காட்டப்பட்டுள்ளது என்பதாம். அது நாவலாசிரியர்களின் குறிக்கோள் என்பதையும் பிரதான வளர்ச்சிப் போக்கு என்பதையும் மனங்கொண்டால், தனிப்பட்ட நாவல்களைக் கணிப்பிடுவதற்குக் கில் பிரமாணங்கள் வாய்த்துவிடுமல்லவா?

ஆயின், இதுமட்டுந்தான் என்றால் விமர்சகனது பணியே கலபாகிவிடும். நாம் மேலே குறிப்பிட்ட தன்மைக்கு நேர்திரான-தொன்றும் நாவலின் முக்கிய பண்புகளிலொன்றாயுள்ளது. உலக நாவல் மேதைகளில் ஒருவரான ஹென்கிஜேம்ஸ் (1843-1916) புளைக்கைக்களை என்னும் கட்டுரையில் “வாழ்க்கையைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்திச் சித்திரிக்க முயல்கிறது என்ற ஒரு காரணத்தினாலேயே நாவல் தொடர்ந்து இயங்கி வருகிறது” என்றார். நாவலின் உள்ளார்ந்த இயல்பினையும் அடிப்படையையும் இக்கூற்றில் உண்டத்திலிட்டார் ஜேம்ஸ்.

தனக்கு முந்திய இலக்கிய வடிவங்கள் அனைத்தையும்விட நாவலே சமூக வாழ்க்கையை ஆக்கடிடய அளவில் சித்திரிக்கிறது. இதனாலேயே மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் சிலர் நாவல் “சமூகத்தின் மனசாட்சிச் சாதனம்” என்று கூறுவர். அதாவது நவீனகாலத்து வாழ்க்கை

பற்றிய முக்கியமான சிந்தனைகளும் உணர்வுகளும் நாவலிலேயே சிறந்த வெளிப்பாட்டைப் பெறுகின்றன. இதனால் இயல்பாகவே நாவல் சமூகச் சாசனம் ஆகிறது. கற்றோர்க்கு மட்டும் அமைந்திருந்த செய்யுள் இலக்கியமுறை போய் உரைநடையில் புனைக்கதை எழுதப்படத் தொடங்கியதும் இலக்கியத்தின் தன்மையே மாறிவிட்டதென்பர். நாவலினால் 'இலக்கியம்' மக்கள் சார்ந்ததாயிற்று; பெருந்தொகை வாச்கருக்குரியதாயிற்று; ஜனரஞ்சகமாயிற்று; போதனைக் கருவியாயிற்று; தலையாய் பொழுதுபோகக்குச் சாதனமாயிற்று; சுருங்கச் சொன்னால் மற்றெந்த இலக்கியத்தையும் விட நாவலின் சமூகப் பொறுப்பு அதிகமாயிற்று.

அரும்பகால நாவலாசிரியர்களில் ஒருவரான அ. மாதவையா தொடக்கம் செ. கணேசலிங்கன் வரை பலர் வழிவழியாக இந்தப் போக்குக்கு முதலிடம் கொடுத்து வந்திருக்கிறார்கள். மாதிரிக்குக் கூறுவதானால் பாரதியாரின் (ஏழுதி முடிக்காத) சந்திரிகையின் கதை, வ.ரா.வின் கோதைத் தீவு, அண்ணாத்துரையின் பார்வதி பி.ஏ., ரகுநாதனின் பஞ்சம் பசியும், இளங்கீரனின் நீதியே நீ கேள், டி. செல்வராஜின் மலரும் சருகும், ப. சிங்காரவேலுவின் கடவுக்கு அப்பால் முதலியவற்றைச் சொல்லலாம்.

இப்பிரிவினருள்ளும் பொருட்செறிவு, வடிவ வார்ப்பு, உத்திப் பிரயோகம் என்பவற்றில் ஆசிரியருக்கு ஆசிரியர் வேறுபாடுண்டு. இயற்கைப் பண்பும் யதார்த்தமும் மயங்கும் நாவல்களும் உண்டு. ஆயினும் இவை நுணுக்க விவரங்களே. எமது நாவல் வரலாற்றின் எஞ்சிய அரைப் பங்கு இப்போக்குக்கு விளக்கமாயமானதிருக்கிறது.

ராஜீமையரின் நாவலில் முகிழ்த்த தனிமனிதப் பாத்திர வார்ப்பு இன்றைய எழுத்தாளரான ஜெயகாந்தன், இந்திரா பாரத்தசாராதி, ஹெப்சிபா ஜேகதாசன், சா. கந்தசாமி முதலியோர் படைப்புக்களில் உச்சநிலையை எட்டி இருப்பதுபோலவே மாதவையாவின் நாவலிற் சிறப்பிடம் பெற்ற சமூதாயச் சர்ச்சைகள், செ. கணேசலிங்கன், ரா.க. நல்லபெருமாள், பெண்டிக்றபாலன் போன்றோர் ஆக்கங்களில் ஆவேசத்துடன் தீட்டப் பெற்றுள்ளன.

இந்நிலையில் தமிழ் நாவலிலக்கிய விமர்சகர்கள் பலர் இவ்விரண்டு போக்குத்தனையும் இருக்கவர்ப்பட்ட ஒன்றுக்கொன்று முரணானவையாகக் கொண்டு மயங்குகின்றனர். தமிழ் நாவல்

வரலாற்றை எழுத விரும்பும் ஓர் ஆசிரியர் இம்முரண்பாட்டினைத் தக்கபடி தீர்த்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

ஏனெனில் தனிமனிதக் கொள்கையின் விளைவாய்த் தோன்றும் குண விசித்திரப் பாத்திர வார்ப்பு நாட்டமும் பறந்த வாசகர் உள்ளமையின் விளைவாகத் தோன்றும் சமுதாயச் சார்பும் ஒன்றுக்கொள்ள முரணானவையல்ல. ஓரே நாணயத்தின் இரு பக்கங்களோயாகும். ஆனால் மேலெழுந்த வாரியகப் பார்க்கும்பொழுது இரண்டும் இருவேறு துருவங்களைப் போலவே தோன்றும். எமது சமுதாய அமைப்பின் விளைவே இவ்விரட்டைத் தோற்றும். ஜெயகாந்தனின் பார்ஸ்க்குப்போ நாவலிலே நிலமானிய மதிப்பீடுகள் பற்றியும் நவீனத்துவம் பற்றியும் சாரங்கள் ஆற்றும் உரை பழைய பிடிகளில் இருந்து விட்டுவிலகித் தனக்குக்கந்த வகையில் வாழ விரும்பும் 'தனிப்பிறவி' ஒருவனது குரலாக அமைகிறது. அதே வேளையில் தன்னளவில் அவன் சமூக வாழ்க்கை நடத்தவியலாது. அடிப்படையில் அவன் நாடுவது, தான் கானும் குறைபாடுகள் அற்றவொரு சமுதாயத்தையேயாகும். அதை நாவலாசிரியன் நோக்குவானாகில் அவனது படைப்பு சமுதாயச் சார்புடையதாகவே அமையும். சமுதாயப் பிரச்சினைகளை மாத்திரம் சர்ச்சை செய்யும் ஒரு நாவலாசிரியன். அப் பிரச்சினைகள் தனி மனிதர் வாயிலாகவே தூலவடிவம் பெறுகின்றன என்பதைச் சரிவர உணராமற் போவதையும் காண்கின்றோம். இக்குறைபாடு யதார்த்த நாவல் வளர்ச்சியினாலேயே நிவர்த்தியாகும் என்பதைத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (1968) என்னும் நாவில் (பக்கம் 116-157) விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளேன்.

தனி மனித வாதத்தையே நாவலில் முடிந்த முடிவாகக் கொள்ளும் படைப்பாளி தனிப்போக்குடைய விசித்திரப் பிறவிகளையே உருவாக்கி விடுகிறான். அது இறுதியில் யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பாகி விடுகின்றது. பிரச்சினைகளையும் சமூக நிகழ் சிகிளையும் அதிமுக்கியமாகக் கொள்ளும் ஆசிரியன். கேவலம் வெறும் நிகழ்ச்சிப் பதிவாளனாக அமைந்துவிடும் ஆபத்தும் உண்டு. ஆயினும் இவை இரண்டும் தனித்துச் சென்றால் முழுவளர்ச்சியடைவதும் இயலாது. இன்று எமது தமிழ்நாவல் உலகிற் காணப்படும் பிரச்சினைகள் அளைத்துக்கும் இதுவே அடிப்படை என்று என்னுகிறேன்.

சிருஷ்டி கர்த்தாக்களிடையே காணப்படும் இப்பினால் ஆய்வாளர்கள், விமர்சனரிடையேயும் காணப்படுவதில் ஆச்சரியமெதுவுமில்லை. இதனால் பெரும்பாலும் இருவகையான வரலாறு தோன்ற ஏதுவாகின்றது. நான் மேலே குறிப்பிட்ட ராஜமையர் மரபைப் போற்றுவோர் மாதவையா மரபைக் குறைத்து மதிப்பிடவும், பின்னையோர் நிலையெதிர்மாறாக நடந்து கொள்வதையும் காணலாம். பாரதி கூறியதுபோல் "ஒன்று மற்றொன்றைப் பழிக்கும்" நிலையே உள்ளது. இந்த இரண்டை நிலையை நன்குணர்ந்தாலன்றி எவரும் பயனுள்ள முறையில் எமது நாவலிலக்கிய வரலாற்றை எழுதவியலாது. இதுவரை நான் கூறியவற்றிலிருந்து இன்றைய காலகட்டத்திலே தமிழ் நாவல் வரலாற்றை எழுதுவதற்குமுன். அம்முறைக்கு இன்றியமையாத-வையான ஆராய்ச்சி முறையும் பாகுபாடுகளும் விரிவாகவும் நினைக்கமாகவும் நிதானமாகவும் விவாதித்து நிறுவப்படவேண்டும் என்பது புலனாயிருக்கும் என நம்புகிறேன்.

(கிக்கட்டுரை தில்லீத் தமிழ்ச் சங்கம் வெள்ளி விழா மலரில் (1971) வெளிவந்தது)

தமிழில் குழந்தைக் கவிதைகள்

பாடவிதான அபிவிருத்தி நிலையத்தைச் சேர்ந்த ஆரம்பக்கல்விப் பிரிவு அதிகாரிகள் சிலர், சில மாதங்களுக்கு முன் முதலாந்தரத்திற் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கான சேவைக் காலப் பயிற்சி ஒன்றினை ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். அப்பயிற்சித் திட்டத்தை அமைத்த குழுவுக்கு ஆலோசனைகள் வழங்குமாறு அழைக்கப்பட்டிருந்தேன். ஒரு கூட்டத்திலே குழந்தைகளுக்குரிய பாடல்களைப் பற்றிய ஆய்வு நடந்தது. ஆரம்ப வகுப்புகளில் பலகாலம் படிப்பித்து அநுபவம் வாய்ந்த ஆசிரியர் சிலரது குழந்தைக் கவிதைகள் பரிசீலனை செய்யப்பட்டன. முதல் கூட்டத்திலே பெரும்பாலான கவிதைகள் பொருத்தமற்றவாய்க் கணிக்கப்பட்டன. அதைக் கண்ட பொழுது தமிழிலே உள்ள குழந்தைக் கவிதைகள் பற்றிப் பொதுவாகச் சிந்திக்கலாயினேன்.

தமிழில் சிறுவர் இலக்கியம் என்று சிறப்பாகக் கூறக்கூடியது ஒப்பீட்டளவில் மிகக் குறைவு. அதிலும் பாலர்களுக்கேற்ற பாட்டுக்கள் படைப்போர் வெகு சிலர் என்றே கூறவேண்டும். குழந்தைகளுக்காகக் கவிதை எழுதுவதைத் தனது பிரதான "தொழிலா"க்க கொண்டவர், குழந்தைக் கவிஞர் அழு வள்ளியப்பா ஒருவரே; நால்களும் சிலவே; இவற்றுடன் பொதுவான கவிதைத் தொகுதிகளில் குழந்தைகட்டகள் ஒதுக்கிய பகுதிகள் சில உண்டு. இவற்றை வைத்துக்கொண்டு பார்க்கும் பொழுது தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, சோமசந்தரப் புலவர், அழு வள்ளியப்பா, வேந்தனார், மு. நல்லதம்பி, ர. அய்யாசாமி, வாணிதாசன், நாக. முத்தையா, க. வீரகத்தி, இ. நாகராஜன், அமபி, சத்தியசீலன்,

தமிழோவியன், மலேசியா முரசு நெடுமாறன் என்பவர்கள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியவராய் இருக்கின்றனர்.

இக்கட்டுரையை வரலாற்று நோக்கில் நான் எழுதவில்லையாயினும், கால ஒழுங்கு பற்றிய செய்தியொன்றைக் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன். ஈராயிரம் வருட இலக்கிய வரலாற்றை நோக்குகையில் சான்றோர் செய்யுள்கள் செய்த காலத்திலிருந்து ச. து. ச. யோகியார் வரையில் குழந்தைகளைப் பற்றிய பாடல்கள் ஏராளமாக இருப்பது கண்கூடு. ஆனால், கண் முத்தையா கூறுவது போல, "குழந்தைகளுக்காகவென்றே எழுதப்பட்ட பாடல்களோ, கதைகளோ இருப்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை இல்லையென்றே கூறலாம்." (குழந்தைக் கவிதைகள், நாக. முத்தையா, 1960, பதிப்புரை) பொதுவாகவே தமிழ்க் கவிதையைப் புதுநெறியில் இட்டுச் சென்ற மகாகவி பாரதியார்தான் இத்துறையிலும் முன்னோடியாக விளங்குகிறார். அவர் இயற்றிய "புதிய ஆத்திரை", "பாப்பாப் பாட்டு" முதலியன தமிழுக்குப் புதியனவே. எனினும் பாரதியின் போக்கும் நோக்கும் குழந்தைக் கவிகளை முழுமையாகத் தழுவவில்லை. விடுதலைப் போருக்கு வீரர்களைத் தயாரிக்கும் பணியில் ஈடுபட்டிருந்த கவிஞர், பேரர்க்குணமிக்க பாடல்களையே எழுதினார். பாரதி மரபில் வந்தவர்களே குழந்தைப் பாடல் களைப் பிரக்ஞை டூர்வமாகச் செழுமைப் படுத்தினர். பாலர்களுக்கேற்ற சிறுபாட்டுக்களைக் கொண்ட தொகுப்பு நூல் திருத்தமான முறையில் இலங்கையிலேயே முதன்முதல் (1935) வெளிவந்தது. அக்காலத்திலே வட பெரும்பாக வித்தியாதாரிசியாயிருந்த க. ச. அருள்நந்தி அவர்களது கேள்விப்படி வட இலங்கைத் தமிழ் ஆசிரியர் சங்கத்தாரால் வெளியிடப்பெற்ற பிள்ளைப்பாட்டு, குழந்தை இலக்கியத் துறையில் விதந்து கூறவேண்டிய ஒரு சாதனையாக அமைந்தது என்பதில் ஜயமில்லை. உளவியல் அறிஞராயும் இலக்கியர்சிகராயும் இருந்த அருள்நந்தி அவர்கள், அந்நாலுக்கு எழுதிய முகவரையில் முக்கியமான சில கருத்துக்களைக் கூறியிருந்தார் :

பாலைத்தயையும் நற்போதனைகளையும் கிறுமிராயத்திற் கற்றிக்கும் ஆசிரியர்கள் தாளாம், இராகம், அபிநயம் முதலியவற்றில் பாலர்களுக்குப் பெரிய விருப்பம் உண்டென்றும், தங்கள் சீவியத்தோடு சம்பந்தப்படாத விஷயங்களை அவர் மனம்

தமிழில் குழந்தைக் கவிதைகள்

நாடாதென்றும் உணர்ந்திலரேல் அவ்வாசிரியரது முயற்சியாற் பெறப்படும் பயன், எதிர்நோக்குடைய இருவர் ஒருவழிச் செல்ல முயல்வதனாற் பெறப்படும் பயனை ஒக்குமென்க. பாலர்களின் இவ்வியற்கை விருப்புக்களையறிந்து அவைகளுக்கிணங்கக் கற்பிப்பரேல் பாலை விருத்தியடைவதும் போதனைகள் நன்கு மனதிற்பதிவதும் மாத்திரமல்லாமல், இன்பசகலை நுகர்ச்சியும் உளவார்ச்சியும் சிறப்பெய்தும்.

இத்தகைய முறைகளுக்கேற்ப செய்யுட்கள் போதியன தமிழ்ப்பாலைத்தயில் இதுகாறும் இயற்றப்பட்டில். இப்பெருங் குறையை நீக்கும்படி யான் பலரோடு ஆலோசனை செய்து எடுத்த முயற்சியின் பேறே இச்சிறு நூலாகும்.

கமார் நாற்பத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன் எழுதப்பட்ட இவ்வுரை இன்னும் பலருக்குப் பயன்தரவல்ல செய்திகளைக் கொண்டுள்ளமை மனங்கொள்ளத்தக்கதே. ஆழத்தில் இலக்கிய இரசனை வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரம் வகித்துள்ள அருள்நந்தி அவர்களின் முன்னோடி முயற்சி தமிழ்க்கூறு நல்லுலகத்தின் பாராட்டுதலுக்கு உரியது என்பதை இதற்கு மேலும் எடுத்துக்கூற வேண்டியதில்லை என்று என்னுகிறேன். கம்பன் காவியத்தில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த அவர் கம்பனை உளவியல் நோக்கிவிருந்து நோக்கிச் சுலவத்து வந்தார்; பிறர்க்கும் அதை உணர்த்தி வந்தார். இத்தகைய தகைமைகளுடனேயே குழந்தைப் பாடல்களை ஊக்குவித்து நல்வழி காட்டினார்.

மலரும் மனம் (எம்.வி. எம். ஸாபைர்) என்னும் குழந்தைப் பாடல் நாலுக்குப் தமிழகக் கவிஞர் ஆழ. வள்ளியப்பா எழுதியுள்ள முன்னுரையிலே, இவ்வரலாற்றுச் செய்தியை மறவாமல் குறிப்பிட்டுள்ளமை பாராட்டற்குரியதொன்றாகும்.

தமிழ்நாட்டில் கூட இதுவரை செய்திராத ஒரு சாதனையை 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே 1935ம் ஆண்டிலே யாழ்ப்பாணத்தில் செய்து காட்டினர். பல கவிஞர்கள் இயற்றிய குழந்தைப் பாடல்களைத் தொகுத்துக் கல்வி அதிகாரியாய்த் திகழ்ந்த திரு.கே.எஸ். அருள்நந்தி எம்.எஸ்ஸி. அவர்கள் வட இலங்கைத் தமிழ் ஆசிரியர் சங்கச் சார்பில் பிள்ளைப்பாட்டு என்ற பெயரில்

இரு நூலாக வெளியிட்டதைத்தான் குறிப்பிடுகிறேன். எனிய நடையில், இனிய பல சந்தங்களில், பிள்ளைகள் உள்ளாம் கவரும் பாடல்களை அத் தொகுப்பில் கண்டு பெருமகிழ் சி அடைந்தவர்களுள் நானும் ஒருவன்..... அவர் காலத்திலும் அவருக்குப் பின்னரும் ஈழத்தில் குழந்தைப் பாடல்கள் இயற்றிக் குழந்தைகளுக்கு இன்பம் ஊட்டிய கவிஞர் பலர்.

பிள்ளைப்பாட்டு என்ற தொகுப்பு நூல் மூலமாக க. சோமசுந்தரப் புலவர், மா. பீதாம்பரம், ச. பஞ்சாட்சர ஜியர், ஜே. எஸ். ஆழ்வாப்பிள்ளை முதலியோருடைய கவித்துவ சக்தி தமிழ்லக்கில் பிரசித்தி பெற்றது என்பதும் இவ்விடத்தில் மனங்கொடுத்தது.

இவ்வரலாற்றுச் செய்தியைப் பூவன் ணன் அவர்களும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இலங்கை எண்ணற்ற குழந்தைக் கவிஞர்களை ஈன்றெடுத்தது. அந்தக் கவிஞர்களின் குழந்தைப் பாடல்களை அப்போதே ஒன்று திரட்டி கே. எஸ். அருள்நந்தி என்பவர் பிள்ளைப்பாட்டு என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். குழந்தை இலக்கியம் கொடுக்கட்டிப் பறக்கும் நம் நாட்டில் 1970ல் தான் அப்படிப்பட்ட குழந்தைக் கவிதைத் தொகுதி வெளிவந்துள்ளது.

சோமசுந்தரப் புலவர், ஸாபைர், கோசதா, சரணாகையும் முதலிய இலங்கைக் கவிஞரைப் பற்றிக் கூறுமிடத்தில் பூவன் ணன் மேற்கண்டவாறு எழுதியிருக்கிறார்.

ஏத்தாழ நான்கு தலாப்பதங்களுக்கு மேலாக, குழந்தைப் பாடல்கள் பிரக்கனு பூர்வமாக எழுதப்பட்டு வந்திருப்பினும், "குழந்தைகளுக்குப் புரியும் வண்ணம் தமிழில் நல்ல பாடல்களை எழுது-பவர்கள் மிகமிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றனர்." (குழந்தைக் கவிதைகள், நாக. முத்தையா, பதிப்புரை) பொதுவாகப் பார்க்குமிடத்து, தமிழில் உள்ள குழந்தைப் பாடல்களிற் பெரும்பாலானவை எனிமைப்படுத்தப்பட்ட முதியோர் பாடல்கள்தாம். அறவியல் நோக்கு, அதீத போதனைப்பண்பு இவையே சிறுவர் இலக்கியத்தின் பிரதான இயல்புகளாகக் காணப்படுகின்றன. அதாவது, முதியோர் இலக்கியத்திற்

காணப்படும் பண்புகள் பல இங்கும் பிரதிபலிக்கின்றன எனலாம். ஆங்காங்கே, குதாகலம் நிரம்பிய, வியப்புணர்ச்சியும் ஆர்வமும் நிறைந்த, மகிழ்ச்சியூட்டும் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. எனினும், குழந்தை உள்ளத்திற்குத் திருப்பியளிக்கும் பாடல்கள் குறைந்த வீதத்தினவே.

ஆழ்து நவாவியூர் சோமசுந்தரப் புலவரின் "கத்திரித் தேர்ட்டத்து வெருநி", "ஆழிப்பிறப்பு" என்பவை இவ்வகையில் பிரசித்தி பெற்றவை. "செந்தமிழ் நாட்டுச் சிறுவர் சிறுமியர்க்கு", தனது மலரும் மாலையும் என்ற கவிதைத் தொகுதியை உரிமையாக்கியள்ள கவிமணி தேசிக விநாயகம் பின்ளையின் குழந்தைப் பாடல்களில், "அப்பம் திருடின எலி", "பொம்மைக் கவியாணம்", "எலிக் கவியாணம்", "பசுவும் கன்றும்" முதலியன் குதாகலமும் வேடிக்கையும் குழந்தை உள்ளக் கற்பனையும் கொண்டவை. "கவிமணி அவர்கள் பள்ளி ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய காலத்தில் ஏற்பட்ட தேவையின் நிர்ப்பந்தத்தினாலேயே இத்துறையில் கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார்கள்." (நாக. முத்தையா, மு. கு. நால்) பொதுவாகவே குழந்தைப் பாடல்களும் ஏனைய குழந்தை இலக்கிய வடிவங்களும் பள்ளி ஆசிரியர்களால் பெருமளவிற்கு வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளமை கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

இவ்விடத்திலே மலேசியா முரச நெடுமாறன் வெளியிட்டுள்ள இளந்தளிர் (1969) என்னும் சிறுவர் பாடல் தொகுதி குறிப்பிடத்தக்கதாயுள்ளது. திரு. ர. ந. வீரப்பன் அந்நாவின் முன்னுரையில் கூறியுள்ளதுபோல மலேசியத் தமிழ்ப் பள்ளிகளில் பயன்படுத்துவதற்காக எழுதப்பட்ட அப்பாடல்கள் "பிள்ளைகளின் வயதுக்கும் அறிவுக்கும் ஏற்ப தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பாடல்களை அபிநியத்தோடு இசைப்பயிற்சியாகக் கற்பிப்பதற்கும், பாடிப்பாடி இயலையும் இசையையும் பயிலும் வகையில் இவை மிகவும் எளிமையாக அமைந்துள்ளன." கவிஞர் நெடுமாறன் பள்ளித் தமிழாசிரியர் என்பதும் நினைந்து கொள்கூடியதே. "ஆட்டுக்குட்டி", "பட்டம்", "பசு", "அணில்", "ரப்பர்-மரமே", "சிட்டுக்குருவி", "வானவில்", "கொக்கு" முதலிய பாடல்கள் சந்தமும் எளிமையும் பொருட்பொருத்தமும் உடையனவாய் உள்ளன.

உண்மையில் நவீன கல்வி வளர்க்கியின் ஒரு பகுதியாகவே குழந்தை இலக்கியமும் உருப்பெற்று வந்துள்ளது. இது எதிர்பார்க்கக்

கூடியதே. ஏனெனில் பழங்காலத்திலும் ஆத்திருடி, கொன்றை வேந்தன், நல்வழி முதலிய நீதிநூல்கள் குழந்தைகளின் பாடநூல்களாகவே இடம்பெற்று நிலைபேறடைந்தன. சிரேக்கம், இலத்தீன் முதலிய மேற்கு நாட்டு மொழிகளிலும் இதே வளர்ச்சிப் போக்கைக் காணலாம். இந்நூற்றாண்டில் தமிழில் புகழ் பெற்ற குழந்தைக் கவிஞரிற் பெரும்பாலானோர் பள்ளிக்கூட ஆசிரியராய் இருந்தவர்களே. எடுத்துக்காட்டாக, க. வீரகத்தியின் தங்கக்கடையல் என்னும் நூலைக் குறிப்பிடலாம். தமிழ்ப்பண்டிதரும் அருங்கலை வினோதருமான வீரகத்தி, தனது குழந்தைகளுக்குப் பாட்டெழுதும் முயற்சியாக ஆரம் பித்துப் பல சுவையிக்க பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். குழந்தைகளின் மனோபாவத்தையும் அக்கறைகளையும் ஆர்வத்தையும் நன்கறிந்து எழுதப்பட்ட பாடல்கள் அவை. "வண்ணாத்திப் பூச்சி", "பந்து", "வண்டு", "அம்புவி", "பலுான்", "பாவை", "பச்சைக்கிளி", "மாம்பழம்" என்பன சில பாடல்களின் தலைப்புகள். "பலுான்" பாடவில் சில பகுதிகள் இங்கு நோக்கத்தக்கவை :

வண்ண வண்ணப் பலுான்கள்
வடிவு கொண்ட பலுான்கள்
கண்ணண அன்றும் பலுான்கள்
கடைகள் எங்கும் பாரீ!

பலுான்காரன் வருவான்
பாட்டி வாங்கித் தருவாள்
பள்ளித் தோழரோடு நான்
பறக்க விட்டுப் பாடுவேன்

வண்ண.....

வாயில் வைத்து ஊதி
வான வெளியில் விட்டால்
பாயும் அங்கு மிங்கும்
பந்து போலே அடிப்பேன்

வண்ண.....

அளவு மிஞ்சி ஊதினேன்
அது வெடித்துப் போச்சுதே
அழகில் மிக்க ஆசை
அடா அதுவே தீமை

வண்ண.....

இவற்றைப் போலவே ஆழ. வள்ளியப்பாவின் "கோயில்யானை", "லட்டும் தட்டும்", "என்ன நடக்குமோ?" என்பன குறிப்பிடத்தக்கன-வாயுள்ளன. இவற்றிலெல்லாம் மென்மையான நகைக் கவை இழையோடுகிறது. ஈழத்துக் கவிஞர் அம்பியின் "தவழும் தம்பி", "காகமும் நியிம்", 'அங்புள்ள அண்ணன்', "கொக்கரக்கோ", "நிரியின் தந்திரம்" முதலியன (அம்பிப் பாடல், பக. 11, 33, 36, 37, 39) குழந்தையுள்ளத்தை அறிந்த நிலையில் எழுதப்பட்டனவாயுள்ளன. தமிழோயியன் எழுதியுள்ள குழந்தைப் பாடல்களும் (பாட்டுப்பு, 1967) விதந்துரைக்க வேண்டியன. முன்னுரையில் ஆசிரியர் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார் :

குழந்தைகளாகிய நீங்கள் இந்தப் புதகத்தின் பாட்டுக்களை பண்ணோடு பாடும் போது பாட்டுக்களை எழுதிய நான் அடையும் மகிழ்ச்சி அளவிடமுடியாது அவ்வா?.. உங்கள் நினைவுச் சக்திக்கு ஏற்றவாறு சில பாட்டுக்கள்தான் மனப்பாடம் ஆகலாம். அதுவே எனக்குப் போதும். உங்கட்டு இந்தப் பாடல்கள் படிக்கக் கவையாகவும், மகிழ்ச்சியாகவும் இருந்து விரும்பிப் படிப்பீர்களானால், உங்கள் அன்புக்கு நான் பாத்திரமாகின்றேன்.

குழந்தைகளின் உளவியல் நிலையை மனங்கொண்டு கவிஞர் எழுத முயன்றிருத்தல் அவர் வார்த்தைகளிலிருந்து ஓரளவு புலப்படுகிறதல்லவா? "பொம்மை", "பட்டாக்", "பாட்டுப் பூ", "மாட்டு வண்டி" முதலியன உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் குழந்தைகளுக்கு ஏற்றனவாய் அமைந்துள்ளன. மேலே காட்டிய பாடல் கள் எடுத்துக்காட்டுக்களே அன்றி முழுமையான பட்டியலில் ஆடங்குவன அல்ல.

இத்தகைய விதிவிலக்குகளைத் தவிர்த்தால் (இவற்றிலும் சிற்சில குறைபாடுகள் இல்லாமலில்லை) பெரும்பான்மையான பாடல்கள் ஆத்திச்சுடி, கொன்றைவேந்தன் அச்சில் வார்க்கப்பட்டவையாகவே உள்ளன. நீதிபோதனைகளை ஓரளவு எளிமைப்படுத்திய வடிவத்தில் தருவனவாய்த் திருக்கின்றன :

அதிகா ஸலயிலே எழுவோமே
அன்புடன் கடவுளைத் தொழுவோமே
அவதா னத்துடன் படிப்போமே
அவசிய கருமம் முடிப்போமே
அருமைப் பெற்றோர்களைப் போற்றிடுவோம்
ஆசிரி யரையும் ஏத்திடுவோம....

(பின்னைப்பாட்டு, பக். 26 - 7)

காலை எழுவோம்; எழுவோமே
காலைக் கடனை முடிப்போமே
நூலை எடுத்துப் படிப்போமே
தலையை வாரி முடிப்போமே....

கல்வி கற்க வேண்டும் - கைத்
தொழிலும் கற்க வேண்டும்
கல்விச் செல்வம் போலே - கைத்
தொழிலும் செல்வ மாமே

(கிணக்கும் பாட்டு, வான்தாசன், பக். 31, 48)

அறவியல் அக்கறையும் அதீத போதனைப் பண்பும் இவ்வடிகளில் புலனாகின்றன அல்லவா ?

இ. நாகராஜனின் சிறுவர் பாடல் நூலுக்கு அமைந்த முன்னுரை, தமிழில் சிறுவர் பாடல் பற்றிப் பெருவழக்காயுள்ள கருத்துக்கு வகைமாதிரியான எடுத்துக் காட்டாயுள்ளது .

எமது பண்பாட்டுள்ளின்றும் விடுபட்டுச் சென்று கொண்டிருக்கும் இன்றைய சமுதாயச் சிறுவர்களுக்கு வாழைப்பழத்தை உரித்து ஊட்டுவது போல் இப்பாடல்கள் தமிழர் பண்பாட்டின் தனிச்சிறப்பை எடுத்தியம்புகின்றன. சிறுவர் நெஞ்சைப் பண்படுத்தி அன்பெனும் பயிரை வளர்க்கும் பாடல்கள், ஆர்வத்தையும் ஊக்கத்தையும் ஊட்டவல்ல பாடல்கள், அறிவைப் புகட்டவல்ல பாடல்கள் என்று அறுபத்தொரு அரிய பாடல்களைக் கொண்ட இந்நால்

இவ்வாறு முதியோருக்குக் கவிகள் பாடும் வி. கந்தவனம் முன்னுரையில் முழங்குகிறார். இங்கே குழந்தைக் கவிஞரை பண்பாட்டுக் காவலராக விவரித்திருப்பது கவனித்தற்குரியது. இப்படித்தான் பின்னைப்பாட்டு இருக்கல் வேண்டும்; இதுதான் குழந்தை இலக்கியத்தின் முதலும் முடிவுமான பணி என்ற தோரணையில் எழுதிக்கொண்டு போகிறார் கந்தவனம். சிறுவர் பாடல் தொகுதியில் "முதற் பத்துப் பாடல்களும் ஆன்ம வளர்ச்சிக்குரியவை" என்று பாடல்களை வகைப்படுத்தும் முன்னுரை ஆசிரியர், இப்பொருள் குழந்தைகளின் மனப்பக்குவத்துக்கு எத்துணை பொருத்தமுடையது என்பதைக் கிணக்கித்தும் சிந்திப்பதாய்த் தெரியவில்லை.

முதியவர்களது கண் ணோட்டத்திலே குழந்தைகளுக்குப் போதிக்கும் பொழுது பொருந்தாமை காரணமாக நேர்மையின்மை தோண்றக் காணலாம். அதாவது குழந்தைகளுக்குரிய அநுபவத்தில் பொய்ம்மையும் போலித்தன்மையும் புகுந்துவிடுகின்றன. காக்கையைப் பற்றிப் பாடும் நாகராஜன், அதன் செயல்கள் குழந்தைகளது பழக்கங்கட்கு முன்னுதாரணம் என்ற கருத்தில் பாடிச் செல்கிறார்:

உற்றவரை அழைத் திடாமல்
உணவை யதுண் ணாது
பெற்றவரைப் பேணியது
பிரியமாக வாழும்
தோட்டி வேலை செய்தே யெங்கும்
தூய்மை யாக்கும் காக்கை
நாட்டில் வாழும் போலி யில்லா
நல்ல தொண்டன் தம்பி

மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்கும்பொழுது குழந்தைகளுக்குக் காக்த்தைக் காட்டி அறிலூட்டும் சிறு பாடலாகத் தோன்றக் கூடுமாயினும், சிறிது கூர்ந்து கவனித்தால், "தொண்டன்" "போலி" என்ற முதியோருவகச் சொற்களைக் குழந்தையின் பிஞ்சு மனத்தில் திணிக்கும் முயற்சியைக் கண்டு கொள்ளலாம். இதனையே பொருந்தாமே என்கிறோம். "காகமுறவு கலந்துண்ணக் கண்ணார்" என்றுதானே முந்திய புலவன் ஒருவனும் பாடினான்.

இதே தொகுதியில் உள்ள "கடல்" என்ற பாடலையும் ஜேம்ஸ் ரீவஸ் (James Reeves) என்பார் எழுதிய "கடல்" (The Sea) என்னும் குழந்தைப் பாட்டையும் உதாரணத்திற்கு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம்; ஒரு சோறு பதம்தானே.

அலைகள் பலவும் சேர்ந் தோடி
அசையும் செயலில் அழகைப்பார்
நிலையே இல்லா நெஞ்சம் போல்
நித்தம் இரையும் குரலைக்கேள்.

என்று தொடங்கி, அலைகள் தோன்றி அழிந்து மறுபடி பிறப்பது, படகுகள் செல்வது, காற்று உடம்புக்கும் இதம் தருவது என்ற நெந்துபோன செய்திகளை அடுக்கிவிட்டு, நீலக்கடவின் காட்சிகளால் நெஞ்சம் குளிரும் நிலையைக் குழந்தைகள் உணர்வர் என்று கூறி முடிக்கிறார் கவிஞர். கற்பனைக்கோ, பாவனைக்கோ, வேடிக்கைக்கோ இங்கு இடமில்லை. நிலையில்லா நெஞ்சத்துக்கும் கடல் அலைகளுக்கும் ஒப்புமை கற்பிக்கப்படுகிறது. நிலையற்ற தன்மை பற்றிய உணர்க்கி பெரும்பாலும் உள்ளநுபவத்தால் பெறப்படுவது. அதற்கு நிரம்பிய முதிர்ச்சி வேண்டும். இங்கே இத்தகைய உவமையை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியிருப்பது பொருத்தமற்றது என்பதில் ஜயமில்லை. இதனையே எளிமைப்படுத்தப்பட்ட முதியோர் கவிதை என மேலே குறிப்பிட்டோம். மனத்தைப் பற்றிய ஆய்வு குழந்தைகட்டு எப்படித் தெரியப்போகிறது?

ஜேம்ஸ் ரீவஸ், தனது கவிதையில், கடலைப் பெரிய ஒரு நாயாக உருவகப்படுத்துகிறார். முற்றுருவமாகப் பாடல் முழுதும் அது வியாபித்து நிற்கிறது.

*The sea is a hungry dog.
Giant and grey.
He rolls on the beach all day.
With his clashing teeth and shaggy jaws.*

*Hour upon hour he gnaws,
The rumbling, tumbling stones
And "Bones, bones, bones, bones"
The giant sea-dog moans,
Licking his greasy paws....*

பாடவின் தொடக்கமே குழந்தைகளின் ஆர்வத்தையும் களிப்பையும் தூண்டி வளர்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. கவிதையின் இறுதிப்பகுதி அற்புதமாயமைந்துள்ளது :

*But on quiet days in May or June
When even the grasses on the dune
Play no more their reedy tune,
With his head between his paws
He lies on the sandy shores,
So quiet, so quiet, he scarcely snores.*

குழந்தைக் கற்பனை வளம் நிறைந்தது; அதிசயமானது; புதுமையானது. அந்த அதிசயமான, புதுமையான, வளம் நிரம்பிய கற்பனை உள்ளத்தை விளக்கிக்கொண்டு எழுதப்பட்ட பாடல் இது எனலாம். கண்ணாரக் காணும் புலன்கள் உணர்ந்து அறியும் உலகத்தை வினோதமான கற்பனையுடன் சேர்த்து இங்குக் காண்கின்றோம்.

தமிழ்ச் சிறுவர் பாடல்களில் இன்னுமோர் அங்கம் பெரியோர்கள் பற்றிய "சரிதப்" பாடல்கள் அனுவக்கு மீறி இடம் பெறுவதாகும். உதாரணமாக அழ. வள்ளியப்பா; நேரு, காந்தி, ஒளைவு முதலாயினோர் பற்றியும், நாக. முத்தையா, மறைமலையடிகள், திரு. வி. க., பாரதியார் பற்றியும், சோமசுந்தரப் புலவர்; நாவலர் பற்றியும், வெற்றிவேல் விநாயக மூர்த்தி (பாலர் பாமாலை, 1964) நாவலர், விபுலாநந்தர், ரெபாட் புருஸ், பாரதியார், காந்திஜி முதலாயினோர் பற்றியும் பாடியிருப்பனவற்றைக்

காட்டலாம். இப்பாடல்களிலும் படிப்பிள்ளைகளை வற்புறுத்தும் போதனைப்பண்பே தலைதூக்கி நிற்கக் காணலாம்.

ஆனால் குழந்தைகளுடைய இலக்கியம் என்று குறிப்பிடும் போது, அது அவர்களுக்குரியதாயும் அவர்களுடையதாயும் இருக்க வேண்டும். இவ்விடத்திலே எல். ஆர். மக்கொல்வின் என்பார் கூற்று ஒன்றை எடுத்தாள விரும்புகிறேன்.

குழந்தைகளின் நலனுக்காக உற்சாகத்துடன் பாடுபடும் நாமெல்லாரும், எதிர்காலத்தைப் பற்றிக் களி மிகுதியான விருப்பார்வம் உடையவராயுள்ளோம் இதுதி இலட்சியங்களில் நாட்டமுள்ளவராயிருக்கிறோம். ஆனால், அதிருஷ்டவசமாகக் குழந்தைகளுக்கு அத்தகைய நாட்டம் இல்லை நல்ல காலமாகவும் பொருத்தமாகவும் அவர்களுக்கு நிகழ்-காலத்திலேயே விருப்பார்வம் அதிகம். எனவே, இலக்கியத்தின் மூலம் சிறுவர் - சிறுமியர் உடனடியாக மனமகிழ்ச்சியையும் பயனையும் உள்ளக் கிளர்ச்சியையும் செயல்வேட்டத்தையும் பெறக் கூடிய வாய்ப்பை நாம் செய்யழுதியுமானால், எதிர்காலத்தைப் பற்றி அதிகம் கவலைப்படத் தேவையில்லை. அதுதானே நன்றாயமையும்.

(Libraries for Children, p.15)

குழந்தைப் பாடல்கள் குறித்துக் கொள்கை அடிப்படையில் எழுதும் போது பலரும் குறைபாடற் முறையிலேயே எழுதுவார். குழந்தையின் மனப்பாங்கு, உளவியல், கற்பனை, எளிமை எல்லாவற்றையும் கவிஞர் மனங்கொள்ள வேண்டியதன் அத்தியாவசியத்தைப் பிசகாத முறையில் எடுத்துரைப்பார். உதாரணமாக, சோமசுந்தரப் புலவருடைய குழந்தைப் பாடல்கள் சிலவற்றைக் கோவைசெய்து (விளக்கக் குறிப்புக்கள் அரும்பத உரை) முதலியவற்றுடன் வெளியிட்ட சோ. இளமுருகனார் (சிறுவர் செந்தமிழ், 1955) தனது பதிப்புரையில் குழந்தைப் பாடல்களின் "இலக்கணம்" இத்தகையது என விவரித்துள்ளார். எனினும், நடைமுறையிலோ இவர்களெல்லாம் சொல்லிய கொள்கைக்கு முரணாகவே பாடல்கள்

தயாரிப்பார். "குழந்தைக் கவிஞர்" என்று பாராட்டுப் பெற்ற அழவள்ளியப்பா கூட, "பாடிப்பார்" என்ற பாட்டில், கடினமான இலக்கண முறைகளை அநுசரித்து எழுதியிருப்பது ஆச்சரியமாயிருக்கிறது. தா, ஆ, லா, பா ஆகிய எழுத்துக்களை மடக்கு அணிக்கு இயைச்சிக்கலான முறையில் கையாண்டு பாடியுள்ளார். இப்பாடல் மலரும் உள்ளாம், 1961, பக். 219) குழந்தைகட்டு உரியது என்பதற்கு எத்தகைய அடையாளமும் இல்லை.

குழந்தைப் பாடல்களைப் பற்றி "இலட்சியமான" முறையில் பதிப்புரை எழுதிய இளமுருகனார், சோமசுந்தரப் புலவரின் "ஆடிப்பிறப்பு" என்னும் அருமையான பாடலைச் சிறுவர் செந்தமிழ் தொகுதியில் பதிப்பிக்கும் பொழுது, சிற்சில சொற்களை இலக்கண விதிப்படி திருத்தியமைத்திருப்பது சுவாரசியமாயுள்ளது. "இறுதி இலட்சியத்தின்" இறுக்கமான பிடியை இது காட்டும். 1935ல் வெளிவந்த பிள்ளைப் பாட்டு தொகுப்பில்,

ஆடப் பிறப்புக்கு நாளை விடுதலை
ஆனந்த மானந்தம் தோழர்களே

என்றிருக்க, இளமுருகனார் பின்னர் வெளியிட்ட தொகை நூலிலே,

ஆனந்தம் ஆனந்தந் தோழர்களே

என்னும் அடி புணர்ச்சி விதிகளுக்கேற்ப "ஆனந்தந் தோழர்களே" எனத் திருத்தங்கு செய்யப்பட்டுள்ளது. முதற்பதிப்பிலுள்ளதே குழந்தைகட்டு இயல்பாயமையும் உச்சரிப்பு ஆகும்.

நாட்டார் பாடல்களிலும் குழந்தைகளுக்கென்று வேடிக்கைப் பாட்டுக்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், விடுக்கைப் பாடல்கள் முதலியன காணப்படுகின்றன. கண்ணாழுச்சி, சட்டுக்கு. ஆடும் - ஓநாயும் முதலிய பல சிறுவர் விளையாட்டுக்களின் போது பாடல்கள் இடம்பெற்று வந்திருக்கின்றன. குழந்தைகளின் சொல்வளத்தைப் பெருக்கவும் உச்சரிப்பைச் செம்மைப்படுத்தவும் பாடல்கள் உண்டு. நா. வானமாமலை சொல்வது போல "இவற்றில் பொருளைவிட சந்தப் பயிற்சியும் சொற்பயிற்சியுமே முக்கியமாகக் காணப்படுகிறது". (தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், 1964, பக். 133). இலக்கண சுத்தமான செந்தமிழில் சிறுவர் பாடல்களை அமைக்க விரும்புவர்கள் இவற்றைப் புறக்கணிப்பதில்

வியப்பு எதுவும் இல்லை. ஆயினும், "கதை கதையாம் காரணமாம்," "ஆண்டாரே ஆண்டாரே எங்கே போனாய்?" "சண்டெவிராசனுக்குக் கலியாணமாம்" என்று தொடங்கும் பாடல்கள் கிராமச் சிறுவரிடையே பிரபலமானவை. இவற்றில் பல, உணர்வோடு குழந்தைப் பாடல்கள் இயற்றிய தற்காலக் கவிஞருக்கும் முன்மாதிரிகளாய் அமைந்திருக்கின்றன. உதாரணமாக, தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை பாடியுள்ள "பொம்மைக் கலியாணம்", "எலிக் கலியாணம்" என்பன (மலரும் மாலையும், பக். 66, 67) நாட்டுப் பாடல்களின் எதிரொலிகளே.

க. வீரகத்தி இயற்றியுள்ள "சாய்ந்தாடு பாப்பா" என்னும் பாடல், மரபு வழிவரும் "சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந்தாடு" என்ற நாட்டுப் பாடலின் வழிவந்தது என்பதில் தடையில்லை. தமிழோவியனின் "மழையே! வா, வா, வா" என்னும் பாடலும் இத்தகையதே, தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைக்கு நாட்டார் பாடல்கள் வலியும் வனப்பும் ஊட்டுவதைப் போலவே குழந்தைப் பாடல்களுக்கும் ஜீவச்தது அளித்து வருகின்றன. அவற்றின் ஒசை நயமும் இனிமையும் காலத்தால் மெருகட்டப்பட்டவையல்லவா?

தமிழில் குழந்தைப் பாடல்கள் குறித்து எழுதியிருப்போரிற் பெரும்பாலானோர் "இலக்கிய" நயம் வாய்ந்த "செந்தமிழ்" ப் பாக்களை மனங்கொண்டிருந்தனர் என்பது அவர் கட்டுரைகளைப் படிப்போர்க்குப் புலனாகும். குழந்தைப் பாடல்களுக்கும் நாட்டார் பாடல்களுக்கும் இருக்கக்கூடிய - இருக்க வேண்டிய - தொடர்பு குறித்து அவர்கள் சிந்தித்திருப்பதாகவும் தெரியவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக "குழந்தை இலக்கியம்" என்ற கட்டுரையில் கனக - செந்திநாதன், "இலக்கியப் பாடல்கள், அபிநயப் பாடல்கள், கிராமியப் பாடல்கள்" என்று பொதுப்படையாகக் கூறியுள்ளாரெனினும், அக்கட்டுரையிலே நாட்டுப்பாடல்களின் முக்கியத்துவத்தைச் சிறிதேனும் விவரிக்கவில்லை. பத்தோடு பதினொன்றாகவே "கிராமியப் பாடல்" குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனைத் தனிநபர் ஒருவருடைய குறைபாடாகவும் அறியாமையாகவும் நாம் கருத வேண்டியதில்லை. ஏனெனில், இன்றும் தமிழிலக்கிய இரசிகர்களிற் பலர் நாட்டுப்பாடல்களை உதாசீஸம் செய்வது வெறுமனே ஓர் இலக்கியப் பிரச்சினை மட்டுமன்று. அது ஒரு சமூகவியற் பிரச்சினையுமாகும்.

பொதுவாக எல்லாக் சமுதாயங்களிலும் வழக்கிலுள்ள நாட்டுப்பாடல்களிலே கணிசமான பகுதி குழந்தைகள் சம்பந்தமானவேயாகும். இவற்றைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு, புதிய புதிய ஆக்கங்களைச் செய்வதற்கு ஏற்ற மனப்பக்குவம் வேண்டும். அதற்கு ஆசிரியர்கள் சமூகவியல் அறிவுடையராய் இருத்தல் அவசியம். திருஅழைச்சியில் அவர்களை நாட்டுப்பாடல்களின் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தி வந்திருக்கிறார் :

புதிய குழந்தை இலக்கியத்தை ஆர்வத்துடன் வளர்க்கும் நாம், பரம்பரை பரம்பரையாக நம்மிடையே வாய்மொழியாக வளர்ந்து வந்த பழைய குழந்தை இலக்கியத்தை மறந்துவிடக்கூடாது விளையாடும் போதும் சாப்பிடும் போதும் பிராணிகளைக் காணும் போதும் இயற்கையை வர்ணிக்கும் போதும் குழந்தைகள் பாடிவந்த நாடோடிப் பாடல்கள் எத்தனை எத்தனையோ! அவற்றையும் தொகுத்து அழகிய வர்ணப் படங்களுடன் வெளியிட வேண்டியதும் முக்கியமானதாகும்.

(சுரச்வதி, ஜனவரி, 1959)

வளர்ந்தோர் கவிதைக்கும் சிறுவர் பாடலுக்கும் உள்ள வெறுபாடுகளைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ள வையும் விளங்கிக் கொள்ள முயலாமையுமே தமிழில் குழந்தை இலக்கியம் படைக்க முற்படுவார் பலர் தோல்வி காண்பதற்குரிய அடிப்படை ஏதுக்களாம். ஜேம்ஸ் நீல்ஸ் இரத்தினச் சுருக்கமாக இதனை விளக்கியிருக்கிறார் :

முதியோர் கவிதைக்கும் சிறுவர் பாடல்களுக்கும் இவகுவில் வரையறை செய்து காட்டக்கூடிய பிரதான வெறுபாடு ஒன்றுண்டு; அது என்னவெனில், முன்னையது முதிர்ந்த மனங்களின் அக உலகினைத் துருவி ஆய்ந்தறிகிறது; பின்னது புலன்களுக்குப் புலனாகும் புறவுலகை, வெளியுலகினை நாடு அறிகிறது.

(How to Write Poems for Children, 1971, p.5)

இத்தொடர்பிலேயே கதைப் பாடல்கள் சிறுவருக்குப் பெரிதும் உகந்தனவாய் அமைகின்றன. கருத்துக்களிலும் பார்க்க நிகழ்ச்சிகளும் காட்சி வருணானைகளுமே கதைப்பாடல்களில் இயல்பாய் இடம் பெறுவன. பின்னைப்பாட்டு, அம்பிப்பாடல், குழந்தைக் கவிதைகள் ஆகிய நூல்களில் சிறந்த கதைப் பாடல்கள் சிலவற்றைக் காணலாம். கதைப் பாடல்களைப் பற்றி எழுதும்போது ராஅய்யாசாமி அவர்களைக் குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும். சென்னையில் வாணோவி அண்ணாவாகப் பல வருடங்கள் பணிபுரிந்த அவர் நாட்டுப் பாடல்கள் சேகரிப்பதிலும் குழந்தைகளுக்குக் கதைப் பாடல்கள் எழுதுவதிலும் தனித்துவமான பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். குழந்தைகளுக்கு நாடோடிப் பாடல்கள் என்ற நூலையும் வெளியிட்டிருக்கிறார். பாலராமாயணம் (1967), சிறுவர் சிலம்பு (1974), மோகன காந்தி என்பன தமிழில் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகள். இசையுணர்வும் இலக்கிய நயமும் வாய்க்கப்பெற்ற அய்யாசாமியால் தமிழில் குழந்தை இலக்கியம் பல வழிகளில் வளப்பம் அடைந்தது என்பது கூறப்பட வேண்டிய உண்மையாகும்.

கதைப் பாடல்கள் குறித்து பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை பயனுள்ள கருத்தைக் கூறியிருக்கிறார் :

செய்யுட் பாடங்களின் மீது குழந்தைகளுக்கு அவாவுண்டாகும் படி செய்தல் வேண்டும். இது அழகான கதைப் பாட்டுக்களினாலோன் இயலும் சரித்திர நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய பாடல்கள் மிகப்பல வேண்டும். சரித்திரம் பற்றிய "நாவல்களையும்", "பாடல்களையும்" தொடர்புடூத்திக் குழந்தைகளைக் கற்கும்படி செய்தல் வேண்டும். இங்களும் செய்தால் சரித்திரப் பாடத்தைக் குழந்தைகள் மிகவும் விரும்பிக் கற்பார்கள். இப்பாடல்களையன்றி கடல், மலை, நாட்டு வளம் முதலிய இயற்கை வளங்களைக் குறித்து வரும் பாடல்களையும் பறவை விலங்கினம் பற்றி வரும் பாடல்களையும் குழந்தைகள் விரும்புவார்.

அன்மையில் இலங்கையிலே குழந்தைப் பாடல்களில் பலருக்கு மீண்டும் ஊக்கம் பிறந்துள்ளது. இதுவரை ஏற்ததாழ முப்பது குழந்தைக் கவிதை நூல்கள் இலங்கையில் வெளிவந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. ச. அமிர்தநாதருக்கு சாகித்தியப் பரிசும் கிடைத்துள்ளது. ஆயினும்,

பொதுவான குறைபாடுகள் பல உள்ளன. அவற்றில் சிலவற்றையே மேலே விவரித்தோம். இத்துறையில் திறனாய்வுக் கட்டுரைகளும் திறனாய்வு நூல்களும் அருந்தலாகவே உள்ளன. ஆரவார இரசனைக் கட்டுரைகளே ஏராளம். பொதுவில் இலங்கையிலும் தமிழ்நாட்டிலும் குழந்தை இலக்கியத் திறனாய்வு வெகு சிலரையே ஸர்த்துள்ளது. பூவன்னன் எழுதிய குழந்தை இலக்கிய வரலாறு (1960), சிறுவர் இலக்கியச் செல்வர்கள் (1976) என்பன தமிழில் எழுதியுள்ள குழந்தைக் கவிஞர்களின் சாதனைகளை ஓரளவில் மதிப்பீடு செய்திருக்கின்றன. பாடல்களின் சிறப்புகளை விளக்குவதே பூவன்னனின் பிரதான நோக்கமாகும். அதாவது அவரே கூறியிருப்பது போல பாநலன் பாராட்டும் முயற்சியையே அவர் மேற்கொண்டுள்ளார். குழந்தை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை அவர் அதிகம் அலசியிருப்பதாய்க் கூறமுடியாது. குழந்தை இலக்கியம் (1973) என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல் ஒன்றும் வெளிவந்தது: அதில் கவிதை பற்றி எழுதிய கி. வா. ஜகந்நாதன் மேலோட்டமாகவே விஷயங்களைக் கூறிக் கொட்டுகிறார்.

இலங்கையிலே குழந்தைப் பாடல்கள் குறித்து எழுதப்-பட்டிருக்கும் விவரண - விமரிசனக் கட்டுரைகளை நோக்குமிடத்துச் சில குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியவாய்க் காணப்படுகின்றன. என்கண்ணில் பட்டவற்றுள் கனக - செந்திநாதன் எழுதிய "குழந்தை இலக்கியம் (கவிதைகள்)" (1966), "பிரதம வகுப்புக்களுக்கான ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகள்" (1971), நியாஸ் புர்கான் பீ எழுதியுள்ள "சிறுவர் இலக்கியம்" (1971) என்பன பலரும் படித்துப் பயன்பெறத் தக்கவை எனக் கூறுவேன். 1965ம் ஆண்டு பூதீலங்கா சாகித்திய மண்டலம் நடாத்திய குழந்தை இலக்கியம் பற்றிய கருத்தரங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அக்கருத்தரங்கில் "இலங்கையிற் சிறுவர் (தமிழ்) இலக்கியம்" என்னும் பொருள் குறித்து செ. வேலாயுதபிள்ளையும் "குழந்தைப் பாட்டு" குறித்துச் செலவி. அசாரியா ஜீல் என்பாரும் சமர்ப்பித்த கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. திரு. வேலாயுதபிள்ளை பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்:

சிறுவர் பொருள் விளக்கிப் படிக்கும்போதே இலக்கியத்திற் கவை காண்பர். சிறுவர் இலக்கியங்களில் அளவுக்கு மிகுஷி அறங்களையும் நீதிகளையும் புகட்டும் மரபொன்று தொன்று தொட்டே தமிழில் இருந்து வருகின்றது.... குழந்தைகளின்

உள்ளத்தை உணராமலும், குழந்தைகளின் வேட்கைகளை நிறைவேற்றாமலும், முதிர்ந்தவர்கள் தங்கள் மனம் போனவாறு குழந்தைகளுக்கு நால் எழுதித் தங்கள் கருத்துக்களையும் நியதிகளையும் வலிந்து குழந்தைகளின் மனத்தில் தினித்து விடுகின்றார்கள்.

இக்குறிப்புரைக்கு எடுத்துக்காட்டாக சிறுவர் செந்தமிழ் தொகுப்பைச் சுட்டலாம். இத்தொகுப்பிலுள்ள "கதிர்காமம்", "நூறாண்டு வாழ்தல்", "கலையரசி ஜம்பருவம்", "தாரமாய்த் தாயானான்கை", "பஞ்சக் கூழ்" என்பன எவ்வாறு நோக்கினும் சிறுவர் பாடல்கள் அல்ல; செந்தமிழ்ப் பாடல்களாயிருத்தல் கூடும். ஆனால், "குழந்தைகளின் உள்ளத்தை உணர்ந்தவர்" தொகுத்தவையைல்ல. இவை முதிர்ந்தவர்களுக்கு ஏற்றன. பொருளாலும் பாடிய முறையாலும் கூட இவை சிறுவர்களுக்கென்று இயலாது. உதாரணமாக, உயிரிளாங்குமரன் நாடகம் என்ற நூலிலிருந்து பெயர்த்து "சிறுவர் செந்தமிழில்" அமைத்துள்ள "பூஞ்சோலை" என்னும் செய்யுட்பகுதி, "உலக முவப்ப வலனேர்பு திரிதரும்...." என்று தொடங்கும் திருமுருகாற்றுப்படை அடியை நினைவுட்ட வல்லதாய் இருக்கிறதேயன்றி குழந்தையின் உள்ளத்துக்கு உகந்ததாகக் கூறவியலாது.

இவ்விடத்திலே பேராசிரியர் எஸ். வையாபுபிப்பிள்ளை, "கிறு குழந்தைகளுக்குச் செய்யுட் பாடங்கள்" என்ற கட்டுரையிற் கூறியுள்ளது பொருத்தமாயுள்ளது :

குழந்தைகளின் மனதிலைக்குத் தக்கபடி அவர்கள் பாடி மகிழ்தற்கு உரியளவாய் அவர்களின் பொருட்டு இயற்றிய பாடல்களே பாடப் புத்தகங்களில் இடம் பெறுவத் வேண்டும். இப்படி அவர்களுக்கு உரியனவையென்றி, அவர்கள் பற்றி யெழுதிய பாடல்கள் இடம்பெறத் தகாதவை. பின்னைத் தமிழ்ப் பாடல்களால் குழந்தைகளை மகிழ்விக்க முடியுமா?

இச் சந்தர்ப்பத்திலே முக்கியமான செய்தி ஒன்று சிந்திக்க வேண்டியதுள்ளது. மேலுள்ளடி முன்னேற்றம் நம்மவரால் கூர்ந்து அவதானிக்கத்தக்கதாயும் பல விஷயங்களில் பின்பற்றத் தக்கதாயும் இருத்தல் உண்மையே. ஆயினும், இது குறித்து நாம் விழிப்பாகவும்

இருத்தல் இன்றியமையாதது. கலை இலக்கியத்தின் பெரு வளர்ச்சியின் ஓர் அம்சமாகத் தவிர்க்க இயலாதவாறு, வணிக நோக்கு குழந்தை இலக்கியத்தையும் ஆட்டிப் படைக்கிறது. பிரபல சோவியத் விமர்சகர் செர்கேய் மிகால்கோவ் நாம் மனங்கொள்ள வேண்டியவற்றை விவரித்துள்ளார் :

குழந்தைகள் எதைப் படிக்க வேண்டும் என்று பெற்றோர்கள் அறிவுது மிகவும் அவசியமாகும். பல ஆண்டுகளாகக் குழந்தை இலக்கியத்தில் நான் ஈடுபட்டுள்ளேன். மேலை நாடுகளில் குழந்தை இலக்கியங்கள் வியாபாரப் பொருளாககே கருதப்படுகின்றன. புத்தகத்தில் என்ன அடங்கி இருக்கின்றது என்பது பற்றி வியாபாரிகளுக்குக் கவலை இல்லை. அவர்களுக்குத் தேவையெல்லாம் புத்தகம் நிறைய விற்பனையாக வேண்டும் என்பதுதான். அதனால்தான், குற்றவாளிகள், நவநாகரிகத் திருடர்கள், பாய்க்களைக் கவரும் தீளம் அழகு மங்கையர், சொகுசான வாழ்க்கை நடத்தும் பணக்காரக்களானங்கள் போன்றவர்களைப் பற்றிய குழந்தைப் புத்தகங்கள் மேலை நாடுகளில் ஏராளமாக வெளிவருகின்றன. இம்மாதிரியான புத்தகங்களைப் படிக்கும் சிறுவர்கள் தவறான பாதையைத் தோற்றுதெடுப்பர் என்பது தெளிவாகும்.

குழந்தைகளின் வயது, மூளை வளர்ச்சி, மொழித்திறன், ஆற்றல், ஏற்படுத்தை இவற்றையெல்லாம் கவனத்திற் கொண்டு சீரிய பாடல்களை எழுதியோர் பொதுவில் குறைவு என்பதை மேலே எடுத்துரைத்தேன். ஆயினும் என்னிக்கையை நோக்கினால் ஏராளமானோர் எழுதி-பிருப்பது புலனாகும். பெரியவர்களுக்குப் பாடல்கள் இயற்றிய தமிழ்க்கவிஞர்கள் பலர் சிறுவர் பாடல்களையும் அவ்வப்போது எழுதினர். பாரதி சிறுவர்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதியதைப் பின்பற்றி அவருக்குப் பின் வந்த கவிஞர்களும் குழந்தைப் பாடல்கள் எழுத முற்பட்டிருக்கின்றனர். பாரதி பரம்பரையில் பாரதிதாசன், கம்பதாசன், தமிழ் ஒளி, தமிழ்மகன், தமிழ்வேள், சுப்பு ஆறுமுகம், மின்னார் சீனிவாசன், சக்திக்கனல், யாழ்ப்பாணன், தமிழன்னல் முதலியோரும் மற்றும் பலரும் குறைந்தது ஒரு தொகுதியாகிலும் வெளியிட்டிருக்கின்றனர். இவற்றிற்

பல குழந்தை இலக்கியத்தின் பாற் கொண்ட "ஆசை பற்றி" இயற்றப்பட்டவை என்று கூறி அமைதி காண்பதே பொருத்தமாகும்.

இறுதியாக ஒன்று கூறலாம். சிறுவர் கவிதைகள் பற்றிச் சொல்லிய குறைபாடுகள் சிறப்பாகக் குழந்தை இலக்கியத்துக்குப் பொருந்து-மாயினும், கூர்ந்து கவனிக்கும் பொழுது, இவை பொதுவாகத் தமிழிலக்கியத்தில் நிலைகொண்டுள்ள குறைபாடுகளே என்பது புலனாகாமற் போகாது. அறவியல், பண்பாட்டுச் சுமைகளைத் தாங்கும் வாகனமாகவே இலக்கியம் இன்னும் பலரால் கருதப்படுகிறது என்பதற்கு இது மறைமுகமான சான்று ஆகும்.

(கிக்கட்டுரை இலங்கையில், அனுத்தாமல் ஆசிய கலாசாலை வெளியிடான கலாமதி ஆண்டிதழில் (1971) முதலில் வெளிவர்த்தம் பின்னர் சிரிது விரித்து எழுதப்பட்டது.)

கோயில் தத்துவமும் சமூக வாழ்க்கையும்

"கோயிலில்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம்" என்பது நம்மிடையே தொன்று தொட்டே வழங்கி வரும் ஆண்றோர் வாக்கு. இக்கூற்றிலே கோயிலின் புனிதத் தன்மை மட்டுமன்றி அதன் சமூக முக்கியத்துவமும் உள்ளாங்கி இருக்கிறதென்றே நாம் கருத வேண்டும். "ஆறில்லா ஊருக்கு அழிகு பாழ்" என்று கூறும்பொழுது, ஆற்றின் பயன்பாடும் அதன் சமூக முக்கியத்துவமும் இன்றியாமையும் எவ்வாறு முனைப்பாகப் புலப்படுகின்றனவோ. அதைப் போலவே முற்காலத்தில் கோயிலானது வழிபாட்டை மட்டுமன்றி வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் தழுவியதாயிருந்தமை வரலாற்றைப் படிக்கும் பொழுது தெளிவாகும்.

இங்கே புனிதத் தன்மையும் சமூகப் பயன்பாடும் ஒருங்கிணைந்து செயற்படுவதை நாம் நோக்குதல் வேண்டும். இதனைக் கோயில் தத்துவம் என நாம் குறிப்பிடலாம். தத்துவம் வாழ்க்கையோடு இணையும்போதுதான் அதற்கு வழுவும் வேகமும் ஏற்படுகின்றன. தென்னாட்டில் உருப்பெற்று வளர்ச்சியடைந்த சைவசித்தாந்தம் இந்தியாவில் முகிழ்த்த எனைய தத்துவங்களிலிருந்து வேறுபடுவது சமயத்தையும் வாழ்க்கையையும் ஒன்றிணைத்த தன்மையிலேயோகும். தத்துவத்தையும் சமயத்தையும் வாழ்க்கையையும் பிரிக்க இயலாதவாறு ஒரு சேரவைத்துள்ளது சித்தாந்தம். கோயில் வழிபாட்டிற்கு மிக முக்கியமான இடத்தையும் அளித்துள்ளது. கோயில் தத்துவமும் எமது வாழ்க்கையிலும் வரலாற்றிலும் ஆழமாய்ப் பதிந்த ஒன்றாய் இருந்து வந்துள்ளதென்றால் அது நம்மவரின் வாழ்க்கையுடன் இரண்டறக் கலந்த

ஓர் இயக்க சக்தியாக இருந்தது என்பதே பொருளாகும். அவ்வாறு தனிமனித வாழ்வுடனும் சமுதாய வாழ்க்கையுடனும் அது நெருங்கிய தொடர்பும் பிணைப்பும் கொண்டிருந்தமையாலேயே நவுக்கத்தைக் கூவி அமைத்த கவிஞருடன் பாரதியும்.

பள்ளித் தலமனைத்தும் கோயில் செய்குவோம்

என்று பாடினான். கல்விக் கூடங்களைக் கோயில்களாக்குவோம் என்று கவிஞர் கூறும்பொழுது, கோயிலை வழிபாட்டுக் கூடமாக மட்டுமல்லாது, பயன்பாட்டுத் தலமாகவும் குறிக்கும் நோக்கு நன்கு தெரிகிறதல்லவா? இத்தகைய ஒரு பின்னணியிலே கோயிலுக்கும் சமூக வாழ்க்கைக்கும் இருக்கக்கூடிய தொடர்பையும் அதன் தன்மையையும் நாம் சிந்தித்தல் தகும்.

இவ்விடத்தில் மு. அருணாசலம் கூறியுள்ள சில கருத்துக்கள் பொருத்தமுடையனவாய்த் தோன்றுகின்றன :

“சை மரபின்படி “இலங்கும் உயிர் அனைத்தும் ரசன் கோயில்.” ரசன் வழிபாடு இரண்டு வகை. ஒன்று ஆலய வழிபாடு. மற்றொன்று எல்லா உயிர்களிடத்தும் அன்பு செலுத்துவதாகிய உயிர் வழிபாடு. ஆலயமும் உயிரும், முறையே படமாடும் கோயில் நடமாடும் கோயில் என்று திருமூவர் கூறுவார். இவ்விரண்டினுள்ள நடமாடும் கோயில் வழிபாடே சிறப்புடையது. “எவ்வயிரும் நீங்காது உறையும் இறை சிவன் என்று - எவ்வயிர்க்கும் அன்பாய் இரு” என்பது ஒரு சாத்திரம்..... இந்தக் கருத்து இருப்தாம் நூற்றாண்டிலும் பெரும் தத்துவமாக இருந்தமையை நாம் அறிவோம்.

(சைவ சமயம், 1969, பக். 8)

இடைக் காலத்திலே இந்துக் கோயில்கள் சமூதாயத்திலே முக்கியமான - இன்னும் சொல்லப் போனால், நடுநாயகமான பாத்திரத்தை வகித்தன என்று வரலாற்றாசிரியர்கள், கூறியிருக்கிறார்கள். கல்வி, கலைகள், பொருளாதாரம், மருத்துவம், விவசாயம் முதலியனவெல்லாம் கோயிலை மையமாகக் கொண்டு இயங்கின என்பதையும் நாம் அறிவோம்.

மத்திய காலத்திலே நிலமானிய அமைப்பு முறை நிலவியது. அத்தகைய அமைப்பிலே கோயிலானது, “நில உரிமைக்காரனாவும் முதலாளியாகவும் பொருள் நுகர்வோனாகவும் சேவைகளைப் பெறுவோனாகவும் விளங்கியது மட்டுமன்றி, வங்கியாகவும், பள்ளிக்கூடங்களாகவும் அரும்பொருட்சாலைகளாயும் வைத்தியசாலை-களாயும் நாடக மன்றங்களாயும் விளங்கியது, சுருக்கமாகக் கூறுவதாயின், அக்காலத்துக் கோயிலானது நாகரிக வாழ்க்கையிலும் கலைகளிலும் சிறந்தனவெல்லாம் தன்னையே கற்றி இயங்கப் பெற்றது மட்டுமன்றி, அவற்றையெல்லாம் தாரமீக உணர்விலிருந்து உதித்த மனிதாபிமானத்தால் செம்மைப்படுத்தியது.”

இந்நிலையும் அமைப்பும் கோயிலின் பெளதீக நிலையையும் அதற்கும் ஆதுமார்த்த நிலைக்குள்ள தொடர்பினையும் எமக்கு ஓரளவு விளக்குகின்றன. நில உடைமை, பண முதலீடு, பொருள்களை வாங்கிக் கொள்ளும் சக்தி இவற்றால் கோயில் மக்கட் சமுதாயத்தில் வலிமையுடையதாய் விளங்கிய அதேவேளையில், மக்களும் மானசீகமாகக் கோயிலைத் தமது புனிதமான - இலட்சியமான - உணர்வுகளுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் உகந்த ஓர் இடமாகக் கருதினர். இதுவே கோயிலுக்கு அசாதாரணமான ஒரு தான்தை அளித்தது: அதாவது இயற்கையில் நிறைந்து கிடப்பனவற்றுள்ளும் மிகச் சிறந்தன கோயிலுக்கு அர்ப்பணிக்கத் தக்கவை - அர்ப்பணிக்க வேண்டியவை என்ற எண்ணாம் மக்கள் மனத்திலே குடிகொண்டிருந்தது. இதன் விளைவாகவே “நாகரிக வாழ்க்கையிலும் கலைகளிலும் ஏனைய மனித ஆக்க முயற்சிகளிலும், உயர்ந்தனவெல்லாம் தன்னைச் சுற்றி இயங்கப் பெறும்” தகைமையைக் கோயில் பெற்றிருந்தது.

அதாவது, கோயிலைப் பற்றி நாம் சிந்திக்கும் பொழுதும் அதன் பாத்திரத்தை விவரிக்கும் பொழுதும் இரண்டு அம்சங்களைக் கூர்ந்து கவனித்தல் சாலும். ஒன்று : அன்றைய பொருளாதார - சமூக கவனித்தல் சாலும். ஒன்று : அன்றைய பொருளாதார - சமூக அமைப்பிலே கோயில் பெற்றிருந்த உயர்நிலை. இரண்டு : கோயிலின்பால் மக்கள் கொண்டிருந்த மானசீகமான உணர்வு. இவ்விரு அம்சங்களும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையன; இரண்டும் சேர்ந்தே கோயிலுக்கு அதன் முழுமையைக் கொடுக்கன. கோயிலின் பொருளியல் அடிப்படையையும் அதன் வர்க்கச் சார்பினையும் பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் என்னும் நூலில் விவரித்துள்ளன.

கோயில்களைப் பொறுத்தவரையில், பொருளாதார அமைப்பு மாறிய சூழ்நிலையில், முதலாவது அம்சம் வலுவிழந்து போக நேரிட்டபோதும், இரண்டாவது அம்சமே அதனைத் தாங்கிப் போகிறது வருகிறது. கோயிலை உன்னதமானவற்றின் உறைவிடமாகக் கருதுவதனாலேயே பேசுகவழக்கில் கோயிலைச், சிறந்த மனிதப் பிரயத்தனங்களுடன் சேர்த்துக் கூறும் மரபும் இருந்து வருகிறது. உதாரணமாக, மறைந்த இந்தியப் பிரதமர் பண்டித நேரு, ஆராய்ச்சிக் கூடங்களையும் உயர்க்கல்வி நிறுவனங்களையும் - Temples of Learning - "கல்விக் கோயில்கள்" என்று அடிக்கடி சொல்லுவார். அதைப் போலவே மேலை நாட்டினர் கூட அரும்பொருட்டாலைகள், நூல் நிலையங்கள் முதலிய-வற்றை - Temples of Culture - "பண்பாட்டுக் கோயில்கள்" என வழங்குவார். இங்கே பண்பாட்டுக் கோயில் என்ற தொடர் சிறந்த பண்பாட்டு உறைவிடங்களைக் குறிப்பதாயுள்ளது. இவ்வளவு தூரம் எதற்காகப் போகவேண்டும்? நாம் சிறுவயதில் படிக்கும் மூதுரை நூல்களில் "தாயிற் சிறந்த தொரு கோயிலுமில்லை" என்றும் வயது வந்தவர்கள் தாயைக் "குடியிருந்த கோயில்" என்றும் கூறுவதெல்லாம் "கோயில்" என்னும் சொல் எத்துணை விரிந்த பொருளில் வழங்கப்பட்டது என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. அங்கெல்லாம் கோயில் மானசீகமான உணர்வுகளுக்குச் சிகரமாக உள்ளது.

இந்த மானசீக உணர்வுகள் யாவை?

மதிப்பு, மரியாதை, தியாகம், நிவேதனம். தன்னலமறுப்பு முதலியன் இவ்வனர்வுகளிற் சிலவாகும். நிலமானிய அமைப்பில் கோயில் சிறந்த நிலையில் இயங்கிய பொழுது, பூமாலை தொடுப்போன், சிறந்த பூமாலையைக் கோயிலுக்கு அர்ப்பணிக்கிறான்; கலைஞர் தனது சிறந்த படைப்பைக் கோயிலுக்குக் காணிக்கையாகக் கொடுத்து விடுகிறான். வேறொரு வகையாகப் பார்த்தால் யான், எனது என்னும் கயநல உணர்வையும் தன்னல வேட்கையையும் சுத்திகரிக்கும் தலமாகவும் கோயில் விளங்கியது. இதன் விளைவாகத் தியாக உணர்வு, பொதுநல் நாட்டம் என்பன பொலிய வாய்ப்பு உண்டாயிற்று. இதனை மனங்கொண்டே நியினை கைலாசநாதக் குருக்கள், "நம்பிக்கை, சிரத்தை, சமர்ப்பணம் ஆகியவற்றோடு கூடிய அந்தக்கரணம் வேண்டும்" என்று கூறி அதனைக் கோயில் தத்துவத்தோடு தொடர்புபடுத்தியுள்ளார்.

இன்று நிலமானிய அமைப்புப் போய்விட்டது. அதன் மிச்ச சொக்கங்களைச் சில துறைகளில் மறைமுகமாகக் காணக்கூடியதாயிருப்பினும். அதற்குரிய பொருளாதார அடிப்படை இல்லை. இந்தச் சூழ்நிலையில், நாம் முன்னர் குறிப்பிட்ட இரு அம்சங்களில் இரண்டாவதான - மானசீகமான - உணர்வுகளே வலுவுள்ளனவாயும் சமுதாயத் தொடர்புடையனவாயும் விளங்குகின்றன எனலாம். நவீன சமுதாயத் தொடர்புடையனவாயும் விளங்குகின்றன எனலாம். நவீன காலத்திலே குறிப்பாகப் பாரதி போன்ற கவிஞர்களின் பாடல்களிலே தெம்பக்திக்குச் சமமாகத் தேசபக்தியும் போற்றப்பட்டு வருகிறது. "பிறந்த பொன்னாடு நற்றவ வானிலும் நனி சிறந்தது" என்று கவிஞர் கூற முற்படுகையில் அழுத்தம் எங்கே விழுகிறது என்பதைக் கண்டுகொள்ள அதிகநேரம் பிடிக்காது. அல்லது "செய்யும் தொழிலே தெய்வம்" என்று பட்டுக்கோட்டை கவியாண சுந்தரம் பாடுகையில் கோயில். தெய்வம், வழிபாடு முதலியன் எத்தகைய பொருள் விரிவைப் பெறுகின்றன என்பதை நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

நவீன தமிழிலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே கோயில் தத்துவம் பற்றிய சர்ச்சைகளும் கருத்து மோதல்களும் இடம் பெறுவதைக் கவனித்தல் தகும். உதாரணமாக, இன்று எழுதிக் கொண்டிருக்கும் நாவலாசிரியர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவரான தி. ஜான்கிராமனின் உயிர்த் தேன் (1957) என்னும் நாவலில் ஆறுகட்டி என்ற ஊரைச் சீர்ப்படுத்தும் பூவராகனுடன் செங்கம்மா என்னும் பாத்திரம் உரையாடும் பொழுது, கோயிலைக் கட்டி கும்பாபிஷேகம் நடத்த என்னுமுன் முதலிலே ஊர் மக்களைக் கவனித்து அவர்களுடு குறைகளைப் போக்கி விட்டு, அப்புறம் கோயில் காரியங்களைக் கவனிக்கலாம் என்று கூறுகிறார். கோயில் சேவையா? ஊர்க் சேவையா? கடவுளா? மக்களா? முதலிய விளங்களும் ஜயங்களும் பாத்திரங்களை எதிர்நோக்குவதை நாவலாசிரியர் சித்திரித்துள்ளார். மரபிற்கும் மரபுப் பிறழ்ச்சிகளுக்கு - மிடையே தோன்றும் பிரச்சினைகளையே பெரும்பாலும் தனது நாவல்களில் முதன்மைப்படுத்தும் ஜான்கிராமன், கோயில், வழிபாடு முதலியன் சம்பந்தமாகவும் அக்கறை கொண்டிருத்தல் எதிர்பார்க்கக் கூடியதொன்றே. செங்கம்மாளை ஓர் இலட்சியப் பாத்திரமாகப் படைத்துள்ள ஆசிரியர், அவள் மூலமாக மக்கள் நலனை வலியுறுத்துவது கவனிக்கத்தக்கது. ஜெயகாந்தனுடைய நாவல்கள் சிலவற்றிலும் இத்தகைய நோக்கினை இனங்கண்டு கொள்ளலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டிலே தமிழ்நாட்டில் பகுத்தறிவு வாதமும் நாத்திகவாதமும் வேகம் பெற்ற வேளையில், கோயில்கள் நாத்திகர்களின் தாக்குதலுக்கு இலக்காயின. வீரார்ந்த நாத்திகக் கவிஞராம் பாரதிதாசனாரும்.

ஸ்ரீரங்க நாதனையும்
தில்லைநட ராஜனையும்
பீரங்கி வாய்வைத்துப்
பிறந்தெறிவ தென்னாளோ?

என்று முழுங்கினார். விஞ்ஞான நோக்கும் மூட நம்பிக்கை மறுப்பும் நமது சமுதாயத்திற்கு மிகக் அவசியமானவை என்பதில் ஜயமில்லை. ஆயினும் பாரதிதாசனார் பாடியது போன்ற நாத்திகம் சமூகவியல் அடிப்படைகளை மறந்து யாந்திரீகமாக இறைமறுப்புக் கொள்கையை எடுத்து இயம்புவதாகும். உண்மையில் கோயில்களை இடிப்பது விவேகமான செயல் அல்ல. மாறிய சூழ்நிலையில் கோயில்கள் பயனுள்ள கட்டிடங்களாக அமையலாம். சோஷவிச நாடுகளில் ஆயங்கள், அரும்பொருளங்களாயும் கலைக்கூடங்களாயும் சமூகசேவை நிலையங்களாயும் புத்துருப்பெற்று விளங்குவதைக் காண்கிறோம். வெளின் அடிக்கடி வற்புறுத்தியதைப் போல, அரசியல் சமுதாய இயக்கங்களின் விளைவாகக் கோயில் என்ற நிறுவனம் மாற்றமடைய வேண்டுமெயாழிய, வெறுமனே நாத்திகவாதத்தால், நிலைத்த பயன் ஏற்படாது. உண்மையில் நாத்திகவாதம் ஒர் அளவிற்கு மேல் பயனாளிக்காது.

இவ்வடிப்படையிலே, பார்க்குமிடத்துக் கோயில் என்பது நவீன சமூக அமைப்பிலே மானசீக உணர்வுகளை நெறிப்படுத்தும் குறியீடாகவும் அமையும் எனலாம். கோயில் ஒரு காலத்தில் எவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக மக்களை ஒன்று திரட்டி ஒருமுகப்படுத்தி, அவர்களின் ஆற்றலையும் ஆக்கசக்தியையும் பூரணமாக வெளிக்-கொணர உதவியதோ, அதற்கு ஏதுவாக - வாயிலாக - இருந்ததோ, அது போலவே, இக்காலத்தில் சமுதாயம், கோயிலின் இடத்தை வகிக்கிறது எனலாம். ஒற்றுமை, ஒன்றினைப்படி, உழைப்பு என்பன மக்கள் உறையும் பெருங்கோயிலான சமுதாயத்திற்கு இன்றியமையா-தனவாய் உள்ளன. "மக்கள் வாக்கு மகேசன் வாக்கு" என்பன போன்ற

மொழிகளும் இக்காலத்து எழுந்தன. இது, இன்றுதான் திடீரென ஏற்பட்டது ஒன்று எனவும் கூறிவிட இயலாது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் பாரதியார், ஈழத்தில் பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை, சோமசுந்தரப் புலவர், சரவணபவன் போன்றோர் தேசபக்தியைத் தெய்வபக்தியாக மாற்றும் ரசவாததைக் கவிதையிற் செய்தனர். இவர்களுக்கும் முன்னதாகச் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலே நாடகக் காப்பியமாம் மனோன் மனியம் என்னும் நூலை இயற்றிய சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள் இக்கருத்து மாற்றத்தை நன்கு காட்டியுள்ளார். ஒரு காலத்தில் யாகங்கள் மிகச் சிறந்தனவாய்க் கொள்ளப்பட்டன. யாகங்களில் வளர்க்கப்படும் நெருப்பிலும் பார்க்கத் தேசபக்தி நெஞ்சிலே மூட்டும் களல் மிக உள்ளதமானது என்கிறார் சுந்தரம்பிள்ளை :

அந்தணர் வளர்க்கும்
செந்தழுல் தன்னிலும்
நாட்டபி மானம் உள்
மூட்டும் சினத்தீ
அன்றோ வானோர்க்கு
என்றுமே உவப்பு

என்று அவர் படைத்த பாத்திரம் ஒன்று கூறுகிறது. "நாட்டபி மானம்" என்னும் சொற்றொடர் இங்கு ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டியது. கோயில் தத்துவம் அதனை இன்று உள்ளடக்குகிறது என்பது வற்புறுத்தத்-தக்கதாகும். அதாவது மானசீகமான உணர்வுகளே நவீன காலத்தில் கோயிலுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பின் தன்மையைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இதனாலேயே முத்தமிழ் வித்தகர் விபுலாந்த அடிகளும் ஈசன் உவக்கும் இன்மலரைப் பற்றிப் பாடுகையில் சம்பிரதாயமான வழிபாட்டிலும் தூய உள்ளமே வேண்டப்படுவது என்ற பொருளிற் பாடினார் :

வெள்ளைநிற மல்லிகையோ
வேற்றந்த மாமலரோ
வள்ளல் அடியிணைக்கு
வாய்த்த மலரெதுவோ?

வெள்ளைநிறப் பூவுமல்ல
வேறெந்த மலருமல்ல
உள்ளக் கமலமடி
உத்தமனார் வேண்டுவது.

"உள்ளக் கமலமடி உத்தமனார் வேண்டுவது" என்று அடிகளார் கூறுவது கவனித்தற்குரியது. பாடவின் மற்றைய இரு செய்யுன்களிலும், "கூட்டியகைக் காந்தளடி கோமகளார் வேண்டுவது" என்றும் "நாட்டவிழி நெய்தலடி நாயகனார் வேண்டுவது" என்றும் பாடியிருத்தல் படிப்போர்க்கு இன்பம் பயப்பதாகும். சமயத் தொண்டினைக் கல்வித் தொண்டாகக் கண்டு, இலங்கையின் கிழக்கு மாகாணத்திலே கல்விக் கூடங்களை நிறுவி, இறவாப்புகுழ்பெற்ற அடிகளார், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் தமிழ்ப் பேராசிரியராகக் கடமையாற்றியவர். கோயில் தத்துவம் இலங்கையில் புதிய வேசமும் ஆழமும் பெறுவதற்கு அடிகளாரின் பங்களிப்பு கணிசமானதாகும். பாரதியாரின் பாடல்களை முற்படவே பிரசித்தப்-படுத்தியவர்களுள் ஒருவரான விபுலாநந்த அடிகளார், உண்மையில் பள்ளித்தலமனைத்தும் கோயில் செய்தார்.

விபுலாநந்த அடிகள் இராமகிருஷ்ண மடத்தைச் சேர்ந்தவர். அம்மடத்தை நிறுவியவர் "வீராந்த வேதாந்தி" என்றும் "தேசபக்த ஞானி" என்றும் வழங்கப்பெற்ற சுவாமி விவேகாநந்தர் (1863 - 1902) ஆவர் அவரும். அவரிலும் சிறப்பாக, அவரது சீஷ்யையான நிவேதிதா அம்மையாருமே (1867 - 1911) இந்தியாவில் தெய்வபக்தியைத் தேசபக்தியாக மாற்றிய புதிய மார்க்கத்தை நெறிப்படுத்தினர். தத்துவ முறையில் விவேகாநந்தரின் நவ - வேதாந்தம் இந்திய சநாதன தர்ம வட்டத்திற்குள்ளேயே இயங்கியிதெனினும், வேதாந்தத்தை நவீன மனிதாயத்துடன் இணைக்க முயன்றவருள் அவரே தலையாயவர் என்பதில் ஜயமில்லை. அந்த வகையில் கோயில் தத்துவத்திற்கு விவேகாநந்தர் புதிய வேகத்தைப் பாய்ச் சினார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதே வறுமையின் மத்தியில் பேசப்படும் ஞானம் வர்ட்டு வேதாந்தமாகவே இருக்கும் என்பதைத் தனது மேனாட்டு யாத்திரை-களினால் நன்குணர்ந்த விவேகாநந்தர் ஓரிடத்தில் பின்வருமாறு கூறினார்

வயிற்றுக் கடவுள் பூசையே இப்போது முதன்மையான தேவையாகும். வயிற்றுக் கடவுளை முதலில் திருப்தி செய்தாலன்றி உங்கள் சமய உபதேசங்களுக்கு யாரும் செவி கொடார். முதலில் இந்தக் கொடிய பட்டினியை நீக்குங்கள். நீங்கள் யாருக்கு மதபோதனை செய்ய விரும்புகிறீர்களோ அவர்கள் இடைவிடாமல் தங்கள் வயிற்றுப் பிழைப்பைப் பற்றியே சிந்திக்க வேண்டியவர்களாயிருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு இந்தக் கவலையில்லாமல் செய்தாலன்றி உங்கள் உபநியாசங்களும் பிறவும் ஏவ்வகைப் பயனும் தரமாட்டா. எவனுடைய இதயம் ஏழைகளுக்காக இரத்தம் வடிக்கிறதோ அவனையே நான் மகாதமா என்பேன். ஆண்டவளைத் தேடி நீங்கள் எங்கே போகிறீர்கள்? துண்பப்பட்டவர்கள், ஏழைகள், பலவீரர்கள் இவர்கள் எவ்வாறும் அத்தனை தெய்வ வடிவங்களேயல்லவா? என் முதலில் இவர்களை ஆராதிக்கக் கூடாது?

விவேகாநந்தரின் இந்தக் குரலே இருபதாம் நூற்றாண்டில் பல இந்திய சமய சீர்திருத்தவாதிகளின் பேச்சிலும் எழுத்திலும் ஒலித்தது எனலாம்.

கோயில் என்று நமது மரபிலே வழங்குவது மக்கள் சென்று இறைவனை வணங்கும் கட்டடத்தை - ஆலயத்தை - மட்டுமன்று. கோயில் என்பது பல உணர்வுகளும் எண்ணக்களும் சம்பிராதயங்களும் பின்னிப்பினைந்து ஒன்று சேர்ந்த தத்துவமாகும். தத்துவங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட குழ்நிலையிலே பிறந்து காலப்போக்கிலே ஆழமும் அகலமும் பெறுகின்றன. அதே வேளையில் அவை மக்கள் மனங்களைப் பற்றிக் கொள்கின்றன. அவ்வாறு மக்கள் மனத்தைப் பற்றிக் கொள்ளும் பொழுது அவற்றுக்குச் சக்தியும் வலிமையும் ஏற்பட்டு விடுகின்றன.

எமது காலத்திலே, தேசிய விடுதலை, அரசியல் மாற்றம், சமுதாயப் புனரமைப்பு முதலியன வாழ்க்கையின் தேவைகளாகத் தொடங்கித் தத்துவார்த்தப் பலம் பெறும் பொழுது எத்துணை வலிமையுடையனவாய் விளங்குகின்றன என்பதைக் கண்ணாரக் கண்டிருக்கிறோம்; காண்கிறோம்.

கோயில் தத்துவமும் உண்மையில் அத்தகையதொன்றேயாம். மேலே கூறியது போன்று, வெறுமனே கட்டடமாக மாத்திரமல்லாது, வாழ்க்கையுடன் பின்னிடபினைந்துள்ள தத்துவமாக இருப்பதனாலேயே அதற்குத் தார்மீக பலம் இருக்கிறது.

தார்மீக பலம் என்றால் என்ன ?

அடிப்படையில் அது மானசீகமானதாகும். ஆங்கிலத்திலே நல்லதொரு தொடர் உண்டு. *Sense of belonging* என்று சொல்லவார்கள். உரிமையுணர்வுடன் இருத்தல், தொடர்புடையவராயிருத்தல் என்று நாம் அதனை மொழிபெயர்த்தல் தகும். சிறு வயதில் பள்ளிக்கூடத்திற் படிக்கும் பொழுது, அந்நிறுவனத்துடன் உணர்ச்சி பூர்வமான தொடர்பு எமக்கு உண்டாகிறது; அதற்கு நாம் ஆட்டப்பட்டு விடுகிறோம். அதுபோலே வயது கூடக்கூடக் கல்லூரி, தொழில் பார்க்குமிடம், ஈடுபாடுள்ள பொழுதுபோக்கு முயற்சி, அரசியல் கட்சி, குடும்பம், நாடு முதலிய சிலபலவற்றுடன் உணர்வு பூர்வமாகத் தொடர்பு கொள்கிறோம். அவற்றுடன் ஒன்றிக் கலந்து விடுகிறோம். இவ்வாறு தனிநபர்களாகிய நாம் ஓவ்வொருவரும் ஏதோ ஒரு நிறுவனத்துடன், ஏதோவொரு வகையில் உரிமையுடையவர்களாக - தொடர்புடையவர்களாக - வாழ்கின்றோம். அத்தகைய உரிமையுணர்வும் தொடர்பு நிலையும் தனிமனிதர்கள் தடம் தப்பாமல் வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்துவதற்குத் துணைபுரிகின்றன. மனிதன் ஒன்றைப் பற்றுக்கோடாய்க் கொண்டு, சிந்திக்கவும் உணரவும் செயற்படவும் ஏதுவாகிறது. இவ்வண்மையைப் பெளதிக் நிலைமையும் உளவியற் கோட்டாடுகளும் நிருபிக்கின்றன. தனிமனிதர்களுக்குப் பொருந்தும் இக்கோட்டாடு, சமூகர்தியிலே பரந்த அளவிற் செயற்படும் பொழுது கோயில் தத்துவம் தோன்றிவிடுகிறது எனக் கூறலாம்.

ஒரு கூட்ட மக்கள் அல்லது சமூக மக்கள் அல்லது நாட்டு மக்கள் தமக்குப் பற்றுக்கோடாகக் கொள்ளக்கூடிய பண்பாட்டுக் கூறு-களையும் ஆண்மீக உணர்வுகளையும் மதிப்பீடுகளையும் தொகுதியாகக் கொண்டு இயங்குவது கோயில் தத்துவம் என்று வரைவிலக்கணம் கூறினால் அது தவறாகாது. அவையெயியும் நீரில் கப்பலுக்கு நங்கூரம் பாய்ச்சி அதற்கு விழா நிலை உண்டாக்குவது போல, கோயில் தத்துவம் ஒரு கூட்ட மக்களுக்குப் புணையாக அமைகிறது. தமிழைத்தாம் இனங்கள்டு கொள்ளவும் தமது ஒருமைப்பாட்டை உணரவும் தமது

தனித்துவத்தைக் கிரகித்துக் கொள்ளவும் அதனடிப்படையில் தமது ஆற்றல்களை விருத்தி செய்து கொள்ளவும் கோயில் தத்துவம் வழிவகுக்கிறது.

முற் காலத்திலே "கோயில்" என்ற சமூக, பொருளாதாரா நிறுவனத்தை மையமாகக் கொண்டு வாழ்க்கை இயங்கியது. தொட்டி-விலிருந்து கடுகாடு வரை வாழ்க்கையை அந்த நிறுவனம் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் நிர்ணயித்தது; நெறிப்படுத்தியது. ஆனால் இன்று கோயில் பெளதிக் நிலையில் அப்படி இயங்கவில்லை. இயங்குவது சாத்தியமும் இல்லை. நாம் இன்று நிலமானிய முறைச் சமுதாய சாத்தியமும் இல்லை. ஆயினும் கோயில் தத்துவம் திருந்திய அமைப்பிலும் இல்லை. ஆயினும் கோயில் தத்துவம் திருந்திய நிலையில், புதிய - மாரிய - வடிவத்தில் வாழ்க்கைக்கு வளமும் உரும். அளிப்பதாகவே இருக்கிறது. இது வரலாற்று வளர்ச்சியின் போக்காகும்.

இக்காலத்தில் "கோயில்" என்பது ஆலயம் என்ற பொருளில் மட்டுமன்றி, மக்கள் கூடியிருந்து வாழ்ந்து, தமது இயல்புக்கும் சக்திக்கும் ஏற்ற தொழில் புரிந்து அந்த வாழ்க்கை முறையினுடாகச் சில ஆண்மீக இலட்சியங்களையும் மதிப்பீடுகளையும் போற்றி வளர்த்தலைக் குறிக்கிறது எனலாம். இவ்விடத்திலே கோயில் தத்துவக் கருத்து வடிவமாக அன்றி, அன்றாட வாழ்க்கையுடனும் பினைந்த செயல் வடிவமாக மாறுவதைக் காணலாம். அதுவே அதன் சிறப்பியல்பாகும். ஒரு மட்டத்தில் நோக்கும் பொழுது கோயில் தத்துவம் என்பது மான-ஒன்று மட்டத்திலிருந்து நோக்கும் பொழுது அத்தகைய உணர்வுகளின் உடனிகழச்சியான செயல்களுக்கு ஆதாரமாயும் அது காணப்படுகிறது. அப்படிப் பார்க்குமிடத்துச் சிந்தனையும் செயலும் அத்தத்துவத்திலே சங்கமிப்பதைக் கண்டு கொள்ளலாம். இது மிகவும் முக்கியமாகும். ஒன்னால், வாழ்க்கைக்கு வளமுட்டக் கூடிய ஒரு தத்துவம் சிந்தனையையும் செயலையும் இணைப்பதாகவே இருக்க வேண்டும். உலகில் இது காலவரை எத்தனையோ சிந்தனை முறைகளும் தத்துவ அமைப்புக்களும் தோன்றியுள்ளன. அவற்றிற் பெரும்பாலானவை, வலுவிழந்து மறைந்தும் விட்டன; அல்லது பெயரளவிலேயே எஞ்சி நிற்கின்றன. தனிமனிதனது முயற்சிக்கும் அத்தகைய முயற்சிகளின் கூட்டு விளொவாகச் சமுதாய மாற்றத்துக்கும் இடையொத் தியக்கத்துக்கும் வழிகாட்டக்கூடிய தத்துவங்களே ஆற்றலுடன் நிலைத்து நிற்க வல்லன-வாகும்.

நமது கோயில் தத்துவத்துக்கு இந்த ஆற்றல் நிரம்ப உண்டு. அதாவது கோயில் சமுதாய வாழ்க்கையைத் தழுவும் பொழுது புதிய புதிய துறைகளில் மக்களது நிர்மாண சக்தியையும் ஆக்க உணர்ச்சியையும் செலுத்தக்கூடிய ஆற்றலைப் பெறுகிறது. இதனை வரலாற்று ஸ்தியாகவும் இரண்டொரு உதாரணங்கள் மூலம் நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பக்தி இயக்கம் தமிழ்ச் சமுதாயத்திலே பரவலாக இடம் பெற்றிருந்த காலப்பகுதியை எடுத்துக் கொள்வோம். கலை, இலக்கியம் முதலியவற்றுக்குக் கோயில் நிலைக்களாக - ஆதாரமாக - இருந்தமை பலருமறிந்துள்ள பொதுச் செய்தியாகும். அதனை இவ்விடத்திலே நாம் விவரிக்க வேண்டியதில்லை. என்னெந்ற திருமுறைப் பாடல்களும் பிரபந்தங்களும் ஏனைய இலக்கியங்களும் மக்களுக்கு விளங்கக்கூடிய இனிய. எனிய மொழியிலும் நடையிலும் எழுந்தன. பண்டிதத்துவம் தவிர்க்க இயலாதவாறு ஒதுங்கிக் கொண்டது. அப்பர் வாக்கிலே "நாமார்க்கும் குடியல்லேம்; நமனை அஞ்சேம்" என்ற ஆன்ம வீரச் சொற்கள் பிறந்தன. இதன் முக்கியத்துவத்தை நாம் இலக்குவில் மதிப்பிட்டுவிட இயலாது. விட்டு விடுதலையாகி நிறக விரும்பும் உள்ளக் கிளர்ச்சியை அக்காலத்து இலக்கியங்களில் நாம் காண்கிறோம். இலக்கியத்திற் காணப்படும் இவ்வேகத்திற்குச் சமமாகவும் சமாந்தரமாகவும் கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியம் முதலியவற்றில் பெரு வளர்ச்சியை நாம் காண்கிறோம். கவிதையும் ஓவியம், சிறப்பம் முதலிய நுண்கலைகளும் ஒருமைப்பட்ட குழநிலையிலே செழித்து வளர்ந்தன. ஒன்றுக்கொன்று அநுசரணையாய்க் கலைவடிவங்கள் அமைந்தன : கவிதைகள், "உயிர்பெய் ஓவியங்களாக" விளங்கின; ஓவியங்கள் "பேசாத கவிதைகளாக" யினிர்ந்தன. கட்டிடங்கள் காவியங்களாகக் கருதப்பட்டன. கோயில் தத்துவம் இதற்கு வேண்டிய மானசீக குழலை உருவாக்கியளித்தது. "கடவுளின் கனவும் கவிஞரின் கனவும்" என்ற கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், 1954. பக். 47 - 8) புதுமைப்பித்தன் கூறியிருப்பது இவ்விடத்தில் நினைவு கூரத்தக்கது :

கலை என்பது ஒன்றுபட்ட ஒற்றுமையில் (தாளம், இசை இரண்டும் கலந்தது போல) எழுந்த அழகுணர்ச்சி, பிரபஞ்சம்

அந்தக் கட்டுக்கோப்பில் அடைப்பட்டது அதனால்தான் கவிஞர் சமயத்தை அதன் உயிர்நாடியை வெகு எளிதில் அறிந்து விடுகிறான். இதை நினைத்துத்தான். சட்கோபாழ்வார் கவிதையை ரளித்து அனுபவித்த அன்பர் கடவுள் உனக்குக் கட்டுப்பட்டு விட்டார் என்று பொருள் படும்படி.

"வேதத்தின் முன்செல்க மெய் உணர்ந்தோர்
விரிஞ்சன் முதலோர்
கோதற்ற ஞானக் கொழுந்தின் முன்செல்க
குணங்கடந்த
போதக் கடல் எங்கள் தென்குரு சூரப்
புனிதன் கவீயோர்
பாதத்தின் முன்செல்லுமோ தொல்லை
மூலப் பரஞ்சுடரே"

என்று பாடினார். அதாவது "கவிஞராது ஒரு சீரிலேயே கட்டுப்பட்டு விட்டது சிருஷ்டி ரகஸ்யம்" என்று என்னுகிறார். கவிதையில்தான் சிருஷ்டியின் மேஜையை அதில் எழுப்பிய ஆனந்தத்தை அனுபவிக்க முடியும். அறிய முடியும். பக்தன் கவிஞராக இருப்பதில் வியப்பொன்றுமில்லை.

உலகச் சிற்பக் கலையில் தனியிடம் வகிக்கும் நடராஜ தாண்டவ வடிவம் இக்காலத்தில்தானே முழுநிறைவெய்தியது. வெறுமனே புராணக் கதைகளுக்குக் காட்சி விளக்கம் கொடுத்தாக மட்டும் நடனத் தோற்றும் அமையவில்லை. பிரபஞ்ச ஸ்தியில் இயக்கத்திற்குத் தூல வடிவம் கொடுப்பதாகவே அது விளங்குகிறது. இயக்கத்தை ஒரு கணத் - தோற்றத்தில் தேக்கும் கலை நுட்பத்தையும் தீட்பத்தையும் அவ்வைமைப்பில் அந்துமாகக் காணலாம். அது சக்தியின் சந்திதியில் மனிதன் பெற்ற அநுபவத்தின் எதிரொலி என்றும் கூறலாம். சில நடனத் தோற்றத்தின் தாற்பரியத்தைக் கலாயோகி ஆனந்த குமாரசுவாமி நவீன உலகிற்கு நன்கு எடுத்து விளக்கியிருக்கிறார். எனவேதான் அத்தகைய அந்துமான உருவத்தைக் கண்டால், "மனிதத்தப்பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே" என்று வாழ்க்கையை அங்கீரித்து, அக்காலத்தில் நிலவிய மாயாவாதத்தை மறுதலித்துக் குதாகலத்துடன் பாடினார்

நாவுக்கரசர். "நாமார்க்கும் குடி அல்லேம; மனிதப்பிறவி வேண்டும்" என் ரெல் லாம் ஒருவர் கூறுவது இலோசான காரியம் அல்ல. தன்னம்பிக்கை, வாழ்க்கை உறுதி. செயலுக்கம் முதலியன எந்த அளவுக்கு அவரை உந்தியிருக்கும் என்பதை நாம் வற்புறுத்த வேண்டிய அவசியமேயில்லை. இவ்வாறு கலையிலும் இலக்கியத்திலும் துல்லியமாய்க் காணப்படும் வாழ்க்கைத் தத்துவம் அன்றைய தமிழர் சமுதாயத்திலே விவசாயம், கைத்தொழில், கடல் கடந்த வாணிபம், சமுதாய மாற்றம் முதலியவற்றுக்கும் ஏதுவாய் அமைந்தது என்னும் அடிப்படை உண்மையைப் பலர் என்னிப்பார்ப்பதில்லை. ஒருசில பக்திமான்களின் பக்திப் பரவசமாக மட்டும் அத்தத்துவம் இருக்கவில்லை; இருந்திருக்கவும் முடியாது. சாதாரண விவசாயிகளும் கைப்பணியாளரும் புதியதொரு தெம்புடன், வாழ்க்கைப் பற்றுடன், உழைத்த சூழ்விலேயே - கலையும் இலக்கியமும் முன்னிருந்திராத முறையில் செழித்து வளர்ந்தன. ஆங்கே கோயில் தத்துவம் முழுமை கண்டது. புதிய பரிமாணத்தைப் பெற்றது.

தமிழ்நாட்டிலே கோயில் நிர்வாகமும் சடங்கு சம்பிரதாயங்களும் நிறுவனர்தியாகக் கட்டிறுக்கம் பெற்று உடைமையாளரினதும் ஆளும் வர்க்கத்தினரதும் கருவிகளாக அமைந்த காலகட்டத்தில், எதிர்பார்க்கக் கூடிய வகையில் கோயில் எதிர்ப்புக் குரல்கள் எழுந்தன. திருமூலர் மரபில் வந்த மெய்ஞ்ஞானிகளான சித்தர்களும் வேறு சில துறவிகளும் கோயிலையும் அத்துடன் தொடர்புடைய சம்பிரதாயங்களையும் கண்டித்தனர்.

கோயிலாவது ஏதா?

குளங்க ளாவது ஏதா ?

கோயிலும் குளங்களும்

கும்பிடும் குலாமரே.

கோயிலும் மனத்துளே

குளங்களும் மனத்துளே!

ஆவதும் அழிவதும்

இல்லை இல்லை இல்லையே

என்ற சிவவாக்கியார் பாடலும்

உளியிட்ட கற்சிலையில்
உண்டோ, உணர்ச்சி?
உலகத்தின் முடர்களுக்கு
உண்டோ உணர்ச்சி?
புளியிட்ட செம்பிற் குற்றம்
போகுமோ? அஞ்ஞானம்
போகாது முடருக் கென்று
ஆடு பாம்பே!

என்ற பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடலும்

கண்டாரை நோக்கிக்
கருத்தோடு இருப்பார்க்குக்
கொண்டாட்டம் ஏதுக்கடி - குதம் பாய்
கொண்டாட்டம் ஏதுக்கடி ?

என்ற குதம்பைச் சித்தர் பாடலும்

உண்மையைக் காணும்
அறிவில்லாப்போது - கடவுள்
உருவாகி உலகில்
உண்டாயிற்று தீது
உண்மை ஒளி அறியாமையைத்
தாக்கச் சில
ஞானிகள் தோன்றினர்
வையத்தைக் காக்க

என்ற உலோகாயதச் சித்தர் பாடலும் கோயிலையும் இறைவனையும் மறுத்த இயக்கத்தின் குரல்களே. ஆயினும் அவை நாத்திக்க் குரல்கள் அல்ல.

ஒன்றே குலமும் ஒருவனே தேவனும்

என்ற சமரச ஞானமே அவர்களது உலக நோக்காயிருந்தது. பட்டினத்தார் பாடல் ஒன்று இடைக்கால ஞானியரின் இதயக் கோலத்தை நன்கு விளக்குகிறது :

ஒன்றென்றிரு தெய்வம் உண்டென்றிரு
உயர் செல்வமெல்லாம்
அன்றென்றிரு பசித்தோர் முகம்பார்
நல்லறமும் நட்பும்
நன்றென்றிரு நடு நீங்காமலே
நமக்கு இட்டபடி
என்றென்றிரு மனமே உனக்கே
உபதேசம் இதே.

விஞ்ஞான சோஷலிஸமும் மக்கள் இயக்கங்களும் புரட்சிகர சிந்தனைகளும் உருப்பெற்று வலுப்பெறாத காலகட்டத்திலே இத்தகைய சமரசன்மார்க்க சிந்தனைகள் எழுந்தன. இன்றைய உலகிற்கு இவை திருப்திகரமானவை அல்ல என்பது உண்மையே. ஆனால், தமிழில் வளர்ந்து வந்துள்ள மனிதாயத என்னங்களையும் சிந்தனைகளையும் இவற்றினடிப்படையாகவும் நாம் இனங்கண்டு கொள்ள வேண்டும். பழைய கருத்துக்களும் காலத்திற்கேற்பட பொருள் அழுத்தத்தில் மாற்றமடைவதுண்டல்லவா?

உதாரணமாக "என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே" என்ற வாக்கி-யத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். திருநாவுக்கரசர் பாடிய திருக்குறுந்தொகையில், திருக்கடம்பூர்ப் பதிகத்தில் ஒரு செய்யுளில் இவ்வழகிய வடி வருகிறது.

நன்க டம்பனைப் பெற்றவள் பங்கினள்
தென்க டம்பத் திருக்கரக் கோயிலான்
தன்க டன்அடி யேனையும் தாங்குதல்
என்க டன்பணி செய்து கிடப்பதே

என்று பாடிய அப்பர் கவாயிகள் உழவாரப்பணி முதலிய ஆலயத் திருப்பணிகளையே மனங்கொண்டிருந்தார். பக்தி இயக்கம் பரவியிருந்த பல்லவர் காலத் தில் அவர் அவ் வாறு பாடினார். ஆனால் இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்து சமுதாய சீர்திருத்தத்திலும் அரசியல் உரிமைப் போராட்டத்திலும் ஈடுபட்டிருந்த திரு. வி. கல்யாண சுந்தரனார், "என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே"

என்ற வாக்கியத்தையே தாரகமந்திரமாகக் கொண்டு இயங்கினார். அத்தொடரையே தலைப்பாய்க் கொண்ட நூலில் பின்வருமாறு எழுதினார்:

"என்கடன் பணி செய்து கிடப்பதே" என்னுஞ் செம்மொழி, காலதேச வர்த்தமானப் போக்குக் கேற்றவாறு பொருளை நல்கிக் கொண்டே நிற்கும். எவரெவர் எவ்வெப்பணியில் காதல் கொள்ளிடருக்கிறாரோ, அவரவர் அவ்வப்பணி நின்று, "என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே" என்பதற்குப் பொருள் விரிக்கலாம். எல்லாவிதப் பணி செய்வோர்க்கும் பொதுவாக நிற்பது இப்பெருமொழி.

அப்பர் பெருமான் சமயப் பொருளில் வழங்கிய கூற்றை, பரந்து விரிந்த உலகியல் நோக்கில் வழங்கினார் திரு. வி.க. இவ்வாறே மனிதாயதம் காலந்தோறும் வளர்ச்சியடைகிறது. நமது காலத்தில் கோயில் என்ற கருத்துப் படிவமும், சமயப் பொருளில் மட்டுமன்றி, சமுதாய, கலாசாரப் பொருளிலும் வழங்கப் பெறுதல் தவிர்க்க இயலாததே. சுருங்கக் கூறினால் கோயிலோடு தொடர்புடைய சிறந்த அம்சங்களையும் விழுமியங்களையும் நமது புதிய மனிதாயத்தில் இணைத்துக் கொள்ளுதல் பொருத்தமானதாகும்.

இதே அடிப்படையிலேயே சென்ற நூற்றாண்டில், கோயில் தத்துவம், யாழ்ப்பாணத்து நல்லூர் ஆறுமுக நாவலர் பெருமான் (1822 - 1879) வாக்கிலும் நோக்கிலும் புதிய சூழ்நிலையில் புதிய தேவைகளுக்கு முகங்கொடுத்துச் செயற்பட்டது. கல்வி, பொருளாதார விழிப்பு, கலாசார எழுக்கி முதலியவற்றைச் சமுதாயத்திற் பரவலாக உண்டாக்குவதற்குக் கோயில் தத்துவத்தைக் கையாண்டவர் நாவலர் பெருமான். அன்று நல்லூர்க் கந்தகவாமி கோயிற் சீர்திருத்தம் பற்றி அவர் பகிரவுக் வாதங்கள் நடத்தியபொழுது, ஒரு தனிப்பட்ட கோயிலின் சுத்திகரிப்பாக மட்டும் விளைவு இருக்கவில்லை. தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் சுத்தி கரிப்பாகவே அது முடிந் தது. நாவலர் பெருமானின் ஞானபரம்பரையில் வந்த நா. கதிரைவேற்பிள்ளையின் (1874 - 1907. மாணவரான திரு. வி. கல்யாணசுந்தர முதலியார் கோயில்களில் ஏற்பட்ட சீரழிவு குறித்துப் பின்வருமாறு கூறினார் :

பணிக்கு நிலைக்களமான ஆலயங்கள் கள்ளர், சோம்பார், வேசையர், சோற்றாட்கள் முதலிய தீயர் உலவும் குகைகளாக மாறியிருக்கின்றன. ஆலயங்களில் பணி செய்வோர் கூலிக்காரராகவும், வயிற்றுச் சாமிகளாகவும் மாறியிருக்கின்றனர். ஆலய அரச்சர் உள்ளத்தைப் பணமும் பிரசாதமும் பிற பேய்க்குஞ் கோயில் கொண்டிருக்கின்றன. ஆலய அரச்ச-கர்க்கும் கல்விக்கும் இடையில் பொருள்மலையும், சோற்றுக்கடலும் நிற்கின்றன. "எல்லாம் பணி மயம்" என்னும் உண்மையையும் மனிதர்பாலுள்ள குற்றங்களைக் களைந்து அவரை அன்பராக்குவதையும் தனிநிட்டுக்கொண்டு விளங்கிய ஆலயப்பணியின் குலைவு, நாட்டின் உயர்நிலை ஒடுக்கத்தைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

இத்தகைய கண்ணங்களால் மாசு களையப்பெற்ற நமது சமுதாயம் புது வீறுடன் பல கருமங்களைச் சாதிக்க வழிபிறந்தது; சில திருப்பங்களைப் பெற்றது. நாயன்மார் காலத்து வேகத்தை ஆழமுக நாவலர் காலத்தில் நாம் காண்கிறோம். அடிப்படை ஒன்றுதான். கோயில் தத்துவத்தை இரு காலத்தவரும் பரந்த முறையிலும் பயனுள்ள வகையிலும் கைக்கொண்டு செயல்பட்டனர்.

ஏறத்தாழ நாவலரவர்களின் சமகாலத்தவரான இராமலிங்க சுவாமிகளும் (1823 - 1874) கோயில் தத்துவத்தில் சில மாற்றங்களைப் புகுத்த முற்பட்டார் ; பெருமுயற்சி செய்தார். இறை நம்பிக்கையின் அடிப்படையில், மேலைத்தேய தத்துவங்களின் கூறுகளையும் பிரமஞானத்தையும் இணைத்துப் புதியவொரு சமரச சன்மார்க்கத்தை நிலைநாட்ட என்னினார். அவர் காலத்தில் அது வலுப்பெறவில்லை-யாபினும், பின்னர் ஓரளவு பயன் விளைவித்தது. உயிர்க்கொலை மறுத்தல், ஜீவகாருண்யம், அருப.வழிபாடு, சாதிபேதம் பாராட்டாமை முதலியன அவர் வலியுறுத்திய கோட்பாடுகளிற் சில. அவை நவீன கோயில் தத்துவத்திற்கு அரண் செய்வனவாய் அமைந்தன. இவ்வரலாற்றுணர்வுடனும் தெளிவுடனும் நாமும் செயல்பட்டால் ஆகாதது ஒன்றில்லை. கோயில் தத்துவம் நமது மரபில் நெடுநாள் வளர்ந்து வந்ததோன்று. அது காலத்துக்குக் காலம் ஏற்படும் சமுதாய

பொருளாதார - கலாசார மாற்றங்களுக்கு ஈடுகொடுத்து, அம்மாற்றங்களுக்குக் காரணமாயும் காரியமாயும் விளங்கி வந்துள்ளது. இவ்வடிப்படை உண்மையை நாம் தெரிந்து கொண்டால், இன்றும் நாளையும் நலமுடன் அமையும்.

(‘க்கட்டுரையின் சுற்றுச் சுருங்கை வடிவம் அகில இலங்கை அந்து மாஸன்றும் வெளிப்பட செல்வி தங்கம்மா அப்பக்குப்பு பாராட்டு வீரா மலை’ (1974) கீடும் பெற்றது.)

இலக்கியத்தில் மார்க்சிய எதிர்ப்பு- ஒரு புத்திசீவியின் இரண்டக நிலை

புகழ்பெற்ற ஆங்கிலக் கவிஞர்களான ஷெல்வி (1792 - 1822), பைரன் (1788 - 1824) இருவரைப் பற்றியும் ஆராய்ந்தெழுதிய ஹங்கேரிய விமர்சகர் ஜோர்ஜ் லுகாக்ஸ் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பின்வரும் பொருள்பட எழுதினார் : இருவருமே இனமையில் இறந்துவிட்டனர். எனவே, உள்ளதை வைத்துக் கொண்டே நாம் அவர்களது எண்ணங்களையும் எழுத்தையும் எட்டோட வேண்டியவர்களாயிருக்கிறோம். ஆயினும், ஆதாரங்களின் அடிப்படையில் ஊகித்தறிதல் விமர்சகனுக்குள் ஓர் உரிமை என்பதை ஏற்றுக்கொண்டால், இவ்விரு கவிஞர்கள் பற்றியும் மேல்வருமாறு துணிந்து கூறலாம். அகால மரணமடையாமல் இருவரும் மேலும் சில காலம் வாழ்ந்திருப்பார்களாயின், ஷெல்வி நம்பவியலாத வகையில் அராஜகவாதியாகவும் பிற்போக்குவாதியாகவும், பைரன் ஆச்சரியப்படத்தக்க விதத்தில் கூர்மையான சமூகப் பார்வை உடையவராயும் முற்போக்குவாதியாயும் பரினமித்திருப்பர். இத்தகைய போக்குகளை அவர்கள் விட்டுச்சென்ற ஆக்கங்கள் ஆங்காங்கு நமக்குக் காட்டுகின்றன. லுகாக்ஸ் எழுதிய இக்கருத்து பலருக்கு மலைப்பட்டுவதாயிருந்தது.

என்னில், இருவருமே தன்முனைப்பான அக எழுச்சிமிக்க கவிதைகள் பாடியவர்களைனினும், பொதுவாக ஷெல்வி பல்கலைக்- கழகத்தில் படித்த காலத்திலிருந்து சகலவிதமான கட்டுப்பாடுகளையும்

உடைத் தெறிதல் வேண்டும் என்ற வேண்வாக் கொண்டவராய் ஆக்காலத்து "இடதுசாரி" அல்லது "புரட்சிகர" சக்திகளுடன் தொடர்புடையவராய் இருந்தவர்; பைரனோ சமூகத்தின் உயர்மட்டத்தில் உலாவித் திரிந்தவராய் - தனிமையை அதிகம் விரும்புபவராய்ப் பொதுமக்கள் தொடர்பு அற்றவராய்க் காணப்பட்டவர். இதனால் ஷெல்வி "முற்போக்குவாதி" என்றும் பைரன் "பழை விரும்பி" என்றும் பலகாலமாகக் கணிகக்கப்பட்டனர். ஆனால், சமூகவியல் அடிப்படையில் தத்துவார்த்தப் பிரக்ஞஞ்சுடன் இருவரையும் நூனுக்கமாக ஆராய்ந்த ஜூகாக்ஸ், வெளிப்படையாகத் தோன்றாத சில மனவியல்புகளையும் போக் குகளையும் தெளிவாக உய்த்துணர்ந்தார். இயக்கவியல் அனுகுமுறையைக் கடைப்பிடித்தமையால் இவ்வாறு நுட்பமாகக் கூறினார்.

தனது பத்தொன்பதாவது வயதிலே நாத்திகத்தின் தேவை என்னும் துண்டுப் பிரசரத்தை எழுதி வெளியிட்டதற்காக ஆகஸ்டோர்ட் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து வெளியேற்றப்பட்ட ஷெல்வி அதீத தீவிரவாதி என்று பெயர் வாங்கியிருந்த போதிலும் பிரபஞ்சநியதி, இயற்கையதீதசக்தி, பரிபூரணமான மனித வளர்ச்சி முதலியவற்றில் உள்ளார்த நம்பிக்கை கொண்டவராயிருந்தமையால், விரைவிலேயே உள்ளார்த நம்பிக்கை கொண்டவராயிருந்தமையால், விரைவிலேயே தனது சூழலோடு பெரிதும் முரண்பட்டவராய், விரக்தியும் தோல்வி மனப்பான்மையும் மீதாரப்பெற்று நடப்பியவிலிருந்து விலகும் கட்டத்தை எய்தும் நிலையில் மரணமடைந்தார். அதாவது தொடக்கத்தில் இருந்த மானசீகமான இலட்சியவெறி, காலகதியில் அதன் நேர் எதிர் நிலையாக மாறும் நிகழ்ச்சியை ஷெல்வியின் வாழ்க்கையில் நாம் காணக் கூடியதாயுள்ளது. இன்றும் முற்போக்கு இயக்கங்களில் இத்தகைய நபர்களை நாம் காண்கின்றோமல்லவா?

அவ்வாறன்றி, பைரனோ, உயர்குதிப்பிறப்பினால் ஆரம்பத்திலே ஒரு வகையான தற் பெருமையும் இறுமாப்பும் உள்ளவராய்க் காணப்பட்டபோதும், காலகதியில், தனது சூழலைக் கண்டனஞ்சு செய்த கிளர்ச்சியாளாய் வாழ்ந்தபடியால், அதன் தருக்க ரீதியான வளர்ச்சியாக, இறுதியில், சர்வதேச நோக்கைப் போற்றிய அதே வேளையில், திட்டவட்டமான முறையில் சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் அநீதிகளையும் எதிர்ப்பவராக மாறினார். ஒருதாரணமூலம் இதனை விளக்கலாம். ஷெல்வி ஆரம்பத்திலிருந்தே வானம்பாடி போலக்

சற்பளைச் சிறகடித்து மாணிடச் சாதியின் விடுதலை பற்றிப் பாடினான்; பெரனோ பிரபுக்கள் சபையிலே (பாராஞ்சுமன்றத்திலே) நிகழ்த்திய கண்ணிடரையிலே தொழிற்சாலைகளில் உழைப்போரின் அவ்வாறு வெள்ளம் குறித்துப் பேசினார்.

சற்று நீண்டுவிட்டதாயினும் இப்பீடிகை மு. தளையசிங்கத்தின் (1935 - 1973) எழுத்திலும், என்னங்களிலும் காணப்படும் சிற்சில அம்சங்களை விளக்குவதற்குப் பயன்படும் என்றெண்ணுகிறேன். இங்கே ஒப்புமை நபர்களிடையே அன்று; பண்புகளிடையே ஆகும். என்னைப் பொறுத்தவரையில் வெஷலி பற்றிக் கூறியவை, எமது குழந்தையில், தளையசிங்கத்திற்குப் பெருமளவு பொருந்தும் என்றே கருதுகிறேன். (வெஷலியைத் தேடிக்கொண்டு ஆங்கில இலக்கியத்திற்கு ஏன் போகவேண்டும், ஜெயகாந்தனையே உதாரணமாகக் கொள்ளலாமே? எனச் சிலர் வினவலாம். ஆனால், பல காரணங்களுக்காக நான் ஜெயகாந்தன் விவகாரத்தை இவ்விடத்தில் புகுத் விரும்பவில்லை. அது தனியாக ஆராய்ப்பட வேண்டியதொன்று. மார்க்கீயத்திலிருந்து மதத்திற்குப் பாய்வது இருவருக்கும் பொதுப்பண்பாக இருப்பினும், நனுக்க வேறுபாடுகள் பல உள்ளன.)

"தளையசிங்கம் எழுதிய "தேடல்" என்னும் சிறுகதையிலிருந்து "படைப்பாளிகள் இயக்கம்" என்னும் கட்டுரைவரையில் பிற்காலத்தில் படைக்கப்பெற்றவை அனைத்தையும் படிக்கும்பொழுது "திருப்தி-யின்மை" என்ற மன்றிலையே திரும்பத் திரும்பத் தென்படுகிறது. காணிக் கை என்ற கவிதைத் தொகுதிக்கு அவர் எழுதிய "ஆய்வுரை"யில் (பக. 10) இவ்வணர்விற்குத் தக்க உருவம் அளித்திருக்கிறார்.

தா. இராமலிங்கத்தின் கவிதைகளைப் படிக்கும்போது, கவிஞர் சுயங்கரவுடன் தன் காலத்தையும் குழலையும் சுற்றிவர வடிவாகப் பார்த்து, அப்படிப் பார்க்கும்போது தவிர்க்க முடியாமல் ஏற்படும் ஓர் திருப்தியின்மையால் உந்தப்பட்டுத் தன் உணர்ச்சிகளுக்கு உருவம் கொடுக்க முயல்வதை அவதானிக்க முடிகிறது. இராமலிங்கத்தின் கவிதைகளிலே முழுக்கமுழுக்க அவரிடமிருக்கும் தன் காலம், குழல் பற்றிய உணர்வும். அந்த உணர்வு பிறப்பிக்கும் திருப்தியின்மையும்,

அந்தத் திருப்தியின்மை கோரும் மாற்றமுந்தான் முத்திரை பதித்து நிற்கின்றன.... தீவிர உணர்வும் திருப்தியின்மையும் கவிதைகளின் உருவ அமைப்பிலும் யாப்பு முறைகளிலும் ஒரு புதிய உடைப்பையும், அதனால் ஒரு புதிய வளர்ச்சியையும் ஏற்படுத்துவதோடு அத்தகைய உடைப்பையும் மாற்றங்களையும் தவிர்க்க முடியாதவைகளாகவும் ஆக்கிவிடுகின்றன.

"திருப்தியின்மை" என்ற சொல் மந்திர உச்சாடனம் போன்று மீண்டும் மீண்டும் இம்மேற்கோளில் இடம்பெறுவதைக் கவனிக்கலாம். போர்ப்பறை (1970) என்ற நூலில் உள்ள கட்டுரைகளிலும் இக்குரல் சவிப்பட்டுகிற அளவுக்கு ஓலிப்பதைக் கேட்கலாம்.

இருக்கும் நிலையில் அதிருப்திப்பட்டு ஆர்ப்பாட்டம் நடத்தும் மாணவர்களும் புரட்சிக்காரர்களும் அரசியல் வாதிகளும் அறிஞர்களுங்கூட பிரச்சினையின் ஆழத்தைப் பூரணமாக உணராமல்..... நடந்துகொள்ளும் போது அரசாங்கங்கள் எப்படி அதைத் தெளிவாக உணர்வது ?

* * *

அதிருப்தி என்பது எப்போதும் இருக்கிறதானே? அதை இப்போது மட்டுமேன் சத்திய எழுச்சிக்குரிய அதிருப்தியாய்க் காணவேண்டும்.

* * *

நடைமுறையிலுள்ள இக்கால சமூக வாழ்க்கை அமைப்பிலும் அதை அங்கீகரிக்கும் அறிவு நிலையிலும் அதிருப்தி கொண்டு அவற்றையே இக்காலத்துக்குரிய ஆத்மாவின் "வீழ்ச்சி"யாகக் கண்டு அந்த ஆத்ம வீழ்ச்சியை மீற முயலும் பல்வேறு வகைப் புரட்சிகளைப் படம் பிடிக்கும் தொகுதிதான் "புதுயும் பிறக்கிறது" சிறுகதைகள்.

* * *

அதிருப்தி - அப்படிச் சொல்வதுதான் சரி. எவ்லோருக்கும் பொருத்தமான பொதுக்காரணமாக அதை மட்டுந்தான் சொல்லாம். அந்தந்த இடங்களிலுள்ள அமைப்பு ஏற்படுத்தும் அதிருப்தி அந்த அதிருப்தி முதலாளித்துவ அமைப்புக்கும் சரி. பொதுவுடைமை அமைப்புக்கும் சரி ஒத்துப் பொருந்து-வதாகவே இருக்கிறது.

எனவே, திருப்தியின்மை என்ற உணர்வு அல்லது கருத்துப் படிவம் தளையசிங்கத்தின் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தில் முக்கியமான பாத்திரம் வகிக்கிறது எனக் கொள்வதில் தவறிருக்காது. இதனை உன்னிப்பாய் நோக்கும் பொழுதுதான் அவரிடம் காணப்பட்ட முரண்பாட்டின் ஓர் அமச்சம் துவக்கமடைகிறது.

தளையசிங்கம் அடிக்கடி வற்புறுத்திக் கூறுகிற இத்திருப்தி - யின்மையைக் கோட்பாட்டு ரீதியில் விளக்க முற்படும்போது ஏற்ததாழு எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் மேல்நாட்டு எழுத்தாளர் சிலரையே அவர் உதாரணம் காட்டுவது கவனிக்கத்தக்கது. ஹேபர்ட் மார்க்கிளெ, கொவின் வில்ஸன், ஜீன் போல் சாத்ரே, நோர்மன் மெய்லர் முதலிய அமெரிக்க, ஜோரோப்பிய எழுத்தாளர்களையும் பஸ்டர்னெக், சொல்சனிர்சீன் முதலிய ரஷ்ய எழுத்தாளர்களையும் அவர் போன்றோரையுமே அடிக்கடி எடுத்தாள் கிறார். இவர்கள் எல் லாரையும் அவர் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்கிறார் என்று நான் கூறவில்லை. எனினும், நவீன உலக இலக்கியகர்த்தாக்களில் இவர்களே தளையசிங்கத்துக்குப் பிரதான எழுத்தாளராய்த் தோன்றுகின்றனர் என்பது வெளிப்படை.

இவ்வெழுத்தாளரை மொத்தமாக நோக்குமிடத்து ஒருஞ்மை உடனடியாகவே தெளிவாகிறது. மேலே விதந்துரைக்கப்பட்டவர்களோடு, தளையசிங்கம் ஆங்காங்கு குறிப்பிடும் பெக்கெற். அயனெல்கோ, அவன் கிள்ஸ்பெர்க் முதலியோரையும் சேர்த்துக் கொண்டால், விதிவிலக்கற்ற முறையில் இவர்கள் அனைவரும் (வெவ்வேறு வகையிலும் வடிவத்திலும்) கம்யூனில் எதிர்ப்பாளர்கள் அல்லது கம்யூனிலத்தைத் தீரித்துக் கூறுபவர்கள் என்பதைக் கண்டுகொள்ள அதிகநேரம் செல்லாது. இதனை அழுத்திக் கூற விரும்புகிறேன். ஏனெனில், (தவிர்க்க இயலாத காரணத்தாலோ, சகவாசதோஷத்தாலோ அல்லது யாது காரணத்தாலோ) தளையசிங்கம் தனது பேச்சிலும்

எழுத்திலும் மார்க்கீய சித்தாந்தத்தை (வெளிப்படையாகவும் முற்றாகவும்) நிராகரிக்காதவர் போல நடந்து கொண்டாலும், அவரது சிந்தனை வளர்ச்சியையும் போக்கையும் பாதித்த ஒரு பகுதி மூலங்களை அனுகிப் பார்த்தால், அவை அப்பழுக்கற்ற கம்யூனில் எதிர்ப்பு நூல்களாகவே இருப்பதைக் கண்டுகொள்ளலாம். இதனைப் பலர் போதியளவு அவதானித்திருப்பதாய்த் தெரியவில்லை. குறிப்பாக முற்போக்கு அணியைச் சார்ந்த எழுத்தாளர் சிலர் தத்துவத் தெளிவின்மை காரணமாக இதனைக் கண்டுகொள்ளத் தவறியுள்ளனர்.

இரண்டாவது உலகப் போருக்குப் பின் சோவியத் யூனியனுக்கு எதிரான கெட்டிடி யத்தை அமெரிக்கா மேற்கொண்ட காலப்பகுதியில், கற்றோர் மத்தியில், கம்யூனில் எதிர்ப்புக் கருத்துக்களை வளர்ப்பதற்கும் உருவாக்குவதற்குமாக அமெரிக்கா நிறுவிய சர்வதேச ஸ்தாபனங்களில் ஒன்று Congress For Cultural Freedom என்று வழங்கப்படும் கலாசார சுதந்திர காங்கிரஸ் ஆகும். அதன் பிரதான ஆங்கில வெளியீடு என் கெளன்டர் (Encounter) என்னும் ஆய்வறிவுக்களை இலக்கிய சஞ்சிகை, கல்வி கற்றோரிடையே ஆய்வறிவு மொழியாக ஆங்கிலம் வழங்கிவரும் நாடுகளில் இச்சஞ்சிகையினதும், இதன் வழித்தோன்றிய இந்திய சஞ்சிகையான Quest போன்றவற்றினதும் செல்வாக்கு குறிப்பிடத்தக்களும் இருந்து வந்துள்ளது. (க. நா. சுப்பிரமணியம்: 1950ல் இந்தக் கலாசார சுதந்திர காங்கிரஸ் மாநாட்டிற் கலந்து கொள்வதற்காகப் பாரிஸ் சென்றார் என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது: அதனைத் தொடர்ந்தே சென்னையில் 'ஜனநாயகப் பாதுகாப்புக் கழகம்' என்ற கம்யூனில் எதிர்ப்பு நிறுவனத்தைச் சில வருடங்கள் நடாத்தினார் என்பதும் நினைவுகூரத் தக்கதேயாகும்)

தளையசிங்கம் அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டும் மேல்நாட்டு எழுத்தாளரில்லாம் கடந்த இரு தசாப்தங்களாக இந்த Encounter சஞ்சிகையின் மூலம் ஆங்கிலம் தெரிந்தவர்களுக்கு அறிமுகமானவர்களே. தளையசிங்கத்தின் கட்டுரைகளிற் பல பகுதிகள், அச-சஞ்சிகையில் வெளிவந்த விஷயங்களின் தழுவலாகவும் அவற்றைப் படித்த அருட்டுணர்வில் பிறந்தனவாகவும் இருப்பதைப் பலர் அவதானித்திருக்க மாட்டார்கள். அதுமட்டுமல்ல, தளையசிங்கத்தின் அபிமானிகள் பலருக்கு அச-சஞ்சிகை இருப்பதே தெரியாமலிருக்கவும் கூடும்.

Encounter உருவாக்கிய கம்யூனில் எதிர்ப்பு இருவகையானது: ஒருபறம் கம்யூனிஸத்தைச் சித்தாந்த அடிப்படையில் நேருக்கு நேர் எதிர்ப்பவர்கள் எழுதினார்கள்; மறுபறம், கம்யூனிஸத்தைச் சிற்சில பகுதிகளை ஏற்றுக்கொண்டு (அதனால் அதனைக் கொன்று) அதனைக் கடந்து ஆன்மீக மதிப்புகளைத் தேடுபவர்கள் போலச் சிலர் எழுதினார்கள். (தமிழ்லக்கிய உலகில் அடிப்படும் "ஆன்மீகப் பொதுவுடைமை" என்னும் சொற்றொடர் இத்தகையோரின் குரவேயாகும்) ஆக, இருவகைகளிலும் கம்யூனிஸத்திலே திருப்தியின்மை ஏற்பட்டமையை இவர்கள் எண்ணற்ற வழிகளில் வெளிப்படுத்தினர். ஆசியாவில் வாழும் புத்திசீவிகள் பலரிடையே இப்பிரசாரம் வெற்றி பெற்றது.

இக்காலப்பகுதியிலே "பொய்த்த தெய்வம்" (The God that Failed), "உச்சிப் பொழுதில் இருள்" (Darkness At Noon), "அம்மனாமான தெய்வம்" (The Naked God) முதலிய பல நூல்கள் ஜூரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் வெளிவந்தன. ஆர்தர் கெஸ்லர், ஸ்கௌபன் ஸ்பென்டர், இக்நேவியோ சிலோனி, றிச்சர்ட் ரெட், லூயி ஃபிஷர், ஹாவார்ட் ஃபாஸ்ற் முதலிய எழுத்தாளர்கள் தாம் கம்யூனிஸத்தை நிராகரித்ததுக்கு காரணங்களை விவரிக்கும் கட்டுரைகளும் நூல்களும் புற்றீசல் போல வெளிப்பட்டன. அனைத்துலக அளவில் இப்பெரும் பிரசார இயக்கம் நடத்தப்பட்டது. கம்யூனிஸம் ஒரு பொய்த்த தேவாக நிருபிக்கப்பட்டுவிட்டதாக இவர்கள் - இந்த "மாஜி கம்யூனிஸ்டுகள்" - ஆரவாரத்துடன் எழுதினர். "இனி வர இருக்கும் போராட்டம் கம்யூனிஸ்டுகளுக்கும் முன்னாள் கம்யூனிஸ்டுகளுக்கும் இடையிலேயே நடைபெறும்" என்று ஆர்தர் கெஸ்லர் கூறிய ஒரு பொன்மொழியும் பல இடங்களில் எடுத்துரைக்கப்பட்டது. உலகமெங்கும் மாஜி கம்யூனிஸ்டுகளுக்குத் திடீர் மவசு ஏற்பட்டது. பிரம்மாண்டமான சோவியத் எதிர்ப்பு திட்டமிட்டு நடத்தப்பெற்றது. கம்யூனிஸத்தை எதிர்ப்பவர்கள் யாராயிருந்தாலும் அவர்களுக்குப் பிரசர வசதி செய்து கொடுக்கப்பட்டது. மினுமலானி போன்றாருடைய நூல்கள் இந்தியாவில் வெளிப்பட்டன. இத்தகைய நூல்களிற் பெரும்பாலானவை "சுய அனுபவ" வெளிப்பாடுகளாய் அமைந்தன. இதே காலத்தில்தான் Encounter போன்ற சஞ்சிகைகளில் எரிக் வோகெலின் (Eric Voegelin), கார்ல் பொப்பர் (Karl Popper) ஆகிய இருவரினது சிற்றனைகளும்

இலக்கியத்தில் மார்க்சீய எதிர்ப்பு — ஒரு புத்திசீவியின்

87

தத்துவங்களும் மார்க்சீயத்திற்குக் கல்லறை சமைப்பனவாகப் பிரகடனங் செய்யப்பட்டன. இந்நாற்றாண்டின் தலையாய் சிற்றனையாளராக இவர்கள் கொண்டாடப்பட்டனர். மதம், விஞ்ஞானம் முதலியன மார்க்சீயத்தை மறுதலிப்பதாக இந்த இயக்கத்தினர் இடைவிடாது கூறிவந்தனர். இதற்காக நூற்றுக்கணக்கான நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளியிடப்பட்டன; சில சஞ்சிகைகளும் துவக்கப்பட்டன. இவற்றால் பாதிக்கப்பட்ட "முதிரா" இளைஞர்களில் ஒருவர்தான் மு. தளையசிங்கம்.

கம்யூனில் சித்தாந்தத்தில் பல ஜூரோப்பிய அமெரிக்க எழுத்தாளர்களுக்கு ஏற்பட்ட அதிருப்தியை மட்டுமன்றி, பொதுவாகவே உலக வாழ்க்கையிலும் உயர் இலட்சியங்களிலும் ஓர் அதிருப்தி நிலவுவதை இத்தகைய இயக்கம் - பிரசாரம் - பரப்பியது. திருப்தியின்மையையே ஒரு வாழ்க்கைக் கடந்துவமாக ஜூரோப்பிய பூர்வாவா எழுத்தாளரில் ஒரு பகுதியினர் சிறப்பித்தனர். இவர்களுள் அல் பெர்ட் கழு தலைசிறந்தவர். இவர்களது தத்துவத்திற்கு ஒட்டுமொத்தமாக - இன்பொதுவியல்பான பெயராக - இருப்பவாதம் (Existentialism) என்பது வழங்குகிறது. எனினும் கழு போன்றோர் Despair அல்லது நம்பிக்கை இழப்பையே முதன்மைப்படுத்தினர். இது மிக வாய்ப்பான எதிர்ப்புர்த்தி தத்துவம் என்பதை எடுத்து விளக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. சுருங்கச் சொன்னால் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முக்காற்பகுதியைத் தாண்டும் காலகட்டத்தில் வாழும் புத்திசீவிகளுக்கு, கம்யூனில் சித்தாந்தம் போதாது என்றும் அவர்களது அறிவின் பூரண வளர்ச்சிக்கும் நிறைவிற்கும் கம்யூனிஸத்தையும் கடந்து வேறொரு சுதந்திரமான நிறை தத்துவத்தை நாட வேண்டும் என்றும் மார்க்களின் போதனைகள் காலாவதியாகியிட்டன என்றும் மேற்கூறிய புத்திசீவிகள் இடைவிடாது பிரசாரங் செய்தனர்; செய்கின்றனர். இப்பிரசாரத்தின் எதிராவியையே தளையசிங்கத்தின் எழுத்துக்களில் நாம் மீட்டும் மீட்டும் கேட்கின்றோம். போர்ப்பறையில் பக்கத்துக்குப் பக்கம் இந்தப் பல்லவியே பாடப்படுகிறது.

மார்க்ஸ் விட்ட தவறுகளுக்குப் பல காரணங்கள் இருக்கின்றன. அவர் விஞ்ஞானமாகக் கருதியவை பூரண விஞ்ஞானமல்ல.

* * *

மார்க்ஸைப் பொறுத்தவரையில் மனித இயக்கத்துக்கும், நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் பொருளாதாரக் காரணங்களே முக்கிய தூண்டுகோல்களாக இருக்கின்றன. அதனால் அது மேல்ப்படையானது.

* * *

சரித்திரத்துக்கு மார்க்ஸீயவாதிகள் கொடுத்த வளர்ச்சியானது மார்க்ஸீயவாதிகளையே தோற்கடித்து வளருங் காலம் வந்துவிட்டது.

* * *

மார்க்ஸின் சிந்தனைகள் இன்று பல நாடுகளில் செயல்படத் தொடங்கிய பின்னர்தான் அதன் குறைகளும் நடைமுறையில் நம்பக்கூடிய வகையில் நிருபிக்கப்பட்டுள்ளன.

இப்படி எடுத்துக்காட்டுக்களைப் பெருக்கிக் கொண்டு போகலாம். ஆனால், அந்தச் சிரமம் தேவையில்லை. தனையசிங்கத்தின் கட்டுரைகளை மேலோட்டமாகப் படிப்போர்க்கும் அவர் அடிப்படையில் மார்க்சீய எதிர்ப்பாளர் என்பதை அறிந்து கொள்ள வெகுநேரம் பிடிக்காது. இவ்வுண்மையை இதற்கு மேலும் நிருபித்துக்காட்ட வேண்டியில்லை. எழுத்தாளன்து சுதந்திரத்தை வலியுறுத்திய தனையசிங்கம் கம்யூனிலை எதிர்ப்பு என்ற பொறிக்குள் தான் அகப்பட்டிருந்ததை அறியவில்லை!

இந்நிலையிலேயே தனையசிங்கத்திடம் காணப்படும் முரண்பாட்டின் மற்றைய அம்சம் தலைதூக்குகிறது. ஐரோப்பிய எதிர்ப்புட்சிவாதிகளின் வழிநின்று மார்க்சீயத்தைக் கடந்த தத்துவம் ஒன்றைத் தேட முனைந்த அவருக்குக் கீழைத்தேய மறைஞானமரபு கைகொடுத்து உதவுகிறது. அதாவது மனித நிறைவை அறிவிழூர்வமாக அன்றி அங்கு நெரியாலேயே முழுமையாக எய்தலாம் என்ற வாதம் இவ்விடத்தில் அவருக்குப் பற்றுக்கோடாக வந்தமைகிறது. அதன் தருக்காதியான முடிவே யோகி நந்தகோபாலகிரி என்பவரைத் தனது ஞான குருவாகக் கொண்டமையாகும். தனையசிங்கம் கடைசியாக

எழுதியது. "ஆதமீகம் என்றால் என்ன?" என்ற கட்டுரை என்று அவரது "அனுக்ஷத் தொண்டர்கள்" கூறுவர். அதிலே பின்வரும் பகுதி உள்ளது

இன்று உண்மையான ஆதமீகத்தை வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க அக்கறை காட்டும் எவரும், அப்படித் தாம் தேடும் ஆதமீக வாழ்க்கை கடைசியில் சர்வமத சுருதிகளும் கூறும் அந்த ஒரே சத்தியப் பொருளை - குரான் கூறும் அல்லாஹ், புதிய ஏற்பாட்டின் பரிசுத் தூவி, பெளத்தத்தின் சம்போதி ஞானம், வேதங்களின் பரப்பிரம்மம் - தேடி உணர்தலிலேயே முடிவடைகிறது என்பதை உய்த்துணர்வர். ஆம், மேலோட்டமான. அப்ப தரவித்தியாசங்கள் இருந்தபோதும் உண்மையில் அடிப்படையான ஒருமைப்பாடே சர்வமதங்களின் பண்பாகும். அவதார புருஷர்களான ஸ் இராமகிருஷ்ணர், ஸ் நந்தகோபாலகிரி, இன்னும் இன்றைய ஞானிகளான ரமணர், அரவிந்தர், ராமதாஸ் போன்றோர் வாழ்ந்து காட்டிய வாழ்க்கை முறையும் இதனைத் தெளிவுபடுத்தும். இந்த ஒருமைப்பாட்டை உணர்வுதினாலேயே ஸ்தாபன ரீதியான மதங்கள் காட்டும் பிரிவினைகளையும் கட்டுப்பெட்டித் தனக் கோட்பாடுகளையும் சடங்குகளையும் கடக்க முடியும்.

(தடித்த எழுத்துக்கள் எம்மால் இடப்பட்டவை)

தனது குருவை "அவதார புருஷர்" என்று குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது இக்கூற்றும் இது இடம்பெறும் கட்டுரையும் உண்மையில் இராமகிருஷ்ணரது போதனைகளின் சாராம்சகமே. தனையசிங்கத்தின் கருத்தோ, உள்ளுணர்வோ எதுவும் இதில் இல்லை என்பது செய்மான கருத்தோ. நந்தகோபாலகிரி என்பவரை அவர் குருவாகக் கொண்டமையே இவ்விடத்தில் நாம் கவனிக்க வேண்டியதாகும். மார்க்ஸை வழிகாட்டியாகக் கொள்ளும் மார்க்சீயவாதிகளை எள்ளி நைக்காடும் தனையசிங்கம் தான் ஒரு குருவைப் பின்பற்றுவதை உயர்வாகக் கருதினார் போலும்! இதனாலேயே அவரது எழுத்துக்களில் "குருதரிசனம்" சிலாக்கித்துப் பேசப்படுகிறது. தரிசனம் பெற்றவர் என்ற வகையில் தன்னைத் தளித்துவமான ஒரு பிறவியாகவும் அவர் கருதிக் கொண்டார். "நான்" என்ற கட்டுரையில் இதன் விளக்கத்தைக் காணலாம்

வேதாந்த மரபிலும் சரி, சித்தாந்த மரபிலும் சரி, ஞானகுரு, ஆன்மாவிள் பரிபக்குவ நிலைக்கு ஏற்ப வந்தமையும் என்று நம்பப்படுகிறது.

தளையசிங் கழும் பல இடங்களில் குருதரிசனத்தின் இன்றியமையாமையை வற்புறுத்துகிறார். ஆனால் இவ்விடங்களில் புதுமை எதுவுமில்லை. இந்திய மறைஞான மரபில் சர்வசாதாரணமான இச்செய்தியை அவர் எடுத்துரைக்கும் பொழுது முழுதாவான பின்னடைவே தெரிகிறது. "ஓர் குரு இல்லாமல் மனதின் ஆழத்தைப் பூரணமாக அறிந்துவிடலாம் என்று சொல்லுவது மிக அழிரவந்தான்."

இவ்விடத்திலேதான் கீழைத்தேய பூர்ஷாவா சிந்தனையாளர் பலரின் மிகப் பொதுவான பலவீஸும் ஒன்று ஜயத்துக்கிடமற்ற முறையில் தளையசிங்கத்திடமும் காணப்படுகிறது. அதாவது, "புதுமைக்கும் புதுமையான" மேற்கத்திய சிந்தனைகளுடன் தொடர்புகொள்வதாய்க் கூறிக்கொண்டு அல்லது காட்டிக்கொண்டு அல்லது பாவனை செய்து கொண்டு, அவற்றை விமர்சிக்க முனையும் அதே கணத்தில் "பழுமைக்கும் பழுமையாகிய" இந்திய மரபைச் சிக்கெனப் பற்றிக்-கொள்வது இவர்களது செயல்முறையாகக் காணப்படுகிறது. நவீன கொள்கைகள் சிலவற்றுடன் அதிருப்தி கொண்டதும், அடுத்த கணமே நிதானம் இழந்து மறுகோடிக்குச் சென்று மிகப் பழுமையான மறைஞான மரபைத் துணைக் கொள்வதை, இயக்கவியல் விதிகளின் படி எதிர்மறைகளின் ஒற்றுமை என்றுதான் கூறுவேண்டும்!

"நான்" என்ற கட்டுரையில் அலுப்புத்தட்டும் அளவுக்குத் தளையசிங்கம் இத்தகைய குட்டிக்கரணங்கள் போடுவதைக் காணலாம். ஒருதாரணம் போதுமானது:

மேற்கத்தைய மனோவியலுக்கும் கிழக்கத்தைய போகமுறைக்கு-முள்ள வித்தியாசம் அதுதான். விசயத்தைப் பூரணமாக அறிவுரீதியாக விளங்கிக் கொண்ட அல்டஸ் ஹக்ஸ்லியால்கூட, உன்மையான ஓர் ஞானியைப் போன்று மனதையுங் கடந்த ஆழம் வரை சென்று அதை அனுபவிக்க முடியாமல் போய்விட்டது..... அடிமனதில் புதைந்து கிடக்கும் குழந்தைப் பருவ அநுபவங்களை அலசிக் கண்டுபிடிக்கிறது, மேற்கத்தைய மனோவலசல் முறை (*Psychoanalysis*). ஆனால், மேற்கத்தைய உலகத்தையே ஓர் கலக்குக் கலக்கிய விவேகானந்தரை

ஓர் ஸ்பரிசுத்தின் மூலமே மெம்மறக்கச் செய்து, அதர்வது பழைய பிறப்புக்களைப் பற்றி மட்டுமல்ல புதிய பிறப்பின் நோக்கத்தையும் தெரிந்து கொண்ட ராமகிருஷ்ணரின் முன்னால் மேற்கத்தைய மனோவியல் வாதிகள் எந்தளவு குழந்தைப் பிள்ளைகளாகத் தெரிகின்றனர்!

மேற்கு, கிழக்கு என்று வந்தவுடன் பல சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. பழுமைவாதம் பாசக்கயிறு போல் பற்றிப் படர்ந்து கொள்கிறது. தூய்மைவாதம் தொத்திக் கொள்கிறது; அறிவு உணர்வு என்ற இருமுனைவாதம் தலை தூக்குகிறது. இவற்றின் அடிப்படையில் மேலும் பலபடிகள் சென்று மார்க்கீயத்தை நிராகரிக்க வழி திறக்கிறது. இந்தக் கட்டத்திலே தான் தளையசிங்கம் வந்து நின்றார்.

ஆயினும், கநா.க., சி. சு. செல்லப்பா, வெ. சாமிநாதன் முதலியோர் போலப் பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தத்தையும் அதன் சக்தியையும் தளையசிங்கம் கண்மூடித்தனமாக மறுக்கவில்லை; எதிர்க்கவில்லை. தன்னளவில் அநுபூதி நெறிக்கும் "திருந்திய" மார்க்கீயத்துக்கும் ஒருவகையான மெல்லிய இணைப்பை - சமரசத்தைக் காணமுயன்றார். சர்வோதயம், சத்திய மார்க்கம் என்றெல்லாம் பெயர் குட்டத் தனக்குத் தானே அமைதிதேட எத்தனித்தார். எனினும் தொடர்ந்து வாழ்ந்திருந்தால் வெற்றி கண்டிருப்பாரா என்பது ஜயத்துக்கிடமானதொன்றே. ஏனெனில், குருவின் சந்திப்பால் பெற்ற உள்ளொளியின் தருக்கரீதியான விளைவாக, பன்னடைய மறைஞானிகள் கூறிய "விண்டுரைக்க மாட்டாத" மோனநிலையேயே அவர் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். "கண்டவர் விண்டிலர் ; விண்டவர் கண்டிலர்" என்பதை விட, தளையசிங்கத்தால் தனது நிலையை வேறுவிதமாக விவரித்திருக்க இயலாது. அவரே எழுதினார் :

அந்த நிலையைப் பற்றிச் சொல்லில் விளக்க முடியாது. நினைவையும் கடந்த நிலையைச் சொல்லில் விளக்க முடியுமா? அது சொல்லுக்கும் முந்திய நிலை. அதைப் பற்றிச் சொல்ல முடியாது. அனுபவித்தறிவது தான் சரியான முறையாகும்.

மெத்தச்சரி; "அறிவுதீயாகக் கூறப்பட்ட வியாக்கியானங்களிலும் பார்க்க ஞானியின் அனுபவ விளக்கங்களே" உயர்ந்தவை என்ற அடிப்படையிலே தொடங்கினால், தவிர்க்க இயலாதபடி "சொற்பதம் கடந்த" மோன நிலைக்கும் செயலற்ற "சும்மா இருக்கும்" நிலைக்கும் சென்று சேர்வது இயல்லோ. இதுவே இந்திய மறைஞான மரபின் முனைப்பான சிறப்பியல்பாகும்.

ஆனால், இந்தக் கட்டத்தில் எழுத்தாளரான தளையசிங்கத்துக்கு இரண்டக்கிளை ஏற்படுகிறது. தத்துவு நோக்கின்படி அதற்கு நேர்மையாக நடந்தால் "ஒடுங்கக் காண்பது ஞானியர் உள்ளாம்" என்னும் அனுபவத்திற்கு இயைய மேலும் மேலும் துறவைக் கைக்கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆனால், எழுத்தாளன் என்ற வகையில் உலக வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளோடு ஊடாட அவற்றில் ஊறித்தினைத்து. தான் பெற்ற அனுபவத்தைச் சொற்களால் பிறர்க்குத் தெரிவித்தல் வேண்டும். இதுதான் இரண்டக நிலை. அவர் இறுதியிலே சார்ந்த அநுசூதியை நெரித்து துறவைத் தூண்டுகிறது; இளமையிலிருந்து விசுவசித்து வரித்துக் கொண்ட இலக்கிய நெறியோ இடைவிடாத தேடலையும் பங்குபற்றலையும் வற்புறுத்துகிறது. இந்த இரண்டக நிலையிலிருந்து இலகுவில் தப்பிவிட அவரால் இயலவில்லை. அந்த அளவுக்குத் தற்காலிகமாகவேனும், "யோகி" தளையசிங்கத்தை எழுத்தாளர் மு. த. வென்றார் என்றே கருத வேண்டும். அவரே கூறுகிறார் :

இவற்றையெல்லாம் இலக்கியமாக எழுதுவதா அல்லது எழுதுவதைப் பிரிடிடம் அல்லது எதிர்காலத்திடம் ஒப்படைத்து-விட்டு அல்லது எழுதிக் கொண்டே இயக்கத்தில் எடுப்புவதா என்ற ஓர் சந்தேகமும் இல்லாமலில்லை..... எழுதுவது மட்டும் வரவர என் தொழிலாக இப்போ தெரியவில்லை. ஒரு காலத்தில் எழுத்தாளனாக இருப்பதற்காக எல்லாவற்றையும் துறந்து-விடக்கூடத் தயாராய் இருந்தது முன்னுடைய ஆனால், இலக்கியம் என்னில் வளர்த்த துறவு இலக்கியத்தையே துறக்குமளவுக்கும் வந்துவிடும் என்பதை இப்போதுதான் உணர்கிறேன்..... இலக்கியப் பற்றையும் துறக்குமளவுக்கு அது வளர்த்த துறவு வளர்ந்திருக்கிறது இன்று....

மேலே நான் குறிப்பிட்ட இரண்டக நிலை இம்மேற்கோளில் அழுத்தமாகத் தெரிகிறதல்லவா? இறக்கும் தறுவாய் வரையில் "பிரச்சினைகளில் ஈடுபடும்" எழுத்தாளர் தர்மமே அவரிடத்து மேலோங்கி நின்றது என்பது உண்மையே. ஆனால், தொடர்ந்து அவர் வாழ்ந்திருந்தால் மறைஞானப் போக்கும் மௌனநெறியுமே விஞ்சியிருக்கும் என்று கருதுகிறேன். போர்ப்பறை நாலுக்கு அவர் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் என் கருத்துக்கு ஆதாரமுண்டு. அவர் எழுதினார் :

எனக்கு என் எதிர்கால முயற்சி ஏந்தத் திசையில் இருக்கும் என்று சொல்ல முடியாதிருக்கிறது.... இந்தச் சிற்றிவு தன்னையே துறக்கத் தயாராய் இருக்கிறதே ஒழிய அந்த இறக்கத்துக்குப் பின்பு வரக்கூடிய நிலையைப் பற்றித் தீர்மானிக்கத் தயாராய் இல்லை. அந்தத் தீர்மானங்களைப் பேருவின் பொறுப்பிலேயே அது விட்டுவிடுகின்றது.

நவீன உரைநடையிலே கூறப்பட்டிருப்பினும் இம்மேற்கோள் கூறும் கருத்து இதுதான். "தெய்வ சங்கற்பத்தின்படி யாவும் நடக்கும்." இது வந்ததும் தளையசிங்கம் (எவ்வளவுதான் சுற்றி வளைத்து, ஒப்புக்கொள்ள மறுத்தாலும்) அறிவு ரீதியான தத்துவத்திலிருந்து விடை பெற்றுக் கொள்கிறார் என்பதை எவரும் மறுக்கவியலாது. அதே சமயத்தில் மார்க்சியத்திற்கும் அப்பால் போக வேண்டும் என்ற உபசார வார்த்தைகளும் அர்த்தமற்றவையாகி விடுகின்றன.

புத்திகூர்மையும் (மேலோட்டாமாகவேனும்) பன்னாற் பரிச்சயமும் உள்ள தளையசிங்கத்துக்குத் தனது முடிவு தீருப்திகரமானது அல்ல என்பது உள்ளரத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அதனால் இவ்விரண்டக நிலையிலிருந்து விடுபடுவதற்காகப் பெரிதும் முயன்றார். சில சமயங்களில் செயலில் முழுமூச்சாக இறங்கினார். அதேவேளையில் கம்யூனிலைத்தை அதிகம் அதிகமாகக் குறைகூறிக்கொண்டும் வந்தார். இத்தகைய மனோநிலையில் விமர்சனீநீதியாக மார்க்சியத்தின் சில அம்சங்களையும் பழைய சமயங்களையும் இணைக்கும் முயற்சியைத் தன்னளவிலாவது செய்துபார்த்தார். "கலை" என்ற கட்டுரையில் (போர்ப்பறை, பக. 234) பின்வருமாறு எழுதினார்:

விஞ்ஞானத்தின் மேல்மன - சமூக பொருளாதாரக் கண்டுபிடிப்புக்கஞ்சன் பழைய சமயங்கானத்தை இணைப்பதே இனிவரும் தத்துவப் பார்வையாக இருப்பதால், (அது) மார்க்ஸீயவாதிகளின் மேல்தளத்தெளிவோடும் திருப்தியோடும் நின்றுவிடாது. சத்தியத்தின் அடிப்படையில் நின்றவாறே வாழ்க்கை வாழப்பட வேண்டும் என்று தூண்டும் விஞ்ஞான - சமயப் போக்காக இருக்கும்.

மார்க்ஸீயத்தின் குறைபாடு அல்லது எல்லை வரையறை, திருப்தியின்மை முதலிய வழக்கமான வாய்பாடுகளை மேலேயுள்ள பகுதி காட்டுவதோடு, விஞ்ஞான - சமய இணைப்பையும் அது பிரதானப்படுத்துகிறது. இங்கேதான் தளையசிங்கத்தின் அடிப்படைப் பலவீனம் புலப்படுகிறது என நான் கருதுகிறேன். விஞ்ஞானத்தை மெல்லவும் இயலாமல் விழுங்கவும் முடியாமல் அதற்கும் மரபுவழிச் சமயத்துக்கும் இணைப்பு உண்டாக்க முயல்வதே இந்திய, இலங்கைச் சிந்தனையாளர் பலின் தத்துவ அனுகுமுறையாக இருந்து வந்துள்ளது. இதுபற்றி "இந்திய மறுமலர்ச்சியும் படைப்புச் சிந்தனையும்" என்ற கட்டுரையில் (தீபம், ஜனவரி, 1967) "வளர்வோன்" கூறியிருப்பது சிந்திக்கத்தக்கது :

இந்திய மறுமலர்ச்சி நோக்கிலும் போக்கிலும் பழுமையைப் புதுப்பிக்கும் ஒரு முயற்சியாகத்தான் அமைந்திருக்கிறது என்பது நடுநிலையில் நின்று ஆராய்ந்தால் தெரியவரும்..... அரைத்த மாவையே திரும்ப அரைக்கும் உரையாசிரியர்ப்பான்மை இன்றைய இந்தியாவின் சிந்தனைச் செவ்வங்களின்மீது, தூசியாயும், பாசியாயும், படிந்து விட்டன. "கர்மா": "ஆத்மா": "தர்மம்", "ஆன்மீகம்" என்ற ஒரு சில துறைகளைப் பற்றியே வாதம் புரிவதென சிந்தனையாளர்கள் ஒருமனதாக முடிவுகட்டிவிட்டார்கள் போவிருக்கிறது..... பண்டைய சமய தத்துவக் கொள்கைகளையும் அவற்றிற்கு முரண்பட்டு அவற்றை மறுப்பனவாகத் தோண்டும் தற்கால விஞ்ஞான உண்மைகளையும் இணைத்து அவற்றிற்கிடையே பாலம் அமைப்பதே இவர்களது குரிக்கோள். விஞ்ஞான ஈடுபாட்டின் மிகுதியால் ஓரளவு சமயப் புறக்கணிப்பாகவோ, அல்லது சமய ஈடுபாட்டின் மிகுதியால்

ஓரளவு விஞ்ஞானப் புறக்கணிப்பாகவோ, உருவாகின்ற இந்தக் கொள்கை உடன்பாடுகள், உண்மையில் கொள்கை முரண்பாடுகளை மறைக்கும் திரைகளாகவே அமைகின்றன.

இக்கருத்துரை தளையசிங்கத்திற்கும் பெரிதும் பொருந்தும். "தர்மம்", "கர்மா" முதலிய பதங்களைப் போலவே "சத்தியம்" என்ற சொல் லையும் வைத்துக் கொண்டு அவர் சிலம்பம் ஆடினார். "சத்தியத்துக்காக எல்லாவற்றையும் துறக்கவும், சத்தியத்துக்காக தங்களையே அரிப்பணித்துப் போராடவும் தயாரான சந்தியாசிகள்" என்று தான் கனவு காணும் எதிர்கால எழுத்தாளர்களையும் கலைஞர்களையும் அவர் விவரிக்கிறார். யோகி அரவிந்தரை உதாரண புருஷாரக்க் காட்டுகிறார். இவர் தீட்டும் சித்திரம் வெளிப்படையாகவே உயர்ந்தோர் குழாம் - elite - ஒன்றின் வருணானையாகும். ஆளால் இதுவும் தளையசிங்கத்தை உறுத்துகிறது. உடனே தனக்கு ஏற்படும் ஜயத்திற்குத் தானே சமாதானமும் சொல்லுவது போல எழுதுகிறார் :

அவர்களிடமே கலைஞர்கள், சிந்தனையாளர்கள் முழு மனித குலத்துக்கும் வழிகாட்டும் பொறுப்பும் இன்று அதிகமாக இருக்கிறது என்றும் சொல்லலாம். ஆனால், அதற்காக அவர்கள் தங்களை ஓர் "உயர் இனம்" என்று நினைத்துத் தங்களைச் சமூகத்திலிருந்து பிரித்துப் பார்ப்பவர் என்று தவறுதலாகக் கணக்கிட்டுவிடக் கூடாது. அவர்களே எல்லாவற்றையும் விட எளிமையையும் தாழ்மையையும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவர்களாயும் இருப்பர்.

இது வெறும் இலட்சியக் கனவேயாகும். பகற்கனவு என்று கூடச் சொல்லலாம். இலட்சிய வெறியில், "கவிஞர்களே உலகத்துக்குச் சட்டம் இயற்றுபவர்கள்" என்று அப்பாவித்தனமாக வெஷல் வி உரக்கக் கூவியதைப் போல, சமுதாய இயக்கவியலைப் புறக்கணித்துவிட்டு கலைஞரை ஞானியாகவும் எதிர்கால யோகியாகவும் உலக இரட்சகளாகவும் சித்திரிக்கிறார் தளையசிங்கம்.

இவ்விடத்திலே நவீன ஜேரோப்பியச் சிந்தனையாளர் சிலர் சித்திரித்துள்ள அதிமானிடன் - Superman - பற்றிச் சிறிது கூறுவது பொருத்தமாயிருக்கும். ஜெர்மானிய தத்துவவாதி நீட்சே, பிரெஞ்சு

சிந்தனையாளர் பெர்க்ஸன், ஆங்கில (உண்மையில் ஜாரி டி) இலக்கியகர்த்தா பெர்னாட் ஷா, இந்தியாவில் பிறந்து பாகிஸ்தானைக் கற்பனையில் கண்டு விவரித்த கவிஞர் அல்லாமா இக்பால் முதலியோர் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன், அதிமனிதனைக் கற்பனை செய்து பார்த்துள்ளனர். அதிமனிதரே எதிர்கால உலகை வழி நடத்தப் போகிறவர்கள் என்பது, இவர்களது வாதம். கற்பனையில் பிரச்சினைகளுக்கு நிவாரணம் தேடும் கனவுவாதம் இது. நீட்சேயின் அதிமனித வார்ப்பிலேயே ஹிட்லரின் நாஜி "வீரர்கள்" உருவாகி-யிருந்தனர். சோஷலிசத்தைப் பூண்டோடு அழித்துவிட என்னினர். பொதுவில், அதிமனிதனைக் கற்பனை செய்யும் இச்சிந்தனையாளர்கள் நன்மை - தீமை முதலியவற்றுக்கு அப்பாற்பட்ட பெருமனிதனைத் தமது இலட்சிய புருஷனாகக் கொண்டனர். நடைமுறையில் இது அராஜகத்துக்கும் சர்வாதிகாரத்துக்குமே வழிவகுப்பதைக் காணலாம். மேலே கூறிய அதிமனிதச் சிந்தனை வார்ப்பிலேயே தளையசிங்கமும் தனது அறிவுக்கெட்டிய வரையில் எதிர்கால "சந்நியாசிகள்" பற்றி எழுதினார். "முழுச் சமூகமும் ஞானியின் நிலைக்கு முன்னேற இலகுவான சமூகத்தளம் அதன் மூலம் உருவாக்கப்படுகிறது" என்கிறார். பொதுமக்களைப் பற்றி அவ்வப்போது எவ்வளவுதான் சிரத்தையுடன் அவர் எழுதிய போதும், அடிப்படையில் ஓர் உயர்ந்தோர் குழாத்தையே விசுவேசித்தார். இன்னுமொன்று, இவ்வாறு "முழு மனித குலத்துக்கும் வழிகாட்டும்" மகத்தான பணியையும் பொறுப்பையும் இந்த நவீன போகிகளுக்குச் சம்ததி விடும்பொழுது, அவர்கள் வர்க்க பேதங்களைக் கடந்தவராய் "பிராஞ்சு" தக்தவொதிகளாய் மாறிவிடுகின்றனர். நன்மை - தீமைகளைக் கடந்துவிடும் அவர்கள் அதே பாய்ச்சலில் வர்க்க முரண்பாடுகளையும் கடந்து விடுகின்றனர்! இக்கருத்தும் மார்க்சீயத்தின் அடிப்படைகளை நிராகரிப்பதாய் அமைகிறது.

இவற்றையெல்லாம் நோக்கும் பொழுது மார்க்ஸ் - எங்கெல்ஸ் வெளியிட்ட கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கை நிலைவுக்கு வருகிறது. மார்க்சீயம் தோன்றிய காலமுதல் அதனைத் திருத்தவும் அதற்கு மாற்றாகப் பலவகைப்பட்ட சோஷலிஸங்களை நிலைநாட்டவும் இதுகாலவரை எத்தனையோ முயற்சிகள் நடைபெற்று வந்துள்ளன. கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையில் விஞ்ஞான சோஷலிஸத்தின் மூலபிதாக்கள் இருவரும் பலவேறு வகைப்பட்ட சோஷலிஸக் கோட்பாடுகளை

ஆராய்ந்து அவற்றின் பலவீங்களையும் சொருபத் தையும் தெளிவாக்கினர். அவர்கள் அம்பலப்படுத்திய வகைகளில் ஒன்று "விமர்சன - கற்பனா சோஷலிஸம்" அல்லது "விமர்சன - கற்பனா கம்யூனிஸம்" என்பதாகும். பூர்ஷாவா சோஷலிஸத்திலிருந்து ஒருபடி மேலே சென்ற இவ்விமர்சன - கற்பனா சோஷலிஸத்தை மார்க்ஸ் - எங்கெல்ஸ் இருவரும் அறிக்கையில் பின்வருமாறு விளக்கிக் காட்டினர்:

வர்க்கப் போராட்டத்தில் வளராத நிலை காரணமாகவும் அவர்களுடைய சொந்தச் சுற்றங்காரப் காரணமாகவும் இந்த வகை சோஷலிஸ்டுகள், சகல வர்க்க விரோதங்களுக்கும் மிகமிக மேற்பட்டவர்களாகத் தம்மைத்தாமே கணித்துக் கொண்டார்கள். அவர்கள் சமூகத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்பினருடைய நிலையையும் மிகவும் அதிகமாக வசதி பெற்றவரின் நிலையைக்கூட - மேம்படுத்த விரும்புகிறார்கள். எனவே, அவர்கள் வாடிக்கையாகவே சமுதாயம் முழுமைக்கும் வர்க்கபேதம் பாராமல், வேண்டுகோள் விடுகிறார்கள். அதுமட்டுமல்ல; ஆனால் வர்க்கத்துக்கு வேண்டுகோள் விடுப்பதையே விசேஷமாக விரும்புகின்றனர். எனவே, அவர்கள் சகல அரசியல் நடவடிக்கைகளையும், குறிப்பாகச் சகல புரட்சிகரமான நடவடிக்கைகளையும் நிராகரிக்கிறார்கள். சமாதான வழிகளில் தமது இலட்சியங்களை அடைய அவர்கள் விரும்புகிறார்கள். நிச்சயமாகத் தோல்வி அடையவிருக்கும் சிறுசோதனைகள் மூலம், உதாரணத்தின் சக்தியைக் கொண்டு, புதிய சமுதாய வேகத்துக்குப் பாதை வகுக்க முயல்கின்றனர். எனவே இந்த ஏற்பாடுகளின் ஸ்தாபகர்கள் பல அம்சங்களில் புரட்சிகரமானவர்களாயிருந்தாலும், அவர்களுடைய சீடர்கள் அனைவரும் வெறும் பிறப்போக்குக் கோஷ்டிகளாக அமைந்துள்ளனர். பாட்டாளி வர்க்கத்தின் மூற்போக்கான சரித்திர பூர்வமான வளர்ச்சிக்கு எதிராக அவர்கள் குருநாதர்களின் மூலக் கருத்துக்களை உடும்புப்பிடியாகப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். எனவே, அவர்கள் வர்க்கப் போராட்டத்தைப் பலவீனப்படுத்தி அழிக்கவும் வர்க்க விரோதங்களைச் சமரசப்படுத்தவும் முயல்கின்றனர். இன்னும்

அவர்கள் தமது கற்பிதமான சமுதாய ஏற்பாடுகளைக் கோதனைகள் மூலம் அடையாலுமென்று கனவு காண்கிறார்கள்.

வெளின் குறிப்பிட்டதுபோல், "மேதாவிலாசத்தின் தெளிவோடும் ஒளியுடனும் ஒரு புதிய உலகக் கண்ணோட்டத்தை விவரிக்கும்" கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கை என்ற மகத்தான நூலிலிருந்து மேலே நான் காட்டிய மேற்கோளிலே, தனையசிங்கத்தின் இயல்புகளை அப்படியே நாம் கண்டறியக் கூடியதாய் உள்ளதல்லவா? உதாரணமாக, வெளின் அடிக்கடி வலியுறுத்திக் கூடியதுபோல, ஒருவரது மார்க்சீய அறிவையும் உணர்வையும் உறுதிப்பாட்டையும் உரைத்துப் பார்க்க இருக்கட்டளைக் கற்கள் உண்டு: இயக்கவியலையும் வர்க்கப் போராட்டத்தையும் ஒருவர் முழுமையாக ஏற்றுக்கொண்டாலன்றி அவரை மார்க்சீயவாதியாகக் கணிக்கவியலாது. "சர்வோதயம்" என்ற கட்டுரையில் தனையசிங்கம் வர்க்கப் பிரிவினையை நிராகரிப்பதைக் காணலாம் :

சத்தியத்தின் ஒருமையை அழுத்தும் போது வர்க்கப் பிரிவினைகள் முக்கியமற்றவையாய் மாறிவிடுகின்றன. வர்க்கப் பிரிவினைகளை அழுத்தும்போது, உண்மையான பொதுவுடையையும் ஏற்படாது. சமூக முக்கியை இலட்சியமாகக் காட்டும் போதுதான் சமூக சமத்துவமும் பொருளாதார சமத்துவமும் அடையக் கூடியனவாய் இருக்கின்றன. பொருளாதாரப் பொதுவுடைமதான் மார்க்சீயம் காட்டிய முக்கிய உண்மையும் நன்மையுமாகும். ஆனால் அதற்குரிய வியாக்கியானங்களும் வழிமுறைகளும் சத்தியத்தின் அடிப்படையில் பார்க்கும் போது மாறுபடுகின்றன.

(போர்ப்பறை, பக். 130 - 31)

மார்க்சீயத்தை மிகை எனிமைப்படுத்தியும் கொச்சைப்படுத்தியுமிருப்பதோடு, "சத்தியம்" என்ற சொல்லையும் வரையறை எதுவுமின்றித் தெளிவற்ற முறையில் வழங்கியுள்ளார் ஆசிரியர். இதனால் மார்க்சீயம் பற்றி அவரது அரைகுறை விளக்கம் மட்டுமன்றி, பொதுவாகவே அவரது எழுத்துக்களிற் காணப்படும் சிந்தனைக் குழப்பமும் பக்குவமின்மையும் அரைவேக்காட்டுத் தன்மையும் அவசரமனோபாவமும் மேலேயுள்ள கூற்றில் துலாம்பரமாகத் தெரிகின்றன. உண்மையில், ஏறத்தாழ எல்லா

இலக்கியத்தில் மார்க்சீய எதிர்ப்பு — ஒரு புத்திவியின்

மதங்களைப் பற்றியும் மார்க்சீயத்தைப் பற்றியும் விஞ்ஞானத்தைப் பற்றியும் போகிற போக்கிலே அதிகாரத் தொனியுடன் அவர் எழுதிச் செல்வது மேலோட்டமான பார்வையின் விளைவேயாகும். உற்றுக் கவனித்தால் சர்வமதசாரம், இந்திய வேதாந்தம், குபி தத்துவம், பெளத்தம், இருப்புவாதம், பகுத்தறிவு வாதம் முதலியன பற்றி ஐரோப்பிய அமெரிக்க எழுத்தாளர்கள் தமது நோக்கில் எழுதியுள்ள சில நூல்களை வாசித்த வேகத்தில் எழுதப்பெற்ற அவசரக் குறிப்புகளே தனையசிங்கத்தின் பெரும்பாலான கட்டுரைகள். மார்க்சீய எதிர்ப்பாளர்கள் அவரை உற்சாகப்படுத்தித் தூண்டிவிட்டனர். அவரையே ஞானாசிரியனாகக் கொண்ட முதிரா இளைஞர்கள் சிலர் வீர வணக்கத்தில் ஈடுபட்டதில் வியப்பெறுவில்லை) இந்தியக் கருத்து முதல்வாத மரபில் ஊறிப்போயிருக்கிற ஆன்மீகத்தின் "நவீன்" குரலையே தனையசிங்கத்தின் முக்கியமான நூலாம் போர்ப்பறை எதிரொலிக்கிறது. பழைய பாடல்; பழைய பல்லவி. குரல்தான் வித்தியாகம்!

விஞ்ஞான சோஷலிஸத்தின் மூலப்தாக்கள் வகைப்படுத்திக் காட்டிய சோஷலிஸ விகற்பாங்களேயன்றி இந்நூற்றாண்டில் மேலும் சில வகைகள் தோன்றியுள்ளன. ஃபேபியன் சோஷலிஸம், கிறிஸ்துவ சோஷலிஸம், தேசிய சோஷலிஸம், அராபிய சோஷலிஸம், ஆபிரிக்க சோஷலிஸம், ஆவடி சோஷலிஸம் என்றெல்லாம் அடிக்கடி புதிய பெயர்களுடன் இவை பிரசாரங் செய்யப்படுவதையும் காண்கிறோம். இத்தகைய ஒரு போக்கிற்கு இசைந்த வகையிலேயே தனையசிங்கம் ஞானோதயம் பெற்றவர் போல, "சர்வோதய சோஷலிஸம்" என்ற அமைப்பை எடுத்துக் கூறினார். ஆனால், ஒன்று மட்டும் கூறலாம். தான் கூறியதை மன்பூர்வமாகவும் இதயசுத்தியிடும் நம்பினார். கீழைத்தேய மறைஞான மரபில் வளரும் துறவறத்திற்கு "சோஷலிஸ" மூலாம் பூசு முயன்றார். அவர் மார்க்கஸையும் அரவிந்தரையும் அல்லது விவேகானந்தரையும் இணைக்க எத்தனித்தார். ஆனால், தனையசிங்கம் காண மறுத்து யாதெனில், அவர் கொண்டாடும் விவேகானந்தர், அரவிந்தர், வினோபாபாவே முதலியோரெல்லாம் சமுதாய உணர்வுடைய சமயநெறியைப் பிரசாரங் செய்த போதும் அவர்களால் நவீன பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வகாண இயலவில்லை என்பதாகும். தமிழிலக்கியத்திலே திரு. வி. கவியாணசுந்தரனார் இந்நூற்றாண்டின்

முற்பகுதியிலேயே மார்க்ஸ் முனிவருக்கும் காந்தியடிகளுக்கும் திருவள்ளுவ நாயனாருக்கும் முடிச்சுப்போட்டு அமைதிகாண முற்பட்டார். அத்தகைய ஒன்றினெணப்பு முயற்சிகள் நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதவை. இது வரலாறு நமக்கு அறிவுறுத்தும் செய்தி. புதுவது கண்ட திடீர் ஆர்வத்துடன் பக்கம் பக்கமாக இவ்வொன்றினெணப்புப் பற்றித் தளையசிங்கம் எழுதியதில் புதுமையெதுவுமில்லை. உண்மையில் அரைத்த மாவையே அவர் ஆரவாரத்துடன் அரைத்துக் கொண்டிருந்தார்; தன்னைத் தானே ஏமாற்றிக் கொண்டிருந்தார். ஜோரோப்பாவிலே மேற்கொள்ளப்பட்ட இதே போன்ற பிரயத்தனங்கள் குறித்து மார்க்ஸ் - எங்கெல்ஸ் எழுதினார்கள் :

கிறிஸ்தவத் தறுவறத்துக்கு சோஷவிஸ்ட் சாயம் பூசுவதைவிடச் சலபமான காரியம் ஒன்றுமில்லை. கிறிஸ்தவ மதம் தனி உடமைக்கும் திருமணத்துக்கும் அரசுக்கும் எதிராக ஆரவாரம் செய்து வரவில்லையா? அவற்றுக்குப் பதிலாக அது தாமதத்தையும் தரித்திருத்தையும் ஆசிரம மடத்து வழங்கையையும் புனித மாதா கோவிலையும் பற்றிப் பிரசாரம் செய்து வரவில்லையா? புரோகிதன் பிரபுவின் வயிற்றூரிச்சலைப் புனிதப்படுத்தும் புனித நீரே கிறிஸ்தவ சோஷவிஸம்.

இதற்கு மேலும் இந்த விஷயத்தைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டிய அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன். மார்க்ஸியம் மேல்நோக்கானது என்றும் பழைமைப்பட்டுப் போனதொன்று எனவும் தளையசிங்கம் நாவலிக்கக் கூறிவந்தார். ஆனால், அவரின் அச்செயலையும் அவர் "புதுவதாக"ச் சமர்ப்பித்த மாற்றுத் தத்துவக் கூறுகளையும் 1848-ம் ஆண்டிலேயே கம்யூனிஸ்டு அறிக்கை நனுஞ்கமாக விவரித்திருப்பதை என்னும் போது தளையசிங்கம் மார்க்ஸியத்தை அவசரப்பட்டு விமர்சனஞ் செய்துவிட்டார் என்றே கூறத் தோன்றுகிறது. இவ்விதத்திலே இன்னொரு அவதானிப்பையும் சொல்ல வேண்டும். தளையசிங்கம் எழுதிய பல வேறு ஆக்கங்களைக் கூர்ந்து கவனிக்கையில், மார்க்ஸியத்தில் அவருக்கு ஆழமான பரிச்சயமும் பயிற்சியும் இருந்ததாய்த் தெரியவில்லை. முற் போக்கு இலக்கியத்துடன் தொடர்புடைய அளவுக்கு மார்க்ஸியத்தின் சில பகுதிகளை அவர் படித்திருக்கக் கூடும். ஆனால், அடிப்படையில் மேனாட்டு மார்க்ஸிய

எதிர்ப்பாளர்களிடமிருந்தே மார்க்ஸீயத்தைக் கற்றுக்கொண்டார் என்பது மனங்கொள்ள வேண்டியது. உதாரணமாக, "பொருளாதார காரணிகளை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு வர்க்கப் போராட்டத்தையும் வரலாற்று மாற்றங்களையும் மார்க்ஸ் விளக்கினார்" என்று அடிக்கடி - திரும்பத் திரும்ப - அவர் கூறியிருப்பது அறியாமைபினாலேயே எனத் தோன்றுகிறது தளையசிங்கம் புரிந்து கொண்டதைவிட மார்க்ஸ் நுட்பமும் கூருணர்வுமடைய சிறந்தளையாளர் என்பதை உலகம் ஏற்றுக் - கொண்டுள்ளது. வைங்கள் ஸ்டாங்க்பர்க் என்பாருக்கு எழுதிய கடிதம் ஒன்றில் எங்கெல்ஸ் இதுபற்றி ஜயத்துக்கிடமின்றிக் கூறியிருக்கிறார். அரசியல், சட்டவியல், மெய்யியல், சமயம், இலக்கியம், கலை முதலியன ஒன்றையொன்று பின்னிப் பின்னைந்து ஊடுருவி நின்றே பொருளாதார அடிப்படையை மாற்றுகின்றன என்று அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மார்க்ஸீயம் மிகத் தெளிவாய்க் கூறியிருப்பதைத் தளையசிங்கம் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளவில்லை என்றே எண்ண வேண்டியிருக்கிறது. கருங்கக்கூறின், மார்க்ஸீயத்தைப் பற்றித் தீர்க்கமான முடிவும் விளக்கமும் கூறுமளவுக்கு அவர் அத்தத்துவம் பற்றிய அறிவையும் தெளிவையும் பெற்றிருக்கவில்லை என்ற எண்ணதை ஏற்காது புறந்தள்ளுவது சிரமாயிருக்கிறது. இது தமிழகத்தில் முற்போக்கு இலக்கியத்திற்கு எதிராகக் குரல் எழுப்பிவரும் வெ. சாமிநாதனுக்கும் அவரது நிழலில் வாழும் தரும சிவராமு முதலியோருக்கும் பொருந்தும்)

இறுதியாக ஒன்று கூற வேண்டும். 1956க்குப் பின் இலங்கையில் உருவாகிய தேசிய - ஜனநாயக - முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கக் குழுவில் வாழ்ந்து எழுதத் துவங்கிய மு. தளையசிங்கம். அக்கால கட்டத்தின் விளைபொருளாகவே அமைந்தார். ஆனால், சரித்திர பூர்வமாக அமைந்த தனது குழுவைச் சரியாக விளங்கிக் கொள்ளாமல் முற்றிலும் அகநிலைப்பட்ட கற்பனைகளுக்குப் பலியாகினார். கலையம்சமும் கருத்தாழமும் போதியளவு வாய்க்கப் பெறாத தனது இலக்கிய ஆக்கங்களுக்கு முற்போக்கு விமர்சகர்களின் அங்கீகாரம் கிடைக்காமையும். கண்மூடித்தனமான எதிர்ப்புணர்ச்சியை அவரிடத்துத் தோற்றுவித்திருக்கலாம் எனக் கருதவும் இடமுண்டு) எவ்வாறாயினும் அவர் முற்போக்கு இலக்கிய அணியிலிருந்து விலகிக் சென்றது தீவிரம் தணிந்த பின் அறிவாற்றல் நிரம்பிய அக்க இலக்கிய

கர்த்தாவாகப் பரிணமித்திருக்கக் கூடிய உள்ளார்ந்த சிறப்பியல்புகள் சில அவரிடத்தே காணப்பட்டன. அவை தக்கபடி வெளிப்பட்டுச் செயற்பட்டு நிறைவடையாமற் போன்றை பொதுவாக நவீன தமிழிலக்கியத்திற்கும் சிறப்பாக இலங்கைத் தமிழிலக்கியத்துக்கும் பேரிழப்போகும். அந்த வ்வகையில் தலையசிங்கத்தின் இலக்கிய வாழ்க்கை பலருக்கு எச்சரிக்கையாக அமையும் எனக் கூறலாம்.

(கிங்கு நேர 1973ம் வரும் எழுப்பட்டு மு. தலையசிங்கம் நினைவு மலராக பூணி என்ற சுந்தரை வெளியிட கிடமுக்கு அதனாசிரியர்கள் கேட்டுக்கொண்டதன் பேரில் கட்டுரை எழுதப்பெற்றது. மூயினும், விமர்சனத்துக்கு அஞ்சிய ஆசிரியர்கள் கட்டுரையை வெளியிட விரும்பவில்லை. முவ்பாகத்தொயாட்டு மேஜும் சில உதாரண விளக்கங்கள் சேர்க்கப்படுவன.)

பிற்குறிப்பு

சிறிது காலத்திற்கு முன் தலையசிங்கத்தின் மெய்யுள் (1974) என்ற நூலைப் படித்தேன். அவர் இறந்தபின் அது வரை நூல்வடிவம் பெறாத அவரது ஆக்கங்களைத் தொகுத்துப் புங்குடுதீவு சர்வமத சங்க - சர்வோதய இயக்கத்தினர் அந்நூலை வெளியிட்டுள்ளனர். ஓர் ஆசிரியர் மறைந்தபின் - posthumous - வெளியிடப்படும் நூலாக அது அமைந்தது. ஆகவே, அத்தகைய ஒரு நாலுக்குரிய முறையில், நூலாசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்பு, நூல்பற்றிய விமர்சன முன்னுரை, ஆசிரியர், ஆசியியற் விதத்திலே பதிப்பாசிரியர்கள் பன்னிரு படைப்புக்கள் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. நாலுக்கு மெய்யுள் என்ற பெயர் அமைந்த காரணத்தைத் தொகுப்பாசிரியர் பதிப்புரையில் எடுத்துரைத்திருக்கின்றனர்.

தலையசிங்கத்தின் முற்பட்ட இரு நூல்களிலும் பார்க்க இது கனதியாளத்தும் கருத்தாழ மிக்கதும் அநுபவ ஞான முதிர்ச்சியுடையதும் என்று பொருள்தரும் விதத்திலே பதிப்பாசிரியர்கள் பலபடப் பாராட்டிக் கூறியுள்ளனர். ஆயினும், நூலைக் கவனமாகப் படித்ததும், ஏவே

ஆசிரியர் கூறிய கருத்துக்களே சிற்சில விகற்பங்களுடன், சற்று அமுத்தத்துடன் இந்நூலிலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருத்தலைக் காணமுடிந்தது. முந்திய நூல்களிற் காணப்பட்ட பலவீனங்களும் பக்குவமாக இந்நூலிலும் காணப்படுகின்றன. மிகச் சிறுதிறமான விஷயங்களைப் புதிரிட்டுப் பெரிதுபடுத்தும் முதிரா மன்னிலை இந்நூலிலும் பலவிடங்களில் பிரதிபலிக்கக் காணலாம். உண்மையில் ஏதாவது வளர்ச்சி காணப்படுகிறதென்றால், அது ஆசிரியரிடத்தில் ஆழப் பதிந்துள்ள மார்க்கீய எதிர்ப்புணர்வோகும். தலையசிங்கத்தின் தம்பி மு. பொன்னம்பலம் நூலில் எழுதியுள்ள பதிப்புரையிலே, குருவை விஞ்சிய சீடப்பிள்ளையின் முனைப்பார்வம் ஓங்கியொலிக்கக் கேட்கலாம் :

பொதுவுடைமைப் போக்கின் இன்றைய தேக்கமே அதன் அறியாமையிலேயே ஆரம்பிக்கிறது. "மெய்யுளின்" வருகை பொதுவுடைமைப் போக்கின் தேக்கத்தை உடைக்கும் அதேவேளையில், அதன் தேக்கத்துக்குரிய அடிப்படைக் கோளாறுகளான லோகாதய வர்க்க - இயக்கவியல் வரையறைகளையும் தகர்த்து விடுகிறது! இதன் மூலம் பொதுவுடைமைப் போக்கே விடுதலை பெறுகிறது.

யுகமாற்றத்தை உண்டுபண்ணக்கூடிய நூல் ஒன்றை வெளியிடுவதாக மனப்பால் குடிக்கும் பதிப்பாசிரியரின் மட்டமையை என்னவென்று கூறுவது? எனினும் இவ்விடத்தில் சீடப்பிள்ளையைப் பரிகசிப்பதில் பயன் எதுவும் இல்லை. தத்துவத் துறையில் தனித்துவமான ஒரு அமைப்பைக் காண விரும்பியது போலவே, இலக்கியத்துறையிலும் "யாவற்றையும் கடந்த" ஓர் உருவத்தைக் காணவிரும்பினார் தலையசிங்கம். ஆசை வெட்கமறியாது என்பது முதுரையல்லவா? ஒரு சிந்தனாவாதிக்கு இன்றியமையாத தன்னடக்கத்தை முற்றிலும் கைநெங்கிழ விட்டுவிட்டுத் தலையசிங்கம் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

"மெய்யுள்" ஒரு புதிய இலக்கிய உருவமாகும். அது பூரண உருவமாகவும் இருப்பதால் சிறுக்கை, நாவல், கவிக்கை, கட்டுரை என்ற பாகுபாடுகளை உடைத்தும் கடந்தும் செல்லும் ஓர் உருவமாகவும் இருக்கும். செய்யுள், உரைநடை என்ற

வித்தியாசங்களையும் அது மதிப்பதில்லை. இதுகாலவரையுள்ள இலக்கிய உருவங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் கற்பனைத் தளங்களுக்குரியவையே. "மெய்யுள்" கற்பனைக் கோவங்கள் சகவைற்றையும் குவைத்துக் கொண்டு அவற்றின் தளங்களைத் தகர்த்துக் கொண்டு நித்திய சத்தியத்தை நோக்கிய நேரடி அனுபவர்தியான ஊடுருவல்களுக்குரிய கலை. இலக்கிய உருவமாகும்.

இப்பெரு விழையில் விளைவான நூலில் "கலம்பக" நிலையிற் கருத்துச் சிதறல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. "வர்க்கவியலும் குணவியலும்" என்னும் கட்டுரையில் ஆசிரியரு உலகநோக்கும் கண்ணோட்டமும் நிலைப்பாடும் தயக்க மயக்கங்களும் துலாம்பரமாய்த் தெரிகின்றன. சந்தர்ப்பங் - கிடைக்கும் போதெல்லாம் அல்லது சந்தர்ப்பங்களைச் சிருஷ்டித்து மார்க்கீயத்தை மட்டந்தடிச் செல்கிறார் ஆசிரியர்.

இன்றைய சமூகவியல் ஆராய்ச்சி, மார்க்ஸம் ஏங்கல்கம் கருதியது போல் வெறும் பொருளியல் அரசியல் ஆராய்ச்சி மட்டுமல்ல. அது அடிப்படையில் உயிரியல், பெளதிக்கியல் ஆராய்ச்சியாகவும். அதற்கு அப்பாற்பட்ட ஆன்மீக விசாரமாகவும் உருமாற வேண்டிய நிலைக்கு வந்துவிட்டது. மார்க்கிசையும் ஏங்கல்சையும் விட Julian Huxley, Teilhard, Aurobindo போன்றவர்கள் இன்றைய தேடலுக்கு உருவங்களுடிப்பவர்களாவர். அந்தத் தேடல் திரும்பவும் பழைய நான்கு முக்கிய சமயங்களினதும் அடிப்படையை உணரும் விஞ்ஞான - ஆன்மீகத் தேடலாகவே இருக்க முடியும். அகவிடுதலையை வெறும் உற்பத்திச் சாதன - உறவு முறையால் மட்டும் எப்படி நிரந்தரமாக நிறுவலாம்?

இவ்வாறு வெவ்வேறு வார்த்தைகளில் மார்க்கீயத்தை மறுத்து மனத்திருப்தி அடைகிறார் ஆசிரியர். அதே சமயத்தில் அறிந்தோ அறியாமையினாலோ மார்க்கீயத்தை மலினப்படுத்தித் திரித்துக் கூறவும் முற்படுகிறார். மார்க்கீயம் வெறும் சடவாதம் என்று ஆசிரியர் கூறுவது குழந்தைப் பிள்ளைத்தனமான விதண்டாவாதம் என்றே கூறவேண்டும். இயக்கவியலின் அரிச்சவடியைக்கூட அவர் அறிய முயன்றிருப்பதாய்த்

தெரியவில்லை. தத்துவக்கடலில் ஆசிரியர் தத்தளிப்பதையே நாம் காண்கிறோம்.

ஆயினும், தத்துவக் கேவிக்கூட்டுகளை விட்டுவிட்டு, கலை, இலக்கியம், இலங்கைச் சூழல், யாழ்ப்பாண மத்தியதர வர்க்கம் ஆசியன பற்றி ஆசிரியர் உரத்துச் சிந்திக்கும் பொழுது கூர்மையும் நேர்மையும் ஆங்காங்கு பளிக்கிடுகின்றன. "மெய்துல் வாதம்" என்ற கட்டுரையின் சில பகுதிகள், குறிப்பாக தளையசிங்கத்தின் வரையறுக்கப்பட்ட அறிவுக்கும் ஆற்றலுக்கும் அநுபவத்திற்கும் இயைந்த பகுதிகள், படிப்பதற்குச் சவாரல்யமாய் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, 1956 முதல் 1972 வரையுள்ள இலங்கைத் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியை ஆராயும் பகுதி, அறிவு பூர்வமானதாயும் கசப்பான உண்மைகளை ஒப்புக்கொள்ளும் போக்குடையதாயும் காணப்படுகிறது. நவீன இலங்கை இலக்கியத்தை ஆராயும் பொழுது, நாவலர் காலத்து நிலைமையை விளக்குவது (பக். 130 - 134) பாராட்தத்தக்கதாய் அமைந்திருக்கிறது. நாவலர் காலத்திலிருந்து மத்தியதர வர்க்கத்தினரால் பேணப்பட்டு வரும் நவசைவ சித்தாந்தம் அடிநாத ஞான அனுபவத்தை நிராகரித்து விட்டது என்று ஆசிரியர் கூட்டிக் காட்டுவது நுண்ணயம் வாய்ந்ததாகும்.

1957ல் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திற் பிரவேசித்து 1960ல் பட்டதாரியாக வெளியேறி 1965 வரை கல்லூரி ஆசிரியராகவும் இலக்கிய கர்த்தாவாகவும் துடிப்புடன் இயங்கிய தளையசிங்கம், 1966ல் சமயத்துறையில் ஈடுபாடு கொள்ளத் தொடங்கினார். அதன்பின் இலக்கியம் அவரைப் பொறுத்த வரையில் முக்கியத்துவம் இழந்தது என்றே கூறத் தோன்றுகிறது. ஆயினும் நேரடியான இலக்கிய விஷயங்களை எழுதும் போதே தளையசிங்கம் நுட்பமாக எழுதுகிறார். நாளாடைவில் மார்க்கீய எதிர்ப்பில் நாட்டம் அதிகரிக்கவும் நிதானமிழந்து. திசைதவறிச் சென்றுவிட்டார். மெய்யுள், திசைதவறிய ஓர் எழுத்தாளனின் சிதைந்த ஆங்கசக்தியின் வெளிப்பாடாகும்.

(1979)

பொருள் அகரவரிசை

அக்டோபர் புரட்சி 16
 அகலுவக்த் தொடர்பு 29
 அராஜம் 80, 96
 அழகியல் 36
 அறிவியக்கம் 7
 ஆங்கிலக் கல்வி 11, 21, 24
 ஆங்கிலேயர் ஆட்சி 11, 16, 17, 19
 ஆரிய சமாஜம் 21
 இத்தாலி 7
 இருப்புவாதம் 87
 இலக்கிய வரலாறு 2, 3, 8, 11, 16, 30, 42
 இலத்தீன் 46
 உரைநடை 12-14, 38, 103
 உரையாசிரியர்கள் 4, 94
 உயர்ந்தோர் குழாம் 95, 96
 உளவியல் 43, 47, 52, 58, 65
 ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வு 27, 31, 35
 காந்தியடிகள் 22, 51
 காலத்துவம் 6, 8
 காலனி ஆதிக்கம் 10, 16
 கான்ஸ்தாந்தி ஜோப்பிள் 7
 கிரேக்கம் 6, 46

குழந்தைக் கவிதை 41-60
 சங்ககாலம் 1
 சங்கமருவியகாலம் 1
 சமூகப் புரட்சி 18
 சமூகவியல் 1, 11, 27, 35, 55, 66, 81
 சித்தர் பாடல் 28, 75
 சிப்பாய்க்கலகம் 11
 சிறுக்கை 9, 29, 30, 34
 சீர்திருத்தவாதம் 22, 69
 சீனா 19
 சூபித்துவம் 99
 சைவசித்தாந்தம் 22, 61, 62, 90
 சோழர் காலம் 1, 17
 தயானந்த சரஸ்வதி 21, 22
 தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் 9, 10
 தலிமனிதக் கொள்கை 36, 39
 தூய்மைவாதம் 91
 தேசியம் 25, 101
 நவீன் காலம் 9, 10, 15-18, 34, 37
 நவீன்துவம் 12, 39
 நாட்டுப் பாடல்கள் 27, 53-56
 நாடகம் 9, 34, 63
 நாத்திகம் 22, 66, 81
 நாயக்கமன்னர் காலம் 1

நாவலிலக்கியம் 7, 11, 13, 29, 30, 33, 36
 நிலப்பிரபுத்துவம் 19
 நிலமானியம் 39, 63-65, 71
 நாற்பதிப்பு 2, 4, 5, 11, 53
 பகுத்தறிவு 22, 66
 பல்லவர் காலம் 1, 17, 76
 பாணினி 31
 பிரம்ம சமாஜம் 21
 புத்தமித்திரணார் 2
 புத்திசீவிகள் 10, 80, 86
 புதுக்கவிதை 20, 31
 புதுமை நாட்டம் 8, 9, 11
 பொதுமக்கள் நலநாட்டம் 12
 பெளத்தம் 89
 மணிக்கொடி காலம் 29
 மரபு 3, 4, 6, 7, 10, 21, 23, 26, 29, 31, 34, 36
 மலாயா 25-27, 29
 மலையாள இலக்கியம் 20
 மறுமலர்ச்சி 6, 8, 20, 94
 மறைஞானம் 88, 90, 92, 93, 99
 மார்க்சியம் 16, 22, 23, 80, 82, 85, 87, 88, 94, 96
 மீட்டுயிர்ப்பு இயக்கம் 22
 முதலாளித்துவம் 19
 மூலபாட்திறனாய்வு 2, 5
 மொழியியல் 11, 31, 35
 யோகி நந்தகோபாலகிரி 88, 89
 ரமணர் 89
 ராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர் 22, 89, 91
 ராமதாஸ் 89
 வணக் நோக்கு 59
 வாக்கப் போராட்டம் 97, 98, 101
 வரலாற்று நோக்கு 6, 8, 12, 42

கலாந்தி கைலாசபதி எழுதிய நூல்கள்

1. இரு மகாகவிகள்
2. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்
3. தமிழ்நாவல் இலக்கியம்
4. ஒப்பியல் இலக்கியம்
5. அடியும் முடியும்
6. **Tamil Heroic Poetry**
7. கவிதை நயம் (இணையாசிரியர்)
8. இலக்கியமும் திறனாய்வும்
9. பாரதி நூல்களும் பாடபேத ஆராய்ச்சியும்
10. மக்கள் சீனம் காட்சியும் கருத்தும் (இணையாசிரியர்)
11. சமூகவியலும் இலக்கியமும்
12. திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்
13. நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள்

நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள்

பழங்கால இலக்கியம் பற்றிப் பெருமைப் படுகிறோம்; அவை பற்றிய நூல்களும் பெரும்பாலும் வெளிவருகின்றன. நவீன இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகள் இவற்றோடு ஒப்பிட்டாலில் குறைவே. இவை பற்றிய செய்மையான திறனாய்வு வளராதவரை பழந்தமிழ் பார்வையும் முழுமை பெற இயலாது.

இலங்கை, மலேசியா முதலிய நாடுகளின் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சி நெறியை தமிழ்நாட்டு வளர்ச்சிப் படிநிலையுடன் இந்நூல் ஒப்புநோக்க முயலும்.

மத்திய காலக் கோவில்கள் பற்றி நவீனப் பார்வையில் இந்நூல் கூறும். தமிழ் நாவல் வரலாறு, நாடகம், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் ஆகியவை பற்றியும் கட்டுரை விவரிக்கும். குழந்தைகளின் மனப்பாங்கு, உளவியல், கற்பனை, எளிமை, வயது, முனை வளர்ச்சி யாவையும் குழந்தைப் பாடல்களில் கொள்ளப்படல் வேண்டும் என தனிக் கட்டுரை ஒன்றும் உதாரணங்களுடன் விளக்கும்.

கலாநிதி க. கைலாசபதி யாழ். பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராகவும், தமிழ்த் துறைத் தலைவராகவும் பணியாற்றியவர். தமிழிலக்கிய திறனாய்வுத் துறையில் அன்னாரின் பங்களிப்பு ஈடுணையற்றது. தமிழ் நாவலிலக்கியம், ஒப்பியல் இலக்கியம், அடியும் முடியும், சமூகவியலும் இலக்கியமும் ஆகியவை அன்னாரின் திறனாய்வின் ஆழத்தையும், அகலத்தையும் பலப்படுத்தும். அவ்வரிசையில் இந்நூலும் இணையும்.