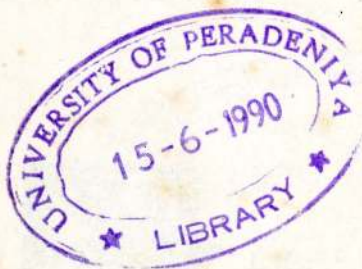


தமிழ்ப்
புத்தகாசையம்

இலத்தியமும்
கருத்து
நிலையும்

டாக்டர் கா.சிவத்தம்பி

SERVE
811
09
IV



406918

406918



218012

RESERVE

Ilekkiamun karuttu Nilaiyum

இலக்கியமும்
கருத்து நிலையும்

Kārttikēcu SIVATHAMBY

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பர்

M.A., (இலங்கை), Ph.D (பர்மிங்காம்)

இணைத்தமிழ்ப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம்
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை



தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

58, டி.பி.கோயில் தெரு. திருவல்லிக்கேணி

சென்னை-600005

இலக்கியமும் கருத்து நிலையும்
(இலக்கிய விமரிசணம்)

முதற்பதிப்பு : மே 1982

விலை ரூ. 6-00

ILAKKIYAMUM KARUTHU NILAIYUM
(Literary criticism)

By Dr. K. Sivathamby

© Dr. K. Sivathamby

C/o Tamil Puthakalayam

Madras-5.

First Edition May 1982

116 pages

10 pt. letters

10.9 k.g. white printing

Box Board Binding

18×12.5 cms.

Sri Gomathy Achagam

Madras-5.

TAMIL PUTHAKALAYAM

58, T. P. Koil St.

Triplicane Madras-600 005.

Price Rs. 6-00

ஸ்ரீ கோமதி அச்சகம்,

7, சின்னப்ப ராவுத்தர் தெரு,

திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

சரஸ்வதிச் சஞ்சிகைமூலம்
தமிழில் முற்போக்கு இலக்கிய
வளர்ச்சிக்கு வேகமுட்டிய
தோழர்

வ. விஜயபாஸ்கரனுக்கு

எனது

நட்புணர்வின்

சின்னமாக...

கர. சி.

உள்ளே . . .

1. முன்னுரை ... 5
2. இலக்கியக் கோட்பாடு, சமூகப் பிரச்சினை,
ஆக்க இலக்கிய கர்த்தன் ... 13
3. நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளும்
கருத்துநிலை அடிப்படையும் ... 28
4. மொழிபெயர்ப்பும் உலகப்பண்பாடும் ... 57
5. வியோ ரோல்ஸ்டர்ரேயின் இலக்கிய மேன்மை... 73
6. தமிழ் மரபிற் பெண்மையும்
பெண் விடுதலையும் ... 84
7. புனைகதை எழுத்தாளரும் இலக்கிய
வரலாறும் ... 107

முன்னுரை

தமிழின் விமரிசன ஆய்வுகள் -
விருவிக்காய் வேண்டிய சில
தடநிகல்கள்

1

இந்நூல் முற்றிலும் இலக்கிய விமரிசனம் பற்றியது. முதல் மூன்று 'அத்தியாயங்களும்' பெரும்பாலும் கருத்து நிலைப்பட்டவை. இறுதி மூன்றும், முன்னர் கருத்து நிலையிலும் வரலாற்று நிலையிலும் வைத்து ஆராயப்பட்ட கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிற் செய்யப் பட்டுள்ள பிரயோக விமரிசனங்கள் (Applied Criticism).

முதல் மூன்றிலும், முதலாவது முழுக்க முழுக்கக் கருத்து நிலைப்பட்ட ஆய்வாகும். இரண்டாவது சிறிது வேறு பட்டது. இதில் இலக்கிய வரலாறு இலக்கிய விமரிசனமாகக் கொள்ளப்படும் ஒரு தன்மை காணப்படுகிறது. literary history as Criticism மூன்றாவது, நவீன உலகின் மிக முக்கிய

இலக்கிய நடவடிக்கைகளிலொன்று எத்தகைய கருத்தியல் அடிப்படையில் இயங்குகின்றதென்பதை விளக்குவது.

இறுதி மூன்றில், முதலாவது உலகப் பெரும் நாவலாசிரியன் ஒருவனின் ஆக்கங்கள் தெறிப்பு நிலையாகத் தமிழ் நாவல் பற்றி ஏற்படுத்தக் கூடிய சிந்தனைகளை மனதிற்கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. அடுத்த இரண்டும் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் இருவர் பற்றிய ஆய்வுகள். அவற்றில், குறித்த எழுத்தாளர்கள் உலகப் பொதுவான ஓர் இலக்கியக் கருத்து நிலை யொன்றின் பின்னணியிலேயே ஆராயப்பட்டுள்ளனர்.

இவை நூலுக்கென எழுதப்படவில்லை யெனினும் ஒன்று சேர்க்கப்பட்ட பொழுது, குறிப்பாக இலக்கிய விமரிசன நூலொன்றுக்கு வேண்டிய பொருளமைதியினைக் கொண்டுள்ளன என்பது தெரிந்தது.

இவற்றைத் தனித்தனியே ஆராயும் பொழுதும் எழுதும் பொழுதும் முனைப்புடன் தெரியாத சில நடைமுறை இலக்கிய விமரிசனப் பிரச்சினைகள், இவற்றை நூலருவாகத் தொகுக்கும் பொழுது மிகுந்த முனைப்புடன் தெரியவந்தன. அவற்றைச் சிறிது விவரமாக நோக்குதல் பயன் தரும்.

II

முதலாவது இலக்கிய விமரிசனத்திற் கையாளப்படும் 'பரிபாஷைகளில்'—அதாவது கலைச் சொற்களில் ஓர் ஒருமைப்பாடு இல்லாமையாகும். உதாரணமாக "ஐடியோலொஜி" (Ideology) என்பதனை பலர் "சித்தாந்தம்" எனக் கொண்டுள்ளனர். சிலர் கருத்தியல் நிலை எனக் கொண்டுள்ளனர். இந்நூலில் வரும். "நவீன

தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளும் கருத்து நிலை அடிப்படைகளும்” எனும் ‘அத்தியாயத்தில்’ ‘கருத்து நிலை’ எனக் கொண்டு அவ்வாறு கொண்டமைக்கான நியாயங்களையும் எடுத்துக் கூற முயன்றுள்ளேன். ஒரு நிலையிற் பார்க்கும் பொழுது இது மொழி பெயர்ப்புப் பிரச்சினையாகவே தோன்றும். அது உண்மை தான். ஆனால் இன்னொரு வகையிற் பார்க்கப் போனால் இது பிண்டப்பிரமாணமான மொழி பெயர்ப்புக்கு அப்பாலான கருதுகோட்பிரச்சினை (Conceptual problem) என்பது தெரியவரும். நவீன இலக்கியவிமரிசணம் எமக்கு ஆங்கிலம் வழி வந்ததால் எம்மிற் சிலர் இம் மொழி மாற்றுப் பிரச்சினையை முற்று முழுதாக எதிர் நோக்காமல், அவ்வச் சொற்களை அவற்றின் ரோமலிபியிலேயே எழுதி விட்டு விடுகின்றனர். மணிப்பிரவாளம் தமிழை ஆக்கிரமித்த காலத்திலும் புதிய கோட்பாடுகள் கிரந்த எழுத்தில் எழுதப்பட்டனவே யன்றி தமிழுக்கிடையே தேவநாகரியில் எழுதப்படவில்லை. குறைந்த பட்சம் ஒலி பெயர்ப்புச் செய்தாவது எழுதுதல் வேண்டும். ஏனெனில் அடிப்படையில் இது பிரச்சினையை விளங்கிக் கொள்ளும் சிந்தனை முறை பற்றிய ஒன்றாகவேயுள்ளது.

இந்த விடயம் மகாநாடு கூட்டித் தீர்க்கப்படக் கூடிய ஒன்றல்ல. அதே வேளையில் ஏதோ ஒரு கூட்டு அல்லது இணைப்பு முயற்சியின்றித் தீர்க்கப்படவும் முடியாதது. கல்வி முயற்சிகள் மூலம் படிப்படியான சொற்றொடர் ஒருமைப் பாட்டை நிறுவுதல் வேண்டும். மொழியின் உள்ளடர்ந்த ஆற்றல்களை யறிந்து சொல்லாக்கஞ் செய்யாது எடுத்த வுடனேயே சொற்கடனிலிறங்குவதனால், நாம் எமது பாரம்பரியத்தையும் நவீனத்துவத்தையும் இணைக்க முடியாதவர்களாகவே இருப்போம். பெரும்பாலும் அத்தகைய இணை நிலையைக் காணாதவர்களும் காண முடியாதவர்களும் தான் ஆங்கிலச் சொற்களை அவற்றின் உருவ அமைதி மாறாமல் தமிழிலே புகுத்தி வருகின்றனர்.

இது சம்பந்தமாகப் பொதுப்படையான ஒரு முயற்சி மேற்கொள்ளப்படும் வரை தமிழ் மொழி பெயர்ப்புடன் ஆங்கில மூலச் சொல்லை அடைப்புக்குறிகளுக்குட் பெய்து எழுதுவது தவிர்க்க முடியாத வொன்றாகும்.

இலக்கிய விமரிசனத்தின் கலைச் சொல் மொழி பெயர்ப்பிற்காணப்படும் வேறுபாடுகளை நோக்கும் பொழுது, குறித்த கருதுகோள்கள் பற்றி விமரிசகர்களிடையே நிலவும் சமனற்ற அறிவு மட்டங்கள் மிகத்தெளிவாகத் தெரிகின்றன.

இரண்டாவது அமிசம் இலக்கிய விமரிசனக் கருத்து வேறுபாடுகள் காழ்ப்புணர்வற்ற, 'திறந்த' மனோபாவ கருத்துடன் விவாதிக்கப் படாத தன்மையாகும். எனக்கு உள்ளது போன்ற ஒரு கருத்து நிலை ஈடுபாடு மற்றவர்க்கும் உண்டு, விவாதங்கள் மூலம் நாம் எவ்வெவற்றில் வேறுபடுகிறோமென்பதை அறியலாம் எனும் நோக்குடன் விவாதங்கள் நடைபெறுவது குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. இதனால் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் கருத்துக்களை விரித்துக் கூறி அவை தமிழுடன் தமிழில் இணைந்துள்ள முறைமையினை விளக்கமாக ஆராயும் பண்பு குறைவாகவே உள்ளது.

இன்றைய தமிழிலக்கியச் சூழலிற் பெரும்பாலும் ஆக்க இலக்கியச் சார்பினரே, தத்தமக்கான இலக்கியக் கோட்பாட்டுத் தேடல்களிலும் நிராகரிப்புக்களிலும் ஈடுபட்டிருப்பதால் 'காரமான' எழுத்துக்கள் பல வெளிவருகின்றன. காரமானவையாக மாத்திரமல்லாது, கார சாரமானவையாகவுமிருத்தல் நலம்.

இவ்வாறு கூறும் பொழுது அவர்கள் கூறுவன சாரமற்றவை எனக் கூறிவிட முடியாது. "சாரமுள்ள" பல விவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. ஆனால் அவற்றுட்

பெரும்பாலானவை தமிழின் ஆக்க இலக்கியப் பாரம்பரிய வட்டத்துக்கு வெளியே நின்றவையாகும். புதிய இலக்கிய ஆக்க உந்துதல்களைத் தரும் இலக்கியக் கொள்கைகள், கண்ணோட்டங்களைப் பற்றி நாம் சிரத்தை கொள்ளும் பொழுது தமிழின் வர்த்தமான, பண்பாட்டுத் தேவைகளுடன் அவற்றை இணைக்கும் திறன் பற்றியும் சிரத்தை இருத்தல் வேண்டும்.

இது சம்பந்தமாக டிசம்பர் 1978, தீபத்தில் திரு. சேவற் கோடியோனின் வினாவொன்றுக்கு விடையாக வெளிவந்த எனது கருத்தினை இங்கு மீட்டும் வலியுறுத்த விரும்புகிறேன்.

“தமிழிலக்கிய விமரிசனத்திற் காணப்படும் முக்கிய குறைபாடு, அது பெரும்பாலும் தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தையும் அதற்கு முந்திய தமிழிலக்கியங்களையும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணையாத இரு இலக்கியத் தொகுதிகளாகக் கொள்ளும் உளவியல் எல்லைக் கோட்டு வரையறைக்கு உட்பட்டு நிற்பதே. தமிழிலக்கியம் முழுவதையும் பூங்குன்றன் முதல் செல்வராஜ் வரை, கபிலர் முதல் அப்துல் ரகுமான் வரை ஒன்றிணைந்த, ஆனால் கால வேறுபாடுகளால் இலக்கிய ரசனை விகற்பங்களுடைய ஒரு தொகுதியாக நோக்கும் பண்பு நம்மிடம் வளரவில்லை.”

தமிழின் அனைத்திந்திய முக்கியத்துவமே அதன் தொடர்ச்சியிலே தான் தங்கியுள்ளது. இந்தியாவில் இன்று பேச்சு வழக்கிலுள்ள மொழிகளுள் மிகப் பழைமையான இலக்கியத் தொடர்ச்சியையுடைய ஒரேயொரு மொழி தமிழ்தான். அதற்காகப் பழைமையைப் போற்ற வேண்டுமென்பதன்று வாதம், தமிழ் புதுமையை எவ்வாறு ஏற்று

வந்துள்ளதென்பதைத் தெரிந்திருக்க வேண்டுமென்பது மாத்திரமே இங்கு வற்புறுத்தப்படுகின்றது. தமிழின் தொன்மையன்று முக்கியம். அதன் தொடர்ச்சியே முக்கியம்.

இவ்வாறாகத் தமிழிலக்கிய வளத்தின் தொடர்ச்சியான ஆற்றலை விளக்கிக்கொள்ள முனையும் பொழுதுதான் எமது விமரிசனத்தின் இன்றொரு போதாமையும் தெரிய வருகிறது.

“இன்னும் நம்மிடையே விமரிசகப் புலமை (Critical Scholarship) ஏற்படவில்லை. நாம் பிற விமரிசகர்கள் கூறியவற்றையே அளவுகோல்களாகக் கொள்ளுகின்றோம். நமது முழு இலக்கியத்தின் வளத்தை, வரலாற்றை, அழகை, குறைவை, வரையறைகளைக் கணக்கெடுத்துத் தோன்றிய விமரிசனத்தத்துவம் எதுவும் எம்மிடையே வளரவில்லை.”

மேலே குறிப்பிடப் பெற்ற இலக்கியச் சந்திப்பிற்கூறிய இக் கருத்தினை இங்கு வலியுறுத்த விரும்புகின்றேன்.

அபிப்பிராய வெளிப்பாடுகள் மாத்திரம் இலக்கிய விமரிசனம் ஆகிவிடா. ஆனாலும் பத்து இருபது வருடங்களுக்கு முன்னர், ஹட்சன், அபர்கொம்பி என்னும் விமரிசகர்களின் பெயர்களை மந்திரக்கோல் போலச் சுழற்றி எழுதப்பட்ட பாடப்புத்தக விமரிசனத்திலிருந்து இன்று எவ்வளவோ முன்னேறியுள்ளோம். இந்த முன்னேற்றத்துக்கு விமரிசன ஈடுபாடு கொண்டிருந்த ஆக்க இலக்கிய கர்த்தர்கள் செம்மையான பரிசளிப்புச் செய்துள்ளனர். அவர்களைவிட, சமூக அரசியற் கருத்து நிலைகளிலிருந்து இலக்கியத்தைப் பார்த்த ஆராய்ச்சியாளர்களும் இத்துறையிற் பணி புரிந்துள்ளனர்.

இத்தகைய வளர்ச்சி இருந்தும் உயர்கல்வி மாணவர்களின் பரீட்சைத் தேவைகளுக்காக எழுதப்படுபவை இலக்கிய விமரிசணப் பிரச்சினைகளை மலினப்படுத்தும் எளிமைப்பாட்டுடன், திரிபு படுத்தியும் கூறிவிடுகின்றன என்ற குற்றச் சாட்டு உண்டு. அதனை மறுக்கவும் முடியவில்லை.

III

எமது விமரிசண வளர்ச்சியிற் காணப்படும் குறைபாடுகளை இந்நூல் நீக்க முனைகின்றது என்றோ நீக்க உதவும் என்றோ நான் கூற விரும்பவில்லை. இந்நூல் அவற்றைச் செய்ய முடியாது. ஆனால் இந்தத் தடங்கல்களிலிருந்து விமரிசணம் விடுபடுவதற்கு வேண்டிய ஒரு வழியினை—இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தை—இந்நூல் முன்வைக்கின்றது என்பதைக்கூறுதல் அவசியம். கருத்துநிலைகளின் அடிப்படைகளைத் தெளிவுபடுத்தி அந்தக் கருத்துநிலை அல்லது கருத்துநிலைகளின் ஒளியில் தமிழை விளக்கிக் கொள்ள முயலும் ஒரு எத்தனத்தை இந்நூலிற் காணலாம்.

IV

இந்நூலின் பொருளமைதியில் பேரார்வம் காட்டியவர் நண்பர் வே. சிதம்பரம். அவர்களுக்கு என் நன்றிகள்.

இந்நூலில் வரும் ஆய்வுகளின் படிக்களை எடுத்து தவியோர் செல்விகள் தில்லிமகள் சின்னத்துறை, தி. சுசீலா ஆகியோராவர். திரு சி. சிவலிங்கராசாவும் இத்துறையில் உதவி புரிந்தார். இவர்களுக்கு என் நன்றிகள்.

இந்நூலையும் தமிழ்ப்புத்தகாலயத்தினரே வெளியிடுகின்றனர். மதிப்புக்குரிய திரு. சண். முத்தையாவின் நட்பு சமூக இலக்கிய நுண்ணுணர்வை வளர்ப்பதாகும். அவருக்கும், அவர் மருகர் அ. கண்ணனுக்கும் நன்றிகள் உரித்தாகுக.

இந்நூலாக்கத்தின் பொழுது எனது புத்திரிகள் கிருத்திகாவும் தாரிணியும் பெரிதும் உதவினர்; அவர்களுக்கு நன்றி.

இதில் வந்துள்ள முதல் ஆய்வு மல்லிகையில் வந்த கட்டுரை யொன்றின் மீளாக்கமாகும். மொழி பெயர்ப்பும் உலகப்பண்பாடும் மல்லிகை ஆண்டு மலரில் வெளிவந்தது (1978), தோல்ஸ்ற்றேய் பற்றிய குறிப்பு 'சோவியத் நாடு' இதழில் (1978) வெளியானது. ராஜம் கிருஷ்ணனின் வீடு நாவல் பற்றிய ஆய்வு மல்லிகையிலே வெளியானது. சில திருத்தங்களுடன் இப்பொழுது வெளியிடப் பெறுகின்றன. "நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளும் கருத்து நிலை அடிப்படையும்", "புனைகதை எழுத்தாளரும் இலக்கிய வரலாறும்." இது வரை வெளிவராதவை.

நடராஜகோட்டம் }
வல்வெட்டித்துறை }
திசெம்பர்—1981 }

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

இலக்கியக் கோட்பாடு, சமூகப்பிரச்சனை ஆக்க இலக்கிய கர்த்தன்

இலக்கியக் கொள்கைக்கும், இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்குமுள்ள வேறுபாடு யாது?

கொள்கை என்னும் சொல்லுக்கும் கோட்பாடு என்னும் சொல்லுக்குமுள்ள வேறுபாட்டினைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளுதல் அவசியம். முதலில் “கொள்கை” என்னும் சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். இலக்கண நிலை நின்று கூறுவதானால் இது ஒரு தொழிற் பெயர். இதில் வரும் “கை” என்னும் இறுதி எழுத்து “செய்கை” என்னும் சொல்லில் வருவது போன்றது. அதாவது இது ஒரு தொழிற் பெயர் விசுதி. செய்யப்படும் பொருளையும், செய்யப்படுதலாகிய தொழிலையும் இந்தச் சொல் குறிக்கும். அது போன்றே கொள்கை என்பதும் கொள்ளப்படும் பொருளையும், கொள்ளப்படுதலாகிய தொழிலையும் குறித்தல் வேண்டும். ஆனால் ‘கொள்கை’ என்பது தமிழில் அவ்வாறு பயில்வதில்லை. அது பிண்டப் பிரமாணமான பருப் பொருட்களைக் குறியாது, கருத்துப் பிரமாணமான அறிவு நிலையைக் குறிக்கும். ஆனால் அடிப்படையில் அது ஒரு தொழிலினடியாகத் தான் வருகின்றது. அதாவது “கொள்ளப்படுவது” அல்லது “கொள்ளப்படுதல்” என்னும் பொழுது கொள்ளுதல் அங்கு முக்கியமாகின்றது.

கருத்தியல் நிலை நின்று கூறுவதானால் ஒருவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும், அபிப்பிராயங்கள், எண்ணக் கருத்துக்கள் ஆகியனவற்றைக் ‘கொள்கை’ எனலாம்.

அப்படியாயின் “கோட்பாடு” என்பது யாது? தமிழ் அகராதிகள் கொள்கையையும், கோட்பாட்டையும் “பாரியாய நாமங்களாக”க் கொண்டுள்ளன. ஆனால் இன்றைய நிலையில் கொள்கைக்கும் கோட்பாட்டுக்கும் வேறுபாடில்லையா? சிறப்பாக இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு கொள்கையும் கோட்பாடும் வெவ்வேறு பொருட்களைக் குறிப்பதில்லையா?

இலக்கியப் பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டு, தத்துவமாகச் சிந்தனை நெறிப்படுத்தப்பட்டு, இலக்கியப் பொருளமைதி முறைமைகளாகக் கொள்ளப்படுபவை, இலக்கிய விமரிசனத்தில் எவ்வாறு குறிப்பிடப்படுகின்றன எனும் வினாவுக்கு விடையைக் காண முனைதல் வேண்டும். அதாவது வகுத்தமைக்கப்பட்ட கருத்துத் தொகுப்புக்கு—ஆங்கிலத்தில் ‘DOCTRINE’ என்பதற்கு—உரிய தமிழ்ச் சொல் யாது? இன்னும் சற்று மேற்சென்று கேட்டால் “இயல்பு வாதம்” “யாதர்த்த வாதம்” “புனைவியல் வாதம்” போன்றவற்றை எவ்வாறு குறிப்பிடுவது.

இப்பொழுது “கோட்பாடு” என்ற சொல் வெளிக்கிளம்புவதை அவதானிக்கலாம்.

இக்கட்டத்தில் கொள்கைக்கும் கோட்பாட்டுக்குமுள்ள வேறுபாட்டைத் தெளிவு படுத்திக் கொள்ளுதல் அத்தியாவசியமாகும்.

“அறிவுநிலையில் கருத்தாக வைத்திருப்பது “கொள்கை” அந்தக் கொள்கையை வரன்முறையான, சிந்தனை நெறிக்கமைய வகுத்தமைத்துக் கொள்ளும் முறைமையே “கோட்பாடு” என்பது இப்பொழுது புலனாகும்.

இலக்கிய ஆக்கத்திலீடுபடும் ஒருவன் தனக்குள்ள அறிவுத் தெளிவு மட்டத்திற்கேற்ப வாழ்க்கையை நோக்கும் முறைமை இதுதான். அல்லது “இப்படி நோக்குவதுதான் மற்றைய நோக்குநெறிகளிலும் பார்க்கச் சிறந்தது” என்ற கொள்கையைக் கருத்து ரீதியாகவும், ஆக்க ரீதியாகவும் எடுத்து நிறுவுகிறான். அந்தக் கொள்கைப்படி நோக்கி, கலை

யையோ, இலக்கியத்தையோ ஆக்கும்பொழுதோ, அன்றேல் விமரிசிக்கும் பொழுதோ, அதனை அவன் ஓர் ஒழுங்கு முறைப்படியே செய்கிறான். அந்த ஒழுங்கு முறை அந்தக் கொள்கையின் அமைவு நெறியாகின்றது. இவ்வாறு பலர் ஒரே நோக்கு நெறியையோ, வெவ்வேறு நோக்கு நெறிகளையோ, கையாண்டு படைப்புக்களைத் தோற்றுவிக்கும்பொழுது, ஒவ்வொரு நோக்கு நெறிக்கும் ஒவ்வொரு அமைவு நெறி ஏற்பட்டுவிடுகின்றது. கலை இலக்கியத்துறையில் இவ்வாறு தோன்றிய அமைவு நெறிகள் இன்று கோட்பாடுகளாகச் சுட்டப்படுகின்றன வெனலாம்.

கோட்பாடு என்னும் சொல்லின் உண்மையான கருத்தைப் பூரணமாக உணர்ந்துகொள்வதற்கு அச்சொல் குறிக்கும் பொருளைப் பிரித்தறிந்து கொள்ளுதல் வாய்ப்பானதாகும். கொள்ளப்படுவது, “கொள்”. “பாடு” என்பது “உண்டாகை” “நிகழ்ச்சி முறைமை” [வழிபடுவழிபாடுபோன்று]

எம்மைப் பொறுத்தவரையில் இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது “குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியக் கொள்கை காரணமாக இலக்கியத்தின் உருவிலும், பொருளிலும் ஏற்படும் அமைவு நெறி அல்லது ஒரே சார்பான அமைவு நெறிகளின் தொகுதி” என ஒரு வரை விலக்கணத்தை வகுத்துக் கொள்ளலாம்.

அவ்வாறு வகுத்துக் கொண்டபின் கோட்பாடுகள் எவ்வாறு கண்டறிந்து கொள்ளப்படுகின்றன என்பதை நோக்குவோம்.

கோட்பாடுகள் கண்டறியப்படும் முறையில் ஒரு முக்கிய வேறுபாடுண்டு. இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் கோட்பாட்டை உய்த்தறிந்து கொள்ளும் முறைமைக்கும் ஆக்க இலக்கியக்காரன் கோட்பாடொன்றினை எண்ணித் துணிந்து கொள்ளும் முறைமைக்கும் வேறுபாடு உண்டு.

ஆய்வாளர்கள் இருவேறு வழிகளால் உய்த்தறிந்து கொள்வர்.

முதலாவது ஓர் இலக்கிய அல்லது கலை ஆய்வாளன் ஒரு குறிப்பிட்ட கால இலக்கியங்களை, அல்லது கலைகளை ஆராய்ந்து அவற்றின், உருவ, பொருள் நிர்மாண முறைமைகளை விளக்குவதாகும். அரிஸ்ரோற்றில் தனது கால இலக்கியங்களை ஆராய்ந்து கவிதைக்கும், நாடகத்திற்கும் வகுத்த பொது நெறிகளை அன்றேல் தொல்காப்பியர், தனது காலத்திலும், அதற்கு முன்னரும், நிலவிய இலக்கியங்களை வகுத்தறிந்து கொண்ட பொருளிலக்கணங்களை, அன்றேல் பரத முனிவர் தனது காலத்திலும் அதற்கு முன்னரும் நிலவிய, நாடக இசை மரபுகளை வகுத்தறிந்து கொண்ட ரஸ அடிப்படையினை இதற்கு உதாரணங்களாகக் கூறலாம்.

இவற்றைவிட ஒப்பியல் இலக்கிய அடிப்படையிற் சொல்லப்படும் ஆய்வுகளினடியாகவும் அமைவு நெறிகள், கோட்பாடுகள்-இனங்கண்டு கொள்ளப்படலாம்.

இவை இரண்டும் வரன்முறையான புலமை நெறிப்பட்டவை. கல்வி நெறி சார்ந்தவை.

ஆனால் ஒரு மொழியின் ஆக்க இலக்கியத்திற் கோட்பாடுகள் தொழிற்படும் முறையை அறிந்து கொள்வதற்கு ஆக்க இலக்கியக்காரன் ஒருவன் ஒரு கோட்பாட்டை எவ்வாறு வகுத்துக் கொள்கிறான் என்பது பற்றி அறிவது அத்தியாவசியமாகும்.

ஆக்க இலக்கியக்காரன் ஒருவன் (அல்லது கலைஞன் ஒருவன்) தன் முன்னே நிலவுகின்ற பாரம்பரியத்தையும், தான் எழுத்திற் பொறிக்க விரும்புகின்ற விடயத்தையும், நன்கு நோக்கித் தான் கொண்டுள்ள கொள்கைப்படி எடுத்துக் கூறுவதற்குத் தனக்கு முன்னுள்ள பாரம்பரியம் முற்று முழுதாக உதவாது என்பதை நன்கு அறிந்து, அதாவது அவை, தனது நோக்கு நெறிக்கு—கொள்கைக்கு, முற்றிலும் பொருத்தமானவையல்லவெனமனமிழிந்துபுதியதொரு தரிசனத்தை—நோக்கு நெறியையும், அமைவு நெறியையும்—அமைத்து அதன்படி கலை இலக்கிய ஆக்கத்தில் இறங்கும் பொழுது ஒரு புதிய கோட்பாடு தோன்றுகின்றது. அவ்

வாறு புதிய கோட்பாடுகளை நிறுவியோர்களாகக் கருதப்படும் மேனாட்டு ஆக்க இலக்கியக்காரர்களுக்கு உதாரணமாக எமிலிஸோலோ, டி. எஸ். எலியாட் ஆகியோரைச் சொல்லலாம். தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தில் இவ்வாறு கருதப்படத் தக்கவர்களாக இளங்கோ, பாரதியார் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். இந்தியப் பின்னணியில் இத்தகைய ஒரு புதிய இலக்கியக் கோட்பாட்டை நிறைவுடன் செய்தவர்களாக ரவீந்திரநாத் தாகூரையும், இக்பாலையும் கொள்ளலாம். சுப்பிரமணியபாரதியார் புதிய ஆக்கங்களைத் தந்தாராயினும், அப்புதிய ஆக்கங்களின் அடிப்படையாக விளங்கிய கொள்கையையும், அக்கொள்கை முகிழ்த்த புதிய ஆக்கங்களின் அமைவு இயல்புகளையும், பூரணமாக எடுத்து விளக்கவில்லை. அவ்வாறு எடுத்து விளக்குவதற்கான ஆயுள் நீட்சி அவருக்கு இருக்கவில்லை.

ஆக்க இலக்கியகாரன் இலக்கியக் கோட்பாடொன்றினைத் தான் மேற்கொள்வதற்கான காரணங்களை விளக்கும் பொழுது இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கும், சமூகப்பிரச்சினைகளுக்கு முள்ள உறவு துல்லியமாகத் தெரியவரும். ஏனெனில் ஆக்க இலக்கியகாரன் இலக்கியக் கோட்பாட்டை நோக்கும் முறைமைக்கும், இலக்கிய விமரிசகர்கள் நோக்குவதற்கும் வேறுபாடுண்டு. ஆக்க இலக்கியகாரன் இலக்கியக் கோட்பாட்டைப்பற்றி எண்ணும் பொழுதும், விளக்கும்பொழுதும் அவன் அதனைத் தனது ஆக்கத்தின் உந்து சக்தியாகவும் நிர்மாண முறைமையாகவும் தான் காண்கிறான்.

ஆனால், கோட்பாட்டையும், சமூகத்தையும் இணைக்கும் திறன், அல்லது தனது சமூக அநுபவத்தினடியாகவும், சமூக அறிவினடியாகவும், கோட்பாட்டை உருவாக்கும் திறன், ஆக்க இலக்கியகாரர்களாகத் தம்மைக் கருதிக் கொள்பவர்கள் எல்லாரிடத்தும் இருக்காது. அத்திறன் காத்திரமான எழுத்தாளர்களிடத்து மாத்திரம் உண்டு. இலக்கிய ஆக்கத்தின் தோற்றம், முறைமை, பயன்பாடு,

என்பவற்றிற் சிந்திப்பதற்கு அவனது அறிவின் பகைப்புலம் விரிவடைந்ததாயிருத்தல் வேண்டும்.

இலக்கியத்திற்கும், சமூகத்திற்கும் பிரிக்கப்பட முடியாத உறவு உள்ளது உண்மையே. ஆனால் இலக்கியக் கோட்பாட்டுக்கும், சமூகப் பிரச்சினைகளுக்குமுள்ள உறவை விளங்கிக்கொள்ளல் வேண்டும். நடைமுறையில் இருக்கும் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடு புதிதாகத் தோன்றும் சமூகப் பிரச்சினைகளை நன்கு ஆராய்வதற்கு இடமளிக்குமா என்பது பிரச்சினையாகின்றது.

நாம் இதுவரை பார்த்த அளவில் இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது ஆசிரியனின் வாழ்க்கை பற்றிய தரிசனத்தினடியாகத் தோன்றுவது என்பது புலனாகின்றது. குறிப்பிட்ட ஓர் உலக நோக்கினடியாகத்தான் ஆக்க இலக்கியம் அமையும்.

இப்பண்பினை பூரணமாக விளங்கிக் கொள்வதற்கு இலக்கியத்தின் சில அடிப்படைத்தன்மைகளையும் இலக்கியக் கோட்பாடு ஆக்க இலக்கியம் மூலம் முகிழ்க்கும் முறையினையும் விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இலக்கியம், இலக்கிய ஆக்கம்பற்றிய வரன்முறை விதிகள், மரபுகள் என்பன சமூக இயக்கத்தின் உயர் தளத்தில் உள்ளவை. நீண்டகால சமூக இயக்கம் காரணமாகக் கோட்பாடுகளாக நிலைபெறுடைமை பெற்றவை. இந்த இலக்கிய நிலைபெறுடைமை மாற்றப்படும் முறைமை பற்றியறிவதற்கு இலக்கியம் பற்றிய சில அடிப்படை உண்மைகளை உணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

(1) சமூகத்திலுள்ள எல்லாப் பிரச்சினைகளும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவதில்லை.

(2) அன்றாட வாழ்க்கையிலே தொழிற்படும் சமூக சக்திகளை இனங்கண்டறிந்து இலக்கியத்துட்புகுத்துவது எல்லா இலக்கியகாரராலும் செய்யப்படக்கூடிய ஒன்றன்று. முன்னோடிகள் பெரும்பாலும் மேதைகளே.

(3) இலக்கியம் என்பது வெறும் கருத்துக் கோவையன்று. அது அழகுணர்ச்சியுடன் சம்பந்தப்பட்டது. கருத்தாழமற்ற ஆனால் கலையழகுள்ள ஓர் ஆக்கம் இலக்கியமாகக் கருதப்படலாம். ஆனால் கலையழகற்ற கருத்தாழமுள்ள ஆக்கம் இலக்கியமாகாது.

இவற்றினைத் தொகுத்து “இலக்கிய ஆக்கம் என்பது ஒரு சமூக அழகியல் நிகழ்வு” ஆகும் என்று கூறலாம்.

ஆக்க இலக்கியகாரன் ஒருவன் இலக்கியக் கோட்பாடொன்றினைத் தோற்றுவிக்கும் பொழுது, அவ்வாக்கத்தில் என்ன நிகழ்ந்துள்ளது என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

எழுத்தாளன் தனது அனுபவங்களை, அதாவது தன் கற்றறிவினாலும், பட்டறிவினாலும் அறிந்து கொண்ட உலக உண்மைகளை இலக்கிய நிலைப்படுத்திக் கொள்வதற்கு அவன் மேற்கொள்ளும் இலக்கியப் பொருளும் அமைவு நெறியும் உதவுகின்றன. எனவே குறிப்பிட்ட இலக்கிய ஆக்கத்தில், ஆசிரியனது அனுபவம் உணர்வு ஆதியன சொல் ஊடாகப் பல்வேறு அமைப்புக்களுடன் வெளி வருகின்றன. இங்கே அநுபவம், உணர்வு எனப்படுபவை அவனைப் பாதித்த சமூகப் பிரச்சினைகளின் பாற்பட்டனவே.

எழுத்தாளர்கள் சமூகப்பிரச்சினையை அணுகும் முறையிலே, அதனை இலக்கியமயப்படுத்தும் முறையிலே, இலக்கியக் கோட்பாட்டின் தன்மைகள் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன என்ற உண்மையை வலியுறுத்தும் அதே வேளையில், சமூகப்பிரச்சினையினை எழுத்தாளன் எவ்வாறு தன் உணர்விற்பதித்துக் கொள்ளுகிறான் என்பதையும் நாம் விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

பொருளியலாளனோ, சமூகவியலாளனோ சமூகப் பிரச்சினையை விளங்கிக் கொள்ளுகின்ற முறைமையிலே எழுத்தாளன் அதனை விளங்கிக் கொள்வதில்லை. எழுத்தாளன் சமூகப்பிரச்சினை எதனையும் மனித நிலை என்ற

பெருவட்டத்துள், உணர்வுப் பகைப்புலம் என்னும் ஒளி கொண்டு விளக்கப் பெறுவதாக, உணர்ச்சிகளின் போராட்டம், அல்லது கொந்தளிப்புப் பரிணமிப்பு என்பவற்றால் எடுத்துக் காட்டுவதாகவே காண்பான்.

இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது எழுத்தாளன் ஒருவன் சமூகப் பிரச்சினை யொன்றினை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் வேறுபாடு உண்டு என்பது தெரிய வருகின்றது. மற்றைய யோரிலும் பார்க்க எழுத்தாளனுக்குச் சமூகப் பிரச்சினை பற்றி இருநிலைப்பட்ட தெளிவு இருத்தல் வேண்டும். முதலில் இது தான் பிரச்சினை யென்ற கல்வி நிலைநின்ற, உலக நிலைநின்ற தெளிவு வேண்டும். சமூகப் பிரச்சினைகளை, அவற்றின் பரிணமிப்பு முறைகள் காரணமாகத் தவறாக விளங்காது, அவற்றின் மூலத்தன்மையையறிந்து பிரச்சினையை விளங்கிக் கொள்வது முக்கியமாகும். இரண்டாவதாக அப்பிரச்சினை மனித வாழ்க்கையில் 'உயிரும் சதையும் உள்ளதாகவும்' உணர்ச்சி மூச்சினையுள்ளதாகவும் எவ்வாறு பரிணமிக்கிறது என்ற தெளிவு வேண்டும். இந்தத் தெளிவினாலேயே அவன் இலக்கியத்தை உணர்ச்சி ஆயுதமாக்கும் திறனைப் பெறுகிறான்.

மேலே கூறிய தெளிவு எழுத்தாளனிடத்தே காணப்படாவிட்டால், சமூகப்பிரச்சினையை இனங்கண்டு கொள்ளும் அறிவுத் தெளிவு அவனிடத்து இல்லாது போய் விடும். ஒரு வேளை பிரச்சினையை இனங்கண்டு கொண்டாலும் அதனை "இலக்கியமாக" மாற்றும் திறமையற்றவனாகி விடலாம்.

எனவே ஆக்க இலக்கியகர்த்தனுக்குச் சமூகப் பிரச்சினை பற்றிய தெளிவும், அதனை இலக்கிய நிலைப்படுத்தும் முறைமை பற்றிய தெளிவும், திறனும் இருத்தல் வேண்டும். இத்திறன்களிருக்கும் பொழுது தான் கோட்பாட்டினை எடுத்துணர்த்தும் ஆக்கங்கள் தோன்ற முடியும்.

எனவேதான் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், மனித நிலைபற்றிய, புதிய, புதிய கோண நிலைப் பட்ட நோக்குக் களாகவோ, விளக்கங்களாகவோ அமையும்.

தலை சிறந்த ஆக்க இலக்கிய கர்த்தன் குறிப்பிட்ட எந்த வெரு சமூகப் பிரச்சினையையும் மனித நடத்தை முறை, உலக நடைமுறைபற்றிய கொள்கைகளின் பகைப்புலத்தி லேயே விளங்கிக் கொள்கிறான். உதாரணமாக, டி. எஸ். எலியட் என்னும் பெருங்கவிஞர் உலக யுத்தங்களின் பின்னர் ஏற்பட்ட மனிதாயுதச் சிதைவு, கிறித்தவ மதநெறிப்பட்ட நவலோக நிர்மாணத்தினால் மாத்திரமே சீர் செய்யப்படலாமென்று கருதினார்.

ஆக்க இலக்கிய கர்த்தனின் இலக்கியக் கோட்பாடு, அவன் மனித வாழ்க்கையை விளங்கிக் கொள்ளும் முறைமையையும், வாழ்க்கை விளக்கத்தையும் பெற்றுக் கொள்வதற்கான அணுகு முறையையும் எடுத்துக்காட்டி நிற்கும்.

இந்த வாழ்க்கை விளக்கம், அரசியலறிஞன் அல்லது பொருளியலறிஞன், அல்லது சமூகவியலறிஞன் எடுத்துக் கூறும் சமூகவிளக்கத்துடன் இணைந்தும் நிற்கும், இணையாம லும் நிற்கும். ஆனால் அந்தக் காலத்தின் மேலாண்மை யுடைய சிந்தனா நெறிப் போக்கிலிருந்து ஆக்க இலக்கியகர்த் தன் தப்பிவிட முடியாது. நேரிடையாகவோ, மறைமுக மாகவோ சார்பாகவோ, எதிராகவோ எழுதச் சிந்திக்க ட்வண்டிய ஒருநிலைமை ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாதது. ஏனெனில் வாழ்க்கையை மனித நிலைப்படுத்தி ஆராயும் எழுத்தாளன் சமூகவாழ்க்கை அமைப்புப்பற்றி ஏற்கனவே நிலவும் அரசியல் பொருளியல் கருத்து நிலைகளை வாசித்தும், கண்டும் அறிந்து கொள்ளுதல் இயல்பே. அந்த விளக்கத்தி னால் அவன் படைக்கும் இலக்கியத்தின் அமைவு நெறி தீர்மானிக்கப்படுவதும் இயல்பே. சாதாரணதிறன் மாத்திர மேயுள்ள ஆக்க இலக்கிய கர்த்தனிடமே இப்பண்புகளை

நாம் கண்டு கொள்ளலாம். மிகுதிறனுடைய இலக்கிய கர்த்தனிடத்து இதுமிகத் துல்லியமாகத் தெரியும். ஏனெனில் அறிவுத் தீட்சணியமுள்ள ஓர் ஆக்க இலக்கிய கர்த்தன் மனித வாழ்க்கையைப் பாத்திரங்களின் நடவடிக்கைகள், செயற்பாடுகள் மூலம் பார்க்கின்ற பொழுது, தன்னையறியாமலே சமூக உறவுகளின் அமைப்பையும், அரசியல், பொருளாதார இலட்சியங்கள் சிலவற்றையும், நிலைநாட்டி விடுவான். இது தவிர்க்க முடியாததாகும். ஏனெனில் இலக்கிய ஆக்கம் என்பது வாழ்க்கைபற்றிய விமரிசனமாகவே அமையும். ஈஸ்கிலஸ், சொஃபொக்கிளிஸ், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் மனித உறவுகளிற் காணப்படும் நெருக்கடிநிலைகள் தோன்றும் முறைமை பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள் அந்த உறவுகளின் இழுப்பழுத்தத்தை (Tension) அவ்வவ் வாசிரியர்கள் வாழ்ந்த காலத்து நிலைமைகளிலிருந்து பிரித்துவிட முடியாது என்று கூறியுள்ளனவற்றை இங்கு நினைவுறுத்திக் கொள்ளல் அவசியமாகும். ஐரோப்பிய நாடக வரலாற்றில் முக்கிய இடம் பெறும் ஹென்ரிக் இப்ஸனின் (1828--1906) கூற்று ஒன்றினை இங்கு நினைவுறுத்திக் கொள்ளுதல் அத்தியாவசியமானதாகும். அவருடைய ஆக்கத்திறன் கணிப்பும் பெருமுதிர்ச்சியும் பெற்றிருந்த கட்டத்தில் (1890ல்) “மனிதப் பாத்திரங்களையும், விதிவிலக்குகளையும் சித்திரிப்பதை எனது முயற்சியின் நோக்கமாகக் கொண்ட பொழுது, சில பிரச்சினைகளை விரித்து நோக்குகையில் என்னையறியாமலும் நான் எண்ணிச் செயற்படாவகையிலும், சமூக—சனநாயக, அறிவியல் தத்துவ ஞானிகள், விஞ்ஞான ரீதியான ஆய்வின் மூலம் வந்த அதேமுடிவுகளுக்கே நானும் வந்ததையிட்டு என் ஆச்சரியத்தை மாத்திரம் தெரிவித்துக் கொண்டேன்.” என்று எழுதியுள்ளார். தமிழிலும், தி, ஜானகிராமன் இவ்வாறு தன்னையறியாமலும், எண்ணிச் செயற்படாமலும், தஞ்சாவூர், கும்பகோணப்பிரதேசத்துப் பிராமணர்களின் கூட்டுக் குடும்பச் சிதைவினைச் சித்திரித்துள்ளார்.

லியோ ரோல்ஸ்டீர்ரேயின் நாவல்களும் இந்நிலைக்கு நல்ல உதாரணங்களாகும். ரோல்ஸ்டீர்ரேய், கிறித்தவ மனிதாய அடிப்படையில் தோன்றிய தனது கொள்கைநிலைநின்று நாவல்களை எழுதினாரெனினும், அவரது நாவல்களில் புரட்சிக்கு முந்திய இரசியாவின், அரசியல் சமூக அமைப்புகள் பற்றிப் பல உக்கிரமான வினாக்களை வாசகர்கள் மனதிற்கிளப்பினார். லெனின் கூறியது போன்று “கோடிக்கணக்கான விவசாயிகளின் எதிர்ப்பும், அவர்தம் இயலாமையும்—இவை ரோல்ஸ்டீர்ரேயின் கோட்பாட்டில் இணைந்து கிடந்தன.”

சுயதேடலின் காரணமாகவோ கற்றறிவின் வழி வரும் எண்ணத் துணிபு காரணமாகவோ, ஏற்படும் இலக்கியக் கோட்பாடு சம்பந்தப்பட்ட, எழுத்தாளனின் சமூக நோக்கினடியாக வருவது என்பதையும், சமூக நோக்கினைத் தீர்மானிப்பது என்பதையும் அறிந்த நாம், எம்முறைமையில் இது நிகழ்கின்றது என்பதனை நோக்குதல் வேண்டும்.

இலக்கியக் கோட்பாடு வெறுமனே கருத்து நிலைப்பட்ட ஒரு பிரகடனமாக மாத்திரம் நில்லாது, அது சமூகத்தின் மனிதன் இயங்குகின்ற முறைமையைத் தெளிவுபடுத்துவதோடு, மனித வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு கண்ணோட்டத்தைத் தருவதாகவும் அமைதல் வேண்டும். அது மனித அநுபவங்கள் என்னும் தீயில் புடமிடப்பட்ட கருத்தாக இருக்கும். எது கருத்து, எது அநுபவம் என்று பிரித்துச் சொல்ல முடியாதபடி இரண்டும் ஒன்றையொன்று தாங்கி நிற்கும்.

இந்த இலக்கியக் கோட்பாடு குறிப்பிட்ட இலக்கிய ஆக்கத்தினை வாசிக்கும் பொழுது மேற்கிளம்ப வேண்டும். தயிரிலிருந்து வெண்ணெய் கிளம்புவது போன்று இயல்பாகத் தவறாது கிளம்ப வேண்டும். இலக்கியக் கோட்பாட்டின் தெளிவு, தெளிவின்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டே இலக்கியகர்த்தனின் தரம் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது.

ஆக்க ஆற்றல் இல்லாத எழுத்தாளனின் (உண்மையில் இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் எழுத்தை ஆள்வதில்லை; எழுத்

தால் ஆளப்படுகிறார்கள்) இலக்கியக் கோட்பாடு வெறும் பிரசாரமாகவோ அல்லது தெளிவற்ற கோஷங்களாகவோ, அல்லது அநுபவ நெகிழ்ச்சியற்ற வெறும் கருத்தாகவோ தான் ஆக்கத்தில் வெளி வருகின்றது. அந்த ஆக்க இலக்கியத்தை வாசிப்பவன்—அதன் ஆக்கச் சீர் கேடு காரணமாக கோட்பாட்டையே வெறுக்கத் தொடங்கிவிடுவான். ஆனால் காலவோட்டத்தில் இவர்களால் இலக்கியச் செம்மைக்குப் பேராபத்து ஏற்படுவதில்லை, என்னில் காலஞ்செய்யும் தரநிர்ணயம் அத்தகைய எழுத்துக்களை ஒதுக்கிவிடும்.

ஆனால் ஆக்கத்திறன் உடையவர்கள் தாம் கடைப்பிடிக்கும் இலக்கியக் கோட்பாட்டின் காரணமாகப் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தலாம். சமூகப்பயன்பாட்டைப் பொறுத்தவரையில் அந்தக் கோட்பாடு பயனுள்ளதாக இருப்பின் நன்று. இல்லையேல் சமூகப்போக்கே பாதிக்கப்படலாம். இதற்கான சில உதாரணங்களை நோக்குவோம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் ஐரோப்பாவில் தோன்றிய முக்கிய எழுத்தாளர் சிலர், தத்தம் சமூகப் பின்னணி காரணமாக, முதலாளித்துவம் தோற்றுவித்த மனிதப்பராதினத்தால் ஏற்பட்ட ஆன்ம அவலத்தை மாத்திரமே எடுத்துக் காட்டினர். இவர்கள் தங்கள் காலத்திலிருந்த சமூக எழுச்சி இலக்கியங்களைத் தமது இலக்கியப் பார்வைக்குள் கொண்டுவராது சமூகப் பராதினத்தால் ஏற்பட்ட மனித அவலத்தை மாத்திரமே சித்தரித்தனர். தொழிலுட்பப் பண்பாட்டின் திட்டமிடப்படாத வளர்ச்சி காரணமாகத் தோன்றிய மனித அவலத்தைச் சித்தரிப்பதற்கு சிறந்தவர்களானவர்கள், பிரளெற்ஸ், ஜோய்ஸ், கஃப்கா, ஆவர். இவர்களின் ஆக்கத்திறன் மெச்சப்படுகின்ற அளவுக்கு ஆக்கத்தின் பயன்பாடு விதந்தோதப்படுவதில்லை. மேற்குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்களது நிறமையை மெச்சுபவர்களே, அவ்வாசிரியர்களது ஆக்கங்கள் சமூகப்பற்றிய முழுமையான விளக்கத்துக்கு உதவுவதில்லை யென்பதை மறுத்து விட

முடியாது. கலைஞன், எழுத்தாளன் தனக்குத் தெரிந்ததையும் தனது அனுபவத்திற்கு உட்பட்டதையும் சித்தரிக்கலாமென்ற சனநாயக வாதமும், முன்வைக்கப்படுவதுண்டு. பின்னர் பராஜினத்தைத் தனிமனித விகார நிலைபடச் சித்தரிக்கும் முறைமை ஒரு கோட்பாடாக மாறியது. அக்கட்டத்தில் “எழுத்தானனின் தொழில் சித்தரிப்பதுதான் செய்திகள் (அறிவுக்கூறுகள்) வழங்குவதென்று” என்று கூறப்பட்டது. இக்கோட்பாடு நாடகத்துறையில் அநர்த்த (ABSURD) நாடகங்களுக்கு இடமளித்தது. இது ஒரு முட்டுச் சந்து நிலையே. உணர்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பதற்கு மேல் எதுவுமே இல்லையென்ற நிலையில் மனவிகாரங்களை நுண்ணிதாக, நுண்ணிதாக எடுத்துக் கூறுவதற்குமேற் சென்றுவிட முடியாது. (இதற்கான சமூகநிலைப்பட்ட உதாரணமாகப் பின்வரும் நிலையைக் கூறலாம். சமூகத்தின் கட்டிறுக்கங்களுக்கு எதிராக “ஹிப்பியிசம்” தோன்றுகிறது. ஆனால் அது இறுதியில் போதையிலும், விகார நடைமுறைகளிலும் சென்றடைந்து மீட்சியற்ற வென்றாகிவிடுகின்றது) அநர்த்த நாடகாசிரியர்களுள் முக்கியமான ஒருவரான இயனஸ்கோ “நான் எழுத்தாளன் மாத்திரமே, தபாற்காரன் அல்ல” என்றார்.

இலக்கிய வரலாற்றாசிரியனுக்கும் சமூகவரலாற்றாசிரியனுக்கும் இத்தகைய ஆக்கங்கள் பயனுள்ள ஆவணங்கள் தான். ஆனால் சமூக அழகியல் நிகழ்வு ஒன்றின் முன்னேற்றமான வளர்ச்சிக்கு இத்தகைய கோட்பாடு உதவாது. அது தன்னைத்தானே முடக்கிக் கொள்ளும் ஒருநிலை ஏற்பட்டு விடும். மேலாட்டு இலக்கிய “மோஸ்தர்களை” அவற்றின் சமூகப் பின்னணிபற்றிய தெளிவின்றித் தமிழ் இலக்கியத்துள் திணிக்க முனையும் பொழுதும் இத்தகைய ஒரு நிலை உருவாகுவதை நாம் காணலாம். யாப்பருங்கலக்காரி கையிற்காணப்படுகின்றது என்பதற்காக ஒவ்வொரு யாப்பு வடிவத்திலும் செய்யுளியற்ற முனையும் புலவருக்கும் மேலாட்டு இலக்கிய மோஸ்தரில் இது காணப்படுகிறது, எனவே

தமிழிலும் இப்படியொரு படைப்பு இருக்கட்டும் என்று எழுதமுனையும் நவீன எழுத்தாளர்களுக்கும் அடிப்படை மனநிலையில் வேறுபாடு எதுவுமில்லையெனலாம். இருவருமே இலக்கியத்தின் ஆத்மாவை அறியாதவர்கள்தான்.

இவ்வாறு கூறும்பொழுது இலக்கிய கர்த்தனுக்கு எழுத்துச் சுதந்திரம் இல்லையா என்ற பிரச்சினை எழலாம். எழுத்தாளனுக்கு எழுத்துச் சுதந்திரம் இருக்க வேண்டுமென்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருக்க முடியாது. ஆனால் அச்சுதந்திரத்தைக்கொண்டு அவன் எதைச் சாதிக்க முனைகிறான் என்பதையும் மனத்திற் கொண்டே அந்த வாதத்தை மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இலக்கியக் கோட்பாடுகள்—அதாவது இலக்கியத்தின் நோக்கு நெறியும், அமைவு நெறியும், மனிதப்பிரச்சினைகளை, எழுத்தாளனும், வாசகனும் விளங்கிக் கொள்வதற்கான சட்டகமாக அமைகின்றன. சமூகப்பிரச்சினை இக்காலத்தில் இனங்காணப்படும் முறைமையும், விவரிக்கப்படும் முறைமையும், அது தீர்க்கப்படுவதற்குத் தரப்படும் குறிப்புக்களுங்கூட, இலக்கியக் கோட்பாட்டினாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. அன்றாட வாழ்க்கையிற் காணப்படும் மனிதப்பிரச்சினைகள், அந்த அன்றாட வாழ்வின் குறுவட்ட இயக்கத்தினூடாகத் தெரிய வராத ஒரு விளக்கத்தினடிப்படையில் விளக்கநிலைநின்று பார்க்கும்பொழுது மாத்திரம் தோன்றும் காரண காரியத் தெளிவுடன் இலக்கியத்திலே எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன. புதுமைப்பித்தனின்—“பொன்னகரம்” “இது மிஷின் யுகம்” போன்ற கதைகள் ஏற்படுத்தும் வாழ்க்கை விளக்கத்தை நினைவூட்டிக் கொள்வோமேயானால் இக்கூற்று விளங்கும்.

இலக்கியக் கோட்பாடுகள், இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும், வாசகநுகர்ச்சிக்கும், முக்கியமாகும். தன்மை இதுவரை எடுத்துக் கூறப்பட்டது.

ஆனால் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் சமூகப்பிரச்சினைகள் யாவற்றையும் விளங்கிக்கொள்ள இடமளிக்கா. புதிய

சமூகப்பிரச்சினைகள் பழைய கோட்பாடுகளின் நெகிழ்வுக்கும் புதிய கோட்பாடுகளின் தோற்றத்துக்கும் இடமளிக்கின்றன.

இதுவரை கூறப்பட்டவற்றைக் கொண்டு நோக்கும் பொழுது இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது தனித்தனி இலக்கிய கர்த்தர்களால் தத்தமக்கெனத் தோற்றுவிக்கப்பட்டத்தக்கவை யென்ற கருத்துத் தொனித்திருக்கலாம். அவ்வாறு கூறப்பட்டமைக்குக் காரணம் கோட்பாடுகளின் தோற்றம் பற்றிய வாதத்தைத் தெளிவாக முன்வைப்பதற்கே. இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய பருமட்டான தெளிவு ஏற்பட்டிருக்கக்கூடிய இந்நிலையில் கோட்பாட்டின் தோற்றம் பற்றிய இலக்கிய வரலாற்றுண்மையைத் தெளிவுபடுத்தல் முக்கியம்.

குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கிய வரலாற்றுக் கட்டத்திற் குறிப்பிட்ட ஒரு எழுத்தாளர் தனது அறிதிறன், உணர்திறன் காரணமாகப் பழைய இலக்கியக் கோட்பாடொன்றிற் கணிசமான மாற்றத்தை ஏற்படுத்திப் புதிய ஒரு செல்நெறியை உண்டாக்குவர். அந்த மாற்றத்தின் பின்னணியில் வரும் ஒருவர் அந்தச் செல்நெறியை நெறிப்படுத்தி அதனை இலக்கியக் கோட்பாடாக்குவர். யதார்த்தவாத இலக்கியக் கோட்பாட்டின் வரலாற்றில் அன்றன் செக்கோவுக்கும் மாக்ஸிம் கோர்க்கிக்குமுள்ள இடத்தைப் பார்க்கும்பொழுது இவ்வுண்மை புலப்படும். சமூகமாற்றங்களைப் போன்றுதான் இலக்கிய மாற்றங்களும் ஏற்படுகின்றன. இலக்கியப் புத்தாக்கத்துக்கும், சமூகமுன்னேற்றத்திற்குமுள்ள தொடர்பை நாம் நன்கு விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால், எப்பொழுதும் தனியொருவனது ஆக்கத்திறனிலேயே அவை பூரணப்படுவதுண்டு. எனவேதான் ஆக்க இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிப் பேசும்பொழுது அவை பூரணப் பொலிவுடன் தெரிய வரும் தனி எழுத்தாளர்களது ஆக்கங்களைப்பற்றிப் பேசுகின்றோம்.

நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளும் கருத்துநிலை அடிப்படையும்

“நவீன” தமிழிலக்கியம் பற்றிய எமது விமர்சன ஆய்வுகள் அவற்றின் பொருள்பற்றியோ அன்றேல் உருவம் பற்றியோதான் பெரும்பாலாகவுள்ளன. ஆசிரியர் நிலை நின்றோ அன்றேல் இலக்கிய வகை நிலைநின்றோ அல்லது விவரிக்கப்படும் பொருள்நிலைநின்றோ இந்த விமர்சன ஆய்வுகளை மேற்கொள்வது பட்டப்பின் ஆய்வுகளின் அமைப்பியலாகியுள்ளது.

ஆனால், இந்த நவீன தமிழிலக்கியங்களின் அடிப்படையான “நவீனத்துவத்தை” இனங்கண்டு கொள்வதற்கு அதாவது நவீன இலக்கியம் என்று நாம் கொள்ளும் தமிழிலக்கியங்கள் அதற்கு முந்திய தமிழிலக்கியங்களிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன என்பதை அறிந்து கொள்வதற்கும் அந்த வேறுபாட்டின் தன்மை எத்தகையது என்பதை விளங்கிக் கொள்வதற்கும், எமது ஆய்வு, மேற்குறிப்பிட்ட ஆய்வு முறைகளிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டதாக இருத்தல் அத்தியாவசியமாகிறது.

நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளை ஆராய்வதற்கு முன்னர் சொல்நிலைப்பட்ட ஒரு வேறுபாட்டையும் நாம் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். “இக்கால இலக்கியம்” அன்றேல் “தற்கால இலக்கியம்” என்ற சொற்றொடரைப் பயன்படுத்தாது “நவீன இலக்கியம்” என்ற சொற்றொடரை ஏன் பயன்படுத்த வேண்டுமென்பது பற்றிச் சிறிது சிந்திக்க

வேண்டும். இக்காலத்தில் தோன்றும் இலக்கியங்களிற் சில இன்னும் மத்திய கால இலக்கியமரபினின்று வேறுபடாதன வாக, உருவிலும் பொருளிலும் பெரும்பாலும் பிரபந்த வகைகளைப் பின்பற்றியனவாக (உரை நடையில் எழுதப்பட்டனவெனில் விளக்கவுரை நெறிப்பட்டனவாக) இருக்கும் தன்மையை நாம் அவதானிக்கத்தவற முடியாது. இலங்கைத் தமிழிலக்கியத்தை உதாரணமாக எடுத்துக் கொண்டால் புதுக் கவிதைகளும், நாவல்களும் வெளிவரும் இதே நாட்களில் தலபுராணங்களும் வெளிவருவதை நாம் அவதானிக்கத் தவறக்கூடாது. கால இயைபு, காலச்சித்திரிப்பு, வாசகஈடுபாடு போன்றவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு நோக்கும்போது இவற்றையும் “நவீன” தமிழிலக்கியங்கள் என்று கூறிவிடுதல் முடியாது. எனவே முதலில் நாம் நவீன இலக்கியங்களின் நவீனத்துவத்தை இனங்கண்டு கொள்ளல் வேண்டும். அவ்வாறு இனங்கண்டு கொள்ள முனையும் பொழுது இலக்கிய வகைகளும் (நாவல், சிறுகதை புதுக்கவிதை போன்றவை) இலக்கியப் பொருளும் (குடும்பச் சிதைவு, பெண்ணடிமை, தீண்டாமை ஒழிப்பு, அரசியற் பிரச்சினைகளும்) நவீன தமிழிலக்கியத்தினை அதற்கு முற்பட்ட இலக்கியத்தினின்று பிரித்துக் காட்டுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். இந்த வேறுபாட்டில் உருவும், பொருளும் மேலாண்மையுடையனவாக உள்ளன என்பது தெரியவரும். எனவேதான் முன்னர் குறிப்பிட்டது போன்று விமர்சன ஆய்வுகள் உருவிலும் பொருளிலும் தமது கவனத்தைச் செலுத்தத் தொடங்கின. இக்கட்டுரையில் நாம் மேலாண்மையுடையனவும் பெரிதும் விதந்து கூறப்படுவனவுமாகிய அந்த வேறுபாடுகளை விடுத்து வேறொரு மட்டத்தில் இலா மறை காயாக நிற்கும் மற்றும் சில வேறுபாடுகளை நோக்குவோம்.

நவீன தமிழிலக்கியத்திற்கும், நவீன தமிழிலக்கியத்திற்கு முற்பட்ட தமிழிலக்கியத்துக்கு முள்ள முதலாவது வேறுபாடு அவற்றின் “உற்பத்தி முறைமை”யிலே காணப்

படுகிறது, முந்திய இலக்கியங்கள் அச்சியந்திர முறைமையின் தோன்றல்களன்று. அவை, பிரதானமாக ஏட்டுநிலைப்பட்டனவே. இந்த வேறுபாட்டை ஓர் அடிப்படை வேறுபாடாகக் கொள்ள முடியுமா என்ற வினா எழும்புதல் இயல்பே. ஏனெனில் சற்று முன்னர்தான் நவீன தமிழிலக்கியமல்லாத தற்காலத் தமிழிலக்கியங்கள் இன்று தோன்றுகின்றன என்பது குறிப்பிடப் பெற்றது. அவையும் அச்சிடப்பட்டே வெளியிடப் பெறுகின்றன. மேலும் புராதன தமிழிலக்கியங்கள் அச்சவாகனம் ஏற்றப்பட்டமையை முக்கிய இலக்கிய சாதனையாக இன்றும் கருதுகின்றோம். (வாகனம் என்ற இச் சொல்லின் முழு அர்த்தத்தையும் நாம் மனங்கொளல் வேண்டும். தெய்வங்கள் வாகனங்களில் உலாக் கொண்டு செல்லப்படுவது போன்று இலக்கியங்களும் ஆரோகணித்து எழுந்தருளும் நிலை இதனால் சுட்டப் பெறுகிறது) ஆயினும் நவீன தமிழிலக்கியத்துக்கும், அவற்றிற்கு முந்திய தமிழிலக்கியத்துக்குமுள்ள வேறுபாடு யாதெனில், நவீன தமிழிலக்கியங்கள் அச்சவடிவத்தில் மாத்திரமல்லாது, ஏட்டு வடிவில் இருக்க முடியாது என்பதே. நவீன தமிழிலக்கியத்திற்கு முந்தியவை ஏட்டுவடிவிலும், மனன நிலையிலுங்கூடப் பேணப்படத்தக்கவை. ஆனால் நாவலோ, சிறுகதையோ புதுக்கவிதையோ அச்சில் மாத்திரமே தோன்றக் கூடிய இலக்கிய வடிவங்களாகும். இங்கு அச்ச முறைமை என்பது வெறுமனே ஒரு வெளியீட்டு முறைமையை மாத்திரம் குறித்து நிற்கவில்லை. அச்ச முறைமை இங்கு ஒரு வாழ்க்கை முறைமையை, பண்பாட்டுக் கோலத்தை, நாகரிக வளர்ச்சி நிலையைக் குறித்து நிற்கின்றது. இங்கு அச்ச முறைமை என்பது எழுத்தைப் பேணும் முறைமை மாத்திரமன்று. அச்ச முறைமையானது எழுத்தைப் பரப்பும் முறையுமாகும். அச்ச முறைமை எழுத்தறிவின் (literacy) குழந்தையாகவும் அதே வேளையில் அதன் தாயாகவுமிருந்துள்ளது.

ஏட்டிலக்கியத்திலும் பார்க்க அச்சிலக்கியம் உற்பத்தியை உற்பத்தியாளனிடத்திலிருந்து அதிக தூரம் பராதீனப்படுத்துகிறது. எழுத்து முறைமை தோன்றும் பொழுதே இந்தப் பராதீனம் (alienation) ஏற்பட்டது தான். அதற்கு முன்னர் புலவனது ஆக்கம் அவனாலே, கேட்போர் முன்னர் வாய் மொழியாகக் கூறப்பட வேண்டியிருந்தது. வீரயுக இலக்கியம் இத் தன்மையானது. எழுத்து முறையையுடன் தொடங்கிய பராதீனம் ஏட்டிலக்கிய நிலையிற் காணப்பட்டாலும், ஏட்டிலக்கிய மரபு நிலமானிய உறவு முறையுடன் பின்னிப் பிணைந்து கிடந்தது. அந்த நிலையில் உறவுகள் முற்றிலும் பராதீனப்படுத்தப்படவில்லை. ஆனால் அச்ச முறைமையோ முதலாளித்துவத்துடன் தொடர்புடையது. மனிதனின் தனிநிலை முக்கியத்துவத்துக்கு அழுத்தங் கொடுத்த முதலாளித்துவம், அதன் வளர்ச்சி நிதிகள் நெறிகள் காரணமாக மனிதப் பராதீனத்தை அதிகப்படுத்தும். இந்தப் பராதீனம் சமதர்மத்தின் கீழ் குறையத் தொடங்கி பொதுவுடமையின் கீழ் அற்றுப் போய்விடும். அந்த நிலையில் தனிமனித முக்கியத்துவத்தின் அடிப்படையிற் சமூக ஒருங்கியையும் ஒருமைப்பாடும் போற்றப்படும்.

அச்ச முறைமைக்கும் சனநாயகத்துக்குமுள்ள கருத்தியல் நிலை சார்ந்த, வரலாறு நிலைப்பட்ட உறவினை விளங்கிக் கொள்ளும் பொழுது தான் அச்ச முறைமை நவீன தமிழிலக்கியத்தின் அச்சாணியாக அமையும் தன்மை விளங்கும்.

அச்ச முறையின் பரவல் காரணமாக இலக்கியம் பற்றிய வரைவிலக்கணமே மாறியுள்ளது என்பதனையும் நாம் உணர்ந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். அச்ச முறையின் தொழிற்பாட்டால் “இலக்கிய”த்தின் பொருள் வாசக வட்டம் ஆகியன மாறியுள்ளதன் காரணமாக அவ்வச்சியந்திரத் தொழிற்பாட்டுப் பெருக்கத்தின் முன்னர் இலக்கியம் எனும் சொல் முன்னர் பயன் படுத்தப்பெற்ற அதே

பொருளில் இன்றும் பயன்படுத்தப்பட முடியுமா என்ற வரைவிலக்கணப் பிரச்சினை ஏற்பட்டுள்ளது. பல தரப்பட்ட ஆசிரியர்களால் பல்வேறு பட்ட வாசகமட்டங்கட்கு பல்வேறு சாதனங்களில் வெளிவருவனவற்றை 'இலக்கியம்' என்று கூறுவதிலும் பார்க்க "எழுத்துக்கள்" (writings) என்றே கூறுவது பொருந்து மென்று வாதிடுவோர் உளர். இக் கூற்றுக் கவனமாக ஆராயப்பட வேண்டியது. இலக்கிம் பற்றிய புராதன, மத்திய காலக் கோட்பாடுகள் தகர்ந்துள்ள இக்காலகட்டத்தில், கம்பனையும் கண்ணதாசனையும், திருத்தக்கதேவரையும் சுஜாதாவையும், இளங்கோவையும் மணியனையும், திருவள்ளுவரையும் டாக்டர் உதயமூர்த்தியையும் ஒரே மூச்சிற் கணக்கெடுக்க வேண்டியுள்ள இக்கால கட்டத்தில், ஆசிரியர்களது ஆக்கங்களை "இலக்கியங்கள்" என்று கொள்வதிலும் பார்க்க "எழுத்துக்கள்" என்று கூறுவது தர நிர்ணயக் கனதியற்றவொரு நொதுமல் நிலைப் பாடாகவமையும். "எழுத்துக்கள்" "இலக்கிய அந்தஸ்து"க் கோரிநிற்கும் இன்றைய நிலையில், "எழுத்துக்கள்" என்று கூறிவிடுவதே பொருத்தமானதாகும்.

மேற்கூறிய இரண்டு காரணிகளும் நவீன தமிழிலக்கியத்தின் இன்னொரு பண்பினை நிர்ணயஞ் செய்கின்றன. எழுத்தின் மட்ட நிர்ணயம் வாசக மட்டத்தால் ஏற்படுத்தப்படுகிறது. ஆசிரியன் தனது வாசகர்கள் யார் என்பதை நிர்ணயஞ் செய்து கொண்டே எழுதும் நிலை இன்று ஏற்பட்டுள்ளது. நுகர்வு முறைமை விநியோக முறைமையையும் உற்பத்தி (ஆக்க) முறைமையையும் தீர்மானிக்கின்ற தன்மையினை நாம் இங்கு காணலாம். "வாசக வட்டம்" என்ற கோட்பாடு இதனாலேயே ஏற்படுகின்றது. உற்பத்தியாளனுக்கும், நுகர்வோனுக்குமிடையிலுள்ள நேரடியுறவு இல்லாத நிலைமையிலுங்கூட உற்பத்தியாளன் நுகர்வோனின் குணநலன்களை அறிந்து அதற்கேற்பத் தனது உற்பத்தியை "நெறிப்படுத்தும்" பண்பு இன்றைய எழுத்திற் காணப்படுகிறது. பாடப்புத்தக உற்பத்தி முதல்,

பாவியல் நாவல் உற்பத்தி வரை இப்பண்பு தொழிற் படுவதைக் காணலாம். பிரசுர நிறுவனங்கள் இப்பணியை ஒழுங்குபடுத்திக் கொடுக்கின்றன. இதனால் தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்திற் சில சுவையான மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. தமிழிற் பல நூல்கள், விளக்கவுரைகள் இல்லாது பயன்படுத்த முடியாதன. சோழப் பேரரசவாட்சியின் பிற் கூற்றிலும், அதற்குப் பின்னரும் சில நூல்கள் தோன்றும் காலத்திலேயே உரையைப் பெறும் தன்மையை நாம் அவதானித்துள்ளோம். வாசக மட்ட நிர்ணயங்காரணமாக இந்நிலைமை மாறியுள்ளது. ஒருவர் எழுத்தை இன்னொருவர் எடுத்துக் கூறி எழுதும் புதிய புத்தகம் தோன்றத் தொடங்கிற்று.

வாசக மட்டம் என்னும் இக் கருது கோள் இலக்கியம் என்பது இன்று நுகர்வுப் பொருளாகி விட்டது எனும் உண்மையைப் பறை சாற்றி நிற்கிறது. நுகர்வுப் பொருள் உற்பத்தி என்று கூறுவதில் தொக்கி நிற்கும் கருத்துக்களை உய்த்துணர்ந்து கொள்ளுதல் அத்தியாவசியமாகின்றது. உற்பத்தியின் தரம், சந்தையின் நிலைமை, விலை நிர்ணயத்தில் தரமும் சந்தையும் பெறுமிடம் என்பன முக்கிய இடம் பெறுவது இயல்பே. இலக்கியம் நுகர்வுப் பொருளாகி விட்டது எனும் பொழுது அதன் சந்தைக் கவர்ச்சி பற்றிச் சிந்தித்தல் அவசியமாகின்றது. தரம் எனும் அளவு கோலின் இரு முனைகளையும் விட்டு (அதாவது மிக உயர்ந்த தரத்தையும், மிக மலினப்படுத்தப்பட்ட நிலைமையையும் விட்டு) நோக்கும் பொழுது சராசரி நிலைப்பட்ட எழுத்துக்களின் தரம் எவ்வாறு நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது என்பது பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டுவது அத்தியாவசியமாகிறது. ஏனெனில் பெருந்தொகையான எழுத்துக்கள் சராசரி மட்டத்தினவாகவே இருக்கும். அத்துடன் இந்தப் பெருந்தொகை எழுத்து வெளியீடே தரத்தின் முதல் முனையான உயர் நிலை எழுத்தின் பிரசுரத்தினையும் தாக்குப் பிடிப்பதாக விருத்தல் வேண்டியுள்ளது.

இதனை விளங்கிக் கொள்வதற்கு வாசகன் பற்றிய ஓர் உண்மையை நாம் அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். “வாசிப்பு” என்பது சொந்த நிலைப்பட்ட ஒரு தொழிற்பாடாகும். அதாவது சொந்த விருப்புத் தூண்டப்பட்ட நிலையிலே தான் ஒருவர் வாசிப்பார். ஆனால் பெருந்தொகை உற்பத்தி நடைபெறும் இன்றைய நிலையில் தனியொருவரின் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கேற்ற வகையில் ஒரு பொருளை உற்பத்தி செய்துவிட முடியாது. அத்தகைய ஒரு நிலைமத்திய காலத்தில் வினோடிகளிடையே காணப்பட்டது. பிரபுத்துவத்திற்கேற்ப அவர்கள் உற்பத்தி செய்தனர். ஆனால் இன்றோ நுகர்வோர் வெகுசன நிலையினர். இந்த நிலையில் இலக்கிய வெளியீடு தன்னூட்டமுள்ளதும், அதற்கு மேற் சென்று லாபம் தரக்கூடியதுமான ஒரு பொருளாதார நடவடிக்கையாக அமைய வேண்டுமெனில் படைக்கப் பெறும் எழுத்து (இலக்கியம்) எல்லோரையும் சித்திரிக்கத் தக்க அளவுக்குப் பொதுமையான பிரச்சினைகளைப் பற்றி விவரிப்பதாகவும் அதே வேளையில் ஒவ்வொரு வாசகரையும் கவரத்தக்க அளவுக்கு தனிக்கவர்ச்சியுடையதாகவுமிருத்தல் வேண்டும். பொதுப்படையான ஒரு விடயத்தைச் சித்தரித்து மனித நிலைப்படுத்தி விவரிக்கும் பொழுது அதில் வாசகர்கள் பாத்திர வகையாலோ, சம்பவ வகையாலோ தங்களை இனங்கண்டு கொள்ளத்தக்க அளவுக்கு சொந்தநிலைக் கவர்ச்சியுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். வெகுசன இலக்கியத்தின் (mass literature) ஊற்றுக்காலே இதுதான். இதன் பிற அம்சங்கள் பற்றிப்பின்னரும் பார்ப்போம். ஆனால் இக்கட்டத்தில் நவீன இலக்கியத்தின் இரண்டு பண்புகளைத் துல்லியப்படுத்துதல் போதுமானதாகும்.

முதலாவது, நவீன இலக்கியக் கவர்ச்சியும் ரசனையும் தனிநிலைப்பட்டதாகும். குழுமநிலை (community) ரசனை இப்பொழுதில்லை. அச்சு முறைமையின் முக்கியமான பாதிப்பு இது. குழுமநிலை ரசனை நாடகத்திலுண்டு.

இரண்டாவது எழுதப்படுவது அதன் விடயச் சித்தரிப்பிற் பொதுப்படையாக இருக்கவேண்டிய, அதே வேளையில் ஒவ்வொருவரையும் கவரத்தக்க தனித்துவமான கவாச்சியுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

நவீன இலக்கியத்தின் இப்பண்பை அறியும் பொழுது தான் சனரஞ்சக எழுத்து மட்டத்திற் சில எழுத்தாளர்களும், சில வகைப்பட்ட எழுத்துக்களும் வாரசஞ்சிகைகளாலும், சனரஞ்சகப்பிரசுரகர்த்தாக்களாலும் விரும்பப்படுவதற்கான காரணம் புலப்படும். ஆனால் பொதுவான பிரச்சினைகளைத் தனிநிலைக் கவர்ச்சியுடைய வகையில் எழுத்தாக வடிக்கும் இத் தொழிற்றுறையில், விதந்து கூறப்படும் பிரச்சினைகளும், அப்பிரச்சினைகள் அணுகப்படும் முறையும், அவற்றை எழுத்தாக வடிக்கும் ஆசிரியரும், மோஸ்தர்கள் மாறுவது போன்று, மாறுவதுண்டு. 1940 முதல் 1980 வரை தமிழ்ச் ரஞ்சிகைகளில் “கவர்ச்சி” மிக்க தொடர்கதை எழுத்தாளர்களாக விருந்தவர்களையும், அவர்களின் தொடர்கதைகளின் கதைப் பொருளையும் பார்த்தால் இந்த மோஸ்தர் மாற்றத்தின் பண்பை அறிந்து கொள்ளலாம். பி. எம். கண்ணன், சங்கரராம், அகிலன், ஜானகிராமன், மஹரிஷி, நா. பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன், சுஜாதா, மணியன், ராஜம் கிஷ்ணன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, சிவசங்கரி போன்றோரை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். அவரவர் உச்சநிலையிலிருந்த (இருக்கும்) நாட்களில் இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தம்மை முக்கிய இலக்கிய கர்த்தாக்களாகவே கருதியுள்ளனர். இவர்களுள் இலக்கிய கவனத்துக்கு உரியவர் யாவர் என்பது எமக்குத் தெரிந்ததே.

மேற்கூறிய “பொதுப்படையான சித்திரிப்பு” எனும் பண்பு காரணமாக நவீன இலக்கியத்தின் இன்றொரு அமிசம் ஏற்படுகிறது.

முன்னெக்காலத்திலுமில்லாத வகையில் வாசகர் தொகை அதிகரித்துள்ள இக்காலத்தில், வாசகரைக் கவரத்தக்க வகையிலமையும் “பொதுப்படையான சித்திரிப்பு”

எனும் பொழுது, எழுத்திற் சித்தரிக்கப்படுவது சகல சமூக மட்டங்களுக்கும் பொதுவான பிரச்சினையாகவே இருக்கும் நிலைமை தவிர்க்க முடியாததாகிவிடுகிறது. இலக்கியத்தின் சந்தைத் தேவையாகவிருக்கும் இந்தப் பண்பு, காத்திரமான சமூகசிந்தனை காரணமாகவும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகின்றது. இலக்கியத்தில் சமூகப் பயன்பாடு பற்றிச் சிந்திக்கும் ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்கள் சமூகப் பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டே தமது ஆக்கங்களைப் படைப்பர். அந்தச் சமூகப் பிரச்சினைகளுக்குக் களமாக அமையும் சந்தர்ப்பமும், அப்பிரச்சினைகளை எடுத்துணர்த்துதற்குப் பயன்படுத்தும் பாத்திரங்களும் சமூகத்தில் அத்தகைய பிரச்சினைகளை எதிர் நோக்கக்கூடிய வகை மாதிரியாக, வகை மாதிரியினராக (Social types) அமைவது தவிர்க்க முடியாததாகும். மனிதனின் சமூக இயைபுக்கு ஊறு விளைவுக்கும் தனிமனிதப் பிரச்சினைகளைச் சித்தரிக்கும் பொழுது அவற்றையே தம்முள் தாம் முடிந்த முடிபாகச் சித்தரித்தால் அத்தகைய கதாபாத்திரம் சமூக வகை மாதிரியாக அமையாது. யதார்த்த நோக்குக்கு இது ஊறு விளைவிக்கும். இதுவரை கூறியது காத்திரமான இலக்கியங்களிற் காணப்படும் அமிசமாகும். ஆனால் சனரஞ்சக எழுத்துக்களில் இதே மாதிரியான வகைமாதிரிப் பாத்திரங்கள் சாதாரண வாசகர்களின் “கனவுப் பாத்திரங்களாக” வார்க்கப்படுவதுண்டு. ஹாரல்ட் ரெபின்ஸ் எனும் சனரஞ்சக நாவலாசிரியனின் பெண்பாத்திரங்களைக் குறிப்பிடும் பொழுது, விளம்பரங்களில் “நீங்கள் எப்படி இருக்க வேண்டுமென்று கனவு காண்கிறீர்களோ அப்படியான பாத்திரங்கள்” என்ற கருத்துப் படக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும். சனரஞ்சக எழுத்தாளர்களின் ஆக்கத்திறன் இத்தகைய பாத்திரங்களைத் தோற்று விப்பதிலேயே தங்கியுள்ளது. எனவே இலக்கியத்தின் இரு மட்டங்களிலும் (காத்திர மட்டத்திலும், வெகுசனமட்டத்திலும்) பாத்திரங்களைச் சமூகவகை மாதிரி களாகச் சித்தரிக்கும் பண்பு காணப்படுகிறது. நவீன இலக்கியத்துக்கு

முந்திய இலக்கியங்களில் இத்தகைய ஒரு நிலைமை இருக்கவில்லை. பேரிலக்கிய வகைகளையும், சிற்றிலக்கிய வகைகளையும் பார்க்கும் பொழுது தனிப்பட்ட ஒரு பாட்டுடைத்தலைவன் முக்கியம் பெறுவதைக் காணலாம். சில பிரபந்த வகைகளில் (கோவை போன்றவற்றில்) கிளவித்தலைவன் எனும் ஒரு பாத்திரமும் கொள்ளப்படல் வேண்டும். ஆனால் அப்பாத்திரமோ, கிளவித்தலைவியோ வெறும் வாய்பாட்டுப் பாத்திரமே தவிர அதனைச் சமூக வகை மாதிரியாகக் கொள்ளமுடியாது. மேலும் தமிழிலக்கியத்தில் நாடக இலக்கியப் பாரம்பரியம் இல்லாதிருந்தமையாலும், இலக்கிய வகைகள் மூலம் சமூக வகை மாதிரிகள் பாத்திரங்களாக வார்க்கப் பெறும் வாய்ப்பு இருக்கவில்லை. நவீன இலக்கியத்தில் இவை இன்றியமையாத வகையில் இடம் பெறுகின்றன.

இவ்வாறு பார்க்கும்பொழுது நவீன இலக்கியம் சமூகத்தின் சகலமட்டங்களையும் சித்திரித்தல் அத்தியாவசியமாகிறது. இவ்வாறு கூறும்பொழுது குறிப்பிட்ட சித்திரிப்புக்கள் யாவும் இலக்கிய முறைமையுடன் செய்யப்படுகின்றன என்று கூறிவிடமுடியாது. வாசகக் கவர்ச்சிக்காகச் சில மேலோட்டமான சித்திரிப்புக்களும் செய்யப்படுவதுண்டு. சில சித்திரிப்புக்கள் ஆழமானவையாக விருக்கலாம், சில அகலமானவையாகவிருக்கலாம். ஆழமும் ஈடுபாடும் எத்தன்மையன வெனிணும் சித்திரிப்பு இருத்தல் அவசியமாகும். இதனால் நவீன இலக்கியம் முந்திய இலக்கியங்களிலும் பார்க்க ஆழமான, அகலமான சமூக ஆவணமாக மேற்கிளம்பியுள்ளது. நவீன இலக்கியத்துக்கு முந்திய இலக்கியத்தின் ஆக்கியல் வட்டமும் ஆதரவு வட்டமும் மிகக் குறுகிய ஒன்றே. சோழர்காலத்தில் அது அரசவையாகவிருந்தது. பின்னர் அது படிப்படியாகக் குறைந்து சமஸ்தான மட்டமாகவே தொழிற்பட்டது. அந்தச் சமூக ஆதிக்க மட்டஞ்சார்ந்த இலக்கியங்களே இலக்கியங்களாகப் பேணப்பட்டன. அந்தச் சமூக ஆதிக்க வட்டத்துக்கு அப்பாவிருந்த இலக்கியங்கள் (அன்றைய

நிலையில் அவை பெரும்பாலும் எழுதாக் கிளவிகளாகவே இருந்தன ஏனெனில் அத்தகைய ஆக்கங்கள் பயன்படுத்தப் பெற்ற சூழலில் எழுத்தறிவு இருக்கவில்லை) இலக்கியக் கணக்கெடுப்புக்குள் வரவில்லை. உயர் பாரம்பரியங்களின் தொடர்ச்சியான சிதைவினால் இந்த அடிநிலை இலக்கியங்கள் மேனிலைப்படுவது ஒரு காலகட்டத்தில் தவிர்க்கப்பட முடியாததாயிற்று. அவ்வாறு மேனிலைப்படுத்தப்பட்ட பொழுது அதுகாலவரை இலக்கியம் மூலம் அறியப்படாத சமூக நிலைமைகள் பல எடுத்துக் காட்டப்பட்டன என்பது உண்மையே. ஆனால் நவீன இலக்கியத்திலோ ஒரே வேளையில் சமூகத்தின் சகல மட்டங்களையும் இலக்கிய நேர்மையுடனும், (அந்த நேர்மையின்றியும்) சித்தரிக்கும் ஒரு தேவையுண்டாகியுள்ளது. இத்தகைய ஒரு சூழலிற் பல விவரணங்கள் போலித் தன்மையுடையனவாகக் காணப்படினும் சில விவரணங்கள் நேர்மையான சித்திரிப்புக்களாக அமைதலை அவதானிக்கலாம். இதனால் நவீன தமிழிலக்கியம் தமிழ்ச் சமூகத்தை விவரிக்கும் ஒரு முக்கிய ஆவணமாகவும் மேற்கிளம்பியுள்ளது. உதாரணமாக, காந்தீயம் தமிழ் நாட்டில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தைப் பூரணமாக விளங்கிக் கொள்வதற்கு கல்கியின் “தியாகபூமி” அத்தியாவசியமாகிறது. அதேபோல இந்தியா சுதந்திரப் பெற்ற காலகட்டத்தில் தென் தமிழ்நாட்டில் தொழிலாளருடைய வாழ்க்கை நிலையை அறிவதற்கு ரகுநாதனுடைய “பஞ்சும்பசியும்” அத்தியாவசியமான வரலாற்று ஆவணமாகி விடுகின்றது. காவேரிப் படுக்கையிலுள்ள பகுதிகளில் (முக்கியமாக கும்பகோணம், தஞ்சாவூர்ப் பகுதிகளில்) பிராமணர்களிடையே கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பு எவ்வாறு சிதைந்தது என்பதை அறிந்து கொள்வதற்கு ஜானகிராமனின் நாவல்கள் முக்கிய ஆவணங்களாகின்றன. நொற்றிங்காம் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கை நிலையை அறிவதற்கு டி. எச். லோறன்சின் நாவல்கள் எத்துணை அவசியமானவையோ, திருநெல்வேலி வாழ்க்கையின் நெளிவு சுளிவுகளை அறிந்து கொள்வதற்கு

புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் அத்துணை அவசியமானவை. நவீன தமிழ் இலக்கியங்கள் தலைசிறந்த சமூக ஆவணங்களாக அமையும் தன்மையினை வண்ணநிலவன், ராஜம் கிருஷ்ணன், பொன்னீலன் ஆகியோரின் எழுத்துகளிலும் காணலாம். இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் “சைவமும் தமிழும்” என்ற மேற்போர்வையைக் கிழித்தெறிந்து அதன் கீழ் ஆண்டாண்டு காலமாக தொடர்ந்து வந்த சமூக ஒடுக்கு முறைகளை, டானியல், டொமினிக்ஜீவா, அகஸ்தியர், கணேசலிங்கம் ஆகியோர் முதல் தடவையாக எடுத்துக் காட்டினர். காவிய மரபில், நாட்டுச் சிறப்பில் தூரத்தே கேட்கும் ஒலிகளாக மாத்திரமே (“உழவரோதை மதகோதை”) இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றவை, நவீன இலக்கியத்தில் மிகவிரிவாகச் சித்திரிக்கப்படுவது முக்கிய மாற்றமே.

நவீன இலக்கியங்களின் வெற்றி தோல்வி அவை ஏற்படுத்தும் சமூகத் தாக்கம் கொண்டே தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. சமூக முன்னேற்றம், சமூக முற்போக்குப் பற்றிய பல்வேறு கருத்துக்கள் ஒரே வேளையில் சமூகமட்டத்திடம் பெறுவதால் சமூகத்தாக்கம் பற்றிய மதிப்பீட்டில் வேறுபாடுகள் காணப்படுவது இயல்பே.

இலக்கியத்தின் சமூகத்தாக்கத்திற்கும், சமூகத்தின் எழுத்தறிவு மட்டத்திற்கும் தொடர்புண்டு. மரபுவழி சமூக அமைப்பிலிருந்து நவீன சமுதாய அமைப்புக்கு மாறும் நிலையிலுள்ள சமுதாயங்களில் எழுத்தறிவைச் சமூக முன்னேற்றத்திற்கான ஆயுதமாகவோ, அன்றேல் நிலை பேருடைய கருத்துக்களை எதிர்க்காத முறையிலோ பயன்படுத்தும் நோக்கத்துடன் இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுவதைக் காணலாம். முதலாளித்துவ அமைப்பின் நுகர்வுத் தேவைக்காக எழுத்தறிவு மலினப்படுத்தப்படும் பல்வேறு வகைகள் பற்றி பேராசிரியர் ரிச்சர்ட் ஹொகார்ட் (Richard Hoggart) என்பவர் தமது “எழுத்தறிவின் பயன்பாடுகள்” (Uses of Literary) என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

இலக்கியத்தின் சமூகத்தாகக் கத்தை நன்குணர்ந்து அதைக் கூரிய ஆயுதமாகவோ அன்றேல் அதனை வேண்டுமென்றே மழுங்க வைக்கப் பெற்ற ஓர் ஆயுதமாகவோ பயன்படுத்தப்படும் முயற்சிகள் நவீன இலக்கியச் செல்நெறிக்குட் 'பாலிற்படு நெய்போற்' காணப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

நவீன இலக்கியத்தின் ஒரு முக்கிய அம்சமாகக் குறிப்பிட வேண்டியது ஆசிரியரிடத்தும், வாசகரிடத்தும் காணப்படும் 'உலக நோக்கு' ஆகும். ஆக்கத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும் கலைஞன் ஒவ்வொருவரிடத்தும் உலகம் பற்றிய ஒரு நோக்கு, உலகம் பற்றிய விளக்கம் இருக்கும். நவீன இலக்கிய உலகில் முக்கியமான ஆக்க இலக்கிய கர்த்தர்களிடத்து இந்த உலக நோக்கு மிகத் துல்லியமாகக் காணப்படுகிறது. தனிமனித வேறுபாடுகளுக்கும் ஆளுமை வேறுபாடுகளுக்கும் இடமளிக்கும் இன்றைய உலகில் ஆக்க இலக்கிய கர்த்தன் தன் படைப்பினை தன் உலக நோக்குக்கு அமையவே அமைத்துக் கொள்கிறான். ஆக்கத்தின் உருவும், பொருளும் உலகநோக்குடன் இயைந்தே நிற்கும். ஜோய்ஸ் கல்பகா போன்றோரது உலக நோக்குக்கும், அவர்களது இலக்கிய ஆக்கங்களின் அமைதிக்கும் உள்ளார்ந்த இயைபு உண்டு. நவீன காலத்துக்கு முந்திய இலக்கியங்களில் இத்தகைய ஓர் உறவு மிகப் பெரிய மஹாகவிகளிடத்து மாத்திரமே காணப்படும். கம்பன், ஷேக்ஸ்பியர் போன்றோரை உதாரணமாகக் கூறலாம். நவீன யுகத்திற்கு முற்பட்ட யுகத்தின் பண்பு நிலைகள் காரணமாக அக் காலத்திலே தனிமனித வேறுபாடுகளுக்கு அதிக அழுத்தம் கொடுக்கப்படவில்லை ஆனால் இப்பொழுதோ தனிமனித வேறுபாடுகளைக் கண்டு அந்த வேற்றுமையினூடே ஒற்றுமையைக் காண்பதிலேயே வெற்றிகரமான சமூக இயைபு தங்கியுள்ளது என்று கருதப்படுகிறது. இச் சிந்தனை இலக்கியத் துறையிலும் தனது முத்திரையைப் பதித்துள்ளது.

ஆசிரியனது உலக நோக்குக்கும், அவனது குடும்ப, கல்விப்பின்னணிக்கும், தனிநிலைப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவங்களுக்கும் தொடர்புண்டு ஹேமிங்வே போன்ற புனைகதை ஆசிரியர்களது வாழ்க்கை வரலாறுகளையும், ஆக்கங்களையும் வாசிக்கும் பொழுது இவ்வுண்மை புலனாகும்.

நாம் இதுவரை விவரித்த உலக நோக்கு என்பது ஆசிரியனிடத்து மாத்திரமல்லாது வாசகரிடத்தும் காணப்படுகிறது வாசகனின் வர்க்கப் பின்னணி, வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களையும், அவற்றின் செய்திகளையும் அவன் உள்வாங்கிக் கொள்ளும் முறைமை, அவனது குடும்ப, கல்விப் பின்னணி ஆகியன அவனது உலக நோக்கத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன. இதனால் வாசகன் தனக்கியைபான உலக நோக்குடைய எழுத்தாளனைத் தேடிப்பிடித்து அவனது ஆக்கங்களை வாசிக்கும் பழக்கம் உண்டு. இத்தகைய ஒருநிலை முன்னர் நிலவவில்லையெனத் துணிந்து கூறலாம்.

நவீன இலக்கியத்தில் “உலக நோக்கு”ப் பெறும் இடம் பற்றிய இக்குறிப்பு நவீன இலக்கியத்தின் இன்றொரு அம்சத்துக்கு எம்மை இட்டுச் செல்கின்றது.

ஆசிரியனது “உலக நோக்கு” பொருட் சித்திரிப்பையும், பொருளமைதியையும் கூடத் தீர்மானிப்பது பற்றிச் சிறிது முன்னர் பார்த்தோம். அதாவது ஆசிரியனது உலக நோக்கு அவனது ஆக்கத்தின் அமைப்பையும், இயக்கத்தையும் தீர்மானிக்கிறது. இத்தகைய ஓர் ஆக்கத்தில் (அது புனைகதையாக விருப்பின்) வெறுங்கதையோட்டத்தையோ அல்லது (அது கவிதையாக இருப்பின்) சம்பவக்களத்தையோ கருத்துணர் நிலையையோ மாத்திரம் பார்ப்பதுடன் நின்றுவிட முடியாது. அந்த ஆக்கம் முழுவதுமே சமூகக் கண்ணோட்டம் பற்றிய ஒரு வாதமாக முன் வைக்கப்படுவதை நாம் காணலாம். நவீன உலக இலக்கியத்தின் பெருஞ் சிற்பிகள் என்று கருதப்படும் டி. எச். லோறன்ஸ், சார்த், கமூ, தோஸ்திதாவ்ஸ்கி, டி. எஸ். எலியற் போன்றோரின் ஆக்கங்களை ஆராய்ந்துள்ள அறிஞர்கள் அவ்விலக்கியங்களின்

அடிநாதமாக அமைந்துள்ள வாதத்தினை the argument எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். தமிழில் இத்தகைய முறையில் ஒரு கருத்தியல் வாதத்தை முன் வைத்து எழுதும் எழுத்தாளர்கள் சிலரேயுள்ளனர். காலஞ் சென்ற புதுமைப் பித்தன், ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியம், க. நா. சுப்பிரமணியம், அசோகமித்திரன், லா. சா. ராமாமிர்தம் டானியல் போன்றோரிடத்துத் தமது ஆக்கத்தை, உலகைப் பற்றிய தமது நோக்கினை வலியுறுத்தும் வாதமாக எடுத்துக்காட்டும் திறன் காணப்படுகிறது.

நவீன தமிழிலக்கியத்தின் இன்றொரு முக்கிய பண்பு உலகப் பொதுவான இலக்கிய வடிவங்கள் சமகாலத் தமிழிலும் கையாளப்படும் நிலையாகும். நாவல், சிறுகதை, புதுக்கவிதை போன்றவை உலகப் பொதுவான இலக்கிய வடிவங்களாகும். இதன் காரணமாக, நாம், அது பற்றிய பூரண பிரக்ஞை இல்லாமலே, ஒரு சர்வ தேசியப் பொதுமை நிலையை அடைந்து விடுகிறோம். இந்த இலக்கிய சர்வ தேசியத்துக்கு மொழிபெயர்ப்பு வாய்க்காலாக அமை கின்றது.

நவீன தமிழிலக்கியத்தின் முக்கிய அம்சமாக குறிப்பிடப் பட வேண்டியது, மேற்கூறிய அம்சங்கள் ஒவ்வொன்றையும் விவரித்த பொழுது முனைப்புடன் வெளிவந்து கொண்டிருந்த ஓர் அம்சமேயாகும். அது நவீன தமிழிலக்கியம் உலகின் மற்றைய பாகங்களிலுள்ள நவீன இலக்கியங்கள் போன்று வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களுடன் கொண்டுள்ள அத்தியந்த உறவாகும். இலக்கியமே ஒரு தொடர்புமுறை தான். (form of communication) புதினப் பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், வாடுவி, ஆகிய வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களில்லாது நவீன தமிழிலக்கியத்தைக் கற்பனை கூடச் செய்து பார்க்க முடியாது. நவீன தமிழிலக்கியத்திற் பயிலப்படும் வடிவங்கள் பல தொடர்புச் சாதனங்களின் தன்மை காரணமாகவும், இலக்கியத்துக்கும் சாதனத்துக்கு

முள்ள ஊடாட்டம் (Inter action) காரணமாகவும் தீர்மானிக்கப்படுபவையே.

இதுவரை நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகள் சிலவற்றை நோக்கினோம். நவீன தமிழிலக்கிய வடிவங்களையும், இலக்கியப்பொருளையும், மேலே எடுத்தாராயப்பெற்ற பண்புகளுடன் இணைத்து நோக்கும் பொழுதுதான் நவீன தமிழிலக்கியத்தின் கருத்துநிலைத் தளங்கள் பற்றிய தெளிவு ஏற்படும்.

ஆங்கிலத்தில் ஐடியோலொஜி (Ideology) எனப்படும் பதமே இங்கு “கருத்துநிலை” என்று மொழிபெயர்க்கப் பெற்றுள்ளது. “ஐடியோலொஜி” எனும் சொல் இங்கு கருத்துக்கள் பற்றிய அறிவியல் (science of Ideas) என்ற கருத்திற் பயன்படுத்தப்படவில்லை. “ஒரு வர்க்கத்தினது அன்றேல் ஒரு தனி மனிதனுக்கு இயல்பாகவுள்ள சிந்தனை முறைமை” (manner of thinking characteristic of a man or Individual) “ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் அல்லது பொருளாதாரக் கொள்கை அல்லது அமைப்பின் அடித்தளமாக அமையும் கருத்துக்கள்” (Ideas of the basic of some economic or political theory or system) என்ற கருத்துக்களே இப்பிரயோகத்தில் முனைப்புப் பெறுகின்றன. அந்த அர்த்தத்தைச் சுட்டுவதற்கு “கருத்துநிலை” என்பதனை விவரண நிலைப்பட்ட ஏற்புடைமை பொருந்திய ஒரு மொழி பெயர்ப்பாகக் கொள்ளலாம்.

இக்கட்டத்தில் “கருத்துநிலை” என்பது யாது என்பதனை விளங்கிக் கொள்வது அத்தியாவசியமாகும்.

கருத்துநிலை என்பது மக்கள் வாழ்க்கையினதும், சமூக இருக்கை நிலையினதும், பருப் பொருளான நிலைமைகளைப் பிரதிபலிக்கும் கருத்துக்கள், உள்பாங்குகள் ஆகியவற்றின் முழுமையைத் தருக்க நெறிப்படி ஒழுங்குபடுத்தித் தருவது என வரைவிலக்கணம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது¹ மக்கள் வாழ்க்கையினைப் பிரதிபலிக்கும் கருத்துக்கள் உள்பாங்கு

கள் முழுவதும் ஒன்றிணைந்த கருத்தாக முகிழ்க்கும் பொழுது அதனைக் கருத்து நிலை எனக் கூறுவர் என்பது இதனாற் புலப்படுகிறது.

இக்கருத்துநிலை சமூகப் பிரக்ஞையின் (social consciousness) சித்தாந்தநிலைப் பிரதிபலிப்பேயாகும். சமூகப் பிரக்ஞை முதலில் சமூக உளப்பாங்கிற் பிரதிபலிக்கும். சமூக உளப்பாங்கு (social psychology) திருஷ்டாந்தத் தெளிவுடன் பிரதிபலிக்கும் நிலை கருத்துநிலையாகும். சமூக உளப்பாங்குநிலையில் மக்களின் சமூகப் பிரக்ஞை முறைமைகள் தெரியவரும். அச்சமூகப் பிரக்ஞை முறைமைகளை கருத்துநிலைகளாக வடித்துக் கூறுவோர் அச்சமூகத்திலுள்ள கருத்தியலாளர்களே. சமூகப் பிரக்ஞையானது அரசியற் கருத்துநிலை, ஒழுக்க நெறிகள், கலை, விஞ்ஞானம், தத்துவம், மதம் ஆகியவற்றிற் பரிணமிக்கும்.

நவீன இலக்கியத்தின் சமூகநிலைப்பட்ட பல்வேறு அமிசங்களையும் நோக்கிய பொழுது அதன் தோற்றத்துக்கும், வேகமான தொழிற்பாட்டுக்கும், அடிப்படையாகவுள்ள கருத்துநிலைகள் உள்ளன எனும் உண்மை தெரியவந்தது.

சமகாலத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வரலாற்று நிலையையும் நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள் வந்து சேர்ந்த வரலாற்றுச் சூழலையும், அவற்றின் இயங்கியல் தன்மைகளையும், நவீன காலத்துக்கு முற்பட்ட தமிழகத்தின் வரலாற்று நிலைமைகளுடன் ஒப்பு நோக்கும் பொழுது நவீனகாலத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் இரு துல்லியமான பண்புகள் எனப்

1. "An ideology represents the totality of ideas and outlooks reflecting the material conditions of people's life and their social being in a systematised logical form" — A. P. Sheputulin-Marxist Leninist philosophy Motion (1978) p. 439.

பின்வருவனவற்றை எடுத்துக் கூறலாம். முதலாவது சனநாயகப்பாடு (democratization²) இரண்டாவது மதச் சார்பின்மை. (secularization)

“சனநாயகப்பாடு” (அதாவது சனநாயகப்படுத்துகை) எவ்வாறு அடிப்படைக் கருத்துநிலையாகத் தொழிற்படுகின்றன என்பதனைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

“டெமோக்கிரசி” (Democracy) எனும் பதம் மக்கள் (demos) ஆட்சி (kratos) எனும் இரு கிரேக்கப் பதங்களின் இணைப்பதமாகும். இதனை நாம் சொல்லொடு பொருளாக, முற்றிலும் ஆட்சி நிலைப்பட்ட ஒரு நடைமுறையாகவே கொண்டு விட்டோம். அதனால் வாக்குரிமை, தேர்தல், பிரதிநிதித்துவ அரசு, சட்டவாட்சி முதலியனவே இதன் முக்கிய பண்புகளாக விதந்தோதப்படும் நிலைமை ஏற்பட்டுள்ளது.

ஆயினும் இந்த ஆட்சி முறை தன்னுள் முடிந்த முடிபானதோ எனும் வினாவை நாம் எழுப்புதல் வேண்டும். எதற்காக இத்தகைய ஒரு ஆட்சிமுறை—அதாவது மற்ற எந்தச் சக்திக்கும் “நாயக” நிலையை வழங்காது “சன”ங்களின் “நாயக”த்துக்கு (தலைமைக்கு) முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் ஆட்சிமுறை ஏற்படவேண்டும் என்ற வினாவைக் கேட்டுக் கொள்ளவேண்டும்.

அப்படிக் கேட்கும் பொழுதுதான் இந்த நடைமுறை வெறுமனே ஒரு அரசியல் நடைமுறையன்று, சமூக நடைமுறையொன்றைத் தோற்றுவிப்பதற்கும், அச்சமூக நடைமுறையின் (social Process) இயக்கத்துக்கும் அத்தியாவசிய

demo cratization எனும் சொல்லுக்கு மக்களாட்சிப் படுத்துகை என்னும் மொழிபெயர்ப்பினை விடுத்துச் சனநாயகப்பாடு (அல்லது சனநாயகப்படுத்துகை) என்று கொண்டதற்கான காரணம் அப்பண்பு பற்றி ஆராயும் பொழுது தெளிவாகும்.

மான ஓர் ஒழுங்குமுறை என்பது தெரியவரும். இக்கருத்தினை இன்னொரு வகையாகவும் எடுத்துக் கூறலாம். அரசியல் நடைமுறையில், மக்களாட்சி வேண்டப்படுவதற்குக் காரணம் சமூக நடைமுறையிற் சனநாயகம் (மக்கள் தலைமை) இருக்க வேண்டுமென்பதே. அதாவது அரசியற் சனநாயகம் இல்லையேல் சமூக சனநாயகம் இல்லாது போய் விடும். சமூக சனநாயகம் (social democracy) தான் அரசியற் சனநாயகத்துக்கான நியாயப்பாடாகும்

சமூக சனநாயகத்தில் ஒவ்வொரு மனிதர்களும் ஆக்க பூர்வமான திறமைகள் வெளிக்கொணரப்பட்டு அந்தத் தனிமனிதத் திறமைக் கணிப்பு அடிப்படையில் முழுச் சமூக ஒருங்கியைபையும் ஏற்படுத்தப்படும்.

தமிழ்ச் சமூகத்தின் பாரம்பரிய சமூக அமைப்பினை நோக்கும்பொழுது சாதியமைப்பு அச்சாணியாக விருப்பதைக் காணலாம். இது எவ்வாறு தோன்றியது என்பது பற்றி இங்கு நாம் விவாதிக்க வேண்டியதில்லை. குலக்குழு முறைமை (புராசன குடி முறைமை இதனுடங்கும்) தொழிற்குழு முறைமை போன்றவை காரணமாகத் தோன்றிய சாதி முறைமை இந்திய நிலப் பிரபுத்துவத்தின் அச்சாணியாகிற்று. தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் மத்தியகாலத்தில் நிலத்துக்கான உரிமைகூடச் சாதியமைப்பினால் பாதிக்கப்பட்டிருந்த தன்மையினை நாம் அவதானிக்கலாம். சாதியமைப்பு சமூக அதிகாரத்தைச் சில குழுக்களிடத்தேவே விட்டு வைத்தது. தமிழ்நாட்டின் உள்ளூராட்சியிலும், மத்திய ஆட்சியிலும் இந்த அதிகார முறைமை என்றுமே எல்லோரிடத்துமே இருந்ததில்லை. பாரம்பரியத் தமிழ்ச் சமுதாயம் சனநாயகத்துக்கும், நவீனத்துவத்துக்கும் முற்பட்ட ஒரு சமுதாயமாகும். (pre-democratic pre-modern society).

1802க்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட பல்வேறு அரசியல், நிர்வாக மாற்றங்கள் (இவை தமிழ்நாட்டுக்கு மாத்திரமென நடைமுறைப் படுத்தப்படவில்லை. ஆங்கிலேய ஆட்சிக்

காலச் சென்னை மாகாணம், இன்றைய ஆந்திரத்தின் பெரும் பாகம், கேரளம், தமிழ்நாடு ஆகிய இடங்களை உள்ளடக்கியதாகவேயிருந்தது.) படிப்படியாகத் தமிழ்நாட்டிற் சனநாயகக் கோட்பாட்டைப் பரப்பத் தொடங்கிற்று. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் கட்டம்வரை தமிழ்நாட்டிற் கிளம்பிய மக்கள் இயக்கங்களை ஊன்றிக் கவனித்தால் அந்த இயக்கங்கள் சமூகத்தின் மேல் தளத்திலிருந்து படிப்படியாக அடித்தளத்துக்கு வருவதை காணலாம். ஆரம்பகால அரசியற் சமூக இலக்கியங்கள் அக்காலத்திற் சமூக அதிகார முடையவர்களின் இயக்கங்களாகவே இருந்தன. பின்னர் சனநாயகக் கோட்பாடு பரவ அந்த மேல்மட்டத்தினரைப் புறங்காண விரும்பும் சமூகங்களின் இயக்கம் தோன்றத் தொடங்கிற்று. பிராமண எதிர்ப்பு இயக்கத்தின் சமூகத் தளம் பற்றி 'தனித்தமிழியக்கத்தின் அரசியற் பின்னணி' என்ற எனது நூலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது. வேளாளர் பிராமணரை எதிர்க்க, பின்னர் வேளாளர் மேலாண்மையை அவர்களுக்குக் கீழ்நிலைப்பட்டோர் எதிர்க்க, அதனைத் தொடர்ந்து ஒவ்வொரு குழுமமும்(community) தன்னுணர்ச்சியுடன் கிளம்ப, வலுவற்ற குழுக்கள் ஆட்சியமைப்புப் பாதுகாப்புக் கோரின. இவ்வாறாக முதலிற் குழுமநிலைமையிற் சமத்துவம் காணும் இயக்கங்கள் தோன்றின. இவை கடந்த காலத்தில் இலைமறை காயாகவும், பின்னர் வலுவுடனும் குழுமநிலையை விடுத்துவர்க்க அடிப்படையில் வர்க்கமுன்னேற்றத்துக்கான போராட்டம் தொடங்கிற்று.

இந்தப் போராட்டத்திற் சமூக சனநாயகம் என்ற கருத்துநிலை தொழிற்படுவதைக் காணலாம். உண்மையில் தமிழ்நாட்டிற் சமூக சனநாயகத்துக்கான போராட்டம், இலக்கிய சனநாயகத்துக்கான வழியை வகுத்துள்ளமையை நவீன தமிழிலக்கியத்தின் செல் நெறிகள் எமக்கு எடுத்துணர்த்துகின்றன.

சனநாயகக் கோட்பாடு இலக்கியத்திலே தொழிற் படுகின்ற பொழுது சில முக்கிய பண்புகள் மேற் கிளம்புவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

நவீன தமிழிலக்கியத்தினை ஆராயும்பொழுது சனநாயகத்தின் அரசியல் நடைமுறைக்கு அத்தியாவசியமாகக் கருதப்படுபவை இலக்கிய வழியாகப் புலப்படுவது தெரியவரும்.

முதலாவது தனி மனிதனைப் பற்றிய இலக்கியச்சித்திரிப்பாகும். இது சனநாயகத்துக்கும் அடிப்படையான கொள்கையாகும்.

இரண்டாவது பெரும்பான்மையான மக்களின் விமோசனம், நல்வாழ்வு பற்றிய சிரத்தையாகும்- சமூக இயக்கங்களைச் சித்திரிக்கும் நாவல்களில் இப்பண்பு துல்லியமாகத் தெரிவதைக் காணலாம். ரகுநாதன் முதல் சமுத்திரம் ஈரூகவரும் சமூகக் கட்டுப்பாட்டுணர்வுடைய எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்களில் இப்பண்பைக் காணலாம். இதனைக் காட்டி வருவதுதான் “பெரும்பான்மையான மக்களின் பெரும்படியான நன்மை (The greatest good of the greatest number) எனும் கோட்பாடு. சமூக சமத்துவத்தை வற்புறுத்தும் ஆக்க எழுத்துக்களில் இப்பண்பு காணப்படுவதை நாம் அவதானிக்கத் தவற முடியாது.

மக்களாட்சி ஏற்படுத்தும் சமூகப் பிரக்ஞை உட்படத் தெளிவான நிலை எய்தி வர்க்கப் பிரக்ஞை (class consciousness) வரப்பெற்று அப்பிரக்ஞையின் அடிப்படையாகத்தோன்றும் போராட்டத்தின் வழியாகச் சமூக பொருளாதார உறவுகளில் புரட்சிகரமான மாற்றம் ஏற்படுத்தப் பெறும்வரை, சமூகத்திற் பல்வேறு கருத்துநிலைகள் சமூக மேலாண்மைக்காகப் போராடும் என்பது அடிப்படை உண்மையாகும், சமூக மேலாண்மைக்கான போராட்டம் இலக்கியத்திலும் நிகழும். சமூகத்தோடிணந்த தனிமனிதனைப் பற்றிச் (individual in society) சிலர் எழுதும் பொழுது வேறு சிலர் சமூகத்திலிருந்து தனித்து நிற்கும் (பிரதீனப் படுத்தப்பட்ட)

மனிதனைப்பற்றி, அவனது தனித்த நடைமுறைகளை உயர்வு படுத்தி எழுதுவதனைக் காணலாம். சனநாயக அரசியலிற் காணப்படும் கருத்து வேறுபாடுகள் இலக்கியத்திலுங் காணப்படுவது இயற்கையே.

இந்த இலக்கியச் சனநாயகச் செல்நெறி எமது இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் ஏற்பட்டுள்ள மிக முக்கியமான மாற்றங்களிலொன்றாகும். “உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மேற்றே” என்றும், தலைவன் என்பவன் “தன்னில் ஒப்பாரும் மிக்காரும் அற்றவன்” என்றும் ஒரு காலத்தில் போற்றி வந்த தமிழ்ப்பாரம்பரியத்தில் சமூகத்தின் விளிம்பிலும், அதற்கும் அப்பாலும் இருப்பவர்களை இலக்கிய நாயகர்களாகக் கொள்ளும் மாற்றம் மிகக் கணிசமான ஒன்றே யாகும். ஆனால் இம்மாற்றம் திடீரென்று ஏற்படவில்லை. படிப்படியாகவே ஏற்பட்டுள்ளது.

அரசியற் சனநாயகம் மக்களாட்சி புதிய சமூகப் பெறுமானங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளது போன்று, இலக்கிய சனநாயகமும் புதிய இலக்கியப் பெறுமானங்களைத் தோற்று வித்துள்ளது. இவற்றுட்சிலவற்றை ஏற்கனவே பார்த்தோம். இவ்விடத்தில் ஒரு முக்கிய விடயத்தை எடுத்துக் கூறல் வேண்டும். தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் ஒரு நூலாசிரியனாக விரும்பத்தக்கோர் யார் யாரென்பது பற்றிய நியமங்களிருந்தன. அத்தகைய நியமங்கள் இப்பொழுது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை. எனினும் புதிய இலக்கியச் சர்ச்சைகள் தோன்றும்பொழுது எழுதுவதற்குரியோர் யார் என்ற பிரச்சினையும் இடம் பெறுவதை நாம் அவதானிக்கத் தவறக் கூடாது. சிறுகதை, நாவல் ஆகிய இலக்கிய வகைகளையும், அவற்றை எழுதியவர்களையும் பாரம்பரியத் தமிழறிஞர்கள் முதலில் முற்றாகப் புறக்கணித்திருந்தனர். தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக் கழக மட்டத்திற் புனைகதைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் மிகப் பிந்தியே செய்யப்பட்டமைக்கு இந்தத் தீட்டு மனப்பான்மையே காரணமாகவிருந்தது. பேராசிரியர் மு. வரதராசன் நாவலாசிரியராக இல்லாதிருந்திருப்பின்

இது மேலும் தாமதப்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். இலங்கையில் நடந்த மரபுப் போராட்டத்தில் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் சாதி அடிப்படையிலே தாக்கப்பட்டது வரலாற்றுண்மையாகும். நவீன இலக்கியம் முழுவதையுமே இலங்கைத் தமிழ்ப் பேராசிரியர் ஒருவர் “இழிசினர் இலக்கியம்” எனக் குற்றஞ் சாட்டினார். ஆனால் ஆரம்பத்திற் காணப்பட்ட இந்த எதிர்ப்பு (இது தவிர்க்கப்படமுடியாததுமாகும்) படிப்படியாகக் குறைந்து இன்று இலக்கிய சனநாயகம் சாதாரண எடுகோளாகிவிட்டது.

இலக்கியத்தின் சனநாயகப்பாட்டினைத் தோற்றுவித்ததும், துரிதப்படுத்தியதும் அச்சுமுறைமையாகும். இலக்கிய சனநாயகத்தின் உருவ அமைதி வெளிப்பாடு உரைநடையாகும். பெரும்பான்மையான மக்களின் பெரும்படியான வாசிப்புக்கு உரைநடையே பொருத்தமானதாகும். கவிதை கூட அதன் சாயலில் வருவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. உரைநடையின் சனநாயக நிலைப்பாட்டினை அதன் விளக்கத்தன்மையில் மாத்திரமல்லாது அதன் வாதிப்புப்பண்பிலும் (argumentative character) கண்டு கொள்ளல்வேண்டும்.

சனநாயகக் கோட்பாடானது அரசியல் நடைமுறையாக மாத்திரமேயுள்ளது. அரசியற் சனநாயகம் பூரண சமூக சனநாயகத்துக்கும் அதற்கு அத்தியாவசியமான பொருளாதார சனநாயகத்துக்கும் வழிவகுக்காது இன்னும் முதலாளித்துவக் கட்டமைப்பினுள்ளேயே இருப்பதால், இந்த அரசியற் சனநாயகச் செல்நெறியும் மலினப்படுத்தப்படுவதற்கான வாய்ப்புகள் உள்ளன. சனநாயகம் என்ற உயரிய மக்கள் நலக் கோட்பாட்டை வெகுசனப் பண்பாட்டினை (mass culture) நியாயப்படுத்தும் கொள்கையாக மாற்றி, இலாபநோக்குக்காக இலக்கியத்தையும், பிறகலைகளையும் மலினப்படுத்தும் நடைமுறை தமிழிலக்கியத்தையும் தாக்கியுள்ளது.

எவ்வகையில் நோக்கினும் சனநாயகப்பாடு நவீன தமிழிலக்கியத்தின் அடிப்படைக் கருத்து நிலையாகத்

தொழிற்படுவது நன்கு புலனாகிறது. இந்தச் சனநாயகப் பாட்டுடன் இணைந்து காணப்படும் இன்னொரு அடிப்படை இலக்கியக் கருத்துநிலை மதச்சார்பின்மை யாகும்.

ஆங்கிலத்தில் செக்ரூலறிஸம் (secularism) எனப்படும் பதத்தின் பெயர்ப்பாகவே இங்கு “மதச்சார்பின்மை” எனும் பதம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. “காலத்தின் நிலைப்பட்டது” என்ற ஆரம்பக்கருத்திலிருந்து இப்பதம் படிப்படியாக “மத ஆசிரமம் சாராத” “மதநிர்வாகம் சாராத” “இலௌகீக நிலைப்பட்ட” என்ற கருத்துக்களைப் பெற்று, ஒரு கொள்கை என்ற வகையில் “மதநம்பிக்கை வணக்க முறைமைகளைக் கைவிட்டு அவற்றினடிப்படையிலல்லாது உலக காரியங்களை நோக்குதல், நடத்தல்” என்ற நிலைப் பாட்டையே குறிக்கின்றது.

தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்தை நோக்கும் பொழுது சமண, பௌத்த ஆதிக்கத்தின் பின்னரும், பல்லவர், சோழர், பாண்டியர்களால் வைதீக நெறிகள் அரசியற் சமூக நடைமுறைகளுக்காகப் பயன்படத் தொடங்கிய பொழுதும், பயன்படுத்தப்பட்ட பின்னரும் மதநம்பிக்கைகளையும், மத ஐதீகங்களையும், மதத் தத்துவங்களையும் முதன்மைப்படுத்தும் ஒரு பண்பு தொழிற்படுவதைக் காணலாம். பேணப்படும் இலக்கியங்களில் இப்பண்பு காணப்படுவதால் இலக்கியப் பேணுகைக்கு இந்த மேற்கட்டுமானம் (religious superstructure) அவசியமானதாகக் கருதப்பட்டுமிருக்கலாம். பின்னர் இதுவே மரபாயிற்று. அன்றாட வாழ்க்கையும், அன்றாட வாழ்க்கையின் நடவடிக்கைகளும் உலோகாயதமயப் பட்டவையாகவே யிருந்தும், இலக்கிய ஆக்கம் போன்ற பொது நடவடிக்கை யொன்று மேற்கொள்ளப்படும் பொழுது இந்த மதச்சார்பை சற்று வலிந்தே கோடினர். இந்த மித மிஞ்சிய மதச்சார்புக் கண்காட்சி 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் முனைப்புடன் தெரிகிறது. ஆங்கில ஆட்சியின் வருகை, அதன் தாக்கம், புதிய சமூக அசைவியக்கங்கள், ஆசியன புதிய நியமங்களைத்

தோற்றுவிக்கத் தொடங்கின. ஆங்கில ஆட்சி தன்னை நியாயப்படுத்திக் கொள்ளவும், தனது “பிடிப்பை” இறுக்கிக் கொள்ளவும் (தெரிந்தும் தெரியாமலும்) பரப்பிய புதியபண்பாடும் இந்தவிடுவிப்புக்கு உதவிற்று. கிறிஸ்துவத்தின் தாக்கம் இந்து வைதிகப் பிடியிலிருந்து விலகவைக்க, பின்னர் கிறிஸ்தவத்தின் பண்பாட்டுத்தாக்கத்திலிருந்து விடுபடுவது சிரமமாயிருக்கவில்லை. இந்த மாற்றத்துக்கு முக்கிய காரணமாகவிருந்தது கல்வி முறையே. கிறிஸ்தவ மிசனரிமார்களால் நவீன கல்வி அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட தெனினும் அவர்கள் வழியாக வந்த கல்வி ஒவ்வொரு பாடத்திலும் கிறிஸ்தவத்தின் தத்துவ அடிப்படைகளை வற்புறுத்தவில்லை. புதிய கல்வி முறை, புதிய தொழில் முறைகள், இலௌகீக வாழ்க்கை முறையில் மதச்சார்பின்மையை ஒரு கோட்பாடாக நிறுவத் தொடங்கின.

மதச் சார்பின்மை சமூக அலுவல்களில் பகுத்தறிவின் தொழிற்பாட்டுக்கு அதிக இடம் கொடுக்குமென சமூக வியலாளர் கூறுவர். தமிழ்நாட்டில் இது சம்பந்தமான ஒரு வரலாற்றுப் பின்னணியேயுண்டு, பிராமண எதிர்ப்பு என்னும் அடிப்படைப் பொருளாதாரக் கோஷம் கட்சிச் சித்தாந்தமாக முன் வைக்கப்பட்ட பொழுது பகுத்தறிவு வாதத்தையே அது தன் நியாயமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. பெரியாரின் இயக்கமும், அந்த இயக்கத்தினரால் தமது தத்துவ அடிப்படையென உச்சாடனம் செய்யப் பெற்ற இங்கர்சோவின் பெயரும், தமிழ்நாட்டில் பகுத்தறிவு வாதத்தை ஒரு தத்துவ வாதமாகவே முன்வைக்க முனைந்தன. விஞ்ஞான வளர்ச்சியும், அந்த விஞ்ஞான வளர்ச்சியினடியாகத் தோன்றும் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியில்லாத சமூகத்தில் உண்மையான பகுத்தறிவு வாதம் வேரூன்றுவது கடினமே. தமிழ்நாட்டிலும் அத்தகைய தொரு நிலைமையே காணப்பட்டது. எனினும் பாரம்பரியத்திலிருந்து விடுபடுவதற்கு ஏற்கனவே தொழிற்பாடல்வேறு காரணிகளுடன் இதுவும் இணைந்த பொழுது

நவீனத்துவத்திற்கான இயக்கம் துல்லியமாகத் தொழிற்படத் தொடங்கியது.

இம்மதச் சார்பின்மைச் செல் நெறிகளின் இலக்கியத்துறைத் தாக்கங்கள் கணிசமானவையாகும். ஆக்க இலக்கியத்தொழிற்பாட்டில் “தெய்வம்” “தெய்வத் தலையீடு” “தெய்வச் செயல்” என்பன கோட்பாட்டுரீதியாக விலக்கிக் கொள்ளப்படத் தொடங்கியதும் மனித நடவடிக்கைகளின் உந்து சக்தியாகவும், இயக்க சக்தியாகவும் மனிதனே அமைந்துவிடும் தன்மை ஏற்படுகின்றது. மனிதநடவடிக்கை மனிதனால், மனிதச் சூழலால் தீர்மானிக்கப் படுவதாகச் சித்தரிக்கப்படவேண்டியதாயிற்று. மதப் பண்பாட்டை வலியுறுத்துவதற்குக்கூட மனிதனையே முக்கியப் படுத்த வேண்டிய ஒரு தேவை ஏற்பட்டது. மனிதனே சமூக அறப் பெறுமானங்களின் மையமாகவும் மனிதப் பொது நலனே இந்தப் பெறுமானங்களின் அளவுகோலாகவும் அமைகின்ற ஒரு தன்மை ஏற்பட்டது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் எமது கதை மரபு ஐதீக, பெளராணிக மரபினின்றும் விடுபட்டு மனித சாத்தியப்பாடு என்னும் வட்டத்துக்குள்ளேயே இயங்க வேண்டிய ஒன்றாக மாறிற்று.

இலக்கியத்திலேற்பட்ட இம்மாற்றம் தமிழ்நாட்டின் பிறகலைகளைப் பொறுத்தவரையீறப் படிப்படியாகவே ஏற்பட்டது. சிலகலைகள்(நடனம், சாஸ்திரீய இசைபோன்றவை) இன்னும் முற்றிலும் விடுபடவேயில்லை. சினிமா கூட அண்மையிலேயே விடுபட்டதெனலாம். தமிழ்ச் சினிமா பற்றிப் பாரதிதாசனின் இருவரிகள் சுவராசியமானவை.

“பதிவிரதைக் கின்னல் வரும் பழையபடி தீரும்
பரமசிவன் இடைக்கிடையே வந்து வந்து போவார்”

மனிதநிலைப்பாட்டைச் சித்திரிக்கும் பண்பு நவீன இலக்கியத்தின் முக்கிய பண்பாக இன்று முகிழ்க்கத் தொடங்கியது.

மனிதனே அவனது சமூகச் சூழலில், மனித நடவடிக்கை வலுவின் மீறது சித்திரிக்கத் தொடங்கியதும் இலக்கியம்,

மனிதப் போராட்டங்களைப்பற்றிப் பேசுகின்ற ஆவணமாக மாறிற்று.

இத்தகைய சூழலில் விதந்தோதப் பெறும் மனிதனும், (பாத்திரமும்) விதந்தோதப் பெறும் மனித நடவடிக்கையும், (கதைப் பின்னலும்) மனிதப் பண்புகளை அதிகம் கொண்டவனாக, கொண்டதாக இருக்க வேண்டியதாயிற்று. மனிதனைச் சித்திரிக்கும் பொழுது அவனது “மானுடத்தன்மை”யை அதாவது மனிதாயதவாதத்தை (Humanism) வற்புறுத்த வேண்டியநிலை ஏற்பட்டுள்ளது. நவீன தமிழிலக்கியத்தின் மனிதாயத ஊற்றுக்கால்களின் நதிமூலம் இப்பொழுது சிறிது சிறிதாகத் தெளிவடையத் தொடங்குகின்றது.

மதச்சார்பின்மை நெறி இவ்வாறு மானுட வாதத்துக்கு அடியிடத் தொடங்கும் அதே வேளையில், வேறு சில முக்கிய “இலக்கியச் சித்திரிப்பு”களுக்கும் காரணமாகவமைந்தது. சமூகத்தின் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட அன்றேல் வழக்கமான நடைமுறையாகவமைந்த பல்வேறு நடவடிக்கைகள் மதச்சார்பின்மையின் படிப்படியான வளர்ச்சி காரணமாக எதிர்க்கப்பட்டன. பாரம்பரியச் சூழலில் வளர்க்கப் பெறாதவர்களும் புதிய சூழலில் நிலவும் ‘பகுத்தறிவு’ சார்ந்த வாழ்க்கை நிலையை அவதானித்தவர்களும், பாரம்பரிய நடைமுறைகளை எதிர்ப்பதும் புதிய நடைமுறைகளை மேற்கொள்ளுவதும், மரபுவழியான சமூக வழக்கங்களை விட்டுடொழிப்பதும் வழக்கமாயின. இலக்கியம்(குறிப்பாக நவீன இலக்கிய வகைகளான சிறுகதை, நாவல்) இவற்றைச் சித்திரிக்கத் தொடங்கின. நவீன இலக்கிய வடிவங்களில் சமூக எதிர்ப்புப் பொருள் முக்கியத்துவம் பெற்றமை ஒரு தற்செயல் நிகழ்வன்று

சமூகத்தில் ஏற்பட்டு வந்த நவீனமயப்பாட்டை இலக்கியம் பிரதிபலித்தது மாத்திரமல்லாது, இத்தகைய இலக்கியம் சமூகத்தின் நவீன மயப்பாட்டுக்கு (Modernization)

காலாகவுமிருந்தது; நவீன மயப்பாட்டைத் துரிதப்படுத்தவும் தொடங்கிற்று.

இக்கட்டத்திலே தான் இலக்கியத்தின் சமூகப் பயன்பாடு முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கிற்று. எழுத்தறிவு வளர்ந்த சமூகச் சூழலில், சமூகத்தின் நவீன மயப்பாட்டுக்கு இலக்கியத்தின் பங்கு உணரப்பட்ட நிலையில், எத்தகைய சமூக நோக்குக்கு இலக்கியம் பயன் படவேண்டும் என்னும் வினா எழும்புதல் இயல்பே. சமூகக் கடப்பாடுடைய இலக்கியம் தோற்றுவிக்கப்படவேண்டும் எனும் கருத்து வளரத் தொடங்கிற்று. சமூகத்தின் இயங்கியல் நடைமுறைக்கேற்ப அதன் தர்க்க ரீதியான மேற்செலவுக்கு-முற்போக்குக்கு-இலக்கியம் உதவ வேண்டும் என்ற கருத்து வளரத் தொடங்கிற்று. மதச் சார்பின்மை துல்லியமாகத் தெரியத் தெரிய இலக்கியத்தில் முற்போக்கு வாதமும் முனைப்படையத் தொடங்கிற்று. இலக்கியத்தால்மாதிரிமே சமூகத்தை மாற்றிவிட முடியாது. ஆனால் சனநாயகப் பாடுகாரணமாகக் கிடைத்த அடிப்படைக் கல்வி மக்களை எழுத்தறிவுடையோராக்க, அந்த எழுத்தறிவினைப் பயன்படுத்திச் சமூக முற்போக்கினைப் பற்றிய மேலதிக உணர்வினையோ, உத்வேகத்தையோ ஏற்படுத்துவதற்கு இலக்கியம் தக்க தொரு சாதனம் என்பது உணரப் படலாயிற்று.

சமூக நவீனத்துவத்துக்கும், சமூக முற்போக்குக்கும் இலக்கியம் பிரக்ஞை பூர்வமாகவும் இல்லாமலும் பயன்படத் தொடங்கியபோது “யதார்த்த வாதம்” இடம் பெறத்தொடங்குவது இயல்பே. அதுவும் சமூக முற்போக்கு வாதத்தை வற்புறுத்துபவர்களால் முன்வைக்கப்படுவதும் இயல்பே.

யதார்த்த வாதத்தைப் பற்றிய பூரணமான ஆய்வினைச் செய்வதற்கு இது சந்தர்ப்பமன்றெனினும், சமூக முற்போக்கு வாதத்தை வற்புறுத்துபவர்கள் இலக்கியம் சமூகத்தின் அடியுண்மையைக் காட்ட வேண்டுமென்று வாதிடுவது இயல்பே என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளல்

வேண்டும். யதார்த்த வாதம் சமூக இயக்கத்தின் அடியண்மையை (மேலெழுந்த வாரியாகத் தெரிவனவற்றையல்ல) எடுத்துக் காட்டுவதே.

இலக்கியத்தைக் கொண்டு சமூகப் பயன் பாட்டு வாதங்கள் முன் வைக்கப் படத் தொடங்க அதே இலக்கியத்தைக் கொண்டு சமூக மாற்ற உணர்வை மழுங்க வைக்கும் முயற்சியும் ஏற்பட்டது. வெகுசன இலக்கியம் (Mass literature) இப்பணியையே செய்கிறது.

இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது தமிழிலக்கியத்தின் நவீன மயப்பாட்டுக்கு உந்து சக்தியாகவும் காரணியாகவும் அமைந்த சில பண்புகளையும் கருத்து நிலையினையும் நாம் காணக் கூடியதாகவுள்ளது.

கருத்துநிலை (Ideology) என்று கூறும் பொழுது அதனைக் கருத்துக்களின் தொகுதியாகப் பார்த்து விடல் கூடாது என்பது மீண்டும் வலியுறுத்தப் படல் வேண்டும். முதலிற் குறிப்பிட்டது போன்று அது மக்களை, மக்களின் சமூகத் தொழிற்பாட்டுடன் இணைக்கும் கருத்துக்கள், பெறுமானங்கள், படிமங்கள் ஆகியவற்றின் முழுமையான தொகுதியாகும். உணர்வு நிலையிலும், அறிவு நிலையிலும் செறிந்து கசிந்து நிற்கும் அந்த முழுமையான கருத்து நிலை நவீன தமிழிலக்கியத்தினை எவ்வாறு உருவாக்கியுள்ளன என்பதையும், தமிழிலக்கியத்தில் எவ்வாறு தொழிற்பட்டுள்ளன என்பதையும் அறிவதற்கு ஒரு பிராரம்ப முயற்சியாக இம் முயற்சியினைக் கொள்ளல் வேண்டும்.

மொழி பெயர்ப்பும் உலகப் பண்பாடும்

மொழிபெயர்ப்புக்கள் வழியாக உலகளாவிய ஒரு பொதுப் பண்பாட்டை உண்டாக்குவது பற்றியோ, அன்றேல் மொழிபெயர்ப்பு வழியாக உலகத்துப் பண்பாடுகள் ஒவ்வொன்றையும் அறிந்து விளங்கிக்கொள்வது பற்றியோ அன்றேல் இவற்றுக்கான சாத்தியப்பாடுகள் பற்றியோ தீட்டவட்டமாக ஆராய முனையும் பொழுது, மொழிபெயர்ப்பின் தன்மை, பண்பு பற்றியும், பண்பாடு, அதன் தன்மை பற்றியும் இவையிரண்டுக்கும் ஒன்றன் வழியாக ஒன்றுக்கு ஏற்படத்தக்க தாக்கங்கள் விளைவுகள் பற்றியும் ஆராய்வது தவிர்க்கப்பட முடியாததாகும்.

மொழிபெயர்ப்பு என்பது இங்கு இரு மொழி நிலைப் பட்ட ஒரு தொழிற்பாடாகும். ஒரு மொழியில் எடுத்துக் கூறப்பட்ட ஒரு கூற்றை அன்றேல் பொருளை இன்னொரு மொழியில் எடுத்துக்கூற முனையும் பொழுது மொழி பெயர்ப்பு ஏற்படுகின்றது. மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டிய பகுதியை, அது கூறப்பட்டுள்ள மொழியை மூலமொழி என்றும், எம்மொழியில் எடுத்துக் கூறவேண்டுமோ அம் மொழியை இலக்குமொழி என்றும் கூறுவர். மூலமொழியிலுள்ள ஒரு மொழி நிகழ்வினை இலக்குமொழி நிகழ்வாக மாற்றுதல் வேண்டும். அம்மாற்ற இறுதியில் மூலமொழியிற்

கூறப்பட்ட கருத்து, அர்த்தம், தெளிவு இலக்குமொழியில் அவ்விலக்கு மொழி தெரிந்தோர்க்கு ஏற்படல் வேண்டும். மூலமொழியிலுள்ள அம்மொழி நிகழ்வு அம்மொழியின் அமைப்பு நெறிகள், வைப்புமுறைமைகள், பொருளுணர்த்து முறைகள் ஆதியனவற்றுக்கேற்ப அமைந்திருக்கும். இதனை இலக்குமொழியிற் பெயர்க்கும் பொழுது இலக்கு மொழியின் அமைப்பு நெறிகள், வைப்பு முறைகள், பொருளுணர்த்து முறைகள் ஆகியனவற்றுக்கேற்ப அமைத்தல் வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்பின் பொழுது ஏற்படும் மொழித் தொழிற்பாடுகள் இவைதான். ஆனால் இந்த வரைவிலக்கணம் சுட்டுவது போன்று சுலபமானதன்று இம் முயற்சி. மூ. மொ., இ. மொ. ச் சமன்பாடுகளை எம்மட்டத்திலே தொடங்குவதென்பது முதற் பிரச்சினையாகும். சொல்லமட்டச் சமன்பாடா? வாக்கியமட்டச் சமன்பாடா? பந்திமட்டச் சமன்பாடா? அத்தியாயமட்டச் சமன்பாடா? என்பது முதற் பிரச்சினை. அதனைத் தேவை, நிலைமை கண்டு தீர்த்துக்கொண்ட பின்னர் சமன்பாடுகள் உண்மையில் உண்டா என்னும் பிரச்சினை உண்டாகும். அத்தகைய பிரச்சினை தோன்றும் பொழுது மூலமொழியின் உச்சரிப்புருவத்தை ஒலிபெயர்த்து அப்படியே சொல்ல வேண்டியேற்படலாம். கிலோஹெர்ஸ் ஒக்சிஜின், நாவல், காபநேற்றர், கார் எனப் பலவற்றை ஒலிபெயர்ப்புச் செய்தே பயன்படுத்துகின்றோம். காரணம் தமிழில் இவற்றைச் சொல்ல முற்படும் பொழுது அவை விவரணப்பெயர்களாக அமைகின்ற தன்மையினைக் காணலாம். அதாவது இவை தமிழ் வரலாற்றினூடாக, தமிழ் மரபினூடாக, தமிழ் பண்பாட்டினூடாக வெளிக்கிளம்பும் கருத்துக்கள், பொருட்கள், சொற்றொடர்கள் அல்ல. மொழிபெயர்க்கும் பொழுது இன்னொரு நிலையையும் ஏற்படலாம். Factor என்ற ஆங்கிலச் சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். தமிழில் இக் கருத்தைத் தெளிவாகக்

கூறுவதற்குச் சிறிது இடர்பாடு ஏற்படலாம். 'காரணத்தின் பாற் பட்டது', 'காரணக் கூறு', 'எண் கூறு', 'மூலக் கூறு' என்று இடத்துக்கிடம் மாற்றிக் கூறவேண்டி வரும். ஆனால் கலைச் சொல்லாக்க வல்லுநரோ 'காரணி' (காரணமாகவிருப்பது) என்ற சொல்லை நியமித்து, ஃபாக்ற்றர் குறிக்கும் அத் தனை கருத்துக்களையும் இதற்கு மாற்றீடு செய்தார். கல்வித் தேவைக்காக வகுப்பறை ஒவ்வொன்றிலும் 'ஃபாக்ற்றர்' என்பதற்குக் 'காரணி' என்பது எடுத்துக் கூறப்படவே காரணி என்ற சொல் பெருவழக்காகியுள்ளது. காரணி என்ற சொல்லுக்குள்ள முந்தைய கருத்து (அதாவது உமாதேவியாரைச் சுட்டும் தன்மை) இன்று அருகி விட்டது. இத்தகைய முறையிலே கருத்துக்களை மாற்றிப் பொதிவதை மாற்றீடு என்பர். இதற்கும் காரணம் இலக்கு மொழியின் மரபில் அல்லது பண்பாட்டில் குறிப்பிட்ட பிரயோக மில்லாதிருப்பதே.

இவ்வாறு மொழிபெயர்ப்பின் தொழினுட்ப அமிசங்களை விரிவாக ஆராய்கின்ற பொழுது, மொழி என்பது சமூக—பண்பாட்டுப் பின்னணியில், அதன் தோற்றுவாயாகவும் வெளிப்பாடாகவும் பயன்படுத்தப் படுகின்றது எனும் உண்மையினை அறிந்து கொள்ளலாம். மொழி என்பது ஒரு சமூக உற்பத்திப் பொருள். அதுவே சமூகத்தின் தொடர்புக்கு வேண்டிய அத்தியாவசிய சாதனமாக அமைகின்றது. அது பரிணமிக்கும் சூழலே பண்பாட்டுச் சூழல்தான். சிந்தனையை வெளியிடுவதற்கு மாத்திரமல்ல சிந்திப்பதற்கே மொழி வேண்டும், ஆனால், குறிப்பிட்ட சமூகப் பண்பாட்டுச் சூழலின் பின்னணியிற் சிந்திப்பதற்கான அல்லது வெளிப்படுத்துவதற்கான குறியீடுகளையே மொழிகொண்டிருக்கும்.

மொழி பெயர்ப்பிலே தொடங்கி மொழியின் பண்புகளைப் பற்றிப் பேசிய நாம் 'பண்பாடு' என்னும் கருதுகோள் பற்றி ஆராய வேண்டிய நிலைக்கு உந்தப்பட்டுள்ளோம்.

பண்பாடு என்பது இன்று 'கல்ச்சர்' எனும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கான மாற்றீடாகும். சிலர் கலாசாரம் என்றும்

கூற முனைவர். அது கலைகளின் நெறியை, ஆசாரத்தை மாத்திரம் குறிப்பிடக் கூடியது. பண்பாடு என்பது முழுமையான ஒரு கோட்பாடு. அறிவியல் நிலைப்பட்ட ஒரு பயில்துறை. உயர் பண்புகளை மாத்திரம் பண்பாடு என்று கூறிவிட முடியாது. மனித இனத்தை விலங்கினத்திலிருந்து பிரித்துக் காட்டுவது பண்பாடே. பண்பாடு இல்லாத மனிதக் குழுக்கள் இல்லை. பண்பாடு பற்றிப் பல்வேறுபட்ட வரைவிலக்கணங்கள் உள்ளன. அவை யாவற்றையும் தொகுத்து நோக்கும் பொழுது, பண்பாடானது (அ) மனித நடத்தை, நடத்தை நெறி (ஆ) மனித நிறுவனங்கள், (இ) மனிதனது குணவிசேடங்கள் பற்றியதே என்பது தெரியவரும். மனித நடத்தை, மனித நிறுவனம், குணவிசேடம் என்பதனைப் பிரத்தியட்ச ரூபப்படுத்திக் கூறினால், 'பேச்சு பண்டப் பயன்பாடு, கலை, ஐதீகங்கள், விஞ்ஞான அறிவு, மத அநுட்டானங்கள், குடும்பம் பிற சமூக நிறுவனங்கள், சொத்து, அரசாங்கம் ஆட்சி முறை, போர் ஆகியன பண்பாட்டின் கீழ் வருவன என்பது தெரியவரும். இவற்றுடன் அறம் மறம், நல்லது கெட்டது என்ற கோட்பாட்டையும் தெளிவான விளக்கத்திற்காகச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். பண்பாட்டின் அமிசங்களைத் தொகுத்து நோக்கும் பொழுது வாத விவாதங்களுக்கு இடமளிக்காத வகையில் ஒரு வரைவிலக்கணத்தைக் கூறலாம். மனிதன் தனது சமூக, வரலாற்று வளர்ச்சியின் பொழுது ஏற்படுத்திக்கொண்ட ஆத்மார்த்தப் பெறுமானங்களின் தொகுதியாகும். குறிப்பிட்ட ஒரு சமூக வளர்ச்சிப் படிநிலையில், குறிப்பிட்ட அச்சமுதாயம் அடைந்துள்ள தொழினுட்ப வளர்ச்சி அச்சமுதாயத்தின் உற்பத்தி, கல்வி, விஞ்ஞானம், இலக்கியம், கலைகள் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியையும் பண்பாடு குறிக்கும். பழக்க வழக்கங்கள், உணர்வுகள், பெறுமானங்கள் ஆகியன இப் பௌதீக, ஆத்மார்த்த ஈட்டங்களுக்கேற்பனவாகவும் அவற்றினை நிலை நிறுத்துவனவாகவும் விளங்கும். பண்பாட்டின் அமிசங்களை ஆழ்ந்து

நோக்கினால் அவற்றை இரு கூறாக வகுக்கலாமென்பது தெரிய வரும். ஒன்று பௌதிக நிலைப்பட்ட அன்றாட வாழ்க்கையிற் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்கள், பண்டங்கள் ஆதியன. மற்றது: வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்ட ஆத்மார்த்தமான விடயங்கள். இவை கருத்து, நம்பிக்கை, பெறுமான உணர்வு என்பன பற்றியது.

பண்பாடு பற்றிய இச் சிறு குறிப்பு பண்பாட்டில் மொழி பெறும் இடத்தை வற்புறுத்துவதாகவே அமைகின்றது, பிண்டப் பிரமாணமான வளர்ச்சி அல்லது நிலைமைகளைத் தவிர்ந்த மற்றைய யாவற்றையும் அறிந்து கொள்வதற்கும் மட்டிடுவதற்கும் குறிப்பிட்ட அச்சமுதாயம் பேசும் மொழியே வாயிலாக அமைகின்றது. எனவே மொழியின் அமிசங்கள் அம்மொழி தோன்றும், அல்லது பயிலப்படும் பண்பாட்டுப் பின்னணியால் தீர்மானிக்கப் படுகின்றது என்பது தெரியவருகின்றது. பௌதிக நிலைப் பண்டப் பயன்பாடோ, கருத்து நிலை வெளிப்பாடோ, பெறுமானக் கோட்பாடோ யாவும் மொழி மூலமே வெளிவருகின்றன. பண்பாட்டின் அடிப்படை அமிசங்களில் ஒன்று மொழி. இதை இன்னொரு வகையிலும் கூறலாம்—எந்த ஒரு பண்பாடும், ஏதோ ஒரு மொழியினைப் பிரத்தியேகமான ஆதாரமாகக் கொள்ளாது, இயங்க முடியாது. ஏனெனில் ஏதோ ஒருமொழியோ, உப—மொழியோ இல்லையெனில் அப்பண்பாடு தன்னைத்தானே எடுத்துக் காட்டுவதற்கான தொடர்பு வாயில் அற்றதாகப் போய்விடலாம்.

அப்படியானால், உலகப் பண்பாடு என்ற கோட்பாடு பற்றிய ஆய்வு உலக மொழி என்ற ஆய்வுக்கு எம்மை இட்டுச் செல்லாதா? இட்டுச் செல்லும். அதனைப் பின்னர் சிறிது விவரமாகப் பார்ப்போம். அதற்கு முன்னர் பண்பாட்டின்—வாழ்க்கை முறையின்—பௌதிகப் பொருள் நெறியினை நோக்குவோம். உலகின் இன்றைய வரலாற்றுக் கட்டத்தில் விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகள், தொழினுட்ப முறைகளை மாற்றியமைப்பதன் மூலம், வாழ்க்கைக்கும்

வாழ்க்கையின் இயக்கத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் அத்தியாவசியமாகியுள்ளன. இக்கண்டுபிடிப்புகள், கண்டுபிடிப்புகளின் அன்றாடப் பிரயோகம், சமனற்ற முறையில் உலகெங்கும் பரவுகின்றன. தொழினுட்பப் பண்பாட்டினடியாகத் தோன்றும் இவை அதே அளவு தொழினுட்பப் பண்பாடு வளராத பகுதிகளுக்குச் செல்லுவதற்கு, அல்லது அத்தகைய பகுதிகளால் உள்வாங்கப்படுவதற்கு மொழி பெயர்ப்புப் பயன்படுகின்றது. ஒளிச்சமன்பாட்டு முறை மூலமும் மொழிபெயர்ப்புத் தொழிற்பாடு மூலமும் விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகள் பற்றியும் தொழினுட்ப வளர்ச்சியால் வரும் புதிய நுகர்வுப் பொருட்கள் பற்றியும் நாம் அறிகின்றோம். “மூக்குக்கண்ணாடி”, “வாடுலை”, “கசெற்”, “பெல்பொட்டம்” ஆதியன மொழிபெயர்ப்பு நிகழ்வுகளால் வந்து சேர்ந்தவையே.

தொழிற்புரட்சியின் பின்னர் ஏற்பட்டுள்ள விஞ்ஞான, தொழினுட்ப வளர்ச்சி, சனநாயகத்தின் வியாப்தியுடன் இணைந்து கொண்டதால் இன்று ‘தொழினுட்பப் பண்பாடு’ எல்லாப் பண்பாடுகளையும் ஊடுருவி நிற்பதை நாம் காணலாம். இந்த வியாப்திக்கு மொழிபெயர்ப்பு முக்கிய வாயிலாக அமைந்துள்ளது. தொழினுட்ப விடயங்களை விளக்கும் உரைநடையை எடுத்து ஆராய்ந்தால் மொழி பெயர்ப்பின் முக்கியத்துவத்தை உணரலாம். குறித்த தொழினுட்ப அறிவு எம்மொழி வழியாக வந்ததோ அந்த மொழியின் உரையமைதி போற்றப் படுவதை நாம் காணலாம். இவ்வகையிற் பார்க்கும் பொழுது உலகப் பண்பாட்டொருமைக்கு மொழிபெயர்ப்பு வழிவகுக்கின்ற தென்பதை நாம் காணலாம்.

ஆனால் “மொழிபெயர்ப்பும் உலகப்பண்பாடும்” என்னும் பொழுது நாம் இதுவரை கூறிய விஞ்ஞான அறிவுப் பகிர்வினை, அதற்குத் தவுகின்ற மொழி பெயர்ப்பை மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளைக் குறிக்காது, ஆக்க இலக்கியங்களின் மொழிபெயர்ப்புக்கும் உலகப் பண்பாட்டுக்கு முள்ள

தொடர்புகளையே மனதிற் கொண்டுள்ளோம். அப்பிரச்சினை முக்கியமானதுதான். ஆனால், மொழிபெயர்ப்புக்கள் மூலம் உலக மட்டத்தில் இன்று பகிர்ந்து கொள்ளப்படும் விஞ்ஞான அறிவு பண்பாடுகளின் தனித்துவத்தை, ஒன்றி விருந்து மற்றது ஒதுங்கியிருக்கும் தன்மையினைத் தகர்த்து ஒருவித ஒருமையை ஏற்படுத்த முனைகின்றது என்பதனை நாம் மனதில் நிலைநிறுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும். பொருளியலாளர், அரசியல்வாதிகள் பேசும் 'அபிவிருத்தி' என்ற கோட்பாடு தொழினுட்ப அறிவினைப் பிரதேசப் பயன்பாட்டுக்காகப் பூரணமாகப் பயன்படுத்துவது பற்றியதே. இத்துறையில் மொழி பெயர்ப்பு, உலகப் பண்பாட்டுக்கு வழிவகுக்காவிட்டாலும், உலகப் பொதுமைக்கு வழிவகுக்கின்றதனைக் காணலாம். விஞ்ஞான மொழி பெயர்ப்புக்கள் மொழியின் தனித்துவத்தையும் விஞ்ஞான அறிவின் உலகப் பொதுமையையும் பேணுகின்றன.

அடுத்து ஆக்க இலக்கியத்துறைக்கு வருவோம். ஆக்க இலக்கியம் மொழியின் உள்ளார்ந்த ஆற்றல்களைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் உணர்ச்சி நிலைப்பட்ட ஈடுபாட்டினை ஏற்படுத்துவது. ஆக்க இலக்கியத்தின் அடிவேரான மனித மன உணர்ச்சிக் கோலச் சித்தரிப்பு அவ்வாக்க இலக்கிய மொழியின் பண்பாட்டுச் சூழலிலிருந்து வருவது. இலக்கியம் கூட்டும் அநுபவம் என்பதும், அவ்வநுபவத்தை வாசகனோ கேட்பவனோ பகிர்ந்து கொள்வது என்பதும் பண்பாட்டுடொருமைப்பாட்டினடியாகவோ அன்றேல் அப்பண்பாட்டை விளங்கிக் கொள்வதற்கான இருமொழியறிவு காரணமாகவோ தான் தோன்ற முடியும். இலக்கிய மொழியின் அநுபவச் சாயைகள் குறியீட்டுச் சிறப்புக்கள், தொனிக் குறிப்புக்கள் பண்பாட்டை விளங்கிக் கொள்வதன் மூலமோ அன்றேல் பண்பாட்டில் திளைப்பதன் மூலமோ தான் ஏற்படும். எனவே ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பானது ஒரு பண்பாட்டுச் சூழலின் வெளிப்பாடான ஒரு மொழியைக் கொண்டு இன்னொரு பண்பாட்டு சூழலின் வெளிப்

பாடான மொழியிற் கூறப்படுவனவற்றை எடுத்துக் கூறும் ஒரு முயற்சியாகும். பேற்றண்ட்ரஸல் கூறினார் 'சீஸ் பற்றி மொழியியல் சாராத அநுபவமில்லாதவர்களுக்கு (அதாவது அதனைக் கண்டு சுவைத்து அநியாதவர்களுக்கு) 'சீஸ் என்னும் சொல் விளங்காது புரியாது' இந்தக் கூற்றுச் சில அடிப்படையான தத்துவப் பிரச்சினைகளை எழுப்பக் கூடிய தெனினும் இக்கட்டத்திலே நாம் வற்புறுத்த விரும்பும் கருத்துக்கு வாய்ப்பான எடுத்துக்காட்டாக அமையலாம். 'பூவும் பொட்டும்' 'முதேவி', 'பெற்ற வயிறு' போன்ற வற்றுக்குத் தமிழிலுள்ள உணர்ச்சிக் கருத்துக்கள் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பிலும் வருமா என்று பார்க்கும் பொழுது இப்பிரச்சினையின் தாக்கம் ஓரளவு விளங்கலாம்.

முன்னர் கூறப்பட்டது போன்று மொழி என்பது பண்பாட்டின் பண்பும் பயனும் என்றால் மொழிபெயர்ப்பு, அதுவும் எவ்வித தொடர்புமில்லாத இரு மொழிகளிடையே நடைபெறக் கூடிய மொழிபெயர்ப்பு சாத்தியமற்றது என்று ஆகிவிடும். ஏனெனில் ஒவ்வொரு மொழியினதும் அமைப்பு (சொல் அமைதி முதல் வாக்கிய அமைதி வரை) அம் மொழியிற் சிந்திக்கும் முறையினையே தீர்மானிக்கின்றது என்பதை அறிவோம். மொழிபெயர்ப்பில் மூ. மொ.வின் சிந்தனை முறைமை இ. மொ.வுக்குக் கொண்டு வரப்படுகின்றது. அறிவியற்றுறையில் இதற்குத் தடைகிடையாது. ஆனால் ஆக்க இலக்கியத்துறையில் இது சாத்தியமாகுமா? எனவே கதே சொன்னது போன்று ஒரு பிறமொழிக் கவிஞன் கூறுவதை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமானால் அவனது நாட்டுக்கே செல்லவேண்டியதாகி விடும் மொழிபெயர்ப்புப் பயன்பாடற்றதாகப் போய் விடலாம்.

ஆனால் ஒரோ வேளைகளில் ஒரு பெரு பண்பாட்டு வட்டத்துள் வரும் பல்வேறு மொழிகள் உள்ளனவே— திராவிடப் பண்பாட்டு வட்டத்துள் வரும் தெலுங்கு, மலையாளம், தமிழ், இந்தியப் பண்பாட்டு வட்டத்துள்

வரும். சமஸ்கிருதம், தமிழ், ஒரிஸா, வங்காளி—அவற்றுள் ஒன்றையொன்றில் மொழி பெயர்க்கும் பொழுது பண்பாட்டுப் பிரச்சினை பெருந் தடையாக இருக்காது. இஸ்லாமியப் பண்பாட்டிற் பயிலப்படும் மொழிகளை எடுத்துப் பார்க்கும் பொழுதும், கிறித்துவப் பண்பாட்டை எடுத்துக் கூறும் பல்வேறு மொழிகளைப் பார்க்கும் பொழுதும், இந்தப் பண்பாட்டு வட்டமானது பண்டு தொட்டு வரவேண்டிய ஒன்றன்று, புதிதாகத் தோற்று விக் கப்படத்தக்கது என்பதும் தெரிய வரும். பண்பாட்டு வட்டத்துள் அநுபவக் குறியீடுகள் விளங்கிக் கொள்ளப்படுவதுசுலபமாகவே மொழிபெயர்ப்புச் சாத்தியமாகின்றது.

மதத்தினால் மாத்திரமே பண்பாட்டொருமை ஏற்படுவதில்லை; அரசியல் வழிவரும் அநுபவ ஒருமையும் பண்பாட்டொருமையை ஏற்படுத்தலாம். ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்தின் கீழ் வந்த நாடுகள் பல, தத்தம் பண்பாடுகளிலியங்கும் மொழிகளை விடுத்து ஆங்கிலத்திலேயே எழுத முனைந்த பொழுது, ஒரு மொழி பல்வேறு பண்பாட்டு வட்டங்களை எடுத்துக் கூறும் ஒரு நிலைமை உருவாகியது. ஆங்கிலத்தில் ரெனசி வில்லியம்ஸ், சின்னுவா அச்சிபே, ஜே மக்ஃபர்சன், வி. எஸ். நய்ப் போல், ஆர். கே. நாராயன், ராஜாராவ் முதலியோர் எழுதிய நூல்களை வாசித்தால் ஒரு மொழி பல பண்பாட்டுக் கோலங்களை எடுத்துக் காட்டக் கூடியதாகப் பரிணமிக்க முடியுமென்பதை உணரலாம். ஆங்கில உதாரணம் ஒரு வேளை மொழிபெயர்ப்பின் வெற்றிச் சாத்தியங்கட்கு எதிராகப் பயன் படுத்தப்படலாம். அரசியலனுபவத்தினடியாக, ஆனால் மொழி பெயர்ப்புச் சாத்தியப்பாட்டால் மட்டுமே போஷிக்கப் படுகின்ற ஒரு பண்பாட்டு வட்டம் ஆசிய—அஃப்ரோ—இலக்கியமாகும். கொலொனியலிசம், ஏகாதிபத்தியம் ஆகியவற்றின் தாக்கத்துட்பட்ட பண்பாடுகளின் அநுபவப் பொதுமையும் அத்தாக்கத்தைப் புறங்காணுவதில் அவை காட்டும்

கருத்துப் பொதுமையும் இவ்விலக்கியக் கோட்பாட்டின் ஆதார சுருதியாக அமைகின்றது. இன்று இவ்விலக்கியக் கோட்பாடு லத்தீன்—அமெரிக்க நாடுகளையும் உள்ளடக்கி நிற்கின்றது. தமிழிலக்கியம் உட்படப் பல்வேறு உலக இலக்கியங்களில் வியட்நாமின் அநுபவங்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினையும், நெருடா போன்ற கவிஞர்களின் தாக்கத்தையும், ஜனாதிபதி நீட்டோ போன்றோர் கவிதையை அரசியல் ஆயுதமாக்கியதனால் விளைந்த தாக்கத்தையும், பலஸ்தின விடுதலைக் கவிஞர்களது தாக்கத்தையும் சிறிதளவேனும் உணர்ந்து கொண்டால் அரசியலனுபவங்கள் வழியாக வரக்கூடிய பண்பாட்டொருமை நன்கு புலப்படும்.

மத, அரசியலனுபவங்கள் ஏற்படுத்தக்கூடிய பண்பாட்டொருமையையும் அந்தப் பண்பாட்டொருமை மொழி பெயர்ப்புக்களால் வெளியிடப்படும் தன்மையையும் பார்த்த நாம், வரலாற்றடிப்படையில், சமூக வளர்ச்சிக் கட்ட அடிப்படையில் ஏற்படக்கூடிய பொதுமைபற்றி நோக்குவோம். இங்கு உலக இலக்கிய வரலாறு எமக்கு உதவியாக உள்ளது.

☐ உலக இலக்கிய வரலாற்றைப் பார்க்கும் பொழுது, சமுதாயங்கள் ஒவ்வொரு வளர்ச்சிக் கட்டத்திலிருக்கும் பொழுது அவ்வளர்ச்சிக் கட்டத்தினடியாகத் தோன்றும் பொருளியற்றொடர்புகள், சமூக உறவுகள் காரணமாக ஒரு பொதுவான வாழ்க்கை முறை நிலவுகின்ற தென்பதும், இப் பொதுவான வாழ்க்கை முறையைச் சித்திரிப்பதற்கான ஒரு பொதுவான இலக்கிய முறைமை—உருவம் உள்ளடக்கம் ஆகிய இரண்டிலும்—தோன்றுவதையும் காணலாம். பிரதேச வேறுபாடு, பண்பாட்டு வேறுபாடுகள் ஆதியன வற்றுக்கிடையேயும் இவ்விலக்கிய ஒருமை காணப்படுகின்றது. வீரயுகப் பாடல்கள், காவியங்கள் ஆதியன குறிப்பிட்ட சமுதாய வளர்ச்சிக் கட்டங்களிலே தோன்றுவனவாகும்.

இவ்வளர்ச்சிக் கட்டம் எல்லாச் சமூகங்களிலும் காணப் படுமென்பது (வருமென்பது) உண்மையெனினும் எல்லாச் சமூகங்களிலும் ஒரே காலகட்டத்தில் ஒரே விதமான முனைப் புடனும் தாக்கத்துடனும் இவை ஏற்படுவதில்லை. புனை கதைவகை நிலமானிய அமைப்பின் சிதைவினையும் அதனடி யாகத் தோன்றிய புதிய சமுதாய அமைப்பினையும் சித்திரிக்கும் ஓர் இலக்கியவகை என்பது இப்பொழுது எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுமென்பது உண்மை யாகும். இன்றைய உலகை நோக்குவோமானால் முதலாளித் துவ சமுதாய அமைப்பினைப் பேணுவதற்கான முயற்சியும், அதனை விடுத்து சமதர்ம அமைப்பினைத் தோற்றுவித்துப் பேணிப் பொதுவுடைமை அமைப்பை நிலை நிறுத்துவதற் கான முயற்சியும் நடைபெறுவதைக் காணலாம். ஐரோப்பா வில் 18ஆம் நூற்றாண்டில், அமெரிக்காவில் 19ஆம் நூற்றாண் டிலேற்பட்ட அநுபவங்கள், ஆசியாவில், லத்தீன் அமெரிக்காவில், ஆபிரிக்காவில் இப்பொழுதுதான்—கடந்த சில தசாப்தங்களாக ஏற்படுகின்றன. இந்த நாடுகளிலும் ஐரோப்பா, அமெரிக்காவிலேற்பட்ட அநுபவங்கள் மீண்டும்—ஆனால் வெவ்வேறு உருவங்களில் ஏற்படுகின்றன. அந்த நாடுகளின் அவ்வநுபவ வெளிப்பாடாகத் தோன் றிய—தோன்றுகிற இலக்கியவடிவங்கள் இந்த நாடுகளிலே வாசிக்கப்படுகின்றபொழுது அநுபவப் பொதுமை வரலாற் றொருமை உணரப்படுகின்றது. மொழிபெயர்ப்புக்களே இவ்வொருமைப் பாட்டினை ஏற்படுத்தி உள்ளன. எமிலி லோலா, புஷ்கின், ரோல்ஸ்ரேய் செக்கோவ், ஹென்றி ஜேம்ஸ், வால்ற்றர் ஸ்கொற், போல்ஸாக், ஃபளபேர் சுட்டும் உலக ஒருமைப்பாடு மொழிபெயர்ப்புக்களால் ஏற் பட்டுள்ள உலகப் பண்பாட்டுப் பொதுமையாகும். இந்த அநுபவப் பொதுமையாலேயே இன்று நாவல், சிறுகதை உலகப் பொதுவான இலக்கிய வகைகளாக மாறியுள்ளன. அத்தகைய உலகப் பொதுவான சமூக வளர்ச்சியைச் சுட்டும் இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்படும் பொழுது,

இலக்கு மொழிப் பிரதேசத்தின் அக்காலகட்டப் பிரச்சினைகள் அப்பிரதேச மக்களாலே நன்கு தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளப்படும் நிலைமையையும் நாம் காணலாம். ஒரு நாட்டின் வரலாற்று அநுபவம், அந்த அநுபவத்தைத் திரட்டித் தரும் இலக்கிய வளம், இன்றொரு நாட்டின் வரலாற்றுப் போக்கைத் துலக்க, இலக்கிய வளத்தைச் செழிக்க வைக்கலாம். தமிழ் நாவல், சிறுகதை வரலாறே இதற்குச் சான்றாகும்.)

இத்தகைய வரலாற்றனுபவமே புதுக்கவிதை சம்பந்தமாகவும் இன்று தொழிற்படுவதை நாம் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும். அச்சச் சாதனத்தின் வளர்ச்சிகவிதையைக் கட்புல இலக்கிய வடிவமாக்க, செவிப்புல இலக்கிய வடிவத்துக்குவேண்டிய இசையமைதி ஓசையமைதி கைவிடப்படலாயிற்று. முதலாம் உலக யுத்தத்தின் பின்னர் ஏற்பட்டு (அப்பொழுதே தொடங்கி) இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின் பின்னர் பெருமுனைப்பெய்திய நாகரிகப் பிறழ்வும், சமூகப் பராதீனமும் இவற்றுடன் இணையப் புதுக்கவிதை தோன்றிற்று. சமுதாய மாற்றம் ஏற்பட ஏற்பட அவை பரவிக்கொண்டே செல்கின்றன.

பண்பாட்டு வேறுபாடுகளிடையே, பண்பாடுகளின் தனித்துவத்தைப் போற்ற வேண்டுமென்ற கோஷங்களுக்கிடையே பண்பாடுகளுக்குப் பொதுவான இலக்கிய வகைகளின் இலக்கிய உணர்வுகளினதும் வளர்ச்சியையும் காண்கின்றோம்.

மொழிபெயர்ப்புக்கள் தோன்றும் சூழல் பற்றியும் அவ்வாறு தோன்றும் மொழிபெயர்ப்புக்கள் ஏற்படுத்தக் கூடிய பண்பாட்டொருமையையும் இது வரை பார்த்தோம்.

மொழி பெயர்ப்பென்பது எழுத்தறிவுள்ள சமுதாயங்களில் ஏற்படும் ஓர் எழுத்து நிலை முயற்சியாகும். சிந்தனை, கருத்துவிளக்கம், உந்தற்பாடு ஆகியவற்றின் வழியாக வந்து இலக்கிய வகையாகி நூலுருவிற்பேணப்படுகின்றன. உலக வரலாற்றைப் பார்க்கும் பொழுது ஒவ்வொரு

நாகரிகமும் அதற்கு முன்னர் நிலவிய நாகரிகத்தின் செம்மையான இலக்கிய, சிந்தனை வெளிப்பாடுகளை மொழி பெயர்ப்பு மூலமாகப் பேணிக் கொண்டமையைக் காணலாம். குறிப்பாக இது மேடை நாகரிகத்திற் சிறப்பாகத் தொழிற்பட்டுள்ளது. பேரிந்திய நாகரிகத்தில் சமய நூல்கள் இவ்வாறு மொழி பெயர்க்கப் படாவிட்டாலும் உரை விளக்கங்களும், பாஷியங்களும் மொழிபெயர்ப்பின் பயன்பாட்டை நிலைநிறுத்தியுள்ளன. எனவே உலக வரலாற்றில் மொழிபெயர்ப்புக்கள் செங்குத்தாகவும் தளமட்டமாகவும் பண்பாட்டொருமைக்கும் தொடர்ச்சிக்கும் உதவியுள்ளன.

மொழிபெயர்ப்புக்கள் எப்பொழுது தோன்றுகின்றன? பிறமொழியில் — அதாவது பிற பண்பாட்டுக் கோல மொன்றினடியாகத் தோன்றிய மொழியில் உள்ள சிந்தனைகளோ ஆக்கமோ தன்மொழிக்கு — அதாவது தனது பண்பாட்டுக் கோலத்துக்கு இயைந்ததாக இருக்கும்பொழுது அல்லது தேவையானதாகக் கருதப்படும் பொழுது ஆசிரியன் மொழிபெயர்க்கத் தொடங்குகின்றான். மொழிபெயர்ப்பு குறைந்தது! இருமொழிப் பாண்டித்தியமுடையவனின் முயற்சியாகும். மூ. மொ. ஆக்கம் இ. மொவுடன் பூரண இயைபுடையதாக்கப்பட வேண்டியவிடத்து இம் முயற்சி 'தழுவல்' என்னும் இலக்கிய வகையாக அமைகின்றது. அதாவது மூ. மொ. ஆக்கத்தை இ. மொ. பண்பாட்டுக் கிசையவே அமைத்தல் தழுவலாகும். இவ்வாறு அமைக்கும் பொழுது மூ. மொ. ஆக்கத்தின் முழுமையும் செழுமையும் இ. மொவிலே தெரியவில்லையெனில் அது தழுவலாகாது. அத்தகைய ஊனமேற்படிந் தழுவல் மூ. மொ. ஆக்கத்திற் காணப்படாத ஒரு புதிய உணர்வு நிலையை முனைப்படையச் செய்துவிடும். இதனாலேயே தழுவல்கள் ஒரு பெரும் பண்பாட்டு வட்டத்துள்ளேயே நன்கு சிறக்கும். எல்லா ஆக்கங்களையும் தழுவல்களாக்கி விடமுடியாது. சிலவற்றையே செய்யலாம். ஆனால் கொள்கையளவில் எத்தகைய நூலையும்—மொழிபெயர்த்து விடலாம்.

பூரண மொழிபெயர்ப்பு முறைமைபற்றிப் பேச முனையும் போது ஆக்க இலக்கிட மொழிபெயர்ப்புச் சம்பந்தமான பிரச்சினைகள் யாவும் எம்முன்னே குத்திட்டு நிற்கும். பல்வேறு ஆய்வாளர்கள் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து ஆராய்ந்த இப்பிரச்சினையை தன்ஸானிய அறிஞர் ம்பொண்டே பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறுகிறார்.

1. மூ. மொ. வினாள் கருத்துக்களையும் சொற்களையும் இ. மொவில் தருவதற்குப் போதிய அகராதிச் சமன்பாடுகள் இல்லாதவிடத்து, மொழிபெயர்ப்பாளன் மூ. மொ. கருத்துக்களை இ. மொவில் சொன்னாற் போதுமா?

2. மொழி பெயர்ப்பானது மொழி பெயர்ப்பென்பதை உணர்த்தும் நடையில் எழுதப்பட வேண்டுமா அன்றேல் மூல ஆக்கமொன்றிற்கான நடையில் எழுதப்பட வேண்டுமா?

3. மொழிபெயர்ப்பாளன் மூ. மொ. ஆக்கத்திலுள்ள கருத்துக்கள் சிலவற்றைத் தவிர்த்தும் தனது சொந்தக் கருத்துக்களைத் திணித்தும் மொழிபெயர்க்கலாமா?

4. மொழிபெயர்ப்பானது மூல நூலாசிரியனது நடையினைக் கொண்டதாக அமைய வேண்டுமா அன்றேல் மொழிபெயர்ப்பாசிரியன் நடையினைக் கொண்டதாகவிருக்க வேண்டுமா?

5. மூ. மொ. ஆக்கம் எழுதப்பட்ட காலத்து ஆக்க மென்பதையுணர்த்தும் இ. மொ. நடையினை மொழிபெயர்ப்பிற் கையாள வேண்டுமா அன்றேல் மொழிபெயர்க்கப்படும் காலத்து இ. மொ. நடையைப் பயன் படுத்துவதா?

இப்பிரச்சினைகள் யாவும் ஆழமாக ஆராயப்படுமிடத்து இவை, இ. மொ. பண்பாட்டை, மூ. மொ. பண்பாட்டுடன் இயைபு படுத்தும் முயற்சியின் பொழுது தோன்றுவன என்பது தெரியவரும். இது மொழிபெயர்க்கப்பட முடியாத தென்று நாம் கூறும்பொழுது அவ்விரு பண்பாடுகளுக்கு முள்ள வேறுபாட்டை நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம் என்று

கதே சொன்னான். மேலும் ஓர் ஆக்கம் தனது மொழி காட்டும் பண்பாட்டுடன் ஆழமாகச் சுவறி நிற்கும்பொழுது அதனை மொழிபெயர்ப்பது மிக மிகக் கஷ்டமாகின்றது. இதனாலேயே கம்பன் — ஓரளவிற்குத் தழுவுந் கதையையே தான் கையாண்டா னெனினும் — மொழிபெயர்க்கப் பட முடியாதவகைவிருக்கிறான்.

ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்கள் பொதுவிலே கஷ்டமானவையெனினும் அவற்றுள்ளும் கவிதை மொழி பெயர்ப்பே முற்றிலும் கஷ்டமானது. ஓசையமைதி பதப் பிரயோகம், உள்ளுறை, தொனிப் பொருள் ஆதியன காரணமாக கவிதை மொழி பெயர்ப்பு மிகச்சிக்கலானதாகின்றது. மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளில் கருத்துக்கள் கூட்டப்படுவதும் குறைக்கப்படுவதும் வழக்கம். இதனாலேயே கவிதை மொழிபெயர்க்கப்பட முடியாதது என்பர். ஆனால் கவிஞர்களாகவுள்ள மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் இச் செய்யாப் பொருளைச் செய்ய முனைகின்றனர். சிலர் வெற்றியும் கண்டுள்ளனர்.

ஒருவன் தனது பண்பாட்டைப் பேண முனையும் அதே வேளையில் பிற பண்பாட்டின் உயிர்த்துடிப்பை உணர்ந்து கொள்வதன் மூலம் தனது பண்பாட்டின் உலகப் பொதுமையை அறிந்து கொள்ளவதற்கும் மொழி பெயர்ப்புக்கள் உதவுகின்றன. இதனாலேயே யுனஸ்கோ ஒவ்வொரு பண்பாட்டையும் எடுத்துக் காட்டும் ஒவ்வொரு ஆக்கங்களை எடுத்து பல்வேறு மொழிகளில் மொழிபெயர்த்துள்ளது.

மொழிபெயர்ப்புக்கள் உலகப் பண்பாட்டொருமையை நேரடியாக வளர்க்க முடியாதெனினும் பண்பாட்டுப் பொதுமையை, அடிப்படை மனிதத்துவத்தை எடுத்துக் காட்ட உதவுகின்றன.

அதே வேளையில் அவை இ. மொவுக்கும் பெரிதும் உதவுகின்றன. பிறமொழி நூலொன்றினைத் தனது மொழியிற் பெயர்க்க விரும்புமொருவன் தனது மொழியின் ஆற்றலை

வளப்படுத்தி விஸ்திரிக்கின்றான். ஹங்கேரியக் கவிதை இலக்கிய மொழி பெயர்ப்பில் ஈடுபட்டுள்ள அமெரிக்கக் கவிஞர் வில்லியம் ஜே ஸ்மித் 'இன்றொரு மொழியிலிருந்து தன் மொழியில் மொழிபெயர்க்கும் ஒருவன் தனது மொழியை, அதைக் கையாளும் திறனை உயிர்ப்புடன் வைத்துக் கொள்ளுகின்றான்' என்று கூறியுள்ளனர்.

இறுதியாக இரு கருத்துக்கள்- முதலாவது, எல்லா மொழி பெயர்ப்புக்களும் இப்பண்பாட்டொருமையுணர்வை வளர்க்கா. மொழிபெயர்ப்பாளன் மொழிபெயர்ப்பைத் தனது மொழியின் தளத்துடன் இணைக்க முயல முயல மொழிபெயர்ப்பின் தாக்கம் குறையும். இரண்டாவது:- மொழிபெயர்ப்புக்களின் சிறப்பை இருமொழிப் பாண்டியத் தியமுடையோரே உணர முடியுமெனினும் அதன் பூரண தாக்கத்தைத் தன்மொழி மாத்திரம் தெரிந்தவரிடமிருந்து மாத்திரமே தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஸீயோ ரோல்ஸ்ற்றேயின் இலக்கிய மேன்மை

(அவரது இலக்கிய மேன்மை, தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிப் பாதைக்கு அம்மேன்மை பாய்ச்சும் அறிவொளி பற்றிய ஓர் ஆய்வு)

“ஸீயோ ரோல்ஸ்ற்றேய் காலமாகி விட்டார், கலைஞர் என்ற வகையில் அவருக்குள்ள உலகப் பொதுவான முக்கியத்துவமும், சிந்தனையாளர், போதகர் என்ற வகையில் அவருக்குள்ள உலகப் பொதுவான புகழும், ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையில் இரசியப் புரட்சியின் உலகப் பொதுவான முக்கியத்துவத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன.”

—லெனின் (16—11—1910 லெனின் எழுத்தடங்கல்—
16 ஆம் தொகுதி : பக். 323—37.

ஸீயோ நிக்கொலயவிச் ரோல்ஸ்ற்றேய் பிறந்து 150 வருடங்கள். இறந்து 68 வருடங்கள் கடந்துள்ள இக்கட்டத்தில், அவரது சர்வதேசியப் புகழுக்கும் இலக்கிய, சிந்தனை முதன்மைக்குமான காரணங்களை, தமிழ் இலக்கிய வாசகர்கள் என்ற வகையில் நாம் ஆராயப்புகும்பொழுது, முதலில் அவரது மேன்மைக்கான சமூகத்தளம், சிந்தனைக்களம் பற்றிய தெளிவான விளக்கத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளுதல் அத்தியாவசியமாகின்றது.

நாவல், சிறுகதை, நாடகம் போன்ற நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் இலக்கிய வடிவங்களாகப் போற்றப் பட்டும்

தொழிற்பட்டும் வரும் இந்நாட்களில், உலகப் பொதுவான எழுத்தாளர் எவரைப் பற்றிய ஆய்வும், உலகின் எந்த ஒரு இலக்கிய வாசகருக்கும் அத்தியாவசிய இலக்கிய முயற்சியாகின்றது.

உலக இலக்கியக் களஞ்சியத்தில் சிறப்பிடம் பெறும் “எங்கு அன்புண்டோ அங்கு தெய்வம் உண்டு”, “இரு கிழவர்கள்”, “எசமானும் ஆளும்”, “ஒரு மனிதனுக்கு எவ்வளவு நிலம் வேண்டும்” போன்ற தலை சிறந்த சிறுகதைகளையும், “கொஸாக்கியர்கள்”, “போரும் அமைதியும்”, “அண்ணா கரினீலா”, “உயிர் மீட்பு” போன்ற தலைசிறந்த நாவல்களையும், “இருளின் சக்தி”, “மீட்பு” போன்ற ஈடிணையற்ற நாடகங்களையும் எழுதிய பெருமை ரோல்ஸ்ட்ரேய்க்குண்டு. இவற்றைவிடக் கலையின் தத்துவம் பற்றி ஆராயும் “கலை என்பது யாது” என்னும் நூலையும், மேலும் மதத்தின் சமூகத் தாக்கம், ஆத்ம விசாரணை பற்றிய சமூக, மதத்துறை தத்துவ ஆய்வுகளையும் இயற்றிய பெருமையும் அவருக்குண்டு. உலக இலக்கிய வரலாற்றைத் தன் ஆய்வுப் பொருளாகக் கொண்ட எந்த நூலிலும் வியோ ரோல்ஸ்ட்ரேய் பற்றிக் குறிப்பிடப் படாவிடின் அந்நூல் முழுமை பெருது.

ரோல்ஸ்ட்ரேயின் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு அவரது ஆக்க இலக்கியங்கள் கவங்கரை விளக்கமாக அமைகின்றன; அவையின்றி அவரது வாழ்க்கைத் தத்துவம் பற்றிப் பூரணமாக அறிந்து கொள்ளவும் முடியாது. “ரோல்ஸ்ட்ரேயீஸம்” எனக் குறிப்பிடப் பெறும் சமூகமத நோக்குக் காரணமாக அவரது ஆக்க இலக்கியங்கள் ஆழமாகவும், சனரஞ்சனமாகவும் வாசிக்கப் பெற்றன. அதே போன்று அவரது ஆக்க இலக்கியங்கள் பற்றிய பூரண விளக்கத்தைப் பெற்றுக்கொள்வதற்காக அவரது சமூக மத தத்துவக் கோட்பாட்டு நூல்கள் விரிவாக ஆராயப்பட்டன.

“போரும் அமைதியும்”, “அன்னாகரினீனா”, “உயிர் மீட்பு” ஆகிய நாவல்கள் இரசிய வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கின்ற அதேவேளையில், மனிதப் பிரச்சினைகளை உலகப் பொதுவான ஒரு தத்துவச் சட்டகத்திற்குள் வைத்து ஆராயும் தலைசிறந்த இலக்கிய ஆக்கங்கள் என்ற புகழையும் பெற்றுள்ளன.

இந்த நாவல்களில், சிறப்பாக ‘போரும் அமைதியும்’, ‘உயிர் மீட்பு’ ஆகியனவற்றிலும், (இவான் இலிச்சின் மரணம் என்ற சிறுகதையிலும்) இரசிய விவசாயிகளின் ஆத்ம ஓலங்கள் அற்புதமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இரசிய விவசாயி பற்றிய கலை, இலக்கியச் சிரத்தை ஏற்படுத்திய உந்துதல்களும், இயல்பாகவே அமைந்திருந்த பொதுமை நோக்கும், இவரை, அவ்விவசாயிகளின் வாழ்க்கையைச் சுற்றி வியூகம் வகுத்து நின்ற இரசிய வைதிகத் திருச்சபையின் சமூக மதக் கோட்பாடுகள் பற்றி ஆராய வைத்தது. “மனிதர்களின் நம்பிக்கைத்தளம்” “நான் நம்புவது”, “தேவனது இராச்சியம் உனக்குள்ளேயே இருக்கின்றது”, “சுவிசேஷங்களை வாசிப்பது எப்படி” போன்ற கிறித்தவ ஆய்வு நூல்களை எழுதினார். அவரது நூல்களிலே தெறித்து நின்ற எதிர்வாதங்கள் காரணமாகத் திருச்சபை அவரை பிரஷ்டம் செய்தது. நிலம் சம்பந்தமாகத் தனியுடைமை இருத்தலாகாது என்று வாதித்தார்; சாரின் ஆட்சியில் நிலவிய ஊழலை வன்மையாகக் கண்டித்தார்.

ஆனால் இதே வேளையில் அஹிம்சா வாதத்தையும், ஆத்மாவைத் தூய்மைப்படுத்தும் தூய நைட்டிக வாழ்க்கையையும் சமூக அரசியல் இலட்சியங்களாக முன் வைத்தார்.

இவரது ஆக்க இலக்கியத்துறைச் சாதனையையும் சமூக-அரசியல் நோக்கினையும் இணைத்து நோக்கும்பொழுது முரண்பாடு ஒன்று நிலவுவதைக் காணலாம் இந்த முரண்பாடும், இந்த முரண்பாட்டின் அரசியல், சமூக முக்கியத்

துவமும் ரோல்ஸ்ற்றேய் பற்றிய இலக்கிய தத்துவ மதிப்பீடுகளின் சாய்வு, சாய்வின்மைகள் பலவற்றுக்குக் காரணமாக அமைந்தன. ரோல்ஸ்ற்றேய் வாழ்ந்த காலத்திலும், பின்னர் 1920-30 களிலும், இன்னும் அவரது சமூக நோக்கு, ஆக்கத்திறன் ஆகியன பற்றிய மதிப்பீடு பற்றிய கருத்துரைகள் பலவற்றை ஹென்றி கிஃபோர்ட் தொகுத்துள்ள நூலிற் காணலாம். இந்தக் கருத்துரைகளின் தன்மையை நிர்ணயிக்கும் முக்கிய காரணியாக மேலே குறிப்பிடப்பெற்றுள்ள “முரண்பாடு” அமைந்துள்ளது என்பதனை அந்நூலினைச் சிறிது நுணுக்கமாக வாசிக்கும் பொழுது உய்த்தறிந்து கொள்ளலாம்.

லியோ ரோல்ஸ்ற்றேய் வாழ்ந்த காலத்தைப் (1828-1910) புரட்சிக்கு முந்திய காலம் (அல்லது முன்புரட்சிக்காலம்) என இரசிய வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பிடுவர். இக்கால கட்டத்திலேயே இரசிய விவசாயிகளும், பூர்ஷுவாக்களும், தத்தம் நிலைகளிற் பல்வேறு சமூக, பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளை எதிர்நோக்கி நின்றனர். இரசிய வைதிகத் திருச்சபையின் அதிகார அமைப்பு, ஆட்சி முறைமை, செல்வாக்குப் பூரணத்துவம் காரணமாக, சிறப்பாக விவசாயிகள் நிலையில் முற்றிலும் மதச் சார்பற்ற சமூகப் புரட்சி தோன்றுவது முடியாதிருந்தது. நில வுடைமை பிரபுத்துவப் பரம்பரை யொன்றில் தோன்றி வளர்ந்து, தானே “கௌண்ட்” (Count) எனும் விருதுப் பெயருக்குடைமையாளராக இருந்த ரோல்ஸ்ற்றேய் (இவ்விருதினைப் பின்னர் அவர் கைவிட்டார்) இரசிய விவசாயிகளின் குரலாக முகிழ்ந்தமை ஆச்சரியமன்று. ரோல்ஸ்ற்றேயை “விவசாயிகளின் புரட்சியெழுச்சிக் கவிஞன்” என ஜோர்ஜ் லூக்காக்ஸ் கூறுவார்.

ரோல்ஸ்ற்றேயின் வாழ்க்கை நோக்கிற் காணப்பட்ட முரண்பாட்டினைத் தமக்கே இயல்பான மார்க்ஸிய நுண்ணறிவு கொண்டு நோக்கிய லெனின் அதனைப் பின்வருமாறு விளக்கினார்:

“ரோல்ஸ்ற்றேயின் கருத்துகளிற் காணப்பட்ட முரண்பாடுகளை, இன்றைய தொழிலாளர் இயக்க நிலை கொண்டும், இன்றைய சமதர்ம நிலை கொண்டும் நோக்காது (அத்தகைய நோக்கு அவசியந்தான்; ஆனால் அதுவே போதாது) பிதா வழிச் சமுதாய நெறிவழி நின்ற இரசியக் கிராமப் புறங்களில் தோன்றிய வளர்ந்து வரும் முதலாளித்துவத்திற்கெதிரான எதிர்ப்பு நிலை கொண்டு, தங்கள் நிலத்திலிருந்து அந்நியப்படுத்தப்பட்ட நிலவுரிமையகற்றப்பெற்ற மக்கட்டிரளின் சிதைப்புக்கெதிரான இயக்க நிலை கொண்டே மதிப்பிடல் வேண்டும்.....
.....இக்கண்ணோட்டத்திற் பார்க்கும் பொழுது எமது விவசாயிகள், புரட்சியில் தமக்குள்ள வரலாறு பூர்வமான பாத்திரத்தை வகிப்பதிற் காணப்பட்ட முரண்பாடுகளைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணடியாக ரோல்ஸ்ற்றேயின் கருத்துக்கள் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். ஒரு புறத்தில், நூற்றாண்டுகள் காலமாக நிலவி வந்த நிலவுடைமை ஒடுக்குமுறைமையும் சீர்திருத்தங்கள் கொண்டுவரப்பட்ட நடவடிக்கைகளின் பல தசாப்த காலத் தொழிற்பாட்டினால் ஏற்பட்ட வறுமை நிலைமை வெறுப்பையும்; எதிர்ப்புணர்வையும், ஆற்றாமை நிலையில் ஏற்படும் துணிவுணர்வையும் வளர்த்திருந்தது. நிலவுடைமையாளர்களையும், நிலவுடைமை அரசாங்கத்தையும் முற்றுமுழுதாக ஒழித்துக்கட்டுவதற்கான பொலிஸ்-வர்க்க ஆட்சிக்குப் பதிலாகக் கட்டற்ற, சமத்துவமுடைய சிறிய விவசாயிகளின் கூட்டொருமைச் சமூக முறைமையினை நிறுவுவதற்கான முயற்சிகளே எமது புரட்சியின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் விவசாயிகள் மேற்கொண்ட நடவடிக்கை முறையின் ஆதார சுருதிப் பண்பாகும். ரோல்ஸ்ற்றேயின் எழுத்துக்கள் விவசாயிகளின் இந்த முயற்சியினையே எடுத்துக்காட்டுகின்றன. கிறித்தவ அராஜகவாதத்தை ஒரு கருத்துக்கோட்பாடாக நிறுவமுயன்றார் என அவர் கருத்துப் பற்றிக் கூறப்படும் மதிப்பீட்டிலும் பார்க்க மேற்கொன்ன

விவசாயிகள் நிலை முயற்சியையே அவரது எழுத்துக்கள் சுட்டி நிற்கின்றனவெனலாம்.”

லெனின் சுட்டிக்காட்டிய இந்த முரணறு நிலையினை விளங்கிக் கொள்ளும்பொழுது, ரோல்ஸ்ற்றேயின் புனைகதைகளின் சமூக முக்கியத்துவத்தினைச் சுலபமாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

ரோல்ஸ்ற்றேயின் நாவல்களில் சமூகப் பிரச்சினைகள் சித்திரிக்கப்படும் முறைமை பற்றி அன்றன் செக்கோவ் கூறியதை அறிந்து கொள்ளல் அவசியமாகும். அலெக்ஸி சுவோறின் என்பவருக்குச் செக்கோவ் எழுதிய கடிதமொன்றிற் பின்வருமாறு குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

“கலைஞரெளிவனி டத்திலிருந்து அவனது ஆக்கம் பற்றிய (அவனது) பிரக்ஞைபூர்வமான கண்ணோட்டத்தினை நீங்கள் கோருவது சரியானதே. ஆனால் நீங்கள் இரண்டு கருத்துக்களை கலந்து விடுகின்றீர்கள். ஒன்று பிரச்சினைக்கான தீர்வு, மற்றது பிரச்சினையைச் சரிவரச் சித்திரிப்பது. இவற்றுள் இரண்டாவதனைச் சரிவரச் செய்வதே கலைஞனது கடமையாகும். அன்றா கரினீனாவிலும் ஒனெஜினிலும் (புஷ்கின் எழுதியது) ஒரு பிரச்சினையாவது தீர்க்கப்படவில்லை. ஆனால் அவை உமக்குப் பூரண திருப்தியளிப்பனவாக அமைந்துள்ளதெனில் அவற்றில் பிரச்சினைகள் யாவும் சரியான முறையில் எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளமையே. வழக்கினை நியாயமாக எடுத்துக்கூறுவதே நீதி மன்றத்தின் கடமையாகும். யூரர்கள் தீர்ப்பினை வழங்கட்டும்; யூரர் ஒவ்வொருவரும் தத்தமது தீர்ப்பை வழங்கட்டும்.”

ரோல்ஸ்ற்றேயின் புனைகதைகளையும் நாடகங்களையும் பொறுத்தவரையில் அவர் பாத்திரங்களின் சமூக, தனி நிலைப்பிரச்சினைகளைச் சரியான முறையிலேயே சித்திரித்துள்ளார்.

இவ்வாறு பிரச்சினைகளைச் சரிவரச் சித்திரிப்பது யதார்த்தம் என்ற இலக்கியக் கோட்பாட்டின் தொழிற்பாட்டுக்கு அச்சாணியாக அமையும் ஓர் அம்சமாகும்.

ரோல்ஸ்ற்றேயின் நாவல்கள் காவிய அமைப்பினையும், போக்கினையும் கொண்டவை என்பது பலராலும் வற்புறுத்தப்படும் உண்மையாகும். போரும் அமைதியும் என்ற நாவலில் இப்பண்பு துல்லியமாகக் காணப்படுகின்றது. அந்நாவலை “இரசிய இலியட், ஒடிசி” என்பர்.

ரோல்ஸ்ற்றேயின் மத, ஆத்மீக ஆய்வுகள் காரணமாக அவரது ஆக்கங்கள், 1917 க்குப் பின் தோன்றிய (சோவியத் புரட்சிக்குப் பின் தோன்றிய) இலக்கியங்கள் மீது பெருத்த தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தவில்லையென்பது சிலரது வாதமாகும். இப்பண்பினை ஹென்றி கில்போர்டின் கூற்றொன்று எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அதில் அவர் சோவியத் புனைகதையில் ரோல்ஸ்ற்றேயின் “உயிர்ப்புள்ள” தாக்கத்தினைக் காண முடியாது என்பார். (Penguin Critical Anthologies-Tolstoy-பக். 210).

அத்தகைய உயிர்ப்புள்ள சக்தியாக ரோல்ஸ்ற்றேய் தொழிற்படுவதை சொல்ஜனிட் சினின் ஆக்கங்களிலேயே காணலாமென்றும் அவர் எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

இந்த வாதம் இலக்கிய விமர்சனத்துக்கு அப்பாற்பட்ட, அரசியற் சக்திகளை முனைப்புப்படுத்தும் வாதமென்பது சிறிது நுணுக்கமாக நோக்கும்பொழுது புலனாகும். இத்தகைய இலக்கியத் திரிபு நோக்குகளுக்கு முன்கூட்டியே பதிலிறுப்பது போல அமைந்திருக்கின்றது, ஹங்கேரிய இலக்கிய விமர்சகர் ஜோர்ஜ் லூக்கஸ் எழுதியுள்ள “ஐரோப்பிய யதார்த்தம் பற்றிய ஆய்வுகள்” எனும் நூல். அந்த நூலில் அவர் யதார்த்தம் எனும் இலக்கியக் கோட்பாடு ஐரோப்பிய ஆக்க இலக்கியங்களில் பரிணமித்துள்ள முறையினை ஆராயும்பொழுது, ரோல்ஸ்ற்றேயின் நாவல்களில் யதார்த்தப் பண்பு தெரியும் முறையினையும்,

இலக்கியத்தில் யதார்த்த நோக்கு முறையினை ரோல்ஸ்டர் றேயின் புனைகதைகள் சுட்டும் முறையினையும், அந்த யதார்த்த மரபு அடுத்து வரும் இரசிய நூல்களிற் காலத்துக் கேற்ப மாற்றத்துடன் பேணப்படுவதையும் நன்கு எடுத்து விளக்கியுள்ளார். யதார்த்தக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சியில் இரு முக்கிய கால கட்டங்களைத் தெளிவுற எடுத்துக் காட்டும் லூக்காக்ஸ், ரோல்ஸ்டர்றேய் காப்பிய அமைதி நெறிப்பட்ட ஆக்கங்களில் யதார்த்தவாதத்தினைக் கையாண்ட ஆக்க எழுத்தாளர் என்பதை நிறுவியுள்ளார். லூக்காக்ஸின் இவ்விமர்சன ஆய்வினை மேற்கூறிய கில்போர்ட் தமது நூலில் விதந்து கூறியுள்ளாரென்பதையும் இங்கு மனங் கொள்ளல் வேண்டும். (பக். 129).

ரோல்ஸ்டர்றேயின் இலக்கிய மேதாவிலாச அங்கீகரிப்பில் மூன்று முக்கிய படிநிலைகள் இருந்துள்ளமையை நாம் அவதானித்துக்கொள்ளல் வேண்டும்.

முதலாவது—இது ஏறத்தாழ ரோல்ஸ்டர்றேய் வாழ்ந்த காலத்திலேயே காணப்பட்டது.—அவர் இரசிய இலக்கிய வரலாற்றின் முக்கிய வளமுட்டற் சக்தியெனக் கணிக்கப்பட்டமையாகும். துர்கனைவ் போன்றவர்கள், ஓரோ வேளைகளில் ரோல்ஸ்டர்றேயின் கருத்துக்கள் யாவற்றையும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத நிலையினிருந்துங்கூட, இரசிய மொழி அவரால் வளம்பெற்றது என்பதனை வற்புறுத்திக் கூறினர். “அன்னா கரினீனா” பற்றி தொஸ்தொயேவ்ஸ்கி கூறியதை இங்கு மனங் கொள்ளல் அவசியமாகும். “அன்னா கரினீனா நரவல் இரசியாவை ஐரோப்பாவிற்குள் கொண்டு செல்கின்றது” என்று அவர் கூறினார். ஐரோப்பியப் பெருங் கட்டமைப்புக்குத் தன் பங்களிப்பைச் செய்யும் இரசிய மேதாவிலாசத்தை முதன் முதலில் எடுத்துக் காட்டியது “அன்னாகரினீனா” என்பது அவரது எண்ணத் துணிபாகும்.

இந்தக் கருத்து எம்மை வியோ ரோல்ஸ்டர்றேயின் புகழ் வியாப்தியின் இரண்டாங் கட்டத்துக்கு இட்டுச்

செல்கின்றது. இக்கட்டத்தில் ரோல்ஸ்ரேய் இரசிய எழுத்தாளர் என்ற வரையறையைக் கடந்த முற்று முழுதான ஐரோப்பிய எழுத்தாளராகப் போற்றப் படுவதைக் காணலாம். முதலில் பிரான்சிலும் பின்னர் இங்கிலாந்திலும் அவர் புகழ் பரவுகின்றது. இக்கால கட்டத்தில் தோன்றிய ஆய்வுகள் அவரை ஐரோப்பிய இலக்கிய மேதைகளுள் ஒருவராகக் கொள்ளுகின்றன.

இரண்டாவது உலக யுத்தத்தின் பின்னர் உலக நிலைப் பட்ட மனிதப் பராதீனம் பற்றியும் ஆத்ம விமோசனம், ஆத்ம விமோசன மார்க்கம் பற்றியும் செய்யப்பட்ட இலக்கிய நிலை நின்ற, ஆய்வுகள், ரோல்ஸ்ரேயை 'உலக மனிதனது காவியப் புலவ'னாகக் காணும் பண்பை நிலை நிறுத்துகின்றது. மனித அவலங்களை, தனி நிலைப்பட்ட தத்தளிப்புக்களை ஆக்க இலக்கியத்தின் கூர்முனையாக்கிக் கொண்ட இக்கால கட்டத்தில், ரோல்ஸ்ரேயின் 'அன்னா கரினீனா' புதிய கோணங்களில் ஆராயப்பட்டது. முந்திய இரு கால கட்டங்களிலும் அவரது "போரும் அமைதியுமே" பெரு முக்கியத்துவம் பெற்றது. மூன்றாவது கட்டத்தில் "அன்னா கரினீனா"வே முதன்மை பெற்றதெனலாம். இம்மூன்றாம் கால கட்டத்தில் தோஸ்தொவெய்ஸ்க்கியும் உலகப் பெரு முக்கியத்துவம் பெறும் நாவலாசிரியராகின்றார் என்பதை நாம் அவதானித்தல் வேண்டும். அநர்த்தவாதத்தின் (Theory of the Absurd) ரிஷிமூலங்களிலொன்றாக தொஸ்தோ வெஸ்க்கியின் நாவல்களைக் கொண்டாடும் மரபு இன்று காணப்படுகின்றது.

இந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில், ரோல்ஸ்ரேய் சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் மிக முக்கியமான கருத்தியற் சக்தியாக மாறுவதைக் காணலாம். மகாத்மா காந்தி தமது சத்திய சோதனை என்னும் நூலில் தமது அஹிம்சை, சத்தியாக்கிரகக் கோட்பாடுகளின் வாய்க்கால் களில் ஒன்றாக ரோல்ஸ்ரேயையும் அவரது சமூக-தத்துவ

ஆய்வுகளையும் எடுத்துக் கூறினார். இதனால் ரோல்ஸ்டீயர் யின் தத்துவ ஆய்வுகளும் நாவல்களும் இந்திய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்படலாயின. தமிழிலும் இதன் தாக்கத்தினைச் சக்தி பிரசுரலாய வெளியீடுகள் சிலவற்றிற்காணலாம். திரு. வி. க. வின் சமூக, மத நோக்குப் பற்றிய கோட்பாடுகளை விரிவாக ஆராய முனையுமொருவரும், ரோல்ஸ்டீயர் உண்மைக் கிறித்துவ மரபெனக் கொண்ட பலவற்றைத் திரு. வி. க. சைவமரபு வழிப்படுத்தி நிலைநிறுத்துவதைக் காணத் தவறமாட்டார்கள்.

ரோல்ஸ்டீயர் யிசமும், காந்தீயமும் அரசியற் சார்பிலிருந்து விடுவிக்கப் பெற்று முற்றிலும் மத நிலைப்பட்ட விமோசன நோக்குகளாகக் கணிக்கப்படும் இந்நாளில், நாம் இத்தாக்கம் பற்றி அதிகம் ஆராயாது விடுத்து, இன்று தமிழ்ப் புனைகதையடைந்துள்ள வளர்ச்சிக் கட்டத்தில், ரோல்ஸ்டீயர் யின் நாவல்கள் சுட்டிக்காட்டும் வாழ்க்கை நோக்கு முக்கியத்துவமடையும் விதத்தினைச் சிறிது நோக்குவோம்.

யதார்த்தக் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சியில் ரோல்ஸ்டீயர் யின் முக்கியத்துவம் பற்றி ஆராய்ந்த ஜோர்ஜ் லூக்காக்ஸ், புனைகதையின் கலைப்பூரணத்தும் பற்றிக் கூறுவதை நோக்குவோம்:

“இலக்கிய ஆக்கமொன்றில் உண்மையான கலைத்துவ முழுமை, அவ்வாக்கம் சித்திரிக்கும் உலகின் தன்மையைத் தீர்மானிக்கும் அத்தியாவசிய சமூகக் காரணிகள் எவ்வகையில் முழுமையாகத் தரப்பட்டுள்ளன என்பதிலேயே தங்கியுள்ளது. அவ்வாறாயின், அது சமூக நடைமுறை பற்றி ஆசிரியனுக்குள்ள சொந்த, ஆழமான அநுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவே இருக்கமுடியும். அத்தகைய ஆழமான அநுபவந்தான் அத்தியாவசிய சமூகக் காரணிகளை வெளிக் கொணர உதவுவதுடன், அக் கலைப்படைப்பு அக் காரணிகளை மையமாகக் கொண்டு பரிணமிப்பதையும் எடுத்துக்காட்ட உதவும்.”

இலக்கியமும் கருத்து நிலையும்

ரோல்ஸ்ரேயினிடத்து அத்தகைய முழுமையான ஈடுபாட்டுணர்வு காணப்பட்டது.

தமிழ் நாவலின் இன்றைய வளர்ச்சிக் கட்டத்தை நோக்கும் பொழுது, தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வளர்ச்சியைக் கொண்டாடும் இக்கால கட்டத்திலும் உலக இலக்கியங்களின் வரிசையில் வைத்துக் கொண்டாடப் பெறத்தக்க ஒரு தமிழ் நாவல் இன்னும் தோன்றவில்லையென்பது மனவருத்தத்துடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட வேண்டிய உண்மையாகவுள்ளது. "அன்னை கரினீஸ்"வின் ஆக்கம் எவ்வாறு இரசியாவை ஐரோப்பியப் பெரும் பண்பாட்டுடன் இணைய வைத்ததோ அதே போன்று, இன்றைய சர்வதேசிய வளர்ச்சித் தேவைக்கேற்ப, தமிழை உலகப் பொதுமையான இலக்கியச் சர்வதேசியத்தின்பால் இட்டுச் செல்கின்ற ஒரு நாவல் இலக்கியம் தோன்ற வேண்டுமெனில், ரோல்ஸ்ரேயின் புனைக்கதையமைப்புப் பற்றிய மேற்கூறிய மேற்கோளினே எமது ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்கள் அர்த்த சூர்வமாக உள்வாங்கிக் கொள்ளல் அத்தியாவசியமாகின்றது. ரோல்ஸ்ரேயின் நாவல்கள் பற்றிய ஆழமான ஆய்வுகள் அத்தகைய ஒரு முயற்சியில் எம்மை மேலும் முன்னேற வைக்கும்.

குறிப்பிட்ட ஓர் உலக நோக்கின் அடிப்படையில் மனித இயக்கங்களைப் பார்த்து மனித வாழ்க்கையின் யதார்த்தத்தைத் தெளிவுறுத்தும் பணியில் ரோல்ஸ்ரேயின் எமக்குப் பெரும் வழி காட்டி; அவரது ஆக்கங்கள் அற்புதமான ஆற்றுப்படைகள்.

தமிழ் மரபிற் பெண்மையும் பெண்விருதலையும்

(ராஜம் கிருஷ்ணனின் “வீடு” நாவல் பற்றிய
ஒரு விமர்சன நோக்கு)

“ஆண்களால் இயற்றப்பட்ட சட்டங்களைக் கொண்டதும், ஆண்கள் கண்ணோட்டத்தைக் கொண்டே பெண்நடத்தையை மதிப்பிடும் நீதி முறைமையைக் கொண்டதுமான, முற்றிலும் ஆண் முதன்மையான இன்றைய சமுதாயத்தில் ஒரு பெண் ஆத்ம தனித்துவமுள்ளவளாக வாழ முடியாது.”

ஹென்றிக் இப்சன்

1

“இந்த நாவலுக்கு ஒரு முன்னுரை அவசியமில்லை எனக் கருதுகிறேன்” என்ற ஒரே ஒரு முன் வாக்கியத்துடன் ‘வீடு’ வெளியிடப்பட்டுள்ளது. முதற் பதிப்பினைக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது (நவ, 1977) இந்நாவல் முன்னர் தொடர் கதையாக வெளிவராத பிறப்பிலேயே நாவலாகவே தோன்றி உள்ளது என்பது தெரியவருகின்றது.

தமிழ் நாட்டுக் குடும்பப் பெண்ணொருத்தியின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் இந்நாவல், தமிழ் நாவல் பரப்பில் முக்கியமான ஒன்றென்பது இந்நாவலின் இறுதியில் வரும் பகுதி மூலம் நன்கு தெரியவருகின்றது.

கீழ் நடுத்தரவர்க்க மட்ட வாழ்க்கையில் அல்லற்பட்டு நின்ற தனது குடும்பத்தின் முன்னேற்றத்திற்குத் தன் உழைப்பையும் தன் சேவையையும் முற்றுமுழுதாக அர்ப்பணித்துக் கடமையாற்றிய தேவி, தனது கணவனையும்,

மகனையும், மகள்மாரையும் மகளின் விவாகதினத்தன்று விட்டு வெளியேறுகிறாள். அவ்வாறு அவள் புறப்படும் கட்டத்தை விவரிக்கும் ராஜம் கிருஷ்ணன்,

“உங்கள் ஆளுகையில் அழுந்திப் புழுங்கிக் கொண்டிருந்த ஒருத்தி உங்கள் எல்லையை, கோபதாபங்களை, அறியாமைகளை உதறிவிட்டுப் போகிறாள். அவள் இந்த நேரத்தில் இவ்வாறு முடிவு செய்ததையே ஒரு பெரிய சாதனையாகக் கருதுகின்றாள். நீங்கள் எது செய்தாலும் சரியே என்று கருதும் மனப்பாங்கில் இருந்து தனித்துவம் பெற்று உங்கள் சொல்லையும், செயலையும் விமர்சிக்கும் துணிவு பெற்று எதிர்ப்புக் காட்டி, தன் நியாயத்தை நிலைநிறுத்திக் கொண்டு அவள் தன் மனச்சாட்சிக் கொப்ப நடக்கிறாள். இதன் விளைவுகள் அவளைப் பலவாறாகப் பாதிக்கக் கூடும். உங்களுக்கும் பெருத்த அதிர்ச்சி அளிக்கக்கூடும் என்றாலும் மனிதத் தன்மைக்குப் பொதுவான கசிவு அவளை வென்று விட்டது. உங்களோடு வாழ்ந்து, மக்களைப் பெற்று, ஒரு குடும்பத்தை உருவாக்கியவள் என்ற நிலையில் அவள் உங்களை என்றும் மதிக்கிறாள். ஆனால் அதற்காக அவள் கண்களை மூடிக்கொண்டு மனச்சாட்சியைவிழுங்கும் அறியாமைகளை உதறும் சந்தர்ப்பம் இதுவே எனக் கருதி அகலுகிறாள்” மனதில் இவ்வாசகங்கள் திரைப்படக் காட்சி போல் மின்ன அவள் சிறிது நேரம் அங்கு நிற்கிறாள்.

பிறகு விடுவிடென்று கையில் பெட்டியுடன் தேவி அந்தக் கல்யாண மண்டபத்தை விட்டு வெளியேறுகிறாள்.

என்று கூறி நாவலை முடிக்கிறார்.

பெண்ணை 'மனைவி'யாக (வீட்டுக்குரியவளாக)க் கொள்ளும் ஒரு பாரம்பரியத்தில், 'கல்லானாலும் கணவன்' எனத் தொடங்கும் பழமொழியை நியமமான சட்டவலிமையுடைய ஒரு தர்மக்கோட்பாடாகக் கொள்ளும் ஒரு பண்பாட்டில், பிள்ளைகளின் வாழ்விலேயே தனது வாழ்க்கை நிறைவை மனைவி—தாய் பெறுகிறாள் என்னும் இலட்சியத்தையே பெண்மையின் நிறைவாகக் கொள்ளும் ஒரு சமுதாயத்தில் தனது மகளின் கல்யாண தினத்தன்று, தனது ஆத்ம தனித்துவத்துக்காகவும் வெளிநடப்புச் செய்யும் தேவி (முழுப்பெயர் ஸ்ரீதேவி) என்னும் பாத்திரமும் அவள் சிந்தனையும், முடிவும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் மிக மிக அசாதாரணமானவை என்பதில் இருவேறு கருத்து நிலவ முடியாது.

இம்முடிவு எவ்வாறு 'வந்து எய்துகின்றது' என்பது தான் நாவலின் கதைப்பின்னலாக அமைகின்றது.

இத்தகைய ஓர் அசாதாரணமான, தர்மாவேச நாவலை ஒரு பெண்ணை எழுதியுள்ளார் என்பது இலக்கிய வரலாற்று முக்கியத்துவமுடைய ஓர் அமிசமாகும்.

ஆண்டாள் என்னும் வைஷ்ணவ யுவதியின் காதல் நிலை எமது இலக்கியப் பாரம்பரியத்தினை ஒரு முழுமையான வளம் நிறைந்த பகுதியாகப் பேணப்படாதிருப்பின் பெண்ணினுடைய சிந்தனை நோக்கிலிருந்தும், உணர்வுக் கோணத்திலிருந்தும் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் தமிழிலே முற்றுமுழுதாக இல்லையென்றே கூறி விடலாம். நற்செள்ளையார் முதல் பெருங்கோப் பெண்டு, காமக் கண்ணியார் வரை இருபத்தாறு 'பெண்பாற் புலவர்கள்' சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகின்றனர். இந்தப் பெண்பாற் புலவர்கள் அவ்விலக்கியத் தொகுதியிற் பேசப்படும் "ஆண்பாற்" புலவர்களில் இருந்து எவ்வகையில் வேறுபடுகின்றனரென்ற சிந்தனையே இன்னும் எமது

ஆராய்ச்சியாளர் சிந்தனையைத் தொடவில்லை. இந்தத் தொழில் முறை ஆராய்ச்சியாளர்களுள் பேராசிரியைகள் தொகை மிக மிகக் கணிசமானது. அகப்புறக் கோட்பாட்டின் இலக்கணக் கோப்பு வன்மைக்குள் அக்கோட்பாட்டின் அடிவேரான ஆண்—பெண் உணர்வுக் கோல் வேறுபாடு மறைக்கப்பட்டு விட்டமையே எமது ஆராய்ச்சித் துறையின் ஆண்முதன்மையைக் குறிப்பிடுகின்றதெனில் அதனை வெறும் பிரசார ஒவியாகக் கைகழுவி விடமுடியாது. அடுத்து வரும் காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்களிலும் இத்தனித்துவம் நோக்கப்படவில்லை. முன்னர் கூறியது போல ஆண்டாள் எமது இலக்கிய உலகின் மகிழ்ச்சி தரும் புறநடையாக மிளர்கிருள். ஆண், பெண்ணாகநின்று உருகுவதை முக்கிய இலக்கிய “பாவ”மாகக் கருதும் எமது பாரம்பரியத்தில் ஒரு பெண் பெண்ணாகவே நின்றுருகுவதை விதந்தோதுவது குறைவாகவேயுள்ளது. குழந்தைப் பாடல்களை அக்கால கல்வி முறைக்கேற்ப பாடிய ஒளவைப் பிராட்டியை விட்டால் ‘பெண்பாற்புலவர்கள்’ முக்கியம் பெறுவது தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்திலேயே. சிட்டி—சிவபாத சுந்தரத்தின் நாவல் பற்றிய நூலில் நாவலாசிரியைகளென இருபத்திரண்டு பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் எஸ். ரங்கநாயகி, சி. ஆர். ராஜம்மா போன்றோர் இடம் பெறவில்லை. இன்றைய கனரஞ்சக நாவல் ஆசிரியைகளான இந்துமதி முதலியோரும் இடம் பெறவில்லை. ராஜம் கிருஷ்ணன் உட்படப்பல பெண்கள் பல நாவல்களை எழுதியுள்ளனரெனினும் தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தியவர்களென அவர்களைக் கொண்டாடும் இலக்கிய வழக்கும் இல்லை. ஜோர்ஜி எலியட், வேர்ஜீனியா ஊல்ஃப் ஆகியோருக்கு மேலாட்டு நாவல் இலக்கிய வரலாற்றிலுள்ள இடம் போன்று இங்கு எந்த நாவலாசிரியையும் போற்றப்படுவதில்லை.

எமது நாவலாசிரியைகளிற் பலர் 'குடும்பநாவல்' என்ற, நாவலின் உபவகையின் அகலமான வளர்ச்சிக்குதவியுள்ளனர். கோதைநாயகி முதல் லஷ்மி வரை பலர் 'கண்ணீர் இழுப்பிகள்' பலவற்றை எழுதியுள்ளனர். இன்றைய பெண்நாவலாசிரியைகளிற் சிலர் இன்று சஞ்சிகை இலக்கிய வழக்காகிவிட்ட அசப்பியமான காம வர்ணனைகளைத் தமது வர்த்தக முத்திரையாகக் கொண்டுள்ளனரென்ற குற்றச் சாட்டும் உண்டு. அது பொய்யன்று.

உண்மையில் பெண்ணின் கண்ணீரை தமது எழுத்து மூலதனமாகக் கொண்டு வாய்ப்பான இடத்தைப் பெற்றவர்கள் ஆண்டுகளே. பி. எம். கண்ணீரின் களமே அதுதான் என்று கூறிவிடலாம். இலக்கியத்தர நிலைகொண்டு நோக்கினாலும் அகிலன், சண்முகசுந்தரம், ஜனகிராமன், ஜெயகாந்தன் ஆகியோரின் வாசகக் கவர்ச்சிக்கும் இதுவே காரணமாகும்.

ஆயினும் பெண், தமிழ் நாவலின் முக்கிய கதைப் பொருளானதற்கு அடிப்படையான சமூகவியற் காரணமொன்றுண்டு. பாரம்பரிய பண்பாட்டின் தொடர்ச்சி முறிவைச் சித்திரிக்கக் குடும்பம் எனும் சமூக நிறுவனத்தின் அச்சாணியான பெண் (தாய், மனைவி, தமக்கை, தங்கை) முதன்மை நிலைப்பட்டது ஆச்சரியமன்று. மேலூட்டுச் சமூக, அறத்தாக்கங்கள் காரணமாக முதன் முதலிற் கவனத்தை ஈர்ந்தது இந்திய சமூகத்தில் பெண்ணின் நிலையேயாகும். (நாவலும் வாழ்க்கையும்)

பெண்ணை நாவலின் கதைப் பொருளாகக் கொள்ளும் இப்பண்பு ஒரு புறமாக, பெண்களே இன்று தமிழ் நாவலின் முக்கியமான வாசகவட்டத்தினராகவுள்ளனர் எனும் உண்மையையும் மனத்தில் இருத்தல் மறுபுறம் அத்தியவசியமாகின்றது. நடுத்தரவர்க்கத்தின் கீழ், நடுநிலைகளிலுள்ள முக்கிய அறிவுப் போஷணையும் கால ஆக்சேபமும்

(பொழுது போக்கும்) நாவல் வாசிப்பின் வழியாகவே கிட்டுகின்றன. இந்தத் 'தேவை' காரணமாக வழங்கப்படும் 'நிரம்பல்' தான் பெரும்பாலான தொடர்கதைகளும் ஒரு ரூபா நாவல்களும் என்பதையும் மனதில் இருத்தல் அத்தியவசியமாகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட பண்புகள் தனித்தனியாகவும் ஒருங்கிணைந்தும் தமிழ் நாவலில் பெண்பாத்திரங்கள் கையாளப்படும் முறையினைத் தீர்மானித்துள்ளன எனலாம். தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பல்வேறு சமூக மட்டங்களிலும் பெண் அவ்வச் சமூக மட்டத்தின் அச்சாணியான குடும்ப நிறுவனத்தின் தொடர்ச்சிக்கு ஓவ்வாறு காலாக அமைகின்றாள் என்பதைக் காலமாற்றத்திற்கு ஏற்ப சித்திரிப்பது ஒரு பொதுப் பண்பாக முகிழ்ந்துள்ளது எனலாம்.

இத்துடன் அழகியல் பற்றிய ஒரு காரணியும் இணைந்தே தொழிற்பட்டு வருகிறது. நமது சமுதாயத்தின் பண்பாட்டு பாரம்பரியத்தில் அழகியல் அம்சங்களாக நாம் கொள்பவை பெண்மையைச் சுற்றி எழுப்பப்பட்டுள்ள லாவண்ய உணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டவையே என்பது சற்று ஆழமாக ஆராயும் பொழுது தெரியவரும். அழகு, பண்பாட்டுப் பூரணத்துவம் பற்றி நாம் ஒவ்வொருவரும் கொண்டுள்ள கருத்துக்களின் பிரத்தியட்ச படிமங்கள் யாவை என்பது பற்றிய வினாவை, எமது மனங்களுக்குள் எழுப்பி விடைகாணும் பொழுது இவ்வுண்மை புலனாகும்.

இதனாலே, பெண்ணைப் பெண்ணின் நோக்கிலிருந்து அறிந்து கொள்வதற்கான பண்பாட்டுத் தடைகள் பல ஏற்பட்டுள்ளன. பெண் எழுத்தாளர்களே இத்தடைக்கு ஆட்பட்டு நிற்பது இதிலுள்ள சுவாரசியமான அமிசமாகும். அதாவது பெண், பெண்மைபற்றி ஆண்—நோக்கு நிறுவியுள்ள சமூக—அழகியற் கோட்பாடுகளையே பெண் எழுத்தாளர்களும் வளர்த்தெடுத்துச் செல்கின்றனர்.

இவ்விடத்திலே தான் ஆண்டாளுக்குள்ள இலக்கியத் தனித்துவம் புலப்படுகிறது.

இத்தகைய ஒரு சமூக—இலக்கிய—அழகியற் பின்னணியில் வைத்து நோக்கும் பொழுதுதான் ராஜம் கிருஷ்ணனின் இந்நாவல் முக்கியம் பெறுகின்றது.

3

வீடு நாவலின் முக்கியத்துவத்தை இன்னொரு நிலையில் நின்று எடுத்துக் கூறவேண்டுவது அத்தியாவசியமாகின்றது. நாவலைப் பொறுத்தவரையில் அதன் 'இலக்கிய நெகிழ்ச்சி'க்கு முக்கிய காரணமாக அமைவது அது நாவலாசிரியரின் நோக்கு நிலைப்பட சமுதாயத்தை, (அது சமகாலமாகவல்லாது, அதற்கு முற்பட்ட வரலாற்றுக் காலமாகக்கூட இருக்கலாம்.) தவிர்க்க முடியா வகையிற் பிரதிபலிக்கும் பண்பாகும். இந்த வகையில் ஆங்கிலத்தில், 'வுமின்ஸ் லிபரேஷன் மூவ்மென்ற்' எனப்படும் 'பெண் விடுதலை இயக்கம் மேல் நாட்டு அறிவுச் சூழலுடன் வந்த தால் அப்பண்பாட்டமைப்பிற் காணப்படும் அம்சங்களை மாத்திரமே கொண்டதாய் (உடை, மோஸ்தர், சுலோகங்கள், முதலியவற்றில் இது தெரியும்.) இருப்பதும், கொள்ளப்படுவதுமே இயல்பாகி உள்ளது. பெண் விடுதலை எமது வரலாற்று பண்பாட்டுச் சமூகச் சூழலில் எத்தகைய உருவையும் அமைப்பையும் பெறும், பெற முடியுமென்பதை இந்நாவல் நன்கு சித்திரிக்கின்றது.

4

.நாவலாசிரியர் தமக்குப் பரிச்சயமான தென்னிந்தியத் தமிழ்ப்பிராமணக் குடும்பமொன்றினையே கதைக்களமாகக் கொண்டுள்ளார்.

வறுமைப்பட்ட ஒரு குடும்பமொன்றிற் பிறந்த தேவி, தன் குடும்பத்தின் சக்திக்கு மீறிய சீதனம், வரதட்சணையுடன் சாமிநாதனை மணக்கிறார். புகுந்த குடும்பத்தின் அந்தஸ்து மட்டும் சற்று உயர்ந்ததாக இருப்பதால் பிறந்த கத்திலிருந்து அந்நியப்படுத்தப்பட்ட தேவி தன் குடும்பம் கீழ் நடுத்தர நிலையில் இருந்த பொழுது அதன் பொருளியல் முன்னேற்றத்திற்கு தையல் வேலை செய்வதன் மூலம் தன்பங்களிப்பினைச் செய்கிறாள். குடும்ப நிலை முன்னேறுவதற்கு அவள் தன் தேவைகளை விட்டுக்கொடுத்துப் பெரும் சிரமத்துடன் உழைக்கின்றாள். கணவன் சாமிநாதனின், விடாப்பிடியான சுயநலம் சார்ந்த குணங்கள் காரணமாக தன்பிறந்த கத் தொடர்புகள் அற்றவளாகவே காணப்படுகின்றாள். சாமிநாதன் இது சம்பந்தமாகச் சற்றும் அநுதாபமற்றவர்களாகவே காணப்படுகின்றாள். அவனுக்குத் தேவி ஒரு உழைக்கும் யந்திரம்தான். அவள் மிக்க சிரமத்துடன் தனது மூன்று பிள்ளைகளையும் வளர்த்தெடுத்தாலும் அவர்கள் தகப்பனிடத்தில்காணப்படும் நடுத்தர வர்க்கப்பெறுமானங்களை விரும்புகின்றவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். மூத்த மகள் கல்யாணமாகிச் சென்றுவிட்டாள். பிள்ளைகளின் நிலைப்பாடு அவளின் 'அந்நியப்பாட்டினை' உக்கிரப்படுத்துகின்றது. அவளது பள்ளித் தோழியின் மகளும் பெண் விடுதலை இயக்கத்திலே திரிகரண சுத்தியுடன் ஈடுபடுபவளும், சிந்தனை வேகமும் குண நேர்மையுமுடைய ரஞ்ஜனியின் வருகையால் தேவி குடும்ப சம்பந்தமான தனது நிலையையும் தனது கணவன் பிள்ளைகளுடன் தான் இணையமுடியாத தன்மையையும் நன்கு உணர்கின்றாள். சாமிநாதனின் தன்னிச்சையான பண்பு உத்தியோகத்திலிருந்து இளைப்பாறிய பின்பு மேலும் இறுக்கமுறுகின்றது. இரண்டாம் மகளின் திருமணத்தைப் பயன்படுத்தித் தனது மேல் வர்க்க இணைவினைப் பூர்த்தி செய்ய விரும்பும் கணவன், அதனைப்

பூர்த்தி செய்வதற்கான கிரயமாக, தாங்கள் இருவரும் முன்னர்தமது எதிர்காலப் பாதுகாப்பிற்காகக் கட்டிய வீட்டையே விற்கத் துணிகின்ற பொழுது அவளின் எதிர்ப்புணர்ச்சி செயல் வடிவம் பெறத் தொடங்குகிறது. அவளும் அவளது சகோதரியும் மேலும் உதாசீனம் செய்யப் படுகின்றனர். கல்யாண மண்டபத்தில் வைத்து நாட்டியக் கச்சேரி ஒழுங்கு செய்து வருமாறு கணவன் கொடுத்த பணத்திற்கு கச்சேரி ஒழுங்கு செய்யாது, தன் விதவைத் தங்கையின் குழந்தைகளுக்கு துணிகள் வாங்கிக் கொண்டு வந்து விடுகிறாள். நாட்டியக் கச்சேரி தொடங்குவதற்கு முன் தேவி தன நங்கியவளாக (மேலே குறிப்பிடப்பெற்ற எண்ணங்களை மனதில் தாங்கியவளாய்) புறப்படுகிறாள்.

இதுதான் 'வீடு' நாவலின் பருவரைவான கதைப் பின்னல். இக்கதைப் பின்னலின் இயக்கமும் வேகத்திற்கான 'சம்பவங்களும் பல்வேறு பாத்திரங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று ஊடாடிக் கொள்ளுவதனடியாகவும் ஒன்றையொன்று பாதிக்கும் வழிவகைகளின் அடியாகவும் வருகின்றன. வளர்கின்றன. தேவியின் குணவிகசிப்பிற்குச் சாமிநாதனின் அநுதாபமற்ற, தன்னிச்சையானபோக்கு, அவளது சகோதரியின் பரிதாபத்திற்குரிய பொருளாதார நிலை பற்றி அவளிடத்து ஏற்படும் தாப உணர்வு ஆதியன உதவுகின்றன. யாவற்றிற்கும் மேலாக ரஞ்ஜனியின் பால் அவளுக்குள்ள ஈடுபாடே காரணமாக அமைகிறது. நாவலின் பின்வரும் பகுதி அந்த ஈடுபாட்டுணர்வை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

ஆன்ட்டி இப்ப பெண்ணுரிமை போராட்டமனு மேல் நாட்டிலெல்லாம் நடக்கிறதே நீங்க அதைப்பத்தி என்ன நினைக்கிறீங்க?

சடாரென்று அவள் உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடுகின்றாள். தேவியோ திக்குமுக்காடினாற்போல் நிற்கிறாள்.

“இருக்கலாம், ஆன்ட்டி இந்த ஆண்வர்க்கமே முக்காலும் பெண்ணைப் பொம்மைபோல வச்சு வினையாடத்தான் நினைக்குது, குழந்தை ஒரு சமயம் பொம்மை வைச்சுக்கும், அடிக்கும், உதைக்கும், மண்ணில் புரட்டும் அப்படித்தான். எங்கப்பா அப்படித்தான் நினைச்சார். ஆனாமம்மி எல்லாரையும் போல் இயந்திரமாகி இயங்கி விட்டுமண் பொம்மை யாக மாய இஷ்டப்படாமல் புகழ்சேர்க்க விரும்பினான். அது நடக்கல. அதற்குப்பிறகுதான் ஆன்ட்டி, நான் தீவிரமாக இப்படி ஒரு புரட்சி பண்ணணும்னு விரும்பினேன். ஆன்ட்டி, பெரிய படிப்புப் படிச்சு, வேலை செய்து ஆணுக்கு குறையாமல் சம்பளம் வாங்குபவர்கள் எல்லாம் பணத்தைக் கொட்டிக் கொடுத்து படுக்கையறைப் பொம்மை அந்தஸ்துக்கு தலை குனியிறுங்களே? அக்கிரமமாயில்லை!

அவள் உதடுகள் துடிக்கின்றன. அவளை என் கண்ணை என்று நெஞ்சாரத் தழுவிக் கொள்ளும் உணர்ச்சி உந்துகிறது. ஆனால் எல்லாவற்றிற்கும் வரையறை சமைத்துக் கொண்டே உணர்ச்சி யற்றுப் போய்விட்ட பழக்கம் அவளைக் கட்டுப் படுத்துகிறது.

‘அக்கிரமம்தான்.....உன்னைப் பார்த்தபின் எனக்கு ரொம்ப சந்தோசமாக இருக்கிறதம்மா. எனக்குச் சொல்லத் தெரியவில்லை.....!’

உண்மையில் தேவி தன்னை உணர்ந்து செயல்படுவதற்கு ரஞ்ஜனிதான் காரணமாகிறாள் என்று கூடக் கூறலாம். தேவியின் கருத்துக்கள் நிலைபேறான உருவும் ஸ்திரப்பாரும் பெறுவதற்கு துரையின் பாத்திரமும் நன்கு உதவுகின்றது.

தனது இரண்டாவது மகளினதும் (நளினியினதும்) ரஞ்ஜனியினதும் குண வேறுபாட்டிற் பெண்மையின் வர்த்தமான முரண்பாட்டைக் கண்டு ரஞ்ஜனியால் ஆத்மார்த்தமாக இழுக்கப்பெறும் தேவி தன் மகன் துரையுடன்தான் தன் உள்ளுணர்வுகள் வெளிப்படும் முறையில் விவாதிக்கின்றாள், தன்னை தன் ஆத்ம ஓலங்களை நன்கு விளங்கிக் கொண்டவன் என்று நம்பியிருந்தவனிடமிருந்து அவள் பின்னர் உணர்வு ரீதியாக விடுபடுகிறாள்.

அவன் அவளிமிடருந்து இதொன்றையும் எதிர்பாராதவன்போல் திகைத்து நின்றான். அந்தத் திகைப்பின் பொருளை அவள் புரிந்து கொள்கையில் அவனும் அவளைவிட்டு அந்நியமாகி வீட்டது ஐயதுக்கு இடமின்றித் தெளிவாகிறது. தாயை உணர்ந்து கொள்ளும் ஒரு இதமான மகன் என்று அவள் ஒட்டுதலாக நம்பி இருந்ததுங்கூட வெறும் பிரமை தானே என்று எண்ணுகிறாள், இரண்டு பெண்கள், பையன், மூவரும் தந்தையின் மக்கள் தானா?

தேவியின் மாற்றம் படிப்படியாகவே ஏற்படுகிறது. ஒரு தடவை மகன் 'அப்பா எங்கே? ஆபிசில்லை என்ற பேரே ஒழிய அவர் வீட்டிலேயே தங்குவதில்லை போல் இருக்கு.' என்று கேட்கும் போது அவள் கூறும் பதில்

'என்னிடம் கேட்காதே, என்கடமை உழைக்கிறேன். வேறு என்ன உரிமை இருக்கு.'

என்பதுதான். ஆனால் அவள் இந்நிலைக்கு வருவதற்கு முன் அவள் குடும்ப உறவைப் பேணிக்காக்க விரும்பியவள்தான்.

'அவருடைய தூக்கி எறியும் குரலுக்கு ரோசம் காட்டுவதாக இருந்தால் அவள் ஆயுள் முழுவதும் பேசக்கூடாது. குறைந்த பட்சம் அன்று முழுதுமேனும் அவர் முகத்தில் விழிக்கக் கூடாது.

ஆனால்.....அவருக்கு வெற்றிலை எடுத்துக் கொடுக்கத்தான் வேண்டும். அவர் பேசாவிட்டாலும் அவள் ஒன்றுமே நடவாதது போன்று இயங்க வேண்டும். அவளுடைய பலவீனம் அது. 'நாலு பேருக்கு' முன் அந்த அமைப்பு குலைந்துவிடக் கூடாதென்ற பயம்.

இது கூடத்தனை நீக்க உணர்வு வந்தபின் ஏற்படும் சிந்தனைதான். ஆனால் அவள் வாழ்வு முழுவதிலும் மாங்கல்ய பாக்கியத்தின், மஞ்சள் குங்குமத்தின் மகிமையை மற்றெந்த மரபுவழி வரும் பெண் போலவே போற்றி வந்தவள் என்பது, அவள் முதல் தடவையாக கணவனது அருதாபமற்ற அதிகாரத்தை மீறியதனால் ஏற்பட்ட தாக்கத்தினால் தெரியவருகிறது.

'சின்னஞ்சிறு பெண்ணாக பேதைப்பருவத்திலிருந்து மலரும் போதே, மஞ்சளும் குங்குமமுமாக சுமங்கலி என்ற பெருமைசேர வாழ்வதே ஒரு பெண்ணின் வாழ்க்கை என்ற கோட்பாட்டினால் ஊட்டம் பெற்றிருக்கிறாள். அந்த இலக்கை உயிர் நாடியாகக் சுமந்ததாலேயே அவள் அவருடைய ஆதிக்கக் கடுமையின் நியாயத்தை ஏற்றிருக்கிறாள். அதனாலேயே அவள் வாயில்லாப் பூச்சியாக இருந்திருக்கிறாள். பல பொழுதுகளில் அந்த உணர்வு அவளை ஆட்டிப் படைக்கவும் செய்கிறது. இப்போது அவளைத் தடுமாறச் செய்கிறது.

ஆண்டவனே! அவருக்கு உயிர்ப்பிச்சை கொடுங்கள். எனக்கு மாங்கல்யப் பிச்சை போடுங்கள்! என்று கரைகிறாள். அவருடைய சுயநலம் விளைவித்த கடுமைகளை மீறி அவள் உள்ளம் 'லொடுக்' கென்று தளர்ந்து விட்டதே என்று

பதைபதைத்த தென்றால், அதற்குக் காரணம் அந்த மஞ்சள் குங்குமம் என்ற இலக்குத்தான். அவர் வெளியே சென்று குறித்த நேரத்தில் திரும்பவில்லையெனில் ஏதோதோ எண்ணங்களைச் சமந்து கொண்டு திகில்கவ்வ வழிமேல் வைத்த விழிகளுடன் நிற்பாள். விளக்கேற்றி நூறுமுறை ராமஜெபம் செய்கிறேன். அதற்குள் வந்து விடுவார். என்று முனைவாள். தான் சமங்கலியாக ஊராரும் உற்றவரும் புகழ்ப் புகழ் மகன் கொள்ளி வைக்க, ஒரு இந்துப் பெண்ணாக வாழ்ந்து முடியும் இலட்சியம்..... அது மூளியாகி விடுமா?

இப்படியாக மஞ்சள் குங்குமமே தன் இலட்சியமென்று வாழ்ந்தவள், இறுதியில் வீட்டைவிட்டு புறப்படுவதிலே தான் தேவி சாதித்த புரட்சியின் உக்கிரம் புலனாகிறது.

தேவியின் மனோபாவத்தின் முக்கிய அம்சம் அவள் தான் சுயமாகச் சம்பாதித்து வாழ வேண்டும் என்று விரும்பியதுதான். அத்துடன் அவள் பகட்டான ஆடம்பரத்தையும் அதிக செலவையும் வெறுத்தாள். முதலிற் கூறப்பட்ட அந்த பொருளியற் சுதந்திர தாகம் கூட அவளின் வாழ்க்கையின் இன்றியமையாத ஒரு முடிவாகத்தான் அமைந்தது.

தேவியின் தனை நீக்க உணர்வினை அவள் காட்டிய இரு எதிர்ப்புக்கள் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

முதலாவது சம்பவம், அவள் மகள் நளினியைப் பெண்பார்க்க வரும் பொழுது தேவி, தன் தையல் வகுப்புக்கள் மூலம் தொடர்பு கொண்ட ரமணம்மாளுக்காக, மகளிர்—சிறுவர் முன்னேற்ற மன்றம் ஆண்டுவிழாவிற்குப் போகவேண்டி ஏற்படுவதாகும். விழாவிற்கான அழைப்பு முன்னரே வந்துவிடுகிறது. நளினியின் பெண் பார்ப்பு வைபவம் பற்றிக் கணவர் அப்பொழுதுதான் தெரிவிக்

கின்றார். தன் மகளுக்கு வரன் நிச்சயமாவது தனக்கு இத்தனை தாமதமாகத் தெரிகிறது என்பது ஆச்சரியமாக இருந்தாலும் விழாவிற்குப் போகத் தீர்மானிக்கிறார்.

‘அவளுடைய இத்தனை ஆண்டுக் குடும்ப வாழ்வில் ஒரு நாள்கூட எதிர்க் கொடிபிடிக்க அவள் முனைந்ததில்லை. இப்பொழுது அவளுக்கே அவள் செயல் புதுமையாக இருக்கிறது.

இந்த எதிர்ப்புக் காரணமாகக் கணவன் மனைவிக்கிடையே ஏற்படும் சண்டை காரணமாகச் சாமிநாதனுக்கு ‘ஸ்ட்ரோக்’ ஏற்படுகிறது. அந்நிலையில் அவளுக்கு ஏற்பட்ட மஞ்சள் கும்பம் ‘பிரக்ஞையுணர்வு தான் மேலே குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது எதிர்ப்பு நிகழ்ச்சி, அவள் வீட்டைவிட்டு வெளியேறுவது. இதுவே நாவலின் உச்சக்கட்டம். அதுவே நாவலின் முடிவும். இந்த வெளிநடப்பினால் ஏற்படக்கூடிய தாக்கங்கள் யாவற்றையும் உணர்ந்தவளாகவே புறப்படுகின்றார்.

“இதன் விளைவுகள் அவளைப் பலவாறாகப் பாதிக்கக்கூடும். உங்களுக்கும் பெருத்த அதிர்ச்சி அளிக்கக்கூடும் என்றாலும் மனிதத் தன்மைக்குப் பொதுவான கசிவு அவளை வென்று விட்டது.....”

என்று நாவல் முடிவு நோக்கிச் செல்கின்றது. தமிழ் இலக்கியப் பரிச்சயமுடையோருக்கு கம்பனுடையது என்று கருதப்படும் “மானுடம் வென்றதம்மா” என்ற வரிகள் நினைவுக்குவரலாம்.

“மஞ்சளும், குங்குமம்” என்ற பண்பாட்டு வரையறைக் குள்ளே பெண் விடுதலை உணர்வு எவ்வாறு தொழிற்படுகின்ற தென்பதை இந்த நாவல் காட்டுகின்றது. பாரம்பரியச் சமுதாயத்தின் அழிபாட்டில் நாவல் தோன்று

கின்றதென்ற உண்மையை ஏற்றுக்கொண்டால் இந்நாவலில் நாம் உண்மையான ஒரு நாவலைக் காண்கிறோம் எனலாம்.

5

நாவலவின் தலைப்பு (வீடு) பலவகைகளில் ஒரு குறியீடாகவே அமைகின்றது. குடும்பம் என்னும் களத்தின் தளமே வீடுதான். சுமங்கலிப் பெண்ணுக்கும் பெயரே வீட்டுக்காரி—மனைவி — இல்லாள் தான். அத்தகைய வீட்டைவிட்டுத் தேவி போகின்றாள் என்ற உள்வீடு மாத்திரமல்ல, நாங்கள் வீட்டில் தனக்குரிய உரிமையை நிலைநாட்ட முடியாமலே தேவி செல்கின்றாள் என்பதும் மிகமிக முக்கியமானதாகும். அதாவது வீடு உண்மையான ஒரு வீடாக இல்லாததினாலேயே அவள் வெளியேறுகிறாள், என்பது புலனாகிறது.

நாவலைப் பொறுத்தவரையில் தேவி, தாங்கள் இருந்த வீட்டைத் தன்னைக் கேளாது விற்பது தர்மவிரோதமான செயலாகவே கருதுகிறாள். துரையிடம் அவள் கூறுபவை முக்கியமானவை.

“என்னம்மா? உனக்கு உடம்பு சரியில்லை போலிருக்கே, டாக்டரைப் பார்க்கவில்லையா? துரையின் குரல் அவளுடைய நோக்கைத் திருப்புகிறது. அவனை நேராக நோக்குகையில் சட்டென்று கண்கள் தரும்புகின்றன.

“வீட்டைவிற்க நிச்சயம் பண்ணிவிட்டார் அப்பா”

“அதுக்கா இவ்வளவு வருத்தம்...முப்பத் தெட்டுக்குக் குறையாமல் நாற்பதுக்குக் கூடாமல் போகும் போல் இருக்கின்றது. கொள்ளை லாபம். சென்டிமென்ட்ஸ் பாழாப்போகிறது...ஒரு அடி

நிலத்துடன் சென்று சாய்ந்துவிடுகிறது. இந்த வீட்டை... ஒவ்வொரு மூலையும் நான் திட்டமிட்டு உருவாக்கினேன்டா. சமையல் ரும், தோட்டம், தையல் கிளாஸ் மூன்று ரும்... எனக்கென்று நினைச்சுத் திட்டமிட்டேன்டா.

'என்னம்மா பைத்தியக்காரத் தனமா இருக்கு? நஷ்டத்துக்கு விக்கிறதுன்னு பிரலாபிக்கணும். இங்கே வந்திட்டுப் போறதுன்றா எனக்கு ஒரு முழுநாள் வினாயிடறது. வேறென்ன வசதி இருக்கு. அப்ப என்னவோ கட்டணும் போலத் தொணித்து கைப்பணம் ஒரு இன்வெஸ்ட் மென்ட் போல போட்டோம். இப்ப லாபம் தானே வருது.

தவிர இந்தக் குடும்பத்தில் 'எனக்கு ஒரு அதிகார மும் இல்லையா? இதை விற்கக்கூடாதுன்னு சொல்ல எனக்கு உரிமை இல்லையா?'..... 'என்னம்மா இது.

ஸில்லியாகவே கேக்கறே உரிமை கிரிமையென்று 'விமன்ஸீலிம்' கொண்டாடினேளோ, நேத்து கிளப்பில்...' கணவனினதும் பிள்ளைகளினதும் இந்த மனோபாவம் (வீட்டையே ஒரு விற்பனைப் பண்டமாகப் பார்க்கும் அந்நியமயப்படுத்தப்பட்ட மனோபாவம்) அவளது வெளி நடப்புக்கு வழிகோலுகிறது. தமிழ் இலக்கிய பாரம்பரிய வழி நின்று கூறுவதானால். தேவியின் துறவுக்குக் காரணமே இதுதான். உள்ள உறவிலும் பார்க்கப்பொருளாதாரம் என்பதை விதந்து நோக்கும், 'வர்க்கமணப்பான்மை'யின் வெற்றி அவளை வீட்டைவிட்டு வெளிநடக்கச் செய்கின்றது. வீடு விற்கப்பட்டு விவாகம் நடத்தப் பட்டதும் தேவி வெளியேறி விடுகின்றாள். வீடு குறியீடாகின்றது.

6

நீண்ட காலமாக குடும்பப்பெண்ணாக வாழ்ந்துவந்த ஒருத்தி தனது கணவனை அவனது குணநிலைபாடுகள் காரண

மாக விட்டு வெளியேறுவது பற்றிய இந்நாவலினை வாசிக்கும் போது இதே பொருள் சம்பந்தமாக வெள்வந்த உலகப் பிரசித்த நாடகமான, இப்சனின், “ஒரு பொம்மை வீடு” Dolls House பற்றிய நினைவு ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாததே. ஐரோப்பியக்கலை இலக்கிய அரங்கில் பெண் விடுதலை இயக்கத்தின் முதற் குரலென்று கொள்ளப்படும் இந்நாடகத்திற்கும் இந்த நாவலுக்கும் தலையங்கக் குறியீட்டிலேயே ஒரு சிறிய இயைபு காணப்படுவதைக் காணலாம்.

நாவலின் பொருளைப் பொறுத்தவரையில் கோட்பாட்டு ஒருமைப்பாடு காணப்படுகின்றது எனினும் நோரா, தேவி ஆகவே மாட்டாள். இருவரும் தத்தம் பண்பாடுகளின் குடும்ப அமைப்புப் பாரம்பரியங்களின் பிரதிநிதிகளாகவே இயங்குகின்றனர். தேவி, நோராவைப்பற்றி அறிந்திருப்பாளாயின் முக்கியமாக விடுவிற்பனைப் பிரச்சனை தோன்றியதன் பின்னர் அவள் நோரா தன் இரகசிய இலட்சிய தேவதையாகவே கொண்டாடியிருப்பாள்.

ஹெல்மா :—நான் சந்தோசத்துடன் உனக்காக இரவும் பகலும் பாடுபடுவேன். வேண்டாமானால் அதற்காக எந்தக் கஸ்டத்தையும் அனுபவிக்கவும் தயார். ஆனால் ஒருவன் தன் காதலுக்காக தனது கௌரவத்தை விட்டுவிடுவதில்லையே.

நோரா :—பல்லாயிரக்கணக்கான பெண்கள் அப்படிச் செய்துள்ளார்கள்.

தேவியின் நிலைமையே அதுதான். சாமிநாதனே இதைக் கூட உணராதவராக இருக்கிறார். சொந்த மகளின் விவாகம் பற்றிய தீர்மானத்தைப் பெண்பார்க்க வரவிருக்கும் தினத்தன்று காலையே சொல்பவர் எப்படியிருப்பார். சாமிநாதனே

‘தலைமுழுக்காடிவிட்டு நுணிமுடிச்சுடன் வெளியிறங்கினால் அவர் உறுத்துப்பார்ப்பார். ரவிகைக் கழுத்து வெட்டு சற்றே இறங்கிவிட்டாலோ அவனைப் பார்வையிலேயே துளைத்துவிடுவார். பண்பாட்டின் களவேறுபாடு இந் நிலைமையை ஏற்படுத்துகிறது.

நோரூவைப் பொறுத்தவரையில் அவள்தான் ஹெல் மரை விட்டு புறப்படுவதற்குச் சொல்லும் காரணம் தான் பண்பாடுகளை ஊடறுத்து நிற்கும் அடிப்படை மனித ஒருமைப்பாட்டைக் காட்டுகிறது.

ஹெல்மர் :—(இப்படிச் சொல்வதன்மூலம்) நீ உன்னுடைய மிக புனிதமான கடமைகளுக்கு துரோகம் செய்வதை நீ உணரவில்லையா?

நோரூ :—அது என்னவென்று நினைக்கிறீர்கள்.

ஹெல்மர் :—உனது கணவருக்கும் உனது பிள்ளைகளுக்கும் நீ செய்யவேண்டிய கடமை. உண்மையில் நான் இதை உனக்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டியதில்லையே.

நோரூ :—எனக்கு அதேயளவு புனிதமான கடமையொன்று உண்டு.

ஹெல்மர் :—மடத்தனமான கதை. எந்தக் கடமையைச் சொல்கிறாய்.

நோரூ :—என்னிடத்து எனக்குள்ள கடமை. தேவியும் தன்பால் தனக்குள்ள கடமையை—மனிதாயதக் கடமையை—நிறைவேற்றுவதற்காகவே வீட்டை விட்டுப் புறப்படுகின்றாள்.

ஆனால் வெளியேறும் முறைமை, வெளியேறும்போது கூறப்படுபவை. அவை கூறப்படும் முறைமை ஆதியன பண்

பாட்டு வேறுபாடுகளுக்கு இயைய அமைந்துள்ளன. இந்த வேறுபாடுகள் மிக முக்கியமானவை, அவற்றுள் முக்கியமான இரு வேறுபாடுகளை எடுத்துக் கூறலாம்.

முதலாவது நோரு தனது தீர்மானத்திற்குத் திட ரெனவே இறங்குகிறான்.

நோரு:—.....(எழுந்து நின்று) அந்தக் கண நேரத்தில்தான், நான் இங்கே ஒரு அன்னியனுடன் எட்டு வருடங்களாக வாழ்ந்துள்ளேன் என்பதும், அவனுக்கு மூன்று பிள்ளைகளைப் பெற்றுள்ளேன் என்பதும் எனக்கு வெளிச்சமாயிற்று.....

ஆனால் தேவியைப் பொறுத்தவரையில் சாமிநாதனுடன் வாழ்வது சிரமம் என்ற சிந்தனை நாவலின் ஆரம்பத்திலேயே தோன்றிவிடுகின்றது. அந்த இயைபின்மை நாவலின் இறுதியில் முற்று முழுதாக வெளிப்படுகின்றது.

இரண்டாவது நோருவோ ஒருமேற்கத்திய பெண்ணின் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கியைத் தனது கருத்தைப்பட்டவர்த்தனமாகக் கணவனுக்குத் தெரிவித்து விடுகிறான். கணவனும் அவள் வெளியேறுவதை விரும்பவில்லை. மேற்சென்று தடுக்கின்றான். அப்படியிருந்தும் நோரு வெளியேறுகின்றான். “ஒரு பொம்மைவீடு” என்னும் நாடகத்தில் இறுதி மேடைக் குறிப்பு இது:

“கீழே இருந்து, பாரமான ஒரு கதவு சாத்தப் படும் சப்தம் எதிரொலிக்கின்றது.”

அப்படிக்கதவு சாத்தப்படுவதைத் தான் மேல்நாட்டு விமர்சகர் ஒருவர் ‘சாத்தப்பட்ட அக்கதவின் சப்தம் ஐரோப்பா முழுவதும் எதிரொலித்தது’ என்று கூறினார். ‘வீடு’ அத்தகைய ஒரு தாக்கத்தை தமிழ் நாட்டினுள் தானும் ஏற்படுத்தியதாகத் தெரியவில்லை.

‘ஒரு பொம்மைவீடு’ நாடகத்துடன் ‘வீடு’ நாவலை ஒப்பிடும்பொழுது தான், வீடு நாவலின் உருவாக்கக் குறைபாடுகள் துல்லியமாகத் தெரிகின்றன. ‘ஒரு பொம்மைவீடு’, நாடகம். ‘வீடு’ நாவல், இரு வேறு வடிவங்கள், அந்தவகையில் தாக்கம் பற்றிய மதிப்பீடுகள் வேறுபட வேண்டியதும் அத்தியாவசியமே. ஆயினும் ராஜம் கிருஷ்ணன் தனது நாவலை நடத்திச் சென்று முடிக்கும் முறைமை பூரணமானதொரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லை என்பதைக் கூறியே ஆகவேண்டும். தேவியின் பண்பாட்டுச் சூழலில் அவள் தன் முடிவைக் கணவனுக்கு எடுத்துச் சொல்ல முடியாது போனமை எதிர்பார்க்கக் கூடியதுதான். தேவியின் மகனிடம் தன் உணர்வுகளை மனம் திறந்து பேசுவதும் உண்மைதான். ஆனால் ராஜம் கிருஷ்ணன் சாமிநாதன் பாத்திரத்தை வார்த்து வளர்த்துக் கொண்ட முறைமையில் ஊறுபாடு காணப்படுகிறது. தேவியை அச்சமுதாய மட்டத்தில் வாழும் சராசரிப்பெண்ணின் ‘மாதிரிப் படிவமாக’ உருவாக்கி உள்ள நாவலாசிரியை சாமிநாதன் பாத்திரத்தைச் சித்திரித்துள்ள முறைமை அவரை அத்தகைய கணவர்களின் மாதிரிப் படிவமாகக் கொள்ள முடியாத அளவிற்கு சில தனித்துவமான குரூரப் பாங்கு உள்ளவராகவே ஆக்கிவிடுகிறது. சாமிநாதனை சராசரி இந்துக்கணவனின் மாதிரிப் படிவமாக வார்த்திருந்தால் இக்குறைபாடு நீங்கியிருக்கும். ஏனெனில் இந்நாவலை வாசிக்கும் அத்தகைய கணவர்கள் தாம் சாமிநாதனில் இருந்து வேறு பட்டவர்கள் என்று பார்ப்பதிலேயே தமது குற்றங்களுக்குப் கழுவாய் தேடிக்கொள்வார்கள். வாசக உளவியலின் முக்கிய பண்புகளில் இதுவும் ஒன்று.

ராஜம் கிருஷ்ணன் தனது மற்றைய நாவல்களில் பெரும்பாலானவற்றை மிகுந்த கவனத்துடனேயே எழுதியுள்ளார். இந்நாவலின் கையெழுத்துப் பிரதி கிடைக்கு

மேல் 'பாடாந்தரத் தரவுகள்' நாவலையும் ஆசிரியரையும் விளங்கிக் கொள்ள உதவும்.

“வீடு” நாவலில் பல விடங்களில் ஆசிரியை வாழ்க்கை, பாத்திர விளக்க தெளிவுக்கான பல குறிப்புக்களைத் தந்துள்ளார். சாமிநாதனின் அண்ணியப்பாடான கொடூரத்துக்குத் தரும் பாலியற் காரணச் சுட்டு, தேவியின் தம்பிராசுவின் மனைவி ஓடிப்போனது பற்றிய குறிப்பு முதலியன நாவல் ஆசிரியையின் உலக நோக்குச் செம்மையை, வாழ்க்கையை முழுமையாக நோக்கும் திறனை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆயினும் 'வீடு' நாவல் இன்னும் சிறிது இறுக்கமாகவே இருந்திருக்கலாம்.

தமிழ் நாவல்களின் பொதுப்படையான செல்நெறியின் பிரதான பண்பாக எடுத்துக் குறிப்பிடத்தக்க 'கதைகளும் பண்பு' 'கதையை நடத்திச் செல்லல்' ஆகியன வீடு நாவலின் இலக்கிய முழுமையை ஓரளவு குறைத்து விடுகின்றதென்றே கொள்ளவேண்டும். நாவலின் பிரதான பொருளை வற்புறுத்துவதற்கேற்ற அருமையான பாத்திரங்களை சிருஷ்டித்த நாவலாசிரியை (சுமதி, பரிமளா, சாந்தி முதலியோர்) கதையைத் தானாகவே முகிழ்க்கும் வகையில் எழுதியிருப்பின் நாவலின் உணர்வுமூத்தம் இன்னும் அதிகமாகவே இருந்திருக்கும். நாவலின் இறுதிப்பகுதியில் வரும் சிந்தனை ஓட்டம் திரைப்பட உத்தியைத் தழுவி நிற்கின்றது. ராஜம் கிருஷ்ணன், இந்நாவலின் உரைநடைச் செம்மையையும் கனதியையும் கவனித்திருப்பின் இக்குறை நீங்கியிருக்கும்.

“வீடு” நாவல் பற்றிய ஆய்வு, தமிழ் நாவலில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள ஏனைய தனை நீங்கிய பெண்கள் பற்றிய ஒப்பியல் நோக்குச் சிந்தனையை தூண்டுவது இயல்பே. ஜெயகாந்தனின் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்' நாவலில் வரும் கங்காலை அத்தகைய ஒரு பாத்திரமாகக்

கொள்ள முடியாது. வழிவழியாக வரும் மரபோட்டத்தில் நின்றும் தான் பிய்த்தெறியப்பட்டவள் என்ற காரணத்திற்காக அவள் தன் தனித்தன்மையை நிலைநாட்டப்பார்க்கிறாள். ஆங்கில மரபிற் கூறுவதானால் அவள் சிலுவைச் சமையுடன் நடமாடும் ஒரு பாத்திரம். அந்தச் சமையை அவள் தூக்கி எறியச் செய்யும் முயற்சிகள் அவளை மேலும் மேலும் சிக்கல்களில் ஆழ்த்துகின்றன. 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' நாவலின் தொடர்ச்சியான 'கங்கை எங்கே போகிறாள்' நாவலில் தான் கங்கா தனது இறுதி நிம்மதியைப் பெறுகின்றாள். கங்காவின் யாத்திரையும், "ஜய ஜய சங்கர"த் தொடரும் ஜெய காந்தன் காப்பிய நெறி நாவல் ஆசிரியராக முகிழ்ப்பதை உணர்த்துகின்றன.

ஜானகிராமனின் 'மரப்பசு' நாவலில் வரும் அம்மணி, தலை நீக்கிய ஒரு பெண்ணே. ஆனால் அந்த தலைநீக்கம், பெண்மை, பெண்நிலைபற்றிய சமூகப் பிரக்ஞையால் வந்த தல்ல. அது அம்மணியின் ஆளுமை அமைப்பிற் காணப்பட்ட ஒரு இயைபின்மை, குறைபாடு காரணமாகத் தோன்றியது. இதை நாவலில் ஆரம்பம் முதல் முடிவுவரை காணலாம். அம்மணியின் சிரிப்புப் பற்றி ஆசிரியர் விவரிப்பதை நோக்குதல் வேண்டும். அம்மணியை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மரகதத்திடம் அவள் கொண்டிருந்த பாசத்தை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். அம்மணி இறுதியில் சாலிக்கிராமத்திற்கு மேற்கே சின்ன வீட்டில் மரகதம், பச்சையப்பன், பட்டாபியுடன் செல்வதென எடுக்கும் தீர்மானமானது அவளின் வேட்கையும் பாரம்பரிய நிறைவில் தான் பூரணமாகின்றது என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. ஜானகிராமனின் கலைத்திறன் அம்மணியின் சமூக விரோதத் தன்மையை வெகுவாகக் குறைத்து அவளை விரும்பத்தக்க பாத்திரமாக்கி விடுகின்றது.

ஜானகிராமனின் அம்மணியுடன் ஒப்பு நோக்கும் பொழுது தான் ராஜம் கிருஷ்ணனின் தேவி மெய்ம்மை நேர்த்தியுடைய ஒரு பாத்திரம் என்பது புலனாகின்றது. தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டுச் சூழலில் பெண்மை விரும்பும் தனை நீக்கம் எத்தகையது என்பதனைத் தேவியின் கதை எமக்கு நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

ஆண்மை இலக்கிய மயப்படுத்திய பெண்மைக் கோட்பாட்டை நாவல் ஆசிரியைகளே தமது கோட்பாடாகவும் கொண்டு நாவல்கள் படைக்கும் தமிழ் இலக்கிய உலகில், ராஜம், கிருஷ்ணன் என்ற நாவலாசிரியை மாறிவரும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் சூழலில் ஒரு 'மஞ்சள் குங்குமக்காரி, தான் தனது மஞ்சள் குங்குமத்தையும், ஆத்ம கௌரவத்தையும் இழக்காதுவாழ்வதற்கு எவ்வெவற்றைக் கோரி நிற்கின்றாள் என்பதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

'வீடு' தமிழின் சிறந்த நாவல்களுள் ஒன்றாக இருக்காமற் போகலாம். ஆனால் ராஜம் கிருஷ்ணன் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் மிக முக்கியமான எழுத்தாளர்களுள் ஒருவராகிறார்.

புனைகதை எழுத்தாளரும் இலக்கிய வரலாறும்

(தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தில் விந்தன் பெறும் இடம்
பற்றிய குறிப்பு)

• விந்தன் எனும் புனை கதையாசிரியர் (சிறுகதை, நாவல் ஆசிரியர்) பற்றி நோக்கும் போது முனைப்புடன் தெரியும் முக்கிய உண்மை, அவர் மறைந்த காலத்தின் பின்னர் தோன்றிய இலக்கிய வரலாற்று முயற்சிகளில் அவர் பெயர் இடம் பெறாததும், பெறவேண்டிய அளவு இடம் பெறாததுமாகும். தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் விந்தனின் இடத்தைப் பற்றி மதிப்பிடும் குறிப்பினைக் கொண்ட எனது “தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்” முதற் பதிப்பு விந்தன் வாழ்ந்த காலத்திலேயே வெளிவந்தது. (1967). உண்மையில் இலக்கிய ஆசிரியர் ஒருவரின் மறைவின் பின்னரே பின்னோக்காகப் பார்த்து அவர் பற்றிய கணிப்பினை நன்கு செய்யலாம். அப்படி இருந்தும் விந்தன் மறைப்பு விரும்பியோ விரும்பாமலோ நடந்தேறியுள்ளது.

விந்தனின் சிறு கதைகளுக்கான மதிப்பீடு ஒரு நூலி
லாவது இருக்கின்றதே என்ற திருப்தியுணர்வுடன் மேற்
சென்று அவரது நாவல் துறை முக்கியத்துவத்தினை நோக்
கினால், “பாலும் பாவையும்” என்ற (தொடர் கதையாக

வெளிவந்த) நாவல் பற்றிய குறிப்பு எதனையும், சிட்டியும் சிவபாத சுந்தரமும் எழுதிய “தமிழ் நாவல்—நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும்” எனும் நூலிற் காண முடியவில்லை. உயர்கல்வி மட்டங்களில் நடைபெறும் சிற்சில ஆராய்ச்சிகளிற் காணப்படும் செல்வாக்குகளுக்கு ஆட்படாத ஓர் விமரிசனநூல் என்ற வகையில் இந்த நூலின் ஆசிரியர்களின் கவனத்தைப் “பாலும் பாவையும்” ஈர்க்க ஏன் தவறியது என்பது மிக முக்கியமான ஒரு வினாவாகும். “கல்கி” கிருஷ்ணமூர்த்தி காலத்திலும் அவருக்குப் பின்வந்த காலத்திலும், சனரஞ்சகப் பத்திரிகைகளில் எழுதிய பல்வேறு சனரஞ்சக எழுத்தாளர்களுள், ‘பத்தொடு பதினொன்றாக’ எண்ணப்படும் அளவுக்குமாத்திரமே மதிப்புள்ள ஓர் ஆசிரியராக விந்தன் எனும் வினா தவிர்க்க முடியாதபடி எழுகின்றது. விந்தன் தானே தனியாக நின்று ‘மனிதன்’ சஞ்சிகையை நடத்திய காலத்தை விட்டு நோக்கினாலும், ‘கல்கி’யீலும், ‘தினமணிக்கதிரி’லும் விந்தன் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமையை நோக்கும்பொழுது அவரைச்சாதாரண ‘சஞ்சிகை எழுத்தாளன்’ என்று கைகழுவி விடமுடியுமா? மேலும், “பாலும் பாவையும்” அத்துணை மிகமிகச் சாதாரண தொடர்கதை ‘நாவலா’?

விந்தனுக்கு “நிலைத்த புகழை”த் தேடிக் கொடுத்ததே ‘பாலும் பாவையும்’ தான் என்று கூறப்படுவதுண்டு. கல்கியில் தொடர் கதையாக வெளிவந்ததன் பின் நூலாக வெளிவந்த இந்நாவல், 1968 ஜூலைக்குமுன் ஒன்பது பதிப்புகள் பெற்றிருந்தது. 1969க்கு முன்னரே கன்னடத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருந்தது.

தமிழ் நாவலின் நூற்றாண்டு வளர்ச்சியில் முக்கியமானவர்கள் என்று தாம் கருதிய, இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கு அதுவரை தெரியாதிருந்த பலரை எடுத்துக் கூறிய சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம், விந்தனை—அதுவும் அவர்கள் இருவருமே

பெரிதும் போற்றும் கல்கியால் மிக்க சிறப்புடன் புகழப் பெற்ற விந்தனை—எவ்வாறு தவறவிட்டனர் என்பதே சுவாரசியமான ஒரு வினாவாகும்.

இந்த வினாவுக்கான விடையின் நேரடித் தேடலுக்கு முன், சிறிது இடை நின்று சிறுகதை இலக்கிய வரலாற்றின் அடிப்படையில் விந்தனுக்குரிய முக்கியத்துவத்தினை மீள வலியுறுத்தல் செய்து கொள்வது முக்கியமாகும்.

“தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” என்ற நூலில் விந்தன் பற்றிய மதிப்பீடு பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

“தி.மு.க.வினரால் இலக்கிய நாயகர்களாக்கப் பட்டவர்களின் உண்மையான மனக் குமைச்சல்களையும் அவர்களின் இன்னல்களையும் விந்தன், தி.மு.க.வினர் எடுத்துக் காட்டாத முறையில் திறம்படவும் மனத்தைத்தைக்கும் வகையிலும் எடுத்துக்கூறினார்.....பொருளுடைய சமூக பேதங்களுக்குக் காரணம் என்ற கோட்பாட்டினை நம்பிய விந்தன், வர்க்க பேதங்களையும் அது தோற்றுவிக்கும் வறுமை நிலையையும் கண்டித்தார். சாதாரணமாக நிகழும் ஒரு சம்பவத்தினை விவரித்து அதன் அடியுண்மையை எடுத்துக் காட்டிய யதார்த்தத்தை இலக்கிய வழக்கினுள் மீண்டும் புகுத்தினார். தொழிலாளியாக வாழ்ந்த அவரது சொந்த அனுபவம், அவரது கதைகளுக்கு உயிரூட்டிற்று.”

(மூன்றாம் பதிப்பு—பக். 92)

“...1953க்குப் பின்னர் ஏற்படும் சிறுகதை வளர்ச்சியில் முன்னோடியாக விளங்கினார்”

1953க்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட சிறுகதை வளர்ச்சியென இங்கு குறிப்பிடப்படுவது, ஜெயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி போன்றோரது ஆக்கங்களினால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சிறுகதை வளர்ச்சிக் கட்டமாகும்.

விந்தனது எழுத்துக்களை விளங்கிக் கொள்வதற்குப் பின்வரும் குறிப்பு மிகமிக முக்கியமானதாகும்.

“எழுத்தாளர்களில் பலர் வசிப்பது சென்னை யாக இருந்தாலும், அவர்களுக்குச் சொந்த ஊர் என்று வேறொரு ஊர் இருக்கும். ஆனால் விந்தனுக்கு அப்படியல்ல. அவர் பிறந்தது, வளர்ந்தது, வாழ்ந்தது எல்லாமே சென்னைதான்.”

—ராணிமுத்து—1969 ஜூலை. (பாலும் பாவையும் நாவல் மறுபிரசுரம்—எழுத்தாளர் அறிமுகம் பக். 11)

இந்நூற்றாண்டின் ஐந்தாம், ஆறாம் தசாப்தங்களில் புனைகதைத்துறையில் ஏற்பட்ட முக்கிய விருத்திகளினால் லொன்று முற்றிலும் நகர்நிலைப்பட்ட வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் ஆக்கங்கள் தோன்றியமையே, முதலாளித்துவ வளர்ச்சிப் போக்கில் தொழிலுற்பத்தி மையங்களின் வளர்ச்சியும், அத்தகைய வளர்ச்சியில் நகரங்கள் பெறும் இடமும் பெறும் இடம் முக்கியமானவையாகும். இப்படியான நகரங்களில் அடிநிலை மக்கள் பாட்டாளிகளாக்கப்படுவது, மிக முக்கியமான ஆரம்ப நிலைக்கட்டமாகும். இத்தகைய ‘அபிவிருத்தி’களின் பின்னரே உண்மையான ‘வர்க்கப் பிரக்ஞை’ ஏற்படும்.

இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பொறுத்தவரையில், முதலாளித்துவ வளர்ச்சியின் பின்னர் அத்தியாவசியப் படுத்தப்பெறும் யதார்த்தவாதம் வர்க்கஉணர்வு முனைப்பும்

படுத்தப்படும் நிலையில், அதாவது உண்மையான வர்க்க நிலைப்பட்ட போராட்டம் நடக்கும்வரையில், விமர்சன யதார்த்த வா தமாகவே இருக்குமென்பர். சோஷலிச யதார்த்தவாதம் இதன் பின்னரே வரும். சிலர் அது சோஷலிசப் புரட்சியின் பின்னரே வரும் என்பர்.

விந்தன் கடைநிலைப்படுத்தப்பட்ட நகரத்துப் பாட்டாளிகள், கீழ் மத்திய தர வர்க்கத்தினரையே தனது கதைப்போருளாகக் கொண்டமையாலும், அந்தக் குழுவினர் தமது குழுமத்தின் தனித்துவத்தைப் பேணுவதற்கு இன உணர்ச்சிவாத அரசியல் வழிசெல்வதை ஏற்றுக்கொள்ளா திருந்தமையாலும், தன்னை அறியாமலே “விமர்சன யதார்த்தவதி”யாக வேண்டிய நிலமையேற்பட்டது.

இனவாத அரசியலின் “அகப்போலி”த் தன்மையை அறிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்புக்கள் பல அவர் வாழ்க்கையிலே இருந்தன. பிற்காலத்தில் தமிழ் அரசுக் கழகம், தி. மு. க. போன்ற கட்சிகளின் முக்கியஸ்தர்களாக முகிழ்ந்தோருட் சிலர் இவருடன் ஆரம்பகாலத்தின் அச்சக் கோப்பாளர்களாக இருந்தனர் என அறியக் கிடக்கின்றது.

விந்தனின் இலக்கியப் பண்புகளென எடுத்துக்கூறப் படத்தக்க, மேற்பூச்சுள்ள பள பள வாழ்க்கையின் அடிப்படையான போலித் தன்மையை இனங்கண்டறியும் திறனும் சமூகத்தின் பொருளாதார சமயின்மையை அழுத்தம் திருத்தமாகக் காட்டும் திறனும் அவர் எடுத்துக் கொண்ட கதைக் களத்தின் அடியாகவே வருவன என்பது நுண்ணிதாக ஆராயும் பொழுது தெரியவரும். விந்த னுடைய சிறு கதைகளையோ “பாலும் பாவையும்” நாவலையோ ஆராயும் பொழுது, மேற்குறிப்பிட்ட இரண் டையும் பற்றி எழுதும் பொழுதே அவரது முழு இலக்கியத் திறனும் வெளிவந்துள்ளது என்பது தெரியவரும். இந்த

அமிசங்களை முனைப்புடன் சித்திரிக்கத்தக்க அங்கத உணர்வும், அதற்கான நடையாட்சியும் அவரிடமிருந்தன. நோக்கும் ஆற்றலும் காரண காரியத் தொடர்பாய் இணைந்திருந்தமையால் இலக்கியச் சுவை தானாகவே தெரிய நின்றது.

ஆனால் விந்தனிடத்திருந்த வேறு சில இயல்புகள் மேலே எடுத்துக் கூறப்பட்ட இயல்புகளின் தர்க்கரீதியான மலர்ச்சிக்கு இடம் கொடுக்கவில்லை. அந்த இயல்புகள் யாவை?

விந்தனின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய தெளிவான தகவல்கள் எதுவும் இலக்கிய உலகுக்குத் தரப்படாத இன்றைய நிலையில், விந்தனது வாழ்க்கைச் சம்பவங்களை மாத்திரம் ஆதாரமாகக் கொண்டு பின் வரும் இருஇயல்புகளை முக்கியமானவையெனக் கூறலாம்.

- (1) தனது அறிவுணர்வினாற் சரியெனக் கொண்ட வற்றினை நடைமுறைப் படுத்தும் எந்த ஒரு இயக்கத்திலும் விந்தன் நிலையாக நில்லாமை.
- (2) தனது அறிவுணர்வினாற் சரியெனக் கொண்ட வற்றிற்கு முரணான இலக்கிய நிறுவனங்களிற் கடமையாற்றிமை.

இந்த இயல்புகள் காரணமாக அவரது திறமைகள் பூரணமாக வளர்க்கப் படவில்லை. மேலும் வாழ்க்கை வாய்ப்பு அதிகமற்ற சூழலிலே தோன்றியமையால் தமது சமூகநிலைப்பாட்டினை அறிவுபூர்வமாக விளங்கிக் கொள்வதற்கும் மேலே வளர்த்தெடுப்பதற்குமான கல்விப்பின்னணியும் அவரிடத்திருக்கவில்லை.

புதுமைப்பித்தனிடத்தும் சுயேச்சையான போக்குக் காணப்பட்டதுண்மைதான். புதுமைப்பித்தனிடத்தும் நம்

பிக்கை வரட்சி காணப்பட்டதுண்மைதான். புதுமைப் பித்தனும் விந்தனும் தங்கள் சாதனைகளை முற்று முழுதாக நிலைநாட்டும் (தவறான) நோக்குடன் சினிமாவுக்குட்படுத்தவர்கள். புதுமைப்பித்தன் உயிரோடு மீளவில்லை. விந்தன் உயிரோடு மீண்டது உண்மையே. ஆனால் அதன் பின்னர் அவரின் ஆக்க இலக்கிய ஆற்றல் மிகக் குறைந்தே இருந்தது. இறுதிக்காலத்தில் அவர் நடைச்சித்திரங்களை எழுதுவதிலேயே தமது திறமையை வெளிகாட்டிக் கொள்ளக்கூடியதாக இருந்தது. ஆனால் புதுமைப்பித்தனிடம் இறுதிவரை “ஸ்தாபனத்துக்கு” பணிந்து போகாத திறன் இருந்தது. அத்துடன் தனது சமூக நிலைப்பாடு பற்றியும் இலக்கியத் தெளிவு இருந்தது. விந்தனிடத்து இவை காணப்படவில்லை. அதனால் விந்தன் திறமைகளை கல்கி நிறுவனமும் தினமணி நிறுவனமும் தமக்குச் சாதகமாக பயன்படுத்தின.

புதுமைப்பித்தன் வாழ்ந்த காலத்துக்கும் விந்தன் வாழ்ந்த காலத்துக்குமுள்ள ஒரு முக்கிய வேறுபாடுண்டு. புதுமைப்பித்தன் காலத்தில் முற்போக்கு இலக்கிய வாதம் முனைப்புக்கொள்ளாத காலமாகும். ஆனால் விந்தன் காலத்தில் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கங்கள் ஓரளவேனும் நிலைபெற்றுடன் இயங்கிவந்தன. “சரஸ்வதி” “தாமரை” போன்ற சஞ்சிகைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. இடதுசாரி அரசியற்கட்சிகளும் அக்காலத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஆர்வம் காட்டின.

விந்தனது சுயேச்சையான போக்கு அவரது இலக்கியத் திறமைகளை மேலும் வளராது தடுத்தன. நகரப்புறத்து பாட்டாளி மக்களின் வாழ்க்கையை விமர்சன யதார்த்தப் பாணியிற் சித்திரிக்கும் இலக்கியச் செல்நெறியின் ஆரம்ப காலப் பயில் வாளர்களுள் ஒருவராக இருந்தமை காரண

மாக விந்தனுக்கு இலக்கிய வரலாற்றில் இடமுண்டு. ஆனால் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களே அவரை மறக்கச் சொல்லுமளவிற்கு அவர் தன்னைத்தானே சாதாரண மாக்கிக் கொண்டமை காரணமாக அவரது ஆரம்பகால இலக்கியச் சேவைகள் மறக்கப்படலாயின.

இத்தகைய ஒரு பின்னணி காரணமாகத்தான் அண்மைக்காலத்தில் வெளிவரும் இலக்கிய மதிப்பீட்டு முயற்சிகளில் விந்தன் பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு இடமில்லாது போயிற்று என்பது இப்பொழுது புலனாகின்றது.

விந்தன் தன் நடவடிக்கைகளினால் தனது பண நிலைமையை யோ, இலக்கியச் சிறப்பையோ வளர்த்துக்கொள்ள வில்லையெனலாம். இதுதான் விந்தன் வாழ்க்கையின் சோக அமிசமாகும்.

விந்தன் வாழ்க்கை “இலக்கியத் தொழிலாளி” கட்டுப் பாடங்கள் பல புகட்டுவதாக உள்ளது.

ஆக்க இலக்கியகர்த்தன், தனது திறமை பற்றிய சுய மதிப்பீடுடையவனாக இருக்கும் அதே வேளையில் தன்னுடைய இலக்கிய நோக்கு பற்றிய தெளிவு, தன்னுடைய படைப்புக்களின் பயன்பாடு பற்றியதெளிவு ஆதியன பற்றியும் விளக்கமுடையவனாக இருத்தல் வேண்டுமென்பதை விந்தன் வாழ்க்கை வரலாறு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

தமிழில் ஆக்க இலக்கியம் வணிகமயப்பட்டிருக்கும் இன்றைய கட்டத்தில், அவ்வணிகமயப்பாடு காரணமாக வெகுசன இலக்கியத்துக்கும் மக்கள் இலக்கியத்துக்குமுள்ள வேறுபாடுகள்வேண்டுமென்றே குழப்பியடிக்கப் பெறும் இன்றைய கட்டத்தில், இலக்கியத்தின் காத்திரமான பணிகளில் நம்பிக்கையுடையோர் தமது தேவைகளின் குவிமையத்தை சந்தேகமற நிர்ணயித்துக்கொள்ளுதல்

அத்தியாவசியம். எழுத்தை வணிகமாக்கும் நிறுவனங்கள், அன்றாடக் காய்ச்சிப் பத்திரிகைக்காரர்களை அமர எழுத்தாளர்களாக்கவும், ஆற்றல் வாய்ந்த எழுத்தாளர்களை வெறும் பத்திரிகைக் காரர்களாக்கவும் முயன்றுள்ளன. அம்முயற்சியில் வெற்றியும் ஈட்டியுள்ளன.

இலக்கிய வரலாற்றில் விந்தன் இடம் பற்றிய இத்தேடலே, இலக்கியத்திற் காத்திரமான பணிகளே இடம்பெறும் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

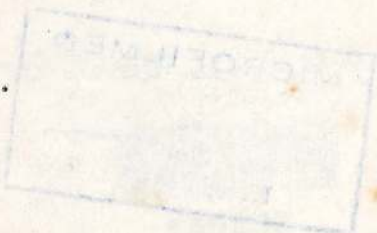
விந்தன் தனது பாலும் பாவையும் நாவலின் இறுதியில் “நல்லவர்கள் வாழ்வதில்லை, நானிலத்தின் தீர்ப்பு” எனக் கூறியுள்ளார் என எண்ணுகிறேன். நல்லவர்கள் வாழ்வதையே நானிலத்தின் தீர்ப்பாக்கும் துணிவுடன் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் முனைந்து எழுதாதவரையில் அது நடந்தே தீரும்.

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

- தமிழில் சிறுகதையின்
தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
- நாவலும் வாழ்க்கையும்
- ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம்
- தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும்

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்
58, டி. பி. கோயில் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி சென்னை-5.





RESERVE



MICROFILMED

Positive

Negative

Reel No.

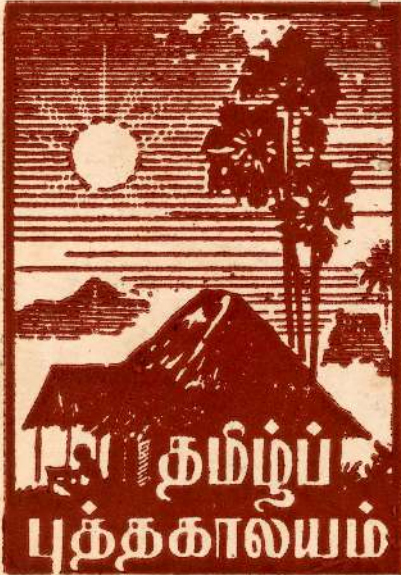
Date;

1

11089

18/11/91

406918



406918