

# இலக்கியமும் கருத்துநிலையும்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி



மக்கள் விவரிகித

Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org | aavonaham.org





பொதுப்பதிப்பாசிரியர்கள்  
டாக்டர் மே.து. ராகு குமார்  
ரா. வசந்தா

### விலை ரூபாய் நாற்பத்தைந்து

மக்கள் வெளியீடு 66  
முதற்பதிப்பு மே 1982  
விரிவாக்கப்பட்ட இரண்டாம் பதிப்பு மே 2002  
உரிமை ஆசிரியருக்கு

கோப்பு  
ஒலியா ஒளி அச்சு  
திருவல்லிக்கேணி சென்னை 600 005  
தொலைபேசி 28447207

அச்சு  
தேவா ஆப்செட்  
62/1 திருவல்லிக்கேணி நெடுஞ்சாலை சென்னை 600 005  
தொலைபேசி 28589656

நூல் அமைப்பு  
மக்கள் அச்சகம் சென்னை 600 002



49 உனிக அலி சாகிப் தெரு எல்லிக சாலை சென்னை 600 002  
தொலைபேசி அலு 28545532/ 28548250 இல் 28475561  
மின் அஞ்சல் makkalveliyeedu@yahoo.com

சரஸ்வதி சஞ்சிகை மூலம்  
தமிழில் முற்போக்கு இலக்கிய  
வளர்ச்சிக்கு வேகமூட்டிய  
தோழர் வ. விஜயபாஸ்கரனுக்கு

எனது  
நட்புணர்வின்  
சின்னமாக...

கா.சி.

மகாத்மா காந்தியின் நினைவாக  
 தமிழகத்தில் அமைக்கப்பட்ட  
 மகாத்மா காந்தி நினைவிடங்கள்  
 அமைக்கப்பட்ட பகுதிகளை  
 இந்த நூல்  
 விவரிக்கிறது.  
 மகாத்மா காந்தி  
 நினைவிடங்கள்  
 பி. 1955

## உள்ளடக்கம்

பதிப்புரை	6
இரண்டாம் பதிப்புக்கான முன்னுரை	11
முதற்பதிப்புக்கான முன்னுரை தமிழின் விமரிசன ஆய்வுகள் - விடுவிக்கப்பட வேண்டிய சில தடங்கல்கள்	13
1 தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன் மிக முக்கியமான, ஆழமான தேடலுக்கான சில முன்குறிப்புகள்	19
2 இலக்கியக் கோட்பாடு, சமூகப் பிரச்சினை, ஆக்க இலக்கியகர்த்தன்	24
3 நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளும் கருத்துநிலை அடிப்படையும்	35
4 மொழிபெயர்ப்பும் உலகப் பண்பாடும்	56
5 லியோ ரோல்ஸ்ற்றோயின் இலக்கிய மேன்மை	68
6 தமிழ் மரபிற் பெண்மையும் பெண்/விடுதலையும்	76
7 புனைகதை எழுத்தாளரும் இலக்கிய வரலாறும்	92
8 ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் செல்நெறித் திருப்பம் பற்றிய ஓர் உசாவல்	98
9 நமது இலக்கியப் பண்பாட்டிற் கம்பன்	119
10 மார்ச்சீய இலக்கியக் கொள்கையின் மேனாட்டு நிலைநின்ற வளர்ச்சி	127
11 கருத்துநிலை (ஐடியோலொஜி) பற்றிய ஒரு பின்குறிப்பு	140

## பதிப்புரை

பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி அவர்களின் இலக்கியமும் கருத்துநிலையும் இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிவருகின்றது. தமிழ் இலக்கியச் சூழலில், இந்த இருபது ஆண்டுகள் குறிக்கத்தக்க வளர்ச்சிகளையும் மாறுதல்களையும் புரிதல்களையும் ஏற்படுத்தி இருக்கின்றன.

நமது நாட்டில், இலக்கியம் மட்டுமன்றி, மக்கள் வாழ்நிலையின் ஒவ்வொரு கூற்றிலும் பல கருத்தியல்கள் உருவாக்கப்பட்டு, ஒரு சிறு பகுதியினரின் மேன்மைக்காகப் பெரும்பகுதியினரின் உழைப்பும் வாழ்வும் பயன்படத்தக்கவாறான ஏற்பாடுகள் மிகத் திறமையாக வகுக்கப்பட்டிருந்தன. ஆட்சி, அதிகாரம், படை, நீதி, சமூகம், சமயம், கலை, இலக்கியம் என்று பல முனைகளில் கதிர் பரப்பிச் செல்வாக்குச் செலுத்திய இந்தக் கருத்தியல் போக்குகளை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்கின்ற வாய்ப்புகள்கூட மறுக்கப்பட்டிருந்தன. இருப்பினும், சமயம், கலை, இலக்கியம் ஆகியனவற்றில் ஏற்பட்டிருந்த தெளிவான பிரிநிலைப் போக்குகளையும் நாம் புறக்கணித்துவிடக்கூடாது. இந்தியாவில், குறிப்பாகத் தமிழகச் சூழலில் இதனைத் தெளிவாகப் பார்க்க முடியும்.

மக்கள் பகுதியினரை அடக்கி வைக்க ஆட்சி முறைகளும் அதிகாரங்களும் படைகளும் நீதி முறைமைகளும் முழுமையாகப் பயன்பட்டு வந்ததைப் போன்று சமயங்களோ, கலைகளோ, இலக்கியங்களோ வேண்டிய கருத்துநிலைத் தாக்கத்தைச் செலுத்த முயன்றிருந்த போதிலும் அவை முழு வெற்றி பெறமுடியவில்லை. இவற்றுக்கான காரணிகளை நுணுக்கமான ஆய்வுகளுக்கு உட்படுத்தவேண்டும் என்றாலும், அடிப்படையான ஒரு பிரிநிலைப் போக்கு நீடித்திருந்ததை வரலாறு வெளிப்படுத்துகின்றது.

உற்பத்திக்குத் தகுதியான நிலங்களில் தனியுடைமை ஏற்பட்டு நிலைபெறத் தொடங்கிய பின்னர், தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை, அனைத்து மக்களுக்குமான ஒரு சமயமோ அல்லது கலை, இலக்கியங்களோ நடைமுறையில் இருந்ததாகக் கூறமுடியாது.

உடைமைப் பிரிவினருக்கும் அவர்களுக்கு உறுதுணையாக நின்ற உயர்நிலை மக்களுக்குமான கலை, இலக்கியங்கள் தனியாகவே வளர்த்தெடுக்கப்பெற்றன. இவை அரசர்களாலும் அவர்களை யொத்த மேனிலை பெற்ற பிறராலும் பேணப்பட்டு வந்தன; போற்றப்பட்டு வந்தன. இவற்றை நுகரவோ, அணுகவோ, அரவணைத்துக்கொள்ளவோ உழைக்கும் மக்களுக்கு எத்தகைய வாய்ப்பும் வழங்கப்படவில்லை. இதனால், உழைக்கும் பிற மக்கள் பிரிவினர் தத்தமக்கெனத் தனித்தனியான கலை, இலக்கியங்களை உருவாக்கிக்கொண்டிருந்தன. இவை அந்நாடகங்களாலோ, மேனிலை

பெற்றவர்களாலோ ஏற்கப்படவுமில்லை, போற்றப்படவுமில்லை. இருந்தாலும், மக்கள் திரளின் பெரும்பான்மையினரின் கலை, இலக்கியங்கள், அத்தகைய பெரும்பான்மையினரின் உணர்வு முறையிலான பங்களிப்பு இருந்தமையாலேயே வளர்ச்சி பெற்று, வலுப்பெற்று, அப்பகுதி மக்களுடே நின்று நிலவி வந்தன.

வேத்தியல், பொதுவியல் என உரையாசிரியர்களால் வகுத்துக் கூறப்பட்ட முறைமைகள் இந்தப் பிரிநிலைப் போக்குகளையே சுட்டுகின்றன. இடைக்காலத்தில் ஏற்பட்ட வேளாண் வளர்ச்சியினாலும் விரிவாக்கத்தினாலும் பல்கிப் பெருகிய நில உடைமைப் பிரிவினரின் மேல் நோக்கிய முன்னேற்றத்தின் தேவைகளுக்காக, கோயில் என்ற அமைப்பு வழியாக வேத்தியல், பொதுவியல் கூறுகள் இணைக்கப்பட்டிருந்தாலும் உழைக்கும் பிரிவினருக்கான கலை, இலக்கியத் தன்மைகள் தனித்தே நின்றிருந்தன.

சமயம் என்ற பொதுச் சொல், இந்தியச் சூழலில், நிறுவன வழிப்பட்டு நிற்கின்ற அமைப்புகள் இல்லாத நிலையில் (கிறித்தவ, இசுலாமிய வருகைக்கு முன்னர்), மக்களது நம்பிக்கைகளையே குறித்து நின்றது. பிறப்பினால் ஏற்பட்ட சாதி வேறுபாடுகளால் நிலைப்பட்ட நம்பிக்கைகளே இங்கு நிலவிவந்தன. பல சாதியினரும் பங்கு பெறக்கூடிய சைவ, வைணவ நம்பிக்கை முறைகளின் செல்வாக்கு ஏற்பட்ட பின்னரும்கூட, உடைமைப் பிரிவினர்—உடைமையற்ற பிரிவினர் என்ற பாகுபாட்டினால் ஏற்பட்டிருந்த பிரிநிலை பெருத்த மாறுதலுக்கு உள்ளாகவில்லை.

உடைமைப் பிரிவினர் சைவத்தையும் வைணவத்தையும் தழுவிக்கொண்டிருந்தாலும் அல்லது அவர்கள் தங்களுக்கென்று தனியாக சைவத்தையும் வைணவத்தையும் ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்தாலும், தமிழகத்தில் இருந்த பார்ப்பனர்கள் ஆரிய வழிப்பட்ட நம்பிக்கைகளிலிருந்து விடுபடவில்லை. அதே போன்று, உழைக்கும் பிரிவைச் சார்ந்த சில சாதியினரில் ஒன்றிரண்டு தனி மனிதர்கள் சைவத்தையோ வைணவத்தையோ தழுவ முயன்றிருந்தபோதிலும், அவர்களைக்கூட சைவமோ வைணவமோ உள்வாங்கிக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. உழைக்கும் மக்களின் நாட்டார் கடவுளர் வழிபாட்டு முறை இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்து, இந்த இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டிலும்கூட நீடித்திருக்கின்றது.

நிலங்களைத் தம்மிடையே கொண்டிருந்த பிரிவினரில் சிலர், தாம் பயிர் செய்து வந்த நிலங்களை இழந்து குத்தகைக்கு உழு தொழில் செய்யும் 'குடிவேளாளர்'களாகவும் நிலத்தில் உழைக்கும் 'வேளாளக் கூலி'களாகவும் மாற்றப்பட்டபோது, இவர்கள் உடைமைப் பிரிவினராகவும் இல்லாது உடைமையற்ற உழைக்கும் பிரிவினரிலும் தம்மை உணர்வளவில் இணைத்துக்கொள்ள முடியாத நிலையில் இருந்தனர். இவர்களோடு, அன்றைய நில உற்பத்தித் தேவைகளின் தனித்த முடியாத வேண்டல்களால் சில

சமூக உரிமைகளைப் பெற்றிருந்த தொழிற் பிரிவினரும் இணைந்து கொண்டனர்.

நில உடைமையற்றிருந்தும், நில உடைமைப் பிரிவினரின் கோயில்களுக்குள் நுழைய வாய்ப்புப் பெற்றிருந்த இவர்களைப் போன்ற ஒரு சில பிரிவினர், மக்கள் திரளின் இடைப்பட்ட பகுதியினராக உருவெடுத்தனர். உடைமைப் பிரிவினரின் சமய, கலை, இலக்கியப் போக்குகள் இவர்களை வேண்டுமானால் ஈர்த்துக் கொள்ள முயன்றிருக்கலாம். அதனால், இதற்குத் தக்கவாறான கருத்துநிலைப்பாடுகள், உடைமைப் பிரிவினரின் சமய, கலை, இலக்கியப் போக்குகளில் உருவாக்கிக் கொள்ளப்பட்டமையும் வெளிப்படுத்தப்பட்டமையும் புலனாகின்றன.

ஆனால், உடைமைப் பிரிவினரின் சமய, கலை, இலக்கியங்களின் கருத்துநிலைப்பாடுகள், உடைமையற்ற உழைக்கும் பிரிவினரிடம் ஏதாவதொரு வகையில்கூட தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கவில்லை. அப்படியொரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்துமளவுக்கு அவர்களை நோக்கி உடைமைப் பிரிவினரின் சமய, கலை, இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தப்படவுமில்லை; அவர்களிடம் கொண்டுசெல்லப்படவுமில்லை; மறைமுகமாகக்கூட அவர்களிடம் இந்தச் சமய, கலை, இலக்கியங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படவுமில்லை. தொடர்பு ஏற்படவும் வழியமைக்கப்படவில்லை. மக்கள் திரளின் ஒரு பெரும் பகுதியினரைக் குறிவைக்காத வகையிலேயே இந்தச் சமய, கலை, இலக்கியங்கள் அமைந்திருந்தன என்பது வியப்பையே தருகின்றது.

இந்த சமய, கலை, இலக்கியங்களோ, அவற்றின் கருத்துநிலைப்பாடுகளோ ஆற்றவேண்டிய செயல்பாடுகளையெல்லாம், பொருளியல் சார்புநிலையினாலும் ஆட்சியதிகாரம் என்ற வல்லாண்மையினாலும் பெற்றிருந்த மேன்மைநிலையினைக் கொண்டே உடைமைப் பிரிவினர் சாதித்துக்கொண்டார்கள்.

‘இந்து’ சமயம் என்று கொள்ளப்படுகின்ற ‘பார்ப்பனியம்’ முன் வைத்த—முன்வைக்கின்ற பல நிலைப்பாடுகளை, தமிழகச் சூழலில் சைவமும் வைணவமும் புறந்தள்ளிச் செயல்பட்டிருக்கின்ற போதிலும், குறிப்பாக மனிதனைக் குறித்த பார்வையில் வெகு வேறுபாடுகள் வெளிப்பட்டபோதிலும், சைவமும் வைணவமும் உடைமைப் பிரிவினரின் சமயங்களாகவே நிலைபெற்றிருந்தன.

உலகமெங்கும் சமய விரிவாக்கம் என்பது, அதாவது வேறு வகை நம்பிக்கை கொண்டோரிடம் தமது சமய வழியினைப் புகுத்துவது என்பது தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்திருக்கின்றது. ஆனால், தமிழ்நாட்டில் வலுவிழந்துவிட்ட பௌத்தம், சமணம் ஆகியன அல்லாத பிற ஒழுகலாறுகள் — சைவம், வைணவம் உள்ளிட்டு — தமது நம்பிக்கைகளை, உடைமையல்லாத மக்கள் பகுதியினரிடம் கொண்டுசெல்வதில் நாட்டம் கொள்ளவேயில்லை. இதில் அவை ஒரு வகையான ஒதுக்கற்பாடு நிலையினையே பற்றிக்

கொண்டிருந்தன. இதே போன்று, 'பார்ப்பனியம்' தமது வர்ணா சிரம தர்மத்தை இந்தியச் சமூகத்திடம் ஊடுருவவிட்டதேயன்றி, தனிக்குழுவாகவே தன்னைத் தனிமைப்படுத்திக்கொண்டது. தனது மொழியையும் அம்மொழிவழி வந்த 'அறிவுச் செல்வங்கள்' என்று கூறிக்கொண்டவற்றையும் வேறு பகுதியினர் யாரும் தீண்டத் தகாதனவாகவே ஒதுக்கிக்கொண்டது.

அன்று தங்களது மேன்மையின் குவிமையமாக—குறியீடாக அமைந்திருந்த சமய அல்லது நம்பிக்கை முறையையே கீழ்த்தட்டு மக்களிடம் கொண்டுசெல்ல முனையாத—முயற்சிக்காத உடைமைப் பிரிவினர் தமது கலை, இலக்கியங்களையும் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருந்தமை புதிரன்று.

ஆனால், இதில் மேலெழும்பும் புதிர்கள் வேறு பல உண்டு. தங்களது நலனுக்கு உதவும் வகையில் இத்தகைய சமய, கலை, இலக்கியக் கருத்துநிலைப்பாடுகளைப் பயன்படுத்திக்கொள்வதில் உடைமைப் பிரிவினருக்கு எத்தகைய தடை இருந்திருக்கக்கூடும்? மேற்கட்டுமான வாய்ப்புகளின் பங்களிப்பினை உடைமைப் பிரிவினர் ஏன் புறக்கணித்தனர்? உழைக்கும் உடைமையற்ற பிரிவினர், முழு இருளில் இருத்தி வைக்கப்பட்டிருந்ததன் முழுமையான காரணிகள் யாவை? அவர்களை 'அடக்கி' ஆள்வதற்கு மாறாக, 'மயக்கி' மசியப்படுத்தும் முறையினை ஏன் தெரிந்தெடுத்துக்கொள்ளவில்லை?

இவையெல்லாம் விளக்கங்களுக்காகக் காத்திருக்கின்ற சூழலில், கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் பல புதிய நிலைமைகள் தோன்றியுள்ளன. இத்தகைய புதிய நிலைமைகள் எதிர்பாராது வந்து சேர்ந்தவையன்று.

ஒரு சிலருக்கு மட்டுமே ஒதுக்கிவைக்கப்பட்டிருந்த எண்ணும் எழுத்தும், மக்கள் திரளின் பல்வேறு பகுதியினருக்கும் சென்றடைவதற்கான சூழல் உருப்பெற்றபோதே, சமூகம் குறித்த ஒரு புறச் சார்பான பல்வேறு கருத்துநிலைகள் உடைபடத் தொடங்கின. இதற்கான தோற்றுவாய் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் அமைந்துவிட்டதெனினும், இதன் முழுமையான வெளிப்பாடு தெரிய ஒரு நூற்றாண்டுக்கும் மேலாகிவிட்டது.

அடுத்தடுத்த தலைமுறையினர் கல்வியறிவு பெறப்பெற, போதுமான தெளிவுகளும் புதிய சிந்தனைகளும் அவர்களிடம் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. மார்க்சியத்தின் அறிமுகம் இத்தகைய புரிதலை எளிமைப்படுத்தி, விரைவுபடுத்தி, வலுப்படுத்தி, பரவலாக்கி விட்டது. தமிழ் நாட்டில், பெரியாரியத்தின் பங்களிப்பும் இதில் சேர்ந்துகொண்டது. அத்துடன், கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்தின் இருப்பினால் ஏற்பட்ட வளமான—விரிவான களம், மார்க்சிய அறிவினைக் கொண்டு தாங்கள் இருக்கின்ற சமூகத்தின் வரலாற்றினையும் வாழ்நிலையினையும் தெரிந்துகொள்ளவும் ஆராயவும் மதிப்பிடவும் தக்க வாய்ப்பு இவை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது.

ஒருவகையில், புதிய பகுதியினர் தலைப்பட்ட காலப்பகுதியாக இந்த இருபது ஆண்டுகளைக் கொள்ளலாம்.

அத்துடன் இந்தக் காலப்பகுதியின் சிந்தனையாளர்கள், குறிப்பாக மார்க்சியத்தினர் பெரியாரியத்தையும் தமக்கு அறிமுகப் படுத்திக்கொண்டதால், இதுவரை இந்தியச் சூழலில் ஓரளவே தொட்டிருந்த—தொடாமல் விட்டிருந்த மறுபக்கத்தையும் பார்க்கத் தொடங்கினார்கள். இதனால், தமிழ்ச் சமூகத்தைப் பற்றிய புரிதலில் புதிய வெளிப்பாடுகள் ஏற்பட்டன; இன்றுவரை கொண்டிருந்த பல மதிப்பீடுகள் மறு ஆய்வுக்கு உள்ளாயின; சில முடிவுகள் மாற்றியமைக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றின் விளைவுகள் முழுமையாக வெளிப்பட்டுவிட்டன என்று கூறமுடியாவிட்டாலும், அதற்கான அடித்தளங்கள் வலுவாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்றே கூறலாம்.

இவற்றுக்கு இலக்கியத்தின் கருத்துநிலை பற்றிய புரிதலும் மிக இன்றியமையாததாகும். இத்தகைய பின்னணியில்தான் இலக்கியமும் கருத்துநிலையும் என்ற இந்த நூலின் பங்களிப்புப் பார்க்கப்பட வேண்டும்.

இது போன்ற விழிப்புணர்ச்சி வித்தாக அல்லது முளையாக இருந்தபோதே இந்நூலின் முதல் பதிப்பு வெளிவந்துவிட்டது. அன்றைய நிலையில் இதன் வரவு எப்படிப் பயன்படுத்திக்கொள்ளப் பட்டது என்பதைவிட, இப்போது எப்படிப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படப் போகிறது என்பதே நமக்கு முதன்மையாகத் தெரிகின்றது.

காலத்தின் தேவைகளை முன்னரே அறிந்து, அதற்கேற்ற அறிவுசார் வித்துக்களை ஊன்றிவைத்து, அறிமுகப்படுத்துவதில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களுக்கு நிகர் அவரே.

உடல் நலம் குன்றியிருந்த நிலையிலும், அவரை வற்புறுத்தி மறுபதிப்புக்கான புதிய கட்டுரைகளைப் பெற நேர்ந்தபோது, உடல் தொல்லைகளைவிட, அறிவுப் பரிமாற்றத்தையே மேலெனக் கொண்டு உற்சாகத்துடனும் முகமலர்ச்சியோடும் அவர்கள் காட்டிய ஈடுபாடு நெகிழ்ச்சிக்குரியது. அவரது உடல்நிலையைக் கணக்கில் கொள்ளாமல், அவரை வற்புறுத்துகிறோமோ என்ற எமது மனக் கவலையைக்கூடப் புரிந்துகொண்டு, அதனைப் புறந்தள்ளிப் புத்துணர்ச்சியுடன் அவர் எழுதிக் கொடுத்தமை, அறிவுலகத் தினருக்குக் காட்டாகவே அமையும். மறுபதிப்பில், அவரைப் போன்றே, அவரது துணைவியாரும் மக்களும் கொடுத்த ஊக்கமும் நினைவுகொள்ளத்தக்கது.

எதனையும் எதிர்கொள்ளும் துணிவும் தூண்டுதலும் கொண்ட மக்கள் வெளியீடு உரிமையாளர் திருமதி ரா. வசந்தா அவர்களின் பங்களிப்புத் தொடர்வது நல்லாய்ப்பேயாகும்.

## இரண்டாம் பதிப்புக்கான முன்னுரை

1982 மே மாதம் இதன் முதற்பதிப்பு வெளியானது. அப்பொழுது தமிழ்ப் புத்தகாலய அதிபர் காலஞ்சென்ற கண. முத்தையா அவர்கள் இந்நூலின் விடயப்பொருள்கள் சில பற்றிக் காட்டிய புலமைச் சிரத்தையை, இப்பொழுது நினைக்கும் பொழுதும் உடம்பும் உள்ளமும் சிலிர்க்கின்றன. அவர்களுக்கு, இலக்கியம் பரப்பப்பட வேண்டும் என்பதற்காக விற்கப்பட வேண்டிய ஒன்றே தவிர, விற்பனைக்காகப் பரப்பப்படவேண்டிய ஒன்று அல்ல.

கண. முத்தையா அவர்களின் நினைவுக்கு என் அஞ்சலி.

இப்பொழுது இரண்டாம் பதிப்பை நண்பர் முனைவர் மே.து. ராசு குமார் வெளியிடுகிறார். இவருக்கு விநியோகிக்கப்படுவதன் 'கருத்துநிலை' முக்கியம். அதன் காரணமாகப் புத்தக விற்பனைக்குள் வந்திருப்பவர். உண்மையில் ஒன்றரை வருடங்களுக்கு முன்னர் வந்திருக்க வேண்டிய இப்பதிப்பு என்னாலேயே தாமதப்பட்டது.

இப்பதிப்பில் ஐந்து புதிய பகுதிகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

'தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன் - மிக முக்கியமான, ஆழமான தேடலுக்கான சில முன்குறிப்புகள்' என்ற பகுதி தொடக்கநிலைத் தெளிவு கருதி எழுதப்பட்டுள்ளது.

அத்துடன், இலக்கியம் பற்றிய மார்க்சீயக் கொள்கை பற்றியும், அதன் மேனாட்டு நிலை வளர்ச்சிகள் பற்றியும் ஒரு குறிப்பினை இணைத்துள்ளேன்.

இந்நூலின் முதற்பதிப்பு வெளிவந்த காலத்திலும் பார்க்க, இலக்கியத்தின் கருத்துநிலை பற்றிய சிரத்தை ஆர்வம் இடதுசாரிச் சிந்தனையை இறுகக் கவர்ந்துள்ளது. எனவேதான் அல்தாசார் வழி வரும் கருத்துநிலை பற்றிய தாக்கத்தைப் பிற்குறிப்பாக இணைத்துள்ளேன். சென்னையில் தங்கியிருந்த பொழுது இதற்கான மூலநூலைத் தந்து, விடயப் பொருள் பற்றி விவாதித்து உதவிய நண்பர் செ. கணேசலிங்கனுக்கு நன்றியுரித்து.

இந்த மூன்றும் இந்நூலுக்கெனவே எழுதப்பட்டவையாகும்.

மேலும், முன்னர் இதழ்களில் வெளிவந்த 'ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் செல்நெறித் திருப்பம் பற்றிய ஓர் உசாவல்' (மல்லிகை, 1983 பெப்ரவரி, மார்ச்), 'நமது இலக்கியப் பண்பாட்டிற் கம்பன், (தாமரை, 1997 ஜூலை) ஆகிய இரண்டு கட்டுரைகளும் பொருளமைதி கருதி இத்தொகுப்பில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலில் 'கருத்துநிலை' இலக்கியம் சார்ந்தே பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

ஆனால், உண்மையில் இப்பொழுது தென்னாசியா முழுவதிலுமே ஓர் அரசியற் கருத்துநிலை நெருக்கடி உள்ளது. பின்காலனித்துவத்தின் பிடி ஆளுகை (governance) முதல், மகிழ்வூட்டல் (entertainment) வரை பல துறைகளில் நாம் அதனை உணரலாம். இதன் காரணமாகக் 'கருத்துநிலை' பற்றிய விவாதம், இலக்கியத்துக்கு அப்பாலும் எடுக்கப்படவேண்டிய ஒன்றாகும்.

இந்நூலினை வெளிக்கொண்டு வரும் மக்கள் வெளியீடு உரிமையாளர் திருவாட்டி வசந்தா ராகுமாருக்கு என் நன்றி உரித்து.

தோழமையுள்ள நண்பர் வ. விஜயபாஸ்கரனுக்கே இதனை மீட்டும் சமர்ப்பிக்கின்றேன்.

2/7, 58, 37ஆவது ஒழுங்கை

வெள்ளவத்தை, கொழும்பு - 6

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி

## முதற் பதிப்புக்கான முன்னுரை

தமிழின் விமரிசன ஆய்வுகள் -  
விடுவிக்கப்படவேண்டிய சில தடங்கல்கள்

### 1

இந்நூல் முற்றிலும் இலக்கிய விமரிசனம் பற்றியது. முதல் மூன்று 'அத்தியாயங்களும்' பெரும்பாலும் கருத்துநிலைப்பட்டவை. இறுதி மூன்றும், முன்னர் கருத்துநிலையிலும் வரலாற்றுநிலையிலும் வைத்து ஆராயப்பட்ட கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிற் செய்யப் பட்டுள்ள பிரயோக விமரிசனங்கள் (applied criticism).

முதல் மூன்றிலும், முதலாவது, முழுக்கமுழுக்கக் கருத்து நிலைப்பட்ட ஆய்வாகும். இரண்டாவது, சிறிது வேறுபட்டது. 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 ஒருவரின் ஆக்கங்கள் தெறிப்பு நிலையாகத் தமிழ் நாவல் பற்றி ஏற்படுத்தக்கூடிய சிந்தனைகளை மனதிற் கொண்டு எழுதப் பட்டுள்ளது. அடுத்த இரண்டும் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் இருவர் பற்றிய ஆய்வுகள். அவற்றில், குறித்த எழுத்தாளர்கள் உலகப் பொதுவான ஓர் இலக்கியக் கருத்துநிலையொன்றின் பின்னணியிலேயே ஆராயப்பட்டுள்ளனர்.

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

இவற்றைத் தனித்தனியே ஆராயும்பொழுதும் எழுதும் பொழுதும் முனைப்புடன் தெரியாத சில நடைமுறை இலக்கிய

விமரிசனப் பிரச்சினைகள், இவற்றை நூலுருவாகத் தொகுக்கும் பொழுது மிகுந்த முனைப்புடன் தெரியவந்தன. அவற்றைச் சிறிது விவரமாக நோக்குதல் பயன்தரும்.

## 2

முதலாவது இலக்கிய விமரிசனத்திற் கையாளப்படும் 'பரிபாஷைகளில்-அதாவது கலைச்சொற்களில் ஓர் ஒருமைப்பாடு இல்லாமையாகும். உதாரணமாக, ஐடியோலொஜி (ideology) என்பதனைப் பலர் 'சித்தாந்தம்' எனக் கொண்டுள்ளனர். சிலர் கருத்தியல் நிலை எனக் கொண்டுள்ளனர். இந்நூலில் வரும். 'நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளும் கருத்துநிலை அடிப்படைகளும்' எனும் அத்தியாயத்தில் 'கருத்துநிலை' எனக் கொண்டு அவ்வாறு கொண்டமைக்கான நியாயங்களையும் எடுத்துக்கூற முயன்றுள்ளேன். ஒரு நிலையிற் பார்க்கும்பொழுது இது மொழி பெயர்ப்புப் பிரச்சினையாகவே தோன்றும். அது உண்மைதான். ஆனால், இன்னொரு வகையிற் பார்க்கப்போனால் இது பிண்டப்பிரமாணமான மொழிபெயர்ப்புக்கு அப்பாலான கருதுகோட் பிரச்சினை (conceptual problem) என்பது தெரியவரும். நவீன இலக்கிய விமரிசனம் எமக்கு ஆங்கிலம்வழி வந்ததால் எம்மிற் சிலர் இம்மொழி மாற்றுப் பிரச்சினையை முற்றுமுழுதாக எதிர் நோக்காமல், அவ்வச் சொற்களை அவற்றின் ரோம லிபியிலேயே எழுதி விட்டுவிடுகின்றனர். மணிப்பிரவாளம் தமிழை ஆக்கிரமித்த காலத்திலும் புதிய கோட்பாடுகள் கிரந்த எழுத்தில் எழுதப்பட்டனவேயன்றி தமிழுக்கிடையே தேவநாகரியில் எழுதப்படவில்லை. குறைந்த பட்சம் ஒலி பெயர்ப்புச் செய்தாவது எழுதுதல் வேண்டும். ஏனெனில், அடிப்படையில் இது பிரச்சினையை விளங்கிக்கொள்ளும் சிந்தனா முறை பற்றிய ஒன்றாகவேயுள்ளது.

இந்த விடயம் மகாநாடு கூட்டித் தீர்க்கப்படக்கூடிய ஒன்றன்று. அதே வேளையில் ஏதோ ஒரு கூட்டு அல்லது இணைப்பு முயற்சிகள் மூலம் படிப்படியான சொற்றொடர் ஒருமைப்பாட்டை நிறுவுதல் வேண்டும். மொழியின் உள்ளார்ந்த ஆற்றல்களை யறிந்து சொல்லாக்கஞ் செய்யாது எடுத்தவுடனேயே சொற்கடனிலிங்குவதனால், நாம் எமது பாரம்பரியத்தையும் நவீனத்துவத்தையும் இணைக்க முடியாதவர்களாகவே இருப்போம். பெரும்பாலும் அத்கைய இணை நிலையைக் காணாதவர்களும் காண முடியாதவர்களும் தான் ஆங்கிலச் சொற்களை அவற்றின் உருவ அமைதி மாறாமல் தமிழிலே புகுத்தி வருகின்றனர்.

இது சம்பந்தமாகப் பொதுப்படையான ஒரு முயற்சி மேற்கொள்ளப்படும் வரை தமிழ் மொழிபெயர்ப்புடன் ஆங்கில

மூலச் சொல்லை அடைப்புக்குறிகளுக்குட் பெய்து எழுவது தவிர்க்க முடியாதவொன்றாகும்.

இலக்கிய விமரிசனத்தின் கலைச்சொல் மொழிபெயர்ப்பிற் காணப்படும் வேறுபாடுகளை நோக்கும் பொழுது, குறித்த கருதுகோள்கள் பற்றி விமரிசகர்களிடையே நிலவும் சமனற்ற அறிவு மட்டங்கள் மிகத் தெளிவாகத் தெரிகின்றன.

இரண்டாவது அமிசம், இலக்கிய விமரிசனக் கருத்து வேறுபாடுகள் காழ்ப்புணர்வற்ற, 'திறந்த' மனோபாவ கருத்துடன் விவாதிக்கப்படாத தன்மையாகும். எனக்கு உள்ளது போன்ற ஒரு கருத்துநிலை 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, காரசாரமானவையாகவுமிருத்தல் நலம்.

இவ்வாறு கூறும்பொழுது அவர்கள் கூறுவன சாரமற்றவை எனக் கூறிவிட முடியாது. 'சாரமுள்ள' பல விவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. ஆனால், அவற்றுட்பெரும்பாலானவை தமிழின் ஆக்க இலக்கியப் பாரம்பரிய வட்டத்துக்கு வெளியே நின்றவையாகும். புதிய இலக்கிய ஆக்க உந்துதல்களைத் தரும் இலக்கியக் கொள்கைகள், கண்ணோட்டங்களைப் பற்றி நாம் சிரத்தை கொள்ளும்பொழுது தமிழின் வர்த்தமான, பண்பாட்டுத் தேவைகளுடன் அவற்றை இணைக்கும் திறன் பற்றியும் சிரத்தை இருத்தல் வேண்டும்.

இது சம்பந்தமாக டிசம்பர் 1978, தீபத்தில் திரு. சேவற்கோடியோனின் 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 எல்லைக்கோட்டு 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 தொடர்ச்சியிலேதான் தங்கியுள்ளது. இந்தியாவில் இன்று பேச்சு வழக்கிலுள்ள மொழிகளுள் மிகப் பழைமையான இலக்கியத் தொடர்ச்சியையுடைய ஒரேயொரு மொழி தமிழ்தான். அதற்காகப் பழைமையைப் போற்றவேண்டுமென்பதன்று வாதம், தமிழ் புதுமையை எவ்வாறு ஏற்று வந்துள்ளதென்பதைத் தெரிந்திருக்க வேண்டுமென்பது மாத்திரமே இங்கு வற்புறுத்தப்படுகின்றது. தமிழின் தொன்மையன்று முக்கியம். அதன் தொடர்ச்சியே முக்கியம்.

இவ்வாறாகத் தமிழிலக்கிய வளத்தின் தொடர்ச்சியான ஆற்றலை விளங்கிக் கொள்ள முனையும்பொழுதுதான் எமது விமரிசனத்தின் இன்னொரு 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 விமரிசனத் தத்துவம் எதுவும் எம்மிடையே வளரவில்லை.

மேலே குறிப்பிடப்பெற்ற இலக்கியச் சந்திப்பிற் கூறிய இக்கருத்தினை 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 கருத்துநிலைகளிலிருந்து இலக்கியத்தைப் பார்த்த ஆராய்ச்சியாளர்களும் இத்துறையிற் பணிபுரிந்துள்ளனர்.

இத்தகைய வளர்ச்சி இருந்தும் உயர்கல்வி மாணவர்களின் பரீட்சைத் தேவைகளுக்காக எழுதப்படுபவை இலக்கிய விமரிசனப் பிரச்சினைகளை மலிவப்படுத்தும் எளிமைப்பாட்டுடன், திரிபு படுத்தியும் கூறிவிடுகின்றன என்ற குற்றச்சாட்டு உண்டு. அதனை மறுக்கவும் முடியவில்லை.

## 3

எமது விமரிசன வளர்ச்சியிற் காணப்படும் குறைபாடுகளை இந்நூல் நீக்க முனைகின்றது என்றோ நீக்க உதவும் என்றோ நான் கூற விரும்பவில்லை. இந்நூல் அவற்றைச் செய்ய முடியாது. ஆனால், இந்தத் தடங்கல்களிலிருந்து விமரிசனம் விடுபடுவதற்கு வேண்டிய ஒரு வழியினை — இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தை—இந்நூல் முன்வைக்கின்றது என்பதைக் கூறுதல் அவசியம். கருத்துநிலைகளின் அடிப்படைகளைத் தெளிவுபடுத்தி அந்தக் கருத்துநிலை அல்லது கருத்துநிலைகளின் ஒளியில் தமிழை விளங்கிக்கொள்ள முயலும் ஒரு எத்தனத்தை இந்நூலிற் காணலாம்.

## 4

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

இந்நூலில் வரும் ஆய்வுகளின் படிகளை எடுத்துதவியோர் செல்விகள் தில்லிமலர் சின்னத்துரை, தி. கசீலா ஆகியோராவர். திரு சி. சிவலிங்கராசாவும் இத்துறையில் உதவி புரிந்தார். இவர்களுக்கு என் நன்றிகள்.

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

இந்நூலாக்கத்தின்பொழுது எனது புத்திரிகள் கிருத்திகாவும் தாரிணியும் பெரிதும் உதவினர்; அவர்களுக்கு நன்றி.

இதில் வந்துள்ள முதல் ஆய்வு மல்லிகையில் வந்த கட்டுரை யொன்றின் மீளாக்கமாகும். மொழிபெயர்ப்பும் உலகப் பண்பாடும் மல்லிகை ஆண்டு மலரில் வெளிவந்தது (1978). தோல்ஸ்ற்றோய் பற்றிய குறிப்பு சோவியத் நாடு இதழில் (1978) வெளியானது. ராஜம் கிருஷ்ணனின் வீடு நாவல் பற்றிய ஆய்வு மல்லிகையிலே வெளியானது. சில திருத்தங்களுடன் இப்பொழுது வெளியிடப் பெறுகின்றன. 'நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளும் கருத்துநிலை அடிப்படையும்', 'புனைகதை எழுத்தாளரும் இலக்கிய வரலாறும்' இதுவரை வெளிவராதவை.

நடராஜகோப்தம்  
வல்லெட்டித்துறை  
திசெம்பர் 1981

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி



## தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன்

மிக முக்கியமான, ஆழமான

தேடலுக்கான சில முன் குறிப்புகள்

இலக்கியத்தினை, இயந்திரத் தன்மையுள்ளதான ஒரு 'பிரதிபலிப்பு'க் கொள்கைக்கு உட்படுத்தாது, சற்று அகண்ட நிலையில், அதனை (இலக்கியத்தை) 'ஒரு பண்பாட்டு உற்பத்திப் பொருளாக'க் கொண்டு (cultural product), அந்தப் பண்பாட்டு உருவாக்கத்துக்கான கருப்பொருட்களும் (நிலவுகின்ற நிலையில் உள்ளவை - உணவு, தெய்வ நம்பிக்கை, பொருளாதார நடவடிக்கை ஆதியன) கருத்துநிலைக் கூறுகளும் (ideological aspects) எவ்வாறு இலக்கியத்தினுள்ளே 'ஒடியாடி'த் திரிகின்றன என்று பார்க்க வேண்டும்.

இவ்வாறு பார்ப்பதற்கு 'கருத்துநிலை' என்பது யாது என்பது பற்றிய ஒரு ஆரம்பத் தெளிவு இருத்தல் வேண்டும்.

மார்க்சியச் சிந்தனை மரபில் இன்று (குறிப்பாக அல்தாசரின் பங்களிப்பின் பின்னர்) ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் விளக்கத்தைக் குறித்துக்கொள்வது பயன் தரும்.

மனிதப் பிரக்ஞை என்பது ஒரு கருத்துநிலையினைக் கொண்டது (பிரக்ஞை எனும் பொழுதே ஒரு 'நோக்கு முறைமை' அதனுள் உள்ளது). மனிதர்கள், தங்கள், தங்களைச் சூழ்ந்துள்ளனவற்றைப் 'புலப்பதிவு' (pereeive) செய்து கொள்வதற்கு, தங்கள் நம்பிக்கைகள், சிந்தனை முறைகள், உணர்வுகள் ஆதியனவற்றைத் துணைக்கொள்கின்றனர். அதாவது தாம், 'நிஜம்' என நம்புபவையின் அடியாகவே தமது 'கருத்தை' உருவாக்குகின்றனர்.

இந்த உணர்வு அவர்கள் வாழுகின்ற சமூகத்தில் அவர்கள் வகிக்கின்ற இடத்தின் அடியாக வரும் ; அந்த இடம் அவர்கள் அந்தப் பொருளாதார உற்பத்தி முறைமையினுள் எத்தகைய இடத்தைப் பிடித்துள்ளனர் என்பதைப் பொறுத்தது. அவருக்கும் சமூகத்துக்குமுள்ள 'உறவு', இந்தப் பிரக்ஞையைத் தீர்மானிக்கும்.

எனவே, கருத்துநிலை என்பது, ஒருவர், தமது சமூக நிலை

காரணமாக உருவாக்கிக்கொள்ளும் கருத்துநிலைப்பாடு ஆகும்.

இந்த நிலைபாடே அவர் உலகத்தைப் பார்க்க, அதனை விளங்கிக்கொள்ள உதவும்.

[கருத்துநிலை (ideology) பற்றிய இந்த விளக்கம் ideology எனும் சொல்லைக் 'கருத்தியல்' என மொழிபெயர்ப்பதைத் தடைசெய்கின்றது. ஒருவரின் கருத்தின்/கருத்துக்களின் நிலை (தளம்) பற்றியே ideology என்ற எண்ணக்கரு இன்று தொழிற்படுகிறது. அது கருத்தின் 'இயல்' பற்றி இங்குச் சிந்தனையிற் கொள்வதில்லை. Ideologyயில் வரும் 'logy'யை, biology, psychology போன்ற சொற்களில் வரும் 'logy'க்கான பொருளில் கொள்வது பொருந்தாது.]

இலக்கியமே, 'கருத்துநிலையாக்கத்துக்கான பொருள்தான் (நமக்குப் பரிச்சயமான ஒரு படிமத்தினைப் பயன்படுத்திக் கூறுவதானால் கருத்துநிலை இடியப்ப உரல் போன்றது. மாவின் 'இடியப்ப வடிவ'த்தை அந்த உரல்தான் தீர்மானிக்கிறது. ஆனால், இடியப்ப உரலைப் பற்றித் தெரியாத ஒருவர், இடியப்பத்தின் வடிவம் (அமைதி) இடியப்பத்துக்கு உரிய இயல்பு என்று கொள்வர்).

இலக்கியமும் அவ்வாறுதான்; அது கருத்துநிலைக்குள் தோய்ந்து கிடக்கின்றது - விறகில் தீ போல, பாலிற்படு நெய் போல.

இலக்கியத்தின் கருத்துநிலை பற்றிய தேடல், முக்கியமாவதற்கான காரணம் இலக்கியத்தில் வரும் மனிதச் சித்திரிப்பை விளங்கிக்கொள்வதுதான்.

இலக்கியத்தில் மனிதன் (man in literature) என்பது அடிப்படையான ஒரு விடயமாகும்.

(சட்டத் துறையினர் கூறுவது போல், மனிதன் (man) என்பது இங்கு ஆண்/பெண் இருவரையுமே குறிக்கும். அதாவது, மனிதப் பொதுமையைக் குறிக்கும் தந்தையாதிக்கச் சமூகத்தில் பெண்களுக்கு அவர்களின் பயன்பாட்டுக்கான குணநலன்களே நல்லியல்புகளாகக் கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளன. மனிதன் (man) என்பது இங்கு மனிதத்தின் சுட்டாகவே கொள்ளப்படுகிறது, மொழி மரபின் இயல்புக்கமைய.)

இலக்கியத்தில் வரும் மனிதன்(ர்) என்பது பாத்திரச் சித்திரிப்பு விளக்கத்துக்கு மேலே சென்று

- மனிதத்துக்கான பெறுமானங்கள் (values) யாவை எனக் கருதுகின்றது?
- மனிதரின் எவ்வெச் செயற்பாடுகளில் மனிதத்துவம் தெரிவதாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது?
- மனிதத்துவத்தின் பூரணமாக எந்நிலை கருதப்படுகின்றது

என்பன போன்ற வினாக்களுக்கு விடை காண முனைதல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான், அந்த இலக்கியம்/இலக்கியத்தொகுதி எத்தகைய ஒரு 'மனிதனை'த் தனது இலட்சியமாகக் கொள்கிறது என்பது தெரியவரும். இதுகூட ஒரு இலட்சிய (ஆதர்ச) நிலைப்பாடுதான்; இதனினும் பார்க்க முக்கியம், அந்த இலக்கியம்/இலக்கியத் தொகுதி எத்தகைய மோதுகைகளை (conflicts) மனிதச் சிக்கல் மையமாகக் கொள்கிறது என்பதும், அதன் நோக்குப்படி 'இயல்பான' ('வீரனான' அல்ல) மனிதன் எப்படி இருப்பான் என்பதும் மிக முக்கியமான விடயங்களாகும்.

இதுவரை கூறப்பட்டனவற்றை மனத்திருத்திக்கொண்டு, தமிழிலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள 'மனிதன்' பற்றி நோக்க முனையும்பொழுது நாம் பல விடயங்களைக் கணக்கிற்கொள்ள வேண்டும் என்பது தெரியவரும்.

முதலாவது நிலை, இலக்கியத்தின் வெளிப்பாட்டு அமைவு முறைமை பற்றியதாகும்.

(அ) ஆக்கத்தை 'இயற்றியவர்' (ஒரு ஆக்கத்தைப் படைப்பவர் என்ற நிலையில், இப்பதம் 'ஆசிரியர்' என்ற சொல்லிலும் பார்க்க அர்த்த ஆழம் கொண்டது) தன் நிலையாகக் கூறுகின்றாரா, பாத்திர நிலைப்படுத்திக் கூறுகின்றாரா என்பது

(ஆ) தன் நிலையாகக் கூறுவதை, பொது விதியாகக் கூறுகின்றாரா அல்லது சுயவாதமாகக் கூறுகின்றாரா?

அடுத்தது கால்நிலைப்பட்டவை.

(இ) இலக்கிய வரலாற்றிற் பேசப்பெறும் கால அலகுகள் மனிதச் சித்திரிப்பில் யாதேனும் பொதுமைகளைச் சுட்டுகின்றனவா?

இந்த வினாவை எதிர்நோக்கும்பொழுது, தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் மிகமிகப் பெரியதான ஒரு பிரச்சினை தலைதூக்குகின்றது.

(ஈ) அதாவது, தொகுதிகளாகத் தரப்பட்ட இலக்கியங்களையும் (பதினெண்மேற்கணக்கு, கீழ்க்கணக்கு, திருமுறைகள், பாசுரங்கள் ஆதிகளும்) அரசவை இலக்கியங்களையும்விட வேறு ஆக்க இலக்கியங்கள் எதுவுமே தோன்றவில்லையா?

(உ) சிந்தனை நிலைப்பட்ட எழுத்துக்கள் என்று கொள்ளும் பொழுது, திருக்குறளைவிட வேறு இலக்கியங்கள் உள்ளனவா?

இவ்வினா நாம் 'அற இலக்கியம்' எனக் கொள்ளும் தொகுதி பற்றிய ஓர் அடிப்படைப் பிரச்சினையைக் கிளப்புகிறது.

(ஊ) நாம் அற இலக்கியங்கள் என்பவை உண்மையில் போதனை இலக்கியங்கள்தானே. நியாயமான அற இலக்கியங்களிற்கு கையாளப்படும் 'வாத-விவாத-விளக்க' முறைமையோ (உ-ம் அரிஸ்ரோட்டின்), பிற்காலத்துச் சைவசித்தாந்தக் கருத்துநிலை முன்வைப்பிற் காணப்படும் (இந்திய மரபுக்குப் பொதுவான) சுபக்க-பரபக்க முறைமையோ திருக்குறள் தவிர்ந்த நமது மற்றைய கீழ்க்கணக்கு 'அறநூல்கள்'ல் காணப்படுவது மிகமிகக் குறைவே.

தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்து மேற்கிளம்பும் மனிதன் எத்தகையவன் என்ற தேடலை மேற்கொள்ளும்பொழுதுதான், நமது இலக்கிய 'வளர்ச்சி'யிற் காணப்படும் கருத்துநிலை முறிவுகளும் இடையீடுகளும் (breaks and intercessions) எத்துணை கூர்மையானவை என்பது புலனாகிறது.

தமிழில் இலக்கிய வரலாறு என்ற நூலில் (1988) நான் குறிப்பிட்டுள்ள காலப்பிரிவு இவ்விடயத்தில் முக்கியமாகிறது.

கி.பி. 600 முதல் ஏறத்தாழ 1400 வரையுள்ள காலப்பகுதி ஒரு அலகாகவும், 1800 முதல் இன்று வரையுள்ள காலப்பகுதி இன்னொரு அலகாகவும் தெள்ளிதாகத் தெரிகின்றன. இவற்றுக்கு மேல் சங்க இலக்கியம் (பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை) ஒரு தனிக் கூறாக உள்ளன (பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் எல்லாவற்றையும் 'சங்கம் மருவிய காலம்' எனத் தவறாகக் குறிப்பிடப்பெறும் காலப்பிரிவினுள் (கி.பி. 250-600) அடக்கிவிட முடியாதென்பது இன்னும்தான் பல்கலைக்கழக மாணவர் நிலையில் 'நெஞ்சினுள்' இறக்கவில்லை).

இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது தமிழிலக்கியப் பரப்பில் நாம் மூன்று, ஏறத்தாழ வெவ்வேறு, மனிதர்களைக் காண்கின்றோம் போலத் தெரிகின்றது.

- 1 எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டினுள்ளிருந்து மேற்கிளம்பும் மனிதர் (மனிதன் அல்ல; பன்மையிலேதான் கூறவேண்டும்).
- 2 கி.பி. 600-1400 காலப்பகுதியில் தெரியவரும். மனிதன் (அந்தக் காலத்து இலக்கியத் தொகுதிக்குள் ஒருவருக்கொருவர் அடிப்படையில் வேறுபடும் மனிதர்கள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளனர். இந்தச் சித்திரிப்பிற் கம்பன் மிகவும் முக்கியப்படுகிறான்).
- 3 பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் மேற்கிளம்பும் தமிழ் மனிதன்.

இது ஒரு குத்துமதிப்பான (approximate) வகைபாடுதான்.

உண்மையான, நுண்ணிதான ஆய்வு, இந்தக் குத்துமதிப்பீடு எந்த அளவுக்குப் பொருத்தமானது என்பதை அறிய உதவும்.

அந்த முயற்சியை எவ்வாறு மேற்கொள்வது?.

விரிவஞ்சி மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறேன்.

நமது தேடல், கால வகைப்படவும், இலக்கிய வகை (literary genere) நிலைப்பட்டுமிருத்தல் வேண்டுமெனக் கருதுகிறேன்.

மிகச் சுருக்கமாக நோக்கும்பொழுது, பின்வரும் தலைப்புக்கள் முக்கியமாகும்.

- 1 பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகையில் மேற்கிளம்பும் மனிதர்
- 2 திருக்குறளிலிருந்து மேற்கிளம்பும் மனிதர்
- 3 பக்தி இலக்கியங்களிலிருந்து தெரியவரும் மனிதர்
- 4 தொடர்நிலைச் செய்யுட் பாரம்பரிய வழியாகத் தெரிய வரும் மனிதர் (சிலம்பு முதல் கம்பராமாயணம் வரை)
- 5 1400-1800க் கால இலக்கியப் பகுதியிற் காணப்படும் கருத்து முரண்நிலை மனிதர்கள்
- 6 காலனித்துவத்தின் பொழுதும் காலனித்துவ விடுவிப்பின் பொழுதும் மேற்கிளம்பும் மனிதன்.

தமிழிலக்கியம் காட்டும் பன்முகப்பாடு நம்மைச் சிலிர்த்த வைக்கின்றது.

இந்தக் கால வேறுபாடுகள் காட்டும் மனித வேறுபாடுகளினூடே தவிர்க்க முடியாதபடி ஒரு 'தமிழ்த் தொடர்ச்சி' எவ்வாறு தொழிற்பட்டுள்ளது என்பதையும் நோக்கல் வேண்டும்.

தமிழிலக்கியத்து மனிதன் பற்றிய தேடல், சுவால்கள் நிறைந்தது, சுவாரசியமானது.

## இலக்கியக் கோட்பாடு, சமூகப் பிரச்சினை ஆக்க இலக்கியகார்த்தன்

இலக்கியக் கொள்கைக்கும் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்குமுள்ள வேறுபாடு யாது?

கொள்கை என்னும் சொல்லுக்கும் கோட்பாடு என்னும் சொல்லுக்குமுள்ள வேறுபாட்டினைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளுதல் அவசியம். முதலில் 'கொள்கை' என்னும் சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். இலக்கண நிலைநின்று 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 தொழிலினடியாகத்தான் வருகின்றது. அதாவது, 'கொள்ளப்படுவது' அல்லது 'கொள்ளப்படுதல்' என்னும் பொழுது கொள்ளுதல் அங்கு முக்கியமாகின்றது.

கருத்தியல் நிலைநின்று 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 விமரிசனத்திற் 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 தெளிவுபடுத்திக் 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, கலையையோ, இலக்கியத்தையோ ஆக்கும்பொழுதோ அன்றேல் விமரிசிக்கும்பொழுதோ, அதனை அவன் ஓர் ஒழுங்கு முறைப்படியே செய்கிறான். அந்த ஒழுங்கு முறை அந்தக் கொள்கையின் அமைவு நெறியாகின்றது. இவ்வாறு பலர் ஒரே நோக்கு நெறியையோ, வெவ்வேறு நோக்கு நெறிகளையோ, கையாண்டு படைப்புகளைத் தோற்றுவிக்கும்பொழுது, ஒவ்வொரு நோக்கு நெறிக்கும் ஒவ்வொரு அமைவு நெறி ஏற்பட்டுவிடுகின்றது. கலை இலக்கியத் துறையில் 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’ (வழிபடு-வழிபாடு போன்று).

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 வகுத்துக்கொண்ட பின் கோட்பாடுகள் எவ்வாறு கண்டறிந்துகொள்ளப்படுகின்றன என்பதை நோக்குவோம்.

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

ஆய்வாளர்கள் இரு வேறு 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 வகுத்தறிந்துகொண்ட பொருளிலக் கணங்களை, 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 அறிந்துகொள்வதற்கு 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 முற்றுமுழுதாக உதவாது என்பதை நன்கு அறிந்து, அதாவது அவை, தனது நோக்கு நெறிக்கு—கொள்கைக்கு, முற்றிலும் பொருத்தமானவையல்லவென மனமிழிந்து, புதியதொரு தரிசனத்தை—நோக்கு நெறியையும் அமைவு நெறியையும்—அமைத்து அதன்படி கலை இலக்கிய ஆக்கத்தில் இறங்கும்பொழுது ஒரு புதிய கோட்பாடு தோன்றுகின்றது. அவ்வாறு புதிய கோட்பாடுகளை நிறுவினோர்களாகக் 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 இப்பாலையும் கொள்ளலாம். சுப்பிரமணிய பாரதியார் 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 இலக்கியக்காரன் இலக்கியக் கோட்பாடொன்றினைத் தான் மேற்கொள்வதற்கான காரணங்களை விளக்கும்பொழுது இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கும் சமூகப்பிரச்சினைகளுக்குமுள்ள உறவு துல்லியமாகத் தெரியவரும். ஏனெனில், ஆக்க இலக்கியக் காரன் இலக்கியக் கோட்பாட்டை நோக்கும் முறைமைக்கும், இலக்கிய விமரிசகர்கள் நோக்குவதற்கும் வேறுபாடுண்டு. ஆக்க இலக்கியக்காரன் இலக்கியக் கோட்பாட்டைப்பற்றி எண்ணும் பொழுதும் விளக்கும்பொழுதும் அவன் அதனைத் தனது ஆக்கத்தின் உந்து சக்தியாகவும் நிர்மாண முறைமையாகவும்தான் காண்கிறான்.

ஆனால், கோட்பாட்டையும் சமூகத்தையும் இணைக்கும் திறன் அல்லது தனது சமூக அநுபவத்தினடியாகவும் சமூக அறிவினடியாகவும், கோட்பாட்டை உருவாக்கும் திறன் ஆக்க இலக்கியக் காரர்களாகத் 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 அடிப்படைத் தன்மைகளையும் இலக்கியக்

கோட்பாடு ஆக்க இலக்கியம் மூலம் முகிழ்க்கும் முறையினையும் விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இலக்கியம், இலக்கிய ஆக்கம் பற்றிய 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 இலக்கியத்துட் புகுத்துவது எல்லா இலக்கியக்காரராலும் 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 இலக்கியக்காரன் ஒருவன் இலக்கியக் கோட்பாடொன்றினைத் தோற்றுவிக்கும் பொழுது, அவ்வாக்கத்தில் என்ன நிகழ்ந்துள்ளது என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளல்வேண்டும்.

எழுத்தாளன் தனது அநுபவங்களை, அதாவது தன் கற்றறிவினாலும் பட்டறிவினாலும் அறிந்துகொண்ட உலக உண்மைகளை இலக்கிய நிலைபடுத்திக்கொள்வதற்கு அவன் மேற்கொள்ளும் இலக்கியப் பொருளும் அமைவு நெறியும் உதவுகின்றன. எனவே, குறிப்பிட்ட இலக்கிய ஆக்கத்தில், ஆசிரியனது அநுபவம், உணர்வு ஆகியன சொல் ஊடாகப் பல்வேறு அமைப்புக்களுடன் வெளிவருகின்றன. இங்கே அநுபவம், உணர்வு எனப்படுபவை அவனைப் பாதித்த சமூகப் பிரச்சினைகளின் பாற்பட்டனவே.

எழுத்தாளர்கள் சமூகப் பிரச்சினையை அணுகும் முறையிலே, அதனை இலக்கியமயப்படுத்தும் முறையிலே, இலக்கியக் கோட்பாட்டின் தன்மைகள் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன என்ற உண்மையை வலியுறுத்தும் அதே வேளையில், சமூகப் பிரச்சினையினை எழுத்தாளன் எவ்வாறு தன் உணர்விற்பதித்துக் கொள்ளுகிறான் என்பதையும் நாம் விளங்கிக் கொள்ளல்வேண்டும்.

பொருளியலாளனோ, சமூகவியலாளனோ சமூகப் பிரச்சினையை விளங்கிக் கொள்ளுகின்ற முறைமையிலே எழுத்தாளன் அதனை விளங்கிக் கொள்வதில்லை. எழுத்தாளன் சமூகப் பிரச்சினை எதனையும் மனித நிலை என்ற பெருவட்டத்துள், உணர்வுப் பகைப்புலம் என்னும் ஒளி கொண்டு விளக்கப் பெறுவதாக, உணர்ச்சிகளின் போராட்டம் அல்லது கொந்தளிப்புப் பரிணமிப்பு என்பவற்றால் எடுத்துக்காட்டுவதாகவே காண்பான்.

இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது எழுத்தாளன் ஒருவன் சமூகப் பிரச்சினையொன்றினை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் மற்றையோர் விளங்கிக் கொள்வதற்கும் வேறுபாடு உண்டு என்பது தெரிய வருகின்றது. மற்றையோரிலும் பார்க்க எழுத்தாளனுக்குச் சமூகப் பிரச்சினை பற்றி இருநிலைப்பட்ட தெளிவு இருத்தல் வேண்டும். முதலில் இதுதான் பிரச்சினையென்ற கல்வி நிலைநின்ற, உலக நிலை நின்ற 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 தெளிவுவேண்டும். இந்தத் தெளிவினாலேயே அவன் இலக்கியத்தை உணர்ச்சி ஆயுதமாக்கும் திறனைப் பெறுகிறான்.

மேலே கூறிய தெளிவு எழுத்தாளனிடத்தே காணப் படாவிட்டால், சமூகப் பிரச்சினையை இனங்கண்டு கொள்ளும் அறிவுத் தெளிவு அவனிடத்து இல்லாது போய்விடும். ஒரு வேளை பிரச்சினையை இனங்கண்டு கொண்டாலும் அதனை 'இலக்கியமாக' மாற்றும் திறமையற்றவனாகிவிடலாம்.

எனவே, ஆக்க இலக்கியகர்த்தனுக்குச் சமூகப் பிரச்சினை பற்றிய தெளிவும், அதனை இலக்கிய நிலைப்படுத்தும் முறைமை பற்றிய தெளிவும் திறனும் இருத்தல் வேண்டும். இத்திறன்களிருக்கும் பொழுதுதான் கோட்பாட்டினை எடுத்துணர்த்தும் ஆக்கங்கள் தோன்றமுடியும்.

எனவேதான், இலக்கியக் கோட்பாடுகள், மனித நிலைபற்றிய புதியபுதிய கோண நிலைப்பட்ட நோக்குக்களாகவோ, விளக்கங் களாகவோ அமையும்.

தலைசிறந்த ஆக்க இலக்கியகர்த்தன் குறிப்பிட்ட எந்தவொரு சமூகப் பிரச்சினையையும் மனித நடத்தை முறை, உலக நடைமுறை பற்றிய கொள்கைகளின் பகைப்புலத்திலேயே விளங்கிக் கொள்கிறான். உதாரணமாக, டி.எஸ். எலியட் என்னும் பெருங்கவிஞர் உலக யுத்தங்களின் பின்னர் ஏற்பட்ட மனிதாயுதச்

சிதைவு, கிறித்தவ மதநெறிப்பட்ட நவலோக நிர்மாணத்தினால் மாத்திரமே சீர் செய்யப்படலாமென்று கருதினார்.

ஆக்க இலக்கியகர்த்தனின் இலக்கியக் கோட்பாடு, அவன் மனித வாழ்க்கையை விளங்கிக்கொள்ளும் முறைமையையும் வாழ்க்கை விளக்கத்தையும் பெற்றுக்கொள்வதற்கான அணுகுமுறையையும் எடுத்துக்காட்டி நிற்கும்.

இந்த வாழ்க்கை விளக்கம், அரசியலறிஞன் அல்லது பொருளியலறிஞன் அல்லது சமூகவியலறிஞன் எடுத்துக்கூறும் சமூக விளக்கத்துடன் இணைந்தும் நிற்கும், இணையாமலும் நிற்கும். ஆனால், அந்தக் காலத்தின் மேலாண்மையுடைய சிந்தனா நெறிப் போக்கிலிருந்து ஆக்க இலக்கியகர்த்தன் தப்பிவிட முடியாது. நேரிடையாகவோ, மறைமுகமாகவோ சார்பாகவோ, எதிராகவோ எழுதச் சிந்திக்க வேண்டிய ஒரு நிலைமை ஏற்படுவது தவிர்க்கமுடியாதது. ஏனெனில், வாழ்க்கையை மனித நிலைப்படுத்தி ஆராயும் எழுத்தாளன் சமூக வாழ்க்கை அமைப்புப்பற்றி ஏற்கனவே நிலவும் அரசியல் பொருளியல் கருத்துநிலைகளை வாசித்தும் கண்டும் அறிந்துகொள்ளுதல் இயல்பே. அந்த விளக்கத்தினால் அவன் படைக்கும் இலக்கியத்தின் அமைவு நெறி தீர்மானிக்கப்படுவதும் இயல்பே. சாதாரணத் திறன் மாத்திரமேயுள்ள ஆக்க இலக்கியகர்த்தனிடமே இப்பண்புகளை நாம் கண்டு கொள்ளலாம். மிகுதிறனுடைய இலக்கியகர்த்தனிடத்து இது மிகத் துல்லியமாகத் தெரியும். ஏனெனில், அறிவுத் தீட்சணியமுள்ள ஓர் ஆக்க இலக்கியகர்த்தன் மனித வாழ்க்கையைப் பாத்திரங்களின் நடவடிக்கைகள், செயற்பாடுகள் மூலம் பார்க்கின்றபொழுது, தன்னையறியாமலே சமூக உறவுகளின் அமைப்பையும், அரசியல், பொருளாதார இலட்சியங்கள் சிலவற்றையும் நிலைநாட்டி விடுவான். இது தவிர்க்க முடியாததாகும். ஏனெனில், இலக்கிய ஆக்கம் என்பது வாழ்க்கைபற்றிய விமரிசனமாகவே அமையும். ஈஸ்கிவ்ஸ் சொல்பொக்கிளிஸ், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் மனித உறவுகளிற் காணப்படும் நெருக்கடிநிலைகள் தோன்றும் முறைமை பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள், அந்த உறவுகளின் இழுப்பழுத்தத்தை (tension) அவ்வவ்வாசிரியர்கள் வாழ்ந்த காலத்து நிலைமைகளிலிருந்து பிரித்துவிட முடியாது என்று கூறியுள்ளனவற்றை இங்கு நினைவுறுத்திக்கொள்ளல் அவசியமாகும். ஐரோப்பிய நாடக வரலாற்றில் முக்கிய இடம்பெறும் ஹென்றிக் இப்ஸனின் (1828-1906) கூற்று ஒன்றினை இங்கு நினைவுறுத்திக் கொள்ளுதல் அத்தியாவசியமானதாகும். அவருடைய ஆக்கத்திறன் கணிப்பும் பெருமுதிர்ச்சியும் பெற்றிருந்த கட்டத்தில் (1890இல்) “மனிதப் பாத்திரங்களையும் விதிவிலக்குகளையும் சித்திரிப்பதை எனது முயற்சியின் நோக்கமாகக் கொண்டபொழுது, சில பிரச்சினைகளை

விரித்து நோக்குகையில் என்னையறியாமலும் நான் எண்ணிச் செயற்படா வகையிலும் சமூக-சனநாயக, அறிவியல் தத்துவ ஞானிகள், விஞ்ஞான ரீதியான ஆய்வின் மூலம் வந்த அதே முடிவுகளுக்கே நானும் வந்ததையிட்டு என் ஆச்சரியத்தை மாத்திரம் தெரிவித்துக்கொண்டேன்” என்று எழுதியுள்ளார். தமிழிலும், தி. ஜானகிராமன் இவ்வாறு தன்னையறியாமலும் எண்ணிச் செயற்படாமலும், தஞ்சாவூர், கும்பகோணப் பிரதேசத்துப் பிராமணர்களின் கூட்டுக் குடும்பச் சிதைவினைச் சித்திரித்துள்ளார். லியோ ரோல்ஸ்ந்ரோயின் நாவல்களும் இந்நிலைக்கு நல்ல உதாரணங்களாகும். ரோல்ஸ்ந்ரோய், கிறித்துவ மனிதாய அடிப்படையில் தோன்றிய தனது கொள்கைநிலை நின்று நாவல்களை எழுதினாரெனினும், அவரது நாவல்களில் புரட்சிக்கு முந்திய இரகசியாவின், அரசியல் சமூக அமைப்புக்கள் பற்றிப் பல உக்கிரமான வினாக்களை வாசகர்கள் மனதிற் கிளப்பினார். லெனின் கூறியது போன்று “கோடிக்கணக்கான விவசாயிகளின் எதிர்ப்பும் அவர்தம் இயலாமையும்—இவை ரோல்ஸ்ந்ரோயின் 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 கருத்துநிலைப்பட்ட ஒரு பிரகடனமாக மாத்திரம் நில்லாது, அது சமூகத்தில் 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 கிளம்பவேண்டும். இலக்கியக் கோட்பாட்டின் தெளிவு, தெளிவின்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டே இலக்கிய கர்த்தனின் தரம் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது.

ஆக்க ஆற்றல் இல்லாத எழுத்தாளனின் (உண்மையில் இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் எழுத்தை ஆள்வதில்லை; எழுத்தால் ஆளப்படுகிறார்கள்) இலக்கியக் கோட்பாடு வெறும்

பிரசாரமாகவோ அல்லது தெளிவற்ற கோஷங்களாகவோ அல்லது அநுபவ நெகிழ்ச்சியற்ற வெறும் கருத்தாகவோதான் ஆக்கத்தில் வெளி வருகின்றது. அந்த ஆக்க இலக்கியத்தை வாசிப்பவன்—அதன் ஆக்கச் சீர்கேடு காரணமாக கோட்பாட்டையே வெறுக்கத் தொடங்கிவிடுவான். ஆனால், காலவோட்டத்தில் இவர்களால் இலக்கியச் செம்மைக்குப் பேராபத்து ஏற்படுவதில்லை, ஏனெனில், காலஞ்செய்யும் தரநிர்ணயம் அத்தகைய எழுத்துக்களை ஒதுக்கிவிடும்.

ஆனால், ஆக்கத்தின் உடையவர்கள் தாம் கடைப்பிடிக்கும் இலக்கியக் கோட்பாட்டின் காரணமாகப் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தலாம். சமூகப் பயன்பாட்டைப் 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 மனிதப் பராதினத்தால் ஏற்பட்ட ஆன்ம அவலத்தை மாத்திரமே எடுத்துக் காட்டினர். இவர்கள் தங்கள் காலத்திலிருந்த சமூக எழுச்சி இலக்கியங்களைத் தமது இலக்கியப் பார்வைக்குள் கொண்டுவராது சமூகப் பராதினத்தால் ஏற்பட்ட மனித அவலத்தை மாத்திரமே சித்திரித்தனர். தொழினுட்பப் பண்பாட்டின் திட்டமிடப்படாத வளர்ச்சி காரணமாகத் தோன்றிய மனித அவலத்தைச் சித்திரிப்பதற் சிறந்தவர்களானவர்கள் பிரளெஃஸ், ஜோய்ஸ், கஃப்கா ஆவர். இவர்களின் ஆக்கத்தின் மெச்சப்படுகின்ற அளவுக்கு ஆக்கத்தின் பயன்பாடு விதந்தோதப்படுவதில்லை. மேற்குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்களது திறமையை மெச்சுபவர்களே, அவ்வாசிரியர்களது ஆக்கங்கள் சமூகம் பற்றிய முழுமையான விளக்கத்துக்கு உதவுவதில்லை யென்பதை மறுத்து விடமுடியாது. கலைஞன், எழுத்தாளன் தனக்குத் தெரிந்ததையும் தனது அநுபவத்திற்கு உட்பட்டதையும் சித்திரிக்கலாமென்ற சனநாயகவாதமும் முன்வைக்கப்படுவதுண்டு. பின்னர், பராதினத்தைத் தனிமனித விகார நிலைபடச் சித்திரிக்கும் முறைமை ஒரு கோட்பாடாக மாறியது. அக்கட்டத்தில் “எழுத்தானனின் தொழில் சித்திரிப்பதுதான் செய்திகள் (அறிவுக்கூறுகள்) வழங்குவதன்று” என்று கூறப்பட்டது. இக்கோட்பாடு நாடகத்துறையில் அநர்த்த (absurd) நாடகங்களுக்கு இடமளித்தது. இது ஒரு முட்டுச் சந்து நிலையே. உணர்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பதற்கு 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 வொன்றாகி விடுகின்றது.) அநர்த்த நாட்காசிரியர்களுள் முக்கியமான ஒருவரான இயனஸ்கோ “நான் எழுத்தாளன் மாத்திரமே, தபாற்காரன் அல்ல” என்றார்.

இலக்கிய வரலாற்றாசிரியனுக்கும் சமூக வரலாற்றாசிரியனுக்கும் இத்தகைய ஆக்கங்கள் பயனுள்ள ஆவணங்கள்தாம். ஆனால், சமூக அழகியல் நிகழ்வு ஒன்றின் முன்னேற்றமான வளர்ச்சிக்கு இத்தகைய கோட்பாடு உதவாது. அது தன்னைத்தானே முடக்கிக்கொள்ளும் ஒருநிலை ஏற்பட்டுவிடும். மேனாட்டு இலக்கிய ‘மோஸ்தர்களை’ அவற்றின் சமூகப் பின்னணி பற்றிய தெளிவின்றித் தமிழ் இலக்கியத்துள் திணிக்க முனையும்பொழுதும் இத்தகைய ஒரு நிலை உருவாகுவதை நாம் காணலாம். யாப்பருங்கலக்காரிகையிற் காணப்படுகின்றது என்பதற்காக ஒவ்வொரு யாப்பு வடிவத்திலும் செய்யுளியற்ற முனையும் புலவருக்கும், மேனாட்டு இலக்கிய மோஸ்தரில் இது காணப்படுகிறது, எனவே, தமிழிலும் இப்படியொரு படைப்பு இருக்கட்டும் என்று எழுத முனையும் நவீன எழுத்தாளர்களுக்கும் அடிப்படை மனநிலையில் வேறுபாடு எதுவுமில்லையெனலாம். இருவருமே இலக்கியத்தின் ஆத்மாவை அறியாதவர்கள்தான்.

இவ்வாறு கூறும்பொழுது இலக்கியகர்த்தனுக்கு எழுத்துச் சுதந்திரம் இல்லையா என்ற பிரச்சினை எழலாம். எழுத்தாளனுக்கு எழுத்துச் சுதந்திரம் இருக்கவேண்டுமென்பதற் கருத்து வேறுபாடு இருக்க முடியாது. ஆனால், அச்சுதந்திரத்தைக் கொண்டு அவன் எதைச் சாதிக்க முனைகிறான் என்பதையும் மனத்திற் கொண்டே அந்த வாதத்தை மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இலக்கியக் கோட்பாடுகள்—அதாவது இலக்கியத்தின் நோக்கு நெறியும் அமைவு நெறியும், மனிதப் பிரச்சினைகளை, எழுத்தாளனும் வாசகனும் விளங்கிக்கொள்வதற்கான சட்டகமாக அமைகின்றன. சமூகப் பிரச்சினை இக்காலத்தில் இனங் காணப்படும் முறைமையும் விவரிக்கப்படும் முறைமையும் அது தீர்க்கப் படுவதற்குத் தரப்படும் குறிப்புக்களுங்கூட, இலக்கியக் கோட்பாட்டினாலேயே தீர்மாணிக்கப்படுகின்றன. அன்றாட வாழ்க்கையிற் காணப்படும் மனிதப் பிரச்சினைகள், 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 வாசக நுகர்ச்சிக்கும் முக்கியமாகும் தன்மை இதுவரை எடுத்துக் கூறப்பட்டது.

ஆனால், இலக்கியக் கோட்பாடுகள் சமூகப் பிரச்சினைகள் யாவற்றையும் விளங்கிக்கொள்ள இடமளிக்கா. புதிய சமூகப் பிரச்சினைகள் பழைய கோட்பாடுகளின் நெகிழ்வுக்கும் புதிய கோட்பாடுகளின் தோற்றத்துக்கும் இடமளிக்கின்றன.

இதுவரை கூறப்பட்டவற்றைக் கொண்டு நோக்கும்பொழுது இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது தனித்தனி இலக்கியகர்த்தர்களால் தத்தமக்கெனத் தோற்றுவிக்கப்பட்டதக்கவை 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 அன்ரன் செக்கோவுக்கும் மாக்ஸிம் கோர்க்கிக்குமுள்ள இடத்தைப் பார்க்கும்பொழுது இவ்வுண்மை புலப்படும். சமூக மாற்றங்களைப் போன்றுதான் இலக்கிய மாற்றங்களும் ஏற்படுகின்றன. இலக்கியப் புத்தாக்கத்துக்கும் சமூக முன்னேற்றத்திற்குமுள்ள தொடர்பை நாம் நன்கு விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால், எப்பொழுதும் தனியொருவனது ஆக்கத் திறனிலேயே அவை பூரணப்படுவதுண்டு. எனவேதான், ஆக்க இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிப் பேசும்பொழுது அவை பூரணப் பொலிவுடன் தெரிய வரும் தனி எழுத்தாளர்களது ஆக்கங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றோம்.

## நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகளும் கருத்துநிலை அடிப்படையும்

‘நவீன’ தமிழிலக்கியம் பற்றிய எமது விமரிசன ஆய்வுகள் அவற்றின் பொருள்பற்றியோ அன்றேல் உருவம் பற்றியோதான் பெரும்பாலாகவுள்ளன. ஆசிரியர்நிலை நின்றோ அன்றேல் இலக்கிய வகை நிலை நின்றோ அல்லது விவரிக்கப்படும் பொருள்நிலை நின்றோ இந்த விமரிசன ஆய்வுகளை மேற்கொள்வது படைப்பின் ஆய்வுகளின் அமைப்பியலாகியுள்ளது.

ஆனால், இந்த நவீன தமிழிலக்கியங்களின் அடிப்படையான ‘நவீனத்துவத்தை’ இனங்கண்டு கொள்வதற்கு, அதாவது நவீன இலக்கியம் என்று நாம் கொள்ளும் தமிழிலக்கியங்கள் அதற்கு முந்திய தமிழிலக்கியங்களிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன என்பதை அறிந்துகொள்வதற்கும் அந்த வேறுபாட்டின் தன்மை எத்தகையது என்பதை விளங்கிக் கொள்வதற்கும், எமது ஆய்வு, மேற்குறிப்பிட்ட ஆய்வுமுறைகளிலிருந்து 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 என் பயன்படுத்தவேண்டுமென்பது பற்றிச் சிறிது சிந்திக்க வேண்டும். இக்காலத்தில் தோன்றும் இலக்கியங்களிற் சில இன்னும் மத்திய கால இலக்கிய மரபினின்று வேறுபடாதனவாக, உருவிலும் பொருளிலும் பெரும்பாலும் பிரபந்த வகைகளைப் பின்பற்றியனவாக (உரை நடையில் எழுதப்பட்டனவெனில் விளக்கவுரை நெறிப்பட்டனவாக) இருக்கும் தன்மையை நாம் அவதானிக்கத் தவற முடியாது. இலங்கைத் தமிழிலக்கியத்தை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டால் புதுக் கவிதைகளும் நாவல்களும் வெளிவரும் இதே நாட்களில் தலபுராணங்களும் வெளிவருவதை நாம் அவதானிக்கத் தவறக்கூடாது. கால இயைபு, காலச் சித்திரிப்பு, வாசக ஈடுபாடு 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 விமரிசன ஆய்வுகள் உருவிலும் பொருளிலும் தமது கவனத்தைச் செலுத்தத் தொடங்கின. இக்கட்டுரையில் நாம் மேலாண்மையுடையனவும் பெரிதும் விதந்து கூறப்படுவனவுமாகிய அந்த வேறுபாடுகளை விடுத்து வேறொரு மட்டத்தில் இலைமறை காயாக நிற்கும் மற்றும் சில வேறுபாடுகளை நோக்குவோம்.

நவீன தமிழிலக்கியத்திற்கும், நவீன தமிழிலக்கியத்திற்கு முற்பட்ட தமிழிலக்கியத்துக்குமுள்ள முதலாவது வேறுபாடு அவற்றின் 'உற்பத்தி முறைமை'யிலே காணப்படுகிறது. 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 தமிழிலக்கியங்களை அச்சவாகனம் ஏற்றப்பட்டமையை முக்கிய இலக்கிய சாதனையாக இன்றும் கருதுகின்றோம் (வாகனம் என்ற இச்சொல்லின் முழு அர்த்தத்தையும் நாம் மனங்கொளல் வேண்டும்; தெய்வங்கள் வாகனங்களில் உலாக் கொண்டு செல்லப்படுவது போன்று இலக்கியங்களும் ஆரோகணித்து எழுந்தருளும் நிலை இதனால் சுட்டப்பெறுகிறது). ஆயினும், நவீன தமிழிலக்கியத்துக்கும், அவற்றிற்கு முந்திய தமிழிலக்கியத்துக்குமுள்ள வேறுபாடு யாதெனில், நவீன தமிழிலக்கியங்கள் அச்சவடிவத்தில் மாத்திரமல்லாது, ஏட்டு வடிவில் இருக்கமுடியாது என்பதே. நவீன தமிழிலக்கியத்திற்கு முந்தியவை ஏட்டுவடிவிலும், மனன நிலையிலும் கூடப் 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 முறைமையுமாகும். அச்ச முறைமை எழுத்தறிவின் (literacy) குழந்தையாகவும் அதே வேளையில் அதன் தாயாகவுமிருந்துள்ளது.

ஏட்டிலக்கியத்திலும் பார்க்க அச்சிலக்கியம் உற்பத்தியை உற்பத்தியாளனிடத்திலிருந்து அதிக தூரம் பராதீனப்படுத்துகிறது. எழுத்து முறைமை தோன்றும் பொழுதே இந்தப் பராதீனம் (alienation) ஏற்பட்டதுதான். அதற்கு முன்னர் புலவனது ஆக்கம் அவனாலே கேட்போர் முன்னர் வாய்மொழியாகக் கூறப்பட வேண்டியிருந்தது. வீரயுக இலக்கியம் இத்தன்மையானது. எழுத்து முறைமையுடன் 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 விதிகள் நெறிகள் காரணமாக மனிதப் பராதீனத்தை அதிகப்படுத்தும். இந்தப் பராதீனம் சமதர்மத்தின் கீழ் குறையத் தொடங்கி பொதுவுடைமையின் கீழ் அற்றுப் போய்விடும். அந்த நிலையில் தனிமனித முக்கியத்துவத்தின் அடிப்படையிற் சமூக ஒருங்கியையும் ஒருமைப்பாடும் போற்றப்படும்.

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

அச்ச முறைமையின் பரவல் காரணமாக இலக்கியம் பற்றிய வரைவிலக்கணமே மாறியுள்ளது என்பதனையும் நாம் உணர்ந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். அச்ச முறைமையின் தொழிற்பாட்டால் 'இலக்கிய'த்தின் பொருள், வாசக வட்டம் ஆகியன மாறியுள்ளதன் காரணமாக அவ்வச்சியந்திரத் தொழிற்பாட்டுப் பெருக்கத்தின் முன்னர் இலக்கியம் எனும் சொல் முன்னர் பயன்படுத்தப்பெற்ற அதே பொருளில் இன்றும் பயன்படுத்தப்பட முடியுமா என்ற வரைவிலக்கணப் பிரச்சினை ஏற்பட்டுள்ளது. பல தரப்பட்ட ஆசிரியர்களால் பல்வேறுபட்ட வாசகமட்டங்கட்கு பல்வேறு சாதனங்களில் வெளிவருவனவற்றை 'இலக்கியம்' என்று கூறுவதிலும் பார்க்க 'எழுத்துக்கள்' (writings) என்றே கூறுவது பொருந்துமென்று வாதிடுவோர் உளர். இக்கூற்றுக் கவனமாக

ஆராயப்படவேண்டியது. இலக்கியம் பற்றிய புராதன மத்திய காலக் கோட்பாடுகள் தகர்ந்துள்ள இக்காலகட்டத்தில், கம்பனையும் கண்ணதாசனையும், திருத்தக்கதேவரையும் சுஜாதாவையும், இளங்கோவையும் மணியனையும், திருவள்ளுவரையும் டாக்டர் உதயமூர்த்தியையும் ஒரே மூச்சிற் கணக்கெடுக்க வேண்டியுள்ள இக்காலகட்டத்தில், ஆசிரியர்களது ஆக்கங்களை 'இலக்கியங்கள்' என்று கொள்வதிலும் பார்க்க 'எழுத்துக்கள்' என்று கூறுவது தர நிர்ணயக் கனதியற்றவொரு நொதுமல் நிலைப்பாடாகவமையும். 'எழுத்துக்கள்' 'இலக்கிய அந்தஸ்து'க் கோரி நிற்கும் 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 செய்துகொண்டே எழுதும் நிலை இன்று ஏற்பட்டுள்ளது. நுகர்வு முறைமை விநியோக முறைமையையும் உற்பத்தி (ஆக்க) முறைமையையும் தீர்மானிக்கின்ற தன்மையினை நாம் இங்குக் 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, பாலியல் நாவல் உற்பத்தி வரை இப்பண்பு தொழிற்படுவதைக் காணலாம். பிரசுர நிறுவனங்கள் இப்பணியை ஒழுங்குபடுத்திக் கொடுக்கின்றன. இதனால், தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்திற் சில சுவையான மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. தமிழிற் பல நூல்கள் விளக்கவுரைகள் இல்லாது பயன்படுத்த முடியாதன. சோழப் பேரரசவாட்சியின் பிற்கூற்றிலும் அதற்குப் பின்னரும் சில நூல்கள், தோன்றும் காலத்திலேயே உரையைப் பெறும் தன்மையை நாம் அவதானித்துள்ளோம். வாசக மட்ட நிர்ணயங் காரணமாக இந்நிலைமை மாறியுள்ளது. ஒருவர் எழுத்தை இன்னொருவர் எடுத்துக் கூறி எழுதும் புதிய புத்தகம் தோன்றத் தொடங்கிற்று.

வாசக மட்டம் என்னும் இக்கருதுகோள் இலக்கியம் என்பது இன்று நுகர்வுப் பொருளாகிவிட்டது எனும் உண்மையைப் பறை சாற்றி நிற்கிறது. நுகர்வுப் பொருள் உற்பத்தி என்று கூறுவதில் தொக்கி நிற்கும் கருத்துக்களை உய்த்துணர்ந்துகொள்ளுதல் அத்தியாவசியமாகின்றது. உற்பத்தியின் தரம், சந்தையின் நிலைமை, விலை நிர்ணயத்தில் தரமும் சந்தையும் பெறுமிடம் என்பன முக்கிய

இடம்பெறுவது இயல்பே. இலக்கியம் நுகர்வுப் பொருளாகி விட்டது எனும்பொழுது அதன் சந்தைக் கவர்ச்சி பற்றிச் சிந்தித்தல் அவசியமாகின்றது. தரம் எனும் அளவுகோலின் இரு முனைகளையும் விட்டு (அதாவது மிக உயர்ந்த தரத்தையும் மிக மலினப்படுத்தப்பட்ட நிலைமையையும் விட்டு) நோக்கும்பொழுது 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 உயர்நிலை எழுத்தின் பிரகரத்தினையும் தாக்குப் பிடிப்பதாகவிருத்தல் வேண்டியுள்ளது.

இதனை விளங்கிக் கொள்வதற்கு வாசகன் பற்றிய ஓர் உண்மையை நாம் அறிந்துகொள்ளுதல் வேண்டும். 'வாசிப்பு' என்பது சொந்த நிலைப்பட்ட ஒரு தொழிற்பாடாகும். அதாவது, சொந்த விருப்புத் தூண்டப்பட்ட நிலையிலேதான் ஒருவர் வாசிப்பார். ஆனால், பெருந்தொகை உற்பத்தி நடைபெறும் இன்றைய நிலையில் தனியொருவரின் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கேற்ற வகையில் ஒரு பொருளை உற்பத்தி செய்துவிட முடியாது. அத்தகைய ஒரு நிலை மத்திய காலத்தில் வினைஞர்களிடையே காணப்பட்டது. பிரபுத்துவத்திற்கேற்ப அவர்கள் உற்பத்தி செய்தனர். ஆனால், இன்றோ நுகர்வோர் வெகுசன நிலையினர். இந்த நிலையில், இலக்கிய வெளியீடு தன்னூட்டமுள்ளதும், அதற்கு மேற்சென்று லாபம் தரக்கூடியதுமான ஒரு பொருளாதார நடவடிக்கையாக அமைய வேண்டுமெனில் படைக்கப்பெறும் எழுத்து (இலக்கியம்) எல்லோரையும் சித்திரிக்கத்தக்க அளவுக்குப் பொதுமையான பிரச்சினைகளைப் பற்றி விவரிப்பதாகவும், அதே வேளையில் ஒவ்வொரு வாசகரையும் கவரத்தக்க அளவுக்குத் தனிக் கவர்ச்சியுடையதாகவுமிருத்தல் வேண்டும். பொதுப்படையான ஒரு விடயத்தைச் சித்திரித்து மனித நிலைப்படுத்தி விவரிக்கும்பொழுது அதில் வாசகர்கள் பாத்திர வகையாலோ, சம்பவ வகையாலோ தங்களை இனங்கண்டு கொள்ளத்தக்க அளவுக்குச் சொந்தநிலைக் கவர்ச்சியுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். வெகுசன இலக்கியத்தின் (mass literature) ஊற்றுக்காலே இதுதான். இதன் பிற அமிசங்கள் பற்றிப் பின்னரும் பார்ப்போம். ஆனால், இக்கட்டத்தில் நவீன இலக்கியத்தின் இரண்டு பண்புகளைத் துல்லியப்படுத்துதல் போதுமானதாகும்.

முதலாவது, நவீன இலக்கியக் கவர்ச்சியும் ரசனையும் தனிநிலைப்பட்டதாகும். குழுமநிலை (community) ரசனை

இப்பொழுதில்லை. அச்ச முறைமையின் முக்கியமான பாதிப்பு இது. குழுமநிலை ரசனை நாடகத்திலுண்டு.

இரண்டாவது, எழுதப்படுவது அதன் விடயச் சித்திரிப்பிற் பொதுப்படையாக இருக்கவேண்டிய அதே வேளையில், ஒவ்வொருவரையும் கவரத்தக்க தனித்துவமான கவர்ச்சியுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

நவீன இலக்கியத்தில் இப்பண்பை அறியும்பொழுதுதான் சனரஞ்சக எழுத்து மட்டத்திற் சில எழுத்தாளர்களும் சில வகைப்பட்ட எழுத்துக்களும், வார சஞ்சிகைகளாலும் சனரஞ்சகப் பிரசுரகர்த்தர்களாலும் 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 சஞ்சிகைகளில் '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 கிருஷ்ணன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, சிவசங்கரி போன்றோரை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். அவரவர் உச்சநிலையிலிருந்த (இருக்கும்) நாட்களில் இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தம்மை முக்கிய இலக்கிய கர்த்தாக்களாகவே கருதியுள்ளனர். இவர்களுள் இலக்கியக் கவனத்துக்கு உரியவர் யாவர் என்பது எமக்குத் தெரிந்ததே.

மேற்கூறிய 'பொதுப்படையான சித்திரிப்பு' எனும் பண்பு காரணமாக நவீன இலக்கியத்தின் இன்னொரு அமிசம் ஏற்படுகிறது. முன்னெக்காலத்திலுமில்லாத வகையில் வாசகர் தொகை அதிகரித்துள்ள இக்காலத்தில், வாசகரைக் கவரத்தக்க வகையிலமையும் 'பொதுப்படையான சித்திரிப்பு' எனும்பொழுது, எழுத்திற் சித்திரிக்கப்படுவது சகல சமூக மட்டங்களுக்கும் பொதுவான பிரச்சினையாகவே இருக்கும் நிலைமை தவிர்க்க முடியாததாகிவிடுகிறது. இலக்கியத்தின் சந்தைத் தேவையாக விருக்கும் இந்தப் பண்பு, காத்திரமான சமூக சிந்தனை காரணமாகவும் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகின்றது. இலக்கியத்தில் சமூகப் பயன்பாடு பற்றிச் சிந்திக்கும் ஆக்க இலக்கியகர்த்தாக்கள் சமூகப் பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டே தமது ஆக்கங்களைப் படைப்பர். அந்தச் சமூகப் பிரச்சினைகளுக்குக்

களமாக அமையும் சந்தர்ப்பமும் அப்பிரச்சினைகளை எடுத்துணர்த்துதற்குப் பயன்படுத்தும் பாத்திரங்களும் சமூகத்தில் அத்தகைய பிரச்சினைகளை எதிர்நோக்கக்கூடிய வகை மாதிரியாக, வகை மாதிரியினராக (social types) அமைவது தவிர்க்க முடியாததாகும். மனிதனின் சமூக இயைபுக்கு ஊறு விளைவிக்கும் தனிமனிதப் பிரச்சினைகளைச் சித்திரிக்கும்பொழுது அவற்றையே தம்முள் தாம் முடிந்த முடிபாகச் சித்திரித்தால் 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 ஹொபின்ஸ் எனும் சனரஞ்சக நாவலாசிரியனின் பெண்பாத்திரங்களைக் குறிப்பிடும்பொழுது, விளம்பரங்களில் “நீங்கள் எப்படி இருக்க வேண்டுமென்று கனவு காண்கிறீர்களோ அப்படியான பாத்திரங்கள்” என்ற கருத்துப்படக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும். சனரஞ்சக எழுத்தாளர்களின் ஆக்கத்திறன் இத்தகைய பாத்திரங்களைத் தோற்றுவிப்பதிலேயே தங்கியுள்ளது. எனவே, இலக்கியத்தின் இரு மட்டங்களிலும் (காத்திர மட்டத்திலும் வெகுசன மட்டத்திலும்) பாத்திரங்களைச் சமூக வகை மாதிரிகளாகச் சித்திரிக்கும் பண்பு காணப்படுகிறது. நவீன இலக்கியத்துக்கு முந்திய இலக்கியங்களில் இத்தகைய ஒரு நிலைமை இருக்கவில்லை. பேரிலக்கிய வகைகளையும் சிற்றிலக்கிய வகைகளையும் பார்க்கும் பொழுது தனிப்பட்ட ஒரு பாட்டுடைத் தலைவன் முக்கியம் பெறுவதைக் காணலாம். சில பிரபந்த வகைகளில் (கோவை போன்றவற்றில்) கிளவித் தலைவன் எனும் ஒரு பாத்திரமும் கொள்ளப்படல் வேண்டும். ஆனால், அப்பாத்திரமோ, கிளவித் தலைவியோ 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 சகல மட்டங்களையும் சித்திரித்தல் அத்தியாவசியமாகிறது. இவ்வாறு கூறும்பொழுது குறிப்பிட்ட சித்திரிப்புக்கள் யாவும் இலக்கிய முறைமையுடன் செய்யப்படுகின்றன என்று கூறிவிட முடியாது. வாசகக் கவர்ச்சிக்காகச் சில மேலோட்டமான சித்திரிப்புக்களும் செய்யப்படுவதுண்டு. சில சித்திரிப்புகள்

ஆழமானவையாக விருக்கலாம். சில அகலமானவையாக விருக்கலாம். ஆழமும் ஈடுபாடும் எத்தன்மையன வெனினும் 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. சோழர் காலத்தில் அது அரசவையாகவிருந்தது. பின்னர், அது படிப்படியாகக் குறைந்து சமஸ்தான மட்டமாகவே தொழிற்பட்டது. அந்தச் சமூக ஆதிக்க மட்டஞ்சார்ந்த இலக்கியங்களே இலக்கியங்களாகப் பேணப்பட்டன. அந்தச் சமூக ஆதிக்க வட்டத்துக்கு அப்பாலிருந்த இலக்கியங்கள் (அன்றைய நிலையில் அவை பெரும்பாலும் எழுதாக் கிளவிகளாகவே இருந்தன; ஏனெனில், அத்தகைய ஆக்கங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்ற சூழலில் எழுத்தறிவு இருக்கவில்லை) இலக்கியக் கணக்கெடுப்புக்குள் வரவில்லை. உயர் பாரம்பரியங்களின் தொடர்ச்சியான சிதைவினால் இந்த அடிநிலை இலக்கியங்கள் மேனிலைப்படுவது ஒரு காலகட்டத்தில் தவிர்க்கப்பட முடியாததாயிற்று. அவ்வாறு மேனிலைப்படுத்தப்பட்டபொழுது அதுகாலவரை இலக்கியம் மூலம் அறியப்படாத சமூக நிலைமைகள் பல எடுத்துக் காட்டப்பட்டன என்பது உண்மையே. ஆனால், நவீன இலக்கியத்திலோ ஒரே வேளையில் சமூகத்தின் சகல மட்டங்களையும் இலக்கிய நேர்மையுடனும் (அந்த நேர்மையின்றியும்) சித்திரிக்கும் ஒரு தேவையுண்டாகியுள்ளது. இத்தகைய ஒரு சூழலிற் பல விவரணங்கள் போலித் தன்மையுடையனவாகக் காணப்பட்டனும், 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 தியாக பூமி அத்தியாவசியமாகிறது. அதேபோல இந்தியா சுதந்திரம் பெற்ற காலகட்டத்தில் தென் தமிழ் நாட்டில் தொழிலாளருடைய வாழ்க்கை நிலையை அறிவதற்கு ரகுநாதனுடைய பஞ்சம் பசியும் அத்தியாவசியமான வரலாற்று ஆவணமாகிவிடுகின்றது. காவேரிப் படுகையிலுள்ள பகுதிகளில் (முக்கியமாக கும்பகோணம், தஞ்சாவூர் பகுதிகளில்) பிராமணர்களிடையே கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பு எவ்வாறு சிதைந்தது என்பதை அறிந்துகொள்வதற்கு ஜானகிராமனின் நாவல்கள் முக்கிய ஆவணங்களாகின்றன. நொற்றிங்காம் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கை நிலையை அறிவதற்கு டி.எச். லோறன்சின் நாவல்கள் எத்துணை அவசியமானவையோ,

திருநெல்வேலி வாழ்க்கையின் நெளிவுகளினை அறிந்து கொள்வதற்கு புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் அத்துணை அவசியமானவை. நவீன தமிழ் இலக்கியங்கள் தலைசிறந்த சமூக ஆவணங்களாக அமையும் தன்மையினை வண்ணநிலவன், ராஜம் கிருஷ்ணன், பொன்னிலன் ஆகியோரின் எழுத்துக்களிலும் காணலாம். இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் 'சைவமும் தமிழும்' என்ற மேற்போர்வையைக் கிழித்தெறிந்து அதன் கீழ் ஆண்டாண்டு காலமாகத் தொடர்ந்து வந்த சமூக ஒடுக்குமுறைகளை டானியல், டொமினிக் ஜீவா, அகஸ்தியர், கணேசலிங்கம் ஆகியோர் முதல் தடவையாக எடுத்துக்காட்டினர். காவிய மரபில், நாட்டுச் சிறப்பில் தூரத்தே கேட்கும் ஒலிகளாக மாத்திரமே ('உழவரோதை மதகோதை') இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றவை, நவீன இலக்கியத்தில் மிக விரிவாகச் சித்தரிக்கப்படுவது முக்கிய மாற்றமே.

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

இலக்கியத்தின் சமூகத் தாக்கத்திற்கும் சமூகத்தின் எழுத்தறிவு மட்டத்திற்கும் தொடர்புண்டு. மரபுவழி சமூக அமைப்பிலிருந்து நவீன சமுதாய அமைப்புக்கு மாறும் நிலையிலுள்ள சமுதாயங்களில் எழுத்தறிவைச் சமூக முன்னேற்றத்திற்கான ஆயுதமாகவோ, அன்றேல் நிலைபெறுடைய கருத்துக்களை எதிர்க்காத முறையிலோ பயன்படுத்தும் நோக்கத்துடன் இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுவதைக் காணலாம். முதலாளித்துவ அமைப்பின் நுகர்வுத் தேவைகட்காக எழுத்தறிவு மலிப்படுத்தப்படும் பல்வேறு வகைகள் பற்றி பேராசிரியர் ரிச்சாட் ஹொகார்த் (Richard Hoggart) என்பவர் தமது எழுத்தறிவின் பயன்பாடுகள் (Uses of Literacy) என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

இலக்கியத்தின் சமூகத் தாக்கத்தை 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 அமிசமாகக் 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

இலக்கியகர்த்தர்களிடத்து இந்த உலக நோக்கு மிகத் துல்லியமாகக் காணப்படுகிறது. தனிமனித வேறுபாடுகளுக்கும் ஆளுமை வேறுபாடுகளுக்கும் இடமளிக்கும் இன்றைய உலகில் ஆக்க இலக்கியகர்த்தன் தன் படைப்பினைத் 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 மகாகவிகளிடத்து மாத்திரமே காணப்படும். கம்பன், ஷேக்ஸ்பியர் போன்றோரை உதாரணமாகக் கூறலாம். நவீன யுகத்திற்கு முற்பட்ட யுகத்தின் பண்பு நிலைகள் காரணமாக அக்காலத்திலே தனிமனித வேறுபாடுகளுக்கு அதிக அழுத்தம் கொடுக்கப்படவில்லை. ஆனால், இப்பொழுதோ தனிமனித வேறுபாடுகளைக் கண்டு அந்த வேற்றுமையினூடே ஒற்றுமையைக் காண்பதிலேயே வெற்றிகரமான சமூக இயைபு தங்கியுள்ளது என்று கருதப்படுகிறது. இச்சிந்தனை இலக்கியத் துறையிலும் தனது முத்திரையைப் பதித்துள்ளது.

ஆசிரியனது உலக நோக்குக்கும், அவனது குடும்ப, கல்விப் பின்னணிக்கும், தனிநிலைப்பட்ட வாழ்க்கை அநுபவங்களுக்கும் தொடர்புண்டு. ஹேமிங்வே போன்ற புனைகதை ஆசிரியர்களது வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் ஆக்கங்களையும் வாசிக்கும்பொழுது 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 ஒரு நிலை முன்னர் நிலவவில்லையெனத் துணிந்து கூறலாம்.

நவீன இலக்கியத்தில் 'உலக நோக்கு'ப் பெறும் இடம் பற்றிய இக்குறிப்பு நவீன இலக்கியத்தின் இன்னொரு அமிசத்துக்கு எம்மை இட்டுச் செல்கின்றது.

ஆசிரியனது 'உலக நோக்கு' பொருட்சித்திரிப்பையும் பொருளமைதியையும்கூடத் 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) சம்பவக் களத்தையோ கருத்துணர் நிலையையோ மாத்திரம் பார்ப்பதுடன் நின்றுவிட முடியாது. அந்த ஆக்கம் முழுவதுமே சமூகக் கண்ணோட்டம் பற்றிய ஒரு வாதமாக முன் வைக்கப்படுவதை நாம் காணலாம். நவீன உலக இலக்கியத்தின் பெருஞ்சிற்பிகள் என்று கருதப்படும் டி.எச். லோறன்ஸ், சார்த், கமூ, தொஸ்தொயேவ்ஸ்கி, டி.எஸ். எலியற் போன்றோரின் ஆக்கங்களை ஆராய்ந்துள்ள அறிஞர்கள் அவ்விலக்கியங்களின் அடிநாதமாக அமைந்துள்ள வாதத்தினை (the argument) எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். தமிழில் இத்தகைய முறையில் ஒரு கருத்தியல்வாதத்தை முன் வைத்து எழுதும் எழுத்தாளர்கள் சிலரேயுள்ளனர். காலஞ்சென்ற புதுமைப்பித்தன், ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியம், க.நா. சுப்பிரமணியம், அசோகமித்திரன், லா.சா. ராமாமிர்தம், டானியல் போன்றோரிடத்துத் தமது ஆக்கத்தை, உலகைப் பற்றிய தமது நோக்கினை வலியுறுத்தும் வாதமாக எடுத்துக்காட்டும் திறன் காணப்படுகிறது.

நவீன தமிழிலக்கியத்தின் இன்னொரு 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 அடைந்துவிடுகிறோம். இந்த இலக்கிய சர்வ தேசியத்துக்கு மொழிபெயர்ப்பு வாய்க்காலாக அமைகின்றது.

நவீன தமிழிலக்கியத்தின் முக்கிய அமிசமாக குறிப்பிடப்பட வேண்டியது, மேற்கூறிய அமிசங்கள் ஒவ்வொன்றையும் விவரித்த பொழுது முனைப்புடன் வெளிவந்து கொண்டிருந்த ஓர் அமிசமேயாகும். அது நவீன தமிழிலக்கியம் உலகின் மற்றைய பாகங்களிலுள்ள நவீன இலக்கியங்கள் போன்று வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களுடன் கொண்டுள்ள அத்தியந்த உறவாகும். இலக்கியமே ஒரு தொடர்புமுறைதான் (form of communication). புதினப் பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், வானொலி ஆகிய வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களில்லாது நவீன தமிழிலக்கியத்தைக் கற்பனை கூடச் செய்து பார்க்க முடியாது. நவீன தமிழிலக்கியத்திற் பயிலப்படும் வடிவங்கள் பல தொடர்புச் சாதனங்களின் தன்மை காரணமாகவும், இலக்கியத்துக்கும் சாதனத்துக்குமுள்ள ஊடாட்டம் (interaction) காரணமாகவும் தீர்மானிக்கப்படுபவையே.

இதுவரை நவீன தமிழிலக்கியத்தின் பண்புகள் சிலவற்றை நோக்கினோம். நவீன தமிழிலக்கிய வடிவங்களையும் இலக்கியப்

பொருளையும், மேலே எடுத்தாராயப்பெற்ற பண்புகளுடன் இணைத்து நோக்கும்பொழுதுதான் 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 சுட்டுவதற்குக் ‘கருத்துநிலை’ என்பதனை விவரண நிலைப்பட்ட ஏற்புடைமை பொருந்திய ஒரு மொழிபெயர்ப்பாகக் கொள்ளலாம்.

இக்கட்டத்தில் ‘கருத்துநிலை’ என்பது யாது என்பதனை விளங்கிக்கொள்வது அத்தியாவசியமாகும்.

கருத்துநிலை என்பது மக்கள் வாழ்க்கையினதும், சமூக இருக்கை நிலையினதும், பருப்பொருளான நிலைமைகளைப் பிரதிபலிக்கும் கருத்துக்கள், உளப்பாங்குகள் ஆகியவற்றின் முழுமையைத் தருக்க நெறிப்படி ஒழுங்குபடுத்தித் தருவது என வரைவிலக்கணம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>1</sup> மக்கள் வாழ்க்கையினைப் பிரதிபலிக்கும் கருத்துக்கள், உளப்பாங்குகள் முழுவதும் ஒன்றிணைந்த கருத்தாக முகிழ்க்கும்பொழுது அதனைக் கருத்துநிலை 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 முறைமைகளைக் கருத்துநிலைகளாக வடித்துக் கூறுவோர் அச்சமூகத்திலுள்ள கருத்தியலாளர்களே. சமூகப் பிரக்ஞையானது அரசியற் கருத்துநிலை, ஒழுக்க நெறிகள், கலை, விஞ்ஞானம், தத்துவம், மதம் ஆகியவற்றிற் பரிணமிக்கும்.

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*, Moscow, 1978, p. 439.

நவீன இலக்கியத்தின் சமூகநிலைப்பட்ட பல்வேறு அமிசங்களையும் நோக்கியபொழுது அதன் தோற்றத்துக்கும் வேகமான தொழிற்பாட்டுக்கும், அடிப்படையாகவுள்ள கருத்து நிலைகள் 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 நவீன காலத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் இரு துல்லியமான பண்புகள் எனப் பின்வருவனவற்றை எடுத்துக் கூறலாம் முதலாவது, சனநாயகப்பாடு (democratization<sup>2</sup>); இரண்டாவது, மதச்சார்பின்மை (secularization).

‘சனநாயகப்பாடு’ (அதாவது சனநாயகப்படுத்துகை) எவ்வாறு அடிப்படைக் கருத்துநிலையாகத் தொழிற்படுகின்றது என்பதனைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

டெமோக்கிரசி (democracy) எனும் பதம் மக்கள் (demos) ஆட்சி (kratos) எனும் இரு கிரேக்கப் பதங்களின் இணைப்பதமாகும். இதனை நாம் சொல்லோடு பொருளாக, முற்றிலும் ஆட்சி நிலைப்பட்ட ஒரு நடைமுறையாகவே கொண்டுவிட்டோம். அதனால் வாக்குரிமை, தேர்தல், பிரதிநிதித்துவ அரசு, சட்டவாட்சி முதலியனவே இதன் முக்கியப் 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 நடைமுறை யொன்றைத் தோற்றுவிப்பதற்கும், அச்சமூக நடைமுறையின் (social process) இயக்கத்துக்கும் அத்தியாவசியமான ஓர் ஒழுங்குமுறை என்பது தெரியவரும். இக்கருத்தினை இன்னொரு வகையாகவும் எடுத்துக் கூறலாம். அரசியல் நடைமுறையில், மக்களாட்சி வேண்டப்படுவதற்குக் காரணம் சமூக நடைமுறையிற் சனநாயகம்

2 democratization எனும் சொல்லுக்கு மக்களாட்சிப்படுத்துகை என்னும் மொழிபெயர்ப்பினை விடுத்துச் சனநாயகப்பாடு (அல்லது சனநாயகப் படுத்துகை) என்று கொண்டதற்கான காரணம் அப்பண்பு பற்றி ஆராயும் பொழுது தெளிவாகும்.

(மக்கள் தலைமை) இருக்கவேண்டுமென்பதே. அதாவது, அரசியற் சனநாயகம் இல்லையேல் சமூக சனநாயகம் இல்லாது போய்விடும். சமூக சனநாயகம்தான் (social democracy) அரசியற் சனநாயகத்துக்கான நியாயப்பாடாகும்.

சமூக சனநாயகத்தில் ஒவ்வொரு மனிதனும் ஆக்கபூர்வமான திறமைகள் வெளிக்கொணரப்பட்டு அந்தத் தனிமனிதத் திறமைக் கணிப்பு அடிப்படையில் முழுச் சமூக ஒருங்கியையும் ஏற்படுத்தப்படும்.

தமிழ்ச் சமூகத்தின் பாரம்பரிய சமூக அமைப்பினை நோக்கும்பொழுது சாதியமைப்பு அச்சாணியாக விருப்பதைக் காணலாம். இது எவ்வாறு தோன்றியது என்பது பற்றி இங்கு நாம் விவாதிக்க வேண்டியதில்லை. குலக்குழு முறைமை (புராதனக் குடி முறைமை இதனுடங்கும்), தொழிற்குழு முறைமை போன்றவை காரணமாகத் தோன்றிய சாதி முறைமை இந்திய நிலப் பிரபுத்துவத்தின் அச்சாணியாகிற்று. தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் மத்திய காலத்தில் நிலத்துக்கான உரிமைகூடச் சாதியமைப்பினாற் பாதிக்கப்பட்டிருந்த தன்மையினை நாம் அவதானிக்கலாம். சாதியமைப்பு சமூக அதிகாரத்தைச் சில குழுக்களிடத்திலே 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 கட்டம் வரை தமிழ்நாட்டிற் கிளம்பிய மக்கள் இயக்கங்களை ஊன்றிக் கவனித்தால் அந்த இயக்கங்கள் சமூகத்தின் மேல் தளத்திலிருந்து படிப்படியாக அடித்தளத்துக்கு வருவதைக் காணலாம். ஆரம்ப கால அரசியற் சமூக இலக்கியங்கள் அக்காலத்திற் சமூக அதிகாரமுடையவர்களின் இயக்கங்களாகவே இருந்தன. பின்னர் சனநாயகக் கோட்பாடு பரவ, அந்த மேல்மட்டத்தினரைப் புறங்காண விரும்பும் சமூகங்களின் இயக்கம் தோன்றத் தொடங்கிற்று. பிராமண எதிர்ப்பு இயக்கத்தின் சமூகத்தளம் 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 விடுத்து வர்க்க அடிப்படையில் வர்க்க முன்னேற்றத்துக்கான போராட்டம் தொடங்கிற்று.

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

சனநாயகக் கோட்பாடு இலக்கியத்திலே தொழிற்படுகின்ற பொழுது சில முக்கியப் பண்புகள் மேற்கிளம்புவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

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

முதலாவது, தனி மனிதனைப்பற்றிய இலக்கியச் சித்திரிப்பாகும். இது சனநாயகத்துக்கும் அடிப்படையான கொள்கையாகும்.

இரண்டாவது, பெரும்பான்மையான மக்களின் விமோசனம், நல்வாழ்வு பற்றிய சிரத்தையாகும். சமூக இயக்கங்களைச் சித்திரிக்கும் நாவல்களில் இப்பண்பு துல்லியமாகத் தெரிவதைக் காணலாம். ரகுநாதன் முதல் சமுத்திரம் ஈறாக வரும் 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 தெட்டத் தெளிவான நிலை எய்தி வர்க்கப் பிரக்ஞை (class consciousness) வரப்பெற்று, அப்பிரக்ஞையின் அடிப்படையாகத் தோன்றும் போராட்டத்தின் வழியாகச் சமூக பொருளாதார உறவுகளில் புரட்சிகரமான மாற்றம் ஏற்படுத்தப் பெறும்வரை, சமூகத்திற் பல்வேறு கருத்துநிலைகள் சமூக மேலாண்மைக்காகப் போராடும் என்பது அடிப்படை உண்மையாகும். சமூக மேலாண்மைக்கான

போராட்டம் இலக்கியத்திலும் நிகழும். சமூகத்தோடிணைந்த தனிமனிதனைப் பற்றிச் (individual in society) சிலர் எழுதும் பொழுது, வேறு சிலர் சமூகத்திலிருந்து தனித்து நிற்கும் (பராதீனப் படுத்தப்பட்ட) மனிதனைப்பற்றி, அவனது தனித்த நடைமுறைகளை உயர்வுபடுத்தி எழுதுவதைக் காணலாம். சனநாயக அரசியலிற் காணப்படும் கருத்து வேறுபாடுகள் இலக்கியத்திலுங் காணப் படுவது இயற்கையே.

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

அரசியற் சனநாயகம்-மக்களாட்சி புதிய சமூகப் பெறுமானங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளது போன்று, இலக்கிய சனநாயகமும் புதிய இலக்கியப் பெறுமானங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளது. இவற்றுட் சிலவற்றை ஏற்கனவே பார்த்தோம். இவ்விடத்தில் ஒரு முக்கிய விடயத்தை எடுத்துக்கூறல் வேண்டும். தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் ஒரு நூலாசிரியனாக விரும்பத்தக்கோர் யார்யாரென்பது பற்றிய நியமங்களிருந்தன. அத்தகைய நியமங்கள் இப்பொழுது ஏற்றுக் கொள்ளப் படுவதில்லை. எனினும், புதிய இலக்கியச் சர்ச்சைகள் தோன்றும் பொழுது எழுதுவதற்குரியோர் யார் என்ற பிரச்சினையும் இடம் பெறுவதை நாம் அவதானிக்கத் தவறக்கூடாது. சிறுகதை, நாவல் ஆகிய இலக்கிய வகைகளையும், அவற்றை எழுதியவர்களையும் பாரம்பரியத் தமிழறிஞர்கள் முதலில் முற்றாகப் புறக்கணித் திருந்தனர். தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக்கழக 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 குற்றஞ்சாட்டினார். ஆனால், ஆரம்பத்திற் காணப்பட்ட இந்த எதிர்ப்பு (இது தவிர்க்கப்படமுடியாததாகும்)

படிப்படியாகக் குறைந்து இன்று இலக்கிய சனநாயகம் சாதாரண எடுகளாகிவிட்டது.

இலக்கியத்தின் சனநாயகப்பாட்டினைத் தோற்றுவித்ததும் துரிதப்படுத்தியதும் அச்சமுறைமையாகும். இலக்கிய சனநாயகத்தின் உருவ அமைதி வெளிப்பாடு உரைநடையாகும். பெரும் பான்மையான மக்களின் பெரும்படியான வாசிப்புக்கு உரைநடையே பொருத்தமானதாகும். கவிதைகூட அதன் சாயலில் வருவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. உரைநடையின் சனநாயக நிலைப்பாட்டினை அதன் விளக்கத் தன்மையில் மாத்திரமல்லாது அதன் வாதிப்புப் பண்பிலும் (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 மக்கள்நலக் கோட்பாட்டை வெகுசனப் பண்பாட்டினை (mass culture) நியாயப்படுத்தும் கொள்கையாக மாற்றி, இலாபநோக்குக்காக இலக்கியத்தையும் பிற கலைகளையும் மலினப்படுத்தும் நடைமுறை தமிழிலக்கியத்தையும் தாக்கியுள்ளது.

எவ்வகையில் நோக்கினும் சனநாயகப்பாடு நவீன தமிழிலக்கியத்தின் அடிப்படைக் கருத்துநிலையாகத் தொழிற்படுவது நன்கு புலனாகிறது. இந்தச் சனநாயகப்பாட்டுடன் இணைந்து காணப்படும் இன்னொரு அடிப்படை இலக்கியக் கருத்துநிலை மதச்சார் பின்மையாகும்.

ஆங்கிலத்தில் செக்ஸுலறிஸ்ம் (secularism) எனப்படும் பதத்தின் பெயர்ப்பாகவே இங்கு 'மதச்சார்பின்மை' எனும் பதம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. 'காலத்தின் நிலைப்பட்டது' என்ற ஆரம்பக் கருத்திலிருந்து இப்பதம் படிப்படியாக 'மத ஆசிரமம் சாராத', 'மதநிர்வாகம் சாராத', 'இலௌகீக நிலைப்பட்ட' என்ற கருத்துக்களைப் பெற்று, ஒரு கொள்கை என்ற வகையில் 'மத நம்பிக்கை, வணக்க முறைமைகளினைக் கைவிட்டு அவற்றினடிப்படையில்லாது உலகக் காரியங்களை நோக்குதல், நடத்தல்' என்ற நிலைப்பாட்டையே குறிக்கின்றது.

தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்தை நோக்கும்பொழுது சமண, பௌத்த ஆதிக்கத்தின் பின்னரும், பல்லவர், சோழர், பாண்டியர்களால் வைதீக நெறிகள் அரசியற் சமூக நடை முறைகளுக்காகப் பயன்படத் தொடங்கிய பொழுதும்,

பயன்படுத்தப்பட்ட பின்னரும் மத நம்பிக்கைகளையும் மத ஐதீகங்களையும் மதத் தத்துவங்களையும் முத்ன்மைப்படுத்தும் ஒரு பண்பு தொழிற்படுவதைக் காணலாம். பேணப்படும் இலக்கியங்களில் இப்பண்பு காணப்படுவதால் இலக்கியப் பேணுகைக்கு இந்த மேற்கட்டுமானம் (religious superstructure) அவசியமானதாகக் கருதப்பட்டுமிருக்கலாம். பின்னர் இதுவே மரபாயிற்று. அன்றாட வாழ்க்கையும் அன்றாட வாழ்க்கையின் நடவடிக்கைகளும் உலோகாயதமயப்பட்டவையாகவேயிருந்தும், இலக்கிய ஆக்கம் போன்ற பொது நடவடிக்கையொன்று மேற்கொள்ளப்படும்பொழுது இந்த மதச்சார்பை சற்று வலிந்தே கோடினர். இந்த மித மிஞ்சிய மதச்சார்புக் கண்காட்சி 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் முனைப்புடன் தெரிகிறது. ஆங்கில ஆட்சியின் வருகை, அதன் தாக்கம், புதிய சமூக அசைவியக்கங்கள் ஆகியன புதிய நியமங்களைத் தோற்றுவிக்கத் தொடங்கின. ஆங்கில ஆட்சி தன்னை நியாயப்படுத்திக்கொள்ளவும் தனது 'பிடிப்பை' இறுக்கிக் கொள்ளவும் (தெரிந்தும் தெரியாமலும்) பரப்பிய புதிய பண்பாடும் இந்த விடுவிப்புக்கு உதவிற்று. கிறிஸ்தவத்தின் தாக்கம் இந்து வைதிகப் பிடியிலிருந்து விலகவைக்க, பின்னர் கிறிஸ்தவத்தின் பண்பாட்டுத் தாக்கத்திலிருந்து விடுபடுவது சிரமமாயிருக்கவில்லை. இந்த மாற்றத்துக்கு முக்கியக் காரணமாகவிருந்தது கல்வி முறையே. கிறிஸ்தவ மிசனரிமார்களால் நவீன கல்வி அறிமுகப்படுத்தப் பட்டதெனினும் 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 கொடுக்குமெனச் சமூகவியலாளர் கூறுவர். தமிழ்நாட்டில் இது சம்பந்தமான ஒரு வரலாற்றுப் பின்னணியேயுண்டு. பிராமண எதிர்ப்பு என்னும் அடிப்படைப் பொருளாதாரக் கோஷம் கட்சிச் சித்தாந்தமாக முன் வைக்கப்பட்ட பொழுது பகுத்தறிவுவாதத்தையே அது தன் நியாயமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. பெரியாரின் இயக்கமும், அந்த இயக்கத்தினரால் தமது தத்துவ அடிப்படையென உச்சாடனம் செய்யப்பெற்ற இங்கர்சோலின் பெயரும், தமிழ்நாட்டில் பகுத்தறிவுவாதத்தை ஒரு தத்துவவாதமாகவே முன்வைக்க முனைந்தன. விஞ்ஞான வளர்ச்சியும், அந்த விஞ்ஞான வளர்ச்சியினடியாகத் தோன்றும் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியுமில்லாத சமூகத்தில் உண்மையான பகுத்தறிவுவாதம் வேருன்றுவது கடினமே.

தமிழ்நாட்டிலும் அத்தகையதொரு நிலைமையே காணப்பட்டது. எனினும், பாரம்பரியத்திலிருந்து விடுபடுவதற்கு ஏற்கனவே தொழிற்பட்ட பல்வேறு காரணிகளுடன் இதுவும் இணைந்த பொழுது நவீனத்துவத்திற்கான இயக்கம் துல்லியமாகத் தொழிற்படத் தொடங்கியது.

இம்மதச் சார்பின்மைச் செல்நெறிகளின் இலக்கியத் துறைத் தாக்கங்கள் கணிசமானவையாகும். ஆக்க இலக்கியத் தொழிற்பாட்டில் 'தெய்வம்', 'தெய்வத் தலையிடு', 'தெய்வச் செயல்' என்பன கோட்பாட்டு ரீதியாக விலக்கிக் கொள்ளப்படத் தொடங்கியதும் மனித நடவடிக்கைகளின் உந்து சக்தியாகவும் இயக்க சக்தியாகவும் மனிதனே அமைந்துவிடும் தன்மை ஏற்படுகின்றது. மனித நடவடிக்கை மனிதனால், மனிதச் சூழலால் தீர்மானிக்கப்படுவதாகச் சித்திரிக்கப்படவேண்டியதாயிற்று. மதப் பண்பாட்டை வலியுறுத்துவதற்குக்கூட மனிதனையே முக்கியப் படுத்தவேண்டிய ஒரு தேவை ஏற்பட்டது. மனிதனே சமூக அறப்பெறுமானங்களின் மையமாகவும் மனிதப் பொதுநலனே இந்தப் பெறுமானங்களின் அளவுகோலாகவும் அமைகின்ற ஒரு தன்மை ஏற்பட்டது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் எமது கதை மரபு ஐதீக, பௌராணிக மரபினின்றும் விடுபட்டு மனித சாத்தியப்பாடு என்னும் வட்டத்துக்குள்ளேயே இயங்கவேண்டிய ஒன்றாக மாறிற்று.

இலக்கியத்திலேற்பட்ட இம்மாற்றம் தமிழ்நாட்டின் பிற கலைகளைப் பொறுத்தவரையிற் படிப்படியாகவே ஏற்பட்டது. சில கலைகள் (நடனம், சாஸ்திரீய இசை போன்றவை) இன்னும் முற்றிலும் விடுபடவேயில்லை. சினிமாகூட அண்மையிலேயே விடுபட்டதெனலாம். தமிழ்ச் சினிமா பற்றிப் பாரதிதாசனின் இரு வரிகள் சுவாரசியமானவை.

பதிவிரதைக் கின்னல் வரும் பழையபடி தீரும்

பரமசிவன் இடைக்கிடையே வந்துவந்து போவார்

மனிதநிலைப்பாட்டைச் சித்திரிக்கும் பண்பு நவீன இலக்கியத்தின் முக்கியப் பண்பாக இன்று முகிழ்க்கத் தொடங்கியது.

மனிதனை அவனது சமூகச் சூழலில், மனித நடவடிக்கை வலுவினை மீறாது சித்திரிக்கத் தொடங்கியதும் இலக்கியம், மனிதப் போராட்டங்களைப்பற்றிப் பேசுகின்ற ஆவணமாக மாறிற்று.

இத்தகைய சூழலில் விதந்தோதப் பெறும் மனிதனும் (பாத்திரமும்) விதந்தோதப்பெறும் மனித நடவடிக்கையும் (கதைப் பின்னலும்), மனிதப் பண்புகளை அதிகம் கொண்டனவாக, கொண்டதாக இருக்கவேண்டியதாயிற்று. மனிதனைச் சித்திரிக்கும்

பொழுது அவனது 'மானுடத் தன்மை'யை, அதாவது மனிதாயதவாதத்தை (humanism) வற்புறுத்தவேண்டியநிலை ஏற்பட்டுள்ளது. நவீன தமிழிலக்கியத்தின் மனிதாயத ஊற்றுக்கால்களின் நதி மூலம் இப்பொழுது சிறிதுசிறிதாகத் தெளிவடையத் தொடங்குகின்றது.

மதச்சார்பின்மை நெறி இவ்வாறு மானுடவாதத்துக்கு அடியிடத் தொடங்கும் அதே வேளையில், வேறு சில முக்கிய 'இலக்கியச் சித்திரிப்பு'களுக்கும் காரணமாகவமைந்தது. சமூகத்தின் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட அன்றேல் வழக்கமான நடைமுறையாகவமைந்த பல்வேறு நடவடிக்கைகள் மதச் சார்பின்மையின் படிப்படியான வளர்ச்சி காரணமாக எதிர்க்கப்பட்டன. பாரம்பரியச் சூழலில் வளர்க்கப் பெறாதவர்களும் புதிய சூழலில் வாழ்க்கை நிலையை அவதானித்தவர்களும், பாரம்பரிய நடைமுறைகளை எதிர்ப்பதும் புதிய நடைமுறைகளை மேற்கொள்ளுவதும், மரபு வழியான சமூக வழக்கங்களை விட்டொழிப்பதும் 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 நவீனமயப்பாட்டுக்கு (modernization) காலாகவுமிருந்தது; நவீன மயப்பாட்டைத் துரிதப்படுத்தவும் தொடங்கிற்று.

இக்கட்டத்திலேதான் இலக்கியத்தின் சமூகப் பயன்பாடு முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கிற்று. எழுத்தறிவு வளர்ந்த சமூகச் சூழலில் சமூகத்தின் நவீனமயப்பாட்டுக்கு இலக்கியத்தின் பங்கு உணரப்பட்ட நிலையில், எத்தகைய சமூக நோக்குக்கு இலக்கியம் பயன்படவேண்டும் என்னும் வினா எழும்புதல் இயல்பே. சமூகக் கடப்பாடுடைய இலக்கியம் தோற்றுவிக்கப்படவேண்டும் எனும் கருத்து வளரத் தொடங்கிற்று. சமூகத்தின் இயங்கியல் நடைமுறைக்கேற்ப அதன் தர்க்க ரீதியான—மேற்செலவுக்கு முற்போக்குக்கு—இலக்கியம் உதவவேண்டும் என்ற கருத்து வளரத் தொடங்கிற்று. மதச் சார்பின்மை துல்லியமாகத் தெரியத்தெரிய இலக்கியத்தில் முற்போக்குவாதமும் முனைப்படையத் தொடங்கிற்று. இலக்கியத்தால் மாத்திரமே சமூகத்தை மாற்றிவிட முடியாது. ஆனால், சனநாயகப்பாடு காரணமாகக் கிடைத்த அடிப்படைக் கல்வி மக்களை எழுத்தறிவுடையோராக்க, அந்த எழுத்தறிவினைப் பயன்படுத்திச் சமூக முற்போக்கினைப் பற்றிய மேலதிக உணர்வினையோ, உத்வேகத்தையோ ஏற்படுத்துவதற்கு இலக்கியம் தக்கதொரு சாதனம் என்பது உணரப்படலாயிற்று.

சமூக நவீனத்துவத்துக்கும் சமூக முற்போக்குக்கும் இலக்கியம் பிரக்ஞை பூர்வமாகவும் இல்லாமலும் பயன்படத் தொடங்கியபோது 'யதார்த்தவாதம்' இடம்பெறத் தொடங்குவது இயல்பே. அதுவும் சமூக முற்போக்குவாதத்தை வற்புறுத்து பவர்களால் முன்வைக்கப்படுவதும் இயல்பே.

யதார்த்தவாதத்தைப் பற்றிய பூரணமான ஆய்வினைச் செய்வதற்கு இது சந்தர்ப்பமன்றெனினும், சமூக முற்போக்கு வாதத்தை வற்புறுத்துபவர்கள், இலக்கியம் சமூகத்தின் அடியுண்மையைக் காட்டவேண்டுமென்று வாதிடுவது இயல்பே என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளல்வேண்டும். யதார்த்தவாதம் சமூக இயக்கத்தின் அடியுண்மையை (மேலெழுந்தவாரியாகத் தெரிவனவற்றையல்ல) எடுத்துக்காட்டுவதே.

இலக்கியத்தைக் கொண்டு சமூகப் பயன்பாட்டுவாதங்கள் முன் வைக்கப்படத் 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 கருத்துநிலையினையும் நாம் காணக் கூடியதாகவுள்ளது.

கருத்துநிலை (ideology) என்று கூறும்பொழுது அதனைக் கருத்துக்களின் தொகுதியாகப் பார்த்துவிடல் கூடாது என்பது மீண்டும் வலியுறுத்தப்படல் 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 கருத்துநிலை, நவீன தமிழிலக்கியத்தினை எவ்வாறு உருவாக்கியுள்ளது என்பதையும், தமிழிலக்கியத்தில் எவ்வாறு தொழிற்பட்டுள்ளது என்பதையும் அறிவதற்கு ஒரு பிராரம்ப முயற்சியாக இம்முயற்சியினைக் கொள்ளல் வேண்டும்.

## மொழிபெயர்ப்பும் உலகப் பண்பாடும்

மொழிபெயர்ப்புக்கள் வழியாக உலகளாவிய ஒரு பொதுப் பண்பாட்டை உண்டாக்குவது பற்றியோ, அன்றேல் மொழிபெயர்ப்பு வழியாக உலகத்துப் பண்பாடுகள் ஒவ்வொன்றையும் அறிந்து விளங்கிக்கொள்வது பற்றியோ அன்றேல் இவற்றுக்கான சாத்தியப்பாடுகள் பற்றியோ திட்டவட்டமாக 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 நிலைப்பட்ட ஒரு தொழிற்பாடாகும். ஒரு மொழியில் எடுத்துக் கூறப்பட்ட ஒரு கூற்றை அன்றேல் பொருளை இன்னொரு மொழியில் எடுத்துக்கூற முனையும்பொழுது மொழிபெயர்ப்பு ஏற்படுகின்றது. மொழிபெயர்க்கப்படவேண்டிய பகுதியை, அது கூறப்பட்டுள்ள மொழியை மூலமொழி என்றும், எம்மொழியில் எடுத்துக் கூறவேண்டுமோ அம்மொழியை இலக்குமொழி என்றும் கூறுவர். மூலமொழியிலுள்ள ஒரு மொழி நிகழ்வினை இலக்குமொழி நிகழ்வாக மாற்றுதல் வேண்டும். அம்மாற்ற இறுதியில் மூலமொழியிற் கூறப்பட்ட கருத்து, அர்த்தம், தெளிவு இலக்கு மொழியில் அவ்விலக்கு மொழி தெரிந்தோர்க்கு ஏற்படல் வேண்டும். மூலமொழியிலுள்ள அம்மொழி நிகழ்வு அம்மொழியின் அமைப்பு நெறிகள், வைப்புமுறைமைகள், பொருளுணர்த்து முறைகள் ஆகியனவற்றுக்கேற்ப அமைந்திருக்கும். இதனை இலக்குமொழியிற் பெயர்க்கும்பொழுது இலக்கு மொழியின் அமைப்பு நெறிகள், வைப்பு முறைகள், பொருளுணர்த்து முறைகள் ஆகியனவற்றுக்கேற்ப அமைத்தல் வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்பின் பொழுது ஏற்படும் மொழித் தொழிற்பாடுகள் இவைதாம். ஆனால், இந்த வரைவிலக்கணம் சுட்டுவது போன்று சுலபமானதன்று. இம்முயற்சி. மூல மொழி, இலக்கு மொழிச் சமன்பாடுகளை எம்மட்டத்திலே தொடங்குவதென்பது முதற் பிரச்சினையாகும். சொல் மட்டச் சமன்பாடா, வாக்கிய மட்டச் சமன்பாடா, பத்தி மட்டச் சமன்பாடா, அத்தியாய மட்டச்

சமன்பாடா என்பது முதற் பிரச்சினை. அதனைத் தேவை, நிலைமை கண்டு தீர்த்துக்கொண்ட பின்னர் சமன்பாடுகள் உண்மையில் உண்டா என்னும் பிரச்சினை உண்டாகும். அத்தகைய பிரச்சினை தோன்றும்பொழுது மூலமொழியின் உச்சரிப்புருவத்தை ஒலிபெயர்த்து அப்படியே சொல்ல வேண்டியேற்படலாம். கிலோஹெறஸ் ஒக்சிஜின், நாவல், காபநேற்றர், கார் எனப் பலவற்றை ஒலிபெயர்ப்புச் செய்தே பயன்படுத்துகின்றோம். காரணம், தமிழில் இவற்றைச் சொல்ல முற்படும் பொழுது அவை விவரணப் பெயர்களாக அமைகின்ற தன்மையினைக் காணலாம். அதாவது, இவை தமிழ் வரலாற்றினூடாக, தமிழ் மரபினூடாக, தமிழ்ப் பண்பாட்டினூடாக வெளிக்கிளம்பும் கருத்துக்கள், பொருட்கள், சொற்றொடர்கள் அல்ல. மொழிபெயர்க்கும் பொழுது இன்னொரு நிலைமையும் ஏற்படலாம். Factor என்ற ஆங்கிலச் சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். தமிழில் இக்கருத்தைத் தெளிவாகக் கூறுவதற்குச் சிறிது இடர்பாடு ஏற்படலாம். 'காரணத்தின் பாற்பட்டது', 'காரணக்கூறு', 'எண்கூறு', 'மூலக் கூறு' என்று இடத்துக்கிடம் மாற்றிக் கூறவேண்டியவரும். ஆனால், கலைச்சொல்லாக்க வல்லுநரோ 'காரணி' (காரணமாகவிருப்பது) என்ற சொல்லை நியமித்து, ஃபாக்ற்றர் குறிக்கும் அத்தனை 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 அருகிவிட்டது. இத்தகைய முறையிலே கருத்துக்களை மாற்றிப் பொதிவதை மாற்றீடு என்பர். இதற்கும் காரணம் இலக்கு மொழியின் மரபில் அல்லது பண்பாட்டில் குறிப்பிட்ட பிரயோக மில்லாதிருப்பதே.

இவ்வாறு மொழிபெயர்ப்பின் தொழினுட்ப அமிசங்களை விரிவாக ஆராய்கின்றபொழுது, மொழி என்பது சமூக-பண்பாட்டுப் பின்னணியில், அதன் தோற்றுவாயாகவும் வெளிப்பாடாகவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது 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 பின்னணியில் சிந்திப்பதற்கான அல்லது வெளிப்படுத்துவதற்கான குறியீடுகளையே மொழி கொண்டிருக்கும்.

மொழிபெயர்ப்பிலே 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 குறிப்பிடக்கூடியது. பண்பாடு என்பது முழுமையான ஒரு கோட்பாடு. அறிவியல் நிலைப்பட்ட ஒரு பயில்துறை. உயர் பண்புகளை மாத்திரம் பண்பாடு என்று கூறிவிடமுடியாது. மனித இனத்தை விலங்கினத்திலிருந்து பிரித்துக் காட்டுவது பண்பாடே. பண்பாடு இல்லாத மனிதக் குழுக்கள் இல்லை. பண்பாடு பற்றிப் பல்வேறுபட்ட வரைவிலக்கணங்கள் உள்ளன. அவை யாவற்றையும் தொகுத்து நோக்கும்பொழுது 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 கோட்பாடுகளையும் 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 இப்பெளதீக, ஆத்மார்த்த ஈட்டங்களுக் கேற்பனவாகவும் அவற்றினை நிலை நிறுத்துவனவாகவும் விளங்கும். பண்பாட்டின் அமிசங்களை ஆழ்ந்து நோக்கினால் அவற்றை இரு கூறாக வகுக்கலாமென்பது தெரிய வரும். ஒன்று பெளதீக நிலைப்பட்ட அன்றாட வாழ்க்கையிற் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்கள், பண்டங்கள் ஆகியன. மற்றது, வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்ட ஆத்மார்த்தமான விடயங்கள். இவை கருத்து, நம்பிக்கை, பெறுமான உணர்வு என்பன பற்றியது.

பண்பாடு பற்றிய இச்சிறு 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 தீர்மானிக்கப்படுகின்றது என்பது தெரியவருகின்றது. பௌதிக நிலைப் பண்புப் பயன்பாடோ, கருத்துநிலை வெளிப்பாடோ, பெறுமானக் கோட்பாடோ யாவும் மொழி மூலமே வெளி வருகின்றன. பண்பாட்டின் அடிப்படை அமிசங்களில் ஒன்று மொழி. இதை இன்னொரு வகையிலும் கூறலாம். எந்த ஒரு பண்பாடும், ஏதோ ஒரு மொழியினைப் பிரத்தியேகமான ஆதாரமாகக் கொள்ளாது, இயங்க முடியாது. ஏனெனில், ஏதோ ஒரு மொழியோ, உபமொழியோ இல்லையெனில் அப்பண்பாடு தன்னைத்தானே எடுத்துக்காட்டுவதற்கான 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 மொழிபெயர்ப்புப் பயன்படுகின்றது. ஒலிச் சமன்பாட்டு முறை மூலமும் மொழிபெயர்ப்புத் தொழிற்பாடு மூலமும் விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புக்கள் பற்றியும் தொழினுட்ப வளர்ச்சியால் வரும் புதிய நுகர்வுப் பொருட்கள் பற்றியும் நாம் அறிகின்றோம். ‘மூக்குக்கண்ணாடி’, ‘வானொலி’, ‘கசெற்’, ‘பெல்பொட்டம்’ ஆதிகளான 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 மொழிபெயர்ப்பின் முக்கியத்துவத்தை உணரலாம். குறித்த தொழினுட்ப அறிவு எம்மொழி வழியாக வந்ததோ அந்த மொழியின் உரையமைதி போற்றப்படுவதை நாம் காணலாம். இவ்வகையிற் பார்க்கும்பொழுது உலகப் பண்பாட்டொருமைக்கு மொழிபெயர்ப்பு வழிவகுக்கின்றதென்பதை நாம் காணலாம்.

ஆனால், 'மொழிபெயர்ப்பும் உலகப் பண்பாடும்' என்னும் பொழுது நாம் இதுவரை கூறிய விஞ்ஞான அறிவுப் பகிர்வினை, அதற்குதவுகின்ற மொழிபெயர்ப்பை, மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளைக் குறிக்காது, ஆக்க இலக்கியங்களின் மொழிபெயர்ப்புக்கும் உலகப் பண்பாட்டுக்குமுள்ள தொடர்புகளையே மனதிற்கொண்டுள்ளோம். அப்பிரச்சினை முக்கியமானதுதான். ஆனால், மொழிப்பெயர்ப்புக்கள் மூலம் உலக மட்டத்தில் இன்று பகிர்ந்துகொள்ளப்படும் விஞ்ஞான அறிவு பண்பாடுகளின் தனித்துவத்தை, ஒன்றிலிருந்து 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 மொழிபெயர்ப்பு, உலகப் பண்பாட்டுக்கு வழிவகுக்காவிட்டாலும், உலகப் பொதுமைக்கு வழிவகுக்கின்றதனைக் காணலாம். விஞ்ஞான மொழி பெயர்ப்புக்கள் மொழியின் தனித்துவத்தையும் விஞ்ஞான அறிவின் உலகப் பொதுமையையும் பேணுகின்றன.

அடுத்து, ஆக்க இலக்கியத் துறைக்கு வருவோம். ஆக்க இலக்கியம் மொழியின் உள்ளார்ந்த ஆற்றல்களைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் உணர்ச்சி நிலைப்பட்ட ஈடுபாட்டினை ஏற்படுத்துவது. ஆக்க இலக்கியத்தின் அடிவேரான மனித மன உணர்ச்சிக் கோலச் சித்திரிப்பு அவ்வாக்க இலக்கிய மொழியின் பண்பாட்டுச் சூழலிலிருந்து வருவது. இலக்கியம் சுட்டும் அநுபவம் என்பதும், அவ்வநுபவத்தை வாசகனோ கேட்பவனோ பகிர்ந்து கொள்வது என்பதும் பண்பாட்டொருமைப்பாட்டினடியாகவோ அன்றேல் அப்பண்பாட்டை விளங்கிக்கொள்வதற்கான இரு மொழியறிவு காரணமாகவோதான் தோன்ற முடியும். இலக்கிய மொழியின் அநுபவச் சாயைகள், குறியீட்டுச் சிறப்புக்கள்,

தொனிக்குறிப்புக்கள் பண்பாட்டை விளங்கிக்கொள்வதன் மூலமோ அன்றேல் பண்பாட்டில் திளைப்பதன் மூலமோதான் ஏற்படும். எனவே, ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பானது ஒரு பண்பாட்டுச் சூழலின் வெளிப்பாடான ஒரு மொழியைக் கொண்டு இன்னொரு பண்பாட்டுச் சூழலின் வெளிப்பாடான மொழியிற் கூறப்படுவனவற்றை எடுத்துக் கூறும் ஒரு முயற்சியாகும். பேற்றண்ட் ரஸல் கூறினார்: “சீஸ் பற்றி மொழியியல் சாராத அநுபவமில்லாதவர்களுக்கு (அதாவது அதனைக் கண்டு சுவைத்து அறியாதவர்களுக்கு) சீஸ் என்னும் சொல் விளங்காது, புரியாது.” இந்தக் கூற்றுச் சில அடிப்படையான தத்துவப் பிரச்சினைகளை எழுப்பக்கூடியதெனினும் இக்கட்டத்திலே நாம் வற்புறுத்த விரும்பும் கருத்துக்கு வாய்ப்பான எடுத்துக்காட்டாக அமையலாம். ‘பூவும் பொட்டும்’, ‘மூதேவி’, ‘பெற்ற வயிறு’ போன்றவற்றுக்குத் தமிழிலுள்ள உணர்ச்சிக் கருத்துக்கள் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பிலும் வருமா என்று பார்க்கும்பொழுது இப்பிரச்சினையின் தாக்கம் ஓரளவு விளங்கலாம்.

முன்னர் கூறப்பட்டது போன்று, மொழி என்பது பண்பாட்டின் பண்பும் பயனும் என்றால், மொழிபெயர்ப்பு—அதுவும் எவ்விதத் தொடர்புமில்லாத இரு மொழிகளிடையே நடைபெறக் கூடிய மொழிபெயர்ப்பு—சாத்தியமற்றது என்று ஆகிவிடும். ஏனெனில், ஒவ்வொரு மொழியினதும் அமைப்பு (சொல் அமைதி முதல் வாக்கிய அமைதி வரை) அம்மொழியிற் சிந்திக்கும் முறையினையே தீர்மானிக்கின்றது என்பதை அறிவோம். மொழிபெயர்ப்பில் மூல மொழியின் சிந்தனை முறைமை, இலக்கு மொழிக்குக் கொண்டு வரப்படுகின்றது. அறிவியற்றுறையில் இதற்குத் தடை கிடையாது. ஆனால், ஆக்க இலக்கியத் துறையில் இது சாத்தியமாகுமா? எனவே, கதே சொன்னது போன்று ஒரு பிற மொழிக் கவிஞன் கூறுவதை விளங்கிக் கொள்ளவேண்டுமானால் அவனது நாட்டுக்கே செல்லவேண்டியதாகிவிடும். மொழிபெயர்ப்புப் பயன்பாடற்றதாகப் போய்விடலாம்.

ஆனால், ஒரோ வேளைகளில் ஒரு பெரு பண்பாட்டு வட்டத்துள் வரும் பல்வேறு மொழிகளில் உள்ளனவே—திராவிடப் பண்பாட்டு வட்டத்துள் வரும் தெலுங்கு, மலையாளம், தமிழ், இந்தியப் பண்பாட்டு வட்டத்துள் வரும் சமஸ்கிருதம், தமிழ், ஒரியா, வங்காளி—அவற்றுள் ஒன்றையொன்றில் மொழிபெயர்க்கும் பொழுது பண்பாட்டுப் பிரச்சினை பெருந் தடையாக இருக்காது. இஸ்லாமியப் பண்பாட்டிற் பயிலப்படும் மொழிகளை எடுத்துப் பார்க்கும்பொழுதும், கிறித்தவப் பண்பாட்டை எடுத்துக் கூறும் பல்வேறு மொழிகளைப் பார்க்கும்பொழுதும், இந்தப் பண்பாட்டு வட்டமானது பண்டுதொட்டு வரவேண்டிய ஒன்றன்று, புதிதாகத்

தோற்றுவிக்கப்படத் தக்கது என்பதும் தெரியவரும். பண்பாட்டு வட்டத்துள் அநுபவக் குறியீடுகள் விளங்கிக் கொள்ளப்படுவது கலபமாகவே, மொழிபெயர்ப்புச் சாத்தியமாகின்றது.

மதத்தினால் மாத்திரமே பண்பாட்டொருமை ஏற்படுவதில்லை; அரசியல் வழிவரும் அநுபவ ஒருமையும் பண்பாட்டொருமையை ஏற்படுத்தலாம். ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்தின் கீழ் வந்த நாடுகள் பல, தத்தம் பண்பாடுகளிலியங்கும் மொழிகளை விடுத்து ஆங்கிலத்திலேயே எழுத முனைந்தபொழுது, ஒரு மொழி பல்வேறு பண்பாட்டு வட்டங்களை எடுத்துக்கூறும் ஒரு நிலைமை உருவாகியது. ஆங்கிலத்தில் ரெனசி வில்லியம்ஸ், சின்னுவா அச்சிபே, ஜே. மக்ஃபர்சன், வி.எஸ். நய்ப்போல், ஆர்.கே. நாராயன், ராஜாராவ் முதலியோர் எழுதிய நூல்களை வாசித்தால் ஒரு மொழி பல பண்பாட்டுக் கோலங்களை எடுத்துக்காட்டக் கூடியதாகப் பரிணமிக்க முடியுமென்பதை உணரலாம். ஆங்கில உதாரணம் ஒரு வேளை மொழிபெயர்ப்பின் வெற்றிச் சாத்தியங்கட்கு எதிராகப் பயன்படுத்தப்படலாம். அரசியலநுபவத்தினடியாக, ஆனால் மொழி பெயர்ப்புச் சாத்தியப்பாட்டால் மட்டுமே போஷிக்கப்படுகின்ற ஒரு பண்பாட்டு வட்டம் ஆசிய-அஃப்ரோ இலக்கியமாகும். கொலொனியலிசம், ஏகாதிபத்தியம் ஆகியவற்றின் தாக்கத்துட்பட்ட பண்பாடுகளின் அநுபவப் பொதுமையும் அத்தாக்கத்தைப் புறங்காணுவதில் அவை காட்டும் கருத்துப் பொதுமையும் இவ்விலக்கியக் கோட்பாட்டின் ஆதார கருதியாக அமைகின்றன. இன்று இவ்விலக்கியக் கோட்பாடு லத்தின்-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 அரசியலநுபவங்கள் வழியாக வரக்கூடிய பண்பாட்டொருமை நன்கு புலப்படும்.

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

உலக இலக்கிய வரலாற்றைப் பார்க்கும்பொழுது, சமுதாயங்கள் ஒவ்வொரு வளர்ச்சிக் கட்டத்திலிருக்கும்பொழுதும் அவ்வளர்ச்சிக்

கட்டத்தினடியாகத் தோன்றும் பொருளியற்றொடர்புகள், சமூக உறவுகள் காரணமாக ஒரு பொதுவான வாழ்க்கை முறை நிலவுகின்றதென்பதும், இப்பொதுவான வாழ்க்கை முறையைச் சித்திரிப்பதற்கான ஒரு பொதுவான இலக்கிய முறைமை—உருவம், உள்ளடக்கம் ஆகிய இரண்டிலும்—தோன்றுவதையும் காணலாம். பிரதேச வேறுபாடு, பண்பாட்டு வேறுபாடுகள் ஆதியனவற்றுக் கிடையேயும் இவ்விலக்கிய ஒருமை காணப்படுகின்றது. வீரயுகப் பாடல்கள், காவியங்கள் ஆதியன குறிப்பிட்ட சமுதாய வளர்ச்சிக் கட்டங்களிலே தோன்றுவனவாகும்.

இவ்வளர்ச்சிக் கட்டம் எல்லாச் சமூகங்களிலும் காணப்படுமென்பது (வருமென்பது) உண்மையெனினும் எல்லாச் சமூகங்களிலும் ஒரே காலகட்டத்தில் ஒரே விதமான முனைப்புடனும் தாக்கத்துடனும் இவை ஏற்படுவதில்லை. புனைகதை வகை, நிலமானிய அமைப்பின் சிதைவினையும் அதனடியாகத் தோன்றிய புதிய சமுதாய அமைப்பினையும் சித்திரிக்கும் ஓர் இலக்கிய வகை என்பது இப்பொழுது எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுமென்பது உண்மையாகும். இன்றைய உலகை நோக்குவோமானால் முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பினைப் பேணுவதற்கான முயற்சியும், அதனை விடுத்து சமதர்ம அமைப்பினைத் தோற்றுவித்துப் பேணிப் பொதுவுடைமை அமைப்பை நிலைநிறுத்துவதற்கான முயற்சியும் நடைபெறுவதைக் காணலாம். ஐரோப்பாவில் 18ஆம் நூற்றாண்டில், அமெரிக்காவில் 19ஆம் நூற்றாண்டிலேற்பட்ட அநுபவங்கள், ஆசியாவில், லத்தீன் அமெரிக்காவில், ஆபிரிக்காவில் இப்பொழுதுதான்—கடந்த சில தசாப்தங்களாக ஏற்படுகின்றன. இந்த நாடுகளிலும் ஐரோப்பா, அமெரிக்காவிலேற்பட்ட அநுபவங்கள் மீண்டும்—ஆனால் வெவ்வேறு உருவங்களில் ஏற்படுகின்றன. அந்த நாடுகளின் அவ்வநுபவ வெளிப்பாடாகத் தோன்றிய—தோன்றுகிற இலக்கிய வடிவங்கள் இந்த நாடுகளிலே வாசிக்கப்படுகின்றபொழுது அநுபவப் பொதுமை வரலாற்றொருமை உணரப்படுகின்றது. மொழி பெயர்ப்புக்களே இவ்வொருமைப்பாட்டினை ஏற்படுத்தி உள்ளன. எமிலி ஸோலா, புஷ்கின், ரோல்ஸ்ஸோய், செக்கோவ், ஹென்றி ஜேம்ஸ், வால்ற்றர் ஸ்கொற், போல்ஸாக், ஃப்ளபேர் சுட்டும் உலக ஒருமைப்பாடு மொழிபெயர்ப்புக்களால் ஏற்பட்டுள்ள 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, இன்னொரு நாட்டின் வரலாற்றுப் போக்கைத் துலக்க, இலக்கிய வளத்தைச் செழிக்க வைக்கலாம். தமிழ் நாவல், சிறுகதை வரலாறே இதற்குச் சான்றாகும்.

இத்தகைய வரலாற்றுபவமே புதுக்கவிதை சம்பந்தமாகவும் இன்று தொழிற்படுவதை நாம் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும். அச்சுச் சாதனத்தின் வளர்ச்சி கவிதையைக் கட்புல இலக்கிய வடிவமாக்க, செவிப்புல இலக்கிய வடிவத்துக்கு வேண்டிய இசையமைதி, ஓசையமைதி கைவிடப்படலாயிற்று. முதலாம் உலக யுத்தத்தின் பின்னர் ஏற்பட்டு (அப்பொழுதே தொடங்கி), இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின் பின்னர் பெருமுனைப்பெய்திய நாகரிகப் பிறழ்வும் சமூகப் பராதினமும் இவற்றுடன் இணையப் புதுக்கவிதை தோன்றிற்று. சமுதாய மாற்றம் ஏற்படஏற்பட அவை பரவிகொண்டே செல்கின்றன.

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

மொழிபெயர்ப்புக்கள் தோன்றும் சூழல் பற்றியும் அவ்வாறு தோன்றும் மொழிபெயர்ப்புக்கள் ஏற்படுத்தக் கூடிய பண்பாட்டொருமையையும் இதுவரை பார்த்தோம்.

மொழிபெயர்ப்பென்பது எழுத்தறிவுள்ள சமுதாயங்களில் ஏற்படும் ஓர் எழுத்துநிலை முயற்சியாகும். சிந்தனை, கருத்து விளக்கம், உந்தற்பாடு ஆகியவற்றின் வழியாக வந்து இலக்கிய வகையாகி நூலுருவிற்பேணப்படுகின்றன. உலக வரலாற்றைப் பார்க்கும்பொழுது ஒவ்வொரு நாகரிகமும் அதற்கு முன்னர் நிலவிய நாகரிகத்தின் செம்மையான இலக்கிய, சிந்தனை வெளிப்பாடுகளை மொழிபெயர்ப்பு மூலமாகப் பேணிக் கொண்டமையைக் காணலாம். குறிப்பாக இது மேனாட்டு நாகரிகத்திற் சிறப்பாகத் தொழிற்பட்டுள்ளது. பேரிந்திய நாகரிகத்தில் சமய நூல்கள் இவ்வாறு மொழிபெயர்க்கப்படாவிட்டாலும் உரை விளக்கங்களும் பாஷியங்களும் மொழிபெயர்ப்பின் பயன்பாட்டை நிலை நிறுத்தியுள்ளன. எனவே, உலக வரலாற்றில் மொழிபெயர்ப்புக்கள் செங்குத்தாகவும் தளமட்டமாகவும் பண்பாட்டொருமைக்கும் தொடர்ச்சிக்கும் உதவியுள்ளன.

மொழிபெயர்ப்புக்கள் எப்பொழுது தோன்றுகின்றன? பிற மொழியில்—அதாவது பிற பண்பாட்டுக் கோலமொன்றினடியாகத்

தோன்றிய மொழியில் உள்ள சிந்தனைகளோ ஆக்கமோ தன் மொழிக்கு—அதாவது தனது பண்பாட்டுக் கோலத்துக்கு இயைந்ததாக இருக்கும்பொழுது அல்லது தேவையானதாகக் கருதப்படும்பொழுது ஆசிரியன் மொழிபெயர்க்கத் தொடங்குகின்றான். மொழிபெயர்ப்பு குறைந்தது இரு மொழிப் பாண்டித்தியமுடையவனின் முயற்சியாகும். மூல மொழி ஆக்கம், இலக்கு மொழியுடன் பூரண இயைபுடையதாக்கப்பட வேண்டியவிடத்து இம்முயற்சி 'தழுவல்' என்னும் இலக்கிய வகையாக அமைகின்றது. அதாவது, மூலமொழி ஆக்கத்தை இலக்கு மொழிப் பண்பாட்டுக்கியையவே அமைத்தல் தழுவலாகும். இவ்வாறு அமைக்கும்பொழுது மூலமொழி ஆக்கத்தின் முழுமையும் செழுமையும் இலக்கு மொழியிலே தெரியவில்லையெனில் அது தழுவலாகாது. அத்தகைய ஊனமேற்படின தழுவல், மூலமொழி, ஆக்கத்திற் காணப்படாத ஒரு புதிய உணர்வுநிலையை முனைப்படையச் செய்துவிடும். இதனாலேயே தழுவல்கள் ஒரு பெரும் பண்பாட்டு வட்டத்துள்ளேயே நன்கு சிறக்கும். எல்லா ஆக்கங்களையும் தழுவல்களாக்கிவிட முடியாது. சிலவற்றையே செய்யலாம். ஆனால், கொள்கையளவில் எத்தகைய நூலையும் மொழிபெயர்த்துவிடலாம்.

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

- 1 மூல மொழியிலுள்ள கருத்துக்களையும் சொற்களையும் இலக்கு மொழியில் தருவதற்குப் போதிய அகராதிச் சமன்பாடுகள் இல்லாதவிடத்து, மொழிபெயர்ப்பாளன் மூல மொழிக் கருத்துக்களை இலக்கு மொழியில் சொன்னாற் போதுமா?
- 2 மொழிபெயர்ப்பானது, மொழிபெயர்ப்பென்பதை உணர்த்தும் நடையில் எழுதப்பட வேண்டுமா அன்றேல் மூல ஆக்கமொன்றிற்கான நடையில் எழுதப்பட வேண்டுமா?
- 3 மொழிபெயர்ப்பாளன் மூல மொழி ஆக்கத்திலுள்ள கருத்துக்கள் சிலவற்றைத் தவிர்த்தும் தனது சொந்தக் கருத்துக்களைத் திணித்தும் மொழிபெயர்க்கலாமா?
- 4 மொழிபெயர்ப்பானது மூல நூலாசிரியனது நடையினைக் கொண்டதாக அமையவேண்டுமா அன்றேல் மொழி

பெயர்ப்பாசிரியரின் நடையினைக் கொண்டதாகவிருக்க வேண்டுமா?

5 மூல மொழி ஆக்கம் எழுதப்பட்ட காலத்து ஆக்க மென்பதையுணர்த்தும். இலக்கு மொழி நடையினை மொழிபெயர்ப்பிற் கையாள வேண்டுமா அன்றேல் மொழிபெயர்க்கப்படும் காலத்து இலக்கு மொழி நடையைப் பயன்படுத்துவதா?

இப்பிரச்சினைகள் யாவும் ஆழமாக ஆராயப்படுமிடத்து இவை, இலக்கு மொழிப் பண்பாட்டை, மூலமொழிப் பண்பாட்டுடன் இயைபுபடுத்தும் முயற்சியின்பொழுது தோன்றுவன என்பது தெரியவரும். இது மொழிபெயர்க்கப்பட முடியாததென்று நாம் கூறும்பொழுது அவ்விரு பண்பாடுகளுக்குமுள்ள வேறுபாட்டை நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம் என்று கதே சொன்னான். மேலும், ஓர் ஆக்கம் தனது மொழி காட்டும் பண்பாட்டுடன் ஆழமாகச் சுவறி நிற்கும்பொழுது அதனை மொழிபெயர்ப்பது மிகமிகக் கஷ்டமாகின்றது. இதனாலேயே கம்பன்—ஓரளவிற்குத் தழுவற் கதையையேதான் கையாண்டானெனினும்—மொழிபெயர்க்கப்பட முடியாதவனாகவிருக்கிறான்.

ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்கள் பொதுவிலே கஷ்டமானவையெனினும் அவற்றுள்ளும் கவிதை மொழிபெயர்ப்பே முற்றிலும் கஷ்டமானது. ஓசையமைதி, பதப்பிரயோகம், உள்ளுறை, தொனிப் பொருள் ஆதியன காரணமாக கவிதை மொழிபெயர்ப்பு மிகச் சிக்கலானதாகின்றது. மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளில் கருத்துக்கள் கூட்டப்படுவதும் குறைக்கப்படுவதும் வழக்கம். இதனாலேயே கவிதை மொழிபெயர்க்கப்பட முடியாதது என்பர். ஆனால், கவிஞர்களாகவுள்ள மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் இச்செய்யாப் பொருளைச் செய்ய முனைகின்றனர். சிலர் வெற்றியும் கண்டுள்ளனர். ஒருவன் தனது பண்பாட்டைப் பேண முனையும் அதே வேளையில், பிற பண்பாட்டின் உயிர்த்துடிப்பை உணர்ந்து கொள்வதன் மூலம் தனது பண்பாட்டின் உலகப் பொதுமையை அறிந்துகொள்வதற்கும் மொழிபெயர்ப்புக்கள் உதவுகின்றன. இதனாலேயே, யுனஸ்கோ ஒவ்வொரு பண்பாட்டையும் எடுத்துக்காட்டும் ஒவ்வொரு ஆக்கத்தை எடுத்துப் பல்வேறு மொழிகளில் மொழிபெயர்த்துள்ளது.

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

அதே வேளையில் அவை இலக்கு மொழிக்கும் பெரிதும் உதவுகின்றன. பிற மொழி நூலொன்றினைத் தனது மொழியிற்

பெயர்க்க விரும்புமொருவன் தனது மொழியின் ஆற்றலை வளப்படுத்தி விஸ்தரிக்கின்றான். ஹங்கேரியக் கவிதை இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபட்டுள்ள அமெரிக்கக் கவிஞர் வில்லியம் ஜே. ஸ்மித் “இன்னொரு மொழியிலிருந்து தன் மொழியில் மொழிபெயர்க்கும் ஒருவன் தனது மொழியை, அதைக் கையாளும் திறனை உயிர்ப்புடன் வைத்துக்கொள்ளுகின்றான்” என்று கூறியுள்ளார்.

இறுதியாக இரு கருத்துக்கள். முதலாவது, எல்லா மொழிபெயர்ப்புக்களும் இப்பண்பாட்டொருமையுணர்வை வளர்க்கா. மொழிபெயர்ப்பாளன், மொழிபெயர்ப்பைத் தனது மொழியின் தளத்துடன் இணைக்க முயலமுயல மொழிபெயர்ப்பின் தாக்கம் குறையும். இரண்டாவது, மொழிபெயர்ப்புக்களின் சிறப்பை இரு மொழிப் பாண்டித்தியமுடையோரே உணர முடியுமெனினும் அதன் பூரணத் தாக்கத்தைத் தன் மொழி மாதத்திரம் தெரிந்தவரிடமிருந்து மாத்திரமே தெரிந்துகொள்ளலாம்.

## லியோ ரோல்ஸ்ற்றோயின்

### இலக்கிய மேன்மை

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

லியோ ரோல்ஸ்ற்றோய் காலமாகிவிட்டார். 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 16ஆம் தொகுதி, பக். 323-37)

லியோ நிக்கொலயவிச் ரோல்ஸ்ற்றோய் பிறந்து 150 வருடங்கள், இறந்து 68 வருடங்கள் கடந்துள்ள இக்கட்டத்தில், அவரது சர்வதேசியப் புகழுக்கும் இலக்கிய, சிந்தனை முதன்மைக்குமான காரணங்களை, தமிழ் இலக்கிய வாசகர்கள் என்ற வகையில் நாம் ஆராயப் புகும்பொழுது, முதலில் அவரது மேன்மைக்கான சமூகத்தளம், சிந்தனைக் களம் பற்றிய தெளிவான விளக்கத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளுதல் அத்தியாவசியமாகின்றது.

நாவல், சிறுகதை, நாடகம் போன்ற நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் இலக்கிய வடிவங்களாகப் போற்றப்பட்டும் 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 தலைசிறந்த சிறுகதைகளையும், கொஸாக்கியர்கள், போரும் அமைதியும், அண்ணா கரின்னா, உயிர் மீட்பு போன்ற தலைசிறந்த நாவல்களையும் இருளின் சக்தி, மீட்பு போன்ற ஈடிணையற்ற நாடகங்களையும் எழுதிய பெருமை ரோல்ஸ்ற்றோய்க்குண்டு. இவற்றைவிடக் கலையின் தத்துவம் பற்றி ஆராயும் கலை என்பது

யாது? என்னும் நூலையும், மேலும் மதத்தின் சமூகத் தாக்கம், ஆத்ம விசாரணை பற்றிய சமூக மதத்துறைத் தத்துவ ஆய்வுகளையும் இயற்றிய பெருமையும் அவருக்குண்டு. உலக இலக்கிய வரலாற்றைத் தன் ஆய்வுப் பொருளாகக் கொண்ட எந்த நூலிலும் லியோ ரோல்ஸ்ற்றோய் பற்றிக் குறிப்பிடப்படாவிடின் அந்நூல் முழுமை பெறாது.

ரோல்ஸ்ற்றோயின் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு அவரது ஆக்க இலக்கியங்கள் கலங்கரை விளக்கமாக அமைகின்றன; அவையின்றி அவரது வாழ்க்கைத் தத்துவம் பற்றிப் பூரணமாக அறிந்துகொள்ளவும் முடியாது. 'ரோல்ஸ்ற்றோயிஸம்' எனக் குறிப்பிடப்பெறும் சமூக மத நோக்குக் காரணமாக அவரது ஆக்க இலக்கியங்கள் ஆழமாகவும் சனரஞ்சனமாகவும் வாசி்க்கப் பெற்றன. அதே போன்று அவரது ஆக்க இலக்கியங்கள் பற்றிய பூரண விளக்கத்தைப் பெற்றுக்கொள்வதற்காக அவரது சமூக மத தத்துவக் கோட்பாட்டு நூல்கள் விரிவாக ஆராயப்பட்டன.

போரும் அமைதியும், அன்னா கரினீனா, உயிர் மீட்பு ஆகிய நாவல்கள் இரசிய வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கின்ற அதே வேளையில், 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, சவிசேஷங்களை 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 முன்வைத்தார்.

இவரது ஆக்க இலக்கியத் துறைச் சாதனையையும் சமூக-அரசியல் நோக்கினையும் இணைத்து நோக்கும்பொழுது முரண்பாடு ஒன்று நிலவுவதைக் காணலாம். இந்த முரண்பாடும், இந்த முரண்பாட்டின் அரசியல், சமூக முக்கியத்துவமும் ரோல்ஸ்ந்ரோய் பற்றிய இலக்கிய, தத்துவ மதிப்பீடுகளின் சாய்வு, சாய்வின்மைகள் பலவற்றுக்குக் காரணமாக அமைந்தன. ரோல்ஸ்ந்ரோய் வாழ்ந்த காலத்திலும், பின்னர் 1920-30களிலும், இன்னும் அவரது சமூக நோக்கு, ஆக்கத் திறன் ஆகியன பற்றிய மதிப்பீடு பற்றிய கருத்துரைகள் பலவற்றை ஹென்றி கிஃபோர்ட் தொகுத்துள்ள நூலிற் காணலாம். இந்தக் கருத்துரைகளின் தன்மையை நிர்ணயிக்கும் முக்கியக் காரணியாக மேலே குறிப்பிடப்பெற்றுள்ள 'முரண்பாடு' அமைந்துள்ளது என்பதனை அந்நூலினைச் சிறிது நுணுக்கமாக வாசிக்கும்பொழுது உய்த்தறிந்து கொள்ளலாம்.

லியோ ரோல்ஸ்ந்ரோய் வாழ்ந்த காலத்தைப் (1828-1910) புரட்சிக்கு முந்திய காலம் (அல்லது முன் புரட்சிக் காலம்) என இரசிய வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பிடுவர். இக்காலகட்டத்திலேயே 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. நிலவுடைமை பிரபுத்துவப் பரம்பரை யொன்றில் தோன்றி வளர்ந்து, தானே கௌண்ட் (Count) எனும் விருதுப் பெயருக்குடைமையாளராக இருந்த ரோல்ஸ்ந்ரோய் (இவ்விருதினைப் பின்னர் அவர் கைவிட்டார்) இரசிய விவசாயிகளின் குரலாக முகிழ்ந்தமை ஆச்சரியமன்று. ரோல்ஸ்ந்ரோயை 'விவசாயிகளின் புரட்சியெழுச்சிக் கவிஞன்' என ஜோர்ஜ் லூக்காக்ஸ் கூறுவார்.

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

ரோல்ஸ்ந்ரோயின் 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 கிராமப்புறங்களில் தோன்றிய வளர்ந்து வரும் முதலாளித்துவத்திற்கெதிரான எதிர்ப்பு நிலை கொண்டு, தங்கள் நிலத்திலிருந்து அந்நியப்படுத்தப்பட்ட, நிலவுரிமையகற்றப்பெற்ற மக்கட்டிரளின் சிதைப்புக்கெதிரான

இயக்கநிலை கொண்டே மதிப்பிடல் வேண்டும் ..... இக்கண்ணோட்டத்திற் பார்க்கும் பொழுது எமது விவசாயிகள், புரட்சியில் தமக்குள்ள வரலாறு பூர்வமான பாத்திரத்தை வகிப்பதிற் காணப்பட்ட முரண்பாடுகளைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாக ரோல்ஸ்ந்றோயின் 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. ரோல்ஸ்ந்றோயின் எழுத்துக்கள் விவசாயிகளின் இந்த முயற்சியினையே எடுத்துக்காட்டுகின்றன. கிறித்தவ அராஜகவாதத்தை ஒரு கருத்துக்கோட்பாடாக நிறுவ முயன்றார் என அவர் கருத்துப் பற்றிக் கூறப்படும் மதிப்பீட்டிலும் பார்க்க, மேற்சொன்ன விவசாயிகள் நிலை முயற்சியையே அவரது எழுத்துக்கள் சுட்டி நிற்கின்றனவெனலாம்.

லெனின் சுட்டிக்காட்டிய இந்த முரணறு நிலையினை விளங்கிக் கொள்ளும்பொழுது, ரோல்ஸ்ந்றோயின் புனைகதைகளின் சமூக முக்கியத்துவத்தினைச் சலபமாக அறிந்துகொள்ளலாம்.

ரோல்ஸ்ந்றோயின் நாவல்களில் சமூகப் பிரச்சினைகள் சித்திரிக்கப்படும் முறைமை பற்றி அன்ரன் செக்கோவ் கூறியதை அறிந்துகொள்ளல் அவசியமாகும். அலேக்ஸி சுவோரின் என்பவருக்குச் செக்கோவ் எழுதிய கடிதமொன்றிற் பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது:

கலைஞனொருவனிடத்திலிருந்து அவனது ஆக்கம் பற்றிய (அவனது) பிரக்ஞைபூர்வமான கண்ணோட்டத்தினை நீங்கள் கோருவது சரியானதே. ஆனால், நீங்கள் இரண்டு கருத்துக்களைக் கலந்துவிடுகின்றீர்கள். ஒன்று பிரச்சினைக்கான தீர்வு. மற்றது பிரச்சினையைச் சரிவரச் சித்திரிப்பது. இவற்றுள் இரண்டாவதனைச் சரிவரச் செய்வதே கலைஞனது கடமையாகும். அன்னா கரினீனாவிலும் ஒனெஜினிலும்

(புஷ்கின் எழுதியது) ஒரு பிரச்சினையாவது தீர்க்கப்படவில்லை. ஆனால், அவை உமக்குப் பூரண திருப்தியளிப்பனவாக அமைந்துள்ளதெனில், அவற்றில் பிரச்சினைகள் யாவும் சரியான முறையில் எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளமையே. வழக்கினை நியாயமாக்க எடுத்துக்கூறுவதே நீதிமன்றத்தின் கடமையாகும். யூரர்கள் தீர்ப்பினை வழங்கட்டும்; யூரர் ஒவ்வொருவரும் தத்தமது தீர்ப்பை வழங்கட்டும்.

ரோல்ஸ்ந்றோயின் புனைகதைகளையும் நாடகங்களையும் பொறுத்தவரையில் அவர் பாத்திரங்களின் சமூக, தனி நிலைப் பிரச்சினைகளைச் சரியான முறையிலேயே சித்திரித்துள்ளார்.

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

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

ரோல்ஸ்ந்றோயின் மத, ஆத்மீக ஆய்வுகள் காரணமாக அவரது ஆக்கங்கள் 1917க்குப் பின் தோன்றிய (சோவியத் புரட்சிக்குப் பின் தோன்றிய) இலக்கியங்கள் மீது பெருத்த தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தவில்லையென்பது சிலரது வாதமாகும். இப்பண்பினை ஹென்றி கில்போர்டின் கூற்றொன்று எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அதில் அவர் சோவியத் புனைகதையில் ரோல்ஸ்ந்றோயின் 'உயிர்ப்புள்ள' தாக்கத்தினைக் காணமுடியாது என்பார் (*Penguin Critical Anthologies - Tolstoy, p. 210*).

அத்தகைய உயிர்ப்புள்ள சக்தியாக ரோல்ஸ்ந்றோய் தொழிற்படுவதை சொல்லைனிட்சினின் ஆக்கங்களிலேயே காணலாமென்றும் அவர் எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

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

நோக்கு முறையினை ரோல்ஸ்ற்றோயின் புனைகதைகள் சுட்டும் முறையினையும், அந்த யதார்த்த மரபு அடுத்து வரும் இரசிய நூல்களிற் காலத்துக்கேற்ப மாற்றத்துடன் பேணப்படுவதையும் நன்கு எடுத்து விளக்கியுள்ளார். யதார்த்தக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சியில் இரு முக்கியக் காலகட்டங்களைத் தெளிவுற எடுத்துக்காட்டும் லுர்க்காக்ஸ், ரோல்ஸ்ற்றோய் காப்பிய அமைதி நெறிப்பட்ட ஆக்கங்களில் யதார்த்தவாதத்தினைக் கையாண்ட ஆக்க எழுத்தாளர் என்பதை நிறுவியுள்ளார். லுர்க்காக்ஸின் இவ்விமரிசன ஆய்வினை மேற்கூறிய கிஸ்போர்ட் தமது நூலில் விதந்து கூறியுள்ளாரென்பதையும் இங்கு மனங்கொள்ளல் வேண்டும் (ப. 129).

ரோல்ஸ்ற்றோயின் இலக்கிய மேதாவிலாச அங்கீகரிப்பில் மூன்று முக்கியப் படிநிலைகள் இருந்துள்ளமையை நாம் அவதானித்துக்கொள்ளல் வேண்டும்.

முதலாவது — இது ஏறத்தாழ ரோல்ஸ்ற்றோய் வாழ்ந்த காலத்திலேயே காணப்பட்டது — அவர் இரசிய இலக்கிய வரலாற்றின் முக்கிய வளமூட்டற் சக்தியெனக் கணிக்கப்பட்ட மையாகும். துர்கனேவ் போன்றவர்கள், ஓரோ வேளைகளில் ரோல்ஸ்ற்றோயின் கருத்துக்கள் யாவற்றையும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத நிலையிலிருந்துங்கூட, இரசிய மொழி அவரால் வளம்பெற்றது என்பதனை வற்புறுத்திக் கூறினர். அன்னா கரினீனா பற்றி தொஸ்தொயேவ்ஸ்கி கூறியதை இங்கு மனங் கொள்ள அவசியமாகும். அன்னா கரினீனா நாவல் இரசியாவை ஐரோப்பாவிற்குள் கொண்டு செல்கின்றது என்று அவர் கூறினார். ஐரோப்பியப் பெருங்கட்டமைப்புக்குத் தன் பங்களிப்பைச் செய்யும் இரசிய மேதாவிலாசத்தை முதன்முதலில் எடுத்துக்காட்டியது அன்னா கரினீனா என்பது அவரது எண்ணத் துணிபாகும்.

இந்தக் கருத்து எம்மை லியோ ரோல்ஸ்ற்றோயின் புகழ் வியாப்தியின் இரண்டாங் கட்டத்துக்கு இட்டுச் செல்கின்றது. இக்கட்டத்தில் ரோல்ஸ்ற்றோய் இரசிய எழுத்தாளர் என்ற வரையறையைக் கடந்த முற்றுமுழுதான ஐரோப்பிய எழுத் தாளராகப் போற்றப்படுவதைக் காணலாம். முதலில் பிரான்சிலும் பின்னர் இங்கிலாந்திலும் அவர் புகழ் பரவுகின்றது. இக்காலகட்டத்தில் தோன்றிய ஆய்வுகள் அவரை ஐரோப்பிய இலக்கிய மேதைகளுள் ஒருவராகக் கொள்ளுகின்றன.

இரண்டாவது உலக யுத்தத்தின் பின்னர், உலக நிலைப்பட்ட மனிதப் பராதினம் பற்றியும் ஆத்ம விமோசனம், ஆத்ம விமோசன மார்க்கம் பற்றியும் செய்யப்பட்ட இலக்கியநிலை நின்ற ஆய்வுகள், ரோல்ஸ்ற்றோயை 'உலக மனிதனது காவியப் புலவ'னாகக் காணும் பண்பை நிலை நிறுத்துகின்றது. மனித அவலங்களை, தனி

நிலைப்பட்ட தத்தளிப்புக்களை ஆக்க இலக்கியத்தின் கூர்முனையாக்கிக் கொண்ட இக்காலகட்டத்தில், ரோல்ஸ்ந்ரோயின் அன்னா கரினீனா புதிய கோணங்களில் ஆராயப்பட்டது. முந்திய இரு காலகட்டங்களிலும் அவரது போரும் அமைதியுமே பெரு முக்கியத்துவம் பெற்றது. மூன்றாவது கட்டத்தில் அன்னா கரினீனாவே முதன்மை பெற்றதெனலாம். இம்மூன்றாம் கால கட்டத்தில் தொஸ்தொயெவ்ஸ்க்கியும் உலகப் பெரு முக்கியத்துவம் பெறும் நாவலாசிரியராகின்றார் என்பதை நாம் அவதானித்தல் வேண்டும். அநர்த்தவாதத்தின் (theory of the absurd) ரிஷிமூலங்களிலொன்றாக தொஸ்தொயெவ்ஸ்க்கியின் நாவல்களைக் கொண்டாடும் மரபு இன்று காணப்படுகின்றது.

இந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில், ரோல்ஸ்ந்ரோய் சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் மிக முக்கியமான கருத்தியற் சக்தியாக மாறுவதைக் காணலாம். மகாத்மா காந்தி தமது சத்திய சோதனை என்னும் நூலில் தமது அஹிம்சை, சத்யாக்கிரகக் கோட்பாடுகளின் வாய்க்கால்களில் ஒன்றாக ரோல்ஸ்ந்ரோயையும் அவரது சமூக-தத்துவ ஆய்வுகளையும் எடுத்துக் கூறினார். இதனால், ரோல்ஸ்ந்ரோயின் தத்துவ ஆய்வுகளும் நாவல்களும் இந்திய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்படலாயின. தமிழிலும் இதன் தாக்கத்தினைச் சக்தி பிரசுராலய வெளியீடுகள் சிலவற்றிற்காணலாம். திரு.வி.க.வின் சமூக, மத நோக்குப் பற்றிய கோட்பாடுகளை விரிவாக ஆராய முனையுமொருவரும், ரோல்ஸ்ந்ரோய் உண்மைக் கிறித்தவ மரபெனக் கொண்ட பலவற்றைத் திரு.வி.க. சைவ மரபுவழிப்படுத்தி நிலைநிறுத்துவதைக் காணத் தவறமாட்டார்கள்.

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

யதார்த்தக் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சியில் ரோல்ஸ்ந்ரோயின் முக்கியத்துவம் பற்றி ஆராய்ந்த ஜோர்ஜ் லூக்காக்கஸ், புனைகதையின் கலைப் பூரணத்துவம் 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 இருக்க முடியும். அத்தகைய ஆழமான அநுபவந்தான் அத்தியாவசிய சமூகக் காரணிகளை வெளிக்கொணர உதவுவதுடன், அக்கலைப்படைப்பு அக்காரணிகளை மையமாகக் கொண்டு பரிணமிப்பதையும் எடுத்துக்காட்ட உதவும்.

ரோல்ஸ்ற்றோயினிடத்து அத்தகைய முழுமையான ஈடுபாட்டுணர்வு காணப்பட்டது.

தமிழ் நாவலின் இன்றைய வளர்ச்சிக் கட்டத்தை நோக்கும்பொழுது, தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வளர்ச்சியைக் கொண்டாடும் இக்காலகட்டத்திலும் உலக இலக்கியங்களின் வரிசையில் வைத்துக் கொண்டாடப் பெறத்தக்க ஒரு தமிழ் நாவல் இன்னும் தோன்றவில்லையென்பது மனவருத்தத்துடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவேண்டிய உண்மையாகவுள்ளது. அன்னா கரினீனாவின் ஆக்கம் எவ்வாறு இரசியாவை ஐரோப்பியப் பெரும் பண்பாட்டுடன் இணைய வைத்ததோ அதே போன்று, இன்றைய சர்வதேசிய வளர்ச்சித் தேவைக்கேற்ப, தமிழை உலகப் பொதுமையான இலக்கியச் சர்வதேசியத்தின்பால் இட்டுச் செல்கின்ற ஒரு நாவல் இலக்கியம் தோன்றவேண்டுமெனில், ரோல்ஸ்ற்றோயின் புனைகதையமைப்புப் பற்றிய மேற்கூறிய மேற்கோளினை எமது ஆக்க இலக்கியகர்த்தாக்கள் அர்த்தபூர்வமாக உள்வாங்கிக் கொள்ளல் அத்தியாவசியமாகின்றது. ரோல்ஸ்ற்றோயின் நாவல்கள் பற்றிய ஆழமான ஆய்வுகள் அத்தகைய ஒரு முயற்சியில் எம்மை மேலும் முன்னேற வைக்கும்.

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

**பெண் விடுதலையும்**

ஒரு விமர்சன நோக்கு)

ஆண்களால் இயற்றப்பட்ட சட்டங்களைக் கொண்டதும், ஆண்கள் கண்ணோட்டத்தைக் கொண்டே பெண் நடத்தையை 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. முதற்பதிப்பினைக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது (நவ. 1977) இந்நாவல் முன்னர் தொடர்கதையாக வெளிவராத பிறப்பிலேயே நாவலாகவே தோன்றி உள்ளது என்பது தெரியவருகின்றது.

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

கீழ் நடுத்தர வர்க்க மட்ட வாழ்க்கையில் அல்லற்பட்டு நின்ற தனது குடும்பத்தின் முன்னேற்றத்திற்குத் தன் உழைப்பையும் தன் சேவையையும் முற்றுமுழுதாக அர்ப்பணித்துக் கடமையாற்றிய தேவி, தனது கணவனையும் மகனையும் மகன்மாரையும், மகளின் விவாக தினத்தன்று விட்டு வெளியேறுகிறாள். அவ்வாறு அவள் புறப்படும் கட்டத்தை விவரிக்கும் ராஜன் 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 துணிவுபெற்று எதிர்ப்புக் காட்டி, தன் நியாயத்தை நிலைநிறுத்திக்கொண்டு அவள் தன் மனச்சாட்சிக் கொப்ப நடக்கிறாள். இதன் விளைவுகள் அவளைப் பலவாறாகப் பாதிக்கக்கூடும். உங்களுக்கும் பெருத்த அதிர்ச்சி அளிக்கக் கூடும் என்றாலும் மனிதத் தன்மைக்குப் பொதுவான கசிவு அவளை வென்றுவிட்டது. உங்களோடு வாழ்ந்து, மக்களைப் பெற்று, ஒரு குடும்பத்தை உருவாக்கியவள் என்ற நிலையில் அவள் உங்களை என்றும் மதிக்கிறாள். ஆனால் அதற்காக அவள் கண்களை மூடிக்கொண்டு மனச்சாட்சியை விழுங்கும் 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’யாகக் (வீட்டுக்குரியவளாக) கொள்ளும் ஒரு பாரம்பரியத்தில், ‘கல்லானாலும் கணவன்’ எனத் தொடங்கும் பழமொழியை நியமமான சட்ட வலிமையுடைய ஒரு தர்மக் கோட்பாடாகக் 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 மிகமிக அசாதாரணமானவை என்பதில் இருவேறு கருத்து நிலவ முடியாது.

இம்முடிவு எவ்வாறு ‘வந்து எய்துகின்றது’ என்பதுதான் நாவலின் கதைப்பின்னலாக அமைகின்றது.

## 2

இத்தகைய ஓர் அசாதாரணமான, தர்மாவேச நாவலை ஒரு பெண்ணே 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 கூறிவிடலாம். நற்செள்ளையார் முதல் பெருங்கோப்பெண்டு, காமக் கண்ணியார் வரை இருபத்தாறு 'பெண்பாற் புலவர்கள்' சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகின்றனர். இந்தப் பெண்பாற் புலவர்கள் அவ்விதக்கியத் தொகுதியிற் பேசப்படும் 'ஆண்பாற்' புலவர்களில் இருந்து எவ்வகையில் வேறுபடுகின்றனரென்ற சிந்தனையே இன்னும் எமது ஆராய்ச்சியாளர் சிந்தனையைத் தொடவில்லை. இந்தத் தொழில் முறை ஆராய்ச்சியாளர்களுள் பேராசிரியைகள் தொகை மிகமிகக் கணிசமானது. அகப்புறக் கோட்பாட்டின் இலக்கணக் கோப்பு வன்மைக்குள் அக்கோட்பாட்டின் அடிவேரான ஆண்-பெண் உணர்வுக் கோல் வேறுபாட்டு மறைக்கப்பட்டு விட்டமையே எமது ஆராய்ச்சித் துறையின் ஆண் முதன்மையைக் குறிப்பிடுகின்றதெனில் அதனை வெறும் பிரசார ஒலியாகக் கைகழுவி விடமுடியாது. அடுத்து வரும் காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்களிலும் இத்தனித்துவம் நோக்கப்படவில்லை. முன்னர் கூறியது போல ஆண்டாள் எமது இலக்கிய உலகின் மகிழ்ச்சி தரும் புறநடையாக மிளிர்கிறாள். ஆண், பெண்ணாக நின்று உருகுவதை முக்கிய இலக்கிய 'பாவ'மாகக் கருதும் எமது பாரம்பரியத்தில் ஒரு பெண் பெண்ணாகவே நின்றுருகுவதை விதந்தோதுவது குறைவாகவேயுள்ளது. குழந்தைப் பாடல்களை அக்காலக் கல்வி முறைக்கேற்பப் பாடிய ஒளவைப் பிராட்டியை விட்டால் 'பெண்பாற் புலவர்கள்' முக்கியம் பெறுவது தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்திலேயே. சிட்டி சிவபாதசுந்தரத்தின் நாவல் பற்றிய நூலில் நாவலாசிரியைகளென இருபத்திரண்டு பெயர்கள் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. இதில் எஸ். ரங்கநாயகி, சி.ஆர். ராஜம்மா போன்றோர் இடம்பெறவில்லை. இன்றைய சரளஞ்சக நாவல் ஆசிரியைகளான இந்துமதி முதலியோரும் இடம்பெறவில்லை. ராஜம் கிருஷ்ணன் உட்படப் பல பெண்கள் பல நாவல்களை எழுதியுள்ளனரெனினும் தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தியவர்களென அவர்களைக் கொண்டாடும் இலக்கிய வழக்கும் இல்லை. ஜோர்ஜி எலியட், வேர்ஜீனியா ஷல்லீப் ஆகியோருக்கு மேனாட்டு நாவல் இலக்கிய வரலாற்றிலுள்ள இடம்போன்று இங்கு எந்த நாவலாசிரியையும் போற்றப் படுவதில்லை.

எமது நாவலாசிரியைகளிற் பலர் 'குடும்ப நாவல்' என்ற, நாவலின் உபவகையின் அகலமான வளர்ச்சிக்குதவியுள்ளனர். கோதைநாயகி முதல் லக்ஷ்மி வரை பலர் 'கண்ணீர் இழுப்பிகள்' பலவற்றை எழுதியுள்ளனர். இன்றைய பெண் நாவலாசிரியைகளிற்

சிலர் இன்று சஞ்சிகை இலக்கிய வழக்காகிவிட்ட அசப்பியமான காம வர்ணனைகளைத் தமது வர்த்தக முத்திரையாகக் கொண்டுள்ளனரென்ற குற்றச்சாட்டும் உண்டு. அது பொய்யன்று உண்மையில் பெண்ணின் கண்ணீரைத் தமது எழுத்து மூலதனமாகக் கொண்டு வாய்ப்பான இடத்தைப் பெற்றவர்கள் ஆன்களே பி.எம். கண்ணனின் களமே அதுதான் என்று கூறிவிடலாம். இலக்கியத் தர நிலைகொண்டு நோக்கினாலும் அகிலன், சண்முகசுந்தரம், ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் ஆகியோரின் வாசகக் கவர்ச்சிக்கும் இதுவே காரணமாகும்.

ஆயினும், பெண், தமிழ் நாவலின் முக்கியக் கதைப் பொருளானதற்கு அடிப்படையான சமூகவியற் காரண மொன்றுண்டு. பாரம்பரியப் பண்பாட்டின் தொடர்ச்சி முறிவைச் சித்திரிக்கக் குடும்பம் எனும் சமூக நிறுவனத்தின் அச்சாணியான பெண் (தாய், மனைவி, தமக்கை, தங்கை) முதன்மை நிலைப்பட்டது ஆச்சரியமன்று. மேனாட்டுச் சமூக, அறத்தாக்கங்கள் காரணமாக முதன்முதலிற் கவனத்தை ஈர்த்தது இந்தியச் சமூகத்தில் பெண்ணின் நிலையேயாகும் (நாவலும் வாழ்க்கையும்).

பெண்ணை நாவலின் கதைப் பொருளாகக் கொள்ளும் இப்பண்பு ஒரு புறமாக, பெண்களே இன்று தமிழ் நாவலின் முக்கியமான வாசகவட்டத்தினராகவுள்ளனர் எனும் உண்மையையும் மனத்தில் இருத்தல் மறுபுறம் அத்தியாவசியமாகின்றது. நடுத்தர வர்க்கத்தின் 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 அத்தியாவசியமாகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட பண்புகள் தனித்தனியாகவும் ஒருங்கிணைந்தும் தமிழ் நாவலின் பெண் பாத்திரங்கள் கையாளப்படும் முறையினைத் தீர்மானித்துள்ளன எனலாம். தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பல்வேறு சமூக மட்டங்களிலும் பெண் அவ்வச் சமூக மட்டத்தின் அச்சாணியான குடும்ப நிறுவனத்தின் தொடர்ச்சிக்கு எவ்வாறு காலாக அமைகின்றாள் என்பதைக் காலமாற்றத்திற்கு ஏற்பச் சித்திரிப்பது ஒரு பொதுப் பண்பாக முகிழ்ந்துள்ளது எனலாம்.

இத்துடன் அழகியல் பற்றிய ஒரு காரணியும் இணைந்தே தொழிற்பட்டு வருகிறது. நமது சமுதாயத்தின் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் அழகியல் அமிசங்களாக நாம் கொள்பவை பெண்மையைச் சுற்றி எழுப்பப்பட்டுள்ள லாவண்ய உணர்வை

அடிப்படையாகக் கொண்டவையே என்பது சற்று ஆழமாக ஆராயும்பொழுது தெரியவரும். அழகு, பண்பாட்டுப் பூரணத்துவம் பற்றி நாம் ஒவ்வொருவரும் கொண்டுள்ள கருத்துக்களின் பிரத்தியட்ச படிமங்கள் யாவை என்பது பற்றிய வினாவை, எமது மனங்களுக்குள் எழுப்பி விடை காணும்பொழுது 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. இவ்விடத்திலேதான் ஆண்டாளுக்குள்ள இலக்கியத் தனித்துவம் புலப்படுகிறது.

இத்தகைய ஒரு சமூக - இலக்கிய - அழகியற் பின்னணியில் வைத்து நோக்கும்பொழுதுதான் ராஜம் கிருஷ்ணனின் இந்நாவல் முக்கியம் பெறுகின்றது.

### 3

வீடு நாவலின் முக்கியத்துவத்தை இன்னொரு நிலையில் நின்று எடுத்துக் கூறவேண்டுவது அத்தியாவசியமாகின்றது. நாவலைப் பொறுத்தவரையில் அதன் 'இலக்கிய நெகிழ்ச்சி'க்கு முக்கியக் காரணியாக அமைவது அது நாவலாசிரியரின் நோக்கு நிலைப்பட சமுதாயத்தை (அது சமகாலமாகவல்லாது, அதற்கு முற்பட்ட வரலாற்றுக் காலமாகக்கூட இருக்கலாம்), தவிர்க்கமுடியா வகையிற் பிரதிபலிக்கும் பண்பாகும். இந்த வகையில் ஆங்கிலத்தில், *வுமின்ஸ் லிபரேஷன் மூவ்மென்ட்* எனப்படும் 'பெண் விடுதலை இயக்கம்' மேல்நாட்டு அறிவுச் சூழலுடன் வந்ததால் அப்பண்பாட்டமைப்பிற் காணப்படும் அமிசங்களை மாத்திரமே கொண்டதாய் (உடை, மோஸ்தர், கலோகங்கள் முதலியவற்றில் இது தெரியும்) இருப்பதும், கொள்ளப்படுவதுமே இயல்பாகி உள்ளது. பெண் விடுதலை எமது வரலாற்றுப் பண்பாட்டுச் சமூகச் சூழலில் எத்தகைய உருவையும் அமைப்பையும் பெறும், பெற முடியுமென்பதை இந்நாவல் நன்கு சித்திரிக்கின்றது.

### 4

நாவலாசிரியர் தமக்குப் பரிச்சயமான தென்னிந்தியத் தமிழ்ப் பிராமணக் குடும்பமொன்றினையே கதைக்களமாகக் கொண்டுள்ளார்.

வறுமைப்பட்ட ஒரு குடும்பமொன்றிற் பிறந்த தேவி, தன் குடும்பத்தின் சக்திக்கு மீறிய சீதனம், வரதட்சணையுடன் சாமிநாதனை மணக்கிறார். புகுந்த குடும்பத்தின் அந்தஸ்து மட்டும் சற்று உயர்ந்ததாக இருப்பதால் பிறந்தகத்திலிருந்து அந்நியப்படுத்தப்பட்ட தேவி, தன் குடும்பம் கீழ் நடுத்தர நிலையில் இருந்தபொழுது அதன் பொருளியல் முன்னேற்றத்திற்குத் தையல் வேலை செய்வதன் மூலம் தன் பங்களிப்பினைச் செய்கிறாள். குடும்ப நிலை முன்னேறுவதற்கு அவள் தன் தேவைகளை விட்டுக்கொடுத்துப் பெரும் சிரமத்துடன் உழைக்கின்றாள். கணவன் சாமிநாதனின் விடாப்பிடியான சுயநலம் சார்ந்த குணங்கள் காரணமாகத் தன் பிறந்தகத் தொடர்புகள் அற்றவளாகவே காணப்படுகின்றாள். சாமிநாதன் இது சம்பந்தமாகச் சற்றும் அநுதாபமற்றவனாகவே காணப்படுகின்றான். அவனுக்குத் தேவி ஒரு உழைக்கும் யந்திரம்தான். அவள் மிக்க சிரமத்துடன் தனது மூன்று பிள்ளைகளையும் வளர்த்தெடுத்தாலும் அவர்கள் தகப்பனிடத்தில் காணப்படும் நடுத்தர வர்க்கப் பெறுமானங்களை 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 இணையமுடியாத் 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 முன்னர் தமது எதிர்காலப் பாதுகாப்பிற்காகக் கட்டிய வீட்டையே விற்கத் துணிகின்ற பொழுது அவளின் எதிர்ப்புணர்ச்சி செயல் வடிவம் பெறத் தொடங்குகிறது. அவளும் அவளது சகோதரியும் மேலும் உதாசீனம் செய்யப்படுகின்றனர். கல்யாண மண்டபத்தில் வைத்து நாட்டியக் கச்சேரி ஒழுங்கு செய்து வருமாறு கணவன் கொடுத்த பணத்திற்குக் கச்சேரி ஒழுங்கு செய்யாது, தன் விதவைத் தங்கையின் குழந்தைகளுக்குத் துணிகள் வாங்கிக்கொண்டு வந்து விடுகிறாள். நாட்டியக் கச்சேரி தொடங்குவதற்கு முன் தேவி தளை நீங்கியவளாகப் (மேலே குறிப்பிடப்பெற்ற எண்ணங்களை மனதில் தாங்கியவளாய்) புறப்படுகிறாள்.

இதுதான் வீடு நாவலின் பருவரைவான கதைப் பின்னல். இக்கதைப் பின்னலின் இயக்கமும் வேகத்திற்கான ‘சம்பவங்’களும் பல்வேறு பாத்திரங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று ஊடாடிக் கொள்ளுவதனடியாகவும் ஒன்றையொன்று பாதிக்கும் வழிவகைகளின் அடியாகவும் வருகின்றன; வளர்கின்றன. தேவியின் குணவிகசிப்பிற்குச் சாமிநாதனின் அநுதாபமற்ற, தன்னிச்சையான போக்கு, அவளது சகோதரியின் பரிதாபத்திற்குரிய பொருளாதார நிலை பற்றி அவளிடத்து ஏற்படும் தாப உணர்வு ஆதியன உதவுகின்றன. யாவற்றிற்கும் மேலாக — ரஞ்ஜனியின்பால் அவளுக்குள்ள ஈடுபாடே காரணமாக அமைகிறது. நாவலின் பின்வரும் பகுதி அந்த ஈடுபாட்டுணர்வை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது:

“ஆன்ட்டி இப்ப பெண்ணுரிமை போராட்டம்னு மேல் நாட்டிலெல்லாம் நடக்கிறதே நீங்க அதைப்பத்தி என்ன நினைக்கிறீங்க?”

சடாரென்று அவள் உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடுகின்றாள். தேவியோ திக்குமுக்காடினாற்போல் நிற்கிறாள்.

“இருக்கலாம், ஆன்ட்டி இந்த ஆண் வர்க்கமே முக்காலும் பெண்ணைப் பொம்மைபோல வச்ச விளையாடத்தான் நினைக்குது. குழந்தை ஒரு சமயம் பொம்மை வைச்சுக்கும், அடிக்கும், உதைக்கும், மண்ணில் புரட்டும் அப்படித்தான். எங்கப்பா அப்படித்தான் நினைச்சார். ஆனா மம்மி எல்லாரையும் போல் இயந்திரமாகி இயங்கி விட்டு மண் பொம்மையாக மாய இஷ்டப்படாமல் புகழ் சேர்க்க விரும்பினாள். அது நடக்கல. அதற்குப் பிறகுதான் 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 குனியிறாங்களே? அக்கிரமமாயில்லை!”

அவள் உதடுகள் துடிக்கின்றன. அவளை என் கண்ணே என்று நெஞ்சாரத் தழுவிக்கொள்ளும் உணர்ச்சி உந்துகிறது. ஆனால் எல்லாவற்றிற்கும் வரையறை சமைத்துக்கொண்டே உணர்ச்சியற்றுப் போய்விட்ட பழக்கம் அவளைக் கட்டுப்படுத்துகிறது.

“அக்கிரமம்தான்.....உன்னைப் பார்த்த பின் எனக்கு ரொம்ப சந்தோசமாக இருக்கிறதம்மா. எனக்குச் சொல்லத் தெரியவில்லை....”

உண்மையில் தேவி தன்னை உணர்ந்து செயல்படுவதற்கு ரஞ்ஜனிதான் காரணமாகிறாள் என்றுகூடக் கூறலாம். தேவியின் கருத்துக்கள் நிலைபேறான உருவும் ஸ்திரீரப்பாடும் 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 விளங்கிக்கொண்டவன் என்று நம்பியிருந்தவனிடமிருந்து அவள் பின்னர் உணர்வு ரீதியாக விடுபடுகிறாள்.

அவன் அவனிடமிருந்து இத்தொன்றையும் எதிர்பாராதவன் போல் திகைத்து நின்றான். அந்தத் திகைப்பின் பொருளை அவள் புரிந்துகொள்கையில் அவனும் அவளைவிட்டு அந்நியமாகிவிட்டது ஐயத்துக்கு இடமின்றித் தெளிவாகிறது. தாயை உணர்ந்துகொள்ளும் ஒரு இதமான மகன் என்று அவள் ஒட்டுதலாக நம்பி இருந்ததுங்கூட வெறும் பிரமைதானோ என்று எண்ணுகிறாள். இரண்டு பெண்கள், பையன், மூவரும் தந்தையின் மக்கள்தானா?

தேவியின் மாற்றம் படிப்படியாகவே ஏற்படுகிறது. ஒரு தடவை மகன் “அப்பா எங்கே? ஆபிசில்லை என்ற பேரே ஒழிய அவர் வீட்டிலேயே தங்குவதில்லைபோல் இருக்கு” என்று கேட்கும்போது அவள் கூறும் பதில்

“என்னிடம் கேட்காதே, என் கடமை 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 விழிக்கக்கூடாது.

ஆனால்... அவருக்கு வெற்றிலை எடுத்துக் கொடுக்கத்தான்வேண்டும். அவர் பேசாவிட்டாலும் அவள் ஒன்றுமே நடவாதது போன்று இயங்கவேண்டும். அவளுடைய பல்வீனம் அது. ‘நாலு பேருக்கு’ முன் அந்த அமைப்பு குலைந்துவிடக்கூடாதென்ற பயம்.

இதுகூடத் தளை நீக்க உணர்வு வந்தபின் ஏற்படும் சிந்தனைதான். ஆனால், அவள் வாழ்வு முழுவதிலும் மாங்கல்ய பாக்கியத்தின்,

மஞ்சள் குங்குமத்தின் மகிமையை மற்றெந்த மரபுவழி வரும் பெண்போலவே போற்றி வந்தவள் என்பது, அவள் முதல் தடவையாகக் கணவனது அநுதாபமற்ற அதிகாரத்தை மீறியதனால் ஏற்பட்ட தாக்கத்தினால் தெரியவருகிறது.

சின்னஞ்சிறு பெண்ணாக பேதைப்பருவத்திலிருந்து மலரும்போதே, மஞ்சளும் குங்குமமுமாக சுமங்கலி என்ற பெருமைசேர வாழ்வதே ஒரு பெண்ணின் வாழ்க்கை என்ற கோட்பாட்டினால் ஊட்டம் பெற்றிருக்கிறாள். அந்த இலக்கை உயிர் நாடியாகச் சுமந்ததனாலேயே அவள் அவருடைய ஆதிக்கக் கடுமையின் நியாயத்தை ஏற்றிருக்கிறாள். அதனாலேயே அவள் வாயில்லாப் பூச்சியாக இருந்திருக்கிறாள். பல பொழுதுகளில் அந்த உணர்வு அவளை ஆட்டிப்படைக்கவும். செய்கிறது. இப்போது அவளைத் தடுமாறச் செய்கிறது.

ஆண்டவனே! அவருக்கு உயிர்ப்பிச்சை கொடுங்கள். எனக்கு மாங்கல்யப் பிச்சை போடுங்கள் என்று கரைகிறாள். அவருடைய சுயநலம் விளைவித்த கடுமைகளை மீறி அவள் உள்ளம் 'லொடு'கென்று தளர்ந்துவிட்டதே என்று பதைபதைத்ததென்றால், அதற்குக் காரணம் அந்த மஞ்சள் குங்குமம் என்ற இலக்குத்தான். அவர் வெளியே சென்று குறித்த நேரத்தில் திரும்பவில்லையெனில் ஏதேதோ எண்ணங்களைச் சுமந்துகொண்டு திகில் கவ்வ வழிமேல் வைத்த விழிகளுடன் நிற்பாள். விளக்கேற்றி நூறுமுறை ராமஜெபம் செய்கிறேன் அதற்குள் வந்து விடுவார் என்று முனைவாள். தான் சுமங்கலியாக ஊராரும் உற்றவரும் புகழ்ப்புகழ் மகன் கொள்ளி வைக்க, ஒரு இந்துப் பெண்ணாக வாழ்ந்து முடியும் இலட்சியம்... அது மூளியாகி விடுமா?

இப்படியாக மஞ்சள் குங்குமமே தன் இலட்சியமென்று வாழ்ந்தவள், இறுதியில் வீட்டைவிட்டுப் புறப்படுவதிலேதான் தேவி சாதித்த புரட்சியின் உக்கிரமம் புலனாகிறது.

தேவியின் மனோபாவத்தின் முக்கிய அமிசம் அவள் தான் சுயமாகச் சம்பாதித்து வாழவேண்டும் என்று விரும்பியதுதான். அத்துடன் அவள் பகட்டான ஆடம்பரத்தையும் அதிகச் செலவையும் வெறுத்தாள். முதலில் கூறப்பட்ட அந்தப் பொருளியற் சுதந்திர தாகம்கூட அவளின் வாழ்க்கையின் இன்றியமையாத ஒரு முடிவாகத்தான் அமைந்தது.

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

முதலாவது சம்பவம், அவள் மகள் நளினியைப் பெண் பார்க்க வரும்பொழுது தேவி, தன் தையல் வகுப்புக்கள் மூலம் தொடர்பு கொண்ட ரமணம்மாளுக்காக, மகளிர்-சிறுவர் முன்னேற்ற மன்றம் ஆண்டு விழாவிற்குப் போகவேண்டி ஏற்படுவதாகும். விழாவிற்கான அழைப்பு முன்னரே வந்துவிடுகிறது. நளினியின் பெண் பார்ப்பு வைபவம் பற்றிக் கணவர் அப்பொழுதுதான் தெரிவிக்கின்றார். தன் மகளுக்கு வரன் நிச்சயமாவது தனக்கு இத்தனை தாமதமாகத் தெரிகிறது என்பது ஆச்சரியமாக இருந்தாலும் விழாவிற்குப் போகத் தீர்மானிக்கிறாள்.

அவளுடைய இத்தனை ஆண்டுக் குடும்ப வாழ்வில் ஒரு நாள்கூட எதிர்க்கொடி பிடிக்க அவள் முனைந்ததில்லை. இப்பொழுது அவளுக்கே அவள் செயல் புதுமையாக இருக்கிறது.

இந்த எதிர்ப்புக் காரணமாகக் கணவன் மனைவிக்கிடையே ஏற்படும் சண்டை காரணமாகச் சாமிநாதனுக்கு ஸ்ட்ரோக் ஏற்படுகிறது. அந்நிலையில் அவளுக்கு ஏற்பட்ட மஞ்சள் குங்குமப் பிரக்கையுணர்வுதான் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

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

இதன் விளைவுகள் அவளைப் பலவாறாகப் பாதிக்கக்கூடும். உங்களுக்கும் பெருத்த அதிர்ச்சி அளிக்கக் கூடும் என்றாலும் மனிதத் தன்மைக்குப் பொதுவான கசிவு அவளை வென்றுவிட்டது....

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

‘மஞ்சளும் குங்குமமும்’ என்ற பண்பாட்டு வரையறைக்குள்ளே பெண் விடுதலை உணர்வு எவ்வாறு தொழிற்படுகின்றதென்பதை இந்த நாவல் காட்டுகின்றது. பாரம்பரியச் சமுதாயத்தின் அழிபாட்டில் நாவல் தோன்றுகின்றதென்ற உண்மையை ஏற்றுக்கொண்டால் இந்நாவலில் நாம் உண்மையான ஒரு நாவலைக் காண்கிறோம் எனலாம்.

## 5

நாவலின் தலைப்பு (வீடு) பல வகைகளில் ஒரு குறியீடாகவே அமைகின்றது. குடும்பம் என்னும் களத்தின் தளமே வீடுதான்.

சுமங்கலிப் பெண்ணுக்கும் பெயரே வீட்டுக்காரி — மனைவி — இல்லாள்தான். அத்தகைய வீட்டைவிட்டுத் தேவி போகின்றாள் என்ற உள்ளீடு மாத்திரமல்ல. தங்கள் 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 பார்க்கவேயில்லையா?...”

துரையின் குரல் அவளுடைய நோக்கைத் திருப்புகிறது. அவனை நேராக நோக்குகையில் சட்டென்று கண்கள் துளும்புகின்றன.

“வீட்டை விற்க நிச்சயம் பண்ணிட்டார் அப்பா...”

“அதுக்கா இவ்வளவு வருத்தம்? எங்கிட்டக்கூடச் சொன்னார். முப்பத்தெட்டுக் குறையாம நாற்பதுக்குக்கூடப் போகும் போலிருக்குன்னார். கொள்ளை லாபம். இதென்ன முப்பாட்டனார் சொத்தா? சென்டிமென்ட்ஸ் பாழாப்போறது?”

ஒரு அடிநிலைத் தூண் டமாரென்று சாய்ந்துவிடுகிறது.

“இந்த வீட்டை... ஒவ்வொரு மூலையும் நான் திட்டமிட்டு உருவாக்கினேன்டா! சமையல் ரும், தோட்டம், தையல் கிளாசுக்குன்னு ரும்.... எனக்குன்னு நினைச்சுத் திட்ட மிட்டேன்டா...?”

“என்னம்மா பைத்தியக்காரத்தனமா இருக்கு? நஷ்டத்துக்கு விக்கிறதுன்னா பிரலாபிக்கணும். இங்கே வந்துட்டுப் போறதுன்னா எனக்கு ஒரு முழுநாள் வீணாயிடறது. வேறென்ன வசதி இருக்கு? அப்ப என்னமோ கட்டணும்னு தோணித்து. கைப் பணம் ஒரு இன்வெஸ்ட்மென்ட் போல போட்டோம். இப்ப லாபம்தானே வருது?... தவிர...”

“இந்தக் குடும்பத்தில் எனக்கு ஒரு அதிகாரமும் இல்லையா? இதை விற்கக்கூடாதுன்னு சொல்ல எனக்கு உரிமை இல்லையா?...?”

“என்னம்மா இது? ஸில்லியாக் கேக்கறே? உரிமை கிரிமைன்னு. ‘விமன்ஸ் லிப்’ கொண்டாடினாளா நேத்து கிளப்பில்?...?”

கணவனினதும் பிள்ளைகளினதும் இந்த மனோபாவம் (வீட்டையே ஒரு விற்பனைப் பண்டமாகப் பார்க்கும்

அந்நியமயப்படுத்தப்பட்ட மனோபாவம்) அவளது வெளி நடப்புக்கு வழிகோலுகிறது. தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரிய வழி நின்று கூறுவதானால், தேவியின் துறவுக்குக் காரணமே இதுதான். உள்ள உறவிலும் பார்க்கப் பொருளாதாரம் என்பதை விதந்து நோக்கும், 'வர்க்கமனப்பான்மை'யின் வெற்றி அவளை வீட்டைவிட்டு வெளிநடக்கச் செய்கின்றது. வீடு விற்கப்பட்டு விவாகம் நடத்தப்பட்டதும் தேவி வெளியேறி விடுகின்றாள். வீடு குறியீடாகின்றது.

## 6

நீண்ட காலமாகக் குடும்பப் பெண்ணாக வாழ்ந்துவந்த ஒருத்தி தனது கணவனை அவனது குணநிலைபாடுகள் காரணமாக விட்டு வெளியேறுவது பற்றிய இந்நாவலினை வாசிக்கும்போது இதே பொருள் சம்பந்தமாக வெளிவந்த உலகப் பிரசித்த நாடகமான, இப்சனின் ஒரு பொம்மை வீடு (Dolls House) பற்றிய நினைவு ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாததே. ஐரோப்பியக் கலை இலக்கிய அரங்கில் பெண் விடுதலை இயக்கத்தின் முதல் குரலென்று கொள்ளப்படும் இந்நாடகத்திற்கும் இந்த நாவலுக்கும் தலையங்கக் குறியீட்டிலேயே ஒரு சிறிய இயைபு காணப்படுவதைக் காணலாம்.

நாவலின் பொருளைப் பொறுத்தவரையில் கோட்பாட்டு ஒருமைப்பாடு காணப்படுகின்றது எனினும் நோறா, தேவி ஆகவே மாட்டாள். இருவரும் தத்தம் பண்பாடுகளின் குடும்ப அமைப்பு பாரம்பரியங்களின் பிரதிநிதிகளாகவே இயங்குகின்றனர். தேவி, நோறாவைப்பற்றி அறிந்திருப்பாளாயின், முக்கியமாக வீடு விற்பனைப் பிரச்சினை தோன்றியதன் பின்னர் அவள் நோறாவைத் தன் இரகசிய இலட்சிய தேவதையாகவே கொண்டாடியிருப்பாள்.

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

நோறா : பல்லாயிரக்கணக்கான பெண்கள் அப்படிச் செய்துள்ளார்கள்.

தேவியின் நிலைமையே அதுதான். சாமிநாதனோ இதைக்கூட உணராதவராக இருக்கிறார். சொந்த மகளின் விவாகம் பற்றிய தீர்மானத்தைப் பெண் பார்க்க வரவிருக்கும் தினத்தன்று காலையே சொல்பவர் எப்படியிருப்பார். சாமிநாதனோ

தலைமுழுக்காடிவிட்டு நுணிமுடிச்சுடன் வெளியிறங் கினால் அவர் உறுத்துப்பார்ப்பார். ரவிக்கைக் கழுத்து வெட்டு

சற்றே இறங்கிவிட்டாலோ அவளைப் பார்வையிலேயே துளைத்துவிடுவார். பண்பாட்டின் களவேறுபாடு இந்நிலைமையை ஏற்படுத்துகிறது.

நோறாவைப் பொறுத்தவரையில் அவள் தான் ஹெல்மரை விட்டுப் புறப்படுவதற்குச் சொல்லும் காரணம்தான் பண்பாடுகளை ஊடறுத்து நிற்கும் அடிப்படை மனித ஒருமைப்பாட்டைக் காட்டுகிறது.

ஹெல்மர் : (இப்படிச் சொல்வதன் மூலம்) நீ உன்னுடைய மிக புனிதமான கடமைகளுக்குத் துரோகம் செய்வதை நீ உணரவில்லையா?

நோறா : அது என்னவென்று நினைக்கிறீர்கள்.

ஹெல்மர் : உனது கணவருக்கும் உனது பிள்ளைகளுக்கும் நீ செய்யவேண்டிய கடமை. உண்மையில் நான் இதை உனக்கு எடுத்துச்சொல்ல வேண்டியதில்லையே.

நோறா : எனக்கு அதேயளவு புனிதமான கடமையொன்று உண்டு.

ஹெல்மர் : மடத்தனமான கதை. எந்தக் கடமையைச் சொல்கிறாய்.

நோறா : என்னிடத்து எனக்குள்ள கடமை.

தேவியும் தன்பால் தனக்குள்ள கடமையை — மனிதாயதக் கடமையை நிறைவேற்றுவதற்காகவே வீட்டைவிட்டுப் புறப்படுகின்றாள்.

ஆனால், வெளியேறும் முறைமை, வெளியேறும்போது கூறப்படுபவை, அவை கூறப்படும் முறைமை ஆதியன பண்பாட்டு வேறுபாடுகளுக்கு இயைய அமைந்துள்ளன. இந்த வேறுபாடுகள் மிக முக்கியமானவை. அவற்றுள் முக்கியமான இரு வேறுபாடுகளை எடுத்துக்கூறலாம்.

முதலாவது, நோறா தனது தீர்மானத்திற்குத் திடரெனவே இறங்குகிறாள்.

நோறா : (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. இந்த இயைபின்மை நாவலின் இறுதியில் முற்றுமுழுதாக வெளிப்படுகின்றது.

இரண்டாவது, நோறாவோ ஒரு மேற்கத்தியப் பெண்ணின் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கியைத் தனது கருத்தைப் பட்டவர்த்தனமாகக் கணவனுக்குத் தெரிவித்து விடுகிறாள். கணவனும் அவள் வெளியேறுவதை விரும்பவில்லை. மேற்சென்று தடுக்கின்றான். அப்படியிருந்தும் நோறா வெளியேறுகின்றாள். ஒரு பொம்மை வீடு என்னும் நாடகத்தில் இறுதி மேடைக் குறிப்பு இது:

கீழே இருந்து, பாரமான ஒரு கதவு சாத்தப்படும் சப்தம் எதிரொலிக்கின்றது.

அப்படிச் சாத் தப்படுவதைத்தான் மேல்நாட்டு விமர்சகர் ஒருவர் 'சாத்தப்பட்ட அக்கதவின் சப்தம் ஐரோப்பா முழுவதும் எதிரொலித்தது' என்று கூறினார். வீடு அத்தகைய ஒரு தாக்கத்தை தமிழ்நாட்டினுள்தானும் ஏற்படுத்தியதாகத் தெரியவில்லை.

ஒரு பொம்மை வீடு நாடகத்துடன் வீடு நாவலை ஒப்பிடும்பொழுதுதான், வீடு நாவலின் உருவாக்கக் குறைபாடுகள் துல்லியமாகத் தெரிகின்றன. ஒரு பொம்மை வீடு நாடகம்; வீடு நாவல்; இரு வேறுவடிவங்கள். அந்த வகையில் 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 சராசரிப் பெண்ணின் 'மாதிரிப் படிவமாக' உருவாக்கி உள்ள நாவலாசிரியை, சாமிநாதன் பாத்திரத்தைச் சித்திரித்துள்ள முறைமை அவரை அத்தகைய கணவர்களின் மாதிரிப் படிவமாகக் கொள்ள முடியாத அளவிற்குச் சில தனித்துவமான குரூரப் பாங்கு உள்ளவராகவே ஆக்கிவிடுகிறது. சாமிநாதனை சராசரி இந்துக் கணவனின் மாதிரிப் படிவமாக வார்த்திருந்தால் இக்குறைபாடு நீங்கியிருக்கும். ஏனெனில், இந்நாவலை வாசிக்கும் அத்தகைய கணவர்கள் தாம் சாமிநாதனில் இருந்து வேறுபட்டவர்கள் என்று பார்ப்பதிலேயே தமது குற்றங்களுக்குக் கழுவாய் தேடிக்கொள்வார்கள். வாசக உளவியலின் முக்கியப் பண்புகளில் இதுவும் ஒன்று.

ராஜம் கிருஷ்ணன் தனது மற்றைய நாவல்களில் பெரும்பாலானவற்றை மிகுந்த கவனத்துடனேயே எழுதியுள்ளார்.

இந்நாவலின் கையெழுத்துப் பிரதி கிடைக்குமேல் 'பாடாந்தரத் தரவுகள்' நாவலையும் ஆசிரியரையும் விளங்கிக்கொள்ள உதவும்.

வீடு நாவலில் பலவிடங்களில் ஆசிரியை வாழ்க்கை, புத்திர விளக்கத் தெளிவுக்கான பல குறிப்புகளைத் தந்துள்ளார். சாமிநாதனின் அன்னியப்பாடான கொடூரத்துக்குத் தரும் பாலியற் காரணச் சுட்டு, தேவியின் தம்பி ராசுவின் மனைவி ஓடிப்போனது பற்றிய குறிப்பு முதலியன நாவல் ஆசிரியையின் உலக நோக்குச் செம்மையை, வாழ்க்கையை முழுமையாக நோக்கும் திறனை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. ஆயினும், வீடு நாவல் இன்னும் சிறிது இறுக்கமாகவே இருந்திருக்கலாம்.

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

வீடு நாவல் பற்றிய ஆய்வு, தமிழ் நாவலில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள ஏனைய தளை நீங்கிய பெண்கள் பற்றிய ஒப்பியல் நோக்குச் சிந்தனையைத் தூண்டுவது இயல்பே. ஜெயகாந்தனின் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் நாவலில் வரும் கங்காவை அத்தகைய ஒரு பாத்திரமாகக் கொள்ள முடியாது. வழிவழியாக வரும் மரபோட்டத்தில் நின்று தான் பிய்த்தெறியப்பட்டவள் என்ற காரணத்திற்காக அவள் தன் தனித்தன்மையை நிலைநாட்டப் பார்க்கிறாள். ஆங்கில மரபிற் கூறுவதானால், அவள் சிலுவைச் சுமையுடன் நடமாடும் ஒரு பாத்திரம். அந்தச் சுமையை அவள் தூக்கி எறியச் செய்யும் முயற்சிகள் அவளை மேலும்மேலும் சிக்கல்களில் ஆழ்த்துகின்றன. சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் நாவலின் தொடர்ச்சியான கங்கை எங்கே போகிறாள்? நாவலில்தான் கங்கா தனது இறுதி நிம்மதியைப் பெறுகின்றாள். கங்காவின் யாத்திரையும், ஜய ஜய சங்கரத் தொடரும் ஜெயகாந்தன் காப்பிய நெறி நாவல் ஆசிரியராக முகிழ்ப்பதை உணர்த்துகின்றன.

ஜானகிராமனின் மரப்பசு நாவலில் வரும் அம்மணி, தளை நீக்கிய ஒரு பெண்ணே. ஆனால், அந்தத் தளைநீக்கம், பெண்மை, பெண்நிலை பற்றிய சமூகப் பிரக்ஞையால் வந்ததல்ல. அது

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 நோக்கும்போது 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 முதற்பதிப்பு 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 சிறுகதைகளுக்கான மதிப்பீடு ஒரு நூலிலாவது இருக்கின்றதே என்ற திருப்தியுணர்வுடன் மேற்சென்று அவரது நாவல் துறை முக்கியத்துவத்தினை நோக்கினால், பாலும் பாவையும் என்ற (தொடர்கதையாக வெளிவந்த) நாவல் பற்றிய குறிப்பு எதனையும், சிட்டியும் சிவபாதசுந்தரமும் எழுதிய தமிழ் நாவல் - நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும் எனும் நூலிற் காண முடியவில்லை. உயர்கல்வி மட்டங்களில் நடைபெறும் சிற்சில ஆராய்ச்சிகளிற் காணப்படும் செல்வாக்குகளுக்கு ஆட்படாத ஓர் விமரிசன நூல் என்ற வகையில் இந்த நூலின் ஆசிரியர்களின் கவனத்தைப் பாலும் பாவையும் ஈர்க்க ஏன் தவறியது என்பது மிக முக்கியமான ஒரு வினாவாகும். கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி காலத்திலும் அவருக்குப் பின் வந்த காலத்திலும், சனரஞ்சகப் பத்திரிகைகளில் எழுதி, பல்வேறு சனரஞ்சக எழுத்தாளர்களுள், 'பத்தோடு பதினொன்றாக' எண்ணப்படும் அளவுக்கு மாத்திரமே மதிப்புள்ள ஓர் ஆசிரியராக விந்தன் எனும் வினா தவிர்க்க முடியாதபடி எழுகின்றது. விந்தன் தானே தனியனாக நின்று மனிதன் சஞ்சிகையை

நடத்திய காலத்தை விட்டு நோக்கினாலும், கல்கியிலும், தினமணிக்கதிரிலும் விந்தன் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமையை நோக்கும்பொழுது அவரைச் சாதாரண 'சஞ்சிகை எழுத்தாளன்' என்று கைகழுவிவிட முடியுமா? மேலும், பாலும் பாவையும் அத்துணை மிகமிகச் சாதாரண தொடர்கதை நாவலா?

விந்தனுக்கு 'நிலைத்த புகழை'த் தேடிக் கொடுத்ததே பாலும் பாவையும்தான் என்று கூறப்படுவதுண்டு. கல்கியில் தொடர் கதையாக வெளிவந்ததன் பின் நூலாக வெளிவந்த இந்நாவல், 1968 ஜூலைக்கு முன் ஒன்பது பதிப்புக்கள் பெற்றிருந்தது. 1969க்கு முன்னரே கன்னடத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருந்தது.

தமிழ் நாவலின் நூற்றாண்டு வளர்ச்சியில் முக்கியமானவர்கள் என்று தாம் கருதிய, இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கு அதுவரை தெரியாதிருந்த பலரை எடுத்துக் கூறிய சிட்டி, சிவபாதசந்தரம், விந்தனை — அதுவும் அவர்கள் இருவருமே பெரிதும் போற்றும் கல்கி யால் மிக்க சிறப்புடன் புகழப்பெற்ற விந்தனை — எவ்வாறு தவறவிட்டனர் என்பதே சுவாரசியமான ஒரு வினாவாகும்.

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

தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (1967) என்ற நூலில் விந்தன் பற்றிய மதிப்பீடு பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

## 1

தி.மு.க.வினரால் இலக்கிய நாயகர்களாக்கப்பட்டவர்களின் உண்மையான மனக் குமைச்சல்களையும் அவர்களின் இன்னல்களையும் விந்தன், தி.மு.க.வினர் எடுத்துக்காட்டாத முறையில் திறம்படவும் மனத்தைத் தைக்கும் வகையிலும் எடுத்துக் கூறினார்.....பொருளுடைமையே சமூக பேதங்களுக்குக் காரணம் என்ற கோட்பாட்டினை நம்பிய விந்தன், வர்க்க பேதங்களையும் அது தோற்றுவிக்கும் வறுமை நிலையையும் கண்டித்தார். சாதாரணமாக நிகழும் ஒரு சம்பவத்தினை விவரித்து அதன் அடியுண்மையை எடுத்துக் காட்டி யதார்த்தத்தை இலக்கிய வழக்கினுள் மீண்டும் புகுத்தினார். தொழிலாளியாக வாழ்ந்த அவரது சொந்த அநுபவம், அவரது கதைகளுக்கு உயிருட்டிற்று. (ப. 90)

....1953க்குப் பின்னர் ஏற்படும் சிறுகதை வளர்ச்சியின் முன்னோடியாக அமைந்தார். (ப.92)

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

விந்தனது எழுத்துக்களை விளங்கிக்கொள்வதற்குப் பின்வரும் குறிப்பு மிகமிக முக்கியமானதாகும்.

எழுத்தாளர்களில் பலர் வசிப்பது சென்னையாக 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, ப. 11)

இந்நூற்றாண்டின் ஐந்தாம், ஆறாம் தசாப்தங்களில் புனைகதைத் துறையில் ஏற்பட்ட முக்கிய விருத்திகளிலொன்று முற்றிலும் நகர்நிலைப்பட்ட வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் ஆக்கங்கள் தோன்றியமையே. முதலாளித்துவ வளர்ச்சிப் போக்கில் தொழிலுற்பத்தி மையங்களின் வளர்ச்சியும், அத்தகைய வளர்ச்சியில் நகரங்கள் பெறும் இடமும் பெறும் இடம் முக்கியமானவையாகும். இப்படியான நகரங்களில் அடிநிலை மக்கள் பாட்டாளிகளாகக் கப்படுவது, மிக முக்கியமான ஆரம்ப நிலைக் கட்டமாகும். இத்தகைய 'அபிவிருத்தி'களின் பின்னரே உண்மையான 'வர்க்கப் பிரக்ஞை' ஏற்படும்.

இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பொறுத்தவரையில், முதலாளித்துவ வளர்ச்சியின் பின்னர் அத்தியாவசியப்படுத்தப்பெறும் யதார்த்த வாதம் வர்க்க உணர்வு முனைப்புப்படுத்தப்படும் நிலையில், அதாவது உண்மையான வர்க்க நிலைப்பட்ட போராட்டம் நடக்கும்வரையில், விமரிசன யதார்த்தவாதமாகவே இருக்குமென்பர். சோஷலிச யதார்த்தவாதம் இதன் பின்னரே வரும். சிலர் அது சோஷலிசப் புரட்சியின் பின்னரே வரும் என்பர்.

விந்தன் கடைநிலைப்படுத்தப்பட்ட நகரத்துப் பாட்டாளிகள், கீழ் மத்திய தர வர்க்கத்தினரையே தனது கதைப்பொருளாகக் கொண்டமையாலும், அந்தக் குழுவினர் தமது குழுமத்தின் தனித்துவத்தைப் பேணுவதற்கு இன உணர்ச்சிவாத அரசியல் வழி செல்வதை ஏற்றுக்கொள்ளாதிருந்தமையாலும், தன்னை அறியாமலே 'விமர்சன யதார்த்தவாதி'யாக வேண்டிய நிலைமையேற்பட்டது.

இனவாத அரசியலின் 'அகப்போலி'த் தன்மையை அறிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்புக்கள் பல அவர் வாழ்க்கையிலே இருந்தன.

பிற்காலத்தில் தமிழரசுக் கழகம், தி.மு.க. போன்ற கட்சிகளின் முக்கியஸ்தர்களாக முகிழ்ந்தோருட் சிலர் இவருடன் ஆரம்பகாலத்தின் அச்சுக்கோப்பாளர்களாக இருந்தனர் என அறியக் கிடக்கின்றது.

விந்தனின் இலக்கியப் பண்புகளென எடுத்துக்கூறப்படத்தக்க, மேற்பூச்சுள்ள பளபள வாழ்க்கையின் அடிப்படையான போலித் தன்மையை இனங்கண்டறியும் திறனும் சமூகத்தின் பொருளாதாரச் சமயின்மையை அழுத்தம் திருத்தமாகக் காட்டும் திறனும் அவர் எடுத்துக்கொண்ட கதைக் களத்தின் அடியாகவே வருவன என்பது நுண்ணிதாக ஆராயும்பொழுது தெரியவரும். விந்தனுடைய சிறு கதைகளையோ பாலும் பாவையும் நாவலையோ ஆராயும்பொழுது, மேற்குறிப்பிட்ட இரண்டையும் பற்றி எழுதும்பொழுதே 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 பின்வரும் இரு இயல்புகளை முக்கியமானவையெனக் கூறலாம்:

- 1 தனது அறிவுணர்வினாற் சரியெனக் கொண்டவற்றினை நடைமுறைப்படுத்தும் எந்த ஒரு இயக்கத்திலும் விந்தன் நிலையாக நில்லாமை.
- 2 தனது அறிவுணர்வினாற் சரியெனக் கொண்டவற்றிற்கு முரணான இலக்கிய நிறுவனங்களிற் கடமையாற்றியமை.

இந்த இயல்புகள் காரணமாக அவரது திறமைகள் பூரணமாக வளர்க்கப்படவில்லை. மேலும், வாழ்க்கை வாய்ப்பு அதிகமற்ற சூழலிலே தோன்றியமையால் தமது சமூக நிலைப்பாட்டினை அறிவுபூர்வமாக விளங்கிக்கொள்வதற்கும் மேலே வளர்த்தெடுப்பதற்குமான கல்விப் பின்னணியும் அவரிடத்திருக்கவில்லை.

புதுமைப்பித்தனிடத்தும் சுயேச்சையான போக்குக் காணப்பட்டதுண்மைதான். புதுமைப்பித்தனிடத்தும் நம்பிக்கை வரட்சி காணப்பட்டதுண்மைதான். புதுமைப்பித்தனும் விந்தனும் தங்கள்

சாதனைகளை முற்று முழுதாக நிலைநாட்டும் (தவறான) நோக்குடன் சினிமாவுக்குட் புகுந்தவர்கள். புதுமைப்பித்தன் உயிரோடு மீளவில்லை. விந்தன் உயிரோடு மீண்டது உண்மையே. ஆனால், அதன் பின்னர் அவரின் ஆக்க இலக்கிய ஆற்றல் மிகக் குறைந்தே இருந்தது. இறுதிக் காலத்தில் அவர் நடைச்சித்திரங்களை எழுதுவதிலேயே தமது திறமையை வெளிகாட்டிக் கொள்ளக்கூடியதாக இருந்தது. ஆனால், புதுமைப்பித்தனிடம் இறுதிவரை 'ஸ்தாபனத்துக்கு'ப் பணிந்து போகாத திறன் இருந்தது. அத்துடன், தனது சமூக நிலைப்பாடு பற்றியும் இலக்கியத் தெளிவு இருந்தது. விந்தனிடத்து இவை காணப்படவில்லை. அதனால், விந்தன் திறமைகளை கல்கி நிறுவனமும் தினமணி நிறுவனமும் தமக்குச் சாதகமாகப் 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 அரசியற் கட்சிகளும் அக்காலத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஆர்வம் காட்டின.

விந்தனது சுயேச்சையான போக்கு அவரது இலக்கியத் திறமைகளை மேலும் வளராதது தடுத்தன. நகரப்புறத்துப் பாட்டாளி மக்களின் வாழ்க்கையை விமரிசன யதார்த்தப் பாணியிற் சித்திரிக்கும் இலக்கியச் செல்நெறியின் ஆரம்பகாலப் பயில்வாளர்களுள் ஒருவராக இருந்தமை காரணமாக விந்தனுக்கு இலக்கிய வரலாற்றில் இடமுண்டு. ஆனால், இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களே அவரை மறக்கச் சொல்லுமளவிற்கு அவர் தன்னைத்தானே சாதாரணமாக்கிக் கொண்டமை காரணமாக அவரது ஆரம்பகால இலக்கியச் சேவைகள் மறக்கப்படலாயின.

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

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

விந்தன் வாழ்க்கை 'இலக்கியத் தொழிலாளி' கட்டுப் பாடங்கள் பல புகட்டுவதாக உள்ளது.

ஆக்க இலக்கியகர்த்தன், தனது திறமை பற்றிய சுயமதிப்பீடுடையவனாக இருக்கும் அதே வேளையில் தன்னுடைய இலக்கிய நோக்கு பற்றிய தெளிவு, தன்னுடைய படைப்புக்களின் பயன்பாடு பற்றிய தெளிவு ஆதியன பற்றியும் விளக்கமுடையவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதை விந்தன் வாழ்க்கை வரலாறு எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

தமிழில் ஆக்க இலக்கியம் வணிகமயப்பட்டிருக்கும் இன்றைய கட்டத்தில், அவ்வணிகமயப்பாடு காரணமாக வெகுசன இலக்கியத்துக்கும் மக்கள் இலக்கியத்துக்குமுள்ள வேறுபாடுகள் வேண்டுமென்றே குழப்பியடிக்கப்பெறும் இன்றைய கட்டத்தில் இலக்கியத்தின் காத்திரமான பணிகளில் நம்பிக்கையுடையோர் தமது தேவைகளின் குவிமையத்தைச் சந்தேகமற நிர்ணயித்துக்கொள்ளுதல் அத்தியாவசியம். எழுத்தை வணிகமாக்கும் நிறுவனங்கள், அன்றாடங் காய்ச்சிப் பத்திரிகைக்காரர்களை அமர எழுத்தாளர் களாக்கவும், ஆற்றல் வாய்ந்த எழுத்தாளர்களை வெறும் பத்திரிகைக் காரர்களாக்கவும் முயன்றுள்ளன. அம்முயற்சியில் வெற்றியும் ஈட்டியுள்ளன.

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

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

## ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் செல்நெறித் திருப்பம் பற்றிய ஓர் உசாவல்

இலங்கையில் தமிழிலக்கியம் இன்று ஒரு புதிய திருப்புமுனையிலுள்ளது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதும், அத்திருப்புமுனை இலங்கையின் இன்றைய சமூக, பொருளாதார, அரசியற் போராட்டங்களுடன் தொடர்புடையது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதும் இக்கட்டுரையின் பிரதான நோக்கமாகும்.

இலங்கையின் இன்றைய சமூக - அரசியல் நிலைமைகள் எவ்வகையில், முன்னர் முனைப்புடன் காணப்படாத சில பிரக்ஞைகளை (பிரச்சினைகள் பற்றிய உணர்வு நிலையினை) ஏற்படுத்தியுள்ளனவென்பதும், இன்று இலங்கையின் தமிழ் பேசும் மக்களை எதிர்நோக்கி நிற்கும் சமூக பொருளாதாரச் சூழலும் அரசியற் சூழலும், 1950, 60களில் நிலவிய சமூக, பொருளாதார, அரசியற் சூழலிலிருந்து வேறுபட்டனவென்பதும், இவை காரணமாக இவர்களின் இலக்கியத்தின் கணிசமான மாற்றம் நிகழ்வது தவிர்க்க முடியாததே என்பதும் இக்கட்டுரையில் விவரிக்கப்படவுள்ளன.

இந்தப் புதிய நிலைமைகள் பற்றி இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் விமரிசகர்களும் ஆழமாகவும் நுண்ணிதாகவும் பகுப்பாய்வு செய்வது, இவர்கள் இரு சாராரும் தத்தம் பணியினை நிறைவுறச் செய்ய உதவும் என்ற எண்ணக் கிடைக்கையின் பேரிலேயே இம்முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

### 2

இவ்வாறு மேற்கொள்ளப்படும் இம்முயற்சி இலக்கியம் பற்றி எண்ணத் துணிந்த ஒரு எண்ணக் கருவின் அடியாகவும் வரலாற்று அநுபவம் ஒன்றின் அடியாகவுமே மேற்கொள்ளப்படுகிறது என்பதை முதலில் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ளுதல் அவசியமாகும்.

முதலில் இக்கட்டுரைக்கு அடித்தளமான கருத்துநிலையாக அமையும் இலக்கியம் பற்றிய விளக்கத்தினை நோக்குவோம்.

இலக்கியம் என்பது சமூகப் பிரக்ஞையில் தென்படும் விடயங்களை, மனித உறவு என்ற களத்தில் அந்த உறவுகளின்

ஊடாட்டத்தின் அசைவியக்கத்தில் சொற்கள் மூலம் எடுத்துக்காட்டும் முயற்சியாகும். இந்த எடுத்துக்காட்டுகை, அதனைச் செய்யும் இலக்கியப் படைப்பாளியின் உலக நோக்குக்கும் அந்த நோக்குப் பற்றிய தெளிவுக்குமேற்ப அமைந்திருக்கும்.

இவ்வாறு தோன்றுகின்ற — எழுதப்படுகின்ற — இலக்கியம் சமூகத்தின் கண்ணாடியாக அமைகின்றது என்பது ஒரு நிலைப்பட்ட உண்மையே. இன்னொரு நிலையில் நின்று நோக்கும்பொழுது, ஒரு சமூகத்தை உருவாக்குவதில் இலக்கியத்துக்கும் பங்கு உண்டு என்பதும் இலக்கிய ஆக்கமில்லாது சமூக உருவாக்கம் பூரணமாகாது என்பதும் புலனாகும். ஒரு காலகட்டத்தின் பிரச்சினைகளைத் தெளிவுற எடுத்துக் கூறுவதில், அக்காலகட்டத்தின் மனித உறவுப் பிரச்சினைகளின் மையத்தைக் கண்டுகொள்வதில், இலக்கியத்துக்கு மிக முக்கியமான ஓர் இடமுண்டு. ஒரு குறிப்பிட்ட உற்பத்தி முறைமையும் அம்முறைமையால் வரும் பலன்களைத் துய்க்கும் வட்டத்தினரின் அதிகார முறைமையான அரச அமைப்பும் மற்றவர்களிடையே தம்மை நியாயப்படுத்திக்கொள்ள இலக்கியத்தைப் பயன்படுத்துவது வழக்கம். அவ்வாறு நியாயப்படுத்தும் முயற்சிகளுக்கான எதிர்ப்பும் இலக்கியத்தின் மூலமாகவே வரும்.

இலக்கியப் படைப்பிற் காணப்படும் பாத்திரங்களின் ‘இலட்சியங்கள்’, ‘போராட்டங்கள்’ என்பன மூலம் இந்தத் தெளிவுகள் ஏற்படுத்தப்படும். இலக்கியம் காலத்தின் பிரக்ஞைகளையும் சவால்களையும் உணர்கின்றது என்பதிலேயே அதன் முக்கியத்துவம் தங்கி நிற்கிறது. மேலும், ஒரு காலகட்டத்தில் நிலவுகின்ற ‘இலக்கிய உற்பத்தி முறைமை’ அக்காலத்தில், குறிப்பிட்ட பகுதியில் மேலாதிக்கத்துடன் தொழிற்படும் (பொருளாதார) உற்பத்தி முறைமையுடன் தொடர்புடையது என்பதும் இக்கட்டுரையின் ஓர் எடுகோளாகும்.

அத்துடன், படைப்பும் விமரிசனமும் இலக்கியத்தின் பிரிக்கமுடியாத இரு அமிசங்கள் என்பது இக்கட்டுரையின் அடிப்படைக் கருத்துநிலையாகும். படைப்பும் விமரிசனமும் இலக்கிய நாணயத்தின் இரு புறங்களாகும். இவற்றின் இயைபிலேயே இலக்கியத்தின் நாணயம் — அதாவது பெறுமதி — தங்கியுள்ளது. இலக்கிய விமரிசனம் மகப்பேற்று மருத்துவிச்சியாக இருக்க வேண்டுமே தவிர மரண விசாரணை அதிகாரியாக இருத்தல் கூடாது.

படைப்பாளியும் விமரிசகனும் இலக்கியத்தின் செல்நெறி பற்றித் தெளிவுடையோராய், ஒருவருக்கொருவர் பயனடையும் வகையில் தத்தம் பணியினைச் செய்வோராய்த் தொழிற்படும்பொழுது இலக்கிய நடைமுறை, ஓர் இயக்கமாகப் பரிணமிக்க முடியுமென்ற

ஒரு வரலாற்று அநுபவமும் இக்கட்டுரையை எழுதத் தூண்டுகின்றது. 1958, 60களில் இலங்கையில் முனைப்புடன் தொழிற்பட்ட இலக்கிய இயக்கத்தில், இலக்கியப் படைப்பும் விமரிசனமும் ஒரு நாணயத்தின் இரு புறங்களாக நின்று தொழிற்பட்டமையை இங்கு நினைவுகூருதல் தகும். அந்தத் தொழிற்பாடுதான் அந்த இயக்கத்தினடியாகத் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு மதிப்பு மிக்க ஒரு தரிசனத்தையும் விமரிசனத்துக்கு ஒரு புதிய ஆற்றலையும் வழங்கியது. அன்றைய ஈழத் தமிழிலக்கிய இயக்கம் இன்றைய, மதிப்புள்ள வரலாறாகப் போற்றப்படுவதற்குக் காரணமும் அதுவே.

இதுவரை கூறப்பட்ட கருத்துநிலை எண்ணத் துணிபுகள், இலக்கியத்தின் செல்நெறி பற்றிய உசாவலை ஒரு புலமைக் கடமையாக்குகின்றன.

### 3

இலக்கியத்தின் செல்நெறியிற் காணப்படும் மாற்றத்தை உய்த்துணர முனையும்பொழுது முதலில், மேலாதிக்கத்துடன் காணப்படும் அல்லது பெரும்பான்மையும் காணப்படும் 'பண்புகளை'த் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ளுதல் அவசியமாகும்.

படைப்பிலக்கியத்தினைப் பொறுத்தவரையில் இலங்கையில் இன்று வெகுசனப் பண்பாட்டின் பாற்பட்ட இலக்கியச் செல்முறையொன்று படிப்படியாக மேலோங்கி வருவதை அவதானிக்கலாம். இது தமிழிலக்கியத்தின் பொதுவான வளர்ச்சியின் ஓரமிசமெனினும், இலங்கையில் அது தனக்கெனச் சில பண்புகளை உடையதாகவுள்ளது. இதிலிருந்து பிரித்தறியக் கூடியதான 'காத்திரமான இலக்கியப் படைப்பு' நோக்கு முதன்மையுடன் தொழிற்படுவதைக் காணலாம். ஈழத் தமிழிலக்கியம் காத்திரமான சமூகப் பணியுடன் தொடர்புகொண்டதாகையால் உண்மையான காத்திரமான எழுத்தாளர்களைப் போலத் தங்களைக் காட்டிக் கொள்பவர்களும் இலக்கியத்தின் சமூகப் பணி பற்றிப் பேசுவது இயல்பாகிவிட்டது.

இலக்கிய ஆக்கம் (படைப்பு) என்பது சமூகத்தின் காத்திரமான பணிகளில் ஒன்று என்பது இப்பொழுது பொதுவில் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. அதனால், எழுத்தாளனுக்கு முன்னர் இல்லாத ஒரு சமூக அந்தஸ்து கிட்டியுள்ளது.

இன்றைய இலக்கிய உற்பத்தி முறைமையை நோக்கும்பொழுது தனியே 'எழுத்தையே நம்பிய சீவியம்' என்று வாழ்பவர்கள் மிகமிகக் குறைவு என்றாலும் (அப்படியானவர்கள் பெரும்பாலும் அச்சக் உரிமையாளர்களாகவோ, பாடப் புத்தக ஆசிரியர்களாகவோ,

சஞ்சிகை ஆசிரியர்களாகவோதான் இருக்க முடியும்) 'எழுத்தை நம்பிய சீவியம்' என்பது சாத்தியமான ஒன்றாகவே கருதப்படுகின்றது. வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களின் வளர்ச்சி இதனைச் சாத்தியமாக்கியுள்ளது.

தினசரிப் பத்திரிகைகளின் வாரப் பதிப்புக்கள் இலக்கிய வாசிப்பிற்கான பொருட்களைப் பிரகரிக்கின்றனவெனினும் முன்னர் வாரப் பதிப்புக்களுக்கும் காத்திரமான இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு முள்ள மிகுந்த உறவு இப்பொழுது பெரிதும் போற்றப் படுவதில்லையென்பது உண்மையாகிவிட்டது. இதனால், பிரபல எழுத்தாளர்கள் வாரப்பதிப்புக்களில் எழுதுவதில்லை என்பதன்று; எழுதுவதுண்டு. ஆனால், வாரப் பதிப்புக்களில் எழுதுவதால் மாத்திரம் ஒருவர் காத்திரமான எழுத்தாளராகக் கருதப்படுவதில்லை. கனதியான இலக்கிய சஞ்சிகையொன்றில் எழுத்தா அல்லது அத்தகைய சஞ்சிகையொன்றுடன் சம்பந்தப்படாத ஒருவர் அல்லது அத்தகைய சஞ்சிகையைத் தோற்றுவிக்க முயலாத ஒருவர் காத்திரமான எழுத்தாளராகக் கணிக்கப்படுவதில்லை.

இது 1950, 60களிலிருந்த நிலைமைக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாகும். இப்பொழுது வளர்ந்து வரும் வெகுசனப் பண்பாடு 'வெகுசன இலக்கியம்' என்று குறிப்பிடத்தக்க ஒரு இலக்கிய ஆக்க முறைமையைத் தோற்றுவிக்கின்றது. தேசிய முதலாளித்துவத்தின் பிரதிநிதிகளாகவுள்ள பெரும் பத்திரிகைகள் இந்த நிலைமையில் உள்ளன. முன்னர் (1950, 60களில்) தேசிய முதலாளித்துவம், கனதியுடைய ஒரு தேசிய நோக்கை வளர்க்க விரும்பியபொழுது நடந்துகொண்ட முறைமைக்கும், இப்பொழுது, சர்வதேசிய நாணய முதலின் முகவராகத் தொழிற்படும் தேசிய முதலாளித்துவம் வெகுசனப் பண்பாட்டை முன்னிறுத்தும் முறைமைக்கும் சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஆனால், அச்சப் பழக்கமும் வாசக வட்டமும் விரிவடைந்துள்ள இன்றைய நிலையில் எழுத்தாளர்கள் வாரப்பத்திரிகைகள் வழங்கும் விரிந்த வாசகர் வட்டத்தைப் பயன்படுத்திக்கொண்டும், அதே நேரத்தில் தமது ஆக்கங்களைப் புத்தகங்களாக வெளியிட்டுக்கொண்டும் இலக்கியத் தொழிற்பாட்டை வளர்த்துக்கொள்கின்றனர்.

இலக்கிய உற்பத்தி முறைமையின் இப்பொதுவான பண்பை மனத்திலிருத்திக்கொண்டு இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் தன்மையை நோக்குவோம்.

இன்று தொழிற்படும் இலக்கியப் படைப்பாளிகளிடையே வன்மையான செயற்பாடுடையோராக இரண்டு 'வயது' மட்டத்தினரைக் காட்டலாம். 1950, 60களில் முன்னணிக்கு வந்த படைப்பிலக்கியகர்த்தர்கள், எழுபதுகளின் பிற்கூற்றில்

முன்னணிக்கு வந்த படைப்பிலக்கியகர்த்தர்கள் என இரண்டு 'வயது நிலை' ப்பட்டோரைக் காணலாம். இவர்களை இருமடிப்பட்ட பகுப்புக்கு ஆட்படுத்தவேண்டும். முதலாவது மடி வேறுபாடு, காத்திரமான இலக்கியத் தொழிற்பாடுடையோர் (அதாவது கருத்துநிலை நின்ற இலக்கியத் தொழிற்பாட்டினை உடையோர்), காத்திரமான கருத்துநிலை பற்றிய சிரத்தையற்றோர் என்பதாகும். இதில் இரண்டாவது வகையினர் இலக்கிய உலகில் அதிக வன்மையற்றவர்கள். இதன் மேல் இரண்டாவது மடி வேறுபாடு ஒன்றுன்று. இந்த இரண்டாவது மடி வேறுபாட்டில் இரண்டு நிலைகளைக் காணலாம். 1950, 60களில் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் வழிவந்தோர் ஒரு நிலையாகவும் அந்த இயக்கத்தின் வழிவராதவர்கள் இன்னொரு நிலையாகவும் உள்ளனர். இதில் கவனிக்கப்படவேண்டிய முக்கிய அமிசம் யாதெனில், இன்று, காத்திரமான எழுத்தாளர் எவரும் (அல்லது தம்மைக் காத்திரமான எழுத்தாளர்களாகக் கருதிக்கொள்பவர்கள் எவரும்) தம்மை மார்க்ஸிய எதிர்ப்பாளர்களாகக் காட்டிக்கொள்வதில்லை. மார்க்ஸிய நிறுவனங்களுள் ஏதோ ஒன்றுடன் தம்மைச் சம்பந்தப்படுத்திக்கொண்டிருப்பர். 1950, 60களில் தொழிற்பட்டோர், இன்று தம்மிடையே கருத்துநிலை வேறுபாடு கொண்டிருப்பினும் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் ஒருமைப்பாட்டைக் காத்து வருகின்றதைக் காணலாம். மார்க்ஸியக் கண்ணோட்டத்தில் வேறுபடும் குழுக்கள் தமக்குத் தமக்கென வெவ்வேறு இலக்கிய நிறுவனங்களை வைத்திருந்தாலும், முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தில் ஒன்றுபட்டுழைப்பர். 1950, 60களில் நடந்த இலக்கிய இயக்கத்தில் அச்சங்கம் வகித்த இடமே இதற்குக் காரணமாகும். முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத் தொழிற்பாடு சிலருக்கு இலக்கிய அந்தஸ்தாக மாறியுள்ளது என்பதையும் ஏற்றுக்கொள்ளவே வேண்டும்.

ஸ்தாபன ரீதியாக இத்தகைய உடன்போக்குகளும் கற்பு நிலைகளும் விவாகங்களும் விவாகரத்துக்களும் நிகழுகின்றன வெனினும், இவற்றுக்கும் படைப்பிலக்கிய வெளிப்பாடுகளுக்கும் கருத்துநிலையில் வன்மையான தொடர்பிருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

1950, 60களில் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்திலே தொழிற்பட்டோர், அக்காலகட்டத்திலே தாம் படைத்த இலக்கிய ஆக்கங்களை விஞ்சத்தக்க படைப்பெதனையும் அண்மைக் காலத்தில் தோற்றுவித்ததாகத் தெரியவில்லை. அதாவது, 1956-1965/70 காலகட்டம் வரை வெளிப்படாதிருந்த ஒரு புதிய இலக்கியப் பரிமாணத்தை 1970க்குப் பின் இவர்கள் வெளிப்படுத்திவிட்டதாகக்

கூறிவிட முடியாது. 1950, 60களில் எழுதிய பலர் உண்மையில் பயன் தரும் ஆக்க முயற்சிகளில் ஈடுபடாது விட்டுவிட்டனர். மிகச் சிலரே தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றனர்.

1960களில் முன்னணிக்கு வந்தோர், முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் முன்வைத்த தேசிய யதார்த்தக் களத்தையும் தளத்தையும் ஆழப்படுத்தியுள்ளனர். மிக நுண்ணிதாகவும் நோக்கியுள்ளனர். ஆனால், இவர்கள் இலங்கையில் தமிழிலக்கியத்தின் அநுபவ வட்டத்தையும் உணர்வுச் சித்திரிப்புக் கட்டமைப்பையும் அகலப்படுத்தியவர்கள் என்றோ அல்லது அவற்றுக்கு முன்னர் காணப்படாத ஒரு புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தியவர்கள் என்றோ கூறிவிட முடியாது. 1950, 60களின் இயக்க வெற்றியை நிச்சயப்படுத்தியது இவர்களின் சாதனையே. புதுப் புலம் தேடல் நடைபெறவுமில்லை, அது தேவைப்படவுமில்லை. இவர்கள் எழுத்தாளர்களாகத் தோன்றிய காலத்து நிலவிய சமூக அரசியற் சூழல் இவர்களின் இப்பண்பைத் தீர்மானித்தது எனலாம்.

எழுபதுகளில் வந்தவர்கள், புதிய சூழலிலே எழுத்தாளர்களானவர்கள். இவர்களிடையே யிருந்துதான் புதிய செல்நெறி உருவாகிறது. இது காலத்தின் தேவையுமாகிறது.

எனவே, படைப்பிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில், மேற்குறிப்பிட்ட இந்தப் புதிய செல்நெறியின் முளை நிலையைத் தவிர, பெரும்பாலும் 1950, 60களின் ஆழ அகல வளர்ச்சியே காணப்படுகிறது.

விமரிசனத் துறையின் நிலையும் முக்கியமான ஒன்றாகும். 1950, 60களின் பின்னர், 1950, 60களில் காணப்பட்ட இலக்கியப் பழைமைவாதம் முற்றிலும் தகர்ந்தது எனலாம். 1950, 60களில் மேற்கிளம்பிய விமரிசகர்கள் கல்வித் துறையின் சகல மட்டங்களிலும் தொழிற்படவே 'ஈழத்து நவீன இலக்கியம்' என்ற கோட்பாடு கலை பேறுடையதாகிற்று.

அடுத்த கட்டத்தில், ஈழத்து நவீன இலக்கியத்தின் மார்க்ஸிய எதிர்ப்பு நிலை வலி குன்றியதெனலாம். இது முற்றாக மறையவில்லை, வலிமை குன்றி நின்றது. அறுபதுகளின் பின் கூற்றிலும் எழுபதுகளின் முதற் பாதியிலும் நிலவிய அரசியற் சூழ்நிலை இதற்கு உதவிற்று. இக்காலகட்டத்தில் மார்க்ஸிய நோக்கு, ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் பண்பாட்டு வேர்களை இனங்கண்டு கொள்வதிலும் கவனஞ்செலுத்திற்று. மார்க்ஸியத்தின் சர்வதேச ஒருமைப்பாட்டின் சீர்குலைவு, இலக்கிய விமரிசனப் போக்கைப் பெரிதும் பாதித்ததாகக் கொள்ள முடியாது. அரசியல் நிலைப்பட்ட பிளவு இலங்கையிலும் ஏற்பட்டதுண்மையே. ஆனால், அப்பிளவுக்கான இலக்கியக் கருத்துநிலை பெரிதும் தொழிற்படவில்லை (ஆனால், அது இல்லாமலும் இல்லை; சிறிது இருந்தது).

எழுபதுகளின் இறுதியிலும் எண்பதின் தொடக்கத்திலும் விமரிசனத் துறையில் சுவாரசியமான விவாதங்கள் ஏற்படலாயின. புதிதாக முன்னணிக்கு வந்த ஓர் எழுத்தாளர் குழு, 1950/70களின் விமரிசனக் குரல்கள் போதுமான அளவு மார்க்ஸிய நிலைப்பட்டனவாக இருக்கவில்லை என்றது. 'மார்க்ஸிய கலைத்துவம்' எனும் கோட்பாடு பற்றி மேனாடுகளில் காணப்பட்ட வாதவிவாதங்களை ஈழத் தமிழிலக்கியத்துக்குக் கொண்டுவந்து சேர்த்தது. இது பற்றிய கருத்து வேறுபாடு தேசிய மட்டத்தில் வைத்து காணப்பட்டது.

மார்க்ஸியத்தின் அரசியல் முன்னேற்றம் பற்றிப் பேசாது அதன் கலைத்துவம் பற்றியே பேசப்பட்டது என்பது முக்கியமான ஓர் உண்மையாகும்.

இந்த விவாதத்தின் பின்னர், இப்பொழுது, முற்போக்காளர்கள் என்று கருதப்படுபவர்களுக்கிடையே ஒரு 'இலக்கிய விவாதம்' நடைபெற்று வருகின்றது. 1950, 60களின் இலக்கியப் போராட்டத்தில் சாதியுணர்வு பெற்றிருந்த இடத்தை இது மதிப்பிட முயல்கிறது. தமிழ் மக்களின் அரசியற் சூழல் இன்றிருக்கும் நிலையில் சாதிப் பிரச்சினை பெறவேண்டிய இடம் பற்றித் தோன்றியுள்ள ஒரு சிரத்தையே இந்த விவாதத்துக்குக் காரணமாக அமைந்துள்ள தெனலாம்.

எவ்வாறாயினும், விமரிசனநிலையில் யாவரும் மார்க்ஸியத்தை ஏற்றுக்கொண்டிருப்பினும் அவர்களிடையே அழுத்த வேறுபாடுகள் இருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

ஆனால், இந்த விமரிசனச் சர்ச்சைகளில் ஒன்றாவது சமகாலப் படைப்பிலக்கியத்தின் பிரச்சினைகளை, நிறைகுறைகளை ஆராய்வதாக அமையவில்லை எனும் உண்மையை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இந்த இரண்டு விவாதங்களுமே இலக்கிய வரலாறு பற்றிய விவாதங்களே தவிர, சமகால இலக்கியப் படைப்புகள் பற்றிய படைப்பியற் பிரச்சினைகளைத் தெளிவுபடுத்தும் நடைமுறை விவாதங்களாகவில்லை.

படைப்புக்கும் விமரிசனத்துக்குமுள்ள நடைமுறை இயைபின்மையை இது எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகின்றது. இந்த விவாதங்கள் 1950, 60களிற் பெய்த மழையின் தூறல்களாகவே உள்ளன.

ஆனால், இப்பொழுது வரும் சில படைப்புக்களைப் பார்க்கும்பொழுது, ஒரு புதிய மழைக்கான மேகச் சூழலையும் புதிய மழையின் முன் எறிவுகளாக வரும் துளிகளையும் காணமுடிகிறது.

இப்புதிய இலக்கியப் படைப்பு நெறியின் தன்மையையும் அதற்குப் பின்னணியாக அமையும் பிரச்சினை மையங்களையும்

தெளிவுபடுத்துவதற்கு முன்னர், 1950, 60களில் நடந்த இலக்கிய இயக்கம் ஈட்டிய வெற்றிகளையும், அந்த வெற்றிகள் எவ்வாறு புதிதாகத் தோன்றியுள்ள இலக்கியச் சவால்களின் உற்பவிப்புக்கு உதவியுள்ளன என்பதையும் பார்ப்போம். ஏனெனில், புதிதாகத் தோன்றியுள்ள இலக்கிய நிலைமைகள் அவற்றின் வழியாக வருவனவே.

#### 4

புதிய செல்நெறியை விளங்கிக்கொள்வதற்கு அது எத்தனத்திலிருந்து உருவாகின்றது என்பதை அறிதல் வேண்டும். அவ்வாறு நோக்கும் பொழுதுதான் 1950, 60 இலக்கிய இயக்கத்தின் சாதனைகளை அறிந்துகொள்வது அத்தியாவசியமாகின்றது. இதனைப் பற்றி இன்று கணிசமான ஆராய்ச்சிகள் செய்யப் பட்டுள்ளன. இங்கு மிகச் சுருக்கமான வகையிலே அச்சாதனைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

1950, 60இல் இயக்க வேகத்துடன் தொழிற்பட்ட இலக்கிய இயக்கம், இலங்கையில் தோன்றும் தமிழிலக்கியம், இலங்கையை, இலங்கையின் பிரச்சினைகளை, அவற்றுக்குரிய 'மண்வாசனை' யுடன் வெளிக்கொணருவனவாக இருத்தல் வேண்டுமென்பதையும், அதற்குக் குந்தகமாக அமையும் தென்னிந்தியச் செல்வாக்குகளை முறியடித்தல் வேண்டுமென்பதையும் வற்புறுத்திற்று. அக்காலகட்டத்தில் இதனை இலங்கையின் தமிழ்க் கட்சிகளாக விளங்கியவை எதிர்த்தன. சில பத்திரிகைகளும் எதிர்த்தன. இலங்கைக்கெனத் தனிச் சிறப்புடைய ஓர் இலக்கியப் பாரம்பரியம் உண்டு என்பதை வலியுறுத்தும் வகையில் 'ஈழத்து இலக்கியம்' எனும் தொடர் ரஞ்சகப்படுத்தப்பட்டது. அந்தச் சுயாதீனமான இலக்கியப் பாரம்பரியத்துக்கும் ஆறுமுக நாவலருக்கும் தொடர்பு உண்டு என்பதைக் காட்டிச் சமய குரவராக மாத்திரம் போற்றப்பட்டு வந்த நாவலரைத் 'தேசியவாதி' யாக்கிற்று.

'தேசிய இலக்கியம்' என்ற கோட்பாடு வளர்த்தெடுக்கப் படுவதற்கு இவ்வியக்கம் காரணமாக அமைந்தது. 'தேசிய இலக்கியம்' மண்வாசனை உடையதாக, 'யதார்த்த' அடிப்படையி லானதாகவிருத்தல்வேண்டும் என்பது பல்வேறு விவாதங்கள் மூலம் நிலைநிறுத்தப்பட்டது.

தேசிய இலக்கியத்துக்கான வரலாற்றுப் பாரம்பரியத்தை நிலை நிறுத்த ஆறுமுக நாவலரை முன் வைத்த அதே இயக்கம், இனவாதத்தை எதிர்த்தது மாத்திரமல்லாது, எழுதப்படும் 'ஈழத்து இலக்கியம்' அடிநிலை மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை முன்வைத்துத் தோற்றுவிக்கப்படல்வேண்டும் என்றது. அந்த

அடிநிலைக் கூட்டத்தைச் சார்ந்தவர்களும், அவர்களின் விமோசனத்தைத் தமது அரசியற்கோட்பாடாகக் கொண்டவர்களும் அந்த இயக்கத்தில் இடம்பெற்றனர். தாழ்த்தப்பட்டவர்களே தமது தாழ்வு நிலையினை எடுத்துக் கூறினர். ஒடுக்கப்பட்டவர்களே ஒடுக்கு முறைகளை விவரித்தனர். இது முழுத் தமிழிலக்கியத்திலும் அதுவரை நடைபெறாத ஒன்றாகும். இந்தப் புதிய ஆக்க இலக்கியக் குரல் காரணமாகவும், அந்த ஆக்க இலக்கியக் குரல்களின் அத்தியாவசியத்தை வற்புறுத்திய விமரிசன முறைமையின் வன்மையும் புதுமையும் காரணமாகவும் 'ஈழத்து இலக்கியமும்' ஈழத்து விமரிசனமும் தமிழகத்திலே முக்கிய இடத்தைப் பெற்றன.

இந்த இலக்கிய இயக்கம் நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்த அதே வேளையில், ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்துக் கலையின் தனித்துவத்தைப் பேணுவதற்கான ஓரியக்கமும் தொழிற்பட்டது.

இலக்கிய இயக்கமும் நாடக இயக்கமும் அடிநிலை மக்கள் பற்றிய சிரத்தையுடனேயே தொழிற்பட்டன.

அக்காலத்திலே அரசியலிலே தமிழுக்கு இடம் மறுக்கப்பட்டு வந்ததெனினும், கலை, இலக்கியத் துறையிலே ஏற்பட்ட இவ்விழிப்பு, அரசியற் கோட்பாடுகள் இலக்கியத்திற் பேசப்பட்ட புதுமை, இன்று பின்னோக்காகப் பார்க்கும்பொழுது, தமிழ் பேசும் மக்களின் தேசிய இனத் தனித்துவத்துக்கு வழிகோலுவதாகவே இருந்தது. அக்கால அரசியலில் குழமும், இனம் என்பன பேசப்பட்டனவேயன்றி தேசிய இனம் என்பன பற்றிப் பேசவில்லை.

“இலங்கைத் தமிழரின் அரசியல் தனித்துவத்துக்கான போராட்டத்தை ஏற்றுக்கொள்ளாத சிங்கள புத்திஜீவிகளும் அரசாங்கத்தினரும் இலங்கைத் தமிழரின் பண்பாட்டுத் தனித்துவத்தை, இலக்கியத் தனித்துவத்தை ஏற்றுக்கொண்டனர். இந்த கலை, இலக்கிய இயக்கத்தின் மகத்தான சாதனை இதுவேயாகும்.”

இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கும்பொழுது இலங்கைத் தமிழ்ப் பிரச்சினை ஒரு தேசிய இனப் பிரச்சினையாகக் கொள்ளப்படுவதற்கான சமூக - பண்பாட்டு அக அமைப்புக்களை இந்த இயக்கமும் வழங்கிற்று எனலாம். அந்தக் காலகட்டத்தில் இலங்கைத் தமிழின் தனித்துவத்துக்கான அரசியல் இயக்கமும் இலக்கிய இயக்கமும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டு நின்றன வெனினும், இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கும்பொழுது தேசிய இனப் பிரக்ஞையின் வளர்ச்சியில் இவை ஒன்றுக்கொன்று இணைகூட்டான சக்திகளாகத் தொழிற்பட்டுள்ளமை தெரிய வருகின்றது. வரலாற்றில் இத்தகைய முரண நிலைகள் தோன்றுவது வழக்கம். இது இயங்கியலின் தன்மைகளில் ஒன்று.

‘கலை, இலக்கியத்தில் தேசியக் கோட்பாட்டை ஏற்புடையதாக்கிய இவ்வியக்கம், சமூக -அரசியற் போராட்டங்களில் இலக்கியம் பெறும் இடத்தையும் வலியுறுத்திற்று. இலக்கியத்துக்கும் அரசியலுக்கும் தொடர்பில்லை என்ற காலம் போய், சமூக அரசியற் போராட்டங்களுக்கு இலக்கியம் ஆயுதமாக அமையும் என்ற கொள்கையை நிலைநிறுத்திற்று.

இந்த இலக்கிய இயக்கம் தோன்றுவதற்கு முன்னர், பல்வேறு வரலாற்றுக் காரணிகள் காரணமாக, ஈழத்திலக்கியம் என்னும் எண்ணக் கரு, பிரதானமாக யாழ்ப்பாணத்து இலக்கிய நடவடிக்கைகளையே முன்வைத்தது. ஆனால், 1950-60களில் இயக்கம் சோமசுந்தரப் புலவர் முதல் சித்திலெவ்வை வரை, விபுலானந்தர், பண்டிதமணி, பெரியதம்பிப்பிள்ளை முதல் கே. கணேஷ் வரை இலங்கையிலுள்ள தமிழ் பேசும் மக்கள் சகலரினது இலக்கியப் பங்களிப்புக்கும் முக்கிய இடம் கொடுத்தது. முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் ஒரு பிரதேசத்தின் இலக்கியமாக இருக்காது முழுத் தேசத்தையும் உள்ளடக்கியதாகவேயிருந்தது. ஆனால், பிரதான சமூக முரண்பாடுகளும் கருத்துநிலை முரண்பாடுகளும் யாழ்ப்பாணத்தையே களமாகக் கொண்டிருந்தன. ஆயினும், முற்போக்கு இயக்கம் ஒரு பிரதேச இன வட்டத்தினுள் அமைந்துவிடவில்லை. நடவடிக்கைகளில் கி. லட்சுமண ஐயரும் எம்.எம். உவைஸும் பங்கு கொண்டனர். இவ்வியக்கத்தின் உறுப்பினர்கள் அரசியல் தோழமையையே இணைப்புச் சக்தியாகக் கொண்டவர்கள்.

கிழக்கிலங்கையினர், மலையகத்தினர், முஸ்லிம்கள், வன்னிப் பகுதியினர் எனப் பல்வேறு தமிழ் பேசும் குழுக்கள், பல்வேறு வளர்ச்சிக் கட்டங்களிலிருந்தனர். இக்குழுக்களின் இலக்கியப் பிரக்ஞை வெவ்வேறான காலகட்டங்களில் முகிழ்த்துள்ளது உண்மையே. ஆனால், இலங்கைத் தமிழ் பேசும் மக்களிடையே சமூக முன்னேற்றத்துக்கு இலக்கியப் பிரக்ஞை வேண்டுமென்ற உணர்வினை ஏற்படுத்தியது இவ்வியக்கமே.

தேசிய இலக்கியக் கோட்பாட்டின் தொழிற்பாட்டில் வெற்றி கண்ட இவ்வியக்கம், தனது அரசியல் நிலைபாட்டுக்கியைய இலக்கியம் மூலம் தேசிய ஒருமைப்பாட்டினை நிறுவுவதற்கு முன்வந்தது. இதன் காரணமாகச் சிங்கள முற்போக்குவாதிகளுடனே இது ஓர் இணைப்பினை ஏற்படுத்தி, மொழிபெயர்ப்புகள் மூலம் இலக்கியப் பாலத்தை இட்டது. எனினும், சிங்கள மக்களிடையே வலுவுடனிருந்த இனவாதச் சக்திகளை இத்தேசிய ஒருமைப்பாட்டு இயக்கத்தினுட் கொண்டு வர முடியவில்லை. ஆனால், இவ்வியக்கம் இலங்கையில் தமிழ் பேசும் மக்களின் கலை, இலக்கிய வளத்தையும் இலக்கியம் மூலம் நடத்தப்பெறும் சமூகப் போராட்டங்களையும் சிங்களப் புத்திஜீவிகள் அறிந்துகொள்ள இடமளித்தது.

இந்த வளர்ச்சியின் பின்னணியிலேதான் தமிழ் மக்களின் தேசிய இனத் தனித்துவப் போராட்டம் சில மாறுதல்களை அடைந்தது.

இலங்கையின் தேசிய மட்டத்தில் தமிழினத்தின் அரசியல் அந்தஸ்துப் பற்றிய பிரச்சினை முதன்முதலில் மொழிப் பிரச்சினையாக எடுத்து மொழியப்பெற்று மோதல் ஏற்பட்ட பொழுது, 1950-60களில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தினால் நடத்தப் பெற்ற இயக்கம், இலங்கைத் தமிழிலக்கியத்தின் தேசியப் பரிமாணத்தை வற்புறுத்தியதன் மூலம் இலங்கைவாழ் தமிழ் மக்களின் தேசிய இனத் தனித்துவத்தின் அழுத்தப்பாட்டிற்கு உதவிற்று. அதே வேளையில், அடிநிலை மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும் அம்மட்டத்து மனித உறவுகளையும் யதார்த்தமாகச் சித்திரிப்பதனை வற்புறுத்தியதினால் இத்தேசிய இனத்தினுள்ளே காணப்பட்ட அக முரண்பாடுகளை அறிந்துகொள்வதற்கு உதவிற்று எனலாம்.

1960இன் முற்கூற்றில் தொடங்கி நடுக்கூற்றில் ஏற்பட்ட கருத்துநிலை வேறுபாடுகள் காரணமாக இவ்விலக்கிய இயக்கம் தளர்வுற்றது. ஏறத்தாழ 1965க்குப் பின் இதன் சாதனைகளைத் திடமாக்குவதற்கான முயற்சிகளே எழுத்துத் துறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

1965-77க் காலகட்டத்தில் இலங்கையின் தமிழ்ப் பிரச்சினை பல்வேறு கூட்டரசியல் முயற்சிகளால் தீர்க்கப்படுவதாகச் சொல்லப்பட்டுக் கொண்டு தீர்க்கப்படாது இழுத்துச் செல்லப்பட்டது. எழுபதின் நடுக்கூற்றில் இப்பிரச்சினையின் பரிணமிப்பு முறை மாறத் தொடங்கிற்று. அதாவது, அதுவரை ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான அரசியற் பிரக்ஞை நிலையிலிருந்த இப்பிரச்சினை மேற்குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் அதன் பிரக்ஞை வெளிப்பாட்டு முறைமையில் மாறத் தொடங்கிற்று. இந்த அரசியல் பிரக்ஞை மாற்றம் சமூகப் பிரக்ஞை மாற்றத்துடன் தொடர்புகொண்டதாகும். இம்மாற்றம் வெறும் கோஷ மாற்றமாக அமையவில்லை. 'வரலாற்று இலக்கியம் நடைமுறைகளினாலே தீர்மானிக்கப்பட்ட தர' நிலை மாற்றமுமாகும்.

இந்தப் புதிய தரநிலை மாற்றத்தையும், மாற்றத்தினால் ஏற்பட்ட புதிய பிரச்சினை மையங்களையும் கவனித்தல் அவசியமாகின்றது. ஏனெனில், இலக்கிய இயக்கம் ஒன்று தோன்றுவதற்குப் பிரச்சினை மையங்கள் பற்றிய பிரக்ஞைத் தெளிவு அவசியமாகும். இது பற்றிப் பின்வரும் கருத்து மிகமிக முக்கியமானதாகும்.

ஒரு சமுதாயத்தில் வாழும் மக்களிடையே முக்கியத்துவமுடைய மாற்றங்கள் ஏற்படும்பொழுதும், அத்தகைய மாற்றங்கள் அத்தியாவசியமானவையென (அச்சமூகத்தின்) முற்போக்காளர்

சிந்தனையில் தெளிவு ஏற்படும்பொழுதுமே உண்மையான புதிய இலக்கிய இயக்கம் தோன்றும். அந்தப் புதிய இலக்கிய இயக்கம் மனித அநுபவத்தின் ஆழந்தகன்ற இலக்கியச் சித்திரிப்புக்கு வழி கோலுவதன் மூலம் சமூகப் பிரக்ஞையின் முனைப்புக்கு வழி கோலும்.

தேசிய இனப் பிரச்சினையில் ஏற்பட்ட மாற்றம் யாது? அது எத்துணை முக்கியமான மாற்றம்? இந்த மாற்றங்களுக்கு, மக்களின் சமூகப் பிரக்ஞைக்குள்ள உறவு யாது? இந்த வினாக்களுக்கு விடை காணுவதன் மூலம் இப்பிரச்சினை ஒரு புதிய இலக்கிய பிரக்ஞைக்கு நம்மை இட்டுச் செல்கின்றதா என்பதைப் பார்ப்போம்.

## 5

இலங்கையின் 'தமிழ்ப் பிரச்சினை' இன்று நோக்கப்படும் முறையிலும் எடுத்துக் கூறப்படும் முறையிலும் உணரப்படும் முறையிலும் உள்ளடக்கி நிற்கும் விடயங்களிலும், 1950, 60இல் இப்பிரச்சினை நோக்கப்பட்ட, எடுத்துக்கூறப்பட்ட, உணரப்பட்ட முறையிலிருந்தும் விடய உள்ளடக்கத்திலிருந்தும் முற்றாக மாறுபட்டு நிற்கின்றது என்பதனை விளங்கிக்கொள்வது மிகமிக முக்கியமான ஒன்றாகும். இந்த உள்ளடக்க மாற்றங்கள் பிரச்சினையின் தரத்தையும் மாற்றியுள்ளன.

இப்பொழுது இது இலங்கையின் 'வகுப்புவாதப் பிரச்சினை'யாக எடுத்து மொழியப்படுவதில்லை. இது ஆங்கிலத்தில் நாவலன் குவெர்ஷன் (தேசியப் பிரச்சினை) எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இந்தத் தொடர் பொதுவுடைமைச் சித்தாந்திகளால் பயன்படுத்தப்படுவது. சமதர்மப் புரட்சி நடந்த உலகுகளில் தேசிய இனங்களின் உறவு பற்றி விளக்கும்பொழுது பயன்படுத்தப்படுவது. லெனினிசத்தின் வழியாக வருவது.

இப்பிரச்சினையை அந்நாளில் முன்னின்று நடத்திய சக்திகள் தங்களைத் தாங்களே 'மாற்றிக்' கொண்டுள்ளன. இந்த மாற்றம் குணமாற்றமா இல்லையா என்பதைப் பற்றி உசாவுவதற்கு முன்னர், முந்திய பெயரமைப்புடன் புதிய போராட்டத்தை நடத்த முடியாது போனமையே இந்தப் பெயர் மாற்றத்துக்குக் காரணம் என்பதை அறிந்துகொள்ளல் வேண்டும். இதன் இன்றைய பெயர் 'ஒருமைப்பட்ட தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி' என்பது ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக் கருத்துச் சாயைகளை உள்ளடக்கியே காலஞ்சென்ற திருச்செல்வத்தால் வைக்கப்பட்டது. அவர் பாலஸ்தீன விடுதலை இயக்கம் (பி.எல்.ஓ.) போன்று (ரி.எல்.ஓ.) என்றே வைக்க விரும்பினாராம்.

மேலும், இன்று இதற்குத் தலைமை தாங்கும் சக்தி சோஷலிஸத்தைத் தமது இலட்சியமாகப் பிரகடனப் படுத்தியுள்ளது. சோஷலிஸ நாடுகளின் உதவி இல்லாது இத்தகைய இயக்கங்கள் வெல்ல முடியாது என்பதை உணர்ந்து எடுத்துக் கூறியும் வருகின்றது.

‘ஈழம்’ என்ற சொல்லுக்கு இன்று பொருள் மாறிவிட்டது. முழு இலங்கையின் தமிழிலக்கியத்தையும் இன்று அச்சொற்றொடர் (ஈழத்திலக்கியம்) அர்த்த பூர்வமாகப் புலப்படுத்தக்கூடியதாக வில்லை.

யாவற்றுக்கும் மேலாக, தமிழ்ப் பிரச்சினையின் இந்தப் புதிய வடிவத்தில் அதன் போராட்ட மட்டங்களும் போராட்ட முறைகளும் மாறியுள்ளன. இளைஞர் இயக்கங்கள் நடைமுறைச் சட்ட வட்டத்துக்கு அப்பாலான முறைகளில் தமது போராட்டத்தை நடத்துகின்றன. இதனால், அரசு எடுத்துக் கொண்ட புதிய நடவடிக்கைகள், குடியுரிமைக் கோஷத்துக்கும் மனித உரிமைக் கோஷத்துக்கும் இடம்கொடுத்துள்ளன. இந்தக் குடியுரிமைக் கோஷத்தையும் மனித உரிமைக் குரலையும் முன்வைப்பவர்கள் பிரதானமாகச் சிங்களப் புத்திஜீவிகளே.

இந்த மனித உரிமை மீறல்களும் குடியுரிமை மறுப்புக்களும் புதிய மனிதாயகக் கோஷங்களை எழுப்பியுள்ளன. இதனால், முற்றிலும் இலங்கைப் பிரச்சினையாகக் கருதப்பட்ட இப்பிரச்சினை இப்பொழுது ஒரு சர்வதேசப் பிரச்சினையாக மாறியுள்ளது. இலங்கையிலுள்ள பிற நாட்டுத் தூதரக அதிகாரியைத் திருப்பியனுப்பும் அளவுக்கு இப்பிரச்சினை ஒரு சர்வதேசமயப் பாட்டினைப் பெற்றுள்ளது.

இன்று ‘தமிழ்ப் பிரச்சினை’யின் மையம் என்று எடுத்துக் கூறப்படத்தக்கது ‘சுயநிர்ணய உரிமை’ எனும் எண்ணக்கருவாகும். அமெரிக்க சனாதிபதி ஆட்ரோ வில்சனால் முன்னர் இந்தத் தொடர் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதெனினும், ஒரு நாட்டு அரசினுள் அந்த நாட்டில் வாழும் தேசிய இனங்களுக்குள்ள அரசியல் அந்தஸ்து, உரிமை யாது என்பதனை விளக்கும் கருதுகோளாக இது வளர்ந்துள்ளது. ஒக்டோபர்ப் புரட்சிக்குப் பிந்திய ரஷ்யாவிலே, ஆட்ரோ வில்சன் இதனை ஒரு சாம்ராச்சயத்தினுள்ளிருந்த நாடுகளைக் குறிப்பதற்கே சுட்டினார். இது முற்றுமுழுதாக ஒரு லெனினிச எண்ணக்கரு. தேசியப் பிரச்சினை பற்றி லெனினுக்கும் ரோசா லக்ஸம்பர்க்குக்கும் நடந்த விவாதத்தை அறிந்தவர்க்கு, ‘சுயநிர்ணய உரிமை’ என்னும் இவ்வெண்ணக்கரு, சோஷலிச ஆட்சியிற் பெறும் முக்கியத்துவம் தெரியும்.

இலங்கைத் தமிழ் மக்களின் சுய நிர்ணய உரிமையை இலங்கையிலுள்ள சில மார்க்ஸியக் கட்சிகளும் ஏற்றுள்ளன.

அதே வேளையில் தமிழ் மக்களுக்கெதிரான அரசு நடவடிக்கைகளை எதிர்த்துத் தேசிய நிலையில் எதிர்க் குரல் எழுப்புபவர்கள் சிங்கள முற்போக்குவாதிகளே. உண்மையில் இந்தப் போராட்டத்தின் பல்வேறு கருத்துநிலை அமிசங்கள் சிங்கள முற்போக்குவாதிகளின் கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் மூலமே தெளிவாகியுள்ளன. சிங்கள முற்போக்குவாதிகள் இதனை முழுத் தேசத்தின் பிரச்சினையாகவே உணர்ந்து செயற்படுகின்றனர்.

‘தமிழர் பிரச்சினை’யின் அரசியல் மயப்பாடு இவ்வாறு முற்றிலும் புதிய ஒரு தன்மையைப் பெற்றுள்ள ஒரு நிலையின் பின்னணியில் தமிழரின் பொருளாதார நிலை மாற்றங்களையும் அறிந்துகொள்ளல் வேண்டும். ஏனெனில், தமிழரை இன்று எதிர்நோக்கும் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள், 1950-60விருந்த பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளல்ல. இந்தப் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளை நன்கு விளங்கிக் கொண்டால்தான் தமிழருக்கிடையே காணப்படும் பொருளாதார அசமத்துவங்களையும் புதிய சுரண்டல் முறைகளையும் பழைய சுரண்டல் முறைகளின் புதிய வடிவங்களையும் நன்கு விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

அரசு நிலைப்பட்ட கல்வி, உத்தியோக வாய்ப்புக்களைப் பொறுத்தவரையில் சாதி வேறுபாடின்றிச் சகல தமிழர்களும், அவர்கள் தமிழர்கள் என்பதால் பாரபட்சத்துக்கு ஆளாக்கப் படுகிறார்கள். இதனாலேதான் தமிழ்ப் பிரச்சினைக் கோஷ முன்வைப்பில் சகல சாதியினரும் உள்ளனர்.

1970களில் ஏற்பட்ட வட இலங்கையின் புதிய வெங்காயம், மிளகாய் உற்பத்தி விருத்தி, சாதியமைப்பில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் சுரண்டப்படும் வகை முறையில் புதிய பரிமாணங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இவர்கள் இப்பொழுது ஊதியத் தொழிலாளிகளாக மாற்றப்படுவதன் மூலம் முதலாளித்துவ முறைச் சுரண்டலுக்கு ஆளாகின்றனர். ஏற்கனவே நிலமானிய அமைப்புச் சுரண்டலுக் காளானவர்கள் இப்பொழுது மேலும் சுரண்டப்படுகின்றனர். இவர்களிடையே பெண் தொழிலாளர் தொகை பெருகியுள்ளது. இது மிக உக்கிரமான சில சமூக இன்னல்களைத் தோற்று வித்துள்ளது.

1977க்குப் பின் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் காரணமாக மூளையுழைப்பாளிகள் மாத்திரமல்லாது உடலுழைப்பாளிகளும் பிற நாடுகளுக்குச் செல்லும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இது செல்வப் பகிர்வில் கணிசமான சமூக வித்தியாசங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது. படிப்புக்கும் உழைப்பூதியத் தொகைக்கும் தொடர்பு அறும் நிலை ஏற்படுகிறது. திறந்த பொருளாதாரக் கொள்கை, நுகர்ச்சிப் பொருள் பிரயோக மனப்பான்மையை அதிகரித்துள்ளது. இது தமிழர்களை

மாத்திரம் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினையன்று. சிங்கள மக்களும் இதனை எதிர்நோக்குகின்றனர்.

சாதிப் பிரச்சினை புதிய வடிவங்களை எடுத்துள்ளது. சாதிப் பிரச்சினையை வெறும் சீர்திருத்தப் பிரச்சினையாகக் கொள்ளும் மனநிலை மாறிவிட்டது. அது ஒரு அரசியற் பிரச்சினையாகவே மாறியுள்ளது. இளைஞர் இயக்கங்களுக்குள்ளேயே அது கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு இடமளிக்கும் சக்தியாக மாறியுள்ளது.

‘தமிழ்ப் பிரச்சினை’யின் புதிய பரிமாணத்தின் ஓரமிசமாக அமைவது சமூகத்தில் பெண்களின் பங்கு பற்றிய சிரத்தையாகும். இது இன்னும் ஒரு ‘பிரச்சினை’யாக உருவாகவில்லையெனினும் தமிழ் மக்களிடையே இன்று உயர் கல்வி பெறுவோரின் தொகையினைப் பார்க்கும்பொழுதும் கிராம மட்டங்களில் ஊதியத் தொழிலாளிகளாகக் கடமையாற்றுவோரையும் பார்க்கும் பொழுதும் இத்துறைகளில் பெண்கள் முக்கிய இடம்பெறுவது தெரியும். இம்மாற்றம் குடும்ப உறவுகளில், சமூக உறவுகளில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவது நிச்சயம்.

இவை மாத்திரமல்லாது பண்பாட்டுத் துறையிலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்படுவதைக் காணலாம். கோயில்கள் பற்றிய ஒரு சிரத்தை புதிய பணக்காரர்கள் பாரம்பரியச் சமூக அந்தஸ்தைப் பெறுவதற்கான ஒரு வெளிப்பாடே. வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்கள், மனோபாவங்களில் மாற்றங்களை உண்டாக்குகின்றன. ‘கசெற்றின்’ ஆக்கிரமிப்பு, ரெலிவிஷனின் வருகை, வீடியோவின் வளர்ந்து செல்லும் ஆதிக்கம் என்பன பண்பாட்டுத் துறையில் முக்கியமான மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றன.

தமிழ்ப் பிரச்சினையின் புதிய முனைப்பு ‘தமிழ் பேசும் மக்கள்’ என்ற கோட்பாட்டினைத் தாக்கும் முறைமை மிக முக்கியமான ஒன்றாகும்.

மலையக மக்களின் முக்கியத்துவம் உணரப்படுதலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுதலும் இந்தப் பிரச்சினைக்குப் புதிய ஒரு பரிமாணத்தை வழங்கியுள்ளது. அத்துடன், இதன் தீர்வுக்கான வழிகாட்டுதலில் புதிய நிலைமைகளை விளங்கிக்கொள்ளவேண்டிய அத்தியாவசியத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

முஸ்லிம்களின் நிலைமை பற்றிய சரிதிட்டமான தெளிவும் அத்தியாவசியமாகிறது. எனவே, இது சொல்லளவில் பழைய பிரச்சினையின் தொடர்ச்சியாகவிருந்தாலும் பொருளளவில் முற்றிலும் புதியது, புதிய பரிமாணங்களைக் கொண்டது என்பது தெட்டத் தெளிவாகின்றது.

இப்புதிய மாற்றங்கள் முற்றிலும் புதிய ஒரு சூழலை, புதிய ஒரு உணர்வு நிலையை உண்டாக்கியுள்ளன.

இந்தக் கட்டத்தில் இலக்கியத்தின் பணி யாது? இன்று பிரத்தியட்சமாகவுள்ள அரசியல் நிகழ்வுகளையும் அவை ஏற்படுத்தும் உணர்வு நிலைகளையும் உள்ளது உள்ளவாறே ஏற்றுக்கொள்வதா? அன்றேல் அவற்றின் தோற்றம் வளர்ச்சிக்கான காரணங்களை ஆராய்வதா? இப்பிரச்சினைகள் இல்லையென்பது போல் அவற்றைப் புறக்கணிப்பதா? இந்த நடவடிக்கைகளின் 'மனித நிலை வேர்கள்' யாவை? இவை இன்று பெற்றுள்ள உருவும் பொருளும் எந்த அளவுக்கு இயைபானவை? இந்த நடவடிக்கைகள் எவ்வாறு இத்துணைப் பிரபல்யத்தைப் பெறுகின்றன? இந்நடவடிக்கைகள், இருக்கும் சில அநீதிகளை இல்லாமல் ஆக்குவதற்கான போராட்டமா அல்லது புதிய ஒரு சமுதாய முறைமைக்கான போராட்டமா? அதாவது, இந்நடவடிக்கைகளை எதிர்நிலை நடவடிக்கைகளாகக் கொள்வதா அன்றேல் ஆக்கபூர்வமான ஒரு புதிய நிலைக்கான நடவடிக்கையாகக் கொள்வதா? இவை பற்றிக் குறிப்பிடும் இலக்கியங்கள் இப்புதிய சூழ்நிலைகளைத் தோற்றுவிக்கும் சக்திகளைச் சரிவர இனங்கண்டு கொண்டுள்ளனவா?

இவையும் இவை போன்ற பிரச்சினைகளும் மனித உறவு நிலைப்பட ஆராயப்பட வேண்டுமேல், முற்போக்கு இலக்கிய நோக்கு இதன் மீது பாய்ச்சப்படல் அவசியமாகும்.

இலங்கையில் இன்று உடனடியாகத் தீர்க்கப்படவேண்டிய பிரச்சினை இது என்பதும் இலங்கையின் அடிப்படையான பிரச்சினைகள் பற்றி நோக்குவதற்கு வழிவகுப்பதற்கு இப்பிரச்சினை முதலில் தீர்க்கப்படவேண்டும் என்பதும் இலங்கையின் அரசாங்கத் தினாலேயே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ள நிலைபாடாகும்.

விடயத்தின் காத்திரத்துக்கும் கனதிக்குமேற்ற வகையிற் காத்திரமாகவும் கனதியாகவும் இப்பிரச்சினையை, இப்பிரச்சினையின் மனித உறவு நிலைகளை, சமூக வளர்ச்சிப் பின்னணியில் வைத்து நோக்குவது அத்தியாவசியமாகும்.

இலக்கியத்தின் பணி, நிலைமையைப் பிரதிபலிப்பதுடன் நின்றுவிடுவதன்று. நிலைமையைத் தெளிவுபடுத்தவும் வேண்டும். மனித நேசம், விஞ்ஞான அடிப்படையிலான சமூக முன்னேற்றம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் உலக நோக்கின் அடிப்படையிலே பிரச்சினைகள் தெளிவுபடுத்தப்படல் வேண்டும். தோற்றப்பாடுகள் உண்மைகளாகா. உணர்ச்சிகள் எல்லாம் மெய்யானவையல்ல.

முற்போக்கு இலக்கியத்தின் பொறுப்புக்களில் இந்தச் சமூகத் தெளிவாக்கம் மிகமிக முக்கியமானதாகும்.

இப்புதிய நிலைமையினை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் தெளிவுபடுத்துவதற்கும் 1950-60களில் முன்வைக்கப்பட்டு, 1970-75இல் திடமாக்கப் பெற்ற அமிசங்கள் போதுமானவையா என்பதை நோக்குதல் வேண்டும். புதிதாகக் கிளம்பியுள்ள சமூக நிகழ்வுகள் யாவற்றையும் ஒரு சேர விளங்கிக் கொள்வதற்கு வேண்டிய விமரிசனக் கருவிகள் இன்று நம்மிடத்துண்டா என்பதை நோக்குதல் வேண்டும். நமது சமூக வரலாற்றின் ஒரு வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் பயன்பட்ட அதே எண்ணக் கருக்களைக் கொண்டு புதிய வளர்ச்சிகளையும் மதிப்பிட முடியுமா? அது உண்மையான முற்போக்கு ஆகுமா?

இக்கட்டத்தில் முற்போக்குவாதம் பற்றியும், முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றியும் எடுத்துக்கூறப்படும் மிக முக்கியமான உண்மைகளை மனத்திருத்திக்கொள்ளல் அவசியமாகும்.

1 “சமூகத்தின் அல்லது சமூக நிலைமையின் அல்லது சமூக வளர்ச்சிப் படியின் ஒரு நிலையிலிருந்து இன்னொரு படிநிலைக்குச் செல்வதனையே நாம் முற்போக்குவாதம் எனக் கொள்கிறோம். இவ்வாறு சொல்லும் பொழுது முற்போக்குவாதம் இருக்கும் நிலையின் தொடர்ச்சியை அன்றேல், தேக்க நிலையை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை..... அது மாத்திரமல்லாது கால அடிப்படையில் முன்னர் நிலவிய ஒரு இருக்கை நிலைக்கு மீண்டும் போவதை, அந்நிலையை மீண்டும் நிலைநிறுத்துவதை முற்போக்குவாதம் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை என்பதும் வளர்ச்சியினடியாக ஏற்படும் ஒரு புதிய கட்டத்திற்குச் செல்வதையே இவ்வாதம் குறிக்கின்றதென்பதும் தெளிவாகின்றது.”

2 “மனித அநுபவச் சித்திரிப்பு முன்னிருந்ததிலும் பார்க்க அகட்டி ஆழமாக்கப்படுவதற்கு மனித அநுபவத்தின் சமூகப் பின்னணி பற்றிய தெளிவுடைய ஆக்க இலக்கியகர்த்தன் அவசியமாகின்றான். முற்போக்கின் தன்மை, குறிப்பிட்ட சமூக, பொருளாதாரக் கட்டமைவினாலே தீர்மானிக்கப்படுமொன்றாகையால், ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் இந்த அகற்சி ஆழத்தினை இலக்கியத்திலே சாதிப்பவன் இலக்கியத்தின் முற்போக்கான வியாப்திக்கு வழிவகுப்பவனாகின்றான்.”

எனவே, இப்புதிய நிலைமைகளைக் கணக்கெடுத்து, புதிய வளர்ச்சிக் கட்டத்தை அறிந்து, அதன் பல்வேறு அமிசங்களை விளங்கி, அந்த அமிசங்களுக்கும் மனித உறவுகளுக்குமுள்ள

தொடர்பைக் கண்டு, இந்தத் தெளிவுகளின் வழியாக இலக்கியத்தைப் படைக்கும்போதுதான், அது முற்போக்கு இலக்கியமாகும். முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு இருக்கவேண்டிய முதல் தகைமையும் கனதித் தகைமையும், கருத்துநிலைத் தெளிவும் படைப்புத் திறனுமே. இவை நாணயத்தின் இரு புறங்கள்.

இன்றைய நிலையில் தமிழ்த் தேசிய இனப் பிரச்சினைக்குள்ளேயே இம்மக்களிடையே சோஷலிசம் வளர்வது பற்றிய பிரச்சினைகளும் தொக்கி நிற்கின்றன என்பது புலனாகின்றது. எனவே, இந்த நிலைமையை அதன் பன்முகப்பாட்டில் விளங்கிக்கொண்டு இலக்கியத் தொழிற்பாடு அவசியமாகின்றது. இந்தப் புதிய நிலைமைகளை ஒருங்கு சேர உள்வாங்கி, அவற்றை ஒருமைப்பட்ட ஓர் உணர்வுக் கட்டமைப்புள் வைத்து நோக்கிப் புதிய மனித நிலைபாடுகளைக் காண்பதிலேதான் படைப்பிலக்கியக்காரனின் திறனும் வெற்றியும் தங்கியுள்ளது. அதேபோன்று, இவ்வமிசங்களின் கருத்துநிலை அமிசங்களை விளக்கி, உணர்ச்சிக் கட்டமைப்பில் இவை எவ்வாறு இடம் பெறுகின்றன என்பதைத் தெளிவுபடுத்தி இலக்கியத்தின் மேற்செலவுக்கு வழிவகுப்பதிலேயே விமரிசகனின் பங்களிப்புத் தங்கியுள்ளது. இவை ஒரே இலக்கியப் போராட்டத்தின் இரண்டு பணிகள் ஆகும். ஒன்றுக்கொன்று ஆதாரமான பணிகள் ஆகும்.

தேசிய இனப் பிரச்சினையின் புதிய வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் வெவ்வேறு சக்திகள் புதிய உறவுகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டது போன்று, முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தின் இப்புதிய கட்டத்திலும், தொடர்ந்து வரும் சக்திகளின் புதிய உறவுகளை ஏற்படுத்துவதும் புதிய சக்திகளை நியாயபூர்வமாக உள்வாங்கிக் கொள்வதும் அத்தியாவசியமாகும். ஏனெனில், தமிழர் பிரச்சினை இன்றுள்ள நிலைமையில் தமிழரின் எதிர்காலம் மாத்திரமல்லாது, இலங்கையில் சோஷலிசத்தின் எதிர்காலப் போராட்டத் தன்மைகளும், சிங்கள- தமிழ் உறவு பற்றிய புதிய தெளிவுகளும் அதனுள்ளே உள்ளுறையாக நிற்கின்றன. இந்த நிலைப்பட்ட தெளிவுதான் மலையகத் தமிழ் மக்களின் புதிய நிலைமையையும் முஸ்லிம்களின் நிலைமையையும் விளங்கவும், அந்த நிலைமைகளையும் தேசிய இனப் பிரச்சினையின் அங்கமாக இணைத்து நோக்கவும் உதவும். இதனை ஒரு பிரதேச நிலைப்பட்ட பிரச்சினையாக மாத்திரம் பார்த்தல் கூடாது. சகல அமிசங்களையும் அடக்கிய ஒரு முழுமையான நோக்கினை வளர்த்தெடுக்க இலக்கியம் உதவவேண்டும். இலக்கியம் என்பது சமூகத்தைப் பிரதிபலிப்பதற்கு மாத்திரமல்ல, சமூகத்தின் பிரச்சினைகளைத் தெளிவுபடுத்துவதற்கும் உதவுதல் வேண்டும். உண்மையில், சமூகப் பிரச்சினைகளைத் தெளிவு

படுத்துவதன் மூலம் செய்யப்படும் பிரதிபலிப்பே உண்மையான பிரதிபலிப்பாகும். மற்றது வெறும் பிரதிசெய்தலாகும். எனவே, இக்கட்டத்தில் எழுதப்படும் இலக்கியங்கள், இலக்கியத்தின் சமூக உருவாக்கப் பணியினை மனங்கொண்டு எழுதப் பெறுவனவாக இருத்தல் வேண்டும்.

## 7

இந்த மாற்றக் கட்டத்தில் நமக்கு உதவக்கூடிய முற்போக்கு இலக்கியக் கோட்பாடு யாது என்பதையும், மேற்கூறிய புதிய மாற்றங்களைச் சுட்டுகின்ற இலக்கியப் படைப்புக்கள் தோன்றிவிட்டனவா என்பதையும் நோக்குதல் வேண்டும்.

முதலில் இந்தப் புதிய உணர்வுகளின் புலப்பாடு தெரிகின்ற ஆக்கங்களை நோக்குவோம். இது பற்றிச் சிந்திக்கின்றபொழுது சிந்தனை வளர்ச்சி பற்றிய ஓர் உண்மையை மனத்திருத்திக் கொள்ளல் வேண்டும். முந்திய ஒரு வரலாற்றுச் சூழலில், அச்சூழலின் தேவைக்கென வளர்த்தெடுக்கப் பெற்ற கருத்துநிலைச் சொற்றொடர்கள் மூலம் புதிய எண்ணக் கருக்களை வெளியிடுவது எப்பொழுதும் விளக்கச் சிக்கலை ஏற்படுத்தும் ஒன்றாகும். பல மெய்யியற் சிந்தனையாளர் இப்பிரச்சினையை எதிர்நோக்கி யுள்ளனர். எனவே, இப்புதிய 'உணர்நிலை'யைப் பழைய எழுத்தாளர்கள் எப்படிச் கண்டுள்ளனர், எவ்வாறு எடுத்துக் கூறியுள்ளனர் என்பது முக்கியமான ஒரு பிரச்சினையாகும். முந்திய ஒரு உணர்நிலையில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டவர்கள் தங்கள் கருத்துநிலை விஸ்தரிப்பின் மூலம் எடுத்துக் கூறுவதற்கும் இந்தப் புதிய உணர்நிலையின் சிசுக்களாக உள்ளவர்கள் இந்தப் புதிய உணர்நிலைகளை எடுத்துக் கூறுவதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. எனவே, 'முந்திய' எழுத்தாளர்கள் இப்புதிய உணர்நிலைகளை எடுத்துக் காட்டுவதைக் குறிப்பிடுவதை முனைப்புறுத்தாது, புதிய உணர்நிலையின் சிசுக்களாகவிருந்துகொண்டு இப்புதிய உணர்நிலையைப் புதிய சொற்புலப்பாடுகளினால் சித்திரிக்கும் எழுத்தாளர்களை நோக்குவது முக்கியமாகும். இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது கவிதையிற் சேரனைக் குறிப்பிடலாமென எண்ணுகிறேன். முந்திய இலக்கியப் பரிச்சயமுடையவர்களாய், ஆனால் புதிய உணர்நிலைக் காலத்திலேயே தமது படைப்பில் முதிர்ச்சி பெற்றோர்களாக சட்டநாதன் (சிறுகதை), புதுவை இரத்தினதுரை, ஆதவன், ஜெயபாலன் (கவிதை) ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாமெனக் கருதுகின்றேன். இவர்களுட் சேரன் மிக முக்கியமானவர். அவரின் வளர்ச்சி உன்னிப்புடன் கவனிக்கப்பட வேண்டியது. இவர்களின் படைப்புக்களின் ஆக்கப் புதுமையை அவர்களது 'நவமான்'

புலனுணர்வு வெளிப்பாட்டிற் கண்டுகொள்ளக் கூடியதாகவுள்ளது. 'முந்தின' எழுத்தாளர்களுள் இந்தப் புதிய உணர்நிலையை விளங்க முயல்வாருள் தெணியானையும் ஒருவராகக் கருதுகின்றேன். யோகநாதன், செங்கை ஆழியான் ஆகியோரின் கன அகற்சி கவனிக்கப்பட வேண்டியது.

புதிய கட்டத்தினை உணர்த்தும் எழுத்துக்களின் உதயம் மறுதலிக்கப்பட முடியாத உண்மையாகும். ஆனால், இக்கட்டத்தில் இவ்விலக்கிய உணர்நிலை தனது சமூகப் பொறுப்பினைச் சரிவரச் செய்வதற்கு எந்த எண்ணக் கருவினைப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்பது பற்றிய தெளிவு முக்கியமாகிறது.

இவ்விலக்கிய மாற்றத்தையும் அதன் புதிய வளர்ச்சி நிலையையும் வளர்ச்சிக் கட்டத்தையும் முற்போக்கு இலக்கியக் கோட்பாட்டு நிலை நின்று நோக்கும்பொழுது இக்கட்டத்தில், விமரிசன யதார்த்தமே இயைபுடைய ஒன்றாக அமையக் கூடியது என்பது தெளிவாகும்.

யதார்த்தம் எனும் கோட்பாடு 1950-60களில் முன் வைக்கப்பட்டதெனினும் அக்காலகட்டத்தில் அது இயல்பு வாதத்திலிருந்து தன்னைத் திட்டவட்டமாகப் பிரித்துக்கொள்ள வில்லையென்பதும், அவ்வாறு பிரித்து நோக்கியவிடங்களிற் சில வேளைகளில் மிக இயக்க நிலைப்பட்ட ஒரு விளக்கத்துக்கும் உட்படுத்தப்பட்டது என்பதும் நமக்குத் தெரிந்ததே. யதார்த்தக் கோட்பாட்டின், முழுமையான தரிசனத்தையும் கண்டு, உண்மையான, நிலையான, சாத்தியமான வழிகளைச் சூட்டுவதற்கு விமரிசன யதார்த்தம் பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும்.

1950-60களில் யதார்த்தம் பற்றி நிலவிய மூடநம்பிக்கைகளும் தப்புக் கணக்குகளும் இப்பொழுது இருக்க முடியாதென்றே கருதுகின்றேன். யதார்த்தம் பற்றிய பின்வரும் உண்மைகளைக் கூறி, இறுதியில் விமரிசன யதார்த்தம் பற்றிய விளக்கத்தையும் கூறி இக்கட்டுரையை நிறைவுசெய்யலாமென எண்ணுகிறேன்.

1 (அ) சமூக உறவின் ஒழுங்கமைவு நுட்பத்தின் தொழிற் பாட்டைத் தீர்மானிக்கின்றவையாக அமைகின்ற, மறைக்கப்பட்டுக் கிடக்கின்ற அடிப்படைச் சக்திகளைச் சரிவரப் புரிந்துகொள்ள வேண்டிய கடமைப் பொறுப்பு ஏற்படுகின்றபொழுது, யதார்த்த முறை கலை இலக்கியத்தில் தோன்றிற்று.

(ஆ) யதார்த்தத்தின் சாரம் சமூகப் பகுப்பாய்வு ஆகும். சமூகத்தில் மனிதன் இயங்குவதையும் சமூக வரவுகளையும் தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்துக்குமுள்ள

உறவையும் சமூகத்தின் கட்டமைப்பையும் ஆராய்வதும் சித்திரிப்பதும் இதன் பணியாகும்.

(இ) யதார்த்தம் எழுத்தாளனின் நடைத் தனித்துவத்தைப் பாதிப்பதில்லை'. (சச்சோவ்)

- 2 நமது காலகட்டத்தில் போலியான பிரக்ஞைகளை ஊடறுத்து உண்மையான காரண காரிய மையத்தை இனங்கண்டுகொள்வதிலேயே விமரிசன யதார்த்தத்தின் செயற்பாடு தங்கியுள்ளது. இது இக்காலகட்டத்தின் முக்கியமான, ஆனால் சிக்கல் நிறைந்த பணியாகும்.

## நமது இலக்கியப் பண்பாட்டிற் கம்பன்

இன்று கம்பனைத் தளமாகக் கொண்டு சமூக வியாபகம் பெறுவதும், சமூக வியாபகத்துக்குக் கம்பனை ஒரு வலுவான புணையாகக் கொள்வதும் தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்தில் காணப்படும் ஒரு சமூக இலக்கிய முறைமையாகும். முருகப்பா முதல் சா. கணேசன் வரை, ஜஸ்டிஸ் மகராஜன் முதல் ஜஸ்டிஸ் இஸ்மாயில் வரை, ஜீவானந்தம் முதல் கருத்திருமன் வரை பலரை இச்செல்நெறிக்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். காரைக்குடி, சென்னை, கோவை முதலான இடங்களிலுள்ள கம்பன் கழக முக்கியஸ்தர்களின் சமூகப் பின்புலங்களை நோக்கும்பொழுது இவ்வுண்மை புலனாகும்.

நிச்சயமாகக் கம்பனாடரிடத்துப் பெருமையுடைத்து. இந்தப் பெருமை தமிழ் இலக்கியப் பண்பாட்டில் அவன் பெறும் இடத்தின் வழியாக வருவதாகும்.

கம்பனைத் தமிழின் மிகச் சிறந்த கவிஞனாக, இளங்கோ முதல் காணப்படும் தொடர்நிலைச்செய்யுட் பாரம்பரியத்தின் இலக்கியக் கொடுமுடியாகக் கொள்ளும் மரபு உண்டு. இந்திய மொழி இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆழமான அறிவும் நெருங்கிய பரிச்சயமுமுடைய ஜோர்ஜ் ஹாற்றும் ஹென்ஸ் ஹெல்பிற்சும், கம்பன் இந்தியாவின் மிகச் சிறந்த கவிஞனாக எண்ணப்படத்தக்கவன் என்பர். அதாவது, தமிழிலக்கியத்தின் கவிதை வள ஆழத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைபவன் எனப் போற்றப்படுபவன். அவன் நமது இலக்கியப் பண்பாட்டிற் பெறும் முக்கியத்துவம் மிகப் பெரியதாகும்.

இக்கட்டத்தில் 'இலக்கியப் பண்பாடு' என்பது யாது என்பது பற்றிய தெளிவு இருத்தல் அவசியமாகும்.

இலக்கியம் தொடர்பாக நம்மிடையே நிலவுகின்ற நம்பிக்கைகள், நடைமுறைகள், பெறுமானங்கள் ஆகியவற்றின் தொகுதிதான் இலக்கியப் பண்பாடு (literary culture). நமது சமூகத்தின் பல்வேறு சமூக மட்டங்களிலும் இலக்கியம் தொழிற்படுகின்ற முறைமை, யார், எவற்றை, எப்படிச் சொல்கிறார்கள், இவற்றின் நுகர்வு எவ்வாறு நிகழ்கிறது, இந்த இலக்கிய முயற்சிகள், தொழிற்பாடுகள் எத்தகைய கருத்துநிலைத் தேவைகளை

நிறைவேற்றுகின்றன முதலியனவற்றை அறிதல் இலக்கியப் பண்பாட்டு ஆய்வினுள் வரும்.

இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது இலக்கியத்தைச் சமூக-பண்பாட்டு நடைமுறையாகக் காணும் தெளிவு ஏற்படும். இந்தத் தெளிவு ஏற்படும்பொழுது, எமது இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள்/நிகழ்வுகளின் தன்மைகளும் முக்கியத்துவமும் புலனாகும்.

கம்பன் பற்றிய இத்தகைய ஒரு பார்வை, வையாபுரிப்பிள்ளையின் கட்டுரையொன்றில் உள்ளது. 'கம்பனைக் கற்கும் நெறிகள்' என்ற தலைப்புள்ள அக்கட்டுரை, அவரது கம்பன் காவியம் கட்டுரைத் தொகுதியிலுள்ளது (தமிழர் பண்பாடு — கம்பன் காவியம், பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை நூற்களஞ்சியம், ஐந்தாம் தொகுதி, சென்னை, 1993). அக்கட்டுரையில் அவர் மூன்று பிரதான கற்கை முறைகளை இனங்கண்டு, அவை ஒவ்வொன்றின் கீழும் சில உப பிரிவுகளைக் கண்டார்.

மரபு நிலை அணுகுமுறைகள் :

காலேக்ஷப முறை

பண்டித-முறை

தர்க்க முறை

அலங்கார முறை (பிரசங்க முறை)

நவீன அணுகுமுறைகள் :

ஆராய்ச்சி

ஜாதிச் சூழ்ச்சி முறை

பொய்மெய்

தத்துவார்த்த முறை

இலக்கிய நய முறை :

சித்திரமுறை

ரஸிகமுறை

உளநூல் முறை

பொருள்கோள் முறை.

வையாபுரிப்பிள்ளை இந்த வெவ்வேறு முறைமைகளை எடுத்துக்கூறியுள்ள முறைமையில், ஒன்றுக்குள் மற்றது வரல் போன்ற சில இயல்புகளைக் காணலாம். ஆனால், இன்று நாம் முற்றிலும் புலமை நிலைப்பட்ட ஓர் அணுகுநெறியில் கம்பன் பயிலப்படுவதற்கு காணப்படும் பல்வேறு போக்குகளையும் அவற்றின் இலக்கிய-சமூக-அரசியல்-கருத்துநிலை முக்கியத்துவங்களையும் சற்று வெளிப்படையாகவே எடுத்து நோக்கலாம்.

கம்பன் கற்கப்படும்/பிரசித்தப்படுத்தப்படும் முறைமைகளை ஆராய்கின்றபொழுது, வரன்முறையான வகைப்படுத்தலிலும்

பார்க்க அணுகுமுறை மட்டங்கள் (level of approach) எனக் கொள்வது பொருத்தமானதாக விருக்கும் ஏனெனில், வகைப்படுத்தும் பொழுது, பண்பு ஊடாட்டங்கள் (ஒன்றின் தன்மை இன்னொன்றிலும் காணப்படுதல்) சிக்கலைத் தரலாம் மட்டங்கள் (level) எனும் பொழுது ஓர் அணுகுமுறை நெகிழ்ச்சி உண்டு

முதல் மட்டத்தில் எடுத்துக் கூறப்படத்தக்கது அதன் கரண நிலை முக்கியத்துவமாகும் வைஷ்ணவர்களிடையே இராமாயணத்துக்கு ஒரு மதநிலை முக்கியத்துவம் உண்டு அதாவது, வைணவர்கள் இராமாயணத்தைத் தமது 'பாராயண' நூலாகக் கொள்பவர் அந்த அணுகுமுறையில், பக்தருக்கு ஏற்பட்டுள்ள வாழ்க்கைச் சிக்கலின் தன்மைக்கேற்ப, அந்தச் சிக்கலுக்குச் சமமானதாகவுள்ள இராமாயணக் கதைக் கூட்டத்தினை இனங்கண்டு (சீதை சிறையிருப்பது போன்றோ அல்லது சடாயு துன்பப்படுவது போன்றோ இந்தப் பக்தரும் ஒரு சிரம தசையிலிருத்தல்) அந்தக் கூட்டத்தின் தாக்கத்திலிருந்து விடுபடுவதற்காகக் குறிப்பிட்ட பகுதியினை மீள வாசித்தல்/படித்தல் இதன் நடைமுறையாம். இத்தகைய கம்பராமாயணப் பாராயண நூல்களை லிட்டில் ஃபிளவர் கம்பெனி வெளியிட்டுள்ளது. அந்த மட்டத்தில் அது சைவர்கள் பெரிய புராணத்தையோ, கந்தர் அலங்காரத்தையோ பயன்படுத்துகின்றது போன்ற ஒரு பயன்பாடாகும். அந்நிலையில் அது ஒரு இலக்கியப் பாடமாகப் (literary text) போற்றப்படுவதிலும் பார்க்க, வழிபாட்டு வாசகமாகப் பாடமாக (liturgical text) போற்றப்படுகின்றது. வடமொழி தெரிந்தோர் வால்மீகியின் சுலோகங்களையும் தமிழ் மொழி தெரிந்தோர் கம்பனது இராமாயணச் செய்யுள்களையும் இடம் நோக்கிப் பாடும் மரபு உண்டு.

இதற்கு அடுத்த பயில்வு மட்டமாகக் கொள்ளத்தக்கது 'ரஸிக' முறையாகும். இந்த முறைமையின் அடிப்படை எடுகளாக அமைவது, கம்பனின் கவிதா மேதாவிலாசம் பற்றிய எண்ணக்கருவாகும். அந்த நுணுக்கங்களை நாமாகத் தேடியறிந்து கொள்ளவேண்டுமென்பது இந்தப் பயில்முறையின் இலக்காகும். சமயச் சார்பற்ற இலக்கிய நயப்பு முறைமையில் இது பிரதானப்படுகின்றதெனினும், உண்மையில் மதநிலையில் (அதாவது மக்களின் நம்பிக்கை நிலையில்) சத்தகதாகாலேட்சப மரபு முறைமையாகும். இதனைத்தான் க.நா.சு. கதை கேட்கும் முறைமை என்றார்.

இந்த ரசனை மரபு, வர்க்க இயல்புகள் காரணமாக, ரசனையைத் தன்னுள் முடிந்த முடிபாகக் கொள்கின்ற ஒரு கூட்டத்தினர் மட்டத்தின்பெருமதிப்புப் பெற்றது. டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியாரை இந்த ரசிக மரபின் மிகச் சிறந்த உதாரணமாகக் கொள்வார்கள்.

மேனாட்டாட்சி முறை/அதிகார முறை தந்த வாய்ப்பான பதவிகளிலிருந்தவர்களைப் பெரும்பான்மை கொண்டிருந்த ரசனை மரபில், ஓரளவு, மிக்க நாகுக்கான முறையில் ஆங்கிலப் பண்பாட்டு எதிர்ப்புவாதமும் இருந்தது 'எந்த இங்கிலீஷ் புலவனால் இப்படிக்கம்பன் போல எடுத்துச் சொல்ல முடியும்' என்ற தொனிப்பட்ட ரசனை அதற்குள் தொக்கிநின்றது.

கதாகாலேட்சப மரபும் அதன் மத்தியதர வர்க்க வெளிப் பாடான ரசனை மரபும் இந்தப் பண்பாட்டின் வேர்களிலிருந்து வருபவையே. இராமாயணம், மகாபாரதத்தை இதிகாசங்களாகக் கொள்கின்ற (இதிஹாச-இவ்வாறு நிகழ்ந்தது) மரபினுள் வேர்கொண்டவையே. ஆனால், இந்த இலக்கிய ரசனை இந்த இதிகாசத்துடன் மாத்திரம் நின்றுவிடாமல் மற்றைய கவிச்சுவையுள்ள தமிழிலக்கியங்களையும் (கலிங்கத்துப் பரணி, முத்தொள்ளாயிரம்) தன்னுள்ளடக்கிற்று.

இந்த இரசனை மரபின் சமூக முக்கியத்துவம் காரணமாக, இந்த இரசனைக் குழுக்கள் சில பாரம்பரியத் தமிழறிஞர்களுக்கும் ஆங்கில - தமிழ் ஒப்பியலறிவுள்ள அறிஞர்களுக்கும் இடம் கொடுக்கும் நுகர்வு மட்டமாகவும் விளங்கிற்று (வித்துவான் சண்முகசுந்தரம், அ. சீனிவாசராகவன், எஸ். இராமகிருஷ்ணன் போன்றோர்). இதனால், இலக்கியச் சுவையுள்ள நூல்களை வரன்முறையாகக் கற்றோரும் இந்த வட்டத்தினுள் இடம்பெற்றனர். இத்தகைய ஓர் ஊடாட்டம், இந்த ரசனை மரபுக்கு ஒரு சமூக-இலக்கிய வலிமையை வழங்கிற்று.

கம்பராமாயணம் பற்றிய இன்னொரு பயில்வு மட்டம் அரசியற் சார்புடையதாகும். இதனை ஓரளவுக்கு இருதுருவப்படுத்திப் பார்க்கலாம். ஒரு முனையில், ஆரிய-திராவிடக் கருத்துநிலை ஊக்குவித்த வாசிப்பு வழி வந்த வடமொழி இதிகாச—குறிப்பாக இராமாயண—கண்டனமாகும். இந்தக் கருத்துநிலை இராமாயணக் கதையை, வடஆரியர் தென்திராவிடரை அடக்கிய கதையாகவே கண்டது. அந்த நோக்கு அதற்குரிய இன்னொரு அரசியற் பரிமாணமான 'பிராமண எதிர்ப்பு'க் கோஷமாக மாறிற்று. இராமாயணம் தமிழருக்கெதிராக நடந்த ஒரு சூழ்ச்சி என்ற கருத்து முன் வைக்கப்பட்டது. சோமசுந்தரபாரதி போன்ற பல அறிஞர்கள் கம்பராமாயணத்தை இவ்வாறு நோக்கினர். (1959இல் இக்கட்டுரையாசிரியர் சோமசுந்தரபாரதியார் அவர்களை அவரது இல்லத்திற் சந்தித்து உரையாடியபொழுது அவர், கம்பன் தமிழின் சிறந்த புலவனெனினும், அவன் ஆரியச் சூழ்ச்சிக்கு அகப்பட்டுப் போனவன் என்ற கருத்தையே கூறினார். பாரதியார் பற்றி அவர் கூறியவையும் சுவாரசியமானவையாகும்.)

தனித்தமிழ் வாதத்துடன் கிளம்பிய இந்த நோக்கின் அரசியல் மயப்பாடுதான், எம்.ஆர். ராதா நடித்த (திருவாரூர் தங்கராசு எழுதிய) கீமாயணமும் அண்ணாதுரை எழுதிய கம்பரசமும்).

இராமாயணத்தையும், கம்பராமாயணத்தையும் திராவிடர் கழக, திராவிட முன்னேற்றக் கழகங்களுக்கான அரசியல் தேவைகளுக்காக, 'அரசியல் மயப்படுத்தியபொழுது', மறுமுனையில் இந்த இலக்கிய அரசியல்மயப்பாட்டை எதிர்த்த அரசியற் கொள்கையினர் (பொதுவுடைமை இயக்கவாதிகள்) கம்பராமாயணத்தின் இந்தியப் பொதுமையையும், கம்பனது இடதுசாரித் தன்மையையும் வற்புறுத்தினர். ஜீவானந்தம் இந்தப் போக்கிற்கான நல்ல உதாரணமாவார் இந்த வழியாகவே எஸ். இராமகிருஷ்ணன் (எஸ்.ஆர்.கே.; பின்னர் கம்பனும் மில்டனும் எழுதியவர்) கம்பனது சிறப்பை எடுத்துப் பேசுபவர் ஆகிறார். திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர் என்ற தொ.மு.சி. ரகுநாதனின் கம்ப ஈடுபாட்டையும் இந்தப் பின்புலத்திலேயே பார்க்கவேண்டும். ரகுநாதனின் 'கம்பன் என் காதலன்' என்னும் கவிதை மிகச் சிறந்த ஒரு கவிதையாகும். எழுத்துத் துறையில் ஆரம்ப காலத்தில் இவரது 'இரட்டையராக' விளங்கிய கு. அழகிரிசாமியும், இந்த வழியாகவே கம்ப ஈடுபாட்டில் இறங்கினார். பின்னர் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் பற்றிய ஒரு சிறந்த நாடகத்தையும், அதற்குமேல் இராமாயணப் பதிப்பு ஒன்றையும் தந்தார் (அழகிரிசாமியின் கம்பராமாயணப் பதிப்பின் அட்டை தி.மு.க.வின் கொடிவர்ணங்களான கறுப்பு-சிவப்பில் அமைந்திருந்தது).

இவ்வாறு, கம்பன் பற்றிய திராவிட அரசியல் நோக்கினை எதிர்த்தோர் சில வேளைகளில் ரசனைக்குழுவினருடன் சேர்ந்தும், சில வேளைகளில் தனியே ஆராய்ச்சி நிலையில் நின்றும் தொழிற்பட்டனர்.

கம்பராமாயணத்தை பிராமண எதிர்ப்பு அரசியலுடன் பார்க்கும் நோக்கு வெற்றி பெறவில்லை என்றே கூறவேண்டும். கம்பராமாயணத்தின் சிறப்புக்களைப் பரப்பும் பணியில் ஈடுபட்டவர்களுள்ளே பிராமணர்களும் உள்ளனர். ஆனால், கணிசமானவர்கள் செட்டி நாட்டவர்கள் என்பது ஒரு முக்கியமான சமூக-பண்பாட்டு உண்மையாகும். நாட்டரசன்கோட்டையோடு கம்பனுக்கிருந்த உறவு மிக முக்கியமான வகையில் வலியுறுத்தப்பட்டது. காரைக்குடி கம்பன் சமூகத் தோற்றம் முதல் (சா. கணேசன்) சென்னைக் கம்பன் கழகம், யாழ்ப்பாணக் கம்பன் கழகம் (அலுவலாளர்கள் பட்டியலைப் பார்க்க) வரை, கம்பனின் 'நிறுவன மயப்பாட்டில்' ஒரு சமூக அரசியல் ஊடுபாவாக ஒடுவதை அவதானிக்கலாம். திருக்குறள் அரசியல்மயப்படுத்தப்பட்டுள்ள முறைமைக்கும் கம்பராமாயணம் அரசியல்மயப்படுத்தப்பட்டுள்ள

முறைமைக்கும் வேறுபாடுகளை உய்த்தறிந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

எனவேதான், கம்பன் நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்ட 'மட்டம்' (levels of institutionalization) மிக முக்கியமான ஒன்றாகும்.

இவ்வாறு கம்பன் நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்டபொழுது, கம்பனது புகழ் மதச்சார்பற்ற நிலையில் பரப்பப்படுவதற்காகப் (secular publicization) பல சுவாரசியமான நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறத் தொடங்கின. பட்டிமன்றம், வழக்காடுமன்றம், சமூல் வாதம் எனப் பல்வேறு 'மகிழ்வளிப்பு' முறைமைகள் புகுத்தப்பட்டன; பரப்பப் பட்டன.

கம்பன் பற்றிய ஆய்வுமட்ட அணுகுமுறையை இவற்றிலேயும் இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டும் காணலாம். கம்பன் பற்றிய ஆய்வுக் கண்ணோட்டங்கள் மேற்சொன்ன பார்வை மட்டங்களாலே தீர்மானிக்கப்பட்டுள்ளன எனினும், கம்பன் பற்றிய சில ஆய்வுகள் இவற்றிற்கு அப்பாலானவையாகவும் இருந்துவந்துள்ளன. குறிப்பாக கம்பனுக்கான சுத்தப்பதிப்பு முயற்சிகள் மிகச் சிறிய ஆய்வு நிலையிலேயே மேற்கொள்ளப்பட்டன என்பதை நாம் மறந்து விடலாகாது. இந்தத் துறையில் வையாபுரிப்பிள்ளையின் பங்கு மிகக் கணிசமானதாகும்.

கம்பன் பற்றிய ஆய்வு மட்டத் தொழிற்பாடுகளிலும்கூடச் சில செல்நெறி வேறுபாடுகளை அவதானிக்கலாம்.

கம்பனது இலக்கியச் சிறப்பை மிகச் செம்மையான முறைமையில் வெளிக்கொணர்ந்த ஒப்பியல், விமரிசனவியல் ஆய்வுகளில் முக்கியம் பெறுவோரை ஒரு புறமாகவும் (வ.வே.சு. ஐயர், எஸ்.ஆர்.கே. முத்துசிவன், சீனிவாசராகவன், பி.ஸ்ரீ. ஆசார்யா, நாமக்கல் கவிஞர்) கால, பாட (text) ஆராய்ச்சியாளர்களை ஒரு புறமாகவும் (வையாபுரிப்பிள்ளை, ராகவையங்கார், தெ.பொ.மீ. அ.ச. ஞானசம்பந்தன்) வைத்து நோக்கலாம். ஆனால், சற்று முன்னர் கூறியபடி, இவர்களுக்கும் இரகனை முறையாளர்களுக்கும் ஒரு தொடர்பு இருந்தது.

இக்கட்டத்தில் தி.மு.க.வின் கருத்துநிலைத் தாக்கங்களின் பின்னர் இதிகாசங்களுக்குப் புத்துயிரும், மக்கள்நிலை ஆர்வமும் ஏற்படுத்திய ராஜாஜியின் பங்கினை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. வியாசர் விருந்து, சக்கரவர்த்தி திருமகன் என்னும் நூல்களின் வெளியீட்டு வரலாறும் விற்பனை வரலாறும் முக்கியமானவை.

ஆங்கிலத்தில் வந்த கம்பன் ஆய்வுகள், கம்பன் பற்றிய தமிழ் நிலைக் கருத்தாடலில் (discourse) அதிக முக்கியத்துவம் பெறாது போயுள்ளமை ஒரு முக்கிய அமிசமாகும். உண்மையில் இத்துறையில் முன்னோடி முயற்சிகள் செய்தவர்கள் இருவராவர். ஒருவர் வ.வே.சு.

ஐயர். இவரது கம்பராமாயணம் பற்றிய ஆங்கிலக் கட்டுரைகள் தில்லித் தமிழ்ச் சங்கத்தால் 1950இல் *Kamba Ramayanam-A Study* என்ற பெயரில் வெளிவந்தது. (இவ்விடயம் சம்பந்தமாக பெ.சு. மணி அவர்கள் அண்மையில் வ.வே.சு. ஐயரும் கம்பராமாயண ஆராய்ச்சியும் என்பது பற்றி அரிய நூல் ஒன்றினை வெளியிட்டுள்ளார். இன்னொருவர் *Kamban and his Art* என்று எழுதிய சி.பி. வெங்கடராமையர் ஆவர் (1926). இது கம்பன் பற்றி ஆங்கிலத்தில் வந்துள்ள மிக முக்கியமான நூல்களுள் ஒன்றாகும்.

கம்பராமாயணத்துக்கான ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்களுள் மிக உன்னதமானதாக அமைந்துள்ளது ஹார்டும் (Hart) ஹைஃபிட்சும் (Heifit) தந்துள்ள ஆரணிய காண்ட மொழி பெயர்ப்பாகும். *The Forest Book of Kamba Ramayanam* என்பது இதன் பெயர் (1988, கலிபோர்னியப் பல்கலைக்கழகம்).

இப்பின்புலத்திந்தான் ஈழத்திற் கம்பன் பயில்வு பற்றி நோக்குவதும் பலன்தரும்.

ஆறுமுக நாவலரைப் பொறுத்தவரையில் அவர் தமிழ்ப் புலமை பற்றிப் பேசும்பொழுது “தமிழ் கற்கப்புகுஞ் சைவசமயிகள்...” என்று தொடங்கி, அக்கட்டுரையின் இறுதிப் பகுதியில் “வைணவ சமயிகள் மேற்கூறப்பட்டனவற்றுள் சமய நூல்களொழிந்து ஒழிந்தவற்றையும் தங்கள் சுயசித்தாந்தங்களையும் கற்றறிந்து அவைகளின் விதித்தபடி ஒழுகுக” என்று கூறுகிறாரே தவிர, தாம் தரும் நூற்பட்டியலிற் கம்பராமாயணத்தைச் சேர்த்துக் கொள்ளவில்லை.

அவர் அவ்வாறு சேர்க்கவில்லையெனினும், அவர் காலத்திலேயே அவர் மருகர் வித்துவசிரோன்மணி பொன்னம்பல பிள்ளை கம்பராமாயணப் பிரசங்கங்கள் நிகழ்த்தினார் என்பதும், அப்பிரசங்கங்கள் பெரிதும் போற்றப்பட்டனவென்றும் அறிகின் றோம்.

கம்பராமாயணப் பதிப்புக்களில் முக்கியமான இரண்டு பதிப்புக்கள் (பாலகாண்டம்—கனகசுந்தரம் பிள்ளை, குமார சாமிப்புலவர் பதிப்பு) ஈழத்தவர்களால் செய்யப்பட்டனவென்பதை வையாபுரிப்பிள்ளை கம்பன் காவியத்திற் குறிப்பிடுகிறார். கம்பராமாயணச் சுருக்கப் பதிப்புக்களுள் அ.சே. சுந்தரராஜன் பதிப்பு முக்கியமானதாகும்.

நாவலர் இராமாயணத்தை விதந்து கூறவில்லையெனினும், நாவலர் பரம்பரையின் தலைசிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்கிய பண்டிதமணி சி. கணபதி பிள்ளை கம்பனின் மிக உன்னதமான ரசிகர்களில் ஒருவராக விளங்கினார். கம்பராமாயணக் காட்சிகள் என்ற அவரது கட்டுரைத் தொகுப்பு மிகப் பிரசித்தமானது. இன்னொரு ஆசிரியக் கலாசாலை விரிவுரையாளரான பண்டிதர்



## மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையின் மேனாட்டு நிலைநின்ற வளர்ச்சி

இலக்கியம் பற்றி மார்க்சிய வழியாக வருகின்ற கொள்கை/கோட்பாடு (theory) யாது, அது இன்றைய சூழலில் பெறவேண்டிய இடம் யாது என்பது பற்றிச் சிறிது நோக்குவோம். இலக்கியக் கொள்கை பற்றிச் சற்று அழுத்தியே கூற விரும்புகிறேன். சென்ற நூற்றாண்டின் கடைசி 25, 30 வருடங்கள், தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் ஏறத்தாழ கடைசி 10 வருடங்கள் இலக்கியம் பற்றிய விமரிசிப்பில் இறங்குவதிலும் பார்க்க இலக்கியக் கொள்கை/கோட்பாடு பற்றியே அதிகம் பேசியுள்ளோம்.

அமைப்பியல்வாதம் (Structuralism)

வாசகமையவாதம்

பெண்ணிலைவாதம்

பின் அமைப்பியல்வாதம்

ஆகிய சிந்தனைகள் முக்கியமான இடம்பெறுகின்றன. இவற்றினூடே, இவற்றுள் ஒன்றாகவும் இவை ஒவ்வொன்றையும் ஏதோ விதத்தில் பாதித்ததாகவும் விளங்கி வந்துள்ளது மார்க்சியம். சோவியத் யூனியனின் சிதைவு, சீனாவின் மாற்றங்கள், இக்கொள்கை பற்றி நிலவிய வழிபாட்டு வியப்புரைகளைத் தகர்த்துள்ளன என்பதை ஒப்புக்கொள்ளவேண்டிய அதேவேளையில், புரட்சிகரமான சமூக மாற்றத்திற்கு, அதாவது சமூக சமத்துவமும் சம பங்கீடும் முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்ற, அவற்றை உறுதிப்படுத்த விரும்புகின்ற புரட்சிகரமான சமூக மாற்றத்துக்கு வேண்டிய கொள்கைநிலைப் பிரயோகத்தையும் பிரயோக சாத்தியமான ஒரு கொள்கையையும் தருவது மார்க்சியமேயாகும். 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து 20ஆம் நூற்றாண்டின் முழுவதிலும் அதனுடைய அரசியல் வலு உலக மட்டத்தில் ஒங்கி நின்று இன்று அந்த வலுக் குன்றியுள்ள நிலையிலும் அது மனித சிந்தனை, செயற்பாடுகள் ஆதியனவற்றின் சகல அமிசங்களையும் பாதிக்கின்ற ஒரு பிரதான மெய்யியல் சிந்தனையாகவுள்ளது. அந்தச் சிந்தனை முறைமையினூடே மேற்கிளம்பக்கூடிய இலக்கியக்

கொள்கை எத்தகையதாக இருக்குமென்பது பற்றிச் சிந்திக்கும்போது மார்க்ஸ், ஏங்கல்ஸ் தாம் எழுதிய *A Critic* என்ற நூலுக்கான முன்னுரையில் கூறப்பட்டுள்ளவற்றை மனங்கொள்ளல் வேண்டும்.

மனிதர்கள் தங்கள் வாழ்க்கையின் சமூக உற்பத்தியின் பொழுது, தவிர்க்க முடியாதனவும் அவர்களது விருப்பின் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டனவுமான சரிதிட்டமான சில உறவுகளில் ஈடுபடத் தொடங்குகின்றனர். இவை அவர்களது பௌதீக உற்பத்திச் சக்திகளின் அபிவிருத்தியோடு இயைபுள்ள உற்பத்தி உறவுகளாகும். இந்த உறவுகளின் ஒட்டுமொத்தம்தான் சமூகத்தின் பொருளாக அமைக்கப்படுகிறது. இதுவே சட்ட நிலைப்பட்டதும் அரசியல் நிலைப்பட்டதுமான மேற்கட்டுமானம் எழுவதற்கான உண்மையான அத்திவாரமாகிறது. திட்டவட்டமான சமூகப் பிரக்ஞை வடிவங்களும் இந்த உண்மையான அத்திவாரத்துக்கு இயைபுடையனவாக அமைபவை. பௌதீக வாழ்க்கையின் உற்பத்தி முறைமை பொதுவான சமூக, அரசியல், புலமைத்துவ வாழ்க்கையைப் பதனப்படுத்துகிறது (condition). மனிதர்கள் மனிதர்களாக இருக்கும் நிலையை நிர்ணயிப்பது மனிதர்களின் பிரக்ஞையன்று; மாறாக, அவர்களின் சமூக இருக்கையே அவர்களின் பிரக்ஞையைத் தீர்மானிக்கின்றது.

இதன் வழியாகப் பெறப்படும் ஒரு உண்மை முக்கியமானதாகும். அடிப்படையான உற்பத்தி முறையில் ஏற்படும் வரலாற்று மாற்றங்கள் சமூக, வர்க்க அமைப்பில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி அவற்றினுள் தத்தம் பொருளாதார, அரசியல், சமூக நன்மைகளுக்காகப் போராடும் ஒரு மேலாதிக்க வர்க்கத்தையும் (அதற்குக் கீழான) அடிநிலை வர்க்கங்களையும் ஏற்படுத்தி விடுகின்றதென்பது இதனால் பெறப்படுகிறது.

அதாவது, இதுவரை கூறியவற்றால் சமூக நிலையில் எவ்வாறு உற்பத்தி ஏற்படுகின்றதென்பதும் அந்த உற்பத்தியின்பொழுது ஏற்படும் உறவுகள், அந்த உறவுகளின் தன்மை ஆகியன சமூக வேறுபாடுகளை ஏற்படுத்துகின்றதென்பதும் தெரியவருகிறது. உற்பத்தி உறவில் சம்பந்தப்படுகின்ற ஒவ்வொரு நலன்வட்டமும் ஒவ்வொரு வர்க்கங்களாகின்றன. அந்த வட்டங்களின் சிந்தனை நோக்கு, பார்வை ஆகியனவெல்லாம் அந்த வட்டத்தின் நலனை நாடுபவையாகவும் பேணுபவையாகவும் இருக்கும். இதுவரை மார்க்ஸ், ஏங்கல்ஸ் கூறியனவற்றிலிருந்து வர்க்கங்களின் தொகை வரையறுக்கப்படவில்லையென்பதை நாம் மனதில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

ஆனால், அத்தகைய மாற்றங்களின்பொழுது அச்சமூகத்தின் உற்பத்தி மாற்றத்தின் பொருளாதார அமிசங்களிலேற்படும்

மாற்றங்களுக்கும்—இவற்றை இயற்கை விஞ்ஞானத்துக்குரிய சரி திட்டமான முறையில் அளந்து கொள்ளலாம்—சட்ட, அரசியல், மத, அழகியல், மெய்யியலில் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கும்—கருக்கமாகச் சொன்னால் இந்த மோதுகையை உணர்வதற்கும் அதற்கான போராட்டத்தை நடத்துவதற்குமான கருத்துநிலை வடிவங் களுக்குள்ள தனித்துவமான வேறுபாடுகளை உணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

இலக்கியத்தின் அடித்தளத்திற்கு நாம் இத்துடன் வந்துவிட்டோம். மார்க்ஸின் இன்னொரு கூற்றும் முக்கியமானதாகும். மெய்யியலாளர்கள் உலகை வியாக்கியானிப்பர். ஆனால், முக்கியமான விடயம் அதை (உலகை) மாற்றிக் கொள்வதுதான். இந்த மாற்றிக்கொள்ளும் விடயத்தில் இலக்கியத்துக்குத் தவிர்க்க முடியாத இடமுண்டு. இவ்வேளையில் மார்க்சியம் பற்றிய இன்னொரு அடிப்படையான அமிசத்தையும் விளங்கிக்கொள்ளல் வேண்டும். மார்க்சியம் என்பது உண்மையில் சமூக, பொருளாதார உருமாற்றம் பற்றிய புரட்சிகரக் கொள்கையும் நடைமுறையுமாகும். அது உணரப்படுவதற்கு மக்கள் வாசிக்கும் எழுத்து முக்கியமான இடத்தைப் பெறும். மேற்கூறிய அடிப்படை அமிசங்களைவிட மார்க்சியத்தின் அதிமுக்கியத்துவமுடைய ஒரு அமிசமாக ideology எனப்படும் கருத்துநிலை பிற்காலத்தில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது. கார்ல்மார்க்ஸம் ideology பற்றி பேசியுள்ளாரெனினும் அதனை அவர் உண்மையற்ற ஒரு பிரக்ஞை நிலையின் வெளிப்பாடே என்பார். மார்க்சியச் சித்தாந்தம் பற்றிய கருத்தாடல்களினூடே இப்பதம் கருத்து மாற்றங்களைப் பெற்று 20ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் அல்துசரால், இது, மார்க்சியச் சிந்தனை மரபுக்கும் அது கடைப்பிடிக்கப்படுவதற்கும் அத்தியாவசியமான ஒன்றாகக் கொள்ளப்பட்டது. அல்துசர் கொள்கையின்படி ideology என்பது உண்மையில் முன்னர் கருதப்பட்ட கருத்துக்கள் பற்றிய தொகுதி அல்ல. அதாவது கருத்தியல் அல்ல. அல்துசரின் விளக்கத்தின்படி ideology என்பது ஒருவர் தமது சமூக, அரசியல், பொருளாதார, மெய்யியல் நிலைபாடுகளின் அடியாகப், பெற்றுக்கொள்கின்ற ஒரு நிலைபாடாகும். இந்த நிலையில் ideologyயை கருத்துநிலை என மொழிபெயர்ப்பதே பொருத்தமான தொன்றாகும்.

இலக்கியம் பற்றிய மார்க்சியக் கொள்கையினை உருவாக்குபவை மேற்கூறியனவே. இக்கட்டத்தில் இலக்கியத்தில் தனித்துவமான இயல்பை நிர்ணயம் செய்துகொண்டு, அவ்வாறு வரையறுக்கப் படுகின்ற இலக்கியம் இம்மார்க்சியப் பொது விதிகளுக்கு எவ்வாறு ஊடாடுகின்றதென்று பார்க்கவேண்டுமே தவிர இலக்கியத்தை

மார்க்சிய அடிப்படை விதிகளின் ஒரு இயந்திர நிலைப் பெறுபேறாகக் கொள்ளக் கூடாது. அதாவது இலக்கியத்துக்கென ஒரு சுயாதிக்க நிலை அசைவியக்கம் உண்டு. (பௌதீக உற்பத்தியின் சமனற்ற வளர்ச்சி பற்றி Grundvisseஇல் பேசும்போது மார்க்ஸ் இதனை வலியுறுத்துகிறார். அந்த நிலையில்தான் அவர் பௌதீக நிலை வளர்ச்சிக்கும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குமுள்ள சமனற்ற வளர்ச்சி பற்றிப் பேசுகிறார்.)

இந்தக் கருத்து வரையறைகளுக்குள் நின்று பார்க்கும்போது இலக்கியத்தின் இரண்டு அமிசங்கள் முக்கியமாகின்றன. ஒன்று, ஆக்கத்தின் சூழல் (context). மற்றது, அதன் பொருள். இப்பொருளினுள்ளே வரும் எழுதும் முறைமை, கருத்துநிலையி னடியாக வருவதாகும். எனவே, மார்க்சிய நிலை விமரிசனம் என்பது இலக்கியம் எந்தளவுக்குச் சமதர்மம் பற்றிய கொள்கைக்கும் நடைமுறைக்கும் இயைபுடையதாகின்றது என்று நோக்குவதாகும். இக்கட்டத்தில் நாம் ஒன்றை மனதில் நிறுத்திக்கொள்ளவேண்டும். எந்தவொரு இலக்கியப் படைப்பும் தான் சித்திரிக்கின்ற மனித உறவுகளுக்கான கருத்துநிலை அடிப்படைகளை எவ்வாறு புலப்பதிவு செய்துகொள்கிறது (perceive) என்பதை அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும்.

மேனாட்டு மரபில் இந்த மார்க்சிய இலக்கிய விமரிசன மரபு எவ்வாறு தொழிற்பட்டு வந்துள்ளது என்பது பற்றி அறிந்து கொள்ளல் அடுத்த நமது பணியாகிறது.

மார்க்சிய விதிகளினூடாக மேற்கிளம்பும் இந்த இரண்டு அமிசங்களையும் (சூழமைவு, உள்ளடக்கம்) பார்க்கும்போது மார்க்சிய நெறி நிற்கும் படைப்பு என்பது யதார்த்தம் பற்றிய ஒரு தெளிவை ஏற்படுத்துவதாக அமைதல் வேண்டுமென்பது அத்தியாவசியமாகும். இக்கட்டத்திலேதான் realism என்பதன் உண்மையான கருத்தை அறிந்துகொள்ளல் வேண்டும். கலைப் படைப்பினுடைய உண்மையான பயன்பாடு அது வாழ்க்கையின் அடிநிலையான, அடி அந்தரங்கமான நிஜத்தைக் காட்டுவதாகும் (what is real). நமக்குத் தெரிவதோ அல்லது நாம் பார்ப்பதோ உண்மையான நிஜமாக இருக்க வேண்டியதில்லை. எனவே இலக்கியத்தின் மனித உறவுச் சித்திரிப்பென்பது அந்த உறவுகளின் சமூக நிஜத்தை வெளிக்கொணர்வதாகும். நிஜத்தைக் காட்டுவதற்கான வழிமுறைகளில் இயல்பான பின்புலம், அதன் சித்திரிப்பு என்பவை தொடக்க நிலைகளே தவிர அந்தப் பின்புலத்தின் சித்திரிப்பே நிஜத்தைக் தருவதாகிவிடாது. கற்பனாவாதம் மேலோங்கி நிற்கும் சூழலில் இயல்புவாதம் அக்கற்பனாவாதத்தை உடைக்க உதவுமே தவிர, அதுவே நிஜமாகி விடுமா என்பது பிரச்சினையே.

[இந்தச் சிக்கலைப் பின்நவீனத்துவம் எதிர்கொண்டது. அதில் சித்தரிக்கப்படுபவை, நிஜமாக நடப்பவை. ஆனால், உண்மையான நிகழ்ச்சிகளல்ல. அவை கட்டுருவாக்கப்பட்டவை (constructed) அந்தக் கட்டுருவாக்கத்தில் ஊடகங்களுக்கு ஒரு பங்குண்டு. இதனால், பின்நவீனத்துவம் எதுவுமே நிஜமில்லையென்று ஆகிவிடும். இது நமது வாதத்துக்கு நாமே தோற்றுப்போய்விடுவது போன்றது.

உண்மையில் நம்முன்னுள்ள எடுகோள் என்னவென்றால் உலகமும் உலக இயற்கையும் நம்மிலிருந்து புறமானவை. நாமில்லா நிலையிலும் அவை தனித்த இருப்பும் அந்த இருப்புக்கான இயங்கிசைவும் கொண்டவை. மார்க்சியத்தின் நோக்கம் அந்த விதிகளைக் கண்டறிவதே.]

எனவே, யதார்த்தம் என்பது மார்க்சியத்துக்கு அடித்தளமான தேடு பொருளாகும். அந்த நிஜத்தை இனங்காண்பது (அடையாளப்படுத்துவது) தோல்வியுறுமேல் அது தன் அரசியலிலும் தோல்வியுறும்.

சோவியத் புரட்சிக் காலத்தில் இந்நோக்கு மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. 1905 அளவில் கட்சி ஒழுங்கமைப்புப் பற்றியும், கட்சி நிலையில் இலக்கியம் பார்க்கப்படவேண்டிய முறைமை பற்றியும் லெனின் தமது எழுத்துக்கள் மூலம் சுட்டியுள்ளார். லெனினுடைய வாதத்தில் ரஷ்ய இலக்கியத் தொடர்ச்சியும் போராட்ட காலத்தில் அது ஆற்ற வேண்டிய பணியும் பற்றிய ஓர் அழுத்தமும் காணப்பட்டது. 1917இல் ட்ராஸ்கி தாம் எழுதிய இலக்கியமும் புரட்சியும் என்ற நூலில் கலைப்படைப்பு என்பது யதார்த்தத்தை மாற்றுருவாக்க நிலைப்படுத்துவதற்கு உதவுக்கூடியதென்றும் அந்த மாற்றுருவாக்கம் இலக்கியம் பற்றிய விதிகளுக்கியையவே நடைபெறும் என்றும் கூறுகிறார்.

புரட்சியின் ஆரம்ப நாட்களில் ரஷ்ய உருவவாதத்தினைத் (formalism) தோற்றுவித்த நிக்கலோய் பஹ்ரின் தனது கருத்துக்களை முன் வைத்தார். அக்காலகட்டத்திலேயே கவிஞர் மயாகோவ்ஸ்கி futurist movement எனும் தனது இலக்கிய நிலைப்பாட்டைக் கொண்டிருந்தார். புரட்சியின் ஆரம்ப நாட்களில் இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய கட்சி நிலைப்பாட்ட விதிகளெதுவும் இறுக்கமாகவும் நெகிழ்ச்சியற்ற வகையிலும் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட ஒரு தன்மை நிலவவில்லையென்ற வரலாற்றுண்மை வற்புறுத்தப்படுதல் அவசியமாகும். வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத அடிப்படையில் நோக்கும்போது இது ஒரு இயல்பான நிலையே. புரட்சியின் வெற்றி ரஷ்ய வரலாறு காணாத ஒரு மகிழ்ச்சி அதிர்வைப் பரப்பியிருந்தது. 1932 வாக்கில்தான் சோஷலிஸ்ட் யதார்த்தவாதம்

முக்கியமாகின்றது. அதற்குச் சற்று முன்னர் ரஷ்ய உருவவாதம், இலக்கியமென்பதை அதற்குரிய சிறப்பு மொழியினால் தோற்றுவிக்கப்படுவதென்றும் அந்தத் தோற்றுவிப்பின்போது விசேட உத்திகள் கையாளப்படுகிறதென்றும் கூறும். ஆனால், படிப்படியாக அந்தக் கருத்துக் கைவிடப்பட்டு இயல்புவாதத்துக்கு (naturalism) முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பண்பே முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கிற்று. இந்த யதார்த்த மரபினையே ரஷ்ய எழுத்தாளர்கள் போற்றத் தொடங்கினர். இந்த வாதத்தின்படி யதார்த்தவாதமென்பது பிண்டப் பிரமாணமாக உள்ளதைக் குறிப்பதே என்பதாயிற்று.

யதார்த்தம் பற்றிய இவ்விளக்கம், யதார்த்த எழுத்து என்பது உள்ளதைப் போல எழுதுவது (mimetic writting) என்ற கருத்துப் பெறலாயிற்று. நாம் இன்று யதார்த்தம் என்பதன் மூலம் இதனையே கருதுகின்றோம். புரட்சிக் காலத்தில் மேற்குறிப்பிட்ட mimetic writting உள்ள நிலைமைகளைச் சட்டுவதற்குப் பெரிதும் உதவிற்று. மாக்ஸிம் கோர்க்கி இந்தப் போலவெழுதும் போக்கின் மிகச் சிறந்த சிற்பியாவார்.

கட்சியின் கண்ணோட்டத்தில் சமூக, அரசியல் நடவடிக்கைகள் எல்லாமே புரட்சியின் இலாபங்களை வென்றெடுப்பதுக்கான வகையில் அமைதல் வேண்டும், அதற்கு உதவவேண்டுமென்ற நிலை ஏற்பட்டது. தேசிய, சர்வதேசியச் சூழல் இவற்றைக் கட்சியின் மீது திணித்தது. இந்தச் சூழலில்தான் புரட்சிக்கு முன்னர் நிலவிய யதார்த்தத்திற்கும், புரட்சிக்குப் பின்னர் ஏற்பட்டுள்ள நிலைமைக்குமிடையில் வேறுபாடுகளைக் காணவேண்டிய அத்தியாவசியம் ஏற்பட்டது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் புரட்சியின் பின்னர், அதற்கு முன்னர் நிலவிய யதார்த்தத்திலிருந்து வேறுபட்டதாக இருக்கவேண்டிய நிலை அத்தியாவசியமாயிற்று. உண்மையில் புரட்சியின் பின்னர் புரட்சிகர அரசு எதிர்நோக்கிய பிரச்சினைகளுக்கு முகங்கொடுக்கத் தக்கதான ஒரு வகை புரட்சிகர எழுத்து அத்தியாவசியமாயிற்று. இதற்கு என்ன பெயர் சூட்டுவதென்பது பற்றிப் பலத்த வாதவிவாதம் நடைபெற்றதாக அறிகிறோம். இந்தப் பின்புலத்திலேதான் சோஷலிச யதார்த்தவாதம் என்பது சோவியத் கட்சியின் கொள்கையாயிற்று (எனவே, சோஷலிஸ்ட் ரியலிசம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் சூழலில் தோன்றியதென்பதும் அதே வரலாற்றுச் சூழல் எல்லா இடங்களிலும் இருந்திருக்க முடியாதென்பதும் உண்மையாகும்).

இத்தகைய பிரச்சினைகள் காரணமாக சோசலிஸ்ட் யதார்த்தவாதம் படிப்படியாக ஐரோப்பிய நவீனத்துவத்தை எதிர்ப்பதாயிற்று.

சோவியத் புரட்சிக்கு முன்னரும் சோவியத் புரட்சியின் பொழுதும் சோவியத் புரட்சியின் பின்னரும், இலக்கியமென்பது

சமூக, அரசியல் மாற்றங்களின்பொழுது இன்றியமையா ஒரு இடத்தைப் பெறுவது என்பது நிரூபணமாயிற்று.

இவ்வுண்மை ஒரு சரியான பின்புலத்தில் விளங்கிக் கொள்ளப்படல் அவசியமாகும். இலக்கியத்தின் ஆற்றல் காரணமாகவே இலக்கியத்துக்கு இந்த இன்றியமையா இடம் வழங்கப் பெற்றது. இலக்கியத்தின் ஆற்றலென்பது அதன் அழகியலிலேயே தங்கியுள்ளது. அரசியல் தேவைகளைப் பிரதானப்படுத்தி எழுதப்பட்ட இலக்கியங்கள் அவற்றின் ஆக்கத்திறன் குறைவு காரணமாகப் பிரச்சார வடிவமெடுப்ப தென்பது ஒரு நிர்வாக நடைமுறைச் சிக்கலே ஒழிய இலக்கியத்தை அரசியலுக்காக வேண்டுமென்றே கொச்சைப்படுத்தும் ஒரு முயற்சி அல்ல. புஷ்கினும் செக்கோவும் மாக்ஸிம் கோர்க்கியும் தமது கையாள்கை மூலம் வெளிக்கொணர்ந்த சமூகப் பரிமாணம் இலக்கியங்களில் இருக்கவேண்டுமென்பதில் இரண்டு கருத்துக்கள் கிடையா. அவற்றைத் தொடர்ந்து வருவனவும் அதே இலக்கியக் கவர்ச்சியுடனிருத்தல் அத்தியாவசியம்.

மனித உறவுகள் வழி வரும் உணர்வுகளுக்கான வெளிப்பாட்டுக் களமாகத் தொழிற்படும் சொல்வழிக் கலையான இலக்கியம், உணர்வுச் சித்திரிப்பின் மூலம் உறவுகள் பற்றிய சிந்தனையை வாசிப்போர் மனதிலே தூண்டவேண்டும்; அதற்கான உணர்வு ஆழம் இருத்தல் வேண்டும். இது இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத் தேவை.

புரட்சியின் பின்னர் வந்த நிறுவனமயப்பாடு ஏற்படுத்திய குறைபாடுகளை, கொள்கையின் குறைபாடுகளாகக் கொள்ளக் கூடாது. அதாவது, மார்க்சிய இலக்கியம் பிரசார இலக்கியமே அல்ல.

மார்க்சிய இலக்கிய விமரிசனத்தில் அடுத்த கட்டமாக அமைபவர் ஜோர்ஜி லூக்காஸ் ஆவர். ஹங்கேரியரான இவர் யதார்த்தவாதத்துக்கான எழுதும் முறையை ஒரு உயர்நிலைக்குக் கொண்டு சென்றார். சோஷலிஸ்ட் ரியலிசத்தின் நவீனத்துவவாத எதிர்ப்பினை இவர் வன்மையாக ஆதரித்தார். கால்கா, போக்னர், ஜோய்ஸ் ஆகியோர் தமது நவீனத்துவப் படைப்புக்களில் காட்டும் உலகமானது சின்னாபின்னப்பட்டு ஒன்றிணையாத துண்டங்களாகவுள்ள ஒரு உலகமேயென்று இவர் வாதிட்டார். வாழ்க்கையின் இந்தத் துண்டாடுகையில் வாழ்க்கையின் முழுமை மறந்துபோய்விடுகிறது என்றார். ஆனால், உண்மையில் அவர் யதார்த்தவாதம் பற்றிக் கூறியதுதான் மிக முக்கியமானதாகும். வாழ்க்கையைப் பிரதிபலித்தல் என்பதில் வரும் பிரதிபலித்தல் என்பதை reflect, reflection என்று கூறும் ஒரு மரபுண்டு. இதனைப் பொதுவாக நாம் பிரதிபலித்தல் என்றே மொழிபெயர்க்கின்றோம்.

நமது மனதில் உள்ள நினைப்பு என்னவென்றால், இந்தப் பிரதிபலிப்பு, கண்ணாடியில் ஒரு பிம்பம் தெரிவது போன்ற பிரதிபலிப்பு என்பதாகும். உண்மையில் reflect என்பதற்கு இன்னொரு கருத்துண்டு. ஒரு விடயம் நடக்கின்றபோது அதைப் பார்ப்பவரின் மனதில் அந்த நிகழ்ச்சியைக் கண்டு தன் சிந்தனையில் தூண்டப்படுவதாகும். He reflected on death, இந்த இடத்தில் reflect என்பது பட்டறிவுச் சிந்தனைப்படுதல் ஆகும். அதாவது, ஒன்றைப் பற்றிய reflection என்பது கண்ணாடிப் பிரதிபலிப்பல்ல. பட்டறிவுச் சிந்திப்பு ஆகும். இவருடைய கருத்துப்படி, ஒரு நாவல் என்பது அதன் வெளி நிலைத் தோற்றங்களைப் பிரதிபலிப்பதாகக் கொள்ளப்படாது, அந்த வெளித்தோற்றத்தின் உண்மையான சிக்கற்பாடு நிறைந்த அசைவியக்கங் கொண்ட உண்மைகளை வெளிக்கொணர்வதாக அமையும். அதாவது, அந்த ஆக்கத்தில் காணப்படுகின்ற சமூக இருப்பினது முரண்பாடுகளையும் நெருக்கடி நிலைகளையும் வெளிக்கொணர்கிறது என்றார். உண்மையில் விமரிசன யதார்த்தம் என்பது இதுவேயாகும்.

லெனினும் இந்தப் பட்டெறிவுவாதத்தின் இயல்புகளை ஏற்றிருந்தார்.

அடுத்து முக்கியமாகின்றவர் பேற்றோல் பிறெஃர் (1898-1956). ஜெர்மானிய மார்க்சிஸ்டான இவர் 'போலச் சித்திரிக்கும்' யதார்த்தத்தை முற்றிலும் நிராகரித்தார். நாடக அளிக்கையை நாடகத்தைப் பார்ப்பவர் பார்க்கும் காட்சியை, சம்பவத்தை, தூரப்படுத்தி ஒரு தொலை பொருளாக வைத்துப் பார்க்க வேண்டுமென்று அவர் வற்புறுத்தினார். அப்போதுதான் அந்தச் சம்பவத்தின் அமிசங்களை ஒருவர் விமரிசன பூர்வமாக விளங்கிக்கொண்டு தனது வாழ்க்கையில் அத்தகைய நிலைமை ஏற்படாமல் தவிர்த்துக் கொள்ளலாம் என்ற நிலைக்கு வருவர். ஏறத்தாழ கி.மு. காலத்திலிருந்து பின்பற்றப்பட்டு வருவதான அரிஸ்டோட்டிலிய நாடகக் கொள்கைக்கு இது முற்றிலும் எதிரானது. இவர் ஆற்றிக் காட்டிய இம்முறைமையில் நடிப்பென்பது செய்விளக்கம் செய்யும் ஒரு நடைமுறையாகவே அமைந்தது. ஐஸன்ஸரைன் எடுத்துக்கூறிய 'முறைமை நடிப்பிலிருந்து இது வேறுபட்டது. லூக்காஸ் (Lukasz) இந்தத் தொலைப்படுத்தல் உத்தியை ஒரு முக்கிய வளர்ச்சியாகக் கொள்ளவில்லை. மார்க்சிய இலக்கிய விமரிசன வளர்ச்சியில் பிறெஃரின் பங்கு முக்கியமானது. அவர் அடிப்படையில் யதார்த்த விரோதப் படைப்புகளைக் கலைப் படைப்புக்களாகக் கருதினார். இது உண்மையில் முன்னர் குறிப்பிட்ட 'போலச் செய்' யதார்த்தத்திலிருந்து வேறுபட்டதேயொழிய இது உண்மையில்

யதார்த்தத்துக்கு எதிரானது அல்ல. ஏனெனில், பிறெஹ் போலச் செய்தல் முறையைப் பின்பற்றுவதன் மூலம் வாழ்க்கையின் உண்மைகளை அறியமுடியாதென்பதே அவர் வாதம். காவிய அரங்கு (theatre) எனும் தனது அரங்கு முறைமையில் வாழ்க்கையின் அன்றாட அமிசங்களைப் பெரிதுபடுத்திக் காட்டுவதன் மூலம் அவர் இருப்பின் போலித்தன்மைகளைக் காட்டினார். பேற்றோல்ற் பிறெஹ் (Berotoht Brecht) தன் அரங்கினை ஹிட்லரின் பாசிச மேலாண்மைக்குள் நின்று ஆனால் அதனைப் பூடகமாக எதிர்த்தார்.

மேனாட்டு மார்க்சியச் சிந்தனை வளர்ச்சியில் முக்கியம் பெறுவது பிராங்க்பேர்ட் பள்ளி (Frankfurt School-1923). மாக்ஸ், ஹொர்க்ஸ்மென், தியோடர் அடோனோ, ஹேர்பட் மார்க் குருஸே ஆகியோர் இச்சிந்தனைப் பள்ளியில் தொடர்புற்றிருந்தனர். 1920களில் ஐரோப்பாவிலிருந்த எதேச்சாதிகார ஆட்சிகளுக்கும் (இத்தாலி, ஜெர்மனி, பிராங்கோவின் ஸ்பெயின்) முகங்கொடுக்க வேண்டியிருந்த சூழலில், இன்னொரு புறத்தில் முதலாளித்துவத்தின் வளர்ச்சி, வெகுஜனப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சி ஆகியனவற்றின் தாக்கங்களையும் எதிர்கொண்டனர். இவர்கள் முன்னர் குறிப்பிட்ட ரஷ்ய உருவவாதத்தைக் கையேற்று அதன் மூலமாக படைப்பின் இயல்புகளை விளக்கினர்.

பிராங்க்பேர்ட் பள்ளியினர் விமரிசனக் கொள்கை (critical theory) பெரிதும் பேசப்படும் கொள்கையினை உருவாக்கினார். இது பிரொய்டியச் சிந்தனை மரபின் சில அமிசங்களை அகண்ட மார்க்சியக் கட்டுக்கோப்புக்குள் வைத்துப் பார்க்கும் ஒரு நிலையை ஏற்படுத்திற்று. இவர்கள் நோக்கில், கலை இலக்கியங்கள், குறிப்பாக சர்வாதிகாரத்தை எதிர்ப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படலாம் என்பது கருத்தாக இருந்தது. இப்பள்ளியைச் சார்ந்த அடோனோ நவீனத்துவத்தை ஏற்றுக்கொண்டவர். அதே வேளை அடோனோ இலக்கியம் நிஜ வாழ்க்கையை அப்படியே காட்டக்கூடியதல்ல என்ற கருத்தைக் கொண்டிருந்தவர்.

மேற்கத்திய மார்க்சியச் சிந்தனை மரபில் முக்கியம் வகிக்கின்ற ஒருவர் இச்சிந்தனைப் பள்ளியினருடன் சேர்ந்து வேலை செய்த வால்டர் பெஞ்சமின் (Walter Benjamin) ஆவார். நவீன தொழில்நுட்ப உத்திகள் கலைகளின் பரம்பலுக்கும் அவை பற்றிய ரசனை விரிவுக்கும் காரணமாயுள்ளன என்பதை வற்புறுத்தியுள்ளார். குறிப்பாக, படங்களைப் பிரதிசெய்யும் தொழில்நுட்பங் காரணமாக உலகப் பிரசித்தி பெற்ற வடிவங்கள் பெருவாரியான மக்களால் ரசிக்கப்படும் நிலைமை பற்றி எடுத்து விளக்கியுள்ளார். ஒரு சிறிய வட்டத்தினரின் கலாரசனைக்குரியதான பொருள்கள் எவ்வாறு பரந்துபட்ட ரசனைக்குரியவையாகின்றன என்பதையும்

மக்களையும் கலைகளின் ரசனைகளில் ஏற்படும் பிரிவையும் பெஞ்சமின் முக்கியத்துவப்படுத்துகிறார்.

மார்க்சியச் சிந்தனை மரபில் முக்கியமான இடம் வகித்தவர் அன்றோனியோ கிறாம்ஸ்சி. மார்க்சியத்தின் எளிமைப்படுத்தப் பட்ட வாய்பாடுகள் பலவற்றைக் கேள்விக்குள்ளாக்கிய இவ் இத்தாலிய மார்க்சிய அறிஞர், வரலாற்று நிலைப்பட்ட பார்வையையே மார்க்சியத்தின் தளமாகக் கொள்பவர். கிறாம்ஸ்சியினுடைய கொள்கைகள் இலக்கியத்தோடு நேரடியாக முக்கியத்துவம் பெறாவிடினும் பண்பாடு, கருத்துநிலை ஆதியன பற்றி அவர் கூறுவன மிக முக்கியம் வாய்ந்தனவாகும். பண்பாட்டின் முக்கியத்துவத்தினை வற்புறுத்தும் மார்க்சிய நோக்கின் வளர்ச்சியில் இவர் முக்கியத்துவம் வகிக்கிறார். ஒரு பண்பாட்டினுள் வாழும் மக்கள் அந்தப் பண்பாட்டினால் எத்தகைய மனப்பதனம் பெறுகின்றனர் என்பதை மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளார். வாழுகின்ற சமுதாயத்தின் வாழ்வியற் கருத்துநிலைகள், பாடசாலை, தேவாலயங்கள் ஆதிய சமூக நிறுவனங்களினால் எவ்வாறு வளர்க்கப்படுகின்றன என்பதையும் அவர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். பாரம்பரியக் கருத்துநிலைகள் இலக்கியங்கள் மூலம் வற்புறுத்தப்படுவதை நாம் அறிவோம். இலக்கியத்தின் அத்தகைய பயன்பாடுகள் பற்றி நமது கவனத்தை ஈர்க்கின்றார். பாரம்பரிய இலக்கியங்களை நவீன தேவைகளுக்காகப் பயன்படுத்துவதற்கான சாத்தியக்கூறுகள் பற்றி கிராம்ஸ்சி நமது சிந்தனையைத் தூண்டுகிறார்.

மேனாட்டு மார்க்சிய இலக்கிய விமரிசனச் சிந்தனை மரபில் அடுத்து முக்கியத்துவம் பெறுவது அமைப்பியல்வாதத்தோடு அதற்கு இருந்த ஊடாட்டங்களே. பேர்டினன்ட் டி சகரேயின் மொழி விளக்கத்தைத் தளமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பெற்ற அமைப்பியல் வாதம், பண்பாட்டு நிகழ்வுகளைக் குறியீட்டு முறைமை மூலம் விளக்குவதாகும். அமைப்பியல்வாதத்தின் இலக்கிய விளக்கத்தை லூஷியன் கோல்ட்மான் எழுதிய *The Hidden God* என்ற நூலில் காணலாம். ஒரு இலக்கியப் பாடத்தை விளங்கிக்கொள்வதற்கு எழுத்தாளரின் தனிப்பட்ட திறமையின் மூலம் மாத்திரமல்லாமல் அந்த நூலில் காணப்படுகின்ற சிந்தனை அமைவுகள் மூலம் (homologies—சமாந்தர அமைவுகள்) காணலாம்.

அமைப்பியல் வாதத்தை மார்க்சிய நோக்குநிலைப்பட்ட சமூக அறிவியல் துறைக்குள் கொண்டுவந்தவர் அல்தாசர் ஆவர். மார்க்சியச் சிந்தனை மரபில் இவர் பெருமாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளார். சமூக முறைமை, ஒழுங்கமைவு என்ற பதங்களை விடுத்து, சமூக உருவாக்கம் என்ற தொடரினைப் பயன்படுத்தும் இவர், ஒவ்வொரு சமூக உருவாக்கத்துக்குள்ளும் பல்வேறு மட்டங்கள் உண்டென்றும் அவற்றுள் ஒன்று மேலாண்மை

உடையதாகவிருக்கும் என்றும் கூறுகிறார். இலக்கியத்தை அவர் ஒரு கருத்துநிலை வடிவமாகக் குறிப்பிடுகிறார். நாம் முன்னர் குறிப்பிட்டபடி கருத்துநிலையை மார்க்சிய விளக்கத்துக்கான மையமாகக்கொண்டு பின்வருமாறு விளக்குகிறார்:

மனிதப் பிரக்ஞை என்பது ஒரு கருத்துநிலையால் ஏற்படுத்தப்படுகிறது. அதாவது நம்பிக்கைகள், பெறுமானங்கள், சிந்தனை முறைமைகள், உணர்வுகள் ஆதியன மூலம் மனிதர்கள் புலப்பதிவு செய்கின்ற கருத்துநிலையென்பது பல்விகற்ப முறைமைகள் வழியாக ஒரு வர்க்கத்தின் நிலைபாடு மற்றும் நலன்களைக் குறிப்பதாகும். எந்தவொரு வரலாற்றுக் காலகட்டத்திலும், அக்காலகட்டத்தில் மேலாண்மையுடன் விளங்கும் கருத்துநிலை தன்னை நியாயப்படுத்திக் கொள்ளப் பார்க்கும்.

இது ஒரு முக்கியமான கூற்றாகும்.

கலை பற்றி அல்தூசர் தரும் விளக்கம் மிக முக்கியமானதாகும். “கலை என்றுமே அறிவினைத் தருவதில்லை. ஆனால், அது ஓர் அறிகை உணர்வைத் தருகிறது. கலைப் படைப்புக்களின் மூலமாக, அவற்றின் தாக்கம் காரணமாக நாம் சில விடயங்களைக் குறிப்பிட்ட முறையில் பார்க்கப் பழகிக் கொள்கிறோம். அதாவது, கலை என்பது தரவுநிலைப்பட்ட அறிவைத் தருவதில்லை. நோக்கு நிலைப்பட்ட அறிகையைத் தருகிறது.

அல்தூசரைப் போன்றே பலிபர் (Earnest Balibar), மசேரே (Pierre Macherey) ஆகியோரும் இலக்கியத்தில் கருத்துநிலையின் முக்கியத்துவத்தை வற்புறுத்தியுள்ளனர். மசேரே ஒரு இலக்கியப் படைப்பை இலக்கியத் தயாரிப்பாகப் பார்ப்பார். மசேரேயின் கருத்துப்படி ஒரு பாடம் உயிர்பெறுவது அதனூடே பாய்ச்சப்பட்டிருக்கும் கருத்துநிலையினாலாகும்.

இங்கிலாந்தினைப் பொறுத்தவரையில் மார்க்சிய இலக்கிய விமரிசனத்தில் அழியாப் புகழ் பெற்றவர் கிறிஸ்றோபார் கோல்ட்வெல்ட் ஆவார். இவரது *Illusion and Reality, Studies in a dying Culture* என்பன பிரசித்தமானவை. ஆனால், இவற்றினால் இங்கிலாந்தின் இலக்கியச் செல்நெறியில் பெருமளவு மார்க்சியத் தாக்கம் ஏற்பட்டதென்று கூறமுடியாது. ஆயினும், இவரது ஆய்வுகள் மிக நுணுக்கமானவையாகும். இங்கிலாந்தின் மார்க்சிய இலக்கியச் சிந்தனை மரபில் கணிசமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியவர் பேராசிரியர் ஜோர்ஜ் தொம்ஸன். இவர் தமது பேராராய்ச்சி நூலான *Studies in Ancient Greek Society*யில் கலைகளின் தோற்றம் பற்றி ஆராய்ந்துள்ள பகுதியில், மார்க்சிய அடிப்படையில் அவ்வாராய்ச்சியைச் செய்துள்ளார். (அப்பகுதி உலகப்) புகழ்பெற்ற

ஒரு விளக்கமாகும். *Marxism and Poetry* என்ற தனிநூலாகவும் வெளிவந்தது. புராதனக் கிரேக்க நாடக ஆய்வியலில் அவர் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினை இலக்கிய விமரிசனத்தில் ஏற்படுத்தவில்லை எனினும், பிற்கால விமரிசகர்கள் இதனை ஒரு முக்கிய ஆராய்ச்சிப் பங்களிப்பாகக் கருதுகின்றனர்.

பிரித்தானிய இலக்கியச் சிந்தனையில் முக்கியமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியவர் ரேமண்ட் வில்லியம்ஸ் (Raymond Williams) ஆவார். இலக்கியத்தைப் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் வைத்து ஆய்வதன் மூலம் மார்க்சிய இலக்கிய அணுகுமுறையை இவர் இங்கிலாந்தில் பெரிதும் பரப்பினார். நாடகம், பண்பாடு, தொடர்பியல் ஆகியவற்றில் முக்கிய ஆய்வுப் பங்களிப்புச் செய்த வில்லியம்ஸ் இங்கிலாந்தில் கோலோச்சி நின்ற லீவிஸ் மரபுக்குச் சமானமான முறையில் மார்க்சிய இலக்கியச் சிந்தனையைப் பரப்பினார்.

டேவிட் கிறோக் போன்ற மார்க்சிய ஆய்வாளர்கள் பலர் இருப்பினும் இன்றுள்ள மார்க்சிய ஆய்வாளர்களுள் மிக முக்கியமானவர் டெரி ஈக்ளிற்றன் (Terry Eagleton) ஆவார். இவர் இலக்கிய உற்பத்தி பற்றிக் கூறுவது மிக முக்கியமான ஒன்றாகும். ஒரு இலக்கியப் பாடம் என்பது கருத்துநிலையில் வெறும் வெளிப்பாடல்ல. ஒரு இலக்கியப் பாடம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்துநிலை தோற்றுவிக்கப்படுவதற்கான (உண்டாக்கப்படுவதற்கான) பாடமாகும். அந்தளவில் அது ஒரு நாடகத் தயாரிப்புப் போன்றது. ஒரு நாடகத் தயாரிப்பென்பது ஒரு பாடத்தை மீளற்பத்தி செய்வதல்ல. அதனை அது உண்டாக்குவது. பின்நவீனத்துவம் பற்றிய இவரது கொள்கை மிக முக்கியமானதாகும். பின்நவீனத்துவம், மார்க்சிய விரோதமானது என்பது இவரது கருத்து.

மேனாட்டு இலக்கிய விமரிசனத்தில் மிக முக்கிய இடம் வகிக்கும் அமெரிக்க அறிஞர் பிரெடெரிக் ஜாம்சன் (Fredric Jameson). மார்க்சியத்தின் இயங்கியல்வாதத்தில் அழுத்தம் செலுத்தும் இவர், மார்க்சியக் கட்டுக்கோப்புக்குள் நின்று கொண்டு 20ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் கட்டத்தில் தோன்றிய எடுத்துரைப்பு, பின் நவீனத்துவம், கட்டவிழ்ப்புவாதம் என்பவற்றை மிகச் செம்மையாக விளக்கியுள்ளார்.

மார்க்சிய இலக்கியச் சிந்தனை மேனாட்டில் வளர்ந்துள்ளமை பற்றிய மிகச் சுருக்கமான அறிமுகக் குறிப்புகளை இதுவரை பார்த்தோம். இப்படிப் பார்க்கின்றபோது ஒரு முக்கிய உண்மை புலப்படுகிறது. அதாவது, பொதுவுடைமை அரசுகள் இருந்த நாடுகளிலும் அத்தகைய அரசுகள் இல்லாதிருந்த நாடுகளிலும் ஏற்பட்ட மார்க்சிய விமரிசனச் சிந்தனை வளர்ச்சியில் ஒரு

வேறுபாட்டை அவதானிக்கலாம். ஏறத்தாழ சோவியத் புரட்சிக்குப் பின்னர் ஏற்படுகின்ற எல்லா முக்கிய வளர்ச்சிகளும் மார்க்சிய அரசுகள் இல்லாத சூழலிலேயே ஏற்பட்டுள்ளன. இதற்கான காரணம் என்னவென்றால், மார்க்சியவாதிகள் புதுப்புதுப் பிரச்சினைகளுக்கு முகங்கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. அச்சூழலில் அவர்கள் ஆழமான சிந்தனையில் ஈடுபடவேண்டியிருந்தது. ஆனால், மார்க்சிய அரசு இருந்த இடங்களில் நிறுவனமயப்பாடு காரணமாக ஒரு இறுக்கம் ஏற்பட்டது. இதன் காரணமாக வாதங்களாக முன் வைக்கப்பட்ட நியாயங்கள் இறுகிய விதிகளாயின. இதனால், மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய தப்பப்பிராயங்கள் ஏற்பட்டன.

மேனாட்டுச் சூழலில் மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கைக் கேற்பட்டுள்ள அநுபவங்கள் ஆசிய, குறிப்பாக சீன, இந்தியச் சூழல்களில் எப்படி அமைந்தன என்பது பற்றிய எமது சிந்தனையைத் தூண்டுவது இயல்பே. அத்தகைய ஒரு சிந்திப்பு, அவ்வந்நாடுகளில் மார்க்சியத்தின் தொடக்கத்தோடு தொடங்காது, மார்க்சியத்தின் வருகைக்கு முன்னர் நிலவிய இலக்கியக் கொள்கைகள்/மரபுகள் யாவை, அவற்றுடன் மார்க்சியம் எவ்வாறு ஊடாடிற்று, அவற்றினூடே அது எவ்வாறு மேற்கிளம்பிற்று என்பதைப் பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபடல்வேண்டும்.



ஐடியோலொஜி உருவாக்கமும் மீளுற்பத்தியும் நிகழ்கின்றன என்பதை முதலிலே கோடிட்டுக் காட்டியவர் அன்ரோனியோ கிராமஸ்ஸி. பின்னர், அல்துசர் இந்த மீளுற்பத்தியை அரசின் ‘உபகரணங்கள்’ (apparatuses) செய்கின்றன என்று கூறி (அதைத்தான் அவர் ISA- Ideological State Apparatuses — பாடசாலை, தேவாலயம் எனப் பல — என்றார்), அந்த ஐடியோலொஜி — அதாவது கருத்தின் நிலைப்பாடு — கருத்தின் இயல் அல்ல — எவ்வாறு உதவுகின்றது என நிறுவினார்.

ஏனென்ற பல்பர், இன்னொரு புறத்தில், இக் ‘கருத்து நிலைப்பாடு’ பற்றிய கொள்கையின் (theory) திட்ட வட்டமான உருவாக்கத்தை நிறுவ மார்க்கம் ஏஞ்சல்கம் எவ்வாறு (Balibar, *The Vacillations of Ideology in Marxism and Culture - Marxism and the Interpretation of Culture*, Illinois, 1988) தவறவிட்டனர் என்பதை விரிவாக ஆராய்ந்தார்.

அல்துசர் இதனை அரசு நிலைப்படுத்தி ஆராய்ந்தார் (‘Ideology and Ideological State Apparatuses’ (1969) in *Lenin and Philosophy* by Althusser, Newyork, 1971).

அவருடைய கருத்துப்படி, எந்தவொரு காரியப் பயில்வும் (அதாவது காரியங்கள் செய்யப்படுவதும்) — ஒரு கருத்துநிலையினுள்ளும் அதனாலுமே ஏற்படுகின்றது. அதற்குரிய விடயமாக — எழுவாயாக (subject) யாரோவொருவரோ பலரோ இருப்பர்.

கருத்துநிலை என்பது ‘ஒருவரை’ (அவரைக் கூறியழைப்பது போன்று) தனக்குள் இழுத்துக்கொள்கின்றது. அந்த ஒருவரின் வாழ்குழல் அதற்கு உதவுகிறது அல்லது அவரை அந்த நிலைக்கு உட்படுத்துகின்றது.

இது ‘சும்மா’ (வெறுமனே) நிகழ்ந்துவிடுவதில்லை. இது முதல் நிலையில் அவரின் ‘செய்முறை’களிலிருந்து வரும்; வரலாம். ஆனால், அந்தச் செய்முறை அவருக்கு எவ்வாறு இயல்பாயிற்று என்பது அடுத்த கேள்வி ஆகின்றது. பதில், ‘அது அவரின் வாழ்நிலைக்கு இயல்பானது’ என்பதேயாகும். இது எவ்வாறு உண்டாகின்றது? இந்த மட்டத்திலேதான் இத்தகைய கருத்துக்களைப் புகுத்துகின்ற, அந்தக் கருத்துக்களில் மிதக்கின்ற ‘உபகரணங்கள்’ (apparatuses) முக்கியமாகின்றன. மதம் முதல் அரசு வரை, கல்வி முதல் மரியாதை நியமங்கள் வரை இந்தக் ‘கருத்துநிலை’யை ஏற்படுத்துகின்றன. அந்தக் கருத்துநிலை இருக்கும் வரை அந்தக் குறிப்பிட்ட உற்பத்தி உறவுகள் மீளமீள உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன. அதனால் வாழ்நிலை மாற்றங்கள் அதிகம் இருக்காது.

அடுத்த முக்கியமான வினா இதுதான்.

இதிலிருந்து எவ்வாறு விடுபடலாம்?

இது மிகச் சிக்கலானது; ஆனால் அவசியமானது. இந்த வினா நமது வாழ்முறைமை பற்றியும் அதனுடைய எடுகோள்கள் பற்றியும் நம்மைச் சிந்திக்கவைக்கின்றது.

முதலில், அந்தப் பண்பாடு (வாழ்முறைமை) பற்றிய முழுப் பரிச்சயம் அவசியமாகிறது. அப்பண்பாட்டினுள் நாம் வாழ்வது என்பது அந்தப் பண்பாட்டினிலுள்ள ஒரு மிதவையாகவல்லாது, அந்தப் பண்பாட்டின் தொழிற்பாட்டை அதனுடே வாழும்பொழுதே அறிந்துகொள்வதாகும். எந்தக் கருத்து, எங்கிருந்து, எவ்வாறு வெளிவருகின்றது என்பது பற்றி அறிவது முதற்கடமையாகிறது. அவ்வாறு அறிந்துகொண்டு அந்தப் பண்பாட்டின் தொழிற்பாட்டை, அதனால் ஏற்படும் நன்மை தீமைகளை எடுத்துக் கூறல் வேண்டும்.

இதற்கு அந்த நோக்கருக்கு அகண்ட பார்வையும் அறிவு விசாலமும் அவசியமாகின்றது. அத்துடன், தான் எந்தப் பண்பாட்டினுள்ளே தொழிற்படுகின்றாரோ அதனுள் தமது 'நிலைப்பாட்டை'ப் பகிர்ந்துகொள்பவர்களுடன் ஓர் உறவாடல் இருத்தல் வேண்டும்.

கருத்துநிலைகளின் வலுவைக் குறைத்து மதிப்பிடக் கூடாது. அவை பண்பாட்டு நியமங்களாகக்கூடத் தொழிற்படலாம். குறிப்பாக, மதம் கருத்துநிலையோடு நெருங்கிய சம்பந்தம் கொண்டதாகவிருக்கும். மதம் கருத்துநிலையை வலுப்படுத்தலாம், அன்றேல் கருத்துநிலைக்கு மதத்தின் வலு இருக்கும். இத்தகைய சூழல்களில் மதத்தை ஒட்டு மொத்தமாக நிராகரிப்பதைவிட, அந்த மதம் எவ்வாறு குறிப்பிட்ட ஒரு கருத்துநிலையுடன் தொடர்பு கொள்கின்றது என்பதை அறிதல் வேண்டும். அவ்வாறு அறிவதன் மூலம் அந்த மதத்தையே சமூக மாற்றத்துக்கான காரணி ஆக்கலாம்.

1950களில் ஐரோப்பிய, ஆசிய, அமெரிக்கச் சூழல்களில் றோமன் கத்தோலிக்கம், சர்வதேச முதலாளித்துவத்தின் சகாய சக்தி என்பதிலும் பார்க்க, கம்யூனிச விரோத இயக்கத்துக்கான தளமாக அமைந்தது. ஆனால் 1970, 80களில், லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில், கத்தோலிக்க மதமே அப்பிரதேச மக்களின் ஒடுக்குமுறையை நீக்குவதற்கான அரசியற் போராட்டங்களுக்கான உந்துசக்தியாக அமைந்தது. இதுதான் 'விடுதலை மறையியல்' (Liberation Theology) என மலர்ந்தது. இந்த நோக்கில் யேசு கிறிஸ்து, ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் விடுதலைக்காக, துன்பத்தை ஏற்றுக்கொண்டவராக எடுத்துரைக்கப்பட்டார். உண்மையான 'கத்தோலிக்கம்' (அகண்ட, விரிந்த தன்மை என்பது அச்சொல்லின் அர்த்தமாகும்)

ஒடுக்குமுறையிலிருந்து விடுபடுவதற்கு—தளைகளிலிருந்து நீங்குவதற்கு — வேண்டிய ஒரு ஆயுதம் ஆகிற்று.

எனவேதான், கருத்துநிலைகள் பற்றிய, அவற்றின் எழுகை, இயல்பு பற்றிய தெளிவு இருத்தல் வேண்டும்.

இலக்கியத்தில், கருத்துநிலை முக்கிய இடம்பெறுவதாகும். உண்மையில் ஆசிரியரின் கருத்துநிலைக்குள் அது தோய்ந்து கிடக்கின்றது. புனைகதை எனில், கதையின் சூழ்வு அமைப்பு, அந்தக் கதையை நடத்திச் செல்லும் பாத்திரங்களின் இயல்புகள் ஆதியன முக்கிய இடம்பெறும். கவிதை எனில், கவிஞரின் கருத்துநிலையே அதன் எடுத்துரைப்பை, அக்கவிதையினுள் அர்த்த முகிழ்ப்புக்களை உண்டாக்கும் உருவகங்களை/குறியீடுகளை நிர்ணயிக்கும். தமிழிலக்கியத்தின் மனிதாயதச் சார்புநிலைக்குச் சங்கப் பாடல்கள் முதல், பக்தி இலக்கியங்கள், சம்பராமாயணம் வரையும், தொடர்ந்து வள்ளலார், பாரதி, பட்டுக்கோட்டை, இளவாலை விஜேந்திரன் வரை பலரை உதாரணங்களாக எடுத்துக்கூறலாம்.

அதே வேளை, கருத்துநிலை பற்றிய எச்சரிக்கையும் இருத்தல் வேண்டும். நிலவும் சமூகத்திலுள்ள எந்த ஒரு ஓரவஞ்சகமோ, சமனின்மையோ, மனித இன்னல்களோ மீண்டும் வந்துவிடக்கூடிய ஒரு நிலையை ஏற்படுத்தாமல் இருப்பதில் மிகுந்த கவனம் வேண்டும்.

முதலாளித்துவ அரசு தனது அதிகாரத்தைச் சட்டத்திலும் பார்க்கக் கருத்துநிலைகளாலேயே நியாயப்படுத்திக்கொள்கின்றது என்ற அல்துசரின் தொகுநிலை வாதத்தை மறந்துவிடுதல் கூடாது.

ஒரு நடைமுறைக் குறிப்பு.

தமிழின் சமகாலப் புனைகதையாசிரியர்கள் (நாவல்/சிறுகதை ஆசிரியர்கள்) பலர், தமிழிலக்கியத்தில், தமக்குரிய மதிப்பார்ந்த இடம் வழங்கப்படுவதில்லை என்பதை ஒளிவு மறைவின்றி விவாதிப்பதை நாம் அறிவோம். கருத்துநிலை பற்றி மேலே கூறப்பட்டதை உரைகல்லாகக் கொண்டு, 'மானுடத்தின் செழுமைக்கு' அந்த ஆசிரியரின் 'உலக நோக்கு' எத்துணை உதவுகின்றது என்பதைக் காய்தல் உவத்தலின்றிப் பார்த்தல் நலம். மனித உறவுகள் வழியாக வரும் சிந்தனைகள், உணர்வுகள்/ உணர்ச்சிகள், நடத்தைகள் எந்த அளவுக்கு மனிதத்துவத்தின் இயல்புகளை அதன் 'வகை மாதிரிகள்', அவற்றின் விகற்பங்கள் ஆதியனவற்றையும், மனிதத்துவத்தினதும், அது புலப்படும்/ புலப்படா வாழ்க்கையினதும் வாழ்க்கைகளினதும் 'உண்மைத் தன்மை'யை எவ்வாறு சித்திரிக்கின்றன என்பது எந்த இலக்கியத்துக்கும் பொதுவான உரைகல்லாக அமையும்.

Digitized by Noolaham Foundation.

Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org | aavanaham.org





₹157.50