T1631

நாவலும் வாழ்க்கையும்

Dr. கா. சிவத்தம்பி

தமிழ்ப்புத்தகாலயம்

8/45
N15

027334

T. 1631

S. BALASUNTHARAM. B.A. (Hons)
NO. 20, CROSSETTE LANE,
CHUNDIKULI,
JAFFNA.

129

நாவலும் வாழ்க்கையும்

Dr. கா. சிவத்தம்பி M.A., Ph. D. (பர்மிங்காம்)

இணைத்தமிழ்ப் பேராசிரியர்

இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம்

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

576. பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு. சென்னை-5.

நாவலும் வாழ்க்கையும் (கட்டுரைத் தொகுதி)
நாவல் நூற்றாண்டுவிழா நினைவு வெளியீடு
முதற் பதிப்பு : பிப்ரவரி, 1978

விலை : ரூ. 3–75

NĀVALUM VĀLKAIYUM

by Dr. KĀ. SIVATHAMBY,
M.A., Ph. D. (Birmingham)

A collection of Essays on the structure, the socialogical background and the thematic content of the Tamil Novel in India and Srilanka

(C) Dr. Ka. Sivathamby

care: Tamil Puthakalayam, Madras–600 005
First Edition : February, 1978
120 Pages
18 × 12·5 cm.
10 Pt. Letter
10·9 kg. White Printig Paper
Cardboard Binding
Price : Rs. 3–75

TAMIL PUTHAKALAYAM
576, Pycrofts Road
Triplicane : : Madras - 600 005

அச்சிட்டோர் !
அன்னை அஞ்சுகம் அச்சகம்
இராயப்பேட்டை
சென்னை-600014

என்னருமைத் தாயார்

திருமதி கார்த்திகேசு வள்ளியம்மையின்

திருப்பாத கமலங்களுக்கு

இந்நூல்

சமர்ப்பணம்

கா. சிவத்தம்பி

உள்ளே . . .

	முன்னுரை	3— 8
1.	நாவலின் சமூகவியற் பண்புகள்	9— 23
2.	தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் நாவல், சிறுகதை	24— 34
3.	தமிழ் நாவலில் வாழ்க்கைத் தத்துவம்	35— 63
4.	புனைகதையும் கதைப்பின்னலும்	64— 78
5.	நாவலும் தொடர்கதையும்	79—109
6.	வெகுசனத் தொடர்பும் உரைநடை வளர்ச்சியும்	110—118

முன்னுரை

தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய விமரிசனம் ஆக்க இலக்கிய எழுத்தாளர்களேயும் அவர்தம் நண்பர்களேயும் சகாக்களேயும் மாத்திரமே கொண்ட முயற்சி என்ற வரையறை தகர்ந்து பல வருடங்களாகிவிட்டன. முதலில் அறிவு நிலேப்பட்ட வாசகர்கள் இம் முயற்சியின் பங்குதாரர் களாகினர். ஆனல் அண்மைக் காலத்தில், தமிழ் உயர் கல்வி காரணமாக, சிறப்பாக பட்டமேற்படிப்புத்துறையின் வளர்ச்சி காரணமாக, அத்துறையின் ஆராய்ச்சிப் பொருட் டேவை காரணமாக, நவீன இலக்கியத்துறை வாய்ப்புக்கள் பல மலிந்த கல்விப் பொருளாகவும் மாறியுள்ளது. நவீன தமிழ் இலக்கியம்பற்றி எம். ஏ., எம். லிட், பிஎச். டிப் பட்டங்களுக்கென எழுதப்பெற்ற ஆய்வுகளின் எண்ணிக்கை நூற்றுக்கு மேற்பட்டனவெனத் துணிந்துசொள்ளலாம். எனவே நவீன இலக்கியங்கள்பற்றி வெளிவரும் நூல்கள் அத்தகைய தேவையைக் கணக்கெடுத்துக் கொள்ளல் அவசிய மாகின்றது. அதுவும் பல்கலேக்கழக ஆசிரியன் ஒருவனின் நூல் அந்நிலேமை பற்றிய பிரக்ஞையுடனேயே எழுதப்படுதல் தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

ஆயினும் பல்கலேக்கழக நிலேப்பட்ட ஆராய்ச்சிகள் பல, உயர்கல்வித் தேவைகட்காக நிர்ப்பந்திக்கப்படும் உருவ அமைதி காரணமாகவும்,அந்நிலே ஆராய்ச்சிகளுள் சாதாரண மானவற்றில் வழக்கமாகக் காணப்படும் செயற்கை வகை பாடுகள், சுலபவாய்பாடுகள் காரணமாகவும் இத்துறை ஆராய்ச்சிகள் பல கருத்து மயக்கங்களுக்கு இடமளிப்பன வானவையாகவும், தெளிவான அறிவியல் நோக்கின் பாற்படாதனவானவையாகவுமுள்ள பல ஆக்கங்களுக்கும், ஆராய்ச்சி முடிபுகளுக்கும் இடமளித்துள்ளன. இதுகால வரை வெளிவந்த தமிழ்ப் புனேகதை ஆராய்ச்சிகளே

நோக்கும் பொழுது பெரும்பாலனவை ஆசிரியனை மைய மாகக் கொண்டனவாகவும், அதனுல் அவ்வாசிரியனது ஆக்கங்களுக்கியையச் செய்யப்பட்ட கோட்பாட்டு முடிபு களைக் கொண்டனவாகவும் உள்ளன. உதாரணத்துக்கு, சமூக நாவல்களுக்கும் சமூகவியல் நாவல்களுக்குமிடையே காட்டப்படும் பேதமாகும். ஒருவர் *"Sociological Novels"* என்ற ஒரு தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இங்கு *"Social"* *"Sociological"* எனும் பதங்கள் பற்றிய கருத்து மயக்கம் காணப்படுகின்றது. சமூக வியல் *(Socology)* தனக் கென அணுகுமுறை, ஆய்வுமுறை, பொருளமைதி ஆகியன வற்றைக் கொண்ட ஒரு தனிக் கல்வித்துறையாகும். நாவல்கள் சமூகவியல் ஆவனங்களாக அன்றேல், சமூகவியல் அம்சங்களை எடுத்துக்காட்டும்தன்மை வேறு, சமூகவியலாக்க மாக அமைந்துள்ளது எனக்கொள்வது வேறு. இத்தகைய தவறுகள் ஏற்படுவதற்குப் பல்கலைக் கழக ஆசிரியர்களாகிய நாமும் பொறுப்பாளிகளே. தமிழையே கல்வி மொழியாகக் கொண்டு வளர்ந்த மாணவர்களுக்குப் பிற இலக்கிய நாகரி கங்கள், பண்பாடுகளின் பலகணிகளையாவது திறந்து காட்டுதல் எமது கடமை. "சமூக நாவல்," "குடும்ப நாவல்" போன்ற வகைபாடுகள்கூட உண்டு. ஒரு தனிப்பட்ட விடயம் பற்றிய ஆய்வைப் பொது வழியாகக் கூறுவதில் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகள் இவை.

நாவல்கள், சிறுகதைகள் பற்றிய உயர்மட்ட ஆராய்ச் சிகள் பல மேற்கொள்ளப்படும் இவ்வேளையில், இத்துறை சம்பந்தமான வரலாற்றுக்கும் வியாக்கியானங்கட்கும் வேண்டிய "தரவுகள்" யாவற்றையும் இன்னும்தான் நாம் ஓரளவாவது தொகுத்துக் கொள்ளவில்லை. இதுவரை எழுதப்பட்டுள்ள சிறுகதை, நாவல் இலக்கிய வரலாறுகள் உண்மையில் இலக்கியச் சிறுகதைகள் நாவல்களின் வரலாருக அமைந்துள்ளனவேயன்றி அவ்விலக்கிய வகைகள் என வெளி வந்தவை யாவற்றையும் தொகுத்துக் கூறுவன வாகவில்லை. நவீன சமுதாயத்தில் தோன்றும் எழுத்துக்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் சமுகப்பயன்பாடு, சமுகத்தேவை

உண்டு. அவற்றைப் புறக்கணிப்பதற்கு எமக்கு உரிமை கிடையாது. அடிநிலை வாசகர்களின் வாசிப்புத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் ஆக்கங்கள் பற்றி, அவற்றின் தரப் பிரச்சினைபற்றி நோக்காது ஆராயவேண்டிய ஓர் இலக்கியக் கடப்பாடு எமக்குண்டு.

மேலும் நாம் முக்கிய நாவல்,சிறுகதை ஆசிரியர்களாகக் கொள்ளும் முக்கியஸ்தர்கள் பற்றிய பூரண, விமர்சன பூர்வமான வாழ்க்கை வரலாறுகள் இன்னும் வெளியாக வில்லை. வெளிவந்துள்ளவற்றிற் பல 'சரம உரை'களாகவே உள்ளன. விமர்சனபூர்வமான வாழ்க்கை வரலாறுகளை எழுதுவதற்கான சான்றுகளை—அவ்வாசிரியர்களின் தினக் குறிப்புக்கள், கடிதங்கள், சமகாலத்தவரின் சாதக, பாதகக் குறிப்புக்கள் ஆகியனவற்றை—ஒருங்கு சேர்க்கும் பண்பும் இன்னும் தொடங்கவில்லை.

இவற்றைவிட மிக முக்கியமான அமிசம் ஒன்றுமுண்டு. முக்கிய நாவலாசிரியர்கள், சி று க தை ய ா சி ரி ய ர் க ளி ன் கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் புறாஃப் திருத்தப் படிவங் களையும் நாம் இன்னும் ஒன்றுதிரட்டத் தொடங்கவில்லை. எமது பல்கலைக்கழக நூலகங்கள் இத்தகைய ஆவணங்களை மதிப்புக்குரிய உடைமைகளாக ஆக்கிக்கொள்ளும் பணியில் இன்னும் இறங்கவில்லை.

இத்தகைய மேல்வாரிப் பிரச்சினைகள் இருக்கும்பொழுது ஆராய்ச்சிகள் பெரும்பாலும் நலிவுடையனவாக விருத்தல் குறித்து விசனித்தல் கருத்தற்றது.

என்னைப் பொறுத்தவரையில், இன்றைய நிலையில் நாம் புனைகதை ஆராய்ச்சியிற் செலுத்தவேண்டிய முக்கியகவனம் அதனை அழகியல் நிலைப்பட்ட ஆக்கத் தொகையாகப் பார்க் காது, அதன் சமுகவியல் அமிசங்களை வலியுறுத்துவதாகவே இருத்தல் வேண்டும். இதற்குப் பின்னணியாக இலக்கியத் துக்கும், சமூகவியல், மானிடவியல், வரலாறு (சிறப்பாகச் சமூக வரலாறு) வெகுசனத் தொடர்பியல் ஆகிய துறை களுக்குமுள்ள பிரிக்கப்பட முடியா உறவுகளை வற்புறுத்துதல் அவசியமாகின்றது. அவ்வாறு செய்யும் பொழுதுதான் புனை

கதைகள் பற்றிய செப்பமான "உலக நோக்கு"ப் புலனுகும். அத்தகைய உலக நோக்கு இல்லாத ஆராய்ச்சிகள் தற்காலிக வலுவைத் தானும் பெறமுடியாது போய்விடும்.

இந்நூலின் வெளியீட்டுக்கான "நியாயப்பாடு" அந்த ஒரு அமிசத்திலேயே தங்கியுள்ளது. ஆசிரியர்களை முதன்மைப்படுத்தி அவர்கள் பிரதிபலிக்கும் சமூகப் பண்புகளுக்கு இரண்டாம்பட்ச முக்கியத்துவத்தை அளிக்கும் ஆராய்ச்சிகளின் மலிநிலைக் கூட்டத்தில், இந்நூல் நாவலின் சமூகவியலமிசங்களை வற்புறுத்தி ஆசிரியர்கள் ஒவ்வொருவரும்— தெரிந்தும் தெரியாலும் அவ்வமிசங்களின் பிரதிநிதிகளாக அமையும் தன்மையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

ஆனுல் அந்த ஒரு ஆய்வு நோக்கு முதன்மைப்பட்டு நிற்பினும், இந்நூல் பல குறைபாடுகளைக் கொண்டதென்ற உண்மை எனக்குத் தெரிந்ததே. பல்வேறு கால கட்டங்களில் எழுதப்பெற்ற கட்டுரைகளை ஒருங்கு சேர்க்கும் பொழுது ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகள் பல. முதலாவது, கட்டுரைகள் யாவும் சம ஆழமுடையனவாக இருக்கா. இரண்டாவது, கூறியது கூறல் என்னும் வழு பரவலாகக் காணப்படும். மேலும் இவை ஆராய்ச்சி முறைமையில் அதற்குரிய குறிப்புக்கள் சான்றுதரங்கள் இணைக்கப்பட்ட நிலையில் எழுதப்பட்டனவன்று. இன்னும் இவை உலகப் பொதுவான இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் ஆசிரியரின் தனி நிலைப்பட்ட வாதங்களையும் ஆராய்ச்சி நெறிவழிவரும் இயைபு முறைமைகளைக் கையாண்டு தொடர்புறுத்தாது விட்டு விடுகின்றன. எனவே சிலருக்கு இவையாவுமே தனிநிலை வாதங்களாகவும் அபிப்பிராயங்களாகவும் மாத்திரம் தோன்றலாம். இத்தகைய "தொகை நூல்களில்" அது தவிர்க்கப்படமுடியாத ஒன்ருகும்.

தமிழ் மக்களின் சமூக வரலாற்றைச் சிறப்பு ஆய்வுத் துறையாகக் கொண்ட ஒருவன் தமிழ் நாவலிலக்கியத்தை எவ்வாறு நோக்குகின்ருன், அவன் அணுகு முறைகள் யாவை என்பனவற்றை விளக்கும் நூலாக இதனைக் கொண்டு அதன் பின்னர் இதன் நிறை குறைகளை சார்பு, சார்பின்மைகளை

ஆராய்வது பயன் தரும் முயற்சியாக அமையுமெனக் கருது கின்றேன். ஏனெனில் நான் எடுகோள்களாகக் கொண்ட தருக்கவியல் முரணறு வாதம், வரலாற்றுப் பொருளியல் வாதம் ஆகியன சம்பந்தமாகக் கருத்தொருமைப்பாட்டை விமரிசகர்களிடத்தோ, ஆக்க எழுத்தாளர்களிடத்தோ எதிர் பார்ப்பது முடியாத காரியமாகும். அவ்விரு வாதங்களையும் தமிழ் இலக்கிய நிலைமையின்பாற்படுத்தி ஆராயும் பொழு துள்ள பிரச்சினைகளும் உள்ளன. அவை பற்றி விவரிக்க இது இடமாகாது.

இந் நூலில் இடம் பெறும் அத்தியாயங்கள் ஒன்றைத் தவிர பிற தனித் தனிக் கட்டுரைகளாக வெளிவந்தவை. நாவ லுக்கும் தொடர் கதைக்குமுள்ள உறவு முறைகள் பற்றி நான் கூறியுள்ளவை நூலுக்கும் கட்டுரைத் தொகுதிக்கும் பொருந்தும் போலத் தோன்றுகின்றது.

முதலாவது கட்டுரை 1966 இல் கணேசலிங்கனின் 'சடங்கு' எனும் நாவலுக்கு எழுதப் பெற்ற முன்னுரையின் திருத்திய அமைப்பாகும். இரண்டாம் கட்டுரையான "தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் நாவல், சிறுகதை", 1971 இல் இலங்கைச் சாகித்திய விழாவிற் சொற்பொழி வாக வாற்றப் பெற்றுப் பின்னர் 1972ச் சாகித்திய விழா மலரில் "தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்திற் பண்டைய இலக்கியத்தின் தாக்கமும் தொடர்ச்சியும்" என்ற கட்டுரையின் சிறிது புதுக்கிய வடிவமாகும். "தமிழ் நாவலில் வாழ்க்கைத் தத்துவம்" எனும் கட்டுரை, இலங்கைப் பல்கலைக் கழக யாழ்ப்பாண வளாகம் நடாத்திய தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு விழாக் கருத்தரங்கிற் படிக்கப் பெற்றுப் பின்னர் திருத்தியமைக்கப் பெற்று "மல்லிகை"யில் வெளிவந்ததின் பிரதியாகும் (1976) "புனைகதையும் கதைப் பின்னலும்" எனுங்கட்டுரை 1966 இல் இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலத்தின் தமிழ்ப் புனைகதைக் கருத்தரங்கத்திற் படிக்கப் பெற்றுத் தினகரனில் வெளிவந்ததன் பிரதியாகும். "நாவலும் தொடர் கதையும்" எனுங் கட்டுரை இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் மாதாந்த ஆய்வரங்கிற்

(1977) படிக்கப் பெற்றது. இப்பொழுதுதான் அச்சுவாகனம் ஏறுகின்றது. "வெகுசனத் தொடர்பும் உரை நடை வளர்ச்சியும்" மல்லிகையில் (1976) வெளிவந்தது வெகு சனத் தொடர்பின் இலக்கிய சமூகவியல் முக்கியத்துவத்தை அறிவதற்கான ஒரு பின்னணியினை வழங்க உதவுமெனும் நோக்கத்துடன் இக்கட்டுரை சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இறுதியாக, நன்றிக் கடனை எடுத்துக் கூறும் மகிழ்ச்சி கரமான கடமையுள்ளது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று மைற்கற்கள் என்று கூறப் படத்தக்க நூல்கள் பலவற்றை வெளியிட்டுள்ள தமிழ்ப் புத்தகாலய அதிபர் திரு கண. முத்தையா அவர்கள் இத் தொகுதியைத் தமது வெளியீட்டு இலச்சினையுடன் வெளியிட ஏற்றுக் கொண்டமைக்கு, அவருக்கு, எனது நன்றிகள் உரித் தாகின்றன. நூற் பிரசுரம் பற்றி அதிக அக்கறை செலுத்திய அவர் மருகரும் தமிழ்ப் புத்தகாலய நிர்வாகியு மான திரு அ. கண்ணனுக்கும் எனது நன்றிகள்.

இந் நூலின் அத்தியாய ஒழுங்கமைப்புப் பற்றியும் பிரசுர அவசியம் பற்றியும் கருத்துக்களும் ஊக்கமும் தெரி வித்த திரு மு. ஸ்ரீபதிக்கும், எனது சோம்பலின் இடையறுத கண்டனக்காரரான என் பெருமதிப்பிற்குரிய எனது நண்பர் டொமினிக் ஜீவாவுக்கும் எனது நன்றிகள் உரித்து.

சம்பிரதாய பூர்வமாக நன்றியை எடுத்துக் கூற வேண், டாத உறவுப் பிணைப்புக் கொண்ட என் மனைவி ரூபவதி வெளிநாட்டுப் பயணத்தின் பொழுது, கணவன் நூலாக்க வேலைகளில் அதிக நேரத்தை விரயஞ் செய்ததை மிக்க பொறுமையுடன் சகித்துக் கொண்டமையை நினைவு கூறுகின்றேன்.

ஜனவரி, 78

கா. சிவத்தம்பி

1

நாவலின் சமூகவியற் பண்புகள்

ஒவ்வோர் இலக்கிய வகையின் தோற்றத்துக்கும், சமுதாய வரலாற்றுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. வீரப் பாடல்கள், காவியங்கள் போன்ற ஒவ்வொன்றும், ஒவ்வொரு காலச் சமுதாய அமைப்பினடியாகவே தோன்றின என்பது இலக்கிய வரலாற்ருசிரியர் யாவர்க்கும் ஒப்ப முடிந்த முடிபாகும்.

சிறுகதை, நாவல் ஆகிய இரு இலக்கிய வடிவங்களையும் தன்னுள்ளடக்கி நிற்கும் புனைகதை (*Fiction*) என்னும் இலக்கிய வகை, ஐரோப்பாவில், அங்கு நிலவிய நிலப் பிரபுத்துவச் சமுதாய அமைப்பிலேற்பட்ட மாற்றம் காரணமாகவே தோன்றியது என்பர். நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பு மாற்றத்தினுற்றோன்றிய மத்திய தர வர்க்கத்தின் இலக்கியக் குரலே புனைகதை என்பதில் எத்தகைய கருத்து வேறுபாடும் கிடையாது.

தமிழ் இலக்கியத்திலும், இவ்விலக்கிய வகை அத்தகைய ஒரு சமுதாய மாற்றச் சூழலிலேதான் தோன்றிற்று.

தமிழ் நாட்டின் பாரம்பரிய சமுதாய அமைப்பு நெறியிலிருந்து பிறழ்ந்து நின்று, ஆங்கில ஆட்சியின் தாக்கத்தாலும், ஆங்கிலக் கல்வியின் செல்வாக்காலும் புது நிலேயும் புது நோக்கும் பெற்ற மக்கட் பிரிவினரின் இலக்கியக் குரலாகவே, புனைகதை தமிழ் இலக்கியத்தில் முதன் முதலில் இடம் பெற்றது.

புனைகதை, நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பு மாற்றத்துடன் தோன்றுவது எனப் பொதுப்படையாகக் கூறும்பொழுது, புனைகதை தோன்றும் எல்லா மொழிகளிலும் ஒரே பண்பினதாகவேயிருக்கும் எனக் கொள்ளல் கூடாது. ஏனெனில் நிலப்பிரபுத்துவம் இடத்துக்கிடம் வேறுபடுவதாகும். ஐரோப்பிய நிலப்பிரபுத்துவத்துக்கும் இந்திய நிலப்பிரபுத்துவத்துக்கும் அமைப்பு நெறியில் வேறுபாடுகள் உள.

ஐரோப்பிய நிலப்பிரபுத்துவத்தைப் பற்றிப் பேராராய்ச்சி செய்த **மாக் புளொக்** என்ற பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர், "விவசாயிகள் கட்டுப்படுத்தப்பட்டுக் கிடக்கும் நிலேமை, ஊழிய முறைச் சேவையினுல் மக்கள் தமக்கு வேண்டியனவற்றைப் பெறுதல், படை வீரர் சமுதாயத்தில் விசேட இடம் பெறுதல், அச்சமுதாயத்தில் நிலவும் ஒவ்வொருவரையும் இணேத்து காப்புறுதி அளிக்கும் சமூக பந்தங்கள், பன்முகப் படுத்தப்பட்ட அதிகாரம் ஆகியவற்றினூடே குடும்பம், அரசு ஆகிய நிறுவனங்கள் நிலேயூன்றிய நிலேயிற் காணப்படுதல் ஆகியனவே ஐரோப்பிய நிலப்பிரபுத்துவத்தின் அடிப்படைப் பண்புகளாம்" எனக் கூறியுள்ளார்.

இந்திய நிலப்பிரபுத்துவத்தை ஐரோப்பிய நிலப்பிரபுத்துவத்துடன் ஒப்புநோக்கிய **கோசாம்பி** போன்ற அறிஞர்கள், அவை இரண்டுக்குமுள்ள வேறுபாடுகளே எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். உற்பத்திச் சாதனங்களின் குறைந்த தரம், குறுகிய ஒரு வட்டத்தினரின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்கான உற்பத்தி, அரசியலதிகாரத்தின் பன்முகப்பாடு ஆகியனவற்றில் ஒற்றுமையுண்டெனினும், ஐரோப்பிய

அமைப்பில், நிலப்பிரபுவைச் சுற்றி இயங்கும் "மஞேறியல்" அமைப்பு எனப்படும் நிலப்பிரபுத்துவப் பண்ணை இந்திய அமைப்பிற் காணப்படாதவொன்ருகும். இதற்கும் மேலாக, இந்திய அமைப்பில் சாதி வேறுபாடு முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. இந்திய நிலப்பிரபுத்துவத்தின் அச்சாணி யாகவும் சிறப்பம்சமாகவும் விளங்குவது சாதியமைப்பாகும். இந்தியாவைப் பொறுத்த வரையில், ஆரிய அமைப்பான வருணுசிரம முறைமையும், பூர்வீக இந்தியாவின் கணக்குழுக் களும் சேர்ந்தே சாதியமைப்பைத் தோற்றுவித்தன.

இந்தியாவில், ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில், முஸ்லிம் ஆட்சிக் காலத்து நெறிப்படுத்தப்பட்ட ஜமீன் முறைமை கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தமையால், இந்திய சமுதாயத்தின் அடித்தளம், பிரித்தானிய ஆட்சியால் முற்றிலும் சீர்குலைக்கப் படாமற் கிடந்தது. கிறித்தவ மிசனரிமாரே சலனத்தை ஏற்படுத்தினர். எனவே ஆங்கில ஆட்சியின் தாக்கங்கள் யாவும், சமுதாயத்தின் மேல் நிலையிலிருந்த நிலவுடைமை யாளர், பிராமண சமுகத்தினர் ஆகியோரையே பாதித்தன. எனவே, ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்திற்ருேன்றி வளர்ந்த தமிழ்ப்புனைகதைத்துறை 1947-ஆம் ஆண்டு வரை அம்மக்கட் பிரிவினரின் வாழ்க்கையையே பிரதிபலித்தது. சுதந்திரத்தின் பின்னர், திட்டமிடப்பட்ட பொருளாதார நடவடிக்கை களினுல், சமுதாயத்திற் கீழ் நிலையிலிருந்தோர் வாழ்க்கை யிலும் மாற்றம் ஏற்படத் தொடங்கியது தொடங்கவே அவர்களும் புனைகதைகளில் இடம் பெற்றனர்.

முதலில் நகரங்களில் வாழும் மத்தியதர மக்களின் வாழ்க்கையும், பின்னர் கிராமங்களில் வாழும் நிலவுடைமை யாளர் வாழ்க்கையும் நாவலில் இடம் பெற்றன. தமிழ் நாட்டின் சமூக, பொருளாதார வரலாற்றினை நோக்கும் பொழுது கிராமங்களில் பொருளாதார வசதியும், சமூக வாய்ப்புக்களும் பெற்றிருந்த மக்களே, நகரங்களிலே ஏகாதி பத்திய ஆட்சியும், அவ்வாட்சி வழங்கிய நவீன மயப் படுத்தலும் தோற்றுவித்த தொழிற்றுறைகளில இடம் பெற்றனரானமையால் கிராம-நகரத் தொடர்பு புனைகதை

களில் முக்கியமாக நாவல்களில் பிரதிபலிக்கப்படலாயிற்று. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம் தோற்றுவித்த சமூகச் சூழ் நிலையினால் சிறப்பாகக் காந்தீயம் தோற்றுவித்த கிராம வேட்கையினால் கிராம வாழ்க்கை இடம் பெறலாயிற்று. அடுத்து, நகர்நிலைப்பட்ட வாழ்க்கையளித்த அரசியலுணர்வு, சன நாயக உணர்வு காரணமாகவும், அந்நகரங்களிலே ஏற் பட்ட புதிய சமூக, உற்பத்தி உறவுகள் காரணமாகவும் நகரங்களில் வாழும் அடிநிலைமக்களின் வாழ்க்கையும் இடம் பெறலாயிற்று. இதன் பின்னர் மேற்கூறிய இயக்கங்கள் படிப் படியாகக் கிராமங்களைச் சென்றடைய கிராமங்களில் வாழும் மக்களின் வாழ்க்கையை, அவர்களது நம்பிக்கைகள், ஐதீகங்கள் என்ற சுற்று வட்டத்துள் வைத்துச் சித்திரிக்கும் நாவல்கள் முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்குகின்றன எனலாம்.

ஈழத்து நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பு இந்திய நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டது. சிங்கள மக்களிடையே காணப்படும் நிலப்பிரபுத்துவ முறையை விட்டுத் தமிழ் மக்களிடையே நிலவும் அமைப்பு முறையினை எடுத்துக் கொண்டால், யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவும் அமைப்புக்கும், மட்டக்களப்பில் நிலவும் அமைப்புக்கும் வேறுபாடுகள் உள. ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்திலும் மட்டக்களப்பில் விவசாயமே முக்கிய இடத்தைப் பெற்று வந்தபடியாலும், மட்டக் களப்பில் இந்துக்களும் முஸ்லீம்களும் நிலவுடைமையாளராக விருப்பதனாலும், அங்கு நிலவும் நிலப்பிரபுத்துவம் யாழ்ப் பாணத்தில் நிலவும் நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பினின்றும் வேறுபட்டது. மட்டக்களப்பு நிலப்பிரபுத்துவம் அப்பகுதியில் பண்பாட்டொருமையை ஏற்படுத்தவில்லை.

யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவும் நிலப் பிரபுத்துவ அமைப்புப் பல சிறப்பம்சங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டது. யாழ்ப் பாணத்தில், இந்து மதத்தின் செல்வாக்குக் காரணமாகச் சதுர்வர்ண வேறுபாடு உண்மையானதென்று ஏற்றுக்கொள் ளப்பட்டாலும், அங்கு, பிராமணர்கள் பொருளாதார முக்கியத்துவமுடையோரல்லர். வேளாளர் என்னும் நில

வுடைமையாளரே முக்கியமானவர்கள். விவசாயமே பொருளாதார அமைப்பின் அச்சாணியாகவிருந்து வந்தமையாலும், விவசாயிகள் பெரும்பாலும் இந்துக்களாகவே இருந்து வந்தமையாலும் தென்னிந்தியாவுக்கும் யாழ்ப்பாணத்துக்கும் அருத்தொடர்பு இருந்து வந்தமையினுலும், சமுதாயம், சாதிப்பாகுபாட்டையே அடிப்படையாகக் கொண்டியங்கிற்று. யாழ்ப்பாணத்தில், தமிழகத்திற் காணப்படாத சாதிப் பாகுபாடு உண்டு. பலமற்ற பொருளாதார அமைப்பிருந்தும், போத்துக்கேயரோ, ஒல்லாந்தரோ, ஆங்கிலேயரோ பூரணமாக யாழ்ப்பாணச் சமுதாய நிலைமை மாற்ற முடியாதிருந்தமைக்குக் காரணம் சாதியமைப்பே. கிறித்தவர்கள் மதமாற்ற முயற்சியால் இவ்வமைப்பை மாற்ற முயன்றனரெனினும் இறுதியில், அவர்களும் தத்தம் தேவாலயங்களில் இப்பாகுபாட்டுக்கு இடமளிக்க வேண்டிய நிலையேற்பட்டது. கத்தோலிக்கத்துக்கு மக்களை மாற்ற விரும்பிய போத்துக்கேயர் சமுகத்தின் கீழ்நிலையிலிருந்தவர்களையே முதலிற் பிடிக்க முடிந்தது. ஒல்லாந்தர் தம் ஆட்சிக் காலத்தில், சமுதாயத்தின் உயர் நிலையிலிருந்தோரை மாற்ற முயன்றனர். மதம் மாறிய அவ்வுயர் நிலையினர், கிறித்தவர்களாகவிருந்தும் பழைய அமைப்பையே பேணி வந்தனர். ஒல்லாந்தர் ஆட்சி முடிவிற் பெரும்பாலானேர் மீண்டும் சைவர்களாயினர். ஆங்கிலேயர், தம் ஆட்சிக் காலத்தின் முற்கூற்றில் அதுவரை நலிவுற்றிருந்த உணவு விவசாயத் துறையைப் பூரணமாகப் புறக்கணித்தனர். நீர்வளமின்மையால் என்றும் நலிவுற்றுக்கிடந்த விவசாயத்தின்மேல் இது பேரிடியென விழுந்தது. புரட்ட சித்தாந்தமும் ஆங்கிலக் கல்வியும் சாதியமைப்பைத் தகர்க்கத்தக்க சக்திகளாக வளரத்தக்க வாய்ப்பிருந்தது. ஆனல் தேசியத் தனித்துவத்தைப் பேணவென ஆரம்பிக்கப்பட்ட மத மறுமலர்ச்சி இயக்கம், நிலவுடைமையாளரின் ஆதிக்கத்துள் வரவே, இந் நிலைமை மாறிற்று. நிலவுடைமையாளர் தாமே ஆங்கிலக் கல்வியைப் பெற்று முன்னேறி, சமுதாய அமைப்பில் தாம் வகித்துவந்த மேல் நிலையைப் பேணினர். அதாவது ஆங்கில ஆட்சியினுற் கிடைத்த சில நன்மைகளைத் தாமே பெற்று,

அதைத் தமக்குக் கீழ்ப்பட்டவர்களுக்குச் செறிய விடா மற்றடுத்தனர். ஆரம்ப காலத்தில், தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு, ஆங்கிலக் கல்வி மறுக்கப்பட்டமையை உதாரண மாகக் காட்டலாம். முன்னர் நிலவுடைமையாற் பெற்ற அதிகாரத்தை, இப்பொழுது அரசாங்க உத்தியோகங்கள் மூலம் பெற்றனர்; பேணினர். இதனுல், தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் பொருளாதார, சமூக, வாழ்க்கையில் எவ்வித மாற்றமும் ஏற்படவில்லை. நிலப்பிரபுத்துவமும், குடியேற்ற நாட்டாட்சி முறையும் இணைந்து கிடந்தன.

1948-ம் ஆண்டில் இலங்கைக்குச் சுதந்திரம் கிட்டிற்று. அதனோடு நிலைமை மாறிவிடவில்லை. ஆங்கிலேயர் தம் நன்மைக்கென ஏற்படுத்திய குடியேற்ற நாட்டுப் பொரு ளாதார அமைப்பே தொடர்ந்து நிலவிற்று. 1953-ஆம் ஆண்டில் முளைவிட்டு, 1956-ஆம் ஆண்டிலே துளிர்த்த இயக்கமே இலங்கையின் தேசியத் தேவைகளுக்கேற்ற பொருளாதார, அரசியல், சமூக, மாற்றங்கள் ஏற்பட வேண்டுமென வற்புறுத்திற்று. அதன் பின்னரே சாதிப் பாகுபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டியங்கிவந்த குடியேற்ற நாட்டமைப்பு முறையை மனதார வாழ்த்தி நின்ற அடிமைச் சுபாவமுடைய நடுத்தர வகுப்பினரை யுடைய, சமுதாயத்தைப் பூரணமாக மாற்றுவதற்கான நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. 1956 முதல் ஈழத்தின் வாழ்விலும், ஈழந் தமிழர் வாழ்விலும் ஏற்பட்ட இப்பெரு மாற்றத்துடனேயே இன்றைய ஈழத் தமிழிலக்கிய இயக்கம் தோன்றிற்று. முதலாவது இயக்கம் மத மறுமலர்ச் சியுடன் ஆரம்பமாகிற்று.

இலங்கையில் தோன்றிய ஆரம்பகாலத் தமிழ் நாவல்கள், மேலே கூறிய வரலாற்று நிலைப்பட்ட சமூக, பொருளாதார, அரசியல் இயக்கங்களின் பிரதிபலிப்பாக அமைவதைக் காணலாம். இங்கு தேசிய மறுமலர்ச்சி முதலில் மத நிலைப் பட்ட இயக்கமாகத் தொடங்கிப் பின்னர், மத அங்கீகார முடைய உயர்நிலை மக்களின் பண்பாட்டுத் தனித்துவத் தையும் ஆங்கிலக் கல்வி வாய்ப்பையும் முரணற இணைக்கும்

முயற்சியாகப் பரிணமித்தது. ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களின் வரலாறும் இவ்வுண்மையை நிலைநிறுத்துவதைக் காணலாம். சித்திலெவ்வையின் அஸன்பே சரித்திரம் (1890), இன்னுசித் தம்பியின் ஊசேலன் பாலத்தை கதை (1891), த. சரவண முத்துப் பிள்ளையின் மோகனங்கி (1895), மங்கள நாயகம் தம்பையாவின் நொறுங்குண்ட இதயம் (1914), ம. வே. திருஞான சம்பந்த பிள்ளையின் காசிநாதன் நேசமலர் (1924) கோபால்–நேசரத்தினம் (1928) முதலிய நாவல்களை யும், பின்னர், 1940 களில் வ. அ. இராசரத்தினம், சம்பந்தன், கனக செந்திநாதன் முதலியோர், எழுதிய நாவல்களையும் அடுத்த தசாப்தங்களில் இளங்கீரன், கணேசலிங்கன், நந்தி டானியல், பொன்னுத்துரை, பெனடிகற்பாலன், செங்கை யாழியன் அருள் சுப்பிரமணியம் முதலியோர் எழுதிய நாவல்களையும் இணைத்து நோக்கி அவற்றினூடே காணப் படும் பொருள் மரபினை மட்டிடும்பொழுது இவ் வுண்மை புலனுகும்.

இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது நாவல் இலக்கியம் நிலமானிய அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை மனித நிலைப் படுத்திக் கூறுகின்றது எனும் உண்மை தெரியவரும்.

எனவே நாம் சமுதாயமாற்றம் என்பது யாது என்று அறியவேண்டிய கடப்பாடுடையவர்களாகின்ருேம். ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கட் கூட்டத்தினரின் வாழ்க்கையமைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்களே சமுதாயமாற்றங்களாகும். வாழ்க்கை நிலை என்பது பொருளாதார அமைப்பினுலும், அவ்வமைப் புத் தோற்றுவிக்கு முற்பத்தி உறவுகளினுலும், அவ்வுற்பத்தி உறவுமுறைக்கு இயைபான சமூக உறவுகளினுலும் தீர்மானிக் கப்படுவதாகும். வாழ்க்கைநிலை இவற்றின் தொகுதியே.

முந்திய ஒரு பொருளாதார நிலையிலிருந்து இன்னொரு பொருளாதார நிலைக்குப் போகும்பொழுது வாழ்க்கையில் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது. உற்பத்தி செய்யப்படும் பொருள், உற்பத்தி முறை ஆகியவற்றில் ஏற்படும் மாற்றமே சமுதாய மாற்றத்தின் அச்சாணியாக அமையும்.

சமுதாயம் குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளாதார அடிப் படையில் இயங்கும்பொழுது, அதன் அங்க நிறுவனங்கள்

படிப்படியாக, அப்பொருளாதார அடிப்படையுடன் நன்கு இயைந்த முறையிலே அமைகின்றன. சமுதாயத்தின் அக வாழ்வும் புறவாழ்வும் பொருளாதார நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டே தோன்றுகின்றன. மத நெறிகள் முதல் மரியாதை வழக்குகள் வரை யாவும் இவ்வாறே தோன்றுகின்றன.

பொருளாதார அமைப்பின் அடிதளத்தில் ஏற்படும் சிதைவினுலும், அதனைத் தாக்கும் புறச் சக்திகளின் வலியினுலும், மாற்றம் ஏற்படுகின்றது. இது படிப்படியாகவே நடைபெறும். பொருளாதார நிலையில் முதலிற் சில வெடிப்புக்கள் தோன்றும். புதிய உழைப்பு முறைகளாக ஆரம்பிக்கும் மாற்றங்கள் இறுதியில் அடிப்படையையே மாற்றிவிடும். பொருளாதார நிலை மாறும்பொழுது மாறும் நிலைமைக்கேற்ற புதிய வாழ்க்கை நெறிகள் எழத் தொடங்கும். புதிய நெறிகள் தோன்றும் பொழுது, பழையனவற்றுக்கும் புதியனவற்றுக்குமுள்ள இயைபின்மை பளிச்செனத் தெரியும். இதுவே மரபுப் போராட்டம், புதுமை பழமைப் பிணக்கு எனப் பல பெயர்களைப் பெறும்.

சமுதாய மாற்றத்தை மக்கள் நிறுவனங்களிலேயே காண்கின்ருேம். குடும்பம், சமுகம், அரசு என்பன கூட்டு வாழ்வின் நிறுவனங்கள்.

மனித நிறுவனங்கள் யாவற்றுள்ளும் குடும்பமே மிக முக்கியமானதாகும். மனிதனுக்கும் புற உலகுக்கும் ஏற்படும் தொடர்பு குடும்பத்தின் மூலமே ஏற்படுகின்றது.

நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பின் சமுகநிலைப் பிரதிபலிப்பு, கூட்டுக் குடும்பமேயாம். இப்பண்பு நிலப்பிரபுத்துவத்தின் உலகப் பொதுவான பண்பு. சாதியடிப்படையில் இயங்கும் இந்திய, ஈழ நிலப்பிரபுத்துவத்துக்கு இதுவே அச்சாணியாகும். தொழில் ஒருமை, கூட்டாகத் தொழிலில் ஈடுபடல், தமக்கு வாழ்வளிக்கும் அத்தொழிலைப் பேணல் ஆகியன காரணமாகக் கூட்டு வாழ்க்கை அவசியமாகின்றது. ஆகவே, கூட்டுக் குடும்பம் முக்கியமான நிறுவனமாகின்றது.

மாற்றம் ஏற்படுகின்றபொழுது, குடும்பத்தின் அமைப்பில் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது.

குடும்பம் என்னும் நிறுவனம், திருமணம் என்னும் இணைப்பு முறையினடியாகத் தோன்றுவது. குடும்பத்தின் அமைப்பில் மாற்றம் ஏற்படுகின்றபொழுது, திருமணத்திலும் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது.

நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பில், திருமணம், கூட்டுவாழ்வுக்குதவுவதாகவே அமையும். அங்கு திருமணம் என்பது இரு குடும்பங்களின் இணைப்பாகும். குடும்பத்திற்கு இன்னொருவருடைய வலியைச் சேர்த்துக் கொள்ளுதலாகும். எனவே அத் திருமணங்களில் மணஞ் செய்பவர்களின் நலன்களிலும் பார்க்கக் குடும்பத்தின் நலனே முக்கியமாகக் கவனிக்கப்படும்.

நிலப்பிரபுத்துவத்தின் சிதைவில் ஏற்படுவது தனி மனித நெறிக்கு இடம் கொடுக்கும் தொழிற்றுறை ஊக்கமுறைமை. இதுவே மத்தியதர வகுப்புவாழ்வுக்கும் முதலாளித்துவத்துக்கும் வழிவகுக்கின்றது. இங்கு தனிமனிதனும், அவனது நலன்களுமே முக்கியமானவையாக விளங்குகின்றன.

நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாய மாற்ற காலங்களில், நிலப்பிரபுத்துவத்தின் கூட்டுக் குடும்ப அமைப்புக்கு வேண்டிய முறையில் நடாத்தப்பெற்ற இணைப்பின் பின்னர், அக் குடும்பம் அதன் அமைப்புக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட சூழ்நிலையில் இயங்கும்பொழுது, இற்றுமுறியவே செய்யும். சில குடும்பங்கள் மாத்திரமே, மாறிவரும் சூழ்நிலைக்கேற்ப வாழும்; பல குடும்பங்கள் மாற்றத்தாற் பாதிக்கப்படும்.

குடும்பங்கள் பாதிக்கப்படுகின்றனவெனின், குடும்பத்தின் அங்கங்களான கணவன், மனைவி, பிள்ளைகள் ஆகிய யாவரும் துன்புறுகின்றனர் என்பதே கருத்தாகும்.

மனிதன் குடும்ப நிலையிலும், சமுதாய நிலையிலும் இயங்கும்பொழுது, அவனுடைய நடைமுறைகள், குடும்பம், சமுதாயம் என்பனவற்றின் தன்மைக்கேற்பவே அமைதல் வேண்டும். கூட்டு வாழ்வின் முக்கிய அம்சங்களையும், முக்கிய

கட்டங்களையும் உணர்த்தும் நடைமுறைகள் கரணங்கள் (*Rituals*) எனப்படும்.

குறிப்பிட்ட ஒரு வாழ்க்கை நிலையில், குறிப்பிட்ட சில கருமங்களைச் செய்கின்றபொழுது, அவற்றின் சமுக சம்பந்தங் காரணமாக, அவற்றைச் செய்யும்பொழுதே ஓர் உணர்வு ஏற்படுகின்றது. சமுகம் சம்பந்தமான சடங்கு களைச் செய்கின்றபொழுது இம் மன உணர்வு தோன்றுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். இம் மன உணர்வுநிலை எந்தச் சூழலில் அக்கரணம் செல்லப்படுகின்றதோ, அந்தச் சூழலுள் வாழ்வோருக்கும், அதனை நன்கறிந்தோருக்குமே புலனாகும். வருடப்பிறப்பன்று முதியோரை வணங்குதல், விவா கத்தின் பின்னர் கால்மாறிச் செல்லல், சுகவீனமுற்றிருக்கும் ஒருவரைச் சென்று பார்த்தல், மதிப்புக்குரியவரைக் கண்டால் தோளாற் சால்வை எடுத்தல் முதலியன கரணங்கள். அவை ஆற்றப்படும்பொழுது ஏற்படும் உணர்வு நிலைகள் அவற்றின் பணியை விளக்கும்.

கரணங்கள் அன்றாட வாழ்விலும் காணப்படுபவை. சடங்குகளிலேயே கரணங்கள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. கூட்டு வாழ்வின் ஒவ்வொரு முக்கிய கட்டத்திலும் சடங்கு கள் (*Ceremonies*) காணப்படும். சடங்கு என்பது பல கரணங்களின் தொகுதி. சடங்கின் தன்மையையைக் கரணங்கள் மூலம் அறியலாம். விவாகச் சடங்குக் கரணங் கள், மரணச்சடங்குக்கரணங்கள் என்பனவற்றை ஒவ்வொன் றாக எடுத்து ஆராயும்பொழுது ஒவ்வொரு சடங்கிற்குமுரிய கரணங்கள் சடங்கின் பண்பையும் பணியையும் விளக்குவன வாக அமைவதைக் காணலாம். விவாகச் சடங்குக் கரணங் கள் புதிய வாழ்க்கை நிலையையும், மரணச் சடங்குக் கரணங் கள் இறப்பாலும் பாதிக்கப்படக்கூடாத வாழ்க்கைத் தொடர்ச்சியையும், இறந்தோரைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடும் தன்மையையும் உணர்த்தி நிற்கும்.

சடங்குகள் யாவற்றுள்ளும் மனித வாழ்வைப் பெரிதும் பாதிப்பது திருமணச் சடங்கேயாதலால், **சடங்கு எனும் சொல் யாழ்ப்பாணப் பேச்சு வழக்கில் திருமணத்தையே குறிக்கும்.**

சடங்கு சூழ இருப்பவர்களை இணைக்கும் பந்தம் என்றும், இப்பந்தம் இல்லாவிடின் இணைப்பு அறுந்து போய்விடும் என்றும் சமுகவியல் வல்லுநர் கூறுவர்.

கரணபூர்வமான சடங்குகளைச் செய்யும்பொழுது சமுதாய அமைப்பின் உயர்வும், நிரந்தரத் தன்மையும் புலனாகும். பல்வேறு கரணங்களைக் கொண்ட சடங்குகளைச் செய்யும்பொழுது, அப்புறவினைகளின் அழகிற் கட்டுண்டு நிற்பதுவும் உண்டு. மேலும், கரணங்களுள் ஒன்றைத் தவற விட்டாலும் எதிர்கால சுபீட்சம் பாதிக்கப்படும் என்ற பயத்தினாலும் கரணங்கள் ஆற்றப்படுகின்றன.

சடங்குகள் சமுகத்தின் சர்வ வியாபகத் தன்மையைக் காட்டி நிற்கின்றன. இதனால் சடங்கையே சமுகத்தின் சின்னமாகக் கொண்டுவிடும் நிலைமையும் ஏற்பட்டு விடுகின்றது. ஒவ்வொரு சடங்கையும் சமுதாயத்தின் சின்னமாகக் கொள்வதாலேயே பலர், அச் சடங்கில் வரும் கரணங்களை மதிப்பார்வத்துடன் செய்து முடிக்கின்றனர்.

சடங்குகளும், கரணங்களும் சமுதாயத்தின் நம்பிக்கைகளையும் ஐதிகங்களையும் எடுத்துக் காட்டுவனவாகவுள்ளன.

இவை யாவற்றையும் பார்க்கும்பொழுது, சடங்கு நிலையான சமுதாயத்தின் புற ஆசாரம் என்பது புலனாகின்றது.

சமுதாயம் மாறுகின்றபொழுது அச்சமுதாயத்தில் நிலவும் இப் புற ஆசாரத்தின் நிலையென்னவாகும் என்பதை அறிதல் வேண்டும். சமுதாயத்தின் அக அமைப்பு மாறாதிருக்கும் வரையில், அவ்வக அமைப்பின் அடியாகத் தோன்றும் புற ஆசாரம் கருத்துடையதாக இருக்கும். அகஅமைப்பு மாறும்பொழுது புற ஆசாரம் போலி ஆரவாரமாகவும் மாறலாம். ஆனால், சடங்குகள் ஆகிய இப் புற ஆசாரங்களையே சமுகத்தின் சின்னமாகவும், சமுகமாகவும் கொள்வதால், சடங்குகளைச் செய்வதன் மூலம் சமுக நெறியைப் பேணுவதாகப் பலர் நினைப்பர். மேலும் சடங்கு சமுதாயத்தினடியாகத் தோன்றுவதால் அது சமுக பாரம்பரியத்தின் எடுத்துக்காட்டாகவும் பேணப்படும். இன்னும் சமுகத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்களினால் தாக்கப்படுவோர், பாரம்

பரிய வழிமுறைவரும் கரணங்களையும் சடங்குகளையும் செய்வதன் மூலம் மன அமைதியைப் பெறுவர். அடுத்து, சமுகத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்காரணமாக, தனிப்பட்ட வாழ்க்கை நிலையில் சமுதாயப் பொது நெறிகளுக்கு மாறுபட்டு நிற்பவர்கள் சமுதாயத்தின் சின்னமாகிய சடங்குகளைச் செய்வதன் மூலம் சமுகத்துடன் ஒருமைப்பட்டு நிற்பதாகக் கருதுவர். இப் பண்பினுலேயே, சமுதாய விரோத நெறிகள் மூலம் பணம் சம்பாதிப்போர், சமுதாய ஒருமையைப் புலப்படுத்தும் சடங்குகளில் பெரிதும் ஈடுபடுவர்.

மாறும் சமுதாய நிலையில் நடத்தப்படும் சடங்கின் கரணங்களும் படிப்படியாக மாறுபாடு அடைவதுண்டு.

* * *

புனைகதை, மனித உறவுகளில் ஏற்படும் இச்சிக்கல்கள் யாவற்றையும் சித்தரிப்பது. சமுதாய சம்பிரதாயங்களிலிருந்தும், நெறிகளிலிருந்தும் தனி மனிதன் பிறழ்கின்ற பொழுது புனைகதை தோன்றுகின்றது. பிறழ்ச்சிக்கான காரணங்களை ஆராய்கின்றது. மனித உறவு என்ற அச்சு மூலம் உலகம் பற்றிய ஆசிரியன் கண்ணேட்டத்தைக் காட்டுகின்றது. பாத்திரங்கள், வாழ்க்கை பற்றிய கண்ணேட்டம் ஆகிய இரண்டும் கதைக்குள்ளே பின்னப்படும்பொழுது புனைகதை என்னும் கலாசிருஷ்டி தோன்றுகின்றது.

புனைகதை கலாசிருஷ்டியே எனினும், சமுதாய மாற்றத்தை, மாறும் சமுதாயத்தின் நிலையைக் காட்டும் வரலாற்றுச் சான்ருகவும் விளங்குகின்றது. கைத் தொழிற் புரட்சியென்னும் யந்திரப் புரட்சியின் பின்னர் ஏற்பட்டுள்ள சமுதாய மாற்றங்களை அறிவதற்கும் மாற்றம் ஏற்படும் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் எம்முறையில் வாழ்க்கையை நோக்கினர், எவ்வாறு சிந்தித்தனர் என்பவற்றை அறிவதற்கும் புனைகதைகள்—சிறப்பாக, நாவல்கள் — சமகாலச் சான்ருக வரலாற்ருசிரியராலும், சமுகவியலாசிரியர்களாலும் போற்றப்படுகின்றன.

இந்திய, இலங்கைப் பின்னணியில், நாவல்கள் நிலமானிய அமைப்பு முறையினின்றும் அதன் சமுக உறவுகளினின்றும்

விடுபடும் மாற்ற நிலைகளையும், குடியேற்ற வாட்சி முறைமை, அது ஏற்படுத்திய உறவுகள், அவ்வாட்சி முறைமை விடுபடும் பொழுது ஏற்படும் உறவுகள் ஆகியனவற்றையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றனவெனப் பொதுப்படையாகக் கூறலாம்.

நாவல் எனும் இலக்கியவகை தனக்கேயுரிய இலக்கிய உருவ அமைதியிலும் பொருளமைதியிலும் இச் சமூக மாற்றங்களை எவ்வாறு எடுத்துக் காட்டுகின்றதுஎன்பதையும் அவதானித்துக் கொள்ளல் அவசியமாகின்றது.

முதலாவதாகத் தனி மனிதன் முக்கியத்துவமடைகின்றான். தனி யொரு மனிதனின் வாழ்க்கை மாற்ற நெறியே நாவலின் அடிப்படைப் பொருளாக அமைகின்றது. நாவலின் ஆரம்ப நிலையில் குறிப்பிட்ட தனி மனிதன் (அதாவது பிரதான பாத்திரம்) இருக்கும் நிலையும், இயங்கும் சூழலும், முறைமைகளும், நாவலின் இறுதி நிலையில் அவன் இருக்கும் நிலையும், இயங்கும் சூழலும் முறைமைகளும் முற்றிலும் மாறுபட்டனவாகக் காணப்படும்.

அடுத்து, இம்மாற்றம், வரையறுக்கப்பட்ட ஒரு கால எல்லைக்குள் நடைபெறுவதாகவே அமையும். அதாவது சமூக மாற்றங்கள் தனியொரு மனிதனின் வாழ்க்கைக் காலத்தினுள்ளோ அன்றேல் ஒரு பரம்பரையின் வாழ்க்கைக் காலத்தினுள்ளோதான் ஏற்படும். காவியத்துக்கும் நாவலுக்குமுள்ள முக்கிய வேறுபாடாக இப்பண்பு கொள்ளப்படல் வேண்டும். காப்பியப் பாத்திரங்களான இராவணனன், இராமன், தருமர், கிருஷ்ணன் முதலியோரின் வயதை காப்பியச் சம்பவங்களின் அடிப்படையாகக் கொண்டு கணிக்க முனையும்பொழுது இவ்வுண்மை புலப்படும்.

தனி மனிதன் சமுதாய மாற்றங்களிலே பாதிக்கப் பெறுவதும், தனி மனித முனைப்பு சமுதாய மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவதும், அத்தனி மனிதனின் சமூக உறவுகள் மூலமேயே தெரிந்து கொள்ளப்படலாம். சமூக உறவுகள் குடும்பம், சமூகம், நாடு என்ற பல்வேறுபட்ட நிலைகளினே தெரியவரும். இவற்றுள் குடும்பமே முக்கியமானதும் அச்சாணியானதும் என்ற உண்மையை மேலே பார்த்தோம்.

ஏனவே தனி மனித மாற்றம், முதலிற் குடும்ப நிலைப்பட்ட மரபுவழி உறவுகளின் சிதைவிலேயே தெரியவரும். பின்னர் சமூக மாற்றத்தின் தேவை தன்மைகட்கேற்ப உறவு முறைகளின் நெறிகள் மாறும்.

கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பும், தாய்வழிச் சமுதாய வரலாற்றுப் பின்னணியும் கொண்ட தமிழ்ச் சமுதயாத்திலே இக்குடும்ப உறவின் சின்னமாக விளங்கும் பெண்ணின் நிலைமை முக்கியத்துவப்படுத்தப்படுவது ஆச்சரியத்தைத் தராது.

உறவு முறையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் வாழ்க்கைக் கோட்பாடுகளில், அதாவது அறப் பெறுமானங்களில்—(நல்லவை, கெட்டவை, தக்கவை, தகாதவை) மாற்றங்களை யேற்படுத்தும். நாவல்களின் கதை ஆரம்பத்தில் முக்கிய மானவையாகக் கொள்ளப்படும் அறப் பெறமானங்கள் கதை முடிவில் மாறுதலடைந்திருப்பதை நாம் அவதானிக்கலாம். நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்கள் இத்தகைய அறப் பெற மானங்களின் பிரதிநிதிகளாக வாசகர்களாற் கொள்ளப் படுவதை இங்கு மனங்கொளல் வேண்டும். காவிய காப்பியத்துக்கும் நாவலுக்குமுள்ள வேறுபாடுகளிலே இப்பண்பும் முக்கியமானதாகும். கதைத் தொடக்கத்தில் நிலவிய, ஆனால் கதை நடுவிலே ஊறு செய்யப்பெற்ற பெறுமானங்களை மீட்டும் நிலை நிறுத்துவதே காப்பிய நாயகனின் பிரதான பயன்பாடாக விளங்கும். நிலவிய சமுதாய அமைப்பினை மீண்டும் நிலைநிறுத்துவதாகவே இப் பண்பினை விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். நிலவுடைமை யுறவுகள் பூரணமாக அறுக்கப்படாத எமது சமுதாயத்தில் வாழும் மக்கள், சிறப்பாக அவ்வமைப்பின் அச்சாணி நிறுவனமான குடும்பத்தின் தொடர்ச்சிக்கும் உறுதிப் பாட்டுக்கும் பொறுப்பான பெண்கள் "சுப"மான முடிவுடைய கதைகளை வாசிக்க விரும்பவதன் சமூக இதுவேயாகும். "நவீன மயப்படுத்தலி"ன் தாக்கங்கட்குட் பட்ட பெண்களின் வாசகருசிகளுக்கும் "வீட்டுப் பெண்"

களின் வாசகருசிகளுக்குமுள்ள வேறுபாட்டையும் இங்கு நோக்கல் அவசியமாகின்றது.

சமூக மாற்றவேகம் அதிகரிக்கும் பொழுதும் பாரம்பரிய உறவுகள் பூரணமாகச் சிதையும் பொழுதும் தனி மனிதன் தனது சுற்றுடலிலிருந்து பராதீனப்படுத்தப்படுகின்றான். பாரம்பரிய உறவுகளின் சிதைவு, புதியதொரு, நெறிப்பட்ட உறவுமுறைக்கு வழிகோலாது விடுமெனில் இப்பராதீனம் உக்கிரநிலையடைந்து விடுகின்றது. எமது சூழலில் இத்தகைய ஒரு நிலைமை "நகர்மயப் படுத்தலி"னால் ஏற்படுகின்றது. இத்தகைய சூழ்நிலைகளிலுள்ள மனிதர்களது வாழ்க்கையும் நாவலின் பொருளாக அமைந்துவிடுகிறது. இந்நிலை ஏற்படுகின்றபொழுது வாழ்க்கை சமூக உறவு வழிவரும் சம்பவக் கோவைகளாக மாத்திரம் அமையாது "மனவுலக"த் தொழிற்பாடுகளின் தாக்க முறைமையாகவும் அமைந்துவிடுகின்றது.

இவ்வாறாக நாவலின் பொருளும் உருவும் நவீன சமுதாயமற்றங்ககளின் பெறுபேறாக அமைத்துவிடுகின்றன.

2

தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் நாவல், சிறுகதை

வரலாற்றிலுள்ளது போன்று, இலக்கியத்திலும் கால வகுப்புச் செய்தல், விளக்கத்துக்காக மேற்கொள்ளப்படும் ஒரு முறையேயாகும். காலப்பிரிவுகளாக வகுத்துப் படிக்கும் பொழுது, அத்தகைய வகுப்புமுறை, இலக்கியத்தினது தொடர்ச்சியை மறைப்பதாக அமைதல் கூடாது. தற்கால இலக்கியங்களில், மொழியளவு தொன்மையுடைய சில இலக்கிய, மொழியியற் பண்புகளை நாம் காணக்கூடியதாக விருக்கும். ஆயினும் இலக்கியத்தின் அருத் தொடர்ச்சியை வலியுறுத்தும் பொழுது, ஒவ்வொரு காலத்திலும் இலக்கியத்தின் உந்து சக்தியாகவிருக்கும் விசேட பண்புகளையும் மறந்துவிடலாகாது.

காலத்தின் தேவைகளுக்கேற்ற வகையிலேயே இலக்கியத்தின் உருவும் பொருளும் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன

என்பதை இலக்கிய, இலக்கியவரலாற்று ஆய்வாளர் அறிவர். உதாரணமாக வீரயுகக் காலத்தில் இலக்கியமானது குலக்குழு நிலையிலிருந்து மாருத, கூட்டியைபுகொண்ட சமுதாயத்தினதும், குலக் குழுவிலிருந்து தோன்றிய தனியொரு வீரனைச் சுற்றி வளர்க்கப்படும் அரசியல் நிறுவனத்தினதும் வெளிப்பாடாகத் தோன்றியது என்பது யாவரும் அறிந்த உண்மை. சிற்பம், கட்டடக் கலை ஆகியவற்றிற் காணப்படுவது போன்று இலக்கியத்திலும் 'பாணி'களும், பண்புகளும் ஏதோ பயன்பாட்டுத் தேவை காரணமாகவே தோன்றுகின்றன.

பழைய இலக்கியம் தற்கால இலக்கியத்தைப் பாதிக்கும் முறையையும் அளவையும் பற்றிய மதிப்பீடு, பழைமையும் புதுமையும் இணைந்து கலக்கும் முறை பற்றியும், புராதன இலக்கிய வழக்காறுகள் சமகாலத் தேவைகளுக்கு எவ்வாறு இடமளிக்கின்றன, அன்றேல் இடமளிக்கச் செய்யப்படுகின்றன, என்பது பற்றியும், புதிய தேவைகளுக்கியைய புதிய உருவங்களும் உத்திகளும் எவ்வாறு தோன்றுகின்றன என்பதுபற்றியும் மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வாகவே அமையும். அத்தகைய ஓர் ஆய்வினை மேற்கொள்ளும் பொழுது மக்களின், அவர்தம் இலக்கியத்தின் வரலாறுகளையும், தற்காலத்தின் சமூக இலக்கியப் பண்புகளையும்பற்றி விரிவாக எடுத்துக் கூறவேண்டிவரும்.

ஆனுல் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் எவ்வெவ் முறைகளில் புராதன, மத்திய கால இலக்கியங்களிலுள்ள பண்பு, மரபுகளைக் கொண்டுள்ளது என்பது பற்றி விரிவாக ஆராயாது, தமிழின் முற்கால இலக்கியங்கள் தற்கால இலக்கியத்துக்கு வளமூட்டிய முறையை மாத்திரமே மேலோட்டமாக அறிவது இவ்வேளை போதுமானதாகும்.

முதன் முதலில், இந்தியப் பகைப்புலத்தில் தமிழ் இலக்கியத்திற்குள்ள முக்கியத்துவத்தினை எடுத்துக்கூறுவது அவசியமாகும்.

இந்தியாவின் இன்றைய வழக்கு மொழிகளில், மிகப் பெரிய வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியை உடையது தமிழ்மொழி

129

யேயாகும். கிடைத்துள்ள இலக்கியங்கள் எம்மை கி. மு. 2ம், 3ம் நூற்ருண்டுகளுக்கு இட்டுச் செல்கின்றன. சங்கப் புலவன் கபிலன் முதல், ஈழத்தின் இன்றைய முருகையன் வரை அதாவது கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலம் முதல் நவீன விண்வெளிக் காலம்வரை தமிழிலக்கியம் தொடர்ந்து வற்ருது ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றது. தமிழிலும் புராதன மான சமஸ்கிருதத்துக்குக்கூட இத்தகைய வரலாற்றுத் தொடர்ச்சி கிடையாது. சமஸ்கிருதம் இன்று வழக்கொழிந்த மொழியாகும்.

இந்தியப் பாரம்பரியங்களும், பண்பு நெறிகளும் வட இந்தியாவிலும் பார்க்கத் தென்னிந்தியாவிலேயே போற்றிப் பேணப்பட்டு வந்துள்ளன, பேணப்படுகின்றன என்பது இந்திய வரலாற்று மாணவர்க்குத் தெரிந்த ஓர் உண்மை யாகும். இத்தகைய ஒரு சமூகவியற்பண்பு தற்கால இலக் கியத்திலே தொல்சீர் இலக்கியத்தின் பண்புகள் நின்று நிலேக்க உதவுகின்றது.

அகில இந்திய அடிப்படையில் தமிழின் முக்கியத்து வத்தை பார்த்த நாம் தமிழ் நாட்டினுள் தொழிற்படும் சில சமூக,வரலாற்றுச்சக்திகளேயும் அறிந்துகொள்ளல்வேண்டும். இவற்றுள் முக்கியமானது இம்மொழிக் கூட்டத்தினரின் சுய பண்பாட்டுணர்வு ஆகும். தம் மொழியையே தமது 'கூட்டத்தின்' சின்னமாகவும் உருவமாகவும் கொள்ளும் பண்பு இவர்களிடையே உண்டு. இதனே மிகப் பூர்வமான காலத்திலிருந்தே நாம் காண்கின்ருேம். இனத்தினதும், இனத்தின் பண்பாட்டினதும் தனித்துவத்தைப் பேண இத்தகைய உணர்வு தேவைப்பட்டது. அகில இந்திய ஒற்றுமையை வெளிப்படுத்தத் தவருத அதே வேளேயில் தன்னுடைய தனித்துவத்தையும் பேணியுள்ளது. தனது தனித்துவமென இக்கூட்டம் போற்றியது இந்தியப் பொதுப் பண்பில் இப்பகுதிக்கு இயைபானவற்றையே எனினும் தமிழ் இலக்கியம் பண்பாடு ஆகியன மேற்சொன்ன உடன்நிலே, எதிர்நிலே ஆகியனவற்றின் இணக்கச் சமநிலேயேயாம். முரணறு இலக்கியவியல் வாதத்திற்குத் தமிழிலக்கியம்

முழுமையான உதாரணமாகும். தனித்துவத்தைப் பேண முயலும்பொழுது கடந்தகாலப் பாரம்பரியங்களைப் பிரக்ஞையுடன் பேணும் தன்மை காணப்படும். இத்தகைய தன்மை இலக்கியத்தில் பாரம்பரிய அமிசங்களின் தொடர்ச்சிக்கு உதவுகின்றது. தனித்துவத்தைப் பேண மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சிகள் பழைமைவாதத்தை மேற்கொள்வதற்கும், புதுமையை வெறுப்பதற்கும் மேற்கொள்வப்பட்ட இயக்கங்கள் என்று எவரும் எண்ணி விடல் கூடாது. வரலாற்று ரீதியாகவும், சமூகவியல் ரீதியாகவும் அத்தகைய முயற்சிகள் வெற்றிபெரு. தமிழர்கள் இந்தியாவின் பிறபாகங்களிலிருந்தும், இந்தியாவுக்கு வெளியேயிருந்தும் வளமூட்டும் இலக்கியப் பண்புகளைத் தமது இலக்கியத்துடன் இணைத்துக் கொண்டனர். ஆனல் அதே வேளையில் 'தமிழ்ப் பண்'பையும் பேணிக் கொண்டனர். புதிய சக்திகள் அவற்றின் தாக்கங்கள் தமிழைப் போற்ருது, தமிழின் புதிய ஓர் அணியாக மாற்றப்பட்டது. பாரம்பரியக் கால்கோளுடைய இலக்கியங்கள் புதிய சக்திகளை மேற்கொள்ளும் முறையே இதுதான். சிங்கள இலக்கியமும் இவ்வுண்மையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

புராதன, நவீன தமிழிலக்கிய நூல்களை ஒப்பியல் முறையில் நோக்கும்பொழுது அம்முயற்சி எத்துணை வரையறுக்கப்பட்ட வட்டத்தினுள் வைத்து மேற்கொள்ளப்படினும், இலக்கியங் கேட்போர்—படிப்போர் நிலையில் ஏற்பட்டுள்ள பெரிய மாற்றத்தினைக் குறிப்பிடுதல் அத்தியாவசியமாகும். மத்திய காலத் தமிழிலக்கியம் அடிப்படையில் 'பிரபுத்துவ நிலை'யைச் சார்ந்ததாகும். மதத்தைப் பற்றி விபரிக்கும் பொழுதுங்கூட அவ்விலக்கியங்கள் மேற்குறிப்பிட்ட சமூக வட்டத்தைவிட்டு அப்பாற்சென்றன என்று கூறுவதற்கிடமில்லை. அடிநிலை மக்களின் வாய்மொழி இலக்கியப் பாரம்பரியங்களை மேற்கொண்ட விடத்தும் பிரபுத்துவ நோக்கும் பண்புமே மேற்கொள்ளப்பட்டது. இம் மத்தியகால இலக்கியத்தின் இயக்க வட்டம் அரசவையாகவே இருந்தது. ஆண்டவன், சோழப்

பெருமன்னஞகவோ அன்றேல் இறையும் வரியும் செலுத்தி வாழ்ந்த பாளையக்காரஞகவோ இருந்திருக்கலாம்; அரச வுரிமை பேசப்பட்ட சூழ்நிலையிலேயே இலக்கியம் தோற்று விக்கப்பட்டது. இக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பனவாக (சில வேளை களில்) இருந்திருப்பினும், மக்களுக்காக எழுதப்பட்டன வல்ல. ஆஞல் தற்கால இலக்கிய உலகில் எழுத்தாளர் களாகவும், வாசகர்களாகவும் முற்றிலும் புதியவர்களான ஒரு பரம்பரையினர் தோன்றியுள்ளனர். சமஸ்கிருத நெறிப் பட்ட இந்துத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் அமைப்பு முறைகளின் படி எழுத்து, வாசிப்பு அறிவினைப் பெறத் தகுதியற்றவர் களாக விருந்தவர்களும் அத்தகைய கல்வித் தேவையற்றவர் களாக இருந்தவர்களும் இப்பொழுது எழுத, வாசிக்கத் தெரிந்தவர்களாகியுள்ளனர். தற்காலத்தில் இலக்கியம் சனநாயக நெறிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதன் காரண மாகவே தமிழ் இலக்கியத்தில் இதுவரை காலம் இடம்பெருத புதிய அம்சங்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளன.

தற்கால இலக்கிய வகைகளில், கவிதை, புனைகதை, நாடகம் ஆகியன முக்கிய இடம் பெறுவனவாகும்.

புனைகதை ஒரு "நவீன" இலக்கிய வகை. கதை சொல்வது, நாவலுமாகாது, சிறுகதையுமாகாது. மேலும் வசனத்தை ஆக்க இலக்கிய வாகனமாகக் கொள்வதிலும் ஒரு பிரச்சினையுண்டு. தமிழில் வசனம், முன்னர் விளக்கத்துக்கே பயன்படுத்தப்பட்டது. பாட்டிடையே வந்த உரையும் (சிலப்பதிகாரம், கலித்தொகை ஆகியனவற்றில் இதற்கு உதாரணமுண்டு) விளக்கப்பண்பினதாகவே யுள்ளது. கலித்தொகையில் அது நாடக அமைப்புக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனவே வசனத்தை ஆக்க இலக்கிய வாகனமாகக் கொள்ளல் புதிய முறையாகும்.

கதை சொல்லும் மரபு தமிழில் உயர் இலக்கிய மரபிலும், எழுதாக்கிளரிகளாகப் போற்றப்பட்டு வந்த நாட்டார் கதைப் பாடல் இலக்கிய மரபிலும் காணப்பெற்றன. உயர் இலக்கிய மரபிலே போற்றப்பட்டு வந்த தொடர்நிலைச் செய்யுள் முறைமையில் காப்பிய அமைதியுடைய கதைகளை

எடுத்துக் கூறப்பட்டன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினை அறிந்தோர், வடமொழி இலக்கியத்திற் பிரித்தோதுவப் படுவதுபோன்று, தமிழ் இலக்கியத்திற் காப்பியங்களுக்கும் புராணங்களுக்கும் அடிப்படையான வேறுபாடுகளைப் பிரித்துக் கூறுவது கடினமென்பதையுணர்வர். உயர் இலக்கிய மரபிலுஞ் சரி, நாட்டார் இலக்கிய மரபிலுஞ்சரி தனிப்பட்ட நாயகர்களின் கதைகளை எடுத்துக் கூறும்பொழுது சமயச் சார்பற்ற முறையிலே எடுத்துக்கூறும் மரபு நிலவவில்லை. ஆயினும் இத்தகைய கதைப் பாடல்கள், உயர் இலக்கிய மரபிற் காணப்பட்டதிலும் பார்க்க, நாட்டார் இலக்கிய மரபிலேயே அதிகம் காணப்பெற்றது. இக்கட்டத்திலே இராமாயண மகா பாரதக் கிளைக் கதைகள் தனித் தனிக் கதைப் பாடல்களாக நிலவி வந்துள்ளமையையும் நிலவி வருவதையும் நாம் மனங்கொளல் வேண்டும். அல்லி அரசாணிமாலை, புலந்திரன் கனவு, பொன்னுருவி மசக்கை போன்றவற்றை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம். இத்தகைய கதைப் பாடல்கள் சோழப் பெருமன்னர் காலத்திற்குப் பின்னரே பெரு வழக்காகின என்பதற்கு ஆதாரமாக அமையும் சான்று இவற்றின் ஆசிரியராகப் புகழேந்திப் புலவர் எடுத்துக் கூறப்படுவதேயாகும். ஆனால் உண்மையில் இவை பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் பின்னரே பெரு வழக்காகி நின்றன என்று கூறுவதற்கிடமுண்டு.

கதைகளை விவரிக்கும் முறைமை கதைப் பாடல்கள் மூலமாக மாத்திரமல்லாது கதாகாலாட்சேப முறைமை யாலும் தமிழ் நாட்டில் நிலவி வந்தது. இப்பண்பு பதினாறு, பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளின் பின்னரே பெரு வழக்காகின்றது. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் என வருபவை இத்தகைய கதா காலாட்சேப மரபைச் சேர்ந்தவையே.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே தமிழ் நாட்டில் நிறுவப் பெற்ற ஆங்கில ஆட்சியமைப்பும், அவ்வாங்கில ஆட்சி யினால் தொழிற்படுத்தப் பெற்ற கல்வி முறையும் "மேனாட்டு

மயப்படுதல்'' என விவரிக்கப்படும் சமூக, அறிவியற் ருெழிற்பாட்டினை ஏற்படுத்திற்று.

இவ்வியக்கம் காரணமாகத் தமிழ் நாட்டின் அரசியல், பொருளாதார சமூக அமிசங்களிற் பெருமாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. கல்வி, சமயச் சார்பினின்றும் விடுவிக்கப் பெற்றுச் சனநாயகப்படுத்தப்பட்டது. இச் சனநாயகப் படுத்தும் பணியில் அச்சு முறைமை பெரும்பங்கெடுத்தது. அச்சு முறைமை சனநாயகத்தின் சிசுவாகவும் அதே வேளையில் அதன் வளர்ப்புத் தாயாகவும் விளங்கிற்றென்பது வரலாற்றுண்மையாகும். அச்சு முறைமை தமிழ் நாட்டில் பதினரும் நூற்ருண்டு முதல் வழக்கிலிருந்ததெனினும், 1835க்குப் பின்னரே அது சுதேசிகளாற் பிரயோகிக்கப் படுவதற்கான உரிமை வழங்கப் பெற்றது.

அச்சுமுறைமை கட்டற்ற வகையிற் பயன்படுத்தப் படுவதற்கு வாய்ப்பேற்பட்ட அக்கால கட்டத்திலே ஆங்கில ஆட்சியின் பன்முகப்பட்ட தாக்கம் காரணமாக சமூக, பொருளியற்றளங்களிலும் பெருமாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருந்தன. மேனுட்டாட்சி அரசியல் முதல் கல்விவரை, சமயம் முதல் சமுதாய அமைப்புவரை பல அமிசங்களை மாற்றியிருந்தது. ஆங்கிலக் கல்வி ஏற்படுத்தி ஆங்கில, ஐரோப்பிய இலக்கியப் பரிச்சயமும், கல்வித் தேவைகளும், முற்றுமுழுதான மேனுட்டு இலக்கிய வடிவங்களின் நாவல், சிறுகதை தோன்றுவதற்குதவியளித்தன.

புதிய புனைகதை இலக்கிய வடிவம் கதைப் பாடல் மரபினை யொட்டியே தோன்றிற்றெனினும், அக்கதைப் பாடல் அல்லது தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபைப் போன்றல்லாது உரைநடை மரபிலேயே எழுதப்படலாயிற்று. ஏனெனில் புதிய சனநாயக வியாப்தியின் பின்னர் உரைநடையே இலக்கிய வாகனமாயிற்று. ஆங்கில ஆட்சி முறையை தோற்றுவித்த கல்வி மரபும் இவ்வுரைநடை மரபினை ஆதார மாகக் கொண்டே தோன்றிற்று. உரைநடை வளர்ச்சியிலும் வியாப்தியிலும் கிறித்தவப் பரப்பலும் முக்கிய இடம் பெற்றது. கிறித்தவமதப் பரப்பல், உரைநடை நூல்கள்,

பத்திரிகைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாயிற்று. புனை கதை இலக்கிய வடிவம் உரைநடையின் பாற்பட்டதே.

ஆயினும் புனைகதை தமிழிற் சுவறிய வரலாற்றினை எடுத்து நோக்கும் பொழுது, ஆரம்ப காலத்திற் சில புனைக் கதைகள் செய்யுள் வடிவிலேயே தோன்றின எனும் சுவராசிய மான உண்மையை நாம் மறத்தல்கூடாது. தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய நாவல்களிலொன்று செய்யுள் நடையிலேயே அமைந்திருந்ததெனும் உண்மையை கலாநிதி ஆஷர் அவர்கள் ஆரம்ப காலத் தமிழ் நாவல்கள் பற்றிய கட்டுரையில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இந்தியாவில் நாவல் (The Novel in India)எனும் நூலிலே இத்தகவல் தரப்பட்டுள்ளது. இலங்கையிலும் பொன்னம்பல பிள்ளை என்பார், "சதாசிவ லீலா சரித்திரம்" எனும் நாவலை அகவல்யாப்பு வடிவத்தி லேயே எழுதியுள்ளார். எனினும் காலப்போக்கில் புனைகதை என்பது உரைநடைக்கேயுரிய இலக்கிய வடிவம் என்பது நிறுவப்படலாயிற்று. இலக்கியச் சனநாயகம், மேனாட்டு மயப்படுத்தல் அச்சு முறையை ஆதியனவற்றுக்கும் தனி மனிதக் கோட்பாட்டின் எழுச்சிக்கும் புனைகதைக்குமுரிய தொடர்பே உரைநடை அதன் இலக்கிய வாகனமாக அமைவதற்குக் காரணமாகிற்று.

இலக்கியப் பாரம்மரியத் தொடர்ச்சியினை நோக்கு மிடத்துப் பள்ளு, குறவஞ்சி, கதாகாலட்சேபம் ஆகிய இலக்கிய வடிவங்கள் மூலம் தெரியவரும் படிப்படியான அடிப்படைச் சனநாயக நெறிப்பாடே இறுதியில் புனைகதை யாக (சிறுகதை, நாவலாக) முகிழ்த்ததெனலாம்.

புனைகதை எனும் இலக்கிய வடிவம், தமிழ்நாட்டில் அதுவரை காலம் காணப்படாத புதியதொரு பரந்த வாசக வட்டத்தை நோக்கி எழுந்தது எனும் உண்மையையும் நாம் மனங்கொளல் வேண்டும். பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள், வெகுசன இலக்கிய வடிவங்களாகத் தோன்றின என்பது உண்மையே. ஆனால், அவை பழைய இலக்கியம் பயில்வோரால் ஆக்கப்படத்தக்க முறைமை யிலேயே அமைக்கப்பெற்றன. அதாவது அறநிலை மக்களின்

இலக்கிய வடிவங்கள் உயர்நிலை இலக்கிய மரபுத் தொடர்ச்சிக் காகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. புனைகதை எனும் இலக்கிய வடிவமோ, ஆங்கில ஆட்சியின் கீழே தோன்றிய, சாதி சமயப் பாகுபாடற்ற புதிய எழுத்தறிவுடையோரையே அதன் நுகர்வாளராகக் கொண்டமைந்தது.

புனைகதை, இலக்கியப் பாத்திர மரபில் பெரும் புரட்சி யொன்றினை ஏற்படுத்திற்று. தன்னில் ஒப்பாரும் மிக்காரு மற்ற தலைவன் தலைவியர் கைவிடப்பட்டு மிகச் சாதாரண மான மனிதர்களே பாத்திரங்களாக்கப் பட்டனர். உதாரண புருடர்கள் கைவிடப்பட்டுச் சாதாரண மக்கள் பாத்திரர் களாக்கப்பட்டனர்.

உலகின் பிறபாகங்களிலும் நடந்தேறியது போன்று தமிழ்நாட்டிலும், அதுகாலவரை படிப்புத் தேவையும், படிப்பு வாசனையுமறிந்தோர் கல்வி பெறத் தொடங்கிய காலத்திலேயே புனைகதை இலக்கிய உருவாக வெளிவந்தது. கல்வி என்பது சமூகத் தகைமைகள் காரணமாகப் பெறப் படும் திறன் என்ற நிலை போயிற்று. கல்வி சனநாயக வழிச் செல்ல இலக்கியமும் சனநாயக நெறிச் சென்றது. பழைமை வாதத்தின் எதிர்ப்பிடையேயும், இப்புதிய இலக்கிய வகை (பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் மூலம்) சனரஞ்சகப்படுத்தப் பட்டது. புதிய அமைப்பு நெறியின்படி கல்வியறிவு பெற்றோர் எழுத்தாளர் வாசகராயினர். மேலும் இப்புதிய இலக்கிய வகைகளாம் சிறுகதை, நாவலில் மக்களின் பேச்சு மொழியே இடம் பெறலாயிற்று. இதனால் சிலர் இவ்விலக்கிய வகையின் ஆக்ககர்த்தர் வாசகர் ஆகியோரின் சமூக நிலைமை களைப்பற்றி மனதிற் கொண்டு, இவ்விலக்கிய வகைகளை இழி சனர் இலக்கியமென்றனர். ஆனால் காலம் எவரையும் காத்து நிற்பதில்லை. சமூகம்வளர, இப்புதிய இலக்கியத் துறைகளும் பரவின. இதன் காரணமாக நாவலும், சிறுகதையும், கலம் பகமும் காவியமும் போன்று, பரணியும் பிள்ளைத் தமிழும் போன்று தமிழ் இலக்கியத்துடன் இணைந்தன.

இவ்விலக்கிய வகைகளுள் இன்றைய வளர்ச்சி நிலையின் சிறுகதையே முக்கியமானது. இந்திய மொழிப்பரப்பில்,

தமிழ்ச் சிறுகதைகள் மற்றைய மொழிச் சிறுகதைகளுக்குத் தரத்திலே குறைந்தவையன்று.

புராண, இதிகாச, காவியக்கதைகளிலிருந்து எடுக்கப் பட்ட சம்பவங்களும் சிறுகதைப் பொருளாயின. தமிழ்ச் சிறு கதையிலுள்ள வசன நடை வளர்ச்சியை ஆராய்வோர், உணர்வுச்செறிவும் கவிதைப் பாங்குமுடைய வசன நடை முதன்முதலில், பாரம்பரிய கதா சம்பவங்களை வைத்தெழுதப் பட்ட சிறுகதைகளிலேயே சிறந்து காணப்பட்டதென்பதை அறிவர். மாணிக்கவாசகர் வாழ்க்கைச் சம்பவத்தினை வைத்துப் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய அன்று இரவு இதற்குத் தலை சிறந்த உதாரணமாகும். காவியகாலத்துத் தொல்சீர் மென்மையை உணர்த்தத்தக்க உணர்வாழமும் ஓசைச் சிறப் புடைய ஒருவசன நடையினைப் புதுமைப்பித்தன் கையாண்டார். நனவோடை உத்தியைக் கையாண்டு எழுதிய வர்களுள், ஐதிகமரபு உருவங்களையும், பௌராணிகக் கதைச் சம்பவங்களையும் கையாண்டு தமிழ் வசன நடைக்கும் இந்தியச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கும் லா. ச. ராமாமிர்தம் உதவினர். "பாற்கடல்", "ஜனனி"போன்ற சிறுகதைகளை, பாரம்பரியப் பரிச்சயமற்ற எவரும் இலகுவில் விளங்கிக் கொள்ள முடியாது. காவிய, புராண மரபில் வரும்தெய்வங் களையும் உதாரண புருடர்களையும் உணர்ச்சிப் போராட் டங்கள் நிரம்பிய தனி மனிதர்களாகச் சிறுகதைகள் சித்தரித்தன. புதிய இலக்கியவகை, புராதன இலக்கியப் பாத்திரங்கள் மீது புதிய ஒளியைப் பாய்ச்சிற்று. பழைய இலக்கியப் பாரம்பரியம் புதியதோர் இலக்கிய வகை தனது பொருள் வட்டத்தை பிரிவுபடுத்திக் கொள்ள உதவிற்று. புதியதும் பழையதும் இணைந்தன.

புராதன கதைப்பொருட்கள் நாவல் இலக்கியத்தில் விசேட இடம் பெற்றன. குடும்ப நாவல், துப்பறியும் நாவல் என இது பன்முகப்பட்டு வளர்ந்த பொழுது வரலாற்று நாவல் எனும் வகையும் அதனுள் இடம் பெற்றது. புராதன இந்திய வரலாற்றுச் சம்பவங்களைப் பின்னணியாக வைத்து எழுதப்பட்ட வரலாற்று நாவல்கள், இந்தியச் சுதந்திர

உணர்ச்சி வளர்ச்சிக்கு எத்துணை உதவின என்பதை இந்திய இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் அறிவர். இத்துறையில் தென்னிந்தியத் தமிழ் நாவலும் தன் பணியையாற்றியது. கல்கியின் சிவகாமியின் சபதம், பார்த்திபன் கனவு, பொன்னியின் செல்வன் ஆகிய நாவல்கள், வால்ற்றர் ஸ்கொற்றினது *(Volter Scott)* வரலாற்று நூல்களைப் போன்று யதார்த்த மானவையாக விளங்கவில்லையெனினும், புராதன தமிழ்ப் பெருமையுணர்வை—அதன்மூலமாகச் சுதந்திர தாகத்தை—வளர்க்க உதவின.

நாவலும் சிறுகதையும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இது காலவரை பெருமளவிற் கையாளப்படாத ஓர் இலக்கிய நெறியை வளர்த்தன. சேரிமொழி இலக்கியத்திற் பயன் படுத்தப்படலாமென்பதற்குத் தொல்காப்பிய அங்கீகார முண்டெனினும், பேச்சு மொழி பாத்திர உரையாடலினை எடுத்துக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. சிறு கதையும், நாவலும் அப்பணியைச் செய்தன.

3

தமிழ் நாவலில் வாழ்க்கைத் தத்துவம்

நாவல் என்னும் சொல் தமிழ் வடிவம் பெற்ற ஓர் ஆங்கிலச் சொல்லே என்ற மொழிநிலையுணர்வு மறக்கப்பட்டுள்ள அளவுக்கு அது தமிழ் உருவும் பொருளும் மணமும் பெற்று வழங்குகின்றது. 'நவீனம்' 'புதிது' என்ற தூய்மைவாதப் பெயர்ப்பு முயற்சிகளை முறியடித்து நிலைபேற்றுடன் வழக்கில் நிற்கும் இச் சொல்வழக்கே, இச் சொல் குறிக்கும் இலக்கிய வகை தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் பெறும் இடத்தினை, அதன் வரலாற்றினைச் சூசகமாகத் தெரிவித்து நிற்கின்றது. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு வடமொழி இலக்கிய வடிவமான காவியத்தை தமிழுருப்படுத்தி ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது போன்று நாவலையும் தமிழ் ஒலிப்படுத்தி ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய அளவிற்கு அதன் சீவாதாரமான அமிசங்கள் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்நுக்குப் புதிதாய் இருந்துள்ளனஎனும் உண்மையை மனத்திருத்துதல் அத்தியா

வசியமாகின்றது. அதாவது நாவல் என்னும் இலக்கிய வடிவம், தமிழ் இலக்கியவளர்ச்சியின்—அதன் அக நிலைப்பட்ட மலர்ச்சியின் தர்க்க ரீதியான முனைப்பு அன்று; அது பிற மொழி, பிற பண்பாட்டுத் தொடர்பால்—தாக்கத்தால் தமிழுள் அமைத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஓர் இலக்கிய வடிவமெனும் வரலாற்றுண்மையே நாம் இங்கு மனங் கொள்ள வேண்டியவொன்ருகும்.

நாவல் என்னும் இலக்கிய வகை வாழ்க்கையை எவ்வாறு நோக்குகின்றது அல்லது நாவல் என்னும் இலக்கிய வடிவத்தினுள் வாழ்க்கை எவ்வாறு விளக்கப்படுகிறது எனும் பிரச்சினையை ஆராய முனையும் நாம், அது தமிழன், தமிழ்ப்பண்பாட்டின் அகவியாப்தி காரணமாகவல்லாது பிற தாக்கங்களின் வழியாக அமைத்துக்கொள்ளப்பட்டது எனும் உண்மையை மனதிற் கொள்வது அத்தியாவசியமாகும்.

நாவல், சிறுகதை ஆகிய இரு இலக்கிய வடிவங்களும் உலகப் பொதுவான இலக்கிய வடிவங்கள் என்ற வகையிலேயே ஆங்கில வாயிலாகத் தமிழிலக்கியத்நுள் வந்தன. 18-ம் நூற்ருண்டிலும் 19-ம் நூற்ருண்டிலும் இங்கிலாந்து, பிரான்சு, இரசியா ஆகிய நாடுகளில் முதன்மையாகவும் செருமணி, ஐக்கிய அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளிற் சிறிது பின்னரும் தவிர்க்க முடியா இலக்கிய வெளிப்பாடாகத் தோன்றிய 'புனைகதை' எனும் இலக்கிய வடிவத்தின் பெரு மலரான 'நாவல்' தமிழில் அதன் புதுமைக்காக, தமிழின் செழுமையையும் வளத்தையும் பின்தங்க விடாது நிலை நிறுத்துவதற்காகப் பிரக்ஞை பூர்வமாகக் கையாளப்பட்ட இலக்கிய வடிவமாகும். உலகப்பொதுவான ஓர் இலக்கிய வடிவம் தமிழில் ஆக்கப் பிரக்ஞையுடன் எழுதப்பட்டது இதுவே முதன் முறையாகும்.

2

நாவல் என்னும் இலக்கிய வடிவத்தினைப் பொறுத்தவரையில் அதன் வாழ்க்கைத் தரிசன முறைமை அல்லது

வாழ்க்கைத் தரிசனப் பண்பு யாது? வேருெரு வகையில் விஞவினை மாற்றிக் கொள்ளலாம். நாவல் இலக்கியம் அதற்கு முன்னர் நிலவிய இலக்கிய வகைகளினின்றும் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றது? உலக வரலாற்றில் முதற்றடவையாக ஒரு குறிப்பிட்ட கால எல்லைக்குப் பின்னர் உலக இலக்கியங்கள் யாவற்றிலும் பொதுப்படையாகக் கையாளப்பட்ட, கையாளப்பட்டு வரும் ஓர் இலக்கிய வடிவம் பற்றியே மேற் கூறிய விஞக்களை எழுப்புகின்ருேம் என்ற உணர்வு எமது சிந்தனையை விட்டு அகலாதிருத்தல் அவசியமாகும்.

நாவலின், உலகப் பொதுவான தனித்துவப் பண்புகள்:

(அ) அவ்விலக்கிய வடிவத்தின் அடி நாதமாக அமையும் 'யதார்த்தமும்' (ரியலிசம்)

(ஆ) அதன் தோற்றத்துக்கும் தொழிற்பாட்டிற்கும் முக்கியமாக அமையும் தனி மனிதத்துவமுமாகும்.

இந்த இரு பதங்களுமே தமிழ் இலக்கிய விமரிசனத்துறையின் சமீப கால வரலாற்றில், 'ஸ்பானியச் சல்லிக்கட்டின் சிவத்தச் சீலைத் துண்டுகளாக'க் கருதப்படுபவையாகும். எனவே இவற்றினை முதலில் தத்துவ அடிப்படையில் விளக்கி அடுத்து நாவல் இலக்கியத்தில் அவை எவ்வாறு பரிணமிக்கின்றன என்பதைப் பார்ப்போம்.

தத்துவ வரலாற்றில் 'நவீன யதார்த்தவாத'த்தின் மத்திய காலத்து யதார்த்தவாதிகள் யதார்த்தம் பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்து வேருனதாகும். அடிப்படையாக விளங்குவது 'உண்மையை மனிதன் தனது புலன்களால் அறிந்து கொள்ள முடியும்' எனும் திருஷ்டாந்தமாகும்.

இந்த அடிப்படையில் செல்லும்போது ஒரு முக்கிய உண்மை தொக்கி நிற்பது தெரிய வரும். புற உலகு உண்மையானது. எமது புலன்கள் அவைபற்றிய உண்மையான நிலையைத் தெரிவிக்கின்றன என்பதே அவ்வுண்மையாகும். இவ் யதார்த்தவாதம் இலட்சிய வாதத்துக்கு எதிரிடையாக முன்வைக்கப்பட்ட ஒன்ருகும்.

மெய்யியல் வாதமாக யதார்த்தம் எடுத்தோதப்பட்ட பொழுது அது ஆய்வினைத் தனது அடிப்படைப் பண்பாகக்

கொண்டிருந்தது. அத்துடன் மரபுக்குப் புறமாக நின்று விடயங்களை நோக்கும் பண்பினையும் கொண்டிருந்தது. தனி ஆய்வாளனின் அனுபவத் தனித்துவத்துக்கு முதலிடம் கொடுத்த இவ்வாதம் (சொற்பொருளியலுக்கும் சொல்லுக்கும் யதார்த்தத்துக்குமுள்ள இயைபுக்கும்) முக்கியத்துவமளித்தது என்று இயன்வாற் கூறுவர்.

இலக்கியத்தில் இவ்வாதம் பிரயோக முனைப்புப் பெற்ற பொழுது அதாவது இலக்கிய யதார்த்தம் தோன்றிய பொழுது அது முதன்மையாக 'றொமான்ஸ்' (அதீத கற்பனாவாத புனை வார்ப்பு) என்னும் இலக்கிய ஆக்கங்களிலிருந்து கதைப்பின்னல், பாத்திர வார்ப்பு, உணர்ச்சிச் சித்திரிப்பு ஆகியவற்றில் வேறுபட்ட இலக்கிய ஆக்கங்களைத் தோற்றுவிப்பதிலேயே தொழிற்பட்டது. அந்த இலட்சிய நெறிப்பட்ட சிந்தனை நெறியையும், தொல்சீர் காவிய அமைப்பிற் காணப்பட்ட கதைப் பின்னலையும், பாரம்பரிய உண்மைகளையே உண்மையின் உரைக் கல்லாகக் கொள்ளும் பண்பினையும் விடுவித்து, பல்வேறுபட்ட மனித அநுபவங்களைத் தனிமனித சமூக இபக்க அடிப்படையில் ஆராயும் பண்பை ஏற்றுக் கொள்ள முனைந்தது. அனுபவத்தையும், அனுபவத்தைத் தரும் விடயங்களையும், விடயி நோக்கில் பார்க்கும் ஒரு பண்பு இலக்கியத்திற்கு அத்தியாவசியமாயிற்று

இவ்வாறு முனைப்புப் பெற்ற இலக்கிய யதார்த்தத்தை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு அது கால வரைபேரிலக்கிய ஆக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட கவிதை—செய்யுள் வடிவத்தை விடுத்து, வசனத்தை-உரை நடையைக் கையாள வேண்டியதாயிற்று.

இவ்வாறாக உரைநடையினதாகவும், தனிமனித அனுபவங்களைப் புற உலக உண்மையைப் புலப்படுத்தும் உரைகல்லாகக் கொண்டதாகவுமுள்ள ஓர் இலக்கிய வடிவம் தோன்றலாயிற்று. அவ்விலக்கிய வடிவம், காலத்தைத் தனி மனித வாழ்க்கையுடன் அல்லது தனி மனித வாழ்க்கைத் தொடர்ச்சியுடன் இணைத்து, நோக்குவதாகவும் அமைந்தது. அதாவது அவ்விலக்கிய வடிவம் எடுத்தாராயும் காலம் வரை

யறுக்கப்பட்டதாக விளங்கும், அதே வேளையில், அவ் விலக்கிய வடிவத்திற் பேசப்படும் பாத்திரங்களின் உணர்வு, நடைமுறை ஆகியன இறந்த காலம், எதிர்காலம் எனும் காலப் பரிச்சேதத்துக்குட்பட்டு நின்று நிகழ் காலத்தை, (நிகழ்கால நடைமுறைகள், இயக்கங்களை) இயக்குவன வாகவும் அல்லது நிகழ் காலத்தில் இயங்குவனவாகவும் அமைந்தன. காலம், பாத்திர அனுபவம் பற்றிய இக்கோட் பாடுகள் 'கதைப் பின்னலைப்' புதியதொரு நெறியிலமைக்க வேண்டிய அத்தியாவசியத்தை ஏற்படுத்தின.

இப் பண்புகள் யாவற்றையும் ஒன்றாக இணைக்கின்ற ஒரு நவீன இலக்கிய வடிவம் (முற்று முழுதான வசன காவியம்) தோன்றலாயிற்று. பெயரடை சிறப்புப் பெயராயிற்று. நாவல் தற்சமக் காரணப் பெயராயிற்று.

நவீன யதார்த்த வாதம் என்ற தத்துவக் கோட்பாடு புதிய இலக்கிய வடிவம் ஒன்றினைத் தோற்றுவித்த முறைமை யினைக் கண்டோம். இப்புதிய இலக்கிய வகையின் தத்து வார்த்த அடிப்படை அது வாழ்க்கையை நோக்குகின்ற முறைமையிலேயே சிறப்பினையும் தனித்துவத்தையும் பெற்றது என்பதனைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்கே மேற் கூறிய மெய்யியல் வழிவந்த வரலாறு கூறப்பட்டது.

மனித சிந்தனை, மனிதப் பிரக்ஞை ஆகியன மனிதனின் சமூக இருக்கை நிலையின் அடியாகவே தோன்றுகின்றன என்ற இன்னொரு மெய்யியல்தரவு கொண்டு நோக்கும் பொழுது இத்தத்துவ மாற்றங்களுக்கான வரலாற்றுக் காரணிகளை அறிந்து கொள்வது அவசியமாகின்றது. நாவலுக்கு வேண்டிய தனி மனிதத்துவம், யதார்த்த வாதம் என்பனவற்றைச் சமூக நடைமுறையாக்கிய காரணிகள் யாவை என்பதே அடுத்த வினா. இன்னொரு வகையிற் கூறினால் சமூகத்தையும் தனி மனித அனுபவங்களையும் உறவு களையும் யதார்த்த ரீதியில் உரைநடையில் சித்திரிப்பதற் கான களம் யாது என்பதே பிரச்சினையாகும். ரொமான் சுகள், பெருங்காப்பியங்கள் சித்தரித்த அதே களத்தை, பாத்திரங்களை நாவல் உரை நடையில் சித்திரிக்கவேண்டி

இருந்ததா அன்றேல் அது சித்திரிக்கவேண்டிய புதிய ஒரு 'புற உலகு' தோன்றி இருந்ததா என்பதே உண்மையில் வினுவாகும்.

மேற்கு நாடுகளில் சிறப்பாக இங்கிலாந்தில், 18-ம் நூற்ருண்டில் ஏற்பட்ட வரலாற்று மாற்றங்களால் (அவை பற்றி இங்கு ஆராய்தல் தேவையற்றது) புதிய சமுதாய அமைப்பு ஒன்று தோன்றிக் கொண்டிருந்தது. நிலமானிய அமைப்பின் தளமான கூட்டு விவசாயம் நிலப்பிரபுத்துவம், விவசாயத்துடன் இயைபுற்று நின்ற கைத்தொழில் அமைப்பு ஆகியன படிப்படியாக மாறித் தொழிற்பிரிவுகளும் தொழிற் சிறப்புத் தேர்வும் தோன்றத் தொடங்கின. பாரம்பரியங்கள் படிப்படியாகக் கைவிடப்பட்டன. குடும்பம் கிராமம் என்ற நிறுவனங்களுக்கு அப்பால் தோன்றிய மாற் றங்கள் குடும்பம், கிராமம் ஆகியவற்றைப் பாதித்தது ஒரு புறமிருக்க இந்த நிறுவனங்களுக்குள்ளே கட்டுப்பட்டு நின்ற சாதாரண மனிதரது வாழ்க்கையிலே தேசப் பொதுவான சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்கள் புலப்படத் தொடங்கின. தனிப்பட்ட சிலரின் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் மாற்றங்களினுல் பொதுச் சமுதாய வாழ்க்கை மாற்றப்படும் அல்லது மாற்றப் படாத நிலைமைபோய் சாதாரண மனிதன் ஒவ்வொரு வனினதும் நாளாந்த வாழ்க்கையில் ஏற்படும் மாற்றங்களின் கூட்டு மொத்தமாகவே சமுதாயமாற்றம் அமைகின்ற ஒரு நிலைமையும் அந்நிலைமை பற்றிய உணர்வும் ஏற்பட்டன. சமுதாய மாற்றத்தை தனிமனிதவாழ்க்கை மாற்றத்திலும், அத்தகைய மாற்றங்களின் தொகுதியைச் சமுதாய மாற்ற மாகவும் காணுகின்ற நிலைமை ஏற்பட்டது. இந்நிலையில் மரபு, பாரம்பரியம் மாற்ற நிவாரணங்களுக்கு வழி காட்டி களாக விளங்கமுடியாத ஒரு நிலைமை ஏற்பட்டது. இம் மாற்றங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் அல்லது வழிப்படுத்தும் ஒரு புதிய பொருளாதார அமைப்பும் அதற்கேற்ற அரசியல் அமைப்பும் தோன்றின. கைத்தொழில் முதலாளித்துவம் வளர்ந்தது. அதற்கு வேண்டிய அரசியல் தளமாக பிரதி நிதித்துவ ஜனநாயகம் தோன்றியது; அமைந்தது.

பொருளாதார அரசியல் நிறுவனங்கள் வழியாகப் பிறந்த தனி மனித வாதத்துக்குப் புரட்டஸ்தாந்த மத வழியாக வந்த உழைப்புக் கோட்பாடு முதலாளித்துவக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவிற்று. பாரம்பரியமான பொருளாதார அமைப்பிற்காணப்படா தனிமனித தொழிற் றெரிவுரிமை, முந்திய அரசியல் அமைப்பிலே வேண்டப் பட்டது. இவை யாவும் ஒருங்கு திரண்டு புதிய சமூக அறக் கோட்பாடுகளைத் தோற்றுவித்தன.

இப் புதிய சமூக பொருளியல் நிலைமைக்கும் நவீன யதார்த்தத் தத்துவத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு இப்பொழுது துல்லியமாகின்றது. புற உலகின் உண்மை, தனி மனித முக்கியத்துவம், ஒவ்வொருவரும் தத்தமது அனுபவங்களால் சமூக இயக்க நெறிகளை உணர்ந்துகொள்ளும் தன்மை அல்லது உணர்த்தப்படும் தன்மை ஆகிய யதார்த்தத்தின் பண்புகள் இப்புதிய அமைப்பிற் சிந்தனை நெறிகளாக முகிழ்ப்பது இயற்கையே. இப் புதிய வாழ்க்கை முறையை விளங்கிக் கொள்ளும் அறிவாயுதமான 'யதார்த்தம்' கற்பு நெறியாகிற்று.

நாவலின் 'கற்புடைமை' அதன் யதார்த்தத்திலேயே தங்கியுள்ளது எனும் இக்கூற்று யதார்த்தம் இலக்கியத்திற் புலப்படும் சாயைகளைப் பிரித்துக் காட்ட வேண்டிய ஓர் அத்தியாவசியத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றது. நாவல் இலக்கிய வகையின் ஆரம்ப நிலையில், 'இயல்பு வாதம்'—நிழற்படத்தை யொத்த இயல்பு நெறிச் சித்தரிப்பு—வாழ்க்கையைப் 'படம் பிடித்துக் காட்ட' உதவிற்று. ஆனால் இயல்பு நெறிப்பட்ட 'பொறித்தல் முறைமை' யதார்த்தத்தினை முற்று முழுதாகக் காட்டாது. அது ஆரம்ப நிலைகளிற் போதுமானதாக இருக்க லாம். இயல்பு நெறி வாதம், அமெரிக்க இலக்கியகாரரான ஹரி லெவின் என்பார் கூறியது போன்று, 'பலவற்றிலிருந்து ஒன்றைப் பிரித்துக்காட்டும்' பணிக்குப் பொருத்தமான அமைந்தது உண்மையே. ஆனால் எலுஆட் எனும் பிரெஞ்சு இலக்கிய விமர்சகர் சுட்டிய 'ஒரு மனிதனின் அனுபவ விளிம்பிலிருந்து எல்லா மனிதர்களினதும் அனுபவத்-

தொகுதியை' அறிந்து கொள்ளும் நிலைமையை ஏற்படுத்துவதற்கு யதார்த்தம் என்னும் நோக்க முறைமை வரலாற்று நெறிகளைச், சமூக வளர்ச்சிப் படிகளைச், சுட்டிக் காட்டத் தக்கதாக இருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு செய்யத் தவறினால் தனி மனிதத் தத்தளிப்பே யதார்த்தத்தின் முதலும் முடிவுமாக அமைந்து விடுதல் கூடும். இயக்கவியல் முரணறு வாதத்தையும் வரலாற்று பொருள் முதல் வாதத்தையும் உலகப் பொதுவான இயக்க நெறிகளாக ஏற்றுக் கொள்பவர்கள் தனி மனிதப் பிரச்சினைகளும் அவற்றின் விடுவிப்பும் இவ்வியக்க நெறியைச் சுட்டிக் காட்டுதல் வேண்டுமென்பர். அதாவது லோகாயத வாதத்தின் சன்னமாக யதார்த்தம் வாழ்க்கைவிளக்கத் திறவுகோலாக அமைகின்ற ஒரு நிலைமை எற்பட வேண்டுமென்பர். ஏஞ்சல்ஸ் குறிப்பிட்டது போன்று பேரறிவாழமும், பிரக்ஞை பூர்வமான வரலாற்று உட்கிடக்கையும் பூர்ணமாகச் சங்கமிக்கும் பொழுது தோன்றும் இலக்கியம் அத்தகைய சாதனையை நிலைநாட்டும். இதுதான் சோஷலிஸ யதார்த்தம். இது எழுத்தாளனிடம் இருந்து எதிர்பார்க்கப்படும் பணியாகும். இன்னொரு தத்துவ நிலையில் நின்று பார்க்கும்போது யதார்த்தம், இருப்பு வாதத்துக்கு எம்மை இட்டுச் செல்லலாம். முந்தியது மார்க்சிம் கோர்க்கியிடம் எம்மை இட்டுச் சென்றால் பிந்தியது கமூவிடமும் சாத்ரேயிடமும் இட்டுச் செல்லும்.

எவ்வழி நின்று நோக்கினாலும் யதார்த்தம் நாவலின் புருடார்த்தமாக மிளிர்வது தெரிய வரும். இவ் யதார்த்தம் சமூக வளர்ச்சியுடன், படிப்படியாக, சமூகத்தின் பல்வேறு மட்டங்களின் வாழ்க்கை பற்றிய தெளிவை ஏற்படுத்த உதவுகின்றது. நாவல் தோன்றியபொழுது அதன் ஆய்வுப் பார்வைக்குள் வீழ்ந்தது, கைத்தொழில் முதலாளித்துவம் இயக்க உணர்வினை ஏற்படுத்திய உயர் மட்டத்திலேயே. இதனால் நிலவுடைமை அமைப்பின் இடிபாட்டில் தோன்றும் புதிய வலுவுள்ள மட்டத்தினர் வாழ்க்கை மட்டுமே சித்திரிக்கப்பட்டது. காலஞ் செல்லச் செல்ல, வரலாற்று விளக்கம் தெளிவுபடத் தெளிவுபட, இது தொழிலாளர், விவசாயிகள் மட்டத்துக்கு விரிவடையத் தொடங்குகின்றது.

பொருளாதார ஜனநாயகம் கீழ்மட்ட நிலையினருக்கு அரசியல் உரிமைகளை வழங்கத் தொடங்கியது போன்று இலக்கியமும் ஜனநாயகப்படுத்தப்பட்டு, யதார்த்த ஆய்வொளி அச் சமூக மட்டத்தை அடைகின்றது. இதனுல் அந்த அடிநிலை மக்களின் பிரச்சினைகளை ஆராயும் நாவல் இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன. இந்நிலை மேற்கூறிய பொது விதியை தத்துவ ரீதியாக வரித்துக் கொண்ட எழுத்தாளரிடமும் சமூகங்களிலுமே பெரிதும் காணப்படுகின்றது. அவ் விதியினை ஏற்றுக்கொள்ளாதவர்கள் சிக்கலுறும் தனிமனித வாதத்தால் ஏற்படும் சமூகக் குழறுபடிகளை யதார்த்த ரீதியாகப் பார்க்க வேண்டிய நிலைமை ஏற்படுகின்றது. கஃப்கா சுட்டிக் காட்டிய தனி மனிதக் கழிவிரக்க நிலை படிப்படியாகத் தேக்கமுறலாம். தனி மனித உறவுகளிலும், பொது வாழ்க்கையிலும், சமூக இயைபிலும் ஏற்படும் (மேனுடுகளில் ஏற்பட்டுள்ள) சீரழிவினை வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்க முடியாதவர்களும், பார்க்க விரும்பாதவர்களும் இருப்பு வாதத்தின் தவிர்க்க முடியாத விஸ்தரிப்பாக அமைந்த அனர்த்த வாதத்தை ஏற்க வேண்டியதாயிற்று இயனே ஸ்கோ, பெக்கற் ஆகியோர் இந் நிலைப்பட்டோரே.

அமெரிக்க இலக்கியத்தின் அண்மைக்கால நாவல் வளர்ச்சிப் படியைக்காட்டும் நவஜேர்ணலிசம் எனும் எழுத்து முறைமையில் நாவலின் யதார்த்தப் பண்பு செய்தி விவரணத்துக்குப் பயன்படுத்தப்படும் தன்மையைக் காணலாம், அதாவது நாவலின் விவரண யதார்த்தப் பண்பு இங்கு புனைகதையல்லா வகைக்கு பயன்படுவதைக் காணலாம். இதனுல் யதார்த்த மற்ற நாவல் நாவலாகாது என்ற நிலைமை எதிரிடையாகத் தெளிவாகியுள்ளது. ஆனுல் யதார்த்தத்தை சமூக யதார்த்தம், மனுேவியல் யதார்த்தம், விவரண யதார்த்தம் எனக் கூறுபோட்டுப் பார்த்து அதன் சமூக, இலக்கிய வரலாற்று முக்கியத்துவத்தைப் புறங் காணவும் சிலர் முனைகின்றனர்.

3

யதார்த்தத்தின் இன்றியமையாமை பற்றிய இவ்விளக்கத்தையடுத்துத் தமிழ் நாவல்களில் இப் புதிய வாழ்க்கைத் தத்துவம் எடுத்தோதப்பட்டுள்ள முறையினை ஆராயத் தொடங்கலாம். ஆனல் அதற்கு முன்னர், யதார்த்தமாகிய வாழ்க்கைத் தரிசனப் பண்பு நாவலில் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றது என்பதனை, அதாவது நாவல் இலக்கிய வகையின் எவ்வெவ்வமிசங்கள் இப் பண்பினை எடுத்துக் காட்டுகின்றன என்பதனை அறிந்து கொள்ளுதல் பயன்தருவதாகும். அவ்வறிவு தமிழ் நாவல் இலக்கியப் போக்கினை மேலும் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ள உதவுமெனலாம்.

நாவல், சிறுகதை ஆகிய இலக்கிய வகைகளினை ஆராய்ந்தவர்கள் இவ்விலக்கிய வகைகளுக்கு, பெருங்காப்பியம், சிறு காப்பியம் என்பனவற்றுக்குத் தண்டியலங்காரம் தருவது போன்ற, அன்றேல், பிரபந்த வகைகளுக்குப் பன்னிரு பாட்டியல் தருவது போன்ற விதிமுறையான இலக்கணத்தை வகுக்க முடியாதென்பதனை உணருவர். அதாவது நாவல் என்னும் இலக்கிய வகையைப் பொறுத்த வரையில் அதன் அடிப்படைப் பண்பினை (யதார்த்தம்) அன்றேல் அதன் கட்டமைப்பை (கதைப் பின்னல், பாத்திரங்கள்) பொதுப் படையாகக் கூறலாமே தவிர அதன் உருவத்தை நிர்ணயஞ் செய்ய முடியாது என்பதை விமரிசன மாணவர் உணருவர். ஏனெனில் கதைப் பின்னல், பாத்திரங்கள் என வரும் கட்டமைப்புக்குள் தனக்குத் தெரிந்த வாழ்க்கை முறையைத் தெரிவிக்க அல்லது சித்திரிக்க முனையும் பொழுது அச் சித்திரிப்பிற்கான பூரண உருவம் பாத்திரங்களின் அனுபவச் சித்திரிப்பிலேயே தங்கியுள்ளது எனும் உண்மை நாவலாசிரியனுக்குத் தெரிய வரும். இதனலேயே பொதுக் கட்டமைப்புக்கு மேல் அதன் உருவத்தை நிர்ணயிக்க முடியாது போய் விடுகின்றது. நாவலாசிரியனது வாழ்க்கை விளக்கமே அதாவது அவனது யதார்த்தத்தெளிவே நாவலின் உருவத்தை நிர்ணயிப்பதைக் காணலாம். சில நாவல்கள்

பிரதானமாகச் சம்பவங்களை எடுத்துக் கூறுவனவாகவும் சில நாவல்கள் பாத்திரங்களின் மன நிலைகளைக் கூறுவனவாகவும் அமைவதற்குக் காரணம் நாவலாசிரியன் யதார்த்தத்தை மனிதச் செயல் தள அமைப்புடனும் வாழ்க்கை நடை முறை யோட்டத்துடனும் இணைத்துக் காணும் முறையிலேயே தங்கியுள்ளது.

நாவலின் உருவ அமைதியில் முக்கியமாக எடுத்துக் கூறப்பட வேண்டிய முதலாவது பண்பு அது உரைநடையா லானது என்பதே. தெட்டத் தெளிவாகத் தெரிவதை இத்துணை முக்கியப்படுத்திக் கூற வேண்டுமா என்பதே வினா. உரைநடையின் புற நோக்குத் திறன் பற்றி ஆணல்ட் கெற்றிள் கூறுவதை நோக்கின் இம் முக்கியத்துவம் புலனாகும். உரைநடைப் பிரயோகம் கவிதைப் பிரயோகத் துக்குப் பிற்பட்டதேயெனினும் அப்பிரயோகமானது யதார்த்த நிலை பற்றிய புற நோக்கான கட்டுப்பாடு சார்ந்த பிரக்ஞை பூர்வமான ஒரு விளக்கம் ஏற்பட்ட பின்னரே தோன்ற முடியுமென அவர் கூறுவதை உற்று நோக்கல் வேண்டும். 'பற்பல நூற்றாண்டு கால வளர்ச்சிக்குப் பின்னர் மனித ஆற்றல் வளர்த்தெடுத்துக் கொண்ட சுய பிரக்ஞையின் பின்னர் ஏற்பட்ட திட்டவட்டமான வெளிப் பாட்டுத்திறனே உரைநடை உணர்த்துகின்றது' என அவர் கூறுவதை நோக்கும் பொழுது நாவல் என்னும் 'மதிப்பீட்டு' இலக்கிய வடிவத்துக்கு உரைநடையே இயல்பான இலக்கிய வாகனம் என்ற உண்மை எமக்குப் புலப்படும். அக அனுபவங் களையும் புற நோக்கினையும் சமன் செய்து சீர் தூக்கி நோக்கு வதற்கு உரைநடை வாய்ப்பான ஒரு கருவியாக அமை கின்றது. சிறந்த நாவலாசிரியனான ஒருவன் பாத்திரங்களின் அனுபவ உணர்வு மூலமாக வாழ்க்கை உண்மையைக் காய்தல் உவத்தலின்றி வெளியிடுவதற்கு உரை நடை உதவு கின்றது. அதே வேளையில் அந்த அனுபவங்களை மற்றமனிதர் களும் தமது அனுபவங்களாகக் கண்டு கொள்வதற்கு— அதாவது பிறரது இன்ப துன்பங்களில் தம்மையும் தம் வாழ்க்கையோட்டத்தையும் இனங்கண்டு கொள்வதற்கு,

உரை நடை உதவுகின்றது. ஹென்றி ஜேம்ஸ், ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ், ஜோசப் கொன்றாட் போன்றோரது நாவலாக்கத் திறன் அவர்களது உரைநடையாக்கத் திறனுக்குள் விறகில் தீயாகவும், பாலிற்படு நெய்யாகவும் உள்ளார்ந்து நிற்பதை உணர்ந்தோமானால் இக்கருத்துப் பூரணமாக விளங்கும். இது வரை “தமிழ் நாவலாசிரியர் எவரும் இத்தகைய விமரிசன ஆய்வுக்குள் உட்படுத்தப்படவில்லை” ஆயினும் அத்தகைய ஆய்வே நாவலாசிரியர் ஒருவரின் ஆக்கத்திறனைப் பூர்ண மாக நிலை நிறுத்த உதவுமென்பதனை நாம் மறந்து விட லாகாது. நாவலில் வாழ்க்கையை (பாத்திர உறவுகள், பாத்திர மனநிலைகள், நாவலாசிரியரது விவரண முறைமை ஆகியனவற்றால்) நுணுக்கமாகச் சித்திரிப்பதன் மூலம் தமிழ் உரைநடையின் ஆழவளர்ச்சிக்கும் செழுமைக்கும் திட்ட வட்டமாக உதவியோர் யாவர்? இத்துறையில் சிறுகதை வழி யாகத் தமிழ் உரைநடை பெற்ற அளவு வளத்தை நாவலாற் பெறவில்லையென்றே தோன்றுகின்றது. ஜெயகாந்தன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, லா. ச. ரா. ஆகியோரின் சிறு கதைகள், நாவல்கள் பற்றிய ஒப்பியல் ஆய்வு உண்மையைப் புலப்படுத்தும். இதற்கு விலக்காக அமைந்தவர்கள் ராஜம் ஐயர், கல்கி, வெங்கடரமணி ஆகியோரே.

நாவலுக்கு முந்திய இலக்கிய வடிவங்களிற் காணப்படா ததும் நாவலின் சிறப்புப் பண்புகளாக அமைவனவுமாகிய இரு முக்கிய பண்புகள், பாத்திரச் சித்திரிப்பு (களம்) பின்னணியினை எடுத்துக்கூறும் முறைமை ஆகியனவே. இவ் விரண்டினையும் நிறைவேற்றும் முறையிலேயே நாவல் ‘நவீன உலகம்’ பற்றிச் சொற்களாலே தீட்டப்படத்தக்க அதிபூர்ண மான இலக்கிய வடிவம் எனும் அதன் சிறப்புக்கும் இலக்கியப் பரப்பில் இதுவரை தோன்றிய இலக்கிய வகைகளுள் வாழ்க்கையின் பல அமிசங்களை முற்று முழுதான வகையில் உள்ளடக்கி நிற்பது எனும் அதன் சிறப்புக்கும் இவ் உரை நடை ஆள்திறனே திறவுகோளாக அமைகின்றது.

மற்றெந்த இலக்கிய வகையிலும் பார்க்க நாவலில் பாத் திரங்களின் ‘அந்தரங்க அனுபவங்கள்’ முக்கியமடைகின்றன.

பாத்திரத்தின் அந்தஸ்து நிலை மாத்திரமல்லாது அது தனி ஒருவனாகவோ ஒருத்தியாகவோ நின்று வெறும் இன்ப துன்பங்களை, விருப்பு வெறுப்புக்களைச் சித்திரிப்பதிலேயே நாவலின் வெற்றி தோல்வி தங்கியுள்ளது. சம்பவம், பாத்திரம் ஆகிய நாவலின் இரு முக்கிய கட்டமைப்புகளும் இணைவதற்கும் அவ்விணைப்பு தனித்தனி மனிதர்களையும் சமூகத்தையும் பிணிப்பதற்கும் இப்பண்பு முக்கியமாகின்றது. அந்தரங்க உணர்ச்சிகள் முதல் சமயத் தத்துவங்கள் வரை பலவற்றை (யாவற்றையுமே) அகம், புறம் என வகுத்து 'மயக்கத்துக்கும்' இடமளிக்கும் வகையில் இலக்கண எல்லைக் கோடுகள் வகுத்த எமது சிந்தனைப் பாரம்பரியத்தில் அகத்திற் புறம் முகிழ்ப்பதும் புறத்தில் அகம் தொழிற்படுவதுமாகிய உள்ள, உணர்வு நிலை பற்றிய ஆய்வு முக்கிய இடம் பெறுவது அத்தியாவசியமாகும். வாழ்க்கையைப் பிண்டப் பிரமாணமாக வைத்து நோக்கும் நாவலாசிரியன் இச் சாதனையை நன்கு நிறைவேற்றி விடுகிறான். கதா பாத்திரங்களின் மிகப்பவித்திரமான உணர்ச்சிகள்— சப்பிய மானவையும் அசப்பியமானவையும்— நாவலிற் சித்திரிக்கப் பட்டு ஆராயப்படுகின்றன.

அடுத்து, நாவலின் கவர்ச்சி அதன் பாத்திரங்களினதும், சம்பவங்களினதும் சாதாரணத் தன்மையிலேயே தங்கியுள்ளது. மகாகாவியத்தின் சிறப்புக்கு ஓர் அதி மனிதன் எத்துணை அ.ந்தியாவசியமாகின்றானோ அதே போன்று நாவலின் வெற்றிக்கு அதன் பாத்திரங்கள் உணர்வு நிலையிலும் சரி இயங்கு நிலையிலும் சரி இயல்பான மனிதப் பிரதிநிதிகளாக அமைவது அத்தியாவசியமாகின்றது. அந்தந்தப் பாத்திரங்கள் அந்தந்தச் சூழலில் அந்தந்த முறையில்தான் இயங்குமென்ற சாத்திய நிலைக்கு உட்பட்டு நின்று இயங்கும் பொழுதுதான் வாழ்க்கையின் செல்நெறி பற்றிய விளக்கம் பூரணமாகும். துப்பறியும் நாவல்கள் கூட கதாநாயகனின் அதி மனிதத்தனத்தைக் கை மீறிக் காட்டுவதில்லை. லௌகிகச் சாத்தியப் பாட்டுக்கு மேற்பட்ட அதீதங்கங்களுக்கு பாத்திரப் பெயர் முதல், பாத்திரத்தின் சாதனை

வரை எதிலும் இடம் கிடையாது. 'இல்லச் சூழல்', 'நனவோடை' என வரும் பதங்களை இப் பின்னணியில் வைத்தே நாம் விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். சமூகப் பொதுவான பண்புகளை ஒரு பாத்திரத்திடத்தேயேற்றி நாவலை எழுத முனையும் நாவலாசிரியர்கள் அத்தகைய பாத்திரத்துக்கு இடும் பெயர் பற்றி எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் பற்றியும், பாத்திரங்களின் உறவுகளைச் சித்திரிப்பதில் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் பற்றியும் தெரிந்து கொண்டோமானால், நாவல் இலக்கிய வகையில் மனித சாதாரணத்துவம் எடுத்துக் கூறப்படும் முறையினை விளங்கிக் கொள்ளலாம். நாவல் இவ்வகையில், இலக்கிய சனநாயகத்தின் தாயாகவும் சிசுவாகவும் அமைந்து விடுகின்றது.

நாவலின் இன்னொரு பண்பு அது எல்லோராலும் வாசிக்கப்படத்தக்கது, வாசிக்கப்படுவது என்பதேயாகும். இதற்கு அடிப்படையாக அமையும் முக்கிய காரணிகள் நவீன உலகின் எழுத்தறிவு வளர்ச்சி, நாவலின் இயல்பான சனநாயகப் பண்பு ஆகியனவே. கடினமான வாசிப்பு, சுலப மான வாசிப்பு என்று வகுத்துக்கொள்ள இடமுண்டே தவிர விளங்க முடியாத வாசிப்பு என்பது நாவலின் நோக்கத் தையே தகர்ப்பதாகும். வாசிப்பவரின் விளக்க நிலை, வாசகரின் அறியாமையைத் தொடர்ந்து பேணுதல் ஆகிய இடர்ப்பாடான பிரச்சினைகளை உள்ளடக்கி நிற்கும் இப் பிரச்சினையை நான் இங்கு ரசனைபற்றிய பிரச்சினையாக எடுத்துக் கூறவில்லை. வாசிப்பின் தேவையும் பயனும் முக்கியமாக நோக்கப்பட வேண்டியனவே. வாழ்க்கை மட்டப் பிரச்சினையும் பெறுமானப் பிரச்சினையுமுள்ள சமுதாயங்களிலேதான் ரசமட்ட, மட்ட ரசப் பிரச்சினை பூதாகரமாக உருவெடுக்கின்றது என்னும் சமூகவியல் உண்மையை மனங்கொள்ள நாம் தவறக் கூடாது. கல்விச் சமத்துவம் அடிப்படையாக நிலைநிறுத்தப்படாத சமூகங் களிலேதான் தரமுள்ள வாசகர்கள், தரமற்ற வாசகர்கள் எனும் பிரச்சினை தோன்ற இடமுண்டு.

நாவல் என்னும் இலக்கிய வகையின் இலக்கிய வரலாற்று முக்கியத்துவம் அதன் வாழ்க்கைத் தரிசன நோக்கே என்பது இவற்ருல் தெளிவாகின்றது. தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இம்மாற்றம் எவ்வாறு புலப்படுகின்றது என்பது அடுத்து இயல்பாக எழும் வினவாகும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்ருேட்டத்தையுணர்ந்த ஒருவனுக்கு. மேலே கூறப்பட்ட நாவல் இலக்கியப் பண்பு விளக்கம் தமிழில் நாவல் இலக்கியம் ஏற்படுத்தும் புரட்சிகர மாற்றத்தை உணர்த்த முடியும்.

4

தமிழ் நாவல், இன்றைய நிலேயில், நான்கு தலேமுறைகளுக்கு முந்தியது என்கிற கணக்கிற் பார்க்கும் பொழுது தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் நாவலிலக்கியம் ஏற்படுத்தியுள்ள வாழ்க்கைத் தரிசன விளக்கம் மிகப் பெரியது என்பது நன்கு தெரிய வரும்.

தமிழ் நாவலில் வாழ்க்கை சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள முறைமை பற்றிய வரன்முறையான ஆய்வை மேல்வரும் தலேப்புக்களின் கீழ் தொடங்கிச் செல்வதே பொருத்தமானதாகவிருக்கும்.

(அ) பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் இறுதி இருபத்தைந்து வருடங்களில் தமிழகச் சமுதாய அமைப்பிலும் வாழ்க்கை முறையிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்.

(ஆ) தமிழின் முதல் நாவலாசிரியராகத் திகழ்வதற்கு முன்சிப் வேதநாயகம்பிள்ளேயிடத்திருந்த தகைமைகள். பெண் விடுதலே இயக்கம் சன்மார்க்க நெறிப் பிரசாரம் சமூக சீர்திருத்தம் போன்ற துறைகளில் அவருக்கிருந்த ஈடுபாடு.

(இ) தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட சமுதாய மாற்றங்கள், கல்வி முறை மாற்றங்களினுல் தோன்றிய நடுத்தர வர்க்கத்தின் தன்மை, அம் மாற்றங்களினுல் அவ்வர்க்கம் எதிர்நோக்கிய மரபு, பாரம்பரியம் பற்றிய பிரச்சினேகள்.

(ஈ) தமிழ் நாட்டின் பாரம்பரிய சமுதாய அமைப்பிற்கும் புதிய மாற்றங்களுக்குமிடையே காணப்படும் தொடர்ச்சி, முரண்பாடுகள்—தமிழ் நாட்டின் ஒவ்வொரு மாவட்டத்திலும் இது முகிழ்ந்த முறைமை (பிரதேச நாவல்களை விளக்கிக் கொள்வதற்கு இதுவே வாய்ப்பான திறவுகோலாக அமையும்).

(உ) சுதந்திர இயக்கத்தின் இலக்கியத் தேவைகள்.

(ஊ) அரசியலியக்கத்தை ஊடறுத்து ஓடிய நகர்மயப்படுத்துதலும், நவீன மயப்படுத்துதலும் — இவை தோற்றுவித்த தனி மனிதப் பிரச்சினைகள். இவை மரபு, பாரம்பரியத்துடன் முரணித்து நின்ற, நிற்கும் முறைமை.

(எ) அரசியற் சனநாயகம், கல்வி விஸ்தரிப்பால் ஏற்பட்ட அடிநிலைச் சமுதாய விழிப்பு — அதன் இலக்கிய வெளிப்பாடுகள்—அத்துறையில் நாவல் இலக்கியத்தின் தொழிற்பாடு.

(இ) முதல் (எ) வரையுமுள்ள பிரச்சினைகளைக் கருத்துருவ நிலையிலே வைத்து ஆராயாது, இவ்விலக்கிய வியாப்திக் கட்டங்களைத் தனித்தனி நாவலாசிரியர்களை, அன்றேல் நாவல்களை மையமாகக் கொண்டே ஆராய வேண்டும். அவ்வாறு ஆராய முனையும்பொழுது மேல் வரும் நாவலாசிரியர்கள் பற்றிய ஆழமான ஆய்வு முக்கியமாகலாம்.

ராஜம் ஐயர், வெங்கடரமணி, கோதைநாயகி அம்மாள், கல்கி (சிறப்பாக தியாகபூமி, சிவகாமியின் சபதம்), க. நா. சுப்பிரமணியம், சண்முகசுந்தரம், மு. வரதராசன், அண்ணுதுரை, ரகுநாதன், ஜெயகாந்தன், லா. ச. ராமாமிர்தம், இந்திரா பார்த்தசாரதி, நீல. பத்மனுபன்.

இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் நாவலிலக்கியத்தால் ஆராயப்படவேண்டிய வாழ்க்கை மாற்றம், வாழ்க்கைச் செல்நெறிகள் நாவலர் காலத்துக்குப் பின் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கைத் தத்துவமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட 'மேனுட்டுக் கல்வியமைப்பு கொலோனிய வழிப் பொருளியல் முன்னேற்றத்தினூடே பண்பாட்டுத் தனித்

துவம் பேணல், என்ற நெறியுடனேயே தொடங்குகின்றது. "மேனாட்டுக் கல்வி தரும் வாய்ப்புகளைக் கண்டு நிலப்பிரபுத்துவத்தைப் பேணும் முயற்சியின் இலக்கியத் தாக்கங்கள் விரிவாக ஆராயப்படல் வேண்டும்." அதனையடுத்து இலவசக் கல்வி வாய்ப்பும் பிரதிநிதித்துவ சனநாயக இயக்கமும், இனவாத அரசியற்றோற்றமும் இடதுசாரி அரசியலியக்க வளர்ச்சியும் நன்கு ஆராயப்பட்டு அவை ஏற்படுத்தும் மாற்றங்களும் விளக்கப்படல் வேண்டும். இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது

சரவணமுத்துப்பிள்ளை, சித்திலெவ்வை, இடைக்காடர், நல்லையா, ம. வே. திருஞானசம்பந்தர், வ. அ. இராசரத்தினம், கணேசலிங்கன், பொன்னுத்துரை, டானியல், பெனடிக்ற் பாலன், அருள் சுப்பிரமணியம், செங்கை ஆழியான், அகஸ்தியர் ஆகியோர் தனிப்பட்ட ஆய்வுக்குரியவர்களாவர்.

ஆனால் அத்தகைய நோக்கு இக் கட்டுரையின் அமைப்புக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்றாகும். 'தமிழில் நாவல் இலக்கியம்' என்ற பெருநூலுக்கே அவ்வணுகு முறை பொருந்தும். இக் கட்டுரையின் தேவைக்கேற்ற வகையில் தொகுத்து நோக்க முனையும் பொழுது தமிழ் நாவலின் வாழ்க்கைத் தரிசன நோக்குப் பரிணமிக்கும் முறையினைக் கருத்து நிலைப் பட்ட வகையிலேயே அணுகுதல் வேண்டும்.

அதற்கு, முதன் முதலாக தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில், இலக்கியம் மதச் சார்பற்றதாகவும், மத நோக்குக் கட்டமைப்பிலிருந்து விடுபட்டுச் செல்லும் பண்பையும், அப் பண்பினது வளர்ச்சியையுமே நோக்கல் வேண்டும். நிதர்சன மனித வாழ்க்கையை, உள்ளது உள்ளவாறே எடுத்துக் கூறுவதற்கு மதக் கட்டமைப்பிலிருந்து விடுபடுவது முக்கியமாகும். மனிதனை, மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்றினால் மதிப்பிடாது அவனது இயக்கம், சூழல், சமூக உணர்வுகள் கொண்டே மதிப்பிடும் இலக்கிய நோக்குப் புனைகதைக்கு வேண்டிய அத்தியாவசிய பண்பாகும், அதுதான் நாவலின் அச்சாணியான பண்பு. தமிழிலயக்கத்தில் இப் பண்பு

மேனாட்டுத் தாக்கத்தாலேயே வருகின்றது. வேதநாயகம் பிள்ளை நாவலைத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பினுள் நுழைத்தமைக்கு ஒரு முக்கிய காரணம். அதற்கு முன்னர் தமிழில் நிலவிய இலக்கிய வகைகள் இப் புதிய தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய முடியாதிருந்தமையே எனும் உண்மையை ஏற்றுக் கொள்வது தவறாகாது. மதச் சார்பும், மதம் வழிவரும் வாழ்க்கை விளக்கமும் அடிப்படை இலக்கியத் தத்துவமாக நிலவும்வரை யதார்த்தம் இலக்கியப் பண்பாக முடியாது. இதனாலேயே தமிழ்ப் புனைகதை (சிறுகதை, நாவல்) மற்றைய தமிழிலக்கிய வகைகளினின்று முற்றிலும் வேறுபட்டனவாக விளங்குகின்றன. புனைகதை என்ற இலக்கிய வகை மாத்திரமே தமிழில் முற்றிலும் மதச்சார்பற்ற (*Secular*) நோக்குத் தளத்திலிருந்து தோன்றியதெனலாம். பாரதியின் வசன கவிதை தமிழில் புதுக்கவிதையின் மூல ஊற்றுக்களில் ஒன்றெனக் கொண்டால், புதுக்கவிதை கூட மதச்சார்பிலிருந்து தப்பவில்லையெனலாம்.

5

அடுத்து மேனாட்டு ஆட்சியால் ஏற்பட்ட அரசியல், பொருளாதார, சமூக மாற்றங்கள் காரணமாகத் தோன்றிய புதிய எழுத்தறிவுள்ள சமுதாயத்துக்கு (இவ்வெழுத்தறிவு ஆரம்பத்தில் ஆங்கிலத்தையே அதிகம் வற்புறுத்தியது) அதன் பண்புகளையும் பிரச்சினைகளையும் எடுத்துணர்த்தக் கூடிய ஒரு புதிய இலக்கிய வடிவம் தேவைப்பட்டது. சிறுகதை இப்பணியை ஓரளவே செய்தது. முழுமையான பார்வையை நாவலால் மாத்திரமே கொடுக்கக் கூடியதாகவிருந்தது. இப் புதிய வகுப்பினர் தமிழக வரலாற்றில் முன் எக் காலத்தும் காணப்படாத சமூக அசைவியக்கங் கொண்டோராய், மதம் விதிக்கும் பாரம்பரியத் தளைகளிலிருந்து விடுபட்டோராய், அவற்றுக்காகப் புதியதொரு மதத்தையே மேற்கொள்ளவும் தயங்காதோராய்க் காணப்பட்டனர். (வேதநாயகம்பிள்ளை கிறிஸ்தவரே) இப்புதிய சூழ்நிலையில் தோன்றுகின்ற இலக்கியம் இந்த நிதர்சன உண்மைகளுக்கு

அமைதி காணும் வகையில் வாழ்க்கையை, வாழ்க்கை நிலைமைகளை விளக்கவேண்டியிருந்தது.

எழுத்தறிவுடன் வந்த அச்சுச் சாதனம், அச்சுச் சாதனத்துடன் வந்த பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் இத்தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்கான சாதனங்களாக அமைந்தன. இச்சாதனங்கள் புதிய வாசகர்களைத் தோற்றுவித்தன.

மேனாட்டுக் கல்வியும், அக்கல்வி வழியாலும், ஆட்சியாளர் தொடர்பாலும் வந்த மேனாட்டுப் பண்பாட்டுப் பரிச்சயமும் புதிய அறக் கோட்பாடுகளையும் சமூகப் பெறுமானங்களையும் இப்புதிய நடுத்தர வர்க்கத்தினரிடையே பரப்பின. சமத்துவம், (ஆண் பெண் சமத்துவம், சாதிச் சமத்துவம் எனப்பல) சுதந்திரம் ஆகிய கோட்பாடுகளை உரைக்கல்லாகக் கொண்டு தமது வாழ்க்கை முறைகளைப் பரிசீலனை செய்யும் முயற்சி — சமூக யதார்த்தத்தைக் கண்டறிந்து கொள்ளும் வேட்கை — இயல்பாக எழுந்தது. இந்தப் புதிய சமூக யதார்த்த நோக்கின் காரணமாக பெண்ணின் நிலை பற்றிய வாழ்க்கை ஆய்வுகள் தோன்றின. கமலாம்பாள் சரித்திரத்தை இப் பின்னணியிலேயே நோக்கல் வேண்டும்.

தமிழ் நாவல் வியாப்தியடையத் தொடங்கிய காலத்தில் சுதந்திர இயக்கமும் முன்னேறத் தொடங்குகின்றதைக் காணலாம். சமத்துவக் கோட்பாடு சமூக யதார்த்தத்துக்கு இடமளித்த அதே வேளையில், சுதந்திரம் எனும் கோட்பாடு இந்தியப் பண்பாட்டம்சங்களை நிலைபேறுடையனவாக நிறுவும் வேட்கையினையும் தொடக்கி விடுகின்றது. இந்தியப் பண்பாட்டு வியப்பு சுதந்திரப் போராட்டத்தின் முக்கிய அமிசங்களில் ஒன்றாகும். சமூக யதார்த்தம் சுட்டிய இழிநிலை சுதந்திர வேட்கை வழியாக வந்த நாட்டபிமானம் நிலைநிறுத்த விரும்பிய பாரம்பரியமும், வாழ்க்கை நோக்கினை, வாழ்க்கை ஆய்வினை வெகுவாகப் பாதித்தன. குடும்பத்தின் புனிதம், தனிமனிதனின் போராட்டங்கள் என்ற இரண்டையும் சுதந்திரப் போராட்டம் தந்த இன்னொரு சமூக அறம் கொண்டு—தியாகம் (இது 'துறவு' எனும் பாரம்பரியக் கோட்

பாட்டின் சமூகத் தொழிற் பாடாகும்) இணைக்க முற்பட்டனர். வெங்கடரமணியின் முருகன் ஒரு உழவன், கல்கியின் தியாகபூமி ஆகிய நாவல்களில் இப்பண்பைத் துல்லியமாகக் காணலாம்.

ஆங்கில ஆட்சி வழிவந்த பொருளியல் மாற்றங்களிலும் பார்க்க நிர்வாக மாற்றங்களே இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் ஆரம்ப காலத்தில் அதிக தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. அவ்வாட்சியில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சுதேச நடுத்தர வர்க்கத்தினரே பொருளாதார உறவுகளிற் பெருமாற்றத்தை ஏற்படுத்தினர். மேற்கு நாடுகளிற் தோன்றிய கைத்தொழில் முதலாளித்துவம் போன்று அக்காலத்தில் இந்தியா, இலங்கையிலும் முற்று முழுதான முதலாளித்துவ அமைப்புத் தோன்றவில்லை. இங்கு அம் முதலாளித்துவத்துக்கு உதவும் வகையில் அமைந்த கொலோனியலிசப் பொருளாதாரமே நிறுவப்பட்டது. இதனால் பழையதன் சிதையினூடே பலம் மிக்க புதியதொரு பொருளாதார அமைப்பு நிறுவப்படவில்லை. எனவே வாழ்க்கைமாற்றம் பாரம்பரியத்துடன் முரண்பட்டமையே முக்கியமாயிற்று. இந்தியா, இலங்கையிற் காணப்பட்டது நிலமானிய அமைப்பின் சீரழிவேயாகும். ஆட்சி முறைமையால் பாரம்பரிய நிலமானிய முறைமை எல்லா மட்டங்களிலும் படிப் படியாகச் சிதையத் தொடங்கிற்று. இதனைச் சமூக நிலைப்படுத்திக் கூறினால் குடும்பம் எனும் நிறுவனத்தின் அழிபாட்டையே இது குறிப்பதாக அமைந்தது. இதனால் ஏற்பட்ட சமூக உறவு மாற்றங்கள் பாரம்பரிய சமூக அமைப்பினையே மாற்றியமைப்பதாக அமைந்தன. இந்த உறவுப் பிறழ்வே தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் அதிகம் ஆராயப்பட்டுள்ளதெனலாம். ராஜம் ஐயர், நடேச சாஸ்திரி முதல் க. நா. சுப்பிரமணியன் தி. ஜானகிராமன் வரை குடும்பநிறுவன உடைவே தமிழ் நாவலில் பெரிதும் எடுத்துக் கூறப்பட்ட வாழ்க்கைச் சித்திரமாகக் காணப்படுகின்றது. இது காவிய அமைதியிலிருந்துமுற்றிலும் வேறுபட்டதாகும். இவ்வுறவுப் பிறழ்வினைச் சித்திரிக்கும் பொழுது பெண்ணின் நிலையை முதன்மைப்படுத்திக் கூறு

கின்ற நாவல்களே அதிக சன ரஞ்சகமுடையனவாக அமைந்தன என்பது உண்மையாகும். பாரம்பரியப் பண்பாட்டின் தொடர்ச்சி முறிவைச் சித்திரிக்கக் குடும்பம் எனும் சமூக நிறுவனத்தின் அச்சாணியான பெண் (தாய், மனேவி, தமக்கை, தங்கை) முதன்மை நிலைப்பட்டது ஆச்சரியமன்று. மேனுட்டுச் சமூக அறத்தாக்கங்கள் காரணமாக முதன் முதலிற் கவனத்தை ஈர்த்தது இந்திய சமூகத்தில் பெண்ணின் நிலை இயலாகும். வேதநாயகம்பிள்ளை பெண் கல்வி பற்றி ஒரு நூலே எழுதியுள்ளார்.

ஏறத்தாழ 1940-ம் தாசப்தத்தின் பின்னர் தோன்றிய நாவல்களில், நகர்மயப்படுத்தல், நவீனமயப்படுத்தலாகிய பிரச்சினேகள் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். இங்கும் புதிய நகர, நவீனச் சூழ்நிலைகளில் பாரம்பரிய மரபு உறவுகள் போற்றப்பட முடியாமை அவ் வாழ்க்கை முறைகளின் சிறப் பமிசமாகக் காணப்பட்டன. நகர்மயப்படுத்தல் நவீன மயப்படுத்தல் ஆகியவை காரணமாகத் தோன்றும் ஒத்தியைபெதிர்ப்பு வாழ்க்கை முறை அடிப்படையில் மரபுகளை சமூகப் பெறுமானங்ளாகவாவது போற்ற விரும்பும் ஒரு சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்தும் பிரச்சினேகளைத் தமிழ் நாவல் தனது பொருளாகக் கொள்ளத் தலைப்பட்டது. ஜெயகாந்தனின் நாவல்கள் இவ் வாழ்க்கையின் யதார்த்த மான ஆய்வுகளேயாகும். மேனுட்டு முறை அறிவையும் சமூக நடைமுறைகளையும் அறிந்து கொண்டவர்கள், பாரம் பரிய வாழ்க்கை முறையுடன் ஒத்தியைந்து வாழமுடியாத சமூக நிலையையும், எண்ணத் துணிபையும் இவரது நாவல்கள் சித்தரிக்கின்றன. 'பாரிஸுக்குப் போ', 'கோகிலா என்ன செய்துவிட்டாள்,' 'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' ஆகிய நாவல்கள் சமூக ஒத்தியைபை வெறுத்த பாத்திரங் களின் வாழ்க்கைப் போராட்டமே. ஒரு மனிதன், ஒரு வீடு, ஒரு உலகம் என்ற தலைப்பை மாற்றி உலகத்தை முதலிலும் குடும்பத்தை நடுவிலும், மனிதனே இறுதியிலும் வைத்தால் ஒத்தியைபின்மைக்கான வாழ்க்கைத் தத்துவம் துல்லியமாகி விடும். ஜெயகாந்தனின் இன்றைய வாழ்க்கை நோக்கு

அதற்கு இடம் கொடுக்கவில்லை. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் ஆக்கங்களையும் இக் கண்கொண்டே நோக்கல் வேண்டும். பொது ஒத்தியைபற்ற வாழ்க்கைக் கோட்பாடுகளைச் சித்திரிக்கும் இந்திரா பார்த்தசாரதிக்கு இருப்புவாதம் தத்துவ நிலையில் கவர்ச்சியுடையதாயிருத்தல் ஆச்சிரியமன்று.

நிலமானியச் சிதைவு, நகர் மயப்படுத்துதல் ஆகியவற்றினடியாக தோன்றிய முழுமையுடைய சமூக இயக்கம் தொழிலாளர், விவசாயிகளின் வர்க்க உணர்வு வளர்ச்சியேயாகும். தமிழ் வாசகர் வட்டத்துள் பெரிதும் வராத இக் கூட்டத்தினரின் இபக்க உணர்வுத் தோற்றம், அதனுள் ஏற்படும் வாழ்க்கை மாற்றங்கள் ஆகியனவற்றை அரசியற் சித்தாந்த ரீதியில் அநுதாபமுடையவர்கள் சித்திரிக்கத் தொடங்கினர். வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் இத்துறை பற்றிய கவனத்தையும் ஆர்வத்தையும் அதிகரித்தன. இபக்கவியல் முரணறுவாத அடிப்படையில் இப்பிரச்சினையை அணுகி ஆராய்ந்துள்ள நாவல்கள் இலங்கையிலும், இந்தியாவிலும் தோன்றியுள்ளன. இவற்றுட் பெரும்பாலானவை சம்பவக் கோவைகளாகவேயுள்ளனவெனும் உண்மையை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளவே வேண்டும்.

இவ்வாறாகத்தானே தமிழ் நாவல் சகல மட்டத் தமிழ் மக்களதும் வாழ்க்கை நிலையை, சிறப்பாகப் பாரம்பரிய மரபு நிலையிலிருந்து பிறழ்ந்து செல்லும், வாழ்க்கை நிலையை அப் பிறழ்ச்சியினூடே தோன்றும் புதிய சமுதாய சக்திகளை எடுத்துக் காட்டியுள்ளது எனலாம். இச் சித்திரிப்பின் வெற்றி தோல்வி பற்றிய ஆய்வு தனித்தனி ஆசிரியர் பற்றிய ஆய்வு மூலம் நிறுவப்பட வேண்டியவொன்றெனினும், பொதுப்படையாகக் கூறும் பொழுது இவையாவும் சம்பவ நாவல்களாக அன்றேல் பாத்திர நாவல்களாகவே காணப்படுகின்றன. மாறிவரும், மாறியுள்ள வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதன் மூலம் வாழ்க்கை பற்றிய தரிசனநோக்கத்தைத் தருகின்ற நாவல்கள் தமிழில் மிக மிகக்குறைவே என்பதனை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளவே வேண்டும்.

இவ்வாறு கூறும்பொழுது கருத்தியல் நாவல்களை எழுதி யவராகக் கருதப்படும் மு. வரதராசன் பற்றி ஒரு குறிப் பினைக்கூறுதல் அத்தியாவசியமாகும். வரதராசனின் நாவல் களில் வரும் முக்கிய பாத்திரம் உறவுப் பிறழ்வின் அல்லது உறவு மாற்றத்தின் தாக்கத்தை உணர்ச்சி அநுபவ அடிப் படையில் பெற்றுக் கொள்ளாது அறிவு பூர்வமான நிலையில் வைத்து விளங்கிக் கொள்ள முனைபவராகவே காணப்படு கின்றார். ஆனால் அந்த அறிவு புதிய நியாயங்களைக் காட்டி பழைமையை நிலைநிறுத்த வேட்கைகொண்டுள்ள ஓர் அறத் தூய்மை வாதத்தையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

பாலியல் அடிப்படையில் வாழ்க்கையை விளக்கிக் கொள் ளும் தத்துவ நோக்கம் தமிழ் நாவலில் புலப்படாது விடப்பட வில்லை. ரகுநாதனின் கன்னிகா, பொருத்தமான உதாரண மாகலாம்.

இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது இருபதாம் 'நூற்றாண்டுத் தமிழ் வாழ்க்கையின் சகல அமிசங்களும் நேரிடையாகவும் மறைமுகமாகவும் தெரிய வந்துள்ளன என்பது உண்மை தான். ஆனால் தனியொரு நாவலாசிரியனது தத்துவத்தை அறிவதற்கு அவனது நாவலையே திறவு கோலாகக் கொள்ள வேண்டிய அளவுக்குத் திறமை மிக்க தத்துவ ஆசிரியர்கள் எவரும் தமிழ் நாவலாசிரியராய் இது வரை அமையவில்லை. அத்தகைய வாழ்க்கைத் தத்துவத்தைக் கொண்ட நாவலும் தமிழில் இன்னும் தோன்றவுமில்லை.

6

மேலே கூறப்பட்டவை 'காத்திரமான' நாவல்கள், நாவ லாசிரியர்கள் பற்றிய மேலோட்டமான நோக்காகும். ஆனால் இவற்றையோ, இவர்களையோ மாத்திரம் உரைகல்லாகக் கொண்டு நாவல்கள் காட்டும் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையும்

அத் தத்துவ நோக்கு அல்லது நோக்குகள் வாசகர்களைக் கவரும் அல்லது பாதிக்கும் விதத்தினையும் அறிந்து கொண்டு விடமுடியாது. இலக்கியம் வெகுசனத் தொடர்புச் சாதன மாக மாறிவிட்டபின் இலக்கியத்தின் இப்பணி பிரதானமாக நாவல் மூலமாகவே தொழிற்படுகின்றது எனும் உண்மையை நாம் மனத்திருத்துதல் வேண்டும். எனவே இலக்கிய அந்தஸ் துடையனவும் சனரஞ்சகமானவையுமான நாவல்கள் பற்றி, சிறப்பாக அத்தகைய நாவல்களின் வாழ்க்கை விளக்கப் பேதம் பற்றி அறிவது அத்தியாவசியமாகிறது.

நாவலாசிரியன், யதார்த்தம் எனும்இலக்கியப் பண்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாழ்க்கையை எடுத்துக்காட்ட முனைகிறான். அந்த வாழ்க்கை விளக்கத்தை வாசகன் ஏதோ ஒரு வகையிற் கிரகித்துக்கொள்கிறான். அக்கிரகிப்பு வாசகனது சொந்த வாழ்க்கை விளக்கத்துக்கு உதவு கின்றது; உதவல் வேண்டும்.

அப்படியாயின் சனரஞ்சக நாவல்கள் காட்டும் வாழ்க்கை விளக்கம் எத்தகையது? அவற்றின் ,சனரஞ்சகப் பண்பு எதனால் ஏற்படுகின்றது என்கின்ற பிரச்சினைகள் ஆய்வுக்குரி யனவாகின்றன.

இப்பிரச்சினைகளை ஆராய்வதற்கும் களமாகவுள்ள ஒரு முக்கிய சமூகவியல் அமிசத்தினை நோக்குதல் வேண்டும்.

வாசகன் என்போன் யார்? இலக்கியச் சனரஞ்சக அமைப்பை விரும்பும் வாசகன், வாசகி யார்? அவனது— அவளது தேவைகள் யாவை? அவர்களது விருப்பு வெறுப் புக்கள் இயல்பானவையா? அன்றேல் திணிக்கப்பட்டவையா? இலக்கியப் பிரசுரத்துக்கும் வாசக ருசிக்குமுள்ள தொடர்பு யாது? சனரஞ்சக நாவல்கள் எவ்வாறு பிரசுரமாகின்றன? என்பன போன்ற இலக்கியத்தின் சமூகவியற் பிரச்சினைகளை எடுத்து ஆராய வேண்டிய ஒரு நிலைமை ஏற்படுகிறது. இதுவே தனியொரு கட்டுரைப் பொருளாக அமையத் தக்கதானமையால் விரிவான ஆய்வினைவிடுத்து, யாவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் சில உண்மைகளை நோக்குவோம்.

சமூக யதார்த்தத்தின் தர்க்கரீதியான முடிபுகளை நேரிடையாக எதிர்நோக்கி, எடுத்துக் கூறப்படும் சமூக யதார்த்த உண்மையை அடித்தளமாகக் கொண்டு வாழ்க்கை நோக்கையும் வாழ்க்கை முறையையும் மாற்றியமைக்கத் தக்க பொருளாதார சமத்துவத்தினையும் அரசியற் சமத்து வத்தினையும் கொண்டவையன்று இலங்கையும் இந்தியாவும். இந்நாடுகளிலே பொருளியலமைப்புப் புதிய அறிவியல் ஆக்கவியல் வளர்ச்சிகளை அதற்கேற்ற முறையிலேயே அமைத்துக் கொள்கின்றது. இதனால் எழுத்தறிவும் வணிகப் பொருளாதாரத்துக்கான மூலதனமாக அமைத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. மேலும் எழுத்தறிவு இலக்கியத் துறையில் ஓய்வு நேரப் பயன்பாட்டுக்கானதாக்கப்படு கின்றது. இதனாற் பிரசுர அமைப்புக்கள் மாத்திரமல்லாது பிரசுரங்களின் பொருளும் ஓய்வு நேரத் தேவைகளுக்கு வாய்ப்பானதாக்கப்படுகின்றது. எனவே சனரஞ்சக வாசிப்பு இலக்கியம் என்ற அழுத்தமான அந்தஸ்துடன் பரிமாறப்படுகின்றது.

கதை வழிப்பட்ட இலக்கிய வடிவமான நாவல் இக் காரணங்களாற் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகின்றது. பெண் வாசகர்கள் இச்சமூக—இலக்கியச் சக்திகளின் முழுத் தாக்கத்துக்கும் ஆட்படுத்தப்படுகின்றூர்கள். ஆண்களைப் பொறுத்தவரையில் பொழுதுபோக்கு வாசகர்களாக மாத்திரம் இருக்க மறுப்பவர்களுக்கு உயர் இலக்கியக் கருத்துக்கள் என்ற போர்வையில் பூரண சமூக யதார்த்த விளக்கத்துக்கு இடையூறு செய்யும் அறவாதங்கள் பழைமை வாதங்கள் புதிய முறையில் வற்புறுத்தப்படுகின்றன.

ஆனல் நாவலோ யதார்த்தத்தையே அடிப்படைப் பண்பாகக் கொண்டது.

இந்த முரண்பட்ட நிலைமையைச் சமன் செய்வது எப்படி?

வாழ்க்கையை, வாழ்க்கையின் அடித்தளத்தை உள்ளது உள்ளவாறே ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கவகையில் நாவல் இலக்கியம் அமைக்கப்படலாம்.

அல்லது வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை சமூகப் பொதுவான பிரச்சினைகளாகக் காட்டாது வெறும் தனிமனிதப் பிரச்சினை களாகக் காட்டலாம்.

இவற்றைவிட இன்னுமொரு சாதுரியமான வழிவகையும் கையாளப்படலாம். அதாவது சமூக யதார்த்தத்தைக் காட்டுவது போன்று காட்டிவிட்டு பிரச்சினைகளைத் தனி மனிதப் பிரச்சினைகளாக மாத்திரம் சித்திரிக்கலாம். பாத்திர வார்ப்பு. பாத்திரங்களின் சமூக உறவு நிர்ணயம் ஆகியன மூலம் இவை சாதிக்கப்பெறலாம்.

இந்தப் பின்னணியிலேயே அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, செங்கை ஆழியான் போன்ருேரை மதிப்பிடல் வேண்டும். இவர்களது நாவல்கள் இலக்கிய அந்தஸ்துக்குரியன என்பது மறுக்கப்பட முடியாத உண்மை. ஆனல் இவை இவர்களது ஆக்கங்கள் நாவலின் வரன்முறையான வளர்ச்சி ஆய்வில் பெரு முக்கிய இடம் பெருது போவதற்கான காரணங்களை ஆராயவேண்டும். இவர்கள் சமூகப் பொதுவான பாத்திரங் களையே உருவாக்குவதாகவே எண்ணுகின்றனர். களமும் சமூகப் பொதுவானதே. ஆனல் இப்பாத்திரங்களின் பரஸ்பர உறவுகளும், இயங்கு முறைமைகளும் சமூக வளர்ச்சி நெறியை—அது எந்தக் கருத்தமைதிப்படி வரும் வளர்ச்சி நெறியெனினும் சரி காட்டுகின்றனவா என்பதை ஆராய்தல் வேண்டும். சமூகப் பொதுவான பிரச்சினைகளையும் பாத்திரங் களையும் கொண்ட இவர்களது நாவல்களினிறுதியில் மேற்கிளம்பும் சமூகப் பொதுவான தத்துவம் யாது? சமூகப் பொதுவான பிரச்சினைகளை ஆராய்வது மாத்திரம் முக்கியமல்ல; அந்த ஆய்வின் முடிவு யாது? ஆய்வின் முடிவு ஊறு செய்யப்படுமேல் பாத்திரங்களின் இயக்கமும் ஊறுடையதாகவே அமைந்துவிடும். இத்தகைய நாவலாசிரி யர்கள் கூறும் வாழ்க்கைத் தத்துவம், அவர்தம் நாவல்களின்

முன்னுரைகளிற் காணப்படுவது போன்று தெளிவாக, நாவல்களிற் காணப்படுவதில்லே. தனது தத்துவத் தெளிவைத் தனது ஆக்கத்திலே தெளிவுபடுத்த முடியாத ஒருவரைத் தலேசிறந்த எழுத்தாளன் எனக்கொள்ள முடியுமா?

யதார்த்தம் எனும் கோட்பாட்டைச் செப்பமாகக் கையாளும் நாவலாசிரியன் தன்னே அறியாமலே, (தனது கருத்துக்கு ஏற்றதோ ஏற்றதில்லேயோ) வாழ்க்கையின் செல்நெறியைக் காட்டிவிடுவான். ரோல்ஸ்ரோய் பற்றி லெனின் கூறியதை இங்கு மனங்கொளல் வேண்டும்.

இதன் மறுமுனேயாகவும் இன்னெரு முக்கிய தவறு ஏற்பட்டுவிடுகின்றது. தனது வாழ்க்கைச் சித்தாந்தத்தைப் பாத்திரங்களின் இயல்பான வளர்ச்சிக்குள் அமைத்துக் காட்டாது, பாத்திரங்கள் மேல் அவற்றைத் திணித்துவிடும் ஆசிரியர்களும் உள்ளனர். சோஷலிஸ யதார்த்தம் பிண்டப் பிரமாணமான பிரசாரமாக சில நாவல்களில் முகிழ்ப்பதற்கு இதுவே காரணமாகும்.

எனினும் அகிலனது ஆக்கங்கள் பொதுப்படையானவொரு மனிதாயுதப் பண்பினேச் சித்திரிக்கின்றன என்பதிற் கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடம் கிடையாது.

மேலுமொரு நிலேமை ஏற்படலாம். பிரசுர நிறுவனங்கள் நாவலின் பொருளமைதியைத் தணிக்கை செய்யலாம். இலங்கையில் ஒரு நிறுவனம் இதைச் செய்து வருகின்றது. தமிழகத்தில் தினமணிக்கதிரில் இப்பிரச்சினே ஏறபட்டது. இலக்கியத்தின் அரசியற் சாயைகள் இவை.

யதார்த்தத்தைத் துஷ்பிரயோகம் செய்யும் முயற்சிகளும் ஏற்படுகின்றன. அபலேப் பெண்களின் வாழ்க்கை என்ற தலேப்பில் பெண்கள் கற்பிழந்த கதைகள் கூறப்படுவதை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

தமிழில் வெளிவரும் மலிவு விலேயுடைய மர்ம நாவல்களேயும் நோக்குதல் வேண்டும். தமிழகத்தில் நிலவும்

வாழ்க்கை முறையினடியாக மாத்திரம் தோன்றிய துப்பறியும் நாவல் இதுவரை எழுதப்படவில்லை என்பதைத் துணிவுடன் கூறலாம்.

எனவே சனரஞ்சக மட்டத்தில் நாவல் காட்டும் வாழ்க்கைத் தத்துவம் பல்வேறு காரணிகளால் மயக்க முடையதாக்கப்படுகின்றனது.

7

தமிழ் நாவலில் வாழ்க்கைத் தத்துவம் புலப்படும் முறைமை பற்றிய இவ்வாய்வில், குறுநாவல் என்னும் இலக்கிய உபவடிவம் பற்றிய ஒரு தெளிவு ஏற்படல் அவசிய மாகும். சிறுகதை பற்றிய எனது நூலில் தமிழில் சிறுகையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் குறுநாவல், சிறு கதைக்கும் நாவலுக்குமுள்ள பாலம்போன்ற ஒரு வடிவம் என்ற கருத்தைக் கூறியுள்ளேன். இங்கு வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பு அமைப்பில் இவ்வுபவடிவத்தின் பயன்பாடு யாது என்பதை அறிந்து கொள்ளுதல் நலமாகும். பூரண நாவலாகவோ, சிறுகதையாகவோ கொள்ளமுடியாத புனை கதைகளை குறும்புக்கதை என்பர். இரசிய நாவலிலக்கிய வளர்ச்சி குறுநாவலின் இலக்கியப் பயன்பாட்டை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. இரசியமொழியில் குறு நாவல்கள் பொவொஸ்த் எனக் குறிப்பிடப்படும். வாழ்க் கையின் பரிமாணங்கள் விரிந்து செல்லச் செல்லச், பூரணமான நாவல் மூலம் (அதாவது பூரணமான மனித உறவுத் தொடர்களை சித்திரிப்பதன் மூலம்) வாழ்க்கை யிலுள்ள தேடலைக் காட்ட முனைவதிலும் பார்க்க, 50,000, 40,000 அமைந்ததாய், கதாநாயகனது அறிவார்ந்த அகத் தேடலை, அவனை முக்கிய மையமாகக் கொண்டு விளக்க முனைவது நல்ல இலக்கிய முயற்சியாக அமைகிறது எனப் பிரபல விமர்சகர் குஸ்தெற்சோவ் கூறுகிறுர். பொவொஸ் துக்களில் கதாநாயகனது மனோநிலைப்பட்ட சித்திரிப்பே

முக்கியமாக அமைந்துள்ளதென்பர். குறுநாவலை, 'நாவலின் ஒரு அத்தியாயம்' என்று கூறுவோருமுளர்.

ஆயினும், தமிழில் குறுநாவல் என்பது சம்பவக் கோவைப் பிடியிலிருந்து முற்றிலும் விடுபடாதிருப்பது வெளிப்படை. குறுநாவலில் பாத்திரங்கள் குறைவெனினும் முக்கிய பாத்திரத்தின் மனோநிலையை ஆழமாக ஆராயும் வழக்கு இன்னும் நன்கு தோன்றவில்லை என்று கூறவேண்டும். இன்றைய நிலையில், சஞ்சிகைகளில் வெளியீட்டு வசதிக்காக நாவற் சுருக்கங்களும், சுருக்கப்பட்ட நாவல்களுமே குறுநாவல்களாக வெளியிடப்படுகின்றன எனக் கூறத் தோன்றுகின்றது.

நாவல், உலகப் பொதுவான இலக்கிய வடிவம். எனவே நாவலாசிரியர்கள் அதன் உலகப் பொதுவான வளர்ச்சியை அறிந்து கொள்வது ஒவ்வொரு எழுத்தாளருக்குமுள்ள பொறுப்பாகும். நாவல் மொழி பெயர்ப்புக்கள் தமிழ் நாவல் ஆசிரியர்களுக்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளன. ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புக்களிலும் பார்க்க மலையாளம், கன்னடம் போன்ற அயல்மொழி நாவல்களின் மொழி பெயர்ப்புக்கள் தமிழ் நாவல் ஆசிரியர்கள் தமது இலக்கியக் களத்தை நன்கு விளக்கிக்கொள்ள உதவியுள்ளனவெனலாம்.

4

புனைகதையும் கதைப் பின்னலும்

பனைகதைத் துறையிற் பெரிதுங் கையாளப்படும் சொற்களில் *Plot* "புளொட்" எனப்படும் ஆங்கிலப் பதமும் ஒன்று. இவ்வாங்கிலப் பதம் குறிக்கும் பொருள் பற்றித் தமிழ் எழுத்தாளரிடையேயும் விமரிசகரிடையேயும் கருத்து மயக்கம் உண்டென்பதைக் காட்டி நிற்கின்றன இதற்கான மொழி பெயர்ப்புப் பதங்கள்.

இலக்கியக்கலை என்னும் நூலை எழுதியுள்ள அ. ச. ஞான சம்பந்தன், *Novel* என்பதனைப் "புதினம்" எனக்கொண்டு, அதுபற்றிய அத்தியாயத்தில், *Plot* என்பதைச் "சூழ்ச்சி அல்லது சதி" என மொழி பெயர்த்து அச் "சூழ்ச்சி அல்லது சதி" எவ்வாறு அமையவேண்டு மென்பதுபற்றிக் கூறிச் செல்கின்றார். "சூழ்ச்சி" என்னும் பதத்தை விளக்க முனையும் பொழுது "கதைப்போக்கு", "கதையின் கட்டுக்கோப்பு" என வரும் சில சொற்றொடர்களைக் கையாண்ட பின்னரும்

தொடர்ந்து சூழ்ச்சி என்ற பதத்தையே கையாள்கின்றார். சூழ்ச்சி என்ற பதம் எவ்வாறு அவ்வாங்கிலப் பதத்துக்கு இயைந்த தமிழ்ச் சொல்லாக அமைந்துள்ளது என்பதனை நிறுவாது விட்டு விடுகின்றார். ஆழ்வு புனைகதைத் துறையிற் பயிலப்படும் *Plot* என்னுஞ் சொல்லைச் சூழ்ச்சி அல்லது சதி என அவர் மொழிபெயர்த்துள்ளமை அவரது ஞானமின்மையையே காட்டுகின்றது.

பேராசிரியர் மு. வரதராசன் அவர்கள் "இலக்கிய மரபு" என்ற நூலில் 'நாவல்' என்ற அத்தியாயத்தில் *Plot* என்பதனைக் 'கரு'வென மொழி பெயர்த்துள்ளார். 'கரு' என்ற பெயர்ச்சொல் பதினாறு கருத்துப்பட நிற்கும் எனத் "தமிழ் லெக்சிக்கன்" மூலம் அறிகின்றோம். புனைகதைத் துறையுடன் இணையத்தக்கதாகவுள்ள கருத்து "*Substance-Contents*—உட்பொருள்" என்ற கருத்தே. பேராசிரியர் அவர்கள் தொடர்ந்து தம் நூலில், "கருவும் நிகழ்ச்சியும் பலவகையாக அமைவது உண்டு" என்று சொல்வதனாலும், "நிகழ்ச்சிகள் பலவாக அமையினும், ஒன்று மற்றொன்றுக்குக் காரணமாகத் தொடர்புற்று நிற்க, கதையின் கரு அவற்றால் விளக்கமுறுவதும் உண்டு" என்று கூறுவதனாலும், கருவும் நிகழ்ச்சியமைப்பும் வெவ்வேறான விடயங்கள் எனக்கொள்ள முனைகின்றார் என்பது தெரிகின்றது. *Plot* என்பதுபற்றி மேனாட்டாராய்ச்சியாளர் விளக்கத்தைப் பார்க்கும்பொழுது இக்கருத்துத் தவறானது என்பது புலனாகின்றது. பேராசிரியர் நாவலாசிரியராகவும் இருப்பதனால், இக்கருத்து மயக்கம், மன்னிக்கமுடியாத ஒன்றாகவேயுள்ளது.

இலக்கியக்கலை பற்றித் துணிந்து எழுதிய ஒருவருக்கும், நாவலாசிரியரான பேராசிரியர் ஒருவருக்குமுள்ள கருத்து மயக்கத்தை அகராதிகள் போக்கி வைக்கின்றன. கழக ஆங்கிலத் தமிழ்க் கையகராதி *Plot* என்பதற்குரிய பிற கருத்துக்களைக் கூறிவிட்டுக் "கதையின் நிகழ்ச்சி" என்று கூறுகின்றது. சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்து *English-Tamil Dictionary* '*Plot*' என்பதற்குரிய பிற

கருத்துக்களைக் கூறிவிட்டு, "கதையமைப்பு", "கதையின் நிகழ்ச்சிக் கூறு" என்ற கருத்துக்களையும் கூறுகின்றது.

எனவே புனைகதைத்துறையில் *Plot* என்ற பதம் கதையில் வரும் சம்பவங்களை அமைக்கும் முறைமை அல்லது சம்பவங்கள் அமையும் முறைமையாகும். எனினும் எம்மிடையே பலர் *Plot* என்பதை விஷயம், *Theme* எனும் கருத்தில் வழங்குவதுண்டு. பேராசிரியர் வரதராசனும் அவ்வாறே வழங்கியுள்ளார். இத்தப்பபிப்பிராயம் நின்றுதல் வேண்டும்.

நிகழ்ச்சிக் கூறுகளின் அமைப்பாகிய *Plot* என்பதனைப் புதுமைப்பித்தன் 'கதைப்பின்னல்' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். "ஆண்மை" என்ற தனது சிறுகதைக்கெழுதிய முன்னுரையில், கரு என்பதற்கும் கதைப்பின்னல் என்பதற்குமுரிய வேறுபாட்டை இரண்டு வாக்கியங்களிலே விளக்கியுள்ளார். "பூர்வ கதைகளின் கரு அதுதான். அவற்றில் கதைக்குரிய கதைப் பின்னல் கிடையாது" என்பது அவர் கூற்று.

Plot பற்றி மேனாட்டாராய்ச்சியாளர் கூற்று.

இலக்கியப் பதங்கள் பற்றிய வாசகர் வழிகாட்டி (*A Readers' Guide to Literary Terms*) எனும் தமது நூலில் கார்ள் பெக்சனும், ஆதர்கான்சும் "புளொட்" என்பது, நாடகத்தில் அல்லது கதையில் சம்பவங்கள் அமைக்கப் பட்டுள்ள முறைமை என்பர்.

உலக இலக்கிய அகராதி (*Dictionary of World Literature*) எனும் நூலில் *Plot* என்பது, கதை அல்லது நாடகம் அமைக்கப்படுவதற்கான நிகழ்ச்சிகளின் சேர்க்கை என்றும், அது எளிதானதாகவோ சிக்கலானதாகவோ இருக்கலாம் என்றும், இச்சம்பவங்கள் கலையம்சம் பொருந்த ஒரு கூறுக அமைக்கப்பட்டிருத்தல்தான் இதன் பண்பு என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

புனைகதை விளக்கம் (*Understanding Fiction*) எனப் பெரிய, மிகப் பிரபலமான நூலை எழுதியுள்ள புறூக்ஸ்வாறன் என்பாரும், *Plot* என்பது "புனைகதையில் நிகழ்ச்சிகள்பெறும் உருவ அமைதி" என்பர். தொடர்ந்து "இந்நிகழ்ச்சி

அமைதி நாம் உலகிற் காணும் நியதிப்படி அமையாது, கதைக்குத் தக்கமாதிரியமையும்" என்பர்.

மேற்கூறிய வரைவிலக்கணங்களைப் பார்க்கும்போது புதுமைப்பித்தன் கையாண்ட கதைப்பின்னல் என்ற சொற்றொடர் என்னும் பதத்துக்குத் தக்க தமிழாக்கம் எனக் கொள்ளலாம்.

புனைகதையொன்றினை எழுத விரும்பும் ஆசிரியன் ஒருவன் தன் கதையைச் சம்பவம் சம்பவமாகப் பின்னிச் செல்கிறான். அந்த நிகழ்ச்சியமைப்பே கதைப் பின்னலாகும். ஆனால் சம்பவங்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கும்பொழுது அவன் எக்கருத்தை வாசகர்க்கு எடுத்துக்கூற விரும்புகிறானோ அதற்கேற்ற முறையிலேயே அச்சம்பவங்களை ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிவிடுகிறான். அதாவது நிகழ்ச்சிகளை அன்றாட வாழ்க்கையில் அவை நடைபெறும் வரிசைக் கிரமத்தில் அமைப்பதில்லை. தனது புனைகதையில் தான் காட்ட விரும்பும் மனித வாழ்க்கைக்கியையவே அந்நிகழ்ச்சிக் கிரமத்தை அமைக்கின்றான். இதனையே ஆங்கிலத்தில் *Organisation of the plot* என்பர். புனைகதையாசிரியன் பார்வையில் விழும் நிகழ்ச்சிகள் தம்முள் தாம் முக்கியமானவையல்ல அந்நிகழ்ச்சிகள் யாவற்றையும் வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு விளக்கமாகவே அவன் காணுவான். எனவே புனைகதையாசிரியன் கதைப்பின்னலை அமைக்கும்பொழுது வாழ்க்கை பற்றித் தான் கொண்டிருக்கும் கருத்தை விளக்கும் முறையிலேயே அமைப்பான்.

சம்பவங்கள் என்பன மனித வாழ்வில் ஏற்படுவன. அதாவது, பாத்திரங்களின் இயக்கத்தினாலே ஏற்படுவன. பாத்திரங்களின் இயக்கங்கள் அவ்வப்பாத்திரங்களின் பண்பினை எடுத்துக் காட்டும். அப்பண்புகள் மனித வாழ்வு பற்றிய ஒரு விளக்கமாக அமையும். எனவே முதலில் பாத்திரங்கட்கும் கதைப் பின்னலுக்குமுள்ள தொடர்பினைப் பார்ப்போம்.

சம்பவம் அல்லது நிகழ்ச்சி என்பது யாரோ ஒருவர் ஏதோ ஒன்றைச் செய்வதாகும். அதாவது, சம்பவம் செயல்

என்பதன் அடிப்படையாகத் தோன்றுவது. செயல் என்பது பாத்திரத்தின் இயக்கமாகும். அச்செயல் யாதானும் ஒரு சிக்கலைத் தீர்க்கவோ அன்றேல் தீர்க்கும் நோக்கத்துடனே தான் செய்யப்படுகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் ஒரு பிரச்சினையைத் தீர்க்க ஒரு செயல் உண்டாகின்றது. அந் நிகழ்ச்சியால் இன்னொரு நிலை தோன்றுகின்றது. இச்செயல்கள் யாவும் பாத்திரத்தின் தன்மைக்கேற்றன வாகவும் புனைகதையாசிரியன் ஆராயும் வாழ்க்கைப் பிரச்சினையை விளக்குவனவாகவும் அமையும். எனவே பாத்திர வளர்ச்சிக்குக் கதைப்பின்னல் அத்தியாவசிய மாகின்றது. கதைப் பின்னல், புனைகதையின் அடிப்படைக் கருத்துக்கும் பாத்திர வளர்ச்சிக்கும் உதவுவதாக இருத்தல் வேண்டும். புனைகதைகளில் செயல், பாத்திரம், கருத்து ஆகியவற்றுக்கிடையே தக்க இயைபு இருத்தல் வேண்டும். இவ்வியல்பே புனைகதையின் தரத்தை நிர்ணயிக்கும் அம்சமாகும். இவ்வியைபினை *Coherence*, *relevance* எனப் பலபட ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். புனைகதையின் கலையம்சம் எனப்படுவது இவ்வியைபுத் திறனேயாகும். கதைப் பின்னல், பாத்திரம், கருத்து ஆகியவை நன்கிணையப் பெற்றிருப்பவை கலையம்சம் பொருந்தியவை என்றும், அல்லாதவை கலைப் பண்பற்றவையென்றும் கொள்ளப்படும். இயைபுத்திறன் ஆசிரியர்க்கு ஆசிரியர், புனைகதைக்குப் புனைகதை வேறுபடும்.

கதைப் பின்னல் பற்றிய இவ்விளக்கம், தமிழ் தெரிந் தோர் மனதில், தொல்காப்பியர் கூறும் நாடக வழக்குப் பற்றியும் புலனெறி வழக்குப்பற்றியும் சிந்தனைகளை எழுப்பும். நாடக வழக்கு என்பதற்கு வரைவிலக்கணம் கூறிய இளம் பூரணர், 'நாடக வழக்காவது, சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறல்' என்றார். கதைப் பின்னலும் ஆசிரியன் கூற விரும்பும் பொருளுக்கியைந்தன எல்லாவற்றையும் ஒருவர் வாழ்வில் வந்தனவாகக் கூறுத லாகும். இயைபு என நாம் முன்னர் கூறியது புலனெறி வழக்காகும். செயல், பாத்திரம், கருத்து என்பனவற்றைத் தக்க இயைபுடன் தொடர்புறுத்தி உரைநடையில் எழுது வதுதான் புனைகதை பற்றிய புலனெறி வழக்காகும்.

இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது கதைப்பின்னல் பற்றிப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்திலே தக்கவொரு நெறி பின்பற்றப் பட்டதென்பது தெரியவருகின்றது. தொல்காப்பியப் புறத்திணை இயல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்பன இலக்கியத்தின் அடித்தளமான செயல் பற்றிப் பேசுவனவேயாகும். தண்டியலங்காரத்தில் வரும் பெருங்காப்பிய இலக்கணமும் காப்பியத்திற் கதைப்பின்னல் எவ்வாறு அமைதல்வேண்டுமெனக் கூறுவதாகும். (தண்டி 8) பிற்காலத்துத் தோன்றிய பிரபந்தங்களிற் கதைப் பின்னல் அல்லது செயல் எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்பதனை நாம் பன்னிருபாட்டியல் எனும் நூலிலுள்ள இன இயலிற் காணலாம். குறிப்பிட்ட ஓர் அமைப்பு மூலம் ஓர் ஆசிரியன் எவ்வாறு தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளை விளக்குகிறுன் என்பதற்கு மேற்கூறியவை தக்க உதாரணங்களாகும்.

மேற்கூறியவற்றைக் கொண்டு புனைகதைக் கதைப் பின்னல் பண்டைத் தமிழிலக்கிய வழியாகவே வருவதெனக் கொண்டுவிடலாகாது. புனைகதையில் கதைப்பின்னல் எடுத்துக்கூறப்படும் முறை வேறு. இலக்கிய வடிவங்களின் வரலாறு தெரிந்தோர், அவற்றின் அமைப்பிற் காணப்படும் வேறுபாடுகளையும் அவ்வேறுபாடுகளுக்கான காரணங்களையும் அறிவர். தமிழ்ப் பிரபந்தங்களின் வரலாறே இவ்வுண்மையை எமக்கு விளக்கி நிற்கும். எனவே, புனைகதையின் கதைப்பின்னல் எவ்வாறு அமைகின்றது என்பதற்குப் புனைகதை என்னும் இலக்கிய வடிவத்தின் வரலாற்றைச் சுருக்கமாக அறிதல் வேண்டும்.

புனைகதை என்ற இலக்கியவகை மேனுட்டிற்றேன்றி வளர்ந்தவொன்றுகும். நிலமானிய அடிப்படையில் இயங்கிய ஐரோப்பிய சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட முதற் சிந்தனை மாற்றத்துடன் புனைகதை தோன்றுகின்றது. சேவான்றிஸ் என்பாரின் தொன் குயிக்ஸோவும், றபலேய் என்பாரின் நூலும் முதன் முதலிற்றேன்றிய நவீனங்கள் எனப் போற்றப்படுகின்றன. புனைகதை என்ற இப்புதிய இலக்கிய வகை அக்காலத்தில் தோன்றிய மத்தியதர வர்க்கத்தினரின்

இலக்கிய உருவமாக அமைந்தது என்பது பற்றியும், தொடர்ந்து அவ்வகுப்பினரின் எண்ணக் கண்ணுடியாக விளங்கி வருகின்றது என்பது பற்றியும் ஆராய்ச்சியாள ரிடையே கருத்து வேற்றுமை இல்லை.

அன்றுட வாழ்விற் காணப்படாத அந்த மனோரம்மிய உணர்வு நினைவுகளையும் இலக்கிய வழக்குகளையும் கடிந்து உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டல் வேண்டுமெனப் புனை கதைகளை எழுதத் தொடங்கினர். பதினெட்டாம் நூற் ருண்டிலும் பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் முற்பகுதியிலும் தோன்றிய நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்களின் அகநோக் குக்கும் புற இயங்கங்கட்கும் முரண்பாடு இல்லை. அவற்றின் புறச் செயல்கள் அக உணர்வுகளுடன் இயைந்தே கிடந்தன. சாமுவேல் றிச்சாட்சன் போன்ரோருடைய நாவல்களில் இப் பண்பினைக் காணலாம். அதாவது நிலையான பண்பு களைக் கொண்ட ஒரு சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் பிரச்சினைகள் எடுத்தாளப்பட்டபொழுது, பாத்திரங்களின் உள் மன நிலைக்கும் அவற்றின் புற இயக்கங்கட்கும் வேறுபாடோ இயைபின்மையோ காணப்படவில்லை.

இத்தகைய காலகட்டத்திற்றோன்றிய நாவல்களின் கதைப் பின்னல் சம்பவக் கோவையாக அமைந்தது. நிகழ்ச் சிகள் ஒன்றன் பின் ஒன்ருக வந்து, பாத்திரங்களின் வளர்ச்சி யையும் வாழ்க்கை யுண்மையையும் காட்டின. ஆனுல் இதன் பின்னர் 19-ஆம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில், ஐரோப் பாவில் பெரியதொரு மாற்றம் ஏற்படுகின்றது. கைத் தொழிற் புரட்சி எனப்படும் இயந்திரப் புரட்சியினுல் வாழ்க்கையமைப்பு, வாழ்க்கை பற்றிய கோட்பாடுகள் யாவும் மாறத் தொடங்கின. வாழ்க்கை பற்றிய கண்ணோட் டங்கள் மாறின. மாற்றங்களின் வேகத்தால் கருத்து நிதானம் இல்லாது போயிற்று. அகவுணர்வுக்கும் புற இயக்கங்கட்குமிருந்த இயைபு அற்றுப்போய், பிறழ்ச்சி காணப்பட்டது. வாழ்வு முழுவதையும் இலக்கியத்திற் சித்திரிக்கும் தன்மைபோய், வாழ்வின் ஓர் அம்சத்தைப் பார்த்தாற் போதுமென்ற கருத்து வளர்ந்தது. இத்தகைய

சூழ்நிலையிற்றான் புனைகதையின் ஒரு பிரிவான சிறுகதை வளரத் தொடங்கிற்று. பிரான்சு, இரஷ்யா ஆகிய நாடுகளிற் சிறுகதை தனி இலக்கிய வடிவமாக உருவெடுத்தது. இலக்கியம் 'வாழ்வின் ஒரு சிறு துண்டினைக் காட்டினாற் போதும்' என்றார் மாப்பஸான். இங்கிலாந்திலோ, கைத்தொழிற் புரட்சி வெளிப்படையாகத் தெரியத்தக்க அரசியல் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவில்லை. ஆனால், அரசியற்றுறையிலும், சமூக நிலையிலும் படிப்படியாகப் பழைய தன்மைகள் மாறத் தொடங்கின. வாழ்க்கை பற்றிய திட்டவட்டமான கண்ணோட்டம் இல்லாது போயிற்று. போகவே, பண்டை வாழ்வைப் புகழும் சரித்திர நாவல்களும், புதிதாகத் தோன்றிய மாற்றங்களை யதார்த்த நோக்குடன் ஆராய்ந்த நாவல்களும், அக்கால வாழ்விற் காணப்பட்ட புற நாகரிகத்தின் போலித்தன்மையைக் காட்டும் நாவல்களும் தோன்றின.

இத்தகைய புனைகதைகளின் கதைப்பின்னல், வெளியே தோன்றும் பண்புகளை உண்மையெனக் கொள்ளாது யதார்த்த நிலைமையை ஆராய்ந்து எடுத்துக் காட்டுவனவாக அமைந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் எற்பட்ட உலகப் போர் வாழ்க்கையின் பண்பையும் வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்கள் யாவற்றையுமே தகர்த்தெறிந்தது. உலக யுத்தம் ஏற்படுத்திய மாற்றத்தை நுண்ணறிவுள்ள இலக்கியகர்த்தாக்கள் உணர்ந்தனர். பழைய மனிதன் புதிய உலகில் வாழ்வதுபோன்ற ஒரு நிலையைப் போர் ஏற்படுத்திற்று. இது இலக்கிய வெளிப்பாட்டிலும் பெரியதொரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்திற்று. வாழ்க்கை பற்றிய தெளிவான கண்ணோட்டத்தை எவ்வழியாற் பெறலாம் என்பது தெரியாதிருந்தது. ஒவ்வொரு புனைகதையாளரும் ஒவ்வொரு நெறி நின்று வாழ்க்கையை விளங்கிக் கொள்வதற்கான கண்ணோட்டங்களை எடுத்துக் காட்ட முயன்றனர். வேஜினியா ஊல்வ், ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ், ஜோசெப் கொன்றுட், டி. எச். லோறன்ஸ் ஆகிய ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு நெறி நின்று ஒவ்வொரு உத்தியைக்

கையாண்டு வாழ்க்கை விளக்கத்துக்கான திறவுகோலைக் காட்ட முயன்றனர்.

இது நடந்துகொண்டிருந்த அதே வேளையில் அறிவுலகில் ஏற்பட்ட கருத்துப் புரட்சிகள் புனைகதை இலக்கிய அமைப்பைப் பெரிதும் மாற்றின. முதலாவது, காலம்பற்றிய புதிய கோட்பாடாகும். காலம் என்பது தனித்தனி பிரித்தறியக்கூடிய நிலைகள் என்ற கருத்துப் போய், இடையறாது ஓடிக்கொண்டிருப்பது என்ற கருத்து நிறுவப்பட்டது. ஹென்றி வேக்சன் என்ற பிரெஞ்சுக்காரரும் வில்லியம் ஜேம்ஸ் என்ற அமெரிக்கரும் தனித்தனியே இக்கருத்தை வெளியிட்டனர். மனித உணர்விற் காலம் என்பது ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வருவது அல்ல என்ற கொள்கை, கதைப் பின்னலைப் பாதித்தது. ஒரு நிலையிலிருந்து இன்னொரு நிலைக்கு, காலக்கிரம முறை தவறாது வளர்ந்து செல்லும் பாத்திரங்களையுடைய கதைப்பின்னலை விடுத்துப் புதிய உணர்வு முறைக்கு விளக்கம் கொடுக்கும் முறையிற்றமது கதைப்பின்னலை அமைத்தனர் புனைகதையாசிரியர்.

இரண்டாவது, மனித மனத்தின் உணர்வுநிலை (*Consciousness*) பல்வேறு சக்திகளின் கூட்டுத் தொகுதி என்ற கருத்தாகும். ஃப்ரோய்ட், ஜுங் என்பார்களுடைய இக்கருத்துக்கள் ஒவ்வொரு மனிதனுடைய தன்மையும் பண்பும் அவனவனுடைய நினைவுகளினால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன என்றும் இறந்த காலம் என்பது வலுவில் நினைப்பூட்ட வேண்டிய ஒன்றல்லவென்றும் ஒரு மனிதனின் நிகழ்காலச் செயலில் அவனது இறந்த காலம் முழுவதும் கிடக்கின்றது என்றும் நிறுவினர். இக்கருத்துப் பாத்திர வார்ப்பினையும் கதைப் பின்னலையும் பெரிதும் மாற்றியது. நனவோடை உத்தி (*Stream of Consciousness*) என்ற உத்திகொண்டு கதைப் பின்னல் அமைக்கப்பட்டது.

பொருளாதார வளர்ச்சியினால் ஏற்பட்ட பெருமாற்றங்கள் அத்தகைய மாற்றமடைந்த சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மனிதரைத் தாக்கத் தொடங்கின. இயந்திரயுகம் மனித

உறவுகளை முறித்தெறிந்தது. மனிதன் தனியனுனன். தனியனுன நிலையில் நிற்கும் அவனை மையமாக வைத்துப் பார்க்கும்பொழுது, அவனுக்குப்புறத்தே கிடக்கும் மக்கள், சமுதாயம் யாவுமே பொய் என்ருயிற்று. அவனைப் பொறுத்தவரையில் அவன் உணர்வே உண்மையானது என்று கொள்ளப்பட்டது. இவ்வாறு மனிதனைச் சமுதாயத்திலிருந்து பிரிந்து கிடக்கும் ஒருவனுகச் சித்திரித்துப் பல நவீனங்கள் தோன்றின. ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் என்பாரின் நாவல்கள் இத்தகைய நிலையைத் சித்திரிப்பனவே.

ஆனுல் இப்போக்கினை எதிர்த்து இன்னேர் இலக்கியக் கண்ணேட்டம் எழுந்தது. மனிதன் சமுதாயத்துடன் இணைந்து வாழும்பொழுதே தனது பூரணத்துவத்தைப் பெறுகின்ருன் என்று கூறும் அச்சித்தாந்தம் தனி மனிதன் சமுதாய நெறியிலிருந்து பிறழ்ந்து நிற்கும் வகையில் ஏற்பட்ட சமுதாய மாற்றம் யாது என்பது பற்றி யாராய்ந்து, சகலரும் இணைந்து வாழத்தக்க சமுதாயத்தை எவ்வாறு தோற்றுவிப்பது என்பது பற்றி எடுத்துக் கூறுகின்றது. தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்குமுள்ள பிறழ்ச்சி வெளித் தோற்றமேயன்றி உண்மையல்லவென்றும் சமுதாயத்துக்கும் மனிதனுக்கும் நல்லிணைப்பை ஏற்படுத்துவதற்குப் பொருளாதாரமாற்றமே அவசியமென்றும் அத்தகைய மாற்றத்தைச் செய்யக்கூடிய சக்தி மனிதனிடம் உண்டென்றும் இலக்கியம் அதனை எடுத்துக் கூற வேண்டுமென்றும் அக்கோட்பாடு கூறும். இதுவே சோஷலிச யதார்த்தம் எனப்படும் இலக்கியக் கோட்பாடாகும் பொதுவுடைமைப் புரட்சி ஏற்பட்ட நாடுகளில் பொருளாதாரப் புனருத்தாரணத்துக்கு வேண்டிய ஊக்கத்தை அளிப்பதற்கு இவ்விலக்கியக் கோட்பாட்டைப் பயன்படுத்துகின்றனர். பொதுவுடைமைப் புரட்சி வேண்டுவோரும் இதனை வலியுறுத்துகின்றனர்.

இக்கோட்பாடும் கதைப் பின்னலைப் பாதித்துள்ளது. இக்கோட்பாட்டின் விளக்கங்களாக அமைவன கோர்க்கி, ஷோலகோவ் முதலியோரின் கதைகள்.

இவ்வாறு பார்க்கும்பொழுது, புனைகதையின் வரலாற்றுக்கும் அதன் அமைப்பு நெறிகளில் ஒன்ருன கதைப் பின்ன

லுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பைக் காண்கின்றோம். புனை கதையின் ஆரம்ப நிலையிலே சம்பவக் கோவைகளே முக்கிய அமிசமாக விளங்கின. பின்னர் பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலைக்கு இயையக் கதைப்பின்னல் அமைக்கப்பட்டது. அதன் பின்னர் புற நிகழ்ச்சிகளிலும் பார்க்க அக உணர்வோட்டமே முக்கியமாகக் கருதப்பட்டது. புறவுலகை மாற்றுவதன் மூலம் அக உலகின் தாபங்களைத் தீர்க்கலாம் எனும் கோட்பாடும் வளர்ந்துள்ளது.

மேலே மேனாட்டுப் புனைகதைகளின் கதைப்பின்னல், அப் புனைகதைகளுடன் இணைப்புற்றிருப்பதைக் கண்டோம். அடுத்து தமிழ்ப் புனைகதைகளின் வரலாற்றை அறிந்து கதைப் பின்னல் அமைந்த முறையினை அறியலாம்.

தமிழ்ப் புனைகதையின் வரலாறு பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் வெளியிடப்பட்ட 1876-ம் வருடத்தில் தொடங்குகின்றது. பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்துக்கும் அதனையடுத்து வெளிவந்த பிற நாவல்களுக்கும் கதைப்பின்னல் அமைப்பில் வேறுபாடுண்டு. பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்துக் கதை நிகழ்ச்சியமைப்பு தமிழ் நாட்டில் நிலவி வரும் மரபுவழிக் கதைகளின் நிகழ்ச்சியமைப்பைப் பூரணமாக அடியொற்றி வருவது. கதாபாத்திரமே கதையைச் சொல்வது என்ற உத்தியொன்றே புதியது என்று கூறலாம். ராஜா ராணிக் கதைகள் படிப்பதில் மிகுந்த ஆசையுள்ள வாசகர்களின் சுவையைத் திருப்தி செய்வதற்காக, நவரசமும் பொருந்தும் வகையில் நாவல் எழுதப்பட்டிருப்பதாக வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்களே கூறுகின்றார்கள்.

பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்துக்குப் பின் வந்த முக்கிய நாவல்களாகிய கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம் ஆகியவற்றின் கதைப் பின்னல் நாவல்களுக்கேயுரிய முறையில் பெரிதும் அமைந்துள்ளது. சமுதாயப் பிரச்சினைகளை, உள்ளதை உள்ளவாறே கூறி ஆராயும் இந் நாவல்கள் சம்பவக் கோவைகளாகவே அமைகின்றன. கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் முத்துஸ்சுவாமிஐயர் என்ற பாத்திரத்தின் உணர்வு நிலைகள் அடிக்கடி விவரிக்கப்

பட்டுள்ளனவெனினும் அப்பாத்திரத்தின் இயக்கத்துக்கும் அதன் சிந்தனைக்கும் போதிய இயைபு காணப்படவில்லை. கதைகளை இனிது முடிவுறச் செய்ய எடுக்கப்பட்டுள்ள முயற்சிகள் இவ்வுண்மையை விளக்குகின்றன.

இவற்றின் பின்னர் ஏறத்தாழ 1930 வரை, துப்பறியும் நவீனங்களே வெளிவந்தன. துப்பறிய வேண்டிய அளவுக்குக் குற்றங்கள் மலிந்த சமுதாயமாக அக்காலத்துத் தமிழ்ச் சமுதாயம் மாறவில்லையெனினும் துப்பறியும் கதைகள் பல தோன்றின. சம்பவங்களால் ஏற்படுத்தப்படும் திகில் உணர்வொன்றே இவற்றைச் சனரஞ்சகப்படுத்தின. இவை பெரும்பாலும் ஆங்கில நாவல்களின் மொழிபெயர்ப்பாகவே அமைந்தன. இலக்கியம் என்ற உணர்வு சிறிதளவேனும் இல்லாதெழுதப்பட்ட இவற்றில் நாவலுக்கான பண்புகளைத் தேடுவது பயனற்ற செய்கையே.

1930ம் ஆண்டுக்குப் பின் காந்திஜியின் வருகையுடன் சுதந்திரப் போராட்டம் மக்கள் இயக்கமாயிற்று. அரசியல் விழிப்புணர்வு சமுதாயச் சீர் திருத்தம், சுயநலமற்ற குடும்ப வாழ்வு, தேசிய இலட்சியங்கள் முதலியனவற்றை இலக்கியம் மூலம் வளர்க்கும் பணி மேற்கொள்ளப்பட்டது. கல்வி வசதி விஸ்தரிப்பால் ஏற்பட்ட வாசகர் கூட்டமும், இயக்கக் காரணங்கட்காகத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட பத்திரிகைகளும் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பேருதவியாக அமைந்தன. 1930 முதல் 1947 வரையான இக்காலப் பிரிவில் புனேகதைத் துறையில் நாவலிலும் பார்க்கச் சிறுகதையே பெரிதும் வளர்ந்தது.

சிறுகதை என்னும் இலக்கிய உருவம் கதைப்பின்னலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடாதது. அதற்கு ஒரு சம்பவம் அல்லது ஒரு மனநிலையே முக்கியமானது. ஆனல் சிறுகதை மூலம் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்கு முயன்ற கல்கி போன்ருேரது கதைகளில் கதைப் பின்னல் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். ஆனல் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதையின் அமைப்பை முற்றிலும் மாற்றியமைத்தார். 'மன அவசத்தின் உருவகமாகக்' கதைகளை எழுதும் முறையை முதன் முதலாகத் தமிழிற் கையாண்ட பெருமை புதுமைப்

பித்தனைச் சாரும். மௌனியின் நனவோடைக் கதைகளும் சிறுகதையின் தரத்தை உயர்த்தின. சிறுகதையின் இலக்கியத் தரம் பற்றிப் பெருஞ் சிரத்தை கொண்டு விளங்கிய மணிக்கொடிக் குழுவினரைவிட, மற்றையோரது சிறுகதைகள் சிறிய கதைகளாக அதாவது, ஆரம்பம், உச்சம், முடிவு என்ற நிகழ்ச்சியமைப்பைக் கொண்ட கதைகளாகவே விளங்கின. இன்னும் சிலர் ஓ ஹென்றி முறையில் எதிர்பாராத முடிவுகளைக் கொண்ட சிறுகதைகளை எழுதினர். இக்காலத்தில் நாவல்கள் பலவும் எழுதப்பட்டன. இவற்றைப் பத்திரிகைத் தொடர் நாவல்கள் என்றும், பரிசோதனை நாவல்கள் என்றும் பிரித்தல் வரலாற்று முரணுகாது; எமது பொருளுக்கும் ஏற்றது.

கல்கி, எஸ். வி. வி., பி. எம். கண்ணன் போன்றோர் நாவல்களைப் பத்திரிகைகளில் தொடர் கதைகளாக எழுதினர். வாரா வாரம் படிக்கப்படும் சிறுசிறு பகுதிகளாக நாவலை அமைக்கும்பொழுது, சம்பவக் கோவையே முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுவிடும். நாவலுக்குரிய பண்பென முதலிற் கூறப்பட்ட இயைபு இவற்றில் இராது. வரலாற்று நாவல், சமூக நாவல் எனப் பொருளால் வேறுபட்ட பல நாவல்களைப் பலர் படைத்தனரேனும், அவை யாவற்றிலும் கதைப் பின்னல், கால வரன் முறைப்படி சம்பவக் கோவைகளாகவே அமைந்தன.

ஆனல், சிலர் சிறுகதைத் துறையிற் செய்யப்பெற்ற பரிசோதனைகளால் உந்தப்பெற்று, நாவற்றுறையிலும் பரிசோதனைகள் நடத்தினர். க. நா. சுப்பிரமணியம் எழுதிய 'ஒரு நாள்' என்பது நனவோடை உத்தி மூலம் ஒரு நாள் நடக்கும் நிகழ்ச்சியமைப்புக்குள் ஒரு வாழ்க்கை முறையையே காட்ட முனைவதாகும். கதைப் பின்னலைப் பொறுத்தவரையில் இது தமிழில் முக்கிய இடம் பெறும் நாவலாகும். 'பொய்த் தேவு' என்ற இவரது இன்னொரு நாவல் சம்பவக் கோவையாக அமையாது உணர்வோட்டத்துக்கு முக்கியம் கொடுப்பதாக அமைந்துள்ளது. இவ்விரு நாவல்களும் தொடர்கதைகளாக வெளியிடப்படவில்லை என்பது மனத்

திருத்த வேண்டியவொன்ருகும். சிதம்பர சுப்பிரமணியம் எழுதிய 'இதய நாதம்' என்னும் நாவலில் கதைப்பின்னலும் உணர்ச்சிப் போராட்டமும் இணைந்து செல்வதைக் காண லாம்.

1948 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் தமிழ்நாட்டில் புனைகதைத் துறையில் பல முக்கிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. கட்சிப் பிரசாரத்துக்காகத் தி.மு.க. எழுத்தாளர் பலர் எழுதத் தொடங்கினர். முன்னர் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் இயக்க வெறியுடன் இலக்கியம் படைத்த பத்திரிகைகள் பொழுது போக்கிற்காகப் புனைகதைகள் பிரசுரித்தன. இலக்கியத்தைச் சமுதாய மாற்றத்துக்கான சக்தியாக்கல் வேண்டுமென முற் போக்கு எழுத்தாளர் போரிட்டனர். இதனுற் புனைகதை களின் கதைப் பின்னலிற் சிறிது மாற்றம் ஏற்பட்டது. மனித வாழ்வின் உண்மையையுணர்த்தும் யதார்த்தப் பண்பும் வாழ்க்கையின் கோணத்தை மறைத்து, கற்பித மனோரம்மிய நிலையினை உண்டுபண்ணும் பண்பும் புனைகதையில் இடம் பெறத் தொடங்கின. தற்காலப் பிரச்சினைகள் எதுவுமே யில்லாது பூரண நிறைவுடன் விளங்கிய புராதன காலம் பற்றிய வரலாற்று நாவல்களும் எழுதப்பட்டன. இவற்றிற் பெரும்பாலனவை தொடர்கதைகளாக அமைந்ததால் கதைப்பின்னலில் எவ்வித புதுமையுமற்றனவாகவே காணப் படுகின்றன.

கதைப் பின்னலைப் பொறுத்தவரையில் தமிழ்ப் புனைகதைத் துறையில் பெரு மாற்றத்தை ஏற்படுத் தியவர் லா. ச. ராமாமிருதம். நனவோடை உத்தி யைக் கையாண்டு எழுதுபவர் இவர். இவருடைய புனைகதை களில் நிகழ்ச்சிகள் உணர்ச்சிநிலை பெறும் முக்கியத்துவத் தைப் பெறுவதில்லை. "வாழ்வில் நித்தியத்தின் சாயை நம் மேல் படருவது ஒரு சில நிமிடங்கள் தான். அறிந்தோ அறியா மலோ அந் நிமிடங்களுக்காகத்தான் நாம் உயிர்வாழ்கிறேம், நீக்கிறேம், வைத்திருக்கிறேம் என்றே எனக்குத் தோன்று கிறது" என்று கூறும் ராமாமிருதம், தனது கதைகளில் நித்தியத்தின் சாயை படரும் நிமிடங்களையே சித்திரிக்

கின்ருர். உணர்வு நிலேக்கே இலக்கிய முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்ருர் என்பது "எண்ணத்திலும் உணர்ச்சியிலும், உணர்விலும் உள்ள எழுச்சியிலுமே நம் கையெழுத்தின் முழுச் சீற்றலுடன் கதையும், கவியும் சிருஷ்டித்துக்கொண்டேயிருக்கின்ருேம்," என்ற கூற்றிஞற் புலப்படுகின்றது. இவரது 'புத்ர' எனும் நாவல் தமிழ்ப் புனேகதைகளில் முக்கிய இடம் பெறுவது.

ஆஞல் இன்றைய நிலேயைப் பார்க்கும் பொழுது நாவல்களிற் பெரும்பாலானவை தொடர்கதைகளாக எழுதப்படுவதால் அவற்றில் நாவலுக்கு வேண்டிய இயைபினேக் காண முடியாதிருக்கின்றது.

கதைப் பின்னலுக்கும் கதை கூறுவோனுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. கதைப் பின்னல் கூறுவோன் கொண்டே அமைப்பினேப் பெறுகின்றது. கதையைக் கூறும் முறைமை இரு பெருவகைக்குட்படும்.

முதலாவது, கதையில் வரும் பாத்திரமொன்றே கதையைக் கூறுவது. இது பிரதான பாத்திரம் தன்கதையைக் கூறுவதாக அமையலாம். அன்றேல் உப பாத்திரம் ஒன்று பிரதான பாத்திரத்தின் கதையைச் சொல்வதாக அமையலாம்.

இவ்வாறு பாத்திரங்கள் கூறும்பொழுது, கதை நிகழ்ச்சியமைப்புக்கள் பாதிக்கப்படும். கதை தன்மையிற் கூறப்படும் பொழுது சில சம்பவங்களே விடுத்துக் கூறவேண்டி வரலாம். ஆஞல் தன்மை நிலேயிற் கூறுவதஞல் உணர்ச்சி யீடுபாடு அதிகமாகும்.

இரண்டாவது, கூறுவோன் கதைக்குப் புறம்பானவஞக விருத்தல். கதையைக் கூறும் பொழுது ஒவ்வொன்றையும் ஆராய்ந்து, அவை பற்றி அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவித்துக் கூறலாம். நிகழ்ச்சிகள் சம்பந்தமாகக் கூறுவோனுக்குத் தோன்றும் சிந்தனேகளேயும் உணர்ச்சிகளேயும் கூறலாம். அன்றேல் புறநோக்காளஞக நின்றும் கூறலாம். கூறுகின்ற முறைமையே புனேகதையின் நடையாகும்.

5

நாவலும் தொடர் கதையும்

வேதநாயகம் பிள்ளையின் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' எனும் முதல் தமிழ் நாவல் தோன்றி (1876) ஒரு நூற்றுண்டு முடிந்துள்ள நிலையில் தமிழில் சனரஞ்சக நாவல்களின் பண்பும் வியாப்தியும் பற்றியும், தமிழ் நாவல்கள் சனரஞ்சகமாக வளர்ந்துள்ள நிலைமை பற்றியும் ஆய்ந்தறிந்து கொள்ளுதல் அவசியமாகின்றது.

ஒரு நூற்றுண்டு கால வளர்ச்சிப் பின்னணி வழியாகத் தெரியக் கிடக்கும் உண்மைகள் யாவை என்பதனை முதலிலே தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளுதல் முக்கியமாகின்றது.

முதலாவதாகத் தெரிய வருவது, தமிழ் இலக்கிய வகைகள் யாவற்றுள்ளும் மிக்க சனரஞ்சக வாசக வட்டத்தைக் கொண்டது தமிழ் நாவலே என்பதாகும்.

பத்தொன்பதாம் இருபதாம் நூற்றூண்டுகளில் வன்மை யுள்ள வர்க்கமாக முகிழ்த்தெழுந்துள்ள மத்தியதர வர்க்கத் தினரின் இலக்கிய வடிவமாக அமைந்துள்ளது புனைகதையே. இப்புனைகதைகளுள்ளுங் காலப் போக்கிற் சிறுகதையை விட நாவலே அதிக வாசகர்களைக் கொண்டு விளங்கு கின்றது.

நிலவுடைமை யமைப்பின் சிதைவுக் கட்டச் சமுதாயத் தில் தோன்றி வளரும் மாற்றங்கள் நன்கு புலப்படப் புலப்பட அவற்றைப் பற்றிய அறிவு நன்கு தெளியும். அப்பொழுது அம்மாற்றங்களை மனித வாழ்க்கையுடன் தொடர்புறுத்திப் பார்க்கக் கூடிய அறிவுப் பின்னணி ஏற்படுகின்றது. ஏற்படவே சிறுகதையின் முக்கியத்துவம் குறையத் தொடங்கி நாவலின் முக்கியத்துவம் வளரத் தொடங்கும் என எனது "தமிழிற் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்" என்ற நூலிலே குறித்துள்ளேன். இக் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கும், மத்தியதர வர்க்கத்தின் ஸ்திரப்பாட்டிற்கும் அவ்வர்க்கத்தின் பண்பு விளக்கத் துக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. மத்தியதர வர்க்க வளர்ச்சியில் எழுத்து, வாசிப்பு, (எழுத்தறிவு) உழைப்பின் அடிச்சரடாகவும், ஓய்வுத் தொழிற்பாடாகவும் அமைகின்ற ஒரு நிலைமை ஏற்படுவது எமக்குத் தெரிந்ததே. மத்தியதர 'வாசிப்பு'ப் பண்பின் முக்கிய அமிசங்களிலொன்று பெண்கள் முக்கிய வாசகர்களாக முகிழ்த்துள்ளமையே. மத்தியதர வர்க்கப் பெண்கள் அன்றூட வாழ்க்கையில் பெறும் அதிக ஓய்வு காரணமாக, வாசிப்பு அவர்களது முக்கிய ஓய்வு வேலை முயற்சியாகின்றது. இது அவ்வமைப்பிலே கல்வி தோற்று விக்கும் தவிர்க்க முடியாத ஓர் ஈடுபாடாகும். இதன் காரணமாகச் "சனரஞ்சக"மான வாசிப்பு இலக்கியங்கள் தோன்ற வேண்டுவது அவசியமாகின்றது. நாவல் இத் தேவையினைப் பூர்த்தி செய்யும் இலக்கிய வடிவமாக அமைந்துள்ளது. மேனுடுகளிற் காணப்பட்ட இப்பண்பு இந்தியா இலங்கை போன்ற நாடுகளிலேயும் காணப்படுவது

வர்க்க வளர்ச்சி நெறிகளின் உலகப் பொதுமையைச் சுட்டி நிற்கின்றது.

2

வாசகப் பெருக்கத்துக்கும் முக்கியத்துவத்துக்கும் அடிப்படையாக அமைவது அச்சு முறைமையாகும். அச்சு முறைமையின் சனநாயகப் பண்புகள் பற்றி ஏற்கனவே பார்த்துள்ளோம். இங்கு நாவல், சிறுகதையிலே தொக்கி நிற்கும் தனி மனித வாதத்துக்கும், அச்சு முறைமைக்குமுள்ள தொடர்பினைச் சிறிது விளங்கிக் கொள்வது நலம். வாசிப்பு என்பது தனி மனித நிலைப்பட்ட ஒரு முயற்சியாகும். வாசகன் வாசகி தான் ஒரு தனியுலகமாக நின்று, நூல்வழி வரும் "உலகை" நுகர்ந்து அதனைத் தனது அகச் சூழலுடன் இணைத்து நோக்கிக் கொள்ளும் முயற்சிக்கு வாசிப்பு இடமளிக்கின்றது. இவ்விணைப்பு நோக்குக் கற்பனைத் திளைப்பாகவுமிருக்கலாம். விஞ்ஞான ரீதியான அறிவுத் தெளிவாகவுமிருக்கலாம். புனை கதையின் பொருளமைதி (மனித வாழ்க்கை) இதற்கு வாய்ப்பான அமிசமாக அமைந்து விடுகின்றது. எனவே புனைகதை என்பது அச்சு முறைமையின் மூலம் மாத்திரமே வெளிவரத் தக்க இலக்கிய வடிவமாகும். வாசிப்புப் பொருள்—வாசகர் என்ற அந்தரங்க உறவைப் பேணுவதற்கு அச்சு முறைமை அற்புதமான சாதனமாக அமைந்து விடுகின்றது.

அச்சு முறைமை என்று கூறும்பொழுது அது ஒரு தனியொரு தொழிலாகும். நாவலை எழுதிய எழுத்தாளருக்கும் வாசகன், வாசகிக்கும் பாலமாக அமைகின்றதும், தனக்கேயுரிய தொழிற்றிறன்கள் பலவற்றைக் கொண்டதுமான ஒரு கைத் தொழில் முறைமையாகும். இது பொருளியலின் பொது அமிசங்களான உற்பத்தி, விநியோகம், நுகர்ச்சி என்பனவற்றால் தீர்மானிக்கப்படுவதாகும். அதாவது

சனரஞ்சக வாசிப்பு என்பது விற்பனைப் பொருள் என்ற பெருவட்டத்தினுள், முதலாளித்துவ அமைப்பினுள் வந்து விடுகின்றது. எழுத்தாளர், வாசகர் என்ற இருபகுதியினரும் வெளியீட்டாளர், விநியோகஸ்தர், விற்பனையாளர் என்போருடன் பொருளாதார விதிகளுக்கேற்ப இணைக்கப்பட்டு விடுகின்றனர். அச்சு முறைமையினுள் தொக்கி நிற்கும் தனியுறவுசாராத பொதுவை இதற்குக் காரணமாகின்றது.

வேறொரு வகையிற் பார்க்கும் பொழுது சந்தைத் தேவைகள் உற்பத்தியின் தன்மையையும் தரத்தையும் தீர்மானிக்கும் தன்மையைக் காணலாம். வாசகருசி எனும் கோட்பாடு உருவாகின்றது. அதனைப் பரிபாலிப்பவராக வெளியீட்டாளர் அமைந்துவிடுகின்றார். ஒரோ வேளைகளில், உற்பத்திப் பொருளின் சிறப்புக் காரணமாகவும், அதற்கெனத் தனியொரு விற்பனைக்களம் ஏற்பட்டு விடுகின்றது. இவ்வாறாகச் சனரஞ்சக வாசகருசியின் அடிப்படைப் பண்புகள், நாவலின் உற்பத்தி, விநியோகத்தைப் பாதிப்பதை (அன்றேல் அவற்றுடன் பிரிக்கப்பட முடியாத தொடர்புடையனவாகவிருப்பதை)க் காணலாம்.

அச்சு முறைமை என்பது ஒரு தொடர்பு வழியே. அது பல சாதனங்கள் மூலம் கொண்டு வரப்படலாம். புதினப் பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், புத்தகங்கள், துண்டுப் பிரசுரங்கள் என்பன அச்சாதனங்களாகும். நாவலைப் பொறுத்த வரையில் முதலிற் கூறப்பட்டுள்ள மூன்று சாதனங்களுமே தொடர்புடையவையாகின்றன. அச்சு முறைமையின் வியாபார ரீதியான அமைப்பை நோக்கும் பொழுது பல வேளைகளில் இம்மூன்றுக்கும் அன்றேல் அவற்றுள் இரண்டுக்குத் தொடர்பிருப்பதை அவதானிக்கலாம். மிக்க வளர்ச்சியுள்ள தொழில் நுட்ப வியாப்தியின் பொழுது இது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கையிலும் இத்தகைய பிரசுர முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன என்பதும் இன்றும் நடைமுறையிலுள்ளன என்பதும் யாவரும் அறிந்ததே. சக்தி வெளியீடுகள், கலைமகள் வெளியீடுகள், மாலைமதிப் பிரசுரங்கள்,

வீரகேசரிப் பிரசுரங்கள், ஆனந்த விகடன் வெளியீடுகள் ஆகியன இவ்வுண்மையை வலியுறுத்துகின்றன.

3

பதினப் பத்திரிகையிலோ, சஞ்சிகையிலோ நாவல் வெளியாகின்றபொழுது அது முழுமையாக வெளியிடப் படாது பகுதி, பகுதியாக வெளியிடப்படுவதே முறைமை யாகும். ஆங்கிலத்தில் இதனை "சீறியல்" (*Serial-Serialization*) என்பர். அதாவது தொடராக வெளிவரும் தன்மை... இங்கு சுட்டப்படுகின்றது. ஆனால் தமிழ்ச் சூழலில் இத் தொடர் அமிசம் "**தொடர்கதை**" என்றே கூறப்படுகின்றது.

தொடர் கதை என்பதும் நாவலும் இன்று ஒரு பொருள் குறிக்கும் இரு சொற்களாகியுள்ளன. கலைமகள் ஆசிரியரும் தமிழறிஞர் எனப் போற்றப்படுபவருமாகிய கி. வா. ஜகந் நாதன் அவர்கள், 1977 இல் கலைமகளிலே தொடங்கப்பெற்ற நாவலை,அறிமுகஞ் செய்யும்பொழுது தொடர் கதை, நாவல் எனும் பதங்களை மாற்றுப் பதங்களாகவே பயன்படுத்தி யுள்ளார். சஞ்சிகைகளில் "தொடர்கதை" களாக வெளிவரு பவை நூல் வடிவில் வெளிவரும்பொழுது "நாவல்" களாகப் பிரசுரிக்கப்படுவதையும் நாம் இங்கு அவதானித்தல் வேண்டும். எனவே நாவலின் வளர்ச்சியில் அது சஞ்சிகைகள், புதினப் பத்திரிகைகளில் தொடர்கதையாகப் பிரசுரிக்கப் படும்பொழுது பெறும் வெற்றி முக்கியமான ஓரிடத்தை வகிக்கின்றதென்பது புலனாகின்றது.

தமிழ் நாவலின் இலக்கியத் தரத்தையும், அதன் வளர்ச்சி நெறிகளையும் இப்பண்பு எவ்வாறு பாதிக்கின்றதென்பதை அறிந்து கொள்வது அவசியமாகின்றது.

முதலில் தமிழ் நாவலின் இன்றைய வளர்ச்சிக் கட்டத்திற் காணப்படும் சில பண்புகளைத் தெரிந்து கொள்ளல் வேண்டும். நாவலின் சனரஞ்சகப் பண்புக்கான சில சமூகவியற் காரணங்கள் ஏற்கனவே எடுத்துக் கூறப் பட்டுள்ளன. வெளியீட்டுத் தொகை எனும் அமிசம் ஒன்றினை

மாத்திரம் மனதிற் கொண்டு ஒரு புள்ளி விபரப் பட்டியல் தயாரிக்கப்படின், 1876 முதல் 1976 வரை தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் முழுவதிலும் வெளிவந்துள்ள நாவல்களின் தொகையைக் கணக்கெடுப்பின், அத்தொகை, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் முந்தைய தனிக் கட்டங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் வெளியான நூல்களின் (நூற் பெயர்த் தொகையளவில் மாத்திரம்) தொகையிலும் பார்க்க அதிக தொகையினதாக இருக்குமென்பதிற் சந்தேகமில்லை.

இலக்கியக் கணிப்பீட்டடிப்படையில் இதுவரை வெளி வந்த தமிழ் நாவல்களை மூன்று நிலைப்பட்டனவாக வகுக்க லாம்.

(அ) வாசக வரையறையுள்ள ஆனால் இலக்கியத்தரம் மிக்க நாவல்கள்.

உ-ம் லா. ச. ரா. வின் "புத்ர", "அபிதா".
க. நா. சுவின் "ஒரு நாள்", "பொய்த்தேவு."
ரகுநாதனின் "பஞ்சும் பசியும்."
சிதம்பர சுப்பிரமனியனின் "இதயநாதம்."

இவை சனரஞ்சக மட்டத்திற் கவர்ச்சியற்றவை யாக-அதாவது விற்பனைச் சிறப்பு அற்றன வாகக் காணப்படும்.

(ஆ) இலக்கிய மட்டத்திலும் சனரஞ்சக மட்டத் திலும் கணிசமான இடத்தைப் பெறுபவை.

இவ்வகைக்குட் பெரும்பாலான 'குடும்ப', 'சமூக' நாவல்கள் வந்துவிடும்.

(இ) தனி வெளியீடுகளாக வரும் இலக்கியக் கவனமும் கணிப்புமற்ற, ஆனால் கற்பனை வியாப்தியுள்ள நாவல்கள். இலக்கிய மதிப்பற் றவையாயினும் இவை வியாபார வெற்றி களாக அமைந்துள்ளன. நாஞ்சில் பி. டி. சாமி

போன்ற ஆசிரியர்களின் மர்ம நாவல்களே இப்பிரிவினுள் அடங்கும்.

இவ்வகை நாவல்கள் பற்றி இலக்கிய மதிப்பீட்டு நிலையில் இதுவரை எவராலும் எதுவும் குறிப்பிடப்படாதுள்ளமை, எமது விமரிசின மரபின் இலக்கியத்தின் பாற்பட்ட பலவீனத்தையே குறிக்கும் இலக்கியத்தின் பலநிலைப் பட்ட கவர்ச்சியை, அக்கவர்ச்சியின் சமுக நிலைப்பட்ட உண்மைகளை அறிய முனையாத பொழுதுதான் இத்தகைய புறக்கணிப்பு ஏற் படும். குறிப்பிட்ட மர்ம நாவல்களின் வாசக வட்டம், விநியோகம், உற்பத்தி பற்றிய உண்மைகள் ஆராய்ந்தறியப்படும் பொழுது, தமிழ் வாசகர் பற்றிய புதிய பரிமாணங்கள் புலனுகும். சிறப்பாக அடிநிலை மக்களின் வாசக ருசி பற்றிய பல உண்மைகள் தெரிய வரும்.

ஆயினும் தமிழ் நாவலின் இலக்கியத் தர நிர்ணயத்தில் தொடர் கதை எனும் வெளியிடு முறைமை பெறும் இடம் பற்றிய இவ்வாய்ப்பில் முதலிரண்டு அமிசங்களுமே முக்கிய இடம் பெறும்.

4

நாவல்கள் சஞ்சிகைகளில் தொடராக வெளியிடப் பட்டமை உலக நாவல் இலக்கிய வரலாற்றிலே காணப்படும் ஒரு பண்பாகும்.

18-ம், 19-ம் நூற்றாண்டுகளில் ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் நாவல்கள் பல சஞ்சிகைகளிலே தொடராக வெளியிடப்பெற்றன. ஹென்றி ஜேம்ஸின் ஆரம்ப நாவலகள் "லோங்கமன்ஸ் மகஸீன்" எனும் சஞ்சிகையிலே வெளியிடப்பெற்றன. ஜோஸப் கொன்ருட்டின் சில நாவல்கள் "நியூ றிவியூ"வில் வெளியாகின. இரசிய நாவலாசிரியரான தொஸ்தோவ்ஸ்கியின் நாவல்களும் இவ்வாறே

சஞ்சிகைகளில் வெளியாகின என்பர். அமெரிக்க இலக்கிய வரலாற்றினைப் பற்றி எழுதியுள்ள அறிஞர்கள் அமெரிக்கப் பத்திரிகை எழுத்தும் இலக்கியமும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்பு கொண்டிருந்தனவென்றும் ஒன்றின் எழுச்சி வீழ்ச்சியில் மற்றதன் எழுச்சியும் வீழ்ச்சியும் காணப்பட்ட தென்றும் கூறுவர். நாவல், குறுநாவல், சிறுகதை என்பன வற்றின் உருவ விகற்பங்களில் பத்திரிகை சஞ்சிகைகளுக்கு முக்கிய இடமுண்டு என்ற இலக்கிய வரலாற்றுண்மையையும் நாம் இங்கு மனங்கொளல் வேண்டும்.

சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சியில் பல்வேறு அமிசங்கள் (*Features*) இடம் பெறுகின்றனவென்பதும், பத்திரிகைத் துறையில் "ஃபீச்சர்" (*Feature*) எனப்படுவது அத்தொழிற் றுறைக்குரிய சிறப்புச் சொற்களில் ஒன்றென்பதும், "ஃபீச்சர்" எனப்படும் அமிசத்தினுள் தொடர் வெளியீடு ஒன்று என்பதும் அறிந்துகொள்ளப்பட வேண்டியன வாகும்.

தமிழைப் பொறுத்தவரையில் முதல் நாவல் நூலாகவே வெளிவந்ததெனினும் அதனையடுத்து வெளிவந்த ராஜ மையரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் "விவேக சிந்தாமணி" என்னும் சஞ்சிகையிலே தொடராக வெளியிடப்பெற்றது. மாதவையாவின் புனைகதைகளும் பாரதியாரின் புனைகதை யெழுத்துக்களும் இவ்வாறு வெளிவந்தனவே.

தமிழில் சுதேச ஆக்கங்கள் 1835க்குப் பின்னரே விரிவடையத் தொடங்கின. 1870க்குப் பின்னரே சஞ்சிகைகள் முக்கியத்துவம் அடைந்தன என்பதும் வரலாற்றுண்மை யாகும். இக்கால கட்டத்திலே தோன்றிய "ஜந விநோதினி" எனும் சஞ்சிகையிலே தொடர் அமிசங்களைப் பயன்படுத்தும் முறைமை காணப்படுகின்றது.

தமிழிற் சஞ்சிகைகளின் பெருக்கத்துக்கும் அப் பெருக் கத்துக்கும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குமுள்ள தொடர்புபற்றியும் ஆய்வு தனியே மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியதாகும். சஞ்சிகைகளின் வரலாறுபற்றி வெளிவந்துள்ள ஆய்வுகள், குறிப்புக்கள் பெரும்பாலும் பட்டியல் வழிநிற்பனவாக

விருப்பதால் சஞ்சிகைகள் இலக்கியத் தொடர்புச் சாதனங்களாக விளங்கிய தன்மையின் ஆழ அகலம் பற்றி விரிவாக எதுவும் கூறமுடியாதிருக்கின்றது. ஆயினும் அதுபற்றிய பெருமட்டான ஒரு நோக்கின்றி எடுத்துக்கொண்ட பொருள் ஆராயப்படமுடியாத வகையிலே இங்கு வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியை மேலோட்டமாக எடுத்துக் காட்டும் தகவல்கள் மாத்திரமே தரப்பட்டுள்ளன. நுண்ணிய ஆய்வு இவற்றிற் சிலவற்றினை மாற்றியமைக்கலாம். ஆயினும் செல்நெறி பற்றிய அடிப்படைக் கருத்து மாற்றம் ஏற்படமுடியாதென்றே கொள்ளல் வேண்டும்.

நாவல்கள் சனரஞ்சகமாக வாசிக்கப்பெறும் நிலைபற்றி ஆராயும் நாம், அத்தகைய நிலைமை எழுத்தறிவு ஓரளவாவது வளர்ச்சியடைந்த நிலைமையிலேதான் ஏற்பட முடியுமென்பதை மனத்திருத்திக் கொள்ளல் அவசியம். அதிலும் பெண் கல்வி வளர்ச்சி சிறிதளவாவது வளர்ச்சியடைந்த நிலைமையேற்பட்ட பின்னரே அத்தகைய நிலைமை பற்றிப் பேசுதல் முடியுமென்பதையும் மறந்து விடுதல் கூடாது. இச்சந்தர்ப்பத்தில் முதல் தமிழ் நாவலாசிரியரான வேதநாயகம்பிள்ளை, பெண் கல்வி பற்றி முக்கியமானதோர் இயக்கத்தையே நடத்தினுர் என்னும் வரலாற்றுண்மையையும் மறந்துவிடுதல் கூடாது. 1870களிலேயே சஞ்சிகைகள் முக்கியத்துவமடையத் தொடங்கினவெனினும் ஏறத்தாழ ஐம்பதுவருட. காலம் வரை அவை சனரஞ்சக மட்டத்தைப் பெறவில்லையென்ற உண்மையை நாம் மனத்திருத்திக் கொள்ளல் வேண்டும். தமிழ் நாட்டில் எழுத்தறிவு இன்னும் தான் முற்று முழுதாக வளர்ந்து விடவில்லை. 1971 இல்கூடத் தமிழ்நாட்டின் எழுத்தறிவு விகிதம் 39: 39 ஆகவேயுள்ளது. அதாவது பெரும்பான்மையான அடிநிலை விவசாயமக்கள் இன்னும் எழுத்தறிவற்றவர்களாகவே உள்ளனர். இலங்கைத் தமிழ் மக்களிடையே இவ்விகிதம் எழுபதுக்கும் மேற்பட்டதாகும். எனவே தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் எழுத்தறிவு, நாவலின் சனரஞ்சக வாசிப்புநிலை ஆகியன மத்தியதர வர்க்கத்துடன் பெரும்பாலும் வரையறுக்கப்

படுவதாகவும், எழுத்தறிவுடைய நகர்ப்புறத் தொழிலாளரும், பெரு விவசாயிகளும் மிகக் குறைந்த அளவினரே யென்பதும் கண்கூடு. 1970களில் நிலைமை இதுவெனின் இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலங்களில் எழுத்தறிவு விகிதம் இதைவிடக் குறைவாகவே இருந்திருத்தல் வேண்டு மென்பதும் கண்கூடு.

எழுத்தறிவு வளர்ச்சியையும், சனரஞ்சக சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சியையும் மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் நிலைபாட்டையும் ஒருங்கே எடுத்து நோக்கும்பொழுது, இந்நூற்றாண்டின் முதல் இரண்டு தசாப்தங்களையும் விடுத்து, ஏறத்தாழ 1930 களில் ஏற்படும் இத்துறை அபிவிருத்திகளே முக்கியமானவையாக அமையுமெனக் கொள்வதிலே அதிக தவறு இருத்தல் முடியாது. சிறப்பாகப் பத்திரிகை, சஞ்சிகை வளர்ச்சியை எடுத்து நோக்கும் பொழுது பாரதியின் "இந்தியா", "சுதேசமித்திரன்", 'நவசக்தி" போன்றவற்றை ஆராயும்பொழுது இந்நூற்றாண்டின் முதலிரு தசாப்தங்களிலும் பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகள் முக்கிய சனரஞ்சக இலக்கிய வாகனங்களாக மிளிறவில்லையெனும் உண்மை தெரியவரும். சனரஞ்சக வாசிப்பு என்ற நிலைநின்று நோக்கும்பொழுது, தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் "பிரசண்ட விகடன்", "ஆனந்த போதினி" என்பனவே ஆரம்பத்தில் வெகுசனவாசக கவனத்தை ஈர்ப்பனவாக அமைகின்றன. ஆனால் இவை இரண்டுமே புனைகதை வளர்ச்சியில் முக்கிய இடம் பெறுவனவன்று. சிறுகதை வளர்ச்சியில் "மணிக்கொடி" பெறும் இடத்தையொத்த முக்கிய இடத்தினை நாவலின் சனரஞ்சக வியாப்தியில் ஆனந்த விகடன் சஞ்சிகையும், எழுத்தாளர் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தியுமே பெறுகின்றனர் என்பது ஏற்புடைத்தான கூற்றாகும். இலக்கிய முக்கியத்துவமற்ற நாவல்களின் வளர்ச்சியில்—அதாவது உண்மையில் சனரஞ்சக நாவலின் வளர்ச்சியில் வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரின் துப்பறியும் நாவல்களே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன எனலாம். ஆனால்

அவரது நாவல்கள் பெரும்பாலும் புத்தகங்களாகவே வெளியிடப் பெற்றன எனலாம்.

சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சியில் ஆனந்த விகடனே முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. அதுவும் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆனந்த விகடன் பொறுப்பாசிரியராகச் சேர்ந்த பின்னரே இந்நிலை ஏற்படுகின்றது. கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் ஆனந்த விகடனிற் சேர்ந்தது 1931 இல் ஆகும். 1937 இல் அவர் ஆனந்த விகடனில் 'கள்வனின் காதலி' எனும் தொடர் கதையை எழுதத் தொடங்கினார். அதன் பின்னர் 1939 இல் அவர் 'தியாகபூமி' என்னும் நாவலைத் தொடர் கதையாக எழுதத் தொடங்கினார்.

நாவல்கள் தொடர்கதைகளாகப் பிரசுரிக்கப்படும் இலக்கிய வழக்கின் வரலாற்றினை எடுத்து ஆராயும்பொழுது, ஆனந்த விகடனில் தியாகபூமி கதையின் பிரசுரம் முக்கியமான ஒரு கட்டமாக அமைகின்றதெனலாம். தியாகபூமி தொடர்கதையாக வெளிவந்த காலத்தில் அது திரைப்படமாகவும் தயாரிக்கப்பட்டு வந்தது. அத்தொடர்கதைப் பகுதி திரைப்படத்துக் காட்சிகளுடன், சஞ்சிகையின் மற்றப் பக்கங்களிலிருந்து வேறுபடுத்திப் பார்க்கக்கூடிய அளவுக்கு வேறுபட்ட பக்கங்களாகப் படங்களுடன் அச்சிடப்பெற்று வெளிவந்தது. இக்கால கட்டமே எஸ். எஸ். வாசனின் திரைப்படப் பிரவேச காலமாகும். தியாகபூமி, இந்திய சுதந்திர இயக்கத்தின் காந்திய அமிசங்கள் பலவற்றைக் குடும்பநிலைப்படுத்தி ஆராயும் ஒரு நாவலாகும். நாவல்கள் தொடர்கதைகளாகப் பிரசுரிக்கப்படும் வழக்காற்றின் வரலாற்றில் தியாகபூமிக்கு மிக முக்கியமான ஓர் இடமுண்டு. எழுத்தாளர் நிலை நின்று நோக்கும்பொழுது இவ்விலக்கியப் பண்பின் முக்கியஸ்தராக கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களையே கொள்ளல் வேண்டும்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் ஆனந்த விகடனிலிருந்து விலகிக், "கல்கி" என்ற தமது சஞ்சிகையை 1941 இல் தொடங்கினார். அவ்வாறு தொடங்கிய அவர் 1941 முதல் பார்த்திபன் கனவு என்ற நாவலையும், 1944 முதல்

சிவகாமியின் சபதம் என்ற நாவலையும், 1948 முதல் அலை ஓசை என்ற நாவலையும், 1950 முதல் 'பொன்னியின் செல்வன்' என்ற நாவலையும் தொடர்கதைகளாக வெளியிட்டு வந்தார்.

1937 முதல் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் நடைமுறைப்படுத்தி வந்த இப் பிரசுர முறைமையின் தாக்கம் பற்றியும் அத் தாக்கத்தின் காரணமாகத் தோன்றிய நாவற் பிரசுர வியாப்திபற்றியும் அறிய முனையும் முன்னர், இக் காலப்பகுதியிலே தோன்றிய எழுத்துக்களின் பொருளமைதி பற்றிக் குறிப்பிடுதல் அவசியமாகின்றது

இக்காலகட்டத்திற் சுதந்திர இயக்கம் காந்தியின் கீழ் பூரண வலிமையுடன் தொழிற்படுவதைக் காணலாம். 1942 வரை சகல அரசியற் பிரிவினரும் இச் சுதந்திரப் போராட்டத்திலே ஒன்று சேர்ந்து ஈடுபட்டு வந்தனர். இக்காலத்தில் வெளிப்படையான அரசியல் எழுத்துக்களை பிரித்தானிய அரசு தடை செய்தது. அதனுல் சுதந்திர இயக்கத்தின் அரசியல் அமிசங்களுக்கு அதிகமுக்கியத்துவம் கொடாது, காந்தீயப் போராட்டத்தின் சமூக அமிசங்களுக்கு (தீண்டாமை, மதுவிலக்கு, விதவாவிவாகம் போன்றனவற்றுக்கு) முக்கியத்துவம் கொடுத்து எழுதப்பெற்ற புனைகதைகளும், நாடகங்களுமே தோன்றின. சிறப்பாக உள்ளூர் முதலாளித்துவ சக்திகள் இச் சமூக அமிசங்களைப் பயன்படுத்தி இலக்கியப் பிரசுரத்துறையில் தமது நிலைமையினை ஸ்திரப்படுத்திக் கொண்டன. அத்துடன் நேரடியான அரசியற்றொடர்பற்ற ஆனுல் அரசியல் உணர்வினை ஏற்படுத்தக் கூடிய வகையிற் பண்டைய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கவும் தொடங்கினர். வாசனது ஆனந்தவிகடனிலும், கிருஷ்ணமூர்த்தி—சதாசிவத்தின் கல்கியிலும் சமூக நிலைப்பட்டனவும் வரலாற்று நிலைப்பட்டனவுமான நாவல்கள் தொடர்கதைகளாக வெளியிடப் பெறுவதற்கான அடிப்படை அரசியல்நோக்கினை இப்பண்பு கொண்டே விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இதே காலகட்டத்தில், தமிழகத்துப் பெண்களின் நிலைமையை இலக்கியப் பொருளாகக் கொண்டு நூறுக்கும்

மேற்பட்ட நாவல்களை எழுதிய வை. மு. கோதை நாயகி அம்மாளின் இலக்கிய முக்கியத்துவத்தினை நாம் நன்கு அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். வளர்ந்து வரும் பெண் வாசகர் கூட்டத்தினைத் தமிழ் வாசக வட்டத்தின் நிரந்தர அமிசமாக ஸ்திரப்படுத்தியதில் கோதைநாயகி அம்மாளின் பங்கு முக்கியமானதாகும்.

கல்கி, ஆனந்தவிகடனை விட்டுத் தமது புனைபெயரை யுடைய சஞ்சிகையைத் தொடங்கியதன் பின்னர் ஆனந்த விகடன், இவ்வாசக வட்டத்தைத் தனது நிலைக்களனாகக் கொண்டே இயங்கத் தொடங்கியமைக்கு அச்சஞ்சிகையில் லக்ஷ்மி அவர்களின் நாவல்கள் பெற்ற முக்கியத்துவம் சான்று பகருகின்றது. அத்துடன் சமூக இயக்கத் தொடர்புகள் எதுவும் பற்றி வற்புறுத்தாது, வாசகக் கவர்ச்சியையே பிர தான அமிசமாகக் கொண்டு விளங்கிய தேவனின் படைப்புக் களும் இப்பண்பினை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. பெண் வாசக வட்டத்தின் முக்கியத்துவத்தினையும் அதனை அடிப்படை யாகக் கொண்டு சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சி தீர்மானிக்கப்படு வதையும் பி. எம். கண்ணனின் ஆக்கங்களிலும் காணலாம். இவருடைய கதைகள் ஹனுமான், சுதேசமித்திரன் ஆகியன வற்றிற் பிரசுரிக்கப் பெற்றன.

சனரஞ்சக நாவலின் வியாப்திக்கு ஆனந்தவிடன், கல்கி ஆகியன வழி வகுத்த அதே வேளையில் இலக்கியத்தரமான நாவலின் வரையறுக்கப்பட்ட சனரஞ்சக வியாப்திக்குக் "கலைமகள்" ஆற்றிய பணியினை எடுத்துக் கூறுதல் அவசிய மாகின்றது. பிற இந்திய மொழிநாவல்களை முதன்முதலிற் சனரஞ்சகப்படுத்திய பெருமை கலைமகளையே சாரும். வங்காள எழுத்தாளரான சரத்சந்திரர், மராட்டி எழுத்தாள ரான காண்டேகர் ஆகியோரது நாவல்கள் மொழி பெயர்க் கப்பட்டுக் கலைமகளில் வெளிவந்தன. இத்துறையில் த. நா. குமாரஸ்வாமி, த. நா. ஸேனாபதி, கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. ஆகி யோரின் பணி மிக முக்கியமானதாகும். கலைமகள் ஸ்தாபகர் நாராயணசாமி ஐயரின் மறைவுக்குப் பின்னர், அந்நிறுவனத் தினர் நாராயணசாமி ஐயர் நினைவாக நாவற்போட்டி

யொன்றினை நடாத்தி அதில் வெற்றிபெறும் நாவல்களைத் தொடர்கதைகளாகப் பிரசுரித்து வந்தனர். அகிலன், அநுத்தமா, ரஸவாதி போன்றோர் இவ்வாயில் மூலமாகவே தமிழ் இலக்கிய உலகை வந்தடைந்தனர்.

இவ் வேளையில் க. நா. சுப்பிரமணியத்தால் நடத்தப் பெற்று வந்த "சந்திரோதயம்" சஞ்சிகையில் மேனாட்டு நாவல்களைத் தொடர்கதையாகப் பிரசுரிக்கும் முயற்சி மேற் கொள்ளப்பட்டமையையும் குறிப்பிடல் வேண்டும்.

இவ்வாறாக, மேலே குறிப்பிட்ட இலக்கிய முக்கியத்துவ முடைய இருவகை நாவல்களும் சஞ்சிகைகள் வாயிலாகச் சனரஞ்சக வாசிப்பு இலக்கியங்களாகத் தமிழ்நாட்டில் முகிழ்க்கத் தொடங்குகின்றன.

1947 க்கு முற்பட்ட காலப்பகுதியில் நடைபெற்ற நாவ லிலக்கியப் பரவல் இயக்கம் இலங்கையிலே தொழிற்பட்ட முறைமையினையும் இங்கு மிகச் சுருக்கமான முறையில் அறிந்து கொள்ளுதல் பயனுடைத்தாகும்.

எழுத்தறிவினைப் பொறுத்தவரையில் இலங்கை, இந்தி யாவைவிட உயர்ந்த விகிதத்தினையுடையது. இன்றைய நிலையில் இவ்விகிதம் ஏறத்தாழ 72 சதவிகிதமாகும். 1930 முதல் 1947 வரையிலான காலப்பகுதியில் இலங்கைத் தமிழ் மக்கள் மேலே கூறப்பெற்ற தமிழகச் சஞ்சிகைகள் யாவற் றையும் வாசித்து வந்தனர். இந்திய சுதந்திர இயக்கத்தின் அரசியற்றாக்கத்தினைப் பூரணமாக விளங்கிக் கொள்ள முடி யாத அளவுக்குக் குடியேற்ற வாட்சியமைப்பினுள் வாழ்ந்து வந்த இலங்கைத் தமிழ் மக்கள் இவ்வியக்கத்தினையும் இதன் இலக்கிய வெளிப்பாடுகளையும் இந்தியாவுடன், சிறப்பாகத் தமிழகத்துடனான தமது பண்பாட்டிணைப்பின் முகிழ்ப் பாகவே கொண்டனர். இலங்கை நிலை நின்ற தேசியவாதம் தலையெடுக்கத் தொடங்காத அக்கால கட்டத்தில், கட்டற்ற இறக்குமதி நிலவிய அன்றைய நிலையில் மேற்குறிப்பிட்ட இலக்கியத் தாக்கங்கள் யாவற்றையும் இலங்கைத் தமிழ் மக்களும் பூரணமாக அநுபவித்துவந்தனரெனலாம். ஆனால்

அங்கு நாவல், சஞ்சிகை நிலைப்பட்ட வளர்ச்சியாக அமையாது, நாளிதழ்கள், வார இதழ்கள் சம்பந்தப்பட்ட வளர்ச்சியாகவே அமைகின்ற தன்மையினை நாம் காணலாம். இப்பணியில் "வீரகேசரி"யினதும் "ஈழ கேசரி"யினதும் பங்கு கணிசமானவையாகும். ஈழகேசரி, சிறப்பாகச் சிவபாத சுந்தரத்தின் பொறுப்பாட்சிக் காலத்தில் இலங்கைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்குப் பெரும் பணியாற்றி வந்தது. இலங்கையின் தமிழ் நாவல் வியாப்தியில் ஈழகேசரி வழியாக இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகமான க. சிவகுருநாதன் முக்கிய இடம் பெறுகின்றார். ஆனால் ஈழகேசரியின் இலக்கிய வீச்சு இலங்கை முழுவதிலும் வன்மையான அடி நிலைச் சனரஞ்சகத்தினை ஏற்படுத்திற்று என்று கூற முடியாது. அந்நிலைமையை ஏற்படுத்தியது நாளிதழான "வீரகேசரி"யே. வீரகேசரியின் ஆசிரியராக விளங்கிய நல்லையா என்பவர் அதன் வார இதழில் இலங்கையைக் களமாகக் கொண்ட சனரஞ்சக நாவல்களை எழுதினார். சாதாரண வாசகர்கள் மட்டத்தில் நாவலின் சனரஞ்சகத்துக்கு இவர்களது நாவல்கள் குறிப்பிடத்தக்க அளவு பணியாற்றின எனலாம். இச்சனரஞ்சக நாவலாக்கப் பணியினை கே. வி. எஸ் வாஸ் அவர்கள் மேற்கொண்டார். வீரகேசரிப் பிரசுர நிறுவனத்தின் சனரஞ்சகத்திற்கு இவர்களது நாவல்களின் சனரஞ்சகக் கவர்ச்சியும் அடிப்படையான காரணிகளிலொன்றாக அமைந்ததென்பது இன்று வரலாற்றுண்மையாகிவிட்டது. இலங்கையின் இன்னொரு நாளிதழான "தினகரனி"ல் இந்திய எழுத்தாளர்களது ஆக்கங்களே அக்கால கட்டத்தில் முக்கிய இடம் பெற்றதெனலாம்.

5

தமிழகத்தில் நாவலின் சனரஞ்சக வளர்ச்சித் தொடர்ச்சியை தொடர்ந்து நோக்குவோம்.

1947க்குப்பின்னர் பிரசுரத் தொழிலின் சமூக அரசியற் பின்னணி மாறுதலடையத் தொடங்கிற்று. சுதந்திர

இயக்கம் வரலாற்று விடயமாக மாறத் தொடங்கிய கால கட்டத்தில், புதிய அரசியற் சக்திகளும் சமூகப்பண்புகளும் தலையெடுக்கத் தொடங்கின. சுதேச முதலாளித்துவம் பெருந் தனியுரிமை முதலாளித்துவமாகவும், சுதேசச்சிறு முதலாளித்துவமாகவும் ஒரே அரசியல் நோக்குடன் ஆனல் அதே வேளையில் இருகிளைப்பட்ட சமூக, பண்பாட்டுத் தொழிற்பாடுகளுடன் வளரத் தொடங்கின. இந்நிலைமை தமிழகத்துப் பத்திரிகைகளிலும் தெரியத் தொடங்கின. இந்தியப்பெரு முதலாளித்துவத்துடனும், பிரதேச முதலாளித்துவத்துடனும் சம்பந்தப்பட்ட நாளிதழ்கள், சஞ்சிகைகள் தமிழ் நாட்டிலுங் காணப்பட்டன. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டப் பொதுமையளித்த ஒருமைப்பாடு படிபபடியாக விடுபடலாயிற்று. இக்கால கட்டம் சுதந் திரத்தின் பின்னரேற்பட்ட கல்வி வளர்ச்சி முதலியன வற்றுடன் சம்பந்தப்படவே பிரசுர அமைப்பின் செல் நெறிகள் மாறத் தொடங்கின. தேசப் பொதுமையான அரசியல் உந்துதல்கள் இக்கால கட்டத்தில் இடதுசாரிகளின் முக்கிய ஆகர்ஷிப்பாக மாறுகின்ற ஒரு நிலைமை யேற் படுவதும் சுவாரசியமான ஒரு மாற்றமாகும். இந்தியப் பொதுமையினடியாகத் தோன்றி அரசியற் பலத்துடன் இயங்கிய சக்திகள் பிரதேசபலம் பெறுவதற்காகத் தமது தேசப் பொதுமையைப் பிரதேசத் தேவைகளுடன் இணைக்கும் நிலைமை ஏற்பட்டது. அத்துடன் பிரதேசத்துக்கே உரிய அரசியற் சக்திகளும் தலையெடுக்கத் தொடங்கின. இந்திய தேசிய காங்கிரஸ், இந்தியப் பொதுவுடைமை இயக்கம், திராவிட முன்னேற்றக்கழக இயக்கம் ஆகியன வற்றின், 1947க்குப் பிந்திய வரலாறு மேற் கூறியனவற்றை விளக்குவனவாக அமையும். இவற்றினூடாக மத்தியதரவர்க் கத்தின் வளர்ச்சி, இந்திய முதலாளித்துவத்தின் வளர்ச்சி ஆகியனவற்றையும் மனங்கொள்ளல் வேண்டும்.

இவையாவும் தனித்தும் கூட்டாகவும் இலக்கிய உலகிலே தமது பாதிப்பை ஏற்படுத்தத் தொடங்கின.

இவை காரணமாக ஏற்கனவேயிருந்துவந்த சஞ்சி கைகள் புதிய தன்மைகளுடன், இயங்கத் தொடங்கிய அதே

வேளையில் புதிய சஞ்சிகைகளும் தோன்றத் தொடங்கின. புதிய சக்திகளின் முக்கிய சனரஞ்சக இலக்கிய வெளிப் பாடாக அமைவது "குமுதம்" சஞ்சிகையாகும். உண்மையில் "குமுதம்" சஞ்சிகையினுல் ஏற்படுத்தப்பட்ட தாக்கமே, ஏற்கனவே நிலவிவந்த சஞ்சிகைகளுக்கு மாற்றத்தின் அவசியத்தை உணர்த்திற்று எனலாம். தினமணிப் பிரசுராலயமும் தினமணிக்கதிர் எனும் சஞ்சிகையை வெளி யிடத் தொடங்கிற்று.

இம்மாற்றங்கள் யாவும் சஞ்சிகைகளின் உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பெரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்திற்று. சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் நிலவியது போன்றல்லாது, இப்பொழுது சஞ்சிகைப் பிரசுரம் முதல் வளமும் நிர்வாகத் திறனுமுடைய நிறுவனங்களினுல் மாத்திரமே நடத்தப் பெறலாமென்ற நிலைமையுண்டாகிற்று. இது சனரஞ்சிகைச் சஞ்சிகைகளை முதலாளித்துவமயப்படுத்திற்று எனத் தயக்க மின்றிக் கூறலாம். சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகள் முதலாளித்துவ மயப்படுத்தப்பட்டதால், "தனிநபர் நிறுவனங்கள்" வலுவிழக்கத் தொடங்கின. மேலும் இதன் காரணமாக முதலாளித்துவ நெறிக்குட்படாத தேசியவாதிகளும், இடது சாரிகளும் தங்களது சஞ்சிகைகளைச் சிறு பிரசுரங்களாக, தத்தமது அரசியலியக்கங்களுடன் தொடர்புடைய வாசகர் கூட்டத்தினரிடையே மாத்திரம் மதிக்கப்பெறும் பிரசுரங் களாக வெளியிட வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டது. "எழுத்து" "சரஸ்வதி" ஆகியனவற்றின் மறைவுக்கும், "தாமரை"யின் தொடர்ச்சிக்கும் இதுவே காரணமாக அமைதல் வேண்டும்.

இம் மாற்றங்களின் சமூக, பண்பாட்டு (இலக்கிய) முக்கியத்துவத்தை அறிந்து கொள்வது அவசியமாகின்றது. முதலாவதாகச் சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைப் பிரசுரம் முதலாளித் துவ முயற்சியாகின்றது. அடுத்த பண்புகள் இம்முதற் பண்பினடியாகத் தோன்றுவனவே. "உற்பத்தி" முதலாளித் துவ முயற்சியாகின்ற பொழுது அவ்வுற்பத்தி அவ்வமைப் புக்கேயுரிய விற்பனைப் பண்ட உற்பத்தி முறைமை விதி களுக்குக் கட்டுப்படுகின்றது. இவ்வுற்பத்தி முறைமையில்

நுகர்வோன் முதன்மை பெறும் அதே வேளையில் நுகர்வோன் தேவைகள் பொதுமைப் படுத்தப்பட்டு வர்த்தகமயமாக்கப் படுகின்றன. எனவே சஞ்சிகைகளின் அமைப்பு வர்த்தக மயமாக்கப்படுகின்றன. ஆனந்தவிகடன் முன்னரே அந் நிலைப்பட்டதுதான்.

சஞ்சிகைகளைப் பொறுத்தவரையில் இது வாசகரஞ்சக மான அமிசங்களை அதிகரித்துக் கொண்டே போகும் கவர்ச்சியீர்ப்புடன் பிரசுரிக்கும் நிலையை ஏற்படுத்து கின்றது. நாவலைப் பொறுத்தவரையில் வாசகரஞ்சகமான எழுத்தாளர்களைக் கொண்டு வாசகரஞ்சகமான நாவல் களை எழுதுவிக்கும் முயற்சிக்கும் வாசகரஞ்சகமான பொருட் களைப்பற்றி, வாசகரஞ்சகமான எழுத்தாளர்களைக்கொண்டு, வாசகரஞ்சகமான முறையில் எழுதுவிக்கும் முயற்சிக்கும் இடமளிக்கத் தொடங்குகின்றது.

இதனுல் 1947 வரை வெளிவந்த தொடர்கதை—நாவல் ஆக்கங்களுக்கும் 1950–70 களில் வெளிவரத் தொடங்கிய தொடர்கதை—நாவல் ஆக்கங்களுக்குமிடையே பெருத்த வேறுபாடுகளை ஏற்படுத்துகின்றது.

இந்நிலையில் தொடர்கதையாக வெளிவரும் நாவலின் முக்கிய பண்பு அது சமூக, இலக்கிய முக்கியத்துவமுடைய தாக இருக்கவேண்டுமென்பதன்று; வாசக ஈர்ப்பினைத் தொடர்ந்து பேணக்கூடியதாகவிருக்க வேண்டுமென்பதே.

இப்பண்பு வேறு சில இலக்கிய அமிசங்களைத் தீர்மானிக் கின்றது. வாசக ஈர்ப்பு முக்கியமாகின்ற பொழுது, அவ் வாசக கூட்டத்தின் மனதினைக் கவர்கின்ற "நவீன சமூகச் செல்நெறி"களுக்கு (அதாவது "மோஸ்தர்"களுக்கும் சமூக நடைமுறை பாவனைகளுக்கும்) முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் தொடர் அமிசங்கள் சஞ்சிகையில் இடம் பெறுவது அவசிய மாகின்றது. நாவலும் தொடர் அமிசமாகையால் அதுவும் அப்பண்பினைக் கொண்டதாக விருத்தல்வேண்டும். இரண் டாவது நாவல்கள் வெற்றிகர விற்பனையைத் தரும் நூல் களாக அமைவதற்கு அவை தொடர்கதை நிலையிற்பெறும் வெற்றி முக்கியமானதாகும். நாவலாசிரியரைப் பொறுத்த

வரையில், வெற்றிகரமான தொடர்கதைகளை எழுதக் கூடியவரது ஆக்கங்களே விற்பனை வெற்றியையும் ஈட்டக் கூடியனவாகவிருக்கும்.

இதனால் தொடர்கதையின் தன்மைகள், பண்புகள் பெரும்பாலான நாவலிலக்கியத்தின் தன்மைகள் பண்பு களைத் தீர்மானிக்கும் ஒரு நிலை தமிழ் நாட்டில் ஏற்பட் டுள்ளதைக் காண்கின்றோம்.

எனவே அடுத்து, தொடர்கதையின் அமிசங்கள் யாவை என்பதையும் அவை இதுவரை (1976) வெளி வந்துள்ள தொடர்கதை—நாவல்களின் தன்மையை எவ்வாறு பாதித் துள்ளன என்பதையும் பார்ப்போம்.

6

ஒரு நாவல் தொடர்கதையாக வெளிவரும் பொழுது அதன் மிக முக்கிய பண்பாக அமைவது, அது பல்வேறு அறிவு வளர்ச்சி நிலையுடையவர்களால் ஒரே வேளையில் வாசித்து விளங்கப்படத் தக்கதாக விருக்க வேண்டுமென்பதே. அதாவது சாதாரண எழுத்தறிவு மாத்திரமுடையோர் முதல் உயர்ந்த எழுத்தறிவுடையோர் வரை யாவருக்கு மெளிதில் விளங்கக் கூடியதாக விருத்தல் அவசியமாகின்றது. இப்பண்பினை விளங்கிக் கொள்வதற்கு சமூக உளவிய லாளரும் கல்வி உளவியலாளரும் “மனவயது” அல்லது “உள்ள வளர்ச்சி வயது” (*mental age*) எனும் கோட் பாட்டினைப் பயன்படுத்துவர். உடல் வயதால் (*physical age*) முதிர்ந்தவர்கள் மனவயதிற் குறைந்தவர்களாக விருக்கலாம். மனவயதிற் கூடியவர்களின் வயது குறைவாகவிருக்கலாம். ஆனால் பாலர்களாக விருக்கமாட்டார். இத்தகைய உடல் வயது, மனவயது இயைபைத் தேடுகின்ற பொழுது, வெளி வரும் ஆக்கங்கள் சராசரி வளர்ச்சியுடையோரின் அறிவு மட்டம் கொண்டு தீர்மானிக்கப்படும். பெரும்பாலான தமிழ்த் தொடர் கதைகள் 11 முதல் 19, 21 வயது வரை யுள்ள மனவயதினரை மனதிற் கொண்டே எழுதப் படுகின்றன எனலாம்.

உடல் வயது—மனவயதுப் பிளவு ஒரு புறமிருக்க, இப் பிரிவினுள்ளே பல்வேறு பால், வயது, சமூகநிலை வேறுபாட்டு நாட்டங்களையும் உள்ளடக்க வேண்டிய ஒரு தேவையும் ஏற்படும். அதாவது சனரஞ்சகமாக நாவலுடன் வாசகர்கள் இணைவதற்கு அவர்களது வயது நாட்டம், சமூக அந்தஸ்து நாட்டம், பால் நிலை நாட்டம் அத்தியாவசிய இடம் பெற வேண்டுவது அவசியமாகின்றது.

இவ்விரு பண்புகளும் நாவலின், தொடர்கதையின் மொழி நடையையும் பொருளமைதியையும் பெரிதும் தீர்மானிக்கின்றதை அவதானிக்கலாம்.

நாவல் தொடர்கதையாக வெளிவரும் பொழுது வாசிப்புக்கால இடைவெளி ஒருவாரம் முதல் ஒரு மாத காலம் வரை நீண்டிருக்கும். எனவே இவ்விடை வெளிக்குப் பின்னர் வாசிக்கப்படும் பொழுது, முந்திய தொடர்ச்சி நினைவுக்கு வரும் வரையில் அதன் சம்பவ அமைப்பும், முக்கியமாக மொழி நடையும் அமைதல் அத்தியாவசிய மாகின்றது. எனவே தொடர்கதை, நாவலின் மொழி நடை மொழியோட்டம் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகின்றது. நாவலின் இலக்கிய அமிசம் அது இவற்றுக்குச் செலுத்தும் மிதமிஞ்சிய கவனத்திலே அதிகம் தங்கியிருப்பதில்லை. பாத்திரச் சித்திரிப்பு, பாத்திர மனநிலை விளக்கம், பாத்திரங்களின் உறவுச் சித்திரிப்பு ஆகியனவும் மொழி நடையும் இணைந்து இறுக்கமான இயைபுடையனவாக விருத்தல் வேண்டும். சனரஞ்சகத் தொடர் கதையமைப்பு இவ்வமிசத்தினை ஊறு செல்கின்றது.

இதன் காரணமாக தொடர்கதையாக வெளிவரும் நாவல், நாவல் ஆக்க மரபிற்கு ஒவ்வாத வகையில் வெறும் சம்பவக் கோவையாகவே அமைந் துவிடவேண்டிய ஒரு தேவையையும் ஏற்படுத்திவிடுகின்றது. அதாவது நாவலின் அச்சாணியாக சம்பவத் தொகையே முக்கிய இடம் பெற வேண்டிய அத்தியாவசியம் ஏற்பட்டுவிடுகின்றது.

சனரஞ்சகமான தொடர்கதைகள் ஒரோ வேளைகளிற் (சில தொடர்கதைகளிற் பெரும்பாலும்) முன்கதைத்

தொடர்ச்சி பற்றியும் சுருக்கமாகத் தெரிவிக்க வேண்டியுள்ளன. இப்பண்பு நாவலினைச் சம்பவக் கோவையாக மாத்திரமே நினைவில் வைத்திருக்கச் செய்யும் ஒரு நிர்ப்பந்தத்தினை ஏற்படுத்திவிடுகின்றது. நாவலின் இலக்கிய நிலைப்பட்ட தேவைகள் இத்தகைய வரையறைகளை ஏற்றுக் கொள்ளா.

இவ்வரையறைகளுள் முக்கியமானது மொழி நடை பற்றியது எனலாம். அகிலன், தாம் தொடர்கதையாக எழுதிய "புதுவெள்ளம்" எனும் நாவலின் மூன்ருவது பதிப்பின் (1977) முன்னுரையிற் கூறியிருப்பது இவ்வுண்மைகளை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

"(மீண்டும்) படித்து வரும்போதே சில வரிகளை நீக்கத் தோன்றியது; சில வரிகளை மாற்றத் தோன்றியது"

இத்தகைய மொழி, பொருள் வரையறைகளுடன் தொடர் கதைகளாகிய நாவல்கள் எழுதப்படும்பொழுது உத்தி முனைப்புடைய பாத்திரச் சித்திரிப்புச் செய்ய முடியாத ஒன்ருக ஆகிவிடுகின்றது. மேலும் நாவலின் இலக்கிய மேன்மைக்கு முக்கியமானதெனக் கருதப்படும் உருவக அமைப்பும் இயைபுற அமைக்க முடியாத ஒன்ருகிவிடுகின்றது. மேலும் கதைப் பின்னல் முறைமையும் கட்டுப்படுத்தப் படுகின்றது. ஆசிரியன் தானே கதையைக் கூறுபவனுகவோ அல்லது காட்சிகளை எடுத்துக் காட்டுபவனுகவோ பெரும்பாலும் இயங்கவேண்டிய ஒரு நிலை ஏற்பட்டு விடுகின்றது. நனவோடை உத்தி போன்றனவற்றைக் கையாள முடியாத ஒரு நிலை ஏற்பட்டுவிடும். நனவோடை முறைக்குப் பதிலாக "காட்சி மீள் நினைவு"க்கே இடம் ஏற்படும்.

மேலும் தொடர் கதையின் ஒவ்வொரு வார, மாத அளவையும் தீர்மானிக்கும் நிலையில் செயற்கையான பரபரப்பு, அங்கலாய்ப்பு ஆகியனவற்றை ஏற்படுத்த வேண்டிய ஒரு தேவையும் ஏற்பட்டு விடுகின்றது. தொடர் கதைப் பகுதிகளின் வார வார இறுதி வாக்கியங்களைத் தொகுத்துப் பார்ப்பது சுவாரஸ்யமான முயற்சியாகும். இவ்வாறு

129

பார்க்கும்பொழுது தொடர் கதை, நாவலைச் செயற்கை யான கூறுகளாக ஆக்கும் உண்மை புலனாகும்.

எனவே தொடர் கதை நிலையிற் செலுத்தப்படும் முக்கிய அமிசங்கள் பெரும்பாலும் நாவலின் மொழி நடை, கதைப் பின்னல், பாத்திரச் சித்திரிப்பு என்பனவற்றுக்கு ஊறு விளை விப்பனவாக அமைவதைக் காணலாம். தமிழிலுள்ள பெரும் பாலான நாவல்களிற் காணப்படும் முக்கிய குறைபாடுகளின் மூலம் இதனால் தெளிவாகின்றனவெனலாம்.

தொடர்கதைகள் வாசகர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்ப தாக அமைய வேண்டுமென்பதன் காரணமாகவும் நாவலின் பொருளமைதியிற் பல பிரச்சினைகள் ஏற்படுவதைக் காணலாம்.

பொருளமைதியைப் பொறுத்த வரையில் தொடர் கதைகளிற் காணப்படும் முக்கிய அமிசம் யாதெனில், அவை அவ்வக் காலகட்டங்களிற் காணப்படும் சமூக நெறி களையும், வாழ்க்கை 'மோஸ்தர்' களையும் சனரஞ்சகப்படுத்து கின்றன என்பதே. ஆனால் இலக்கிய நிலை நின்று பார்க்கும் பொழுது நாவலின் இலக்கிய அமிசம் இவற்றினைப் பொது வாழ்க்கை நெறியுடன் இணைத்துக் காட்டி பாத்திர நடவடிக் கைகள், சிந்தனையோட்டங்கள் மூலம் ஒரு வாழ்க்கைக் கோட்பாட்டுத் தெளிவையேற்படுத்துவதே. இவ்வாழ்க்கைக் கோட்பாட்டுத் தெளிவு நாவலாசிரியனின் வாழ்க்கைக் கோட்பாட்டுத் தெளிவுடன் இணைந்ததாக இருக்கும். இக்கட்டத்திலேயே, யதார்த்தம் எனும் பண்பு முக்கிய மாகின்றது. நாவலாசிரியனின் சிறப்பு அவன் வாழ்க்கை யோட்டத்தின் வெப்பத்தைக் காட்டுவதிலே தங்கியிருப்ப தில்லை. வாழ்க்கையோட்டம் மீது அவன் பாய்ச்சும் ஒளி யிலேயே தங்கியுள்ளது. ஆனால் தொடர் கதை என்ற சஞ்சிகைப் பிரசுர நிர்ப்பந்தம் காரணமாக இத் தெளிவினை எடுத்துக் கூறவோ, காட்டவோ முடியாத ஆசிரியர்கள், சில வாழ்க்கை மட்டத்தில் தமக்குள்ள பரிச்சயத்தின் காரண மாக நாவலாசிரியர்களாக முகிழ்த்துவிடும் ஒரு நிலைமை

ஏற்பட்டுவிடுகின்றது. உயர் மத்திய தர வர்க்கத்தினரின் வாழ்க்கை முறையை வெற்றிகரமான தொடர் கதைகளாக எழுதிய எஸ். ஏ. பி., ஜாவர் சீதாராமன் ஆகியோர் இப் பண்புக்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைகின்றனர். நகர் மயப் படுத்தப்படும் நிலையில் கல்வியறிவுடைய உயர் மட்டப் பெண்களின் சமூக இயைபு, இயைபின்மையைத் தமது தொடர் கதைகளின் பொதுப் பொருளாகக் கொள்ளும் மணியனும் தொடர் கதையின் பலவீனங்களுக்கு நல்ல உதாரணமாவர்.

நாவலுக்கும் பத்திரிகை எழுத்துக்கும் (*Novel and-Journalism*) நெருங்கிய உறவுண்டெனினும், பத்திரிகை எழுத்தின் பலவீனங்களுக்கு நாவல் பலியாக்கப்படுவதற்கு மேலே காட்டப் பெற்றுள்ள பண்பு நல்ல உதாரணமாகும்.

அதையும் விட முக்கிய பண்பாக அமைவது, சம காலச் செல் நெறிகளைப் பிரதிபலிக்கின்றனவான தொடர் கதைகளை பத்திரிகைத் தேவைகளுக்காக எழுத முற்படும் முயற்சியாகும். குறிப்பிட்ட ஒரு சமுதாயப் பண்பு பற்றித் தொடர் கதை எழுதப்படுமேல், அதற்கு வாசக ஈர்ப்பு உண்டென்று கருதி அதனைப் பற்றி "நாவல்கள்" எழுதப் படும் செயற்கையாக்க முயற்சி பற்றியே இங்கு குறிப்பிடப் படுகின்றது. சஞ்சிகைகளின் பொறுப்பாசிரியர்களே இப்பணி யினை மேற்கொண்டுள்ளமை பத்திரிகை விற்பனைத்தேவைகள் நாவலின் தன்மையைத் தொடர்கதை வழியாக நிர்ண யிக்கும் முறையினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. நாவலாசிரிய ராக விளங்குவதற்கான இலக்கிய போதமில்லாதவர்கள் நாவலாசிரியர்களாக முகிழ்த்துள்ளனர் என்ற கசப்பான உண்மை வன்மையாக எடுத்துக் கூறப்படல் வேண்டும். கி. ராஜேந்திரன், சேவற்கொடியோன், எஸ். ஏ. பி., மணியன் போன்றோர் இவ்வகைப்பாட்டினுள் அடங் குவர். "கலைமணி" கொத்தமங்கலம் சுப்பு கூட இதற்குப் புற நடையாக மாட்டார். உயர் தர நாவல் இலக்கிய வகைக்கேயுரியதான வாழ்க்கை விளக்கம் இத்தகையோரின் நாவல்களிற் காணப்படாது போய்விடும். ஆனால் நாவலின்

சனரஞ்சக வியாப்தியில் இவர்களுக்கு முக்கிய இடமுண்டு. இவர்கள் கல்கியின் தர்க்க ரீதியான வாரிசுகளெனினும் கல்கியிடத்திருந்த சமூக, அரசியல் இயக்கத் தொடர்புகள் இவர்களிடத்தே காணப்படாததால், இவர்கள் கல்கி பெற்ற முக்கியத்துவத்தைப் பெற முடியாது போய்விட்டனர்.

தொடர் கதைகளே நாவல் வெளிப்பாட்டின் முக்கிய வாயிலாக அமையும் பொழுது, சனரஞ்சகப் பத்திரிகைகளின் இன்னொரு அமிசம் தொழிற்பட்டு, நாவலின் பொருளமைதியை ஊறு செய்யும். அதாவது சனரஞ்சகச் சஞ்சிகையிலே தொடர்கதை எழுதும் எவரும் வெளியிடும் நிறுவனத்தின் கொள்கைகளுக்கு எதிரான, அன்றேல் நிறுவனத்தின் ஏற்புடைமைக்கப்பாற்பட்ட விடயங்கள்பற்றி எழுத முடியாது. அத்துடன் எழுதும் முறையும் ஏற்புடைமையுடையதாகவே இருத்தல்வேண்டும். இதனுல் அரசியலெதிர்ப்புச் சார்ந்த கருத்துக்களும், ஆக்க இலக்கியத் துறையில் நிகழும் "சிறுபான்மை"க் கருத்துக்களும் ஒதுக்கப்படுகின்றன. அதாவது முதலாளித்துவத்துக்கு நேரடி முரணுன வாழ்க்கை நோக்குகள் ஒதுக்கப்படும் ஒரு நிலையேற்படும். சில சஞ்சிகைகளில் சில தொடர்கதைகள் இடைநடுவில் நிறுத்தப்பட்டமைக்கான காரணங்களை இப்பின்னணியிலேயே விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

7

தொடர்கதைப் பிரசுர முறையிமைனுல் பிரபலமான நாவலாசிரியர்களையும் அவர்கள் எவ்வாறு பத்திரிகைத் தேவைகளையும் இலக்கியப் பண்புகளையும் இணைத்துத் தமது ஆக்கங்களைச் செம்மைப்படுத்தினர் என்பதையும் அறிதல் வேண்டும்.

தொடர்கதைகளை எழுதியதன் மூலம் நாவலாசிரியர்களாகியவர்களின் பெயர்ப் பட்டியலை முதலில் நோக்குவோம். கீழே தரப்படும் பட்டியல் முற்று முழுதானதென்று கொள்ளப்பட முடியாதெனினும், அது ஓரளவுக்கு

அத்தகையோரினை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு உதவுகின்றதென லாம். பெயர்கள் பின்வருமாறு :

கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, லக்ஷ்மி, பி. எம். கண்ணன், எஸ்.வி. வி., சங்கரராம், எல்லார்வி, சாவி, தி. ஜானகிராமன், அகிலன், துமிலன், மாயாவி, நா. பார்த்தசாரதி, ஜெக சிற்பியன், கொத்தமங்கலம் சுப்பு, ராஜம் கிருஷ்ணன், சூடாமணி, அநுத்தமா, சோமு, எஸ்.ஏ.பி., ஜாவர்சீதாராமன் பி. வி. ஆர்., ராஜேந்திரன், சேவற்கொடியோன், சுஜாதா, இந்திரா பார்த்தசாரதி, புஷ்பா தங்கதுரை, ரங்கராஜன், புனிதன், ஜெயகாந்தன், ஆர். வி., மணியன், தமிழ்வாணன்.

இவர்களை மூன்று வகையினராகப் பிரிக்கலாம். இலக்கிய முக்கியத்துவமுடையோர், பதவியால் நாவலாசிரியர்களா னோர், அவ்வக்காலச் சமூக மோஸ்தர்களை பத்திரிகை எழுத்து முறையில் தொடர்கதைகளாக்கியோர் என்ற மூன்று பெரும் பிரிவினராக வகுக்கலாம். இரண்டாவது பிரிவுக்கு உதாரணங்களாக எஸ். ஏ. பி., ராஜேந்திரன், சேவற்கொடியோன், மணியன் முதலியோரை உதாரண மாகக் கொள்ளலாம். இவர்களுள் எஸ். ஏ. பி.யும் மணியனும் முக்கியமானவர்களாவர். மூன்ருவது பிரிவின ருக்கு உதாரணங்களாக ரங்கராஜன், புனிதன், புஷ்பா தங்கதுரை, சுஜாதா போன்ருேரை முக்கியமான வர்களாகக் கொள்ளலாம்.

இலக்கிய முக்கியத்துவமுடையவர்களின் பெயர்ப் பட்டியல் நீண்டதாகும். இவர்களை மேலும் பல உப பிரிவினராகப் பிரித்துக் கொள்வது அத்தியாவசியமாகும். அவ்வாறு பிரித்து நோக்குவதன் முன்னர், இப்பிரிவினருள் கல்கிக்குள்ள முதன்மையையும் முக்கியத்துவத்தையும் குறித்துக் கொள்ளல் முக்கியமாகும். கல்கியின் பணி பற்றிய ஆய்வு பத்திரிகைத்துறை, அரசியல், சமூக இயக்கத் துறைகள், என்பனவற்றின் கீழ் வைத்து ஆராயப்பட வேண்டியதாகும். எனவே கல்கித் தனிப்பட்ட ஆராய்ச்சிக் குரியவரென விடுத்து நோக்கும் பொழுது மற்றையோரது ஆக்கங்களை விளங்கிக் கொள்ள முனைதல் வேண்டும்.

பிராரம்பமாகப் பால் அடிப்படையில் நோக்கிப் பெண் எழுத்தாளர்களின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்து நோக்குதல் ஓரளவு பொருத்தமாகும். ராஜம் கிருஷ்ணன், அநுத்தமா, சூடாமணி முதலியோர் இப்பிரிவினுள் முக்கியமானவர் களாவர். பெண் என்னும் நிலை நின்று தமிழ் நாட்டுச் சமுதாய மாற்றங்களை, குடும்ப அமைப்பு மாற்றங்களை இவர்கள் எவ்வாறு விளங்கிக் கொண்டனர், எவ்வாறு எடுத்துக் கூறினர் என விரிவாக ஆராய்தல் பயன்தரும். ஆயினும் பெண்கள் என்பதால்மாத்திரம் இவர்கள் இலக்கிய அந்தஸ்நுக்குரியவர்களல்லர். மேலும் இவர்களில் ஒருவராவது தமிழ் நாட்டுப் பெண்மையை மணியன், எஸ் ஏ. பி போன்று நாவலின் விற்பனைக் கவர்ச்சி மையமாக்கவில்லையென்பதும் உண்மை.

இலக்கிய முக்கியத்துவமுடையோரின் பெயர்ப் பட்டியலை நோக்கும் பொழுது, அவர்களது ஆக்கங்கள் சமமான இலக்கியத் தரமோ வியாபாரக் கவர்ச்சியோ உடையனவென்று கூறிவிடுதல் முடியாது. இலக்கியப் பொருள் கொண்டு சமூக நாவல்களை எழுதியோர், வரலாற்று நாவல்களை எழுதியோர் என்றும் பிரித்துவிடுதல் முடியாது. ஏனெனில் அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி போன்றோர் வரலாற்று நாவல்களையும் "சமூக நாவல்" களையும் எழுதியுள்ளனர்.

இக்கட்டத்திலே வரலாற்று நாவல்கள் என்ற தொடர்ப் பிரயோகம் பற்றிச் சிறிது நோக்குதல் அத்தியாவசியமாகின்றது. தமிழ் வாசக வட்டத்தைப் பொறுத்தவரையில் வரலாற்று நாவல் என்பது மேனாட்டார் வருகைக்கு முன்னர், தமிழ் நாட்டின் வரலாற்றிற் காணப்பட்ட ஒரு காலப் பிரிவில், அரச, பிரபுத்துவக் குடும்பங்களிற் காணப்பெற்ற பிரச்சினைகள் பற்றிய நாவலே என்ற ஒரு கருத்து நிலவுகின்றது. அடிப்படை வாழ்க்கைப் பிரச்சினை கொண்டு நோக்கும் பொழுது வரலாற்று நாவல்கள் என்று கொள்ளப் படுவனவற்றுக்கும் சமூக நாவல்கள் என்று கொள்ளப் படுவனவற்றுக்கும் களவேறுபாட்டைத் தவிர்த்த பிற

வேறுபாடுகள் இல்லையெனலாம். கால வேறுபாடு காரணமாகத் தோன்றும் பிரச்சினை வேறுபாடுகளை நுண்ணியதாக உணர்ந்து எழுதக் கூடிய வரலாற்றறிவுபடைத்தவர்கள் இப்பணியில் இறங்கியுள்ளனர் என்று கூறவும் முடியாது. அத்தகைய சிறப்புப் பெற்றிருந்தவர் தி. நா. சுப்பிரமணியம் அவர்களே. ஆனால் அவர் பெரும்பாலும் வரலாற்றுச் சிறுகதைகளையே எழுதினார். மற்றையோரைப் பொறுத்தவரையில் காலவேறுபாடு காரணமாகத் தோன்றும் பிரச்சினையமைப்பு வேறுபாடுகள் நன்கு உணர்ந்தவர்களாகத் தெரியவில்லை. மேலும் சங்கம் மருவிய காலம் (களப்பிரர் காலம்) முதல் நாயக்கர் காலம் வரையுள்ள காலப் பகுதிகளுக்கு ஏற்புடைத்தான பொருளாதார வரலாறோ, சமூக வரலாறோ இன்னும் எழுதப்படவில்லையெனலாம். சோழர் காலத்தைப் பொறுத்தவரையிலுங்கூட நீலகண்ட சாஸ்திரியாரின் பேராக்கமான 'சோழர்கள்' எனும் நூல் அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகம், என்பனவற்றைக் கூறுபடுத்திக் கூறுகின்றதே தவிர யாவற்றையும் இணைத்த வரன்முறையான சமூகவரலாற்றைக் கூறவில்லை. இந்நிலையில் அத்துறைகளில் ஆழமான சுய ஆராய்ச்சி செய்யாதோர் நாவல்கள் எழுதும் பொழுது அது எமது பாரம்பரிய இலக்கியப் பொருட்களான அகத்துக்கும் புறத்துக்கும் புதிய பரிமாணங் கொடுக்க எடுக்கும் அதிக வெற்றியற்ற முயற்சிகளாகவே அமைந்துவிடுகின்றன.

மேலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு காலத்துத் தமிழகக் கலைஞர் குடும்பத்தின் வாழ்க்கையையோ, இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற்பகுதியில் நடைபெற்ற சுதந்திரப் போராட்டத்தையோ ஒரு நாவல் தனது கதைப் பொருளாகக் கொள்ளுமேல் அதனையும் வரலாற்று நாவலாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆனால் அவ்வாறு கொள்வதில்லை.

தமிழிலுள்ள வரலாற்று நாவல்கள் பெரும்பான்மையானவற்றின் குறைபாடுகள் நாடகத்துறையிற் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு கோட்பாட்டினை அடிப்படையாகக்

கொண்டு நோக்கும் பொழுது புலனுகிவிடும். ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக்கால கட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகத்தைக் "காலகட்டநாடகம்" (*Period Plays*) என்பர். இதில் உடை, காட்சியமைப்பு முதல் மொழி, நாடகத்தின் முக்கிய பிரச்சினைவரை யாவுமே அக்காலகட்டத்தின் சிறப்புப் பண்புகளை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமையும். அதாவது மனித அனுபவம் என்ற பொதுவட்டத்தினுள் அக்காலகட்டத்தின் சிறப்பமிசங்கள் புலனுகும். ஆங்கில மன்னன் எட்டாம் ஹென்றி பற்றிய நாடகங்கள் நல்ல உதாரணமாகும். ஆனுல் தமிழ் நாவல்களைப் பொறுத்த வரையில் இவ்வேறுபாடுகளைக் காண்பது முடியாதுள்ளது. உண்மையில் வரலாற்று நாவல்களென்பன, சஞ்சிகையாசிரியர்கள், தமிழ் மக்களிடையே பொதுவாகக் காணப்படும் பழைமையை நோக்கும் பண்பினை—அப்பலவீனத்தை வணிக லாபமாக்கும் ஒரு முயற்சியாகவே பெரிதும் அமைத்துள்ளது எனலாம். கல்கி அத்தகைய நாவல்களை எழுதியதற்கு ஒரு சமூக இயக்கத் தேவை இருந்தது. ஆனுல் பின் வந்தோருக்கு அத்தகைய தேவை இருக்கவில்லை யென்றே கூறவேண்டும்.

எனவே வரலாற்று நாவல் என்ற 'பொய்த்தேவு' நிலையை விடுத்து நோக்குதலே பொருத்தமானதாகும்.

அவ்வாறு நோக்கும்பொழுது முக்கியமானவர்களாக அமைவோர் தி. ஜானகிராமன், அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, இந்திராபார்த்தசாரதி, ராஜம் கிருஷ்ணன் முதலியோரேயாவர். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் சிறுகதை வரலாற்றிலும் முக்கிய இடம் பெறுபவர்கள் என்ற உண்மையை நாம் மறந்துவிடலாகாது. இவர்களுள் தி. ஜானகிராமன், ஒருவகையில் லியோ தோல்ஸ்தோய் போன்றவர். சமூக, அரசியல் இயக்கங்கள் பற்றிய நேரடித் தொடர்பு இவருக்கு இல்லையெனினும், இவர் தம்மையுமறியாமலே தமிழ் நாட்டின், சிறப்பாகத் தஞ்சாவூர்ப் பகுதிப் பிராமண மக்களின் கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கைச் சிதைவினை மிகச் சிறப்

பாகப் புனைகதைகளிலே வெளிக்கொணர்ந்துள்ளாரென்றே கொள்ளல்வேண்டும். ஜெயகாந்தனே நகர்நிலைப்பட்ட மக்களின் சமூகப் பரபிதீனத்தைத் தமிழ் நாவலிலக்கியத்தின் முக்கிய கதைப் பொருட்களுள் ஒன்றாக ஆக்கினார். இவரது சமூக, வர்க்க ஏற்றநிலை இவரது பாத்திரத் தெரிவிலும், வாழ்க்கைப் பிரச்சினைத் தெரிவிலும் தெரியவருகின்றன என்பது இவரது ஆக்கங்களைக் கால வரன் முறைப்படுத்தி நோக்கும்பொழுது தெரியவரும். ஆரம்பத்தில் சமூகத்தின் அடிநிலை மக்களைப்பற்றி எழுதத் தொடங்கிய இவர் படிப்படியாக நடுமத்தியதர வர்க்கத்தினரையும், பின்னர் உயர் மத்தியதர வர்க்கத்தினரையும் தனது கதைப் பொருளாகக் கொண்டார்.

தொடர்கதையின் நாவற் பரிமாணத்தை நன்கு பயன்படுத்தியவர்களுள் அகிலனும் முக்கியமானவர் ஆவர். சமூகப் பிரச்சினைகளை அடிப்படையான "ரொமான்ற்றிசிச" அமைப்புக்கள்—ஆனால் மனிதாயுதப் பண்பு குன்றாமல் எழுதியுள்ள அகிலன், சகலமட்ட வாசகர்களையும் கவர்ந்துள்ளார் எனலாம். ஆனால் இத்தகைய சமகாலப் பொதுக் கவர்ச்சி, இவரது நிரந்தர இலக்கிய ஸ்தானம் பற்றிய மதிப்பீட்டுப் பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது உண்மையே.

நா. பார்த்தசாரதியோ கடந்த இரு தசாப்த காலமாக வளர்ந்து வந்துள்ள தமிழ் இனஇயக்கத்தின் ஓரளவு செம்மையுடைய ஆக்க இலக்கியப் பிரதிபலிப்பான கதாபாத்திரங்களையும் அவர்களது பிரச்சினைகளையும் தமது முக்கிய பொருளாகக் கொண்டார் எனலாம். நா. பார்த்தசாரதியின் பணி இத்துறை கொண்டே நோக்கப்படல் வேண்டும்.

இந்திரா பார்த்தசாரதியோ தமிழின் இன்றைய "புத்திஜீவி நாவலாசிரியர்" எனலாம். இவரது ஆக்கங்களில் அறிவு நிலைப்பட்ட விளக்கங்கள் பெரிதும் இடம் பெறுவதைக் காணலாம்.

மேலே குறிப்பிடப் பெற்றுள்ள தொடர்கதை நாவலாசிரியர்களை பற்றிய காய்தல் உவத்தலற்ற பூரணமான ஆய்வு

இப்பொழுது செய்யப்படமுடியாது. ஏனெனில் குறித்த இலக்கிய வகையின் வரலாற்றிலோ, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பின்னணியிலோ இவர்களது பங்கினை மதிப்பிடுதல் இன்று முடியாது. வாழ்க்கைச் சமகாலத்தில் வளர்ச்சிச் செல்நெறிகள்பற்றி மட்டுமே கூறலாம்; அவற்றை முடிந்த முடிபுகளாகக் கூறமுடியாது. அவர்கள் வரலாற்றுப் புருடர்களாக மாறியதன் பின்னர் அன்றேல் அவர்கள் இத்துறையை விட்டுவிட்டதாகத் தெரிந்ததன் பின்னரே அத்தகைய மதிப்பீட்டினை அறிவால் அபூர்வமாகச் செய்தல் வேண்டும்; செய்தல் முடியும்.

ஆயினும் தொடர்கதையின் நாவலிலக்கிய முக்கியத்துவம் பற்றி நோக்கும் இக்கட்டுரையில் இவர்களின் "செல் நெறி" பற்றிய ஆய்வு இரு முக்கிய உண்மைகளைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது.

(அ) தொடர்கதை முறைமை தமிழ் நாவலைச் சனரஞ்சக இலக்கிய வடிவமாக்கியுள்ளது.

(ஆ) அது இலக்கியத்தரமுள்ள ஆக்கங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளது.

வரலாற்று நிலை நின்று பார்க்கும்பொழுது தொடர்கதை என்னும் முறைமை நாவலுக்கும் பத்திரிகைத் துறைக்குமுள்ள தொடர்பினை எடுத்துக்காட்டுவதாகும்.

8

தொடர் கதைகள் நாவல்களாகப் பரிணமிக்கும் முறைமை பற்றிய இவ்வாய்வின் இறுதியம்சமாகத் தொடர்கதை முறையில் அல்லாது சில நாவல்கள் தனி நாவல்களாகவோ அல்லது முழு நாவல்களாகவோ பிரசுரிக்கப்படும் நெறி வளர்ச்சியினை நாம் குறிப்பிடல் வேண்டும். மு. வரதராசன் அவர்களின் பிரசுரங்கள் இத்துறையில் மிக முக்கியமானவையாகும். பிரசுர நிலையங்கள் பல, நாவல்களை

மூற்று முழுதானவையாகப் பிரசுரிக்க முன்வந்துள்ள நிலைமையினையும் நாம் இங்கு மனங்கொள்ளல் வேண்டும். இது சம்பந்தமாகத் தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுப் பதிப் பகத்தின் முன்னோடி முயற்சிகள் ஆராயப்படவேண்டியன. தமது ஆக்கங்களைத் தொடர்கதைகளாக வெளியிட்டு வந்த நாவலாசிரியர் சிலர், தமது நாவல்களுட் சிலவற்றை முழு நாவலாகவே பிரசுரித்துள்ளமையையும், அத்தகைய பிரசுரங்கள் இலக்கிய முக்கியத்துவமுடையனவாக அமைந் துள்ளமையையும் நாம் இங்கு மனங்கொளல் வேண்டும். தி. ஜானகிராமனின் "அம்மா வந்தாள்", இந்திரா பார்த்த சாரதியின் "காலவெள்ளம்" போன்றவை இத்துறையில் மிக முக்கியமானவையாகும்.

இறுதியாக இன்னொரு மிக முக்கியமான இலக்கிய உண்மையையும் கூறல் வேண்டும். தமிழ்ச் சமூகத்தின் இன்றைய வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் நாவலாசிரியன், வெறுங் கதையை நாவலாகத் தருவது முடியாத காரியமாகின்றது. வாழ்க்கை வெறுங்கதையமைப்பைவிட, அதாவது சம்பவக் கோவையாக மாத்திரம் அமையாது, சிக்கலான ஒன்றாகி யுள்ளது. எனவே தொடர்கதையமைப்பாற் பூரணமாக விவரிக்கப்பட முடியாத நாவலிலக்கணங்கள் தோன்றுவது இலக்கிய—சமூகத் தேவையாகியுள்ளது.

6

வெகுசனத் தொடர்பும் உரை நடை வளர்ச்சியும்

தமிழ் நிலைநின்ற ஒரு நோக்கு

மனிதத் தொடர்பின் அச்சாணி என்ற வகையில் மொழி தொடர்பியலில் முக்கியத்துவம் பெறுவது இயல்பே. மொழியின் செம்மையான அமைப்பையும், அது மனித சிந்தனையினதும் உணர்ச்சிகளினதும் வாய்க்காலாக அமைகின்றமையால் இலக்கியம், மொழியின் தொடர்பியற் பணியினைச் சிறப்புற ஆற்றி நிற்பதும் இயல்பே.

ஆயினும், இலக்கியத்தை 'வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களுள்' ஒன்ருகக் கொள்ளும் பொழுது சில அடிப்படை வரை விலக்கணங்களை வலியுறுத்திக் கொள்வது அத்தியாவசியமாகின்றது.

'தொடர்பினை' ஏற்படுத்துவதற்குச் 'சாதனமா'க அமைபவை தொடர்புச் சாதனங்கள். அவை நேரடியானவை (ஒருவருடன் ஒருவர் உரையாடுதல் போன்றவை), ஊடகமானவை (தெலிபோன் மூலம் பேசுதல், வானொலியிற் கேட்டல் போன்றவை) என்று வகுக்கப் படுகின்றன. இக் கண்ணோட்டத்திற் பார்க்கும் பொழுது இலக்கியம் ஓரோர் வேளைகளில் நேரடியானதாகவும், பெரும்பாலும் 'அச்சு' சாதனத்தின் விஸ்தரிப்பதாகவும் அமையும்.

தொடர்பின் தன்மையையும் சாதனத்தின் பரிமாணங்களையும் கட்டுப்படுத்தி நிற்பது 'வெகுசனம்' என்னும் சொற்றொடராகும்.

'வெகுசனம்' என்னும் பதத்திற்கு விளக்கம் தரும் தமிழ் லெக்சிக்கன், 'சனக்கூட்டம்', இது ஒரு பேச்சுவழக்குத் தொடர் என 1934-ல் குறிப்பிட்டுள்ளது. ஆனால் இன்றோ இது ஆங்கிலத்தில் 'மாஸ்' எனவரும் சொல்லின் மொழி பெயர்ப்பாக வருகின்றது. 'வெகுசனம்' என்னும் தொடர் 'மாஸ்' என்னும் சொல்லின் மொழி பெயர்ப்பு என்று சொல்வதிலும் பார்க்க, அச்சொல் (வெகுசனம்) 'மாஸ்' என்னும் பதத்தின் பொருள் முழுவதும் மாற்றப்பட்ட ஒரு நவீன தமிழ் வடிவம் எனலாம். அதாவது இங்கு நடந்தது மூலச் சொல்லுக்குள்ள கருத்துக்கள் முழுவதும் அதற்குச் சமனான தமிழ்ச் சொல்லின்மீது 'திணிக்கப்' பட்டமையாகும்.

எனவே 'மாஸ்' என்னும் சொல்லுக்குத் தொடர்பியலிலும், அது சார்ந்த துறைகளிலும் வழங்கும் கருத்தினைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலவசியமாகின்றது. முதலில் 'திரள்' என்னும் கருதுகோளைக் குறித்து நின்று பின்பு 'திரள் நிலைப் பட்ட மக்களை'க் குறிக்க விரிந்துள்ளது. இதுபற்றிய நுணுக்கமான ஆய்வில் ஈடுபடாது, பெரும்பான்மையும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற ஒரு வரைவிலக்கணத்தை ஏற்றுக் கொள்வது நன்று.

'உயர்ந்தோருக்கும் அல்லாதோருக்கு மிடையேயும், ஆள்வோருக்கும் ஆளப்படுவோருக்கும் இடையேயும் காணப்படும் பாரம்பரியமான பிரிவுநிலைகள் அழிகின்ற

நிலையிலுள்ள ஒருசமுதாயமே (மாஸ்) வெகுசன சமுதாயமாகும். இதில் வெகுசனத்திடையிருந்தே புதிய ஆட்சிச் சக்திகள் (எல்லாத் துறைகளிலும்) தோன்றும். இச்சமுதாயம் அசைவியக்கம் கொண்ட ஒன்றாகும்'.

'வெகுசனம் என்பது சராசரி மனிதனை, எல்லோருக்கும் பொதுவானவையும் அதேவேளையில், ஒருவருக்கெனக் குறிப்பிட்டுக் கூறப்பட முடியாதனவையாகவுள்ள பொதுப் பண்புகளையுடைய மக்கட் கூட்டத்தினைக் குறித்து நிற்கும். அதாவது மற்ற மனிதரிலிருந்து பிரிந்து நிற்காத மனிதனைச் சுட்டுவதே இக்கோட்பாடு'.

முதலாவது பத்தியிலுள்ளது யோன் லொஹீ என்பவரது கருத்து; இரண்டாவது யோசே ஓர்த்தெகா யி கஸே என்பவருடையது.

தமிழ்ச் சூழ்நிலையில், இத்தகைய 'வெகுசன மனிதன்' ஏற்புடைத்தான அரசியல், சமூக, இலக்கியக் கோட்பாடாக எப்பொழுது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன என்பதே முக்கியமான வினவாகும்.

மேலே கூறப்பட்ட 'வெகுசனம்' என்ற கோட்பாட்டின் வளர்ச்சியிலும் ஏற்புடைமையிலுமே கடந்த 250 வருடகால பொருளாதார, சமூக, அரசியல் வரலாறு முற்று முழுதாகத் தங்கியுள்ளது என்பதை இத்தொடர் பற்றிய அரசியற் சிந்தனை முதலிலே தோன்றிய ஐரோப்பாவின் அனுபவம் கூறும்.

வெகுசனம் என்னும் இக்கோட்பாட்டின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைந்தவை, கைத் தொழிற் புரட்சி, முதலாளித்துவ அமைப்பில் அமைக்கப்பெற்ற, இயங்குகின்ற பொருளாதார முகாமை நிறுவன அமைப்புக்கள் தொழிலாளர் கூட்டத்தினரின் வர்க்கப் பிரக்ஞை, அப்பிரக்ஞையினடியாகத் தோன்றிய 'வெகுசன' இயக்கங்கள் ஆகியனவாகும்.

அரசியல் வழி நின்று நோக்கினல் 'சனநாயகம்' என்னும் கோட்பாடே அடிப்படையானது என்பது தெரியவரும். சனங்களின் நாயகத்துக்கு வெகுசனங்கள் தனித்தனியேயும்

கூட்டம் கூட்டமாகவும் இனங்கண்டு கொள்ளப்பட்டு ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவது அவசியமாகின்றது.

வெகுசனம் என்ற கோட்பாட்டின் வளர்ச்சியினையும் விருத்தியினையும் ஊர்ஜிதம் செய்வது சனநாயகமே.

சனநாயகத்தின் அச்சாணியான அமிசம், ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் 'அறிவைப் பெறுவதற்குள்ள அடிப்படை உரிமை'யேயாகும். அறிந்து கொள்வதற்கான உரிமை, அறிவைப் பெறுவதற்கான உரிமையாக முகிழ்க்கிறது.

அறிவைப் பெறுவதற்கான உரிமை, நவீன உலகில், எழுத்தறிவைத் தளமாகக் கொண்டுள்ளது. எழுத்தறிவு என்பது வாசித்தல், எழுதுதல், ஐ. நா. பிரகடனமாக வெளி வந்த சர்வதேசப் புத்தகப் பட்டயம் 'ஒவ்வொருவருக்கும் வாசிக்கும் உரிமை உண்டு' என்று கூறும்பொழுது சனநாயகத்தின் இலக்கியத் தொடர்புகள் துல்லியமாகத் தெரிகின்றன.

இந்த மனித உரிமைப் பிரகடனம் எழுத்திற்கு வேண்டிய பூரண பரிமாணத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

எழுத்தினைத் தொடர்பு முறையாகக் கொண்டால், அதன் வரலாறு, இந்தச் சனநாயக உரிமை நிலைநிறுத்தப் பட்ட படி நிலைகளை எடுத்துக் காட்டும்.

முதலாவது, மொழிக்கான வரி வடிவத்தின் தோற்றம்.

இரண்டாவது, அச்சு முறைமையின் தோற்றம்; வளர்ச்சி. அச்சுமுறைமை சனநாயகத்தின் சிசு; அதன் வளர்ப்புத் தாயுங் கூட. இலக்கிய சனநாயகத்துக்குக் காலாக அமைந்தது அச்சு முறைமையே.

சனநாயகம் வற்புறுத்திய அடிப்படை உரிமைகள் கல்வியின் தேவையை வற்புறுத்த, அக்கல்விப் பேறு எழுத்தறிவை வழங்க, அரசியல் தேவைகள் எழுத்தறிவின் வியாப்தியை நிர்ப்பந்திக்க, தொழில் நுட்பவளர்ச்சிகள் 'எழுத்தை' வெகுசன உடைமையாக்கின.

நூலால் கட்டப்பெற்றுக் கிடந்த ஓலைச் சுவடிகள் அச்சுப்பிரதிகளாயின: பதிப்புக்களாயின. பத்திரிகைகள்,

சஞ்சிகைகள் தோன்றின. இலக்கியம் வெகுசனப்பாதைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது.

எழுத்து மொழி தொடர்புக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் பொழுது, அதுவும் வெகுசன நிலையிற் பயன்படுத்தப்படும் பொழுது, அது எத்துணை இலகு படுத்தப்படுவது அத்தியா வசியமாகின்றது. வெகுசனத்துக்கான எழுத்து எல்லோரா லும் விளங்கிக் கொள்ளப்படத்தக்கதாக இருத்தல் வேண்டும். மேலும் அதேவேளையில் பேச்சு மொழியினையே முக்கிய சாதனமாகக்கொண்ட வானொலியின் வரவு, எழுத்து மொழியினை மேலும் நெகிழ்வுறச் செய்தது. செவிப் புலனுக் கேயுரிய வானொலியும், பிரதானமாகக் கட்புலனுக்கேயுரிய தும் நெறிப்புலனையும் முற்று முழுதாகப் பயன்படுத்துவது மான திரைப்படத்தின் தோற்றமும் வியாப்தியும் வெகுசன நிலையின் எழுத்து மொழியின் நெகிழ்ச்சியை மேலும் கூட்டிற்று.

இவை தமிழைப் பொறுத்த வரையில் அண்மைக்கால மாற்றங்களே.

அச்சு முறைமையின் தாக்கத்தை நோக்குவோம். தமிழி லக்கிய அபிமானிகள் சிலர் கூறுவதுபோன்று புறநானூற் றையும் திருக்குறளையும் அச்சுவாகனம் ஏற்றுவதற்காக அது தோன்றவில்லை. பெரும்பான்மையான மக்களிடத்தே பெரும்பான்மையான தகவல்களை வழங்குவதற்கான கருவி யாக நன்கு பயன்படுத்தப்பட்ட ஒரு காலகட்டத்திலேயே அச்சு தமிழுக்கும் வந்தது.

பேச்சு மொழிக்கு மிக அண்மையானதாகிய ஒரு 'முறை' யிலேயே மொழி வழங்கப்படவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. அந்த 'முறை' உரைநடையேயாம்.

வெகுசனத் தொடர்பு விருத்தியின் பின்னணியிலே தோன்றி வளர்ந்த உரைநடை அச்சியந்திரம் தோன்றிய தற்கு முன்னிருந்த உரைநடையிலிருந்து பெரிதும் வேறு பட்டது முந்தியது கற்றுத்துறை போகியவர்களுக்கேயுரியது. பிந்தியது கட்டாயக்கல்வி முறையின் கீழ்ப் படித்தவர்க்

குரியது— 14 வயது வரை படித்துப் படிப்பை விட்டவர்க்கும், உத்தியோகத்திற்கான படிப்பைப் படித்தவர்க்கும், ஆராய்ச்சிப் படிப்பை மேற்கொள்வோர்க்கும் யாருக்குமே பொதுவானது. சுருக்கமாகக் கூறினால் இது வெகுசனத்துக்கான உரைநடை. புத்தகத்தில் மாத்திரமல்ல, பத்திரிகைகளில், நோட்டீஸ்களில், விளம்பரங்களில் வரும் உரைநடை இது. புத்தகங்களிலும் மலிவுப் பதிப்பையும் மனதிற் கொண்டு எழுதப்பட்ட உரைநடை, இந்த உரைநடையின் எளிமையினாலும் கவர்ச்சியினாலும் பத்திரிகை நிறுவனங்களின் லாப நட்டம் தீர்மானிக்கப்பட்டது; உற்பத்திப் பொருட்களின் விற்பனை தீர்மானிக்கப்பட்டது. புதிய அரசியற் கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சி தீர்மானிக்கப்பட்டது.

எனவே இந்த 'நிறுவனங்கள்' தம்மைத்தாம் பேணிக்கொள்வதற்கும் விருத்தி செய்வதற்கும் வேண்டிய உரைநடை வளர்க்கப்பட வேண்டியதாயிற்று.

உரைநடை,சனநாயக வெகுசனப் பின்னணியில் வளரத் தொடங்கவே இப்புதிய சமூக உறவுகளை ஆழமாக ஆராய்வதற்கு வாய்ப்பான புதிய இலக்கிய வடிவங்களும் தோன்றலாயின. நாவல், சிறுகதையைப் பற்றியே .இங்கு கூறுகின்றேம்.

நாவலும் சிறுகதையும், உரைநடையை மாத்திரமல்ல திறுத்திக் குறியீடுகளையும் பயன்படுத்திக் கட்புலத்தொடர்பினை உண்டாக்கின. இலக்கிய வடிவங்களாக முகிழ்க்கத் தொடங்கின. நாவல், சிறுகதை வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களான பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் மூலமாகவே வளர்ந்தன, வளர்க்கப்பட்டன.

பழைய இலக்கிய வடிவங்களும் புதிய சூழலுக்கேற்ப நவ அமைப்புப் பெற்றன.

புதிய தேவைகள், பயன்பாடுகள் காரணமாக எழுத்து வேறு இலக்கியம் வேறு என்ற கோட்பாடு வளர்ந்தது. இலக்கியத்தை ஆக்க இலக்கியம் என்று சிறப்பு நிலைப் படுத்திக் கூறுவதற்கு இதுவே காரணமாகும். இலக்கியம்

சாராத எழுத்துக்கள் பல தோன்றின. அரசாங்க அறிவித்தல் முதல் பிரசாரத் துண்டுப் பிரசுரங்கள் வரை, பாடப் புத்தகங்கள் முதல் யந்திரங்களை இயக்கும் முறைமை அல்லது மருந்தினை உட்கொள்ளும்–பூசும் முறைமை வரை பல விடயங்கள் எழுத்தில்—உரை நடையில் வெளிவந்தன.

இவற்றால் உரை விசுவரூப வளர்ச்சி பெற்றது.

நவீன மயப்படுத்தல், அடிப்படைக் கல்வி வளர்ச்சி, முதியோர் எழுத்தறிவுப் பேறு ஆகியன உரைவளர்ச்சியினை மேலும் பெருக்குகின்றன.

தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சியினை இலக்கியக் கண்ணோட்டத்திலிருந்து மாத்திரமல்லாமல், மேற்கூறிய கண்ணோட்டத்திலும் பார்க்கும் பொழுதுதான் 'வளர்ச்சி'யின் உண்மையான இயல்புகள் நன்கு புலப்படும்.

நவீன சூழலில் தமிழ் உரை நடையின் வளர்சியை மட்டிட முனையும் பொழுது ஓர் உண்மை தெளிவாகும். நவீன தமிழ் உரை நடையின் 'வளர்ச்சிக் கட்டங்கள்' என நாம் கொள்வது—

(அ) புதிய தொர்புச் சாதனங்களும் அவற்றின் அமிசங்களும் ஏற்படுத்திய தவிர்க்க முடியாத் தேவைகள்.

(ஆ) தொடர்பினை வன்மையானதாக்க மேற்கொள்ளப்பட முயற்சிகள்.

ஆகியனவற்றின் காரணமாக ஏற்பட்ட ஏற்படுத்தப் பெற்ற மாற்றங்களேயாம்.

இந்த வரலாற்றில் மத, அரசியல், சமூக, பொருளாதாரச் சக்திகளும் தொழில் நுட்பச் சாதனங்களும் பின்னிப் பிணைந்து நிற்கும் பண்பினையும் நாம் மறந்துவிடல் கூடாது.

வரலாற்று ரீதியாகப் பார்க்கும் பொழுது வசனவியாப்தியின் முதற்கட்டமாக அமைவது 'கிருஸ்துத் தொடர்பு' முயற்சிகளே. கிருஸ்து பற்றிய தொடர்பினை ஏற்படுத்த விரும்பிய பாதிரிமாரது உரைநடை முயற்சிகளும், அத்தொடர்பினை வெறுத்தும் மறுத்தும் புதிய இந்துத் தொடர்பினை ஏற்படுத்த விரும்பிய நாவலர் முதலியோரது உரைநடை முயற்சிகளும் உரைநடையை உயர்

இலக்கிய நிலையிலிருந்து சர்வஜனச் சொத்தாக்கும் பணியைச் செய்தன. நாவலர் பாலபாடங்களிற் காணப்படும் மொழி நடைக்கும் யாழ்ப்பாணச் சமய நிலைத் துண்டுப் பிரசுரத்திற் காணப்படும் மொழிநடைக்குமுள்ள வேறுபாடு இவ்வுண்மையை உணர்த்தும், மதத்தொடர்பு காரணமாகவே பத்திரிகைகள் சஞ்சிகை அறிமுகஞ் செய்யப்படுகின்றன.

அடுத்த பெருங் கட்டமாய் அமைவது அரசியல் தொடர்பின் வழிவந்தது. இந்தியச் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் 'உரை நடை' பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமையினை நன்கு விளக்குகின்றது, ம. பொ. சி. யின் **'விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு'** என்னும் நூல்.

மூன்றாவது கட்டமாக அமைவது நவீனமயப் படுத்தல் கட்டமாகும். இதுவே இப்பொழுது நடைமுறையிலுள்ள கட்டமாகும். இம் மூன்றாவது கட்டம் தொழிற்படத் தொடங்கிய காலம் முதல் (இரண்டாவது உலக யுத்தத்தின் முன்னர்) தமிழ்நாடு, இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளிலே நவீனமயப் படுத்தல் என்னும் தொழிற்பாடு அரசியல், சமூகம், தொழினுட்பம் ஆகிய துறைகளிலே பிரக்ஞை பூர்வமாக நடைமுறைப் படுத்தப் படுகின்றது, கலைச் சொல்லாக்கம் முதல் தெலிவிஷன் நாடகத் தயாரிப்பு வரை பல துறைகளில் இதன் முனைப்பினை நாம் காணலாம். தொழினுட்ப வளர்ச்சியாலும், மக்களின் கொள்வனவுச் சக்தி அதிகரிப்பாலும் புதிய பல தொடர்புச் சாதனங்களும் இக்காலதிட்டத்திலேயே பெரிதும் பரவின. (திரைப்படம், வானொலி)

பத்திரிகை முதல் வானொலி வரை, மேடைப் பிரசங்கம் முதல் திரைப்படம் வரை ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்கான விசேட பண்புகளை வளர்த்துக் கொண்ட அதே வேளையில், ஒரு சாதனம் மற்றதனைப் பாதிக்கும் தன்மையும் காணப் படுகின்றது.

தமிழ் உரை நடையின் நவீன பரிமாணங்களைப் பற்றி ஆராய முனைவோர், வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனம் ஒவ்வொன்றும் தத்தமக்கென வளர்த்தெடுத்துக் கொண்ட

விசேட மொழிநடைகள் யாவை என்பதைப் பார்த்தல் வேண்டும். நுண்ணிய ஆராய்ச்சி, இத்துறைகளில் நாம் இன்னும் 'செயற்கரிய' சாதனைகளைச் செய்து முடிக்கவில்லை என்பதையும் எடுத்துக்காட்டும். ஆயினும் போதிய வளர்ச்சி ஏற்பட்டுள்ளது என்பதனை மறுத்தல் முடியாது.

தமிழ் நாட்டின் எழுத்தறிவு விகிதம் வானொலி, திரைப் படமாகியவற்றின் மொழி நடையினை—உண்மையில் வசன மிகுதியினைத்—தீர்மானித்துள்ளன.

ஒரு தொடர்புச் சாதனம் இன்னொரு தொடர்புச் சாதனத்தின் மொழிநடையைத் தாக்கியுள்ளமைக்கு உதாரணமாகப் பின்வருவனவற்றைக் கூறலாம்,

(அ) பத்திரிகைச் செய்தி விவரணத்துக்குரிய நடை, புனைகதை எழுத்தில் உதவியுள்ளன. (உ-ம்) கல்கி.

(ஆ) மேடைப்பேச்சு நடை இலக்கியத்துள் வரல்.

(உ-ம்) அண்ணுதுரை நடை

(இ) திரைப்பட உத்திகள் புனைகதைக்குள் வரல். நன வோடை உத்தி முதலியன.

(உ-ம்) பு. பித்தன், லா. ச. ரா.

(ஈ) செய்தித் தலைப்புக்கள் சிறுகதை, நாவல்களுக்குத் தலைப்புக்களாதல்.

(உ-ம்) ஜெயகாந்தன் கதைகள் (ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறுள், சினிமாவுக்குப் போன சித்தாளு முதலியன)

(உ) செய்தி விவர நடை—வானொலியில் வருதல்.

வெகுசனக் கோட்பாட்டின் பின்னணியில் உரைநடை வளர்ச்சியைப் பார்க்கும் பொழுது தமிழின் தற்கால பன்முகப் பட்ட வளர்ச்சியின் உள்விரகசியங்கள் பல புலனுகும்.

சிறந்த இலக்கிய - திறனாய்வு

நூல்கள்

இலக்கிய உதயம் (முதற்பகுதி)	—பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை	2 50
இலக்கிய மணிமாலை	,,	3 50
இலக்கிய விளக்கம்	,,	2 00
வெகுசனத் தொடர்பும் இலக்கியமும்	—டாக்டர் கா. சிவத்தம்பி	(அச்சில்)
ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம்	,,	,,
தமிழில் சிறு கதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	,,	,,
புதிய உரைநடை	—டாக்டர் மா. இராமலிங்கம் (எழில் முதல்வன்)	5 00
விடுதலைக்குமுன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள்	,,	10 00
நாவல் இலக்கியம்	,,	6 00
20-ம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்	,,	9 50
அகிலனின் கலையும் கருத்தும்	,,	6 50
நாவல் வளம்	—டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம்	9 00
தற்காலத்தமிழ் இலக்கியம் (சாகித்ய அகாதமி பரிசு பெற்றது)	,,	7 50
தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள்	,,	8 50
கல்கி—அகிலன் படைப்புக்கலை	—டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி	4 00
அகிலன் சிறுகதைகள் ஒரு—திறனாய்வு	—டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்	8 00

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

576, பைகிராப்ட்ஸ் சாலை,

திருவல்லிக்கேணி :: சென்னை - 600005

பரிசு பெற்ற எமது வெளியீடுகள்

பாரதீய ஞானபீடப் பரிசு

சித்திரப் பாவை (1976)	—அகிலன்	15 00

ராஜா—சர் அண்ணுமலை இலக்கியப் பரிசு

எங்கே போகிறேம்? (1975)	—அகிலன்	11 00

இந்திய அரசின் சாகித்ய அகாதமி பரிசு

வேங்கையின் மைந்தன் (1963)	—அகிலன்	22 00
அன்பளிப்பு (1970)	—கு. அழகிரிசாமி	7 00
சமுதாயவீதி (1971)	—நா. பார்த்தசாரதி	8 00
வேருக்குநீர் (1973)	—ராஜம் கிருஷ்ணன்	7 50
தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் (1975)	—டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம்	7 50
குருதிப்புனல் (1977)	—இந்திராபார்த்தசாரதி	7 00

தமிழ்நாடு அரசின் பரிசு

நெஞ்சினலைகள் (1954)	—அகிலன்	8 00
கயல்விழி (1965)	,,	15 00
தமிழர் பண்பாட்டில் தாமரை (1965)	—அ. இராகவன்	
எரிமலை (1970)	—அகிலன்	4 50
கவிச்சக்கரவர்த்தி	—கு. அழகிரிசாமி	6 00

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

576. பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு. சென்னை-5.