நாவல்கலையியல்

முனைவர் இரா. பாலசுப்பிரமணியன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

நாவல் கலையியல்

முனைவர் இரா. பாலசுப்பிரமணியன்
பேராசிரியர் & தலைவர், தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம், காரைக்குடி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
தரமணி, சென்னை - 600 113.

முனைவர் மு. வரதராசனார் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு
அறக்கட்டளை நிறுவியோர் - பலர்
வரிசை எண்: 8 நாள்: 23-01-04

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	**Navalkalaiyiyal**
Author	:	Dr. R. Balasubramaniyan Professor & Head, Tamil Department Alagappa University Karaikkudi - 630 003
General Editor	:	Dr. S. Sivakami Associate Professor IITS, Chennai - 600 113.
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai 600 113. Ph: 22542992
Publication No	:	479
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Date of Publication	:	2004
Paper Used	:	18.6 kg TNPL Map litho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type Used	:	10 points
No. of Pages	:	viii+168
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 50/- (Rupees fifty only)
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road, Chennai - 600 004.
Subject	:	The art of Novel

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாளர் கருத்துகட்கு நிறுவனம் பொறுப்பன்று.

முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை-600 113.

அணிந்துரை

இலக்கியத்திற்கு இரண்டு வடிவங்கள் உண்டு. ஒன்று செய்யுள் வடிவம்: மற்றொன்று உரைநடை வடிவம். பண்டைத் தமிழகத்தில் செய்யுள் வடிவ இலக்கியங்கள் பேரளவில் காணப்படுகின்றன. ஐரோப்பியர் வருகைக்குப்பின் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதிய மறுமலர்ச்சி தோன்றியது. செய்யுள் வடிவ இலக்கியங்களில் இருந்து உரைநடை வடிவ இலக்கியங்கள் தோன்றத் தொடங்கின. உரைநடையின் செல்வாக்குப் பெருகியது.

ஐரோப்பியர் வருகைக்குப்பின் உரைநடை வளர்ச்சிபெற்றது என்றால் அதற்குக் காரணமானவர்களில் முதன்மையானவர் வீரமாமுனிவர் என்று கூறலாம். உரைநடை நூல்கள் மக்களின் பொழுதுபோக்குக்கும் அன்றாட வாழ்க்கைச் சூழல் அழுத்தத்தைக் குறைத்துக் கொள்வதற்கும் பெரிதும் பயன்பட்டன. இவற்றில் சிறுகதையும், நாவலும் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெற்றன.

சிறுகதை என்பது ஒரு கதைக் கருவைச் சித்திரிக்கிறது என்றால் நாவல் அதன் முழுப் பரிமாணத்தையும் விளக்கிக் கூறுகிறது என்று கூறலாம். இத்தகு நாவல் எனும் புதிய இலக்கிய வடிவம் தமிழ் வரலாற்றில் பெரும் இடத்தைப் பிடித்துள்ளது. நீண்டதொரு கதையை எடுத்துக்கூறும் நாவல் வரவேற்கத்தக்க இலக்கிய வகையாக இன்று தமிழில் வளர்ந்துள்ளது.

இன்று நாவல் இலக்கியங்கள் தமிழில் பல்கிப் பெருகிக் காணப்படுகின்றன. நாவல் இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கின்ற இன்றியமையாத வடிவமாக விளங்குகின்றன. எதார்த்த உணர்வுகளைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும், சமுதாயம் இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பை வெளிப்படுத்துவனவாகவும், சமுதாயத்திற்கு அறிவு புகட்டுவனவாகவும், நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. இத்தகு நாவல் உருவாக்கத்தின் கூறுகளை மிக விரிவாக ஆராய்ந்து பார்க்கவேண்டியது நாவல் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தேவையான ஒன்றாகும். இதனை நாவல்

கலையியல் என்று கூறலாம். நாவலைப் பற்றிய அனைத்துப் படைப்புக் கூறுகளையும் கொள்கை அளவில் வெளிப்படுத்திக்காட்டும் நிலையில் முழுத் தரவுகளுடன் இந்நூல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

டாக்டர் மு.வ. அறக்கட்டளையின் சார்பில் 8ஆவது அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாக **'நாவல்கலையியல்'** என்ற தலைப்பில் நிகழ்த்தப்பெறும் இவ்அறக்கட்டளைப் பொழிவில், இப்பொருண்மையில் இதற்குரிய சொற்பொழிவைக் காரைக்குடி அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் முனைவர் **இரா. பாலசுப்பிரமணியன்** அவர்கள் நிகழ்த்துகிறார். இவருடைய அரிய உழைப்பின் விளைவாக இந்நூல் உருவாக்கப்பெற்றுள்ளது. நாவல் உருவாக்கத்தைப் பற்றி அறிய விரும்புவோர்க்கு இந்நூல் அரிய பெட்டகமாக விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. இந்நூலைச் சிறப்பாக உருவாக்கித்தந்த முனைவர் இரா. பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கு நிறுவனத்தின் சார்பில் நன்றியையும் பாராட்டுதலையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு நூலாக்கம் பெறுவதில் பெரிதும் ஒத்துழைப்பு நல்கிய இவ்அறக்கட்டளைப் பொறுப்பாளர் முனைவர் ச. சிவகாமி அவர்களுக்கு நன்றி.

இந் நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் **மாண்புமிகு கல்வியமைச்சர் திருமிகு செ. செம்மலை** அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு-மற்றும் அறநிலையத்துறைச் **செயலாளர் திருமிகு பு.ஏ. இராமையா இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும், **சிறப்புச் செயலாளர் திருமிகு தா. சந்திரசேகரன் இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும் என் நன்றியறிதலைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலுக்கு ஒளி அச்சுக்கோப்புச் செய்த திருமதி இரா. வெண்ணிலாவுக்கும், மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்ய உதவிய ஆய்வு மாணவி செல்வி க. ஜெயந்திக்கும், அழகுற அச்சிட்டுத்தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் என் நன்றியும் பாராட்டுகளும் உரியன.

சென்னை

22-01-2004

இயக்குநர்

நூலாசிரியர் உரை

இலக்கியம் காலத்தின் தேவைகளுக்கேற்ப புதிதுபுதிதாய் முகிழ்ப்பது இயல்பெனக் கூறலாம். அவ்வகையில் உரைநடையின் பொற்காலத்தில் புதியதாய்த் தோன்றிய இலக்கிய வகைகளுள் நாவலுக்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. அச்சிறப்பிற்குக் காரணம் நாவல் மக்கள் இலக்கியமாக விளங்குவது எனத் துணியலாம். அக்காலத்தில் இருந்த காப்பியத்தின் இடத்தை இன்றைய நாவல் பிடித்துக் கொண்டதாகக் கூறுவர். அக்காப்பியம் கற்றவர்களுக்கும் அவர்களைச் சார்ந்தோர்க்கும் மட்டுமே வெகுவாகப் பயன்படும். ஆனால், நாவல் இலக்கியவகை சாதாரணக் கல்வி பெற்ற எளிய மக்களையும் சென்றடைவதால் பயன்நிலை மிகுதி எனக் கூறுவதில் தவறில்லை. எனவே, பயன்நிலை வெகுவாக இருக்கும் நிலையைக் கருத்தில் கொண்டால் 'ஆற்றல் இலக்கியம்' (Power of Literature) என மதிப்பிடுவது பொருத்தமாய் அமையும்.

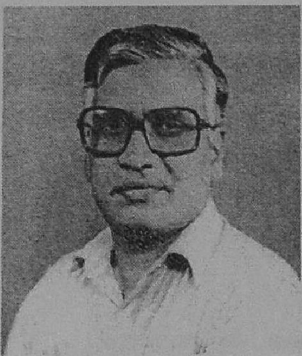
'நாவல்' என்னும் சொல் தமிழ் வடிவம் பெற்ற ஆங்கிலச் சொல்லாகும். இருப்பினும் பரவலான வழக்கு பெற்று நிலைபேறு பெற்ற சொல். நாவல், சிறுகதை என்ற இரு வகைகளில் நாவலில் மக்கள் பிரச்சினை மிகுதியாகப் பேசவாய்ப்புண்டு. எனவே, வாழ்க்கையிலும் சமூகத்திலும் ஏற்படும் சிக்கல்களையும் தீர்வுகளையும் சிந்திப்பதற்கும் பரப்புவதற்கும் 'நாவல் கலை' என்கிற ஊடகம் சிறப்பாகப் பணியாற்றுகிறது.

மாயூரம் முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் (1876) தொடங்கி, அண்மைக்காலம் வரை நாவல்கள் பல தோன்றியுள்ளன. நாவல் இலக்கியவகை செழுமையாகவும் வளமாகவும் உள்ளதால், தமிழில் நாவல் இலக்கிய வரலாறு என்று தனியாக இலக்கிய வரலாறு எழுதப்பெறுதல் வேண்டும். அவ்வாறு எழுதும்போது, கருவை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நாவல் இலக்கியத்தில் 'காலமும் கருத்தும்' என்ற தலைப்பில் விரிவாகச் சிந்திக்கலாம்.

இலக்கியமும் அறிவியலும் சமூகத்தின் இருகண்கள். அறிவியலின் வளர்ச்சி மனிதவாழ்க்கையை வசதியாக்கி வளமாக வாழ வழிவகுக்கும். இலக்கியம் மனித மனத்தையும் சமூகத்தின் ஆன்மாவையும் பண்படச்செய்யும். உணர்ச்சிகளைப் பக்குவப்படச் செய்யும். அவ்வகையில் கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் கருத்தில் கொண்டு நூலின் முற்பகுதி அமைகிறது.

நாவல் இலக்கியத்தில் கலைத்திறனோடு தொடர்புடைய கூறுகள் பல உள்ளன. வரையறை கருதி இந்நூலில் கருவும் கதைப்பின்னலும், பாத்திரப்படைப்பு என இரு தலைப்புகள் அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்றன. திறனாய்வுத்துறையிலும் படைப்பிலக்கியத் துறையிலும் பெற்ற அனுபவங்களையும் சிந்தனைகளையும் முடிந்த அளவு நாவல்கலையியல் என்ற நூலாக்கத்தில் பதிவு செய்துள்ளேன். பதிவு செய்வதற்கான வாய்ப்பை நல்கிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி அவர்களுக்கு நன்றி கூறக் கடமைப் பட்டுள்ளேன். மேலும் அறக்கட்டளைப் பொறுப்பாளர் முனைவர் ச. சிவகாமி அவர்களுக்கும் நன்றி கூறுவதில் மகிழ்வடைகிறேன்.

இரா. பாலசுப்பிரமணியன்



ஆசிரியரைப் பற்றி......

மதுரை மாவட்டம் எழுமலைக் கிராமத்தில் பிறந்தவர் முனைவர் இரா. பாலசுப்பிரமணியன். எம்.ஏ., எம்ஃபில்., பி.எச்.டி., டி.ஜி.டி., போன்றவை இவரது கல்வித்தகுதிகள். பி.எஸ்ஸியில் தங்கப் பதக்கமும் எம்.ஏ.வில் பல்கலைத் தரமும் பெற்றுத் தேர்ச்சி அடைந்தவர். தற்போது அழகப்பா பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறையின் பேராசிரியராகவும் & தலைவராகவும் பணியாற்றி வருகிறார். 1. தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள் (1980) 2. சி.சு. செல்லப்பாவின் வாழ்க்கையும் கலையும் (1983), 3. கணியான் கூத்து (1986), 4. இதோ தமிழ் இதழ்கள் (1986), 5. நாட்டுப்புற வாழ்வியல் (1990), 6. சுவடுகள் (1993), 7. நாவல் களங்கள் (1995), 8. அத்வைதமும் தேசியமும் (1999), 9. சமயம் இணக்கமும் மேம்பாடும் (2000), 10. சிந்தனைச் சுடர்கள் (2001), 11. புராணவியல் (2003) ஆகிய நூல்களின் ஆசிரியர். ஆய்வு இதழ்களில் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் எழுதும் வழக்கம் உடையவர். இவர் மேற்பார்வையின் கீழ் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்டோர் எம்ஃபில் பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்துள்ளனர். இருவர் முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்து பட்டம் பெற்றுள்ளனர். தற்போது பலர் முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்து வருகிறார்கள்.

கலைமகள் நடத்திய அமரர் நாராயணசாமி ஐயர் நினைவு நாவல் போட்டியில் இவர் எழுதிய 'சுவடுகள்' என்ற நாவல் முதல் பரிசு பெற்றுத் தொடர்கதையாக வந்தது. மேலும் 'சத்திய சூரியன்' (1994) என்ற நாவல் தமிழரசி வார இதழில் பரிசு பெற்றுத் தொடராக வந்தது. அமுதசுரபி மாதஇதழ் நடத்திய நாவல் போட்டியில் 'சக்தி' என்ற நாவலுக்காகப் பரிசு பெற்றிருக்கிறார். இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் சார்பாக டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கனார் நினைவு அறக்கட்டளை நடத்திய நாவல் போட்டியில் 'பாண்டிய நாயகன்' என்ற வரலாற்று நாவலுக்காகப் பரிசு பெற்றுள்ளார் (2000). காஞ்சி மடம் நடத்திய இரு கட்டுரைப் போட்டிகளில் முதல் பரிசு பெற்றிருக்கிறார். அப்போட்டியில் வெற்றி பெற்ற கட்டுரை அத்வைதமும் தேசியமும் என்ற தலைப்பில் நூலாக்கம் பெற்றுள்ளது. மேலும் தினமணி, கலைமகள், அமுதசுரபி, தமிழ் அரசி, ஓம்சக்தி போன்ற இதழ்களின் வாயிலாகச் சிறுகதைப் படைப்புகளையும், பல கட்டுரைகளையும் வழங்கிவருகிறார். அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தின் வாயிலாக நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார். உரைகள் பல நிகழ்த்தியுள்ளார்.

இவர் எழுதிய 'சுவடுகள்' என்ற நாவல் காந்திகிராமப் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர் பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் ஆகிய பல்கலைக்கழகங்களில் பட்டவகுப்புப் பாடநூலாக இருந்திருக்கிறது. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வழியாக வெளியிடப்பட்ட தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள், மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகப் பட்ட வகுப்பு மாணவர்களுக்குப் பாடநூலாக உள்ளது.

உள்ளே

கலையும் வாழ்க்கையும்	1
கருவும் கதைப்பின்னலும்	22
பாத்திரப்படைப்பு	105
துணை நூற்பட்டியல்	161

கலையும் வாழ்க்கையும்

அறிவியலும் கலையும் மனித வாழ்வில் கண்கள் போல்வன. இரண்டும் சமமாக இருந்தால்தான் வாழ்வு சிறக்கும். ஒன்றின் ஏற்றமும் பிறிதொன்றின் இறக்கமும் வாழ்க்கையை முழுமைப்படுத்த உதவாது.

அறிவியலின் வளர்ச்சி புறவாழ்வின் வளத்திற்கு உதவுவது. கலையின் வளர்ச்சி அகவாழ்வின் வளமைக்கு உரியது. கலையின் இயல்புகள் அறிவியலுக்கு முரண் ஆனது அல்ல. கலையும் வாழ்க்கையும் குறித்த விளக்கவியல் செய்திகள் ஆய்வின் தெளிவிற்குத் துணை செய்யுமாதலின் சற்று விளக்கமாகக் காணலாம்.

கலையின் சக்தி

மக்கள் வாழ்வியல் அனுபவங்களின் சிந்தனைத் தெளிவுகளினால் கருத்துகள் பிறக்கின்றன. அக்கருத்துகள் உண்மைப் பொருள்களுடன் தொடர்புடையன. அவைகளை வெளியிடுவதற்குக் கலைகள் வாயில்களாக அமைகின்றன என்பது அறிஞர்களின் கருத்தாகும். சமூக உணர்வுகளின் மேன்மைக்கும் பண்பாட்டு மேன்மைக்கும் கலைகளின் வாயில்களாகப் பெறப்பெற்ற உண்மைப் பொருள்கள் அடிப்படையானவை.

“இயற்கையிலும், உலகின் வளர்ச்சியிலும் காணப்படும் எந்த ஒரு சக்தி உண்டோ அந்தச் சக்தியே கலையிலும் வெளிப்படுகிறது. கலையின் குறிக்கோளும் அச்சக்தியை வெளிப்படுத்த முயல்வதே ஆகும். உலகிலேயே இச்சக்தி காணப்படினும், தனிப்பட்ட மனிதனின் விருப்பு வெறுப்புக்களாலும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளாலும், தோன்றி அழியும் உலக நிலையாலும் நாம் நன்கு அறிய முடியவில்லை. எனவே, இச்சக்தியை மேலே கூறப்பட்டவற்றிலிருந்து பிரித்து நமக்கு வழங்க முற்படுகிறது”[1] ஆகவே, உண்மைப்பொருள் அல்லது சக்தி கலையின் வாயிலாகக் கிடைக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. அச்சக்தி மனிதசமூகத்தின் ‘நல்வாழ்விற்கு’ வழிகாட்டுகிறது.

அறிவியல் சக்தி

இன்றைய உலகம் அறிவியலில் வியக்கத்தகு வளர்ச்சியைக் கண்டுள்ளது. வாழ்வின் வசதிக்கும் புறத்தேவைகளுக்கும் அறிவியல்

அளப்பரிய உதவிகளை வழங்கியிருக்கின்றது. அதே சமயத்தில் அழிவுநிலைக்கும் அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள் துணைபோகின்றன.

"அறிவியல் துறையில் மிக மேம்பட்டு முற்போக்கு அடைந்துள்ள இன்றைய உலகத்தைப் பற்றிச் சான்றோர் பலர் வேதனைப்படும் நிலை உள்ளது. அறிவியலின் துணையால் பற்பல கருவிகளையும் நலன்களையும் பெருக்கிக் கொண்டுள்ள மனித இனம் விரைவில் தன்னைத் தானே அழித்துக் கொண்டு மாய்ந்திடுமோ என்று கலங்குவோரும் உள்ளனர். இன்று பெற்றுள்ள ஆக்கத்திற்கு இடையே புரட்டு, பித்தலாட்டம், ஒழுங்கின்மை, தன்னலமுனைப்பு, சாதி மத நிறவெறி முதலியவற்றைக் கண்டு நொந்து வருந்துவோர் பலர். இவற்றைப் போக்க வழி காணாது அறிவின் வளர்ச்சியினால் பயன் என்ன?"[2] என்பது அறிஞர்களின் சிந்தனையாகும்.

அண்மைக்காலத்தில் போர்வெறியும், பயங்கரவாதமும் மனித குலத்தை அச்சுறுத்தியுள்ளன. பண்பில்லாத நாட்டுத் தலைமைகள் இரசாயன ஆயுதத்தால் அண்டை நாடுகளையும் பிற நாடுகளையும் நிலைகலங்க வைத்துள்ளன. ஆதிக்க வெறியுள்ள நாடுகள் நிலை கலங்க வைத்தமையைக் காரணமாக்கிப் போரை உருவாக்கியுள்ளன. பொதுமை நியதிகள் பின்பற்றப்பெறாத நிலை, அறிவியல் தளத்தில் வளர்ந்துள்ள நாடுகளும், தலைமைகளும், மனிதர்களும் ஆக்கபூர்வ சக்தியாக அறிவியலைக் கருதுவதில் நிறைந்த பயன் உண்டு. ஆதிக்க சக்தியாக அறிவியலைப் பயன்படுத்துகிறபோது முரண்களும் புரியாமையும் மோதல்களும் தவிர்க்க முடியாதவைகளாகத் தோன்றுகின்றன.

சக்திகளின் ஒருமைப்பாடு

கலைதரும் சக்தியும் அறிவியலின் ஆக்கவழி சக்தியும் கைகோர்க்கிற நிலையில் நிறைவான அர்த்தமுள்ள வாழ்க்கையை நடைமுறைப்படுத்த இயலும். "மனிதன் அறிவுக்கு உரிய மூளையோடு மட்டும் பிறக்கவில்லை. உணர்ச்சிகளும் கற்பனைகளும் கூடிய மனத்தோடும் பிறந்துள்ளான். ஆகவே உணர்ச்சி அறிவு இரண்டும் வாழ்வுக்குத் தேவையானவை. இரண்டையும் ஒருங்கே வளர்த்தல் வாழ்வுக்கு நலம் செய்யும். ஒன்றை மட்டும் வளர்த்து, மற்றொன்றைப் புறக்கணித்தல், வாழ்வைக் கெடுக்க வல்லதாகும். அறிவை மட்டும் வளர்த்துக் கலைகளின் வாயிலாக உணர்ச்சியைப் பயன்படுத்தாமல் விட்டால், மனிதன் யந்திரம் போன்றவன் ஆவான்."[3] எனவே, அறிவையும் கலைகளின் வாயிலாக உணர்ச்சியைப் பண்படுத்துதலையும் மனிதன் பெற்றே தீர வேண்டும்.

கலைகளைப் புறக்கணித்த சமூகமோ சமயமோ ஏற்றங்கண்டதில்லை என்பது வரலாற்று உண்மையாகும். இந்தியாவில் சமணமும், பௌத்தமும் முதன்மையான அறமதிப்புகளைப் பெற்றிருந்த போழ்திலும் கலை நுகர்ச்சிக்கு அச்சமயங்கள் இடங்கொடுக்கவில்லை. கலைகள் காமத்தை மிகுவிக்கும் என்பது அச்சமயத்தாரின் சிந்தனையாகும். கலைகளைப் போற்றாத அச்சமயங்கள் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியைப் பெறவில்லை.

கலைகளின் வகைகள்

கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்பது மரபான சிந்தனையாகும். அவைகளில் ஓவியம், சிற்பம், இசை, இலக்கியம், நாட்டியம், நாடகம் என்று கலைகளை வரிசைப்படுத்தி விளக்குவர். கலைகள் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவை. இக்கலைகளில் இலக்கியக்கலைக்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. "இலக்கியக் கலையோ ஏடுகளை விட மக்கள் மனத்தில் குடி கொள்ளும் இயல்பினது ஆகையால் மக்கள் வழி வழியாகக் காத்துவரும், ஓவியம், சிற்பம் ஆகியவற்றை விட நெடுங்காலம் வாழவல்லதாகும். அதனால்தான் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட ஓவியங்களும் சிற்பங்களும் மறைந்த நிலையிலும், அக்காலத்து இலக்கியங்கள் மட்டும் இன்றும் போற்றப்பட்டு வருகின்றன"[4] என்று குறிப்பிடுவர்.

கலைகள் அழகும், இன்பமும் தரவல்லன. "அறிவியல் கருவிகள் மிகுந்த பிறகு, வாழ்க்கையில் வேகம் மிகுந்த காரணத்தால், பரபரப்பும் ஆரவாரமும் பெருகிடவே, அழகுணர்ச்சியைப் பற்றிக் கவலை இல்லாமற் போய்விட்டது. புலன்களின் அழகுணர்ச்சி மிக மழுங்கிவிட்டது. இந்தக்குறை எல்லாம் தீர்ந்து அழகுணர்ச்சியை வளர்த்துப் பண்படுத்திக் காக்கவல்லனவாக இருப்பவை கலைகளே ஆகும்"[5]. கலைகளிலே எல்லாம் சிறந்தது இலக்கியக்கலை. மனித நாகரிகத்தின் முதிர்ச்சியைக் காட்டும் மொழியையே ஊடுபொருளாகக் கொண்டிருப்பதால் ஏனைய கலைகளையெல்லாம் விட இலக்கியக்கலை சிறப்புக்குரியதாகத் திகழ்கிறது. அவ்வகையில் இலக்கியக் கலைக்குரிய சிறப்பினை உணரலாம்.

அழகுணர்ச்சியைப் பண்படுத்திப் பாதுகாக்க வல்லதாகக் கலைகள் விளங்குகின்றன. மேலாக, இலக்கியக்கலை வாழ்க்கையுடனும் தொடர்புடையதாகிறது. சமூகவாழ்க்கைச் சூழலில் பிறக்கும் இலக்கியம் சமூக வாழ்வியலுக்குப் பயன்படுகிற நிலையில் ஆற்றல் மிக்க இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது. அத்தகு இலக்கியம் காலம், மொழி, நாடு, இனம் ஆகியவைகளைக் கடந்து மனிதகுலத்தின் பொதுமைக்கும் ஆதாரமாக விளங்குகிறது.

"உலக வரலாற்றை மாற்றியமைப்பதில் மற்ற எல்லாவற்றையும் விட இலக்கியம் ஆற்றல் மிக்கது என்பர். ஏன் எனின், அறிவுத்துறைகள் மனிதரின் மூளைக்கு மட்டும் எட்டி இயங்குவன. ஆனால் உணர்ச்சிக்கு வடிவங்களான இலக்கியத்துறைகள், மூளையை மட்டும் அல்லாமல் மனத்தால் வாழும் வாழ்வு முழுவதையும் இயக்குவன"[6]. இக்கருத்தின் வழி மனத்தை இயக்கிச் செம்மைப்படுத்தும் ஆற்றல் இலக்கியத்திற்கு இருப்பதை உணரலாம். ஆகவே, மனிதகுல வாழ்க்கையை மாற்றியமைப்பதில் இலக்கியம் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றது.

"ஜனனம் மரணம் என்ற நியதிக்குள்ளே முடிவு கண்டு விடுவதுதான் பொதுவான உயிர் வாழ்க்கை. இந்த நியதிக்கு உட்பட்ட போதிலும் ஸ்திரி என்ற நிலையைச் சாஸ்வதப்படுத்தி வளர்ச்சி என்ற பதாகையை நிரந்தரமாய்ச் சுமந்து கொண்டு காலத்தைப் போலவே எல்லையும் முடிவுமற்று நீண்டு நீண்டு மேலே மேலே போய்க்கொண்டிருக்கும் ஒரு மகா யாத்திரையே மனித வாழ்க்கை" என்று வாழ்க்கைக்கு விளக்கந்தருவர். அத்தகு வாழ்க்கைக்கு இலக்கியம் துணை நிற்க வேண்டும். மேலும், வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைச் சொல்லுவது தத்துவம். வாழ்க்கையைச் சொல்லுவது அதன் ரசனையைச் சொல்லுவது இலக்கியம்"[7] என்கிற கருத்தும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

"வாழ்வு, வாழ்க்கை என இரண்டு பதங்கள் உண்டு. இவற்றிடையே உள்ள தொடர்பையோ தொடர்பற்ற தன்மையையோ விளக்குவது, மனித சிந்தனையின் சாரம். வாழ்வு எனில் தோற்றம், ஸ்திதி, மறைவு என முக்கூறாகத் தோன்றும் பிரபஞ்சத்தன்மை. வாழ்க்கை என்பது தனிப்பட்ட ஜீவராசியின் உயிர்ப் பாசத்தினால் நிகழும் அவஸ்தை. இவ்விரண்டுக்கும் உள்ள தொடர்பைக் காட்டுவது மனித சிந்தனையின் சாரம். அது தத்துவமாக உருவாகிறது. வாழ்வின் நியதி ஒன்று, சூத்திரம் ஒன்று என வற்புறுத்துவது ஆஸ்திகம். வாழ்வு நியதிக்குட்படாது; பிரபஞ்ச உற்பத்தியே அகஸ்மாத்தாக நிகழ்ந்த சம்பவம். இதில் நியதிக்கோ, ஒரு கட்டுக்கோப்புக்கோ இடம் உண்டு என நினைப்பது வெறும் சொப்பனாவஸ்தை என வற்புறுத்துவது நாஸ்திகம்.

இவ்விரண்டு விதமான மனநிலைகளுக்கும் பிறப்பிடம் மனித சித்தம். இதைச் சித்திரங்களாகத் தீட்டுவது இலக்கியம். மனிதனுக்கும் புறவுலகுக்கும் உள்ள தொடர்பை அல்லது தொடர்பின்மையை மனிதக்கண் கொண்டு பார்ப்பது இலக்கியம். மனிதன் உணர்ச்சிக்கு உட்பட்டவன். உணர்ச்சி உண்மையறியும் சாதனமாகவும் அதை மறைக்கும் திரையாகவும் அமைந்துள்ளது. இலக்கியம், மன

அனுசத்தில் தோன்றி, புறவுலகின் அடிமுடியை நாட முயலும் ஒரு பிரபஞ்சம்"[8] என்று குறிப்பிடும் சிந்தனை இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

மனிதர் சமூகமாகி உயர்ந்தனர். சிறுநாடுகள் பலவும் ஒரு குடும்பத்தின் உறுப்புகள் போல் ஆகி, உலகமே ஒரு பெருஞ்சமுதாய அமைப்பாக உருக்கொள்கிறது. "ஆனால் இலக்கிய உலகில் மாறான வளர்ச்சி உள்ளது. தனி மனிதரின் உணர்ச்சி அல்லது சிறுகுழுவினரின் உணர்ச்சி அமைந்த பாட்டு என்பதிலிருந்து காவியம், நாடகம் என வளர்ந்து இலக்கிய வகைகள் அமைந்துள்ளன. அந்நிலையில் இருந்த இலக்கியம் இன்று மீண்டும் தனிமனிதரின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துதல் மிகுந்து வளர்ந்து வருகிறது. சமுதாயத்தின் உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்திய காவியங்களும் நாடகங்களும் குறைந்து, தனிமனிதரின் உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் நாவல்களும் சிறுகதைகளும் பெருகி வருகின்றன."[9]

"உலகம் ஒரு பெருஞ்சமுதாயமாக அமையும் புறவாழ்க்கை ஒரு புறம்; அவரவர் தனியுணர்ச்சியைப் பற்றிய இலக்கியம் வளரும் கலை வாழ்க்கை மற்றொருபுறம்; இரண்டும் முரண்பட அமைந்துள்ளன"[10] ஆகவே சமுதாய வளர்ச்சி ஒருவகையிலும் இலக்கிய வளர்ச்சி தனியுணர்ச்சி அடிப்படையிலும் வளர்வது அறிஞர்களால் அடையாளப்படுத்தப் பெற்றமையைக் காணலாம்.

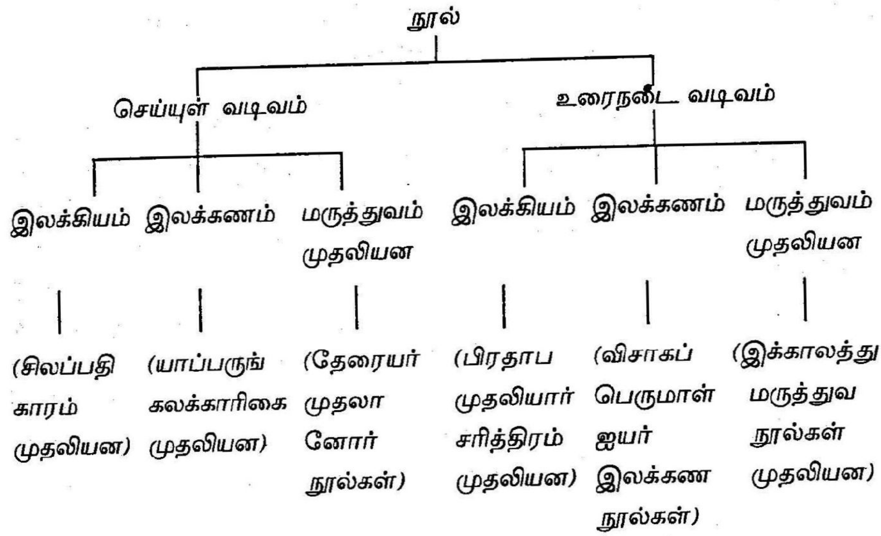
நாவல் பல தொகுதிகள்

தொடக்கத்தில் - பதினேழாம் நூற்றாண்டில் - நாவல் பதினாறு தொகுதிகளாக எழுதப்பட்டு மிக உறுதியுடையதாக இருந்தது. அடுத்த நூற்றாண்டில் நான்கு தொகுதிகளில் அளவால் சுருங்கியது. சென்ற நூற்றாண்டில் மூன்று தொகுதிகளின் அளவில் குறைந்து, பிறகு ஒரு நாவல் ஒரு தொகுதியாக ஒரு நூலாக வெளிவரும் அளவினைப் பெற்றது என்பர்.

இலக்கியக் கலையின் வகைகள்

"இலக்கியம் செய்யுள் வடிவமாகவும் உரைநடை வடிவமாகவும் அமையும். பண்டைத் தமிழில் செய்யுள் வடிவ இலக்கியங்களே மிகுதி. ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின் உரைநடை செல்வாக்குப் பெற்று வளர்ந்த காலத்தில் உரைநடையிலும் இலக்கியங்கள் எழுந்தன. தனிச் செய்யுள்கள், கதை பொதிச் செய்யுள்கள் என்கிற நிலையில் செய்யுள் வடிவங்கள் திகழ்ந்தன.

செய்யுள், உரைநடை சார்ந்த இலக்கியங்களை மு.வ. கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தி விளக்குவார்."[11]



உரைநடை இலக்கியம்

உரை தோற்றம் செய்யுளுக்குப் பிற்பட்டது. எனினும் இலக்கியம் மற்றும் பிறதுறைகள் துவக்கத்தில் செய்யுளிலேயே இருந்த நிலை உலகின் பல மொழிகளில் காணக்கூடியதாகும். தமிழில் தொல்காப்பியம் காலத்திலேயே உரைநடை இருந்தது. பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு, பாவின்று எழுந்த கிளவி, பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி, பொருளோடு புணர்ந்த நகைமொழி என்று நான்கு வகை உரைநடைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிக்கிறார். பழைய இலக்கண இலக்கிய நூல்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் உரைநடையிலேயே உரைவிளக்கம் எழுதியுள்ளனர். அக்காலத்தில் மருத்துவம், சோதிடம், இலக்கணம், இலக்கியம் மற்றும் எந்தத்துறையாக இருந்தாலும் அந்தத் துறைகள் செய்யுளில் இருந்திருக்கின்றன.

ஐரோப்பியர்கள் வருகைக்குப்பின் தமிழில் உரைநடையின் வளர்ச்சி மலர்ச்சியுடன் துளிர்த்தது. வீரமாமுனிவர் அம்முயற்சியைத் (1680 - 1742) தோற்றுவித்ததாகக் கூறலாம். அச்சுப்பொறிகளின் வளர்ச்சியும் உரைநடையைப் பரவலாக்கியது. எனவே, பனையேடுகளில் ஒரு சிலர் கல்வி படித்து வந்த நிலைமாறிப் பலரும் உரைநடையில் கல்வியைக் கற்கும் சூழல் உருவாகிறது. "அர்னால்டு கெட்டில் கூறுவது போல், உரைநடை என்பது செய்யுளை அடுத்துத் தோன்றும், எளிய, தாழ்ந்த, சுவையற்ற, தற்செயல் விளைவு என்று கூறிவிடமுடியாது; மாறாக மனிதனின் நடவடிக்கை, பரிசோதனை,

முதலியவற்றின் வியத்தகு பெருமைக்குரிய ஒன்றாகும்"[12] என்று கூறுவதும் இங்குக் கருத்திற்குரியதாகும்.

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உரைநடை இன்றியமையாததாக அமைந்தது. உரைநடை நூல்களில் கதைகளே முதன் முதலில் மக்களை வசீகரித்தன. இராமாயணமும், மகாபாரதமும் உரைநடையில் தோன்றின. தாண்டவராய முதலியார் பஞ்சதந்திரக் கதைகளையும் கதாசிந்தாமணியையும் இயற்றினார். அரிச்சந்திரன் கதை, நளன்கதை முதலிய பழங்காலக் கதைகளும் உரைநடை வடிவத்தில் வந்தன."[13] இவ்வாறாகக் கதை வளர்ச்சி பெற்று புதுவகையில் இக்கால இலக்கிய வகையாக உதயமாயிற்று.

"இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியம் என்று, இன்று உலகிலுள்ள எந்த மொழி இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தாலும், அது பெரும்பகுதி உரைநடைப் படைப்புகளையே உள்ளடக்கி நிற்கின்றது. உணர்ச்சிக் கலப்பில்லாத பொருள்களைத் தர்க்க முறையிலும் தெளிவாகவும் விளக்கவே உரைநடை என்று கருதப்பட்ட காலம்போய், உணர்ச்சி, அறிவு ஆகிய இரு துறைகள் சம்பந்தப்பட்ட எல்லாம் உரைநடையிலேயே உணர்த்தப்படும் காலத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். தமிழ் மொழியும், இன்றைய தமிழ் இலக்கியமும் இந்த நியதிக்கு மாறுபட்டவை அல்ல"[14] என்கிற கருத்துக் கருதத்தக்கதாகும்.

அவ்வகையில் இக்காலத்தில் உணர்ச்சி சார்ந்த இலக்கியமும் அறிவு சார்ந்த அறிவியலும் உரைநடை வாயிலாகவே எடுத்துரைக்கப்பெறுகின்றன. அத்தகு உரைநடை கவிதைத் துறையிலும் ஆதிக்கம் செலுத்துவதாகக் கருதலாம். புதுக்கவிதைகளில் உரைநடையின் செல்வாக்கைக் காணமுடிகிறது. "பாட்டின் ஆதிக்கத்திலிருந்த தமிழ் உரைநடை, இன்று பாட்டையும் தன் ஆதிக்கத்திற்குள் கொண்டு வந்துள்ளதையே இவை காட்டுகின்றன."[15]

உரைநடையில் எடுத்துரைக்கப்பெறும் (Narrative Prose) இலக்கியத்தில் சிறுகதையும் நாவலும் அடங்கும். உரைநடையின் சிறப்பு சாதாரண மக்களையும் எட்ட வேண்டுமென்பது எனலாம். உரைநடையில் தோன்றும் இலக்கியங்களும் எளிமையாக இருந்தன. பாரதியார் இத்தகு எளிமையைக் கவிதைக்கும் விரும்பினார். "எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு, இவற்றினை உடைய காவியம் ஒன்று தற்காலத்தில் செய்து தருகுவான் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான்"[16] என்று குறிப்பிடுவார்.

எளிமைப்பண்பு காரணமாகக் கற்றிருந்த சிலருக்குத்தான் இலக்கியம் என்கிற நிலைமாறி, எல்லோருக்கும் இலக்கியம் என்கிற பயன்நிலை உருவாகியது. மேனாட்டில் தொழிற்புரட்சிக்குப் பின் அத்தகு எளிமை நிலை முன்பே உருவானது. தமிழ் நாட்டில் ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின் உருவாகியது.

நாவல் இலக்கியம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இக்கால இலக்கிய வகைகளில் நாவல் இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. "கவிதையின் கற்பனை அழகுகளையும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளையும் உரைநடையில் கொண்டு வர முடியும் என்று உணர்த்தப்பட்ட பிறகு தமிழ் உரைநடைப் படைப்பிலக்கியத்தில் முதலில் தோன்றியது நாவல்தான். இலக்கியத்துறையில் தற்காலம் நாவலின் காலம் (The Age of the Novel) என்றே வருணிக்கப்படும் அளவிற்கு, தமிழிலே மட்டுமல்லாமல், இன்று உலக மொழிகளின் இலக்கியத் துறைகளில் எல்லாம் நாவல் ஒரு தனிச் செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்கிறது"[17] அத்தகு நாவல் இலக்கியம் பிறந்ததே தற்செயலாகத்தான் என்று குறிப்பிடுவர். "இலக்கிய வரலாற்றில் நாவல் பிறப்பே ஒரு தற்செயலானதுதான். ஒரு புதிய இலக்கிய வகையைத் தோற்றுவிக்கப் போகிறோம் என்ற நினைவுடன் ரிச்சர்ட்சன் இந்த நாவலை எழுதவில்லை. அந்தக் காலத்தில் பரவலாகப் படிக்கப்பட்டு வந்த கற்பனைக் காதல் கடிதங்கள் பாணியில் அமைந்த நூல் ஒன்றினை எழுதித் தரும்படி பதிப்பாளர் ஒருவர் இவரிடம் கேட்டார். இவரும் எழுதித்தர இசைந்து, எழுதும் வேளையில் மனத்தில் முளைத்து நின்ற ஒரு கதையாகக் கடிதங்களின் வடிவில் எழுதித்தந்தார். அது புதுமை நிறைந்ததாகவும் கவர்ச்சியானதாகவும் அமையவே அதற்குப் புதுமை (Novel) என்றே பெயரிட்டு, அதனைப் பின்பற்றிப் பலர் எழுதத்தொடங்கினர். 'நாவெலா' (Novella) என்ற இத்தாலிய மொழிச்சொல்லிலிருந்து பிறந்த நாவல் என்ற பெயராகத் தனக்குச் சூட்டிக் கொண்ட நாவல் இலக்கியத்தின் கதை இது தான்"[18] என்கிற சிந்தனை நாவல் பிறந்த கதையைத் தெளிவாக்குகிறது.

'Fiction' என்ற ஆங்கிலச் சொல் பொதுவாக உரைநடையில் எழுந்த புனைகதை இலக்கியத்தைக் குறிக்கும். "..... the term 'Fiction' is applied primarily to prose narratives (the novel and the short story) and is sometimes used simply as a synonym for the novel Literary forms in which fiction takes off from the fact are often denoted by compound names, such as "historical fiction", "fictional biography", "fictional autobiography"[19] நாவல் என்ற சொல்லிற்குப் பதிலாகப் புனைகதை என்று

கூறப்பெற்றாலும் கூறும் முறை பொருத்தமற்றது. ஏனெனில் புனைகதை என்ற சொல் பரந்துபட்ட பொருளைத்தரும் நாவலை மட்டுமல்லாமல் சிறுகதை, நாடகம் போன்ற பிற இலக்கிய வகைகளையும் குறித்தமைவது கருதத்தக்கது.

'நாவல்' என்னும் ஆங்கிலச்சொல் நவீனம், நவீனகம் எனத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பெற்றது. நாவல் என்ற சொல் புதுமை என்ற பொருள் தருவதால் 'புதினம்' என்று கூறும் வழக்கும் உருவானது. ஆனால், தற்போது நாவல் என்ற சொல் தமிழ்ச் சொல்லாகவே கருதப்பெறுகிறது.

"நாவல் என்னும் சொல் தமிழ் வடிவம் பெற்ற ஓர் ஆங்கிலச் சொல்லே என்ற மொழிநிலையுணர்வு மறக்கப்பட்டுள்ள அளவுக்கு அது தமிழ் உருவும் பொருளும் மணமும் பெற்று வழங்குகின்றது. 'நவீனம்' 'புதிது' என்ற தூய்மை வாதப் பெயர்ப்பு முயற்சிகளை முறியடித்து நிலைபேற்றுடன் வழக்கில் நிற்கும் இச்சொல் வழக்கே, இச்சொல் குறிக்கும் இலக்கியவகை தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் பெறும் இடத்தினை, அதன் வரலாற்றினைச் சூசகமாகத் தெரிவித்து நிற்கின்றது"[20] என்பர். இக்கருத்தின் வழி 'நாவல்' என்ற சொல் நிலைபேறு பெற்றதையும் தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் அவ்வகை இலக்கியம் செம்மாந்து ஓங்கி இருப்பதையும் அறிய முடிகிறது.

"தமிழில் இம்மாதிரி உரைநடை நவீனம் பொதுமக்களுக்கு இதுவரை அளிக்கப்படவில்லை. ஆகையால் இந்நூல் வாசகர்களுக்கு ரசமாகவும், போதனை நிறைந்ததாகவும் இருக்கலாம் எனப் பெருமை கொள்கிறேன். இம்மாதிரிப் புதிய முயற்சியில் ஏதாவது குற்றங்குறைகள் இருப்பின் பொறுத்தருளுமாறு பொதுமக்களை வேண்டிக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்"[21] என்று முதல் நாவலான பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் வேதநாயகம் பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார். இங்கு 'நாவல்' நவீனம் எனக் குறிக்கப் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். இந்நவீனம் ரசமாகவும் போதனை நிறைந்ததாகவும் என்ற விடத்து வாழ்விற்குத் தேவையான அறக்கருத்துக்களைக் கூறுவதற்கும் இந்நவீனம் பயன்படுத்தப் பெற்றிருக்கிறது என்று கருதலாம்.

இதைப் படிக்கின்றவர் பொதுமக்கள் எனக் குறிப்பதால் சாதாரணக் கல்வி பெற்றவர்களும் சுவைக்கக்கூடிய இலக்கியமாக நாவல் உள்ளது என்பதனை வேதநாயகம் பிள்ளை எடுத்துரைக்கிறார். இவர் எடுத்துரைக்கும் போக்கிற்குக் காரணம் ஆங்கிலக்கல்வி அறிவால் மேலைநாட்டு இலக்கியங்களைப் படித்ததன் விளைவு என மதிப்பிடலாம்.

"நாவல் மனித உணர்வுகள், எண்ணங்கள், செயல்கள் ஆகியவற்றை விளக்கிக் காட்டும் உரைநடையில் அமைந்த நீண்ட கதை"[22] என்று அகராதி விளக்கந்தரும். அக்காலத்தில் நீண்ட கதையமைப்புகள் இருந்த காப்பியத்தின் இடத்தை இன்றைய நாவல் பிடித்துக் கொண்டதாக மதிப்பிடலாம்.

நாவல் நெகிழ்ச்சித்தன்மை உடையது. மரபிலிருந்து மாற்றம் பெற்றுப் புது இலக்கிய வகை உருவாவதற்கு அந்நெகிழ்ச்சித் தன்மையே அடிப்படைக் காரணியாக அமைகிறது. எனவே, நெகிழ்ச்சித் தன்மையுள்ள இலக்கிய வகைக்கு வரைவிலக்கணம் கூறுவது சற்று சிரமமான காரியமாகவே உள்ளது. உரைநடையில் அமைதல், நம்பத்தகுந்த கதையைக் கூறுதல், கதையில் காரண காரியத் தொடர்பு அமைதல், பாத்திரங்கள் தொடர்புபெறுதல், குறிக்கோள் அல்லது செய்தியைச் சொல்லுதல். இங்குக் குறிக்கப் பெற்றவைகள் எல்லாம் நாவலோடு தொடர்புடைய செய்திகள் ஆகும்.

ஐரோப்பிய நாட்டில் தொழிற்புரட்சிக்குப் பிறகு சாதாரணக் கல்வி பெற்றவர்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்ற கலை வடிவமாக நாவல் திகழ்வதற்கு அடிப்படைப்பண்பு எளிமை, நம்பகத்தன்மை என்ற இரண்டைச் சுருக்கமாகச் சொல்லலாம். கி.பி. 1741ஆம் ஆண்டு சாமுவெல் ரிச்சர்ட்சன் என்பவர் எழுதிய பாமெலா அல்லது கற்பின் பரிசு (Palmela or Virtue Rewarded) ஆங்கிலேய மொழியில் முதல் நாவலாக இருந்தது. இந்தியாவில் முதல் நாவல் துர்கேச நந்தினி கி.பி. 1865இல் தான் வெளிவந்தது. ஆங்கில நாவல் தோற்றத்திற்குப் பின் 124 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே இந்தியாவில் நாவல் இலக்கியம் தோன்றியது. தமிழில் முதல் நாவல் வேதநாயகம் பிள்ளையால் எழுதப்பெற்ற பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் 14 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு கி.பி. 1879-இல் தான் வெளிவந்தது. வேதநாயகம் பிள்ளை பெற்ற ஆங்கிலக்கல்வியே அவரை நாவல் எழுதத் தூண்டியது. தொடர்ந்து நாவல் இலக்கியத்தை முன்னோடியாகப் படைக்க வந்தவர்கள் அனைவரும் ஆங்கிலக்கல்வி கற்றவர்களாகவே உள்ளனர்.

நாவல் இலக்கியத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்வதற்குக் காப்பியத்துடனும் சிறுகதையுடனும் இணைத்துப் பார்ப்பது பொருத்தமான முயற்சியாகும்.

காப்பியமும் நாவலும்

"......... the term epic or heroic poem is applied to a work that meet atleast the following criteria: it is a long narrative poem on a great and serious subject, related in an elevated style, and centered on a heroic

or quasi - divine figure on whose actions depends the late of a tribe, a nation, or the human race"[23]. இக்கருத்திலிருந்து காவியம் / வீர காவியம் நீண்ட செய்யுள் அமைப்பினது என்றும் வீரன் அல்லது quasi - divine மேல் பாடப்பெற்ற கருத்துப் பொதிவகை என்னும் மேம்படுத்தப் பெற்ற நடையினைப் பெற்றதாக இருப்பது என்றும் உணரலாம்.

'காவியம்' பற்றிப் புதுமைப் பித்தன், " 'காவியம்' என்பது பெரிய கட்டுக்கோப்பில், கதாரூபமாக எழுந்த அழகுக்கோவில். அதனுள் நவரசங்களும் பல உணர்ச்சிகளும் குணசம்பந்தங்களும் சித்திரிக்கப்படும். ஒரு இலட்சிய புருஷனையோ மகத்தான வீரர்களையோ பற்றிப் பாடப்படும் கட்டுக்கோப்பு. இது மனித உள்ளத்தின் ஆரம்பத்திலே இளமையிலே எழுந்த பழஞ்சரக்கு. நாள்தோறும் அழகு குன்றாது வளர்வதுதான் அதன் உயிர்நாடி"[24] என்று கூறுகிறார்.

நாவல் புதியதொரு இலக்கிய வகையாகும். காப்பியம் நீண்ட கதையைக் கூறுவதைப் போலவே நாவலும் நீண்டதொரு கதையைக் கூறுகிறது. காப்பியம் கதையைச் செய்யுள் வடிவில் கூறுகிறது. நாவலோ கதையை உரைநடை வடிவில் தருகிறது. முதல் நாவலைப் படைத்த மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை தம் நாவலில் இடம் பெறும் ஞானாம்பாள் பாத்திரத்தின் வழிக் குறிப்பிடும் செய்தியாவது: "இங்கிலீஷ், பிரான்சு முதலிய பாஷைகளைப் போலத் தமிழில் வசனகாவியங்கள் இல்லாமலிருப்பது பெருங்குறைவென்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்கிறோம். நம்முடைய சுயபாஷைகளில் வசனகாவியங்கள் இல்லாமலிருக்கிறவரையில் இந்தத் தேசம் சரியான சீர்திருத்தம் அடையாதென்பது நிச்சயம்"[25]

மேற்குறித்த ஞானாம்பாள் பாத்திரப் பேச்சில் 'வசனகாவியம்' என நாவல் குறிக்கப்பெறுகிறது. 'வசனகாவியம்' என நாவலைத் தற்காலத்தில் குறிக்கும் வழக்கம் இல்லையெனினும், துவக்க காலத்தில் இருந்திருப்பதை உணர முடிகிறது. ஹென்றி ஃபீல்டிங் (1797-1854) என்கிற ஆங்கில நாவலாசிரியர் 'a comic epic poem in prose' என்று தமது படைப்பைக் குறிப்பிடுவதையும் அறிஞர்கள் இணைத்து விளக்குவர். இவ்வகையில் காப்பியத்தை நாவலுடன் இணைத்துப் பேசும் வழக்கு மேனாட்டிலும் இருப்பதை உணரலாம்.

காப்பியம், நாவல் தனித்தனி இலக்கிய வகைகள். அவ்விலக்கிய வகைகள் செழித்திருந்த சமூகப்பின்புலமும் வேறுவேறானவை. காப்பியங்களுக்குரிய இலக்கணங்களைத் தண்டியலங்காரம் விரித்துக் கூறும். தன்னேரில்லாத தலைவன், அறம்

கூறுதல், கிளைக்கதைகள் இணைத்தல், வருணனைகள் எனக் காப்பிய வகைக்குரிய பண்புகள் எடுத்துரைக்கப்பெறும். காப்பியம் என்கிற பேரிலக்கியங்கள் கற்றோர் வட்டத்திற்கே பயன்தருபவை. "காவியங்களில் தேவரும் மானிடரும், புகழப்பெறும் பொழுது தலைவர் என்ற உணர்வு மேலோங்கக் காணலாம். காவியங்கள் சிறப்பித்துக்கூறும் இலட்சிய புருஷரின் சாயலில் அமைந்த நிலமானியச் சமுதாயத் தலைவரே காவியங்கள் தோன்றிய காலத்துப் பெருமக்கள் ஆவார்'[26] எனக் காவியங்கள் தோன்றிய சமூகப் பின்புலத்தை அறிஞர்கள் விளக்குவர்.

"உயர்குடி மக்கள் தமது வாழ்க்கை நிலையின் 'இயல்பு' காரணமாகவும், தாழ்நிலையிலுள்ளோர் தமது மானஸிகத் தேவை காரணமாகவும் காவியத்தைச் சுவைத்தனர்."[27] இஃது காப்பிய வகையின் பயன்நிலையாகும்.

நாவல் இலக்கியவகை ஐரோப்பியர் வருகைக்குப்பின் புதிதாக எழுந்தது. கல்வி கற்ற நடுத்தரமக்களால் படைக்கப் பெற்று அச்சமுதாயத்தினருக்கே மிகுந்த பயனாக இருந்தது. காலப்போக்கில் சாதாரணக் கல்வி பெற்றவர்கள் கூடச் சுவைக்கும் நிலையிலும் நுகரும் நிலையிலும் நாவல் இலக்கியம் பயன்பாட்டைப் பெற்றது.

நாவல் இலக்கியம் அறக்கருத்துகளை மட்டும் விளக்கவில்லை. இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகள் (Super natural elements) காப்பியத்தில் இடம் பெறுவது போல் நாவலில் இடம் பெறுவதில்லை. "சும்மாயிருந்து சுகங்கண்ட நிலப்பிரபுக்கள் இயற்கையிகந்த கற்பனைகளிலும் மகோன்னதமான பொருள்களிலும் ஊறிப்போன காவியங்களைச் சுவைத்தனர் என்று பார்த்தோம். மத்தியதர வர்க்கத்தினரோ கல்வியைக் கருவியாகக் கொண்டு, கத்திக்குப் பதிலாகப் புத்தி வீச்சினால் வாழ்பவர்கள்; பொருளைப் பொருளல்ல என்று கூறமுடியாதவர்கள். வாழத் துடித்த அவர்கள், உலகை மாயையெனக் கொண்டிருத்தல் இயலுமோ? எனவே, ஆட்சி, உத்தியோகம், கொடுக்கல், வாங்கல், பணப்பிணக்கு, நீதிமன்றம், பாகப்பிரிவினை, குடும்பச்சண்டை முதலிய சின்னஞ்சிறு விஷயங்களே நாவல்களில் இடம் பெறுகின்றன"[28]. இக்கருத்தின் வழி நாவலில் யதார்த்தமான உலகியல் சார்ந்த நடைமுறை வாழ்க்கை கதையாக்கப் பெறுவதும் குறிக்கத்தகுந்ததாகும்.

"நாவல் என்ற சொல் இயல்பான உலகானுபவங்களை ஒட்டிச் செல்லும் இலக்கிய வகையைக் குறிக்கும்" என்று எட்மன் கொசே என்ற மேனாட்டு அறிஞரின் கருத்தைச் சுட்டி, "உலகானுபவத்தை ஒட்டி

இக்கதைகளை எழுதத்துணிந்தேன்" என்று தி.ம. பொன்னுச்சாமிப் பிள்ளை கமலாக்ஷியில் கூறியதையும் அறிஞர்கள் இணைத்து விளக்குவதும், கருதத்தக்கதாகும்.

"நாவல் வாழ்க்கையை அதன்பல்வேறு அம்சங்களுடன், அவற்றின் சிக்கல்களுடன் அவற்றின் பிணிப்புகளுடன், எடுத்து வாழ்க்கையின் ஜீவநாடி குன்றாமல் எழுதுவது"[29] என்று குறிப்பிடுவதும் குறிக்கத்தகுந்ததாகும்.

"எழுத்தாளனின் மூளைக் குழப்பத்தின் தெளிந்த வடிகால் அவன் எழுதும் எழுத்து. அவனுடைய இருதயத்தின் ரத்தச்சாறு அவன் உபயோகப்படுத்தும் மை. தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள மனிதர்களில் நெருக்கமானவர்களையும் சமயங்களில் தன்னையுமே அவன் கதாபாத்திரங்களாக்கி விடுகிறான். எழுத்தாளனின் வாழ்வுக்கும் கதைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கத்தான் செய்யும். எழுதக்கூடிய கதைகள் உயிர்க் கதைகளாக இருந்தால், தனது ரத்தம், வேர்வை, மூச்சுக் காற்று, எலும்பு, சதை, லட்சியப் பித்தம் இவற்றைக் கொண்டு அவன் கதை கட்டுகிறான். அந்தக் கதை வீட்டுக்குள் நுழைந்து வாழும். வாசகர்களில் பலர் அவனைப் போற்றுவார்கள்; பலர் தூற்றுவார்கள். அவன் தனது கதைகளால் மக்களின் மனத்தை வளர்க்க வேண்டும். மக்கள் அவன் எழுத்து வாழ்வை வளர்க்க வேண்டும். அவன் எழுதியவற்றை விலை கொடுத்து வாங்கிப் படிப்பதால்."[30]

சுருக்கமாகக் கூறினால், வாழ்க்கை அனுபவமும், கூர்ந்து நோக்கும் கற்பனைத் திறனும் இவற்றையெல்லாம் கலந்து படைக்கும் திறமையும் சேர்ந்தே நாவலாகப் பிறக்கிறதென்று சொல்லிவிடலாம்.

நாவலும் சிறுகதையும்

அக்காலத்தில் இருந்த தன்னுணர்ச்சிப்பாக்களின் இடத்தை இன்றைய சிறுகதை பிடித்துக் கொண்டதாக மதிப்பிடுவர். "நாம் சங்கச் செய்யுளையும் இன்றைய சிறுகதையையும் ஒன்றெனக் கூறிவிட முடியாது. கதையின் உள்ளடக்கத்திலும், உருவத்திலும், அடிப்படைப் பண்புகளில் மட்டும் ஓரளவு ஒற்றுமை இருந்தாலும், இரண்டுமே வெவ்வேறு காலங்களின் இலக்கிய வடிவங்கள். அடிப்படை வேறுபாடுகளும் உள்ளன. ஒன்று செய்யுளால் ஆக்கப்பட்டது. மற்றொன்று உரைநடையால் ஆக்கப்பட்டது. ஒன்று நாம் உலகத்தோடு, இந்த அளவுக்கு நெருங்கிய தொடர்பு கொள்ளாத காலத்தில் உருவானது; மற்றொன்று உலகத்தின் பிறமொழித் தொடர்பு நமக்கு ஆங்கிலத்தின் வழியே கிடைத்தபோது அதை ஒட்டி

வளரத் தொடங்கியது. மன்னராட்சிக் காலத்தின் இலக்கியம் சங்கச் செய்யுள்; மக்கள் எழுச்சிக் காலம் நமக்குத் தந்த இலக்கியம் இன்றையச் சிறுகதை"[31].

"சுவையான ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது சூழ்நிலை அமைப்பு; கவர்ச்சியான ஒரு காட்சி; நெருங்கிப் பின்னப்பட்ட சிறு நிகழ்ச்சிகள்; ஒருவரின் தனிப்பண்பு; ஒரு சிறு அனுபவம்; வாழ்க்கையின் வெற்றி; அறவுணர்வால் விளைந்த ஒரு சிக்கல் - இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்று நல்ல சிறுகதையின் அடிப்படையாக அமையலாம்" என்பர்.

சிறுகதை வடிவில் சிறியதாக இருப்பதால் அதற்குக் கட்டுப்பாடுகளும் சற்றுக்கூடத்தான் இருக்கும். நாவலுக்கும் சிறுகதைக்கும் உள்ள வேறுபாடு பற்றிக் கூறுகையில், "கதை மாந்தரின் பண்புகள் படிப்படியே விளக்கமுறல், காலம் நகர்ந்து செல்லல் இவைகள் நாவலின் அடிப்படைகள் ஆகும். ஆயின், சிறுகதையில் காலம் நகரத் தேவையில்லை; ஒரு சிறு கால மாறுதல் ஏற்படினும் போதும்; கதை மாந்தர் நகரத் தேவை இல்லை; அவர்கள் வளரவும் தேவை இல்லை; கதைமாந்தரும் தேவை இல்லை, இவை இல்லாமலே சிறுகதை அமைய முடியும். நாவலில் இளைஞர் வளர்ந்து முதியராதல் உண்டு; சிறுகதையில் அவர்களை ஒரே நிலையில் காட்டியும் முடித்து விடலாம்"[32] என்று கூறுவார்கள்.

வருணனை, தேவையில்லாத பாத்திரம், இடம், காலம், செயல் ஆகியவைகளைச் சார்ந்த ஒருமைப்பாடு, சிறுகதைக்குரிய புலப்பாட்டுக் கலைஉத்திகள் ஆகியவை சிறுகதைத் திறனோடு தொடர்புபடுத்தப்பெறும்.

'சிறுகதை' செறிவான வடிவம். 'நாவல்' நெகிழ்ச்சி வடிவம். தந்தத்தில் நடராசர் சிலையைச் செதுக்குவது போன்றது சிறுகதை. திரைச்-சீலையில் தூரிகையால் ஓவியம் தீட்டுவது போன்றது நாவல். சிறுகதை ஓர் உணர்ச்சியை மையமிட்டிருக்கும். நாவல் பல உணர்ச்சிகளின் சங்கமத்தை நீண்ட கதைப்போக்கில் விளக்கும்.

"எந்த உணர்ச்சியை அல்லது கருத்தை அது தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறதோ அதைப் படிப்பவரின் நெஞ்சில் மின்வெட்டைப்போல் பாய்ச்சும் ஆற்றல் சிறுகதைக்கு வேண்டும். படித்து முடித்தவுடன் படித்தவர் உள்ளத்தில் எது ஊற்றுப் பெருக்கைப் போல் உணர்ச்சிகளாய்ப் பூத்துச் சொரிகிறதோ அதுவே சிறந்த சிறுகதை என்று கொள்ளலாம். கதைக்குப் பின்னே உள்ள கதாசிரியரின் கலை ஆற்றல், கற்பனைத் திறன், சொல்லாட்சி, அவர்

மறைமுகமாய்க் கூறும் செய்தி இவ்வளவும் இலக்கண வரம்புகளை விடவும் மிகமிக முக்கியமானவை."[33]

இன்றைய நிலையில் சிறுகதையின் வளர்ச்சியில் தேய்வும் நாவலில் வளர்ச்சியும் ஓங்குநிலையில் இருப்பதாக அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர். முதலில் நாவலும் பின்னர் சிறுகதையும் தோன்றிய நிலை எல்லா மொழிகளிலும் காணக்கூடியதாகும். வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் 1876இல் வெளியாகியது. வ.வே.சு. ஐயர் எழுதிய சிறுகதைகள் (1881-1925) பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே வந்தன. "சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் பல வேறுபாடுகள் உண்டு. ஒற்றுமையும் உண்டு. இரண்டுமே உரைநடையைச் சாதனமாகக் கொண்டு உருவானவை; இரண்டும் காவியமரபினின்றும் மாறுபட்டவை; இரண்டும் மேனாட்டார் தொடர்பால் வந்து சேர்ந்தவை; இரண்டும் தனிமனிதக் கொள்கையினடிப்படையில் வளர்பவை; இரண்டுமே பத்திரிகைகள் மாத இதழ்கள் போன்றவற்றுடன் தொடர்புடையன; இவை ஒற்றுமைகள். ஆயினும் குணவேறுபாடுகள் உண்டு"[34] என்று குறிப்பிடுவர்.

சிறுகதையும் நாவலும் ஒற்றுமை வேற்றுமையுடன் திகழ்ந்தாலும், இக்கால உரைநடை இலக்கிய வகையில், தோன்றிய சிறிய காலத்திற்குள்ளேயே தனியிடம் பெற்ற நிலை மறுப்பதற்கில்லை. அண்மைக்காலங்களில் சிறுகதையின் வளர்ச்சியில் தேய்வும் நாவலின் வளர்ச்சியில் மேன்மையும் இருப்பதாக அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர். க. கைலாசபதி 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்' என்ற தமது நூலில் சிறுகதையின் தேய்வும் நாவலின் வளர்ச்சியும் என்ற விரிவான தலைப்பில் சிந்தித்துள்ளமை குறிக்கத்தகுந்ததாகும். சிறுகதையின் தேய்விற்குரிய சமூகப்பின்புலங்களையும் சமூகத் தேவையினையும் கருத்தில் கொண்டு சிந்தனை செய்த க. கைலாசபதி சுருக்கமாக, "இன்றைய நிலையில், பூரணத்துவம் அளிக்கவல்ல வசன இலக்கிய வடிவத்தினை எனது இலக்கிய கர்த்தாக்கள் தேடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். அந்த வடிவம் நாவல். பிற மொழிகளிலும் இத்தகையதொரு படிமுறை வளர்ச்சியை நாம் காணலாம். அந்த வகையில் நாமும் உலக இலக்கியப் போக்கையொட்டியே இயங்குகின்றோம்! விரைவில் நாவலே எமது தலையாய வசன இலக்கியமாக அமைந்து விடும் என்று கூறுவதற்குச் சோதிடமும் ஆரூடமும் தெரிந்திருக்க வேண்டியதில்லை"[35] என்று கூறும் கருத்தும் கருதத்தக்கதாகும்.

இவ்விடத்தில் கலையென்பதை இலக்கியக் கலையாகவே கருத்தில் கொள்ளலாம். இலக்கியத்தைப் படிப்பவர்களுக்குப் பொழுது போகிறது; இன்பமாக இருக்கிறது. இவைகள் பயன்களாக அமைகின்றன. இப்பயன்களை மட்டும் முதன்மைப்படுத்துவர் கலை கலைக்காகவே எனக் கூறுகின்றனர். பொழுதுபோக்கும் இன்பமும் மட்டுமின்றி வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் பயனும் இலக்கியத்தில் உண்டு. எனவே கலை என்பது வாழ்க்கைக்காகத்தான் என்றே கூறல் வேண்டும் என்று வாதிடுகின்றனர்.

"கலையை அனுபவிப்பதில் அனுபவம் ஒன்றைத்தவிர வேறு பயனைக் கருதினால் அது கலையே ஆகாது. அனுபவம் என்று கூறுவதெல்லாம் இன்பம் ஒன்றையே குறிக்கும்"[36] என்று குறிப்பிடுவது கலை கலைக்காகவே என்பதற்கேற்ற சிந்தனையாகும். கலையின் தலையாய பயன் இன்ப அனுபவம்; மற்றவற்றையும் கவனிக்கத் தொடங்கினால் அது இரண்டாந்தரப் பயன் என்று ஏ.சி. பிராட்லி குறிப்பிடுகிறார். இலக்கியம் போன்ற கலைகளில் பொருட்சிறப்பு முதன்மையன்று/ பொருட்சிறப்பால் பிரச்சாரங்களும் நீதிக்கருத்துகளுமே இலக்கியங்களில் மிகுந்துவந்துள்ள நிலையை ஏ.சி. பிராட்லி கவனித்தறிந்து ஒருவகை வெறுப்பிற்கு உள்ளானதாலேயே கலை கலைக்காகவே என்ற வாதத்தை முன்நிறுத்தியதாக மதிப்பிடுவர்.

வால்டர் ஹொரேஷியோ பேடர் (Walter Horatio Pater, 1839-94) என்பவர் பழைய கிரேக்க இலக்கியத்தில் பற்றுக் கொண்டவராக இருந்திருக்கிறார். அவர் காலத்தில் அரசியல் கட்சி பற்றுமிக்கவர்களுள் சமயப்பற்றாளர்களும் தங்கள் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு இலக்கியங்களைப் பயன்படுத்தினர். இந்நிலையை வெறுத்தவர்கள்தான் 'கலை கலைக்காகவே' என்று குரல் கொடுக்கத் தொடங்கினர். பொதுவாக நோக்குமிடத்து இக்குரல் கொடுப்பவர்கள் கலையை ஏன் வெறுக்கிறார்கள் என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ளுதல் வேண்டும். வெறுப்பை உண்டாக்கும் இலக்கியங்களை எதிர்ப்பதற்கு இத்தகு குரல் கொடுப்பதில் தவறுமில்லை.

"உயர் வாழ்வுக்கு வேண்டிய நல்லொழுக்கத்திற்கு மாறாகப் போதிக்கும் எந்தக்கவிதையும் வாழ்வுக்கு எதிராகவே செய்யப்பட்ட கலகமாகும்" என ஆர்னால்டு என்பார் கூறுவார். ஆகவே வாழ்விற்குப் பயனளிக்கும் இலக்கியம் என்பதில் கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் குறிப்பிடத்தக்க தொடர்பு உணர்த்தப்பெறுவதைக் காணலாம்.

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் போன்ற திறனாய்வாளர்கள் வாழ்வின் நன்மைகளை மிகுதிப்படுத்த இலக்கியங்கள் துணை நிற்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையுடையவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

இருவாதங்களையும் முன்னிறுத்தி இறுதியில், "கலை கலைக்காகவே" என்று கூச்சலிடுவது அவ்வளவு உண்மையுடைய கோட்பாடு அன்று என்பது புலனாகும். கலை இன்பம் ஊட்டலேயன்றி இன்னும் பலவற்றைச் சிறப்பாக, மனிதவாழ்வினைச் செம்மைப்படுத்தும் ஆசிரியத் தொழிலையும் செய்கிறதென்பதும் நன்கு புலனாகும்"[37] என்று அ.ச. ஞானசம்பந்தன் குறிப்பிடுவார்.

"உலக வரலாற்றை மாற்றியமைப்பதில் மற்ற எல்லாவற்றையும் விட இலக்கியம் ஆற்றல் மிக்கது என்பர். ஏன் எனின், அறிவுத் துறைகள் மனிதரின் மூளைக்கு மட்டும் எட்டி இயங்குவன. ஆனால் உணர்ச்சிக்கு வடிவங்களான இலக்கியத்துறைகள், மூளையை மட்டும் அல்லாமல் மனத்தால் வாழும் முழுவதையுமே இயக்குவன. மனிதன் அறிவால் அறிந்து வாழும் பகுதியைவிட, விரும்பியும் வெறுத்தும் நம்பியும் சோர்ந்தும் போற்றியும் தூற்றியும் வாழும் பகுதியே மிகுதியாகும். ஒரு சமுதாயத்தின் விருப்பு வெறுப்பு நம்பிக்கை முதலியவற்றை வளர்த்துப் பண்படுத்துவது அந்தச் சமுதாயத்தின் இலக்கியமே. ஆகையால் அதுவே மனித வாழ்வைப் பெரிதும் மாற்றியமைப்பது என்பர். ஆகவே சட்டம் அறிவியல் முதலிய எவற்றையும் விடப் பெரிய கருவியாய்ச் சமுதாயத்தை உருவாக்குவது இலக்கியம் எனலாம். அதனால் பாட்டுப்புலவர்கள், சட்டம் இயற்றும் ஆட்சியாளரைவிட ஆற்றல் மிக்கவர்கள்; தத்துவ ஞானிகளை விடவும் செல்வாக்கு மிக்கவர்களாய் மனிதரின் உள்ளத்தை ஆள்பவர் அவர்களே என்பர்"[38] என்று மேனாட்டு அறிஞரின் கருத்தை முன்மொழிந்து மு.வ., இலக்கியம் சமுதாயத்தை உருவாக்கப் பயன்படும் கருவி என உறுதிப்படுத்துவதிலிருந்து வாழ்க்கைக்கு இலக்கியக்கலை ஆற்றல்மிக்க உதவிபுரிகிறது என்பதைத் தெளிவாக்கிக் கொள்ளலாம்.

"வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைச் சொல்லுவது தத்துவம். வாழ்க்கையைச் சொல்வது, அதன் ரசனையைச் சொல்லுவது இலக்கியம்"[39] என்பது புதுமைப்பித்தனின் சிந்தனையாகும். அத்தகைய இலக்கியத்தைக் கலைக்கு மட்டும் சொந்தமென்று வாதிடுவது பொருத்தமானதல்ல.

திறனாய்வாளர்கள் சிந்தனையை மட்டுமில்லாமல் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் பார்வையிலும் இவ்விதச் சிந்தனை இடம்

பெற்ற நிலையை விளக்கத்துடன் காணலாம். நாரண. துரைக்கண்ணன் 126-க்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியவர். படைப்பிலக்கியத் துறையைப் போலவே விமர்சனச் சிந்தனையும் கொண்டவர். அவர், "சிலர் சொல்லி வருவது போல், 'கலை இலக்கியங்கள் வெறும் பொழுதுபோக்குக்கு உரியன அல்ல, மக்களுடைய வாழ்க்கையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை; மனித வாழ்க்கைக்கு ஒருவித உற்சாகத்தையும் நம்பிக்கையையும் ஊட்டுபவை' என்ற கொள்கையுடையவன் நான். ஒரு சிறந்த குறிக்கோளைக் கொண்டிருப்பவன். ஆதலால்தான், நான் உலகில் அவ்வப்போது நிகழும் மாறுதல்களையும் மனித சமுதாயத்தில் உண்டாகும் மாற்றங்களையும் கூர்ந்து கவனித்துக் காணும், கேட்கும் உண்மை நிகழ்ச்சிகளை உய்த்து உணர்ந்து ஆராய்ந்து அவற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டு என் இலக்கியப் படைப்புகளை உருவாக்கி வருகிறேன்"[40] என்று கூறுகிறார். அஃதாவது கலை இலக்கியங்கள் மக்கள் வாழ்க்கைக்கு எனப்படுவன என்ற கோட்பாட்டில் நம்பிக்கை உடையவர்.

"ஒரு வட்டத்தைப் போட்டு அமர்ந்து கொண்டு மாந்த்ரீகம் செய்வதல்ல இலக்கியம். பரந்த வானில் சிறகடித்துப் பறந்து, கோளங்களுக்குக் கோளம் தாவிச் சுதந்திரமாகச் சிந்திப்பது இலக்கியம். அப்படிச் சிந்திக்கப்பெற்ற இலக்கியத்தைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கவேண்டும். அது வரலாற்றுக் கதையானால் என்ன, வாழ்கிற காலத்துக் கதையானால் என்ன? சமுதாயத்துக்கு அது எந்த விதத்தில் பயன்படுகிறது என்பதைப் பொறுத்துதான் ஆயுளைப் பெறுகிறது?"[41] என்று கூறுவதும் கருத்திற்குரியது.

முடிவுரை

அறிவியலும் கலையும் மனிதவாழ்வில் கண்கள் போல்வன. அறிவியல் புறவாழ்க்கைக்கும் கலை அகவாழ்வின் வளர்ச்சிக்கும் உதவுவது. இரண்டின் இயைபினால்தான் மனிதவாழ்வு முழுமையாதல் இயலும்.

உண்மைப்பொருள் (சக்தி) கலைகளின் வாயிலாக வெளிப்படுகிறது.

கலைகளின் வகைகளில் இலக்கியக் கலைக்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. காலம், மொழி, நாடு, இனம் இவைகளைக் கடந்து கலை மனித வாழ்க்கைக்குப் பொதுமையாக விளங்குகிறது. வாழ்க்கையை விளக்கிச்சொல்லும் திறன் கலைக்கே உள்ளது.

உலகம் பெருஞ்சமுதாயமாக அமையும் வாழ்க்கை ஒரு புறம். அதே சமயத்தில் அவரவர் தனியுணர்ச்சியைப் பற்றிய இலக்கியங்கள் பெருகும் கலைவாழ்க்கை ஒரு புறம். தற்காலத்திய நிலை இதுவாகும்.

மனிதனின் நடவடிக்கை, பரிசோதனை முதலியவற்றின் வியக்கத்தகு பெருமைக்குரிய ஒன்றாக உரைநடை தோன்றியது. இவ்வுரைநடை கவிதைத் துறையிலும் ஆட்சி செலுத்துகிறது.

எடுத்துரைக்கப்பெறும் உரைநடை வகையில் (Narrattive Prose) சிறுகதையும் நாவலும் அடங்கும்.

நாவல் என்ற சொல் புதுமை என்ற பொருள் தருவதால் புதினம் எனவும் வழங்கப்பெறுகிறது. ஆனால் நாவல் என்ற சொல் தற்போது தமிழ்ச்சொல் எனக் கருதும்படி வழக்குப்பெற்றுள்ளது.

சாதாரணக் கல்வியறிவு பெற்றவர்களும் சுவைக்கக்கூடிய இலக்கியம் நாவல். ஐரோப்பியர் தந்த ஆங்கிலக்கல்வி இக்கால இலக்கிய வகையின் எழுச்சிக்கு விழிப்புணர்வு தந்த நிலை குறிக்கத்தக்கதாகும். நாவல் இலக்கியம் படைத்த முன்னோடி எழுத்தாளர்கள் அனைவரும் ஆங்கிலக் கல்வி பெற்றவர்கள்.

மனித உணர்வுகள், எண்ணங்கள், செயல்கள் ஆகியவற்றை விளக்கிக்காட்டும் உரைநடையில் அமைந்த நீண்டகதை என்று அகராதி விளக்கம் தருவதும் கருதத்தக்கது. அக்காலத்தில் நிலவிய காப்பியத்தின் இடத்தை நாவல் பிடித்துக் கொண்டது. மேனாட்டார் 'a comic epic poem in prose' என்றும் வேதநாயகம்பிள்ளை வசனகாவியம் என்று குறிப்பிடுவதும் முற்சுட்டிய கருத்தை உறுதி செய்கின்றன. உலகானுபவத்தையொட்டி நாவல் அமைவது தனித்தன்மையாகும்.

வாழ்க்கை அனுபவத்துடன் கற்பனை இணைகிறபோது நாவல் முகிழ்க்கிறது. அக்காலத்தில் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்கள் இருந்த இடத்தை இக்காலச் சிறுகதைகள் பிடித்துக்கொண்டன. சிறுகதைக்குக் கட்டுப்பாடுகள் மிகுதி. ஆகவே, அண்மைக்காலங்களில் சிறுகதை தேய்ந்து நாவல் வளர்ச்சிபெற்று வருகிறது.

பிரச்சாரத்திற்குக் கலையைப் பயன்படுத்துவதில் வெறுப்படைந்தவர்கள் கலைகலைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டை முன்வைத்தனர். மனித வாழ்வைச் செம்மைப்படுத்துவதில் கலை ஆசிரியத்தன்மையோடு செயல்பட வேண்டும். வாழ்க்கைக்கு இலக்கியக்கலை ஆற்றல் மிக்க கருவியாகும். நாவலைப் படைக்கும் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்களும் இலக்கியம் கலைக்கு மட்டும்

சொந்தமல்ல எனக்குறிக்கின்றனர். ஆகவே, கலையும் வாழ்க்கையும் பிரிக்க முடியாதவை. குறிப்பாகக் கலைகளில் சிறந்த இலக்கியக்கலை வாழ்க்கையின் மேன்மைக்கு அடிநாதமாக விளங்குவது வரலாறு மெய்ப்பித்த உண்மையாகும்.

சான்றாதாரங்கள்

1. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப. 252.
2. மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், பக். 24-25.
3. மேற்படி, பக். 22-23.
4. மேற்படி, பக். 34-35.
5. மேற்படி, ப. 47.
6. மேற்படி, ப. 57.
7. ஜெயகாந்தன், புதிய வார்ப்புகள், ப. 15.
8. புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், ப. 10.
9. மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, பக். 109-110.
10. மேற்படி, ப. 110.
11. மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப. 164.
12. ந. பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப. 26.
13. மேற்படி, ப. 27.
14. இரா. தண்டாயுதம், தற்காலத்தமிழ் இலக்கியம், ப. 9.
15. மேற்படி, ப. 29.
16. கருத்து: மகாகவி பாரதியார்.
17. இரா. தண்டாயுதம், தற்காலத்தமிழ் இலக்கியம், ப. 32.
18. மேற்படி, ப. 31.
19. M.H. Abrams, A. Glossary of Literary Terms, p. 59-60.
20. கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப. 35.
21. வேதநாயகம் பிள்ளை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், முன்னுரை.
22. Webster's New Twentieth Centuary - Volume II, P. 122.
23. M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, P. 49.
24. புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், ப. 56.
25. வேதநாயகம் பிள்ளை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்,

26. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப. 19.
27. மேற்படி, ப. 21.
28. மேற்படி, ப. 33.
29. புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், ப. 58.
30. அகிலன், கதைக்கலை, ப. 85.
31. மேற்படி, ப. 26.
32. மு. வரதராசன், இலக்கியமரபு, ப. 161.
33. அகிலன், கதைக்கலை, ப. 24.
34. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப. 198.
35. மேற்படி, ப. 235.
36. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப. 238.
37. மேற்படி, ப. 251.
38. மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப. 57.
39. புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், ப. 55
40. நாரண. துரைக்கண்ணன், நாவல் எழுதுவது எப்படி, மகரம் (தொ. ஆ.), ப. 124.
41. மேற்படி, ப. 154.

கருவும் கதைப்பின்னலும்

இலக்கியத்தின் பொருள் (Content) வடிவம் (Form) புலப்படுத்தும் முறை (Expression Method) ஆகியவை குறிக்கத்தக்கன. இவைகளின் ஒருங்கிணைப்பின் முழுமையில் இலக்கியம் வெற்றி பெறும். அனைத்துவகை இலக்கியத்திற்கும் இக்கருத்துப் பொருந்தும். அவ்வகையில் நாவல் இலக்கிய வகைக்கும் பொருந்துமெனக் கூறலாம்.

இலக்கியத்தில் பொருளை, பாடுபொருள், பாவிகம் ஆகிய சொற்களால் குறித்தனர். நாவல், சிறுகதை போன்ற இக்கால இலக்கிய வகைகளில் பொருளைக் குறிக்க 'கரு' (Theme) என்ற சொல் பயன்படுத்தப் பெறுகிறது. வடிவம் என்பதைப் பொது நிலையில் உரைநடை வடிவம், செய்யுள் வடிவம் எனப் பகுக்கலாம். எனினும் நாவலில் பொதுவான கட்டமைப்பைக் கருத்தில் கொள்ளுவர். அவ்வகையில் கட்டமைப்பை உருவாக்கிக் கொள்ள கதைப் பின்னலைக் (Plot) கருத்தில் கொள்ளலாம். 'கரு' உயிர்; கதைப் பின்னல் வடிவம் தருகிற எலும்புக்கூடு எனக் கூறலாம். இலக்கியத்தில் புலப்படுத்தும் முறை பல உத்திகளை உள்ளடக்கியது. உயிர் தாங்கிய எலும்புக்கூட்டிற்குப் புற அழகு தருகிற பல்வேறு உறுப்புகளைப் போன்றது உத்திகள் (Techniques) எனலாம்.

ஒரு நாவலின் வெற்றிக்குக் கரு, கதைப்பின்னல், உத்திகள் என்கிற அனைத்துமே அடிப்படைக் காரணிகள் ஆகும். ஒன்றிலிருந்து ஒன்றைப் பிரித்து அதுதான் சிறந்தது என்று கூறுவது பொருத்தம் உடையது அன்று. இவைகளின் கூட்டு இணைப்பில் உருவாவதே நாவல் இலக்கியம். நாவலில் கருவும் கதைப் பின்னலும் இடம் பெறுமாற்றை இனி வரும் பகுதிகளில் விளக்கமாகக் காணலாம்.

கருவும் வாயில்களும்

"கவிதை, கதை முதலியவற்றின் மூலக் கருத்தைக் கரு என அகராதி சுட்டும்."[1]

"கதைக் கரு இயற்கையாக அமைதல் வேண்டும். ஆசிரியர் பாடுபட்டு வலிந்து அமைப்பதாக இருத்தல் ஆகாது. நடக்கக் கூடியதே என்று நம்புகிற வகையில் இயல்பாக அமையும் கருவே கதைக்குக் கவர்ச்சி தருவதாகும்"[2] என்று குறிப்பிடுவர். அவ்வகையில் கரு

இயல்பானதாகவும் நம்பத்தகுந்ததாகவும் அமைதல் வேண்டும் என்பது புலனாகிறது.

கதைக்கான கருவை எங்கும் தேடி அலைய வேண்டியதில்லை. காதுகளையும், கண்களையும் திறந்து வைத்துக் கொண்டிருந்தாலே போதுமானது. வாழ்வில் நடக்கும் அத்தனையும் கதைக்கு உரியவை தாம்.

ஹென்றி ஜேம்ஸ் என்ற எழுத்தாளர் "கதைக்கரு எந்த இடத்தில் இருந்தும் வரக்கூடும்; எந்த நேரத்திலும் வரக்கூடும். ஊசி குத்துவது போலச் சுருக்கென்று தைக்கக்கூடியது அது"[3] என்று குறிப்பிடுவார். ஆகவே மனித வாழ்வில் நடக்கும் அனைத்தும் கதைக்கருவிற்குரியவைகள் என்பதும், அக்கருவிற்கு மனதில் பாதிப்பை உருவாக்கும் வலிமை இருக்க வேண்டும் என்பதும் தெளிவாகிறது.

சிறந்த எழுத்தாளரான நாரண. துரைக்கண்ணன் குறிப்பிடும் கருத்து அனுபவ வெளிப்பாட்டைத் தருகிறது. "என் சிறுகதைகளையும் நாவல்களையும் வாசித்திருப்பவர்களுக்கு ஒன்று நன்கு தெரிந்திருக்கக் கூடும். நம் சமுதாயத்தில் அவ்வப்போது எழுந்த பிரச்சினைகளும் நாட்டில் நிகழ்ந்த முக்கிய நிகழ்ச்சிகளுமே கருப்பொருளாக அவற்றில் பெரிதும் இடம் பெற்றிருப்பதை அவர்கள் அறிந்திருக்கலாம். நான் எந்தக் காலக்கட்டத்தில், எந்தச் சூழ்நிலையில் உலா வருகிறேனோ, அதனதன் எதிரொலி என் கதைகளில் கேட்கும்."[4] இக்கருத்திலிருந்து சமகாலச் சமூகச் சூழலும் வாழ்வியல் சூழலும் நாரண. துரைக்கண்ணனுக்குக் கருப்பொருள்களை வழங்கி இருக்கின்றன; ஆகவே, கதைக் கருவிற்கென்று எழுத்தாளன் எங்கும் அலைவதில்லை என்றும் சுற்றி நடப்பவைகளைக் கூர்ந்து கவனிக்கும்போது கருப்பொருள்கள் கிடைக்கின்றன என்றும் உணரலாம்.

எழுத்தாளரின் சூழலைச்சார்ந்த பதிவுகள் ஆத்மார்த்தமாக எழுத்தாளரிடம் பதிவு பெற்று விடும். இப்பதிவு முறை எழுத்தாளர்களுக்கேயுரிய தனிப்பண்பாகும். கருவிலே திருவுடையவர்களாக எழுத்தாளர்கள் இருப்பார்கள். "படைப்பு என்பது அபூர்வமான பொருள். கடவுளுடைய படைப்பு எப்படியோ அப்படித்தான் இலக்கியம் படைக்க முற்படுபவனின் படைப்பும் அபூர்வமானது. படைப்பாளியின் உள்ளத்திலிருந்து ஊற்றாக எழும் எண்ணங்கள் உருவாக்குவதே இலக்கியப் படைப்பு."[5] உள்ளத்திலிருந்து ஊற்றாக வரும் எண்ணங்கள் ஆத்மார்த்தமானவை. உண்மைகளுடனும்,

சத்தியத்தோடும் அவ்வெண்ணங்கள் தொடர்பு பெற்றிருக்கும். எழுத்தாளர் வடிக்கும் இலக்கியத்தில் அவ்வுண்மைகள் கருப்பொருளாகிவிடும். உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின் வார்த்தையிலும் ஒளி உண்டாகும் என்பது உண்மையாகும்.

“எழுத்தாளர் தம் மனத்தில் உதிக்கும் எண்ணத்தைத் தம் போக்கில் தமக்கு உகந்த வழியில் எடுத்துக் கொண்டு பாத்திரங்களைப் புகுத்தி, கதைக்கான கருவைத் தம் ஆத்மாவின் கட்டளைப்படி அமைத்துக் கதைக்கேற்ற நடையை உருவாக்கித் தாம் எடுத்த இலட்.சியத்தை வாசகர்களின் மனதில் பதிய வைக்க முயல்கிறார்”[6] என்று எஸ். ரெங்கநாயகி என்கிற பெண் எழுத்தாளர் தம் சொந்த அனுபவத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். ஆத்மாவின் கட்டளைப்படி என்று குறிப்பிட்டது உண்மை என்கிற சத்தியத்தோடு தொடர்புடையது. வாழ்வியலைப் புறவயமாக நோக்காமல் அகவயமாக நோக்குகிறவர்க்கு அவ்வுண்மை வெளிச்சமாகும்.

கருவிற்கான வாயில்கள் பல திறத்தன. எழுத்தாளரின் அனுபவ வாயில் முதன்மையாக அமையும். அனுபவம் சொந்த அனுபவமாகவும் இருக்கலாம். பார்க்கும் அல்லது கேட்கும் அனுபவமாகவும் அமையலாம். சொந்த அனுபவத்தில் குடும்பச்சூழலைச் சார்ந்த அனுபவமும் கருத்திற்கொள்ளப்பெறும். பார்க்கும் அல்லது கேட்கும் அனுபவங்கள் சமூகச் சூழலுடன் தொடர்புபெறும். வாழ்க்கையை அகப்பார்வையுடனும் எழுதலாம், புறப்பார்வையுடனும் எழுதலாம். புறப்பார்வை சமூகவயமானது. அகப்பார்வையில் ஆன்மீகமும், தத்துவமும் இயைந்திருக்கும். அகப்பார்வையில் உளவியலுக்கும் தொடர்புண்டு. சமூகத்திலிருந்து கருவிற்கான வாயில்களைப் பெறுவது போல வரலாற்றிலிருந்தும், புராணங்களிலிருந்தும், பழங்கதைகளிலிருந்தும் கருக்களைப் பெறலாம். எழுத்தாளரின் ஆளுமையைப் பொறுத்து முற்குறிப்பிட்ட கருத்துகளுடன் கொள்கை விளக்கங்களும் இலட்சியச் சார்புகளும் இணையலாம். ஆனால் எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படை ‘உண்மைதான்’. உண்மையின் தரிசனத்தை உணர்ந்த எழுத்தாளர் எழுத்துகளில் வடித்து கொடுக்கும்போதே நாவல் போன்ற இலக்கியங்கள் உருவாகின்றன. மேலே குறிப்பிடப்பெற்ற வரைவிலக்கணச் செய்திகளைப் பின்வரும் பகுதிகளில் எடுத்துக்காட்டு விளக்கங்களின் வழி அறியலாம்.

இயல்பும் நம்பகத்தன்மையும்

நாவலுக்கான கரு இயல்பாயும் நம்பகத்தன்மை உடையதாகவும் இருத்தல் அவசியம். இயல்பு என்றால் என்ன?

சாதாரணமாக வாழ்க்கையில் உள்ளதை உள்ளபடி கூறுதல் என்பதாகும். இதனை வேறுவிதமாகக் குறிப்பிட்டால் யதார்த்தம் என்று குறிப்பிடலாம். தனி மனித யதார்த்தமும் சமூக யதார்த்தமும் இதில் அடங்கும்.

மற்ற இலக்கிய வகைகளைவிட நாவல் இலக்கியத்திற்குரிய தனித்தன்மைகளில் தலையாயது, "நாவலின் உலகப் பொதுவான தனித்துவப் பண்புகளாகும். அவையாவன:

அ. அவ்விலக்கிய வடிவத்தின் அடிநாதமாக அமையும் யதார்த்தமும் (ரியலிசம்)

ஆ. அதன் தோற்றத்திற்கும் தொழில் பாட்டிற்கும் முக்கியமாக அமையும் தனி மனிதத் தத்துவமுமாகும்"[7]

என்று குறிப்பிடுவர். நாவலின் கருவில் யதார்த்தமும் தனிமனிதவாதமும் இயல்பாய் இருந்தால் நிறைந்த பயன் கிடைக்கும்.

நட்ஹாம்ஸன் என்பவர் நார்வே தேசத்தவர். எண்பது நாவல்கள் எழுதியுள்ளார். நிலவளம் (1917) என்ற நாவலுக்காக நோபல் பரிசு (1921) பெற்றிருக்கிறார்.

"இருபதாம் நூற்றாண்டின் மிகச்சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றாக நிலவளத்தை விமர்சகர்கள் எல்லோரும் போற்றுகிறார்கள். மேலை நாட்டு நாகரிகம் என்று சொல்லப்படுவதன் வளர்ச்சியிலே நிரந்தரமான பல உண்மைகளை மனிதகுலம் மறந்துவிட முற்படுகிறது. அப்படி மறக்கக்கூடாது; மறந்தால் ஆபத்துதான் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி எளிய பைபிள் நடையிலே இந்தப் பெரிய நூலை எழுதியிருக்கிறார் நட்ஹாம்ஸன்."[8] அவர் நாவலில் இடம்பெறும் ஐசக், இங்கர் என்பவரைப் பற்றிய செய்திகள் பின்வருமாறு:

"இங்கர் அழகியல்ல - ஆனால் வலுவான - கட்டான தேகம் உள்ளவள். அவள் மேலுதடு விகாரமாகப் பிளவுபட்டு இருந்தது. பசுமாடு வேறு கொண்டு வந்துவிட்டாள். இரவு தூக்கம் வரவில்லை ஐசக்குக்கு. அதிகாலையிலேயே எழுந்து மரவேலை செய்யத் தொடங்கிவிட்டான். வீடு ஒன்று கட்டப் போகிறாயா? என்று ஆச்சரியப்பட்டாள் இங்கர். பெரிய வீடு! மரவீடு! "ஆடுகளும், மாடுகளும் நாம் வசிக்கும் கூடங்களில் தங்கலாம் என்றான் ஐசக்". இரண்டு, மூன்று அறைகள் உள்ள வீடாகக் கட்டுகிறேன் என்றான். கிராமத்திலிருந்து புது வீட்டுக்குப் பெரிய இரும்பு அடுப்பு ஒன்றையும் முதுகில் தூக்கிக் கொணர்ந்து சேர்த்துவிட்டான் அவன். மூட்டை சுமக்கவோ வேலை செய்யவோ அவள் சளைப்பதில்லை. அவனுக்கு ஏற்ற பெண்மணி தான் அவளும்."[9]

நிலவளம் நாவலில் இடம்பெறும் மேற்கூறிய ஐசக், இங்கர் இருவரும் பண்ணை வீட்டில் விவசாய உழைப்பின் பின்புலத்தில் சிறக்கிறார்கள் - உழைக்கிறார்கள் - வளர்கிறார்கள்.

தந்தி மரங்கள் நட்டு சர்க்கார் வந்த பிறகும், புதுப்பண்ணைகள் தோன்றிய பிறகும், சுரங்கத்தொழில் அறிமுகத்தின் போதும், நாகரிகம் என்கிற பெயரில் உண்மைப்பொருள் பலவற்றுள் உழைப்பு மறக்கப்பெற்றமை நாவலின் அடிநாதமாகச் சுட்டப்பெறுகிறது.

“மற்ற எல்லாம் வந்து போயின எனினும் நிலமும், நிலத்தின் வளமும், நிலத்தில் உழைப்பும் ஸாஸ்வதமாக இருக்கின்றன. ஐசக்கிற்கும், இங்கருக்கும் மட்டுமல்ல எல்லோருக்கும் என்றும் நிலம் ஏராளமாகப் பலன் தரும் என்றும் வற்புறுத்தப்பெறுகிறது.”[10]

கருப்பொருளால் வெற்றியடைந்த நாவல், வெற்றியை மேலும் வளர்ச்சிப் பாதையில் இட்டுச் செல்கிற போதுதான் உண்மையான வெற்றியமையும். உலக நாவல் இலக்கியத்தில் நிலவளத்தின் ஸ்தானம் மிகவும் உயர்ந்தது என்பது அதன் வாரிசாக உலகத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு பாஷையிலுமே ஒவ்வொரு நாவலாக வெளிவந்திருக்கிறது என்று சொல்வதனாலேயே நன்கு புரியும். பெர்ள்பக்கின் நல்ல பூமி போன்ற நாவல்கள் இந்த நிலவளம் இன்றேல் சாத்தியமே யல்ல என்று தான் சொல்ல வேண்டும்”[11] என்கிற கருத்தும் கருதத்தக்கதாகும். “வாழ்க்கையில் மேலாகக் காணப்பெறும் உணர்ச்சிகளைக் கொண்டு தீட்டப்பெறும் புதினங்கள் நீண்ட நாட்கள் நிலைபெறா. இவ்வாறு கூறுவதால் சாதாரண மக்கள் பற்றி புதினங்கள் தோன்றலாகாது போலுமென்று நினைத்து விட வேண்டாம். சாதாரண மனிதனின் எளிமையான வாழ்க்கையை அடித்தளமாகக் கொண்டு தோன்றும் புதினமும் சிறந்ததாக இருக்கலாம். பேரரசர்களைப் பற்றியும் ஒரு சமுதாயத்தைப் பற்றியும் எழுதும் புதினங்கள் சிறப்பற்றும் போகலாம்.”[12] இவை சிறப்பு அடைவது அவற்றை கையாள்வோன் வன்மையைப் பொறுத்ததேயாம். சுருங்கக் கூறுமிடத்து, “அதன் அடிப்படை ஆழமாகவும் அகலமாகவும் ஆழ்ந்த எண்ணங்களைத் தூண்டுவதாகவும் மனித சமுதாயத்தின் பொதுக்கருத்தைக் கவருவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்”[13] என்பது கருதத்தக்கதாகும்.

தேவையும் தேடலும்

மாறிவரும் வாழ்க்கைச் சூழலுக்கேற்ப இலக்கிய வகைகளும் மாறிவருவது இயல்பு. வாழ்க்கையில் தேவையிருக்கிறது. தேவையை நிறைவு செய்யப் பொருள் தேடுகிறார்கள். நிறைவு வரும் வரை

பொருள் தேடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அதுபோலக் கலைஞனுக் குள்ளும் படைப்பாற்றல் இருக்கிறது. அவ்வாற்றல் கலைஞனைத் தேட வைக்கிறது.

"ஐந்தாறு குழந்தைகள் உள்ள வறிய குடும்பத்தின் தலைவி, தன் கணவனை நச்சரிப்பதுபோல, கலைஞனுக்குள்ளே இருக்கும் படைப்பாற்றல் தனக்கென்று சரியான வடிவத்தை அவன் தருகின்ற வரையில் அவனை நச்சரித்துக்கொண்டே இருக்கிறது." ஆகவே நச்சரிப்பின் தேவையில் தேடல் துவங்கிவிடுகிறது.

ஆங்கிலேய அரசு தமது சொந்தத் தேவைகளை நிறைவு செய்வதற்காக ஆங்கிலக் கல்வியைப் பரப்பத் திட்டமிட்டது. டல்கௌசி பிரபு கவர்னர் ஜெனரலாக இருந்த போது ஆங்கிலத்தைச் சார்ந்த புதிய கல்விமுறை தோற்றுவிக்கப்பெற்றது. ஆங்கிலக்கல்வி பெற்ற இந்தியர் ஆங்கில ஆட்சியை மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக் கொள்வார்கள்; மேலும் ஆங்கிலத்திடம் பற்றினை உருவாக்குவதற்கு ஆங்கிலக் கல்வியின் பரவல் துணை நிற்கும் என்று நம்பினர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஆங்கில வேட்கை வேகமாகப் பரவி இருந்ததாகக் கூறுவர்.

அப்பரவலையொட்டியச் சமூகச் சூழல் கருத்திற்குரியதாகும். கல்வியறிவு, படிப்பவர்கள் பெருகுதல் போன்றவை நாவல் இலக்கியத்தின் உருவாக்கத்திற்கு வாய்ப்பைக் கொடுத்து இருந்தன. இந்தியத் தேசிய விழிப்புணர்ச்சி மற்றும் விடுதலைப் போராட்டச் சூழல் அக்காலத்தில் நிலவியது. "இந்திய தேசிய மறுமலர்ச்சியின் முன்னணியில் நின்ற கல்வி கற்ற மத்தியத்தர வர்க்கத்தினரே நாவல் முதல்வராகவும் விளங்கினர். ஆரம்பக்காலத்தில் தமிழ் நாவல் எழுதியவர் யாவரும் ஆங்கிலக்கல்வி கற்றவரே. அச்சிறப்புத் தகுதியால் புத்தி சீவிகளாக வாழ்ந்தவர்கள். உதாரணமாக, வேதநாயகம்பிள்ளை (1826-1889) அரசாங்கத்தில் முன்சீபு உத்தியோகஞ் செய்தவர். சரவண முத்துப்பிள்ளை உயர் குடும்பத்தில் பிறந்து அரசாங்கச்சேவையில் இருந்தவர். இராஜம்ஐயர் (1872-1898) பத்திரிகையாளராகக் கடமையாற்றியவர். மாதவையா (1872-1925) உப்பு-சுங்க இலக்காவில் பணி புரிந்தவர். எம்.ஏ. தேர்வுக்குப் படித்தவர். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆட்சிமன்ற உறுப்பினராய் இருந்தவர். நடேச சாஸ்திரியார் (1859-1906) ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் எழுதியவர். சென்னை அரசாங்கப் புதை பொருள் ஆராய்ச்சிப்பிரிவில் வேலை பார்த்தவர். பொன்னுச்சாமிப்பிள்ளை ரங்கோனில் நாணய அலுவலகப் பொருளாளராக இருந்தவர். கௌரவமான துரைத்தன உத்தியோகத்தில் சேவை செய்து

இளைப்பாறியிருப்பதாகத் தனது நாவலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்."[14] இவ்வாறு நாவல் இலக்கிய முன்னோடிகள் யாவரும் மத்தியத்தர வர்க்கத்தினராகவும், ஆங்கிலக்கல்வி கற்றவராகவும் இருந்தமையை அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவார்கள். மேலை நாடுகளில் நாவல் போன்ற இலக்கிய வகைகள் புதிதாகத் தோன்றிச் சிறந்து விளங்குவதை ஆங்கிலக் கல்வியாளர் அறிந்தனர். அவைபோன்ற இலக்கியங்கள் நம் நாட்டிற்கும் தேவை என்றுணர்ந்தனர். தேவையும், தேடலும் இருந்ததால்தான் நாவல் இலக்கியம் முகிழ்த்தது. அத்தகு முன்னோடி நாவல்களில் கருக்கள் எவ்வாறு இடம்பெற்று இருந்தன என்பதை அறிமுகநிலையில் உணர்ந்து கொள்ளுதல் பயன் உடையதாய் அமையும்.

முன்னோடி நாவல்களில் கருக்கள்

மாயூரம் முன்சீப் வேதநாயகம்பிள்ளை தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் முன்னோடியாக விளங்கியவர். அவர் தம் காலத்துச் சமுதாய நிலையை உன்னிப்பாகக் கவனித்து அறிந்தார். பெண்களுக்குப் போதிய கல்வியில்லை. தமிழ்மொழி சிறக்க வேண்டிய இடங்களில் ஆங்கிலமும், சமஸ்கிருதமும் சிறந்து விளங்கின. அயல்மொழி பேசுவது பெருமை எனவும் கருதப்பெற்றது. அன்னியர் ஆட்சியில் அநீதி ஓங்கி இருந்தது. மாற்றுவதற்குரிய வழிமுறைகளில் அவரது தேடல் இருந்தது. நீதி நூல் (1858) எழுதினார். தம் சிந்தனைகளை இசைப்பாடலாக்கிப் (1869) பெண் மதிமாலை உருவாக்கினார். அவரது முயற்சி அத்துடன் இல்லை. ஆங்கிலக்கல்வியறிவு பெற்ற அவர் மேலைநாட்டு இலக்கிய வளர்ச்சியினை உணர்ந்திருந்தார். 'நாவல்' என்றொரு இலக்கியவகை செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பதை அறிந்தார். சமூகத்தேவை வேதநாயகம்பிள்ளைக்குத் தேடுதல் வேட்கையை மிகுதிப்படுத்தியது. ஆகவே பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்ற நாவலை (1876) எழுதினார். அந்நூலின் முன்னுரையில் ஆங்கிலத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள செய்தி இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

"தமிழில் உரைநடை நூல்கள் இல்லை என்ற குறை பரவலாக ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது. இக்குறையைப் போக்கவும் ஏற்கனவே நான் எழுதி வெளியிட்டுள்ள நீதி நூல், பெண்மதிமாலை, சமய சமரச கீர்த்தனை என்னும் நூல்களில் நான் சொல்லி இருக்கும் கருத்துகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுத் தரும் பொருட்டுமே நான் இந்த நவீனத்தை எழுதினேன்" என்று குறிப்பிடுகிறார். நாவலில் வரும் சுந்தரத்தண்ணி, ஞானாம்பாள் ஆகிய இருவரின் சிறப்புகளைக் கேள்வியுற்று இங்கிலாந்து நாட்டுச் சக்கரவர்த்தினி 'ராஜ ஸ்தீரிகள்'

என்ற பட்டமும் ஜாகீர்களும் வழங்கிய நிலையில் கதை முடிகிறது. பெண்ணின் பெருமையைப் போற்றுகின்ற கருப்பொருள் இந்நாவலின் மையப் பொருளாகிறது.

பழைய காப்பிய மரபைப் பின்பற்றி 'அறம், பொருள், இன்பம் வீடு அடைதல் நூற்பயனே' என்ற முறையில் பல இடங்களில் அறம் உணர்த்தும் செய்திகளும் விவரிக்கப்பெறுகின்றன. கண்ணகி என்கிற தொல் இலக்கியப் படிமம் ஞானாம்பாளுக்குள் அமைந்துவிடுவதால் சிலப்பதிகாரம் பெண்ணின் பெருமை பேசியது போல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் பேசுகிறது என அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர்.

சிலப்பதிகார காலத்தில் தமிழ்த் தேசியம், தமிழர், தமிழ்நாடு என்கிற சிந்தனைகள் முன் நிறுத்தப்பெற்றன. அவர் காலத்தில் நிலவிய சமயங்கள் பலவும் கூறப்பெற்றுத் தமிழர் சமயம் என்கிற கண்ணகி வழிபாட்டிற்குள் ஒருமைபடுத்தப்பெற்றன. சிலப்பதிகார ஆசிரியருக்குத் தமிழும், தமிழர் சமயமும் ஆகிய கண்ணகி வழிபாடும் இருகண்கள். கண்ணகியின் கற்பு என்பது ஒழுக்கம் என்பதன் குறியீட்டுப்பொருள். ஒழுக்க மேன்மையே தமிழர் சமயம் என்பது இளங்கோவின் சிந்தனையாகும்.

காப்பியத்திற்கும் நாவலுக்கும் பாலமாக விளங்கும் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திலும் தமிழ் மற்றும் பெண்ணின் பெருமை பேசும் கருப்பொருள் இடம் பெற்றது. தம் காலச் சமுதாயச் சூழலுக்கு ஏற்ப மேற்குறித்த கருப்பொருளை நாவலில் விளக்கிச் செல்கிறார். "தமிழ் பேசுவதில் பெருமை இல்லை, பெண்கள் போற்றப்பெற வில்லை. பெண்களுக்குக் கல்வி இல்லை. மொழியும் பெண்ணும் போற்றப்பெறாத சமுதாயம் என்றைக்கும் மேன்மையுறாது" என நாவலில் தெளிவாகச் சிந்தித்துள்ளார். நாவலில் வரும் ஞானாம்பாள் பாத்திரத்தின் வழியாகத் தமிழின் நிலை குறித்துப் பேசவைத்துப் படிப்பவரைச் சிந்திக்க வைக்கிறார். "நம்மைப் பெற்றதும் தமிழ், வளர்த்ததும் தமிழ், நம்மைத் தாலாட்டித் தூங்க வைத்ததும் தமிழ். நம்முடைய மழலைச் சொல்லால் நமது தாய்தந்தையாரைச் சந்தோஷிப்பித்ததும் தமிழ். நம் குழந்தைப்பருவத்தில் பேச ஆரம்பித்தபோது முந்தி உச்சரித்ததும் தமிழ். நம்முடைய அன்னையும், தந்தையும் நமக்குப் பாலோடு புகட்டினது தமிழ். நம்முடைய வீட்டுப்பாஷையும் தமிழ், நாட்டுப்பாஷையும் தமிழ். இப்படிப்பட்ட அருமையான பாஷையை விட்டுவிட்டு சமஸ்கிருதம், லத்தீன் முதலிய அன்னிய பாஷைகளைப் படிக்கிறவர்கள், சுற்றத்தார்களை விட்டு விட்டு அன்னியர்களிடத்தில் நேசம் செய்கிறவர்களுக்குச் சமானமாயிருக்கிறார்கள். ஆபத்துக்காலத்தில் சுற்றத்தார்

உதவுவார்களே அல்லாது, அன்னியர்கள் எப்படி உதவ மாட்டார்களோ, அப்படியே எந்தக்காலத்திலும் தமக்குச் சுயபாஷை உதவுமேயல்லாமல் அன்னிய பாஷைகள் உதவுமா!"[15] என அமையும் பாத்திரப்பேச்சு குறிக்கத் தகுந்தது ஆகும்.

"தனி மனிதரைத் தனிப்பட்ட எழுத்தாளனொருவன் வாழ்க்கையென்ற கல்லில் உரைத்துக்காட்டுவது நாவலின் தனிப்பண்பாயிருந்தது. முற்கால இலக்கியங்கள் சமுதாயத்திற்குப் பொதுவான வழக்காறுகளைத் தனிமனிதர் ஏற்று, அமைதிகாக்க வேண்டியதன் முக்கியத்துவத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாயிருந்தன. இதிகாச, புராண மரபில் வந்த தார்மீகக் கோட்பாடுகளை எந்த அளவிற்கு ஒரு காவியமோ பிரபந்தமோ முறைபிறழாது கூறுகிறதோ, அந்த அளவிற்கு அதன் மதிப்புயர்ந்தது. இவ்விலக்கியச் சம்பிரதாய முறைமையை முதன் முதலாக மறுதலித்தது நாவல். தனிமனிதனது அனுபவமே அதன் மாத்திரைக்கோல். மனிதருக்கு மனிதர் அனுபவம் வேறுபடும் தன்மைத்தாதலின் அதனை ஆதாரமாகக் கொண்ட நாவல் கணந்தோறும் புதுமை காட்டும் கவின்பெற்றது."[16] தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் தனிமனித அனுபவம் நாவலாக்கம் பெற்றுப் பழைய சம்பிரதாயங்கள் மீறப்பெற்ற நிலை உருவாகியது. பிற்காலத்தில் நாவலில் ஒவ்வொரு மனிதனின் தனிமனித அனுபவங்களை விவரிக்கும் நாவல் வகை வெகுவேகமாக வளர்ச்சியடைந்தது. அவ்வளர்ச்சியில் கருப்பொருள்கள் பல வளர்ச்சி கண்டன.

முதல் வரலாற்று நாவல்

தி.த. சரவணமுத்துப்பிள்ளை இலங்கை திரிகோணமலையைச் சார்ந்தவர். இவர் எழுதிய மோகனாங்கி முதல் வரலாற்று நாவல் (1895). இவர் சென்னையில் இப்போதுள்ள மாநிலக்கல்லூரியில் (பிரசிடென்சி) நூலகராகப் பணியாற்றியவர். அங்கு வரலாற்று ஆவணங்கள் நிறைந்திருந்தன. தஞ்சை நாயக்கர் ஆட்சி பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகள் பல அவருக்குக் கிடைத்தன. அவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மோகனாங்கியை எழுதினார்.

திருச்சியிலிருந்து சொக்கநாத நாயக்கர் ஆட்சி செய்து வந்தார் (கி.பி. 17ஆம் நூ). அதே காலத்தில் தஞ்சையிலிருந்து விஜயராகவ நாயக்கர் அரசாட்சி செய்தார். இவருடைய பெண்ணே மோகனாங்கி. அவள் மேல் சொக்கநாத நாயக்கர் காதல் கொண்டு மணம் புரிந்து கொள்வதற்கு முயன்ற நிகழ்ச்சிகள் நாவலாக்கத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. மோகனாங்கியே பிற்காலத்தில் மதுரைக்கு வந்து

அரசியான மங்கம்மாள் ஆவாள். “இந்நாவலில் சமகாலச் சமூக நடப்பியலையும் வெறும் கற்பனையையும் தாண்டி, உண்மை வரலாற்றுச் சம்பவங்களைச் சரித்திர உணர்வுடன் ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்” என்று அறிஞர்கள் மதிப்பிடுவர்.

சேலம் பகடால நரசிம்மலு நாயுடு வரலாற்று ஆராய்ச்சி அறிஞர். தட்சிண இந்திய சரித்திரம் என்ற இரண்டு பாகங்கள் கொண்ட நூலும் எழுதியிருக்கிறார். இந்த நூலில் சரவணமுத்துப்பிள்ளையின் மோகனாங்கி நாவலை மேற்கோள் காட்டுகிறார் என்பது இந்த நாவலின் தனிச்சிறப்புக்குச் சான்றாகும்.

நாவலுக்கு வரலாற்றிலிருந்து கருப்பொருள் அமைக்க முடியும் என்பதற்குத் தி.த. சரவணமுத்துப்பிள்ளை முன்னோடியாகத் திகழ்ந்துள்ளார்.

ஒன்றும் இரண்டும்

எழுத்தாளர்கள் காலத்தின் கண்ணாடியாக இலக்கியத்தை உருவாக்குகிறார்கள். ஒரே காலத்தில் எழுத்தாளர்கள் வாழ்ந்திருந்தாலும் ஒரே கருப்பொருளை அல்லது கருத்தைத்தான் வெளியிட வேண்டுமென்பதில்லை.

பி.ஆர். இராஜம் ஐயரும் ஆ. மாதவையாவும் ஒரே காலத்தில் ஒரே சமூகச் சூழலில் வாழ்ந்தவர்கள். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மேற்குறித்த இருவருக்கும் சிறப்பான இடமுண்டு.

இராஜம் ஐயரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் கி.பி. 1896இல் நாவல் வடிவில் வந்தது. இதற்கு முன்பாக விவேக சிந்தாமணி என்ற இதழில் அந்நாவல் தொடர்கதையாக வந்திருக்கிறது. அவ்வகையில் தமிழில் வந்த முதல் தொடர்கதையாகும்.

“கமலாம்பாள் சரித்திரத்தை ஓர் உருவக நாவல் என்றே கூறலாம். ஓர் உயிரின் பயணத்தை இராஜம் ஐயர் சொல்லோவியமாக ஆக்கியுள்ளார். இவ்வுலகில் உழன்று தவிக்கும் ஓர் அமைதியற்ற ஆத்மா பல கஷ்ட நஷ்டங்களை அனுபவித்துக் கடைசியாக நிர்மலமான ஓர் இன்பநிலை அடைந்ததை விவரிப்பதே இந்த நவீனத்தின் முக்கிய நோக்கம்” என்று கூறுவர். “கடவுள் ஒருவரே முதலும் முடிவுமாக இருப்பவர், மனித ஆன்மாவின் இறுதி இலட்சியம் கடவுளை அடைவதே. வாழ்வில் ஏற்படும் இன்ப துன்பங்கள் அனைத்தையும் ஒன்றாகவே கொண்டு - கேடும் ஆக்கமும் கெட்ட திருவினராக - கர்ம யோகத்தில் ஈடுபடுவதே கடவுளை

அடையும் வழி" என்பதே கமலாம்பாள் காட்டும் படிப்பினை. ஆன்ம விடுதலையை மனதில் கொண்டே இராஜம் ஐயர் கமலாம்பாளை எழுதினார்"[17]. இக்கருத்தின் வழி இராஜம் ஐயருக்கு அகநோக்குப் பார்வை சார்ந்த கதைக்கரு நாவலின் மையப்பொருளாக இருக்கக் காணலாம்.

"மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரம் சற்று வேறுபட்டது. அது படிப்பவர் மனத்தைக் கவர்ந்து மகிழ்வூட்டலை முதற்கருத்தாகவும், அத்துடன் நல்வழிகாட்டலை உட்கருத்தாகவும் கொண்டது. இன்புறுத்துவதையும் அறிவுறுத்துவதையுமே நோக்கமாகக் கொண்டு மாதவையா எழுதினார்."[18] தாம் வாழும் சமுதாயத்தில் புரையோடியிருந்த புற்று நோயை மண்டிக்கிடந்த மூடப்பழக்கவழக்கத்தை மற்றவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்ட விழைந்தார். சமுதாய வாழ்வின் படிநிலை வளர்ச்சியைக் கூர்ந்து நோக்கும் ஒரு சமுதாயவியல் வல்லுநர் போல் அக்கால வாழ்வைக் கூர்ந்து நோக்கி அதை அப்படியே எழுத்தில் வெளிப்படுத்தினார்". ஆகவே, மாதவையாவிற்குச் சமுதாயத்தை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் புறப்பார்வை நாவலின் கருப்பொருளாகியது.

காலம் சமகாலம்; சமுதாயச் சூழலும் ஒன்றே; கலைச் சாதனம் நாவல் என்கிற வடிவமும் ஒன்றே. இருப்பினும் நாவலின் கரு இராஜம் ஐயருக்கு மனிதனின் அகப்பார்வையாகிறது. மாதவையாவிற்குப் புறப்பார்வையாகிறது. முன்னது வேதாந்தத்தோடு சேர்ந்த மெய்ஞ்ஞானப் பார்வையாகும். பின்னது விஞ்ஞானப்பார்வையென்று கூறுவர். கமலாம்பாள் சரித்திரம் உயிரின் பயணம் என்றால் பத்மாவதி சரித்திரம் மனிதனின் பயணம் என்று மதிப்பிடுவதும் கருதத்தக்கதாகும்.

துன்பமே கடவுளைப் பற்றி நினைக்கச்செய்கிறது. துன்பத்திற்குமேல் துன்பம் வருகின்றபோது பக்குவம் கிடைக்கிறது. இராமன், அரிச்சந்திரனைப்போல முத்துச்சாமி ஐயரும், சீதை, சந்திரமதிபோலக் கமலாம்பாளும் துன்பங்களுக்கிடையில் சிக்கித்தவித்து ஞானம் பெறுகிறார்கள். இறைவன் சோதனைக்குள்ளாக்கி, அனுக்கிரகம் செய்து, மீட்பும் வழங்குபவன் என ஐயர் நினைக்கிறார். சிறு குளத்தில் தொடங்கிய கதை மதுரை, சிதம்பரம், சென்னை, காசி என வளர்ந்து இறுதியில் சிறுகுளத்திலேயே அமைதியுடன் முடிகிறது. கதைத்துவக்கம் சிறுகுளமேயாகும். அப்போது அமைதியின்மையின் துவக்கம் பல பாத்திரங்களின் வழியே சித்திரிக்கப் பெற்று இறுதியாக அமைதியில் முடிவடைகிறது. முத்துஸ்வாமி ஐயர், சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆகியோரது குடும்பங்களில் முரண்பாடும் சிதைவும் இடம்பெறத்

தான் செய்கின்றன. முத்துஸ்வாமி ஐயரின் ஆன்மத் தேடலும் பக்குவமும் அவருக்கேயுரிய தனிமனிதச்சார்பானதாக மதிப்பிடலாம்.

பத்மாவதி சரித்திரத்தில் வரும் நாராயணன் சிறுகுளத்துச் சீதாபதி ஐயரின் பையன். காலட்க்ஷேபம் செய்து வாழ்க்கை நடத்துபவர் அவரது தந்தை. நாவலின் இறுதியில் நாராயணன் எம்ஏ. தேர்ச்சிபெற்று சம்பளம் வாங்கும் பணியில் இருக்கிறான். ஆங்கிலக்கல்வி நாராயணனை அவர்கள் வீட்டிலேயே அந்நியனாகக் காட்டுகிறது. நாராயணன் பண்ணை சேஷையரின் மகன் கோபாலுக்குக் கூறும் அறிவுரையாவது:

நமக்குள் எங்கும், எல்லா விஷயத்திலும் இப்படித் தானிருக்கிறது. நம்முடைய முன்னோர்களைப் போலிருந்துவிட்டால் ஒரு தொந்தரவும் இல்லை. இப்பொழுது இந்த இங்கிலீஷ் வாசிக்கப்போய் அவர்கள் ஏற்படுத்திய அநேக வழக்கங்கள் முற்றிலும் பிசகாக மனத்துக்குத்தோன்றி, அவற்றைவிட்டுச் சரியானபடி நடப்போமென்றால் நம்மைப்போலக் கற்றுத் தேர்ந்திராத பந்துக்களாயுள்ள பெரியவர்கள் தடையாயிருக்கிறார்கள். நம்மைப்பெற்று வளர்த்து இங்கிலீஷும் படிப்பித்துவிட்ட மாதாபிதா இஷ்டப்படி அவர்களைத் திருப்தி செய்கிறதா? அல்லது நூதனமான படிப்பின் பயனாக நம்முடைய மனத்திற்கு நல்லதாகத் தோன்றியபடி நடக்கிறதா? "நாராயணனுக்குத் தோன்றும் இம்மனப்போராட்டம் கேவலம் வெறும் கருத்துப் போராட்டமன்று. சமுதாய முரண்பாட்டின் பிரதிபலிப்பேயாகும். பழமைக்கும் புதுமைக்கும், முதுமைக்கும் இளமைக்கும், மேற்கிற்கும் கிழக்கிற்கும், முன்னேற்றத்திற்கும் பிற்போக்கிற்கும் நடக்கும் போராட்டத்தின் ஓர் அம்சம் நாராயணன் வாழ்வில் காணப்படுவது"[19] என்ற கருத்து கருத்திற்குரியதாகும். நாராயணன் என்கிற பாத்திரத்திற்குள் மாதவையாவே இருந்தாலும் இருக்கலாம்.

நாவலின் கருப்பொருளுடன் சமுதாயச் சூழலுக்கும் தொடர்பு இருப்பதை மேற்காட்டிய கருத்துகளின் வழி உணரலாம்.

இராஜம் ஐயருக்கும், மாதவையாவிற்கும் பார்வை வேறுபட்டாலும் தனிமனிதம் சார்ந்த கருப்பொருள் நிலை ஒன்றுபடுதலைக் கருத்தில் கொள்ளப்பெறுதல் வேண்டும். கருப்பொருள் தேர்வில் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியரின் விருப்பமும் ஆளுமையும் வெளிப்படக் காணலாம்.

மாதவையாவின் மற்றொரு நாவல் விஜயமார்த்தாண்டமின் கருப்பொருள் விளக்கம் இங்குக் கருதத்தக்கது. இந்நாவலில் சமீன்தார் பதவிக்காக விஜயமார்த்தாண்டம், வீரசங்கிலித்தேவர் ஆகிய இருவர்க்கும் இடையில் போட்டி நடக்கிறது. அப்போட்டி புதுமைக்கும் பழமைக்கும் இடையில் எனக் குறியீடாகக் கருதலாம். பத்மாவதி சரித்திரத்தில் நாராயணன், பத்மாவதி, கோபாலன் ஆகியோர் கிராமத்தை விட்டு நகரத்திற்கு இடம்பெயர்ந்ததைப்போல, விஜயமார்த்தாண்டம் நாவலில் வீரசங்கிலித்தேவரும் சிவகாமியும் வடநாட்டுக்குச் செல்கிறார்கள். சமீன் வருமானத்திற்காக அப்பாத்திரங்கள் வெளியேறியுள்ள நிலை அக்காலச்சமுதாயச்சூழலை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. அவ்வகையில் சமுதாயத்தின் இயங்கு நிலைக்கு ஏற்ப மாதவையா, பத்மாவதி சரித்திரத்தையும் விசயமார்த்தாண்டத்தையும் யதார்த்தமாகப் படைத்துள்ளதாக மதிப்பிடலாம்.

குடும்ப நடப்பியல்

பண்டித நடேச சாஸ்திரி அக்காலத்திய குடும்பச் சிக்கலைக் கருப்பொருளாக்கி, நடப்பியலுடன் தீனதயாளு நாவலைப் புனைந்துள்ள திறம் குறிக்கத்தக்கது. அரசாங்கத்தில் இருபத்தைந்து ரூபாய் சம்பளத்தில் வேலைபார்க்கும் தீனதயாளுவின் அப்பாவிற்கு உடல்நலமில்லை. எவ்வளவோ கவனித்தும் இறந்து விடுகிறார். கவனிப்பில் இங்கிலிஷ் வைத்தியமும் அடங்கும். தீனதயாளுவிற்குத் தம் குடும்பம், மாற்றாந்தாயின் பிள்ளைகள் என அனைவரையும் கவனிக்கும் பொறுப்பு ஏற்படுகிறது. தவிர, தந்தையார் வைத்த கடனையும் அடைக்க வேண்டும். குடும்பச்சுமை, பொருளாதாரச்சுமை, அலுவலகத்தில் அதிகாரிகளின் கெடுபிடிப்போக்கு இவைகளுக்கு ஈடுகொடுத்துத் தலையெடுப்பதை நாவல் விளக்குகிறது. சிற்றன்னையின் கொடுமையால் துன்பப்படும் நிலையில் சுயவரலாற்றுக்குறியீடு இருப்பதாக அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர்.

சமூகப்பார்வையில் மாற்றம்

"இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஒரு பத்துப் பன்னிரண்டு நாவலாசிரியர்கள் புனைகதைகள் எழுதிக் கொண்டிருக்கும் போது, இவர்களில் பெரும்புகழைத் தட்டிக் கொண்டு போனவர்களுடைய கதைகளெல்லாம் பிராமண சமூகத்தை அடிப்படையாக வைத்தே எழுதப்பட்டிருப்பதைக் கண்டு முதலியார், பிள்ளை சமூகத்தவர் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்க நல்ல சிறந்த நாவல்களை எழுதியவர் தி.ம. பொன்னுச்சாமி பிள்ளை."[20] இவர்

கமலாக்ஷி என்ற நாவலை எழுதியுள்ளார். இவர் நாடக சபைகள் வைத்து நாடகங்கள் பல தயாரித்ததாகவும் தெரிகிறது. ஆகவே, இவருடைய நாவல்களில் பாத்திர உரையாடல்கள் நாடகப்பாங்காக இருக்கின்றன என்று கூறுவர். கமலாக்ஷியை முரடர்கள் கடத்துகின்றனர். விஜயரங்கம் காப்பாற்றுகிறான். இவர்கள் முதலியார் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள். விஜயமார்த்தாண்டம், அவன் பெற்றோருக்குச் சொந்தப்பிள்ளை இல்லை என்பது தெரிகிறது. எனவே, அவன் வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறான். இரத்தினம் என்ற மைனர் கமலாக்ஷியைக் கடத்திச் சிறைவைக்க, தப்பித்து வருகிறாள், பல வேடங்கள் தாங்கி, துன்பங்களைத் தாங்கித் தப்பித்து வருகிறாள். மர்மங்கள் நாவலின் இறுதியில் வெளிப்படுத்தப் பெறுகின்றன. இறந்துபோனவர் மறுபடியும் வருதல், அயலாராகக் கருதப்பட்டவர்கள் உறவினராக இணைதல் மற்றும் திருமணத்துடன் கதை முடிகிறது. முதலியார், செட்டியார் சமூகத்தாரின் பழக்க வழக்கங்களை நாவலில் பின்புலமாக வைத்துள்ளார்.

கருப்பொருள்கள் அகலமாதல்

சமுதாய மாற்றத்திற்குத் தகுந்தவாறு கருப்பொருளும் அகலமாவது இயல்பு எனலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கள் கூட்டத்தினரின் வாழ்க்கை அமைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்களே சமுதாய மாற்றங்களாகும். "வாழ்க்கை நிலை என்பது பொருளாதார அமைப்பினாலும் அவ்வமைப்பைத் தோற்றுவிக்கும் உற்பத்தி உறவுகளினாலும், அவ்வுற்பத்தி உறவு முறைக்கு இயைபான சமூக உறவுகளினாலும் தீர்மானிக்கப்படுவதாகும். வாழ்க்கை நிலை இவற்றின் தொகுதியே."[21] இக்கருத்து சிந்தனைக்கு உரியதாகும்.

சமுதாய மாற்றத்தில் பழமையும், புதுமையும் முரண்படுகின்றன. சமுதாயம் பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குகிறது. சமுதாயத்தில் பல நிறுவனங்களும் பொருளாதார அடிப்படையுடன் தொடர்புடையன. இந்நிலைக்குச் சமயங்களும் விதிவிலக்கல்ல.

பொருளாதார நிலை மாறும்போது உழைப்பு நிலைகள் மாறும்; இயக்க முறைகள் மாறும்; மரபுப்போராட்டங்கள் நிகழும். சமுதாயத்தில் குடும்பம், சமூகம், அரசு ஆகியன குறிப்பிடத்தகுந்த நிறுவனங்கள். சமூக மாற்றத்தில் இந்நிறுவனங்களும் பாதிக்கப் பெறும். காட்டாக விவசாய அமைப்பையும், கிராமத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட சமூகத்தில் இயந்திர யுகம் வரும்போது ஒரு மாற்றம் நிகழ்கிறது. கல்வி நுழைகிறபோது மாற்றம் நிகழ்கிறது.

விவசாய யுகத்தில் கூட்டுக்குடும்பங்களாகக் கிராமத்தில் இருந்தவர்கள் இவ்வியந்திர யுகத்தில் கல்வி பெற்று, வேலைக்காக வெளியிடங்களுக்கு நகர்கின்றனர். கூட்டுக்குடும்பம் சிதைகிறது. கிராமியச் சமுதாயத்தின் பழைய மதிப்புகள் புதிய யுகத்துடன் முரண்பட்டுப் புது மதிப்புகள் (Social Values) உருவாகின்றன. இவைகளை எல்லாம் ஒப்பிட்டு நோக்குகிறபோது மாறிவரும் சமுதாய மாற்றத்திற்குத் தகுந்தவாறு பொருளாதாரம் மற்றும் சமூக நிறுவனங்களும் மாற்றத்திற்கு உட்படுகின்றன. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்கிற பாடு பொருள் பழைய இலக்கியங்களுடன் நின்று விடுகிறது. நாவல் போன்ற புது இலக்கிய வகையில் தனி மனிதனைச் சார்ந்து கருப்பொருள்கள் அகலமாகின்றன. சமுதாயமாற்றத்திற்கும் தேவைக்கும், வளர்ச்சிக்கும், வாழ்வதற்கும், சாதிப்பதற்கும், இயங்குவதற்கும் தேவையான புது மதிப்புகள் உண்டாகின்றன. இம்மதிப்புகள் பழைய வாழ்வியல் மதிப்புகளுடன் பொருந்தியும் வரலாம். பொருந்தாமலும் வரலாம். இவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாவலின் கருப்பொருள்கள் அமைகின்றன. ஆகவே நாவலில் கருப்பொருள்களும் அகலமாகின்றன.

முன்னோடி நாவல்களில் தனி மனிதம் சார்ந்த கருப்பொருள்கள் பண்டைய பாவிகப் பொருள்களுடன் மாறுபட்டுத் துளிர்த்ததை மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டுகளின் வழி உணரலாம். கருப்பொருள்கள் அகலமாவதை இனிவரும் பகுதிகளில் சில சான்றுகளின் வழி உணரலாம்.

சமூகச் சீர்திருத்தமும் விடுதலையும்

ஆங்கிலேயர் ஆதிக்கத்தால் ஆங்கிலக்கல்வி பரவலானபோது மக்கள் விழிப்பு அடைந்தனர். ஆங்கிலேயரை இந்தியாவை விட்டு வெளியேற்ற வேண்டும் என்கிற சூழலில் விடுதலை இயக்கங்கள் பல உருவாயின. மொழியாலும் பிற சூழல்களாலும் இந்தியா பிளவுபட்டு இருந்தாலும் விடுதலைப் போராட்டத்தில் இந்தியர் என்கிற தேசிய எழுச்சி வளர்ச்சி பெற்றது. இந்த எழுச்சிக்குப் பயங்கரவாத இயக்கம், தீவிரவாத இயக்கம், மிதவாத இயக்கம் ஆகியவை துணை நின்றன. விடுதலைப் போராட்டங்கள் நடைபெற்ற காலத்தில் நாவலுக்குக் கருப்பொருளை வழங்கும் அகலமான களங்களாக உருவாயின. எடுத்துக்காட்டிற்காகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

வங்காளத்தில் இராசாராம் மோகன்ராய் பிரம்ம சமாஜம் என்ற அமைப்பைத் துவக்கினார். இவ்வியக்கம் சமூகச் சீர்திருத்தங்களுக்கு வெகுவாக உதவியது. வ.ரா. சமூகச் சீர்திருத்தச்

சிந்தனையாளராக உருவானார். பாரதியாருக்குச் சுதந்திர வேட்கை இருந்தது. வங்காளத்தில் பங்கிம் சந்திரர், ஜோதி மோதிரங்கள் என்ற நாவலை எழுதினார். அதனைத் தமிழ் மொழியில் வ.ரா. மொழி பெயர்த்தார். வங்கத்தில் இராசாராம் மோகன்ராய் துவக்கிய பிரம்ம சமாஜ இயக்கமும் வ.ராவிற்கு ஈர்ப்பைக் கொடுத்தது. எனவே, சமூகச் சீர்திருத்தம் சார்ந்து நாவலை எழுத வேண்டும் என்று முனைந்தார். அவர் பாரதி, வ.வே.சு.ஐயர், அரவிந்தர் ஆகியோர் நட்பைப் பெற்றிருந்தார். அக்கிரகாரத்து அதிசய மனிதராக விளங்கிய அவர் சுந்தரி (1917) விஜயம் (1934) ஆகிய நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். சின்னசாம்பு (1942) கோதைத்தீவு (1946) ஆகிய நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். பெண் சமுதாய உணர்வுக்கு முக்கிய இடம் கொடுத்து இருந்தார். பாரதி விரும்பிய புதுமைப்பெண்ணுக்கு வ.ரா. களம் அமைத்துக் கொடுத்தார். விதவை மறுமணத்தை ஆதரித்தும் கருப்பொருளை அமைத்திருந்தார். வ.ரா. நாவல்கள் குறிக்கோள் தன்மையன; நான்கு நாவல்களிலும் பெண்ணுலக முன்னேற்றம் மேலோங்கியமைக்கு அவர் வாழ்ந்த நாட்களில் பெண்களின் நிலையே காரணம். பாரதி விழைந்த புதுமைப் பெண்ணுலகு வ.ரா.வின் படைப்புகளில் தஞ்சமாயிற்று. காந்தீய அரும்பில் தழைத்துப் பாரதி கனவில் முகிழ்த்த பெண்ணுலகு வ.ரா. நாவல்களில் மணம் பரப்ப அவருக்கு இருந்த துணிந்த நெஞ்சமும், உரத்த சிந்தனையும் காரணமாக இருந்தன. இவற்றின் பின்னணியில் அவரிடம் இயல்பாக வாய்த்திருந்த இலக்கிய ஆர்வமும், படைப்பாற்றல் திறனும் துணை நின்றன."[22] சமுதாயச் சிந்தனையாளர் அவர் நாட்டு மக்களைப் பற்றிக் கணிப்பைப் பின்வருமாறு குறிக்கிறார். முயற்சி குறைய சோம்பேறிகளாகி, அறிவுகுன்றி, ஆத்மாவைப் பற்றிய பேச்சுமாத்திரம் அதிகமாகி, யோக்கியர்களாய்ப்பலர் உழைத்துச் சம்பாதித்து வைத்திருந்த பொருள்களைச் சிலர் கபடத்தினால் அபகரித்துக்கொள்ள சுயநலம் மேலிட்டு, பொய்வேடம் பலப்பட்டுச் சுகம் குறைந்து மனதிலே அமைதி அற்பமாகிப் புழுக்கள் என வாழ்கிறோம்"[23] என்று வேதாந்தம் என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் தம் கண்ணோட்டத்தைத் தெரிவிக்கிறார்.

'காந்தியின் கோ பேக்டூ தி வில்லேஜ்' 'ஆங்கிலேய அடிமை' இவைகளைச் சுட்டிக்காட்டி தேசிய இயக்கம் சார்ந்த இலக்கியங்கள் வெளியாயின. கே.சீ. வெங்கட ரமணியின், முருகன் ஓர் உழவன் (1927) தேசிய உணர்வு மிக்க நாவல். நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சார்ந்த இராமு படிக்கிறான், தன் நிலத்தை உழவன் முருகனிடம் விற்றுவிடுகிறான். இராமு, குமாஸ்தாவாக இருந்து படிப்படியாக முன்னேறி கலெக்டர் ஆகிறான். அவன் நண்பன் கேதாரி படித்தும் மேலை நாட்டு நாகரிகங்களில் மூழ்கி வீணாகிறான். முருகன் நிலச்சொந்தக்காரனாகிக் கள்ளுக்கடை நடத்தி வருகின்றான். பின்களங்கம் இடப்பட்டுக் கைதியாகிறான். கலெக்டரான இராமுவே கைது செய்யும் சூழல்

உருவாகிறது. பின் முருகனுக்குத் தண்டனை வழங்காமல் தரிசு நிலங்களைப் பகிர்ந்து கொடுத்து மறுபடியும் உழவன் ஆக்குகிறான். காந்தியின் பேக் டூ தி வில்லேஜ் குரல் இந்நாவலில் ஒலிக்கக் காணலாம்.

1932-இல் வெளியான கா.சி. வேங்கட ரமணியின் தேசபக்தன் கந்தன், விடுதலைப் போராட்ட நாவல்களில் குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும். "அன்று நாடு முழுவதும் காந்தியடிகளின் தலைமையில் காங்கிரஸ் இயக்கத்தாரிடையே கனன்று கொண்டிருந்த விடுதலை வேட்கை என்ற எழுச்சிக் கனல், தஞ்சாவூர் ஜில்லா தரங்கம்பாடி பகுதியில் எவ்வாறு பெருநெருப்பாய் பற்றியது என்பதை இந்த நாவல் கற்பனைப் பாத்திரங்களைக் கொண்டு விளக்குகிறது."[24] கந்தன், ரங்கன், ராஜேஸ்வரி ஆகியோரிடையே காதல் போராட்டமும் விடுதலைப் போராட்ட உணர்வும் இடம்பெற்ற விதம் கதைப் பின்னணியில் விளக்கப்பெற்றுள்ளது. காதல் போராட்டத்தைவிட விடுதலைப் போராட்ட உணர்வு முதன்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ராஜேஸ்வரி கலெக்டராக உள்ள ரங்கனிடம், "உனக்கு, நானும் நாடும் வேண்டுமானால் உடனே கலெக்டர் வேலையை விடு. காங்கிரசில் சேரு. ஏழை மக்களுக்கு இரங்கி உழை" என்று அவனுக்கு அன்புக் கட்டளை இடுகிறாள். கந்தன் மறியல் போராட்டக் கூட்டத்தில் கலந்து கொண்டு துப்பாக்கிக்குண்டுக்கு இரையாகிறான்.

சங்கரராமின் மண்ணாசை குறிப்பிடத்தகுந்த காந்தீயம் சார்ந்த தேசிய நாவலாகும். "தங்கள் பண்டைய வாழ்விலிருந்து எள்ளளவும் பிசகாத வாழ்வை மேற்கொண்டு வீரமங்கலத்து மக்கள் தங்களுக்கென்று சொந்த பூமி இல்லாவிடினும் தங்கள் கிராமத்துச் சொத்துப் பிறத்தியாருக்குப் போய்விடக்கூடாது என்பதில் குறியாக இருக்கிறார்கள்." இங்ஙனம் நிலத்தையே தங்கள் தாயாகக்கொண்டு வாழ்ந்த அம்மக்களுடைய மன ஆசை மண் ஆசையாக இருந்த நிலையை முழுமையாக விளக்கிச் சொல்லுவதாக இந்நாவல் அமைகிறது.

வித்தியாசமான பரிணாமம்

மனித வாழ்க்கைக்குத் தேவையான எதுவுமே வாழ்க்கையிலிருந்துதான் உருவாகிறது. இலக்கியமும் அதற்கு விதிவிலக்கல்ல. யதார்த்தத்திற்கும், நாவல் இலக்கியத்திற்கும் நெருங்கியத் தொடர்பு உண்டு. துவக்கத்தில் நாவல் வளர்ச்சி என்பது நவீனத்துவத்தை ஒட்டியே வளர வேண்டியுள்ளது. "மனித சமுதாயம் தனது வளர்ச்சிப்போக்கில் கற்பனைகளைக் களைந்து கொண்டே முன்னேறுகிறது. வாழ்க்கை பற்றிய மாயையான கருத்துகள் எல்லாம்

விஞ்ஞான ஒளியில் மாறுதலுக்கு உள்ளாகின்றன". இக்கருத்துச் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தொடர்ந்து வரும் நாவல் வளர்ச்சியில் ஒரு சிறந்த சாதனையாக நாகம்மாள் தனித்து நிற்கிறது. கிராமச் சூழ்நிலை பற்றி ஏற்கெனவே சங்கரராம் எழுதி இருந்தார் என்றாலும் ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தின் மண் வாசனை வீசும் நாவல் என்று கருதும் போது நாகம்மாள் ஒரு நல்ல முன் மாதிரியாகத் தோன்றுகிறது.

நாகம்மாள் புதிய பரிணாமக் கரு வளர்ச்சியுடன் எழுந்த நாவலாகும் (1942). நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் அந்நாவலை எழுதிய ஆர். சண்முக சுந்தரம் புதிய தடத்தை அமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறார் என்பதில் ஐயமில்லை.

பாகப்பிரிவினை வெறியும் நிலத்தகராறும் கிராமிய வாழ்க்கையில் குடும்பங்களை எவ்வாறு சிதைக்கின்றன என்கிற கருப்பொருளை மையமிட்டது இந்நாவல். கொங்கு நாட்டில் சிவியார் பாளையத்தைச் சார்ந்த நாகம்மாள் கணவனை இழந்தவள். தன் கணவன் சொத்துக்களைப் பிரிவினை செய்து எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்கிற நிலையில் ஏற்படும் சிதைவுகளை இந்நாவல் விளக்குகிறது.

1930களில் பிரிவினை இயக்கம் இந்தியாவை இரண்டாக்கியது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு கிராமங்களில் நிகழும் வீட்டுப் பிரிவினைகளை இணைத்து ஆசிரியர் சிந்திக்க வைக்கிறார்.

நாவல் வளர்ச்சியில் வட்டார நாவலுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர் ஆர். சண்முக சுந்தரம். நாவலின் கருப்பொருள் வட்டாரத்திற்கு உரியதாக இருந்தாலும் சமகால இந்தியத் தேசிய பிரச்சினையாக விளங்கிய பிரிவினை இயக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துவது குறிக்கத்தகுந்ததாகும். மக்களின் ஒற்றுமை, நல்வாழ்வு ஆகியவற்றை மனதார விளக்கும் தேசபக்த எழுத்தாளராகவும் ஆர். சண்முக சுந்தரம் விளங்குவதாக அறிஞர்கள் மதிப்பிட்டுள்ளனர்.

அகவளர்ச்சியும் படிமமும்

இராஜம் ஐயரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலேயே நாவலின் கருப்பொருள் அகப்பார்வையில் இருப்பது முன்னர்ச் சுட்டப்பெற்றது. அவ்வரிசையில் ந. சிதம்பர சுப்ரமணியன் எழுதிய இதயநாதம் பலராலும் பாராட்டப்பெற்ற நாவலாகும். கருப்பொருளைக்

கையாளும் நிலையில் சற்றுத் தனித்த அணுகுமுறை இந்நாவலில் இடம்பெற்றநிலை குறிக்கத்தகுந்தது.

கலையை மையமாக வைத்து எழுதப்பெற்ற நாவல் இதயநாதம். இந்நாவலின் ஆசிரியர் நூலின் முகப்பில் குறிப்பிடும் செய்தி கருதத்தக்கதாகும். "சங்கீதம் எங்கள் குடும்பத்தின் பரம்பரை சொத்து. ஆனால், என்னுடைய முன்னோர்களுக்குச் சரியான வாரிசாக நான் ஏற்படவில்லை. குடும்பத்தில் எனக்கு முன்னே பிறந்திருந்த சங்கீத சிம்மங்களுக்குப் பின்னால் வருவதற்கு நான் கொஞ்சமேனும் யோக்கியதையில்லாதவன். இருந்தாலும் ரத்தத்தில் ஊறியிருக்கும் பரம்பரை சங்கீத வாஸனை, நான் லௌகீக முறைப்படி எந்தத் தொழில் செய்து கொண்டிருந்தாலும் இதயத்தைச் சங்கீதத்திலேயே நாடவைத்தது. நாதத்தை முறைப்படி உபாசிக்காத நான், நாத யோகிகளை உபாசிக்கலானேன். அந்த முயற்சியின் பயன்தான் இந்தப் புஸ்தகம்" என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இந்நாவலில் வரும் கிட்டு சிறுவயதில் தந்தையை இழந்தவன். தாயை விட்டும் ஓடிவிடுகிறான். சங்கீதவித்வான் சபேச ஐயர் என்பவரிடம் பாடங்கேட்கிறான். பிற்காலத்தில் கிருஷ்ணபாகவதராக வளர்ச்சி பெறுகிறான்.

நீலா என்பவளைத் திருமணஞ் செய்கிறார். சங்கீதம் விலைக்கு வாங்கக் கூடிய பொருள் இல்லை என்பதால் பணத்திற்காகச் சங்கீதம் பாடக் கூடாது என்பது பாகவதரின் இலட்சியம். பாகவதரின் மனைவி அந்த இலட்சியத்திற்கு உதவவில்லை. கணவருடன் முரண்படுகிறாள்.

பாலாம்பாள் என்ற தாசி பாகவதரிடம் பாடம் கேட்கிறாள். காலப்போக்கில் பாகவதர் மேல் தன் எண்ணத்தைத் தெரிவிக்கிறாள். "நான் நாதத்தை மகத்தான யோகமாகவே உபசரித்து வந்தேன். சங்கீதம் மனத்திலே தூய்மையான எண்ணங்களைத்தான் உண்டு பண்ணும் என்று எண்ணியிருந்தேன். என்பாட்டு, கேவலம் மிருக இச்சையைத்தான் தூண்டுமானால் என் சங்கீதம் பொய், நான் பாடுவதற்கே இலாயக்கில்லாதவன்" என்று முடிவெடுக்கிறார்.

கிருஷ்ணபாகவதர் நாதத்தின் எல்லையைக் கடந்து மோனத்திலும் மௌனத்திலும் தன்னைக் கரைத்துக் கொள்கிறார். இறைவனை வாய்மொழி சங்கீதத்தால் அழைக்கும் நிலையிலிருந்து மாறி, இதய நாதத்தால் இறைவனுக்குக் கீதம் பாடுகிறார். நாவலில் வரும் கந்தசாமி பாகவதர், "அப்பா கிட்டு, நீ நாதத்தின் எல்லையைக் கடந்து விட்டாய். அடுத்த படியில் உள்ளது மௌனம். செவிகள் கேட்கும் இனிய கீதத்தில் ஈடுபட்டது போக, செவிக்கு எட்டாது

நிற்கும் பரமகீதத்தில் ஈடுபடப்போகிறாய்" என்று கூறுகிறார். "இதயநாதம் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் ஒரு தனிப்பெரும் சிகரம்" என்பது க.நா. சுப்பிரமணியத்தின் கருத்தாகும்.

"வாசகனின் அனுபவச் செழுமைக்கு உதவும் ஒவ்வொரு இலக்கிய ஆசிரியனின் எழுத்தும் அவனது அகவுலகில் ஒரு தனிப்பட்ட படிமத்துடன் பதிவாகிறது. தாமஸ்மானின் நாவல்களைப் படிக்கும்போது அடிவானம் வரையில் ஒரே மலை மலைகளாகக் காட்சியளிக்கிற ஒரு கனமான பிரபஞ்சத்தில் நிற்பது போல் தோன்றுகிறது. தாஸ் தாவ்ஸ்கியின் நாவலைப் படிக்கையில் கோடிக்கணக்கான கத்திகள் நட்டு வைத்திருக்கிற ஒரு வெளியில் நிற்கிற தோற்றம், ஆல்பெர் காம்யுவைப் படிக்கையில் துப்புரவாக வெள்ளையடித்த அறையில் அழுக்கில்லாத சுத்த ஸ்படிகமான கண்ணாடி டம்ளர்களில் நீரைப் பார்க்கிற தோற்றம், இவையெல்லாம் உருவ-பொருள் உத்திகள் இழைந்து இசைவதன் பேதங்கள்" என்று குறிப்பிடுவார். அந்த வகையில் ந. சிதம்பர சுப்ரமணியனின் எழுத்தின் வடிவமாக வாசகர்களின் மனதில் பதிவது, தளுக்கில்லாத பரமசுத்தமான குரலில் சத்தியதரிசனம் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்ட சங்கீதம் என்ற படிமம்தான் அது. இதயநாதம் முழுவதும் அடக்கமாய் ஒலிப்பதை ஒரு நுட்பமான வாசகன் எளிதில் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்"[25] என்று மதிப்பிடுவர்.

இதய நாதத்தின் கருப்பொருளையொட்டி அகிலனின் பாவை விளக்கின் கருப்பொருளும் இயைந்து இருப்பதை ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். இந்நாவலின் கதாநாயகன் தணிகாசலம் ஓர் எழுத்தாளர். எழுத்திற்கும் பணத்திற்குமுள்ள முரண்பாட்டை விளக்கும் நிலையில் - இதயநாதத்தில் வரும் சங்கீதத்திற்கும் பணத்திற்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாட்டை இணைத்துப் பார்க்கலாம்.

பாவை விளக்கு உயர்ந்த நாவல் என்று இரா. தண்டாயுதம் போன்ற அறிஞர்கள் மதிப்பிடுவார்கள். க. கைலாசபதிக்கு இக்கருத்தில் உடன்பாடில்லை. 'இலௌகீக வாழ்வில் நாம் அன்றாடங் காணும் மக்கள் நாவலிலே பாத்திரங்களாக வரும்பொழுது, நாம் எமது மனப்பக்குவத்திற்கேற்ப உடனே அவர்களை இனங்கண்டு கொள்கிறோம். ஆனால் ஒரு யோகியை அல்லது ஞானியை அவ்வாறு இனங் காண்பது இலகுவன்று. கலை, சமயம், தத்துவம், பக்தி முதலிய துறைகளிற் சம்பந்தப்பட்டவரைப் பற்றி ஏற்கனவே எம்மனத்திற் சில பதிவுகள் உள்ளன. ஆனால் இவை, பெரும்பாலும் துல்லியமற்றனவாயும் மேலெழுந்த வாரியானவையாயும் அறைகுறையாகவும் உருவரையறையற்றுக் கிடக்கின்றன. எனவே

யோகி ஒருவன் முழுப்பாத்திரமாகி வெற்றிபெற வேண்டுமாயின் நாவலிலே சிறிது சிறிதாக மனோபக்குவம் பெற்று முழுமையடைதல் வேண்டும். காரணகாரியத்தொடர்புடன் அவன் மனவளர்ச்சி அமைந்து செல்ல வேண்டும்''[26] என்று சமுதாயம் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க வகையில் அமைவதே ஆன்மீக நாவல் என்று க. கைலாசபதி கருத்துத் தெரிவிக்கிறார்.

அவர் தாம் கூறும் கருத்திற்கு ஆதரவாக ஆன்மீக நாவலாசிரியரான கிறிஸ்தோபர் இஷர்வூட் (Christopher Isherwood) கூறும் கருத்தைத் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் எடுத்துக் கூறுகிறார். "ஞானித்தன்மையையுள்ளடக்கிய பாத்திரவார்ப்பைத் தொடங்கு கிறோம். அங்குதான் பிரச்சினை தோன்றுகிறது. நாவலின் கட்டுக்கோப்பிற்கும் நாடகப்பண்பிற்குமியைய, அப்பாத்திரம், வாழ்க்கையின் ஒரு படியில் 'உணர்வு பெற்று', ஞானியாக மாறுவதைச் சித்திரிப்பதுதான் மிகமிகக் கடினமான சாதனை. தன் ஆன்மீகப் போக்கை உணர்ந்த பாத்திரத்தின் வாழ்க்கைப் பாதை திருப்பமடையும் நிலையை உயிர்த்துடிப்புடன் படைப்பது தான் உண்மையிலேயே சிரமமானது"[27]. அவ்வகையில் ஆன்மீக நாவலாகக் கருப்பொருள் அமைக்கப்பெற்றாலும் காரணகாரியத்தொடர்பு பெற்ற யதார்த்தமாக நம்பத்தகுந்ததாக நாவல் அமைக்கப்பெறுதல் வேண்டுமென்ற சிந்தனை வலியுறுத்தப்பெறுகிறது.

பெண் எழுத்தாளர்கள்

துவக்ககால நாவலாசிரியர்களில் பெண் எழுத்தாளர்களில் முன்னோடியாகத் திகழ்பவர் வை.மு. கோதைநாயகி அம்மாள். 1924-இல் துவங்கி 1959 வரை முப்பத்தைந்து ஆண்டுகள் சிறப்பான இடத்தை வகித்தவர். இவர் பல பெண் எழுத்தாளர்கள் உருவாக மூலகாரணமாக இருந்தார். அநுத்தமா, குமுதினி, லட்சுமி போன்ற பெண் எழுத்தாளர்கள் துவக்க காலத்தில் குறிக்கத் தகுந்தவர்கள்.

"லட்சுமியின் எழுத்துலக முன்னோடியான வை.மு.கோ. காலத்தில் பெண் எழுத்தாளர்களுக்கு வரவேற்பு இருந்தாலும் பெரிதாகப் பெண் படைப்பாளிகளைத் தமிழ் எழுத்துலகம் பாராட்டி ஏற்றுக் கொண்டதாகச் சொல்ல முடியாது". இக்கருத்து துவக்க காலத்தில் பொருந்திவரக்கூடியதாகவே இருந்தது. அவ்வகை எழுத்தாளர்களின் காலக்கட்டத்தைத் தாண்டி நாற்பதுகளில் கல்லூரிப்படிப்பும் விழிப்புணர்வும் கொண்ட பெண் எழுத்தாளர்கள் எழுத்துலகில் பிரவேசித்தார்கள். லட்சுமி, இராஜம் கிருஷ்ணன், சிவசங்கரி ஆகியோரை அடுத்தகாலக்கட்டத்தில் வகைப்படுத்திப் பார்க்கலாம்.

லட்சுமியின் 'பெண்மனம் (1949) நாவல் கருப்பொருளை விளக்கத்திற்காகக் காணலாம். சந்திரா, அம்புஜம் போன்ற பெண்கள் அடிமனதளவில் மரபுவழிப் பெண்மையைக் கட்டிக்காப்பவர் களாகவே உள்ளார்கள். எனினும் சமுதாய மாற்றம் மற்றும் கல்வி நிலையில் விழிப்புப்பெற்ற சூழலை அப்பெண்கள் ஏற்றுத் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொள்கிறார்கள். பழமைக்கும், புதுமைக்கும் நடுவில் பொதுநிலைக்கோட்பாட்டில் லட்சுமி தம் பெண்ணியத்தைச் சிறப்பிக்க வைக்கிறார்.

சமூக உறவு மாற்றங்கள், விழித்தெழுந்த பெண் உலகின் சமகால எதிர்பார்ப்புகள், மாறி வரும் பெண்மையின் உரிமைக்குரல், பணத்திற்குத் தலைவணங்கா ஏழ்மையின் நிமிர்வு, உள்ள ஒருங்கிணைவே மண வாழ்வின் வெற்றிக்கு அடிப்படை என்ற நிலையில் சமுதாயத்தின் பல்வேறு வாழ்க்கைக் கூறுகளைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறது பெண் மனம். பெண் மனங்களின் சிறுமை, பெருமை, பொறுமை, பேதமை, வம்பு, பழிதூற்றல், முரண்பாடு போன்ற குறைகளைத் தன் பாத்திரங்களின் வழி வெளிப்படுத்தி, பெண் உலகின் பலத்தையும் பலவீனத்தையும் துணிவாகக் காட்டிய லட்சுமியின் கருத்துப் புலப்பாட்டுத்திறம் கருதத்தக்கது என அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர்.

கருப்பொருள் சோதனை

சமூகத்தில் பெண் சமூகத்திற்குச் சிறப்பான இடமுண்டு. நாவல்கள் சமூகப் பார்வையுடன் வளர்ச்சி பெறுகிற மாதிரி, பெண் சமூக வளர்ச்சிக்கும் நாவல்கள் உதவின. விடுதலைக்கு முன் இவ்வளர்ச்சி புரட்சிகரமான வளர்ச்சியாக இல்லை. இந்திய மரபில் குறிப்பாகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில் பெண் சமூகம் மிகவும் இறுக்கமாக இருந்தது. தலைவர்கள், கவிஞர்கள் பலர் தங்கள் தொண்டாலும் இலக்கியத்தின் வழியாகவும் பெண் சமூக மேன்மைக்கு அயராது உழைத்தனர். பெண் சமூகத்தில் கற்புக் கோட்பாடு குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும். அதனைச் செம்மைப்படுத்தி, பெண் சமூகத்திற்கு உரிய உரிமை வழங்குவதற்குப் பல முயற்சிகள் தொடர்ந்தன. விடுதலைக்குப் பின் நிகழ்ந்த முயற்சிகளில் விந்தனின் பாலும் பாவையும் (1941) குறிப்பிடத்தகுந்த நாவலாகும். நாவல் ஆசிரியர்க்கு இது முதல் புதினமாக இருந்தாலும் புகழ் தேடித்தந்த நாவலாகும். பால் திரிந்து கெட்டால் பயன்படாது, அது போல பெண் கெட்டால் வாழ்வு சிறக்காது. இக்கருத்து உலக வழக்கில் உள்ளது. இதனைக் குறியீட்டுப் பொருளாகக் கொண்டு எழுதப் பெற்றதே பாலும்பாவையும் என்ற நாவலாகும்.

மகாகவி பாரதியார், "கற்பு நிலை என்று சொல்ல வந்தால் - இரு கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்" என்று பாடினார். அவரது சிந்தனையின் வழி பெண்களுக்குரிய கற்பு ஆணுக்கும் உரியது என்று குறிப்பிட்டார். அம்முறையில் கற்பு என்பது பெண் இனத்திற்கு மட்டும் சொந்தமானது அல்ல; ஆண் இனத்திற்கும் உரியது என்றார். விந்தன் அத்தகு சிந்தனைகளை உள்வாங்கி வித்தியாசமாகச் சிந்திக்க வைக்கிறார்.

"கற்பு எனப்படுவது ஒருத்திக்குப் பின் ஒருத்தியாக ஒருவன் எத்தனை பெண்களை மணந்தாலும் எப்படி உயிர் வாழ்கிறதோ, அப்படியே ஒருவனுக்குப் பின் ஒருவனாக ஒருத்தி எத்தனை ஆண்களை மணந்தாலும் உயிர் வாழ வேண்டும். அப்போது தான் பாலும் பாவை ஆகாது, பாவையும் பாலாக மாட்டாள்"[28]. இது போன்ற சிந்தனைகள் கருப்பொருளில் சோதனை முயற்சி என அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர்.

சமூகத்தின் மரபை மீறிப் பெண்களுக்காகக் குரல் கொடுப்பதற்குத் தார்மீக வலிமை வேண்டும். அந்த வலிமை பாலும் பாவையுமில் இருந்தது. அதன் கதைக்கோப்பையும் கரு விளக்கத்தையும் சுருக்கமாகப் பின்வரும் பகுதியில் காணலாம்.

புத்தகக் கடையில் வேலை செய்பவன் கனகலிங்கம், முதலாளி பரமசிவம். அகத்தியர் விழாவில் நூல்கள் விற்பதற்காக அவன் செல்கிறான். அங்குக் காதலனால் கைவிடப்பட்ட அகல்யாவைச் சந்திக்கிறான். விவரங்களை அறிகிறான். அகல்யா தன்னுடன் படித்த இந்திரனை விரும்பினாள். வீட்டில் எதிர்ப்பு இருந்ததால் இருவரும் ஓடி வந்தனர். அவளைக் களங்கப்படுத்திய அவன், அவளிடம் நகைகள் இல்லை என்பதை அறிந்து ஓடிவிடுகிறான். அகல்யா கனகலிங்கத்தின் துணையை வேண்டுகிறாள். அவளை அழைத்துக் கொண்டு ஊருக்கு வருகையில் முதலாளி பரமசிவத்தைப் பார்க்கிறான். அகல்யாவின் சித்தப்பாதான் பரமசிவம். அது கனகலிங்கத்திற்குத் தெரியாது. இவனுக்கு வேலை போய்விடுகிறது. அகல்யா தோழியின் வீட்டில் தங்கி இருந்துவிட்டுக் கனகலிங்கத்தைச் சந்திக்க வருகிறாள். அவன் காரில் அடிபட்டு இறந்த செய்தியை அறிகிறாள். தசரதன் என்பவன் அகல்யாவைத் தன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்கிறான். அவள் கெட்டுவிட்டதை அறிந்து வெளியேற்றிவிடுகிறான். இந்தச் சமுதாயத்தில் இருந்து விடுதலை ஆகிவிட நினைத்த அவள் ஆழ்கடலை நோக்கி ஓடுகிறாள். கதை முடிவு முற்றுப்பெறவில்லை. நல்லவர்கள் வாழ்வதில்லை நானிலத்தின் தீர்ப்பு என்பதுடன் முற்றுப்பெறுகிறது. பெண் உரிமைக்குக் குரல் கொடுத்த நாவல்;

கருப்பொருளில் சோதனை நிகழ்த்திய நாவல்; பெண் சமூக நாவல் என்று பல சிறப்புகளைப் 'பாலும்பாவையும்' பெற்றிருப்பது குறிக்கத்தகுந்ததாகும்.

டி.கே. சீனுவாசனின் ஆடும்மாடும் (1956) பெண்ணியச் சிந்தனைக்குக் குரல் கொடுக்கிறது. "சமுதாயம் அனுமதிக்கிற ஓர் ஆண்மகனோடுதான் ஒரு பெண் வாழமுடிகிறது; ஆனால் ஓர் ஆண்மகன் சமுதாயம் அனுமதிக்கிற பெண்ணோடும் வாழமுடியும்; அனுமதிக்காத பெண்ணோடும் வாழமுடியும். இது ஏன்? என்று கேட்பதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது" என்ற முன்னுரைச் செய்தி நாவலின் தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

நாவலாசிரியர் பகுத்தறிவுவாத இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர். அதற்கேற்ற வகையில் சிந்தனைக் கிளர்ச்சிகளை இந்நாவல் வழியே தூண்டுகிறார். பெண் சக்தியாக மாறினால்தான் பூரண விடுதலை கிடைக்கும் எனக் குறிப்பாக நாவலின் வழி உணர்த்துகிறார். "கடுமையே உருவான ஆண்கள் கையில் சிக்கியிருக்கும் ஆதிக்கத்தை என்று மென்மையே உருவான பெண்குலம் தட்டிப்பறித்துக் கொள்கிறதோ அன்றுதான் உலகம் மெருகேறும்; உயர்ந்ததாக உருவாகும்" என்று தம் நாவலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடும் கருத்தும் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

பெண் சமூகத்தைப் பற்றிச் சிந்தித்த நாவல் ஆசிரியர்களுள் மு. வரதராசனும் ஒருவர். கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியராக இருந்து படைப்பு இலக்கியத் துறைக்கு வந்த அவர் ஒழுக்க நெறியைத் தம் நாவல்களில் வற்புறுத்தும் சான்றோர்.

1947 முதல் 1965 வரை தமிழ் நாவல் உலகில் செல்வாக்குப் பெற்றவராகத் திகழ்ந்தவர். மு.வ.விற்கு முன் தமிழ்ப் பேறறிஞர் மூவர் படைப்பு இலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர். பரிதிமாற் கலைஞர், மதிவாணன் என்ற நாவலை எழுதி இருக்கிறார். விஜய ராகவ முதலியாரும் நாவல்களை எழுதி இருக்கிறார் (1914). குமுதவல்லி, கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள் போன்றவை மறைமலையடிகளால் எழுதப்பெற்றவை. இச்சூழலில் நாவல் இலக்கியப் படைப்பில் தனிப்பாணியைக் கடைப்பிடிப்பவராக மு.வ. உருவானார். அக்காலத்தில் நாவல் இலக்கியம் எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறவில்லை. ஏற்றுக்கொள்ளப்பெறாத இலக்கிய வகைக்குத் தனிப்பட்ட அங்கீகாரம் கொடுத்தவர் மு.வ. என்று கூறினால் அக்கருத்து மிகையாகாது.

"பேராசிரியர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் கூறுவது போலச் சிறந்த புலவர்களாக வர முடியாதவர்களின் பொழுதுபோக்குப் பணியே புதினம் எழுதுவது என்று நினைத்த பண்டிதர்களுக்கு இடையில் பேராசிரியரான மு.வ. புதின நூல் எழுதுவதற்கு ஒரு மரியாதையும் மதிப்பும் உண்டாக்கினார். 1946இல் செந்தாமரை தொடங்கிப் பதினைந்து புதினங்களை எழுதி இருக்கிறார். மண் குடிசை அவரது கடைசிப் புதினமாகும்.

"மு.வ.வின் பதினைந்து புதினங்களில் பழியும்பாவமும், கி.பி. 2000, கயமை ஆகிய மூன்றும் சமுதாயத்தை மையமாகக் கொண்டு குடும்பத்தைத் தொட்டுக் காட்டுகின்றன. செந்தாமரை, கள்ளோ காவியமோ?, பாவை, மலர்விழி, பெற்ற மனம், அல்லி, கரித்துண்டு, நெஞ்சில் ஒரு முள், அகல்விளக்கு, வாடாமலர் ஆகிய பன்னிரண்டும் குடும்பச் சிக்கலை மையமாகக் கொண்டவை"[29]. மேற்குறித்த கருத்தின் வழி குடும்பம் தொடர்பான நாவல்களை மு.வ. மிகுதியாகப் படைத்து இருப்பதை உணர முடிகிறது.

தனி மனித முக்கியத்துவமா? உளப் பாதிப்பா?

மு.வ.வினுடைய நாவல்களில் ஒரு கதை மாந்தர் ஓடி விடுவது போன்ற பாத்திரப் படைப்பு இருக்கும். அதாவது வீட்டை விட்டு ஓடிவிடுவார் அல்லது ஊரை விட்டு ஓடிவிடுவார். "இதை மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் ஒரே நிகழ்ச்சி வெவ்வேறு காரணங்களின் அடிப்படையில் பல புதினங்களில் இடம்பெறுவதாகத் தோன்றலாம். ஆனால் சென்ற நூற்றாண்டில் முகிழ்த்த சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் காரணமாக, இந்தநூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் ஒருவருக்கொருவர் ஒத்துப்போகமுடியாத அளவுக்கு வளர்ந்துவிட்ட தனிமனித முக்கியத்துவமே சரியான காரணமாகும் எனலாம். அதாவது கலாச்சார மாற்றத்தின் விளைவு எனலாம். இந்தக் கோணத்தில் மு.வ.வின் புதினங்களைச் சரியான சமுதாயப் பிரதிபலிப்பாகக் கொள்ள முடிகிறது"[30] என்று கூறுவர். எனினும் ஓடிப்போதல் என்கிற நிகழ்வை உளவியல் அணுகுமுறையுடனும் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க முடிகிறது. "அடிமனத்தில் உறையும் உணர்வுகள் மனிதனின் ஆளுமையை உருவாக்குவதில் பெரும்பங்கு கொள்ளுகின்றன. இளமைப்பருவத்தில் உண்டான ஏமாற்றங்கள், அதிர்ச்சிகள், உறுத்தல்கள் பிற்காலத்தில் யாதாகிலும் ஒரு வடிவில் வெளிப்படும். அல்லது சிதைவுறவும் நேரலாம். இத்தகைய அடிமன உணர்வுகள் கலைஞனுடைய படைப்புகளில் யாதாகிலும் ஒரு வகையில் தம்முடைய முத்திரையைப் பொறிக்கக்கூடும் என்பது பிராய்டு தரும் விளக்கமாகும்"[31]

தம் குழந்தைப் பருவ நிகழ்ச்சி ஒன்றை 'விடுதலையா' என்ற சிறுகதையில் மு.வ. குறித்துள்ளார். அவரது வீட்டைச் சார்ந்த திருவேங்கடம் ஆறுவயதில் பள்ளி விழாவிற்குச் சென்றவன் முதல் நாள் காணாமல் போய் மறுநாள் கிடைக்கிறான். இந்நிகழ்ச்சியை ஐம்பத்தொரு பக்கங்களில் விவரிக்கிறார். 'காணாமல் போன சித்தப்பா' என்ற குறிப்பை 'யான் கண்ட இலங்கை' என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவ்வாறு காணாமற் போனவர் இவர் அடிமனத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தி இருக்கலாம் என்று அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர். ஆகவே, அவருடைய நாவல்களில் இடம்பெறும் பாத்திரமொன்று காணாமல் அல்லது ஓடிப்போவதற்கு அப்பாதிப்புக் காரணமாகலாம்.

பாலியல் சிக்கல்

மு.வ., அவர் காலத்தில் துணிச்சல் மிக்கவராக இருந்திருக்கிறார். இளைஞர்களிடையே நிலவி இருந்த பாலியல் சிக்கலை மையப்படுத்தித் தெளிவுப் படைப்பை உருவாக்க வேண்டும் என்பது அவர் நோக்கமாக இருந்தது. 'அல்லி' நாவல் அவ்வகைக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கிறது. பொருந்தாமணத்தினால் வாழ்க்கை பாதிக்கப்படுகிறது. இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்று நினைப்பவள் அல்லி, எப்படியும் வாழலாம் என்று நினைப்பவன் சுப்புரத்தினம். கணவனை விட்டுப்பிரிந்து மருத்துவத் தொழிலில் ஈடுபடுகிறாள். "பாலியலை நான் வாழ்க்கையின் மையப் பிரச்சினையாகக் கருதுகிறேன். வருங்காலப் பரம்பரையினர் முன் அது தீர்வு காண வேண்டிய தலையாயச் சிக்கலாக நிற்கிறது"[32]. பாலியல் துறை வல்லுநர் ஹேவ்லக் எல்லிஸின் கருத்துக்கு விளக்கம் தருவது போல அல்லி படைக்கப்பட்டுள்ளது" என்று மதிப்பிடுவர். எது குற்றம்? என்ற பாலியல் விளக்க நூலை அல்லி எழுதுகிறாள். சுப்புரத்தினம் எழுதிய நாட்குறிப்பின் ஒரு பகுதி சிற்றின்ப வேட்கையினால் அவன் அழிந்ததை வெளிப்படுத்துகிறது.

"ஆசை தீர்வது ஒரு நாளும் இல்லை; இரத்தம் குன்றினாலும் எண்ணம் குன்றுவதில்லை. நோய் வந்த பின், ஆசை வளர்கின்றது. இடம் கொடுத்தால் எந்த நேரமும் வேட்கை ஏற்படுகிறது. அதை ஆண்மை என்று தவறாக எண்ணித் தன்னைத் தானே கெடுத்து அழித்துக் கொள்வதே முடிவு. எலும்புருக்கி நோயாளிக்குப் பசி மிகுதியாக இருப்பது போல்தான் இதுவும். அவனும் அளவுக்குமேல் சாப்பிட்டுவிட்டுத் தன் குடல் நன்றாகச் செரிப்பதாக எண்ணி ஏமாறுகிறான். இவனும் அப்படியே; இதுவும் ஒரு நோய்தான்; எலும்புருக்கியை விடப்பொல்லாத நோய் இது"[33] அல்லி நாவலில் சுப்புரத்தினம் எழுதிய நாட்குறிப்புச் செய்தி குறிக்கத்தகுந்தது ஆகும்.

இவ்வாறு பாலியல் சிக்கலை மையப்படுத்தி அண்மைக் காலத்தில் கூட எவ்வகை நாவலும் வெளிவரவில்லை. எனவே தொடத்தயங்குகிற கருப்பொருளை அக்காலத்திலேயே மு.வ. எழுதியுள்ளமை அவரின் துணிவைக் காட்டுகிறது.

உளவியல் சிந்தனைகள்

கருப்பொருள்கள் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று வரையறுத்துக்கூற இயலாது. மரபு இலக்கியங்களில் இன்னப்பாவில் இன்ன பொருளில் பாட வேண்டும் என்கிற வரையறைகள் இருந்தன. நாவலில் யதார்த்தமும், தனி மனித வாதமும் இடம் பெற்றிருக்கிற நிலையில் கருப்பொருள்கள் இயல்பாய் இருக்க வேண்டிய சூழல் இருந்தது. இலக்கணங்களில் கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகியவைகள் பேசப்பெற்றாலும் சங்க இலக்கியங்கள் அவைகளைப் பெரிதுபடுத்தாமல் குறிப்புகளாய் நகர்த்திவிட்டன. இழிபொருள் சார்ந்த இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் உயர் பொருள் சார்ந்த இலக்கியங்கள் முன்மாதிரியாக வடிவமைக்கப்பெற்றன. இச்சூழலில் நாவல் இலக்கியம் சற்று மாறுபட்டு வளர்ச்சி பெற்ற நிலை மறுப்பதற்கில்லை. துவக்க கால நாவல் மற்றும் சிறு கதைகளில் கற்பனை மிகுந்து யதார்த்தம் குறைந்திருந்தது. காலப்போக்கில் கற்பனை குறைந்து யதார்த்தம் தலை தூக்கியது.

தி. ஜானகிராமனின் கருப்பொருள் தேர்வு சற்று வித்தியாசமானது. யாரும் தொடத்தயங்கும் உணர்வுகளையும் பெண் சமூகத்தையும் பற்றியது. "மத்தியதர வர்க்கத்தின் குடும்ப வாழ்க்கை முரண்பாடுகளையும், உணர்வு மோதல்களையும், பாலியல் உணர்வு சார்ந்த குறைபட்ட மனவேறுபாடுகளையும் வெளிப்படுத்தற்கான வகையில் பெரிதும் தஞ்சை மண்ணினைச் சார்ந்த அந்தணர், பிள்ளைமார் இனங்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்களைத் தெரிவு செய்து கதைப்பொருள் தேர்வில் தனித்தன்மை கொண்ட கோட்பாடு தி.ஜா.வின் கதைப்பொருண்மைக் கோட்பாடு என இனம் உணரலாம்."[34] அறிஞர்கள் தி. ஜானகிராமனின் கருப்பொருள் கோட்பாட்டை மேற்கண்டவாறு மதிப்பிடுகின்றனர்.

தி. ஜானகிராமன் சித்திரிக்கும் பெண்கள் விடுதலை உணர்வும், தன்னிச்சையான போக்கும் நெறிதவறுதலை நியாயப்படுத்துபவர் களாகவும் சுதந்திர வாழ்வை விரும்புகிறவர்களாகவும் உள்ளனர். சமுதாய மாற்றத்தில் பழமை மதிப்புகளும் புதுமை மதிப்புகளும் போராடுகிற காலக்கட்டம் மாற்றிடைக்காலம் (Transitional period) எனச் சுட்டுவர். அக்காலததில் ஆண்-பெண் உறவுகளில் ஏற்படும்

சிக்கல்களைக் கருப்பொருளாகத் தி.ஜானகிராமன் தேர்வு செய்துள்ளதாக மதிப்பிடலாம்.

தி. ஜானகிராமன் நாவல்களில் மரபு மீறல்கள் இடம் பெறுகின்றன. அதற்கு அவர், "மனித உணர்ச்சிகளைப் பற்றி, மன விகாரங்களைப்பற்றி எழுத முற்படும்போது கட்டுப்பாடுகளை அறுத்து எறிய வேண்டியிருக்கிறது. மேற்காட்டிய தனித்தன்மை கருப்பொருளாகவோ அல்லது சார்புப்பொருளாகவோ தி.ஜானகிராமன் நாவலில் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டு விளக்கத்திற்காக மோகமுள் (1964) கருப்பொருளைக் குறிப்பிடலாம்.

வைத்தியின் மகன் பாபு. இசை ஞானம் உடையவன். கல்லூரிப் படிப்பும் படிக்கிறான். பார்வதிபாய் பழக்கமுள்ள குடும்பம். பார்வதிபாயின் மகள் யமுனா. பாபுவை விடப் பத்து வயது மூத்தவள். கதைப்பின்னலுக்கு இடையில் பல உணர்வுகள், பாபுவின் விருப்பம், யமுனாவின் மறுப்பு ஆகியவை சித்திரிக்கப்பெறுகின்றன. யமுனாவிற்கு 38 வயதாகும் போது பாபுவுக்கு 28 வயது ஆகிறது. சந்திப்பு நிகழ்கிறது. பாபு யமுனாவிடம் தன் ஆசையை வெளிப்படுத்துகிறான். யமுனாவிற்கு ஆசையில்லை. அவன் திருப்திதான் முக்கியம் என நினைக்கிறாள். ஒருநாள் சந்திப்பில் உடலுறவும் நிகழ்கிறது. எட்டு ஆண்டுகளாக உறுத்திக் கொண்டிருந்த மோகமுள் எடுக்கப்பெற்றது. 'திருப்திதானே' என யமுனா கேட்கிறாள். அவன் பதில் சொல்லவில்லை. இறுதியில் அவர்களைப் பெற்றோர்களும் அங்கீகரிக்கின்றனர்.

'மோகம் முப்பதுநாள், ஆசை அறுபது நாள்' என்பது பழமொழி. மோகம் பாபுவின் உள்ளத்தில் எட்டாண்டுகளாக முள்ளாகத் தைத்திருந்தது. இலட்சியம் நிறைவேறிய பின்னர் எடுக்கப்பட்டதையே மோகமுள் நாவல் விளக்குகிறது. "பாபுவுக்கு யமுனா மீது இருந்தது மோகம்தான். அது எடுக்கப்பட வேண்டிய முள்தான் என்ற கருத்து தி.ஜாவுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும்" என்று மதிப்பிடுவர். எடுக்கப்பட வேண்டிய முள் திருமணத்தில் அல்லவா முடிந்திருக்கிறது. சமூகச்சூழலில் கலப்புத் திருமணம் செய்த குடும்பத்தைச் சார்ந்த யமுனாவிற்குச் சரியான மாப்பிள்ளை அமையாததால் இறுதியில் தன்னையே நினைத்து வாடும் பாபுவிற்கு உடன்படுகிறாள். இந்த உடன்படுதலில் யதார்த்தம் இருக்கிறது. மரபு மீறல் என்ற அந்த யதார்த்தம் தி.ஜானகிராமன் பார்வையில் பட்டிருக்கிறது. சமூகம் தந்த முரணுக்கு மரபை மீறுவது சமூக நியாயம் என்ற சிந்தனை மோகமுள் வழங்கியுள்ள தீர்வாகும்.

"ஒரு நல்ல படைப்பை ஸ்தாபிப்பது கஷ்டமான வேலைதான். தமிழ் விமர்சகர்களுக்கு இந்த அனுபவம் மோகமுள்ளோடு - அநேகமாக முதல் முறையாக - நேர்ந்திருக்கிறது. அதில் அவர்கள் தோற்றுப் போயிருக்கிறார்கள். எது இந்த நாவலை ஆக்கியிருக்கிறது என்று புரிந்துகொள்வதும், சொல்வதும் கஷ்டம்தான்"[35] என்ற சிந்தனை இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

மேலும், "1946-க்குப் பிந்திய இலக்கியத் தேக்கக்காலத்திலேயே தோன்றிய நல்ல ஆசிரியர் என்று தி. ஜானகிராமனைச் சொல்ல வேண்டும். சூழ்நிலை, இன்றைய வேகம் என்கிற இரண்டையும் எதிர்த்து நீக்கப்பாடுபடுவது என்பது சிரமமான காரியம். இந்தக் காரியத்தை இலக்கிய பூர்வமாகவும், ஒரு அபஷிய பாவத்துடனும் செய்திருக்கிறார் தி. ஜானகிராமன் என்று சொல்லத்தோன்றுகிறது"[36] என்பது க.நா. சுப்பிரமணியத்தின் கருத்தாகும்.

சமுதாய மரபு மீறல்களையும் கருப்பொருளாக்கி இலக்கியத்தரம் அளித்த சாதனை தி.ஜானகிராமனுக்கே உரித்தானது. இவ்வகை நாவல்கள் மென்மேலும் ஆய்விற்குரியவை. உளவியல் பார்வையில் ஆராய்ந்து கருத்து விளக்கங்களைக் கூறுவாரும் உளர். அவ்வகையில் நாவல் இலக்கிய வகையில் உளவியல் கருக்களும் இடம்பெற்றன.

தி. ஜானகிராமனுக்கு முன்பே உளவியல் பார்வையை நாவலில் புகுத்திய பெருமை மாதவையாவிற்கு உண்டு என்பது அறிஞர்களின் மதிப்பீடாகும்.

"மாதவையாவின் இலட்சியப்பெண்ணான சாவித்திரியைத் தாழ்வுமனப்பான்மை காரணமாக அவள் கணவன் புறக்கணித்துச் சுடலி என்ற மறத்தியை வைப்பு வைத்திருக்கிறார்; நாராயணன் மனைவியைச் சிலகாலம் சந்தேகித்துச் சபலத்திற்கு ஆளாகிறான்; கோபாலன் கல்யாணியின் உபத்திரவம் தாங்காது சாலாவை வைத்திருக்கிறான்; நாகமைய்யர் ஒரு ஸ்திரீலோலன்; சப்மாஜிஸ்திரேட் நரசிம்ம முதலியார், இராமபிள்ளை வைப்பாட்டியைத்தன் வைப்பாட்டியாக வைத்திருக்கிறார்; பண்ணை சேஷையர் சந்தையில் மாடுகள் பிடிப்பதுபோல் ஏராளமான பெண்களைப் பிடிக்கலாமென்று ஓடித்திரிபவர்; அவர் கொண்டு வந்த குட்டிக்கோ வேறு யாருடனோ 'தொடர்பு'. இவற்றையெல்லாம் பார்க்கும்போது விவரிக்கத்தகாத விஷயங்களைத் துணிந்து மாதவையா கையாண்டுள்ளார் என்று தோன்றுகிறது. இது ஆங்கில நூல்களைக் கற்றதனால் உண்டானபயன்"[37] என்று க. கைலாசபதி கருத்துத்

தெரிவிப்பார். விரசம் அல்லது யதார்த்தம் அல்லது மரபுமீறல் ஆகியவைகளைக் கருவாகத் தேர்ந்து தி. ஜானகிராமன் நாவல் உருவாக்கியமை பிற்கால வளர்ச்சி நிலையாகும்.

பிற்காலத்தில் உளவியல் பிறழ்ச்சிகளைக் கருப்பொருளாக்கி நாவல் புனைந்தவர்களில் ஜெயகாந்தனும் ஒருவர். "எமது காலத்திலே உண்மையான ஆக்க முயற்சி முழுமையான உறவுகளை ஏற்படுத்தும் போராட்டமாகும். இவ்வுறவு தனி மனித நிலையிலும், சமுதாய நிலையிலும் உள்ளது. இதனை விரிவுபடுத்துவதே சாதிக்க வேண்டிய காரியம். யதார்த்த இலக்கியம் இதற்குகந்த கட்டளைக்கல்; ஏனெனில் அது, கருத்தும் உணர்ச்சியும், தனி மனிதனும் சமூகமும், மாற்றமும் உறுதிப்பாடும் மாறி மாறி ஒன்றையொன்று ஊடுருவிச் செல்வதை நுணுக்கமாகக் காட்டுகிறது. பிளவுபட்டுக் கிடக்கும் எமது காலத்துக்கு இது அத்தியாவசியம்; உயர்தரமான யதார்த்தப் படைப்பிலே, சமுதாயம் அதற்காதாரமான தனி மனிதர் வாழ்க்கை வடிவத்திலும், தனி மனிதர்கள் உறவுகளின் தொகுதியான சமூக வடிவத்திலும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இவ்விணைப்பும் அமைதியும் ஓர் எழுத்தாளனது மன விருப்பத்தாற் சாதிக்கக் கூடியனவல்ல. அவை கண்டறியப்படல் வேண்டும். அதற்குத் துணை செய்வது யதார்த்த நாவலின் இயல்பும் கட்டமைப்புமாகும். பழைய எளிமையான யதார்த்தம் காலாவதியாகிவிட்டது. ஏனெனில், விஷயங்களை இயற்கையாகப் பார்த்தல் அதனடிப்படையாயிருந்தது. அது தற்காலத்தில் இயலாது. இயற்கையான புறவுலகைப் பார்த்துக் கொண்டு காணுங் காட்சியைப் பதியலாம் என்றெண்ணிய நிலையில் அது ஏற்றதாயிருந்தது. இன்றோ நிலைமை வேறு. நாம் காணும் உலகம் எம்மால் ஆக்கப்படுவது என்னுமுணர்வு வளர்ந்துள்ளது. இவ்வுணர்வு சாத்வீகமான காட்சி மட்டுமன்று. அதாவது செயலற்ற உணர்வு அன்று. மாறாகச் செயற் பண்பும் இயக்கமும் சார்ந்த நிலையாகும். அது மட்டுமின்றி, இவ்வுலகில் எவ்வாறு வாழ்வது என்னும் பிரச்சினை பற்றியது."[38]

இப்பிரச்சினைக்கு விடைகாணும் விதத்திலேயே தமிழ் நாவலின் எதிர்காலமும் தங்கியிருக்கிறது. எனவே தமிழ் நாவலின் எதிர்காலம் கருப்பொருளை அகலமாக்குவதற்குரிய சூழலில் இருப்பது கவனிக்க வேண்டியதாகும்.

வரலாற்று நாவல் வளர்ச்சி

வரலாற்று நாவலின் முன்னோடியாகத் த. சரவணமுத்துப் பிள்ளையின் மோகனாங்கி, முன்னோடி நாவல்களின் கருக்கள் என்ற பகுதியில் குறிப்பிடப்பெற்றது. தொடர்ந்து கூடலிங்கம் பிள்ளையின்

மங்கம்மாளும் (1903), சி.வை. தமோதரம் பிள்ளையின் இளவல் சி.வை. சின்னப்பிள்ளையின் வீரசிங்கன் அல்லது சன்மார்க்கவிசயமும் (1905) வெங்கடாசலத்தின் மஞ்சுளா (1934) என்ற நாவலும் குறிக்கத்தக்கன. எனினும் வரலாற்று நாவலுக்கு மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கையும் வரவேற்பையும் வளர்த்த பெருமை கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்திக்கு உண்டு.

வால்டர் ஸ்காட், விக்டர் ஹ்யூகோ எழுதிய வரலாற்று நாவல்களைக் கல்கி படித்திருக்கிறார். பார்த்திபன் கனவு, சிவகாமியின் சபதம் (1911) பொன்னியின் செல்வன் (1959) ஆகியவை வெற்றி பெற்ற வரலாற்று நாவல்களாகும். மேலை நாட்டில் ஸ்காட்டிற்கு முன்பே பலர் வரலாற்று நாவல்களை எழுதியிருந்தாலும் ஸ்காட்டின் நாவலே வரலாற்று நாவலின் முன்னோடியாகக் கருதப்பெறுகிறது. அதைப்போலவே, கல்கிக்கு முன் பலர் வரலாற்று நாவலை எழுதியிருந்தபோதிலும் கல்கியே வரலாற்று நாவலின் முன்னோடியாக மதிக்கப்பெறுகிறார்.

பழந்தமிழகத்தின் வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் மக்களுக்கு உணர்த்துவது கல்கி எழுதிய வரலாற்று நாவல்களின் நோக்கமாக இருக்கிறது. வரலாற்று நாவல்களின் வழியாகச் சமகாலச் சிந்தனையான விடுதலைப் போராட்ட உணர்வு மற்றும் தேசியப்போராட்ட எழுச்சியையும் தம் நாவலில் அவர் இணைத்துக் கொடுக்கிற நிலையை அறிஞர்கள் சுட்டியுள்ளனர்.

பார்த்திபன் கனவில் எஸ். வையாபுரிபிள்ளை எழுதிய முன்னுரை இங்குக் குறிக்கத்தகுந்ததாகும். "சோழநாடு சுதந்திரம் இழந்து அடிமை வாழ்வு வாழ்கிறது. அதன் சுதந்திர வாழ்வையும் பரதகண்ட முழுவதிலும் பரந்து நிற்க வேண்டிய புகழையும் குறித்துப் பார்த்திபன் கனவு கண்டு, அக்கனவைச் சித்திரமாகயெழுதி ஏங்கி ஏங்கி நைகிறான். தனது ராணியாகிய அருள்மொழியையும் தன் புதல்வனாகிய விக்கிரமனையும் தன் கனவுலகைக் காணச் செய்கிறான். சுதந்திரத்தை மீட்கும் பொருட்டு நரசிம்மப் பல்லவச் சக்கரவர்த்தியோடு வீரப்போர் விளைத்து மடிகிறான்"[39]. வரலாற்று நாவலாக இருந்தாலும் சுதந்திர உணர்வு நாவலில் அடிநாதமாக ஒலிக்கிறது. பாரதியார் கவிதை வழியாக நாட்டுக்குச் செய்த பணியைக் கல்கி நாவல் வழியாகச் செய்தார்.

"கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள் பெரும்பாலும் வெற்றி பெற்றுள்ளன. இதற்கு முக்கியக் காரணம் தமிழர்க்குப் பழமையிடமிருந்த தணியாத பற்றே. அதே காலத்தில் திராவிட

இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள் சேர, சோழ, பாண்டியர்களின் பெருமையை எழுத்திலும், பேச்சிலும் மக்களிடையே பரப்பி வந்தார்கள். பொதுக்கூட்டங்களில், சேரனைச் சேர்ந்தவர்களே, சோழனின் சொந்தக்காரர்களே, பாண்டியன் பரம்பரையினரே என்றெல்லாம் மக்களை விளித்து அவர்கள் பேசி, மக்களிடையே பழம்பெருமையை நினைத்துப் பூரிக்கும் உணர்வை ஊட்டி வந்தனர். மறுமலர்ச்சி இயக்கம் விரைந்து வளர்ந்து வந்தது. இத்தகைய சிந்தனைச் சூழ்நிலையும் தமிழ் வரலாற்று நாவல்களின் வெற்றிக்கு உறுதுணையாய் அமைந்தது."[40]

வரலாற்று நாவல்களுக்குக் குறிப்பிடத்தகுந்த மதிப்பைப் பெற்றுக் கொடுத்ததால் அவரது அடிச்சுவட்டில் விக்கிரமன், சாண்டில்யன், அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, ஜெகசிற்பியன், கோவி. மணிசேகரன் ஆகியோரும் வேறு சிலரும் சிறந்த வரலாற்று நாவல்களைப் படைத்துள்ளனர். வரலாற்றுக்களத்தில் கருப்பொருள்கள் அந்நாவல்களில் இடம்பெற்றாலும் காலப்போக்கில் தனிமனிதக் கொள்கைகளும் அவ்வகை நாவல்களில் இடம்பெறத் தொடங்கின.

வரலாற்று நாவல் ஆக்கம் எளிதான காரியமில்லை. பாரதியார் 'சரித்திரம் தேர்ச்சி கொள்' என்று குறிப்பிட்டார். வரலாற்று நாவலாசிரியர் சரித்திரத்தில் தேர்ச்சி பெற்றவராக இருத்தல் வேண்டும். வரலாற்று நிகழ்ச்சிக் குறிப்பை வைத்து நாவல் புனைவது சிறுமயிரிழையை வைத்துக்கொண்டு அம்மயிரிழைக்குச் சொந்தமான பெண்ணை ஓவியம் வரைவது மாதிரிதான். ஆனால் வரலாற்று மெய்ம்மையைச் சிறிதும் மாற்றிவிடக்கூடாது. சரித்திரத்தில் வரும் சூழ்நிலையை வைத்துக் கொண்டு நிகழ்ச்சிகளைக் காலவழுவராமல் அமைத்துக் குணச்சித்திரங்கள் நன்றாக அமையும்படிச் செய்து கதையில் ஓட்டம் உண்டாகும்படி அமைக்கும் ஆற்றல் உடையவர் சரித்திரநாவலை எழுத வல்லவராக இருப்பார். சரித்திரத்தைக் கற்றுத்தேரும் அறிவும் நாவலை எழுதும் கற்பனை ஆற்றலும் ஒருங்கே பொருந்தியவர்கள் சரித்திரநாவல்களை எழுதும் தகுதியுடையர்கள் என்று கி.வா. ஜகந்நாதன் குறிப்பிடும் கருத்து முற்றிலும் பொருந்துவதேயாகும்.

சில சிந்தனைகள்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் சமுதாய மலர்ச்சி நிகழ்ந்தது. அதனையொட்டி இலக்கிய மறுமலர்ச்சியும் தோன்றியது. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் தொடங்கி (1879)

இன்றளவுவரை இவ்விலக்கிய மறுமலர்ச்சியையொட்டி நாவல் இலக்கியங்கள் வளம்பெற்றுள்ளன. துவக்ககால முன்னோடி நாவல்களில் இடம்பெற்றிருந்த கருப்பொருள்கள் முன்னாய்வில் விளக்கப்பெற்றன. எடுத்துக்காட்டு விளக்கத்திற்காகக் குறிப்பிட்ட சில நாவலாசிரியர்களின் கருப்பொருள்கள் சுருக்கமாகப் பின்வரும் பகுதியில் குறிக்கப்பெறுகின்றன.

நாவல் இலக்கிய வரலாற்றை இலக்கிய வரலாற்றிலிருந்து பிரித்துத் தனியே எழுதுதல் வேண்டும். ஏனெனில் அண்மைக்கால நாவல் வளர்ச்சி தனித்த செல்வாக்குடன் வளம்பெற்றிருப்பதைக் கருத்தில் கொள்ளுதல் வேண்டும். வளமான அந்நாவல்களுக்குரிய கருப்பொருள்களின் வளர்ச்சியும் விரிந்த ஆய்வுக்குரியது. ஆ.வேலுப்பிள்ளை 'காலமும் கருத்தும்' என்ற தலைப்பில் உருவாக்கிய நூலில் தமிழ்நாவல்களைக் கருப்பொருள் அடிப்படையில் (Thematic) விரிவாகச் சிந்தித்துள்ளார்.

கற்பனை நாவல்கள், கற்பனையும் யதார்த்தமும் கலந்த நாவல்கள், சமூக நாவல்கள், வட்டார நாவல்கள், குடும்ப நாவல்கள், வரலாற்று நாவல்கள், உளவியல் நாவல்கள் எனத் தமிழ் நாவலில் பல வகைகளில் கருப்பொருள்கள் வளர்ச்சி அடைந்தன. 1879 முதல் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதி வரை தோன்றியவற்றை முன்னோடிப் புதினங்கள் என்றும் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதல் இந்திய விடுதலைக் காலம் வரை அதாவது கல்கி வரை தோன்றியவற்றை இடைக்காலப் புதினங்கள் என்றும் சற்றேறக்குறைய விடுதலைக்காலம் முதல் இன்றளவும் தோன்றிய புதினங்களைப் புதிய வரலாற்றில் மறுமலர்ச்சிப் புதினம் என்றும் பகுத்துக்கொள்ளுதல் பொருத்தமாக அமையும் என்று கூறுவர். அவ்வகையில் முன்னோடி நாவலின் கருப்பொருள்களும் இடைக்கால நாவல்களில் சில நாவல்களின் கருப்பொருள்களும் இவ்வாய்வில் விவாதிக்கப்பெற்றன. நாவல் உலகில் பல ஆசிரியர்கள் சாதனை படைத்து உள்ளனர். ஒரு துறை சம்பந்தப்பட்ட கருப்பொருள்களை ஆதாரமாகக்கொண்டு நாவல் படைக்கும் முறை அண்மைக் காலங்களில் மிகுந்து வருகிறது. சிதம்பர ரகுநாதனின் பஞ்சும்பசியும் இவ்வகைக்கு முன் உதாரணமாகும். அடித்தட்டு மக்கள் மற்றும் நடுத்தர மக்களின் பிரச்சினைகளை ஜெயகாந்தனும் தம் நாவல்களில் மனதில் பதியும் வண்ணம் சித்திரித்து வருகிறார். உழவர் பிரச்சினைகளைச் சின்னப்பாரதியும், அரசியல் பற்றி இந்திரா பார்த்தசாரதியும், மலைத்தோட்டத் தொழிலாளர் பிரச்சினைகளை டி. செல்வராஜும், மலை வாழ் மக்கள் மற்றும் உப்பளத் தொழிலாளர் குறித்து ராஜம் கிருஷ்ணனும்,

நாவல்கள் படைத்துச் சாதனை செய்து வருகின்றனர். ரா.சு. நல்ல பெருமாள், நீல. பத்மநாபன், நாஞ்சில் நாடன், சு. சமுத்திரம், சுஜாதா, பாலகுமாரன் ஆகியோருடன் இந்துமதி, சிவசங்கரி, வாஸந்தி போன்ற பெண் எழுத்தாளர்களும் வித்தியாசமான கதை, கருப்பொருள்களை நாவல்களில் கையாண்டுள்ளனர். பெண் படைப்பாளர்களிடம் துவக்கம் தொட்டு இன்று வரையில் கருப்பொருள்கள் எண்ணம் வளர்ந்து இருக்கின்றது என்பதைத் தனி ஆய்வாக மதிப்பிடலாம். இங்கே விடுபட்ட நாவல் ஆசிரியர்களும் இருத்தல் கூடும். கருப்பொருள் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் இது முன்னோடி முயற்சியாதலால் விடுபட்டவைகள் தனித்த ஆய்வுக்குரியன.

படைப்பிலக்கிய ஆசிரியரின் பார்வையில் கதைக் கருக்கள்

நாவல் ஆசிரியர்கள் கதைக்கான கருக்களை எவ்வகை வாயில்களிலிருந்து பெறுகிறார்கள் என்பது தெளிவாக்கப்பெறுதல் பயனுடைய முயற்சியாகும். எழுத்தாளர்களுக்குக் கல்வித் தகுதி என்ற ஒன்று இல்லை. வாழ்க்கையையே அவர்கள் கல்வியாகப் பயிலுகிறார்கள். இலக்கியம் சாராதவர்களும் வெவ்வேறு துறையைச் சார்ந்தவர்களும் எழுத்து உலகிற்குச் சாதனை படைத்து இருக்கின்றனர். எட்கர் ஆலன்போ, அமெரிக்க எழுத்தாளர் ஆவார். வங்கி அலுவலகத்தில் பணி புரிந்து கொண்டே எழுத்தாளராக மாறினார். கரன்சி நோட்டுகளைப் புரட்டுகிறவர், காகிதங்களைப் புரட்டி எழுதத் தொடங்கியிருக்கிறார். டாக்டர். சாமர்செட்மாம் மருத்துவச் சிகிச்சையில் ஈடுபாடு கொள்ளாமல் நாவல்களையும், சிறு கதைகளையும் எழுதிய பின்தான் சாதனை படைத்து இருக்கிறார். இவைகளை உற்று நோக்குகிற போது பிற துறைகளைச் சார்ந்தவர்களும் சாதனை படைக்கலாம் என்பது புலனாகிறது. அனுபவம் என்ற சாளரத்தின் வழி வாழ்க்கையின் உண்மைகளைத் தரிசனம் செய்கிறார்கள். அவ்வனுபவத்தைக் கூர்ந்து நோக்குகிற தேடல் உணர்வும், மனதில் உள்வாங்குகிற பக்குவமும் எடுத்துச் சொல்லும் புலப்பாட்டுத்திறனும் கைவரப்பெற்றவர்கள் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் ஆகிறார்கள். சொந்த வாழ்க்கை, தம் குடும்ப வாழ்க்கை, தாம் பார்த்த அல்லது கேட்ட வாழ்க்கைச் சூழல்கள் ஆகியவைகளைக் கொண்டு ஒவ்வொரு நாவல் ஆசிரியரும் நாவலை உருவாக்குகின்றனர். சில நாவல் ஆசிரியர்கள் தங்கள் கதைக்கான கருக்களை எங்ஙனம் பெறுகிறார்கள் என்பதைச் சில எடுத்துக்காட்டுகளின் வழி அறியலாம்.

உண்மையும் கருவும்

"கரு எப்படி இருக்கவேண்டும்? என்பதற்கு நா. சிதம்பர சுப்ரமணியன் சிறு கதை எழுதுவது எப்படி? என்ற தலைப்பில் கூறுவது நாவலுக்கும் பொருந்தும். "சிறுகதை எழுதுவது எப்படி? தானியங்கள் பயிரிடப்பட வேண்டுமானால் வித்தைத் தேடுகிறோம். அதுபோல், சிறுகதை எழுதப்படவேண்டுமானால், அதற்கு ஏற்ற வித்தைப் (விதையைப்) பொறுக்க வேண்டும். அதாவது, கதைக்குக் கரு எப்படி இருக்க வேண்டும்? அது உணர்ச்சி மயமானதாகவும், ரஸபாவத்தைப் பூரணமாகத் தன்னுள் அடக்கிக்கொண்டதாகவும் இருக்க வேண்டும். பஸ்ஸில் பணத்தைப் பறி கொடுத்த நிகழ்ச்சியைப் போல இருக்க வேண்டும். உப்புச்சப்பற்ற ரஸமற்ற அன்றாட நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லிக்கொண்டே போனால், பிரயோசனப்படாது. "நான் ஆபிசிற்குக் கிளம்பினேன். பஸ்ஸில் 40 பைசா கொடுத்து டிக்கெட் வாங்கினேன். பஸ்ஸில் எக்கச்சக்கக் கூட்டம். கைப்பிடியில் தொங்கிக்கொண்டு நின்றேன். கூட்டம் அதிகமாக இருந்ததால், டிக்கெட் கொடுக்க அதிக நேரமாகிக் கொண்டிருந்தது" என்று எழுதிக் கொண்டே போனால் சுவையும் இருக்காது, கதையும் வராது. நீங்கள் சொல்வது என்னவோ உண்மைதான். நடந்ததை நடந்தவாறே சொல்கிறீர்கள். ஆனால் நீங்கள் சிறுகதையில் சொல்லப்போகும் விஷயம், உண்மையைப் போல இருக்க வேண்டுமே தவிர - ஆம், இது நடந்திருக்கக்கூடும் என்ற தோற்றத்தை எழுப்ப வேண்டுமே தவிர - அது உண்மையிலே நடந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. வறண்ட நிகழ்ச்சிகளைச் சிறுகதையின் ஆசிரியர், தன் கற்பனைத் திறத்தாலும், தன் மனோதர்மத்தாலும் ரஸமுள்ளதாக, சுவையுள்ளதாகச் செய்ய வேண்டும்."[41] கரு உணர்ச்சி பூர்வமானதாகவும் ரசபாவத்துடனும் இருக்க வேண்டும். கருவின் நிகழ்ச்சி உண்மையைப் போல இருக்க வேண்டும். வறண்ட நிகழ்ச்சியாக இருந்தால் கரு சிறக்காது என்பது தெளிவாகிறது. "எடுத்துக்கொள்கிற கரு என்பது அவ்வளவு எளிதான ஒன்றல்லவே! அது ஒரு பிரசவ வேதனைக்குரியது. ஏதோ மொட்டைத் தாதன் குட்டையில் விழுந்தான் என்று கற்பனை செய்து உருவாக்குவன வெல்லாம் கருவாகா. மனத்தில் உற்பத்தி செய்கிற கரு வேண்டுமானால் நிர்ணயிக்க முடியாத ஜாதகத்தில் பிறக்கலாம் அல்லது அங்கவீனங்களாக இருக்கலாம்! ஆனால் இலக்கியப் படைப்பாளன் உண்டாக்குகிற கருவுக்கு முன்கூட்டியே ஜாதகம் எழுதிவிடலாமே! கேந்திராதிபதிகள் சுபர்களா என்பதை நிர்ணயித்தே கருத்தரிக்க விடலாமே! அந்த அளவுக்குக்கூடச் சிந்தனையற்றவர்கள் நாவல் எழுதவே முனையக் கூடாது. ஒரு

மேளகர்த்தா ராகத்தை வைத்துக்கொண்டு சுரவேறுபாடு மூலம் பல அபூர்வ ராகங்களைப் பாடுவதில் பெருமைதான். அதில் வர்ஜமாவது பற்றியோ அல்லது வக்கிரங்கள் முளைப்பது பற்றியோ யாரும் குறை கூறிவிட முடியாது. அபசுரங்களாகப் பரிணமிக்காமலும், சுருதியை விட்டு விலகாமலும், லயப் பிரமாணம் சீர் கெடாமலும் பார்த்துக் கொள்வதுதானே ஒரு திறமையான இசைஞனின் புகழுள் அடங்கிக் கிடக்கிறது. கருவும் அப்படித்தான். அது வரலாற்றுக் கதையாக இருந்தால் என்ன? வாய்க்கால் ஓரத்து வரலட்சுமி கதையானால் என்ன? வாய் சிரிக்க எழுதுகிற நகைச்சுவைக் கதையானால் என்ன? பாத்திர உணர்ச்சிகள்; வாழ்க்கையமைப்பு ஒன்றுதானே? எனவே, கருவில் திருவுண்டாகச் சிந்திக்க வேண்டும்."[42] என்று கோவி. மணிசேகரன் குறிப்பிடுவார். கருவில் திரு உண்டாகும்படிச் சிந்திப்பது பிரசவ வேதனைக்கு நிகரானது என்று குறிப்பிடுவார்.

வியப்பும் எழுத்தும்

"இலக்கியப்பணி என்று எதைச் சொல்வது?
என் ஆத்ம எதிரொலிப்பாக,
நான் வாழும் வாழ்க்கையின் ரஸனையை
எனக்கு எளிதாகக் கைவரும்
எழுத்தின் மூலம் வெளிக் காட்டுகிறேன்
இதில் சேவை என்பதோ, பணி என்பதோ
இடமே பெறவில்லை
என்னுடைய இன்பங்களை
நான் துய்க்கும் சோக உணர்வுகளை
மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளவே
நான் விரும்புகிறேன்
சுற்றிலும் உலகம் சிறியதும் பெரியதுமாக
சாதாரண அசைவுகளில் கூட
வியப்புகள் நிறைந்து இயங்குகிறது.
அதைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதே
ஆனந்தம் தான்
அதைத்தான் நான்
பகிர்ந்து கொள்கிறேன் – எழுத்து மூலம்"[43]

என்று தி. ஜானகிராமன் தம் வியப்பில் எழுத்துப் பிறக்கிற அனுபவத்தை எடுத்துக் கூறுகிறார்.

இவர் வியப்பு என்று சொல்வது ஆழமான பொருள் உடையது. அந்த வியப்பைக் கூர்ந்து நோக்குவதற்கும்,

வெளிப்படுத்துவதற்கும், நுண்ணறிவு வேண்டும். ஆகவே அவர் பார்த்ததை, துய்த்ததை, ஆனந்தத்துடன், அனுபவித்ததைத் தம் எழுத்தின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார் என்பது புலனாகிறது. பழம் நாவல் ஆசிரியர் பி.எஸ். ராமையா, பிரேமஹாரம் என்ற நாவல் எழுதியுள்ளார். இந்த நாவல் எழுதுவதற்கு உரிய சூழலையும் காரணத்தையும் விளக்கிச் சொல்லி இருக்கிறார். அது பிரேமஹாரத்தின் முன்னுரைப் பகுதியில் இடம் பெறுகிறது.

"பல வருஷங்களுக்குப் பிறகு என் நண்பர் ஒருவர் தம் மகளை அவள் கணவன் வீட்டுக்கு அனுப்புவதிலே நேர்ந்த கஷ்டங்களைப் பற்றிச் சொன்னார். மகளுக்கு மணம் நடந்தபோது அவருடைய மாத வருமானம் 300 ரூபாய். கொஞ்சம் நிலமும், சென்னையில் ஒரு வீடும் தான் சொத்து. அந்த அளவிலிருந்து மணம் பேசி முடித்து வைத்தார். அவள் கணவன் வீடு போகும் நேரம் வந்தபோது அவருடைய மருமகனின் தந்தை, அந்தப் புது வருமானத்துக்குத் தக்கபடி பையனுக்கு ஏதாவது செய்துதான் பெண்ணை அனுப்பி வைக்க வேண்டும் என்றாராம். அதற்கு வேண்டிய தொகையை அவர் திரட்டும் வரை, ஏறக்குறைய ஆறு மாதங்கள் அந்தப் பெண் பிறந்த வீட்டிலேயே புழுங்கிக் கொண்டிருந்தாள். அதைப்பற்றி அறிந்தபோது என் மனத்தில், மனித உறவுகளில் எல்லாம் மிகமிக நெருங்கிய கணவன் மனைவி உறவுக்கு விலைவாங்குவதும் கொடுப்பதும், 'எனக்கு இவ்வளவு பணம் கொடுத்தால் தான் உன் மகளுக்குக் கணவனின் அன்பு கிடைக்கும்' என்று கேட்பதும் சர்வ சகஜமாகி விட்ட மனோபாவத்தைச் சித்திரிக்கும் ஒரு நாவல் எழுதவேண்டும் என்ற வேகம் மூண்டது. அதன் விளைவுதான் பிரேமஹாரம்"[44] என்று பி.எஸ். ராமையா குறிப்பிடுகிறார். நண்பர் வாழ்வில் நடந்த அனுபவத்தை நாவலின் கருப்பொருளாக்கிய திறத்தை அறியலாம்.

ஆர்வி. என்கிற நாவல் ஆசிரியர் அணையா விளக்கு என்ற நாவலை எழுதியுள்ளார். அந்த நாவலை எழுதுவதற்குரிய சூழல் எவ்வாறு பிறந்தது? என்பதைத் தம்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அக்குறிப்பு எழுத்தாளருடைய அனுபவத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. "ஒரு நாள் நான் பிள்ளையார் கோயிலைச் சுற்றி வருகிறபோது வடக்குப் பிரகாரத்தில் பவழ மல்லி மரத்தடியில் ஏதோ பேச்சுக்குரல் கேட்டது. நான் எதிர்பார்க்கவேயில்லை. ஒரு குரல் சந்தானத்தின் குரல்; மற்றொன்று ஒரு பெண்ணின் குரல். பேச்சின் போக்கை உணர்ந்து நான் மறைவாகவே திகைத்து நின்று விட்டேன்...... வந்த வழியே திரும்பி விட எண்ணி நடந்தேன். சற்றுப் பொறுத்து, கோயில் விளக்குகளில் ஒன்று சுடர்பூத்து எரிந்தது. அதை வெகு

நிதானமாக, குடமும் கையுமாய் அருகில் சென்று, சுடரைத் தட்டிப் பிரகாசமாய் எரியும்படி திரியைத் தூண்டிவிட்டுக் கொண்டிருந்தாள் பாப்பா........ எனக்குக் கவலையும் பயமும் அதிகரித்தது. அவனுக்கும் அவளுக்கும் அந்தஸ்தில் மட்டுமல்ல, வகுப்பு என்னும் வேலியும் இருந்தது. அந்த வேலியைக் கடந்து அவர்களுடைய அன்பு விழிகள் கலந்ததுபோல, உறவு கலப்பது எங்கே நடக்கப் போகிறது என்று தான் கவலை. அப்படி நடக்காவிட்டால் அதன் விளைவு என்னவாகும் என்று தான் பயம். இருவருடைய திடசித்தமும் நேர்மையும் எனக்கு நன்றாகத் தெரியும். இது எங்கே போய் முடியும்? .... என்னுடைய கேள்விக்கு விடை கிடைப்பதற்கு முன்னர்...... நாலு நாள் நல்ல ஜுரம். பிறகு அம்மையாக மாறியது. நிறைபாரமாகப் பூட்டி ஒன்றுக்கும் கட்டுப்படாமல் ஜன்னியில்போய் முடிந்தது. அந்த ஒளி விளக்கை அணைத்து விட்டது. (அவள் இறந்து விட்டாள்)...... அந்த நாவலுக்கு அந்தச் சோகமயமான நிகழ்ச்சிதான் வித்து. நிறைவேறாமல் போய்விட்ட அந்தச் சோக நாடகம்தான் கதைப்பொருள். என் நண்பனுடைய (சந்தானம்) ஆசைக் கனவுதான் தூண்டுதல்........ அன்று பிள்ளையார் கோவில் சந்நிதியின் சுடர்பூத்த விளக்கை மட்டும்தான் அவள் தூண்டினாள். அந்தச் சிறு நிகழ்ச்சி அவளுடைய எதிர்பாராத முடிவினால் என் உள்ளத்தையே கிளறித் தூண்டிவிட்டுவிட்டது. அந்தச் சுடர்ப் பொறி உயிரணுப் பொருளாக என்னுள்ளே சென்று, உணர்வோடு கலந்து, உள் மனத்திலே நிலைத்து விட்டது. பன்னிரெண்டு ஆண்டுக்காலம் அந்தக் கரு என் அகமனத்துக் கருச் சிறையில் சினையாகத் தங்கி, உயிரூட்டம் பெற்று வளர்ந்து, உரிய காலத்தில் நாவலாக உருவாகிவிட்டது".[45]

ஆசிரியர் அனுபவம்

வாழ்வியல் அனுபவங்களைக் கதைக்குரிய கருப்பொருளாக்கி நாவல் வடிப்பதில் தேர்ந்த திறன் வேண்டும். நாவலாசிரியர் நா. பார்த்தசாரதி ஆசிரியப்பணி செய்தவர். அப்பணி குறித்த அனுபவங்களைப் பெற்றிருந்தார். பொன்விலங்கு, சத்திய வெள்ளம் ஆகிய நாவல்களில் ஆசிரியர் சமூகத்தைச் சார்ந்த பாத்திரங்களைச் சித்திரித்துள்ளார். பொன்விலங்கு நாவலின் நாயகன் சத்தியமூர்த்தி இலட்சிய நாயகன். "மலர்ந்த முகத்தோடு அளவாகவும், அழகாகவும் சிரித்துப் பழகுகிற சுபாவம். நயமும் கருத்தும் கலந்த உரையாடல். எதைப்பற்றியும் சிக்கலோ, முரண்பாடோ இல்லாமல் விவாதிக்கும் திறன் இவற்றால் அந்தக் கல்லூரி மாணவர்களையெல்லாம் கவர்ந்துவிடுகிறான். சங்க இலக்கியத்திலிருந்து சாமர்ஸெட்மாம்வரை மாணவர்கள் எந்தக் கேள்வியைக் கேட்டாலும் உற்சாகமாக விளக்கிப் பேசிக்கொண்டிருக்கிறான்" என்று அப்பாத்திரத்தை மதிப்பிடுவர்.

அந்நாவலில் வரும் கல்லூரி முதல்வர் எம்.ஏ. பட்டங்கள் இரண்டு பெற்றவர். வெளிநாட்டுப்பல்கலைக்கழக அனுபவமும் டாக்டர் பட்டமும் பெற்றவர். ஆங்கில இலக்கியத்தில் திறம்பெற்றவர். இருந்தும் மாணவர்களிடம் பழகத்தெரியாதவராக இருக்கிறார். கொள்கையில்லாத படிப்பாளராகவும் இருக்கிறார்.

இவ்வாறு தம் ஆசிரியத்தொழிலில் கிடைத்த அனுபவங்களை நா.பா. கதைப்பொருளாக்கிய திறம் அவர் படைப்பில் மிளிர்கிறது. ஆசிரியர்களின் தரம் கீழிறங்கிய நிலையையும் நாவல் பாத்திரப் பேச்சின் வழிப் புலப்படுத்துகிறார்.

"இந்த யுனிவர்சிடியில் மொத்தம் எண்ணூறு வாத்தியாருங்க இருக்காங்க. டீச்சிங் ஸ்டாஃப்புங்கிற இந்த எண்ணூறு பேரைத்தவிர நான் - டீச்சிங் ஸ்டாஃப்புனு மத்தவங்க ஒரு ஐநூறு பேர் தேறும் - அப்படி இருக்கிற ஆயிரத்து முந்நூறு பேர்ல ஒரு பத்து இருபது பேர்தான் மோசமானவர்களாக இருக்காங்க. மத்தவங்கள்ளாம் ரொம்பப்படிப்பு, மானம், மரியாதையோடு நல்லா இருக்கறவங்கதான். மோசமாகவும் ஒழுக்கக்குறைவாகவும் நடக்கிற பத்து இருபது பேரும் கூட நிர்வாகமும் அரசாங்கமும் தங்களுக்கு வேண்டியவங்க கையிலே இருக்குதுன்னுதான் எதுக்கும் துணிஞ்சிடறாங்க. எதையும் தங்களால் மூடிமறைச்சிட முடியும்னுதான் தப்பாகப்போறாங்க. மத்தவங்க அத்தனை பேரும் தங்கள் தங்கள் படிப்பிலே மலையாக உயர்ந்தவங்கன்னா, இந்தப்பத்திருபது பேரும் அரசியல் சிபாரிசிலே வேலைக்கு வந்தவர்களாக இருப்பாங்க. இவங்களுக்குத் தொழில் திறமை குறைவாகவும், கட்சி அதிகாரச் செல்வாக்கினாலே ஒரு மிருகபலம் அதிகமாகவும் வந்திருது. இதுதான் நிலைமை"[46] என்று கூறுவதன் வழி ஆசிரியச்சமூகத்தில் உள்ள யதார்த்த நிலைமையைக் காட்டுவதற்கு அவரது ஆசிரிய அனுபவமும் காரணமாகும். இவ்வாறு அனுபவத்தையொட்டிக் கருப்பொருள் படைக்கும் நாவல்கள் யதார்த்த நிலையில் நம்பிக்கையூட்டுகின்றன.

பேச்சும் கருவும்

நிலப்பிரச்சினைக்கு வினோபாவே குரல் கொடுத்தார். பூதான இயக்கம் உருவாகியது. "தனியொரு தேவைக்கு அதிகமான நிலங்களை வைத்துக்கொண்டு சமூக அநீதிகளை வளர்க்கும் கொடுமையைக் கத்தியின்றி, இரத்தமின்றி, ஓலமின்றி, சட்டமின்றி அந்தக்குரல் அழித்து வந்தது. ஜெகசிற்பியன் வாழ்ந்த காலத்தில் அக்குரல் ஒலித்தது. "இப்படி ஞாலமெங்கும் கேட்கும் அந்த நவயுகப் புரட்சிக்குரல் ஓர் எளிய எழுத்தாளரின் உள்ளத்தில் மட்டும்

எதிரொலிக்காமல் இருக்குமா?. அந்த எதிரொலியின் எழுத்து வடிவம்தான் இந்த மண்ணின் குரல்”[47] வினோபாவின் பூதான இயக்கத்தைக் கருப்பொருளைக் கொண்டு மண்ணின் குரலை உருவாக்கினார் ஜெகசிற்பியன்.

“பம்பாய்க்கு இவர் பயணம் செய்தபோது உடன் பயணஞ் செய்த இரண்டு அரசியல் பேர்வழிகள் பேசிக் கொண்ட பேச்சு இப்புதினத்தின் கருவாகியது” என்று ஆசிரியர் கூறுவதும் எண்ணத்தக்கது.

“நாலு காசைக் கையில் பிடிச்ச எவன்தான் யோக்கியனாக இருக்கிறான்? ஒண்ணைப் பத்தாக்க நினைப்பது மனித மனசிலெழுகிற இயற்கையான பேராசை. அந்த ஆசை உள்ள வரையில் எவரையும் சமூகத்தின் தர்மகர்த்தாவாகப்பாவிக்க முடியாது. சுரண்டிப்பிழைக்க வழி வச்சு, அப்படிச் சுரண்டினதிலே ஒரு பகுதியைச் சுரண்டப்பட்டவர்களுக்குப் பிரிச்சுக்கொடுக்கச் சொல்றது புத்திசாலித்தனமில்லை. அதர்மத்தால் தலை தூக்கியவன் எப்படி தர்மகர்த்தாவாக மாறுவான்? மாறுவான்னு நம்பத்தான் முடியுமா?[48] இப்பேச்சு (உரையாடல்) ஆசிரியர் செவியில் படுகிறது. மனதில் பதிகிறது. கருப்பொருளாக உருவாகி மண்ணின் குரலில் பதிவாகிறது.

கதையிலிருந்து – கரு

நாட்டுப்புற வழக்காற்றில் வழங்கும் கதைகள் செம்மொழி இலக்கியங்களாகியிருக்கின்றன. கோவலன் - கண்ணகி கதையே சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்குக் கருவையும் கதையையும் கொடுத்துள்ளமையை அறிஞர்கள் சுட்டுகின்றனர். அதுபோல ஜெகசிற்பியனின் வரலாற்று நாவல் உருவாக்கத்திற்கு அத்தகு கதை கைகொடுத்திருக்கிறது.

“ ‘அறம்’ வைத்துப்பாடப்பெற்ற ‘நந்திக் கலம்பகத்தை’ நந்திவர்மன் கேட்க, பந்தலெல்லாம் பற்றி எரிய அவன் இறந்து போனான் என்பது நாட்டில் வழங்கும் கதையாகும் இக்கதையைக் கருவாகக் கொண்டு - அடிப்படையாகக்கொண்டு எழுந்ததே இப்புதினம், ‘பந்தல் தானாகப் பற்றிக் கொள்ளும்’, இச்செய்தியை இவரது மனம் ஒப்புக்கொள்ளாததாலும், அதே சமயத்தில் தமிழ் நந்தியின் தமிழ்க்காதலைக் குறைக்க விரும்பாததாலும் ஒரு மாற்றம் செய்கின்றார். நந்தியின் மீது அக்கலம்பகத்தைப் புலவன் பாடும் போது நந்தியின் எதிரிகள் மறைந்திருந்து - அந்த மூடநம்பிக்கையைச் சாதகமாகக் கொண்டு பந்தலுக்கு நெருப்பு வைத்ததாகச் சித்திரிக்கின்றார்”[49]. கதையின் கருவை எடுத்துக் கொண்டாலும்

நாவலுக்குரிய யதார்த்தத்தையும் கருத்தில் கொள்ளுகிறார். இவ்வாறு பழைய கதைக்கருவிற்குப் புது மெருகேற்றி நாவலின் கருவாக ஆக்கும் போக்கும் நாவல் உலகில் உண்டெனத் தெரிகிறது.

ஜானகிராமன் தரும் அனுபவச் சூழல்

தி. ஜானகிராமன் பெரும்பாலும் தம்முடைய நாவல்களுக்கு முன்னுரை எழுதுவது இல்லை. அவ்வாறு எழுதினால் படைப்பில் தற்சார்பு வந்துவிடும் என்று கருதினார். எனினும் தீபம் என்ற இதழில் மோகமுள், அம்மா வந்தாள், சிலிர்ப்பு (சிறுகதை) என்ற மூன்றும் உருவாவதற்கான காரணத்தை அல்லது பின்னணியைக் குறிப்பிடுவது குறிக்கத்தக்கதாகும். அவர் குறிப்பிடும் காரணம் கருப்பொருளோடு தொடர்புடையது. 'சிலிர்ப்பு' என்ற கதை உருவாவதற்கு உள்ள சூழலைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

ஒரு சமயம் மூன்றாம் வகுப்புப் பெட்டியொன்றில் பிரயாணம் செய்து கொண்டிருந்தேன். வறுமை நிரம்பிய ஒரு சிறுமி தன் வாழ்வுக்காக வசதியுள்ள ஒரு குடும்பத்தவரோடு சென்று கொண்டிருந்தாள். பேச்சேதும் இல்லாமல் சலனமற்ற ஒரு நிலையில் அச்சிறுமி உட்கார்ந்திருந்தாள். அந்தக் குழந்தையை இன்னும் என்னால் மறக்க முடியவில்லை. அப்போது உலகம் சிறைபோலிருந்தது எனக்கு. அந்த நடுக்கம், ஒரு அச்ச நிலை, என்னுடைய உள்ளத்தை ஆட்டி வைத்தது இதை வைத்துத்தான், சிலிர்ப்பு என்ற சிறுகதையை எழுதினேன்."[50]

தி. ஜானகிராமனின் சிறந்த படைப்புகளான, மோகமுள், அம்மா வந்தாள் எவ்வாறு வந்தன என்பதற்கான குறிப்புகளையும் தருகிறார். ஆழ் மனதில் சிறுவயது முதலே கட்டுப்பாடுகளை மீற வேண்டும் என்ற எண்ணமுடையவராக இருந்திருக்கிறார். மோகமுள் எழுத என் தந்தையும் ஒரு காரணம் என்று குறிப்பிடுகிறார். அம்மா வந்தாள் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது பின்வரும் செய்தியைக் குறிப்பிடுகிறார்.

"சிறு வயது முதலே என்னுடைய மனத்தில் 'கன்வென்ஷன்' என்று சொல்லப்படும் படியான கட்டுப்பாடுகளை எதிர்க்கும் ஒரு மனோபாவம் உருவாயிற்று. நம்முடைய மக்கள் மரபையும் (டிரெடஷன்) கட்டுப்பாட்டையும் ஒன்று சேர்த்துக் குழப்பிக் கொள்கிறார்கள் என்று நினைக்கிறேன். கட்டுப்பாடுகள் காலத்துக்கு ஏற்றபடி மாறும் தன்மையுடையன. ஆனால் அவைகளுக்கு நம்முடைய அன்றாட வாழ்வில் நிரந்தரமான ஒரு இடத்தை அளிக்க

முற்படும் போதுதான் தனி மனிதச் சுதந்திரம் வெகுவாகப் பாதிக்கப்படுகிறது. ஒரு சமுதாய நாகரிகத்தின் உயிர்ப்புச் சக்தியுடன் கூடிய ஜீவனானது இம்மாதிரியான கட்டுப்பாடுகளினால் நசித்துப்போக ஏது இருக்கிறது.

மனித உணர்ச்சிகளைப் பற்றி, மனவிகாரங்களைப் பற்றி எழுத முற்படும்போது கட்டுப்பாடுகளை அறுத்தெறிய வேண்டியிருக்கிறது. 'அம்மா வந்தாள்' பற்றி எனக்கு வேறு சொல்லத் தோன்றவில்லை"[51]. சிலிர்ப்பிற்கும், அம்மா வந்தாளுக்கும் கரு உயிர்பெற்ற சொந்த அனுபவ விவரத்தை ஒளிவு மறைவின்றித் தி. ஜானகிராமன் குறிப்பிடுகிறார்.

கதைப்பின்னல்

நாவலில் கருப்பொருளை வழி நடத்திச் செல்வதற்குக் கதை அவசியம். கதையை அப்படிக் கூறுவதினால் கரு விளக்கம் பெற்று விடாது. கதையைச் சற்று வித்தியாசமாக எல்லோரும் இணங்கிக் கேட்கும்படியாக் கூறுதல் வேண்டும். கதையைக் கூறக்கூடிய முறைக்கு (Narration Technique) முதன்மை தரப்பெறுகிறது. கதைகளில் நிகழ்ச்சிகள் இருக்கும். அந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்தி அமைத்துச் செல்லும் முறை நாவல் ஆசிரியர்களுக்குத் தேவையானதாகும். அம்முறையே கதைப்பின்னலாகும்.

நாவலில் கரு, உயிர் என்றால் கதைப் பின்னல் உடல் எனலாம். உயிர் எவ்வளவு முக்கியமோ அதைப்போல உயிரைத்தாங்குகிற உடலும் முக்கியம். அதுபோல் நாவலுக்குக் கதைப் பின்னல் முக்கியம்.

அன்றும், இன்றும்

கதை கூறும் பழக்கம் திடீர் எனத் தோன்றியது அல்ல. அவைகள் தொன்மைக் காலத்திலேயே தோன்றி இருக்கின்றன. எடுத்து உரைக்கப்படும் கதை செய்யுள் வடிவாகவும் இருக்கலாம். உரைநடை வடிவாகவும் இருக்கலாம். எடுத்துக்காட்டிற்காக உரைநடை வடிவங்களைப் பற்றி இங்குக் கருத்தில் கொள்ளலாம். எடுத்துரைக்கப்படும் கதை வடிவங்களில், புராணம் (Myth), இதிகாசக் கதைகள், பழம் மரபுக்கதைகள் (Legend), நாட்டுப்புறக் கதைகள் என்று வில்லியம் பாஸ்கம் என்ற அறிஞர் வகைப்படுத்தி விளக்குவார். புராணங்கள் மிகவும் தொன்மையானவை. இவைகளிலும் கருப்பொருள் உண்டு. கதைப்பின்னல் உண்டு. பாத்திரங்கள் உண்டு. கூறும் நெறிமுறைகள் உண்டு. இதே கருத்து இதிகாசக் கதை, பழம்

மரபுக் கதை, நாட்டுப்புறக் கதைகள் ஆகியவற்றிற்கும் பொருந்தும். அதுமட்டுமல்ல செய்யுள் வடிவ கதைகளுக்கும் பொருந்தும்.

ஆகவே, கதைப்பின்னல் என்ற சொல்லாட்சி நவீனச் சொல்லாக இருந்தாலும் அக்காலக் கதைகளிலும் இடம்பெற்ற நிலை மறுப்பதற்கு இல்லை. அக்காலத்தில், அக்கலைச்சொல் பயன்பாட்டில் இல்லை. தொல்காப்பியர் புலனெறி வழக்கத்திற்குரிய பாடல்களை அகத்திணை இயலில் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட் டாயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகு மென்மனார் புலவர்".

இளம்பூரணர் நாடக வழக்காவது, சுவைபட வருவன எல்லாம் ஓரிடத்து வந்தவையாகத் தொகுத்துக் கூறுதல் என்று குறிப்பிடுகின்றார். நாவல் போன்ற புனைகதை இலக்கிய வகைகளிலும், எடுத்துக் கொண்ட கருப்பொருள், பாத்திரத் தொடர்புகள் அவைகளைச் சார்ந்து வாழ்க்கையில் சுவைபட வரும் செய்திகளைத் தொகுத்து அளிப்பது கதைப்பின்னலுக்கு இணையான சிந்தனையாகும். அவ்வகையில் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே கதைப்பின்னலுக்கு இணையான சிந்தனை நிலவி இருக்கிறது எனக் கருத்தில் கொள்ளலாம். பேராசிரியர் நாடக வழக்கைப் புனைந்துரை வகை என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுவதும் இங்குக் கருதத்தகுந்ததாகும். அவ்வகையில் தொல்காப்பியர் களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகியன இலக்கியத்தோடு தொடர்பு உடைய செயல்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகள் பற்றி அமைப்பதற்கு வழி கூறுகின்றன என மதிப்பிடலாம். தொடர்நிலைச் செய்யுள் அல்லது காப்பியம் அமையும் முறை பற்றித் தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் செய்திகள் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கன. காப்பியத்தில் கதையைச் சுவைபட கூறுவது பற்றி தண்டியலங்காரம் கூறுவதாகக் கருதலாம். இக்கருத்துகளைச் சிந்திக்கையில் சமூகச்சூழலின் தேவையின் பொருட்டு முகிழ்க்கும் இலக்கிய வகைகளில் அந்தந்தக் காலத்திற்கு ஏற்ற கருவும், கதைப்பின்னலும் அமைவது இயற்கையாகும். அதுபோல நாவல், சிறு கதை போன்ற இலக்கியங்கள் புதிய இலக்கிய வகைகள் ஆகின்றன. இந்த வகைக்குரிய வடிவத்திற்குத் தகுந்தபடியும், சமூகச் சூழல் மற்றும் எதிர்பார்ப்பிற்குத் தகுந்தபடியும் கருப்பொருளுக்குத் தகுந்தபடியும் கதைப்பின்னல் அமையும் என மதிப்பிடலாம்.

காலச்சூழலுக்கும் சமுதாய மாற்றத்திற்கும் தகுந்தவாறு கரு, கதைப்பின்னல் போக்கு அமைவதை அறிஞர்கள் சுட்டியுள்ளனர். மேலைநாடுகளில், நில அடிப்படையில் இயங்கிய சமுதாயம் மாற்றம் பெறுகிறது. தொழில்புரட்சி காரணமாகவும் முந்தைய சமுதாயம் மாற்றம் பெறுகிறது. மத்தியதரவர்க்கம் அல்லது நடுத்தர மக்கள் இக்காலங்களில் சிறப்புப் பெறுகின்றனர். இவர்களுடைய ஆதரவுடன் நாவல், சிறுகதை, புதுக்கவிதை என்கிற இலக்கிய வகைகள் பிறப்பெடுக்கின்றன. இக்காலக்கட்டங்களில் அமைந்த கதைப்பின்னல் குறித்து, "இத்தகைய காலக்கட்டத்தில் தோன்றிய நாவல்களின் கதைப்பின்னல் சம்பவக்கோவையாக அமைந்தது. நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றன்பின்ஒன்றாக வந்து, பாத்திரங்களின் வளர்ச்சியையும், வாழ்க்கை உண்மையையும் காட்டின. ஆனால் இதன் பின்னர் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஐரோப்பாவில் பெரியதொரு மாற்றம் ஏற்படுகிறது. கைத்தொழில் புரட்சி என்னும் இயந்திரப் புரட்சியினால் வாழ்க்கை அமைப்பு, வாழ்க்கை பற்றிய கோட்பாடுகள் யாவும் மாறத்தொடங்கின. வாழ்க்கை பற்றிய கண்ணோட்டங்கள் மாறின. மாற்றங்களின் வேகத்தால் கருத்து நிதானமில்லாது போயிற்று. அகவுணர்வுக்கும், பிற இயக்கங்களுக்கும் இருந்த இயைபு அற்றுபோய் பிறழ்ச்சி காணப்பட்டது. வாழ்வு முழுவதையும், இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கும் தன்மைபோய் வாழ்வுடன் ஓர் அம்சத்தைப் பார்த்தால் போதும் என்ற கருத்து வளர்ந்தது. இவ்வளர்ச்சி தான் பண்டைய இலக்கியங்களில் காணப்படும் கதைப்பின்னலுக்கும், இக்கால இலக்கிய வகைகளில் காணப்படும் கதைப்பின்னலுக்கும் உள்ள வேறுபாடாகும்."[52] என்று குறிப்பிடுவர்.

சொல்லும், பொருளும்

Plot என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு இணையாகக் கதைப்பின்னல் என்ற சொல்லாட்சி கையாளப்பெறுகிறது. இச்சொல் பயனிலைக்கு வருவதற்கு முன் அறிஞர்களால் வேறுவேறு சொல்லால் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. அ.ச.ஞானசம்பந்தன் தம்முடைய இலக்கியக் கலை என்ற நூலில் "Plot" என்பதற்குப் பதில் 'சூழ்ச்சி அல்லது சதி' என்ற சொல்லைக் குறிப்பிடுகிறார்.

மு. வரதராசன் தம்முடைய இலக்கிய மரபு என்ற நூலில் "Plot" என்ற ஆங்கிலச் சொல்லினைக் 'கரு' எனக் குறிக்கிறார். ஆய்வின் தொடக்க காலங்களில் மேற்கண்ட முயற்சிகளில் குறைகள் இருப்பது இயல்புதான். "Theme" என்ற ஆங்கிலச் சொல்லைக் 'கரு' என்று குறிப்பிடுவதால் "Plot" என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு வேறொரு சொல் தேவைப்படுகிறது. அந்த வேறொரு சொல் 'சூழ்ச்சி அல்லது சதியாக'

இருக்க முடியாது. இச்சிந்தனைகளைக் கருத்தில் கொண்டு நோக்குகிற போது புதுமைப்பித்தன் எழுதிய ஆண்மை என்ற சிறுகதையின் முன்னுரையில் ஒரு கருத்தை முன் வைக்கிறார். அதாவது "பூர்வ கதைகளின் கருதான் அவற்றில் கதைக்குரிய கதைப்பின்னல் கிடையாது'' என்று குறிப்பிடுகிறார். இக்கருத்திலிருந்து கரு, கதைப்பின்னல் என்கிற கலைச்சொற்கள் தெளிவாகக் கிடைக்கின்றன. ஆகவே, "Plot" என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையாகக் கதைப்பின்னல் பிற்கால வழக்கில் நிலைபெற்றது.

கதையும், கதைப்பின்னலும்

கதையும், கதைப்பின்னலும் ஒரு பொருள்பட இருப்பது போலத் தோன்றினாலும் நுட்பமான வேறுபாடுகளைக் கொண்டவை. சந்திரகுப்தன் அரசனானான். பகைவர்களை வெற்றி கொண்டு பெரும் பேரரசை உருவாக்கினான். இப்படிக் கூறினால் அது கதை. நவநந்தர்களை வென்று சந்திரகுப்தன் அரசனானான். அவன் அரசன் ஆவதற்குச் சாணக்கியரின் இராஜதந்திரச் செயல்களும் துணைநின்றன. தம் வீரத்துடன் சாணக்கியன் இராஜ தந்திரத்தையும் இணைத்துப் பெரும் பேரரசனானான். இவ்வாறு காரண காரிய விளக்கங்களுடன் கூறும் போது கதைப் பின்னல் உருவாகிறது.

சந்திரகுப்தனின் வீரமும் சாணக்கியரின் இராஜதந்திரச் செயல்களும் படிப்பதற்கு ஏற்ற வகையில், ஆர்வத்துடன், சுவையுடன், காரண காரியத் தொடர்புகளுடன் எடுத்து உரைப்பதே கதைப்பின்னலாகும்.

சுருங்கச் சொன்னால் என்ன நடந்தது எனக் கேட்கத் தூண்டுவது கதை. ஏன் நடந்தது எனச் சிந்திக்கத்தூண்டுவது கதைப்பின்னல்.

கதைப்பின்னல் விளக்கம்

"பிளாட் கதைக்கு மிக இன்றியமையாத உறுப்பாகும். கதைக்கு வடிவ அழகைத் தருவது அது. இரத்தமும் சதையுமாக அமைந்த மனித உடலுக்கு ஓர் அழகிய வடிவைத் தருவது, உள்ளே இருக்கும் எலும்புக் கூடேயாகும். அதுபோல் நாவலுக்கு வடிவச் சட்டகமாகப் பயன்படுவது கதையின் பல்வேறு கூறுகளையும் ஒன்றாய் இணைத்து வடிவைத் தரும் பிளாட்டே. ஏதாவது ஒரு சிறு பகுதியை அகற்றிவிட்டாலும் கதை அமைப்புக் கெட்டுவிடும் என்று சொல்லத்தக்க அளவுக்குப் பிளாட் சம்பவங்களை நுட்பமாக இணைத்துக் கொண்டு இருக்கிறது."[53]

'பிளாட்' என்பதைக் 'கதைப்பின்னல்' என்ற தொடரால் குறிப்பது பொருந்தும். நாவலின் பல்வேறு கூறுகளையும் இணைத்து வடிவழகைத் தருவது கதைப்பின்னல் எனத் தெளிவுபடுத்துகிறார். மேலும் கதைப்பின்னல் என்ற கலைச்சொல்லின் பொருத்தத்தையும் மதிப்பிட்டுள்ளார்.

வடிவழகு என்பது நாவலின் கட்டுக்கோப்புடன் தொடர்புடையது. கட்டுக்கோப்பு தம்முள் பல கூறுகளைக் கொண்டு அவைகளை ஒருங்கிணைத்து முழுமைத் தன்மையுடன் அமைய வேண்டும்.

"கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் திடீரென்று வந்து குதிப்பது போல இல்லாமல், இயல்பாக நிகழ வேண்டும். ஒரு நிகழ்ச்சியின் முடிவில் இன்னொரு நிகழ்ச்சி கருக் கொண்டிருக்க வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளின் போக்கு எவ்வாறு புதுமை உடையதாகவும், இயற்கை இறந்ததாகவும் இருப்பினும் அதன் முடிவு பொருத்தமுடையதாய் இருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு அமைவதே கதைப்பின்னல் சிறப்பாக அமைந்த நாவலாகும்"[54]. இக்கருத்தின் வழி சிறந்த கதைப்பின்னலுக்குள்ள வரைவிலக்கணம் எடுத்து உரைக்கப்பெற்றதை அறியலாம்.

கதைக்கு, கதைப்பின்னல் முதுகெலும்பாக அமைகிறது. அவ்வகையில் நாவலின் கதைக்குக் கதைப் பின்னல் முக்கியப் பகுதியாக விளங்குவதை உணரலாம்.

ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர், "The plot in a dramatic or narrative work is the structure of its actions as these are ordered and rendered toward achieving particular emotional and artistic effects"[55] என்று குறிப்பிடுகிற சிந்தனையையும் மேற்சுட்டிய கருத்துடன் இணைத்துச் சிந்திக்கலாம்.

நிகழ்ச்சிகள் நாவலில் பாத்திரத்தோடு தொடர்பு பெறும். பாத்திரத்தின் பண்புகளுக்கு ஏற்றவாறு நிகழ்ச்சிகள் வேறுபடும். தலைமை மற்றும் எதிர்த்தலைமைப் பாத்திரம், நன்மை மற்றும் தீமை என்கிற முரண்பாட்டில் இயங்கலாம். பாத்திரங்களுக்குரிய பண்புகள் வாழ்க்கையில் உள்ளது போலவே அமையலாம். சுருக்கமாகச் சொன்னால் பாத்திரங்களோடு தொடர்புடைய செயல் எதிர்ச்செயல் என இயக்கம் பெற்று கதைப்பின்னல் வளர்ச்சிபெறும். ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் ஒரு பிரச்சினையைத் தீர்க்க ஒரு செயல் உண்டாகின்றது. அந்நிகழ்ச்சியால் இன்னொரு நிலை தோன்றுகின்றது. இச்செயல்கள் யாவும் பாத்திரத்தின் தன்மைக்கேற்றனவாகவும் நாவல் ஆசிரியரின்

ஆராயும் வாழ்க்கைப் பிரச்சினையை விளக்குவனவாகவும் அமையலாம். எனவே பாத்திர வளர்ச்சிக்குக் கதைப்பின்னல் அத்தியாவசியமாகின்றது. கதைப்பின்னல், புனைகதையின் அடிப்படைக் கருத்திற்கும் பாத்திர வளர்ச்சிக்கும் உதவுவதாக இருத்தல் வேண்டும். புனைகதைகளின் செயல், பாத்திரம், கருத்து ஆகியவற்றிற்கிடையே தக்க இயைபு இருத்தல் வேண்டும். இக்கருத்தில் இருந்து கரு, பாத்திரம் ஆகியவைகளோடு கதைப்பின்னல் நெருங்கியத் தொடர்பு பெற்று இருப்பதை உணரலாம். பாத்திரத்தின் வளர்ச்சிக்குக் கதைப் பின்னலே அடிப்படை. எல்லாப் பாத்திர வளர்ச்சிகளும் ஒருங்கிணைந்து முழுமை பெறும் போது கதைப்பின்னல் கிடைக்கிறது.

கதைப்பின்னலில், சம்பவங்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தொடர்பு உண்டு. நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துச் செல்லும் பாங்கில் அல்லது திறமையில் வெளிப்படும் கலைஅம்சமே கதைப்பின்னல் என மதிப்பிடலாம். இந்த நிகழ்ச்சிகள் நடைமுறை வாழ்க்கையில் உள்ள நிகழ்ச்சிகள் போல அமையாது. கதைக்கு ஏற்ற வகையில் அமையும்.

"புனைகதையொன்றினை எழுத விரும்பும் ஆசிரியன் ஒருவன் தன் கதையைச் சம்பவம் சம்பவமாகப் பின்னிச் செல்கிறான். அந்த நிகழ்ச்சி அமைப்பே கதைப்பின்னலாகும். ஆனால் சம்பவங்களை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக அடுக்கும்பொழுது அவன் எக்கருத்தை வாசகர்க்கு எடுத்து கூறி விவரிக்கிறானோ அதற்கேற்ற முறையிலேயே அச்சம்பவங்களை ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னி விடுகிறான். அதாவது நிகழ்ச்சிகளை அன்றாட வாழ்க்கையில் அவை நடைபெறும் வரிசைக்கிரமத்தில் அமைப்பதில்லை. தனது புனைகதையில் தான் காட்டவிரும்பும் மனித வாழ்க்கைக்கு இயைய அந்நிகழ்ச்சிக் கிரமத்தை அமைக்கின்றான். இதனையே ஆங்கிலத்தில் Organisation of the plot என்பர்"[56].

கதைப்பின்னலின் வகைகள்

கதைப்பின்னலை நெகிழ்ச்சிக் கதைப்பின்னல் (Loose Plot) என்றும், செறிவுக் கதைப்பின்னல் (Organic Plot) என்றும் வகைப்படுத்துவர். கட்டுக்கோப்பு, காரணகாரியத் தொடர்பு, ஒருமைப்பாடு முழுமைத்தன்மை அனைத்தும் கொண்டவை செறிவுப் பின்னலாகும். இதற்கு மாறாக அமைவது நெகிழ்ச்சிப் பின்னல். நாடக விறுவிறுப்பு சான்ற நாவல்களிலும், துப்பறியும் கதைகளிலும் செறிவுப்பின்னலைக் காணலாம். பண்பு விளக்க நாவல்களில் நெகிழ்ச்சிப் பின்னலைக் காணலாம். இது ஒரு வகை நிலையில்

உண்மையே; பொதுநியதியல்ல. கதைப் பின்னல் துவக்க நிலை, வளர்ச்சி நிலை, உச்ச நிலை, வீழ்ச்சி நிலை, முடிவு என்ற கூறுகளைப் பொருத்திப் பார்த்து விளக்குவதும் உண்டு. இம்முறையில் நாடகக் கூறுகளை ஆராயும் அதே பாணி இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். இவ்வகைக் கதைப் பின்னல்களை மரபு வழிக் கதைப் பின்னல் என்றும் வகைப்படுத்துவர். மரபிற்கு உட்படாமல் திடீரென முடியும் நாவல்களைத் தடைவிதியிலாமுடிவுக் கதைப்பின்னல் என்று வகைப்படுத்துவர்.

மேற்குறித்த செறிவுக் கதைப்பின்னலுக்கும், நெகிழ்ச்சிக் கதைப்பின்னலுக்கும் எடுத்துக்காட்டு விளக்கங்களை இனிவரும் பகுதியில் காணலாம்.

கதைப் பின்னலின் உட்கூறுகள்

கதையில் ஒரு முரணைத் தோற்றுவித்து அது சிக்கல் உடையதாகவும், அச்சிக்கல் முடிவுறும்படியாகவும் நிகழ்ச்சிகளைக் காரணகாரிய தொடர்புகளுடன் விளக்குவது கதைக் கோப்பாகும். இக்கருத்தின் வழி நாவலின் கதையில் முரண், அம்முரண் சிக்கல் உடையதாக இருத்தல், அடுத்து சிக்கலை வளர்த்து முடிவில் சிக்கலை அவிழ்த்தல் என்கிற நிலை குறிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். சிக்கல் என்பது போராட்டத்தைக் (Conflict) குறிக்கும்.

"நாவல் இலக்கியத்தில் போராட்டத்தை இடம் பெறச் செய்து, கதைப்பின்னலைத் துவக்கி வளர்த்து, உச்சநிலையில் இருக்கச் செய்து, வீழ்ச்சிப் பாதையில் முடிவுடன் தொடர்புபடுத்த வேண்டும். அத்தகு போராட்டத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தி விளக்குவார்கள்"[57]

1. மனிதனுக்கும், இயற்கைக்கும் இடையே நிகழும் போராட்டம்.
2. மனிதனுக்கும், சமுதாயத்திற்கும் இடையே நிகழும் போராட்டம்.
3. மனிதனுக்கும், மனிதனுக்கும் இடையில் நிகழும் போராட்டம்.
4. மனிதனுக்கும், அவனுக்குள்ளும் நிகழும் போராட்டம்.

மனிதனுக்கும், மனிதனுக்கும் இடையில் நிகழும் போராட்டத்தை வரலாற்று நாவலில் கதைப் பின்னலாக அமைப்பார்கள். மனிதனுக்கும், சமுதாயத்திற்கும் இடையே உள்ள போராட்டத்தைச் சமுதாய நாவல்களில் இடம்பெறச் செய்வார்கள். அப்போராட்டம் விரிந்த களங்களை உடையது. சமுதாய நாவல்களில் பல வகைகளை இனங்காணலாம். மனிதனுக்கும், அவனுக்குள்ளும்

இடையில் நிகழும்போராட்டம் உளவியல் நாவல்களில் இடம்பெறக் காணலாம்.

கதைப் பின்னல் இழுப்புவிசை (Tension), ஆர்வநிலை (Curiosity), புதிர்நிலை (Suspense), குறிப்பு முரண் (Irony) ஆகிய கூறுகளைப் பெற்று விறுவிறுப்பாக இயங்கும். இவைகளின் ஒருங்கிணைப்பு கதைப்பின்னலுக்கு மிகுந்த வலிமையும், இரசிப்புத் தன்மையும் கொடுக்கும்.

கதைப்பின்னல் படிநிலை விளக்கம்

அகிலன் சிறுகதை, நாவல் என்கிற இரு இலக்கிய வகைகளிலும் தடம்பதித்தவர். நாவலில் சமூகநாவல்களையும் வரலாற்று நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். வரலாற்று நாவல்களில் வேங்கையின் மைந்தன் (1961), வெற்றிப்படைப்பாகக் கருதப் பெறுகிறது. அந்நாவலில் கதைப்பின்னல் இடம்பெற்ற விதம், அது துவக்கம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, வீழ்ச்சிநிலை, முடிவு என்ற நிலைகளில் பொருந்தி நிற்பது விளக்கத்திற்காக இங்கு எடுத்துரைக்கப் பெறுகிறது. இந்நிலைகளுடன் போராட்டக்கூறுகள் இடம்பெற்ற நிலையும் விளக்கப் பெறுகிறது.

பிற்காலச் சோழ மன்னன் இராசேந்திரன் சோழநாட்டை ஆண்டு வருகிறான். இராசசிம்ம பாண்டியனால் இலங்கை மன்னனிடம் வைக்கப்பெற்ற மணிமுடியையும் ஆரத்தையும் கைப்பற்ற, இராசேந்திர சோழனின் முன்னோர்கள் மூவர் முயன்றும் முடியவில்லை. அவற்றை மீண்டும் கைப்பெற்ற இராசேந்திர சோழன் விரும்புகிறான்.

கொடும்பாளூர் மதுராந்தக வேளார் சோழனின் அமைச்சர் ஆவார். இவரது மகன் இளங்கோவிடம் மணிமுடி, ஆரம் எடுக்கும் பொறுப்பு கொடுக்கப் பெறுகிறது. சோழ மன்னரின் மகள் அருள்மொழி நங்கையிடம் இளங்கோ வெற்றி இன்றேல் வீரமரணம் என வஞ்சினம் கூறுகிறான். இளங்கோவின் நண்பன் வீரமல்ல முத்தரையன். இளங்கோ - அருள்மொழி நங்கை நெருக்கம் அவனுக்குப் பொறாமையைத் தருகிறது. அவனின் பழைய அரச மரபு சிறப்பாக இருந்ததை நினைத்து வருந்துகிறான். இளங்கோவின் பரிந்துரையில் மாமன்னரிடம் அறிமுகமும் பாண்டிய நாட்டு ஒற்றனாகச் செயல்படும் வாய்ப்பும் அவனுக்குக் கிடைக்கிறது.

மதுரையில் உள்ள மாதண்ட நாயகர் கிருஷ்ணராமனிடம் செல்லும்படி நேரிடுகிறது. இளங்கோவுடன் இலங்கைக்குச் செல்ல விரும்புபவனுக்கு உளவு வேலைதான் கிடைக்கிறது.

இராசேந்திரர், வல்லவரையர், வந்தியத்தேவர், இளங்கோ உட்படப் படைகள் இலங்கை செல்கின்றன. வந்தியத்தேவரும், இளங்கோவும் மாறுவேடத்தில் இலங்கையரசன் மகிந்தரிடம் தூதுநிலையில் செல்கின்றனர். பாண்டியர் முடியையும் ஆரத்தையும் வேண்டுகின்றனர். மகிரதரும் அமைச்சர் கீர்த்தியும் மறுக்கின்றனர். ரோகணத்து இளவரசியை இளங்கோ சந்திக்கும் சூழல் உருவாகிறது. போரில் சோழர் கை ஓங்குகிறது. அரண்மனையில் ரோகணத்து இளவரசி தம்பி காசிபனைத் தப்ப வைக்கிறாள். ரோகிணியால் யானைச் சிலையுள் ஒளித்து வைக்கப்பெற்றிருந்த மணிமுடி கைப்பற்றப்பெறுகிறது.

வீரமல்லன் சுந்தரபாண்டியரின் நண்பனான பெரும்பிடுகு முத்தரையரின் வீட்டிற்குப் பட்டாடை வணிகனாகச் செல்லுகிறான். முத்தரையரின் மகள் திலகவதியிடம் காதல் ஏற்படுகிறது. பாண்டியர் பக்கமா? சோழர் பக்கமா? என வீரமல்லன் தடுமாறுகிறான்.

ரோகிணி தந்தையைக் க.ரண கந்துலன் என்பவன் துணையோடு காட்டிற்குச் செல்லுகிறாள். இளங்கோ பின்தொடர்கிறான். தந்தையும் மகளும் பாண்டிய முடி இருக்குமிடம் பற்றிப் பேசும்போது இளங்கோ அறிந்துகொள்கிறான். இந்தச் சூழலில் ஒற்றன் எனக் குற்றம் சாட்டப்பெற்று மரண தண்டனையும் பெறுகிறான். ரோகிணியின் முயற்சியால் விடுதலை பெறுகிறான். சோழரிடம் மகிந்தர் அடைக்கலம் புக நினைக்கும்போது, கீர்த்தி இணைந்து வரவில்லை.

மணிமுடியைக் கைப்பற்றித் திரும்பும்போது ரோகணத்து வீரன் ஒருவன் இளங்கோ மேல் வேல் எறிந்துவிடுகிறான்.

மகிந்தருக்கு முடிசூட்ட சோழருக்கு இணக்கம் இருந்தும் பாண்டியருடன் அல்லது மேலைச் சாளுக்கியரிடம் உறவுவைத்துக் கொள்ளக்கூடாது எனக்கூறுகிறார். மகிந்தர் மறுத்ததால் காவலில் வைக்கப்பெறுகிறார். ரோகணத்தை உள்ளடக்கிய ஈழமண்டலம் முழுவதும் சோழரின் புலிக்கொடியே பறக்கிறது.

பாண்டியர் மணிமுடியுடன் இலங்கையிலிருந்து நாகைத் துறைமுகத்திற்கு வருகிறான் இளங்கோ. வீரமும், புகழும் இளங்கோவைச் சிறப்பிற்குள்ளாக்குகிறது. வீரமல்லனுக்கு ரோகணத்தரசர் குடும்பத்தைக் காக்கும் பொறுப்பு கிடைக்கிறது. இளங்கோவின் நிலையைக் கண்டு வீரமல்லன் பொறாமை கொள்கிறான். ரோகிணியிடம் இளங்கோவுக்கும் இராசேந்திரர்க்கும் உள்ள நெருங்கிய உறவைச் சொல்லி இளங்கோவிடம் உள்ள அன்பை மாற்ற வீரமல்லன் முயல்கிறான். இந்நிலை தொடர்பாக வீரமல்லனுக்கும் இளங்கோவிற்கும் முரண்பாடு துவங்குகிறது.

வீரமல்லனை மகிந்தர் தன்பால் வசப்படுத்துகிறான். பாண்டிய நாட்டுடன் நிகழ்ந்த போரில் சுந்தரபாண்டியன் புறமுதுகு காட்டி ஓடுகிறான். வீரமல்லன் பின்தொடர்ந்து செல்கிறான். பாண்டிய நாட்டில் நிகழும் முடிசூட்டு விழாவில் காளாமுகன் ஒருவனைக் கந்துலன் சந்திக்கிறான்.

மகிந்தர் குடும்பத்துடன் கொடும்பாளூரில் தங்குகிறார். இளங்கோவுடன் நெருங்கிப்பழகும் வாய்ப்பு ரோகிணிக்குக் கிடைக்கிறது. மன்னர் இராசேந்திரர் புதிய நகரை அமைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகிறார். காளாமுகனாகத் திரிபவன் வீரமல்லன் ஆவான்.

இலங்கையில் கீர்த்தி உருவாக்கும் கலகத்தை அடக்க இளங்கோ செல்கிறான். இலங்கை செல்லும்முன் ரோகிணியைச் சந்தித்து வழிமுறைகள் சிலவற்றை அறிகிறான். அதனால் பகைவர்களை வெல்கிறான். ஆனால் ரோகிணியின் தம்பி காசிபனையும் அமைச்சர் கீர்த்தியையும் அவனால் பார்க்கக்கூட முடியவில்லை.

ரோகிணியைச் சந்தித்த வீரமல்லன் காதலைத் தெரிவிக்கிறான். ரோகிணியின் தம்பி காசிபன் கொடுத்த மடலை வீரமல்லன் தருகிறான். இலங்கையிலிருந்து தஞ்சையை நோக்கி இளங்கோ புறப்படுகிறான். வீரமல்லனும், காசிபனும் ரோகிணியைச் சந்திக்க வருகின்றனர். இவர்களைச் சிறைப்படுத்தும் முயற்சியில் ரோகிணி தடுக்கவே, அவர்கள் தப்பித்து விடுகின்றனர். அவர்கள் தப்பிய குற்றத்திற்காகக் கொடும்பாளூர் பெரிய வேளார் இளங்கோவைக் கைது செய்கிறார். மன்னர் வடநாடு சென்றதால் முடிவெடுக்கத் தாமதமாகிறது.

நரேந்திரன் அருள்மொழியைக் காதலிப்பதாகவும் அம்மங்கையை உதவும்படியும் வேண்டுகிறான். அம்மங்கையோ நரேந்திரனைக் காதலிக்கிறாள். சோழர் ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதிகளில் கலகம் விளைவிப்பது குறித்து கீர்த்தி தலைமையில் ஆலோசனைகள் நடக்கின்றன.

ரோகிணியும் அருள்மொழியும் சிறையில் இளங்கோவைப் பார்க்க வருகின்றனர். இளங்கோ சந்திக்க மறுக்கிறான். இளங்கோ விடுதலையடைகின்றான். வீரமல்லன் ரோகிணியிடம் உள்ள காதலைக் காசிபனிடம் தெரிவிக்கிறான். இளங்கோ ரோகிணியைச் சந்தித்தபோது தன்னை மறக்க வேண்டுகிறான். அருள்மொழி தன்மேல் கொண்டிருந்த காதலை இளங்கோ அறிகிறான்.

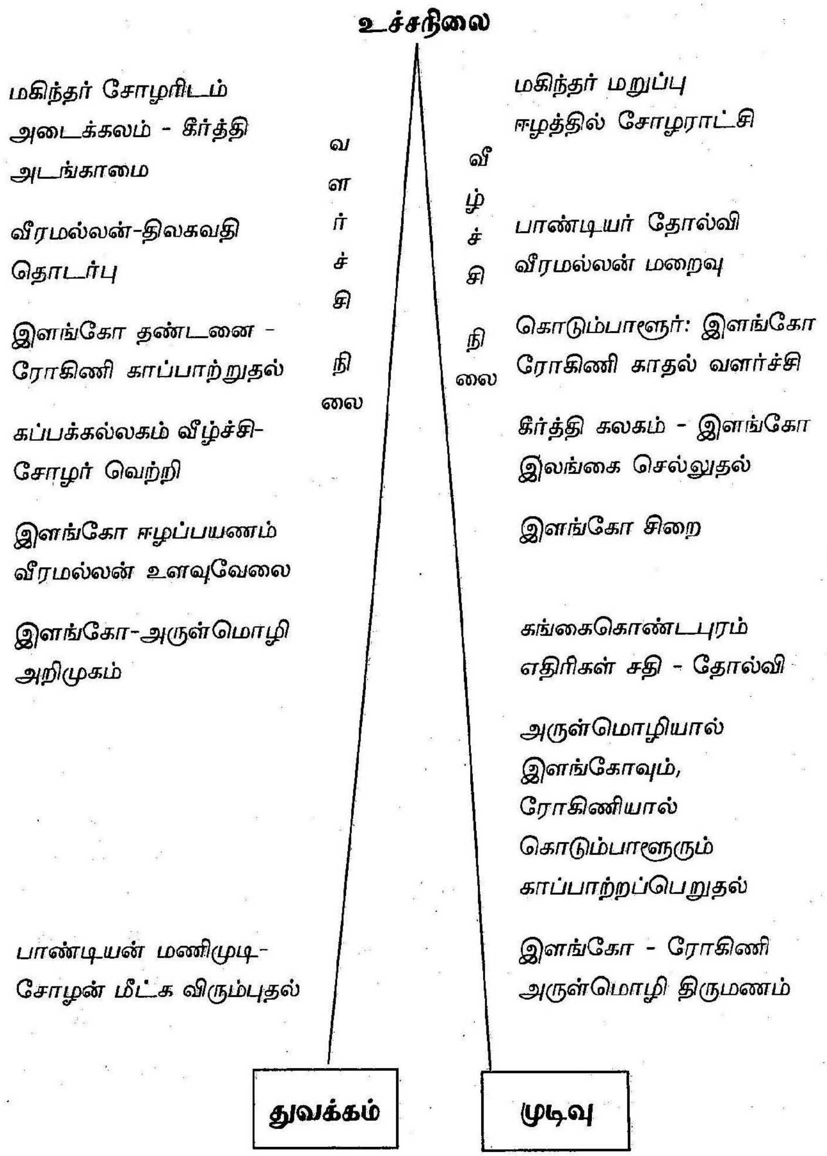
கீர்த்தியும் வீரமல்லனும் சதி செய்கின்றனர். கீர்த்தி மகிந்தரை இயக்குகிறான். இளங்கோ ரோகிணி உறவு நெருக்கமடைகிறது. சோழப் பகைவர்கள் இளங்கோவாலும் வல்லவரையர் வந்தியத்தேவராலும் ஒடுக்கப்பெறுகின்றனர். காசிபன் கொல்லப்பட்டதாக நினைத்து, இளங்கோ வழி அறிந்த பல இரகசியங்களை மகிந்தரிடம் ரோகிணி தெரிவிக்கிறாள். பின் சாகவில்லை என்பதை அறிந்ததும் தன் தவற்றிற்காக வருந்துகிறாள்.

கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் வீரமல்லன் சாளுக்கிய நாட்டு சயசிம்மர் தலைமையில் சோழரை அழிக்கும் தீவிரச் செயல்களில் ஈடுபடுகிறான். இளங்கோ அம்முயற்சியைத் தடுத்து வெற்றி பெறுகிறான். மோதல் ஒன்றில் இளங்கோவை அருள்மொழிநங்கை காக்கிறாள். கங்கை கொண்ட சோழபுரம் காப்பாற்றப்பட்டாலும் கொடும்பாளூர் தீக்கு இரையாகிறது. ரோகிணியின் முயற்சியாலும் இராசேந்திரர் வருகையாலும் கொடும்பாளூர் தக்க சமயத்தில் காப்பாற்றப்படுகிறது.

நாவலின் முடிவில் ரோகிணியும் அருள்மொழி நங்கையும் இளங்கோவின் துணைவியராகின்றனர்.

இந்நாவலில் அடுக்கடுக்கான கதை நிகழ்ச்சிகள் கதைப்பின்னலாக நேர்த்தியாக உருவாகியிருப்பதைப் பின்வரும் வரைபட விளக்கத்தின் மூலம் அறியலாம். வரலாற்று நாவலாக இருப்பதால் நிகழ்ச்சிகள் சற்று மிகுந்திருக்கின்றன.

மணிமுடியை இளங்கோ எடுத்தல்



வேங்கையின் மைந்தன் - கதைப்பின்னல் வரைபட விளக்கம்

கடமையும் காதலும்

வேங்கையின் மைந்தன் நாவலில் கடமையும் காதலும் போராட்டத்திற்குள்ளாகிறபோது, கடமைக்கு முதலிடம் தரப்பெறுவதை உணரலாம்.

மாமன்னர் இராசேந்திரனின் இலட்சியத்தைச் செயலாக்கும் கடமை வீரன் இளங்கோ;சோழர்களுக்காகவே பாடுபடுகிற கொடும்பாளூர் குறுநில மன்னனின் மகன். ஒரு பக்கம் இராஜ குடும்பத்தைச் சார்ந்த அருள்மொழி நங்கை இளங்கோவை விரும்புகிறாள். அரச விசுவாசம், கடமை அக்காதலை ஏற்கத் தயக்கத்தைத் தருகிறது. இலங்கைப் போரில் வெற்றி பெற்று மணிமுடியைக் கைப்பற்றுகிறான். ரோகிணியிடம் மனதைப் பறிகொடுத்த நிலையில் தோல்வியடைகிறான். அவள் பகைவன் நாட்டு மன்னன் மகள். ரோகிணி அவன் இலட்சியத்திற்கு உதவுகிறாள். அவ்வகையில் தன் தாய் நாட்டிற்கு முரண்படுகிறாள். தம்பியா? காதலா? என்ற நிலையில் தாய்நாடா? பகைவன் காதலா? என முரண்பாடு அமைக்கப்பெறுகிறது. அருள்மொழி நங்கையிடம் அரச விசுவாசமா? காதலா? என்கிற போராட்டத்தில் இளங்கோ தவிக்கிறான். ஈழநாடு, பாண்டியநாடு என்பவைகளுடன் போர்புரிகிறான். நண்பன் வீரமல்லனே இளங்கோவிடம் பகை கொள்கிறான். இளங்கோ ரோகிணியிடம் காதல் கொண்டிருப்பதை அறிந்ததும் அருள்மொழிநங்கை தன் காதலைத் தியாகம் செய்து இளங்கோவிற்கு நன்மை செய்யவே முயல்கிறாள். இந்நாவலில் இடம்பெறும் இவ்வுணர்வுப் போராட்டங்கள் கதை படிப்போரை ஆர்வத்திற்குள்ளாக்குகின்றன.

இந்நாவலின் கதைப்பின்னலை நெகிழ்ச்சிக் கதைப்பின்னல் வகைக்குள் அடக்கலாம். மற்றொரு வகையில் மதிப்பிடும் போது மரபுவழிப் பின்னலுக்குள்ளும் அடக்கலாம்.

முன்னோடி நாவலில் கதைப்பின்னல்: சில சிந்தனைகள்

தமிழின் முதல் நாவலான பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் (1876) காப்பியத்திற்குரிய கதைக் கோப்பை முற்றிலும் பெற்றிருக்கிறது. காப்பியத்திற்கும் புதிதாகத் தோன்றிய நாவல் இலக்கியத்திற்கும் இந்நாவல் பாலம் போல விளங்குகிறது. ஆகவே, காப்பியத்திற்குரிய கூறுகள் பலவற்றைப் பெற்றிருக்கிறது. பழங்காலத்தில் இராஜா, இராணிக் கதைகளைக் கூறுவது போன்று பிரதாப முதலியார் சரித்திரமும் மரபு வழியாக வருகிற கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பெற்றிருக்கிறது.

"இதுவரை அகம், புறம் என்னும் சக்கரம் அமைத்து அறம், நீதி, பழமொழிகள் என்னும் குதிரைகள் பூட்டி சமயவீரன் அமர்ந்திருக்க காப்பியச் சாரதியைக் கொண்டிருந்த தமிழ்த்தேரில் மேலும் பல அலங்காரங்கள் சேரத்தலைப்பட்ட காலம் ஆங்கிலேயர் வந்து அமர்ந்து ஆண்ட காலம். இதுவரை கவிதையில் கதைசொல்லி வந்த தமிழர், உரைநடையும் வகுத்துக்கொண்டு கதைசொல்லப் புறப்பட்டது தமிழுக்கும், தமிழர்களுக்கும் புதிய வருவாய்தானே. கவிதைகளைச் சுவைக்கத்தெரிந்து கற்று அறிந்த தமிழர் மட்டுமே தமிழ் அறிந்தவர் என்ற நிலை மாறி உரைநடையை மட்டுமே விளங்கிக்கொள்ளும் அளவு தமிழ் தெரிந்தவர்க்கும் பயன்படுமாறு தமிழை ஆக்கிய பெருமை பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திற்கு உண்டு"[58].

ஆகவே உரைநடை வளர்ச்சியின் காலக்கட்டத்தில் முதன்முதலில் தோன்றிய நாவல் ஆகையால் கதைப்பின்னலுக்குரிய வரைவிலக்கணத்தைப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் எதிர்பார்க்க இயலாது. தன்னிரகற்ற தலைவன், தலைவி, கிளைக்கதைகள் இடம்பெறுதல், அறம், பொருள், இன்பம் எனப்பொருள் பற்றிப்பேசுதல் ஆகிய நிலைகளில் காப்பியத்திற்குரிய கூறுகளை இந்நாவல் பெற்றுள்ளது. தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் காப்பியத்திற்குரிய கதைப்பின்னலைப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் காணலாம். அந்நாவலுக்குப் பிறகு இராஜம் ஐயரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம், மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தகுந்தன.

"கமலாம்பாள் சரித்திரத்தை வெகு ஸ்வாரஸ்யமாகச் சொல்லுவாள் அம்மா. 'பாப்பாபட்டியகத்து வெட்டரிவாளைப் பற்றியும், 'பேயாண்டித் தேவரைப் பற்றியும் பேசுவோம். இப்பேச்சு முடியும்பொழுது நம்ம ராஜம் மாதிரி இனி யார் எழுத முடியும் என்று அம்மா சொல்லுவாள்......" என்று பி.எஸ். ராமைய்யா என் கதை என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். இது இக்கமலாம்பாள் சரித்திரம் குறித்து வெகு ஜன மத்தியில் குறிப்பிடப்பட்ட விமர்சனமாகும். இங்கு ஸ்வாரஸ்யம் என்று குறிப்பிடப்படுவது கதை கூறும் முறையைத்தான். அந்த வகையில் அந்நாவல் வெற்றிப்பெற்றிருக்கிறது.

பி.ஆர். ராஜம் ஐயரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தின் கதைப் பின்னலை இங்குக் கருத்தில் கொள்ளலாம். மதுரை ஜில்லாவில் - கிராமத்தில் முத்துசாமி ஐயர் வாழ்ந்து வருகிறார். நிறைகுணம் படைத்தவர். அவருக்குப் பிரியமானதும், உறவானதும் எதிராக இயங்க

ஆரம்பிக்கிறது. அவரது தம்பி, மனைவியால் மருந்து வைக்கப்பட்டு மனைவியின் வசமாகி முரண்படுகிறார். ஜமீன்தாரின் தூண்டுதலால் பேயாண்டித்தேவன் தம்பியின் சொத்தைக் கொள்ளை அடிக்கிறான். அது தொடர்பால் ஏற்பட்ட வழக்கில் பேயாண்டித்தேவனிடம் பிணக்கேற்படுகிறது.

தேவன், முத்துசாமி ஐயரது ஆண் குழந்தையைத் திருடிவிடுகிறான். ஐயர், மனைவி கமலாம்பாளுடனும், கல்யாணமான லட்சுமியுடனும் விரக்தியாக வாழ்க்கை நடத்தி வருகிறார். தம்பி சுப்பிரமணியன் இறக்கிறார். பம்பாயில் அவரது வியாபாரம் நட்டமடைகிறது. அவர் பம்பாய்க்குச் சென்று இருந்தபோது வம்பர் மகாசபை சூழ்ச்சி செய்கிறது. கமலாம்பாளைப் பற்றித் தவறான செய்திகளைப் பரப்புகிறது. பம்பாயிலிருந்து, திரும்பி வந்த ஐயர் சிதம்பரத்தில் தங்கியிருந்த போது, மனைவி பற்றிய செய்தி காதில் விழுகிறது. உலகத்தை வெறுத்துத் தற்கொலை செய்து கொள்ளப் போகிறார். ஒரு திவ்விய மகாபுருஷன் இடையில் வந்து ஞான உபதேசம் செய்து தன்னோடுஅழைத்துச் செல்கிறார்.

ஐயர் வராததைக் கண்டு மனைவி கமலாம்பாள், மகள் லட்சுமி மற்றும் மாப்பிள்ளை சீனிவாசனுடன் சிதம்பரத்திற்கு வருகிறாள். வழியில் சீனிவாசன் கைது செய்யப்படுகிறான். அவனைக் காணாது பெண்கள் துன்பப்படும்போது வெள்ளத்தில் இரயில் விழுகிறது. வெள்ளம் ஒதுக்கிய அவளைத் தமிழ்ப் பண்டிதர் உதவி செய்து சிதம்பரத்திற்குக் கொண்டு வருகிறார். ஐயர் சச்சிதானந்த சுவாமியுடன் திருவெற்றியூரில் இருந்து வருகிறார். கமலாம்பாள், முதலியவர்களும் சென்னைக்கே வருகிறார்கள். அம்மையப்பபிள்ளை திருவெற்றியூரில் இருக்கும் மகானிடம் விசாரிக்கலாம் என்று வருகையில் அவர்கள் காசி நோக்கிச் செல்கிறார்கள்.

கைது செய்யப்பட்ட சீனிவாசன் விடுதலை அடைந்து காசிக்கு வருகின்றான். கதை முடிவை நோக்கிச் செல்கிறது. கிராமத்தில் ஐயர் குடும்பம் சீர்குலைந்ததைப் பேயாண்டித்தேவன் அறிகிறான். பரிகாரம் செய்ய நினைக்கிறான். அவர்களைத் தேடிப் புறப்பட்டு வரும் வழியில் பம்பாயில் ஐயரின் சொத்தைக் கொள்ளை அடித்த கொள்ளையர்களைப் பிடிக்கிறான். அவர்கள் புதைத்து வைத்தப் பணத்தை எல்லாம் எடுத்து காசிக்கு வருகின்றான். ஐயர் முன் அப்பணத்தை வைக்கிறான். ஐயர் மடியில் ராமசேஷையர் என்பவரின் குழந்தை இருக்கிறது. இக்குழந்தை தான் காணாமல் போன முத்து ஐயரின் குழந்தை எனக்கண்டு பிடிக்கிறான்.

சச்சிதானந்த சுவாமிகளைத் தரிசிப்பதற்காக, கமலாம்பாளும், அம்மையப்பப்பிள்ளையும் மடத்திற்கு வருகின்றனர். சீனிவாசனைச் சந்திக்கிறார்கள். லட்சுமியும் வந்து சேருகிறாள். ஐயரைக் கண்டு கமலாம்பாள் மயக்கம் அடைகிறாள். ஐயர், ஆன்மப் பக்குவத்தில் முதிர்ச்சி அடைகிறார்.

எல்லோரும் ஊர் திரும்புகின்றனர். நல்லவர்கள் வாழ, கெட்டவர்கள் பாவத்திற்குத் தகுந்தத் துன்பங்களை அனுபவிக்கிறார்கள்.

பொதுவாக இந்நாவல் முன்மாதிரியாக அமைந்த நாவல் என்ற கருத்தும் உண்டு. "கமலாம்பாள் சரித்திரம் இலக்கிய வடிவமும், நடை அழகும் விஷய தீவிரமும் பாத்திரங்களின் அதீதமற்ற வண்ணங்களும் கூடிய முழுமையான நாவல். தமிழில் நாவல் இலக்கியத்தின் முன்மாதிரியாக அமைந்த இந்நாவல் இத்தனை அழகோடும் தத்துவ வீச்சோடும் கச்சிதமான உருவ அமைப்போடும் அமைந்தது ஒரு பெரிய சாதனை தான்"[59] என்று அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர்.

இலக்கிய வடிவமும் கச்சிதமான உருவமும் பின்னலை வளர்த்துச் செல்கின்றன. பாத்திரங்களின் அதீதமற்ற வண்ணங்கள் ஆகியவை இந்நாவலின் கதைப்பின்னலுக்கு மெருகூட்டுகின்றன.

மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரம் இருபாகங்களைக் கொண்டது (1898, 1900). இராஜமையர் மதுரை மாவட்டத்தையும் அதிலுள்ள சிறுகுளத்தையும் நாவலில் விளக்கியதுபோல் மாதவையாவும் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தையும் அம்மாவட்டத்தில் உள்ள சிறுகுளத்தையும் பத்மாவதி சரித்திரத்தில் எழுதுகிறார். சீதாபதி ஐயர், மனைவி சீதையம்மாள், மகன் நாராயணன் ஆகியோர் லட்சாதிபதி, பண்ணை சேஷையர், கோபால், சங்கர் என வறுமைக் குடும்பத்தையும் செல்வக் குடும்பத்தையும் கதைப்போக்கில் சித்திரிக்கிறார்.

கதைப்பின்னலில் உணர்வு நிலைக்கு முதன்மை கொடுக்கிறார். பொருந்தாமணம், அவமானத்திற்குள்ளான குடும்பம் இவை யெல்லாம் சமூகமாந்தரிடையே எத்தகைய உணர்வுகளை மாறுபட்ட வகையில் தோற்றுவித்தன என்பதைச் சாவித்திரி நாராயணன் மன உணர்வுகளைக் கொண்டு அறிய முடிகிறது. கல்வி, உத்தியோகம் ஆகியவற்றிற்குள்ள போலி மதிப்புப்பற்றி நாராயணன் வாயிலாகக் காட்டி, படிக்காமலிருக்கும் சாவித்திரி உள்ளத்தில் கல்வி கற்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டிவிட முயல்கிற நிலை கதைப்போக்கில் உள்ளது. இத்தகைய மாற்றங்களை மனித உணர்வு எழுச்சிகளுடன் ஒருவரை

ஒருவர் மதிக்கும் இயல்புடனே வளர்த்துச் செல்லும் போது கதை நிகழ்ச்சிகள் புனைவாகத் தென்படாமல் காரண காரிய இயல்புடன் இயைந்தே இயற்கை நிலையாக அமைகின்றன.

சந்தேகத்தையும் தீயொழுக்கத்தையும் குடும்பங்கள் விட்டுவிட வேண்டும். மேலும் சமூகக் குறைகள் பலவற்றிலிருந்து விடுபட வேண்டும் என்கிற கருத்தை வளர்ப்பதற்கேற்ற வகையில் பாத்திரத்தின் செயல்கள் கதைப்பின்னலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

"பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திற்குப் பின் வந்த முக்கிய நாவல்கள் ஆகிய கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம் ஆகியவற்றின் கதைப்பின்னல் நாவலுக்கே உரிய முறையில் பெரிதும் அமைந்துள்ளன. சமுதாயப்பிரச்சினைகளை உள்ளதை உள்ளவாறே கூறி ஆராயும் இந்நாவல்கள் சம்பவத்தைக் கோவைகளாக்குகின்றன. இந்தச் சம்பவக் கோவைகள் தான் கதைப்பின்னலை வெற்றியுடைய தாக்குகின்றன."[60]

கமலாம்பாளை விட, பத்மாவதி சரித்திரம் சற்று அளவில் பெரிய கதை. இரு நாவல்களுமே அவர்கள் காலத்துச் சமுதாய வாழ்வில் இந்துக் குடும்ப வாழ்வில் நிகழும் சிக்கல்களைப் பெற்றுள்ளன. "கதைப்பின்னலைப் பொறுத்தவரை கமலாம்பாளை விட, பத்மாவதி சிறந்திருக்கிறது. கமலாம்பாளில் முற்பகுதியில் ஆற்றொழுக்காக அமைதியோடு நடக்கும் கதை நிகழ்ச்சிகள் பிற்பகுதியில் காட்டாற்று வெள்ளம் போல விரைந்து நடக்கின்றன. தற்செயல் இணைவு (Coincidence) என்னும் உத்தியை ராஜம் ஐயர் நிரம்பக் கையாளுகிறார். இரயில் விபத்தின் போது அம்மையப்பப்பிள்ளை லாந்தரும் கையுமாக வந்து நிற்பதும், காசி மாநகரத்தில் பேயாண்டித்தேவன் திடீர்க் காட்சி தருவதும் அவனது மற்ற மன மாற்றமும், பிறவும் படிப்போர்க்கு வியப்பையே அளிக்கின்றன. இத்தகைய குறைகள் பத்மாவதியில் இல்லை."[61]

துப்பறியும் நாவலில் கதைப்பின்னல்

முன்னோடி நாவல்களில் 1930-க்குப் பிறகு துப்பறியும் நாவல்கள் பல எழுந்தன. அவை மண்ணோடு ஒட்டாத நாவல்களாகும் துப்பறிதல் அல்லது புதிர் உணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட அந்நாவல்கள் பெரும்பாலும் பிற மொழித்தழுவலில் அமைந்ததாகக் குறிப்பிடுவர். துப்பறியும் நாவல்கள் மிகுதியாக வந்த அந்தக்காலம் இருண்டகாலம் என்ற கருத்து அறிஞர்களிடையே உண்டு. இருண்ட காலத்தின் மிகச்சிறந்த

பிரதிநிதியாக இருப்பவர் வடுவூர் கே. துரைசாமி ஐயங்கார் ஆவார். அவர் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட நாவல்களை எழுதியிருக்கிறார்.

அவர் எழுதிய கும்பகோணம் வக்கீல் அல்லது திகம்பர சாமியார் என்னும் நாவல் இரு பாகங்களைக் கொண்டது. இது பிற்காலத்தில் திகம்பரச்சாமியார் என்ற பெயரில் திரைப்படமாகவும் வந்திருக்கிறது. இந்நாவலுக்குரிய கதைப்பின்னல் பின்வருமாறு:

கும்பகோணத்தில் வக்கீல் சட்டைநாதம்பிள்ளை என்பவர் இருந்தார். இவர் அநீதியான முறையில் பலருக்கும் கெடுதல் செய்து வந்தார். சப் ஜட்ஜ், சர் வேதாந்தம் சர்மா என்பவர் மன்னார்குடியைச் சேர்ந்தவர். இவர் சட்டைநாதப்பிள்ளைக்கு உறுதுணையாக இருப்பவர். இவருக்கு எதிர்ப் பண்புகளைக் கொண்டவர் சொக்கலிங்கம் பிள்ளை. அற வழியில் நடப்பவர். தன் சொத்துக்களை ஏழைகளுக்காக அறவழியில் செலவு செய்து ஏழையானவர். பின் இல்லறத்தில் வெறுப்படைந்து சாமியார் ஆகிறார்.

சட்டைநாதப்பிள்ளையின் குற்றங்களுக்குரிய ஆதாரம் சாமியார் கையில் கிடைக்கிறது. குற்றவாளிக்குரிய தண்டனையை வழங்க வேண்டும் என்பதற்காக ஆங்கில அரசாங்கத்திற்குத் தகவல்களைத் தெரிவிக்கிறார்.

தஞ்சை மாவட்டத்தில் துப்பறியும் இன்ஸ்பெக்டரை அரசாங்கம் நியமிக்கிறது. சட்டைநாதப்பிள்ளைக்கும், சொக்கலிங்கத்திற்கும் இடையிலானப் போராட்டம் கதைப்பின்னலில் சுவைபடச் சொல்லப்பெறுகிறது. கண்ணப்பா, வடிவாம்பாள் என்பவர்களின் காதல் கதைப்பின்னலில் இடம் பெறுகிறது. வடிவாம்பாளுக்கு உறவினர்கள் ஏற்பாடு செய்த திருமணம் பிடிக்காமல் ஓடிவிடுகிறாள். கதை இறுதியில் குற்றவாளிகள் தங்களுடைய குற்றங்களைத் தாமே ஒப்புக்கொள்ளும்படி உளவியல் சூழல், கதைப்பின்னலில் அமைக்கப்பெறுகிறது. தீயவர்கள் தண்டனையைப் பெறுகிறார்கள். திகம்பரச் சாமியார் தண்டனையை வாங்கித்தருகிறார். பழைய மரபுப்படி அறம் வெல்லுகிறது. பாவம் தோற்கிறது.

துப்பறியும் நாவல்களில் கதைப்பின்னல், மற்ற நாவல்களைவிடச் சற்று இறுக்கமாக இருக்கும். துப்பறியும் நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் மீது நாவல் ஆசிரியர் முழுமையான கட்டுப்பாட்டை இணைத்திருப்பார். அந்தக் கட்டுப்பாட்டிற்குள் புதிர் மையம் ஒன்று இருக்கும். மெல்லமெல்ல கதையின் இறுதியில் அந்தப் புதிர் வெளிப்படுதல் வேண்டும். "முன் திட்டமிட்டு அமைத்தல்" என்ற

தன்மையினால் ஏனைய நாவல்களின் கதைப்பின்னல் அமைப்பிலிருந்து துப்பறியும் நாவலின் கதைப்பின்னல் வேறுபட்டு இருக்கிறது. அதோடு நிகழ்ச்சிகள் நாவல் வகையைச் சார்ந்துள்ளதாகிய துப்பறியும் நாவலில் கதைப்பின்னல் செறிவுடையதாகவும் இருப்பது இன்றியமையாததாகும் என்கிறார் எட்வின் மூயர்.

பிற்கால வளர்ச்சியில்

1930-களுக்குப் பிறகு நாவலில் கருப்பொருள்கள் மாற்றம் அடைகின்றன. விடுதலைப் போராட்டம், சமுதாயச் சீர்திருத்தம், நாகரிகம் மற்றும் தொழில் புரட்சியினால் ஏற்படும் சமுதாய மாற்றம் ஆகியவைகள் நாவலில் கருப்பொருளாகின. இவ்வகை நாவல்களை 1947 வரைக் காணலாம்.

நாவல், தொடர் நாவல் இரண்டிலும் கதைப்பின்னல்கள் இடம்பெறுகின்றன. தொடர் நாவலில் இடம்பெறும் கதைப்பின்னல்கள் மக்களுக்கு ஆர்வத்தை வளர்க்கும் வகையில் அமைகின்றன.

கல்கி, எஸ்.வி.வி, பி.எம். கண்ணன் போன்றோர் நாவல்களை வெகுஜன பத்திரிக்கைகளின் வாயிலாக எழுதினார்கள். "இவ்வகை நாவல்களில் வாராவாரம் படிக்கப்படும் சிறுசிறு பகுதிகளாக நாவலை அமைக்கும் போது சம்பவக் கோவையே முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுவிடும். நாவலுக்குரிய பண்பு என முதலில் கூறப்பட்ட இயைபு இவற்றில் இராது. வரலாற்று நாவல், சமூக நாவல் எனப் பொருளால் வேறுபட்ட பல நாவல்களைப் பலர் படைத்தனரேனும் அவை யாவற்றிலும் கதைப்பின்னல் காலவரன்முறைப்படி சம்பவக் கோவைகளாகவே அமைந்தன என்று அறிஞர்கள் மதிப்பிடுவது இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

தொடர்நாவலின் கதைப்பின்னல்

கல்கியின் பார்த்திபன் கனவு (1943) அவர் ஆரம்பித்த பத்திரிக்கையில் தொடர்கதையாக வந்தது. இராஜம் ஐயரின் கமலாம்பாள் சரித்திரமும் 1893-ஆண்டு விவேக சிந்தாமணி மாத இதழில் தொடர்கதையாக இரு வருடங்கள் வந்தது. அது முன்னோடி நாவல் ஆகையால் தொடர்கதைக்குரிய கலைக்கூறுகள் இடம்பெறவில்லை. கல்கி இதழின் வழி வாசகர் கூட்டத்தின் மனநிலை அறிந்து இதழியல் உத்திகளையும் அறிந்து தேவைக்கேற்பத் தொடர்கதை எழுதிய சூழலும் இங்குக் கருத்திற்குரியதாகும்.

துவக்கத்தில் சமூக நாவல்கள் எழுதிக்கொண்டிருந்த அவர் இருபத்திரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின் வரலாற்று நாவல் துறையில் தடம்பதிக்க விழைந்தார். அவரால் எழுதப்பெற்ற சிவகாமியின் சபதம், பொன்னியின் செல்வன் போன்ற நாவல்கள் மறுபடியும் கல்கி இதழிலேயே தொடர் நாவலாக வருவது அந்நாவல்களின் தொடர்போக்கில் வாசகர் மனதில் இடம்பிடித்த வெற்றிநிலை என மதிப்பிடலாம்.

கல்கியின் வரலாற்று நாவல்களில் எடுத்துக்காட்டு விளக்கத்திற்காகப் 'பார்த்திபன் கனவு' கதைப் பின்னலைச் சுருக்கமாகக் காணலாம்.

சோழநாட்டின் அரசன் பார்த்திபன் பல்லவப் பேரரசர் மாமல்லர் நரசிம்மர்க்கு அடங்கிய சிற்றரசனாக இருந்தான். சோழநாட்டைச் சுதந்திரமாக ஆளநினைத்தான். சோழரின் பழம்பெருமையை ஊக்கமாகக் கொண்டு பல்லவரை எதிர்க்கத் துணிந்தான்.

பார்த்திபச் சோழனின் மகன் விக்கிரமன். அவனைச் சித்திர மண்டபத்திற்கு அழைத்துச் சென்று தான் வரைந்த சித்திரங்களைக் காட்டினான். கடல் கடந்தும் சோழநாடு வெற்றிபெறவேண்டும் என்ற தம் கனவை ஓவியங்களில் தீட்டியிருந்தான். கனவை நிறைவேற்றும்படி விக்கிரமனிடம் உறுதிவாங்கிக் கொண்டான். சோழரின் முன்னோர் உபயோகப்படுத்திய வாளையும், குறள் நூலையும் மனைவி அருள்மொழியிடம் கொடுத்தான். படகோட்டிப் பொன்னன் மற்றும் அவன் மனைவி வள்ளியிடம் விக்கிரமனைப் பாதுகாக்கும்படிக் கூறிய பார்த்திபன் பல்லவர்களுடன் போரிடப்போனான்.

சோழநாட்டின் படைத்தலைவன் மாரப்பன், தீய சிந்தனையாளன். பார்த்திபச்சோழனின் மாற்றாந்தாய் மகன். பல்லவப்போரில் கலந்து கொள்ளவில்லை. பார்த்திபன் வீரமாகப் போரிட்டாலும் தோற்றான். இறக்கும் தறுவாயில் சிவனடியார் பார்த்திபனிடம் வருகிறார். விக்கிரமனை வீரனாக உருவாக்கி, பணிந்து வாழாத அரசனாக ஆக்க வேண்டும் என்று சிவனடியாரிடம் கேட்க, அவரும் உறுதியளிக்கிறார்.

விக்கிரமனுக்குத் துணை செய்வதுபோல மாரப்பபூபதி நடிக்கிறான். சிவனடியார் விக்கிரமனுக்கு அவ்வப்போது ஆதரவு தருகிறார். திருச்சிராப்பள்ளி மலையில் புலிக்கொடி ஏற்றும் முயற்சியில் விக்கிரமன் சிறைப்படுகிறான். காஞ்சி வீதியில் கைதாகிச் செல்லும் போது நரசிம்மவர்மனின் மகளான குந்தவிதேவியைக்

கண்டு காதல் கொள்கிறான். அவள் அரசி என்பதும் அவனுக்குத் தெரியாது. விக்கிரமன் நாடு கடத்தப்பெறும் தண்டனையைப் பெறுகிறான். செண்பகத்தீவில் அரசனாகும் சூழல் விக்கிரமனுக்கு உருவாகிறது.

இரத்தின வியாபாரி தேவசேனன் வடிவத்தில் விக்கிரமன் மாமல்லபுரம் வருகிறான். குந்தவிதேவியையும் பார்க்கிறான். உறையூருக்குப் போகும் வழியில் எதிரிகளைச் சமாளித்து வருகிறான். பொன்னனைச் சந்தித்தபோது அருள்மொழிதேவியை ஒற்றைக்கை மனிதன் தாக்கிச் சென்றதை அறிகிறான். சிவனடியாரைப் பிடிக்கவும் மாரப்பன் சூழ்ச்சி செய்கிறான். காய்ச்சல் வந்த விக்கிரமனுக்குக் குந்தவி உதவ, மாரப்பன் கைது செய்து காஞ்சிக்கே அனுப்புகிறான். வழியில் விக்கிரமனைக் கபாலிகளிடமிருந்துப் பொன்னன் காப்பாற்றுகிறான்.

சிவனடியாரின் ஆட்கள் அருள்மொழியைக் காப்பாற்றியதை விக்கிரமன் அறிகிறான். சிவனடியாரைப் பிடித்துக் காளிக்குப் பலி கொடுக்கும் முயற்சியை விக்கிரமன் தடுக்கிறான். சிறுத் தொண்டரும் வருகிறார். பைரவன் நீலகேசி என்பதும் தெரிகிறது. மாரப்பன் வாளைவீசிப் பைரவனைக் கொல்கிறான். மாரப்பனும் இறக்கிறான். விக்கிரமன் மீண்டும் விசாரணைக்காகக் காஞ்சி வரவழைக்கப் படுகிறான்.

சிவனடியார்தான் நரசிம்மவர்மர் என்ற புதிர் அவிழ்க்கப்பெறுகிறது. சோழனின் மணிமகுடம் விக்கிரமனுக்குக் கிடைக்கிறது. சுதந்திர நாட்டை ஆளும் அவனுக்குக் குந்தவி மணம்முடித்துக் கொடுக்கப் படுகிறாள். பார்த்திபனின் கனவு சுதந்திரநாடு என்ற நிலையில் ஓரளவு நிறைவேறுகிறது. பிற்காலத்திய சோழ அரசர்கள் கடல் கடந்து வெற்றியடைந்து பார்த்திபச் சோழனின் கனவை நினைவாக்குகிறார்கள்.

நாவலில் உள்ள சம்பவங்கள் அடுக்கடுக்கான விறுவிறுப்பையும் புதிர்நிலையையும் பெற்றுத் தொடர்கதைக்குரிய கதைப்பின்னலைப் பெற்றிருக்கக் காணலாம். பைரவன்தான் சாளுக்கிய நீலகேசி என்ற புதிரும், சிவனடியார்தான் நரசிம்ம சக்கரவர்த்தி என்பதும் நாவலின் புதிர் உத்திகளாகும். நாவலின் இறுதியில்தான், அப்புதிர் விடுவிக்கப்பெறுகிறது. அக்காலங்களில் மிகுதியாக வெளிவந்த துப்பறியும் நாவல்களைப் போன்று 'புதிர்' அமைக்கப்பெற்றதாகவும் கருதலாம். ஆங்கில நாவலாசிரியர் ஸ்காட்டின் வரலாற்று நாவல்களில் 'துறவி' பாத்திரம்

இடம்பெறுவதைப் போன்று இந்நாவலிலும் அத்தகு பாத்திரத்தை இடம்பெறச் செய்தார் எனக் கூறப்பெறுவதும் உண்டு. தொடர்நாவலுக்குரிய அடுக்கடுக்கான சம்பவம், தொடர்ந்து அடுக்கடுக்கான ஆர்வம் போன்றவைகளைப் புதிர் உத்தியுடன் இணைத்து இந்நாவலுக்குரிய கதைப்பின்னல் அமைக்கப் பெற்றிருப்பதாக மதிப்பிடலாம்.

கதைப்பின்னலில் பரிசோதனை

க.நா. சுப்பிரமணியம், பொய்த்தேவு என்ற நாவலில் கதைப்பின்னல் பரிசோதனை முயற்சியை மேற்கொண்டுள்ளார். கதைப்பின்னலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது இந்நாவலைக் குறிப்பிட வேண்டும் என்பது அறிஞர்களின் சிந்தனையாகும். 'பொய்த்தேவு' என்னும் சொல்லுக்குப் பொய்யான தெய்வம் என்பது பொருள். அந்நாவலின் கதைப்பின்னல் சுருக்கமாக இங்கு எடுத்துரைக்கப் பெறுகிறது. விமர்சனக்கலையில் சிறந்து விளங்கும் க.நா. சுப்பிரமணியத்தின் பொய்த்தேவு (1946) பலராலும் பாராட்டப்பெறும் நல்ல நாவலாகும்.

சாத்தனூர் கிராமம். சோமு தந்தையை இழந்து, தாயின் வளர்ப்பில் அந்த ஊரில் பல அனுபவங்களைப் பெறுகிறான். பணத்தைத் தெய்வமாக நினைக்கிறான். இந்நிலை அவன் சிறுவயதிலேயே தோன்றிய ஒன்றாகும். பெங்களூர் ரங்கராவ் குடும்பத்திற்கு வந்த ஆபத்தைத் தன் சமயோசித புத்தியால் தடுத்து நிறுத்தி உதவுகிறான். அவனின் பதினொன்றாவது வயதில் இவ்வீட்டில் வேலைக்குச் சேருகிறான்.

ரங்கராவும் அவர் மனைவியும் இறக்க, அவர்கள் மகள் கங்காபாய் - சாம்பமூர்த்தி ஆதரவில் பல ஆசைகளுடன் வளர்கிறான். பணத்தாசை அவன் ஆளுமையில் ஆட்சி செலுத்தியது போலப் பெண்ணாசையும் ஆட்சி செலுத்தியது. மணமாகிக் குழந்தையுள்ள, வயது மூத்த பாப்பாத்தி என்பவளுடன் அவனுக்கு உறவு ஏற்படுகிறது. சாம்பமூர்த்திராவ் மணம் முடித்து வைத்தும் அவன் திருந்தவில்லை. புதிதாகக் குடிப்பழக்கமும் சேருகிறது. மீனாட்சி ஒரு குழந்தையைப் பெற்று விட்டு இறந்து விடுகிறாள். சோமு பாப்பாத்தியுடன் சேர்ந்து, ஊரார் எள்ளி நகையாடும் வாழ்க்கையை வாழ்கிறான்.

சாம்பமூர்த்தி தம்பதிகள் அவனுக்கு மளிகைக்கடை வைத்துத் தருகிறார்கள். பணம் சம்பாதித்துச் சோமசுந்தர முதலியாரானான். ஊர்ப்பெரிய மனிதர்களில் ஒருவனாகிறான். பணம் பெருகப்பெருகப்

பல முன்னேற்றங்களை அடைகிறான். சாத்தனூரில் நிலம் வாங்கி மிராசுதார் ஆகாமல் கும்பகோணத்தில் வீடு கட்டுகிறான்.

அறநெறியில் வாழ்க்கை நடத்திய சாம்பமூர்த்தி ராவ் மனைவியை இழக்கிறார். சொத்துக்களையும் இழக்கிறார். ஆத்ம பலம் அவருக்குக் கைகொடுக்கும் எனச் சோமு முதலியார் நினைக்கிறார். தான் இன்னும் பூரண மனிதராகவில்லை எனச் சோமு நினைக்கிறார். மறுபடியும் பெண் மயக்கத்தில் வீழ்கிறார். பணமும் பெண்ணும் அவரை ஆதிக்கப்படுத்தின. கோமளவல்லியிடம் உறவு ஏற்படுகிறது. மகன் நடராசன் பொறுப்பற்றவனாக வளர்கிறான். பாப்பாத்தியும் பண்டரிபுரம் செல்கிறாள்.

பண்டரிநாதன் காலடியில் சாம்பமூர்த்திராவ் உயிர்விட்ட செய்தி சோமு முதலியாருக்குக் கிடைக்கிறது. மனதில் தளர்வும், உடம்பில் தளர்வும் ஏற்படுகிறது. பணம் மட்டும் தளவற்றுப் பல வழிகளில் குவிகிறது. இவர் உறவு கொண்டிருந்த பெண்களுடன் மகனும் உறவு கொள்வதை அறிகிறார். விழிப்பு அடைகிறார். தன் சொத்துக்களில் மிகுதியைச் சாத்தனூர் கோவிலுக்கு எழுதி வைக்கிறார். மீதியை உயில் எழுதி வைத்து விட்டுச் சிறைத்தண்டனை ஒன்றிற்கு உள்ளாகிறார்.

சிறையிலிருந்து விடுதலையடைந்தபின் நாலுமுழ வேஷ்டியுடன் சோமுப் பண்டாரமாகிறார். அவர் இறுதியாக இறந்த ஊரின் பெயரும் சாத்தனூர்தான். ஆனால் அவர் பிறந்த ஊரான சாத்தனூரிலிருந்து வேறுபட்டது. இங்கும் ஒரு மேட்டுத் தெரு இருப்பதாகக் கதை முடிகிறது.

சி.சு. செல்லப்பா முன்னோடி நாவல்களுடன் இதனை ஒப்பிட்டுச் சில சிந்தனைகளை முன் வைக்கிறார் அச்சிந்தனை பின்வருமாறு:[62]. வேதாந்தியான பி.ஆர். ராஜம் அய்யர் 'இவ்வுலகில் உழன்று தவிக்கும் ஒரு அமைதியற்ற ஆத்மா பல கஷ்டங்களை அனுபவித்துக் கடைசியாக நிர்மலமான ஒரு இன்பநிலை அடைந்ததை விவரிப்பதே இந்த நவீனத்தின் முக்கிய நோக்கம்' என்று குறிக்கோள் வகுத்துக் கொண்டார். மாதவையாவோ 'இதன் உட்கிடைகளைப் பற்றி உள்ளத்தில் ஊன்றி நினைத்துப் பார்த்து முடிவான தீர்மானங்களைச் செய்வது நமது ஜன சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு இன்றியமையாததாகும். இவ்வழக்கங்களைப் பற்றி ஆழ்ந்து ஆலோசனை செய்வாராயின் என் சிரமத்திற்குப் போதிய கைமாறு ஆகும்' என்று சீர்திருத்த நோக்கு கொண்டிருந்தார். இவர்களுக்குப் பின் கே.எஸ். வெங்கடரமணி சமுதாய நோக்கு

கொண்டு, தேச விடுதலை, பொருளாதார சுபிட்சம் இவைகளை விஷயமாகக் கொண்டு எழுதினார். அநேகமாக அதே பார்வையில்தான் சங்கரராம் நாவலும். வ.ரா.வின் சுந்தரி, விதவை பிரச்சினையை எடுத்துக்கொண்டு சீர்திருத்த நோக்கு காட்டிய நாவல். இந்த நாவல்கள் பெரும்பாலும் தங்கள் உத்தேசங்களை அப்பட்டமாகக் கொண்டு, அப்பட்டமாகவே சித்திரிக்கப் பட்டவையும் கூட. ஆனால் இவைகளின் உத்தேசம் எப்படி எப்படியோ இருந்தாலும் இலக்கியத் தரமானவை என்று சொல்லும்படியாக வடிவ அமைதி, கலைத்தன்மை, வெளியீட்டுத் திறன் காட்டுபவையே. தமிழ் நாவலுக்கு அஸ்திவாரம் போட்டவை. இந்த நாவல்களைப் பற்றி மொத்தமாகச் சொல்லத் தோன்றுவது இதுதான். குடும்ப, சமூக, சமுதாயப் பிரச்சினைகளே இவைகளுக்கு அடிப்படையாக இருந்திருக்கிறது. தத்துவ, சீர்திருத்த, பொருளாதார உத்தேசங்களே அடிநாதமாக இருந்திருக்கிறது. வெளியே இருந்து வரும் அழுத்தங்களால் பாதிக்கப்பட்டு அந்தத் தூல நிகழ்ச்சிகளால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு அதனால் தங்கள் செய்கைகளை உருவாக்கிச் செல்லும் போக்கை இவைகளில் காணலாம். இன்னொன்று, இவைகளின் விஷய உள்ளடக்கம் ஒரு பிறை வடிவ வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பவையே. முழு வட்ட வடிவமான வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பு என்று சொல்ல முடியாது. வீச்சு (range) மட்டுப்படுத்திக் கொள்ளப்பட்ட நாவல்கள்.

'பொய்த்தேவு' முழு வட்டவடிவமான சித்திரிப்பு நாவல். சோமு முதலியார் பாத்திரத்தை ஒரு பூரணமான மனிதனாகவே நமக்குச் சித்திரித்துக் காட்டியிருக்கிறார் நாவலாசிரியர். சோமு முதலியார் ஒரு காவிய பாத்திரம். இதைப் படித்து முடிக்கிற போது, பூரண திருப்தி ஏற்படுகிறது. காரணம் அதில் காணப்படுகிற நிறைவுதான். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையில் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் வாழ்க்கை மேடு பள்ளங்களுடன் சித்திரிக்கப்படுகிறது என்பதால் மட்டும் இல்லை. ஒரு முழு வாழ்வின் மனப்போக்கு, அவ்வப்போதைய சூழ்நிலை, புறமும் அகமும் பகைப்புலத்துக்கு ஏற்ப பாதிக்கப்பட்டு ஏற்படுகிற மோதல்கள், விளைவிக்கிற அறிவு, காட்டுகிற மனப்பாங்கு இவைகளையும் இவை விளைவாக ஒரு உச்சக்கட்ட வாழ்வில் அந்தப் பாத்திரம் முற்றுப்பெறுகிறதையும் நாம் உணர்கிறோம். கதாநாயகனுக்குள்ளே ஓடிய அசுர கணங்கள், ஆனால் அவன் தெய்வ கணங்கள் என்று முடிவுகட்டி இருந்தவை, அவனை வீழ்த்துகிற போது வீழ்ச்சியைப் பார்க்கிறோம். அதே சமயம் வீழ்ந்த வினாடியே அவன் எழுந்துவிட்டதையும் பார்க்கிறோம். அரிசிக் கட்டுப்பாட்டை மீறிச் சிறை சென்றதும், தன் மகன் தன்னை மிஞ்சிவிட்டதும்

அவருக்கு லோகாயதமான வீழ்ச்சி; கோவிலுக்குச் சொத்து முழுவதையும் எழுதி வைத்து விட்டுச் சோமு பண்டாரமாக ஆனது அவருக்கு ஆன்மீக எழுச்சி.

சோமு முதலியார் ஒரு குறியீடு. பொய்த்தேவு குறிப்புணர்த்தும் ஒரு நாவல். "சோமு முதலியார் மாதிரி இருப்பவர்கள், பொய்த்தேவில் நடப்பது மாதிரி நடந்தது' என்ற அளவுக்குத் தான் வாழ்க்கைக்கு உண்மையானது பற்றி சுட்டிக்காட்ட முடியும். தத்ரூபமாகச் சோமு முதலியாரை அப்படியே வாழ்க்கையில் பார்க்க முடியாது. சம்பவிக்கக்கூடிய தன்மை, இயலும் தன்மை இந்த இரண்டையும் கொண்டு ஒரு கலைப்படைப்பை வாழ்க்கையோடு பொருத்திப் பார்க்க முடியும். அந்தப் பொருத்தத்தினாலே ஏகதேச ஒற்றுமையோ, அதே போன்ற தோற்றமோ காண முடிகிற அளவுக்குத்தான் உறவு, வாழ்க்கைக்கும் கலைக்கும்.

கதையமைப்பு

கதையமைப்பு கட்டுக் கோப்பானது என்று சொல்ல முடியாது. வயதான சோமு முதலியார் தமது கடந்தகால வாழ்க்கையை நினைத்துப் பார்ப்பது போல் அமைந்திருந்தாலும் அவரது வாழ்க்கை வரலாறு, தோற்றம் முதல் இறப்பு வரை கால மாறுபாடுகள் இல்லாமல் தொடர்ச்சியாகவே கூறப்படுகிறது. நமது கவனத்தை ஈர்க்கக்கூடிய கிளைக்கதை ஏதும் இல்லை. கதை நிகழ்ச்சிகள் கால முறைப்படி வரிசையாகவே சொல்லப்படுகின்றன. சோமு முதலியாரின் நினைவு அலைகளாகக் கதை விரிந்த போதிலும் நனவோடை நாவலின் நுண்ணிய உத்திகள் ஒன்றும் கையாளப்படவில்லை. எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் அவருடைய நோக்கில் பார்க்கப்படவில்லை. இந்த நூற்றாண்டின் நாற்பதுகளில் தமிழகத்தில் எழுதப்பட்ட நாவலில் இத்தகையக் கூறுகளை எதிர்பார்ப்பதும் முறையன்று.

லா.ச.ரா.வின் முயற்சி

நாவல் உலகில் தமக்கெனத் தனி இடம்பெற்றவர் லா.ச.ராமாமிருதம். "லா.ச.ராவின் சொல்வாளிப்பு, நடையின் கவித்துவம், பெருகிச் சுழிக்கும் உணர்ச்சிப் பிரவாகம், அத்வைத வேதாந்தத் தத்துவப்பணி இவைகளில் திளைப்போர் பலர்"[63] என்று குறிப்பிடுவர்.

நாவல் ஆசிரியர்களில் சிறப்பான கருவையும் கதைப் பின்னலையும் ஆத்மத்தேடலின் வேட்கையுடன் தருவதிலும் அனுபவத்தை வார்த்தைகளில் இலாவண்யமாக அடக்குகிறத் திறனும்

இயல்பாகக் கைவரப்பெற்றவர் லா.ச.ரா. ஆவார். அவரின் அம்மன் தரிசன அனுபவத்தை விளக்குவதாக 'அபிதா' என்ற நாவல் அமைகிறது. கதைப்பின்னலில் 'புத்ர' என்கிற நாவலுக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. விளக்கத்திற்காக அபிதா நாவலிலிருந்து சில விளக்கங்களைக் காணலாம்.

கன்னியாகுமரி அம்மனை லா.ச.ரா. கண்டபோது பெற்ற அனுவத்தின் வெளிப்பாடே 'அபிதா' நாவலாகும். "இந்த அனுபவத்தை விவரிப்பது எங்ஙனம்? கண்டேன் உடைத்தேன்..... ஸஹிக்க முடியாத சவுந்தர்யம் என்றால் அது இதுதான். அபிஷேகம் முடிந்து காவியுடுத்தி ருத்திராட்ச மாலையுடன் தவக்கோலம் பூண்டபின் தேவி திடீரென நீலச்சுடராகிவிடுகிறாள். அவள் தவத்தில் அவன் கணகணக்கிறான். கண்டவன் உடைந்தவன், உடைந்ததும் எட்டமுடியாத தொலைவுக்கு எறியப்பட்டுவிடுகிறான்". இந்த அனுபவத்தை நாவலின் சம்பவங்களுக்குள்ளும் வார்த்தைகளுக்குள்ளும் அடக்கிக் கதைப்பின்னலாக்குவது எல்லோர்க்கும் கைவந்த கலையாகாது.

அனுபவம் தரிசனத்திற்குப்பின் அனுபவமற்றதாகும். தரிசனத்தின்போது முன் நிகழ்வுகள், நினைவுகள், உணர்வுகள் மறைந்துவிடும்போது இருக்கிற நிலையே (தருணம்) தனித்துத்தெரிகிறது. "சென்று போனதற்கும் இனிவரப்போவதற்கும் வித்தியாசம் என்ன? இரண்டுமே நடுநின்ற தருணத்தின் காலச்சாயல்கள் தான். கணப்பொழுது தோன்றி அடுத்தகணம் மறைந்துபோகிற தரிசன அனுபவம் லா.ச.ரா.வின் நாவல்களில் நிரந்தரக்கலையழகுடன் வடிவமைக்கப்பெறுகிறது".

"கதைப்பின்னலைப் பொறுத்தவரையில் தமிழ்ப் புனைகதைத் துறையில் பெருமாற்றத்தை ஏற்படுத்தியவர் லா.ச.ராமாமிருதம். நனவோடை உத்தியைக் கையாண்டு எழுதுபவர் இவர். இவருடைய புனைகதைகளில் நிகழ்ச்சிகள் உணர்ச்சி நிலை பெறும் முக்கியத்துவத்தைப் பெறுவதில்லை. 'வாழ்வின் நித்தியத்தின் சாயை நம் மேல் படருவது ஓர் சில நிமிடங்கள் தான். அறிந்தோ அறியாமலோ அந்நிமிடங்களுக்காகத்தான் நாம் உயிர் வாழ்கிறோம், நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறோம் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது' என்று கூறும் ராமாமிருதம், தமது கதைகளில் நித்தியத்தின் சாயை படரும் நிமிடங்களையே சித்திரிக்கின்றார். உணர்வு நிலைக்கே இலக்கிய முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றார் என்பது 'எண்ணத்திலும் உணர்ச்சியிலும் உணர்விலும் உள்ள எழுச்சியிலுமே நம் கையெழுத்தின் முழுச்சீற்றலும் கதையும் கவியும் சிருஷ்டித்துக்

கொண்டேயிருக்கின்றோம்' என்ற கூற்றினால் புலப்படுகின்றது" என்று லா.ச.ரா.வைப் பற்றி அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகிற கருத்துக் குறிக்கத் தகுந்ததாகும்.

அணையா விளக்கும் அமைதிப் போக்கும்

ஆர்.வியின் அணையாவிளக்கு (1956) நாவல் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தகுந்த நாவலாகும். பரபரப்பாகப் பேசப்படாத நாவல். ஆழமான சமூகப்பிரச்சினை சார்ந்த கருவையும் எடுத்துரைக்கும் கதைப்பின்னல் போக்கில் ஆற்றொழுக்கு இயல்பையும் கொண்ட நாவல்.

பிராமணர் சாதியைச் சார்ந்த சந்தானம், பாப்பா என்ற தாழ்ந்த குலப்பெண்ணைத் திருமணம் செய்வதும் விளைவுகளை எதிர்கொள்வதும் நாவலின் மையப்பொருள். காவேரி, சந்தானத்தின் தாயார், பழமையின் பிரதிநிதியான பாத்திரம். ஆசார அனுஷ்டானங்களைக் கடைப்பிடிப்பவள். இவள் எப்படி மகன் சந்தானத்தின் காதலையும் கலப்புத் திருமணத்தையும் எதிர்கொள்கிறாள்? என்பதில் நாவலின் கதைப்பின்னல் வளர்கிறது.

சந்தானத்தின் வீதியைச் சார்ந்தவர் புறக்கணிக்கின்றனர். வீட்டில் பூசை போன்ற காரியங்களுக்கு உதவமாட்டார்கள். கோயிலுக்குப் போனாலும் வசைமொழிகள். மகனுக்குப் பூணூல் என்கிற உபநயனம் நடைபெறவில்லை. காவேரிக்குப் பேரனின் மேல் பிரியம். ஆனால் ஆசாரங்கள் தெரியாத அவனைச் சார்ந்து போராட்டங்கள்.

சந்தானம் இந்தப் போராட்டம் தவிர நடேசய்யருடன் தன் சொத்தைப் பெறுவதற்காகவும் போராடுகிறான். பாப்பா தன் கணவனுக்கு மறுமணம் செய்வித்தால் காவேரி மகிழ்வாள் என்ற நினைப்பில் மறுமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்கிறாள். இறுதியில் காசிக்குச் சென்று வந்த காவேரி சந்தானத்தின் குடும்பத்தை அங்கீகரிக்கிறாள்.

கலப்புத்திருமணம் சார்ந்த சமூகப்பிரச்சினையின் யதார்த்ததை அக்காலச் சூழலில் கதையாக்கித் தருவதற்குத் துணிவு வேண்டும். அந்தத் துணிவு ஆர்.வி.யின் நாவலில் இயல்பாய் இடம் பெற்றுள்ளது. "காலம் கனிந்த நிலையில் பழமை தன் சட்டையைச் சரித்துக் கொண்டது; புதுமை வரவேற்றது. சமுதாயத்தின் இயக்கத்தில் தானாகவே உருவாகக்கூடிய நிலை இது. பழமை கழிந்து போம்; புதுமை தானே புகும். எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படை அன்பு

நெறிப்பட்ட மனமாற்றந்தான். இதுவே காவேரியம்மாள் என்னும் பாத்திரம் நமக்கு உணர்த்தும் உண்மை"[64] என்று ஆய்வாளர் மதிப்பிடுகின்றனர்.

கதைப்பின்னலைப் பற்றிச் சுருக்கமாக, "நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக நடந்தவாறே சொல்லிச் செல்கிறாள். இந்த எளிமையே நாவலின் அழகைப் பன்மடங்கு உயர்த்திவிடுகிறது. முல்லையாற்று நீரோட்டம் போலக் கதையும் தடைப்படாமல் செல்கிறது"[65] என்று குறிப்பிடுவதும் கருதத்தக்கதாகும்.

உணர்ச்சிப் போராட்டக் கதைப்பின்னல்

நாவலின் கருவை வளர்த்துச் செல்வதற்குக் கதைப்பின்னலில் நிகழ்ச்சிகள் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பெறும். அகிலன் இந்நிலையை மாற்றி உணர்ச்சிப் போராட்டத்தையும் கதைப்பின்னலுக்குள் அடக்கி நாவலை வெற்றி பெறச்செய்ய முடியும் என்பதில் முயற்சி செய்து வெற்றியும் பெற்றார். அந்த வெற்றிக்குரிய நாவல்தான் பாவை விளக்கு என்பதாகும். 11.8.1957 - 22..6.1958 முடிய கல்கி இதழில் தொடர்கதையாக வந்தது. பல பதிப்புகள் வந்தமை குறிக்கத்தகுந்தது. திரைப்படமாகவும் இந்நாவல் வந்தமை குறிக்கத்தகுந்தது.

"எழுத்தாளரின் உணர்ச்சிகளைக் கருவாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெற்ற நாவல். ஏமாற்றம், வறுமை, நம்பிக்கைவறட்சி, லட்சியச் சிதைவு, போலி வாழ்க்கை, பழம்பெருமை இவற்றுடன் இன்றையத் தமிழ் எழுத்துப் போராடும் போராட்டமே பாவை விளக்கு"[66] என்று கூறுவர்.

தணிகாசலம் நாவலின் தலைவன், எழுத்தாளன். கதையை நேசிப்பவன். குறைநிறைகள் உடையவன். அறிவுத்தவம் செய்கிறான். இவன் வாழ்வில் நான்கு பெண்கள் குறிக்கிடுகின்றனர்.

தேவகி முதலில் குறுக்கிடுபவள் அழகானவள். அவள் அழகு தணிகாசலத்திடம் காதல் உணர்ச்சியைத் தூண்டவில்லை. தணிகாசலத்தின் உள்ளே மறைந்திருக்கும் மற்றொரு மனிதனை இனம் காணுகிறாள். அறியாப்பிள்ளை என்ற ஒருவனும், அறிந்த மனிதன் என்ற மற்றொருவனும் ஆக இரண்டு பேர் சேர்ந்தவன் தணிகாசலம் என்று உணர்த்துகிறாள்.

அடுத்ததாகக் குறிக்கிடும்பெண் செங்கமலம். நாட்டியக் கலையில் சிறந்தவள். பரபரப்பைத் தூண்டும் அழகை உடையவள்.

எழுத்தாளன் தணிகாசலம் கலைநாயகி செங்கமலத்தை விரும்புகிறான். அறிவுத்தவம் கலைகிறது. விதி பிரித்ததால் ஒடுங்கிக் கிடக்கும் எழுத்துத்திறமை வெளிப்படுகிறது.

மூன்றாவதாக வருபவள் கௌரி, தணிகாசலத்தின் மனைவி ஆவாள்.

இறுதியாக வருபவள் உமா. "இவள் உலக இலக்கிய மேதை டால்ஸ்டாய் எழுதிய 'போரும் அமைதியும்' என்ற நாவலில் வரும் நாதஷா (Natasha)விற்கு நிகரானவள். அழகும், அறிவும், உணர்ச்சியும் நிறைந்த இவள் 'சிடுசிடுப்பும் குதூகலமும் மாறி மாறித் தோன்றக்கூடிய ஒரு கதாபாத்திரம்'. ரசிக மணியையே கேள்வி கேட்டுத் திணற வைக்கத் துணிவு கொண்டவள். இவள் புரிந்து கொள்ள முடியாத புதிர். விளங்கிக் கொள்ள முடியாத விந்தைப் பெண். விலகிக் கொள்ளவும் விலக்கி விடவும் முடியாத அன்புத்தளை. நம்பிக்கையின் திரு உருவம். ஆண்டாளின் அடிவாரிசு. வானமெல்லாம் சுற்றிப் பறந்து உலகத்தின் அழகையெல்லாம் அள்ளிப் பருகத் தனக்கு சிறகுகள் இல்லையே, என்று இவள் ஏங்குகிறாள். ஏக்கம் கவிதையாகிறது. கவிதையில் 'தாஜ்மகால்' பிறக்கிறது.

தேவகி, கௌரி இருவருமில்லாத ஒரு கற்பனைப்பெண்ணைத் தணிகாசலம் நினைப்பதுண்டு. அவள்தான் உமாவாக வந்து ஆட்டிப்படைக்கிறாள். அவன் எழுத்துள்ளேயே கலந்து அந்த எழுத்தை வளர்க்கிறாள். அவள் இறந்ததும், அவளுடைய உயிர்க்காற்று வெறுங்காற்றுடன் கலக்காமல், தணிகாசலத்தின் மூச்சுக்காற்றுடன் கலக்கிறது.

தணிகாசலத்தின் வாழ்வில் குறிக்கிட்ட நால்வரில் மறைந்தவள் இவள் ஒருத்திதான். ஆனால் இலக்கியத்தில் இறவா வரம் பெற்றவளும் இவள் ஒருத்திதான். அகல் விளக்கை ஏந்தி நின்றிருந்த நான்கு பெண்கள் இருவராகி, இருவரும் ஒருவராகி ஓர் உருவாய்ச் சமைந்து போனார்களல்லவா? அந்த ஓர்உரு தான் உமா.

இந்நாவலில் கதைமாந்தர் பலர் இருந்தபோதும் எதிர்நிலைப் பாத்திரம் (villain) இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தணிகாசலம், அவனைச் சார்ந்த பெண்கள் என்ற நிலையில் அகம் மற்றும் புறம் என்ற நிலையில் உணர்வுப்போராட்டங்கள் அமைத்து இந்நாவலை உணர்வுப் போராட்டக் கதைப்பின்னலாக அமைத்துள்ளார்.

தமிழ் நாவல் உலகில் 'பாவை விளக்கு' தனித்தன்மை உடையது. இந்நாவல், 'தன் வரலாற்று நாவல்' (Autobiographical Novel) என்னும்

வகையினைச் சார்ந்தது. ஆசிரியர் தம் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தணிகாசலம் படைப்பை உருவாக்கியுள்ளார். இந்நாவல், 'தன் வரலாற்று நாவல்' என்று அகிலனே கூறுகிறார். இந்நாவலின், மற்றொரு சிறப்பு உளவியல் அடிப்படையில், மனிதமனப்போராட்டங்களை அப்படியே வெளியிடுவது என்பர் தெ.பொ.மீ. மனிதமன உணர்வுகளை மையமிடும் நிகழ்ச்சிகள் எப்படி எழுத்தாளனை உருவாக்குகின்றன என்பதை அடிப்படைக் கதைப்பின்னலாக்கியுள்ளார் அகிலன்.

படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் பார்வையில் கதைப்பின்னல்

"ஆழ்ந்து படிக்கும் ரசிகர்கள் ஒருபுறமும் எதையும் படிக்கும் பழக்கமுள்ளவர்கள் மறுபுறமும் பெருகிவருகிறார்கள். ஆழ்ந்து படிக்கும் இயல்பு கொண்ட ரசிகர்கள் படைப்புக் கலைக்குப் பின்னே உள்ள செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்வதில் ஆர்வம் கொள்வது இயற்கையே"[67] என்பது அகிலனின் சிந்தனையாகும். படைப்புக் கலையில் கருவை வளர்த்துச் செல்லும் கதைப்பின்னலை எங்ஙனம் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்கள் உருவாக்குகிறார்கள் என்பதைத் தெரிந்து கொள்வது படைப்பாற்றலை வளர்க்க உதவும் எனக்கூறலாம்.

நாரண துரைக்கண்ணனின் சிந்தனை

கரு அல்லது குறிக்கோள் நாவலுக்கு அமைக்கப்பெற்ற பிறகு கதையைக் கதைப்பின்னலாக்கி வளர்த்துச் செல்ல வேண்டும். கதைப்பின்னலில் நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியத் தொடர்பு பெறுகின்றன. இந்த நிகழ்ச்சிகள் அல்லது செயல்கள் பாத்திரங்களோடு தொடர்பு பெறுகின்றன. நிகழ்ச்சிகளைப் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் எங்கே பெறுகின்றார் என்பதுதான் சிந்தனைக்குரிய வினாவாகும். இதற்கு நாரணதுரைக்கண்ணனின் சிந்தனை பொருத்தமான விளக்கமாக அமையும். "நான் அன்றாடம் காணுங்காட்சிகள், கேட்கும் செய்திகள்; பேசும் பேச்சுகள், படிக்கும் பொருள்கள், உணரும் உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் என் சித்தத்தில் முறையாகப் பதிவு பெற்றுவிடும். இச்சிந்தனைக் கடலிலிருந்து அலைமோதி வரும் முத்துச்சிப்பிகள்தாம் என் இலக்கியப் படைப்புகள். காட்சிகளைக் காண்பதாலும் செய்திகளைக் கேட்பதாலும் கற்பனை கிளர்ந்தெழுகின்றது; கதைகள் உருவாகின்றன. சொந்த அனுபவமும் பெரிய அளவு உதவுகிறது. நான் உலகியலையும், மக்களின் குண இயல்புகளையும், செயல் போக்குகளையும் கூர்ந்து நோக்கிச் சமுதாயத்தில் அவ்வப்போது ஏற்படும் மாற்றங்களையும்

நிகழும் நிகழ்ச்சிகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே சிறுகதை, நாவல்களை எழுதி மக்களைச் சீரிய வழியில் சிந்திக்க வைக்க முயன்று வருகிறேன்"[68]

படைப்பிலக்கிய ஆசிரியனைச் சுற்றியுள்ள காட்சிகள், பேச்சுக்கள், உணர்ச்சிகள், சொந்த அனுபவம், பார்க்கும் அனுபவம் ஆகியவைகளைத் துணையாக்கிக் கொண்டு நிகழ்ச்சிகளை நகர்த்திச் செல்கிறார் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர். படைப்பிலக்கிய ஆசிரியனுக்குப் பண்டை இலக்கியம் மற்றும் பிற இலக்கியங்களில் பயிற்சியும், மரபு குறித்த விளக்கமும் இயல்பாக இருந்து, அண்மைக்கால வாழ்வியல் சூழலில் நாவலாக்குகிறபோது வெற்றி உறுதியாகும்.

"எழுத்தாளர்களுக்கு, கற்பனை மிகுந்த அவர்களது மனமே கலைக்கல்லூரி. அவர்களது அனுபவத்தில் ஆங்காங்கே காணுகின்ற, கேட்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகள் தாம் பயிற்சிப்பாடம்"[69]. இக்கருத்திலிருந்து எழுத்தாளர் காணுகின்ற காட்சிகளும் நிகழ்ச்சிகளும் கதைக்குத் துணைநிற்பதைக் காணலாம்.

கோமதி சுப்பிரமணியத்தின் கருத்து

தங்குதடையின்றி நாவலை உருவாக்குவது பற்றி கோமதி சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடும் சிந்தனை இங்குக் கருத்திற்குரியது. "நாவலை எழுத ஆரம்பிக்குமுன்னர் அந்நாவலின் முழு வடிவத்தைக் கதை அமைப்பாகக் குறித்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதைத்தான் கதைக்குறிப்பு என்று சொல்லுவதுண்டு. கதை பிறக்கின்ற பொழுதே கதைக்கான பாத்திரங்களும் பிறந்து விடுகிறார்கள். அப்படிப் பிறந்துவிட்ட பாத்திரங்களின் நோக்கம் - குணநலன்களைக் (கேரக்டர்) கதையினூடாக வருகின்ற பல சம்பவங்கள் வெளிப்படுத்த வேண்டும். பின்னர், அந்தப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்ட நோக்கத்தை விட்டுப் பிறழாமல் - முன்னுக்குப் பின் முரணாகாதபடி கவனமாகக் கதையை நடத்திச் செல்ல வேண்டும். வாசகர்கள் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளும் நிலையிலே கதையை, ஒரு பாத்திரத்தை - ஒரு கருத்தை மையமாக வைத்து எழுதத் தொடங்கினாலும், கதையை நடத்திச் செல்லுவதற்காக மையக் கருத்தைச் சுற்றிப் பல உபகருத்துகளை, உபபாத்திரங்களைப் படைத்தாக வேண்டும். அப்படிப் படைக்கப்படுகின்ற உபபாத்திரங்கள் ஊடும் பாவும் போலக் கதையோடு இணைந்தனவாக இருக்க வேண்டும். இத்தகைய அடிப்படை விதிமுறைகளைத் தெளிவுபடுத்திக்கொண்டு எழுதத் தொடங்குகின்ற நாவல்களை, தங்கு

தடையின்றிச் சரளமாக எழுதி முடிக்கலாம்''[70]. அஃதாவது கதைக்குறிப்பு, பாத்திரம், குணநலங்களுக்கேற்ற சம்பவங்கள், முன்னுக்குப்பின் முரண் ஆகாமல் கதை நடத்திச்செல்லுதல் என்ற கருத்தைப் பெறலாம்.

"கதை படிப்பது வேறு; கதை எழுதுவது வேறு; கதையை வாழ்க்கையாக்குவது வேறு; முன்னவன் அளப்பவன்; பின்னவன் அன்றைக்கு மட்டும் வாழ்ந்து மடிபவன்; மூன்றாமவன் என்றும் வாழ்கிறவன். அவனே எழுத்தாளன் - இலக்கியப் பிரம்மா"[71] என்று கோமதி சுப்பிரமணியம் கதையை வாழ்க்கையாக்குவது பற்றிச் சிறப்பிப்பார்.

கல்கியின் அனுபவம்

கதையில் கருவமைப்பிற்குப் பிறகு பாத்திரங்களைப் படைத்துவிட்டால் போதும். பாத்திரங்களே நிகழ்ச்சிகளை இயக்கிக் கதைப்போக்கை உருவாக்கிவிடும் என்பது கல்கியின் கருத்தாக உள்ளது. அவர் தாம் எழுதிய அலைஓசை நாவலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடும் செய்தியாவது. "அலைஓசையை நான் எழுதியதாகவே எண்ணக்கூடவில்லை. லலிதாவும் சீதாவும் தாரிணியும் சூரியாவும் சௌந்தர ராகவனும் பட்டாபிராமனும் சேர்ந்து பேசிக்கொண்டு அவரவர்களுடைய அந்தரங்க ஆசாபாசங்களையும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையும் வெளியிட்டு "அலைஓசை"யை எழுதியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் கற்பனை செய்யப்பட்ட பாத்திரங்கள் என்றே என்னால் எண்ண முடியவில்லை. நம்மைப்போலப் பிறந்து வளர்ந்து வாழ்க்கையின் இன்ப துன்பங்களை அனுபவித்தவர்களாகவே தோன்றினார்கள். பாவம்! சீதா மட்டும் அன்னை கஸ்தூரிபாயைத் தேடிக்கொண்டு போய்விட்டாள். மற்றவர்கள் இன்னமும் ஜீவியவந்தர்களாகவே இருக்கிறார்கள். அவர்களை மறுபடியும் எப்போது எங்கே காணப்போகிறேனோ, தெரியவில்லை"[72].

இந்தக்கதையைக் கதாபாத்திரங்களே எழுதியிருக்கிறார்கள். கல்கி இந்திய தேசிய இயக்கத்தின் வரலாற்றைக் கதைக்குப் பின்னலாக அமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறார். 1930-ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1947-ஆம் ஆண்டு வரையில் நமது தாய்த்திரு நாட்டின் பல அற்புத சம்பவங்கள், நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்துள்ளன. அச்சம்பவங்களைக் கல்கி நாவலில் பாத்திரச் செயல்களின் வழிப் பதிவு செய்துள்ளார்.

ஆசிரியர் மனிதகுலத்திற்கும், அவருக்கும் ஏற்படுகிற வினாக்களைத் தேக்கி, படைத்திருக்கும் பாத்திரங்கள் வழியே சிந்திக்கவைத்து உண்மைச் சிந்தனையை முன்வைக்க முயல்கிறார்.

“உலகத்தில் ஏன் தீமைகளும் துன்பங்களும் நிகழுகின்றன? உலகிலே பிறந்த சிலர் எப்போதும் சுகமாக இருந்து காலங் கழித்துவிட்டுப் போவதேன்? மற்றும் பலர் துன்பத்திலேயே உழன்று கிடந்துவிட்டு இன்பம் என்பதையே அறியாமல் உயிரை விடுவதேன்? கடவுள் இத்தகைய பட்சபாதம் ஏன் காட்டுகிறார்? இவ்வளவு கொடூரமான துன்பங்களை மக்களுக்கு ஏன் அளிக்கிறார்?” என்னும் கேள்விகள் பகுத்தறிவு சிறிதேனுமுடைய ஒவ்வொருவருடைய உள்ளத்திலும் சில சமயம் தோன்றாமலிருக்க முடியாது. இந்தக் கேள்விகள் வெகுவாக என் உள்ளத்தையும் பல சமயங்களில் அலைத்த துண்டு. லலிதாவும் சீதாவும் சூரியாவும் மேற்கூறிய கேள்விகளுக்கு இந்நூலில் பின்வருமாறு விடை அளித்திருக்கிறார்கள்:

“அன்னை ஒருத்திக்கு நாலு குழந்தைகள் இருக்கின்றன. மூன்று குழந்தைகள் சுகமாயிருக்கின்றன. ஒரு குழந்தை மட்டும் நோய்ப்பட்டு மெலிந்து போயிருக்கிறது. அதன் ஜீரண சக்தி குன்றியிருக்கிறது. எழுந்து நடப்பதற்கும் முடியாமல் அந்தக் குழந்தை படுத்த படுக்கையாயிருக்கிறது.

தாயார் மற்ற மூன்று குழந்தைகளுக்கும் நல்ல வளமான உணவு கொடுக்கிறாள். சோறும் கறி வகைகளும் பட்சணங்களும் பாலும் பழமும் அக்குழந்தைகளுக்கு ஊட்டுகிறாள்.

மெலிந்த நோயாளிக் குழந்தைக்கு அத்தகைய நல்ல உணவு கொடுக்காமல் வெறும் கஞ்சி கொடுக்கிறாள்.

நோயாளிக் குழந்தை என்ன நினைக்கிறது? ‘பார்! நம்முடைய தாயாருக்குத்தான் எத்தனை பட்சபாதம்? நான் மெலிந்தவன்; எனக்கு நல்ல போஷாக்கு வேண்டும்; ஆயினும் எனக்கு வெறும் கஞ்சியைக் கொடுக்கிறாள். என்னுடைய அண்ணன்மார் நல்ல தடியர்களா யிருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு என் அன்னை நல்ல புஷ்டியான உணவைக் கொடுக்கிறாள்! இது என்ன அநியாயம்? இது என்ன பட்சபாதம்!’ என்று எண்ணமிடுகிறது.

குழந்தை சிற்றறிவு படைத்தது. அதனால் அதற்குத் தன் தாயின் செயல் அர்த்தமாகவில்லை. தன்பேரில் உள்ள அன்பினாலேதான் அன்னை அவ்விதம் தனக்குப் பத்தியமாகக் கஞ்சி கொடுக்கிறாள் என்பதை அக்குழந்தை அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. உண்மையில் தன் தாயார் மற்ற மூன்று குழந்தைகளையும் விடத் தன்னைப் பற்றியே ஓயாக் கவலை கொண்டிருக்கிறாள் என்பதை அக்குழந்தை அறியவில்லை.

கடவுளைப்பற்றிப் புகார் கூறும் மாந்தர்கள் அந்தக் குழந்தையின் நிலையில் உள்ளவர்களே! கடவுளின் கருணையையோ, அக்கருணையை அடிப்படையாகக் கொண்ட அவருடைய செயல்களையோ அறிந்து கொள்ளும் சக்தி நம்முடைய சிற்றறிவுக்குக் கிடையாது. ஆகையினாலேயே குறைப்படுகிறோம்; குற்றம் கூறுகிறோம். அது காரணமாகவே நம் துன்பத்தையும் அதிகப்படுத்திக் கொள்கிறோம்.

நோய்ப்பட்ட குழந்தைக்குத் தன் அன்னையிடம் பூரண நம்பிக்கையிருந்தால், அது மேற்சொன்னபடியெல்லாம் எண்ணி மனம் வெம்ப வேண்டியதில்லை. குழந்தையின் உடல் நோய்ப்பட்டிருந்தாலும் அதன் மனமாவது நிம்மதியாயிருக்கும்.

அதுபோலவே கடவுளுடைய செயல்களின் காரண காரியங்களை அறிந்து கொள்ளுவதற்கு வேண்டிய அறிவு நமக்கில்லா விட்டால் பாதகம் இல்லை. கடவுளிடம் நம்பிக்கை யிருந்தால் போதும். அந்த நம்பிக்கையானது வாழ்க்கையில் நமக்கு ஏற்படும் எல்லாவிதமான துன்பங்களையும் சகித்துக் கொள்ளும் ஆற்றலைக் கொடுக்கிறது. எவ்வளவு கஷ்டங்கள் சூழ்ந்திருக்கும்போதும் மன நிம்மதியுடன் வாழ்வதற்கு வேண்டிய தைரியத்தை அளிக்கிறது. மன நிம்மதியைக் காட்டிலும் ஒரு மனிதன் இந்த உலகத்தில் வேண்டிப் பெறக்கூடிய பேறு வேறு என்ன இருக்கிறது?...............................”[73]

மேலே எடுத்துக்காட்டியிருக்கும் பகுதியை நான் எழுதியதாகவே கருதக்கூட இல்லை. இந்தக் கதையில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் தங்கள் வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கொண்டு முடிவுகட்டிக்கூறும் தத்துவமாகவே எண்ணச் செய்து இருக்கிறது என்று கல்கி குறிப்பிடுவார்.

நாவல்கள் படிக்கும்பொழுது, வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய அந்தச் சம்பவங்களும், இலட்சிய கதாநாயகன், கதாநாயகியின் குணச் சித்திரங்களையும், தேனினும் இனிய தமிழில், அருவிபோன்ற நடையில், எழுதி விட்டால், ஊண் உறக்கமின்றி, பிரித்த புத்தகத்தை மடக்க மனமின்றி அதில் அமிழ்ந்து விடுகிறோம். அத்தகு கதைகள் மனதில் மட்டுமல்ல வரலாற்றிலும் நிலைபெற்றிருக்கும்.

வாழ்க்கையை - இரசித்து - அத்துடன் கற்பனை ஆற்றல் - அவனைச் சூழ்ந்துள்ள உலகத்தின் வாழ்க்கை அனுபவங்களை அவன் பெற்றுக்கொண்டு, அவனுடைய மனமாகிய உள் உலகத்தின் அனுபவங்களையும் சேர்த்துப் புதுமையாகப் படைப்பதே கற்பனை

ஆற்றல், உள்ளதை அவன் உணர்ந்த படி கூறக்கூடிய - கற்பனை ஆற்றலில் படைப்புக் கற்பனைக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு”[74].

முடிவுரை

நாவலில் ‘கரு’ உயிர். கதைப்பின்னல் வடிவம் தரும் எலும்புக்கூடு ஆகும்.

மூலக்கருத்தாகிய கதை இயல்பாகவும் நம்பகத்தன்மை உடையதாகவும் அமையவேண்டும். மனித வாழ்வியல் களத்தில் கதைக்கான கருக்கள் உள்ளன.

சமகாலச்சூழலும் எழுத்தாளனது வாழ்வியல் சூழலும் கதைக்கான கருவை வழங்கும் என்பது படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்களின் கருத்தாகும்.

உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி உண்டாகுமாயின் அவ்வொளி இலக்கியத்திலும் வெளிப்படும். வாழ்வியலைப் புறவயமாக நோக்காமல் அகவயமாக நோக்குகிறவர்களுக்கு உண்மை ஒளி உருவாகும்.

எழுத்தாளரின் புறப்பார்வை சமூகவயமானது. அகப்பார்வையில் ஆன்மீகமும் தத்துவ விசாரணையும் அடங்கும். அகப்பார்வையில் உளவியலுக்குத் தொடர்புண்டு.

சமூகத்திலிருந்து கதைக்கான கருவைப் பெறுவதுபோல புராணம், பழங்கதைகள் ஆகியவற்றிலிருந்தும் பெறலாம். எழுத்தாளரின் கொள்கை மற்றும் இலட்சியச் சார்புகளும் இடம் பெறலாம். ஆனால், அனைத்திற்கும் அடிப்படை உண்மையின் தரிசனம் என்பது மறுப்பதற்கில்லை. மற்ற இலக்கியங்களைவிட நாவல் இலக்கியத்தில் யதார்த்தமும் தனிமனிதத் தத்துவமும் இடம்பெறுவது தனித்தன்மையாகும்.

வாழ்க்கையின் மேலாகக் காணப்பெறும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் நாவல் வெற்றி பெறாது.

பொதுவாகவே கருவின் அடிப்படை ஆழமாகவும், அகலமாகவும் ஆழ்ந்த எண்ணங்களைத் தூண்டுவதாகவும் மனிதச் சமுதாயத்தின் பொதுக்கருத்தைக் கவருவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

வாழ்க்கையில் தேடல் இருப்பதுபோல கலைஞனுக்குள்ளும் ஒருவகைத் தேடல் இருக்கிறது. இத்தேடல் மாறிவரும் சமூகச்சூழலுக்கு ஏற்ப அமையும்.

ஆங்கிலக் கல்வியின் தாக்கம் நாவல் இலக்கிய உருவாக்கத்தில் விழிப்புணர்ச்சியை வழங்கியது. அவ்வகையில் முன்னோடி நாவலாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் ஆங்கிலக்கல்வி கற்றவர்களாகவும் மத்திய வர்க்கத்தினராகவும் இருந்தனர்.

முன்னோடி நாவலில் முதலாவது நாவல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரமாகும். காப்பியத்திற்கும் நாவலுக்கும் பாலமாக விளங்கும் இந்நாவலில் பெண்ணின் பெருமை கருப்பொருளாகியது. தமிழ்மொழியின் பெருமையும் அக்கருவில் விளக்கத்துடன் அழுத்தம் பெற்றமை குறிக்கத்தகுந்ததாகும். தனிமனிதம் பேசப்பெற்ற நிலையில் இந்நாவல் மரபை மீறியதாகக் கருதலாம்.

நாவலுக்கு வரலாறும் கருப்பொருள் தருவதாயிற்று. இந்நிலைக்குத் தி. சரவணமுத்துப்பிள்ளையின் மோகனாங்கி சான்றாகும். சமகாலத்தில் தோன்றிய கமலாம்பாள் சரித்திரமும் பத்மாவதி சரித்திரமும் வித்தியாசமான கருப்பொருளை வெளிப்படுத்தின. கமலாம்பாள் சரித்திரம் அகவயமாகிய ஆன்ம விடுதலையைக் கூற, பத்மாவதி சரித்திரம் மனிதனின் வாழ்வியல் பயணத்தைப் புறவயமாகிய நிலையில் எடுத்துரைக்கின்றது. இரண்டிலும் தனிமனிதம் கருப்பொருளாகியது. சமுதாயத்தின் இயங்குநிலைக்கேற்ப மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரமும், விசயமார்த்தாண்டமும் அமைந்தவிதம் கருத்திற்குரியது.

குடும்பத்தை மையமிட்ட கருப்பொருள் நாவலில் இடம்பெறும் நிலை உருவாகியது. குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தைச் சார்ந்த பாத்திரங்களை உள்ளடக்கிய கருப்பொருள் பிற சமூகத்தையும் உள்ளடக்கி விரிவாகியது. அதுபோலச் சமுதாய மாற்றத்திற்கு ஏற்றவாறு கருப்பொருள் காலப்போக்கில் நாவலில் அகலமாகியது. பழமை, புதுமை, பொருளாதாரம், நிறுவனம் என்கிற காரணிகள் கருப்பொருளின் அகலவீச்சிற்குக் களம் அமைத்தன.

சமூகச் சீர்த்திருத்தம், விடுதலைப் போராட்டம் என்கிற களங்கள் நாவல் கருப்பொருள் வளர்ச்சியில் கருதத்தக்கவை. மண்வாசனையுடன் வட்டாரப்பாங்கில் கருப்பொருள் உருவாக்கம் புதுப்பரிணாமம் பெற்றது.

அகவளர்ச்சியும் படிமமும் நாவல் கருப்பொருளில் ஆதாரமாகி வெற்றியைத் தர முடியும் என்பது சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் இதயநாதத்தின் வழி நிரூபிக்கப்பெற்றது.

இந்நாவலின் கருப்பொருளையொட்டி அகிலனின் பாவை விளக்கிற்குரிய கருப்பொருளும் அமைந்த திறம் கருதத்தக்கது. கலைக்கும் பணத்திற்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளியை இருநாவல்களும் கருப்பொருளாக்கிய திறம் நாவல் கருக்களின் வளர்ச்சியில் மேலோங்கிய பாதையை வகுத்தது. சுயசரிதைப் போக்கை அகிலன் பாவை விளக்கில் அழுத்தமிக்க கருப்பொருளாக்கியுள்ளார்.

ஆண் எழுத்தாளர்களைத் தொடர்ந்து பெண் எழுத்தாளர்கள் தங்களுக்கு உரித்தான பார்வையில் நாவலுக்குரிய கருப்பொருள்களை வளப்படுத்தினர். அவ்வகையில் பெண் உலகின் பலம் மற்றும் பலவீனம் வெளிப்பட ஏதுவான நிலை உருவாகியது.

பெண் சமூகத்தில் கற்புக்கோட்பாடு விஞ்ஞானப் பார்வையோடு நாவலில் வெளிப்படத் துவங்கியது. பெண்களுக்கு மட்டுமின்றி ஆண்களுக்கும் கருப்பொருள் சமமாக்கப்பெற்ற கற்பு சமுதாயமாற்றத்தின் விளைவால் எழுந்ததாகும்.

எழுத்தாளரின் உளப்பாதிப்புகளும் நாவல் கருப்பொருளில் இடம்பெறும்நிலை அறிஞர்களால் எடுத்துரைக்கப்பெற்றது. மறைவாகப் பேசப்பெற்ற பாலியல் செய்திகள் நாவல் இலக்கியத்தில் கருப்பொருளுடன் தொடர்புபெற்றன. பாலியல் உணர்வு சார்ந்த மனவேறுபாடுகளைத் தி. ஜானகிராமன் நாவல்களில் கருப்பொருளாக்கி அமைத்ததிறம் துணிவுமிக்கது. மரபு மீறல்களின் யதார்த்தத்தை அவரது நாவல் கருப்பொருள்களாக்கிச் சிந்திக்க வைத்தது.

வரலாற்று நாவலில் பலவித வளர்ச்சி கல்கிக்குப் பின் உருவாகியது. சரித்திரத் தேர்ச்சி கொள்வதற்கும் பழம்பெருமையைக் கொண்டு தமிழ்ச்சமூகம் தன்னை ஊக்கப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் வரலாற்று நாவல்களின் கருக்கள் உதவின.

விடுதலைக்குப்பிறகு நாவல்களின் கருக்கள் விரிவடைந்தன. பலதரப்பட்ட மக்கள் வாழ்வியலில் மட்டுமின்றி, மாறிவரும் சமூகச்சூழலுக்குகேற்ற கதைக்கருக்களும் வளர்ச்சிபெற்ற திறம் குறிக்கத்தகுந்ததாகும்.

வாழ்க்கையின் உண்மையைத் தரிசித்த எழுத்தாளர்கள் நாவலில் அதனை வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதனை எழுத்தாளர்களும் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். வாழ்க்கை என்கிற பள்ளியில் பயில்பவர்களே எழுத்தாளர்கள். பள்ளிப்படிப்பு அவர்களுக்குத் தேவையில்லை.

கதைப்பின்னல் என்ற சொல்லாட்சி அண்மைக்காலத்தது. தொல்காப்பியத்தில் புலனெறி வழக்கத்திற்குரிய பாடலைக்

குறிப்பிடும் போது நாடகவழக்கு பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். நாடக வழக்காவது சுவைபட வருவனவற்றைத் தொகுத்துத்தருதல் என உரையாசிரியர் குறிப்பிடுவது கருதத்தக்கது. இக்கருத்துக் கதைப்பின்னலுடன் இணைந்து கருதத்தக்கதாகும்.

'Plot' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு ஒப்பத் தமிழில் கதைப்பின்னல் என்ற சொல் வழக்கைப் புதுமைப்பித்தன் முதலில் கையாண்டுள்ளார்.

கதையும் கதைப்பின்னலும் நுட்பமான வேறுபாடு கொண்டவை. என்ன நடந்தது எனக் கேட்கத் தூண்டுவது கதை. ஏன் நடந்தது? எனச் சிந்திக்கத்தூண்டுவது கதைப்பின்னல் ஆகும்.

வடிவழகு, கட்டுக்கோப்பு ஆகியவைகள் கதைப்பின்னலுக்குள் அடங்கும். நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்ச்சியில் ஆர்வமும் பொருத்தமும் அமைய கதைப்பின்னல் உருவாக்கப்பெறுகிறது. கதையின் கரு விளக்கத்திற்குப் பாத்திரங்கள் அவசியம். பாத்திரங்களின் வளர்ச்சிக்கு நிகழ்ச்சிகளின் இயக்கம் அவசியம். அவ்வியக்கம் கதைப் பின்னலாகிறது.

நெகிழ்ச்சிக் கதைப்பின்னல், செறிவுக் கதைப்பின்னல் என்ற வகைப்பாடு கூறப்பெறும். கதைப்பின்னலில் துவக்கம், வளர்ச்சிநிலை, உச்சநிலை. வீழ்ச்சிநிலை, முடிவு ஆகிய கூறுகள் இணைத்துப்பார்க்கப் பெறுவதுண்டு. மேலும் கதைப்பின்னலில் சிக்கல் அல்லது போராட்டம் குறிக்கத்தக்கதாகும். இழுப்பு விசை (Tension), ஆர்வநிலை (Curiosity), புதிர்நிலை (Suspense), குறிப்பு நிலை (Irony) ஆகியவை தொடர்பு பெற்று நாவலின் கதைப்பின்னலை விறுவிறுப்புள்ளதாக்கும்.

முன்னோடி நாவல்களில் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் காப்பியத்திற்கான கதைப்பின்னலைச் சற்றுக் கூடுதலாகப் பெற்றிருப்பதாக மதிப்பிடலாம். இராஜம் ஐயரின் கமலாம்பாள் சரித்திரமும், மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரமும் கதைப்பின்னல் உருவாக்கத்தில் துவக்க நிலையில் இருந்தாலும் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.

இவ்விரு நாவல்களில் இடம்பெறும் சம்பவக்கோவைகள் நேர்த்தியாகக் கதைப்பின்னலை உருவாக்கிய நிலை குறிக்கத் தகுந்ததாகும்.

துப்பறியும் நாவல்கள் பெரும்பாலும் செறிவுக்கதைப்பின்னல் வகைக்குள் அடங்கும். துவக்க காலத்தில் வடுவூர். கே. துரைசாமி ஐயங்காரின் நாவலாக்கங்களை இவ்வகைப்பாட்டில் அடக்கலாம்.

1930-க்குப் பிறகு நாவலின் கருப்பொருள் அகலமாகியது போலக் கதைப்பின்னலில் மேலும் புதுமுயற்சிகள் தலைதூக்கின.

நாவல், தொடர் நாவல் என்கிற வகைநிலைக்கு ஏற்பக் கதைப்பின்னலிலும் சற்று மாறுபட்ட நிலை இடம்பெறத் தொடங்கியது. தொடர்நாவல் இதழ்களில் வந்தபோது சம்பவக்கோவைகள் ஆர்வ உத்தியுடன் மிகுந்த தொடர்பு கொண்டன. குறிப்பாகப் புதிரோட்டமும் கதைப்பின்னலில் இடம்பெறத் தொடங்கியதாக மதிப்பிடலாம்.

க.நா. சுப்பிரமணியத்தின் பொய்த்தேவு கதைப்பின்னலின் பரிசோதனை முயற்சியில் வெற்றி பெற்ற நாவலாகும். அவரைத் தொடர்ந்து அம்முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்களில் லா.ச.ராமாமிர்தத்தின் பங்கு கருதத்தக்கதாகும். ஆற்றொழுக்கான நடையுடன் கூடிய கதைப்பின்னல் ஆர்.வி.யின் படைப்புகளில் சிறப்பிடம் பெற்றது. உணர்ச்சிப் போராட்டத்தைக் கதைப்பின்னலாக்கிப் பாவை விளக்கின் மூலம் அகிலன் வெற்றி பெற்றமை குறிப்பிடத்தகுந்த முயற்சியாகும்.

நாவலாசிரியர்கள் தம்மைச் சுற்றியுள்ள காட்சிகள், பேச்சுக்கள், உணர்ச்சிகள், சொந்த அனுபவம், பார்க்கும் அனுபவம் ஆகியவைகளின் துணை கொண்டு, நிகழ்ச்சிகளை யதார்த்தமாக இயங்க வைத்துக் கதைப்பின்னலை அமைக்கிறார்கள். நிகழ்ச்சிகள், குணங்களுக்கேற்ற குறிப்புகள் முன்னுக்குப்பின் முரண் ஆகாமல் அமைய வேண்டும்.

கல்கி போன்ற நாவலாசிரியர்கள் பாத்திரங்களைப் படைத்துவிட்டு, அவர்களே நிகழ்ச்சிகளை இயக்கிக் கதைப்பின்னலை உருவாக்கிவிடுவதாகக் கூறுகிறார்கள். அஃதாவது பாத்திரங்கள் தங்கள் குணநலன்களுக்கேற்பச் செயல்படுமாறு செய்துவிட்டுத் தாம் ஒதுங்கிக் கொள்வதாகக் கூறுகின்றனர். சமயங்களில் தம் மனத்தில் தேக்கி வைத்திருந்த சிக்கல் வினாக்களைப் பாத்திரங்களிடம் கொடுத்து, விவாதங்களை அமைத்துத் தெளிவு ஏற்படும்படிச் செய்கின்றனர்.

பொதுவாக நோக்கும்போது கரு நாவலுக்கு உயிராகிறது. கதைப்பின்னல் உடலாகிறது. உயிரும், உடம்பும் சேர்ந்தநிலை மனித இயக்கத்திற்கு உதவுவது போல நாவல் இயக்கத்திற்குக் கருவும் கதைப்பின்னலும் சேர்ந்த இயக்கம் உதவுவதாக மதிப்பிடலாம்.

சான்றாதாரங்கள்

1. க்ரியாவின் தற்காலத்தமிழ் அகராதி, ப. 260.
2. மு. வரதராசன், இலக்கியமரபு, ப. 130.
3. மேற்கோள்: எழில் முதல்வன், நாவல் இலக்கியம், ப. 53.
4. நாரண துரைக்கண்ணன், நாவல் எழுதுவது எப்படி? எழுதுவது எப்படி? (தொகுதி - II), மகரம் (தொ.ஆ.) ப, 122.
5. மேற்படி, ப. 123.
6. எஸ். ரெங்கநாயகி, சிறுகதை எழுதுவது எப்படி? எழுதுவது எப்படி? (தொகுதி II), மகரம் (தொ.ஆ.), ப. 106.
7. கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப, 36.
8. க.நா. சுப்பிரமணியம், உலகின் சிறந்த நாவல்கள், ப, 3.
9. மேற்படி, ப, 5.
10. மேற்படி, ப, 26.
11. மேற்படி, ப, 2.
12. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப, 267.
13. மேற்படி, ப, 267.
14. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், பக்., 28-29.
15. வேதநாயகம் பிள்ளை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்.
16. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், பக்., 36-37
17. மா. இராமலிங்கம், நோக்குநிலை, ப, 20.
18. மேற்படி, ப, 21.
19. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப, 120.
20. சோ. சிவபாதசுந்தரம், கமலாக்ஷி, தமிழ் நாவல் 50 பார்வை, இராசசேகரன் (ப.ஆ.) ப, 25.
21. கருத்து: கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும்.
22. இராம. குருநாதன், வ.ராவின் சுந்தரி, நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.), ப, 53.
23. வ.ரா., சுந்தரி, ப, 75.
24. த.ராசு. கா.சீ. வேங்கடரமணியின் தேசபக்தன் கந்தன், நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப. ஆ.), ப, 170.
25. ந. ஜயபாஸ்கரன், ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் இதயநாதம், நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.), ப, 170.

26. க. கைலாசபதி தமிழ் நாவல் இலக்கியம், பக். 138-139.
27. மேற்படி, ப, 139.
28. விந்தன், பாலும் பாவையும், ப, 14.
29. ந. பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப, 126.
30. மேற்படி, பக்., 126-127.
31. பகவதி (ப.ஆ.), திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், பக்., 116-117.
32. அ. சிவக்கண்ணன், டாக்டர். மு.வ.வின் அல்லி, ப, 177.
33. மு.வ., அல்லி, ப, 330.
34. கோ.வெ. கீதா, தி. ஜானகிராமனின் நாவல் கலை, ப, 185.
35. என். சிவராமன், "மோகமுள்", தமிழ் நாவல் 50 பார்வை, இராசசேகரன் (ப.ஆ.), ப, 68.
36. க.நா. சுப்பிரமணியம், படித்திருக்கிறீர்களா? ப, 85.
37. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், பக்., 189-190.
38. மேற்படி, பக்., 156-157.
39. கல்கி, பார்த்திபன் கனவு, முன்னுரை
40. பூவண்ணன், கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள், ப, 27.
41. ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன், சிறுகதை எழுதுவது எப்படி? (தொகுதி - 2), மகரம் (தொ.ஆ.) ப, 80.
42. கோவி. மணிசேகரன், நாவல் எழுதுவது எப்படி? (தொகுதி - 2), மகரம் (தொ.ஆ.), ப, 150.
43. கோ.வெ. கீதா, தி. ஜானகிராமனின் நாவல் கலை, ப, x.
44. பி.எஸ். இராமையா, பிரேமஹாரம், முன்னுரை.
45. ஆர்.வி. அணையா விளக்கு, முன்னுரை.
46. நா. பார்த்தசாரதி, சத்திய வெள்ளம், ப, 40.
47. வெ. கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், ப, 50.
48. மேற்படி, ப, 51.
49. மேற்படி, ப, 62.
50. கோ.வெ. கீதா, தி. ஜானகிராமனின் நாவல் கலை, ப, 12.
51. மேற்படி, ப, 13.
52. கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப, 70.

53. எழில் முதல்வன், நாவல் இலக்கியம், ப, 57.

54. மேற்படி, ப, 58.

55. M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, P, 127.

56. கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப, 67.

57. எழில் முதல்வன், நாவல் இலக்கியம், ப, 112.

58. சாலமன் பாப்பையா, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.), ப, 3.

59. எஸ். சங்கர நாராயணன், ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம், நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.), பக். 16-17.

60. கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப, 74.

61. மா. இராமலிங்கம் (எழில் முதல்வன்), நோக்கநிலை, ப, 28.

62. சி.சு. செல்லப்பா, தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், பக்., 305-307.

63. பீ.மு. அபிபுல்லா, லா.ச.ரா.வின் அபிதா, நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.), ப, 332.

64. மா. இராமலிங்கம் (எழில் முதல்வன்), நோக்குநிலை, ப, 70.

65. மேற்படி, ப, 72.

66. இரா. தண்டாயுதம், பாவை விளக்கு, தமிழ் நாவல்கள், ப, 89.

67. அகிலன், கதைக்கலை, ப,

68. நாரண துரைக்கண்ணன், எழுதுவது எப்படி? மகரம் (தொ.ஆ.), ப, 124.

69. அகிலன், கதைக்கலை, ப,

70. கோமதி சுப்பிரமணியம், எழுதுவது எப்படி? மகரம் (தொ.ஆ.), ப, 124.

71. கோவி. மணிசேகரன், எழுதுவது எப்படி? மகரம் (தொ.ஆ.), ப, 153.

72. கல்கி, அலைஓசை, முன்னுரை.

73. மேற்படி.

74. அகிலன், கதைக்கலை,

பாத்திரப்படைப்பு

நாவலின் வெற்றிக்கும் நிலைத்த தன்மைக்கும் பல காரணிகள் உள்ளன. அக்காரணிகளுள் பாத்திரப்படைப்பிற்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. நாவல் இலக்கியத்தை ஆர்வமுள்ளதாக்குவதற்குக் கலைத்தன்மைகள் என்கிற உத்திகள் (Techniques) தேவைப்படுகின்றன. பாத்திரப்படைப்பின் வரையறை, விளக்கம், வகைப்பாடு ஆகியவைகள் குறித்த செய்திகளைத் திறனாய்வாளர் பார்வையிலும் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் பார்வையிலும் காணலாம்.

பாத்திரம்

நாவல் இலக்கியத்தில் பாத்திரங்கள் முதன்மை இடத்தில் இருத்தல் வேண்டும் என்பது அறிஞர்களின் கருத்தாகும். மிகையுணர்ச்சி மற்றும் வீரம் சார்ந்த நாவல்களில் நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சிறப்பிடம் தரப்பெறும். ஆனால், "நாவல், நாவல் இலக்கியமாகக் கருதப்பெற வேண்டுமானால் பாத்திரங்களுக்குச் சிறப்பிடம் கொடுக்கப்பெறல் வேண்டும்" என்று கூறப்பெறுகிறது. அண்மைக்கால நாவல்களில் மிகையுணர்ச்சி பெரும்பாலும் வரவேற்கப் பெறுவதில்லை. யதார்த்தமான சித்திரிப்பு இடம்பெறுவதற்குப் பாத்திரங்கள் நல்வாயில்களாக (sources) அமைகின்றன.

முழுமையும் பகுதியும்

"நாவல் என்பது அதிலுள்ள அனைத்துச் சொற்களாலும் உருவாக்கப்பெற்ற ஒரு முழுமை. அத்தகைய முழுமையாகவே அதனை நாம் திறனாய வேண்டும். அத்தகைய முழுமையில் பாத்திரப்படைப்பு என்பது ஒரு பகுதியே என்றாலும் அது ஓர் இன்றியமையாத பகுதி என்பதும் சிறப்பு வரிசையில் முதலிடத்தைப் பெறும்பகுதி என்பதும் தெளிவு"[1] என்று வால்டர் ஆலன் (Walter Allen) குறிப்பிடும் சிந்தனை கருத்திற்குரியதாகும். ஆகவே நாவல் முழுமையில் பாத்திரப்படைப்பும் ஒரு பகுதிதான். இதுபோலப் பிற பகுதிகளும் இருக்கத்தான் செய்யும். அனைத்துப் பகுதிகளும் பொருத்தமாக இருக்கிறபோதுதான் முழுமையில் பொலிவும் சிறப்பும் கிடைக்கும். ஒரு பகுதிக்கு மட்டும் ஏற்றம் மற்றொரு பகுதிக்கு இறக்கம் என்று கருதுகிறபோக்குத் தேவையற்றது என்பதை முதலில் கருத்திற்கொள்ளுதல் வேண்டும். எனினும் இந்நிலை குறித்து அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகளும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன.

கருவும் பாத்திரப்படைப்பும்

நாவல் இலக்கியத்தில் ஆன்மாவாக இயங்கும் பகுதி கரு என்பதால் கரு தான் நாவலின் முதல் பகுதி என்று சிலர் கூறுவர். இதில் முதல், முதன்மையற்றது என்கிற சிந்தனைக்கே இடம் இல்லை என்பதுதான் உண்மை. "படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் எடுத்துக்கொண்ட கருவை விளக்குவதற்குப் பாத்திரங்களோடு தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளையே சார்ந்திருக்கிறார். எனவே, பாத்திரங்கள் கருவிற்கு இணையான இடத்தைப் பெறுகின்றன" என்று கூறுவர்.

"நாவலாசிரியர் நாவல் படைக்கும் தன் பணியை அடிக்கருத்திலிருந்து தொடங்கினாலும் உயிருள்ள பாத்திரங்களைப் படிப்போர் மனம் தொடும் வண்ணம் உருவாக்கத் தவறிவிடுவாரேயானால், அவர்தம் நாவலின் அடிக்கருத்து எவ்வளவு சிறந்த ஒன்றாயினும், அந்த நாவல் தோல்வியடைந்துவிடும்"[2]. இக்கருத்திலிருந்து அடிக்கருத்து வெற்றியடைவதற்குப் பாத்திரப்படைப்பும் கைகோர்க்க வேண்டும் என்ற கருத்தினைப் பெறலாம்.

கதைப்பின்னலும் பாத்திரமும்

"கதைப்பின்னலில் நிகழ்ச்சிகள் / செயல்கள் காரணிகளாக உள்ளன. இவைகள் பாத்திரங்களோடு தொடர்பு அடைகிற போதுதான் கதையில் இயக்கநிலை ஏற்படுகிறது. நிகழ்ச்சிகள் சார்ந்த இயக்கங்களும் பாத்திரங்களும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றினைப் பிரிக்க முடியாதவை".

"கதைப்பின்னலைவிட இன்றியமையாத ஒன்று புனைகதையில் உண்டு. அதுதான் கதைப்பின்னலுக்குப் பொருளையும் சிறப்பையும், உயிரோட்டத்தையும் கொடுக்கிறது. அந்த ஒன்றுதான் பாத்திரம்" என்று மாறன் எல்வுடு (Maren Elwood) குறிப்பிடுவார். இக்கருத்தை அவ்வாறே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்பதில்லை. கருவை விளக்க கதைப்பின்னல் அவசியமாகிறது. கதைப்பின்னலுக்கு நிகழ்ச்சிகள்/செயல்கள் தேவை. நிகழ்ச்சிகள்/செயல்கள் பாத்திரங்களோடு தொடர்பு பெறுகின்றபோதுதான் இயக்கம் கிடைக்கும்.

கதைப்பின்னலும் பாத்திரங்களும்

ஒரு நாவலாசிரியரைப் பார்த்து ஒருவர் கேட்டார்; நீங்கள் முதலில் பிளாட்டை உருவாக்கிக் கொள்கிறீர்களா? அல்லது

பாத்திரங்களைப் பற்றி நினைக்கிறீர்களா? உடனே அவர் கூறினார்: இரண்டையும்தான்; என்னால் இரண்டையும் தனித்தனியாகப் பிரித்துணர முடியவில்லை"[3] என்று குறிப்பிட்டார். அவர் கூற்று உண்மையே ஆகும்.

"பாத்திரங்கள் உணருகின்றன. உணர்ச்சி செயலாகிறது. செயல்களே பின்னிப்பிணைந்து பிளாட் ஆகிறது. இரண்டையும் செயற்கையாகத்தான் பிரிக்க முடியும். உண்மையில் இரண்டுமே அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம் கொண்டுள்ளன"[4] என்று குறிப்பிடுவர்.

காவியப்பாத்திரமும் நாவல் பாத்திரமும்

"பாத்திரப்படைப்பு புதினங்களுக்கும் பெருங்காப்பியங்களுக்கும் ஓர் அணிகலனாகும். புதினத்திற்கும் காப்பியத்திற்கும் இலக்கிய மதிப்புத் தேடித்தரும் ஒரு கருவியாகும்"[5] என்று ஜெகசிற்பியன் குறிப்பிடுவார்.

பழைய புராண இதிகாசக் கதைத்தலைவர்களுக்கும் இக்கால நாவல் இலக்கிய வகைக் கதைப்பாத்திரங்களுக்கும் அடிப்படை வேறுபாடு உண்டு. காப்பியத் தலைமைப்பாத்திரங்கள் தன்னிகரில்லாத தலைவர்களாக இருப்பார்கள். நாவலில் இந்நிலை கடைப்பிடிக்கப் படுவது இல்லை. இந்நிலைக்கு யதார்த்தம் நாவலில் இடம்பெறுவதும் தனிமனித வாழ்க்கை நாவலில் கூறப்பெறுவதும் காரணமாகலாம்.

யதார்த்தம் என்ற பெயரில் சாதாரண மனிதனைப் படைத்துக்காட்டுவதால் நாவல் இலக்கியவகைக்குப் பயன் கிடைக்காது என்பது அறிஞர் சிலரின் சிந்தனையில் உண்டு. "லட்சியக் கதைத் தலைவர்களை உருவாக்குவதே புரட்சி நாவலாசிரியர்களின் கடமை என்று ரால்ப் ஃபாக்ஸ் கருதுகிறார். மேலும் உலகத்தை மாற்றுகிறவனாகவும், உலகத்தினால் மாற்றப்படுகிறவனாகவும் தன்னைத்தானே சிருஷ்டிப்பவனாகவும் உள்ள வரலாற்றுப் படைப்பான மனிதனையே கதைத் தலைவனாய் ஆக்க வேண்டும் என்றும் வற்புறுத்துகிறார்".

பொதுவாகச் சாதாரண மனிதர்களிடமிருந்து தனித்துவம் மிக்கவர்களாகப் படைப்பது இயல்பெனக் கருதலாம்.

தலைசிறந்த நாவல்களும் பாத்திரப்படைப்பும்

"தலைசிறந்த உலகத்துப் பெரு நாவல்களையெல்லாம் நாம் நினைக்கிறபோது முதலில் நம் நினைவுக்கு வருவது அந்நாவல்களின் கருவோ, கதைப்பின்னலோ, பிறவோ அல்ல; கதை மாந்தர்களே.

டால்ஸ்டாயின் அன்னாவும், பிளாட்பர்ட்டின் பவாரியும் ஹார்டியின் டெஸ்ஸிமும், தாகூரின் கோராவும், கல்கியின் சிவகாமியும் இப்பொழுது நினைத்தாலும் நம்மெதிரே நிற்பது போன்ற பிரேமை உண்டாகிறதல்லவா"[6] என்று குறிப்பிடுகிற செய்தியிலிருந்து நாவல்களில் பாத்திரங்கள் சிறந்திருப்பதை அறிஞர்கள் அழுத்தமாகக் குறிப்பிடுவர்.

இவான் துர்கனேவ் (Ivan Turgeneve) சரத் சந்திர சட்டர்ஜி (Saratchandra Chatterji) ஆகியோர் படைப்பிலக்கிய உலகில் சாதனை படைத்தவர்கள். அவர்கள் தங்கள் படைப்பிலக்கியங்களில் பாத்திரப்படைப்பிற்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்த நிலை பெருமையைத் தேடித் தந்திருக்கிறது என்பது மறுப்பதற்கில்லை.

ஆங்கில இலக்கிய உலகில் நாவல் பல எழுதிப் புகழ்பெற்றவர் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் ஆவார். இவருடைய கதைகளில் பல குறைகள் கூறப்பெறுவது உண்டு. நல்ல கதைக்கரு இருப்பதில்லை. எடுத்துரைக்கும் உரைநடையில் கூடத் தெளிவு இல்லை. இருப்பினும் சேக்ஸ்பியர் படைத்தது போல நினைவுவிட்டு நீங்காத பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார் எனக் கூறப்படுவதுண்டு. சேக்ஸ்பியருக்கு வாழ்க்கையனுபவத்தில் விரிவான பங்கேற்பு இருந்ததைப்போலச் சார்லஸ் டிக்கன்சிற்கும் தகுந்த வாழ்வியல் தளத்தைச் சார்ந்த பாத்திரங்களைத் தம் படைப்புகளில் பதிவு செய்ய முடிந்தது என்று கூறுவர்.

தலைசிறந்த பாத்திரப்படைப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டு விளக்கத்திற்காக டால்ஸ்டாயின் அன்னாவையும், கல்கியின் சிவகாமி சபதத்தில் இடம்பெறும் சிவகாமியையும் சற்று விளக்கமாகக் காணலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் (1827-1910) தலைசிறந்த எழுத்தாளர், மகான் லியோ டால்ஸ்டாய். ருஷ்ய தேசத்தவர். "அவருடைய சிந்தனைகளும் வாழ்க்கையும் பாமர ஜனங்களிடையே கூடப் பரவுகிற அளவுக்கு அவர் சாதனைகள் சிறப்புற்று உள்ளன. எழுத்தையும் கலையையும் பற்றி விசித்திரமான, குயுக்தியான பல அபிப்பிராயங்கள் உள்ளவர் அவர். இருந்தும், இதைப்போன்ற நாவல்கள் உலக இலக்கியத்தில் வேறு எங்கும் கிடையாது என்று சொல்லக்கூடிய அளவுக்கு, அவர் இரண்டு நாவல்களாவது எழுதியிருக்கிறார். அன்னா கரினீனா, போரும் அமைதியும் போன்ற இரண்டு நாவல்கள் இலக்கியப் படைப்பில் எங்குத் தேடினாலும் கிடைக்காது"[7] என்று அறிஞர்கள் மதிப்பிடுவர். மகாத்மா காந்தியின் மனதில் அழுத்தம் பெற்றவர் டால்ஸ்டாய்.

உலகத்துச் சிறந்த நாவல்களில் அன்னாகரினீனாவிற்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. இந்த நாவலை நினைத்தவுடன் நினைவுக்கு வருகிற பாத்திரம் அன்னாகரினீனாதான். அப்பாத்திரம் பற்றி அறிமுக நிலையில் கருத்தில் கொள்வது பயனளிக்கும். அன்னாகரினீனா தன் கணவனில்லாத மற்றொருவரிடம் மனதைப் பறிகொடுத்தவள். கான்ஸ்டண்டைன் லெவி என்பவரின் காதல் கதையும் இணைத்துக் கூறப்படுகிறது.

அன்னா சகோதரர் குடும்பத்தில் சமாதானம் செய்விக்க மாங்கோ வருகிறாள். சகோதரர் மனைவி பிலியின் தங்கை கிட்டி பிரபு விரான்ஸ்கியை விரும்புகிறாள். கான்ஸ்டண்டைன் லெவி கிட்டியை நேசிக்கிறான். இந்த நேசிப்பைக் கிட்டி ஏற்கவில்லை. ஆனால் விரான்ஸ்கியோ கிட்டியைத் திருமணம் செய்வதாகத் தெரியவில்லை.

விரான்ஸ்கிக்கும் அன்னாவுக்கும் காதல் பிறந்தது. இவர்கள் காதல் ஊரெல்லாம் பேச்சாகிறது. அன்னாவின் கணவர் கரினீன் கவலையடைகிறான். இவனுக்குச் சமூக அந்தஸ்து, முன்னேற்றம் இவைகள்தான் முக்கியம். மனைவியிடம் பேசி விரான்ஸ்கியிடம் பேசக்கூடாது என்றான். அன்னாவின் காதல் பற்றி அவனுக்குக் கவலையில்லை. அவள் நடத்தையால் தன் அந்தஸ்து கெட்டுப்போய்விடுமே என்றுதான் கருதினான். கஸர்யோடி என்கிற பிள்ளையும் இவர்களுக்கு இருந்தான்.

அன்னாவிற்கு விரான்ஸ்கி மீது இருந்த காதல் மேலும் வளர ஆரம்பித்தது. விரான்ஸ்கியை வம்புச் சண்டைக்கு இழுத்துக் கொன்றுவிடலாமா? மனைவியை விவாகரத்து செய்துவிடலாமா? தவறு செய்கிற மனைவியைத் திருத்தி மதம் சொல்கிறபடி அங்கீகரிக்கலாமா? எனக் கணவன் சிந்தித்தான்.

காண்ஸ்டன்டைன் லெவி கிராமத்திற்கு வந்து விவசாய வாழ்க்கையில் நன்கு உழைத்தான். முன்னேறினான். கிட்டி திருமணம் செய்யவில்லை என்பதை அறிந்தவுடன் மறுபடியும் அவளைப் பார்க்கப்போகிறான்.

அன்னா தான் கர்ப்பமாயிருப்பதை விரான்ஸ்கியிடம் கூறுகிறாள். அவள் கணவனை விவாகரத்து செய்தால்தான் ஏற்றுக்கொள்ள முடியும் என்று விரான்ஸ்கி கூறுகிறான். கரினீன் விவாகரத்துத்தர மறுத்தான். பிறக்கிற குழந்தையைத் தன்னுடையதாகவே கருதுவதாகக் கூறினான். ஏனெனில் அவனுக்குச் சமூக அந்தஸ்துதான் முக்கியம். அன்னாவிற்குக் குழந்தை பிறக்க

வேண்டிய காலமும் நெருங்கியது. கரினீனுக்கு அரசியல் உத்தியோகம் கிடைத்து மேலும் அந்தஸ்து உயர்ந்தது. குழந்தை பிறந்ததும் அன்னாவிற்கு உடல்நலம் குன்றியது. தன்னால்தான் இச்சூழல் என எண்ணிய விரான்ஸ்கி தற்கொலை முயற்சியில் ஈடுபட்டுத் தோல்வியடைகிறான்.

அன்னா சாகிற நிலையில் இருந்தாள். விரான்ஸ்கியைப் பார்த்தவுடன் உடல் நலமாகத் தொடங்கியது. அவனுடன் குழந்தையையும் எடுத்து இத்தாலிக்குச் சென்றாள். அங்கு அவர்கள் வறுமையில் உழன்றார்கள். கான்ஸ்டண்டைன்-கிட்டித் திருமணம் நிகழ்ந்தது. விரான்ஸ்கி மறுபடியும் இத்தாலியில் தன் பண்ணைக்கு வந்துவிட்டான். அன்னாவையும் உடனழைத்து வந்திருந்தான். கரினீன் அன்னாவை இன்னும் விவாகரத்து செய்யவில்லை. ஒரு நல்ல குணமுள்ளவனை, மனைவி காயப்படுத்திவிட்டாளே என்றுதான் எல்லோரும் நினைத்தார்கள்.

சில சமயங்களில் அன்னா தன் மகள் ஷெர்யோஷைப் பார்ப்பதற்காகக் கரீனின் மாளிகைக்கு வந்தாள். கணவனைப் பார்க்காமல் அவசர அவசரமாகச் சென்று விடுவாள். விரான்ஸ்கி-அன்னா இவர்களுடைய அன்புநிலை காலப்போக்கில் குறையத் தொடங்கியது. தன் கைக்குழந்தையை அன்னா கவனிப்பதில்லை. விரான்ஸ்கி வேறொரு பெண்ணைக் காதலிக்க ஆரம்பித்தான். ஒரு நாள் அன்னா இரயில்வே ஸ்டேசனுக்குச் சென்று தண்டவாளத்தின் முன் நின்றாள். பழைய நிகழ்ச்சி நினைவுக்கு வந்தது. விரான்ஸ்கியை முதலில் சந்தித்தபோது, இரயிலுக்கடியில் விபத்தில் ஒரு மனிதன் இறந்ததை நினைத்துப் பார்த்தாள். தானும் அவ்வாறே உயிரை மாய்த்துக் கொண்டாள். விரான்ஸ்கி படையில் போய்ச் சேர்ந்தான். நாவலின் துவக்கத்தில் மகிழ்ச்சி மனிதனாக உருவானவன் இறுதியில் சாவைத் தேடிப் படையில் சேர்ந்தான். கான்ஸ்டண்டைன் லெவியும், கிட்டியும் கிராமத்தில் உழைப்புக்கிடையில் குடியானவர்களுடன் மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்தனர்.

“வாழ்விலே எத்தனையே பிரச்சினைகள் இருந்தன. அவற்றிற்கெல்லாம் என்றுமே சரியான விடைகள் கிடைக்கப் போவதில்லை என்று கான்ஸ்டண்டைனுக்குத் தெளிவாகிக் கொண்டிருந்தது. இருந்தாலும், மனித வாழ்க்கையில் திருப்தி தரும் பூரணமான அழகையும் அதன் அலுவல்களையும், ஓய்வுகளையும், இன்பதுன்பங்களையும் பூரணமாக அறிந்து அனுபவித்து, கான்ஸ்டண்டைன் வாழ்க்கை நடத்தினான்” என்று

க.நா. சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுவது நாவலின் முத்தாய்ப்பான பகுதியாகும்.

அன்னா பாத்திரத்தின் உருவாக்கம் மகிழ்ச்சி, காதல், நம்பிக்கைத் துரோகம் பொறுப்பின்மை இவைகளுக் கிடையில் சாவைச் சந்தித்து இதுதான் இறுதி விளைவாக அமையும் என்பதை உணர்த்துவதுபோல் உள்ளது.

சிவகாமியின் சபதம்

காஞ்சி மன்னர் மகேந்திர வர்மன் கலைகளை நேசித்தார். அவர் ஆதரவு பெற்ற கலைஞர்களில் ஆயனச்சிற்பியும் ஒருவர். அவர் மகள் சிவகாமி நடனக்கலையரசி. மகேந்திரவர்மனின் மகன் நரசிம்மவர்மன் அவளைக் காதலிக்கிறான். இந்நாவலில் மகேந்திரவர்மன், நரசிம்மன், பரஞ்சோதி ஆகியோர் முதன்மை நிலையில் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களாக உள்ளனர். திருநாவுக்கரசர், இலங்கையரசர், மானவன்மன், பாண்டியன் நெடுமாறன், மங்கையர்க்கரசியார், குலச்சிறையார், சீன யாத்திரிகர் ஹியூ-வான்-சங் முதலான வரலாற்றுப் பாத்திரங்களும் ஆங்காங்குக் கதை நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்பு பெறுகின்றன.

ஆனால் கற்பனையாகப் படைத்த ஆயனச்சிற்பியின் மகள் சிவகாமியின் பெயரையே நாவலுக்குத் தலைப்பாக்கியமை கருதத்தக்கதாகும். நடன அரசியின் காதல் நிலையில் இளவரசன் மாமல்லன் தொடர்பு பெறுகிறான். கலையும் காதலும் வீரமும் பின்னிப் பிணைந்துள்ள நாவலாகச் சிவகாமியின் சபதம் அமைகிறது. மகேந்திரவர்மன் நாட்டின் நலன்களுக்காக இராஜ தந்திர நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுகிறான். அதில் சிவகாமி மாமல்லர் காதலை அழிப்பதும் ஒன்று. மாமல்லன் தசரத இராமனுக்கு இணையாகச் சித்திரிக்கப்பெறுகிறான். இராமனைவிட நூறுமடங்கு மன உறுதிகொண்டவன் மாமல்லன் என்று மகேந்திரவர்மனே நற்சான்று தருகிறான்.

வேறு வழியின்றி மாமல்லன் நாட்டின் நன்மைக்காக பாண்டிய இராஜகுமாரியை மணக்கிறான். ஆனால் அவன் இதயத்திலிருந்து சிவகாமியை அகற்றவில்லை. சிவகாமியின் சபதத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக ஒன்பது ஆண்டுகளுக்குப்பின் வாதாபி மீது போர் தொடுக்கிறான். காதலின் சக்திக்குக் காலஇடைவெளி ஒன்றும் செய்யாது. சிவகாமி தன் காதலைத் தியாகம் செய்து இறைவனுக்கே தன்னைக் காணிக்கையாக்குவதன் மூலம் மாமல்லன் ஏகபத்தினிவிரதம்

உடையவனாக இருக்க முடிகிறது. பரஞ்சோதி மாமல்லனின் உயிர்த்தோழனாகச் சித்திரிக்கப்பெறுகிறான். மாமல்லனை மறந்துவிடும்படி மகேந்திரவர்மன் கேட்டபோது சிவகாமியின் காதல் உறுதி தெளிவாகிறது. பாரசீகத் தூதர் முன் நடனம் ஆட முடியாது எனப் புலிகேசியிடம் எதிர்த்துச் சொன்னபோது அவளின் துணிவு தெரிகிறது. சாட்டையடி படும் தமிழ்நாட்டு அபலைகளைக் காப்பாற்றுவதற்காக நாற்சந்தியில் நடனமாடும் சிவகாமி படிப்பவர் மனதில் தமிழ்மானத்தை நினைவூட்டுகிறாள். "மாசிலாக்கலையைப் பழித்த புலிகேசி சாகவேண்டும். வாதாபி நகரம் தீயில் வேகவேண்டும்" இதுதான் அவளது சபதம். சிவகாமி கலைத்தெய்வம் என நயவஞ்சகன் நாகநந்தியையே நாவாரக் கூறச் செய்துள்ளார் ஆசிரியர். சிவகாமி மனிதபிறவிக்குரிய அற்ப சுகங்களில் காலங்கழிக்கப் பிறந்தவளல்லள்; தெய்வீகக் கலைச்செல்வி அவள் என்றெல்லாம் மகேந்திரரின் வாய்மொழியாலும் அப்பர் சுவாமிகளின் வாக்காலும் வலியுறுத்திப் பாத்திரப்பண்பை உயர்த்தியுள்ளார் கல்கி. "முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்" என்ற தேவாரப்பாடலைத் திருநாவுக்கரசர் சிவகாமிக்காகவே இயற்றினாரோ என்று கூட எண்ணத் தோன்றுகிறது. ஆசாபாசங்களையும் அல்லல்களையும் வென்று இறுதியில் 'தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே' என்று முத்தாய்ப்பு வைத்துப் பாத்திரப் பண்பை நிறைவு செய்திருப்பதும் நாவலுக்கு முழுமை தருகிறது."

"பரத சாஸ்திரத்தைத் தொகுத்து எழுதிய முனிவர் ஏழுவகைப் புருவ அபிநயம்" என்று தானே சொல்லியிருக்கிறார். அவர் நமது சிவகாமியின் நடனத்தைப் பார்த்தால் புருவ அபிநயம் ஏழுவகை அல்ல, எழுநூறு வகை என்று உணர்ந்து, அவ்விதமே சாஸ்திரத்திலும் எழுதியிருப்பார்!"[8] "உலகம் பார்த்துப் பிரமிக்கும் படியான கலைச்செல்வம் உமது குமாரியிடம் இருக்கிறது" என்று ஆயனரிடம் நாகநந்தி புகழ்கிறார்.

நந்திபுரத்து நங்கை

கல்கியின் பொன்னியின் செல்வனின் தொடர்ச்சியாக நந்திபுரத்து நாயகி அமைகிறது. சிவகாமியின் சபத்தில் சிவகாமியை மையமிட்டுத் தலைப்பு அமைந்ததுபோல் இளையபிராட்டி குந்தவையை மையமிட்டு நந்திபுரத்து நாயகி என்கிற தலைப்பு உள்ளது. குந்தவையின் குணச்சித்திரம் குறிக்கத்தக்கது. அரச தலைமுறையினரின் வாரிசான அவள் அலைபாயும் மனதை அடக்கக் கற்றவள். அரசியல் மேதை. அவள் அரசியல்ல. அரசர்களையெல்லாம் உருவாக்குபவள் (King Maker). தன் சொந்தத்தம்பியை அரசனாகப்

பரிமளிக்கச் செய்கிறாள். அரசியல் குழப்பங்களைச் சமாளிக்கிறாள். நாட்டு மக்களை நேசிக்கிறாள்.

சில விஷயங்களில், ராணி எலிசபெத்தின் குணாதிசயங்கள் குந்தவைக்கு இருந்தது போல் தோன்றுகிறது. இவள் இளைய பிராட்டி. அவள் அரசி. பலரிடம் பல சந்தேகங்களைக் குறித்து விளக்கம் கேட்டாலும், இறுதியில் தன்னுடைய அறிவுக்குச் சிறந்ததெனத் தோன்றியதையே, இருவரும் கடைப்பிடிப்பார்கள். இருவரும் தங்கள் தங்கள் நாடுகளில் போர் ஏதும் மூளாமல், அமைதி நிலவ வேண்டுமென்று நினைத்தவர்கள். No war, My Lords, No war என்று அரச உரிமை ததும்பும் குரலில் எலிசபெத். சொன்னதால் சண்டை மூளாதிருக்கிறது. அரசுரிமை பெறவேண்டிய தம்பியையே வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பி வைத்தாள். எலிஸபெத் கவிஞன் ஸ்பென்ஸருடன் கவிதையைப் பற்றி உரையாடுவாள். புருனோ (Bruno)விடம் வேதாந்தம் பேசுவாள். எஸ்ஸெக்ஸ் பிரபுவின் பணிவை மகிழ்வுடன் ஏற்பாள். ஆடையணிகளில் உற்சாகம் கொண்டு தோழியரோடு உற்சாகமாகப் பேசி, அடுத்த நிமிஷமே பொக்கிஷதாரர் ஸிஸிலுடன் கணக்குப் பார்ப்பாள். ஏதோ ஒரு உள்உணர்வால், எந்தக் காரியம் வெற்றி பெற யாரை நியமிக்க வேண்டுமெனத் தெரிந்து கொண்டு, அப்படியே செய்வாள். மக்கள் அவளிடம் உயிரையே வைத்திருந்தனர்.

இளைய பிராட்டியும் அவ்வாறே இருந்தாள். மக்களின் நாடித் துடிப்பை எப்போதும் கண்காணிப்பில் வைத்திருந்தாள். வந்தியத்தேவரிடம் தீவிர அன்பு கொண்டாள். ராஜமாதாக்களிடம் மதிப்பு வைத்திருந்தாள். அரசிளங் குமரிகளிடம் அன்பு கொண்டிருந்தாள். கலைஞர்களுக்கு உதவினாள். நந்தவனத்து ஏழை மூதாட்டிக்குக் குந்தவை எந்த விதத்திலும் தொண்டு செய்யக் காத்திருந்தாள். அன்பு செலுத்தினாள். ஆனால், இருவருக்கும் யாரிடமும் வெறுப்பு கிடையாது. அதுவும் உண்மை.

அசலும் நகலும்

நாவல் இலக்கியத்தில் 'படைக்கப்பெறும் பாத்திரங்கள் பார்த்த மனிதர்களின் சாயலைப் பெற்றவர்களாகவே இருப்பார்கள்'. இதனைப் போலச் செய்தல் (Imitation) என்று குறிப்பிடுவர். "போலச்செய்தல் (Imitation) என்னும் பண்பு மழலை பேசும் குழவி முதல் வளர்ந்து முதிர்ந்த பெரியோர்கள் வரை எல்லோரிடத்திலும் உண்டு. இன்னும் சரியாகச் சொல்லப்போனால் இந்தப் போலச்செய்யும் பண்பே கலைகளுக்குத் தலையூற்று என்று கூறலாம்"[9]

என்று குறிப்பிடுவர். வாழ்வியல் சூழலில் பார்த்த மனிதர்களையே பாத்திரமாக உருவாக்குவதால் இந்நிலையைப் போலச் செய்தலுடன் இணைத்துக் கூறுவர்.

ஒரு முன்மாதிரியின்றித் தன்னால் பாத்திரங்களை முழுக்கற்பனையாகப் படைக்க இயலாது என்கிறார் துர்கனேவ். மேலும் இவர் ''கதைப்பின்னலைவிட மனிதர்கள் சிலரைப் படைக்கவே தாம் விரும்பியதாகக் கூறுகிறார்''. அவ்வகையில் முன்மாதிரியைக் கொண்டு பாத்திரம் படைக்கும் முறை சிறந்த எழுத்தாளர்களிடம் இருப்பதை உணரலாம்.

''ஒரு தனிமனிதனை நினைவில் கொண்டே ஒரு பாத்திரத்தைப் படைத்தாலும் நாவலாசிரியர்கள் தாங்கள் காணுகிற மனிதர்களை அப்படியே நகல் செய்துவிடுவதில்லை. அப்படிச் செய்யவும் முடியாது"[10]. அவ்வகையில் நாவலாசிரியர்கள் பார்க்கிற மனிதர்கள் அசலெனக்கொண்டால் நாவலில் படைக்கப் பெற்ற பாத்திரங்கள் நகல் ஆகும். அந்த நகலும் அப்படியே அசலைப் பிரதிபலிப்பதாக அமையுமென்று கூறுவதற்கில்லை என்பதே அறிஞர்களின் சிந்தனையாக உள்ளது.

சாமர்சட்மாம், "எழுத்தாளர்கள் எப்பொழுதுமே மூலத்தைப் பிரதி செய்வதில்லை. தான் ஒன்றைக் காணுகிறபோது, தன்னுடைய கவனத்தைக் கவர்ந்த சிலவற்றையும் கற்பனையில் மின்னலிட்ட சிலவற்றையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துப் பாத்திரத்தை உருவாக்கு கிறார்கள்"[11] என்று குறிப்பிடுவதும் முற்சுட்டிய சிந்தனைக்கு அரண் சேர்ப்பதாக உள்ளது.

நாவலில் நம்பகத்தன்மையுடைய பாத்திரங்களை அமைப்பதில்தான் ஆசிரியர் சாதனை செய்ய முடியும். நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் வாசகரின் சொந்த வாழ்க்கை, குடும்ப வாழ்க்கை, அக்கம்பக்க வாழ்க்கை, சமூக வாழ்க்கை ஆகியவற்றோடு தொடர்புடைய பாத்திரங்களைப் படைக்கும்போது, அப்படைப்பில் இப்பாத்திரம் நாம் சந்தித்த/பார்த்த மனிதர்களைப் போல் இருக்கிறதே என்கிற நிலையில்தான் நம்பகத்தன்மை உறுதிப்படுகிறது.

பார்க்கிற மனிதரை முன்மாதிரியாகக் கொள்ளும்போது அப்படியே கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதும் இல்லை. பார்த்த/ கேள்விப்படுகிற மனிதர்களிடத்தில் இருக்கிற கூறுகள் அனைத்தையும் இணைத்துத் தாம் படைக்கும் பாத்திரத்தில் கூறலாம். இதனை ஓர் எடுத்துக்காட்டால் விளக்கலாம். " 'காமதேனு' என்பது ஓர் கற்பனை வளம் கொண்ட கலைஞனின் அற்புதப்படைப்பு. ஓர் அழகிய

பெண்ணின் தலை, பசுவின் உடல், மயிலின் கண்ணைக் கவரும் வண்ணத் தோகை இவற்றையெல்லாம் ஒன்றாக இணைத்து ஒரு புதிய உருவத்தைப் படைக்க நினைத்த அவன் கற்பனைவளம் கொண்ட கலைஞன் என்பதில் ஐயமில்லை. 'காமதேனு' என்ற படைப்பு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல கூறுகளின் ஒருங்கிணைப்பாவது போல, நாவலில் ஒரு சில பாத்திரங்கள் அப்படி அமையும். எனவே ஒரு பாத்திரம் உருவாக ஒரே ஒரு மனிதன்தான் 'மாதிரி'யாக இருக்க வேண்டும் என்ற கடப்பாடில்லை; பலராகவும் கூட இருக்கலாம். இப்படைப்பு முறையை மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் ஒருங்கிணைப்பு முறை (act of conflation) என்று குறிப்பிடுவர். இதனை வேடிக்கையாகக் 'காமதேனு முறை' என்றும் சொல்லலாம் போல் தோன்றுகிறது."[12]

அனுபவமும் வெளிப்பாடும்

ஆசிரியர்களின் அனுபவப்பதிவுகள், நாவலாக்கத்திறன் பாத்திரப்படைப்பில் வெளிப்படும். "பெரும்பாலான மனிதர்களுக்கு இளமைப்பருவத்திலே ஏற்படும் அனுபவங்கள், காணும் காட்சிகள், மனத்தின் அடித்தளத்தில் ஆழமாகப் பதிகின்றன. பாதிக்கின்றன. மனத்தின் அடித்தளத்திலேதான் படைப்பின் வித்துக்கள் மறைந்து கிடக்கின்றன. முதல் எண்ணங்கள், எண்ணப்பதிவுகளும்தான் அடிப்படையில் அதிகக்காலம் நிற்கக்கூடியவை"[13] என்று டேவிட் சிரில் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுவார். இக்கருத்து உளவியல் சார்ந்த படைப்பாக்க நெறிகளுடன் தொடர்புடையது.

வாழும் சமுதாயம் தரும் பதிவுகள், ஆசிரியரின் பார்வை முறை, படிக்கும் இலக்கியங்கள் ஆகியவை எழுத்துகளைத் தாக்கும் தன்மையுடையவை. "நாவல் என்பது நாவலாசிரியனின் தனிப்பட்ட ஒவ்வொரு அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகும். நாவலாசிரியனும் நாவல் என்ற மாளிகையின் ஒரு ஜன்னலின் வழியே உலகைக் காண்கிறான். அவன் காணும் கோணத்தில் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெறுகின்றன"[14] என்ற கருத்தும் ஏற்புடைத்தாகவே உள்ளது.

படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்க்கு உலகானுபவம் வேண்டும். "எந்தச் சூழ்நிலையில் அவன் பாத்திரங்களைப் படைக்க விரும்புகிறானோ அந்தச் சூழ்நிலை பற்றிய முழு அறிவும் அவனுக்கு வேண்டும். அதாவது உலகத்தில் அந்தச் சூழ்நிலை எங்குக் காணப்படுகிறதோ அங்கு அவன் பழகி இருத்தல் வேண்டும் இன்றேல் அவன் பாத்திரங்கள் நிலத்தில் கிடக்கும் மீன்போலத் தவிக்க நேரிடும்" என்று கூறுவர். பொதுவாக எழுத்தாளர்களின் அனுபவப்

பதிவுகளுக்கும் பாத்திர உருவாக்கத்திற்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பினை உணரலாம்.

படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் அனுபவ வெளிப்பாடு பின்வரும் பகுதியில் சில நாவலாசிரியரின் படைப்புகளுடன் இணைத்து விளக்கப்பெறுகிறது.

வங்க இலக்கிய வரலாற்றில் சாதனை படைத்தவர் இரவீந்தரநாத் தாகூர் ஆவார். செல்வக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இவரது தந்தைக்கு இவர் 14-ஆவது பிள்ளை. மொத்தம் பதினைந்து பிள்ளைகள் இருந்தனர். தாய்-தந்தையர் இவரை வீட்டு வேலைக்காரன் கையில் ஒப்படைத்தனர். அவனே அவரை வளர்த்ததாகக் கூறுவர். 'ஜீவன்ஸ்மிகுதி' என்ற சுயசரிதை நூலில் பழைய வாழ்க்கை நினைவுகளைக் குறிப்பிடுகிறார். "எங்கள் வீட்டில் ஒரு வேலைக்காரன் இருந்தான். அவன் பெயர் சியாம். கருமைநிற உடல்கொண்ட இளைஞன் அவன் தலையில் நீளமான முடி; கலனா மாவட்டத்துக்காரன். அவன் என்னை ஓர் அறையில் குறிப்பிட்ட ஓரிடத்தில் உட்காரவைத்து நான்கு புறங்களிலும் சுண்ணக்கட்டி கொண்டு கோடு போட்டுக் கடும் முகத்துடன் ஒற்றை விரலைக் காட்டிக் 'கோட்டின் வெளியே போனாலோ பெரிய விபத்து' என்று கூறிச் செல்வான். விபத்து இயற்கைச் சக்திகளின் அடிப்படையிலா அல்லது விதிவயப்பட்டதா என்று நான் அப்பொழுது தெளிவாகப் புரிந்திருக்கவில்லை. ஆனால் மனதில் ஒரு பெரிய பயம் மட்டும் இருந்தது. கோட்டை மீறிச் சென்ற சீதைக்கு நேர்ந்த பெரிய விபத்து பற்றி இராமாயணத்தில் படித்திருக்கிறேன். அதனால் கோட்டை அவமதித்து அதை மீறிச் செல்ல என்னால் முடியவில்லை".[15]

வெளியுலக அனுபவம் இல்லாமல் வளர்த்த அனுபவம் அவரைப் பாதிப்பிற்குள்ளாக்கியிருக்கிறது. தாகூர், தாம் படைத்த கவிதைகள், நாவல்கள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள் ஆகிய இலக்கியப் படைப்புகளில் மேற்கூறிய அனுபவப் பாதிப்புப் பிரதிபலிப்பதாகக் கூறுவர்.

கல்கியின் அலைஓசையில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் தாமே தங்கள் உள்ளக்கிளர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தி, நாவலை எழுதியதாகக் கல்கி முன்னுரையில் குறிப்பிடுகிறார். அம்முறையில் பாத்திர உருவாக்கத்தில் கல்கி தன்னை மறந்திருக்கிறார் என்பது தெளிவு. கல்கி பங்கெடுத்த விடுதலைப் போராட்டத்தின் ஒரு பகுதியை (1931 - 1947) நாவலில் பின்னணியாக்கியுள்ளார். அவ்வகையில் அனுபவம் சார்ந்த நாவல் பின்னணி இருப்பதாக மதிப்பிடலாம்.

"தம் வாழ்க்கையில் பட்ட துன்பத்தை 'அலைஓசை'யாக வடித்தெடுப்பதில் கல்கி பெருவெற்றி பெற்றுள்ளார். அவர் தாம் பிறந்த புத்தமங்கலத்துக்கருகே மணல்மேடு என்ற சிற்றூரில் சவுக்குத் தோப்பில் கேட்ட ஓசையும், அங்குள்ள மடுவில் வீழ்ந்து உயிர் பெற்ற அனுபவமும், ராஜம் பேட்டைக் குளமும் சவுக்குத் தோப்புமாக மாறவும், தாம் கேட்ட சவுக்கு மர இலை ஓசையைக் கடலின் அலை ஓசையாய் ராஜம்மாள் கேட்கும்படி மாற்றவும் செய்கிறார். அத்துடன் நில்லாமல் அவள் மகள் சீதாவையும் பல்வேறு நிலைகளில் பல்வேறு மாற்றங்களுடன் அலைஓசையைக் கேட்குமாறு படைக்கிறார்.

அவை ஒரே வகையான அலைகளல்ல. இன்பம், துன்பம், சந்தேகம், பாசம், பரிவு இப்படிப் பட்டவையும் இன்னும் பிறவும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் அலை வடிவில் அவள் வாழ்வைப் புரட்டி அலைக்கின்றன. சேனாப் ஆற்று வெள்ளத்தில் சீதா மூழ்கிச் செத்துப் பிழைப்பது கல்கி தம் சிறு வயதில் பட்டுணர்ந்த மீட்சிச் செல்வம். காந்தி அண்ணலின் மறைவிலே சீதா அதுவரை கேட்டுவந்த இந்த அலைஓசையும் முடிவுறுகிறது. தனிமனித அலை நாட்டுத் தலைமையாம் பேரலையின் பேரொளியுடன் கலக்கும் வகையில் இப்படைப்பு முடியும்போது இந்நாட்டின் முடிவும் தொடக்கமும் எங்கே அமைந்துள்ளன என்பதைக் குறிப்பாக 'அலைஓசை' காட்டுகிறது."[16]

அலைஓசையில் சீதாப்பாத்திரம் அவரின் அனுபவ வெளிப்பாடுகளுடன் தொடர்பு பெற்றிருப்பதை ஆய்வாளர்களும் சுட்டியுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

'ஜெயகாந்தன்' என்றவுடன் அவர் படைத்த கங்கா என்ற பாத்திரம் நினைவிற்குவரும். அவர் படைத்த சிலநேரங்களில் சில மனிதர்கள், கங்கை எங்கே போகிறாள்? என்ற இரு நாவல்களிலும் கதைத்தலைவியாகக் கங்கா விளங்குகிறாள். கங்காவின் பாத்திரப்படைப்பு உள்ள நாவல்தான் அவருக்குச் சாகித்திய அக்காதெமியின் பரிசினைப் பெற்றுத் தந்துள்ளது.

ஜெயகாந்தனின் அக்னிப்பிரவேசம் என்ற சிறுகதை மிகுந்த விமர்சனத்திற்குள்ளானது. அச்சிறுகதைப்பாத்திரமான கங்காவே நாவலிலும் வளர்க்கப் பெற்றாள். இப்பாத்திரம் நடப்பியல் பாத்திரமாக இருப்பதால்தான் சிறப்பான பாத்திரமாக இருப்பதாக மதிப்பிடலாம். நடப்பியல் பாத்திரம் உருவாகத் தம்மைச் சூழ்ந்துள்ள சமுதாய வாழ்க்கைத் தளத்தை அனுபவபூர்வமாக உணர்ந்தால்தான் படைக்க முடியும். ஜெயகாந்தன் படைத்த கதைத் தலைவியர்களுள்

இவளே படித்தவள் என்று கூறுவர். எம்.ஏ. பட்டதாரி. அலுவலகத்தில் பணியாற்றுகிறாள். "எந்தக் கட்டுப்பாடுமற்ற முழுமையான விடுதலைப் பறவையாக முழு நடப்பியல் பாத்திரமாக உருவாக்கப்பெற்றவள் கங்கா"[17] என்று குறிப்பிடுவர்.

கங்காவின் பேதமையைப் பயன்படுத்தி ஒருவன் கறைபடுத்திவிடுகிறான். அவள் வாழ்ந்தாள் அவனுடன் வாழ வேண்டும்; இல்லாவிடின் குடும்ப வாழ்க்கையை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இருக்க வேண்டும். இது அவளது வெங்குமாமாவின் கூற்றாகும். சமுதாயக் குரல் வெங்குமாமாவின் வழி ஒலிக்கிறது. தன்னை விரும்பும் ராமரத்தினத்தைத் திருமணம் செய்ய கங்கா இசையவில்லை. கறைபடுத்திய பிரபுவிடம் திருமணம் ஆகியோ, ஆகாமலோ இணைந்து வாழும் முடிவிற்கு வருகிறாள். 'கற்பு' தொடர்பான சிக்கல் இந்நடப்பியல் பாத்திரத்தில் தொடர்பு பெற்றுள்ளது. ஆகவே, சமுதாயப் பிரச்சினையொட்டிய கங்கா ஜெயகாந்தனின் சமுதாயப் பிரதிபலிப்புடன் விளங்குகிறாள். அவர் வாழ்க்கையை நோக்கிய அனுபவத்தின் வீச்சு இப்பாத்திரப்படைப்பில் உயிர்த்துடிப்புடன் விளங்குகிறது.

சுயசரிதையும் பாத்திரப்படைப்பும்

படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்கள் வாழ்வின் பல்வேறு சூழல்களிலிருந்து பாத்திரத்திற்குரிய செய்திகளைச் சேகரித்தால்கூட, அவர்களின் தனித்தன்மையும் பாத்திரப்படைப்பில் இடம்பெறத்தான் செய்யும். ஆசிரியர்களின் அகமனத்தின் ஆளுமைக்கூறுகளும் அனுபவக்கூறுகளும் பாத்திரப்படைப்பில் இடம்பெறும்போது ஆசிரியரின் சுயசரிதையின் வெளிப்பாடு அதில் இடம் பெற்றிருப்பதாக மதிப்பிடுவர்.

நாவல் பாத்திரப்படைப்பில் சுயசரிதைப்போக்கு இடம்பெறுவது தவிர்க்க முடியாதது ஆகும். அகிலன் எழுதிய பாவை விளக்கை இவ்வகை நாவலுக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். இந்நாவலில் சுயசரிதையின் வெளிப்பாடு பாத்திரப்படைப்பின் மூலம் அமைக்கப்பெறுகிறது.

பாவைவிளக்கு எழுத்தாளனின் வாழ்க்கையை மையமிட்டது. எழுத்துக்கலை எளிமையான கலை அல்ல. கல்லைச் செதுக்கிச் சிலை வடிப்பது போல வாழ்க்கையின் உண்மைகளைச் சொல்லால் செதுக்குவது எழுத்துக்கலை. எழுத்தாளர் வாழ்க்கை அவ்வளவு ஏற்றமுடையது அல்ல. வறுமை, இலட்சியச் சிதைவு, போலி வாழ்க்கை போன்றவைகளோடு போராடுகிற வாழ்க்கை என்பது நாவலில்

தெளிவாக்கப் பெற்றுள்ளது. எழுத்தாளரான அகிலன் தம் எழுத்தாளர் இயல்பை அப்படியே தணிகாசலம் பாத்திரத்தில் செதுக்கிவிட்டார். புற வாழ்க்கை மட்டுமல்ல, அகவாழ்க்கையிலும் அகிலன் தம் பிரதிபலிப்பாகப் பாவைவிளக்கின் தணிகாசலத்தை உருவாக்கிய நிலையில் சுயசரிதைப் போக்கு மேலோங்கி நிற்கிறது எனக் கூறலாம்.

தணிகாசலம் வெட்க சுபாவம் உள்ளவன். திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் அறிவுத் தவம் செய்ய விரும்புகிறான். ஏழ்மையை விரும்பி ஏற்கிறான். அதனால் ஏற்படும் அவமானத்தைத் தாங்கமுடியவில்லை. நான்கு பெண்கள் அவன் வாழ்க்கையில் குறுக்கிடுகின்றனர். தேவகி என்ற பெண் அவனின் உள்ளொளியை அடையாளங் காட்டுகிறாள். செங்கமலம் அவனை மேலும் வளர்க்கிறாள். கௌரி என்பவள் ஒளிக்கு அகலாக விளங்குகிறாள். அகலையும் சுடரையும் தாங்கி நிற்பவளாக உமா சித்திரிக்கப்பெறுகிறாள். "ஆக்ராவில் தாஜ்மகாலுக்கு அருகில் பேராசிரியர் சந்திரசேகரன், காதலுக்காக எழுப்பப்பட்ட தாஜ்மகால் என்ற கல்லோவியத்தையும், பாரதியும் பாரதிதாசனும் காதலுக்காகப் பாடிய கவிதை ஓவியத்தையும் சுட்டிக்காட்டியபோது உமா தணிகாசலத்திடம் ஓர் அன்பு வேண்டுகோள் விடுக்கிறாள். நீங்கள் கட்டாயம் இதைப்போல் ஒரு உரைநடை மாளிகை எழுப்ப வேண்டும்" என்று கூறுகிறாள். உமாவின் ஆசை, தணிகாசலத்தைப் படைத்த திரு. அகிலன் மூலம் நிறைவேறுகிறது. ஆம். காதலுக்குத் திரு. அகிலன் கட்டிய உரைநடை மாளிகைதான் பாவை விளக்கு"[18] என்ற அறிஞர்களின் மதிப்பீடும் கருத்திற்குரியதாகும். பொதுவாக அகிலனின் சுயசரிதை வெளிப்பாடே பாவைவிளக்கு என மதிப்பிடலாம்.

படைப்பாளர் பார்வையில் .... பாத்திர உருவாக்கம்

"கதைப்பின்னல், புதினங்களின் எலும்புக்கூடாக அமைகின்றது என்றால், கதைமாந்தரும் சூழலமைவும் அவ்வெலும்புக்கூட்டின் மீது பொருந்தியுள்ள தசையும் நாடி நரம்புகளுமாக உள்ளன"[19] என்று குறிப்பிடுவர். தசையும் நாடி நரம்புகளும் இல்லாமல் வெறும் எலும்புக்கூடு உடலின் ஆக்கத்திற்கும் உயிரின் இயக்கத்திற்கும் எங்ஙனம் உதவக்கூடும்? என்ற வினாவை எழுப்பிச் சிந்திக்க வைக்கின்றனர்.

நாவலில் உண்மை மனிதர்களைப் படைப்பது பற்றி எர்னஸ்ட் கெமிங்வே குறிப்பிடும் கருத்து இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்

"என்னுடைய படைப்புகள் வழி நான் வாழ்க்கையை விவரிக்கவோ விமர்சிக்கவோ நினைக்கவில்லை. உண்மை வாழ்க்கையை உயிரோட்டத்தோடு வெளிக்காட்டவே விரும்புகிறேன். என் படைப்புகளைப் படித்து முடித்ததும் நான் காட்டும் வாழ்க்கையனுபவத்தை நீங்களும் பெற வேண்டும். இதற்கு நான் தீய, அசிங்கமான அதே சமயம் அழகியதையும் காட்ட வேண்டும். காரணம் முழுவதுமாக அழகைக் காட்டினால் உண்மை நிலை அதுவன்று. எனவே, நம்பகத்தன்மை ஏற்படாது. இரண்டு, மூன்று அல்லது முடிந்தால் நான்கு பக்கத்திலிருந்தும் பிரதிபலித்துக் காட்டினால்தான் நான் விரும்புவது போன்று எழுத இயலும்"[20] ஆசிரியர் வாழ்க்கை அனுபவத்தைக் காட்ட நினைப்பதும், நம்பகத்தன்மையோடு காட்ட நினைப்பதும் குறிக்கத்தகுந்த கருத்தாகும்.

பூனைப்பார்வை

வாழ்வியல் சூழலில் சந்திக்கும் அனைத்து மனிதர்களையும் நாவலில் பாத்திரமாக்கிவிட முடியாது. சந்தித்த மனிதர்களிடம் இருக்கும் தனித்தன்மையை இனங்கண்டு அதனைப் பயன்படுத்துவதில் கலைத்திறன் இருக்கிறது. "அடடா! நான் சாலையில் மனிதர்களை அவர்களுடைய மூக்கு, தலைப்பாகை அழகு இவற்றினால் அடையாளம் கண்டு கொள்வதைப் பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. அதற்கு மேல் ஒரு தனித்தன்மை இருக்கிறதே. என் பூனை என்னைத் தெருவில் இருட்டில் தெரிந்து கொள்வதைப் போல, இது போன்ற வேறு பார்வைகள் உள்ளன. அதைத்தான் நான் குறிக்கிறேன்"[21] என்று லாரன்ஸ் தம் படைப்புகளுக்குரிய பாத்திரங்களை இனங்காணுவது குறித்த செய்தியைக் குறிப்பிடுகிறார். அஃதாவது சந்திக்கிற அல்லது பார்க்கிற அனைவரையும் பாத்திரமாக்குவது சிறப்பல்ல. பாத்திரமாக்கப் பெறவுள்ள மனிதர்களைப் பார்க்கிற மனிதர்களிடமிருந்து இனங்காணவேண்டும்.

ஆசிரியரும் அனுபவங்களும்

திறனாய்வாளர்கள் கூறுவது போன்று படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்களின் அனுபவப் பதிவுகள் இலக்கிய ஆக்கத்தில் இடம்பெறுவதை ஆசிரியர்களும் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றனர்.

கல்கி அலைஓசையில் தம் பாத்திரங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் செய்தி இங்குக் கருதத்தக்கதாகும். "அலை ஓசையை நான் எழுதியதாகவே எண்ணக்கூடவில்லை. லலிதாவும், சீதாவும், தாரிணியும், சூரியாவும், சௌந்தர ராகவனும், பட்டாபிராமனும்

சேர்ந்து பேசிக்கொண்டு அவரவர்களுடைய அந்தரங்க ஆசாபாசங்களையும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையும் வெளியிட்டு 'அலை ஓசை' எழுதியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் கற்பனை செய்யப்பட்ட பாத்திரங்கள் என்றே என்னால் எண்ண முடியவில்லை. ஆம், இந்தக் கதையைக் கதாபாத்திரங்களே எழுதியிருக்கிறார்கள்"[22]. ஆசிரியன் செய்திருப்பதெல்லாம் பதினெட்டு வருஷத்து இந்திய தேசிய இயக்கத்தின் வரலாற்றை இந்தக் கதைக்குப் பின்னணியாக அமைத்துக் கொடுத்திருப்பதுதான். கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் தங்கள் குறிக்கோளையும் உணர்ச்சிகளையும் விருப்பு வெறுப்புகளையும் ஆசை மற்றும் வக்கிரங்களையும் இயல்பாக வெளிப்படச் செய்வதற்கு எழுத்தாளர் தனித்திறம் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

பெண் எழுத்தாளரான அநுத்தமா ஆலமண்டபம் என்ற நாவலில் 'சேதுப்பாட்டி' என்ற பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார். அப்பாத்திரத்தின் உருவாக்கம் பற்றி ஆசிரியர் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதாவது. "எங்கள் பாட்டி மிகவும் கெட்டிக்காரி. மகாராஷ்டிரம், தெலுங்கு, கன்னடம், தமிழ் இவை நான்கும் சரளமாகப் பேசுவாள். ஓரளவு ஹிந்தியும் சமாளிப்பாள். குழந்தை வைத்தியத்தில் கைதேர்ந்தவள். என்னுடைய தாயைப் பெற்ற பாட்டி வேறுவிதம். பாசத்தில் மூழ்கினாலும் கொள்கையில் தளரமாட்டாள். விவகாரத்தில் மிகவும் கெட்டியாக இருந்தாள். இதேபோல் பல மூதாட்டிகள் ஒவ்வொருவரிடமும் ஒரு சிறப்பு விளங்கியது. ஒருவர் கிடைத்தற்கரிய மூலிகைகளைக் கொண்டு வந்து மருந்துகள் செய்து இலவசமாகக் கொடுத்து வந்தார். ஒருவர் குண்டலினி சக்தியைப் பற்றி அழகாகப் பேசுவார். ஓர் அம்மாள் நன்கு குடும்பத்தில் ஈடுபட்டிருப்பவர். என்னுடைய மனத்தில் உறவு கொண்ட பல பாட்டிகளின் நினைவு உரமாக நின்று சேதுப்பாட்டிக்கு வித்து ஊன்றியது"[23]. இச்சிந்தனையிலிருந்து பல பாட்டிகளிடம் உள்ள குணாதிசயங்களை ஒருங்கிணைத்துச் சேதுப்பாட்டி என்ற பாத்திரம் படைக்கப்பெற்ற விதத்தை உணரலாம். குணநலன்கள் பல பாத்திர உருவாக்கத்தில் ஒருங்கிணைப்புப் பெறும் நிலை கருத்திற்குரியது.

தி. ஜானகிராமனின் தந்தையார் இசைவித்தகர். வடமொழி அறிவும் உடையவர். அவர் பிறரைப்போலக் குரலை மாற்றி நடித்துக்காட்டியதைத் தி.ஜானகிரர்மன் கண்டிருக்கிறார். அவர் தாம் படைத்துள்ள நாவல்களில் குரலை மாற்றிப் பலரைப் போலவும் நடித்துக்காட்டும் பாத்திரத்தைப் படைத்தமைக்கு அது இளமைக்கால அனுபவப்பதிவுகளின் வெளிப்பாடு என மதிப்பிடலாம்.

ஜெயகாந்தனும் இக்கருத்தையே எடுத்துரைக்கிறார். "இருபத்தைந்து வருஷத்துக்கு முன்னே பத்து வயது வரைக்கும் வாழ்ந்திருந்த ஒரு கிராமத்தையும் ஒரு அக்ரஹாரத்தையும் அதிலே வாழ்ந்த மனுஷாளையும் பத்தி இன்னும் எவ்வளவு நாளைக்கி வேணும்னாலும் என்னால் சொல்லிக்கொண்டே இருக்க முடியும்...... நான்........ எழுதிக் கொண்டு இருக்கிற எல்லாமே ஒரு ஊரை, ஒரு தெருவைச் சேர்ந்தவாளைப் பற்றித்தான்" இதைப் பத்தியெல்லாம் எழுதறதிலே எனக்குச் சலிப்பே கிடையாது........ நான் என்ன பண்ணுவேன் எனக்குத் தெரிஞ்சதைத்தானே எழுதுவேன்"[24]. இக்கருத்திலிருந்து தெரிந்ததை எழுதும்போது தெரிந்ததில் தேர்ந்த மாந்தர் பாத்திர உருவாக்கத்திலும் இடம்பெறுவது இயல்பென்று கருதலாம்.

கோமதி சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடத்தகுந்த பெண் எழுத்தாளர். அவர் பாத்திர உருவாக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், கதை பிறக்கின்றபொழுதே கதைக்கான பாத்திரங்களும் பிறந்து விடுகிறார்கள். அப்படிப் பிறந்துவிட்ட பாத்திரங்களின் நோக்கம் குணநலன்களைக் (கேரக்டர்) கதையினூடாக வருகின்ற பல சம்பவங்கள் வெளிப்படுத்த வேண்டும். பின்னர், அந்தப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்ட நோக்கத்தை விட்டுப் பிறழாமல் - முன்னுக்குப் பின் முரண் ஆகாதபடி கவனமாகக் கதையை நடத்திச் செல்ல வேண்டும். பாத்திரம் படைக்கப்பட்டதன் நோக்கத்தைப் படிக்கும் வாசகர்கள் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளும் நிலையிலே கதையை எழுதிச் செல்லும் தெளிவும் தீர்க்கமும் ஆசிரியரிடம் இருக்க வேண்டும். ஒரு பாத்திரத்தை - ஒரு கருத்தை மையமாக வைத்து எழுதத் தொடங்கினாலும் கதையை நடத்திச் செல்லுவதற்காக மையக் கருத்தைச் சுற்றிப் பல உபகருத்துகளையும், உபபாத்திரங்களையும் படைத்தாக வேண்டும்"[25] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும், "நம்மால் படைக்கப்பட்ட - உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் என்பதை மறந்து, உயிரோட்டம் நிறைந்த மனித ஜீவனாக மதித்து, அந்த ஜீவன் அழும்போது நாமும் அவனுக்காக அழுது, அவன் சிரிக்கும் போது நாமும் அவனைப் போலவே சிரித்து, சிந்திக்கும் போது அந்தச் சிந்தனையினூடாக இணைந்து கலந்துவிடச் செய்கிறதல்லவா? அப்படிபட்ட படைப்புகள்தாம் சிறந்த நாவல்கள் என்னும் தகுதியைப் பெறமுடிகிறது"[26] என்று குறிப்பிடுகிறார். அம்முறையில் பாத்திரங்களுடன் எழுத்தாளர் இரண்டறக்கலக்கும் பண்பை அவர் வலியுறுத்தி நிற்பதைக் காணலாம்.

கோவி. மணிசேகரன் பாத்திரத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது, கருவை உருவாக்கியதும் பாத்திரக்குறிப்பையும் உருவாக்கிவிடுவதாகக் கூறுகிறார். "திருமாறன் என்ற பாத்திரத்தை எடுத்துக்கொண்டால் அவனுக்கென்று ஒரு கோப்பு (File) போட்டுவிடுவதுண்டு. அவன் யார், எப்படி என்பனவற்றுக்கு முதலில் அத்தியாயங்களை நிர்ணயித்துப் பிறகு அடுத்து வரும் பாத்திரங்களைச் சிந்திப்பேன். பிறகுதான், எடுத்துக்கொண்ட கருவுக்கு அந்தப் பாத்திரங்கள் எப்படியெல்லாம் உதவுகிறார்கள் என்பதை நிர்ணயிப்பேன். பேராசிரியர் கல்கியின் நாவல்களை ஆழ்ந்த நெஞ்சோடு படித்துப் பார்த்தால் இந்த முறையில்தான் அவர் நாவல் எழுத முனைந்திருக்க வேண்டும் என்பது புலனாகும். இப்படியான முறையில் பாத்திரங்கள் முதலில் மனத்தில் அத்துப்படியாய்விட்டால் பிறகு உரையாடல்களை உதிர்க்கிறபோது, எழுதுகிறவனே அந்தப் பாத்திரமாக உருவெடுத்துவிடுகிறான். வழுவின்றிப் பாத்திரம் உருவாகிவிடுகிறது. ஒரு நல்ல நாவலைப் படைக்கும் எழுத்தாளன், உள்ளுணர்வில் நடிகனாக இருந்தாலொழிய, பாத்திரங்கள் உயிர்ப்புக் கொண்டு படிப்பவரின் மனக்கண்முன் நடமாட முடியாது. முதலில் அவன் எழுத்தாளனாகப் பேனா பிடிக்கிறான். பின்னணியைக் கொண்டு வருகிற போது நடிகனாகிறான். கதையை உருவாக்குகிற போது சிறந்த டைரக்டராகிறான். பின்னர் கூட்டிக் குறைக்கிற போது தொகுப்பாளனாகிறான். இத்தனைக் கூடுவிட்டுக் கூடுபாய்ந்து இலக்கியம் படைப்பவனே சிறந்த அமரத்துவம் வாய்ந்த எழுத்தாளனாகப் பரிணமிக்க முடிகிறது"[27]

அம்முறையில் அமரத்துவம் வாய்ந்த எழுத்தாளனாக ஆவதற்குப் பாத்திரப்படைப்பின் தேவையை எடுத்துக்கூறுகிறார்.

பாத்திரங்களை வகைப்படுத்தல்

நாவல் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களைப் பல வகைகளில் வகைப்படுத்திப் பார்க்கலாம். பருவப்பகுப்பு, (சிறுவர், இளைஞர், முதியோர்), பால் பகுப்பு (ஆண், பெண்), பண்புப் பகுப்பு (நல்லவர், தீயவர், நொதுமலாளர்), வாழ்வியல் முறை (உணர்வு அடிப்படை, அறிவு அடிப்படை, குறிக்கோள் அடிப்படை, குறிக்கோளற்ற அடிப்படை), சமுதாய முறைப்பகுப்பு (சமுதாயத்தோடு இணங்கி வாழ்பவர் இணங்காமல் முரண்படுகிறவர், சமுதாயத்தில் இருந்து ஒதுங்கி வாழ்பவர்), உத்தி முறை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பாத்திரங்களை வகைப்படுத்தலாம். ஆய்வின் முழுமைக்கும் தெளிவிற்கும் பயன்படுகிற வகைப்படுத்தல் திறனாய்வாளர்களால் இனங்காணப்பெற்றுள்ளது. ஆய்வுத்

தலைப்பிற்கும் அணுகுமுறைக்கும் தகுந்தவாறும் பாத்திரங்களை வகைப்படுத்தலாம்.

இ.எம். பாஸ்டரின் இரு வகை

இ.எம். பாஸ்டர் நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களை இருவகையாகப் பகுப்பார்.

1. முழுமையான பாத்திரம் (Round Character)

2. ஒரே நிலையில் அமையும் பாத்திரம் (Flat Character)

1. முழுமையான பாத்திரம்

"உருவத்தாலும் கருத்தாலும் மெல்ல மெல்ல மாறி வளர்ந்து முழுநிலை மாற்றம் கொள்வர். இவர்களது தோற்றம் மட்டும் அல்லாமல் உள்ளம், உணர்ச்சி, தாபம், கொள்கை, கோட்பாடு எல்லாமே முறையான வளர்ச்சியைப் பெற்று மிளிரும்."[28] அவ்வகையில் உருவம், சிந்தனை, உணர்ச்சி ஆகியவைகளில் மாற்றம் ஏற்படுகிற நிலையில் பாத்திர உருவாக்கம் அமையுமென்பதால் அதனை முழுமையான பாத்திரம் எனக் கருதலாம். "முழுமைமாந்தர் (பாத்திரம்) தம் வாழ்வுப்போக்கில் எவ்வளவு பெரிய மாற்றத்தையும் அடையலாம். ஆனால் அம்மாற்றம் பொருத்தமுள்ளதாய் இருக்க வேண்டும். வேண்டுமென்றே செய்யப்பட்ட திடீர் மாற்றமாய் இருக்கக் கூடாது. வளர்ச்சிப் போக்கில் இது தவிர்க்க முடியாத இயல்பான மாற்றமே என்னும் எண்ணம் படிப்போர்க்கு எழவேண்டும். வேண்டுமென்றே செய்யப்பட்ட திகைப்பூட்டுகிற மாற்றம் இருப்பின் அப்பாத்திரம் முழுமைமாந்தர் போலப் பாவனை காட்டுவதேயன்றி உண்மையாகாது என்கிறார் பாஸ்டர்"[29] என்று அறிஞர்கள் எடுத்துக்காட்டுவார்கள்.

தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் முழுமையான பாத்திரங்களைப் படைத்துப் பல நாவலாசிரியர்கள் சாதனை படைத்துள்ளார்கள். சில நாவலாசிரியர்களின் பாத்திரங்களை இங்கு எடுத்துக்காட்டு விளக்கத்திற்காகக் காணலாம்.

ந. சிதம்பரசுப்ரமணியனின் இதயநாதத்தில் வரும் கிருஷ்ணபாகவதர் பாத்திரம் முழுமையான பாத்திரத்திற்குரியப் பண்புகளைக் (Round Character) கொண்ட சிறந்த பாத்திரமாகும். தந்தையை இழந்த கிட்டு தாயை விட்டு நீங்கிச் சபேசையர் என்கிற சங்கீதவித்வானிடம் பாடம் கேட்டு மிருதங்கபாகவதர் ஆகிறான்.

செல்வமும் புகழும் அவனை வந்தடைகிறது. பணத்திற்காக நாதத்தைப் பயன்படுத்தாத யோகி வாழ்க்கையின் இறுதியில் தியான மௌனத்தில் இதயநாதத்தால் இறைவனைத் தேடுகிறான். கிட்டுவின் அகவளர்ச்சியும் புறவளர்ச்சியும் இணைந்து உருவான நாவல். நாவலாசிரியர்க்குக் கிருஷ்ணபாகவதர் பாத்திரமே மையம். மற்ற பாத்திரங்களெல்லாம் கிருஷ்ணபாகவதரின் வளர்ச்சிக்கு உதவுகிற துணைப்பாத்திரமாகவே உள்ளனர்.

மு. வரதராசன் எழுதியுள்ள அகல்விளக்கு சாகித்திய அக்காதெமியின் பரிசைப் (1962) பெற்றது. இந்நாவலில் சந்திரன், வேலு என்ற இரு பாத்திரங்களை முரண்பட்ட நிலையில் அமைத்துக் கருவையும் கதைப்பின்னலையும் வளர்த்துச் செல்கிறார். வேலையன் எளிமையானவன். ஆரவாரம் இல்லாதவன். செய்யும் செயல்களை நெறியோடும் முறையோடும் செய்பவன். ஆதலால் அவன் வாழ்க்கையில் அன்பும், அமைதியும் நிலவியது. ''பிறனுக்கு உரியவளைத் தான் விரும்புவது கொடுமை. தன்னை விரும்பாத ஒருத்தியைத் தான் விரும்புவது கயமை. தன்னைப் பற்றி அறியாத ஒருத்தியைத் தான் அறிந்து நாடுவது குற்றம். தன்னால் புறக்கணிக்கப்படும் ஒருத்தியைத் தான் நாடி நிற்பது பேதைமை. வெறுத்து ஒதுக்கும் ஒருத்தியைத் தான் நினைத்து வருந்தி உடைவது ஆண்மைக்கு இழுக்கான கோழைத்தனம்'' என்கிற சிந்தனையை நாவலாசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார். இந்நாவலில் இடம்பெறும் சந்திரன் அழகும், அறிவுக்கூர்மையும் நிறைந்தவன். ஆனால் அக அழகு இல்லாதவன். நெறியாக வாழத்தெரியாதவன். வேகம் இருக்கிற அளவுக்குப் பொறுமை இருப்பதில்லை. தீர ஆராய்ந்து முடிவுக்கு வரமாட்டான். உணர்ச்சிகளின் உந்துதலினால் வாழ்கிறவன். யாரையும் நம்பமாட்டான். தகாத பழக்கங்களில் ஈடுபட்டுத் தொழு நோய்க்கு ஆளாகிற இவனை வேலு உபசரித்து அவன் இறக்கும்வரை உதவி செய்கிறான். அவன் பச்சைமலை என்ற பாத்திரத்திடம் "சந்திரன் இல்லை என்றால் இந்த அளவிற்கு முன்னேறியிருக்க முடியாது. அவன் பட்டத்துன்பங்கள் எனக்கும் பாடமாக அமைந்தன" என்று கூறுகிறான். இறப்பின் விளிம்பிற்குச் சென்ற சந்திரன் வேலுவை நோக்கி, "நீ மண் அகலாக இருந்த காலத்தில் நான் பித்தளை அகலாக இருந்தேன். சிறிது காலம் பளபளவென்று மின்னினேன். என் அழகையும், அறிவையும் அப்போது எல்லோரும் விரும்பினார்கள். பாராட்டினார்கள், என்ன பயன்? வரவர எண்ணெய்யும் கெட்டது திரியும் கெட்டது, சிட்டமும் பிடித்தது, ஒளி மங்கியது, மங்கிவிட்டேன். நீதான் நேராகச் சுடர்விட்டு அமைதியாக எரியும் ஒளி விளக்கு" என்கிறான்.

அகல்விளக்குச் சந்திரன், உணர்வு பூர்வமான வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டு மனம் திருந்துகிறான். அறிவு பூர்வமான வாழ்க்கையில் நிதானமாக வாழ்ந்திடும் வேலுவின் வாழ்க்கை உகந்தது என்ற முடிவிற்கு வருகிறான். பழைய நிலையிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று முழுமை அடையும் நிலை முழுமைப்பாத்திரத்திற்குரிய பண்பாகும்.

க.நா. சுப்பிரமணியத்தின் பொய்த்தேவு நாவலில் வரும் சோமுப் பாத்திரம் இவ்வகைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

சோமுவின் (பொய்த்தேவு) வாழ்க்கை அவனது பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை படிப்படியாகச் சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளது. அடிப்படையான சில வாழ்க்கைத் தத்துவங்களை எடுத்துச்சொல்ல இன்றைய மனிதரான சோமுவின் வாழ்க்கைச் சரித்திரம் எனக்குப் பெரிதும் உதவிற்று எனக் க.நா.சு. குறிப்பிடுகிறார். சோமு பாத்திரம் வளர்ச்சி பெற்று முழுமை அடைவதற்குச் சாத்தனூர் கிராமத்துப் பின்னணியும், அக்கிராமத்தில் வாழும் பிற பாத்திரங்களின் சித்திரிப்பும் துணையாக அமைகின்றன. சோமுவின் பாத்திர வளர்ச்சியைச் சுருக்கமாகக் கூறுவதற்கு நாவலின் அமைப்பில் இடைவேளை என்ற உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இ.எம். பாஸ்டர் குறிப்பிடும் முழு வளர்ச்சியடைந்த பாத்திரங்கள் என்பதற்கான தகுதியைச் சோமு பாத்திரத்தில் காணலாம். சோமுவின் செயல்களைவிட அவனின் எண்ணங்கள் நாவலில் ஆங்காங்கு பேசப்படுகின்றன. எண்ணங்கள் மட்டுமல்ல அவனைச் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளும் அவனைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் பாதித்து அவனது பண்புநலன்கள் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெறச்செய்கின்றன. சோமு முதலியார் மனோ தத்துவ ரீதியாக நிறைவுறும் ஒரு பாத்திரம் என்று சி.சு. செல்லப்பா மதிப்பிடுவார்.

பாப்பாத்தி, பாலம்மாள் போன்ற பெண்களுடன் தொடர்பு கொண்டும், பணமே பிரதானம் என்கிற வேட்கையுடனும் வாழும்போது சாத்தனூர் மேட்டுத்தெருவின் பிரதிநிதிபோல இருக்கிறான். பணம் மட்டுமல்ல அவ்வப்போது அவனுக்குத் தோன்றுகிற ஆசைகள் கூடத் தெய்வங்கள் என நினைத்து வாழ்க்கையை நடத்துகிறான். சோமு தொடர்பு கொண்ட அதே தாசியிடம் சோமுவின் மகன் நடராஜனும் தொடர்பு கொள்ளும்போது சோமு பாத்திரத்தின் மன வளர்ச்சியில் கலக்கம், திருப்பம் நிகழ்கிறது. வணிகத்தில் சில கட்டுப்பாடுகளை மீறியதால் சிறைச்சாலைக்குச் செல்ல நேரிடுகிறது. பொய்த்தெய்வங்களுக்காகத் தேடியும், உளவியல் ஆசைகளில் உழன்றும் அவைகளின் விளைவாக

லோகாயதமான வீழ்ச்சியை அடைந்தபோது அவனுள் ஆன்மீகம் எழுச்சி பெறுகிறது. வீழ்ச்சியில் எழுச்சி என்ற நிலையில் பாத்திரப்படைப்பு முழுமை அடைகின்றது.

"ஒரு மனிதனின் பிறப்பு - அவன் வளரும் சூழல் - வளரும் சூழலுக்கேற்ப அவன் மனத்தில் தோன்றும் ஆசைகள், அந்த ஆசைகளை - நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காக அவன் மேற்கொள்ளும் செயல்கள் - சமூகத்துடன் அவனுக்குள்ள தொடர்பு - சமூகத்தில் அவனது நிலை - குடும்ப வாழ்க்கையில் ஏற்படும் இன்ப துன்பங்கள் - இவற்றால் அவன் அடையும் பாதிப்புகள் - இவையே க.நா.சு. உணர்த்த விரும்பும் வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்பதைச் சோமுவின் பாத்திரப்படைப்பு வாயிலாக அறியலாம்"[30].

2. ஒரே நிலையில் அமையும் பாத்திரம் (Flat Character)

"ஒரேநிலை மாந்தர் கதையில் ஒரோ வழி வந்து மறைவர். கதையின் தொடக்கத்தில் எப்படித் தோன்றினார்களோ அப்படியேதான் கடைசிவரைக் காட்சி தருவர். அவர்களிடத்தில் எந்த விதமான மாறுதலையும், மனவளர்ச்சியையும், பண்புநலத்தின் பரிணாம மாற்றத்தையும் காண முடியாது. சில வேளைகளில் எளிதில் அடையாளம் கண்டுகொள்கிறாற் போன்ற நிலையிலும் தோன்றி மறைவர்.அவர்களுக்கே உரிய மாறாத சில தனித்தபோக்குகள் அவர்பால் இருக்கும். நாடகத்தில் வருகிற விதூஷகரைப் போல என்று கூடச் சொல்லலாம்'' என்று விளக்கம் தருவர். இப்பாத்திர வார்ப்புகளில் வளர்ச்சி இருக்காது. அப்பாத்திரங்களுக்கே உரிய அடையாளங்கள் மாற்றம் பெறாமல் இருக்கும்.

தியாகபூமியில் இடம்பெறும் தீக்ஷிதர் பிறர்க்குத் தீங்கு செய்வதையே வழக்கமாகக் கொண்டவர். நாவலின் தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை அவரிடம் இப்பண்பு இடம் பெற்றிருப்பதாகவே காட்டப்பெறுகிறது. அதே நாவலில் வரும் ராமையா வாத்தியார் தீக்ஷிதரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுவது அவரின் பண்பை நமக்கு இனங்காட்டுவதாக உள்ளது. "தீக்ஷிதர் இன்னிக்கு எங்கேயோ கிளம்பிப் போயிருக்கான். ஏதாவது வத்தி வைக்கத்தான் போயிருக்கானோ என்னவோ?" இவ்வாறு கோள் மூட்டும் அவரது பண்பு நாவல் முழுவதும் அவர் வருமிடங்களிலெல்லாம் இடம் பெறுகிறது. நாவலின் துவக்கத்தில் மாப்பிள்ளை வீட்டாரிடம் புனைந்துரை செய்து சாவித்திரியின் திருமணம் நடைபெறா வண்ணம் குழப்பத்தை உண்டாக்குகிறார். இவர் வந்து விட்டாலே குழப்பம் வந்துவிடும் என வாசகர்கள் ஊகிக்கலாம்.

மு.வ. நாவலான கயமையில் வரும் வெங்கடேசனை இவ்வகைப் பாத்திரத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். ஆணவர் பணியாற்றும் அலுவலகத்தில் வெங்கடேசனும் பணியாற்றுகிறார். வாய்நிறைய வெற்றிலை போட்டுக் கொண்டிருக்கும் வழக்கம் உடையவர். திறமைசாலியாக இருந்தாலும் சந்தர்ப்பத்திற்குத் தகுந்தாற் போல நடப்பதால் அனைவரையும் கவர்ந்தவர். ஆணவர் கொடியவர். ஆகவே பகைமையை அவரிடம் வளர்க்க அவர் விரும்பவில்லை. உயர்ந்த பேச்சுக்களையும் சீர்திருத்தங்களையும் பேசுவார். நடைமுறையில் எதிர்கொள்ளும் துணிவின்றிப் பின்வாங்கிவிடுவார். குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்பதற்காக ஆணவரிடம் அனுசரித்து வேலைபார்ப்பதாகக் கூறிக்கொள்வார். நண்பர்களுக்கு உடன்பழகியவர்களுக்கு அவனால் உதவி செய்ய முடிந்தாலும் அச்சத்தின் காரணமாக உதவி செய்ய மாட்டார்.

"மு.வ.வின் படைப்புகளுள் சமுதாய விமர்சனத்தில் கயமை முதலிடம் பெறுவதற்குக் காரணம் வெங்கடேசன் போன்றவர்கள் எவ்வளவோ தத்துவக்கருத்துகளை வாயளவில் பேசினாலும் செயலில் அவர்கள் எப்படி இருப்பார்கள் என்பதை நடப்பியல் (Realism) குன்றாமல் படைத்துக்காட்டுவதே"[31] எனலாம் என்று அறிஞர்கள் மதிப்பிடுவது கருதத்தக்கதாகும்.

கொத்தமங்கலம் சுப்புவின் தில்லானா மோகனாம்பாள் நாவலில் இடம்பெறும் சவடால் வைத்தி என்ற பாத்திரத்தை ஒரே நிலையில் அமையும் மாந்தர்க்கு எடுத்துக்காட்டாக அறிஞர்கள் கூறுவர். வைத்தி, என்ற பெயர் மருத்துவர் பெயர்போலத் தெரியும். பெயர் தான் வைத்தி. பணத்திற்காக எதையும் செய்யும் பண்பினன். மோகனாவின் அழகைச் செல்வந்தர்களிடம் கூறிப்பணம் பறிக்கும் பண்பினன். நாடகம் நாட்டியம் ஒப்பந்தம் செய்யக்கூடியவன். சிங்கபுரம் மைனர், வைத்தியின் பேச்சைக்கேட்டு மயங்கி மோகனா மீது ஈடுபாடு கொள்வது குறிக்கத்தக்கது ஆகும்.

முரணும் வளர்ச்சியும்

இலக்கியங்களின் இயக்கம் நன்மை - தீமை என்ற முரண்பாட்டில் இயங்குவது இயல்பாகும். அது நடப்பியலின் பிரதிபலிப்பு ஆகும். இன்பம்-துன்பம், இரவு-பகல், தர்மம்-அதர்மம், உண்மை-பொய், சத்தியம்-அசத்தியம், ஆண்-பெண், உழைப்பு-சுரண்டல், முதலாளி-தொழிலாளி என்று பொதுவாக எல்லா நிகழ்விலும் இயக்கத்திலும் முரண் இருந்தால்தான் விறுவிறுப்பும் வளர்ச்சியும் இருக்கும்.

பொதுவாக நன்மையின் பக்கம் இயங்கும் பாத்திரங்கள் தலைமைப்பாத்திரம் என்றும் துணையான பெண்பாத்திரம், பெண் தலைமைப் பாத்திரம் எனவும் கூறப்பெறும். தீமையின் நிலையில் இயங்கும் பாத்திரம் எதிர்தலைமைப் பாத்திரம் (Villain) எனவும் கருதப்பெறும்.

துணைப்பாத்திரங்கள் தலைமைப் பாத்திரத்துடனும் எதிர்த்தலைமைப் பாத்திரத்துடனும் தொடர்பு பெறுவர். கதையின் வளர்ச்சிக்குத் துணைப்பாத்திரங்களும் தேவையானவர்கள் என்பது அறிஞர்களின் கணிப்பு ஆகும். "சிறுபாத்திரங்கள் ஆற்றின் வேகத்தை அறிய உதவுகின்றன. கரையோர மரங்களைப் போன்றவர்கள் தலைமை மாந்தர்கள். ஆற்றைப் போன்று தங்களுடைய பாதையை மாற்றிக் கொள்ளும் ஆற்றல் உடையவர்கள் என்று பிளிஸ் பெர்ரியும் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார்"[32]

தலைமைப் பாத்திரப்படைப்பின் விளக்கத்தை, கொத்தமங்கலம் சுப்புவின் தில்லானா மோகனாம்பாள் நாவல் வழிக் காணலாம். தலைமைப் பாத்திரமாக வருபவர் சண்முகசுந்தரம் ஆவார். இசை அறிவு நிறைந்தவர். நாதசுவர இசையில் மேதையாக விளங்குகிறார். சண்முகசுந்தரத்தின் பெருமையை ஆசிரியர் விளக்கும்போது, "சண்முகம் ஓடினான். கதிர்காம வேலனுக்கு முன்னே நாதசுவரத்தை வைத்தான், விழுந்து வணங்கி எடுத்துக் கொண்டான். பரதேசியாரிடம் ஓடி வந்தான். நாத வடிவமே, நாத யோகியாகிய நாதமூர்த்தியே, நாதம் உங்களுக்கு ஜீவநாதத்தை அளிக்கட்டும்; கீதமும் வேதமும் நாதத்தில்தான் பிறந்தன. நாதமும் நாதார்ந்த முடிவும் அவனே என்பதை உலகம் அறியட்டும் என்று கூவி, சீவாளியில் வாயை வைத்து பீ......... பீ......... என்று ஊதினான். அதைக்கேட்டவுடன் காலன் ஓடினான். அந்த வாசிப்பை என்ன சொல்வது? எப்படிச் சொல்வது? தேனைக் குழைத்துச் செந்தமிழில் மத்தித்து வானைப் பிழிந்து வடித்த பெரும் சுவை என்பதா? அமுத மழை பெய்தது என்று கூறுவதா? ஆறுமுகப் பெருமான் பன்னிரெண்டு கண்களிலிருந்து அருள் மழை பொழிந்தது என்று கூறுவதா? வானகத்துத் தேவர்கள் வாழ்த்துகின்றார்கள் என்று சொல்லுவதா? என்ன சொல்லி எழுதுவேன். இசையை எழுத முடியுமா? ஈசனை எழுத முடியுமா? முடியவில்லை, முடியவில்லை, உரை தடுமாறுகிறது. என் உள்ளம் நினைக்கிறது உணர்ந்து கொள்ளுங்கள். உள்ளத்தில் எண்ணுங்கள் உருகுங்கள். கருணை வெள்ளத்தைக் காணுங்கள்.

"பொங்கி வரும் பாற்கடலோ
பூரணச் சந்திரனோ

சங்கொலி முழங்கியதோ
சாரங்கம் ஆர்த்ததுவோ - என
எங்கும் நிறைநாதம்
எழும்பியது ஈசனைப் போல்"[33]

என்று சண்முகத்தின் நாதசுவர இசை மேம்பாட்டினை நமக்குக் காட்டிச் செல்கிறார்.

சண்முகசுந்தரத்திற்கு இணையான பெண் பாத்திரம் மோகனாம்பாள் ஆவாள். தில்லானா மோகனாம்பாள் நாவல் கலையும் காதலும் கலந்தது. இந்த நாவலின் கதைத்தலைவியாக மோகனாம்பாள் இருக்கிறாள். இவள் பரத நாட்டியத்தில் தலை சிறந்த கலை நயம் உடையவள். இவளைப் படைத்துக் காட்டும்போது,

"முகம் சிவந்தது. நெற்றி வியர்த்தது, ரத்தம் துடித்தது. 'தித்தித்தாம். தித்தித்தாம்' சிவபெருமானைக் கூத்தில் வென்ற பராசக்தி போல அவள் துள்ளிக் குதித்து ஆட ஆரம்பித்தாள். மின்னல் போன்ற வேகத்தில் கால்கள் பூமியில் படுவது தெரியாமல் கரகரவென்று சுழன்றாள். 'தகிட தகிட தகிட' என்று கால்கள் பூமியில் பரவும் போது கனல் பறந்தது. அவள் கண்ணைப் பார்த்தவர்கள் கண்ணையே பார்த்தார்கள். 'ஜல்ஜல்' என்ற சதங்கை குலுங்கும் காலைப் பார்த்தவர்கள் கால்களையே பார்த்தார்கள். கண்கொட்டாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்த ரசிகர்கள் அப்படியே மலைத்து விட்டனர்"..............[34] என்று அவள் ஆடிய நாட்டியத்தையும் வருணிக்கிறார். கதைத்தலைவன் சண்முக சுந்தரத்துடன் போட்டிபோட்டு, அவன் வாசிக்க தில்லானாவுக்கு மோகனாம்பாள் ஆடித் தில்லானா மோகனாம்பாள் என்ற பட்டத்தைப் பெற்றாள் என்பதை நாவலின் கதைப்போக்கில் விளக்குகிறார்.

இவர்களுக்கு எதிராக இயங்குபவன் நாகலிங்கம். மைனர் வாழ்க்கை வாழ்பவன். மோகனா தனக்குக் கிடைக்காததால் அவர்களுக்குப் பல துன்பங்களைச் செய்கிறான். ஒழுக்கம், குணம், பண்பு இவைகள் இவனிடம் குறைவாக உள்ளன. இசையும் நாட்டியமும் சங்கமிக்க, இடையில் துன்பங்களை உருவாக்கும் பாத்திரங்கள் இருப்பதால்தான் நாவல் விறுவிறுப்பு அடைகிறது.

வித்தியாசமான வார்ப்புகள்

தலைமைப் பாத்திரம் எழுச்சியையும் வெற்றியையும் தழுவி அமைவது பொதுவான மரபாகும். காப்பியத்தின் வழித் தோன்றலாகக் கருதப்பெறும் நாவலில் அம்மரபு நீடித்திருக்கக் காணலாம். எனினும்

நாவல் இலக்கியங்களில் இம்மரபு மாற்றம் பெற்றும் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெறும் முறை உண்டு. இந்நிலைக்கு அரு. இராமநாதன் எழுதிய வீரபாண்டியன் மனைவி என்ற நாவலை எடுத்துக்காட்டிற்குக் கூறலாம். இந்நாவல் வரலாற்று வகை நாவலாகும். வீரபாண்டியன் கதைத்தலைவன். வீரபாண்டியன் மனைவி அதாவது பாண்டிமாதேவியைச் சோழர் சிறைபிடிக்கின்றனர். அவளைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென்று வீரபாண்டியன் தொடர்ந்து முயற்சிக்கிறார். ஆனால் தோல்வியையே தழுவி நிற்கிறார். தோல்வியைத் தழுவுபவனையும் தலைமைப்பாத்திரமாகப் படைக்க முடியும் என்பதற்கு வீரபாண்டியன் மனைவி நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். தோற்ற மன்னனைக் கதாநாயகனாகக் கொண்டு வெற்றி பெற்ற நாவல் வீரபாண்டியன் மனைவியாகும். இந்நாவலில் வரும் வீரசேகரன் பல நிகழ்ச்சிகளில் தொடர்புபெறுவதால் அவனே கதைத்தலைவன் என்கிற உணர்வு கூடத் தோன்றுகிறது.

பொதுவாகத் தலைமைப் பாத்திரத்திற்குச் சிறப்பும் முதன்மையும் தருவது படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்களின் மரபும் வழக்கமுமாக இருக்கக் காணலாம். வீரபாண்டியன் மனைவியில் இடம்பெறும் எதிர்த்தலைமைப் பாத்திரம் கதையில் இடம்பெறும் அனைத்துப் பாத்திரங்களையும் விஞ்சித் தலைமையோங்குப் பாத்திரமாகச் சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளது.

குலோத்துங்கனிடம் பணியாற்றுகிற அமைச்சன் ஜனநாதன் தீயவன். அவனே இந்நாவலின் கதையை இயக்குகிறான். "ஜனநாதன் தான் கதையில் திருப்பங்களை உண்டாக்குகிறான். ஜனநாதன்தான் எங்கும் நிறைந்திருக்கிறான். ஜனநாதன் ஒரு வரலாற்றுப் பாத்திரம். சோழனின் முக்கிய அதிகாரிகளில் ஒருவன் இவன் என வரலாறு குறிப்பிடுகிறது. இவனுடைய முழுப்பெயர், கூடல் ஏழிசை மோகன், மணவாளப் பெருமாள், வாள் நிலை கண்ட பெருமாளாகிய இராசராசக்காடவராயன் ஜனநாதன். இவன்தான் இச்சரித்திர நாவலின் இலட்சியத்தை உருவாக்கிக் காட்டுகிறான்"[35]. "எந்நாடும் அளவுக்கு மீறிய சக்தி பெறக்கூடாது. சாம்ராஜ்யம் சர்வ சக்தி வாய்ந்ததாகப் பெருகப் பெருக, அதன் விஸ்தீரணம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க, ஆட்சியாளரிடம் சர்வாதிகாரம் குவியக் குவிய, ஜனங்களின் உரிமையும், வாழ்வும், செல்வாக்கும் பறிபோய்விடும். சர்வ வல்லமை பொருந்திய சாம்ராஜ்யம் என்பது யதேச்சாதிகாரப் பாதையிலே ராஜநடை போட்டு, தன்னுடைய ஆட்சி நீடிப்பதையும், அதிகாரங்களையும், ஆடம்பரங்களையும், அபிலாஷைகளையும், மூர்க்கத்தனமான லட்சியங்களையும், முரட்டுத்தனமாக நிலை

நாட்டுவதிலேயே தன் கருத்தையெல்லாம் செலுத்திக் கொண்டிருக்குமே தவிர, மக்களின் உரிமைகளையோ, நன்மைகளையோ சிறிதும் பொருட்படுத்தாது! மக்களுக்கு நன்மை செய்வதாகச் சொல்லிக் கொண்டே மறைமுகமாக மக்களை மிதித்து, நசுக்கிக் கொண்டு, தன்னுடைய சொந்த நன்மைகளைத்தான் அத்தகைய அரசாங்கம் கவனித்துக் கொண்டிருக்கும்''. என்று கூறும் ஜனநாதன் அப்படிப்பட்ட நிலையடைந்த சோழ சாம்ராஜ்யத்தை அழித்துக் கிராம ராஜ்யத்தை உண்டாக்குவதே தன் இலட்சியம் என்று கூறுகிறான். மக்களின் உரிமைகளைக் காக்க மாபெரும் சாம்ராஜ்யத்தை அழித்தே தீரவேண்டும்; கிராம சுய ஆட்சி வந்தேயாக வேண்டும்! இந்த இலட்சியத்தை நிறைவேற்றவே ஜனநாதன் ஒவ்வொரு செயலையும் செய்கிறான்.

ஜனநாதன் தன்னைத்தானே அறிமுகப்படுத்துவது அவனின் பண்பு நலத்தை விளக்குவதாக உள்ளது. "உறவாடிக் கெடுக்கும் உத்தம குணம் என் குணாதிசயங்களில் தலை சிறந்தது. சுயநலம், நயவஞ்சகம், நம்பிக்கைத் துரோகம், விஷமம், ஏளனம், பொறாமை, பேராசை - முதலான நம் நீதி நூல்கள் கண்டிக்கும் துர்க்குணங்களெல்லாம் என்னிடம் பொதிந்திருக்கின்றன...... நான் ராஜதந்திரத்தில் குள்ளநரி. அரசியல் கட்சிகளில் அடிக்கடி நிறம் மாறும் பச்சோந்தி. மத நம்பிக்கைகளில் கூடுவிட்டுக் கூடு பாயும் வேதாளம். பதவி மோகத்தில் வேட்டை நாய். பணப்பசியில் மலைப்பாம்பு. பழி தீர்ப்பதில் மத யானை. மத்தியஸ்தம் செய்வதில் ருத்ராக்ஷப் பூனை. ஆனால், அரசியலில் என் அந்தஸ்து நிலைத்திருப்பதற்கு இத்தனை மிருகக் குணங்களும் எனக்கு அத்தியாவசியமாய் இருக்கின்றன".

இவ்வாறு விறுவிறுப்பாய் ஒரு பாத்திரம் வளர்ந்து மற்றைய பாத்திரங்களை மறைத்து இருட்டடிப்புச் செய்வதும் உண்டு.

குறிக்கோள் பாத்திரம்

நா. பார்த்தசாரதி எழுதிய குறிஞ்சிமலரில் பூரணி பாத்திரம் பற்றி இங்குக் காணலாம். அழகிய சிற்றம்பலத்தின் பெண் பூரணி. அவருடைய எளிய வாழ்க்கை, இலக்கிய அறிவு, இலட்சியம், சிந்தையும் செயலும் ஒருங்கிணைந்த பண்பு அனைத்தும் பூரணியிடம் இருப்பது கருத்திற்குரியது. இரண்டு தம்பிகளையும் ஒரு குழந்தைத் தங்கையையும் வளர்த்து ஆளாக்க வேண்டிய பொறுப்புடையவள். மங்களேஸ்வரி என்கிற செல்வந்த அம்மாளின் தொடர்பால் தமிழாசிரியை வேலையைப் பெறுகிறாள். மீனாட்சி அச்சகம் சார்ந்த அரவிந்தனிடம் தொடர்பு பெறுகிறாள். அத்தொடர்பு தெய்வீகக்

காதலாக மலர்கிறது. பொதுத் தேர்தலைப் பூரணி சந்திக்க மங்களேஸ்வரியும் அரவிந்தனும் பின்புலமாக இருக்கிறார்கள். பர்மாவிலிருந்து வந்த செல்வந்தன் எதிராகச் செயல்படுகிறான். உண்மை தேர்தலில் வெற்றி பெறுகிறது. பூரணி வெல்கிறாள். ஆனால் அரவிந்தன் விஷக்காய்ச்சலில் இறக்கிறான். "கலிப்பகையை, மனதில் கணவனாக வரித்து, போரில் மாண்ட அந்த வீரனின் வீர மனைவியாகத் துறவு பூண்ட திலகவதியைப் பின்பற்றுகிறாள் பூரணி"[36] என்று கூறுவர்.

"தமிழ்நாட்டில் சீலவதிகளாக வாழ்ந்த ஔவையாரின் கல்வியறிவும், மணிமேகலையின் ஞானமும், சோதிப் பிழம்பான கண்ணகியின் வீரமும், பக்தி வடிவாக வாழ்ந்த காரைக்கால் அம்மையாரின் பக்தியும், கன்னிகையாக வாழ்ந்து, உலக இன்பத்தைத் துறந்த திலகவதியின் தியாகமும், பூரணமாகச் சேர்ந்து உருப்பெற்ற கதாபாத்திரம்தான் பூரணி; மிக மிகப் பொருத்தமான பெயர். நேர்மை, வாய்மை, தூய்மை, இந்த வார்த்தைகளுக்குப் பொருளாக விளங்குகிறான் அரவிந்தன். இருவரும் மனதில் நிலைத்துநிற்கும் பாத்திரங்களாக விளங்குகின்றனர்."[37]

"திலகவதியின் தெய்வீக வாழ்க்கையைக் கருவூலமாகக் கொண்டு, காலத்திற்கு ஏற்ப மாற்றம் கொடுத்து எழுதியிருக்கிறார். கதாநாயகன், நாயகி குணங்களில் குறைபாடுகளுடன் கூட சுவையுள்ள நாவல் எழுதிவிடலாம். அது இயற்கையாகக் கூட இருக்கும். ஆனால் கதாநாயகன், நாயகியின் உயர்ந்த இலட்சியம், சிறந்த குறிக்கோள், எந்தத் துன்பத்திலும், தாழ்ந்து போகாத நேர்மையில் வழுவாத தீரம், இவைகளை ஆசிரியர் மிக மிகக் கவனத்துடன் கையாண்டிருக்கிறார். அவர்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கையின் தூய்மை, அவர்கள் அறிவிலே முதிர்ச்சி, பேச்சிலே பண்பு, பொதுத் தொண்டிலே நேர்மை, தமிழ் இலக்கியத்திலே ரசனை எல்லாவற்றிற்கும் சிகரம் வைத்தது போல், அவர்கள் உள்ளத்தால் மட்டும் ஒன்றுபட்ட காதல் ஆகியவற்றைக் கதாநாயகன், அமரத்துவம் அடைந்ததுவரை ஆசிரியர் வெகு அழகாக, மென்மையாகக் கையாண்டிருக்கிறார். இதில் ஆசிரியருக்குக் கிடைத்தது மாபெரும் வெற்றி, நமக்குக் கிடைத்தது பெரும் பயன்"[38] என்று மதிப்பிடும் கருத்துக் கருதத்தக்கதாகும்.

அரவிந்தனின் பாடல் பூரணியைப் பற்றி எடுத்துரைக்கிறது.

பொன் காட்டும் நிறம் காட்டிப்
பூக்காட்டும் விழி காட்டிப்
பண்காட்டும் மொழி காட்டிப்
பையவே நடை காட்டி

மின்காட்டும் இடை காட்டி
முகில்காட்டும் குழல் காட்டி
நன்பாட்டுப் பொருள் நயம்போல்
நகைக்கின்றாய்; நகைக்கின்றாய்
பண்பாட்டுப் பெருமையெல்லாம்
பயன்காட்டி நகைக்கின்றாய்

அசடும் திறமும்

நாவலில் கதைத்தலைவன் நல்ல அழகான, வீரமான, பாத்திரமாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. 'அசடு' பாத்திரத்தையும் நாவலில் 'வசீகரப்பாத்திரமாக மாற்றி விடும் முயற்சியும் மேற்கொள்ளப் பெற்றிருந்தது. நாட்டுப்புறக் கதைகளின் 'எல்லாம் தெரிந்த ஏகாம்பரம்' போன்று நாவல் கதைகளிலும் அதுமாதிரிப் பாத்திரங்கள் உண்டு.

"விளம்பழத்தலை, அரைத்தூக்கம் தூங்கிக்கொண்டு துருத்திக் கொண்டிருக்கும் கண்கள், கன்றுக் குட்டியின் காது போன்ற காதுகள், பித்தானில்லாத சட்டை, கிழிசல் குடை" இப்படித்தான் சாம்பு என்ற பாத்திரத்தை நாவலாசிரியர் தேவன் 'துப்பறியும் சாம்பு' என்ற நாவலில் அறிமுகப்படுத்துகிறார். அலுவலக மேலாளர் சாம்புவை 'முட்டாள்' என்றுதான் கூப்பிடுவார்.

சாம்பு செய்கிற செயல்கள் அசட்டுத்தனமாக இருக்கும். ஆனால் துப்பறியும் நிலை தற்செயலாக இடம்பெறும். எடுத்துக்காட்டிற்காக ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம். மாடியிலிருந்து விழுகிறார். தற்செயலாகக் கைக்குக் கிடைத்ததைப் பிடித்துக் கொள்கிறார். இன்ஸ்பெக்டர் அதனை உடைக்க வைரக்கம்மல் கிடைக்கிறது. வைரக்கல்லைத் துப்பறியும் சாம்பு கண்டுபிடித்து விட்டதாகக் கூறப்பெறுகிறது.

பாத்திரப் படைப்பிற்கான உத்திகள்

பாத்திரப் படைப்புக் குறித்துச் சில உத்திகளை அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள்[39]. அவ்வுத்திகளைத் திறம்படக் கையாண்டால் உயிருள்ள பாத்திரத்தின் துடிப்பு நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களுக்கும் கிடைக்கும்.

1. புறத்தோற்றம்.
2. அசைவுகள், ஜாடைகள், நடத்தைமுறை, பழக்கம்.
3. மற்றவர்களோடு நடந்து கொள்ளும் முறை.
4. பேச்சு.

5. தனக்குத்தானே நடந்து கொள்ளும் முறை.
6. ஏனைய பாத்திரங்கள் அதனோடு நடந்து கொள்ளும் விதம்.
7. சுற்றுப் புறச்சூழ்நிலை.
8. பாத்திரத்தின் கடந்தகால வாழ்வு.
9. பாத்திரத்தின் பெயர் அமைதி.

மேற்குறித்தவை தவிர வேறுபல உத்திகளும் நாவல் பாத்திர உருவாக்கத்தில் இடம்பெறலாம். மேற்குறித்தவைகள் குறித்து இனிவரும் பகுதியில் சற்று விளக்கமாகக் காணலாம்.

1. புறத்தோற்றம்

புறத்தோற்றம் பெரும்பாலும் ஆசிரியரின் வருணனைத் திறத்தோடு தொடர்பு கொண்டதாக அமையும். புறத்தோற்றம் நாவலின் துவக்கத்திலேயும் தரப்பெறலாம். வளர்ச்சிப்போக்கிலும் வெளிப்படுத்தலாம். ஆசிரியர் தம் கூற்றிலும் அல்லது பிறபாத்திரக்கூற்றிலும் புறத்தோற்றத்தைப் பற்றி எடுத்துரைக்கலாம்.

'ஆனந்த மடம்' பங்கிம் சந்திரரால் எழுதப்பெற்ற நாவல். அந்நாவலில் இடம்பெறும் கல்யாணி திக்குத் தெரியாத காட்டில் சிக்கித் தவிக்கிறாள். அப்போது அவள்,

" 'ஹரே முராரே மதுகைடபாரே' என்ற பாட்டைக் கேட்கிறாள்.

மீண்டும் அதைவிடச் சமீபமாயும் தெளிவாயும், ஹரே முராரே மதுகைடபாரே! என்று இசைப்பது கேட்டது.

கடைசியில் அந்தக்கீதம் கல்யாணியின் தலைக்கு நேரே அந்தக் கானகத்தில் எதிரொலியை எழுப்பி,

ஹரே முராரே மதுகைடபாரே! என்று துவனித்தது.

கல்யாணி அச்சமயம் கண்களைத் திறந்தாள். பாதி மங்கலான காட்டிருளுடன் தோய்ந்த சந்திரிகையின் ஒளியில், தன்னெதிரே அதே வெண்ணிற உருவினரும் வெண்ணிறச் சிகையினரும், வெண்ணிறத் தாடியழகரும் வெண்ணிற ஆடை புனைந்தவருமான மஹாரிஷியின் சொரூபத்தைத் தரிசித்தாள். தன் வெளிப்புறப் புலன்கள் செயலற்று இருப்பதை மறந்து கல்யாணி அவரை வணங்க நினைத்தாள்"[40]. இவ்வாறு மஹாரிஷியான ஸத்யானந்தரின் புறத்தோற்றத்தை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார். வெண்மையின் ஒட்டுமொத்த வடிவம் புறத்தோற்றத்தில் படிப்பவரின் மனதில் உருக்காட்சியை உண்டு பண்ணுகிறது.

முன்னோடி நாவல்களில் பெரும்பாலும் புறத்தோற்றம் குறித்த வருணனைகள் சற்று மிகுதியாக இருப்பது இயல்பு. இங்கு எடுத்துக்காட்டிற்காக அ. மாதவையாவின் விஜயமார்த்தாண்டம் நாவலில் சித்திரிக்கப்பெறும் விஜயமார்த்தாண்டம் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளலாம். "ஆ! ஆ! என்ன கம்பீரமும் களையும் இவர் முகத்தில் விளங்குகின்றன! சிறந்த சாஸ்திரப் பயிற்சியும், மனோவேகமும், நினைத்த வண்ணம் இயற்ற வல்ல கைத்திறனும் பொருந்திய சிற்பனொருவன், பார்த்துப் பார்த்துச் செய்த மன்மதபிம்பம் போலன்றோ இவர் திவ்விய சரீரம் இருக்கின்றது! எலுமிச்சம்பழம் போன்ற நிறமும், புருஷமோகினியென்று கூறும்படியான வடிவழகும், சிறந்த ஆசிரியர்க்குரிய முகவமைப்பும், லக்ஷணங்களும், இவருக்கெவ்வாறுற்றன? ஒரு விப்பிரவிதவை முறைதப்பிப் பெற்று விடுத்துப் போனவோர் பெண்மகவை, மறவன் ஒருவனெடுத்து வளர்க்க, அப்பெண்ணையே இவர் தந்தையார் மணம் புரிந்தனரென்றுலாவும் வதந்தி, மெய்யேபோலும்; ஆகவே, ஆரியருக்குரிய உத்தமலக்ஷணங்களும், மறவருக்குரிய சரீரவலியும் திடமும், இவரிடத்து ஒருங்கமைந்தனபோலும். வயது இருபத்துமூன்றேயாயினும், இப்பொழுதே கொஞ்சங்குறைய ஆறடியுயரமிருக்கின்றார்; ஸ்திரீகளைப்போல் முழுவதும் வளர்க்கப்பட்டிருக்கும் கரியதலைமயிர், சுருள்சுருளாய்க் கழுத்தின் மேற்புரண்டு அழகு செய்யும்படிக் கத்தரித்து விடப்பட்டிருக்கின்றது; விசாலமான நெற்றியும், கன்னங்கரேலெனக் கறுத்தடர்ந்து வளைந்து நடுவிற் சிறிது கூடிப்பிணங்கும் புருவங்களும், அழகிய பெரிய கண்களும், நெற்றியின் கீழ்ப்பள்ளமின்றி யுயர்ந்து,கூரிய நீண்ட மூக்கும், சிறிய மேல்மீசையும், வெள்ளிய ஒழுங்கான பல்வரிசையும், சிவந்த மெல்லிய வுதடுகளும், சிறிய உள்வாங்கிய மேவாயும், கண்ணாடி போன்ற கபோலங்களும், இன்னதென்று விவரிக்க முடியாது முகத்திற் பிரகாசிக்கும் திவ்யங்களும், வெகு மனோரம்மியமாயிருக்கின்றன; நெற்றி மட்டும் சிறிது சுருங்கி, மேல்மீசையுமின்றிக், கண்களிற் சில சமயங்களில் திடீரென்று தோன்றும் வீராவேசநோக்கம் இல்லாவிடின், ஒரழகிய ஸ்திரீயின் முகமென்றே சொல்லலாம்; கழுத்தும், நீண்டு வளைந்து அதற்கேற்கவிருக்கின்றது; ஆனால், சரீரமெல்லாம் உத்தம புருஷலக்ஷணங்களே; விசாலமாகிய மார்பும், உயர்ந்து பருத்த புஜங்களும் , சிறுத்த விடையும், அரிய பலத்தையும் வன்மையையும் குறிக்கும் அவயவங்களும், இவர் இடைவிடாச் சிலம்பப் பயிற்சியுடையவரென்பதைக் காட்டுகின்றன"[41]. முன்னோடி நாவல்களில் வருணனை சற்று நீண்டிருப்பதை இங்கு உணரலாம்.

நாவலின் வளர்ச்சிப்பாதையில் வருணனையின் மிகைத் தன்மைக் குறைக்கப்பெற்று அளவான புறத்தோற்றச் செய்திகள் இடம்பெற்றன. குறிப்பாக நடப்பியல் நாவல்களில் இவ்வியல்பு எதிர்பார்க்கப்பெற்றது. தி.ஜானகிராமன் உயிர்த்தேன் என்ற நாவலில் செங்கம்மாவின் புறத்தோற்றத்தை அப்படியே வாசகரின் கண்முன்காட்டுவதாகச் சித்திரித்தமை எடுத்துக்காட்டிற் காகத் தரப்பெறுகிறது.

"அந்தப் பெண் நல்ல உயரம். தலைமயிரை முடிந்து வலது பக்கம் கொண்டை மாதிரி செருகி இருந்தாள். சற்று உருண்டை வாகான முகம். நெற்றி நடுவில் வகிடு. அதன் முனையிலும் நெற்றியிலும் சின்னதும் பெரிதுமாக இரண்டு குங்குமப்பொட்டு. நீளமாக ஒரு ரவிக்கை. அதன் கைகளுக்கு வெளியே பிரப்பங்கழியாக இரண்டு கைகள் வெளிப்பட்டு நீள வந்து குழைந்திருந்தன. உருண்ட பிரப்பங்குழி நினைவுதான் வந்தது பூவராகனுக்கு. இடுப்பில் லேசான சிந்துர வர்ணத்தில் பின்னால் கொசுவம் விட்ட கிராமக்கட்டு. கையில் இரண்டு கறுப்புக் கண்ணாடி வளையல் ஜோடி. அவள் உயரமாக இருந்ததாலோ என்னமோ, புடவை கணுக்காலுக்குக் கீழ் வரட்டுமா வேண்டாமா என்று தயங்கிக் கொண்டே இருந்தது".

பாத்திரத்தின் புறத்தோற்றம் குறித்த வருணனை குறித்து அறிஞர்கள் கூறும் கருத்து இங்கு நினைத்தற்குரியது. "பாதாதிகேசம், கேசாதிபாதம் போன்ற வருணனைகள் பழங்காலக் காவியங்களில் பொருத்தமாகத் தோன்றலாம். நாவலில் பொருத்தமுடையதன்று. நாவலில் குறுகிய தொடர்களாலும், அளவான வருணனைகளாலுமே ஒரு பாத்திரத்தின் புறத்தோற்றத்தைத் தீட்டிக் காட்ட முடியும். நெஞ்சில் லேசான படிமக்காட்சியை எழுப்பிக் காட்டும் அளவுக்கு வருணனை இருந்தால் போதும்"[42].

2. அசைவுகள், ஜாடைகள், நடத்தைமுறை, பழக்கம்

பாத்திரத்தின் அசைவுகள், ஜாடைகள், நடத்தைமுறை, பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவைகளைக் கவனமாகவும் பொருத்தமாகவும் கையாளும்போது பாத்திரம் உயிர்த்தன்மை பெறுகிறது. அளவுக்கு மீறிக்கூடுதலாகக் கையாளத் தொடங்கினால் பாத்திர உருவாக்கத்தில் போலித்தன்மை வந்துவிடும். ஒரு சில பாத்திரங்களுக்கென விசேட அசைவுகள் அல்லது நடத்தை முறைகளை உருவாக்கலாம். தேவன் துப்பறியும் சாம்புவைப் பாத்திர உருவாக்கம் செய்துள்ளார். அசட்டுப்பண்பு இப்பாத்திரத்தின் தனித்தன்மை. அறிவு சாராத செயல்களைச் செய்தாலும் அச்செயலின் வழித் துப்பறிதல் நிகழ்ச்சி

தொடர்புபடுத்தப்பெறும். அதுவும் துப்பறியும்போது கருடர் போன்ற மூக்கைச் சொறிந்து கொள்வது அசைவு குறித்த நடத்தையென இங்கு எடுத்துக்காட்டிற்காகக் குறிப்பிடலாம். சங்கர்லால் துப்பறிவது குறித்து தமிழ்வாணன் பல நாவல்களை எழுதியுள்ளார். அவர் சிந்தனை வயப்படும்போது நாற்காலியில் உட்கார்ந்து காலை மேசையின் மீது போட்டுக்கொள்வது வழக்கம். அதன்போது தேனீர் அருந்தினால்தான் மூளை அருமையாக வேலை செய்யும். தேனீர் அருந்தும் பழக்கத்தைச் சுறுசுறுப்புடன் தொடர்புபடுத்துவது இங்குக் குறிக்கத்தக்கதாகும். கல்கியின் பொன்னியின்செல்வனில் இடம்பெறும் வந்தியத்தேவன் இயல்பாய் ஒரு செயலைச் செய்வான். ஆபத்தில் மாட்டிக்கொண்டு விழிப்பான். பின் அதிலிருந்து விடுபடும்போது சாதுர்யம், வீரம், பேச்சுத்திறன் ஆகியவைகளைப் பயன்படுத்தித் தப்பித்துவிடுவான். பொன்னியின் செல்வன் நாவலில் வரும் ஆழ்வார்க்கடியான் அமைச்சருக்கு உளவு அறிந்து சொல்லும் பாத்திரமாகச் சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளான். திருட்டுத் தனமாக ஓர் இடத்திற்குள் நுழைவது, சுவரேறிக்குதிப்பது, என நடத்தை முறைகளைப் பெற்றிருப்பதை எடுத்துக்காட்டு விளக்கத்திற்காகக் குறிப்பிடலாம்.

3. மற்றவர்களோடு நடந்துகொள்ளும் முறை

பாத்திரம் கதைப்போக்கில் வளர்ச்சியடைய வேண்டுமென்றால் பிற பாத்திரங்களுடன் பழகுகின்ற முறையில் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் கவனம் செலுத்த வேண்டும். பழகும் முறையில் பாத்திரத்தின் பண்பாடு வெளிப்படுவதாக அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர். பழகும் முறையில் தலைமைப்பாத்திரம் எதிர்த்தலைமைப் பாத்திரம் துணைப்பாத்திரம் ஆகியோர்க்கு அவரவர் பண்புகளையொட்டிப் பழகும் முறை அமையும். கல்கியின் பார்த்திபன் கனவில் துறவியாக வரும் பாத்திரம் புதிர்ப் பாத்திரமாகும். மற்ற பாத்திரங்களோடு அப்பாத்திரம் பழகும் விதத்தில் மிகுந்த எச்சரிக்கை தேவை. தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளாமல், அதே சமயத்தின் மற்ற பாத்திரங்களுடன் பழகும்நிலையைக் கல்கி நன்கு சித்திரித்துள்ளார். அப்பாத்திரம் விக்கிரமனுக்கு எதிர்த்தலைமையுள்ள நரசிம்மவர்மர்தான் என நாவலின் இறுதியில் அறியும்போது, அப்பாத்திரம் பழகிய நிலையில் உள்ள எச்சரிப்புத்தன்மை வாசகர்களுக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. ஆகவே, படைக்கப்பெறும் பாத்திரங்கள் பழகும் விதத்தில் பாத்திரப் பண்புநிலை தொடர்பு பெற்றிருக்கிறது என்பதனை உணரலாம்.

4. பேச்சு

பாத்திரத்தின் பண்பை விளக்குவதற்குப் பல உத்திகள் உள்ளன. அவ்வுத்திகளில் 'பேச்சும்' ஒன்று. இப்பேச்சு பாத்திரத்தின் உரையாடலைச் சார்ந்தமையும். கல்வி கற்ற பாத்திரப்பேச்சிற்கும் கல்வி கற்காத பாத்திரப்பேச்சிற்கும் வேறுபாடு இருப்பது இயல்பு. கிராமப் பாத்திரத்திற்கும் நகரப்பாத்திரத்திற்கும் இடையில் பேச்சில் வேறுபாடு இருக்கும். இதுபோல ஆண்-பெண், பெரியோர், சிறுவர், எஜமானர்-தொழிலாளி எனப் பேச்சுக்களில் வித்தியாசங்கள் இருக்கும். பெரும்பாலும் பாத்திரங்கள் பேசும் சொற்களில் இனிமை குழைவு, விருப்பு, வெறுப்புப் போன்றவை இடம்பெற வாய்ப்புண்டு. இவைகளையெல்லாம் நாவலாசிரியர் நன்கு அறிந்து பேச்சுக்களைப் பாத்திரங்களுக்கு அமைக்க வேண்டும்.

நாவலில் 'பேச்சு' (உரைநடை) அமையும் முறைக்கு முன்னோடி நாவல்களிலிருந்தும் அண்மைக்கால நாவல்களிலிருந்தும் எடுத்துக்காட்டு விளக்கங்களைக் காணலாம். காஞ்சிபுரம் கி. அரங்கசாமி நாயுடு எழுதிய பழைய நாவல் பூபாலன் புவனசுந்தரியாகும்.

ஆனந்தவல்லி: அம்மா! தாங்கள் யார்? எந்த நாடு? இந்த நிர்மானுஷியமான தீவில் தனியாய்த் தாங்களெவ்வாறு வந்தீர்? தங்களுடைய வதனத்தைப் பார்க்கில் ஏதோ ஆபத்து நேர்ந்திருப்பதாகப் புலப்படுகிறது.

சுந்தரவல்லி: அன்னையே!

ஆரெனவென்னை அன்புடன் கேட்ட
பூரணியேநான் புகலுவேன் கேளாய்
கனகபுரியெனும் கடிநகர்தன்னில்
வினவியசெல்வம் வேண்டுவோர்க்களித்து
அரசாளும்பூபதிக் கருந்தவப்புதல்வி நான்.

யான் கனகபுரியாளும் அரசன்குமாரி. என்பெயர் சுந்தரவல்லி. விதர்ப்பநாடாளும் கீர்த்திசீல மகாராஜன் குமாரரான பூபாலன் என்பவர் எனை மணந்தனர். நாங்கள் நேயம் பாராட்டி வாழுங்கால் என் கணவரை முடிசூட்டிக்கொள்ளும்படி அவர் தந்தைகேட்க, அவர் உலகியல் புரியாது முடிசூட்டிக் கொள்ள சம்மதிப்படாமல், தபோதனர்களால்

ஆகாயமார்க்கமாகச் செல்லக்கூடிய அஸ்வமொன்றைப் பெற்று, துரதிர்ஷ்டசாலியான என்னையும் மந்திரி குமாரரையும் உடனழைத்துக் கொண்டு ஆகாய மார்க்கமாய் அவ்வஸ்வத்தின்மேல் செல்லும்போது யான் தவறி சமுத்திரத்தில் விழுந்து விட்டேன். ஒரு துண்டுப்பலகையின் உதவியால் இத்தீவை யடைந்தேன். இவ்விடத்திலுள்ள கருணை வள்ளலாகிய யோகிகளால் நான் என் விசனத்தினின்றும் தேற்றப்பட்டவளாய் அவர்களுடைய ஆதரவில் ஜீவித்திருக்கிறேன். அம்மா! தாங்கள் யார்! யோகிகள் எனக்குத் தெரிவித்திருந்த ஆதித்தபுரியின் பட்டமகிஷியான ஆனந்தவல்லிதானோ? யான் அறியேன். எனது நாதர் எவ்வாறாயினரோ? அடியாள் மீது தாங்கள் கிருபை புரிந்து என்னை ரக்ஷித்து எனது இன்னுயிர்க் காதலரது சுகக்ஷேமத்தைத் தமது ஏவலாளரால் விசாரித்து என்னை ஜீவவந்தியாகச் செய்ய வேண்டுகிறேன்.

ஆனந்தவல்லி: கண்மணி! நீ கலக்க முறாதே! நானோ சந்ததியற்றவளா இருக்கிறேன். உன்னை என் பட்டணத்துக் கழைத்துக் கொண்டுபோய் என் குமாரத்தியைப் போல் பாதுகாத்து வருகின்றேன். என்னுடைய நாதரோ, மிகவும் அன்பார்ந்தவரும், நூல்களிற் செப்பியவாறு நீதிகளைப் பிரயோகிப்பதில் மிக்கத் திறமை வாய்ந்தவருமாவர். மிகச் சங்கடமான பெருஞ்செயல்களிலும் அஞ்சாத நெஞ்சத்தையுடையவரும், தைரியத்திற்குத் தங்கும் அகம்போன்றவரும், காரியங்களிலெல்லாம் மிக்க ஊக்கமுள்ளவர் ஆனதுபற்றி அவரிடம் உன் கணவருடைய விருத்தாந்தத்தைத் தெரிவித்து அவரைக் கண்டுபிடித்து உன்னிடம் ஒப்புவிக்கும் படிச் செய்கிறேன்.

சுந்தரவல்லி: தாயே! தாங்கள் இவ்வித ஆறுதல் சொன்னதினால் நான் மெத்த பாக்கியவதி யாகினேன். ஆதரவற்ற எனக்கு நின் கருணை வாய்த்ததற்கு நான் மிகுதியும் சந்தோஷமடைந்தேன்.

யோகீஸ்வரர்: அம்மா! ஆனந்தவல்லி! நிராதரவான சுந்தரவல்லியைக் காப்பாற்றி அவளுடைய

கணவனிருக்குமிடம் அறியவேண்டுவது உம்முடைய கடைமையாகும். சென்று வாருங்கள்; உங்களுக்குச் சர்வமங்கள முண்டாவதாக.

ஆனந்தவல்லி, சுந்தரவல்லி இருவருக்கிடையில் அமையும் இந்தப்பேச்சு சற்று நீண்டதாக இருக்கக் காணலாம். வடமொழிக் கலப்பும் இலக்கிய நடையும் கலந்து வருகின்றன. சுந்தரவல்லி பாடலைப்பாடித் தன் விவரத்தைக் கூறுகிறாள். ஆனந்தவல்லி அன்புடனும் அரவணைப்புடனும் பேசுவதாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. இப்பேச்சு அக்காலத்திய நாவல் வெளிப்பாட்டில் காணக்கூடியதாகும்.

கல்கியின் சிவகாமியின்சபதத்தில் பரஞ்சோதியும் புத்த பிக்ஷுவும் நிகழ்த்திய பேச்சு பின்வருமாறு:

"பரஞ்சோதி சற்று நேரம் பேசாமல் இருந்துவிட்டு, "இல்லை அடிகளே! மத்தியானம் அந்தச் சர்ப்பத்தைக் கொன்று என்னைக் காப்பாற்றினீர்கள்? நீங்கள் புத்த பிக்ஷுவாயிற்றே? ஜீவஹத்தி செய்யலாமா என்று நினைத்துச் சிரித்தேன்!" என்றான்.

"தன்னைக் கொல்ல வந்த பசுவையும் கொல்லலாம் அல்லவா?" என்றார் புத்த பிக்ஷு.

"அனால், பாம்பு தங்களைக் கொல்ல வரவில்லையே? என்னைத்தானே கொல்ல வந்தது?" என்றான் பரஞ்சோதி ஏளனக் குரலில்.

"என் சிஷ்யனை நான் காப்பாற்ற வேண்டாமா? என்றார் பிக்ஷு.

"சிஷ்யனா? யாரைச் சொன்னீர்கள்?"

"ஆமாம்; நீ என் உயிரை ஒரு சமயம் காப்பாற்றினாய். அதற்குப் பிரதியாக."

"தங்கள் உயிரை நான் காப்பாற்றினேனா? எப்போது?"

"முந்நூறு வருஷங்களுக்கு முன்னால்........"

"என்ன?"

"முன்னொரு ஜன்மத்தில்".

'ஓஹோ! தாங்கள் முக்காலமும் உணர்ந்த முனிவர் என்பது தெரியாமல் கேட்டுவிட்டேன்; க்ஷமிக்க வேண்டும்."

சந்நியாசி மௌனமாக நடந்தார்.

மறுபடியும் பரஞ்சோதி, "சுவாமி! இனிமேல் வரப்போகிறது கூடத் தங்கள் ஞான திருஷ்டியில் தெரியுமல்லவா?" என்று கேட்டான்.

"வரப்போகிறது ஒன்றைச் சொல்லட்டுமா?"

"சொல்லுங்கள்"

"இந்த நாட்டுக்குப் பெரிய யுத்தம் வரப்போகிறது!"

"பெரிய யுத்தமா?"

"ஆமாம்; மகா பயங்கரமான யுத்தம். பாலாறு இரத்த ஆறாக ஓடப்போகிறது. மகேந்திர தடாகம் இரத்த தடாகம் ஆகப் போகிறது."

"ஐயோ! பயமாக இருக்கிறதே! போதும் அடிகளே!"

சற்றுப் பொறுத்து மறுபடியும் பரஞ்சோதி, "நாட்டின் சமாசாரம் எனக்கெதற்கு சுவாமி? என் விஷயமாக ஏதாவது தெரிந்தால் சொல்லுங்கள்!" என்றான்.

"இன்று ராத்திரி உனக்கு ஒரு கஷ்டம் ஏற்படப்போகிறது".

"சிவா! நல்ல வாக்காக ஏதாவது சொல்லக் கூடாதா?"

"புத்த பகவானுடைய அருளால் அந்தக் கஷ்டம் நீங்கும்."

"நான் சைவன் ஆயிற்றே! புத்தர் எனக்கு அருள் செய்வாரா?"

"புத்தருடைய கருணை எல்லையற்றது."[44]

கல்கியின் காலத்தில் பேச்சுக்கள் மிகவும் எளிமைப் படுத்தப்பெற்ற நிலையைக் காணலாம். பேச்சுக்களில் பாத்திரப்படைப்புகளும், விறுவிறுப்பும் கதை வளர்ச்சியும் இயல்பாக அமைந்த விதத்தில் கல்கி பாராட்டிற்குரியவர் ஆகிறார்.

5. தனக்குத் தானே நடந்து கொள்ளும் முறை

பாத்திரம் தனக்குத்தானே நடந்துகொள்ளும் முறையை நுட்பமாக, அளவாக, திறத்தோடு கையாண்டால் பாத்திர உருவாக்கம் சிறக்கும். யாருமில்லாத தனிமைப்பொழுதில் ஒரு பாத்திரம் நடந்துகொள்ளும் விதம் எவ்விதக் கலப்புமின்றி இயல்பான, யதார்த்தமான குணாதிசயங்களைக் காட்டும். ஜெகசிற்பியனின் மண்ணின்குரலிலிருந்து பொருத்தமான எடுத்துக்காட்டை

அறிஞர்கள் சுட்டுவார்கள். அதனைப் பின்வரும் பகுதியில் காணலாம்.

"கால்களை நெடுக நீட்டிக் கண்களை லேசாக மூடியவாறு சாய்ந்து கிடந்த அவர் சட்டென்று நெம்பி நிமிர்ந்து எழுந்தார். எங்கோ அவசரமாகப் புறப்படுபவர் போல எழுந்தவர், எதிரே இருந்த பெரிய நிலைக்கண்ணாடியில் ஓர் உருவம் தோன்றி அவரையே வெறிக்கப் பார்ப்பதை அறிந்து திடுக்கிட்டு நின்றார். பிறகு நிலைக்கண்ணாடியருகில் சென்று முகத்தைச் சுழித்துக் கண்களை இடுக்கிக் கொண்டு அவ்வுருவத்தைப் பார்த்தார். கண்ணாடியில் தோன்றிய உருவமும் அவரைப் போலவே முகத்தைச் சுருக்கிக் கண்களை இடுக்கியது. அவர் விறைப்பாக நின்று தம் மீசைப் புதரை ஒதுக்கிவிட்டு அதன் இரு முனைகளையும் திருகிக் கூராக்கினார். அதுவும் அவ்வாறே செய்தது. அவர் சிரித்தார். அது சிரித்தது. அவர் முறைத்தார். அதுவும் முறைத்தது. தமது கறுத்த மீசையின் மேல் விளிம்பில் தனித்து விடைத்து நின்ற நரைமயிர் ஒன்றைச் சுண்டுவிரல் நகத்தால் கீறி அடியில் அமுத்தி விட்டார். அந்த நரைமயிர் அடங்கி முடங்கி உள்ளே மறைந்துவிட்டது. அவர் வெற்றியுடன் புன்னகை பூத்தார். கண்ணாடியில் நின்ற உருவமும் வாலிப மிடுக்குடன் முறுவலித்தது. அங்கிருந்து அகன்று அறைக்குள்ளாகவே உலாவலானார். கண்ணாடியில் தோன்றிய உருவம் மறைந்தது".

வயதாகிக் கொண்டிருப்பவர் தன் தளர்வையும் மூப்பையும் தனிநிலையில் மறைக்க முயற்சிப்பதையும் இன்ப வேட்கைக்காக விருப்பப்படுவதையும் நாவலாசிரியர் தனித்த பாத்திரத்தின் செயல்பாடுகளின் வழி நன்கு விளக்கிவிடுகிறார். இதற்கு ஆசிரியரின் பண்பு விளக்க எடுத்துரையோ, பிற பாத்திரங்களின் விளக்கமோ தேவையில்லை. இவைகளைவிடவும் தனித்திருக்கும்போது நடந்துகொள்ளும் முறைகள் பாத்திரப்பண்பினையும் குணத்தினையும் நன்கு வெளிப்படுத்திவிடுகின்றன.

6. ஏனைய பாத்திரங்கள் அதனோடு நடந்துகொள்ளும் விதம்

ஒரு பாத்திரத்திடம் ஏனைய பிற பாத்திரங்கள் நடந்து கொள்ளும் முறையிலிருந்து பாத்திரப்பண்புகள், உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் நாவலாசிரியரால் சித்திரிக்கப்பெறும்.

'ஸேவாஸதனம்' பிரேம்சந்தரால் எழுதப்பெற்றது. ஹிந்தி மூலத்திலிருந்து ஸ்ரீமதி அம்புஜம்மாள் தமிழில் மொழிபெயர்த்து அக்காலத்தில் ஆனந்த விகடனில் வெளிவந்த நாவல். அந்நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரப்பேச்சு பின்வருமாறு:

சுமதி : அந்த ராமாயணம் பிறகு சொல்லுகிறேன். இப்பொழுது தயைபுரிந்து எனக்கு ஓர் உபகாரம் செய். இருக்க எங்கேயாவது ஒரு சின்ன இடம் வாடகைக்குப் பார்த்துக் கொடு.

லீலாவதி : ஏன் அப்படி? புருஷனுடன் சண்டையா?

(ஆச்சரியத்துடன்)

சுமதி : சண்டையென்ன? எல்லாவற்றுக்கும் மனசு ஒரு காரணமாயிருக்கிறதே!

லீலாவதி : இதோ! இப்படித் திரும்புங்கள். உங்கள் முகத்தைப் பார்த்தால் ஏதோ பிரமாதமாய் நடந்திருக்கிறது என்று தெரிகிறது.

சுமதி : அப்படி ஒன்றுமில்லை. நாம் இருப்பதனால் பிறருக்குக் கஷ்டமென்றால் நாம் இருப்பானேன்?

லீலா : என்னிடம் உண்மையை மறைக்கிறீர்களே. என்ன மனஸ்தாபம் உண்டாயிற்று?

சுமதி : மனஸ்தாபத்திற்கு என்ன இருக்கிறது? முதலிலிருந்தே மனசு சரியாயில்லாவிட்டால்............?

லீலா : நீங்கள் மறைத்தாலும் எனக்கு விஷயம் புரிந்து விட்டது. நான் சொல்லுகிறேன் என்று கோபித்துக் கொள்ளக் கூடாது. ஒரு சமயம் எப்படியும் இவ்வாறு நேரும் என்று நான் எதிர்பார்த்ததுதான் இது. ஓர் உயர்ந்த அரபிக் குதிரையையும், ஒரு வண்ணான் கழுதையையும் ஒரே கயிற்றில் இணைத்துப் போட்டால், அந்த வண்டி சரியாய் ஓடுமா? நீங்களோ ஓர் பெரிய ஜமீன்தார் வீட்டில் வாழ்க்கைப்படத் தக்கவர்கள். உங்கள் காலைக் கழுவக்கூட யோக்யமற்ற ஒரு தடியன் கழுத்தில் கொண்டு போய் உங்களைக் கட்டினார்கள். பொறுமையாளராகையால் இந்நாள் வரை ஏதோ குடித்தனம் நடத்திவந்தீர்கள். வேறொருத்தியானால் அன்றே ஓடிப்போயிருப்பாள். உங்களுடையதுபோல அழகிய முகம் எனக்குக் கடவுள் கொடுத்திருந்தால் இதற்குள் என் வீட்டைப் பொன்னால் கட்டி

யிருப்பேனே! நீங்கள் படித்திருக்கிறீர்களா? பாட்டுப் பாடத் தெரியுமா?

சுமதி : நான் இரண்டு வருஷம் ஒரு கிறிஸ்தவ உபாத்யாயனிடம் கல்வி கற்றிருக்கிறேன்.

லீலா : இன்னும் இரண்டு மூன்று வருடப் படிப்பிருந்தால் ரொம்ப நன்றாயிருக்கும். நம் வாழ்க்கையின் நோக்கம் என்ன, வாழ்க்கையின் சாரம் முழுவதையும் எங்ஙனம் கிரஹிப்பது என்பனவெல்லாம் பிறகுதான் தெரியவருகிறது. தாய் தந்தையர் யார் கழுத்தில் நம்மைக் கட்டிவிடுகிறார்களோ, அவர்களிடமே யிருந்து சாக, நாம் என்ன கேவலம் ஆடு மாடா? கடவுள் உங்களுக்கு எதற்காக இவ்வளவு அழகிய முகத்தையும் கோமளமான மேனியையும் கொடுத்திருக்கிறார்? ஒருவனுக்கு அடிமைபோல உழைப்பதற்காகவா? ஸ்திரீகளே இழிவாகக் கருதும் கொடிய வழக்கம் நம் தேசத்தவரிடந்தான் இருக்கிறது. அன்னிய நாட்டு ஸ்திரீகளுக்கு ஸ்வதந்திரமுண்டு. தங்களுக்கிஷ்டம்போல் விவாகம் செய்து கொள்ளலாம். விவாகத்தில் மனச் சந்துஷ்டியில்லை யென்றால் உடனே விவாக ரத்தும் செய்து கொள்கிறார்கள். நாமோ பழைய காலத்து மூடப்பழக்கவழக்கத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு நாசமாய்ப் போகிறோம்.

சுமதி : என்ன செய்வது? உலகத்திற்குப் பயப்பட வேண்டியிருக்கிறது. இல்லாவிட்டால் தன் இஷ்டம்போல் சுகஜீவியாக இருக்க யார்தான் விரும்பமாட்டார்கள்.

லீலா : ஸ்திரீகளுக்கு வரும் கஷ்டமெல்லாம் அந்தத் தாரதம்மியமற்ற விவாகங்களினால் உண்டாகிய பலன்தான். என்னையும் என் தாய்தந்தையர் அப்படித்தான் ஒரு தகுதியற்ற கிழவன் கழுத்தில் கட்டினார்கள். கிழவனுக்குப் பணம் ஏராளமா யிருந்தது. வீட்டில் ஒன்றுக்கும் குறைவில்லை. ஆனால் எனக்கு அந்தக் கிழத்தைக் கண்டாலும் சற்றும் பிடிக்காமல் போய்விட்டது. எப்படியோ ஆறு மாதம் இருந்து தள்ளினேன். பிறகு வெளியே

புறப்பட்டு விட்டேன். சதா அழுது அழுது தொலைக்கவா இந்த வாழ்நாள் நமக்கு அளிக்கப் பட்டிருக்கிறது? வாழ்க்கையின் விநோதங்களை நாம் அனுபவித்து அறிய வேண்டாமா? பிறந்த பிரயோஜனந்தான் என்ன? நாலு பேர் நம்மைக் கண்டு இழிவாகப் பேசுவார்களே என்று முதலில் எனக்குச் சற்றுப் பயமாயிருந்தது. ஆனால் வெளியில் புறப்பட்டதும், என் சாதுர்யத்தையும் என் ரூபலாவண்யத்தையும் கண்டு மெச்சாதவரில்லை. முன்பே கொஞ்சம் பாட்டு வரும். இன்னும் அதை விருத்தி செய்து கொண்ட பிறகு பட்டணமெங்கும் கியாதி உண்டாயிற்று. இன்று பார்! என் வீட்டைத் தேடி வராத பிரபு உண்டா? இந்த ஊரிலுள்ள பிரபுக்கள், வித்வான்கள் எல்லோரும் என்னைச் சந்திப்பது பெரிய கௌரவமென்று கருதுகிறார்கள். கோவிலிலும் மாளிகையிலும் அரண்மனையிலும் எனது கச்சேரி நடக்கிறது. இதோ நான் ஒரு ஆளை அனுப்பட்டுமா, உங்கள் கிருஷ்ணன் கோவில் மஹந்து இங்கே ஓடிவருவார் பார்! என் வாழ்வு அகௌரவமானது என்று இப்போது யார் சொல்லக் கூடும்?

சுமதி : சரி, அந்த சங்கீதம் கற்றுக்கொள்ள எத்தனை நாள் பிடிக்கும்?

லீலா : ஆறு மாதத்தில், நீங்கள் நல்ல தேர்ச்சி பெறுவீர்கள். ராக ஆலாபனை, பல்லவி எல்லாம் இங்கே கேட்பாரில்லை. நாலு கீர்த்தனை, பதம், ஜாவளி, தில்லானா, இவை கற்றால் போதும். வசீகர முகம், சாதுர்யமான பேச்சு இவை இரண்டுந்தான் வேணும். அப்புறம் நீங்கள் ராணி தான். உங்களிடம் இந்த இரண்டும் நிறைந்திருக்கின்றனவென்று சத்தியமாகச் சொல்வேன். ஒருமுறை லோகாசாரக் கட்டுப்பாடு களைக் களைந்தெறியுங்கள். பிறகு நீங்கள் ஆட்டி வைப்பது போல் ஜனங்கள் ஆடுகிறார்களா இல்லையா பாருங்கள்!"[45]

மேற்கூறிய எடுத்துக்காட்டுப் பகுதியிலிருந்து சுமதி மற்றும் லீலா பாத்திரங்களின் பண்பும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடும் உரையாடல் அல்லது பேச்சின் வழி வெளிப்படுவதில் நாவலாசிரியரின் திறமை வெளிப்படுகிறது.

7. சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலை

பாத்திரப் படைப்பிற்கான உத்திகளுள் ஒரு பாத்திரத்தின் தோற்றத்தை வருணனை செய்வது இயல்பு. அதன் அழகு நலத்தை எடுத்துரைப்பது நாவல் ஆசிரியர்களுக்குக் கைவந்தகலை. எனினும், சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலையை எடுத்துரைப்பதிலும் நாவலாசிரியர் கவனம் கொள்ளுதல் வேண்டும். இதனைப் பின்னணி (Back Ground) என்றும் குறிக்கலாம். இடம், காலம், பருவம், சமுதாயச் சூழ்நிலை போன்றவைகளை இப்பின்னணி உணர்த்துவதாய் அமையும். பண்டைய இலக்கியமான தொல்காப்பியத்தில் பேசப்பெறும் முதல்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் இங்குக் கருதத்தக்கவை. இங்கு உள்ளத்து உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த உரிப்பொருள் உதவியாய் அமையும். உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்திக் காட்டும் பின்னணியாக முதல்பொருளும், கருப்பொருளும் அமையும். முதல் பொருள் என்பது நிலத்தோடும், பொழுதோடும் தொடர்புடையவை. தெய்வம், உணவு, விலங்கினம், பறவையினம், மரவகைகள், இசைக்கருவிகள் போன்றவை கருப்பொருள் வகையினத்தில் அமையும். முதலும், கருவும் பிற்கால இலக்கியங்களில் பின்னணி என்ற கலைத்திறனோடு இலக்கியங்களில் இடம்பெறத் தொடங்கியதாக மதிப்பிடலாம்.

பாத்திரங்கள் எங்கு வாழ்கிறார்களோ, அவர்கள் வாழ்வியலுக்கேற்ற நிலப் பின்னணி, காலப் பின்னணி, கருப்பொருள் பின்னணி ஆகியவை தரப்பெறுதல் வேண்டும். மலைவாழ் மக்களைப் பற்றிய நாவலில் மலையைப் பற்றியப் பின்னணி பொருத்தமாக அமைதல் வேண்டும். அங்கு நகரத்துப் பின்னணியை இணைத்தால் பொருத்தமாக அமையாது.

இராஜம் கிருஷ்ணனின் குறிஞ்சித்தேனை இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடலாம். நீலகிரியில் படகர்களின் வாழ்க்கையை அடியொற்றியது அந்நாவல். மூத்த தலைமுறையினரின் மனப்போராட்டங்களையும், புதிய தலைமுறையின் உணர்வுகளையும் முரண்பாட்டிற்குள்ளாக்கி இந்நாவலை உருவாக்கியுள்ளார். பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை குறிஞ்சிமலர் பூக்கும். அந்த மகாமகக்காலத்தைக் குறிஞ்சி என்றே குறிப்பிடுகின்றார்கள். அந்த அளவின்படி இந்த நாவலில் நான்கு-ஐந்து குறிஞ்சிகளின் காலம் கால்லப்பின்னணியாக அமைகிறது. கதையின் துவக்கத்தில் ஒன்பது வயதுப் பையனாக இருந்த ஜோகி நாவலின் இறுதியில் ஐந்து குறிஞ்சிகளைக்கண்ட கிழவராகக் காட்சியளிக்கிறார். ஜோகியின் நண்பர் கிருஷ்ணன் என்பவரின் பேத்திக்கும், அவருடைய

பிள்ளைக்கும் திருமணம் நடப்பதுடன் கதை முடிகிறது. இந்நாவலில் ஜோகி மண்வாசனைப் பின்னணியுடன் சித்திரிக்கப்பெற்ற விதம் குறிக்கத்தக்கது.

இராஜம் கிருஷ்ணன் சுற்றுச் சூழ்நிலைகளை வர்ணிக்கும் பாணி சிறப்புடையதாகவே இருக்கிறது. நீலகிரி மண்ணின் வாசனையுடன், நீலகிரி காற்றில் கலந்து வரும் யுகலிப்டஸின் நெடியுடன், தேயிலையின் மனோகரமான மணத்தையும் நம் நாசிகள் நுகர்ந்து இன்பமடைகின்றன. "காய்ச்சலில் கிடந்து புதுஇரத்தம் ஊறும் உடல் போல, வறண்ட மரங்களிலெல்லாம் புதுத் தளிர்கள் தோன்றின. காய்ந்து கிடந்த புல் தரை எல்லாம் திரை கடலோடித் திரும்பும் தந்தையை வரவேற்கத் துள்ளி வரும் இளம் குழந்தைபோல் தளிர்த்துச் சிரித்தது. சின்னஞ்சிறு வண்ண மலர்கள், புல்லிடுக்குகளில் எட்டிப் பார்த்து அடக்கமான பெண் குழந்தைகளைப் போல், இளம் வெயிலில் கள்ளமிலா நகை புரிந்தன", "சுருட்டுப் புகை வெளியே அலையும் கருமேகம் உள் வந்து விட்டதோ என்று ஐயுறும்படிச் சூழ்ந்திருந்தது," "வானம் நிர்மலமாக, ஆயிரமாயிரம் தாரகைக் குழந்தைகளின் விளையாட்டுத் தடாகமாக விளங்கியது" என்பனபோன்ற வர்ணனைகள் நாவலின் அழகுக்கு அழகு சேர்க்கின்றன.

நாவலாசிரியர் நாவலுக்குரிய களத்தையும், சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலையையும் அனுபவமாகத் தெரிந்து பின்னணியை உருவாக்கினால் பொருத்தமாக இருக்கும். தெரியாத இடத்தையும் களத்தையும் வருணிப்பது முடியாத காரியம். வட்டார நாவலை எழுதும் ஆசிரியர்கள், வட்டாரத்தில் வாழும் மனிதனின் சாயலில் பாத்திரத்தைப் படைக்க முன் வர வேண்டும். ஆர். சண்முகசுந்தரத்தின் 'நாகம்மாள்', சுந்தர இராமசாமியின் 'ஒரு புளியமரத்தின் கதை', நீலபத்மநாபனின் 'தலைமுறைகள்' போன்றவற்றில் பாத்திரப் படைப்புகள் வட்டாரச் சுற்றுச் சூழல்களையும், பின்னணிகளையும் கருத்தில் கொண்டு உருவாக்கப்பெற்றமை குறிக்கத்தக்கது. நாகம்மாள் நாவலில் உள்ள அடைமழைக்காலத்தின் வருணனையை இங்குக் கருத்தில் கொள்ளலாம்.

"அடைமழைக் காலம் வந்து சேர்ந்தது. புரட்டாசி கழிந்து ஐப்பசி ஆரம்பம். வானவீதியில் எந்நேரமும் சாயை படிந்து கருமுகில்கள் கவிழ்ந்த வண்ணம் இருந்தன. திடீரென்று மழை கொட்டும். அடுத்த கணமே கம்மென நின்றுவிடும். எதையோ நினைத்துக் கொண்டதைப் போல மறுபடியும் சோவெனத் துளிக்கும். இப்படிப் பெய்யும் மழையைப் பார்க்கும்போது யாரோ ஒரு தாய்,

தன் வாலிப மகனைப் பறி கொடுத்ததை எண்ணி ஏக்கத்தால், 'பலபல'வென்று நின்று நின்று கண்ணீர் விடுவதைப் போலிருந்தது.

இங்ஙனம் அடை மழை சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வந்தாலும் பட்டித்தொட்டிக்குப் போகிறவர்கள் நிற்கவேயில்லை. ஓலைக் குடைகளையோ, பனந்தடுக்குகளையோ அல்லது கோணிப் பைகளையோ போட்டுக்கொண்டு தங்குதடையின்றி வந்த கிராமச் சிறுமிகள் ஆடைகளைச் சரியாகக் கூட மார்பில் போடாமல் சில்லிட்ட சாரலில் இட்டேறித் தடத்தில் செல்லும் காட்சியே காட்சி! ஆட்டு மந்தைகளின் பின்னாலோ, வேலியோரங்களிலோ, காட்டின் நடுவிலோ அவர்கள் செல்லுவதைப் பார்த்தால், எங்கோ மாய உலகத்திலிருந்து வந்த மதன மோகினிகள் திரிந்து கொண்டிருப்பதைப் போலிருக்கும்!". இங்ஙனம் கொங்கு நாட்டு வட்டாரப் பின்புலத்தில் அடைமழையின் பின்புலமும் அழகாக ஆசிரியரால் எடுத்துரைக்கப் பெறுகிறது.

க.நா. சுப்பிரமணியம் 'ஒரு நாள்' என்ற நாவலை எழுதியுள்ளார். இந்நாவலில் காலப்பின்னணி உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. காலை முதல் மாலை வரை உள்ள காலப்பின்னணியில் இந்நாவல் அமைந்துள்ளது. இதுபோல் கல்கி கி.பி. 1934-இலிருந்து 1948 வரை உள்ள விடுதலைப் போராட்ட காலப்பின்னணியைக் கொண்டு அலைஓசை என்ற நாவலை உருவாக்கியுள்ளார். வரலாற்று நாவலில் காலப்பின்னணி முக்கியமாக இடம்பெறவேண்டும். அகிலனின் வேங்கையின் மைந்தனில் "தொள்ளாயிரத்து நாற்பத்திரண்டு ஆண்டுகட்கு முன்பு சித்திரை மாதத்தில் ஒருநாள். முற்பகல் பொழுது. கிளையொடு கிளை பின்னிப் பிணைந்து இருந்த காட்டுமரங்கள் நிழலும் மலரும் உதிர்த்திருந்த சோலைமலைச் சாலையில் குதிரைகள் இரண்டு விரைந்து கொண்டிருந்தன. பாதை கரடுமுரடான பாதை; குதிரைகளும் அரபு நாட்டுக் குதிரைகள்." என்று குறிப்பிடப்பெற்றது கருதத்தக்கதாகும்.

பாத்திரத்தின் சமூக அந்தஸ்தை, வரலாற்றுக் காலத்தை, தொழில் நிலை போன்றவைகளெல்லாம் வெளிப்படுத்துவதற்குச் சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலைகள் சிறப்பாக உதவும். டாக்டர். மு.வ.வின் 'கரித்துண்டு' என்ற நாவலில் இடம்பெறும் கடற்கரை வருணனையை இங்குக் கருத்தில் கொள்ளலாம். இங்குத் தேவையான அளவு எதார்த்தத்துடன் சுற்றுப்புறச்சூழல் வருணனை கொடுக்கப்பெற்ற திறம் கருத்திற்குரியது.

"வழக்கம் போல் முறுக்கு, வடை விற்பவன் முதல் ஐஸ்கிரீம் விற்பவன் வரையில் ஒவ்வொருவரும் எங்களிடம் வந்து தம்

திறமையைக் காட்டிப்பார்த்தார்கள். நாங்கள் யாருக்கும் அசையாத கல்லுப்பிள்ளையாராக இருந்தோம். எங்களுக்குச் சிறிது தொலைவில் கிழவர்கள் இருவர் கையில் தடியுடன் முன்னும் பின்னும் மெல்ல நடந்து கொண்டு இருந்தார்கள். எதிரே செம்படவப் பெண்கள் பரபரப்போடு வாயால் பேசிக் கொண்டே விரைந்து நடந்தார்கள். இடப் பக்கத்தில் திரும்பிப் பார்த்தேன். வழக்கம்போல் சிறுவர்களும் சிறுமிகளும் விளையாடும் இடத்தில் கூடியிருந்தார்கள். சறுக்கு மரத்தில் அளவுக்கு மேல் சிறுவர்கள் கூடி மிக நெருக்கமாக இருந்தார்கள்."

பொதுவாகச் சுற்றுப்புற சூழ்நிலை தொடர்பான செய்திகள் பாத்திரத்தின் பண்புகளையும், எதார்த்தத்தையும், உண்மை நிலைகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்குத் துணையாய் நிற்கும் என மதிப்பிடலாம்.

8. பாத்திரத்தின் கடந்தகால வாழ்வு

நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் நிகழ்கால நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்பு பெற்றிருந்தாலும் பாத்திரங்களோடு தொடர்புடைய கடந்தகால வாழ்வுகள் பொருத்தமானவளவு இடம்பெற வேண்டும். அப்போதுதான் அப்பாத்திரத்தை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும். இரா. பாலசுப்பிரமணியன் எழுதிய 'சுவடுகள்' கலைமகளில் அமரர். நாராயண சுவாமி ஐயர் நினைவு நாவல் போட்டியில் பரிசு பெற்ற நாவலாகும். இந்நாவலின் துவக்கத்தில் தலைமைப் பாத்திரம் இரகுபதி அறிமுகப்படுத்தப் பெறுகிறான். அவன் கொடிக்குளம் என்ற கிராமத்தில் இறங்கிச் சென்று கொண்டிருக்கிறான். அப்பொழுது, "கூரைக் கட்டிடங்களைப் பார்த்தவுடன் அவன் படித்த பள்ளிக்கூடத்தின் ஞாபகம் வந்தது. காந்தி மாதிரி மேல்நிலைப்பள்ளியிலும் பெரிய கட்டிடங்கள் இல்லை. ஆனால் அதனை நிர்வகித்து வந்த குருசாமித் தாத்தாவுக்கு மனசு மட்டும் ரொம்பப் பெரிசு. அந்தப் பள்ளிக்கூடம் மட்டும் அங்கு இல்லைன்னா சுற்றுப்பட்டி பதினெட்டுக் கிராமப்பிள்ளைகளும் படிக்கிறதுக்குப் பெரியமங்கலத்துக்குத்தான் வரணும். பள்ளிக்கூடம் நல்லா நடக்கிறதைப் பார்த்துப் பணக்காரர்கள் தாங்களாகவே முன்வந்து பெரிய கட்டிடமெல்லாம் கட்டித் தருவதாகச் சொன்னார்கள். குருசாமித் தாத்தா அதையெல்லாம் ஏற்றுக் கொள்ளவேயில்லை. பணத்தை வாங்குவானேன் அவர்கள் பெயரில் மாற்றுவானேன் என மறுத்து விட்டார். படிக்கிற இடம் எளிமையாக இருந்தால் போதும். தெரிஞ்சிக்கிற கல்விதான் வலிமையா வாழ்க்கைக்குப் பயன்படணும்னு அடிக்கடி சொல்லிவிடுவாரு.

இரகுபதிக்குக் குருசாமித் தாத்தாவை நினைத்தாலே மதிப்பு ஏற்பட்டுவிடும். ஏன்னா அவருகிட்டே வளர்ப்புப் பிள்ளை மாதிரி இருந்தவன். சின்ன வயதிலேயே தந்தையை இழந்தவன். அவருடைய அன்பும் ஆதரவும்தான் வாழ்க்கையில் ஒரு பிடிப்பைக் கொடுத்தன"[46] என்று எடுத்துரைக்கும் நிலையில் இரகுபதியின் கடந்தகால அனுபவங்கள் நிகழ்காலத்தில் தொடர்புபெறுவதைக் குறிப்பிடலாம். இத்தொடர்பால் அப்பாத்திரத்தைக் குறித்த பழைய செய்திகள் நிகழ்காலத்தோடு தொடர்புபெற ஏதுவாக உள்ளன. பாத்திரத்தின் கடந்தகால வாழ்வை எடுத்துரைக்கும் ஆசிரியர்கள் தேவையான அளவுதான் எடுத்துரைக்க வேண்டும். பாத்திரத்திற்கு நிகழ்கால நிகழ்ச்சிகளுடன் தொடர்புடைய செய்திகளே முதன்மைநிலை. கடந்த காலத்தைப் பற்றிக் கூறுவது பாத்திரத்தின் பண்புகளை, வரலாற்றை அறிமுகமாக உணர்ந்து கொள்வதற்கு மட்டுமே துணை செய்தல் வேண்டும்.

9. பாத்திரத்தின் பெயர் அமைதி

பாத்திர உருவாக்கத்தில் பாத்திரங்களுக்குப் பெயரிடும் முறை குறிப்பிடத்தகுந்த உத்தியாகக் கருதப்பெறுகிறது. மு.வ. பாத்திர பெயர் வைப்பு முறையில் சிறப்பாகக் கவனம் செலுத்துவார். 'கயமை' என்ற நாவலில் இருந்து பாத்திரப்பெயர் விளக்கத்திற்கு எடுத்துக்காட்டைக் காணலாம். 'வசீகரம்' என்பது இந்நாவலில் வரும் ஒரு பெண்ணின் பெயர். இவள் படித்த பெண். சென்னையில் அரசாங்க அலுவலகத்தில் பணிபுரிகிறாள். "வறுமை அறியாத குடும்பத்தில் வளர்ந்த காரணத்தால் வசீகரத்தின் மேனியில் கொளுமை இருந்தது". தன் அழகையும், அலங்காரத்தையும் இவள் ஆடவரை மயக்குவதற்காகப் பயன்படுத்தினாள். உழைக்காமல் உல்லாச வாழ்வு வாழ வேண்டும். இதுதான் அவளின் வாழ்வியல் கொள்கை. அந்நாவலில் வரும் ஆணவர் என்ற பாத்திரத்திற்குக் காமக்கிழத்தியாக இருக்கிறாள். உடன் பணியாற்றுபவர்கள் வெறுப்பதைப் பற்றி அவள் அக்கறை கொண்டதில்லை. ஒழுக்கத்தைவிடப் பகட்டான வாழ்வை அவள் விரும்புகிறாள். பணத்திற்காகப் பிற ஆண்களோடு தொடர்பு கொள்கிறாள். சகாயன் என்பவனோடு கடற்கரையில் அவள் இருக்கும்போது ஆணவர் பார்த்து விடுகிறார். பின் அவள் மீது வெறுப்பு கொண்டு கொலை செய்து விடுகிறார்.

கயமையில் வரும் மற்றொரு பெண் பாத்திரம் சகசாம்பாள் ஆவாள். இவள் இன்ஸ்பெக்டர் சேனாதிபதியின் மனைவி. ஒழுக்கக்கேட்டின் மூலம் ஒழுங்கான வருவாயைப் பெருக்கிக் கொண்டாள். துவக்கத்தில் பலரோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தாள்.

பின் கணவனின் விருப்பத்திற்கிணங்கச் செல்வமும் செல்வாக்கும் மிக்க அதிகாரிகளுடன் தொடர்பு கொண்டாள். வருவாயைப் பெருக்கிக் கொண்டாள். சகசாம்பாள் என்ற பெயருக்குத் தகுந்தாற் போல அவளுடைய இயல்பும் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும்.

கயமையில் ஆணவர் என்கிற பாத்திரத்தை மு.வ. சித்திரித்துள்ளார். பெயருக்கேற்றாற் போல இவர் ஆணவர் ஆவார். மாநிறமான முகத்தில் கருத்து அடர்ந்த மீசை உடையவர். நரையுடன் கூடிய கிராப் தலை உடையவர். நாற்பதிலிருந்து ஐம்பது வயதிற்குள்ளவர். படித்திருந்தும் படிப்பில்லாத முரடராகத் தோற்றமளிப்பவர். காரியம் ஆக வேண்டும் என்றால் எதுவும் செய்வார். மேல் அதிகாரிகளை வசப்படுத்துவதில், லஞ்சம் வாங்குவதில் சாமர்த்தியர். மாறிவரும் சமுதாயத்தில் ஏழைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் பணக்காரர்களோடு தொடர்புடையவராக ஆணவர் என்ற பாத்திரம் கயமைப் பண்புடன் கயமை நாவலில் சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளது.

தி. ஜானகிராமன் பாத்திரத்தின் பண்பை உணர்த்தும் தன்மையில் பெயரை வைப்பதில்லை. குலப்பெயர், ஜாதியின் பெயர் இவைகளை இணைத்தும் கூடப் பெயர்களை அமைக்கின்றார். குறியீட்டுப் பெயர், காரணப்பெயர், தொழில் பெயர், செந்தமிழ்ப் பெயர் ஆகியவைகளையொட்டித் தி. ஜானகிராமனின் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்கள் அமைந்திருப்பதாக அறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றனர். தொழில் காரணமாகப் பெயர் வைப்பதற்குச் சில எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காணலாம். ‘அன்பே ஆரமுதே’ என்ற நாவலில் பாகவதர் என்ற பாத்திரப் பெயரும், ‘மோக முள்ளில்’ வரும் சாஸ்திரியும் இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டுகள் ஆவார்கள். பாத்திரங்களுக்குப் பெயரையும், உறவுப் பெயரையும் சேர்த்துப் பெயர் அமைக்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக ‘மலர் மஞ்சத்தில்’ வரும் வடிவக்கா, வடிவத்தை என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ‘செம்பருத்தியில்’ குஞ்சம்மாள்-சின்ன அண்ணி, காமாட்சி - பெரிய அண்ணி என்று நாவல் முழுவதும் குறிப்பிடப்பெறுவது கருதத்தக்கதாகும். ஜாதிப்பெயரையும் பாத்திரப்பெயரோடு இணைக்கும் திறம் ஜானகிராமனிடம் காணப்பெறுவதாகும். மலர்மஞ்சத்தில் இராமையாப்பிள்ளை, நாயக்கர், முதலியார், நாகேசுவர ஐயர் என்றெல்லாம் பாத்திரங்களுக்குப் பெயர் அமைத்துச் செல்கிறார்.

தி. ஜானகிராமன் ‘செம்பருத்தியில்’ சீராளன் என்றும், ‘மரப்பசு’வில் சீராழி என்ற பெயரையும் செந்தமிழ்ப் பெயராக அமைத்துச் செல்கிறார். ஊர்ப்பெயரை இணைத்துப்

பாத்திரங்களுக்குப் பெயரிடும் முறை தி. ஜானகிராமனிடம் காணப்பெறுகிறது. மோக முள்ளில் வரும் பாலூர் இராமுவையும் மலர்மஞ்சத்தில் இடம்பெறும் மஞ்சக்குடி வேலய்யாவையும் இம்முறைக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

தி. ஜானகிராமன் பாத்திரங்களுக்குப் பெயர் அமைந்ததற்கான விளக்கங்களைப் பிற பாத்திரங்கள் வழியாக எடுத்துரைக்கிறார். மலர் மஞ்சத்தில் வையன்னாவின் பெயர் குறித்து, "அந்த வையன்னாவைப் பெற்றவர்கள் உலகப் புண்களையும் ஆற்றும் வைத்யநாதனின் பெயரை வைத்துவிட்டுப் போனார்கள். ஆனால் இந்த வைத்தியநாத பிள்ளை ஆதிநாளிலிருந்து, வேட்டி கட்டிக் கொள்ளத்தெரிந்த நாள் முதல் செய்து கொண்டிருந்தது உலகத்தைப் புண்படுத்தும் ஒரே தொழில்தான்" என்று ராமையா வாயிலாகத் தி. ஜானகிராமன் விளக்குகிற உத்தியைக் காணலாம்.

பொதுவாகத் தி. ஜானகிராமன் "பாத்திரப் பண்புக்கு ஏற்றவாறு பெயர்களைச் சூட்டாத போதும், உலகில் காணப்படும் நடப்பியல் தன்மைக்குப் பொருத்தமான பெயர்களையே தேர்வு செய்தார் என்பது தெளிவு. பாத்திர எண்ணிக்கை மிகுந்து அமைவதால் அதிகமான பெயர் வகைமைப்பாடு காணப்படுகிறது"[47] என்று அறிஞர்கள் மதிப்பிடுவதை இங்குக் கருத்தில் கொள்ளலாம்.

ஜெயகாந்தன் நாவல்க்ளில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் பெயர் வைப்பு முறைகள் சிலவற்றைக் காணலாம். 'பாரிசுக்குப் போ' என்ற நாவலில் மேனன் சுட்டப் பெறுகிறார். இவர் ஓவியக் கல்லூரியில் பணியாற்றுகிறார். இது ஒரு சாதிப்பெயர். இயற்பெயரால் சுட்டப்பெறாமல் சாதிப்பெயரிலேயே சுட்டப்பெறுகிறார். இப்பாத்திரப் பெயர் நடப்பியலுக்கு மிகவும் பொருந்துவதாக அமையும். தமிழறிஞர். டாக்டர். ஏ. சிதம்பரநாத செட்டியாரை டாக்டர் ஏ.சி. செட்டியார் என்று குறிப்பதைப் போல, மேனன் என்ற பெயர் அமைந்திருப்பதாக அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவார்கள்.

சாதிப்பெயர், தொழில் மற்றும் பதவி சார்ந்த பெயர் அமைத்தல், உறவு முறையில் பெயர் அமைத்தல் என்கிற நிலைகளில் இவரிடம் பாத்திரப்பெயர் வைக்கும் உத்திகள் அமைந்திருப்பதாக அறிஞர்கள் மதிப்பிடுவார்கள்.

வரலாற்று நாவல்களில் வரலாற்றில் வாழ்ந்தவர்களின் பெயர்கள் மாற்றம் பெறாமல் அவ்வாறே அமைத்தல் வேண்டும். கற்பனைப் பாத்திரங்களில் ஆசிரியர் விருப்பம்போலப் பாத்திரங்களுக்குப் பெயர்களை அமைத்துக் கொள்ளலாம். எனினும்,

அப்பெயர்கள் வரலாற்றுக் காலத்தில் வாழ்ந்திருக்கலாம் என்ற எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். கல்கியின் சிவகாமியின் சபதத்தை நினைத்துப் பார்க்கும்போது வியப்பு மேலிடுகிறது. பல்லவப் பேரரசர் வரலாற்றுப் பின்னணியில் இந்நாவல் உருவாக்கப்படுகிறது. கி.பி. 600 முதல் 630 வரை மகேந்திர வர்மனும், கி.பி. 630 முதல் 668 வரை நரசிம்மவர்மனும் ஆட்சிக்கொடி நாட்டினார்கள். மகேந்திரவர்மன் தம் நாட்டின் மேல் படையெடுத்த எதிரிகளைப் புள்ளலூரில் தோற்கடித்து அனுப்பினான். நரசிம்ம வர்மன் சாளுக்கியர் மீது படையெடுத்துப் புலிகேசி என்பவனை வென்றான். கி.பி. 642-இல் சாளுக்கியரின் தலைநகரான வாதாபியைத் தீக்கிரையாக்கினான். இவ்வரலாற்று மெய்ம்மைகளை எல்லாம் கருத்தில் கொண்டு கல்கி, மகேந்திரச் சக்கரவர்த்தி, மாமல்ல நரசிம்மன், பரஞ்சோதி, புலிகேசி ஆகியோர்களின் வரலாற்றுப் பெயர்களைத் தம் நாவலிலும் அப்படியே கையாளுகிறார்.

திருநாவுக்கரசர், இலங்கை அரசர், மானவன்மன், நெடுமாறன், மங்கையர்க்கரசியார், குலச்சிறையார், சீன யாத்திரிகர் ஹீயு-வான்-சங் ஆகிய வரலாற்றுப் பெயர்களையும் அவ்வாறே கையாளுகிறார். ஆயனச் சிற்பி, சிவகாமி, மருதப்பன் போன்றோர்கள் கற்பனைப் பாத்திரங்கள்தான். ஆயினும், சிவகாமி என்கிற பாத்திரம் அக்காலத்தில் நாட்டியச் சிறப்போடு வாழ்ந்திருக்கலாம் என்கிற உணர்வைத் தூண்டுகிற வகையில் அமைத்துள்ளார். அப்பெயரை ஒட்டியே நாவலின் தலைப்பும் அமைத்த திறம் கருதத்தக்கதாகும்.

முடிவுரை

நாவலின் முழுமையான வெற்றிக்குப் பாத்திரப்படைப்புச் சிறப்பான காரணியாகும். முன்னோடி நாவல்களில் மிகையுணர்ச்சி மிகுதியாக இருந்தது. அண்மைக் காலங்களில் யதார்த்தமான சித்திரிப்பு இடம்பெறுவதால் மிகையுணர்ச்சி குறைந்துள்ளது என மதிப்பிடலாம்.

நாவல் இலக்கியத்தில் ஆன்மாவாக இயங்கும் கருவை விளக்குவதற்குப் பாத்திரங்கள் பயன்படுகின்றன. கரு சிறந்திருந்தாலும் பாத்திரப்படைப்பும் சிறந்திருந்தால்தான் கருவின் வெளிப்பாடு புலப்படுத்தப்பெறும்.

கதைப்பின்னல்கள் இயங்குவதற்கு நிகழ்ச்சிகள் அடிப்படையாகும். நிகழ்ச்சிகள் பாத்திரங்களோடு தொடர்பு பெறுகிறபோதுதான் கதைப்பின்னல் சிறப்பாகிறது.

கதைப்பின்னலும் பாத்திரங்களும் பிரிக்க முடியாதவை. காவியப் பாத்திரங்கள் தன்னிகரில்லாத தலைமைத் தன்மைக்குச் சிறப்பிடம் தரும். நாவலில் தனிமனித வாழ்க்கைத் தத்துவம் இடம்பெறுவதால் யதார்த்தம் இயல்பாக அமைகிறது. சாதாரண மனிதர்களிடமிருந்து தனித்துவம் மிக்கவர்கள் பாத்திர உருவாக்கத்தில் இடம்பெறுவர்.

தலைசிறந்த நாவல்களை நினைக்கிற போது, அந்நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களே நினைவுக்கு வருகின்றனர். இக்கருத்திலிருந்து நாவல்களில் பாத்திரம் சிறப்புப்பெறுவதை உணரலாம்.

வாழ்வியல் சூழலில் சந்தித்த மனிதர்களையே நாவலில் இடம்பெறச் செய்வதால் அசல் நகலாகிறது எனக் கருதலாம். அந்நகல் பாத்திரப்படைப்புகளும் அசலை அவ்வாறே படம்பிடித்துக்காட்ட வேண்டியதில்லை என அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இந்நிலை ஆசிரியர்களின் ஆளுமைத் திறத்துடனும் தனித்தன்மையுடனும் தொடர்பு பெற்றிருப்பதாகக் கருதலாம்.

நாவல் ஆசிரியர் வாழ்வில் சந்திக்கக்கூடிய மனிதர்களைப் போல, நம்பகத்தன்மையுள்ள பாத்திரங்களைப் படைக்க வேண்டும்.

ஆசிரியர் தாம் சந்திக்கும் மனிதர்களிடம் உள்ள பொருத்தமான பண்புகளை எல்லாம் தொகுத்து ஒரு பாத்திரத்தை உருவாக்கலாம். அம்முறையில் பார்க்கிற ஒரு மனிதரைத்தான் முன்மாதிரியாகக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை என்பது புலனாகிறது.

ஆசிரியர்களின் அனுபவப் பதிவுகள், மனத்தளத்தில் பதிந்த பதிவுகள் ஆகியவை நாவலாக்கத்தில் இடம்பெறும். மேலும் சமூகச் சூழல் தரும் பதிவுகள், ஆசிரியரின் பார்வை முறை, படிக்கும் இலக்கியங்கள் ஆகியவைகளும் நாவல் இலக்கியத்திலும் பாத்திர உருவாக்கத்திலும் இடம்பெறுவது இயல்பெனக் கருதலாம்.

அனுபவச் சூழல் இல்லாத களத்திலிருந்து பாத்திரத்தை நாவல் ஆசிரியர் உருவாக்குவது வரவேற்பதற்கில்லை. அனுபவப் பதிவுகளுக்கும் பாத்திர உருவாக்கத்திற்குமுள்ள தொடர்பினைத் திறனாய்வாளர்களும் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்களும் ஒத்துக்கொள்வதும் இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்களின் தனித்தன்மையும் ஆளுமைக் கூறுகளும், அனுபவக் கூறுகளும் பாத்திரப்படைப்பில்

இணையும்போது சுயசரிதைப்போக்கு இடம்பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாகிறது.

கதைப்பின்னல் நாவலின் எலும்புச் சட்டகம் என்றால் பாத்திரங்களும் சூழல்களும் தசையும் நாடியும் நரம்புகளும் எனப் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் கூறுவது ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாகும். படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்கள் அனுபவத்தைத் தந்தாலும் நம்பகத்தன்மையோடு தர வேண்டும் என்ற கருத்தில் தெளிவாக இருக்கிறார்கள். பார்க்கிற மனிதர்களிடம் பாத்திரமாக ஆக்கம்பெறக் கூடிய மனிதரை இனம்காணுவதற்குக் கலைக்கண் வேண்டும்.

கதை பிறக்கின்றபோதே கதைக்கான பாத்திரங்களும் உருவெடுத்துவிடுவதாக நாவலாசிரியர் குறிப்பிடுவர். ஆசிரியர் பாத்திரங்களுடன் இரண்டறக்கலக்கும் தன்மையில்தான் உயிர்த்தன்மை கிடைக்கிறது. எழுதுகிறவரே அப்பாத்திரமாக மாறுகிறபோது பாத்திரங்கள் அமரத்துவம் பெறுகின்றன.

பாத்திரத்தில் உருவாக்கப்பெறும் வகைப்பாடுகளை ஆய்வுத் தலைப்பிற்கும் அணுகுமுறைக்கும் ஏற்ப அமைத்துக்கொள்ளலாம். முழுமையான பாத்திரம், ஒரே நிலையில் அமையும் பாத்திரம் என்ற இ.எம். பாஸ்டரின் வகைப்பாட்டினைப் பெரும்பாலோர் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றனர்.

முழுமையான பாத்திரம் உருவத்தாலும், கருத்தாலும், உணர்ச்சியாலும் முறையான வளர்ச்சியைப் பெற்று நம்பகத் தன்மையோடு சித்திரிக்கப்பெறும். ஒரே நிலையில் அமையும் பாத்திரங்கள் அறிமுகப்படுத்தும் போது எப்படித் தோன்றினார்களோ அப்படியே கடைசிவரை இருப்பார்கள். குறிப்பாக அப்பாத்திரங்களின் பண்புகளில், மனவளர்ச்சியில் மாற்றம் ஏதும் இருக்காது.

பாத்திர உருவாக்கத்தில் தலைமைப் பாத்திரம், எதிர்த்தலைமைப் பாத்திரம் என்கிற நிலையில் முரண்பாடு அமைக்கப்பெற்றால்தான் விறுவிறுப்புத்தன்மை பெறும். இவர்களைச் சார்ந்துள்ள துணைப்பாத்திரங்களும் முரண்பட்டுக் கதைப்போக்கை வளர்த்துச் செல்வர்.

நாவலில் வெற்றி பெற்ற தலைமைப் பாத்திரத்திற்குத்தான் முதன்மை தரவேண்டும் என்ற கட்டாயமில்லை. சில நாவல் ஆசிரியர்கள் தோல்வியைத் தழுவும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட பாத்திரங்களையும் தலைமை நிலைக்கு உயர்த்தியிருக்கிறர்கள்.

தலைமை மற்றும் எதிர்த்தலைமையைவிட துணைப்பாத்திரங்களில் ஒன்று வளர்ச்சிபெறுகிற போது தலைமை ஓங்கு பாத்திரம் உருவாக வழி கிடைக்கிறது. இவையெல்லாம் பாத்திர உருவாக்கத்தில் வித்தியாசமான வார்ப்புகள் ஆகும்.

இப்படி இருந்தது என்பதைக் காட்டுவதைவிட, இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற குறிக்கோளை மையமிட்டுத் தலைமைப் பாத்திரம் அமைக்கப்பெறலாம். இந்நிலையும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாகும்.

அழகும், வீரமும் தான் பாத்திரத்திற்கு முதன்மையெனக் கருதுதல் இயலாது. அசட்டுப் பாத்திரங்களும் தலைமைப் பாத்திரங்களாகலாம்.

புறத்தோற்றம், அசைவுகள், ஜாடைகள், நடத்தைமுறை, பழக்கம், மற்றவர்களோடு நடந்துகொள்ளும் முறை, பேச்சு, தனக்குத்தானே நடந்துகொள்ளும் முறை, ஏனைய பாத்திரங்கள் அதனோடு நடந்துகொள்ளும் விதம், சுற்றுப்புறச்சூழ்நிலை, பாத்திரத்தின் கடந்தகால வாழ்வு, பாத்திரத்தின் பெயர் அமைதி ஆகியவைகள் பாத்திர உருவாக்கத்தில் குறிப்பிடத்தகுந்த உத்திகளாகக் கருதப்பெறுகின்றன.

புறத்தோற்றம் வருணனைத் திறத்தோடுத் தொடர்பு படுத்தப்பெறும். இவ்வுத்தி ஆசிரியர் கூற்றிலும், பாத்திரக் கூற்றிலும் தொடர்புற்று அமையும். முன்னோடி நாவல்களில் புறத்தோற்றம் குறித்த வருணனைகள் மிகுதியாக இருக்கும். காலப்போக்கில் குறிப்பாக நடப்பியல் நாவல்களில் மிகைத்தன்மை குறைக்கப்பெற்ற நிலையைக் காணமுடிகிறது. அளவான, செறிவான புலப்படுத்தும் நிலைக்குத் தேவையான வருணனைகள் இருந்தால் போதும். உருவக் காட்சி, படிமக் காட்சி முதலானவுத்திகள் எதிர்பார்க்கப்பெறும்.

பாத்திரத்தின் அசைவுகள், ஜாடைகள், நடத்தை முறை, பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றைப் பொருத்தமாகக் கையாளும்போது பாத்திரப்படைப்பில் உயிர்த்தன்மை கிடைக்கிறது. மிகைத்தன்மை இடம் பெறும் நிலையில் உயிர்த்தன்மை குறைந்து போலித்தன்மை மிகுந்திருக்கும். பாத்திரங்கள் பிற பாத்திரங்களுடன் பழகும் முறை சிறப்பாக உருவாக்கம் பெற வேண்டும். பாத்திரத்தின் பண்புகளை விளக்கும் நிலையில் பேச்சு அல்லது உரையாடல் தொடர்பு பெறும். பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற பேச்சுக்களை அல்லது உரையாடல்களை ஆசிரியர் அமைத்தல் வேண்டும். முன்னோடி நாவல்களில் நாடகப்பாங்கும், வடமொழிக் கலப்பும், இலக்கிய நடையும், நீண்ட

தொடர் அமைப்புகளும் உரையாடலில் இடம்பெற்றன. பிற்கால வளர்ச்சியில் இவைகள் தவிர்க்கப்பெற்று, எளிய அளவான, நடைமுறை வாழ்க்கைக்கு ஒத்த பேச்சு நடை மற்றும் இலக்கிய நடை கருத்தில் கொள்ளப்பெற்றன.

பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களை விளக்குவதற்குத் தனிமையில் ஒரு பாத்திரம் நடந்து கொள்ளும் நிலை சித்திரிக்கப்பெறவேண்டும். ஒரு பாத்திரம் பிற பாத்திரங்களிடம் நடந்து கொள்ளும் நிலையில் பண்பு, உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் இடம்பெற வாய்ப்பிருக்கும்.

சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலை (பின்னணி) பாத்திரப்படைப்பின் வெற்றிக்குக் கருவாய் அமையும். இடம், காலம், பருவம், சமுதாயச் சூழ்நிலை இவைகள் கருத்தில் கொள்ளப்பெறலாம். அவ்வகையில் ஒரு பாத்திரம் மேற்குறித்தவைகளில் எப்பின்னணியில் தொடர்பு பெறுகின்றதோ, அப்பின்னணியின் பின்புலத்துடன் நாவலை உருவாக்க வேண்டும். அஃதாவது நடப்பியல், மண்வாசனை, வட்டாரப்பாங்கு போன்றவைகள் இங்குக் கருத்தில் கொள்ளப்பெறலாம். பொதுவாக நாவல் ஆசிரியர்கள் அனுபவத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டால்தான் பொருத்தமாக இருக்கும்.

வரலாற்று நாவல்களின் வரலாற்றுக்காலப் பின்னணி இடம்பெறும். வரலாற்றுக்காலச் சமூகச்சூழலை, பண்பாட்டுச் சூழலைப் பின்னணியாக்குவதில் நாவல் ஆசிரியருக்கு மிகுந்த எச்சரிக்கைத் தேவை.

பாத்திர உருவாக்கத்தில் கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்துதல் தேவையான உத்தியாகும். நிகழ்கால நிகழ்ச்சிகளைவிட மிகுந்தும் அறிமுகத்திற்குத் தேவையில்லாமல் வளர்ந்தும் கடந்தகால நிகழ்ச்சிகள் விளக்கம் பெறக்கூடாது. ஒரு பாத்திரத்தை முழுமையாக அறிந்துகொள்ள எவ்வளவு தேவையோ அவ்வளவு நிலையில் கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியர் கூற்றிலோ, பாத்திரத்தின் தன் நினைப்பிலோ அல்லது பிற பாத்திரக் கூற்றிலோ வெளிப்படுத்தலாம்.

பாத்திரப்படைப்பில் பாத்திரங்களுக்குப் பெயரிடுதல் வெவ்வேறு வகையினதாய் அமையும். இயல்பு, குறியீடு, தொழில், சாதி, ஊர், உறவு, காரணம், பண்பு, பதவி போன்ற பல நிலைகளில் யதார்த்தத்திற்குப் பொருந்ததுவதாய்ப் பாத்திரப் பெயர் அமைவது பாத்திரத்தின் வெற்றிக்கு உறுதுணையாய் அமையும்.

பொதுவாக நாவலில் கருவை விளக்க கதைப்பின்னல் தேவைப்படுவதாகக் கருதலாம். கதைப்பின்னலில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் அல்லது செயல்கள் பாத்திரங்களோடு தொடர்பு பெற்றால்தான் இயக்கம் நிகழும். இயக்கத்திற்கு முரண்பாடு அடிப்படை நிலையாகும். மேலும் பல கலைத்திறன் சார்ந்த கூறுகள் நாவலாக்கத்தில் தொடர்பு பெறும்போதுதான் நாவல் முழுமையானதாகிறது. இவ்வாய்வில் கரு, கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு ஆகியவைகள் கருத்தில் கொள்ளப்பெற்றன. பிற கலைத்திறன்களும் தேவையானவையாகும். மேலும் விரிந்த ஆய்வில் அவற்றைக் கருத்தில் கொள்ளலாம்.

சான்றாதாரங்கள்

1. கரு. முத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப, 19.
2. மேற்படி, ப, 20.
3. எழில் முதல்வன், நாவல் இலக்கியம், ப, 64.
4. மேற்படி, ப, 64.
5. வெ. கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், ப, 197.
6. எழில் முதல்வன், நாவல் இலக்கியம், பக்., 65-66.
7. க.நா. சுப்பிரமணியம், உலகின் சிறந்த நாவல்கள், ப, 92.
8. கல்கி, சிவகாமியின் சபதம், ப, 9.
9. மா. இராமலிங்கம் (எழில் முதல்வன்), நாவல் இலக்கியம், ப, 66.
10. மேற்படி, ப, 66.
11. மேற்படி, ப, 67.
12. எழில் முதல்வன், நாவல் இலக்கியம், ப, 68.
13. கோ.வெ.கீதா, தி. ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, ப, 68.
14. மேற்படி, ப, 68.
15. பா. நடராசன், தாகூருடைய இலக்கியப் படைப்புகளின் பின்புலம், தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்கோவை (தொகுதி - I), ச. அகத்தியலிங்கம், சோ.ந. கந்தசாமி (ப.ஆ.) ப, 354.
16. தா.வே. வீராசாமி, கல்கியின் அலைஓசை, நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ), பக்., 198-199.
17. கரு. முத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப, 260.
18. இரா. தண்டாயுதம், அகிலனின் பாவை விளக்கு, தமிழ் நாவல்கள், ப, 97.
19. மேற்கோள்: வெ. கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், ப, 196.

20. கோ.வெ. கீதா, தி. ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, ப, 70.
21. மேற்படி, ப, 74.
22. கல்கி, அலைஓசை, ப, 7.
23. அநுத்தமா, ஆலமண்டபம், ப,
24. த. ஜெயகாந்தன், அக்ரஹாரத்துப்பூனை - இறந்த காலங்கள், ப, 64.
25. கோமதி சுப்பிரமணியம், நாவல் எழுதுவது எப்படி? எழுதுவது எப்படி? (தொகுதி -II), மகரம் (தொ.ஆ), ப, 137.
26. மேற்படி,
27. கோவி. மணிசேகரன், மேற்படி, ப, 152.
28. மா. இராமலிங்கம் (எழில் முதல்வன்), நாவல் இலக்கியம், ப, 79.
29. மேற்படி, ப, 80.
30. வெ. ஜெயலட்சுமி, தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்கோவை (தொகுதி -2) ப, 344.
31. ந. பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப, 158.
32. கோ.வெ. கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல் கலை, ப, 76.
33. கொத்தமங்கலம் சுப்பு, தில்லானா மோகனாம்பாள் (பாகம் -I), பக்., 24-26.
34. மேற்படி, பாகம் -1, ப, 39.
35. பூவண்ணன், அரு. இராமநாதனின் வீரபாண்டியன் மனைவி, தமிழ் நாவல், ப, 50.
36. வசுமதி ராமசுவாமி, நா. பார்த்தசாரதியின், குறிஞ்சிமலர், தமிழ் நாவல், ப, 149.
37. மேற்படி, ப, 150.
38. மேற்படி, ப, 150.
39. எழில் முதல்வன், நாவல் இலக்கியம், ப, 81.
40. பங்கிம் சந்திரர், ஆனந்தமடம், ப, 17-18.
41. அ. மாதவையா, விஜயமார்த்தாண்டம், பக்., 12-14.
42. எழில் முதல்வன், நாவல் இலக்கியம், ப, 82.
43. கி. அரங்கசாமி, பூபாலன் புவனசுந்தரி, பக்., 38-40.
44. கல்கி, சிவகாமியின் சபதம், ப, 16.
45. பிரேம்சந்த், ஸேவாஸதனம், பக். 67-71.
46. இரா. பாலசுப்பிரமணியன், சுவடுகள், ப, 16.
47. கோ.வே. கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல் கலை, ப, 153.

துணை நூற்பட்டியல்

தமிழ் நூல்கள்

அபிபுல்லா, பீ.மு., **லா.ச.ரா.வின் அபிதா,** நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ), மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 1, நவம்பர் - 1989.

அம்புஜம்மாள் ஸ்ரீமதி (த.மொ.ஆ), **ஸேவாஸதனம்,** பிரேம் சந்த், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை, 1939.

அரங்கசாமி, கி., **பூபாலன் புவன சுந்தரி,** ஸ்ரீ பாரதி புத்தகசாலை, சென்னை.

அருணாசலம், சபா., **தமிழ் நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம்,** காளத்தி நூலகம், தேவகோட்டை, 1981.

இராதாகிருஷ்ணன், **நா.பா. நாவல்களில் ஒரு பார்வை,** தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை-5, 1972.

இராமலிங்கம், மா., (எழில் முதல்வன்) **நாவல் இலக்கியம்,** தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1972

" **இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்,** தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1973.

" நோக்குநிலை, இராசி பதிப்பகம், கும்பகோணம், டிசம்பர், 1984.

இராஜசேகரன், இரா., (ப.ஆ) **தமிழ் நாவல் 50 பார்வை,** பத்தினிக் கோட்டப் பதிப்பகம், பூம்புகார், மார்ச்-1978.

இராஜமையர், **கமலாம்பாள் சரித்திரம்,** விவேக சிந்தாமணி, லலிதாலயா, சென்னை, 1944, ஆ.ப.

இளந்திரையன், சாலை. **புதுத்தமிழ் முன்னோடிகள்,** தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை-5, ஜூன்-1969.

கல்கி **அலைஓசை,** பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17, 1953, மு.ப.

" **சிவகாமியின் சபதம்,** மங்கல நூலகம், சென்னை-6, 1955, மு.ப.

" **பார்த்திபன் கனவு,** பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17, 1957.

கனகசுந்தரம், வெ., (திருமதி), **ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள்,** வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17, 1985.

கீதா, கோ.வெ., **தி.ஜானகிராமனின் நாவல் கலை,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை-98, டிசம்பர்-1994, மு.ப.

குமாரசுவாமி, த.நா., (த.மொ.ஆ) **ஆனந்த மடம்,** பங்கிம் சந்திர சட்டோபாத்யாயர், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை-4, 1949.

குமாரவேல், **எழுதுங்கள் எழுதவரும்!** அலமேலு பதிப்பகம், சென்னை-4, 1983, மு.ப.

குருநாதன், இராம., **வ.ரா.வின் சுந்தரி** (நாவல் வளர்ச்சி), இரா. மோகன் (ப.ஆ.), மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை-1, 1989, மு.ப.

குளோரியா சுந்தரமதி, எல், (மொ.ஆ) **இலக்கியக் கொள்கை,** International Association of Tamil Research, 1966.

கொத்தமங்கலம் சுப்பு, **தில்லானா மோகனாம்பாள் (தொகுதி –I, II),** பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை - 14, 1968.

கோமதி சுப்ரமணியம், **நாவல் எழுதுவது எப்படி? எழுதுவது எப்படி,** மகரம் (தொ.ஆ), பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை-14, 1979, மு.ப.

கைலாசபதி, க., **தமிழ் நாவல் இலக்கியம்,** பாரி நிலையம், சென்னை, 1968.

சமூகவியலும் இலக்கியமும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை - 98, 1979, மு.ப.

சங்கர நாராயணன், எஸ், **ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம்,** நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ), மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 1, 1989.

சச்சிதானந்தன், வை., **மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி,** மேக்மில்லன் இந்தியா லிமிடெட், சென்னை.

சாலமன் பாப்பையா, — **பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்**, நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.) மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை-1, நவம்பர் - 1989.

சிதம்பர சுப்ரமணியம், ந., — **சிறுகதை எழுதுவது எப்படி? எழுதுவது எப்படி?** மகரம் (தொ.ஆ), பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை-14, 1979, மு.ப.

சிவக்கண்ணன், அ., — **அல்லி**, நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.), மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை-1, நவம்பர் - 1989.

சிவத்தம்பி, கா., — **நாவலும் வாழ்க்கையும்**, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை - 5, பிப்., 1978.

சிவசங்கரன், த.க, — **விமர்சனத் தமிழ்**, அன்னம் (பி) லிட்., சிவகங்கை, 1993.

சீதாலட்சுமி, வே., — **தமிழ் நாவல்கள் (அகர வரிசை)**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113, 1985.

சுந்தரராஜன், பெ.கோ., (சிட்டி) சிவபாதசுந்தரம், சோ., — **தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும்**, கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, 1977.

சுப்ரமணியம், க.நா, — **படித்திருக்கிறீர்களா?** அமுத நிலையம் (பி)லிட்., சென்னை-18, நவம்பர் 1957, மு.ப.

" — **முதல் ஐந்து தமிழ் நாவல்கள்**, அமுத நிலையம், சென்னை, 1957.

" — **நாவல் கலை**, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1985.

" — **உலகின் சிறந்த நாவல்கள்**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை-1, 1990.

சுப்பிரமணியன், ச.வே., — **எண்பத்தொன்றில் தமிழ்**, ந. கடிகாசலம் (ப.ஆ.), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1982.

திராவிட மொழி இலக்கியங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை- 113, 1983.

செல்லப்பா, சி.சு., **தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம்,** எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை-5, 1974, மு.ப.

சேதுமணி மணியன், **தமிழ் நாவல்களில் மதிப்புகள்,** செண்பகம் வெளியீடு, மதுரை, 1990.

ஞானசம்பந்தன், அ.ச., **இலக்கியக்கலை,** திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1976.

தண்டாயுதம், இரா, **பாவைவிளக்கு,** தமிழ் நாவல்கள் (நாவல் விழா கருத்துரைகள்), தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை-5, 1996, மு.ப.

நாவல் வளம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1975.

தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1976, இ.ப.

திருமலை, ம., **புனைகதை இலக்கியப் பொலிவு,** ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1988.

திருநாவுக்கரசு, க.த., **உளவியல் அணுகுமுறை,** திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், கு. பகவதி (ப.ஆ.) உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 113, 1989.

துரைக்கண்ணன், நாரண., **நாவல் எழுதுவது எப்படி? எழுதுவது எப்படி,** மகரம் (தொ.ஆ) பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை-14, 1979, மு.ப.

நடராசன், ப., **தாகூருடைய இலக்கியப் படைப்பு களின் பின்புலம்,** தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக் கோவை (தொகுதி -I), ச. அகத்தியலிங்கம், சோ.ந. கந்தசாமி (ப.ஆ.), அனைத்திந்தியத் தமிழ் இலக்கியக் கழகம், தஞ்சாவூர்-5, 1989.

பகவதி, கு., (ப.ஆ.), **திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113, மார்ச் 1989.

பாக்கியமுத்து, தி., (ப.ஆ.), **இன்றையத் தமிழிலக்கியத்தில் மனிதன்**, Christian Literature Society, Madras, 1972.

பார்த்தசாரதி, நா., **சத்திய வெள்ளம்**, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை-5.

பாரதியார் மகாகவி, **பாரதியார் பாடல்கள்**, சக்தி காரியாலயம், சென்னை-6, 1957.

பாலசுப்பிரமணியன், இரா., **நாவல் களங்கள்**, சத்யா வெளியீடு, மதுரை, 1995.

சுவடுகள், சத்யா வெளியீடு, மதுரை, 1998, நா.ப.

பிச்சமுத்து, ந., **மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம்**, சக்தி புத்தக நிலையம், சென்னை-5, 1998.

புதுமைப்பித்தன், **புதுமைப் பித்தன் கட்டுரைகள்**, ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை-5, 1954, மு.ப.

பூவண்ணன், **அரு. இராமநாதனின் வீரபாண்டியன் மனைவி**, தமிழ் நாவல்கள் (நாவல் விழா கருத்துரைகள்), தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை-5, 1966.

கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள், வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17, 1988.

மகரம் (தொ.ஆ.), **எழுதுவது எப்படி?**, (தொகுதி) பழனியப்பா பிரதர்ஸ், மதுரை-1, 1979, மு.ப.

மணிசேகரன், கோவி., **நாவல் எழுதுவது எப்படி? எழுதுவது எப்படி?**, மகரம், (தொ.ஆ) பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை 14, 1979, மு.ப.

மாதவையா, அ., **விஜயமார்த்தாண்டம்**, ஸ்ரீநிவாஸ், வரதாசாரியார் அண்டு கம்பெனி, சென்னை.

மீனாட்சி முருகரத்தினம், **மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம்,** என்னெஸ் பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை, 1987.

முத்தையா, கரு., **செயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப் படைப்பு,** முத்துமீனாள் பதிப்பகம், தேவகோட்டை-2, 1980.

மோகன், இரா., **டாக்டர். மு.வ.வின் நாவல்கள்,** சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1972.

ராசு. த., **கா.சீ. வேங்கடரமணியின் தேசபக்தன் கந்தன்,** (நாவல் வளர்ச்சி), இரா. மோகன் (ப.ஆ.), மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை-1, 1989.

வசுமதி இராமசுவாமி, **நா. பார்த்தசாரதியின் குறிஞ்சிமலர்,** தமிழ் நாவல் (நாவல் விழாக் கருத்துரைகள்), தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை-5, 1966.

வரதராசன், மு., **இலக்கியத்திறன்,** பாரி நிலையம், சென்னை-1, 1965, இ.ப.

" **இலக்கிய மரபு,** பாரி நிலையம், சென்னை, 1968.

வளவன், சா., **பெண் படைப்பாளர்தம் படைப்புகள்,** சென்னை-40, 1995.

வானமாமலை, நா., (ப.ஆ.), **தமிழ் நாவல்கள் ஒரு மதிப்பீடு,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட், சென்னை, 1997.

வீராசாமி, தா.வே., **தமிழ் நாவல் வகைகள்,** தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை-20, 1979.

" **அலைஓசை,** நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.). மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை-1, 1989.

" **தமிழில் சமூக நாவல்கள்,** தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை.

வேங்கடராமன், சு., **புனைகதைஇலக்கியம்,** மீனா பதிப்பகம், மதுரை-19, 1997.

அகிலன், சாகித்திய அகாதெமி, புதுடெல்லி, 2000.

வேதநாயகம் பிள்ளை, — **பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்,** சக்தி காரியாலயம், சென்னை, 1957.

ஜகந்நாதன், கி.வா., — **தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,** தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை-8, 1966, மு.ப.

ஜயபாஸ்கரன், ந., — **ந. சிதம்பர சுப்ரமணியனின் இதயநாதம்,** நாவல் வளர்ச்சி, இரா. மோகன் (ப.ஆ.) மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை-1, 1989.

ஜெயகாந்தன், த., — **புதிய வார்ப்புகள்,** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை-1, ஏப்ரல் 1965.

அக்ரஹாரத்துப் பூனை – இறந்த காலங்கள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை-1, 1974.

ஜெயலட்சுமி வெ., — **க.நா.சு. நாவல்களில் பாத்திரப் படைப்பு,** தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக் கோவை, (தொகுதி-2), அனைத்திந்தியத் தமிழ் இலக்கியக் கழகம், தஞ்சாவூர்-5, 1989.

ஆங்கில நூல்கள்

Abrams M.H. — **A Glossary of Literary Terms,** Ithaca, Newyork, August 1970.

Beach, Joseph Warren, — **The Twentieth Century Novel,** Appleton-Century-Crofts Inc., Newyork, 1960.

Bergonzi, Bernard, — **The Situation of the Novel,** Macmillan, London, 1971.

Elwood, Maren., — **Characters Make Your Story,** 1955.

Harvey, W.J., — **Character and the Novel,** Chatto and Windus Ltd., London, 1966.

Scholes, Robert, Kellogg, Robert — **The Nature of Narrative,** O.U.P, Newyork, 1976.

Watt, Ian., **The Rise of the Novel,** Penguin Books Ltd., England, 1976.

அகராதி & கலைக்களஞ்சியம்

க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, க்ரியா, சென்னை-14, ஜூன் 1992.

Webster's New Twentieth Century Dictionary Volume II.

The New Encyclopedia Britannica, Encyclopedia Britannica Inc., Chicago, 1973-74.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை – 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

சங்கரநமச்சிவாயர்	60.00
Agreement in Dravidian Languages	100.00
அறிவியல் தமிழ் அறிஞர் பெ. நா. அப்புசுவாமி	60.00
சங்க பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும்	30.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள்	100.00
தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
தெசிணி-யின் தமிழாக்கப் பாடல் திரட்டு	50.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் 1	80.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
தமிழ்ச் சமூகவியல் ஒரு கருத்தாடல்	25.00
பெரியாரின் பண்பாட்டுப்புரட்சி	25.00
வ. உ. சி. வளர்த்த தமிழ்	20.00
ஜப்பானியக் காதல் பாடல்கள்	75.00
குறுந்தொகை - ஒரு நுண்ணாய்வு	80.00
தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வரலாறு	50.00
தமிழ் நாடகம் – நேற்றும் இன்றும்	30.00
நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்	60.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
தமிழர் கட்டிடக்கலை	30.00
தமிழ் மேடை நாடக வரலாறு	55.00
பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்	150.00
இந்திய விடுதலைக்குப் பின் தமிழிலக்கியச் செல்நெறிகள்	55.00
சதகத்திரட்டு தொகுதி-1	80.00
தொல்காப்பிய இலக்கண மொழியியல் கோட்பாடுகள்	70.00
எழுத்திலக்கணக் கோட்பாடு	70.00
பாவாணர் கண்ட இன்றைய தமிழின் இலக்கணங்கள்	30.00
கருவூரார் பல திரட்டு	70.00
தமிழ் மொழியின் வரலாறு	30.00
தமிழிலக்கியத்தில் ஊனமுற்றோர்	45.00
சங்ககாலக் காசு இயல்	30.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	75.00
பாரதி இந்தியா	40.00
தமிழில் மருத்துவ இதழ்கள்	50.00
தமிழ்ச் சுருக்கெழுத்து நூல்	50.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	75.00
Social Heritage of Tamils	75.00

Pub.No. 479 **நாவல்கலையியல்** 50.00