தமிழ் நாவல்கள் ஒரு மதிப்பீடு

(ஆய்வுக் கட்டுரைகள்)

பதிப்பாசிரியர்:

பேராசிரியர் நா. வானமாமலை, எம். ஏ., எல். டி.

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,
6, நல்லதம்பி செட்டி தெரு,
சென்னை-600 002.

தமிழ் நாவல்கள்
ஒரு மதிப்பீடு

(ஆய்வுக் கட்டுரைகள்)

தமிழ் நாவல்கள் ஒரு மதிப்பீடு

(ஆய்வுக் கட்டுரைகள்)

பதிப்பாசிரியர்:

பேராசிரியர் **நா. வானமாமலை**, எம். ஏ., எல். டி.

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,
6, நல்லதம்பி செட்டி தெரு,
சென்னை-600 002.

முதல் பதிப்பு : ஜனவரி, 1977
உரிமைப் பதிவு

விலை : ரூ. 7-50

அச்சிட்டவர் :
நியூ செஞ்சுரி பிரிண்டர்ஸ்,
சென்னை—6000 98.

இந்நூல்

"**த**மிழ்நாட்டில் தற்கால இலக்கியம் பற்றிய விமர்சனக் கலை **வளரவில்லை**" என்று தங்களுக்கு விமர்சகர்கள் என்ற பதவியையளித்துக் கொண்டுள்ள சிலர் உரக்கக் கூவுகிறார்கள். விமர்சனம் என்றால் கலைஞனுடைய ஓராண்டு உழைப்பின் பயனாகப் பிறந்த படைப்பை, ஒரு கணத்தில் உடைத்தெறியும் சிலம்ப வித்தையென்றெண்ணிக் கொண்டு இலக்கியத்தடி சுழற்றும் வித்தையைக் காட்டுபவர்கள் இவர்கள். இவர்களுக்குக் கலை என்றால் கலைதான். கலைக்கு சமூக விளைவு எதுவும் இருக்கக் கூடாது. இருந்தால் அது அசிங்கம். நிலமில்லாமல் பயிரும், தாயின்றிச் சேயும் தோன்றுகிறது என்று இவர்கள் நம்புகிறார்கள். இவர்கள் ஒருவகை.

நமது மரபுவழி இலக்கியப் புலவர்கள் வள்ளுவருக்குப் பின் இலக்கியம் செத்துவிட்டதென நம்புகிறவர்கள்.

> "ஆயிரத்து முன்னூற்று முப்பதருங் குறளும்
> பாயிரத்தினோடு பகர்ந்ததற்பின்—போயொருத்தர்
> வாய்க் கேட்க நூலுளவோ,
> மன்னு தமிழ் புலவராய் வீற்றிருக்கலாம்"

என்ற செய்யுளின் கருத்தை அப்படியே இன்னும் நம்பி எதையுமே படிக்காமலிருப்பவர்கள் இருக்கிறார்கள். ஏன்? அனைத்திந்திய கல்லூரித் தமிழாசிரியர் மாநாட்டு ஆய்வுக் கருத்தரங்கில், ஒரு பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ் பேராசிரியர் "உரை நடையிலுள்ள 'புதினங்கள்', கதைகள், நாடகங்கள் எல்லாம் இலக்கியங்கள் அல்ல; அவற்றைப் பற்றிய கட்டுரைகளை ஆய்வரங்கில் படிக்க அனுமதிக்கக்

கூடாது'' என்று கூறினாராம். உலக முழுவதும் தற்கால இலக்கியம் உரைநடையில்தான் வளருகிறது. சமுதாய உறவு நிலைகளையும், அவற்றினின்றும் பிறக்கும் தனிமனித மன இயக்கங்களையும், இவை ஒன்றுகூடி, சமுதாய மனவியலாக சமுதாயத்தையே மாறறும் உளவியல் சக்தியாக உருவாவதை உரைநடைதான் விவரிக்கும் வலிமை உடையது. உரைநடை இலக்கியமல்ல என்றால் இலக்கியம் பழங்காலத்தோடு முடிந்துவிடும். அதாவது இலக்கியம் தேய்ந்து, இற்று, இறந்து போய்விடும். இதுதான் தமிழ் பேராசிரியர்கள் விரும்பும் தமிழ் வளர்ச்சிபோலும்.

எல்லா நாடுகளிலும் கல்வி பரவும் பொழுது, உரை நடை வளரும். இந்நூற்றாண்டில், விரைவாக உலக முழுதும் கல்வி பரவுகிறது. அவ்வந்நாடுகளில் அறிவு நூல்களும், இலக்கிய நூல்களும் தோன்றி மக்கள் பண்பாட்டுநிலையை வளர்க்கின்றன. இந்நூல்கள் உரைநடை நூல்களாகவே இருக்கின்றன. கால உணர்வும், சமுதாய உணர்வும், உலக அறிவும் பெற உரைநடை நூல்கள் தேவை. நமதுஅறிவு நிலையும, சமுதாய உணர்வு நிலையும் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னிருந்த நிலைமையோடு நின்றுவிடக் கூடாது. நின்று விட்டால் அறிவு வளர்ச்சியும், உணர்வுநிலை வளர்ச்சியும் தேங்கிவிடுகின்றன. இறந்தகால அறிவையும், உணர்வையும் கொண்டு வெகு வேகமாக மாறிவரும் இந்நூற்றாண்டின் சமூகத்தையும், மனிதனையும் அறிய முடியாது. எனவே உரைநடை நூல்களை, பேராசிரியர்கள் இலக்கியமென்று கருதா விட்டாலும், நாவலும் கதையும் வருங்கால இலக்கியத்தின் முதன்மையான வடிவங்களாக இருக்கும்.

இங்கு மரபுவழி இலக்கிய புலவர்களும், மரபுவழி விமர்சகத்தடிக்காரர்களும் எதிர்பாராத சமூக அடித்தளத்தில் வேரூன்றிய, இலக்கிய புதுமுளைகளைக் காண்கிறோம். சமூகமெனும் சேற்றில், கருத்மிதனும் வித்து, இலக்கிய உருவமாக முளை விட்டுள்ளவும், வளர்ச்சி பெற்றுள்ளவுமான நமது நாட்டில் அவற்றால் அரைகுறைத் தாக்கம் பெற்றுள்ள படைப்பாளிகள், சமுதாயச் சித்திரங்களையும், மனித இயல்புச் சித்

திரங்களையும், சமுதாயத்திற்கும் மனிதனுக்குமுள்ள உறவுகளையும் பரந்த பகைப்புலனில்,. பெரும் போக்காகவும், நுணுக்கமாகவும் தீட்டுவதற்கு முயன்றுள்ளார்கள். இச் சித்திரங்கள் புகைப்படங்களுமல்ல; கற்பனைப்படைப்புகளுமல்ல. படைப்பாளிகளின் சமூக—மனித உணர்வுகளில் உலக நிகழ்ச்சி பட்டுப் பிரதிபலித்து உருவான கலைப்படைப்புகள். இவற்றை முழுமையாக ஆராய்வதற்கு உழைப்பும், படிப்பும், சமூக உணர்வும், சமூக ஆய்வுக் திறனும், உளவியல் அறிவும் தேவை. எனவே தற்கால நாவலைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு ஆழ்ந்து பரந்த சமூகவியல் அறிவும் அறிவார்ந்த உழைப்பும் தேவை. இக்கட்டுரைகள், மேற்போக்கான விமர்சனங்களல்ல. இவை நாவலின் உள்ளடக்கம் பற்றிய முழுமையான ஆய்வாக இருத்தல் வேண்டும் எனக் கருதி இவ்வாராய்ச்சியாளர்கள் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்கள். இவை எங்கள் ஆய்வுக்குழு கூட்டங்களில் படிக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டன

இவையனைத்தும் ஆய்வாளர்களது கருத்துக்களையே கொண்டவை. யாரும் கட்டளையிட்டு ஆய்வாளர்கள் எழுதவில்லை. தங்களுடைய உலகக் கண்ணோட்டம், அழகியல் கோட்பாடு இவையிரண்டையுமே துணையாகக் கொண்டு இவர்கள் தற்காலத் தமிழ் நாவல்களை ஆராய்ந்துள்ளார்கள்.

இவற்றுள் எஸ். தோதாத்திரி நான்கு கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். ஆய்வு முறையியலில் இவை நான்கு கட்டுரைகளிலும் ஒன்றே ஒன்றுதான். ஆனால் நான்கு நாவல்களும் உள்ளடக்கத்திலும், உருவத்திலும் பெரிதும் வேறுபட்டவை. உள்ளடக்கத்தை முன்மையாகக் கருதி ஆராய்ந்து, அதனை வெளியிட நாவலாசிரியர் தேர்ந்தெடுத்துள்ள உருவப் பொருத்தத்தை விவாதித்து, இரண்டிற்குமுள்ள ஒருமையை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

நான்காவது, ஐந்தாவது கட்டுரைகள் தி. சு. நடராசனுடையவை. புகழ்பெற்ற, விமர்சகர்கள் பெரிதும் முரண்பட்ட முறையில் மதிக்கப்படுகிற இவர்களது படைப்புகள் அனைத்திலும் இழையோடுகிற முதன்மையான உள்ளடக்க

ஓட்டத்தை இனம் கண்டு, பல்வேறு இலக்கியக் கருக்களையும் அவர்கள் படைப்பில் உருவமாக்கும் விதங்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இ.பா. வின் டெல்லித் தமிழர்களான கதா பாத்திரங்கள் வேகமாகச் சுழலும் நாகரிக உலகின் பழைய தமிழ் பண்பாட்டையும் சுமந்து கொண்டு, புதிய பண்பாட் டையும் ஏற்றுக் கொண்டு முரண்பட்ட வாழ்க்கை வாழ்ந்து அவற்றைத் தீர்க்கத் தங்கள் தங்கள் வழியில் முயலுவதைச் சித்திரிப்பதை தி. சு. ந. எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

நீலபத்மநாபனின் இரண்டு நாவல்களில் நிகழ்காலத் தையும், கதை மாந்தர்களின் பிரச்சினைகளையும், சிந்தனை போக்குகளையும், சமூக வாழ்க்கையின் ஓட்டத்தோடு இணைத்தும் அவற்றின் பாதிப்பால் ஏற்படும் ஒருமையையும் முரண்பாட்டையும் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். அழிந்துவரும் ஒரு சமுதாயத்தின் சீரழிவையும், புதிதாப் முளைத்துக் கிளம்பும் புதிய போக்குகளின் உயிர்த்துடிக பையும் அவர் நாவலின் இதயத்துடிப்பாகக் காண்கிறார். சமூக ஆய்வு இந்நாவல்களில் காணப்படுகிறதென்பதை பக்த வத்சலன் எடுத்துக் காட்டுகிறார். கிருத்திகாவின் நாவல்கள் மேல்தட்டு ஆண்பெண்களின் கற்பனையுலகில், இவ்வுலகப் பிரச்சினைகள் தீர்க்கப்படுவதாக காட்டப்படுகிறது. இவ் வுலகப் பிரச்சினைகளில் முக்கியமானது மணஉறவுக்கு வெளியே உள்ள இணைவிழைவுப் பிரச்சினை. இவ்வுலகப் பிரச்சினைகள் சமுதாயத்திலிருந்து விலகி அந்நியமாகிவிட்ட வர்களின் சடைவும், சுணைப்பும், இன்ப ஆசையும் அது கிட்டாததால் ஏற்படும் ஏக்கமுமாகவே காட்டப்படுகின்றன. இவ்வுலக வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி வேறோர் உலகத்தில் சுதந்திரமாக இன்பம் நுகரும் ஆண்பெண்கள் உலகக் கவலைகளை மறந்து, பிரச்சினைகளை விட்டு விலகிவிடுவதால், பிரச்சினைகள் தீர்க்கப்படுவதாகக் காட்டப்படுகிறது. இங்கே இவ்வுலகில் தீர்க்கவேண்டிய பிரச்சினைகள் பல மாந்தர் களால் பேசப்படுகிறது. இலக்கியம், அரசியல், விஞ்ஞானம் ஆன்மீகம், கம்யூனிசம், ஒழுக்கம், ஃப்ராய்டிஸம், பாஸிடிவி யம், சர்ரியலிஸம், இன்னும் என்னென்னவோ பிரச்சினைகள் பற்றி பேசிப்பேசி அலுத்துப் போகிறார்கள் கதைமாந்தர்கள்.

எல்லாவற்றையும் பேசி அலுத்துப் போகிறவர்கள், இவ் வுலகில் சுதந்திரமாக அனுபவிக்க ஒழுக்க வேலிகள் இருக்கும, ஆசைகளையெல்லாம் மனதார ஒரு கற்பனை யுலகில் அனுபவிக்கிறார்கள்.

இவ்விரண்டு நாவல்களிலும் காணப்படும் சமுதாய அடிப்படை, அதற்குப் பொருந்தாத சிந்தனை வக்கிரிப்பு இரண்டையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார் ஆய்வாளர்.

க. நா. சு தமிழ்நாட்டின் விமர்சகர்களின் கலை, கலைக் காகவே என்ற கொள்கையின் முதன்மையான பிரச்சாரகர். அவருடைய கொள்கைகளுக்கேற்றபடி அவர் நாவல் எழுத முடிகிறதா, எழுத முடிந்த நாவல்கள் எப்படியிருக்கின்றன. சங்கரருடைய பிரம்ம, மாயாவாதம், உலகமே பொய், உலகில் வேறுபாடு காண்பதும், உலக பந்தங்களும் அறிவீனம் என்று நம்புகிற க. நா சு. உலகிலுள்ள சமுதாயத்தில் வாழும் தனிமனிதர் சிந்தனைகளை 'ரியலிஸ்டிக்'காக எப்படிச் சித்திரிக்க முடியும். தத்துவமும் வாழ்க்கையும் மோதுவதை யும், வாழ்க்கையை சித்திரிப்பதற்கும் மாயாதத்துவம் எப்படி குறுக்கே நிற்கிறது என்பதை ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். வாழ்க்கையே மாயம் என்ற தத்துவத்தை இலக்கிய அழகியல் முறையாகக் கொண்டுள்ள ஒரு படைப் பாளி, வாழ்க்கைச் சிக்கல்களையும், சிந்தனையும் உணர்ச்சியு முள்ள மனிதர்களுடைய தனிச்சிந்தனையையும், சமூகச் சிந்தனையையும் எப்படிக் கையாள முடியும்? ஒன்று ரியலிஸ் டிக்காக எழுதும்பொழுது மாயாவாதம் கைவிடப்பட வேண்டும். இல்லையென்றால் ரியலிஸம் போய்விடவேண்டும். இந்த இக்கட்டில் கொள்கையையும் கைவிடமுடியாமல், கலை உண்மை நிலையைச் சித்திரிக்க முடியாமல் தவிக்கும் ஒரு சிந்தனைப்படைப்பாளியை கா நா. சு. வின் நாவல்களில் வெ. கி. காண்கிறார்.

இக்கட்டுரைகள் இலக்கிய விமர்சனங்கள் அல்ல. இலக்கிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இவற்றை எழுத பல்துறை அறிவும், இலக்கிய உருவ அமைப்பின் ஆராய்ச்சிக்குத் தேவையான அழகியல் அறிவும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

இக்கட்டுரைகள் வெளிவந்த பின்னர். 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கைக்கு தமிழ்நாட்டில் தலைமைக் குருவான க. நா. சு. கூட, மார்க்சியவாதிகளான, ஆராய்ச்சியில் எழுதும் ஆராய்ச்சியாளர்களின் இலக்கிய ஆய்வுகள் இலக்கியத்தில் ஒரு கவனிக்கத்தக்க Serious ஆன ஒரு போக்கு என்றே ஒப்புக் கொண்டுள்ளாரராம்.

கொள்கை எதிரிகளிடமிருந்துகூட அங்கீகாரம் பெற்றுள்ள இக்கட்டுரைகளைப் படித்து இலக்கியவாதிகள் தீர்ப்பு கூற வேண்டும். இவையனைத்தும் ஆராய்ச்சியில் வெளிவந்தவை. இவற்றை வெளியிட நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸுக்கு அனுமதியளிக்கிறேன்.

நா. வானமாமலை.

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
1.	கல்கியும் ஸ்காட்டும்	
	— எஸ். தோதாத்திரி ..	1
2.	கமலாம்பாள் சரித்ரம்	
	— எஸ். தோதாத்திரி ..	16
3.	ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களில் சார்பு நோக்கும் சார்பற்ற நோக்கும் விளைவுகள்	
	— எஸ். தோதாத்திரி ..	35
4.	இந்திரா பார்த்தசாரதியின் படைப்புக்கள்	
	— தி. சு. நடராசன் .	58
5.	தி. ஜானகிராமனின் நாவல்கள்	
	— தி. சு. நடராசன் ..	101
6.	நீல. பத்மநாபனின் நாவல்கள்	
	— பி.எஸ்.கே. பக்தவத்சலன ..	148
7.	கிருத்திகாவின் இரு நாவல்கள்	
	— வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி .	167
8.	க. நா. சு. வின் நாவல்களும் அவற்றின் அடிப்படைத் தத்துவமும்	
	— வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி	194
9.	சண்முக சுந்தரத்தின் நாவல்கள்	
	— எஸ். தோதாத்திரி .	221

கல்கியும் ஸ்காட்டும்

எஸ். தோதாத்திரி, எம். ஏ.

[கல்கியை ஸ்காட்டோடு சிலர் ஒப்பிட்டிருக்கிறார்கள். இவ்வாய்வாளர் ஒப்பிடத்தகுந்த இயல்புகளையும், வேறுபாடாகக் கருதத்தக்க இயல்புகளையும் தொகுத்துக் கூறுகிறார். அதனடிப்படையில் இலக்கிய நோக்கு, உலகக் கண்ணோட்டம் இரண்டிலும் ஸ்காட், கல்கியினின்றும் வேறுபடுவதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இவைதான் ஒரு ஆசிரியரின் எழுத்தின் போக்கையே பாதிப்பவை. இவற்றில் வேறுபாடு இருந்தால், அற்பமான சில இயல்புகளில் ஒற்றுமை இருப்பதைக் கொண்டு இருவரையும் ஒப்பிடுவது பொருத்தமற்றது என்று ஆசிரியர் நிறுவுகிறார் —பதிப்பாசிரியர்.]

கல்கி தன் வாழ்நாளில் மிகவும் புகழ் பெற்றவர். அவரது எழுத்துக்கள் !தமிழகத்தின் மூலைமுடுக்குகளில் எல்லாம் பரவியிருந்தன. பேச்சாலும் எழுத்தாலும் அவர் எல்லோரையும் 'கவர்ந்தார். அவரது நகைச்சுவை தமிழ் வாசகர்களை வயிறுகுலுங்கச் சிரிக்க வைத்தது. அவர் எழுதியவை எல்லாம் எளிதாக அரங்கேறின. இவற்றிற்கு பல சரித்திர-சமூகக் காரணங்கள் உள்ளன. இவற்றைப் பற்றிச் சிந்தியாத சாதாரண, விமரிசனக் கண்ணோட்டமில்லாத வாசகன் கல்கியை வானளாவப் புகழத் தொடங்கிவிடுகிறான்; அத்துடன் திருப்தி அடைந்து விடுகிறான். ஆனால் விமரிசகர்கள் இதேபோன்று கல்கியை அணுகும் பொழுது அது கேலிக்கூத்தாக இருக்கிறது. இப்படிக் கல்கியைப்

புகழும் அம்சங்களில் ஒன்று அவரை ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிடுவது ஆகும். கல்கி பற்றி எழுதியவர்கள் எல்லோரும், அவரை ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிட்டே எழுதியுள்ளனர். உதாரணமாக கி. வா. ஜகன்னாதன் கல்கி ஸ்காட்டை விட உயர்ந்தவர் என்று கூறுகிறார்: ''ஆங்கிலத்தில் சரித்திர நாவல்கள் பல இருக்கின்றன. ஸ்காட் எழுதிய நாவல்கள் பலருக்கும் தெரிந்தவை. அவருடைய நாவல்களில் சரித்திரத்திற்கு மாறுபாடான குறைகள் இருக்கின்றன என்று முன்னே சொன்ன பேராசிரியர் (கே. வி. ரங்கஸ்வாமி அய்யங்கார்) கூறியிருக்கிறார்.'' ''நுட்பமாக இதை (சிவகாமியின் சபதத்தை) ஆராய்ந்து பார்த்தபொழுது வரலாற்றுப் பிழையோ, இட விவரப் பிழையோ ஒன்றும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.'' கி. வா. ஜகன்னாதன் பேராசிரியர் கே. வி. ரங்கஸ்வாமி அய்யங்காரின் இக் கூற்றை ஆதரிக்கிறார்.[1]

டாக்டர் கைலாசபதி கல்கியை ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிடுதல் கூடாது என்று கூறுகிறார். அவர் கூறும் காரணம் ''ஸ்காட் ஒரு யதார்த்தவாதி; கல்கி யதார்த்தவாதியல்லர்'' என்பதாகும். கைலாசபதியின் கருத்துப்படி கல்கியை ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிடுவது தவறு.[2] கல்கியை ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிடுபவர்கள் இவ்விரு எழுத்தாளர்களின் இலக்கிய நோக்கங்களைப் புரிந்து கொள்ளாமலே எழுதுகிறார்கள். இக் கூற்றுக்களில் எது சரி என்பதை ஆராய்வோம்.

ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஓரளவு பழக்கமுள்ள ஒருவன் கல்கியைப் படிக்கும்பொழுது, அவரை ஸர் வால்டர் ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிட முயற்சிக்கிறான். இதன் காரணம் என்ன? இதற்குக் காரணம், கல்கிக்கும் ஸ்காட்டிற்கும் சில விஷயங்களில் ஒற்றுமைகள் காணப்படுவதே. ஸ்காட் ஆங்கிலத்தில் அற்புத சரித்திரக் கதைகளையும் (Historical Romances), சரித்திர நாவல்களையும் எழுதிக் குவித்தவர். அவர் காலத்தில் பெரும் புகழ் பெற்றவர்; பைரன் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞருடன் ஐரோப்பாவில் புகழ் பெற வேண்டும் என்று போட்டியிட்டவர்.[3] கல்கியைப் போல் ஸ்காட்டிற்கும்

ஏராளமான வாசகர்கள் இருந்தனர். ஸ்காட் மிகவும் விரைவாக நாவல் எழுதும் ஆற்றல் படைத்தவர். அவர், தம் நாவல்களின் கதை அமைப்பு பற்றிக் கவலைப்பட்டதில்லை. சரித்திர உண்மைகளை பற்றி கவலைப் பட்டதில்லை.[4] கல்கியிடமும் இதே பண்புகளைக் காண்கிறோம். கல்கியை ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிடுவதற்கு மற்றொரு காரணமும் உள்ளது. தமிழ் இரத்தத்தில் ஊறியுள்ள உயர்வு நவிற்சி மனப்பாங்குதான் அது. தமிழில் எழுதப்படுவன எல்லாமே சிறந்தது, உயர்ந்தது என்று கருதும் விமரிசனக் கலைக்கு அப்பாற்பட்ட பண்பு காரணமாக உந்தப்பட்டு கல்கியை ஸ்காட்டுடன் பலர் ஒப்பிடுகின்றனர்.

இது போன்ற புற ஒற்றுமைகளைக் கொண்டு ஸ்காட்டையும், கல்கியையும் ஒப்பிடலாம். ஆனால் இவ்வொற்றுமைகள் யாவும் மேலெழுந்தவாரியானவை. இவை, இவ்விரு ஆசிரியர்களையும் ஒப்பு நோக்குவதற்கு தகுந்த அடித்தளம் அல்ல.

இரு வேறு நாவலாசிரியர்களை ஒப்பிடும் பொழுது, அந்த ஆசிரியர்கள் வாழ்க்கையைப் பற்றி என்ன எண்ணுகிறார்கள் என்பதையும், நாவல்கலையைப் பற்றி என்ன கருதுகிறார்கள் என்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். சரித்திர நாவல் எழுதுபவர்களை அணுகும் பொழுது, அந்த நாவலாசிரியரின் சரித்திரக் கண்ணோட்டம் என்ன என்பதையும் காண வேண்டும். நாம் ஸ்காட்டையும் கல்கியையும் இந்த அடிப்படையில் இருந்து ஆராய்வோம்.

ஆங்கில இலக்கியத்தில் கற்பனை இயக்கத்தின் (Romanticism) மூலவர்களுள் ஸ்காட் ஒருவர். ஒரு கவிஞனாகத் தம் வாழ்நாளை அவர் தொடங்கினார். தமது தாய் நாடான ஸ்காட்லாந்தின் நாட்டுப் பாடல்கள், கதைகள், பண்பாட்டு நிகழ்ச்சிகள், வரலாறு எல்லாமே ஸ்காட்டிற்கு மிக நன்றாகத் தெரியும்.[5] பேக்கர் (E.) என்ற ஆசிரியர் அவரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறார். ''ஸ்காட்டின் இரத்தத்தில் பழங்காலம் ஊறிப்போயிருந்தது. ஸ்காட்லாந்தின் சரித்திரமும் பாரம்பரியமும் அவருக்கு உணவாகவும், குடிநீராகவும் இருந்தன.''[6] கவிதைத் துறையில் ஸ்காட், பைரன் என்ற

கற்பனை இயக்கக் கவிஞரின் போட்டியைச் சமாளிக்க வேண்டி வந்தது. பைரனுடன் ஸ்காட்டால் போட்டியிட முடியவில்லை.[7] ஸ்காட் தன் இலக்கிய வடிவத்தை மாற்றினார். கவிதையைக் கை விட்டார். சரித்திர நவீனங்கள் எழுதுவதை மேற்கொண்டார். ''வேவர்லி'' (1814) என்ற தனது முதல் சரித்திர நாவலை எழுதினார்.

ஸ்காட் குறிப்பிட்ட சில கொள்கைகளும், நம்பிக்கைகளும் உள்ள நாவலாசிரியர். தனது கலையைப் பற்றி அவர் மிக உயர்ந்த லட்சியங்களைக் கொண்டிருந்தார். ''வேவர்லி நாவல்களுக்குப் பொது முன்னுரை'' என்ற கட்டுரையில் அவர், தமக்குச் சிறு வயது முதற்கொண்டே இருந்த கதை கூறும் மனப்பாங்கைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். அவருக்கு முன்பே, சரித்திர நாவலாசிரியர்கள் இருந்தனர். லேலாண்ட் கிளாரா ரீவ்ஸ், திருமதி ராட்கிலிப் போன்றவர்கள் இத் துறையில் ஸ்காட்டிற்கு முன்னோடிகளாக இருந்தனர். அவர்களிடம் சரித்திரக் கற்பனை கிடையாது.[8] ஸ்காட் அவர்களிடமிருந்து சரித்திர நாவல் எழுதும் முறையில் வேறுபட்டார். சரித்திர நாவல் என்பது, மக்கள் வாழ்க்கை முறைகளையும், பழக்கவழக்கங்களையும் விளக்கிக் காட்டும் கருவியாக இருத்தல் வேண்டும் என்று அவர் கருதினார்.

இது பற்றி பேக்கர் என்பவர் குறிப்பிடுகிறார்: ''சரித்திர நாவலுக்கு கதை முக்கியம். ஆதலால் அது வெறும் சரித்திரமாக இருத்தல் கூடாது அல்லது போலி சரித்திரமாக இருத்தல் கூடாது. எனவே நாவலாசிரியன் தான் நேரில் கண்டால் எப்படி எழுதுவானோ அதே போன்று முக்கிய நிகழ்ச்சிகளையும், பிரபலஸ்தர்களையும் பெரிது படுத்தாமல் எழுத வேண்டும். சரித்திர நாவல் என்பது வாழ்க்கையை யதார்த்தமாகப் பிரதிபலிக்க வேண்டும். அது இரவல் ஆடையில் மினுங்கும் அதியற்புத நவீனமாக (Romance) இருத்தல் கூடாது.''[9] ஸ்காட் இந்தக் கருத்தை உடையவர். வேவர்லி என்ற தன் நாவலை ''ஸ்காட்லாந்து வாழ்க்கை முறையை கோடிட்டுக் காட்டும் ஒரு சிறு முயற்சி'' என்று கூறுகிறார்.[10] சரித்திர நாவலை எழுத மூன்று கொள்கைகள் தேவை என்று

ஸ்காட் கூறுகிருர். நாவலாசிரியன் தான் எழுதப் புகுந்த சரித்திர காலத்தை உணர்வு பூர்வமாக அனுபவிக்க வேண்டும் என்பது முதலாவது. சரித்திர நாவலில் எண்ணற்ற மனிதர் களே உலவ விட வேண்டும். அவர்கள் சாதாரண மக்கள், உயர்ந்த மனிதர்கள், விநோதமானவர்கள், அநாகரீகமான வர்கள் போன்ற பல்வேறு சமூகப் பிரிவுகளைப் பிரதிபலிப்பவர் களாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது இரண்டாவது.[11] மூன்ருவது, கதை அமைப்பு. ஸ்காட் கதாபாத்திரங்களே, பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளே வரிசைப்படுத்தும் சாதனங்களாகவே கருதினுர். கதை அமைப்பு பற்றி அவர் கவலைப்படவில்லே. ஸ்காட்டின் நாவல்கள் ''வேவர்லியில்'' இருந்து தொடங்கி, 'காஸில் டேஞ்ஜரஸ்' (Castle Dangerous) வரை இந்தக் கொள்கைக்கு உட்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இப்பொழுது கல்கியிடம் வருவோம். கல்கி தனது கலே பற்றி கொண்டுள்ள கருத்து என்ன? முதன் முதலாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது, கல்கி ஸ்காட்டைப் போன்ற உறுதியான கொள்கையையுடைய, விமர்சனக் கண்ணேட்டமுள்ள எழுத்தாளர் அல்லர். கல்கி, கதை எழுதும் கலேபற்றி எந்த விதமான கோட்பாடுகள் உள்ளவர் என்று கூறமுடியாது. **பொன்னியின் செல்வனின்** பின்னுரை யில் கல்கி பின்வருமாறு கூறுகிருர்: ''பொதுவாக 'நாவல் கள்' எழுதுவதற்கும், முக்கியமாகச் சரித்திர நவீனங்கள் எழுதுவதற்கும், சட்ட திட்டங்கள் ஏற்பட்டிருக்கவில்லே. (அப்படி ஏற்பட்டிருந்தால் அவற்றை நான் படித்ததில்லே) ஆசிரியர்கள் ஒவ்வொருவரும் தமக்குரிய முறையை வகுத்துக் கொண்டு எழுதுகிருர்கள்.''[12] இக் கருத்து ஸ்காட்டின் கொள்கையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. கல்கி எழுத் தாளன் தன்னிச்சையாக, சுதந்திரமாக எழுத வேண்டும் என்ற எண்ணம் உள்ளவர். எந்த விதமான கொள்கையை யும் பின்பற்ற வேண்டாம் என்ற கோட்பாடுடையவர். அவருடைய எழுத்துக்கள் முழுவதிலும் இக் கருத்து பிரதி பலிப்பதைக் காணலாம். யதார்த்த நிலே என்ன என்பதை ஆராயாமல் கல்கி உணர்ச்சி பூர்வமான ஒரு சில முடிவு

களுக்கு வந்து விடுகிறார். **சிவகாமியின் சபதத்திற்கு** கல்கி எழுதியுள்ள முன்னுரையில், விதி வசமாக அவருக்கும் தமிழ் நாட்டின் பழங்காலத்திற்கும் தொடர்பிருக்கிறது என்று கூறுகிறார்.[13] சிவகாமியின் சபதத்தின் கதாபாத்திரங்கள் அவரது மனதில் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் இருந்தன என்று கூறுகிறார். அந்த நாவல் முழுவதும் கற்பனை என்று கூறுகிறார்.[14] கல்கி சரித்திர சம்பவங்களை தனது நாவலிற்கு கருவாகத் தெரிந்தெடுக்கக் காரணம், கதையை எவ்வளவு தூரம் வேண்டுமானாலும் நீட்டலாம் என்பதுதான்.[15] இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் தான் அவர் **பார்த்திபன் கனவை** எழுதினார். இந்த விவரங்கள் கல்கிக்கும் ஸ்காட்டிற்கும் உள்ள வேறு பாட்டைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இதிலிருந்து நாம் ஒரு முடிவிற்கு வரலாம். ஸ்காட் சரித்திர நாவல் இப்படித் தான் அமைய வேண்டும் என்ற கொள்கையுள்ளவர்.[16] இந்த விஷயத்தில் அவர் கற்பனை இயக்கத்திற்கு எதிரானவர். கல்கி ஊழின்மீது நம்பிக்கை உள்ளவர். சரித்திர நாவல்கள் எப்படியும் அமையலாம் என்ற கருத்து உள்ளவர்.

இது கல்கிக்கும், ஸ்காட்டிற்குமுள்ள முதல் வேறுபாடு. இதேபோன்று கல்கியும், ஸ்காட்டும் மற்றொரு முக்கியமான அம்சத்தில் வேறுபடுகின்றனர். வாழ்க்கையை அணுகும் முறையில் கல்கியும், ஸ்காட்டும் எதிர் எதிரானவர்கள். ''இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதி. வாழ்க்கைக்கும் அதற்கும் உள்ள பொருத்தத்தைக் கொண்டுதான் இலக்கியத்தை எடைபோட வேண்டும்.....வாழ்க்கை பற்றிய உணர்வை அளிக்காத நாவல்கள், ஒரு தடவை படிக்கத் தகுந்தவை. ஆனால் மறுபதிப்பிற்கு பொருத்தமற்றவை.''[17] ஆர்னல்டு கெட்டில் என்ற விமரிசகர் நாவலிற்கும், வாழ்க்கைக்குமுள்ள தொடர்பை இவ்வாறு அழுத்தமாகக் கூறுகிறார். ஸ்காட் வாழ்க்கையை அணுகுவதில் சில திட்ட வட்டமான கொள்கைகள் உடையவர். அவர் ஒரு யதார்த்த வாதி. சரித்திர காலங்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் கண்ணாடியாக அவரது நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. இதுபற்றி ராபின் மேஹெட் என்ற விமர்சகர் கூறுவது வருமாறு:

''மக்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுதுகூட, ஸ்காட் கற்பனை இயக்கத்தின் தனிநபர்கொள்கையிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டவர்.''[18] பதினெட்டாம் நூற்றுண்டின் போலி உணர்வுகளை ஸ்காட் புறக்கணித்தார். ஆளும் வர்க்கத்தினரின் கண்ணேட்டத்தில் இருந்து நாவல் எழுதுவதை மறுத்து, பெருவாரியான மக்கள் நோக்கிலிருந்து அவர் நாவல் எழுதினர். அவருடைய பெரும்பாலான நாவல்களில் சமுதாயத்திலிருந்து தப்பியோடும் மனப்பான்மை உள்ளது. ஆனல் அவருடைய சிறந்த நாவல்களான ''The Heart Of The Midlothian'', ''The Antiquary'' ஆகியவற்றில் தான் ஒரு யதார்த்த வாதி என்பதை ஸ்காட் எடுத்துக் காட்டுகிறர். இது பற்றி ஆர்னல்டு கெட்டில் கூறுகிறர்: ''ஸ்காட்லாந்து மக்களின் இன்ப துன்பங்களைப் படம்பிடித்துக் காட்ட ஸ்காட் தீவிர முயற்சி எடுத்துக் கொள்கிறர். இப் புத்தகங்களுக்குப் பலம் தரக்கூடிய சக்தி விவசாயிகளின் பிரச்சினைகளை ஸ்காட் உணர்ந்ததுதான்.''[19] ஸ்காட் யதார்த்தவாதி என்று விளக்க வந்த போரிஸ் சுச்காவ் (Boris Suchkov) என்ற எழுத்தாளர் கூறுகிறர்: ''ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் உள்ள சமூகசக்திகளை வேறுபடுத்திப் புரிந்து கொண்ட ஸ்காட் அவைதாம் வர்க்கப் போராட்டங்களுக்குப் பின்னணி என்று கருதுகிறர். அவர் இக்கண்ணேட்டத்துடன் தமது நாவல்களுக்கு ஒரு இதிகாசத் தன்மையை ஏற்படுத்துகிறர். இதன் காரணமாக அவரது நாவல்கள் யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணுடியாக விளங்குகின்றன. சரித்திரத்தின் அடித்தளம் வர்க்க முரண்பாடுகள் தான் என்ற கருத்தில் அவரது நாவல்கள் உருவாகியுள்ளன. இதனுல் தான் அவரது நாவல்கள் உண்மையில் சரித்திர நாவல்கள் ஆகின்றன. இதனுல் தான் ஸ்காட்லாந்து இனக்குழு மக்களின் தினசரி வாழ்க்கையையும், அரசியல் போராட்டங்களையும் அவரால் நன்கு சித்தரிக்க முடிகிறது. அதோடு மட்டுமல்லாமல், சமூக வாழ்வின் உறவுகளுக்கு அடிப்படைக் காரணங்களையும் அவரால் வெளிப்படுத்தப் முடிகிறது.''[20] ஸ்காட்டின் வாய்மொழியாக அவருடைய யதார்த்த வாதம் பற்றி நாம் காண்போம்.

''I cannot boast of having sketched any distinct plan of work. The whole adventures of waverly in his movements up and down the country with the Highland Cateran Kan are managed without much skill. It suited best, however, the road I wanted to travel and permitted me to introduce some descriptions of scenery and manners, to which the reality gave an interest which the powers of the author might have otherwise failed to attain for them.''[21] ஸ்காட் உருவாக்கிய கதாபாத்திரங்கள் இந்தக் கருத்தைத் தெளிவாக்குகின்றன. ''Guy Mannering'' என்ற நாவலில், ஸ்காட்லாந்தின் பல்வேறு வர்க்கங்கள் தெளிவாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தின் பிரதிநிதியாக காட்பிரே பெர்ட்ரம் என்பவன் அந்த நாவலில் வருகிறான். கில்பர்ட் கிளாசின் வளர்ந்து வரும் முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் பிரதிநிதியாக விளங்குகிறான். அவனைப் பொருத்த அளவில் பணந்தான் உலகின் விதி. மெக்மெரிலீஸ் என்ற நாடோடிப் பெண் ஏழைகளின் பிரதிநிதியாக உள்ளாள். அவள் சமூக அமைப்பு அழிவதைப் பற்றி குறி கூறுகிறாள். காட்பிரே பெர்ட்ராம் நாடோடிகளைத் துரத்தும் பொழுது அவள் பின்வருமாறு கூறுகிறாள். ''இனங்கோவான் பிரபுவே, உன் வழியில் செல்; இன்று நீ ஏழு வீடுகளின் விளக்குகளை அணைத்து விட்டாய்! உன் வீட்டில் அடுப்பு எரியுமா என்று பார்! இன்று ஏழு குடிசைகளை கொளுத்தி விட்டாய். உன் வீட்டுக்கூரை உறுதியாக உள்ளதா என்று பார். உன் குதிரை எங்கள் பாழடைந்த வீடுகளை மிதிக்கலாம். ஆனால் உன் வீட்டு அடுப்பில் பூனை உறங்கப் போகிறது.''[22]

ஸ்காட்டின் சரித்திரக் கண்ணோட்டமும் திட்டவட்டமானதே. கற்பனை இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள், பழமை விரும்பிகள். பழமையை, நிகழ் காலத்திலிருந்து தப்பித்துச் செல்ல ஒரு கருவியாக அவர்கள் பயன்படுத்தினார்கள். ஸ்காட்டும் இத்தகையவர்தாம். ஆனால் அவர் காலரிட்ஜ், கீட்ஸ் போன்றவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டார். ஸ்காட்

பழமை நோக்கித் திரும்பியதற்கு காரணம் அவர் கால இங்கிலாந்தின் நிலைதான். அவர் காலத்தில் இங்கிலாந்தில் பெரிய சமுதாய மாறுதல் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது. தொழில்புரட்சி நாட்டின் பொருளாதாரத்தில் பெரிய மாறுதலை ஏற்படுத்தியது. பழைய நிலபிரபுத்துவத்தின் ஆதிக்கம் மறையத் தொடங்கியது. மத்தியதர வர்க்கம், வாணிபப் பெருக்கம் காரணமாக, அரசியல் செல்வாக்குப் பெற்றது. முதலாளி வர்க்கம் தோன்றியது. ஸ்காட் இவற்றை வெறுத்தார். பணத்தின் சக்திக்கு மக்கள் அடிமை யாக்கப்படுவதைக் கண்டார். பணத்தின் வளர்ச்சிதான் இங்கிலாந்தின் சமூக உறவுகள் சிதையக் காரணம் என்று ஸ்காட் கருதினர் என கிரியர்சன்[23] என்ற விமரிசகர் கூறு கிறார். முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் வெறுமையை ஸ்காட் கண்டார். அந்த வர்க்கம் நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பை வெற்றி கண்டபோதிலும் அதுவும் ஒன்றும் சாதித்து விடப் போவதில்லை என்பதையும் கண்டார். ''பூர்ஷுவாக்கள், நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பின்மீது கண்ட வெற்றி குறுகிய தன்மை உள்ளது என்ற கருத்துக் கொண்ட ஸ்காட் மற்றொரு புதிய சமூக அமைப்பைத் தேடத்தொடங்கினர்.''[24] அதற்கு அவர் பழங்காலம் நோக்கித் திரும்பினர். சமூகத்தின் பல்வேறு வகுப்பினர்களுக்கிடையே உள்ள உறவுகள் சிதைவதை அவர் கண்டார். ஏழைகள் சுரண்டப் படுவதையும் அவர் உணர்ந் தார். மெக்மெரிலீஸ் கூறியவற்றை மேலே கண்டோம். இவை இதற்குச் சிறந்த உதாரணம். இதுபற்றி ராபின் மேஹெட் கூறுகிறார். ''Guy Mannering என்ற நாவலில் ஸ்காட் நாடோடிகள் மூலமாக போலி உணர்வுகளை எழுப்ப வில்லை.....இனங்கோவான் குடும்பத்திற்கும், அவர்களுக் கும் உள்ள உறவு, ஸ்காட்லாந்தின் மூலைமுடுக்குகளில் எல்லாம் புதிய கருத்துக்கள் பரவுவதன் காரணமாக சிதைகிறது என் பதை ஸ்காட் காட்ட விரும்புகிறார்.....அதே சமயத்தில் கில்பர்ட் கிளாசின் போன்றவர்கள் வளர்ச்சி பெறுகிறார்கள் என்பதை அவர் நமக்கு நினைவூட்டுகிறார்.''[25] ராபின் மேஹெட் மேலும் கூறுகிறார், ''ஸ்காட்டின் எந்த நாவலை

எடுத்துக்கொண்டாலும் அதில் சமூக முரண்பாடுகள் பிரதி பலிப்பதைக் காணலாம்.''[26]

ஸ்காட்டின் சரித்திரக் கண்ணோட்டத்தின் ஒரு பகுதி வர்க்கங்களுக்கிடையே நிலவும் முரண்பாட்டைப் புரிந்து கொண்டது. மற்றொரு பகுதி 'தனி நபர்கள் வரலாற்றை ஆக்கவில்லை' என்ற கருத்து. ஸ்காட் உருவாக்கியுள்ள ரிச்சர்டு மன்னன் அரசனுக்குரிய நிறை, குறைகள் நிரம்பி யவன். எலிசபெத் மகாராணி மனித உணர்ச்சிகள் உள்ள ஒரு சாதாரணப் பெண். இந்தப் பெரிய மனிதர்கள் எல்லாம் ஸ்காட்டின் நாவல்களில் முக்கியமானவர்கள் அல்லர்; சமூகம்தான் முக்கியம். இப் பெரிய மனிதர்கள் சமூகத்தின் ஒரு கோடியில் நிற்பவர்கள்.[27]

வாழ்க்கை பற்றியும், சரித்திரம் பற்றியும் கல்கியின் கண்ணோட்டம் என்ன? ஸ்காட்டைப்போல் கல்கி எதையும் திட்டவட்டமாகக் கூறவில்லை. கல்கியின் சரித்திர நவீனங் களில் இருந்து நாம் கல்கியின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் பற்றி ஒரு சில முடிவுகளுக்கு வரலாம். கல்கி ஒரு லட்சிய வாதி. அவர் படைத்த கதாபாத்திரங்கள் கனவு உலகைச் சார்ந்தவர்கள். மனிதனின் உணர்வுள்ள ரிச்சர்டு மன்ன னையோ, பெண்மையின் ஆசாபாசங்கள் உள்ள எலிசபெத் மகாராணியையோ கல்கி படைக்கவில்லை. அருள்மொழி வர்மன் எந்த இக்கட்டான சூழ்நிலையையும் சமாளிக்கும் திறன் பெற்றவன். அவன் ஐவான்ஹோ அல்ல. வந்தியத் தேவன் அசகாய சூரன். கரிகாலன் மறக்கள வேள்வியில் முழு ஈடுபாடு உள்ளவன். குந்தவி அரசியல் சாணக்கியர் களையும் தோற்கடிக்கும் ''பழையாறைப் பெண்புலி.'' வானதி மென்மைக்குப் பெயர் பெற்ற பெண். நரசிம்ம வர்மன் தந்தைக்கு அடங்கியவன். மகேந்திரவர்மன் தர்மத் தின் மறுவுரு. இப்படிபட்ட லட்சிய கதாபாத்திரங்களை உலவவிட்டு, வாசகர்களை கனவு உலகிற்கு அழைத்துச் செல்கிறார் கல்கி. இதனால் அவரது சரித்திரநவீனங்களில் யதார்த்த வாழ்விலிருந்து விலகி நிற்கும் ஒரு கனவு மனப் பான்மையை நாம் காண்கிறோம். இந்தக் கதாபாத்திரங்கள்

எல்லாம் யாவர்? இவர்கள் நிலவுடைமை சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதியினர். கல்கியின் நவீனங்களிலிருந்து ஒருவன் பெறக்கூடிய அனுபவம் இந்தப் பெருந் தலைவர்கள்தாம் வாழ்க்கையின் முழு அம்சம் என்ற உணர்வுதான். உண்மையில் இவர்கள் நில உடமை சமுதாயத்தில் ஒரு பகுதியினர் தான். இவர்கள் வாழ்வை மட்டும் பிரதிபலிக்கும் கல்கி, வாழ்க்கை முரண்பாடுகளை மறுக்கிறார். இவர்களுடைய வாழ்விற்கு அப்பால் கல்கியின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் விரிவடையவில்லை. அவருடைய சரித்திர நவீனங்களில் வரும் சிறு கதாபாத்திரங்கள் கதையம்ச அளவில் உள்ளத்தைத் தொடுபவைகளாக இருந்தாலும், ஸ்காட்டின் மெக்மெரிலீஸ் போன்று எந்தப் பெருவாரியான சமூக வர்க்கங்களையும் குறிப்பிட்டு நிற்கவில்லை. ஸ்காட்டிலிருந்து கல்கி மற்றொரு அம்சத்தில் வேறுபடுகிறார். கல்கி விதியின் சக்தியில் நம்பிக்கையுள்ளவர். வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் முழுவதும் விதிவசத்தால் நடைபெறுகின்றன என்ற கண்ணோட்டம் உள்ளவர்.[28]

சரித்திரம் பற்றிய கண்ணோட்டத்திலும் ஸ்காட்டிற்கும் கல்கிற்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஸ்காட் கற்பனாவாத இயக்கம் காரணமாக பழங்காலம் நோக்கித் திரும்பினார். யதார்த்தத்தையும் (realism), கற்பனாவாத இயக்கத்தையும் ஸ்காட் ஒன்று கலக்கினார். கல்கி பழமை நோக்கித் திரும்புவதற்குக் காரணம் தேசீயம்.[29] தமிழ் நாட்டின் பழங்காலத்தை கல்கி, தமிழக மக்களுக்கு பொற்காலமாகத் தீட்ட விரும்புகிறார். தமிழகத்தின் வரலாறு கல்கியின் கையில் தூங்கிக் கிடந்த தமிழக மக்களை விழிப்படையச் செய்யும் ஒரு கருவியாகப் பயன்படுகிறது (utilitarian)[30]. இக் கருத்தைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை வலியுறுத்துகிறார். கல்கி தமிழகத்தின் பழங்காலத்தைப் பொன்யுகமாகக் காட்டுகிறார் என்பதற்கு ஓர் உதாரணம் காட்டலாம். ''சிவகாமியின் சபதத்தின்'' முன்னுரையில் கல்கி பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

''அப்படியென்றால் அந்தக் காலத்தில் தமிழகத்தின் பண்பாடும், சமூக வாழ்க்கையும் எவ்வளவு மேம்பட்டிருக்க வேண்டும்! அத்தகைய மேம்பாட்டை ஒரு சமூகம் அடைய

வேண்டுமானால் அதற்கு எத்தனை நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னா லிருந்து அச்சமூகத்தில் கலையும் கல்வியும் நல்லரசாட்சியும் நல்லொழுக்கமும் வளர்ந்து வந்திருக்கவேண்டும். இதை யெல்லாம் நினைக்க நினைக்கப் பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்த நம் மூதாதையர்களிடம் பக்தியும் மரியாதையும் பொங்கி வளர்ந்தன. தமிழகத்தின் பழம் பெருமையைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதெல்லாம் உண்மையென்பது மட்டு மல்ல, இதுவரை உண்மையை ஓரளவு குறைத்துச் சொல் லியே வந்திருக்கிறார்கள் என்று தோன்றியது...மாமல்ல புறத்தில் உள்ள சொப்பன சிற்பலோகத்தைப் பலவந்தத்தின் மூலமாக சிருஷ்டி செய்திருக்க முடியாது.''[31] இந்த மேற் கோள் கல்கி எவ்வாறு தமிழக வரலாற்றை அணுகினார் என் பதைக் காட்டுகிறது. கல்கியின் கண்ணோட்டத்தில் தமிழகத் தின் பழங்காலம் மகோன்னதமானது; பொன்மயமானது. கல்கி படைத்த அரசர்களும், படைத் தலைவர்களும் அந்தப் பொன்மயமான காலத்தில் உள்ளனர். அவரது ஆடவரும், பெண்டிரும் குறைவில்லாதவர்கள். அறிவொளி மிகுந்த வர்கள். இவை முற்றிலும் கற்பனை வடிவங்கள். மக்களது வாழ்வை யதார்த்தமாக சித்தரிக்க வேண்டும் என்ற ஸ்காட்டின் கருத்து கல்கியிடம் இல்லை.

மற்றொரு அம்சத்திலும் கல்கியும், ஸ்காட்டும் வேறுபடு கின்றனர். வரலாற்றை அணுகுகையில், ஸ்காட் வர்க்க பேதங்களை ஒப்புக்கொள்ளுகிறார். தனி மனிதர்களை சமூக நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஸ்காட் உட்படுத்துகிறார். கல்கியிடம் இந்த வரலாற்றுக் கருத்து இல்லை. கல்கி ஆளும் வர்க்கத்தினரின் கண்ணோட்டத்தில் வரலாற்றைக் காண்கிறார். அருள்மொழி வர்மரின் வீரச் செயல்களை வருணிக்கிறார். கரிகாலனின் கோபத்தை படம் பிடிக்கிறார். குந்தவையின் அடக்கமான அரசியல் காதலை வெளிப்படுத்துகிறார். நரசிம்மரின் இரண் டுங்கெட்டான் நிலையைத் தெரிவிக்கிறார். ஆனால் கல்கி படம் பிடித்துக் காட்ட விரும்பும் மகோன்னதமான காலம் போலி யானது என்பதை வரலாற்று வல்லுநர்கள் வெளிப்படுத்தி உள்ளனர். சோழர்களின் காலத்தைப்பற்றி பேராசிரியர்

நீலகண்ட சாஸ்திரி பின்வருமாறு கூறுகிறார்: ''சோழர்கள் காலத்தில் பெரும்பான்மையான மக்கள் கிராமங்களில் வசித்தனர். அவர்களது முக்கியத் தொழில் விவசாயம். நிலவுடைமைக்கு மிகுந்த மதிப்பு இருந்தது. எல்லோரும் சிறு அளவிலாது நிலம் இருப்பதைப் பெருமையாகக் கருதினர். கிராமங்கள் உழவர்களின் குடியிருப்புகளாக இருந்தன. அவற்றின் மகாசபை நிலப்பிரபுக்களின் கையில் இருந்தது... பெரிய நிலச்சுவான்தார்களும் இருந்தனர்; சிறு நிலச்சுவான்தார்களும் இருந்தனர். இவர்கள் தவிர நிலமற்ற விவசாயிகளும் இருந்தனர். இந்த விவசாயப் பாட்டாளிகள் உழவுத் தொழிலின் பல்வேறு கட்டங்களில் பணிபுரிந்தனர். இவர்களில் சிலர் நில அடிமைகளாக (serf) இருந்தனர். இவர்களுக்கு கிராம விவகாரங்களில் பங்கெடுக்கும் உரிமை இல்லை. கிராமத் தொழில் வினைஞர்கள், கிராமப் பொது நிலத்தில் பங்கு பெற்றனர்.''[32] பேராசிரியர் நா. வானமாமலை சோழர்கள் காலத்தில் வர்க்கப் போராட்டங்கள் நடந்தன என்று கூறுகிறார்.[33]

கல்கியின் சரித்திர நவீனங்களில் சோழர் காலத்தைப் பற்றி இந்த யதார்த்த நிலைமைக் காண்பது அரிது. அவரது சரித்திர நவீனங்கள் வாசகர்களைக் கனவு உலகத்திற்கு அழைத்துச் செல்கின்றன. மக்களைக் காண்பதே அரிது. மேலே கூறியுள்ள சமூகப் பின்னணி இல்லாமையால் அவரது காவிய நாயகர்கள் வெறும் வீரச்செயல் புரியும் அதியற்புத மனிதர்களாக விளங்குகின்றனர். இதன் காரணமாகத்தான் எனது முந்தியக் கட்டுரையில் கல்கி வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் சரித்திர நவீனங்கள் எழுதவில்லை என்று கூறியுள்ளேன்.[34]

இவற்றைக் கொண்டு நாம் ஒரு சில முடிவுகளுக்கு வரலாம். கி. வா. ஜகன்னாதன், டாக்டர். சுப்பராயன், சிதம்பர சுப்பிரமணியன் போன்றவர்கள் கல்கியை ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிடுகின்றனர். ஸ்காட்டை விடச் சிறந்தவர் என்று கூறுகின்றனர். இது மிகையார்வம் காரணமாகத் தோன்றிய கருத்து. டாக்டர் கைலாசபதி, கல்கி ஸ்காட்டைப்போல் யதார்த்தவாதி அல்லர் என்பதனுல் மட்டும் கல்கியை

ஸ்காட்டுடன் ஒப்பிடக் கூடாது என்று கூறுகிறார். கல்கியும், ஸ்காட்டும் இரு வேறு துருவங்கள். நாவல் பற்றியக் கொள்கையிலும் வாழ்க்கைப் பற்றிய கண்ணோட்டத்திலும் சரித்திரத்தை அணுகும் முறையிலும் இருவருக்கும் இடையே யுள்ள வேறுபாடுகள் அடிப்படையானவை. இக்கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் கூறப்பட்டுள்ள புற ஒற்றுமைகள் இருப்பினும் அடித்தளத்தில் பெரும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. எனவே கல்கியை ஸ்காட்டுடன் ஒபபிட முடியாது என்ற கூற்று சரியானதே.

மேற்கோள் ஆதாரங்கள்

1 தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
—கி.வா. ஜகன்னாதன் (103-104)

2 தமிழ் நாவல் இலக்கியம்
—Dr. கைலாசபதி, P. 114 — (F.N).

3 *A History of English Novel*
—Ernest. E. Baker, Vol. 6, P. 131.

4 Ibid ,, ,, Vol. 6, P. 132.

5 *Walter Scott* — Robin Mayhead, P. 4

6 *A History of English Novel*
—Ernest. E. Baker, Vol. 6, P. 123.

7 Ibid ,, ,, P. 131

8 Ibid ,, ,, P. 134

9 Ibid ,, ,, P. 135

10 *Waverly* — Sir Walter Scott.

11 *A History of English Novel*
—E. Baker, P. 137.

12 பொன்னியின் செல்வன்
—பிற்சேர்க்கை. பக். IV

13 சிவகாமியின் சபதம், முன்னுரை, பக். 1

14 Ibid ,, ,.. பக். 2

15 தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.
—கி.வா.ஜ., பக். 40

16 *Walter Scott*—Robin Mayhead, P. 6

17 *An Introduction to English Novel*
—Arnold Kettle —, Vol. I, P. 12

18 *Sir Walter Scott* — Robin Mayhead. P. 4

19 *An Introdution to English Novel*
—Kettle A., Vol. I, P. 110

20 *Problems of Modern Aesthetics*,
(articles), P. 326

21 *Waverly*—General Preface XV

22 *Sir Walter Scott*—Robin Mayhead,Quoted P. 65

23 *Sir Walter Scott* — Grierson, P. 301

24 *Problems of Modern Aesthetics*, P. 326

25 *Sir Walter Scott*—Robin Mayhead, P. 67

26 Ibid ,, ,, P. 52

27 *A History of English Novel*—E. Baker, Vol. 6, P. 135

28 பொன்னியின் செல்வன், பாகம் 5, பக். 553

29 Historical Romances of Kalki
—*Aaraaichi*, Oct. 70, P. 48

30 Ibid ,, ,, ,, P. 105

31 சிவகாமியின் சபதம், முன்னுரை, பக். 4

32 *Studies in Tamil Folk Literature*
—N. Vanamamalai , Quoted P. 99

33 Ibid ,, ,, P. 105

34 Historical Romances of Kalki
— *Aaraaichi*, Oct. 70. P. 48

கமலாம்பாள் சரித்திரம்

எஸ். தோதாத்திரி

[கமலாம்பாள்சரித்திரம் தமிழில் எழுதப்பட்ட முதல் நாவல் என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் காலத்தால் அதற்கு முந்தியது எனினும் அது ஒரு கற்பனை வயமான கதையே யன்றி, உருவமைப்பிலும், நடப்பியல் தன்மை யிலும் நாவலாக இல்லை என்று விமர்சகர்கள் கருது கிறார்கள். இவையிரண்டையும் நாவலுடைய தன்மைகள் என விமர்சகர்கள் எல்லோருமே ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். அவ்வாறாயின் தமிழக கிராம வாழ்க்கையில் நடப்பியல் படிமத்தை அளிக்கும், நாவலுருவம் கொண்ட முதல் தமிழ் நாவல் அது தான். அதனை எழுதிய பி. ஆர். ராஜமையரின் சமூக நிலையும், தத்துவ நிலையும் அந்த நாவலின் படைப்பையும், பாத்திரங்களையும், கருத்துக்களையும் பாதித்துள்ளன. நாவல் எழுந்த சமூகச் சூழல் கதா பாத்திரங்களின் சமூக நிலைச்சார்புகள், இவற்றால் கதை மாந்தர்களின் உணர்வு, சிந்தனை ஆகியவற்றை மதிப்பீடு செய்ய தோதாத்திரி முயன்றுள்ளார்.

ராஜம் ஐயரின் நூற்றாண்டு முடிவின் நினைவாக இக் கட்டுரையை அர்ப்பணிக்கிறோம்.

—பதிப்பாசிரியர்]

1.0 ராஜம் ஐயர் எழுதிய ''கமலாம்பாள் சரித்திரம்'' தமிழ் நாவலை ஆராயும் எல்லோருக்கும் நன்கு பழக்கமான

ஒரு நூல் ஆகும். தமிழ் நாவலின் வரலாற்றை அறிய முற்படும் ஒவ்வொருவரும் படிக்கவேண்டிய நவீனங்களில் ஒன்று கமலாம்பாள் சரித்திரம். முதல் தமிழ் நாவலான ''பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திலிருந்து'' கலை முறையிலும் (Artistic Method), சமூகத்தைப் பிரதிபலிப்பதிலும், கதாபாத்திர அமைப்பிலும் முற்றிலும் வேறுபட்ட நாவல் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்'. 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' உருவாக்கிய அற்புத நவீனச் (Romance) சூழ்நிலையிலிருந்து தமிழ் நாவலை விடுவித்த பெரும் பங்கு ராஜம் ஐயருக்கு உண்டு. தமிழ் நாவலை விமரிசனம் செய்யும் க. நா. சுப்பிரமணியம், கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் கலை நுட்பக் குறைபாட்டைக் கண்டாலும், அது மொத்தத்தில் வெற்றிகரமான நாவல் என்கிறார்.[1] டாக்டர் கைலாசபதி சமூக மாறுபாட்டைச் சித்தரிக்கத் தொடங்கும் நாவல் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' என்று குறிப்பிடுகிறார்.[2] இத்தகைய பாராட்டுக்களைப் பெற்றுள்ள இந்நாவலை ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

1.1 தமிழ் நாவல் சென்ற நூற்றுண்டின் பிற்பாதியில் ஏற்பட்ட சமூகப்-பொருளாதார மாறுபாடுகளின் விளைவாகத் தோன்றிய புதிய கலை வடிவம் ஆகும். கி. வா. ஜகந்நாதன் போன்ற பழமை நோக்கு விமர்சகர்கள் எவ்வளவு தான் காலத்தைப் பின்னுக்கு இழுத்து, தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டே நாவல் இருக்கிறது என்று வாதிட்டாலும்[3] நாவல் அதற்குரிய இலக்கிய நோக்குடன், இலக்கிய வடிவம் கொண்டு மலர்ந்தது நிச்சயமாக 1850-ம் ஆண்டிற்கும் பின்பு தான் என்று நாம் கூறலாம். இப்படிப்பட்ட பின்நோக்குப் பண்டிதர்களுக்கு நாம் ஒன்று கூறலாம். தமிழ் இலக்கியத்தில் பழங்காலந் தொட்டே கதை இருந்தது; ஆனால் நாவல் இல்லை. பரமார்த்த குரு கதை, பஞ்சதந்திரக் கதை, மரியாதை ராமன் கதை போன்ற கதைகள் பரவலாக இருந்தன. கதைகள் எல்லாவற்றையும் நாம் நாவல் என்று கூற முடியாது.

நாவல் என்ற வடிவத்துடன் முதன் முதலாக வெளி வந்த நூல் வேதநாயகம் பிள்ளையின் 'பிரதாப முதலியார்

சரித்திரம்'. இந்த நாவல் முதல் படைப்பு என்ற பெருமை பெற்றது. ஆனால் இதை நாம் முழுமையான படைப்பு என்று கொள்ளமுடியாது. வேதநாயகம் பிள்ளை அவர் காலத்தின் அளவிற்கு இதை எழுதி வெளியிட்டதன் மூலம் மகத்தான சாதனையைச் செய்திருந்தாலும், நாவலுக்குரிய **அம்சங்கள் பல குறைந்து காணப்படுகிறது.** இதற்குக் காரணங்கள் யாவை?

வேதநாயகம் பிள்ளை மத்தியதர வர்க்கத்தினர்; ரோமன் கத்தோலிக்கக் கிருஸ்துவர்; ஆங்கில அரசில் வேலை பார்த்தவர். எனவே அவர் தமது நாவலில் ஒரு குறுகலான கண்ணோட்டத்துடனே உலகை அணுகுகிறார். அவரது காலத்திலேயே இந்தியாவில் பல புதிய வர்க்கங்கள் தோன்றிய போதிலும் கூட, அவற்றைக் கவனிக்கத் தவறி விடுகிறார் வேதநாயகம் பிள்ளை. வெள்ளையர் ஆட்சியின் விளைவாலும், புதிய வர்க்கங்களின் தோற்றத்தாலும் அப்பொழுது நிகழ்ந்து வந்த சமூக மாறுபாடுகளைச் சித்தரிக்கும் முயற்சி வேதநாயகம் பிள்ளையிடம் சிறிதளவு கூட இல்லை. அவரது நோக்கம் எல்லாம் தமிழ் மொழியில் இருந்த உரைநடைப் பஞ்சத்தை நீக்கவேண்டும் என்பதில் தான் இருந்தது.[4] சீரழிந்து வரும் உலகைச் சீர்திருத்தம் செய்ய வேண்டும்; உலகிற்கு நன்னெறி புகட்ட வேண்டும் என்ற கொள்கையை மேற்கொண்டு அவர் தமது புத்தகத்தை எழுதினார்.[5]

1.2 இதனால் அவரது ''பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்'' காவியத் தன்மை பொருந்திய அற்புத நவீனமாக விளங்குகிறது. இது முதல் தமிழ் நாவலின் முக்கியமான பண்பு.

1.3 காவியம் என்பது நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தின் முக்கியமான இலக்கிய வடிவம். காவியத்தின் சிறப்பான பண்பு மனிதனை அவனது குறைபாடுகளுடன் காட்டாமல், நல்லது கெட்டதுடன் காட்டாமம் லட்சியக் குணங்களுடன் காட்டுவது ஆகும். காவியத்தின் கதாநாயகர்கள் தனிப் பெருந் தலைவர்கள்; இராமன் சர்வ வல்லமை பொருந்தியவன்; இலக்குவன் சீற்றத்தின் உறைவிடம்; இராவணன் உலகையே தூக்கி எறியும் பலம் மிகுந்தவன்; தருமன்

பொய்யே பேசாதவன்; இந்தத் தலைவர்கள் யாவரும் அரசனின் மறுபதிப்புகள்.

இதன் காரணமாக காவியங்கள் நடப்பு உலகை விட்டு, ஒரு லட்சிய உலகை மக்கள் முன்பு சித்தரித்துக் காட்டும் சக்தி வாய்ந்த சாதனமாக விளங்கின. காவியத்தின் மூலம், காவிய ஆசிரியர்கள் அந்தந்தக் கால ஆள்பவர்களுக்குச் சாதக மான நன்னெறி புகட்டுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டனர். காவியத்தைப் போன்று மக்கள் மனதில் நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் வீரர்களைப் பற்றியும் மன்னர்களைப் பற்றியும் ஏராளமான கதைகள் நிலவி வந்தன. இக் கதைகள் மனிதனை மனிதனாகக் காணுமல், அதியற்புத வீரனாகக் கண்டன. இவற்றின் முக்கிய நோக்கம் சீமாட்டிகளின் காதலை வர்ணிப் பதும் பெருந் தலைவர்களது வெற்றிகளைப் புகழ்வதும் ஆகும். ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தில் சிட்னி என்பவரால் எழுதப்பட்ட 'Arcadia' என்பதும் லைலி என்பவரது 'Epheus' என்பதும் இவ் வகையைச் சார்ந்தவை. இவற்றின் தலையாய நோக்கம் சமூக முரண்பாடுகளைப் புறக் கணித்து, படிப்பவர்களை கனவுலகத்திற்கு அழைத்துச் செல்வ தாகும். இவற்றை ஷேக்ஸ்பியரது நாடகங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பவர்கள், அவரது நாடகங்களில் சுடர்விடும் மனிதாபி மானம் சிறிதளவேனும் இவற்றில் இல்லாமல் இருப்பதைக் காண்பார்கள். இவற்றை அற்புத நவீனம் (Romance) என்று அழைக்கிறுர்கள்; இவை நடப்பியலுக்குப் புறம்பானவை.

1.4 இவை இரண்டையும் வேதநாயகம் பிள்ளையின் நூலில் சமூகம் பிரதிபலிக்கப்பட்டிருக்கும் முறையே அது நாவல் இல்லை என்பதைக் காட்டுகிறது. வேதநாயகம் பிள்ளை யின் கதாநாயகன் பிரதாப முதலியார் சகல நற்குணமும் பொருந்திய பெருங்குடியில் பிறந்த வீரன். அவனது பிறப்பி லிருந்து கதை தொடங்குகிறது. கதாநாயகி ஞானும்பாள் பெண்மை நலன்கள் யாவும் ஒருங்குசேரத் திகழும் காவிய நாயகி. இவர்கள் இருவரையும் மையமாகக் கொண்டு அக் காலத்தில் நிலவி வந்த பல சிறு கதைகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் இணைத்துத் தொடுக்கப்பட்ட, அழகற்ற மாலைதான் இந்த

முதல் தமிழ் நாவல். இந்த உயர் குடும்பச் சூழ்நிலையில் இருந்து ஆசிரியர் இவ் வற்புத நவீனத்தை விடுதலை செய்ய வில்லை. இக் குடும்பங்கள் முடியாட்சியை ஆதரிக்கும் குடும் பங்களாகவே அவர் சித்தரிக்கிறார். பிரதாப முதலியாரும், ஞானம்பாளும் தங்கள் நிலையில் இருந்து உயர்மட்ட நிலையில் உள்ள குடும்பங்களைத் தான் ஆதரிக்கிறார்கள். அக்கால நிலைக்கு ஏற்ப வேதநாயகம் பிள்ளை முடியாட்சி சிறந்தது என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு ஒரு குறுகிய சமூக உலகையே அவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இதைக் காவிய இலக்கணங்க ளுடனும் பொழுதுபோக்குக்கதைகளுடனும் அவர்கலக்கிறார். இது விக்கிரமாதித்தன் கதைகளை கம்ப ராமாயணத்துடன் இணைத்தது போன்று உள்ளது. இதன் விளைவாக முதல் தமிழ் நாவல், நாவலாக இல்லாமல் அற்புதங்கள் நிறைந்த உரைநடைக் காவியமாகத் திகழ்கிறது. மனித உறவுகளைப் புறக்கணித்து ஒரு லட்சியக் கனவு வகை (Idyllic) உருவாகி யுள்ளது. இந்த சூழ்நிலையைத்தான் அவரது சுகுணசுந்தரியும் பிரதிபலிக்கிறது.

2.6 ஆனல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் வெளியிடப் பட்டு பதினெட்டு ஆண்டுகள் கழித்து எழுதப்பட்ட 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' தமிழ் நாவலின் வரலாற்றில் ஒரு புதிய திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியது. இதன் ஆசிரியரான ராஜம் ஐயர், தமக்கென்று ஒரு பாணியை வகுத்துக்கொண்டு எழுதினர். அவரது பாணியின் சாயலை மாதவய்யாவின் நாவல்களிலும், சங்கரராம், கு. வெங்கடரமணி, கல்கி (கல்கியின் சமூக நாவல்கள்), சிதம்பர சுப்பிரமணியன் ஆகி யோரது நாவல்களிலும் காணலாம். இந்த நாவலிற்கு முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளது போல[6] கமலாம்பாள் சரித்திரத்தின் வழியேதான் தமிழ் நாவல் சுவடு விட்டுக் கொண்டு போகிறது என்று நாமும் கூறலாம்.

2.1 ராஜம் ஐயரின் **உலகக் கண்ணேட்டம், அவரது தனி மனேநிலையாலும் வர்க்கக் கண்ணேட்டத்தாலும் அவர் கால மதக் கொள்கையாலும் பாதிக்கப்படுகிறது.** இது எவ்வாறு என்று காண்போம்.

2.2 ராஜம் ஐயர் வத்தலக் குண்டில் பிறந்தவர். மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்; அவரது குடும்பத்தினர் நடுத்தரமான நிலச் சுவான்தார்கள்; ராஜம் ஐயர் காலத்தில் இது போன்ற மத்திய தர வர்க்கத்தினர் ஆங்கிலம் பயின்று அரசாங்கத்தில் உயர் பதவி பெற மிகவும் விரும்பினர். அது அவர்களுக்கு சமூகத்தில் ஒரு அந்தஸ்தையும், செல்வாக்கையும் தேடித் தந்தது. இந்த நோக்கத்தில் ஆங்கிலக் கல்வி பயின்ற ராஜம் ஐயர் சட்டப் பரீட்சையில் தவறி விட்டார். இது அவருக்கு மனச் சோர்வை அளித்தது.[7] இதன் பிறகு அவர் எழுத்துத் துறையில் நுழைந்தார். எழுத்துத் துறையில் நுழையும்போது சென்னையில் அந்தக் காலத்தில் செயல்பட்டு வந்த இந்து மத ஸ்தாபனங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டார்.[8] விவேகானந்தரது ஆசி பெற்ற ''பிரபுத்த பாரத'' என்ற ஆங்கில இதழின் ஆசிரியராக இருந்தார். பல புண்ணிய க்ஷேத்திரங்களுக்கு யாத்திரை சென்ருர்; தனித்தே இருந்து சிந்தனை செய்து உண்மையை-கடவுள் ரகசியத்தை-அறிந்து கொள்ளும் ஞான மார்க்கத்தைப் பின்பற்றினுர். இவரது வாழ்வில் ஒரு சந்நியாசினியும், சந்தானந்த சுவாமிகள் என்ற துறவியும் குறுக்கிட்டனர்; பிறப்பால் ஸ்மார்த்த பிராமண குலத்தைச் சேர்ந்திருந்ததால் அத்வைத சித்தாந்தத்தைக் கற்றிருந்த ராஜம் ஐயர், மேலே விவரித்த வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையினுல் பழுத்த அத்துவைதியானுர். உலகம் மாயை என்று கூறுவதிலும், உலகில் காணும் பொருள்கள் அநித்தியமானவை; அவற்றிற்கு எல்லாம் மேலாக கடவுள் இருக்கிருர் என்று நம்புவதிலுமே தன் வாழ்நாள் முழுவதையும் கழித்தார். இவ்வாறு எல்லாவற்றிலும் பரந்து, பேருண்மையாக விளங்கும் கடவுளை அடைவதற்கு அமைதியான நிலையில் தியானம் செய்தலே தகுந்த மார்க்கம் என்று கருதினுர்.

2.3 இந்தக் கருத்துக்களின் சாயல் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' முழுவதிலும் காணப்படுகிறது. நாவலின் பின்கூற்று ராஜம் ஐயரது வேதாந்தக் கருத்துக்களுக்கு சிறந்த எடுத்துக் காட்டு.[9]

''இப் பொய்க் கதையை இதுகாறும் பொறுத்தருளிய நேயர்காள்'' என்று கூறுகிறார். தான் சிருஷ்டித்த உலகே மாயை என்பது அவரது கருத்து; தனது வாழ்வின் மனச் சாந்திக்காக வேதாந்தத்தில் ஈடுபட்டதை, இங்கு ஆசிரியர் மறைமுகமாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இக் கதை பலவித மனோசஞ்சலத்தின் மத்தியில் எழுதப்பட்டதால் இதில் குறைகள் உள்ளன என்று கூறுகிறார் ராஜம் ஐயர்.[10] தமது அத்துவைதக் கருத்து முழுவதையும் பின்வரும் பகுதியில் வெளிப்படுத்துகிறார்:[11]

''இது நிற்க இச்சரித்திரமெழுதுவதில் எனக்குக் கதையே முக்கியக் கருத்தன்று....... (பகவானது) மாயா விபூதியாம் பெருங்கடலுள் ஓர் அலையுள், ஓர் நுரையுள், ஓர் துளியில், ஓர் அணுவை யானெடுத்து, அதனுள் என் புல்லறிவிற் கெட்டிய மட்டும் புகுந்து பார்த்து:

> சாணினுமுளனோர் தன்மையணு வினைச்சத கூறிட்ட
> கோணினுமுளன் மாமேருக்குன்றிலு முன்னிந் நின்ற
> தூணினுமுளன் முன்சொன்ன சொல்லினு முளனித்
> தண்மை காணுதி விரைவில்

என்று காட்ட தூண் பிளந்து தோன்றிய அங்கும் இருக்கக் கண்டு திசை திறந்தண்டங் கீறிச் சிரித்த செங்கட் சீயத்தைக் கண்டு கைகூப்பி, ஆடிப்பாடி "யரற்றி உலகெலாந் துள்ளித் துகைத்த இளஞ்சே யொப்ப யாமும் ஆடிப்பாடி தேட வேண்டுமென்பதே யன்றி வேறன்று.''

2.4 இத்தகைய தத்துவ-உலக நோக்குடன்தான் ராஜம் ஐயர் அவரது கால யதார்த்தத்தைக் காண்கிறார். ராஜம் ஐயரது தத்துவம் அகவயமானது என்பதை நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். சமூகத்தில் ஏற்படுகிற பலவிதச் சிக்கல்களுக்கு சமூகத் தீர்வு காண்பதை விட்டு விட்டு, அவற்றிற்குச் சிந்தனையளவிலேயே தீர்வு கண்டு சமூகமே மாயை, அதற்குப் பின்னால், பிரகலாதன் முன்பு தோன்றிய நரசிம்ம மூர்த்தியைப் போன்று கடவுள் கரந்துறைகிறான்; எனவே புறவாழ்வு முக்கியமில்லை; கடவுளைத் தேடும் அகவாழ்வுதான் பரமானந்த நிலை என்ற

தத்துவம்தான் ராஜம் ஐயரின் தத்துவம். இந்த கண்ணோட்ட முள்ள ராஜம் ஐயர் தமது நாவ்லில் அவர் கால நடப் பியல்பை அணுகுகிருர். அது அவரது அத்துவைதக் கொள் கைக்கு அடங்காமல் அக்கொள்கையிலிருந்து முரண்படு கிறது. இது எவ்வாறு என்று காண்போம்.

3.0 'Being determines consciousness' என்று காரல் மார்க்ஸ் கூறுகிருர். ராஜம் ஐயரது நாவலுக்குத் தேவையான மூலப்பொருள்களை வழங்கியது அவர் கால சமூக அமைப் பாகும். ராஜம் ஐயர் காலம், இந்தியாவின் பொருளாதார-சமூக அரங்கில் பல மாறுதல்கள் நிகழ்ந்து வந்த காலம். இரு பெரும் சமூக அமைப்புகளை நேரில் கண்டவர் ராஜம் ஐயர். ஆண்டாண்டு காலமாக இருந்த நிலப்பிரபுத்துவ சமூகம் தேய்வடைந்து கொண்டிருந்த நேரம் அவரது காலம்; வெள்ளையர் வரவால் ஆலை முறையும், போக்குவரத்து வசதி களும், செய்தித் துறையும் தலையெடுக்கத் தொடங்கிய காலம். பிரிட்டிஷ் அரசின் கீழ் இந்திய நிலவுடைமை யாளர்கள் தங்களுடைய அதிகாரத்தைச் செலுத்தி வந்த காலம். இவர்களது அதிகாரம் இந்திய கிராமப்புறங்களில் கொடி கட்டிப் பறந்த அக்காலத்திலேயே வெள்ளை முதலாளி களும், அவர்களைச் சார்ந்த இந்திய முதலாளிகளும், குட்டி முதலாளிகளும் நகரங்களில் தங்கள் வாணிபத்தைப் பெருக்கி வந்தனர். இவர்களது வளர்ச்சியை கண்ணுற்ற விவே கானந்தர் கூட[12] 'பாரதம் இதுவரை வர்ணுசிரமத்தின் ஆளுகைக்கு உட்பட்டிருந்தது; இப்பொழுது வைசியர்களின் (வியாபாரிகள், பூர்ஷுவாக்கள்) ஆட்சி நடைபெறுகிறது; வருங்காலத்தில் சூத்திரர்கள் ஆட்சி இடம் பெறும் (சோஷலிசம்)' என்று குறிப்பிட்டார்.

இந்தத் தலைமை வர்க்கங்களுடன் முரண்பட்ட தாழ்த்தப் பட்டவர்களும், விவசாயிகளும் வாழ்ந்துவந்த காலம் அது. இவ்வர்க்க அமைப்பில் புதிதாகத் தோன்றிய முக்கிய வர்க்கங்கள் இரண்டு (1) வெள்ளை முதலாளிகள் (2) இந்திய முதலாளிகள்; தொழிலாளிகள், ஜமீன்தார்களும், பண்ணை யடிமைகளும், வெள்ளையர்கள் வருவதற்கு முன்பிருந்தே

இந்தியாவில் இருந்தவர்கள். வெள்ளையர்கள் வரவால் அவர்களுக்குச் சட்டரீதியான அங்கீகாரம் கிடைத்தது. அதனால் சமூகத்தில் அவர்களது பங்கு தீவிரப் பட்டது.

3.1 இந்த சமூக அமைப்பில் இருந்து ராஜம் ஐயர், விவேகானந்தர் குறிப்பிட்ட வர்ணாசிரம தர்ம ஆட்சியாளர் களில் ஒரு பிரிவினர்களான அந்தணர்களது வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்க முற்படுகிறார். பிறப்பால் அந்தணரான ராஜம் ஐயருக்கு அவரது ஜாதி முதலில் தென்பட்டதில் வியப் பில்லை.

அந்தணர்கள் இந்தியாவில் பரம்பரை பரம்பரையாக அறிவாளிகளாக விளங்கினர்; ஆளும் வர்க்கத்தைச் சார்ந் திருந்தனர். வெள்ளையர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் அவர்கள் தங்கள் வாழ்க்கை முறையைச் சற்று மாற்ற வேண்டிய வந்தது. உள் நாட்டு ஜமீன்தார்கள் தயவை விட்டு வெள்ளை யர்களது தொண்டர்களாகி விட்டால் சமூக அந்தஸ்து உயரும்; தமிழ் நாடு முழுவதையுமே ஆட்டிப் படைக்கலாம் என்று கண்டு கொண்டனர். இதன் காரணமாக, இயல்பாக படிப்பாளிகளாக இருந்ததால், ஆங்கிலம் பயின்று பல அரசு அலுவல்களில் அமர்ந்தனர். அவ்வாறு அரசாங்கப் பணிகளில் நுழைந்தகாலை புதிய வர்க்கங்களைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு அவர்களுக்குத் தமிழ் நாட்டில் கிடைத்தது. அந்தப் புதிய வர்க்கங்களைப் பற்றி தங்கள் போக்கில் ஒரு முடிவிற்கு வந்தனர்.

3.2 ''கமலாம்பாள் சரித்திர''த்தின் கதாநாயகர் முத்துசுவாமி ஐயர் நடப்பியல்பைப் பிரதிபலிக்கிறார். அவர் சிறு குளம் கிராமத்தில் உள்ள ஒரு மிராசுதார்; அவர் தம்பி சுப்ரமணிய ஐயரும் ஒரு மிராசுதாரே; முத்துசுவாமி ஐயர், நாவலில் சிதைந்து கொண்டுவரும் கூட்டுக் குடும்ப அமைப் பின் தலைவனாகக் காட்சி தருகிறார்.

சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இது போன்ற இந்து கூட்டுக் குடும்பங்கள் பல அக,புறக் காரணங்களால் சிதை வடைந்து கொண்டிருந்தன. நாவலாசிரியர் இங்கு வெளி உலகத் தொடர்பு இல்லாத கூட்டுக் குடும்பம் ஒன்று உட்

பொருமையினுல் எவ்விதம் சிதைகிறது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிருர். முத்துசுவாமி ஐயர் பண ஆசை காரணமாக பம்பாய் வியாபாரத்தில் ஈடுபடுகிருர். அந்த வியாபாரத்தில் நஷ்டம் ஏற்படுவது, முத்துசுவாமிஐயர் குடும்பம் அழிவதற்கு பல காரணங்களில் ஒன்று என்ருலும் மூலக்காரணம் அது வல்ல. முக்கிய காரணம் சிறுகுளம் கிராமத்தில் உள்ள பிராமண சமூகத்தினரிடையே நிலவிய பொருமையாகும். ராஜம் ஐயர் தமக்கே உரித்தான ஹாஸ்ய ரசத்துடன் அறிமுகப்படுத்தும் 'வம்பர் மகாசபையும்', 'கல்யாணத் தடபுடலும்' பிராமணர்களிடையே பணக்காரனே, ஏழை பிராமணன் எவ்வாறு காண்கிருன் என்பதன் வெளிப்பாடு ஆகும்.

3.3 முத்துசுவாமி ஐயர் குடும்பத்தின் தலைவன்; பிரபல திருடன் பேயாண்டித்தேவன் கூட அவரிடம் மதிப்பும் மரியாதையும் வைத்திருக்கிருன். முத்துசுவாமி ஐயருக்கு உட்பட்டவர் சுப்பிரமணிய ஐயர். தன் தமையனுக்குச் சமமான செல்வம் இருந்தாலும் அவர் குடும்பத்தலைவரான முத்துசுவாமி ஐயரும் உட்பட்டவர். பின்னவரது வேண்டு கோளுக்கு இணங்க தாசில்தார் வைத்தியநாத ஐயர் உடனடி யாக பேயாண்டித் தேவனைப் பிடிக்க ஆட்கள் சகிதம் வருகிருர். முத்துசுவாமிஐயர் அரசாங்கத்திலும் செல்வாக்கு உள்ளவர். அவரது மகள் லக்ஷ்மி திருமணத்திற்கு பெரும் பாலான அரசாங் அதிகாரிகள் வருகின்றனர். இது மதிப்பிற் குரிய விஷயம். இது எவ்வாறு நிலவுடைமை சமூகத்தின் தலைமைப் பகுதியினர் ஆங்கில அரசுடன் நெருங்கிய தொடர்புகொண்டிருந்தனர் என்று காட்டுகிறது.[13]

''ராமசாமி சாஸ்திரிகளுடைய குமாரர் சிரஸ்தார் நாராணய்யருடைய பெட்டி வண்டி ஒன்று... தாசில் குப்பு சுவாமி அய்யருடைய பெட்டி வண்டி ஒன்று, டிப்டி கலெக்டர் ராமராயர் குதிரை வண்டி ஒன்று இவ்விதமாக கூடிய முப்பது வண்டிகளும் விடிந்து பயணம் புறப்பட ஆரம்பித்தது.'' இவ்வாறு ஆசிரியர் அரசு அலுவலர்கள் முத்துசுவாமி அய்யர் வீடு தேடி வருவதை வருணிக்கிருர்.

அதே சமயத்தில் முத்துசுவாமி அய்யருடைய சுற்றத் தார்களில் ஏழைகள் இல்லாமல் இல்லை. அவர்கள் முத்து சுவாமி அய்யரை அண்டிப் பிழைத்தனர். இதை ஆசிரியரே வருணிக்கிருர்.[14] ''சிறுகுளத்தருகில் கடுகனூர், குள்ளப் புறம், விருத்தக்கப்பட்டி, சோரனூர் முதலிய சில பிரபல மான கிராமங்கள் உண்டு. அவற்றின் மகாஜனங்களுடைய உத்தியோகம் அபிசிரவணம் சொல்லல், பரிசாரகம் செய்தல், சவண்டி தின்னல், பொய்ச்சாட்சி சொல்லல் முதலியன வாம்....முத்துசுவாமி அய்யருடைய பெண்ணின் கலியா ணத்தைச் சிறப்பிக்க எண்ணி இந்த பிராமணோத்தமர்கள்... விபூதி டப்பி, ஸ்தாலிச்செம்பு... ஆகிய இவ்வித உத்தி யோகச் சின்னங்களுடன் சர்வாபரண பூஷிதர்களாய் சிறு குளத்தை நோக்கிக் கலியாணத்திற்கு ஒரு வாரத்திற்கு முன்னமேயே தங்களுடைய இஷ்டமித்திர சகல பரிவார பந்துக்களுடன்... புறப்பட்டு வந்துவிட்டார்கள்.''

3.4 முத்துசுவாமி ஐயருக்கு இவ்வளவு செல்வாக்கு இருந்தாலும், அவரை விட சமூகத்தில் பணம் குறைந்தவர் களுக்கு உள்ளூரப் பொருமை இருந்தது. அவரை எப்படி அழிக்கலாம் என்பது அவர்களது சிந்தனையாகவே இருந்தது. முத்துசுவாமி ஐயரது சொத்தைப் பற்றி பொருமை மேலீட்டால் நாகு என்ற பெண் கூறுகிருள்:[15] ''பணமாம் பணம். இந்த ஊருக்குத்தான் அதிசயம். ஆலையில்லாவூரில் இலுப்பப்பூ சர்க்கரை.'' பொன்னம்மாளுக்குத் தன் மகனை கமலாம்பாள் வளர்ப்பதே பிடிக்கவில்லை. முத்துசுவாமி ஐயரை ''புருஷக் கைம்பெண்''[16] என்று கூறும் அளவிற்கு அவளது உள்ளத்தில் பொருமை வளர்ந்திருக்கிறது.

3.5 இந்தப் பொருமை முத்துசுவாமி ஐயர் குடும்பத் தையே அழிக்கிறது. இத்துடன் நிலவுடைமையாளர் களிடையே இருந்த போட்டியும் சேர்ந்து அச் சமூகத்தையே சிதைக்கிறது. இது எவ்வாறு? சுப்பிரமணிய ஐயர் பண்ணை யார்களுக்குரிய ஆடம்பரப் பிரியர். தன் செல்வ பலத்தைக் காட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணமுள்ளவர். அவர் புதிய ஜல்லிக்கட்டுக் காளைகளை வாங்குகிருர். கோமளநாயக்கனூர்

ஜமீன்தார் காளையும் ஆண்டுதோறும் ஜல்லிக்கட்டுக்கு அவ் வூருக்கு வருவது வழக்கம்; ஆண்டுதோறும் அதைப்பிடிக்க ஆள் இல்லாமல் அது வெற்றி மாலை சூடும். சுப்பிரமணிய ஐயர் தன் காளை வெற்றி பெறவேண்டும் என்பதற்காக, ஆட்களைத் தயார் செய்து ஜமீன்தாரின் காளையை அடக்குகிறார். ஐயரது காளை ஜெயிக்கிறது. இதனால் கோபம் கொண்டு ஜமீன்தார் பேயாண்டித் தேவன் என்ற கொள்ளைக்காரனை ஏவி விடுகிறார். அவன் ஐயரது காளைகளைத் திருடுகிறான். முத்துசுவாமி ஐயர் தம்பியின் உதவிக்கு வருகிறார். பேயாண்டித் தேவன் கைதாகிறான். ஆனால் பொறாமை பிடித்த மனைவியின் சொற்படி ஆடும் சுப்பிரமணிய ஐயர், பேயாண்டித் தேவனுக்கு எதிராகச் சாட்சி சொல்லுகிறார். பேயாண்டித் தேவன் விடுதலையாகி வந்தவுடன் முத்துசாமி ஐயர் குழந்தை நடராஜனை ஆள் வைத்துத் தூக்கிச் சென்று விடுகிறான். இது முத்துசாமி ஐயர் குடும்பம் சிதைய முதற் காரணம். இதில் பொறாமை அதிகமாகப் பங்கு பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

3.6 முத்துசுவாமி ஐயர் அவரது தம்பியைப்போன்றவர் அல்லர். சற்றே பரந்த கண்ணோட்டம் உள்ளவர். ஆசிரியரைப் போன்று ஒரு வேதாந்தி; ஆனால் உலகின் மாறுதல்களையும் கவனிப்பவர்! தம்பி முத்துசுவாமி ஐயர், மிராசுதார்களுக்குரிய குணங்கள் நிரம்பியவர்; அவர் வெளி உலகைக் காண்பவர் அல்லர்; புதுமையை வரவேற்காதவர்; முத்துசுவாமி ஐயர், அவர் காலத்தின் புது வர்க்கமான வியாபாரிகளுடன் தொடர்பு கொள்ளுகிறார். பம்பாவில் ஒரு வியாபாரத்தை சில கூட்டாளி களுடன் ஆரம்பிக்கிறார். அது லாபம் தருகிறது. அதனால் லாப நோக்குடன் தன் சொத்து முழுவதையும் விற்று முதலீடு செய்கிறார்.

பணத்தாசை கொண்டு மோசக்காரர்களுடன் சேர்ந்து வியாபாரம் நடத்துகிறார் முத்துசுவாமி ஐயர். அவர் பணம் மறைந்து விடுகிறது. அதைத் தேடி பம்பாய் சென்று பலன் இன்றி சிதம்பரம் வருகிறார். அங்கு துறவியாக வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவருக்கு எழுகிறது. அப்பொழுது

பொன்னம்மாள் ஏவிவிட்ட ஆட்கள் கமலாம்பாள் நடத்தை கெட்டவள் என்று முத்துசுவாமி ஐயரிடம் கூறுகின்றனர். உடனே உலகை வெறுத்து அவர் தற்கொலை செய்து கொள்ள முயலுகிறார். அவரை ஒரு சந்நியாசி தடுத்தாட் கொள்ளு கிறார். இதன் பின்பு அவர் அத்துவைதம் பேசுகிறார்; துறவி யாகிறார். இதனால் உலகைக் காண மறுத்து வாழ்க்கையை வெறுக்கும் குருட்டு மனோபாவத்தில் ஈடுபடுகிறார். இதனால் முத்துசுவாமி ஐயர் குடும்பம் முற்றிலும் சிதைந்து விடுகிறது. இச்சிதைவை ஆசிரியரே பேயாண்டித் தேவன் மூலம் வருணிக்கிறார்.[17]

4.0 இவ்வாறு முத்துசுவாமி ஐயர் மூலமாக வாசகர் களிடம் பேசுவது ராஜம் ஐயர்தான். ராஜம் ஐயர் அவரது காலத்தின் சமூக அமைப்பில் தாம் பிறந்த சாதியிலும், அதைச் சார்ந்துள்ள அல்லது விரோதமான சாதிகளிலும் பல் வேறு மனிதர்களைக் காண்கிறார். புதியதாகத் தோன்றிய வியாபாரிகள் எவ்வாறு பணம் சம்பாதிக்கிறார்கள் என்பதை யும் காண்கிறார். இப் புதுமை தரும் லாபத்தினால் கவரப் பட்டு, மிராசுதார்களும், பண்ணையார்களும் தத்தம் சொத் துக்களை வாணிபத்தில் ஈடுபடுத்துவதையும் ராஜம் ஐயர் கவனிக்கிறார். இதனால் தமிழ்நாட்டுக் கிராமங்களில் பெருங் குடும்பங்கள் அழியத் தொடங்குவதையும் அவர் காண்கிறார்.

4.1 இந்திய சமுதாயத்தில் இப்புதிய வர்க்கங்களின் தோற்றம் காரணமாக எழுந்த தனி மனிதக் கொள்கையை யும்[18] ராஜம் ஐயர் வரவேற்கிறார். நாவலின் பிற்கூற்றில் ''அவனது மாயா விபூதியாம் பெருங்கடலுள், ஓர் அலையுள், ஓர் நுரையுள், ஓர் துளியில் ஒரு அணுவை யானெடுத்து'' என்று அவர் கூறுகையில் சமூகத்தின் ஓர் அணுவாக விளங்கும் தனி மனித மனத்திற்குள் அவர் புகுந்து பார்க்கப்போகிறார் என்பது தெளிவாகிறது. ராஜம் ஐயர் காலத்தில் எழுந்த புதிய சக்திகளின் விளைவாக, ஒரு மனிதனுக்கும், இன்னொரு மனிதனுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை, குண விசேஷங்களை நன்கு உணர்கிறார்.

பொன்னம்மாளது சூழ்வினையினும், ''சங்கரியது கொலைத் தொழிலும், சுப்புவின் கலகத் திறத்தினும், நடராஜனது விவரமறியா இளமையும், ராமசேஷய்யரது வாஞ்சா ரூபமான முதுமையும், லட்சுமி ஸ்ரீனிவாசனது மனோதர்ம விசேஷத்திலும், கமலாம்பாளது பக்தி வைபவத்திலும், முத்துசுவாமி ஐயரது ஆத்மானந்தத்திலும்''[19] என்று ராஜம் ஐயர் விவரித்துக் கொண்டே செல்கிறார். இக்கூற்று ஆசிரியர், தனி மனித குண தோஷங்களைச் சித்தரிக்கத் தொடங்குகிறார் என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. இது ஆசிரியர் காட்டும் நடப்பியல்பு.

4.2 ஆனால் அவர் காட்டும் இந்த நடப்பியல்பு, அவர் ஜாதிக் கண்ணோட்டத்தினால் பாதிக்கப்படுகிறது. அவரது காலத்தில் தோன்றிய புதிய வர்க்கங்களை வரவேற்று அவற்றின் ஆக்க பூர்வமான சமூகப் பங்கைக் காணத் தவறி விடுகிறார். அவ்வர்க்கங்களினால் ஏற்படும் நஷ்டத்தை மட்டும் மனதில் கொள்கிறார். இது சமூக அமைப்புச் சிதைவதற்குக் காரணமாக இருந்ததால் எல்லாமே அழியக் கூடியவை என்ற சித்தாந்தப் போர்வையை போர்த்திக் கொள்கிறார். அவரது அத்துவைதம் அதற்குப் பொருத்தமாக இருப்பதால், அதன் வழி நின்று உலகத்தைப் பார்க்கிறார். அத்துவைதம் அவரது நாவலில் க. நா. சுப்பிரமணியம் கூறுவது ''துருத்திக் கொண்டு நிற்கிறது.'' அவரால் அத்வைதத்தை, அவர் காலத்தின் நடப்பியல்புடன் இணைக்க முடியவில்லை. இருப்பினும் நடப்பதைச் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும். தமது மதக் கருத்துக்களுக்குப் புறம்பாக உலகு இயங்குவதைக் கண்டு ஒரு விரக்தி நிலையான முடிவுக்கு வருகிறார்.[20] ''இவ்விதம் முடிந்தது சுப்பிரமணிய அய்யருடைய சரித்திரம். அவர் ஏன் இவ்விதம் இறந்திருக்க வேண்டும் என்று சிலர் கேட்கலாம். சரித்திரத்தை நாம் நடந்தபடி எழுதவேண்டுமே யல்லாது மாற்றுவதற்கு நமக்கு என்ன அதிகாரமிருக்கிறது? நம்முடைய திருப்திக்காக இவ்வுலகம் சிருஷ்டிக்கப்பட்டிருப்பது போல் காணவில்லை'' இது ஏன்?

4.3 ராஜம் ஐயரின் சித்தாந்த-உலகக் கண்ணோட்டம் அத்துவைதத்தால் பாதிக்கப்படுகிறது. அவரையும் மீறி ஆசிரியர் மேலே நாம் விவரித்த யதார்த்தத்தை நமது நாவலில் சித்தரிக்கிறார். அவர் சித்தரிக்கும் யதார்த்தம் அத்வைதக் கொள்கையிலிருந்து வேறுபடுகிறது. இதனால் நாவலில் ஆசிரியரது கருத்துலகக் கண்ணோட்டத்திற்கும், கதை நடப்பிற்கும் பெரியதொரு முரண்பாடு உள்ளதைக் காண்கிறோம். ஆசிரியர் நாவலில் பல இடங்களில் உலகம் மாயை என்று கூறினாலும் அவரது கதை மாந்தர்கள், சூழ் நிலையின் தாக்கத்திற்குப்பட்ட, ஆசாபாசங்கள் உள்ள மனி தர்களாகவே காட்சி தருகின்றனர். முத்துசுவாமி ஐயர் தாமரையிலைத் தண்ணீர் போன்று இருக்கின்றார் என்று கூறப் பட்டாலும், நாவலின் ஆரம்பத்தில் கமலாம்பாளிடம் அவர் கொஞ்சுவதும், தன் தம்பி மகனுடன் விளையாடுவதும், கமலாம்பாள் லட்சிய மனைவியாக இருக்கவேண்டும் என்று விரும்புவதும், பேயாண்டித் தேவனை ஒழிக்க முயற்சி செய் வதும், வியாபாரத்தில் பணம் போனவுடன் அழுவதும் சிரிப்பதுமாக இருப்பதும், நடராஜனைக் காணவில்லை என்ற வுடன் அலறுவதும், தன் மனைவி நடத்தை கெட்டவள் என்று கேள்விப்பட்டவுடன் அத்வைதத்திற்குள் ஓடி ஒளிந்து கொள் வதும், கதை முடிவில் பணம், மனைவி, மக்கள் எல்லோரும் ஒன்று சேரும் பொழுது, ''எல்லாமே அவன் செயல்'' என்று அவற்றை ஒப்புக் கொள்வதும்; அதன் பின்பும் தனக்கு ஒரு சமூக அந்தஸ்து வேண்டும் என்பதற்காக ஒரு துறவி வாழ்க்கை (ராஜரிஷி வாழ்க்கை) வாழ்வதும், ஆசிரியரது கொள்கைக்கும் யதார்த்தத்திற்கும் உள்ள முரண்பாட்டை தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இம்முரண்பாட்டை ஆசிரியரால் சமாளிக்க முடியவில்லை. அத்வைதக் கொள்கையை ஆங்காங்கே ஆசிரியர் விவரித்தாலும், அக்கொள்கை ராஜம் ஐயர் காணும் உலகை நடப்பியல்பை விளக்கப் போதுமானதாக இல்லை.

5.0 இம் முரண்பாட்டின் அடிப்படையில் அவர் கதா பாத்திரங்களை அமைத்துள்ளார். ராஜம் ஐயரின் கதாபாத்

திரங்கள் அனைவரும் அவர் கால சமூக அமைப்பில் பங்கு பெற்ற பல்வேறு வர்க்கங்களைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் உதாரண (type) மாந்தர்கள்; பண்ணையார்களும், ஜமீன்தார் களும், சந்நியாசிகளும், கொள்ளைக்காரர்களும், அறிவாளி களும் அவரது நாவலில் உலவுகின்றனர். இவர்கள் யாவரை யும் ஒரு முக்கிய கதாபாத்திரத்துடன் இணைத்துள்ளார் ராஜம் ஐயர். இவர்களுக்குத் தேவையான பின்னணி யையும் உருவாக்கியுள்ளார்.

5.1 இவர்களைப் படைத்த ராஜம் ஐயர், இம் மாந்தர் களின் மனவியல்பை உட்புகுந்து பார்த்து வர்ணிக்கிறார். முத்துசுவாமி ஐயரும் கமலாம்பாளும் குழந்தை நடராஜனைப் பறிகொடுத்த பின்பு அழுவதும் சிரிப்பதுமாக இருப்பது, சிறந்த மனோதத்துவ ஆய்வாகும். பல கொடுமைகளை இழைத்த பொன்னம்மாள் அவள் கணவன் இறந்தவுடன் புத்திசுவாதீனமற்றுப் போவது மற்றொரு உதாரணம். சில சமயங்களில் ஆசிரியரே நேரடியாக கதை மாந்தர்களின் மனவியல்பை வர்ணிக்கத் தொடங்கி விடுகிறார். பேயாண்டித் தேவனின் திடசித்தத்தை அவன் இருக்கும் இடத்தை வர்ணிப்பதன் மூலம் ஆசிரியர் நயமாக வெளிக்கொண் கிறார்.

''அவ்விருட்டில் அவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் மத்தியில் நின்றது தோணிமலை. அது வஞ்சகர்களுடைய நெஞ்சம் போல் அளவிறந்த குகைகள் நிரம்பிய குன்று. அவற்றுள் ஒரு பெரிய குகை பேயாண்டித் தேவனுடைய இரவு மாளிகை. அது அவன் தொழில்போல் இருண்டிருந்தது.''

ராஜம் ஐயர் சில சமயங்களில் கதை மாந்தர்களின் இயல்பை நேரடியாகவே கூறிவிடுகிறார்:

''சில நாளைக்குப் பிறகு சுப்பிரமணிய ஐயருடைய கிரகத்திற்கு ஒரு பையன் வந்தான். அவனுடைய நறுக்கு மீசையும், குடுமியும், சாந்துப் பொட்டும், கிறுக்குச் சடாவும், அவனுடைய ஷோக் நடையும் அவன் போக்கிரி யென்று கட்டியம் கூறின.'' இவ்வாறு பொன்னம்மாளின்

தம்பி வைத்யநாதன் குணத்தை ஆசிரியரே முன் கூட்டிக் கூறி விடுகிறார்.

5.2 இவை தவிர ஆசிரியரின் முக்கியப்பண்புகளில் ஒன்று அவர்கால மக்களை மனித அபிமானத்துடன் அணுகுவதாகும். அம்மையப்பபிள்ளை என்ற தமிழ் பண்டிதர் இந்த அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள கதாபாத்திரம். வெளிப் பார்வைக்கு நகைப்பிற்கு இடமாக இருந்தாலும், அம்மையப்ப பிள்ளை பரிதாபத்திற்கு உரியவர் என்பதை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். பரம்பரைத் தமிழ் பண்டிதராக இருந்த அம்மையப்ப பிள்ளை, அவரது காலத்தில் பரவி வந்த ஆங்கிலக் கல்வி மோகத்திற்கு முன்பு நிற்க முடியவில்லை. அதன் தன்மைக்கு ஏற்றபடி தம்மை மாற்றிக் கொள்ளத் தயாராக இல்லை. இதன் காரணமாக வகுப்பில் அவர் கேலிக்குள்ளாகிறார். சமூகத்தில் அவர் பரிதாபத்திற்குரிய மனிதராகக் காட்சி தருகிறார். 'கள்ளப் பண்டாரம்' என்ற அதிகாரத்தில், பண்டாரம் ஒருவன் தமிழைக்காட்டி அவரை ஏமாற்றுவது பிள்ளையின் அப்பாவித் தனத்தையும் போலிப் பண்டிதத் தன்மையையும் காட்டுகிறது. இந்த கதாபாத்திரத்தை ஆசிரியர் முத்துசுவாமி ஐயரின் தந்தை ரங்கசாமி ஐயருக்கு மருமகனுக்கிக் காட்டுகிறார். ரங்கசாமி ஐயருக்கும், தெய்வானை என்ற தாசிக்கும் பிறந்த ஜானகி என்ற பெண் அம்மையப்ப பிள்ளையின் மனைவி. இதன் மூலம் அம்மையப்ப பிள்ளை மீதுள்ள அனுதாபத்தை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார். இது உண்மையிலேயே தமிழ் நாவலில் மிகப் பெரிய சாதனையாகும்.

இதுவரை கமலாம்பாள் சரித்திரம் பற்றி நாம் கண்டவற்றிலிருந்து ஒரு சில முடிவிற்கு வரலாம்.

6.1 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' இரண்டாவது தமிழ் நாவல் என்றாலும், உண்மையிலேயே இதைத்தான் முதல் நாவல் என்று கூறுதல் தகும். வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் நாவலிற்குரிய சூழலை உருவாக்கவில்லை. ஒரு அற்புத நவீன வகையை சார்ந்தது

அது. ஆனுல் ராஜம் ஐயர் நடப்பியல்பிற்கு ஏற்பக் கதையை அமைக்கிருர். அவரது சமூக மக்களே குறைகளுடனும், நல்லவை, கெட்டவையுடனும் காண்கிருர். அந்தக் காலத் தமிழ் நாட்டுக் கிராமங்களில் நிலவுடைமையாளர்களின் ஒரு அணுவான அந்தணர்களது குடும்பம் எவ்வாறு சிதைகிறது என்று வர்ணிக்கிருர். இச் சிதைவிற்கு விளக்கம் காண அவரது சிந்தனையை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கும் அத்துவைதக் கொள்கையைப் பயன்படுத்துகிருர். அச் சித்தாந்தம் ஆசிரியரைக் கைவிட்டு விடுகிறது. இதனுல், நாவலாசிரியர் தமது நாவலில் படைத்துக் காட்டும் புற உலகு அவரது கருத்து உலகக் கண்ணேட்டத்திலிருந்து முரண்பட்டு விளங்குவதை வாசகர்கள் காண்கிருர்கள். இப்புற உலகிற்கு ஏற்றபடி, சூழ்நிலே விளேவுகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து கதை மாந்தர்களே ராஜம் அய்யர் உருவாக்கியுள்ளதையும் நாம் தெளிவாகக் காண முடிகிறது.

மேற்கோள் ஆதாரங்கள்

1 விமர்சனக் கலே, க. நா. சுப்பிரமணியம், பக். 77.
2 தமிழ் நாவல் இலக்கியம், க. கைலாசபதி, பக். 121.
3 தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், -கி. வா. ஜகந்நாதன், chap 1
4 பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், பக். 8.
5 ,, ,, ,, பக். 9.
6 கமலாம்பாள் சரித்திரம், -பதிப்புரை, பக். 5.
7 மஞ்சரி, ஜனவரி '72' சீதாராமய்யரின் கட்டுரை
8 *Indian Review*, January, '72', "Rajam Iyyer"
9 கமலாம்பாள் சரித்திரம், பக். 205.
10 ,, ,, ,, ,,
11 ,, ,, ,, ,,

12 *A Dictionary of Philosophy,* P. 475.

13 கமலாம்பாள் சரித்திரம், பக். 57.

14 ,, ,, பக். 56.

15 ,, ,, பக். 21.

16 ,, ,, பக். 22.

17 ,, ,, பக். 191.

18 தனி மனிதக் கொள்கை எவ்வாறு தமிழ் நாவலில் பிரதிபலிக்கப் பட்டுள்ளது என்பது பற்றி Dr. கைலாசபதி தமது ''தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில்' விவாதித்துள்ளார். (அதிகாரம் 3)

19 கமலாம்பாள் சரித்திரம், பிற்கூற்று, பக். 205.

20 ,, ,, பக். 136.

ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களில் சார்பு நோக்கும் சார்பற்ற நோக்கும்–விளைவுகள்

எஸ். தோத்தாத்ரி, M. A.

0.1 ஜெயகாந்தனின் நாவல்களில் ஆரம்பக் காலத்திலிருந்து, இன்றுவரை அவருடைய சமுதாய நோக்கு எவ்வாறு மாறிவந்துள்ளது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

0.2 ஜெயகாந்தன் கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளாக தீவிரமாக எழுதிவருகிறார். அவருடைய எழுத்துக்கள் பல தரப்பட்டவை. நாவல்கள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள் ஆகியவை தவிர ,அவருடைய கதைகளுக்கு அவர் எழுதியுள்ள முன்னுரைகள், 'துக்ளக்கில்' அவர் எழுதிவரும் 'அரசியல் அனுபவங்கள்' வேறு பல கட்டுரைத் தொகுப்புகள் ஆகியவை நம்நாட்டில் நிகழும் மாறுதல்கள் பற்றிய அவரது கருத்துப் பிரதிபலிப்பாகவே அமைந்துள்ளன. இதை அவர் ''ரிஷிமூலம்'' என்ற நாவலின் முன்னுரையில் பின் வருமாறு கூறுகிறார்: ''நான் கண்டதை அதாவது எனக்குக் காட்டப் பட்டதை, நான் கேட்டதை-அதாவது வாழ்க்கை எனக்குச் சொன்னதை நான் உலகத்துக்குத் திரும்பவும் காட்டுகிறேன். அதையே திரும்பவும் உங்களிடம் சொல்கிறேன்.''[1] இந்த நிலையில் நின்று காணும்பொழுது ஜெயகாந்தன் இயல்பு நெறி (Naturalism) யாளராகவே தோற்றமளிக்கிறார்.

0.3 இத்தன்மை வாய்ந்த எழுத்தாளரின் நாவல்களை ஆராயும்பொழுது, நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டிய செய்தி ஒன்றுண்டு. அவர் சிறுகதை எழுத்தாளராகக் தன் இலக்கிய வாழ்வைத் தொடங்கினுர் என்பதுதான் அது சிறுகதை உலகில் பிரபலமான பின்புதான் நாவல் உலகில் அடியெடுத்து வைத்தார். அவருடைய இலக்கிய உலக வாழ்வு'சரஸ்வதி', 'தாமரை' ஆகிய இதழ்களோடு தொடங்குகிறது எனலாம். இவ்விரு பத்திரிகைளும் நடத்திய இலக்கிய வேள்வியில் அவர் கலந்து கொண்டார். இப்பத்திரிகைகளின் கோட்பாடுகளில் அவர் முழுநம்பிக்கை கொள்ளாவிட்டாலும், அவருக்கிருந்த முற்போக்கான மனிதநேயம், அவருடைய துவக்ககால கதைகளில் குமிழியிட்டுக் கொப்பளிப்பதைக் காணலாம். அவருடைய சிறுகதைகளில் தமிழ்நாட்டின் அமுக்சப்பட்டவர்கள், அநீதிக்குள்ளானவர்கள், பழைமையை எதிர்ப்பவர்கள், ஏழைகள், தொழிலாளர்கள் ஆகியோருடைய வாழ்வை சித்தரிப்பதே முக்கிய நோக்கமாக இருப்பதைக் காண்கிருேம். இக்கதைகளில், ஏழ்மைக்குரிய காரண-காரியத் தொடர்பை ஆராயும் பாங்கை நாம் காண முடியாது. ஆனுல் இருக்கும் வாழ்வை முற்போக்கான மனிதாபிமான உணர்வோடு சித்தரிக்கும் போக்கைமட்டும் இவற்றில் காணலாம். இதன் விளைவாக அவர் 'சரஸ்வதி', 'தாமரை' ஆகிய பத்திரிகைளில் எழுதுகையில் ஒரு சார்புநிலை எழுத்தாளராகவே தன்னை வெளிக்காட்டிக் கொண்டார். அவ்வாறு எழுதியதை அவர் மறுக்கவும் இல்லை. சார்புநிலை எழுத்தாளராக இருக்கும்பொழுது அவர் அதைப் பெருமைக்குரிய விஷயமாகவே கருதினுர். ஆனுல் அதில் ஒரு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உண்டா என்று வினவினுல், இல்லை என்ற பதிலைதான் நாம் அளிக்கவேண்டியிருக்கிறது. இதை அவரே விளக்குகிறுர்; ''தொழிலாளர்கள், ஏழைகள், பசித்தவர்கள், விபசாரிகள் பற்றிய கதைகள் எழுதும்பொழுது நான் மார்க்ஸிசத்தை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு கதைகள் எழுதுவதாகப் பலர் சொல்கிறுர்கள. நான் அதை மறுத்ததில்லை. **அது அப்படித்தானு என்று எனக்குத் தெரியாது. அதனுல் தான் மறுத்ததில்லை. ஏனென்றுல் நான் மார்க்ஸிசத்தில்**

கற்றுத் துறைபோகியவன் அல்லன்; நான் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இருந்ததனுல் அப்போதெல்லாம் அப்படிக் கூறுவதை ஒரு பெருமையாகக் கருதி வந்திருக்கிறேன்." [2]

0.4 இத்தகைய சார்பு நிலையில் இருந்து அவர் எழுதிய சிறுகதைகளில், அவருடைய முற்போக்கான மனிதாபிமானம் மிகத் தெளிவாக வெளிப்படுகிறது. ஒரு உதாரணமாக ''தாமரை''யில் அவர் எழுதிய 'டிரெடில்' என்ற சிறுகதையைக் கூறலாம். இதன் கதாநாயகன் அச்சகத் தொழிலாளி. அவன் இயந்திரத்துடன் பழகிப்பழகி இயந்திர கதியிலேயே இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறுன். அவன் தன் உடல் நலத்தைப் பற்றிக்கூட கவலைப்படாமல் அச்சகமே தனது உறைவிடமாக, உயிர் மூச்சாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறுன். அவனுடைய முதலாளிக்கு அந்த தொழிலாளியின் உழைப்புசக்திதான் வேண்டும். அவனுக்கு திருமணம் நிச்சயமாகிறது. ஆனுல் சக்திக்கு மீறிய உழைப்பு அவனை பாலுறவு வாழ்விற்குப் பொருத்தமற்றவனுக்கி விடுகிறது. திருமணம் நின்று விடுகிறது. இங்கு ஜெயகாந்தனின் முழுஅனுதாபமும் ஒரு தொழிலாளிபால் இருப்பதைக் காண்கிறேும்.

0.5 இதே மனிதாபிமானக் கண்ணேட்டத்துடன் அவர் பல சிறுகதைகளை 'சரஸ்வதி', 'தாமரை' ஆகிய பத்திரிகைகளிலும், அதே காலத்தில் 'விகடனிலும்' எழுதினுர். இவற்றின் தொகுப்பான 'புதிய வார்ப்புகளில்' ஒரு சில மேற்கோள்களைக் காட்டலாம்.

0.5.1 ''புதிய வார்ப்புகளில்'' சமுதாயத்தாலும், குடும்பத்தினராலும் ஒதுக்கப்பட்ட இந்துவிற்கு ஒளிமயமான எதிர்காலம் உண்டு என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறுர்.

0.5.2 ''விளக்கு எரிகிறது'' என்ற சிறுகதையில் பணம் எந்த அளவிற்கு எழுத்தாளர் மருதநாயகத்தின் கற்பனையை சிதைக்கிறது என்பதை பணமே குறியாக உள்ள காசிநாதன் பிள்ளையின் மனதில்கூட மருத நாயகத்தின்மீது அனுதாப உணர்வு ஏற்படுவதன் மூலம் ஆசிரியர் விளக்குகிறுர்.

0.5.2 இதே தொகுப்பில் உள்ள மற்றொரு கதையான ''போர்வை'' ஆசிரியரது மனிதாபிமான உணர்விற்கு, மிகச் சிறந்த உதாரணம். இக்கதையில் இரு கருத்துக்கள் கையாளப்படுகின்றன. கோபாலன் உள் மனத்தால் ''புழுத்த சாக்கடை மனிதர்களைப்'' போன்றவன். அவன் ராஜத்துடன் கொண்டுள்ள தொடர்பு கீழ்த்தரமானது. அவன் ரகசியமாக சரஸா என்ற பெண் குளிக்கும்போது பார்க்கிறான். இது அவனது சீரழிவுத் தன்மையைக் காட்டுகிறது. ஆனால் அவன் நிர்வாணமான பைத்தியக்காரியைக் காணும்பொழுது கண் கூசி, தன் வேட்டியைக் கொடுத்துவிட்டு, அறைக்குள் ஓடி வந்துவிடுகிறான். கோபாலனிடம் தோன்றும் இந்த உணர்வு ஒவ்வொரு மனதின் நிர்வாணத்தன்மையை அவனுக்குச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. அதற்கு மனிதன் செய்ய வேண்டியதையும் விளக்குகிறது.

0.5.3 இதே போன்றே ''ஒரு பகல்நேர பாசஞ்சர் வண்டி'', ''எத்தனை கோணம், எத்தனை பார்வை'' ஆகிய கதைகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றில் ஜெயகாந்தன், சுருக்கமாகக் கூறினால், சமுதாயத்தில் அடக்கப்பட்டவர்கள், சுரண்டப்படுபவர்கள், அநீதிக்கு உள்ளானவர்கள் ஆகியோரின் பக்கம் சார்ந்து நிற்பவராகவே காட்சி தருகிறார். இக்கதைகளில் சமூகத்தில் உள்ள பழைய பழக்க வழக்கங்களையும், சமூக முன்னேற்றத்திற்கு முட்டுக்கட்டையாக உள்ள கருத்துக்களையும் வன்மையாகச் சாடுகிறார்.

0.5.4 இச்சிறுகதைகள் எழுதிய காலத்தில் சார்பு நிலைக்கு ஏற்றபடி, அவர் எழுதும் எழுத்துக்களுக்கு ஒரு அர்த்தம் உண்டு என்று ஜெயகாந்தன் கருதினார். அர்த்தம் தான் கதையின் உருவத்தைத் தீர்மானிக்கும் சக்தி என்றும் கருதினார்.[8] இவ்வித நோக்கம் காரணமாக அவரது சிறுகதைகளில் உருவ—உள்ளடக்கச் சமநிலை அபூர்வமாக அமைந்து விளங்கியது; அவர் எழுத்துக்கள் யாவும் பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்களைக் கவர்ந்தன. மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர் என்ற ஒரு நிலையை அவர் குறுகியகால அளவில் பெறமுடிந்தது.

1.0 இதுபோன்ற சிறுகதைகளில் நிகரற்று விளங்கும் ஜெயகாந்தன், நாவல் உலகிற்கு வரும்பொழுது, பல சிக்கல் களைச் சந்திக்க வேண்டியதாயிற்று. சிறுகதை என்ற குறுகிய வட்டத்தில் ஒருசில முக்கியப் பிரச்சினைகளை மட்டும் அழுத்த மாக எடுத்துக்காட்டும் பொழுது ஆசிரியரது சமுதாய நோக் கில் உள்ள பலவீனங்கள் வாசகர்களுக்குத் தெரிவதில்லை. இதிலிருந்து விசாலமான பரப்பு உள்ள நாவல் உலகில் அவர் நுழைகையில், அவரது பார்வையின் முழு அம்சங்கள் நமக்குப் புலனாகின்றன. நாவல் ஆசிரியர் வாழ்க்கை முழு மையையும் அதன் உட்தொடர்புகளையும் சிந்திக்க வேண்டி யிருப்பதால், சிறுகதைத் துறையில் வெற்றிபெற்ற ஜெய காந்தன், நாவலில் பல இடங்களில் பின்வாங்குகிறார்.

1.1 சிறுகதையில் ஜெயகாந்தனிடம் மனிதாபிமான உணர்வு மேலோங்கியிருக்கிறது என்று கண்டோம். அந்த உணர்வு அவர் எழுதக்கூடிய இன்றைய சிறுகதைகளிலும் தொடர்ந்து வருகிறது. ஆனால் ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் இருவேறு போக்குகளைத் தெளிவாகக் காணமுடிகிறது. ஏழை களின்பால் அவர் காட்டக்கூடிய அனுதாபம் நாவல்களில் தொடர்ந்து வந்தாலும், அவரது ஆரம்பகால நாவல்களில் உள்ள புறவயமான சமுதாய நோக்கு அவருடைய பிந்திய நாவல்களில் தேய்ந்து குறைந்து விடுகிறது. பிந்திய நாவல் களில் யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான, மனத்தால் மட்டுமே வாழ்கிற கதாபாத்திரங்கள் அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. ஆரம்ப நாவல்களில் உள்ள புறவயத் தன்மை, பிற்கால நாவல்களில் அகவயத் தன்மையாக மாறியுள்ளதைக் காண லாம். ஆரம்ப நாவல்களில் எந்த அளவிற்கு அவர் சமுதா யத்தில் இருந்து பெற்ற அனுபவத்தை அப்படியே பிரதிபலித் தாரோ அந்த அளவிற்கு, பிந்திய நாவல்களில் அவர் மனதில் உதித்த கதை மாந்தர்களுக்கு, சமுதாய விளக்கங் காணும் முயற்சியில் ஈடுபடுவதைக் காண்கிறோம். இதனை அவருடைய நாவல்களிலிருந்து விளக்கமாகக் காண்போம்.

1.2 ஜெயகாந்தனுடைய முதல் நாவல் ''வாழ்க்கை அழைக்கிறது.'' இது ஜெயகாந்தன் சிறு கதைகள் எழுதிக்

கொண்டிருந்த காலத்தில் எழுதியது. அக்காலத்தில் அவரிடம் சுடர்விட்ட மனிதநேயம் இந்த நாவலில் தொடருகிறது. ராஜா என்ற இளைஞன் அவன் காதலிக்கும் தங்கத்தை எதிரிகளிடமிருந்து மீட்பது பற்றியது கதை. நாவலில் அடக்குமுறைக்கு எதிராக ராஜா குமுறுவதை ஆசிரியர் சித்தரிக்கிறார். அவன் சாரங்களையும், சிதம்பரம் பிள்ளையையும் ஒழிக்க வேண்டும் என்று துடிக்கிறான். ஆனால் அதற்குரிய வழிமுறைகள் தெரியாமலேயே இருக்கிறான். அவனால் உயர்ந்தபட்சம் செய்ய முடிந்தது தங்கத்துடன் ஓடிவிடுவதுதான். சாரங்கன் ரஸியா போன்றவர்கள் சமூகத்தில் எந்தப் பிடிப்பும் இல்லாதவர்கள். சமூகத்தால் புறக்கணிக்கப்பட்டு வாழ்க்கையாற்றின் கரைகளில் ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் அவர்களது அவல வாழ்வைச் சித்தரிக்கும்பொழுது ஆசிரியரின்அனுதாப உணர்வு அங்கு தெளிவாகத் தெரிகிறது. இத்துடன் மட்டுமல்லாமல் சமூகத்தின் உயர்மட்டத்தில் வாழும் சேர்மன் சிதம்பரம்பிள்ளை போன்றவர்கள் நடத்தும் போலி வாழ்வையும் ராஜா போன்ற தனிநபர் லட்சியவாதிகள் சமூகத்தில் நடக்கும் அநீதிகளைக்கண்டு மனம் குமுறுவதையும் ஆசிரியர் இந்த நாவலில் விவரிக்கிறார். ஆசிரியரின் இந்த முதல் நாவலில் அவர் படைக்கும் கதை மாந்தர்கள் சமூகத்தில் உலவும் மனிதர்கள்; அவர்களை அவர் புறவயமாகவே ஆராய்கிறார்.

1.3 இந்தப் போக்கினை அவர் சார்புநிலை எழுத்தாளராக இருக்கும்பொழுதுவரை எழுதியுள்ள நாவல்களில் காணலாம்.

1.4 ''உன்னைபோல் ஒருவன்'', ''யாருக்காக அழுதான்'', ''பிரம்மோபதேசம்'', "காவல் தெய்வம்", "கருணையினால் அல்ல'' ''பிரளயம்'' ஆகிய நாவல்களில் பொதுப்படையான சில அம்சங்கள் இதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. இவற்றின் கருப்பொருள்களில் ஏழைகளின் வாழ்வில் ஏற்படும் நெருக்கடிகளை அவர் வர்ணிக்கிறார். தாய்மை உணர்விற்கும் காதல் உணர்விற்கும் இடையில் போராடும் தங்கத்தை ''உன்னைப்போல் ஒருவனில்'' ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். தங்கம் குருவி ஜோசியனைக் கணவனாக ஏற்றுக்கொள்ளும் பொழுது

சிட்டியின் தாய்பாசத்தினுல் ஏற்படும் மனப் போராட்டங் களை இந் நாவல் வலுவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ''பிரளயம்'' புயலினுல் ஒரு சேரி முழுவதும் எப்படி சீரழி கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. ''யாருக்காக அழுதான்'' ஜோசப் என்ற அப்பாவித் தொழிலாளியை அவன் வேலே செய்யும் ஓட்டலின் முதலாளி எந்த முறையில் பயன்படுத்து கிருர் என்பது பற்றியது. ''கருணையினுல் அல்ல'' என்ற நாவலில் காக்காய் வலிப்புக்காரராக இருந்தாலும் வயிற்றை நிரப்ப கடுமையாக உழைக்கும் இளமையைக் கடந்துவிட்ட கந்தசாமி முதலியாரும், அவரைக் காதலிக்கும் மணப்பருவம் கடந்த கௌரியும் அனுதாபத்திற்குரிய மாந்தர்களாகத் தோன்றுகின்றனர்.

1.5 இந்த நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் படைத்த மாந் தர்கள் எல்லோரும் மத்தியதர வர்க்கத்தின் கடைநிலே, இடை நிலேகளில் வாழ்பவர்கள். இவர்கள் எல்லோரும் இன்றைய தமிழ்நாட்டின் வாழ்க்கை நெருக்கடிகளினுல் சூறைக்காற்றில் சருகுபோல அலேக்கழிக்கப்படுகிறவர்கள். இவர்கள் எல்லோ ரும் தாங்கள் ஏன் கடினமாக உழைக்கிருேம் என்ருே அல்லது ஏன் இன்னலுக்குள்ளாகிருேம் என்ருே அறியாதவர்கள். அவர்களுக்குள்ளே இணைந்து அமைப்பு ஏதும் கொண்டு போராட வழிவகை தெரியாதவர்கள். இவர்களுடைய அறி யாமையை ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டும்விதம் அழகாக ''யாருக் காக அழுதான்'' என்ற நாவலில் அமைந்துள்ளது. அதன் கதாநாயகன் ஜோசப் ஒரு அப்பாவி. அவன் தன்னைச் சுற்றி யுள்ள உலக இயக்கம் எதுவும் அறியாதவன். அவனுடைய முதலாளி நடராஜ முதலியாரிடம் பணம் அட்வான்ஸ் கேட்கும் மற்ருெரு தொழிலாளி முத்து கூறுகிருன்: ''மொத லாளி ஒலகத்திலேயே ஒரே ஒரு திருட்டுமுழி சோசப்புதான் உண்டு. எல்லாத் தொழிலாளியும், ஆண்டவனே, ஆண்ட வனேன்னு ஸ்தோத்திரம் பண்ணிக்கிட்டு அவன் மாதிரி இருந்திட்டா உங்களைப் பிடிக்க முடியுமா?''[4]

'உன்னைப்போல் ஒருவனின்' சேரிவாழ்மக்களும், 'பிர ளயத்தின்' சேரிவாழ் மக்களும் உட்பூசல்கள் நிரம்பியவர்

கள். ஏழ்மை நிலையில் ஏற்படும் நெருக்கடிகளைத் தீர்க்க அவ்வப்பொழுது கிடைக்கும் வாய்ப்பைப் பயன்படுத்துபவர் கள். அதற்குமேல் அவர்களால் சிந்திக்க முடியாது. அம்மாசிக் கிழவன்[5] போன்ற ஒரு சிலர் வாழ்க்கைப் பற்றிச் சிந்தித்த போதிலும் அவர்கள் சிந்தனைகளின் வேகத்தோடு, அவர்களு டைய இனத்தாராகவாழ்பவர்கள், நடைபோட முடியவில்லை.

1.6 இந்த நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் வாழ்க்கையில் இன்னல்களில் சிக்கித் தவிக்கும் மக்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார். அவருடைய ''பிரம்மோபதேசம்'' என்ற நாவலில், கருத்து உலகில் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் நிகழும் போராட் டத்தைச் சித்தரிக்கிறார். இந்த நாவலில் சங்கரசர்மா வேதங் களில் கூறப்பட்டிருக்கும் நெறிகளின்படி வாழ்கிறவர். ஒரு உண்மையான அந்தணனைத் தேடிக்கொண்டிருக்கிறார். அவ ருக்கு அடங்கி நடப்பவள் மைத்ரேயி. அவருடைய பழமைக் கருத்துக்களை எதிர்ப்பவன் சேஷாத்ரி. அவன் ஜெயகாந்த தனின் கருத்தமைப்பான கம்யூனிஸ்டு பாத்திரம். பழங்கருத் துக்களை கம்யூனிஸ்டு கருத்துகளால் தாக்கி வாதாடுகிறான் அவன். அவனை சங்கரசர்மாவுக்குப் பிடிக்காவிட்டாலும் அவருடைய மகள் மைத்ரேயி ஏற்றுக்கொள்கிறாள். மைத் ரேயிகூட பழமை கருத்துகளுக்கு எதிராக புதுமை பேசும் சேஷாத்ரியை ஒப்புக் கொள்வதின் மூலம் பரந்த மனதுள்ள வளாக மாறிவிடுகிறாள்.

1.7 இந்த நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் படைத்துள்ள கதை மாந்தர்கள் ஒருமித்த ஆளுமை படைத்தவர்கள் (Integrated Personalities) அவர்கள் நம்மிடை வாழும் இயல்பான (Normal) மனிதர்கள். பிறழ்வு மனநிலை (Abnormality) பெற்றவர்கள் அல்லர்; கொள்கைப் பிடிப்பு உள்ளவர்கள். வாழ்க்கையைக் கண்டு பின் வாங்குபவர் அல்லர்; அதைச் சந்திப்பவர்கள் 'உன்னைப்போல் ஒருவனில்' தங்கமும் சிட்டி யும் அழுத்தமான கதாபாத்திரங்கள். தங்கம் வாழத்துடிக் கும் ஒரு பெண். சிட்டி சிறுவனாக இருந்தாலும், தன் தங் கையுடன் முடிவில் வாழ்வை எதிர்நோக்கிச் செல்கிறான். கந்தசாமி முதலியாரும், கௌரியும் குறைகள் இருந்தாலும்,

ஒருவருக்கொருவர் ஆதரவாக இருந்து வாழ முடியும் என்று காட்டுகின்றனர். சங்கரசர்மா இப்படிதான் வாழவேண்டும் என்று ஒரு கொள்கைப் பிடிப்போடு வாழ்பவர். சேஷாத்திரி அதற்கு மாற்று கொள்கையை மேற்கொண்டு வாழ்பவன். காப்பியத்தன்மை (Epic qualities) பொருந்தியவர்கள். மைத்ரேயி தன் வாழ்வை தீர்மானிக்கும் சிந்தனைத் திறனும் செயலுறுதியும் பெற்றவள். 'பிரளயத்தின்' பாப்பாத்தி எந்த புயல் அடித்தாலும், அதை யதார்த்தமாக ஒப்புக்கொண்டு வாழ்க்கையில் இயங்கிச் செல்பவள்.

1.8 இவர்களை ஆசிரியர் அணுகும்முறை புறவயமானது (Objective). அவரைச் சுற்றியுள்ள வாழ்வை இருக்கிறபடியே பிரதிபலிப்பது தான் தன் கடமை என்ற தம்முடைய கருத்தில் இவர்களைப் படைத்துக் காட்டுகிறார். இந்த மனிதர்கள் எவருமே மனதால் வெம்பி செத்துக் கொண்டிருப்பவர்கள் அல்லர். ஆனால் ஜெயகாந்தன் இவர்கள் வாழ்க்கையின் அடிப்படையான சமூக வாழ்வு ஆராய்ச்சியில் அவர் ஈடுபடுவதில்லை. தனிமனிதர் கண்டு அவள் வாழ்க்கையின் இன்னல்களுக்கு காரணங்களைக் காண இது அவசியமல்லவா! இம்முறையை ஜெயகாந்தன் மேற்கொள்ளவில்லை. தனி மனிதர்களின் இயல்புகள், செயல்பாடுகளில் தனது மனப்படிமத்தை அவர் வரைந்து விடுகிறார்.

2.0 சார்புநிலை எழுத்தாளராக அதாவது ஏழை அனுதாபியாக ஜெயகாந்தன் இருக்கும் பொழுது அவரது இலக்கிய நோக்கின் பிரதான அம்சமாக மனித நேயமும், மனிதனை வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையில் இயல்பாகக் காணும் போக்கும் இருந்தன என்று கண்டோம். ஆனால் அவர் அந்த நிலையில் இருந்து பெரிதும் மாறியுள்ளார் என்பதை அவரது பிற்காலப் படைப்புகள் காட்டுகின்றன. இப்பொழுது எழுதுகிற ஜெயகாந்தன் யாரிடமும் அனுதாபம் அற்ற, சார்பு அறுந்த 'சுதந்திரமான' எழுத்தாளர். ஜெயகாந்தனின் இந்த நிலைமாற்றத்தை Albert B. Franklin என்ற அமெரிக்க விமர்சகர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: ''Jeyakanthan began his literary life as a communist, having joined the party, when he was twelve. He has since become

disillusioned with the communist party"[6] இவ்வாறு அவருடைய இலக்கிய நிலை மாற்றத்தை அமெரிக்க விமர்சகர் வரவேற்கிறார்.

2.1 அவரே கம்யூனிஸ்டாக இருந்ததை அக்காலத்தில் பெருமையாக நினைத்துக் கொண்டதாக கூறுகிறார். ஆனால் மார்க்ஸிசத்தைக் கற்றுத் துறைபோகியவன் அல்ல என்றும் அவரே ஒப்புக்கொள்கிறார். எனவே, ஏழை மீது இரக்கமும், அவர்களுக்கு இன்னல் செய்வோர் மீது கோபமும் ஆகிய இவற்றையே அவர் கம்யூனிஸம் என்று நினைத்துக் கொண்டார். இன்னும் முற்றிலும் அவர் அவற்றைத் துறந்து விடவில்லை என்பதை அவர் தற்பொழுது எழுதும் சிறு கதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. மார்க்சிஸத்தை கற்கவில்லை என்று பெருமையாகக் கூறிக்கொள்ளும் அவர் தற்போது பல முதலாளித்துவத் தத்துவங்களின் முரண்பட்ட பல அம்சங்களை வரவேற்கிறார். ஆரம்ப காலத்தில் அவர் ஏழைகள் மீது இரங்கி, அன்பு கொண்டு அவர்களது வாழ்க்கைச் சித்திரங்களைப் படைத்தவர். மாறும் பொழுது அவருக்கிருந்த ஒரே ஒரு தெளிவான சமூக நோக்கு சிதறி விட்டது. இப்பொழுது ஏழை மக்களோடு கொண்டிருந்த சார்புநிலையைக் கைவிட்டு விட்டதாகச் சொல்கிறார். வாழ்க்கையை உற்றுநோக்கத் தொடங்கிய எழுத்தாளர், முடிவில் அதை மர்மத் தன்மை உள்ளதாக்கி எதிலும் சார்பு இல்லாத (Non committed) ஒரு நிலையை மேற்கொண்டு எழுதுகிறார். தன்னை எல்லோருக்கும் பொதுவானவன், எல்லோரையும் விட உயர்ந்தவன் என்ற ஒரு முற்றும் கடந்த நிலைக்கு வந்துவிட்டதாக அவரே நினைத்துக்கொண்டு எழுதுகிறார். இதை அவர் ''நான் எந்த பார்ட்டும் அல்ல; நான், நான்தான்''[7] ''எனவேதான் (நான்) அரசியல், பொருளாதாரம் ஆகிய பிரச்சினைகளில் ஏதோ ஒரு இயக்கத்தோடு தற்காலிகமாவது என்னால் இணைய முடிந்தாலும் ஒரு இலக்கியவாதி என்ற முறையில் இந்த இயக்கங்களையெல்லாம் கடந்த அல்லது இவற்றோடு சம்பந்தமில்லாத சம்பந்தமிருந்தாலும் அந்த சம்பந்தங்களுக்குச் சம்பந்தமில்லாத ஒரு **''அறிவு ஜீவி''** என்கிற

தரத்தில் மட்டுமே என்னுல் ஒரு சில தனி நபர்களோடு இணைய முடிகிறது.[8] ''நான் தொட்டாற் சுருங்கி அல்ல. எனினும் என்னை யாருக்கும் தொடத் துணிச்சல் கிடையாது. அப்படியும் மீறித் தொட்டால் நான் தூர விலகிப் போய்விடு வேன்''[9] இது அவரது ''சுதந்திரத் தன்மை''க்கு எடுத்துக் காட்டுகள்.

2.2 இவ்வாறு ஒட்டியும் ஒட்டாமலும், கலந்தும் கலக் காமலும் தாமரையிலைத் தண்ணீர் போல் ஜெயகாந்தன் மாற முயற்சி செய்வதை அவருடைய ''பிரளயம்'' என்ற நாவலில் காணலாம். இந்த நாவல் எழுதிய காலத்தில் (1965) ஜெயகாந்தன் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை விட்டு விலகிய காலம்.

2.3 இந்த நேரத்தில் அவர் எழுதிய பிரளயத்தில் இரு முக்கியமான போக்குகளைக் காணலாம். அவருக்கே இயல் பான மனிதநேயம் காரணமாக அம்மாசிக் கிழவனின் (''ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியின்'' கதாநாயகன்) சேரி வாழ்வை வர்ணிக்கிருர். அதை ''உன்னைப்போல் ஒருவனில்'' எந்த நோக்கில் கண்டாரோ அதே பார்வையில் காண்கிருர். அதே சமயத்தில் சார்பு நிலையிலிருந்து அவர் விலகியதால் ஏற்பட்ட சமூக நோக்கின் குறை காரணமாக முதன் முதலாக அகவயப் போக்குகளைக் (Subjectual trend) கையாள முற்படுகிருர். உதாரணமாக இதுவரை அவர் நாவல்களில் இடம்பெருத ஒரு புதுவிதமான கதாபாத்திரமான செல்வம், இந்த நாவலில் அறிமுகமாகிருன். செல்வம் மேட்டுக் குடியைச் சார்ந்தவன். சமூகத்திலிருந்து விலகி, வீட்டின் மாடியில் தனியறையில் அமர்ந்து புத்தகங்களைப் படிப்பதும் மனோ விகாரங்களை வளர்ப்பதும், பாப்பாத்தியுடன் பால் உறவு கொள்வதும் ஆகிய தினசரிச் செயல்களைப் புரிகிறவன்; அவன் ஒரு செயல்திறம் இழந்த படிப்பாளி. தன் உலகம் தவிர வேறு எந்த உலகையும சிந்திக்காதவன்; தன் இனப் பெண்களைச் சந்திக்கத் தயங்கும் தாழ்வுச் சிக்கல் நிரம்பி யவன். அவனுடைய தன்மை ஜோசப், கந்தசாமி முதலியார், சங்கர சர்மா, சேஷாத்ரி ஆகியோரிடமிருந்து

முற்றிலும் மாறுபட்டது. இது புறவயமான முயற்சி. ஆனல் செல்வம் அகவயப் போக்குடைய கையாலாகாத, தன்வயப்பட்ட (Self centried) பாத்திரம்.

2.4 இதன் பிறகு வாழ்க்கையில் செயல் புரியும் புறவயச் செயல்பாடு. பிற மக்களின் மீது பாதிப்பு ஏற் படுத்தும் பாத்திரங்களை தேர்ந்தெடுக்காமல், சமூக வாழ்க்கை உறவுகளை இழந்துவிட்ட மனநோயாளிகளையும், வறட்டுத்தத்துவம் பேசுபவர்களையும்,ஆன்மீக வாதிகளையும்- உலக உறவுகளை நிராகரிக்கிறவர்களைச்- சித்தரித்து, அவர் களுடைய சிந்தனைகளை விரிவாகக் கூறுகிறர்.

3.1 இந்தப் போக்கை மெய்ப்பிப்பது போல் உள்ளது பிரளயத்திற்கு அடுத்தாற்போல் எழுதப்பட்ட ''விழுதுகள்'' (1965) என்ற நாவல். இந்த நாவலில் வருபவர்களில் ஓங்கூர் சாமிகளும், அவரது சீடர்களும் ஒவ்வொரு வகையில் உலகை மறுப்பவர்கள். ஓங்கூர் சாமிகள் எப்பொழுதுமே மோன நிலையில் இருப்பவர். அவர் ஒரு சடம். அவரைச் சுற்றியுள்ளவர்கள் கஞ்சாவின் மூலம் உலகை மறந்து திரிலோக சஞ்சாரம் செய்கின்றனர்.

3.2 இதே போன்று உலகை மறுத்து, உலகதொடர்பு அற்று வாழ்வு நடத்தும் ஒரு கூட்டம் முழுவதுமே சித்தரிக் கப்படுகிறது. ''ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன'' என்ற நாவலில் (1969) அலங்காரவல்லி அம்மாள், ஆடலரசன், ஜானகி, செல்லம் ஆகிய எல்லோரும் வக்கிரித்துப் போன வர்கள். உள் வாங்கிய மனப்போக்கு உடையவர்கள். அலங்காரவல்லி அம்மாள் தனது மக்கள் அனைவரையும் அடக்கி ஆளுகிறுள். அவர்கள் தாய் என்ற கோட்டைக்குள் அடைபட்டுக் கிடப்பவர்கள். அவர்கள் பல இடங்களில் வேலை செய்தாலும் அவர்களுடைய உலக உறவு எல்லாம் அந்த வேலையோடு சரி. போட்டோகிராபர் சுந்தரத்தை மறுப்பதன் மூலம் ஜானகியின் குடும்பத்தினர் வலுவற்று நுழைந்துவிட்ட உலக உறவை வெளியே துரத்தி விடுகிறர் கள். இந்த நாவலில் வரும் கதை மாந்தர்கள் எல்லோருமே வாழ்க்கை நெருக்கடிகளைப் பற்றி சிந்தித்து சமாளிக்கத்

தெரியாதவர்கள்; எந்தவிதமான முடிவும் எடுக்கும் மனத் திடம் இல்லாதவர்கள். இவர்கள் எல்லோரும் வாழ்க்கையி லிருந்து அந்நியமானவர்கள்.

3.3 இன்றைய தமிழ் சமூகஅமைப்பில்பொருந்தாமல் அதிலிருந்து விலகிப்போகும் மற்ருெரு கதாபாத்திரம் சாரங்கன். ''பாரீசுக்குப் போ''வின் பிரதான மனிதஞக வரும் சாரங்கன் இளமையிலேயே வெளிநாடு சென்று அங்கே பழகிவிடுகிருன். நீண்டநாள் கழித்து அவன் நாடு திரும்பு கிருன். தமிழ் நாட்டின் பழக்கவழக்கங்களில் உள்ள பழமையுடனும் அவனுல் ஒட்ட முடியவில்லை; புதுமையுடனும் உறவாட முடியவில்லை. அவன் பாரீசை நோக்கித் திரும்பு கிருன். ஆனுல் பாரீசின் தன்மைகளைக் கொண்டிருப்பதாக அவனே கற்பனை செய்துகொண்டு சாந்திநிகேதனை நோக்கி முடிவில் அவன் செல்கிருன். வெளிநாட்டுக் கலாசாரத்தின் தாக்கத்திஞல், இந்திய சமூகத்தின் அடித்தளத்தில் நிற்கும் சக்தியற்றவஞகி, அதன் இயக்கப்போக்கு முழுவதற்கும் அந்நியஞகி விட்டவன் சாரங்கன். இது மற்ருெரு வகை யான அந்நியமான கதாபாத்திரம்.

3.4 தமிழ் நாட்டின் முதலாளித்துவ வாழ்க்கை வாழ்ந்துவரும் பிரபு, மற்ருெரு அந்நியமாக்கப்பட்ட கதாபாத்திரம். பிரபுவிற்கு அவன் வாழ்க்கையே புரிவதில்லை. மணமாகி, ஒரு தந்தையான பிறகும்கூட அவனுக்கு மனைவி, மக்கள், வீடு, தன் தொழில், ஸ்தாபனம் ஆகியவை எத்தன்மையானவை என்று புரிவதில்லை. பிரபுவின் கருத்தில் அவனுக்குரிய பணத்திற்கும் அவனுக்கும் என்ன தொடர்பு என்று புரிவதில்லை. அவன் கூறுகிருன்: ''பணக்காரப்பசங்க எல்லாமே இப்படித்தான். அவனுங்ககிட்ட இருக்கிற பணத்துக்கும் அவங்களுக்கும் சம்பந்தமே கிடையாதுன்னு அவங்களுக்குத் தெரியுது''[10] அவனுக்கு சராசரி வாழ்க்கை அலுப்புத் தட்டுகிறது. அதிலிருந்து ஓடவே அவன் விரும்பு கிருன். அவன் மேலும் கூறுகிருன்: ''முந்தாநாள் மத்யானம் ரேடியோகிராம்லே ஒரு ரிக்கார்டைப் போட்டேன். அதனேட ஸ்பீட் தர்ட்டிதிரி அதை செவன்டிஎய்ட்லே

மாத்தி வைச்சுக் கேட்டேன்...... அப்பதான் நல்லா இருக்கு. இல்லாட்டி டல்லா இருக்கு. நார்மல் லைஃப் ரொம்ப டல்லாயிடுச்சு.'' [1]

4.1 இத்தகைய அந்நியமாக்கப்பட்ட மாந்தர்கள் தவிர, ஜெயகாந்தனின் பிந்திய நாவல்களில் மனநோயாளி களும், ''அப்நார்மல் கேஸ்''களும் அதிகமாகக் காட்சி தருகின்றனர். ''கோகிலா என்ன செய்து விட்டாளில்'' அனந்தராமன் ஏன் அவனுடைய வாழ்வு அர்த்தமற்றதாகி விட்டது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியாத பிளவுண்ட மனத்தவன். அவன் பல கூறுகளாக இருப்பதாக உணர்கிறான். அவன் அதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறான், நான் ''புறத்தே ஒரு மனிதன்; அகத்தே ஒரு மனிதன்; ஆபிசில் ஒரு மனிதன்; எனது வாசகர்களுக்கு ஒரு மனிதன்; என் வாழ்க்கையில் பிறிதொரு மனிதன்; என் மனைவிக்கு ஒரு மனிதன்; எனக்கு நான் வேறு மனிதன்-ஓ எத்தனை கூறுகளாகிப் போனேன்.'' [12] இது ஜெயகாந்தனின் பிரதிபிம்பமாக இருக்கலாம்.

4.2 ராஜாராமன் ஒரு அப்நார்மல் கதாபாத்திரம். அவனை அறிமுகப்படுத்தும்பொழுது ஆசிரியர் கூறுகிறார்: ''சைகோ அனலிஸிஸ் பண்ணிப் பார்த்தா இந்த ராஜா ராமன் ஒரு அப்நார்மல்; ஒரு கேஸ்'' [13] ரிஷிமூலத்தின். கதாநாயகனான ராஜாராமன் ஜெயகாந்தனுடைய முழுமை யான பிராய்டிசக் கதாபாத்திரம். ராஜாராமனின் சிக்கல், பிராய்டு பேசக்கூடிய ஈடிபஸ் சிக்கல் வகையைச் சார்ந்தது. ஐந்து வயதுச் சிறுவனாக இருக்கும் பொழுது அவன் தாய் தனி அறையில் இருப்பது பற்றி கவனிக்கிறான். அவனுக்கு பத்து வயதாகும் பொழுது தாயை நிர்வாணமாகக் காண் கிறான். அதன் பின்பு அவள் அவனுடைய கனவில் அவனை திருப்திப்படுத்துகிறாள். நனவு உலகில் ராஜாராமன் வேத சாஸ்திரங்களைக் கற்று அறிவாளியாக விளங்குகிறான். சாரதா மாமியிடம் தன் தாயின் சாயலைக் காணும் அவன் அவளுடன் உறவு கொள்கிறான். ஆனால் அவன் கல்வியும், சமூகமும் அதைக் கண்டிக்கும் என்பதால் அவன் துறவு பூண்டு, உலக மறுப்புக் கொள்கையில் திளைத்து வாழ்வைக் கழிக்கிறான். இது

பிராய்டிஸ டைப் (Type) ஒன்றுக்குக் கற்பனை உதாரண மாகத் தோன்றுகிறது.

4.2.1 ராஜாராமனின் படிப்பு, வேத பாராயணங்கள் எல்லாம், இந்த ஈடிபஸ் சிக்கலின் அடித்தளத்தில் எழுந்தவை. அது ஒரு வகை Sublimation. இவையெல்லாமே Sub-conscious இன் செயல்பாடுகள்.

4.2.2 இத்தகைய பிராய்டிஸ கதாபாத்திரத்தைப் படைத்த ஜெயகாந்தன், ராஜாராமனை இங்குள்ள சூழ் நிலைக்கு ஏற்றபடி ஒரு ஆன்மிக வாதியாகவும், தத்துவ வாதி யாகவும் படைத்துக் காட்டுகிறார். ராஜாராமனின் அறி வறிந்த சிந்தனை மேன்மைக்குக் காரணம் Subconscious; அதற்குக் காரணம் வக்கித்துவிட்ட பாலுணர்வு காரணம் என்பது பிராய்டிஸ சித்தாந்தம்.

4.3 இவர்கள் நீங்கலாக, 'சில நேரங்களில் சில மனிதர் களில்' கங்கா, வெங்குமாமா, 'ஆடும் நாற்காலியில்' ஜானகி, ஆடலரசன், செல்லம், முத்து ஆகியோர் பல்வேறு வகை யான (Perverted) மானுடர்கள், கங்கா ''இலக்கணம் மீறிய'' பெண். இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்ற நியதியை மீறி அவள் எப்படியும் வாழலாம் என்று காட்டு கிறாள். அவளுடைய மையப் பிரச்சினை பாலுறவில் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சி என்றாலும், அதன் வெளிப்பாடு விபரீதமாகப் போகிறது. ஒரு இடத்தில் Sex இல்லாமலே குழந்தை பெற்றால் என்ன என்று கேட்கிறாள். பிரபு அவளிடம் திருமணம் பற்றிப் பேசும் பொழுது, அவள் அவனுடைய வைப்பாட்டியாக வாழ ஆசைப்படுகிறாள். இவையெல்லாம் குறிக்கோளற்ற சுதந்திரம் என்ற சூட்சம லட்சியத்திற்காக பாத்திரங்கள் செய்யும் சமூகத் தகவல்கள்.

4.3.1 வெங்கு மாமா என்ற வக்கீல் வெங்கட்ராம அய்யர் ஒரு Sadist. அவருடைய மனைவியை பெல்ட்டால் அடிப்பதில் இன்பம் காண்பவர்; ஆனால் வெளி உலகில் ஒரு பிரபல வக்கீல்; ஆசார, அனுஷ்டானம் தவறாதவர்.

4.3.2 அலங்காரவல்லி அம்மாளின் மூத்த மகன் ஒரு பால்—ஆண்மையற்ற (Impotent) கதாபாத்திரம். அவன்

மனைவி அவனை விட்டு விலகி விடுகிருள். ஜானகியும் ஆடலரசனும், சராசரி வாழ்வினின்றும் விலகியவர்கள். அதற்குப் பொருத்தமற்றவர்கள்.

5.1 சார்பு நிலையை விட்டு மாறிய பிறகு சமூகப் பிரச்சினை ஆராய்வது இலக்கியவாதியின் பொறுப்பு அல்ல என்று கருதத் தொடங்கிய பின்பு ஜெயகாந்தனின் நாவல்களில் மிக அதிகமாகப் பேசப்படுவது பாலுறவுப் பிரச்சினை.

5.1.1 ஜெயகாந்தன் சார்பு நிலை எழுத்தாளராக இருக்கும் பொழுதும், பாலுறவு பற்றி எழுதியுள்ளார். ''உன்னைப் போல் ஒருவன்'', ''யாருக்காக அழுதான்'', ''பிரளயம்'' போன்ற நாவல்களில் பாலுறவு பற்றி எழுதியுள்ளார். இந்த நாவல்களில் அவருடைய கண்ணேட்டம் வேறு. தங்கம்—குருவி சோசியக்காரன் உறவு சாதாரணமானது. அதில் மூடி மறைக்கவோ, அல்லது அதனுல் மனேவிகாரங்களை வளர்க்கவோ இடம் எதுவும் இல்லை. ஜோஸப் மணவாழ்விற்குத் தான் பொருத்தமற்றவன் என்று தெரிந்தவுடன் நியாயமான முறையில் விலகிக் கொள்கிருன். கௌரிக்கும், கந்தசாமி முதலியாருக்கும் ஏற்படும் உறவு ஒரு அனுதாபத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த உறவு. இங்கே சமூக வாழ்வின் சுற்றுச் சார்பில் இருவர் பாலுறவு இயல்பாகத் தோன்றி வளர்கிறது. சராசரி வாழ்க்கை யோட்டத்திலிருந்து விலகியிருந்தாலும், சமூக வாழ்விலிருந்து எழுந்து, வளர்ச்சி பெற்று, வாழ்க்கையின் பிற அம்சங்களோடு மோதி--தீர்வு காணப்படுகிறது.

5.1.2 ஆனுல் பிற்கால நாவல்களில் அதுவே நாவலின் பெரும் பிரச்சினையாக காட்டப்படுகிறது. பாலுறவு பிரச்சினை தனி மனித வாழ்க்கை மாற்றங்களுக்குஅடிப்படையோ என்று தோன்றும் அளவிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து விவாதிக்கப்படுகிறது. ''ரிஷிமூலத்''திற்கு (1969) எழுதிய முன்னுரையில் நீண்ட சர்ச்சை ஒன்றையே ஆசிரியர் நிகழ்த்தியிருக்கிருர். அவர் கூறுகிருர்: ''பாலுணர்ச்சிப் பிரச்சினை என்பது வெறும் படுக்கை அறைப் பிரச்சினை அல்ல; **அதுவும்** கூட ஒரு சமுதாயப் பிரச்சினை ஆகும்......அடிமைச்

சமூகங்கள் கிளர்ந்தெழுந்த போதும் நிலப் பிரபுத்துவச் சமுதாயங்கள் சாய்கிறபோதும் அந்த சமுதாயத்துப் பெண் மக்களும், ஆண்—பெண் உறவுகளும் எந்த அளவுக்கு நெருக்கப்பட்டன என்பதைப் பார்க்குமிடத்து **அந்தப் புரட்சிகளுக்குப் பசி மாத்திரமல்ல, இந்தப் பாலுறவுப் பிரச்சினைகளும் கூட** சம பங்கு வகிக்கின்றன என்று காண முடியும்.''[15]

5.2 ஜெயகாந்தனின் கருத்துப்படி பாலுறவு என்பது சமூகப் பிரச்சினையாக உள்ளது. பாலுறவு வாழ்வு இன்றைய சமூகத்தில் அதை மாற்றக்கூடிய அளவிற்கு, பசியுடன் சம பங்கு வகிக்கிறது என்றும் கூறுகிறார். சமூக மாறுதலுக்கு பசி மட்டுமல்ல, பாலுணர்வும் காரணம் என்று கூறுகிறார். சமூக மாற்றங்களைத் தீர்மானிப்பது, ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் நிலவும் உற்பத்தி உறவுகளும், அவற்றிற்கு இடையே உள்ள முரண்பாடுகளும் ஆகும் என்ற விஞ்ஞான உண்மையை அவர் அறியவில்லை.

5.2 இதற்கு மாற்றாக அவர் விவரிக்கும் பாலுறவில் இரு அம்சங்களைக் காண்கிறோம். ஒன்று பல்வேறு விதமான பாலுறவு நெருக்கடிகளை சித்தரிப்பது; இரண்டு அவற்றிற்கு ஒரு வழி காட்டுவது, தீர்வு காண்பது.

5.2.1 ராஜாராமனின் சிக்கல் பாலுறவு அடிப்படையில் ஈடிபஸ் சிக்கல் என்று கண்டோம். வெங்கு மாமா ஒரு Sadist, கங்கா ஒரு Pervert. இது போன்ற பல்வேறு வகைப் பாலுறவுச் சிக்கல்களை அவருடைய சிறு கதைகளில் அவர் கையாளுகிறார். இவர்களனைவருமே அபூர்வமான வக்கிரிப்புகள் (abnormal personalities).

5.2.3 இந்தச் சிக்கல்களுக்கெல்லாம், ஜெயகாந்தன் ஏதாவது தீர்வு கூற முற்படுகிறாரா? இதற்கு விடை கூறும் முயற்சிகள் மூன்று நாவல்கள், ''சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்'' ''சமூகம் என்பது நாலு பேர்'' ''ஒரு வீடு, ஒரு மனிதன், ஒரு உலகம்.'' இவை மூன்றும் ஜெயகாந்தனின் சிறந்த கலைத்தரம் மிக்க நாவல்கள். இவை தவிர ''ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்'' என்ற நாவலிலும் பாலுறவு பற்றிய ஒரு புதிய கருத்து ஒன்று விவாதிக்கப்படுகிறது.

5.2.4 மேற்கூறிய நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் விடுதலைக் காதல் பற்றிப் பேசுகிறார். கங்காவின் போக்கு இதற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு. அவள் பிரபுவின் வைப்பாட்டியாக இருக்க ஆசைப்படுவது, பாலுறவு இல்லாமல் குழந்தை பெற்றால் என்ன என்று கேள்வி கேட்பது போன்றவை எல்லாம் இந்த வகைக் காதலின் அம்சங்களே. ''சமூகம் என்பது நாலு பேரில்'' முத்துவேலர் டி. எச். லாரன்ஸ், ரஸ்ஸல், ஸிக்மன்ட் பிராய்ட், ஹாவ்லக் எல்லீஸ், டாக்டர் கின்ஸீ ஆகியோரை மேற்கோளாகக்காட்டி சுகுணாவுடன் சுதந்திரமான காதல் பற்றிப் பேசுகிறார். அவர் கருத்துப்படி ''காதல் வாழ்வில் சிந்தனை, அறிவாற்றல் ஆகியவற்றிற்கு இடமில்லை. வெளிப்பூச்சுக்களையும், சட்ட திட்டங்களையும் உதறித் தள்ளிவிட வேண்டும்.'' ''மரியாதைப் பண்புகளை ஆடைகளைக் களைந்து வைப்பது மாதிரி அவிழ்த்தெறிந்து விட்டு, பறவைகள் மாதிரி, வன விலங்குகள் மாதிரி, காட்டு மிராண்டிகள் மாதிரி, ராட்சகர்கள் மாதிரி... உடலாலும், மனத்தாலும், சுதந்திரமான நிர்வாணிகள் ஆகிவிடுவதில் இப்படி ஒரு ஆன்மீக விடுதலையா?'' இவ்வாறு முத்துவேலர் கேட்கிறார். அறிவின் ஆதிக்கத்திலிருந்தும், சமூகச் சட்ட திட்டங்களிலிருந்தும் தப்பித்து ஓடினால்தான் சுதந்திரமான காதலை அனுபவிக்க முடியும் என்ற கருத்து இங்கு வலுப் பெறுகிறது. இதில் பிராய்டிஸம், லாரன்ஸிஸம், பிரெஞ்சு நாட்டு சுதந்தரக் காதல் வாதம் எல்லாம் சேர்த்து கூட்டாகச் சமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது பாலுணர்வுப் பிரச்சினைக்கு தீர்வாக ஜெயகாந்தன் சொல்லுகிறார் என்று நினைக்கலாமா? அல்லது ஒரு பாத்திரத்தின் கருத்துத்தானா? எனக்கு ஜெயகாந்தனின் தீர்வாக இது படுகிறது ஏனெனில் இது பலவிடங்களில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' என்ற நாவலில் ரங்கா பின்வருமாறு விளக்குகிறான். ''தனி வாழ்க்கையை, ஆம்படையான் பொண்டாட்டி வாழ்க்கையை இன்டலக்சுவலாக வாழறதுங்கறது என்னைப் பொறுத்த வரைக்கும் ரொம்பக் கஷ்டம்....லவ்ங்கறதும், செக்ஸ்ங்கறதும் அறிவோடவிடவும் அதிகமாக உணர்ச்சியோட சம்பந்

பட்டது.... அறிவைக் கொஞ்சம் தள்ளிவைத்து விட்டு உணர்ச்சி பூர்வமான "ரிலாக்ஸேஷனு"க்குத்தான் எனக்கு குடும்ப வாழ்க்கையே வேண்டியிருக்கிறது.''[18] இவற்றைப் பெறுவதற்கு லட்சிய சூழ்நிலை ஹென்றி விரும்பும் புராதன சூழ்நிலை ஹென்றி நிர்வாணமாக காட்டில் குளிக்கிறுன். நிர்வாணப் பைத்தியக்காரி அவ்வாறு தான் இருப்பாள் என்று வாதிடுகிருன்? நகர நாகரீகம், இன்றைய இயந்திரத் தொழில், மின்சார விளக்குகள் ஆகியவற்றை ஹென்றி ஒதுக்குகிருன். அவற்றை விமர்சனம் செய்கிருன். எண்ணெய் விளக்கு எரிவதில் ஒரு பெரிய சுகம் கண்டவன் போல் குதூகலப்படுகிருன். இந்த புராதனத்துவ வாழ்வில்தான் (Primitivism) மனிதன் தங்கு தடையின்றி வாழமுடியும் என்று ''ஒரு வீடு, ஒரு மனிதன், ஒரு உலகம்'' என்ற நாவலில் கூறுகிருர். இது D.H. லாரன்ஸின் பாலுணர்ச்சி பற்றிய தத்துவத்தை ஒத்துள்ளது.

6.1 இதுவரை, ஜெயகாந்தனுடைய நாவல்களில், அவர் நிலைமாறும் பொழுது அவருடைய உலக வாழ்க்கை நோக்கில் ஏற்பட்ட மாறுதலைக் கண்டோம். இவை உள்ளடக்க மாறுதல்கள், இவற்றிற்குச் சமமாக அவருடைய நாவல் உருவ மாறுதல்களும் நிகழ்கின்றன.

6.2 அவருடைய ஆரம்பகால நாவல்களான ''உன்னைப் போல் ஒருவன்'', ''பிரளயம்'', ''பிரம்மோபதேசம்'', ''யாருக்காக அழுதான்'', ''எனக்காக அழு'' ஆகிய ஆரம்ப கால நாவல்களுக்கும் பிந்திய நாவல்களான ''ரிஷிமூலம்'', ''சமூகம் என்பது நாலுபேர்'', ''ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன'', ''சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்'', ''ஒரு வீடு, ஒரு மனிதன், ஒரு உலகம்'' ஆகியவற்றிற்கும் உருவ (Formal) அமைப்பில் ஏராளமான மாறுபாடுகள் உள்ளன. பொதுவாகக் கூறுமிடத்து, ஆரம்பக்கால நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் கதைக்குரிய அமைப்பைத் தெளிவாக வகுத்துக் கொண்டு, அவரே கதையைக் கூறும் முறையைக் கையாளுகிருர். கதையைக் கூறுவதற்குப் பிந்திய நாவல்களில் அவர் செய்வது போல பல்வேறு விதமான உத்திகளைக் கையாளுவதைத் தவிர்க்கிருர். கதையின் கருப்பொருளில் அவருடைய

முழுக்கவனமும் அந்த நாவல்களில் இருப்பதால், கதையின் அமைப்பிற்குட்பட்டு, கதை மாந்தர்களை ஆசிரியர் நடத்திச் செல்கிறார். ஆனால் மேலே குறிப்பிட்ட பிந்திய நாவல்களில் ஆசிரியர் பல்வேறு உத்திமுறைகளைக் கையாளுகிறார். இந்தப் பிந்திய நாவல்கள் எதிலும் கதையமைப்பு என்பது தளர்ந்த நிலையிலேயே உள்ளது. பிந்திய நாவல்களில், அவர் படைத்துள்ள கதை மாந்தர்கள் சமூகச்சூழலில் இருந்து துண்டிக்கப் பட்டவர்கள். ஆதலால் அவர்களுடைய மன ஓட்டங்களை மட்டுமே சித்தரிக்கும் போக்கு இங்கு அதிகமாகக் காணப்படு கிறது. இதற்கு ஏற்றபடி அவருடைய பிந்திய நாவல்களில் அகத்தனிப்பேச்சு (Interior Monologue) முறையை "ரிஷிமூலத் திலும்,'' பின்னோக்கு முறையை ''ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடு கின்றன'' என்ற நாவலிலும், நனவோடை (stream of conciousness) முறையை ''சில நேரங்களில் சில மனிதர்களிலும்" கையாளுகிறார்.

''சில நேரங்களில் சில மனிதர்களில்'' உருவ மாறுதல் ஆழமாகவும் அகலமாகவும் நடைபெறுகிறது. கங்காவின் மனதில் ஓடும் எண்ணங்களைப் பிரதிபலிப்பதாக நாவலை அமைத்திருப்பது இதன் ஒரு பகுதி இந்த மாறுதலின் மற்றொரு பகுதி காலத்தை மறுப்பதில் அடங்கியுள்ளது. இந்த நாவலில் உருவ மாறுதல் பூர்ணமாக இடம் பெற்றுள்ளது. பழைய நாவல்களில் எந்த அளவிற்கு கதையைத் தானே கூறினரோ அந்த அளவிற்கு இதில் அவர் விலகிவிட்டு பாத்தி ரங்களுக்கு உளறல் சுதந்திரமளித்து விடுகிறார். ஏழைகளுக் காக வாதாடிய ஜெயகாந்தன் இதில் தான் விலகி நின்று—சார்பற்ற தன்மையினால்—கங்காவின் மனதில், வாழ்வில் நிகழும், நிகழ்ந்த ஒரு வினாடியைப் பெரிதாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். இந்த ஒரு வினாடிக்குள்ளே இறந்தகாலம், நிகழ்காலம், வருங்காலம் எல்லாம் குழம்பிய அதன் பிண்ட மயமான வெளிப்பாடுதான் ''சில நேரங்களில் சில மனிதர் கள்''. இதை ஆசிரியர் வாயிலாகவே அறியலாம்: ''அவளது (கங்கா) இறந்தகால, நிகழ்கால, எதிர்கால கதைகளின் மாற்றங்கள் முன்னும் பின்னும் குழம்பி காலப் பிரக்ஞையை

மறுத்த நிகழ்ச்சிகளின், எண்ணங்களின், ஏக்கங்களின் முறையாய்த் தொகுக்கப்படாத வார்ப்பே காலங்கள் மாறும்.''[19]

7.1 இதுவரை நாம் ஜெயகாந்தனது படைப்புகளில் அவருடைய வாழ்க்கை நோக்கு எவ்வாறு மாறுதல் அடைந்து வந்திருக்கிறது என்று கண்டோம், அவருடைய எழுத்துலக வாழ்வின் ஆரம்பத்தில் ஜெயகாந்தன் சார்பு நிலை எழுத்தாளராக இருந்தார் என்று கண்டோம். அதன் பொருள் கம்யூனிஸ்டு எழுத்தாளர் என்பது அல்லவென்பதையும் தெளிவாக்கியுள்ளோம். அவர் எழுதிய சிறு கதைகளிலும், நாவல்களிலும் அவரிடம் முற்போக்கான மனிதநேயமும், உலகைப் புறவயமாகக் காணும் முயற்சியும் அவரிடம் காணப்பட்டது. தான் காணும் உலகை அப்படியே பிரதி பலிக்க வேண்டும் என்ற இயல்பு நெறிப் (Naturalism) போக்கு அவரிடம் இருந்தது. அப்பொழுது அவருடைய கதை மாந்தர்கள் ஒருமித்த ஆளுமை உள்ளவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

7.2 சார்புநிலையைக் கைவிடும் ஜெயகாந்தனின் சமூக நோக்கு அவருடைய பிந்திய நாவல்களில் !மாறுதலடைகிறது. முதலாவதாக ஆசிரியர் தன்னை சமூகத்திலிருந்து விலக்கிக் கொள்கிறார்; தான் மிக உயர்ந்தவன், எல்லோருக்கும் அப்பாற்பட்டவன் என்ற ஒரு நிலைக்கு செல்கிறார். அவருடைய மனதில் தோன்றும் பல்வேறு பிளவுண்ட சிந்தனைகளுக்கு சமுதாயத்திலும் தத்துவத்திலும் விளக்கம் தேடுகிறார். அதற்கு ஏற்றபடி அங்கு தென்படும் அசாதரண (Abnormal) மனிதர்களை கதைகளின் கருப்பொருளாகத் தேர்ந்தெடுக்கிறார். இன்றைய தமிழ் நாட்டில் இத்தகைய மனிதர்கள்தாம் இருக்கிறார்கள் என்ற ஒரு பிரமையை உண்டாக்குகிறார். இம்மனிதர்கள் எல்லோரும் அவருடைய ''தானின்'' (Ego) பிரதிபலிப்பே தவிர வேறு அல்ல. இதுபற்றி ஜெயகாந்தனின் பின்வரும் கருத்து மிகப் பொருத்தமாக இருப்பதைக் காண்கிறோம். ''கல்யாணி என் மனைவி அல்ல, நான்தான், ரங்காவும் நான்தான். இந்தக் கதையில் வருகிற எல்லாப் பாத்திரங்களும் நான்தான். என்

கதைகளில் வருகிற எல்லாப் பாத்திரங்களும்....வாழ்க்கையில் நான் சந்தித்த பிறர் மாதிரியான வேஷங்களே.''[20] ஆகவே ஜெயகாந்தன் என்ற சங்கர—''பிரமத்தின், மாயா லீலையான பிரமைச் சிதறல்களே அவருடைய பாத்திரங்கள், சமூக வாழ்வின் படைப்புகளல்ல.''

7.3 இத்தகைய மனிதர்களைப் படைக்கும் பொழுது அவரை அறியாமலேயே பிராய்டிசம், Impressionism, ஆன்மீக வாதம், மாயாவாதம், நீஷே-யிஸம் போன்ற தத்துவங்கள் அவர் படைப்புகளில் உட்புகுந்து கொள்கின்றன.

7.4 ஆனால் அவருடைய சமீபத்திய சிறு கதைகளைப் படிக்கும் பொழுது அதில் அவரிடம் ஆரம்பத்தில் இடம் பெற்ற மனித நேயம் இன்னும் இருப்பதைக் காணலாம்; இது அவருடைய சமூக நோக்கின் ஒரு பகுதியாகவே அவருடைய சிறு கதைகளில் இன்னும் தொடர்கிறது. நாவல்களில் இப்போக்கிலிருந்து கிளைவிட்டுப் பிரிந்து சென்ற ஜெயகாந்தனைத்தான் இன்று காண்கிறோம். இத்தகைய இருதலை நிலைமை (dichotomy) ஜெயகாந்தனின் சமூக நோக்கில் இன்று காணப்படும் நிலைமை. இந்நிலைக்குக் காரணம், அவர் தமிழ் நாட்டிலும், இந்தியாவிலும், உலகெங்கிலும் நடைபெறும் யதார்த்தமான சமூக இயக்கங்களையும், அவற்றில் இயங்குகிற மனிதர்களின் சமூக உறவுகளையும் காணத் தவறியதேயாகும். அவருடைய தற்கால நாவல்களில், நாவல் பொருளுக்குத் தேவையான சமூக ஆய்வு (Social Analysis) சிறிதும் இல்லை. அதிலிருந்து எழுகிற உளவியல் ஆய்வுக்குப்பதில் உளவியலைச் சமூக ஒட்டத்தினின்று பிரித்து ஸைகோ—அனலிஸிஸ் செய்கிறார். இதனால் அவருடைய நாவல்களின் மாந்தர்கள் வாழ்விலிருந்து விலகிய (Abnormal Personalities) ஆக இருக்கிறார்கள்.

Method

1. David Daiches, *Novel and the Modern world*
2. Joseph Warren Beach, *The Twentieth century Novel*

3. இக்கட்டுரை எழுதுவதற்குப் பல வழிகளிலும் ஆலோசனை கூறிய பேராசிரியர் நா. வானமாமலை, M. A., L. T., அவர்களுக்கு என் நன்றி.

மேற்கோள் ஆதாரங்கள்

1.	"ரிஷிமூலம்," முன்னுரை	
2.	Ibid முன்னுரை	
3.	வார்ப்புகள்	பக். 4, 5.
4.	யாருக்காக அழுதான்	பக். 14.
5.	பிரளயம்	
6.	*Journal of Tamil Studies*, No. 1, Sep., 1972	p. 21—22.
7.	ரிஷிமூலம்	பக் 5.
8.	,,	,, ,,
9.	குருபீடம்	பக். 7.
10.	சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்	பக். 343.
11.	,, ,, ,,	பக். 336.
12.	கோகிலா என்ன செய்து விட்டாள்	பக். 27.
13.	ரிஷிமூலம்	பக். 57.
14.	தமிழ் நாவல் இலக்கியம்	
15.	ரிஷிமூலம்	பக். 8, 9.
16.	,,	பக். 8, 9.
17.	*Twentieth Century English Literature* —A. C. Ward.	p. 62.
18.	ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்	பக். 256.
19.	சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்	பக். 15, 16.
20.	ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்	(முன்னுரை).

இந்திரா பார்த்தசாரதியின் படைப்புக்கள்

தி. சு. நடராசன்

[பேராசிரியர் கே. சுவாமிநாதன் இந்திரா பார்த்தசாரதியை ''அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் முதலில் கூறவேண்டியது அவர் ஆடவர் என்பதை'' என்று எழுதுகிருர். ஒரு எழுத்தாளரை அறிமுகப் படுத்த அவர் ஆடவர் என்பது ஓர் முக்கியமான இயல்பு போலும்.

இங்கே இந்திரா பார்த்தசாரதியின் படைப்பு களை, அதன் விளைநிலங்களோடும், படைப்பாளி யின் சமூகப் பார்வை, அவர் மனத்தின் மேல்பரப் பில் மிதக்கும் நவீன தத்துவங்கள், எல்லாம் சேர்த்து ஆய்வாளர் தி. சு. நடராஜன் அறிமுகப் படுத்துகிருர். இவருடைய சிறுகதைகள், நாடகங் கள், குறுநாவல்கள், நாவல்களனைத்திலும் கதைக் கருத்தோர்வு, நிகழ்ச்சிகளின்பால் படைப்பாளியின் கண்ணேட்டம், சமுதாயத்தில் நடைபெறும் சிதைவு—மாற்றங்கள் இவற்றை ஓர் சமுதாய நோக்கோடு காண்கிருர். வாழ்க்கையில் தோன்று கிற சமுதாய மதிப்புகளை இவர் தம் நோக்கில் மதிப் பிடுகிருர். பழைய முதலாளி புதிய 'முதலாளியின் திட்டங்களிலுள்ள வேறுபாடுகள், வாழ்க்கைக் கசப் பினுல் மெலிந்தவர், மெலிந்தவர் மீது சீறுவது, சமுதாயப் பிரச்சினையோடு தனி மனிதப் பிரச்சினை

யையும் இணைத்துக்கொள்வதே உயர்ந்த மதிப்பு, லாபத்தைப் பாதுகாக்க மனித மதிப்பைக் கொல்லுகிற நாசகாரக் கும்பலை தைரியமாக எதிர்த்து நிற்கும் மனிதர்கள், இதையெல்லாம் நமது புறவயச் சமுதாய வாழ்க்கையில் முளைத்தெழுந்து ஆசிரியரின் கற்பனையால் கலையுருவம் பெற்றவை. நிகழ்ச்சிகளை இவர் படைக்கிறார் அல்லது அவற்றை ரசவாதம் செய்த படிமங்களாக்குகிறார் எனச் சிலர் சொல்லுகிறார்கள். இவர் கதை நிகழ்ச்சிகளையும் கதை மாந்தர்களையும் தம் உள்ளத்தில் படைக்கவில்லை. தமிழ் நாட்டின் அறிவாளிப் பகுதியினரின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை உணர்ந்து, வாழ்க்கையின் சில அம்சங்களை ஆழ்ந்து அறிந்து அவற்றைத் தமது கற்பனைத் திறனால் கலையுருவம் தந்து கதையாகவும், நாவலாகவும் மாற்றுகிறார்.

வேறெந்த ஆசிரியரையும்விட இவர் மோதுகிற மதிப்புக்களையும் அவற்றின் காரணங்களையும் ஆராய்கிறார். அவற்றை உள்ளத்திலும், உணர்ச்சிகளிலும் 'காம்ப்ளெக்ஸ்'களிலும், ஆழ் உணர்விலும் காணுமல்-புறச் சமூக வாழ்க்கையில் இச்சமூகத்தில் தனி மனிதர்களது உறவுகளில் காணமுயன்று, அவற்றிற்குரிய காரணங்களையும் பகுத்தாராய முயலுகிறார். அவருடைய பாத்திரங்கள் காலத்துக்குரிய பேச்சுக்களைப் பேசுகிறார்கள். கால வெள்ளத்தில், விடுதலை இயக்கத்தின் பல்வேறு அலைகளால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள், பழைய சமுதாயத்தின் சீரழிந்த பண்புகளுக்குப் பிரதிநிதியாயுள்ளவர்கள், புதிய தீவிர காந்திய இயக்கங்களால் கவரப் பெற்றவர்கள், கலையால் கவரப் பெற்றவர்கள், தனது தந்தையின் இரும்புக் கட்டுப்பாட்டைவிட்டு ஓடி சாதி, மொழி வரம்பை மீறிக் கல்யாணம் செய்து கொண்டு வாழ்கிறவன், இவர்களெல்லோரும் தமிழகத்தின் தற்காலச் சமுதாய நிலத்தில் வளர்ந்த மலர்ச் செடி

களும், முட்செடிகளுமே. இரண்டையுமே அவர் காட்டுகிருர். வாழ்க்கையை 'பிராய்டிஸம், நியோ-பிராய்டிஸம், எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸம், ஸர்-ரியலிஸம், நீட்ஷேயிஸம்' என்னும் நவீன தத்துவ வாதங்களுக்குள் சிக்க வைத்து வார்ப்புகளாக்கி விட வில்லே. அவருடைய பாத்திரங்களனேத்தும் உண் மையான சமுதாயக்களத்தில், தங்களுடைய மனச் சிந்தனேகளுக்கு ஏற்ப உணர்வோடு செயல் புரிந்து, உணர்வு மாற்றமடைகிருர்கள். புறவயக் கார ணங்களே சிந்தனேகளே மாற்றுகின்றன என்றே இவருடைய கதாபாத்திரங்களில் பலருடைய உணர்வு மாற்றங்களுக்குக் காரணம் காணலாம்.

டெல்லியில் வாழ்கிறவன் தமிழ்நாட்டுச் சிந் தனே உடையவனுயினும், தற்காலமே பழங் காலத்தைவிட அவனுடைய சிந்தனேயையும் செயல் களேயும் இயக்குவதாக ஆசிரியர் காண்கிருர். தன்னே சமுதாயத்தினின்று தனிமையாக்கி 'நான்' என்ற 'ஈகோ'வோடு டெல்லி செல்கிறவனுடைய ஈகோவை எது அழிக்கிறது என்பதைக் காட்டும் பொழுது, இந்நாட்டின் சமுதாய அமைப்பின் உச்சியி லுள்ள பிரிவினரின் பண ஆதிக்கத்தையும், அதனுல் ஏற்படும் அரசியல் ஆதிக்கத்தையும், அவர் களுடைய பிரணவ மந்திரமான 'லாபம்' என்ற நோக்கையும் நிகழ்ச்சிப்போக்கில் வெளிப்படுத்து கிருர். ஈகோ அழிந்தவன் உலகிலேயே வந்து விழு கிருன். மறுபடி மனித பாசத்தை நாடுகிருன்.

இவ்வாறு தமிழக அறிவாளிப் பிரிவினரின் சமு தாய வாழ்க்கையின் நெருக்கடி நிலேமைகளேச் சித் தரிக்கிற பார்த்தசாரதியை என்னவெல்லாமோ லேபில் ஒட்டி, தமிழக வக்கிர விமர்சகர்கள் அளந்து பார்க்கிருர்கள். அவருடைய கதாபாத்திரங்கள் படித்த நடுத்தரப் பிரிவினராதலால், அவர்கள் காப்கா பற்றியும், பிராய்டு பற்றியும், ஸார்த்ரே

பற்றியும் மார்க்ஸ் பற்றியும் விருப்போடோ. வெறுப்போடோ பேசத்தான் செய்வார்கள், டெல்லியில் ஈகோவைப் போற்றி வாழ்கிறவர்களான எல்லோரும், எல்லாவற்றையும் வக்கிரக் கேலிதான் செய்வார்கள். உண்மையான சமுதாய சக்திகள் அவனுடைய ஈகோவை மதித்து நசுக்கும் பொழுது தானே நசுங்குவதாக எண்ணி அலறுகிறான்.

இவற்றையெல்லாம் ஏதாவது ஒரு நவீனத் தத்துவப் போக்கால் விளக்க நம்முடைய விமர்சன மன்னர்கள் முயலுகிறார்கள்.

இவருடைய படைப்புக்களின் இலக்கிய நோக்கையும், சமுதாய நோக்கையும், அவைகளின் வளர்நிலையில் ஆராய்கிறார் நடராஜன்.

— பதிப்பாசிரியர்.]

0.1 இந்திரா பார்த்தசாரதியை 'அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் முதலில் கூறவேண்டியது, அவர் ஆடவர் என்பதை' என்று பேராசிரியர் கே. சுவாமிநாதன் என்பவர் ('மனித தெய்வங்கள்' என்ற தொகுதியின் முன்னுரையில்) கூறியது போல, இங்கு நாம் அவரை அறிமுகப்படுத்த வேண்டியதில்லை; 1967இல் நிலைமை அப்படியிருந்திருக்கலாம். ஆனால், இன்று அவர் தமிழின் இன்றைய எழுத்தாளர்களுள் மிகப் பிரபலமான ஒருவராக விளங்குகிறார். தில்லிப் பல்கலைக்கழகத்திலே தமிழ் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றும் அவர், தமிழாசிரியப் பணியிலிருந்து கொண்டே பிரபலமான இலக்கிய ஆசிரியராகவும் விளங்குகிறார். இவருடைய பெயரால் வெளிவந்திருக்கின்ற முழுநூல்கள் மொத்தம் ஐந்து. இவற்றுள், முதலில் வெளிவந்த (1967) 'மனித தெய்வங்கள்' என்பது ஒன்பது சிறுகதைகள் கொண்ட ஒரு தொகுதியாகும். இதனையடுத்து (1968) வெளிவந்தது 'காலவெள்ளம்' என்பது. இது இவருடைய முதல் நாவல். இதனையடுத்து 'உச்சிவெயில்' என்ற இவரு

டைய குறுநாவல், 'வாசகர் வட்டம்' வெளியிட்ட (1968) **'அறுசுவை'** என்ற குறுநாவல் தொகுதியில் காணப்படுகிறது. இந்த 'உச்சிவெயிலும்', **'ஹெலிகாப்டர்கள் கீழே இறங்குகின்றன'** என்ற குறுநாவலும் ஏற்கனவே பத்திரிகையில் வெளிவந்த இவருடைய இன்னொரு கதையும் சேர்ந்து மிக அண்மையில் (1972) உச்சிவெயில் என்ற தலைப்பில் ஒரு முழு நூலாக உருவெடுத்துள்ளன. 'தீபம்' பத்திரிகையில் தொடர்கதையாக வெளிவந்து முற்றுப் பெற்றவுடன் தனி நூலாகத் 'தந்திரபூமி' (1969) வெளியிடப்பட்டது. இ. பா. வுக்குப் புகழ் தேடி தந்தது இந்த நூலே எனலாம். இதனையடுத்துச் சில பத்திரிகைகளில் இவருடைய குறு நாவல்கள் வெளிவந்தன. அவை 'வேஷங்கள்' என்ற தொகுதியாக (1970) முழுநூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளன; இந்த நூல்களிலடங்காமல் அண்மையில் சில பத்திரிகையில் வெளிவந்துள்ளன, வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. (அண்மையில் 'தினமணிக் கதிர்' என்ற வார இதழில் வெளி வந்த இவருடைய தொடர் கதையொன்று பத்திரிகையாசிரியரால் அரைகுறையாக நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது.) இவற்றைத் தவிர 'கசடதபற' எனும் இலக்கிய மாத இதழில் (அக். '71) வெளிவந்துள்ள 'மழை' என்ற இவருடைய நாடகம் குறிப்பிடத் தக்க ஒரு படைப்பாகும்.

0.2 இ. பா. வின் படைப்புக்கள் சிறுகதை, நாவல், குறுநாவல், நாடகம் எனும் விரிவான தொடர்புபட்ட வகைகளைக் கொண்டுள்ளன. இவை, இந்த இன வகைகளின் நியதிகளுக்கு எந்த அளவில் உட்பட்டிருக்கின்றன என்று ஆராய்வது இங்கு நம் நோக்கமல்ல. சொல்லுகின்ற கதையிலும், கதைப் பண்பிலும் காணப்படுகின்ற அவருடைய போக்குகளேயும், வளர்ச்சிகளேயும் கண்டறிவதே நமது நோக்கமாகும். அவருடைய படைப்புக்களில் ஒரே விதமான போக்குதான் இருக்கிறதென்று வரையறுத்துச் சொல்வதற்கில்லே. தொடக்க காலத்திலிருந்து இன்று வரையுள்ள அவருடைய வளர்ச்சியில் பல நிலேகள் காணப்படுகின்றன. ஆனல் இன்றையத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் அவருடைய

படைப்புகள் சில முக்கியமான போக்குகளைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகின்றன என்பதில் சந்தேகமில்லை. நவீனப் போக்குகளின் ஒரு சக்தி வாய்ந்த பிரதிநிதியாகவும் திறம் பெற்ற படைப்பாளியாகவும் விளங்குவதால் கவனத்திற்குரிய ஒருவராகத் திகழ்கிறார்.

1.1.1 இ. பா. வின் தொடக்க காலச் சிறு கதைத் தொகுதி 'மனித தெய்வங்கள்' என்பது. இதில் மரபு வழிப்பட்ட இலட்சிய வாதப் போக்கினையும், நவீன காலத்தையொட்டிய சில போக்குகளையும் கொண்ட கதைகளைக் காணலாம். 'மனித தெய்வங்கள்' என்ற கதையும், 'கலிபோர்னியா கண்ட குத்துவிளக்கு' என்ற கதையும் மரபு இலட்சியப் போக்கிற்கு உரியனவாகும். 'மனித தெய்வங்கள்' என்ற கதை காதல் முக்கோணத்தையும், தியாகத்தையும் மையமாகக் கொண்டுள்ளது. 'கலிபோர்னியா கண்ட குத்துவிளக்கு' ஒரு தமிழ்க் கிராமத்துப் பெண் அமெரிக்காக்காரன் ஒருவனுக்கு இந்தியப் பண்பாட்டை உணர்த்திக் காட்டும் ஒரு குத்துவிளக்காக எவ்வாறு விளங்குகிறாள் என்பதைக் கதையாகச் சொல்லுகிறது. 'அழிவும் ஆக்கமும்' என்ற கதை அகவய உளைச்சலை மையமாகக் கொண்டு சுழல்கிறது. 'அசலும் நகலும்' புறக்காரணங்களின் பின்னணியில் ஏற்படுகின்ற அகவிளைவுகள் பற்றியும், கலையின் புனித நாட்டம் பற்றியும் கதையாகக் கூறிச்செல்கிறது. 'மனித இயந்திரம்' அலுவலகம் சென்று கொண்டிருக்கும் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஒரு குடும்பத் தலைவரின் இயந்திர வாழ்க்கையை வருணிக்கிறது. 'நான் கண்டேனா' என்ற கதை நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த இரண்டு பெண்களின் போலி கௌரவங்களையும் வக்கரிப்புக்களையும் சொல்லுகிறது. 'புலி வேட்டை' யில் வக்கிரக்கேலி (cynicism) மிக உக்கிரமாக காட்டப்படுகிறது. ஏதோ ஓர் ஆப்பிரிக்க நாட்டின் பகுதியில் இந்தியத் தூதுவர், புலியொன்றினை வேட்டையாடிக் கொன்றுவிட்டார் எனும் கதை நிகழ்ச்சியினை மையமாகக் கொண்டு சுழல்கிறது இது. இந்த சுழற்சியில், இந்திய அரசாங்கம், இந்தியாவின் கூட்டுச் சேராக் கொள்கை, ரஷ்யா, அமெரிக்கா

கத்தோலிக்க சமயம் முதலிய பலவும் ஒட்டாகக் கிண்டல் செய்யப்படுகின்றன.

1.1.2 மனித தெய்வங்கள் எனும் சிறு கதைத் தொகுதியில் குறிப்பிடத்தக்கவை 'பிரச்சினை ஒன்று, நிகழ்ச்சி இரண்டு' என்ற கதையும் 'முதலும் முடிவும்' என்ற கதையும் ஆம். 'பிரச்சினை ஒன்று, நிகழ்ச்சி இரண்டு' என்ற கதையில் இரண்டு ஏழைகள் காட்டப்படுகிறார்கள். ஒருவன் வீட்டு வேலைக்காரன். அவனுக்கு ஒரே ஆதரவாக இருந்த கிழிந்த கம்பளிப் படுக்கையின் மேல் குச்சிநாய் ஒன்று அமர்ந்து நாசமாக்கி விடுகிறது. அதன் மேல் கோபத்தையெல்லாம் காட்டித் தாக்க ஓடுகிறான் அவன். இக் கதையில் வரும் இரண்டாவது ஏழை, ஒரு நடைபாதை சிறு வியாபாரி. தன்னுடைய நடைபாதை வியாபாரத்திற்கு நோயாளித் தந்தை தனது நோயினால் குந்தகம் விளைவிப்பதாக எண்ணி அவன் அவர் மேல் கோபப்படுகிறான். இவ்வாறு இரண்டு பேருடைய கோபங்களுமே தங்களுடைய ஏழ்மை வாழ்க்கையில் கூட இடையூறுகள் ஏற்படுகின்றனவே என்ற ஆத்திரத்தில் எழுகின்றன. ஆனால் அந்த ஆத்திரம் தங்களுக்கு மேலே இருப்பவர்களைப் பார்த்துப் படுகின்ற ஆத்திரமாக வளரவில்லை. தங்களை விடவும் மிகவும் பரிதாபமாக இருக்கின்ற உயிர்களின் மேல் தங்களது இயலாமையின் காரணமாக எழும் ஆத்திரமாக விளங்குகிறது. இந்தக் கதையில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம், கதை சொல்லப்படுவதில் கையாளப் படுகின்ற உத்தியாகும். இரண்டு கதைகள் மாறி மாறி இணையாகக் கூறப்பட்டு இறுதியில் பிரச்சினை ஒன்று என்ற அளவில் ஒருமித்து முடிகின்றன. இந்த உத்தியே இந்தக் கதைக்குச் சிறப்புத் தருகிறது என்று சொல்லலாம்.

1.1.3 'முதலும் முடிவும்' என்ற கதை முதலாளிகள் வட்டாரத்தில் ஏற்படுகின்ற முரண்பாடுகளைக் காட்ட முயலுகிறது. தொழிற்சாலை ஒன்றின் டைரக்டர்களின் தலைவரான குருமூர்த்தி வயதானவர்; தொழிற்சாலையைப் பழைய பாணியிலேயே நடத்திச் செல்கிறார். புதிய நவீன உற்பத்தி சாதனம் வழியாகப் பெருகி வரும் உற்பத்திகளும் அதிக

இலாபங்களும் முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் இலட்சியங்கள். பழைய பாணியில் வளர்ந்த குருமூர்த்தியால் இதற்கு ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை. அதே முதலாளிகள் மத்தியில் முதலாளியாகப் பிறந்து டைரக்டராக வரும் இளைஞன் சந்திரசேகரன்; புதுமையென்ற பெயரால் உற்பத்தி வேகம் வேண்டும் என்கிறான். அந்தப் புதுமை, அலுவலகங்களில் சீர்திருத்தம் வேண்டுமென்பதற்காக மனிதர்களை அனுப்பிவிட்டு இயந்திரங்களை வேலைக்கு அமர்த்துவதாகும். முதலாளித்துவத்தின் வேகமான வளர்ச்சிக்கு எதிராகப் பழைய பாணியில் வளர்ந்த சாதாரணக் குடும்பத்தில் பிறந்து பின்னர் பணக்காரராக வளர்ந்த குருமூர்த்தியால் தாக்குப்பிடிக்க முடியவில்லை. 'ஒண்ணு, இரண்டு, மூணு......இப்படி எண்ணிண்டே போனா கடைசி எண் எது' என்று தேடும் முதலாளித்துவ வாழ்க்கையில் அவர்க்கு அடி கிடைக்கிறது. இந்த நேரத்தில், யாரையும் கலக்காமல் தானாகவே முடிவு பண்ணித் திடீர்த் திருமணம் செய்துகொண்ட தன்னுடைய மகனைத் தனக்குப்பதில் அமர்த்திவிட்டு ஓய்வு பெற விரும்புகிறார், அவர். வாழ்க்கையில் செல்வம் ஈட்ட வேண்டுமென்று தாம் மேற்கொண்ட சபதமெல்லாம் தம்முடைய சுயகௌரவத்தை, அகங்காரத்தைத் திருப்தி செய்யத்தான் என்று எண்ணுகிறார். 'இதயம் செத்துவிட்ட நிலையில் பணம் குவிக்கும் இயந்திரமாகத் தான் வாழ்ந்தது ஒரு வாழ்வா' என்று மறுகுகிறார். இந்த நிலையில் முதலே முடிவாக அவருக்குத் தோன்றுவதுபோல ஆசிரியர் கூறிச் செல்கிறார். 'உலகம் உருண்டையென்றால் முதலும் முடிவும் ஒன்றுக்கொன்று அருகில்தானே இருக்க வேண்டும், அல்லது...... முதல்தான் முடிவோ' இவ்வாறு விரக்திநிலையானது அத்வைதத்துக்குள் கொண்டு முடிகிறது. முதலையும் முடிவையும் இடையே உள்ள வழி முறையையும் புரிந்து கொள்ள முடியாத ஒரு 'சூன்யம்' காட்டப்படுகிறது. இது, முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் தன்முரணால் (internal contradiction) ஏற்படுகின்ற ஒரு இயல்பான முடிவு. இதனை, ஒரு சிறுகதை என்ற எல்லைக்குள் நின்று கொண்டு அழகாகப் புனைந்துள்ளார், ஆசிரியர் இ. பா.

1.1.4 இவ்வாறு அவருடைய தொடக்ககாலக் கதைகள் பலவிதக் கதைப் பொருட்களையும் போக்குகளையும் கொண்டுள்ளன. அவருடைய பிற்காலத்துப் படைப்புக் களில் இவற்றில் பல இன்னும் அழுத்தம் வாய்ந்ததாகவும், சக்தி பெற்றனவாகவும் வளர்ந்துள்ளன. மேலும் இத் தொகுதியில் குறிப்பிடத்தக்கவொன்று கதைப் பொருள் களின் எல்லையும், நிகழ்ச்சியிடங்களின் எல்லையும் விரிவாகப் பரந்து கிடப்பதாகும். இந்திய அரசாங்க இயந்திரம், டில்லி வாழ்க்கை முதலியவற்றின் உள்ளே இந்த எல்லை மிகச் சுதந் திரமாக வியாபிக்கத் தொடங்கியிருக்கிறது என்பது குறிப் பிடத் தக்கது. இ. பா. வின் பின்னைய படைப்புக்களில் இது வலுவான மையமாக விளங்குகிறது.

1.2.0 'கால வெள்ளம்' எனும் அவருடைய முதல் நாவலிலும் கதைப்பொருளின் எல்லைப்பரப்பு விரிந்து கிடப் பதைக் காணலாம். சுதந்திர காலத்திற்கு முற்பட்ட திருவரங்கத்தில் உள்ள ஒரு வைதீகக் குடும்பம் காலவெள்ளத் தினுல் சிதைந்து போவதற்குக் காரணம், ஒரு வகையில் இந்த வகையான எல்லையின் பரப்புத்தான் என்று சொல்லலாம். ஏனென்றுல் சுதந்திர காலத்திற்கு முந்திய நிலைமையிலிருந்து இந்திய ஊர்கள் பொருளாதார, சமுதாய கோணங்களில் மாறுபாடடையத் தொடங்கியுள்ளன. இதனுல், தீவுபோல் தமக்குள் முடங்கிக் கிடந்த ஊர்களும், குடும்பங்களும் புதிய எல்லைப்பரப்புகளினுல் மாற்றத்திற்குள்ளாயின. 'கால வெள்ளம்' என்ற நாவலில் இத்தகைய மாற்றத்தை நாம் காணுகிறோம்.

1.2.1 இந்திய விடுதலைக்குச் சற்று முன்னுள்ள காலத்தைக் களனுகக்கொண்டு திருவரங்கத்து ஒரு வைதீகப் பிராமணக் குடும்பத்தின் தலைவர் பச்சைக்கல் பத்மனுபாச் சாரியார். இவர் திருவரங்கத்திலே பெரும் பணக்காரர் (நிலச் சுவான்தார்); பெரும் வைதீகர்; குடும்பத்துச் சொத்துக்களை ஆள்பவர், குடும்பத்தின் தலைவர் என்ற முறையில் தனக்குக் குடும்பத்திலுள்ள அனைவரும் பயந்து ஒடுங்கி வாழவேண்டும் என்று நினைப்பவர். இவர் தனக்குப் பெண் குழந்தை

வேண்டும் என்பதற்காக ஏற்கனவே ஒரு மனைவி இருக்க 45-வது வயதில் 17 வயது ஏழை செல்லத்தை மணந்து கொள்கிறார். மூத்தாள்போல் அடங்கிக் கிடக்காமல் பச்சைக் கல்லின் முன்கோபங்கட்கெதிரே எதிர்த்து நிற்கிறாள் செல்லம். இது, அவருக்கு, அக் குடும்பத்திற்குப் புதியது. பின்னர், தனது அடிமை வாழ்வைத் தொடர விரும்பாது, விடுதலை வேண்டி அவரையும், தனக்கும் தன் மூத்தாளுக்கும் பிறந்த குழந்தைகளையும் விட்டு விட்டுத் தன் தாய் வீட்டிற்கு ஓடிவிடுகிறாள். அங்கிருந்து சென்னை நகரில் தஞ்சமடைகிறாள். இது அந்த வைதீகக் குடும்பத்திற்குக் கிடைத்த பெரிய அடி. அந்தக் கோட்டை ஆட்டம் காணுகிறது. சில ஆண்டுகட்குப் பின்னர் கோட்டைக்குள் மீண்டும் குழப்பம் ஏற்படுகிறது: பச்சைக்கல்லின் மகன் சாரங்கன் அவருடைய அடக்கு முறைக்குப் பயந்து ஊரைவிட்டே ஓடி விடுகிறான். மூத்த மகன் உப்பிலியின் நடத்தையோ பொறுப்பற்ற முறையில் உள்ளது. மகள் வேதவல்லியோ திருமணமான பின்னர், கணவர் வீட்டிற்குப் போகமுடியாமல் பெண் வீட்டாருக்கும், மாப்பிள்ளை வீட்டாருக்கும் ஏற்பட்ட சச்சரவினால் பச்சைக்கல் வீட்டிலேயே இருக்கிறாள். ஊர் புறம் பேசுகிறது. இந்த நிலைமைகள் அந்த வைதீகக் குடும்பத்தின் தலைவரை நிலைதடுமாற வைக்கின்றன.

1.2.2 அந்தக் காலத்தையொட்டிய புதிய மதிப்பைப் பிரதிபலிக்கிறவனாக அந்தக் குடும்பத்தில் வருபவன் அவருடைய இளைய மகன் கோபால். அவன் ஓடிப்போன செல்லத்தின் ஒரே மகன்; அவன் கிட்டத்தட்ட அந்தக் காலத்தின் பின்னணியில் ஒரு இலட்சிய இளைஞனாகவே படைக்கப்படுகிறான். சென்னையில் கல்லூரியில் படிக்கின்ற அவன் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் தன்னை இணைத்துக் கொள்கிறான். அதுவும், அஹிம்சையை மறுத்து தீவிரவாதப் போராட்டத்தில் இறங்கிய ஒருவனாகக் காட்சி தருகிறான். அதே நேரத்தில் சிதைந்த அந்தக் குடும்பத்தை ஒட்ட வைக்கும் ஒரு பாத்திரமாகவும் அவன் விளங்குகிறான். வேதவல்லியை அழைத்துச் சென்று அவன் கணவன் வீட்

டோடு வாழ வைக்கிறுன். மராட்டியப்பெண்ணேடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற சாரங்கனே அழைத்து வருகிறுன். தனது வைதீகப் பாரம்பரியம் சரிந்துவிழ விரக்தியடைந்து சென்னேக்குக் கோபாலுடன் வந்த பச்சைக்கல், இறுதியில் பிரிந்து போனவர்கள் அனேவரும் தன்னேச் சூழ்ந்து நிற்கக் காலமாகிறுர்.

1.2.3 இவ்வாறு இந்த நாவலில், கால வெள்ளம் அடித்துச் செல்ல புதிய மதிப்புக்களின் மோதுதலால் ஒரு வைதீகக் கோட்டை தன்னேயறியாமலே உடைந்து வீழ்ச்சி யடைகிறது. இந்த நாவலில் இதைத்தவிர ஒன்று, கோபா லின் கதையை விரிவான தளத்தில் வைத்துக் கூறுவதாகும். அவன் அரசியல் தீவிரவாதிகள் பலரைச் சந்திக்கிறுன். அவர்களுடைய நடைமுறைகளுடன் ஒன்றுகிறுன். அவனுக்கு 'லீடர்' போலிருக்கின்ற ஒரு நண்பன் உண்டு. ராஜாராமன் எனும் அந்த நண்பன், இடையே, மார்க்சீயவாதியாகக் கூறப் படுகிறுன் (ஆனுல், அப்படிக் காட்டப்படவில்லே). இதைத் தவிர துரைராஜ் என்ற பழுத்த காந்தியவாதியும் வருகிறுர். இந்திய விடுதலேப் போராட்டத்தில் காந்தீயம், நேதாஜியின் வழி, மார்க்சீயவாதிகளின் நடைமுறைகள் எனும் மூன்றுமே பெரும் போக்குகளாக இருந்தன—அதனேயே நாவலின் பின் பகுதியில் கோபாலின் கதையில் ஆசிரியர் தான் அறிந்த வகையில் கதை நிகழ்ச்சிகளாகக் கூறுகிறுர்.

1.3.1 'காலவெள்ளம்' இ. பா. வின் முதல் நாவல் என்றுல், 'தந்திரபூமி' அவருடைய இரண்டாவது நாவல். இந்த நாவல் டில்லி வாழ்க்கையை இடமாகக் கொண்டு நவீன காலத்தின் சில போக்குகளேச் சித்தரிக்கிறது. இந் நாவலின் கதாநாயகன் கஸ்தூரி. இவன் ஒரு அறிவு ஜீவி. அறிவு ஜீவிகளின் ஜாதியான பிராமணர் மத்தியிலிருந்து வந்த ஓர் அறிவு ஜீவி. கும்பகோணத்திலிருந்து இனிய கனவு களுடன் புதுடில்லிக்கு ஒரு தனியார் வியாபார நிறுவனத்தின் 'லேயைசன்' ஆபீசராக வருகிறுன். மகேஷ் என்பவன் அவனு டைய முதலாளி. அவனுக்காக அரசாங்கத்தில் காரியங்களேச் சாதித்துக் கொடுக்கவேண்டியது கஸ்தூரியின் பணி. அந்தப்

பணியினை ஒரு சவாலாக ஏற்றுச் செய்கிறான்; தன்னுடைய அறிவினால் எதையும் சாதிக்க முடியும், முதலாளி மகேஷே தன்னை நம்பித்தான் இருக்கிறான் என்றெல்லாம் அவன் எண்ணுகிறான். இடையே அவன் தன்னுடைய அலுவலகத்தில் முதல் நாளிலேயே மீனு என்ற 'ஸ்டேனோ'வைச் சந்திக்கிறான். சந்தித்த அன்றே அவளுடன் உடலுறவும் கொள்கிறான். அவளைப் பற்றிய உணர்வும், ஆசையும் அவனிடத்தில் அவனையறியாமல் மிக வலுவாக வேரூன்றியுள்ளன. மகேஷுக்காகத் தன்னுடைய அறிவைப் பணயம் வைத்துப் பணியாற்றும் அவனுக்குச் சோதனை ஏற்படுகிறது. கொலை வழக்கு ஒன்றினை விசாரிக்கப் போய், அக்கொலையோடு சம்பந்தப்பட்ட ஒரு பெண்ணுடன் தொடர்பு கொண்டு தவறான முடிவை மேற்கொண்டதற்காக வேலை நீக்கம் பெற்ற மிஸ்ரா எனும் போலீஸ் அதிகாரிக்காக உதவி செய்ய வேண்டும் என்று முதலாளி அவனை ஏவுகிறான். தனது வேலையோடு தொடர்பில்லாத இந்த வேலையினை ஏற்றுக் கொள்ள, ஏற்கனவே ஓரளவு சலிப்படைந்திருந்த கஸ்தூரி உடன்படவில்லை. முதலாளி மகேஷை விட்டு அவன் வெளியேறுகிறான். பெட்டி படுக்கையோடு வழியில் வந்த அவனை, ஏற்கனவே அவனை அறிந்துள்ள ஆஷா என்ற பெண் சந்தித்து அழைத்துச் செல்கிறாள். அவளுடைய கணவன் சுரஜித்சிங், மகேஷைவிடக் கூடுதலான ஒரு முதலாளி. அவள், கஸ்தூரியின் இளமை வெறியைத் தன்னுடைய உடல் சுகத்திற்கும், அவனுடைய அறிவு நுட்பத்தைத் தன்னுடைய கணவரின் வியாபாரத்திற்கும் பயன்படுத்துகிறாள். சுரஜித் அவனை அரசாங்க வெளிநாட்டு வணிகத் துறையில் அதிகாரியாக வேலைக்கமர்த்துகிறான். அங்கிருந்து கொண்டு கஸ்தூரி சுரஜித்தின் நலன்களைக் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பது ஏற்பாடு. இந்த வேலையையும் ஒரு சவாலாக ஏற்றுக் கொண்ட அவன், அந்த வேலையிலும் சலிப்படைகிறான். தன்னுடைய அறிவு தந்திரமாக முதலாளியால் சுரண்டப்படுவதை உணர்கிறான். விரக்தியடைந்த நிலையில் ஹிப்பிகளைச் சந்திக்கிறான். முதலில் அவர்களோடு மயங்கிக் கிடந்தவன் அதிலும் நம்பிக்கையற்று இறுதியில் மீனுவைத் தஞ்சமடைகிறான்.

1.3.2 'தந்திரபூமி'யில் கஸ்தூரியின் அனுபவங்க ளாகக் கூறப்படும் கதை இதுதான். இந்த நாவலில் கவனித் தற்குரிய விஷயங்கள் பல உண்டு. முதலாளித்துவ சமுதாயக் கட்டமைப்பு, அதில் முதலாளி வர்க்கம் அதிகார வர்க் கத்தைத் தனக்கென ஆட்படுத்திக்கொள்வது, இந்த நிலைமை யில் மத்தியதரவர்க்கத்தைச் சேர்ந்த அறிவு ஜீவியின் அனுப வங்கள் முதலியன இந்த நாவலில் வெளிப்படுத்திக் காட்டப் படுகின்றன. இந்த நாவல் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவொன் ருதலால் இந்த நாவலில் உணர்த்தப் படுகின்றவை பற்றி விரிவாகக் கொஞ்சம் பின்னர் பார்த்துக் கொள்ளலாம். இந்த நாவலினையடுத்து வெளிவந்த 'வேஷங்கள்' என்ற குறுநாவல் தொகுதியினைப் பற்றி இப்போது காணலாம்.

1.4.1 'வேஷங்கள்' என்ற தொகுதியில் நான்கு குறு நாவல்கள் உண்டு. இதில் முதற்கண் உள்ள வேஷங்கள் என்ற குறுநாவல் கூனிக்குறுகிய உருவத்தையுடைய ஒரு பையனையும், அவனுடைய அம்மாவையும், அவனுடன் நட்புக்கொண்ட ஒரு வாலிபனையும் பற்றியக் கதையைச் சொல்லுகிறது. கோபு என்னும் கூனல் பையன் தன்னு டைய தாயுடன் தன் தந்தை அன்பாக இல்லையே என்று ஆத்திரப்படுபவன். அவனுடன் கால் ஊனமான சங்கரன் எனும் வாலிபன் நட்புக் கொள்கிறான். கோபுவின் வீட்டுப் பகுதியில் வந்து குடியேறுகிறான் அந்த சங்கரன். கோபு வின் அம்மாவைப்பற்றியும் அவள்மேல் கோபு வைத்திருக் கும் பாசத்தைப் பற்றியெல்லாம் அலசுகிறான். அவளுடைய மதிப்பையும் பெறுகிறான். கடைசியில் அவளையே பெண் டாள முயன்று, கோபுவின் ஆத்திரத்திற்காளாகி வெளியேறு கிறான். இவ்வாறு அடுத்தவனுடைய தாய் பாசத்தை 'ஒடிப் பஸ் மன உணர்வு' என்று அலசும் ஒருவன் நல்லவன் என்று வேஷம் போட்டுக்கொண்டிருந்தவன் தன்னுடைய வேஷம் களையப்பெறுகிறான்.

1.4.2 'மனக்குகை' என்ற குறுநாவல் தந்தை மகன் என்ற உறவு நிலையில் ஒரு அதீதப்போக்கு இருப்பதாகக் கருதி அதனை ரகு என்பவன் அலசுவதுபோல் கதை செல்லுகிறது.

இந்த விதத்தில் அது 'மழை' என்ற அவருடைய நாடகத் தோடு ஓரளவு ஒப்புநோக்குதற்குரியது. இந்த இரண்டு குறு நாவல்களுமே பொதுவாக அகவய உளைச்சல்களை மையமாகக் கொண்டு சுழல்கின்றன.. 'ஊனம்' என்ற குறுநாவலில் ஓடிப் போனவர் ஒருவரும், இளவயதில் கைம்பெண்ணான ஒருத்தி யும், ஊனமடைந்த பையனொருவனும் வருகின்றார்கள். முப்பதாண்டுகட்கு முன்பு வீட்டைவிட்டு ஓடிய சங்கரன் தன் வீட்டிற்கு மீண்டும் திரும்பி வருகிறார். அங்கே தன் தம்பி வீட்டில் இருக்கின்ற குடும்ப நிலைகளைக் கண்டு வருந்துகிறார். இளம் வயதிலேயே கணவனை இழந்த தன்னுடைய தம்பி மகள் உமாவின் வாழ்வு புத்துயிர்பெற அவர் முயற்சி மேற் கொள்கிறார். அவளை டில்லிக்கு அழைத்துச் சென்று அங்கு அவளுக்கு மறுமணம் செய்துவைப்பது அவருடைய எண்ணம். இதில் உமா முதற்கொண்டு அனைவருக்கும் உடன்பாடு உண்டு. ஆனால் இறுதி நேரத்தில், அவளுடன் பிரியமாக இருக்கும் கூனல் பையன் தன்னைவிட்டு அவள் பிரிவதை எண்ணி ஏங்குவதால் பயணம் தடைப்படுகிறது. எதுவும் செய்வதாக இருந்தால் அங்கேயே செய்யச் சொல்லுகிறாள் அவள்.

1.4.3 இனி அடுத்துள்ள 'கானல்நீர்' என்ற குறுநாவல் ஒரு பணக்காரக் குடும்பத்தின் உறுப்பினர்களைப் பற்றி பேசு கிறது. அந்தக் குடும்பத்தின் தலைவி பத்மாவதி வெளியே பகட்டுப் பணிகள் பலவற்றில் ஈடுபட்டவள். உள்ளே குடும் பத்தில் அவளுடைய அதிகாரத்திற்கெதிராக மகள் உஷா அவளை எதிர்த்துப்பேசி ஆத்திரத்தைத் தீர்த்துக் கொள் கிறாள். மகன் ராஜா தன்னிச்சையாகத் திரிந்துகொண்டி ருக்கிறான். அவன் ரேவதி என்ற ஒரு ஏழை வக்கீல் மக ளோடு சுற்றுகிறான். ஆனால், திருமணம் என்பது காதலின் தர்க்க ரீதியான முடிவில்லை என்ற 'சுதந்திரக் கொள்கை' யுடன் அவளைத் திருமணம் செய்ய மறுக்கிறான். அந்த வீட்டில் வளரும் ரவி அந்தச் செய்தியை ரேவதியிடம் சொல்லப்போய் அவள்மேல் அனுதாபமும், கவர்ச்சியும் கொண்டு அவளை மணப்பதாகத் தீர்மானிக்கிறான். ஆனால்

அவன்மேல் காதல்கொண்டு, அதே நேரத்தில் அதனை வெளியே சொல்லாமல் உள்ளேயே பொருமிக்கொண்டிருக்கும் உஷா அச்செய்தியைக் கேள்விப்பட்டு விரக்தியடைந்து மாண்டுபோகிருள். இந்தக் குறுநாவலில் குறிப்பிடத்தக்கது இதுதான். பணம் பெருகிக் கிடக்கும் குடும்பத்தில் ஒருவரோடொருவர் அன்னியமாகிக்கிடக்கின்றனர். இதனால் வெளிப்படை வாழ்வினில் ஒட்டாமல் அகவயப் பொருமலுக்கு ஆளாகிச் சிதைந்து போகின்றனர். அதே நேரத்தில் இவர்கள் வாழ்க்கையினிடையே வரும் மற்ற சாதாரணர்கள் இந்த முரண்பாடில்லாமல் இயல்பாக வாழ்கிருர்கள். ராஜாவினுல் ஏமாற்றமடையும் ரேவதிகூட தோல்வி தரும் விரக்திக்குள் சிக்கிவிடாமல் இயல்பான நடைமுறை வாழ்வுக்கு உடனே தயாராகி விடுகிருள். உள்ளுக்குள்ளேயே உணர்வுகளை வைத்துப் பொருமிக் கொண்டிருக்கும் உஷா போன்றவர்களுக்கே வாழ்க்கை 'கானல் நீராக' ஆகிவிடுகிறது.

2.1.0 'வேஷங்கள்' தொகுதியில் உள்ள குறுநாவல்கள் நான்குமே தத்தம் அளவில் குறிப்பிடத்தக்கவை. உள்ளடக்கத்தில் 'தந்திர பூமி'யிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கிற இவை, இ. பா. வின் வேறுசில கோணங்கட்குச் சான்றுகளாக அமைகின்றன. உதாரணமாக, வேஷங்கள், மனக்குகை ஆகிய குறுநாவல்கள் ஒடிப்பஸ் மன உணர்வுக்கு உரியனவான அமைந்துள்ளன. இந்த வரிசையில் 'மழை' என்ற நாடகத்தினையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். தவிரவும், இ. பா. வுக்கு ஊனம் பற்றிப் பேசுவதில் ஆர்வம் இருப்பதுபோல் தோன்றுகிறது. மற்றும், ஓடிப்போனவர்களைப் பற்றி எழுதுவதிலும் ஆசிரியரிடம் ஒரு வகையான விருப்பம் காணப்படுகிறது என்று சொல்லலாம்.

2.1.1 வேஷங்கள், ஊனம் ஆகிய இரண்டுமே ஊனமடைந்தவர்களின் மனநிலைகளைக் கூறுகின்றன. வேஷங்களில் ஒரு கூனல் பையன் தன் தாயின்மேல் பாசமும், அத்தாயின் மேல் அன்பில்லாத தன் தந்தைமேல் கோபமும் உடையவன், தன் அகப் பொருமல்களை ஆத்திரமாகக்

கொட்டித் தீர்க்கும் அவனுடைய மன உணர்வு ஊனமடைந்த இன்னொருவனுல் (நொண்டி) ஒடிப்பஸ் மன உணர்வு என்று வருணிக்கப்படுகிறது. ஊனமடைந்த இவர்களின் மன உணர்வே வேஷங்கள் கதையைத் தீர்மானிக்கிறது. இதே போல்தான் ஊனம் என்ற குறுநாவலில்கூட தனக்கு மறு வாழ்வு வேண்டுமென்பதற்காகத் தன் சிற்றப்பாவுடன் டில்லிக்குப் புறப்படத் தயாராக இருக்கும்போது உமா என்ற அந்தப் பெண்ணின் பயணத்தைத் தடுத்து நிறுத்துவதற்குக் காரணமாக ஊனமடைந்து அந்த வீட்டில் முடங்கிக் கிடக்கும் ஒரு சிறுவனின் மன உணர்வே அமைகிறது.

2.1.2 இனி, ஓடிப்போனவர்களைப் பற்றி காலவெள்ளம், ஊனம், உச்சி வெயில், மழை ஆகிய படைப்புக்களில் இ. பா. பேசுகிருர். 'கால வெள்ளம்' என்னும் நாவலில் சாரங்கனும், அவனுடைய சித்தி செல்லமும் குடும்பத் தலைவர் பச்சைக் கல்லின் ஆதிக்கத்தையும், கோபத்தையும் தாங்க முடியாது ஊரைவிட்டே ஓடிவிடுகின்றனர். ஊனம் குறுநாவலில் சங்கரன் என்பவன் தன் தந்தையின் கண்டிப்பிற்கும்' கோபத்திற்கும் ஆட்படமுடியாமல் ஊரைவிட்டு ஓடிவிடுகிருன். அதேபோல் உச்சி வெயில் என்ற குறுநாவலில்கூட தன்னுடைய கலப்பு மணத்திற்கு உடன்படாத தன் தந்தையிடமிருந்து அவ்வூருக்கு வராமலேயே ஒதுங்கி வாழ்கிருன் அதன் கதாநாயகன். மழை என்ற நாடகத்திலும் ஓடிப் போனதாக ரகு என்பவன் காட்டப்படுகிருன். இவனும் தன் தந்தையின் போக்குப் பிடிக்காமல்தான் ஊரைவிட்டு ஓடிவிடுகிருன். இந்த ஓடிப்போகிற விஷயத்தில் ஒன்றினைக் கவனிக்கலாம். ஓடிப்போகின்றவர்கள் எல்லோருமே தம் முடைய தந்தையர்களை எதிர்த்துக் கோபித்துக் கொண்டு சென்றவர்கள்தான்; கால வெள்ளத்தின் செல்லம் முதிய தன் கணவரிடமிருந்து கோபித்துக் கொண்டு சென்றவள். அதாவது பழைய தலைமுறையினரின் போக்குகளுக்கு (நிலப்பிரபுத்துவப் பண்புகளுக்கு) எதிராக அவற்றோடு ஒன்றுசேர முடியாமல் முரண்பட்டு ஏதோ ஒரு வகையில் எதிர்த்து நிற்கும் இளைய தலைமுறையினரின் போக்கே இது

எனலாம். இனி, இதில் கவனிக்கத் தக்க மற்றொன்று, ஓடிப் போனவர்கள் அனைவரும் திரும்பி வந்து சேருகிறார்கள். ஆனால் அவ்வாறு திரும்பி வரும்போது, ஒன்று ஏற்கனவே பழைய தலைமுறையைச் சேர்ந்த பிரதிநிதிகள் இறந்து விட்டிருக்கிறார்கள் (ஊனம், மழை); அல்லது திரும்பி வந்தவுடன் அவர்கள் வரவுக்காகக் காத்திருப்பதுபோல் அவர்கள் மாண்டு போகிறார்கள் (கால வெள்ளம், உச்சி வெயில்).

2.1.3 இவ்வாறு தந்தைமார்களை வெறுத்து ஓடுவதற்குக் காரணம் பழைய தலைமுறையின் சில போக்குகளுக்கு உடன்படாத இளைய தலைமுறையினரின் எதிர்நிலைப் போக்கே யாகும். இது இன்றைய உலகத்தின் சமுதாய பொருளாதார வளர்ச்சிகளில் காணப்படுகின்ற ஒரு நிலையேயாகும். இது ஒரு தூலமான காரணம். இதனடிப்படையிலேயே இ. பா. நாம் மேலே காட்டிய படைப்புகளில் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறிச் செல்கிறார். ஆனால், இந்த நிலைமைக்கு மாறாக வேஷங்கள் என்ற குறுநாவலில் வெளிப்படையான புறக்காரணங்களுக்குப் பதிலாக அதிகமான உணர்வு கொண்டு வந்து நிறுத்தப்படுகிறது. இக் குறுநாவலில் கோபு என்ற கூனல் சிறுவன் தன் தாயின்மேல் அன்பு காட்டாத தந்தையை வெறுக்கிறான். அந்த வெறுப்பிற்கு அந்தக் கதையில் சுந்தரம் என்பவன் ஒரு காரணம் கூறுகிறான். 'எல்லாப் பிள்ளைகளும் அப்பாவை ஏதாவதொரு கால கட்டத்தில் வெறுக்காமலிருக்க மாட்டாங்கறது சைகாலஜி. அதுவும் ஓடிப்பஸ் காம்ப்ளக்ஸ் இருந்ததுன்னா அந்தப் பிள்ளைகள்......' என்று அவன் பேசுகிறான். அசல் ஓடிப்பஸ் தன் தந்தை, தாய்மேல் கொண்டிருக்கின்ற தீராத அன்பைக் கண்டு பொறாமை கொண்டு வெகுள்கிறான். இங்கு தன் தந்தை, தாயிடம் அன்பாக இல்லையே என்பதை கண்டு கோபு தந்தையை வெறுக்கிறான். அதாவது, எதிரும் புதிருமான இரண்டுமே ஓடிப்பஸ் காம்ப்ளக்ஸ் என்றாகி விடுகிறது. தவிரவும் சுந்தரம் மூலமாக இ. பா. சொல்வதைக் கொண்டு பார்த்தால் மகன்கள் தந்தைகளை வெறுப்பது என்பது மிக

இயல்பான நிரந்தரமான அழுந்திக் கிடக்கும் ஓர் உணர்வு என்று பொருள் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. இது ஃபிராய்டு (Freud), நீட்ஷே (Nitezche) போன்ருேரின் கோட்பாட்டினை ஒட்டியதன்றி வேறில்லே. ஆனுல், இன்றைய சமூக பொருளாதார அறிஞர்கள் கருத்துப்படி இன்றைய சமுதாய வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் பொருளாதார அமைப்பு முறையால் ஏற்படுகின்ற தற்காலிக உணர்வேயன்றி, நிரந்தரமாக உள்ளத்துள் இயல்பாக அழுந்திக் கிடக்கும் உணர்வு என்று கூறுவதற்கில்லே.

2.1.4 'வேஷங்கள்' குறுநாவலில் கூறப்படுகின்ற உணர்வு, மகன் தாய் உறவுநிலையை ஒட்டியது. 'மனக்குகை' யிலும், 'மழை'யிலும் கூறப்படுகின்ற உணர்வு, மகன் தந்தை என்ற உறவிற்கு உட்பட்டது. 'மனக்குகை'யில் கேசவனுக்கும், அவருடைய மகள் நிர்மலாவுக்கும் இடையே இருக்கின்ற உறவு ஓடிப்பஸ் மன உணர்வின் ஒருநிலேதானே என்று அந்தக் கதையில் எண்ணக் கிடக்கிறது. அவர்கள் உறவை மூன்ரும் மனிதனுக இருந்து கொண்டு அலசும் ரகுவின்மூலம் இத்தகைய கருத்தே உணர்த்தப்படுகிறது. நிர்மலாவின் தாய், நிர்மலாவை எப்படியேனும் கேசவனிடமிருந்து விடுவிக்க வேண்டுமென்று துடிக்கிருள். அதற்காக அவளே விரும்புகின்ற குமார் என்பவனேடு அவளே அனுப்பி விடுவதற்கும் தயாராகிருள். கேசவன் அதற்கு உடன்படாதது மட்டுமல்ல, வெகுளவும் செய்கிருர். நிர்மலாகூட வெளிப்படையாகத் தன் உணர்வைப் புலப்படுத்தவில்லேயெனும் தந்தையின் கருத்திற்கு மாறுபட்டுச் செல்லவில்லே. வேருெரு சூழ்நிலே யில் கேசவன் குமாரினுல் தாக்கப்படுகிருன், தாக்கப்பட்டுக் கீழேவிழுந்த அவர் அப்பொழுதுதான் தன் முதுமையை உணர்கிருராம். இதை யெல்லாம் வைத்துக்கொண்டு அலசும் ரகு 'நிர்மலா என் மகள், என் மகள்' என்று கேசவனுடைய மனேவி (நிர்மலாவின் தாய்) கூறியதிலிருந்து தன் கேள்விக்கு விடை கிடைத்து விட்டதுபோலக் கூறிக் கொள்கிருன். ஆனுல் விடை வாசகர்களுக்குச் சொல்லப்படவில்லே. ஒரு வேளே நிர்மலா கேசவனுக்குப் பிறந்த மகளாக இல்லாம

லிருக்கலாம். அது கேசவனுடைய மனைவிக்கு மட்டுமே தெரிந்த இரகசியமாகக்கூட இருக்கலாம். இரகசியம் எப்படி பட்டதாயினும் கேசவன், நிர்மலா உறவில் அந்தக் குடும்பத் தின் தந்தை, மகள் என்ற நிலையில் பாலுணர்வைப் பற்றிய ஓர் அதீதக் கற்பனையே இழையோடுகிறது என்பதில் ஐய மில்லை.

2.2.0 'மனக்குகை'யின் வளர்ச்சிதான் 'மழை'யென்று சொல்ல வேண்டும். நாடகமாதலால், மழையில் முரண் பட்ட எதிர்நிலைப்பாத்திரம் வருகிறது; மற்றபடி தந்தை-மகள் உறவு நிலையின் அதீதக் கற்பனையைப் பொறுத்த அளவில் மனக்குகையின் ஒருவித வளர்ச்சிநிலையே மழையில் காணப்படுகிறது. இங்கும் மகள் நிலையில் ஒரு நிர்மலாவே வருகிறாள். மனக்குகை நிர்மலா, தன்னுடைய உள்ளப் போராட்டத்தை ஊசலாட்டத்தை உளைச்சலை வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்த வில்லை. குறுநாவலின் கட்டமைப்புக்கு அங்கே கதை உட்படு வதாலும் தனியொரு பாத்திரத்திற்கு அங்கே தனி முக்கியத் துவம் எதுவும் தரப்படாததாலும், மனக்குகையில் நிலைமை அவ்வாறிருக்கிறது. நாடகக் கட்டுக்கோப்புப் பெற்றுத் தனி யொரு பாத்திரத்தின் தனியொரு பண்பு நிலை முக்கியமாக்கப் படுவதால், மழையில் நிர்மலாவின் அகவய உலைச்சல் வெளிப் பட்டுப் போராட்டமாகப் பகைப்புலனோடு காட்டப்படுகிறது.

2.2.1 'மழை'யின் கதை இதுதான்: ஓய்வு பெற்ற பேராசிரியர் சந்திரசேகர் இருதய நோய்க்காரர்; கிராம மொன்றில் மகள் நிர்மலாவுடன் வசித்து வருகிறார். அவர் தன் மகள் மேல் கொண்ட பாசத்தில் ஒருவித அதீத நிலை யிருப்பதாக அவருடைய மகன் ரகு எண்ணுகிறான். அதனால் ஏற்கெனவே கோபித்துக் கொண்டு அவன் அவரை விட்டு ஓடி விடுகிறான். மகள் நிர்மலாவிற்கும் இந்த வகையான கோபம் உண்டு. சந்திரசேகருடைய கூற்றுக்கிணங்கப் பார்த்தால், 'நிர்மலாவை இன்னொருத்தன் சொந்தங் கொண்டாடக் கூடாதுங்கற பொறாமை உணர்ச்சியினால் அவ கல்யாணத் துக்கு நான் தடையாயிருக்கேங்கறது அவளோட அபிப் பிராயம்.'' இதனோடுதான் முதற்காட்சி தொடங்குகிறது.

சந்திரசேகர் இருதய நோயினுல் படுத்த படுக்கையில் கிடக்கிருர். அவ்வூர்ச் சமுதாய நலத் தொண்டில் ஈடுபட்டுள்ள டாக்டர் ஜேம்ஸ் அவருக்கு சிகிச்சையளிக்கிருர். அந்த டாக்டர் முன்னிலையில் சந்திரசேகருக்கும் நிர்மலாவுக்கும் தங்கள் உறவு நிலை பற்றி (இன் டேர்ம்ஸ் ஆஃப் சைகாலஜி) விவாதம் நடக்கிறது. நிர்மலா அவரைத் திட்டித் தீர்க்கிருள். இடையே அவரிடமிருந்து விடுபட்டு வாழ்வதற்கு டாக்டர் ஜேம்ஸ் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொண்டு கூட்டிச்செல்ல வேண்டும் என்று வேண்டுகிருள். உரையாடலின்போது மின்னல் மழை காரணமாக விளக்குகள் அணைகின்றன. பின்னர் பார்த்தால் சந்திரசேகர் இறந்து கிடக்கிருர். அடுத்த காட்சியில் ஏற்கெனவே கோபித்துக் கொண்டு போய்விட்ட ரகு திரும்பிவந்து சேர்கிருன். மழை பெய்து கொண்டேயிருக்கிறது. நிர்மலா தான் தன் தந்தையைக் கொன்றுவிட்டதாக (சைக்காலஜிகலாக) கூறி அழுகிருள். தந்தை பிரிய மனமில்லாமல் மழையாகப் பெய்து கொண்டிருக்கிருர் என்று பொருமுகிருள். ரகு அதற்கு ஒரு வகையில் தூபம் போடுகிருன். பின்னர் அவள், டாக்டர் ஜேம்ஸுடன் எங்கேயாவது போய்விட்டால்தான் தனக்கு விமோசனம் பிறக்கும் என்கிருள். ரகு, ஜேம்ஸின் சம்மதம் கேட்கச் செல்கிருன். அடுத்த காட்சியின் தொடக்கத்தில் ஜேம்ஸ் உடன்படுவதாக வந்து தெரிவிக்கிருன்ரகு. நிர்மலாவுக்கு அன்றே கிளம்பிவிட வேண்டும் என்ற துடிப்பு. இந்தநேரத்தில் ஜேம்ஸ் வருகிருர். அந்த ஊரில் காலரா கண்டிருக்கிறது; மக்களை அதனின்றும் பாதுகாக்க வேண்டும் என்று சொல்லிவிட்டு நிர்மலாவுடன் செல்ல மறுத்துவிட்டுச் சென்று விடுகிருர். நிர்மலா அரற்றிக் கொண்டிருக்கிருள். மழை பெய்து கொண்டேயிருக்கிறது.

2.2.2 மழையில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் (அதன் கட்டமைப்பினைத் தவிர) நிர்மலா, ஜேம்ஸ் பாத்திரப் படைப்புக்களும் அவர்கள் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவனவுமாகும். நிர்மலா உண்மையில் ஒரு நோயாளி—மன நோயாளி. தனக்கும் தன் தந்தைக்குமுள்ள பாசத்தை அலசி அலசியே தனது நேரத்தைக் கழிக்கிருள். ஜேம்ஸிடம் வக்கிரக் கேலிகள்

(Cynicism) செய்து தன்னுடைய அலட்சியத்தையும், வறட்சி யையும், விரக்தியையும் புலப்படுத்திய வண்ணமிருக்கிருள். நோயாளியாகப் படுத்துக்கொண்டிருக்கும் தன் தந்தையை ஏதேதோ பேசித் தாந்தான் கொன்று விட்டதாக எண்ணி யெண்ணி அவள் மறுகுகிருள். விடாமல் பெய்து கொண்டி ருக்கும் மழையைப் பார்த்து, இறந்து போன தந்தை போக மனமில்லாமல் மழையாக முணுமுணுத்துக் கொண்டிருக்கிருர் என்று பிரமை கொண்டிருக்கிருள். ஜேம்ஸ், நிர்மலாவிட மிருந்து வேறுபட்ட பாத்திரம். வாழ்க்கையை உடன்பாட்டு அளவில் (affirmative) பார்க்கின்ற பாத்திரம் இது. மனிதாபி மான உணர்வுடன் காந்திய வழியில் கிராமத் தொண்டு செய்து வருபவர், டாக்டர் ஜேம்ஸ். ஃபிராய்டைப் படித்து விட்டு விரக்திவளர பிரமை கொண்டிருப்பவள், நிர்மலா. அவளுக்கு அந்த கிராமம் பிடிக்கவில்லை; ஹரிஜனங்களைக் கண்டு அருவருப்படைகிருள்; நல்லவற்றையெல்லாம் அலட் சியப்படுத்துகிருள், எள்ளுகிருள். மொத்தத்தில் அகவயஉளைச் சலுக்கு ஆளாகி வாழ்க்கையை எதிர்நிலையாகப் பார்ப்பவள் அவள். வாழ்க்கை மதிப்புக் கண்ணோட்டத்தில் அவளிட மிருந்து மாறுபட்டிருக்கும் ஜேம்ஸ், நிர்மலாவைப் பார்த்துச் சொல்லுகின்ற கூற்று இருவரது பண்புகளையுமே காட்டும். ''என்னைக்காவது நீங்க இரண்டு நாய்க்குட்டி விளையாடுகிற தையோ, ஒரு குழந்தை சிரிக்கிறதையோ பார்த்து ரசிச்சிருக் கிறீங்களா,'' என்று ஜேம்ஸ் கேட்கிருர். அந்த அளவிற்கு நிர்மலாவிடம் 'வாழ்க்கையிலே நல்ல அம்சம் இருக்குன்னு நம்ப மறுக்கிற பிடிவாதம்' இருக்கிறது; ஜேம்ஸிடம் அதற் கெதிரிடையான வாழ்க்கை மதிப்பு இருக்கிறது.

2.2.3 மழையின் முன்னுரையில் வெ. சுவாமிநாதன் நாடகம் என்பதால் இதில் சிக்கலும் மோதலுமே இருப்பது போலவும் தீர்வு இல்லை என்பது போலவும் குறிப்பிடுகிருர். கடைசியில் நீதிபுகட்டுவதற்கு சில சொன்னுல்தான் தீர்வு என்ருல், இதில் தீர்வு இல்லைதான். ஆனுல், வாழ்க்கையின் குறிப்பிட்ட மதிப்புக்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் பாத்தி ரங்களின் ஆசிரியர் எந்தப்பக்கம் நின்று அனுதாபம் காட்டு

கிறர் என்பதில் சூசகமான தீர்வு இருக்கிறதென்றல் (இலக்கியப்படைப்புக்களில் இதுதான் சாத்தியம் என்பதே இலக்கிய அறிஞர்களின் கருத்து), மழையில் கட்டாயம் தீர்வு உண்டு. இ. பா. டாக்டர் ஜேம்ஸிடம்தான் அனுதாபம் காட்டுகிறர். அதாவது ஜேம்ஸ் சார்ந்திருக்கும் 'உடன்பாட்டு வாழ்க்கை மதிப்பிலேதான் அனுதாபம் காட்டுகிறர். இறுதியிலே, யாரும் எதிர்பாராத நிலையிலே வந்து புகும் காலரா சம்பவம் நாடக பாணிக்காக மட்டும் புகுத்தப்படவில்லை! ஜேம்ஸின் போக்கிலே அனுதாபம் கொண்டு தீர்வினைச் சூசகமாகக் கட்டுவதற்குரிய ஒரு கருவியாகவே அது நுழைக்கப்படுகிறதெனலாம். தொடக்கத்தில்ஜேம்ஸ், நிர்மலாவை மணந்துகொள்ள, மனிதாபிமான இணக்க உணர்வின் காரணமாக உடன்படுகிறர். நிர்மலாவை ஜேம்ஸ் அழைத்துக் கொள்வார் என்ற நிலை உருவாகத் தொடங்கும் நேரம். ஆனல், அப்படியொரு நிலைமை உருவடைந்து விட்டதென்றல்? நிர்மலாவும் ஜேம்ஸும் எதிரும் புதிருமான வாழ்க்கை மதிப்புக் கொண்டவர்கள். நிர்மலாவை ஒரு மனநோயாளியாகவே இ. பா. படைத்துக் காட்டுகிறர். ஜேம்ஸ் கடைசியில், அவளிடம் கூறுவதுபோல அவள் ஒரு 'சிக்பெர்சன்.' ஒரு நோயாளியை டாக்டர், டாக்டர் என்ற முறையில்தான் அணுக முடிவுமே தவிர மனைவியாக்கிக் கொள்ள முடியுமா? ஆக்கிக் கொள்ள முடியாது; கூடாது-என்பது போலத்தான் காலரா சம்பவம் நுழைகிறது. ஜேம்ஸின் ஆளுமையில் இ.பா.வுக்கு அனுதாபம் இருப்பதால்தான் ஒரு மனநோயாளியுடன் வாழவேண்டிய நிலைமையை ஜேம்ஸுக்கு அவர் ஏற்படுத்தவில்லை. நிர்மலாவிடம் ஐயோ பாவம் என்று இரக்கப்படுவோர், மனிதாபிமானமுடைய ஜேம்ஸ் அவளை மணந்திருக்க வேண்டும் என்று விவாதிக்கலாம். ஆனல், மனிதாபிமானம் என்பது தனிமனித எல்லைக்குள் அடங்கி விடுவதாக எண்ணுவது விஞ்ஞான பூர்வமற்ற எண்ணம். சமுதாய அளவில் விஞ்ஞான பூர்வமாகப் பரவிக்கிடப்பதே மனிதாபிமானம். அதனுற்றன் காலரா சம்பவம் புகுந்து ஜேம்ஸின் மனிதாபிமானத்தை நிர்மலா எனும் தனி மனிதநிலைக்குள் முடங்கிப்

போய்விடாமல், பரந்த நிலையில் கிராமப் பணி-ஹரிஜனப் பணி என்ற காந்தியவழிப் பணியிலேயே தொடர்ந்து கவனம் செலுத்துமாறு செய்கிறது. அப்படியானுல் நிர்மலாவின் கதி என்ன; அது தீர்க்கப்படவில்லையே என்று சிலர் குறைப்பட லாம். ஆனுல் உண்மையில், அவளை அப்படியே விட்டுவிட்டுச் செல்வதில் தான், மழையின் சிறப்பான தீர்வு அமைந்து கிடக்கிறது. வாழ்க்கையை எதிர் நிலையாகப் பார்க்கும் அவளுக்கு, வக்கிரக் கேலியும் அலட்சியமும், எதிலும் மதிப் பின்மையும் கொண்ட அவளுக்கு, குடும்பத்துச் சூழ்நிலையால் அன்னியமாகிக் கிடக்கும் அவளுக்கு, அறிவினை முறையாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் தெரியாமல், ஃபிராய்டு பாணித் தத்துவங்களில் ஈடுபட்டு அகவய உளைச்சலில் அழுந்திக் கிடக்கும் அவளுக்கு—பாவம் என்று நாம் இரக்கப் பட்டா லும்—நடைமுறை உலகில் அதுதான் தர்க்க ரீதியான கதி என்பதுதான் இ. பா.வின் மழை சுட்டிக்காட்டும் தீர்வு. இதனையே பொதுமைப்படுத்தி, இத்தகைய பண்புகளுக்கே இதுதான் கதி, 'இதுதான் தீர்வு என்று சொன்னுல் கூடப் பொருந்தவே செய்யும்.

3.0 இந்த வகையான கதி, இன்றைய போட்டிப் பொருளாதார சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்ற ஒன்று. முதலாளித்துவ சமுதாயக் கட்டுக்கோப்பினுல் மத்தியதரக் குடும்பங்கள் அதிலும் குறிப்பாக மத்தியதர அறிவு ஜீவிகள் நெருக்கப்படுகிருர்கள். இந்த நெருக்குதலில் ஈர்ப்புத்தானம் தவறிப்போகும் அறிவு ஜீவிகள், இறுதியில் வக்கிரத்திற்கும், விரக்திக்கும், பிரமைக்கும் ஆளாகிருர்கள். இதனைத்தான் மழையில் நிர்மலாவின் கதி ஒரு வகையில் நின்று பிரதிபலிக் கின்றது. இதனையே இன்னெரு கோணத்தில் நின்று, 'தந்திர பூமி'யில் வரும் கஸ்தூரியின் கதி பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறது என்று சொல்லலாம். அவன், தனது அறிவின் பலத்தால் தந்திரபூமியில் சுதந்திர பூமியைக் காணமுயல்வதால் தோல்வி யுற்று அந்தரத்தில் நிற்கிருன். கஸ்தூரியின் வீழ்ச்சியினை, தனது அறிவினை முதல் ஆளிக்கு ஆளக் கொடுத்து விட்டு

ஒரு அறிவு ஆளி அடைகின்ற ஒரு வீழ்ச்சியாக இ. பா. வின் தந்திரபூமி காட்டுகிறது.

3.1 சுதந்திர காலத்திற்குப்பின், புதிய பொருளாதார அமைப்பின் வளர்ச்சி காரணமாக கிராமப்புறங்கள் மற்றும் சிறு நகரங்களிலிருந்து உருவான அறிவு ஜீவிகள் சென்னை, பம்பாய், கல்கத்தா, டில்லி போன்ற பெரு நகரங்களில் குடியேறத் தொடங்கினுர்கள். இவர்களுக்கு அறிவே மூலதனம். அரசாங்க இயந்திரத்திலும், தனியார் நிறுவனங் களிலும் பல்வேறு நிலைகளில் அமரத் தொடங்கிய இவர் களுக்குத் தங்களுடைய அறிவில் நம்பிக்கை அதிகம். தங்களு டைய அறிவினுல்தான் காரியங்கள் யாவுமே நடப்பதாக பிரமை கொண்ட இவர்களிடம், இதனுல் பரபரப்பும், வேக மும் அலட்சியமும் காணப்படுவது மிக இயல்பாக அமைகிறது. தந்திர பூமியில் கஸ்தூரியை நாம் இப்படித்தான் சந்திக் கிறோம். கும்பகோணத்திலிருந்து இனிய கனவுகளுடன் டில்லி வந்து அமரும் அவனை, தன்னுடைய அறிவில் நம்பிக்கை மிகக் கொண்டவனுகவும், மற்ற சாதாரண அறிவு ஜீவிகளை அலட்சியமாகக் கருதும் போக்குடையவனுக வும் அவசரமும் பரபரப்பும் உடையவனுவும் தொடக்கத்தி லிருந்தே காட்டிச் செல்கிறுர் ஆசிரியர். அவனுடைய வீழ்ச்சி யின் கொடூரத்தைக் காட்டவே அவனுடைய பயணத்தின் வேகத்தைத் துரிதப்படுத்திக் காட்டுகிறுர் ஆசிரியர் என்று சொல்லலாம்.

3·2·1 முதல் நாளிலேயே முதலாளி மகேஷ் தந்த பணி யைத் தொடங்கும் கஸ்தூரி அன்றே அரசாங்க அலுவல கத்தில் தன் முதலாளிக்காகக் காரியத்தைச் சாதித்து விடு கிறுனும். அந்த முதல் நாளிலேயே, தன்னுடன் பணியாற் றும் (ஸ்டெனே) மீனு பர்ணுண்டோவுடன், அவள் இவனைப் பற்றியோ, இவன் அவளைப் பற்றியோ அறியாத நிலையில் அவனுல் அவளுக்கோ, அவளால் அவனுக்கோ பெரிய ஆதாயம் ஏதும் இருப்பதற்கில்லை என்ற நிலையில்—வேறு எந்த சூழலும் நிர்ப்பந்திக்காத நிலையில்—அவளோடு அவன் உடலுறவு கொள்கிறுனும். ஆரம்பத்திலேயே இயற்கை

யிறந்த வேகம். ஆனுனப்பட்ட முதலாளியே மறுநாளி லேயே, அவனைப் பார்த்துச் சொல்கிறுன். 'உங்கள் துணிவு என்னையே பயமுறுத்துகிறது' என்று. ஆனுல் உண் மையில் அது அவனைப் பயமுறுத்தவில்லை. கஸ்தூரியின் அத்துணிவையும் நம்பிக்கையையும் தன்னுடைய லாப வேட் கைக்கு மற்றுமோர் கருவியாக ஆக்கிக் கொள்கிறுன் மகேஷ். அதனுல்தான் மறுநாளிலேயே தன்னுடைய அறையைக் காலிபண்ணிவிட்டு (வீட்டுக்காரரால் துரத்தப் பட்டு) வந்த அவனுக்கு, மகேஷ் தானே மிக வசதியான தொரு தனி வீட்டை ஏற்பாடு பண்ணுகிறுன். அவனுடன் அவன் மாதிரியே, ஆனுல் நீண்ட நாட்களாக, அங்கே லேயைசன் ஆபீசராகப் பணியாற்றும் கபூர், இதனைப் பார்த்து, 'கோயிங் வெரி வெரி ஃபாஸ்ட், மை பாய்' என்று பொருமையுடன் பாராட்டுகிறுன். அந்த இரண்டாம் நாளிலேயே அவன் ஐ. ஏ. எஸ். அதிகாரி குருமூர்த்தியை மிகச் சாதுரியமாகச் சரிகட்டி விடுகிறுன். மீனு அவனுடைய சாதனைகளைப் பார்த்து, 'நீங்கள் இவ்வளவு வேகமாகப் போவதைப் பார்த்தால் பயமாக இருக்கிறது' என்கிறுள். அந்த இரண்டாம் நாளில் எல்லாவற்றையும் முடித்துவிட்டு சோபாவில் சாய்ந்து கொண்டு சாட்சாத் கஸ்தூரியே ஆச் சரியப்படுகிறுன், 'இரண்டு நாட்களில் இரண்டு வருஷங் களில் ஏற்படக்கூடிய அனுபவம்' என்று.

3.2.2 இவ்வாறு தன் அறிவு உழைப்புப் பயணத்தை மிக வேகமாகத் தொடங்கும் கஸ்தூரி தன்னுடைய அறிவி லும் ஆப்டிமிஸத்திலும் பெரும் நம்பிக்கை வைத்திருக் கிறுன். தவிரவும், தனக்கு மகேஷாலும், சுரஜித்தாலும் இடப்படுகின்ற பணிகளைச் சவாலாக ஏற்றுக் கொண்டு செய்கிறுன். அந்தப் பணிகளில் அவன் சாகசமாக வீரதீர மாகச் செயல்படுகிறுன்; அந்தச் செயல்கள் அவனை ஒரு அறிவு சாகசியாக (Intellectual adventurer) ஆக்குகின் றன. இந்த அறிவு சாகசி மற்ற அறிவு ஜீவிகளை மிக அலட்சியமாகப் பார்க்கிறுன். தன்னை மற்றவர்களிடமிருந்து தனிமைப்படுத்திக் கொண்டு, மிக உயர்வாக நினைத்துக்

கொள்கிறுன். ஆனுல் அவன் அவர்களை வக்கிரமாக எள்ளி நகையாடுகிறுன். தன்னுடைய அறிவு சாகசங்களையும், வெற்றிகளையும் பார்த்து தனக்குத்தானே 'சபாஷ்!' போட்டுக் கொள்கிறுன், 'ஈகோ', 'ஈகோ' என்று அவன் கூறித் திரிகிறுன். அதற்காக அவன் கவலைப்படவும் செய்கிறுன்.

3.2.3 கஸ்தூரியிடம் காணப்படுகின்ற 'தான்' என்ற நினைப்பும், தனி மனித போக்கும் மத்தியதர அறிவு ஜீவி களிடத்தில் காணப்படுகின்ற ஒருவகையான பண்பாகும். தங்களுடைய அறிவுக்குப் பூரண சுதந்திரம் இருக்கிறதென் றும், தங்களுடைய அறிவினுல் தங்களால் எதையும் சாதித்துவிட முடியும் என்றும், தங்களுடைய அறிவினை நம்பித்தான் தங்களைச் சார்ந்திருப்பவர்கள் இருக்கிறுர்கள் என்றும் இவர்கள் எண்ணிக் கொள்வதால் இந்த 'தான்' மிக உக்கிரமாக அவர்களிடம் வேலை செய்கிறது. இவர் களிடம் காணப்படுகின்ற அறிவு, சாகசம், துணிவு, நம் பிக்கை, 'தான்' என்ற போக்கு முதலிய யாவற்றையும் இந்த அறிவு ஜீவிகளுக்குத் தெரியாமலே முதலாளிகள் தங்களுடைய லாபப் பெருக்கத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறுர்கள். அவர்களுடைய உழைப்புத் திறன்களை முதலாளிகள் மிகச் சுளுவாக விலை கொடுத்து வாங்கிக் கொள்கிறுர்கள். அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்படுகின்ற சலு கைகள் வசதிகள் யாவுமே, இந்த நோக்கத்தில் தரப்படு கின்றனவேயாம். வந்த இரண்டு நாளிலேயே ஐ. ஏ. எஸ். அதிகாரியைச் சரிக்கட்டுவது முதற்கொண்டு, அரசாங்கத்தில் பல காரியங்களைச் சாதிப்பதில் வேகங்காட்டும் கஸ்தூரிக்கு மகேஷ் வசதி நிறைந்த தனி வீட்டினையும், காரினையும், வேலையாட்களையும் தருகிறுன். அவனுக்குத் தரும் இந்த வசதிகளே மகேஷைப் பொறுத்த அளவில் ஒரு இன்வெஸ்ட்மெண்ட்தான். இந்த வசதிகளைப் பார்த்து கஸ்தூரியே மலைத்துப்போகிறுன். கடைசியில் மகேஷுக்காக மிஸ்ரா சம்பந்தப்பட்ட விவகாரத்தைத் தான் கவனிக்கப் போவதில்லை என்று அவன் சொன்னவுடன் அவனுக்குத் தான் கொடுத்திருக்கின்ற சலுகைகளையும், வசதிகளையும்

மகேஷ் சுட்டிக் காட்டுகிருன். அறிவு ஜீவிகள் இவ்வாறு தான் விலைகொடுத்து வாங்கப்படுகிருர்கள்.

3.2.4 ஆனுல் தங்கள் பயணத்தில் வேகமாகப் போய்க் கொண்டிருக்கும், அறிவு சாகசிகளுக்கு இதைப் பற்றி நினைக்கப் பொதுவாக நேரம் கிடைப்பதில்லை. தங்களுடைய ஈகோவுக்கு இரைப் போட்டுக்கொள்வதிலேயே இவர்களுக்கு அக்கறை அதிகம். இதனுல்தான் பெண்களைக்கூட இவர்கள் சாதாரண இச்சைப் பொருட்களாகக் கருதுகிருர்கள், முதல் நாளிலேயே தன்னுடன் உடலுறவு கொண்டுவிட்ட மீனுவைத் தொடக்கத்தில் இவ்வாறுதான் கஸ்தூரி கருது கிருன் என்று சொல்ல வேண்டும். அவனைப் பற்றி மீனு ஏதாவது அக்கறையுடன் கேட்டால், அவளை அவன் எடுத் தெறிந்து பேசுகிருன். ஆனுலும் மீனுவைப் பற்றிய சிந்தனை அவனிடத்தில் ஆழமாகப் பதியவில்லை என்று சொல்ல முடி யாது. அவளைப்பற்றிய விருப்பம் மிக ஆழமாக அவனி டத்தில் பதிந்து கிடக்கிறது. ஆனுல், அறிவு சாகசியாகிய அவனை 'தான்' என்றமுனைப்பு அந்த வகையான விருப்பத்தை வெளிப்படையாக உணர முடியாமல் தடுக்கிறது. மகேஷுக் கும், சுரஜித்துக்கும் எதிராக அவனுடைய 'தான்' ஆட்டம் காணுகின்ற சந்தர்ப்பங்களில்தான், அந்தத் தான் எனும் முனைப்பு ஓரளவு தணிய, மீனுவின்மேல் தனக்கிருக்கின்ற ஆசையை அவன் உணர்கிருன். தன்னைக்கூட அவள் ஒதுக்கி விட்டுச் செல்ல முடியும் என்று அவள் சில சமயங்களில் உணர்த்தும் போதும் அவனுக்கு அவள்மேல் இருக்கும் விருப்பம் வெளிப்பட்டு அலைக்கிறது.

3.2.5 கஸ்தூரி தன்னுடைய அறிவின்மேல் நம்பிக்கைக் கொண்டு பிறரினும் தன்னை மேம்பட்டவஞக நினைத்துக் கொண்டு தன்னை மக்கள் கூட்டத்திலிருந்து தனிமைப் படுத்திக் கொள்ளுதலும், தான் என்ற முனைப்பினை பெற் றிருத்தலும், தன்னுடைய அறிவுக்குச் சுதந்திரம் கேட்டலை தலும் முதலிய குணங்கள் இருத்தலியத்துள் (Existentialism) அடங்கும். இவ்விருத்தலியம் இரண்டாவது உலகப் போருக்குப் பின்னர் முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பின்

நெருங்குதலால் தோன்றிய ஒரு கொள்கையாகும். குறிப்பாக அறிவு ஜீவிகள் முதலாளித்துவ சமுதாயத்தில் நம்பிக்கையிழந்துபோன நிலையில் தங்களுடைய அறிவுக்குச் சுதந்திரம் கேட்டு அலைந்தனர். தங்களுடைய தனித்துவமே அதாவது 'தானே' சகலமும் என்ற கொள்கையினடிப்படையில் தோன்றிய இச்சித்தாந்தமானது எல்லாச் செயல்களும், நினைப்புகளுமே இந்தத் தனித்துவத்தால், தனித்துவ மேன்மைக்காக அமைவனதான் என்று Subjective idealism பேசுகிறது. தன் போக்குகளையும், செயல்களையும் மனிதன் தானே தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளுகிறான், (Choice) என்று இது சொல்லுகிறது. Subjective idealism பேசும் இச் சித்தாந்தம் பௌதிகத்தை மறுப்பதற்கும் முற்படுகிறது. முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் கொடூரத்திற்கு உட்படாது முரண்பட்டுத் தோன்றியதுதான் இச்சித்தாந்தம் எனினும் ஒரு வகையான தனிமனித அறிவு சுதந்திர வேட்கையில் ஏற்படும் குழப்பங்களையே இது பெரும்பாலும் பிரதிபலிக்கிறது. முதலாளித்துவ சமுதாயத்தைக் கண்டித்துக் கூக்குரலெழுப்பினுல்கூட தனிமனித நிலையில் நின்றே இது பேசுகிறது. தன் நிலையை மனிதன் தானே தீர்மானித்துக் கொள்கிறான் என்று இச்சித்தாந்தம் பேசுமானுல் சுரண்டுவோர், சுரண்டப்படுவோர், ஆண்டார் அடிமை என்ற நிலைமைகள்கூட மனிதன் தானே தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வதால் அமைவது என்று ஆகிவிடும். அப்படியானுல், சமுதாயப் படி நிலைகளைப் பற்றிய பிரச்னைகளும் சரி, முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பு முறையினுல் ஏற்படுகின்ற துன்பங்கட்கும், துயரங்கட்கும் சரி, பதில் சொல்ல முடியாத ஒன்ருகவே இது அமைகிறது.

3.2.6 தன் அறிவு சாகச பயணத்தில் மிக வேகமாகச் சென்று கொண்டிருக்கும் கஸ்தூரி சவாலாகத் தனது பணிகளை ஏற்றுக் கொள்ளும் கஸ்தூரி-தனது பயணத்திலும், பணியிலும் திடீரென சலிப்படையவும் செய்கிறுன். ஒரு அமெரிக்க நண்பரிடமிருந்து கார் வாங்குவதில் உள்ள சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்காக முதலாளி மகேஷால் அவன்

பம்பாய்க்கு விரட்டப்படும்போது கஸ்தூரி, 'சே...என்ன பிழைப்பு' என்று அலுத்துக் கொள்கிறுன். இதனை இ.பா. கஸ்தூரி இதுவரை சொல்லாமல் முதன்முதலாகச் சொன்ன வார்த்தைகள் இவை என்று குறிப்பிட்டுக் கூறுகிறுர். இதே போல் சுரஜித்சிங்கிடம் அவன் பணியாற்றும்போதும் அம் முதலாளிக்காக ஓர் ஆப்பிரிக்க அரசரைப் பார்க்க வேண்டிய நிலைமை ஏற்படும்போதும் அவனுடைய உள்ளம் சலிப்படை கிறது. சுதந்திரம், சுதந்திரம் என்று பேசும் ஓர் அறிவு ஜீவிக்கு முதலாளித்துவ சமுதாயத்தில் கிடைப்பது இந்தச் சலிப்புதான். தன்னுடைய வாழ்க்கையைத் தானே தீர்மா னித்துக்கொள்ள முடியும்-தன்னுடைய தானுக்கு ஒரு தனித் துவம் இருக்கிறது என்று எண்ணிப் பயணம் செல்லும் ஓர் அறிவு ஜீவியை, அவன் வாழ்கின்ற முதலாளித்துவ சமுதாயம் இரத்தம் சுண்டச் சுரண்டி விரக்தியடையச் செய்கிறது. கஸ்தூரி எந்த அளவிற்குத் தன் அறிவின் பலம்கொண்டு வேகமாக ஓடினுனே அந்த அளவிற்கு மூச்சிரைக்க வியர்த்து விறுவிறுத்துச் சோர்ந்து கால்கள் தள்ளாட, கண்கள் செருகி மங்க, மயங்கிப்போய் பிரமை பிடித்தவனுகக் காட்சியளிக் கிறுன். கஸ்தூரியின் இந்த வளர்ச்சிப்போக்கு தர்க்கரீதியா னது. சுஜாதா 'தந்திர பூமி'யின் முன்னுரையில் கூறுவது போல, கஸ்தூரியோடு தொடர்புபட்ட சம்பவங்கள் யாவும் தர்க்கரீதியான விளக்கத்திற்கு உட்பட்டவையல்ல என்று கூறமுடியாது. நிகழ்ச்சிகள் அந்தரத்தில் நிற்பவையல்ல. அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் வரலாற்று பூர்வமான அடிப்படை களும், தொடர்புகளும் உண்டு. இந்நிகழ்ச்சிகள் ஸ்தூல மானவை. கஸ்தூரியின் வளர்ச்சியில் நாவலாசிரியர் இ. பா. வெறும் கருத்துக்களையோ, நினைவுகளையோ அடுக்கிக் கொண்டு செல்லவில்லை. நிகழ்ச்சிகளாகவே, நிகழ்ச்சியடுக்கு களாகவே கூறிச் செல்லுகிறுர்.

3.3.1 கஸ்தூரி, தனது பயணத்தின் வளர்ச்சியில் அடை கின்ற விரக்தியை இ. பா. மிக அழகாகக் கூறிச் செல்கிறுர். முதலில் அவன் தன்னுடைய பணியில் சலிப்படைந்து தனது சக்தி விரயமாவதுபோல உணர்ந்து தனது முதலாளிகளை

விட்டு வெளியேவரும்போது அந்த வெளியேற்றத்தினுல் அந்த முதலாளிகள் எந்தவித நஷ்டமும் அடையவில்லை. அவர்களை அது பாதிக்கவில்லை; ஏனென்ருல் 'சந்தை'யில் இத்தகைய அறிவு ஜீவிகளை அவர்களால் பொறுக்கி எடுத்துக் கொள்ள முடியும். எனவே அறிவு ஜீவியாகிய கஸ்தூரிதான், விரக்திக்கு ஆளாகிருன். தன்னைப் போன்றே லையைசன் ஆபீசராக வாழ்ந்து எவ்வித எதிர்ப்பும் காட்டாமல் அதனுல் எந்தவித சலிப்பும் பெருமல் மாண்டுபோன கபூர் போலல்லாமல் கஸ்தூரி மாறுபட வாழ்கிருன். ஆனுலும், அவனுடைய எதிர்ப்பும், வேகமும் எந்தவிதப் பயனும் இன்றிப் போகின்றன. இரண்டாவது, தன்னைத் தவிர்க்க முடியாதவன் என்றும் தன்னுடைய அறிவினை நம்பிப் பலர் காத்திருக்கிருர்கள் என்றும் எண்ணிய எண்ணத்திற்கு அடிக் கிடைக்கிறது. மகேஷையும், சுரஜித்தையும் தவிர, மீனுவும் அவன் தவிர்க்க முடியாதவனல்லன் என்பதை உணர்த்துகிருள். அதனுல் தான் நம்பீசனுடன் அவளைக் காணும்போது அவனுக்கு எரிச்சல் ஏற்படுகிறது. பின்னர் அவனுடைய வழக்கமான ஒரு கூற்றினை வழக்கத்திற்கு மாருக தோள்களைக் குலுக்கிக் கொண்டு ''ஐஸ்ட் ஐ டோண்ட் கேர்...'' என்று அவள் சொல்லும் போது அவனுக்கு வெறியே ஏற்படுகிறது. அடுத்து, அவனுடைய மரபு, குடும்பச் சூழல் காரணமாக அவனையறியாமலேயே அவனிடம் சில அடிப்படைப் பண்புகள், நியாய உணர்வுகள் அமிழ்ந்து கிடக்கின்றன. அவை சில சமயங்களில் எட்டிப்பார்க்கின்றன. கும்பகோணத்து நினைவு சில சமயங்களில் ஏற்படுவது மட்டுமல்லாமல் அவன் சுரஜித்சிங் எனும் முதலாளியின் மனைவியாகிய ஆஷாவுடன் பேசுவதும் அவனுடைய உணர்வுகளைக் காட்டுகின்றது. 'வாழ்க்கையின் அடிப்படையான மதிப்புகளில் நம்பிக்கை இருப்பதன் காரணமாகத்தான் சமூகத்திலுள்ள ஒரு சிலர் மட்டும் சலுகைகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு முன்னேறுவதைக் காணும்போது கோபம் ஏற்படுகிறது. அந்தக் கோபத்தின் காரணமாகத்தான் சமூகத்தையே முட்டாளாக்க நான் தயங்கவில்லை' என்கிருன் அவன். கோபம் தவருன

திசையில் திரும்புவதுதான் பரிதாப நிலைமை. நிற்க அவனிடம் அமிழ்ந்து கிடக்கும் அடிப்படைப் பண்புகளை அவனிடம் வேலை பார்க்கும் சாதாரண அறிவு ஜீவியாகிய விஜயன் பாராட்டுகிறான். பாராட்டுதற்குரிய அவனுடைய அடிப்படைப் பண்புகள்தான் ஆப்பிரிக்க அரசரைப் பார்க்கப் போன இடத்தில் நீச்சல் குளத்தில் நிர்வாணமாகக் கிடக்கும் அழகிகளைப் பார்த்து அருவருப்படையச் செய்கிறது. இந்த வகையான அடிப்படைப் பண்புதான் ஒரு ஹிப்பிப் பெண் பணத்திற்காகத் தன் உடலை அவனிடம் சிறிது நேரம் ஒப்படைக்க வரும்போது மறுத்து ஒதுக்கச் செய்கிறது. இத்தகைய அடிப்படைப் பண்புகள் சுதந்திரமான தன்னிச்சை யெனும் மாயையுடன் செல்கின்ற அவனுடைய பயணத்தோடு முரணி நிற்கின்றன. அவன் விரக்தியடைவதற்கு இத்தகைய சூழ்நிலைகள் யாவும் காரணமாகின்றன.

3.3.2 விரக்தியின் காரணமாக கஸ்தூரி மிதமிஞ்சிக் குடிக்கவும் தொடங்குகிறான். அப்போது அவனுக்கு பௌதீகத்தை ஒதுக்கும் சங்கரரின் மாயைத் தத்துவம் ஞாபகம் வருகிறது. விரக்தியின் இறுதியில் அவன் ஹிப்பிகளைச் சந்திக்கிறான். இந்த ஹிப்பிகள் அமெரிக்க முதலாளித்துவ சமுதாயக் கட்டுக்கோப்பினால் சிதைவுண்டு சுதந்திரம் என்ற பெயரில் சமூகத்தின் சகல கட்டுக்கோப்புக்களையும் மறுத்து பௌதீகத்தையும் மறுத்து உலகப் பெரும்போக்கு (mainstream) களிலிருந்து தங்களை ஒதுக்கிக் கொண்டவர்கள். இவர்களோடு கஸ்தூரி தன்னை முதலில் ஈடுபடுத்திக் கொள் கிறான். அவர்களோடு சரஸ் குடிக்கிறான்: குடித்தவுடன் உலகத்தின் மூன்று பரிமாணமும் அவனுக்குக் காட்சியளவில் தெரியத் தொடங்கியது. அதாவது சங்கரரின் மாயைத் தத்துவத்தை (Subjective idealism) சரஸ் மூலம் அனுபவிக் கிறான் என்று சொல்ல வேண்டும்... அர்த்தத்தின் அர்த்தம் நான் என்ற பாரம்பரியமான ஒரு நீண்ட நினைவு. இந்நினைவைக் காட்சியாக மாற்றும் பௌதீகம் ஒழிக என்று கஸ்தூரி கத்துகிறான். இந்த வகையான போதையில் அவன் சிரிக்கத் தொடங்குகிறான். அப்போது இதுவே அவனது மனஎரிச்சலின்

விடுதலையாகத் தோன்றுகிறது. அதாவது சிரிப்பு என்பது மனஎரிச்சலின் விடுதலை என்று ஃபிராய்டு கூறுவதற்கொப்ப அவனுடைய உணர்வும் அமைவதுபோலக் காட்டப்படுகிறது. அப்படியானால் இது, சரஸ் போன்ற போதைகளினால்தான் ஏற்படுவது என்றாகிறது.

3.3.3 இ. பா. ஹிப்பிகளின் சிந்தனைகளைப்பற்றி மிக அழகாக விவரித்துச் சொல்கிறார். இந்த ஹிப்பிகளுடன் சரஸ் குடித்து கஸ்தூரி ஒன்றுகிறான் என்பது உண்மைதான். ஆனால் அது மிகவும் தற்காலிகமானதாகவே ஆகிவிடுகிறது. தூங்கியெழுந்து சரஸ் போதை தெளிந்தவுடன் அவனுக்கு நினைவும் தெளியத் தொடங்குகிறது. தவிரவும் முன்னர் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டதுபோலப் பணத்திற்காக அவனோடு உடலுறவு கொள்ளவரும் ஹிப்பிப் பெண்ணினாலும் தன்னுடைய அடிப்படைப் பண்பின் காரணமாக அவன் தெளிவு பெறுகிறான். அதனால்தான் அவன் ஹிப்பிகளிடமோ, மாயைத் தத்துவத்திடமோ நிரந்தரமாகத் தஞ்சமடைந்து விடாமல் தன்னுடைய அந்தரங்கத்தை ஓரளவு புரிந்திருக்கின்ற—தன்னை விரும்புகின்ற—மீனாவிடம் தஞ்சமடைகிறான்.

3.3.4 கஸ்தூரியின் முடிவு, இ. பா. வின் அனுதாபம் எந்தப்பக்கம் எப்படியிருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. சங்கரரின் மாயவாதத்திலோ, ஹிப்பிகளின் போதைவாதத்திலோ, ஃபிராய்டின் தத்துவத்திலோ, சாத்ரே போன்றோரின் இருத்தலிய சித்தாந்தத்திலோ நிரந்தரமாக அல்லது முழுக்க கஸ்தூரியை அவர் நிறுத்திவிடவில்லை. 'தன்னைச் சரித்திரத்தோடு தொடர்பு படுத்தும்' மீனாவோடுதான் அவன் இறுதியில் சேருகிறான். தான் விரும்புவதும், தன்னை விரும்புவதுமாகிய ஒரு நிலையில்தான் இன்பமும், பாதுகாப்பும் ஒருவனால் அடைய முடியும் என்பதைப்போலத் தான் அவன் மேற்கொள்ளும் முடிவு சூசகமாக அமைந்துள்ளது. மீனாவின் வீட்டிலே தூங்குகின்ற குழந்தையின் சிரிப்பிலே அவன் ஒரு வகையான நிம்மதியைக் காணுகிறான். நாவலின் கடைசி வாக்கியம் இப்படி முடிகிறது: 'அப்பொழுது மீனா ஸ்டவ்வைப் பற்ற வைக்கும் சத்தம் அவனுக்குக்

கேட்டது.' சமையல் கருவியாகப் பயன்படும் ஸ்டவ் அந்த வகையில் குடும்ப வாழ்விற்கு ஒரு குறியீடாகக் (symbol) கருதப்பட முடியும் என்று சொல்வதில் பொருத்தமுண்டு. இது சூசகமாகக் கஸ்தூரியின் புதிய வாழ்க்கையின் தொடக் கத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது என்று கருதுவதற்கு இங்கு இடமில்லை என்று சொல்ல முடியாது. ஒன்றுமட்டும் உறுதி யாகச் சொல்லலாம்; அவன் இப்போது முதலாளிகள் அறிவு ஜீவிகளின் உழைப்பினைச் சுரண்டுகிறார்கள் என்பதைப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறான்—அறிவின் காரணமாக அவனுக் கிருந்த 'தான்' என்ற அகங்காரம் மிகவும் தணிந்திருக் கிறது. 'நான் இன்னும் சாப்பிடவில்லை. எனக்காகச் சமைக்க முடியுமா?' என்று மீனுவிடம் நாகரீகமாகத் தன் னுடைய உணர்ச்சிகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளவும் அவனுக்குத் தெரிகிறது. இவ்வாறு இறுதியில் உருவாகத் தொடங்கி யிருக்கும் அவனை 'சுஜாதா' தனது முன்னுரையில், ''கொஞ்சம் உன்னிப்பாகக் கவனித்தால் கஸ்தூரியை நீங்கள் கற்காலத்து உடையில் மீனுவின் தலைமயிரைப் பற்றித் தரை யில் இழுத்துக் கொண்டு செல்வதைப் பார்க்கலாம்... புன்னகையோடு''—என்று கூறுவது சற்றும் பொருந்தாது. இக் கூற்று, மனிதனிடம் தொன்மைக்காலத்து உணர்வுகளே (Anthropological identity) நிரந்தரமாக அமைந்து கிடக் கின்றன—சூழல் மாற்றங்களினிடையேயும் அவன் வளர்வ தில்லை (''Progress means improvement. But man always remains the same in the face of changing circumstances'' —Jean Paul Sartre) எனும் இத்தாலிய சித்தாந்தத்தை இங்கே நுழைக்கப் பார்க்கிறது என்பதைத் தவிர, இதில் உண்மை யில்லை. கஸ்தூரியின் அனுபவங்களில் ஒருவகையான அர்த்த முண்டு. அவனுடைய பயணத்தில் காணலாகும் ஒவ்வொரு சம்பவங்களுக்கும் தொடர்பு உண்டு, வரலாறு உண்டு. அச்சம்பவங்கள் தரும் வரலாற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட முனையை யடைந்திருக்கிறான் கஸ்தூரி. இவற்றைக் கண்டு கொள்ளாமல் சம்பவங்கள் நகரவில்லை, கஸ்தூரியும் வளர வில்லை என்று சொல்வது தர்க்கரீதிக்குட்பட்ட விவாதமல்ல.

3.4.1 இனி, இ.பா. வின் 'தந்திரபூமி'யில் இவற்றைத் தவிர, குறிப்பிடத்தக்க வேறொரு ·முக்கியமான அம்சமும் உண்டு. அது முதலாளித்துவ சமுதாயம் பாரபட்சமின்றி (வேறு தமிழ் நாவல்களில் இல்லாத அளவு என்று கூடச் சொல்லலாம்) தோலுரித்துக் காட்டப்படுகிறது என்பதாகும். மகேஷும் பின்னர் சுரஜித்சிங்கும் எவ்வாறு அறிவு சாகசியாகிய கஸ்தூரியின் உழைப்பினை, மிகக் கெட்டிக்காரத்தனமாக ரத்தம் சுண்டச் சுரண்டுகிறார்கள் என்பதை மிக அழகாகச் சொல்கிறார் ஆசிரியர். லாப வேட்டைக்காக இவர்கள் எதையும் செய்யக் கூடியவர்கள், சலுகைகளையும் வசதிகளையும் வாரியிறைக்கக் கூடியவர்கள்—பலியாடுகளுக்குக் கொழுக்க இரை போடுவதைப்போல! சுரஜித்சிங் தன் இளமனைவி ஆஷாவைக்கூடக் கஸ்தூரியிடம் தன் லாபத்திற்காக அனுப்பவதற்குத் தயங்கவில்லை. இவ்வாறு தாங்கள் விலை கொடுத்து வாங்கும் அறிவுஜீவிகளை இவர்கள் உற்சாகப்படுத்துகிறார்கள்; உசுப்பி விடுகிறார்கள்; நாசூக்காக அவசரப்படுத்திப் பரபரப்பை உண்டுபண்ணுகிறார்கள். 'என்னிடம் வேலை செய்கின்றவர்களுக்கு இரவு பகல் தெரியாமல் இருப்பது ஆச்சரியமில்லை' என்று மகேஷ் சொல்லுவதைப்போல், இவர்களிடம் பணியாற்றுபவர்களிடம் காலம் என்ற பரிமாணம் இல்லையாக எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. இதற்கு வசதியாக குடும்பம் என்ற பாரம் இல்லாமலிருந்தால் நல்லது. அதனால்தான், கபூர் இறந்தவுடன் மகேஷ் கஸ்தூரியைப் பார்த்து ஆச்சரியத்துடன் 'உங்களுக்குப் பெற்றோர்கள் இருக்கிறார்களா' என்று கேட்கிறான். இந்த மாதிரியான முதலாளிகள், தங்களுடைய சொந்த நோக்கத்திற்காக மாநிலம், மொழிபோன்ற உணர்ச்சிகளைக் கிளப்பிவிடவும் செய்கிறார்கள். நம்பீசன் என்னும் தமிழ்நாட்டு முதலாளி, கஸ்தூரியைப் பார்த்து 'நம்ம பையன்' என்றும், 'இவ்வளவு அறிவும் ஒரு பஞ்சாபிக்காரனுக்கல்லவா போகிறது' என்றும் கூறுகிறார். இத்தகைய பண்புகள் பலவும் கொண்ட இம் முதலாளிகள், தங்களுக்குக்கீழ் பணியாற்றுபவர்களின் உழைப்பினைச் சுரண்டி முடித்தபின் அவர்களது உழைப்பு தேவையில்லை என்றால், அல்லது அவர்கள் ஒத்துவரவில்லை

என்றுல் ஈவு இரக்கமில்லாமல் தூக்கியெறிந்து விடுவார்கள் என்பதனையும் இ. பா. காட்டுகிருர். கஸ்தூரி, தனக்குச் சரிபட்டு வரவில்லை என்றவுடன், தான் அவனுக்குக் கொடுத்த கார், பங்களா போன்ற சலுகைகளையெல்லாம் சுட்டிக் காட்டிப் பிடுங்கி விடுவதாக அச்சுறுத்துகிருன் மகேஷ். சுரஜித்சிங்கோ, கள்ளக் கடத்தலில் தனக்குத் துணை செய்த ஆனந்தை, போலீசாருக்குப் பலி கொடுத்துவிட்டுத் தான் சொகுசாகத் தப்பித்துக் கொள்கிருன். இவ்வாறு பல பண்புகளை இ. பா. சித்தரித்துக் காட்டுகிருர்.

3.4.2 பண பலத்தைத் தங்கள் கையில் வைத்துக் கொண்டுள்ள, இம் மூலதன ஆளிகள், அதிகார வர்க்கத்தாரையும் மிகச் சுளுவாகக் கைக்குள் போட்டுக் கொள்கிருர்கள். அவர்களுடைய குறையையும் நிறையையும் தெரிந்து வைத்துக் கொண்டு தங்களுக்காக அவற்றைச் சுளுவாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிருர்கள். இதற்காக இப் பெரு முதலாளிகள் ஏற்படுத்துவனதான், லையைசன் ஆபீசர் போன்ற பதவிகள். இந்த ஆபீசர்கள்மூலம், அரசாங்கத்தில்—அவர்கள் ஆசாரமானவர்களாக இருந்தாலும்சரி, யாராயிருந்தாலும் சரி— அவர்களிடம் காரியத்தை இவர்கள் சாதித்து விடுகிருர்கள். இதனையும் இ. பா. மிகவும் அழகாகச் சித்தரித்துச் செல்கிருர். சுரஜித்சிங் போன்ற பெருங்கொண்ட முதலாளிகள் அரசாங்க இயந்திரத்தில் தங்களுடைய ஆட்களை, வேறு எவ்வித பெரிய அரசாங்க வேலையுமில்லாமல்—தங்களுடைய காரியங்களைச் சாதித்துக் கொள்வதற்காகவே—பெரிய வேலைகளில் அமர்த்துகிருர்கள். அந்த அளவிற்கு 'மேல் மட்டத்தில்' அவர்களுக்குச் செல்வாக்கு உண்டு. இவைபோன்ற பல அந்தரங்களை வெளிப்படுத்துகிருர் தயவு தாட்சணியமில்லாமல்.

3.4.3 தந்திர பூமியைச் சித்தரித்துக் காட்டும்போது இ.பா. கஸ்தூரி எனும் மத்தியதர வர்க்கத்து அறிவு ஜீவியின் பக்கம் நின்று கொண்டு அவன்மேல் அனுதாபமும் கொண்டு தான் போகிருர். முதலாளித்துவ சமுதாயத்தை அவர் எள்ளி நகையாடி, ஒரு வகையான ஆவேசத்துடன்

தோலுரித்துக் காட்டுகிறுர். இ. பா. வின் குரலில் இந்தத் தொனி மிக வெளிப்படையாகவே ஒலிக்கிறது. ஆனுல் கஸ்தூரி என்ற படைப்பு, முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் கோரப்பிடியில் சிக்குண்டு சிதறி வீழ்ச்சியுற்று விரக்தியடையும் ஒரு படைப்பேயன்றி, முதலாளித்துவத்திற்கு எதிரான புதிய சக்தியினைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் படைப்பு அல்ல என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. கஸ்தூரியின் படைப்பில், அதனளவில் இதன்மூலம் நாம் குறைபாடு கொள்வதற்கு இல்லையென்றுலும், நசிவும் அதனுல் விரக்தியும் அடையும் கஸ்தூரிக்கு மாற்று (foil) எதுவும் இந்நாவலில் கூறப்படவில்லை என்பது சுட்டிக்காட்டப் படவேண்டும். நிராசையின் ஓலமாக அமையாது நம்பிக்கையின் கீதமாக அமைவதற்கு, அத்தகைய மாற்று சக்தியினை-புதிய சக்தியினைப் படைத்து காட்டுவதென்பது துணைபுரியும். நசிவடையச் செய்யும் சக்திகளுக்கெதிரான ஆரோக்கியமான புதிய சக்திகள் இல்லாமலுமில்லை; அத்தகைய சக்திகளை இ. பா. வால் சித்தரிக்க முடியாது என்பதுமில்லை.

4.0.1 'மழை'யில் டாக்டர் ஜேம்ஸ், நிர்மலாவுக்கு எதிரிடையான ஒரு மாற்று சக்தியாகக் காட்டப்படுகிறுர். 'கானல் நீரில்' ராஜாவுக்கும் உஷாவுக்கும் மாற்ருக, நசிவடையாத மனிதநேயமுடைய பாத்திரமாக ரவி காட்டப்படுகிருன். 'காலவெள்ளம்' நாவலில், 'கோபாலின்' பாத்திரம் இந்த வகையில் உன்னதமான பாத்திரமாக விளங்குகிறது. தன்னுடைய அண்ணன் சாரங்கனைப்போல், தந்தையின் கோபமும் அதனுல் குடும்பத்துச் சூழலும் பிடிக்காமல் அவன் ஓடிவிடவுமில்லை. அல்லது உப்பிலிபோல் பொறுப்பற்ற நிலையிலுமில்லை. அதே சமயத்தில் தன் தந்தையோடு—பழைய சக்தியோடு—ஐக்கியமாகி விடவுமில்லை. பரந்த புறவுலகத்தில் தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக்கொண்டு போராடுகின்ற ஒரு சக்தியாக அவன் விளங்குகிருன். யாரும் நினைத்துக் கூடப் பார்க்காதபோது, தன் தந்தைக்கும் தெரியாது தன் சகோதரி வேதவல்லியை அவன் மாமனூர் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று வாழவைக்கிருன். புற உலகில் சிதை

யாமல், அதன் பெரும் போக்கான நடைமுறையோடு தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்வதாலேயே, குடும்பத்திலும் அவன் ஒன்று திரட்டும் சக்தியாக விளங்குகிறான். வெறுமனே கருத்தளவில் நின்று விடாமல் செயலிலும் போராட்டத்திலும் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்ளும் பாத்திரம், கோபால். எனவே இ. பா. விற்குப் புதிய சக்திகளைப் படைத்துக் காட்டுவதில் உடன்பாடு உண்டு என்பதனையறியலாம். ஏனெனில் நடப்பியலை—யதார்த்தத்தைச்—சித்திரிப்பதிலேயே அவர் அக்கறை காட்டுகிறார் என்பதனை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. இந்த நிலைமைகளை அவருடைய பின்னைய சில படைப்புக்களிலும் நாம் காணலாம். குறிப்பாகக் கூற வேண்டுமானால் 'புனிதங்கள்' (தீபம், ஆகஸ்ட், 71), 'நாசகாரக் கும்பல்' (தீபம், அக்., 71.) எனும் சிறு கதைகளைக் குறிப்பிடலாம். நடப்பியலையும் ஆசிரியரது ஆரோக்கியமான கண்ணோட்டத்தையும் இக் கதைகள் பிரதிபலித்துக் காட்டுகின்றன.

4.1.1 'புனிதங்கள்' என்ற கதை ஒரு ஏழை பிராமணச் சிறுவனின் ஏக்கங்களை யதார்த்தமாகச் சித்தரிக்கிறது. வறுமைக்கு முன்னால்-ஏக்கங்கட்கு முன்னால்-வெறும் தாய்ப் பாசம் துச்சமெனக் கருதுவது அழகாகக் காட்டப்படுகிறது. 'வளைசல்' எனும் அந்த ஏழைச் சிறுவன் நீண்ட நாட்களாகவே நல்ல சோறு சாப்பிடவும், புத்தாடை அணியவும் ஏங்கிக் கொண்டிருக்கிறான், அதற்கு இப்போது ஒரு வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அந்த ஊரின் வசதியான ஒரு பணக்காரர் வீட்டில் நடக்கும் அனுமார் பூஜைக்குப் பிரம்மசாரி என்ற முறையில் அவனையழைத்து நல்ல சாப்பாடும், புத்தாடையும் தருகிறார்கள். சாப்பிட ஆரம்பிக்கும் நேரத்திற்குக் கொஞ்சம் முன்னால் அவனுடைய தாய் இறந்துவிட்டதாக ஒருவர் கூறிச் செல்கிறார். நீண்ட நாட்களாகவே நோய்வாய்ப்பட்டு படுத்த படுக்கையாக இருந்தவள் அவள். அந்தக்குடும்பத்தின் சிறு வருமானத்தையும் மருந்து மூலமும், கவனிப்பு மூலமும் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தவள் அவள். அவளை நன்றாகக் கவனித்த அண்ணியைத் திட்டிக் கொண்டும் முணுமுணுத்துக் கொண்டும் இருந்தவள் அவள். இதை

யெல்லாம் பார்த்துப் பார்த்து வளைசல் ஏங்கிக் கொண்டிருக் கிறுன். இப்போது அவனுடைய பலநாள் ஆசை நிறைவேறும் தருணம். இரத்த பாசம் என்ற ஒன்றைவிட வயிற்றுப்பசி வலுவானது—அதுவும் ஒன்றுக்கும் உதவாத ஒரு உயிர்மேல் தியாக பூர்வமான பாசத்தை வைத்துப் புனிதம் என்று சொல்வதைவிட, பசியின் உண்மையை, ஏக்கத்தின் உண்மையை ஓர் ஏழை புரிந்து கொண்டு நடப்பது நடப் பியலுக்குப் பொருத்தமான நியாயம் என்பதனை மிக அழகாகச் சித்தரித்துள்ளார் இ. பா. அனுமார் பூஜை செய் யும் வீட்டாருக்கு, வேகம் வேகமாகச் சாப்பிட்டுப் புத்தாடை வாங்கிவிட்டு அந்தச் சிறுவன் சென்றவுடன்தான் உண்மை தெரிகிறது. இ. பா. வாசகர்கள் அந்தப் பையன்மேல் அநுதாபம் கொள்ளும்படியாக அவனுடைய செயலை நியாயப் படுத்திக் கதையை அமைத்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

4.1.2 அடுத்து 'நாசகாரக் கும்பல்' என்ற கதை ஒரு விபத்து சம்பவத்தை மையமாகக் கொண்டு சுழல்கிறது. தன் நோக்கத்திலும், தான் வெளிப்படுத்துகின்ற விஷயத்திலும் இக் கதை மிகச் சிறந்த ஒன்ருகப் பிரகாசிக்கிறது. வீட்டு வாசலிலே கற்பனையில் மூழ்கிக் கொண்டிருக்கும் ஏழைச் சிறுவன் அம்பியின் கால்களை டூரிஸ்ட் பஸ் ஒன்று பதம் பார்த்து விடுகிறது. இரத்தம் பெருக்கெடுத்தோடுகிறது. அந்தக் குடும்பத்தின் எதிர்காலத்தையே அவனுடைய எதிர் காலத்திலே காணும் அவனுடைய தாய் அலறுகிறுள். ஊர் கூடுகிறது. அந்தப் பையனைக் காப்பற்ற வேண்டுமே என்று துடிக்கிறுன் டிரைவர். பக்கத்து வீட்டு வக்கீல் குமாஸ்தா, பையனுடைய விபத்தை வைத்துக் கொண்டு ஏதாவது பணம் சம்பாதிக்கலாமா என்று பார்க்கிறுர். 'ஏதாவது பொய் ஸ்டேட்மெண்ட் கொடுத்து கையெழுத்து வாங்கிக் கலாம்னு பார்க்கறையா. .கனகா மாமி, போகதீங்க' என்று கத்துகிறுர். 'போலீஸ் வந்தப்புறம் போகலாம் என்று சட்டம் பேசுகிறுர்.' கண்டக்டர் ராஜுகூட டிரைவரோடு ஒத்துழைக்காமல் முதலாளிக்குப் பதில் சொல்லணுமே என்று

அங்கலாய்க்கிறன். எல்லாவற்றையும் மீறி மனிதாபி மானத்தையே மதித்து டிரைவர் பையனை ஆஸ்பத்திரிக்கு இட்டுச் செல்கிறன். அங்கே நர்ஸ், 'போலீஸ் கேஸ்' என்று சட்டம் பேசுகிறள். அவளை மீறி டாக்டர் அறைக்குள் நுழைகிறன், டிரைவர். குறுந்தாடி வைத்த இளைஞன் அந்த டாக்டர். பையனை ஆபரேஷன் தியேட்டருக்குக் கொண்டு போகச் சொல்கிறன். அங்கும் நர்ஸ் சட்டம் பேசுகிறள். அதனை டாக்டர் லட்சியப்படுத்தவில்லை. தகவல் கிடைத்து பஸ் முதலாளியும், இன்ஸ்பெக்டரும் வருகிறர்கள். முதலாளிக்குத் திருட்டுத்தனமாக பஸ் விட்டது தெரிந்துவிடக் கூடாதே என்ற துடிப்பு. இன்ஸ் பெக்டருக்கோ அந்த முதலாளியின் அரசியல் செல்வாக்கு வேண்டிக்கிடக்கிறது. பணமும், அதிகாரமும் கைக்கோர்த்துக் கொள்கின்றன. கேசை முதலாளிக்கு ஆதரவாக மாற்ற இன்ஸ்பெக்டர் முயலுகிறர். டாக்டர் ஒளிவு மறைவில்லாமல் தான் பரிசோதனையில் கண்டதை அப்படியே ரிப்போர்ட் டாகத் தருகிறன். தனக்குச் சாதகமாக இல்லையே என முதலாளி சீறுகிறர், பயமுறுத்துகிறர். அதற்கு அஞ்சாமல் நிற்கிறன் அந்த டாக்டர். அவனேடு டிரைவரும் சேர்ந்து கொள்கிறன், இதுதான் கதை.

4.2.1 'நாசகாரக் கும்பலின்' இந்தக் கதை பலவகை களில் சிறப்புடையதாக விளங்குகிறது. மக்கள் மன நிலைகளை, எதிரும் புதிருமான சக்திகளை மிக யதார்த்தமாக இக்கதை சித்தரித்துக் காட்டுகிறது. தந்திர பூமியில் காணப்படுவது போலவே இங்கும் முதலாளித்துவத்தின் சில நிலைகள் புலப் படுத்திக் காட்டப்படுகின்றன. அதிகார வர்க்கத்தை அது தன்பக்கம் ஆட்படுத்திக் கொள்வதையும் இது காட்டுகிறது. தவிரவும், மனிதாபிமானம் அற்று எப்படியாவது பொரு ளீட்ட வேண்டும் என்று நினைக்கும் சந்தர்ப்பவாதிகளையும், ஈவிரக்கமற்று வெறுமனே சட்டங்களைப் பேசுவோரையும், தங்களுடைய காரியம் ஆனல் போதும் என்றிருப்போரையும் எனப் பல திறத்தாரையும் இதை நிகழ்ச்சியின் வாயிலாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறர். இப்படிப் பட்டோரைத்தான் நாச

காரக் கும்பல் என்று இ. பா. சாடுகிறார். 'தந்திர பூமி'க்கும் இச் சிறு கதைக்குமுள்ள முக்கியமான வேறுபாடு, 'தந்திர பூமி'யில் இந்த வகையான நாசகாரக் கும்பல் தோலுரிக்கப் பட்டாலும், அதற்குள் அகப்பட்டு ஓலமிடும் ஒரு விரக்திக் குரலைத்தான் நாம் அங்கு கேட்கிறோம். நாசங்களுக்கெதிரான சக்தியை அங்கு நாம் காணவில்லை. ஆனால் இந்தக் கதையில் நாசகாரக் கும்பலுக்கு எதிரான சக்தியையும் புதிய மதிப்புக் களையும் நாம் சந்திக்கிறோம். சிறப்பாக, டாக்டர் பாத்திரம் இந்த வகையில் மிகச் சிறந்த பாத்திரமாக அமைந்துள்ளது. புதிய தலைமுறையைச் சேர்ந்த அந்த டாக்டர்—அறிவு ஜீவி களில் ஒருவனான அந்த டாக்டர்—புதிய சக்தியினையும், புதிய மதிப்பினையும் பிரதிபலிக்கின்றவனாகவும் வருகிறான். பண பலத்தின் பயமுறுத்தலுக்கோ, அதிகார மிரட்டலுக்கோ அவன் அஞ்சவில்லை. மாறாக, எதிர்த்துச் சீறுகிறான். பஸ் முதலாளி தனக்கு அரசியல் செல்வாக்கு இருப்பதாகவும், அவனைத் தண்ணீர் வசதியில்லாத ஊருக்கு மாற்றும்படிச் செய்து விடுவதாகவும் பயமுறுத்துகிறான். அந்த இளைஞன் அதற்கு இப்படிப் பதில் கூறுகிறான்: ''கேவலம், இந்த வேலைக் காக நீ விட்டெறியப்போற காசுக்கு இந்தக் கும்பல் மாதிரி காக்கா கணக்கா காத்திண்டிருக்கப் போறேன்னு நீ நினைச்சியா? . . . யூ கேன் ஜாலி வெல் கோ டு த சீஃப் மினிஸ்டர். . .நான் என் ரிப்போர்ட்டை மாத்தப் போற தில்லே . . . . . .எவ்வளவு தைரியமிருந்தால் ஆஸ்பத்திரி வாசலிலேயே நீ இப்படி பேசுவே? உனக்காக இந்த இன்ஸ் பெக்டர் பேரம் பேச வரான். கோர்ட்லே கேஸ் வந்து ஜெயிச்சா பத்தாயிரக் கணக்கிலே அழணுமேன்னு சாமர்த் தியமா சமாளிக்கப் பார்க்கறீங்களா?'' சுரண்டலுக்கு ஆட் படாது, பயமுறுத்தலுக்கு அடிபணியாது மனிதாபிமானத் துடன் சமுதாயக் கடமையை ஆற்றும் புதிய மதிப்புகளைக் கொண்ட ஓர் இளைஞனின்—ஓர் அறிவு ஜீவியின் சீறலில் 'தந்திரபூமி'யில் வரும் கஸ்தூரிக்கு ஒரு மாற்றுப்போல (foil) இங்கு இந்த டாக்டர் படைக்கப்படுகிறார் என்று சொல்லலாம். இந்த டாக்டரோடு, தொழிலாளிகளின் பிரதிநிதிபோல்

கருதப்படக் கூடிய பஸ் டிரைவரும் நாசகாரக் கும்பலுக் கெதிராக ஒன்றிணைகிமுன். புதிய உலகத்திற்குத் துணைப் போகும் ஒரு முற்போக்கான, ஆரோக்கியமான கண் ணோட்டம் இது. இதனை ஆசிரியர் இ. பா. யதார்த்தமாகவும், உண்மையாகவும் (Sincerity), நேய உணர்வோடும் சித்தரிக்க முடியும் என நிருபிக்கிமுர்.

5.1 இ. பா.வின் வெற்றிக்குக் காரணம் பல உண்டு. அவற்றுள் குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டுமென்முல் ஏற்கெனவே இதுகாறும் குறிப்பிட்டாற் போன்று, அவர் தன்னுடைய படைப்புக்களை நடப்பியல் சித்திரங்களாகப் படைத்திருக்கிமுர். தம்முடைய எழுத்துக்களில் அவரிடம் விசுவாசமும், உண்மையும் காணப்படுகின்றன. நவீன காலப் போக்குகளையொட்டி அவை வக்கிரமாக இருந்தாலும் சரி, பழையதில் நம்பிக்கையின்மை என்ற தன்மை இருந்தாலும் சரி, வேறு எத்தன்மைகள் இருந்தாலும் சரி, அவற்றை அவர் சம்பவக் கோர்வைகளுடன் அழுத்தமாகப் பாரபட்சமின்றி அவ்வப் பாத்திரங்கட்கு ஏற்ப காட்டிச் செல்கிமுர். அவரு டைய படைப்புக்களில் காணப்படுகின்ற இப்பொதுப் பண்பு கள் தவிர, விஷயங்களைச் சொல்லுகின்ற விதத்தில் கையாளப் படுகின்ற உத்திகளும், நடையும் அவருடைய படைப்புக்களை வலுவானவைகளாக ஆக்குகின்றன. குறிப்பாக பின்னைய படைப்புக்களான 'தந்திரபூமி', 'வேஷங்கள்' முதலிய குறு நாவல்கள், 'மழை' முதலியனவற்றில் இச்சிறப்பினைக் காண லாம். 'தந்திரபூமி'யில் கஸ்தூரி என்ற பிரதான பாத் திரத்தை நோக்கியே சம்பவங்கள் யாவும் ஒருமுனைப்படுத்தப் படுகின்றன. ஒட்டாமல் பிசிறு தட்டுகின்ற நிகழ்ச்சிகள் 'தந்திரபூமி'யில் இல்லை. அதே போல் வருணனைப் பகுதியும் இந்நாவலில் இடத்தையடைத்துக் கொள்ளவில்லை. உரை யாடல்களும் சுருக்கமான, செறிவான மனஎதிர்வு அலைகளும் மிகுதி. இந் நாவலில் கூறப்படுகின்ற விஷயத்திற்கு இந்தப் போக்கு பேரளவு துணை புரிகிறது. தவிரவும் எள்ளி நகையாடு கின்ற போக்கும் நாவலின் சுவைக்கு ஒரு பொருளாக அமை கிறது. அவருடைய முதல் நாவலாகிய 'காலவெள்ளத்தில்'

இந்த வகையான தன்மைகளைப். பார்க்க முடியாது. அங்கே, சம்பவங்கள் பலமுனைகளில் பரவிக் கிடக்கின்றன. வருணனைகள் (இயற்கை வருணனையை இங்கு நாம் குறிப்பிடவில்லை. நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய வருணனையும் ஒரு வகையில் வருணனைதான்.) கூட 'காலவெள்ளத்தில்' உண்டு. ஆனல் காலவெள்ளத்தில் கூறப்படுகின்ற விஷயங்களும், அவற்றின் போக்குகளும் தந்திர பூமியிலிருந்து வேறுபட்டவை என்பதையும் நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. எவ்வாருயினும் தந்திர பூமியின் கட்டமைப்பு அறிவு பூர்வமாக (Intellectually composed) அமைக்கப்பட்டு சிறந்ததொரு படைப்பாக விளங்குகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. 'வேஷங்கள்' என்ற தொகுதியிலுள்ள குறுநாவல்களும் நல்ல உத்தியையும், நடையையும் பெற்றுள்ளன. 'மழை' என்ற இவருடைய நாடகம் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பான அமைப்பினைப் பெற்றுள்ளது. இ. பா. வின் டில்லி நண்பர் வெ. சுவாமிநாதன், இந்நாடகத்தைத் தமிழில் முதன் முதலில் அரங்கேறிய நாடகம் என்று சொல்லுகிருர். இதன் வன்மை, மென்மைகள் பற்றி இங்கு நாம் ஆராய வேண்டுவதில்லை. அது தனி ஆய்வுக்குரியது. ஆனல் குறைந்த அளவிலான நாடக பாத்திரங்கள் (4), நிகழ்ச்சிகள் அதிகமின்றி விவாதங்கள் இடத்தையடைத்துக் கொள்ளுதல், அவ்விவாதங்களும் மிகவும் அறிவு பூர்வமானதாக அமைதல், பூடகமான அகவய உளைச்சல் பற்றிய விஷயங்கள் நிறைந்திருத்தல் முதலிய தன்மைகள் இம்மழையை வரையறுக்கப்பட்ட வாசகர்களுக்குள் முடக்கி விடுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

5.2 இன்றைய தமிழ் இலக்கியவுலகில் தனக்கென ஒரு சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ள இ. பா., இதுகாறும் காட்டியவாறு நவீன காலத்திற்குரிய பல கண்ணேட்டங்களைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிருர். இத்தகைய கண்ணேட்டங்களில் பொதுவாக மனித நேயம் இழையோடுவது குறிப்பிடத் தக்கது. தவிரவும், ஆசிரியரின் விரிவான பரந்த அறிவு அவரது படைப்புக்களில் பளிச்சிடுகிறது. இதன் காரணமாகவும், அவருடைய படைப்புக்களில் எள்ளி நகை

யாடலும், அங்கலாய்ப்பும் காணப்படுகின்றன என்று சொல்லலாம். உலகத்தில் காணப்படும் சில போலித்தனங் களுக்கு அறிவு உழைப்பாளியாக அவரால் அத்தகைய குரலையே எழுப்ப முடிகிறது. ஆயினும் முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் நிலைகளை, குணங்களை அவர் விரிவாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார். அக் குணத்தை அவர் வெளிப்படுத்திக் காட்டும்போது, அவருடைய குரலில் எரிச்சலும், அதே நேரத்தில் கோபாவேசமும் தொனிக்கின்றன. நசுக்கப் படுவோரின் பக்கமே அவருடைய அனுதாபம் பொதுவாக காணப்படுகிறது. நசுக்கப்படுவோரின் குரல் எழுச்சிக் குரலாக அல்லாது பொதுவாக அவலக்குரலாகவே ஒலித் தாலும் கூட, அவர் காட்டுகின்ற அனுதாபம் ஆரோக்கிய மான சிந்தனைக்குட்பட்டதே என்று சொல்ல வேண்டும். அனுதாபம் விஞ்ஞான பூர்வமான ஆக்க நிலைகள் பக்கம் திரும்பும்போது, தமிழ் உலகம், இ. பா. விடம் (அவர் போன்றோரிடம்) ஒரு மகத்தான படைப்பாளியைக் கண்டு கொள்ளும்.

தி. ஜானகிராமனின் நாவல்கள்

தி. சு. நடராசன்

[ஜானகிராமன் நாவல்களைச் சிலர் ஆராய்ந்துள்ளனர். அவர்கள் அவரை தஞ்சை மண் வாசனை வரும்படி எழுதுகிறவர் என்றும், தரநய்டிஸ எழுத்தாளர் என்றும் மதிப்பிட்டு உள்ளார்கள். க. நா. சு. அவரை ஆர். வி. போன்ற காதல் எழுத்தாளர் என்று அழைக்கிறார். இவர்களுடைய இலக்கியக் கண்ணோட்டங்கள் குருடர்கள் யானையை அறிந்த கதையாகத்தான் இருக்கிறது. 'ஆராய்ச்சி'யின் அழகியல் முறையியலைக் கையாண்டு தி. சு. நடராஜன் தி. ஜா. வின் படைப்புக்களை அவருடைய கால இடப் பரிமாணங்களோடு தமிழகத்தின் சமுதாய வளர்ச்சி நிலையோடும் தொடர்புபடுத்தி விரிவாக ஆராய்ந்து தி. ஜா. வின் படைப்புக்களை மதிப்பிட முயன்றுள்ளார். உலக மறுப்பு, மனித அவமதிப்பு ஆகிய மனப்பான்மைகள் இலக்கிய விமர்சனத்தில் வளர்ந்திருக்கும் சூழ்நிலையில் தி ஜா. நமது விமர்சக மன்னர்களால் புறக்கணிக்கப்படுவதைச் சுட்டிக்காட்டி, அவருடைய உலக உவப்புக் கொள்கையும், மனித மதிப்பு உணர்வும், சமுதாய உணர்வும் அவரை எத்தகைய இலக்கியக் கருக்களைத் தேர்ந்தெடுக்கச் செய்கிறது என்பதையும் அக்கருக்களை அவர் கையாண்டு இலக்கியம் படைக்கும் கலையியலையும் தி. சு. நடராசன் முழுமையாக ஆராய்கிறார். —பதிப்பாசிரியர்.]

0.1 தமிழில் இன்றைய முன்னணி எழுத்தாளர்களில் தி. ஜானகிராமன் முக்கியமானவர். பரந்துபட்ட வாசகர்களைக் கொண்ட ஜனரஞ்சக எழுத்தாளரான இவர் மிக நீண்ட காலமாக எழுதிக் கொண்டு வருபவர். சிறுகதைகள், குறுநாவல்கள், நாவல்கள், நாடகங்கள் (சில கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார்) ஆகிய இலக்கியப் படைப்புத் துறைகள் பலவற்றிலும் இவர் தனது கைவண்ணம் காட்டியுள்ளார். இவற்றைத் தவிரவும் மொழி பெயர்ப்புகள், பிரயாணக் கட்டுரைகள், சங்கீதக் கட்டுரைகள், விமர்சனக் கட்டுரைகள் முதலியனவும் எழுதியுள்ளார். முக்கியமாக, சிறு கதையாசிரியராகவும் நாவலாசிரியராகவும் மதிக்கப்படுகின்ற இவர் படைத்துள்ள நாவல்கள் ஆறு. (இப்போது தொடர்கதையாக வந்து கொண்டிருக்கும் 'மரப் பசு' இவற்றுள் அடங்காது) மலர் மஞ்சம், மோகமுள், அன்பே ஆரமுதே, அம்மா வந்தாள், உயிர்த்தேன், செம்பருத்தி ஆகிய இந்த ஆறு நாவல்களும் மொத்தத்தில் மூவாயிரம் பக்கங்களுக்கும் மேற்பட்டவை— மோகமுள் மாத்திரம் 834 பக்கங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. இவற்றுள் அம்மா வந்தாளைத் தவிர ஏனைய ஐந்தும் பத்திரிகைகளில் தொடர்கதையாக வந்து, பின்னர் முழு நூல்களாக வெளியிடப்பட்டவையாகும்.

1.1 ஜானகிராமனின் இந்த நாவல்கள் அனைத்துமே சுதந்திர காலத்திற்குப் பின்னர்தான் எழுதப்பட்டன. ஆனாலும் இவற்றின் கதைகள் சுதந்திர காலத்திற்கு முந்திய தமிழகத்து நிலையையே பெரிதும் நிலைக்களனாகக் கொண்டிருக்கின்றன. சிலவற்றின் பிற்பகுதிகள் சுதந்திர காலத்திற்குப் பின் அதனையொட்டிய நிலையினையும் களனாகக் கொண்டிருக்கின்றன. காட்டாக, 'மோகமுள்' நாவலில் முதற்பகுதியின் தொடக்கத்தில் இரண்டாமுலகப் போரைப் பற்றியும், அதில் அகப்பட்டுக் கொண்ட பிரிட்டிஷ்காரன் இந்தியாவிற்குச் சுதந்திரம் கொடுப்பானா என்பது பற்றியும் நாவலின் பாத்திரங்கள் பேசுகின்றன. (பக். 117 & 234.) அதன்பின் இரண்டாம் பகுதியில் சுதந்திர சர்க்கார் பற்றிய குறிப்பு

காணப்படுகிறது (பக். 563). இதேபோல் 'செம்பருத்தி'யில் முதல்பாதியில் சுதந்திரப் போராட்டம், துணிக்கடை மறியல் பற்றியும் (பக். 119–20), இரண்டாம் பகுதியில் சுதந்திரம் பெற்ற நாட்டில் ஒரு போலித் தியாகி பணபலமும் அதிகார பலமும் பெற்று வாழ்வதைப் பற்றியும் குறிப்புகள் காணப் படுகின்றன (பக். 517–19). இவ்வாறு கதைகளுக்குரிய நிலைக்களனாக சுதந்திரத்திற்கு முன்னும் பின்னுமாக உள்ள காலத்தைக் கொள்ளுவது மாறுகின்ற சமுதாய நிலைகளைக் குறிப்பதற்காகத்தான் என்று தோன்றுகிறது.

1.2 இது பொதுவான காலப் பரிமாணம் எனின் இடப் பரிமாணமாகப் பெரிதும் அமைவது தஞ்சைச் சீமையாகும். இதன் பின்னணியிலேதான் நிகழிடங்கள் பலவும் (பெரும் பாலும் நேரடியாகவே) காட்டப்படுகின்றன; வர்ணிக்கப் படுகின்றன. இந்நாவல்களின் பாத்திரங்கள் பலவும் இந்தச் சீமையில் உருவானவை; நடமாடுபவை. இவற்றின் சில குண விசேடங்கள், பழக்க வழக்கங்கள், பேச்சுப் பாணிகள் முதலியவை பெரிதும் இந்தச் சீமையின் பிரத்தியேகக் சூழலில் உருவாகியிருப்பவை. முன்னர் காட்டிய காலப்பரிமாணமும் இந்த இடப் பரிமாணமும் தி. ஜா. வின் நாவல்களுக்கு நல்ல பின்புலங்களாக (settings) அமைகின்றன. அவர் சொல்ல வந்த 'செய்தி'களுக்கு (message) இவை தகுந்த துணைபுரி கின்றன.

1.1 இந்த இடப் பரிமாணம் மிகவும் இயல்பாகவும் யதார்த்தமாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே, இதன் கவர்ச்சியிலே மயங்கிவிடும் விமர்சகர் பலரும் தி. ஜா. வின் நாவல்களிலே தஞ்சைமண் வாடையடிப்பதாகச் சொல்கிறார் கள். அதற்காக அவர்கள் காட்டுபவை தஞ்சையின் பிரத் தியேக மொழி நடையும் சில பழக்க வழக்கங்களும்தான். இவர்கள் இதோடு நில்லாது இதனை வைத்துக் கொண்டே இவரது நாவல்கள் வட்டார அல்லது பிராந்திய நாவல்கள் என்று பகுக்கின்றனர். க. நா. சுப்ரமணியம், தி. ஜா. வைப் 'பிராந்திய எழுத்தாளர்' என்று சொல்லலாம் என்று (இலக்கிய வட்டம், 3–7–64) சொல்கிறார். ஆனால்,

யூடோரா வெல்ட்டி (Eudora Welty, 'Place in Fiction'–in *Critical Approaches to Fiction,* Ed, Newyork, 1968.) சொல்வது போல், படைப்பிலக்கிய 'பிராந்தியம்' அல்லது வட்டாரம் (Regional) என்ற சொல்பெய்வானது தவருனதாகும். படைப்புத்துறையில் ஈடுபட்டிருப்பவனைப் பொருத்த அளவில் அது ஒரு பொருளற்ற சொல். சாதாரணமாக அவன் வாழ்க்கையையே சித்தரிக்கிறுன். இடப்பரிமாணம் அதற்கு ஒரு பின்புலம்; அவ்வளவுதான். வெறுமனே பின்புலத்தை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு பிராந்திய எழுத்தாளர் என்றுல், ஜேன் ஆஸ்டின், எமிலி பிரான்டெ, தாமஸ் ஹார்டி, செர்வான்டஸ், துர்க்கனெவ் முதலிய எழுத்தாளர்களும் குறிப்பிட்ட பிராந்தியங்களைப் பின்புலங்களாக வர்ணிக்கிறுர்களே. தவிரவும் குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்தைக் காட்டிச் செல்லும் விவிலியம்—பழைய ஏற்பாடு கூட வெறும் பிராந்திய எழுத்துக்கள்தானு? அப்படியானுல் எழுத்தின் தொடக்க காலத்திலிருந்து இதுவரை குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்தில் கால் ஊன்றுமல்—எழுதியிருக்கிறுன்? எனவே பின்புலத்தை (setting) வைத்துக் கொண்டு ஒரு நாவலைத் பகுத்து முத்திரையிடுவதென்பது சரியான முறையாகாது.

1.4 தி. ஜா. வின் நாவல்களைப் பிராந்திய நாவல்கள் என்று முத்திரையிடுவது அவருடைய எழுத்துக்களைக் குறிப்பிட்ட சிறு எல்லைக்குள் அடைக்க முற்படுவதே ஆகும். அவர் எழுப்பும் பிரச்சனைகள், அவற்றின் தீர்வுகள், அவரது நோக்கம், செய்தி, சிந்தனைகள் முதலியவற்றின் வீச்சினை இது மிகவும் கோரமாக மட்டுப்படுத்தவே செய்யும். உண்மையில், தி. ஜா. இந்த நாட்டின் முழுமைக்குமே பொதுவாக உள்ள சில பிரச்சினைகளை, தனக்குரிய பாணியில் சித்தரித்துக் காட்டுகிறுர். சில பிராந்தியங்களில் இந்தப் பிரச்சினைகளின் போக்குகளிலே சில மாறுபாடுகள் இருந்தாலும், ஒட்டுமொத்தமான நிலையிலே இந்தப் பிரச்சினைகள் பொதுவானவையேயாகும்—ஓரளவு, இவை வலுவானவையும்கூடத்தான். தான் எழுப்பிக்காட்டவிருக்கும் பிரச்சனைகளுக்குத் தஞ்சைச் சீமையை ஒரு பின்புலமாகவே தி. ஜா. சித்திரிக்

கிறுர். பொதுவாக இந்தப் பின்புலம் மூன்று நிலைகளில் அமைந்து கிடக்கிறது—அல்லது அவசியமாகிறது—எனலாம். ஒன்று, சித்திரிக்கப்படும் வாழ்க்கையானது காலூன்றுவதற்கு ஒரு இடம் அவசியமாகி விடுகிறது. இரண்டு, சொல்லுகின்ற செய்தி அல்லது காட்டுகின்ற பிரச்சினைக்குப் பொருந்தி வருவதாக ஒரு இடத்தைச் சித்தரித்துக் காட்டிஞல் தான் அது யதார்த்தத்தின் தோற்றத்தினைப் பெறமுடியும். படைப்புத்துறையில் இது மிகவும் அவசியம். தி.ஜா. எடுத்துக்காட்டும் பிரச்சனைகள் யதார்த்த ரூபம் பெறு வதற்குக் காரணம் அவர் பொருத்தமான பின்புலத்தை—தஞ்சைச் சீமையை—தேர்ந்தெடுத்து அதனையும் பொருத்த மாகக் குழைத்துக் காட்டுவதுதான். ஏனெனில் தமிழகத்தின் நிலவுடைமைச் சமுதாய (feudal society) அமைப்பு முறைக்குத் தஞ்சைச் சீமை ஒரு சரியான மாதிரி யாக (classical model) விளங்குகிறது. இங்கே காணப்படும் சமுதாய உண்மை (Social Reality) மிகவும் தீர்க்கமாகவும் ஓரளவு துல்லியமாகவும் தோற்றுகிறது. மிக அழுத்தமான பிடிப்புக் கொண்ட இந்த நிலவுடமைச் சமுதாயம் சிதைந்து கொண்டிருப்பதற்கும் இந்தத் தஞ்சைச் சீமை நல்ல மாதிரி யாக விளங்குகிறது. இந்தச் சமுதாயத்தைத்தான் அதனு டைய பிடிப்பு, நம்பிக்கை, முரண்பாடு, சிதைவு, மாற்றம் முதலியவற்ருேடு தி.ஜா. தன் நாவல்களில் சித்தரித்துக் காட் டுகிருர். எனவே தஞ்சைச் சீமை, சமுதாய வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் சிலவற்றைச் சித்தரிக்க நல்ல பின்புலமாக தி.ஜா.வுக்கு அமைந்து விடுகிறது. மேலும் மூன்ருவதாக, பின்புலமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பிராந்தியம் ஆசிரிய ருக்கு மிகவும் தொடர்புடையதாக அமைந்து விடுகிறது. தி.ஜா. தான் பிறந்து வளர்ந்த தஞ்சை சமூகத்தின் ஆன்மாவை மிகஅழகாகப் புரிந்துகொண்டு சித்தரித்துள்ளார்.

2.1 எனவே, தஞ்சைச் சீமையை ஒரு மாதிரியாகக் கொண்டு சுதந்திரகாலத்திற்கு முன்னும் சற்றுப் பின்னு முள்ள காலகட்டத்தின் தமிழ் நாட்டு (இந்தியா அளவிலும் ஆன) நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தினுடைய சில போக்குகளை

தன்னுடைய நாவல்களில் வரைந்து காட்டுகிருர் தி. ஜா. எனலாம். இந்நிலவுடைமைச் சமுதாயம், இருபதாம் நூற்ருண்டின் திருப்பத்தில், நவீன தொழில்முறைகளின் தாக்கத்திஞல் பெரிதும் ஸ்தம்பித்து நின்றது. வேறு எந்த காலங்களையும்விட இக்காலத்தில்தான் இதன் பத்தாம்பசலித்தனம், வறட்டுக் கவுரவம், போலித்தனம் போன்றவை மிகப் பரிதாபகரமாகத் தம்மைப் புலப்படுத்திக் கொண்டன. பழைய மதிப்புகளுக்கெதிராக நவீன காலத்தை ஒட்டிய புதிய மதிப்புகள் வளரத் தொடங்கின. இதனுல் புதிய சமூக உறவுகள் தோன்றின. பழைய நியாயங்களுக்கும் புதிய உறவுகளுக்கும் இடையே தோன்றிய முரண்பாடுகளினுலும், மோதலினுலும், குடும்ப உறவுகளிலே—ஆண் பெண் உறவுகளிலே—உடைவுகள் ஏற்பட்டன; விரிசல்கள் ஏற்பட்டன; பொருமல்களும், பூசல்களும் ஏற்பட்டன. இவை இந்தச் சமுதாய வாழ்வின் முக்கிய அம்சங்களாக, நெருக்கடிகளாக விளங்கின. சுதந்திர காலத்தை ஒட்டிய நிலையில் இந்த முரண்பாடுகள் மிகவும் தீர்க்கமாக மோதிக்கொள்ளாவிட்டாலும், இவை அழுத்தமாக வேரூன்றி வளரத் தொடங்கிவிட்டன. இந்தச் சமுதாயத்தைத்தான் தி. ஜா. வின் நாவல்களிலே நாம் சந்திக்கிருேம்.

2.2 இந்நாவல்களிலே பொதுவாக இழையோடும் பிரச்சினை ஆண்-பெண் உறவுகள் பற்றியதாகும். இப்பிரச்சினை, சிதறிக்கொண்டிருக்கும் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் மத்தியிலிருந்தே எடுக்கப்படுகிறது. அந்த நிலைக் களன் கெடாமல், இந்த உறவு நிலைகளிலே உண்மையாகக் காணப்படுகின்ற பல்வேறு சிக்கல்கள் மிக உணர்வு பூர்வமாகப் பிறச்சூழல்களின் தகுந்த பொருத்தங்களோடு சித்தரிக்கப்படுகின்றன. அன்பால் இணைய வேண்டிய இந்த ஆண் பெண் உறவுகள், பழைய மதிப்புக்களைப் போலியாகப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் சமுதாயத்திஞல் கொடூரமாகத் தாக்கப்பெறுதல், அதன் விளைவாக ஆண் பெண் இணைசேர்வதற்கு முன் எழும் பிரச்சனைகள், தப்பும் தவறுமான முடிச்சுக்களால் ஏற்படும் பிரச்சினைகள், குழப்பங்கள், பொருமல்கள், அந்த முடிச்சுக்

கள் விலங்குகளாக ஆகிவிட்ட நிலையில் அந்த வாழ்வு சிறை யாக ஆகிவிடும் அவலம், அந்தச் சிறையிலிருந்து வெளிவரத் துடிக்கும் துடிப்பு முதலியவை தி ஜா. வின் நாவல்களில் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றன. தி.ஜா. இவற்றைப் பிரச் னையாகக் காட்டும்போது, அமுங்கிக்கிடப்பவர்மேலே தனது அனுதாபத்தைச் செலுத்துகிறார். இதுபோல், பழைய மதிப்புக்களுக்கும் புதிய மதிப்புக்களுக்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாடுகளைப் புலப்படுத்தும் போதும் புதிய மதிப்புக்களை அனுதாபத்துடன் வரவேற்கிறார். பழைமை கழிந்து சருகாகிக் கொண்டிருக்கும் கோலத்தை மிக இயல்பாகக் காட்ட முயலுகிறார். இந்தியாவின் பண்பாட்டு வாழ்வில், வாழ்வின் நம்பிக்கைகளில் பழைமையின் பிடிப்பு மிகவும் விசாலமாகக் காணப்படுகிறது. ஆனாலும் இந்தப் பிடியானது நழுவிக் கொண்டுதானிருக்கிறது. இந்த குணநிலை மாற் றத்தைச் சித்தரித்துக் காட்டவேண்டுமே என்ற துடிப்பு தி.ஜா. தன் நாவல்களின் நிலைக்களனாகப் பொதுவாக தேர்ந் தெடுக்கும் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்ற சீர்குலைவுகள் பல. அவற்றுள் முக்கியமாகக் காணப்படுவது பெண்ணடிமையாகும். அவர், கு.ப.ரா.வின் 'சிறிது வெளிச் சம்' தொகுதியில் வழிகாட்டி என்ற தலைப்பில் கூறுவது போல 'வீடு பெண்களுடைய சிம்மாசனம், அரண்மனை, ராஜ்யம். அங்கு அவள் இட்டதுதான் சட்டம் என்றுச் சொல்லிப் பெண்ணைச் சக்தியாகச் செய்து சுவாசினி பூஜை கள் செய்து தங்கச்சிறை ஒன்றை' இந்தச் சமுதாயம் கட்ட வைத்திருக்கிறது. ''பொருளாதார நிலை, விடுதலையின்மை, வெகுகாலமாக விதித்து வைத்திருக்கிற பார்யா தருமங்கள், படிப்பின்மை, நடுநடுவே இல்லத்தரசி என்ற முகமன்கள்— இந்தப் பம்மாத்து வித்தைகள் ஆண்பெண் உறவைப் பற்றிய அடிப்படை உண்மைகளை எதிர்நோக்கும் பொழுது நாக் குழறித் தடுமாறுகின்றன.'' இந்தத் தடுமாற்றங்களைக் கலை உருவங்களாகத் தன் நாவல்களில் படைத்துக் காட்டுகிறார், தி.ஜா. ''பெண்களை மட்டும் மிருகங்களாக வைத்து நாம் மாத்திரம் மகரிஷிகளாக முயலுதல் மூடத்தனம்'' என்று

மகாகவி பாரதியார் வெகுள்வதுபோல (பாரதியார் கட்டுரை கள், பக். 214), தி.ஜா.வும் பல இடங்களில் வெகுள்கிறார். அவருடைய இந்தத் தரும ஆவேசம் பல இடங்களில் பல உருவங்கள் பெற்றுப் பொங்குகிறது.

3.0 பொருந்தாத் திருமணம்' இதில் முக்கியமானது, இதனைத்'தப்பும் தவறுமான முடிச்சு' என்று செம்பருத்தியில் அவர் இகழ்வார். சாதாரணமாக நடைமுறை வாழ்க்கை யில் வெவ்வேறு ஜோடியிலிருந்து பொறுக்கின இரண்டு செருப்புக்களை யாரும் போட்டுக்கொள்ள விரும்புவதில்லை—அவை சரியாகச் சேர்வதாக இருந்தாலும்கூட, செருப்பு அணிவதிலேயே பொருத்தம் பார்க்கும் மனிதன் ஆண்பெண் மணத்தில் அதனைப் பார்க்கிறானா? பெண் இனத்தை அடிமைப்படுத்தி வைத்திருக்கும் இந்தச் சமுதாயம் இந்தப் பொருத்தத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. ஆனால் இத னுடைய விளைவு மிகவும் கொடூரமானதாகவே இருக்கிறது. இந்த விளைவைக் கண்டு, அதற்குக் காரணமான சமூகம் அனு தாபம் கொண்டு அங்கீகரிப்பதில்லை, ஆனால் பயப்படுகிறது. இல்லையேல் முதலைக் கண்ணீர் வடித்து ஆத்ம திருப்தி பட்டுக் கொள்கிறது.

3.1.1 செம்பருத்தியில் குஞ்சம்மாளின் மணம் அவளு டைய ஆசைக்கு மாறுபட்டதாகவே அமைகிறது. அவளும் சட்டநாதனும் தங்கள் உள்ளங்களிலே ஆசைகளை வளர்த்து வந்தவர்கள். இதனைக் குஞ்சம்மாளின் பெற்றோரும் அறிவர். ஆனால் சட்டநாதனின் அண்ணனுக்கு அவளைப் பெண் கேட்கும்போது அவருடைய உணர்ச்சிகளைப் பொருட்படுத் தாமல், திருமணத்தை நடத்துகின்றனர். திருமண விஷயத் தில் பெண்ணின் சம்மதத்தைக் கேட்பதற்குக்கூட இந்தச் சமுதாயம் அக்கறைச் செலுத்துவதில்லை. குஞ்சம்மாள் சட்டநாதனுக்கு இப்போது அண்ணி. ஆனால் அவன் மேலுள்ள ஆசையை அவள் கடைசிவரை விடவேயில்லை. அவனிடம் சோரம் போவதற்குக்கூடத் தயாராயிருக்கிறாள். அவன்தான் அத்தகைய சூழல் ஏற்படவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ளுகிறான். இந்த நாவலில் சட்டநாதனின் பெரிய

அண்ணனுக்கும் அண்ணிக்கும் உள்ள முடிச்சுகூட பொருத்த மற்ற முடிச்சாகவே கூறப்படுகிறது. இந்நிலைமைகளினால் செம்பருத்தியில் வரும் குடும்பங்களில் கோபங்களும், பிணக்கு களும் ஏற்படுகின்றன.

3.1.2 'மோகமுள்'ளில் இந்தப் பொருந்தாத் திருமணம் இன்னும் கொடூரமானதாக விளங்குகிறது. தங்கம்மாள் இருபது வயது இளம்பெண். இளமையின் கோலாகலத் துடன் பொலிந்து கொண்டிருப்பவள். ஆனால் ஏழை. எனவே, ஒரு ஆண்டிற்குள் ரிடையராகப்போகும் ஆஸ்த்மா நோயாளியாக ஒரு கிழவரோடு அவளுக்கு முடிச்சு விழு கிறது. அந்தக் கிழட்டுக் கணவர் வெளியே போகும் போதெல்லாம் தன் இளம் மனைவியை வீட்டுக்குள் விட்டு அலிகார் பூட்டு வைத்துப் பூட்டிவிட்டுச் செல்கிறார். ஆனால் அவளுடைய இளமை உணர்விற்கு அந்தச் சிறைக் காக்கும் காப்பு என்செயும்? பாபு அவளுடைய பக்கத்து வீட்டுக் காரன். அவனுக்கு விருப்பமில்லாமல் இருந்துங்கூடத் தன் இளமைக் கனவுகளை, ஆசை வெறியினை, அவனுடைய இளமையோடு கூடித் தீர்த்துக் கொள்கிறாள். இது ஒரு வகையில் பிறர் கண்களுக்குச் சோரம் போவது தான். ஆனால் பொருந்தாத மண வாழ்வில் இதைத் தவிர வேறெந்த வழியை இந்த சமுதாயம் அவளுக்குத் தந் திருக்கிறது! அதனால்தான் அந்த இளைஞனிடம் ஓர் கடிதத் தின்மூலம் 'இனிமேல் நான் எங்கேயாவது பெண்ணாக பிறந் தால் உங்களோடுதான் இருப்பேன். லோக சம்மதமா நான் உங்ககிட்ட வந்தா நீங்கபோ, போன்னு அதட்ட மாட்டீங்க இல்லையா' என்று கெஞ்சுகிறாள். ஆனால், அவன் நீதி, நியாயம் என்ற பழைய மதிப்புகளுக்குப் பயந்து ஒதுங்கி விடுகிறான். அவள் தனது உயிரை மாய்த்துக் கொள்ளுகிறாள். அவள் சோரம் போனதற்கும் சரி, சோகமே உருவாய்த் தற்கொலை பண்ணியதற்கும் சரி, அந்தத் தவறான முடிச்சுத்தான் கார ணம். சமூக விதி அவளுக்கு இழைத்த கொடூரத்தை மிக நன் றாக உறைக்கும்படி தி. ஜா. சித்திரிக்கிறார். மோக முள்ளில் தங்கம்மாள் ஒரு யதார்த்தமான, உன்னதமான பாத்திரம்.

அவளுடைய அவலமான வாழ்வு இந்தச் சமூகத்திற்கு ஒரு பாடம்.

3.2 பொருந்தாத மணத்தினுல் மட்டுமல்ல, சமூகமும் சட்டமும் அங்கீகரிக்காத உறவினுலும் பெண்தான் துயரப் படுகிருள். இதனை மோகமுள் அழகாக சித்தரிக்கிறது. பெரிய நிலப்பிரபுகளுக்கு—குறிப்பாகத் தஞ்சைப் பகுதிகளில்—வைப் பாட்டிகளை வைத்துக் கொள்வது ஒரு கவுரவம். அது அவர் களுக்கு ஒருவித சமூக அந்தஸ்தைத் தருகிறது. யமுனுவின் தாய் பார்வதி இப்படிப்பட்ட ஒரு மிராசுதாருக்கு அங்கீகார மற்ற மனைவியாக வாழ்ந்தவள். அவர் உயிரோடு இருக்கும் வரை அவளுக்குக் கவலையில்லை, வேண்டிய நெல்லும் பணமும் பிறவும் தடையின்றிக் கிடைக்கிறது. அந்தக் குடும்பமும் கவலையின்றிப் படாடோபத்தோடு வாழ்கிறது. ஆனுல் அவர், போனவுடன் அந்தச் சிறு குடும்பம் எல்லாவற்றையும் இழந்துவிடுகிறது. சட்ட அங்கீகாரம் பெற்ற குடும்பம் எல்லாச் சொத்துக்களுக்கும் வாரிசாக ஆக, அங்கீகாரமில்லாத யமுனுவின் குடும்பம் சீரழிகிறது—சிதைந்து விடுகிறது. தன் மகளின் வருங்காலத்தில் ஆசை கொண்டிருந்த யமுனுவின் தாய், தன்னைப்போல் தன் மகளையும் ஒரு மிராசுதாருக்கு வைப்பாட்டியாகக் கொடுக்க முன்வரக்கூடிய அளவிற்குப் பொருளாதார நிர்ப்பந்தத்திற்கு ஆளாகிருள். அதுவரை சாதாரணமாக விட்டை விட்டு வெளியேறியறியாத யமுனு வுக்குத் தனது ஊரைவிட்டுத் தனியாக சென்னை நகரைத் தஞ்சமடைய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகிறது. பொரு ளாதாரப் பாதுகாப்பற்ற குடும்ப உறவின் பரிதாபமான நிலை யினை தி. ஜா. மிக அனுதாபத்தோடு சித்திரித்துள்ளார்.

3.3 பெண்ணடிமைத்தனத்தின் இன்னொரு உருவம் விதவைக் கோலம். தாலிகட்டியவனை இழந்துவிடுகின்ற ஒரே காரணத்திஞல் எந்த வயதினளாக இருந்தாலும் அந்தப் பெண் தன்னுடைய எல்லாவிதமான சுகங்களையும் பறி கொடுக்க வேண்டியவளாகிருள். இது, பொருமலையே எழும்புகிறது. அப்போதுதான் விதவையான யமுனுவின் தாய் நீண்ட நாள் விதவைக் கோலத்திலிருக்கும் ஒரு கிழவியைப்

பார்த்து இத்தன்கய ஒரு பொருமலே வெளிப்படுத்துகிருள்• ''பாவம் மூணு வயசிலே கல்யாணம், நாலு வயசிலே தாலி போயிடிச்சு. அப்புறம் எழுபது வருஷம் இந்தக் கோலம்... அநியாயம்.'' இப்படி அவள் கூறுகிருள். எழுபது வருஷ விதவைக் கோலம் என்பது எவ்வளவு கொடூரமானது. இதுதான் ஒரு பெண்ணின் கதியா? இதிலிருந்து வெளிவர முடியாதா? இந்தச் சிறை வாழ்வுக்கெதிரான 'திமிறல்களே' யும் தி. ஜா. காட்டவே செய்கிருர். அம்மா வந்தாளில் வரும் இந்து, பழைய மதிப்புக்கள் கட்டிவைத்த இத்தகைய சிறையினை உடைத்தெறிந்து வருகின்ற பெண்ணைக் காட்சி யளிக்கிருள். கணவனை இழந்த அவள், தன் அத்தையின் வேதபாடசாலையில் பயிலும் அப்புவிடம் பிரியம் கொண்டு அவனை ஆட்படுத்துகிருள். இந்த உறவினை அத்தை பவானி யம்மாள் மனிதாபிமான உணர்வுடன் அங்கீகரித்துவிடுகிருள். பவானியத்தை பழமையில் ஊறியவள்; வேதபாடசாலை நடத்துவதையே புண்ணியமாகக் கொண்டவள்; அவள் மூலமாகவே பழைய மதிப்புக்களின் வீழ்ச்சியையும் புதிய மதிப்புக்களின் எழுச்சியையும் மிக நுண்மையாக எடுத்துக் காட்டுகிருர் ஆசிரியர்.

3.4.0 இந்தச் சமுதாயத்தில், சைமோன் டி பெயூவோர் (Simone De Beauvoir, The Second Sex!) கூறுவதுபோல ஆண் பெண் இணை சேர்ப்பானது விருப்பத்தின் அடிப்படை யில் அமையப்பெறுவதில்லை—ஒரு வகையான நிர்ப்பந்தங்களி னுலேயே அமைகிறது. இதனுல் 'கடனே' என்று வாழ்கின்ற இயந்திர வாழ்க்கையில் நெருடல்கள் தோன்றுகின்றன. தவிரவும் இத்தகைய சூழல்களில் மிகவும் அழுத்தமான ஒரு தார மண வாழ்க்கையானது ஒரு சிறைக்கூடமாக ஆகிவிடு கிறது. இதனுல், எங்கெல்ஸ் கூறுவதுபோல 'சோரம் போதல்' ஒரு சமூக நியதியாக ஆகிவிடுகிறது. இது பொது வாக சமூக வாழ்வில் வெறுக்கவும் கண்டிக்கவும் பட்டாலும், தவிர்க்க முடியாததாக ஆகிவிடுகிறது. இதனை தி. ஜா. தன் நாவல்களில் பலவிடங்களில் பல பாத்திரங்களின் மூலமாகக் காட்டிச் செல்கிருர். அப்போதெல்லாம், சமூக உண்மை

களைப் புரிந்து கொண்டிருக்கின்ற அவர், சோரம் போகும் படியாகச் சமூக அமைப்பினுல் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றவர்கள் மேலே தனது அனுதாபத்தைப் பூரணமாகக் காட்டுகிருர் எனலாம். சோரம் போகின்ற சூழல்களை வருணிப்பதில் எவ்வித ஆபாசத் தன்மையோ, சாக்கடையைக் கிளறிக் காட்டித் தனது இயல்பு வாதத்தை (Naturalism) காட்டிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற மூர்க்க வேகமோ அவருடைய எழுத்துக்களிலில்லை. மாருக, ஒரு நெருக்கமும் அனுதாப உணர்வும் நாசூக்கும் நாகரிகமும் காணப்படுகின்றன. அத்தகைய தர்மசங்கடமான (delicate) இடங்களிலெல்லாம் அவருடைய மனிதாபிமானமே மேலோங்கி நிற்கிறது.

3.4.1 சோரம் போதல்களைப் பற்றிக் கூறும்போதெல்லாம் பெரும்பாலும் அதற்குரிய சமூகக் காரணங்களை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ ஜானகிராமன் கூறியே செல்கிருர். முன்னர் நாம் காட்டிய 'மோகமுள்'ளின் தங்கம்மாள் பற்றிய கிளைக்கதை இதற்குச் சரியான உதாரணமாகும், 'செம்பருத்தி'யில் குஞ்சம்மாளின் உணர்வுகளும் இந்த சமூக நிர்ப்பந்தங்களினுல் ஏற்பட்டவைதான். 'மலர்மஞ்ச'த்தில் வரும் தனபாக்கியம் சோரம் போவது பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காகத்தான் எனலாம். அவள் சில குழந்தைகளுக்குத் தாயான நடுத்தர வயதுக்காரி, வெளியூர்ப் பண்ணையில் தங்கியிருந்து கூலிவேலை செய்யும் ஒருவரின் மனைவி அவள். தன் பக்கத்து வீட்டு நிலப்பிரபுவான வையன்னுவிடம் அவள் சோரம் போகிருள். அதனுல் தனக்கு நிலம் கிடைக்கும், பால்மாடு கிடைக்கும் என்று எதிர்ப்பார்க்கிருள். கிடைக்கவில்லை என்றவுடன் அவனைத் திட்டுகிருள். 'அம்மா வந்தாளில்' அலங்காரத்தம்மாள் நீண்ட நாட்களாகச் சிவசு என்ற 'வேற்று' ஆளுடன் தொடர்பு கொண்டிருக்கிருள். அந்த வீட்டிலுள்ள அனைவரும் அதனைச் சகித்துக் கொள்கின்றனர். கணவனும்கூடக் கண்டும் காணுதது மாதிரி இருக்கிருன். அதே நாவலில் பள்ளி ஆசிரியர் சேஷுராமனின் மனைவி, பள்ளி முதலாளியான சேட் ஒருவரிடம் சோரம்

போகிறுள். சேஷராமன் இந்தப் போக்கினைச் சகிக்க முடியா மல் சில ஆண்டுகளில் மாண்டு போகிறுர்.

3.4.2 இந்த வகையான சோரம் போதல்களிலிருந்து 'உயிர்த்தேனில்' வரும் அனுசூயாவின் விஷயம் சற்று வேறு பட்டது. திருமணமாகாத அவள் எந்த நேரத்திலும் யாருட னும் தன் விருப்பப்படி இருப்பாள். அவளுக்கு எதுவும் தன்னிச்சைதான், எதுவும் அவளைக் கட்டுப்படுத்தாது (Free Sex!). ஆனுல் அவள் உள்ளம் ஸ்படிகம் ஆனது, அவள் ரிஷி போன்றவள் என்று எல்லாப் பாத்திரங்களும் புகழ் கின்றன. 'செம்பருத்தி'யில் ''கணவனைத் தவிர வேறு ஆண் களைத் 'தொடாத' பெண்களை . . உடம்பு சுத்தம் இவர்கள் பதி விரதை இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்; உடம்பை மட்டும் மாசு படுத்திக்கொள்ளமாட்டார்கள்'' என்று கிண்டல் செய்கின்ற ஆசிரியர், அதே தொனியில் உயிர்த்தேனின், உடம்பைப் பல ரும் தொழுவது பற்றிக் கவலைப்படாது ஆத்மாவால் ஸ்படிக மாக இருக்கிறுள் என்று அனுசூயாவை அக்கறையுடன் பாராட்டுகிறுர். இது ஒழுக்கத்தூய்மையை உடலிலிருந்து பிரித்து உள்ளத்திற்குக் கொண்டுபோய் உள்ளத் தூய்மை யைத் தனி நிலையாகக் காட்டுகின்ற முயற்சி எனலாம். தவிர வும் அனுசூயா அப்படி பட்டவளாக இருப்பதால் தான் செங்கம்மா பழநிவேலு என்பவனுல் திடீரென வெறியோடு அணைக்கப்படும்போது (அணைக்க மட்டுமே) அதனைச் சோரம் போனதுபோல் எண்ணிப் பொருமும் நேரத்தில் அவளால் சமாதானம் பண்ணமுடிகிறது.

3.4.3 அனுசூயாவின் விஷயம் அவளுடைய பேதைப் பருவத்திலிருந்து முளைத்த சிக்கலை ஒட்டியது. நாலு குழந்தைகளுக்குத் தந்தையான ஒரு ஆள், பேதைப்பருவத்து அனுசூயாவுக்காகத் தடுமாறுகிறுன். அவன் மாண்டுபோன பின் இரண்டாண்டுகள் கழித்து, தன்னை நினைச்சுக்கிட்டுதான் போனுன் அவன் என்ற உண்மை அவளுக்குத் தெரிய வரு கிறது. அவன் மாதிரி தனக்காக யாரும் அப்படித் தவிச் சிருக்க முடியாது என்று எண்ணிய அவள் 'ஒரு கட்டுத்தான் முடியும் அதுவும் கட்டாமலே நெறிச்சிப்போச்சு அப்புறம்

என்ன இருக்கு..' என்று எண்ணித் திருமணம் பண்ணிக் கொள்ளாமலேயே இருந்து விடுகிறாளாம். இது ஒரு நூதன மான விஷயம் தான், எப்படியோ ஒருவனால் வரிக்கப் பட்டால் அல்லது ஒருவனை வரித்துக் கொண்டால்—அப்புறம் என்ன நேர்ந்தாலும் அவள் அதையே கதியென்று நினைத்துக் கொண்டு விடுகிறாள். சமூகவிதி அவளை இவ்வாறு இயல் பாகவே சிந்திக்கப் பழக்கி விடுகிறது. இதை வேறு சில நிலை களில் 'அன்பே ஆரமுதே'வினருக்கு விடமும், சந்திரா, டொக்கி ஆகியோரிடமும் நாம் காணுகிறோம். இவர்கள் நால்வருமே, திருமணம் என்று ஆவதற்கு முன்னாலேயே இந்தக்கதிக்குத் தங்களை ஆளாக்கி கொள்கிறார்கள். இதனு டைய யதார்த்தமும் நியாயமும் ஒருபக்கம் இருக்க இதற் கெல்லாம் காரணமாக அமைவது, திருமண வாழ்வில் ஆணும் பெண்ணும் இணையாகச் சேர்வதில் ஏற்படுகின்ற சங்கடங்கள்தான்.

3.5.0 இணைசேர்வதில் ஏற்படுகிற சங்கடங்களையும், பிரச்சனைகளையும் 'அன்பே ஆரமுதே'வில் சந்திரா, டொக்கி, ரங்கன் ஆகியோர் மூலமும் 'மலர் மஞ்சத்தில்' தங்கராஜ், ராஜன், பாலி ஆகியோர் மூலமும் ஆசிரியர் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். இவை இரண்டுமே காதல் முக்கோணங்கள் (love triangle) தான். ஆனால் இங்கே வில்லன்களோ, வில்லன் தனமான சண்டைகளோ இல்லை. ஜோடித் தேர்வு (choice) பற்றிய பிரச்சினையையே இவை காட்டுகின்றன. இந்தத் தேர்வில் ரங்கன் 'தோல்வியுறுகிறான்—அதாவது தேர்வு நடக்கவில்லை. மலர்மஞ்சத்து முக்கோணத்தில் பாலி வெற்றி பெறுகிறாள்—அதாவது அவள் இரண்டு ஆண்களில் ஒருவனைத் தேர்ந்தெடுத்து விடுகிறாள். இவ்விரண்டு முக் கோணங்களில் வருகின்ற தேர்வுகள் உணர்ச்சிப் போராட்டங் களாக நடத்து முடிகின்றன.

3.5.1 முதலில் ரங்கன் சந்திராவையும் பின்னர் டொக்கியையும் காதலிக்கிறான். ஆனால் சந்திராவை மணம் முடிக்க விரும்பவில்லை; டொக்கியை—அவள் நடிகன் அருண் குமாரிடம் தன் கன்னித் தன்மையைப் பறிகொடுத்தவள்

என்று தெரிந்தும்—மணமுடிக்க விரும்புகிறான். ஆனால், டொக்கியோ அவன் சந்திராவை ஒதுக்கியதாலும், தான் அருண்குமாரிடம் பட்ட அனுபவத்தினாலும் ரங்கனை மறுத்து விடுகிறாள். இப்போது ரங்கன் கதி என்ன? இந்தச் சிக்கலைச் 'சுலபமான' வழியில் தீர்த்து விடுகிறார் ஆசிரியர். ரங்கன் தற்கொலை பண்ணிவிடுகிறான். இந்த நாவலில் ஆசிரியர் கூற வந்த உறவில்லாத குடும்பம் பற்றிய ரங்கனின் முடிவு வசதி ஏற்படுத்தித் தருகிறது.

3 5.2 இதே நாவலில் ருக்கு, தனக்கு நிச்சயார்த்தம் முடிந்துவிட்டதென்பதற்காகத் தாலிகட்டாமல் திருமணத் திற்கு முந்திய நாள் இரவோடிரவாகச் சென்றுவிட்ட அனந்தராமனை எண்ணி எண்ணித் திருமணமே ஆகிவிட்டது போல் 'தபஸ்' பண்ணுகிறாள். 30 ஆண்டுகள் கழித்துச் சந்தித்த போதும் இல்லறத் துறவறமாக அவரைப் பார்த்துக் கொண்டே வாழ்கிறாள். சந்திரா கதையும் ருக்குவின் கதை யாகத் தான் ஆகிறது. இறுதியில் அவள் வெளி நாடு பயண மாகும் போது, ருக்குவுக்கு 'உறவில்லாத குடும்பம்' புளிப்பு, இனிப்பு மாறாத சுத்தமான இனிப்பு (ஆரமுது) என்பது நினைவு வந்து இனிப்பதாக நாவல் முடிகிறது இவர்களின் உறவில்லாத குடும்பத்தில் ஏற்கனவே டொக்கி உறுப்பின ளாகித் தனது தபசைத் தொடங்கத் திட்டமிட்டு வருகிறாள். முன்னரே நாம் காட்டியது போல 'உயிர்த் தேன்' அனுசூயா வும் இத்தகைய தபசையே பண்ணுகிறாள்-அவளும் உறவில் லாத குடும்பத்தினள்தான். இவர்கள் 'தங்களையே அழித்து'க் கொள்பவர்கள். உயிர்த்தேனில் செங்கம்மா பண்ணுகின்ற 'அற்புதங்கள்' கூடத் தன்னையே அழித்துக் கொள்கின்ற முயற்சியாக ஓரிடத்தில் பேசப்படுகிறது பழனி அவளுக் காகத் தன்னையே அழித்துக் கொள்கிறாள். கணவர் கணேச பிள்ளை அவ்வாறு தானும் தன்னை அழித்துக் கொள்ளவில்லையே என்று புழுங்கிக் கொள்கிறார். இவ்வாறு தன்னையே எதற் குள்ளாவது போட்டு அழிததுக் கொள்வதும், தபஸ் செய் வதும் ஆசிரியர்க்குப் பிடித்தமான விஷயங்கள் போலும். அம்மாவந்தாளில் அலங்காரத்தின் மகன் அப்புவின் மூல

மாகத் தன்னையே அழித்துக் கொள்ள விரும்புவதாகக் கூறுகிறுள்.

3.5.3 அன்பே ஆரமுதேவில் வரும் ஜோடித் தேர்வு பற்றிய காதல் முக்கோணத்திலிருந்து மலர் மஞ்சத்தில் வரும் முக்கோணக் காதல் வேறுபட்டது. முன்னையதில் மூன்று கோணங்களுக்கு மிடையே உள்ள முரண்பாடு அல்லது மோதல் முக்கியமானதல்ல, தீர்க்கமானதுமல்ல, அங்கு முடிவும் அதன் விளைவுமே முக்கியம்; மலர் மஞ்சத்தில் வரும் முக்கோணம் ஒரு தீர்க்கமான உணர்ச்சிகரமான போராட்டத்தை உட்கொண்டிருக்கிறது. தவிரவும் இந்நூலின் உயிர் நாடியாகவும் இது விளங்குகிறது. இதனுடைய அடித்தளமும் வளர்ச்சியும் முடிவும் மிகவும் இயல்பாகவும் வலுவாகவும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நாவலின் சிறப்புக்கு, வெற்றிக்கு இது ஒரு முக்கிய காரணம். பாலிதான் இந்த நாவலின் நாயகி. தங்கராஜ், ராஜன் என்ற இருவரும் அவளை உண்மையாகக் காதலிக்கிறுர்கள். அவர்களிருவரையுமே அவள் விரும்புவதாகத்தான் பல சமயங்களில் அவள் உணர்கிறுள். ஆனுல் யாரை ஏற்றுக் கொள்வது? தான் உண்மையாகக் காதலிப்பதாக எண்ணும் ராஜனையே மணப்பது என்று முடிவு பண்ணுகிறுள். ஆனுல் இந்தச் சமுதாய அமைப்பும் அதனுடைய இறுக்கமும் ஆணுக்கோ பெண்ணுக்கோ அவர்கள் விருப்பப்படியான தேர்வினை (Choicc) அளித்து விடுவதில்லை. இதுதான் நடைமுறை யதார்த்தம். இந்த நடைமுறை உண்மையை நோக்கி அவள் தள்ளப்படுகிறுள். அவளுடைய தந்தை ராமையாவின் வடிவத்தில் அது வேகமாக அவளை அழுத்துகிறது. அவள் திணறுகிறுள், திண்டாடுகிறுள். இறுதியில் பெருவுடையார் கோயிலில் தனது பழைய முடிவை மாற்றிக் கொள்கிறுள். தங்கராஜை மணக்கச் சம்மதிக்கிறுள்.

3.5.4 பெருவுடையார் கோயிலில் நடப்பவை, இந்த நாவலின் உச்ச நிலையாக அமைகிறதெனலாம். அங்கே முக்கிய பாத்திரங்களிடையே நடக்கும் உரையாடல்கள் நாவலின் சிறப்பான அம்சமாகும். அவ்வுரையாடல்கள்

மிகவும் நேர்த்தியாகவும், கதையின் போக்கிற்கு அத்தியா வசியமானவையாகவும் பொருத்தமாகவும் அமைந்துள்ளன. இவை உளவியலை ஒட்டி மிக நுண்மையாக அமைந்துள்ளன. ஆசிரியரின் கலை நேர்த்திக்கு நாவலின் பெருவுடையார் கோயில் பகுதி நல்ல சான்முக அமைகிறது.

3.5.5 அங்கே, 'இருட்டில் மற்ற வெளிச்சங்களை அப் புறப்படுத்திவிட்டு மனசெல்லாம் குவித்துப் பார்த்தால்தான் உண்மை தெரியும்' என்ற முடிவுடன் பாலி பழைய முடிவை மாற்றிப் புதிய முடிவினை எடுக்கிருள்; அவள் இவ்வாறு முடிவெடுப்பதற்கு அவளுடைய மனவளர்ச்சி—ஒரு காரணம். அதுமட்டுமல்லாமல் அவளைச் சுற்றியுள்ள புறக்காரணங்களும் பலவாகும். இதனைக் கதையின் போக்கு—நிகழ்ச்சிக் கோவை —பலநிலைகளில் நமக்கு உணர்த்துகின்றது. பாலியினுடைய ஊசலாட்டமும் சரி, அவள் எடுக்கும் முடிவும் சரி அவளுடைய நிலையில் அப்படி யொன்றும் ஆச்சரியமானதல்ல. ஆசிரியர் இதனைப் பூடகமாக — நுண்மையாக — உணர்த்துகிருர். பின்னல் அவளுக்கு ஏற்படப் போகும் தர்மசங்கடமான நிலையை மூன்ருலேயே, அவள் சிறுமியாக இருக்கின்ற நிலை யானது விளக்குகிறது என்பது போல ஆசிரியர் ஒரு நிகழ்ச்சி யை வருணிக்கிருர். சிறுமி பாலி, ஒரு பழைய சாதாரண சாலியை வைத்திருக்கிருள். அவளுடைய தந்தை தஞ்சா வூரிலிருந்து அவளுக்கு மொழு மொழு என்று ஒரு புதுச் சாலி (பொம்மை) வாங்கி வருகிருன். புதுச் சாலி மேல் அவளுக்குக் கொள்ளை ஆசை. ஆனல் அதனைக் கொஞ்ச நாளில் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டுப் பழைய சாலியை வைத்தே விளையாடுகிருள். தந்தை காரணம் கேட்டதற்குப் ''புதுச் சாலி கையையும் காலையும் ஒடிச்சிக்கிட்டுது. அழவே தெரியலை——ஈன்னு சிரிச்சுக்கிட்டேயிருக்கு. பழைய சாலி சமத்து. பாட்டுப் பாடிஞ உடனே கண்ணை மூடிக்கிட்டு சிவ னேன்னு தூங்குது பார்'' என்று கூறுகிருள். ''அப்படின்ஞ யாருக்கேனும் அதைக் கொடுத்திரட்டுமா'' என்று கேட் கிருர். அதற்கும் அவள் ஒப்பவில்லை. பழைய சாலிக்குத் துணை வேண்டாமா என்கிருள். முன்னரே மரணப்படுக்கையில்

கிடந்த தன் தாயினுல் மாப்பிள்ளையாக தீர்மானிக்கப்பட்டு விட்ட கருகரு என்று இருக்கின்ற கிராமப்புறத்து தங்கராஜ் பின்னர் வந்து சேர்ந்த தஞ்சாவூர் வக்கீலின் பேரன்—சிவந்து மொழு மொழுவென்றிருக்கிற—ராஜன் என்ற இருவருக்கு மிடையே திண்டாடும் பாலியின் குணச்சித்திரத்தை, இந்தச் சிறுவயது விளையாட்டு வருணனை, உள்ளுரை பொருளாக மிக நுண்மையாக, நேர்த்தியுடன் உணர்த்துகிறது.

4·0 மனித வாழ்வில் காணப்படுகின்ற ஆண் பெண் உறவுகள் திருமணத்திற்கு முந்தியும் சரி, பிந்தியும் சரி மிகவும் உணர்ச்சிகரமாகவும் நுண்மையாகவும் அமைந் துள்ளன. இந்த உறவுகளில், பொதுவாக, உடல் வலுவும் சொத்து ஆளுமையும், வருமானமும் போன்ற வசதிகளை யுடைய ஆண் இனமானது பல சலுகைகள் பெற்று மேலா திக்கம் செலுத்துகிறது. இயற்கையாகவே ஒரு பெண் பிரமிக்கத்தக்க அழகும், மன ஆற்றலும், பெருமையும், புகழும் பெற்றிருந்தாலும் கூட திருமதி சைமோன் டி பொயிவார் கூறுவதுபோல, அவள் ஆணினுடைய காதலில் தான் முழுமை பெறுகிருள். ஆனல் அதேபோல் அவளிட மிருக்கும் மென்மையை, இதமான அன்பைப் பெறுவதற்கு, புரிந்து கொள்வதற்கு ஆண் மகனிடம் துடிப்பும் வேகமும் காணப்படுகிறது. அப்போது அவன் பெண்மையின் நுட் பத்தையும் ஆழத்தையும் கண்டு பிரமிப்பு அடைகிருன். ஆனலும் தனக்கு இயல்பாக இருக்கும் சலுகைகளை வாய்ப் பாகக் கொண்டு ஆண் இனம் பெண்ணை அடிமைப்படுத்திக் கொள்கிறது; இதனைக் கண்டு பொருமுகிருர் தி. ஜா. பெண்ணின் பெருமையை உலகறியச் செய்ய வேண்டும் என்ற துடிப்பு அவருடைய எழுத்துக்களில் தென்படுகிறது; அதனுல் பெண்மையின் மேல் மதிப்பும் அனுதாபமும் அவரு டைய எழுத்துக்களில் பிரதிபலிக்கின்றன; அது மட்டுமல்லாது பெண்ணை, அற்புத நவிற்சிப் படுத்தவும் (Romanticizing women) செய்கிருர்; அவருடைய நாவல்களில் இது மிகச் சிறப்பாக இழையோடுவதைக் காணலாம்.

4·1 மோகமுள்ளில் பெண் ஒரு தெய்வம் என்று பேசப் படுகிறது. பாபுவின் நண்பன் ராஜம் பெண்ணைச் 'சக்தி'

யாக நினைத்துப் போற்றுகிறான். பாபுவின் தந்தை பாபுவைப் பெண்களிடம் விழுந்து கும்பிட வைக்கிறார். செம்பருத்தியில் புவனா ஒரு புனிதமான சக்தி. அன்பே ஆரமுதேவில் ருக்குவும் சந்திராவும் அற்புதப் பொருட்கள். உயிர்த்தேன் நாயகி செங்கம்மா வசீகரமான கோயில் கலசமாக விளங்கும் ஒரு அபூர்வ சக்தி. அம்மா வந்தாளின் அலங்காரமும், மோக முள்ளின் யமுனாவும் அசாதாரணமானவர்கள். இந்த அசாதாரணத் தன்மை உள்ளத்திறனில் மட்டுமல்ல, உடல் வாகிலும் செறிந்து கிடக்கிறது. அற்புத நவிற்சியாகப் படைக்கப்படும் பெண்கள் பெரும்பாலும் அசாதாரணத் தன்மை உடையவர்களாகவே வருணிக்கப்படுகிறார்கள்.

4.2 இந்த அசாதாரணத் தன்மைதான் என்ன? இத் தகைய பெண்களைப் பார்க்கிற ஆண்கள் இவர்களைப் பார்த்து வியப்படைகிறார்கள்; இவர்களை முழுமையாக அடைய முடியுமா என்றெண்ணிப் பிரமிப்பு அடைகிறார்கள். யமுனா வைப் பார்த்துப் பாபுவும், அலங்காரத்தைப் பார்த்து அவளுடைய கணவரும் இத்தகைய பிரமிப்பைத்தான் அடை கிறார்கள். அப்படியானால் இது இயலாமை (impotence) ஆகாதா? ஆகாது. ஏனென்றால் யமுனாவை வியக்கும் பாபு அவளுடையை பெண்மையை ஆட்கொள்ளவே செய்கிறான். அலங்காரத்தம்மாள் தன் கணவர் தண்டபாணிக்குக் கிடைத்தற்கரியவளாக இருப்பினும் அவளையொத்த அழகான சிவசுவுக்கு எளிமையானவளாகவே விளங்குகிறாள். இவர் கள் மேல் அசாதாரணத் தன்மை ஏற்றுவதற்குக் காரணம் அற்புத நவிற்சி நோக்கம்தான்.

4.3 இந்த அற்புத நவிற்சியின் தன்மை தான் என்ன? பெண்ணை அற்புதப் பொருளாக்கி அவளை நடைமுறை வாழ்வி லிருந்து தூக்கிக் கொண்டுபோய்க் கோயிலில் உட்கார வைப்பது தான் ஆசிரியர் நோக்கமா? இல்லை. என்னதான் அற்புதப் பண்புகள் நிறைந்தவளாக இருந்தாலும் அசாதாரணமானவளாக இருந்தாலும் எந்தப் பெண்ணும் (அல்லது ஆணும்) மனித வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவள்தான்; அதனுடைய பலம், பலவீனம் எல்லாம் கொண்டவள்தான்,

மோக முள்ளில் யமுனாவை அற்புதமான, அசாதாரணமான பெண்ணாகக் கருதும் பாபு தொடக்கத்தில் அவளிடம் ''நான் உன்னைச் சாதாரண மனிதப் பிறவியாக நினைக்கவில்லை. நான் வணங்கும் தெய்வத்தின் வடிவம் நீ'' என்று கூறுகிறான். ஆனால் அவனே பின்னர், அவளைப் பற்றி இப்படிச் சிந்திக்கிறான்: ''இவளும் ஒரு கணத்தில் ஒளி மங்கிய முக்கால் இருளில் தனிமையின் தயங்கும் துணிச்சலில், இருள்—ஒளிக் கலவையின் மறைவில் ஆகாயத்தை மட்டும் ஆடையாக அணிந்து நாணம் மின்னி நெளிய குன்றியும் ஒடுங்கியும் எழுச்சிபெற்று நினைவழியத்தானே வேண்டும்.'' ஆம், இறுதியில் அவளை அவன் முழுமையாக அடைந்து விடுகிறான். யமுனா பற்றிய பாபுவின் சிந்தனையோ செயலோ அவனைக் கொச்சைப் படுத்துவதாகாது உண்மையில் அதுதான் அவளுடைய பெண்மையை நிறைவு செய்கிறது. தெய்வத்தின் வடிவம் என்று கூறித் தியானப்பொருளாக ஆக்கப்படுதற் கூடியவள் அல்ல அவள்; ஒரு மனிதப் பெண்ணாக, நடைமுறை வாழ்க்கையை இச்சமுதாய அரங்கில் வாழப் பிறந்தவள் அவள். இந்த நடைமுறை யதார்த்தத்தைப் பாபுவின் அனுபவங்கள்—அவனுடைய வளர்ச்சி—நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது.

4.4.0 பாபுவின் இந்த வகையான சிந்தனைகளும், அனுபவங்களும் சங்கீதத்தைப் பற்றிய அவனுடைய கணிப்புகளோடும் பயிற்சி மற்றும் அனுபவங்களோடும் நேரிடையாக இணைந்து கிடக்கின்றன எனலாம். ஆசிரியர் சங்கீதத்தைப் பற்றிய நிறைய விவாதங்களையும் குறிப்புகளையும் தருவது அவருடைய சங்கீத ஞானத்தைப் புலப்படுத்துவதற்காக அல்ல. உண்மையில் இவை கதைக் கருவோடு அதன் வளர்ச்சியோடு நெருங்கிய (organic) இயைபு உடையவை. பாபுவின் வாழ்க்கைப் பயண அனுபவங்களை இச்சங்கீத அனுபவங்கள் பூடகமாக விளக்குகின்றன எனலாம். ஒரு வகையில் அவற்றிற்கு இவை குறியீடுகளாக (பரந்த பொருளில்) அமைகின்றன என்று சொல்லுவது கூட பொருந்தும்,

4.4.1 பாபுவுக்கு சிறு வயதிலேயே சங்கீதத்தில் ஈடுபாடு உண்டு. ஆனால் அதனுடைய பிரமிக்கத்தக்க வியாப

கத்தை யெண்ணி தயங்கிக் கூச்சத்துடன் விலகியே நிற்கிறான். மனசுக்குள் தியானிக்கப்பட வேண்டியதாகவே அவனுக்கு அது தோன்றுகிறது. தவிரவும் அதில் தனக்கு முறையான பயிற்சி இல்லையே என்ற குறையும் உண்டு அவனுக்கு. ராஜம் தந்த உற்சாகத்தாலும், ஊக்கத்தாலும் ரங்கண்ணா என்ற மேதையிடம் சங்கீதம் பயிலத் தொடங்குகிறான். அவனுடைய கூச்சம், inhibitions முதலியவை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறைந்து தன்னம்பிக்கையும் துணிச்சலும் பெறத் தொடங்குகிறான்.

ஆனால் இன்னும் அவன் சங்கீதத்தை ஒரு தியானப் பொருளாகவே எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறான். இன்னும் அவனுக்கு உலக நடைமுறையறிவும். துடிப்புக்குப் பதில் நிதானமும், கூடுதலான தன்னம்பிக்கையும், துணிவும் தேவைப்படுகின்றன அந்தப் பக்குவ நிலையை, புறச்சூழ் நிலையை, (முக்கியமாக ராமு என்ற பாடகர் மூலமாக) பயன் படுத்திக் கொள்வதன் வாயிலாகப் பெறத் தொடங்குகிறான் அவன். சங்கீதம் வெறும் தியானப் பொருளல்ல. பாடிக் களித்து வெளியுலகமும் அங்கீகரிப்பதற்கு, இரட்சித்து மகிழ் வதற்கு உரியது அது என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. எனவே அதில் மேலும் பயிற்சி பெற, தான் முன்பு சந்தித்த மகாராட்டிர கலைஞர்களை நாடி அவன் செல்கிறான். இது அவனது சங்கீதப் பயண அனுபவங்கள்.

4.4.2 சங்கீதத்தைத் தியானப் பொருளாகத் தொடக்கத்தில் நினைத்தது போலவே, யமுனாவையும் தொடமுடியாத வணக்கத்திற்குரியவளாக நினைக்கிறான். சங்கீத அறிவுபற்றிய புலப்பாட்டில் பிரமிப்பு, கூச்சம், inhibitions இருப்பது போலவே அவளைப் பற்றியும் இருக்கிறது. சங்கீதத்தில் முறையான பயிற்சியை மேற்கொள்ளுகிறான். அதே காலத்தில் வாழ்க்கைப் பற்றிய அவனுடைய உள்ளப் போராட்டங்கள் புறச் சூழல் போராட்டங்களுக்கு (தங்கம்மாள் விஷயம், நந்தமங்கலம் அனுபவம் முதலியவை) ஆளாகின்றன. அவன் மனம் பக்குவமடைகிறது. அந்தப் பக்குவம்தான் அவனுக்கு ஓரளவு தன்னம்பிக்கையும், துணிச்சலையும் தருகிறது.

யமுனாவிடம் தன்னுடைய உள்ளக்கிடக்கையைத் தெரிவித்து விடுகிறான். ஆனால் வெறும் மோகம்—ஆசை—வாழ்க்கைக்குப் பொதுமா? இளமைத் துடிப்பில் வரும் மோகம் நிதானமான போக்காக வளர வேண்டுமல்லவா? எப்படி சங்கீதம் என்பது தனிமனித சபலம் அல்லது விவகாரம் அல்லவோ, அதுபோல ஒருவன் ஒருத்திக்குள்ள உறவும் வெறும் தனிமனித பிரச்சினையல்ல! அது ஒரு சமூகப் பிரச்சினை? தடை எழுப்பினாலும் எழுப்பாவிட்டாலும் அதற்கு ஏதாவது ஒரு பகுதியின் சமூக அங்கீகாரம் வேண்டியிருக்கிறது. தனது தனி அறையில் தழுவிக் கூடிய அளவில் யமுனா மேலுள்ள மோகத்தைத் தீர்த்துக் கொண்டிருக்கலாம் பாபு. ஆனால், அதற்கு அவனும் உடன் படமாட்டான்; அவளும் உடன்படமாட்டாள்; எனவே சமூக மனிதர்களாய் சமூக உறவுகளோடு வாழ்ந்தாக வேண்டியிருக்கிறது. சங்கீதமும் அப்படித்தானே! அதனால் தான் பாபு தனது சங்கீத ஞானத்தைப் புற உலகிற்குக் கொண்டுவரத் தயாராகிறான். ஆனால் அதற்கு இன்னும் 'அவன் 'முழுமை' பெறவில்லை என்று எண்ணுவதால் மேலும் தனது ஞானத்தை (குரல்) பக்குவப்படுத்திக் கொள்ளப் பயணமாகிறான். யமுனாவைத் திருமணம் செய்து கொண்டு வாழ்வதற்கும் அவனுக்கு இந்த வகையான பக்குவம், நிதானம், தன்னம்பிக்கை, விவேகம் எல்லாம் வேண்டியிருக்கிறது. தன் தந்தையிடம் இது பற்றிச் சொல்வதற்குக்கூட அவனுக்கு இன்னும் தைரியம் வரவில்லையே—யமுனா அல்லவா தெரிவிக்க வேண்டியிருக்கிறது: சாதி, இனம், வயசு முதலிய கட்டுக்களை மீறி இல்லற வாழ்க்கைச் சமூக மேடையில் அரங்கேற்றியாக வேண்டியிருக்கிறதே. எனவே இன்னும் அவன் சிறிது மனப் பக்குவம் அடையவேண்டியிருக்கிறது. 'அந்தப் பயணம்' விரைவில் முடிந்த முறையான முழுமையான பயன் நிறைந்த வாழ்வு மலரப் போகிறது. அந்த மிகக் குறுகிய இடைவெளி முடியும்வரை யமுனா காத்திருக்க சித்தமாகிறாள். வயதுகள் போனாலென்ன!—நிறைவான வாழ்வு

தானே முக்கியம்... அது சங்கீதமாஞலென்ன, (ரங்கண்ஞு எழுபத்தைஞ்சு வயதிலும் மேதையாகக் கௌரவத்துடன் வாழவில்லையா?)--காதல் வாழ்வாஞலென்ன. இந்த வகை யான ஆளுமை வளர்ச்சிப் பயணத்தைத்தான் 'மோகமுள்' சங்கீத வாழ்வோடு பிணைத்து வைத்து அழகாகச் சித்த ரித்துக் காட்டுகிறது!

4.4.3 இவ்வாறு பெண்ணும் சரி, சங்கீதமும் சரி, வேறு எந்த ஞானமும் சரி, தியானப் பொருள் அல்ல என்பதை 'மோகமுள்' சித்தரித்துக் காட்டுகிறது. சங்கீத விஷயமும் வாழ்க்கை விஷயமும் இணையாக பிணைத்துக் காட்டப்படுகிறது. இந்த பிணைப்பில் காலவரிசைக் கூட (time sequence) பிசகாமல் கையாளப்பட்டிருப்பது குறிப் பிடத்தக்கது. இந்நாவலில் சங்கீதக் கலை மிக விரிவாகப் பேசப்படுகிறது.

4.5 தி. ஜா. கலைகளில் ஈடுபாடுடையவர். தன்னு டைய நாவல்களில் பலவற்றில் ஏதாவதொரு கலையைப் பற்றி அவர் பேசுகிருர். 'மோகமுள்'ளில் சங்கீதக் கலையென் ருல் 'மலர் மஞ்சத்தில்' நாட்டியக்கலை பேசப்படுகிறது. இக் கலையும் விரிவாகவே பேசப்படுகிறது. தவிரவும் அந்தக் கலையைப் பயிற்சியாக மேற்கொள்ளும் பாலியின் உணர்ச்சி போராட்டங்களுக்கு ஏற்றவாறு அக்கலைப் பயிற்சியும் பொருந்தப் பேசப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. தவிரவும் அது மிகக் கௌரவமானதாகப் பேசப்படுகிறது. உயிர்த் சிற்பக்கலை சிறப்பான இடம் பெறுகிறது. அன்பே ஆரமு தேவில் சினிமாக் கலையைப் பற்றிய பேச்சு லேசாகக்கேட் கிறது. ஆனுல் பிறகலைகள் மாதிரி இது சிறப்பித்துக் கூறப்படவில்லை. 'அம்மா வந்தாளிலும்', 'செம்பருத்தியிலும்' கலைகள் எதுவும் குறிப்பிட்டுப் பேசப்படவில்லை.

5·1 செம்பருத்தி குடும்பக்கலையைப் பற்றிப் பேசு கிறது என்று சொல்லலாம். தி. ஜா. வின் வேறு எந்த நாவல்களையும் விட இந்த நாவல் ஒரு குடும்பத்துக்குள் எழும் பலவிதப் பிரச்சினைகளையும் அப்பிரச்சினைகள் அக் குடும்பத்துக்குள்ளேயே சீரணமாகி விடுதலையும் சற்று

விரிவாகவும் அவற்றிலேயே அதிகக் கவனம் செலுத்தியும் பேசுகிறது. இக்குடும்பத்தின் நாயகர்கள் சட்டநாதனும் புவனாவும் ஆவர். அக்குடும்பத்துக்குள்ளே சின்ன அண்ணி யாலும் முக்கியமாகப் பெரிய அண்ணியாலும் தர்மசங்கட மான பல நெருடல்கள் ஏற்படுகின்றன. இவற்றைச் சட்ட நாதனும் புவனாவும் எவ்வாறு சந்திக்கிறார்கள் என்பதைப் பற்றி இந்த நாவல் விவரமாக சித்திரிக்கிறது. சட்டநாதனும் புவனாவும் லட்சியத் தம்பதிகளாகக் காட்டப்படுகிறார்கள். பெரிய அண்ணனுக்கும் அண்ணிக்கும் இடையேயுள்ள 'முடிச்சு' இதிலிருந்து ஒரு முரண்பட்ட முடிச்சாகக் காட் டப்படுகிறது. அதனாற்றான் பிரச்சினைகள் பலவும் எழுகின்றன.

5·3 இந்த நாவல், சட்டநாதன் நடைமுறை உலகத் தைச் சரிவரப் புரியாத புத்தகப் புழுவான இளைஞனாக இருப்பதிலிருந்து, குடும்பத்தின் பல பொறுப்புக்களையும் ஏற்று எல்லாம் ஒருவகையாகத் தீர்ந்தபின் வயதான காலத்தில் ஒய்ந்து அமர்வதுவரை விரிந்து செல்கிறது எனவே சட்டநாதன் என்ற மனிதன் வாழ்க்கைப் பயணத்தை—அவனுடைய ஆளுமை வளர்ச்சி நிலைகளை— ஒரு Biography Novel–க்குரிய தன்மையோடு சித்திரிக்கிறது என்று சொல்லலாம். அவனுடைய வளர்ச்சி நிலைகள் வரிசையாக--முறையாக வருணிக்கப்படுகின்றன. குடும்பப் பிரச்சினைகளுக்குள் சிக்கிக் கொண்டிருந்தவன் இறுதியில் வெளியுலகில் வேறுபட்ட பல மனிதர்களுடன் பழகுவதை யும் அதனால் ஏற்படும் அவனுடைய சிந்தனை வளர்ச்சியை யும் நாவல் பேசுகிறது. போலித் தியாகிகளுக்குச் சுதந்திர இந்தியா சுரண்டுவதற்குத் தருகின்ற சுதந்திரத்தைப் பற்றியும், சுரண்டத் தெரியாத அப்பாவிகள் படுகின்ற அவலத்தைப் பற்றியும், சித்திரங்கள் உண்டு. சட்டநாதன் புவனாவின் பிற்பகுதி வாழ்வின் சிந்தனை வளர்ச்சிப் போக் கில் சீதாபதி என்ற பொதுவுடமைக்காரர் முக்கிய இடம் பெறுகிறார். அவருடைய சாவு அவர்களுக்கு அதிர்ச்சி தருவதாக அமைகிறது. நாவலின் இறுதியில் இது அவலச் சுவையாக அமைகிறது. சீதாபதி ஒரு உன்னதமான வலு

வான பாத்திரமாக அமைகிருர். குடும்பப் பிரச்சினைகளின் வன்மையினுல் இறுதியில் சோர்வும் சோகமும் வாழ்க்கை யில் நம்பிக்கை இன்மையும் பெறுகின்ற நிலையிலிருக்கும் புவனு—சட்டநாதன் குடும்பம் சீதாபதியெனும் ஆளுமை தந்த செல்வாக்கால் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை பெற்றவர் களாக (Optimisim) ஆகிருர்கள். அதுவரை நமச்சிவாயங்கள் எழுதிக் குவித்த புவனு, சீதாபதியின் சாவுக்குப் பிறகு, அவரைப் பற்றிய சிந்தனையின் செல்வாக்கினுல் எல்லாவற் றையும் மூட்டை கட்டிவைத்துவிட்டு மீண்டும் புறநிலை வாழ் வில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்கிருள். ''எனக்கு நம்பிக்கை யில்லாமல் இல்லே, ஆனு, பொம்மை (சீதாபதியின் செல்ல பெயர்) சம்சாரத்தோடு போய் பேசிக்கிட்டிருக்க போறேன் அவர்களுக்கு புடவை கிடவை தோச்சுப் போட்டுக் காலைக் கீலைப் பிடிச்சு ஏதாவது செஞ்சாத் தேவலாம் போல இருக்கு. வரக்கு வரக்குன்னு உடைஞ்ச பிளேட்டு மாதிரி திருப்பித் திருப்பி (நமச்சிவாயம்) எழுதறதைவிட அதாவது செய்யலாம்'' என்கிருள். அவள் செம்பருத்தி நாவலின் முடிவு வாழ்க்கையின் 'affirmation' இலும் 'optimism' இலும் முடிகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

6·1 தி. ஜா.வின் நாவல்கள், பொதுவாக எல்லாமே ஒரே தரத்தின அல்ல--யாருடைய நாவல்களாயிருந்தாலும் அப்படித்தான். அன்பே ஆரமுதே என்ற நாவல் தோல்வி யடைந்த நாவலாக விமர்சகர்களால் கருதப்பட்டிருக்கிறது. பா. வெங்கடரமணி (கணையாழி. டிச.71) இந்த நாவலில் ஆரம்பத்திலேயே பாத்திரங்களின் முழுத் தன்மையும் கொடுக்கப்பட்டு விடுவதால் கதைப் போக்கில் சுவாரஸ்யம் அவ்வளவாக இல்லே என்கிருர். தவிரவும், பிற நாவல்கள் கிராமச் சூழ்நிலையைக் கொண்டிருக்க, இது முழுக்க முழுக்க நகரச் சூழ்நிலையில் வைத்து எழுதப்பட்டதால் தண்ட வாளத்தை விட்டிறங்கிய இரயில் போன்று தோல்வியடை வதாகச் சொல்கிருர். ஆனுல் இந்த நாவலுக்கு நகர்ப்புற சூழல் தடைக்கல்லாக இருக்கிறது என்பது பொருத்தமில்லே. உறவில்லாத குடும்பம் என்ற கருத்தை மையமாகக்

கொண்டிருப்பது, சந்நியாசியாகக் கூறப்படும் அனந்த ராமன் குறிப்பிட்ட ஒரு குடும்பச் சூழலில் சிக்கிக் கொண் டிருப்பது, நிகழ்ச்சிகள் பலவும் தற்செயலாகவே நடப்ப தாகவும் ஒன்று கூடுவதாகவும் அமைந்திருப்பது முதலியவை இந்த நாவலின் வெற்றிப்பாதைக்கு தடைகளாக அமைந் திருக்கின்றன எனலாம். இதேபோல் 'உயிர்த்தேன்' என்ற என்ற நாவலின் வெற்றிக்கும் சில தடைக் கற்கள் விழுந்திருக் கின்றன எனலாம்! செங்கம்மா இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட அதீத கற்பனைப் பாத்திரமாக விளங்குகிருள். மிகையான அற்புத நவிற்சியால் நாவலின் போக்கு சிரமத்திற்குள்ளா கிறது. இதேபோல் பூவராகன், ஆமருவி, அனுசூயா, கணேசபிள்ளை ஆகிய பாத்திரப்படைப்புகளும் யதார்த்தமாக அமையவில்லை. பழனிவேலு செங்கம்மாவுக்காகத் தன் உயிரை நைவேத்தியம் பண்ணுவதுகூட இயல்பானதாக அமையவில்லை.

6·2 தி. ஜா. வின் நாவல்களில் மலர் மஞ்சம், செம் பருத்தி, மோகமுள், அம்மாவந்தாள் ஆகியவைகள் சிறப் பானவை. இவற்றுள்ளும் மோகமுள்ளும், அம்மா வந்தா ளும் சிறப்புமிக்கவை. இவைபிரண்டுமே எடுத்துக் கொண்ட பொருளிலும், அதனைக் கையாளுக்கின்ற திறத் திலும், யதார்த்தமான போக்கிலும் பிறநாவல்களைவிட உயர்ந்து விளங்குகின்றன. இந்த இரண்டுள்ளும்கூட 'அம்மா வந்தாள்' தனித்தன்மை பெற்ற சிறந்த நாவலாக விளங்குகின்றது. தமிழ் நாவல் இலக்கிய உலகில் இதற்கு ஒரு முக்கிய இடமுண்டு என்று சொல்லலாம்.

7·0·1 அம்மாவந்தாளில் மையப் பாத்திரங்கள் அம்மா அலங்காரமும் மகன் அப்புவும். இவர்கள் இரு வருமே ஒருவர் மற்றவரிடம் நிறைய எதிர்பார்ப்புக்களைக் கொண்டவர்கள். இதிலே பெரிய கீறல் விழுகிறது. இவ் விருவரது எதிர்பார்ப்புக்களையும் ஏமாற்றங்களையும்தான் இந்த நாவல் கருப்பொருளாக வைத்துக் கொண்டு சுழல் கிறது. எதிர்பார்ப்புக்கும் ஏமாற்றத்திறகும் காரணமாக இருக்கக்கூடிய சூழ்நிலைகள் மிகவும் இயல்பாகவும் நேர்த்தி

யாகவும் உருவாக்கப்பட்டு வளர்க்கப்படுகின்றன. இதற்கு நிலைக்களனாக ஆசிரியர் எடுத்துக்கொண்டது ஒரு வைதீகப் பிராமணக் குடும்பமாகும்.

7·0·2 பிராமணர்கள், நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு முறையில் மேல்தட்டுக்காரர்களின் சுகஜீவனங்களுக்கு வசதியாக சமயச்சடங்குகளுக்குரிய கல்வி பெற்று அவ்வவ்காலத்து அறிவுஜீவிகள் நிலையினைப் பெற்றிருந்தார்கள். இதிகாச காலத்திலிருந்தே தங்களுக்கென பாரம்பரியத்தை வகுத்துக் கொண்ட இவர்கள், பிரம்மாவின் நேரடியான குழந்தைகள் என்று தங்களைக் கருதிக்கொண்டதாலும், வேதரிஷிகளைத் தங்கள் மூல புருஷர்களாக எண்ணிக் கொண்டதாலும், வேதங்களைப் புனிதம் என்றும், அவ்வேதங்களை ஓதுவதை இறைவனுக்கும் லோகத்திற்கும் செய்யும் கைங்கர்யம் என்றும் இவர்கள் கருதினார்கள். வேதம் பரமாத்மா போன்றதென்றும் தன்னை அணுகுவோரின் குற்றங்களைச் சுட்டெரித்துவிடும் என்றும் இவர்கள் நம்பினார்கள். அம்மா அலங்காரம், அப்பா தண்டபாணி, வேதத்திற்கெனப் பாடசாலை நடத்தும் பவானி அத்தை, அங்கே பதினாறு ஆண்டுகள் படித்த அப்பு, அங்கேயே வசிக்கும் இந்து முதலிய யாவரும் இந்த மரபுவழி வந்தவர்கள்தான்.

7·0·3 ஆனால் பிராமணர்களின் இந்த வாழ்க்கை முறை சாசுவதமானதல்ல. நிலவுடைமைச் சமுதாயம் ஆட்டங்கண்டு சிதறத் தொடங்கிய காலத்தில்—நவீன விஞ்ஞான முறைகளின் செல்வாக்கினால் ஐரோப்பாவின் பல பகுதிகளில் தொழில் புரட்சி ஏற்பட்ட நேரத்தில்—இந்தியாவில் ஆங்கிலேயப் பேரரசின் ஆட்சியின் விளைவாகப் புதிய சமூக உறவுகள் தோன்றத் தொடங்கின. இதனால் பிராமணர்கள் தங்கள் நிலைகளை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. புதிய நவீன அறிவு ஜீவி வர்க்கத்தினராக-மத்தியதர வர்க்கத்தினராக இவர்கள் மாறத் தொடங்கினார்கள். இதனால் இவர்களுடைய வைதீக கோட்பாடுகள் ஆட்டங்கண்டன. சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்களோடு

முரண்பட்டு மோதி இவை சிதறத் தொடங்கின. வைதீகங்களின் மிச்சம் மீதிகளுக்குக்கூட வேதம் எனும் நம்பிக்கை புளியங்கொம்பாக இல்லாமல் நடைமுறைச் சிக்கல்களுக்கு முன்னால் வெறும் முருங்கைக் கொம்பாக வலுவிழந்துவிட்டது. இந்த வரலாற்று - நிர்ப்பந்தத்தை—பழைய மதிப்புகளுக்கெதிராக புதிய மதிப்புகள் எழுச்சிபெறுதலை—முரண்பாட்டை—அம்மா வந்தாள் ஆழமாகவும் நேர்த்தியாகவும் சித்திரிக்கிறது.

7·1 தண்டபாணி சென்னையில் புரூஃப்-ரீடர் வேலை பார்ப்பவர். ஓய்வு நேரத்தில் வேதம் சொலலித் தருவார். அழகும் கம்பீரமும் கொண்ட அலங்காரம் அவருடைய மனைவி. ஆறுபிள்ளைகளுக்குத் தாய் அவள். சிவசு என்ற நிலப்பிரபுவோடு 20ஆண்டுக் காலமாக அவளுக்குத் தொடர்புண்டு. இதில் கவனிக்கத்தக்கது என்னவென்றால் அந்தத் தொடர்பு ஆரம்பித்த நாளிலிருந்தே அதனை அவள் தப்பு என்றே நினைத்து வருகிறாளாம். கையோடுக் கையாக பிராயச்சித்தமும் தேட ஆரம்பித்து விடுகிறாளாம். தன் பிரிய மகன் அப்புவை இதற்காகவே வேதபாடசாலையில் படிக்கப் போடுகிறாள் அப்புவிடம் அவள் ''வேதம் படிச்சா வயசேது? அவாள்ளாம் ரிஷியாயிடுவா. நெருப்பா ஆயிடுவா, அப்படி நீ வருவே, அப்ப உன்னைப்பார்த்து உன் கால்லே விழுந்து எல்லாத்தையும் எரிச்சுடலாம்னு தீர்மானம் பண்ணிண்டேன்'' என்று சொல்கிறாள். இத்தகைய பெரிய எதிர்பார்ப்பை—நம்பிக்கையை—நீண்ட நெடு நாட்களாக அவள் அடைகாத்து வருகிறாள். அவனும் பதினாறு ஆண்டுகள் படித்து வேதவித்தாக திரும்பி வருகிறான் ஆனால் அந்த வேதநெருப்பில் அலங்காரத்தால் தான் எதையும் எதிர்த்துக் கொள்ள முடியவில்லை அழகும் கம்பீரமும் உடைய தன் அம்மாளிடமிருந்து தான் எதிர்பார்த்திராத ஒழுக்கக்கேட்டினை கண்டவுடன் அந்த வேத வித்துவினால் அதனைச் சகித்துக் கொள்ளமுடியவில்லை. மீண்டும் வேத பாடசாலைக்கே ஓடிவிடுகிறான். அங்கு பவானியத்தையோடும் இந்துவோடும் தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்கிறான். தன்

னுடைய எதிர்பார்ப்புப் பாழானதைக் கண்டு நொந்துப் போன அம்மா, அப்பு இருக்கும் வேதபாடசாலைக்கு வருகிருள். அவன் தன்னிடம் திரும்பி வரமாட்டான் என்பதனை அங்கே தெரிந்து கொண்ட அவள், தான் காசிக்குப் போவதாகச் சொல்லிவிட்டுப் போய்விடுகிருள்.

7·2 வேதப்பிழம்பில் தனது பாவங்களை எல்லாம் போட்டுச் சுட்டெரித்துக் கொள்ளலாம் என்னும் அலங்காரத்தின் நம்பிக்கை, அவளுடைய வைதீகப் பாரம்பரியதால் அளிக்கப்பட்டது. ஆனுல் சர்வ வல்லமைப் படைத்த வேதம் அவளைக் காப்பாற்றவில்லை. நடைமுறை வாழ்வில் நேரே சந்திக்கின்ற அபிப்பிராயங்களுக்கு முன்னிற்கமாட்டாமல் அது வலுவிழந்து விடுகிறது. ஒழுக்கக் கேட்டிற்கு காரணகாரியங் காணவோ, அதனைத் தவிர்த்து திருத்தவோ, பிராயச்சித்தம் தரவோ அந்த வேதப் படிப்பு தயாராகவில்லை. அம்மாவின் ஆசையையும் எதிர்பார்ப்பையும் தெரிந்திருந்தும்கூட அவளிடமிருந்து விடுபட்டு ஓடும் அப்புவின் செயல் இந்த முடிவினையே நமக்குக் காட்டுகிறது. தவிரவும் சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்களின் வலிமைக்கு முன்னுல் வெறுமனே புனிதங்களாக, absolute களாக நினைக்கின்றவை யாவுமே காலப்போக்கில் பொருளற்றனவாக ஆகிவ்டுகின்றன என்பது வரலாற்று உண்மை. இந்த உண்மையைத் தான் 'வேதம்' என்பதனைப் பிரச்சினையாக ஆக்கி இந்த நாவலில் முக்கியமாக வடித்துத் தருகிருர் ஆசிரியர் எனலாம். அப்புவின் செயல்கள் மூலமாக மட்டுமல்லாது பவானியம்மாள், முத்து ஆகியோர் மூலமும் இக்கருத்தே வலியுறுத்தப்படுகிறது. முப்பதாண்டு காலமாகத் தன்னையும் தன் சொத்துக்களையும் அர்ப்பணித்து புனிதப்பணியாக வேதபாடசாலை நடத்தும் பவானியம்மாளே வரலாற்று நிர்ப்பந்தங்களுக்கு அடிபணிந்து வேதபாடசாலையை அன்னசத்திரமாக மாற்றுவதற்கு யோசனை சொல்லுகிருள். ''வேதம் படிச்சா என்ன, வாதம் படிச்சா என்ன? இல்லாததுகள் வயித்திலே ரெண்டு சாதம் விழணும். பசிதான் ஸ்வாமி. அதுக்கு நைவேத்தியம் பண்ணிஞப் போதும்''

என்கிருள் அவள். ''நான் வந்து படிச்சதோட பலன் வில்வ மரத்தையெல்லாம் வெட்டியெறிஞ்சு முருங்க மரமா நட்டு விடுவேன் போலிருக்கு'' என்று அப்பு மறுக்கிருன். அந்த வேதபாடசாலேயிலேயே வாழும் இந்து இதற்குப் பதில் சொல்கிருள்: ''வில்வமரத்தை வச்சுண்டு பூஜைதான் பண்ணலாம். முருங்கை மரம்னு சாப்பிடலாம்.'' நடைமுறை யதார்த்தம் இவ்வாறு பழைய மதிப்புகளேத் தூக்கி எறிந்து விடுகிறது. ஆனுனப்பட்ட வேதத்திற்கே இந்தக் கதி ஏற்பட்டு விடுகிறது.

7·3·1 அப்புவின் செயல், அலங்காரத்தம்மாளே ஒரு அவலச்சுவை பாத்திரமாக ஆக்கிவிடுகிறது. அழகும் கம்பீரமும் உடையவள் அவள். 'ராணி' போன்று காட்சியளிப்பவள். கணவனிருக்க வேருெரு ஆளுடன் நீண்ட நாள் தொடர்பு கொண்டிருந்தபோதும் கூட அவள் தலே குனிந்ததில்லே. பழைய கம்பீரத்துடன்தான் இருக்கிருள். வேதம் தன் பாவங்களேப் போக்கிவிடும் என்ற நம்பிக்கை அவளுக்கு. அப்பு ஒண்ணுதான் தன் பிள்ளே; அவன் 'ரிஷி'யாயிடுவான்; தனக்கு 'பாவ விமோசனம்' கிடைக்கும் என்று நம்பிக் கொண்டிருந்தவள் அவள். ஆனுல் வேதமெல்லாம் படித்தும் அவன் 'அம்மாபிள்ளே'யாக இருப்பதைப் பார்த்துக் கதிகலங்கிவிடுகிருள். அதுகாறும் அவனுக்காகப் பழைய வாழ்வு நிலேயிலேயே அதைக் கத்திரிக்க முடியாமல்—காத்துக் கொண்டிருந்தவள், இப்போது ''காசிக்குப் போய் இருக்கப் போகிறேன்......எத்தனே பாட்டிகள் அங்கே செத்துப் போறதுக்காகப் போய்க் காத்துண்டேயிருக்கா! நானும் போய் காத்துண்டிருக்கப் போறேன்'' என்று தீர்மானமான முடிவுக்கு வந்துவிடுகிருள்.

7.3.2 சோரம் போதல் சமூகத்தில் பாவ காரியமாக நினேக்கப்படுவது. அதிலும் அலங்காரம் சுயபிரக்ஞையுடன், தன் குடும்பத்திலுள்ளோர்—கணவர் உட்பட—அறிந்திருக்க, சோரம் போகிருள். அப்படியிருந்தும் அருவருப்பு எதுவுமில்லாமல் அதேநேரத்தில் நல்ல அனுதாபத்துடன் சித்தரிப்பது இந்த நாவலின் சிறப்புக்களில் ஒன்று. சிவசுவுடன்

கூடிய அவளுடைய தொடர்பு—அந்தத் தொடர்பின் நீட்சிக்கு—காரணங்கள் நேரிடையாக, வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படாவிடினும கதையின் போக்கிலே அதன் பல நிலை களிலே அவை எளிதாக உணரும்படியாக உள்ளன. கணவர் தண்டபாணி அப்புவிடம் சம்பந்தமில்லாமல் ஒரு நாள் அங்கலாய்த்துக் கொள்வது இக்காரணங்களை நமக்குப் புலப் படுத்தும். ''லோகம் ஆரம்பிச்ச நாளில் இருந்து சம்பாதிக் கிறவனுக்குத்தான் மதிப்பு—அதுவும் பொம்மனுட்டிகளுக்கு எல்லாம் இருந்தத்தான் மதிப்பு வரும். நிறைய சம்பாதிக் கணும், அழகா இருக்கணும், முரடாகவும் இருக்கணும், புத்திசாலியாகவும் இருக்கணும். எல்லாமாவும் இருக்கணும். ஒண்ணு இருந்தால் மட்டும் போதாது.'' தண்டபாணியின் ஆற்ருமையால் வந்த இந்த அங்கலாய்ப்பு, நிலைமைகளைச் சுருக்கமாகப் பிட்டுத் தருகிறதெனலாம். இந்த வகையான சூழலின் நிர்ப்பந்தத்திஞல்தான் அலங்காரம், சிவசுவோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கிருள். இந்த சூழ்நிலையிஞலும், அவளுடைய தன்னிரக்கத்திஞலும், பழைய மதிப்புக்களின் பிடிப்புடன் அவள் கொண்ட எதிர்பார்ப்பிஞலும் அந்த எதிர்பார்ப்பிலே அடைந்த தோல்வியிஞல் இறுதியில் அவள் எடுக்கின்ற முடிவிஞலும் அனுதாபம் கொள்ளத்தக்க நேர்த் யான படைப்பாக அலங்காரம் விளங்குகிருள்.

7.4.0 அலங்காரம் ஒரு வகையில் அனுதாபத்திற்கு உரியவள் என்ருல் தண்டபாணி வேருெரு வகையில் பரிதாபப் படுதற்குரியவராவார். தன் மனைவியைத் தன் வீட்டுக் குள்ளேயே தனக்குத் தெரிய இன்னெருவனுக்குச் சோரம் போக விட்டுவிட்டு கண்டும் காணுதவராக இருக்கிருர் அவர். அவருடைய இந்தச் 'சகிப்பு' பிரச்சனைக்குரிய ஒன்று. 'துணியைக் கிழிச்சுக் கோவணம் கட்டிண்டு சந்நியாசியாகப் போகாமல் அல்லது ஆத்திரத்தையோ கோபத்தையோ காட்டாமல் ஒண்ணையும் புரிஞ்சுக்க சிரமப்படப்படாது பேசா மல் பார்த்துண்டேயிருக்கணும்' என்று கிடக்கிருர் அவர். அதே நேரத்தில் வேதம் சொல்லித் தருபவராக உள்ள அவர் ஆனுல் ஹைகோர்ட் ஜட்ஜ்களையும், பிரின்ஸ்பால்களையும்

விரட்டு விரட்டு என்று விரட்டுபவராக இருக்கிறார். மனைவியால் ஞானசூரியன் என்று சொல்லத் தகுந்தவராக இருக்கிறார். அவருடைய இந்தப் போக்குகள் வித்தியாசமானவை. இவற்றினைத் தொடர்புபடுத்திக் கண்டால், சாதாரணமாக—தண்டபாணி தன்னுடைய எரிச்சல்களை, உணர்ச்சிகளைக் கடலுக்குள் போட்ட கல்லாக இறுக்கிக் கொண்டார் என்றும் அந்த அமுத்தலின் காரணமாகவே அவர் பெரிய பெரிய ஆட்களையெல்லாம் அதட்டக் கூடியவராகவும் ஞானசூரியனாகவும் விளங்கினார் என்றும் கொள்ளத் தோன்றும். அவ்வாறு கொள்வதானால் ஃபிராய்ட் கூறும் Sublimation ஆக இது கருதப்படலாகாதா என்ற வினாவும் உடன் எழும். ஆனால் உண்மையில் இது ஃபிராய்டு கூறும் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் அமைந்ததுதானா என்று இங்கு எண்ணிப் பார்ப்பது பொருத்தமாகும்.

7.4.1 மனிதனுடைய மேதைத்தனங்களுக்கு, பெருஞ் செயலகளுக்குக் காரணம் கூற வந்த ஃபிராய்டு அவை 'Sublimation' ஆல் அமையும் என்று கூறுகிறார், Sublimation என்பது அகவய அமுத்தலைக் குறிக்கும். காதலில் ஏற்படும் தோல்வி, மிகை உணர்ச்சி போன்றவற்றை—அவை சமூக அமைப்பினால் 'தடை' செய்யப்படும்போது நேரடியாக வெளிப்படுத்த முடியாமல் அடிமனதுக்குள் அமுங்கிவிடுகின்றன. இவ்வாறு அமுத்தப்படுபவை unconscious (ஆழ்மனம்) என்ற உள்ளுள் மனதுக்குள் புதைந்து விடுகின்றன. இந்தப் புதைவு வெளிப்படையாக உணரப்பட முடியாத உணர்வில் (unconscious) நிலையையுடையது. இவ்வாறு உணர்விலியினுள் புதையுண்டவை கனிந்து வேறு திசைநோக்கி அபரிமிதமாக வளர்கின்றன. அப்போது அம் மனிதன் மேதையாகிறான். அறபுதச் செயல்களாற்றுகிறான்—இவ்வாறு ஃபிராய்டு sublimation பற்றிக் கூறுவார்.

7.4.2 தண்டபாணியைப் பொருத்த அளவில்ஃ பிராய்டு கூறும் சப்ளிமேஷனில் நடப்பதாக எந்தப் பெரிய செய்தியும் கூறப்படவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஓய்வு நேரத்தில் வேதம் சொல்லித்தரும்போது ஜட்ஜ்களையும் பிற

பெரிய மனிதர்களையும் திட்டுகின்ற தைரியத்தைப் பெற்றிருப்பது ஒன்றும் அபீத வெற்றியையோ புகழையோ குறிப்பதாகாது. ஏனென்றால் அந்தச் சூழ்நிலைக்கு அவருக்குச் சாதகமாக இருந்தவை, மற்றவர்களிடம் இல்லாத அவருடைய வேதஞானம், அந்தப் 'பெரிய' மனிதர்களுக்கு முதுமை காலத்தில் வேதம் கேட்டு மோட்சம் தேட வேண்டும் என்பது, வேதம் கேட்பது பிராமணர்கள் மத்தியில் ஒரு கௌரவமாக நினைக்கப்படுவது முதலியவைதான். அவர்களை அவர் விரட்டுகிறார் என்றால் இந்தச் சாதகமான சூழ்நிலையில்தான், தவிரவும் வீட்டில் தன் மனைவியை ஆள முடியாத அவர் தனது எரிச்சல்களைத் தன் சீடர்களிடம் அவ்வப்போது கொட்டித் தீர்த்துக் கொள்ளுகின்ற சாதாரணச் செய்தியை ஃபிராய்டு கூறும் அபீதப் புகழுக்குரிய செய்தியாகக் கூறுவது பொருந்தாது.

7.4.3 இனி 'ஞானசூரியன்' என்று அவர் கூறப்படுவது சப்ளிமேஷனில் நடந்த மேதையைக் குறிக்காரே என்று கேட்கலாம். ஆனால் ஞான சூரியன் என்ற பட்டம் ஒரே ஒரு இடத்தில்தான் கூறப்படுகிறது—அதுவும் அதனை வழங்குவது அவருடைய மனைவியைத் தவிர வேறு யாருமில்லை. வேத ஞானம் எதுவுமில்லாத அவள் கொடுக்கும் இந்தப் பட்டம் அவருடைய மேதைமைக்கு ஒரு சான்றாக அமையாது. தவிரவும் அவள் அவரைப் புகழ்வதற்கு இயல்பான காரணங்களும் உண்டு. தனது நடத்தை குறித்து அவர் சகித்துக் கொண்டதால் அவளுக்கு ஏற்பட்ட வியப்பையும் பெருமிதத்தையும் நன்றியையும் இது குறிக்கிறது எனலாம். மேலும் தண்டபாணியின் சகிப்புத் தன்மையை வாசகர்கள் மோசமாக எடைபோட்டு விடக்கூடாதே என்று அவருடைய மனைவியின்மூலமே அவரைப் புகழச் செய்கிறார் ஆசிரியர் எனலாம். தன் கணவனைப் புகழ்வதுமூலம் அவளும் தன் பண்பில் உயர்ந்து கொள்கிறாள். தவிரவும் அவள் 'ஞான சூரியன்' என்று அவரை எப்போது குறிப்பிடுகிறாள் என்பதையும் காண வேண்டும். அப்புவிடமிருந்து ரொம்பவும் எதிர்பார்க்கும் அம்மா ஏமாறுகிறாள். தன்னுடைய நடத்தைக்கு

இவன் பாவவிமோசனம் தருவான் என்று எதிர்பார்த்ததற்கு மாருக அவன் அவளுடைய நடத்தையைக் கண்டு சகிக்க முடியாமல் ஓடிவிடுகிருன். அவளைப் பொறுத்த அளவில் அவனுடைய வேத அறிவெல்லாம் கண்மூடிக் கொள்கிறது. ஆனுல் அதேநேரத்தில் வேதத்தில் வேதத்தை ஓரளவுக்கே தெரிந்த அவள் கணவரோ, அவள் நடத்தையைச் சகித்துக் கொள்ளுகின்ருர். அவருடைய வேத அறிவு குறுக்கே நிற்க வில்லை. இந்த இரண்டு நிலைகளையும் அவள் ஒத்துப்பார்த் திருக்க வேண்டும். எனவே அப்பு திரும்பிவர மாட்டான் என்றவுடன் அப்பாவும் காசிக்கு வருகிருரா என்று அவன் கேட்கும்போது 'அவர் ஞானசூரியன், கருணமூர்த்தி—அவர் ஏன் வரவேண்டும்'—என்பதாகச் சொல்லுகிருள். இவ்வாறு கருதுவதற்கு அந்தச் சூழ்நிலை மிகச் சரியாக இடம் தருகிறது. எனவே, இது தண்டபாணியின் சப்ளிமேஷனைக் குறிக்கிறது.

7.4.4 தவிரவும் ஃபிராய்டு கூறும் சப்ளிமேஷன் என்ருல் தண்டபாணியின் உணர்வுகள் வெளியே புலப்படாத அறிவிலி (unconscious) நிலையில் இருக்க வேண்டும். இது முக்கியம், தவிரவும் அவை காரணகாரியம் கூறச் சாத்தியமில்லாத நிலையில் அமைந்திருக்க வேண்டும். தண்டபாணியின் விஷயங் கள் இதற்கு மாறுபட்டவை—அவருடைய உணர்வுகள் அறிவிலி நிலையில் அப்படியொன்றும் அமிழ்ந்துவிடவில்லை. தன்னுடைய உணர்ச்சிகளை, எரிச்சல்களை அவர் பிரக்ஞை யுடன் (Conscious) உணர்கிருர். உதாரணமாக ஒரு நாள் அவர் ஜபம் செய்ய அமர்ந்திருக்கும்போது வீட்டுக்குள் நுழைந்த சிவசுவைக் கண்டவுடன் அவனுடைய உறவைப் பற்றியே நினைத்து அசைபோட்டுக் கொண்டிருக்கிருர். மேலும் அப்புவிடமே கடற்கரையில் தனது எரிச்சல்களை யெல்லாம் உள்ளடக்கிக் கொண்டு சொல்வதுபோல 'சிவசு வந்தானே?' என்று கேள்வி கேட்டுக் கொள்ளும் அவரே 'அவன் அம்மாவைப் பார்க்கத்தானே வரான்' என்று சொல்லுகிருர். தன் மகனிடமே இவ்வாறு வெளிப் படையாகக் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது. தவிரவும் ஒரு தடவை அவர் அலங்காரத்தைத் தன் மனதுக்குள்ளேயே

'தேவடியாள்' என்று திட்டித் தீர்த்துக் கொள்கிறுர் என்பதும் நினைவுக்கூறத்தக்கது. எனவே அவருடைய நினைவுகள், எரிச்சல்கள் அறிவிலி நிலையில் படிந்துவிடவில்லை எனலாம். ஆகவே இதனை சப்ளிமேஷன் என்று கூறுவதைவிட, தண்டபாணி எல்லாவற்றையும் சகித்துக்கொள்கிறுர்— reconciliation என்று கூறுவதுதான் பொருந்தும். இந்தச் சகிப்பும் காரணகாரியத் தொடர்பற்றதல்ல. மாறுக, புறச்சூழ்நிலையில் வைத்து விளக்கம் சொல்லுவதற்கு உரியதேயாகும். புரூஃப்ரீடராக இருக்கிற அவரது பொருளாதாரநிலை, நிலச்சுவான்தாராக இருக்கிற சிவசுவின் நிலை இங்கு நினைவு கூரத்தக்கன. இந்தப் பொருளாதார நிலைகள் நாவலின் போக்கிலே பலவிடங்களில் பலநிலைகளில் வைத்துப் பேசப் படுவதைப் பார்க்கலாம், தவிரவும் தன் மனைவிமேல் தண்டபாணிக்கு தீராத காதலும், மரியாதையும் உண்டு; அவருடைய மகள் அப்புவிடம் சொல்வது போல, ''அம்மாவை விட்டு விட்டு அவரால் இருக்க முடியாதே, இத்தனையும் சகிச்சுண்டு அவளைப் பார்த்துண்டு இருப்பாரே தவிர, விட்டுவிட்டு வரமாட்டார். பிராணன் போற வரைக்கும் இப்படித்தான் இருக்கப்போகிறுர். ஆனுல் அவரை இந்தண்டை இழுத்துண்டு வந்துட்டா சீக்கிரம் அவர் பிராணன் போயிடும்.'' இவ்வாறு அவருடைய பிணைப்பு மிகவும் வலுவானதாக இருப்பதால்தான் அவர் எல்லாவற்றையும் சகித்துக் கொண்டு இருக்கிறுர். தவிரவும் அந்த பிராமண மத்தியத்தரக் குடும்பத்தில் வெளிப்படையாகக் கீறல்களை ஏற்படுத்திஞல் குடும்ப கௌரவம் பாதிக்கப்படுமே என்ற எண்ணமும்கூடக் காரணமாகும். எனவே, அவருடைய சகிப்புக்குக் காரணக்காரியத் தொடர்புகள் உண்டு.

7.4.5 இதுகாறும் கூறியவற்ருல் 'அம்மா வந்தாள்' ஃபிராய்டிஸத்தின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கிறது என்று பொருந்தாது என்பது தெரியவரும். காதலைப் பற்றி— இணைவிழைச்சுப் பற்றி—சொல்வதனைத்தும் ஃபிராய்டிஸம் ஆகாது என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. தி.ஜா. தன்னுடைய நாவல்களில் காதலையும், அதன் உணர்ச்சிப் போராட்

டங்களையும் மிக ஆழமாகச் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் இவை 'உணர்விலி மனநிலை' என்ற நிலையில் அமையாது புறச் சூழ்நிலைகளினடிப்படையில் காரண காரியத் தொடர்போடு கூறப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. மோகமுள் ளில் வருகின்ற பாபு, யமுனா ஆகியோரின் காதல் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களும் இந்த வகையில் தர்க்கரீதியாக அமைந் திருக்கின்றன.

8.0 இனி பாத்திரப் படைப்புக்களைப் பொறுத்த அளவில் எல்லாப் பாத்திரங்களுமே பொதுவாக ஜீவன் நிறைந்தவைகளாக அமைந்திருக்கின்றன. பா. வேங்கட ரமணி கூறுவதுபோல (கணையாழி டிச.71) மனித இயல்பும், வாழும் காலத்தின் நிறை, குறைகளையுடைய இலட்சிய ஜீவன்களாக ஜீவத்துடிப்பும், யதார்த்த இணைப்பும் உடைய வர்களாக இப்பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. தலைமைப் பாத்திரங்கள் மட்டுமல்லாமல் சிறு பாத்திரங்களை அமைப்பதி லும் தி.ஜா. கவனம் செலுத்துகிறார் தவிரவும் அவருடைய நாவல்களில் பாத்திரப் படைப்பு முக்கியமான அம்சமாகவும் விளங்குகிறது.

8.1 பொதுவாக தி ஜா. தன்னுடைய பாத்திரங்களை நல்ல மனிதப் பண்புடைய பாத்திரங்களாக அமைப்பதில் கவனம் செலுத்துகிறார். மிகச் சிலவான ஓரிரண்டு பாத்திரங் களே 'கெட்ட சக்தியை' பிரதிநிதித்துவம் படுத்துவனவாக உள்ளன. தவிரவும் ஓரிரண்டு பாத்திரங்கள்தாம் எதிர் நிலைப் பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ளன. மலர்மஞ்சத்து வையன்னா, ஒருவர்தான் மொத்தத்தில் சரியான ஒரு எதிர் நிலைப் பாத்திரம். ஆனால் அவர்கூட நாவலில் துணைக்கரு வோடுதான் நேரிடையாகச் சம்பந்தப்படுகிறார். பிற பாத்தி ரங்கள் யாவும் ஒன்று நல்ல பண்புடையனவாக அமைந்திருக் கும், அல்லது கெட்ட பண்புடையனவாகத் தொடக்கத்தில் காட்டப்பட்டாலும், வளர்ச்சிப் போக்கில் அவற்றின்மேல் அனுதாபம் காட்டும்படியாக அவை படைக்கப்பட்டிருக்கும். உயிர்த்தேனில் வரும் பழனிவேலு, அன்பே ஆரமுதேவில் ரங்கன், செம்பருத்தியில் வரும் பெரிய அண்ணி ஆகியோர்

வரும் தொடக்கத்தில் எதிர்நிலை ஆற்றலைக் கொண்டவர்களாக வந்தாலும், இறுதியில் அவர்கள்மேல் அனுதாபம் கொள்ளும்படியாகவே ஆசிரியர் அவர்களைப் படைத்துள்ளார் அதிலும் குறிப்பாக சமுதாய நிர்ப்பந்தங்களினுல் பாதிக்கப்படுகின்ற பாத்திரங்களின்மேல் பரிபூரண அனுதாபம் விழுகிறது. இந்தப் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் சாதாரணக் குடும்பங்களிலிருந்து தோன்றியவர்கள்.

8.2 பொதுவாக இந்நாவல்களின் எல்லாப் பாத்திரங்களுமே மிகவும் அவசியமான, தத்தம் அளவில் வலுவான பாத்திரங்களாகும். அவை ஒன்றும் ஏதாவது ஒன்றைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றன. குறிப்பாக, அம்மா வந்தாளில் இதனைக் காணலாம். இந்துவும், பவானியம்மாவும் இந்த வகையில் பழைய மதிப்புக்களைக் கத்தரித்துக் கொண்டு புதிய மதிப்புக்களைப் புரிந்துகொள்ளக் கூடியவர்களாகத் தோன்றுகிருர்கள். இந்துதான் அப்புவை முதன்முதலில் வேதத்திலிருந்து நடைமுறை யதார்த்தத்தை எட்டிப்பார்க்க வைக்கிருள். அம்மா என்பது அப்படியொன்றும் கேள்வி கேட்பாரற்ற புனிதப் பொருளல்ல என்பதை அப்புவுக்கு உணர்த்துகிருள். இளம் விதவையாகிய அவள் அப்புவோடு உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்ள கூச்சமோ தயக்கமோ கொள்ளவில்லை. இந்து, வெளிப்படையான நேரிடையான துணிச்சலான ஒரு பாத்திரம். தன் அம்மாவிடமிருந்து கத்தரித்துக் கொண்டு வருவதற்கு இந்துவின் இந்த ஆளுமையும் அப்புவுக்கு ஒரு தூண்டுதலாக அமைகிறது. பவானி அத்தையும் புதிய மதிப்புக்களை ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியவளாக வருகிருள். அதனுல் தான் அப்புவும் இந்துவும் ஒன்ருக வாழ்வதற்கு ஏற்பாடுகள் பண்ணுகிருள். தன்னுடைய வேதபாடசாலையையும் அன்ன சத்திரமாக மாற்ற முடிவு பண்ணுகிருள். அவள் நடைமுறை யதார்த்தத்தைப் புரிந்து கொண்டவளாகவே வருகிருள். இந்துவைப் போல் மலர்மஞ்சத்தில் வரும் பாலியும் பழைய மதிப்புக்களைச் சாடுகின்ற ஒரு துடிப்பான பாத்திரம். மரணப்படுக்கையில் அம்மா சொன்னுலென்பதற்காக எதுவும் புனிதமாகிவிடாது என்று அவள் சொல்லுவது நினைவு கூரத்தக்கது.

8·3 தி.ஜா. வின் நாவல்கள் பெரும்பாலும் பெண் களையே முதன்மைப்படுத்துகின்றன. இதற்குக் காரணம் அவர்கள் சமூகத்தில் மிகவும் அமுக்கப்பட்டவர்கள்—சுதந் திரமில்லாதவர்கள்—என்று தி.ஜா. எண்ணுவதுதான். ஆனல் பெண் விடுதலையென்பது தனியானதல்ல. வேலையில் லாத் திண்டாட்டம், வேலைப் பாதுகாப்பின்மை, விலைவாசி உயர்வு, லஞ்ச ஊழல், சுரண்டல்கள், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு முதலியவற்றுள் சிக்குண்டு சமுதாயத்தின் மிகப் பெரும்பகுதியினர் அவதிப்படுகின்றனர். இவற்றிலிருந்து சமுதாயம் ஒட்டுமொத்தமாக விடுதலையடைந்தாலொழிய உண்மையான பெண்விடுதலை சாத்தியமில்லை. பெண்களை முதன்மைப்படுத்துவது தி. ஜா. வின் மனிதாபிமானத்தைக் காட்டுகிறது என்ற அளவிலேயே நியாயமானதாக அமைகிற தெனலாம். ஆனல் அதற்காக ஆண்களை அவர் மட்டுப் படுத்துகிருரென்று சொல்ல முடியாது. அவர்களுக்கும் உரிய இடத்தையும், சிறப்பினையும் தந்திருக்கவே செய்கிருர்.

8.4.0 ஜானகிராமனின் நாவல்களில் பாத்திரங்களைப் பற்றிக் கூறவந்த ஆதவன் (கணையாழி, டிச. '71) ''இவற்றில் வருகின்ற முக்கியப் பாத்திரங்கள் தம் வர்க்கத்தின் பிரதிநிதி கள் அல்லாத தனிமனிதர்கள். ஆனல் உபபாத்திரங்கள் தனித்தன்மை குறைவாக உள்ளவர்கள்; தம் வர்க்கத்தின ராக அடையாளம் கண்டுக்கொள்ளப்படக் கூடியவர்கள்'' என்று சொல்லுகிருர். ஆனல் குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் பிரதிநிதிகளாக இருக்க வேண்டுமென்றுல் தனித்தன்மை குன்றியவர்களாக இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. ஒரு வர்க் கத்துக்குள்ளேயே வேறுபட்ட பண்புடையவர்கள் இருப்பது தான் இயல்பு, உண்மை. குறிப்பிட்ட ஒரே வகையினராக ஒரே சட்டத்திற்குள் (frame) அடங்குபவராக ஒரு வர்க்கத் தினைச் சார்ந்த அனைவரும் அமைவர் என்பது ஒரு கொச்சை யான எதிர்பார்ப்பு. எனவே, ஒரே வர்க்கத்தின் பிரதிநிதி களில் வேறுபட்ட குணங்களுடையவர்கள் இருக்க முடியும்.

8.4.1 மலர் மஞ்சத்தில் இராமையா நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் சிறு நிலவுடைமைவாதியின் சரியான பிரதி

ரீதியாக உள்ளார். அவருடைய ஆசாபாசங்கள், நம்பிக்கைகள், பிடிவாதங்கள் ஆகியவை அவர் சார்ந்திருக்கின்ற வர்க்கத்திற்கு ஏற்றவைதான். இருப்பினும் அவர் அந்த வர்க்கத்துக்குள்ளிருக்கிற ஒரு தனி மனிதரும்கூட. எனவே தனிப் பண்புகளும் அவருக்கு உண்டு. இதே வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த இன்னொரு பிரதிநிதி தங்கராஜ். அந்த இளைஞனது வெளிப்படையான உணர்வுகள், முரட்டுத்தனம், பிடிவாதம், கற்பனை, துணிச்சல் எல்லாம் ஒவ்வொரு கணமும் அவனது வர்க்கத்தை நினைவுறுத்தும். மோகமுள்ளில் வருகின்ற பாபுகூட அவனுடைய நிலவுடைமை வர்க்க குணங்களை நன்கு பிரதிபலிக்கிறான். செம்பருத்தியில் புவனு, சட்டநாதன், அவனுடைய அண்ணன்கள், அண்ணிகள் எல்லாம் அந்த வர்க்கத்தின் சரியான மாதிரிகளாகவே விளங்குகிறார்கள் இதே போல்தான் பிறநாவல்களிலுள்ள முக்கியப் பாத்திரங்களும் அமைந்துள்ளன.

8·5 முக்கியப் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு அக்கறையுடன் படைக்கப் படுகின்றனவோ அதேபோல் துணைப் பாத்திரங்களும் உயிர்த் துடிப்புடையவர்களாகப் படைக்கப் படுகின்றன. அம்மா வந்தாளில் பவானி அத்தை, இந்து ஆகியோரும், செம்பருத்தியில் சீதாபதியும், மலர் மஞ்சத்தில் செல்லமும், நாயக்கர் மகனும், மோகமுள்ளில் பார்வதி, தங்கம்மாள், ரங்கண்ணு, சுந்தரம் ஆகியோரும். அன்பே ஆரமுதேவில் டொக்கியும்—என்று இப்பாத்திரங்களெல்லாம் குறிப்பிட்டுக் கூறும்படியாக மிகவும் யதார்த்தமாகவும் இயல்பாகவும் ஜீவன் ததும்பப் படைக்கப்பட்டுள்ளார்கள். இவ்வாறு தி. ஜா. வின் நாவல்களில் வரும் முக்கிய பாத்திரங்களும் துணைப் பாத்திரங்களும் பொதுவாக தத்தம் வர்க்கங்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபவர்களாக அமைந்துள்ளனர். இவர்கள் வேறுபட்ட பல தினுசுகளாக உள்ளனர். இவர்களில் சிலர் அற்புத நவிற்சிப் படைப்புகளாக இருப்பினும் தம் நிலைக்களங்களை விட்டுப் பெரிதும் விலகிச் செல்லவில்லை. தி ஜா. நாவல்களின் வெற்றிக்குப் பாத்திரப் படைப்பு ஒரு முக்கியமான காரணமாகும்.

9·0 சோவியத் இலக்கிய அறிஞர் அலெக்சாண்டர் ஃபாதெயேவ் (Alexander Fadeyev) இலக்கியப் படைப்பு வெற்றிகரமாக அமைவதற்கு, படைப்பாளியின் கண்ணோட்டத்தோடு கூடவும், மேலும் நான்கு விதிகளைக் கூறுவார் : 1) கலையழகோடு படைக்கின்ற திறன் பெற்றிருத்தல்; 2) இலக்கிய அனுபவம் பெறுதல்; 3) படைப்பினை ஒரு கடின உழைப்பாக மேற்கொள்ளுதல்; 4) பரந்த அறிவு பெற்றிருத்தல்—முக்கியமாக, தான் சொல்ல வருகின்ற செய்தியை ஒட்டியே விரிவான அறிவு பெறுதல். இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனி நிலையிலிருப்பன அல்ல—ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து கிடப்பனவாகும். படைப்பினைக் கடின உழைப்பாக மேற்கொள்ளுதல் என்பது படைப்புக்கள் வளர்ச்சியிலும், செறிவிலும், உண்மையிலும் (sincerity) மேற்கூறப்பட்ட மூன்று விதிகளும் மேற்கொள்ளப்படுவதன் திறனிலும் அமையப் பெறுவதெனலாம். தி ஜா. வின் படைப்புக்களில் பொதுவாக இந்த விதிகள் திறனிலும் அமைந்துள்ளன எனலாம். இதனை ஏற்கெனவே இதுகாறும் நாம் கண்டவற்றின் வாயிலாகவே ஒருவாறு அறிந்து கொள்ளலாம்.

9·1 கலைப்படைப்புத் திறனை (artistic skill)—உருவ நேர்த்தியினை இங்கு தனி நிலையில் வைத்துச் சிறிதளவு காணலாம்—ஏனெனில் உருவமே சாதாரண விஷயங்களையும் ஆசிரியரின் கண்ணோட்டத்தினையும் கலைப்படைப்பாக நமக்குக் காட்டுகிறது. நடைமுறை அனுபவங்களை இலக்கிய அனுபவங்களாக மாற்றிக் காட்டுகிறது. ஜானகிராமன் கதை சொல்லுகின்ற முறை (Manner of Narration) முக்கியமானதாகும். சிரமமோ மருட்டலோ இல்லாமல் கதை சொல்லுதல் அமைந்துள்ளது. பெரும்பாலான நாவல்கள் அவற்றின் முதன்மைப் பாத்திரங்கள், வாயிலாகவே மிகக் கவனமுடன் நகருகின்றன. இதனால் இம்முதன்மைப் பாத்திரங்கள் கதை நிகழ்ச்சிகளாலும் சிந்தனை ஓட்டங்களாலும் நேரடியாகப் பங்கு பெறுகின்றன. ஆனால் இவை எந்தப் பாத்திரத்தினுடையவும் கூற்றுக்களாக அமைந்திருக்கவில்லை என்பது கவனித்தற்குரியது. எல்லாமே படர்க்கை நிலையில்தான்

சொல்லப்படுகின்றன. ஆனாலும் ஓடுகின்ற காரின் ஒளிக் கற்றையானது அந்தக் கார் செல்லுகின்ற திசையை நோக்கியே எவ்வாறு குவிந்து சென்று கொண்டிருக்குமோ அதைப் போலவே, முதன்மைப் பாத்திரங்கள் வழி, கதைகள் வளர்கின்றன. உதாரணமாக; மோகமுள் பாபுவின் வாயிலாகவே நகருகிறது. செம்பருத்தி சட்டநாதன் வழியாகவே செல்லுகிறது. அன்பே ஆரமுதே அனந்தராமன் போகின்ற போக்கில் செல்லுகிறது, மலர் மஞ்சம் நடுவே பெரும் பகுதி பாலியின் வாயிலாகவும் பிற பகுதிகள் ராமையாவின் வழியாகவும் வளர்கிறது. அம்மா வந்தாள் கதை முதலில் அப்பு வழியாகச் செல்கிறது. பின்னர் தண்டபாணி வழியாகவும் பின் மீண்டும் அப்புவின் வழியாகவும் செல்கிறது. கதையின் வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் இப்பாத்திரங்களின் நினைவோட்டத்தின் மூலமாகக் கூறப்படுகின்றன. உயிர்த்தேன் இந்த பாணியிலிருந்து விலகி நிற்கிறது. அதன் தொடக்கம் துணைப் பாத்திரத்தின் வழியாக (நரசிம்மன்) நகருகிறது—ஆனால் அதன்பின் இந்தப் பாத்திரம் நாவலில் பெறுகிற பங்கு மிகவும் குறைவானது. நாவலின் நாயகி செங்கம்மா, ஆனால் கதை இவள் வழியாகவே செல்லுகிறது என்று சொல்ல முடியாது—இதில் பிற நாவல்கள் மாதிரி தெளிவான போக்கு இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

9·2 இந்நாவல்களில் கதைகள் தொடங்கி வளர்ந்து முடிவது வரை உள்ள நிலையில் காலம், இடம் ஆகியவற்றின் மாற்றங்கள் பொதுவாக அதிகம் நிகழ்வதில்லை. தவிரவும் கதை நிகழ்ச்சிகள் குறைந்த இடப்பரிமாணங்களிலேயே நடக்கின்றன. ஆனால் காலப் பரிமாணம் நீண்டதாக அமைகிறது. செம்பருத்தியும், மலர் மஞ்சமும் இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள். அம்மா வந்தாள் கதையின் போக்கில் இருபதாண்டுக் காலத்தைத் தாண்டிச் செல்கிறது. அதேபோல் அன்பே ஆரமுதேவின் கதையின் கரு முப்பதாண்டுகட்கு முந்திய நிகழ்ச்சியின் விளைவை மையமாகக் கொண்டு அமைகிறது. மோகமுள்ளிலும் காலப்பரிமாணம் ஓரளவு பின்னோக்கியும் செல்வதுண்டு. காலப் பரப்பினைப் பொறுத்த அளவில்

'உயிர்த்தேன்' தான் குறுகிய வரையறையைக் கொண்டிருக்கிறது எனலாம்.

9.3 தி. ஜா. வின் நாவல்களின் குறிப்பிடத்தக்க உத்திகளில் பல இடங்களில் உரையாடல்கள் மூலமாகவே கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு செல்கிறார். மலர் மஞ்சத்திலும் உயிர்தேனிலும் குழு உரையாடல் அதிகமாக அமைந்துள்ளன. இவை மிக அழகாகவும், நேர்த்தியாகவும், சலிப்புத் தட்டாத வகையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உயிர்த்தேனில் உயிராக இருப்பதே இக்குழு உரையாடல்கள் தான். மோகமுள்ளிலும் உரையாடல்கள் அதிகமாக உள்ளன. ஆனால் இவை குழு உரையாடல்கள் அல்ல. இவை பெரும்பாலும் விவாதங்கள் போலவே அமைந்துள்ளன. இவை பாபுவின் ஆளுமை வளர்ச்சியைக் காட்டத் துணை நிற்கின்றன. செம்பருத்தியில் நீண்ட உரையாடல்கள் உண்டு. அம்மா வந்தாளில் உரையாடல்களின் பங்கு குறைவு. இவ்வுரையாடல்களும் மிகக் குறுகிய உரையாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. பொதுவாக இந்த நாவல்களில் அமைந்திருக்கின்ற உரையாடல்கள் அவ்வப் பாத்திரங்களின் பண்பு, ஏற்றிருக்கும் பங்கு முதலியவற்றைக் கவனமாகப் பின்பற்றுகின்றன.

9·4·1 உரையாடல்களை ஆசிரியர் அமைக்கும்போது அவை மிக இயல்பான மொழி நடையை உடையனவாக மிகக் கவனத்துடன் அமைத்துள்ளார். நல்ல நாடகத்தில் இயல்பாகப் பேசுவதுபோல இவை அமைந்துள்ளன. குறுகிய வாக்கிய அமைப்புகள் இதற்கு நல்ல துணை செய்கின்றன. மிக எளிய சொற்களை—வழக்கத்தில் அதிகம் புழங்குகின்ற சொற்களைப்—பயன்படுத்துவதும் நடையை இயல்பானதாக ஆக்குகின்றன. உரையாடல்கள் மட்டுமல்லாது கதை சொல்லுகின்றனவாக வரும் வாக்கியங்களும் ஆர்ப்பாட்டமோ அலங்கார மோகமோ இல்லாததால் எளிமையாகவும் நேரடியாகவும் இருக்கின்றன. பொதுவாக தி. ஜா. வின் மொழி நடை, அவருடைய நாவல்களின் போக்கிற்கு மிகச் சிறந்த ஒத்துழைப்பைத் தருகின்றன. நாவல்களில் பங்கு

பெறும் பாத்திரங்களின் வர்க்கப் பின்னணி, ஊர்ப் பின்புலம், உணர்ச்சி அல்லது மனநிலை ' முதலியவைகளுக்கேற்ப இம்மொழி நடை கையாளப்படுகிறது. அனடொலி லூனச் சர்ஸ்கி (Anatoly Lunacharsky) ஓவியமாக இது வடித்துத் தரு கிறது. இத்தகைய வருணனைகளின் போது நல்ல உவமங் கூறுவதுபோல் இலக்கியத்தின் உருவம், உள்ளடக்கத்தினுல் மட்டும் தீர்மானிக்கப்படுவதில்லை. பாத்திரங்களின் வர்க்கச் சார்புகேற்றவாறு அமையும் உரையாடல்களும், உள்ள நிலை கள் ஆகியவையும், அந்தச் சமுதாயத்தின் நாகரிகப் பின் னணி, பிற நாகரிகங்களின் செல்வாக்கு, பழைமை—புதுமை வேட்கைகள், பாத்திரங்களின் வாழ்க்கைப் பாணிகள் முதலி யவையும இலக்கியத்தின் உருவத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன. தி. ஜா. வின் நாவல்களுடைய உருவத்தையும் இத்தகைய பல அம்சங்களும் தீர்மானித்துள்ளன எனலாம்.

9·4·2 தி. ஜா. தன் நாவல்களுக்குப் பொதுவான நிலைக்களனுகக் கொண்டிருப்பது தஞ்சைச் சீமை என்று கண்டோம். அந்தத் தஞ்சைச் சீமை அடையாளம் கண்டுக் கொள்ளும்படியாக மொழிநடை அமைந்துள்ளது. உதாரணமாக இங்கே சில சொற்களைக் குறிப்பிடலாம்: இஞ்ச (இங்கே), மூச்சுப்பரியப்படாது (மூச்சு விடக்கூடாது) வயக்கடை (வயல்புறம்), ராயசமாக (சாவகாசமாக), முச் சுடுமா (முழுதுமா), அசிசை (அசூயை)—இதுபோல் அப் பகுதியில் எனச் சிறப்பாக வழங்கும் பல சொற்கள் மிக இயல்பாகக் கையாளப்படுகின்றன. இதைத் தவிர அச் சீமையில் வழங்கும் பழமொழிகள், சில கதை நிகழ்ச்சிகள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலியனவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஜானகிராமன், இயல்பாக இருக்கவேண்டுமென்பதறகாகக் கண்டபடி கொச்சைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதில்லை. மிக அளவுடன்தான் பயன்படுத்துகிருர்.

9·5·1 இந்நாவல்களில் வருணனைகள் உண்டுதான். ஆனுல் மிக மிகச் சுருக்கமாக இவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன; எளிமையுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை வெறும் புலமைத் திறததைக் காட்டுவதற்காக அல்லாமல் கதை

நிகழ்ச்சிகளோடு ஒன்றிணைவனவாக உள்ளன. பல சமயங்களில் அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளின் தன்மைகளை அவை பூடகமாக அறிவிக்கும். உதாரணமாக அம்மா வந்தாளின் இறுதி வரி: ''அவன் தலைக்கருகில் தாழ்வாரத்துச் சுவரில்—கொண்டே இருந்தது. கால் துவள, கீழே உட்கார்ந்து கொண்டான் அவன்'' என்று முடிகிறது. இரு ஒரு வகையில் இயற்கை வருணனை—இன்னொரு வகையில் கதையின் உணர்ச்சியை, தன்மையைக் காட்டும் படிமம், அதுவரை குடும்பத்துக்குள்ளேயே (அப்புவின் மூலம் பிராயச்சித்தம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையுடன்) அடைபட்டுக் கிடக்கும் அம்மா, எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டுக் காசிக்குப் போகவிருக்கிறாள். இதனை, கூடு வைத்த சிட்டு, அது வாலைத் தூக்கிக் கத்துதல் ஆகிய படிவங்கள் நமக்கு உணர்த்தும். அலங்காரத்தின் அவல மனநிலையையும் அதேசமயம் அப்புவின் துயரத்தையும் இவை உணர்த்துகின்றன. இது போலவே பல இடங்களிலும் இயற்கைப் பொருட்கள், கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு—பண்புகளுக்கு—உரிய படிமங்களாகவே அமைந்துள்ளன. இயற்கைப் பொருட்களில் தி. ஜா. வை அதிகம் கவருவன சிறுசிறு பறவைகள்தான் என்று சொல்லலாம்.

9·5·2 இயற்கைப் பொருள்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளின் வருணனைகள் மட்டுமல்லாது பாத்திரங்களின் உருவ வருணனைகளும் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வருணனைகள் பாத்திரங்களை வாசகர்களின் மனக்கண்முன் தசையும் ரத்தமுமாகத் தத்ரூபமாகக் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றன. உதாரணமாக மலர் மஞ்சத்தில் கிராமப்புறத்துச் சிறுவன் தங்கராஜ் நம் மனக் கண்முன்னால் இப்படி அழகாகக் கொண்டுவந்து நிறுத்தப்படுகிறான்: ''....காதில் ஒரு கடுக்கன், ஒரு அரைக்கைச் சட்டை, இடையில் வேட்டி, நல்ல கறுப்பு முகம், கறுப்புக் கை, கறுப்புக் கால். ஆனால் அத்தனையும் அழகு அவன். அந்தக் கறுப்பு முகத்தில் ஒரு குறுகுறுப்பு, நீர் மிதக்கும் கண்கள், சுண்ணாம்புக் கண்களல்ல. கைகால் விரலெல்லாம் நீளமாகச் சேர்ந்து குவியும். கறுப்பு விரல்களில் வெள்ளை நகங்கள். ஆனால் பளபளக்கும்

நகங்கள்.'' இது வெறும் அங்க வருணனையல்ல. மிகச் சிறந்த ஓவியம் இது—அதுவும் · உயிர்பெற்று வருகிற ஓவியம். கண்கள் போகிற போக்கில் வருணனைகள் போகின்றன. மிகக் குறுகிய வாக்கியங்களில்—வினைமுற்றுக்கள்—இல்லாமல் இவ்வருணனை அமைந்ததால் ஒரு தத்ரூபமான படிமத்தை ஓவியமாக இது வடித்துத் தருகிறது. இத்தகைய வருணனைகளின்போது நல்ல உவமங்களையும் அவர் பயன்படுத்துகிறார். செம்பருத்தியில் நோயாளியாகப் படுத்திருக்கும் பெரிய அண்ணி நம் மனக்கண் முன் கொண்டு வந்து இப்படித்தான் நிறுத்தப்படுகிறாள்: ''அவளுடைய உடம்பு மெலிந்து நாராக ஆகிவிட்டது. சதையில் இருந்த அத்தனை அழுத்தம்—இழுத்துக் கட்டின பிடிப்பு—எல்லாம் சுருங்கித் தளர்ந்து ஊறின கடலைத்தொலியாகக் கிடந்தது.''

9·6·1 இனி, அம்மா வந்தாள் நாவலின் உருவ நேர்த்தியைப் பற்றித் தனியாகக் குறிப்பிடுவது அவசியம். ஏனெனில் இந்த நாவலின் மிகச் சிறப்பான அம்சமாக இதன் சாதுரியமான உத்தியும் தேர்ந்த நடையும் அமைந்துள்ளது. ஆசிரியர் கையாளும் மென்மையான கருத்துப் போக்கிற்கும் பரந்த ஆழமான அனுதாப உணர்விற்கும் இந்நாவலில் காணலாகும் உத்தியின் நேர்த்தி பலவழிகளிலும் துணை செய்கிறது. தொய்வில்லாத இதன் நடை செறிவும், ஆழமும் உடையது. இந்நாவலின் எந்தச் சொல்லும் விரயமாக்கப்படவில்லை. எல்லாமே பொருள் நிறைந்தச் சேர்க்கைகளாக, அத்தியாவசியமானவைகளாக, உயிர்த் துடிப்புடன் விளங்குகின்றன. ஆழமான கவிதை நடையை இந்த நாவலின் நடை பல சமயங்களில் நினைவுறுத்துகிறது.

9·6·2 இந்நாவலின் முக்கியமான உத்தி நினைவோட்டம் (Interior Monologue) ஆகும். இது பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. இந்த உத்தியின் வாயிலாகத்தான் வேதபாடசாலை வருணிக்கப்படுகிறது. இந்துவின் வரலாறு கூறப்படுகிறது. அலங்காரத்தின் பண்புகள் பேசப்படுகின்றன. சிவசுவின் தொடர்பு பேசப்படுகிறது. நேரடியாக நிகழ்ச்சிகள் காட்ட

படுவதை மாற்றிப் பூடகமாகச் சொல்ல இவ்வுத்தி நல்ல முறையில் கைகொடுக்கிறது. எடுத்துக்கொண்ட நுட்ப மான (delicate) பிரச்சனைக்கு இந்த உத்தி பொருத்தமாக இந்நூலில் அமைந்துள்ளது. ஆனல் இந்நினைவோட்டங்கள் குறுகியவை, வித்தியாசமானவை, இடையீடுகள் உடையவை' இங்கே காலப்பரிமாணம் குறுக்கும் நெடுக்குமாகத் துண்டிக் கப்பட்டுக் கூறப்பட்டாலும், இப்பரிமாணம் சிதையவோ மயக்குறுத்தவோ இல்லை. பெரும்பாலும் பின்னேக்குகளுக் காகவே காலத்தின் துண்டுகள் பயன்படுகின்றன. தவிரவும் பாத்திரங்களின் ஆளுமை, மனநிலை போன்றவற்றிற்கு ஏற்ப இவை அமைந்துள்ளன.

9·6·3 இந்த நாவலில் கூறப்படும் நிகழ்ச்சிகள் குறை வானவை, ஆனல் போதுமானவை, செறிவானவை. இவை தர்க்கரீதியாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. மிகக் குறை வான பாத்திரங்களைக் கொண்ட இந்த நாவல், அப்பாத் திரங்களின் பங்குகளை அளவுடனும் பொருத்தத்துடனும் அமைக்கின்றன. உணர்ச்சிப் போராட்டம், ஆளுமை முரண்பாடு, செயல்களின் தன்மை முதலியன நெருக்கமாக பின்னப்பட்டுள்ளன. இந்த இயல்புகளையெல்லாம் காணும் போது இந்த நாவல் ஒரு நல்ல நாடகமாக அமைந்துள்ளது என்றுகூட சொல்லலாம். சுருக்கமாகச் சொல்லப்போனல் அம்மா வந்தாள் ஒரு நல்ல நாவல், நாடகம், ஒரு கவிதை, ஒரு வசன காவியம்.

10·0 நாம் வாழும் இந்தக் காலகட்டத்தில் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பலவிதமான அலைகளையும், எதிரலைகளை யும் நாம் சந்திக்கிறோம். லட்சியவாதம், மாயாவாதம் போன்ற அலைகள் சுழன்றடிப்பதை நாம் காணுகிறோம். இந்த எழுத்தாளர்களில் பலர் வாழ்க்கையை எதிர்மறை யாகப் பார்க்கிறார்கள். இவர்தம் எழுத்துக்களிலேயே கொச் சையான பாலுணர்வு, பயம், சோகம், சோர்வு, நம்பிக்கை, வறட்சி முலியவை இழையோடுகின்றன. இது பிரக்ஞை யுடன் செய்யப்படுகிறது. இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் சில விமர்சகர்களால் வீரவணக்கத்துடன் போற்றப்படுகிறார்கள்.

ஆனுல் இதே நேரத்தில் மனித வாழ்க்கையின் அழகினையும், களிப்பினையும், நம்பிக்கையையும் மதித்து, வாழ்க்கையை உடன்பாடாகக் கண்டு எழுதுகின்ற எழுத்தாளர்களையும் நாம் காணவே செய்கிருேம். இவர்கள் சமூகப் பொறுப் புள்ள எழுத்தாளர்கள். இவர்கள் மத்தியிலேதான் நாம் ஜானகிராமனைக் காண்கிருேம்.

10·1 தி. ஜா. மனிதனை மதிக்கிருர். அதுவும் சாதாரண மனிதனை மதிக்கிருர். அந்த மனிதனின் நல்ல பண்புகளைப் போற்றுகிருர். அந்த மனிதாபிமானமே அவரை ஒரு நல்ல நாவலாசிரியராகக் காட்டுகிறது. அவர் இந்த சமூக அமைப்பினை அனுதாபத்தோடு பார்க்கிருர். புதிய மதிப்புகளின் எழுச்சியினை வரவேற்கிருர். அதே சமயத்தில் இந்த நாட்டின் பாரம்பரியததில் இன்றும் உடன் பாடாக இருக்கின்றவற்றை மதிக்கிருர். போலித்தனமும் ஆர்ப்பாட்டமும் பண்டிதத்தனமும் இல்லாத அவருடைய எழுத்துக்களிலே இந்தத் தமிழகத்தின்—இந்தியாவின்—சித் திரம், காலவுணர்வுடனும் சமூக உண்மைத் தன்மையுடனும் வரையப்பட்டுள்ளது. அவர் இந்தச் சமூகத்தின் போலித் தனங்களை சிறையாக அமைந்துவிட்ட சில இறுக்கங்களை, தரும ஆவேசத்தோடு சாடுகிருர். அண்மையில் ஒரு கட்டு ரையில் (ஞானரதம், ஜூலை'72) அவர் கூறியுள்ள ஒரு கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தக் கருத்து அவரு டைய நாவல்களில் உயிர்பெற்ற சித்திரங்களாக உருவாகி யுள்ள ஒன்றேயாகும். ''மனிதாபிமானம் உள்ளவர்கள் நைந்துபோன மரபுகளை மாற்றத்தான் விழைவார்கள். ஆண்—பெண் உறவும் பால்சுரண்டலுக்குத் தோதான ஒரு கருவியாக ஆக்கப்பட்டால் அதற்காக ஏற்பட்ட ஸ்தாபனங்கள், மரபுகள், கோட்பாடுகள் எல்லாம் அழியவோ, மாற்றியமைக்கப்படவோ தான் வேண்டும். இதற்கு இலக்கிய ஆசிரியன் அவனளவில் உதவ முடியும் என்பது என் கருத்து.'' அவருடைய இந்தக் கருத்து பொறுப்புள்ள ஓர் இலக்கியவாதியின் கருத்து மட்டுமல்ல— பிரகடனமும்தான்.

நீல. பத்மநாபனின் நாவல்கள்

பி. எஸ். கே. பக்தவத்சலன்

[நீல. பத்மநாபன் 'தலைமுறைகள்', 'பள்ளி கொண்டபுரம்' என்ற இரு நாவல்களைக் கடந்த ஐந் தாண்டுகளுக்குள் எழுதியுள்ளார். மேனாட்டு இலக் கியக் கொள்கைகளில் வல்லவர்களான தமிழ்நாட்டு இலக்கிய நீதிபதிகள் இவற்றில் நனவோடையையும், எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸத்தையும், படிம உத்திச் சிறப் புக்களையும் கண்டுள்ளனர். ஆனால் இந்நாவலில் அடங்கியுள்ள வாழ்க்கையும் உள்ளக் கருத்துக்களும் சமுதாயச் சூழல் மாற்றங்களால் மாறுவதைக் காட்டும் கற்பனைப் படிமத்தைக் காண மறுத்திருக் கிறார்கள். மனித அழகை ஆடை அணிகலன்களில் காண்பவனைப்போல கதைக்கருவான சமுதாய மாற் றத்தால் ஏற்படும் பாதிப்புகளைக் காணாமல் கண் களை மூடிக்கொண்டுள்ளனர். ''பழமொழி நன்றாக இருக்கிறது'', ''பாத்திரங்கள் பேசுவது தமிழா? மலையாளமா?'', ''வட்டார வழக்கை இவ்வளவு புகுத்தியிருக்க வேண்டாம்'', ''தெரவியின் மன ஓடையும் அனந்தன் நாயரின் உணர்ச்சியோட்டமும் சிறந்த உத்திகளால் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.''

இவ்வாறு வடையை உண்ணாமல் துளையை எண்ணிக் கொண்டுள்ளார்கள். தெரவி இளமை யின் அறியாமையிலிருந்து தனது பெரியோர்களின் நடப்புலகைக்கண்டு தானும் அந்நடப்புலகிற்கு வரும்போது தன்னுணர்வு சமூக உணர்வாக மாறு

கிற பிரசவ அவஸ்தையை ஆசிரியர் அவருடைய சிந்தனை வருணனைகள் சொற்கள் மூலமாக வெளியிடுகிறார். இதற்கு மாருக, சிந்தனைகளையும் கருத்துக்களையும் பழங்கால வார்ப்புகளுக்குள் அடைத்துவிட்ட அனந்தன் நாயர் தமது காலத்தைச் சகித்துக் கொண்டு வருங்கால உலகின் கதாபாத்திரங்களான தமது மக்களின் உள்ளங்களை அறிய முடியாமல் திண்டாடுகிறார். இறந்தகாலம் வருங்காலத்தை அறியத் தடையாயிருக்கிறது. இது அனந்தன் நாயரின் வேதனை. தெரவி மூளை வளர்ந்து செடியாகும் இளமையான இறந்த காலத்திலிருந்து இளமையின் உந்துதலால் வருங்காலத்தை எட்டிப் பார்க்க முடிகிறது.

அழிந்துவரும் இரணியல் செட்டியார்களின் வாழ்க்கை மதிப்புக்களின் வளர்ந்து வரும் இளைய செடிகளான வழித் தோன்றல்களால் எப்படி மதிப்பிடப்படுகிறது. புதிய மதிப்புக்களோடு பழைய சமுயத்தையணுகும்போது எவ்விதப் பிரச்சினைகள் தோன்றுகின்றன என்பதை இரு தலைமுறைகளின் சந்திப்புப் பிரச்சினையாக 'தலைமுறைகளில்' ஆசிரியர் படைத்திருக்கிறார். இதே பிரச்சினையை பழைய சமுதாயப் பிரதிநிதியொருவர் அணுகும் முறையையும் இளைஞர்கள் அணுகும் முறைகளையும், இறந்த கால, வருங்காலங்களின் சந்திப்பாக பள்ளிகொண்டபுரத்தில் ஆசிரியர் படைத்துக்காட்டுகிறார். இவ்விரண்டு நாவல்களின் கருக்களையும் அவை எழுந்த சமுதாய அடிப்படைகளோடு தொடர்புபடுத்தி ஆராய்கிறார், பக்தவத்சலன்.

— பதிப்பாசிரியர்]

குறுகிய காலத்தில் மிகப் பலருக்கு அறிமுகமாகிச் சிறப்பான இடம் பெற்றுவிட்ட நாவலாசிரியர்களுள் நீல. பத்மநாபன் குறிப்பிடத் தக்கவர். முற்றிலும் அறிமுகம்

இல்லாத ஒரு உலகுக்குக் கற்பனை என்னும் மண் குதிரையை மட்டும் நம்பிக்கொண்டு குதித்து வையத்தில் ஓரிடத்திலும் காணக் கிடைக்காத கொஞ்சம் உருவங்களை மொழுமொழு வென்று படைத்துவிட்டு ஓய்ந்துபோகும் எழுத்துச் சக்கர வர்த்திகளில் இருந்து வேறுபட்டு முற்றிலும் பழக்கப்பட்ட ஒரு களத்தைப் பூசி மெழுகாமல் அதன் நிறைகுறைகளோடு ஒரு மனித இயலாளனின் குறுகுறுப்போடு அப்படியே தெரிந் தெடுத்துக் காட்டும் ஒரு சிறந்த படைப்பாளி அவர்.

அவர் எழுதிய நாவல்களில் அச்சேறி வெளிவந்தவை தலைமுறைகளும் பள்ளிகொண்டபுரமும் ஆகும். இவற்றில் தலைமுறைகள் குமரி மாவட்ட மேல்பகுதி ஊரான இரணியலில் வாழும் செட்டிமார் சமூகத்தை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. பள்ளிகொண்டபுரமோ கேரளத் தலைநகதிர் ருவனந்தபுரத்தில் வாழும் நாயர் சமூகத்தை மைய மாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. இந்த நாவல்களின் பொதுத் தன்மைகளையும் தனித் தன்மைகளையும் ஆராய்வதே இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

நாவல்களுக்குள் செல்லுமுன் நாவலாசிரியர் தலைமுறை களுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் சில வரிகளை நினைவு கூர்ந்தால் பயன் உள்ளதாக இருக்கும். அவர் கூற்றுப்படி,

சென்ற தலைமுறையும் வருங்காலத் தலைமுறையும் வந்து சங்கமிக்கும் இன்றைய தலைமுறையில் கொஞ்சம் அழுத்த மாகவே கால் ஊன்றி நின்றுக்கொண்டு கலைத் தன்மைக்குப் பங்கம் வராமல் சுற்று வட்டாரத்தைச் சூக்குமமாய்ப் பார்த்து ஆத்மார்த்தமாய் முயன்று எழுதுவதுதான் அவர் நோக்கம். அதாவது,

சென்ற தலைமுறையின் அழிவும் வருங்காலத் தலைமுறை யின் பிறப்புமாக அமைந்துள்ள இந்தத் தலைமுறையை ஒரு மனித இயலாளனின் குறுகுறுப்புடன் அணுகிக் கலை நுணுக் கத்துடன் வெளியிடுவதுதான் ஆசிரியரின் நோக்கம் என்று தெரிகிறது.

தலைமுறைகளுக்காக இது எழுதப்பட்ட போதிலும் இதை இரண்டு நாவல்களுக்கும் பொதுவானதாகக் கொள்ளு

வது பொருத்தமானதே. ஆகவே ,ஆசிரியர் சென்ற தலை முறை அழிவதற்கும் புதிய தலைமுறை முளைவிடுவதற்கும் நிலைக்களனாக அமையும் இந்தத் தலைமுறையை இருப்பது போல, அவர் பார்த்ததுபோல, அவர் உணர்ந்ததுபோல அப்படியே படைத்துக் காட்டுகிறார் என்று கொள்ளலாம்.

உள்ளதை உள்ளபடி படைத்துக் காட்டுவதற்கு ஒரு சமுதாயத்தில் கணக்கில் அடங்காத விஷயங்கள் உள்ளன. ஆனால் சமுதாயம் என்ற சொல்லுக்குப் பொருத்தமான உண்மைகளை எழுதுவதென்றால் ஒரு சமுதாயத்துக்குப் பொதுப்படையான பிரச்சனைகளையும் அவற்றின் காரணங் களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் விளைவுகளையும் எழுதுவதே பொருத் தம். எனவே ஒரு கலைஞன் தான் படைத்துக்காட்ட இருக்கும் சமுதாயத்திலிருந்து பொறுக்கி எடுக்கும் சம்பவங்களும் பாத்திரங்களும் அந்தச் சமுதாயத்துக்குப் பொதுவானதாக இருக்கவேண்டியது சமுதாய இலக்கியங்கள் படைக்கப்படும் போது கவனிக்கப்படல் வேண்டும்.

கலைஞன் வெறும் படைப்பாளி அல்ல. அவன் படைப் பின் வெற்றி அந்தரங்கத்தில் அவன் கொண்டுள்ள ஆழ்ந்த நோக்கங்களே. எனவே ஒரு ஆசிரியர் பொறுக்கி எடுக்கும் பாத்திரங்களையும் சம்பவங்களையும் வைத்து அவருடைய அந்தரங்க நோக்கங்களைக் கணக்கிட்டுக் கொள்ளலாம்.

இரண்டு நாவல்களிலும் கதை அம்சம் அதிவிசேட மானதோ புதுமையானதோ இல்லை. இரண்டிலும் மையக் கரு, பெண்ணின் பாலுணர்ச்சித் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய இயலாமல் தோற்றுப்போன ஆண்மையில் விளைந்த சிக்கல்களும் பிரச்சனைகளுமே, ஆனால் இரண்டு நாவலிலும் இந்தப் பிரச்சனை இரு வேறு கோணங்களில் இரு வேறு பாத் திரங்களின் உள்ளப் பிரதிபலிப்புக்களாகக் காட்டப்படு கின்றன.

பள்ளிக்கொண்டபுரத்தில் மனைவியைத் திருப்திபடுத்த முடியாமல் அவளை இன்னொருவனுக்குத் தோற்றுவிட்டு— அந்தத் தோல்வியின் அடிப்படைக் காரணங்களை ஆராய

அறிவும் துணிச்சலும் இல்லாமல், உண்மையிலிருந்து விலகித் தன் போக்கிலேயே சிந்தித்துப் பழியைத் தன் மனைவிமேல் போட்டு அவளைப் பழிவாங்கத் தன் மக்கள் மூலம் முயன்று தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக் கொண்டு அழியும் ஐம்பது வயது அனந்தன் நாயரும்; தலைமுறையில் தன் ஆண்மையின்மையை மறைப்பதற்காக மனைவிமேல் பழியைப் போட்டு அவளைத் தள்ளி வைக்கும் தன் அத்தானின் பலவீனத்தை அம்பலப் படுத்தவும் அவனால் தள்ளிவைக்கப்பட்ட தன் அக்காளுக்கு மறுவாழ்வு அளிக்கவும் முயன்று தோற்றுப்போன தெரவி என்ற இளைஞனும் முக்கிய பாத்திரங்கள்.

தலைமுறைகளின் சங்கம காலத்தில் உடன் வாழும் மனிதர்களே அனந்தன் நாயரும், தெரவியும். ஆனால் அனந்தன் நாயரின் கண்ணோட்டம் வேறு, தெரவியின் கண்ணோட்டம் வேறு. அனந்தன் நாயர் அழிந்துபோகும் பழைய தலைமுறையின் கடைசி அங்கத்தினராக வருகிறார். தெரவியோ, முளைவிடும் புதிய சமுதாயத்தின் முதல் இலையாக வருகிறான். இருவரும் இந்தச் சமுதாயத்தாலேயே நசுக்கப்படுகிறார்கள். இருவருமே இதை நன்கு உணருகிறார்கள். ஆனால் அனந்தன் நாயர் கடைசிவரை அதை எதிர்க்கத் துணியவில்லை. தன்னை உதறித் தள்ளும் அந்தச் சமுதாய அமைப்பின் வாலைப் பற்றிக் கொண்டு தொங்கவே அவர் ஆசைப் படுகிறார். மாறாகத் தெரவியோ அந்த அமைப்பை உடைத்தெறிய ஆசைப்படுகிறான்.

அனந்தன் நாயர் தனக்கு வெளியே உள்ள ஒரு உலகத்தை உணர முடியாதவராகத் தனக்குள்ளேயே மூழ்கிப் போனவர். அவருடைய வாழ்வு, தனக்குத் தன் மனைவி கார்த்திகாயினியிடம் ஏற்பட்ட தோல்வி அதனால் ஏற்பட்ட வேதனைகள் அவ்வளவே. இந்த வேதனையைத் தீர்க்க அவர் எந்த ஆக்கப் பூர்வமான முயற்சியும் செய்ததில்லை. உணர்ச்சி வசப்பட்டு அழிகிறார். அவ்வளவே. தெரவியோ தன் அக்காளுக்குப் புது வாழ்வுதர தன் சுய உணர்ச்சிகளை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு அறிவு பூர்வமாகச் செயல்படுகிறான்.

எனவே நீல. பத்மநாபன், உணர்ச்சி வசப்படுவதாகவும் ஆக்க பூர்வமாகச் செயல்படாமல் வீண் பிரமைகளில் மூழ்கிக் கிடப்பதாகவும், பலவீனத்தை வளர்த்துக் கொண்டு அறிவில் நம்பிக்கையற்று அழிந்து போவதாகவும் உள்ளதைப் பழமை, அல்லது பழைய தலைமுறை என்றும் தன்னை உணர்ந்ததாகவும் தன் சுற்றுப்புறத்தை அறிவு பூர்வமாகப் பார்த்து அதன் வளர்ச்சிக்கு உணர்ச்சி வசப்படாமல் ஆக்க பூர்வமாக செயல்படுவதாகவும், தன்னம்பிக்கை உடைய தாகவும் புதிய அல்லது வருகின்ற தலைமுறையைக் காட்டு கிறார் என்பதும் தெளிவு.

இந்த முன் விளக்கத்தை வைத்துக் கொண்டு நாவல் களைத் தனித்தனியாக இனிப்பார்ப்பது வசதியாக இருக்கும்.

தலைமுறைகள்

இரணியல் செட்டிமார் சமூகத்தின் நாடித் துடிப்புகள் பூர்வீக வரலாறுகள் ஆசார அனுஷ்டானங்கள் போன்றவற் றைக் கூடிய மட்டும் சிந்தாமல் சிதறாமல் கலாபூர்வமாய் வெளிப் பிரகடனம் செய்வதே இந்த நாவலின் நோக்கம். அதற்குப் பக்கபலமாகக் கதை வித்து பயன்படுத்தப்படு கின்றது.

கதை:

மூக்கன் என்ற சிவானந்தப் பெருமாள் பிள்ளை ஒரு ஆண்மையற்ற செல்வந்தன். அவனுக்கு வாழ்க்கைப்படு கிறாள் நாகம்மை என்ற குடும்பப் பெண். இந்தத் திருமணம் நடைபெறக் காரணமாயிருப்பது சிவானந்தப் பெருமாள் பிள்ளையின் செல்வத்தின் பேரில் நாகம்மையின் பெற்றோர் கட்கும் குடும்பத்தினருக்கும் இருந்த மயக்கத்தைத் தவிர எதுவும் இல்லை என்பது நினைவில் கொள்ள வேண்டியது.

நாகம்மையின் ஒழுக்கமே அவள் வாழ்வுக்குக் குறுக்கே நிற்கிறது. தன் உடல் தேவைக்கு அவள் தன் கணவனையே நாடுகிறாள். இன்னொருத்திபோல அவள் எப்படியாவது தன் பசியைத் தீர்த்துக் கொள்ளத் தெரியாதவளாக இருப்பதே

அவள் குறை. சிவானந்தப் பெருமாளோ அவளைப் பிள்ளைப் பேற்றுக்கு லாயக்கற்றவள், பெண்மையற்றவள் என்று பொய்க் குற்றம் சாட்டி, தன் பணச்செல்வாக்கால் சமுதாயத்தைத் தன் பக்கம் திரட்டி அவளை விரட்டி விடுகின்றான். இந்த நாகம்மைக்கு வாழ்வுதர அவள் தம்பி தெரவி அறிவு பூர்வமாய் முயலுகிறான். சமுதாய நியதிகளுக்குக் கண்மூடித் தனமாகக் கட்டுப்படும் தன் பெற்றோரையும் அக்காள் நாகம்மையையும் அவன் சம்மதிக்க வைத்து விடுகிறான். ஆனால் தன் ஆண்மையின்மை வெளிப்பட்டுப்போகும் என்ற அவமான வெறியில் சிவானந்தப் பெருமாள் பிள்ளை, நாகம்மைக்குக் கணவனாக வர இருந்த குற்றாலம் என்பவனைச் சதிசெய்து கொன்று விடுகிறான். தெரவி தன் குடும்பத்துடன் ஊரைவிட்டு வெளியேறுகிறான். இதுதான் கதை.

நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் அனைவரும் இரணியல் தெருக்களில் நாம் சாதாரணமாகச் சந்திப்பவர்களே. அவர்கள் ஆசைகளும், வெறுப்புகளும், வாழ்க்கை முறைகளும் நம்பிக்கைகளும் கொண்ட சாதாரண மனிதர்களே. இவர்கள் இரணியலில் மட்டும் வாழ்பவர்கள் அல்ல. கெட்டழிந்து வரும் நம் பழைய சமூகத்தில் எங்கும் காணக் கிடைப்பவர்களே.

இந்தப் பாத்திரங்களை இணைத்துக் கோக்கும் சரடாக வரும் முக்கியப் பாத்திரம் தெரவியே. கதை தொடங்கும் போது அவனைத் தன் சமூகத்தின் பூர்வீகக் கதையை உண்ணுமலை ஆச்சியிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளும் 'சிறுவனாகச் சந்திக்கிறோம். கதை வளர வளர அவனும் வளருகிறான். சிறிது சிறிதாக வலுப்பெற்று முக்கியத்துவம் பெற்று நாவலின் முக்கிய பங்கை வகிப்பவனாக வளருகிறான். அப்பா அம்மாவாலும் சமுதாயப் பெரியவர்களாலும் தீர்த்து வைக்க முடியாதபடி விடப்பட்ட தன் அக்கா நாகம்மையின் வாழ்க்கைப் பிரச்சனையைச் சரியான முறையில் தீர்த்து வைக்கத் துணிவுடன் பாடுபடும் செயல் வீரனாக வளருகிறான்.

தொடக்கத்திலிருந்தே தெரவி பொறுப்புள்ளவனாக, குடும்பப் பாரத்தைச் சுமக்கும் தகுதி உள்ளவனாகத்தான்

வளருகிறுன். அக்காள் நாகுவை அத்தான் சிவானந்தப் பெருமாள் பிள்ளை தள்ளிவைப்பதை அறிந்தபோதும் அவளு டைய பெண்மையில் குறை கூறியது அவன் தன்னுடைய ஆண்மையின் பலவீனத்தை மறைக்கத்தான் என்பதை உணர்ந்தபோதும் அவன் மிகவும் நொந்து போகிறுன். ஆனுல் அதற்காக அவன் உணர்ச்சி வசப்பட்டு எதையும் செய்யவில்லை. தன் அறிவிலும் வருங்காலத்திலும் நம்பிக்கை உடையவனுக நிதானமாகச் செயல் படுகிறுன். என்ருலும் அவன் வாழ்வின் இலட்சியம் இந்தக் குறைகளுக்கும் துயரங் களுக்கும் அடிப்படையான பொதுக் காரணங்களைக் கண்டு அவற்றைப் போக்க முயற்சிக்காமல், தன் அக்காள் மேல் சுமத்தப்பட்ட பழியை மட்டும் துடைக்கும் முயற்சியாகச் சிறுத்து விடுகின்றது. இதன் காரணம் அவன் வாழும் சமுதாயத்தின் கிணற்றுத் தவளைப் போக்கும் அவனுடைய அனுபவம் இன்மையுமே என்பது புலனுகிறது. நல்ல சூழ்நிலை கிடைத்திருந்தால் அவன் இன்னும் தன் போராட்டத்தைப் பொதுத் தன்மை உடையதாக ஆக்கியிருக்கக் கூடும்.

அதனைச் சூழ்ந்த நண்பர்களின் தொடர்பின் அளவுக்குத் தான் அவனுடைய கருத்துக்கள் முற்போக்குள்ளவைகளாக இருக்கின்றன. பப்பனுபுரம் பாட்டா நாகுவுக்கு மறுமணம் செய்து வைக்கும் எண்ணத்தை அவள் மனதில் தூவுகிருர். மோசஸ் சார் தன் டாக்டர் மனைவியைக் கொண்டு நாகுவைச் சோதனை செய்து நாகு குடும்ப வாழ்வுக்குத் தகுதியான பெண் என்பதை நிரூபித்து அவளுக்கு மறுமணம் செய்யும் எண்ணத்தை வலுப்படுத்துகிருர். குற்ருலம் தான் நாகுவைக் கலியாணம் பண்ணி அவள்மேல் சம்பந்தப்பட்ட பழியைத் துடைக்க முன்வந்தபோது அவன் துணிந்து செயலில் இறங்கு கின்ருன். இதற்கு மேல் அவனை வழிநடத்த நண்பர்களோ சூழ்நிலையோ அமையவில்லை.

ஆயினும் தெரவி தன் பழைய தலைமுறையிலிருந்து வேறு பட்டே நிற்கிருன். முந்தைய தலைமுறையினரோ, ஒரு பெரிய சமூகமாகச் சேர்ந்து வாழ்ந்தும், உள்ளத்தால் தனிமைப்பட்டுத் தம் பிரச்சனைகளைத் தம் உள்ளத்திலேயே

குவித்து மக்கவிட்டு நாசமாகியவர்கள். தெரவியின் உலகம் அந்த எல்லையைத் தாண்டி விரிய விரிய அவன் பார்வையும் விரிகிறது. விஷயங்களை அறிவு பூர்வமாகச் சிந்திக்கும் ஆற்றல் வளருகிறது. சமுதாய மாற்றத்தின் முதல்நிலை இது. இது புதிய தலைமுறையின் விடிவுக்கு உண்டான ஜீவரேகையாகக் கதையில் பளிச்சிடுகிறது.

ஆனாலும் தெரவி தன்னைப் பழமையிலிருந்து முழுவதும் வேறுபடுத்திக் கொண்டவன் அல்ல. பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையில் அவன் ஊசலாடுகிறான். இதனால் தான் அவன் தன் அத்தான் சிவானந்தப் பெருமாள் ஆண்மை இல்லாதவன் என்று அறிந்தும் கடைசி முறையாகப் போய் தன் அக்காளைச் சேர்த்துக் கொள்ளும்படி கெஞ்சுகிறான். இந்தக் கெஞ்சல் பயித்தியக்காரத்தனமாக இருந்த போதி லும் அவனால் வேறு விதமாக நடப்பதென்பது சிரமமான காரியமே. அவன் உள்ளம் மாறுபட்ட வாழ்க்கைத் தத்து வங்கள் சங்கமிக்கும் ஒரு போராட்டக் களமாகவே இருக் கிறது. குழந்தைகள் விளையாடுவதைப் பார்க்கும்போது இந்தக் குழந்தைத்தனமான இனிய வாழ்வு தன்னை விட்டுப் போய் விட்டதற்காக அவன் ஏங்குகிறான். அவனை இவ்வாறு எண்ண வைத்தது அவன் தோளில் சுமத்தப்பட்ட பிரச்சனைகளே.

இந்த சமுதாயத்தில் உள்ளவர்களிடம் நியாய அநியா யங்களைப் பற்றியும் தர்ம அதர்மங்களைப் பற்றியும் உள்ள தார்மீக உணர்வு நிறைந்து இருந்தும் சாதிக்காரர்களின் இடையில் நடக்கும் அட்டூழியங்களை இவர்களால் ஏன் தடுக்கமுடியவில்லை என்று அவன் யோசிக்கிறான். ஆனால் அதன் விடையை அறியும் அளவுக்கு அவன் சமுதாயப் பார்வையோ அறிவோ பெற்றுவிட்வில்லை. இதை ஆழ்ந்து யோசிக்க அவன் வாழ்வில் அதிக இடம் ஒதுக்கப்படவில்லை. எனவே அவன் உண்மையை அறிவு பூர்வமாக அறியத்-துடிக்கும் ஒரு புது உலகக் குழந்தையாகவே இருக்கிறான். கெட்டழியும் சமூகத்தில் வேரூன்றி வளரும் ஆரம்ப முளைகள் இப்படித்தான் இருக்கும். இப்படிப்பட்ட முளைகள் பல தோன்றி ஒன்று படும்போது அவர்கள் வலிமை பெறுகின்

ருர்கள். தற்போது சமூகச் சூழ்நிலைகளும் பாரம்பரிய உணர்வுகளும் அவர்களைத் திகைக்க வைத்தாலும் காலம் அவர்களை வளர்த்துப் புதிய சமுதாயத்துக்குத் தகுதி உள்ளவர்களாக ஆக்கும் என்பது திண்ணம்.

நாவலில் வரும் மற்ற பாத்திரங்களைக் கவனிக்கும்போது பொதுவாக அவர்களிடம் ஒரு விசேடத்தன்மை தெரிகிறது. ஒரே சூழ்நிலையில் நேர் எதிரான இரண்டு வழிகளில் செயல்படுபவர்களைக் காணமுடிகிறது.

குஷ்டரோகிக் கணவனை, வீட்டைவிட்டுத் துரத்துகிருள் கட்டிய பெண்டாட்டி—அதே குஷ்டரோகியைச் சேர்த்துக் கொண்டு வாழ்ந்து அவனுக்காகத் தன் செல்வம், சுகம் அனைத்தையும் இழக்கத் தயாராகிருள் இன்னொருத்தி.

வறுமைப் பட்டு விட்ட கணவனை விட்டு தாய் வீட்டுக்கு ஓடிவிடுகிருள் ஒருத்தி—ஊருக்குத் தெரியாமல் ஓடிப்போன ஒருத்தி அந்தத் தாழ்ந்த சாதிக்கணவன் கால் ஒடிந்து கிடந்த போது தாய் அழைத்தும் விலகிபோகாமல் உடன் இருந்து காப்பாற்றுகிருள்.

ஒழுங்காகப் படிக்கப்போட்டு ஆளாக்கப்பட்ட பிள்ளைகள் சொத்தையும் பிடுங்கிக் கொண்டு தகப்பனைத் தவிக்க விட்டு விட்டு ஓடி விடுகின்றனர். சுய முயற்சியால் சம்பாதித்துப் பக்கவாத தந்தைக்குப் பணிவிடை செய்து அவரை வாழ வைக்கிருன் இன்னொரு மகன்.

கற்பரசிகளான குலதெய்வங்களை வணங்க ஓடுபறைக்குச் செல்வது ஒருபுறம்—கள்ளக்காதலனோடு திருட்டுத்தனமாக ஓடும் விதவைகள் மறுபுறம்.

இப்படி எதிரும் புதிருமான பாத்திரங்கள் கதை நெடுக வருகின்றனர். இவர்களைக் கூர்ந்து கவனிக்கும்போது ஒன்று புலப்படுகின்றது.

சமுதாயக் கட்டுக்காகவும். பொருளாதார லாபத்துக்காகவும் ஒன்றுபட்டு வாழும் எந்த உறவிலும் ஜீவன் இல்லை. வாய்ப்புக் கிடைக்கும் போதெல்லாம் அங்கே வஞ்சகமும் ஏமாற்றும் நடக்கிறது.

ஆனால் அன்பின் அடிப்படையில் சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளும் பொருளாதாரக் கட்டுப்பாடுகளும் இல்லாமல் கூட உறவுகள் மிகவும் வலிமைபெற்று தியாகத்தால் பிரகாசிக்கின்றன.

இந்தச் சமுதாய அமைப்பு முழுவதுமே தவறானது. பணத்தின் அடிப்படையும் மூடக் கட்டுப்பாடுகளையும் தகர்த்து அறிவு பூர்வமாக அன்பின் அடிப்படையில் சுதந்திரமாக அமைக்கப்படும் சமுதாய உறவுகளே நிரந்தரமானவை என யூகிப்பதற்கு இவை இடம் தருகின்றன.

திரண்டிருக்கும் பெண், ஆண்பிள்ளை கண்ணில் விழிக்கக் கூடாது என்பதில்தான் கவனம் இருக்கிறதே தவிர கலியாணம் செய்தவர்கள் கணவன் மனைவியாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதில் அல்ல. கணவன் எப்படிப்பட்டவனாக இருந்தால் என்ன, அடைந்து கிடக்கும் இருட்டறையிலிருந்து விமோசனம் கிடைக்காதா என்ற ஏக்கம் நிறைந்த இருண்ட வாழ்வுதான் பெண்களுக்கு அமைந்துள்ளது. இதன் பயன்களும் இருண்டவைகளாகத்தான் இருக்கும். அந்தச் சமூக அமைப்பின் அடித்தளமே போலியானது. எனவே அதன் மேல் எதுவும் உறுதியாக நிற்காது என்பது தெளிவு. இதனை ஆசிரியர் தெளிவாகக் காட்டுகிறார்.

பள்ளி கொண்ட புரம் :

பழவங்காடிப் பிள்ளையார் கோவிலின்முன் ராஜவீதியிலிருந்து தொடங்குகிறது கதை. கதையின் முக்கியப் பாத்திரம் சுமார் ஐம்பது வயதுடைய பென்ஷன்தார் அனந்தன் நாயர். சம்பவங்கள் முழுவதும் அவரைச் சுற்றியே பின்னப்பட்டிருக்கின்றன.

அழிந்துவரும் பழமைக் குப்பையிலிருந்து விடுபடமுடியாத கோழைத்தனமும், முளைத்துத் தளிர்விடும் புதுமையை உணரமுடியாத அப்பாவித்தனமும் உடைய ஒரு பரிதாபமான முதியவராக அவர் காட்சி தருகிறார். அவருக்கும் அவர் மனைவிக்கும் உள்ள தாம்பத்திய உறவின் தோல்விதான் கதையின் அடிப்படைக்கரு. இவர் மனைவி கார்த்திகாயினி

இவருக்கு இரண்டு பிள்ளைகள் பெற்றுக் கொடுத்தவள். என்றாலும் அவர்களுடைய தாம்பத்திய வாழ்வில் அன்புப் பிடிப்பு இல்லை. அவளை ஒரு சாதாரண மனைவியாக ஏற்று வாழ அவர் மனம் முதலிலேயே தயங்குகின்றது. அதன் காரணம் அவருக்குத தன் ஆண்மையின் மீதுள்ள அடிப் படையான நம்பிக்கைக் குறைவே. திருமணத்தின் போது தீக்கங்கு போல மிகமிக மெல்லிதாகத் தோன்றும் அக்குறை வரவரப் பெரிதாகி விசுவரூபம் எடுத்துக் கடைசியில் அவரைச் சுட்டெரித்தே விடுகிறது. மனைவியை எப்படியாவது திருப் திப்படுத்த வேண்டும் என்ற வெறியில் அவர் தன்னைத்தானே அழித்துக்கொண்டு சயரோக நோயாளியாகிறார். தன்னால் மனைவியைத் திருப்திபடுத்த இயலவில்லை என்ற தோல்வி உணர்வு அவள் சோரம் போய்விடுவாளோ என்ற சந்தேக மாக முளைக்கிறது. இதனால் இவர்களுக்குள் சச்சரவு மூள் கிறது. இந்தச் சச்சரவுக்குத் தூபம் போட்டு வளர்த்துத் தன் பணப்பகட்டைக்காட்டி மயக்கிக் கடைசியில் கார்த்திகாயினி யைக் கவர்ந்துகொள்கிறார் தாசில்தார் விக்ரமன்தம்பி. (இவ்வாறு ஒருவர் மனைவி இன்னொருவருடன் சேர்ந்துவாழ அச்சமூக அமைப்பு இடம் தருகிறது. காரணம் அங்கு வழக்கத்தில் உள்ள மருமக்கள்தாய அமைப்பு. அதாவது சொத்துக்குப் பெண்ணே உரிமைப்பட்டவள்.)

மனைவியைத் தோற்றுவிட்ட அனந்தன் நாயர் தன் இரண்டு பிள்ளைகளையும் வளர்த்து ஆளாக்கித் தன்பக்கம் ஆக்கிக் கொள்ளுவதன் மூலம் மனைவியைப் பழிவாங்கிவிட லாம் என்ற நப்பாசையில் வாழுகிறார். கடைசியில் அவரு டைய மகனே தாயின்பக்கம் சேர்ந்துகொண்டு பழிமுழுவதை யும் அவர் மேலேயே போட்டு விடும்போது பாவம் அவர் மனம் உடைந்து போகிறார். இதுதான் கதை.

தலைமுறைகளில் போல இதிலும் அனந்தன் நாயர் மூல மாக நாம் பலவிதமான வாழ்க்கை நிலையிலுள்ள பல கதா பாத்திரங்களைச் சந்திக்கிறோம்.

நாற்பத்தைந்து வயதுவரை பிரம்மச்சாரியாகவே வாழ்ந்து பின் கோயில் நெல்குத்தும் ஜெகதம்மா நாயரிடம்

மனதைப் பறிகொடுத்து அவளையே மனைவியாகவும் ஆக்கிக் கொண்டு கடைசிவரை வாழ்ந்த—அனந்தன் நாயருக்குப் பெண் கொடுத்த–மாமனார் ஆதிசேஷையர்.

இளமையிலேயே கணவனையிழந்தும் ஒழுங்கு தவறாமல், பெற்றோரும் மற்றோரும் எவ்வளவோ வற்புறுத்தியும் மறுமணத்துக்கு உடன்படாமலும் கணவனின் அன்பு நினைவிலும் ஆண்டவன் நினைவிலும் காலத்தைக் கழிக்கும் அவர் அக்காள் கல்யாணி அம்மாள்.

பெண் மோகத்தால் கெட்டலைந்து திரிந்தும், சினிமாவில் பணம் சேர்த்து விட்டதால் பெரிய மனிதனாகிவிட்ட அவர் அண்ணன் நாராயணபிள்ளை.

தன்னிடம் ஆழ்ந்த அன்பு கொண்டவனாக இருந்தும், நல்ல அழகனாக இருந்தும் தன் உடல் இச்சைகளைச் சரியாகத் திருபதிப்படுத்த இயலாதவன் என்ற காரணத்தால் கணவனை உதறித் தள்ளிவிட்டுத் துணிந்து ஊரறியக் கொச்சுக் கிருஷ்ணக்கர்த்தாவைக் கட்டிக்கொண்ட அவர் அம்மா குஞ்ஞாலட்சுமி.

கள்ளக் கணக்கு எழுதியும் அதிகாரிகளை வசப்படுத்தியும் சமுதாயத்தைக் கொள்ளையடித்துச் செல்வம் குவித்தும் வாழ்க்கை நடத்தும் முதலாளி வைரவன் பிள்ளை.

கடைசி மகளையும் ஒரு தாழ்ந்த சாதிக்காரனுக்குப் பறி கொடுத்து விட்டு ஒன்றும் செய்ய இயலாமல் மனம் புழுங்கித் திரியும் முன்னாள் பேஷ்கார் மாதேவய்யர்.

தீவிர அரசியல் வாதியாய் இருப்பதோடு மட்டுமின்றி ஊரிலுள்ள எல்லா முற்போக்குச் சமுதாய நடவடிக்கை களுக்கும் தோள்கொடுக்கும் எம் எல். ஏ. மதுசூதனன்.

தங்களைத் தவிக்க விட்டு விட்டுத் தாசில்தாருடன் ஓடி விட்ட தாய் கார்த்திகாயினியிடம் கிடைத்த, கிடைக்கப் போகின்ற வசதிகளுக்காகவும், லாபங்களுக்காகவும் தன்னை இதுகாறும் வளர்த்து ஆளாக்கிய தந்தையைத் துறந்து ஓடும் மகன் பிரபாகரன் நாயர்.

அதே தாயை அதே காரணங்களுக்காக வெறுத்து ஒதுக்கும் உறுதியும், காதலித்த கீழ்ச்சாதிக்காரன் ஒருவனைத் திருமணம் செய்ய முடிவு செய்யும் துணிச்சலும், அதே நேரத்தில் இதைத் தந்தையின் சம்மதத்தோடுதான் செய்ய வேண்டும் என்ற நிதானமும் கொண்ட மாதவிக் குட்டி....

இப்படி இப்படி எத்தனையோ உயிருள்ள தனித் தன்மை பெற்ற கதாபாத்திரங்கள் வருகின்றனர்.

இங்கும் தலைமுறைகளில் போல வாழையடி வாழையாக வந்த வரம்புகளையும் ஒழுங்குகளையும் மீறி அமைக்கப்பட்ட ஒரு சில உறவுகளே உயிருள்ளவைகளாக நிற்க மற்றவை அன்பு நீரற்றுச் சாம்பிக் கருகி அழிகின்றன. அதாவது சமுதாய உறவுகள் வலுவாகவும் அழகாகவும் இருக்க வேண்டுமானால் இப்போதுள்ள இந்த அமைப்பின் அடிப்படை அடியோடு அழிக்கப்பட்டு அறிவு பூர்வமான அன்புத் தொடர்புகள் ஏற்படுத்தப்படல் வேண்டும் என்ற தத்துவத்தில் சாட்சிகளாகவே கதாபாத்திரங்கள் நிற்கின்றன.

இந்த எதார்த்த உண்மைக்கு நேர்மாறாக இந்த அழுகல் சமுதாயத்தின் போலி நியதிகளைக் காப்பாற்றுவதன் மூலம் சாதியமைப்பைக் காப்பாற்ற விரும்பி அதற்காக மனிதத் தன்மையையும், இன்பத்தையும், அழகையும் அரக்கத்தனமாக அழிக்கத் துடித்து எழும் மூடத்தனத்தைத்தான் நாம் நெடுகிலும் பார்க்கிறோம்.

நோயாளிக் கணவனையும் பச்சைக் குழந்தைகளையும் போட்டு விட்டுப் பசையுள்ள தாசில்தாருடன் ஓடி, அந்தத் தாசில்தாருடனும் ஒழுங்காக வாழாமல் கண்டவர்களுடன் எல்லாம் தொடர்பு வைத்துக் கெட்டலையும் கார்த்திகாயினி கூட தன் மகள் தாழ்ந்த சாதிக்காரன் ஒருவனை மணந்து சாதி அமைப்பை உடைக்க முயற்சிப்பதைத் தடுக்கத் தீவிரமாகப் பாடுபடுகிறாள். இத்தனைக்கும் இவளும் சாதிக் கலப்பில் பிறந்தவள்தான். ஆனால் அந்தச் சாதிக்கலப்பு நாயர் பெண்ணுக்கு பிராம்மணருடன் ஏற்பட்டதால் அது அங்கீகரிக்கப்பட்டு ஊக்கமளிக்கவும் படுகிறது. மாறாக ஒரு

ஈழவனைக் கட்டுவதோ சாதிக்குக் கீழே இறங்குவது. ஆகவே அது வெறுக்கப் படுகிறது.

சராசரி மனிதன் கற்பனைபண்ணிப் பார்க்கக்கூட கூசும் அருவருப்பான விஷயங்களைச் சாதி சிறு முணுமுணுப்புக்கூட இல்லாது ஏற்றுக்கொள்கிறது. அதேநேரத்தில் சாதி அமைப்பின் தளர்ச்சிக்கோ அழிவுக்கோ காரணமான எந்தச் சிறிய விஷயத்தையும் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறது. சாதி என்பது கீழ்த்தரமான அரசியல் நோக்கங்கொண்ட மேல் தட்டு வாழ்க்கை உடைய சமூகக் கும்பல், மற்றவர்களைத் தங்களுக்கு அடிமைப்படுத்தி வைத்து லாபம் தேடப் பாது காத்து வைக்கிற ஒரு சாபக்கேடு என்பது நன்கு புலனாகிறது.

இந்த நாவலின் கதாநாயகனான அனந்தன் நாயர் பரிதாபத்திற்குரிய மனிதர். அடிப்படை உடல் பலவீனம் ஒருபுறம்; தன் மனைவி தன்னால் அடையப்பட முடியாத அழகி என்ற உள்ளப் பலவீனம் மறுபுறம். நாவல் முழுவ திலும் அவர் பலவீனத்தின் மொத்த உருவமாகவே தோன்றுகிறார்.

அவருக்கு மனைவியால் ஏற்பட்ட அடங்காத காம இச்சை வெறும் காம இச்சை அல்ல. தன் பலவீனத்தை மறைத்துவிட வேண்டும், அவளை உடலால் வெற்றி கொள்ள வேண்டும் என்ற வெறியே. இந்த வெறியே அவரை நோயாளி ஆக்குகிறது.

தங்கள் மனைவியரைப் பிற ஆடவர் இச்சையுடன் பார்ப் பதைப் பார்க்கும் வாய்ப்புடைய ஆடவர்கள் எத்தனையோ பேர் உலகில் உண்டு. மனைவிபேரிலும் தன்பேரிலும் நம்பிக்கை உள்ளவன் இதனால் பாதிக்கப்படுவதில்லை. இன்றும் சிலர் பலவீனர்களாக இருப்பதும் புத்திசாலிகளாக இருப்ப தால் தனக்கு எது வேண்டும் என்பதை அறிவு பூர்வமாகத் தேர்ந்தெடுத்து அதைப் புத்திசாலித்தனமாகக் காத்துக் கொள்ளுகின்றனர். இவரோ இரண்டிலும் சேராத ஒரு இனம். இதுதான் இவர் தோல்விகளுக்கெல்லாம் அடிப்படை காரணம்.

இதற்கு இன்னொரு காரணமும் இருக்கலாம். சமுதாய அமைப்பாலும், ஆண் தலைமையும். பெண் அடிமையும் கொள்ளுவது நியதி என்ற சமுதாயத்தில் வாழும் மனிதன், தன் மனைவியை அடிமைப்படுத்த காமத்தை ஆயுதமாகக் கைக்கொள்ளும்போது—பெரும்பாலும் தோல்வியாக அது முடிகிறது. போட்டி எனப்படும் இடத்தில் தோற்க வேண்டிய பெண் வெற்றி பெற்றுவிடும்போது இந்தத் தோல்வியைத் தாங்க இயலாத ஆண்கள் பயித்தியக்காரத் தனமாக நடந்து கொள்ளுகிறார்கள். ஆணும் பெண்ணும் சமம், பாலுணர்ச்சி இரண்டு பேருக்கும் பொதுவானது, இதில் வெற்றி தோல்விகளைப் பற்றிய பிரச்சனையே இல்லை. இருவரும் திருப்தியடைவதே முக்கியம் என்ற நாகரிகத்தையும் புரிந்து கொள்ளும் சமுதாயத்திலும் குடும்பத்திலும் இந்தப் பிரச்சனைக்கே இடமில்லை. அனந்தன் நாயர் இந்த சமத்துவக் கொள்கையைச் சிறிதும் உணர முடியாத தலைமுறையின் பிரதிநிதி.

மேலும் பதவி மயக்கமும் பண மயக்கமும் அவரை நிலை குலையச் செய்து விடுகின்றன. அவர் வீழ்ச்சியடைகிறார். மனைவியைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இழக்கிறார். ஆனால் தன் இழப்பின் காரணத்தைச் சரிவர ஆராயத் துணிவு இல்லாததாலும், அந்த உண்மைகளை நேருக்கு நேர் நோக்கும் திராணி இல்லாததாலும் தன் இழப்பின் காரணங்களை மனைவிமேல் ஏற்றி அவளைப் பழிக்கிறார் அவர். தான் பலவீனன் என்ற உணர்வின் அடிப்படையில் தன்னையும், பிள்ளைகளையும், குடும்பக் கவுரவத்தையும், கற்பு நெறியையும் காப்பாற்றி வைப்பது மனைவியின் பொறுப்பு; அதில் தனக்குப் பங்கில்லை என்ற ரீதியில் அவர் சிந்தனை ஓடுவதன் காரணமாகவே அவர் மனைவியிடம் முரட்டுத்தனமாக நடந்து அவள் பிய்த்துக் கொண்டு ஓடும் சூழ்நிலையை ஏற்படுத்தி வைக்கிறார். இந்த அடிப்படைப் பலவீனம்தான் அவரை ஆண்டவன் சன்னதிவரைக்கும் இழுத்துச் செல்கிறது.

அனந்தன் நாயர் இச் சமுதாயத்தின் குறைகளைக் காணுகிறார். அவற்றின் காரணங்களைச் சிந்திக்க முயலுகிறார்.

ஆனால் அவருடைய மனதில் உள்ள அடிப்படை அளவுகளே பழமையின் பாதிப்பாகவும், தற்சிந்தனைகளாகவும், பிரச்சனை தீர்க்கமுடியாத குழப்பப்பின்னல்களாகவுமுள்ளன. இந்தப் பெரிய சமூகத்தின் அங்கத்தினன் என்ற உணர்வோ, உலகப் பிரச்சனைகள் பற்றிய பிரக்ஞையோ அவரிடம் சிறிதும் இல்லை. தான் தான், தான்—அவர் உலகமே தான் தான்.

இதனால்தான் வெறுப்பும் சலிப்பும் அவநம்பிக்கையும் கொண்ட வாழ்க்கையை வெறுத்து வெளியேறிய தன் மனைவியிடம் தன் மகன் அன்பு கொள்வதைப் பொறுத்துக் கொள்ள இயலவில்லை.

இதனால்தான் வயிரவன் பிள்ளையின் கடையில் பொய்க் கணக்குகளையும் புரட்டுக் கணக்குகளையும் எந்தவித மனச் சுளிப்பும் இல்லாமல் அவரால் நிதானமாக எழுத முடிகின்றது.

இதனால்தான் தலைவெட்டிப்பள்ளி மெம்பர் ராம பத்திரன் லஞ்ச ஊழல் வழக்கிலிருந்து தண்டனையின்றித் தப்பித்துக்கொண்ட காரணம் அவருக்குப் புரிய முடியாத தாக இருக்கின்றது.

இதனால்தான் மாதவ ஐயர் மகள் கீதாவுக்கும் கிறிஸ் தவன் அலோஷியசுக்கும் நடந்த கலப்புத் திருமணத்தை தன் தம்பி மதுசூதனனே நடத்தி வைத்தான் என்பதைக் கேட்ட போது அவருக்கு நடுக்கம் வந்தது.

அதனால்தான், சமுதாய வேலிகளைக் கடக்க எத்திச் சாடுவதுதான் தற்போதைய வழி என்பதை அறிந்தும் அந்த வேலிகளை நிரந்தரமாக அழித்தால்தான் மனித வாழ்வில் சுதந்திரமும் இன்பமும் சேரும் என்பதை உணர்ந்தும், வெறும் பெருமூச்சோடு அந்த எண்ணத்தை உதறிவிட்டு மீண்டும் கார்த்திகாயினியின் எண்ணத்தினுள் தலையைப் புதைத்துக்கொள்ள அவரால் முடிகிறது.

இதனால்தான் திவான் பதவிக்கு மதிப்புக் கொடுத்து அவருக்கு வரிகுறைத்து எழுதிய கண்டெழுத்தி உத்தியோ கஸ்தரின் கைகளை வெட்டி எறிந்த வேலுத்தம்பித் தளவாயின்

பிரம்மாண்டமான சிலையைப் பார்த்து மயிர்க் கூச்செறிய அவரால் முடிந்தது.

இதனுல்தான் சமுதாயக் கடமைகளையெல்லாம் துறந்து, ''கூட்டு விதிக்கட்கு உட்படாமல் ஒவ்வொருவரும் தனக்குத் தானே தன்னந்தனியாக உணர்ந்தறிய வேண்டிய ஏகாந்த விவகாரங்களைச் சூசகமாக உணர்ந்தறியத்தான் முடியுமே தவிர அதைச் சந்திக்கு இழுத்து வம்பு பண்ணி வாக்குவாதம் செய்து வலுக்கட்டாயமாகத் திணித்து உணர்த்திவிட முடியாது'' என்று வேதாந்தம் பேசும் பாசியின், உலகியலுக்கு அப்பால் ஆன்மீகம் என்னும் தப்பியோடும் சிந்தனையை, மதித்து பக்தி பூர்வமாக வணங்க அவரால் முடிந்தது.

இதனுல்தான் வாழ்க்கையில் ஞானப்பசியும் காமப் பசியுமே எதார்த்தம் என்று அவரால் குருட்டுத்தனமாக எண்ண முடிந்தது.

இதனுல்தான் இவர் ''அங்காடியில் தோற்றதற்கு அம்மாவை அறஞ்சவனுக'' கார்த்திகாயினியின் விஷயத்தில் நடக்க முடிந்தது.

இதனுல்தான் ''மனைவியை விட்டு ஓடி ஸ்ரீகண்டேஸ்வரக் கோயிலில் தன்னை முழுமையாக அர்ப்பணித்துத் தீர்ப்புக் காகச் சிரம் தாழ்த்தி உடல் முழுதும் புல்லரிப்புற்று அவர் நிற்க வேண்டியதாயிற்று. மனித சக்திகள் முழுக்கத் தோற் றுப் போய் இனி வேறு விமுக்தி மார்க்கமே—விமோசனமே கிடையாது என்று தெரிந்து கொண்ட ஒரு மனநிலையின் எல் லைக் கோட்டில் வந்துவிட்ட பிறகு கைகள் இரண்டையும் உயர்த்தி என் அப்பனே இனி நீயே துணை! அபயம் தா என்று சரணடைவதை தவிர அவருக்கு வேறு வழியில்லாமல் போயிற்று.

மொத்தத்தில் அனந்தன் நாயர் சராசரி மனிதனின் உடல் பலமும் உள்ளப் பலமும் அறிவுப்பலமும் இல்லாத ஒரு குழப்பமான மனிதர்—பழமையின் சரியான உருவம்.

நாயர்களின் மையப் பிரச்சனை ஒன்ருயினும் இரண்டு நாவல்களிலும் இருவேறு கோணங்களில் அதை அலசும்

இருவேறு தலைமுறைகளின் பிரதிநிதிகளாக அனந்தன் நாயரும், தெரவியும் நிற்கின்றனர். இந்த முறையில் பள்ளி கொண்ட புரத்தை முன்னதாகவும் தலைமுறைகளைப் பின்னதாகவும் முறைப்படுத்தலாம். இரண்டு பாத்திரங்களும் முழுமையாக அழகாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

நாவலின் மற்ற அம்சங்கள்

ஆசிரியர் கதை சொல்லும் உத்தி, சம்பவங்களை கோக்கும் திறன் இவை மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. வட்டார மொழி கதைக்கு ஜீவத் துடிப்பைத் தருகிறது. பாத்திரங்கள் மொழியின் இயற்கையால் நம் கண்களின்முன் நிஜமாக உலவுகின்றன. ஆனால் மொழியைக் கையாளுவதில் தலைமுறைகளில் கிடைத்த வெற்றி ஆசிரியருக்குப் பள்ளி கொண்ட புரத்தில் கிடைக்கவில்லை என்று தோன்றுகிறது. பல இடங்களில் மொழி செயற்கையாக அமைந்துள்ளது.

இதைத் தவிர
இரண்டு நாவல்களில்
அந்த வட்டாரமண்ணின் அழகு
வட்டார மக்களின் நம்பிக்கைகள்
பழக்க வழக்கங்கள்,
சடங்குகள், முதலியவற்றை
அழகுறப் படைத்திருப்பது பாராட்டுதற்குரியது.

மொத்தத்தில் இரண்டு நாவல்களுமே தமிழ் நாவல் உலகுக்குக் கிடைத்த இரண்டு சிறந்த அணிகலன்கள் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

கிருத்திகாவின் இரண்டு நாவல்கள்

வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி

[கிருத்திகா ஆறு நாவல்கள் எழுதியுள்ளார். தமிழ் நாட்டின், விமர்சகர்களால் பெரிதும் உயர்வாக மதிக்கப்படுபவர். அவருடைய நாவல்களில் இரண்டை எடுத்துக் கொண்டு அவருடைய சமூக மதிப்புகள், தத்துவச் சார்பு, இலக்கிய நோக்கு, இலக்கிய உள்ளடக்கம் இவற்றை வெ. கி. ஆராய்கிறார். அவை வாசவேச்வரமும், புதிய கோணங்கியும் ஆகும்.

வாசவேச்வரம் நாஞ்சில் நாட்டில் ஒரு கிராமத்தில் வாழ்கிற பிராம்மண சாதியாரின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள், சிந்தனைகள், ஆசைகள், இன்பதுன்பங்கள் இவற்றின் சித்திரமாகும். அவர் படைத்துக் காட்டுகிற சித்திரங்களில் நிலவுடைமையாளர்கள் மீதும், அவர்களுடைய நலன்களைப் பாதுகாக்கத் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட ஒரு பாத்திரத்தின் மீதும் ஆசிரியை அனுதாபங் கொண்டுள்ளார். பழைய மதிப்புக்களை எதிர்க்கிற ஒரு பாத்திரத்தை வக்கிரச் சித்திரமாகக் கம்யூனிஸ்டு என்று வருணிக்கிறார். நீதியை எதிர்க்க அப்பாவிகளைத் தூண்டி விடுபவனாகவும், கிராமத்து உழைக்கும் மக்கள் யாராலும் ஏமாற்றப்படக்கூடிய ஏமாளிகளாகவும் ஆசிரியைக்குத் தோன்றுகின்றனர். கிராமத்தினுள் உடைமையாளர், உடைமையற்றோர் என்ற பிரிவினரிடையே உள்ள சமுதாய உறவுகளே கிராம சமு

தாயத்தின் முழுமையான சித்திரமாகும். இங்கே உழைக்கும் உழவர்க்ள் ஓர் மந்தை. பிச்சாண்டியின் நயவஞ்சகப் பேச்சுகளுக்கு இரையாகி விடுபவர்கள். பிராம்மண நிலவுடைமையாளர்கள்தாம் மனிதர் கள். உணர்ச்சிவுடையவர்கள். அவர்களிடையே ஏற் படும் உணர்ச்சி முரண்பாடுகள், நிகழ்ச்சிகள் தாம் இலக்கியப் பொருளாகும் தகுதியுடையனவென்று ஆசிரியை கருதுகிருர். இவ்வாறு கிராமத்தின் மேல் தட்டு மக்களிடம் அனுதாபமுடையவராயினும் நடப்பியல் தன்மையோடு நிகழ்ச்சிகளேயும், கதை மாந்தர்களேயும் உருவாக்கியுள்ளார். அவருடைய புதிய கோணங்கியில் காணப்படும் பழைய, புதிய ஃப்ராய்டிஸக் கொள்கையின் ஆதிக்கம் இந்நாவலில் இல்லே. ஆனல் இது ஒன்றிரண்டு முக்கியப் பாத்தி ரங்களின் படைப்பில் தலேகாட்டுகிறது.

புதிய கோணங்கியில் ஃப்ராய்டிஸம், நீட்ஷே யின் தத்துவம் இரண்டின் பாதிப்பில், கொள்கை களுக்கு ஏற்ற வார்ப்பு மனிதர்களேப் படைத்து நடப் பியல் உலகை தம்நோக்கில் குறைபாடுகள் உடைய தாகவும், ஓர் கற்பனே உலகில் கட்டுப்பாடற்ற வாழ்க்கை வாழ்கிறவர்கள் பூரணத்துவமடைந்து குறைபாடான உலகை இயக்குவதாகவும் காட்டு கிருர். இந்நாவலில், மனிதன் சுய உணர்வோடு செயல்கள் புரிவதை விட, ஆழ் உணர்வால் இயக்கப் பட்டுச் செயல்கள் புரிவதாகக் காட்டப்படுகிறது. அவரது பூரண உலகில் நீட்ஷேயின் கற்பனேயிலுதித்த அதிமனிதன் (Superman) அவ்வுலகையும், அதற்குக் கீழுள்ள நடப்புலகையும் ஆள்கிருன். அந்த மனித னது ஆதிக்கத்தையே சமூக நிர்ப்பந்தங்களிலிருந் தும், உணர்வுச் சித்திரங்களிலிருந்தும் விடுதலேயாக ஆசிரியர் காட்டுகிருர். எல்லாவித மனிதநேச, ஜனநாயக, மக்கள் விடுதலேக் கொள்கைகளுக்கும் விரோதமான, பாஸிஸமும், சக்தி உபாசனேயும் கலந்த ஒரு கலவை இவருடைய இலட்சிய உலகம்,

இங்கு நடப்பியல் பிரச்சினைகளுக்குப்பதில், ஃப்ராய்டின் கொள்கைக்கேற்ப் கற்பனைப் பிரச்சினைகள் கீழ் உலகில் உருவாக்கப்பட்டுத் தீர்க்கப்படாமல், மேல் உலகில் முன்னர் குறிப்பிட்டவாறு தீர்க்கப்பட்டுள்ளன.

முதல் நாவலில் நடப்பியல் வாழ்க்கையையும், ஒரு சமுதாயத்தில் வேர் கொண்டுள்ள கதை மாந்தர்களையும் யதார்த்தமாக வருணிக்க முற்படுவதால் அங்கே ஃப்ராய்டிஸத்தையும், நீட்ஷேயிஸத்தையும் புகுத்த முடியவில்லை. நடப்பியலை முழுவதும் ஒதுக்கிவிட்டு கதை மாந்தர்களையே ஃப்ராய்டின் உணர்வுச் சிக்கல்களின் பிரதிநிதிகளாகவும், ஆட்லரின் மனநோயாளி டைப்புகளாகவும் (neurotic type) படைத்திருப்பதால் நடப்பியல் வாழ்க்கைக்கு நாவலில் இடமில்லை. செருப்புக்குத் தகுந்தபடி காலை வெட்டி விட்டார். அவருடைய வாழ்வியலில் அடித்தளமில்லாத முற்றிலும் அகவயமான, அகநோய்த் தத்துவங்களையும், மக்கள் புழுக்கள், மந்தைகள்; அவர்களை அடக்கியாள நெப்போலியன் போன்ற அதிமனிதன் வேண்டுமென்ற அரசியல் தத்துவத்தையும் மனித உருவங்களாக வெளிப்படுத்தவே அவர் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். இரண்டாவது நாவலைத்தான் தமிழக அதிமனிதர்களான இலக்கிய விமர்சகர்கள் போற்றி மதிக்கிறார்கள்.

இவ்விரண்டு நாவல்களிலும் காணப்படும் தத்துவம்—கலைநோக்கு இவற்றின் தொடர்புகளையும் கலைப்படைப்பான நாவல்களில் இருந்து வெளிப்படும் சமுதாய நோக்கு, அரசியல் நோக்கு, இவற்றையும், இவை நாவலின் பாத்திரப் படைப்பையும், கதைக் கருவையும் எவ்வாறு பாதித்துள்ளனவென்பதையும் வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆராய்கிறார்.

—பதிப்பாசிரியர்.]

0.1 கிருத்திகாவின் பெயர் இலக்கிய உலகில் மிகச் சமீப காலமாக பிரபலம் பெற்றுள்ளது, பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளாகவே இவர் எழுத்துத் துறையில் ஈடுபட்டிருந் தாலும் குறிப்பிடத்தக்க பிரபலம் அடைந்தது 1966-ல் வெளி வந்த இவருடைய 'வாஸவேச்வரம்' ஏற்படுத்திய பரபரப்புக்குப் பின்னரேயாகும்.

கடைசியாக வெளி வந்துள்ள 'புதிய கோணங்கி' வரை மொத்தத்தில் ஆறு நாவல்களும், ஒரு நாடகமும், ஆங்கிலத் தில் சில நூல்களும், ஜெர்மன் மொழியில் ஒரு நூலும் எழுதி யுள்ளார் என அறிகிறோம்.

0.2 இவருடைய தமிழ் நாவல்களை மேலெழுந்தவாரி யாகப் படித்துப் பார்க்கும்பொழுது கூட இவருக்கேயுரிய தனித் தன்மை தெரிகிறது. சுதந்திரத்துக்குப் பின்னால் தோன்றிய நாவலாசிரியர்களில் இவர் குறிப்பிடத்தக்கவர் என்பதும் புலனாகிறது. அதே சமயம் அவற்றில் குறிப்பிட்ட தொரு தத்துவச் சார்பும் அதனால் விளைந்த வாழ்க்கை நோக்கு இருப்பதும் புலனாகிறது. இத்தகைய பண்புகளே இவருடைய நாவல்களை ஆராயும் ஆர்வத்தை ஊட்டு கின்றன.

0.3 அவருடைய நாவல்கள் காலவரிசைப்படி வருமாறு: 1) புகை நடுவில், 2) சத்திய மேவ, 3) பொன்கூண்டு, 4) வாஸவேச்வரம், 5) தர்ம க்ஷேத்ரே 6) புதிய கோணங்கி.

என்னுடைய ஆய்வுக்கு வாஸவேச்வரம், புதிய கோணங்கி ஆகிய இரண்டு நாவல்களை மட்டுமே எடுத்துக் கொள்கிறேன். அவைகளில் காணப்படும் வாழ்க்கை நோக்கையும், தத்துவச் சார்பையும் ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

1.1 'வாஸவேச்வரம்' நாவல் நாஞ்சில் நாட்டுக் கிராமம் ஒன்றைக் களனாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. இந் நாவல் அக்கிராம மக்களின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டவே முயற்சித்தாலும் நாவலின் கதை

மாந்தர்கள் முழுக்க முழுக்க அவ்வூரின் பிராமணச் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்.

அவ்வூர் கோவில் மண்டபத்தில் சுப்புக்குட்டி சாஸ்திரிகள் செய்யும் கதாகாலட்சேபத்தோடு கதை தொடங்குகிறது.

இந் நாவலின் நாயகியாகத் தோன்றுபவள் ரோகிணி. இவள் நகரத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவள். சந்தர்ப்பவசத்தினுல் கிராமத்தில் சந்திரசேகரய்யர் என்ற பண்ணையாருக்கு வாழ்க்கைப்பட்டவள். தண்ணீரில் கலக்காத எண்ணெய் போல அவள் இக் கிராம வாழ்க்கையிலே மனம் ஒட்டாமல் விலகி இருக்கிருள். சம்பிரதாயத்தைப் பிரதானமாகக் கொண்டு வயலோடும், அதில் விளையும் பொருள்களோடும் தன்னை இணைத்துக் கொண்டுவிட்ட கணவனிடம் அன்பை வேண்டிக் கரைகிருள்.

சந்திரசேகரய்யர் பண்ணையார் அறிவாளி, குணவான் என்று ஊரரரால் பாராட்டப்பட்டவர். தன் மனைவியின் அழகில் வசப்பட்டு எங்கே அடிமையாகி விடுவோமோ என்று பயப்பட்டு அந்தப் பயத்தாலேயே அந்தரங்கத்தில் அவளிடம் முரட்டுத்தனமாக இயங்குபவர்.

ரோகிணியின் அழகில் மனதைப் பறிகொடுத்தவன் பிச்சாண்டி. நகரத்திற்குச் சென்று கல்லூரிப் படிப்புப் படித்துவிட்டு கிராமத்திற்குத் திரும்பிய பிச்சாண்டி தன்னை ஒரு கம்யூனிஸ்ட் என்று கூறிக் கொள்பவன். எவ்வாறேனும் வாஸவேச்வரத்தைச் சீர்திருத்தித் தன்னுடைய பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களை இங்கே புகுத்தி சம்பிரதாயங்களை அடித்து நொறுக்கி விடுவதாகச் சவால் விட்டுள்ளவன் பிச்சாண்டி. இவனைச் சுற்றி இவனது சகாக்களாகப் படித்துவிட்டு வேலையில்லாமல் இருந்த மாணவர்களும் இளைஞர்களும் இருந்தனர்.

அவ்வூர் டாக்டர் சுந்தர் சம்பிரதாயங்களுக்கு தானே தூண் என்று வாதிப்பவன். டாக்டராக இருந்தும் புதுமையை ஏற்காதவன். மனைவியோடு சதா முரணுபவன். அதே சமயம் எதிர் வீட்டு விச்சுவோடு கள்ள நட்புடையவன்.

விச்சு சுப்பையாவின் மனைவி. தன் கணவன் சந்திர சேகரய்யரைப்போலத் திறமை படைத்தவனாக இல்லையே என்று அவனைக் குத்திக் காட்டிக் கொண்டே இருப்பவள். டாக்டரோடு கள்ளத் தொடர்புடையவள்.

சுப்பையா சந்திரசேகரய்யரோடு இளமை முதல் ஒன்றாகப் படித்தவன். இளமை முதலே அவரோடு ஒப்பு நோக்கப்பட்டு எல்லோராலும் தாழ்த்திக் கூறப்பட்டவன். தாயின் அரவணைப்பிலேயே வளர்ந்தவன். தாயின் மரணத் திற்குப் பின்பு தாழ்வு சிக்கல் (inferiority complex) ஏற்பட்டு மனம் உடைந்து போனவன்.

பெரிய பாட்டா இக் கிராமத்திற்கே பீஷ்மப் பிதாமகர் போன்றவர். எல்லோராலுமே போற்றப்படுவர். இவர்கள் போக அம்பி மாமா, கோமு, மீனக்கா போன்ற சிறிய கதாபாத்திரங்களும் நாவலில் இடம் பெறுகின்றனர்.

சம்பிரதாய முறைப்படி வாழும் வாஸுவேச்வரத்தை மாற்றிச் சீர்திருத்தப் போகிறேன் என்று பிச்சாண்டி கிளம்பு கிறான். அவனுக்கு உறுதுணையாக நண்பர்கள் நிற்கிறார்கள். டாக்டர் சுந்தர் ஒரு பாலர் விடுதியைத் திறந்து வைத்துப் பேசும் பொழுது, பிச்சாண்டியும் நண்பர்களும் பேச்சில் குறுக்கிடுகின்றனர்.

டாக்டராக இருந்தும் அவன் கருத்தடையை எதிர்த்து பிரசாரம் செய்கிறான். பிச்சாண்டியின் நண்பர்களின் குறுக் கீட்டால் அவன் தடுமாறுகிறான். வரப்போகும் பஞ்சாயத்துத் தேர்தலில் தான் நின்று ஜெயித்து அவ்வூரைச் சீர்திருத்தம் செய்யப் போவதாகப் பிச்சாண்டி சவால் விடுகிறான். இச் சாவலை ஏற்றுக் கொண்ட சுந்தர் பெரிய பாட்டாவின் ஆசியோடு சந்திரசேகரய்யரைப் பஞ்சாயத்து தேர்தலில் நிற்க வைத்து விடுகிறான். பிச்சாண்டிக்கும் சந்திரசேகரய் யருக்கும் நேரடிப் போட்டி ஏற்படுகிறது.

இதற்கிடையே டாக்டரின் கவனக் குறைவால் முன்னையன் என்ற விவசாயியின் மனைவி இறந்து போகிறாள். அதைச் சாக்காக வைத்துக் கொண்டு பிச்சாண்டி விவசாயி

களைத் திரட்டுகிறான். ஊரில் வருடா வருடம் மிகப் பெரியதாகக் கொண்டாடப்படும் திருவிழாவில் வடம் பிடிக்கும் வேலையைச் செய்யவிடாதபடி அவர்களை அவன் தடுத்து விடுகிறான். சுந்தர் சும்மா இருக்கவில்லை. வெளியூர் ஆட்களை அவ் வேலைக்குக் கொண்டு வருகிறான். இரு கோஷ்டி யாரிடையே மோதல் ஏற்படும் சமயம், பெரிய பாட்டா தலையிட்டு பேசிப் பிச்சாண்டியை அடிக்க முனைகிறார்கள்.

'இவர்களைச் சீர்திருத்தலாம்' என்றெண்ணிய பிச்சாண்டி தனது பிரமை உடையவே அவ்வூரை விட்டே ஓடிவிட எண்ணு கிறான். ஏற்கனவே ரோகிணியிடம் மனத்தைத் திறந்து காட்டியிருந்த பிச்சாண்டி, அவளுக்காகத் தன்னுடைய கொள்கைகளையெல்லாம் விட்டு விடுவதாக சொல்லிய பிச்சாண்டி இப்பொழுது அவளை நினைத்துக் கொள்கிறான். 'இந்த மக்களுக்கு உழைப்பது வீண்' என்ற அவளுடைய கூற்று உண்மையென அவன் காண்கிறான். ஊரை விட்டுச் செல்லுமுன் ஒரு முறையேனும் அவளைப் பார்த்துவிட்டுச் சென்றுவிட வேண்டுமென்று அவளுடைய வீட்டுக்கு வருகிறான். ஊரெல்லாம் திருவிழாப் பார்க்கச் சென்றிருக்கும் பொழுது நிச்சயம் அவள் இருப்பாள் என்று எண்ணிய பிச்சாண்டி அடிப்பட்ட காயத்தோடு அங்கு வருகிறான். திடீரென்று அங்கு தோன்றிய போலீசாரைக் கண்டு மிரண்டு ஓடுகிறான். போலீசார் அவனைத் துரத்த அவன் ரோகிணி யின் வீட்டுக்குள்ளே நுழைகிறான். ஆனால் அங்கே ரோகிணி இல்லை. அதற்குப் பதிலாக சந்திரசேகரய்யர் அங்கே கொலை யுண்டு கிடக்கிறார். யாரோ அவரை உலக்கையால் தலையிலடித்துக் கொன்றிருந்தார்கள்.

போலீசாரிடம் பிச்சாண்டி மாட்டிக்கொள்ளுகிறான். கொலைக் குற்றம் அவன்மேல் சுமத்தப்படுகிறது. பிச்சாண்டி அக்கொலையைச் செய்திருக்கமாட்டான் என்று ரோகிணி நினைக்கிறாள். பெரிய பாட்டாவிடம் அவ்வாறே கூறுகிறாள். பெரிய பாட்டாவும் இக்கொலையைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறார். கொலையுண்ட இடத்திலே இருந்த சுப்பையாவின் கைத்தடி அவர் கண்களில் படுகிறது. அதை வைத்து அவனை விசாரிக்

கிருர். மன உலேச்சல் மேலிட்ட சுப்பையா தானே அக்குற்றத்தைச் செய்தவன் என்று தன்னை விட்டுவிட்டுப் போய் விட்ட மனைவிக்கு கடிதம் எழுதி வைத்துவிட்டுத் தூக்க மாத்திரைகளை உட்கொண்டு இறந்துவிடுகிருன். இதை அறிந்த பெரிய பாட்டா போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டரிடம் சென்று உண்மையைக் கூறுகிருர். தனது குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒருவனை தன்வழிவந்த இன்ஞெருவனே கொன்ருன் என்ற அவச்சொல்லேயும் ஏற்கத்தயங்காத அவருடைய பெருந்தன்மையை இன்ஸ்பெக்டர் வியக்கிருர். இன்ஸ்பெக்டரால் விடுவிக்கப்படும் பிச்சாண்டியோ பழி தன் பேரிலேயே இருக்கட்டும் என்று சொல்லி உண்மை ஊராருக்குத் தெரிய வேண்டாம் என்று கேட்டுக் கொண்டு ஊரைவிட்டே சென்று விடுகிருன். ஆனல் உண்மை ரோகிணிக்கு மட்டும் தெரிய வேண்டும் என்று வேண்டிக் கொள்கிருன்.

ஒரு புயல் அடித்து ஓய்ந்த பின்னர் வாஸவேச்வரம் பழைய வாஸவேச்வரம் ஆகிறது. வழக்கம்போல் கதா காலட்சேபம் நடக்கிறது. சுப்புக்குட்டி சாஸ்திரிகள் கற்பின் பெருமைபற்றி விளக்கி வியாக்கியானம் செய்கிருர்.

2.1 வாஸவேச்வரத்தின் கதை கிராம வாழ்க்கையை நிலேக்களஞகக் கொண்டிருக்க, புதிய கோணங்கி அமைப்பிலும் நிலேக்களனிலும் முற்றிலும் வேறுபட்டதாக இருக்கிறது.

ஆதித்ய நாட்டின் தலைநகர் சத்யோத்யா. அந்நாடு மதர்லாந்தின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுதலை பெற்ற நாடு. நெடுங்காலமாக மதர்லாந்தில் உழைக்கும் பத்திரிகையாளஞக இருந்த சாம்பு தாய் நாட்டுக்குத் திரும்பி வருகிருன். மிகக் குறுகிய காலத்தில் விஞ்ஞானம் மற்றும் தொழில் நுட்ப முன்னேற்றத்தை எவ்வாறு ஆதித்ய நாடு பெற்றது என்பதைக் கண்டறிந்து எழுதுமாறு அவனது பத்திராதிபர்கள் பணிக்க, அப்பணியை மேற்கொண்டு சாம்பு ஆதித்ய நாட்டிற்கு வருகிருன்.

தான் இருந்த காலத்தில் நாகரீகமற்ற நிலேயில் இருந்த ஆதித்ய நாடு—அதிலும் குறிப்பாக அதன் தலைநகரான

சத்யோத்யா—விஞ்ஞானம் மற்றும் தொழில்நுட்பத் துறைகளில் பெற்றிருந்த அதிசயிக்கத்தக்க முன்னேற்றத்தைக் கண்டு அவன் திகைக்கிறான். ஆனால் இம்முன்னேற்றமெல்லாம் வெறும் மேற்பூச்சாகவே உள்ளதை அவன் உணருகிறான். ஆதித்ய நாட்டாருக்கே உரித்தான சோம்பல், சுயநலம் போன்ற எல்லாம் இன்னுமிருப்பதை அவன் காண்கிறான். ஆனால் எங்கு நோக்கினும் சக்தி வழிபாடு நிறைந்திருக்கக் காண்கிறான்.

இத்தகைய முன்னேற்றத்தின் ஊற்றுக்கண்ணாக 'சக்தி நிவாஸ்' விளங்குகிறது என்பதை அவன் ஏற்கனவே அறிந்திருந்தான். சக்தி நிவாஸுக்குச் செல்லும் பெர்மிட்டை வேண்டி அவன் மனுச் செய்திருந்தான்.

பெர்மிட் கிடைப்பதற்குள் சத்யோத்யாவிலுள்ள பல்வேறு நபர்களை அவன் சந்திக்கிறான். அவனை முதலில் வரவேற்கும் ஸிம்ஹன், வீரேந்திரநாத், ராம்மோஹன் என்னும் அதிகாரி, கதையில் நடுநாயகமாக வரும் வாஸு, வாஸுவின் பெண் சாந்தி அவனைக் காதலிக்கும் சுந்தர் இன்னும் அவன் சந்திக்கிற நபர்கள் எல்லாருமே ஏதோ ஒரு பீதியால் பீடிக்கப்பட்டவர்களாக இருப்பதை அவன் உணருகிறான்.

சக்தியின் பேரால் நடத்தப்படும் ஆராதனை மண்டபங்கள் பல இருப்பதை அவன் பார்க்கிறான். அம்மண்டபங்களின் உட்பகுதிகளில் வரைமுறையற்ற இன்ப நுகர்ச்சியில் இளைஞர்கள் ஈடுபடுவதையும் பார்க்கிறான். பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பொருந்தாத மணம் நிகழ்ந்துள்ளதையும் அவன் காண்கிறான்.

இத்தகைய மக்களைக் கொண்ட நாட்டில் ஜனநாயகம் பெயரளவுக்கே இயங்குகிறது. ஜனசபையும், மந்திரி சபையும் வெறும் மேல்பூச்சாக இயங்குவதை அவன் பார்க்கிறான். மந்தைகளைப் போல வலம்வரும் இம்மக்களை மேய்ப்பவன் இந்நாட்டின் தலைவனான ஆதித்தன் அல்ல, அவனுக்கு மேற்பட்ட நிலையிலிருந்துகொண்டு சக்தி நிவாஸிலிருந்து ஆதித்தனையும் அவனது நாட்டையும் இயக்குபவன் சந்திராஜித்காமேஷ் என்று சாம்பு அறிகிறான். இத்தகைய சக்தி ஒரு

தனிப்பட்டவனிடம் எவ்வாறு இருக்கமுடியும் என்று அவன் அதிசயிக்கிறுன்.

எத்தனையோ சிவப்புநாடாத்தடங்கல்களைக் கடந்தபின் அவனுக்கு சக்திநிவாஸ் செல்லப் பெர்மிட் அளிக்கப்படுகிறது. வெளியுலகிலிருந்து பெர்மிட் பெற்று அங்கு செல்லும் முதல் மனிதன் சாம்புதான். சக்திநிவாஸ் சத்யோத்யாவிலிருந்து ஆயிரம் மைல் தெற்குத் திசையிலிருக்கிற சுவர்ணமுகி தீரத் திலிருக்கிறது. மேலும் ஒரு முன்னூறு மைல்கள் மலைப்பிர தேசங்களைக் கடந்து ஜீப்பில் சக்திநிவாஸைச் சேர்ந்த ஒரு அதிகாரியோடு சாம்பு பயணமாகிறுன். மலைப்பிரதேசம் முழுவதும் பல குகைகள், எங்கு பார்த்தாலும் யோகாசனப் பயிற்சி நிலையில் பலர் இருந்தார்கள். அந்த யோகிகள் வாட் பயிற்சியும் செய்வதை அவன் காண்கிறுன். 'விண் வெளியுலகத்தில் இவை எதற்கு' என அவன் கேட்கிறுன். இவையெல்லாம் ஆரம்ப பயிற்சி என அவ்வதிகாரி பதிலளிக் கிறுன். ஆனுல் அதே சமயம் மலைக்கு மலை ரயில்கள் கம்பித் தொடரில் செல்லும் அதிசயத்தைப் பார்க்கிறுன். சாம்பு விற்கு ஒன்றுமே விளங்கவில்லை.

செல்லச் செல்ல வியப்பு அதிகமாயிற்று. விஞ்ஞானக் கூடங்கள் நிறைந்த பகுதிக்கு அவர்கள் வருகிறுர்கள். விண் வெளி ஆராய்ச்சிக் கூடங்கள், எஃகுக் கோட்டைகள் பல வற்றை அவன் பார்க்கிறுன். 'இங்கே வாழ்கின்ற சக்தி வீரர் கள் பௌதிகம், ரசாயனம், வானசாஸ்திரம் ஆகிய எல்லாத் துறைகளையும் கரை கடந்து விட்டார்கள். அவர் கள் சென்று மீளாத கிரகங்களே கிடையாது. வைத்தியத் துறையில் அவர்கள் பெற்றுள்ள வெற்றி மகத்தானது' என்று ஹேமாந்த் என்னும் அந்த சக்தி வீரன் சாம்புவுக்கு விளக்குகிறுன்.

சக்திநிவாஸிலுள்ள சக்திவீரர்கள் எல்லோருமே அறி வாளிகளாகவும், வீரர்களாகவும், கட்டான உடலுடையவர் களாகவும் இருக்கிறுர்கள். ஆண்களும் அப்படியே; பெண் களும் அப்படியே. இதற்கு காரணம என்ன என்பதை சத்திரஹாசன் என்னும் இன்னெரு சக்திவீரன் விளக்குகிறுன்.

''ஆதித்ய நாட்டு மக்கள் மனச்சாட்சியை ஒரு பெரும் பூத மாக வளர்த்துக் கொண்டு அதற்கு அடிமைப்பட்டுக் கிடப்ப வர்கள். ஆனால் சக்தி வீராகளோ இந்திரிய உணர்வுகளுககுக் கட்டற்ற சுதந்திரத்தை அளித்து விட்டவர்கள். சுகானு பவங்களால் மகிழ்ச்சியடையும் மனிதன் ஆவல் அடங்கியதும் விடுதலை அடைந்து அகத்தைச் வெல்லும் பாதையில் சென்று தன்னுணர்ச்சி அடைந்து விடுகிறான். இத்தன்னுணர்ச்சி அடைந்த மனிதனே செயற்கரியதைச் செய்பவனாகிறான்.''

சந்திரஹாசன் மேலும் விளக்குகிறான்: 'ஆதித்ய நாட்டில் மனிதன் பூரணததுவம் கொண்டு வாழ முடியாதவனாக இருக்கிறான். அவனிடத்தில் வேட்கைக்கும் மனசாட்சிக்கும் மோதல் நிகழ்கிறது. ஆனால் சக்தி வீரர்களிடத்தில் இத் தகைய மோதல் இல்லை. எனவே அவர்கள் வீரர்கள் ஆகிறார் கள். செயற்கரியன செய்கிறார்கள். சிறு குழந்தைக்குத் தாயின் வாயிலாக ஏற்படும் சித்திரத்துக்கும் மனைவியாக வருபவளின் சித்திரத்துக்கும் ஆதித்ய நாட்டில் முரண்பாடு ஏற்படுகிறது. அதனால் தன்னுணர்வு அற்றவனாக அவன் ஆகிவிடுகிறான். ஆனால் சக்திவீரன் அந்த அகச் சித்திரத்தைச் சக்தியோடு இணைத்துக் கொண்டுவிடுகிறான். அங்கே முரண் பாடு அற்றுப்போகிறது.'

இதன் பின்னால் கனவா, நனவா என்றுகூற முடியாத ஒரு சூழலில் சாம்பு காமேஷைச் சந்திககிறான். அவனோடு விவாதிக்கிறான். தடையற்ற கலவியின் மூலமும், அதன் பின்னர் இத்தகைய ஒருமுகப்படுத்திச்செய்யும் சிந்தனையின் மூலமும் மனிதன் பூரண மனிதனாக ஆகிறான் என்று காமேஷ் விளக்குகிறான். சக்திசோலியில் இன்னொரு முறை அவன் காமேஷைக் காண்கிறான். மர்மங்கள் படிப்படியாகக் காமேஷுக்கு விளங்குகின்றன.

கால யந்திரம் என்றொரு யந்திரம் முக்காலத்தையும் கண்முன் காட்ட வல்லது. அவ்வியந்திரத்தில் சென் றமர்ந்த சாம்பு தான் விரும்பிய பழைய காட்சியைக் காண்கிறான். அதில் ஆதித்தன் தனது நாட்டை முன் னேற்ற காமேஷிடம் யோசனை கேட்ட காட்சியைக் காண்

கிறுன். காமேஷ் அப்பொழுதுதான் நாட்டில் கலகம் செய்து வந்த சங்காயத்துக்காரர்களேத் தனது சக்தி வீரர் களின் உதவியோடு ஒடுக்கியிருந்தான். அந்த நாளிலிருந்து காமேஷின் துணையோடு ஆதித்ய நாடு முன்னேறியது. அந்த முன்னேற்றத்தின் ஊற்றுக்கண்ணுக சக்தி நிவாஸ் இருந்து வருகிறது என்பதைச் சாம்பு காண்கிறுன்.

ஒரு விமானத்தில் ஏறி மிக விரைவில் சத்தியோத்தியா வுக்குக் கொண்டு வந்து விடப்பட்ட சாம்புவுக்கு இதுவரை தான் கண்டது கனவா நனவா என்பது விளங்கவில்லே. கண்டதை கனவென வைத்துக் கொண்டு ஆதித்யநாட்டின் முன்னேற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் விவரித்து அது அவர் களுடைய பாரம்பரியமான பக்தியினுல் சாத்தியமாகிறது என்று எழுதுகிறுன்.

3·1 இவ்விரு நாவல்களேயும் சரிவரப் புரிந்து கொள் ளவும் விமர்சிக்கவும் ஃப்ராய்டிஸம், நவீன ஃப்ராய்டிஸம் ஆகியவற்றைப் பற்றியும் நீட்ஷேயின் தத்துவம் பற்றியும் ஓரளவு அறிந்து கொள்வது அவசியமாகிறது. இத் தத்து வங்கள் வாஸவேச்வரத்தில் இலே மறைவு தலேமறைவாகத் தெரிந்தாலும் புதிய கோணங்கியில் மிகத் தெளிவாகவே தெரிகிறது. யதார்த்தத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்ட முயலும் வாஸவேச்வரத்தில் இத்தத்துவங்கள் பின்னணியில் நின்று இயங்குகின்றன. ஆனுல் புதிய கோணங்கியோ இத்தத்துவங்களே விளக்கும் வகையிலேயே எழுதப்பட்ட நாவல். இந்நாவலில் சமூகப் பிரச்சினேகளுக்குத் தீர்வு, உளநூல் வழியிலேயே கூறப்படுகிறது. எனவே இவற்றைப் பற்றி சற்றுக் கூறுவது அவசியமாகிறது.

3·1·1 ஃப்ராய்டிஸத்தின் மூலப் பிதாவாகிய சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு மனிதனுடைய உணர்வு பூர்வமான நடவடிக் கைகளே அவனது unconscious எனப்படும் ஆழ் உணர்வே நிர்ணயிக்கிறது என்று கூறினுர்.

3·1·1 மனித மனத்தின் அடிப்படை உணர்ச்சிகளாக இன்ப நாட்டமும் (libido), இறப்பு மற்றும் அழிவு அச்சமும் **(Thanatos)** உள்ளன. இவ்விரண்டையும் சேர்த்து Id என்று

ஃப்ராய்ட் அழைத்தார்: இவை தவிர Ego எனப்படும் உணர்வும் அவரால் குறிப்பிடப்பட்டது. இது புற உலகோடு மனிதனைத் தொடர்பு படுத்துவது. Id ஆழ்மனத்தைச் சேர்ந்தது. அது கொள்ளும் வேட்கை நிறைவேற சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் தடைகளாக உள்ளன. இக்கட்டுபாடுகளை விலங்குகளுக்கு இல்லை: மனித சமுதாயத்தால் Taboo எனக் கருதப்படுபவை மனிதனது இன்ப நாட்டத்திற்குத் தடையாக இருக்கின்றன. அவனது வேட்கை தடுக்கப்படும்பொழுது conscious உணர்விலிருந்து unconscious நிலைக்கு அது சென்றுவிடுகிறது.

அடக்கப்பட்ட உணர்ச்சிக்கும் உணர்வு நிலைக்குமுள்ள முரண்பாட்டிற்கு Complex என்று பெயரிட்டு அவைகளில் பலவற்றை ஃப்ராய்ட் வகைப்படுத்திக் கூறினர். தன்னை தானே காதலிக்கும் நார்ஸிஸஸ் காம்ப்ளெக்ஸ், தாய் மீது கொண்ட பரிவு மனத்தில் சித்திரமாகப் பதிந்து நிற்கும் ஓடிபஸ் காம்ப்ளெக்ஸ், பிறரை அடக்கியாள என்னும் ஹெர்குலிஸ் காம்ப்ளெக்ஸ் போன்ற பல சிக்கல்களைஅவர் வகைப்படுத்திக் கூறினர்.[1]

இக்கொள்கை தனிமனிதனின் செய்கைக்கு மட்டுமின்றி சமுதாயத்தின் ஒட்டுமொத்தமான செய்கைக்கும் விளக்கம் தரப் பயன்படுத்தப் பட்டது. libido என்ற இணைவிழைச்சு உணர்வு வரலாறு, சமுதாயம், பண்பாடு, மக்கள்தொகை (இளைஞர், மனோவியாதிஸ்தர், குழந்தைகள்) ஆகிய எல்லாவற்றிற்குமே பொருந்தும் என்று ஃப்ராய்ட் எழுதினர்.[2]

3·1·2 ஆனால், மாறிவரும் வர்க்க, தேசிய உணர்வுகளின் அடிப்படையில் எழுந்த சமுதாயப் போராட்டங்களையும், மானிடவியல் துறையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட எத்தனையோ கண்டுபிடிப்புக்களையும் விளக்க ஃப்ராய்டின் மூலக் கொள்கையால் முடியாத நிலை ஏற்பட்டது அத்தோடு மட்டுமின்றி நரம்புநோய்த் துறையில் ஏற்பட்ட விஞ்ஞான ரீதியான கண்டுபிடிப்புகளும் ஃபிராய்டிஸத்தின் வெறுமையைக் காட்டத் தொடங்கின. இந்நிலையிலேயே நவீன ஃப்ராய்டிஸம் தோன்றியது.

3·1·2·1 ஆட்லர், ஐங் போன்ற ஃப்ராய்டின் மாண வர்களால் தொடங்கி 'வைக்கப்பட்ட நவீன ஃப்ராய்டிஸம் தனது வேஷங்களை மாற்றி மாற்றி இன்று ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தை அடைந்துள்ளது. அமெரிக்காவில் அது தழைத்து வளர்ந்து வருகிறது. அதன் தற்போதைய கொள்கைப் பிரச்சாரகர்கள் காரன் ஹார்னி, எரிக் ஃப்ராம், ஹென்ரி ஸ்டாக் ஸல்லிவன் ஆகியோராகும். இவர்கள் ஃப்ராய்டி ஸத்துக்குப் புதிய உடைகளை உடுத்தி உலா அனுப்புகிறார்கள். ஆனால் ஃப்ராய்டிஸத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையான ஆழ் உணர்வுதான் உணர்வு நடவடிக்கைகளை நிர்ணயிக்கிறது என்ற கொள்கையை இவர்கள் விட்டுவிடவில்லை.

உலகெங்கிலுமுள்ள பழைய அகவய—தத்துவங்களோடு ஃப்ராய்டிஸத்தை ஒப்பிடுவதோடு மட்டுமல்லாமல் அவற்றோடு ஒட்டுவேலை செய்யவும் முயல்கிறார்கள். இதற்கு ஓர் உதாரணமாக எரிக் ஃப்ராம் எழுதியுள்ள ஸென்பௌத்தமும் ஸைக்கோ அனலிஸிஸும் என்ற நூல் விளங்குகிறது. ஃப்ராய்டிஸம் குறிக்கும் அகப்பார்வை அல்லது தன்னுணர்வை ஸென் புத்தமதத்தின் சடோரி எனப்படும் 'திடீர் விழிப்போடு' (ஞான நிலை) இவர் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். முதலாளித்துவ உலகிற்குரிய கொடுமையின் காரணத்தை அச்சமுதாயத்திலேயே புறவயமாகத் தேடிப் பார்க்காமல் அகவயமாகவே துழாவி, அகவயமான அமைதியை அடைய இப்புத்தகத்தின் மூலம் இவர் போதிக் கிறார்.[8]

இவ்வாறாக, விஞ்ஞான பூர்வமான உளவியல் கொள்கை எனக்கூறி எழுந்த ஃப்ராய்டிஸம் வெறும் மிஸ்டிஸிஸம் என்ற நிலைக்குத் தாழ்ந்துள்ளதைக் காண்கிறோம்.

3·1·2 ஃப்ராய்டிஸத்துக்கும் நீட்ஷேயின் கொள்கை களான சக்தி நாட்டம் (Will to Power) அதிமனிதன் (Superman) ஆகிய கொள்கைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. மனிதனுடைய நடவடிக்கைகள் எல்லாவற்றிற்கும் இணைவிழைச்சு உணர்வையும், இறப்பச் சத்தையும் அடிப் படையாகக் காட்டிய ஃபிராய்டைப் போலவே நீட்ஷே

யும் பிறரை அடக்கியாளும் சக்தி நாட்டம் என்ற ஆழ் உணர்வே மனித நடவடிக்கைகளின் அடிப்படை என்று கூறினர். அத்தோடு மட்டுமின்றி புற உலக உணர்வு என்பது கவைக்குதவாதது என்றும் அவர் கருதினர், நீட்ஷே கூறுகிறர்.[4]

''நமது அறிவுபூர்வமான நடவடிக்கைகளில் பெரும் பகுதி நம்முடைய உணர்வுக்குத் தெரியாமலேயே, நம் முடைய உணர்வை மீறியே நடைபெறுகிறது....உணர்வுப் பூர்வமான சிந்தனை....முற்றிலும் வலுவற்றது, உணர்வு பூர்வமான நடவடிக்கையை இரண்டாம் பட்சமானது, ஏறக்குறைய அவசியமற்றது, பொருளற்றது எனக் கொள்ளலாம். அது மறைந்து போகும் தோற்றமுடையது. குறையேதுமற்ற தன்னுணர்வால் ஒதுக்கித் தள்ளப்படக் கூடியது எனக் கொள்ளலாம்.''

3.1.3.1 நீட்ஷேயின் சக்தி நாட்டம் என்ற கொள் கையிலிருந்து கிளைத்தெழுந்தது அவருடைய அதிமனிதன் கொள்கையாகும். இக்கொள்கையின்படி மனிதஇனம், மந்தை மனோபாவம் கொண்டது. அதிலிருந்து அம்மந் தையை அடக்கியாள அதிமனிதன் ஒருவன் எப்பொழுதோ தோன்றுகிறன். உலகமே ஆளுபவர், ஆளப்படுபவர் என்ற பிரிவுகளுக்கிடையே அடங்கியுள்ளது. ஆளுபவர்களின் தலைவன் அதிமனிதன். ஆளுபவர்களுக்கும் ஆளப்படுபவர் களுக்கும் ஒரேவிதமான நடைமுறைகளோ கோட்பாடு களோ ஒத்து வராது. நீட்ஷேயிக்கு ஜனநாயகத்தில் நம்பிக்கை யில்லை. அவருடைய கற்பனை உலகத்தில் ஆளுபவர்கள் அரசாங்கத்தில் பங்கு வகிக்க மாட்டார்கள். ஏனெனில் அரசாங்கத்தின் வேலை வெறும் ஏவலால் செய்யக்கூடிய வேலை (menial task) யாகும். அவர்களை இயக்கும் தத்துவதரிசிகள் தனித்திருந்து இயங்குவார்கள். மந்தையை அடக்கியாள் வார்கள்; போரிடுவார்கள். இவர்களுக்குத் தலைவன் அதி மனிதன். சோஷலிசம், ஜனநாயகம் ஆகியவை வலிமை யற்ற மனித மந்தையின் கொள்கைகள். நீட்ஷேயின் இக்

கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே நாஜிஸமும் பாஸிஸமும் தோன்றின.

3.1.3.2 இக்கொள்கைகளுக்கும் ஃப்ராய்டிஸத்துக்கும் அடிப்படையான ஒப்புமை உண்டு. நீட்ஷேயின் கொள்கை களைப் படித்த ஃப்ராய்டு "இவை நான் எவ்வளவோ சிரமப் பட்டுக் கண்டுபிடித்த சைக்கோ அனலிஸிஸ் முடிவுகளோடு மிகவும் வியக்கத்தக்க அளவில் ஒத்துப்போகின்றன" என்று கூறினாராம்.[5] அத்தோடு மட்டுமின்றி, சென்ற உலக மகா யுத்தத்திற்கு முன் (1932-ல்) போரை ஒழிக்க வேண்டும் என்று குரல் கொடுத்த ஐன்ஸ்டின், ஃப்ராய்டின் ஆதரவை வேண்டிக் கடிதம் எழுதினார். அதற்குப் பதிலெழுதிய ஃப்ராய்டு, "யுத்தம் இயற்கையான ஒன்றாகவே எனக்குப் படுகிறது...ஏனெனில் ஆக்கிரமிப்பு எண்ணமும் அழிக்கும் எண்ணமும் ஒவ்வொரு மனிதன் உள்ளத்திலும் எப்பொழுதும் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. மனித வாழ்க்கையை அழித்துப் பழைய அசேதன நிலைக்கே மாற்றிவிட அது முனைந்து நிற்கிறது...... (எனவே யுத்தம் இயல்பானது தான்)" என்று கூறினார்.[6]

3.1.3.3 இந்த அகவயக் கொள்கைகள் முதலாளித்துவ ஆளும் வர்க்கத்தினரால் பாலூட்டி வளர்க்கப்படுகின்றன. ஏனெனில் முதலாளித்துவ உலகின் முரண்பாடுகளினால் விளையும் துன்ப துயரங்களுக்குரிய மூல காரணம் புற உலகில் உள்ளது என்று காட்டாமல் அவை மனித மனத்துள்ளே மூல காரணத்தைத் தேடுகின்றன. இது ஆளும் வர்க்கத்தினருக்குச் சாதகமாக இருப்பதில் வியப்பில்லை அல்லவா?

4.1 இனி இவ்விரண்டு நாவல்களிலும் பாத்திரங்களும் நிகழ்ச்சிகளும் எப்படி ஆசிரியரின் தத்துவக் கொள்கைகளின் பாதிப்புக்குள்ளாயிருக்கின்றன என்று காண்போம்.

வாஸவேச்வரம் ஒரு கிராமத்திலுள்ள பிராம்மண நில வுடைமையாளரின் சமுதாய வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறது. கிராம சமுதாயத்தில் மேல்தட்டில் இருப்பவர்கள் அவர்கள். அவர்களுடைய சுகபோகமான, சோம்பேறித் தனமான

வாழ்க்கைக்குத் தேவையான செல்வத்தை தமது உழைப்பின் மூலம் படைத்துக் கொடுப்பவர்கள் அக்கிராமத்து விவசாயிகள். அவர்கள் அக்கிராமத்தில் இருப்பது முன்னையன் மனைவி இறந்தாள் என்ற செய்தி மூலமாகவும், தெப்பத் திருவிழாவில் ஏற்படும் சண்டையிலும், சுந்தா பேசுகிற கூட்டத்தின் குழப்பத்திலும் அவர்கள் பங்குபெறுவதில்தான் காட்டப்படுகிறது. அவர்களது வாழ்க்கை வேறெங்கும் சித்திரிக்கப்படவில்லை. கிராம வாழ்க்கையே ஆசிரியருக்கு பிராமணர் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சிறுசிறு சலனங்களாகத் தான் தோன்றுகிறது.

எனினும் இப்பிராமணர்களிடையே நிலவுடைமையின் சிதைவால் ஏற்படும் முரண்பாடுகளும் பூசல்களும் ஏற்படுவதை ஆசிரியர் சித்தரிக்கிறார். சந்திரசேகரய்யர் பூமியில் விளையும் சீதேவியை விரும்புகிறவர். அவர் பூமிக்கு உடையவராக இருப்பதாலேயே வாழை மரமும், மாமரமும் வாரி வாரி வழங்குவதாக அவர் நினைத்துக் கொள்கிறார். அவருடைய அக்காளும் நினைக்கிறாள். இவ்விருவருடைய நினைப்பை ஆசிரியை அனுதாபத்தோடு நோக்குகிறார். பூமியும், உடைமையும் தான் செல்வத்தைப் படைக்கின்றன போலும். மனித உழைப்பிற்கும் பூமியில் விளையும் காய்கனிகளுக்கும் தொடர்பே இல்லைபோலும். அவ்வுழைப்பின் உடைமைக்காரர்கள் நாவலாசிரியரது கலைக் கண்ணுக்கும் புலனாகாமலே போகிறார்கள்.

சந்திரசேகரய்யருக்கும் அவரது மனைவி ரோகிணிக்கும் இடையே உள்ள எதிர்மறைப் பிரச்சினைகள் அவர்களது முக்கிய பிரச்சினைகள். அவை உணர்வு ஆழ்நிலைக்குச் சென்றுவிடவில்லை. சென்றிருந்தால் அவரும் அவளும் சமூக அந்தஸ்தையும், சமுதாயக் கற்பு நெறிமுறைகளையும் மீறியிருக்க வேண்டும். அவ்வாறில்லை. அவருடைய மனப்போக்கு முழுவதும் உணர்வறிந்ததாகவேஉள்ளது. அவளுடைய மனப்போக்கும் அப்படியே. நனவுலகின் சமுதாய வரைமுறைகள் அனைத்திற்கும் ரோகிணி மதிப்பு வைத்துதான் பேசுகிறாள்.

இந்த முக்கிய பாத்திரங்கள் நடப்பியல் சித்திரங்களே. ஃப்ராய்டிஸ வார்ப்புகளல்ல.

நாவலில் நடப்பு முறையைப் பாதுகாக்கும் பிராம்மணர் வகுப்புத் தலைவராக பெரிய பாட்டாவும் நடப்பு முறையை எதிர்த்துச் சீர்திருத்தம் வேண்டும் என்று நினைத்து ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் ஆதிக்கத்தை எதிர்க்கும் கலகக்காரனாகப் பிச்சாண்டியும் இயல்பு வேறுபட்ட சித்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இவர்களுள் ஆசிரியை கிழப்பாட்டாவைப் போற்றுகிறார். இவரே கதைமாந்தர்களுள் பிரதானமானவர். ஆசிரியையின் கதை முதல்வர் (hero). நிலவுடைமையாளர்களுக்குள் எழும் பூசல்களை இவர் ஒட்டுப் போட்டு ஒற்றுமையை உண்டாக்குகிறார். பிச்சாண்டி கிளப்பும் சிறுசிறு பூசல்களையும் கலகங்களையும் ''ரத்தக் கொதிப்பு, சின்னவயசு'' என்று ஒதுக்கித் தள்ளுகிறார். ஆனால் இச்சாதியின் ஆதிக்கத்துக்கே பிச்சாண்டியால் ஆபத்துவரும் என்பதையறிந்தவுடன் அவனை எதிர்க்க எதையும் செய்யக் கூசாமல் முன்வருகிறார். அவன் கீழ்சாதிக்காரர்கள் ஆதரவோடு, பஞ்சாயத்துத் தேர்தலில் போட்டிப்போடப் போகிறான் என்பதையறிந்ததும், ''அப்படியா சங்கதி? அது வேறே விஷயம்'' என்று சொல்லி, தம் சாதியில் மதிப்புப்பெற்ற சந்திரசேகரய்யரைப் போட்டியிடும்படி வற்புறுத்துகிறார். அது மட்டுமன்று, பிச்சாண்டியின் பெயரையே வாக்காளர் பட்டியலிலிருந்து நீக்கிவிட யோசனை சொல்லுகிறார். இவர் தமது சாதியாதிக்கத்திற்கு எதிர்ப்பு வருகிறபொழுது, நீதி நேர்மையையெல்லாம் உதறித்தள்ளிவிட்டு எது வேண்டுமானாலும் செய்யத் தயாராயுள்ளார். பிற பிராமணர் சாதிக் கதாபாத்திரங்களைப் பார்க்கிலும் இவர்சாதியாதிக்கத்தை அதாவது நிலவுடைமை ஆதிக்கத்தை நிலைநாட்டும் உணர்வு மிக்கவர். இவரே ஆசிரியையின் இலட்சியக் கதாபாத்திரம். அவர் போலீஸ் நிலையத்திலிருந்து வெளியேறுவதைப் பார்த்த இன்ஸ்பெக்டர் என்ன நினைத்தார் என்பதைச் சொல்லும் வார்த்தைகளில் இது புலனாகிறது.

''பெரிய பாட்டா போக எழுந்தார். அவர் செல்லு வதையும் இன்ஸ்பெக்டர் பெருமிதத்துடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். உலகம் மறுபடியும் அவர் மனக்கண் முன் காட்சியளித்தது எங்கே பார்த்தாலும் நோய், பிணி, வருத்தம். உபாதைகளைத் தகர்த்துக்கொண்டு முன்னே போகமுடியாமல் ஜனங்கள் துன்பத்தை விதியெனப் பொறு தியுடன் ஏற்கிறார்கள். ஆனால் தொங்கும் அம்முகங்களில் எத்தனை ரோதனம்? யுகயுகமாக நம் மக்கள் அனுபவித்து வரும் இன்னல்களின் சாயை அந்த ரோதனத்தில் பிரதி பலிக்கிறது. காய்ந்த வயிறுகளுடன் கந்தைக் குவியலென்று சொல்லும்படி இருக்கும் இம்மனிதப் புழுக்களின் கும்பலில் எப்போதாவது இப்படியொரு உருவம தோன்றும். அதாவது பெரிய பாட்டாவைப்போல ஒரு வீரன் தோன்றுவான்... கையிலுள்ள தடி ஊன்றிக்கொள்வதற்கல்ல. இறுமாப்புடன் சுழற்றுவதற்கு. முகத்தில் பொறுதி கண்களில் உறுதி... மனிதர்க்குள் தீரன். எதையும் எதிர்த்துப் போராடுவான். அஞ்சாமல் கோட்டைகளை முற்றுகை போட்டுத் தாக்குவான் அவைகளை பொடித்துக் சுக்கு நூறுக்கவும் செய்வான். பாமரனுக்கு மத்தியில் அவ்வப்போது இவ்வித அர்ச்சுனன் கள் தோன்றுவதால்தான் உலகம் நடக்கிறது'' என்று எண்ணிக்கொண்டார் இன்ஸ்பெக்டர்.

இதனால் ஆசிரியையின் வர்க்கச் சார்பும், அந்த வர்க்கத் தைக் காக்க அவதரித்த மகானாகப் பெரியபாட்டாவை அவர் கருதுவதும் வெளியாகிறது.

ஆசிரியையின் கம்யூனிஸ்ட் பற்றிய கற்பனையான வக்கிரபடிமம்தான் பிச்சாண்டி. பிச்சாண்டி நகரில் படித் தவன். கிராமத்தில் சொத்துடைமைதான் மனிதனை மதிப் பிடும் அளவுகோல். இந்த மதிப்பு தன்னிடம் இல்லையாயி னும் தனது கல்வித் தகுதியால் அவன் மதிப்புடையவனாகத் தன்னை உயர்த்திக் கொள்ள எண்ணுகிறான். பழைய மதிப் புக்களை எதிர்க்கிறான். புதிய மதிப்புக்கள் சமுதாய அமைப்பை மாற்றுவதால் ஏற்படும் என்ற எண்ணம் அவனுக்கில்லை. பழைய ஆதிக்க முறைகளை எதிர்க்கிறான்.

மக்களைத் தூண்டிவிடுபவனாக, அநியாயத்தின் பக்கம் ஆள் சேர்ப்பவனாக அவனை ஆசிரியை காண்கிறார். ஆனால் அவனது புரட்சிக் கொள்கையெல்லாம் மேலாழ்ந்ததாகவே உள்ளது. மக்கள் தன்னைப் பின்பற்றாதபோது அவன் ஓடுகாலியாகிறான். அது மட்டுமன்று, ரோகிணிமீது தான் கொண்ட உறவே பலமானதென்றும், தனது கொள்கை வெறும் கானல்நீரென்றும் நினைக்கிறான். இப்பாத்திரப்படைப்பில் ஃப்ராய்டிஸம் சிறிது ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது. ஆனால் இவன் ஃப்ராய்டிஸத்தின் வார்ப்பு அன்று.

இந்நாவலில் ஃப்ராய்டிஸத்தோடு தொடர்பு படுத்தக் கூடிய ஒரே பாத்திரமாகிய சுப்பையா தாழ்வுச்சிக்கலின் பிரதிநிதி. ஆனால் அவன்கூட உணர்வாழ உந்துதலால் செயல்புரியவில்லை, தாயின் அரவணைப்பிலே வாழ்ந்த அவனைத் தாயின் மரணமும் மனைவியின் அலட்சியமும் சேர்ந்து பொறாமையுணர்வு கொண்டவனாகவும் வெறி கொண்டவனாகவும் மாற்றுகின்றன. இவனுடைய நடவடிக்கையும் நிலவுடைமை மதிப்புக்களால் நிர்ணயிக்கப்படுபவையே. அவன் மனைவி விச்சு சந்திரசேகரய்யரைப்போல் தன் கணவன் இல்லையே என்று ஏங்கி அவனை அவரோடு ஒப்பிட்டுக் குத்திக் காட்டுகிறாள். அவளும் நிலவுடைமை மதிப்புக்களால் உணர்வு பூர்வமாகத் தான் சிந்திக்கிறாள். அந்த மதிப்புக்களால் அவனை எடைபோட்டு, மதிக்காமல் அலட்சியம் செய்து, அம்மதிப்புகளுடைய சுந்தாவோடு கள்ளத் தொடர்பு கொள்ளுகிறாள்.

வாஸவேச்வரத்தில் சமுதாய உறவுகளை ஒரு பிரிவினரிடையே உள்ள உறவுகளாக ஆசிரியை காட்டிவிட்டு மற்றோர் பிரிவை ஒதுக்கித் தள்ளி, அப்பிரிவின் எதிர்ப்புக் குரலாக பிச்சாண்டியை வக்கிரமாகச் சித்தரித்துள்ளார் பெரும்பாலும் எல்லாப் பாத்திரங்களும் தங்கள் வர்க்க மதிப்புகளைச் சிந்தனையாகக்கொண்டு செயல் புரிகின்றன. இதனால் இக்குறுகிய திரைச்சீலையில் வரையப்பட்டுள்ள சித்திரங்களில் பிச்சாண்டியைத் தவிர மற்றவை இயல்பானவையாகவும், நடப்பியல் தன்மையோடும் விளங்குகின்றன. எனவே பழைய ஃப்ராய்டிஸத்தின் சாயல் இந்நாவலில் மிகவும் பலவீனமாகவே தென்

படுகிறது. ஆயினும் ஃபிராய்டிஸமும், நவீனத்துவமும் அங்கங்கே தலைகாட்டுகின்றன.

5.1 ஆனால் புதிய கோணங்கியோ முழுக்க முழுக்க ஃப்ராய்டிஸத்தையும் நவீன ஃப்ராய்டிஸத்தையும் விளக்கவே எழுதப்பட்ட நாவல். எனவே இது யதார்த்தத்தை விட்டு காததூரம் விலகிச்சென்று ஒரு கற்பனை உலகை நிலைக்கள ஞகக் கொண்டிருக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

நாவலின் அமைப்பே இக்கூற்றை மெய்ப்பிக்கிறது. சத்யோத்யாவை உணர்வு உலகம் என்று வைத்துக் கொண் டால் அதை இயக்கும் சக்தி நிவாஸ் என்ற மாயாலோகம் விளங்குகிறது. இதையே நாவலின் மேலுறை அறிக்கை இவ்வாறு குறிக்கிறது எனத் தோன்றுகிறது.

''ஆழ்வுணர்வு (unconscious) பற்றிய கவிதை நயஞ் செறிந்த உருவகத்திலும், குறியீடுகள் மூலம் விளக்கப்படும் கனவுகளிலும், உணர்ச்சிகளை உறையச் செய்யும் நாடகம் ஒன்று நிகழ்வதை இந்தக் கதை உணர்த்துகிறது. தலைவர் களும் அவர்களைப் பின்பற்றும் மக்களும் ஆத்ம தரிசனம் அடைவதற்காகக் கையாளும் பல்வேறு வழிகளும் நாடகக் காட்சிகளாக உருவெடுக்கின்றன.''

இந்நாவலின் முகவுரையாக மூன்று சக்தி உபாசகர்களின் மரபுக் கதைகள் (Legends) எழுதப்பட்டுள்ளன காளிதாசன், சிவாஜி, சங்கரர் இம்மூவருமே ஒடிபஸ் சிக்கலில் இருந்து விடுபட்டதால், மனத்தில் இருந்த தாயின் சித்திரத்தைச் சக்தியோடு இணைத்ததால் மகான்களாக மாறியவர்கள் எனக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். பாரம்பரியமான கதைகளுக்கு ஃப்ராய்டிஸச் சாயம் பூசும் முயற்சி இது என்பதோடு கதை யின் உள்ளடக்கத்தைச் சுட்டிக் காட்டவும் இக்கதைகள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

அத்தோடு மட்டுமின்றி, சத்யோத்யாவில் உலவும் எல்லாக் கதை மாந்தர்களுமே ஏதாவதொருவித சிக்கலுக்கு உட்பட்டவர்களாகவும், மனேவியாதியஸ்தர்களாகவுமே இருக்கிருர்கள்.

வாஸவேச்வரத்தில் வரும் சுப்பையாவைப் போலவே வாஸுவும் தாயின் சித்திரத்தை மனத்தில் பதித்துக் கொண்டவன். அவனுடைய மனைவி அழகு அவனது மனச் சித்திரத்துக்கு நேர் முரண்பாடுடையவளாக இருக்கிறாள். எனவே அவனிடம் உளச் சிக்கல் தோன்றுகிறது. சுப்பையாவைப் போலவே, இது தாழ்வுச் சிக்கலாக மாறினாலும் sublimate ஆகி, அவன் தனது அலுவலக வேலையில் புலி என்று பெயர் வாங்குகிறான். அவன் எழுதும் குறிப்புகளைக் கண்டு அதிகாரிகள் மட்டுமின்றி மந்திரிகள்கூட நடுங்குகின்றனர். மனைவி இறந்ததைத் தொடர்ந்து அவனும் மரணம் அடைகிறான்.

வாஸுவின் கடைசி மகள் சாந்தி நார்ஸிஸஸ் காம்ப்ளெக்ஸில் சிக்கியவள். தன் அழகைத் தானே காதலிப்பவள். தன்னைக் காதலிக்கும் இளைஞர்களின் உள்ளத்தைச் சல்லடைக் கண்ணாகத் துளைத்து அவர்களை அலட்சியம் செய்து அதனால் இன்பம் காண்பவள். இன்னொரு பெண் ரோகிணியோ தாயை எதிர்ப்பவள். தந்தையின் சித்திரத்தை மனத்தில் கொண்டவள். மகன் திலீபனோ தந்தையைப் போலவே தாய்க் கடங்கியவன். தாயின் சித்திரத்தை மனத்தில் பதித்துக் கொண்டவன்.

இவ்வாறு பெரும்பான்மையான பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவர்களாக இல்லாமல் ஃப்ராய்டின் கொள்கைக்கு இலக்கணமாகப் படைக்கப்பட்டவர்கள், வார்ப்புகள். நாம் ஏற்கெனவே கூறியபடி நடப்பியலை விட்டு முற்றிலும் விலகிய களனை எடுத்துக் கொண்டதாலேயே இத்தகைய கதை மாந்தர்களை உலவவிட முடிந்திருக்கிறது எனலாம்.

இந்நாவலின் கதாநாயகனான காமேஷ் நீட்ஷேயின் அதிமனிதன். வாஸவேச்வரத்தின் பெரிய பாட்டாவைப் பற்றிய ஆசிரியையின் கருத்தை ஏற்கனவே கண்டோம். இக்கருத்துக்கள் புதிய கோணங்கியான காமேஷுக்கு முற்றிலும் பொருந்துகின்றன. காமேஷ் இளமை முதலே பிறரை அடக்கியாளும் திறன் பெற்றிருந்தான். பிறரைச் செயலுக்கு ஊக்குவிக்கும் திறனுடையவனாக இருந்தான். ஆசிரியையின்

சொற்களில் கூறுவதானுல் வருங்காலத்தைக் கணிக்கக்கூடிய சக்தி சிறுவயதிலேயே அவனுக்கிருந்தது. மனித உள்ளங்களைத் தன்னிஷ்டப்படி ஆட்டிவைக்கும் ஆற்றலுமுண்டு.

பின்னுளில் சில சக்தி வீரர்களைத் திரட்டி எங்கோ ஒரு மூலையிலிருந்துகொண்டு நாட்டின் தலைவிதியை நிர்ணயிக்கிருன். சரித்திரத்தில் பிரசித்திபெற்ற ஒரு பாத்திரம் நாடக அரங்கிற்கு வருவது போன்ற தோற்றம் கொடுக்கிருன். மனேதத்துவ ரீதியான (ஃப்ராய்டிஸ, நவீன ஃப்ராய்டிஸ வழியிலான) சிகிச்சை வழங்கி இவன் சமூகத்தை ஆளுகிருன்.

இந்நாவலில் நாம் ஏற்கனவே கூறியபடி பார்லிமெண்ட்டரி ஜனநாயகம் வெறும் மேற்பூச்சாகவே காட்டப்படுகிறது. அது அரசியல்வாதிகளின் 'பசிக்கு' இரைபோடும் ஒரு அமைப்பாகவே காட்டப்படுகிறது. நாட்டின் விதியை நிர்ணயிக்கும் காமேஷோ பதவியில் அமராமலேயே நாட்டையும், அரசியலையும் ஆள்கிருன். ஜனநாயகத்தின் பேரிலோ சோஷலிசத்தின் மேலோ சிறிதும் பற்றற்ற—ஏன் இவ்வுயர்ந்த அமைப்புகளையே வெறுக்கும்—நீட்ஷேயின் கீழ்க்கண்ட கருத்தோடு முழுக்க ஒத்ததாக இருக்கிறது.[7]

''ஆளப்பிறந்தவர்கள் ஆட்சி புரிவார்கள்; ஆனுல் அரசாங்கத்தில் பங்குபெற மாட்டார்கள். அரசாங்கத்தின் உண்மையான வேலை வெறும் ஏவலாள் செய்ய வேண்டிய வேலை. ஆனுல் ஆளப்பிறந்தவர்கள் பதவியில் அமர்ந்திருப்பதைக் காட்டிலும் தத்துவஞானி - அரசியல் ஞானி ஆகிய தன்மைகள் இணைந்தவர்களாக இருப்பார்கள். பொருளாதாரத்தையும், படையையும் இவர்கள் அடக்கியாள்வார்கள்; ஆனுல் தமக்குள்ளே முதலாளிகளைப்போன்ற போர் வீரர்களாகவே வாழ்கிருர்கள். மெருகேறிய பண்புடையவர்களாகவும், தீரமும் பலமும் கொண்டவர்களாகவும் அவர்கள் இருப்பார்கள்; அறிஞர்களாகவும் தளபதிகளாகவும் அவர்கள் ஏககாலத்தில் விளங்குவார்கள்.''

இக்கருத்துக்கள் ஃபாஸிஸக் கருத்துக்கள் என்பதில் கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடமேதுமில்லை.

6.1 இந்நாவலில் அடிப்படையாகக் காணக்கிடைக்கும் இன்னொரு அம்சம் தமிழ் நாட்டுச் சித்தர்களையும், பாரதியை யும் நவீன ஃப்ராய்டிஸத்துக்குட்படுத்த ஆசிரியை எடுத்துக் கொண்டுள்ள முயற்சியேயாகும்.

6.1.1 எரிக்ஃப்ராம் ஸென்-புத்தமதத்தை தமது கொள்கையை விளக்கப் பயன்படுத்தியுள்ளதை ஏற்கனவே குறிப்பிட்டோம். ஸென் புத்தமதம் (தியான புத்தமதம் என்று பொருள்) ஜப்பானில் தோன்றியதெனினும் அதன் வேர் இந்தியாவில் நிலவிய தாந்திரீக புத்தமதமாகிய வாஜ்ராயண புத்தமதத்தில் கிளைத்தெழுந்ததாகும். இவ் வாஜ்ராயண புத்தமதத்தில் பஞ்ச மகாரங்கள் அனுமதிக்கப் பட்டன. மத்யா (மது) மாம்சம், மத்ஸ்யம் (மீன்), முத்ரா (பெண்), மைதுனம் (கலவி) ஆகியவையே பஞ்ச மகாரங்கள்.[8] ஸென், புத்த மதம் இத்தகைய பழக்கங்களைத் தன்னோடு இணைத்துக்கொண்டு தியானத்தின் மூலமும் யோகப்பயிற்சி களின் மூலமும் ஞானத்தை அடையலாம் எனப் போதித்தது. அதாவது சிற்றின்பத்தின் மூலம் பேரின்பத்தை அடையலாம் எனப் போதித்தது.

6.1.2 எரிக்ஃப்ராம் இப்பிரிவு புத்தமதத்தைத் தனது கொள்கையை நிறுவப் பயன்படுத்திக்கொண்டது போலவே கிருத்திகாவும் தமது நாவலில் நவீன ஃப்ராய்டிஸத்தை நிறுவ, சக்தி வழிபாட்டையும், சித்தர்களுடைய தத்து வத்தையும் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். பண்டைய தத்துவத் தையும் புதிய மனோதத்துவங்களையும் இணைத்து ஒரு புதிய கோணங்கியை இவர் நம்முன் கட்டியிருக்கிறார்.

6.2 இந்நாவலுக்கு அளிக்கப்பட்டிருக்கும் பெயரி லிருந்து தொடங்கிக் கதைநெடுகிலும் பாரதியின் கவிதைகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. அதிலும் குறிப்பாக பாரதி காதல் பற்றியும், கலவி பற்றியும் எழுதியுள்ள கவிதைகள் ஃப்ராய்டிஸத்தோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டப்பட்டிருக் கின்றன.

6.2.1 பாரதியின்மேல் தமிழ்நாட்டுச் சித்தர்களின் பாதிப்பு—அதன் தாக்கம் எவ்வளவு என்பது இன்றைய நிலை

யில் இன்னும் ஆராயப்பட வேண்டியதாகவே உள்ளது. ஆனால் ஃப்ராய்டிஸத்துக்கும் அவனுடைய சக்தி வழிபாடு, சித்தர் கருத்து ஆகியவற்றுக்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை என்று கூற ஆராய்ச்சி எதுவும் தேவையில்லை.

6.2.1.1 பாரதி வாழ்ந்த காலம் இந்தியா அடிமைப் பட்டுக்கிடந்த காலம். ஒரு பெரும் ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்க்க வேண்டிய மக்கள் மனமொடிந்து கிடப்பதன் காரணத்தை அவன் ஆராய்ந்தான். இவ்வுலகமே மாயையென்பதும், விதிப்படி எல்லாம் நடக்கும் என்ற கொள்கையும், பெண்ணைப் பேயெனக் கூறும் கருத்தும், உலகம் துன்பமயமானது என்ற தத்துவமும் மக்களிடையே ஆழ்ந்து ஊடுருவி நிற்பதே இச் சோர்வுக்குக் காரணம் என அவன் உணர்ந்தான். இவ்வகவயத் தத்துவங்களை எதிர்த்துப்போராடினன். பெண்ணின்பம்பொய்யென்ற கருத்தை எதிர்த்துக் காதலும், கலவியும் உண்மை இன்பங்கள் என அவன் ஆர்ப்பரித்தான். இக்கருத்தின் உச்சக்கட்டமாகப் பெண்ணைச் சக்தியென்று அவன் வழிபட்டான். மக்களை 'மந்தைகள் என அவன் கருதவில்லை. எல்லோரும் ஓர்குலம், எல்லோரும் ஓர்நிறை, எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர் என்றே அவன் முழங்கினன். கிருத்திகாவைப் போல அன்றி ஒரு சிறு கூட்டத்துக்கு மக்கட் குலம் அடிமைப்பட்டுக் கிடப்பதை அவன் எதிர்த்தான். பிரச்சினைகளுக்குரிய தீர்வை அவன் புறவயமாகப் பார்த்தான், அகவயமாகப் பார்க்கவில்லை.

6.2.1 2 பெண் விடுதலை பற்றிப் பேசிய பாரதி வரம்பற்ற காதலையும் கலவியையும் அனுமதிக்கவில்லை. விடுதலைக் காதல் (Free love) கொள்கையை அவன் எதிர்த்தான். அதனால்தான் ''வீரமில்லா மனிதர் சொல்லும் வார்த்தை கண்டீர்! விடுதலையாம் காதலெனிற்பொய்மைக் காதல்!'' என்று அவன் முழங்கினன். காதலை மார்க்ஸ் கூறியதுபோல 'மனித மதிப்புக்கள் எல்லாவற்றிலும் மனிதத்துவமானது' என்றே பாரதி கருதினன். ஆனல் கிருத்திகாவின் நாவல்களில் கலவி பற்றி மட்டுமே பேசப்படுகிறதேயொழிய காதல் என்ற நுண்ணுணர்வு சித்தரித்துக் காட்டப்படவில்லை.

பாரதியின் கண்ணம்மா பாடல்கள் காதலை அழிவற்றது என அவன் கருதியதைக் காட்டுகின்றன. ஆனால் கிருத்திகாவின் நாவல்களோ வரம்பற்ற கலவியை அனுபவிப்பதன் மூலம் மனிதன் சிக்கல் தீர்ந்து வாழலாம் என்ற கருத்தையே முதன் மைப் படுத்திக் காட்டுவதால், அத்தகைய வரைமுறையற்ற கலவியையும், காதலையும் தற்காலிக உணர்வுகள் என்றே காட்டுகின்றன, கருதுகின்றன.

6.2 1.3 ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்க்கும் போராட்டத் தில் பெண்ணுக்கும் இடமுண்டு என பாரதி கருதினான். அவன் படைத்த பாஞ்சாலி இக்கருத்தின் குறியீடேயாகும். ஆனால் புதிய கோணங்கி'யில் வரும் பெண்கள் வெறும் இன்ப நுகர்ச்சி கருவிகள் மட்டுமேயாகும். சக்திநிவாஸில் காட்டப் படும் இலட்சியப் பெண்கள்கூட அங்குள்ள குலபதிக்குக் கட்டுப்பட்டு நடப்பவர்களே.

இக காரணங்களினால் பாரதிக்கும் கிருத்திகாவின் ஃப்ராய்டிஸக் கருத்துக்களுக்கும் தினையத்தனை தொடர்பும் இல்லை என்பது புலனாகிறது. அவ்வாறு காட்டக் கிருத்திகா எடுத்துக்கொண்டுள்ள முயற்சி பொருந்தாது நிற்கிறது.

7.0 இதுகாறும் நாம் ஆராய்ந்தவற்றிலிருந்து கீழ்க் கண்ட முடிவுகளுக்கு வரலாம்.

கிருத்திகாவின் இவ்விரு நாவல்களில் வாஸவேச்வரம் நடப்பியலைப் பிரதிபலிக்கும் நாவல். புதிய கோணங்கியோ நடப்பியலை விட்டு விலகிய படைப்பு இவ்விரண்டு நாவல் களிலுமே ஃப்ராய்டிஸம், நவீன ஃப்ராய்டிஸம், நீட்ஷே யிஸம் ஆகியவற்றைப் புகுத்த ஆசிரியை முயன்றாலும் முன்னது நடப்பியலைச் சித்தரிப்பதால் அதில் இக்கொள்கைகள் மிகப் பலவீனமாகவே காட்சியளிக்கின்றன. இவ்வகையில் ஆசிரி யையின் நோக்கம் நிறைவேறவில்லை. ஆனால் புதிய கோணங் கியோ நடப்பியலைவிட்டு முற்றிலும் விலகியிருப்பதால் இந்த அகவயக் கொள்கைகள் அப்படைப்பில் ஆதிக்கம் செலுத்து கின்றன.

புதிய கோணங்கியில் சமுதாயப் பிரச்னைகளுக்குத் தீர்வு காண ஆசிரியை முயல்கிறார். ஃப்ராய்டிஸம், நவீன ஃப்ராய்

டிஸம் ஆகியவற்ருேடு நீட்ஷேயின் பாஸிஸக் கருத்துக்களை யும் இணைத்துத் தீர்வுகாண அவர் முயல்கிருர். இம்முயற் சிக்குத் துணையாக ஒரு கற்பனை உலகையும் சிருஷ்டித்துக் கொள்கிருர். எரிக் ஃப்ராம்ஸென் புத்த மதத்தைத் துணைக் கழைத்தது போலவே இவர் சக்தி வழிபாட்டையும், பாரதி பாடல்களையும் பொருந்தாத முறையில் தனது கற்பனைப் படைப்புக்குள் திணிக்க முயன்றிருக்கிருர். ஒன்றுக்கொன்று பொருந்தாத விஷயங்களைப் பொருத்த எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியால் 'புதிய கோணங்கி' நடப்பியலை விட்டு முற்றி லும் விலகி நாவல் எனும் இலக்கணத்துக்கு பொருந்தாது நிற்கிறது.

மேற்கோள் ஆதாரங்கள்

1 ஃப்ராய்டிஸம் என்ற கட்டுரை,
—பேராசிரியர் நா. வானமாமலை,
'தாமரை' இதழ், ஜனவரி 70.

2 *Freudianism and Neo–Freudianism, Peace freedom and socialism*-Joseph Reynolds, Nov. 71, vol. 14, Page 38.

3 Do Page 39.

4 *The story of Philosophy*–Will Durant, Washington Square press Inc., Newyork, Page 421.

5 *A History of Philosophy*-Frank Thilly, Central Book Depot, Allahabad, Page 501.

6 *Collected Papers*, Sigmund Freud, Vol.V, London, 1950, Page 285.

7 *The Story of Philosophy*-Will Durant, Washington Square Press Inc., Newyark-Page 437,

8 2500 *Years Buddhism*-Prof. P.V. Bapat, The Publication Division, Page 359.

க. நா. சு. வின் நாவல்களும் அவற்றின் அடிப்படைத் தத்துவமும்

வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி

[க. நா. சு. ஒரு இலக்கிய விமர்சகர். அவருடைய இலக்கியக் கொள்கைகளும் அவற்றிற்கு அடிப்படையான தத்துவமும் அவருடைய விமர்சன எழுத்துக்களில் வெளியாகின்றன. விமர்சகர் க. நா. சு. வின் கொள்கைகளை அவருடைய நாவல்களை எழுதும்போது ஒரு படைப்பாளி என்ற நிலையில் அவர் பின்பற்றுகிறாரா? அவருடைய நாவல்களில் காணப்படும் வாழ்க்கை உலகக் கண்ணோட்டமும், கலையியல் கண்ணோட்டமும், இவற்றிற்கு அடிப்படையான தத்துவமும், அவரது விமர்சன நூல்கள், எழுத்துக்களில் காணப்படும் கண்ணோட்டங்கள், தத்துவங்களினின்றும் வேறானவையா? இவ்விரண்டிற்கும் முரண்பாடு உண்டா? இந்தியத் தத்துவ மரபை அவர் எப்படி நோக்குகிறார்? இந் நோக்கு நாவலின் கதாபாத்திரங்கள் நிகழ்ச்சிகளில் வெளியாகின்றனவா?

க. நா. சு. தம்முடைய நாவல்களைப் பற்றிக் கூறுவதை மேற்கோள் காட்டி, தம்முடைய அடிப்படைத் தத்துவத்தின் ஆளுமை எல்லா நாவல்களிலும் உண்டு என்று கூறுவதை ஏற்றுக்கொண்டு, அவருடைய நாவல்களை ஆராய்ந்து, க. நா. சு. வின் இலக்கியக் கண்ணோட்டம், கலையியல் கண்ணோட்

டம், வாழ்வியல் கண்ணோட்டம் இவற்றிற்கு அடிப்படையான அவருடைய தத்துவ நோக்கு இத் தத்துவ நோக்கின் மூலங்கள் இவற்றை வெளிப்படுத்தும் முடிவுகளுக்கு நமது ஆய்வாளர் வருகிறார்.

நாவல்களில் வெளியாகும் அவரது கொள்கைகளும், தத்துவமும் விமர்சகர் என்ற நிலையில் அவரது கொள்கைகளுக்கு ஒத்தும், முரண்பட்டும் இருப்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இந்த அடிப்படை அம்சங்களை எடுத்துக்கொண்டு க.நா.சு. வை ஆராய்ந்தது போல வேறு நாவலாசிரியர்களையும் ஆய்வாளர்கள் ஆராய்தல் வேண்டும்.

—ஆசிரியர்.]

0.0 க. நா. சுப்ரமண்யம் ஒரு புகழ்பெற்ற விமரிசகர் என்பதோடு பிரபல நாவலாசிரியரும் கூட. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் அவர் நாவல் துறையில் புகழ் பெற்று விளங்கியவர். ஆனால் அத்துறையில் அவரது சாதனை குறித்து முழுமையான திறனாய்வு இதுவரை வரவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாக அவரது நாவல்கள் பற்றி மதிப்புரைகளும், கருத்துரைகளும் வெளியாகி உள்ளன. விமரிசகர் என்ற நிலையில் க. நா. சு. வே, நமது நாவல்கள் குறித்துக் கருத்துக்கள் தெரிவித்திருக்கிறார்.

0.1 இக்கட்டுரையில் க. நா. சு. வின் நாவல்களின் அடிச்சரடாக விளங்கும் தத்துவத்தையும், அதனடிப்படையில் எழும் இலக்கிய கண்ணோட்டத்தையும் மட்டுமே ஆராய விரும்புகிறேன். நாவல்களின் உருவத்தையோ, நடையையோ ஆராயவில்லை. எனவே இக்கட்டுரை உள்ளடக்கத்தைப் பற்றி மட்டுமே ஆராயும். அத்தோடு அவரது நாவல்களைப் பிற ஆசிரியர்களின் நாவல்களோடு ஒப்பிட்டுத்தர விமரிசனம் செய்வதும் நமது நோக்கமில்லை.

0.2 எனது இக் குறிப்பிட்ட ஆராய்ச்சிக்கு அவரது கீழ்க்கண்ட நாவல்களை மட்டும் எடுத்துக் கொள்கிறேன்:

1) பசி—1942, 2) ஏழுபேர்—முதற் பதிப்பு 1947, 3) வாழ்ந்துகெட்டால்-1951, 4) பொய்த்தேவு-1948.

தனது நாவல் ஒவ்வொன்றையும் பரிசோதனைக்காகவே நடத்திப் பார்ப்பதாகவும், ஒன்றைப்போல் மற்றொன்று இருந்துவிடக் கூடாது என்ற அடிப்படைக் கொள்கை தனக்குண்டு என்றும் அவர் கூறியுள்ளார். அவரது இக்கூற்று உருவத்தைப் பற்றி மட்டுமே கூறப்பட்டது என்று நான் கருதுகிறேன். ஏனெனில் எழுத்தாளன் எழுதுகிற எழுத்துக்களில் எல்லாம் அவனது ஆளுமை (Personality) தெரிய வேண்டும் என்று அவரே வேறோர் இடத்தில் கூறியுள்ளார். இக்கூற்று உண்மையானல் உள்ளடக்கத்தைப் பற்றி நிர்ணயம் செய்ய இந்நான்கு நாவல்களே போதுமானவை என்று நான் கருதுகிறேன்.

1·1 அவருடைய நாவல்களின் தன்மை பற்றி ஆராயப் புகுமுன் பொதுவாக இலக்கியம் பற்றியும், சிறப்பாக நாவல்கள் பற்றியும் விமரிசகர் என்ற நிலையில் அவர் கூறியுள்ள சில கருத்துக்களை மனங்கொள்வது அவசியம் ஆகும். ஏனெனில் விமரிசர் க. நா. சு. வின் கருத்துக்கள் நாவலாசிரியர் க. நா. சு. வின் கருத்துக்களிலிருந்து மாறுபட்டிருக்க முடியாது என்பதோடு அவரது நாவல்களையும் பாதித்திருக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பது நியாயம்தானே?

அவரது கருத்துக்களை இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம்: 1) எழுத்தாளனுக்கும் வாசகனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவு குறித்தவை; 2) மனித உணர்வுகள் பற்றியவை· அதாவது நாவலின் உள்ளடக்கத்தின் ஓர் அம்சம் பற்றியது.

1·2 இவற்றில் இலக்கியாசிரியனுக்கும், வாசகனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவு குறித்து க. நா. சு. கொண்டுள்ள கருத்துக்களில் முக்கியமானவை வருமாறு:

அவர் கூறுகிறுர்,

''கதைகள், நாவல்கள், நாடகங்கள் என்று எழுதும் ஆசிரியன் வாசகனை நினைத்துக் கொண்டு எழுதக்கூடாது என்ற கட்சியைச் சேர்ந்தவன் நான். எழுதி முடித்த பிறகு

வாசகன் வரலாமே தவிர அதற்கு முன் இலக்கியாசிரியன் முன்னால் அவன் வரக்கூடாது. வந்தால் அவன் எழுத்தின் தரம் குறைகிறது.''[1]

''காவிய சிருஷ்டி காலத்திலே கவிக்குத் தன் வாசகர்களைப் பற்றிய நினைவு கிடையாது. தானும் தன் காவியமுமாக அவன் தனித்து நின்றியங்குகிறான். யார் வாசிப்பார்கள், எப்படி வாசிப்பார்கள், அதிலிருந்து என்ன பாடங் கற்றுக்கொள்வார்கள் என்றெல்லாம் அவன் கவலைப்படுவதேயில்லை. உள்ளத்தில் ஒரு தூண்டுதல் இயக்க அவன் கவிதை செய்கிறான். அது பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்களைப் பாதித்தால் அதற்கு அவன் பொறுப்பேயில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.''[2] ''வாசகனை மனசில் வைத்துக் கொண்டு எழுதுகிற எந்த எழுத்துக்கும் காலத்தை மீறி நிற்கும் சக்தி இல்லை என்பது இலக்கிய அனுபவம்.''[3]

1·2·1 மேற்கூறிய கூற்றுக்களில், இலக்கிய கர்த்தாவுக்கும் வாசகனுக்கும் தொடர்பேதும் இல்லை என்றும், அவ்வாறு வாசகனை நினைத்து எழுதப்படும் இலக்கியம் தோல்வியுறும் என்றும், படைப்பாளிக்கும் அவனது படைப்பு சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்தும் விளைவுக்கும் சம்பந்தம் இல்லை என்றும் படைப்பதோடு அவன் வேலை முடிவடைந்து விடுகிறது என்றும் வாதிக்கிறார். இதைச் சுருக்கிச் சொல்லுவதானால் இலக்கிய கர்த்தா சமூகத்திற்கு 'செய்தி' (Message) ஏதும் தரவேண்டியதில்லை என்று அவர் கருதுகிறார் என்பது பொருளாகும்.

1·3 சமுதாய உறவுகளிலே மனிதனுக்கு ஏற்படும் உணர்வுகளுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு குறித்து அவர் சில கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கிறார். மனித உணர்வுகள் இலக்கியப் பொருள்களாகின்றன என்று அவர் உணர்ந்தாலும் அவற்றைத் தாழ்வாகவே கருதுகிறார் என்பது காதலைக் குறித்து அவர் பின்வருமாறு எழுதுவதிலிருந்து தெரிகிறது.

''காதல் வெறும் இலக்கிய மரபு என்று உணர்ந்து கலை செய்ய வேண்டும். உலகத்தில் சிறந்த காதல் கதைகளையும்,

காவியங்களையும் எழுதிய சிறந்த ஆசிரியர்கள்கூட அதை இலக்கிய மரபு என்று உணர்ந்துதான் செய்திருக்கிறார்கள். காதல் இலக்கிய மரபுதான்; காமம் ஒரு ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உள்ள காமக் கவர்ச்சி—இலக்கியப் பொருள். தற்காலக் காதல் நாவலாசிரியர்களிலே இந்தக் காமக் கவர்ச்சி தான் தவறுதலாகக் காதல் என்று பெயர்பெற்று ஆட்சி செலுத்துகிறது. அதனால்தான் இந்த நாவலாசிரியர்கள் செய்கிற இலக்கிய முயற்சி தோல்வியுறுகிறது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.'' 4

1·3·1 சமூக நிகழ்ச்சிகளும், இயக்கங்களும் இலக்கியப் பொருள்களாகின்றன. அவை குறித்தும் அவருக்கு ஒரு கருத்து உண்டு. பெண் விடுதலை, விதவை மறுமணம், சாதி சமய ஏற்றத் தாழ்வுகளைப் போக்குதல், சமுதாய சீர்திருத்தம், சமதர்மம் போன்ற லட்சியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாவல்களைக் குறித்து அவர் கூறுவதும் நாம் நோக்கத் தகுந்த ஒன்றாகும்.

''மதம், நல்லது-தீயது, சமதர்மவாதம், சீர்திருத்தம் என்று எதற்காகவும் பிரச்சாரம் செய்ய எழுதப்படும் நாவல்கள் எல்லாமே இந்த அளவில் தோல்வியடைந்தவை என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.....மாதவையா முதல் இன்றைய அண்ணாத்துரை, ஆசைத்தம்பி வரையில், சுப்பிரமணிய பாரதியார் முதல் வ.ரா. வரையில் அவர்கள் நாவல் எழுதிய நோக்கங்களைப் பாராட்டலாமே தவிர நாவல்களாக அவர்கள் நூல்களைப் பாராட்ட முடியாது என்பது உண்மை.'' 5

1·3·2 வ.ரா.வின் 'சுந்தரி' நாவலை விமரிசிக்கும் பொழுதும் இக்கருத்தைச் சற்று வன்மையாகவே சொல்லுகிறார்.

''சமூக சீர்திருத்தம் என்று சொல்லப்படுவதில் நம்பிக்கையோ, விதவைக் கதைகளில் சிறிது அனுதாபமோ இல்லாத எனக்குக் கூட சுந்தரி என்கிற நாவலைப் படிக்கும்போது, சமூக சீர்திருத்தம் என்கிற மேலெழுந்தவாரியான ஒரு சிந்தனையல்ல. இதில் இடம் பெற்றிருப்பது விதவை மறுமணம்

என்கிற ஒரு தற்காலிகமான தீரச்செயல் அல்ல ஆசிரியரின் விஷயம்...என்று தோன்றுகிறது.''[6]

1·3·3 மேலே குறிப்பிட்ட மேற்கோளிலிருந்து க.நா.சு. வுக்கு காதல், விதவை மறுமணம், பெண் விடுதலை, மதம், நல்லது தீயது, சமுதாய சீர்திருத்தம் போன்ற மனித உத்வேகங்களில் நம்பிக்கை இல்லை என்றும் அத்தகைய லட்சியங்களைக் கொண்ட நாவல்கள் தோல்வியுறும் என்றும் அவர் கருதுகிறார் என்றும் அறிகிறோம்.

1·4 இக்கருத்துக்கள் எல்லாமே எதிர்மறையானவை என்பது சொல்லாமலேயே விளங்கும். அதாவது நாவலில் இவையிவை இருக்கவேண்டும் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும், இவையிவை இருக்கக்கூடாது என்று வலியுறுத்தும் கருத்துக்கள் இவை! ஒரு நாவலையோ அல்லது இலக்கியத்தையோ விமர்சிக்கும் பொழுது அவர் எந்த அளவுகோலை கைக்கொண்டிருக்கிறார் என்பதில் ஒரு மயக்கம் ஏற்படுதல் இயல்பு. அவரது விமரிசன நூல்கள் எல்லாவற்றிற்கும் இது பொருந்தும். அத்தகைய குழப்பம் ஏற்படுவதற்கு இத்தகைய எதிர்மறைப் பண்புகளையே அடுக்கிக் கொண்டு போகும் பாணியே காரணம் எனலாம்.

2·1 ஆனால் தமது 'பொய்த்தேவு' நாவலைப் பற்றி விமர்சிக்கும் பொழுதோ அவர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

''நடையும், விஷயமும் இந்த நாவலில் (பொய்த்தேவில்) ஒத்து அமைந்திருப்பதாக எனக்கு எண்ணம். அடிப்படையான சில வாழ்க்கைத் தத்துவங்களை எடுத்துச் சொல்ல இன்றைய மனிதனான சோமுவின் வாழ்க்கைச் சரிதம் எனக்குப் பெரிதும் உதவிற்று. நான் எழுதிய மற்ற நாவல்களில் அமைந்ததைவிட பொய்த்தேவில் உருவமும், வேகமும் ஒரு பூரணத்துவம் அமைந்து காணப்படுகின்றன என்பது என் அபிப்பிராயம். அடிப்படைகளைத் தொடுகிற இந்த அளவுக்கு ஒரு முயற்சி-அன்றுவரை—இன்று வரையும்தான் தமிழில் செய்யபடவில்லை என்பது பற்றி நான் பெருமைப்படவில்லை என்றே சொல்லுவேன்.''[7]

2·2 பிறருடைய நாவல்களில் என்னென்ன இல்லை என்று அவற்றை நிராகரித்தவர் தனது நாவல்களில் என்ன உண்டு என்று தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். பிறநாவல்களில் வாழ்க்கையின் அடிப்படையைத் தொடுகிற அம்சம் இல்லை. தனது நாவல்களில் அது உள்ளது என்று கூறுகிறார். எனவே இந்த அளவுகோல் கொண்டே இலக்கியத்தை அவர் விமர் சிக்கிறார் என்று ஆகிறது. அப்படியானால் வாழ்க்கையின் அடிப்படை என்று அவர் எதை நிர்ணயிக்கிறார்? நமது கட்டுரையின் நோக்கமே அதை ஆராய்வதுதான்.

3·1 அத்தகையதொரு ஆய்வில் இறங்குமுன், நாம் எடுத்துக் கொண்ட நாவல்களின் பொருளடக்கம் (Theme) என்ன என்று பார்ப்பது அவசியம் ஆகிறது. சற்றுச் சுருக்க மாகவே அந்நாவல்களில் அடங்கியுள்ள 'கதையை'க் கூறு வோம்.

3·1 'பசி' என்ற நாவலின் கதாநாயகன் கிராமத்தில் இருந்து கும்பகோணத்திற்குச் சென்று, படித்துத் திரும்பி யுள்ள நடுத்தர வர்க்க இளைஞன். ஆங்கிலக்கல்வி அவனுள்ளே பல சிந்தனைகளை வளர்த்து வைத்திருக்கிறது. சாமிநாதன் என்ற அவ்விளைஞனின் தந்தையோ தனது மைந்தன் பட்டம் பெற்று பெரிய பதவிக்குச் செல்வான் என எதிர்பார்ப்பவர்.

பரீட்சையை முடித்து ஊர் திரும்பிய சாமிநாதன் சிந்தனை உலகத்திலேயே வாழ்கிறான். உலகத்துச் சிந்தனை யாளரின் எண்ணங்களையெல்லாம் தனது சிறிய மண்டைக் குள் நுழைத்துக் கொண்டு அவதிப்படுகிறான். நீட்ஷேயி லிருந்து மார்க்ஸ் வரை எத்தனையோ தத்துவவாதிகளின் நூல்களை கற்ற அவன் சந்தேக நிவர்த்திக்காக ஊர்க்கோடி யில் தோப்பில் குடிசை போட்டு வாழும் சாம்பமூர்த்தி ராயரிடம் சென்று விவாதிப்பான். ராயர் பசிகள் எல்லா வற்றையும் கடந்தவர். அவனது எல்லாச் சந்தேகங்களை யும் கீதா ரகஸ்யம் என்ற திலகரின் நூலில் ஒரு மேற் கோள் காட்டி நீக்கிவிடுவார்.

சாமிநாதன் வாழ்க்கையில் இரு பெண்கள் குறுக்கிடு கிறார்கள். ஒருத்தி கமலா, அவனது வீட்டோடு வளரும்

முறைப்பெண். இன்னெருத்தி அவனேடு கூடப்படித்த ராஜி, ஜட்ஜ் வீட்டுப் பெண். அவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைத்துவிட அவனது பாட்டி முனைகிருள். ஆனல் தனது வீட்டிற்கு லீவில் வந்திருந்த ராஜியின் கதையைத் தற்செயலாகக் கேட்ட சாமிநாதன் அவளையே மணக்க முடிவு செய்கிருன். அந்த ஜட்ஜ் வீட்டுப் பெண் ஒரு இளம் விதவை. அவள்மேல் அனுதாபம் கொண்டு சாமிநாதன் அவளை மணக்க எண்ணுகிருன். அவளுக்கு காதல் கடிதம் எழுதுகிருன். ஆனல் ராஜி அதை மறுத்து விடுகிருள். கமலாவையே மணந்து கொள்ளும்படி உபதேசம் செய்கிருள்.

இடையில் ரிசல்ட் வருகிறது. சாமிநாதன் பரிட்சையில் தேருததால் அவனது தந்தை மனமுடைந்து விடுகிருர். சாமிநாதனே எழுத்தாளனுக மாறிவிடுகிருன். இவ்வளவு நாளும் மனதில் அடைத்து வைத்திருந்த சிந்தனைகளையெல்லாம் எழுத்தில் வடித்து, தமிழ்நாட்டுப் பத்திரிகைகளுக்கும், அமெரிக்கப் பத்திரிகை ஒன்றிற்கும் அனுப்பி வைக்கிருன்.

இச்சமயத்தில் கமலாவுக்கு வரன் பார்க்கும் முயற்சியில் சாமிநாதனே ஈடுபடுகிருன். திடீரென்று ஒரு நாள் அவள் மனத்தைத் தெரிந்து கொள்ளுகிருன். அவளையே மணக்கிருன். எல்லாமே கணநேர முடிவுகள்தான். அதே போல ராஜியின் காதலையும் விட்டுவிடுகிருன். ராஜி அவனது கலியாணத்திற்கு வந்து ஆசி கூறுகிருள். திருமணத்தன்று அமெரிக்கப் பத்திரிகையிலிருந்து சன்மானம் வருகிறது. எல்லாமே சுபமாக முடிகிறது.

3·2 'ஏழுபேர்' என்ற நாவல் வறுமையடைந்துவிட்டதால் வழிதவறிப் போன ஒரு மத்தியத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த குடும்பத்தைப்பற்றி பெரும்பாலும் அதே மத்தியத்தர வர்க்கத்தாரின் உணர்ச்சிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. சீர்திருத்தம் பேசும் இளைஞன் ஒருவன் மணவாழ்க்கையில் தோல்வியுற்றுப்போன ஒரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்ள விரும்புகிருன். அப்பெண் அவனேடு காலேஜில் படித்து வருகிருள். ஆனல் அவனும் அத்தெருவில் வாழ்ந்த பிற ஆடவர்களைப் போலவே ஒரு கணத்தில்

புத்தி பேதலித்துப் போய் மேற்குறிப்பிட்ட குடும்பத்துப் பெண்ணோடு தொடர்பு கொண்டு விடுகிறான். உடனேயே தனது சீர்திருத்த நோக்கத்தையெல்லாம் மூட்டைக் கட்டி வைத்துவிட்டு தனது சொந்த அத்தைப் பெண்ணையே கல்யாணம் செய்துகொள்ளச் சம்மதிக்கிறான்.

3·3 'வாழ்ந்தவர் கெட்டால்' என்ற நாவல் தஞ்சா வூரில் பணக்காரர்களாக வாழ்ந்து கெட்டுப்போன மம்மேலி யர்கள் என்ற குடும்பத்தாரைப் பற்றிக் கூறுகிறது. அக் குடும்பத்தாரின் தற்காலத்து நிலை மக்களின் கேலிக்கு உள்ளானதாக இருக்கிறது. படாடோபமாக வேஷம் போட்டுக் கொண்டு ஒருவேளை காப்பிக்கும், மதுபானத்துக் கும் பிறர் கையை எதிர்பார்த்துக் கொண்டு நிற்கிறார்கள். கதாசிரியன் ராஜா சமீபத்தில் மனைவியை இழந்தத் தனது நண்பன் ரகுவைப் பார்க்கச் சென்னையிலிருந்து தஞ்சா வூருக்கு வந்தவன், இந்த மம்மேலியர்களைச் தற்செயலாகச் சந்திக்கிறான். இவர்களுக்கும் தனது நண்பனுக்கும் ஏதோ தொடர்பு இருக்கிறது என்று ஊகிக்கும் ராஜா அந்த மர்மத்தை அறியப் பார்க்கிறான். பிற சமயங்களில் சாதாரண மாக ராஜாவோடு பழகும் ரகு மம்மேலியர்களைச் சந்தித்த தினங்களில் உணர்ச்சிவசப்படுவதை ராஜா கவனிக்கிறான். ஒரு நாள் மாலை மம்மேலியர் சகோதரர்களில் பெரியவரான சதாசிவ மம்மேலியர் ராஜாவோடு வலிய நட்பு பூண்டு அவனுடைய செலவிலேயே காபி சாப்பிட்டுவிட்டு ரயிலடிக்கு அவனோடு வாக்கிங் வருகிறார். ரயில்வே ஸ்டேஷனில் இருந்த மதுக்கடையில் ராஜாவின் செலவிலேயே வேண்டியமட்டும் மது அருந்துகிறார்.

அங்கு வந்த ரகு தனது நண்பனோடு சதாசிவ மம்மேலி யரைக் கண்டவுடன் உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் கடுஞ்சொல் கூறுகிறான். அதைக்கேட்ட சதாசிவ மம்மேலியர் ரயில் முன் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொண்டு விடுகிறார். அக் கொலையைக் கண்டதும் ரகு மனம் பேதலித்து மரணப் படுக்கையில் விழுந்து விடுகிறான். பல நாட்களாக நண்ப னிடம் மறைத்து வைத்த செய்தியை ரகு கூறுகிறான்.

தற்கொலை செய்துகொண்ட மம்மேலியரின் தந்தை ஒரு காலத்தில் தஞ்சாவூரில் பெரும் பணக்காரராக இருந்தார். பணம் ஈட்டுவதையே பெரும் கடமை யாகக் கொண்டவர் அவர். வயதான அவருடைய இளம் மனைவி சிவகாமி. அவள் அவருக்கு நேர் எதிர். கணவ னிருக்கும் பொழுதே வேறு பல ஆடவர்களோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தாள். அவர்களில் குடும்ப டாக்டர் ஒருவர். அவர்தான் ரகுவின் தந்தை. கணவன் இறந்த பிறகு அந்த டாக்டரோடு சிவகாமி வசிக்கிருள். ஆனால் ஏற்கனவே சொத்தில் பாதி கரைந்து போய்விட டாக்டர் அவளைக் கைவிட்டுவிட்டுப் போய்விடுகிருர். அதற்குப் பின்னர் அக் குடும்பம் படிப்படியாகத் தாழ்ந்து விடுகிறது.

தஞ்சைக்கு வந்த புதிதில் ரகுவிற்கும், மம்மேலியர் குடும்பத்துக்கும் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. முடிவில் தற்கொலை செய்து கொண்ட மம்மேலியர் இடையில் ரகுவுக்கு நெருங் கிய சிநேகிதர் ஆகிவிடுகிருர். ஒருநாள் குடிவெறியில் பழைய கதையை ரகுவுக்குச் சொல்லி விடுகிருர். அதுவரை விவரம் அறியாதிருந்த ரகு மனம் உடைந்து போகிருன். தனது தந்தை செய்த அநீதிக்குத் தன்னிடம் பழிவாங்கவே சதாசிவ மம்மேலியர் தன்னேடு இவ்வளவு நெருங்கிப் பழகுகிருர் என்று சந்தேகப்படுகிருன் ரகு. அந்தச் சந்தேகம் விபரீத ரூபம் எடுக்கிறது. தன் மனைவியையும் மம்மேலிய ரையும் இணைத்துக் கற்பனையான பழியை அவள்மேல் சுமத்தி பைத்தியக்காரனைப் போல நடந்துகொள்கிருன் ரகு. மனம் உடைந்த ரகுவின் மனைவி இறந்துபோகிருள். இதனுலேயே ரகு மம்மேலியர்களைக் கண்டபோதெல்லாம் சீறினுன். அந்தச் சீற்றம் மம்மேலியரின் உயிரைக் குடித்து விட்டது. இவ்வளவு விபரத்தையும் ராஜாவிடம் சொல்லிய ரகு தன் குழந்தைகளை ராஜாவிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு இறந்து போகிருன்.

3.4 'பொய்த்தேவு' சாத்தனூர் கிராமத்தில் மேட்டுத் தெரு என்ற கீழ்ச்சாதி மக்கள் வாழும் தெருவில், ரௌடி யாக வாழ்ந்த கறுப்பமுதலிக்கும், வள்ளியம்மைக்கும் ஏழை

யாகப் பிறந்த சோமு எப்படி வாழ்க்கையில் சிறுகச் சிறுக முன்னேறி சோமு முதலியார் என்ற பெரிய வியாபாரியாகி வாழ்க்கையைத் துறந்து சோமுப் பண்டாரமாகி எங்கோ ஒரு இடத்தில் சவமாகிக் கிடந்தார் என்ற கதையைக் கூறுகிறது. சோமு சிறுவயதில் சாத்தனூரைவிட்டு வெளியேறி அறியாதவன். ஒரு தம்பிடி இருந்தால் உலகத்தையே வாங்கலாம் என்று நம்பிய அவன் சிறு வயது முதல் பெரிய வியாபாரியாக வாழ்ந்த கடைசி நாட்கள்வரை பணத்தைத் தெய்வமாகவே பூஜித்தான். வியாபாரத்தை இன்னொரு தெய்வமாக எண்ணினான். உலக அனுபவத்தை அவன் நிஜம் என்று நம்பினான். அவனுக்கு நேர்மாறான இயல்பு கொண்டவர் சாம்பமூர்த்தி ராயர். அவர்தான் சோமுவை மனிதனாக்கியவர். எல்லாவற்றையும் ஒரே நொடியில் துறந்தவர். பசிகளைக் கடந்தவர். வாழ்க்கையில் எல்லாவித வெற்றிகளையும் அடைந்து விட்டோம் என்றெண்ணிய சோமு முதலியாருக்குத் திடீரென்று சரிவு ஏற்படுகிறது. தனது வைப்பாட்டிமார்களைத் தனது ஒரேமகன் பெண்டாளுவதைக்கண்டு மனம் உடைந்துபோன சோமு முதலியாரை சாம்பமூர்த்தி ராயரின் மரணச் செய்தி தாக்குகிறது. அத்தோடு உணவுக் கட்டுப்பாட்டு விதிகளை அவர் மீறினார் என்று அவர் பேரில் வழக்கும் தொடரப்படுகிறது. மனஞ்சலித்த சோமு முதலியார் குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டு ஆறு மாதம் சிறைத் தண்டனை பெறுகிறார். தனது சொத்துக்களைக் கோயிலுக்கு எழுதி வைத்துவிட்டுச் சிறை சென்று விடுகிறார். சிறையிலிருந்து வெளிவரும் பொழுது மேலே போட்டிருந்த துண்டும் ஒரு அதிகமான 'உடைமை' என உணர்ந்து அதைக்கூடத் துறந்து சோமுப் பண்டாரமாக எங்கோ ஓர் இடத்தில் இறந்து விடுகிறார்.

4.0 இந்நான்கு நாவல்களிலும் நாம் காணும் பொருளடக்கங்கள் எவை? அவைகளை அறிந்து கொண்டால், க. நா. சு. வின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் நமக்குத் தெளிவாகிவிடும்.

4. 1 'பசி'யிலும், 'ஏழுபேரி'லும் சீர்திருத்த நோக்கம் கொண்ட இளைஞர்கள் சாமிநாதனும், சிவராமனும் முறையே இளம் விதவையையும், கணவனால் விலக்கி வைக்கப் பட்ட பெண்ணையும் மணந்து அவர்களுக்கு வாழ்வளிக்க நினைப்பவர்கள் இப் பெண்களின் பிரச்சினைகள் மாறிவரும் சமுதாயத்தில் பழைய மதிப்புக்களுக்கும், புதிய மதிப்புக் களுக்கும் இடையே ஏற்படுகிற முரண்பாடுகளை அடிப்படை யாகக் கொண்டவை. இன்றைய நிலையில் மனிதாபிமான உணர்வு கொண்டவர்களின் அனுதாபத்தைக் கவரும் பிரச் சினைகள்.

நாவலாசிரியர் இப் பிரச்சினைகளுக்குக் காட்டும் தீர்வு இவை பிரச்சினைகளே என்று அல்ல காட்டுவதுதான். இளை ஞர்களுக்கு ஏற்படும் இத்தகைய ஆர்வம், கணத்தில் தோன் றும் தீவிரமாக மட்டுமே அவருக்குத் தோன்றுகிறது. அத ஞல்தான் இவரது கதாபாத்திரங்கள் கண நேரத்தில் தாம் செய்த தீவிர முடிவுகளைக் கண நேரத்தில் கைவிட்டு விடுகின்றனர். தாய் தந்தையர் பார்த்த பெண்ணையோ முறைப் பெண்ணையோ திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர். பிரச்சினையின் தீவிரத்திற்குப் பயந்து பதில் சொல்ல மறுத்துத் தனிமனித வாதத்திற்குள் ஒடுங்கிவிடுகிறார்கள். மரபுமுறை களுக்கு எதிரான போக்குகளைக் கைவிட்டு, மரபுகளுக்குப் பணிந்து விடுகின்றனர்.

பெண்களுக்கு இத்தகைய இழிநிலை ஏன் வருகிறது என்பதைக் கதாசிரியர் சிந்திக்க மறுக்கிறார்.

4. 1. 1 'ஏழுபேர்' என்ற நாவலில் வரும் கீழ்க்கண்ட உரையாடல் நாவலாசிரியரின் மேற்கூறிய கருத்தை உறுதிப் படுத்தும்;[8]

கதாசிரியர் ராஜாவுக்கும் சீர்திருத்தம் பேசும் இளைஞன் சிவராமனுக்கும் நடக்கும் உரையாடல் வருமாறு:

ராஜா:— நம்மால் ஆகாத காரியத்தைச் சாதிக்க நாம் முயல வேண்டாம். சீர்திருத்தம் நமது லட்சியம் அல்ல. **பூரண வாழ்வே நமது ''லட்சியம்.''**

சிவராமன்:— 'அது சரி. அப்படியானால் நாலு வருஷங்களுக்குப் பிறகு அவள் கதி?'

ராஜா:— ''என்ன ஆகும் என்று யோசிக்காமலே அவள் அவ்வழியில் இறங்கியிருக்கிறாள் என்று நீ எண்ணுகிறாயா? அல்லவே அல்ல. சிந்திப்பதறகுத் தெம்போ அறிவோ அவ்விடததில் குறைவுதான். ஆனால் தன் எதிர்காலத்தை அவள் அறியாதவள் என்று நீ நினைப்பது தவறு. உலகில் அவரவர் பிரச்சினைகளை அவரவர்கள் தீர்த்துக் கொள்வதுதான் சாத்தியம. நீ பிறருடைய பிரச்சினைகளைத் தீர்த்து வைக்க முடியாது—முயன்று பயனில்லை—முடியாது.''

இந்த சம்பாஷணைக்குக் காரணமாக இருப்பவள் விலக்கி வைக்கப்பட்ட பெண். அவளது பிரச்சினையை அவளேதான் தீர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார் கதாசிரியர். அவரவர் பிரச்சினையை அவரவரே தீர்த்துக் கொள்ளவேண்டும் என்ற தனிமனித வாதத்தையும் இதில் பார்ககிறோம். இப்பிரச்சினை தனிமனித பிரச்சினை. சமுதாயப் பிரச்சினையல்ல. வாழ்க்கை மாறுதலைத் தனிமனிதனே செய்து கொள்ள வேண்டும் என்பது ஆசிரியரது கொள்கை.

4.1.2 இதே நாவலில் வரும் வழிதவறிப்போன குடும்பத்தைப் பற்றி—குறிப்பாக தவறிப்போன பெண் லீலாவைப்பற்றி கதாசிரியர் முடிவு வருமாறு.[9] இம்முடிவு ராஜா—ராஜி உரையாடலில் இருந்து தெரிகிறது. ஆசிரியர்தான் அவர்கள் உரையாடல் மூலம் தமது முடிவைக் கூறுகிறார்.

ராஜா:- அவளை (லீலாவை) யாராவது ஒருத்தன் கல்யாணம் பண்ணிண்டு யோக்யமாகக் குடும்பம் நடத்தினால் அவள் வழியாயிருப்பாளா?

ராஜி (ராஜாவின் மனைவி):- என்ன அது?

ராஜா:- சிவராமன் மாதிரி யாராவது ஒருவன் அவள் குடும்பம், அவள் இதுவரையில் செய்திருந்த தவறான தொழிலையெல்லாம் மறந்துவிட்டு அவளைத் தைரியமாகக் கல்யாணம் செய்து கொண்டால் என்ன ஆகும்?

ராஜி:- என்ன ஆகும் ? சிவராமனைப் பார்த்துப் பத்துப் பேர், ''ஐயோ பாவம்! நல்ல பிள்ளையாயிருந்தானே!'' என் பார்கள்.

ராஜா:- நிச்சயமா அப்படித்தானுகுமா? அவள் வேறு வழி திரும்ப முடியாதா்?

ராஜி:- எப்படித் திரும்பும்?

ராஜா:- பின்னே இந்த அழகும் இந்தக் கெட்டிக்காரத் தனமும் எல்லாம் வீணுக வேண்டியதுதானு?

ராஜி:- வீணுவானேன் ! உலகுக்கேதான் பிரயோஜன மாறதே!

ராஜா:- அதைச் சொல்லலே......சாதாரண வழி யிலே....

ராஜி:- ஒண்ணுதான் நிச்சயம்... வழி தப்போ ரைட்டோ அதைப் பிடிச்சுண்டவா அதற்கானபடி கடைசி வரை நடந்து சௌகரியப்பட வேண்டியதுதான் நியாயம்.

4.3 வழி தவறிப்போன பெண் அவ்வழியிலேயேதான் செல்ல வேண்டும்—அதுதான் முடியும் என்கிருர் கதாசிரியர். ஏற்கனவே சொன்னபடி அவள் இந்நிலைக்கு வந்த காரணம் என்ன என்பதைப் பற்றி அவருக்குக் கவலை இல்லை. இந்நிலை மாறவேண்டிய அவசியமும் இல்லை. ஆனுல் மனிதன் ஒவ்வொருவனும் பூரண வாழ்வு வாழவேண்டும். இந்தப் பூரண வாழ்வு எல்லோருக்கும் கிட்டுமா ? அதைப்பற்றிக் கதாசிரியருக்குக் கவலை இல்லை என்று தெரிகிறது.

அதேசமயம் இந்தப் 'பூரண வாழ்வு' என்பது என்ன ? பிறரை அடக்கியாளுகிற Will to power தான் பெரிது என்ற கொள்கையை உடையவன் பூரண வாழ்வு வாழ்ந்தவன். நீட்ஷே காட்டிய அந்த Superman ஆக மனிதன் வாழ வேண் டும். இக்கருத்தையே நாவல்களில் பல கதாபாத்திரங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. இக் கருத்துக்கும் மனிதாபிமானத்திற் கும் துளியும் சம்பந்தமில்லை.

5.1 ஆண் பெண் உறவு இந் நாவல்களில் மிகச் சாதாரண நிலையில் வைத்தே காட்டப்படுகின்றன. மேற்குறிப்

பிட்ட நான்கு நாவல்களில் மூன்றில் கோணலான இணை விழைச்சு (Perversion) உணர்வே பிரதானமாகக் காட்டப்படு கிறது. ஒழுக்கம் ஒரு பொருட்டாகக் கருதப்படவில்லை. ஏழுபேர்களில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் எல்லாமே ஒழுக்கம் என ஒரு சமூக மரபு இருப்பது போன்றே எண்ணிக் கொள்ள வில்லை. நாம் ஏற்கனவே சொன்ன சிவராமன் மட்டுமின்றி அக்கதையில் வரும் எல்லா ஆடவர்களும் ஒழுக்கத்தைப் பெரிதாகக் கருதாதவர்கள்தான். ஆனால் அத்தகைய ஒழுக்கக் குறைவே யதார்த்தம் என்று பேசும் அளவிற்கு அவர்கள் உள்ளனர்.

5.1.1 இந் நிலையை டி. கே. துரைஸ்வாமி (நகுலன்) பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார் என்று நினைக்கிறேன்.[10]

''மொத்தத்தில் தொகையாகவும் வகையாகவும் பார்க் கையில் க. நா. சு. அதிகமாகச் சாதித்திருக்கிறார் என்று சொல்லவேண்டும். அவருக்குப் பெண்ணை மிகைப்படுத்துவதில் நம்பிக்கையில்லை.''

5.1.2 ஆனால் டி.கே. துரைஸ்வாமி அவர்களிடமிருந்து நாம் பெரிதும் மாறுபடவேண்டியுள்ளது. அதாவது பெண்ணை மிகைப்படுத்துவதில் க. நா. சு. வுக்கு நம்பிக்கையில்லை என்று அவர் சொல்கிறார். அதைக்காட்டிலும் பெண்ணுக்கு உரிய இடத்தைக் கொடுப்பதிலோ, அவருக்கு நம்பிக்கை இல்லை என்று அவளுடைய பிரச்சினைகளைப் புரிந்து கொள்வ திலோ சொல்வதே சரியாகும். உதாரணமாக ஏழுபேரில் வரும் லீலா வழிதவறிப்போனவள். அவளுக்கு மறு வாழ்வு கொடுக்க எண்ணுவது தவறு. ஆனால், அவளைப் போலவே 'கெட்டுப்போன' சிவராமன் அத்தை பெண்ணை மணந்து கொண்டு 'பூரண மனிதனாக' வாழ்ந்துவிட முடியும். இக் கருத்து பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும் ஒரே ஒழுக்க விதி தேவையில்லை என்ற நாவலாசிரியரின் கருத்தைக் காட்டு கிறது.

6.0 அப்படியானால் க. நா. சு. வின் நாவல்களின் அடிப்படைதான் என்ன? அவற்றிற்கும் மேலே கூறிய எதிர் மறையான கருத்துக்களுக்கும் தொடர்பு உண்டா ?

6.1 இது குறித்துப் பின்வருமாறு டி.கே. துரைஸ்வாமி எழுதுகிறுர்: [11]

''அவருடைய நாவல்கள் நமக்கு மனிதனே சமுதாய ஜீவியாகவும் தனி மனிதனுகவும் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன என்பது அவற்றின் பெருமை. அவர் தனககென்று ஒரு உலகையே சிருஷ்டித்திருக்கிறுர். அடித்தளமாக ஒரு தத்துவம் இங்கு காணக்கிடைக்கிறது....மனிதன் பொறுப்புக்களை ஏற்றுக கொண்டு மனிதனுக வாழ முயற்சிக்கையில் தான் - மறுக்கும் பொழுதுதான் தன் முழு அனுபவத்தையும் உருவத்தையும் ஏற்று கொள்கிறுன் என்பது ஓர் சரடு.''

6.1.1 க. நா. சு.வும் தமது நாவல்களைப் பற்றி ஏறக் குறைய இதே கருத்தையே கொண்டிருக்கிறுர் என்று ஏற்கனவே கூறிஞேம். அதிலும் குறிப்பாகப் பொய்த்தேவு நாவல் அடிப்படைகளைத் தொட்டுக் காட்டிய ஒரு வெற்றி கரமான முயற்சி என்று அவர் கருதுகிறுர் என்றும் பார்த்தோம். எனவே அந் நாவலைச் சற்று நுணுகி ஆராய்வோம். க. நா. சு. கூறுகிறுர்: [12]

''சோமு முதலியாரின் வாழ்விலே எத்தனையோ தெய்வங்கள் ஆட்சி செலுத்தின. 'இந்த விநாடியின் ஒரே தெய்வம் அடுத்த விநாடி பொய்த்துவிடுகிறது' என்பதை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட நாவல் இது. இந்நாவலின் தலைப்புக்கு அர்த்தம் திருவாசகத்தில் இரண்டு வரிகளைச் சொல்லலாம். 'அத்தேவர் தேவர் அவர் தேவர் என்றிங்ஙன் பொய்த்தேவு பேசிப் புலம்புகின்ற பூதலத்தே.' சோமு முதலியார் விநாடிக்கு விநாடி பற்றி நின்ற தேவரும் மாணிக்க வாசகரின் தேவைப் போலவே மெய்த்தேவு என்று யார் சொல்லமுடியும்?....அடிப்படையைத் தொடுகிற இந்த அளவுக்கு ஒரு முயற்சி அன்று வரை - இன்று வரையும்தான்- தமிழில் செய்யப்படவில்லை....''

6.2 சோமு முதலியார், சின்னஞ்சிறுவனுக இருக்கும் பொழுது பள்ளிக்கூடத்தின் நிழலில் ஒதுங்கியதற்காகப் பிரம்படி பட்டவர். எழுத்தறிவே இல்லாத அவ்விளைஞன் பணத்

தையும் வியாபாரத்தையும் இரு தெய்வங்களாகப் பூஜிக்கத் தொடங்கிப் பெரிய மனிதனுனபொழுது ஆங்கிலத்தில் வெளி யான நூல்களை எல்லாம் கற்றறிகிற அளவுக்குப் பெரியவ ராகிருர். வியாபார தந்திரத்தை விளக்கும் அமெரிக்கப் புத்தகத்தைப் படித்து அதில் கூறியுள்ள விஷயங்களைத் தானும் அனுஷ்டித்துப் பார்க்க எண்ணுகிருர்.

வெற்றி மேல் வெற்றி ஈட்டிய அவர் இவையெல்லாம் வெற்றியே அல்ல என்று ஒரு குறிப்பிட்ட கணத்தில் முடிவுக்கு வருகிருர். உணவுப் பங்கீட்டுச் சட்டத்தை மீறியதற்காகச் சிறை செல்லுகிருர். வாழ்க்கையைத் துறக்கிருர். சிறையி லிருந்து வெளிவரும்பொழுது உலக இன்பத்தையும் துன்பத் தையும் விட்டே வெளியேறிவிடுகிருர்.

6.3 இறந்துபோன சோமுப்பண்டாரத்தைக் குறித்து கதை முடிவில் இரண்டு பண்டாரங்கள் பேசிக் கொள்கி ருர்கள்.[12]

முதல் பண்டாரம் ''நேத்து ராத்திரி தெய்வம் ஒண்ணு தான்னு நான் இந்தப் புதுப் பண்டாரத்துக்கிட்டச் சொன் னேன். ஏதோ பேசிக்கிட்டிருக்கச்சே சொன்னேன். இந்தப் பண்டாரம், இல்லே, தெய்வம் ஒண்ணு மட்டும் இல்லே. எத்தனையோ உண்டு அப்படின்ஞன். முப்பத்து முக்கோடின்னு சில புராணம் சொல்லுது, அது தப்புன்னேன் நான். தப்புத்தான்ஞன் அவன். முதல்லே அப்படிச் சொன்னே. இப்ப இப்படிச் சொல்றயேடான்னு நான் கேலியாக் கேட் டேன். உலகம் பொறந்த நாள் முதல் எவ்வளவு விநாடி உண்டோ அவ்வளவு தெய்வமும் உண்டு. இனி இருக்கப் போற விநாடிக்கும் விநாடிக்கொரு தெய்வம் உண்டுன்ஞன் அந்தப் பண்டாரம். எனக்குப் புரியவில்லே. பின்னுடி கேட் டுக்கலாம்னு விட்டுட்டேன்...'' என்ருன்.

''ஆனுல் இதெல்லாம் தெரியாது சோமுப் பண்டாரத் துக்கு. அவன் சாலேயோரத்தில் செத்துக் கிடந்தான்'' என்று முடிகிறது நாவல்.

6.4 அந்தக் குறிப்பிட்ட பண்டாரத்துக்கு விளங்கா ததை நாம் விளங்கிக்கொள்ளப் பார்ப்போம்.

6·4·1 தத்துவம் என்பது புற உலகத்திற்கும் தனி மனிதனுக்கும்—அதாவது அவனது சிந்தனைக்கும்—உள்ள தொடர்பை விளக்குவதை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பதை நாமறிவோம். இன்னும் சற்று விளக்குவதாக இருந்தால் புறஉலகம் உண்மையா அல்லது உண்மை அல்லவா என்பதும், எது எதைச் சார்ந்தது என்று விளக்குவதும் தத்துவங்களின் அடிப்படை நோக்கங்கள்.

6·4·2 சோமுப் பண்டாரத்தைப் பொறுத்த மட்டில் விநாடிகள் எத்தனை உண்டோ அத்தனை தெய்வங்கள் உண்டு என்பதாகும். ஒவ்வொரு விநாடியும் ஒரு தெய்வம். அதாவது காலமே தெய்வம். காலம் என்பது என்ன? இக்குறிப்பிட்ட கூற்றில் தனிமனித மூளைக்கும் புறஉலகுக்கும் தொடர்பு ஏற்படுத்துகிற ஒவ்வொரு விநாடியையும் அது குறிப்பிடுகிறது. புலன்களின் உதவியால் புறஉலக அனுபவத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்கிற ஒவ்வொரு விநாடியையும் அது குறிக்கும். அந்த ஒவ்வொரு விநாடியையும் ஒரு தெய்வம் என்று அவர் குறிப்பிடுகிருர். ஆனல் அத்தனை தெய்வங்களும் 'பொய்த்தேவு'கள். அவ்வனுபவங்கள் எல்லாமே 'பொய்த்தேவு'கள்தான். இப்பொய்த்தேவுகளின் தொடர்பிலிருந்து விடுபடும் பொழுதுதான் மெய்த்தேவு கண்ணில் படும். இக்கருத்தையே க. நா. சு. பின்வருமாறு நாவலில் குறிப்பிடுகிருர்:[14]

''தெய்வத்திற்கென்று ஏற்பட்ட பீடத்திலேயே வியாபாரம் என்கிற ஆணையும், பணம் என்கிற பெண்ணையும் அர்த்தநாரீசுவரத் தெய்வமாக ஏற்றி வைத்து இவ்வளவு நாளும் பூஜித்து வந்தார் சோமசுந்தர முதலியார். பணத்தாலும் வியாபாரத்தாலும் ஏற்படக்கூடிய, கிடைக்கக் கூடிய பலாபலன்களைச் சில்லறைத் தெய்வங்களாகப் போற்றி வந்தார்.

சமீப காலத்திய சிந்தனை அலைகள் பிரதான தெய்வத்தைப் பீடத்தோடு ஆட்டிக் கொண்டிருந்தன.

சில்லறைத் தெய்வங்களெல்லாம் கோரத் தாண்டவமாடி கைகோத்துக் கொண்டு கெக்கலி கொட்டி கேலித் தாண்டவமாடின.''

6·5 அப்படியானால் மெய்த்தேவு என்பது என்ன? நாம் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி இப்பொய்த்தேவுகளி லிருந்து விடுபடுவதே மெய்த்தேவைத் தரிசிப்பதற்குச் சம மாகும். மெய்த்தேவு என்று க. நா. சு. குறிப்பிடுவது இப்புற உலகமும் அதனோடு தனி மனிதனுக்கு புலன் மூல மாக ஏற்படும் அனுபவங்களும், இன்பமும் துன்பமும் பொய் என்ற ஞானமே ஆகும். மற்றபடி க. நா. சு. மூர்த் யான தெய்வம் (Personal God) எதையும் ஏற்றுக்கொள்ளு கின்ற ஆஸ்திகரல்ல என்பது அவருடைய நாவல்களிலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்ளும் உண்மையாகும்.

6·5·1 'ஏழுபேர்' நாவலில் அவர் பின்வருமாறு குறிப் பிடுகிறார். ராஜா என்னும் கதாபாத்திரத்தின் வாயிலாக வரும் கூற்று இது:[15]

''ஏழ்மைக்கு மருந்தென்று பிள்ளையாரை நம்பியிருப்ப தும் ஒன்றுதான்—உடலை விற்பதில் நம்பிக்கை வைப்பதும் ஒன்றுதான். இரண்டும் ஏழ்மைக்குச் சரியான மாற்றல்ல என்று உலகம் தெரிந்துகொள்ள இன்னும் எவ்வளவு காலம் பிடிக்கப்போகிறதோ? யார் சொல்ல முடியும்?''

6·2·5 இதுமட்டுமின்றி 'பசி' நாவலின் கதாநாயகன் சாமிநாதன் நீட்ஷேயை ரசித்துப் படித்தவன். அதுபற்றி க. நா. சு. எழுதுகிறார்:[16]

''நீட்ஷேயின் வாக்கியங்களில் ஒன்று சதா அவன் காதில் ஒலித்துக் கொண்டேயிருந்தது, ''தெய்வம் இறந்து பட்டு விட்டது. எழுந்திரடா மனிதா!'' இது மட்டும் உண்மையாக இருக்குமானால்...?''

எனவே க. நா. சு. வின் தெய்வம் புற உலகத்தை மறுக்கும்பொழுது ஏற்படுகிற ஞானம் தான். இதையே டி. கே. துரைஸ்வாமி ''மனிதன் பொறுப்புக்களை ஏற்றுக் கொண்டு மனிதனாக வாழ முயற்சிக்கையில் தான்—மறுக்கும் பொழுதுதான் தன் முழு உருவத்தையும் ஏற்றுக்கொள் கிறான் என்பது ஒரு சரடு...'' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

7·1 மேலை நாட்டு எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸக் கொள்கை யோடு இது தொடர்பு உடையது. பேராசிரியர்

நா. வானமாமலை எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸத்தைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

''ஐரோப்பியத் தத்துவங்கள் அறிபவன், அறியப்படுவது (Subject, Object) என்ற கருத்துக்களை விளக்குகின்றன. இவற்றிடையே முரண்நிலை இருப்பதாகக் கருதுகின்றன. ஆனால் எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸ்டுகள் இதனை மறுத்து அறிபவனும், அறியப்படுவதும் (Subject, Object) ஐக்கிய நிலையில் இருப்பதாகக் கருதுவர். இவ்வொற்றுமையை எக்ஸிஸ்டென்ஸ் என்று கூறுவர். இவ்வொற்றுமையை அறிய மனிதன் எல்லை நிலையில் (Border line Situation) இருத்தல் வேண்டும். அது சாவு போன்ற நிலை. உயிரோடிருப்பதும் அதனை நீங்குவதும் முரண்பட்டவை. அதன் எல்லை நிலை சாவு. இந் நிலையில் உலகம் அறிபவனுக்கு மிக நெருக்கமாக வருகிறது. பிரபஞ்சத்தை அறிய இவர்கள் உள்ளுணர்வையே நம்புகிறார்கள்.''

''சுதந்திரம்'' இவர்களுக்கு மிகமுக்கியமான கொள்கை மனிதன் முன்னால் பல வாய்ப்புகள் இருப்பதில் அவனுக்கு இஷ்டமானதைத் தேர்ந்து கொள்ளும் (Voluntary Choice) உரிமையே சுதந்திரம். இங்கு சூழ்நிலையை மனிதனது தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையினின்று பிரித்து விடுகிறார்கள். சுதந்திரத்தை ஒரு ஒழுக்கப் பிரச்சினையாக்கி மிதமிஞ்சிய தனி மனிதத்தை (Extreme individualism) இவர்கள் குறிக்கோளாகக் கொண்டு வழிபடுகிறார்கள். சமூகத்திலிருந்து மனிதன் சுதந்திரமடைய வேண்டும் என்ற கோரிக்கையும் இதனின்று எழுகிறது. சமூக நிலைகளையும், முரண்பாடுகளையும், வரலாற்றுண்மைகளையும் மறுத்து, மனிதன் தன்னைத் தானே உருவாக்கிக் கொள்கிறான் (Man is What he makes himself). இவ்வாறு உருவாக்குவது புறவய சமூக விஞ்ஞான விதிகளுக்கு உட்பட்டு அல்ல. மனித உள்ளத்தின் நிகழ்ச்சிகளும், சுதந்திர ஆர்வமும் சமூக நிகழ்ச்சிகளுக்கு அப்பாற்பட்டது என்று இவர்கள் கூறுகிறார்கள்.''

7.2 இந்த எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸக் கொள்கைக்கும் 'சோமு முதலியாரும்' 'பசி' சாமிநாதனும் கொண்டிருக்கும்

வாழ்க்கைக் கொள்கைகளுக்கும் ஒற்றுமை இருப்பதைப் பார்க்கலாம்.

7.2.1 'பசி' யில் வரும் சாமிநாதனின் சிந்தனை குறித்து ஒரு கட்டத்தில் க. நா. சு. இவ்வாறு எழுதுகிறார்.[18]

''சாத்தனூரில் மட்டுமல்ல உலகில் பெரும் பகுதியில் வயிற்றுப் பசியும், சில்லறை இந்திரியப் பசிகளுமே ஆட்சி செலுத்துகின்றன என்பதைச் சாமா கண்டான். வேறு பசிகளும் உள என்பதையே அறியாதவர்கள் போல மனிதர்கள் காலம் கடத்தினார்கள்: ஸர்வமானிய அக்கிர காரத்தின் மந்தைப்போல பரந்த உலகில் பல மனித மந்தைகள் நடமாடித் திரிந்து கொண்டிருந்தன.

தான் இதிலே தப்பிப் பிறந்தவனாக எண்ணிக் கொண் டான் சாமா. சாத்தனூர் சர்வமானிய அக்கிரகாரத்தி லிருந்து வெளியேறி விட்டால் போதும். எவ்வளவு சீக்கிரம் வெளியேற முடிகிறதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு நல்லது என்று எண்ணினான். ரெயிலில் காசு கொடுத்து டிக்கட் வாங்கிச் சாதித்து விடக்கூடிய காரியமல்ல அது. வேறு எங்கு சென் றாலும் எந்த ஊரிலும் அதே மனித மந்தை தான். கோர சொரூபங்கள் தான். தன் உள்ளமும் உடலும் ஆத்மாவும் சர்வமானிய அக்கிரகாரத்துக்கு கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடு பட வேண்டுமென்று சாமா விரும்பினான். அவன் மனமும் அறிவும் விடுபட்டுவிட்டன. ஆனால் பரிபூரண சுதந்திரத் திற்கு அதுமட்டும் போதாது.''

7.2.2 'பொய்த்தேவு' கதையில் சோமு முதலியா ருக்கு 'ஞானம்' பிறந்த விதத்தை 'கலாபூர்வமாக' க.நா.சு. இவ்வாறு விவரிக்கிறார்:[19]

''எழுந்து ஜன்னலண்டைபோய் நின்று பார்த்தார். வெளியே நிர்மலமாக நிலவு பெய்துகொண்டிருந்தது. நிசப் தமாக, நிச்சலமாக இருந்தது. கோயில் மணிச் சத்தம் வெளியேயிருந்து வரவில்லை.

அவருடைய உள்ளத்திலேதான் எழுந்து ஒலித்து அலை மோதி அடங்கிக் கொண்டிருந்தது.

இந்த அனுபவத்திற்குப் பிறகு அவர் உள்ளத்திலே அந்தக் கோயில் மணி அடிக்கடி ஒலிக்கத் தொடங்கிவிட்டது.

ஆனால் அப்படி அது ஒலிப்பதன் அர்த்தத்தைக் கண்டு கொள்ள அவருக்குச் சிலநாள் பிடித்தது.

சாத்தனூர் கோயில் மணியை வார்த்து உருவாக்கி அதிலே அந்த ஒலியை ஏற்றிவைத்தவன் மகான்—கலைஞன்; சந்தேகமே இல்லை.

அந்த ஒலி மனிதனுடைய உள்ளத்திலே புகுந்து என் றென்றும் நிலைத்து தேவையாகிறபோதெல்லாம் அலை எழுப்பக்கூடிய சக்தி வாய்ந்தது.

தனி ஒரு மனிதனுடைய உள்ளத்திலே எழக்கூடிய சக்தி களையும், உணர்ச்சிகளையும், போராட்டங்களையும் ஆட் கொண்டு தானே ஆட்சி செய்ய வல்லமையுள்ளது.

அந்தத் தனி ஆட்சியின் விளைவுகள் என்ன ஆகும் என்பது அவர்களுடைய உள்ளங்களையும், தன்மைகளையும், தரங்களை யும் பொறுத்தது.''

சாமிநாதனும், சோமசுந்தர முதலியாரும் 'சமூகத்தி லிருந்து சுதந்திரமடைய வேண்டும்' என்று துடிப்பவர்கள். அவர்களது இயக்கத்தைக் 'கணங்களும், வினாடிகளுமே' நிர்ணயிக்கின்றன.

மேலை நாட்டு எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிசம் கூறுகின்ற (Border line situation) எல்லை நிலையும் சோமசுந்தர முதலி யார் ஞானம் பெற்ற நிலையும் ஏறத்தாழ ஒப்புமை உடை யவை. இதனால் க. நா. சு.வின் நாவல்களில் எக்ஸிஸ்டென் ஷியலிஸத்தின் பாதிப்பு உள்ளது என்பது நிதரிசனமாகிறது.

8. 1 ஆனால் அதே சமயம் க. நா. சு. இந்திய வேதாந்தத் தத்துவங்களில்—குறிப்பாக அதன் உலக மறுப்புத் தன்மையில்—ஈடுபாடுடையவர் என்பது அவரது நாவல் களில் காணக்கிடக்கிறது. அதனால்தான் மேலை நாட்டுத் தத்துவ ஞானிகளின் நூல்களில் ஈடுபட்ட 'பசி' சாமிநாதன் கடைசியில் சந்தேக விளக்கத்திற்காகச் சாம்பமூர்த்திராயரை

அடைகிறுன். அவர் கீதா ரகசியத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டி அவனது சந்தேகத்தை நீக்கிவிடுகிறுர்.

8.1.1 அது மட்டுமின்றி அவரது மேற் குறிப்பிட்ட நாவல்களில் இரண்டில் சாம்பமூர்த்திராயர் வருகிறுர். தெய்வஜனனம் சிறு கதைத் தொகுப்பிலும் இந்த ராயர் வருகிறுர். இவர் ஒழுக்கம் (moral) என்ற நிலையிலிருந்து ஒழுக்கமற்றது (immoral) என்ற நிலைக்கு மாறிக் கடைசியில் ஒழுக்கம், ஒழுக்கமற்றது என்ற நிலைகளுக்கு அப்பாலுள்ள (amoral) நிலையை அடைந்தவர் சு. நா. சு வின் லட்சியக் கதாபாத்திரம் இவர்தான் என்பதில் ஐயமில்லை. இவர் இந்திய வேதாந்தம் கண்ட முடிவைக் காட்ட உருவகப் படுத்தப்பட்ட பாத்திரம் என்ருல் மிகையாகாது.

8.2 இந்திய வேதாந்தத்தின் உலக மறுப்புப் பகுதியின் உச்சக் கட்டமான அத்வைத வேதாந்தத்தை க. நா. சு. பற்றி நிற்பவர் என்பது காஃப்காவின் நூல்களைப்பற்றி இலக்கிய வட்டக் கூட்டம் ஒன்றில் அவர் படித்த கட்டுரை ஒன்றிலிருந்தும் தெரியவருகிறது. அவர் கூறுகிறுர்:[20]

''காஃப்கா மத்திய ஐரோப்பாவிலேயே ஒரு ஏமாற்றமும் ஏக்கமும் தோன்றிய காலத்திலே தோன்றியவர் அந்த ஏமாற்றமும் ஏக்கமும், அவரது எழுத்திலே தொனிக்கின்றன காஃப்காவின் நோக்கு பிரத்யேகமானது—அவருக்கே உரித்தானது—வேறு யாரிடமும் காணக் கிடையாதது—உள்ளதையும் கனவையும் கலக்கிற அவர் பாணி, இந்தியர்களுக்கு—வேதாந்தத்தில் அவஸ்தாத்ரயத்தில் நம்பிக்கையுள்ளவர்களுக்கு—சுலபமாகவே புரியும்.''

8.2.1 இங்கே இவர் குறிப்பிடும் அவஸ்தாத்ரயம் என்பது அத்வைத தத்துவத்தின் அடிப்படைக் கல்லாகும். மனிதனது விழிப்பு நிலை, கனவு நிலை, ஆழ்துயில் நிலை என்ற ஆகியவற்றின் உண்மையை விசாரித்து உலகமே மாயை யென்று நிறுவும் தத்துவமாகும் இது.

8.2.2 இதைச் சற்றுச் சுருக்கமாக விளக்குவோம். மனித வாழ்க்கை விழிப்பு நிலை, கனவுநிலை, ஆழ்துயில்நிலை

என்ற மூன்று வாழ்நிலைகளிலே அடங்கும் என்று அத்வைதிகள் நம்புகிறார்கள். இம்மூன்று நிலைகள் எவ்வாறு தோன்றுகின்றன? அவற்றிடையே உள்ள வேறுபாடு என்ன?

விழிப்பு நிலைக்கும் ஆழ்துயிலுக்கும் இடையே அடிப்படையானதொரு வேறுபாடு உண்டு. விழித்திருக்கும் பொழுது 'நான் விழித்திருக்கிறேன்' என்ற உணர்வு மனிதனிடம் இருக்கிறது. ஆழ்துயிலிலோ இந்த 'நான்' இல்லை. அதாவது 'நான் தூங்குகிறேன்' என்று யாரும் சொல்ல முடியாதல்லவா?

ஆழ்துயில் நிலையில் விழிப்பு நிலையில் உள்ள 'நான்' இல்லை. அதனால் புறஉலகம் பற்றிய உணர்வும் இல்லை. எனவே புற உலகை உண்டாக்குவதே இந்த 'நான்' தான். அதாவது புற உலகம் மனித சிந்தனையால் உண்டாக்கப்படுவதுதான். எனவே அது உண்மையல்ல. அது மாயை.

கனவு நிலையிலோ இந்த 'நானும்' நானற்றதும் கலந்து காணப்படுகின்றன.

தத்துவார்த்தச் சொற்களில் அத்வைதிகள் இம் மூன்று நிலைகளையும் இவ்வாறு விளக்குகிறார்கள்.

விழிப்பு நிலையில் அசித் எனப்படும் நான் சித் என்ற பிரமத்தின் மீது கற்பிதம் (Superimpose) செய்யப்பட்டிருக்கிறது. ஆழ்துயில் நிலையில் சித்தில் 'நான்' எனப்படும் அசித் மறைந்துவிடுகிறது. கனவு நிலையில் இரண்டுமே கலந்து காணப்படுகிறது.

9.1 காணுகின்ற இவ்வுலகம் உண்மையல்ல என்ற கருத்து இந்தியாவில் தோன்றி வளர்ந்த விதத்தை தேவி பிரசாத் சட்டோபாத்தியாயா அவர்கள் மிக விரிவாக ஆராய்ந்திருக்கிறார்கள். ஜூலை 69, ஆராய்ச்சி இதழில் வேலைப் பிரிவினைத் தோன்றிய உபநிஷத காலம் முதல், நாகார்ஜுனர், சங்கரர் காலம் வரை இப்போக்கு எவ்வாறு வளர்ந்தது என்பதை விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறார்கள்.

உழைப்பை விட்டு விலகிய தத்துவவாதிகள் இத்தகைய உலக மறுப்புத் தத்துவங்களை உருவாக்கினார்கள். இத்தத்து

வங்கள் ஆளும் வர்க்கத்தினருக்குச் சாதகமானதாக இருந்த தால் மேலும் மேலும் வளர்க்கப்பட்டு நுண்மை பெற்றன என்பதை ஐயத்துக்கிடமின்றி தேவி பிரசாத் விளக்கியிருக் கின்றார்.

உலகம் உண்மையல்ல என்ற அறிவே சுத்த ஞானம். அந்த உண்மையை பரமார்த்தீக ஸத்யம் என்று அவர்கள் அழைத்தார்கள். உலகத்தைப் பற்றிய அறிவு (தாழ்ந்த உண்மை) ஸம்விருத்தி ஸத்யம் என்றழைக்கப்பட்டது.

9.2 நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் இந்தச் சிந்தனை இந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டில் இன்றைக்கும் நமது அறிவாளிகளைப் பற்றித் தொடருகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. அதற்குரிய காரணம் இந்த நாட்டில் முதலாளித்துவ வளர்ச்சி ஏற்பட்டாலும்கூட அவ் வளர்ச்சி நிலவுடைமைச் சமுதா யத்தை முற்றிலும் அழித்துவிடும் திறன் பெற்றதாக வளர்ந்து விடவில்லை என்பதாகும். இவ்வாறு நிலவுடைமைச் சமுதாயம் தொடர்ந்து நீடிக்கும்பொழுது அதன் பண்பாடு பற்றிய மதிப்புக்களும் நீடித்தல் இயல்பே அல்லவா? இத் தகைய இரண்டுங்கெட்டான் நிலையை நமது நாவலாசிரியர் களிடத்தும் நாம் காண்கிறோம். அதனாலேயே மேலை நாடு களில் முதலாளித்துவத்தின் தேய்வுக் காலத்தில் தோன்றிய எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸம் போன்ற தத்துவங்களையும், இந்தியத் தத்துவ மரபில் வளர்ந்த உலக மறுப்புத் தத்துவத் தையும் இணைக்கும் போக்கும் அவர்களிடையே உள்ளது என்று கூறுவது மிகையாகாது. இப்போக்குகளுக்கு உதாரண மாகவே க. நா. சு.வின் நாவல்கள் விளங்குகின்றன.

முடிவுரை

10.0 புற உலகம் உண்மையல்ல என்ற இத்தகைய தொரு தத்துவ நோக்கு ஏற்பட்டவுடன் புற உலகும், புற உலகில் நிகழ்கின்ற அநீதிகளும், அவற்றை எதிர்த்து நடக்கும் போராட்டங்களும் மனிதாபிமான உணர்ச்சியும் மாயைகளாகவும், அற்பங்களாகவும் ஆகிவிடுகின்றன. அத்தோடு இப் பிரச்சனைகள் பற்றி எழுதப்படும் இலக்கியங்

கள் எல்லாம் அற்பமாகி, இலக்கியத் தரத்தைக் குறைப்பதாகக் கருதப்படுகிறது.

எனவேதான், க நா. சுப்ரமணியத்திற்குச் சீர்திருத்தக் கதைகளில் நம்பிக்கை இல்லை; பெண்களுக்கு சம உரிமை வழங்குவதில், விதவா விவாகத்தில் நம்பிக்கை இல்லை; காதலில் நம்பிக்கை இல்லை; மதத்தில், நல்லது—தீயது என்பனவற்றில், சம தர்மத்தில் நம்பிக்கை இல்லை.

இக்காரணத்தினால்தான் வ. ரா. -வும் பாரதியும்கூடச் சிறந்த இலக்கியகர்த்தாக்களாக அவருக்குப் படவில்லை.

இந்நம்பிக்கை வறட்சி என்ற எதிர் மறைப் போக்கே அவரது நாவல்களில் ஆட்சி செலுத்துகிறது.

வாசகனுக்கும் இலக்கிய ஆசிரியனுக்கும் தொடர்பேதுமில்லை, இலக்கிய ஆசிரியன் வாசகனுக்கு அளிக்கக் கூடிய செய்தி (message) எதுவும் இல்லை என்று அவர் கூறினாலும் கூட உலக மறுப்புத் தத்துவத்தை வாசகனுக்குக் கூறவே அவர் நாவலைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதும் தெரிகிறது.

மேற்கோள் ஆதாரங்கள்

1 இலக்கியம் விசாரம்—க. நா. சுப்ரமண்யம், அமுத நிலையம் பிரைவேட் லிட்., சென்னை 18, ஜனவரி 1959, முன்னுரை.

2 அதே புத்தகம் பக்கம் 10.

3 அதே புத்தகம் பக்கம் 30.

4 அதே புத்தகம் பக்கம் 33.

5 அதே புத்தகம் பக்கம் 38—39.

6 படித்தீர்களா? (சுந்தரி பற்றி)-க. நா. சுப்ரமண்யம், அமுத நிலையம் பிரைவேட் லிட்., செப், 1958.

7 அதே புத்தகம் பக்கம் 160—161.

8 ஏழு பேர்—க.நா. சுப்ரமண்யம், பக்கம் 132—133, சூறாவளி பிரசுரங்கள், மார்ச் 1947.

9 அதே புத்தகம் பக்கம் 134–35.

10 இலக்கிய வட்டம்,' இதழ் 17, 3.7.64, பக்கம் 25 —டி. கே. துரைஸ்வாமி.

11 அதே இதழ்—அதே பக்கம்.

12 படித்திருக்கிறீர்களா?—க. நா. சுப்ரமண்யம் பக்கம் 160–161.

13 அதே புத்தகம்-அதே பக்கம்.

14 பொய்த் தேவு—நாவல்—க. நா. சுப்ரமண்யம், பக்கம் 299-300.

15 ஏழு பேர்—க. நா. சுப்ரமண்யம், பக்கம் 122.

16 பரி—க.நா சுப்ரமண்யம், மார்ச் 1955, பக்கம் 67.

17 ஃப்ராய்டிஸம் கட்டுரை—நா. வானமாமலை, தாமரை, ஜனவரி 1969 இதழ் பக்கம் 36.

18 பசி—க. நா. சுப்ரமண்யம், பக்கம் 105.

19 பொய்த்தேவு-க.நா.சுப்ரமண்யம், பக்கம் 298–299.

20 இலக்கிய வட்ட"-இதழ்-1, 22-11-63, பக்கம் 2.

சண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்கள்

எஸ். தோதாத்திரி, எம். ஏ.

[சண்முகசுந்தரம் சுமார் 20 நாவல்கள் எழுதியுள்ளார். ஆயினும் விமர்சகர்கள் இவர் பெயரைக் கூட நினைவில் கொள்வதில்லை. தமிழ்நாட்டில் இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தின் தாக்கத்தினால் அந்த போராட்டத்தின் பெருவீச்சுள்ள காந்தீயம் பரவிற்று. அதன் பல அம்சங்களில் 'கிராமத்தை நோக்கித் திரும்பு' என்ற கோஷமும் ஒன்று. நமது எழுத்தாளர்களில் சிலர் கிராமத்தை நோக்கித் திருப்பினார்கள். கிராம நடப்பியல் உண்மையை தமது தத்துவப் பாதிப்போடு கண்டார்கள். அவர்களுள் முக்கியமானவர் சண்முகசுந்தரம். தமிழ்நாட்டின் வடமேல் பகுதியான கொங்குநாட்டுக் கிராம வாழ்க்கையின் மாறுதல்களை முக்கியமாக விவசாயிகளின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை அவர் மனித நேயத்தோடும் நடப்பியல் தன்மையோடும் சித்தரிக்கிறார். அவருடைய இரண்டு நாவல்களின் கதைப் பொருளையும், கதை மாந்தர் இயல்புகளையும், அவர் காணுகிற வாழ்க்கைப்போக்கையும், எத்தகைய தத்துவச் சார்பில் இல்வாழ்க்கையை நூலாசிரியர் காண்கிறார் என்பதையும் தோதாத்திரி இக்கட்டுரையில் ஆராய்கிறார்.

—பதிப்பாசிரியர்]

1.0. சண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்கள் தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் தனி இடம் பெற்றுள்ளவை. தமிழ் நாட்டு வாசகர்கள், சாண்டில்யன் அல்லது [1] வாதுலனின் காபரே நடனக்கதைகளைப் படிப்பதுபோல், சண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்களைப் படிக்காவிட்டாலும், நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவத்திற்கு முற்றிலும பொருத்தமான சிறப்பு அம்சங் களையும், இலக்கிய விமர்சகனின் முழுநேரச் சிந்தனைக்கு வேலையையும் அளிக்கும் தன்மையையும் பெற்றவை அவரது நாவல்கள். இலக்கியத் தரம் அவரது நாவல்களில் மிகுந்து காணப்படுகிறது. வாழ்க்கையின் அம்சங்கள் பல, இலக்கிய நயத்துடன் போட்டியிட்டுக் கொண்டு, குமிழியிட்டுப் பிரதி பலிக்கின்றன. சண்முகசுந்தரம் தனது ஒவ்வொரு சொல்லை யும் உணர்ச்சி பூர்வமாக தமது நாவல்களில் கையாளுகிறார். அவரது நடையும், சொற் பிரயோகமும், கதாபாத்திரங்கள் உயிருடனும், ஆன்மீகத் துடிப்புடனும் உலவ உதவுகின்றன. இத்துணை சிறப்பு வாய்ந்த ஒரு நாவல் ஆசிரியரை தமிழகத்தின் விமர்சகர்கள் எவ்வாறு அணுகுகின்றனர்?

1.1 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' எழுதும் பாடப்புத்தக விமரிசகர்கள்[2] சண்முகசுந்தரம் என்ற நாவல் ஆசிரியர் இருப்பதையே மறந்து விடுகின்றனர். மற்றும் சிலர் சண்முகசுந்தரத்தை ''வட்டார வழக்கு'' என்ற கூண்டில் அடைத்து பூட்டிவைத்து விடுகின்றனர். இவரது நாவலுக்கு முன்னுரை எழுதுபவர் இப்பணியை அருமையாகச் செய் துள்ளனர்.[3] கைலாசபதி ஒருவர்தான் சண்முகசுந்தரம், வேங்கடரமணி ஆகியோரை ஒன்று சேர்த்து, காந்தி சகாப் தத்தின் 'Back to Village' இயக்க—கிராமத்தை நோக்கித் திரும்புக என்ற—பின்னணியில் ஆராயப்பட வேண்டியவர்கள் என்று குறிப்பிட்டு விட்டு அதை விளக்காமல் சென்று விடுகிறார்.[4] தி. க. சிவசங்கரன், சண்முகசுந்தரத்தின் 'நாகம் மாளை' சிறிய இதிகாசம் என்று குறிப்பிடுகிறார். இதற்கு விளக்கம் கூறப்புகுந்த தி. க. சி நாவலின் கதையைச் சொல்லி கட்டுரையை முடிக்கிறார் சண்முகசுந்தரம் பற்றிய விமர்சனங்கள் இவ்வாறு இருக்கின்றன. அவரது நாவல்

களைப்பற்றி, இவை போன்ற உதிரிக் கருத்துக்களைத் தவிர, தெளிவான தீர்ப்போ அல்லது கண்ணோட்டமோ இதுவரை இல்லை. அவரைப்புரிந்து கொள்வதற்கு ஒரு சில முயற்சிகளை இங்கு மேற்கொள்ளுவோம்.

2.0 சண்முக சுந்தரம் இதுவரை இருபது நாவல்கள் எழுதியுள்ளார்[5] அவற்றில் குறிப்பிடத் தக்கவை வருமாறு: 'நாகம்மாள்', 'சட்டி சுட்டது', 'அறுவடை', 'காணுச் சுனை', 'அதுவா இதுவா', 'இதயத் தாகம்', 'பூவும் பிஞ்சும்', 'எண்ணம்போல் வாழ்வு', 'அழியாக் கோலம்', 'தனி வழி', 'மாலினி', 'பனித்துளி.' இவற்றில் ஆசிரியர் முதலில் எழுதிய 'நாகம்மாள்' என்ற நாவலையும், அவர் சிறந்தது என்று கருதும்[6] 'சட்டி சுட்டதை'யும் நமது ஆய்விற்கு அடிப்படையாக எடுத்துச் கொள்வோம்.

2.1 'நாகம்மாள்' நாவலின் கதை என்ன?

சிவியார் பாளையம் ஓர் சிற்றூர். அது வெங்க மேட்டிற்கு அருகில் உள்ளது. சிவியார் பாளையத்தில் வசிப்பவள் நாகம்மாள்; கணவனை இழந்தவள்: குடும்பத்தின் தலைவி அவள்தான்; முத்தாயா அவளது குழந்தை. அவளது கணவனின் தம்பி சின்னப்பனும், அவன் மனைவி ராமாயியும் அவளுடன் வசித்து வருகின்றனர். நாகம்மாள் மனதில் பிரிவினை எண்ணம் வலுத்து வருகிறது. தன் கணவன் பங்கைப் பிரித்து எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற சிந்தனையில் அவள் மூழ்குகிருள். அவளது பிரிவினை எண்ணத்திற்கு தூபம் போடுகின்றனர் சிவியார் பாளையத்தில் ஒரு கட்சியாக விளங்கிய மணியக்கார ராமசாமிக் கவுண்டரும், நாராயண முதலியும். இவர்களுடன் கெட்டியப்பன் என்ற கிராமத்துப் போக்கிரியும் சேர்ந்து கொள்கிருன். மணியக்காரர் கட்சியினர், சின்னப்பன் தந்தை காலத்திலிருந்தே சின்னப்பன் குடுப்பத்திற்கு எதிரிகள். இதன் காரணமாக கிராமத்தில் அடிதடி சண்டைகளுக்குப் பஞ்சமில்லை. சின்னப்பனை விட மணியக்காரருக்கு கிராமத்தில் செல்வாக்கு அதிகம். இது கண்ட சின்னப்பனின் மாமியார் காளியம்மாள் நிலத்தை விற்றுவிட்டு மகளையும், மருமகனையும் தன்னுடன்

வந்து இருக்குமாறு கூறுகிருள். முயற்சி செய்கிருள். ஆனல் நாகம்மாள் அதற்கு இணங்கவில்லை. காளியம்மாள் தன் கருத்தை கெட்டியப்பனிடம் கூறுகிருள். கெட்டியப்பனிடம் நாகம்மாளுக்குத் தனிப்பிரியம். அவன் இருக்குமிடம் சென்று அவள் பேசுவாள். கெட்டியப்பன் நாகம்மாளின் பிரிவினை எண்ணத்தை வலுப்படுத்துகிருன்.

சின்னப்பன், தன் மைத்துனன் இறந்த துக்கத்திற்காக ஊருக்குச் சென்றிருக்கும் சமயம் மணியக்காரரும், மற்ற கட்சியினரும் நாகம்மாள் வீட்டில் விருந்து உண்டுவிட்டு நாகம்மாளை பிரிவினை கேட்கும்படி வற்புறுத்துகின்றனர்.

சின்னப்பன் வந்ததும் நாகம்மாள் மணியக்காரர் வீட்டிற்கே சென்றுவிடுகிருள். மணியக்காரர் நாகம்மாளை மறுநாள் காலையில் சின்னப்பன் நிலத்தில் ஏற்றம் இறைக்க வரும்பொழுது அவனைத் தடுத்து நிறுத்துமாறு கூறுகிருர். நாகம்மாள் மறுநாள் தடுக்கச் செல்கிருள். அவளுக்குத் துணையாக குடித்துவிட்டு கெட்டியப்பன் தடியுடன் வருகிருன். சின்னப்பன் கெட்டியப்பனை விரட்ட முயற்சி செய்கிருன். ஆனல் கெட்டியப்பன் சின்னப்பன் தலையில் ஓங்கி அடித்துவிடுகிருன். சின்னப்பன் இறக்கிருன் சின்னப்பன் மனைவி ராமாயி அவன்மீது விழுந்து அழுகிருள்.

2.2 'சட்டி சுட்ட'தின் கதைச் சுருக்கம் வருமாறு: கதை நிகழும் இடம் ஒரத்தப்பளையம். இக்கதையின் நாயகராகத் திகழுபவர் சாமிக் கவுண்டர். மனைவியை இழந்தவர். அவர் பரம்பரை பரம்பரையாக அவ்வூர் பண்ணையார் (பண்ணுடி). எந்த வம்பு தும்பிற்கும் போகாதவர். அவருக்கு மக்கள் மூவர்: மாரப்பன், பழனியப்பன், வேலாத்தாள். சாமிக்கவுண்டர் குழந்தை குட்டிகளுடன், பேரன் பேத்திகளுடன் பெருவாழ்வு வாழ்பவர். சாமிக்கவுண்டர் தன் ஆண் மக்களிடம் உயிரையே வைத்திருக்கிருர். ஆனல் அவர்களது போக்குப் பிடிக்காமல் சொந்த வீட்டை அவர்களிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு, மகள் வேலாத்தாளுடன் தோட்டத்திற்கு குடிவருகிருர். மகள் தந்தைக்காக அரும்பாடுபடுகிருள். ஆனல் அவருக்கு நினைவு முழுவதும் மூத்த மகனின்

எட்டு வயதுப் பெண் முத்தாயா மீதும், இளைய மகனது குழந்தைகள் ராம, லட்சுமணர்கள்மீதும் தான் இருக்கிறது. மளிகைக்கார பொன்னப்பனும், கோழிக்காரக் கந்தசாமியும், ராசிபாளையம் மணியக்காரரும், கணக்கய்யரும், சாமிக் கவுண்டரிடம் மதிப்பும், அன்பும் உள்ளவர்கள். அவருக்காக எதையும் செய்யத தயங்காதவர்கள்.

சாமிக் கவுண்டரைப் பற்றி அவரது புதல்வர்கள் எதுவுமே கவலைப்படவில்லை. அத்துடன் மட்டுமல்லாமல் வேலாத்தாளுக்குச் சேர வேண்டிய நகைகளையும் கொடுக்க மறுக்கின்றனர். கணக்கய்யர் ராசிபாளையம் மணியக்காரர் மூலம் அதை வாங்க முயற்சி செய்கிறார்.

ஒரு நாள் வேலாத்தாள் திருமண விஷயமாகப் பேசிக் கொண்டிருந்த சாமிக்கவுண்டருக்கு உடல் நலம் குன்றி விடுகிறது. அப்பொழுது அங்கிருந்த கந்தசாமி அவ்வூர் பூசாரிச்சி மீனாட்சியின் வீட்டிற்குச் செல்கிறான். அங்கு மீனாட்சியின் மகன் அங்கமுத்து இருக்கிறான். அவனுக்குத் தெரிந்த டாக்டரை அழைத்து வருகிறான். சாமிக்கவுண்டர் குணமடைகிறார். அங்கமுத்துவிற்கும், வேலாத்தாளுக்கும் காதல் மலர்கிறது.

இதைக் கேள்விப்பட்ட பழனியப்பன் அங்கமுத்துவை விரட்டுவதற்கு அடியாட்களைத் தயார் செய்கிறான். இதைத் தடுக்கிறார் ராசிபாளையம் மணியக்காரர்.

வேலாத்தாளுக்கு மாப்பிள்ளை பார்க்கிறார்கள். ஆனால் நிச்சயதார்த்தத்தன்று வேலாத்தாள் அங்கமுத்துவைத்தான் மணம் முடிப்பேன் என்று கூறுகிறாள். சாமிக்கவுண்டர் அதற்கு சம்மதிக்கிறார். கதை இனிது முடிகிறது.

3·0 இந்த இரு நாவல்களையும் வைத்துக்கொண்டு சண்முக சுந்தரம் எப்படிப்பட்ட நாவலாசிரியர் என்று காண்போம்.

3·1 சண்முக சுந்தரம் 1917-ம் ஆண்டு பிறந்தவர். இவருக்கு இன்றைக்கு 55 வயதாகிறது. இவ்வெழுத்தாளர் தமது இளமைக் காலத்தில் இந்திய விடுதலை இயக்கத்தைக் கண்டவர்; விடுதலைக்குப் பின் இந்தியாவின் தலைமையைக்

க்காண்பவர். விடுதலை இயக்க காலத்தின் பல்வேறு சக்திகள் அவரைப் பாதித்துள்ளன. குறிப்பாக காந்தியடிகளின் நாடு தழுவிய ஒத்துழையாமை இயக்கம் அவரைக் கவர்ந்தது. காந்தியின் தலைமையில் இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் நாடு முழுவதும் வேர்விட்டுப் பரவியது. காந்திஅடிகள் இந்தியா வாழ வேண்டுமானால் இந்தியக் கிராமங்கள் வாழ வேண்டும் என்று விரும்பினார். மற்ற காங்கிரஸ் தலைவர்கள் இதை இந்த அளவிற்குச் சிந்திக்கவில்லை. காந்தி, ஐரோப்பியர்களது இயந்திர நாகரீகத்திற்கு மாற்றாக, இந்தியாவின் கிராமிய நாகரீகத்தை வளப்படுத்த விரும்பினார். இயந்திரத் தொழில் கிராமீயக் கைத்தொழில்களை நசுக்குவதை வெறுத்தார். கிராமங்களில் அடிமைப்பட்டிருக்கும் விவசாயிகளை மேல் நிலைக்குக் கொண்டுவர கிராமக் கைத்தொழில் இயக்கத்தையும், ஹரிஜன முன்னேற்ற இயக்கத்தையும் துவக்கினார். கிராம மறுமலர்ச்சி இயக்கம் மனிதாபிமானமும், நாட்டு விடுதலை லட்சியமும் கலந்த ஓர் இயக்கமாகும். காந்தியடிகளின் இவ்வியக்கத்தில் பற்றுதல் உள்ள பல காங்கிரஸ் தொண்டர்கள் கிராமங்களுக்குச் சென்றனர். கிராம மக்களுக்குத் தொண்டாற்றினர். வாழ்க்கையில் எளிமை, அன்பு, பொறுமை ஆகிய லட்சியங்களை வற்புறுத்தினர். இந்த இயக்கம் கலைஞர்களையும் ஈர்த்தது. நகர வாழ்வையே மையமாகக் கொண்டு கதை புனைந்த காலத்தில் கிராம மக்களை பின்புலமாக வைத்துக் கதை படைக்கப் பலர் விழைந்தனர். அவர்களில் சண்முக சுந்தரம் ஒருவர். அவரது நூல்களில் கிராமம் தவிர வேறு எதையுமே காண முடியாது. இதை Dr. கைலாசபதி 'Back to Village இயக்கத்தின் தாக்கம்' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

3·2 இந்த இயக்கம் சண்முக சுந்தரத்தை பாதித்தது என்பது உண்மை. இருப்பினும் சண்முக சுந்தரம் 'தீபம்' இதழுக்கு அளித்துள்ள பேட்டியில் அவர் நாவல் எழுதுவதற்கு துணையாக இருந்த வேறு பல சூழ்நிலைகளைத் தெளிவாக்குகிறார். அவற்றை நாம் பின்னர் சற்று விரிவாகக் காண்போம். முதலில் சண்முக சுந்தரம் தமிழ் நாவல்

வரலாற்றில் எந்த இடத்தில் உள்ளார் என்று புரிந்து கொள்வது நல்லது. இதற்கு சுருக்கமாக அதன் வரலாற்றைக் காண்போம்.

3·3 சண்முகசுந்தரம் வரலாற்று அடிப்படையில் மணிக்கொடி காலத்தில் எழுதத் தொடங்கினார். அவருக்கு இயல்பாகவே இலக்கியத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்தது.[7] அவரது தம்பியும் அவருக்குத் துணையாகவிருந்தார். தாகூரின் சிறு கதைகளும், பாரதியின் பாடல்களும் அவரைத் தூண்டின. 'மணிக்கொடி', 'காந்தி', 'சுதந்திரச் சங்கு' ஆகிய இதழ்களை விரும்பிப் படித்தார். ''அதில் வரும் கதைகளைப் படிக்கையில் 'ஏன் நானும் இதுபோல் எழுதக் கூடாது?' என்று விளையாட்டுப்போல ஓராசை தோன்றியது. உடனே ஒரு கதையை எழுதி அனுப்பி விட்டேன்; (மணிக்கொடி) 'பாறை அருகே' என்ற அக்கதையைப் படித்துவிட்டு, உதவி ஆசிரியராகவிருந்த கி. ரா. அவர்கள் உடனே கடிதம் எழுதினார். அதில் 'கதை உங்கள் சொந்தக் கற்பனையா—அல்லது வேற்று மொழியிலிருந்து மொழிபெயர்த்து அனுப்பியதா?' என்று கேட்டிருந்தார். என் கதைதான் என்று எழுதினேன். அடுத்த இதழிலேயே அக்கதை பிரசுரமாயிற்று''[8] இவ்வாறு தன் எழுத்துலக வாழ்வு பற்றி சண்முகசுந்தரம் கூறுகிறார்.

மணிக்கொடியுடன் நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்பட்டதால் சண்முகசுந்தரத்தின் எழுத்திற்கு மெருகு ஏற்பட்டது. மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான கு. ப. ரா. சண்முகசுந்தரத்திற்கு உறுதுணையாக இருந்தார். அவரது ஆலோசனைகள் சண்முகசுந்தரத்திற்கு பெருந் துணையாக இருந்தன.[10] அதேநேரத்தில் சண்முகசுந்தரம் கு. ப. ரா, புதுமைப்பித்தன், மௌனி, போன்றவர்கள் நகரங்களில் வாழ்ந்தது போல் சண்முகசுந்தரம் தன் வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்ளவில்லை. கிராமத்திற்கே சென்று விட்டார்.[11] சென்னை நகருடன் அதிகத் தொடர்பு கொள்ளவில்லை.[12] மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பல்வேறு விதமான இலக்கிய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருக்கும்பொழுது

சண்முக சுந்தரம் மட்டும் அதிலிருந்து விலகியதொரு பாதையை மேற்கொண்டார். மணிக்கொடி எழுத்தாளர் களது உத்திகள் அவரைப் பாதித்தாலும், கண்ணேட்டத்தில் தனக்கென்று ஒரு தனிப்பாதையை மேற்கொண்டார். மௌனியைப்போல் புறவயமான நடப்பியல்பை (objective reality) அகவயப்படுத்தவில்லை. சண்முக சுந்தரம் புதுமைப் பித்தனைப்போல இரண்டையும் ஒன்ருக இணைக்கவில்லை. இவர்கள் எல்லோரையும் விட சண்முக சுந்தரம் நடப் பியல்பை அணுகுவதிலும், அதன் தூலமான கூறுகளை வெளிப் படுத்துவதிலும் சிறந்து விளங்குகிருர். யதார்த்த உலகை அதன் கனபரிமாணங்களுடன் தன் நாவல்களில் கையாளும் பொழுது, சண்முக சுந்தரம் ஒரு தனி இயக்க எழுத்தாள ராகவே ஆகிவிட்டார்.

4.1 சண்முக சுந்தரம் சமுதாய உணர்வு உள்ள எழுத் தாளர். அவரது காலத்தில் நிகழ்ந்த பல நிகழ்ச்சிகள் அவரைப் பாதித்தன. அவற்றில் ஒன்று பிரிவினை இயக்கம். இந்திய நாட்டை இரு கூருகப் பிரிக்க வேண்டும் என்ற கருத்து வலுத்துவந்த காலம் அவரது காலம். இந்த நாட்டுப் பிரிவினை இயக்கம் இந்திய நகரங்களிலும், இந்திய அறிவாளி வர்த்தகத்தினரிடமும் மிகப் பெரிதாக இருந்தது. ஆனுல் பல்லாயிரக் கணக்கான இந்திய கிராம மக்கள் விடுதலைப் போரைப் பற்றியும், அதனுல் ஏற்படப் போகும் பலன்களைப் பற்றியும் சிந்தனை செய்யாமல் இருந்தனர். கிராமங்களில் வாழும் மக்கள் தங்கள் வழியிலேயே வாழ்வைச் செலுத்திக் கொண்டிருந்தனர். சண்முக சுந்தரம் நாட்டுப் பிரிவினை இயக்கத்தை நன்கு மனதில் வைத்துக்கொண்டு கிராமங்களில் நிகழும் வீட்டுப் பிரிவினையைக் கண்டார். அவரது படைப்பு களில் மையமாக விளங்குவது நிலம். கிராமங்களில் நிலம் தான் உற்பத்திச் சாதனம். கிராம மக்களின் சிந்தனை, உயிர், மூச்சு எல்லாமே நிலத்தில் அடங்கியுள்ளது. நிலத் தகராறு அவரது சிந்தனையில் மையம் கொண்டுள்ளது. அவரது நாவல்களில் நிலத்தகராறும், பாகப் பிரிவினையும் முக்கியக் கருத்தாக விளங்குகின்றன. நாகம்மாள் பாகப் பிரி

வினையை விரும்புகிருள். அதன் விளைவு அவளது மைத்துனன் பலியாகிருன். 'சட்டி சுட்டது' தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே உள்ள பாகப்பிரிவினையை அலசுகிறது. அவரது 'அறுவடையும்', 'பனித்.துளியும்' இதே நிலத் தகராறுகளைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. இந்தப் பிரிவினைக் கருத்தை நாட்டுப் பிரிவினை என்ற பின்னணியில் இணைத்து வைத்துக் காண்கிருர் ஆசிரியர். 'நாகம்மாளை' ஏன் எழுதினுர் என்று கூறுகையில் சண்முகசுந்தரம் எழுதுகிருர். ''நானும் கிராமத்தை நிலைக்களனுக வைத்துக் கொண்டு சிறுகதைகளை எழுதிக் கொண்டிருந்தேன்.........அப்போது பாகிஸ்தான் பிரிவினையைப் பற்றிய பேச்சு அடிபட்ட நேரம், மகாத்மா போன்ற தலைவர்கள் ஒற்றுமையை வற்புறுத்திக் கொண்டிருந்தனர். இந்திய கிராமங்களிலும், நாட்டுப் பிரிவினையைப் போல குடும்பங்களில் பாகப்பிரிவினைகள் அதிகமாயின. இதனுல் பிரிவினை பற்றிய எண்ணத்தை மக்கள் மனதிலிருந்து அகற்ற, கிராம சமூகத்தில் நடக்கும் ஒரு வீட்டு வாழ்க்கையை மையமாக வைத்து 'நாகம்மாளை' எழுதினேன்.''[13]

4.2 சண்முகசுந்தரத்தின் இச் சமூக உணர்வின் மற்ருெரு கூருக விளங்குவது நடப்பியல்பு அல்லது யதார்த்த வாதக் கண்ணேட்டம் ஆகும். சமூகத்தை ஆய்வதுதான் நடப்பியல்பின் சாராம்சம் என்பதை ஒப்புக்கொண்டால்[14] சண்முகசுந்தரம் இம்முறைக்கு மிக அருகில் வந்து விடுகிருர். சண்முகசுந்தரத்தின் கண்ணேட்டத்தில் சமூகம் என்பது புறவயமானது. அதில் நிகழும் முரண்பாடுகள் தூலமானவை. அவர் படைத்துள்ள கதாபாத்திரங்கள் தமிழ் நாட்டுக் கிராமங்களில் இன்றும் நிலவும் சமூக உறவுகளின், அவற்றின் சூழ்நிலைகளின் கலையுருவங்களாகத் திகழ்கின்றன. அவரது கதை மாந்தர்கள் கிராமப்புறங்களில் இடம் பெறும் பல்வேறு சக்திகளின் பாத்திர இனங்களாக (typification) விளங்குகின்றனர். அவர்கள் வாழ்க்கையைக் கண்டு மிரள்பவர்கள் அல்லர், வாழத்துடிப்பவர்கள். இதை நாம் சற்று விரிவாகக் காணவேண்டும். இதற்கு மேற்கூறிய இரு நாவல்களை அடித்தளமாகக் கொள்வோம்.

4·3 'நாகம்மாளின் கதாநாயகி யார்?'

4·4 வெங்கமேட்டு கிராமத்தில் சாதாரண குடியானவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த விதவைப் பெண் நாகம்மாள். ஆசிரியர் கூறுகிறபடி, ''இந்தப் பெண் நாகம்மாள், கணவன் இறப்பதற்குப் பத்து வருடத்திற்கு முன்பிருந்தே ஒரு ராணி போலவே நடந்து வருகிறுளென்றும், பிறருக்கு அடங்கி நடக்கும் பணிவும் பயமும் என்னவென்றே அவள் அறிய மாட்டாள் என்றும் இப்போது குறிப்பிட்டாலே போதும்''.[15] நாகம்மாளைப் போன்ற சொத்துடைய ஏராளமான பெண்களை நம் கிராமப்புறங்களில் இன்றும் காணலாம். அவள் பாசம் மிகுந்த தாய், தன் மைத்துனனிடம் மரியாதை உள்ளவள். சின்னப்பன் பாகப்பிரிவினை கூடாது என்று கூறும் பொழுது நாகம்மாள் அடங்கி விடுகிருள். ஆனுல் தன் கணவனுக்கு உரியது தனக்குச் சேரவேண்டும் என்ற எண்ணம் அவளை வாட்டுகிறது. இந்த ஆர்வத்தைத் தூண்டுகின்றனர் ராமசாமிக் கவுண்டரும், அவரது ஆட்களும். நாகம்மாள் நிலம் பிரிக்கப்படுவதற்குதான் முற்படுகிருளே ஒழிய தன் மைத்துனனுக்கு எந்த ஊறும் விளைவிக்க அவள் சம்மதித்தது இல்லை. நாகம்மாள் இந்த நாவல் முழுவதிலும் பொறுப்பு மிகுந்த குடும்பத் தலைவியாகவும் வருகிருள். வீட்டு வேலைகளில் வெளி வேலைகள் முழுவதையும் அவளே கவனிக்கிருள். ஆசிரியர் நாகம்மாளை தமிழ் நாட்டுக் கிராமங்களில் குறிப்பாக கவுண்டர், நாயக்கர் ஆகிய சமூகங்களில் காணப்படும் சொத்துடைய விவசாயக் குடும்பப் பெண்களின் பிரதிநிதியாகப் படைத்துள்ளார்.

4·5 நாகம்மாளின் சாயலில், ஆனுல் குறைந்த வயது உடையவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ள கதாபாத்திரந்தான் ''சட்டி சுட்டதடாவின்'' வேலாத்தாள். வேலாத்தாள் அழகுள்ளவள், பருவப் பெண், துணிச்சல் மிகுந்தவள், பரோபகாரி, சுறு சுறுப்பானவள், மரியாதையானவள். அவளது துணிச்சலுக்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டு, வேலாத்தாள் தன் தந்தையிடம் தான் யாரை மணம் முடிப்பேன் என்று

ரத்தினச்சுருக்கமாகக் கூறுகிறாள்,[16] ''வேலாத்தாள், 'நானு அங்கமுத்தைக் கட்டிக்கிறனுங்க'.''

4.5 இந்த இரு கதாபாத்திரங்கள் மூலம் சண்முக சுந்தரம், கிராமங்களில் உள்ள இரு வேறு விதமான பெண் களைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். நாகம்மாள் தன் பங்கைக் கேட்கையிலும், கெட்டியப்பனுடன் உறவாடுகை யிலும் கிராமியச் சட்டங்களை மீற முயற்சிக்கிறாள். வேலாத்தாள் அடக்கம் மிகுந்த துணிச்சலுடன் தான் நினைத்ததை அடைகிறாள். ஆனால் இருவர் வாழ்வுமே நிலத் துடனும், சொத்துடனும் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கிறது.

5 ''இந்நாவல் மனிதனின் எழுச்சியைப் பாடவில்லை; வீழ்ச்சியைப் பாடுகிறது''[17] என்று தி. க. சி. நாகம்மாளைப் பற்றிக் கூறுகிறார். இக் கூற்றின்படி நோக்கினால், சண்முக சுந்தரம் T. S. Eliot போல ஒரு அழுகுண்ணிச் சித்தர் (Pessimist) என அவர் பொருள் கூறுகிறார் என்றே தோன்று கிறது. ஆனால் சண்முகசுந்தரம் அப்படிப்பட்ட எழுத்தாளர் அல்ல. அவர் பார்த்தசாரதி 'குறிஞ்சி மலரில்' செய்வது போல் லட்சியத்தைக் காட்ட வரவில்லை. உண்மையில் சண்முகசுந்தரம் தனது நாவல்களில் மனிதனது எழுச்சி யையோ அல்லது வீழ்ச்சியையோ விவரிக்கவில்லை. மனிதன் தனது சமுதாயச் சூழ்நிலைகளில் எவ்வாறு இருக்கிறானோ அப்படியே படைக்கிறார். மனிதன் சூழ்நிலைகளின் பாதிப் பிற்கு உட்பட்டவன். இந்தச் சூழ்நிலைகளை மீறமுடியாதவன் என்பதுதான் அவரது கதாபாத்திரங்களுக்கு அடிப்படை யான அம்சம். இதற்குச் சிறந்த உதாரணம் சாமிக்கவுண்டர் என்ற பெரிய பண்ணாடி. சாமிக்கவுண்டர் பெரிய நிலச் சுவான்தார். அவர் நிலத்தோடு நிலமாக ஒன்றியவர். அவர் சிந்தனை என்றைக்குமே அவருடைய கிராமத்தை விட்டு வெளியே சென்றதில்லை. அவரது ஆண் மக்கள் மாரப்பனும், பழனியப்பனும் புகைபிடிக்கும் பொழுதும் சரி, மீனாட்சி யுடன் செல்லும் பொழுதும் சரி அவரால் அதைத் தாங்கவே முடியவில்லை. அவர் துடிக்கிறார். எதனால்? அவர் தம் ம்க்கள் மீது அளவு கடந்த பாசம் வைத்துள்ளார் அதனால்.

அதே சமயத்தில், தன் மதிப்பை விட்டுக் கொடுக்காதவர் சாமிக்கவுண்டர். மனிதாபிமானம் மிகுந்தவர். அவர் கை பொன்னப்பனுக்கும், கோழிக்காரனுக்கும் வாரி வழங்கும் கை. வாழ்க்கையில் வரும் இன்னல்களை துணிச்சலுடன் தாங்குபவர் சாமிக்கவுண்டர்[18]. அசராத தன்னம்பிக்கை, அதே சமயத்தில் பிறருக்கு இரங்குதல், தன்மானம் காத்தல் போன்ற பெருங்குணங்களின் உறைவிடம் சாமிக்கவுண்டர். அவரது காலத்துச் சூழ்நிலையை அவரால் மீற முடியவில்லை. ஆனால் அவர் காலத்து எண்ணங்களில் மூழ்கிய அவரை புதிய கால எண்ணங்கள் என்ற வெள்ளத்தில் ஒதுக்கப்படுகிறார். தனது மக்கள் பழைமையை விட்டுப் புதுமையின் பல அம்சங் களைத் தழுவும் பொழுது அவரால் தாங்க முடியவில்லை. அதே சமயத்தில் அவரது மகள் புதுமையை நெறியோடு தழுவும் பொழுது—அங்கமுத்துவை நேசிக்கும் பொழுது—அவர் பழைய எண்ணத்திலிருந்து மீண்டும் புதிய எண்ண வெள்ளததோடு சேர்ந்து நீந்துகிறார். இதற்கு அவரது தந்தையுணர்வு பழமைப் பற்றை வெல்வதே காரணமாகும். 'நாகம்மாளில்' வரும் சின்னப்பனும், 'சட்டி சுட்டதடா'வில் வரும் பொன்னப்பனும், கோழிக்காரக் கந்தசாமியும் வாழத் துடிப்பவர்கள்; நாட்டு வேதாந்தம் பேசுபவர்கள் அல்லர். பொன்னப்பனும், கந்தசாமியும் நாவலாசிரியரின் மனிதாபி மானத்தை வெளிப்படுத்தும் குரலாக ஒலிக்கின்றனர். கதா நாயக, நாயகிகளைப் பற்றிய விவரங்களை அறிய நமக்குத் துணையாக விளங்குகின்றனர். வெங்கக்கா, நாச்சக்கா, செல்லக்கா ஆகியோரை இதே வழியில் நாவலாசிரியர் பயன் படுத்துகிறார். நாவலின் மையக் கருத்தாக கிராம சமுதாயத் தின் வர்க்க முரண்பாடுகள் இடம் பெறாவிடினும், அந்த சமுதாய உண்மையை அவரது கலைக்கண்ணால் காணத்தவற வில்லை. பண்ணையாருக்கும் கூலியாளுக்கும் உள்ள முரண் பாட்டை சண்முகசுந்தரம் பின்வரும் உரையாடலில் வெளிப் படுத்துகிறார்.

''வெங்கக்கா சொன்னாள் நாங்க நெக்கே போகத் தடம் பார்த்துக்குட்டு இருக்கிறோம்...இந்த மாளாத வெயிலில்

பாடுபடறதுக்கு நா சலிக்கிலே, அக்கா. உள்மடியைக் காட்டுங்கோண்ணு பருத்தி கெரட்டறப்போ செல்லக்கா சொல்ரு பாரு அதைக் கேட்கறப்போ நாணுக்கிட்டு சகாலாம்ணு இருக்குது.''[19]

இங்கு ஆசிரியரின் மனிதாபிமானமும், நடப்பியல்பும் உணர்வுப் பூர்வமாக வெளிப்படுகிறது.

''உயிரோட்டமான உரிமைக் குரல் அது. என்ன சொன்னலும குடியானச்சி பொறுத்துக் கொள்வாள். திருட்டுப் பட்டம் கட்டினல் அவளால் சகித்துக்கொள்ள முடியுமா? எவளோ இரண்டொருத்தி உள்மடியில் மாங்காய் அளவு பருத்தியை ஒளித்து வைத்திருப்பாள் என்ருல் அத்தனே பேரையும் சோதனே போடுவது என்ன நியாயம்?''[20]

சண்முக சுந்தரத்தின் நாவல்கள் முழுவதிலும் பரந்த மனிதாபிமானக் கண்ணேட்டம் இதுபோன்று பரவிக் கிடப்பதைக் காணலாம்.

'கந்தப்பனுக்கும், பொன்னப்பனுக்கும் ஒரு கருத்து ஒற்றுமை. கிராமங்களின் நிலே பற்றி இருவரும் சிந்திக்கிருர்கள்.'[21] ''இங்கே பிழைப்பிற்கு வழி கிடையாது. நிலத்தை நம்பலாம். நம்பவேண்டியதுதான். யாரெல்லாம் நிலத்தையே சொர்க்கமாகப் பாவிக்கலாம் தண்ணீர் வசதியுள்ளவர்கள். பண்ணடியைப் போல், அவருடைய சம்பந்தியைப் போல் நூற்றுக்கு இரண்டொருவர்......மற்றவர்கள் கதி என்ன? காட்டைக் கரண்டு கொண்டிருந்தால் வயிறு நிறைந்தா விடும்?''

ஆசிரியர் மேலும் கூறுகிருர்: ''வறட்சியைத் தழுவிக் கொண்டிருக்கும் அந்த வட்டாரத்தில் செய்வதற்கு என்ன வேலே இருக்கிறது? பிஞ்சுக் கரங்கள் வேகாத வெயிலில் ஓடி ஓடிச் சாணி எடுப்பதும், கழிதட்டுப் பொறுக்குவதும், வருடத்திற்கு பத்து வள்ளம் கம்புக்கும், எட்டு வள்ளம் சோளத்திற்கும்—ராகிக் கூழுக்குமாக அடிமைச் சீட்டு எழுதிக் கொடுத்துவிட்டுப் பண்ணேகளில் அவதிப்படுகிறதைப் பார்க்குந்தோறும் சாமிக்கவுண்டர் இரங்குவார். அந்த பேசும்

பொற்சித்திரங்களைப் பெற்றெடுத்த புண்ணியவான்களை எண்ணி இரங்குவார். வசதியுள்ள குடும்பத்தினர்தான் பிள்ளைக் கனியமுதின் எதிர்காலத்தைச் சிந்தித்தார்களா? எதற்காக சிந்திக்க வேண்டும்? 'இருப்பதை வைத்திருந்தால்' இதுவே போதும் என்றிருந்தனர்.''[22]

இந்த இடங்களில் ஆசிரியரது சமூகஉணர்வும், நடப்பியல்பும், மனிதாபிமானமும் போட்டியிட்டுக் கொண்டு வெளிப்படுகின்றன.

பெரியதொரு குடும்பம் இருந்தாலும், அசராமல் வாழ்க்கை நடத்தும் கணக்கய்யரும், ஹாஸ்யரசத்துடன் நியாயம் உணர்த்தும் ராசிபாளையம் மணியக்காரரும், சமூக சேவை செய்யும் மனப் பாங்குள்ள அங்கமுத்துவும், தீமைக்கு உறைவிடமான பள்ளனும், செட்டியப்பனும், நாராயண முதலியும், வாழ்க்கையை அதன் இனிப்பு கரிப்புடன் துணிச்சலாகச் சந்திக்கும் வருங்காலத்தில் நம்பிக்கையுள்ள கதா பாத்திரங்கள்.

இந்த மாந்தர்கள் தேய்வைப் பிரதிபலிக்கவில்லை. பலஹீனங்கள் உள்ள மனிதன் வாழ முடியும் என்று காட்டுகின்றனர். எனவே சண்முகசுந்தரம் மனிதனின் வீழ்ச்சியைப் பாடுகிறார் என்று கூறுவது அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை. சமுதாய அமைப்பின் தேய்ந்துவரும் ஒரு வர்க்கத்தை மாக்ஸிம் கார்க்கி Three Artamonovs என்ற நாவல்களில் காட்டுவதுபோல் சித்தரிக்கிறார்.

சண்முகசுந்தரம் மனிதாபிமானம் மிகுந்தவர் என்பதற்கு மற்றொரு ஆதாரம் அவர் கையாளும் Imagery. சண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்களில், பண்டிதர்கள் பயன்படுத்தும் வறட்டு உவமைகள் கிடையாது. அவர் மேற்கோளாகக் கூறக் கூடிய உதாரணங்கள் பெரும்பாலும் ராமாயணத்திலிருந்தும், மகாபாரதத்திலிருந்தும் வருகின்றன உதாரணமாக சாமிக் கவுண்டர் குடும்பத்தை ராசிபாளையம் மணியக்காரர் 'துரியோதனக் கூட்டம்' என்று குறிப்பிடுகிறார். 'சட்டி சுட்டதடா' நாவலே ராமாயணத்தின் யுத்த காண்டத்துடன் முடிவடைகிறது. ''அரக்கன் வீழ்ந்தான், தேவர்கள்

பூமாரிப் பொழிந்தனர்.'' இந்த இருபெரும் இதிகாசங்கள் தவிர, கிராமங்களில் உள்ள இயற்கைப் பொருள்களைத்தான் அவர் தன் உவமானங்களுக்குப் பயன்படுத்துகிறார். ''அந்தி வானத்தைக் கிழித்துக்கொண்டு செல்லும் சூரியனைப்போல் கலப்பையும் பூமியைக் . கிழித்துக்கொண்டு சென்றது.''[3] ''மணியக்கார ராமசாமிக் கவுண்டர் நல்ல பாரசாரியான ஆள். கருவேலங்கட்டை மாதிரி அவரது காலும் கையும் உறுதியாயிருக்கும். அவரது நிறமும் கருஞ்சாந்து போலத் தான்.''[4] நாராயண முதலியை ஆசிரியர் அறிமுகப்படுத்து கிறார். ''இவன் ஒரு புளுகுண்ணி, குண்டு பரட்டன். . பொட்டுக் குறித்தாற்போல் சொல்வான். எங்கே கல் லெறிஞ்சால் எந்தப் பழம் விழும் என்ற சங்கதியெல்லாம் தெரிஞ்சவன்.''[25] இவை போன்ற சாதாரணமான, ஆனால் எல்லோருக்கும் விளங்கும் உவமானங்கள் சண்முகசுந்தரத் தின் நாவல்கள் நெடுகிலும் காணலாம்.

இவற்றிலிருந்து சண்முகசுந்தரம் மனிதாபிமானம், எதார்த்தப் பண்பு, சமூகத்தை உணரும் தன்மை ஆகியவை நிரம்பிய எழுத்தாளர். அவருடைய தத்துவச் சார்பு இவற்றை ஊக்குவிக்கின்றன என்றும் உணரலாம்.

மேற்கோள் ஆதாரங்கள்

1 வாதுலன்: 'குமுதம்', 'கல்கி', 'கதிர்' போன்ற வார இதழ்களில் இவர் கதைகள் எழுதுகிறார். இவரது கதைகள் மேலோட்டமானவை.

2 தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—கா. சு. பிள்ளை, மாயாண்டி பாரதி, பொன்னரசு.

3 'சட்டி சுட்டது'- ராணிமுத்து பதிப்பு—முன்னுரை.

4 தமிழ் நாவல் இலக்கியம்—Dr கைலாசபதி, M.A.Ph.d. பக் 227.

5 சட்டி சுட்டது—ராணிமுத்து—முன்னுரை

6 தீபம், சண்முகசுந்தரம்—பேட்டி. பக். 50
7 Ibid பக். 47
8 Ibid பக். 48
9 Ibid பக். 48
10 Ibid பக். 48
11 Ibid பக். 48
12 Ibid பக். 48
13 Ibid பக். 49
14 *Problem of Modern Aesthetics.*
15 நாகம்மாள் — பக். 7
16 சட்டிசுட்டது—ராணிமுத்து பதிப்பு,
பக். 188
17 தமிழ் நாவல்கள்
18 *Resolution and Independeence*
19 சட்டிசுட்டது — பக். 65
20 Ibid பக். 65
21 Ibid பக். 93
22 Ibid பக். 40
23 நாகம்மாள் பக். 32
24 Ibid பக். 70
25 Ibid பக். 71